

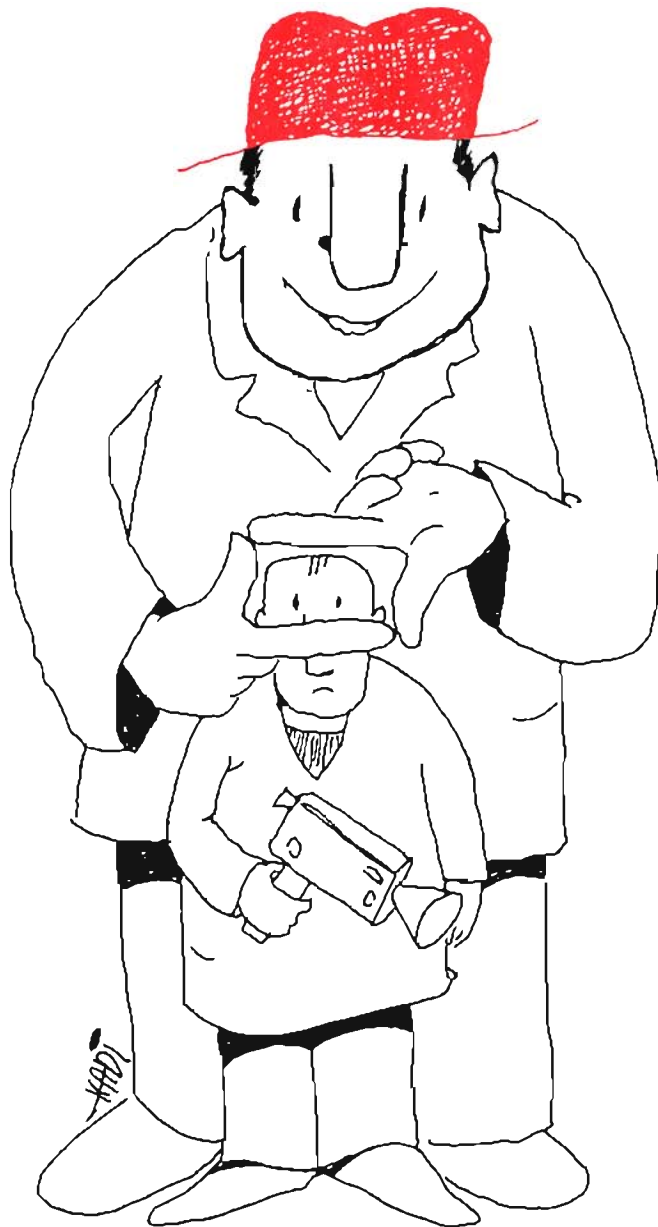
سینمای آزاد

شماره: ۱۱

آبان و آذر ۱۳۷۶

سال دوم، شماره ی دهم

سالی که نکوست (بصیر نصیبی) . حس و ضرورت کار جمعی (گفت و شنود با حسین مهینی) . نگاهی به سینمای هندوستان (مسعود مدنی) . در باره ساتیا جیت رای (هوشنگ طاهری) . نقد و گزارش فیلم (در باره ی فیلم اسم من ژوزف است ترجمه پرویز صدیقی) . نمایش فیلم های مخمل باف در موزه ی هنرهای معاصر نیویورک . مسعود بنهوری . نگاهی به جشنواره ی فیلم زامی . فرهنگ پایدار . تبلیغات سینمای آلمان نازی . دیوید ولچ (زیر ذره بین . نامه ها و ...



سینمای آزاد

سال نهم - شماره دهم

آبان و آذر ۱۳۷۶

ناشر:

مرکز پژوهشی و فیلم سازی سینمای آزاد

سر دبیر: بصیر نصیبی

مدیر داخلی: پروانه بهجو

با همکاری تسرین بهجو

سینمای آزاد هر سال شش شماره

منتشر می شود.

بهای تک فروشی: ۴ مارک

اشتراک سالانه:

آلمان ۲۵ مارک، اروپا ۳۰ مارک

سایر کشورها معادل ۲۵ مارک

نشانی:

Cinema - ye Azad e. V

P. F. 100525

Saarbrücken 66005

Tel, Fax: 49 - 68139224

چاپ:

Brebacher Druckerei

Saarbrücken

شماره حساب بانکی

Deutsche Bank Saar

Knt. Nr. 0186213

Blz: 59070070

نقل مطالب با ذکر مأخذ آزاد است.

طرح روی جلد: هادی اشرفی

- سالی که نکوست ... بصیر نصیبی ۲
- حرف ها و نظرها ۶-۴
- حس و ضرورت کار جمعی گفت و شنود با حسین مهینی ۱۰-۷
- ویژه ی سینمای هندوستان:
- گفت و گو با جانو باروآ
- نگاهی به سینمای هند مسعود مدنی
- در باره ی ساتیا جیت رای ... هوشنگ طاهری ۱۶-۱۱
- نقد و گزارش فیلم:
- کسی که همه چیز را از دست داد در باره ی فیلم "اسم من ژوزف است"
- ترجمه ی پرویز صدیقی
- چرا گریه کنیم؟ در باره ی فیلم های مخمل باف مسعود بنهوری
- همه ی زن ها زیبا هستند نگاهی به جشنواره ی زامی فرهنگ پایدار
- تبلیغات سینمای نازی دیوید ولج ۲۵-۲۲
- زیر ذره بین ۲۷-۲۶
- نامه ها ۲۸



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

- * نوشتارشان بیش از سه صفحه ی نشریه ی سینمای آزاد نباشد.
- * همراه با ترجمه ها، نسخه ای از متن اصلی نیز فرستاده شود.
- * سینمای آزاد در حك و اصلاح و کوتاه کردن مقالات، آزاد است.
- * پس فرستادن مطالب امکان پذیر نیست.

سالی که نکوست!

من کشور را به مقدار کافی دوست دارم و مايلم که عيوب آن را از بين ببرم و تنها راه برای برطرف ساختن آن عيوبه تاحلی که در حیطه صلاحیت من است این است که کشور را رسوا کنم
ویلیام فاکنر

آقای «سیف الله داد» که تاکنون مسولیت «خانه ی سینما» را داشته به پادشاه تلاش برای پیروزی «محمد خاتمی» و جمع آوری اعضاء و حمایت برای تأیید صلاحیت «عطاءالله مهاجرانی» به سمت معاون امور سینمایی جمهوری اسلامی انتخاب شد. خانه ی سینما در جمهوری اسلامی تشکیلاتی جدا از حکومت نیست و به مانند سندیکای هنرمندان در رژیم گذشته زیر قوذ دولت قرار دارد. در کلرنامه ی خانه ی سینما و مراکز وابسته به آن (انجمن های فیلم برداران، بازیگرانه، فیلم نامه نویسان، مدیران سینما و...) هیچ گونه مقولومت و اقدامی که معایر یا خواست حکام باشد مشاهده نشده است. در طی همین چند سال که فشار و خفقان بر خانواده ی سینما فزونی گرفته خانه ی سینما و انجمن های وابسته به آن با سکوت و یا تأیید خط مشی «وزارت ارشاد» دست رژیم را در انجام هر نوع عمل غیر انسانی بلز گذاشته اند. آیا این همه تبعیض، ممنوع تصویر کردن ها، نابرابری، بی عدالتی، سانسور فیلم های داخلی و خارجی و قلع و قمع آثار فیلم سازان سرزمین های دیگر، هیچ نوع اعتراض و یا اقدامی را از جانب خانه ی سینما باعث شد؟ و حالا آقای سیف الله داد از رُس تشکیلات نمایشی خانه ی سینما، برای نجات خانواده ی دربند سینما، به وزارت ارشاد هُل مکان می نماید. و در آستانه ی حضور خود در وزارت خانه و با قبول مسولیت مستقیم، مراسمی با شکوه (!) برای تجلیل از «رفسنجانی» تدارک می بیند. (بخش زیر دره بین را بخوانید)

کیست که نداند رفسنجانی مسول قهر، بدبختی و نابسامانی های امروز سرزمین ماست؟! مسولیت درماندگی و ورشکستگی سینمای امروز ایران نیز یک سره مربوط به دولت اوست و اگر مملکت حساب و کتابی داشت می بایستی وی به پای میز محاکمه کشانده می شد. اما می بینیم که آقای سیف الله داد مجلس تجلیل از سبیل فساد و تباهی مملکت را برگزار می کند. حتا در این مراسم لوح «سپاس» را به وی تقدیم می نماید و ۲۵۰۰ تن از خانواده ی سینمای ایران را نیز به این برنامه ی نمایشی می کشاند. آیا باید امیلولر بود که افرادی مانند سیف الله داد بخواهند و یا بتوانند در بافت و ساختار سینمای جمهوری اسلامی تغییر بنیادی پدید آورند؟ اما، در این میان این را باید پذیرفت که دیواره های استبداد رژیم ترک برداشته است و در این شرایط است که باید اعضای سینمای ایران هوشیار باشند و به چند تغییر ظاهری و جا به جا شدن مهره ها دل خوش نکنند. زیرا رژیم سعی خواهد کرد با وعده و وعید، امید و شور و هیجان را در ایشان خاموش کند. چرا که باندهای جناح های مختلف حکومتی، بعد از چندی، بلز دیگر برای دوام و بقای خویش به قاهم خواهند رسید و با شلخت هر چه بیش تر با مردم برخورد خواهند نمود. به این ترتیب وعده ها و قول و قرارها به دست فراموشی سپرده خواهد شد. تجربه ی دوران رفسنجانی و به باد رفتن آن امیلهایی که در آغاز ریاست جمهوری در دل ها برانگیخته بود، هیچ گاه نباید فراموش نمود.

آقای سیف الله داد علیرغم این همه درد و درماندگی سینمای ایران مشکلات سینمای امروز ایران را به دو نکته محدود می کند. «کمبود سالن های نمایش فیلم» و «وجود موانع برای خروج فیلم از ایران»! هیچ عقل سلیمی نمی تواند از ساختن سالن های نمایش فیلم در ایران خشنود نباشد. اما حتا اگر ما بپذیریم که لو برای از میان برداشتن مانع نخست یعنی بنا کردن سالن های جدید سینما، اقدام جدی خواهد نمود، پرسیدنی است که آیا سینمایی که اسیر ارتجاع منهی است و فرامین و قوانین قرون وسطایی را به آن تحمیل کرده اند با ساختن و اضافه نمودن چند سالن نمایش به تعالی و پیشرفت ناآل خواهد شد؟

در مورد خروج و صدور فیلم از کشور هم نمی دانیم از جانب اسلاف ایشان چه کوتاهی

شده است که آقای سیف الله داد به استناد فرمان رهبر عظیم الشان در فکر جبران آن هستند؟! آیا تاکنون راه ورود سینمای جمهوری اسلامی به جشنواره ها بسته بوده؟ ایشان که اهل سینما هستند و ریاست خانه ی سینما را نیز به عهده داشته اند آیا فریاد اعتراض سایر همکاران خود در داخل ایران را نشنیده که چرا همیشه چند فیلم از چند فیلم ساز مشخص به جشنواره ها ارسال می شود؟ بی آن که حتما مردم محروم داخل کشور از وجود و صدور این فیلم ها اطلاع داشته باشند؟!!

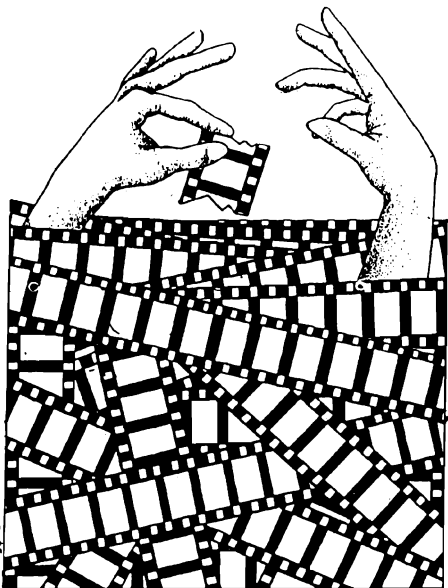
آیا چهارصد بلز حضور در محافل بین المللی در سال که مورد ادعای آقای ضرغامی بود رقم کمی است که آقای مسول تازه امور سینمایی تنها راه درمان دردهای بی شمار سینمای ایران جمهوری اسلامی راه گسلی بیش تر فیلم به خارج می داند؟!!

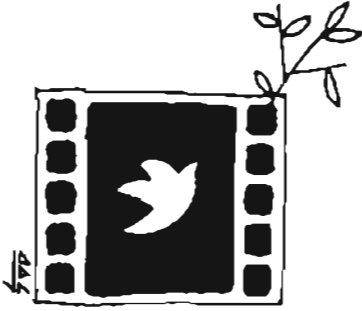
جالب این که نامبرده به عنوان یک اقلیم جیجالی برانگیز (1) اعلام کرده اند از این به بعد فیلمنامه های کارگردان های ممتاز نیاز به تصویب ندارد و پس از تهیه ی فیلم بلزسی و بلزینی خواهند شد! اما این اقلیم به ظاهر خیرخواهانه چیزی نخواهد بود جز فریب و نیزنگ! چرا که از این به بعد «خود سانسوری» بیش تر پیش رواج خواهد یافت. برای مثال: یک تهیه کننده فیلم که ۵۰ میلیون تومان (یعنی هزینه ی متوسط تهیه فیلم در ایران) برای یک فیلم سرمایه گذاری می کند چه تضمینی خواهد داشت که سرمایه اش پس از بلزینی و بلزسی مسولین مربوطه به باد نرود؟! از این رو محتاط تر از گذشته وارد عمل خواهد شد و در نهایت پس از چندی کارش به ورشکستگی خواهد انجامید و به جز چند تن تهیه کننده ی وابسته کسی در بلزار نخواهد ماند. و به این ترتیب میدان عمل سینما به طور درست به دست نهادهای و ارگان هایی مانند: سیمافیلیم، فلرانی، تلویزیون دولتی، حوزه ی هنری و دیگر نهادهای زیر نظر رژیم خواهد افتاد. از این گذشته تعیین و تشخیص ارزش و اعتبار و امتیاز برای فیلم ساز، به گونه ی گذشته وسیله ای خواهد شد تا سینماگران تسلیم شده و مطیع و به به گو کارگردان ممتاز شناخته شوند و معترضین زبان دراز در ردیف های پایین تر جای گیرند.

ما شرایط هنرمندان داخل کشور را درک می کنیم و از این که حتا به تغییری کوچک دل خوش کنند ملامتشان نمی کنیم. اما در چنین شرایطی ما چه وظیفه ای داریم؟ آیا باید خواست هایمان را با توقع های کوچک و محدود و مشروط برخی از سینماگران در داخل ایران تطبیق دهیم؟

خیر! زیرا ما می دانیم که حتا این وعده ی امتیازهای ناچیز و کم رنگ نیز در اثر مقاومت فیلمسازان معترض و شجاع داخل ایران و اپوزسیون واقعی خارج از کشور، که فریاد و صدای اعتراض سینمای در بند جمهوری اسلامی را به دنیای آزاد رسانند. و به ناچار در دستور کار باند خاتمی قرار گرفته است.

فیلمسازان آگه ما با هوشیاری و پیگیری در راه خواسته هایشان خواهند توانست هر روز رژیم را وادار به عقب نشینی بیش تر نمایند. ما بدون وحشت از جو سازی ها و تهمت ها و اتره ها سخن خویش را با صراحت بر زبان می آوریم. ما خانواده ی سینمای ایران را تنها نخواهیم گذاشت و تا زمان رهایی، همراه و همگام آنان خواهیم بود.





حرف ها، خبرها نظرها

اما به قول اطلاع مسئولین رژیم تمایل بیش تری به فیلم «بچه های آسمان» ساخته ی مجید مجیدی از محصولات بنیاد فزایی جهت معرفی به آکادمی داشته اند. از سوی دیگر پس از ماجرای فتیوال کن، نام «طعم گیلان» کلر عیسی کیلرستی نیز به فهرست نامزدهای اسکار اضافه می گردد. به این ترتیب تصمیم گرفته می شود در مورد فیلم انتخابی تجدید نظر شود. محسن مخملباف علیرغم این که در آن روزها مشغول کار تازه اش در تاجیکستان بوده فر ماجرا با خبر شده و نامه ی تنلی به مسئول این کار یعنی آقای سیف الله داد (جانشین میرسلیم مدیر مطوع امور سینمایی) می نویسد. در این نامه چنین آمده که: «فیلم «گبه» در داخل مورد ظلم واقع شده هر چند در ایران جایزه ی بی ترن فیلم را از آن خود کرد اما چون کارگردان آن حاضر نشد با آقای میرسلیم دست بدهد جایزه اش را به شما دادند. این بار هم به توصیه و تمایل جنابعالی رای مثبتی را که این فیلم جهت ارسال به اسکار آورده می خواهد داخل اعلام نمایند آیا خوب بود که بیست میلیون رای آقای خاتمی را آن قدر تکرار می کردند که عاقبت آقای ناطق نوری انتخاب شود؟!... در نتیجه ی این عکس العمل تند مخملباف مسئولین وادار به عقب نشینی می شوند. در این میانه رقبا یعنی آقایان کیلرستی و مجیدی هم هر کدام با حفظ ظاهر بی اعتنای خویش به ناچار انصراف خود را از شرکت در انتخابات مجدد اعلام می دلرند.

این ماجرا که در آغاز تغییرات وزلرت لرشاد رخ داد نشان می دهد که جا به جایی مهره های درون رژیم هیچ نیست مگر خنده و نیرنگه بر اسلس قوانین اسکار در هر کشوری یک نهاد غیردولتی در این مورد تصمیم می گیرد. اما به طوری که ملاحظه می شود در رژیم های استبدادی و ایدئولوژیک نهادهای به ظاهر غیر دولتی هم دولتی هستند. در ایران جمهوری اسلامی نیز انتخاب بهترین فیلم برای ارسال به فتیوال ها و مراسم اسکار بر عهده ی «خانه ی سینما» که خود تابعی از توابع دولت است گذاشته شده است.

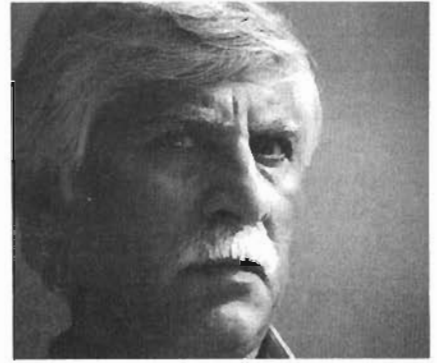
دست اندر کاران تئاتر را در این گردهمایی نود می دهد. بهمن فرسی، ابراهیم مکی، پرویز خضرائی، ایرج جتی عطایی، فرهاد مجدآبادی، رضا قاسمی، علی لوحلی، مجید فلاح زاده، صدراالین زاهد، بهرخ حسین بابایی، احمد نیک آذر، نیلوفر بیضایی، محمدمعلی بهیوی، حسین افصحی، فرید شرفی، پروانه حبیبی، محمود خوشنلم (روزنامه نگار و معتمد هنری)...

هم چنین هنرمندان تئاتر ایران در آمریکا: پرویز صیاد، پرویز کردخانه، شهره آغناشلو، هوشنگ توزیع و مسعود اسداللهی برای این گردهم آیی پیام خواهند داشت. مادر شملوه ی ۱۱ مجله ی سینمای آزاد، گزارش این رویناد مهم را همراه با گزارش چهارمین جشنواره تئاتر کن منعکس خواهیم نمود.



ماجرای فیلم «گبه» و جایزه ی اسکار

بر اسلس قوانین اسکار، از میان ۵۵ فیلم خارجی که به آکادمی معرفی می شود پنج فیلم کاندید خواهند شد که از میان آن ها به ترین فیلم خارجی اسکار مشخص می شود. فیلم منتخب ایران برای اسکار در نهایت فیلم «گبه» ساخته ی محسن مخملباف بود.



بهرام بیضایی باز هم شاید وقتی دیگر!

بهرام بیضایی پس از مدتی که مقیم اشتراسبورگ فرانسه بود در لوانر شهر پورمه به وطن بازگشته پس از بازگشت این نویسنده و کارگردان صاحب نام تئاتر و سینمای ایران شایعه هایی در باره ی اجرای تکره ی «کلرنامه ی بندلر بینخش» توسط این هنرمند به نشریات راه یافت. اما به زودی روشن شد که این نمایش نیز مانند بسیاری از آثار او به اجرا در نخواهد آمد. البته در ابتدا مذاکراتی برای اجرای این نمایشنامه در محل تئاتر «چهارسو» از سالن های «تئاتر شهر» به عمل آمده بود که عاقبت به بن بست رسید. جالب آن که در یکی از نشریات هفتگی تهران یکی از خبرنگاران که شاهد تمرین این نمایش بوده نوشته است که تماشاچی آن بسیار برای او «دلالت بخش» بوده است!

از سوی دیگر با صلور بیش از یکصد پروانه ی ساخت به مقاضیان فیلم سازی، تمدای از فیلسازانه مجله بیضایی می باید در صف مجوز ساخت تا تلویزی که گویا ۱۳۷۸ خواهد بود به انتظار بمانند.

ژر مجله ی فیلم چلپ تهران شماره ۲۱۰



کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

نخستین سمینار تئاتر ایران در تبعید

«هم زمان با برگزاری چهارمین جشنواره ی تئاتر کن، نخستین سمینار تئاتر ایران در تبعید نیز به همت کانون نویسندگان ایران (در تبعید) برگزار خواهد شد. دومین اطلاعیه پرامون این سمینار، حضور جمع وسیعی از



مدل نهران کستن برای

سعید

مراسم اهدای مدال و شب ادبیات «پن» در شهر درمشتات در ۱۶ نوامبر ۱۹۹۷

از سال ۱۹۹۵ تاکنون مرکزین آلمان به نویسندگان تحت تعقیب از سراسر جهان به دلیل تأثیر اجتماعی بی مانند آثارشان مدال «هرمان کستن» را اهدا می کند. امسال این مدال به نویسنده ی ایرانی «سعید» که در آلمان در تبعید به سر می برد اهداء شد. سعید که در سال ۱۹۴۷ در تهران زاده شده ابتدا در ۱۹۶۵ به عنوان دانشجوی به مونیخ آمد. اما به دلیل فعالیت هایش در راه برقراری حاکمیت دموکراتیک توانست به ایران بازگردد. پس از سرنگونی شاه وی بار دیگر به وطن بازگشت اما بزودی متوجه شروع دوران سرکوب جنینتی تحت رژیم ملایان شد. به این ترتیب بار دیگر راهی زندگی در تبعید در آلمان شد. این بار سعید جوایز و بورس های ادبی مختلف را ضمیم خود کرد. وی همواره سرگرم آفرینش ادبی بوده و زندگی خود را صرف رسیدگی به نویسندگان تحت تعقیب در مرکزین کرده است. در روز اهدا جوایز پس از سخن رانی مدیر عامل انجمن ناشران آلمان سعید نیز سخنرانی کرد. در مراسم دیگری که شب همان روز با حضور دریافت کنندگان مدال هرمان کستن برقرار شد سعید نیز مانند سایر نویسندگان بخش هایی از کتب خود را قرائت کرد.

کارهای علی شیرازی به زبان آلمانی

علی شیرازی در سال ۱۹۴۰ در یکی از روستاهای نزدیک به تهران به دنیا آمد. خوش می گوید: «در بنه زارها مادرم به من زندگی بخشید و با ستم ارباب و ژاندارم شاه در همان دوران کودکی آشنا شدم در شانزده

سالگی کرامطی را در دبستان آغاز نمودم و در انصالب عظیم و سراسری مصلان ایران شرکت نموده و تجربه ای پر ارزش به دست آوردم. و با بنای هست های مضی مصلی کرامطی و مضی خود را در سال ۱۹۶۲ عقیق تر نمودم یکی از اهداف ما در آن زمان تشکیل اتحادیه مستقل مصلان بود.

وی در آن زمان به دلیل فعالیت های سیاسی خود گرفتار ساواک می شود و بعد از آزادی از زندان دوباره و بلون وقفه به فعالیت سیاسی خود علیه رژیم شاه و بعد با افشگری در مورد چهره ی واقعی خمینی و دروخته ی وی در آن زمان که خمینی هنوز در پاریس بود لاله داد او در همان ماه های اول بعد از انقلاب و استحکام قدرت خمینی به دلیل فعالیت های سیاسی خود از کرامطی اخراج شد و در موج دستگیری ها و یورش های رژیم به گروه های سیاسی گرفتار پاسداران رژیم خمینی گشته علی پس از تحمل بیش دوسال حبس و زنجیر توانست از زندان مخوف لوین نجات یابد و به کمک دوستانش از راه ترکیه به آلمان فرار کند.

لومی گوید: «اکنون می نویسم قلم من اسلحه ی من است علیه ستم علیه دیکتاتوری علیه رژیم اسلامی ایران که علیه هرگونه و هر شکلی از ولایت قید قلم من اکنون صداها را فریاد می زند صدای هزاران زندانی سیاسی ایران که به خمینی و رژیم جمهوری اسلامی نه گفتند و پوسه بر چوه ی دل زدن!»

علی شیرازی تلاش می کند در آثار خود همان طور باشد که می گوید: در کتب «شب می شکند» که به زبان آلمانی منتشر شده از «وکر» چنین هل قول می کند: بر سر نیزه می توان تکیه کرد اما بر روی آن نمی توان نشست! در این کتب سرنوشت سه فروری از زندان اوین تا فرودگاه فرانکفورت ترسیم شده است. نوشته های وی به خوبی توانسته اند توجه مطبوعات آلمانی و خوانندگان آلمانی زبان را جلب کنند. به خصوص کتب «شب می شکند»، علی شیرازی علاوه بر نوشتن کتب و سرفصل شعر به زبان آلمانی در برنامه های کتب خوانی و بحث و گفت و گو که به همین زبان در رد نظر شوندگان را به جو موجود در ایران و شرایط انتخابی حاکم بر وطنمان جلب می نماید. ما موفقیت های هر چه بیش تر این هنرمند را خواستیم.

موفقیت گل سرخی از آفریقا



امسال دو فیلم امیر رازی «ملهی قرمز» و «گل سرخی از آفریقا» با موفقیت در جشنواره ها به نمایش گذاشته شد. فیلم کوتاه و موفق «ملهی قرمز» جایزه ی نخست جشنواره ی جهانی «تایوان» را از آن خود کرد.

(خبر این جشنواره در شماره ۸ نشریه به چاپ رسید) و در فاصله ی کوتاهی پس از آنه توه ترین کار «فری» یعنی «گل سرخی از آفریقا» در جشنواره «بلسلون» سه جایزه مهم یعنی جایزه ی به ترین فیلم به ترین بازیگر نخست و جایزه ی ویژه ی سازمان ملل متحد را به خود اختصاص داد (در شماره ی ۹ همین نشریه عیاس سماکاز این اثر را هد و بررسی کرده بود).

در تهیه این فیلم ایرانیان نیز همکاری داشته اند. رامین یزدانی، فرید شریفی و مصطفی کلاصی بازیگران آن بودند. اختر قلمی نیز تهیه عکس صحنه و فیلم و ویدئوی پشت صحنه را به عهده گرفته بود. «دیوید گلوسیا» نماینده ی سازمان ملل در فستوال فیلم بلسلون چنین گفت: «... این جایزه و اتفاق امشب هر چند سال یک بار رخ می دهد. من اولین بار فیلم را در ادله ی مرکزی سازمان ملل در نیویورک دیدم. باید یادداشتی برای همکارم «بازیلا سو تینگ زن» می نوشتم. هیچ نوشتم... جایزه ای که ما بر داشتیم و راه افتادم از شلوغی راه روهای ساختمان و از میان گفتگوهای بریده بریده با دیگر همکارانم گذشتم و به سرعت خود را به باریلوا رساندم. از او خواستم فیلم را ببیند. با او فیلم را دوباره دیدم سپس بلون هیچ یادداشتی برای یک دیگر درست مثل خود فیلم بلون هیچ حرفی - تصویر، تصویر و تصویر - این بار دیگر رأی گیری مضی هم در کار نبود. هم زمان با دیدن فیلم رأی ها اعلام می شد. گل سرخی از آفریقا تصویر انسان امروز - انسان سرگشته ی روی زمین، ساختار شعرانه ی محکم فیلم و نگله عقیق فیلمستری هیچ گونه فریادی - کشتی کافلتی را روی آب هارها می کند. شرایط انسان روی زمین - و تر نالمنی دریا می گوید و تر نالمنی زمین می گوید... که ما... انسان امروز در جستجوی سرزمین امن هستیم».



سر انجام اصغر آقا منتشر شد

طنزنامه محبوب اصغر آقا بعد از یک سال توقف بار دیگر منتشر شد. این شماره اصغر آقا به گونه ی شماره های پیشین از اشعار و نکه های جناب برخوردار است. در آخرین صفحه طرح جالبی از «نیکزاد نجومی» گرافیکست برجسته ی ایرانی که اسارت زن ایرانی را به تصویر کشیده با نام «زن ایران» چاپ شده است. اصغر آقا با اشاره به جایزه گرفتن فیلم «طعم گیلان» می نویسد: آیت الله گیلانی هم از این جایزه سهمی می خواهد. لومی گوید اسم فیلم را از بحث شیرین لواط (۱) اقتباس کرده اند.

دو نشانی برای اصغر آقا هل شده اما نشریه با تمبر

دولت کانادا برای مشترکین ارسال شده است؟ نشانی انگلیسی را برای تملک و درخواست اشتراک هل می

کیم شلی
Asghar Agha
P.O. Box 2019 London
N W 10 7 DW England

مسائل اجتماعی می پرداخت در اعتراض به جو فشار و سانسور رژیم ضد فرهنگ جمهوری اسلامی دست از نوشتن کشید و سرانجام مجبور به ترک ایران گردید هم اکنون هم اطریش است وی در خلیج ژر ایران نیز به جرم دفاع از «سعیدی سیرجانی» و «سلمان رشیدی» به همراه تنی چند از همکاران نویسنده و شاعرش مورد تعقیب قرار گرفت و نام بردن از او در نشریات داخلی ایران ممنوع گشت اما مطبوعات ایرانی خلیج ژر کشور ژر آثار و نوشته های او استقبال می کنند و اگر ماهنامه ها و گاه نامه ها و هفته نامه های فارسی زبان از او مقاله و شعر و نقد و نظر چاپ می رسانند

کارهای تازه ی لو که در آلمان هم اکنون زیر چاپ است شامل مجموعه نوشته هایی در نقد سینما، تئاتر، شعر و کتب و هم چنین مصاحبه ها است عفت داخلش پور در حال حاضر با نشریه ی اطریشی-سوئیس-آلمانی «اوتزیر لوم ولت» (محیط زیست ما) کار می کند وی همچنین از آغاز انتشار نشریه ی «سینمای آزاد» همراه و همکار نشریه بوده است



اجراهای جدید خانه ای در چمدان

خانه ای در چمدان نام آخرین کار نمایشی «فرهاد مجدآبادی» است که تا به حال در چند شهر آلمان و کشورهای اروپایی به نمایش در آمده است محتوای این نمایشنامه مربوط می شود به مسایل ملموس جامعه ی تبعیدیان که با بهره گیری از زبانی طنزآمیز مطرح می گردد در این نمایش از تضادهای دو نسل (خانواده و فرزندان) در دوران تبعید نیز سخن به میان می آید
فرهاد مجدآبادی سال هاست در زمینه ی تئاتر و سینما فعالیت دارد در سال های گذشت در نمایشنامه ها مانند «حلاج» (خجسته کیا) «پژوهشی ژرف و سترک نو» (آری آوانسیان) پلکان و هورلی ها و کورانی ها و ... ایفای نقش کرده است وی هم چنین نویسنده و کارگردان بیش از ۲۵ کار تئاتری نیز می باشد
در نمایشنامه ی خانه ای در چمدان صد نیک آفر بازیگر و کارگردان تئاتر و سینما در چند نقش گوناگون به روی صحنه می آید «روناک پویژند» نیز بازیگر جوانی است که با این نمایشنامه پای به عالم تئاتر و نمایش می گنجد
برای برنامه ریزی و اجراهای جدید خانه ای در چمدان با مرکز فرهنگی آینه در آلمان تملک بگیرند
تلفن و فاکس: ۰۰۴۹۶۹۶۵۶۶۴۴

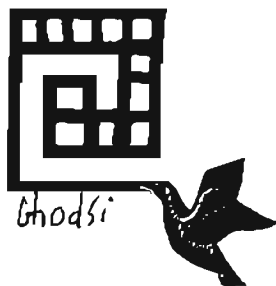


دومین شب سینمای ایران در تبعید

در تاریخ اول نوامبر ۹۷، «کانون هنر گلن» با همکاری «مرکز فعالیت های پناهندگان در گلن» با نمایش فیلم «مرز» از «رضا پارسا» برای دومین بار فعالیت خود را از سر گرفت این برنامه از مجموعه ی: **leben und überleben im Exil** است که به همت «سعود مدنی» برگزار می شود این سری برنامه ها برای تماشاگران از ملیت های مختلف در نظر گرفته شده است اما فقط محصولات سینماگران ایرانی در تبعید در آن به نمایش در خواهد آمد

فیلم «مرز» (به زبان سوئدی و زیرنویس انگلیسی) که در حال و هوای حرفه ای و به شکل جلی به مسائل پناهندگان و تبعیدی ها پرداخته است پس از نمایش در این مرکز با استقبال سایر اعضاء فرهنگی رو به روش شد هم چنین پس از نمایش، تماشاگران به بحث و گفت و گو پیرامون گرفتاری های پناهندگان و تبعیدیان پرداختند

کانون در نظر دارد در ماه های صابر ۹۷ و ژانویه و فوریه ۹۸ مستندهای سینماگران ایرانی «حسین مهینی» و فیلم های «علی صمدی» سینماگران ایرانی «تیم هانوفر» در این مرکز به نمایش در آورد



کارهای جدید عفت دلالتش پور

هسکار ما خانم عفت دلالتش پور سال هاست که در عرصه ی فرهنگ و ادبیات معاصر ایران کوشش های راستینی دارد لو که در مقالاتش با بی پروایی به طرح



معرفی یک فصلنامه

در استکهلم پایتخت کشور سوئد، فصلنامه ی جدیدی متولد شده است با نام «دلروک». این فصلنامه ویژه ی کودکان ایرانی است هر چند زبان این نشریه با توجه به مخاطبان اصلی، ساده و درک آن آسان است اما شیوه ی انتخاب مطالب و دقت و وسواسی که در تنظیم آن ها به کار رفته است نشریه را به یک نشریه فارسی زبان شخص و متفاوت تبدیل کرده است

در نخستین شماره، زبان محاوره ای فارسی با اقبایی لاتین، برای کودکانی که فارسی می فهمند اما نمی توانند بخوانند و نویسنده به عنوان نمونه درج گردیده است اما در شماره دوم اگر مطالب را به همین شکل به چاپ رسانده اند این سبک و روش نوشتاری به تملد پیش تری از کودکان ایرانی امکان بهره بری از محتوای این نشریه را خواهد داد

در آغاز سردبیر چنین می نویسد: همه ی ما در هر شرایط سنی که قرار داشته باشیم و هر چند هم که مسائلمان را ویژه بدانیم و رزهای مگو تقی شان کنیم باژ عمومی اند ریشه ی اجتماعی دارند و تنها در صورت بیان شلنه لرتش واقعی خود را پیدای می کنند این نشریه را «سوسن پهل» با همکاری «گلنژ احمدی» مشر می کند نشانی و شماره ی پستی دلروک را برای مکاتبه و هسکاری مالی قیدی کیم شلی نشانی:

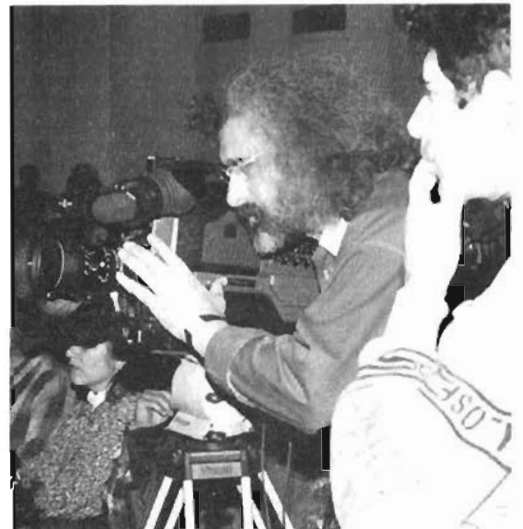
D A R W A G
c/cABF Box 1305
Stockholm 11183
- Sweden
Fax: (46) 8 - 7969461



و ضرورت کار جمعی!

گفت و شنود با حسین مهینى سینماگر، عکاس، محیر جشنواره ای سینمای در تبعید (سوئد)

به مناسبت برگزاری سومین جشنواره ای سینمای در تبعید ۵ تا ۱۰ صامبر ۹۷ - گوتنبرگ



*** جشنواره حرکتی سیاسی است اما حزبی و سازمانی نیست!**
*** در تبعید، عشق هست، سیاست هست، رابطه هست، و ازدگی هست، توبه هست، مبارزه هم هست!**
*** نسخه ای از فیلم "آن سوس ارس" از آرشیو محرمانه و ممنوعه برای نمایش در دوره ای سوم جشنواره به دست آمده است!**

*** امسال محل جشنواره را تغییر داده ایم و به سینمای حرفه ای منتقل کرده ایم و امکانات تکنیکی ما کامل است!**

سؤال: لکر بخوایم نظری برای حرکت پیوسته ای سینمای ایران در تبعید به تسلیم بی تردید نخستین جشنواره ای سینمای ایران در تبعید در شهر نپه بوی به یلمن می آید در سال ۱۹۹۳ به سمت تو و یوانت نخستین گردهم آیی سینماگران ایرانی در تبعید در محلی سوشال از شور و شوق برگزار شد. انجم این کار با توجه به پرکنگی سینماگران در شهرها و کشورهای اروپا و آمریکا و شرایط سخت تبعید بی شک با مشکلات

بسیار همراه بوده است. در آغاز کنهوان از آن روز ها بگو چه انگیزه ای تو را به انجام این کار کشانید؟ موانع چه بودند و چگونه از میان برداشته شدند؟

حسین موینی: الان که به آن زمان یعنی روزهای شروع اولین دوره جشنواره بر می گردم می بینم در عین این که سر کوهلی از نظر زمانی از شروع کار جشنواره می گذرد، در حدود چهار پنج سال اما از لحاظ حسی گویا این مدت کوتاه سال ها طول کشیده است. انگار زمان کشیده شده و لحظه ها به ساعت و ساعات ها به روزها تبدیل شده اند. مثل خود سینما، مثل زمان درونی فیلم که گاهی از زمان واقعی فاصله می گیرد. بدون اغراق سخت بوده است سخت و سنگین. شاید این حس طولانی شدن زمان عمر و کار جشنواره هم به دشواری و سنگینی کار آن بر می گردد. موج های زلزله را جشنواره از سر گذرانده است. خوب گاه ای نیست کار یعنی همین. البته این حرف ها به آن معنی نیست که حالا دیگر همه چیز رو به راه شده است و مشکلی در کار نیست. مشکلات همچنان به جای خودش باقی هستند. شاید هم لکر درست تر گفته باشم. بیش تر هم شده است چون جشنواره - جاقفله - و باطن با توجه به ملهیت آن و حرکتی را که نمایانگی می کند سطح توقع نسبت به شکل و کیفیت کار آن هم بالاتر رفته است.

اما آن چه ما را دل گرم می کند واقعیت پیدا کردن و پذیرفته شدن و حضور جشنواره در زندگی اجتماعی ما در خارج از کشور است. جشنواره به عنوان یک تلفیق مرفقی و جنبه‌دار فرهنگی و هنری هوش مؤثری را در توضیح وضعیت کشورمان شرایط هنرمندان، همبستر معرفی و شناساندن فکر سینماگران در تبعید ایفا می کند. جای خوش حالی بیش تر این که به عنوان یک جریان راه خودش را پیدا کرده و پیش می رود! بدون این که وابسته به من و دوستم و یا هر کس و هر جریان دیگری باشد.

اما از انگیزه ای اولیه برگزاری جشنواره اول پرسیده ای. خدیت می دانی قدم هلی که در زمینه های فرهنگی کار می کنند شروع هر حرکتی برای آن ها، بیش تر از این که از خلق آن ها ناشی شود از حس آن ها ریشه می گیرد. برای من هم این طور بود. یا حس درونی لم شروع شد و در روند و شکل گیری کار، طبیعی است که تویزه شد و منطق علی آن هم به وجود آمد. لیوان پنهانگی همه اولگی از یک کتب به کپی دیگر، و قوی خوبی به عنوان یک قدم که هویت ات در چند شماره ریفت می شد. یا وحشت از آینه یا دشواری از گذشته جدا از عزیزی که جا گذاشته بودی و تن خدیت را از وحشت حکایت آرزوی کش و جهشی که راه نمانده همه بیرون کشیده بودی و آمد بودی به جلی که همه چیز غریبه و ناآشنا بود. در باره ای تو قوی خوبی چیزی نمی دانستند. حللگر حرفی که در باره ای لیوان می شنیدی، طنز غلی می که وقتی می فهمیدی تو از لیوان آمد ای، با زبان اشاره برای تو تکراری می کردند. لیوان؟ حسینی؟ بیخ بیخ! (با اشاره ای دست می خواست سرودن را نشان بدهند).

خب ما اهل سینما، قوی آن بجهه چه می کردیم؟ ملخل کشور که جلی کورمان را گرفته بودند مجبورمان کرده بودند که مثل خود من، فلیم هلیم را آتش بزنم و تمام مدت هم از رنج سوختن صصه هلی که با خود و دل گرفته بهم درونم متلاشی شود. از طرف دیگر هم از وحشت بود که تکه های فلیم و کغذ را در هوا می پلکند تم بوزد که پلسترها از راه برسند! حالا - یا روح و جان متلاشی شده - در خارج از کشور چه می کردیم؟ چه می گفتیم؟ آن هم به عنوان اهل سینما! زمانی گفته باشم که هنوز هم به زمان معصوم ما به عنوان فیلساز به عنوان وچوان های بیار جمله چه می کردیم؟ کفی نبود که قوی اتلق های دروسه به بمله ای گرفتن اجزای ای اقلیت و کورت پنهانگی از فتلر و اقلیت در ملخل کشورمان در تحت حکمیت جمهوری اسلامی ایران حرف می زدیم. بیرون قوی جمله در بین مردم و افکار عمومی که بر آن ها وارد شده بودیم می بیستی کاری می کردیم. به عنوان فیلساز در به ترین شکل لکر امکنش فرام می شد فلیم می سلنتمیم و در عین حال در زندگی اجتماعی همراه با هم وارد می شدیم و شرایط خیمان را، شرایط جمله من را و آن چه که در آن جا می گذشت با زبان خیمان با

زبان هنر، و فرهنگ توضیح می‌دهیم و شکل ایده آل برگروری جشنواره ای از سلفته های دوستان فیلساز در تبعید بود. به عنوان یک حرکت و ولکشی جمعی

البته لگر چه ظاهر قضیه حرکتی مردم پسند و جناب است اما مثل هر کار گروهی بین ما ایرانی ها، مشکلات خودش را داشت که بر می‌گردد به رشد ذهنی ما، فکری ما از کار نمورکلتیک که راحت بگویم در سطح بدوی است از طرف دیگر شرایط انسانی عمومی، متلوروم ایرانیان خرج از کشور، وازینکی آن ها از کار جمعی و... علاوه بر این ها، خود این حرفه هم و نهیون سنت کار جمعی بین افراد این حرفه در جمله ی ما، پرلکندی جغرافیایی و جا به جایی ممتد اهل این حرفه (بد نیست بماند که ما حلقه ی یک کارتن نامه ی برگشتی داریم) و از طرف دیگر نامشخص بودن کارهای تولید شده و ... موارد عیدیه دیگر که از جمله ی این گفت و گو خارج است مشکل ما از انتخاب اسم جشنواره و پسوند تبعیدی آن شروع می‌شد. به انزولوی که در جشنواره کار می‌کردند، به فیلم هلی که قرار بود نمایش داده شود و حتا به فیلسازهایی که دعوت می‌شدند، تسری پیدا می‌کرد.

در مورد پسوند تبعید مدت ها عده ای می‌گفتند: کلمه ی تبعیدی بلر هنری ندارد و به جای آن کلمه ی غریب را پیشنهاد می‌کردند. واقعیتش من هیچ مزتی و بلری که در شان هنرمند فیلساز باشد در کلمه ی غریب نمی‌دیدم. این کلمه ی غریب همیشه من را یاد شام غریبان و سرگردانی طفلان مسلم در آن شب می‌انداخت که شب های غشورا - آن را از این کجچه به آن کجچه می‌رانند.

حتا این نوع برخوردها، و فاصله گیری های محافظه کارانه از واقعیت به حدی بود که وقتی جشنواره اول برگرور شد یک نشریه ی سیستمی ایرانی در آمریکا، خیر و گزارش های جشنواره ما را با حذف پسوند تبعیده نقیض ما را با حذف شتغ آن چاپ کرده بود.

وقتی دیدند که پسوند کلمه ی تبعید را حذف نکردیم گفتند جشنواره سیستمی است! اصلاً تشکیلات سیستمی پشت آن است! دنبال آن افتادند که ما را به جلی وصل کنند. حتا نامه ی رسمی برای مؤسسه های سوئدی و همکاران سوئدی ما نوشتند. از آن ها خواستند که روشن بکنند و به مردم اطلاع بکنند که چه کسانی و چه گروه سیستمی، پشت پرده جشنواره کار می‌کنند! سوئدی ها هم عین نامه ها را برای ما فرستادند و گفتند: ببینید هم وطنان خوبتان چه می‌گویند! نامه ها در آرشیو موجود است!

این عمل از نهنیتی ریشه می‌گیرد که در صورت وجه مثبت و سالم آن، درکی از شکل مستقل کار نمورکلتیک ندارد. ابتدای سخنم اشاره کردم که وجه غالب از درک عمومی ما از کار نمورکلتیک در همین حدود و بسیار بسیار بدوی است. متأسفانه فکر می‌کنند که باید هر شکل نمورکلتیک دنبالچه ی سازمان و یا حزبی باشند. و حُب با چنین نهنیتی هم کار در یک تشکل مثل جشنواره را که می‌خواهد مستقل از هر جریان سیستمی باشد، شروع می‌کند و در ادامه هم برای خود شان مشکل را می‌شوند و هم برای ما!

اما باز لازم است تاکید کنم که این حرف ها به آن معنی نیست که ما، یک جریان حقیقی هستیم. ابداً! اول حرف هلم کتم که اساساً شکل گیری و کار جشنواره از حس و ضرورت هم به اعتبار شرایط و هم به لفظ حرفه و صف ما، جوهری سیستمی دارد. جشنواره حرکتی سیستمی است اما حزبی و سازمانی نیست! شرکت کنندگان و همکاران آن را به اعتبار ایندواری افراد این صف انتخاب نمی‌کند. جشنواره یک حرکت صفتی است و صف فیلسازان را نمایندگی می‌کند. این صف بنا به ماهیت خودش رابطه ی مستقیم با مسله ی آزادی بیان ندارد! یعنی لبرازر پایه ای این حرفه آزادی بیان است حُب وجود و حدود و ثغور آزادی هم با حکمت ها و قدرت سیستمی رابطه دارد. این که چگونه آن ها با این مقوله برخورد می‌کنند، بنابراین حرفه فیلم سازی ماهیتاً سیستمی می‌شود. حُب جشنواره ای که فیلسازان را نمایندگی می‌کند، به طریق اولی سیستمی می‌شود! تازه فراموش نکنیم وضعیت کار فیلسازی در کشور خوبان را که با هیچ جای دیگر دنیا قابل مقایسه نیست! چه نوع حکمتی در کشور ما سرکار است و با فرهنگ و هنر چه می‌کند؟ با وجود این حکمت قرون وسطایی دوستان توقع دارند فیلساز یا چشم و گیش خودش را ببیند و از تلکجا ابداً، از گل و بلبل حرف بزند و یا

کری به کار هیچ کس نداشتند!

در مورد فیلسازها، هم چنین بحث هلی را به نوع دیگری مطرح می‌کردند. از حذف این و آن بر مبنای ایندواری صحبت می‌کردند که به هیچ وجه برای ما قابل قبول نبود و نیست! معیار برای ما، پذیرش آزمان و اهداف جشنواره از سوی فیلساز است و از سوی دیگر کار او! ما به کثرت عقید و تفرع اندیشه در جشنواره معتقدیم. در بلره ی انتخاب فیلم ها هم معیار برای ما خود فیلم است. ارزش های هنری و فنی آن موضوع و درون مایه های آن از نظر ما آزاد است! اساساً محدود کردن فیلم ها ی جشنواره فقط به یک نوع از فیلم آن هم فقط سیستمی مستقیم، ناهید گرفته و وجه دیگر زندگی است! سینما به نظر من بازتاب زندگی می‌خواهد باشد! طبیعی است در تبعید بازتاب نوع زندگی تبعید، در تبعید زندگی یا تامل جواب آن جریان دارد. در تبعید سیستم هست عشق هست رابطه غلطه هست وازینکی هست توبه هست و مبارزه هم هست! حالا بر می‌گردد به شلخت های حسی فیلساز و دل مشغولی های او که کلام یک از وجه زندگی در تبعید را بگیرد! نمی‌شود، به او دیکه کرد!

گفتم مشکلات زیاد بود، برخی از آن ها را بر طرف کردیم. از جمله همین شکل نمورکلتیک و چند گوینگی عقیده ها در جشنواره جا افتاد. از طرف همکاران و مردم نیز پذیرفته شد. و ... متأسفانه بخشی از مشکلات هم چنان باقی است از جمله مشکل مالی، تشن هزینه های جشنواره! لگر انزولوی نکرده بلشم ۷۰ تا ۸۰ درصد انزولی و وقت ما صرف تشن بودجه می‌شود! وضعیت نامشخص مالی و تألیاری سطح آن، متأسفانه روی برنامہ ریزی ما تغییر می‌کارد. ما مجبوریم ملتم جلیکرتن های نظری را پیش بینی کنیم. در ظاهر، همه از جشنواره تعریف و تمجید می‌کنند، چه هم وطنان ایرانی و چه خارجی ها! اما در عمل هموطنانی که دستشان به دهانشان می‌رسد کری به فعالیت های فرهنگی و هنری ندارند. آن ها فقط به فکر بالا بردن صفرهای حساب بانکی شان هستند! نقتدر هم محافظه کار هستند که دور و بر حرکت هلی که پوی نلسازگری و اعتراض بدهند نمی‌روند! می‌ماند دستگاه های دولتی که در این حالت وضعیت ما درست مثل وضعیت پاهننگان است. قدرت ملارن ملتم از حصیلت نسبت به پاهننگان حرف می‌زند و در عمل خود آن ها با تصویب قوانین ضد پاهننگی ملتم آن ها به رسیدن کشورهای آزاد می‌شوند! به هرحال در جمله ای که به آن پناه آورده ایم، به یک سان و به یک شکل به حاشیه جمله رانده شده ایم. همه ملن انسان های نست نوم به حساب می‌آییم. در محطوبه ی کار و حرفه ی خوبان، تقریباً خیلی از راه ها بسته است چشم اندازی هم نیست و لکثراً در آزادی بلزکنت به سرزمین های خوبان روزگشتی می‌کنیم. این وضعیت عمومی ملست از این که ایرانی هستیم، عراقی هستیم و یا ...

همه ی ما هویت علم و مشترک داریم. پس چرا با هم کار نکنیم، ما ایرانی ها به تهلی گروه کوچکی هستیم. لگر این پیوسته ی دور خوبان یا به قول شماها در تلکن، این گوی خوبان را تشکیلیم. مسایل ما از مین خوبان فراتر نخواهد رفت!

علاوه بر این در زمینه حرفه ای، ما از تجربه های دیگران از کارهای فیلسازان دیگر ملیت ها می‌توانیم بیاموزیم. بخصوص فیلسازان آمریکایی لاتین! و یا فلسطینی ها، که تجربه های ارزنده ای در زمینه کار فرهنگی و هنری در تبعید دارند. البته این طور فکر کرده ایم و در صدد گسترش جشنواره به این شکل هستیم. اما باید اعتراف کنم هم چنان اغلب هم وطنان جشنواره را جشنواره ی ایرانی می‌دانند و از نظر ذهنی با این تغییرات کار نمانده اند. شاید باید دنبال راه حل های غیر متطرف دیگری بگیریم!

* - در دومین دوره ی برگروری سینمای تبعید، در جشنواره ی بیندواری معنی وسیع تری به خود گرفت از فلسطین، عراق، شیلی، افغانستان، بوسنیایی، ارمنستان، کرستان و رومانی نیز در جشنواره شرکت کرده بودند. به نظر می‌آید کرد هم آوردن این فکر مشکل تر از لاکر سینماگران ایرانی بوده است از چه منبعی برای یافتن این فکر بهره گرفتید؟

حسین مهنی: همانطور که اشاره کردید، از جشنواره دوم تغییرات



جمعی از میهمانان دومین دوره ی جشنواره

روزی و تلمس ها با مشکل دیگری روبرو شدیم از مجموع فیلم های انتخابی برای پرنده ی مرز، تنها دو فیلم کمی دلنشین گل سوختی از قزوین و تهریا! بقیه فیلم ها گویا بعد از موافقت اولیه مستقیماً روی ویدئو کشیده شده چند از آن ها نسخه ی فیلمی چاپ شده وجود ندارد. ما به خاطر حفظ کیفیت پرنده از آن ها نظمی کمی به اندازه ی (بنا) خواستیم بابت هر کمی ویدئویی یا نزدیک به سه هزار لاریک از ما خواستند. این مشکلات را به شکلی با مشورت دوستان سوهای و لکنی برطرف کردیم موافقت کمیته ی فیلم صلب فیلم های شهید ثالث را برای نمایش آن ها در جشنواره گرفتیم. اما در آخرین روزها با خبر غیرمستقیم ای رو به رو شدیم خبری که برای ما تزلزل دلنشین و هیچ کس ما را در جریان آن نگذاشته بود. شهید ثالث تلفظی اقتلت آمریکا را کرده است و به خاطر آن تا گرفتن جواب مجبور است در آمریکا بماند. حتی ما با وکیل ایشان تلمس گرفتیم تا لکر لکن حل قضیه از طریق مؤسسه های فرهنگی هنری سوید. وجود ندارد ما اقدام کنیم که جواب وکیل متنی بود. و به ما گفت باید سه طبعی خویش را طی کرد. همراه این مشکلات اتفاق دیگری در آخرین روز تلمس با ایشان پیش آمد که ما ترجیح دادیم لاسماً پرنده را لغو بکنیم همان طور که اشاره شد این پرنده خسارت مالی سنگینی برای ما، با این مشکلات مطبوعه به جای گذاشته علاوه بر آن لغو پرنده شهید ثالث تأثیر نامطلوبی روی افکار عمومی دلنشین به ویژه بر سوهای ها و لکنی ها!

انتسبوت گنجه همگاری نزدیکی با ما در این پرنده دلنشین و تمام امکانات خویش را به کار گرفته بود تا این پرنده به شکل مطلوب اجرا شود. که منتظره این طور شد!

• در دوره ی دوم مشکلات تکنیکی باعث گدایه ی برخی از سینماگران شرکت گفته شد. برای دوره ی سوم چه تغییری اندیشیده اید تا این گونه مشکلات کم تر پیش بیاید!

حسین موینی درست است ما در دوره قبل مشکلات فنی هم زیاد داشتیم علت آن هم کپی بودن وسایل سالن نمایش بود. لاسال محل جشنواره را تعمیر داده ایم و به سینمای حرفه ای منتقل کرده ایم امکانات تکنیکی کامل است و جای نگرانی نیست. اضافه کنم که یک بخش از مشکلات هم به شروع سیستم های نورهای ویدئو و اندازه های مختلف آن ها بستگی دلنشین ما به خاطر این که به فیلساز ها هزینه اضافی تحصیل نکنیم گراما را با تمام سیستم ها و اندازه ها پذیرفته بودیم در زمان نمایش جا به جایی دستگاه های مربوطه به اندازه های مختلف همین طور سیستم ها، بیسولر دشوار و مشکل ترین شده بود. البته دلگتکه نماد یک لنگال دیگر پذیرفتن تمام سیستم ها و اندازه ها، ریف کردن همه سیستم ها به دنبال هم در زمان نمایش است که می تواند روی تأثیر فیلم ها و کلیدی کل پرنده یک جلسه ی نمایش اثر بگذارد.

• در دوره گذشته جلسات بحث و گفت و شنید و چند سخن رانی هم در

لسانی در جشنواره به وجود آمد. در واقع جشنواره از حالت اختصامی مروج به ایرانیان بیرون آمد. بحث تصورات هم از تجربه ی جشنواره ی اول تلمس می شود. از بحث هایی که بعد از جلسات نمایش فیلم ها صورت می گرفت از برخوردی تاملنگران غیر ایرانی و همین طور دست اندرکاران سینمای سایر ملیت های پنهانند که با آن ها در رابطه بودیم مجموع جمع بندی های ما نشان داد که وضعیت ما کم و بیش مشابه وضعیت ملیت های دیگر است با اختلاف های جزئی! نیکتوری هم مطبوعه به ایران نیست بسیاری از ملت ها و کشورها درد ما را دارند. سینما خیلنگاری منظمی در الجزایر چه کلم می گنایه صحنی که فلسطینی ها، عراقی ها و لفظن ها یا مردم اروپای شرقی ... همه ی ما درد مشترک داریم! نپید فضایی شخصی ژاندا فضلی که بشود در آن ژاندا کلم کرد. همه ی آن ها، همه ی ملیت های دیگر مجبور شده اند با تمام دلنشین هاشان هست و نیست خویشان را بگذارند و به کشورهای دیگر پنهانند. صرف نظر از آن چه پشت سر گذاشته ایم یک بخش آن بر می گردد به این که گردنکنان جشنواره ایرانی هست و ارتباط تکنیکی با ایرانی ها دارند. البته این وجه مثبت است! اما به شرمی که شکل عمومی و هدف اصلی جشنواره یعنی زیر پوشش گرفتن همه ی فیلسازان با ملیت های گوناگون نسبت نیست. در ارتباط با فیلسازان غیرایرانی و فیلم های آن ها. چون متنظره همان طور که بی اعضای بین ما ایرانی ها وجود ندارد. بی اعضای بین ملیت های پنهانند ضبت به یک دیگر هم وجود ندارد. برای رفع این مشکل ما از راه های غیرمستقیم و غیررسمی استفاده کردیم. نمی توان از طریق لطمه و لطمه افراد را به همگاری و یا شوکت در جشنواره جذب کرد. ما با ارتباط با هم و ملتان آن ها و اتحادیه شان اقدام کردیم و فیلم شان را به دست آوردیم. البته در مواردی هم فیلم های آن ها را لکر مطلق به مؤسسه ی معتبری باشد از طریق نامه نگاری رسمی به دست آورده ایم.

• یکی از بخش های مهم جشنواره ی دوم، بخش منوبه ها بود. که ما توانستیم کارهای مهم بیرونی (چریک ی تارا و مرگ بزرگ) که در جمهوری اسلامی توقیف شده است را سینما لیا این بخش در سومین جشنواره هم گذاشته شده است!

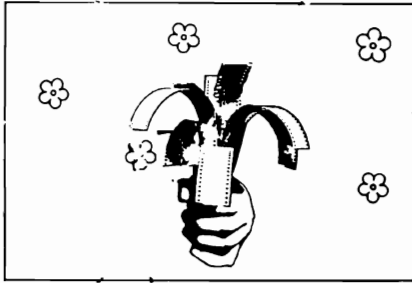
حسین موینی: این بخش هم چنان در دوره ی سوم نیز وجود دارد. این بخش در واقع سنتی است از آنزلی بیان و دلنشین در این دوره ما یک فیلم منحصراً به فرد داریم به اسم: «هن سوئی آرسه» یک فیلم مستند بی تلمس! این فیلم در بلره ی و قلمب آذربایجان در سال ۱۹۴۵ و ۱۹۴۶ است و جریان تشکیل حزب دموکرات آذربایجان و فعالیت آن ها را در طول یک سال نشان می دهد. تمام صحنه های فیلم همان زمان با صدای زنده همزمان فیلم برداری شده است بسیاری از شخصیت های فرهنگی و سیاسی آن زمان آذربایجان از جمله پیشه روی با صدای خویشان در فیلم صحبت می کنند. علاوه بر آن صحنه های سفر همسنگی رهبر حزب دموکرات کرستان، قضای محصد به آذربایجان نیز وجود دارد. نمایش فیلم بعد از تولید آن منوع شده بود. این نسخه از آرشین استاد محرمه و منوبه به دست آمده است و برای اولین بار در جشنواره ی ما این فیلم به نمایش عمومی در می آید!

• مرور آثار سوهای شهید ثالث می تواند ویژگی های جذاب سومین جشنواره باشد. به خصوص که خویش هم تکرار است حضور داشته باشد. چه فیلم هایی از وی برای این پرنده انتخاب شده و این بخش از جشنواره به چه شیوه ای برگزار خواهد شد!

حسین موینی: پرنده مرز بر آثار شهید ثالث را به خاطر پیش آمدن پاره ای از مشکلات حذف کردیم! با این که این پرنده نه تنها وقت که هزینه ی سنگینی را، تا همین جا، به ما تحصیل کرد. به خاطر زمان طولانی فیلم ها که تقریباً بعضی از آن ها، دو جلسه ی نمایش ما را می گرفت مجبور شدیم قرارداد جدیدی با سینما بستیم و زمان جشنواره را یک روز اضافه کنیم. قرارداد جدید هزینه ی سنگینی بر ما تحصیل کرد. چنانچه این در جریان پرنده

تشر گرفته شده بود. آیا برای این دوره هم این گونه برنامه در تشر گرفته شده است و اگر پاسخ مثبت است شکل برگزاری آن به گونه ی دو دوره ی گذشته خواهد بود؟

نظر خواهی!



حسین موهنی: متأسفانه در این دوره سخن رانی نداریم! غت آن هم پیشنهاد نشدن سخن رانی جالب بود. موضوع هلی که پیش نهاد شده بود، تزکی خلقت من فکر می کنم وقت آن رسیده است که کمی عمیق تر به سلسل سینمای نگاه کنیم و از برخوردهای سطحی فاصله بگیریم. ما خیلی علاقه داریم که دوستان در باره ی سینمای در تبعید زنان و ویژگی های آن کار کند و در جشنواره طرح و بحث شود. حتا به یکی از دوستان اهل تحقیق هم موضوعی را پیشنهاد کردیم که کار جوی روی آن انجام نداد. اما گت و گرهایی بعد از نمایش فیلم به جای خود باقی است و در صدد هستیم که جلسات مستقل هم داشته باشیم!

* - برگزاری بخش سینمای زنان در نخستین جشنواره با موفقیت بسیار همراه بود. برای این دوره نیز چنین بخشی دارید؟ و یا اصولاً برای سینمای زنان در تبعید در این دوره کار جلگه ای انجام خواهد گرفت؟

حسین موهنی: در این دوره بخش ویژه ی زنان نداریم! لگرچه تعداد فیلسازان زن شرکت کننده در جشنواره و سوم بیش از دو دوره ی گذشته است. ۱۳ فیلساز زن در این دوره حضور دارند که خیال می کنم ۹ نفر ایشان ایرانی هستند. از این ۹ نفر، ۶ نفرشان برای اولین بار است که کارهایشان در جشنواره ی سینمای در تبعید نشان داده می شود. البته برای من هنوز جای سوال است که اساساً آیا تخصص دادن بخش ویژه برای زنان فیلساز، کاری منطقی است؟ واقماً چه ظرفتی جز جنسیت بین زن و مرد فیلساز وجود دارد؟

* - لگر مطالبی تلگته لاری در باره ی برنامه های اصلی و جنبی جشنواره و ویژگی های سومین جشنواره سینمای تبعید لاری برای خواتنگان مطرح کن؟

حسین موهنی: ما برای جشنواره ی سوم، سعی کرده ایم چند اصل را علی کنیم - جوان گرایی - جذب فیلسازان جدید - ارتباط با ملیت های دیگر!

در این رابطه تا حد امکان زمینه را برای طرح و انعکس و شناساندن فیلسازان جوان آماده کرده ایم. چون متأسفانه حداقل در بین ما ایرانی ها، بسیاری از آن ها شناخته نیستند، با این که از نظر کار سینمایی در مواردی از قییمی ها جلو افتاده اند. برای جذب فیلسازان جدید وقت و نیروی بسیاری گذاشتیم تا توانستیم آن ها بیاییم و بعد از بحث و مناکرات برای شرکت در جشنواره و نمایش آثارشان دعوت کنیم! ارتباط با ملیت های دیگر را هم گسترده تر کردیم و در برنامه ی جشنواره تعداد بیش تری از گروه های آن ها را نمایش خواهیم داد!

- : با سپاس از تی با ملی سرشار از امید برای برگزاری هر چه شایسته تر سومین جشنواره سینمای تبعید به استقبال آن می رویم!

دو اثر از بتول عزیزپور

سرزمین مات

گزینه ی اشعار ۱۳۶۷ - ۱۳۶۵

ماه در کابین

گزینه ی اشعار ۱۳۶۴ - ۱۳۵۸

منتشر شدا

مقامات جمهوری اسلامی تاکنون چنین بار به بازگشت ایرانیان به سرزمینشان اشاره داشته اند. در آغاز ریاست جمهوری «محمد خاتمی» نیز، بار دیگر با توسل به همان جملات کلیشه ای، دعوت خود را تکرار کرده اند.

محمد خاتمی، در ارتباط با این مسئله گفت: «ما به اندازه ی کافی در کشور متخصص و کارساز داریم و از این نظر نیازی به آن ها نداریم. آن ها نیازمند این سرزمین اسلامی هستند. و امروز آغوش ایران اسلامی به روی آنان باز است!»

ما تصمیم گرفتیم با دست اندرکاران سینما و نتاثر ایران که در تبعید و مهاجرت زندگی می کنند و تاکنون به این گونه دعوت ها پاسخ نداده اند، يك سؤال مشخص را مطرح کنیم: تحت چه شرایطی و ایجاد چه نوع امکانی حاضر به بازگشت به ایران هستید؟

ما و خوانندگانمان مشتاق هستیم در این خصوص از نظر شما مطلع شویم. با سپاس و

مهر بسیار!

مجله ی سینمای آزاد



کایاتری، همسر و دستیار جانو باروا

کلت و شوخ جلمی را علارک سینما
در این جا خواستگن کرلمی را به مطلقه ی
این کلت و شوخ دعوت می کیم در ضمن در پی
این مصلحه گنیه مطلقه که توسط همگر کرلمی
مسعود منی در باره ی سینمای هند تویه شده
است می آید هم چنین در ادامه ی این مقاله
معرفی و تحلیل کیتاهی در باره ی شخصیت و
کارهای صلتیا جیت رای و جلیگاه او در سینمای
هند از کتاب تاریخ سینمای هنری، تلیف ط -
کرگوره و ط - پاتالسه با ترجمه ی زنده یاد
هرشنگ طاهری، انتخاب کرده ایم که ملاحظه
خواهید فرموده مجوسه ی این مطالب را بی
سلیست ندیم که در پنجمین سالگرد استقلال
هندوستان یعنی اسال تقیم خواستگن خود
کیم

سینمای
هند

پیش درآمد:

سینمای هندوستان برای سینماورهای ایرانی
قبل از انقلاب ۵۷، چهره ای آشنا دارد. فیلم
های مولیرام و موزیکال هنوی با استقبال بسیار
مردم مواجه می شد برخی از سینماهای درجه
دوی تهران مثل سینما «همای» اختصاصاً فیلم
های هنوی نمایش می دادند. فیلم «دشک بولنگزه»
سنگم با چنین استقبالی مواجه شد که یکی از
سینماهای نمایش هنده ی این فیلم را با نام
فیلم سنگم می شناسند. و نام سینما سنگم را
برایش انتخاب کرده بودند. راج کپوره، نوکس و
دیگر بازیگران سینمای هند هنریشگن مصوب
ایرانیان نیز مصوب می شدند. حتا سینمای
مقاوم فرسی از فیلم های مؤفق هنوی بسیار
تقلید می کرد. صریار سلگره سینماگر هنوی با
همان سربند و لباس سنتی هنوی خود در تهران
زندگی می کرد و فیلم می ساختند او از ترکیب
فرمول سینمای هند و سینمای فرسی، سبک ویژه
ای به وجود آورده بود که فروش گیشه را تضمین
می کرد. اما سینمای روشن فکرانه ی هند از نظر
علم مردم، شناسمانده بود و تنها در حدود
کوب های سینمای و کنون فیلم ایران، لیکن
تمشای این گونه فکر فراهم می شد. نخستین
تمشای و برخورد ما با صلتیا جیت رای و
ترویژی مشهورش را حدیچن کنون فیلم آن دوران
هستیم

در ژانویه سال ۱۹۹۶ هجدهمین دوره ی
جشنواره ی جهانی بریوکیل که ویژه ی سینمای
هند بود برگزار شد (کارگزار این جشنواره را در
شماره ۷ این نشریه خوانده اید) در جریان این
جشنواره فرصت کیتاهی به دست آوردیم تا با
مجله بلورآه فیلسلز هنوی و دستیارش خانم
مکایاتریا بلورآه کلت و شنید کیتاهی داشته
باشیم. چون فرصت و وقت آزاد من به دلیل حجم
زیاده ها و مسؤولیت من در کار دوی این
جشنواره این لیکن را از ما سلب می کرد تا

سؤال بصیرت نصیح: در باره ی سینمای هند با آن جمعیت عظیم و زبان های متنوع
استویهای فرولان و تولید بالای سالیانه ی فیلم حرف های بسیار داریم اما به دلیل فرصت محدود، به
تلخر به چند پرسش بسنده می کیم در ابتدا لکر ملید به وضعیت استویهای فیلم سازی در
هندوستان نگاهی گرا داشته باشیم
جواب سالیانه در حدود ۹۰۰ فیلم در هندوستان ساخته می شود. که متنسفته باید بگویم ۹۵ درصد
این فیلم ها تجری هستند. فیلم های تجری بر اساس علاقی علمه ی مردم هند تویه می شود و معیار این
ها فقط فروش هر چه بیش تر و درآمد هر چه فرولان تر است. آنچه که برای تویه کننده ها مطرح نیست
چینه ی هنری سینماست

من فیلم ها به چه زبانی های تویه می شود؟
ح ما فیلم هایمان را به ۲۲ زبان تویه می کیم زبانی رسمی ما هندو است که خطی ها به آن تکلم می
کنند و بقیه زبان های مطی هستند برای نمونه زبان خود من فرانسوی و زبان دوست من که او هم در این
جشنواره حضور دارد و از جنوب هندوستان می آید مالدیالام است. در هر استان هم زبان های مطی
دارند و ۵۰ درصد از سینمای هنری ما به زبان های مطی ساخته می شود
س: آیا سلتخان این فیلم ها به زبان های مطی باعث عرضه ی محصول این نوع سینما نمی شود؟
ح: برای زبان های مطی هم تماشگران بسیاری هست شما معیارهیتان را با کشورهای اروپایی
تطبیق می دهید مثلاً منطقه ای که من از آن جا می آیم ۲۰ میلیون جمعیت دارد و اسلم هند، خود ۲۰
میلیون نفر را در بر می گیرد

من در هندوستان برای طقی سینمای غیرتجری، آیا دولت کمک می کند؟
ح: بلا از طرف حکومت های مطی کمک می کنند البته این کمک ها در هر استان با استان دیگر
تفاوت می کند ما هم چنین یک سازمان ملی داریم که برای توسعه ی فیلم و سینما و هم چنین برای توزیع
فیلم از طریق تویترین هم به فیلسلران کمک مالی می شود.
فیلم خود من که در جشنواره می بیند (Its Along way to the Sea) ملین تنها راه به
دولت است - با بهره ی محصول تویه شده و دولت هم کمک کرده است. به دلیل محدودیت بودجه در این فیلم
از بازیگران غیرحرفه ای استفاده شده و مگر نمونه فیلم را هم خوب به عهده گرفته ام

س: نحوه ی بررسی فیلم و نمایش فیلم در هندوستان چگونه است؟
ح: دولت هند برای هر فیلم یک گروت شناسلی دارد که با حروف: A; U; C; گره بندی می
شود. (پ) برای تماشای همگن است (ا) برای هیجده سال به بالا، (و - آ) برای بچه ها یا والدین و سی
برای بچه هاست. فیلم ها در مرحله ی سلتخته اوله فیلم نامه و مراحل دیگر کنترل نمی شوند. اما بعضی
لوهت کمیته های مطی دوی برخی از فیلم ها نظر سنتی دارند که در این صورت فیلم به کمیته ی بالاتر
لرجاع می شود. البته این موارد محدود هستند. به طور مثال در بین ۹۰۰ فیلم که سالیانه در هندوستان
ساخته می شود، ممکن است برای یک یا دو فیلم این اتفاق رخ دهد. در سال های گذشته تنها یک فیلم در
کمیته های بررسی مطی با مشکل رو به رو شد که تویه کننده ی آن به دلگامه شکلیت کرد و تقاضت از
فیلم رفع توقیف کند. در مجموع در قوانین سینمای هند می توانی هر چه نوشته ای فیلم کنی. اما برخی
از سلیب اجتماعی، ملتد خشونت بی اندازه و سکس بیش از حد با مشکل برخورد می کند و به ریاست
جمهوری هم که در هندوستان یک نماد سمبولیک است نمی توان توهین کرد. البته رییس جمهور از نظر
لجریایی قدرتی ندارد و ما می توانیم مسؤلین لجریایی را (در هر سطح) مورد انتقاد سخت قرار دهیم و

در باره ی رفتار دولت و نخست وزیر انتقاد کبیم و این مورد

هیچگاه برای نمایش فیلم ملتی مصوب نمی شوند!
سر: حالا چند پریش هم از ختم گلگیری فسر و دستیار
شما داریم- در باره ی فیلسازان زن در هنرستان می توانید
اطلاعاتی به ما بدهید؟

در باره ی ساتیا جیت رای



در باره ی ساتیا جیت رای
تتا کرگردان هنری که قورش در
غرب نیز تا اندازه ای شناخته شده و
توانسته است ویژگی های ملی کشورش را
در قورش های سینمایی خود به شکل
سختی منعکس کند. ساتیا جیت رای زاده
ی ۱۹۲۲ بنگال است.

رای که در يك خانواده ی هنرمند به
دنیا آمده است در ۱۹۵۲ پس از حقه
چینی های طولانی سرانجام کار خود را
برای سلفتن يك سه گانه (تروپوزی) در
شالوده ی رمان
(Bibhubhush an Bando-
padhaj)

آغاز کرد که داستان رشد و نمو يك
جوان هنری، شرایط تعلیم و تربیت وی و
روش شکل گیری و توضیح فکری است.
فیلم های این اثر سه گانه عبارتند از:
پاترنجالی (زندگی در پناه رو) در
۱۹۵۲، اپرلجیتو در ۱۹۵۷، آپرلسلر
در ۱۹۵۹. رای در این فیلم ها به عنوان
فیلم سازی با استعداد استثنایی و نیز
آفرینشگری سازش ناپذیر شناخته می
شود که بر تظاهرات درونی کشورش نگاه
است و می داند آن ها را چگونه از تن
هنری شکل دهد و در این راه از جنبش
های اروپایی و به ویژه از ژورنالیسم تأثیر
پذیرفته است. ساتیا جیت رای، فیلم های
دیگری هم به وجود آورد و از آملین،
بلوش پاتر (مسک خرمستان) در ۱۹۵۸،
و جال سلقار (اتاق موسیقی) در ۱۹۵۹،
که در مجموعی ی فکر او از اهمیت کم تری
برخوردارند. برای این استعطاق را دارد
که بر اساس تری لوزی اش لوزلی شود.
تری لوزی رای از تنر ظاهری نمایشگر
دوران رشد و نمو و در عین حال زمانی
تزیینی است در پاترنجالی، آنها ی
خریدار در يك نمکه ی فقیر بنگال در
واقع قشعی فرعی را ایضا می کند او
همراه سن ترین خواهرش در نشت ها و
مزارع سرگرم می شود و با لاجب تعلم
عید قشالی را کشف می کند؛ اما در
کادر آن مشکلات زندگی روزمندی و
مسائل خانوادگی ظاهر می شوند.
در اپرلجیتو او به مدرسه می رود و

گلگیری در هنرستان مسیری از فیلم سازان زن هستند
که در زمینه های مختلف مانند فیلم های کوتاه مستند و حتی
دستگانی کار می کنند. مثلاً نریمی یکی از فیلم سازان عالم
زن در مینامی هند است هم چنین می توان از سیتا پاتیل
نام برود. زن فیلم سازی که در گذشته است اینها علاوه بر آن
که در فیلم هالیوود مسایل زنان را با توانایی نمایش می دهند
به سایر مشکلات و مسائل نیز می پردازند. به طور کلی کشور
بزرگی چون هنرستان با مشکلات بسیاری در زمینه ی مسائل
زنان مواجه است و در بخش های مختلف مشکلات هم اشکال
مختلفی به خود می گویند. مسائل شمال هنرستان با مسائل
بخش های دیگر توپیر ندارد. در شمال هنرستان خانواده های
هستند که لوزواج دخترانشان پیش تر شکل خرید و فروش به
خود می گرد و این سه مورد تریچه فیلسازان است و فکر
بسیاری از این وضعیت و شیوه ی متداول لوزواج در آن منطقه
ساخته شده است. فعلاً هم یکی از مسایل مهم در هنرستان
است که از چشم ترین دویین های فیلم پردازی زنان منحنی
نمی ماند.

سر: آیا منتهب در هنرستان هم علمی است برای لوزایش
مشکلات؟

ج: ما در هنرستان دو منتهب داریم، هندو و اسلام. مسایل
و مشکلات ما الزاماً با منتهب لوزباط پیدا نمی کنند. در مملکت
ما دموکراسی هست اما ما با مشکلات ناشی از بی سواد
مواجه هستیم. در يك ایالت یا ۶۳ و گاه تا ۸۱ درصد بی
سواد برخورد می کنیم. حالا دولت برای رفع این مشکل بزرگ
امکانات آموزش بزرگسالان را فراهم آورده تا بتواند این مقدار
بی سواد را کاهش دهد!

سر: در هنرستان وضعیت مدارس سینمایی چه گونه است؟
ج: علاوه بر مدارس کوچک و آموزشگاه های عالی برای
سینما، در بمبئی يك انستیتوی بزرگ و معروف نیز هست و
همین طور انستیتوی فیلم، غورپون و سینما که توسط دولت
دلاره می شود!

سر: موقعیت کلی مدارس سینمایی هنرستان را چگونه
لوزلی می کنید؟

ج: همان طور که مرسوم است بخش اعظم سینمای هند در
نست کمپانی هالیوود که خوراک سرگرمی برای مردم را فراهم
می آورد. در گذشته حتی کارهای راج کپور که در کشور شما
هم کاملاً شناخته شده است لاقول از داستان قوی و زمینه های
اجتماعی و انتقادی برخوردار بود. مانند: هاکسی! اما حال
بیش تر فکر این ها از هر نوع ملی و تکراری تهر است. هنوز
هم ساتیا جیت رای، یکی از بزرگ ترین کرگردان های
سینمای هنرستان مصوب می شود، که در انعکاس واقعیت
های اجتماعی در فیلم هایش قش حساسی به عهده دارد و
نسل جوان سینمای هند که می خواهد در زمینه های اجتماعی،
فیلم بسازد از سینمای رای، تأثیر می گیرد. همین آقای آکبر
گپالاک ریشتر، که در کادر شما به لوزلی فیلم های لسال
چشواره شمش است یکی از شخصیت های برجسته ی
سینمای امروز ما و باغادر به راه ساتیا جیت رای، در سینمای
امروز هند است. *

یا کک هزینه ی تحصیلی در ککته وارد
دانشگاه می شود و در این زمان واقیش به
درد زندگی می گویند. این فیلم به شماری
اپیزودهای جداگانه تقسیم می شود. در
آپرلسلسلر سرانجام لوز تصمیم می گیرد
توسعه شود و به نبال مرگ هسروش
لرگیر بحرین عقی روحی می شود. همه ی
این رویدادهای ظاهری که در واقع چارچوب
ی فیلم را تشکیل می دهند فقط به شکلی
تقصی منعکس کننده ی رویدادهای واقعی
اند. در این سه گانه که همیشه با سه گانه
ی کرکی، اثر جانسون، مقیسه می شود.
سطوح متنوع و مکی وجود ندارد. نخست از
ظرفگاه اجتماعی پاترنجالی به توصیف
زندگی رنج بلر سلکان يك روستا می پردازد
که برای قوت لایوت خود تکرار از تلاش
شکب سوریت، نمی تواند برای تحصیل
پولی فراهم نماید. مسائل ژورنالیسم هند
نیز تأیید گرفته نمی شود. تصادفهای
اجتماعی از سوی رای در روان قش
آفرین جست و جو می شود. اما پیش از
هر چیز سه گانه ی لوز رمان رشد و نمو يك
فرد است.

درام پاتر پاتجالی، کشف دنیا در
چشمان يك کودک و هم چنین کوشش تاریخی
او است برای یافتن جلی در دنیا که بتواند
در آن برای زندگی خود بکشد. در روایی
لوز از قش راه آهن تصور او از سلطه ی
انسان بر طبیعت شکل می گیرد. از همین
زمان است که سنتز با خرانه پوستی و نیز
به دانش در او بیار می شود. این موضوع
در اپرلجیتو ادامه پیدا می کند. نشو بر
نگاهی خود می افزاید. اما کرلیش وی به
عرفان نیز فروزی می گیرد، و این ملیه ی آن
می شود که او از واقعیت ها دوری گرفت. اما
سرانجام برخوردار با سورش وی را دور
به زندگی بلز می گرداند. رای در این

نخون مرحله ی رشد فوهرمان دستاوردش تفرضی را که از مشخصات هند امروز است تصویر می کند. تمام مین دیدگاهی عرفانی - غیرعقلی که مین چهار پنجم توبه های بی سواد رایج است - و نیز به ششانی که جمله ی صنعتی و پیش رفتی هند آن را ایجاب می کند. فوهرمان تری لویی از این تفرض به شلخت می رسد.

سوانجم سه گانه ی آپ بویورلر از سطحی سیاسی نیز هست و رشد آپ نملیشگر دیالکتیک شدید شرایط در تملی کشور است اما آن چه فیلم های سلتیا جیت رای را بیش تر از آثار ترح سلطنتی دلرای اهمیت می کند پربلخت سلنه واقعی بی بیله و در عین حال فوق العاده ظرف آن هاست رمز شکل گیری آن ها در آن است که رای طبیعی ترین و عالی ترین حوادث را بر می گویند و در آن ها، ژرف ترین لبط هستی را آشکار می سازند. رای در این شیوه سنت شورگایسم را علوم می بخشد که خود آشکارا بر زبان آورده است: نزلان بوجوخه ی همسایه این آرز را در من میدار کرد که به سینما روی بیورم.

سه گانه ی آپ بویورلر از رشتی آرام و شلوغ است که مستعد عجز آن را خسته کننده می سازد ولی می توان در آن حضور صبورانه در رویدادهای ثمرنی را تشخیص داد. در نگاه ها، حرکات و زوایای دوربین، رویداد واقعی شکل می گیرد. اما احساس مزین نیفتگی و فرو رفتن در واقعیت بعد از سیراه و از طریق تطبیق و ظرفیت عمل پدید می آید. هر چند که هر تصویر بسیار ساده باشد باز هم انباشته از قابلیت فوهرمانی ذهنی است. مفلانرتی و فوهرمان هم مانند فکر لایه های پدید ربات تاکر و محروک سلتیا جیت رای، پدید آمدن ارزش هنری رای در آن است که می تواند در رهنگر بی حاشیه ی رویدادهای دستاوردش تفرض دیالکتیکی و موضوعی را که به مراتب از چارچوب قصه اش فراتر می روه در هم مستحیل کند. x+



"سوپرمن هندی" ناره برین دهرمان واردادی سینمای هند است.

نگاهی به

سینمای

هند وستان!

مسعود مدنی

شروع سینما

در ژوئن ۱۸۹۱ برای اولین بار در بمبئی فیلم های خطی اولیه برادران لویی به نمایش درآمد. اولین نمایش در سینما، در سالن سینمای فوهرمانی در ۱۴ ژوئیه در همین سال برگزار شد. اولین فیلم سینمای هندوستان هملری شلفراخ نام دارد که اولین بار در بمبئی در ۱۷ مه ۱۹۱۳ به نمایش درآمد. امروزه سینمای هند سوپرن تولید کننده ی فیلم سینمای در جهان مصوب می شود. البته تا چند سال پیش مظم دوم را پس از ژانن دلرا بود که هم اکنون جای خود را به هنگ کنگ داده است. در حدود سال ۱۹۸۹، چند تن هنری به خرید وسایل و مواد فیلم برداری مبادرت ورزیدند و به تهیه ی فیلم های خبری هم چون پتیا می نژد، وروید قتلر به بمبئی پرداختند. در سال ۱۹۱۳ اولین فیلم مصحح پرلانی شده نمایش داده شد. این فیلم مفلانرتوا نام دارد که توسط طایف صلحب نکه ساخته شده است. صلحب عکس و فیلم بردار حرفه ای، در سال ۱۹۱۱ با دیدن فیلم فرتنگی مسیح فکر تولید فیلم هملری کریشناه به سوش می افتاد. بعد از خرید مواد و وسایل فیلم برداری به تولید فیلم های کوتاه می پرلاند تا نهایت به تهیه ی مفلانرتوا می رسد. در سال ۱۹۱۷ صلحب به همراه چند گروه دیگر شرکت هندوستان فیلم را تئیس می کند. اما در سال ۱۹۲۷ در بی دعوی از این شرکت کتاره گیری می نماید. در سال ۱۹۳۱ با فیلم مستق بلانلانه (بلی از روی دریا) که با استقبال چشانی رو به رو نمی شود دوباره به سینما بلز می گرید. اما پس از این فیلم برای همیشه از سینما کتاره گرفته و در سال ۱۹۴۴ در شدت فقر از جهان رخت بر می بندد.

شروع جنگ در سال ۱۹۱۴ باعث بالا رفتن سرمایه گذاری در سینمای هندوستان شد. در سال ۱۹۲۰ فیلم کنسی مکگرگوری با موفقیت عظیمی رو به رو گرید. مدلیکی جیس برای صلحب نکه فیلم نامه ی شطه های شپوخته را نوشت که در آن خود نقش اصلی را بازی می کند.

بعد از جنگ کرکرلانی دیگری هم به او می پیوندد: شانتولا شاه در سال ۱۹۲۴ کنسی هلی کرکرلانی می کند. از جمله فوهرمان سلطوره چلیور شوهری دیوانه می شود. این فیلم اولین فیلم سینمای هند است که بلرتب بین لالی پیدا می کند و در سال ۱۹۲۲ با نام مظم منشی به صورت گویا (تعلق) نیز ساخته می شود. به این ترتیب سینمای هندوستان تا ظهور سینمای گویا بی رفته به رشد خود ادامه می دهد.

در سال ۱۹۲۱ تولید فیلم های سینمایی در هند به ۳۳ و در ۱۹۲۷ به ۱۰۸ فیلم در سال رسید. در سال ۱۹۳۱ این شمار به ۲۸ فیلم سینمایی در سال کاهش یافت چرا که در این سال هند شروع به تولید فیلم های گویا کرد. از آن پس سطح تولید دوباره افزایش یافت. در سال ۱۹۶۰ هند بیش از ۳۲۴ فیلم سینمایی در یازده زبان تولید می کرد. تولید فیلم کوتاه هم به همین نسبت در کشور اهمیت یافت: ۵۸۲ فیلم کوتاه در ۱۹۵۹.

دورنمایی از تولید سینمایی

تایید فراموش کرد که هندوستان سرزمینی است با تنوع زبان ها. سه مرکز بزرگ تولید فیلم در کشور عبارتند از بمبئی، با ۱۵۰ فیلم سینمایی در سال، مَنَرس (با ۱۲۰ فیلم) و ککته (با ۴۰ فیلم). فیلم های هم به زبان های هم چون مفلانرتی (ده یازده فیلم در سال) مکجرتی (۶ تا ۷ فیلم) «داسلی» (۵ فیلم) و ککلا (۵ فیلم) تهیه می شود. مینجابه بعد از جلی از بلکستان نیز به صورت مرکز مهمی برای تولید فیلم های هنری در آمده است.

در زمان حاضر بیش از ۳۰۰ مرکز تولید در هند وجود دارد. غالب استودیوهای فیلم سازی در سه مرکز بزرگ تولید سینمای هند یعنی شهرهای نام برده قرار دارند. شمار تملشکران سینما در سال تا ۸۰۰۰ میلیون تضمین زده می شود. صلحا سالن سینما به نمایش فیلم های خارجی اختصاص دارد و چگونگی پیش فیلم بستگی به زبان آن ها دارد. استقبال مردم از فیلم های سینمایی به حدی است که در بسیاری از محلات پر جمعیت توسط سرمایه دلران چلرملی به شکل سالن سینما زده شده و در آن ها به پیش فیلم های سرگرم کننده مشغول هستند.

شروع سینمای گویا

با شروع سینمای گویا در هنده چند زبانی بودن لویه تملشکران مانع از آن می شد که پیش گسترده همچون گذشته در سینمای این کشور انجام گیرد. سینمافاری به نام مفلانر که صلحب یک رشته سالن سینما در هند است به آمریکا رفت تا وسایل لازم برای فیلم برداری گویا خریداری کند. او بعد از بلزگتت به تولید فیلم دست زد. مفلانر، تا سال ها بر سینمای هندوستان حکم بود تا زمانی که از سینما کتاره گرفت و استودیوهایش

لویان فیلم گویای هندوستان در بمبئی توسط هم لویانی در سال ۱۹۳۱ به نام طم آراء (به زبان هندو) تهیه می شود. لویانی در فریادی جنگ اول جهانی به سینما روی آورد و موفقیت فروانی نیز به دست می آورد. در همین سال یعنی ۱۹۳۱ بیست و دو فیلم دیگر به زبان هندو سه فیلم به زبان بنگالی و یک فیلم به زبان تامیلی به نمایش در می آید. بیش تر فیلم های تولید شده پر از صحنه های رقص و آواز هستند. این صحنه ها ی رقص و آواز در غالب مولود هیچ ربطی به موضوع فیلم ندارند. به این ترتیب شیوه ای نو متولد شده است که دیگر جای همیشگی خود را در سینمای هند پیدا کرده است. این شیوه پس از هندوستان در کشورهای هم جوار حتما ترکیه و ایران نیز کپی برداری شد و جیب بسیاری از تهیه کنندگان را پر از پول کرد.

در سال ۱۹۳۰ «میترا» نامت سیکوره در کلکته دست به سلخت سالن های سینما و یک استودیوی فیلم برداری زد. «میترا» در کلکته در کله به تهیه ی خود کدی هلی سلخت که از میان آن ها کدی «شاندیس» (۱۹۳۲) را بازی کرد. این فیلم داستان یک شاعر مقدس مربوط به قرن شانزدهم است. فیلم «پوران» بهلگته به زبان هندی تهیه شده و در فستوال ونیز، به نمایش در آمده است.

«پولانتش چانرا بلوآ» در ایالت «آسسام» در سال ۱۹۳۵ فیلم «نولاس» با بازیگری «پوس» را تهیه کرد. فیلم بر اساس رمانی معروف از «صلوات چاندرآ چتریز» است. این فیلم در سینمای اجتماعی هند انقلابی به وجود آورد. شماری تکسین ها و بازیگران جوان از جمله فیلم «پران» می مال روی» را که به فاصله ی کمی پس از آن به کرگرانی و تهیه کنندگی روی آورد. به سینمای هندوستان معرفی کرد. به همین ترتیب دو ستاره ی سینمای هند، «لیپ کمار» و «ویجستی» مالا نیز با این فیلم به مردم معرفی شدند.

علی رغم موضوع تراژیک رمانتیک این فیلم، این اثر برای لویان بلر نوبی واقعیت گرایی را در سینمای هند معرفی می کند. فیلم البته طبق معمول دلرایی صحنه های رقص و آواز بی ربط است. داستان «ورث جوانی» که عشق دختر ی فقیر می شود پدر اما دخترش را به عقد جوان دیگری در می آورد و به این ترتیب داستان به صورت تراژیک تمام می شود.

بلوآ که فیلمنامه های فروانی نوشته است فیلم هلی هم کرگرانی می کرد. از جمله فیلم «آدمیکره» که در سال ۱۹۳۸ از سوی منتقدین به عنوان به ترین فیلم سال انتخاب گردید. او همچنین در فیلم های خودش هم بازی می کرد. فیلم های او همیشه با استقبال فروانی رو به رو می شد و تأثیر فروانی روی بسیاری از کرگرانیان یعنی سینمای هند گلشت اما او کم کم گرفتار افک شد و در سال ۱۹۵۱ به درود حیات گشت.

شکوفایی سینمای هند

گروه دیگری هم تأثیر عمده ای روی سینمای هند گلشت است. این گروه در شرکت «پوهلات» فیلم که در سال ۱۹۲۹ تأسیس شد به کار می پرداخت. این شرکت با نام «خلاهور» در سال ۱۹۳۲ به شهر پونا، انتقال یافت یکی از رهبران این گروه به نام «شانتارام» در سال ۱۹۳۲ صحنه ی دوم «هارشاندرا» به زبان های رابهی و هندو سلخت او که در سال های آخر سینمای صامت به سینما علاهتد شده بود. فیلم های فروانی تهیه کرد. از جمله «آملر جیتی» خور چولان» در سال ۱۹۳۱ که فیلم اجتماعی هند در فستوال ونیز آن سال است. همکاران دیگر «شانتارام» «لمه» و «لاملال» در ابتدای جنگ دوم جهانی فیلم های صامت توکرلم را که در فستوال ونیز جلوه گرفت کرگرانی کرد. این فیلم داستان یک شاعر مقدس هندیو قرن هفدهم است. این فیلم بین سلاه و جنلی دارد. به این ترتیب شرکت «پوهلات» پا به عرصه ی فیلم های اجتماعی گلشت: فیلم هلی هم چون «دنیا نماته» ۱۹۳۷، که سلاه ی طلاق را مطرح می کند. داستان «پرمودی» که با دختر جوانی ازواج می کند و سپس برای آن که دختر را آزاد نماید خود را می کشد. این فیلم که توسط «شانتارام» کرگرانی شده موفقیت بسیاری به دست آورد و در سال ۱۹۳۹ نباله ای بر آن سلخت شد به نام «آمی».

در این میان از دو نفر دیگر باید نام برد: «دیوگا رانی» و «شوروش هیماتا سواهی» این دو در لندن با یک دیگر آشنا می شوند. در آن زمان رانی، تحت کرگرانی فرانک لوستن برای شرکت دو ملیتی هندی لکنی، فیلم نور آسیا را تهیه می کرد. در این سال ها دو فیلم مشترک هندی سلختد شد به نام های «شوپزه» و «بازی نرس» در سال ۱۹۳۶. «دیوگا رانی» ابتدا تحت کرگرانی فریتر لنگه و پایسته در شرکت لوفا به کار مشغول گشت اما او را کنار گلشتد و این دو برای بازی در فیلم «کراما» فیلمی که صحنه های خارجی آن قرار بود در هندوستان فیلم برداری شود، به لنگیس رفتند. اینان در سال ۱۹۳۴ به هند بازگشتند و شرکت «طیم گویای بمبئی» را تأسیس کردند و بسیاری از فیلم ها با بازی و کرگرانی ایشان به روی پرده آمد مانند: «سلووتری» در ۱۹۳۶ و دختر دست نیافتنی در ۱۹۳۷.

پس از مدت کوتاهی بمبئی به یکی از مولکر فیلم سازی هند تبدیل شد. بسیاری از شرکت های سینمایی در این شهر مستقر شدند. در این جا باید از شرکت «لمیرال فیلم» نام ببریم که فیلم «عالم آراء» لویان فیلم گویای هند و هم چنین فیلم هلی به زبان فارسی برای صدور به ایران را تهیه کرده است. یکی از ستاره های زن این فیلم، «زینده» شاهزاده خاتم سلطان هندی خلی زود بعد از این فیلم به کرگرانی روی آورد. شرکت های دیگری از جمله «ترکر موپوتون» نیز فیلم های بسیاری تهیه کردند که مهم ترین آن ها،

«یادگر» در سال ۱۹۳۴ است. شرکت «ویبه موپوتون» بر اساس مدل سریال های آمریکایی فیلم «موتورولی» (شکرچی عکس» در ۱۹۳۵ را سلخت که لسانی برادران «ویبه» بر آن است. شرکت «میترا موپوتون» توسط «صهواب مدوه» تأسیس گشته بود که فیلم های تاریخی هم چون «اسکندر» ۱۹۴۰ را تهیه کرد. در میان دیگر شرکت ها باید از «رنجیت موپوتون» و «کریشنتون» نام برد.

به جز بمبئی باید از مولکر فیلم سازی واقع در کلکته شرکت شرقی و شرکت «رهلا» فیلم و در مدرس از «میترا» آرتیستر مدرس و «سعدون تلکیز» و «واشنی پیکرزه» نام برد. هر یک از این مؤسسات دلرایی همکاران، کرگرانیان، بازیگران، همکاران فنی، و حتی استودیوهای خود هستند.

در سال ۱۹۳۸ سینمای هند بیست و پنجمین سالگرد فعالیت خود را جشن گرفت گرچه در این زمان برخی از بازیگران سینمای هند شناخته و معروف بودند اما نمی توان از یک تقلام واقعی ستاره سازی در سینمای هندوستان در آن زمان نام برد. رشد سینمای در هند می رفت که با تحولات اجتماعی در کشور قرین گردد.

در سال ۱۹۳۵ با قوانین تازه به تصویب رسیده تعلوی تأسیسات دلرایی برای سینما در نظر گرفته می شود. در پی آن نمایش بعضی فیلم ها که در گذشته بر پرده های سینماها دیده می شدند، ممنوع گشت.

دوره ی جنگ دوام

در دوران جنگ صنایع سینمای رشد میکردند و به نظر می رسید که سینمای هند به شکوفایی عظیمی دست خواهد یافت. تولیدات مستقل چنان افزایش یافتند که شرکت های سینمای قدیمی به ظاهر به دشواری می توانستند همکاران و ستاره های قدیمی خود را حفظ نمایند. اما اثرات جنگ فقط پس از پایان جنگ بر سینمای هندوستان آشکار گردید. در میان فیلم های این دوره باید از «شالوتکن» نام برد که نقش پرستاران را در جنگ مورد توجه قرار می داد. «ملتا سمکشانم» (پرابی اختار) که علیات جنگی در برابر تهدید ژاپن را نشان می داد.

در این دوره یک نام بر سینمای هند غالب است: «کولجا لصد جلس» منتقد قدیمی نشریه ی سینمای کرینیگل که فیلم «صفر نکر کپتیس» را در مورد علیات جنگی متقدین می سازد که هم نزد لنگیسی ها و هم کنونیست های چینی محبوبیت می یابد.

سینما و استقلال

در تابستان ۱۹۴۷ هند به استقلال می رسد. شورای مرکزی بلزینی قیام پایه گرایی شد و «بخش قیام» تأسیس گشت که فیلم های مستند در آن تهیه می شد. در آن میان بعضی فیلم های جالب جولیز مختلف در جشنواره ها نصیب خود می کنند. در سال «بخش قیام» صدها مستند برای وزارت خانه های مختلف تهیه می کند.



۱۹۶۱ مستند بلندی در بلره ی هرابین رانگ تلکویه
سلفت از این فیلم به بعد تمامی فیلم‌های رای به
زبان جنگلی تهیه می شدند. تصاویر پرتوی پلاستیکی
متعلق به فیلم پرکار هنری مسوراما حتره است که
در اساس حرفه اش فیلم پرکاری نبود.

طبیعی است که فیلم‌های رای به گروهی از
کارگردانان پیشروی هنرستان تلگومی دلد روتوک
گنگاک در فیلم قیلترک لوین برخوردار یک جمله
بدوی را با صحنه بزرگ در هند را نشان می دهد.
آن هم به سبک ریگیم شاعرانه. دیگری «میلان
سینها» با فیلم «لوهاک کپاله» به سلسله تبه گری می
پردازد و «میلان» به زندگی قلیل هندو

ناید تصور کرد حرکتی که با رای شروع شده
چهره ی سینمای هند را تغییر نداده باشد. فرمول
رقص و آواز در این زمان نیز هنوز در غلب مورد
فرمول موفق سینمای هنرستان به شمار می آید.
به این طریق راج کپور به تهیه ی فیلم‌های
پروچ و عظیم لاله دلد یکی از دستیاران او
فیلم «راکسی» را در بلره ی زندگی یک جوان
راکسی در بمبئی سازد. لکر فیلم «پلورید
ثورالسم اینگیا» است از نظر کریشی های
مولبرملتیک از این سبک فاصله می گیرد.

در مجموع می توان به همان نتیجه ای رسید
که متخصص سینمای هند مگرگاه در سال ۱۹۶۲
به آن رسیده بود: در هند نه تئاتر، نه رقص و نه
آرما وجود ندارد. به این دلیل است که غالب فیلم
های ما به صورت مضمونی از این سه هنر
هستند. این چیزی است که از نظر تماشای عادی
بسیار مطلوب است چرا که در دیدن فیلم می تواند
از هر یک از این سه چیز لذتی بچشد. در حقیقت
این فیلم‌ها هرچه بیش تر حاوی رقص و آواز
باشند بیش تر امکان موفقیت در گیشه را به دست
می آورند. اما فیلم‌هایی که خود را وقف
موضوعات جدی و واقعیت‌های اجتماعی مظهر
هم می کنند نیز از این شیوه ی رقص و آوازی
رهایی ندارند و بدین است که این مورد تمامی
فضای نمایشی و بیان داستانی را مضمون می
سازند.

سال‌های ۹۰

با شروع سال ۱۹۹۲ در سینمای هند شکله
هایی از وحیم ترین بحران‌های حکم بر سینمای
هنرستان دیده می شوند. چرا که در این دوره
شدیدترین خرابی‌ها یکی بعد از دیگری بر پیکر
سینمای هند وارد آمد. موج خشونت منتهی ای در
هند که در پایان سال ۱۹۹۲ به حکمت ظلمی
گسترده در هند منجر شد. به این ترتیب سالان‌های
سینما تحلیل شد و گاهی فقط به متن‌های شب
مطبوع می شد. تماشاگران سینماها به ده نرسد
کاهش یافت بمبئی و گجرات به خصوص به دلیل
انتشارهای بی سلبه بیش تر صدمه دیدند.

بی تمهیدی این شرایط برای اقتصاد بسیار
سنگین بود. تولید فیلم متوقف شد و بخش فیلم

جدیدی به نام «سلتیا جیت رای» و فیلم اش
«پرتوی پلاستیکی» در اروپا از استقبال بی نظیری
برخوردار گشت رای که طراح نشریات بود در
سال ۱۹۴۷ با شیلا لانا دلس کپاله یک گروه و
سپس فیلمخته ای به نام «مجلسه فیلم کلکته» در
سال ۱۹۴۲ تئیس می کند رای و دلس کپاله.
پیش از آن به عنوان دستیار ژان ریوار برای فیلم
«رهبان» کار کرده بودند.

سلتیا جیت رای، متولد ۱۹۲۲، فرزند
سویگولر، نویسنده ی بسیار معروف بنگالشی، به
طنزی و عکسی علاقه فراوان داشت. پدر بزرگش
دوست نزدیک تلگور بود. در حقیقت همان طور که
گفته شده او بیش تر نه در هند که در فرانسه و با
جشنواره ی کن سال ۱۹۵۶ شناخته شد.

رای با الهام از رمان معروف «میهن»
تصمیم به کارگردانی «حاصله زندگی یک خانواده ی
ساله ی جنگلی» گرفت. در سال ۱۹۵۴ فیلم پرکاری
لوین بخش از فکر سه گانه اش را در شرایطی
دشواری در تعطیلات آخر هفته آغاز نمود.

کارگردان آمریکایی، جان همپستون او را متوجه
می کند و موزه های هنرهای مدرن نیویورک به کار
او توجه نشان می دهد. موفقیت دور از انتظار
اولین فیلم رای، در خارج باعث توجه عموم در هند
به او می شود و به این ترتیب رای امکانات فیلم
پرکاری او بخش دیگر را به دست می آورد:
«پارچیتو» (فتح بلندی) در سال ۱۹۵۷ و «سلنسلو
آپه» (بنیادی آبه) در سال ۱۹۵۰. این مجموعه سه
گانه از نظر سبک ساله ای که لحظه های شاعرانه
را از نظر دور نگاه نمی لردد، سبک موصول سینمای
هند را پشت سر گذاشت.

در میان سایر فکر رای، می توان از «پاروشی
پاتره» (بی پر معجزه گر) نام برد که در کن ۱۹۵۸
به نمایش در آمد. این فیلم کندی تا حدود
انتظارات طرفداران «پرتوی پلاستیکی» را به نفس
تبدیل نمود.

اما با فیلم «دوی» (آله) در ۱۹۶۰ ر تهن کنیا
(سه دختر) و «کنجیاتیان» در ۱۹۶۲ طرفداران
فیلم‌های رای دوباره دلگرم شدند. رای در سال

به تدریج اثرات جنگ در سینمای هند هرچه
بیش تر خود را نمایان کرد. فیلم‌ها بیش از
پیش گیشه ای شدند و از فرمول تهیه کنندگان
یعنی یک یا دو ستاره شش تاره و دست کم سه
صحنه ی رقص پیروی می کردند. غالب فیلم‌ها
ها داستان عشقی و در حقیقت بهانه ای برای
لرزه ی ستاره های سینمای بودند. فیلم‌های
ملجوبی هم کم و بیش از شخصیت‌های
اسطوره‌ای ملهم بودند.

سال‌های پانجاه

در این سال‌ها تسلط ستاره سلزی و تولید
استودیویی که از زمان استقلال هنرستان زمیه
پیدا کرده بود، رشد کرد. در سال‌های پنجاه
فهرست نام ستاره های سینمای هند افزونی
گرفت. در سال ۱۹۵۵ به تدریب می توان در
بمبئی از بیش از ۲۵ استودیو نام برد که تنها
یکی از آن‌ها، «مشاترکم» حنا دلاری لاپتولر
تولید فیلم خود بود.

راج کپور، فرزند بازیگر معروف سینمای
هند «پرتوی پلاستیکی» که در نقش
طسکدره در سینمای هند معروفیت پیدا کرده
بود، او کار در سینما را در یک استودیوی بمبئی
به عنوان کارگر صحنه شروع کرده بود. «دولره
اولین فیلم معروف او در شوروی، هم به نمایش
درآمد و به سیلری زینا ها دوبله شد. کپور،
ستاره ی سیلری از فیلم‌های معروف نیز همچون
«قلمی ۴۲۰» نیز هست تحت نام «دیس»
سیلری از کارگردان‌ها عناصر کارگری را در
فیلم «هایلن» به کار گرفت.

در پایان دهه ی پنجاه سیلوی، مدرس هم
چنان مقام تولیدی خود را حفظ کرده بود، اما
کلکته نزول چشم گیری در تولید نشان می داد.

نوزایی (رتسلس) سینمای کلکته

در سال ۱۹۶۰ کلکته تلگور اولین مقام در
تولید سینمای، گرچه بیش تر از نظر کمیت و نه
کیفیت را به دست آورد. در همین زمان کارگردان

کاهش یافته بود. بویجه ی متوسط یک فیلم هندی به سه میلیون دلار رسید و درصد سود معده به پنجاه و پنج درصد گشت. تنها ۲۵ فیلم در سه ماه اول سال ۱۹۹۲ پخش می شدند که غالب آن ها رقص و لوز بیفتد در نیمه ی اول این سال ۵۰ فیلم پخش می شود که از آن حین یک فیلم پر فروش است در سالی مایرد فیلم های سینمایی که از کمال های غریبونی یا مایوریه ای غریبونی یا کلیبی پخش می شدند در واقع منبع کشیده شدن مردم به سالن های سینما می بودند. آخرین ضربه لقبی بمب در بمبئی در مارس ۱۹۹۲ است که در ظاهر با حلات تروریستی به صنایع سینمایی هند در رابطه بود. قلمونی به تصویب رسید که تصریح می کرد چهره های سینمایی باید رابطه ی خود را با مجمع غریبونی و تبه گری تشکر نمایند چرا که سلسله ی این مجمع غریبونی بر ستام سرمایه و ستاره سازی در سینمای هند کلاً لشکر بود. سینمای هند یک صد (سیصد) دلار سالانه صرف تولید فیلم می کند. سرچشمه ی جریان سی در صد از این منبع هفتک را از منبع ناشناس و مخفی باید نامست.

در سال ۱۹۹۲ لعلات سینمایی پخش فیلم جدیدی از ستاره ی مرد صنایعی دوته در فیلم مشهوره به لکمی مردم رسانند. بعدها معلوم شد که فورمان معروف این فیلم خویه یک تبه گری واقعی است چون که در اواخر مارس به دلیل داشتن سلسله ی غریبونی دستگیر شد. این مورد بیش تر از این رو وزن سیاسی به خود گرفت که پدر صنایعی، عضو پارلمان هند بود. به این ترتیب این بازیگر از سوی مردم بیکرت شد و فیلم هایش از پرده سینما حذف شدند. یازده فیلی که وی در آن ها بازی می کرد، یعنی کریش سرمایه ای در حدود ۲۰ میلیون دلار متوقف می شود. اما در اواسط سال ۱۹۹۲ وی دوباره فعالیت در سینما را از سر می گیرد.

به هر حال توی مثبت دوته روی علمه و روی سالی ستارگان سینمای هند امروزه به زود سوال رفته است. توقیف او برای تویه کتکنگ بسیار گران تمام شد. ضربه ی دیگر در پی آمد. مرگ تلگهانی بازیگر زن جوان بهاراتی در لهرول همین سال بود، که ده فیلم آماده ی پخش و بیست فیلم در دست تویه نامست جالب است بدانیم که در هند تا شصت درصد مخرج فیلم های پمخرج از سوی ستارگان تهیه می شود. بنابراین عدم حضور آنان تولیدات سینمایی را متوقف و باعث طغیانه ی اقتصادی در سینمای می شود.

وقتی شهرت این ستارگان به جنجال های مختلف گرهه شونده سرمایه کلاری در فیلم ها کاهش می یابند. وقتی فیلم ها با موفقیت علمه رو به رو شوند و ستاره ها از مقام خود خلع شوند، صنعت فیلسازی نیز هم چون کشتی به گل می نشیند. به این ترتیب این سینما، تمام نیرو و اعتبار خود را نزد تماشاگران و دولت از دست



راج کاپور در فیلم "آش"



می دهد.

سینما در هند به این ترتیب خود را در لبه ی پرتگاه مرگباری می بیند. به این دلیل دست انترکالین تلاش نامتد مخرج سلسلی تولید و پخش را تقیل نهاد. فورسپن هند از سوی ۱۲۰۰۰ دلورده ی سینما به این نتیجه رسید که در پریلنت مالیات تجدید نظر کند. به ترضی که مالیات به صورت یک فواخت تقیل یابد.

پخش هم زمان فیلم

در سینما و ویدیو کلویا

ضربه ی دیگر که در اثر آن شمار تماشاگران سینماها کاهش یافته پخش هم زمان فیلم ها در ویدیو کاپ هاست. تلاش فووانی از سوی پخش کتکنگ و تویه کتکنگ صورت گرفت که فروش ویدیویی تا سه ماه پس از شروع نمایش فیلم ها در سینما لغز نشود. این اقدام خویه مسائل دیگری را از نظر سود تکمیلی حاصل از فیلم ها به دنبال آورد. از جمله مقومت پخش کتکنگ و تویه کتکنگی که در قضاة نیتق مستد در نهایت مجمع تجاری سعی لورند کنترل و قیمت کلاری دستمزد ستارگان سینمایی را تنظیم کند.

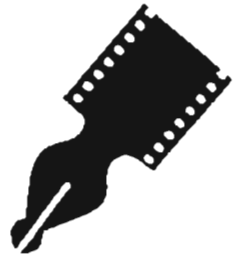
تا اواسط ۱۹۹۲، غالب فیلم های تویه شده برای فروش عظیم در گیشه شکست خوردند. تولیدات هم چنان رو به کاهش گشت. در سال ۱۹۹۲، ۱۱۰ فیلم سینمایی و در سال ۱۹۹۳، ۸۳۶ فیلم ساخته شد. ماه فیلم یعنی ۱۷ درصد فیلم ها در جنوب هند تویه شده اند. ۱۸۹ فیلم به زبان هندی، ۱۸۰ فیلم به زبان تاملیل و ۱۵۳ فیلم به زبان مته گره ۹۲ فیلم به زبان مکه د آه، ۹۰ فیلم به زبان صالایلمه و ۴۲ فیلم به زبان بینگلی و ۲۵ فیلم به زبان مملواتی، ۱۲ فیلم به زبان بینگلی و ۱۱ فیلم به زبان ماراها ۹ فیلم به زبان نیپالی، ۸ فیلم به زبان میچپوری و ...



این مقاله با بهره گیری از این کتب ها تهیه

شده است:

- 1- Film Guide 1994
- 2- Encyclopedie Du Cinema
- Roger Boussinot
- Paris 1980



نقد و گزارش فیلم

کسی که همه چیز را از دست داد!

نویسنده: روبرت بروئر

ترجمه: پرویز صلیقی

رئوزف مرد تهایی است که در پی از دست دادن کارش، خانواده و دوستانش نیز لوارا ترک در گرفتاری سنجلیا لک و فقر و تهایی را هایش کرده اند. او در پی حضم و تعیت حقیر اجتماعی خود در گور سلسله ای از حوادث می شود و نخری را از غرق شدن در یک نریچه نجات می دهد. در حالی که خود هم چنان اسیر وضعیت دشوار زندگی خویش است.

شیروانی (نویسنده و کارگردان فیلم) خود را یک فیلساز سیاسی نمی ماند ولی محتوای همی فیلم های او از یک پس زمینه ی اجتماعی انتقادی پر خور بار است. لو کستولی سال ۱۹۶۳ شهر شیراز می باشد و در خانواده ای از قشر متوسط جامعه بزرگ شده در چهار ده سالگی او این فیلم خود را ساخته مشاهده حرکت چندن از دوستانش با این دور بین نیستی که یک سوپر هشتاد بعد از آن نیز چند فیلم که تا دیگر در یک گرو فیلسازی جوان سلخت در شانزده سالگی برای اولین بار بر روی صحنه تئاتر رفت از راه بازیگری و آموزش های بازیگری و مفه و دراماتیک فشنالی وینا کد. در تئاتر شهر شیراز نه تنها نمایشنامه های ایرانی، بلکه کارهای هنرمندان خارجی مشهوری مثل برشته هم به اجرا در می آمدند. اما اجرای بسیاری از آن ها به دلیل ناشن موسیقی ویا بیام های سیاسی و اشکال بر می خورد.

بعد از انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۹۷۹ و بزرگشت خمینی به این کشور یک جو ظاهر آمو کو اتیک در ایران غالب شد. اما حاکمان جمهوری اسلامی خیلی زود چه بره ی واقعی خود را نشان دادند. اجرای موسیقی غیر اسلامی قدغن شد. سانسور شدید موجب جلوگیری از سلخت فیلم و اجرای نمایشنامه های بسیاری گردید. جاسوسان رژیم هر همه معا حضور داشتند هم زمان با ایجاد مواج متعدد سانسور چنان نیز بر سر راه شیروانی سبز شدند که موجب قطع کامل کار فیلسازیش شد. خطر دستگیری و زندان افتادن او هم به علت درگیری و اما مقامات رژیم و به افزایش گلگشت تا کدر سال ۱۹۸۵ ایران را به طور غیر قانونی ترانمی گردید و بعد از یک سال در تلن به عنوان پناهنده ی سیاسی پذیرفته می شود. در رویش شیروانی که علاه بر کار فیلم سازی



نمایش
شیروانی
کارگردان
پشت
نویسن و
بازیگر
فیلم
من ژوزف
لست
پتر
رینوالت

در این صحنه خوبی به سرسلدن فیلم دراماتیک فیلم به نمایش می یاری می رساند.

پنج روز کار برای
بیست و چهار دقیقه فیلم

شیروانی این فیلم را با همکاری گروه
FREUNDE ENGAGIERTER FILM (Fen - Filme v.)

در شهر توکسبورک ساخته است که در چهار دهه ی متشکل از افراد حرفه ای و هم چنین افراد علاقمند به کار فیلم کدر سال ۱۹۹۰ هم زمان با سلخت خود همین فیلم او در تلن به نام ارتباط (Die Verbindung) با هم می شود آمد. او هم می فیلم هایش را به استثنا تعلیم مستندش در رابطه با وضعیت پناهنندگان در تلن کما سیستم ویدیو تهیه شده با وجود گر آن تر بودن هزینه ی آن به خاطر دلائل زیبایی شناسی به طریقی شانزده میلی متری ساخته است.

همکاران دیگری که او را در سلخت این فیلم یاری کرده اند عبارتند از: صنایا بردار اکتور شور - معیو تویه فردی دیگرین چوپلو... پتر کوش ستر که موسیقی زیبای فیلم را سلخت و گروهی دیگر از علاقمندان و اهله فن.

یک فیلم بدون بودجه

از نظر تکنیکی این فیلم (NO BUDGET) فیلمی است کامل کیمی همکاران فیلم که فیلم براریش حدت یک هفته به طول انجامید بدون دریافت هیچ گونه دستمزدی بود تویه ی آن مشارکت روزنامه اند. این فیلم بیست و چهار دقیقه ای به دلیل قطع متناسب به احتمال زیاد در مسئولی های فیلم های کوتاه نمایش در خواهد آمد در ختمه از چه و با توری است که اسمهم ژوزف است برای اولین بار در فور و همسالان رسیمنای شهر توکسبورگ نمایش در آمد که با استقبال خیلی خوب تماشاچیان روبرو گشت. این اثر از زنده را صاعه جشنواره ی بین المللی فیلم آمدن و در ماه اکتبر جشنواره ی فیلم ونستردر سوین جشنواره ی سینمای ایران در تبعه سویموری و ماه نوامبر در جشنواره ی میلانو و ژانویه ۹۸ در جشنواره ی گشتنر آمنه نمایش با پذیرا شدند.

این مقاله در روزنامه ی
(Augsburger Allgemeine Zeitung)
در یازده ژانویه سوم فوریه ۱۹۹۷ به چاپ رسیده است.

نستی هم در زمینه ی موسیقی یاد می گوید: بعد از تجربه ی تهر رابطه با انقلاب اسلامی در ایران و هم چنین در خارج از کشور نمی خواهم در عقاید و افکار چه می چون بگویم و یا ایندولژی خاصی وابستگی داشته باشم!

اسم من ژوزف است یک بررسی علمی به شکل فیلم

اسم من ژوزف است چهارمین فیلمی است که در رویش شیروانی در طول مدت اقامتش در تلن سلخت. پتر زاین وارته بازیگر نقش ژوزف با گام های سنگین و آهسته ی تلموزون دقیقاً اسلنی را نشان می دهد که تمام پیوندهای اجتماعی اش را از دست داده ی هدف و سرگردان به سر می برد در سلندن این پیام، فیلساز تا حد زیادی از دیا لوگ چشم پوشی کرده چرا که زین تلویر خود به قدر کافی گویش است.

شیروانی با ایندی هم چنان به سر نوشت مشخص فردی و اندر محصل رستش و مخصوص می کند دور بین (فرمانده هادی) ژوزف را در دنیایش میان تلموزون، رخت خواب و قوطی های آبجو بنال می کد. ژوزف را بطور خود را اسلنی را در محیط فله خله ی یا در حیط (باغ) گفته آبجو خوری جستجو می کد. دنیای او با لصلسات محدودش با دیدن زتن با اساس های سبلی و با ستنی به تن مخدوش می شود. او در کلک دریاچه ی کوچکی به میان جماعت می رود با نوشیدن الکل سعی در نشان دادن خود به عنوان یک (ماچوی) جوان دارد. حوالی غروب زمانی که دیگران رفته اند و او خمار و تنها به خواب فرو رفته است در اثر سروصدا ی نخری که در معرض غرق شدن (با بازی خوب و واقعی هلیکه زینکن) بیدار می شود. ژوزف زیز از غرق شدن نجات می دهد. در حالی که خود تقریباً با خطر غرق شدن روبرو است اسلنی بر این شرایط بدون هیچ پیوندی با کسی و سر در کم در اجتماع، فقط قادر به بروز لصلسات خویشش به یکن ظاهر آ می جان است. زن در حالی که ژوزف مشغول نوازش کردن او و یا در حقیقت رضا خویش، از طریق این لصلساتش به پوستیک بار به خویشی یدو با دیدن مرد نشفته حال سعی می کند بگریزد. در این حال خواست متلوخو است با ژوزف درگیری می شود و این بار

در دلیان کتسکش و اقله آترس می میرد.
قهرمان بختبر گشت جسمنی چن زیزا به تبر می گرداند و در نهایت خودش را نیز غرق می کد موسیقی پتر کوش ستره



چرا گریه کنم؟!

در رابطه با نمایش فیلم های محسن مخملباف در موزه ی

هنر های معاصر نیویورک، ژوئن ۹۷

از: مسعود بنهوری

به نظر من دنیا را امتلا چخوف تغییر می دهند، یا مثلاً کفکا؟

غلامحسین ساعی

آقای «مسعود بنهوری» مقیم آمریکا مطلبی با عنوان چرا گریه کنم؟ برای ما ارسال داشته اند و طی آن پیرامون برخی از کارهای «محسن مخملباف» یکی از فیلم های «عباس کیارستمی» نظرات و دیدگاه هایی مطرح نموده اند.

فیلم «سلام سینما» از کارهای مخملباف که آقای بنهوری بیش تر به آن پرداخته اند، با نونظر متفاوت و گاه متغایر در داخل و خارج ایران مواجه شده است. ما یادآوری می کنیم که اگر نظر و مطالبی در ارتباط با این مقاله و هم چنین محتوای کارهای مخملباف و کیارستمی دریافت کنیم به چاپ آن اقدام خواهیم کرد.

آقای محسن مخملباف در مصاحبه ای با کتابیون بیگری در حین نمایش فیلم هایش «سلام سینما» و «نوبت عاشقی» در چهل و هشتمین فستیوال سینمایی کان در فرانسه در ماه مه ۱۹۹۶ می گوید: "... بعد از انقلاب اسلامی به این نتیجه رسیدم که به تر است سیاست را کنار بگذارم. دلیل اش هم این بود که ترجیح می دادم بیش تر روی مسائل فرهنگی کار کنم چون مشکل مردم ایران را مشکلات فرهنگی می دانم. در همین رابطه به سراغ سینما رفتم..."

بیگری: در مصاحبه ای با لیبراسیون گفتید که نسبت به فرهنگ ایران ناامید هستید و اگر پنجاه انقلاب دیگر هم بشود فرهنگ ایران تغییر نخواهد کرد. منظورتان از این گفته ها چیست؟

مخملباف: در واقع این روزنامه، ترجمه ای یکی از مصاحبه های مرا در داخل کشور که پنج، شش سال پیش با مجله ای «فیلم» انجام داده بودم، برداشته و چاپ کرده بود. اصولاً انقلابی که بخواهد تحول سیاسی انجام بدهد، یک بحث دیگر دارد. ولی تحول فرهنگی یک تحول بطنی است که به سرعت نمی تواند انجام شود. در غرب رنسانس یک اتفاق زیربنایی است که

می تواند دید مردم را به مسائل طور دیگری مطرح کند. در ایران می بایستی یک تحول فرهنگی بطنی صورت بگیرد. و برای این که دید مردم وسیع تر بشود و مسائل را بشری تر ببینند، شاید ۲۰۰ تا ۲۰۰ سال به طول انجامد! بیگری: منظورتان از فرهنگی شدن این است که مردم با سواد تر شوند؟ یا مردم به هنر علاقمند شوند یا منظورتان جنبه های عاطفی و انسانی آن است؟ راستش درست منظورتان را نمی فهمم!

مخملباف: فرهنگ یک مفهوم عامی است که اتفاقاً به نظر من ساخت سیاست هم می تواند باشد. مثلاً فرض کنید که وقتی هر کسی باور داشته باشد که همه حقایق نزد اوست و نزد دیگری نیست، بعید است که پای میز مذاکره بنشیند و با دیگران گفت و گو کند. ما برای این که به دموکراسی برسیم، برای این که بتوانیم اصل گفت و گورا باور کنیم باید باور داشته باشیم که فقط جزئی از حقایق بشری در نزد ماست. وقتی انسان مطلق گرایی می کند و فکر می کند خداوند هم حقایق را به بشر داده و فقط نزد خودش است، دیگر باب گفت و گو باز نمی ماند. به نظر من از نظر فلسفی باید باور کرد که همه حقایق پیش همه است!

بیگری: و همه این آزادی را باید داشته باشند که آن حقایق را بیان کنند درست است؟

مخملباف طبیعتاً!

بیگری: پس تا حد زیادی این مسئله به آزادی بیان بر می گردد؟

مخملباف: نه! به نظر من بیش تر بر می گردد به باور این که حقیقت پخش است و فقط پیش من نیست! این بیش تر اساسی تر است تا این که بیانش بخواهد جدی شود. من سال هاست که مشکل ایران را مشکلات سیاسی نمی دانم... ۳

با علم به این حقایق در باره ی نظرات آقای مخملباف در ماه گذشته به دیدن چند فیلم از او رفتم. دو فیلم عمدتاً نظر مرا جلب کردند. یکی «سلام سینما» ساخته ی محسن مخملباف و دیگری «نمای نزدیک» ساخته ی عباس کیارستمی در باره ی شخصی که خود را به جای مخملباف جا زده بود. هر دوی این فیلم ها با استفاده از تکنیک های فیلم در فیلم که مخصوص نزد کیارستمی خیلی مقبول است (مثل فیلم «زیر درختان زیتون» از معروف ترین فیلم های او) خواسته اند که به صریح ترین وجهی عقاید و نظرات فیلم ساز را بیان کنند. این دو فیلم را از دو فیلم ساز متفاوت از این لحاظ با هم بررسی می کنم چه آن ها را به ترین نمایندگان سینمای «مطرح» معاصر ایران در جهان شناخته اند و شاید به به ترین وجهی این دو فیلم برخورد این دو فیلم ساز را به سینما، عقاید فلسفی و شیوه ی کارشان به نمایش می گذارد.

در فیلم سلام سینما، مخملباف با اعلانی در روزنامه می خواهد علاقمندان به هنرپیشگی برای فیلمی که در صدد تهیه است در امتحان صحنه حضور یابند. بدون این که به ایشان بگوید مه در واقع خود آن ها هنرپیشگان واقعی فیلم، و موضوع فیلم هستند. او سعی می کند آن ها را در برابر دوربین قرار دهد و در آخر آن هایی را که حاضرند فیلم تمرین هنرپیشگی شان نشان داده شود، درجا استخدام کرد و دستمزدها را پرداخت کند. در این فرایند او به هر ترفندی متوسل می شود تا هنرپیشگان آینده را به نقش آفرینی وا دارد. مثلاً از آن ها می خواهد که آواز بخوانند. گریه و یا خنده کنند و یا در مقابل گلوله های ساختگی ادای مردن را در آورند. (که بی شباهت به سازهایی که جمهوری اسلامی می زند و مردم را به رقص در می آورد نیست.) در این بین البته (مانند جامعه واقعی) کسانی هم پیدا می شوند که در مقابل او مقاومت کرده و نمی خواهند به صرف هنرپیشه شدن آلت دست کارگردان شوند. مثلاً در جایی وقتی به عده ای می گوید گریه کنید! یکی از داوطلبان اعتراض می کند که گریه اش نمی آید و مخملباف می پرسد چرا نمی توانید گریه کنید؟ ما با گریه به دنیا می آییم، بعد از مرگمان هم بر ایمان گریه می کنند و در این وسط راه زندگیمان در برخورد با هر نااملائی گریه می کنیم. پس شما هم اگر می خواهید هنرپیشه شوید باید قادر باشید با اشاره ای من (کارگردان) اگر هنرپیشه ی خوبی هستید در جا گریه سر دهید. (این حرف های خمینی را به یاد من می آورد که "این گریه هاست که

اسلام را زنده نگاه می‌دارد") ولی داوطلب‌دختری ناگهان از جا در می‌رود و در مقابل او ایستاده و می‌گوید: چرا گریه کنم؟ من می‌خواهم حالا و همیشه بخندم. آخر چقدر گریه کنم؟ چرا من نباید با اشاره دست تو کارگردان بخندم؟ (نمی‌دانم که آیا کارگردان متوجه می‌شود این در واقع تودهنی به فرهنگ‌عزای جمهوری اسلامی است؟ که روی سن بازی هنرپیشه مانند مردم عادی در جامعه از ایفای نقشی که جمهوری اسلامی برای او تعیین کرده دیگر به ستوه آمده است؟!)

در بخش دیگری از فیلم داوطلب دیگری با صراحت (به طور خصوصی که اما البته فیلمش ضبط می‌شود) به او می‌گوید که هدفش از بازی در فیلم مخمل باف این است که چون فیلم‌های مخمل باف در فستیوال کان نمایش داده می‌شود پس اگر او در آن نقشی دست و پا کند قادر است به این بهانه ویزی خارج گرفته تا بتواند به وصال پسری که دوستش دارد و در خارج است برسد! شاید به خاطر صراحت لهجه این داوطلب آقای مخمل باف نه تنها نقش او را در سلام سینما تثبیت می‌کند بلکه در فیلم آینده‌ی خود گپه نقش اصلی را به او می‌دهد!

فیلم البته حاوی صحنه‌هایی از مقدمه چینی برای ساخت فیلم نیز هست. مثلاً در صحنه‌های ابتدایی فیلم می‌بینیم که چگونه جمعیت چند هزار نفری داوطلبان به طرف محل تمرین هجوم می‌آورند و در محل را از جا می‌کنند. ایا آقای مخمل باف این شور و شوق را مثل منتقدین اروپایی به حساب علاقه مفرط مردم ایران به سینما می‌گذارد و پیروزی سینمای خود را اعلام می‌کند؟ (این‌ها روزهای اولیه جمهوری اسلامی را به ذهن تداعی می‌کند که مردم با شور زاید الوصفی به سوی اتومبیل حامل خمینی می‌رفتند و آقای خمینی این‌ها را به حساب علاقه مفرط مردم به اسلام و رفرا اندم پیروزی جمهوری اسلامی می‌گذاشت) یا این که عده‌ای جوان که زور بیکاری و فشار اجتماعی حاضرند به هر کاری از جمله به هنرپیشگی تن در دهند. از جمله همین بیکاران در فیلم یکی از دوستان سیاسی سابق و هم‌بند زندان مخمل باف است که نوپسر جوان خودش را که شمره‌ی بعد از انقلاب هستند آورده که هنرپیشه کند. مخمل باف از شغش می‌پرسد و معلوم می‌شود که به دلالتی اشتغال دارد ولی می‌خواهد پسرا نش در آینده شغل به تری داشته باشند. شاید او فرقی بین مردم عادی که هر روز باید به ساز این حکومت برقصند و نقش جدیدی ایفا کنند و هنرپیشه بر روی سن نمی‌بیند! و شاید آقای مخمل باف می‌خواهد بگوید بیابید این هم از انقلابی و سیاسی دیروز که در حال حاضر به دلالتی مشغول است و می‌خواهد در آینده هنرپیشه شود.

آقای مخمل باف در این فیلم سعی می‌کند به مسائل اجتماعی از دیدی فلسفی بنگرد و موضوع به تری نمی‌یابد مگر برخورد علاقمندان سینما به سینما و عشق شان به بازیگری. در این فیلم به نظر می‌رسد که او سعی دارد تجارب و شکست‌های خود را در جامعه و زندگی اش عمومیت ببخشد و بگوید که هنر بخصوص سینما خیلی بی‌روح است و فرد را در مقابل دوراهی هنرمند شدن و آدم بودن قرار می‌دهد. در بخشی از فیلم از داوطلبی معترض می‌پرسد: می‌خواهی آدم باشی یا هنرپیشه؟ و وقتی که داوطلب می‌گوید هر دویش! او سعی می‌کند که خلافتش را ثابت کند مثلاً داوطلب را و می‌دارد که در نقش او کارگردانی کند و از سایر هنرپیشه‌ها بخواهد که بگریند یا بخندند تا ثابت کند: شما هم اگر جای من نشستید با شید و بخواهید کارگردانی جدی باشید یا هنرپیشی‌ها با خشونت رفتار می‌کنید. (ایا به این صورت این عمل مخمل باف این را در ذهن تماشاچی توجیه نمی‌کند که چرا حکومت اسلامی ایران با مردم خود خشن رفتار می‌کند؟) این تکنیک‌های جدلی و مبتذل برای اثبات حقانیت نظرات کارگردان و بحث‌های ابتدایی تر هنرمند بودن یا انسان بودن مرا به یاد موضوع انشاهای مدارس ابتدایی می‌اندازد. آیا علم به تر است یا ثروت؟ و این بحث‌های خیلی ابتدایی تر از آن است که هنر و بخصوص هنر سینما نامیده شوند. شاید بشود آن را هنر سخن‌پرانی به قول رومی‌های باستان نامید ولی با این دیالوگ‌های سطحی هنر آفریده نمی‌شود. در نهایت این بحث‌ها در بخشی از فیلم وقتی که داوطلبان دوباره به او اعتراض می‌کنند او می‌گوید: هنرمند کسی است که عاطفه اش را کف دستش می‌گذارد و سینما مال کسی است که عاطفه اش

را هر لحظه بخرد و بفروشد! در اثبات این امر از پیرمردی در بین همکارانش که منشی صحنه است می‌خواهد که جلوی دوربین برود و گریه کند. پیرمرد جلوی دوربین می‌رود و می‌گوید: تو که حال و روز زندگی مرا می‌دانی! و زار زار گریه می‌کند. آیا مخمل باف با این تکنیک‌های به قول منتقد کانادایی «داروین وار» چه چیزی را می‌خواهد ثابت کند؟ که مردم بدبختند و برای يك لقمه نان به هر خفتی تن می‌دهند؟ این بیش تر وعظ جامعه شناسانه است تا هنر!

امروزه در جوامع صنعتی برای جلب نظر خواننده، نویسنده‌ای که می‌خواهد کتابش فروش رود به هر ابتدالی تن می‌دهد. مثلاً از خصوصی‌ترین زوایای زندگی پرده بر می‌دارد. اثر هر چه عریان تر و باعث شوک بیش تری شود، خوانندگان بیش تر پیدا می‌کند. مثلاً نویسنده‌ای از روابط جنسی با پدرش می‌نویسد. یا استاد رشته‌ی ادبیات دانشگاه در کتاب جدیدش که راجع به خودش و بجگی اش می‌باشد در تحقیقاتش به این حقیقت می‌رسد که پدرش پورنوگراف بوده و عقاید نژادپرستانه داشته و با تصویری که او هم کارانش از او داشته اند خیلی متفاوت بوده است. این تکنیک‌ها را مخمل باف و بعد نشان خواهم داد، کیارستمی!) خوب درک کرده‌ی خوبی نیز به کار می‌برند و شاید به این خاطر از طرف منتقدین اروپایی و آمریکایی خیلی مورد توجه قرار می‌گیرند. چه آن‌ها عقایدشان را به صورت بازو عریان از زبان هنرپیشه‌های مستأصل بیان می‌کنند و اسمش را هم هنر سینمای معاصر در ایران می‌گذارند.

فیلم «نمای نزدیک» ساخته‌ی عباس کیارستمی داستان واقعی فرد بیکاری که به جرم این که خودش را به جای محسن مخمل باف جا زده به زندان می‌افتد. کیارستمی این خبر را در روزنامه خوانده و به دنبال متهم رفته و جریان دادگاه او را از نزدیک دنبال می‌کند و بالاخره همه افراد شرکت‌کننده در محاکمه از قاضی شرع تا متهم و افراد خانواده شاکی و مخبر روزنامه را راضی می‌کند که دوباره آن جریان را این بار در مقابل دوربین بازی کنند و در آخر فیلم هم آقای مخمل باف را (که در واقع یکی از شاکیان متهم است) نشان می‌دهد که روز آزادی متهم با داشت میکروفن مخفی در بدنش به دیدن متهم می‌رود و کیارستمی از جریان گریه و زاری متهم با دیدن مخمل باف (و با عتاب مخمل باف به گریه افتاده) از نور فیلم برداری می‌کند. این دیگر اوج عریان کردن خصوصی‌ترین مستل زندگی يك فرد است. اگر متهم که در جریان فیلم برایمان می‌گوید آرزوی هنرمند شدن داشته، حاضر شده از زندگی اش فیلمی تهیه شود فکر نمی‌کنم که انتظار آن را داشته که در آخر فیلم از برخورد خفت بارش با مخمل باف هم فیلمی تهیه شود. چه کیارستمی در آخر فیلم نشان می‌دهد که متهم با دست‌گلی به همراه مخمل باف به دیدن خانواده اغوا شده شاکی رفته و آن‌ها واقعاً معذرت خواهی می‌کند.

این فیلم مرا به یاد گفته‌ای از داستایفسکی می‌اندازد که در نامه‌ای به یکی از دوستانش توصیه کرده بود که روزنامه‌های بومی را بخواند که هر روز سرشار از اخبار جنایات مختلف است که مورا بر بدن انسان راست می‌کند (و یعنی داستایفسکی) از قرار خمیرمایه‌ی «رمان» جنایت و مکافات» خودش را از یکی از همین اخبار جنایی و هولناک روزنامه گرفته بود. در این فیلم هم کیارستمی در واقع شاهد جنایت هولناکی است که دارد در جامعه ایران هر روزه اتفاق می‌افتد و شاید خودش هم از عمق آن مطلع نباشد حاکی از این که روزانه چه تعداد کثیری در زیر فشار حکومت اسلامی خرد می‌شوند. در فیلم کیارستمی از متهم می‌پرسد چرا خودش را به جای مخمل باف به عنوان کارگردان جا زده بود؟ متهم می‌گوید مدت‌ها بی‌کار بوده و حتی پول نداشته که برای دخترش بفق بخرد. تا به حال ندیده بود که کسی مثل مادر خانواده‌ی شاکی این قدر با احترام با او رفتار کند وقتی که به دروغ به این خانم گفته بود کارگردان سینما محسن مخمل باف است. این رابطه احترام آمیز اگر چه بر اساس دروغ استوار بوده به قدری برایش شیرین بود که او حاضر بود با وجودی که خطر را حس می‌کرد به آن ادامه دهد. پس در ای جا فردی را می‌بینیم که همه آرزوهایش برای کسی شدن بر باد رفته که برای چشیدن طعم احترام حاضر است به هر خفتی تن در دهد. حتی عریان شدن در برابر دوربین. صحبت از خصوصی‌ترین مسائل

زندگی، رنج‌ها و ناكامی‌هایش، جامعه‌ای که حتا برای پس عضو خانواده‌ی شاکای که مهندس است (و قرار بود توسط کارگردان قلابی صاحب نقش در فیلم اش شود) نیز کاری مطابق تحصیلاتش ندارد (به خاطر این که کارخانه‌ها مواد اولیه ندارند که چرخشان بگردد و مهندس استخدام کنند!) چه رسد به متهم که نه تحصیلات عالی دارد و نه خانواده‌ی مرفه‌ی که خرج او را بدهد. (برادر این آقای مهندس هم که مهندس است به علت عدم وجود کار مهندسی با سرمایه پدرش به تجارت عمده‌ی نان می‌پردازد!) در به‌ترین حالتش این فیلم مزیتی به آثار هنری «هنری جاگلم» فیلم‌ساز آمریکایی ندارد. او با استفاده از وقایع روزمره و شرکت افراد واقعی به عنوان هنرپیشگان فیلم آثار خود را تهیه می‌کند. مثلاً: در فیلمی داستان طلاق خودش را از زن اولش را با استفاده از خود و زن سابقش عیناً بازسازی کرد.

این توهم از سینمای مطرح ایران را منتقدین خارجی نیز دامن می‌زنند. مثلاً در بیرو شور موزه هنرهای معاصر نیویورک در معرفی فیلم‌های مخمل باف آمده است: "... فیلم‌های مخمل باف و کتاب‌هایش متعلق به تاریخی خاص نیستند. آن‌ها تنها مطالبی (۳) هستند که صدای مردم را به نمایش می‌گذارند" (به نقل از سینما تک، اوتار یو-کانادا، ۱۹۷۷) متأسفانه منتقد نمی‌گوید که چه کسی این مطالب را برای او نقل کرده و چگونه آثار آقای مخمل باف تنها آثاری هستند که روحیه‌ی مردم ایران را به نمایش می‌گذارند. چه مثلاً رمان مردم پسندی مثل «بامداد خمار» نوشته‌ی فتانه‌ی حاج سیبجوادی روحیه‌ی قشری از مردم ایران را به‌تر از سلام سینما تصویر می‌کند. در عمل هم می‌بینیم که این رمان توسط اقشار وسیعی از مردم ایران خوانده می‌شود و به چاپ‌های متعدد در مدت کوتاهی دست می‌یابد در حالی که فیلم‌های آقای مخمل باف در ایران برای عده‌ی معدودی مطرح است و عمدتاً برای بازار خارج از ایران تهیه می‌شود. نمی‌دانم آیا نظر این منتقدین این است که آقای مخمل باف، چخوف یا کافکای معاصر ایران است؟ بعد از دیدن این فیلم به من احساسی مانند یکی از دو اوطلبان هنرپیشگی در فیلم سلام سینما دست داد که در آخر فیلم می‌گوید: "آخرش کاری که خواستم کردم. ولی بالآخره هنرپیشه‌ایم یا نه؟" من هم نمی‌دانم بالآخره فیلم هنری دیدم یا یک رساله‌ی مصور جامعه‌شناسی!؟

پی نوشت:

آخرین فیلم آقای مخمل باف «گبه» توسط منتقدین آمریکایی روزنامه‌های معتبر بسیار ستوده شده است. مثلاً لارنس وان گلدر از نیویورک تایمز در معرفی بلندی از فیلم او (قبل از نمایش عمومی) آن را در نهایت "داستانی قدرتمند از شور و هیجان" می‌نامد. ریچارد کورلیس از مجله تایم آن "زیبا و اعجازی بصری" تلقی می‌کند. آقای مخمل باف در معرفی فیلم گفته بود که در ابتدا قصد داشت داستانی مستند از گبه بافی عشایر تهیه کند ولی بعداً آن را به صورت فیلمی داستانی در آورد. فیلم با سرمایه‌ی مشترک سفارت فرانسه در ایران تهیه شده است. موضوع فیلم در باره‌ی گبه بافی در میان عشایر است. ولی مخمل باف با اضافه کردن داستانی عاشقانه و مناظر گبه (به عنوان فرش) و گبه (بخت‌عاشقی که منتظر معشوق خویش است تا با اسب سفید بیاید و او را ببرد). جریان گبه بافی را در مراحل مختلف آن دنبال می‌کند. او مناظر بسیار زیبایی از طبیعت وحشی ایران را نشان می‌دهد. ولی اگر اهمیت این اثر در به فیلم در آوردن تعدادی شعرهای سست عاشقانه در زمینه‌ی ای‌زیبا است، در این صورت من متعجبم که چرا فیلم «نارونی» که بر اساس اشعار زیبای سهراب سپهری با رنگ‌آمیزی‌های بسیار جالب ساخته شده، هیچ توجه‌ای را به خود جلب نکرد؟! داستان آن فیلم متأثر از زندگی و کارهای سهراب سپهری است و با قدرتمندی بیش‌تری به تصویر در آمده است. اگر فقط منظور منتقدین رنگ‌های بس دل‌انگیز این فیلم باشد من ارجحیتی در این فیلم به بخش‌هایی از فیلم «رویاها» ی آکیرا کوروساوا که چند سال پیش به نمایش در آمد نمی‌بینم. در آن فیلم کوروساوا بخش‌هایی از داستان‌های ژاپنی را به رنگ‌آمیزی شگفت‌انگیزی به نمایش گذاشته بود و یوان گوک را در مزرعه گندم بسیار استادانه با رنگ‌های بی‌نظیری تصویر می‌کرد.

در این فیلم آقای مخمل باف که از سیاه‌پوستان جمهوری اسلامی به ستوه آمده است، فلسفی شده و در متن فیلم می‌گوید: "عشق رنگ است. مرد رنگ است. زن رنگ است. زندگی رنگ است. مرگ سیاه است!" فیلم بسیار طولانی می‌شود و به کرات صورت دخترک (گبه) را نشان می‌دهد که چشمش در افق نور به دنبال دل‌داده‌اش با اسب سفید است. در نهایت مخمل باف می‌خواهد توضیح و اوضاحت بدهد و بگوید: زندگی فقط عزا و غم و رنج نیست. شادی هم مهم است. رنگ هم مهم است. ببینید چقدر مردم ایران از ابتدایی‌ترین حقوق بشری دور افتاده‌اند که سینماگر باید برای بیان ابتدایی‌ترین خواست‌هایشان در فیلمی طولانی بگوید که زندگی جلوه‌های دیگری جز عزا و مرگ هم دارد!

من از خودم می‌پرسم آیا ما با کورساوای ایران مواجه هستیم که قصد دارد از راه فیلم، چخوف وار، فرهنگ مردم را عوض کند؟ *

پانویس‌ها:

- ۱- مصاحبه‌ی ای با غلام حسین ساعدی. اکتبر ۱۹۸۳ - به نقل از «ساعدی به روایت ساعدی» از انتشارات کانون نویسندگان ایران (در تبعید) - پاریس - آبان ۱۳۷۴
- ۲- به نقل از ماهنامه عاشقانه - شماره ۱۲۷ - آبان ۱۳۷۴ - هوستون - تگزاس
- ۳- تأکیدها از من است.

Win a Gabeh at Lincoln plaza Cine - 4
ma donated by Sofarieh Carpet - New
York Times, wed. June 25, 1997



همه‌ی زن‌ها زیبا هستند!

فرهنگ پاییز

نگاهی به جشنواره‌ی فیلم زامی - آمستردام

جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم زامی که از ۱۸ تا ۲۱ سپتامبر ۹۷ در آمستردام هلند برگزار شد، سومین سال خود را پشت سر نهاد. این جشنواره ویژه‌ی زنان است. ولی نه همه‌ی آنان، بلکه زنان سیاه، رنگی، مهاجر غیر غربی و در نهایت زنانی که اصل و نسب ایشان از غرب نباشد! این نکته‌ای است که سازمان برگزارکننده‌ی جشنواره که سازمانی است متشکل از این زنان، بر آن تأکید می‌کند و از این راه قصد دارد به طرح مسائل، مشکلات آن زنان در سطح جهانی بپردازد و توجه همگان را به این جریان جلب نماید.

جشنواره‌ی زامی تنها جشنواره از این دست در هلند و اروپا است. این جا مکان مناسبی است برای نمایش فیلم‌های کلیه زنان کارگردان و کارگردانان مردی که نقش نخست اثرشان را زن‌ها به عهده‌دارند و یا این که در تهیه و آفرینش آثار ایشان یک زن به عنوان تهیه‌کننده، فیلم‌بردار،

آهنگ ساز، فیلم نامه نویس و... شرکت داشته باشد.

در جشنواره بیش از ۲۰ فیلم کوتاه ویلند، مستند داستانی و فیلم ویدیویی شرکت داشتند. گاه پیش از نمایش يك فیلم متنی درباره‌ی آن فیلم و شرایط تهیه‌ی آن خوانده می‌شد. اگر کارگردان فیلم نیز حضور داشت، پس از نمایش گفت وگویی با او در حضور تماشاگران انجام می‌گرفت. استقبال از این جشنواره به قدری بود که در هر نوبت نمایش نزدیک به دو سالن نمایشی پر می‌شد. برنامه جنبی جشنواره برپایی بحث و گفت و شنود در باره‌ی مشکلات فیلم سازی و برخی از فیلم ها و ویژگی های عمومی فیلم های محصول زنان بود. بوجهی از این جشنواره را چند مؤسسه و وزارتخانه‌ی هلندی می‌پردازند.

نخستین فیلمی که در جشنواره به روی پرده رفت، **UNBOND**، نام داشت. فیلمی نیمه مستند از کشور کانادا که از تمام جهات کاملاً تصویر سازی شده است. پانزده زن با فرهنگ‌های گوناگون از کشورهای سراسر جهان در باره‌ی پستان های خود سخن می‌گویند و هر يك عقیده‌ی خود را در این باره اظهار می‌دارد. «کلویا مورخا» در این فیلم ۱۶ میلی متری برای گریز از تبدیل شدن اثر خود به يك کار سکسی از امکانات بسیاری نظیر موسیقی جاز، کلاسیک، اسپانیولی و... دکور، نور، لباس، زنان پیر و جوان، نقاشی، مظاهر ادوار مختلف تاریخی و مذهبی سود جست است. نوشتن مطلب درباره‌ی این فیلم دشوار است. باید فیلم را نید و لذت برد و به فکر نوشتن درباره‌ی آن نبود. آن چه که زنان را به هم ارتباط می‌دهد محتوای سخنان آنان است که درباره‌ی پستان هاشان است. در صحنه‌ای تابلوی «مونالیزا» را می‌بینیم که در آن مونالیزا پیراهن خود را پایین می‌کشد و پستان های خود را نمایان می‌کند، طنزی که در برخی از فصل های فیلم جاری است.

در صحنه‌ای دیگر زنی که ریش گذاشته و خود را به شکل مسیح در آورده است درباره‌ی پستان های خود صحبت می‌کند. در يك صحنه‌ی دیگری زن سوومالیایی در نمای نورنشسته است و درباره‌ی خود و فرهنگ خود صحبت می‌کند و صمنا پستان خود را نیز نشان نمی‌دهد. در صحنه‌های مختلف نظرات و ایده‌های گوناگونی مطرح می‌شود که باید درباره‌ی هر کدام مطلبی جداگانه نوشت. این فیلم يك اثر غنی فرهنگی است که برخلاف تصور اولیه‌ای که از خواندن داستان فیلم به انسان دست می‌دهد بسیار تماشایی و تحسین برانگیز است.

«بدن شاعر» فیلم کوتاه دیگری است که می‌بینیم. سیاه و سفید و رنگی. که درباره‌ی بدن يك زن شاعر سیاه پوست هم جنس گراست. زندگی و فکر او در این فیلم به تصویر کشیده شده است.

«کوفی» يك فیلم بلند آمریکایی است که با بوجهی کم تهیه شده است. تنها چیزی که حالا پس از ۲۵ سال فیلم را قابل توجه برای تماشا می‌کند، داستان زن پرستار سیاه پوستی است که از اعمال پاندهای مواد مخدر به تنگ آمده و به جنگ آنان می‌رود. در نهایت همه‌ی آنان را نابود می‌کند. از جمله همسر پاسبان اش را که با باندیست ها همکاری داشته است. «کوفی» داستان يك سوپر فرمان سکسی است. از موضوعی روشن رویه اصطلاح نخب نما برخوردار است که خشونت بر آن حاکم می‌گردد. گرچه در زمان تهیه یعنی ۱۹۷۲ جنبه‌ی ضد هالیوودی داشته است.

STATISTICALLY SPEAKING، (زنان چهل ساله) فیلم ۲۵ دقیقه‌ای از آمریکا. درباره‌ی زن چهل ساله‌ی سیاه پوستی است که می‌خواهد از نواچ کند اما با مشکلاتی رویه روی می‌گردد و عضو باشگاه شوهریابی می‌شود. در جریان این کارها او با مسائل خنده‌آوری مواجه می‌گردد. فیلم نگاهی به مشکلات زنان چهل ساله‌ی آمریکایی برای همسر یابی دارد.

در فیلم **NACTE ACT**، (صحنه‌ی لختی) بازیگر، زن سیاه پوستی است که مقدار زیادی وزن کم کرد و برای نخستین بار شانس بازی در نقش اول فیلمی را به دست آورده است. او نمی‌داند در صحنه‌ای باید برهنه بازی کند. وقتی از موضوع آگاه می‌می‌شود سرباز می‌زند. ولی با مخالفت و مقاومت کارگردان و تهیه کننده مواجه می‌گردد. او نمی‌خواهد لخت در برابر



نوربین ظاهر شود، چرا که لاغراست، عاقبت در اثر يك تمهید برهنه شده و

موضوع اصلی فیلم های جشنواره به دو گروه تقسیم می‌شود: فیلم هایی که درباره‌ی معرفت جسم ساخته شده است. و فیلم هایی که درباره‌ی شرایط سخت زندگی فرهنگی، سنتی، روابط اجتماعی و مبارزاتی و... زنان آفریقایی، آسیایی و آمریکای لاتین است. در این میان فیلم هایی نیز به جشنواره آمده بودند که کم و بیش به هر دو موضوع پرداخته و بین آن ها در نوسان بودند. این بستگی داشت به محل و کشور تهیه‌ی فیلم. چرا که شرایط اجتماعی فرهنگی هر کشور پس زمینه‌ی فکری سازنده فیلم و نگاه او را به جامعه می‌سازد.

گروه دوم فیلم ها، گاه بسیار تاثیر گذار و تکان دهنده اند. و به علت تشابه شان با مشکلات زنان ایران، تماشاگر ایرانی را به ایران می‌برند و به یاد مناسبات، مصائب و فاجعه‌ای می‌اندازند که بر شانه های زن ایرانی، هم چون کوه سنگینی می‌کنند. نمایش برخی از این فیلم ها در جشنواره‌ی «سینمای در تبعید» می‌تواند برای آشنایی زنان ایرانی در تبعید، با مسائل و گرفتاری های زنان سایر ملل جهان بسیار مؤثر باشد. از طرف دیگر می‌تواند موجب جلب هنرمندان و تماشاگران غیر ایرانی به این جشنواره ها باشد تا آنان نیز از طریق آثار ایرانی با فرهنگ ما آشنا شده و پی به ماهیت نظام مستبد مذهبی ایران ببرند.

«معنای شب ساخته‌ی» شورش کلانتری «از فیلم های زیبای جشنواره‌ی زامی بود که بررسی جداگانه‌ای می‌طلبد. (نگاه کنید به شماره ۸ همین نشریه) هم چنین فیلم های بلند «گابریل و حوا» که يك تراژدی عاشقانه ضد استعماری است و «خاکستر و عسل» فیلم هایی قابل توجه و قابل طرح اند.

خاکستر و عسل ساخته‌ی «نادیا فارس» که تاکنون از جشنواره های مختلف جایزه‌هایی کسب کرده است، سرگذشت دختر است که در اثر فشارها و تعصب های پدرش مجبور به ترک خانه شده و کارش به فحشا می‌کشد. گرچه به تحصیل در دانشکده نیز ادامه می‌دهد. در فیلم مؤفقیت زنان تونس، در جایگاه های مختلف اجتماعی به تصویر در آمده است. زنانی که رویاهای ساده دارند. رویاهایی که در يك جامعه‌ی جاهل سنتی / مذهبی عقب نگاه داشته شده، دست نیافتنی هستند و سنتی مذهب خرافه‌پر قالب مردسالاری متعفن غالب، خود را بر همه‌ی هستی زنان تحمیل، تزریق و آوار نموده است.

تبلیغات وسینهای آلمان نازی

(۱۹۳۳-۱۹۴۰)



تاریخی نشان می داد. حتا پیش از به نمایش در آمدن آن، به مردم اطلاع داده شد که فیلمنامه حاصل «مطالعه ای کامل اسناد موجود در بایگانی های دولتی وورتم برگ» است. ولی حقیقت این بود که این فیلم، حاصل تحریف فراوان رمان دست اولی از لیون فیشتوانگر به همین نام بود که در آن یهودیان سپربلای همیشگی نشان داده می شوند. «یوزف زوس اوپنهاایمر» تاریخی در سال ۱۶۹۲ در هایدلبرگ چشم به جهان گشود و بعد ها با شاهزاده کارل آلکساندر وورتمبرگی آشنا شد. مه در سال ۱۷۲۲ به مقام نوکی وورتمبرگ رسید. زوس اوپنهاایمر به سمت رایزنی مالی او گمارده شد و مسئولیت یافت برای پرداخت دیون مالی پول فراهم آورد. به رغم شهود هنگفتی که به دست می آمد، مجلس وورتمبرگ با اقدامات مالی مخالفت ورزید و علیه یهودی توطئه کرد. سرانجام زوس اینهاایمر دستگیر و محکوم به مرگ بر روی چوبی دار شد. دادگاه حکم را تنفیذ کرد ولی آگاهانه تنها مدرکی را مجازات مرگ را تجویز می کرد یعنی روابط جنسی متهم با زنان مسیحی، را حذف کرد. از آن جا که این مدرک برای باثوان دربار وورتمبرگ، سرنوشت همسانی رقم می زد! به آسانی فراموش شد و زوس اوپنهاایمر در سال ۱۷۳۸ به جرم خیانت و ریا نسبت به مسیحیان به دار آویخته شد!

در خلاصه داستان فیلم می توان دید که «فایت هارلان» برای آوردن اهداف تبلیغاتی گسترده تر رایش سوم، آگاهانه داستان زوس اوپنهاایمر تاریخی را تحریف کرده است:

زوس اوپنهاایمر فرانکفورتی در سال ۱۷۲۲ به نوک نشین وورتمبرگ می رود که سرگرم برگزاری مراسم تاجگذاری کارل آلکساندر (هابنیش ژرش) به عنوان نوک بزرگ وورتمبرگ است. نوک رهبر ناتوانی نشان داده می شود که هوس رانیش او را بازیچه ای دست یهودیان می سازد. زوس پول زیادی به نوک وام می دهد تا خرج طرح هایی مانند تهیه ی یک باله و آپرای جدید کند. زوس (فردیناند ماریان) به سمت وزیر دارایی گمارده می شود و با وضع نظامی کفیری برای مالیات ها و عوارض و حقوق گمرکی موجب رنج فراوان مردم نوک نشین می گردد. اختیارات خود را روز به روز افزایش می دهد، امتیازات بیش تر و بیش تری به دست می آورد و سرانجام نوک را ترغیب به گشودن شهر به روی یهودیان می کند که به رغم بیزاری اهالی از آن ها، هزار هزار از راه می رسند. زوس بر خلاف توصیه ی خاخام پیر، لوزوس (ورنر کراوس) اعلام می کند که قصد دارد «ارض موعود» را در وورتمبرگ بسازد. با کمک منشی اش لوی (کراوس) دوروتنا اشتورم (کریستینا شدر باوم) دختر زیبایی رییس الوزرا اشتورم (ایگن کلپفر) را می رباید و وحشیانه مورد تجاوز قرار می دهد. در حالی که نامزد وی (مالتی بگر) که در حال طرح ریزی شورش علیه زوس بوده، در زیرزمینی تحت شکنجه است. دوروتنا، پریشان از فرط شرم و اندوه می گریزد و خود را غرق می سازد. با پیدا شدن پیکر او شورش همگانی آغاز می گردد. در این میان نوک از یک حمله ی قلبی می میرد و زوس تنها حامی خود را از دست می دهد. دستگیر می شود و محکوم به مرگ می گردد. ولی پیش از آن که در برابر مردم اعدام شود، او را در قفسی آهنی می افکنند و به چوبی دار می آویزند. اشتورم، اعلام می کند که یهودیان باید از شهر بروند و ابراز امیدواری می کند که «این درس هرگز فراموش نشود!»

پیش از آغاز فیلم برداری، فایت هارلان از محله ی یهودیان شهر لوبلین، در لهستان بازدید کرد و ۱۲۰ یهودی برای بازی در نقش های مختلف فیلم برگزید و با خود همراه آورد. گرچه مصبوعات از ذکر این نکته منع شدند. در گفتگوی روشنگرانه ای با مجله ی فیلم، که پیش از برپرده رفتن «زوس جهود» انجام گرفت، هارلان با یافتن تشابه معاصر ی با رویدادهای پیرامون زوس اوپنهاایمر تاریخی، اشاره ی «گذرا» یی به یکی از این «درس» ها می کند:

«حتا در صحنه ی نهایی دادگاه، فیلم کاملاً به حقایق تاریخی پایبند می ماند. می دانیم که رسیدن به تصمیم به دار آویختن زوس، کار ساده ای نبود، زیرا اوپنهاایمر خود حقوقدان بود و از همه ی منافع تجاری خود که مردم را به ورشکستگی کشانده بود چنان چیره دستانه استفاده می کرد که در آغاز، هیچ

تکلیفاتی تنها دغدغه ی من باشد که فیلم لکنی برای لکن چهره ی قابل احترامی به دست آورد!

از سخن رانی گوبلز، رییس تبلیغات هیتلر در سال ۱۹۳۳

بررسی و تحلیل فیلم سینمایی «زوس جهود»

هفت سال پیش کتاب مهم «دیوید ولج» با نام «تبلیغات و سینمای آلمان نازی» به زبان فارسی ترجمه و چاپ شد. این اثر مهم شامل بررسی و شناخت شیوه ی اداره تشکیلات سینمایی در زمان تسلط نازی ها و بررسی چند فیلم سینمایی و مستند است که با نظارت و تمایل «گوبلز» ساخته شد. با تأمل بر رفتار مسئولین سینمای جمهوری اسلامی در برخورد با سینمای ایران، شیوه ی سانسور، و نقوذ در محتوای فیلم ها، قرابت های انکار ناپذیری را بین سینمای نازی ها و سینمای جمهوری اسلامی [به خصوص در سال های اخیر و به هنگام وزارت (میر سلیم) و زورگویی و قلدری های مسئول امور سینمایی (ضرغامی)] می توان مشاهده نمود. ما در چند شماره ی متوالی مجله، فیلم های سینمایی این مجموعه را که دیوید ولج تحلیل نموده است از نظر خوانندگان گرامی خواهیم گذرانید. (مطلب هر شماره مستقل خواهد بود) و در پایان یک بررسی کلی بر روی این کتاب و محتوای آن خواهیم داشت.

زوس جهود! (۱۹۴۰)

زوس جهود به کارگردانی فایت هارلان را شرکت «ترا» بر پایه ی درامی شبه تاریخی درباره ی مسئله ی یهودیان نوشته ی «لودویگ ممتسگر» ایر هارت مولر و هارلان تهیه کرد. فیلم پیرو رهنمود های گوبلز، خود را پایبند حقایق

دعوی قانونی علیه او وجود نداشت. سرانجام، به دادگاه کشاندن او با این قانون کهن انجام گرفت که تصریح می کند: "چنان چه یک جهود با یک زن مسیحی رابطه ی جنسی برقرار کند، سزاوار مرگ است!" اینجا ما شاهد شباهت هایی با قوانین نورنبرگ هستیم!"

اشاره ی هارلان به قوانین نژادی نورنبرگ که یهودیان را سرانجام در رایش «عناصر نامطلوب» نامید، یک بار دیگر قصد فیلمنامه نویسان را مبنی بر قالب نمایشی دادن به جهان بینی ناسیونال سوسیالیسم، از طریق شباهت های تاریخی نشان می دهد. فیلم هارلان می گوید زوس تاریخی را سر نمونه ی یهودی تبهکاری بنمایاند که مسئله اش در این زمان در دستور کار رژیم نازی قرار داشت. این با رودر رو گذاشتن کلیشه های آریایی و یهودی و با تاکید بر خطر خاص یهودیان حاصل می شد. صحنه ی پایانی فیلم، هم اقداماتی را نازی ها پیش تر، انجام داده بودند و هم نسل کشی ای را که به زودی به وقوع می پیوست، توجیه می کرد. این نکات را با بررسی گفتگوهای فیلم در پاره ای صحنه های مربوط می توان نشان داد. نخستین نکته ای که فیلم مطرح می کند، بی ریشگی ذاتی یهودی و توانایی او در هم گون سازی خود با هر جامعه ای که بر می گزیند، است.

این را می توان «یهودی در هیأت بدل» نامید.

در فیلم، این یهودی در هیأت بدل، در قالب زوس جان می گیرد. در نخستین صحنه ی فیلم او ریش و جامه ی متمایز هویت یهودی خویش را کنار گذاشته، می کوشد و اردا اشتوتگارت شود که ورود یهودیان بدان ممنوع است. او در جامه ی حقوقدانی خوش پوش، مؤفق می شود به همراه هم سفرش دورتتا دورتتا از پاساژهای مرزی شهر بگذرد. گفتگوی زیر نه تنها جهانگردی نفرت انگیز یهودیان بلکه خطر آلودگی جنسی آنان برای نژاد نژادیک، را که به هتک عصمت و حشیا نه بدل دورتتا توسط زوس می انجامد نشان می دهد:

دوروتتا: اوه، ولی من عاشق سفرم، و چه به تر که در سراسر جهان باشد! شما باید زیاد سفر کرده باشید، این طور نیست؟ به پاریس رفته اید؟

زوس: آری!

دوروتتا: بیورسای؟

زوس: (با تکان سر) آری!

دوروتتا: (به هیجان آمده) آه، من به شما حسادت می کنم! دیگر به کجاها

رفته اید؟

زوس: اوه... لندن، رم، مادرید...

دوروتتا: (آهی کشد) آه...!

زوس: لیسبون...

دوروتتا: این تقریباً همه ی جهان است. کجا به تر بود؟ منظورم این است

که در کجا بیش تر خود را در خانه احساس می کردید؟

زوس: (با لبخند) در خانه؟! ... همه جا!

دوروتتا: (شوکت زده) همه جا؟ یعنی شما خانه ندارید؟

زوس: اوه، چرا... دنیا!

دوروتتا: ولی بی گمان باید در جایی خود را شادتر احساس کرده باشید!

زوس: گمان می کنم در سراسر زندگیم هرگز خود را چنین شادمان که

در این جا، در اشتوتگارت، در کنار شما بانوی دل ربا هستم، نیافته ام!

برای تبلیغات نازی اهمیت داشت که نه تنها «یهودی در هیأت بدل» بلکه

یهودی «دون انسان» سر نمونه ای نیز که در (هفته نامه) «اشتورم روزنامه

ی ضد یهودی بددهان روزنبرگ» فولکیش بریتو یا خار «(نگهبان خلقی!)» توصیف

می شد در معرض توجه قرار داده شود. این وجه از یهودیت بین المللی را

«یهودی بی مرگ/ سرگردان» با جزئیات بیش تری نشان می داد، اما زوس

جهود، نیز آن را فراموش نکرده بود و برای به نمایش گذاشتن آن زوس خوش

پوش را رودروی خاکام لوی سالخورده قرار می داد، هارلان در گفتگویی

با یک مجله ی سینمایی دلایل این مقایسه را توضیح داد: «منظور، نشان دادن

این نکته است که همه ی این منش ها و شخصیت های گوناگون بطورک

پارسا نما، کلاه بردار نیرنگ بان، بازگان زرانوز، و دیگران- نهایتاً از ریشه

مشترک شده اند... در اواسط فیلم، عید فوریم را نشان می دهیم. عید

پیروزی ای که یهودیان آن را به عنوان عید انتقام از گوئیم، یعنی مسیحیان جشن می گیرند. در این صحنه ها من درام واقعیت یهود را نشان می دهم. به گونه ای که در آن زمان بود و چنان که اکنون بدون مانع در لهستان ادامه دارد. در برابر این یهودیت اصیل زوس را داریم: رایزن مالی خوش پوش دربار، سیاستمدار زرنگ، و خلاصه یهودی در هیأت بدل!"

در صحنه ی زیر خاکام لوی (روحانی یهودی) نماینده ی یهودیت اصیل و زوس نماینده ی یهودیان در هیأت بدل است. گفتگوی آن ها که در آن لوی به زوس هشدار می دهد قدرت و نفوذش را چنان خودنمایانه به رخ نکشد، نشان داده می شود که آنان نه تنها از یک ریشه اند بلکه انگیزه های واحدی نیز دارند: چیرگی یافتن یهودیان بر جهان و استعمار آلمان:

(زوس) خاکام لوی! در کاخ اش به حضور پذیرفته است. او پیرمردی است با ریش سفید که ردای بلندی بر تن و شال نمازی بر دوش دارد و با صدای خس خس سینه سرفه می کند.)

زوس: عروج ستارگان، مطلوب است خاکام، چنان که باید باشد!
لوی: (با لهجه ی عبری) آیا می توان حرکت ستارگان را به گونه ای تعیین کرد که دلخواه باشد؟

زوس: حرکت ستارگان را نمی توان تعیین کرد، ولی با تعیین حرکت ستاره

ی آدم ها می توان حرکت آدم ها را تعیین کرد!

لوی: (با لهجه) پسر! یوزف! پروردگار بر تو ناظر است و می بیند که چون طاووس خود بدین و گران سر شده ای، هنگامی که یهودیان فراموش می کنند کیستند، خداوند آنان را سخت کیفر می دهد!

زوس: (با ظاهر پشیمان) چه کنم، خاکام؟

لوی: آیا چون سلیمان، صاحب کاخی نیستی؟ (زیر چشمی از در بازی به فراسوی آن می نگرد) آ... آیا در تخت خوابی از طلا نمی خوابی؟ (با هم وارد کتابخانه می شوند) آیا دیوارهایی انباشته از کتاب هایی که نباید خوانی نداری؟ (با عصای خود به قفسه ها می زند. سپس نگاهش به پرده ها می افتد و جنس آن ها را امتحان می کند) آیا این حریر گلدار را به دوازده سکه ی نقره منخریده ای؟

زوس: (اندکی سرزنش آمیز) ولی استاد گرامی من!

لوی: پروردگار می خواهد که خلقش در پلاس و خاکستر خدمت کنند تا در همه جا پخش شوند. در پنهان، بدین سان، آن بر مردمان روی زمین فرمان می رانند!

زوس: من اگر خود را به مردم نشان ندهم، چگونه می توانم فرمان برانم؟

لوی: اگر می خواهی بر غیر یهودیان فرمان برانی، پولشان را در چنگ خود

بگیر! ولی از داد و بی داد شاهزاده حذر کن!

زوس: اگر من شاهزاده را در چنگ خود بگیرم، مردم را در چنگ خود

گرفته ام!

لوی: شاهزاده را می توانند ببخشند، ولی یهودی را به دار می آویزند!

زوس: اراده ی خداوند بر آن نیست که مرا از ساختن ارض موعود

اسرائیل در وور تمبرگ باز دارد! هم اکنون همین جا پیش روی ماست! کافی

است آن را در دست بگیرم؛ و آن جا را از هم اکنون می توانم ببینم که

سرسشار از نعمت است، برای اسراییل! آیا ناروایی فرمان من بر آردن به

اراده ی خداوند است؟ می تواند اراده ی خداوند باشد؟!

لوی: تو کلام خداوند را در خور خویش بیان می کنی!

زوس: کلام خدا را باید مؤفق حال اسراییل تعبیر کرد. این است اراده

ی پروردگار خاکام گرامی من!

لوی: من چه کنم؟ دروغ بگویم؟!

زوس: لازم نیست دروغ بگویند. حقیقت ثانوی را به آنان بگویید. حقیقت

خاص ما را به آنان بگویید!

لوی: یعنی چه؟

زوس: آن که دلس را دارد!

چهار روز پیش از نمایش افتتاحیه ی «زوس جهود» در برلین، یک سایت شیرین رفتن دینست (روزنامه، نشریه ی خدماتی) درباره ی چگونگی تفسیر

چنین صحنه هایی به مطبوعات سفارش کرد. نکته ای که باید بدان جلب توجه می شد این که هنگامی که یهودیانی مانند زوس، به مواضع کلیدی دست می یابند، «از قدرت نه به صلاح جامعه بل که برای دست یابی به مقاصد نژادی خود استفاده می کنند» این بحث به طور منطقی به توطئه ی یهودی جهانی می انجامید که دقیقاً بنیادهای ارزش های تمدن آلمان را مورد تهدید قرار می داد. مطبوعات تشویق شدند با استفاده از این فیلم بر این خطرات تاکید کنند و در نقدهای خود مثال های دیگری نیز بکنند:

«بر همه ی روزنامه هاست که این خصوصیت خاص یهودیان را یادآوری کنند و با استفاده از هر فرصتی که نمایش افتتاحیه ی فیلم فراهم می آورد و نیز شاید با مثال های دیگری به مردم ما این پیام را برسانند که هر یهودی، تنها در اندیشه ی به زیستی خویش و برادران ن. ا.دی خویش است. حتا هنگامی که خود را دارای انگیزه های گشاده دستانه و انمود می کند!»

فیلم زوس جهود، با انگشت نهادن بر روی عناصر تبه کارانه ای که بخشی از خصوصیات یهودیان گمان می رفت، و با تاکید بر اخلاق گریزی و بی وجدانی و بی وسواسی یهودیان برای واکنش نازی ها در برابر تهدید آلمان، مصداق تاریخی فراهم می آورد. بدین سان صحنه ی آخر که در آن «زوس» به دار آویخته می شود، توجیه ای برای تخلیه ی آلمان از یهودی ها در سال ۱۹۴۰ فراهم می آورد.

همه ی یهودی ها به جز «زوس» چرک آلود و فربه اند و دماغی عقاب و ظاهری زنده دارند. در نقطه ی مقابل آنان نمونه های اصیل نژادیک، قرار دارند: نورتا کوشیزه ی آلمانی سنتی، پدر او اشتورم فسادناپذیر، و نامزد مرتاض اش، فابریسی، اما در صحنه ی نهایی دادگاه که زوس محاکمه و اعدام می شود، او نقاب از چهره برداشته و به همان یهودی اصیلی می ماند که لوی ترسیم کرده اند. حتا لعن سخن او تغییر می کند و در حالی که تاکنون با لعنی اشرافی سخن می گفته، اکنون لهجه ی بدیش! سخن می گوید:

قاضی: آنجا تشسته است! جهود خدا نشناس! ماه ها او جز دروغ و بان هم دروغ چیزی نگفته است!

زوس: آن چه را که مرا بدان متهم می کنید، من تنها به درخواست نوب خود انجام داده ام. (مردم خنده ای اهانته امین می کنند) ... در منشور نوشته شده است (یا فریاد) ... کافی است که آن را بخوانید! من فقط خدمت گزار مطیع سرور!م بوده ام! (مردم هومی کنند)

اشتورم: آیا به راستی انتظار داری که ما باور کنیم این تکه کاغذی که تو آن را با نیرنگ از نوب گرفته ای می تواند سابقه ی اعمال شریانه ی تورا پاک کند؟

(دادگاه وارد شور می شود و سپس با رأی صادر شده بر می گردد.)

رییس هیأت منصفه: پس از محاکمه ای که یک ماه به درازا کشیده است، ما تورا در مورد جرایمی که به ارتکاب آن ها متهم شده ای مجرم می شناسیم: اخاذی، گران فروشی، وقاحت جنسی، قوادی، و خیانت به شاه و کشور! اما جرم جهود، اگر شرم و رنج تحمیل شده بر مردم ما نیز ملحوظ گردد، به گمان ما بارها سنگین تر خواهد شد. از این روشیسته می دانم آن که بیش از همه رنج برده است نیز سخن بگوید!

اشتورم: آقایان، کیفر نه! فقط آن چه حق است!

قاضی: آن اذانه سخن بگو اشتورم! تو بیشترین رنج را برده ای!...

اشتورم: اتوه نشان از داد ندارد. چشم در برابر چشم، دندان در برابر دندان! این شیوه ی ما نیست. تنها به دادگاه جنایی پیشین رایش رجوع کنید. در آن برای همیشه نگاشته شده است: «پس آن گاه جهودی با زنی مسیحی...» (اشتورم کتاب را به رییس می دهد و او بلند ادامه می دهد)...

رییس: «اگر جهودی با یک مسیحی هم خوابگی کند، با طناب دار اعدام خواهد شد!»

سخن رییس در صدای دژخیم که حکم دادگاه را در بازار می خواند محو می شود: «اگر جهودی با یک مسیحی هم خوابگی کند، با طناب دار اعدام خواهد شد!»

(زوس را به روی سکوی اعدام راهنمایی می کنند. طبل ها به صدا در می

آید. او را در برابر جمعیتی خاموش درون قفسی بالا می کشند)

زوس: (با فریاد) من فقط خدمت گزار وفادار سرورم بودم! اگر دولتمت خبیانت کار بود، چه کاری از دست من بر می آمد؟ من همه چیز را جبران خواهم کرد، سوگند می خورم! ملک مرا بگیرید، پول مرا بگیرید. ولی از زندگیم در گذرید! من می خواهم زنده بمانم تا...

(دژخیم علامتی می دهد و آوای یهودی به ناگهان خاموش می گردد. کف قفس باز می شود و پاهای مرد مرده مثل از قفس بیرون می افتد. به پس و پیش تابی می خورد و می ایستد.)

اشتورم: (رو به مردم) هیأت دولت اعلام می دارد که همه ی یهودیان به خواست مردم و در تمسک باید در ظرف سه روز آینده سهر را ترک کنند. صادره در فوریه ی ۱۷۸۳ در اشتوتگارت. باشد که سینیان ما به این قانون پایبند بمانند تا از آزار و کزند متوجه زندگانی، و داراییشان و خون فرزندان و فرزندان فرزندان نشان در امان بمانند!

صحنه ی پایانی که زوس جهود را آویزان از طناب دژخیم نشان می دهد، پیام گویز را به مردم آلمان منتقل می نماید. همانندی ویر تمیرگسال ۱۷۳۸ را با آلمان سال ۱۹۴۰ بینندگان فیلم نمی توانستند در نیابند! روزنامه ها از «شبی که به موقع گیر افتاد» سخن گفتند. نشریه ی فولیشر بنواختر، آن را جنگی برای یک سره کردن میان «روح یهودی آلوده کننده و یک هسته ی ملی آلمانی سالم» خواند و زبان به ستایش فیلم به خاطر «پرهیز کامل آن از جانب گیری، و تصویر روشن آن از توطئه یهودیت در گذشته برای چیرگی یافتن بر جهان» گشود.

«زوس جهود» نخستین بار در ۵ سپتامبر ۱۹۴۰ در سمنین به نمایش در آمد و به نوشته ی منتقدان آلمانی با «مؤقتیت نامحدود» رو به روشد. مراسم نمایش افتتاحیه ی فیلم در برلین، در ۲۴ سپتامبر ۱۹۴۰ برگزار شد که



جهود (۱۹۴۰).
نقش: جهود سرزنده در زوس
۱۵) یهودی: زور کراوس در

گویز، و بسیاری از مقامات مالی حزب و هم چنین بسیاری از فیلم سازان آلمانی در آن شرکت جستند. روز بعد، مطبوعات آن را «تحول سرنوشت سازی در آفرینش هنر سینمایی از جهان بینی ناسیونال سوسیالیستی ما» خواندند. «عیلمر» چنان تحت تأثیر فیلم قرار گرفت که فرمان داد همه ی افراد «اس اس» آن را ببینند. (۱) سپس فیلم مفتخر به دریافت نشان های «دارای ارزش سیاسی و هنری ویژه» و «ارزشمند برای جوانان» شد.

«اس د» در ۱۸ نوامبر ۱۹۴۰ گزارش داد که زوس جهود هم چنان با پاسخ فوق العاده مساعدی رو به رواست:

«تأثیر گلی فیلم را می توان از اظهار نظر های خود انگیزه ای چون این دریافت: «پس از دیدن فیلم آدم احساس می کند از خود سلب مسئولیت کرده

است... از صحنه های مورد توجه خاص مردم - به جز صحنه ی تجاوز - یکی هم صحنه ی ورود یهودیان با همه ی اموال شان به اشتوتگارت است. در واقع این صحنه به کرات انگیزه ی «تظاهرات علیه یهودیان» بوده است. برای نمونه در برلین فریادهای «یهودیان را از کور فورستندام برانید» به گوش خورده است.^۲

یکی از دلایل استقبال مردم از فیلم، کیفیت بسیار بالای کار و به ویژه کار عالی بازیگران فیلم بود. «اس د» یادآور شد
 «یک پارچه گزارش می شود که در این فیلم برخلاف بیش تر فیلم های سینمایی کنونی، بازی هاست که بیش تر ستوده می شود. برای نمونه گزارشی از نورنبرگ، تصویری را که فیلم از یهودیان ارائه می دهد» به طور هراس انگیزی واقعی «می خواند. از این نظر، این فیلم بارها اثرگذارتر و مجابکننده تر از «رتشیلدها» است.»

در واقع «ورنر کراوس» که هم نقش لوی، منشی نیرنگ، بازو هم نقش لوی خاخام طمعکار را بازی می کرد، چنان بازی متقاعد کننده ای داشت که ناچار شد از کویلز بخواد که به آگاهی مردم برساند او یهودی نیست و آریایی وفاداری است، که صرفاً به عنوان بازیگر در خدمت دولت ایفای نقش می کند. بی گمان زوس جهود، به یهودی ستیزی تند حاکم بر آلمان یاری داد و راه را برای تخریبی کشور از یهودیان هموار نمود. (۲) و نه تنها توانست مضامین و کلیشه هایی را که به بیزاری دلخواه از یهودیان دامن می زد در یک فیلم گرد آورد، بل که این کار را در پوشش سرگرم کننده ای انجام داد که باعث موفقیت گیشه ای فراوان فیلم نیز شد.

۱- بعداً کویلز در خاطراتش نوشت: «هیملر اکنون سرگرم کار حمل و نقل یهودی ها از شهرهای آلمان به محلات یهودی نشین در شرق است. من فرمان به مستنسناسازی سینمایی گسترده ی این کار داده ام. ما از این فیلم های مستند در آموزش مردمان استفاده خواهیم نمود!»

۲- همین گزارش نشان داد که هم والدین و هم معلمان به خاطر اثرات روانی ثانوی بی اندازه نیرومند «فیلم با نمایش آن برای بچه ها مخالفتند. والدین حتا در سال ۱۹۴۱ هنوز از با بت نمایش های «بدون محدودیت» برای نوجوانان در «ساعات سینمای جوانان» مشکوذاشتند.

۳- در دادگاه «آشوویتس» اشتفان بارتسکی از فرماندهان پیشین «اس اس» اعتراف کرد که نمایش این فیلم به برفتاری با زندانیان دامن زده است.

آن را در اروپای شرقی نیز که محل اردوگاه های کار اجباری بود برای اهالی «آریایی» نشان می دادند تا موجب بیزاری از یهودیان تخریب شده و مانع از ابراز هم دردی با آنان گردد. «زوس جهود» همیشه پیش از آغاز تور تازه ای از یورش بر یهودی ها و تبعید آنان در این مناطق به نمایش در می آمد.



پانزده روز آخر
 دارد سلطانی
 هرمین عشقی
 منوچر کابلی
 شایم مددی
 روانک نویری

پانزده روز آخر

نویسنده و کارگردان:
 نیلوفر بیضه بی

MANZ 7. NOV. '97 - KÖLN 22. NOV.
 BRUSSEL 29. NOV. - FRANKFURT 6. & 7. DEZ
 HANNOVER 14. DEZ - HEIDELBERG 20. DEZ
 HAMBURG 31. JAN '98 - SIEGEN 7. FEB
 STRASBURG 14. FEB - BERLIN 21. FEB
 AMSTERDAM 28. FEB - PARIS 7 & 8. MÄR
 INFO TEL : 069-498922

مرکز پژوهشی و فیلم سازی سینمای آزاد منتشر می کند:

سینمای دیگر ایران

۱۳۷۵-۱۳۰۹
 بررسی و تحلیل
 بصیر نصیبی
 ترجمه به زبان آلمانی

آوای زن

شماره ۳۰ - سال هفتم با همکاری: جمیله نخلی، عزیزه ارشدی، میتا پویا، شعله ایرانی، ندا آگهی، آزاده شکوهی، پروین مهدانی، زویا سارویان، شکوه جلالی
 فکس: سوئد ۴۶۸۳۶۰۵۵

از این حرف‌ها نزنید، عاقبت ندارد!

... سینمای ایران هم جست و جو کرد. فیلمسازهایی که ملودرام‌های برجسته‌ی تاریخ سینما را نمی‌شناسند و ملودرام می‌سازند! الگوهای کمدی را ندیده‌اند و کمدی‌ساز هستند؛ یا سینمای آکشن‌آشنایی ندارند و خود را اکشن‌ساز قلمداد می‌کنند... نورماندن از سینمای جهان اعتباری بی‌تکلیف نیست و عدم اشراف به جنبه‌های مختلف آن، فضیلتی محسوب نمی‌شود. تماشاگر سینمای ما تا بدان حد متکی بر خویشتن است که با تماشای چند فیلم به شگفتی در نیاید. فرهنگ ما - اگر به آن اعتقاد داریم - والاتر از آن است که با چند صحنه و چند فیلم، متزلزل شود... فقط اگر آن را باور کنیم!

* تاریخ سینما - چه بخوایم چه نخواهیم - فارغ از ملیت و قومیت است. فیلم‌های لیزنشتین همان قدر به روس‌ها و شرق تعلق دارد که به غرب؛ آثار دسیکا همان قدر ایتالیایی هستند که آسیایی به شمار می‌روند. هیچ‌کالا انگلیسی نیست و چاپلین به هالیوود تعلق ندارد. آن‌ها به همه تماشاگران بیدار دل و مشتاق دنیا تعلق دارند. به تاریخ سینما.

حسین رضا صدر
مجله ی فیلم شماره ۲۰۱

بخشی از یک گفتگوی خیلی جدی

کارمند اداره‌ی کل: نه، نمی‌شود. امکان ندارد!

تهیه‌کننده متخصص: می‌شود. امکان هم دارد. فقط اگر جنابعالی قدری نظر لطفتان را شامل حال ما بفرمایید، می‌شود، خیلی خوب هم می‌شود!

کارمند: گفتیم که... نمی‌شود! با الگوی ما همخوانی ندارد. شما از الگوی ستاره‌سالاری پیروی می‌کنید. باز یگر مورد نظر شما، اگر سرش را کاملاً تیغ بیاورد، شبیه آن‌ها باز یگر معروف سینمای ستاره‌سالار هالیوود می‌شود و ما نمی‌خواهیم این‌طور بشود!

تهیه‌کننده متخصص: منظور شما بول برای من است؟

کارمند: بله، همان، منتها من نمی‌خواستم اسمش در این مکان آورده شود. بگذریم. راستی قلیقه‌ی طبیعی باز یگر مورد نظر شما با موهای نه چندان پر پشت چه اشکالی دارد؟

تهیه‌کننده متخصص: دارد. خیلی هم دارد. آخر بنده همین جور الکی و بی‌پشتوانی فکری و حرفه‌ای که نشدم تهیه‌کننده متخصص. کلی مرارت کشیدیم تا به این ریزه کاری‌ها و نکته‌های باریک‌تر از موپی بردم. ایشان اگر موهای نور سرشان را تیغ ببندند و کلاملاطاس شوند تو منی یک دلار توفیر فروش فیلم می‌شود. تجربه این‌را ثابت کرده‌است!

کارمند: به نظر من شما هنوز در حال هوای فیلم فارسی و سینمای ستاره‌سالار هالیوود هستید. به هر حال، اگر ایشان در یکی نو فیلم سرشان را کاملاً تیغ انداخته‌اند. بدون اطلاع و هم آهنگی قبلی بوده است. دیگر اجازه نخواهیم داد!

تهیه‌کننده متخصص: من استدعای کنم شما فقط یک دیگر اجازه بفرمایید...!

کارمند: نه! تهیه‌کننده متخصص: فقط یک بار، یک بار برای همیشه!

کارمند: نه نمی‌شود. امکان ندارد! تهیه‌کننده متخصص: می‌شود، امکان هم دارد، فقط اگر جنابعالی قدری نظر لطفتان را شامل حال ما بفرمایید...

... و این گفتگوی خیلی جدی هم چنان ادامه دارد.

رضا عظیم مرتضی - مجله فیلم - شماره ۷۸۳

* منظور اداره‌ی کل نظارات و نمایش فیلم است.



بیچاره سلمان رشدی، باز هم اعدام باید گردد!

... اما خود بنده برای این که به میانی فرهنگ دینی، ملی، و مبانی فرهنگی که انقلاب اسلامی ایجاد کرد، حساسیت نشان بدهم، گمان می‌کنم کتاب‌هایی که منتشر کرده‌ام حساسیت‌م را نسبت به تهاجم فرهنگی نشان می‌دهد. چگونه آدم باید حساسیت خود را ثابت کند؟ بنده با نوشتن کتاب نقد فوطنه آیات شیطان‌ی نشان دادم. درست در همان بعد از ظهر روز ۲۵ بهمن که فتوای حضرت امام (ره) از رادیو خوانده شد...

از سخنان آقای عطاالله مهجرتانی
مجله فیلم - شماره ۲۰۸ - وزیر جنید فرهنگ و ارشاد اسلامی



سردار همیشه سرفراز ایران سترگ، حضرت آیت... هاشمی رفسجانی

«خانواده سینمای ایران از مصمیم قلب باور دارد که چشم انداز بدیعی که حضرت عالی در دوران ریاست جمهوری با الهام از منویات بنیان‌گذار

جمهوری اسلامی ایران، خمینی کبیر و تحت رهبری مقام معظم رهبری، حضرت آیتا... خامنه‌ای قرار روی میهن عزیزمان گشوده‌اید، شکوه و سربلندی نسل حاضر و نسل‌های آینده را در گستره‌ی ایران بزرگ در پی خواهید داشت و شیرینی حرکت در راستای آرمان همه مردان الهی را برای جهان معاصر به ارمغان خواهید آورد.

خانه سینما افتخار می‌کند به پاس پایمردی و مجاهدت خستگی ناپذیر در عرصه‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی لوح سپاس و تندیس خود را به محضر تان تقدیم دارد!

از مراسم اهداء لوح سپاس توسط سیف الله نداد - رییس خانه سینما و مسئول جنید امور سینمایی

در ایران سانسور نیست!

عباس کیارستمی فیلمساز معتبر کشورمان از سوی منتقدان سینمایی ایتالیا به عنوان «نابغه سبک نئورئالیسم در اواخر هزاره دوم» معرفی شده است.

لازم به توضیح است در پی نمایش طعم گیلان در ایتالیا، کیارستمی چنین لقبی را گرفته است. به دنبال انتشار این خبر کیارستمی در گفتوگویی با یک روزنامه ایتالیایی علت اصلی عدم امکان نمایش عمومی طعم گیلان در سینماهای ایران را کمبود سالن‌های موجود در کشور اعلام کرد. وی گفت: «در ایران سانسور نیست؛ و این امر که فیلم من هنوز در ایران به معرض نمایش گذاشته نشده است، صرفاً به دلیل کمبود سالن‌های سینمایی موجود در کشور است و لذا باید در لیست انتظار ماند...»

هفته نامه سینما - شماره ۲۸۳ - ۲۳ مهر ۷۱

ما با سینما مخالف نیستیم با فحشاء مخالفیم!

از میان سخنان امام راحل



باقیمانده سینما آزادی!
هفته نامه مهر ۱۰ تیر ۱۳۷۶

درد به تو که بی هراس و پیشور زندگی را بر می کنی
به جای هر سخن، قطعه ای را برایت می فرستم!

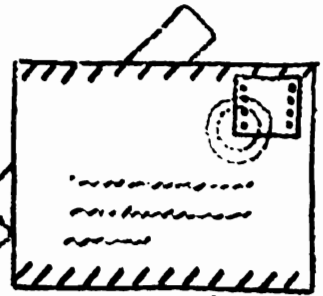
نه، نه! آری، آری!

مطلب را بین
و بی حلقه
از گلرش عبور کردن
نه، نه

این در حجم علت من نیست
چیزی شلخته ای، گویی
شاید هم سگی
بر درون آن لفلختن
و ملتن پوتفن آن را شکستن
آری، آری
این علت هزار ساله را
من هر روز بر دوش می کشم!

علی شیرازی
۱۹۷۸/۸

نامه ها



یک نامه از ایران!

اندر حکایت سر به زبری، احتیاط و بردباری

بیش از حد منتقدان فیلم در ایران!

جناب «علی رضا شجاع نوری» مدیر اسبق واحد بین المللی بنیاد سینمایی فارابی که معرف حضورتان هستم! ایشان طی مصاحبه ای با خودشان (با مصاحبه کننده ای فرضی) در فصلنامه «فارابی» (شماره ۲ و ۳ بهار و تابستان ۱۳۶۹ - دوره دوم) پاسخ حیرت آوری به یکی از سئوال های خبرنگار فرضی می دهند که حاکی از منش، تربیت، اخلاق و تواضع والای حضرت شان دارد! و اما سئوال از این قرار است: "نظر شما درباره ی عکس العمل محافل سینمایی و رسانه های گروهی نسبت به این موفقیت ها (مقصود خبرنگار فرضی موفقیت های برخی از فیلم های ساخته شده در ایران که اغلب ناشی از بده بستان های سیاسی و اقتصادی رژیم جمهوری اسلامی با دولت های است که چشمتواره های فیلم پر زرق و برق به راه می اندازند و بخش های رسمی و مسابقه آن ها را به دکان دوش معاملات وزد و بند های آشکار و پنهان سیاسی و اقتصادی تبدیل کرده اند) در داخل کشور چیست؟" و پاسخ حضرت شان از این قرار است: "جواب شما را با یک مثل شروع می کنم. تغاری بشکند ماستی بریزد، جهان گردد به کام کاسه لیسان! یعنی باید فیلمی ساخته شود و احیاناً کارگردانی هم ضعیف باشد، تا منتقدان برای نوشتن مطلبی داشته باشند. اصولاً ما در ایران منتقدی نداریم که صاحب نظر باشد و «غیره» هایی از این قبیل!"

بلاغت و فصاحت کلام حضرت شان را که ملاحظه فرمودید و ایضاً صراحت، جسارت و وقاحت شان را؟! آقا به پیروی از لحن و شیوه ی صحبت عاری از اخلاق و تربیت «آقا» ی مرحولش، همه ی منتقدان فیلم را در ایران «کاسه لیس» و «فاقد نظر» خطاب می کنند و تعجب آور و در عین حال تأسف بار است که آب از آب تکان نمی خورد و هیچ کدام از منتقدان فیلم در ایران نسبت به این توهین بی پرده و آشکار، تا به امروز هیچ گونه واکنش علنی نشان نمی دهند و به اصطلاح زیر سبیلی در کرده و سکوت را به اعتراض ترجیح داده اند و اگر هم اعتراضی بوده این جانب نشنیده و یا در جایی نخوانده ام و بدون هیچ تعارفی، بسیار خوشحال خواهم شد که منتقد و یا منتقدان فیلم در ایران سند مکتوبی را ارائه دهند که حاکی از اعتراض علنی ایشان نسبت به توهین علنی جناب علی رضا شجاع نوری باشد. طبیعی است که تاریخ چاپ سند مزبور (در هر نشریه ای چه داخل و چه خارج از کشور) می بایست پیش از تاریخ چاپ مطلب بنده باشد. با تمام این اوصاف اگر منتقدان فیلم در ایران در آینده نیز واکنشی (هر چند دیر هنگام) نسبت به توهین جناب شجاع نوری از خودشان بروز دهند مایه ی بسی خوش حالی و مسرت خاطر فراوان خواهد بود. چون که از قدیم گفته اند و هنوز هم می گویند: "ماهی را هر وقت از آب بگیرد تازه است!" هر چند که بلافاصله دارفانی را وداع گفته و به دیار باقی شتافته باشد!

امضاء محفوظ

نامه!

همان گونه که یک بار در شماره ی ۴ مجله یاد آوری نمودیم، این نشریه نامه ها و فاکس هایی که محتوای آن به نوعی مربوط به مجله ی سینما و کارهای سینمای آزاد باشد، به طور کامل منعکس می کند. در صورتی که می خواهید نامه ی شما با نام مستعار و یا بی امضا منعکس شود، به ما تذکر دهید. در مورد نامه هایی که از ایران دریافت می کنیم، نام نویسندگان نزد ما محفوظ می ماند. مگر این که خود آنان خواستار چاپ اسمشان باشند.

سرکار خانم «جمیله ندایی»!

نامه ی شما را خطاب به بنده ی کم ترین، در شماره ی ۸ نشریه ی «سینمای آزاد» مطالعه کردم. «دوست» ای از سر لطف و نوشت (فتو کپی) نامه را به نشانی ام فرستاد. آن هم دوبار. چرا که بار اول گویا پاکت خود به خود باز شده، خوانده شد و از مابهران صلاح ندیده اند که من هم آن را بخوانم! بار دوم از دوستم خواهش کردم که قبل از ارسال نامه، محکم کاری های لازم را (از هر جهت) بکند تا پاکت خود به خود باز نشده و از چشم زخم از ما بهتران «در امان بماند که ماند. این را گفتم که بدانید نامه ی شما را خیلی دیر و دوماه و آندی بعد از چاپ مطالعه کردم. بگذاریم و بگذریم و بپردازیم به مواردی که در نامه مطرح نموده اید.

یک: تعجب کرده اید که من از حرف های شما ناراحت شده ام. فکر می کنم که سوختن همی پیش آمده است، چرا که من مطلقاً از حرف های شما ناراحت نشده ام، فقط فقط تعجب کرده ام که چرا نشریه ی ما هانه ی «فیلم» (در تبعید)، همراه مصاحبه ی شما تصویری از فیلم «به خاطر همه چیز» را چاپ کرده است؟ در سال های اخیر، بیش از پانصد فیلم در این دیار ساخته شده است که در اغلب آن ها «زن» در نقش کلیشه ای «کدبانوی سر به زیر و حرف شنو» ظاهر شده است! دقیقاً به مثابه «عروسک» کوکی پوشیده در لباس محلی. و معتمد که چاپ تصویر و یا تصاویر فیلم هایی از این دست، مناسب نیست. بیشتر با اظهارات شما در مصاحبه ی مزبور داشت و این اعتقاد را نه به عنوان یکی از تهیه کنندگان فیلم «به خاطر همه چیز» بلکه صرفاً به عنوان تماشاگری که هیچ گونه تعصبی نسبت به فیلم مزبور ندارد، مطرح می کنم.

همین و نه غیر از این!

نو: من ننوشته ام که «چارقد و چادر و روسری، واقعیت زن ایرانی است»

- کم‌تر از آن چه هستی نشان ده تا بیش از تو ای تو بودی نکند!

رمان

گزارش سقوط سبز

اثر: فریدون احمد

منتشر شد!

از کتاب فروشی ها بخواهید!

ادبیات مهاجرت

تألیف نسرین امیر صدقی، توماس بلایش

به زبان آلمانی

۱۹۷ صفحه - ناشر: دوناتا کینسل باخ

بها ۳۰ مارک

Deutschland von Innen und Aussen

F. Karrillon Str. 25

Mains 65118

برنامه های کانون نیما

در شهر لیل - فرانسه

یکشنبه ۷ دسامبر ۹۷ مفاهیم هنر و هنرمند

شنبه ۲۰ دسامبر بزرگداشت فروغ فرخزاد

B.P. 1378 - 59015 - Lille cedex

Tel.0320334103

منتشر می شود:

فصلنامه ی نمایش

با نظر اصغر نصرتی

اطلاعات: تلفن و فاکس: ۰۲۲۱/۲۴۰۵۶۶۵

بلکه نوشته ام که «در حال حاضر زنان نه تنها در فیلم که در زندگی واقعی، در محل کار خود و در انظار عمومی اجازه ندارند بدون روسری ظاهر شوند... و این متأسفانه واقعیتی است که همان ناپذیر که امروز، حق طبیعی آزادی در انتخاب نوع پوشش و لباس برای زنان و حتا در مواردی برای مردان!...» در این دیار وجود ندارد و فیلم مزبور سندی است از برخی واقعیت های موجود این دوره و زمانه و صد البته تأسف آور. واقعیت و گفتن از آن، مطلقاً به معنای همراهی با کسانی نیست که قصد انتقاد از آن ها را داشته ایم (آن گونه که شما برداشت و تعبیر کرده اید).

سه: اگر لباس های بازیگران زن فیلم، يك شكل و شبیه اونiform زنند انیان است، دلیلی ندارد و جز این که متأسفانه زنان ایرانی، امروزه و در این دیار، مجبور هستند که لباس های يك شكل با رنگ هایی غالباً تیره، بپوشند و چنین امری، اگر ارزش انسانی آن ها را می زداید (که می دانید) مجرم و مقصر، فیلم مزبور نیست (که بخشی از واقعیت های ترسناک موجود را به تصویر کشیده است) بلکه همان «قوانین تحمیلی» است که در نامه ی شما هم به آن ها اشاره شده است.

چهار: نوشته اید که دوست فرانسوی شما، تعجب کرده و پرسیده اند که چرا زن های ایرانی در خانه و خلوت تنهایی هم حجاب دارند؟! بی آن که در مقام دفاع مطلق از فیلم «به خاطر همه چیز» در آمده و آن را عاری از هر گونه عیب و ایرادی بدانم (ایضاً به عنوان تماشاگر عادی و نه به عنوان یکی از تهیه کنندگان) لازم به توضیح می دانم که زنان در این روز و روزگار و در این دیار، حتا در محل کار زنانه هم مجبورند که «لباس تحمیلی» را بپوشند مبادا که مردی یا مردانی سرزده و بدون اطلاع و یا با اطلاع قبلی، وارد محل کار و خلوت شان بشوند! و اما در مورد پوشیدن لباس تحمیلی در خانه های خودشان، خاطر نشان می کنم که اگر دقت کرده باشید (که بدون تردید کرده اید) در اغلب صحنه های فیلم مزبور، زنان یا از بیرون (کوچه و خیابان) پا به درون (خانه) می گذارند و یا قصد آن دارند که از درون پا به بیرون بگذارند و گفتن ندارد که پوشیدن «لباس تحمیلی» در بیرون اجباری است و گرنه باید «عقوبتی جانفرسای» را تحمل بکنند «بنا بر این پوشیدن لباس تحمیلی در خانه هایشان تا «حدودی» قابل توجهی است به استثنای مواردی معلوم که همان «قوانین تحمیلی» تحمیل کرده اند. و اصل یکی از دلایلی که «خیلی» ها (از جمله نگارنده ی این سطور) مدت ها است که عطای تهیه و تولید و کارگردانی فیلم را در این دیار به لقایش بخشیده اند، وجود همان «قوانین تحمیلی» است.

امیدوارم که این یادداشت به رفع سوءعقاف هم پیش آمده کمک نموده و همچنین امیدوارم که هرچه زودتر مردمان این دیار نه تنها در انتخاب لباس که در ابراز تمامی عقاید خود آزاد باشند.

با تقدیم احترام: رضا علی پور متعلم - مقیم ایران
۱۳۷۶/۵/۳۱

در پاسخ يك نامه و توضیح!

نامه ای بی امضا و بدون نشانی فرستنده از مونیخ برای ما ارسال شده است. همراه با اسناد و مدارکی که مربوط است به رفتارهای شخص دیگری مقیم همان شهر. ما تنها در صورتی که اینگونه نامه ها از امضا و نشان روشن برخوردار باشند می توانیم در باره ی چاپ آن ها تصمیم بگیریم.



قابل توجه هم میهنان گرامی در کشورهای
آلمان، اطریش، سوئیس و لوکزامبورگ

۲۳ سال

اثر جاودانی علی دشتی
بزیان آلمانی منتشر شد

بکوشش، ویرایش، و ترجمه: بهرام چوبینه و یودیت وست، ۳۸۴ صفحه و با جلد
رنکی، وسیله بنگاه انتشاراتی آلیبری. با پیشگفتاری مشروح در پیرامون زندگی
و آثار زنده یاد علی دشتی، با حواشی، توضیحات و ایندکس. کتاب را بدوستان
و آشنایان آلمانی خود هدیه و یا توصیه فرمائید. علاقمندان برای ایتباع کتاب
میتوانند به کتابفروشیهای معتبر محل سکونت خود مراجعه و یا مبلغ -۳۶
مارک چک بانکی به آدرس بنگاه انتشاراتی آلیبری ارسال فرمایند.

23 Jahre

(Die Karriere des Propheten Muhammad)

von Ali Dashti, herausgegeben und übersetzt von Bahram
Choubine und Judith West, 348 Seiten, farbiger Umschlag, ca.
350 Anmerkungen, ISBN 3-9804386-5-1, Preis: DM 36,-
Alibri Verlag, P.O. Box 167, D-63703 Aschaffenburg, Germany
Tel./Fax: 06021-15744 eMail alibri@compuserve.com

برای فروشندگان کتاب تخفیف کلی در نظر گرفته شده است.

مشاوران

MOSHAWERAN

اولین سرویس خدماتی ایرانیان در مونیخ

• ترجمه مدارک و سرویس مترجم رسمی، قبول
سفارشات تجاری و خدمات ارزی
• کارشناسی رسمی در امور ارزش گذاری و تصادفات
اتومبیل
• انجام کلیه کارهای اداری و حقوقی زیر نظر وکلای
مغرب آلمانی
• گرفتن پروانه ساخت و تفکیک اراضی و کلیه امور
ساختمانی با حق امضاء مجاز
• خدمات کامپیوتری و اینترنت با همکاری مهندسین
مغرب ایرانی
• محل فروش و پخش صنایع فرهنگی، بلیط کنسرت و
چشن های ایرانی
• سرویس اشتراک کارت تلفن به ایران با ارزاترین
قیمت Calling Card, Direct Call
• برگزاری و هماهنگی گردهمایی های فرهنگی هنری،
شامل کنسرت موسیقی، تئاتر، نمایشگاههای نقاشی و
برنامه های ادبی
آدرس و تلفن:

STEIN, STR. 46/81667 MUENCHEN

TEL: 089 / 48952847

FAX: 089 / 48952848

(S-BAHN: ROSENHEIMERPLATZ)

فرم اشتراک

من (نام خانوادگی به فارسی و حروف بزرگ لاتین)

خواستار اشتراک مجله سینمای آزاد از شماره برای یک سال هستم.

خواستار اشتراک همت عالی سینمای آزاد از شماره برای یک سال هستم و

مبلغ پرداخت کرده ام.

نشانی من (با حروف بزرگ لاتین):

.....

.....

تلفن: فاکس:

بهای اشتراک را می توانید با حواله بانکی، تمبر یا نقدا پردازید و یا به حساب بانکی ما واریز کنید.

بهای اشتراک یک ساله (شش شماره): آلمان ۲۵ مارک ،

اروپا معادل ۳۰ مارک ، سایر کشورها معادل ۳۵ مارک

نشانی: Cinema-ye Azad e.V., Postfach 100525, 66005 Saarbrücken/Germany

شماره حساب بانکی: Deutsche Bank Saar, Kontonr. 0186213, BLZ: 59070070



نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعه 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/>

Prometheus in Evin

پرومته در اوین



بازیگران:
شکوه نجم آبادی
حسین المصطفی
علی کامرانی
شرفه نبی هاشمی
میژا زاهدی
سعید شاهنگ
فرزاد ویژه
انیس محبی
پیرام آزاد
حسین دویانی
اکبر حاج باستانی
موسیقی: آرش سرحدی

نویسنده و کارگردان

atie

ایرج جنتی عطایی

برای اطلاع از نحوه ی برنامه ریزی با تلفن ۶۲۲۲۰۲۴ - ۰۳۰ تماس بگیرید

در شماره ی آینده (۱۱) خواهید خواند

- * مهاجرت، يك سفر يا كاری دشوار؟! نوشته ی گرهارد بیدیک ترجمه ی مسعود مدنی
- * دیپلماسی جایزه و ماسک هنری فرهنگ پایدار
- * اگر حرفی برای گفتن باشد! (گفت و شنود فرهاد مجدآبادی با احمد نیک آذری)
- * مرگ، هیزم ها را نبرد (فیلم نامه) مسعود معمارنژاد
- * نظرخواهی از اهل سینما و تئاتر پیرامون دعوت جمهوری اسلامی از تبعیدیان

دنیا خانه‌ی من است!

سومین دوره‌ی جشنواره‌ی سینمای در تبعید (گوتنبرگ - سوئد)

۵ تا ۱۰ دسامبر ۱۹۹۷

تلفن و فاکس اطلاعات: ۰۰۴۶ - ۳۱۲۴۰۰۶۰

برنامه‌ی جدید مرکز پژوهشی و فیلم سازی سینمای آزاد

سینمای مستند در ایران

«از آغاز تا کنون»

همراه با نمونه‌هایی از فیلم‌های مستند، عکس، اسلاید و نمایش یک فیلم

مستند کامل

معرفی از بصیر نصیبی

برای آگاهی از نحوه‌ی برنامه‌ریزی با دفتر مرکزی سینمای آزاد تماس بگیرید

Cinema - ye Azad

2. Jahrgang, Nr. 10 Dezember 1997

Herausgeber: Forschung - und Filmzentrum von Cinema - ye Azad

Verantwortlicher Redakteur: Bassir Nassibi

Mitarbeiter: P. Behdju -N.Behdju