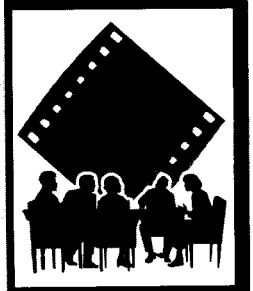
میزگرد تخصصی



بررسی بحران‌ها

محسن سیف: مدرس، منتقد و فیلمنامه‌نویس
تهماسب صلح‌جو: منتقد و مدرس سینما
محمدتقی فهیم: روزنامه نگار، منتقد سینما
آنتونیا شرکا: نویسنده و منتقد سینما
جبّار آذین: منتقد و مدرس سینما و روزنامه‌نگاری
محمدرضا لطفی: مجری جلسات
سارا شیخ: عکاس

سلسله‌میزگردهای تخصصی سینمای ایران (۱۲)

نقد کارنامه‌ی نقدنویسان جوان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

لطفی: ضمن عرض خیر مقدم خدمت میهمانان گرامی، در طول دو سالی که از انتشار دوره‌ی جدید نقد سینما می‌گذرد، در هر شماره ما میزگرد تخصصی آسیب‌شناسی سینمای ایران را برگزار کردیم. این جلسات با حضور طیف‌های مختلفی از اهالی سینما برگزار گردید؛ از جمله، نویسندگان، کارگردانان و تهیه‌کنندگان و این دومین جلسه‌یی است که از منتقدان دعوت کرده‌ایم تا در این میزگرد حضور داشته باشند. در ابتدا از آقای جبّار آذین می‌خواهم که خلاصه‌یی از جلسات گذشته را خدمت میهمانان گرامی ارایه کنند تا پس از آشنایی شما عزیزان با فضای جلسه وارد مبحث جدید بشویم.

نگاهی به گذشته

آذین: طی چندین جلسه‌یی که در خدمت دوستان از طیف‌های مختلف سینما بودیم، بحث‌های بسیاری در ارتباط با مسایل سینمای ایران مطرح شد. از جمله مسایل اقتصادی، تخصصی، اخلاقی و حاشیه‌یی سینما مورد بحث و بررسی قرار گرفت. در اکثر این بحث‌ها، مقوله‌ی نگاه دولت به سینما مطرح شد که بیش‌ترین بخش صحبت‌ها را به خودش اختصاص داد. معمولاً نظرات به این سمت سوق پیدا می‌کرد که اگر دولت دست از سر سینما بردارد و اداره و رهبری سینما را به بخش خصوصی بسپارد، تکلیف سینما مشخص خواهد شد؛ مهم‌ترین هدفی که در این نشست‌ها پیگیری کرده و پیگیری خواهیم کرد این است که تکلیف سینما را مشخص کنیم. نویسندگان و کارگردانان همواره ابراز بلاتکلیفی کرده و می‌کنند. حتی کسانی که در حوزه‌های مدیریتی قرار دارند، نمی‌دانند با سینما و سینماگر چگونه باید برخورد کنند. در نتیجه، بلاتکلیفی‌یی به وجود آمده که هیچ کس نمی‌داند در نهایت چه کاری باید بکند و اوضاع به گونه‌یی درآمده که آثار سینمایی به شکل موسمی تولید شوند تا فلان مقام و فلان مسئول خوشش بیاید! در غیر این صورت اجازه‌ی کار به سینماگران داده نمی‌شود و با مشکلات فراوانی نظیر ممیزی‌های رسمی و غیررسمی مواجه خواهند شد. حاصل این نشست‌ها رسیدن به ۳ دیدگاه متفاوت بود. برخی از دوستان عقیده داشتند که دخالت دولت از امور سینما برداشته شود و سینما به اهل آن واگذار گردد. طیف دیگر بر این عقیده بودند که چنین اتفاقی در جامعه و سینمای ما نخواهد افتاد و دلیل آن نوع نگاه خاصی است که دولت به سینما

آذین : با توجه به این که امکان دست کشیدن دولت از سینما وجود ندارد باید یک نوع انجمن دوستی و کمیته‌ی مشترک، بین نخبگان سینما و افراد مسئولی که با سینما آشنا هستند، ایجاد کرد تا هماهنگی در امر سینما ایجاد شود، نتیجه‌ی این هماهنگی هم این باشد که دست‌اندرکاران و مسئولان نظارت بکنند و سینماگران هم کارشان را انجام دهند

دارد که در واقع نگاهی شبه‌ایدئولوژیک است. این نوع نگاه اجازه نخواهد داد که بخش خصوصی در عرصه‌ی سینما فعال باشد، چون این نگرانی را دارد که با تسلط بخش خصوصی سینمای ایران به سمت ابتذال و فیلمفارسی سوق پیدا کند. گروه سوم هم به تعامل و همراهی بخش‌های خصوصی و دولتی امید داشتند.

سیف: البته در حال حاضر سینما به‌نسبت این‌گونه است.

آذین: اما دست‌اندرکاران بخش دولتی بر این عقیده‌اند که چنین چیزی در سینما وجود ندارد و آن‌ها سعی می‌کنند که بهترین‌ها در سینما ساخته شود ولی چون باید فیلم‌های گوناگونی در سینما تولید گردد، به‌ناچار فلان و بهمان فیلم هم باید تولید شود! برخی از مدیران مدعی‌اند که وضعیت فعلی مطلوب آن‌ها نیست و سینما تا نگاه مطلوب ایدئولوژیکی آن‌ها فاصله دارد. برخی از دوستان هم عقیده داشتند با توجه به این که امکان دست کشیدن دولت از سینما وجود ندارد باید یک نوع انجمن دوستی و کمیته‌ی مشترک، بین نخبگان سینما و افراد مسئولی که با سینما آشنا هستند، ایجاد کرد تا هماهنگی در امر سینما ایجاد شود، نتیجه‌ی این هماهنگی هم این باشد که دست‌اندرکاران و مسئولان نظارت بکنند و سینماگران هم کارشان را انجام دهند. در جلسه‌یی که با دوستان منتقد داشتیم، نظرات جدیدی مطرح شد، البته از نظر و زاویه‌ی نگاه جماعت منتقد به مقوله‌ی سینما. این دوستان چون انتفاعی از تولیدات و مسایل سینما نمی‌بردند به شکل بازتر و وسیع‌تری به مسئله پرداختند که این جلسه در واقع ادامه‌ی همان جلسات است. به اضافه‌ی این که قرار است دیدگاه‌های منتقدان را از طیف‌های مختلف مورد بررسی قرار دهیم و مشکلات جامعه‌ی به عقیده‌ی من غیرمنسجم منتقدان هم بررسی شود و در کنار آن سینمای ایران را هم آسیب‌شناسی کنیم.

انتقاد از منتقدنماها

لطفی: وقتی که کلیت سینما از دیدگاه منتقد بررسی می‌شود، با زاویه‌ی نگاه متفاوتی از تولیدکننده و کارگردان مواجه می‌شویم. با اجازه‌ی دوستان، می‌خواستم اولین سؤال این جلسه را از یک مسئله‌ی درون‌صنفی و درون‌نشریه‌یی مطرح کنم. لازم به ذکر است که بنا را بر این گذاشته بودیم که با دوستان منتقد، ۳ جلسه‌ی نقد و بررسی داشته باشیم: جلسه‌ی اول با حضور منتقدان پیشکسوت، جلسه‌ی دوم با منتقدان نسل جوان و جلسه‌ی سوم هم تلفیقی از منتقدان پیشکسوت و جوان باشد.

شرکا: ظاهراً ما جزو دسته‌ی منتقدان جوان و تازه‌کار هستیم!

لطفی: خدمت شما عرض کنم عملاً جلسه‌ی دوم ما به دلیلی که عرض می‌کنم برگزار نشد. در طول دو سالی که این جلسات برگزار می‌شد با دوستان مختلفی تماس گرفتیم و از آن‌ها برای شرکت در این جلسات دعوت به عمل آوردیم. عده‌یی ابراز تمایل کردند و آمدند، عده‌یی هم چون با سیاست‌های حوزه مخالف بودند، نیامدند و عده‌یی هم به علت مشغله‌ی زیاد موفق به شرکت در این جلسات نشدند اما به هر حال تعاملی بین نشریه و این دوستان برقرار شد. اما متأسفانه، متأسفانه و متأسفانه در تماس‌هایی که برای دعوت از برخی دوستان نسل جدید گرفتیم شاهد برخوردهای بسیار بد و توهین‌آمیزی بودیم. متأسفانه لحن این افراد چه در ارتباط با نشریه، چه در ارتباط با حوزه و چه در ارتباط با سایر منتقدان به هیچ وجه لحن مناسبی نبود. در طول جشنواره هم شاهد چنین برخوردهایی از نویسندگان نسل جدید در نوشته‌های آن‌ها بوده‌ایم، بنابراین تصمیم گرفتیم که مستقیماً جلسه‌ی سوم را آغاز کنیم. جلسه‌ی پیش رو را با این سؤال آغاز می‌کنم که نویسندگان - منتقدان - نسل جدید تا چه حد موفق بوده‌اند و تا چه حد توانسته‌اند رسالت نقد را در سینما به سرانجام برسانند؟! این جهش ناگهانی که در نوع نوشته و کلام این افراد به

شرکا: من فکر می‌کنم قبل از این که فکر کنیم نسل جدید، باشد یا نباشد باید به این فکر کنیم که نسل جدید هستند چه بخواهیم، چه نخواهیم

وجود آمده به نفع کلیت سینماست یا به ضرر آن؟!

شرکا: آخر دلیل عدم حضور آن‌ها در این جلسات چه بوده است؟!

نویسندگان و منتقدان جوان

لطفی: یکی می‌گفت، با سردبیر و نشریه مشکل دارم، دیگری می‌گفت وقتی قرار است حرف‌هایم سانسور شود چرا باید وقتم را تلف کنم و دیگری گفت حوزه برود و کار خودش را بکند! سؤال من از دوستان پیشکسوت این است که ورود نسل جوان به عرصه‌ی نقد را چگونه ارزیابی می‌کنید و از آن‌جایی که خانم‌ها مقدم هستند از خانم شرکا می‌خواهم جلسه را آغاز کنند.

شرکا: من فکر می‌کنم قبل از این که فکر کنیم نسل جدید، باشد یا نباشد باید به این فکر کنیم که نسل جدید هستند. چه بخواهیم، چه نخواهیم نسل‌های جدید می‌آیند و به اندازه‌ی ما دلشان می‌خواهد بنویسند و اصلاً قرار بر این نیست که ما یا هیچ کس دیگری بخواهیم تصمیم بگیریم که آن‌ها باشند یا نباشند! ضمن این که باید بپذیریم که جامعه‌ی ما، جامعه‌ی جوانی است و این منتقدان جوان، بین جوانان هم‌نسل خودشان مخاطبان خیلی خوبی پیدا می‌کنند. نسل جوان، نسل وبلاگ‌خوان و اینترنت و اس‌ام‌اس است، علاوه بر این که نسل جدید، نسل مطالعه نیست و شاید ضرورت به کتاب و مجله خریدن کم‌تر به نسل جوان فشار وارد کند؛ دست کم بین اکثریت نسل جوان. پس بهتر است زیاد سختگیری نکنیم. به‌طور طبیعی بین این گروه خوب و بد وجود دارد. در زمان ما هم همین‌طور بود. در زمان بعد از انقلاب تنها یک مجله‌ی فیلم بود و اکثریت در آن‌جا متمرکز می‌شدند و نخبه‌ترها می‌نوشتند. بنابراین هر کس از راه می‌آمد به راحتی نمی‌توانست شروع به نوشتن کند. به یاد دارم بار اول که مطلبی برای نقد به مجله دادم اصلاً استقبال نشد. این‌طور نبود که هر کس چیزی بنویسد آن را به سرعت چاپ کنند. چون تریبون‌ها کم بود، مطالب غربال می‌شدند. اما الآن با توجه به افزایش جمعیت و گسترش وسایل ارتباطی، عرصه‌ی بی‌در و پیکری به وجود آمده که در آن هر کسی می‌تواند بنویسد. عده‌یی بیش‌تر محبوب می‌شوند و عده‌یی کم‌تر اما به نظر من بهتر است به جای توجه به لحن نوشتن آن‌ها که آزاردهنده و سبکسرانه می‌نماید به محتوای آن هم توجه کنیم چرا که ممکن است، محتوای آن سخن تند و تیز، بی‌مایه نباشد.

رسالت نسل جدید منتقدان

لطفی: به نظر شما این نسل جدید رسالت نقد را در ارتباط با سینما به‌جا آورده و آن را به سرمنزل رسانده است؟!

شرکا: منظور شما از منتقدان نسل جدید دقیقاً چه دوره‌یی است؟!

لطفی: منتقدان دهه‌ی اخیر که غالباً بیش‌تر متولدین سال‌های ۵۴ - ۵۳ هستند.

شرکا: تعدادی از آن‌ها به نظر من قلم سرحال و بانشاطی دارند، به عنوان مثال نوشته‌های «امیر قادری» را من می‌پسندم. چون هم علاقه‌مند و باسواد و اهل مطالعه است و هم قلم بانشاطی دارد. شاید حرف‌های او را اگر من یا کسی از نسل من بخواهد بنویسد خیلی عبوس‌تر و جدی‌تر باشد. این که من و هم‌دوره‌های من دو تا پیراهن بیش‌تر از جوان‌ترها پاره کرده‌ایم، دلیل این نمی‌شود که روی مواضع خودمان پافشاری کنیم و قلم دیگران را قبول نداشته باشیم. آن‌ها هم عقایدی دارند که با بیان نسل جوان همخوانی بیش‌تری دارد و وقتی من آن را می‌خوانم ممکن است یکی را بپسندم و یکی را نپسندم. این تقریباً مشکل تمامی منتقدانی است که هر روز می‌نویسند! طبیعی است وقتی کسی هر روز بنویسد، کیفیت کارش افت می‌کند. به هر حال آن‌ها که کارخانه‌ی تولید عقیده نیستند، شاید پرکاری بعضی از این منتقدان است که گاهی باعث می‌شود نقدهای آن‌ها بی‌مایه جلوه کند.

لطفی: آقای صلح‌جو نظر شما در این باره چیست؟!

صلح‌جو: من پیشنهاد می‌کنم آقای سیف شروع کنند، چرا که ایشان یکی از قدیمی‌ترین منتقدانِ نه این جلسه بلکه حال حاضر نشریات هستند. وقتی من بچه بودم ایشان نقد می‌نوشتند و من یکی از خوانندگان نقدهای ایشان بودم.

سیف: یکی از دلایلی که من نمی‌خواهم به این دوستان انتقاد کنم این است که نوشته‌های آن‌ها را با نوشته‌های خودم مقایسه می‌کنم. من از ۱۷سالگی می‌نوشتم، یعنی در دوره‌ی دبیرستان از سر کلاس می‌رفتیم به مجله‌ی فردوسی و در آن‌جا می‌نوشتیم. من وقتی نوشته‌های خودم را با همین دوستان جوانی که از آن‌ها انتقاد می‌کنید مقایسه می‌کنم، می‌بینم که تندی نوشته‌های من در مقابل آن‌ها مانند اشعار سهراب سپهری و ایرج میرزاست. من خیلی تندتر و بدتر می‌نوشتم. به نظر من این اقتضای سن است، این که قلم تند و جنگنده باشد و حرف کسی را قبول نداشته باشد. البته من این‌گونه نبودم که کسی را قبول نداشته باشم. تنها انتقادی که می‌توانم به بعضی از این منتقدان - که از بردن نام آن‌ها خودداری می‌کنم - داشته باشم این است که انگار هیچ کس را نمی‌بینند! امر به آن‌ها مشتبه شده و فکر می‌کنند خبرهایی است! در صورتی که واقعاً این‌گونه نیست. در صورتی که هستند آدم‌هایی یک نسل قبل‌تر یا بعدتر که همین نگاه را دارند، فیلم‌هایی که آن‌ها می‌پسندند با فیلم‌هایی که منتقدان جدید می‌پسندند یکی است ولی زبان آن‌ها با هم فرق می‌کند. من به آن‌ها انتقادی ندارم ولی عقیده دارم که گذر زمان آن‌ها را روبه‌راه و سربه‌زیر و درست خواهد کرد. از آن گذشته ما بحث مهم‌تری پیش روی داریم که سینمای ایران است. خیلی‌ها بودند و نوشته‌اند و خود به خود

حذف شده‌اند. آن‌هایی که باید بمانند در تاریخ می‌مانند و رفتنی‌ها خواهند رفت و هیچ احتیاجی به این نیست که این جدل درون‌گروهی را خودمان دامن بزنیم. من فکر می‌کنم بقیه‌ی دوستان هم نظرشان را راجع به منتقدان نسل جدید بگویند تا به مسئله‌ی مهم‌تر که سینمای ایران است بپردازیم. چون در ارتباط با سینمای ایران، حرف‌های زیادی برای گفتن دارم.

لطفی: علت مطرح کردن این سؤال این بود که آیا نسل جدید فعال بودن و بار علمی مناسب را برای فعالیت در حوزه‌ی نقد سینما دارند یا خیر؟

سیف: به نظر من بیش‌تر فعال هستند. فعال به معنای تند و تیز رفتن و سرعت گرفتن. اگر این فعال بودن با مطالعه و اندیشه مخلوط شود نتیجه‌ی خیلی بهتری خواهد داشت. البته خدای ناکرده منظور من این نیست که بی‌سواد باشند. به هر حال از طرز نوشتن هر کس می‌توان به بار علمی او پی برد.

چالش تاریخی حوزه‌ی نقد

لطفی: آقای فهیم نظر شما در این باره چیست؟

فهیم: به نظر من بحث عمیق‌تر از این حرف‌هاست. زیاد هم اصرار ندارم که الزاماً به سینمای ایران بپردازیم چون به هر حال بحث نقد و نقدنویسی می‌تواند در صدر سینمای ایران قرار بگیرد و در صورت پالوده شدن و آسیب‌شناسی می‌تواند تأثیر به‌سزایی بر سینما داشته باشد به صورتی که سینمای ایران هم متأثر از فضای نقد ما پالوده شود و اشکالات خود را مرتفع سازد.

اما بحث نقد و منتقد بدین معنی نیست که صرفاً حول جوانان بچرخد. من فکر می‌کنم حوزه‌ی نقد ما دارای مشکل بزرگ‌تری بوده و دارای یک چالش تاریخی است و به خاطر این که در این چالش نتوانسته به خود بپردازد و خود را نقد از درون کند و گوشه و کنارهای فعالیت‌های خودش را هم مد نظر قرار دهد، طبعاً خروجی آن می‌تواند دارای مسایلی خیلی بیش‌تر از این‌ها باشد. اما چون بحث فعلی نسل جوان است، من نظر خودم را به اختصار عرض می‌کنم تا به بخش‌های دیگر کلیت نقد بپردازیم. مسئله‌ی جوانان در حوزه‌ی نقد را در دو بخش باید مورد بررسی قرار داد: میزان انگیزه و حجم فعالیت و نوع نگاه آن‌ها یک بخش است، بخش دوم عمق در اندیشه و سطح سواد و تفکر آن‌هاست. در بخش علمی و دانش سینمایی و روز به نظر من اگر قرار باشد مقایسه‌یی انجام بدهیم بین نسل امروز و نسل مثلاً دهه‌های ۲۰، ۳۰ و ۴۰ نسل جدید از نظر دانش سینمایی، علم و آگاهی از مدیوم سینما خیلی جلوتر است. در واقع اطلاعات عمومی که لازمه‌ی فعالیت یک منتقد است در مجموع از نسل جوان دوره‌یی که مد نظر خیلی‌هاست جلوتر است. ما نقدهای دوران گذشته را از دوستانمان خوانده‌ایم. نشریات آن از فردوسی و رستاخیز و سینما و غیره موجود است. خود من وقتی صفحه‌ی سینمای روزنامه‌ی رستاخیز دایر شد آن را می‌خواندم، در روزنامه‌ی کیهان هم بودم. با یک مقایسه‌ی خیلی معمولی به نظر می‌رسد سطح سواد دوستان جوان ما خیلی بالاتر است.

با خواندن نقدهای هر دو نسل متوجه تفاوت‌های بین آن‌ها خواهیم شد. اگر قرار باشد نقد را یک مثلث قلمداد کنیم که سه ضلع آن تشکیل شده از درک مفهوم فیلم، نوع نثر و نوشتار و اطلاعات عمومی با مطالعه‌ی این مثلث درمی‌یابیم که دست منتقدان نسل قدیم خیلی خالی بوده و متأسفانه بدترین آسیبی که نقد ما دیده و منشاء آن هم از همان دوره شروع می‌شود این است که منتقدان آن دوره متکی به ترجمه بوده‌اند. یعنی ما نقد تألیفی در گذشته نداشته‌ایم. خیلی به‌ندرت افرادی بودند که نقد تألیفی می‌نوشتند. اندیشه و خامه‌ی خودشان را داشتند که اصلاً نمی‌توانند ملاک باشند. به همین دلیل است که فیلم فارسی نتوانست از آن‌ها تأثیر بگیرد و حتی آن‌هایی که در آن

فهیم : مسئله‌ی جوانان در حوزه‌ی نقد را در دو بخش باید مورد بررسی قرار داد: میزان انگیزه و حجم فعالیت و نوع نگاه آن‌ها یک بخش است، بخش دوم عمق در اندیشه و سطح سواد و تفکر آن‌هاست

دوره معتقد به موج نو هستند. بدین شکل نبود که مبدع موج نو باشند. آن چه که دوستان ما در آن دوره داشتند متکی به نوع نگارش و تفکر وارداتی و ترجمه بود به طوری که در خیلی جاها کسانی که در خارج تحصیل می‌کردند، مطالبی را با خود وارد کرده، آن را ترجمه می‌کردند. حتی در تاریخ سینما من به خاطر دارم در مقطعی که جریان نقد سینما می‌خواست اوانگارد عمل کند و پیشرو باشد، نسبت به مخاطب تهاجم داشت. نه نسبت به بنیانگذاران، مدیران و اداره‌کنندگان سینما و جامعه. یعنی در دهه‌ی ۳۰ یک جریان از منتقدان می‌آیند و علیه مخاطب بیانیه می‌دهند! می‌نشینند فکر می‌کنند که مشکل سینمای ایران چیست؟! فهم مخاطب. بنابراین به مخاطب حمله می‌کنند، در صورتی که مشکل واقعاً از مردم نبود. مشکل از تولیدکنندگان، فیلمسازان و تهیه‌کنندگان بی‌سواد ناشی می‌شد.

تفاوت عمده‌ی نسل‌ها

شرکا: من فکر می‌کنم تفاوت عمده‌یی که اتفاق افتاده این است که امکاناتی مانند اینترنت، ماهواره و تکنولوژی جدیدی که وجود دارد تبدیل به مدرسه‌یی برای نسل جدید شده است و نمی‌توان گفت که جوانان چون کم‌تر کتاب خوانده‌اند و کم‌تر مرید و مراد بوده‌اند و کم‌تر استاد داشته‌اند مطالبشان کم‌بارتر است. در واقع بخش عمده‌یی از اطلاعاتی که جوانان به دست می‌آورند از طریق مطالعات پیگیر و هر روزه‌یی است که از طریق سایت‌های اینترنتی و غیره است. ضمناً نسل جدید برخلاف نسل قدیم آشنایی بیش‌تری با زبان‌های خارجی دارد، در صورتی که نسل قدیم کم‌تر زبان می‌دانستند ولی شاید بهتر باشد که در این بین تفاوتی بین خوانش و نقد قایل شویم. بسیاری از چیزهایی که ما می‌خوانیم یا خوانش است یا یک یادداشت. گاهی اوقات ما

صلح جو: من مجموعه‌ی فضای مطبوعات و سینما را در شکل گرفتن این نسل مقصر می‌دانم. اگر دارای کم و کاستی است، اگر خوب است، محصول همین شرایط می‌باشد. در واقع نسل منتقد جدید از بستر و شرایطی که در آن رشد کردند خارج نیستند

چیزهایی را تحت عنوان نقد مورد بررسی قرار می‌دهیم که اصلاً نقد نیستند و قرار نیست که نقد باشند. مثلاً وقتی شخصی نظر خود را درباره‌ی یک فیلم می‌گوید آن نقد نیست. علاوه بر این که در حال حاضر به قدری وقت‌ها کم و کارها زیاد شده، یادداشت‌هایی که نوشته می‌شود در حد یک ستونک (!) است و نمی‌توان اسم آن را نقد گذاشت. گذشت آن زمان‌هایی که شش الی هفت صفحه در رابطه با فیلمی نوشته می‌شد و بعد منتقد سرسپردگی خودش را نسبت به یک فیلمساز اعلام می‌کرد و یک بررسی تئوریک خیلی عمیق و وزینی می‌کرد.

الآن خیلی از مطالبی که ما می‌خوانیم و اسم افرادی که آن مطالب را می‌نویسند جزو افرادی هستند که وارد سینمای منتقدان می‌شوند؛ سینمای رسانه‌ها و مثلاً جشنواره، کارت منتقدی هم دارند ولی در واقع کار اصلی آن‌ها انتقاد نیست، کار آن‌ها قلم زدن در مطبوعات سینمایی و غیرسینمایی است. بگذریم از این که مطبوعات سینمایی به قدری گسترده شده که همه جوره‌ی آن را داریم. تصور من این نیست که تمامی مطبوعات سینمایی خودشان را در بالاترین سطح می‌دانند. یا مثلاً خیلی از مجلات هستند که سینمایی نیستند ولی صفحه‌ی سینمایی دارند. این مجلات همین قدر که بتوانند با یک ستاره‌ی سینما، گفت‌وگو کنند و چند خط مقدمه هم در ارتباط با نقد کارهای او بنویسند آن‌ها و خواننده‌های آن‌ها را راضی می‌کند و قرار نیست که ما تصور کنیم این‌ها منتقدانی هستند که باید بالای سر ما باشند. این جریان از جریان نقد جداست، بنابراین بهتر است ملاک‌های ارزیابی و سنجش خودمان را کمی تغییر دهیم و این قدر طبق آن چارچوب‌هایی که از قدیم با آن‌ها آشنا بوده‌ایم جلو نرویم. احتمالاً بر اثر گذر زمان یک‌سری مدیوم‌ها، هم‌چنین ابزار بیان هم تغییر کرده است.

کج‌روی‌ها

صلح‌جو: روند طبیعی این است که کسی که به سمت نوشتار سینمایی روی می‌آورد باید قبل از هر چیز مطالعه کند و از نسل ماقبل خودش بیاموزد. قبل از این‌که زبان یاد بگیرد و به سراغ اینترنت برود از نسل قبل از خودش شروع می‌کند و از امکانات موجود هم استفاده می‌کند و طبعاً باید قدمی فراتر از ماقبل خود باشد. اگر کج‌روی‌هایی هم در نسل جوان می‌بینیم، برمی‌گردد به چیزی که از نسل قبل از خودش یاد گرفته است. من مجموعه‌ی فضای مطبوعات و سینما را در شکل گرفتن این نسل مقصر می‌دانم. اگر دارای کم و کاستی است، اگر خوب است، محصول همین شرایط است. در واقع نسل منتقد جدید از بستر و شرایطی که در آن رشد کردند خارج نیستند. از مریخ نیامده‌اند. در این جامعه و مناسبات موجود در آن رشد کرده‌اند و آن چه که از پیشینیان خود آموخته‌اند و بعد از امکانات بهتر و بیش‌تری برای وسعت دادن به دانش و بینش خودشان استفاده کرده‌اند.

محصول شرایط اجتماعی

لطفی: آقای آذین نظر شما در این باره چیست؟

آذین: دوستان به مسایل مهمی اشاره کردند. واقعیت این است همکارانی که تحت عنوان نویسنده‌ی سینمایی و منتقد در عرصه‌ی سینما و مطبوعات فعالیت می‌کنند، در واقع محصول شرایط اجتماعی جامعه‌ی کنونی ما هستند. همان‌گونه که ما با شرایط اجتماعی خودمان رشد کردیم، آن‌ها نیز همین روند را طی کرده‌اند. این دوستان در مطبوعات و نشریاتی که آن‌ها هم محصول شرایط ویژه‌ی اجتماعی امروز هستند کار می‌کنند. اگر امروزه در مطبوعات و نشریات تکثر دیده می‌شود علی‌الخصوص نشریات سینمایی بدین دلیل است

سیف: وقتی من منتقد، مجبورم برای گذران زندگی و هَزینه‌ی اجاره‌ی خانه‌ام در همه‌ی زمینه‌ها، مانند قصه، کودکان، مقاله‌ی ورزشی و نقد ورزشی و تبلیغات بنویسم، به علت این پرکاری دایمی کیفیت کار من پایین می‌آید

که شرایط خاص اجتماعی و فرهنگی ایجاب می‌کند و همین مسایل توسط نویسندگان به نشریات منتقل شده و ما نتیجه‌ی آن را در عملکرد نویسندگان که همان نوشتن است می‌بینیم.

اگر اثر خوبی می‌بینیم، نتیجه و اثر فضای اجتماعی خاص است و اگر اثر نامطلوب مشاهده می‌کنیم، باز هم حاصل دیکته‌ی شرایط اجتماعی است.

نکته‌یی که دوستان خیلی گذرا از آن عبور کردند، این است که نویسندگان فعلی به میزان خیلی کمی متأثر از نویسندگان و منتقدان دوران‌های قبلی هستند و بیش‌تر از این‌که از داخلی‌ها تأثیر بگیرند متأثر از خارج هستند. یعنی به جای این که نگاهی به منتقدانی مانند آقای ارجمند داشته باشند، این نگاه بیش‌تر به سمت منتقدان خارجی است، الگوها به جای این که از داخل باشند از خارج وارد می‌شوند. درست است که وجه اشتراکات بسیاری از لحاظ تکنیکی در انواع نوشته‌ها و نقدها وجود دارد، اما نگاه‌های خاصی که منتقدان خارج از کشور به مقوله‌ی سینما و فیلم دارند، طبیعتاً برگرفته از فرهنگ محیطی است که آن‌ها در آن زیست می‌کنند. نویسندگان ما آن نگاه و مسایل را بدون خلاقیت و به‌گزینی در نوشته‌های خودشان منعکس می‌کنند. در واقع به جای این که متأثر از پیشکسوتانی مانند آقای سیف و صلح‌جو باشند متأثر از غربی‌ها هستند. وقتی مطالب دوستان را نگاه می‌کنیم، کم‌تر ایرانی است و کم‌تر محتوای آن می‌تواند مخاطب ایرانی را ارضا کند. وقتی من نوشته‌ی این نویسندگان و منتقدان جوان را می‌خوانم با این‌که حوزه و زاویه‌ی نگاه‌های آنان گسترده شده که این خیلی خوب است، اما پاسخی که به این حوزه‌ی گسترده باید داده شود در مطالب آن‌ها به چشم نمی‌خورد. هر چه هست از آن طرف آمده و این‌جایی نیست.

این که تند، کند، خوب، بد و یا متوسط می‌نویسند، بحث دیگری است. با توجه به سؤال آقای لطفی اگر بخواهم قضاوتی داشته باشم، با نظر به این که طیف‌های مختلفی در این نسل جوان وجود دارند، باید عنوان کنم که، عده‌یی از آن‌ها خوب کار می‌کنند و نوشته‌هایشان خواندنی است، بعضی دیگر هم ماحصل رفتارها و کردارهای ناپسندی هستند که از گذشته با آن‌ها آمده و ناشی از فشارها و کاستی‌هاست که البته در میان برخی از نویسندگان قدیمی هم وجود داشته. در مجموع من نگاه بدبینانه‌یی به این نسل ندارم و مجموعه‌ی نویسندگان نسل جدید حرکت خوبی را آغاز کرده‌اند.

۲ نکته‌ی کوچک

سیف: ۲ نکته‌ی کوچک در ادامه‌ی صحبت‌های خانم شرکا و آقای آذین عرض می‌کنم: اول این که من کاملاً با آن بخش از صحبت‌های خانم شرکا موافقم که گفتند برخی از مطالبی که تحت عنوان نقد به آن نگاه می‌کنیم اصولاً نقد نیست، اظهار نظر است. یک اظهار نظری که به دلیل سوابق نگارنده‌ی آن یک مقداری با نگاه عام متفاوت‌تر است. به این نکته هم توجه داشته باشیم یک دلیل عمده‌یی که ما نقد به معنی نقادی عمیق و آن‌گونه که در خارج مرسوم است نداریم، مسئله‌یی است که قبل از شروع جلسه به دوستان عرض کردم، چه در مجله‌ی فیلم و غیره از ما ایراد می‌گرفتند که چرا نقدهای شما قرص و محکم و موشکافانه نیست؟! من هم گفتم که من در ماه ۵ نقد ایرانی و خارجی به شما تحویل می‌دهم، شما آن را با نقد مشهورترین منتقدان خارجی مقایسه کنید. منتها در قبال این ۵ نقد باید همان مناسباتی که منتقدان خارجی با استودیوها و فیلمسازان دارند اعمال کنید. آن‌ها تأمین هستند. یعنی خیلی از منتقدان که الآن اسم و رسم جهانی دارند حقوق‌بگیر هستند. البته نه این که حقوق بگیرند و از فیلم‌ها دفاع بکنند. اما حقوق‌بگیر استودیوها هستند و به یک شکلی با خود فیلمسازان رابطه دارند و کارهای آن‌ها را نقد می‌کنند. اصلاً خود فیلمسازان علاقه‌مند هستند که کارهایشان نقد بشود و از منتقدان حساب می‌برند. من گفتم که ۵ نقد به شما می‌دهم و شما زندگی مرا در حدی تأمین کنید که بتوانم یک زندگی معمولی معمولی داشته باشم، بعد اگر نقدهای من چیزی از آن نقدهای خارجی کم داشت آن‌وقت از من ایراد بگیرید. در غیر این صورت وقتی من مجبورم برای گذران زندگی و هزینه‌ی اجاره‌ی خانه‌ام در همه‌ی زمینه‌ها، مانند قصه، کودکان، مقاله‌ی ورزشی و نقد ورزشی و تبلیغات بنویسم، به علت این پرکاری دایمی کیفیت کار من پایین می‌آید و خودم هم این را می‌دانم. منتها، سعی می‌کنم مطالبی که تحت عنوان نقد ارایه می‌کنم دارای تفاوتی باشد که وقتی چهار نفر همکار یا آشنای به امور نقد آن را می‌بینند، بگویند که کار و قلمش دارای کیفیت است.

لطفی: آقای فهیم، خانم شرکا به نکته‌ی خوبی اشاره کردند که هر مطلبی نباید به عنوان نقد قلمداد شود. تعریف نقد چیست و یک مطلب باید دارای چه ویژگی‌هایی باشد تا آن را به عنوان نقد بپذیریم؟

با توجه به این که در طیف سینمایی‌نویس‌ها شاخه‌های مختلفی چون منتقد، خبرنگار، خبربیار، گزارشگر و گفت‌وگوکننده فعالیت می‌کنند ولی تا اسم روزنامه‌نگار سینمایی می‌آید، منتقد در ذهن همه نقش می‌بندد و هر نوشته‌یی را که می‌بینند، نقد قلمداد می‌کنند!

فهیم: البته، توضیح کامل این سؤال را به عهده‌ی آقای صلح‌جو می‌گذارم، به ظاهر آن چیزی که ما از نقد می‌شناسیم در واقع تفاوت منتقد با یک تماشاگر عادی سینماست. یک منتقد، اطلاعات جامع‌تری از سینما به لحاظ تکنیک و فنون سینمایی دارد، بنابراین می‌تواند درک و فهم خود از سینما را در

زیرمجموعه‌ی مسایل مختلفی توضیح دهد تا بدین وسیله درک زیبایی‌شناسی و بصری مخاطب را افزایش دهد. در واقع منتقد یک پله از مخاطب عادی جلوتر است و دکوپاژ و میزانسن را می‌شناسد، پس می‌تواند با تفسیر و تحلیل به یک نتیجه‌گیری ایده‌آل برسد و مخاطبی که نقد او را می‌خواند رهنمون می‌شود به این که فیلمی را انتخاب کند یا نکند. در حقیقت منتقد فیلم را می‌شکافد و به مسایلی پی می‌برد که گاه حتی به ذهن کارگردان فیلم هم نرسیده و چون صاحب قلم و تریبون است می‌تواند مطلب خود را روی کاغذ بیاورد و منتشر کند و در اختیار مخاطب قرار دهد. معمولاً در جامعه‌های غربی مانند آمریکا، به علل مختلفی، منتقدان قادرند با نقدهای خود موج بیافرینند. دلیل آن هم این است که سینما در غرب، با مردم متولد شده، با مردم رشد کرده، برای مردم ساخته می‌شود و در نهایت برای تفریح آن‌هاست. در مقابل منتقد هم از زاویه‌ی همین نگاه به نقد می‌پردازد. بنابراین اگر در غرب منتقد تأثیرگذار است بدین دلیل بوده که نماینده‌ی طیف‌های مختلف مردم است. بنابراین منتقد هم مانند سینما مردمی است، یعنی سعی می‌کند جدا از زد و بندهای کمپانی‌ها و شرکت‌ها عمل کند. به‌طور کلی منتقد سفارش‌گیرنده از مردم است. پس مردم هم به او اعتماد می‌کنند و پیرو او هستند، اما متأسفانه در کشور ما نقد هم به‌مانند سینما در ابتدا برای مردم شروع به کار نکرد؛ همان‌طور که سینما از دربار و برای خواص شروع به کار کرد، وظیفه‌ی ترقی‌نمایی و نمایش ویژگی‌های دولت را به عهده دارد، تمایلات و تفریحات دربار را با خودش یدک می‌کشد، منتقدان هم به نوعی متولدشده در چنین فضایی هستند. از این‌جا به بعد می‌خواهم با آقای آذین مخالفت کنم. به نظر من به هیچ وجه این‌گونه نبود که منتقدان گذشته دارای استقلال رأی، استقلال نگاه و دارای تخصص ویژه بوده‌اند. من معتقدم به‌جز چند نفری در گذشته منتقدان ما اتفاقاً خیلی تحت تأثیر بیگانگان بودند. برای گفته‌ی خود دلیل دارم. چند نفر انگشت‌شمار که در اروپا تحصیل کرده بودند عیناً همان منابع را با خود وارد می‌کردند و فیلم فارسی را زیر سؤال می‌بردند و نقد می‌کردند. بنابراین آن‌ها هم تحت تأثیر بودند. معروف‌ترین منتقد دهه‌های ۱۰ و ۲۰ ما که در حال حاضر هم بسیاری او را قبول دارند آقای «طغرل افشار» است. ایشان هم به‌شدت تحت تأثیر سینما و منتقدان روسیه بود و عیناً مطالبی که در نشریات مختلف روسیه درباره‌ی سینما چاپ می‌شد را با فضای سینمای ما منطبق می‌کرد. برای همین است که می‌گویم نقد ما هم بومی نبود. در ادامه دوستان دیگری هم آمدند که همین شیوه را ادامه دادند. در جایی خوانده‌ام که وقتی یکی از درباریان قصد معرفی منتقدان را داشته، آن‌ها را بر اساس مبداء تحصیلشان معرفی می‌کند. به عنوان مثال، آقای صلح‌جو از فرانسه، آقای تهماسب از روسیه و آقای آذین از آمریکا! یعنی منتقدان را به عنوان نماینده‌ی جریان فکری کشورهایی که در آن تحصیل کرده‌اند به دیگران معرفی می‌کردند. منتقدان گذشته به هیچ وجه دارای استقلال رأی نبودند. چیزی که می‌توانست نقد ما را نجات دهد، نگاه بومی بود. یعنی اگر منتقدان ما برخلاف جریان سینما نمی‌رفتند و محافظه‌کاری و وابستگی به جریانات را کنار می‌گذاشتند و دارای یک نگاه مستقل بومی بودند، نقد ما امروز این نبود. من معتقدم که نقد ما از زاویه و نگاه منافع مردم ما به سینما نگاه نکرده و بیش‌تر سینمای ما را با سینمای بیرون از مرزها انطباق می‌داده و به نیازهای درونی جامعه‌ی ما توجهی نمی‌کرد. به عنوان مثال سینمای هندوستان، سوای ابتذال و رقص و آواز و سطحی بودن، یک سینمای ملی است به این دلیل که می‌تواند فرهنگ‌های مختلف جامعه‌ی هندوستان را با آن همه تنوع فرهنگی معنا بخشد و به نیازهای آن پاسخ دهد. جریان نقد در کشور ما به جای این که از موضع منافع مردم ما، فرهنگ بومی و ملی و

فهیم : یک منتقد، اطلاعات جامع‌تری از سینما به لحاظ تکنیک و فنون سینمایی دارد، بنابراین می‌تواند درک و فهم خود از سینما را در زیرمجموعه‌ی مسایل مختلفی توضیح دهد تا بدین وسیله درک زیبایی‌شناسی و بصری مخاطب را افزایش دهد

فولکلور اقصی نقاط کشورمان و به این که ما چه می‌خواهیم، بپردازد، مانند خود سینما کپی‌برداری شده و اصلاً نماینده‌ی اندیشه‌ی دینی کشور ما در بدنه‌ی سینما نبوده است. من معتقدم امروز منتقدان جوان ما به فرهنگ بومی نزدیک‌ترند. یعنی به دلیل بسیاری از مسایل، به نسبت جریان نقد در گذشته و به رغم این که به زبان‌های خارجی نیز تسلط کافی دارند، سعی کرده‌اند تا جایی که امکان دارد خودشان را با شرایط روز کشور هماهنگ کنند.

در واقع نقدهایی که می‌نویسند با تمام شتاب‌زدگی و ضعف‌ها و مشکلاتی که بر مطبوعات ما در مجموع حاکم است پیش‌بینی می‌شود که در مجموع خیلی نزدیک‌تر به خواسته‌های مردم کشور است. چرا؟! چون دارای جسارت است. من معتقدم جریان نقد در گذشته محافظه‌کار بوده کما این‌که منتقدان نسل قبل ما در حال حاضر این دیدگاه‌های محافظه‌کارانه را دارند. اگر ما وارد حیطه‌ی نقد، تفسیر و تألیف به آن مفهوم گسترده و دارای شاخ و برگ آن بشویم فراتر از یک مجموعه گفته‌های مکرر نیست، اما نسل جدید به‌مانند منتقدان گذشته نیست. گاهی اوقات که من نقد بعضی از آن‌ها را می‌خوانم، می‌بینم که به زوایایی از فیلم وارد می‌شوند و یک تأویل‌ها و تفسیرهایی از فیلم می‌کنند که مخاطب جوان را برمی‌انگیزاند. بله نوشته‌های نسل گذشته پخته است، اما این پختگی دلیل بر این نمی‌شود که محافظه‌کاری در آن وجود نداشته باشد. به اعتقاد من محافظه‌کاری یک جور آسیب بر بدنه‌ی نقد است. نقد لنگان‌لنگان راه می‌رود و همه می‌توانند از آن سوءاستفاده کنند. چرا نقد ما نمی‌تواند در بدنه‌ی خود حرکتی به وجود بیاورد که صاحب یک صنف مترقی شود. صنفی که بتواند از منافع صنفی خود دفاع کند.

سیف: تفاوت نقدنویسان فعلی ما با گذشته، یک تفاوت ملموس و واقعی است و دلیل هم دارد و آن این است که در دهه‌ی ۵۰ ما فیلم ایرانی خوب

نداشتیم که بخواهیم آن را نقد کنیم. اغلب نقدها درباره‌ی فیلم‌های خارجی بود و خود من هر از چند گاهی درباره‌ی فیلم‌های ایرانی می‌نوشتم، اما حالا اکثر فیلم‌هایی که اکران می‌شود ایرانی‌ست. بگذریم از این فیلم‌های خارجی و دی‌وی‌دی‌هایی که در دسترس همه قرار دارد. ولی عمده فیلم‌های آن موقع خارجی بود، به همین دلیل است که نقد نویسندگان جدید به نگاه تماشاگر نزدیک‌تر شده است.

در ارتباط با محافظه‌کاری نویسندگان آن دوره با شما موافق نیستم. به علت این که اغلب نگاه‌ها در آن دوره سیاسی بود، خیلی از منتقدان آسیب دیدند.

فهیم: آیا در بخش‌های دیگر جریانات اجتماعی آن دوره مثلاً ورزش هم این‌گونه بود؟! ما در آن دوره زندانی سیاسی داشتیم؛ آیا منتقد سیاسی هم داشتیم که به زندان برود؟!

سیف: این مسئله ربطی به انتقاد سینمایی ندارد، اما در همان دوره من به خاطر نوشتن نقدی بر فیلم «کلاه‌قرمزها» بارها احضار شدم. به هر حال از آن تعداد منتقدی که بودند دستِ کم یکی - دوتای آن‌ها مزه‌ی زندان را چشیده اند.

شرکا: در این میان به گروهی اشاره نکردیم. ما در ارتباط با منتقدان جوان و قدیمی صحبت کردیم، اما در ارتباط با نسل میانی که خودمان هستیم، صحبت به میان نیاوردیم. من تصور می‌کنم دوره‌ی شکوفایی نقد سینمای ایران در دوران بعد از انقلاب و در حدود دهه‌ی ۶۰ بود، در واقع این پیشرفت به دلیل شکوفایی خود سینما بود، نه این که فکر کنید که منتقدان آن دوره خیلی منحصر به فرد بودند، شرایط بعد از انقلاب و آن روحیه‌ی تفکر و مطالعه باعث شده بود تا همه برانگیخته شوند و بخوانند و مطلب بنویسند. در آن دوره هم ما منتقد حرفه‌یی نبودیم چون منبع درآمد ما نقد نوشتن نبود. کسی ما را تأمین نمی‌کرد. من اولین باری که حق‌التحریرم را گرفتم بسیار ذوق‌زده شدم - البته همیشه گرفته‌ام - اما هیچ وقت فکر نمی‌کردم بابت نوشتن باید حق‌التحریر بگیرم و چنین ادعایی هم نداشتم. من فکر می‌کنم منتقدان قدیمی جایگاه و اجر و قرب خودشان را دارند ولی احتمالاً به اندازه‌ی فیلم‌های ارزشمند سینمای قبل از انقلاب تعداد منتقدان ما هم به لحاظ کمّی کم است. هرچند ممکن است به لحاظ کیفی اثر خود را گذاشته باشند. وقتی موج نوی سینمای بعد از انقلاب فرا رسید و شکوفا شد و دور دنیا را گشت به همان نسبت هم منتقدان ارزشمندی وارد این عرصه شدند و به اعتقاد من بسیاری از این‌ها خودساخته بودند.

شرکا : موج نوی سینمای بعد از انقلاب فرا رسید و شکوفا شد و دور دنیا را گشت به همان نسبت هم منتقدان ارزشمندی وارد این عرصه شدند و به اعتقاد من بسیاری از این‌ها خودساخته بودند

سیف: دهه‌ی بعد از انقلاب به‌شدت علاقه به مطالعه افزایش پیدا کرد که با گذشته‌ها قابل مقایسه نبود.

لطفی: بیش‌تر این‌گونه مطرح می‌شود که مثلاً چون در دهه‌ی ۵۰ فیلم درخشانی نداشته‌ایم در نتیجه منتقد درخشانی نداشته‌ایم و یا تعدادشان کم بوده است؛ در واقع تعداد منتقدان به نسبت فیلم در نظر گرفته شده یا اگر در دهه‌ی ۶۰ منتقدان به یک شکوفایی نسبی رسیده‌اند به این دلیل بوده که سینمای ایران به یک شکوفایی رسید. چرا همیشه منتقدان باید تابع تولیدات سینمایی باشند؟ در کشور ما چرا منتقدان نتوانستند یک جریان فیلمسازی را به وجود بیاورند؟

صلح‌جو: نوشتن نقد بر فیلم ایرانی یک جریان و نوشتن نقد بر فیلم غیرایرانی جریان دیگری است. در سال‌های قبل از انقلاب به‌ویژه در دهه‌های ۳۰ و ۴۰، به‌خصوص در دهه‌ی ۴۰ چون بیش‌تر فیلم‌ها از خارج وارد می‌شد و در ایران اکران می‌گردید و سینمای ایران آن بضاعت فرهنگی کافی را نداشت، که منتقد آن را ببیند، یکی از مهم‌ترین واکنش‌های منتقدان در آن سال‌ها این بود که فیلم‌های ایرانی آن دوره را بایکوت کرده بودند و فیلمسازان آن دوره در حسرت این بودند که یک منتقد بیاید و دو خط درباره‌ی فیلمشان بنویسد. واکنش منتقدان در دهه‌ی ۴۰ به این شدت بود. آن‌ها می‌گفتند فیلم خوب بسازید تا ما درباره‌ی آن نقد بنویسیم. ولی در سال‌های بعد از انقلاب این اتفاق تغییر کرد یعنی عملاً ورود فیلم خارجی به ایران ممنوع شد.

لطفی: آیا این اتفاق باعث جریان‌سازی هم شد؟!

صلح‌جو: صددرصد. اگر امروز ما جریان سینمایی در کشور داریم که به لحاظ ارزش‌های فرهنگی بشود روی آن انگشت گذاشت، این محصول همراهی و همفکری منتقدان با فیلمسازان است. واقعیت این است که در این سال‌ها و این دهه‌ها، حتی در حال حاضر هم به همین صورت است و منتقدان را قبول داشته و نقدهای آنان را می‌خوانند.

سیف: با این که ادعا می‌کنند که ما به نقد توجهی نداریم، مطمئن باشید آن را چندین بار می‌خوانند.

صلح‌جو: جریان‌سازترین اتفاق در تاریخ سینمای ایران نقد فیلم است؛ تحولی هم که تحت عنوان اصطلاح «موج نو» در دهه‌ی ۵۰ به راه افتاد را فیلمسازان روی فیلم‌های خودشان نگذاشته‌اند، این اصطلاح را منتقدان باب کردند که ما فلان فیلم را به عنوان موج نو پذیرفته‌ایم و این جریان به دلیل گرایشات سیاسی و مواضع انتقادی که داشت عملاً در سال ۱۳۵۳ از طریق حکومت وقت آن دوره دچار وقفه و رکود شد و جلوی ساخته شدن این سبک فیلم‌ها را گرفتند. تا سال‌های ۵۸ - ۱۳۵۷ که انقلاب اجتماعی و انقلاب اسلامی روی کار آمد و همین حالا هم تأثیر خود را دارد.

لطفی: این تأثیری که بدان اشاره کردید بیش‌تر روی مخاطب است یا جریان‌های فیلمسازی؟!

صلح‌جو: تأثیر روی کلیت جریان سینما دارد. وقتی ما راجع به سینما حرف می‌زنیم، در واقع راجع به مثلثی حرف می‌زنیم که در یک ضلع آن فیلمسازی،

صلح جو: جوان این دوره با نگاه خودش به فیلم‌ها نگاه می‌کند نه با نگاه پیشینیان خود، از آن‌ها شیوه‌ی فیلم دیدن را بیاموزد ولی با نگاه خودش فیلم را ببیند، خوب است که یک مقداری هم در تعریف نقد تجدید نظر کنیم

یک ضلع آن مخاطب و در ضلع دیگر آن سینما قرار دارد. یکی از مهم‌ترین آسیب‌های این دوره این است که این مثلث، سالن سینما را از دست داده؛ یعنی این مثلث تبدیل به خطی شده که یک‌سر آن تولید فیلم است که به صورت دی‌وی‌دی به بازار می‌آید و ادامه‌ی آن نسل جوانی است که در خانه نشسته و فیلم را در خانه می‌بیند. یعنی آن جنبه‌ی اجتماعی آثار سینمایی عملاً در این دوره و در این سال‌ها ضعیف شده است؛ این که مردم بروند و در سینما فیلم را ببینند، مهم‌ترین اتفاق فرهنگی است که باید رخ دهد. در ادامه‌ی صحبت‌های خانم شرکا می‌خواستم مسئله‌یی را باز بکنم و آن تعریف نقد است. همین‌طور که ما انتظار داریم - البته انتظار به‌جایی هم است - که زیاد گرفتار کلیشه‌ها و الگوها در مورد نقد نباشیم و بپذیریم که جوان این دوره با نگاه خودش به فیلم‌ها نگاه می‌کند نه با نگاه پیشینیان خود، از آن‌ها شیوه‌ی فیلم دیدن را بیاموزد ولی با نگاه خودش فیلم را ببیند، خوب است که یک مقداری هم در تعریف نقد تجدید نظر کنیم. اگر قبلاً می‌گفتند که خوانش با نقد فرق دارد، پیشنهاد من این است که کار نقد از ساده‌ترین اظهار نظر شروع شود تا یک کتاب که درباره‌ی یک فیلم نوشته می‌شود. یعنی حتی ستاره‌یی را که به عنوان ارزش‌گذاری به فیلم می‌دهند، بخش مهمی از نقد است. چرا؟ چون این ستاره را هر کسی نمی‌دهد. این ستاره را کسی می‌دهد که قبلاً امتحان پس داده و اظهار نظرهای خود را نوشته و نشان داده که سینما را چگونه می‌بیند. به هر کسی که از خیابان رد می‌شود که نمی‌گویند بیا و به فیلم ستاره بده! پشت آن ستاره‌یی که به فیلم داده می‌شود، یک اعتبار بزرگ وجود دارد. این هم نقد است تا برسد به کتابی که درباره‌ی یک فیلم نوشته شود. ستاره دادن، اظهار نظر کردن، مرور کردن یا فشرده کردن یک نگاه به عنوان خوانش و نقد تحلیلی را من زیرمجموعه‌ی واژه‌یی به نام نقد می‌دانم.

فهیم: یکی از چیزهایی که در ایران به بچه‌ها آموزش می‌دهند و آن اوایل خیلی هم به ما می‌گفتند، این بود که وقتی نقد می‌نویسید قصه را نباید لو بدهید و راجع به داستان فیلم نباید بنویسید. به عنوان مثال یکی از منتقدان معروف خارجی در نقد یکی از فیلم‌های طنز، قصه‌ی فیلم و پایان آن را به‌طور کامل تعریف کرده بود. کاری که اگر ما این‌جا انجام بدهیم، می‌گویند فلانی بی‌سواد است. این مسئله هم می‌تواند به عنوان تفاوتی بین نقدنویسان ایرانی و نقدنویسان خارجی مطرح شود.

شرکا: من فکر می‌کنم ما به نسلی تعلق داریم که نسل اندیشه است. منظورم از ما منتقدان بعد از انقلاب است. همگام با شکوفایی سینما در بعد از انقلاب، منتقدان هم منتقدان اندیشه شدند. به هر حال سینما و نقد سینما همدیگر را تغذیه می‌کردند، این‌گونه نبود که منتقدان حرف خودشان را بزنند و فیلمسازان هم بی‌تفاوت باشند و مسیر خودشان را بروند. سینما و نقد بر یکدیگر اثرات متقابل داشته‌اند و ما داستان‌های زیادی از خشم فیلمسازان نسبت به منتقدان داریم. این نشان می‌دهد که این اثرات متقابل بوده، چون فیلمساز، فیلمساز اندیشه بوده است. یعنی این فکر را داشته که فیلم من غیر از مقوله‌ی سرگرم‌کنندگی باید حاوی پیام و رسالتی باشد. این رسالت می‌تواند یک پیام ساده و انسان‌دوستانه باشد نه الزاماً یک رسالت سیاسی و منتقد هم وقتی نقدی می‌نوشت فقط از بعد سینمایی و فنی نمی‌نوشت؛ بنابراین بار تعهد هم بر روی دوش منتقد و هم بر روی دوش فیلمساز سنگینی می‌کرد. برای همین هم تا این حد نسبت به هم بی‌تفاوت نبودند؛ در واقع احساس می‌کردند یک باری را باید هر دو جلو ببرند و به یک سرانجامی برسانند.

یک مشکل دیگر درباره‌ی منتقدان امروز و نسل جوان این است که فیلم‌هایی که آن‌ها نقد می‌کنند - مخصوصاً فیلم‌های ایرانی - از کنار خیابان تهیه شده و دیده می‌شود و طبیعی است وقتی یک منتقد جوان می‌خواهد درباره‌ی فیلمی مانند «سنتوری» بنویسد، نمی‌تواند آن را به مجلات معتبر

شرکا: هم‌نفسی‌یی که شما می‌گویید در سالن‌های سینما دیگر نیست چون تماشاگر فیلم را در خانه‌اش می‌بیند؛ اتفاقاً در فضاهای مجازی هست و نویسندگان و بینندگان در این فضاها با هم بده‌بستان دارند

ارایه کند چون فیلم اکران نشده است. پس به‌ناچار نقد خود را در وبلاگش می‌نویسد چون دیگر سردبیری وجود ندارد که بر آن نظارت کند و بعد از قرار گرفتن نقد در وبلاگ دیگران می‌آیند و به آن نقد نظر می‌دهند؛ اتفاقاً این هم‌نفسی‌یی که شما می‌گویید در سالن‌های سینما دیگر نیست چون تماشاگر فیلم را در خانه‌اش می‌بیند؛ اتفاقاً در فضاهای مجازی هست و نویسندگان و بینندگان در این فضاها با هم بده‌بستان دارند.

آذین: دوستان درباره‌ی دهه‌ی ۶۰ اظهار نظر کردند که در مجموع برای سینمای ایران دهه‌ی موفقی بوده است. به هر حال در این دهه هم سینمای ایران و جامعه با یک مجموعه از مشکلات دست به گریبان بود اما در کل اوضاع سینمای ایران هم برای سازندگان و مسئولان و هم برای کسانی که برای سینما می‌نوشتند، مطلوب بود و فیلم‌هایی که ساخته شد، قابل بحث و نوشتن بود. دلایل بسیاری وجود داشت که این اتفاقات در دهه‌ی ۶۰ روی دهد؛ بخشی از آن از شرایط خاص انقلاب اسلامی که در جامعه اتفاق افتاد، آمده بود. نسلی که در آن دوره وارد سینما شدند نسل جدیدی بودند و فیلم‌هایی ساختند که نوع برخورد با آن‌ها شکل جدیدتری را اقتضا می‌کرد. کسانی هم که وارد عرصه‌ی مطبوعات شدند کسانی بودند که خیلی از آن‌ها پیش از آن کار مطبوعاتی نمی‌کردند. این‌ها به دلیل آن شرایط خاص وارد کار شدند. نوعی نگاه خاص به وجود آمد و در مجموع شرایط خوبی را برای سینمای ایران فراهم کرد اما در سال‌های بعد، این اتفاق استمرار پیدا نکرد. در آن دوره کسانی بر اریکه‌ی مدیریت سینمایی کشور نشستند که کم و بیش سینما را می‌شناختند و برای سینما برنامه و سیاست داشتند. البته خیلی از برنامه‌های آن‌ها برای سینما جنبه‌ی عملی پیدا نکرد و آن مقدار از برنامه‌ها که توانستند جنبه‌ی عملی پیدا کنند، باعث شدند فیلم‌های بهتر و با کیفیت خاص‌تر ساخته شود و ساختن این فیلم‌ها بهانه‌یی شد که مطالب خوب‌تری هم نوشته شود؛ اما در سال‌های بعدتر این اتفاق نیفتاد و کسانی عرصه‌های مدیریتی سینما را به عهده گرفتند که کم‌ترین سنخیت را با سینما داشتند. خود این مسئله یکی از موانع مهمی بود که بعدها خودش را در نوشته‌های سینمایی هم نشان داد. همان‌طور که محصولات سینمایی نشان دادند که دیگر کیفیت سابق را ندارند، کسانی هم که درباره‌ی سینما و مخصوصاً سینمای ایران می‌نوشتند انعکاس‌دهنده‌ی همین مسایل بودند تا رسیدیم به نسلی که در حال حاضر درباره‌ی این سینما می‌نویسند. درباره‌ی وضعیت فعلی می‌نویسند، نه درباره‌ی گذشته و آینده. این که چه فیلم‌هایی و با چه کیفیتی ساخته می‌شود، طبیعی است که روی نوشتن این گروه تأثیر می‌گذارد و اگر قرار باشد درباره‌ی این فیلم‌ها نوشته شود، طبیعی است که در این نوشته‌ها جسارت و گستاخی قلم هم به چشم می‌خورد که این نه فقط خاص جسارت و جوان بودن منتقدان ماست بلکه نازل بودن کیفیت تولیدات سینمای ایران را هم می‌رساند. این نازل بودن فقط نتیجه‌ی بدکاری برخی از فیلمسازان کشور و مشکلاتی که جامعه‌ی سینمایی ما با آن درگیر است، نیست؛ بلکه نتیجه‌ی بی‌اطلاعی مدیران سینمایی ما هم است که اگر سیاست‌های درستی بر سینما حاکم می‌شد و اگر به قول برخی از دوستان دخالت‌های غیرسینمایی و غیرکارشناسی دستگاه‌های دولتی از سینما جدا می‌شد دست بازتر بود و به‌طور طبیعی فیلم‌های بهتری ساخته می‌شد و شرایط بهتری به وجود می‌آمد و منتقدان و نویسندگان هم بسیار راحت‌تر می‌توانستند بنویسند، ممیزی به این شکل جلوی قلم‌ها را نمی‌گرفت و حاصل کار بهتر می‌شد. اما در دهه‌ی ۶۰ خیلی از اتفاقاتی که بعدها افتاد و به شکل مانع درآمد، در آن زمان وجود نداشت.

خود دوستان هم به یاد دارند، در آن دوران وقتی می‌نوشتیم، خیلی از مسایل را راحت‌تر بیان می‌کردیم، ولی حالا به آن شکل راحت نمی‌توان نوشت.

صلح‌جو: من عقیده دارم ما دو روش شناخت سینما داریم: روش اول شناخت این است که کسی سینما را بشناسد و بر اساس دانش و بینشی که دارد بتواند فیلم بسازد، روش دوم شناخت این است که سینما را طوری بشناسد که بتواند فیلم ببیند. یعنی فیلم دیدن با فیلم ساختن دو مقوله‌ی کاملاً متفاوت است.

آذین: طبیعی است که در این نوشته‌ها جسارت و گستاخی قلم هم به چشم می‌خورد که این نه فقط خاص جسارت و جوان بودن منتقدان ماست بلکه نازل بودن کیفیت تولیدات سینمای ایران را هم می‌رساند

لزوماً هر فیلمسازی که فیلم خوب می‌سازد فیلم‌بین خوب و منتقد خوبی هم نیست و برعکس منتقدی که خوب فیلم می‌بیند و جزییات را خوب می‌تواند درک و استخراج کند، فیلمساز نیست.

در این مورد که فیلم‌ها تحت چه شرایطی ساخته شده‌اند، من فکر می‌کنم دست‌اندرکاران سینما، کسانی که هم آن دوره را درک کرده‌اند و هم حالا را، بهتر می‌توانند توضیح بدهند که معنی سینمای گلخانه‌یی چیست، ولی به هر حال فیلم تحت هر شرایطی که ساخته شده باشد، ما تماشاگر فیلم هستیم. یعنی کار نقد زمانی شروع می‌شود که کار فیلمساز تمام شده و ماحصل آن روی پرده‌ی سینماست. می‌خواهم این را به عنوان سؤال مطرح کنم که یک منتقد چه دانش و بینشی را باید داشته باشد؟! آیا این منتقد باید اطلاعات عمومی وسیعی داشته باشد؟! آیا باید آن نشانه‌هایی که به عنوان ارزش هنری و فرهنگی، یک فیلم را تشکیل می‌دهند، بشناسد یا نه؟! آیا منتقد باید مطالعه داشته باشد یا این که نیازی نیست کتاب بخواند؟ آیا این‌که بگوییم منتقد باید اقیانوسی باشد با عمق یک سانت درست است یا نادرست؟!

سیف: به نظر من درست است. یعنی تا آدم جامع‌الاطراف نباشد، مغزش هم درباره‌ی پدیده‌های هنری کشش لازم را نخواهد داشت.

صلح‌جو: یک جوان باید چه‌قدر وقت گذاشته باشد تا بتواند خودش را به این دانش کلی و اجمالی مجهز کند تا این‌که بتواند درباره‌ی یک فیلم نظر بدهد؟! آیا واقعاً یک جوان ۲۰ساله این فرصت را داشته است؟! شاید یک جوان ۲۰ساله بر اساس ذوق و استعدادش بتواند فیلمساز خوبی باشد ولی من فکر می‌کنم برای این‌که منتقد خوبی بشود، خوب است که از ۲۰سالگی شروع کند ولی در این سن نمی‌تواند منتقد خوبی باشد.

شرکا: من فکر می‌کنم در عرصه‌ی نقد فیلم هم مثل رشته‌های دیگر یک خواننده بین چیزهایی که می‌خواند، می‌تواند تفاوت قایل شود. مانند تفاوت بین یک مهندس ۲۰ساله و ۶۰ساله. طبیعی است که مهندس ۶۰ساله کارآزموده‌تر و پخته‌تر و باتجربه‌تر است.

صلح‌جو: ما نباید سینما را با معماری و مهندسی مقایسه کنیم. با خود سینما و هنر مقایسه می‌کنیم. ما به جمله‌هایی در نقدها برخورد می‌کنیم که معنی آن را متوجه نمی‌شویم! مثلاً می‌گوید: «فلان صحنه‌ی فیلم خوب درنیامده است! فلان صحنه حال من را گرفت یا من از این‌جاش خوشم نمی‌آد»! من معنی این جمله‌ها را نمی‌فهمم. برای این که به همین راحتی درباره‌ی فیلم‌ها کلی‌گویی می‌شود به همین راحتی هم می‌توان آن را اثبات کرد. یکی می‌گوید: «فلان جای فیلم خوب درنیامده و دیگری می‌گوید نه خوب درآمده است»!

لطفی: آقای صلح‌جو شما نوک پیکان منتقد را رو به فیلمساز می‌بینید یا رو به تماشاگر؟!

صلح‌جو: به نظر من مخاطب منتقد، تماشاگر است. منتها یک فیلمساز هم می‌تواند تماشاگر فیلم خودش باشد.

لطفی: به نظر شما منتقدان ما تا چه حد توانسته‌اند بر ذائقه‌ی مخاطبان عام سینمای ما تأثیر بگذارند؟

صلح‌جو: این هم خودش یک نکته است. شما فکر می‌کنید این نشریه‌یی که شما با عنوان «نقد سینما» درست کرده‌اید، چند مخاطب دارد؟ آیا آمار آن را دارید؟! مخاطبان نقد وسیع نیستند. یعنی به هیچ عنوان مخاطبان نقد و نقد فیلم عامه‌ی مردم نیستند، اما در ارتباط با علاقه‌مندان خاص سینما، نقد فیلم بسیار تأثیر دارد. با در نظر گرفتن این مطلب که این نسل خاص که آمار بسیار بالایی نسبت به کل جمعیت ندارند، هر فیلمی را نمی‌بینند و حوزه‌ی محدودی دارند.

فهیم: اصلی وجود دارد که می‌گوید، در حوزه‌ی هنر و ادبیات، شخص در ۴۰سالگی می‌تواند اثری خلق کند که بر دل مخاطب بنشیند. به این دلیل که در ۱۸ تا ۲۰سالگی بالغ می‌شود و باید به اندازه‌ی عمرش تجربه بیندوزد و مطالعه کند و زمانی که این تعادل برقرار شد، می‌تواند خروجی قابل مصرف و تأیید داشته باشد.

چون نقد شاخه‌یی از هنر و یک رسانه‌ی هنری تلقی می‌شود به نظر می‌رسد که تابع این اصل است، یعنی در سن پایین یک منتقد می‌تواند یک خبرنگار خوب باشد. چون خبرنگار در واقع واسطه‌ی یک اتفاق بوده که قرار است به مخاطب منتقل شود. اما منتقد تنها انتقال‌دهنده‌ی یک واقعه نیست بلکه تفسیر و تحلیل‌کننده‌ی آن واقعه است. به این دلیل باید عمری را شاگردی بکند و به قول تئاتری‌ها خاک صحنه بخورد و به قول ما چاپخانه‌چی‌ها خاک سرب بخورد تا بتواند به این مرحله برسد. در بخش نقد، جوانان ما اگر شاگردی و مطالعه نکنند، منتقد خوبی نخواهند شد، شاید جنجال‌پرداز خوبی بشوند؛ بنابراین پیشنهاد من این است که مطالعه حتماً باید وجود داشته باشد. و اما چرا؟! اتفاقاً چند وقت پیش بحثی بود و ما هم راجع به آن نوشتیم که چرا دکه‌های روزنامه‌فروشی سی‌دی فیلم می‌فروشند؟! خب وقتی کسی روزنامه نمی‌خرد، باید هم سی‌دی فیلم بفروشند! وقتی نشریات و رسانه‌های مکتوب ما اسیر چنین وضعیتی هستند، در واقع حاصل منِ منتقد هم به دست مخاطب نمی‌رسد. البته من بخشی از این وضع را متوجه منتقدان می‌دانم. واقعاً زبان مردم را فهمیدن و نوشتن قابل فهم برای مردم، به‌ویژه برای نوجوانان و دانشجویان بحث مهمی است. کسانی که نقدهای خیلی سنگین می‌نویسند که در آن کلمات و اصطلاحات خارجی و ترجمه‌نشده وجود دارد، نقد آن‌ها به درد هر کسی نمی‌خورد. مثلاً نوشته‌های آقای صلح‌جو خیلی دلنشین است، همین نقد را اگر کسی دیگر بنویسد که خیلی هم بامعلومات باشد ولی بیان خوبی نداشته باشد، به درد طیف وسیعی نخواهد خورد.

صلح‌جو: آن‌طور که ما شنیده‌ایم و می‌گویند، در دنیای غرب اظهار نظر یک منتقد می‌تواند در سرنوشت یک فیلم تأثیرگذار باشد. چرا؟! چون نشریه‌یی

لطفی: برخی از منتقدان پس از مدتی بعضاً تغییر کاربری می‌دهند و وارد بخش‌های تولید در سینما می‌شوند

که منتقد در آن می‌نویسد، تیراژ میلیونی دارد. نه فقط در آن کشور، بلکه در کشورهای دیگر هم همین‌طور. ولی این‌جا آمار کل نشریاتی که تولید می‌شود را نمی‌توان با تیراژ نشریاتی که در کشورهای غربی چاپ می‌شود، مقایسه کرد و اصلاً به حساب آورد. یک نکته‌یی را هم آقای فهیم به‌طور ضمنی اشاره کردند که دوباره آن را مطرح می‌کنم و آن این است که نقد یک اتفاق نوشتاری است، یعنی شفاهی نیست. درست است من و آقای فهیم و خانم شرکا و اقای سیف می‌رویم در جایی می‌نشینیم و راجع به آن حرف می‌زنیم. اگر خدا قبول کند یک کمی نوشته‌ایم! ولی کسانی می‌آیند و در رسانه‌های غیرنوشتاری به عنوان منتقد درباره‌ی فیلم‌ها حرف می‌زنند که من حتی تا به حال یک جمله‌ی آن را هم نفهمیده‌ام! منتقد علاوه بر این که باید جامع‌الاطراف باشد، باید ادیب هم باشد. یعنی قدرت نوشتن داشته باشد. ادبیات را به عنوان یک نویسنده بشناسد و توانایی این را داشته باشد که با واژه‌ها و جمله‌ها مفهوم و ذهنیت خود را منتقل کند و ضمن این انتقال، ادبیات را هم وسعت بدهد. نقد شفاهی یکی از آسیب‌شناسی‌های جدی نقد در این دوره است. این اشکالی ندارد که منتقدی که به هر حال سابقه‌یی دارد، راجع به مسئله‌یی صحبت کند اما وقتی یک کسی می‌آید در تلویزیون و زیر تصویر آن هم عبارت کارشناس را نشان می‌دهند، جای بحث دارد و من از این کلمه‌ی کارشناس متنفرم. در سینما هر کسی سمتی دارد؛ یا کارگردان است، یا بازیگر است یا فیلمبردار و برای آن چه که ادعا می‌کند هست باید نمونه‌یی بیاورد. ولی من فکر نمی‌کنم در سینما چیزی با عنوان کارشناس داشته باشیم! خانم شرکا آیا داریم؟!

شرکا: نه!

سیف: هدف ما از این گردهمایی‌ها این است که ببینیم سینمای ما به کجا قرار است برسد. تا زمانی که همین مدیرانی که از آن‌ها گله می‌کنید به سینما به چشم یک صنعت فراگیر نگاه نکنند راه به جایی نخواهیم برد. در حال حاضر ما تمامی سرمایه‌هایمان را صرف صنایعی می‌کنیم که تا ۵۰ سال آینده کارآیی خودشان را از دست خواهند داد. چرا باید این همه سرمایه را صرف صنعت اتومبیل‌سازی کرد با این که تا ۵۰ سال آینده اتومبیل کارآیی خود را از دست خواهد داد و ماشین‌ها در هوا پرواز می‌کنند! اگر مدیران ما این هزینه‌ها را صرف امور فرهنگی مخصوصاً سینما بکنند که فراگیرترین صنعت دنیاست و ما بتوانیم سینمای خودمان را با همین شرایطی که داریم، صادر کنیم، بیش‌تر فایده خواهد داشت. چون سینمای ایران در حال حاضر دارای هویتی است و ما باید از آن استفاده کنیم. یعنی قبول کنیم که از شش میلیارد جمعیت جهان، یک میلیارد آن دوست دارند که سینمای شریف، سالم و ساده‌یی مانند سینمای ایران را داشته باشند. من از این مسئله ناراحت هستم که هیچ وقت از سینما به عنوان یک صنعت حمایت شدید نشده است. اگر سرمایه‌گذاری در سینما انجام شود هم نقد ما و هم سینمای ما اهمیت پیدا می‌کند. سینمای ما را ممکن است تنها در جشنواره‌های خارجی بشناسند و آن موقع است که می‌توانیم ایدئولوژی، آرمان‌ها و مسایل ارزشی خودمان را به جهان صادر کنیم.

لطفی: آقای صلح‌جو پس به عقیده‌ی شما یکی از دلایلی که منتقد نتوانسته تأثیر خوبی روی مخاطب عام داشته باشد این است که نشریات ما فروش ندارند؟!

صلح‌جو: مهم‌ترین آسیب‌شناسی نقد فیلم و نوشتار سینمایی به رفتار و موقعیت روزنامه‌نگار در ایران برمی‌گردد. نشریه‌یی که آقای فهیم زحمت می‌کشند و تولید می‌کنند فرض کنیم هیچ ارزشی ندارد و مطالب آن اراجیف است؛ این نشریه اگر بتواند سه سال متوالی به صورت حرفه‌یی دوام بیاورد قطعاً دارای یک خط‌مشی و مدیریت است. در غیر این صورت سه یا چهار شماره تولید می‌شود و بعد معلوم نیست چه می‌شود! این یعنی موقعیت غیرحرفه‌یی. آقای آذین شما می‌توانید یک آمار بگیرید که در سال‌های بعد از انقلاب چند نشریه‌ی فقط سینمایی امتیاز گرفتند، متولد شدند و الآن چه‌کاره‌اند و کجای کارند؟! به کجا رسیدند؟! منتقد قرار است در همین نشریات بنویسد دیگر!

شرکا: من فکر می‌کنم مشکل دیگری که در دنیای نقد ایران وجود دارد این است که منتقدان به یک سن خاصی که می‌رسند، خودشان را بازنشسته می‌کنند.

لطفی: بله بعضاً تغییر کاربری می‌دهند و وارد دو بخش‌های تولید سینما می‌شوند.

شرکا: یا وارد سینما می‌شوند یا وارد کار کتاب نوشتن و ترجمه می‌شوند یا این‌که به فیلمنامه و نمایشنامه‌نویسی روی می‌آورند و همه کار می‌کنند به‌جز نقد فیلم. شاید چون فکر می‌کنند نقد فیلم تمرینی بوده تا به یک اهداف بزرگ‌تری برسند و این عرصه خالی کردن‌هاست که باعث می‌شود میدان برای جوان‌ترهایی باز شود که شاید خیلی از آن‌ها صلاحیت ندارند. برای مثال من مدت‌هاست که حسرت نوشته‌های «ایرج کریمی» را می‌خورم. حتی من افسوس می‌خورم که دیگر نوشته‌های «نغمه ثمینی» را که از نسل بعد از من است، نمی‌خوانم.

گرچه بسیار خوشحالم که در عرصه‌های دیگر موفق هستند، ولی وقتی مجله‌ی وزینی مانند ... (!) دنبال منتقد می‌گردد، منتقدها یا خیلی سرشان شلوغ است و نمی‌توانند بیایند، یا وعده می‌دهند ولی نقدشان را نمی‌رسانند و گاه به‌اصطلاح ناز می‌کنند. این را می‌توانم بنویسم، آن را نمی‌توانم بنویسم. یعنی یک منتقد حرفه‌یی که دست به نقد و آماده و همیشه آماده‌ی اظهار نظر باشد به آن صورت دیگر نیست و مجلات واقعاً دستشان بسته است.

صلح‌جو: اگر نشریات خط‌مشی حرفه‌یی داشته باشند، هیچ کدام از این اتفاق‌ها نمی‌افتد. این اتفاق‌ها در حرفه‌یی بودن خیلی طبیعی است. صاحب

آذین: ما باید در درجه‌ی اول صنعت سینمایی و تولیدی داشته باشیم و در کنار آن مسئولینی داشته باشیم که این تولیدات را به ثمر برسانند تا بعد کسانی بیایند و درباره‌ی این محصولات صحبت بکنند

یک نشریه با یک منتقد قرارداد می‌بندد. حرفه‌یی یعنی این! او را استخدام می‌کند و می‌گوید من برای هر شماره از تو یک نقد می‌خواهم و در ازای این نقد، این هزینه را به تو پرداخت می‌کنم. در این صورت منتقد مجبور نمی‌شود کتاب بنویسد یا آب حوض خالی کند!

آذین: یک منتقد جدا از مشکلات حرفه‌یی و صنفی که دارد، بخش زیادی از مشکلاتش به‌طور مستقیم عرض می‌کنم از سینما ایجاد شده و بخش دیگر از مشکلات هم متوجه مطبوعات است نه فقط مطبوعات سینمایی. یعنی تمامی مشکلات و مسایل تنها به منتقد بازنمی‌گردد. سینمای ما بحران‌زده است و این بحران را با خودش برای منتقدان هم آورده است.

مطبوعات هم مطبوعات بسامانی نیست. مسایل و مشکلات مالی و معنوی خودش را بیرون داده است؛ مجموعه‌ی همه‌ی این‌ها را اگر در نظر بگیریم، می‌توانیم بگوییم اگر اوضاع سینما و مطبوعات بسامان بشود، وضعیت مدیریت سینمایی ما بسامان‌تر بشود، وضع نویسندگان و منتقدان ما ان‌شاءالله بسامان‌تر خواهد شد.

لطفی: آقای آذین، یک بازیگر، یک کارگردان و سایر افرادی که در حوزه‌ی سینما فعالیت می‌کنند، درآمدشان مستقیماً از تولیدات سینمایی حاصل می‌شود؛ ولی به نظر من منتقد تنها قشری است که درآمدش به صورت مستقیم از تولیدات سینما یا تلویزیون حاصل نمی‌شود و محل کسب درآمد منتقد نشریات است. فکر می‌کنم استقبال جامعه از سینما و مطبوعات متفاوت است.

برای مثال اگر استقبال خوبی از سینما بشود، هیچ تضمینی وجود ندارد که همین استقبال را در ارتباط با مطبوعات شاهد باشیم و برعکس. شاید در دوره‌یی استقبال جامعه از مطبوعات بیش‌تر از سینما باشد. ممکن است کمی بیش‌تر در این رابطه توضیح بدهید؟!

آذین: ما باید در درجه‌ی اول صنعت سینمایی و تولیدی داشته باشیم و در کنار آن مسئولینی داشته باشیم که این تولیدات را به ثمر برسانند تا بعد کسانی بیایند و درباره‌ی این محصولات صحبت بکنند. وقتی تولیدی نباشد، یا اگر تولیدی باشد، آثار کم‌کیفیتی تولید شود، آن‌سوی قضیه هم تحت تأثیر قرار خواهد گرفت و افت خواهد کرد. چه کسانی این مسایل را تدوین می‌کنند؟ عده‌یی در بخش دولتی کار می‌کنند و عده‌یی در بخش خصوصی. وقتی این‌ها به هر دلیل کار خودشان را درست انجام نمی‌دهند، کارشان خروجی خاصی ندارد که کسی بخواهد در ارتباط با آن صحبت کند.

سیف: به عنوان یک منتقد حرفه‌یی که بعد از سال ۱۳۶۰ فعالیتم گسترده‌تر هم شد، یک مثال در ارتباط با منتقدان حرفه‌یی بعد از انقلاب می‌زنم. زمانی بود که تولیدکننده‌ی فیلم ایرانی، حتی فیلمفارسی، یا واردکننده‌ی فیلم مانند سینما شهر فرنگ، یا سینماهای بزرگ آن دوره، جلسه‌یی با حضور ۷ یا ۸ منتقد برگزار می‌کردند. سپس فیلمی که قرار بود هفته‌ی آینده به نمایش دربیاید را برای ما ۸ – ۷ نفر به نمایش درمی‌آوردند، پس از پایان فیلم پاکتی که داخل آن مبلغی وجه نقد بود به تمامی آقایان می‌دادند و از کسانی هم که قلم تند و تیزی داشتند خواهش می‌کردند که اصلاً در ارتباط با فیلم چیزی ننویسند. در آن دوره برخورد با منتقدان به این شکل بود. در حال حاضر اصلاً این‌گونه نیست. الآن من با این حق‌التحریر چه‌کار باید بکنم، من و سایر افرادی که سابقه‌ی بیش‌تری داریم حق‌التحریری که نشریه‌ی «فیلم» به ما می‌دهد، دو برابر سایر نشریات است. اما همان مبلغ هم چیزی نیست. ما همه حرفه‌یی این کار هستیم. از راه تولید مجله و سردبیری امورات زندگی

صلح جو: به نظر من منتقد کار را رها نمی‌کند این نشریات هستند که دایماً نیروهای جوان و تازه‌نفس را به کار می‌گیرند، این نیروی جوان شروع به یاد گرفتن کار می‌کند

نمی‌گذرد. آیا هزینه‌های زندگی آقای فهیم با تولید این ماهنامه یا هفته‌نامه تأمین می‌شود؟!

لطفی: به نظر شما چرا تا این حد شاهد افزایش نشریات هستیم؟

فهیم: من چهل سال است که در مطبوعات کار می‌کنم، همه کار کرده‌ام؛ حروف‌چینی، نمونه‌خوانی، خبرنگاری و غیره و ۲۰ سال هم هست که به صورت حرفه‌یی به کار سینمایی‌نویسی با یک طیف خاص و جریان مشخص مشغولم. در دورانی که فراوانی مطبوعات نبود و اسم نمی‌نوشتند، خصوصاً در آن نشریه‌یی که ما کار می‌کردیم با اسم نوشتن مخالف بودند، چون معتقد بودند که نباید قائم به فرد بود و اسم فرد را نوشت؛ من یادم می‌آید در آن دوران به حدی رقابت برای مطلب دادن به نشریه‌یی که من در آن کار می‌کردم بود، خیلی از نویسندگانی که الآن بعضاً عضو مخالفان هم هستند، مطلب می‌فرستادند و متأسفانه خاطراتی من از آن دوره دارم که این‌ها مرتب زیراب هم را می‌زدند. به عنوان مثال از آقای سیف یک مطلب چاپ می‌شد؛ سه روز بعد ده - دوازده بازتاب می‌آمد که همه جور ایراد از آن مطلب می‌گرفتند؛ از لحاظ املایی، دستوری و مسایل خانوادگی و غیره، کلی هم زیراب طرف را می‌زدند که فلان شخصی که مطلب او را چاپ کرده‌اید، فلان اشکالات را دارد و چرا از او مطلب چاپ کرده‌اید؟! از «ناصر صفاریان» در این نشریه مطلب چاپ می‌شد تا خیلی‌های دیگر. می‌خواهم بگویم که ما در یک چنین شرایطی کار کرده‌ایم و حالا رسیده‌ایم به جایی که با تجربه‌یی که کسب کرده‌ایم حاضر نیستیم به هر قیمتی تن بدهیم. برای این می‌رویم و بازنشست می‌شویم. من امروز توقع دارم به عنوان شاخص‌ترین آدمی که در فلان جریان خاص سیاسی مرا می‌شناسند برخی از انتظارهایم برآورده شود. چرا؟! چون تمامی مسیرها را طی کرده‌ام و با ۳۰ سال سابقه، آدم‌ها و سلیقه‌های گوناگون را می‌شناسم و می‌خواهم بدون این‌که بگویند این کار را بکن یا نکن کارم را انجام دهم. از همه‌ی این‌ها گذشته، بدترین آفت حزبی بودن مطبوعات ماست، یعنی رسانه‌ها در کشور ما جایگاه حزب را دارند. همه‌ی آن‌ها تریبون احزاب هستند و به همین دلیل همه می‌خواهند در یک چارچوب حزبی فعالیت کنند. بنابراین صلح‌جو یا خانم ایکس را در این چارچوب می‌خواهند.

در دهه‌های گذشته آدم‌ها محدود بودند. در حال حاضر درست است که نشریات زیاد شده ولی نویسنده هم به همین نسبت پرورش پیدا کرده. مثلاً اگر در اول سال ۱۳۷۶ که تکثرگرایی شروع شد، می‌خواستید یک صفحه‌بند پیدا کنید باید زنگ می‌زدید به روزنامه‌ی «کیهان» که برای ما صفحه‌بند یا حروف‌چین بفرست اما حالا این‌گونه نیست؛ افراد مختلف با خلاقیت‌ها و قابلیت‌های مختلف وجود دارند. به هر حال ما امروز حاضر نیستیم به هر چیزی تن دهیم، وقتی فلان نشریه من را می‌خواهد و می‌گوید که تو باید القاکننده‌ی فلان تفکر باشی بدون ذره‌یی کم یا زیاد، خب من هم در خانه می‌نشینم و زندگی‌ام هم می‌گذرد.

شرکا: این به نظر من گرایش فردگرایانه‌ی ایرانی‌هاست وگرنه آن کسی که خودش را بازنشسته کرده و وارد عرصه‌ی سینما می‌شود و شروع به فیلمسازی می‌کند که کم هم نداشته‌ایم و یا آن کسی که تصمیم می‌گیرد کتاب چاپ کند یا نشریه‌یی تولید کند هم در همه‌ی زمینه‌ها به اندازه‌ی نقد نوشتن مشکل دارد. مگر سانسور در کتاب درآوردن یا فیلمسازی کم‌تر است!؟

صلح‌جو: هیچ اشکال و مغایرتی ندارد که یک منتقد بخواهد فیلم بسازد یا کتاب بنویسد.

شرکا: منظور من رها کردن نقد است.

صلح‌جو: به نظر من منتقد کار را رها نمی‌کند، این نشریات هستند که دایماً نیروهای جوان و تازه‌نفس را به کار می‌گیرند. این نیروی جوان شروع به یاد گرفتن کار می‌کند کما این‌که اگر کسی از عملگی شروع بکند بالاخره یک روزی سرکارگر می‌شود چون کار را یاد گرفته است و وقتی توقعش برآورده نشود خیلی راحت برای گذران زندگی از توانایی‌های خودش به شکل دیگری استفاده می‌کند؛ نشریات هم این گونه نسل جدیدی را وارد می‌کنند، یعنی ما دایماً نسل جوان را وارد عرصه‌ی نوشتار سینمایی می‌کنیم و وقتی که این‌ها به ثمر می‌رسند از آن‌ها بهره‌یی گرفته نمی‌شود. حتی می‌توانیم منتقدان کارآزموده و باتجربه‌یی را نام ببریم که به همین دلیل دنبال کار و زندگی خودشان رفته‌اند و گاهی اگر دلشان خواست یک نقدی هم می‌نویسند. این تفننی کار کردن را می‌گویند کار غیرحرفه‌یی!

شرکا: من هم موافقم، چون تفننی کار می‌کند، آن نشریه هم مجبور می‌شود دنبال نویسنده‌یی که پیوسته و با دوام کار کند، برود.

صلح‌جو: نه برعکس است. چون زمینه برای کار او فراهم نیست.

فهیم: چون استثمار غالب است، جوان را جذب می‌کند از او بیش‌تر کار می‌کشد و دستمزد ارزان‌تری به او می‌پردازد و به تجربه و توانایی آن کسی که پخته‌تر است فکر نمی‌کند. برای آن‌ها این مهم است که یک جوانی دو ماه در نشریه رایگان کار کند و آن جوان هم چون دلش می‌خواهد اسمش چاپ شود بدون دستمزد کار می‌کند و بعد از دو ماه هم پی کارش می‌رود.

ما بسیاری از روزنامه‌ها را می‌شناسیم و دیده‌ایم که چون در بخش خصوصی هستند، متأسفانه عملکرد بدتری دارند، نیروها را می‌آورند، صفحه هم به آن‌ها می‌دهند، دو ماه به دو ماه عوض می‌کنند، دستمزدشان را نمی‌دهند و بعد هم نیروها را می‌فرستند پی کارشان و با وجود این شرایط اصلاً حاضر نیستند

دستمزدی به منتقد برجسته و صاحب قلم که چهره شده و خاک خورده بدهند.

شرکا: آخر به منِ منتقد چه‌قدر باید بپردازند که من بتوانم زندگی‌ام را در این مملکت بگذرانم. البته نمی‌گویم چنین دستمزدهایی وجود ندارد، ولی من به عنوان یک منتقد چه‌قدر باید بگیرم تا راضی باشم؟!

صلح‌جو: خانم شرکا ما نمی‌گوییم فلان دستمزد را بدهند یا فلان کار را بکنند، چون اصلاً امکان آن وجود ندارد. ما می‌گوییم علت این قضیه چیست؟ منِ نوعی در حال حاضر تبدیل به یک منتقد تلفنی شده‌ام، از فلان نشریه و خبرگزاری تلفن می‌کنند، ما هم به صورت تلفنی پرت و پلا می‌گوییم، عین همان را هم با نثر و انشای بسیار غلط چاپ می‌کنند.

شرکا: سؤال من از شما این است آقای صلح‌جو، شمایی که معلم بوده‌اید و من که در دانشگاه تدریس می‌کنم، مگر چه‌قدر حقوق می‌گیریم؟! آیا از حقوقمان راضی هستیم؟! من شرمم می‌آید که بگویم چه‌قدر دستمزد و حقوق می‌گیرم. اما باید کارم را ول کنم؟! شما که معلم بودید مگر چه‌قدر حقوق و مزایا داشته‌اید؟! آیا شما هم کارتان را رها کرده‌اید؟!

سیف: خودِ من یک ریال درآمد غیر از راه نوشتن درنمی‌آورم. من آن‌قدر اسم مستعار دارم که گاهی آن‌ها را با هم اشتباه می‌گیرم. نقد ورزشی، شعر کودکانه، متن برای تلویزیون و حتی آگهی‌های تبلیغاتی، به هر حال منظور من این است که درآمدی غیر از نوشتن ندارم.

صلح‌جو: شما از درآمد خودتان راضی نیستید! هستید؟!

فهیم: خانم شرکا راجع به افرادی صحبت می‌کنند که استخدام هستند. یک‌سری امتیازاتی برای آن‌ها قایل هستند، هرچند که سقف حقوق پایین است. منتقد به عنوان یک حرفه‌یی که استخدام بشود، نداریم. این یک طرف، از طرف دیگر به شخصیت ما تعرض می‌شود که از همه بدتر است. من نقل قول از دوستی می‌کنم و اسم ایشان را هم نمی‌آورم. یکی از دوستان ما دعوت می‌شود برای کار در یکی از روزنامه‌های دوم خردادی. به ایشان می‌گویند این روزنامه را در فضای آزاد منتشر می‌کنیم، شما هم هر کاری دلت می‌خواهد بکن. این صفحه را منتشر کن. اولین صفحه‌یی را که می‌بندد و به شورای سردبیری می‌فرستد، تیترش را عوض می‌کنند و تمام شخصیت و تفکر فرد زیر سؤال می‌رود.

لطفی: یعنی این فراوانی نشریات هیچ کمکی به لحاظ معیشتی برای منتقدان نداشته است؟!

صلح‌جو: فراوانی نشریات مثل چاه‌های حاج میرزا آغاسی است، برای کسی آب ندارد ولی برای صاحبان نشریات نان دارد. محترم‌ترین و معتبرترین بخش نشریه جایی است که آگهی می‌گیرد. خیلی احترام و اعتبارش از نویسنده بالاتر است. همین نشریه‌ی «نقد سینما» را در نظر بگیرید، اسمش هم نقدِ سینماست، در این سه دوره‌یی که از انتشار این مجله می‌گذرد، کدام حرکت را در جهت نقدِ فیلم انجام داده است. یک نمونه‌ی آن را مثال بزنید و بگویید ما در زمینه‌ی نقدِ فیلم این کار را توانسته‌ایم انجام بدهیم. ما در این سی سال بعد از انقلاب در همه‌ی زمینه‌ها نیروی انسانی بسیار توانا و باتجربه‌یی داشته‌ایم. اما سیستم مدیریت خوبی برای هدایت این نیروها نداشته‌ایم.

آذین: یک‌سری موارد هست که باعث می‌شود بچه‌های منتقد سرخورده و واخورده بشوند. جدا از مواردی که سراغ دارید، خیلی از دوستان بودند و هستند که به این دلیل که مطالبشان به مذاق بعضی‌ها خوش نیامده، مجبور به جواب دادن شده‌اند و به خاطر همین کار را کنار گذاشته‌اند و نتوانسته‌اند ادامه‌ی کار بدهند. مورد دیگر باندبازی‌هایی است که در مطبوعات وجود دارد. دست‌هایی وجود دارد که بعضاً برخی منتقدها را به چالش‌هایی گرفتار کرده‌اند

سینما و نقد بر یکدیگر اثرات متقابل داشته‌اند و ما داستان‌های زیادی از خشم فیلمسازان نسبت به منتقدان داریم. این نشان می‌دهد که این اثرات متقابل بوده، چون فیلمساز، فیلمساز اندیشه بوده است

که کار منتقد به فقر و فلاکت و بیچارگی کشیده شده و در کنار این‌ها مسایلی دیگر نظیر بی‌احترامی‌ها و بی‌حرمتی‌ها وجود دارد که دوستان کار خود را به نحو احسن انجام ندهند. جملاتی که آگاهانه یا ناآگاهانه باعث می‌شود منتقد صاحب قلم ترجیح بدهد نانِ خشک بخورد ولی قلم‌فروشی نکند. در دهه‌ی ۶۰ خیلی‌ها بودند که می‌نوشتند ولی دیگر نیستند، عده‌یی مغازه باز کردند، یکی وارد کار دوزندگی شد، حتی یکی از دوستان منتقد را که برای تحلیل فیلم به مجلسی دعوت شده بود «هو» کردند که او از همان لحظه نقد را کنار گذاشت. به هر حال وقتی از آقای سیف مطلب خواسته می‌شود و برخورد نامناسب هم می‌کنند، معلوم است که ایشان سراغ نوشتن برای آن نشریه نخواهد رفت.

شرکا: از حرف‌های شما این‌گونه برداشت می‌کنم که ما منتقدان خیلی دل‌نازک هستیم. وقتی ما به خودمان اجازه می‌دهیم فیلم‌ها را نقد کنیم و وقتی دل فیلمسازی شکست معترض می‌شویم و می‌گوییم، دنیا، دنیای نقد است، اگر در یک مجلسی که معلوم نیست آدم‌های حاضر در آن صلاحیت داشته‌اند یا نه، هو کردن یک منتقد باعث شده باشد که او تارک دنیا شود و نقد را کنار بگذارد، جای سؤال و تعجب دارد!

لطفی: خانم شرکا شما این را قبول دارید که چون حرفه‌ی منتقدان نقد است، اجازه دارند که بر روی آثار یک فیلمساز اظهار نظر کنند. به نظر شما منتقدان هم این ظرفیت و گنجایش را دارند که فیلمسازی منتقد را نقد کند؟!

شرکا: آقای «بابک احمدی» گفته‌اند موقعی که فیلمی از یک فیلمساز بر روی پرده می‌رود، یک دیالوگی (گفت‌وگویی) ایجاد می‌شود که از دست فیلمساز خارج است و هر کسی اندیشه‌هایی را بیان می‌کند که ممکن است هیچ ربطی به آن اثر هنری هم نداشته باشد. وقتی اندیشه‌های جدیدی بیان

می‌شود، همان اندیشه‌ها هم به خودی خود جای نقد دارند. ممکن است من حرفی بزنم و منتقد دیگر حرف من را بی‌ربط بداند یا همان فیلمساز شاکی بشود. ولی من باید تحمل شنیدن آن را داشته باشم و نباید دلم بشکند. به هر حال طی سال‌ها کار کردن باید پوست ما کلفت شده باشد و ضمناً باید بدانیم چه چیزی را باید بنویسیم و چه چیزی را نباید بنویسیم. این دل‌نازکی‌ها و ناراحت شدن‌ها به نظر من از خصلت‌های ایرانی بودن نشأت می‌گیرد، این اخلاق اصلاً حرفه‌یی نیست.

صلح‌جو: فیلمسازها از دید انتقادی نه از دید نقد، بیش‌تر از منتقدها نگاه انتقادی دارند. یک فیلمساز وقتی فیلمی می‌سازد و در فیلم خود جامعه و مردم را تحقیر می‌کند، چرا وقتی از فیلمش ایراد می‌گیرند، به او برمی‌خورد و آن ایراد را توهین تلقی می‌کند؟! منتقد به چه قیمتی باید توهین‌ها را تحمل کند؟! اگر دولت بیاید و این وام‌هایی که به فیلم‌ها می‌دهد، بردارد، یک تهیه‌کننده باقی می‌ماند؟! اگر همان‌طور که یارانه را از شیر و تخم‌مرغ و غیره کم کرده‌اند از سینما هم بردارند و بگویند هر کس می‌خواهد فیلم بسازد، به تنهایی شروع کند، چند تا تهیه‌کننده باقی می‌ماند؟ اصلاً این تهیه‌کنندگان سینما از کجا آمده‌اند؟! با کدام سرمایه، فیلمسازی را شروع کردند؟!

شرکا: همه‌ی فیلمسازها پولدار نیستند. مخصوصاً آن‌هایی که فیلم هنری می‌سازند اگر بتوانند کارهایشان را به خارج از کشور ببرند که برده‌اند ولی اگر نتوانند روی دستشان می‌ماند. این آقای سیف به عنوان یک منتقد قدیمی آیا بیمه است؟! چند سال است که می‌نویسی آقای سیف؟! آیا بیمه هستید؟!

سیف: بیمه یعنی چه؟!

صلح‌جو: منتقد احتیاج به پشتوانه دارد. وقتی ما می‌گوییم حرفه‌یی یعنی این! دست‌اندرکاران تولید فیلم درآمدهای سرشاری دارند، کسی هم که می‌گوید ضرر کردم، دروغ می‌گوید البته به نظر من.

سیف: چند سالی‌ست که مد شده یک بودجه‌های کلان و خوبی از طرف فلان نهاد و فلان ارگان در اختیار کارگردانی قرار می‌گیرد که فقط مستندهایش را می‌توانی تحمل کنی، فیلم‌های داستانی و مجموعه‌های تلویزیونی به هیچ وجه قابل تحمل نیست. من تعجب می‌کنم که این پول و بودجه را از کجا می‌آورند؟!

لطفی: به هر حال آقای سیف این مسلم است که درآمد بخش تولید خیلی بیش‌تر از بخش نوشتن است.

سیف: سال گذشته هم ۵ تا ۱۰ فیلم را نام می‌برم که بودجه‌های کلان برای ساخت آن‌ها در نظر گرفته شده است که برای به دست آوردن دل فلان آقایان اختصاص داده شده که فیلم را بسازند و ۴ فیلم مستند هم از کنارش دربیاورند.

فهیم: این بسیار واضح است که سود در تولید است، کافی‌ست یک پروژه‌یی به نام شما تصویب بشود و دیگر تمام. ولی در نقدنویسی سود که هیچ دستمزدی هم نیست. بلکه فقط اضطراب و فرسودگی حاصل آن است.

سیف: من ۵۰۰ عنوان کتاب تألیفی دارم. البته ۴۵۰تای آن کتاب کودکان است. این ۵۰۰ عنوان کتاب تألیفی کجای زندگی من را گرفته است؟! من ۵۷ سال دارم و در یک خانه‌ی ۳۰ متری اجاره‌یی می‌نشینم و غیر از پول پیش ۲۰۰ تومان هم اجاره می‌دهم.

لطفی: آقای فهیم چرا منتقدان بعد از انقلاب نتوانستند یک صنف منسجم و قدرتمندی را تشکیل بدهند؛ چه در خانه‌ی سینما و چه در خارج از خانه‌ی سینما؟!

فهیم: یکی از واقعیت‌ها در بخش نقد این است که خیلی از منتقدان حرفه‌یی تأثیرگذار ما شغلشان تنها نوشتن نقد نیست که این مسئله یک افت است. اگر منتقدان ما نیز مانند سیستم‌های تولید غربی خصوصاً مثل کشور آمریکا، در مراحل تولید، شغل و حرفه‌شان همین بود، تصور می‌کنم خود شرایط، این‌ها را وادار می‌کرد که از این راه نان بخورند. ما خیلی این عبارت را شنیده‌ایم که فلان فیلم تأثیرگذار است، چون منتقدان فیلم تأثیرگذارند. اغلب نویسنده‌ها حرفه‌شان این نیست. آن‌ها دیگر صنف برایشان معنی ندارد. کار صنفی همیشه جایی مطرح می‌شود که استثمار شدت دارد، بنابراین نیروها به تکاپو می‌افتند و برای احقاق حقشان متشکل می‌شوند. این یک پدیده است که در تمام دنیا وجود دارد. اسم آن را سندیکا و شورا می‌گذارند، پس مشکل اصلی ما این است که منتقدان ما در قبل و بعد از انقلاب کار اصلی‌شان این نبود و کار دیگری می‌کردند و در واقع از سر ذوق نقد می‌نوشتند و نقدشان هم خوب از آب درمی‌آمد.

فهیم: یکی از واقعیت‌ها در بخش نقد این است که خیلی از منتقدان حرفه‌یی تأثیرگذار ما شغلشان تنها نوشتن نقد نیست که این مسئله یک افت است

لطفی: در جلسه‌ی قبلی که با حضور منتقدانی چون آقایان «طالبی‌نژاد، طوسی و معلم» برگزار شد، آن‌ها عقیده داشتند یکی از علت‌هایی که نقد را در دهه‌ی ۶۰ شکوفا کرد، این بود که نقدنویسی شغل نویسندگان نبود.

فهیم: من کاملاً مخالفم. من معتقدم اگر نقدنویسی شغل و حرفه بود و هم از جانب منتقدان دامن زده می‌شد و هم متولیان به آن بها می‌دادند و می‌گفتند فهیم در روزنامه‌ی ایکس منتقد است و ماهانه ۳۰۰ تومان می‌گیرد که هفته‌یی یک نقد بنویسد، قطعاً من فکر می‌کنم شکوفایی در این‌جا بیش‌تر بود.

شرکا: آن‌وقت ممکن بود مانند سینمای دولتی سفارشی بشوید!

فهیم: ببینید مانند کارگرها می‌شود که وقتی استثمار می‌گردند، دست به عمل می‌زنند نه در موقعی که آسایش و راحتی دارند. منتقدی که از روی شکم‌سیری می‌نویسد ممکن است خیلی ادبی و فرهیخته و بی‌مایه بنویسد. اما منظور من تأثیرگذاری نقد به صورت صنف است. ممکن است کسی دارای

لطفی : ما هیچ وقت شاهد این نبودیم که انجمن منتقدان به شکلی برگزار شود که حامی اعضای خودش باشد و بخواهد جریانی را به وجود بیاورد

شغل دولتی باشد، مثلاً قاضی دادگستری باشد البته منظور من طوسی نیست، گاهی هم نقدی می‌نویسد. اما اگر کسی منتقد باشد و حرفه‌اش نیز همین کار باشد به تکاپو می‌افتد، چون می‌بیند که زن و بچه‌اش گرسنه هستند و دستمزدش کفاف زندگی او را نمی‌دهد مانند آقای سیف. اگر ما صدتا مانند آقای سیف داشتیم، می‌آمدند و خانه‌ی سینما را به هم می‌ریختند.

شرکا: میهمانان جلسه‌ی قبل با چه استدلالی می‌گفتند که در دهه‌ی ۶۰ که منتقدان حقوق نمی‌گرفتند، بهتر می‌نوشتند؟!

لطفی: به این دلیل که مجبور می‌شدند برای گذران زندگی دست به انبوه‌نویسی بزنند و در نتیجه کیفیت کارشان افت کند.

صلح‌جو: هر نشریه‌یی که سینمایی است یا دارای صفحه‌ی سینمایی است قبل از هر چیز باید خط‌مشی داشته باشد و نویسنده و منتقدی را به کار بگیرد که با آن خط‌مشی موافق باشد. اگر قرار باشد نویسنده و منتقدی را به کار بگیرد که طرز فکر دیگری دارد و مدام هم بخواهند نوشته‌اش را اصلاح کنند که نمی‌شود. قرار نیست همه مثل هم فکر کنیم و مثل هم بنویسیم. اگر این‌گونه باشد که نقد تکان نمی‌خورد.

لطفی: پس شما با نظر آقای فهیم موافقید که ما نمی‌توانیم صنف منسجم داشته باشیم، چون حرفه‌یی نیستیم؟!

صلح‌جو: چون روزنامه‌نگار حرفه‌یی نداریم. این را هم خصوصی عرض می‌کنم که در انجمن منتقدان، تمامی منتقدان خوب و مهم نه از نظر من، هیچ کدام دور و بر صنف نمی‌چرخیدند. البته زمانی هست که سطح آگاهی اجتماعی بالاست، منظورم سواد آکادمیک نیست، طرف برایش مهم نیست که پول دارد یا ندارد. باز هم به صنف اهمیت می‌دهد. این آدم‌ها خیلی محدودند. بیش‌ترین دلیلی که باعث می‌شود آدم‌ها دور صنف جمع شوند، نیازهای مالی یا تظلمی و بی‌عدالتی که به آن‌ها روا داشته می‌شود، است. البته افرادی که از روی آگاهی به صنف اهمیت می‌دهند مانند صلح‌جو و سیف، تعدادشان محدود است. ولی آن‌هایی که شکمشان سیر است دور و بر صنف نمی‌آیند و صنفی‌ها را بی‌سواد خطاب می‌کنند.

شرکا: شما چه اصراری بر روی صنف دارید؟!

لطفی: به خاطر این که ما هیچ وقت شاهد این نبودیم که انجمن منتقدان به شکلی برگزار شود که حامی اعضای خودش باشد و بخواهد جریانی را به وجود بیاورد، مانند صنف کارگردانان، تهیه‌کنندگان و غیره؛ هرچند که زیاد تأثیرگذار نبودند ولی در بعضی مقاطع هم بوده‌اند.

فهیم: صنف باید پیگیر نیازهای مالی و معیشتی اعضای خود باشد. بعضی هم می‌گویند صنف فقط به درد این می‌خورد که جلساتی برگزار شود و مسایل تئوری مطرح بشود و سطح آگاهی افراد بالا برود.

صلح‌جو: چون همه در حال انجام این کار هستند. شما یک ستاره‌ی سینما را به من معرفی کنید که حاضر باشد به شکل خیراتی در یک فیلم بازی کند.

لطفی: یک جمع‌بندی مختصر از جلسه ارایه می‌فرمایید؟!

شرکا: من نظر خودم را می‌گویم. ما در جامعه‌یی زندگی می‌کنیم که در زندگی مادی و فرهنگی ما خواه‌ناخواه کمبودهایی وجود دارد. نمی‌توانیم توقع داشته باشیم در عرصه‌ی نقد ناگهان معجزه‌یی اتفاق بیفتد. یعنی اگر بخواهیم جایگاه منتقد را در هالیوود با جایگاه منتقد در کشور خودمان بسنجیم، باید این را هم در نظر داشته باشیم که در کشور ما چه چیزی جایگاه ویژه‌ی خود را دارد که ما توقع داشته باشیم نقد هم همین جایگاه را داشته باشد. من فکر می‌کنم باید کمی صبورتر باشیم و به این فکر کنیم که اگر بخواهیم در جایگاه منتقدی به جایگاهی که فکر می‌کنیم در شأن ماست برسیم، شاید به سن بچه‌های ما هم قد ندهد و مانند همه‌ی عرصه‌های دیگر زندگی که کوتاه می‌آییم، در این زمینه هم کوتاه بیاییم و به آینده خوش‌بین باشیم ■