نگاه

نقدوتحلیل فیلم‌تئاتر «شوخی امروزی» در سینماتک خانه هنرمندان ایران

طنز، حقیقت پنهان و گذر از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم

در چهل‌وهفتمین برنامه نمایش فیلم‌تئاترهای شاخص، «شوخی امروزی» براساس متن نمایش‌نامه نوئل پیرس کولارد و به کارگردانی متیو وارکوس (از بسته «راماتورژی‌های مدرن، فردیت در برابر جامعه») روی پرده رفت و نشست نقد و تحلیل آن با حضور محسن خیمه‌دوز (منتقد تئاتر) برگزار شد. داستان «شوخی امروزی» درباره یک دانشیار مشهور و خودشیفته به نام گرافام است که در میانسالی با بحران‌های حرفه‌ای و شخصی خود دست و پنجه نرم می‌کند.

در ابتدای این نشست که با همکاری مشترک انجمن منتقدان، نویسندگان و پژوهشگران خانه تئاتر و سینماتک خانه هنرمندان ایران برگزار شد، محسن خیمه‌دوز، منتقد و پژوهشگر، درباره فیلم‌تئاتر «شوخی امروزی» گفت: این فیلم‌تئاتر با بازی درخشان اندرو اسکات درباره بحران میانسالی یک بازیگر مشهور و تا حدی خودبسنده است. زمان ماجرا حدود دهه‌های ۶۰ و ۷۰ قرن بیستم است، اما زمان اجرا سال ۲۰۱۹ است و انگار نویسنده نشان دارد تا تغییرات زیست‌جهان انسان‌ها را از جهان مدرن به پست‌مدرن در قالب یک نمایش‌نامه دراماتورژی کند.

این منتقد با اشاره به دراماتورژی اثر گفت: «ما در این اثر با مسئله حقیقت، پنهان‌کاری حقیقت، دروغ‌گویی و به‌سرخوردگی ارزش‌ها مواجه هستیم و نویسنده متن، نوئل کاروِل، از طریق همین دراماتورژی مخاطب را از یک سو با انرژی از دهه ۷۰ میلادی مواجه می‌کند و از طرف دیگر مسائل دوران پست‌مدرن مثل عشق، خیانت و تنهایی را مطرح می‌کند و به هجو می‌کشد. درواقع، تمام موضوعات جدی دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی در این اثر به شوخی و نهایتا به هجو گرفته شده است؛ تا جایی که گری (با بازی اندرو اسکات) در دیالوگی به این مطلب اشاره می‌کند که «آرمان‌گرایی به‌شدت مبتذل شده». همچنین او ادامه داد: سبک روایی اثر، غیرکلاسیک و مبتنی بر خرده‌روایت‌های به‌هم‌پیوسته است. به عبارت دیگر، سبک روایتی دوران امروز، پست‌مدرن است که در عین مفرح‌بودن، یک نقد تاریخی تلخ است به نیچرلن زیست قرن دو و جامعه غربی. از این نظر، درس مهمی است برای افراد و جوامع شرقی که توانمندی نقد خود را پیدا و در آثار ادبی و هنری منعکس کنند. خیمه‌دوز درباره بازیگران گفت: اجرای «بازی در بازی» این اثر هم جذاب است؛ به‌طوری که پس از چند بار مشاهده، تازگی و جذابیتش همچنان حفظ شده است. مثل صحنه‌ای که گری متهم است که در بازی‌اش اوراکت دارد و او می‌خواهد نشان دهد که اوراکت ندارد؛ هم اوراکت را بازی می‌کند، هم در بازی‌اش درباره اوراکت، اوراکت ندارد. او ادامه داد: شوخی امروز بخشی مانند نمایش‌های از جریان پست‌مدرن، توسط تیم حرفه‌ای از بازیکران، نویسنده و کارگردانی، به شکل معتبری به اجرا درآمده است؛ ازجمله تیم تصویربرداری که با استفاده از چندین دوربین در موقعیت‌های مختلف، نماهایی خلق کرده که ترکیبی شده از دیدگاه تماشاگر در سالن و دیدگاه بازیگر به در نوع خودش تجربه جذابی در تماشای تئاتر است. خیمه‌دوز توضیح داد: موضوع «شوخی امروز» بحران زیستی یک بازیگر ۴۰ساله است که مرتب و پیوسته با مسائل شخصی، محیطی و حرفه‌ای خودش مواجه می‌شود. مکان فیلم، استودیویی است که هم محل کار و رفت‌وآمد افراد متعدد است. هم محل لحظه‌هایی از زندگی برخی از شخصیت‌هاست که با حضور چند خدمتکار است. زمان فیلم هم در سال‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی است. ترکیب سه عنصر زمان، مکان و کاراکتر، کمر قرم و جامعه و هجوم تحول نسبت قرد و جامعه از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم را روایت می‌کند.

این منتقد تاکید کرد: فیلم، مخاطب را با موقعیت‌هایی مواجه می‌کند که در آن باورهای سنتی و پیش‌فرض‌های دوران قبل شکسته می‌شود و اخلاق و ارزش‌های جدیدی براساس موقعیت‌های جدید جای آنها را می‌گیرند. در دوران مدرن، ارزش‌ها، موقعیت‌ها و تعیین می‌کند. اما در این اثر پست‌مدرن می‌بینیم این موقعیت‌ها هستند که معنا و ارزش خلق می‌کنند. این منتقد ادامه داد: وقتی مخاطب با یک نمونه اثر که با همکاری مشترک انجمن منتقدان، نویسندگان و پژوهشگران خانه تئاتر و سینماتک خانه هنرمندان ایران برگزار شد، محسن خیمه‌دوز، منتقد و پژوهشگر، درباره فیلم‌تئاتر «شوخی امروزی» گفت: این فیلم‌تئاتر با بازی درخشان اندرو اسکات درباره بحران میانسالی یک بازیگر مشهور و تا حدی خودبسنده است. زمان ماجرا حدود دهه‌های ۶۰ و ۷۰ قرن بیستم است، اما زمان اجرا سال ۲۰۱۹ است و انگار نویسنده نشان دارد تا تغییرات زیست‌جهان انسان‌ها را از جهان مدرن به پست‌مدرن در قالب یک نمایش‌نامه دراماتورژی کند.

این منتقد با اشاره به دراماتورژی اثر گفت: «ما در این اثر با مسئله حقیقت، پنهان‌کاری حقیقت، دروغ‌گویی و به‌سرخوردگی ارزش‌ها مواجه هستیم و نویسنده متن، نوئل کاروِل، از طریق همین دراماتورژی مخاطب را از یک سو با انرژی از دهه ۷۰ میلادی مواجه می‌کند و از طرف دیگر مسائل دوران پست‌مدرن مثل عشق، خیانت و تنهایی را مطرح می‌کند و به هجو می‌کشد. درواقع، تمام موضوعات جدی دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی در این اثر به شوخی و نهایتا به هجو گرفته شده است؛ تا جایی که گری (با بازی اندرو اسکات) در دیالوگی به این مطلب اشاره می‌کند که «آرمان‌گرایی به‌شدت مبتذل شده». همچنین او ادامه داد: سبک روایی اثر، غیرکلاسیک و مبتنی بر خرده‌روایت‌های به‌هم‌پیوسته است. به عبارت دیگر، سبک روایتی دوران امروز، پست‌مدرن است که در عین مفرح‌بودن، یک نقد تاریخی تلخ است به نیچرلن زیست قرن دو و جامعه غربی. از این نظر، درس مهمی است برای افراد و جوامع شرقی که توانمندی نقد خود را پیدا و در آثار ادبی و هنری منعکس کنند. خیمه‌دوز درباره بازیگران گفت: اجرای «بازی در بازی» این اثر هم جذاب است؛ به‌طوری که پس از چند بار مشاهده، تازگی و جذابیتش همچنان حفظ شده است. مثل صحنه‌ای که گری متهم است که در بازی‌اش اوراکت دارد و او می‌خواهد نشان دهد که اوراکت ندارد؛ هم اوراکت را بازی می‌کند، هم در بازی‌اش درباره اوراکت، اوراکت ندارد. او ادامه داد: شوخی امروز بخشی مانند نمایش‌های از جریان پست‌مدرن، توسط تیم حرفه‌ای از بازیکران، نویسنده و کارگردانی، به شکل معتبری به اجرا درآمده است؛ ازجمله تیم تصویربرداری که با استفاده از چندین دوربین در موقعیت‌های مختلف، نماهایی خلق کرده که ترکیبی شده از دیدگاه تماشاگر در سالن و دیدگاه بازیگر به در نوع خودش تجربه جذابی در تماشای تئاتر است. خیمه‌دوز توضیح داد: موضوع «شوخی امروز» بحران زیستی یک بازیگر ۴۰ساله است که مرتب و پیوسته با مسائل شخصی، محیطی و حرفه‌ای خودش مواجه می‌شود. مکان فیلم، استودیویی است که هم محل کار و رفت‌وآمد افراد متعدد است. هم محل لحظه‌هایی از زندگی برخی از شخصیت‌هاست که با حضور چند خدمتکار است. زمان فیلم هم در سال‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی است. ترکیب سه عنصر زمان، مکان و کاراکتر، کمر قرم و جامعه و هجوم تحول نسبت قرد و جامعه از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم را روایت می‌کند.

این منتقد درباره تغییراتی که در فیلم‌تئاتر نسبت به متن اصلی نمایش‌نامه رخ داده است، گفت: یکی از تفاوت‌های مهم، اضافه‌شدن روابط میان کاراکترهاست. در متن اصلی چنین روابطی وجود ندارد، اما به اقتضای زمانه و با توجه به شخصیت اندرو اسکات، این روابط وارد اثر شده و به شیوه درستی هم دراماتورژی شده است. این تغییر، نه صرفا به اقتضای شخصیت، بلکه به اقتضای اثرها و موقعیت‌های دوران پست‌مدرن است؛ جایی که طنز انتقادی و آیرونی به معنای هجو، از مرحله طنز گذشته و هر معنایی را بی‌معنا کرده. او ادامه داد: این اضافه‌شدن، به شکلی هوشمندانه نشان می‌دهد آزادی جنسی که زمانی نماد مدرنیته و پیشروی فرهنگی بود، می‌تواند به ابتذال کشیده شود. طنز فیلم زمانی گسترده‌تر می‌شود که واژه‌های مثل فاحشه این بار در مورد هم‌جنس‌گرایی، با همان زبانی آیرونیک مورد استفاده قرار گرفته است.

کمیل احمدی‌ایوانی
پژوهشگر

گفت‌وگو با محمود کلاری به بهانه اکران فیلم «آدم‌فروش»

هرچه دارم از عکاسی است

عکس: سیدنقاش/شرق

بهناز شیرانی

داستان از بوی نم و خاک یک محله قدیمی در سه‌راه امین‌حضور کوچه آبشار در خیابان ری تهران شروع می‌شود. کوچه‌ای پر از شور زندگی. جایی که از دل دیوارهای کاه‌گلی‌اش، ستاره‌های درخشانی برای سینمای ایران طلوع کردند. در اردیبهشت ۱۳۳۸، یک صحنه عادی در بازارچه نواب، برای پسری ۱۸ ساله، به نقطه آغازیک سرنوشت بدل شد. دوربین‌ها آمدند تا صحنه‌ای کلیدی از فیلمی را ثبت کنند که بعدها به نام «قیصر» بر تارک سینمای ایران جاودانه شد. سر جوان بعدها تعریف کرد: «وقتی که داشتم از دیرستان می‌آمدم، فیلمبردار را «قیصر» دربست روبه‌روی حمام نواب بود. بلانی را می‌گرفتند که آقای وثوقی از حمام بیرون می‌آمد». در میان آن همه شلوغی و چهره‌های مشهور، چشم‌های یک نوجوان به بهروز وثوقی، بلکه به جادوی مکانیکی خیره ماند. دوربین ۳۵ میلی‌متری، در مقابل حمام نواب، حرفه عشقی ابدی در ذهن محمود کلاری زده شد. عشق به قاب! کلاری، راهش را یافت. نه پشت دوربین سینمایی، بلکه با قاب کوچک‌تر و چالش برانگیزتر دوربین عکاسی. او از محله قدیمی، به قلب هنر جهان سفر کرد. در محافل معتبر هنری نفس کشید و نام خود را به عنوان یک عکاس بی‌نظیر تثبیت کرد. او از عکاسی خبری تا هنر محض، چشم جهان بین خود را تربیت کرد و امروز هرچه دارد، مدیون همان لحظه‌ای است که اولین دوربین عکاسی را به دست گرفت. او دنیا را از پشت لنز دید. لنس کرد و روایت کرد. اما سرنوشت او را به سمت عشق اولش فراخواند. محمود کلاری، عکاس ماهر، از قاب تصاویر ثابت به قاب تصاویر متحرک کوچ کرد. او تبدیل به آن مردی شد که صحنه‌ها را نه فقط می‌بیند، بلکه جان می‌بخشد. او امروزیکی از بهترین مدیران فیلمبرداری ایران است؛ استاد بازی با نور و سایه، متخصص خلق انسفار و احساس در تموتیر محمود کلاری، خودیک دنیای زنده از خاطرات سینماست. از بوسامی پلان به پلان تا صرتقوایی در ساخت «ای ایران» تا روایت‌های نگفته از بزرگان، خاطرات او صرفا کلمات نیستند؛ قاب دارند و تصویرا درست مثل یک قلب جاودانه. با یک عکس بی‌نقص. در این گفت‌وگو، پای صحبت محمود کلاری می‌نشینیم که تاریخ سینمای ایران را با نور و دوربینش رقم زده است. گفت‌وگوی ما با محمود کلاری از ساخت نازنوین اثر سینمایی‌اش «آدم‌فروش» شروع شد و درباره تجربه سال‌های او به عنوان مدیر فیلمبرداری صحبت کردیم که شما را به خواندن این گفت‌وگو دعوت می‌کنیم:

اسمی که فیلم شما در جشنواره فیلم فجر با آن نمایش داده شد، «تابستان همان سال» بود که بعد به «آدم‌فروش» تغییر کرد.

بله، ما با همان اسم «تابستان همان سال» شروع کردیم. البته در زمان نگارش فیلم‌نامه چند اسم دیگر هم مطرح شد، مثل «همچون در یک اینه» که فرض گرفته‌شده از برگمان بود. ولی آخرین عنوانش «تابستان همان سال» بود که با رفتن گرفته از اثر تقوایی و آن مجموعه قصه‌هایش است و من جوان بودم که آن را خواندم. فکر می‌کنم ۲۱،۲۰ ساله بودم. این عنوان را خیلی دوست‌داشتم که خلاصه با همین عنوان فیلمی را شروع کردیم که حتی من در نریشن لایو فیلم قصه‌ای را روایت می‌کنم که در همان سال کودتا در «تابستان همان سال» چنین اتفاقی رخ داد. بعدتر این صحبت پیش آمد که برای اکران فیلم چنین عنوانی خیلی مناسب نیست، چراکه با وجود شاعرانه یا ادبیانه‌بودنش و اینکه وزن و ترکیب قشنگی هم دارد، اما خیلی نمی‌توان انتظار داشت مخاطبان فیلم عنوان کامل فیلم را استفاده کنند. در نهایت می‌گوییم فیلم «تابستان» را دیدی؟ و البته نمایش فیلم به همزمان شد با نمایش فیلم دیگری به اسم «تابستانی که برف آمد» و فکر کردیم بهتر است عنوانی انتخاب کنیم که مردم راحت‌تر به خاطر بسپارند و یک سیالی یا نهایتا دوسیلابی باشد و برای عموم قابل تلفظ باشد و من یاد پیشنهاد ابراهیم حاتمی‌کیا افتادم که در اولین اکران خصوصی فیلم به من گفت: «محمود اسم فیلمت می‌تونی بذاری آدم‌فروش» و اتفاقا در فیلم هم درمورد این مطلب صحبت می‌شود. این طور شد که گرفته که کم کم اسم فیلم تغییر کرد و البته دیدیم که این اسم هم به‌اصطلاح کار نکرد و به هر حال فیلم آن‌چنان با حداقل در سطحی که من انتظار داشتم، اکران نشد و فروش نکرد.

حتما به ماجراهای سینمای ایران می‌پردازیم. ولی چون صحبت کارکردانی شماست، ما همه این سال‌ها شما را مدیر فیلمبرداری می‌دانیم. البته که شما کارکردانی کردید ولی چون دوبرد «تابستان همان سال» صحبت می‌کنیم، می‌خواهم به سال‌هایی برگردم که شما یک دوستی بسیار قدیمی با احمد امینی داشتید. فکر می‌کنم زمانی که بسیار جوان بودید و او قصد داشت که مدیر فیلمبرداری شود شما علاقه‌مند کارکردانی سینما بودید و کاملا برعکس شد.

کاملا درست است. در اینکه احمد می‌خواست مدیر فیلمبرداری شود، من خاطره‌ای ندارم؛ یعنی چیزی از خودش در این مسیر نشنیدم یا تصمیمی برای رسیدن به این منظور یا هدف، از نوجوانی تقریبا آغاز دبیرستان حالا یکی. دو سال بعدش که ما آمدیم، محله احمد و نزدیک خانه‌ای که آنها زندگی می‌کردند، پدرم خانه‌ای گرفت و ما آنجا زندگی می‌کردیم. این نزدیکی ما باعث شد که بین بچه‌های محل به یک تعبیری همدیگر را برای رفاقت انتخاب کنیم و یک اشتراک سلیقه و نگاه احساس کردیم. ما در بازارچه نواب زندگی می‌کردیم. همان‌جا که فیلم «قیصر» فیلمبرداری شد. روبه‌روی حمام نواب کوچه‌ای بود که خانواده احمد در آن زندگی می‌کردند. آسمش کوچه حاج علی‌رضا بود. همان مسیر را کمی بالاتر می‌رفتید، کوچه دیگری بود به اسم کوچه سیرت مهدوی که درست بغل مغازه دوچرخه‌فروشی شاهفام یا غلام دوچرخه‌ساز بود که خانه سعید کنعانی هم آنجا بود و ما اولین بار وقتی که داشتیم از دبیرستان می‌آمدیم سر فیلمبرداری «قیصر» که درست روبه‌روی حمام نواب بود به هم رسیدیم و پلانی را می‌گرفتند که آقای وثوقی از حمام بیرون می‌آمد و اطراف را نگاه می‌کرد و ازجمله سمت خارج می‌شد. کارکردانی رفت و من هم به سمت فیلمبرداری. نکته‌ای را که همیشه به من می‌گفت، فراموش نمی‌کنم. گاهی از ایده‌هایی برای ساخت فیلم حرف می‌زدیم و می‌گفت صبر کن حداقل پنج سال دیگر فیلم می‌سازم. تصورم این است که من کمی زودتر از اینکه احمد فیلم بسازد، به‌عنوان فیلمبردار وارد سینما شدم.

اسم فیلم‌تئاتر «شوخی امروزی» در سینماتک خانه هنرمندان ایران برگزار شد. محسن خیمه‌دوز، منتقد و پژوهشگر، درباره فیلم‌تئاتر «شوخی امروزی» گفت: این فیلم‌تئاتر با بازی درخشان اندرو اسکات درباره بحران میانسالی یک بازیگر مشهور و تا حدی خودبسنده است. زمان ماجرا حدود دهه‌های ۶۰ و ۷۰ قرن بیستم است، اما زمان اجرا سال ۲۰۱۹ است و انگار نویسنده نشان دارد تا تغییرات زیست‌جهان انسان‌ها را از جهان مدرن به پست‌مدرن در قالب یک نمایش‌نامه دراماتورژی کند.

محسن خیمه‌دوز، منتقد تئاتر و سینما، درباره فیلم‌تئاتر مورد بحث می‌گوید: «یکی از نکات برجسته اثر، مواجهه مخاطب با مسئله حقیقت و پنهان‌کاری است. شخصیت اصلی، گری استادیان (با بازی خوب اندرو اسکات)، بازیگری مشهور و خودبسنده، بارها تلاش می‌کند حقیقت نیاز خودش را نشان دهد. اما اطرافیانش نمی‌پذیرند و مدام به او می‌گویند «داری بازی می‌کنی». این موقعیت باعث می‌شود ما با مسئله پوچ‌بودن و ارزش‌زدایی از دروغ و دوپلیگ روبه‌رو شویم. او حالا باید دلیل بازی کند که نشان دهد بازی نمی‌کند؛ و این همان تناقض زیستی انسان پست‌مدرن است». خیمه‌دوز گفت: بنابراین فیلم‌تئاتر شوخی امروز در ظاهر در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی اتفاق می‌افتد، اما در حقیقت مخاطب را با دغدغه‌ها و موقعیت‌های پست‌مدرن مواجه می‌کند؛ چون فیلم‌تئاتر در سال ۲۰۱۹ ساخته شده است و این زیرکی نویسنده، یا دراماتورژی خوب و مناسب، لوکیشن و فضای دهه‌های ۶۰ و ۷۰ را با بازی‌های پست‌مدرن و تکنیک‌کلام‌های معاصر ترکیب کرده است. سبک فیلم‌تئاتر شوخی امروز، تلفیقی از سبک روایت کلاسیک و آیرونی نزدیک می‌شود؛ به همین دلیل این اثر صرفا یک نمایش طنز نیست، بلکه تمام ارزش‌های دوران مدرن مثل عشق، خیانت، حقیقت، دوست‌داشتن و حتی هنر و بازیگری در آن به هجو گرفته می‌شود که نتیجه آن خنده و تلخی همزمان است. این منتقد توضیح داد: یکی از جملات کلیدی فیلم این است: «آرمان‌گرایی به‌شدت مبتذل شده» این جمله به شکلی طنزآمیز، تمام شعارها و روایت‌های کلان دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی را نقد می‌کند. او درباره سبک روایت فیلم گفت: این اثر روایت خطی ندارد. سیال ذهن هم نیست و تردد روایت هم ندارد. متن براساس خرده‌روایت‌های به‌هم‌پیوسته و کلاه برسرانجام ساخته شده است. این فرم پست‌مدرن، در کنار طنز انتقادی و آیرونی، باعث می‌شود مخاطب ضمن لذت‌بردن از ریتم و بازی‌ها، نقدی تاریخی و اجتماعی از هم بر جامعه و سبست زیستی‌اش ببیند». خیمه‌دوز در نتیجه این تحلیل بیان کرد: فیلم هم مفرح است و هم تلخ؛ شوخی‌ها، تیکه‌کلام‌ها و طنزها با فرهنگ مخاطبان همخوانی دارد و باعث خنده می‌شود، اما در پس آن، نقدی تاریخی و فلسفی از گذر از کلام و باورهای انسانی نیز مطرح است. این فیلم نمونه‌ای موفق از طنز انتقادی پست‌مدرن به شمار می‌آید که هم سرگرم‌کننده است و هم اندیشه‌ساز.

این منتقد درباره تغییراتی که در فیلم‌تئاتر نسبت به متن اصلی نمایش‌نامه رخ داده است، گفت: یکی از تفاوت‌های مهم، اضافه‌شدن روابط میان کاراکترهاست. در متن اصلی چنین روابطی وجود ندارد، اما به اقتضای زمانه و با توجه به شخصیت اندرو اسکات، این روابط وارد اثر شده و به شیوه درستی هم دراماتورژی شده است. این تغییر، نه صرفا به اقتضای شخصیت، بلکه به اقتضای اثرها و موقعیت‌های دوران پست‌مدرن است؛ جایی که طنز انتقادی و آیرونی به معنای هجو، از مرحله طنز گذشته و هر معنایی را بی‌معنا کرده. او ادامه داد: این اضافه‌شدن، به شکلی هوشمندانه نشان می‌دهد آزادی جنسی که زمانی نماد مدرنیته و پیشروی فرهنگی بود، می‌تواند به ابتذال کشیده شود. طنز فیلم زمانی گسترده‌تر می‌شود که واژه‌های مثل فاحشه این بار در مورد هم‌جنس‌گرایی، با همان زبانی آیرونیک مورد استفاده قرار گرفته است.

کمیل احمدی‌ایوانی
پژوهشگر

اشخاص ثالث؛ معیار حقوقی گذار به نظام مالیاتی هوشمند

محلی برای طرح پرسش

با نگاهی دقیق به مفهوم «نسل‌های مالیاتی» می‌توان فرایندی چندمرحله‌ای را برای توصیف سطح بلوغ این نظام‌ها ترسیم کرد. در نسل نخست، تلاش‌ها بر اظهارنامه‌های کاغذی و تشخیص علی‌الرأس قرار دارد. در نسل دوم، اظهارنامه‌ها الکترونیک شده و نقش اشخاص ثالثی همچون کارفرمایان، بانک‌ها و دفاتر اسناد رسمی گسترش می‌یابد. نسل سوم بر پایه داده‌های برخط، اظهارنامه‌های پیش‌تکمیل و تشخیص سیستمی استوار می‌شود و در نهایت، در نسل چهارم با استفاده از هوش مصنوعی، بلاک‌چین و کلان‌داده به سمت پیش‌بینی و خودکارسازی فرایندها پیش می‌رویم تا به یک نظام مالیاتی هوشمند، شفاف و پیش‌بین برسیم. این سیر، بیانگر مسیر گذار به سوی نظام مالیاتی هوشمند است؛ مسیری که نظام مالیاتی کشورمان نیز در حال پیمودن آن است. اما پرسش اساسی این یادداشت در همین‌جا شکل می‌گیرد: چگونه می‌توان میزان حرکت ایران به سوی نظام مالیاتی هوشمند را سنجید؟ سؤالی که محل مناقشه فراوانی شده است.

بار حقوقی اشخاص ثالث؛ شاخصی برای سنجش گذار

از منظر حقوقی، پاسخ به پرسش محوری این یادداشت را می‌توان در جایگاه اشخاص ثالث در قوانین مالیاتی جست‌وجو کرد. در نظام مالیاتی ایران، «اشخاص ثالث» به اشخاص حقیقی یا حقوقی‌ای گفته می‌شود که هرچند مؤدی اصلی مالیات نیستند، اما به موجب قانون مکلف هستند در فرایند وصول، نگهداری یا گزارش‌دهی اطلاعات مالیاتی مشارکت کنند. این رویکرد باعث شده اشخاص ثالث عملا بخشی از وظایف حاکمیتی سازمان امور مالیاتی را بر عهده گیرند. کارفرمایان طبق ماده ۸۶ قانون مالیات‌های مستقیم، موظف به کسر و واریز مالیات حقوق کارکنان و ارسال فهرست حقوق هستند. بانک‌ها و مؤسسات مالی طبق ماده ۱۸۶ همان قانون، پیش از اعطای تسهیلات یا ایجاد حساب‌های اعتباری باید کوپای مالیاتی دریافت کنند. دفاتر اسناد رسمی براساس ماده ۱۸۷ قانون یادشده، مکلف به اخذ کوپای مالیاتی‌اند. شرکت‌ها و پلتفرم‌های اقتصادی طبق ماده ۱۶۹ قانون مالیات‌های مستقیم و قانون پایانه‌های فروشگاهی موظف هستند اطلاعات معاملات، صورت‌حساب‌های الکترونیکی و تراکنش‌ها را به سازمان امور مالیاتی ارسال کنند. افزون بر این، بر پایه قانون تازه ابلاغ‌شده مالیات بر سودآوری و سفته‌بازی نیز اشخاص ثالث مشمول الزامات مشابهی هستند.

اشخاص ثالث در واقع آینه‌ای از میزان بلوغ نهادی و داده‌ای در نظام مالیاتی‌اند. هرچه نقش آنها از ضامن وصول به گزارش‌دهنده داده تغییر یابد و بار حقوقی و مسئولیت تضامنی‌شان کاهش پیدا کند، می‌توان گفت نظام مالیاتی ایران کامی واقعی به سوی حکمرانی هوشمند برداشته است. با لحاظ رویکرد حکمرانی داده‌محور، اشخاص ثالث باید شریک اطلاعاتی دولت تلقی شوند، نه نماینده اجرائی آن. در این چارچوب، هرچه بار حقوقی اشخاص ثالث سنگین‌تر باشد، انگیزه حقوقی کارکنان و ارسال فهرست حقوق شفاف، بانک‌ها و مؤسسات مالی طبق ماده ۱۸۶ قانون اقدام، پویش از اعطای تسهیلات یا ایجاد حساب‌های اعتباری باید کوپای مالیاتی دریافت کنند. دفاتر اسناد رسمی براساس ماده ۱۸۷ قانون یادشده، مکلف به اخذ کوپای مالیاتی‌اند. شرکت‌ها و پلتفرم‌های اقتصادی طبق ماده ۱۶۹ قانون مالیات‌های مستقیم و قانون پایانه‌های فروشگاهی موظف هستند اطلاعات معاملات، صورت‌حساب‌های الکترونیکی و تراکنش‌ها را به سازمان امور مالیاتی ارسال کنند. افزون بر این، بر پایه قانون تازه ابلاغ‌شده مالیات بر سودآوری و سفته‌بازی نیز اشخاص ثالث مشمول الزامات مشابهی هستند.

وضعیت ایران؛ نشانه‌های بار دنسل دوم

نظام مالیاتی ایران هم در روایتی گسترده به اشخاص ثالث برای جمع‌آوری اطلاعات و وصول مالیات اسوار است. اگرچه رویکردی که به‌عنوان «ثبت معاملات از طریق اشخاص ثالث» شناخته می‌شود، موجب تسهیل فرایند مالیاتی برای مؤدی و سازمان امور مالیاتی و همچنین حذف رابطه میان مؤدی و مدیر مالیاتی می‌شود، اما توقف در این مرحله، تکالیف قانونی و مسئولیت حقوقی مراجع رسمی ثبت معاملات را بسیار زیاد می‌کند و حکایت از آن دارد که نظام مالیاتی هنوز به‌طور کامل به مرحله پردازش مستقیم داده‌ها و تشخیص سیستمی نرسیده است و برای جبران ضعف زیرساخت‌های دیجیتال، از نقش واسطه‌ای اشخاص ثالث بهره می‌برد. پژوهش‌های مادر سامانه مؤدیان و پایانه‌های فروشگاهی هرچند اغراق‌آمیز تحول به سمت نسل سوم هستند، اما همچنان فاصله درخور توجهی با الگوی نظام هوشمند دارند و هنوز چالش‌هایی نظیر کیفیت داده‌ها، مقاومت در برابر تغییر و گستردگی اقتصاد غیررسمی مانع تحقق کامل این هدف‌اند. علاوه بر این، مسئولیت تضامنی گسترده هم‌بندی یک از ویژگی‌های بار نظام مالیاتی در ایران است. اشخاص ثالث در صورت قصور، غالبا در کنار مؤدی اصلی مسئول پرداخت مالیات تلقی می‌شوند. این ویژگی نیز از مختصات نظام‌های نسل دوم است؛ زیرا در نظام‌های نسل دوم، دولت خود از طریق دسترسی مستقیم به داده‌های برخط، فرایند تشخیص و وصول را انجام می‌دهد و نیازی به ضمانت اشخاص ثالث ندارد. همچنین در نظام مالیاتی ایران مصوبت شانشه می‌شود، موجب تسهیل فرایند مالیاتی برای مؤدی و سازمان امور مالیاتی و همچنین حذف رابطه میان مؤدی و مدیر مالیاتی می‌شود. اما توقف در این مرحله، تکالیف قانونی و مسئولیت حقوقی مراجع رسمی ثبت معاملات را بسیار زیاد می‌کند و حکایت از آن دارد که نظام مالیاتی هنوز به‌طور کامل به مرحله پردازش مستقیم داده‌ها و تشخیص سیستمی نرسیده است و برای جبران ضعف زیرساخت‌های دیجیتال، از نقش واسطه‌ای اشخاص ثالث بهره می‌برد. پژوهش‌های مادر سامانه مؤدیان و پایانه‌های فروشگاهی هرچند اغراق‌آمیز تحول به سمت نسل سوم هستند، اما همچنان فاصله درخور توجهی با الگوی نظام هوشمند دارند و هنوز چالش‌هایی نظیر کیفیت داده‌ها، مقاومت در برابر تغییر و گستردگی اقتصاد غیررسمی مانع تحقق کامل این هدف‌اند. علاوه بر این، مسئولیت تضامنی گسترده هم‌بندی یک از ویژگی‌های بار نظام مالیاتی در ایران است. اشخاص ثالث در صورت قصور، غالبا در کنار مؤدی اصلی مسئول پرداخت مالیات تلقی می‌شوند. این ویژگی نیز از مختصات نظام‌های نسل دوم است؛ زیرا در نظام‌های نسل دوم، دولت خود از طریق دسترسی مستقیم به داده‌های برخط، فرایند تشخیص و وصول را انجام می‌دهد و نیازی به ضمانت اشخاص ثالث ندارد. همچنین در نظام مالیاتی ایران مصوبت حقوقی برای اشخاص ثالث وجود ندارد؛ این در حالی است که در بسیاری از کشورها، اگر شخص ثالث با مطابق استانداردها و در مهلت مقرر ارسال کند، بجز در موارد تقلب یا اهمال، اشخاص ثالث در بسیاری از موارد جایگزین دولت در انجام وظایف وصول مالیات شده‌اند. درحالی که در نظام‌های نسل سوم، این وظیفه بر عهده سامانه‌های خودکار و نهاد مالیاتی است و اشخاص ثالث صرفا نقش انتقال‌دهنده داده‌های خام و قابل رسانی‌آمیزی را دارند.

در مقایسه با الگوهای برخی کشورهای پیشرفته در حوزه مالیاتی که در آنها سامانه‌های هوشمند امکان پردازش صدها هزار اظهارنامه و ارسال خودکار داده‌های کارفرمایان را فراهم کرده‌اند، این در مراحل ابتدایی این مسیر قرار دارد و همچنان در گرایجد استمیم میان داده‌ها و نهادهای ذیربط است. ساختار حقوقی موجود نیز برای تعدیل وضعیت کنونی، به تغییر در کنترل و ضمانت اشخاص ثالث نیاز است و کمتر بر تحلیل و پردازش داده‌های خودکار تکیه دارد. بر پایه قوانین و رویه‌های فعلی می‌توان گفت نظام مالیاتی ایران هنوز در ایستگاه میانی نسل دوم توقف کرده است؛ جایی که بار تضامنی و مسئولیت‌های گسترده بر دوش کارفرمایان، بانک‌ها و دفاتر اسناد رسمی سنگینی می‌کند و مصوبت حقوقی در قبال خطاهای غیرعمدی وجود ندارد.

نتیجه‌گیری

براساس آنچه بیان شد، می‌توان گفت گذار از نظام مالیاتی نسل دوم به نسل سوم در ایران، بیش از هر چیز در گرو بازتعریف رابطه میان سازمان امور مالیاتی و اشخاص ثالث است. تا زمانی که اشخاص ثالث نقش ضامن وصول را بر عهده دارند و بار حقوقی سنگینی بر دوش آنان باشد، تحقق مالیات هوشمند محل تردید خواهد بود. شاخص‌های اصلی سنجش این گذار را می‌توان در سه محور خلاصه کرد: میزان کاهش مسئولیت تضامنی اشخاص ثالث، ایجاد مصوبیت قانونی در قبال خطاهای غیرعمدی و توسعه تبادل برخط داده میان نهادها. هرچه در این حوزه پیشرفت حاصل شود، نظام مالیاتی ایران به حکمرانی داده‌محور و هوشمند نزدیک‌تر خواهد شد. در نهایت، موفقیت این گذار مستلزم تنظیم‌گری نهاد راهبردی سازمان امور مالیات، است؛ از تلقی اشخاص ثالث به‌عنوان ابزار وصول، به شناسایی آنان به‌عنوان شریک داده‌ای، با چنین تغییری می‌توان اعتماد عمومی را تقویت کرد، هزینه‌های انطباق را کاهش داد و زیرساخت لازم برای حکمرانی هوشمند مالیاتی را فراهم کرد.

خبر

کاهش ۴میلیونی مخاطبان سینما در ۸ ماه

ایسنا: تعداد تماشاگران سینما در هشت ماه ابتدایی امسال در مقایسه با مدت مشابه سال گذشته از ۲۰ میلیون نفر به ۱۶ میلیون نفر رسیده که به نظر می‌رسد علت آن را فقط در دلایل غیرسینمایی نمی‌توان جست‌وجو کرد. بررسی آمار ثبت‌شده در سامانه مدیریت و فروش سینماها (سمفا) نشان می‌دهد که فروش کلی سینما از ابتدای فروردین ۱۴۰۴ تا پایان ۱۵ آبان امسال به بیش از هزارو ۳۲۰ میلیارد تومان رسیده است و در این مدت ۱۶میلیون و ۶۵۵ هزار نفر هم تماشاگر فیلم‌های اکران‌شده در سالن‌های سینمایی بودند.

در این هشت ماه پرفراز‌ونشیب ایران که جنگ ۱۲روزه و حواشی آن بر میزان مخاطبان و فروش سینما بی‌تاثیر نبود، پرفروش‌ترین فیلم سینماها «بیریس» با دومیلیون و ۲۱ هزار نفر تماشاگر بوده و اگرچه تعداد مخاطبانش از فیلم «مرد عینکی» کمتر است اما ۱۸۱میلیارد و ۵۰۸ میلیون تومان فروش در گیشه برایش ثبت شده است. «مرد عینکی» که دومین فیلم پرفروش سال تا نیمه آبان است، با دومیلیون و ۲۷۴ هزار نفر تماشاگر، به میزان ۱۷۶ میلیارد تومان بلیت فروخته و اکرانش همچنان ادامه دارد. سومین فیلم پرفروش گیشه در هشت ماه ابتدایی سال نیز «صددام» است که با یک‌میلیون و ۶۸۶ هزار نفر تماشاگر