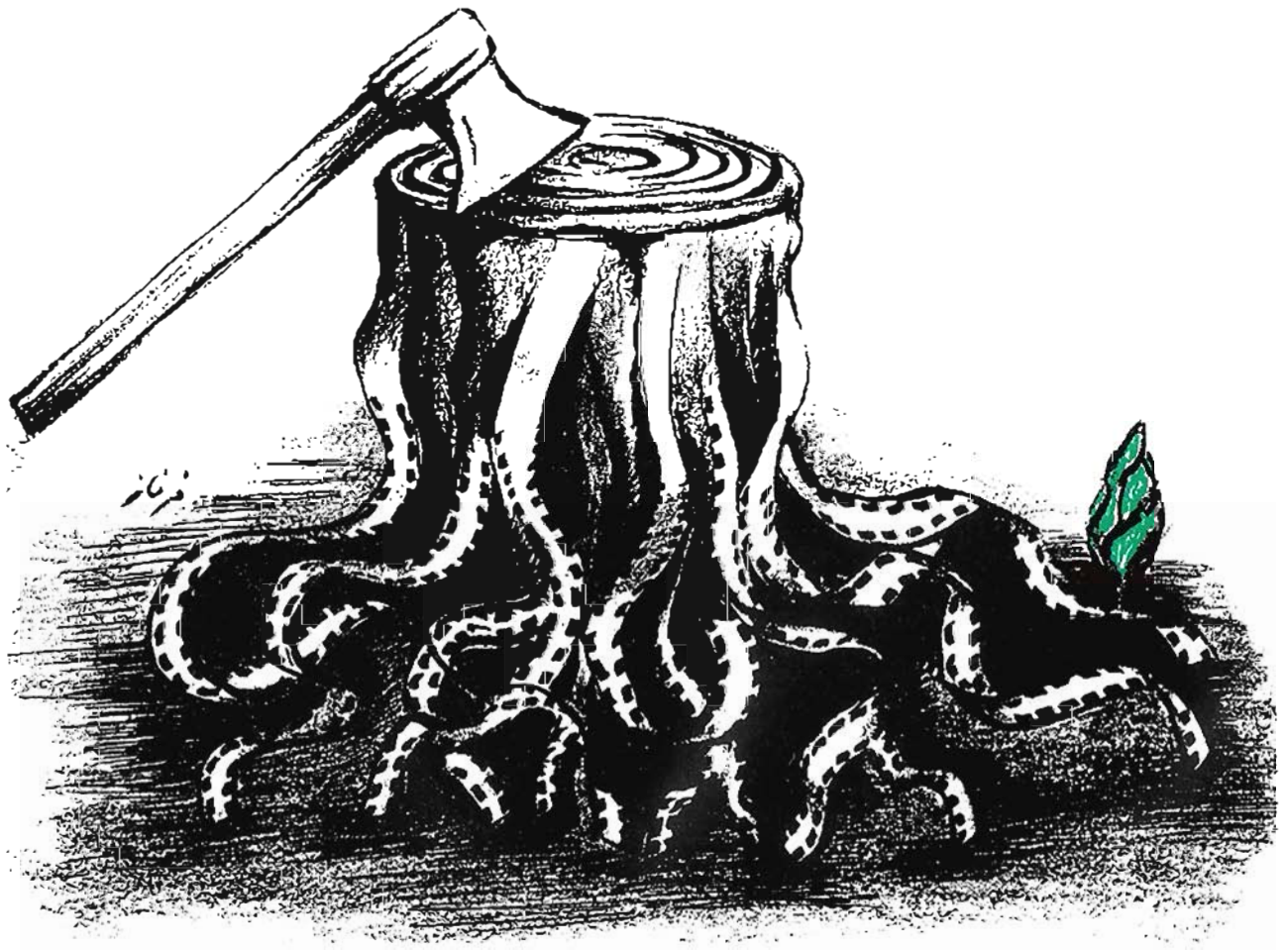
سینمای آزاد

شماره: ۹

سال اول، شماره ششم **بهمن و اسفند ۱۳۷۵**

*حرف ها وخبرها * چهل و نهمین فستیوال جهانی لوکارنو (هوشنگ کیارستمی)
*فیلم های ایرانی درفستیوال جهانی فیلم ونن در دونگاه (عفت داداش زاده)
* زن وسینمای دینی انقلاب اسلامی، سایه واقعیت (جمیله ندایی) *زن و هنجارهای رفتار اسلامی؛ «سارا» (مسعود مدنی) * گفت وگو با منوچهر آبرونتن (فرهاد مجدآبادی)
* مصاحبه باکارگردان فیلم «فاست»، دانته دزارته (س. رحیمی و ش. شهبازی)
* زیرذره بین * نامه ها



دراین شماره می خوانید

حرف ها و نظرها ۳

فستیوال جهانی لوکارنو (هوشنگ کیارستمی) ۱۰

فیلم های ایرانی فستیوال جهانی فیلم ورین (عفت داداش پور) ۱۷

زن وسینمای دینی انقلاب اسلامی، سایه واقعیت (جمیله ندایی) ۲۱

زن و هنجارهای رفتار اسلامی؛ «سارا» (مسعود مدنی) ۳۱

گفت وگو با منوچهر آبرونتن (فرهاد مجدآبادی) ۳۷

مصاحبه با کارگردان «فاست» (س. رحیمی، ش. شهبازی) ۴۶

زیرذره بین ۵۵

نامه ها ۵۹

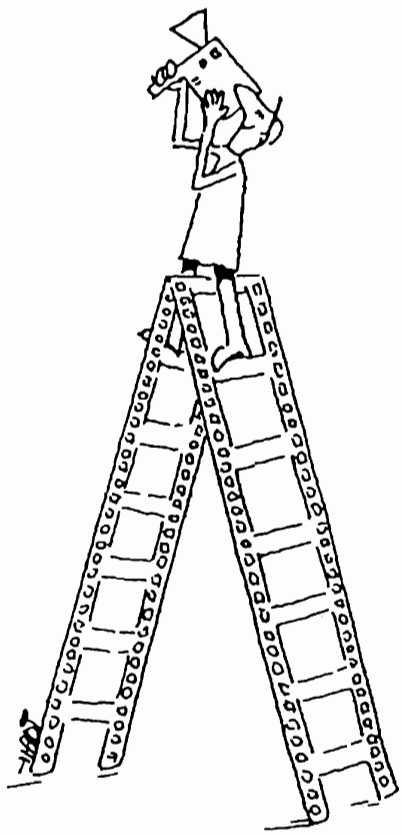
از دوستان و همکارانی که برای نشریه سینمای آزاد مطلب می فرستند، خواهش می کنیم به چند نکته توجه داشته باشند:

* نوشتارشان بیش از ۵ صفحه نشریه ما نباشد.
* سینمای آزاد درحک، اصلاح و کوتاه کردن مقالات با حفظ نظرنویسنده آزاد است.
* پس فرستادن مطالب امکان پذیر نیست.

حرف‌ها . . .

خبرها . . .

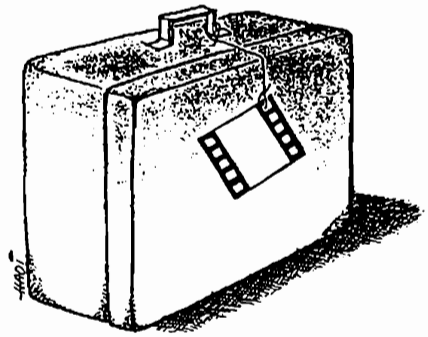
نظرها . . .



برنامه

جشنواره سینمای ایران در تبعید

۲۳تا۲۴نوامبر در هایدلبرگ



هایدلبرگ

Iranisches Kulturzentrum
im Eine-Welt-Zentrum
Am Karlstor 1
69117 Heidelberg
Tel:06221/978927 Fax:06221/9789-31

جشنواره سینمای تبعید ایران
هایدلبرگ ـ آلمان

مرکز فرهنگی ایرانیان هایدلبرگ با همکاری سینمای آزاد و "Komunales Kino" شهر هایدلبرگ نخستین دوره جشنواره ی سینمای ایران در تبعید را برگزار کرد. این جشنواره در بعدازظهر روز ۲۲ نوامبر ۹۶، درساعت ۲ کارش را آغاز کرد و تا ساعت ۹ بعدازظهر یکشنبه ۲۳ نوامبرادامه یافت. در مجموع ۲۴ فیلم کوتاه، مستند، تجربی، نقاشی متحرک و سینمایی در این جشنواره به نمایش درآمد.

هژیر داریوش، هوشمند عمران، تژا و آویز میرفخرایی، مهناز تمیزی، رضا علامه زاده، وحید زمانی، امیررازی، بهزاد بهشتی پور، جمشید گلمکانی، داوداخویان، فرهاد فرهادی، مصطفی کلانتری، منوچهر آبرونتن، آرش ریاحی، فرخ مجیدی و

قاسم ابراهیمیان فیلمسازانی بودند که آثارشان در طی این دوره نشان داده شد.

آغاز برنامه ها: بعد از خوش آمد گویی نماینده مرکز فرهنگی، عباس سماکار پیرامون سینمای تبعید سخن گفت و با ارائه ارقام مستدل، موقعیت کنونی سینمای تبعید را تصویر نمود.

مهناز تمیزی کارگردان ایرانی مقیم هلند وسازنده فیلم بحث انگیز " سنگ" با مردم به گفت وگو نشست. داریوش شیروانی که با فیلم کوتاه " سیاست پناهندگی در آلمان" در جشنواره شرکت کرده بود در گفت وگوی سازنده ای حضور یافت. از ویدئو کلیپ " سلاما" ساخته بهزاد بهشتی پور نیز استقبال به عمل آمد. وی در باره شیوه کار و فعالیتش در این زمینه توضیح داد. بصیر نصیبی و فرهاد مجدآبادی در باره کوشش غیرحرفه ای ها برای یافتن راه هایی بدون اتکا به امکانات وسیع و با بهره گیری از حداقل وسایل برای فیلمسازان جوان وبرگرداندن افکارشان به تصویر، صحبت کردند و تماشاگران نیز با این بحث همراه شدند. کسانی که در سالن حضور داشتند و دروبین های ساده ای در اختیارشان بود، در باره کارهایی که تاکنون با دوربین خانگی و کوچکشان انجام داده بودند، توضیح دادند. شیوه اداره ی این بخش از برنامه برای تماشاگران جالب بود. همه برنامه های جشنواره تا پایان به کمک پروانه حمیدی به دو زبان فارسی و آلمانی به تماشاگران معرفی و به زبان آلمانی برگردانده می شد. به همین دلیل تماشاگران آلمانی زبان توانستند به خوبی از برنامه های جشنواره بهره بگیرند.

با همکاری صمیمانه " کومونالز کینو" ی هایدلبرگ ا ز نظر تکنیک نمایش نیز هیچ مسئله ای پیش نیامد. سالن کوچک، جمع و جور و مناسب جشنواره با حضور تماشاگرانی علاقه مند و کنجکاو و پذیرایی گرم و صمیمانه برگزارکنندگان و نظم ودقتی که در کار تنظیم برنامه رعایت شده بود، درمجموع محیطی دل پذیر فراهم آورده و خاطره ای خوش از جشنواره به جا گذاشت.

در مجموع این نخستین تجربه مرکز فرهنگی ایرانیان هایدلبرگ با تلاش و همبستگی جمعی برگزارکنندگان با شایستگی به انجام رسید. دست جمع یارانمان را در این مرکز فرهنگی می فشاریم و موفقیت این جشنواره صمیمی و موثر را به آنان تبریک می گوییم.

Stichting Buchara

جشنواره شعر و داستان
غیرحرفه ای ـ فارسی ـ دری
اسن آلمان ـ اوترخت ـ هلند

کانون های فرهنگی "نگاه "در شهر اسن و "بخارا" در شهر اوترخت براساس برنامه ای مشترک، اولین دور جشنواره شعرو داستان غیرحرفه ای فارسی ــ دری را در ۲۸ ژوییه

سال ۱۹۹۵ برگزار کردند. موفقیت اولین دور این جشنواره، انگیزه ای شد برای برگزاری دورهای دیگر این جشنواره. تا نیمه دوم سال ۹۶، چهار دوره این جشنواره برگزار گردیده است. در ۱۸ ژانویه ۱۹۹۷ شهر اترخت میزبان جدیدترین دوراین جشنواره بود. توجه به کارهای غیرحرفه ای در هرزمینه فرهنگی و هنری، امری است آینده ساز و پربار. کانون هایی که تنها شیفته نام های مشهور نیستند، بلکه امکان آن را فراهم می آورند تا استعدادهای تازه نیز فرصت بازگویی اندیشه هایشان را به دست آورند، در راهی پرارج و شایسته ی حمایت گام برمی دارند. ما همکاری مشترک این دو کانون را به فال نیک گرفته و امید داریم که دیگر مراکزی که به هنرمندان صادراتی گرایش بیشتر نشان می دهند ، اندکی به نقش مهمی که در گسترش هنردر تبعید می توانند داشته باشند، بیندیشند. مجله سینمای آزاد در بخش حرف ها و خبرها، هم گام این گونه کوشش ها خواهد بود.

گزارش های آرش ریاحی برای کانال "O.R.F" اتریش - وین

آرش ریاحی کارگردان جوان ایرانی که آثارش را در جشنواره های سینمای تبعید دیده ایم، ساختن یک مجموعه فیلم های گزارشی برای کانال تلویزیونی "O.R.F" در اتریش را آغاز کرده است. در این گزارش ها ریاحی سعی دارد از شیوه رایج گزارش سازی دور شود و کارمتفاوتی ارائه دهد. شیوه تنظیم گزارش، سوال ها و پاسخ ها، حرکت دوربین و انتخاب زاویه های فیلمبرداری، این مجموعه را از دیگر گزارش های متداول متفاوت می کند. موضوع هایی که آرش انتخاب می کند، بیش تر به مسائل خارجیان در اتریش، بی خانمان ها و کولی ها مربوط می شود. بخش مربوط به " بی خانمان ها ی جوان" در وین علاوه بر تلویزیون اطریش در کانال "3Sat" آلمان نیز نمایش داده شده است. مرور بر کارهای آرش وآشنایی بیش تر با شیوه کار او یکی از برنامه های آینده سینمای آزاد است.

علی حاتمی و سینمای موزیکال ایران

علی حاتمی، متولد ۱۳۲۳، کارش را با نمایش نامه نویسی آغاز کرد وبیش تر در زمینه فولکلور کار می کرد. او نمایش "حسن کچل" را بر اساس ذوق و مایه ای که در این زمینه داشت نوشت .این نمایش در تئاتر " سنگلج" به روی صحنه رفت و

موفقیت آن باعث شد که حاتمی براساس آن فیلمنامه ای به همین نام تنظیم کرده و درسال ۴۸ به جلوی دوربین ببرد. این نخستین کار حاتمی جوان به عنوان سینماگر، با موفقیت روبه رو شد و در آن دوران که فیلم های فارسی موضوع هایی مشابه به هم داشت و فیلمفارسی سازان از روی فیلم های هندی و یا از روی هم کپی می کردند، حسن کچل فیلمی بود موزیکال و جدا از سینمای متداول فارسی. البته در فیلم های فارسی برای جلب بیش تر تماشاگران و تضمین گیشه ، صحنه های رقص و آواز گنجانده می شد، اما این فیلم ها بیش تر فیلم هایی همراه با موسیقی و آواز محسوب می شد ، ونه فیلم موزیکال. علی حاتمی بعداز حسن کچل درزمینه سینمای موزیکال ، فیلم " باباشمل" را ساخت که با موفقیتی روبه رو نشد. فیلم بعدی حاتمی، " ستارخان" هم نیز نتوانست موفقیتی کسب کند. " قلندر" کار دیگر حاتمی سرنوشتی مشابه " ستارخان" و " بابا شمل" داشت. اما در زمینه قصه های متداول، فیلم " طوقی" حاتمی موفقیتی نسبی به دست آورد. اوبعد از ۵ سال سکوت در سال ۱۳۵۶ فیلم " سوته دلان" را ساخت که یکی از بهترین کارهای قبل از انقلاب اوست. در این فیلم شخصیت ها به شیوه ای دل نشین تصویر شده اند. " سوته دلان" فیلمی است راحت، روان و جذاب.

فیلم اول بعد از انقلاب حاتمی، "حاجی واشنگتن" توقیف می شود. حاتمی به دلیل مجموع کارهای قبل از انقلابش، مورد سوءظن رژیم قرار می گیرد. هم چنین به خاطرهمسرش زری خوشکام، بازیگر فیلم های به رغم رژیم بی پروای قبل از انقلاب، دائم با مزاحمت کمیته ها روبه رو می شود. اما ابتدا همسرش با نام جدید، فاطمه حاتمی، وبه طور ناشناس در برخی از فیلم ها، ظاهر می شود، سپس حاتمی خود به زهد و تقوا نزدیک می شود. به این ترتیب امکان برای ساخت دو فیلم دیگرش، " دلشدگان" و " مادر" فراهم می شود."هدایت فیلم" که در ظاهر تهیه کننده ای مستقل ، اما در اصل از دفتر رفسنجانی تغذیه می شود، تهیه این دو فیلم حاتمی را به عهده می گیرد. این دو فیلم نیز درواقع نمی توانند موقعیت گذشته فیلمساز را زنده کنند. علی رغم شکست تجارتی این فیلم ها، استودیو تهیه کننده بودجه ای کلان برای تهیه فیلمی براساس زندگی پهلوان نامدار و محبوب ایران، "غلامرضا تختی" در نظر می گیرد. می توان حدس زد که شاید تصمیم براین بوده که از شخصیت پهلوان محبوب مردم، تصویری دیگر ساخته شود. به هرحال حاتمی نتوانست تمام مراحل تهیه این فیلم را به پایان رساند و با شدت گرفتن بیماری اش کارتهیه فیلم نیز دچار وقفه شد. حاتمی در روزهای پایان عمر می خواست کار تهیه این فیلم را دنبا ل کند، اما به علت بیماری توان لازم برای ادامه کار را پیدا نکرد و سرانجام مرگ به سراغ او آمد.

به هرحال نام علی حاتمی درتاریخ سینمای ایران باقی خواهد ماند. " حسن کچل" ، "خواستگاری" " طوقی" و " سوته دلان" را همیشه به یاد خواهیم داشت.

« زندگی خصوصی» ساخته‌ی لویی مال

ماسترویانی، کازانوای جاودانه درگذشت

مارچلو ماسترویانی، متولد ۱۹۲۴ در فونتانای ایتالیا، ابتدا به عنوان بازیگر تئاتر کارش را شروع کرد. اولین ظهور کوتاهش در نسخه ای از بی نوایان، ۱۹۴۷ صورت می گیرد و بعد ازآن مارچلوی جوان دوباره به صحنه بازمی گردد. او در یک گروه تئاتری به رهبری لوکینو ویسکونتی، با بازی در نمایش های کلاسیک شکسپیر و "آرتورمیلر" تجربه کسب می کند. مارچلو دوباره در سال ۱۹۵۰ تحت کارگردانی " لوکینا امر" ، در فیلم " یکشنبه ای در آگوست" به سینما بازمی گردد. سپس مجموعه نقش های کوتاهی در فیلم های کارگردان های مختلف. در سال ۱۹۵۱ بالاخره یک نقش اصلی در فیلم نامزدهای رم" به کارگردانی " امر" اورا در مرکز توجه قرار می دهد. درسال ۱۹۵۳ "کلود گورا" در فیلم " تب زندگی " نقش مهمی به او می دهد. سپس "کارلو لیتزانی" درسال ۱۹۵۴ در فیلم " داستان عشاق بیچاره" به او نقشی واگذار می کند. در سال ۱۹۵۷ ویسکونتی در فیلم " شب های سفید" به او نقش عمده ای می دهد. به این ترتیب تا سال های آخر دوره پنجاه مارچلو شهرت خودرا به عنوان یک بازیگر مشهور و توانا به اثبات می رساند. مارچلو در این فیلم های اولیه خود را به عنوان بازیگری حساس ، نماینده آدم های کوچک و خرده پای جامعه ، نشان می دهد.

دوران اصلی و مهم زندگی هنری مارچلو از زمانی آغاز می شود که فلینی در سال ۱۹۵۹ نقش استثنایی روزنامه نگار جوان را در فیلم " زندگی شیرین" به او پیشنهاد می کند. تا این زمان مارچلوی سی وشش ساله در بیش از ۴۲ فیلم بازی کرده بودو به عنوان جوان اول سینمای ایتالیا خود رابه اثبات رسانده بود. اما با بازی در نقش روزنامه نگار فیلم " زندگی شیرین" (۱۹۶۰) خبرنگاری در میانه ی زدوبندها، درتردید بزرگ زندگی میان عشق و بدبینی، که گاه حتی به موجودیت خویش نیز تردید می کند، می رود که به اسطوره های سینمایی بپیوندد . بعداز آن فلینی باردیگر، در فیلم " هشت و نیم " ارائه تخیلات ملانکولیک خود درنقش یک کارگردان سینما به او واگذار می کند.

سپس طیفی از فیلم های مشهور با مایه های روشنفکرانه و کمیک با کارگردان های مشهور ایتالیا، کاریر هنری مارچلو را به اوج می رساند. این فیلم ها: "آنتونیوی زیبا" (۱۹۶۰) (ماریومونیچلی)، " شب" (آنتونیونی) و "طلاق به سبک ایتالیایی" (جرمی) (۱۹۶۱) " قربانی دهم" (۱۹۶۴) (الیوپتری) " کازانوای هفتاد" (مونیچلی) (۱۹۶۵) " دیروز، امروز و فردا" (بلازتی) (۱۹۶۶)

در خارج از ایتالیا، مارچلو تحت کارگردانی " لویی مال" در فیلم " زندگی خصوصی" (۱۹۶۲) بازی می کند.

در اواخر دهه هفتاد ماسترویانی به بازی در مجموعه ای فیلم های تجارتی مشغول می شود که سابقه ی فیلم های خوب روشنفکرانه ی سال های اوایل شصت اورا خدشه دار می کند. اما درسال ۱۹۷۴ مارچلوبا بازی در فیلم " آلفونزون"ساخته ی برادران تاویانی دوباره به بازی درفیلم های سطح بالا روی می آورد. مارچلو درپایان عمر با بازی دربیش از صدها فیلم به صورت بازیگری با شهرتی جهانی در می آید. با درگذشت ماسترویانی، دنیای سینما یکی از بزرگ ترین بازیگران خود را از دست داد.

فستیوال جهانی فیلم های کوتاه در تایوان

از ۱۰ تا ۱۳ آوریل ۱۹۹۷ جشنواره جهانی فیلم های کوتاه تایوان برگزار می شود. در این جشنواره فیلم هایی که زمان شان حداکثر ۳۰ دقیقه باشد امکان شرکت دارند. برای فیلم ها، کادرهای ۸، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری و در بخش ویدیو، سیستم های "Betacam"، "VHS"، "NTSC"یا "PAL" پذیرفته می شود. در این جا علاوه برنشانی محل برگزاری جشنواره، نشانی دفتر آمریکا و اروپا نیز اعلام می شود. سینماگران ایرانی می توانند مستقیما از مراکز ذیل اطلاعات ضروری را دریافت کنند.

SURPRISE
International Short Film
Festival

Mr. Xavier LIAO
2nd Fl. No.59, Sec. 1, Hua-Mei W. Street
Taichung , TAIWAN
Fax/Tel: 886-4-323295

(North AmericaRepresentative)
Imago Films
1601 Colorado Ave.
Santa Monica. CA 90404
U.S.A.
Phone :1-310-8281444
FaX: 1-310-8287702

(Europe Represantative)
Studio-Rien du Tout
Av. de la Foret, 117/11
1000 Bruxelles BELGIQUE
Fax/Tel: 32-2-6621625

دوگزارش ؛ فستیوال جهانی لوکارنو ،
فستیوال جهانی فیلم وین

درمطبوعات سینمایی و غیرسینمایی جمهوری اسلامی به طور منظم گزارش جشنواره های جهانی منعکس می شود. این گزارش ها در بیشتر موارد از سوی ایرانیانی نوشته می شوند که با بنیاد فارابی درتماس هستند و گزارششان را باب طبع رژیم فراهم می آورند. تازه اگر هم نویسنده ای مستقل گزارشی تهیه کند، نوشتارش نمی تواند بدون عبور از کانال های سانسور جمهوری اسلامی به خواننده منتقل شود. چون این مطبوعات در اروپا هم پخش می شوند، رژیم می تواند تصویر نادرستی از حضور سینمای ایران در جشنواره ها به ما نیز ارائه دهد. به خصوص دردوسال اخیر که رژیم فشار و محدودیت را بر خانواده سینمای ایران افزایش داده ، تهیه چند فیلم بهتر که می توانست خوراک تبلیغاتی رژیم باشد با موانع بازدارنده ای مواجه شده است. تا حدی که روابط عمومی فارابی به ناچار برگزاری هفته های فیلم خودش را با نام " سینمای متفاوت" و بعد ا ز سازش با سینماتک کلن در آلمان، زیر عنوان یک جشنواره مهم اروپایی ! در مطبوعات ایرانی منعکس کرد. در این شرایط، شایسته دانستیم گزارش راستین این جشنواره ها را در نشریه سینمای آزاد بیاوریم. در این شماره دوهمکار گرامی ما، عفت داداش پور و هوشنگ کیارستمی از جشنواره های وین و لوکارنو گزارش هایی تهیه کرده اند، که با هم می خوانیم.

چهل و نهمین فستیوال جهانی لوکارنو

هوشنگ کیارستمی

بی شک پیاتزاگرانده(Piazza Grande) یکی از بزرگ ترین و با عظمت ترین مراکز نمایش فیلم در جهان و شهر لوکارنو یکی از زیباترین مراکز برگزاری فستیوال جهانی فیلم می باشد.

شهر ساحلی لوکارنو با جمعیتی در حدود ۲۵ هزارنفر در ایالت "تسین" (Tessin) در جنوب سوئیس ، نزدیک به مرز ایتالیا ، در اساس یک شهر ایتالیایی زبان است.

در تاریخ ۸ تا ۱۸ اگوست ۱۹۹۶ ، چهل و نهمین جشنواره بین المللی فیلم در این شهر زیبا برگزار گردید.

شاید آرزوی هر سینماگری در جهان باشد که فیلم او در میدان "پیاتزا گرانده " با گنجایش ۷۰۰۰ نفرو بر روی پرده عظیم ۳۶۴ مترمربعی و با بهترین کیفیت صدا و تصویر به نمایش درآید. نمایش فیلم های بخش مسابقه عمدتا از ساعت ۲۱:۳۰ آغاز می شود و تا پاسی از نیمه شب در این میدان ادامه می یابد. موقع بارندگی نمایش فیلم ها در سالن نمایش " Fevi" با گنجایش ۳۵۰۰ نفر انجام می شود. به جز پیاتزاگرانده به عنوان محل نمایش فیلم در فضای باز، هشت سالن سربسته یا سالن عادی نیز به نمایش فیلم های جشنواره می پردازند.

هیئت داوران امسال عبارت بودند از "کاترین بریلات" (کارگردان فرانسوی)، "باربارا کروگر" (عکاس و نقاش آمریکایی)، " ماریسا پاره دس" (بازیگر اسپانیایی) ، "کریستینه واخن" تهیه کننده مستقل آمریکایی)، " رخشان بنی اعتماد" (کارگردان ایرانی)، " جیوانی گراتسینی" (منتقد و نویسنده ایتالیایی) ، " یوسری نصراله "(کارگردان مصری) و "برنارد کومن" (نمایش و فیلم نامه نویس سوئیسی)

حضور پنج زن در هیئت داوران هشت نفره نکته جالب این دور از فستیوال بود.

فستیوال در بخش های مختلف مسابقه ۱۷ فیلم)، خارج از مسابقه (۱۰ فیلم) ، سینماگران امروز (۲۹ فیلم) ، چشم انداز سوئیس (۸ فیلم سوئیسی) و مرور بر آثار (۳۱ فیلم از کارگردان بزرگ مصری، یوسف شاهین) برگزا ر گردید.

از ایران محسن مخملباف با آخرین اثرش ، " نون و گلدون" در بخش مسابقه شرکت داشت. این تنها فیلم نمایش داده شده از ایران در فستیوال بود. هم چنین یک

کارگردان ایرانی ــ آمریکایی به نام "داریوش شکوف" با فیلم آلمانی " هفت خدمتکار" (Seven Servants)یکی از هفده شرکت کننده بخش مسابقه بود.

داستان " نون و گلدون" به نوعی زندگی نامه خود کارگردان است. سال ۱۹۷۴ مخملباف ۱۷ ساله با حمله به یک پلیس مسلح، اورا به ضرب چاقو مجروح و خلع سلاح می کند، اما با مقاومت پلیس مجروح ناچار پا به فرار می گذارد، اما با شلیک چند گلوله پلیس، مجروح و به وسیله " خلق خدا" دستگیر و تحویل ماموران امنیتی شاه می شود. با شروع انقلاب در سال ۱۹۷۹ مخملباف از زندان شاه آزاد می شود.

در این فیلم مخملباف با مراجعه به مامور پلیس آن دوره که امروزه بازنشسته شده است ، پس از گذشت ۲۰ سال، قصد بازسازی این ماجرا را دارد. با پیشنهاد او هرکدام از این دو (پلیس بازنشسته و انقلابی سابق، مقصود مخملباف در زمان جوانی است) درپی یافتن بازیگرانی هستند که از نظر ظاهری با آنان دربیست سال پیش شبیه بوده اند. مخملباف با انتخاب جوانی هفده ساله در بین داوطلبان که اورا واجد شرایط تشخیص می دهد، گروه فیلم برداری خود را انتخاب می کند. پلیس بازنشسته در انتخاب، برروی زیبایی بازیگر خود بسیار تاکید دارد و جوان زیبایی را به عنوان جوانی خود انتخاب می کند. این امر با مخالفت دیگران روبه رو می شود. در نهایت جوان شهرستانی ۲۰ ساله ای که آرزوی بازیگر شدن دارد علی رغم میل باطنی اش، به تشکیل گروه فیلم برداری خود مشغول می شود.

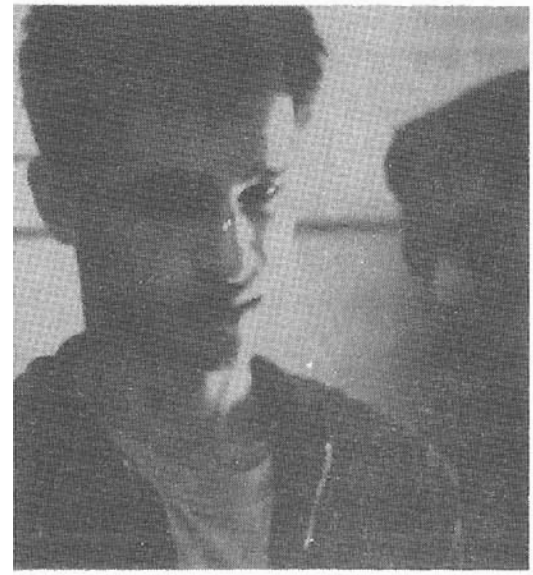
هرکدام از کارگردانان ــ مخملباف و پلیس بازنشسته ــ اجازه دارند واقعیت گذشته را از دیدگاه خود بازسازی کنند. مخملباف کارگردان به همراه مخملباف جوان به دنبال یافتن دختری برای اجرای نقش مهم "فاطمه نامی" می روند. این دختر در قصه با فریب دادن پلیس امکان حمله مخملباف با چاقو را فراهم می آورد. در واقع این دختر همکار و همگام مخملباف انقلابی است. ظاهرا مامور پلیس که جلوی یکی خانه یکی از سردمداران رژیم شاه پاس می دهد، عاشق این دختر شده و هر از گاهی از کنار او رد می شود و سوالاتی از او می کند.

پلیس بازنشسته با بازیگر نقش دوران جوانی اش، در اونیفورم دوران شاه، مشغول تمرین ، رژه رفتن وسلام دادن نظامی و بازیگری است. کم کم ارتباط عاطفی عمیق تری بین پلیس بازنشسته و بازیگر دوران جوانی اش و مخملباف کارگردان وجوانی اش برقرار می شود.

درپی جست وجو به دنبال دختری که باید نقش دختر جوان، فاطمه ، را درفیلم بازی کند، دختر دایی پسرک جوان حاضر به ارائه این نقش می شود.

درحین تمرین، بازیگر نقش مخملباف جوان حاضر نیست برای رسیدن به آرمان های انسانی اش، برای آن که گرسنه گان از گرسنگی رهایی یابند و لباسی برای پوشیدن داشته باشند، با چاقو انسان دیگری را از پای دربیاورد وبه قتل برساند. هم چنین مامور پلیس جوان از شلیک به

سوی مخملباف جوان و کشتن انسان ها برای حفظ آبرو و شرف مملکت سرباز می زنند. در نهایت اما فشار هردو کارگردان، آنان را وادار به قبول نقش هایشان می کند.



در لحظه نهایی، موقع فیلم برداری، قرار است صحنه حمله مخملباف جوان به مامور پلیس مسلح فیلم برداری شود. مخملباف جوان به همراه دختر جوان به داخل یک نانوایی رفته و نان می خرد، اما چاقوی ضامن دارش را زیر نان آماده و پنهان می کند. مامور پلیس با خرید گلدان گل زیبایی، قصد دارد این گلدان را به دختر جوان هدیه کند و از او خواستگاری کند.

مخملباف جوان دخترک را به جلو می فرستد تا ازمامور پلیس وقت را بپرسد و به این ترتیب حواس اورا پرت کند. طبق فرمان پلیس بازنشسته، که کارگردانی را به عهده دارد، مامور پلیس جوان باید بی درنگ اسلحه خودرا به طرف فاطمه بگیرد و اورا با شلیک گلوله ازپای دربیاورد تا آبروی ملت و مملکت حفظ شود.

مخملباف جوان نیز باید چاقوی تیزش را تا دسته در پیکر مامور پلیس فرو کند و اسلحه اورا بربابد تا بتواند مبارزه مسلحانه را برای رهایی مردم گرسنه ایران و جهان دنبال کند. بالاخره دخترک در زمان فیلم بردای به مقابل مامور می رسد و از او وقت را می پرسد. مامور جوان دست به اسلحه می برد، مخملباف جوان مصمم به طرف هردو به راه می افتد. یک لحظه تردید و اضطراب و سرانجام...

نون و گلدون دارای ساختاری مستند گونه است، اما هیچ گونه شباهتی به فیلم های مستند به مفهوم رایج ندارد. بازیگرانی که در فیلم "سلام سینما" به عنوان سیاهی لشگر ظاهر شده بودند، دراین فیلم بازی دارند. فیلم با یک گروه جمع و جور وبا بودجه ای نسبتا کم (نسبت به فیلم های دیگر) تولید شده و در استان خراسان و بخش اندکی نیز در تهران فیلمبرداری شده است.

این فیلم اما شاید تصفیه حساب نسل جدید با نسل قدیم باشد ویا شاید دیدگاه جدید با دیدگاه قدیم. فضای حاکم بر فیلم و حرف کلی آن، رد و نفی خون ریزی، ترور و انتقام جویی به هر شکلش و حل مسائل ازطریق برخورد آگاهانه و فرهنگ بالای فردی و اجتماعی است. بی دلیل نیست که این فیلم جایزه ویژه هیئت داوران را به خاطر "طرح و درک مسائل اجتماعی با مفهومی عمیقا انسانی" دریافت کرد. هم چنین مخملباف جایزه ویژه دیگری به خاطر مجموعه آثارش دریافت داشت. نمایش فیلم نون و گلدون به همراه چند فیلم دیگر مخملباف در ایران ممنوع اعلام شده است.

فیلم آلمانی " هفت خدمتکار" با کارگردانی داریوش شکوف و بازیگری آنتونی کوئین از دیگر فیلم های مسابقه بود.

آرچی(آنتونی کوئین) پیرمرد ثروتمندی است که در قصری خیال انگیز واقع در منطقه ای رویایی که بیشتر به بهشت می ماند، زندگی می کند. او با تنها خدمتکارش آنیا در این قصر زندگی می کند. گرچه او شخصیتی فیلسوفانه و روحیه ای سرزنده و شاداب دارد، به دنبال یافتن عشق و حس های واقعی انسانی است، چراکه او خودرا انسانی کامل نمی داند. او می اندیشد که ازطریق " یکی شدن" با دیگر آدمیان روی زمین، جست و جویش ثمربخش خواهدبود. آرچی زمانی می تواند آرامش درونی بیابد که بدنش از محبت و انرژی دیگران سرشار شود. از آنجا که او " ناکامل بودن خویش" را ضعف بزرگی می داند، قصد برطرف کردن این ضعف وبیماری را دارد. او قصد دارد به انسانی کامل تبدیل بشود. برای انجام این عمل یعنی " کامل شدن" آرچی چهار خدمتکار مرد از ملیت ها و قاره های مختلف را استخدام می کند. هرکدام از این خدمتکاران انگشت خودرا در سوراخ های گوش و بینی آرچی فرومی کنند تا از این طریق مرحله " یکی شدن" انجام شود و انرژی لازم در او تولید شود.

بلاده ، یکی از دوستان قدیمی و هیلده، عشق قدیمی اش همراه با این خدمتکاران، دایره منابع انرژی انسانی و محبت آرچی را کامل می کنند. آرچی شب و روز را در محافل عمومی و درزندگی خصوصی، به همراه خدمتکارانش که همه سوراخ های بدنش را با انگشتان پوشانده اند، به سر می برد. هنگام حرکت ، این جمع انسانی شکلی شبیه به " اختاپوس هشت پا " دارد.

سرانجام روزی در میان شگفتی و بهت همگان، خدمتکاران آرچی همگی با صدای خودش با او به صحبت مشغول می شوند. اکنون آنان با او " یکی شده اند" قلب همگی با یک ریتم می طپد وروحشان گویی تبدیل به یک روح واحد شده است. نیرویشان نیز به مراتب فزونی یافته و اکنون آنان می توانند هم چون تنی واحد با همه مشکلات، حتی هجوم راهزنان و دزدان به قصر، مقابله کنند و بر آنان پیروز شوند. همگی با این عمل وارد مرحله ای می شوند که به ایشان امکان می دهد خودرا به نهایت عشق و همبستگی نزدیک کنند.

" هفت خدمتکار" فیلمی است با محتوایی فلسفی و سورئالیستی که تاثیرات مختلفی در بیننده گانش به جای می گذارد. برخی آن را فیلمی بسیار غریب و یک " نوع" جدید می دانند و برخی دیگر آن را فیلمی بسیار بد می دانند. مسلم این

است که این فیلم اولین فیلم داریوش شکوف است و به اعتقاد بسیاری از منتقدین و آشنایان، آغازی بسیار سنگین و گامی بزرگ به شمار می آید. داریوش شکوف در اصل نقاشی است که درنیویورک و گاهی در آلمان زندگی می کند. مخارج تولید فیلم بیش از ۵ میلیون دلاراست و از سوی تهیه کننده گان آلمانی، فراهم شده است. داریوش شکوف تصمیم دارد فیلم آینده اش را در اواسط بهار سال ۱۹۹۷ فیلمبرداری می کند. بدیهی است که او با آگاهی به دست آمده از این کار، فیلم بعدی اش را بی دردسرترخواهد ساخت. نام این فیلم ، " دراکولای هندی" نام دارد وداستانی کمدی ـ فلسفی ـ اجتماعی است که بازیگر اول آن، " بن کینگزلی" ، بازیگر معروف فیلم های " گاندی" و " لیست شیندلر " می باشد.

مورد آزاردهنده در حین برگزاری فستیوال و نمایش فیلم " هفت خدمتکار" بازی تبلیغاتی بود که پیرامون حضور یا عدم حضور آنتونی کوئین و نامه ای که گویا وی درباره کارگردان به دفتر فستیوال ارسال داشته بود ، به راه افتاده بود. این امر آدمی را تا حدی به یاد شوهای آمریکایی و تلویزیون های خصوصی می انداخت.

دیگر این که شخصیت فلسفی آرچی آن چنان الهی می نمود که حضور خمینی را تداعی می کرد. آرچی با اعتقاد به عشق و انسان کامل شدن، رویای یکی شدن با دیگران، با استخدام دیگران و خصوصا انسان هایی از ملل مختلف ، در نهایت با یک صدا شدن آنان و آن هم با صدای خود آرچی، شباهتی به وجود می آورد با خمینی و با رویای اسلامی کردن جهان و تکامل اسلامی ــ انسانی در همه ملل و قاره ها ، که در عمل با سوختن جوانان میهن در کوره های جنگ و ریختن خون آنان و اندیشمندان و اعدام و کشتار آنان انجام می شود. تفاوت در این است که آرچی با رسیدن به این آرزو، مرگ را پذیرا می شود ، گرچه می خواهد زنده بماند، اما خمینی رویای اسلامی شدن و یکی شدن جهان را با خود به گور می برد ، درست مانند هیتلر که رویای یکی شدن نژاد سفید پوست آریایی رادر سرمی پروراند، او هم این رویا راباخودبه گور برد!

جایزه اول فستیوال لوکارنو امسال به فیلم فرانسوی " نه نت و بونی" (Nennette Et Boni) ساخته کارگردان زن ۴۸ ساله فرانسوی به نام " کلردنه"(Clair Denis) تعلق گرفت.

کلردنه سال های بسیاری دستیار اول کارگردانانی چون " ژاک ریوت" و " ویم وندرس" بود و اولین فیلم خودرا در چهل سالگی در سال ۱۹۸۸ به نام " شکلات" ، براساس داستان کودکی خودش درکشور کامرون ساخت. " نه نت وبونی" آخرین کاراواز مجموعه ۸ فیلم مستند و داستانی است. این فیلم، داستان بسیار لطیف و زیبای عشق بی حدومرز و بی سرانجام دو خواهر و برادربه نام " نه نت" و " بونی" به یک دیگر است . این دو پس از مرگ مادرشان، نزد پدرشان ، فلیکس زندگی می کنند. بونی ۱۹ ساله و محصل و پیتزا فروش است و خواهر جوان ترش هم محصل است. این دو به دلیل بی تفاوتی های پدر و تنهایی کشنده که هردو از آن رنج می برند،

دیوانه وار در تنهایی خود و پنهان از یک دیگر، به هم عشق می ورزند و رویای یک دیگر را می بینند و سرانجام ...!

بازیگران دختر وپسر این فیلم به نام های " آلیس هوری" و " گریگور کولین" نیز جوایز بهترین بازیگر زن ومرد را نصیب خود کردند. اگر کلردنه نه در فرانسه بلکه مثلا درایران متولد شده بود، به خاطر ساخت این فیلم حداقل به اعدام محکوم می شد!!

فیلم های زیبای " ماریان" ساخته ی کارگردان چک " پتر واچلاد" محصول مشترک فرانسه و چک و فیلم "Flohting Life" ساخته کارگردان زن ۳۵ ساله هنگ کنگی به نام " کلارا لاو" (Clara Law)، محصول استرالیا، هردو برنده جایزه دوم فستیوال ، یعنی پلنگ نقره ای شدند.

فیلم " ماریان" درباره " نژادپرستی" در جمهوری چک علیه " سینتی و روما" (Sinti u. Roma)یا به اصطلاح نژادپرستانه و معمول میان انسان های متمدن ، کولی ها می باشد. اساس این داستان یک رویداد واقعی است . این فیلم به مسئله غربت و زندگی در دو فرهنگ می پردازد. داستان یک خانواده هنگ کنگی که خانه و زندگی اش را می فروشد و پدر و مادر و همه اهل خانواده عازم استرالیا می شوند تادر آن جا زندگی جدیدی را آغاز کنند. تنهایی، غربت، اختلافات خانواده گی و تفاوت های فرهنگی، موضوع اصلی این فیلم است.

" مرور بر آثار یوسف شاهین" کارگردان بزرگ و برجسته ۷۰ساله مصری یکی دیگر از رویدادهای فستیوال لوکارنو بود. ۳۱ فیلم بلند یوسف شاهین که بین سا ل های ۱۹۵۰ تا ۱۹۹۴ ساخته است به اضافه ۲۴ فیلم کوتاه او که بین سال های ۱۹۴۵ تا ۱۹۹۴ تهیه شده، به نمایش درآمدند. مشتاقان برای اولین بار فرصت دیدن تمامی آثار این سینماگر بزرگ را یافتند. یوسف شاهین میهمان برجسته فستیوال لوکارنو در سال ۱۹۹۶ بود.

در بخش خارج از مسابقه ، فیلم کوتاه ۷ دقیقه ای " نانی مورتی"، نویسنده فیلمنامه ، بازیگر و کارگردان ایتالیایی ، به نام (Il Giorno Della Prima Di "Close Up") به نمایش درآمد. تجلیلی از فیلم " کلوزآپ" ساخته عباس کیارستمی که تماشاگران حاضر در پیاتزاگرانده را از خنده روده بر کرد.

اما برجسته ترین و شاهکار همه نمایش های فیلم در پیاتزاگرانده بی شک فیلم " میکروکوسموس" ، ساخته " ماری پرنو" و

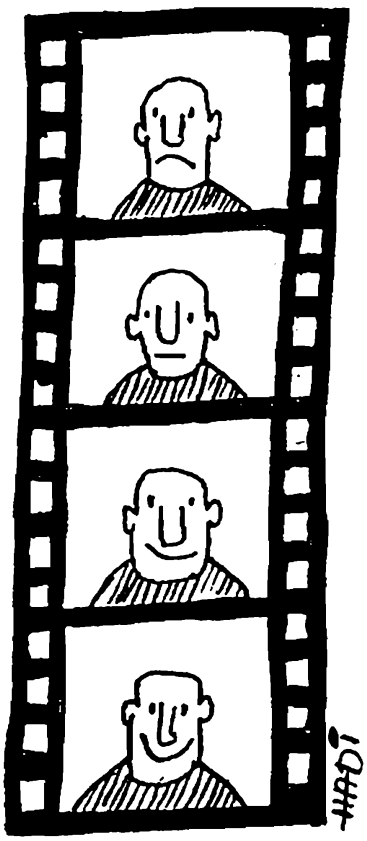
" کلود نوربد سانی" بود که برنده جایزه بزرگ تماشاگران شد.

این فیلم مستند گونه ی فرانسوی که برنده جایزه تکنیک فستیوال کان ۱۹۹۶ شده بود، ۹۰ دقیقه تمام انسان را به دیدن دنیای حشرات دربخش کوچکی از دنیای خاکی ما می برد. گویی این حشرات و موریان در سیاره دیگری جز کره زمین زندگی می کنند و قدرت تصاویر، تماشاگر را مسحور خود می کند.

زندگی عنکبوت ها، مورچه گان، کرم های ابریشم، حلزون ها و... گویی زندگی خود ماست. همه چیز در این فیلم زیبای طبیعت زنده ، زندگی است. طلوع خورشید، آغاز بیداری و تلاش برای زندگی و کار. همه درحال رفت و آمد هستند. یکی در حال حمل مواد خوردنی است، دیگری درحال بالابردن شئی دیگر است که قراراست بعدا به کارش بیاید. دیگری درحال ساختن لانه خرابه خویش است. همه چیز در حال گردش و چرخش است و درعین حال نظم خودرا دارا است.

تولد، تولد شکوه انگیز سنجاقکی است که بال های زیبایش را آرام آرام ازهم باز می کند و پاهای کشیده اش را به آرامی استوار کرده و سرانجام به روی پا می ایستد. زندگی: در صحنه ای دو حشره شاخ دار و عقرب گون از حریم زندگی اشان به شدت دفاع می کنند و بعداز این جنگ و دفاع تلخ ، با سقوط آنان از فراز شاخه های بلند درختی ، گویی زندگی آنان به پایان رسیده باشد. اما آنان بعداز لحظاتی برمی خیزند و به راهشان ادامه می دهند.

کارو تلاش، مورچگان که دسته دسته با جان کندن توشه ی راه بردوش ، عازم پناه گاه و کاشانه اشان هستند و ناگاه رعد و برق و رگباری سیل آسا، تمام تلاششان را از بین می برد. و مرگ آن هنگام که ملخ سمجی چندباربه روی تارعنکبوتی می پرد و هربار جان سالم به در می برد و سرانجام گرفتار می شود و جان خویش را می بازد. و اما عشق ، آن جا که صدای رویایی ماریا کالاس طنین انداز می شود، و تنها دو حلزون از درون پوسته خویش ، خود را گویی از چیزی رها کنند ، آرام آرام و سپس دیوانه وار به عشق بازی می پردازند. حتی حدود ده هزار چشم انسانی که به آنان خیره شده ، آنان را از عشق بازی شان باز نمی دارد.



" فیلم های ایرانی در فستیوال جهانی فیلم وین " در دونگاه

عفت داداش زاده

شهر وین امسال نیز همانند سال های پیش، شاهد برگزاری فستیوا ل بین المللی فیلم زیر عنوان ، " ویینالە ـ۹۶" از ۱۸ تا ۳۱ اکتبر در چند سینمای این شهر بود. در این فستیوال که همه ساله برگزیده ترین فیلم های کارگردانان مشهور جهان به نمایش درمی آید، از سینمای ایران در مجموع چهار فیلم از سه کارگردان ایرانی، در دوسینما به نمایش گذاشته شد. از این چهار فیلم ، دو فیلم ساخته سال ۹۶ و دو فیلم دیگر از فیلم های تهیه شده در شش سال پیش سینمای ایران بودند:

" گبه " (۱۹۹۶) و " نون و گلدون" (۱۹۹۶) از محسن مخملباف

" کلوز آپ" (۱۹۹۰) از عباس کیارستمی

" یک داستان واقعی" (۱۹۹۰) از ابوالفضل جلیلی

" گبه " در مجموع سه بار به نمایش درآمد: روزهای ۲۵ و ۳۱ اکتبر

" کلوزآپ" ، دو بار: ۲۵ و ۲۶ اکتبر

" یک داستان واقعی " ، دوبار: روز ۳۰ اکبتر

به استثنای روزهای اول که از فیلم های ایرانی استقبال فراوانی به عمل آمد، در آخرین روز نمایش، که فیلم " گبه" به نمایش در آمد، روی هم رفته ۱۶ ایرانی از ۱۴۲ تماشاگر فیلم (۳۱ اکتبر) به تماشای این فیلم رفتند

در اصل ۳۰۰ فیلمساز ایرانی فعال در سال گذشته ۶۳ فیلم بیشتر نساختند. از این ۶۳ فیلم ، فقط ۲۵ فیلم امکان شرکت در " چهاردهمین جشنواره فیلم فجر" را در سال گذشته یافتند. از میان آن ها دوفیلم از آثار محسن مخملباف به عنوان بهترین ها و برگزیده ترین ها، به همراه دو فیلم دیگر که در سا ل ۱۹۹۰ ساخته شده و بارها مورد نقد وارزیابی قرار گرفته بودند، از سوی ایران به فستیوال های جهانی فرستاده شد. در یک نگاه فیلم های سینمای ایران در " ویینالە ـ۹۶" از سوی داوران خارجی و منتقدان فیلم با داوری های متناقضی روبه رو شد. عده ای، فیلم ها را مغایر با مسائل جاری در بطن جامعه امروز ایران و تلاشی در جهت کسب حیثیت رژیم و زدودن افکار منفی کشورهای خارجی در مورد ایران در زمینه ایجاد

ناآرامی در منطقه و تروریسم و نقض آزادی ها قلمداد کردند. چنان که " پاول اواری" منتقد دیرینه سینما در این باره اظهار داشت:

" نمی توان باور کرد که با وجود آن همه سانسور و خفقان هنر در داخل ایران و اعمال تروریستی در خارج که نمونه هایش را در تلویزیون ها می بینیم، چنین فیلم های ارزنده ای از ایران سر برآورد." و حتا براین نکته نیز انگشت نهاد که :

" هرجا سانسور، قهر و فشار در جامعه ای اوج گیرد، هنرمندان به طبیعت و عرفان پناه می برند."

داور دیگر اظهار داشت تنها فیلم قابل تامل "گبه" بود، که آن هم دچار ضعف طولانی بودن بخش های نهایی و توضیح مداوم واضحات بود. وی اضافه کرد: " کسی که در فستیوال های جهانی به تماشای صدها فیلم از سراسر جهان می نشیند، در همان ابتدای فیلم می تواند دریابد که زن و مرد پیری که در ابتدای فیلم به تصویر کشیده شده اند، همان زوج جوان عاشقی هستند که عشق آنان تارو‌پود " گبه " را تنیده است، بنا براین نیازی به این همه تاکید براین مساله در پایان فیلم نیست."

در نگاهی دیگر، برخی از دست اندرکاران محافل سینمایی و کارشناسان فیلم، فیلم های ایرانی را " بسیارشاعرانه" ، " انسانی" و " عاطفی" و " عارفانه" یافتند. داوران خارجی با اتکا به تصورات خوداز شرقی عارف و ایثارگر، فیلم ها را به خاطر مضمون عارفانه و شاعرانه اشان مورد تحسین قرار دادند. بعضی نیز بی توجه به مبانی ساختاری زیبایی شناسانه فیلم ، بیشتر به رنگ ها، طبیعت و مضامین شاعرانه در " گبه " توجه کردند.

درواقع نیز درمیان آن همه فیلم های گوناگون از کشورهای مختلف و درمیان موجی از فیلم های حاوی خشونت، سکس، تجاوز، قتل، جنگ، جنایت و... " گبه " همانند شعری سینمایی ، در ستایش از عشق دردامان طبیعت دست نخورده و بکر، با رنگ آمیزی های اعجاب انگیز از سویی، و ازسوی دیگر بهره گیری از افسانه های قدیمی و جذاب ایران توانست توجه بسیاری از داوران و بینندگان را به خود جلب کند.

اتفاقادر داوری فستیوال های جهانی و کلا مفسران و منتقدان خارجی در باره سینمای ایران، می توان به این دوگانگی رسید. این دوگانگی یک موضوع را آشکار می کند: اگر مسئولین امور سینمایی ایران موفقیت چند فیلم ایرانی را نشانه ای بر اعتراف به حقانیت سینمای

ایران می دانند و از تحسین و ستایش منتقدین و داوران خارجی خشنود گردیده و برخود می بالند، آیا از سوی دیگر حاضر به پذیرش مسئولیت اعمال سیاست گذاری های تنگ نظرانه، طرد سینمای اعتراض، دست زدن به عمل کردهایی که راه رشد و اعتلای سینمای اندیشه و هنر را سد می کند، حذف ادبیات معاصر و مضامینی در باره مشکلات عمیق اجتماعی ـ سیاسی از فیلم های ایرانی، حذف و سانسور زن در فیلم ها، جرح و تعدیل بی رویه در فیلم ها، دخالت شورای تصویب فیلمنامه در محتوی فیلم ها، ضعف برنامه ریزی و عدم وجود برنامه ای منظم و تدوین شده در جشنواره ها، در تنگنا گذاشتن فیلمسازان دگراندیش و ممانعت از نمایش فیلم های آنان در سینما و شرکت در جشنواره ها و ده ها سیاست غلط و تنگ نظرانه در سینمای ایران نیز هستند یانه ؟ اگر اینان به نقش خود در موفقیت چند فیلم ایرانی در فستیوال های جهانی به عنوان مسئولان امور سینمایی ایران معترف هستند، باید به سنگینی شکست سینمای ایران در درون مرز و نقش مسئولان در بحران سینمای ایران نیز اعتراف کنند. در غیر این صورت هرنوع موفقیت و کسب افتخاری در محافل سینمایی خارج از کشور و فستیوال ها از آن فیلمساز است و بس.

منتشر شد:

تابلوی گل سرخ

نوشته علی شیرازی

ناشر کارگاه بین الملل

نشانی پستی:

Internationales Kulturwerk
Kirch-str.38
-31135 Hildesheim
Germany
Tel/Fax: 05121/12603

حرف ها و معنا ها در سینمای جمهوری اسلامی ایران

نوشته:احمد نیک آذر

ناشر:مرکز هنر در تبعید

(کانون فیلم و تئاتر ـ روند)
Postfach: 210602
57072 Siegen

نمایشی از کانون فرهنگی آینه

خانه‌ای در چمدان

Ein Haus im Koffer

نویسنده و کارگردان : فرهاد مجدآبادی

بازیگران: روناك پویا زند، احمدنیك آذر، فرهادمجدآبادی

نمایش خانه‌ای درچمدان که با زبانی طنزآمیز از زندگی و روزگار ما ایرانیان، در ایران و خارج ازایران حرف می زند. از غم ها و شادی‌ها ، از ترس ها، امیدها و آرزوهای ما!

۱۸ ژانویه آخن - ۲۵ ژانویه گیسن - ۷ فوریه کارلسروهه

۸ فوریه فرایبورگ - ۸ مارس پاریس - ۱۵ مارس فرانکفورت

تاریخ اجرای این نمایش در شهرهای کلن، ماینز، زاربروکن، اسن دوسلدورف، مونیخ، هانوفر، هامبورگ، بروکسل، آمستردام، لندن و چند شهر دیگر به زودی اعلام خواهد شد.

تلفن اطلاعات: Tel: 0049/69/656644

جمیله ندایی

زن و سینمای دینی انقلاب اسلامی ، سایه واقعیت

آرامش دوستدار در مقاله " امتناع تفکر در فرهنگ دینی " می نویسد: " منظور [دینیت] جنبه فطری شده پندارها و خوی های دینی و در این جا به ویژه نوع اسلامی آن درماست، جنبه یی که در ناآگاهی ما قرن هاست گونه احساس و عاطفه، ملاکها و ارزش های فرهنگی، اجتماعی، اخلاقی و مناسبات شخصی، فردی، و میانفردی مارا متعین و تنظیم می کند. یک نمودار برجسته از دینیت اسلامی ما نوع احساس و رفتار مرد و زن مسلمان ما نسبت به همدیگر و آن لمس و برآوردی است که این دو متقابلا ازهم دارند. این رگه عمومی که مشترک میان خاص و عام است، عمیق تر و درونی تر از آن در ما می تند که احیانا با رویگردانی نهفته یا آشکار از اسلام ریشه کن شود. و تازه معلوم نیست رویگردانیهای کنونی پس از فرونشستن بحران از نو اسلام منزه خود را نیابند، بازنسازند و به روی آوری جدید تبدیل نگردند"(۱)

انقلاب ایران، تفکر قدیمی جامعه ایران را دگرگون کرد. تفکری قدیمی و ته نشین شده در اذهان و رفتارهای اجتماعی ـ ایرانی قبل از انقلاب ، به دلیل حکومت استبداد از تلاش های آزادی خواهان برای جامعه ای مدرن اغلب غافل بود ، و خود را در ارزش های قدیمی پدرسالانه و فئودال، بازسازی می کرد و مفتخر به تاریخ و فرهنگ چندین هزارساله بود.

در فرهنگ پدرٌیت، همه ارزش ها نهایی و جبری ست. تقدیر و احکام برای همیشه و تا ابدیت، تعیین و تعریف شده اند. فرد ، مرید این ارزش هاست وباید مطیع و رام این اوامر و قوانین از پیش نوشته شده و پیش بینی شده، به دنیا بیاید، زندگی کند و بمیرد.

انقلاب و تحرک ناگهانی اجتماعی همه این دنیای ازپیش ساخته شده را شکست و دگرگون کرد. آن ها که توان رویارویی با حرکت و اختیار انسانی برای جامعه ای نو را نداشتند، آن ها که معتقد به تحول اندیشه و بازسازی زندگی براساس ارزش های نو و امروزی نبودند، به حکومت ولایت فقیه پیوستند.

حکومتی که هر اندیشه دیگر را حذف می کرد و بخصوص به قدیمی ترین و ارتجاعی ترین ارزش های پدرسالانه می پیوست و به سرعت آن را بازسازی می کرد. مدرنیته، پیشرفت و ترقی اجتماعی، آزادی بیان، عدالت اجتماعی، برابری حقوقی، ایجاد کار و مسکن برای همه، حقوق شهروندی وبقیه بحث ها و شعارهای انقلابی و برنامه هایی که جامعه ایران را به طغیان کشیده بود ، برای رژیم مذهبی تهدید بزرگی بود و هست.

رژیم مذهبی از روز اول رسیدن به قدرت، تا امروز دایم اعلام می کند که همه ارزش های بالا، شیطانی هستند و بیگانه گان با مطرح کردن این شعارها و تهاجم فرهنگی، هدفی جز نابودی اسلام و ارزش های انقلابی مذهبی ندارند. همه برنامه های پیشنهادی روشنفکران و دموکرات ها، امپریالیستی یا کمونیستی تعریف می شود. " نه شرقی، نه غربی، جمهوری اسلامی " شعار افراطیون مذهبی و برنامه سیاسی و حکومتی و فرهنگی رژیم است.

دراین جامعه ی بی هویت جدید، که حکومت مذهبی، ضد ارزش ها و تفکر قدیمی منجمد شده را بازسازی و قانونی می کند، بخش عظیمی از ایرانیان ، بخصوص زنان مترقی کنار گذاشته شده اند. ارزش ها و قوانین ضدبشری که هرروز به انسان ایرانی به زور تحمیل می شود ، آن قدر از عقل بشر قرن بیستم به دور است که عده فراوانی به دلیل نفهمیدن این مفاهیم بدوی، ندانسته یا به اجبار به آن تن داده اند. در این وانفسا ، همه حس های طبیعی بشری تبدیل به اضطراب، خشونت و وحشت ضدانسانی شده است.

در مورد ارزش های فرهنگی، بحث اساسی سیاستگزاران و مسئولین اندیشه دینی را در پنج نکته می شود خلاصه کرد.

۱ ـ روابط اجتماعی زن و مرد در جامعه اسلامی بعد از انقلاب چیست ؟

۲ـ رابطه دین و تکنولژی چگونه است؟

۳ـ رابطه انسان مسلمان و تکنولژی چیست؟

۴ـ رابطه دین و هنر "پست مدرن" چیست؟

در این مطلب نکته اول مورد نظر من است.

وقتی زنی به صدای بلند می گوید: " تنم و جانم بـه خـودم تعلـق دارد"، تمـام ارزش هـای پدرسالانه را رد کرده است.

برای سیاست گزاران فرهنگی، روابط اجتماعی زن و مرد در جامعه مسلمان امروز ایران، مهم ترین مشغله است. و سینما به عنوان امری فرهنگی و ارائـه کننده مدل انسان اسـلامی به جهان، از مباحث اصلی است.

معمولا فیلم داستانی، جلوه ای از زندگی ، امیدهـا و یـاس هـای انسـانی را بـه نمـایش می گذارد. رابطه انسـان هـا بـر پـرده سـینما، قـراردادن آن هـا در مقـابل هـم و در مقـابل دوربین و درمقابل تماشاگر، طبق نظر مدعیان فرهنگی رژیم، همـه مقرراتـی را طلـب مـی کند که آن را سینمای دینی می نامند. برای تعریف سینمای دینی جلسات مختلف تشـکیل می دهند و مقررات ، بخش نامه و قانون می نویسند. فیلمساز ایرانی باید مرید این احکام منجمد و ازقبل فکر شده باشد و به این طریق انسان ها بـر پـرده سـینما تبدیـل بـه شـبحی غیرانسانی می شوند. و زن، مشکل اساسی سـینمای دیـنی آقایـان، بـر پـرده، نقشـی از ضدانسان و ضدزن و مدل ذهنی مردان مذهبی می شود.

برای تحلیل این موضوع به ذکر چند مثال اکتفا می کنم.

۱ـ مصاحبه خانم مهناز اسلامی هنرپیشـه سـینما، بـا هفتـه نامـه سـینما شماره ۱۹۷ بهمن ماه ۱۳۷۴

سوال : وضعیت بازیگری، بخصوص برای بازیگر زن در سینما را چگونه می بینید؟

پاسخ: شرایطی کاملا حرفه ای و استاندارد برای بازیگر زن در فضای سـینمای ایـران فراهم گردیده است. اگـر فیلـم هـای مـا جهـانی نبـود، بازیگرانمـان درجشـنواره هـای خارجی جایزه نمی گرفتند و مورد تشویق و توجه واقع نمی شدند. وجود زن درسینمای فعلی، علی رغم تبلیغات سوء، به جایگاه اصیل و محکمی رسیده است. سینمای ایـران وجود زن ایرانی را با معیارهای اصیل اسلامی به دنیا معرفی می نماید. قطعا بهایی که بـه این اصالتها داده می شود خالی از این معیارها نیست. زن اصیل و اسلامی سینمای ما بـا حجاب و اصالتهای خاص دینی درجشنواره های خارجی مورد تشویق قـرار مـی گـیرد. این همان چیزی ست که روزی دیگران نیز به آن خواهند رسید.

"۲ـ مجله دنیای تصویر شماره بیست و نهم . ۱۵ دی ماه ۱۳۷۴

روز دهـم دی مـاه ۱۳۷۴ در یـک مصاحبـه مطبوعـاتی، مهنـدس عـزت الله ضرغـامی معـاونت سینمایی وزارت ارشـاد، در قسـمتی از اعـلام سیاسـت هـای جدیـد بـرای سـینما می گوید:

" ما تصمیم گرفتیم، اگر " فیلمنامه های خوبی نوشته شود و ما احساس کنیـم کـه از غنا و محتوای بالایی برخوردار است و به دلیل خاصی تهیه کننده یا کارگردانی نخواهـد روی آن سرمایه گذاری کند و به مرحله ساخت برساند، معـاونت سـینمایی از فیلمنامـه ها استقبال میکند، فیلمنامه ها را می خرد وبه عنوان گنجینه ادبی ـ فرهنگـی ـ هـنری

نگهداری خواهد کرد. ما حمایتمان را از فیلمنامه های قوی و با کیفیت خواهیم داشت و با همکاری معاونت سینمایی این فیلمنامه را به صورت کتاب چاپ خواهیم کرد. ما علاقه مندیم که این تسهیلات را در مورد فیلمهای سینمایی یا فیلمنامه هایی با مضامین تاریخ بزرگان اسلام، ایران، انقلاب اسلامی و دفاع مقدس داشته باشیم. بحث دیگر ما مسئله اخلاق در سینماست. چه در روی صحنه و چه درپشت صحنه ، ما امیدواریم که فضای پاک و عاطفی برفضای سینمای ایران حاکم باشد و عزیزانی که در این فضا کار می کنند ازحداقل امنیت و آرامش درصحنه سینما برخوردار باشند و امیدواریم که خود عزیزان در سینما در این زمینه یاری کنند. هر گزارشی که مبنی بر یک جریان سوء اخلاقی در سینما باشد من خودم شخصا پیگیری خواهم کرد. ودراین رابطه به رعایت شان و منزلت زن در سینما ی اسلامی تاکید می کنم. و حضور زنان درسینمای کشور حضور بسیار کارساز، مفید و موثر بوده و من خودم در جلسات بررسی فیلمهایی که برای جشنواره های خارجی ارسال می شود، تاکید زیادی دارم که فیلمهایی انتخاب شود که موضوع و محور آن زنان کشور یا بازیگر، سازنده و عوامل آن زنان هنرمند و ارزشمند ما باشند و فیلمهایی به خارج برود که تبلور فعالیت زن در جمهوری اسلامی باشد. و طبیعتا امیدواریم که کلیه شونات اسلامی رعایت شود. من بحث عفت و حجاب را جدی گرفته ام و به عزیزان هم عرض کرده ام که حداقل آن حجاب ظاهری رعایت شود وشرایط آن هم ذکر شود و این بحث را با عفت دوبحث جداگانه می دانیم. و قبول داریم که در فیلمی ممکن است زنی با حجاب کامل ظاهرشود، اما فیلم عفیف نباشد و صحنه هایی که خلق می شود و فضا و دیالوگهایی که وجوددارد و ارتباطهایی که برقرار می شود ازعفت به دور باشد و ناهنجاریهایی اخلاقی ایجاد کند. حتا اگر حجاب هم وجود داشته باشد. اصل و زیربنا در سینما عفت است. ولی به عنوان یکی از شاخص های عفت روی مسئله حجاب تاکید داریم. و از امسال روی این قضیه تاکید کردیم و حتا سعی می کنیم درین زمینه، جایزه های ویژه ای در نظر بگیریم. بعضی ارگان ها با ما تماس گرفتند و آمادگی خودرا اعلام کردند، که برای فیلمهایی که به لحاظ عفت و رعایت حجاب اسلامی درمرحله یی بالا باشد جوایز ویژه یی اختصاص دهند. انشاالله از سال آینده این بحث یکی از جدی ترین شاخص های ما خواهد بود و امیدواریم سینماگران عزیز ما با رعایت این مسئله و حساسیتی که مردم روی این قضیه دارند این مسئله ر ادر آثار سنیمایی شان رعایت کنند..."

۳ـ به داستان فیلمی به نام " روسری آبی" نگاه کنیم. پرداخت سینمایی و زبان فیلم آشفتگی بیانی دارد و بحث دیگری را می طلبد.

کارگردان این فیلم خانم رخشان بنی اعتماد ، قبل از این یک فیلم مستند در حومه تهران ساخته است و ادعا دارد داستان فیلم از زندگی واقعی مردم حاشیه نشین تهران اقتباس شده است.

داستان روسری آبی: یک حاج آقا ی کارخانه دار که رب گوجه فرنگی تولید مـی کنـد بـه دختری از کارگران مزرعه، علاقه مند مـی شـود. در آغـاز حـاج آقـا احسـاس گنـاه دارد و سعی می کند برای دختر شوهری دست و پاکند و به ایـن وسـیله از ایـن وسوسـه رهـا شـود. حاج آقا سه دختـر دارد و زنـش مـرده اسـت. دختـر کوچکـش درخـارج از ایـران بـه تحصیـل مشغول است. او گاهی نیمه شب ها به یاد دختر کوچکش، حس پـدری و نیـاز جنسـی را بـه هم می آمیزد. و دختر کارگر جای میل جنسی به فرزند او را پـر مـی کنـد. دختـر کـارگر در فقیرترین حاشیه شهر زندگی می کند، مادرش معتاد به مواد مخدر است و برادر کوچکش، قاچاقچی محله است . کارگر جوانی از همان محله به دختر علاقه مند است، امـا دخـترک با رد عشق او، صیغه حاج آقا مـی شـود. حـاج آقـا بـرای دختـر و بـرادرش خانـه ای اجـاره می کند و به اصطلاح اورا می نشاند و به مادر معتاد کـه گرفتـار قـانون شـده کمـک مـی کند. دخترهای حاج آقا پس ازا طلاع از موضوع صیغه، بـه دختـر پیشـنهاد مـی کننـد بـا قبول پول هنگفتی، پدر آنها را ترک کند. دختر ترجیح می دهد صیغه حاج آقا بـاقی بمـاند وپول پیشنهادی را نمی پذیرد. داستان این فیلم، داستان افسانه ای و همیشگی سینماسـت که بارها و بارها درنقاط مختلف جهان ساخته شده است. داستان پسر شاهزاده ای که عاشـق دختری دهقان یا دختری یتیم که گرفتار زن پدر بدجنسی است، می شود و طی ماجراهـایی اورا نجات می دهد و خوشبخت می کند. اما در فیلم روسری آبی ایـن افسـانه قدیمـی رنـگ اسلامی گرفته است. در ایران امروز حداقل سن ازدواج برای دختر بچه ها نه سال قمری یعنی هشت سال و نیم تعیین شده است و طبیعـی اسـت کـه در شـکل امـروزی افسـانه، شـاهزاده مردی پنجاه سـاله و متـاهل، ودختـر، نوجـوان باشـد. و رابطـه عاشـقانه ، نـه بـر محبـت عاطفی، که بر حساب های اقتصادی بنا شود.

حاج آقا، در این فیلم مثل بیشتر بازاری های مسلمان، ظاهری مـردم دوسـت و دسـت و دلباز دارد. و نمونه همیشگی مردجامعه پدرسالار است، شکلی از مراد ویـا ولی فقیـه کـه

پدر همه و رهبر و بزرگ تر و ریش سفید است. در جامعه ای با این ارزش ها طبیعی است که او باید قهرمان مرکزی داستان باشد. همه مردم دور و براین مرد، همه به نحوی به او وابسته اند. محبت آن ها یا اطاعت محض یک مرید است یا به دلیل شغلی به اووابسته اند. در تمام برخوردها و ماجراهای فیلم، همیشه حق با حاج آقا ، مرد کامل و نمونه است. اگر دخترهای حاج آقا با این ازدواج مخالفند، دلیل انسانی ندارند. آن ها فکر می کنند که دختر ازطبقه پایین و پست تری است و امکان دارد از پدر آن ها بچه دار شود ودر آینده شریک ارث آن ها شود. آن ها به قدرت و مقام پدری معتقدند و به آن احترام می گذارند. ودر واقع جرات مخالفت مستقیم و رودررویی با پدر را ندارند. این دختر کارگر است که پدر آن ها را از راه به در کرده و باید به هر ترتیب از سر راه این خانواده کنار برود. حاج آقا در آغاز فیلم حس و نظرش به دختر را پنهان می کند. نه به آن دلیل که واهمه دارد نام نیکش لکه دار شود، یا مردم بگویند حاج آقا به دختری همسن دخترش دلبسته است . نه، او برای حفظ ظاهر، میل جنسی اش را پنهان می کند. امر صیغه، رسمی کردن این میل جنسی است. قوانین اسلامی به او امکان داده است که با ازدواج موقت، نیاز جنسی اش را رفع کند و به آن مشروعیت بخشد. در واقع تمام کمک های مالی به دختر و خانواده او، قیمت برآوردن نیاز جنسی حاج آقااست. او هیچ عهدی عاشقانه با این دختر ندارد وهیچ گوشه دیگری از زندگی اش را با اوتقسیم نمی کند.

انتخاب انتظامی برای نقش حاج آقا انتخاب درستی است. انتظامی بازیگر محبوب و پرکار بعدازانقلاب، دائم درحال بازی کردن این نوع نقش هاست ـ قدرت، بزرگ تر، پدر، مرد و مراد زمینی ـ همیشه و همه جا حق دارد و در رفتار، گفتار و تفکر او نباید تردید کرد.

اما گویا دخترک از موقعیتی که پیش آمده باید استفاده کند. زندگی خصوصی ، فردی و جنسی او هیچ اهمیتی ندارد. با آن که کار می کند استقلال اقتصادی برایش امری بی معنی است و به آن اعتقاد ندارد. او انتخاب شخصی و عشق را نمی شناسد و هرگز انتخابی ندارد. در واقع تنش را به یک مرد مسن می فروشد که مشکلات طبقاتی و خانوادگی اش حل شود. او به هرترتیبی می خواهد شرایط اجتماعی اش را تغییر دهد. به راحتی دست از کار می کشد و خانه نشینی و خدمت به حاج آقا را انتخاب می کند. اما هیچ ضمانتی برای آینده ای بهتر وجود ندارد. دررفتار مادر و برادر تغییری مشاهده نمی شود. آن ها به امید دیگران زندگی می کنند و منتظر تصمیم دیگران هستند، از خود اراده ای نشان نمی دهند. از آن طرف نمی دانیم که حاج آقا پس از خاموشی میل جنسی اش با دختربچه چه خواهد کرد؟ چه روشی درپیش خواهد گرفت؟ آیا به نجات دختران دیگر کارخانه خواهد شتافت؟

خانم بنی اعتماد این داستان ر ابه همان شیوه گنج قارون و داستان شاه پریان پیش می برد. با این تفاوت که گنج قارون مدعی فیلم اجتماعی و متفکر نبود. سازندگان این فیلم فکر می کنند فیلم اجتماعی و چپ ساخته اند. بسیاری از تماشاچیان و منتقدان هم

مجذوب این انتخاب شده اند. با بردن دوربین به ناکجا آبادها، نازی آبادها، مفت آبادها و یاخچی آبادها لزوما درحال توصیف وضع مردم فقیر نیستیم. این فیلم با تایید وضعیت فعلی فقر، هیچ حرکتی را نوید نمی دهد. شاهزاده، دختر فقیر را از فلاکت نجات می دهد و می برد به قصر آرزوها. منتهی شاهزاده، شاه پیری است که بی عدالتی اجتماعی و ارزش های پدرسالار را تثبیت و بازسازی می کند و بدتر از آن به همه ماابن همه را تحمیل می کند و آموزش می دهد.

مجله دنیای تصویر شماره بیست و هفتم آبان ۱۳۷۴ پیرامون این فیلم میز گردی ترتیب داده است. شرکت کننده گان خانم شهلا لاهیجی سردبیر مجله زنان، خانم فرخنده آقایی نویسنده ، تهماسب صلح جو و جواد طوسی منتقدین و سینمایی بنویس ها هستند. خانم لاهیجی و دو مرد منتقد این فیلم را واقع گرا و اجتماعی بررسی می کنند. فرخنده آقایی که در شروع بحث موافق دیگران نیست، آخر سر مجاب می شود.

به چند سوال و جواب بین این خانم ها و آقایان توجه کنید:

جواد طوسی : در " روسری آبی" حاشیه نشینی فراتر از واقعیت جاری مطرح می شود. یعنی مسئله مهاجرت ناگریز از طریق موقعیت یک فرد و بازتاب بحران حاکم بر زندگی او و افراد خانواده اش ارزیابی می شود. فرق "نوبرکردوانی " (دختر کارگر) با آدم های دیگر آن مکان ها این است که اکثر قریب به اتفاق آن ها کاملا با شرایط روزمره کنار آمده اند. ولی نوبر کردوانی برای بهبود و تغییر شرایطش، دست به انتخاب می زند. این تلاش آرمان خواهانه در شرایطی صورت می گیرد که به نگاه واقع گرای فیلمساز هیچ لطمه ای وارد نمی شود.

فرخنده ه آقایی: در واقع انتخاب نمی کند، شرایط است که اورا وادار می کند...

جواد طوسی: نه انتخاب می کند. آن جوان کارگر هم هست، می توانست به جای رسول (حاج آقا) ، اورا انتخاب کند، اما چرا این کار را نمی کند؟

فرخنده آقایی: چرا انتخاب نمی کند؟ در نسخه ای که دیدیم نشان نمی داد کـه چـرا انتخاب نمی کند؟

جواد طوسی : به خاطر این که جوان نمـی توانـد تغییری درزندگی اش بدهـد، بـاید کوری عصاکش کور دیگر شود. نوبر همان گونه که به عواطف درونی اش اهمیت مـی دهد باید زندگی هم بکند و مسائـل اقتصادی برای این آدم مهم است.

فرخنده آقایی: یک زن وقتی ازدواج موقت را انتخاب مـی کنـد فکـر مـی کنـم خیلـی بیشتر از این روی این مسئله می ایستد. من تا الان سـکوت کـردم چـون مـی خواسـتم جنبه های مثبت را بشنوم. برای این که بعد از دیدن فیلم تکان خوردم. یعنی فکر کـردم که چرا و چگونه یک زن می تواند راجع به یک زن این جـوری قضـاوت کنـد. در واقـع فیلم از نظر من فیلمی در باره تنهایی یـک مـرد اسـت... ایـن فیلـم را اگریـک مـرد مـی ساخت ، خیلی طبیعی بود. من خانم بنی اعتماد را شخصا نمـی شناسـم. ولی بـرای مـن خیلی جالب است. آن قدر که در این فیلـم بـه مـرد پرداختـه شـده بـه زن توجـه نشـده است. من هیچ جایی نمی بینم کـه نوبـر مجبـور باشـد بـا آن آقـا ازدواج کنـد. او هنـوز کارش را از دست نداده است . حالا اگر بگوییم از نظر عاطفی انتخاب میکند، که این را هم این فیلم نشان نمی دهد. من به عنوان یک زن تعجب مـی کنـم. یعـنی مـی ایسـتم ونگاه می کنم که چیزی به عنوان ازدواج موقت، به عنوان یـک انتخـاب کـه در پـایین ترین اقشار این مملکت هنوز به آن صورت پذیرفته شده نیست، مطرح می شود. اگـر به فرض دخترهای این مرد این رابطه را به همین صورت قبول کنند، چه می شود؟ ایـن رابطه به همین شکل ادامه پیدا می کند. یعنی انتخاب نوبر می شود انتخاب رسول ؟ من با این فیلم راحت نیستم.

تهماسب جو: ازدواج یک نوع پناه جستن است... در " روسری آبئ " آدم ها بیـش از آن که به دنبال تغییر ریخت زندگی شان باشند، در جست وجـوی پناهگـاه هسـتند. این پناهگاه می تواند شکل های مختلفی داشته باشد. وقـتی کسـی احسـاس بـی گنـاهی کند، نمی تواند عنصر سازنده و مفیدی برای آن جامعه باشد. حتـا اسـتعدادهایش هـدر می رود.

شهلا لاهیجی: درد مرد، درد تنهایی است، درد زن، درد بی مهری. مادر کـه بـاید همیشه غمخوار بچه اش باشد در این جا نقش متقابلی دارد. یعنی در حقیقت سرپرسـتی دخترش را می طلبد. دختری که باید برای سیرکردن شکم مادر و بـرادر، هـزار ترفنـد بزند. باید خودش را هم حفظ کند. نوبر (دخترکارگر) در حفـظ خـودش مصـر اسـت. یعنی خطرات اطرافش را مـی شناسـد. بـه او گفتـه انـد شـهرپر از خطـر اسـت و اولـین خطری که تورا تهدید می کند لغزش است . فکر می کنم اگر دختر فقط ده سال هم بـا این مرد زندگی کند هم شوهر خواهد داشت هم پدر.

ملاحظه می کنید که دو مرد منتقـد و خـانم لاهیجـی، نگـاه فیلمسـاز ، فیلـم و ارزش هایش را می پذیرند. اما فرخنده آقایی که جوان تر است با این روابـط و ایـن طـرز نگـاه بـه

زندگی مشکل دارد. فرخنده آقایی در قسمت دیگری از گفت وگو می گوید: " در مورد انتخاب مرد مسن برای ازدواج ، این نگاه شهری است. برای این که دختر روستایی اتفاقا همان پسر جوان و زیبای محله را انتخاب می کند. روستایی ها در ازدواج هایشان خیلی خوش سلیقه هستند و کم تر در پی سودجویی و عاقبت اندیش اند." در واقع خانم آقایی می خواهد تفکر فئودالی را رد کند، تفکر و سیستمی که در شهر و روستا یک جور عمل می کند. شاید برای بیان طبیعی رابطه انسانی و زندگی عاشقانه به خلوص روستایی که امروز به سختی می شود شناسایی کرد، متوسل می شود. خانم های شهری، خانم کارگردان و خانم سردبیر مجله زنان و آقایان منتقد ، همه به عنوان شهرنشین و متمدن، ارزش های قدیمی را پذیرفته اند و آن را توجیه می کنند. آن هم به بهانه ی تغییر شرایط اقتصادی دختر فقیر. یعنی تصمیم گرفتن برای فردی از طبقه دیگر.

نکته مهم دیگری که در این فیلم و در این بحث و گفت وگو به آن اشاره نمی شود اما در پس ذهن همه مسئله اساسی است، سوال ممنوع قدیمی است که نباید به زبان بیاید: مسئله بکارت.

درواقع حاج آقا یا رئیس کارخانه یا ارباب ده ، مثل تمام نظام های پدرسالار و فئودال می تواند به دختر جوان علی رغم میل او، تجاوز کند، به تعریف عام او را بی آبرو کند ، و جواب گوی کسی هم نباشد. یا با پرداختن پول، دهان مدعیان را ببندد. اطرافیان مرد قدرتمند به دلیل وابستگی اقتصادی یا منافع فامیلی اگرهم وجدان ناراحتی داشته باشند، ظاهر امر را می پذیرند و در نود ونه درصد مورد پیش آمده دختر را مقصر می دانند. مگر در چادر پیچیدن زنان، به آن دلیل نیست که مردان با دیدن مو و بدن زنان، آتش هوسشان سر می کشد و دچار گناه می شوند؟ همیشه این دختر است که بدنام می شود و مجبور است تا آخر عمر حقارت بکارت از دست رفته را بپذیرد. و دیگر هرگز امید نداشته باشد که مردی با او ازدواج خواهد کرد و زندگی اش را با اوتقسیم خواهدکرد.

اما در شرایط امروز ایران، که ارشاد اسلامی ، اخلاقیات و ارزش ها را شبانه روز از رسانه های جمعی تبلیغ می کند، به حاج آقا و یا صاحب کار دیگر که هوس جنسی دارد توصیه می کند که دختر مربوطه را صیغه کند. بدین ترتیب تصویر مرد نیکوکار حفظ خواهد شد. بدن دختر آلوده، برای مدتی کوتاه یا طولانی به مرد تعلق خواهد داشت. جوان عاشق با وجود ارزش هایی که او و دیگران را احاطه کرده ، بعید است که این بی آبرویی را بپذیرد و حاضر به زندگی با دختری شود که قبلا بکارتش را ازدست داده است. در چنین موقعیتی هرگز در مورد تجاوز جنسی کلمه ای نخواهیم شنید. عدالت اجرا شده و صیغه، ازدواج موقت همه مشکلات جنسی جامعه (درواقع مرد پرقدرت) را حل کرده است. دختر به هرحال انتخاب دیگری نمی تواند داشته باشد. یعنی جامعه، ارزش ها و پدریت حاکم به او حق انتخاب نمی دهد.

" روسری آبی" چنین نگاه عقب مانده ای را تبلیغ می کند و ناچار هم زبان و همراه با ایدئولوژی مذهبی حکومت ایران می شود.

عده ای چپ سنتی ، بسیاری از منتقدین مرد ، چندی فمینیست مقهور ارزش های اسلامی و چند دوستدارغربی سینمای ایران، با دفاع از این فیلم ، در واقع عقب نگهداشتن یک ملت، جهل طلبی و ظلم حاکم را تایید می کنند.

نتیجه این که، پس از هفده سال بحث، سیاست گزاری و ممیزی در سینمای ایران، نقش زن هنوز غیرانسانی است. حکومت فعلی ایران از زن، تعریف سیاسی و ایدئولوژیکی براساس تعبیرات مذهبی دارد. این حکومت مدعی است که در خارج از ایران، تصویر مدل زن مسلمان را ارائه می دهد و به این ترتیب با زن مدرن و آزادی خواه مقابله و مبارزه می کند.

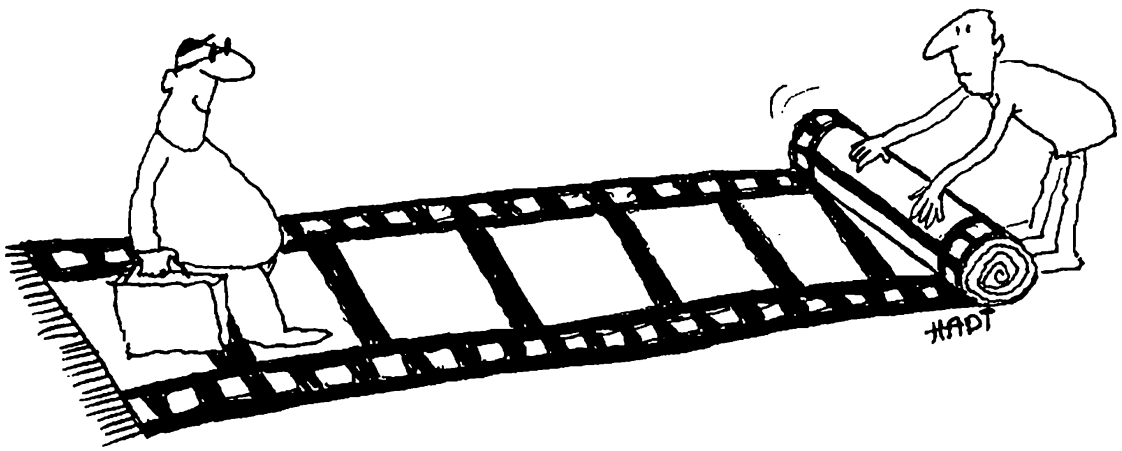
تصویر ضد انسان زن در سینمای ایران تصویری است بی تن، بی شکل، بی جان، بی رنگ.

امروز بزرگ ترین مشکل فیلمساز ایرانی، چگونه نوشتن ، چگونه به تصویر کشیدن و چگونه خلق کردن روابط اجتماعی از پیش دیکته شده ، روابط ضدانسانی فکر شده، ازطریق یک انسان دیگراست. طبیعتا نتیجه این همه، خالی کردن انسان ، از تفکر، انتخاب و ازرش هااست. انسان خالی شده ارزش هارا رد می کند و نمی تواند آن ها را بپذیرد، از آن ها وحشت دارد و به هیچ وجه نمی تواند تحملشان کند.

انسانی که واقعیت و حقیقت زندگی را نمی خواهد بپذیرد، همه توانش صرف تهی کردن قوه تخیل وتعقل می شود. چنین شخصی مخالف خلاقیت است وبه طور مداوم باید مغز انسان های دیگر را بشوید و خالی کند، احکام پوچ و بی معنی آسمانی و منجمد شده قدیمی را در آن بگنجاند . چون از دیگران و زندگی می هراسد .

این نوشتار متن سخنرانی جمیله ندایی در خانه زنان پاریس در تاریخ چهارم ماه مه ۱۹۹۶ و هم چنین در دانشگاه ویرجینیا در شهر واشنگتن دی سی، در تاریخ ۲۸ ژوئن ۱۹۹۶ است.

۱ـ چشم انداز شماره ۱۶ بهار ۷۵



زن و هنجارهای رفتار اسلامی در جامعه امروز ایران

مسعودمدنی

نگاهی به فیلم "سارا" ساخته ی داریوش مهرجویی

سارا" یک زن طبقه متوسط شهری از قشرمیانه و مرفه، زنی که هنجارهای جامعه اسلامی را به تمامی پذیرفته ، هنجارهای لباس پوشیدن، انجام وظایف خانه داری، اعتقاد و عبادت. او خودرا به تمامی وقف کارهای خانه و بچه کرده است، اما در این میان او یک گام فراتر هم می رود؛ فداکاری در راه حفظ جان شوهر تا آن جا که برای معالجه او حاضر به بندو بست های پنهانی می شود؛ از آقای گشتاسب که دارای سابقه خوبی نیست ، برای ادامه معالجه شوهرش پول قرض می کند و مجبورمی شود پشت سفته ها، امضای پدر فوت شده اش را جعل کند. با کشف این موضوع از سوی گشتاسب که درآستانه معرفی به دادگاه اداری و ازدست دادن مقام و مرتبه اش است ، سارا درتنگنا قرارمی گیرد. گشتاسب از او می خواهد تا ازنفوذش روی شوهرش استفاده کند و مقام و اعتبارش را نجا ت دهد .

این اقتباس آزاد از نمایش ایبسن، "نورا" (یا خانه عروسک) در برداشت سینمایی مهرجویی خواسته یا ناخواسته هنجارهای جامعه ی سوداگرانه ی اسلامی امروزه ی ایران را برملا می کند. با نگاهی پدیدارشناسانه به این فیلم می توان به تصویری از ارزش های رایج جامعه اسلامی امروز ایران رسید. ارزش های دنیای مردانه اسلامی ، یعنی دروغ گویی و حفظ ظاهر، بندوبست های پنهانی برای حفظ مقام و آبرو. تصمیم گیری برسر زندگی شخصی و اجتماعی افراد بر پایه آن چه دیگران پشت سرش می گویند.

اما زنان در این هنجارهای رفتاری چه نقشی دارند؟ سارا به عنوان نسل غیرسنتی امروزین تلاش می کند که با تلفیق نقش سنتی و زن غیرسنتی تا حدممکن خودرا با جامعه اسلامی هم رنگ کند، اما مرتکب اشتباه می شود: او فکر می کند انگیزه نجات جان شوهر دلیل موجهی است برای او تا از هنجارهای رفتاری مردان یعنی دروغ گویی برای حفظ صیانت خانواده پیروی کند . پس به شوهرش دروغ می گوید و امضای پدر در حال مرگش را جعل می کند و شوهرش را نجات می دهد. اما نتیجه چیزی نیست که پیش بینی می کند وشوهرش او را محکوم می شناسد.

صحنه نهایی:

حسام: تو این چند سال زنی که همه عشق من بود، زندگی من بود، دروغ گوو متقلب که هیچ، بدتر از آن از کار درآمد.

سارا هنوز به درستکاری و امانت شوهرش، حسام، اعتقاد دارد. اعتقاد به امانت و صداقت اسلامی که امروزه پس از گذشت حدود دو دهه پس از انقلاب اسلامی در جامعه اسلامی ایران باید تقریبا به دست فراموشی سپرده شده باشد، اما آن چه در نهایت سارا با آن روبه رو می شود، چیزی نیست جز دلهره از آبروریزی یک مدیر دایره اعتبارات بانک که با اعلام پشیمانی آقا ی گشتاسب، و انصراف از علنی کردن ماجرا، نفسی به راحت می کشد .

"سارا" در راستای فیلم هایی است که مهرجویی به دنبال یافتن وکشف اخلاق جامعه جدید اسلامی در سال های اخیر به ساختن آن ها روی آورده است. اساس نمایش ایبسن ، داستان زندگی زناشویی زنی به اسم "نورا" است که درپایان نمایش به تهی بودن ارزش هایی که فکر می کرد در جامعه و خانواده حاکم است، پی می برد و درنهایت به شوهرش و زندگی سوداگرانه ی جامعه اش ، "نه" (به علامت نفی و "نورا" زنی که نه می گوید) می گوید.

سارا" نسخه اسلامی "نورا" هم در جامعه سوداگرانه ای زندگی می کند: جامعه سودگرانه جمهوری اسلامی. سال ها از انقلاب اسلامی گذشته و ظاهرا امروزه اهداف مقدس انقلا ب جایش را به پول پرستی و مقام پرستی داده است. درجامعه ای که امنیت نسبی قانون برآن حاکم نیست، گفته افراد و مردم است که

در تصمیم گیری های مهم اجتمعاعی نقش تعیین کننده را بازی می کند. دغدغه حسام، گشتاسب و همه در ساختار اجتماعی داستان فیلم آنست که پشت سر چه کسی چه حرفی زده و یا در صورت امکان خواهند زد. چراکه همین گفته هاست که تعیین کننده سرنوشت زندگی اجتماعی و فردی انسان ها در جامعه اسلامی ترسیم شده در فیلم است.

در ابتدای فیلم، حسام، شوهر سارا دربیمارستان در بحثی با آقای گشتاسب به سختی ازشایعاتی که پشت سر گشتاسب شنیده، آزرده است. او معتقد است که نباید بهانه ای به دست دیگران داد که پشت سرآن ها حرف ها و شایعات بی مورد راه بیندازند و به او در مقام حساسی همچون اداره اعتبارات ، برچسب جاسوسی و بندوبست با بیگانه را بدهند. به ظاهر او قهرمان آرمانی انقلاب است که هنوز به ارزش های انقلاب، یعنی درستکاری و اهتمام در راه حفظ اررش های اسلامی وفادار مانده و از تاثیرها ی منفی جامعه سوداگرامروز به دور مانده است.

سارا ، نمونه یک زن دنباله رو است. در چارچوب زندگی شخصی و اجتماعی نمی توان اورا سنتی دانست .اما به ظاهراو به ایفای نقش سنتی در چارچوب خانواده چندان بی میل نیست .در تمام لحظات فراغت، حتی زمانی که مورد بی مهری شوهر قرار می گیرد از وظایف یک زن سنتی، یعنی پخت و پز و نگاه داری بچه منفک نمی شود.

گشتاسب که خودرا در خطر از دست دادن شغل و مقام می یابد چندان در اساس با شخصیت دیگربه ظاهر مثبت داستان ، حسام فرقی ندارد. اوهم دچار مرض همه جاگیر جامعه اسلامی است: بیماری حفظ مقام و آبرو. گشتاسب تصمیم می گیرد از برگ برنده ، یعنی امضای جعلی سارا در پشت سفته ها به عنوان آخرین تیر برای بردن در بازی حفظ مقام استفاده کند، و این جاست که سارا باید به حقایق تلخی پی ببرد.

مهرجویی با طرح کمرنگ داستان به عاریت گرفته از ایبسن که تمامی جان مایه های انتقادی آن به صفر رسیده در فیلم چه می کند؟

مهرجویی ازاین طرح که در حدخود می توانست به عنوان دادخواستی برای احقاق حقوق پای مال شده زن ایرانی در جامعه مردانه \اسلامی به کار آید چنان استفاده می کند که تمامی ظرفیت انتقادی آن به حداقل برسد. در مرحله اول مهرجویی به جای آن که محدودیت های نقش یک زن جوان امروزی را که خود را در چارچوب نقش سنتی زن اسلامی محدود و زندانی می یابد، مورد تاکید قراردهد، درست در نقطه مقابل نشان می دهد که سارا در اساس هیچ تضادی با نقش سنتی زن در جامعه ندارد. سارا همچون عمه خانم ، پیرزن خانواده نماز می خواند، آشپزی می کند، بچه داری می کند و در خفا سوزن دوزی می کند تا قرض های مداوای شوهر ش را بپردازد.

سیما دوست او که سرخورده بعد از مرگ شوهر از خارج بازگشته و به دلیل سهل انگاری و دنبال نکردن یک زندگی سربه راه در جامعه اسلامی ، باید تنها مفر زندگی را در کار کردن بیابد، نمونه دیگری از حضور زن را در جامعه اسلامی نشان می دهد. او درظاهر پای بندی های سارا را ندارد و در زندگی به دنبال شوهر پولداری رفته، اکنون پشیمان شده و برگشته تا سرنوشتش را در وطنش جست وجو کند. او نمونه عبرت تمام زنان خارج نشین و یا آنانی است که می خواهند به خارج بروند. به نظر می رسد که سیما بعدا ز بازگشت ، از زندگی گذشته درس گرفته و اکنون با پی گیری دوستی گذشته با سارا می خواهد در بانک به کار مشغول شود. او تنها شخصیت موفق داستان است ، الگوی یک زن موفق در جامعه اسلامی که در نقش زن توانسته راه توجیح و بند و بست مردانه را بخوبی در قالب خود پیاده کند و راه موفقیت را اوست که در آینده جامعه دغلکار اسلامی طی خواهد کرد.

وقتی آشکار می شودکه شغلی که قرار بود ه به سیما داده شود، همان شغل آقای گشتاسب است، او ناگاه پا درمیانی می کند و تصمیم می گیرد با خواستگار سابق خود، که رابطه چندان حسنه ای هم با او ندارد، آقای گشتاسب راه مسالمت را در پیش گیرد، اما ناگهان در صحنه کلیدی تصمیم می گیرد از رسیدن نامه افشاگرانه ای که آقای گشتاسب برای حسام نوشته جلوگیری نکندو این موضوع را به سارا اطلاع می دهد.

این هم یکی دیگر از پژواک های رفتار اسلامی در جامعه سوداگرانه ساخته جمهوری اسلامی است: این که به بهانه حفظ صداقت و راستگویی ، اما در اصل برای حفظ منافع شخصی، ارزش های اخلاقی را بهانه کرده و همه رابطه و دوستی های دیرینه زیر پاگذاشته شود. کما این که در پایان داستان برنده واقعی سیما است که خواستگار قبلی اش را دوباره " به تور" زده و در عین حال شغل شوهرش را نیز بیمه کرده است.

اکنون به اوج داستان بپردازیم: سارا در اضطراب به سر می برد که بالاخره شوهرش نامه افشاگرانه آقای گشتاسب را خوانده و بزود ی خشمگین و بهت زده به خانه خواهد آمد ومهر گذشته را به او از دست خواهد داد. اما ظاهرا زمانی که به خانه برمی گردد و در اوج میهمانی، سارا می فهمد که حسام هنوز فرصت نکرده نامه هایش را بخواند. دوربین بی تفاوت مهرجویی لحظه ای شادی پنهان سارا را درحالی که جدا و به دور از رقص مردانه میهمانی چند لحظه به نوای موسیقی در جای خود می رقصد.، نشان می دهد.

در نهایت حسام نامه را می خواند و حسام خشم خود را به سارا بیان می کند. اما هنوز این اوج واقعی داستان نیست، بلکه اوج داستان موقعی است که سیما با آقای گشتاسب به سراغ حسام بیمار در خانه اش می آیند و حسام می فهمد که

گشتاسب که به عشق دیرین خود رسیده قصد ندارد موضوع را علنی کند .این جاست که دنیای سارا به ظاهر در هم می ریزد.

سارا: در تمام مدتی که نامه گشتاسب روی میز بود یک لحظه هم فکر نمی کردم که شرایط این مرتیکه را بپذیری! یه جوری تو دلم می گفتم که حالا معجره می شه ، یعنی مطمئن بودم که بهش می گفتی برو به همه دنیا بگو! و و قتی اون این کار را می کرد...

حسام: آره ، اگر می کرد چی؟ یعنی خود م می زدم دستی دستی زن و زندگی ام را به رسوایی و بی آبرویی می کشاندم؟

سارا: من مطمئن بودم که پا پیش می گذاشتی و مسئولیت همه چیز را قبول می کردی، می گفتی مقصر من هستم ، ولی تو حاضر نشدی به خاطر من این کاررا بکنی.

حسام:ولی باورکن هیچ فردی حاضر نیست شرف و آبرو(یعنی حفظ ظاهر اسلامی) فدای زن و زندگی اش بکنه!

سارا: ولی این کاری که همه زن ها دائم می کنند .

سارا در واقع با آگاهی به این ستمی که روزانه بر بسیاری از زنان در جامعه اسلامی می شود این حرف را می زند، اما اکنون موضوع از جنبه دیگری مطرح می شود و این نسخه دیگر متعلق به " ایبسن" نیست که حرف مهرجویی است. در حقیقت برآشفتگی سارا برآشفتگی به خاطر ازمیان رفتن حقوق زن به عنوان یک انسان در جامعه اسلامی نیست، (که اگر بود فیلم در اساس اجازه ساخت و صدور به خارج از کشور نمی یافت) بلکه برآشفتگی او به خاطر از دست رفتن ارزش های والای درستکاری و صداقت اسلامی است که فکر می کرد همواره در شوهرش وجود داشته و در پایان می فهمد که وجود ندارد .

آقای حسام هم آن چه برایش مهم است حفظ ظاهر و مقام است : بخوان حفظ ظاهر اسلامی ، تا همه چیز همچنان که بود ادامه یابد. اما در اصل قضیه حضور دغلکارانی همچون گشتاسب که به دغل کاری های خود ادامه دهند، چندان تاثیری در طرز تلقی شوهرش نمی کند. و این نکته است که سارا متحول می کند، دنیایش را درهم می ریزد، سارا می فهمد که او درواقع تنها کسی است که به ارزش های اخلاق و جامعه آرمانی اعتقاد دارد و در حقیقت مهرجویی با خلق این شخصیت به نوعی به خواست های آرمان گرایانه در قالبی نو پاسخ داده است. نوعی نگاه نوستالژیک (حسرت گرایانه) به گذشته وا رزش هایی که درحال از دست رفتن هستند. سارا به عنوان تنها شخصیت صادق داستان در

برابر این جامعه سوادگر که حتی در پایان شامل شوهرش هم می شود ، هیچ راه حلی در پیش روی خود نمی بیند.
می ماند اولین عمل مستقل سارا ، زمانی که در پایان فیلم چمدانش را همراه با بچه برمی دارد و خانه شوهر را ترک می کند. باید از خود بپرسیم سارا با این عمل انقلابی و تخیلی ، قبل از آن که دادگاه اسلامی خانواده به این امر رسیدگی کند ، چگونه می خواهد مستقلانه تصمیم به جدایی از شوهر بگیرد. اما یادمان باشدکه سارا به شوهر ش می گوید :

سارا : درست گفتی من هنوز خیلی چیزها را باید یاد بگیرم؛ اگر قراره چیزی یادبگیرم، اول باید روی پای خودم متکی باشم.
و این روپای خود متکی شدن از نظر مهرجویی لابد فقط درخانه پدری امکان پذیر است، چراکه در جامعه اسلامی چگونه می توان تصور کرد زنی که خودسرانه تصمیم به جدایی از شوهر شرعی و قانونی اش گرفته بتواند درخانه و مسکنی جداگانه و مستقل زندگی کرده و به نوعی استقلا ل دست یابد؟ چهره درمانده سارا که در تاکسی نشسته و به راننده می گوید : "برو آقا"" بیانگر هیچ پیروزی و برتری بر حسام نیست که درمانده ایستاد ه و دور شدن تاکسی را در خیابان دنبال می کند. مهرجویی نمی داند آیا بعدازاین همه باید افتخار و پیروزی این حرکت به ظاهر پیروزمندانه را برا ی شخصیت اصلی اش جشن بگیرد و تازه چگونه باید آن را در نظام اختناق و سرکوب جامعه اسلامی ایران برای مسئولان سانسو ر توجیه کند. به این دلیل است که این اوج ماجرا بی نهایت باسمه ای و در چارچوب داستان نمایشی بی رمق و بی مایه از کار درآمده است.
درست در زمانی که سارا به نکته بزرگی از دغل کاری جامعه اسلامی پی برده، می فهمد که هیچ چیز نمی داند. او به خانه پدری می رود که بقیه چیزهایی را که نمی داند فراگیرد. این عمل اوکمتر دربردارنده عصیان و طغیان در برابر ارزش های دغلکارانه مردانه جامعه اسلامی است.
اگر بخواهیم خوش بینانه به پایان داستان نگاه کرده باشیم باید در فیلم های بعدی منتظر سارایی باشیم که تمامی راه های دغل کاری و تظاهر اسلامی را در خانه پدری فراگرفته و اکنون با دختری که اکنون چند سال بزرگ تر شده به خانه حسام می آیند تا هردو مثل هم با هم به بند وبست دغل کارانه در چارچوب جامعه اسلامی ادامه دهند !!

پرسش : فرهاد مجدآبادی

پاسخ : منوچهر آبرونتن

*** وقتی این جا آمدی با مشکلات زیادی برخورد کردی؟**

ـ زمانی که ما به این جا آمدیم هلند اصلا کمپ پناهندگی نداشت. ازطرف اداره پناهندکان یک خانه به ما دادند و بعد از ۱۸ ماه که مصاحبه های مربوط به پناهندگی را انجام دادیم و پاسپورت پناهندگی سیاسی را گرفتیم، خانه بهتری در اختیار ما گذاشتند.

*** گرفتن پناهندگی سیاسی آیا تغییر خاصی در روند زندگی شما به وجود آورد؟**

ـ نه ، تغییر مهمی ایجاد نکرد. چون از همان وقتی که ما به این شهر (اوترخت) آمدیم، کما بیش به عنوان پناهنده سیاسی شناخته شده بودیم. در آن زمان تعداد پناهنده های ایرانی این جا درحدود ۲۵ نفر بیشتر نبود که اغلب اون ها با هم آشنایی قبلی داشتند. مثلا رضا علامه زاده و نسیم خاکسار در این شهر بودند که من اون ها را ازقبل می شناختم.

*** یعنی شما به نوعی این شهر را برای زندگی انتخاب کرده بودید؟**

ـ بله انتخاب کرده بودیم. دلیل مهمش این بود که رضا علامه زاده که دوست و استاد من بود در این شهر زندگی می کرد.

*** در ایران کجا با علامه زاده سروکار داشتی؟**

ـ در " آتلیه فیلم ایران " . اون جا من کار فیلمسازی را از رضا علامه زاده یادگرفتم.

*** اما من همیشه فکر می کردم تو با علامه زاده در " مدرسه عالی سینما و تلویزیون" درس می خوندی.**

ـ نه این طور نیست. و این موضوعیه که من می خوام کمی در موردش حرف بزنم. چون به نظر من رضا با ساختن فیلم " حرف بزن ترکمن" یک حرکت استثنایی را در سینمای ایران آغاز کرد که البته آن طور که باید پی گیری نشد. به دنبال ساخته شدن همین فیلم بود که رضا با من و چندنفر دیگر از دوستان " آتلیه فیلم ایران" را به وجود آورد. در این آتلیه، در واقع ما فعالیت سیاسی می کردیم. اما فعالیتی که محور اصلی آن سینما بود. در اون جا دوستان دیگری هم بودند که اغلب دانشجویان " پلی تکنیک" بودند و هیچ گونه ارتباط قبلی با کار فیلمسازی نداشتند. خود من هم که فارغ التحصیل " مدرسه مدیریت بازرگانی" هستم، تا قبل از انقلاب به صورت تجربی وبعدها با گروه های حرفه ای فقط کار تئآتر کرده بودم. البته در آن زمان من هوادار سازمان چریک های فدایی خلق ایران بودم. زمان انقلاب با بچه های " پیشگام" آشنا شدم و اون جا وارد کمیته فیلمسازی شدم. بعد هم که با رضا آشنا شدم وبا هم " آتلیه فیلم ایران" را به وجود آوردیم. در " آتلیه " ما هفته ای سه روز کلاس هایی در مورد تئوری فیلمسازی، زیبایی شناسی، شناخت فیلم و غیره داشتیم. بعد هم شروع کردیم به کار عملی فیلمسازی. خلاصه بگم در آن دوران تقریبا هفته ای هفت روز مشغول صحبت درمورد فیلم یا کار فیلمسازی بودیم. اغلب روزی ۱۸ تا ۲۰ ساعت در آتلیه بودیم و گاه تا ساعت ۴ صبح می نشستیم فیلم هایی را که در اختیار داشتیم، نگاه می کردیم، مونتاژ می کردیم، و کنار می گذاشتیم. این کار حدود یک سال و نیم تا دو سال طول کشید تا این که بالاخره من و یکی دیگر از دوستان به اسم بیژن با تائید رضا مستقلا مشغول به کار فیلمسازی شدیم.

*** فیلم هایی که گفتی می دیدید و مونتاژ می کردید از کجا می آوردید؟**

ـ این فیلم ها را ما از " سواکسپورت فیلم" (یکی از موسسات تهیه و پخش فیلم شوروی سابق) می خریدیم و به فارسی دوبله می کردیم. بعضی هارا هم دوباره مونتاژ می کردیم.

*** فیلم هایی که می ساختید از چه طریقی پخش می کردید؟**

ـ ازطریق کمیته فیلم " پیشگام" و سایر ارتباطات سیاسی که داشتیم. این فیلم ها در دانشگاه ها، مساجد، محله ها و جاهای مختلفی در سراسر ایران پخش می شد. در همین دوره، یعنی حدود سال ۵۹ ما آرشیو بسیار خوبی از فیلم هایی که دوبله کرده بودیم یا خودمان ساخته بودیم، در اختیار داشتیم.

*** "آتلیه فیلم ایران" تا کی به کارش ادامه داد و بر سر آدم هایی که اون جا کار می کردند چی آمد؟**

ـ بیژن در ارتباط با فیلمی که نام " ملی شدن صنعت " ساخته بود ، دستگیر شد و دوسال توی زندان ماند وبعدها به آمریکا رفت. تعداد دیگری از دوستان هم که بعد از انقلاب به اصطلاح فرهنگی از مدرسه سینما و تلویزیون اخراج شده بودند و در آتلیه فیلم ایران فعالیت می کردند به تدریج خودشون را کنار کشیدند. رضا هم که به خارج آمده بود. تنها بازمانده اون گروه غیر از رضا علامه زاده، من هستم که فعلا اینجاهستم و هنوز دارم کارمی کنم.

*** از چه زمانی خودت مستقلا شروع به کار فیلمسازی کردی و اولین فیلمت را ساختی؟**

ـ از اون جایی که من به فیلم انیمیشن (نقاشی متحرک) خیلی علاقه داشتم، شروع کردم به همکاری با دوستانی که فیلم انیمیشن می ساختند، و بعد خودم چندتا عروسک ساختم و سه فیلم عروسکی کار کردم که در واقع اولین فیلم های من هستند.

*** شکل همکاری تو با تلویزیون چطوری بود؟**

ـ من با همین فیلم های انیمیشنی که ساخته بودم رفتم به تلویزیون . البته در آغاز به عنوان دستیار تهیه کننده در گروه سیاسی و درکنار مریم معترف که برنامه گزارش هفتگی را تهیه می کرد ، شروع به کار کردم. البته ٦ ماه بعد تهیه این برنامه را خودم به عهده گرفتم. ضمنا در همین گروه علاوه بر تهیه کننده گی دو فیلم مستند هم در مورد جنگ ایران وعراق ساختم.

*** کدام فیلم ها بودند؟**

ـ اولی یک فیلم ۵۵ دقیقه ای بود در مورد آزادی خرمشهر. که به خاطر موزیکی که از " دورژاک" (آهنگساز بزرگ چکسلواکی) روی فیلم گذاشته بودم، دچار اشکال شد و حدود ۲۰ دقیقه از فیلم را حذف کردند. چون موزیک طوری بود که همراه با تصاویر در بیننده بیشتر حالت تنفر از جنگ را ایجاد می کرد تا طرف داری از آن را. از فیلم بعدی هم که یک فیلم ۴۵ دقیقه ای بود و در مورد جنگ در منطقه خلیج فارس ساخته بودم، ۱۰ دقیقه را حذف کردند و همه نوارهای ویدئویی که من گرفته بودم پاک کردند وفقط همین فیلم ۴۵ یا ۳۵ دقیقه ای از آن ماجرا باقی مانده.

*** غیر از برنامه گزارش هفتگی برنامه دیگری هم در گروه سیاسی تهیه کردی؟**

ـ بله برنامه ای تهیه کردم به اسم " گشت و گذار" که برنامه سیاسی بود و در ۷ قسمت ۴۵ دقیقه ای پخش شد. این برنامه مجموعه ای بود از نمایش های کوتاه تلویزیونی، اخبار دنیا و مسائل فرهنگی. قرار بود مجموعه دیگری از این برنامه ساخته بشود که توسط هاشمی (برادر رفسنجانی و مدیر تلویزیون در آن زمان) متوقف شد. چون ایراد گرفته بودند که من در این برنامه مثلا از " پانک ها" حرف می زنم و به مسائل جنگ نمی پردازم!

*** آیا چیز خاص دیگه ای هم در این برنامه وجود داشت که مورد توافق آقایان! نبود؟**

ـ بله، مثلا ما یک بخش "دوربین مخفی" داشتیم که معمولا در این قسمت مردم مسائلی را مطرح می کردند یا در مورد یک موضوع معین عکس العمل هایی را نشان می دادند که اغلب خوشایند مسئولین تلویزیون نبود.

*** اما فکرمی کنم کار تلویزیونی تو با متوقف شدن این برنامه تموم شد؟**

ـ درسته. بعد من طرح یک فیلم انیمیشن را دادم به گروه اقتصاد که همراه با بهمن رازانی آن را ساختیم. بعد هم یک سریال ۱۳ قسمتی در مورد آموزش تئاتر را همراه با مریم معترف ساختیم. این سریال تجربه خیلی خوبی بود. چون از نظر زیبایی شناسی و ارزش های بصری کارخوبی شده بود. بعد از این کار من همکاری خودم را با گروه اقتصاد ادامه دادم.

*** کارمند تلویزیون که نبودی؟**

ـ نه قراردادی کار می کردم. خوبی کار هم درهمین بود. چون مجبور نبودم به خیلی چیزها که آن ها می خواستند تن بدهم. هم زمان با همان مجموعه تئاتری، یک برنامه برای گروه اقتصاد تهیه کردم به اسم " اقتصاد بین المللی" در کنار همین کارها در ساخت فیلمی به نام " نقش" از مجموعه " نان آوران کوچک" همکاری داشتم که کارگردانش رضا علامه زاده و فیلمبردارش عباس سماکار بودند. البته این فیلم بعد از این که رضا و عباس از ایران خارج شده بودند به نمایش درآمد و در تیتراژ فیلم هم اسم آن ها حذف شده بود و فقط اسم من وجود داشت. همین موضوع توجه مسئولین را (البته از نظر منفی) نسبت به من برانگیخته بود و طرح ها و کارهای بعدی من را با کنجکاوی و اما و اگر بیشتری مورد سوال قرار می دادند.

*** و مسلما این جور کنجکاوی ها و سوال ها آغاز مشکلات و فشارهای بعدی بود!**

ـ دقیقا! البته می شد گفت که مشکلات من در واقع از زمان ساختن همان فیلم های مستند شروع شده بود و حالا به دنبال بگیر وببندها و جو عمومی جامعه، به خصوص که

همسرمن ، فرناز، هم به علت فعالیت سیاسی از دانشگاه هنر اخراج شده بود. همه زندگی ما زیر سوال رفته بود وما مجبور بودیم که از ایران خارج بشیم.

*** این چیزهایی که گفتی تقریبا طرح مشترکی است از روند زندگی همه کسانی که در ایران کار سیاسی یاهنری یا هردو را هم زمان انجام داده اند و بالاخره هم دچار مشکل می شدند و از ایران می آمدند بیرون. با توجه با اون مشکلات آدم فکر می کنه کار درستی می کنه که از ایران خارج می شه. آیا برای تو هم چنین احساسی وجود داشت؟**

ـ راستش را بخوای نه! خب، انگیزه اصلی این بود که جانمان را نجات بدهیم. انگیزه دوم شرایط اجتماعی ایران بود که ما وادار به این کار کرد. در اون جامعه ما همه زیر سوال بودیم. بسیاری از رفقا را گرفته بودند، خیلی ها را اعدام کرده بودند و مسئله لو دادن هم مطرح بود. من نمی خوام از سازمانی که همون موقع خودش دچار تناقض بود، دفاعی بکنم. راستش من یه جور برادرکشی می دیدم. من فرار کردم و به این جا آمدم برای این که اون جا هیچ چیز نبود که مرا نگهداره. نه عشق ، نه نفرت! حتی نفرتی هم که بود از این ثانیه به اون ثانیه تغییر شکل می داد. به هرحال من دلم نمی خواست بیام بیرون اما مجبور بودم.

*** خب با یک همچین احساس دوگانه ای در همان آغاز اقامتت در این جا، چگونه با مسائل برخورد داشتی؟**

ـ این جا واقعا راحت بودم. چون برام مهم نبود که کجا باشم. من آمده بودم به خارج که عشق را پیداکنم. و این برای من انگیزه بزرگی شد که بتوانم این جا زندگی کنم.

*** اما انگیزه اصلی فرار مشکلاتی بود که اون جا داشتی نه مواهبی که احتمالا این جا وجود داره.**

ـ مسلمه! من و فرناز اصلا فکر نکردیم تا پامون برسه این جا، با آغوش باز هلندی ها روبه رو می شیم وفورا می گن آقا بفرما این دوربین و برو فیلم بساز! شما کجا بودید، ما از مدت ها پیش منتظر شما بودیم! نه ما اصلا چنین ذهنیتی نداشتیم.

*** یعنی پیش بینی کرده بودید که در این جا با مشکلاتی روبه رو خواهید شد.**

ـ درسته و به همین دلیل با مسائلی که برخورد کردیم برایمان پذیرفتنی و راحت بود.

*** خب، کار سینما را در این جا چه جوری شروع کردی؟ با ایرانی ها، هلندی ها؟**

ـ وقتی من این جا رسیدم علامه زاده یک سازمان سینمایی به وجود آورده بود به اسم برداشت ۷(Take 7)که در اون سازمان فیلم " چند جمله ساده" را ساخته بود وحالا در حال نوشتن سناریوی فیلم مهمانان هتل آستوریا بود. من در ارتباط با این سناریو، یعنی صحبت کردن درمورد اون و بعد پاکنویس کردنش (چون او موقع حتی یک تایپ معمولی فارسی هم نداشتیم) کار خودم را با رضا شروع کردم. از طریق همکاری با این فیلم با جامعه سینمایی هلند هم آشنا شدم. من البته موقع فیلم برداری این فیلم در ترکیه یا

آمریکا نمی توانستم همراه اکیپ باشم چون پاسپورت نداشتم. اما کارهای کوچکی در رابطه با این فیلم، که فکر می کنم فیلم مهمی بود و هست، انجام دادم.

*** با چه عنوانی در این فیلم کارکردی؟**

ـ من به عنوان دستیار مونتور ـ که خود رضا بود ـ در این فیلم کارکردم.

*** کارهای بعدی چی بود؟**

ـ من فیلم های بعدی رضا تا جنایت مقدس را مونتاژ کردم. سا ل ۹۰ بود که برای اولین بار با شناختی که نسبت به سیستم تلویزیونی این جا پیدا کرده بودم، طرح فیلم " زنان در غربت" را پیشنهاد کردم و بعد آن را ساختم.

*** دقیقا به کجا پیشنهاد دادی؟ کسی هم تورا راهنمایی کرد؟**

ـ بله از طریق همان " سازمان سینمایی برداشت ۷" این کاررا کردم و طرح فیلم را به تلویزیون آموزشی دولتی دادم که آن ها پذیرفتند وبا این شرط که ظرف یک ماه سناریو را تحویل بدهم.

*** از توچیز دیگه ای نخواستند؟ مثلا سابقه کاری یا مدرکی؟**

ـ فقط از من یک زندگی نامه خواستند، که چی خوندم و چی نخوندم و چه کارهایی کردم. اما نمونه کاری نخواستند. البته اگر آدم بخواهد این جا یک فیلم سینمایی بسازد خب باید یک فیلمی که در دو یا سه سال گذشته ساخته، به آن ها نشان بدهد.

*** شرایط تغییر کرده یا چیز دیگری است؟**

ـ نه، بستگی به نوع کار داره و موسسه ای که باید فیلم را تهیه بکند. فیلم سینمایی چون اغلب از طریق غیردولتی ساخته می شه وسرمایه زیادی احتیاج داره، تهیه کننده اطلاعات بیشتری از آدم می خواهد!

*** این جا مدرسه سینمایی هم رفتی؟**

ـ بله. یک مدرسه سینمایی بود که دوره پنج ساله داشت و من مدرک آن را گرفتم.

*** برای رفتن به این مدرسه باید امتحان می دادی یا مدرک خاصی لازم بود؟**

ـ نه . پذیرش از طریق مصاحبه ودیدن نمونه کار انجام می شد، که من یک فیلم ۵ دقیقه ای که به عنوان آنونس برای فیلم مهمانان هتل آستوریا ساخته بودم به اون ها نشون دادم. همین طور فیلم " شب بعد از انقلاب" را که در آن فیلم به عنوان دستیار کار کرده بودم.

*** مدرک این مدرسه سینمایی در سطح چه مدرکی در ایران به حساب می آید؟**

ـ لیسانس و شاید هم فوق لیسانس. چون دوره این مدرسه پنج ساله است. البته مدرک این مدرسه برای من اهمیت خاصی نداشت و من استفاده ای هم از اون نکردم. چون حقیقتش دانش سینمایی من و بچه های دیگه ای که از ایران آمدند در زمینه فیلم، خیلی بالاتر از سطح معمول سینمای اینجا است. چون این جا دستگاه تعیین می کند که آدم چه کار بکند. اما در ایران انسان بود که به دستگاه مسلط بود.

*** غیر از فیلم "زنان در غربت" که درباره آن بیشتر صحبت خواهیم کرد، دیگه چه فیلم هایی در این جا ساختی؟**

ـ در دوره دانشجویی یک فیلم تجربی به صورت ویدئویی ساختم به اسم کفش قرمزی که البته جایی نمایش داده نشده. یک طرحی هم داشتم در مورد "رقص های ایران" که می خواستم نشان بدهم که ایران به غیر از نفت و شاه و جشن های شاهنشاهی در آن زمان و خمینی و جنگ و صدور انقلاب اسلامی در این زمان چیزهای دیگه ای هم داره. متاسفانه این طرح ردشد!

* چرا؟

ـ چون این طرح هیچ جوری به هلند ربط نداشت، براشون جالب نبود!

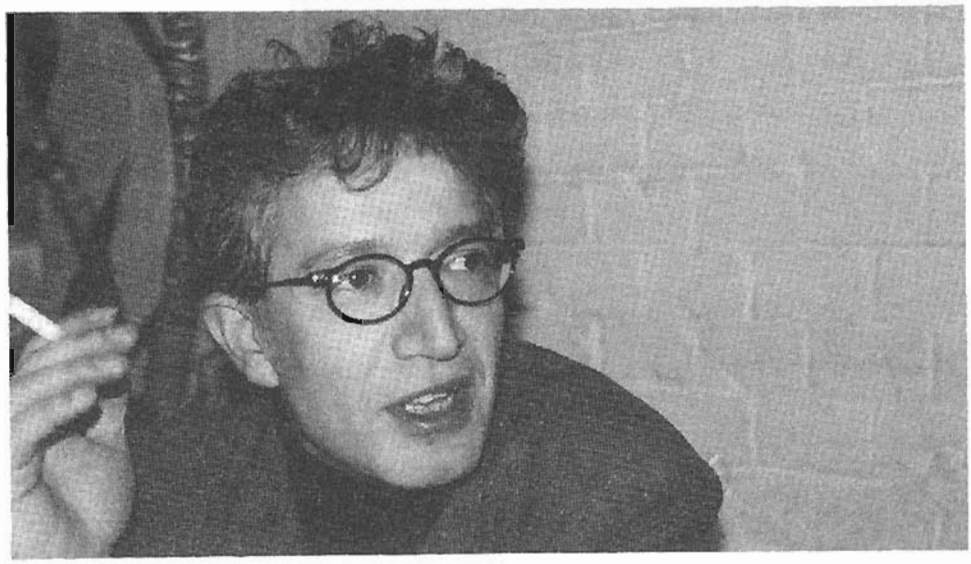
* یعنی نوعی سانسور یا حداقل مصلحت طلبی در برابر جمهوری اسلامی در کار نبود؟

ـ در مورد این فیلم نه. اما در مورد فیلم زنان در غربت با این که سانسور رسمی در کار نبود این مسئله به نوعی مطرح شد. رئیس تلویزیونی که این فیلم را پخش کرد عضو یکی از احزاب سیاسی هلنده .اون به من گفت، اگراین قسمت های سیاسی در فیلم نبود چه اشکالی پیدا می کرد ؟گفتم خب، اون موقع مشکل زن ایرانی اصلا مطرح نمی شد. من این جا با نشان دادن تاریخ زن ایرانی از ۱۲۰ سال پیش تا حالا به این نتیجه رسیده ام که وضعیت زنان در دوره قاجاریه ـ با تمام بدبختی هایش ـ قابل مقایسه با بدبختی های زنان در این دوره ۱۷ ساله جمهوری اسلامی نیست. به همین دلیل این فیلم محور سیاسی داره و غیراز این نمی تونه باشه.

طرح بعدی که نوشتم در ارتباط با کمیته ای بود که " امیل فالو" (رئیس فستیوال بین المللی رتردام) از تعدادی فیلمساز تبعیدی از جمله رضا علامه زاده تشکیل داده بود. این طرح هم متاسفانه رد شد. خود اون کمیته هم به جایی نرسید، چون امیل فالو قضیه را جدی نگرفته بود. من هم دیدم کارم شده طرح و سناریو نوشتن و عملا کارنکردن. با توجه به این که من اصلا قصد نویسندگی نداشتم و فقط می خواستم فیلم بسازم. این بود که مدتی حدود یک سال و نیم رفتم سراغ کارهای دیگر. بعدها باهمکاری نسیم خاکسار سناریوی یک فیلم داستانی نیم ساعته را که مربوط به کودکان مراکشی بود ، نوشتم. این سناریو هم به سرانجامی نرسید، چون یک تلویزیون گفت این طرح باید تبدیل به یک سریال ٦ قسمتی بشه که به نظر من درست نبود ویک تلویزیون دیگه می گفت این طرح برای کودکان خیلی عمیقه و از این جورحرف ها!

* این مسائل مربوط به چه سال هایی می شه؟

ـ حدود ۹۴ ، ۹۵. بعد من در تلویزیون محلی این جا (اوترخت) و تلویزیون خارجی ها شروع کردم به کار مونتاژ. تا این که از اکتبر ۹۵ در بخشی از این تلویزیون خارجی ها به اسم " ترینینگ سنتر" (مرکز آموزشی) مشغول تدریس مونتاژ شدم. البته در همین تلویزیون خارجی ها فیلم مستندی ساختم به اسم " رقص انگشتان" در مورد فرش ایران و نحوه تعمیر فرش. این فیلم در تلویزیون ۴ شهر بزرگ هلند پخش شد. چند فیلم دیگر هم، البته به طریق ویدیوئی ساختم که یکی از آن ها فیلمی بود به اسم " اعتقاد بهایی". این



فیلم بخش اول از یک مجموعه چهار قسمتی بود که در مورد ۴ مذهب یا فرقه مختلف ازجمله " اوشو" ، " بودیسم" و یکی دیگه که فکر می کنم در فارسی بهش می گیم " باغدانیان"

*** در این فیلم ها چیز بخصوصی درمورد ایران مطرح بود؟ مثلا در مورد وضعیت بهایی ها در ایران؟**

ـ نه چنین قصدی نبود. فقط قرار بود به هریک از این مذاهب یا مسلک ها به طور کلی پرداخته بشود.

*** به علت محدود بودن صفحات مجله متاسفانه نمی توانیم درباره جزئیات و ریزه کاری های این فیلم، به خصوص فیلم " زنان در غربت" همچنین فیلم " جنایت مقدس" که تو آن را مونتاژ کردی به طور مفصل صحبت بکنیم. امیدوارم زمانی به مناسبت نمایش هرکدام ازاین فیلم ها گفت وگویی کامل در این مورد داشته باشیم. اما اگر ممکنه توضیح بده که الان چه کار می کنی و برای آینده چه طرح هایی داری.**

ـ همان طور که گفتم من الان در بخش " ترینینگ سنتر" تلویزیون خارجی ها یا بهتر بگم رسانه بین المللی (که شامل رادیو و تلویزیون می شود) مشغول تدریس مونتاژ هستم. دراین بخش برنامه سازان کشورهای جهان سوم می آیند و آموزش می بینند. در کنار این کار شانس این را داشتم که همراه با همین برنامه سازانی که گفتم از کنفرانس آفریقایی ها که هرپنج سال یک بار درهلند برگزار می شه به طور کامل ـ در طول پنج روز کنفرانس ـ فیلمبرداری کنم. فیلم هایی که تا به حال ازاین کنفرانس مونتاژ کردیم در حدود ۲۲ ساعت شده که از این ۲۲ ساعت ۷ فیلم یک ساعته جداگانه که درمورد مسائل مختلف آفریقا از جمله زنان آفریقا، اقتصاد آفریقا، مذهب و فرهنگ در آفریقا و غیره است، تهیه کردم. قراراست سال آینده کنفرانس دیگری هم در همین زمینه ها در بورکینا فاسو برگزار بشود که پیشنهاد کردم فیلمی به همین شکل با کارگردانی خودم ازاین فستیوال تهیه بکنیم.

*** علاوه بر این کار همزمان آموزشی و فیلمسازی آیا ایده ای برای فیلم دیگری هم داری؟**

ـ بله یک سناریو دارم می نویسم برای یک فیلم سینمایی به اسم " سایه بلند عشق" که قصه اولیه اش را سه سال پیش نوشتم. اما بعد تغییراتی در آن دادم که بیشتر مربوط به شناختی است که از جامعه هلند به دست آوردم.

*** پس داستان فیلم این جا اتفاق می افتد؟**

ـ بله داستان در مورد رابطه عاشقانه یک دختر غیرهلندی با یک معلم هلندی است.

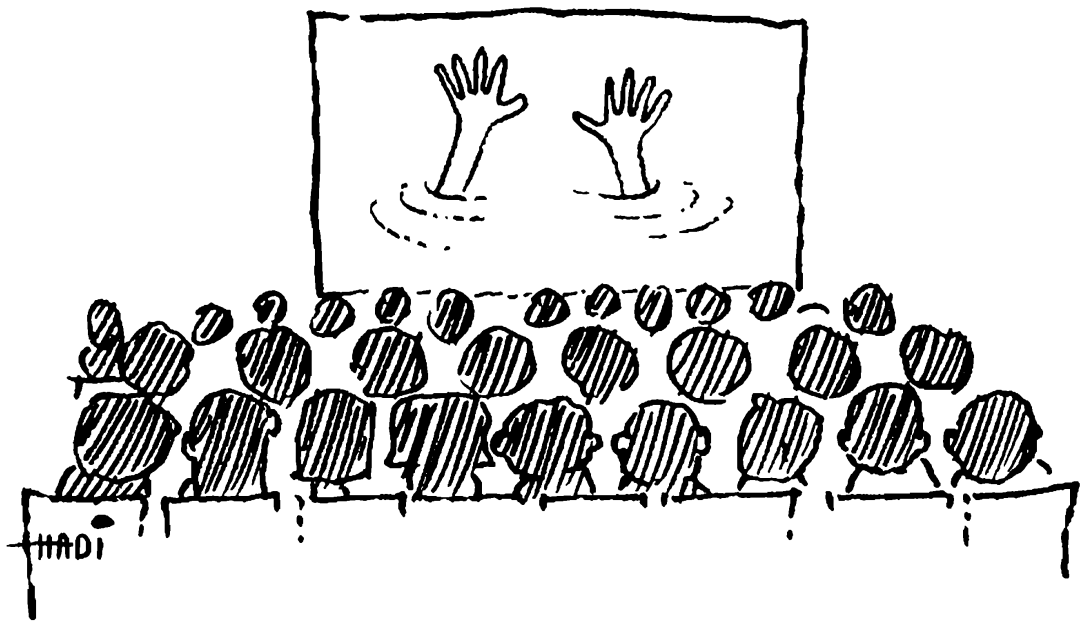
*** چیز دیگه ای هم برای گفتن داری؟**

ـ حرف که زیاد دارم اما همان طور که گفتی فعلا جایی برای بیشتر صحبت کردن نیست.اما می خواهم این نکته را هم بگویم که الان در حال تدارک و برنامه ریزی یک جشنواره فیلم ویدیوئی مخصوص کودکان هستم که قرار است پائیز ۱۹۹۷ در اوترخت هلند برگزار بشود. این جشنواره برای بچه هاست وفیلم ها هم توسط خود بچه ها باید ساخته شده باشد یا تا زمان برگزاری جشنواره ساخته بشود.

*** این همان جشنواره ای است که خبرش در شماره ٤ مجله سینمای آزاد چاپ شده؟**

ـ بله! امیدوارم با حضور فعال بچه های ایرانی و تهیه امکانات مناسب، این جشنواره به نحو خوبی برگزار بشود.

*** من هم امیدوارم .**

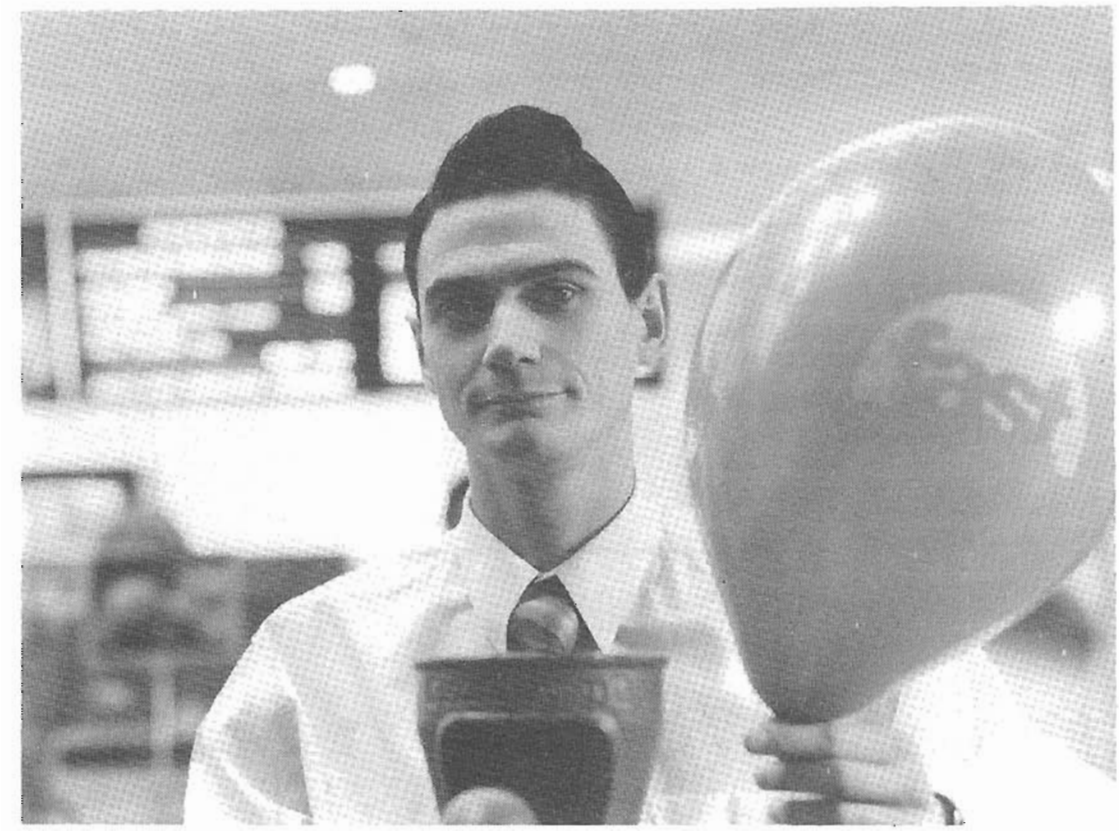


"FAST"

مصاحبه سینا رحیمی و شاهپور شهبازی

با کارگردان فیلم " فاست"، دانته دزارته

ترجمه: شاهپور شهبازی



تصویری از فیلم " فاست"

شناسنامه فیلم :

کارگردان: دانته دزارته، فیلمنامه: دانته دزارته ، فیلمبردار: آرمن راماین

مونتاژ: مارتین مووسی ، موسیقی : کریشنا یوی

رنگی ، ۱۰۵ دقیقه

خلاصه داستان: ژان لویی که تمام سال های کودکی و نوجوانی را در روستا نزد پدر بزرگش گذرانده است، با وجود ۲۵ سال سن هنوز کودکی ساده است . یک روز در روستا به طور اتفاقی با دختر موبلندی که از پاریس آمده آشنا می شود. بعد از مرگ ناگهانی پدر بزرگ ، ژان لویی که خودش را بسیار تنها احساس می کند، تصمیم می گیرد به پاریس رفته و دختر موبلوند را پیداکند. در پاریس به عنوان کارگر ساده " مک دونالد" استخدام می شود و درمدت کوتاهی موفق می شود به مدیریت آن جا برسد. یک بار به طور تصادفی دختر موبلوند را در خیابان می بیند، بار دیگر اورا در دیسکو ملاقات می کند که برخورد سرد ، بی تفاوت و در نهایت خشنی با او دارد. ژان لویی که تمام انگیزه سفرش را بی نتیجه یافته است، هم راه زن و پسربچه ای که در طول کارش در مک دونالد با آن ها آشنا شده، به سوی آینده ای مبهم پیش می رود

سینا رحیمی : لطفا برای خوانندگان ایرانی که ممکن است شما را نشناسند، در مورد فعالیت ها و فیلم هایتان توضیح مختصری بدهید.

دانته دزارته: من حدود ده سال پیش ابتدا کار خودم را با ساختن فیلم های کوتاه آغاز کردم. در این راستا تلاش کردم، شناختم را در مورد فیلمسازی بالاتر ببرم تا بتوانم به عنوان کارگردان و تهیه کننده مستقل به کارم ادامه بدهم. ساختن فیلم های کوتاه برای من بهترین مدرسه برای یادگیری سینما بوده است و همین عامل موجب شده که راه خودرا به عنوان یک فیلمساز در سینما پیدا کنم. من فارغ التحصیل دانشکده سینمایی نیستم، زیرا اعتقاد دارم اگر قوانین آکادمیکی برای ساختن فیلم وجود داشته باشد، یادگیری این قوانین به این جهت است که فیلمساز بتواند آن هارا براحتی فراموش کند. به علاوه من خودم را یک علاقه مند به سینما می دانم و تلاش دارم تا آن جا که ممکن است فیلم ببینم.

سینارحیمی : فیلم های شما تاکنون در کدام فستیوال ها به نمایش در آمده اند؟

دانته دزارته : در هفت سال گذشته مجموعا ۱۱ فیلم ساخته ام که سه تای آن ها برنده جایزه فستیوال ها شده اند. یکی از آن ها در فستیوال فیلم های کوتاه در فرانسه، دومی دریک فستیوال در فنلاند، که از آن به عنوان فستیوال مهم فیلم های کوتاه نام برده شده، و سومی در فستیوال کرک در ایرلند به نمایش درآمده اند. ضمنا این فیلم ها در نیویورک هم به نمایش در آمده اند. طبعا این موفقیت ها موجب شده که به عنوان یک فیلمساز شهرتی به هم بزنم تا امکان ساختن فیلم برایم راحت تر بشود.

شاهپور شهبازی: می توانید پیام فیلمتان " فست" را خیلی خلاصه توضیح دهید؟

دانته دزارته: ساده نیست که یک فیلم را دریک پیام خلاصه کرد، به ویژه که انسان خودش فیلم را ساخته باشد . این وظیفه شماست که در مورد پیام فیلم نظر بدهید، البته اگر پیامی داشته باشد.

شاهپور شهبازی: من مایل بودم نظر شما را بدانم تا بهتر بتوانیم وارد جزئیات بشویم. بنا براین از اولین نما آغاز می کنم. در اولین نما ، دوربین درخت ها و محیط روستا را نشان می دهد، سپس یک حرکت افقی، دوربین روی چهره ژان لویی می رود که در حال دوچرخه سواری و خوشحال است. ریتم و ضرباهنگ نماهای اولیه فیلم پرشتاب است. سپس دوربین به جای تعقیب ژان لویی، نماهایی از کوهستان و محیط زندگی او را نشان می دهد. آیا این شتاب در ریتم نماها به معنی شادی و سرزندگی ژان لویی است که از شرایط زیست طبیعی او ناشی می شود؟

دانته دزارته: بله ، صددرصد، به علاوه برای من شادی ژان لویی با نوعی معصومیت توام است، معصومیتی که می توان آن را با بی گناهی یک کودک برابر دانست ، که از قضا نگران فردایش نیست. درواقع نشان دادن فضای روستا ، ضمن بیان نیازهای درونی ژان لویی بازتاب محیط بیرونی او نیز هست و برا ی من بیش از هرچیز نماد معصومیت و بی گناهی اوست. انسان تا زمانی که جوان است هرامکانی در اختیار دارد. این نیرو تنها متعلق به دوران جوانی است. در فیلم من دو اتفاق مهم، چشم انداز ذهنی ژان لویی را تغییر می دهد: مرگ پدربزرگ و آشنایی با دختر موبلوند. به همین دلیل نمای مزرعه با نمای جاده پایان می یابد. این راه ، پلی است که دوران کودکی ژان لویی را به دوران بلوغش متصل می کند. این امر اجتناب ناپذیر است چراکه انسان در تمام عمرش کودک باقی نمی ماند.

شاهپور شهبازی: اما این ریتم، در شهر کندتر می شود. آیا با این تفاوت در ریتم خواسته اید تضاد میان اجتماع روستایی با جامعه شهری را تصویر کنید؟

دانته دزارته : می توان به این شکل هم تعبیر کرد. اما من فکر نمی کنم که ریتم در این صحنه ها به این شدت متضاد باشد. بلکه به نظر من ، عملکرد تصاویر و رویدادهاست که متفاوت می شود. به دلیل این که من روستا را با عدسی زاویه باز فیلمبرداری کردم و شهر را با عدسی زاویه بسته، که چشم انداز محو وفشرده تری را ارائه می دهد. به این ترتیب می خواهم نشان دهم با این که ژان لویی در روستا تنها است، اما طبیعت اطراف او باز و گسترده است و در شهر اگر چه افراد بسیاری دور و بر او هستند، اما فضای اطرافش محدود و تنگ است. ضمنا با این تصاویر نشان می دهم که روستا محیطی است که ژان لویی با آن آشنا است، بنابراین فضایش واضح و روشن است، اما در شهر برعکس. به طور مثال وقتی ژان لویی در پاریس قدم می زند، تصویر او واضح است، اما فضای اطرافش محو و نامشخص است.

شاهپور شهبازی: بعد از این که ژان لویی برای آخرین بار با دختر موبلوند در دیسکو را ملاقات می کند و با رفتار سرد و حتا خشن او مواجه می شود، به مغازه برگشته و در مقابل تلویزیون می نشیند . در تلویزیون تصویر پدربزرگش را که قبلا مرده می بیند، پس از چند لحظه پدر بزرگ از قاب تصویر، دست می برد و تلویزیون را خاموش می کند ، به این ترتیب تصویر خودش هم ناپدید می شود. آیا ژان لویی دراین لحظه ضمن

پذیرش شکست در مواجهه با واقعیت، با خاموش کردن تلویزیون و ناپدید کردن چهره پدربزرگ، رویاهایش را نیز از دست رفته می بیند؟

دانته دزارته: من فکر می کنم تنها پدربزرگ حق خاموش کردن تلویزیون را دارد. ژان لویی هنوز مرگ پدر بزرگ را باور نکرده است وگاه و بی گاه با او صحبت می کند وزمانی که دختر موبلوند را از دست می دهد، تنها راه گریز از این شکست برای او، صحبت با پدر بزرگ است. با خاموش شدن تلویزیون توسط پدربزرگ، او ضمن قبول مرگ پدربزرگ، از دست دادن دختر موبلوند را نیز باور می کند. دقیق تر گفته باشیم، تاکید می کنم که ژان لویی فردی وابسته به دیگران است، تازمانی که پدربزرگ زنده است، تنها از طریق او به زندگی ادامه می دهد. پس از مرگ پدر بزرگ به تصور و رویای دختر موبلوند زنده است. من فکر می کنم جنبه مثبت این شکست، این است که ژان لویی با پذیرفتن مرگ پدربزرگ و ازدست دادن دختر موبلوند، یاد می گیرد که متکی به خودش باشد.

شاهپور شهبازی: فیلم شما تلفیقی از عناصر واقعیت و رویاست، آیا دلیل خاصی برای این تلفیق داشته اید؟

دانته دزارته: بله، به نظر من ما در شرایط بحرانی زندگی می کنیم، به همین دلیل برای این که چشم انسان ها برروی واقعیات زندگی باز شود، نباید به آن ها شوک وارد کرد. شرح دادن یک داستان، دعوت کردن آن ها برای ورود به جهانی غیرواقعی است. این کار در حقیقت برای درک و پذیرفتن راحت تر واقعیت هایی که دیدن مستقیم آن ها مشکل تراست، بسیار نتیجه بخش است. به این ترتیب دیگر انسان نمی تواند به واقعیت ها پشت کند و چشمش را به روی آن ها ببندد.

شاهپور شهبازی: آیا با این شیوه بهتر می توانید شرایط اجتماعی و واقعیت هایش را به نقد بکشید؟

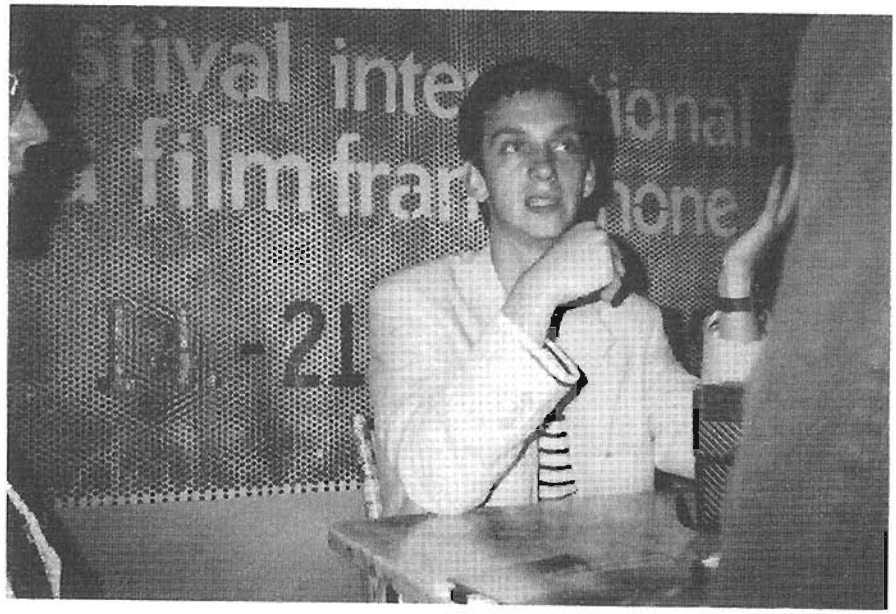
دانته دزارته: من قصد نقد کردن واقعیت را ندارم، بلکه قصدم این است که واقعیت ها را آشکار بر پرده نمایش ارائه دهم. طبعا این نمایش طرز تلقی و برداشت من از واقعیت است تا نقد شرایط اجتماعی. دراین فیلم قصد من این بود که نشان دهم، چگونه یک انسان می تواند خودش را با شرایط نامعقول منطبق کند. ما امروزه در جهانی زندگی می کنیم که ایده آل ها درآن حق حیات ندارند، به همین دلیل انسان ها مایوس می شوند. تاهمین چندسال پیش ما حداقل در اروپا به ایده آل های انقلابی باور داشتیم. امروزه مجبوریم زیستن در جهانی بدون لبخند را بیاموزیم. این برداشت من از واقعیت است تا نقد آن. من تلاش می کنم جلوه هایی از عناصر واقعیت را به تماشاگر نشان بدهم تا به این طریق مواد خام این نقد را دراختیار او گذاشته باشم. این وظیفه تماشاگران است که با دیدن فیلم به این نقد برسند.

سینا رحیمی: شما می گویید که نمی خواهید شرایط اجتماعی را نقد کنید، اما از طرف دیگر تماشاگر این نقدرا هرچند به طور مبهم در فیلم شما می بیند. به طور مثال زمانی که ژان لویی به پاریس می آید، ابتدا دوچرخه اش را از دست می دهد، به عبارتی سمبولیک امکان بازگشتش به روستا را از دست می دهد. سپس تلویزیون را که سمبل خاطرات و گذشته اش می باشد دور می اندازد و در نهایت نیز دختر موبلوند را که سمبل ایده آل هایش است، از دست می دهد. تنها راهی که برای او می ماند، ارتباط او با یک بیوه و فرزندش است که در پایان فیلم همگی از پله های مترو پایین رفته و ناپدید می شوند.

دانته دزارته: با این برداشت شما از فیلم موافقم، ولی به دوگونه می توان از این موضوع را تعبیر کرد. آیا عدم امکان بازگشت ژان لویی به روستا را باید منفی تلقی کنیم یا نوعی اجبار برای این که جلوبرود و زندگی اش را ادامه دهد. در پایان فیلم من به این طریق نشان می دهم که برای ژان لویی آینده ای وجود دارد. اگرچه این آینده ای طلایی نیست، اما دست کم وجود دارد. چراکه آینده است . به نظر من مهم این نیست که آینده چگونه خواهد بود ، مهم این است که وجود داشته باشد. به همین دلیل پایان فیلم کاملا باز می ماند و می توان آن را به دل خواه تعبیر کرد ، به عنوان یک پایان بدبینانه یا خوشبینانه . ولی تصور من ازاین پایان خوش بینانه است و تاثیر خودش را هم روی تماشاگر برای ادامه زندگی می گذارد.

شاهپور شهبازی: درفیلم هایتان بیشتر از سینمای آمریکا تاثیر پذیرفته اید یا از سینمای اروپا؟

دانته دزارته: از هردو. ما برآیند تمام چیزهایی هستیم که می بینیم، بنابراین نمی توان از تاثیر سینمای آمریکا در امان بود. درمیان کارگردان های مورد علاقه من ، کارگردان های اروپایی فراوانی دیده می شوند، و همچنین کارگردانان غیراروپایی که ضرورتا آمریکایی نیستند. در هرصورت امیدوارم سینمای من یک سینمای اروپایی باشد با تاثیراتی از سینمای آمریکا. سینمایی بینابینی که ضمنا خالی از خطا و اشتباه هم نیست.



شاهپور شهبازی: چه تفاوتی میان سینمای آمریکا و سینمای اروپا می بینید؟

دانته دزارته: وقتی که فیلم خوب باشد، واقعا تفاوتی بسیار کمی وجود دارد. اما آن چه رایج است این است که در آمریکا بیشتر فیلم های تجارتی تولید می شود ودر اروپا فیلم های هنری. به نظر من این موضوع این قدر ساده هم نیست، چرا که در اروپا هم فیلم های تجارتی فراوانی تولید می شوند و نمی توان به سادگی گفت، سینمای آمریکا تجارتی و سینمای اروپا هنری است. من فکر می کنم مرزهای این دو مفهوم، نامشخص و اغلب در نوسان است و نمی توان کاملا همه چیز را سیاه یا سفید نگاه کرد. ضمنا نباید فراموش کنیم که هم فیلم های تجاری خوب وجود دارد و هم فیلم های هنری بد. بنا بر این من اگر از سینمای هنری دفاع می کنم ، منظورم فیلم های خوبش است. اگر یک فیلم خوب باشد، خواه تجاری خواه هنری، انسان مجبور به تایید آن است.

شاهپور شهبازی: من از دیدن فیلم شما لذت بردم، شاید ازطریق تحلیل علت این لذت، بتوان به یکی از تفاوت های سینمای آمریکا و اروپا نقبی زد. به طور مثال تماشاگربه طور طبیعی با قهرمان فیلم شما همذات پنداری می کند، زیرا علی رغم این که ژان لویی فردی روستایی، ساده و تا اندازه ای دست وپاچلفتی است، به شکلی معجزه آسا وتصادفی موفق می شود که برتمام مشکلات و موانعی که برسرراهش قرار می گیرند، غلبه کرده و ازکارگر ساده مک دونالد درمدت کوتاهی به مدیریت آن جا برسد. طبیعتا تماشاگر در شرایط واقعی زندگی، امکان تجربه چنین خوش اقبالی هایی را به ندرت به دست می آورد، پس کاملا واضح است با همذات پنداری از چنین تجربه ایی هرچند به شکل خیالی لذت می برد و تا آخر فیلم سرنوشت ژان لویی را دنبال می کند. این یعنی قربانی کردن واقعیت به نفع رویا. این تفاوت را می توان میان فیلم کاسپارهاوزر، به عنوان نمونه ای ازسینمای هنری اروپا، با فیلم فارست گامپ به

عنوان نمونه ای ازسینمای آمریکا که ادعای هنری بودن دارد، دیـد. آیـا در شـخصیت پردازی ژان لویی بیشتر تحت تاثیر فیلمی از نوع فارست گامپ نبوده اید؟

دانته دزارته: نه . فیلم من نمی تواند از فیلم فارست گامپ تاثیر پذیرفتـه باشـد. چـرا کـه فیلم من قبل از این فیلم ساخته شده است. ولی می توانم به پرسش شما بـه گونـه ای دیگـر پاسخ بدهم. فکر می کنم، ما در دنیایی مابین جهان فارست گـامپ و جهـان کاسـیارهاوزر زندگی می کنیم. این جهان تلاش دارد نمود پدیده هارا جایگزین واقعیت آن ها کند. ما باید به تماشاگر توضیح دهیم که تصویر جهان، خود جهان نیست و این تمرین مشکلی است. اما به هرحال امروز نمی توان از فیلم هایی مانند فارست گـامپ پرهـیز کـرد ، ولی مـن از نظـر شخصی خودم را به جهان کاسپارهاوزر نزدیک می بینم.

شاهپور شهبازی: چرا در فیلم شما ، دختر موبلونـد تـا آخـر بـرای تماشـاگر ناشـناس باقی می ماند؟

دانته دزارته: نمی دانم ، اما فکر نمی کنم شیوه دیگر ارائـه ایـن شـخصیت درسـت بـوده باشد.

شاهپور شهبازی: شما دیروز در جمع تماشاگران سالن سـینما گفتیـد کـه ژان لویـی بـه دختر موبلوند به گونه ای آرمانی نگاه می کند. درفیلم شما یک زن مو مشکی هم وجود دارد که تماشاگر با او بخوبی رابطه برقرار می کند، زنی که از طریق واکنش هـایش در مقابل بچه اش و شوهرش که از او جـدا شـده و بـی رحمـی هـایی کـه بـراو روا داشـته، شخصیتی ملموس و واقعی تصویر شده است، در حالی که مـا تـا پایـان فیلـم حـتی نـام دختر موبلوند را که سمبل ایده آل های ژان لویی است نمی دانیم.

دانته دزارته: در انجیل آمده است، انسان با نام گذاری اشیاء و موجودات بـه آن هـا روح داده است و من به این دلیل دختر موبلوند را در فیلم بدون نام گذاشتم تا امروز درمرز میان واقعیت و رویا نگاهش داشته باشم.

سینا رحیمی: از موفقیت این فیلم تاکنون راضی هستید؟

دانته دزارته: فیلم به تازگی در فرانسه به نمایش درآمده است و هرروز تماشاگران بیشـتری را به خود جلب می کند. به علت بودجه محدود فیلم ، تبلیغات فراوانـی انجـام ندادیـم.امـا این طور که پیش می رود ، راضی هستم. امیدوارم که فیلم درتمام دنیا پخـش شـود ، چـون تصور می کنم این فیلم می تواند با انسان ها ارتباط برقرار کند. این در واقع نیروی سـینما است که امکان ارتباط را در ابعاد جهانی فراهم می کند. به طـور مثـال مـن وقـتی از یـک فیلمساز ایرانی مانند آقای کیارستمی فیلمی را می بینم، نه تنهـا انسـان ایرانـی را بلکـه نیازها و درونیات انسانی را می بینم که احساساتش متعلق به همه جهان است وایـن عـامل است که سینما را خارق العاده می کند. البته نباید فراموش کرد ، فیلمی مـی توانـد ابعـاد جهانی پیدا کند که واقعا خوب باشد.

سینا رحیمی: آیا فیلم های دیگری هم از سینمای ایران دیده ایـد، نظرتـان در مـورد این فیلم ها چیست؟

دانته دزارته: من سینمای ایران را شش سال پیش کشف کردم. آن هم ازطریق فیلم های کوتاه که درکانال هفت تلویزیون فرانسه تحت عنوان مروری برفیلم های کوتاه سینمای ایران پخش گردید. به نظر من سینمای ایران یک سینمای باهوش و با زبان سینمایی قوی است و من واقعا تعجب می کنم که چطور این سینما شناخته شده نیست. درحال حاضرتنهافیلم های کیارستمی را می شناسم ولی با توجه به فیلم های کوتاهی که دیدم تصور می کنم کارگردان های خوب دیگری هم در سینمای ایران وجود داشته باشند.

شاهپور شهبازی: موقعیت کنونی سینمای فرانسه را چگونه ارزیابی می کنید؟

دانته دزارته: هم اکنون در سینمای فرانسه ، نسل جدیدی از فیلمسازان جوان پا به میدان گذاشته اند که بسیار با استعداد هستند. مشکل بزرگ سینما در فرانسه ، فروش فیلم است که سیر نزولی دارد. با وجود این مشکل ، درحال حاضردر زمینه محتوا و هم در زمینه شکل در سینمای فرانسه گونه گونی های فراوانی به چشم می خورد. درست برخلاف دهه شصت و هفتاد که تحت تاثیر موج نو، همه فیلم های فرانسوی ، شبیه به هم بودند.

ـ با تشکر از شما که دعوت ما را جهت مصاحبه پذیرفتید.

آغاز دومین سال انتشار نشریه ی

" سینمای آزاد"

در

شماره هفتم ، سال دوم

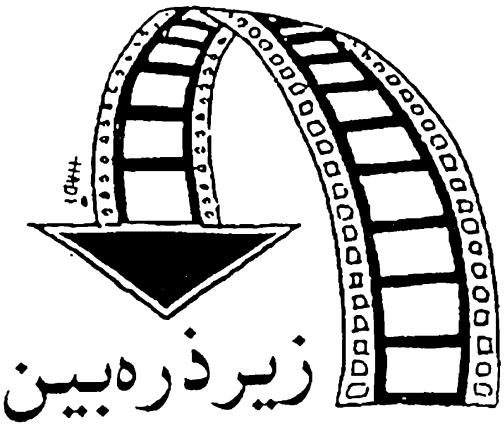
می خوانید:

* سرانجام تهیه کنندگان مستقل درسینمای جمهوری اسلامی

یک گفت وگوی روشنگرانه با رضا علیپور متعلم

* **گزارش جشنواره جهانی بروکسل**
* **بررسی کتاب " سینمای درتبعید" نوشته ی پرویز صیاد**
* **گفت و گوبا بهزاد بهشتی پور، سینماگر ایرانی در تبعید**
* **نقد و نظری بر فیلم " پری" (داریوش مهرجویی)**
* **حرف ها و نظرها ـ زیر ذره بین و ...**

هفتمین شماره ی " سینمای آزاد" در نیمه ی دوم مارس ۹۷ منتشر می شود.



*مشکل تنفسی برای بازیگران

مرتضی احمدی بازیگر باسابقه تئاتر و سینما درسال جاری در دو مجموعه "زائرغریب" و "فروشگاه" و فیلم سینمایی "سرحد" کارجدید اکبر صادقی ظاهر شده و هم اکنون نیز درمجموعه زائر غریب به جای خودش صحبت می کند. ازاودرباره کارهای بعدی اش می پرسیم، می گوید: " کار ما همین است که می بینید ـ اگر شانس بیاوریم ـ سالی یکی دو فیلم و یکی دو مجموعه. بازی در این فیلم ها یا مجموعه ها بیشتر برای گذران زندگی است نه از سرشوق علاقه.

کمتر پیش می آید کاری پیشنهاد شود که برای ما دلپذیر باشد. ما کارمان تئاتر بود. با نمایش انس گرفته بودیم ودرآن فضا نفس می کشیدیم. حالا که نمایش تعطیل شده، ما هم مشکل نفس می کشیم."

هفته نامه سینما ، شماره ۲۱۷

*سینمای جادوگر برای رژیم جادوگر

* خب با نبودن فیلمنامه خوب، تکلیف بازیگر چه می شود؟

ـ حقیقتا فکر می کنم اگر به داد سینما نرسند، درش تخته شود بالطبع شور و شوق درمیان هنرمندان کم می شود. نهایتا به جایی می رسیم که نه بیننده ای خواهیم داشت و نه سینمایی.

* چگونه باید به داد سینما رسید؟

ـ در این میان دولت خیلی تصمیم گیرنده است. در حال حاضرسخت گیری هایی که در تصویب فیلمنامه و تولید فیلم و مسایل مختلف از قبیل سرمایه گذاری و غیره وجود دارد، ساخت فیلم و کار درزمینه سینما را به یک کار جادویی بدل کرده است.

بیتا فرهی، بازیگر سینما

مجله هفتگی سینما ، شماره ۲۱۱

*رهبر انقلاب و اذان محله جهان پهلوان تختی

* حضرت آیت الله خامنه ای رهبر انقلاب اسلامی، روز نهم مرداد از بخش های مختلف سازمان صدا و سیما بازدید کردند. در این دیدار، دکتر لاریجانی ریاست صدا و سیما با اشاره به این نکته که تولید برنامه های سیما دوبرابر شده و پخش برنامه های سیما نیز ۱۹۵٪ افزایش

یافته، متذکر شد این سازمان ۱۸۰ استودیوی رادیویی، ۱۱۲ استودیوی تلویزیونی و ۴۵ واحد سیار رادیویی با دوازده هزار کارمند رسمی دارد. رهبر انقلاب اسلامی ضمن بازدید از قسمت های سازمان، در غرفه سیما فیلم پس از برقراری ارتباط مستقیم ماهواره ای با شهرک غزالی، ازطریق صفحه تلویزیون شاهد فیلمبرداری صحنه هایی از سه مجموعه تلویزیونی " تنهاترین سردار" (مهدی فخیم زاده) "جهان پهلوان تختی" (علی حاتمی) و " زندگی" (محمد رضا اعلامی) بودند.

سر صحنه "جهان پهلوان تختی"، صحنه ای توسط علیرضا زرین دست فیلمبرداری شد که سرهرصحنه ، کارگردان ها درباره کارشان توضیح کوتاهی دادند و سپس صحنه ای فیلمبرداری شد. صدای اذان ازبام مسجد قندی خانی آباد به گوش می رسد، عزت الله انتظامی (در نقش پدر تختی) با ضرب مرشد از زورخانه گردان خارج می شود ودر حالی که خسرونظافت دوست (در نقش تختی) وی را نگاه می کند، به طرف بازارچه خانی آباد می رود.

مجله فیلم، شماره ۱۹۲

*فیلمبرداری که کاسب می شود

علیرضا زرین دست فیلمبردار با سابقه سینما ظاهرا مدتی است به تغییر شغل می اندیشد. هربار که از کارهایش جویا می شویم، می گوید: " دیگر به کار درزمینه سینما و ارائه پیشنهاد فکر نمی کنم بلکه بطور جدی به شغل دیگری می اندیشم. چون با وضعیت فعلی سینما فکر می کنم ما بی آینده ترین هستیم. نه تکیه گاهی و نه امنیت شغلی. هیچ کدام وجود ندارد و تا به حال هم اگر دوام آورده ایم تنها بخاطر عشق و علاقه بود اما حالا دیگر فقط با عشق و علاقه نمی توان زندگی را گذراند، چون هیچ گونه انگیزه ای برای تداوم این عشق و علاقه در ما باقی نمانده است، هرچند که نمی دانم در دنیای سینما باقی بمانم یا نه، فرقی به حال خانواده سینما و عوامل سینما ندارد، با این حال با حداکثرسعی و کوشش به دنبال تغییر شغل هستم. قصد دارم اگر بتوانم، کار و کاسبی ای جور کنم تا حداقل تضمین شغلی داشته باشم.

"هفته نامه سینما، شماره ۱۱۷

*اسب و شتر - و سرانجام بازیگران سینمای ایران

با این که این همه بازیگر، سرصحنه از اسب و شتر و اتومبیل پرت می شوند، عده ای می میرند وعده ای ناقص می شوند، بازهم مثل یک سرنوشت محتوم این اتفاق تکرار می شود. تراژدی واقعی این جاست. درسینمای ما حداقل این قانون تراژدی رعایت می شود ... شاید به خاطر رعایت همین قانون تراژیک است که بعضی تهیه کنندگان قبل ازفیلمبرداری بودجه ای به آموزش بازیگران تخصص نمی دهند. و بعضی از کارگردان ها بازیگر آموزش ندیده را به تاخت با اسب و شتر وامی دارند و بعضی از بازیگران آموزش ندیده جان خودشان را ندیده می گیرند.

با این که این تراژدی مرتبا در حال وقوع است، هنوز خانه سینما نتوانسته مساله

آموزش، بیمه عمر و بیمه آسیب دیدگی را در قراردادی بگنجاند...
مجله فیلم، شماره ۱۹۶

*کدام را باور کنیم - تحول یا بحران؟

درمورد بحران سینمای ایران سخن بسیار رفته است. تماشاگران از سینما روی تافته اند. فیلم های ایران دخل و خرج نمی کند، و سرمایه گذاری بدون همکاری نهادهای دولتی میسرنیست. در واقع ناموزونی اقتصادی، "چشم اسفندیار" سینمای ایران محسوب می شود. مفسران درباره این عوارض تقریبا اتفاق نظر دارند، اما درباره دلایل بروز این بحران، و راه حل های آن، نه. بیش تر سینماگران براین باورند که افزایش جذابیت فیلم ها، می تواند تماشاگران را با سالن سینما آشتی دهد.اما در مورد کیفیت این جذابیت نظرهای مختلفی وجود دارد. گروهی سینمای حادثه ای آمریکا را سرمشق قرار می دهند وبا ارائه نسخه های بدلی آرنولد و رمبو، می خواهند رقم فروش فیلم ها را افزایش دهند. اما به استناد آمار فروش، این فیلم ها در تقویت بنیه اقتصادی سینمای ایران چندان کارساز نبوده است. البته قول های شفاهی خبراز فروش خوب این فیلم ها در شهرستان ها می دهد. گروهی دیگر با حسرت به گذشته می نگرند، و از موزه فیلمفارسی، مضامینی برای خلق ملودرام های ارزان برمی گزینند. این فیلم ها گاهی از گیشه پاسخ مثبت دریافت می دارند، و گاهی نیز به سختی شکست می خورند. پاره ای به خنده آفرینی های سبک، و فانتزی های بی مایه روی می آورند، تا از طریق رویاسازی کاذب و خوش خیالی های بی ریشه، تماشاگران خسته را جذب کنند. اما این ترفندها، نه تنها عارضه اقتصادی را ریشه کن نمی کند، بلکه هرچه بیش تر به اعتبار فرهنگی سینمای ایران آسیب می رساند. بهزاد عشقی
مجله فیلم، شماره ۱۹۶

*...برادر شغال

حبیب الله کاسه ساز، از سوی مهندس عزت الله ضرغامی به جای حمید خاکبازان به سمت مدیریت کل اداره کل نظارت و ارزشیابی منصوب شد و همین مناسبت، روز دوازدهم آبان مراسم معارفه کاسه ساز و تودیع خاکبازان در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برگزار شد.

کاسه ساز فارغ التحصیل سینما از دانشگاه هنر است و تاکنون مدیر تولید بیش ازده فیلم سینمایی جنگی بوده است. وی همچنین بازیگر چند فیلم ــ ازجمله آخرین فیلمش "قله دنیا" (عزیز ا لله حمیدنژاد) ـ بوده است. وی پیش از این مدیریت کل تولید و پشتیبانی معاونت سینمایی را برعهده داشت.
مجله فیلم، شماره ۱۹۶

*تاثیر حرم امام در فروش فیلم های اسلامی!

در مورد نکته دوم، فکر کردم که به هرحال مقتدا و احیاکننده ما حضرت امام (ره) بوده؛ در فیلم هایمان، پارک و نمایشگاه و کوه و جنگل و بیابان را نشان

مـی دهیـم، چـرا حـرم امـام را نشـان ندهیم؟حتی یادم است کـه کسـی کـه ابتـدا برای مشارکت در سرمایه گذاری آمده بـود، مـی گفـت بـه جـای حـرم امـام، فیلـم را از امامزاده داوود یا یک مکـان مقـدس دیگـر شـروع کـن؛ در غـیر ایـن صـورت ، فیلـم سیاسی و تبلیغاتی و تلویزیونی می شـود و تماشـاگرش را از دسـت مـی دهـد، چـون همیشه تلویزیون اول اخبـار آن جـا را نشـان می دهد. گفتم ما به شیوه سـینمایی نشـان می دهیم، اما آخرش هم نپذیرفت و رفـت. من معتقدم کسی که به امام معتقد اسـت و از کنار حرم می گذرد و صـدای اذان را مـی شنود و وقت هم دارد، رد نمی شود تا برود یک جای دیگر نماز بخواند. می رود به حـرم امام و نماز می خواند وزیارتی هم می کنـد این طبیعی ترین حرکت یک انسـان معتقـد بـــــه امـــــام اســـــت.

ابوالقاسم طالبی، فیلمساز حزب اللهی

مجله فیلم، شماره ۱۹۰

مـن تسلیت نگفته ام

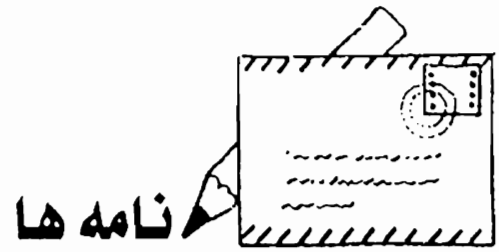
هفته نامه " سینما" مدیر و مسئول محترم بخش آگهی ها

احتراما به استحضار می رساند که درج نام اینجانب، در آگهی تسلیتی که ازطرف جمعی از دست اندرکاران سینما، به مناسبت فوت مادر رئـیس جمهور، در صفحه اول هفته نامه " سـینما" (شماره ۱۹۰، مـورخ ششـم دی ماه ۱۳۷۴) به چاپ رسیده است، برایم حـیرت آور بـود. چراکـه مـدت مدیدی است که هیچ گونه فعالیت سینمایی نداشته و ندارم ودر حال حاضر نیز، عضو هیچ مجمع و انجمن سینمایی نیستم و دیگر ایـن کـه درج نـام من در آگهی مزبـور، بـدون اطـلاع اینجـانب، صـورت گرفتـه اسـت. لـذا خواهشمند است دستور فرمایید، مطابق قـانون مطبوعـات، توضیحـات مندرج در سطور بالا را عینا در همان صفحه و سـتون شمـاره بعـدی هفتـه نامه " سینما" چاپ شود.

در ضمن ممنون و متشکر خواهم بود که از ایـن بـه بعـد، نـام حقـیر بـا تقصیر را فقط در آگهی هایی درج گردد که خود بخواهم و نه دیگران!

یک توضیح : بدیهی است پرداخت هزینه چاپ توضیحات بالا بـه عهـده اینجانب بوده و به محض مشخص شدن مقدار آن، نسـبت بـه پرداخـت آن اقدام خواهم نمود.

با احترام رضا علیپور متعلم ، ۱۳۷۴\۱۰\۱۶



آقای نصیبی چون بنده کم ترین نشانی از خانم "جمیله ندایی" ندارم، خواهش می کنم در صورت امکان لطف فرموده و یادداشت زیر را جهت اطلاع ایشان در نشریه خود چاپ فرمایید:

[]

سرکار خانم " جمیله ندایی"

محترما، براساس مصاحبه ی شما با رادیوی " صدای کارگر" که متن اندکی خلاصه شده ی آن در "ماهنامه فیلم " (درتبعید) شماره یک ، ژانویه سال ۱۹۹۶ چاپ شد، نوشته اید، " روسری، عضوی از وجود زن در سینمای جمهوری اسلامی است." تصویری که در بالای صفحه چاپ شده است تصویری از فیلم " به خاطر همه چیز" است که زنان کارگر را در محل کارشان نشان می دهد. اگر کارگردان فیلم مذکور، این زنان را بدون روسری نشان می داد، واقعیت را قلب کرده بود، چراکه حتما می دانید در حال حاضر زنان نه تنها درفیلم که در زندگی واقعی، در محل کار خود و در انظار عمومی اجازه ندارند بدون روسری ظاهر شوند. نمایش زنان بدون روسری یا در محیط کار، در ایران امروز درست به این می ماند که به عنوان مثال کارگردان فیلم ، ساحل دریا را در فیلمی مانند فیلم های اروپایی و آمریکایی بازسازی کرده و نشان دهد. به نظر شما آیا چنین کاری " قلب واقعیت" نیست؟ امیدوارم که انتخاب تصویر فیلم " به خاطر همه چیز" اتفاقی و به دلیل ناآگاهی از مضمون فیلم باشد. اما دلیل دیرهنگام بودن این یادداشت، چیزی نیست جز این که بنده کمترین در ایران زندگی می کنم و در سفرم به فرانسه در روزهای اخیر، مصاحبه مذکور را در ماهنامه فیلم (درتبعید) مطالعه کردم.

با احترام : رضا علییور متعلم

(یکی از تهیه کننده گان فیلم " به خاطر همه چیز" که ازسال ۱۹۶۹ به بعد عطای این عنوان را به لقایش بخشیده است)

[]

بصیر عزیز

سپاس گزارم برای شماره تازه ی " سینمای آزاد" که فرستاده بودی، خسته نباشید!

هم خودت و هم همه عزیزان همراهت که کاری می کنید کارستان. اما دوست زحمت کش من شماره های " سینمای آزاد" از آغاز یک مشکل داشته اند، و آن نثر پریشان و غلط های چاپی ودستوری است که درهرشماره هم بیش تر می شوند. آن طور که برای شماره ۵ دیگر نتوانستم صبر کنم که در شماره ی ٦ بار دیگر این گونه نارسایی ها تکرا رشود. البته ممکن است بگویی که هدف از انتشار مجله ی " سینمای آزاد" چیزدیگری است، که

درست هم می گویی ، اما اگر بتوانیم چرا این مشکل را حل نکنیم؟ چرا نه ؟ غلط ها گاه بسیار فاحش هستند. جمله بندی ها آدم را عصبی می کند. آخر (من هرگز نگفته ام می خواهم از گذشته قطع کنم.) دیگر چه جمله است؟ (مصاحبه با خانم تسلیمی) و پیشنهاد دیگر این که درنهایت بهتر دانستم خود مجله را برایت بفرستم. البته می دانم که کار از کار گذشته است. اما شاید بتوانیم در آینده راهی پیدا کنیم که تا سرحد امکان مجله را در شرایط بهتری منتشر کنیم. البته ممکن است در همه ی موارد که یادداشت کرده ام حق با من نباشد، اما در کل نثرمجله یکدست نیست. کاری اگراز دست من برمی آید، با من تماس بگیر وگرنه که خود دانی و شماره ی ماه ژانویه.

با سلام برای همه ی عزیزان سینمای آزاد

پرویز لک

[]

بصیرجان، سلام

لعنت به سفر، لعنت به غربت. هزار و یک مطلب ناگفته وناشنیده ماند و توهم مثل همه ی مسافران این سال ها از مه برآمدی و در مه فروشدی... پنج شماره ی سینمای آزاد را خواندم. با تشکر از این هدیه ی گرانبار. نمی خواهم آن چه دیگران گفته و نوشته اند و تو خود خوب می دانی را تکرار کنم. بی تعارف و مجامله در این شرایط و موقعیت کار سترگی را در پیش گرفته ای. چه آن چه می نویسی، چه آن چه می کنی، و چه آن چه این جاو آن جا می گویی. حرف هایی دارم اما ، کوچک ودر حد قرزدن هایی از بالای گود ... به گمان من مساله ما خمینی و رژیم نیست. مساله ی ما خمینی ایسم است. مذهبی بودن و مذهبی زیستن و مذهبی اندیشیدن . زخمی که باعث این همه عفونت می شود. دردی که در درازای روزگاران برجان و دل نشسته و بیرون نمی توان کرد ، الا به روزگاران. عکس العمل آدم هایی چون مهرجویی و کیمیایی و امثالهم ازاین روحیه ی فرهنگی ست که نشات می گیرد. این ها نه رستم اند و نه سوپرمن. در آن وانفسای آن وامانده سامان و روزگار ، چه توقعی می شود از مردمی داشت که درگیر ابتدایی ترین غم روزگار ، غم نان اند؟ گیرم که این چند تا آدم هم عکس العملی دیگرگونه داشتند ، با روحیه مذهبی و فرمانبردارانه ، شهادت طلب و قهرمان جوی و... یک فرهنگ و یک ملت در درازنای یک تاریخ چه می شود کرد؟ این خاصیت شبان ـ رمه گی ست. از یکی دوتا آدم نمی شود بز طلیعه ساخت. خوب بیضایی به شکلی صدایش درآمد. چه شد؟ این که به حرکت او افتخار کنیم و قهرمانی اش را بستاییم که برای بیضایی نان و آب نمی شود. دست کم پیش از اعتراضش می توانست " مسافران" بسازد و یک برگ معتبر به تاریخ سینمای ما بیفزاید ...

در تمام این سال ها نشریات داخلی پربوده است از طعن و لعن به خارج رفته ها. اگر نشریات خارج هم به ای جداکردن های مصنوعی دامن بزنند وبه داخل مانده ها نفرین کنند، امکان ارتباط و گفت وگو میان این دوگروه برای همیشه از

بین می رود ... چقدر به مطالبی مانند آن چه در مورد بیضایی، یوریس ایونس، جلال مقدم، فریدون رهنما (نه بخش ایرج زهری که اصلا ربطی به رهنما ندارد) و برخی نقدها و مطالب مانند خروج کارگران از کارخانه ، تبعید تلخ است ... (معمولا مطالبی که آقای مدنی ترجمه می کنند)، نقد گال و ... نیازمندیم.

درمورد رهنما کاش امکان معرفی بهتری می داشتی. از فیلم ها، شخصیت و نگرش او به ایران دیروز وامروز، به تاریخ ما و جهان و نقش ما در امروز و فردای این جهان. نسلی که در فرنگ می روید و شاخ و برگ می دهد، فریدون رهنما و امثالهم را حتی به اسم هم نمی شناسد. و این دریغ بزرگی است.

مدت ها بود به یک دانمارکی علاقه مند قول داده بودم که به مجرد دیدن تو، در مورد فیلم " گود مقدس" پرس و جو کنم. گود مقدس هم مثل خیلی مقدس ها و نامقدس های دیگر از دل و ذهنم برفت، چون تو آمدی (اشاره به شیخ اجل و گفته بودم چو بیایی ...) این دانمارکی نازنین در کار ورزش های باستانی ملل تحقیقاتی می کند. ازدواجش با یک خانم ایرانی ـ دانمارکی باعث شده که اطلاعاتی شکسته و بسته از ورزش باستانی ایران هم به دست آورد. (اگر شبعان بی مخ می ازدواجید، به ناز طبیبانی چون من و تو نیازمند نمی بود!) در این باره ازمن پرسید. مطلبی آن هم به زبانی که این زبان بسته بفهمد، به ذهنم نیامد، جز " گود مقدس" یادم مانده بود که در گفتار فیلم بعضا به ریشه ها و به نوعی فلسفه ی آن اعمال شنیع در زورخانه اشاره داشت. پرسش من از تو این بود و هست که چگونه می شود یک نسخه از این فیلم را امانت گرفت، یا اصلا خرید. اگر داری و می شود امانت گرفت بفرست، مطمئن باش، بسلامت برمی گردانم. اگر هم می شود یک کپی برایم بفرستی که وجوهاتش را برایت حواله می کنم، که زهی مراد. راه حل دیگری به نظرم نمی رسد.

درباره رهنما، آن چه دراین ایام محدود آشنایی از نزدیک با او، در مرکز پژوهش درخاطر دارم، به صورتی جامع و در نوشته ی تو و مصاحبه ی نصیب آمده است. هرچه بگویم اضافی و تکراری است. در مورد سهراب شهید ثالث و شماره ویژه، زمانی مطلبی از من، البته شکسته و بسته و بندزده ، در نگین چاپ شده بود. اگر فرصتی دست می داد دو فیلم " یک اتفاق ساده" و " طبیعت بی جان" را دوباره می دیدم، آن وقت می شد چیزی بنویسم که چندان هم پرت و پلا نباشد.

با انتظار خبراز تو، و هومن یارت

دوشنبه ۳ دی ماه ۱۳۷۵،

۲۳ دسامبر ۹۶ علی اوحدی

[]

در این جا تمام درها بسته است

با عرض سلام

خون توی رگ هایم به چرخش درآمد، چراکه یک در به رویم گشوده شد. در این جا تمام درها بسته است. این کلمه آزاد مرده است و هیچ مفهومی ندارد ...

دست اندرکاران مجله سینمای آزاد، خسته نباشید، شماره دوم، سال اول

نشریه، زیراکسی و باکیفیت پایین به دستم رسید وبسیار خوشحال شدم.

من یک جوان دیپلمه بی کار ولب پرتگاه خدمت سربازی هستم. بیش از ٦ سال است که سعی دارم بنویسم و سعی دارم تئاتر کارکنم. سعی دارم سینما کار کنم و خلاصه دل برای هنر گذاشته ام. اما متاسفانه و همیشه به بن بست رسیده ام وتلاش بی وقفه ام برای نجات از فقر تاکنون بی ثمر مانده. اما هم چنان ادامه می دهم. در هرصورت درد دل جوانی است از ایران.

١ ـ اگر امکان دارد می خواستم مجله شماره را مشترک شوم ولی چون تهیه مارک کمی غیرممکن است برایتان ریال می فرستم.

٢ـ آیا امکان چاپ داستان، نمایش نامه یا فیلمنامه ای که در ایران اجازه چاپ ندارد ، برای شماهست؟

در آخر هرکمکی از دستم بر می آید برایتان انجام خواهم داد.

م .م

ایران ـ اصفهان ـ پولاد شهر .

قاصدک

دوازدهمین شماره نشریه مستقل قاصدک منتشرشد.

دراین شماره می خوانید:

رویاهای اسلامی آلمان

آزاده سپهری

پ مثل پریسا

بصیر نصیبی

پیرامون ایرانیان یهودی

بیت ا لله بی نیاز

جنسیت و زبان و ...

A. Sepehri,
Postfach 451003
50885 Köln

Tel & Fax:
0049/221/ 48 44 673

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/

سینمای آزاد

ناشر: مرکز پژوهشی و فیلمسازی سینمای آزاد

با نظر: بصیرنصیبی

مدیر داخلی: پروانه بهجو

همکاران: پروانه حمیدی، نسرین بهجو، باصرنصیبی

صفحه آرایی : مسعودمدنی

سال اول ـ شماره ششم ـ بهمن واسفند ۱۳۷۵ ـ ژانویه ۱۹۹۷

هرسال ٦ شماره منتشر می شود بهای تک فروشی ۴ مارک

اشتراک سالیانه: ۲۵ مارک برای اروپا و۳۵ مارک برای کشورهای دیگر

نشانی پستی: Postfach 100525
66005 Saarbrucken/ Germany
Tel.\ Fax: 0681 \ 3 92 24

چاپ:Brebacher Druckerei/ Saarbruecken

نقل مطالب این نشریه با ذکر ماخذ آزاد است.

شماره حساب بانکی:
Konto Nummer: 0186213, BLZ: 59070070
Deutsche Bank Saar

طرح روی جلد از فرنازصداقت بین

Cinema - Ye - Azad

1. Jahrgang, Nr.6 , Januar 1997

Herausgeber: Forschung und Filmzentrum von Cinema - Ye - Azad
Verantwortlicher redakteur: Basir Nasibi
Mitarbeiter: P. Hamidi, P. Behdju, N. Behdju, B. Nassibi
Layout : M.Madani

بعداز شهرهای کلن . فرانکفورت . زیگن . ارلانگن . مونیخ . مونستر .
هامبورگ . هانوفر . آخن . آرهوس . کپنهاک (دانمارک)
اسلو (نروژ) . یوتوبوری (سوئد)

سینما در ایران امروز

از نگاه بصیر نصیبی

باهمکاری

کانون فیلم ایرانیان اشتوتگارت

۸ فوریه ۱۹۹۷ ــ اشتوتگارت

Teestühle der Krenzkirche
Benkendorf-str. 15
U1&U14 Haltestelle: Bihl Platz

باهمکاری

کانون پناهندگان سیاسی برلین

۱۴ فوریه ۱۹۹۷ ــ برلین

Stresemann Str.128
Tel:030/20290463
Fax:030/20290436