روزنامه شرق

هنر

لندن مانند آتن نمی‌شود — صفحه ۱۰

اماواگرهای پرواز نخستین فضانورد ایرانی به فضا — صفحه ۱۱

فرار سرمایه‌های فکری از ایران — صفحه ۱۲

بررسی سینما و تلویزیون افغان در گفت‌وگو با محسن حسینی

در افغانستان فیلم تولید نمی‌شود

فرانک آرتا

عکس: رؤفه رستمی، شرق

جدا از پرداختن به بحث مهاجرت و آسیب‌های آن در فیلم‌های ایرانی، سینمای ایران به مسائل و مشکلات مهاجران به‌ویژه افغان‌ها توجه ویژه‌ای داشته است. هرچند بیشتر موضوعات از منظر طرح دردها و رنج‌ها بوده، اما هنوز هم جای چنین مباحثی خالی است. برخی از مهاجران افغان به‌دلیل مشکلات کشورشان تابعیت ایرانی گرفته‌اند و برخی هم نه. در این مسیر برای روشن‌شدن وضعیت سینماگران افغانستانی ساکن ایران، با محسن حسینی، هنرمند افغانستانی، که سال‌ها در ایران بوده و حتی تحصیل کرده، به گفت‌وگو نشستیم و این‌بار مسائل را از زاویه دید یک افغان بررسی کردیم:

متولد تهران هستید یا افغانستان؟

کودک بودم که همراه خانواده‌ام به ایران مهاجرت کردم.

به چه دلیل؟

آن زمان دقیقا سال ۱۳۶۱ بود. من هفت، هشت‌ساله بودم که همراه خانواده وارد ایران و در مشهد ساکن شدیم. آن زمان شروع به درس‌خواندن کردم.

تا چه مقطعی درس خواندید؟

راهنمایی و دبیرستان را خواندم. در رشته کارگردانی دانشگاه صداوسیما پذیرفته شدم و به دانشگاه راه یافتم.

دانشکده صداوسیمای تهران؟

بله.

درس‌خواندن را دوست داشتید؟

بله. دانش‌آموز درس‌خوانی بودم. ضمن درس‌خواندن، کار هم می‌کردم. جالب است بدانید من و خداداد عزیزی هم‌مدرسه‌ای بودیم. بعد به دبیرستان حاج‌تقی آقابزرگ رفتم. رشته من تجربی بود و در دبیرستان هم‌کلاس شدیم.

الان هم با یکدیگر مراوده دارید؟

نه. از وقتی به سمت فوتبال رفت، دیگر از هم خبری نداریم.

ظاهرا گرایش شما چیز دیگری بود؟

بله. فرق می‌کرد. همه به امید اینکه دکتر شوند، در رشته تجربی تحصیل می‌کردند. اما خداداد عزیزی فوتبالیست شد و من هم هیچ!

اگر درست گفته باشم، آن زمان جنگ عراق علیه ایران بود؟

دقیقاً. در جنگ ایران و عراق من در مقطع راهنمایی درس می‌خواندم.

در دوران دانشجویی فضا چگونه بود؟

فضای دانشکده خوب بود. خیلی برایم دشوار نبود. چون تجربه زندگی در ایران را داشتم. با من مثل یک ایرانی برخورد می‌شد.

طبیعی است. چون ایران و افغانستان در مواردی هویت مشترک دارند.

البته. اما به روحیات آدم‌ها هم مربوط می‌شود. روحیات آدم در کودکی با روحیاتش در بزرگسالی کاملا متفاوت است. دبیرستانی که درس خواندم، خیلی خوش‌نام نبود! اما آنجا بچه درس‌خوانی بودم.

به نظرم، شما می‌خواهید به نکته دیگری اشاره کنید؟

مثلا؟

مثلا می‌خواهید بگویید شما در واقع جزء بچه‌های تیزهوش مدرسه بودید، اما چون مهاجر بودید، به آنچه می‌خواستید، نرسیدید؟

بله. شرایط قبولی را داشتم. من در راهنمایی با معدل ۲۰ فارغ‌التحصیل شدم. در کنکوری هم که گذاشته بودند، شرکت کردم و پذیرفته شدم، ولی نشد!

خب، شاید به وضعیت تابعیت‌تان مربوط می‌شد؟

بله.

شما به‌طور غیرقانونی وارد ایران شدید؟

آن زمان مدارس فقط اتباع ایران را می‌پذیرفت.

پس شما جزء اتباع ایران به حساب نمی‌آمدید؟

نبودیم. پناهنده بودیم.

با همه اینها، وارد دانشکده شدید؟

بله.

در دوران دانشکده فیلم نساختید؟

چند کار کوتاه ساختم. البته در فاصله سال ۷۵-۷۴ به افغانستان رفتم و دوباره به ایران برگشتم.

چرا دوباره به ایران بازگشتید؟

آن زمان که به افغانستان برگشتم، طالبان در افغانستان تسلط پیدا کرده بودند و شرایط سخت شده بود؛ درست همان دو سالی که من از ایران به افغانستان رفتم. بنابراین منتظر فرصتی برای برگشتن دوباره بودم. تا اینکه سال ۱۳۸۵ دوباره به افغانستان برگشتم و الان هم مستقر هستم و گهگاهی به ایران می‌آیم.

خانواده هم با شما برگشتند؟

خانواده هم با من برگشتند، اما فعلا مشهد ساکن هستند.

شرایط و نحوه فعالیت هنری‌تان در افغانستان به چه شکل است؟

ما بعد از مدت‌ها، با امید و آرزو به کشورمان برگشتیم. حتما شما برخورد طالبان با هنر و هنرمندان را شنیده‌اید که اصلا برخورد خوبی نبود. تلویزیون‌ها یا نوارهای کاست را می‌شکستند. موسیقی و سینما را ممنوع کرده بودند.

عکاسی هم ممنوع شده بود؟

اجازه عکاسی نداشتیم، مگر در موارد خاصی!

وضعیت برای زنان بدتر بود؟

آنها که اصلا نمی‌توانستند بدون یک مرد، از خانه بیرون بیایند! شرایط سختی بود. فضای ترسناکی، حاکم شده بود. اما وقتی سال ۸۵ به افغانستان برگشتیم، شرایط کمی بهبود یافت.

گفتید با امید و آرزو به افغانستان برگشتید. چطور شروع کردید. حالا دیگر شغل اول شما سینما شده است؟

من دوران راهنمایی و دبیرستان نقاشی می‌کردم. جزء دانش‌آموزانی بودم که در مسابقات طراحی و نقاشی، در استان خراسان مقام آوردم، یعنی این‌طور نبود که با واردشدن به دانشگاه، کار هنری را شروع کنم. کاریکاتور می‌کشیدم. خیاطی هم می‌کردم و از این طریق خرج زندگی را درمی‌آوردم. در کارگاه‌های گلدوزی و خیاطی کلی کار کردم و در کنارش کارهای هنری هم انجام می‌دادم. اما متأسفانه در آن سنی که باید یاد می‌گرفتم، به کلاس‌های نقاشی نرفتم! به‌دلیل شرایط اقتصادی بدی که داشتم همیشه پیوندی با کارهای هنری داشتم. حتی می‌توانستم گرافیک و نقاشی بخوانم و به‌عنوان ابزار در سینما به آنها نگاه کنم، چون سینما مخاطب عام‌تری دارد. هیچ‌وقت به‌دنبال شهرت سینما هم نبودم و به‌دنبال ابزاری می‌گشتم تا حرفم را بزنم. الان نظرم این است که برخی وارد سینما می‌شوند که پول‌دار شوند. این برداشت عام مردم است. باید پول داشته باشی تا فیلم بسازی. هنر فیلم‌سازی نیاز به سرمایه‌گذاری دارد و این برای ما شاید مقدور نبود! ورود من به افغانستان این‌طور بود و اگر نمی‌توانستم حرفه‌ای وارد این کار شوم، عملا ادامه فعالیت در این حوزه میسر نبود. بنابراین باید به‌طور مشخص وارد تلویزیون می‌شدم که شدم.

افغانستان چند شبکه تلویزیونی دارد؟

افغانستان از قدیم رادیو و تلویزیون دولتی داشت، منتها با روی کارآمدن حکومت طالبان، آنها را تعطیل کردند. در رادیو هم موسیقی تعطیل شد و فقط اخبار باقی ماند. بعد از طالبان شرایط مساعدتر شد.

این زمینه فعالیت را چه کسی فراهم کرد؟

شرایط اجتماعی باعث شد تلویزیون‌های خصوصی متکی بر سرمایه‌گذاری، فعالیت بیشتری داشته باشند.

چگونه این سرمایه وارد افغانستان شد؟

سرمایه‌گذاران خارجی و تاجران روی این مسئله سرمایه‌گذاری کردند.

الان چند تلویزیون خصوصی وجود دارد؟

فکر می‌کنم بیش از ۳۰ شبکه تلویزیونی در افغانستان وجود دارد. شبکه‌ای نداریم که مجوز نگرفته باشد.

یعنی در جامعه آن‌قدر پتانسیل وجود دارد که این‌همه شبکه تلویزیونی تأسیس شده؟

بله.

وضعیت شبکه‌های دولتی چگونه‌اند؟

تنها یک شبکه دولتی وجود دارد به نام تلویزیون ملی افغانستان که آن هم بیننده ندارد.

چرا؟

چون دولتی است.

مثلا در آن، سریال یا فیلم پخش می‌کنند؟

پخش می‌شود. اما ساختار قدیمی دارد.

در کنداکتورشان چه برنامه‌هایی جای می‌گیرد؟

برنامه‌های خبری دارد که حدودا یک ساعت طول می‌کشد و خسته‌کننده است. البته مخاطب این امکان را دارد که میان کانال‌های موجود، برنامه مورد علاقه‌اش را انتخاب کند، یعنی اگر اتفاقی بیفتد، شبکه‌های خصوصی زودتر خبر را پوشش می‌دهند تا تلویزیون دولتی. این تلویزیون جایگاهش را برای مخاطب به‌دلیل ساختار قدیمی و محافظه‌کاری‌ای که دارد، از دست داده است.

شبکه‌های خصوصی می‌توانند به دولت انتقاد کنند؟

بله.

شما در کدام شبکه تلویزیونی خصوصی حضور داشتید؟

شروع کارم با تلویزیون ملی افغانستان بود. مسئول گرافیک تلویزیونی بودم. بعد دیدم نمی‌توانم آنجا کار کنم و به‌نوعی از این تلویزیون اخراج شدم.

متولی این شبکه کجاست؟

زیرمجموعه وزارت فرهنگ افغانستان است.

بعد از آن به کدام شبکه رفتید؟

شبکه خصوصی صبا.

چگونه شبکه‌ای است؟

سریال و فیلم سینمایی پخش می‌کند. اما قطعا سینمای افغانستان با سایر کشورها تفاوت‌هایی دارد، مثلا سینمای هند سینمای قهرمان‌پرور است. به نظر من، انسان جهان سومی در اجتماعی که زندگی می‌کند، با هزار مشکل در زندگی شخصی خودش دست‌وپنجه نرم می‌کند. درواقع می‌خواهد حقش را بگیرد. نداشته‌هایش را در زندگی خصوصی‌اش برآورده کند. فیلم هندی نمونه‌ای از اتفاقاتی است که من گفتم. وقتی مخاطب افغانی آن را می‌بیند، رؤیاهای خود را در آن مجسم می‌کند.

آیا سریال‌های ایرانی در افغانستان پخش می‌شود؟

در برخی از شبکه‌ها سریال‌های تلویزیونی ایرانی هم پخش می‌شود.

در مقایسه با یکدیگر، فیلم هندی برنده است یا ایرانی؟

این یک مقایسه آماری است.

منظورم مقایسه احساسی و عاطفی بود؟

شروع پخش سریال‌ها در افغانستان با سریال‌های هندی بود. اما دیگر برای مخاطب خیلی راضی‌کننده نیست. الان فضا، فضای سریال‌های ترکی است. ما از دو فرهنگ حرف می‌زنیم؛ فرهنگی که از دل پاکستان می‌آید و مهاجران افغانی که فیلم‌های هندی را دوست دارند و البته جماعتی که سابقه حضور در ایران را دارند و با سریال‌های ایرانی بهتر ارتباط برقرار می‌کنند.

در حال حاضر شغل شما در افغانستان چیست و در کدام شهر افغانستان زندگی می‌کنید؟

من در کابل زندگی می‌کنم. شغل اصلی من در حوزه رسانه است؛ تولید فیلم مستند انیمیشن.

پس تهیه‌کننده هم هستید؟

نه، من کارگردانم که سفارش می‌گیرم و فیلم می‌سازم. گاهی این سفارش‌ها، مطابق میل من است و گاهی هم نیست.

دراین‌میان، مطلوب شما چیست؟

دوست دارم در سینمای داستانی کار کنم. حرف‌هایی برای گفتن دارم که دوست دارم بزنم.

وضعیت فعلی سینمای افغانستان چگونه است؟ بارقه‌هایی از نوگرایی را در آن می‌توان دید؟

یک دوره سخت و سیاه را پشت‌سر گذاشتیم. از سال ۱۳۵۷ شمسی تا سال ۱۳۸۱دوران بدی داشتیم. قبل از آن، کابل نزدیک ۱۴ الی ۱۸ سالن سینما داشت. فیلم‌های هندی نمایش می‌داد و اکثر سالن‌ها پر بود، مثلا ما بچه بودیم. گریه می‌کردیم تا خانواده ما را به سینما ببرند. ولی دوره‌ای آمد که در کابل درگیری‌ها زیاد شد. سینماها تعطیل شدند و فقط بناهایی باقی مانده‌اند. در دهه ۴۰، سازمانی زیرمجموعه وزارت فرهنگ به اسم «افغان‌فیلم» معادل سازمان سینمایی ایران تأسیس شد که یک جای دولتی است و تولید فیلم در اختیار آنها قرار گرفت.

سینمای شما هم دولتی است؟

بله.

سابقه سینمای افغانستان به چه سالی برمی‌گردد؟

به سال ۱۹۲۰ در دوره امان‌الله‌خان که پادشاه افغانستان بود. او کسی بود که با همسرش برای نخستین‌بار تئاتر اجرا کرد. او تجددگرا بود.

درباره افغان‌فیلم می‌گفتید؟

افغان‌فیلم، نهادی دولتی است که در دهه ۴۰ شمسی تأسیس شد. آرشیو زیادی از فیلم به شکل نگاتیو در آن وجود دارد که باید به‌روز شود.

پس شما هم مکانی به اسم فیلمخانه دارید؟

تعدادی از فیلم‌های آن سوزانده شد. تعدادی از آن هم به‌دلیل همکاری کارمندان احیا شد. آنها فیلم‌ها را مخفی و از سوزانده‌شدن آن جلوگیری کردند.

بیشتر فیلم‌ها سینمایی بود؟

بیشتر فیلم‌ها مستند بودند. اما در میان آنها داستانی هم وجود دارد.

کارمندان «افغان‌فیلم» در افغانستان دوره‌های آموزشی دیده بودند یا خیر؟

در زمان کمونیست‌ها در شوروی سابق یا در هندوستان آموزش دیده بودند.

الان «افغان‌فیلم» چه سرنوشتی دارد؟

الان نهادی دولتی است که تولید ندارد. تنها چیزی که وجود دارد، آرشیوی غنی از فیلم‌های مستند و داستانی است.

فیلم‌سازان مهم افغانی چه کسانی هستند؟

در زمینه سینمای داستانی صدیق برمک.

همایون مروت؟

از دوستان و هم‌دوره‌ای‌های آقای برمک بود.

همایون پایی هم دارید؟

یک هنرپیشه نسل قدیم است.

پس، اینها نسل قدیمی فیلم‌سازان بودند؟

بله، اما شناخته‌شده نیستند.

دولت افغانستان چه نگاهی به سینما دارد؟

اقتصاد کشور افغانستان ضعیف است و دولت به اندازه سرِ سوزن به سینما بها نمی‌دهد.

نگاه کمپانی‌های خصوصی چگونه است؟

در حد تولید سینمای کوتاه و مستند است. سینما به معنی جایی که چرخه اقتصادی داشته باشد، وجود ندارد.

چطور می‌شود کسی مثل آقای برمک فرصت پیدا می‌کند و فیلم داستانی می‌سازد؟

تهیه‌کنندگان خارجی دارند. آقای برمک هزینه فیلمش از افغانستان تأمین نشد. می‌دانم با چه مشکلاتی فیلم ساخت و فیلمش در افغانستان اکران خصوصی شد.

چند سالن سینما در افغانستان وجود دارد؟

چندتایی وجود دارد. هرات دو تا سالن داشت؛ یکی را خراب کردند، یکی هم کار نمی‌کند. کابل هم سه، چهار سینما دارد. شهرهای کوچک اصلا ندارند.

نظرتان درباره سینمای ایران چیست؟

شرایط سینمای ایران بغض‌آلود و سخت است و به اعتقاد من، سینمای ایران با تنفس مصنوعی نفس می‌کشد.

اما ما چیزهایی داریم که افغانستان ندارد. ما فیلم‌سازان جهانی داریم.

مشکل ابتدایی سینما، سرمایه و پول است. ما به‌سختی پول ساخت فیلم‌هایمان را تهیه می‌کنیم. ما فیلم‌سازان خوبی داریم که یا شناخته‌شده نیستند یا امکانات اقتصادی ساخت فیلم یا تهیه‌کننده گردن‌کلفت ندارند. در حدی که بودجه اندکی پیدا کنیم، فیلم می‌سازیم.

شما تا به حال چند فیلم ساخته‌اید؟

پنج، شش مستند ساخته‌ام. اکثرا سفارشی و تبلیغاتی‌اند؛ به سفارش مؤسسات و تلویزیون‌ها.

حضور آمریکایی‌ها از نظر فرهنگی چگونه بود؟

از نظر فرهنگی هیچ کاری نکردند.

نظر شما درباره ایران و مردمش چیست؟

بخشی از خاطرات من در ایران است. هم برخوردهای خوب دیدم و هم بد. مهاجرت، سختی‌های خاص خودش را دارد.

فیلم‌سازان زن در آنجا چطور کار می‌کنند؟

برخی از فیلم‌سازان زن کار می‌کنند. اما به طور کلی وقتی درباره سینمای افغانستان صحبت می‌کنیم، باید در اندازه کوچک صحبت کنیم.

الان خانواده‌ها مخالفتی با کارکردن دخترانشان ندارند؟

لابد ندارند که می‌توانند کار کنند.

وضعیت فرهنگی افغانستان چطور است؟

تعدادی از خانواده‌ها می‌خواهند فضا آزادتر باشد و تعداد دیگری هنوز دلبسته فضای بسته هستند.

دولت طرفدار کدام یک است؟

کاری به این چیزها ندارد.

ادامه در صفحه ۱۴

نمای نزدیک

«رخ دیوانه» چه می‌گوید؟

بازی ماهرانه با تماشاگر

کوروش جاهد: فیلمی جوان‌گرایانه از فیلم‌سازی میانه‌سال که از تحرک و داستان‌پردازی کافی یک فیلم سرگرم‌کننده برای مخاطب برخوردار است؛ حکایت جوانانی از نسل امروز که دنیای مجازی و به طور مشخص شبکه «فیس‌بوک» آنها را گرد هم آورده و به‌تدریج وارد ماجراهای عجیب و پیچیده می‌کند. حکایت دوجوان از طبقات نسبتا فرودست جامعه که به‌واسطه ارتباطات ایجادشده در شبکه مجازی، با جوانانی از طبقه مرفه‌تر همسفر شده‌اند تا جایی که ماجرای ورود ماجراجویانه به یک خانه متروک و شرط‌بندی خیره‌سرانه این جوانان بر سر ورود به خانه، حساب آنها را کم‌کم از هم جدا می‌کند. سالیان سال است که سینما در تمام جهان، در حیطه داستان‌گویی و بازی‌کردن با برداشت‌های مخاطب درباره روایت فیلم به دلایل و انگیزه‌های مختلف دست به نوآوری‌های مختلفی زده است، از متحیرکردن مخاطب در انتهای فیلم «نیش»، (ساخته ۱۹۷۳جورج روی هیل) که در انتها متوجه می‌شویم شخصیت‌های متخاصم فیلم به‌ناگاه همدست و همسو بوده‌اند و تمام آنچه در طول فیلم رخ داده، نوعی بازی ماهرانه با ذهن تماشاگر بوده، یا فیلم مشهور «راشومون»، (ساخته آکیرا کوروساوا، ۱۹۵۰) که به‌منظور نمایش عدم‌قطعیت در نگاه‌های افراد مختلف نسبت به یک ماجرای واحد، دست به خلاقیت‌های روایی زده‌اند، تا فیلم‌هایی مانند Memento (ساخته سال۲۰۰۰ کریستوفر نولان) که از جنبه‌های فلسفی بیشتری برخوردار بوده و به‌منظور نمایش دیدگاه‌های مختلف و گوناگون درباره پدیده «زمان» و نمودیافتن سینمایی تئوری‌های دیگرگونه در حیطه «زمان» آثاری را پدید آورده‌اند، تا به‌عمد پیش‌فرض‌های قبلی روایت و تعقیب داستان‌های سینمایی را دچار آشنایی‌زدایی و بازنگری کنند. با چنین پیشینه‌ای در سینمای جهان و نمونه‌های بسیار انگشت‌شمار در سینمای ایران (مانند فیلم «چه کسی امیر را کشت»، که البته بیشتر از هرچیز متکی به دیالوگ‌گویی‌های افراطی شخصیت‌های فیلم جلو دوربین است)، اکنون شاهد اثری از ابوالحسن داوودی هستیم که هم‌زمان با فیلم مشابه دیگر ساخته‌شده در سال گذشته یعنی «عصر یخبندان»، ساخته مصطفی کیایی، به پرداخت روایتی متفاوت از روایت‌های خطی همیشگی داستان‌گویی در سینما می‌پردازد. هرچند در نمونه‌های خارجی، روایت‌هایی اینچنین معمولا با انگیزه درهم‌ریختن تصورات همیشگی و کهنه‌شده مخاطب در زمینه روایت سینمایی انجام می‌گیرد؛ ایجاد روایت‌های جذاب‌تر و متفاوت‌تر در سینما مخاطب را با حیطه‌های جدیدی از تجربه سینمایی و لذت و درک گونه‌های مختلف سینما آشنا می‌کنند.

اما در فیلم «رخ دیوانه»، نوآوری و جذابیت روایت داستان، غیر از گرایش کنجکاوانه در مورد شخصیت‌های جوان و ظاهرا سرزنده فیلم، برقراری رابطه‌های جالب کلامی بین شخصیت‌ها، موتور اصلی حرکت داستان روبه جلو است.

ادامه در صفحه ۱۴

عمق میدان

جایگاه تئوری‌سازی سینمایی کجاست؟

سیدرضا صائمی: رشد و ترقی سینما در معنای جامع آن که همه ابعاد این پدیده یعنی صنعت، هنر، تجارت و رسانه را دربر بگیرد فارغ از ارتقای کیفیت درون‌ساختاری که محتوای یک فیلم مثل فیلم‌نامه، کارگردانی و بازیگری را دربر می‌گیرد و وضعیت برون‌ساختاری که شامل مسائلی مثل قوانین و روش‌های مدیریتی می‌شود تئوری‌پردازی و تلاش‌های نظری در این حوزه است. بخشی از این تئوری‌پردازی‌ها که سویه بیرونی و ملموس‌تری هم داشته و به‌دلیل پیوند با بعد رسانه‌ای این هنر برجسته‌تر هم می‌شود، نقد و ارزیابی است. نقد البته خود به دو وجه بدل می‌شود و باید بین نقد درونی و نقد بیرونی سینما تفکیک قائل شد. ارزیابی و نقادی فیلم‌ها را باید در ذیل نقد فیلم قرار داد و نقد و ارزیابی مسائل سینما را که سویه کلی‌تر دارد، باید تحت عنوان نقد سینمایی شناخت. نقد به شکل سنتی همواره در مطبوعات سینمایی ما وجود داشته و همچنان نیز با قدرت و تأثیرگذاری‌ای که به اقتضای زمان دچار شدت و ضعف می‌شود، به تأثیرات خود ادامه می‌دهد. اما دست‌کم در یک دهه اخیر به‌ویژه در سال‌های اخیر به‌واسطه رشد و گسترش ارتباطات مجازی و تأسیس و راه‌اندازی سایت‌های سینمایی، هم نقد کلاسیک و سنتی دچار تغییر و تحول شد و هم دامنه نقدهای سینمایی (نه لزوما نقد فیلم) گسترش یافت. این سایت‌ها در کنار خبرگزاری‌های رسمی که واجد سرویس سینمایی بودند یا مطبوعات و صفحات سینمایی‌شان به‌تدریج قدرتمند شده و برخی از آنها به‌دلیل بهره‌گیری از همان منتقدان و نویسندگان مطبوعاتی پا گرفته و رونق یافته‌اند. جالب اینکه برخی از این سایت‌ها به‌قدری جا باز کرده و جا افتادند که گاه بیش از رسانه‌های رسمی به مراجع خبری در حوزه فیلم و سینما بدل شدند. این اتفاق البته به موازات رشد تولید فیلم و گسترش مخاطبان و علاقه‌مندان جدی سینما، اتفاق خوبی در جهت پاسخ‌گویی به نیازهای خبری/ رسانه‌ای آنها بود. ضمن اینکه فعالیت این رسانه‌های مجازی، تنور اخبار و رخدادهای سینمایی را داغ می‌کرد و هنوز هم چنین است. اما بعد از مدتی که از فعالیت این سایت‌ها گذشت برخی

از آنان گویی به‌جای گرم‌نگه‌داشتن تنور سینما از طریق اطلاع‌رسانی و نقد و ارزیابی به گرم‌نگه‌داشتن تنور خویش مشغول شدند و به‌جای نقد جریان‌های سینمایی به جریان‌سازی و حتی جوسازی سینمایی، رسانه‌ای روی آوردند. بدیهی است یکی از دلایل این رویکرد، منطق بازار در این کسب‌وکار بود که در فضای قارچ‌گونه تولد سایت‌های سینمایی در پی کسب مشتری و رونق دخل خویش بودند. تا اینجا هم به‌نظر هیچ اشکالی نیست و بالاخره در فضای رقابتی رسانه‌ای، تجارتی، گردش مالی سایت باید تأمین می‌شد. تلاش این سایت‌ها برای جریان‌سازی‌های سینمایی را نیز می‌توان به اقتضای ماهیت و کارکرد رسانه‌ای‌شان توجیه کرد. اما از یک جایی به‌بعد احساس می‌شود که برخی از این سایت‌ها درصدد جریان‌سازی‌های پروپاگاندایی در جهت تبلیغ خود هستند نه شناخت و نقد و تئوری‌پردازی‌های سینما. گویی آنها قصد دارند تا به‌عنوان مراجع رسانه‌ای متفاوت و جریان‌ساز، رهبری فضای فکری و رسانه‌ای را در حوزه سینما از آن خود کنند. برخی با مفهوم‌سازی‌ها و طرح واژه‌های سینمایی خودساخته و خط‌کشی‌هایی مثل جریان قدیم و جدید یا کهنه و نو و مفاهیمی از این دست اگر نگوییم به تخریب رقبا ولی به تقویت و تبلیغ خود دست زدند. گویی گردانندگان برخی از این سایت‌ها در پی آنند که به ستارگان و سوپراستارهای پرطرفدار در رسانه‌های سینمایی بدل شده و کسوت قهرمانی به تن کنند. واقعیت این است که بسیاری از این واژه‌سازی‌ها و خط‌کشی‌های سینمایی که از این طریق به آن دامن زده می‌شود، بیش از آنکه نقد صنعت سرگرمی باشد یک نوع بازارگرمی برای خویش است. واقعیت این است که نفس چنین واژه‌سازی و تئوری‌پردازی‌های سینمایی، نه‌تنها بد نیست که مطلوب هم هست اما برآیند کلی آن نشان می‌دهد که این واژه آفرینی‌ها و جریان‌سازی‌ها بیش از آنکه بازنمایی وضعیت سینمایی و نقد و ارزیابی آن بوده و به پالایش و تعالی سینمای ما کمک کند، به‌نوعی به دوگانگی و قطب‌بندی‌های پرتنش و در نهایت بی‌اعتمادی سینماگران به رسانه‌های سینمایی دامن می‌زند. اینکه ما هرفرد یا جریان سینمایی‌ای را که مطابق با شاخص‌های تجاری سینما نبود یا با تلقی ما از ماهیت و کارکردهای سینما فاصله داشت، خارج از دایره سینمایی پیشرفته بدانیم و گفتمان خویش را همچون فوکویاما که از پایان تاریخ به‌عنوان آخرین نظریه اجتماعی سخن می‌گفت، معیار دوران تازه در سینما بدانیم، بیش از آنکه تئوری‌پردازی سینمایی باشد، تنورسازی برای گرم‌نگه‌داشتن بازار رسانه‌ای خویش است. مسئله این است که شاید بسیاری از این واژه‌سازی‌ها و تئوری‌پردازی‌ها از حیث نظری قابل بحث و تأمل باشد اما تبدیل‌کردن آن به معیاری مطلق برای شناخت جریان‌های سینمایی و تمایز جریان واقعی و کاذب سینمایی از این طریق، نه مطلوب است نه ممکن. جسارت و طرح ایده‌های نو در نقد و تحلیل فیلم و سینما قطعا یک ضرورت است و شاید یک شاهراه برای برون‌رفت از محافظه‌کاری سینمایی اما خود را تافته جدابافته از این بدنه‌دانستن و سرکوب جریان‌های مخالف با سلاح واژه‌ها نه‌تنها به عبور از این دوران گذار کمک نمی‌کند که بر بحرانی‌ترشدن آن می‌افزاید. سایت‌های سینمایی نه یک مرجع سینمایی که یک مرجع رسانه‌ای هستند.