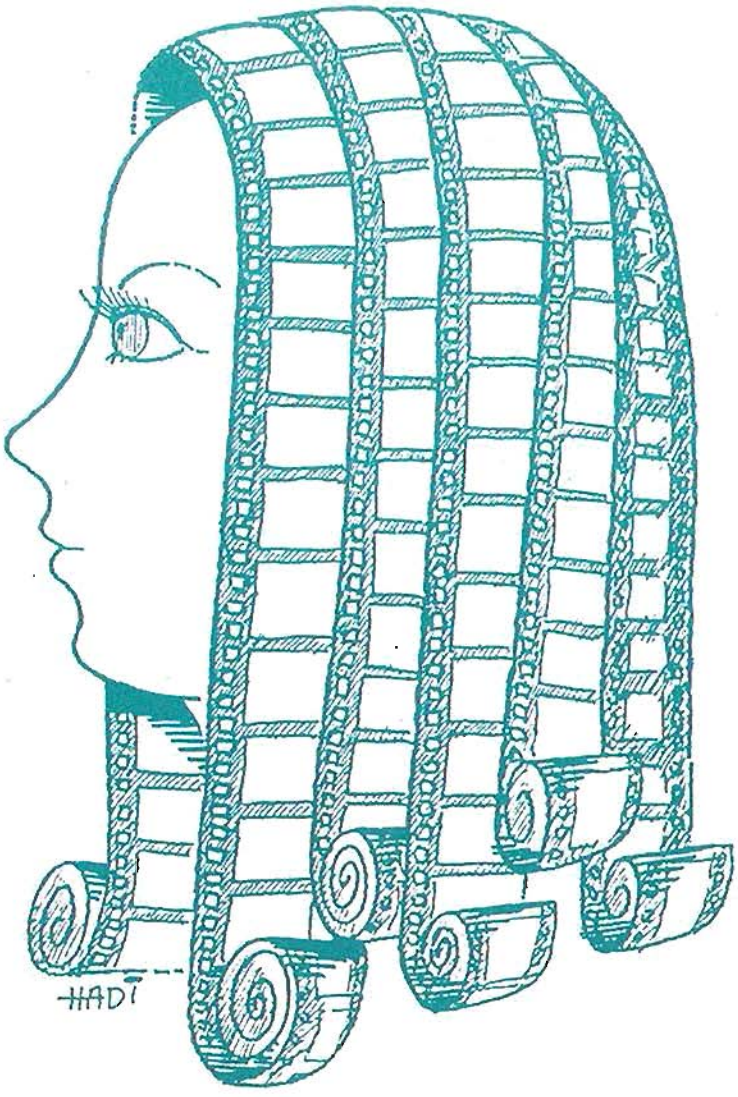
# سینمای آزاد

شماره: ۳

سال اول، شماره سوم

مرداد و شهریور ۱۳۷۵

* حرف‌ها، خبرها و نظرها * رژیم ساحر (بصیر نصیبی) * سینما در تبعید (عباس سماکار) * طرحی برای یک نقاشی متحرک (هادی اشرفی) * ترانه متن، و سینما در ایران (ایرج جنتی عطائی) * نقد فیلم زینت (مژده فامیلی) * به یاد جلال مقدم * صد سال سینما (کلاوس کرایمایر. برگردان: مسعود مدنی) * زیر ذره‌بین و...



## در این شماره می‌خوانید


حرف‌ها، خبرها و نظرها..... ۳

به یاد جلال مقدم..... ۸

سینما در تبعید (عباس سماکار)..... ۱۲

طرحی برای یک نقاشی متحرک (هادی اشرفی)..... ۲۶

ترانه متن، و سینما در ایران (ایرج جنتی عطائی)..... ۳۲

نقد فیلم زینت (مژده فامیلی)..... ۳۶

زیر ذره‌بین ..... ۴۴

نامه‌ها..... ۵۰

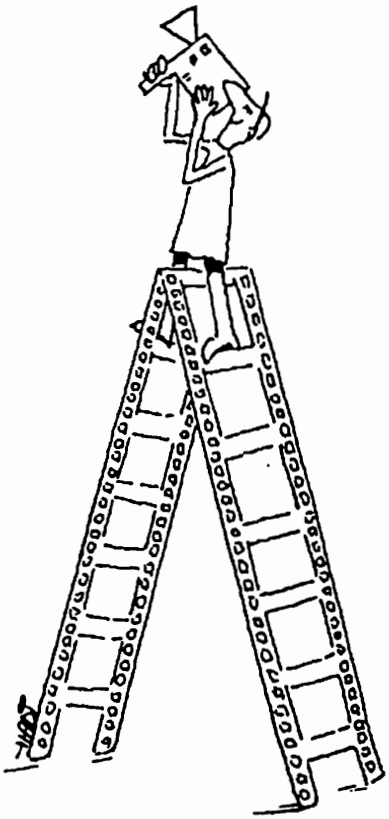
صد سال سینما (کلاوس کرایمایر/ مسعود مدنی)..... ۵۲

حرف آخر: رژیم ساحر (بصیر نصیبی). ..... ۵۷

# حرف‌ها . . .

# خبرها . . .

# نظرها . . .



## خودکشی غزاله علیزاده
ایران

خودکشی غزاله علیزاده قصه‌نویس معاصر، انعکاس وسیعی در مطبوعات اپوزیسیون داشت. شرح این اتفاق دردناک را همه آنها که با محافل روشنفکری انس و الفتی دارند می‌دانند و نیازی به تکرار آن نیست.

مرگ غزاله مرا سالها به عقب برگرداند، خاطره‌های بسیاری را در من زنده کرد. غزاله را من از خیلی سال پیش می‌شناختم، بیشتر برنامه‌های کانون فیلم، انجمن‌های فرهنگی، شبهای شعر و قصه‌خوانی و تئاترهای مطرح آن زمان را به اتفاق می‌دیدیم.

او برای من فیلمنامه‌ای نوشت به اسم توقف با یک پرسوناژ که خودش هم آن را بازی کرد و همایون پایور فیمبردار حرفه‌ای امروز، فیلمبردار آن فیلم کوتاه تجربی بود، که به طریقه هشت میلیمتری تهیه شد. غزاله سالها به نوول‌نویسی ادامه می‌داد. کتاب مستقل نداشت و تنها در جُنگ‌های ادبی قصه‌هایش را چاپ می‌کرد. «خانه ادریسی‌ها» رمان مفصل او در سالهای اخیر منتشر شد و به اصرار من چند نقد در زمینه نقاشی برای مجله نگین نوشت. نقدی برای نمایشگاه نقاشی منصوره حسینی و نقد دیگری مربوط به کارهای حسین زنده‌رودی که نمایشگاهش آنروزها سر و صدای بسیاری در محافل روشنفکری به راه انداخته بود. غزاله نخستین بار در سال ۵۰ به عنوان نویسندهٔ آغازگر، در برنامه‌ای با عنوان «آغاز» که من برای قسمت پژوهش تلویزیون تهیه می‌کردم معرفی شد. در آن برنامه او به اتفاق علیمراد فدائی‌نیا قصه‌نویس معاصر که همکار ما در برنامه مذکور

بـود، حـضور یـافت. در ایـن بـرنامه غـزاله بخشهائی از یکی از قصه‌هایش را خـوانـد کـه وزن شاعرانه قصه غزاله نزد خبرچینهای پـرت از قضیه به شعر تعبیر شد و چون در آن روزها بـحث شـعر کـهنه و نـو بـالا گـرفته، و زور کهنه‌سرایان چربیده و برای مدتی پخش شعر نو از تلویزیون ممنوع شده بود، مـا نـیز از قـضایا بی‌نصیب نماندیم. در آن شرایط اگر ایرج قریب مدیر پخش تلویزیون به دادمان نرسیده بـود و کتباً گواهی نداده بود که آنچه که پـخش شـده قصه‌ای مدرن بوده نه شعر، مـعلوم نـبود چـه سرنوشتی انتظارمان را می‌کشید.

غزاله بـه سـینما سـخت عـلاقمند بـود.او بیننده‌ای تیزبین و دقیق بود و یکبار نیز خودش را در نقد فیلم نویسی آزمـود و شـیفتگیش بـه کارهای بیضائی را در نوشتاری با عنوان «عکس و آینه» بیان داشت. «عکس و آینه» هر چند به ظاهر نامه‌ایست که غزاله برای دختر کوچکش سمانه می‌نویسد، امـا سـمانه بـهانه‌ایست کـه غزاله کارهای سینمائی بیضائی را با دیدی ژرف ارزیابی کند. با گرامی داشت و بـه یـاد دوست سالهای دورم غزاله عـلیزاده مـقدمه نـوشتار او برای کارهای بیضائی را با هم بخوانیم.

ب ـ ن

ایـن مـطلب از کـتاب مـجموعه مـقالات بیضائی گردآوری زاون قوکاسیان انتخاب شده است.

«سمانه عزیز...

غروب، گذشته بـود، روی شـهر مـوشک می‌انداختند. رفتیم رو به روی دانشگاه. اغلب کتابفروشیها بسته بـودند. وارد « زمـان » شدیم، تو پرسیدی چی بگیرم؟ فکری کـردم و گفتم تاریخ تئاتر جهان؛ اگر نداشته باشد. مدتی تردید کـردیم تـا سـرانـجام دل بـه دریـا زدیـم و گـرفتیم. تـو خـوشحال بـودی، جـلو جـلو می‌دویدی.فردا ظهر رفتیم خانه‌اش. مثل فضای فیلمهایش شده بود. روی راحـتیها و صـندلیها پارچه سفید کشیده بودند. نور اریب آفـتاب از پنجره بر میز ماهوت سبز مـی‌تابید ، ذره‌هـای غبار ، نرم می‌چرخید. قاب عکسها را از دیوارها برداشته بودند. آینه‌ها و کـتابها را بـرده بـودند. برگ گلدانها خاک گرفته بود. عمو بهرام، تـنها، در فضایی نیمه تاریک ، مـیان خـرت و پـرتها نشسته بود. سرگشته ، در موقعیتی بین گذشته و آیـنده ، دنـبال پـناهی مـی‌گشت. در هـمان نزدیکی موشکی افتاد ، شیشه‌ها لرزید».

## جشنواره فیلمهای کوتاه ایرانی و بلژیکی
### بروکسل - بلژیک

به کوشش «مرکز ایرانی پژوهش و مـبادله فرهنگی »بـروکسل روز پـنجم مـاه مـه ۱۹۹۶ جشنواره یک روزه‌ای از فیلمهای کوتاه ایرانی و بلژیکی در بروکسل برگزار شد. ویـژگی اصـلی این جشنواره کنار هـم نـهادن آثـار فـیلمسازان تبعیدی ایران و فیلمسازان برجسته بـلژیکی و ایجاد زمینه‌ای برای ارزیابی شکل و مـحتوای آنها در کنار یکدیگر بود.

از فیلمسازان تـبعیدی ایـران مـجوعاً ۱۳ فیلم و از فیلمسازان بلژیکی هم ۱۳ فیلم در این جشنواره به نمایش در آمد. ۲ فیلم کوتاه ایرانی نیز به دلیل اشکالات فنی نمایش داده نشـدند. فـیلمهای ایـرانـی نـمایش داده شـده در ایـن جشـنواره کـه اکـثراً آنـها پـیش از ایـن در جشنواره‌های مختلف سینمای ایران در تـبعید (سوئد و فرانکفورت نمایش داده شده بودند)،

عبارت بودند از: سلاما (ساخته بهزاد بهشتی پور) ـ معنای شب (شورش مصطفی کلانتری) ـ اعتقاد بهائی (منوچهر آبرونتن) ـ آه، ای صدای زندانی (علی امینی ) ـ چباب (وحید زمانی) ـ یک کرونی (داود اخویان) ـ آرزو (مهران میر حسینی) ـ سنگ (مهناز تمیزی) ـ پسرک و واقعیت عجیب (آرش ریاحی) ـ ماهی قرمز (امیر رازی) ـ تنها صداست که می‌ماند و بند سیاه (مهین همت پور). و فیلم‌های کوتاه بلژیکی اینها بودند: کوچولوی سرخ (مانوئل گومز) ـ No Film (پاسکال روکتر) ـ دو تعمیرکار شومینه در خانهٔ آوازخوان (میشل کوله‌آ) ـ مداد سیاه (یاسمین کساری) ـ خرچنگ، شامپاین، راویولی (ژان فیلیپ لوکسن ـ باند آمرس (آدریان سدرین) ـ دنیای شما (ژان لوئی وان درپر) ـ اگزپریانس (میشل لومبه) ـ پاندول خانم فوکو (ژان‌مارک ورورت) ـ سوارکار (فیلیپ بون ولوران براندنبورگر) ـ باب رقت‌انگیز (فدریک فونتین) ـ ساندویچ ژامبون (پاسکال زابوس) ـ W.C (فیلیپ بلاسبان).

در بخش ویژه‌ای که به تجلیل از عباس کیارستمی اختصاص داده شده بود فیلم کوتاه نان و کوچه (نخستین فیلم عباس کیارستمی) به نمایش در آمد. در بخشی که چندان هم همخوانی با بقیه جشنواره نداشت ، ژاک پوله استاد تاریخ سینمای دانشگاه بروکسل ، سخنانی در مورد تاریخچه و ارزش کارهای کیارستمی ایراد کرد. بصیر نصیبی که در میان تماشاگران حضور داشت در پاسخ حرف های آقای ژاک پوله ، بخشی از نظریات انتقاد آمیزش (نسبت به حرفهای کیارستمی) را که پیش از این در نامه سرگشاده‌ای منتشر ساخته است، با تماشاگران بلژیکی و ایرانیان حاضر در سالن در میان گذاشت. در پایان جشنواره فیلم ایرانی سنگ ساخته مهناز تمیزی و فیلم بلژیکی پاندول خانم فوکو ساخته ژان مارک ورورت از سوی تماشاگران به عنوان فیلم‌های برگزیده انتخاب شدند.

همانطور که گفته شد اهمیت ویژه این جشنوارهٔ کوچک کنار هم قراردادن فیلمهای فیلمسازان ایرانی و بلژیکی بود که متأسفانه به دلیل عدم حضور اکثر فیلمسازان بلژیکی و شاید محدودیت وقت امکان گفتگوی مستقیم و تبادل نظر فیلمسازان دو کشور فراهم نیامد. اما تماشاگرانی که مجموعه فیلمها را دیده بودند می‌توانستند به مقایسه‌ای نسبی بین فیلهای ایرانی و بلژیکی بپردازند. مضامین اکثر فیلمهای بلژیکی مسائلی شخصی، انتزاعی و اغلب طنز آمیز بود. در حالی که فیلم‌های ایرانی اکثراً با نگاهی اغلب تلخ و اندوهگین به مسائل اجتماعی ، سیاسی و همگانی و پرداخته بودند. از نظر ساخت و تکنیک هم فیلمهای بلژیکی جز یکی دو مورد برتری خاصی نسبت به فیلمهای ایرانی نداشتند.

با آرزوی موفقیت برای آقایان فرید شریفی، مهران حسینی و احمد امینیان برگزارکنندگان ایرانی جشنواره و دیگر دوستان و همکاران ایرانی و بلژیکی‌شان در انتظار دومین جشنواره فیلمهای کوتاه ایرانی و بلژیکی در بروکسل می‌مانیم.

ف ـ م

## یورش به دفتر جشنواره سوئد

### سوئد ـ گوتنبرگ

رادیو پژواک که به زبان فارسی در سوئد برنامه پخش می‌کند اطلاع داد که دفتر جشنواره سینمای در تبعید که مرکز آن شهر گوتنبرگ است مورد حملهٔ فرد و یا افراد ناشناسی قرار

قرار گرفته که قصد دزدی نداشته‌اند، بلکه با هدف تجسس به دفتر جشنواره وارد شده‌اند. مدیر جشنواره حدس زده است که عوامل رژیم در این کار دست داشته‌اند و قضیه از طرف پلیس گوتنبرگ تحت تعقیب است. ما از همراه و دوستمان حسین مهینی خواسته‌ایم که از نتیجه تحقیقات پلیس ما را مطلع کند اما تا این لحظه که نشریه را برای چاپ می‌فرستیم اطلاع دیگری به ما نداده‌اند.

همچنین مطلع شدیم که در اثر اقدام مشترک دفتر جشنواره سینمای در تبعید و کمیته مبارزه با سانسور و اختناق گوتنبرگ سوئد یک برنامه نمایش فیلم رژیم بهم خورده و انجمن فیلم سوئدی قرارداد با رژیم را نپذیرفته است، و این در حالی است که رژیم در اکثر شهرهای اروپا ـ بخصوص فرانسه و آلمان در زمینه نمایش فیلم فعال می‌باشد و برخی از ایرانیان بیخبر و یا با خبر ولی بی‌اعتنا بدینگونه مسائل از فیلمهای منتخب رژیم که به وسیله کانونهای وابسته و یا بی‌نام و نشان ارائه می‌شوند استقبال می‌کنند.

## نمایش فیلمهای علامه‌زاده
### سیدنی ـ استرالیا

در شبهای جمعه ۲۱ ماه مه، شنبه هشتم و یکشنبه یازدهم ژوئن ۹۶، فیلمهای میهمانان هتل آستوریا، چند جمله ساده، شب بعد انقلاب و جنایت مقدس از ساخته‌های آقای رضا علامه‌زاده در سیدنی استرالیا به نمایش درآمد. نمایش این فیلمها مورد استقبال فراوان تماشاگران ایرانی و غیر ایرانی قرار گرفت و به دنبال آن از طرف مجمع منتقدین فیلم استرالیا و فعالین دانشگاهی (مرکز فیلم) دعوتهائی برای نمایش مجدد فیلمها به عمل آمد و ایرانیانی که در مکانهای نمایش فیلمها حضور یافتند، علاقه و حمایت خود را از اینگونه حرکتهای فرهنگی ـ سیاسی اعلام داشتند.

## فیلم مستند از چهارمین کنفرانس جهانی زنان در چین

خانم شادی امین از همکاران نشریه «زن در مبارزه» فیلمی از چهارمین کنفرانس بین‌المللی زنان در چین تهیه کرده که نمایش آن در شهرها و کشورهای دیگر با موفقیت همراه بوده است. از او خواستیم در باره این فیلم، نحوه شکل‌گیری و تهیه‌اش اطلاعاتی در اختیار ما قرار دهد برایمان چنین نوشت:

... در سال گذشته از جریان برگزاری چهارمین کنفرانس بین‌المللی زنان در چین مطلع شده و اقدام به انجام تدارکات شرکت در این کنفرانس نمودم. پس از گذشتن از هفتخوان رستم و اصلی‌ترین آنها، مشکل مالی، در تاریخ ۲۰ آگوست ۹۵ راهی پکن شدم، و برای ضبط این واقعه از دیدگاه خودم، دوربینی از یکی از دوستان به امانت گرفته و بهمراه بردم. در طول کنفرانس هیئتی از زنان جمهوری اسلامی تحت عنوان هیئت «غیر دولتی» از ایران شرکت داشتند و در عین حال نزدیک به ۳۰ نفر از زنان مترقی و مبارز فعال در جنبش زنان از کشورهای مختلف (اروپا، آمریکا و کانادا) جهت مبارزه با سیاستهای رژیم جمهوری اسلامی و افشاء موقعیت زنان در ایران دست به اتحاد عملی استثنائی زدند که طی هشت روز کنفرانس غیردولتی‌ها و پس از آن به بهترین و موفق‌ترین وجهی تداوم یافت و

و مجموعه این فعالیتها (برگزاری سمینارها، پخش بیانیه‌ها، فروش نشریات زنان، نمایش سمبولیک سنگسار، فروش تی شرت‌های تبلیغاتی با طرحی از سنگسار و خواسته‌های ما و ...) تأثیر بسزائی در مقابله با وحدت بنیادگرایان اسلامی و واتیکان بر علیه حقوق زنان داشت.

از صحنه‌های مختلف این فعالیتها و گوشه‌های دیگر روند کنفرانس به قصد ثبت آن برای استفاده شخصی فیلمی گرفتم که پس از بازگشتم از پکن به پیشنهاد عده‌ای از دوستان آن را برای نمایش آماده کردم.

البته فیلم اصلی در مجموع در حدود ۱۲ ساعت می‌باشد که به همراهی رسانه گروهی دورتموند مونتاژ و صداگذاری شده (ترجمه فارسی) و فیلم کنونی ۷۲ دقیقه می‌باشد. این فیلم تاکنون در بیش از ۱۸ شهر اروپا، آمریکا و کانادا نمایش داده شده و بیش از ۲۵۰۰ نفر آن را دیده‌اند.

فیلم تنها سندی است از کوشش زنان مبارز تبعیدی در مقابله با تحجر، عقب‌ماندگی و ارتجاع مذهبی حاکم بر ایران. سندی است در محکومیت جمهوری اسلامی و اثبات انزوای آن در سطح بین‌المللی و در نهایت بدون توجه به مجموعه شرایط و امکانات، اما این فیلم را می‌بایست با هدف نگاه به لحظاتی از نبرد استبداد و آزادی دید. با ارج‌گذاردن بر این فعالیتها و امید به تداوم آن، از تمامی کسانی که در برگزاری برنامه در شهرهای مختلف مرا یاری نموده‌اند سپاسگزارم.

نشانی مجله «زن در مبارزه» برای مکاتبه:

P.B. 22318

1100 CH - Amsterdam

Holland

## کانون نیما
## لیل ـ فرانسه

کانون نیما از سال ۹۱ در شهر لیل فرانسه کارش را در زمینه سینما و دیگر هنرها آغاز و ادامه داده است. در بخشی از بروشور این کانون می‌خوانیم: «ماندگاری ما ایرانیان در این دیار اندک اندک به درازا می‌کشد و نسلی که در این ماندگاری پا به عرصه وجود نهاده، دارد آرام آرام شکل می‌گیرد... با توجه به این دو مهم است که کانون، هدفهای سه گانه خود را معرفی حفظ و اشاعه هنر و فرهنگ ایران در خارج از کشور انتخاب کرده است». از سوی دیگر کانون نیما به روال همیشگی و با هدف ایجاد ارتباط با دیگر ملیتها و فرهنگها همه برنامه‌های خود را به دو زبان فارسی و فرانسه برگزار می‌کند.

برای پرویز لک و دیگر یارانش موفقیت آرزو می‌کنیم. برای پشتیبانی و همکاری با کانون نیما با نشانی:

Association artistique et culturelle

NIMA

B.P 1378 - 59015 LILLE cedex

Tel: 20 33 41 03

تماس بگیرید.

# به یاد

# جلال مقدم

روشنفکر سالهای دور، منتقد، کارگردان و بازیگر بنام سینما «جلال مقدم» در روزهای آغاز بهار ۷۵، ۲۹ فروردین بعد از یکماه و چند روز نبرد با مرگ، سرانجام به علت ضایعات ناشی از ضربه مغزی بعد ازتصادف با ماشین، درگذشت.

جلال مقدم بعد از انقلاب زندگی بی‌سرانجامی داشت، هر چند مدتی به خود آمد و تلاش کرد دوباره سرپا بایستد، اما محیط هنرکُش جمهوری اسلامی به عقب راندش.

دوفیلم «چمدان» و «آشیانه مهر» از ساخته‌های او بعد از انقلاب هستند (نگارنده فیلمهای بعد از انقلاب او را ندیده است). مقدم چند فیلمنامه نوشت که به بهانه‌های واهی مردود شد. واقعاً جای تأسف بسیار است که آن مأمور بیسواد وزارت ارشاد بخواهد فیلمنامه مقدم را ارزیابی کند و در نهایت تشخیص دهد فاقد انسجام! است، غیر منطقی! است. دوستان سابق هم گویا از سر لطف! به او نقش های چند دقیقه‌ای پیشنهاد

می‌کردند اما او در سالهای تنگدستی پایان عمر نقشهای کوچک را با سعه صدر می‌پذیرفت و با مهارت بازی می‌کرد تا قسمتی از هزینه‌های جاری زندگی‌اش را تأمین کند.

مقدم کار سینما را با فرخ غفاری و فیلمنامه‌نویسی برای فیلم «جنوب شهر» آغاز کرد. این فیلم به خاطر بیان صریح و طرح مسایل اجتماعی توقیف شد. اما همکاری مقدم با فرخ غفاری تا «شب قوزی» دومین کار سینمائی غفاری و یکی از مهمترین آثار غیر متعارف سینمای ایران ادامه یافت. اینگونه فیلمسازی به دلایل متفاوت که بارزترین آن، کمبود سرمایه بود و ناهماهنگی آن با سطح پذیرش مردم که به ابتذال رایج خو گرفته بودند، نمی‌توانست تداوم داشته باشد. اما مقدم تصور می‌کرد می‌تواند فرمولی پیدا کند که در حین وفاداری به سینمای سالم، نتیجه کارهایش از مقبولیت عموم نیز برخوردار شود.

با این نیت به سینمای حرفه‌ای نزدیک شد و سالها در این سینما ماند. آثارش در سینمای حرفه‌ای هرچند از فیلمسازی رایج آن زمان فاصله داشت، اما موفقیتش در برخورد با گیشه تا آن حد مطلوب نبود که مقدم پیش‌بینی و یا تصور می‌کرد. «سه دیوانه» کمدی خوبی بود که مقدم به اتفاق «سه یار» معروف فیلمفارسی (گرشا رئوفی، سپهرنیا و متوسلانی) ساخت که نتوانست سینماروهای آن زمان را که کاراکتراین سه به گونه‌ای دیگر در ذهنشان شکل گرفته بود، با رضایت از سالن سینما بیرون بفرستد.

افسوس که این فیلم و دیگر آثار قبل از انقلاب مقدم به همراه بسیاری از فیلمهای دیگر در جشن «فیلم‌سوزان» آخوندها سوزانده شد. بخش مهمی از بدها و خوبهای تاریخ سینمای ایران نابود گردید.

برای شناخت بیشتر با نحوه نگاه جلال مقدم به سینما، نقد کوتاهی را که او برای فیلم«قرص خورشید» ساخته «کولین لو» نوشته از کیهان ماه نقل می‌کنیم (کیهان ماه، زیر نظر جلال آل‌احمد اداره می‌شد و تنها دوشماره دوام آورد. نوشتار مقدم در نخستین شماره آن خرداد ۴۱ چاپ شده است).

ما از دوستان جلال مقدم که سالها همدم و همراهش بوده‌اند انتظار داریم در باره او و کارها و زندگی‌اش بنویسند و نکات تاریک و ناگفته زندگی او را بازگو کنند. نشریه سینمای آزاد آماده انعکاس این نظرها و حرفها خواهد بود.

* * *

## «قرص خورشید»

## در کانون فیلم

پنجاه و سومین جلسهٔ (۲۵ اردیبهشت) کانون فیلم به معرفی آثاری از سینمای کانادا اختصاص یافته بود.

چند فیلم نقاشی متحرک از «مک لارن»

کانادائی بار دیگر به علاقمندان سینمای هنری امکان داد تا مفهوم فیلم نقاشی متحرک را (نه آنطور که مقلد بیمایه‌ای چون والت دیسنی می‌سازد) بهتر لمس کنند. آثاری که در این جلسه نشان داده شد بی‌نظیر بود.

در مورد فن مک لارن مقاله‌ای در یکی از شماره‌های مجلهٔ «هنر و سینما» درج گردیده است اما در مورد دید فلسفی و هنری او شاید بهتر باشد بینندهٔ ایرانی کمی صبر کند و پس از آشنایی بیشتر عقیدهٔ «خودش» را بگوید تا نیاز به تکرار مطالب منتقد نروژی و سوئیسی نداشته باشد.

فیلم مستندی از آثار کارگردان دیگر کانادائی «کولین لو» بنام «قرص آفتاب» در مورد آخرین نشانه های سنن سرخ‌پوستان مقیم کانادا معرفی گردید.

موضوع، هجوم مظاهر زندگی آمریکایی بود به آخرین آثار حیات سرخ پوستی، قصه را از دریچهٔ چشم سرخ پوست جوانی می‌بینیم که خود به هیبت گاوچرانی آمریکایی در آمده، که کارگر تأسیسات نفتی است، وسایل و روشهای زندگی «نو» او را مسخ کرده، می‌کوشد تا از ورای هیاهوی سرسام‌آور تمدن صنعتی به گذشته گریز بزند. اما از گذشته چه مانده؟ هیچ! سالخورده‌ترین سرخپوستها که ناظر احتضار جنبش نیازمند نسل سرخپوست بوده‌اند اکنون در حالی که سیگار «لاکی» دود می‌کنند و دستکش سفید به دست دارند از پشت شیشه‌های عینک مراسم جشنی را می‌بینند که دیگر امیدی به تکرار آن نیست. در سیمای آنها احتضار را می‌بینیم و از ورای پرهای رنگین و هیاهوی طبل انبوه اتومبیلهای «دستو» و «شورلت» را در حالی که خورشید، مظهر افسانه‌ای سرخپوستها پشت دکل نفت غروب می‌کند. فیلم با همه زیبائی‌اش انباشته از درد نیست شدن است.

نزاع کهنه و نو همیشه غم‌انگیز است. نوآوری، علی‌الخصوص که صحبت بر سر تمدن صنعتی و ماشین باشد همچون هیولائی است مغرور و شقی. هیولائی که به کهنه رحم نمی‌کند و چنان گلوی او را می‌فشارد که رغبت نمی‌کنی قهرمانی‌اش را به پشیزی بخری. در هیولا و هوادارانش بی‌مایگی را می‌بینی که بشری نیست و صداقت تو را هرگز نمی‌تواند فریب دهد و ترا هرگز مالک نخواهد شد. او قهرمان انبوه خلایق است و جدا از تو است.

«دووژنکو» نابغه سینمای شوروی نزاع کهنه و نو را فلسفه بعضی از آثار خود قرار داد. با آنکه پس از او دیگران بارها همان حرف را گفتند و باز هم تکرارش خواهند کرد باز هم از اعتبار نخواهد افتاد. صحبت بر سر راندن آدم است از بهشت و آغاز گردش چرخی که تمدن نام گرفته. صحبت بر سر خصیصه این ماجراست که افق نامیده‌ایمش. خصیصه خفه‌کردن و بر گرده قربانی ایستادن تا «افق» را چند وجب وسیعتر ببینیم. صحبت بر سر آدمی است که نیاز به پهلوانی‌گری دارد و انبوه خلایق که گردن‌کلفتی را تحسین می‌کنند.

و این تمدن که در درخشندگی یونانی‌اش‌برده داشت، در روم انسان‌ها را تا حد اسپارتاکوس و مسیح زجر داد و در بارورترین لحظاتش «آزتک»ها جوانان را بر قله اهرام خورشید قربانی می‌کردند تا روحانیون نعش را بعنوان تبرک و قربةالی‌الله خام خام ببلعند، در تبلور ماشینی قرن بیست خود با جلد رنگین و سنگین فلسفی، دیوانه‌ای بنام هیتلر را زائید تا از آدم صابون و کود شیمیائی بسازد و پهلوان بعدی، هیروشیما را در لحظه‌ای نابود کند. از همین رو است که بودا را ندیدیم، ایوب را ندیدیم و پایان جهان را در باب شش و هفت و هشت از مکاشفه یوحنای رسول. (۱)

چه می‌توانیم بکنیم؟ هیچ! آیا می‌توان «داود» شد و در سایه درختان زیتون چنگ نواخت و از گلسرخ و دختران آفتاب‌خوردهٔ اورشلیم و شیر و عسل سخن گفت و صلح جاویدان یافت؟ مرده‌شور همه را ببرد.

ج. م.

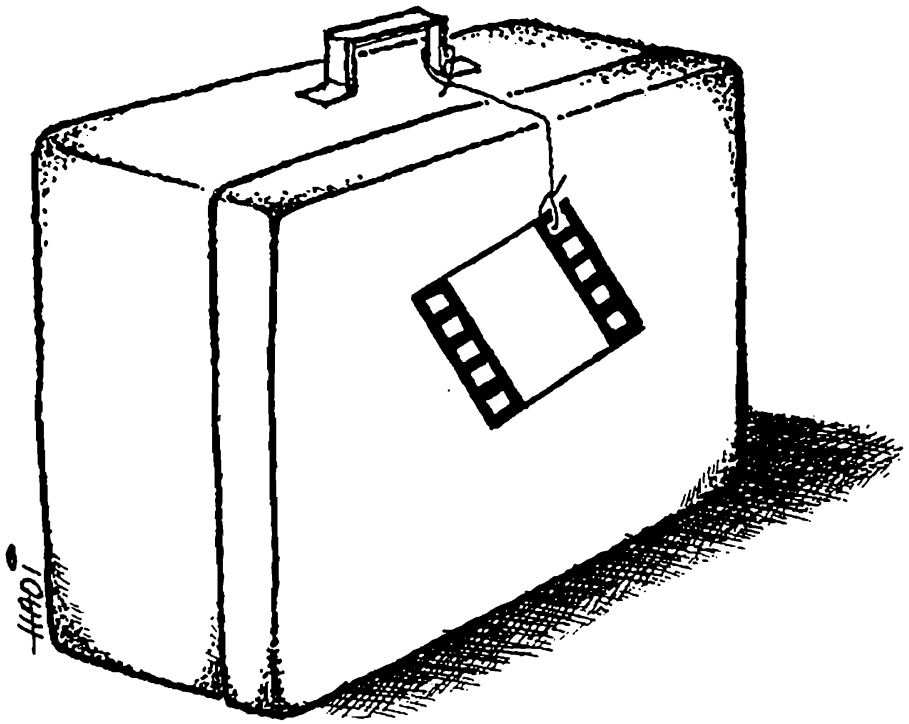
۱ ـ اینگمار برگمن سوئدی با الهام از این باب فیلم «مهر هفتم» را ساخت.

## زندگی و آثار جلال مقدم

متولد ۱۳۰۸ ـ تنظیم فیلمنامه جنوب شهر (۱۳۳۷) شب قوزی (۱۳۴۴) فیلمهای مستند: مشهد، سپنتا و جشن هنر (۱۳۴۵) ـ مشاور کارگردان: خانه خدا (مستند ۱۳۴۴) فیلمهای سینمائی: سه دیوانه (۱۳۴۷) پنجره (۱۳۴۹) فرار از تله (۱۳۵۰) راز درخت سنجد (۱۳۵۰) صمد و فولادزره دیو (۱۳۵۱) چمدان (۱۳۶۵) آشیانه مهر (۱۳۶۶) بازیگری: خشت و آئینه، دلشدگان، دندان مار و ...

درگذشت: چهارشنبه ۲۹ فروردین ۱۳۷۵ در اثر تصادف با ماشین

عباس سماکار



# سینما در تبعید

## آرزوها و امیدها

سینما از جمله هنرها و رسانه‌هایی است که در دنیای امروز نقش ویژه‌ای ایفا می‌کند، و تفاوت ندارد که ملت و قومی که از این وسیله سود می‌برد در کجای دنیا و در چه مرحله از رشد بسر می‌برد. زیرا امروزه، بستگی کل جامعه جهانی در همه گستره‌های اجتماعی امری ناگزیر است؛ بطوری که، دیگر بدون این بستگی و رابطه، حرکت برای گذران معیشت، یعنی امکان تولید و توزیع ممکن نیست و حرکت در روبنای سیاست و فرهنگ نیز به بن‌بست می‌رسد. این کارکرد در میان همه ملت‌ها و حتی در میان دسته‌های کوچک اقلیتهای ملی، نظیر مهاجران و تبعیدی‌ها نیز صورت می‌گیرد، و نیاز به آن، چه بسا در میان آنها، که در یک سامان خودی اجتماعی، یعنی در میهنشان بسر نمی‌برند بیشتر است.

انسان همواره احتیاج دارد تصویری از «خود جمعی»، «چهره همگانی» و یا به عبارت دیگر، تصوری از صورت کلی کسانی که با او «دسته‌های هم سرنوشت» را تشکیل می‌دهند داشته باشد. این تصویر و تصور، که نمای چندان دقیق و روشنی هم نیست، به وی امکان می‌دهد که بتواند کنش اجتماعی و در عین حال هویت ویژه خود را، در یک چارچوب تاریخی و ملی دریابد، سامان دهد، و در گذر زمان آن را بازتولید و مرمت کند. و هرگاه رفتارهای جمعی مردم مدام با شرایط نو منطبق نشود و دگرگونی‌ها، در غالبی به سامان، اثر

خود را بر آنها باقی نگذارد؛ نوعی اغتشاش و پراکندگی در «کنش‌های همگانی» بوجود می‌آید که عملاً به مخدوش شدن هویت ملی مردمی که از زمینه تغذیه و بازتولید فرهنگ خودی جدا شده‌اند می‌انجامد. یکی از وسایلی که بشدت در این زمینه نقش حیاتی و ارگانیک دارد، رسانه‌ها و در راس آنها وسیله‌هایی مانند تلویزیون و سینما است. این دو رسانه مؤثرترین وسیله درک و دریافت جامعه از «چهره همگانی» خود در هر موقعیت امروزی جهان است.

پیش از آنکه شهرنشینی خصلت عمده بسیاری از جوامع بشری شود، در اجتماعات بسته روستائی پیشین، انسان دوران پیش‌سرمایه‌داری، انسانی بود در نفس خود محدود. بازتولید فرهنگ نیز در این جامعه، امری بود که در حرکت کند مناسبات اجتماعی، در محدوده ارتباط تولید غیر کالایی که نیاز به حضور گسترده در بازار و رابطه با مصرف‌کننده را پیش نمی‌آورد، در محدوده همان روستا و در محیطی بسته شکل می‌گرفت. چهره همگانی و الگوی رفتاری مردم نیز، عمدتاً خود را در سنت‌ها و مراسم محدود مذهبی و محلی باز می‌یافت و تغییرات نادر فرهنگی، به دشواری از یک محل به محلی دیگر منتقل می‌شد.

اما در جامعه امروز، انسان به دایره‌ای از مناسبات پیچیده اجتماعی قدم گذاشته است که از بیخ و بن با مناسبات گذشته تفاوت دارد. این مناسبات جدید، چنان گوناگون و گسترده است که هرروزه به چهره همگانی یاد شده، رنگ و نمای تازه می‌دهد که غفلت و بی‌خبری از آن، به معنی عقب‌افتادن از دیگران و باختن بازی است. اما، خبر یافتن این الگو نیز، دیگر مانند زمانه روستایی، امر آسانی که در مراسم و سنت‌های محدود محلی ممکن باشد نیست. گستردگی شهرها، تنوع رویدادها و دستاوردهای پی درپی در همه زمینه‌های اجتماعی چنان است که امکان آگاه شدن از آنها از نزدیک و بطور مستقیم وجود ندارد. پس به ناچار، این ارتباط تقریباً به شکل کامل از طریق رسانه‌های همگانی و به شکلی غیر مستقیم به انجام می‌رسد.

رسانه‌های امروزی را نمی‌توان در جامعه روستایی گذشته قابل تصور دانست. آن زندگی محدود، نوعاً نیاز به چنین وسیله‌ای نداشت که اختراعش کند. به همین علت، پیش از رشد مناسبات سرمایه‌داری، در هیچ نقطه‌ای از دنیا، رسانه‌های امروزی بوجود نیامد و چنین شکلی از ارتباط انسانی باب نشد. این وسیله از آن امروز جهان است. شهرهای کنونی جهان، بزرگتر از آن است که بشود دسته‌های مردم را در آنها بازشناخت؛ و انسان، پرمشغله‌تر از آن است که در این شلوغی و گرفتاری عظیم، به شناخت مستقیم جمعیت اطرافش قادر باشد. بنابر این، دنیای جدید وسیله‌ای اختراع کرده تا با آن، امر ارتباطی خود را که نسبت به گذشته دچار اغتشاش شده است، سامان بخشد. و این استفاده از رسانه‌ها، به قدری گسترده شده که عملاً نوع و خصلت ارتباط در جهان را تغییر داده است. یعنی، ارتباط انسان با انسان که تاکنون در جوامع بشری امری مستقیم و بلاواسطه بوده، متأثر از رسانه‌ها، به امری غیر مستقیم و در واقع انتزاعی تبدیل شده است. امروزه، ارتباط با دسته‌های مردم و آشنا شدن با آنها و تأثیر پذیرفتن از عناصر مختلف اجتماعی بطور مستقیم ممکن نیست. ولی به فرض محال، اگر ممکن هم باشد، دیگر به صرفه نیست. در دنیای امروز، رسانه‌ها عملاً همه چیز را در سیطره نفوذ خود دارند و نه تنها افکار عمومی از طریق آنها شکل می‌گیرد، و

و کردارهای اجتماعی در قالب‌های اولیه خود، کم‌کم به عاملی نهادی در ذهنیت مردم تبدیل می‌شود، بلکه؛ روانشناسی اجتماعی، گرایشات سلیقه‌ای و هنری، جهت‌گیری‌های سیاسی، و بسیاری سامان‌یابی‌های دیگر که مهمترین‌شان سازمان‌دهی امر تولید و توزیع است نیز از همین طریق به انجام می‌رسد.

همسایه‌اش، که با او در یک مجموعه ساختمانی و در آپارتمان روبرویی وی زندگی می‌کند و حتی از مرگ او، از طریق رسانه‌ها آگاه می‌شود. انسان امروز، نه تنها دشمنانش، که حتی دوستانش را هم دیگر از نزدیک نمی‌شناسد و چه بسیارند آشنایانی که او هرگز آنها را ندیده و فقط از طریق همین سینما و

«بازی بچگانه» ساخته هوشمند عمران،

افزون بر این، تحولات و دگرگونی‌های مداوم و همه‌جانبه زندگی سرعت و گسترشی دارد که عادت به ارتباط غیر مستقیم را به نوعی فرهنگ بدل ساخته است. رسانه‌ها عملاً نمی‌گذارند انسان دیگر تمایل چندانی به رابطه رودررو و مستقیم داشته باشد. زیرا آشنایی و پیوندی که عمدتاً از طریق آنها شکل می‌گیرد و در میان میلیون‌ها انسان، نه تنها در یک شهر، بلکه در شهرها و کشورها و به عبارت دیگر در سراسر جهان مشترک می‌شود، جذاب‌تر، پرتحرک‌تر و برانگیزنده‌تر است. انسان امروز، ارتباط نزدیک را فراموش کرده و از وجود تلویزیون آنها را شناخته و دوست داشته است. در دنیا کم نیستند انسانهایی که به سرعت و در مدت کوتاه توسط میلیونها انسان دیگر دوست داشته می‌شوند و حتی مورد پرستش قرار می‌گیرند، بی آنکه این مشتاقان هرگز با معبود خود سخن گفته و یا او را از نزدیک دیده باشند. کمی دقت، نشان می‌دهد که این رابطه اجتماعی، چقدر غیر مستقیم، انتزاعی و تا چه اندازه پیچیده است.

این انتزاع در روابط اجتماعی، به رسانه‌ها به عنوان یک وسیله وسیعاً ارتباطی، شکل و شمای ناباورانه‌ای می‌دهد. این ویژگی جهان

امروز و انسانی‌ست که در آن زندگی می‌کند. انسان فقط از این طریق، یعنی به وسیله رسانه‌هاست که می‌تواند چهره همگانی خود را بنگرد و در ابعاد وسیع و در ابعاد ملی، دست به شناسایی مداوم و اصلاح کنش‌های اجتماعی خود بزند و تعادل لازم را برای ادامه حیات بیابد. بدون اینکه تصویر، تصور هر انسان از خودش، از همسانی اجتماعی‌اش با دسته‌های هم سرنوشت مردم از تغییراتی که این جمع می‌کند، مبهم، مخدوش و نامتعادل است.

به این ترتیب، نقش عظیم رسانه‌ها در ساخت همسانی اجتماعی، شکل‌دادن به یک «چهره همگانی»، و به عمل آوردن یک «الگو» که منش و کردار مردم را در بطنی گنگ ولی یگانه شکل می‌دهد، آشکار می‌شود. امروزه قابل تصور نیست که جامعه‌ای بتواند ساعتی بدون حضور رسانه‌ها سر کند. بدون رسانه‌ها، همه چیز از حرکت می‌ماند. یک روز انتخاباتی، بدون رسانه‌ها به چیز گیج و بی‌سرانجامی شباهت خواهد داشت. حتی یک روز عادی، بدون این وسایل، خالی و دور و ترس‌آور به نظر می‌رسد.

انسان تبعیدی نیز نمی‌تواند در قالبهای فرهنگ ملی و هویت اجتماعی خود، در طولانی مدت بدون این وسیله به سر برد. او که در بسیاری عرصه‌ها از خیلی مواهب اجتماعی

«سنگ» ساخته مهناز تمیزی

بی‌نصیب است، نه فقط از کشورش، بلکه از رسانه‌ها هم تبعید شده است و در زندگی جدید، عملاً قادر نیست مانند گذشته، چهره همگانی خود را در آینه‌ای تماشا کند. به ویژه، دورافتادگی و تنهایی او از ریشه‌ها و منابع زیست فرهنگی پیشین، وی را بیش از دیگران به این وسیله نیازمند می‌کند. و اگر این امر رخ ندهد، هویت و چهره همگانی او روز به روز، بیرنگ و گنگ و مخدوش‌تر خواهد شد.

رسانه‌های همگانی جامعه میزبان تا چه حد می‌تواند نیاز اقلیت‌های تبعیدی را در زمینه‌های گوناگون برآورده کند؟ بی‌شک

بخشی از ارتباطاتی که این رسانه‌ها پخش می‌کنند و خواست مردم جوامع میزبان است، خواست تبعیدی‌ها نیز هست و بسیاری از نیازهای آنها را پاسخ می‌دهد. اخبار جهان و مسائل کشورهای میزبان و نظایر آن، به تبعیدی نیز مربوط می‌شود. ولی اینها، تنها مسئله او نیست و او در تمام زمینه‌های اجتماعی با مردم

هویت فرهنگی وی تجلی می‌یابد، از سوی رسانه‌های میزبان در سطحی واقعاً اندک برآورده می‌شود. از این رو، او وسیله‌ای می‌جوید که هم منعکس‌کننده اخبار میهن‌اش باشد و هم بتواند از طریق آن خودش را در شرایط تازه ارزیابی کند. زیرا، همه مسائل زندگی او به گذشته و فرهنگ پیشین‌اش مربوط

«فرستاده» ساخته پرویز صیاد

جامعه میزبان خود خواستهای مشترک ندارد و هر اندازه که او در راه تطبیق فرهنگی و پذیرش مناسبات موجود در جامعه میزبان بکوشد، باز در زمینه‌هایی، مسائل ویژه خود را دارد. او هرچقدر هم که در دهکده جهانی امروز، دارای خصائل مشترک با مردم جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند باشد، باز با چشمی دیگر به محیط تازه زندگی‌اش می‌نگرد. او نمی‌تواند میهنش را فراموش کند و هر لحظه ذهنیت‌اش درگیر مسائل آن است. بخش مسائل ویژه انسان تبعیدی که عمدتاً به بازتاب خبرهای مربوط به میهنش و گرایش به حفظ

نمی‌شود، او وقتی در محیط بیگانه بسر می‌برد ناچار است خود را در آنجا نیز بازیابد و با محیط هماهنگ شود. اما این هماهنگی امری فردی نیست، بلکه رویدادی همگانی است که الگوی جمعی منش و رفتار خود را در یک داد و دهش سامان یافته، یا در واقع متمرکز شده در رسانه‌ها، و از طریق رسانه‌ها پیدا می‌کند. انسان تبعیدی، در یک رسانه خودی، به دنبال آن برمی‌آید که وضعیت ارگانهای سیاسی، عقیدتی و ملی خود را نیز در تبعید باز یابد، کردار سیاست‌مداران خودی را در این محیط جدید باز شناسد، هنرمندان مملکت‌اش

را در پیچیدگی‌های این شرایط تازه ارزیابی کند و به قضاوت در باره کردار مردمی در تبعید بپردازد، که خود یکی از آنهاست. و این‌ها چیزی نیست که در رسانه‌های جامعه‌ای میزبان بتواند بازتاب یابد. از این رو، کوشش برای یافتن وسایل تحقق این میل، به شکلی مداوم به چشم می‌خورد و ما، همه جا، شاهد کوشش فرهنگی خودی را در بین آنها دامن بزند، عمیق‌تر می‌نماید.

اما تولید سینمایی و تلویزیونی امر دشواری است که پرداختن به آن، وسائل و ابزار فراوانی می‌طلبد که تهیه آنها به سادگی از عهده هرکس بر نمی‌آید. سینما اصولاً هنر گرانی است و تولید برنامه‌های تلویزیونی نیز

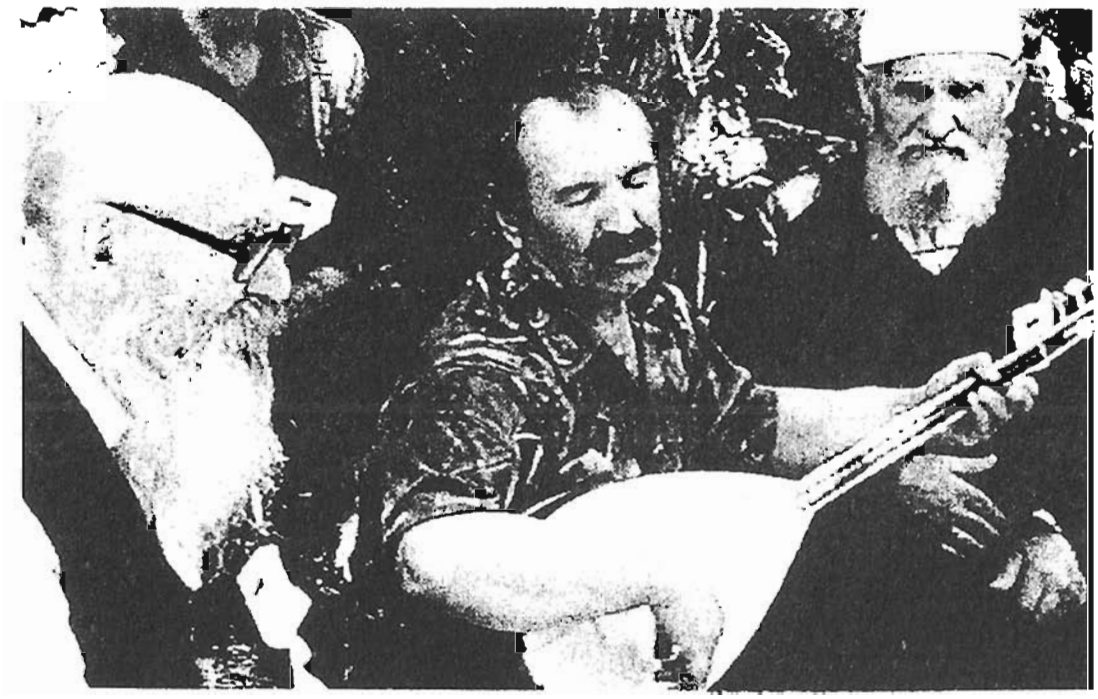
«میهمانان هتل آستوریا» ساخته رضا علامه‌زاده

هنرمندان و دست‌اندرکاران رسانه‌های تبعیدی، در بنیاد این رسانه‌ها و به ویژه، تولید تلویزیونی و سینمایی هستیم.

در این میان می‌توان به یک ویژه‌گی نیز در رسانه‌ای مانند سینما دقت کرد. اگر تلویزیون و رادیو عمدتاً امر ارتباط را در روزمره‌گی زندگی ممکن می‌سازند، سینما، این ارتباط را در جنبه‌های عمیقتر روابط اجتماعی، یعنی بیشتر در حوزه هنری فرهنگ و تفکر رقم می‌زند. و چون روزمره‌گی نیاز تبعیدی‌ها، تا اندازه‌ای از طریق رادیو و تلویزیون جامعه میزبان برطرف می‌شود، میل به سینما که می‌تواند نیاز به تفکر

هزینه‌های فراوانی می‌طلبد. تهیه فیلم و برنامه تلویزیونی در همه‌جای دنیا، از جانب هیچ هنرمندی به شکل مستقل به انجام نمی‌رسد؛ بلکه چنین تولیدی، نیاز به کمک مالی و سرمایه‌گذاری مؤسسات بزرگ خصوصی و دولتی دارد. اما جامعه میزبان، تبعیدیان را عمدتاً در زمینه معیشتی و آن هم در سطحی پائین تأمین می‌کند و کمتر به معضل‌ها و نیازهای فرهنگی و روانشناختی آنها توجه دارد. این مسئله به ویژه در مورد سینما که تولید در آن نیازمند هزینه بسیار است، به شکل بارزی به چشم می‌خورد. در واقع، نه تنها مؤسسات

خصوصی به این هنرمندان کمک نمی‌کنند، بلکه بنیادها و ادارات دولتی هم بودجه کارسازی برای این منظور در نظر نمی‌گیرند. این مسئله مسلماً علت‌هایی دارد که تماماً به بی‌توجهی جامعه میزبان برنمی‌گردد. از سوئی نیز، آشنائی اندک تبعیدیان به محیط، زبان و فرهنگ جامعه میزبان، بازگشت سود تلویزیون این جوامع به انجام می‌رسد به او تعلق گیرد. از این رو، بیشتر دست‌اندرکاران سینمایی و تلویزیونی تبعیدی قادر نیستند به حرفه خود بپردازند و در جهت تولید فرهنگی مورد نیازشان فعالیت کنند. آنها حتی برای تولید یک فیلم کوتاه نیز باید از هفتخوان رستم بگذرند تا احتمالاً بتوانند بخشی از بودجه



«عاشق‌ها» ساخته سعید متافی

سرمایه‌گذاری‌ها را در این زمینه، تضمین نمی‌کند. همچنین، در مواردی هم، طبعاً ضعف دانش فنی و گرایش هنرمندان تبعیدی به ساختن آثاری که بازتابنده شرایط ویژه آنهاست، میل به سرمایه‌گذاری از سوی مؤسسات جامعه میزبان را از بین می‌برد. ولی این هم هست که در صورت فراهم بودن تمام شرایط مناسب، باز این هنرمندان، نسبت به هنرمندان جامعه میزبان از شانس کمتری برخوردارند. بطوری که یک هنرمند تبعیدی، باید عملاً آدم فوق‌العاده و کم‌نظیری باشد تا اندکی از سرمایه‌گذاری انبوه تولیدات مبتذلی که روزانه در سینما و مورد نیاز کار خود را از جایی تأمین کنند. برای آنها، به راستی، این شانس اندک است و تعداد هنرمندانی که موفق به انجام کار می‌شوند، واقعاً کم‌اند. با این حال سینماگران ایرانی برخوردار بوده‌اند. در سطح جهانی تبعید، جز ما، تاکنون کمتر ملیتی توانسته است چنین کوششهای وسیعی در تولید سینمایی انجام دهد و نیز، فستیوالها و سمینارهایی با ابعاد اینچنین برگزار کند. این کوشش، پیش از هر چیز، نشان دهنده گرایش فرهنگی قابل توجهی است که از سوی ایرانیان تبعیدی نشان داده می‌شود؛ و بی‌شک، این که ترکیب

جمعیتی ایرانیان تبعیدی را اقشار مرفه، تحصیلکرده و هنرمند تشکیل می‌دهد، در این کوشش و موفقیت نقش و تأثیر بسزایی دارد.

در ادامه این مطلب کوشش شده که به کمک آمار و رسم جدولهای مقایسه‌ای، وضعیت و چگونگی تولید این فیلم‌ها از جنبه‌های گوناگون و در سطح کشورهای مختلف از سال ۱۹۸۰ تا سال ۱۹۹۶ نمایان شود:

****

## جدول ها

مجموع فیلمهای ساخته شده در ۱۱ کشور توسط فیلمسازان تبعیدی ۱۳۳ فیلم

| | |
|---|---|
| فیلم داستانی (۶۷,۱٪) | ۹۰ فیلم |
| فیلم مستند (۳۲,۹٪) | ۴۳ فیلم |

موضوع فیلم ها:

| | | |
|---|---|---|
| موضوع دربارهٔ مسائل گذشته و حالِ تبعیدی ها | (۳۵,۸٪) | ۴۸ فیلم |
| موضوع فقط دربارهٔ مسائل کنونی تبعیدی ها | (۱۲,۲٪) | ۱۶ فیلم |
| موضوع همگانی (غیر از مسائل تبعیدی ها) | (۵۲٪) | ۶۹ فیلم |

۶۴ فیلم (۴۸٪ فیلمها) مربوط به مسائل تبعیدی ها به مسائل زیر می پردازد:

| | |
|---|---|
| موضوع های حقوقی وسیاسی پناهندگی | ۶ فیلم |
| موضوع های عام اجتماعی | ۳۶ فیلم |
| مسائل زنان | ۶ فیلم |
| مسائل کودکان | ۴ فیلم |
| مسائل جوانان | ۹ فیلم |
| مسائل خانوادگی | ۳ فیلم |
| جمع | ۶۴ فیلم |

مدت زمان فیلم ها:

| | | |
|---|---|---|
| فیلم کوتاه (تا نیم ساعت) | (۵۵,۷٪) | ۷۵ فیلم |
| فیلم بلند (بالای نیم ساعت) | (۲۹٪) | ۳۸ فیلم |
| فیلم سینمائی | (۱۵,۳٪) | ۲۰ فیلم |

مواد مورد استفادهٔ فیلم های تولید شده:

| | |
|---|---|
| نوار فیلم (۵۸,۷٪) | ۷۹ فیلم |
| نوار ویدئوئی (۴۱,۳٪) | ۵۴ فیلم |

**تعداد کارگردانها در کل:**

۶۵ کارگردان از ۱۱ کشور اروپا و آمریکا (۵ کارگردان زن، ۶۰ کارگردان مرد)

**تعداد کارگردانها در کشورهای گوناگون، جنسیت، و تعداد فیلم ها**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| سوئد | ۱۹ کارگردان | ۱ زن | ۱۸ مرد | ۳۴ فیلم |
| آلمان | ۱۴ کارگردان | ۱ زن | ۱۳ مرد | ۲۷ فیلم |
| هلند | ۵ کارگردان | ۱ زن | ۴ مرد | ۱۵ فیلم |
| فرانسه | ۸ کارگردان | ۱ زن | ۷ مرد | ۱۲ فیلم |
| اتریش | ۳ کارگردان | - | ۳ مرد | ۱۴ فیلم |
| دانمارک | ۲ کارگردان | - | ۲ مرد | ۸ فیلم |
| نروژ | ۳ کارگردان | ۱ زن | ۲ مرد | ۷ فیلم |
| آمریکا | ۷ کارگردان | - | ۷ مرد | ۸ فیلم |
| کانادا | ۳ کارگردان | - | ۳ مرد | ۵ فیلم |
| بلژیک | ۱ کارگردان | - | ۱ مرد | ۲ فیلم |
| روسیه | ۱ کارگردان | - | ۱ مرد | ۱ فیلم |
| جمع | ۶۵ کارگردان | ۵ زن (۷,۷٪) | ۶۰ مرد (۹۲,۳٪) | ۱۳۳ فیلم |

ده نفر اول فیلمسازانی که از ۱۹۸۰ تا ۱۹۹٦ بیشتر از همه فیلم ساخته اند: *

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | رضا علامه زاده | هلند | ۱۰فیلم | ۱ فیلم سینمائی، ۱ فیلم کوتاه داستانی و ۸ فیلم کوتاه مستند |
| ۲ | امیر رضا زاده | دانمارك | ۷ فیلم | ۲ فیلم سینمائی، ٤ فیلم کوتاه داستانی و ۱ فیلم کوتاه مستند |
| ۳ | سعید منافی | اتریش | ۷ فیلم | ٦ فیلم بلند و کوتاه مستند و ۱ فیلم کوتاه نقاشی متحرك |
| ٤ | سهراب شهید ثالث | آلمان | ٦ فیلم | ٦ فیلم سینمائی ** |
| ٥ | تژا میرفخرائی | نروژ | ٥ فیلم | ۲ فیلم کوتاه نقاشی متحرك و ۳ فیلم کوتاه مستند |
| ٦ | جمشید گلمکانی | فرانسه | ٥ فیلم | ٥ فیلم کوتاه مستند |
| ۷ | محمد عقیلی | سوئد | ٤ فیلم | ٤ فیلم کوتاه داستانی |
| ۷ | رضا پارسا | سوئد | ٤ فیلم | ٤ فیلم کوتاه داستانی |
| ۸ | هوشنگ الهیاری | اتریش | ۳ فیلم | ۳ فیلم سینمائی |
| ۹ | داریوش شیروانی | آلمان | ۳ فیلم | ۲ فیلم کوتاه داستانی و ۱ فیلم بلند مستند |
| ۱۰ | داود اخویان | سوئد | ۳ فیلم | ۲ فیلم کوتاه داستانی و ۱ فیلم کوتاه مستند |

*- در این جدول در صورت تساوی تعداد فیلمها، ارجهیت با تنوع داستانی و مستند و بلندی و کوتاهی فیلمهاست.

**- در این جدول فقط فیلمهائی از سهراب شهید ثالث آمده است که بعد از ۱۹۸۰ساخته شده اند.

تولید فیلم در سالهای گوناگون در مجموعه کشورها:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۹۸۰ | ۱ فیلم | ۱۹۸۹ | ۷ فیلم |
| ۱۹۸۱ | ۱ فیلم | ۱۹۹۰ | ۱۱ فیلم |
| ۱۹۸۲ | - | ۱۹۹۱ | ۱۵ فیلم |
| ۱۹۸۳ | ۲ فیلم | ۱۹۹۲ | ۱۹ فیلم |
| ۱۹۸٤ | ٤ فیلم | ۱۹۹۳ | ۱۵ فیلم |
| ۱۹۸٥ | ۳ فیلم | ۱۹۹٤ | ۲۰ فیلم |
| ۱۹۸٦ | ۲ فیلم | ۱۹۹٥ | ۲۰ فیلم |
| ۱۹۸۷ | ۳ فیلم | ۱۹۹٦ | ٥ فیلم |
| ۱۹۸۸ | ٥ فیلم | جمع | ۱۳۳فیلم |

**تولید فیلم در کشورها و سالهای گوناگون**

| | اتریش | امریکا | آلمان | دانمارک | روسیه | بلژیک | سوئد | فرانسه | کانادا | نروژ | هلند | کشورها |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱۹۸۰ | ۱ فیلم | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – | ۱ فیلم |
| ۱۹۸۱ | – | ۱ فیلم | – | – | – | – | – | – | – | – | – | ۱ فیلم |
| ۱۹۸۲ | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ۱۹۸۳ | – | ۱ فیلم | ۱ فیلم | – | – | – | – | – | – | – | – | ۲ فیلم |
| ۱۹۸٤ | ۱ فیلم | – | ۱ فیلم | – | – | – | ۱ فیلم | ۱ فیلم | – | – | – | ٤ فیلم |
| ۱۹۸۵ | – | – | ۱ فیلم | – | – | – | ۱ فیلم | ۱ فیلم | – | – | – | ۳ فیلم |
| ۱۹۸٦ | ۱ فیلم | – | – | – | – | – | – | – | – | – | ۱ فیلم | ۲ فیلم |
| ۱۹۸۷ | – | ۱ فیلم | – | – | – | ۱ فیلم | ۱ فیلم | – | – | – | – | ۳ فیلم |
| ۱۹۸۸ | – | – | – | ۱ فیلم | – | – | ۱ فیلم | – | – | ۲ فیلم | ۱ فیلم | ۵ فیلم |
| ۱۹۸۹ | – | – | ۱ فیلم | ۲ فیلم | – | – | ۲ فیلم | – | – | – | ۱ فیلم | ۷ فیلم |
| ۱۹۹۰ | ۲ فیلم | – | – | ۲ فیلم | – | – | ٦ فیلم | – | – | – | ۱ فیلم | ۱۱ فیلم |
| ۱۹۹۱ | ۲ فیلم | – | ۲فیلم | ۱ فیلم | – | – | ۷ فیلم | ۲ فیلم | – | ۱ فیلم | – | ۱۵ فیلم |
| ۱۹۹۲ | ۲ فیلم | ۲ فیلم | ٤ فیلم | – | – | – | ٦ فیلم | ۳ فیلم | – | ۱ فیلم | ۱ فیلم | ۱۹ فیلم |
| ۱۹۹۳ | – | ۱ فیلم | ۲ فیلم | – | ۱ فیلم | – | ۳ فیلم | ۲ فیلم | ۳ فیلم | ۱ فیلم | ۲ فیلم | ۱۵ فیلم |
| ۱۹۹٤ | ۲ فیلم | ۱ فیلم | ۵ فیلم | ۲ فیلم | – | – | ٤ فیلم | ۱ فیلم | ۱ فیلم | ۱ فیلم | ۳ فیلم | ۲۰ فیلم |
| ۱۹۹۵ | ۱ فیلم | ۱ فیلم | ۸ فیلم | – | – | ۱ فیلم | ۲ فیلم | ۲ فیلم | ۱ فیلم | – | ٤ فیلم | ۲۰ فیلم |
| ۱۹۹٦ | ۲ فیلم | – | ۲ فیلم | – | – | – | – | – | – | – | ۱ فیلم | ۵ فیلم |
| ۹٦-۸۰ | ۱٤فیلم | ۸ فیلم | ۲۷فیلم | ۸ فیلم | ۱ فیلم | ۲ فیلم | ۳٤فیلم | ۱۲فیلم | ۵ فیلم | ۷ فیلم | ۱۵فیلم | ۱۳۳فیلم |
| در صد٪ | ۱۰،۵٪ | ٦٪ | ۲۰،۳٪ | ٦٪ | ۰،۷۵٪ | ۱،۵٪ | ۲۵،۵٪ | ۹٪ | ۳،۷۵٪ | ۵،۳٪ | ۱۱،۳٪ | ۱۰۰٪ |

از بررسی این آمار و جدولها می‌توان به تحلیلها و نتایج گوناگونی از وضعیت سینما و طرز تفکر سینماگران ایرانی در تبعید دست یافت. برای مثال، این نکته جالب خواهد بود که چرا از مجموع ۶۳ فیلمی که به مسائل تبعید پرداخته‌اند، فقط ۱۶ فیلم، یعنی ۱۲،۲٪ از کل فیلم‌ها به مسئله امروز زندگی در تبعید (بدون ارتباط به مسائل گذشته تبعیدی‌ها) می‌پردازد؟ و یا چرا از این ۶۳ موضوع تبعید، فقط سه‌تا در باره مسائل خانوادگی است؟ و یا چرا فقط ۵ نفر از ۶۵ کارگردانی که تاکنون فیلم ساخته‌اند، زن هستند؟ و یا چرا به مسائل کودکان و یا به ویژه مسئله نوجوانان در سینمای تبعید ما توجه اندکی شده است؟ و یا چرا مسائل عامی که در سینمای تبعید به آنها پرداخته شده است، کمتر شکل و شمایل قابل پذیرش جوامع میزبان ما را دارند؟ و یا بسیار چراهای دیگر...

اما این گفتار مختصر، جای پرداختن به این امور مهم را ندارد و فقط می‌توان به ذکر این نکات و امکان دسته‌بندی و نوع بررسی‌ها در آن اشاره کرد.

نگارنده قصد دارد با تدوین «تاریخچه سینمای ایران در تبعید» که کار مفصل و گسترده‌تری است، در پاسخ یابی پاره‌ای از این مسائل بکوشد. این تاریخچه جدا از ارائه آمار دسته‌بندی شده و جدول‌ها و منحنی‌های

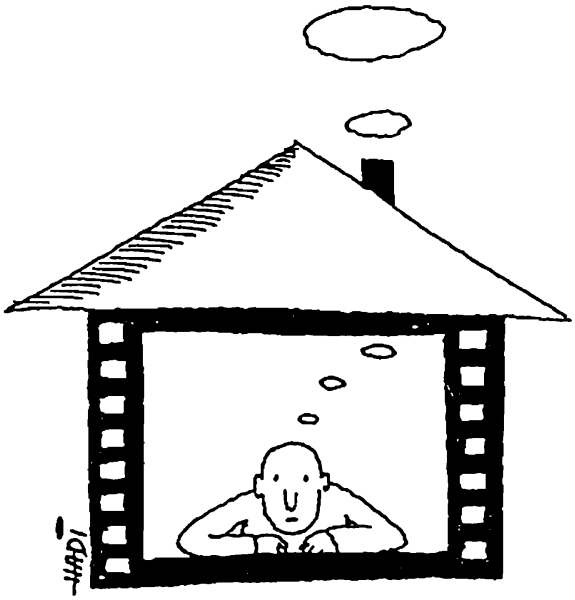
مربوطه آن، همچنین در برگیرنده بررسی دیدگاه‌ها و بیش سازندگان سینمای تبعید در باره زنان، وضع خانواده، وضع نوجوانان و کودکان و بررسی وضعیت اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و حقوقی زندگی تبعیدیان خواهد بود و می‌کوشد مسائل عمده‌ای که سازندگان این فیلم‌ها را تحت تأثیر قرار داده است، دریابد. انگیزه و علت هر یک از این مسائل خود پیچیده‌گی‌هایی دارد که در تحقیقات اجتماعی باید مورد توجه باشد. و از آنجا که نگارنده بیش از ۹۰٪ این فیلم‌ها را دیده است و امید است در آینده نزدیک امکان دیدن همه آنها فراهم آید، در این تاریخچه، بخشی نیز به دسته‌بندی و ارزش‌یابی هنری این آثار در مقایسه باهم، در رابطه با سطح فیلم‌سازی درون کشور و در مقیاس جهانی اختصاص خواهد یافت.

از این رو به دنبال این گفتار طرح تدوین این تاریخچه و جدول پرسشنامه مربوط به آن آمده است که طبعاً یاری همه دست‌اندرکاران این سینما در غنای این کار تأثیر حیاتی خواهد داشت.

به هرحال امکان گفتار حاضر، در همین حد است که موضوع را طرح کند؛ ولی از همین مختصر نیز می‌توان دریافت که مجموعه فیلمهای ساخته شده نشانگر تلاش ما به عنوان بخشی از مردم تبعیدی در سطح جهان است، که تسلیم شرایط ناهنجار زندگی تازه خود نشده‌اند. این آثار نشان می‌دهند که ما امید خود را در این سالها در مبارزه با سیاه‌کاری و سرکوب حفظ کرده‌ایم و باز هم می‌کوشیم تا از آزمون دشواری که پیش پایمان نهاده شده سرافراز برآئیم. امید اینست که کوشش‌هایی از این دست، در کنار تلاش و مبارزه توده‌های مردم کشور ما، پیروزی و بهروزی را در ایران و در سطح جهان برای همه طرفداران آزادی و عدالت اجتماعی به بار آورد.

****

*ـ این آمار فقط شامل فیلم‌هایی که توسط سینماگران تبعیدی ساخته شده است نیست و پاره‌ای از فیلم‌های فیلم‌سازان مهاجر را هم در بر می‌گیرد. از آنجا که تعداد این افراد بیش از یکی دو نفر نیست و علاوه بر این چون برخی از فیلم‌های آنها در جشنواره‌های مختلف سینمای تبعید شرکت داشته، فصل ویژه‌ای به آنها اختصاص نیافته و فیلم‌هایشان جزو این آمار بشمار آمده است. فهرست فیلم‌های ساخته شده نیز به دلیل محدودیت صفحات نشریه «سینمای آزاد» از این جدول حذف شده است. منابع تهیه این آمار عبارتند از: بروشور و کاتالوگ جشنواره‌های سال ۹۳ و ۹۵ سوئد، سمپوزیوم سال ۹۵ زاربروکن، جشنواره سال ۹۶ کلن، جشنواره سال ۹۶ فرانکفورت، جشنواره سال ۹۶ بلژیک، آرشیو سینمای آزاد، کارنامه س. شهید ثالث در ماهنامه کلک و تماس مستقیم نگارنده با فیلم‌سازان ایرانی مقیم خارج کشور.



# فراخوان برای تدوین تاریخچه سینمای ایران در تبعید

# و ایجاد مرکز اسناد سینمایی

دوستان عزیز سینماگر!

تدوین تاریخچه سینمای ایران در تبعید می‌تواند گام مؤثری در معرفی هرچه بیشتر این سینما، دست‌اندرکاران آن، کشورهای تولید کننده و شیوه‌های تولیدی آن باشد. از این رو در نظر است، تاریخچه‌ای شامل؛ آمار تولید سینمای ایران در تبعید، همراه بررسی‌های جامعه شناختی و ساختاری از این آثار و نیز ترسیم جدول‌ها و نمودارهای آمار تحلیلی، تدوین شود. طبعاً این تاریخچه می‌تواند ضمن ایجاد امکان آشنایی و ارتباط فیلم‌سازان با هم، کار تحقیقات اجتماعی پیرامون زندگی ایرانیان تبعیدی را نیز آسان‌تر کند. برای انجام این امر مهم نیاز به یاری شماست. از این رو از شما خواهش می‌کنم چنانکه مایل به همکاری در این زمینه هستید، اطلاعات مربوط به فیلمهای خود را همراه مدارک لازم به آدرس زیر این صفحه ارسال نمائید.

برای ارسال اطلاعات لازم لطفاً از کپی (A4) جدول ضمیمه این پرسشنامه استفاده کنید و در صورت امکان آن را در اختیار سینماگران دیگری نیز که مایلند آثار سینمایی‌شان در «تاریخچه سینمای ایران در تبعید» منعکس شود بگذارید.

برای تنظیم این تاریخچه سینمایی، جدا از تکمیل پرسشنامه ضمیمه، مدارک و اسناد زیر نیز مورد نیاز است:

۱ـ عکس سیاه و سفید از فیلم (۹×۶ سانتی‌متری).

۲ـ عکس سیاه و سفید کارگردان، فیلم‌بردار، مونتور، صدابردار و آهنگ‌ساز و بازیگران اصلی (۳×۲ سانتی‌متری).

۳ـ خلاصه ۴ خطی موضوع فیلم و در صورت امکان؛ ترجمه این خلاصه موضوع به زبان‌های انگلیسی و آلمانی.

۴ـ آدرس تماس (برای نوشتن در کتاب).

همچنین چون قصد ایجاد یک مرکز اسناد سینمایی نیز وجود دارد، از شما خواهش می‌کنم که با ارسال یک کپی ویدئویی از فیلم خود به انجام این امر مهم یاری رسانید. مسلماً برایتان روشن است که تشکیل چنین مرکز اسنادی می‌تواند تولیدات سینمای ما را به آسانی در اختیار همه انجمنهای فرهنگی ایرانی در خارج کشور قرار دهد و نمایش فیلم‌های ساخته شده را که از اهداف اصلی سازندگان آنهاست، در سطح وسیع ممکن سازد.

خواهش دیگر اینست که لطفاً اطلاعات خود را با خط کاملاً خوانا بنویسید، برای هر فیلم یک نمونه جداگانه تنظیم کنید و اسناد و مدارک تهیه شده را به آدرس زیر ارسال دارید.

با تشکر: عباس سماکار

آدرس ارسال پرسشنامه‌ها و عکس، پوستر و فیلم‌ها:

ISV
POSTFACH 102220
50462 KÖLN
GERMANY

# پرسشنامه برای تدوین تاریخچه سینمای تبعید

لطفا برای هر اثر یك پرسشنامهٔ جداگانه (در کپی اندازه A4) به کار ببریدو با خط کاملا خوانا بنویسید

| نام فیلم | سال تولید | محل تولید |
|---|---|---|

| زبان فیلم | ۳۵ م.م. ☐ | ۱۶ م.م. ☐ | ویدئو ☐ | زیر نویس |
|---|---|---|---|---|
| مدت فیلم | داستانی ☐ | مستند ☐ | رنگی ☐ | سیاه و سفید ☐ |

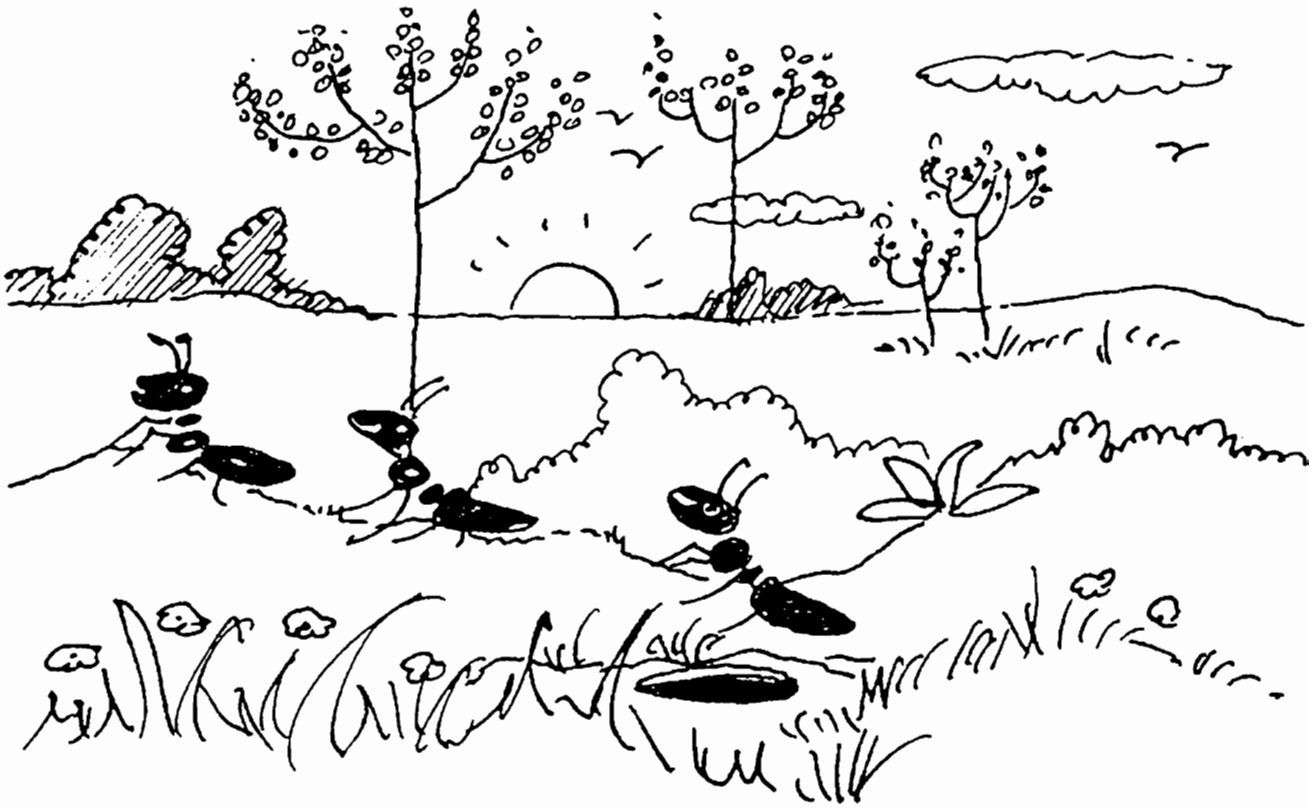
خلاصه چهارخطی موضوع

شرکت در فستیوال ها:

| | نام | جنسیت | سن | محل اقامت | شغل قبلی(ایران) و فعلی |
|---|---|---|---|---|---|
| نویسنده | | | | | |
| کارگردان | | | | | |
| تهیه کننده | | | | | |
| فیلمبردار | | | | | |
| تدوینگر | | | | | |
| صدابردار | | | | | |
| آهنگساز | | | | | |
| آرایشگر | | | | | |
| طراح لباس | | | | | |
| طراح دکور | | | | | |
| مدیر تولید | | | | | |
| مدیر صحنه | | | | | |
| مدیر تهیه | | | | | |
| بازیگران | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| دستیاران | | | | | |
| | | | | | |

# «طرحی برای یک نقاشی متحرک»

هادی اشرفی



هر نوع بهره‌برداری از این طرح بایستی از طریق اطلاع به دفتر مجله سینمای آزاد باشد.

الف:

– سپیده می‌زند و خورشید به آرامی از افق بیرون می‌آید و نمای عمومی گوشه‌ای از طبیعت با درختهائی پر از شکوفه و گل و گیاههائی که حال و هوای بهار را نشان می‌دهند، ظاهر می‌شود.

(صدای پرندگان)

در جلوی تصویر چند گیاه سر از خاک بیرون می‌آورند. دوربین به آرامی روی زمین به طرفی که کم کم سوراخ مورچه‌ای را نشان می‌دهد «زوم» می‌کند.

مورچه‌ای از سوراخ بیرون می‌آید و از دیدن بهار و گل و شکوفه ذوق‌زده نگاهی به اطراف می‌اندازد و مورچه دیگری او را کنار می‌زند و با شوق از سوراخ بیرون می‌آید و با شادی به رقص و بازی می‌پردازد، مورچه‌ها یکی پس از دیگری از سوراخ بیرون می‌زنند و همه جا پر از

مورچه می‌شود که شاد و شنگولند.

(صدای همهمه مورچه‌ها)

صدای سوتی مانند سوت کارخانه شنیده می‌شود و مورچه‌ها به سرعت به صف می‌شوند و دسته دسته با نظم از کادر بیرون می‌روند.

تصویر تار می‌شود.

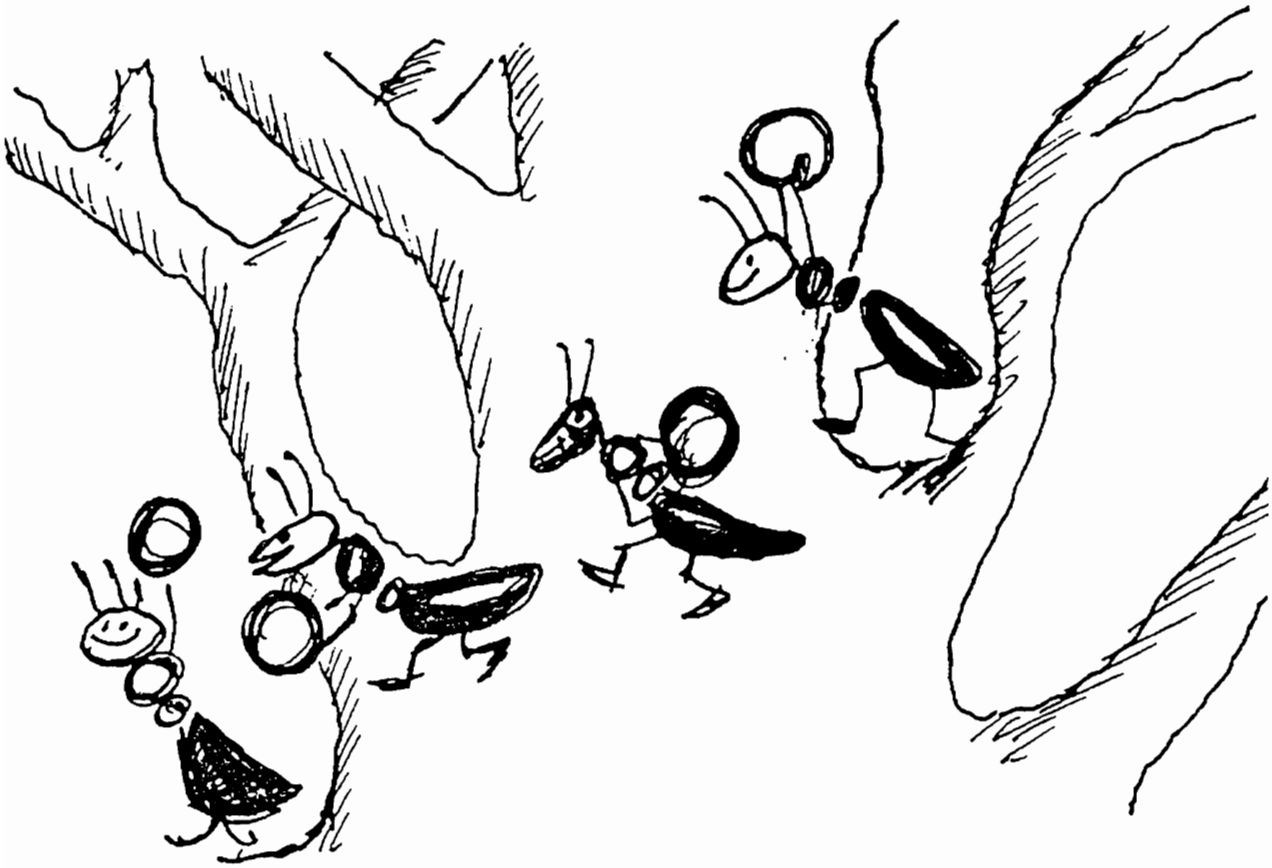
تصویر از تاری بیرون می‌آید.

- نمای عمومی صفی از مورچه‌ها که از لابلای علفها و سبزه‌ها عبور می‌کنند.
- نمای میانه از یک درخت که مورچه‌ها از آن بالا می‌روند.

- چند مورچه با هم تکه‌ای از پوست درخت را از جای می‌کنند و تخمهای حشرات ظاهر می‌شود.
- نمای درشت تخمهای حشرات.
- نمای عمومی از مورچه‌ها که از درخت پائین می‌آیند و هر کدام تخم حشره‌ای بر سر یا بر دوش دارند.
- نمای درشت از مورچه‌ای که پایش می‌لغزد و از درخت به پائین سقوط می‌کند.
- مورچه از جا بلند می‌شود و بارش را برمی‌دارد و لنگان لنگان ادامه می‌دهد و وارد ردیف مورچه‌های دیگر می‌شود.
- نمای درشت از مورچه‌ای که دو تخم روی شانه‌هایش گذاشته و با افتخار راه می‌رود.
- نمای درشت از مورچه‌ای که بارش را روی سر گذاشته و سعی می‌کند تعادل آنرا حفظ کند.
- مورچه‌ای که بارش را روی دوش گذاشته و در حرکت مانند توپ بالا و پائین می‌پرد.
- مورچه‌ای تخم حشره‌ای را در سرازیری انداخته و آنرا پائین می‌آورد.
- نمای عمومی لانه مورچه‌ها که برشی از زمین است و شکل مستطیلی دارد. اولین مورچه بارش را از سوراخ به داخل لانه می‌اندازد و بیرون می‌رود، مورچه‌های دیگر می‌آیند و این عمل تکرار می‌شود.

(صدای افتادن شیئی در فضای خالی مثل بشکه)

– نمای میانه دو مورچه که بارهای افتاده را در لانه منظم و دسته‌بندی می‌کنند.
– چند مورچه که پای ملخی را با سختی از راهرو عبور می‌دهند و به داخل لانه می‌کشند.
– تصویر عمومی از مورچه‌ها که در بیرون لانه متراکم شده‌اند و منتظر تحویل بارشان هستند.



صدای همهمه مورچه‌ها

تصویر تار می‌شود

تصویر از تاری بیرون می‌آید

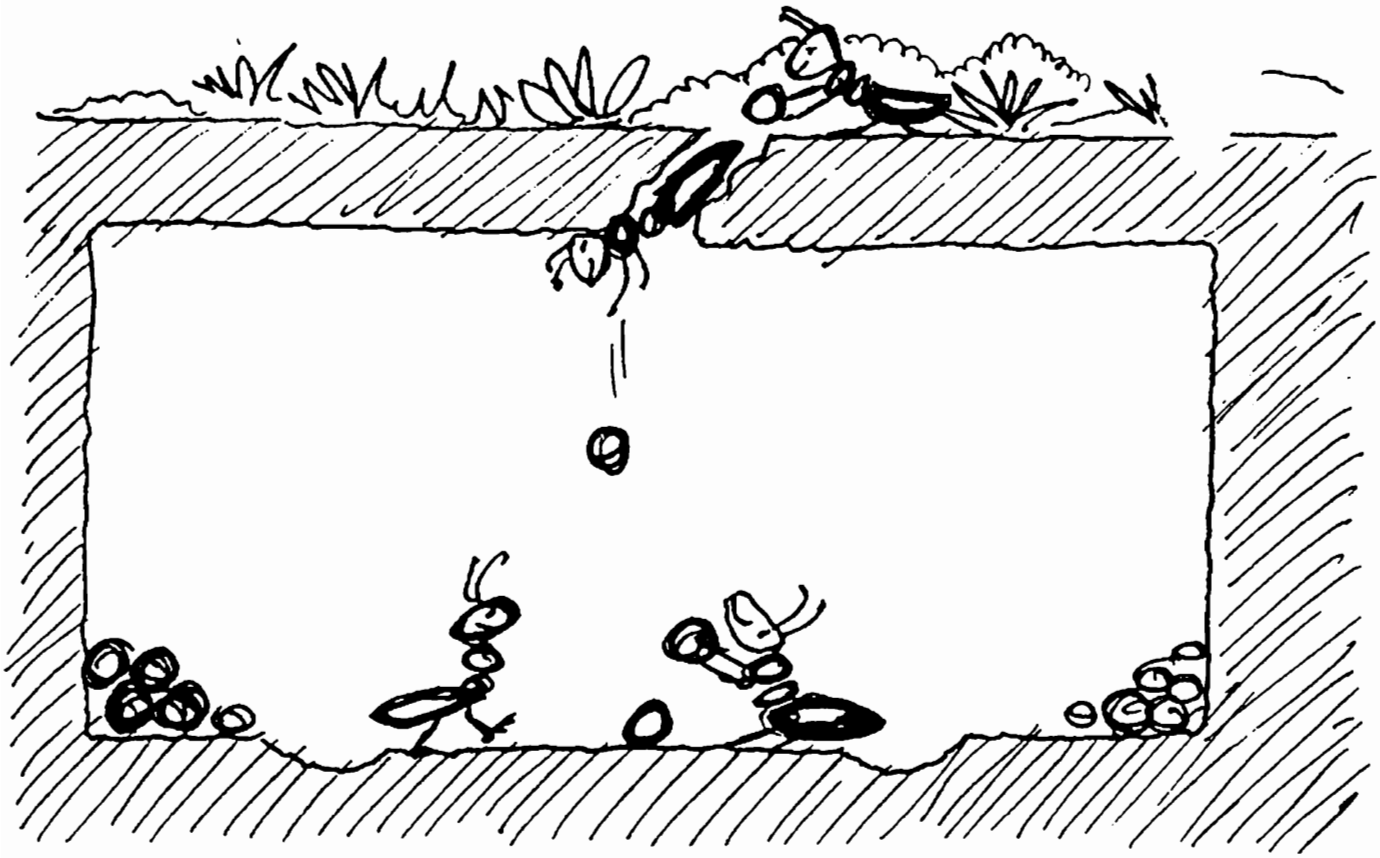
ب:
– نمای عمومی منظره شروع فیلم با گل و گیاه فراوان‌تر و تابش شدید آفتاب و میوه‌هائی بر درختان که نشاندهنده تابستان است.
– نمای درشت خورشید که حرارت شدیدی از آن پخش می‌شود.
– نمای درشتی از یک مورچه که تکه میوه خشکی را حمل می‌کند و عرق از سر و رویش

جاری است، کنار آبی مکث می‌کند، سرش را در آب فرو می‌برد و خنک می‌کند و دوباره بارش را برمی‌دارد و حرکت می‌کند.

– مورچه‌ای زیر سایه گیاهی با تکه برگی خودش را باد می‌زند.

ـ نمای عمومی صفی از مورچگان که بیحال و بی‌رمق برگ خشک حبوبات و غیره را حمل می‌کنند.

– نمای عمومی بیرون لانه که مورچه‌ای از یک برگ کاسه‌ای پرآب درست کرده با برگ کوچک



دیگری آب برمی‌دارد و به مورچه‌های از راه رسیده می‌پاشد تا خنک شوند.

(صدای آمبولانس)

– دو مورچه با سرعت مورچه دیگری را که از حال رفته بر روی قطعه چوبی مانند برانکار حمل می‌کنند و کنار حوضچه آب می‌آورند و مورچه مأمور روی او آب می‌پاشد.

– نمای میانه از داخل لانه که تا حدود کمتر از نیم پر شده است.

– کارگران داخل لانه با سختی و بیحالی بارها را جابجا می‌کنند.

تصویر تار می‌شود

تصویر از تاری بیرون می‌آید

ج:

– نمای اول فیلم، فضا پائیز است، برگها در حال افتادن هستند، گلها و گیاهها زرد شده است.

(صدای وزش باد)

–نمای عمومی دو صف از مورچه‌ها که از یک طرف همه در حال حمل دانه‌های گندم هستند و از طرف دیگر خالی برمی‌گردند.

– نمای یک ساقه گندم که مورچه‌ها از آن بالا رفته و از خوشه گندم دانه برمی‌دارند.

– نمای عمومی ساقه‌های متعددی از گندم که همه مورچه‌ها در حال حمل دانه‌های گندم آنها هستند و از ساقه‌ها مثل قطار باری در رفت و آمدند.

– نمای میانه از جلوی در لانه که چند مورچه برای سهولت کار گندمها را از مورچه‌های حامل بار می‌گیرند و در سوراخ رها می‌کنند.

– نمای عمومی داخل لانه که مورچه‌های داخل با سرعت زیادی گندمها را جابجا می‌کنند، حجم دانه‌ها از نیمه لانه هم گذشته و فضای خالی در حال پرشدن است.

– نمای درشتی از چند مورچه که برگ درختی جلو پایشان سقوط می‌کند و آنها را چند سانتیمتری به اطراف پرت می‌کند.

(صدای باد شدید)

– نمای عمومی طبیعت که باد برگها را اینطرف و آنطرف پرتاب می‌کند.

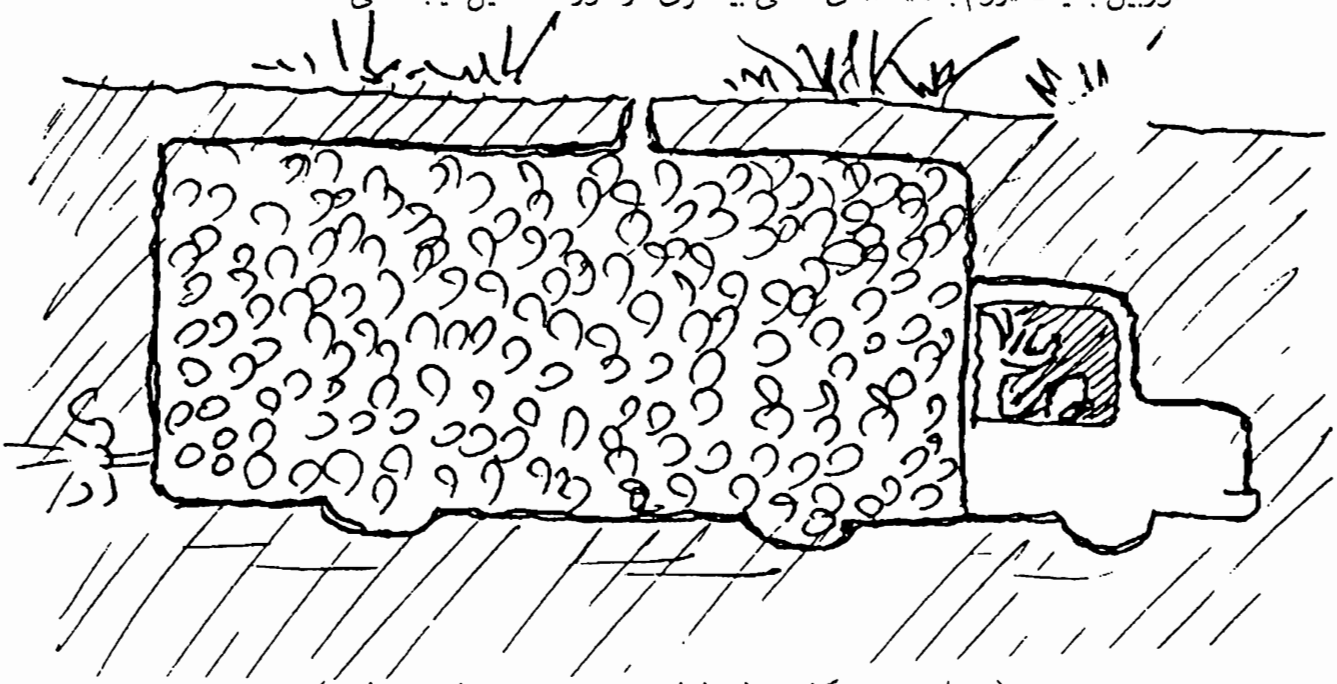
– دو مورچه که گندمهایشان را می‌کشانند و در مقابل باد مقاومت می‌کنند.

– گرد و خاک بلند می‌شود و هوا تیره می‌شود و تصویرهای محوی از مورچه‌ها که در حمل گندمها تلاش فراوانی می‌کنند و باد مزاحم کار آنهاست.

– داخل لانه، دانه‌ها پشت سر هم به داخل می‌افتد، صدای زوزه باد شنیده می‌شود، فضای خالی زیاده نمانده است با چند دانه دیگر انبار لب به لب پر می‌شود و مورچه‌های کارگر در فضای سوراخ با سختی دانه‌های دیگر را جا می‌دهند.

(صدای عجیب کشیده شدن شیئی فلزی روی زمین)

– دوربین با یک «زوم بک» فضای خالی بیشتری در دور مستطیل ایجاد می‌کند.



(صدای خرخر کشیده شدن شیئی روی زمین بیشتر می‌شود)

– شیئی نامشخص وارد کادر شده و به بدنه انبار نزدیک می‌شود. کم کم مشخص می‌شود که چیزی شبیه دماغه کامیون به انباری نزدیک می‌شود و با صدای برخورد به آن، موشی را می‌بینیم که آنرا هل می‌دهد.

– نمای درشت از صورت موش که بدجنس و خبیث است.

(صدای باز شدن و بسته شدن در کامیون شنیده می‌شود)

– نمای درشت از شیشه کامیون که موش در پشت فرمان قرار گرفته.

– نمای عمومی لانه که اکنون یک کامیون است و صدای استارت و گازدادن کامیون.

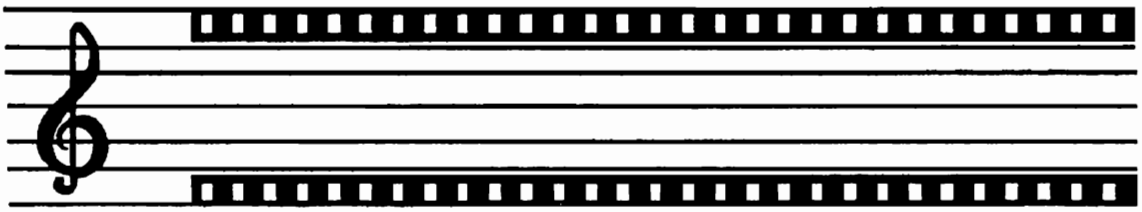
(صدای گاز شدید)

کامیون از کادر خارج می‌شود و مقداری دود از اگزوز آن باقی می‌ماند و مقداری از کادر را سیاه می‌کند.

روی سیاهی دود (پایان)

# ترانه متن، و سینما در ایران

ایرج جنتی عطائی



خشایار

دوست ارجمند آقای بصیر نصیبی؛

این یادداشت اجمالی را، که پیرامون «ترانه متن، و سینما» است، و نوشتنش را شما، به عهده من گذاشته بودید، فعلاً و فکساً(!!)، پیشکش می‌کنم. نمی‌دانم که «یادداشت»واری این یادداشت چقدر با آنچه که شما می‌پنداشتید و می‌خواستید همجواری و همجنسی دارد!

باری، انسان اجتماعی، در شرایط اجتماعی ویژه، وجه ویژه‌ای، از وجوه و شکلهای تولید هنری، را برای بازآفرینی احساس عاطفی خود، از جان و جهان خود، برمی‌گزیند و به کار می‌گیرد. در این گزینش، الزاماً، همان شرایط ویژه اجتماعی نقش اساسی را بازی می‌کنند.

انسان، اگر روزگاری برداشت عاطفی خود را از هستی، بر دیواره و بر سنگواره، حک می‌کرد و می‌نگاشت، روزگاری دیگر، بر پوست آهوبره‌گان، رقم می‌زد و می‌گذاشت. دورانی به نیایش و زمانی به رقص، روزگاری به تندیس سازی و هنگامی به شبیه گردانی، و هر کدام از وجوه و اشکال نیز «در ـ بر ـ گیرندگان» ویژه خود را داشت.

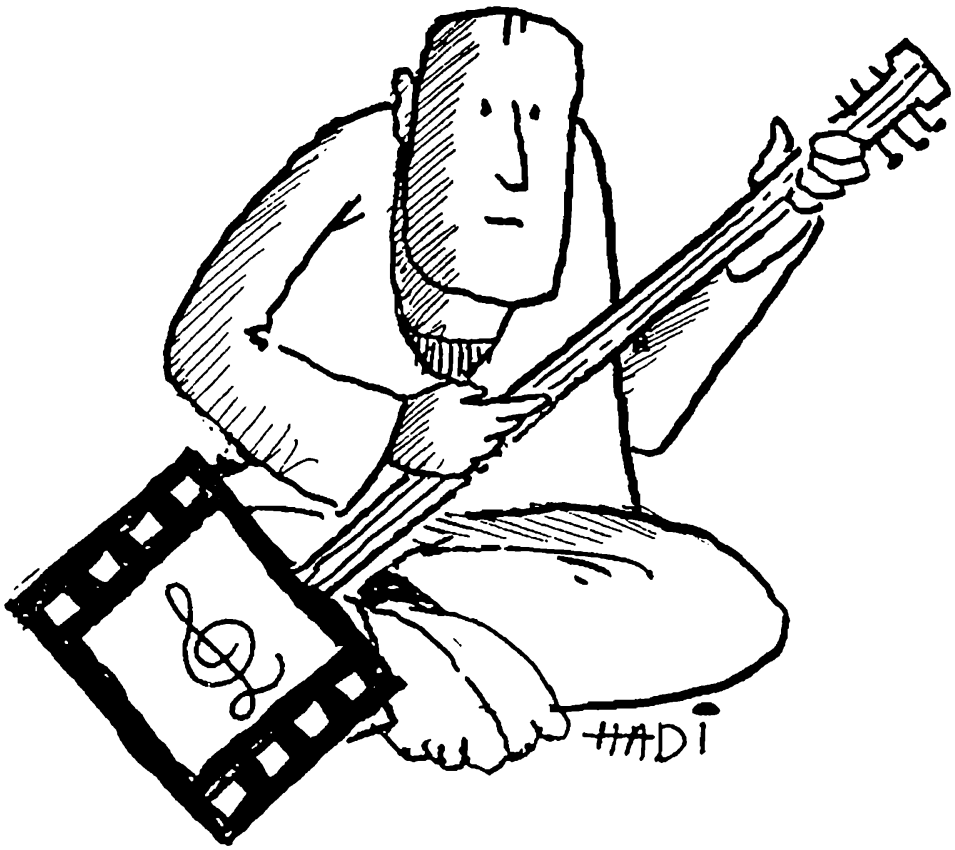
شعر رسمی و کلاسیک فارسی، جنبش‌ها و تحولات اجتماعی ـ اقتصادی در ایران «شعر ـ سالار»، انقلاب ناتمام مشروطیت و روزگار پس از آن را، از عهده بیرون نیامد. پس، گونه های دیگر تولیدات هنری، چون داستان نویسی و تئاتر ـ به شکل و به مفهوم جهانی آن، عکاسی و نقاشی و...به کار گرفته شدند، تا نیاز روز افزون آن جامعهٔ دستخوش تحول را، برای باز آفرینی هنری پاسخ بگویند.

ناتمام ماندن انقلاب مشروطیت، و استبدادی که می‌رفت تا در تنپوشی دیگر و از دری دیگر جلوه‌ای دیگر داشته باشد. جنگ و «خراجی» که «سمت‌گیری» و «درایت» حکومت آنروز بر جامعه اعمال کرد و، نیز، سرکوب‌کردن تلاشهای آزادیخواهانه و برابری‌طلبانه که اندک زمانی پس از آن چیره شد، حال و هوائی سالم برای شکفتگی آفرینشهای فرهنگی و هنری فراهم نمی‌کرد. شعر دیگر برای مشاعره بود و ترانه، دیری بود تا، پس از عارف و بهار، به کوچه و کارخانه و خیابان سر نزده بود و جز از ابروی یار و قامت دلدار نمی گفت.

«ساکن» شدن جو سیاسی و مسلط شدن قدرتمداری، شکفتگی سرمایه پذیری را با خود به همراه داشت. تولید کنندگان غربی و شرقی که به دنبال بازارهای مناسب برای کالاهای خود بودند، ساخته‌های خود را روانه این بازار تشنه کردند.

سرمایه و تولید و پخش، شرایط اجتماعی و فرهنگی ویژه خود را، و نیز ارزشهای زیبائی‌شناسی مطلوب خود را، به دنبال خود اعمال کردند. کارگاه‌ها و کارخانه‌ها و کارگرها آمدند و بر مبنای این همه، تن‌پوش و تردد، شکل و شیوه دیگر کردند و ساختمان‌ها و خانه‌ها فضا و بنیانشان را. نام‌ها نیز و نشان‌ها و نشانه‌ها نیز. شتاب آمد و «نو و کهنه» بر مبنای هماهنگی و یا عدم هماهنگی با این شتاب، در تقابل و تخاصم، صف‌آرائی کردند.

دوران و فضای نوین، هنر و زبان و رنگ و آهنگ خود را طلب می‌کرد. جهان آن دوران در جامعه ما دچار دیگرگونی شده بود. حتی شعر کهنسال مسلط بر فرهنگ زادگاه ما نیز برای زنده‌ماندگان گریزی جز انقلاب و نوزائی ندید. «شعر نو» زاده شد. و پس از آن و در پیامد اوج پایانه




دوران طلائی آن، سینما و ترانه نوین نیز، همچون فرزندان راستین افت و خیزهای این دوران تاریخ معاصر زادگاه ما چهره کردند. ترانه، با تاریخچه‌ای دیرین و سینما با بنیادی نوپا، آنجا که بخش عمده‌ای از وجوه تولیدات هنری به «از خودگوئی» و به «در خودگوئی» گرفتار مانده بود و از مدار بسته قشر مشخصی فراتر نمی‌رفت، ترانه نوین که کوچه و خیابان و تلاش و کار را می‌دید و می‌سرود به شتاب و به گستردگی اقشار جوان و متحول را در بر می‌گرفت و پیش می‌رفت. و این داستان در گستردگی و تحول سینما نیز همزمان تکرار و این همزمانی و همزبانی، بین سینما و ترانه، موجب وصلتی کوتاه‌زمان اما بیاد ماندنی شد.

بخش گسترده‌ای از ترانه‌های متن فیلم‌های آن دوران را، به گمان من، می‌توان از زیباترین ترانه‌های آن دوران دانست. ترانه‌هائی که با آن فیلم‌ها زندگی آغاز کردند اما سال‌ها پس از آخرین نمایش آن فیلم‌ها، و هنوز، بر زبان نسلی از پی نسلی، زندگی می‌کنند.

خاصیت «همه گیر» و «توده برانگیز» سینما و ترانه، دستگاه‌های رسمی و دولتی را واداشت تا شوراهای ممیزی گونه‌گونی را، جدا، جدا برای بررسی این هر دو بر بگمارند.

ترانه در شوراهای رادیو، فرهنگ و هنر و تلویزیون و فیلم در شوراهای دیگری در فرهنگ و هنر و تلویزیون، شکاف باریک اما موجود بین این، جدائی موجب شد تا ترانه‌های متن فیلم‌ها، تا مدتها، بی هیچ گزند و لطمه و توقیفی، از زیر قیچی سانسور و ممیزی، پیکر و پندار بگریزانند! شوراهای بررسی فیلم‌ها با موسیقی متن «کاری» نداشتند و شوراهای بررسی ترانه‌ها با داستان فیلم‌ها!

ترانه متن فیلم هنگامی جای خود را در سینمای ایران پیدا کرد که دیگر، موسیقی متن مدتها بود که جایگزین نوای پیش‌ساخته صفحاتی شده بود که در استودیوهای صدابرداری بر فیلم‌های ایرانی «سوار» می‌کردند.

ترانه متن را، پس از دیدن ـ راف کات ـ و یا هنگامی که فیلم برای موسیقی مهیا شده بود، شاعر بر مبنای سوژه کلی فیلم و یا یک سکانس و یا یک حس عمومی ویژه مورد نیاز فیلم می‌ساخت.

ترانه، پیش از این هم در فیلمفارسی به کار گرفته شده بود. ابتدا، رقصندگانی ترانه‌خوان را در یک کافه، فیلمبرداری می‌کردند ـ و اکثراً با فیلم رنگی ـ و بعدها، و به هنگام مونتاژ، آنرا به فیلم «سیاه و سفید» «اضافه» می‌کردند. شاید آنچه می‌گوئیم اندکی انجام ناشدنی به نظر بیاید، اما فیلم‌های غربی نیز از این بذل و بخشش در امان نمی‌ماندند و رقصنده‌ای ایرانی در میان سکانس‌شان اضافه می‌شد که ترانه‌ای می‌خواند به فارسی! بعدها، خود ستارگان بخش عمده‌ای از تولیدات فیلمفارسی، لبهایشان را «می‌تکاندند!!» و خواننده‌ای ترانه‌ای را در استودیوی صدابرداری و بر زمینه، اجرا می‌کرد. این گونه ترانه‌ها، همچون عواملی تزئینی بر داستان و بر پرداخت فیلم «سوار» می‌شدند تا پسند توده تماشاگر، صد در صد تضمین شده باشد!

تورج نگهبان، اسفندیار منفردزاده و سوسن، ترانه‌ای برای «قیصر» ساختند که بگمانم برای اولین بار بود که ترانه کار «دیالوگ» فیلم را می‌کرد و بخشی از تار و پود سکانس شده بود. آنجا که در یک کافه خواننده به زبانی در خور شخصیت و فضای داستانی ترانه می‌خواند. و شاید برای نخستین بار بود که ترانه با شروع سکانس شروع نمی شد.

از آن پس ترانه‌ی متن، همچون بخشی تفکیک‌ناپذیر از فیلم به کار گرفته شد و توانست نقشی سازنده در بوجود آوردن ریتم و فضای مورد نیاز در شکل‌گیری روند فیلم بازی کند. و تا پس از انقلاب و تا هنگامی که ترانه نوین در ایران مورد قلع و قمع و توقیف مطلق قرار نگرفته بود، از اجزای مهم و مقبول بخش عمده‌ای از تولیدات سینمائی بود.

با احترام و دوستی
لندن ۲۷ / جون / ۱۹۹۶

رو در روئی دو نسل

نسلی مانده در میهن  نسلی گریخته به غربت

# «پروانه‌ای در مشت»

تازه‌ترین نمایش

## ایرج جنتی عطائی

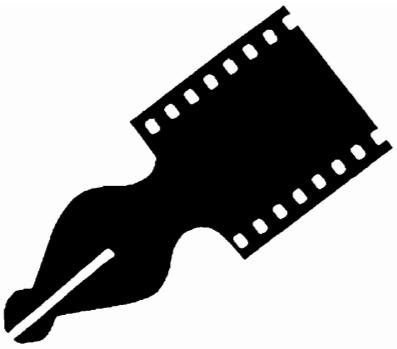
با شرکت:

**منوچهر رادین  علی کامرانی  پروانه سلطانی**

**سوم سپتامبر ۱۹۹۶ گشت اروپائی خود را از لندن آغاز می‌کند**

**این نمایش تا پایان سال جاری در شهرهای گوتنبرگ، استکهلم، مالمو، کپنهاگ، برلین، هامبورگ، هانوور، برمن، کلن، دورتموند، فرانکفورت، کارلسروهه، مونیخ، آخن، زاربروکن، وین، لوکزامبورگ، بروکسل، آمستردام، روتردام، پاریس و...**
**اجرا خواهد شد**

مژده فامیلی



# زینـت

## فیلمی از ابراهیم مختاری

### خلاصه داستان فیلم (زینت)

زینت بهورز جوانی است که در خانه بهداشت روستائی در جنوب کشور کار می‌کند. او در آستانه ازدواج با جوانی بنام حامد است. پدر و مادر حامد علیرغم اصرار فراوان زینت، با ادامه کارش در خانه بهداشت موافقت نمی‌کنند و زینت با ترک کردن کار، ازدواج می‌کند. پیامد بسته شدن خانه بهداشت حادثه ناگواری است که در آن روستا رخ می‌دهد. تا اینکه شبی زنی که یکی از فرزندانش را پس از بسته شدن خانه بهداشت از دست داده است و فرزند دیگرش در آستانه مرگ قرار دارد، به دنبال زینت می‌رود و زینت را در موقعیتی حساس قرار می‌دهد...

ابراهیم مختاری، متولد ۱۳۲۳، فارغ‌التحصیل از مدرسه عالی تلویزیون و سینما
فیلمها: توبا (۱۳۵۱)، خاویار (۱۳۵۹)، نان بلوچی (۱۳۵۹) (توقیف)، زعفران (۱۳۶۹)، برنده جایزه بزرگ جشنواره طبیعت و محیط زیست سیسیل (ایتالیا) به همراه جایزه نقدی ۱۵ میلیون لیر، استاد بهاری (از سلسله فیلمهای قدمای موسیقی)، اجاره نشینی (۱۳۷۳) مستند (توقیف) زینت ـ ۸۸ دقیقه ـ کارگردان: ابراهیم مختاری ـ زبان فارسی، گویش محلی ـ زیرنویس انگلیسی ـ مدیر فیلمبرداری: همایون پایور از اعضای سینمای آزاد ایران ـ بازیگران اصلی: عاطفه رضوی، مهدی فتحی، نیکو خردمند ـ سال تهیه: ۱۹۹۴

## دیدار دوباره «زینت»

پس از نخستین دیدار «زینت» در ماه ژانویه در پساریس، دیدار مجدد فیلم در زاریروکن ممکن شد و به یادم آورد که نکاتی از آن هرگز از خاطرم زدوده نشده بود. همین مرا مصمم به نگارش کرد. از آن جمله است صحنه رویاروئی زینت با پدرش: در ایوان جلوی خانه، لابلائی

ستونها به زینت لحظاتی امکان پنهان شدن از نگاه خشمگین پدر را می‌دهند. اما دمی بعد حرکت پدر، زینت را از پناهگاه بدر می‌آورد. دوربین حرکات هر دو را دنبال می‌کند، به نرمی، با صبر. خشم این یکی و اضطراب آن یکی را پدیدار می‌کند. کارگردان فیلم از فضا بیشترین استفاده را کرده. دوگانگی حرکت پدر و دختر در یک مکان واحد تداعی دوگانگی موقعیت هر کدامشان هم هست و تنش ناشی از آن. این دوپارگی را شاید بشود تم اصلی فیلم هم خواند: رویارویی سنت با مدنیتی نوین که همراه با مدرنیته به این جوامع راه یافته است.

زینت دختر جوانی است که بعنوان بهورز در مرکز بهداشتی شهر کوچکشان در جنوب ایران مشغول بکار است. برای دستیابی به این شغل، زینت، با اجازه پدرش، دو سال آموزش دیده و پوشش سنتی قومشان را که شامل نقابی هم بر چهره می‌شود، کنار گذاشته (سنتها حتی به پوشش جمهوری اسلامی هم رضا نمی‌دهند!) اما برای ازدواج با مرد مورد علاقه‌اش، موقعیت اجتماعی زینت به مانعی خانواده‌های طرفین را برمی‌انگیزد. پدرش هم در مقابل فشار جامعه بیرون به جمع مخالفان می‌پیوندد. علیرغم رنج ناشی از آن، زینت سرانجام می‌پذیرد که کارش را کنار بگذارد. اما جامعه نیازمند نمی‌تواند به سادگی از

خدمات او بگذرد و همین ضرورت دوگانگی و تردید را در ذهن شوهر جوان زینت هم می‌نشاند که سرانجام به دفاع از فعالیت همسرش به مخالفت در مقابل مادر خودش قد راست می‌کند...

گسست در اجتماع کوچک این شهر مانند هر جامعه بزرگتر دیگری از این دست، یکپارچه باشد. همان بازی «قایم باشک» را

نجات بخشد. سرانجام هم در همین مدار تجربیات ملموس روزانه است، از ورای همین تردیدها، شک و بدبینی‌ها که در رویاروئی، سنت و مدنیت نوین راهی بسوی یکدیگر می‌گشایند. راه بی‌شک طولانی است و صبر می‌خواهد. اعتماد به آینده و اندکی خوشبینی به نهاد بشر.

فیلم هم به درستی و هوشیاری پیچیدگی

تداعی می‌کند که در حرکات پدر و دختر در ایوان جلوی خانه «زینت» هم می‌توان دید. و همینطور در دوگانگی نقش هر کدام، پدر، دختر، شوهر و نیز مردم شهر. در واژگونگی قضاوتها و دیدگاهها. در حالیکه مادری خدمات زینت را پس می‌زند و او را می‌راند، مادر دیگری برای بهبود فرزندش او را فرا می‌خواند. زمانی دیگر همان مادری که او را می‌رانده، نفرین می‌کرده، به او روی می‌آورد تا کودکش را

پدیده را دریافته و آنرا در رویارویی هر دم دگرگون‌شونده انسانها با یکدیگر و با شرایط بیرون از خود، به نمایش می‌گذارد.

پدر خودش مایل بوده و رضایت داده تا دخترش بهورز شود و مشغول بکار. خود اوست که امکان تحول سنتها را بدست می‌دهد. اما زمانی دیگر، در مقابل فشاری که از جامعه بیرون به او اعمال می‌شود، نمی‌تواند بیش از این مقاومت کند و عقب می‌نشیند.

حتی یک زن، مادر خود زینت است که بیشتر در این عقب‌نشینی سهم دارد. پدر را سرزنش می‌کند و او را از این می‌ترساند که دخترشان تا آخر عمر روی دستشان بماند و شوهر پیدا نکند! پدر علیرغم تلاش اولیه‌اش، باز به جبهه سنت بر می‌گردد و راهی برای تحول و نیز گریز از آن نمی‌بیند. این مدنیت نوین، که در این جوامع خصوصاً از سوی دولت و به شکل خودکامه متأسفانه اعمال می‌شود، نتوانسته ضامن هماهنگی نهادهای سنتی و نهادهای اجتماعی جدید باشد؛ شرایط همپائی و همنوائی انسانها را با این تحولات تازه بیافریند (مأمور دولت در مقابل مخالفت پدر زینت متوسل به تهدید می‌شود و این خوب، از پیش محکوم به شکست است).

اما دختر بهورز که از سنت به دور افتاده، نخواهد توانست مطابق سنت «به خانه شوهر برود»، و راه دیگری جز تن دادن پیش پای خود نمی‌بیند. چرا که خانواده شوهر و حتی مرد جوانی که قرار است همسر او باشد، نمی‌توانند بپذیرند که زینت هم زن این مرد باشد و هم زن «مردم». «زن مردم» بودن اشاره‌ای است به کار یا خویشکاری (Fonction) اجتماعی این زن فراسوی چارچوب خانواده و سنتهای آن. خانواده که محور جامعه و سنگ‌بنای آن است می‌نواند هم بدل به سنگی شود بر سر راه زن برای مشارکت در جامعه بیرون از این نهاد. مأمور دولت هم که موفق نمی‌شود منظور خودش را به درستی به پدر زینت بفهماند، تاکید بر نیاز جامعه به کار زنان بومی دارد. اما رابطه این دو به علت عدم شناخت و فهم هر یک از شرایط آن دیگری، محکوم به شکست است. و پدر زینت خود را در مقابل سنتهای قوم بی‌دفاع و تنها می‌بیند. از سوی دیگر تیزهوشی مختاری موفق شده تا این کشاکش پیچیده اجتماعی را از رویارویی ساده (یا ساده‌لوحانه) زن و مرد جدا سازد. در واقع دو زن، زینت و صالحه، در دو نقش متفاوت در مقابل هم قرار دارند. مادر شوهر، صالحه، بگفته عموی خانواده در غیاب پدر «ناخدا»ی خانه است. صالحه هم با قدرت و ابهت نقش ناخدا را در خانه ایفا می‌کند. احترام همگان را هم در بیرون از خانه برمی‌انگیزد و همینطور رعب را. اما همین زن پرقدرت «ناخدا» تداعی سنتهاست. نگهبان و تداوم‌دهنده آنهاست. سنتها هم بانی و ضامن قدرت و ابهت او هستند. او زن مورد ستم مرد نیست، اسیر و برده هم نیست، مورد تحقیر نیز نیست، اما تصوری هم نمی‌تواند داشته باشد از در هم شکستن سنتها برای پدید آوردن جامعه‌ای نوین که در آن نقش زن فراسوی خانواده می‌رود. مشارکت فعال زن در جامعه، در بدست‌آوردن هویت اجتماعی، هویتی که دیگر ضامن آن خانواده نیست بلکه «خود» اوست، در مخیله این زن ناخدای توانا هم نمی‌گنجد.

بنابراین رویارویی زینت با پدر، با شوهر و با جامعه، رویارویی کلیشه‌ای و یکسره معمول نیست. تمام تیزهوشی و ظرافت مختاری در اینست که ما را گرفتار چارچوب تکراری و کلیشه‌ای زن مورد ستم که به زور به خانه شوهر پیر می‌فرستند و مظلوم واقع می‌کنند، نمی‌کند. با او گامی فراتر به پیش گذاشته‌ایم. زینت مردی را که قرار است شوهرش بشود، می‌خواهد. او هم جوان است و به هم علاقه دارند. اما زینت از تصور از دست دادن کار خود است که بیمار می‌شود. برای نخستین بار در یک فیلم ایرانی می‌بینم که زنی مانند زینت چنان به هویت نوین خود، به هویت اجتماعی خود پایبند است که از تصور از دست دادن آن است که به بستر بیماری می‌افتد. زینت به ازدواج با مرد

مورد علاقه‌اش میل دارد اما قادر به ترک هویت «خود» نیست. از آن بیمار می‌شود. همانطور که می‌شود از عشق بیمار شد، از دوری یار رنج برد... زینت مایل نیست آنچه را که خودش بدست آورده و «خود» او را ساخته است، از دست بدهد. و این هویت جدید، این «خود» جایگاهی در هستی و در وجود او دارد که پیش از این تنها برای عشق می‌شناختیم و لزوم وصل، عشقی که از آن بت می‌کردیم...

اما نباید از یاد برد که دستیابی به یک هویت مستقل پایه نخستین و شرط اساسی برای دستیابی به استقلال و مساوات در برابر مرد در جامعه است. بغیر از آن تمام شعارهای توخالی برابری ره به جای دوری نمی‌برند. تاریخ گواه مسلم است. تنها در این صورت است که زن آگاه و دست‌یافته به هویت، به خواست و به ارزش خود، می‌تواند سرانجام در کنار مرد جاری باشد. و مرد را از هراس رویارویی و یا بیم سلطه‌جوئی برهاند. جامعه بی‌شک نقش مهمی در اطمینان بخشیدن به گذاری نه چندان دردآلود از سنتها به مدنیت نوین ناشی از مدرنیته می‌تواند و باید ایفا کند.

اما شاید این حساسیت بجای مختاری در تبیین شخصیت زن در فیلم «زینت» مرا تا این حد منقلب نمی‌کرد اگر «روسری آبی» فیلم رخشنده بنی‌اعتماد، در همان زمان، علیرغم داستان شجاعانه عشقی‌اش - عشقی که از سوی جامعه بد انگاشته می‌شود - زنی را مطرح نمی‌کرد که با نخستین پیشنهاد خانه‌نشینی و تأمین معاش از سوی مرد، به خانه می‌رود و خوشبخت و فارغ از هر دغدغه به امور روزمره می‌پردازد و رخت می‌آویزد. (این فعالیتها بخودی خود قابل انتقاد نیستند، مردان هم به کار خانه می‌پردازند. اما هنگامی که فیلمسازی یک فعالیت را در مقابل فعالیتی دیگر ارزشگذاری می‌کند، این پدیده مسئله‌ساز می‌شود). کار برای این زن ضرورت دستیابی به هویتی از آن خود نیست. جایگاهی در جامعه بدون پشتوانه مرد و خانواده داشتن نیست. کار هنوز امرار معاشی است اجباری که میل گریز از آن قوی است. خودآگاهی زن از نقش اجتماعی‌اش هنوز هیچ است. زینت هم شاید به دور از هر نوع آگاهی، نخست در ناخودآگاه خودش است که بدین خودآگاهی دست می‌یابد، دل می‌بندد و پایبند می‌شود. و همین اینچنین منقلب‌کننده است. اما زینت اگر خودش هم بناچار به ترک کار تن در دهد، جامعه امروز نمی‌تواند از ضرورت نقش اجتماعی او درگذرد. مادری که با بدبینی و شک، زینت را مسئول مرگ یک فرزندش می‌خوانده، در مقابل بیماری فرزند دیگر چاره‌ای نمی‌بیند جز آنکه به سراغ زینت بیاید. زینتی که از زندان خانه پدری به زندان خانه شوهری منتقل شده و پشت لته‌های چوبی که میله‌های پنجره را هم می‌پوشانند، روزهای ملال‌آور زندگی زناشوئی‌اش را می‌گذراند. اما دل در بیرون دارد. تصویر آخر فیلم هنگامی که شوهر زینت هم به او پیوسته و برای همراهی کودک بیمار بسوی شهر می‌شتابد، اتومبیل حامل آنها از مادر نقاب بسته، ناخدای خانه و بی‌شک سمبل تداوم و سرسختی سنتهاوحافظ آنها، دور و دورتر می‌شود. مادر در میان راه باقی مانده و پوشیده در ابری از خاک است که از حرکت اتومبیل بوجود آمده. او در میانه تصویر، لکه سیاهی است که نمی‌توان فراموش کرد. ما را می‌نگرد. همچون چشم اسطوره‌ای خدایان نگهبانان نظم. اما جدائی از آن برای دستیابی به نظمی نوین اجتناب‌ناپذیر است. و فیلم با این حرکت پایان می‌پذیرد، در حالیکه زینت و شوهر او به حرکت خود ادامه‌می‌دهند. ▣

# «درآمدی بر نقد ساختارهای زیبائی‌شناسی»


**نوشته: عبـاس سمـاکـار**

**نقاشی روی جلد: قدسـی قاضـی‌نـور**



**چاپ اول: زمستـان ۱۳۷۴**

**۱۸۰ صفحه**

**Amuzesh förlaget**

**Berges Gardes Gärdet 40**

**42432 Angered**

**Sweden**

**ناشر: نشر آموزش**



در اوت ۱۹۹۶ منتشر می‌شود:

مراکز پخش:

در اروپا: نشر باران

در آمریکا: انتشارات تصویر

**سنگ ۱** Sang

**دفتر ادب و هنر : با آثاری در قلمرو داستان، شعر، نقد و بررسی کتاب، سینما، نقاشی، عکاسی و طنز**

**با آثاری از:**

علی امینی نجفی ○ نادر افراسیابی ○ ریچارد براتیگان ○ احمد بن کوهی ○ ملک‌الشعرا بهار ○ بهروز شیدا ○ بهرام صادقی ○ عباس صفاری ○ بهمن فرسی ○ کیوان قدرخواه ○ ریموند کارور ○ داریوش کارگر ○ محمد رضا گودرزی ○ جمشید ملک‌پور ○ حسین نوش‌آذر ○ مهری یلفانی

به کوشش حسین نوش‌آذر

ناشر: نشر باران. سوئد

### یادآوری و پوزش در باره نوشتار

# «ضرورت سینمای تبعید»

در شماره دوم بخاطر اختلال در کار کامپیوتر، برخی از اشکالات به چشم می‌خورد که بارزترین آن جا افتادن بخشی از نوشتار آقای علی امینی بود.

ما با پوزش از آقای امینی و خوانندگان تمام قسمت جا افتاده (از انتهای ستون دوم صفحه ۵۰) را نقل می‌کنیم.

* * *

نمونه جالب توجه دیگر فستیوالی است که در اوایل ماه مه جاری در بروکسل برگزار می‌گردد و در کنار آثار سینماگران تبعیدی فیلمهائی هم از سینماگران بلژیکی به نمایش می‌گذارد. چنین تلاشهائی که با هدف فرارفتن از معیارهای تنگ ملی صورت می‌گیرد، از این نظر باارزش است که شاخه ترد و شکننده سینمای تبعیدی ما را از انزوای غربت بدر خواهد آورد و آنرا به تنه نیرومند سینمای جهانی پیوند خواهد زد.

## ایجاد ارتباط میان فیلمسازان

سینماگران تبعیدی ایران در کشورهای گوناگون پراکنده‌اند و در هر جا با امکانات متفاوتی سر و کار دارند. گرد آمدن شمار بزرگی از فیلمسازان زیر یک سقف می‌تواند فرصت مناسبی برای امکان همکاری آنها باشد چه در عرصه معرفی و مبادله امکانات مادی، و چه در زمینه همکاریهای هنری. سینما مکانیزم پیچیده و گسترده‌ای است که با فراهم آمدن عوامل مادی و فنی و عناصر فکری گوناگون به کار می‌افتد. آشنائی و همکاری سینماگران با یکدیگر می‌توانند به آنها در رفع بسیاری از مشکلات و کمبودها یاری برساند.

## پیوند با سینمای ایران

سینمای تبعید بخش جدا افتاده‌ای از سینمای میهن ماست که بخاطر رهائی از فشارهای سیاسی، می‌تواند و باید علیه شرایط ناسالم و اختناق‌آمیز فیلمسازی در ایران فریاد اعتراض بردارد. آنجا که صدای فیلمساز داخل کشور خاموش می‌شود، فیلمساز تبعیدی باید دهان باز کند. فیلمساز تبعیدی وظیفه دارد که خشم فروخورده سینماگر ایرانی را به صدای رسا فریاد کند. جشنواره باید علیه سلطه سانسور و فشار محدودیتهای هنری بر سینمای ایران به کارزار افشاگرانه وسیعی دست بزند. همچنین نمایش فیلمهای توقیف شده ایرانی اقدام نمادین و شایسته‌ای است که به بهترین شکلی قادر است موضع این قبیل جشنواره‌ها را بر علیه سانسور به نمایش بگذارد.

## دفاع از انسان تبعیدی

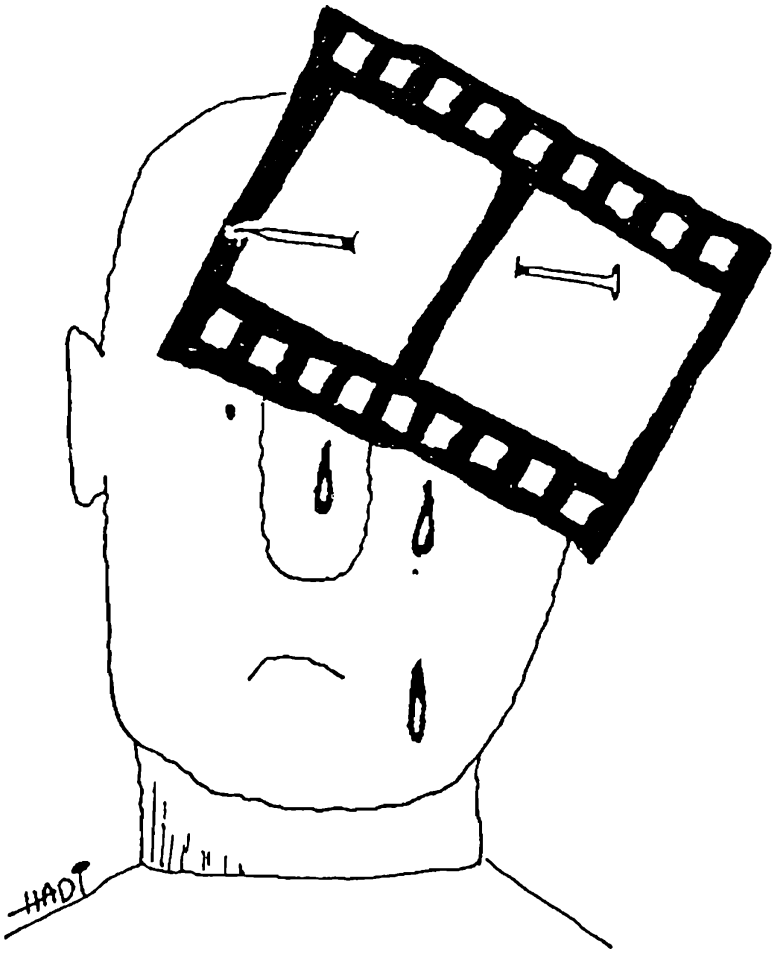
یکی از وظایف الزامی هر جشنواره‌ای دفاع از حیثیت انسانی هموطنانی است که به غربت و آوارگی دچار شده‌اند و افزون بر آن زیر بمباران تبلیغاتی رژیم اسلامی هم قرار گرفته‌اند. دستگاههای تبلیغاتی رژیم به طرز بیشرمانه و ناجوانمردانه‌ای به آلوده کردن چهره ایرانیان خارج از کشور دست می‌زنند. این

بیشرمانه و ناجوانمردانه‌ای به آلوده کردن چهره ایرانیان خارج از کشور دست می‌زنند. این فعالیت بویژه در عرصه تولید فیلمهای سینمائی و تلویزیونی چشمگیر است.

برای نمونه می‌توان از سریال «سراب» و فیلمهای «پناهنده»، «از کرخه تا کارون» و از همه رسواتر فیلم «تجارت» ساخته مسعود کیمیائی نام برد که به تازگی در ایران به روی پرده آمده است. جشنواره‌ها می‌توانند با نمایش تمام یا بخشی از این فیلمها، اهداف تبلیغاتی ناپاک آنها را افشا کنند.

## کمبودها و کاستی‌ها

چنانکه گفتیم جشنواره‌های سینمای تبعیدی ایران نهادهائی جوان و نوپا هستند که در وهله اول با توان و تلاش خود فیلمسازان شکل گرفته‌اند. در این شرایط فراهم آوردن دهها فیلم از چهارگوشه جهان بی‌گمان کار سترگی است و از این بابت باید به برگزارکنندگان آنها تبریک گفت. با این وجود با نگاهی گذرا به فعالیت چند جشنواره می‌توان بر برخی کمبودها و کاستی‌ها انگشت گذاشت و به رفع آنها امید بست.



# چرا هر سال، دریغ از پارسال؟

چهاردهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر را هم پشت سر گذاشتیم. بی‌آنکه بپرسیم «هدف از برپائی جشنواره با این همه ریخت و پاش، چیست؟»، «نمایش دهها فیلم بازاری و فاقد ذره‌ای فکر و خلاقیت در بخش مسابقه جشنواره چه ضرورتی دارد؟»، «چرا بی‌حضور حتی یک فیلم خارجی در بخش مسابقه باید جشنواره را «بین‌المللی» بدانیم؟»، «نمایش فیلمهای لت و پاره شده خارجی به زبان اصلی یا با زیر نویس غربی و انگلیسی و غیره چه سود و ثمری دارد؟»، «چرا باید همه فیلمها را با نور و صدای فاجعه‌آمیز تماشا کرد؟»، «چرا مخاطبان ریز و درشت جشنواره هر سال می‌گویند دریغ از پارسال؟» و...

اگر می‌پرسیدیم کسی جواب می‌داد؟ یقیناً نه، چون پیشتر پرسیده بودیم اما جوابی از متولیان سینمای مملکت نشنیده بودیم. ظاهراً اصل بر این است که گوش شنوائی نباشد و اهالی سینما هم از سر «دوراندیشی» مدام در باب مزایای جشنواره داد سخن بدهند و به خاطر این گردهمائی سالانه مراتب امتنان خود را از برگزارکنندگان جشنواره اعلام کنند.

واقعیت، اما، چیز دیگری است. اگر همه ندانند، دستکم متولیان و کارگزاران سینمای وطن می‌دانند. که اولین و بدیهی‌ترین هدف یک جشنواره ـ در مقیاس جهانی یا منطقه‌ای، و یا داخلی ـ آشناکردن تماشاگران، منتقدین فیلم و سینماگران با آثار نخبه و برتر است و کشف استعدادهای تازه و برحق در همه عرصه‌های سینما. وقتی هدف این باشد ـ که حتماً باید باشد ـ پس اولین گام در جهت رسیدن به آن «گزینش آثار برتر» برای نمایش در بخش مسابقه جشنواره است تا مخاطبان پیشاپیش بدانند که به دیدن «بهترین‌ها» می‌روند و باید برخوردی جدی‌تر با مقوله فیلم و سینما و تحولات آن داشته باشند.

آیا جشنواره فیلم فجر این بدیهی‌ترین هدف را دنبال می‌کند؟ ابداً، و مشکل هم از همین جا آغاز می‌شود. وقتی دهها فیلم بازاری ـ که مثل همه جای دنیا با هدف فراهم آوردن امکان سرگرمی و وقت‌کشی برای تماشاگران و فروش بیشتر تولید می‌شود ـ در کنار حداکثر پنج یا شش فیلم خوب یا پذیرفتنی به بخش مسابقه راه می‌یابند خیلی ساده و طبیعی، مخاطبان به ساده‌پسندی و سهل‌گیری معتاد می‌شوند و ناخواسته توان خود را در ارزش‌گذاریهای دقیق و مطلوب از دست می‌دهند و به «حداقل» بسنده می‌کنند. نتایج چنین فرایندی بی‌شک منفی و مخرب است و سینمای ما را از نظر «کیفی» با بحرانهای بیشتری روبرو خواهد کرد.

اصلاً کدام جشنواره جهانی، منطقه‌ای و یا داخلی را در گوشه و کنار دنیا، سراغ دارید که دهها فیلم تجاری را در بخش مسابقه‌اش، کنار

آثار خوب و با ارزش بگذارد و بعد دست به انتخاب بهترین‌ها بزند؟ جشنواره‌ها «تعریف» خاص خودش را دارد و نمی‌توان تعریف تازه‌ای برای آن ابداع کرد. نگوئید ما کردیم و شد! بدون ظوابط معین و روشن برای انتخاب فیلمهای بخش مسابقه جشنواره مطلقاً نتایج سازنده‌ای نخواهد داشت. این خودفریبی است اگر خیال کنیم حضور و توفیق نسبی فیلمهای ایرانی در بعضی جشنواره‌های جهانی از نتایج و برکات جشنواره فیلم فجر است. این حضور و توفیق‌های گهگاهی مدیون کوشش‌های فردیست و ربطی به جشنواره ندارد. جشنواره فیلم فجر زمانی مؤثر خواهد بود که معیارهای دقیقی در گزینش فیلم‌ها داشته باشد و هدف رشد بینش و آگاهی هرچه بیشتر تماشاگر ایرانی را از یک سو، و پر رنگ کردن حضور فیلم‌های ایرانی در عرصه‌های جهانی تعقیب کند.

با این امید که متولیان سینما از هم اکنون به چاره‌جوئی برخیزند و به یک جشنواره فیلم واقعی و مؤثر بیندیشند. ترتیب دادن «نمایشگاهی از فیلم‌های سال» کار بخش خصوصی است و نباید هزینه‌اش به بیت‌المال تحمیل شود!

هوشنگ حسابی
روزگار وصل، شماره ۲۰، فروردین ۱۳۷۵

## سینمای راکد

داریوش بابائیان از مسؤولان شکوفافیلم نیز اضافه می کند: «با توجه به جدول‌بندی اخیر در مورد فیلم‌های تولید شده در سال ۷۴ و عدم استقبال از آنها بیشتر برمی‌گردد به ناهماهنگی تهیه کننده، سینمادار و مسئولان وزارت ارشاد که بازتاب این همه ناهماهنگی ضربه‌ای است به تولید و اکران آن و بازگشت سرمایه که در آتیهٔ نزدیک شاهد ورشکسته شدن تعدادی دیگر از تهیه کنندگان و راکدماندن سینماها و مسایل جنبی آن خواهیم بود.

هفته نامهٔ سینما ـ شمارهٔ ۲۱۲

## هنرمندان بی‌اعتبار

محمدعلی سجادی، کارگردان سینما، چند سالی است که در کم‌کاری به سر می‌برد. دلباخته جدیدترین سناریوی وی می‌باشد که مدت دو سال از تصویب آن می‌گذرد اما هنوز در مرحله تدارکات باقی مانده. از وی علت را جویا می‌شویم: «بانکی که قرار بر پرداخت وام به پروژه دلباخته را داشته ، تعیین مقررات ویژه‌ای را نموده که این شرایط در حقیقت عین ندادن وام می‌باشد. معرفی افراد معتبر (کاسب) به عنوان ضامن یکی از شرایط اصلی بانک برای تخصیص وام می‌باشد و این برای هنرمندان که در شرایط فعلی کاملاً بی‌اعتبار هستند معضل بزرگی شده است».

هفته‌نامهٔ سینما ـ شمارهٔ ۲۱۲

## رابطهٔ کم‌کاری در سینما و مسکن!

شهرام لاسمی (قلقلی) بازیگر، چندی است که به علت اشتغالات شخصی دچار معضل شده و کمتر فعال بوده است. خود وی در این باره می‌گوید: «من تصور می‌کنم که مورد

کم‌لطفی همکاران و دوستان قرار داشته‌ام. نداشتن مسکن مدت ۲ ماه است که اکثر اوقاتم را به خود اختصاص داده و به علت نداشتن ودیعه کافی موفق به تهیه مسکن نشده‌ام. لذا از مسؤولین انجمن بازیگران سینمای ایران (خانهٔ سینما) استدعا دارم که به این مشکل که گریبانگیر اکثر هنرمندان می‌باشد، رسیدگی کنند.

هفته نامهٔ سینما، شمارهٔ ۲۱۲، خرداد ۱۳۷۵

## دادگاه

## برای اعادهٔ حیثیت!

سینمای اندیشه ـ برنامه‌ای که مثلاً می‌خواهد جای هنر هفتم را بگیرد ـ چیزی حدود ۵۰ دقیقه از فیلم را بیرحمانه سانسور می‌کنند و آنگاه در مورد آن به بحث می‌نشینند. نظیراین گونه سانسور ـ در این برنامه که در ابتدا انتظار می‌رفت چون برنامه هنر هفتم لااقل کمتر در آن تیغ سانسور اعمال شود ـ در فیلم‌های دیگر پخش شده‌اش هم به افراط به چشم می‌خورد، حذف نماهایی از کلوزآپ، چشم‌اندازی در مه، نوستالژیاو...

مخلص کلام آنکه تهیه کنندگان برنامه سینمای اندیشه از نظر این جانب باید در یک دادگاه هنری محاکمه شوند و نیز کلیه کسانی که در سانسور ترن نقش داشته‌اند! و در این دادگاه باید از جان فرانکن هایمر، ژان مورو، میشل سیمون اعادهٔ حیثیت شود.

نیکلا کاظمی ـ تهران
گزارش فیلم ـ شمارهٔ ۶۸

## سانسور مچ دست زن

در صحنه‌ای از «روز فرشته»، مرد دست زنش را برای گرفتن سندی می‌گیرد و البته کشمکش فقط در حد گرفتن مچ دست زن صورت گرفت. هیأت انتخاب گفتند که باید این صحنه حذف شود. این توهینی به من بود. چرا که کمیتهٔ انتخاب حتماً فرض کرده بود که من از بازیگر خواسته‌ام کاری خلاف شرع انجام دهد. این باعث می‌شود که کمیتهٔ انتخاب اصلاً به من مدیون هم باشند. حتماً این دو، زن و شوهر بوده‌اند که من اجازهٔ چنین کاری به آنها داده‌ام.

البته تماشاگرانی که چنین فکری دربارهٔ من و فیلم‌سازی در ایران می‌کنند باید از خودشان خجالت بکشند. ما قرار نیست در مقابل تماشاگر خودمان را تبرئه کنیم و اظهار مسلمانی کنیم و سند بیاوریم که آنچه در فیلم است بر اساس شرع است. او باید اصل را بر برائت بگذارد.

خلاصه فیلم بدون حذف موارد مذکور در جشنواره نمایش داده شد. (بعداً آقای فریدزاده از من خواستند که ـ به خاطر ایشان فقط همان صحنه را برای اکران عمومی حذف کنم. من هم فقط به خاطر احترام به ایشان این کار کردم).

بهروز افخمی ـ مجلهٔ ویدئو ـ شمارهٔ ۲

## کارنامهٔ درخشان معاون جدید واحد بین‌المللی بنیاد فارابی

کارهای عمدهٔ نادر طالب‌زاده از سال ۵۹ تاکنون عبارتند از: مستندهای جنگی:

جنگ حق علیه باطل (۱۳۵۹) ـ شوش، شهر شهیدان گمنام (۱۳۶۰) ـ والعصر (ماجرای احداث جادهٔ سیدالشهداء در هور) ـ عملیات خیبر (۶۳ـ۱۳۶۲) ـ زبان حال (۱۳۶۳) ـ فتح ۱ عملیات کربلای پنج (۱۳۶۵) ـ فتح ۲ منطقه عملیاتی شاخ شمیران ـ ماووت (۱۳۶۶) ـ بشیر عشق در شهر کوران (۱۳۶۸) ـ مستندهای سیاسی: ساعت ۲۵ مجموعه‌های مستند سیاسی در مورد تزلزل ارکان جامعهٔ آمریکا در هفت قسمت (۷۱ـ۱۳۷۰) ـ خنجر و شقایق «روایت حماسه بوسنی» در ده قسمت (۱۳۷۱) ـ رویش در آتش در مورد وضعیت وخیم مسلمین در کوسوو، سنجاک و کشور آلبانی (تابستان ۱۳۷۲) «نیلوفرهای سوزان» دربارهٔ مهاجرین پناهنده عراقی (پاییز ۱۳۷۲) ـ تفحص گزارشی از قتلگاه فکه (تابستان ۱۳۷۳)

هفته نامهٔ سینما، شمارهٔ ۲۱۲، خرداد ۱۳۷۵

## سیاستهای ریاکارانه فرهنگی رژیم

*«ما واقعاً" فیلمهای خوب انقلابی و اسلامی زیاد داریم که مایه افتخار ملت ایران است و چنانچه برگردان خوبی به زبانهای مختلف داشته باشد به هر جائی که صادر شوند گستره وسیعی را فرا می‌گیرند». (۱)*

**این سخنان رهبر! خامنه‌ای است به هنگام دیدار مدیران کل وزارت ارشاد اسلامی. در اجرای اوامر رهبر، در چند شهر آلمان نمایشهای جدیدی از فیلمهای ساخته‌شده در ایران با همکاری بنیاد فارابی برگزار می‌شود. برای کسانیکه بخواهند در جهت اجرای فرمان رهبر صادرات فیلم داشته باشند وزارت ارشاد تسهیلات خروج را فراهم می‌آورد. سه فیلم «دلشدگان»، «یکبار برای همیشه» و «روز فرشته» در ارتباط با سیاست جدید رژیم در شهرهای آلمان امکان نمایش می‌یابد و این امکان در حالی است که حزب‌الله ایران به دستور رژیم به سالنهای نمایش حمله می‌برد و مردم را در حین تماشای فیلم مضروب و مجروح می‌کند. ما در شماره بعدی نشریه سینمای آزاد در این باره با شما بیشتر سخن خواهیم گفت.**

**۱ ـ مجله فیلم، شماره ۱۸۹**

# مراکز پخش، یاران و همکاران مجله سینمای آزاد
# در شهرها و کشورهای دیگر

## آلمان

| | | | |
|---|---|---|---|
| کلن | انتشارات مهرگانی | تلفن | ۰۲۲۱/۲۱۹۰۹۰ |
| اسن | بازارچه تهران | تلفن و فاکس | ۰۲۰۱/۲۰۷۷۶۳ |
| فرانکفورت | کانون فرهنگی آینه | تلفن | ۰۶۹/۶۵۶۶۴۴ |
| ارلانگن | محمد موسیوند | تلفن | ۰۹۱۳۱/۲۰۱۴۸۴ |
| دورتموند | فرهاد فرهادی | تلفن | ۰۲۳۱/۱۲۳۴۷۳ |
| برلین | کانون پناهندگان برلین | تلفن | ۰۳۰/۲۰۲۹۰۴۶۳ |
| | | فاکس | ۰۳۰/۲۰۲۹۰۴۳۶ |
| هایدلبرگ | هوشنگ واحدی | تلفن | ۰۶۲۲۱/۱۶۶۶۳۹ |
| زیگن | مرکز فرهنگی هنر در تبعید | تلفن | ۰۲۷۱/۷۹۰۶۸۵ |

## بلژیک

| | | | |
|---|---|---|---|
| بروکسل | مرکز ایرانی پژوهش و مبادله فرهنگی | تلفن | ۰۰۳۲/۲۵۱۳۲۰۴۳ |

## فرانسه

| | | | |
|---|---|---|---|
| پاریس | فرهنگسرای شهر فرنگ | تلفن | ۰۰۳۳۱/۴۲۸۹۵۹۹۵ |
| لیل | کانون نیما | تلفن | ۲۰۳۳۴۱۰۳ |

## استرالیا

| | | | |
|---|---|---|---|
| سیدنی | رادیو همبستگی | تلفن | ۸۳۲۰۴۸۱ |

## سوئد

| | | | |
|---|---|---|---|
| استکهلم | انتشارات فردوسی | تلفن | ۴۶/۸/۳۲۳۰۸۰ |
| | | فاکس | ۴۶/۸/۳۴۴۶۶۰ |
| گوتنبرگ | نشر اندیشه | تلفن و فاکس | ۰۳۱/۱۳۹۸۹۷ |

و بهنام در آلمان، مرکز پخش و پذیرش اشتراک: تلفن ۰۶۹/۸۴۱۳۰۵

نشانی: Behnam - Postfach 100521 - 63005 Offenbach

# برای اطلاع سینماگران

همانگونه که در دومین شماره مجله سینمای آزاد اعلام نمودیم بیست و سومین دوره جشنواره جهانی بروکسل از ۵ تا ۱۵ نوامبر ۱۹۹۶ برگزار می‌گردد. بر اساس تصمیم دفتر این جشنواره، امسال ۹۰ دقیقه از برنامه‌های جشنواره به سینمای ایران در تبعید اختصاص خواهد یافت. فیلمسازان علاقمند به حضور در این رویداد مهم جهانی می‌توانند برای دریافت فرمهای شرکت در جشنواره با دفتر مرکزی سینمای آزاد و یا در بروکسل با شماره تلفن و فاکس ۵۸۰۳۹ / ۲/۶۴۸ / ۰۰۳۲ تماس بگیرید.

آخرین فرصت برای ارسال فیلمها ۲۷ سپتامبر ۹۶ خواهد بود.

# نامه ها

مجله گرامی سینمای آزاد

در شماره ۲ آن مجله آمده است:

«ضمن سپاس از جمع یاران، امیدواریم جشنواره فرانکفورت به صورت جشنواره‌ای دائمی درآید».

برگزاری جشنواره‌های سینمائی توسط سینماگران در تبعید، گامی است نه تنها در راه گسترش «سینمای در تبعید»، بلکه نشان بی‌تفاوت نماندن سینماگران در برابر رژیمی است که حاکمیت خفقان و ارتجاع آن بر تمامی ابعاد از جمله فرهنگ و هنر پنجه افکنده است. تلاش این سینماگران در افشای جمهوری اسلامی از طریق فرهنگی ـ هنری، در حقیقت رویاروئی با رژیمی است که همچنان به ترور مخالفان خود مشغول می‌باشد. بنابراین، بعید می‌نماید هدف «دائمی» کردن جشنواره‌ها در خارج از کشور باشد.

با آرزوی اینکه شاهد رهائی ایران از زنجیر مرتجعین حاکم و ادامه جشنواره‌ها و نیز انتشار مجله سینمای آزاد در ایرانی آزاد باشیم.

شهریار

۵/۷/۹۶ زاربروکن

با درود، گاهنامه دوم دریافت شد. با سپاس مرا هم جزو مشترکین بدان، فرم ویژه را با بهای اشتراک بسویت روانه می‌دارم.

نوشته‌ها بسیار مورد پسند من و ژاله قرار گرفت از دفتر اول بهتر است، بویژه نوشته آقای مجدآبادی. از طرف ما به همکاران تبریک بگو.

با آرزوی بهروزی و تندرستی

خرداد ۷۵

ژاله پورهنگ

علی رمضانی

با شماره دوم سینمای آزاد که برایم فرستادی، بی‌آنکه شماره اول را دیده باشم، همراه شدم؛ با شور و شوقی که همیشه به این موجود کوچک داشته‌ای. البته این همرهی از خیلی سالها پیش آغاز شده. از همان هنگام که نور سینما بر دلهایمان تابیدن گرفت و جستجو برای یافتن پاکی و زلالی‌ها را در این سینما آغاز کردیم.

«سینمای آزاد» جایگاه، خاستگاه و امید همسالان ما به سینمای بهتر بود. تنفسگاهی بود برای ماهائی که نه میل پا نهادن به آن جنگل هیولائی سینمای ایران را داشتیم و نه امکان فیلمسازی در شرایط سالم در اختیارمان بود. و در چنین شرایطی «سینمای آزاد» یک ستاره روشن و درخشنده در آسمان سیاه آن دوران بود برای ما جوانترهای عاشق و شیدای سینما که دل سپرده بودیم به تابناکی پرده سپید و می‌خواستیم که گلوله‌های روشنمان را ۲۴ بار در ثانیه به سویش شلیک کنیم.

و حالا با این «سینمای آزاد» ت، که سفر ذهنی شیرین و در عین حال دردناکی را برای بسیاری از ماها به همراه دارد، می‌بینم که داری نسل دیگری را نیز به شوق می‌آوری تا به سینمای پاک و آزادی بیاندیشد که همین جاها پشت این همه پلشتی‌ها پنهان مانده و باید آزادش کرد و نشانش داد.

زمانه دیگر شده است و ما در روزگاری که از آن ما نیست گرفتار آمده‌ایم و دور از آن خاک پذیرنده در میانه طوفانی که برپاست و در این جنگل عظیم‌تری که بر ما سایه‌های هولناک انداخته است، با گذشته‌ای که دارد نفسهای آخرش را در ذهن خسته ما می‌کشد، رنجهای خود را شماره می‌کنیم.

اما نسل دیگری در راه است، جوانترهائی که تو با همان نگاه قدیمی، که هنوز جوان و شاداب مانده، به آنها می‌نگری و صدای قلبشان را که عاشق سینمای پاک و روشن است مشنوی و برایشان «سینمای آزاد» دیگری تدارک می‌بینی تا پیوندشان با این روشنترین و درخشانترین ستاره آسمانهای تاریک و سیاه بریده نشود.

دستت را به گرمی می‌فشارم و برای خودت و همکارانت توان لازم را برای ادامه «سینمای آزاد» آرزو می‌کنم.

محمد عقیلی ـ سوئد

یاران نشریه «سینمای آزاد»

سپاسگزارم برای شماره‌های ارسالی «سینمای آزاد». که مرتب‌تر و همچنان نسبت به حجم آن پربارتر و برای دومین شماره خیلی هم پرکار بود. همگی خسته نباشید.

وجه شماره‌ها را در اولین فرصت روانه می‌کنم. راستش در زمینه سینما بنده چندان دست به قلم نیستم. اگر در زمینه‌های دیگر نیاز هست، مرا بی‌خبر مگذارید. برنامه سالیانه نیما را هم می‌فرستم.

همگی همکاران را عرض سلام دارم و تندرست و پرکار باشید.

پرویز لک ـ لیل، فرانسه

۷ ژوئیه ۹۶

با درود بر شما و دیگر دوستان و اعضای کانون سینماگران در تبعید و آرزوی توفیق و اعتلای فرهنگ و سینمای ایران.

بدینوسیله اینجانب که به صورت فردی به اداره کانونی به نام «ره‌آورد» ـ نهاد فرهنگی ـ هنری ـ سیاسی، آزاداندیشان ایران ـ آخن، در زمینه‌های یادشده، مشغول هستم؛ آمادگی خود را در جهت برنامه سینما در ایران امروز ـ سینمای آزاد ایران ـ و دیگر برنامه‌های مربوط به کانون سینماگران در تبعید، در شهر آخن با گرفتن مکان، تبلیغات و ... اعلام می‌دارم.

انتظار و آرزو دارم که پذیراگر شما، آقای عباس سماکار، آقای فرهاد مجدآبادی و آقای رضا علامه‌زاده با نمایش فیلمهائی مانند جنایت مقدس و سخنرانی در زمینه سینما در تبعید و سینمای کنونی و گذشته ایران باشم. این فعالیت می‌تواند کمک ناچیزی از طرف من بعنوان یکی از جوانان عضو سینمای آزاد ایران در دوران قبل از انقلاب به این هنر باشد.

من آماده هرگونه همکاری با شما عزیزان هستم و مرا بعنوان عضو کوچک خود به حساب آورده و بدانید که می‌توانم در کنار خانواده خود پذیرای شما در منزل خود باشم.

با امید به موفقیت و دیدار

محمود معمارنژاد ـ آخن

# خروج کارگران از کارخانه

## کلاوس کرایمایر

## برگردان: مسعود مدنی

۱۹ دسامبر سال ۱۸۹۵ تاریخ مهمی در تاریخ سینما به شمار می آید. اما این روز در تاریخ جنبش کارگری ثبت نشده است. در این روز در حوالی ظهر، اولین فیلمی که به نمایش عمومی درآمد، اولین فیلمی که همزمان اولین فیلم مستند تاریخ سینما به شمار می‌آید، فیلمبرداری شد. این فیلم در ضمن اولین فیلم کارگری تاریخ جنبش کارگری محسوب می‌شود. فیلمی ساخته یک سرمایه‌دار و کسی که صاحب کارخانه بود. این شخص «لویی لومیر» بود،که به تازگی یکی از اولین دوربین‌های فیلمبرداری‌اش، دوربین «سینماتوگراف لومیر» بود و بااین فیلم در حقیقت می‌خواست دوربینش را امتحان کند. می‌خواست ببیند در واقعیت این دوربین چگونه کار می‌کند. و واقعیت برای این صاحب کارخانه، کارخانه‌اش و خیابان « سن ویکتوار» در لیون بود.

نام این فیلم «خروج کارگران از کارخانه » نام داشت. از اینجا بود که تاریخ فیلم و سینما متولد شد. امروزه سینما صد ساله شده است. امروزه شاید این احساس در ما تقویت شود که سینما پایان خواهد یافت. تاریخ جنبش کارگری اما قدیمی‌تر از سینما است. تاریخ جنبش کارگری هم در دوران ما شرایط خاصی را طی می‌کند. یکی دو نقطه اوج در آن به وقوع پیوسته و آن هم می‌رود که کم‌کم پایان یابد. البته هنوز امروزه کارخانه‌ها کار می‌کنند. اما این کارخانه‌ها به شیوه‌ای متفاوت از کارخانه‌های اواخر قرن نوزده کار می‌کنند. در دوران ما هنوز کارگران نقش خود را در تولید بازی می‌کنند، اما آنان هرروزه عده قلیل‌تری از جامعه ما را تشکیل می‌دهند. فیلم «خروج کارگران از کارخانه » اما شروع تاریخ تولید صنعتی در قرن بعد بود که تا امروزه ادامه یافته است.

چه چیزی در این فیلم ۵۰ ثانیه‌ای که صاحب کارخانه از کارگرانش فیلمبرداری کرده توجه ما را جلب می‌کند. کارگران زن و مردی را می‌بینیم که از میان دو لته دروازه کارخانه بیرون می‌آیند. زنان دامنهای بلند یا پیش‌بند و کلاههای پهن و نظرگیر به سر دارند. حتی مردان، کارگران و کارمندان هم کلاه به سر دارند و با کنجکاوی به دوربین خیره شده‌اند. برای دوربین، کارگران و برای کارگران، دوربین رویداد بزرگ آن روز محسوب می‌شود. دیگر چه در این فیلم دیده می‌شود؟ در میان این کارگران زن و مرد یکی دوچرخه به دست بیرون می‌آید، سگ بزرگی از دیدن جمعیت به شگفتی در آمده، یک درشکه اسبی از میان کارخانه بیرون می‌آید، درشکه‌ران آشکارا آگاه از جریان فیلمبرداری، سعی می‌کند اسب را بدرستی هدایت کند. تمام اینها در نیمروز ۱۹

مارس ۱۸۹۵ در خیابان سنت ویکتوار در لیون اتفاق می‌افتد.

البته در مورد روز و ساعت فیلمبرداری بحث است. با پیدایش این اولین فیلم، مسئله ثبت تاریخ رویدادهای تاریخ سینما هم آشکارا می‌شود. آشکارا لوئی لومیر خروج کارگران را بارها و بارها تکرار کرد تا بزرگی نما و نقطه‌نظر دوربین را بدرستی پیدا کند. ظاهراً تا آن موقع حدود سه فیلم از این موضوع تهیه شده و ظاهراً فیلمی که در اواخر دسامبر ۱۸۹۵ در کافه گران‌کافه پاریس به نمایش درآمد، غیر از فیلمی است که لومیر در مارس فیلمبرداری کرده بود. با «باز تولید مکانیکی تصاویر» مسئله «اصلیت » (Original) هم ناپدید می‌شود. اما حتی امروزه هم این عادت را ترک نکرده‌ایم که به دنبال اصل رویداد برویم. شاید حتی امروزه حاضر باشیم خیلی چیزها بدهیم تا بدانیم کدام یک از این فیلمها قدیمیترین فیلم تاریخ سینما است. البته ما هرگز به صحت این موضوع پی نخواهیم برد و باید ناگزیر روایت موجود را بپذیریم. باید افسانه‌ها را به جای تاریخهای واقعی بپذیریم.

همین کار را هم ده، دوازده کارگردان معروف بین‌المللی که صد سال بعد در ۱۹ مارس ۱۹۹۵ به دعوت «برتران تاورنیه » به لیون سفر کرده بودند، انجام دادند تا رویداد خروج کارگران از کارخانه را بار دیگر برای دوربین لومیر بازسازی کنند. به این ترتیب «استفن فریرز» ، «کلود سوته » ، «ژان روش»، «آکی کوریسمکی » و سایر کارگردانان بار دیگر کارخانه را ترک کردند. یا به عبارت درست‌تر آنان از میان بازمانده به جا مانده از کارخانه لومیر که امروزه زیر حفاظت ابنیه تاریخی قرار دارد، بیرون آمدند. اول یکبار بیرون آمدند و چنانچه در فیلمبرداری معمول است به جهت اشتباه رفتند. جهت اشتباه و حرکت اشتباه اساساً قلب سینما را تشکیل می‌دهد. گاه از دل یک اشتباه چیزی درست بیرون می‌آید. معمولاً آنقدر تمرین می‌شود که همه چیز درست از کار دربیاید. این حکایت جهت‌های اشتباه هم حکایتی است. هرکس اولین فیلم تاریخ سینما را دیده باشد، بخاطر می‌آورد که کارگران لومیر از دو لته دروازه کارخانه بیرون می‌آیند و از دو طرف از تصویر خارج می‌شوند. نمی‌خواهم از چپ و راست تصویر صحبت کرده باشم، چراکه وقتی در سینما این تصویر را نگاه می‌کنیم راست و چپ جای خود را عوض می‌کند و وضعیت طوری می‌شود گویی جلوی آئینه خود را نگاه کنیم. اما هرچه باشد، لویی لومیر کارخانه‌دار کارگرانش را به دو گروه تقسیم کرد و با تقسیم کردن کارگرانش به دو گروه چپ و راست، تصویر جذابی به دست آورد. اما سؤال اینست که در اینجا چه کسی از چه جدا می‌شود؟ خط جدایی کجاست؟ آیا این خط جدایی بین زنان ومردان، یابین کارگران وکارمندان، بین سازمانها و غیر سازمانهای کارگری، اصلاح‌طلبها و انقلابیون، بین پرولتاریا وآریستوکراتهای کارگری است؟ تقریباً در همین زمان در سال ۱۹۸۵ اولین انشعابات در جنبش کارگری آغاز شد. انشعاباتی که تقریباً همزمان تا پایان تجربیات سوسیالیستی ادامه یافت و تنها با پایان یافتن طبقه کارگر این انشعابات موضوعیت خود را از دست می‌دهند. از کارگران لویی لومیر با قاطعیت نزدیک به یقین فقط یک چیز می‌دانیم؛ اینکه آنان بخاطر دوربین کارخانه را ترک کردند و به محض اینکه فیلمبرداری انجام شد دوباره به کارخانه برگشتند. هرچه باشد فیلمبرداری در میان روز اتفاق افتاد و این برای کارگران تازه نیمی از روز بود.

از آن تاریخ تا به حال فیلمهای فراوانی فیلمبرداری شده است. اما هیچ کدام این فیلمها نتوانستند در تاریخ سینما جایی باز کنند. در سال ۱۹۶۸ تصور می‌شد و من هم تصور می‌کردم که باید فقط فیلمهای کارگری انقلابی ساخت تا به تاریخ جهت دیگری بدهیم. هارون فاروقی که قبلاً چندی از فیلمهای تراکتی کارگری ساخته بود، امروزه معتقد است که فیلم کارخانه‌ای یا کارگری تنها گونه سینمایی در تاریخ سینما نیست. او اضافه می‌کند که شگفت‌آور است که اولین فیلم تاریخ سینما ـ یعنی فیلم لومیر ـ حاوی عاملی است که آدم نمی‌تواند از آن به راحتی بگذرد. و تمامی تاریخ سینما در پیامد آن نتوانسته از آن رهایی یابد. وزیر فرهنگ فرانسه «توبون » همین اندیشه را در ۱۹ مارس بیان کرد. اینکه اگر ذره‌ای از این اولین فیلم تاریخ سینما در تمامی فیلمهای بعدی وجود داشت، شاید همه چیز شکل دیگری می‌یافت. این امر مسلماً شایسته تحقیق است.

آنچه آشکار است، این است که فریتر لانگ با ستونهای کارگرانش در فیلم متروپولیس، اثر جاودانه‌ای به سینمای پرولتری ارائه داد. اما در مورد کروئوگرافی کارگران در فیلم لویی لومیر نکته دیگری هم جالب است، یک تصویر عظیم پانوراما از برلین مخروبه در فیلمهای خبری «دفا» از سال ۱۹۴۶. در این تصویر کارگران فیلم لومیر که در دو ستون کارخانه را ترک کرده و از دو طرف تصویر خارج شده بودند، در دو ستون رژه مانند بزرگ به سوی هم می‌آیند. سوسیال دموکراتها و کمونیستها با هم یکی می‌شوند، هر چند از روی اجبار به این امید که در آلمان برای یکبار هم شده همه چیز طور دیگر و بهتر شود.

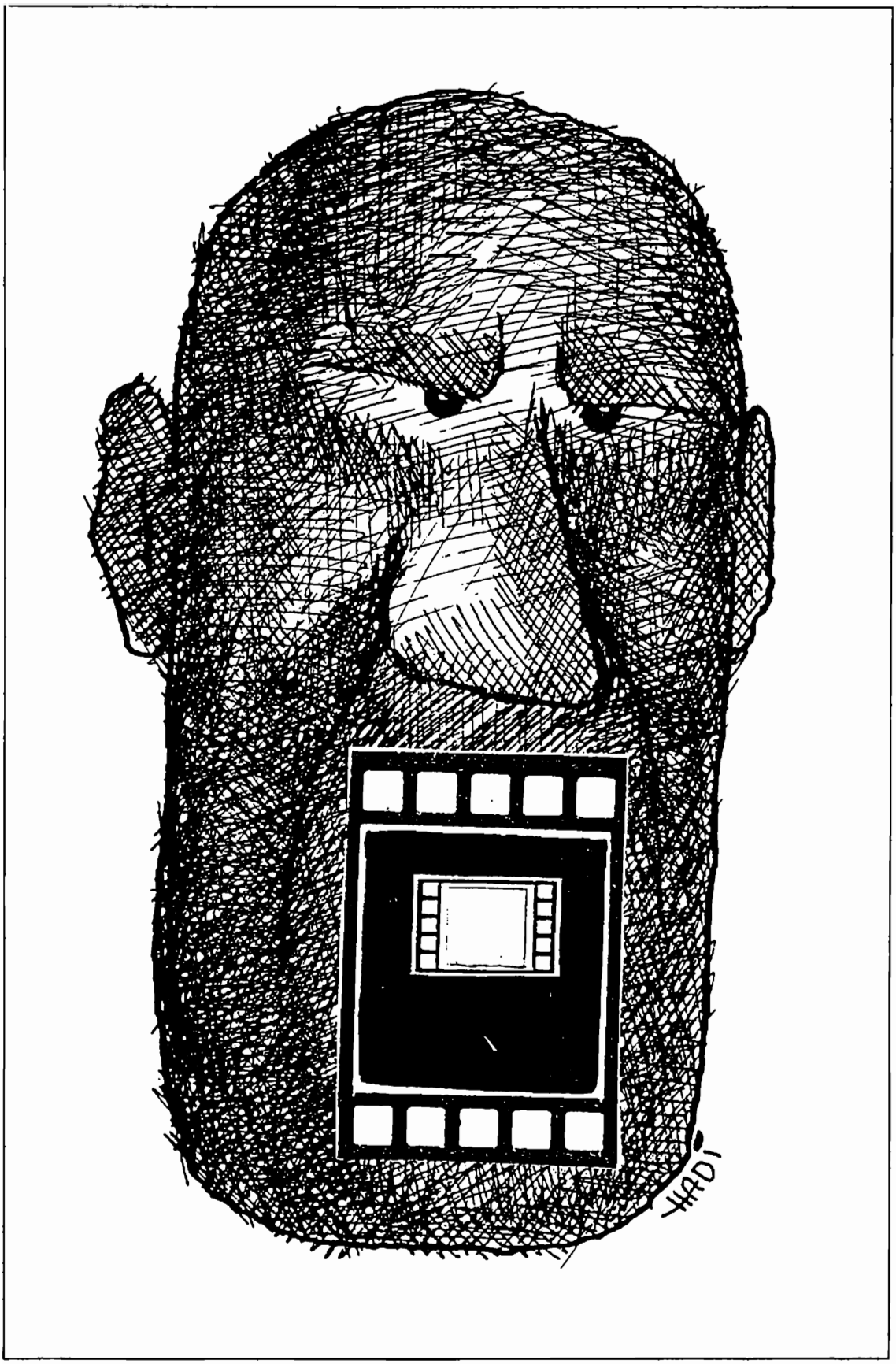
احتمالاً لومیر هم با کارگران از هم منشعب شده‌اش تصویر انسانی‌تری از تمامی فیلمهای کارگری که بعداً ساخته شد ارائه داده است که به هر دلیل ایدئولوژیک توده‌های کارگری را به توده‌ی هرج و مرج‌طلب یا منظم مارش رونده وحشی یا تهدید آمیز می‌خواست در بیاورد. یکی از کسانی که دهه‌ها در مورد سازمان درست برای کارگران در تصویر سینمایی فکر کرده بود، «یوریس ایونس » بود. وی در فیلم «بوریناژ» کارگران تظاهراتگر را که رقص گونه وارد محله آشنایشان می‌شوند، نشان می‌دهد. ما می‌دانیم که وی همه چیز را صحنه‌پردازی کرده بود. او با دوربینش در قرن بعد، بسیاری نوسانهای این نبرد برای اتخاذ جهت درست برای کارگران را ضبط کرده است تا آنکه در نهایت او به چین می‌رود، به این امید که کارگرانی را که جهت درست را انتخاب کرده بودند، یکبار دیگر فیلمبرداری کند. اما در آخرین فیلمش قبل از مرگ، او این ایده‌آل را هم رها می‌کند و کارخانه را ترک کرده و با باد همراه می‌شود.

فشردن کارگران و آنها را بصورت بلوک و ستون در آوردن از نظر تمثال‌نگاری سینمایی همواره دارای اثرات بسیار بدی بوده است. فریتز لانگ که آرشیتکت بود همیشه در مورد خطوط مورب در تصویر و جریانهای به هم نزدیک شونده و از هم دور شونده می‌اندیشید. ذکر این نکته هرچند که شرکت دولتی «اوفا» بااو رفتاری بد داشت، قابل ذکر است. کافی است که به «هارلان » و «کولبرگ » فکر کنیم. در فیلم لویی لومیر ستون کارگران به دو طرف تقسیم می‌شوند اما در واقعیت یک سال بعد آنان در همان کروئوگرافی آلمان را تکه‌تکه می‌کنند، کمونیستها و سوسیال دموکراتها به هم نزدیک می‌شوند. در اینجا در هارلان در محل کولبرگ دو گروه با هم یکی می‌شوند و با هم ترانه

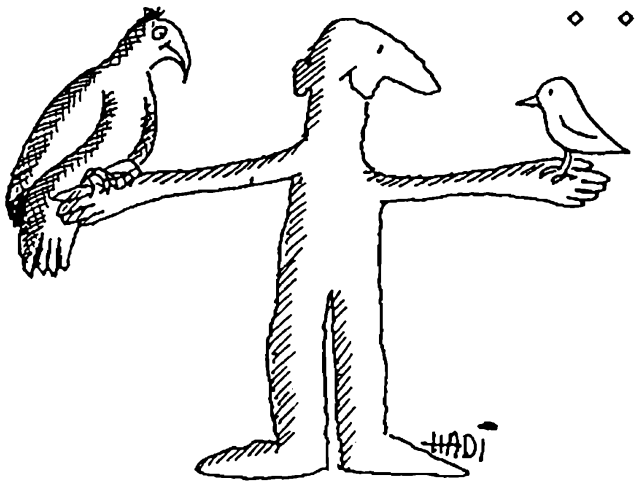
«اکنون خلق بر می‌خیزد و سیل آغاز می‌شود» را مـی‌خوانـند. در آلمـان کـارگری، در جـنگ هیتلری این صاحبان صنایع بودند که به هیئت کارگران درآمده بودند، و اکنون قبل ازپایان بـه صـــورت کـــارگران آلمـــانی دوران قـبل از صـنعتی‌شدن درآمـده بـودند. گـاه ایـن لبـاس عوض کردن‌ها لازم است تا فیلمی پدید آید که در آن انسانهای از هم جـدا شـده بـه صـورت تـوده‌ای مشـترک بـه هـم نـزدیک شـوند. تـا رهبرشان به پیروزی و احتمالاً پیروزی نـهایی برسد.

کارگران کارخانه را ترک می‌کند اما ما نمی‌دانیم آنان به کجا می‌روند و وقتی محل کـارخـانه را ترک می‌کنند و بـه چپ و راست مـی‌روند بـر سرشان چه می‌آید. یک مستند جدید سـاخته «گونتر هورمن» به ما امروزه نشان می‌دهد کـه امروزه موقعی که کارگران کارخانه را ترک کـنند بر سر آنان چه مـی‌آید. مـحل کـارشان تـوسط آدمکهای مکانیکی پر می‌شود کـه اتـومبیلها را خیلی سریعتر و دقیقتر می‌سازند و هیچ گاه به این فکر نمی‌افتند که برای گـرفتن مـزد بـالاتر اعـتصاب کـنند. کـارگردانـان سـینما را تـرک می‌کنند. موشها، کشتی در حال غرق شـدن را ترک می‌کنند.

به نقل از مجله آلمانی «فیلم»
شمارهٔ جولای ۱۹۹۵


HADI

# حرف آخر...




## رژیم ساحر

«نسل من افشاگری و مبارزه با سانسور را در یک دوره مداوم ۳۰ ساله به خوبی آموخته. این نسل در زندان، در خود جامعه ایران و بیرون از وطن ـ همه اشکال مبارزه با دیکتاتوری را تجربه کرده نگنجینه‌ای از تجربه‌های جهانی مبارزه با رژیمهای دیکتاتوری ـ همچون رژیم فرانکو ـ سرهنگهای یونان را نیز در اختیار دارد. مشکل اما متأسفانه جای دیگر است. ما نه با یک رژیم دیکتاتوری از این دست که با یک رژیم ساحر و جادوگر روبرو هستیم».

آنچه که خواندید بخشی از سخنرانی رضا علامه‌زاده بود ـ به هنگام برپائی جشنواره روتردام هلند.

من بسیار به این گفته‌ها اندیشیده‌ام و به نمونه‌های تأسف‌باری برخورده‌ام که به چند مورد آن اشاره‌ای گذرا خواهم داشت و اجازه می‌خواهم که تنها به موارد سینمائی بسنده نکنم ـ بلکه به سوی دنیای همسایگان سینما، ادبیات و موسیقی نقبی بزنم. حرفهایم را از آقای بزرگ علوی آغاز کنم که دوستان و یا دوستدارانش «آقا بزرگ» صدایش می‌کردند ـ مردی که در بنیانگذاری ادبیات نوین ایران سهمی دارد، زندگی سیاسی‌اش نشیب و فراز بسیار داشته، ولی و به هر حال با آبرو و اعتبارزندگی کرده. اما در نود و چند سالگی پیشنهاد رابط فرهنگی رژیم آخوندها را با گشاده‌روئی می‌پذیرد...(۱)

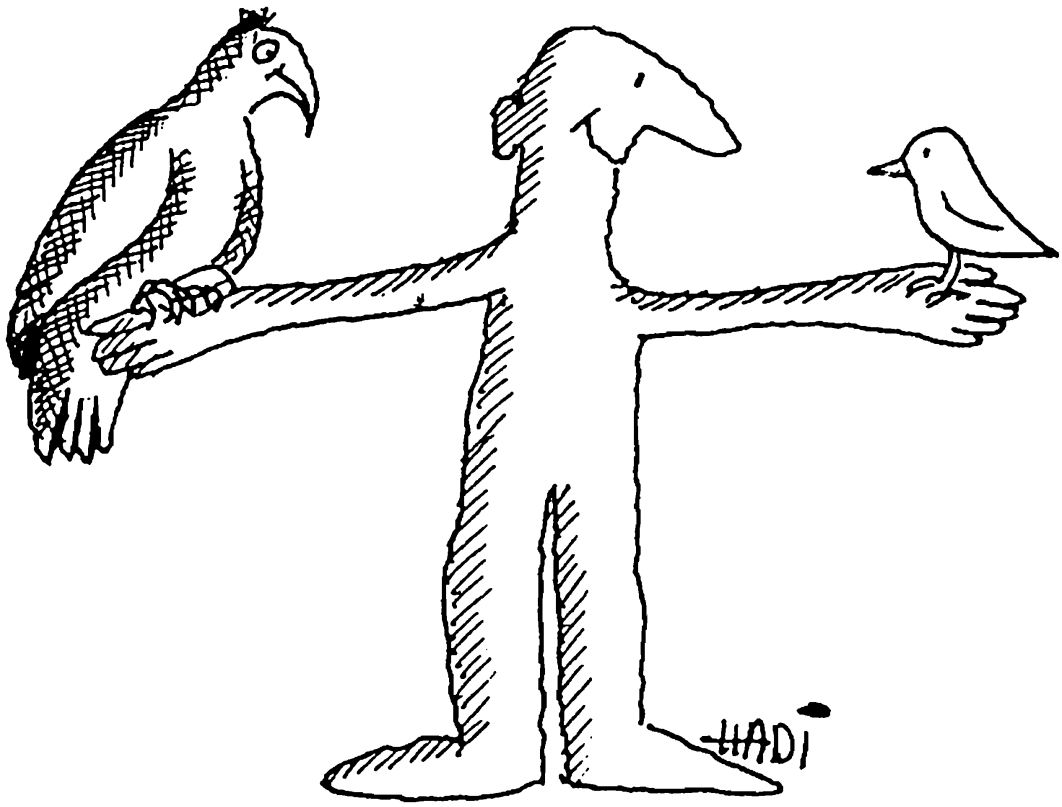
ناصر تقوائی قصه‌نویس و فیلمسازی که سالها پیش از انقلاب اثر با ارزش «آرامش در حضور دیگران» را ساخته و شش سال توقیف این فیلم را تحمل کرده ـ و هرگز به قدرتمندان و زورگویان روی خوش نشان نداده در حکومت آخوندها و در مراسم رسمی و با حضور مقامات رسمی جایزه‌اش، از فستیوال سینمائی لوکارنو را به بنیاد جانبازان تقدیم می‌کند.

داریوش مهرجوئی که با ساختن فیلم

«دایره مینا» باندهای خون‌فروشی و زد و بند آنها را با بیمارستانها با بی‌پروائی مطرح می‌کند و سه سال توقیف فیلم، پاداش صراحت بیان اوست ـ بعد از انقلاب در مصاحبه‌هایش کنایه‌ای دارد به فیلمسازان خارج از ایران ـ حمایت ضمنی و گاه صریح از سانسور سینما، گرایش مصلحت‌آمیز به عرفان و سینمای خط‌دار و یا مکتبی ...(۲)

...و عباس کیارستمی. این فیلمساز، در گذشته نیز شیوهٔ کارش به گونه‌ای بود که فیلم هایش کمتر با مشکل ممیزی برخورد می‌کرد، ولی ما هرگز نخوانده‌ایم و نشنیده‌ایم که قبل از انقلاب او سخنی در تأیید و یا توجیه سانسور گفته و یا نوشته باشد. (۳)

در زمینه موسیقی نیز بعد از استقرار حکومت آخوندها لطمه‌ای برابر و شاید بیشتر از سینما دیده‌ایم هنوز هم زن اجازهٔ خواندن در جمع مردان را ندارد ـ هنوز هم نشان‌دادن ساز در برنامه‌های تلویزیونی مانع شرعی دارد هنوز هم... این بی‌حرمتی‌ها به پایگاه موسیقی




وظایفی برای هنرمندان این رشته به وجود می‌آورد که با روحیه واپسگرا و تیره‌اندیش رژیم مقابله کنند. اما نه تنها مقاومتی را در جمعی از هنرمندان موسیقی ندیده‌ایم بلکه با تأسف بسیار برخی از آنان را بی‌اعتنا به همه این مسائل می‌یابیم.

تلویزیون آفتاب شبکه تلویزیونی

جمهوری اسلامی در آمریکا بخشی از برنامه‌هایش را از طریق همین نوازندگان و خوانندگان مقیم خارج تأمین می‌کند. سفارتخانه‌ها برای برگزاری جشنها و برنامه‌هایشان دیگر زحمت دعوت از گروههای موسیقی مقیم ایران را به خود نمی‌دهند. برخی از نوازندگان پنجه‌شیرین! مقیم اروپا و بخصوص در آلمان به دعوت سفارتخانه‌ها لبیک می‌گویند و در این موارد این آقایان و خانمها در نظر دارند که به هر حال اپوزیسیون خارج از کشور محسوب می‌شوند و بایستی طوری رفتار کنند که اگر مخالفان حکومت ندانسته خواستند برایشان برنامه‌ای تدارک ببینند با مانع برخورد نکنند. اینان برای حل این مشکل راهی آموخته‌اند ـ در برنامه‌های ویژه سفارتخانه‌ها با اسم مستعار حضور می‌یابند و در برنامه‌های مخالفان حکومت با نام واقعی‌اشان، یعنی بخوبی آگاهند که چه می‌کنند. رفتار اینان برایمان اگر ضرب‌المثل معروف «توبره، و آخور» را تداعی کند آیا سخنی دور از ادب و نزاکت گفته‌ایم. (۴)

آیا بیاد دارید که در زمان حکومت سرهنگها در یونان خانم ملینا مرکوری با چه مقاومت شهامت‌انگیزی در مقابل دیکتاتورها ایستاد. تجلیل یکپارچه‌ای که ملت یونان از او کرده‌اند نشانه سپاس از آزاده‌زنی بود که حضورش در رسوائی و سقوط رژیم سرهنگها نقش مؤثری داشت.

و اما برگردیم به خودمان و حرف آخر را بگوئیم در جامعه‌ای که جمعی از هنرمندان روشنفکرش چنین متزلزلند و به راحتی گرفتار سحر می‌شوند باطل‌السحر را از کجا و چگونه می‌توان یافت؟

بصیر نصیبی

## زیرنویس و افزوده‌ها:

۱ ـ سعید شاعر ارزشمند و آلمانی‌گوی ایرانی مقیم مونیخ را چندی پیش به جلسه‌ای برای شعرخوانی در برلین دعوت می‌کنند. شایسته است ترجمه نامه سعید به مؤسسه برگزارکننده برنامه را با هم بخوانیم:

مونیخ، ۱۴ / ۴ / ۹۶

خانم شنایدر گرامی،

نامه مورخ ۹ / ۴ / ۹۶ شما دریافت شد. پیش از هر چیز مایلم سوءتفاهمی را رفع نمایم:

من به آقای ناصر کنعانی وعده شرکت در یک جلسه شعر و کتابخوانی را داده بودم و به هیچوجه صحبتی از شرکت در یک سلسله جلسات شعر و کتابخوانی ـ خصوصاً با آقای پروفسور بزرگ علوی ـ در میان نبوده است. شخص اخیرالذکر نیز در واقع مشکل اصلیست. آقای پروفسور بزرگ علوی اخیراً نقش کمیسر سیاسی مسائل فرهنگی جمهوری اسلامی در خارج را به عهده گرفته است. در جلسات و نشستهای مختلف، از جمله در

سفارت جمهوری اسلامی در بن، از سیاست فرهنگی اسلامی حاکم تهران ستایش و پشتیبانی می‌کند. و این در زمانیست، که روشنفکران و نویسندگان ایران تحت آنچنان ترور و سانسور حکومت اسلامی قرار دارند، که تاکنون در ایران بی‌سابقه بوده است.

آقای علوی‌آزاداست ومی‌تواند چنان رفتار

کند و سخن بگوید که میل دارد. و شما نیز، خانم شنایدر عزیز، مختارید هرکس را که میل دارید دعوت نمائید.

برای من اما، شرکت در یک سلسله جلسات فرهنگی در کنار پروفسور علوی، با فعالیتهایم در اپوزیسیون ایران، ممکن نیست.

بدین لحاظ از شما خواهش می‌کنم، نسبت به عدم شرکت من در جلسات فرهنگی شما تفاهم داشته باشید.

با سلامهای دوستانه

سعید

۲ ـ به نوشتار فرهاد مجدآبادی با عنوان «آقای مهرجوئی متأسفم» مجله سینمای آزاد شماره ۲ مراجعه شود.

۳ ـ حرفهائی با عباس کیارستمی به بهانه نمایش زیر درختان زیتون در آلمان. ناشر مرکز پژوهشی و فیلمسازی سینمای آزاد ـ این نامه در نشریات ایرانی اپوزیسیون انعکاس وسیعی داشت، متن کامل آن در کیهان چاپ لندن (اسفند ۷۴) هفته‌نامه نیمروز شماره‌های ۳۵۰ و ۳۵۱، ماهنامه قاصدک (شماره ۵) اتحاد کار (شماره ۲۳) به چاپ رسید، ماهنامه آرش و آینه و گاهنامه چشم‌انداز خبر انتشار آن را اعلام کردند، رادیو همبستگی استرالیا نیز قسمتهائی از نامه را نقل نمود و از طریق گفت و شنود رادیوئی با سینمای آزاد محتوای نامه مذکور را بررسی نمود.

۴ ـ دوست و همراه گرامی ما خانم پروانه حمیدی؛ مقیم کلن در باره نوازنده‌ای که با نام مستعار در جشن و سرور سفارت به هنگام برنامه بزرگداشت مولانا شرکت نموده نامه‌ای به مجله سینمای آزاد نوشته است که ما با حذف نام نوازنده مذکور که ضمناً گاهی اوقات آواز هم می‌خواند، قسمتی از نامه خانم حمیدی را نقل می‌کنیم:

من آقای ... را با عقاید سیاسی دیگری می‌شناختم. به همین خاطر طاقت سکوت در مقابل این حرکت او را ندارم ـ از طرف دیگر صدای ایشان هنوز در گوشم است که در روی صحنه می‌خواند «همراه شو رفیق / تنها نمان به ره /کین درد مشترک / هرگز جدا جدا درمان نمی‌شود» ولی ظاهراً ایشان تصمیم گرفته‌اند که این درد مشترک را برای خود به این شکل حل بکنند که پشت پا به تمام آرمانها و اعتقادات خودشان و تمام کسانی بزنند که با خون خود سعی کرده‌اند این درد مشترک را جدا جدا درمان نکنند.

... و در جای دیگر می‌نویسد. آقای ... این رفتار شما ذره‌ای در من اثر نمی‌گذاشت اگر با اسم خودتان روی صحنه می‌رفتید و بعد هم می‌گفتید برادران! و خواهران! من اشتباه کردم و حالا به حقانیت جمهوری اسلامی پی برده‌ام، ولی وقتی با نام مستعار این کار را می‌کنید تنها یک نتیجه می‌توان از آن گرفت و آن اینکه به کاری که می‌کنید اعتقاد ندارید ولی امیدوارید که ایرانیان اپوزیسیون بوئی از آن نبرند و شما را همان رفیق همراه بدانند. ▣

# تئاتر ایران در تبعید

## گفتاری از فرهاد مجدآبادی

**همراه با نمایش ویدئویی صحنه‌هائی از چند نمایش**
**و نمایش اسلاید**

این برنامه پیش از این در شهرهای دوسلدورف، زیگن، زاربروکن
و بروکسل برگزار شده است و در آینده در دیگر شهرهای آلمان و
سایر کشورهای اروپائی برگزار خواهد شد.

**علاقمندان به برگزاری این برنامه می‌توانند با آدرس زیر تماس بگیرند.**


**کانون فرهنگی آینه**

**Aine Kulturverein e. V**

**Goldbergweg 34**

**60599 Frankfurt**

**Germany**

## به مناسبت آغاز ششمین سال فعالیت

# بزرگترین مرکز پخش کتاب

**باتشکر از عزیزانی که با راهنمائی‌ها و تشویقهای خود این مرکز را یاری کرده‌اند، دو مجموعهٔ کتاب جدید را در سراسر اروپا عرضه می‌کند که امید است مورد توجه و پسند علاقمندان قرار گیرد.**

## «هزینه پست در سراسر اروپا به عهده ماست»

### لیست الف

۱ ـ **بازیگران عصر پهلوی** ـ جلد اول (تاریخ)
**محمود طلوعی** ۶۰۰ ص. زرکوب

۲ ـ **بازیگران عصر پهلوی** ـ جلد دوم (تاریخ)
**محمود طلوعی** ۶۰۰ ص. زرکوب

۳ ـ **از دل به کاغذ** (رمان)
**جواد مجابی** ۶۷۲ ص. زرکوب

۴ـ **تاریخ دولتهای اسلامی و خاندانهای حکومتگر**
**بارتولد و دیگران** /سجادی ۶۴۶ص.زرکوب

۵ ـ **بیلی بت‌گیت** (رمان)
**دکتروف** / بهزاد برکت ۳۸۰ ص.

۶ ـ **کم توسعگی اقتصادی و اجتماعی** (تحقیق)
**دکتر رئیس‌دانا** ۳۸۴ ص.

۷ ـ **ماه و آتش** (رمان)
**چزاره پاوزه** / طاهر نوکنده ۲۴۰ ص.

۸ ـ **ایران عصر صفوی** (تاریخ)
**راجر ستوری** / کامبیز عزیزی ۲۹۲ ص.

۹ ـ **آرمانشهر زیبائی**(تحقیقی)
**دکتر سعید حمیدیان** ۲۱۶ ص.

۱۰ ـ **فصلهای درون**
**جوانگ دُرو** / بهزاد برکت ۱۲۰ ص.

**بهای این مجموعه ۶۵ مارک**

### لیست ب

۱ ـ **شاه در دادگاه تاریخ** (تاریخی سیاسی)
**محمود طلوعی** ۳۵۰ ص. زرکوب

۲ ـ **ایران در دوره قاجار** (تاریخ)
**علی‌اصغر شمیم** ۶۷۰ ص. زرکوب

۳ ـ **تعلیم و تربیت جهانی در قرن ۲۰** (علمی)
**امان‌الله صفوی** ۵۸۰ ص.

۴ ـ **تاریخ زبان فارسی** (تاریخ)
**دکتر مهدی باقری** ۲۱۶ ص.

۵ ـ **خودم با دیگران** (رمان)
**کارلوس فوئنتس** / عبدالله کوثری ۳۵۲ ص.

۶ ـ **سرهنگ شابر** (رمان)
**بالزاک** / عبدالله توکل ۴۵۶ ص.

۷ ـ **یگانه** (رمان)
**ریچارد باخ** / سپیده عندلیب ۳۰۴ ص.

۸ ـ **تاریخ ادیان و مذاهب در ایران** (تاریخ)
**عباس‌قدیانی** ۳۲۰ ص.

۹ ـ **تاریخ رنسانس** (تاریخ)
**سیدنی دارک** / احمد فرامرزی ۲۴۰ ص.

۱۰ ـ **چشمان دفن شدگان** (رمان)
**آستوریاس** / سجودی ۸۴۰ ص.

**بهای این مجموعه ۶۵ مارک**

**ضمناً به کسانی‌که درآلمان یکی‌ازمجلات آرش، ویژه شعر، قاصدک و یا سینمای آزاد را ازطریق «بزرگترین مرکزپخش کتاب» برای یکسال مشترک شوند سه نوار موسیقی‌ایرانی یا سه کتاب هدیه داده می‌شود.**

آدرس تماس: Behnam - Postfach 100521 - 63005 Offenbach - Tel: 0049/69/841305

**نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعهٔ آن هستید، در راستای طرح «آرشیو مجازی نشریات گهگاهی» و با هدف مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه‌های مجازی، تشویق به کتاب‌خوانی و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط "باشگاه ادبیات" تهیه شده است. در صورت تمایل به بازپخش آن، خواهشمندیم بدون هیچ گونه تغییری در محتوای پوشه اقدام به این کار کنید.**

**https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/**
**https://t.me/BashgaheAdabiyat**
**به زودی:**
**http://clubliterature.org/**

ناشر: مرکزپژوهشی و فیلمسازی سینمای آزاد

با نظر: بصیر نصیبی

همکاران: فرهاد مجدآبادی ـ پروانه بهجو ـ نسرین بهجو ـ ناصر نصیبی

تایپ و صفحه‌آرائی کامپیوتری: شاهرخ ۰۶۹/۶۵۳۲۴۴

سال اول ـ شماره سوم ـ مرداد و شهریور ۱۳۷۵ ـ جولای ۱۹۹۶

هر سال ۶ شماره منتشر می‌شود  بهای تکفروشی: ۴ مارک

اشتراک سالیانه: ۲۰ مارک برای اروپا و ۳۰ مارک کشورهای دیگر

نشانی پستی:

Postfach 100525

66005 Saarbrücken/ Germany

Tel./ Fax: 0681 / 3 92 24

چاپ: Brebacher Druckerei / Saarbrücken

نقل مطالب این نشریه با ذکر مأخذ آزاد است

شماره حساب بانکی:

Konto Nummer: 0186213

BLZ: 59070070

Deutsche Bank Saar

سومین شماره مجله سینمای آزاد نیمه دوم ماه سپتامبر منتشر می‌شود

طرح روی جلد و پشت جلد و تمام طرحهای داخل مجله با امضای Hadi

کار هادی اشرفی و طرحهای با امضای فرناز کار فرناز صداقت‌بین

Cinema - Ye - Azad

1. Jahrgang, Nr. 3, Jul 1996

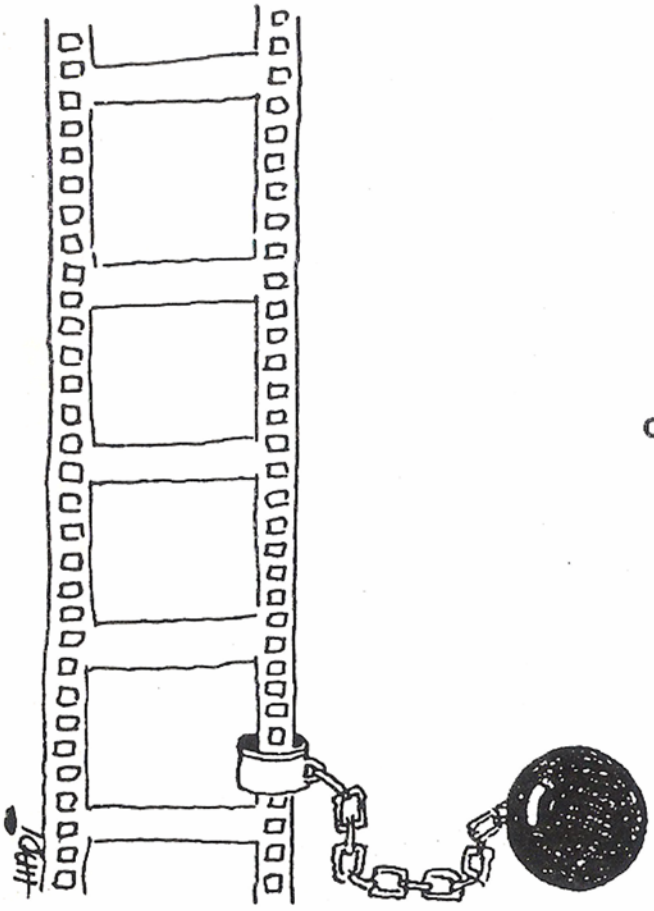
Herausgeber: Forschungs und Filmzentrum von Cinema - Ye - Azad

Verantwortlicher redakteur: Bassir Nassibi

Mitarbeiter: F. Madjdabadi - P. Behdju- N. Behdju- B. Nassibi

Layout und Satz: Schahroch

# سینما در ایران امروز



## ۱۳۵۷ - ۱۳۷۵
## از نگاه بصیر نصیبی
### همراه با نمونه‌هائی از فیلم‌ها
### و نمایش یک فیلم کامل سینمائی

Cinema - Ye - Azad e.V. präsentiert:

**Das heutige iranische Kino**

**[1979 - 1996]**

Referent: Bassir Nassibi

این برنامه در شهرهای:

کلن، مونیخ، مونستر، زیگن،

فرانکفورت و آخن برگزار شد

برای آگاهی از شیوه برنامه‌ریزی در شهرهای دیگر با دفتر مرکزی سینمای آزاد تماس بگیرید