پلان ۱

تداوم واژه فیلم‌فارسی

حسن حسینی: تابستان ۱۴۰۲ واژه «فیلم‌فارسی» ۷۰ساله می‌شود. دوام آوردنش طی این سال‌ها بی‌دلیل نیست. یکی از دلایل تداوم این نگاه به فیلم، ادبیات و هنر عامه‌پسند، خوارشمردن سرگرمی در فرهنگ ماست که ریشه‌ای تاریخی دارد. در دوران معاصر، رویکرد آموزشی روشنفکران فرانکو فیل عصر قاجار به کارکرد رسانه و صنعت سرگرمی نقش بسزایی در تشدید این نگاه داشت، به‌ویژه از آن رو که آنان سیاستگذاران فرهنگی عصر پهلوی اول هم بودند (یعنی زمانه‌ای که هوشنگ کاوسی سازنده واژه فیلمفارسی در آن بالید و پرورش یافت) از یاد نبردیم که سازمان پرورش افکار در آن دوران نقشی آموزشی برای سینما و رسانه‌ها قائل بود. در سال‌های آتی تأثیرگذاری این نگاه بر فرهنگ عمومی هم به چشم می‌آید. ۲نظرسنجی وزارت فرهنگ و هنر (سابق) از سینماروها در نیمه‌دهه ۵۰ نشان می‌دهد که بسیاری از آنها هم از نام‌بردن از سرگرمی و سرگرم‌شدن به عنوان انگیزه سینما رفتن اکراه داشتند و در مقابل بر آموزندگی فیلم‌ها به عنوان ارزش مطلوب‌شان تأکید می‌کردند (شعارهای آموزنده لابه‌لای فیلمفارسی‌ها هم تابعی از این رویکرد کلی ملت/دولت بود). به‌هرروء کاوسی که در چنین فضایی رشد یافته بود، کار مطبوعاتی‌اش را از دهه ۲۰ با قلم‌زدن در نشریات سیاسی/جنجالی‌ای آغاز کرد که الگوی‌شان «مرد امروز» محمد مسعود بود. او در بازگشت از سفر اروپا در اوایل دهه ۳۰ متوجه شکاف عمیق سینمای نحیف بومی با صنعت سینمای آمریکا و سینمای هنری اروپا شد و چاره را در نفی تمامیت این سینما و از بیخ و بن برافکندنش یافت.

پلان ۲

نگاه صفر و صدی

با آنکه کاوسی چهره محبوبی بین نسل‌های بعدی روشنفکران (به‌خصوص آرمان‌خواهان چپ‌گرای دهه ۵۰) نبود (این را به‌راحتی از نگاه هفته‌نامه فردوسی به او می‌توان دریافت)، اما بین نگاه صفر و صدی او به سینمای فارسی که به کل از واقعیت‌های اقتصادی، صنعتی و فرهنگی ایران دهه‌های ۳۰ و ۴۰ منتزع بود و فانتزی‌هایِ آرمان‌گرایانه این روشنفکران، قرابتی می‌توان یافت. این قرابت آنقدر بود که این روشنفکران را به پی گرفتن رویکرد کاوسی در قبال سینمای فارسی وادارد و کارنامه کاوسی را به یکی از مصادیق «کین‌اندیشی» در تاریخ فرهنگی ایران معاصر بدل سازد (عبارتی که داریوش آشوری آن را برای توضیح جهان‌بینی و عملکرد گروهی از روشنفکران ایرانی، به کار می‌گیرد). به دنبال تحولات سیاسی سالیان بعد، ترکیب «سینمای فاسد و بی‌هویت گذشته» چندسالی برای اشاره به سینمای فارسی به کار گرفته شد که بخش «بی‌هویت»اش ادامه همان تعریف کاوسی از فیلمفارسی (به عنوان پدیده‌ای که نه فیلم است و نه فارسی) بود و بخش دیگر از نگاه ایدئولوژی‌زده روز می‌آمد.

پلان ۳

تلقی نادرست مدیران سینمایی دهه ۶۰

مدیران و سیاستگذاران بنیاد فارابی به عمد یا به سهو تلقی نادرستی مبنی بر یکی دانستن فرهنگ حاکم در دوران پهلوی دوم و فرهنگ عامه در این دوران (که از جمله در فیلمفارسی‌ها تجلی می‌یافت) را بر فضای فرهنگی دهه ۶۰ حاکم ساختند. غافل از این واقعیت تاریخی که تقابل (و حتی تضاد) این دو فرهنگ بسیار بیش از اشتراک آنها (به‌خصوص در دهه ۵۰) بود. به هر رو از آنجا که این رویکرد ابزاری برای طرد و حذف سینماگران به‌جا مانده از آن دوران در اختیار مدیران فرهنگی می‌گذاشت، از به‌کارگیری‌اش ابایی نداشتند. جالب آنکه از مطبوعات سینمایی آن زمان صدایی به اعتراض برنخاست که هیچ، با روند حذف فرهنگی همنوا هم شدند. در سال‌های اخیر، بدل‌شدن فیلمفارسی به پدیده‌ای تاریخی امکان نگاهی آکادمیک و عینی‌تر به آن را فراهم آورده اما هنوز هم موانع پیش‌رو کم نیستند. از رسوبات نگاه ایدئولوژی‌زده سالیان پیش به نقد و تاریخ‌نگاری گرفته تا دشواری‌های اقتصادی روزنامه‌نگاری و نقد که وقت‌گذاشتن روی کار پرزحمت و بی‌اجر و ارجی چون پژوهش را برای نویسندگان جوان‌تر ناممکن ساخته و برای آنان چاره‌ای جز پذیرش گفته‌های پیشینیان و تکرار آن باقی نمی‌گذارد.

علیه کلیشه‌های نقد و تاریخ‌نگاری سینمایی

گفت‌وگو با حسن حسینی؛ مولف کتاب راهنمای فیلم سینمای ایران

گزارش **ایوب ربیعی** روزنامه‌نگار

انتشار کتاب «راهنمای فیلم سینمای ایران» به‌عنوان اتفاقی هیجان‌انگیز در فضای تقریباً راکد ادبیات سینمایی، مجموعه‌ای از واکنش‌های مثبت و منفی را به همراه داشت. کتابی که حالا به چاپ دوم رسیده است که با توجه به حجم و البته قیمت پشت جلد، می‌توان آن را نشانه‌ای از اقبال مخاطب چنین متونی دانست. نشانه‌ای از موفقیت که باز تاب انتقادی گسترده راهنمای فیلم سینمای ایران را هم در همین راستا می‌توان ارزیابی کرد. مجموعه اینها که بر مبنای تلاش برای ارزیابی دقیق تاریخ سینمای ایران و فیلم‌هایش، براساس بازبینی‌شان و نه به شیوه مرسوم تکرار آنچه پیشینیان، شکل گرفته به‌عنوان گامی تازه در مسیری دشوار و کمتر پیموده شده، پیشنهادی تازه در عرصه مطالعات سینمایی ارائه می‌دهد. می‌شود با این پیشنهاد و این شیوه رویکرد مخالف یا موافق بود (فرقی نمی‌کند) ولی نمی‌توان نادیده‌اش گرفت. در فاصله انتشار کتاب در اسفند ۹۹ تا این روزها که چاپ دومش در آمده، پرسش‌هایی در رسانه‌ها مطرح شده که بخشی از آنها را با حسن حسینی در میان گذاشته‌ایم و آنچه پیش رو دارید پاسخ‌های مولف راهنمای فیلم سینمای ایران به برخی از این پرسش‌های انتقادی است.

کتاب «راهنمای فیلم سینمای ایران» به چاپ دوم رسید با اینکه قیمت کتاب به‌خاطر بهای کاغذ ارزان نبود استقبال علاقه‌مندان از کتاب چشمگیر بود، نخستین سؤال کسانی که چاپ اول را دارند این است که تغییرات چاپ دوم نسبت به چاپ اول است. آیا چاپ دوم ویراست دیگری از این کتاب است؟

تغییرات اعمال شده در چاپ دوم کتاب به ۲ دلیل، اندک است. نخست اینکه هرگونه تغییر در شمار صفحات کتاب سر و کار آن را دوباره به ممیزی می‌انداخت که عاقبتش معلوم نبود و دوم تأکید ناشر بر این نکته که عرضه ویراست جدیدی از کتاب با فاصله‌ای اندک از انتشار آن، اجحاف به خریداران چاپ نخست خواهد بود. از این رو مخاطبان اصلی چاپ دوم علاقه‌مندانی هستند که موفق به تهیه نسخه‌ای از چاپ نخست نشده‌اند. البته کیفیت تصاویر و صحافی این چاپ بهتر شده است. همچنین با وجود محدودیت صفحات، با لطایف‌الحیل و تمهیدات صفحه‌آرایی نکاتی به ۱۲مدخل افزودم که فکر می‌کنم بعضی‌شان برای دوستداران تاریخ سینمای ایران تازگی داشته باشد. به عنوان نمونه برای نخستین‌بار در این چاپ نمایشنامه‌ای را معرفی کردم که مادموازل خاله(۱۳۳۶) از آن اقتباس شده است. جمال امید (در تاریخ سینمای ایران) می‌نویسد: هنریک استپانیان که این نمایشنامه را در دهه ۱۳۲۰ از ارمنی به فارسی برگرداند «هرگز نام نویسنده آن را به خاطر نیاورد.» در سال‌های بعد هم تلاشی برای شناسایی این متن و نویسنده‌اش صورت نگرفت. جالب آنکه نام نمایشنامه هم بین دست‌اندرکاران (در سال‌های اجرا) و هم مورخان (در سالیان آتی) به صورت نادرست «خاله چارلی» ثبت شده است. (گویی شخصیتی با این عنوان در متن حضور دارد.) مادموازل خاله اقتباسی از فارس ویکتوریای «سه‌پرده‌ای» خاله‌ی چارلی به قلم براندن توماس است که در سال ۱۸۹۲ برای اولین‌بار روی صحنه رفت. از این نمایشنامه تاکنون اقتباس‌های سینمایی گوناگون ایتالیایی، آلمانی، روسی، چینی، هندی، مصری، ترکی و... صورت گرفته (من دو نسخه انگلیسی [۱۹۴۰ با بازی آرتور اسکی] و هالیودی [۱۹۴۱ با حضور جک بنی] را دیده‌ام). اما در منابع اینترنتی حتی اشاره‌ای هم به اقتباس فارسی آن نشده، این هم نمونه‌ای از عوارض بی‌توجهی نقد و تاریخ‌نگاری سینمای ایران به فیلم‌های عامه‌پسند است که امیدوارم جوان‌ترها که بیشتر در فضای مجازی فعال‌اند، در اصلاحش بکوشند. نمونه دیگر، یافتن فیلمی است که هوشنگ کاوسی «خانه کنار دریا» (۱۳۴۸) را از آن برداشته، «باد گرم» (پی‌یر شنال، ۱۹۳۸) ملودرام عاشقانه‌ای با تکیه بر مثلث مارسل دالیو، ویوین رومنس و پی‌یر رنوآر که در نسخه فارسی جایشان را به کامیاب کسروی، نسرین صفایی و هوشنگ کاوسی سپرده‌اند. کاوسی گذشته از کپی‌کردن کلیت کار و حتی نماهای بعضی صحنه‌ها (مثل صحنه‌ای که پدر پسر، دختر باردار را از در خانه می‌راند) حتی تقابل شمال آفریقا/پاریس در فضا و لوکیشن‌های ساخته پی‌یر شنال را در قالب تقابل سواحل شمال و جنوب ایران در فیلمش تکرار کرده است. منتقدی که عمری دیگران را به خاطر برداشت از فیلم‌های فرنگی سرزنش (و تحقیر) کرده بود، نه تنها هر دو فیلم بلندش را از این فیلم‌ها برداشت بلکه هر دو مورد را (با اطمینان از ناآشنایی معاصرانش با منابع او) به سکوت برگزار کرد!

البته غلبه بر مشکل محدودیت صفحات در همه جا ممکن نشد و بعضی افزوده‌های مدنظرم را در چاپ دوم هم نتوانستم جای دهم. از جمله اشاره‌ای به پیوند وسترن فارسی «خشم کولی» (۱۳۴۷) با سلف هالیوودی‌اش «نشاندار» (رودلف ماته، ۱۹۵۰) که به‌واسطه کپی هندی ساخته ماته صورت پذیرفته است.

از بازتاب‌های انتشار کتاب در رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی که بگذریم، دوست دارم از بازتاب‌های خصوصی انتشار کتاب برایمان بگویید. از مؤلفان، منتقدان و مورخان سینمای ایران چه بازتاب منعکس شده می‌توانید ذکر کنید؟

بیشترین همراهی از سوی پیشکسوت‌های این عرصه را از بهزاد رحیمیان دیدم که مشوق اصلی من در پیشبرد کار بود. هوشنگ گلمکانی گذشته از معرفی کتاب در اینستاگرام، برای نخستین بار در عمر ۴۰ساله ماهنامه فیلم پرونده‌ای (۱۸ صفحه‌ای) را به یک کتاب سینمایی اختصاص داد که تأییدی بر اهمیت کار بود (زنده‌یاد مسعود مهرابی هم در جریان کار بود ولی [به قول قدیمی‌ها] قسمت نشد تا نظر ایشان را درباره حاصل کار بدانم). از دوستی شنیدم که آقای جمال امید با استقبال از خبر انتشار کتاب گفته‌اند هر تلاش تازه‌ای در این زمینه را به فال نیک می‌گیرند. یکی از بزرگان نقد فیلم ایران که تمایلی به انتشار نام‌شان در فضای عمومی (اعم از حقیقی و مجازی) ندارند هم به‌واسطه دوستی مشترک ابراز محبت کردند. در آخرین گفت‌وگوی تلفنی با زنده‌یاد عبدالله تربیت (عصر ۱۳ فروردین ۱۴۰۰) ایشان که از آغاز در جریان کار و دشواری‌هایش بودند با تکیه کلام آشنای‌شان گفتند: «به هر حال کتاب منتشر شد.» از آقای تربیت شنیدم که چند مدخل مربوط به فیلم‌های بیشتر مطرح را خوانده‌اند. حاصل کار را پسندیده بودند و دوست داشتند. در گپ و گفت تلفنی با آقای ایرج صابری هم از نگاه تاییدآمیز ایشان به کلیت کار آگاه شدم. اصغر یوسفی‌نژاد که «کتاب‌شناسی سینمای ایران»اش از منابع کارآمد پژوهشی است دو یادداشت محبت‌آمیز در همشهری و فیلم‌امروز نوشت و... البته در کنار الطاف بزرگان و دوستان، تنگ‌نظری‌های کودکانه را هم شاهد بودم. متأسفانه از دوستانی که مویی سپید کرده‌اند (به گواه رفتارشان در آسیاب) استخراج مکانیکی اطلاعات (چون شناسنامه فیلم‌ها) که آن را «فعلگی تاریخ» می‌خوانم، کار ارزشمندی است ولی پس از ۳۰سال در جازدن در یک رده نباید به صرافت بیفتیم که پرورش و پختگی کار، نیازمند ساز و برگی تازه (چون آشنایی با نقد فیلم جهان و ابزارهای نظری کارآمد) است و در غیاب آن پنهان‌شدن پشت دشنام‌های هتاکان تیره‌روان و زغال منش یا نوچه‌ها و فیلم‌فروش‌های یک‌شبه منتقد شده، دردی را دوا نخواهد کرد.

اگر امکان ویراست مجدد کتاب فراهم شود، چه تغییراتی در کتاب لحاظ خواهید کرد؟

امیدوارم بتوانم چاپ سوم کتاب را با ویراست تازه‌ای ارائه کنم که طبعاً با تغییراتی در صفحه‌آرایی، روی جلد، تصاویر و... همراه خواهد بود. اما مهم‌ترین افزوده‌ام نمایه‌ای مفهومی برای سهولت ارجاع علاقه‌مندان است که تمامی مفاهیم مورد اشاره در مدخل‌ها را در بر می‌گیرد. این نمایه را برای چاپ نخست کتاب آماده کردم اما وجود بعضی عناوین بحث‌انگیز در آن که ممکن بود حساسیت بیشتری در مرحله ممیزی را متوجه متن سازد، از انتشارش بازم داشت. در چاپ دوم هم محدودیت شمار صفحات که پیش‌تر به آن اشاره کردم، افزودنش را ناممکن ساخت.

راهنمای فیلم سینمای ایران بیشترین بازتاب رسانه‌ای را میان کتاب‌های سینمایی این سال‌ها داشت. چه در مطبوعات و چه در فضای مجازی، چقدر حرف حساب درباره کتاب دیدید؟ دقیقا چه نکاتی در نقدهای منتشر شده وجود داشت که بتوانید به‌عنوان پیشنهاد برای چاپ‌های بعدی آنها را جدی بگیرید؟

غالب نقدهای دلسوزانه معطوف کمبودهای فنی و چاپی کتاب بود ولی دوستان عنایتی به این واقعیت نداشتند که صفر تا صد کتاب، کار بخش خصوصی است. ما در این راه حتی یک ریال هم از جایی حمایت نشدیم (در حالی که روال این قبیل کارها در جاهای دیگر جز این است).

فقر نشر (بخش خصوصی) مجالی برای بلندپروازی نویسنده باقی نمی‌گذارد. به عنوان مثال وقتی از انتشار نمایه مفاهیم (که در پاسخ قبلی به آن پرداختم) ناامید شدم، به این فکر افتادم که ۲بخش مربوط به متن و بافتار در هر مدخل را با چاپ دو رنگ از هم تفکیک کنم تا مراجعه خوانندگان با سهولت بیشتری همراه شود، اما این ایده (چون بسیاری ایده‌های دیگر) پشت سد محکم هزینه گزاف لیتوگرافی و چاپ رنگی ماند. در شرایطی که حتی تأمین هزینه کاغذ هم برای بعضی از ناشران دشوار (وگاه ناممکن شده) انصاف می‌دهید که اندیشیدن به این قبیل کیفیات فانتزی‌ای لوکس (و به قول امروزی‌ها لاکچری) جلوه کند!

انتشار کتاب، بهانه‌ای برای عقده‌گشایی لوده‌های بی‌آزرم و سیاه‌باطن (و البته بی‌سواد) هم شد که در سالیان گذشته حسرت پاسخ را به دلشان گذاشته‌ام و این بار هم می‌گذارم. پاسخ ناسزا، ناسزاست که در شأن کتاب و خوانندگانش نیست. اما در اشارات دوستان بری از غرض و مرض این موجودات، یکی دو سوءتفاهم در درک مفاهیم، جلب نظرم را کرد؛ یکی قائل شدن به قالب و چارچوبی متصلب و فاقد انعطاف در تعریف مدخل بود که نشان از ذهنیتی ماقبل فلسفه تحلیلی و گرفتار رسوبات ذات‌گرایی داشت و حتی نگاهی به تنوع شکل و فرم مدخل‌ها در دانشنامه‌های معتبر سینمایی می‌تواند در رفع‌اش مفید باشد و دیگری (در پیوند با مورد اول) مجاز ندانستن بهره‌گیری از نگاه شخصی در مدخل‌نگاری که ارجاع‌شان می‌دهم به کتاب مشهور «فرهنگ زندگینامه‌ای سینما» به قلم دیوید تامسن، منتقد صاحب‌نام انگلیسی که در سال ۱۹۷۵ منتشر شد و تاکنون بارها به چاپ رسیده است (چاپ ششم‌اش در سال ۲۰۱۴ به بازار آمد) در طول این (نزدیک به) ۵۰سال نه تنها کسی معترض رویکرد و نگاه شخصی تامسون به موضوع نشده و اطلاق عنوان «فرهنگ» به تألیف او را به پرسش نکشیده، بلکه برعکس نقطه قوت کتاب را در هم تنیدن نگاه شخصی نویسنده با قالب داده محور متن دانسته‌اند.

با گذشت حدود یک سال و نیم از انتشار کتاب و تجدید چاپش، فکر می‌کنید راهنمای فیلم سینمای ایران چقدر در جدی‌تر گرفتن فیلمفارسی نقش داشته است؟

در این باره شایسته است که مخاطبان کتاب سخن بگویند. از نگاه من ایجاد تغییر (یا حتی رخنه و شکاف) در باور نادرستی که در طول سال‌ها، فربه و ستبر شده و کاربردش عمومیت یافته، کار راحتی نیست. فیلمفارسی یکی از کلیشه‌های رایج نقد و تاریخ‌نگاری ماست (مشابه پندارهایی در نقد ادبی که هوشنگ گلشیری از آنها با عنوان خرافه یاد می‌کرد) و از آنجا که مدعیان نقد و تاریخ‌نگاری را از زحمت توضیح پدیده و گاهی حتی دیدن فیلم راحت می‌کند، مقبولیت یافته است (وقتی می‌توان با تکرار گفته‌های درست و نادرست پیشینیان مقاله‌ای بافت یا کتابی ساخت، چرا خود را به زحمت بیندازیم؟) با این حال استقبال از کتاب، بهره‌گیری از آن به عنوان منبع در برخی برنامه‌های رسانه‌ای و تلویزیونی و استناد به آن از سوی اهل نظر، مجالی برای امیدواری به تغییر این حال و هوای فرهنگی ایجاد می‌کند. البته این کتاب نه نخستین گام من در این عرصه که ادامه مسیری طولانی است و آن را باید در امتداد مقاله‌ام درباره سینمای جنایی فارسی در هفته‌نامه سروش (۳۰سال پیش)، سخنرانی‌ام در همایش سینمای متفاوت فرهنگسرای ارسباران (۲دهه پیش) و مجموعه دی‌وی‌دی‌های فیلمفارسی که یک دهه قبل به بازار آمد، دید.

اگر بخواهیم حرف منتقدان کتاب را جمع و جور کنیم و درباره یک حرف بخواهیم کمی بحث کنیم این است که رویکرد کلی کتاب در برخورد با فیلم‌های متفاوت خوار شمردن و بی‌ارزش دانستن این نوع فیلم‌هاست. گویی برای اثبات ارزش فیلم‌های عامه‌پسند مورد علاقه نویسندگان کتاب باید فیلم‌های متفاوت طرد و تحقیر شوند تا به این ترتیب وزن و ارزش آثار مورد پسند نویسندگان کتاب بالا برود.

اینگونه اتهام‌زنی‌ها از جفاهایی بود که حتی بعضی دوستان هم در حق کتاب روا داشتند. بیهوده نیست غلامحسین صدیقی، که او را پدر جامعه‌شناسی ایران می‌شناسند، از بی‌انصافی به عنوان یکی از نقاط ضعف اخلاقی هموطنانش یاد می‌کند. مغرضان به کنار، دوستان را دعوت می‌کنم تا مدخل فیلم‌هایی چون «سیاوش در تخت جمشید»، «چشمه»، «مغول‌ها»، «طبیعت بی‌جان»، «گزارش» و... را دوباره بخوانند (از اینها «متفاوت»‌تر هم داریم؟) و آن گاه داوری کنند که نشانی از خوارانگاشتن این فیلم‌ها در مدخل‌هایشان یافته‌اند یا خیر؟ البته بعضی دوستان هم بحث کیفی را کمی کردند و کوتاهی بعضی مدخل‌ها را مصداق توهین به فیلم‌های محبوب‌شان یافتند (در حالی که ممکن است کتابی که به فیلمی اختصاص یافته نکته تازه‌ای درباره آن نداشته باشد و در مقابل یادداشتی چند سطری منظری تازه به بحث بگشاید). از مصادیق این سوءتفاهم، مدخل «گوزن»هاست که تأکید می‌کنم درباره فیلمی که بسیار درباره‌اش گفته‌اند و نوشته‌اند، نکته تازه‌ای به ما می‌گوید (همان کاری که هر مدخل باید بکند) اتفاقاً در مورد این فیلم شروع به یادداشت‌برداری برای نگارش مدخل کرده بودم، ولی وقتی مدخل فعلی به دستم رسید از ادامه کار چشم پوشیدم.

مکث

در تدارک جلدهای بعدی

مشغول یادداشت‌برداری و تکمیل منابع‌ام. دوستی پیشنهاد می‌کرد که برای سهولت در کار جلد دوم را به ۲بخش، از ۱۳۶۱ تا ۱۳۷۶ و از ۱۳۷۶ تا ۱۳۹۸ (مقطع کرونا) تقسیم کنیم. یکی از مشکلات جدی در مطالعه فیلم‌های سالیان اخیر بحث شفافیت مالی است. پژوهش در حوزه سینمای عامه‌پسند مبتنی بر ۲ پارادایم (به هم پیوسته) اقتصادی و مردم‌شناسی است و (گذشته از ملاحظات مرتبط با اخلاق حرفه‌ای) بدون اطلاع از فروش (شمار مخاطب) واقعی فیلمی نمی‌توان درباره میزان محبوبیت توده‌ای‌اش نظر داد. اما سوای دشواری‌های پیش‌رو، روال کار و رویکرد من و همکارانم به همین سیاق خواهد بود. ۴۰سال است که به طور مرتب فیلم می‌بینم و بیش از ۳۰ سال است که درباره این فیلم‌ها قلم می‌زنم. در این مدت راهم را کمابیش یافته‌ام و از موانع، آسیب‌ها و کج‌راهه‌های این مسیر (چون از این شاخه به آن شاخه پریدن و با یک دست چند هندوانه برداشتن) آگاهم. نه کارگردان ناکامم، نه «شاعر» ناکامیاب، نه خود فیلمنامه‌نویس پندارم و نه با فوت و فن دکان‌زدن با تابلوی آموزشگاه و سرکیسه کردن جوانان بی‌تجربه در کلاس/دکان‌ها آشنایم. سینه‌فیلم و جز ادامه مسیری که تاکنون رفته‌ام، راهی پیش رویم نمی‌بینم.

در فاصله چاپ اول و دوم

پیش‌تر گفته‌ام که ۲مدخل آماده («آشوبگر» و «محلل») را برای پرهیز از دامن‌زدن به حساسیت‌ها از متن نهایی کنار گذاشتم. جز اینها مدخل «آسمون بی‌ستاره» که به خاطر کم و کسری اطلاعات مورد نیاز، قیدش را زده بودم، در فاصله چاپ اول و دوم کامل شد. ولی به دلایلی که گفتم امکان افزودنش به چاپ دوم نبود. چند مدخل هم به دلیل بدقولی بعضی همکاران (با توجه به تقسیم کاری که شده بود) از رسیدن به کتاب بازماندند که از رساندن‌شان به چاپ سوم ناامید نیستم.

گزارش **شهاب مهدوی**؛ روزنامه‌نگار

اما و اگرهای باشگاه فیلم‌اولی‌ها

تشکیل باشگاه فیلم‌اولی‌ها و تغییر ضوابط صدور مجوز کارگردانی سینما برای افرادی که قصد ساختن نخستین فیلم سینمایی‌شان را دارند، یکی از مهم‌ترین تصمیمات مدیریتی سازمان سینمایی است؛ تغییر ضوابط و مقرراتی که کار را از دست صنف (کانون کارگردانان) خارج کرده و به دولت (بنیاد سینمایی فارابی) سپرده است. اینکه این تغییرات تا چه‌اندازه به سود سینمای ایران تمام خواهد شد، موضوعی است که با گذر زمان می‌شود درباره‌اش قضاوت کرد. هرچند تا همین جای کار هم شاهد واکنش‌های متفاوتی نسبت به تشکیل باشگاه فیلم‌اولی‌ها بوده‌ایم.

انتقاد ایسفا

در سکوت کانون کارگردانان که به داشتن نماینده در کمیته تأیید صلاحیت فیلم‌اولی‌ها بسنده کرده، انجمن فیلم کوتاه ایران (ایسفا)، را شاید بتوان مهم‌ترین منتقد دستورالعمل باشگاه فیلم‌اولی‌ها دانست. در بخشی از بیانیه ایسفا چنین آمده است: انجمن فیلم کوتاه ایران (ایسفا) با انتشار مطلبی نوشت: در ماه‌های گذشته به‌رغم ارتباط و گفت‌وگو با رئیس محترم سازمان سینمایی و ارائه طرح‌ها و پیشنهادها و تمایل برای همکاری، اما در عمل به هیچ‌کدام از نظرات ما اشاره و توجهی نشده است. انتشار «دستورالعمل تأیید صلاحیت حرفه‌ای کارگردان فیلم‌اول» توسط بنیاد سینمایی فارابی و شروع فعالیت آن از ۱۱ تیرماه، بازهم نشان داد که سازمان سینمایی و معاونت‌های آن، به‌خصوص در موضوع فیلم کوتاه هیچ اعتقادی به استفاده از نظر مشورتی صنف نداشته و با وجود همه حرف‌ها و مصاحبه‌ها، هیچ اعتقادی به جایگاه صنف فیلم کوتاه ندارند و به آن اهمیتی هم نمی‌دهند. انتشار این دستورالعمل که حاوی مجموعه‌ای از ایرادات محتوایی و شکلی است نشان داد که کاملا با رویکردی مغرضانه و غیرکارشناسی نوشته شده است که در ادامه به برخی از ابهامات و اشکالات این دستورالعمل اجرایی اشاره می‌کنیم. اما در ابتدا لازم است تأکید کنیم که نظر واضح انجمن فیلم کوتاه ایران حذف هرگونه مانع برای ورود به عرصه تولید فیلم سینمایی است. چرخه شناسایی صلاحیت و تولید اثر باید از دل خود صنعت سینما و صنوف حرفه‌ای دست‌اندرکار به‌دست آید نه از طریق دستورالعمل‌های یک سازمان دولتی که وظیفه‌اش مدیریت، حمایت، همراهی و تسهیل امور است. اگر دانشجو، علاقه‌مند، کارگردان فیلم کوتاه و یا اساسا هر شخصی که بتواند سرمایه لازم برای تولید فیلم را فراهم کند، چرا باید صلاحیت حرفه‌ای‌اش تأیید شود؟ وظیفه تهیه‌کننده برای چیست؟ کاش پیش از هر تأیید حرفه‌ای کارگردان فیلم‌اول، دستورالعملی برای تأیید سرمایه‌گذاری و تهیه‌کنندگی فیلم اول نیز منتشر می‌شد؛ تهیه‌کننده‌ای که لازم است الزامات فیلم اول یک کارگردان را بشناسد، نه آنکه فقط حریص و منتظر جذب سرمایه از سوی یک کارگردان اولی مشتاق باشد.»

شیوه امتیازدهی

اما دستورالعمل تأیید صلاحیت حرفه‌ای متقاضیان ساخت فیلم اول چه ویژگی‌هایی دارد؟ مهر در تحلیلی به واکاوی شرایط تازه ورود فیلم‌اولی‌ها به عرصه سینمای حرفه‌ای پرداخته که در بخش‌هایی از آن آمده است: «اولین نکته جالبی که به چشم می‌آید افزایش عدد کسب امتیاز در دوره جدید صدور مجوز کارگردانی در بنیاد سینمایی فارابی است. به‌عنوان مثال طی سال‌های گذشته ۱۰۰امتیاز برای دریافت مجوز کارگردانی درنظر گرفته شده بود و درصورتی که فرد متقاضی موفق به دریافت حداقل ۷۰امتیاز می‌شد می‌توانست مجوز کارگردانی خود را دریافت کند، اما در قوانین جدیدی که اعلام شده سقف امتیاز به ۱۵۰ رسیده و متقاضی با دریافت حداقل ۱۰۰ امتیاز می‌تواند مجوز کارگردانی خود را دریافت کند. بحث تفکیک امتیازدهی به متقاضیان از اهمیت بسیاری برخوردار است که در دهه ۹۰ نیز با اعلام تفکیک امتیازها، بسیاری از متقاضیان نسبت به این روند معترض بودند. بی‌شک در سیاست‌های جدید صدور مجوز کارگردانی، تفکیک امتیازها با تغییرات بسیاری همراه است که هنوز اطلاعات دقیقی درباره آن منتشر نشده است. در دوره گذشته بیشترین امتیاز برای فیلم یا نمونه کاری بود که توسط متقاضی ارائه می‌شد و برابر ۵۰امتیاز بود. دریافت این امتیاز از اهمیت بسیاری برخوردار بود به گونه‌ای که اگر فرد متقاضی نمی‌توانست حداقل نیمی از این ۵۰ امتیاز را دریافت کند، امتیازهای دیگر وی مورد تأیید قرار نمی‌گرفت. اما در ضوابط جدید دریافت مجوز کارگردانی امتیاز فیلم یا نمونه کار به ۶۰امتیاز رسیده و نسبت به دیگر بندهای مورد نظر بیشترین امتیاز را از آن خود کرده است.

مسئله جالبی که باید در ضوابط جدید به آن توجه کرد سوابق فعالیت‌های حرفه‌ای متقاضی است که ۳۵امتیاز دارد؛ فعالیت‌هایی که تا امروز هیچ تفکیکی برای آن اعلام نشده و مشخص نیست که این فعالیت‌های حرفه‌ای چه مواردی را شامل می‌شود. این درحالی است که طی سال‌های گذشته فعالیت‌های حرفه‌ای متقاضی، اولویت‌بندی شده و مورد توجه قرار می‌گرفت. به‌عنوان مثال ۱۵ امتیاز برای دستیاری کارگردانی درنظر گرفته شده بود که متقاضی درصورت فعالیت در این رشته می‌توانست بین ۲ تا ۱۵امتیاز را دریافت کند؛ امتیازی که به راحتی به‌دست نمی‌آمد. به‌عنوان مثال برخی از دستیاران کارگردان که تمایل به دریافت مجوز کارگردانی داشتند با اینکه تجربه دستیاری کارگردانی در پروژه‌های بزرگ و همکاری با کارگردانان مطرح را داشتند، از این بخش امتیاز کمی دریافت می‌کردند. همچنین ۱۵امتیاز نیز برای دیگر فعالیت سینمایی البته خارج از محدوده کارگردانی درنظر گرفته شده بود. علاوه بر آن ۱۰امتیاز نیز برای جوایز فیلم‌ها در سطح بین‌المللی درنظر گرفته شده بود.

مدارک تحصیلی و آموزشی از دیگر مواردی است که در دریافت امتیاز برای متقاضیان مورد توجه قرار گرفته است، در ضوابط و قوانین جدید امتیاز این بخش ۲۵امتیاز درنظر گرفته شده که پیش از این برای آن ۱۰امتیاز درنظر گرفته شده بود؛ به‌گونه‌ای که اگر فردی دکتری سینما داشت می‌توانست ۱۰امتیاز کامل این بخش را دریافت کند، متقاضی با مدرک کارشناسی سینما ۷ امتیاز دریافت می‌کرد. البته متقاضی‌ای که تحصیلات دانشگاهی در حوزه سینما نداشت، با مدرک کارشناسی به بالا امتیازی بین ۲ تا ۳ دریافت می‌کرد.

در ضوابط جدید هرچند باز هم در این بخش نوع امتیازدهی اعلام نشده است اما در تبصره‌ای آمده است: مدارک انجمن سینمای جوانان ایران و باشگاه فیلم‌اولی‌های بنیاد سینمایی فارابی در حکم مدارک کارشناسی ارشد رشته‌های سینمایی است. همچنین مدارک سایر مؤسسات آموزشی دارای مجوز از سازمان سینمایی در حکم رشته‌های سینمایی کارشناسی است.