

در فرهنگ و سرزرق

تربیت زیباشناختی ملت در سیاست گذار فرهنگی دولت



© موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

خیابان ایرانشهر جنوبی، کوچه شریف، شماره ۲

تلفن: ۸۸۴۴۱۷۸ - ۸۸۴۳۲۹۴ - ۸۸۲۸۸۰۳

www.nazarpub.com

info@nazarpub.com

در چشم سیرپی
روشن فوخته

تربیت زیباشناختی ملت در سیاست‌گذاری فرهنگی دولت

نویسنده: علی قلی‌پور | طراح جلد: سیامک فیلی‌زاده | صفحه‌آرایی: پریسا
پورمحمدی | ویراستار: غزاله یعقوبی | چاپ: چاپ و نشر نظر | پیش از چاپ: سعید
کاوندی | مدیر تولید: مهدی ابراهیم | تیراژ: ۶۰۰ نسخه | چاپ نخست: تهران ۱۳۹۷ |
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۵۲-۲۶۳-۵

© هر نوع تکثیر، انتشار یا استفاده از تمامی یا بخشی از اثر به شکل فتوکپی، الکترونیکی، ضبط
و ذخیره در سیستم‌های بازیابی و پخش، ممنوع و قابل پیگرد قانونی است.

فهرست

مقدمه	۱۳
فصل اول: پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی اول	۱۹
انجمن آثار ملی؛ مشارکت عامه در کشف و احیاء ذوق	۲۴
مفهوم «ذوق» و «تربیت ملت»؛ اقدامات ادعای فروغی	۲۹
سازمان پرورش افکار؛ تربیت فکر، روح و جسم	۳۶
مفهوم «پرورش ذوق» نزد غلامرضا رشیدی سمی	۴۹
فصل دوم: سال‌های بی‌دولتی هنر	۵۳
استالینیست‌ها، ژدانفیست‌ها و ژورنالیست‌ها در جست‌وجوی «بازار ملت»	۶۰
تناقض تربیت توده‌ها و بازار هنر در تناثر عبدالحسین نوشین	۶۴
داریوش همایون و انقلاب هنری ناسیونال سوسیالیست‌ها در انجمن هنری - مردمی	۷۴
تندر تنها و خروس جنگی‌هایی که گفتند: مرگ بر احمقان!	۸۱
فصل سوم: بوروکراسی پرورش ذوق عامه	۸۹
گسترش بوروکراسی فرهنگی پس از انقلاب سفید	۹۶
تفکیک وظایف «وزارت فرهنگ» و تفویض هنر به «وزارت فرهنگ و هنر»	۹۸
تصویب لایحه «انسان‌سازی» تکنوکرات‌ها	۱۰۱
تشکیل شورای عالی فرهنگ و هنر	۱۱۰
جمشید بهنام، جامعه‌شناس ذوق	۱۱۲
«تربیت ذوق و فکر عامه» در سند رسمی «سیاست فرهنگی ایران»	۱۱۶
این سوسن است که می‌خواند!	۱۲۷
اقتراح «نابسامانی فرهنگی»	۱۳۱

فصل چهارم: هزینه پرورش ذوق از درآمد نقت	۱۳۷
بودجه فرهنگی در برنامه‌های عمرانی اول تا سوم (۱۳۲۷-۱۳۴۶)	۱۳۹
تفکیک بودجه «هنر» از «فرهنگ» در برنامه چهارم عمرانی (۱۳۴۷-۱۳۵۱)	۱۴۰
«تربیت و آموزش هنری جامعه» در برنامه پنجم عمرانی (۱۳۵۲-۱۳۵۶)	۱۵۰
تلویزیون؛ رسانه پرورش ذوق عامه	۱۵۲
تجسم ذوق مترقی در بناها، نهادها و رویدادها	۱۶۰
گسترش آموزش هنر و ظهور خودآموخته‌های عصر تحصیلات	۱۷۴
فصل پنجم: مسأله «فیلمفارسی» و تربیت زیباشناختی مخاطب عام	۱۸۱
طائر افشار: فریاد می‌زدم شما به هنر خیانت می‌کنید	۱۸۴
«بندال» و مصادیق آن	۱۸۵
نقد یا همان مبارزه هنری	۱۸۸
فستیوال و بیه‌کتاب بیه‌ابتدال	۱۸۹
فرخ غفاری: شیخ کرده به نمره‌زدن که ای مردم! سینما فرهنگ است	۱۹۱
کانون ملی فیلم، «جمهر سرما دوستان»	۱۹۴
تناقض‌های معیشت و لایشر منفعت مالی	۱۹۸
فراسوی مخاطب خاص و مخاطب عام در «جنوب شهر»	۲۰۴
هوشنگ کاووسی: باید یک دیه‌اتمن هنر بوجه آورد	۲۰۵
قطعه‌نامه منتقدان علیه مخاطب عام	۲۰۷
استمداد از دولت برای مبارزه با «مبتذل‌پسندی» مخاطب عام	۲۰۹
محتشم کاووسی در «اداره نظارت و نمایش»	۲۱۲
فصل ششم: مسئله «تئاتر لاله‌زاری» و ادغام آن در سینما و تلویزیون	۲۳۱
امر عامه‌پسند در تئاتر ایران	۲۳۲
پرویز ممنون: اگر دولت کمک نکند تئاترهای لاله‌زار تبدیل به کابلهای می‌شوند	۲۳۹
فرهنگ گلخانه‌ای و نمایش‌های «روحوضی»	۲۴۵
گزارش‌های شورای عالی فرهنگ و هنر از تئاترهای لاله‌زاری	۲۵۸
منابع و مأخذ	۲۶۷

مقدمه

خواندنی‌ها در باب تقابل مقاومت‌های روشنفکران، نویسندگان و هنرمندان در برابر دولت و کارگزاران فرهنگی در عصر به آری‌ها کم نیست، اما ایده‌های مشترک روشنفکران و دولتمردان و کارگزاران فرهنگی کمتر موضوع بحث به پیش‌پا نهاده است. «پرورش ذوق عامه» که امروز عبارتی منسوخ به نظر می‌رسد، یکی از آن ایده‌ها است که می‌توان در بطن تکوین تاریخی سیاست‌گذاری فرهنگی دولت مدرن بررسی کرد. سیر مسیری از فرهنگی در معنای عام آن برنامه‌ریزی سازمان‌یافته دولت‌ها در امور فرهنگی نظیر هنرها، آموزش عمومی و دین است. این کتاب از مباحث مورد توجه سیاست‌گذاری فرهنگی، تنها به سیاست هنر در ایران و آرای کارگزاران فرهنگی، دولتمردان، مدیران، روشنفکران، هنرمندان و هنردوستان درون دولت در فاصله سال‌های ۱۳۱۳ تا ۱۳۵۶ می‌پردازد تا افراز و نشیب سیاست‌گذاری برای هنرها را با عنایت به ایده «پرورش ذوق عامه» روایت کند. پس آن‌چه پیش رو دارید تاریخ‌نگاری یک ایده و دو ساحت مهم آن، یکی «پرورش» و دیگری مفهوم «ذوق» نزد عاملان این پرورش است.

ذوق^۱ در زبان ما معنای چندگانه دارد، یک معنا در عرفان که به قول ملا عبدالرزاق کاشانی «اول درجات شهود حق است به حق، به اندک زمانی همچون برق» که این کتاب را آری، آن نیست؛ دیگر «آزمودن مزه چیزی» و احساس آن. به قول ناصر خسرو «نفس حسیه» دارای «پنج حس» به این شرح است: «لمس و ذوق و شمع و بصر». در نهایت آن معنا که سخن‌شناسان به ذوق می‌دهند که به قول دهخدا «تمایل خاص فطری و خلقی کسی به چیزی: ذوق موسیقی، ذوق نقاشی، ذوق گل‌کاری و...». این «قوه تمیز زیبایی و زشتی در آدمی، در نقاشی‌ها و شعر و موسیقی و حجاری و بناء و غیره» که در عصر ما می‌توان تئاتر و سینما و غیره را هم به آن افزود، خاص انسان است، زیرا معنای دیگر ذوق چنین باشد: «قوه‌ای که بدان حیوان درک مزه‌ها کند» و یا آن‌طور که سعدی گفته: «اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب/ گر ذوق نیست ترا کژطبع جانوری». پس اگر ذوق، سلیقه و یا ششم زیباشناختی تنها نزد انسان باشد، بیراه نخواهد بود که پرورش ذوق در دوران مدرن بار دیگر از دل

سنت بازخوانی شده و به بخشی از برنامه دولت‌ها برای «پرورش انسان»، «پرورش افکار» یا همان «انسان‌سازی» تبدیل شود. نخبگان از دیرباز «عامه» را نیازمند آموزش می‌دانستند، آن‌طور که سنایی گوید: «آنچه گفتم یاد گیر و آنچه بنمودم ببین / ورنه همچون کور و کر عامه بهمانی کور و کر». از آن‌جا که ذوق مستلزم پرورش، تعلیم و آموزش است، پس «پرورش ذوق»، «عامه» را به هدف غایی پرورش و آموزش کارگزاران فرهنگی، روشنفکران و دولتمردان بدل می‌کند.

سال ۱۳۴۸، شورای عالی فرهنگ و هنر که شورای راهبردی وزارت فرهنگ و هنر بود، متن «سیاست فرهنگی ایران» را پس از توشیح شاه منتشر می‌کند. «فرهنگ برای همه» یکی از اصول سیاست‌گذاری فرهنگی در این سند رسمی است که گویی تلویحاً به فقدان «فرهنگ» نزد «همه» دلالت دارد. همگانی‌سازی فرهنگ در سال‌های نیمه دوم دهه ۱۳۴۰ یک سیاست است که دو معنا و دو هدف متناقض از آن مستفاد می‌شود؛ زیرا از یک سو بیانگر سودای دولت در تعریف نوعی از فرهنگ والا، نخبه‌گرا برای «همه» است، و از سوی دیگر با فرضیه فقدان آن نزد «همه» یا «عامه»، نیاز دولت را به زور شروع برای تحقق این همگانی‌سازی عیان می‌کند. پرسش این است که آیا ایده همگانی‌سازی فرهنگ به اصطلاح «مردمی‌شدن فرهنگ» در تقابل با ساز و برگ استبدادی نظام سیاسی پهلوی‌ها است؟ متناقض است. آنچه به نام «فرهنگ برای همه» رسمیت می‌یابد، چگونه گسترش نوعی از «فرهنگ والا» را مشروط به بهره‌گیری دولت از زور مشروع برای ترویج و تعریف نوعی از سلیقه مشروع می‌کند؟ عموماً پرورش ذوق عامه چگونه ایده‌ها و علایق فردی خود را به مدد سیاست‌گذاری فرهنگی دولت رسالت می‌دهد و چه حوزه‌هایی در برابر این ایده مقاوم می‌مانند و چه حوزه‌هایی در سیاست‌گذاری فرهنگی ادغام می‌شوند؟

پدیده‌هایی که دولتمردان، روشنفکران و منتقدان هنری از سال‌های دهه ۱۳۳۰ به بعد «فیلمفارسی»، «تئاتر لاله‌زاری»، «موسیقی کوچه‌بازاری» و ردیف کلام «ابتذال» نام نهادند، همان فرهنگ عامه‌پسند است که در این پژوهش از آن به عنوان «ره‌های مقاوم» در برابر ایده «پرورش ذوق عامه» در سیاست‌گذاری فرهنگی یاد می‌شود. زیرا «عامه» در سال‌های مورد بحث این کتاب، به خصوص دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، توده‌ای منفعل و منعطف در برابر سیاست پرورش ذوق نیست، بلکه برعکس، توده‌ای سخت، صلب و مقاوم در برابر آن است. از این رو برنا ریزی کارگزاران فرهنگی و روشنفکران حرفه‌ای درون دولت معطوف به ادغام فرهنگ عامه‌پسند در نهادهای فاخر و ابداع ذوق مشروع می‌شود که در تقابل با ذوق پرورش نیافته و آموزش ندیده عامه است. در این دوران «ابتذال» کلیدواژه روشنفکران، کارگزاران فرهنگی و دولتمردان برای نقد، تحقیر و تلویحاً سرکوب ذوق عامه یا همان «فرهنگ عامه‌پسند» است که در نقدهای هنری مطبوعات، گفتار غالب روشنفکران و حتی سخنرانی‌های رسمی تکرار می‌شود. به زعم آن‌ها، اگر ذوق مردم با سیاست‌گذاری فرهنگی دولت و روشنفکران حرفه‌ای درون آن «پرورش» نیابد و ششم زیباشناختی ملت تربیت نشود، شیوع سلیقه «مبتذل» را در پی خواهد داشت.

دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، چالش و دغدغه اصلی عاملان سیاست‌گذاری فرهنگی در کنار نویسندگان، روشنفکران و هنرمندان مدرن، رویارویی با «همه» یا همان «عامه» ای بود که میلی به ادغام در گفتار

فرهنگی و هنردوستی دولت، دربار و فضای فکری و سیاسی آن سال‌ها نداشتند. از این‌رو عبارت «پرورش ذوق عامه» که در بندهای ۲۵ تا ۲۷ سند «سیاست فرهنگی ایران» ذیل اصل «فرهنگ برای همه» تشریح شد، با همه نقدها و مخالفت‌ها و اعتراضات آشکار روشنفکران و هنرمندان به سیاست‌گذاری فرهنگی دولت، پیشنهادی برای ایجاد وفاق فکری میان آن‌ها و کارگزاران فرهنگی و هنری به نظر می‌آمد. اما این ایده‌ای نوظهور در تاریخ فکر سیاست‌گذاران فرهنگی نبود که ناگهان در سال ۱۳۴۸ ظاهر شود، بلکه سه تبار مهم داشت:

نخست سیاست فرهنگ در عصر پهلوی اول؛ برنامه‌هایی که برآمده از مطالبات و امانده دوران مشروطه و شکست جنبش‌های اصلاح‌گرایانه آن عصر بود. رضاشاه پس از هرج و مرج اواخر قاجار زمینه مساعدی برای «ترتیب ملت» با زور دولت مطلقه فراهم کرد که مورد توجه بسیاری از روشنفکران آن عصر قرار گرفت. دوم هژمونی ایده‌های محمدعلی فروغی در فرهنگ و هنر و تصور «عامه». تأثیر خطابه‌ها و مقالات او با مضمون «ترتیب ملت» و «پرورش و احیاء ذوق عامه» را باید در چگونگی شکل‌گیری و تحولات «حجم آثار ملی»، بنانهادن آرامگاه فردوسی و تأسیس «موزه ایران باستان» دید که مرجع و منبع الهام نسل آینده کارگزاران فرهنگی در دهه‌های بعد است. ایده پرورش ذوق عامه که از سال ۱۳۱۳ با فاعلیت «فرهنگی فروغی» و دیگر اعضای انجمن آثار ملی به عنوان بدیلی برای فعالیت سیاسی حزبی صورت‌بندی می‌شود، بعدها با گفتار ملی‌گرایانه سازمان پرورش افکار ادامه می‌یابد. این سال‌ها را می‌توان عصر بازآفرینی مفهوم «عامه» نزد روشنفکران پس از مشروطه دانست که تلاش سازماندهی‌شده برای حفظ فولکلور و مبیانت از میراث ملی را به عنوان مهمترین رسالت بوروکراسی فرهنگی دولت مطلقه تبیین کردند. سوم ایده «ترتیب توده‌ها» در گفتار سوسیالیستی حاکم بر جریان‌های فرهنگی و هنری سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲. ایده‌ای که در کنار جریان‌های موسوم به «نوگرا» در هنر و اندیشه رمانتیک «انقلاب هنری» نزد برخی ملی‌گرایان، چنان‌گشایش فصلی تازه در تاریخ «پرورش ذوق عامه» است.

دوران کوتاه فقدان سیاست‌گذاری فرهنگی متمرکز دولت، حدوداً تا ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ به پایان می‌رسد. اما محصل این دوران نفی «عامه» به عنوان مخاطب و نزدیکان‌های نوگرایی چون انجمن هنری خروس جنگی، جدال بر سر خوانش سیاسی «ترتیب توده» در سیاست هنر چپ‌گرای «حزب توده»، و ملت‌گرایی گروه‌های کم‌هوادارتری چون «انجمن هنری جاوید» است.

بررسی تبار پرورش ذوق عامه و عوامل مؤثر در شکل‌گیری آن در فصول اول و دوم کتاب، مقدمه‌ای بر ورود به بوروکراسی پرورش ذوق عامه در دولت پساکودتا است که در خلا انجمن‌ها و نشریات و گروه‌های هنری پیشین، نخست به تقویت و گسترش اداره کل هنرهای زیبا می‌پردازد؛ دوم، حامی مادی و معنوی انجمن‌ها و گروه‌های هنری فاقد وابستگی به احزاب و گروه‌های سیاسی می‌شود؛ و سوم، انتشار نشریاتی برای تئاتر، سینما و هنرهای تجسمی را آغاز می‌کند.

در سال‌های دهه ۱۳۳۰، به خصوص از نیمه دوم آن، رشد شهرنشینی، دگرگونی‌های طبقاتی، مصرف‌گرایی، خواست رفاه و فراغت در طبقه متوسط جدید و متعاقب آن رشد صنعت سرگرمی در کنار وعده‌های دولت برای بالابردن سطح استانداردهای زندگی که پوششی بر فقدان مشروعیت دولت پساکودتا است، روحی تازه به کالبد بازار فرهنگ عامه پسند می‌دمد. در چنین وضعیتی، نهادهای گوناگون دولتی نیز در واکنش به بازار فرهنگ عامه‌پسند، اقدام به سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی فرهنگی

می‌کنند. این نهادها دو ابزار برای مقابله با فرهنگ عامه‌پسند در اختیار دارند:

یک؛ ایده پرورش ذوق عامه به عنوان محتوای سیاست‌گذاری که حاصل درآمیختن «پرورش افکار» نزد ملی‌گرایان مدرنیست متقدم و «تربیت توده‌ها» در سیاست هنر سوسیالیست‌ها و ناسیونالیست‌های انقلابی رمانتیک است.

دو؛ فرم بوروکراسی به عنوان ابزار اعمال زور مشروع دولت.

بدین ترتیب فصل سوم شرحی از تاریخ تکوین این فرم و فصل چهار بحثی درباره اقتصاد آن است که نشان می‌دهند مسئله تنها افزایش قیمت نفت و ریخت و پاش‌های دولت و دربار نیست، بلکه رشد اقتصادی حاصل از اجرای برنامه‌های عمرانی، امکانی برای روشنفکران حرفه‌ای بوروکراتیک ایجاد می‌کند. سیاست‌گذاری بخش فرهنگ و هنر در برنامه‌های عمرانی چهارم و پنجم را بر اساس واکنشی سریع، گسترش فرهنگ عامه‌پسند تنظیم کنند.

«فیلمفارسی» و «تئاتر لاله‌زاری» دو حوزه مقاوم در برابر سیاست‌گذاری فرهنگی و تجلی کامروایی امر عامه‌پسند فرهنگ معاصر ایران است. به همین دلیل فصل پنجم مطالعه‌ای در تقابل نگاه ساده‌انگارانه «مخاطب عام سینما» و نگاه زیباشناسانه منتقدان فیلم به عنوان «مخاطب خاص سینما» و تأثیر آن بر سیاست‌گذاری فرهنگی در جهت تحقق ایده پرورش ذوق عامه است. پیشینه این مطالعه را باید در جریان‌های تفاهل فرم در دهه ۱۳۳۰ جستجو کرد. نقدهایی که منتقدان سینما همزمان با رشد تولید فیلم‌های ایرانی (یا بقول آن‌ها سینمای فارسی) در این دهه می‌نویسند، واجد چهار ویژگی مشترک است: نخست تعریف سینما به عنوان «هنر»؛ دوم محافظت از این «هنر» در برابر منفعت مالی؛ سوم مقابله با سلیقه مخاطبانی که از «هنر سینما» و تاریخ آن بی‌اطلاع هستند؛ چهارم تلاش برای ارتقاء ذوق و «تربیت زیباشناختی» مخاطبانی که قادر به درک سه ویژگی پیش گفته نیستند. این فصل بر آن است تا ضمن بررسی ایده‌های منتقدان متقدم سینمای ایران، آمیختگی ایده «پرورش ذوق عامه» و تبار آن را با «تربیت زیباشناختی مخاطب عام سینما» نشان دهد. تربیتی که منتقدان سینما طی دو دهه صورت‌بندی می‌کنند، به میانجی سیاست‌گذاری فرهنگی، به ایده مسلط برای نظارت دولت بر «فیلمفارسی» تبدیل می‌شود.

«تئاتر لاله‌زاری» بیش از هر پدیده دیگری سیاست‌گذاری سازه‌های رادیو و تلویزیون ملی و جشن هنر شیراز را در واکنش به تئاتر عامه‌پسند توضیح می‌دهد. این سیاست‌گذاری، به اهمیت پیدا می‌کند که تلویزیون و وزارت فرهنگ و هنر طبق الگوها، پیش‌فرض‌ها و راهبردها تصمیم به هدایت منابع مالی برای تولید تئاتر می‌گیرند. گروه‌های تئاتر لاله‌زاری، همچون استودیوهای تولید فیلمفارسی، با بی‌بهره‌ماندن از جهت‌گیری منابع مالی و سرمایه دولت، به دلیل استقلال اقتصادی از سیاست‌گذاری فرهنگی نیز مستقل می‌شوند. بنابراین لاله‌زار و تئاترهایش پس از فیلمفارسی، دومین حوزه مقاوم در برابر همگانی‌سازی فرهنگ و نیازمند «پرورش ذوق» شده و برنامه‌ریزی برای اصلاح ذوق در دستور کار سیاست‌گذاران قرار گرفت. فصل ششم با بررسی آثار گروه‌های مدرن تحت حمایت وزارت فرهنگ و هنر و سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران، نشان می‌دهد که چگونه فرم‌ها و جاذبه‌های تئاتر لاله‌زاری و فیلمفارسی، الهام‌بخش برخی نمایشنامه‌نویسان گروه‌های تئاتر دولتی و برنامه‌سازان و هنرمندان تحت حمایت سازمان رادیو و تلویزیون ملی شد. به این معنا، دولت ضمن سیاست‌گذاری‌های مالیاتی محدودکننده برای تئاترهای لاله‌زار، به شکل‌گیری برخی گروه‌های تئاتری یاری رساند که فرم‌های تئاتر

و سینمای عامه‌پسند را برای تحقق پرورش ذوق عامه در فرم مدرن موسوم به «تئاتر ملی» جذب و ادغام می‌کردند. این سیاست‌گذاری در نهایت به «سرگرمی‌سازی فاخر» از تئاتر عامه‌پسند در برنامه‌های تلویزیون و بهره‌گیری از فرم‌های نمایش سنتی عامه‌پسند در تئاتر و نمایشنامه‌های مدرن رسید. با این بررسی روشن خواهد شد که چگونه «میراث ملی» ایران در عصر پهلوی اول، که صیانت و حفاظت از آثار باستانی نظیر تخت جمشید بود، با جشن هنر شیراز و رسانه فراگیر تلویزیون، به حفاظت و صیانت از نمایش «روح‌وضی» به مثابه «میراث ملی» رسید! بنابراین تبار پرورش ذوق عامه شرحی بر دگرگونی مفهوم ذوق در ایران مدرن است.

کتاب پیش رو که می‌توان هر یک از فصول آن را چنان جستاری مجزا هم خواند، پس از تاریخ‌نگاری تبار ایده «پرورش ذوق عامه» تنها دو نمونه از مناسبات سیاست‌گذاری فرهنگی برای فیلمسازی و تئاتر لاله‌زاری بررسی می‌کند، امید است اگر عمری ماند و غم نان نماند، فصل‌هایی برای هنرهای تجسمی، موسیقی که به‌بازاری و همچنین مؤخره‌ای برای دگرگونی‌های سیاست‌گذاری از سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۷ به این کتاب افزوده شود. الحال این کتاب با اشاراتی مختصر موسیقی کوچه‌بازاری، طرحی ست ناتمام و در حکم مقدمه‌ای بر رویایی فرهنگ عامه‌پسند ایران با سیاست‌گذاری فرهنگی دولت.

رسم است در آغاز هر تئاتر را افراد یا نهادهایی سپاسگزاری شود، پس در عصر بی‌اعتباری نهاد دانشگاه، سپاس بی‌دریغ خود را تنها دانش‌گاه می‌کنم که دوران تحصیل را با حمایت‌ها و راهنمایی‌های آن‌ها تحمل کردم؛ ژند شکیبی و وها مهناز بور. سپاس از یوسف اباذری برای نقدهایش در جلسه دفاع و متین غفاریان که گره‌گشا بود. سپاس از شیروان گنجی‌پور برای نکات کوچکی که مرا به خواندن بیشتر واداشت. قدردان حسن حسینی هستم که روش مطالعه سینمای عامه‌پسند ایران را از او آموختم و دلبستگی به ذوق پرورش نیافته را از علیرضا محمدی. سپاس از همسایه‌ها: انیسارنوفی و امیر بهاری. ممنون از آلمانا بهمن‌پور، ایمان پاکنهاد، علی معزلی، آبین گلکار، محمد بیات، نیما قربانی، مهرداد دفتری و حلیا فائزی‌پور برای اتاق کار خیابان بهار. این کتاب را پیش از انتشار به کسی ندادم تا اعتبار دیگران پوششی بر کاستی‌های کار نباشد، جز محمود درویش بهمن‌پور که از موافقت و بردباری او برای انتشار آن صمیمانه سپاسگزارم.