

سینمای آزاد ۱۴

شماره:

سال سوم ، شماره دوازدهم

فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۷

* دختر بچه مترو (فیلمنامه ، رضا علامه زاده) * سرگردان میان ساختاری دوگانه (نقدفیلم عباس سماکار)
* موسیقی و فیلم (سیروس ملکوتی) * زندگی شیرین (مصاحبه با مارچلو ماسترویانی) * مصاحبه
بامهرانگیز دابوئی * نامه ای به وزیرفرهنگ سوئد (مینا اسدی) * هفتاد سال اسکار ، هفتاد سال هالیوود



سال سوم ، شماره دوازدهم
فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۷

ناشر:

مرکز پژوهشی و فیلم سازی سینمای آزاد

سردبیر : بصیر نصیبی

مدیر داخلی : پروانه بهجو

دیگر همکاران این شماره:

بهرام چوبینه - مسعود مدنی - فریده رضوی

ثابت قدم - نسرين بهجو - فرهاد مجدآبادی

پرویز صدیقی(عکس) - علی پوررضا (مقیم ایران)

سینمای آزاد هر سال شش شماره منتشر می شود

بهای تک فروشی : ۴ مارک

اشتراک سالیانه : ۲۵ مارک برای اروپا

۳۵ مارک برای کشورهای دیگر

نشانی :

Cinamaye-Azad

P.F. 100525

66005 Saarbrücken

Tel.& Fax: 0049/681/39224

چاپ:

Brebacher Druckerei
Saarbrücken

حساب بانکی

Deutschebank Saar

Konto Nr.0186213

BLZ: 59070070

نقل مطالب سینمای آزاد

با ذکر مأخذ آزاد است.

- * گفته ها و ناگفته ها بصیرنصیبی صفحه ۳
- * دختر بچه مترو (فیلمنامه) رضا علامه زاده صفحه ۸
- * هفتاد سال اسکار ، هفتاد سال هالیوود صفحه ۱۱
- * موسیقی و فیلم سیروس ملکوتی صفحه ۱۲
- * زندگی شیرین (مصاحبه با مارچلو ماسترویانی) صفحه ۱۴
- * مصاحبه با مهرانگیز دابوئی صفحه ۱۸
- * نقد فیلم (موج و آرامش) عباس سماکار صفحه ۲۰
- * نقد فیلم (بوکسور) صفحه ۲۳
- * زیر ذره بین صفحه ۲۴
- * نامه ها صفحه ۲۷
- * معرفی کتاب ها ، جنگ ها و نشریات صفحه ۲۹
- * نامه ای به وزیر فرهنگ سوئد مینا اسدی صفحه ۳۰

طرح روی جلد با استفاده از پوستر

دومین جشنواره سینمای ایران در تبعید (هامبورگ)

کار فرنگیس احمّری

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 از مجله ما نباشد.
- همراه با ترجمه ها ، نسخه ای از متن اصلی نیز فرستاده شود.
- سینمای آزاد در حک و اصلاح و کوتاه کردن مقالات با حفظ نظر نویسنده آزاد است.
- پس فرستادن مطالب امکان پذیر نیست.

گفته ها

و

ناگفته ها

آغاز سومین سال انتشار سینمای آزاد

با انتشار شماره ۱۲ نشریه ی ما یکسال دیگر از عمر خود را پشت سر گذاشت و وارد سومین سال انتشار شد. قصد نداریم به شیوه رایج از مشکلات کارمان سخن بگوئیم. ما پذیرفته ایم در این شرایط کار کنیم و با آگاهی به میدان آمده ایم. می مانیم و حرف ها و نظرهايمان را با شما در میان می گذاریم. برای برخی از یاران ما گاهی این تصور پیش می آید که نشریه ی سینمای آزاد سیاسی شده است. گرچه این واژه مفهوم گسترده ای دارد و ما نمی خواهیم در این جا ابعاد آن را بشکافیم، فقط یادآوری می کنیم که سینمای آزاد، براساس همان حرف هایی که در روز نخست انتشار، بدان اشاره نمود، حرکت می کند. ما تعهد کرده بودیم که در مجله ی سینمای آزاد، به دو مسئله که به گمانمان اساسی است توجه کنیم. پشتیبانی از سینمای در تبعید و روشنگری در مورد وضعیت سینما در جمهوری اسلامی. و تصور نمی کنیم که به وظایفمان در زمینه های فوق بی توجه مانده

باشیم. می پذیریم که گاه نسبت به تبلیغات سینمایی رژیم جمهوری اسلامی، حساسیت بیشتری نشان داده ایم، خاصه این که اینان بعد از انتخابات دوم خرداد، با توسل به ریا و نیرنگ تظاهر به دگرگونی در ساختار فرهنگی و هنری بخصوص در زمینه سینما می نمایند، ما نیز وظیفه داریم که آهنگ حرکتمان را تندتر کنیم. اگر ما بخواهیم خواست خودمان را با روند مجلات سینمایی چاپ تهران تطبیق دهیم، چه نیاز است که اصلاً مجله ی سینمای آزاد را منتشر کنیم؟ خواننده می تواند با قبّل همین مبلغ که برای خرید و یا اشتراک سینمای آزاد می پردازد، از آن نشریات پرزرق و برق و پُر صفحه و رنگین بهره گیرد و از مسائل سینمای داخل ایران تا آن حدّ که رژیم مجاز می داند، مطلع شود. اما اکثر خوانندگان و جمع یاران به شیوه ی امروز ما، با دیدی مثبت می نگرند و در این شرایط خود را موظف کرده اند که نه تنها با ارسال مطلب، همراهیمان کنند، بلکه برای مقابله با اندیشه هایی که دوست دارند جو را مغشوش، و صدای سینمای آزاد و یا هر نشریه ی مستقل دیگر کم طنین سازند، برای بخش نشریه نیز دست یاری به ما دهند و بسیاری از مشکلات ما در این زمینه کمتر و نا محسوس تر شده است و میزان مشترکین نیز رو به افزایش است.

نشریه سینمای آزاد، همچنین به داخل ایران راه یافته و هر شماره ی آن فتوکپی و در حدّ قابل توجهی پخش می شود و این ارتباط، ما را نسبت به انجام وظایفمان مصمّم تر کرده است.

در این جا می باید از کسی نام ببریم که با قبّل هزینه چاپ نشریه بار گرانی را از دوشمان برداشته است. جمشید کلخورانی انسانی راستین که حضور و یاریش در این دوران وانفسا به راستی باور نکردنیست و چون تنها شرط همکاریش این بوده که از او

نامی نبریم، امید اینکه این عهدشکنی را بر ما به بخشاید. می ماند سپاس از همه شما عزیزان، دست های یاری دهنده و گرمتان را می فشاریم و در دومین ماه بهار به سومین سال انتشار مجله سینمای آزاد قدم می گذاریم.

سیمای جمهوری اسلامی زیر صورتک "جام جم"

شکر خدای را عزّ و جل که تنها مشکل ایرانیان برون مرزی، که همانا بهره از سیمای مهربان جمهوری اسلامی بود، به خوبی و خوشی حل و فصل گردید و تلویزیون "جام جم" از طریق همان ماهواره حرام لعنتی، صدا و تصویر ایران اسلامی را در اروپا می پراکند. دیگر غم دوری از وطن معنا و مفهومی ندارد. فیلم های جمهوری اسلامی که از چند سال پیش به یمن زد و بند با مدیران سینما تک ها و جشنواره های سینمایی و دلال های فیلم به سینه کلوپ ها راه یافته است و کالای نایاب برای مردم داخل ایران به وفور در فروشگاه های ایرانی در اروپا و آمریکا عرضه می شود، مراکز پخش کتاب به چاپ و پخش کتاب های خارج از کشور رغبتی نشان نمی دهند. عرضه ی مطبوعات سینمایی و غیرسینمایی جمهوری اسلامی برای فروشگاه ها اطمینان بیشتری به همراه دارد و بعد از حماسه دوم خرداد! بخشی از مطبوعات برون مرزی نیز همدل و هم زبان با حضرت آیت اله آذری قمی و جناب شیخ صادق خلخالی در جهت تقویت جناح آقای خاتمی یا به قول مدیر محترم گردون در تبعید!، پرمته ی اسطوره ای، از همتای درون مرزیشان نشریه ی نوظهور "جامعه" (ناشر افکار سروش) و روزنامه ی سلام خوئینی ها گوی سبقت را برده اند. آقای رئیس جمهور محبوب هم جز همان یکبار و بعد از انتخابات دیگر از بازگشت

ایرانیان حرفی نمی زنند و ایرانیان علاقمند به ولایت فقیه از نوع دیگر هم، قصد بازگشت و اقامت همیشگی در دارالخلافت را ندارند و جمعی از آنان هم که در کالیفرنیا به حضور آقای سفیر مشرف شدند، تنها تقاضایشان برداشتن مانع برای رفت و آمد به وطن بود تا بتوانند باب معامله آشکار را با رژیم تطهیر شده (که تا چندی پیش به کمتر از سقوطش رضایت نمی دادند) بگشایند. اما بابت خانواده هایشان که از این پس شایسته نیست از مفسده های غرب در کانال های تلویزیونی استفاده کنند و ناخواسته دچار معصیت و گناه کبیره شوند، دل نگران بودند، که نگرانی شان بحمداله رفع گردید و تلویزیون جمهوری اسلامی زیر عنوان "جام جم" به میان خانواده های شیفته وطن (البته وطن از راه دور و بدون شرکت در درد و مصائب و رنج و بدبختی آن مردم!) کارش را آغاز کرد. در یکی از برنامه های نوروزیش، آقای پروفیسور "نجابت" رئیس بیمارستان "یوهانس" بن افتخار حضور یافت تا برای دیگر کسان درس عبرتی باشد. آقای پروفیسور کلی اندر احوال وابستگی خود و خانواده نجیبش به سنت ایرانی و ایمان و اعتقادش به اسلام ناب محمدی داد سخن داد. آقای پروفیسور پا را از این هم فراتر گذاشت و فرمود: که هرگاه فرزندان نشان امتحانی در پیش دارند یک کتاب دعا همراهشان می شود. با این حساب فرزندان آقای پروفیسور اگر مدارج عالی علمی را هم بیمایند، تنها کتاب دعا بی که همراهشان بوده، موفقیتشان را ممکن کرده است. ما مانده ایم متعجب که آقای پروفیسور چرا خود زحمت و رنج تحصیل پزشکی را متقبل شده اند، بهتر نبود اطاقکی در اختیار می گرفتند، روی زمین تشکچه ای پهن می کردند و ضمن جلوس در آن بیمارانشان را با دعا و سرکتاب مدارا می فرمودند؟ وقتی دعا بتواند عامل موفقیت در امتحان باشد، چرا نتواند

بیماران را شفا دهد؟ با توجه به اینکه سابقه کتاب دعا برای شفای بیماران بیشتر از پیشینه کتاب مذکور، برای موفقیت در امتحان است.

محسن مخملباف و شهردار تهران

آقای محسن مخملباف در نامه ای برای محمد خاتمی اعلام داشته است تا زمانی که آقای کرباسچی در زندان هستند ایشان در ایران فیلمی نخواهند ساخت. ما نمی دانیم این ده یا یازده روزی که آقای شهردار در میان کشمکش جناح های حکومتی در بازداشت ماندند چه پروژه ای برای فیلمسازی داشتند که متوقف گذاشته اند. اما این را می دانیم که هم اکنون زندان های ایران انباشته از هزاران زندانی سیاسی است که در بدترین شرایط زیر شکنجه های قرون وسطایی، مقاومت می کنند. ما می دانیم، از آغاز روی کار آمدن دولت خاتمی ۷۳ نفر در ایران به شیوه وحشیانه سنگسار و قطعه قطعه شده اند. آقای مخملباف که در نوبت عاشقی، مثلث عشقی را مطرح می کند، خوب می داند، که این محکومین به چه دلیل و بهانه ای به این چنین سرنوشتی دچار شده اند. اگر آقای مخملباف فقط فیلمساز هستند و دیگر با این مقوله ها کاری ندارند، پس در برابر بازی های سیاسی جناح ها، که گرفتاری شهردار هم یکی از آن هاست، خودشان را کنار نگه دارند. و اگر خودشان را هنوز هم کارگردان مسئول می داند اما بر اساس ادعایشان از گذشته حزب الهی بردیده اند و به تعالی رسیده اند، نگران آقای شهردار هم نباشند به ایشان گزند نمی خواهد رسید و اصلاً هم لازم نیست کار سینمایی شان را تعطیل کنند و جشنواره ها را از خوراک مناسب جهان سومی محروم. تنها

صدای اعتراضشان را بر علیه دستگاه قضایی جمهوری اسلامی که حتی به خودی ها هم رحم نمی کند، بلند کنند و به مردم بی پناهی ببندیشند که در چنگال دستگاه قضاوت گرفتار آمده اند و فریادرسی ندارند، به زندانیان سیاسی ببندیشند و صحنه های تکان دهنده و شرم آور سنگسار در رژیم طالبان ایران را لحظه ای از مد نظر بگذرانند. آقای مخملباف یکبار خانه تکانی ذهنی کردند و دریافتند مشکل عمده ما - فقر فرهنگی ست، شایسته است نه ذهنشان را از رسوبات گذشته (در نقش چریک مذهبی) کاملاً تخلیه کنند - تکرار اشتباه، دیگر معنی اشتباه نخواهد داشت.

فرامین جدید پخش سینمایی وزارت ارشاد

سرانجام دریافتیم که از دیدگاه حکام جمهوری اسلامی مردم ما فهم و درک دارند و یا صغیرند و محتاج امر به معروف؟ تنها این واقعیت به تدریج دستگیرمان شده که هرگاه به وجود مردم نیاز هست شعور و توانایی شان را به عرش می رسانند و آنگاه که خردشان از پل گذشت، صغیر و نادانشان می یابند. آن گاه که قرار است در نمایش های انتخاباتی عاملی باشند برای تطهیر رژیم نزد دُول اروپایی، مردم را بالغ و شایسته جامعه مدنی می دانند، ولی زمانی که قصد دارند صدام حسین کافر را در آغوش بفشارند و برای آل سعود وهابی و آمریکای جهانخوار خوش رقصی کنند و آنگاه که رقم های نجومی را برای سورچرانی سران کشورهای اسلامی هزینه می کنند، مردم را به بیرون از صحنه برتاب می کنند و خودشان می بُرند و خودشان می دوزند. وقتی قرار است همدست انتخاباتی شان را از چنگال محمد یزدی برهاند، آنان را بار دیگر به

صحنه برمی گردانند و وقتی که به قصدشان رسیدند به بهانه تجمع بدون مجوز، به کمک پلیس ضدشورش با باطوم، گازاشک آور و چوب و چماق از آنان پذیرایی می کنند. در زمینه های فرهنگی و هنری هم با همین گونه شگرد های مردم فریب مواجه هستیم. اگر به اعتقاد رئیس جمهور آزاده و اعوان و انصارش این مردم، بدون سازمان دهی و تشکّل سیاسی و در غیبت سندیکاها و واقعیات آنها به پشتوانه عقل و درایت شان، حماسه دوم خرداد! را آفریده اند پس این انسان های دانا و بصیر چه نیاز به قیم و ارشاد دارند؟ لطفاً تشکیلات عربض و طویل وزارت ارشاددان را منحل کنید. اما واقعیت را باید در جایی دیگر جستجو کرد. هردو باند و با جناح رژیم هرکدام به شکلی مردم را رنگ می کنند و هندوانه زیر بغلشان می گذارند تا با تکیه به حضور و خواست آنان دوام و بقای پایه های لرزان نظام را استحکام بخشند. با پوزش از این که چند سطری به حاشیه رفتیم، برمی گردیم به مسائل مربوط به سینما و توجه کنیم به دفترچه سیاست های سینمایی جمهوری اسلامی در سال ۷۷ که آقای سیف اله داد، در گردهم آیی اهالی سینما در وزارت ارشاد (۷ اسفند ۷۶) اعلام داشته اند. محتوای این دفترچه یا بهتر است بگوییم فرمان نامه هیچ نوع تفاوت بنیادی با سیاست های گذشته وزارت ارشاد ندارد. وزارت ارشاد به هنگام وزارت میرسلیم فرامینی صادر کرد که عملاً زورشان نرسید پیاده اش کنند اینان به ناچار می بایستی به تغییراتی در آن تن در می دادند. در گزارش نشریه هفتگی سینما از جلسه ی وزارت ارشاد چنین می خوانیم: آقای سیف اله داد ضمن ارج نهادن بر تلاش ۱۶ سال گذشته مسئولین افزوده اند: برخی از سیاست ها و روش های گذشته را کنار می گذاریم نه به معنی غلط بودن آن ها، بلکه به دلیل ناکارآمد بودن آن هاست. (مجله سینما ۱۲

اسفند) سیف اله داد برای این که برخی از ذهن های متوهم نسبت به وضعیت جدید را برآه راست هدایت کنند، اظهار داشتند: **بعضی از مردم از پیام دوم خرداد برداشت صحیحی نداشته اند، فقط در نظر گرفته اند باید رونق ایجاد شود. ولی باید ششونات خودمان را در نظر بگیریم.**

در جواب اعتراض دائمی خانواده سینمای ایران، که به برخی از نورچشمی ها امکانات می دهند تا فقط برای کسب اعتبار رژیم فیلم فستیوالی بسازند، آقای داد آب پاکی روی دست معترضین ریخت و فرمود: **سینمای ما باید فیلم جشنواره ای بسازد، حتماً باید در عرصه های بین المللی کسانی را داشته باشیم که کسب افتخار کنند، اما اگر همه این کار را بکنند، یعنی همه فیلم برای فستیوال بسازند (تأکید از آقای داد است) صنعت سینما خداحافظ، تماشاگر خداحافظ.**

بله فیلم فستیوال پسند به مانند سال های گذشته ساخته خواهد شد و به مانند همیشه، همگان اجازه ورود به این حریم خصوصی را نخواهند یافت. چه کسانی و با چه شرایطی این امکان را خواهند داشت؟ حدّ و حدود کار را رژیم مشخص می کند، فضولی موقوف. اما در جای دیگر آقای داد اطمینان می دهد که ساخت فیلم های دفاع مقدس (یعنی همان فیلم های مبتذل که با صرف هزینه های هنگفت، برای تبلیغ مستقیم رژیم ساخته می شود و بیشتر مصرف داخلی دارد.) همچنان در دستور کار دولت حماسه آفرین خواهد بود. آقای داد همچنین هنر را از ابتدال تفکیک می فرمایند و مثال خردمندانه ای هم چاشنی بیاناتشان می نمایند و می فرمایند: **سینما مثل همه هنرها دو سو دارد، یک سو به سوی تعالی و یک سو به سمت ابتدال مطلق. مثل شعر. در یک سرش حافظ و مولوی است و سر دیگر آن ایرج میرزا با هزلیاتش. این مثال نمونه خوبی است برای اثبات توانایی های ایشان نه تنها**

در زمینه سینما، بلکه دیگر هنرها به ویژه شعر کلاسیک. ما هنگام با آقای داد می پذیریم که ایرج میرزا مرحوم، مفسد فی الارض بود و کارهایش هم ابتدال مطلق، اما تکلیفمان را با مولانا، که گرایش به سروده هایش به گفته آقای سیف اله داد، معنی تعالی می دهد را ندانستیم. وقتی آقای داد، (که در مولوی شناسی اشان شک نیست) در حین تلمذ از کتاب مثنوی مولانا به قصه آن کنیز که با خر خاتون شهوت میراند، بر می خورند، نسبت به این ایات فسادانگیز چه عکس العملی خواهند داشت؟ برای این که برای مشول محترم امور سینمایی تجدید خاطره ای بشود، مثنوی معنوی را می گشاییم و در دفتر پنجم آغاز داستان کنیزک را نقل می کنیم.

یک کنیزک یک خری بر خود فکند

از وفور شهوت و فرط گزند

آن خر نر رابگن خو کرده بود

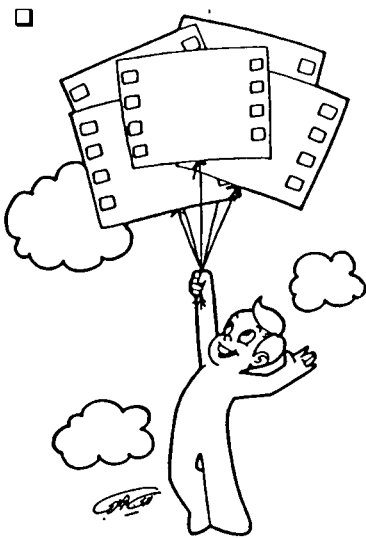
خر جماع آدمی پی برده بود

یک کدویی بود حیلت ساز را

در نرش کردی پی اندازه را

در ذکر کردی کدو را آن عجزوز

تا رود نیم ذکر وقت سپوز



خبرها

"ریشه‌ها و رویاها"

از عکس‌هایی که "رجب محمدین" نویسنده و کارگردان سینما و تئاتر گرفته است، نمایشگاهی از تاریخ ۱۹ ژانویه تا ۷ مارس ۱۹۹۸ در دانشگاه "اوهایو" آمریکا برگزار شد. اسم این نمایشگاه، "ریشه‌ها و رویاها"ست. به علت استقبال زیاد از این نمایشگاه، قرار است این نمایشگاه، در دانشگاه "کلمبوس" آمریکا نیز برگزار شود. تا کنون نمایشگاه‌های دیگری از عکس‌های رجب محمدین در هند برگزار شده است. بزودی هم قرار است نمایشنامه "عشق آنتیگون" از رجب محمدین، به زبان اسپانیایی، در شهر مکزیکوسیتی "مکزیک" بر صحنه برود.

رجب محمدین فیلم‌های سینمایی یاد و دیدار (۱۳۶۶) گل (۱۳۶۷) به خاطر همه چیز (۱۳۶۹) جاده عشق (۱۳۷۲) را نوشته، کارگردانی و مونتاژ کرده است.

فیلم یاد و دیدار مدت‌ها توقیف بود و سرانجام پس از بریده شدن قطعاتی از آن در بدترین فصل سینمایی (در زمستان)، در نامناسب‌ترین سینما، فقط به مدت دو هفته اکران شد. فیلم گل فقط پس از دوبار نمایش در جشنواره فجر برای همیشه در توقیف ماندگار شده است. فیلم جاده عشق بدون حضور محمدین، در غیبت او، کوتاه شده، مونتاژ آن عوض شده، و در غیاب

کارگردان، و در غیاب سازنده موسیقی متن آن خانم "سوسن شاکرین"، موسیقی از روی فیلم برداشته شده، و بدون حضور یا اجازه کارگردان، موسیقی دیگری روی آن گذاشته شده، سپس برای مدت کوتاهی در چند سینما اکران شده است.

محمدین هم اکنون مشغول مذاکره با یک تهیه‌کننده اروپایی برای ساختن یک فیلم بلند سینمایی است. او هم چنین نمایشنامه‌های لوتر نوشته: جان آیزرن، برج نوشته پیتر وایس، ساتاکروز نوشته ماکس فریش، بوسمن و لئا نوشته آنول فوگارد را کارگردانی کرده است.

از محمدین کتاب‌های: ۱- جدالی دیگر، ۲- برکرانه بیکران، ۳- ستارگان سرنوشت و ۴- گل، پرواز، پیوند منتشر شده است.

محمدین نمایشنامه‌های عشق هملت، عشق آنتیگون، آخرین شام ژاندارک، پرومته در آتش، برفراز خویشتن (در مورد سیاوش شاهنامه)، عشق آنه ANNE (در مورد آنه فرانک) را نوشته است.

محمدین می‌گوید: فرهنگ ما آمیخته با تمدن‌های چین، هند، مصر، یونان و روم است، ولی ما هویت و استقلال و آزادگی فرهنگ و تمدن خود را حفظ کرده‌ایم. در طی تاریخ بارور ما، مهاجمان زیادی خواسته‌اند ریشه فرهنگ و تمدن ما را بسوزانند ولی سرانجام، در برابر عظمت و شکوه و باروری این جنگل سترگ و عظیم فرهنگ ما، مهاجمان به زانو افتاده و به زبونی و ناچیزی خود اعتراف کرده‌اند و در این عظمت تاریخ و تمدن ما، گم شده‌اند.

من ریشه‌هایم از این فرهنگ و تمدن آب می‌خورد، و شاخه‌هایم، برای "صلح"، "آزادی" و "انسانیت" برای همه انسان‌ها و همه جهان، رویا می‌پرورانند. من به رویای صلح و آزادی و انسانیت برای همه جهان ایمان دارم و بالاخره روزی بشریت به این تالیث دست خواهد یافت.

درباره‌ی برنامه تلویزیونی "رسانه"

در برخی از استان‌های آلمان کانال‌های تلویزیونی آزاد Offener Kanal وجود دارد که می‌توان از طریق این کانال‌ها، برنامه‌هایی تنظیم و در محدوده همان استان پخش نمود. ارزش محتوای این برنامه‌ها بستگی به طرز تفکر، شناخت و آگاهی گردانندگان آن دارد. اگر برنامه‌سازان اینگونه کانال‌ها با هدف‌های متعالی و با عشق و علاقه به سوی این گونه فعالیت‌ها کشانده شوند، نتیجه‌ی کارشان را می‌توان مثبت و مؤثر ارزیابی نمود. رسانه یکی از برنامه‌های ماندگار در کانال آزاد شهر دُرموند آلمان است. رسانه ۷ سال کار، تجربه و همراهی را پشت سر گذاشته است. برنامه‌های این کانال شامل گزارش‌های فرهنگی و سیاسی، کودک و بخش‌های متنوع تئاتر، موسیقی و میزگردهای متفاوت می‌باشد. رسانه در حین این که نسبت به رژیم اسلامی مواضع قاطع دارد و همکاری احزاب را نیز می‌پذیرد، اما امکان نداده است برنامه‌هایش به تریبونی برای احزاب و یا سازمان‌های سیاسی مشخص تبدیل شود. در تمام مدتی که جریان دادگاه میکونوس ادامه داشت، تلویزیون رسانه حضور فعال داشت و گزارش‌های زنده از برلین پخش می‌کرد. هم چنین در مجامع و سمپوزیوم‌ها، رویدادهای فرهنگی اجتماعی و هنری فعالانه شرکت داشته است، که از آن جمله می‌توان به سمپوزیوم جهانی سینمای آزاد (زاربروکن آلمان)، دومین جشنواره جهانی سینمای در تبعید (شهر یوته بوری سوئد)، جشنواره تئاتر (کلن) و سمینارهای ویژه زنان اشاره کرد.

هم چنین بعد از آغاز برنامه‌های تلویزیونی جمهوری اسلامی (جام جم)، رسانه اولین کانال تلویزیونی بود که درباره این برنامه‌ها عکس‌العمل نشان داد. در برنامه‌ای زنده با شرکت شادی امین، کاوه خادم میثاق و

نغمه های خاموش در غربت

کنسرت سیروس ملکوتی

به همراهی:

افسانه صادقی خواننده (سوپرانو)

ذبیح عباسی (ماندولا)

نادر صابر (ویولن)

هایدلبرگ شنبه ۱۰ مه ساعت ۱۹/۳۰
im Eine- Welt- Zentrum

فرانکفورت جمعه ۱۵ مه ساعت ۱۹
Haus der Jugend,
Deutschhermufer 12

هانوفر یکشنبه ۱۷ مه ساعت ۱۵/۳۰
Freizeit Listerhaus,
Waldersee Str. 100

برلین چهارشنبه ۲۰ مه ساعت ۲۰
Im Haus der Kultur der Welt

پاریس جمعه ۲۲ مه ساعت ۲۰
FIAP

لندن شنبه ۳۰ مه ساعت ۲۰
Common Wealth

کنسرت لندن به همراهی ارکستر
سمفونی و به رهبری فرنوش بهزاد
خواننده افسانه صادقی

- هر نوشته، توسط نویسندگی آن در برنامه
یکشنبه ی ماه می "یکشنبه سوم" خواننده
خواهد شد و به متن یا متن های انتخابی
جایزه یا جوایزی داده خواهد شد.
- نوشته ها طولانی نباشند.

آدرس کانون نیما

Association artistique et
culturelle NIMA
B.P. 1378-
59015 LILLE, cedex
France
Tel. : 20334103

روزهای تئاتر کودکان و نوجوانان

۵ تا ۷ یونی ۹۸ آخن

برگزار کننده :

مرکز فرهنگی ره آورد

Kulturhaus Barokfabrik
Lokergraben 22 , Aachen
Tel.+ Fax :0241/36677

اجراهای

انجمن تئاتر ایران و آلمان

خانه سبز ننه نقلی ۷ یونی آخن

مشدی عباد ۳۰ مای لوکزامبورگ

۶ یونی برمن ۱۳ یونی مونیخ

اطلاعات بیشتر با تلفن و فاکس

۰۰۴۹/۲۲۸/۲۵۶۷۲۰

بصیرت نصیبی، برنامه های تلویزیونی جمهوری
اسلامی در ابعاد متفاوت شکافته شد. قصد
گشایش برنامه جام جم، اهداف آن، نحوه
برنامه سازی، سطح برنامه ها و محتوای
برنامه ها بررسی شد و بینندگان از طریق یک
خط مستقیم تلفن، نظر ها و حرف های
خودشان را با شرکت کنندگان مطرح
کردند.

دوام و تداوم کار این کانال تلویزیونی، بدون
پشتوانه ی ثابت مالی، نیاز به همت و پشتکار
بسیار دارد. برای پانته آ بهرامی، مهرداد و
دیگر همکارانشان امید موفقیت بیشتر داریم.

مسابقه داستان نویسی

کانون نیما، در چهارچوب برنامه های
یکشنبه های خود "نخستین یکشنبه همراه"
برنامه ی یکشنبه ی سوم ماه می را اختصاص
داده است به یک مسابقه داستان نویسی برای
جوانان و نوجوانان. جوانان و نوجوانان
علاقتمند می توانند با یک طرح نوشته شده،
(داستان یا نمایشنامه) در این مسابقه شرکت
کنند. شرایط شرکت در مسابقه در ذیل درج
می شود. برای اطلاعات بیشتر و چنانچه
پرسش خاصی داشته باشید با شماره ی
کانون تماس بگیرید.

لطفاً پیش از فرستادن نوشته های خود به
موارد زیر توجه کنید

- برای نوشته، موضوع مشخصی پیش بینی
نشده.

- نوشته را روی کاغذ سفید (A 4) و تنها
در یک سمت آن بنویسید.

- نوشته، خوانا، روشن و بدون خط
خوردگی باشد.

- تاریخ و محل نوشته مشخص باشد.

چنانچه پیش از این ها کارهای دیگری
نوشته اید، نام آن ها همراه یک متن کوتاه در
باره خودتان هم راه نوشته خود بفرستید.

- نوشته ها باید تا پیش از ۲۵ ماه مه به
آدرس کانون فرستاده شود.

دختر بچه مترو

فیلمنامه کوتاه

از میان مسافران راه باز می کند تا پیاده شود. با عجله از دخترک که حواسش به اوست می پرسد:

مرد: تو نباید اینجا پیاده بشی؟

دخترک پاسخی نمی دهد. مرد که نگران او شده است با عجله دست دخترک را می گیرد و از میان مسافرانی که دارند با عجله سوار می شوند راه باز می کند. ترن سوتی می کشد و مرد در حالیکه نگاهش از پنجره به مادر است تا گمش نکند، پیش از اینکه درهای ترن بسته شوند در آخرین لحظه با دخترک از ترن بیرون می پرد.

۲. ایستگاه مترو ساعت ۸ صبح

ایستگاه چنان شلوغ است که بسختی می توان دومتر جلوتر را دید. به نظر نمی رسد دخترک متوجه گم شدنش بوده باشد. خیلی راحت و بدون نگرانی بدنبال مرد کشیده می شود. مرد اما سخت نگران است. در شلوغی ایستگاه به دنبال خانمی که هرلحظه پنهان و پیدا می شود می دود. وقتی زن در صدارس او قرار می گیرد مرد فریاد می زند:

مرد: یک دقیقه صبر کنین خانم. دخترتان.....

زن، جا خورده رو برمی گرداند و متعجب نگاهش می کند. مرد که از برخورد نامنظره زن جا خورده است با تردید می گوید:

مرد: بچه شما نیست؟

زن: نه!

مرد: اما با شما بود.

زن: نمی فهمم راجع به چی حرف می زنین، آقا!

۳. همانجا ساعت ۸/۲۰ صبح

تعداد بسیاری از مردم دور مرد، زن و دختر بچه دایره وار جمع شده اند. پیرمردی نحیف و لاغر که لباس مرتبی به تن دارد مردم را که دارند با سروصدا با هم بحث می کنند دعوت به سکوت می کند. وقتی همه ساکت می شوند پیرمرد پیشنهادش را مطرح می کند.

پیرمرد: بگذارید دختر بچه خودش بگوید.

پیرمرد از زن و مرد می خواهد از هم فاصله بگیرند. سپس دخترک را در میانه می گذارد و از مرد و زن می خواهد در دو جهت مختلف حرکت کنند.

پیرمرد: حالا ببینیم دخترک دنبال کدامیک می رود!

جمعیت به مرد و زن راه می دهد و آندو بی آنکه به پشت سر نگاه کنند در دو جهت مخالف براه می افتند. مردم با اشتیاق و هیجان به این بازی چشم دوخته اند. دخترک مدتی در میانه بی حرکت می ایستد و از زن به مرد و از مرد به زن رو می گرداند و پیش از اینکه آن دو از دیدش خارج شوند تصمیمش را می گیرد و با سرعت در جهت مرد می دود.

۱. مترو ساعت ۷/۳۰ بامداد

شلوغ ترین ساعت مترو در رُتردام است. مردی با لباس نسبتاً مرتب مثل کارمندهای ادارات، در میان انبوه مسافران بامدادی سوار ترن می شود. ترن سوتی می کشد و راه می افتد. با فشار مسافران، مرد به جلو رانده می شود. نگاه مرد پس از لحظه ای در نگاه یک دختر بچه سه ساله گره می خورد که در راهرو ترن کنار خانمی که روی صندلی نشسته، ایستاده و دستش را به میله وسط راهرو گرفته است. دخترک انگار چهره مرد را آشنا یافته باشد با محبتی کودکانه و لبخندی شیرین به او چشم می دوزد.

در ایستگاه بعدی تعداد بیشتری مسافر سوار ترن می شوند و مرد با فشار آنها به دخترک نزدیکتر می شود. دخترک حالا سرش را برگردانده است و چشم از مرد بر نمی دارد. صورتش چنان شیرین و معصوم است که مرد نمی تواند به او بی توجه بماند. زن که متوجه نگاه دخترک شده است سر برمی گرداند و وقتی نگاهش به مرد تلافی می کند او هم لبخند مهربانی به لب می آورد. با فشاری دیگر مرد درست به جلو همان صندلی که دخترک کنارش ایستاده است، هل داده می شود. وقتی مرد کنار او می ایستد دخترک دست کوچکش را دراز می کند و با محبت روی دست مرد که میله صندلی را گرفته است می گذارد. مرد با لبخندی مهربان به مادر دخترک که او هم لبخندی بر لب دارد نگاه می کند.

با پیاده شدن تعداد زیادی مسافر در ایستگاه بعدی چند صندلی خالی می شود، از جمله صندلی کنار زن و یک ردیف جلوتر از صندلی او دخترک روی صندلی کنار زن، و مرد روی صندلی جلویی می نشیند. مرد که دیگر توجهش به دخترک نیست روزنامه ای از جیبش در می آورد و مشغول مطالعه می شود.

در ایستگاه بعدی مرد برای راه دادن به خانم مسنی که تازه سوار ترن شده و می خواهد بر صندلی کناری او بنشیند، از جا بلند می شود و وقتی سرش را به عقب می گرداند دخترک را تنها نشسته بر صندلیش می بیند. با یک نگاه سریع به مسافران، مادر دختر بچه را می بیند که دارد

۴. همانجا ساعت ۸/۴۵ صبح

مرد در کنار دختر بچه روی یک نیمکت در ایستگاه نشسته است و سعی دارد با او حرف بزند. دختر بچه، اما انگار زبان او را نمی فهمد. آنچه باعث تعجب مرد است این است که دختر بچه کمترین احساسی از نگرانی و ترس ندارد و کاملاً با او راحت است.

دو پلیس، یک زن و یک مرد، وارد مترو می شوند و قدم زنان از کنار آن دو می گذرند. یک لحظه به ذهن مرد می رسد که ماجرا را برای پلیس تعریف کند و دختر بچه را به آنها بسپارد. دخترک گویی ذهن مرد را خوانده باشد دستش را روی دست مرد می گذارد و با نگاهی ملتسمانه از او می خواهد از جایش بلند نشود. پلیس ها تا ته ایستگاه می روند و با همان گامهای آهسته دوباره برمی گردند. مرد تصمیمش را می گیرد و بی توجه به نگاه نگران دخترک از جا برمی خیزد و به طرف پلیس ها می رود. در همین لحظه یک ترن وارد ایستگاه می شود و می ایستد. صدها مسافر به ناگهان از واگن های متعدد ترن پیاده می شوند و ایستگاه دوباره شلوغ می شود. مرد به پلیس ها می رسد و وقتی سر برمی گرداند دخترک را روی نیمکت نمی بیند. مسافرانی که از دالان های متعدد ایستگاه برای گرفتن ترن در حال دوییدنند او دیدن مرد را کاملاً مسدود کرده اند. او که نگران دخترک شده است از پلیس ها، که حالا با تعجب به رفتار او نگاه می کنند، دور می شود و ترن را درست در لحظه حرکت می گیرد. ترن سوتی می زند و براه می افتد.

است به سرعت می دود. در واگن سوم چشمش به دخترک می خورد و پیش از اینکه در واگن بسته شود دوباره سوار ترن می شود. همزمان با او دو مأمور کنترل بلیت هم سوار همان واگن می شوند. مرد که خیالش از یافتن دخترک، صحیح و سالم، راحت می شود تازه به این فکر می افتد که دوباره درگیر او نشود. خودش را پشت مسافری پنهان می کند تا دخترک چشمش به او نیفتد. دو مأمور از دو سوی واگن، بازرسی بلیت را آغاز می کنند.

یکی از بازرس ها به دخترک نزدیک می شود و از خانم مستی که کنار او نشسته تقاضای بلیت می کند. تا پیرزن بلیت را از کیفش در بیاورد بازرس به لبخند شیرین و مهربان دختر بچه با دست کشیدن به موهایش پاسخ می دهد. بعد از حبش یک شکلات در می آورد و در حالی که با نگاه از پیرزن، که فکر می کند مادر بزرگش باشد اجازه می گیرد، آنرا به دست دخترک می دهد. پیرزن با لبخندی بلیتش را به مأمور می دهد و سرش را به سمت دخترک که دارد شکلات را باز می کند می گرداند. مأمور، بلیت واری شده را به پیرزن برمی گرداند و به سراغ مسافر بعدی می رود.

بازرس دوم حالا به مرد که در راهرو ترن دور از چشم دخترک ایستاده است می رسد و بلیتش را می طلبد. مرد با دستپاچگی جیب هایش را می گردد و بالاخره بلیت را پیدا می کند و به دست بازرس می دهد. بازرس تاریخ و ساعت روی بلیت را نگاه می کند و می گوید: بازرس: بلیت شما باطل است، آقا!



۵. مترو ساعت ۹/۱۰ صبح

مرد تا ته واگن راه می رود ولی دختر را نمی بیند. از آنجا میان واگنها دری برای عبور وجود ندارد ناچار است تا ایستگاه بعدی صبر کند. ترن در ایستگاه بعدی می ایستد و مرد با عجله پیاده می شود و در طول ایستگاه پشت پنجره واگنها در حالیکه در جستجوی دختر

مرد: (سردرگم): چطور؟

بازرس ساعت مهر شده روی بلیت را نشان مرد می دهد. بازرس: ساعت بلیت شما هفت و بیست دقیقه خورده، پس تا ساعت هشت و بیست دقیقه اعتبار داره. حالا ساعت نه و بیست دقیقه است آقا!

توجه بسیاری از مسافران به مرد که حالا از شرم سرخ شده است جلب می شود. بازرس بی توجه به مرد که دنبال توجیهی برای خلافتش می گردد برگه جریمه نقدی را پر می کند و به دستش می دهد. در همین لحظه نگاه دخترک هم به او می افتد و به محض شناختن او دخترک با خوشحالی از جا می پرد و به طرف او می آید. بازرس که منتظر دریافت مبلغ جریمه است توجه اش به دختر جلب می شود. مرد که با دیدن دخترک بیشتر دستپاچه شده در حالی که پول از کیفش در می آورد به بازرس توضیحی بی سروته می دهد:

مرد: من داشتم دنبال این دخترچه می گشتم. حواسم چنان پرت.... بازرس پول را از دست او می گیرد و بی آنکه علاقه ای به شنیدن دنباله حرف او نشان دهد به بازرسی بلیت ها ادامه می دهد.

مرد برای فرار از نگاه پرسان برخی از مسافران دست دخترک را می گیرد و به طرف یک صندلی خالی می رود. دخترک را روی صندلی کنار خانم جوانی می نشاند و خودش کنار او می ایستد. دخترک از جیش شکلات نیم خورده اش در می آورد و از روی سپاس با مهربانی به مرد تعارف می کند. نگاه دخترک چنان نافذ است که مرد ناخودآگاه شکلات را از دست او می گیرد و زیر نگاه شاداب زن جوانی که کنار دخترک نشسته است، بر دهان می گذارد. دخترک نگاهش به نگاه زن می افتد به او لبخندی شاد و مهربان می زند.

ترن در ایستگاه بعدی می ایستد و مسافران به مقصد رسیده و تازه وارد با تعجب در هم می لولند. زن نگاهش را از دخترک به مرد برمی گرداند ولی یکباره متوجه غیبت او می شود. نگران به دخترچه رو می کند و می گوید:

زن: تو نباید اینجا پیاده بشی؟

دخترچه پاسخی نمی دهد و نگاه بی تفاوتش را با همان لبخند شیرین به او می دوزد. زن بلافاصله از جا می پرد و در حالیکه دست دخترک را به دست گرفته و او را به دنبال خود می کشاند، در آخرین لحظه، پیش از بسته شدن درهای واگن از ترن پائین می پرد.

۶. ایستگاه مترو ساعت ۹/۳۵ صبح

زن در حالیکه دست دخترچه را به دست دارد از میان ازدحام مسافران تازه از ترن پیاده شده به دنبال مرد که حالا دارد به پله برقی خروجی نزدیک می شود راه باز می کند. وقتی بالاخره به پایین پله برقی می رسد مرد را می بیند که در انتهای پله در میان مردم ایستاده است. زن پیش از آنکه مرد به خیابان برسد با همه صدا فریاد می زند: زن: یک دقیقه صبر کنین دخترتان....

ولی ازدحام و سروصدای بامداد یک روز کاری در تردام بیشتر از آنست که صدای او به گوش مرد برسد.



نوارهای ویدئویی

فیلم های رضا علامه زاده

مهمانان هتل آستوریا

شب بعد از انقلاب

جنایت مقدس

موج و آرامش

چند جمله ساده

برای کسب اطلاع و تهیه این نوارها با شماره زیر تماس بگیرید

Fax: 0031,346212270

راه دشوار سینمای در تبعید

نوشته پرویز صیاد

بسیجی های خارج از کشور: سینمای اسلامی، موسیقی اسلامی، مشاطه گران فاشیزم دهه سینمای جمهوری اسلامی، چشم انداز سینمای ایران در تبعید و....

برای سفارش این کتاب با دفتر سینمای آزاد تماس بگیرید.

قیمت سفارش برای هر جلد معادل ۱۵ مارک آلمان.

در داخل آلمان معادل مبلغ فوق می توان تمیر ارسال نمود.

هزینه پست بعهده ماست.

حساب بانکی

Cinamaye-Azad
P.F. 100525
66005 Saarbrücken

Deutschebank Saar
Konto Nr.0186213
BLZ: 59070070

هفتاد سال اسکار، هفتاد سال هالیوود

شکست، چرا که تا به حال فیلم های موفق تجارتي به صورت عادی امکانی برای دریافت اسکار بهترین فیلم نداشتند، اما با "تیتانیک" این تابو هم شکست.

به این ترتیب تاجگذاری جیمز کامرون توسط خودش را می توان توجیه کرد. فیلم او تا به حال یک میلیارد و سیصد میلیون دلار فروش کرده و این موضوع پیش پا افتاده ای نیست. با این حال احساس غریبی به انسان دست می دهد، چرا که هالیوود که در حالت معمول از هزینه های جاری بالای تولید فیلم ها شکایت دارد، کارگردانی را جایزه باران می کند که در تولید فیلمش مرزهای بودجه را بی مهابا شکسته است.

مدیران استودیوها که صندلی هایشان تا همین دسامبر گذشته متزلزل بود، چرا که به صورت معمول احتمال نمی دادند فیلمی مخارج تولیدش را بازگرداند، اکنون به جیمز کامرون برای بازسازی "سیاره میمون ها" چراغ سبز داده اند.

یکی از چهره های برجسته هالیوود می گوید: "هالیوود کامرون را به دلیل خودپرستی اش یا این که در تولید "تیتانیک" از بودجه تعیین شده بسیار فراتر رفته است، محکوم نمی کند. هرچه باشد کامرون جایزه بهترین انسان دوست سال را نبرده است. هالیوود فکر می کند با می تواند موفقیت ها را تکرار کند."

از نظر "فرانک بریس" تهیه کننده عادی هالیوود، این تضاد را این گونه می توان توجیه کرد: "طبیعی است که ما به عنوان تهیه کننده می خواهیم هزینه های تولید را تحت کنترل در بیاوریم، اما در مقابل در هالیوود کسانی هستند که تمام دار و ندارشان را روی یک کارت قمار می کنند. همه چیزشان را می دهند که کاری را مطابق آن چه فکر می کنند درست است به فرجام برسانند. و اگر آن ها با موفقیت رو به رو شوند، همیشه قهرمان روز می شوند."

روزنامه آمریکایی "U.S. Today" می نویسد که نشانه ها حاکی از آن است که روزی که هزینه تولید یک فیلم متوسط هالیوودی به ۳۰۰ میلیون دلار برسد، دور نیست. و از آن جا که هالیوود عناصر موفقیت را همیشه تکرار کرده، باید به زودی منتظر داستان های عشقی برزمینه فاجعه های تاریخی باشیم، موضوع هایی که شب اهدای جوایز اسکار سخت برسر زبان ها بود: "هیندبورگ" و "اکسان والدز"

ترجمه از نشریه هفتگی آلمانی "فوکوس"



جای شگفتی نیست که چهره ی سینماگران هالیوود در شب اهدای جوایز اسکار از شدت خوشحالی می درخشید. جشن هفتادمین سال اهدای جوایز آکادمی هنرهای سینمایی، اسکار، برای مدیران و رؤسای استودیوهای فیلم سازی هالیوود قبل از مراسم شروع شده بود. پس از گذشت سالی فاجعه بار و بعد از آن که فیلم های مستقلی هم چون "بیمار انگلیسی" و "شاین" جای خود را دوباره به فیلم های هالیوودی دادند و آن ها دست خالی از گیشه بازگشتند، اکنون استودیوهای فوکس، پارامونت، سونی و برادران وارنر در مراسم اسکار بار دیگر در مهم ترین زمینه های فیلم سازی نامزد جوایز اسکار شدند. بعد از موفقیت فیلم های هنرمندان ناشناس خارجی در سال گذشته، در مراسم اسکار امسال، آکادمی هنرهای سینمایی آمریکایی، استودیوهای فیلم سازی و نظام ستاره سالار مصممانه موجودیت خود را مورد تأکید فرار دادند.

این که فیلم "تیتانیک" که دو استودیوی فیلم سازی (فوکس و پارامونت) در آن سرمایه گذاری کرده بودند، یازده اسکار به دست آورد، (جیمز کامرون به تنهایی سه اسکار برای تدوین، کارگردانی و بهترین فیلم برای آن به دست آورد) و رکورد بیشترین جوایز اسکار را که تا به حال به "بن هور" تعلق داشت شکست، این که اسکار بهترین بازیگران فقط به بازیگران هالیوودی تعلق گرفت و نه بازیگران انگلیسی، بیشتر این فضای جدید حاکم بر هالیوود را نشان می دهد. در نقش های اصلی هلن هانت و جک نیکلسون برای فیلم "بهرتر از این نمی شود" و در نقش های فرعی، کیم بازیگر (محرمانه لس آنجلس) و رابین ویلیامز "گودویل هانتینگ".

شاه جیم (جیمز کامرون)، تهیه کننده و کارگردان فیلم "تیتانیک" با فریاد "من شاه جهانم" در هنگام دریافت جوایز اسکار (فریاد قهرمان اصلی برفرز کشتی در فیلم "تیتانیک") بخشی از واقعیت جدید را نشان داد. جهالت کامرون می توانست فقط آنانی را شگفت زده کند که هنوز موقعیت جدید از نظرشان روشن نبود. اما برای بسیاری موقعیت جدید روشن بود. فیلم "تیتانیک" نه فقط رکورد فروش فیلم های گذشته را شکست، که (تابوهای) سنتی آشکار هالیوود را هم

موسیقی و فیلم

امر در اختیار بگذارد. واقعیت این است که موسیقی در فیلم با درجات متفاوت از اهمیت ثانوی برخوردار است. هنر سینما می تواند به چنین وحدتی در فرم دست یابد اما در کُلیت خود نه ملودرام است و نه آفرینش متشکله هنر واگنری ست. پیوند موسیقی و فیلم از همان آغاز پیدایی فیلم رخ می دهد. اما بی آنکه انگیزه موسیقایی در آفرینش هایش داشته باشد. تلفیق این دو در ابتدای امر از ضرورت تفاهم هنری حادث شد.

نمایش فیلم های صامت و کوتاه اولیه در سالن های کوچک نمایش با سروصدای بسیاری که از دستگاه های ابتدایی پخش فیلم همراه بودند برای تماشاگران ناخوش آیند بود. جهت رفع این مزاحمت، **پیانو فورتته** در سالن نمایش بکار گرفته شد. از اولین تجربیات چنین ابتکاری، ضرورت موسیقی با تصویر حادث شد. با روند بعدی صنعت فیلمسازی که با طولانی تر شدن مدت فیلم نیز توأم بود وجود پیانو جنبه اجباری پیدا نمود. این نوع از موسیقی کمترین دخالت حسی را در رابطه با فیلم ایفاء می نمود. فیلم و موسیقی دو حس متفاوت را پدید می آوردند. مانند حضور پیانو در رستوران و یا پیانوبار که گفتگوها و حرکات و کاراکترهای متفاوت مشتریان را خارج از درونمایه آن ها همراهی می کند. تنها به این خاطر که صدایی باشد. با گسترش سالن های نمایش بر تعداد نوازندگان نیز افزوده می شد تا به آنجا که از ارکسترهای بزرگی تا ۸۰ نفر نوازنده در سالن های نمایش فیلم پدید آمدند.

موسیقیدانانی که در این رابطه به اجرای موسیقی می پرداختند، متوجه شدند که، بطور مثال اورتور **ویلهم تل** (قطعه محبوب فیلم های صامت) مناسب یک صحنه عاشقانه نیست و آوازهای **مندلسون** بسیار دور از واقع و خنده آور به گوش می رسند، هنگامی که همراه کننده صحنه سوگواری باشند. اندیشه اولیه نوعی از ویراستاری موسیقی از این ضرورت و انتقاد زاده می شود. از آن پس برای هر صحنه ای قطعه

هنر سینما بیش از هر هنر دیگری توانست در چنین زمان کوتاهی از تاریخ پیدایی خود بر جهان پیرامونی خود تأثیر بگذارد.

هنر سینما می تواند نمایش دیگر هنر ها نیز باشد، از این روی می تواند گسترده تر از شاخه های دیگر هنر عمل کند. میکلوس روزا Miklos Rozsa آهنگساز شهیر و پراوازه هالیوود، این گسترده گی سینما را با درک واگنر از "مجموعه متشکله هنریش" یگانه می پندارد. (بیش از صد سال پیش ریچارد واگنر مفهوم "مجموعه متشکله اثر هنری" را برای آفریده های موسیقی نمایشی اش بیان نمود، که هنر موسیقی با بازیگری و درام را در یک مجموعه واحد متشکل می نمود.)

روزا در تشابه هنر سینما و هنر نمایشی واگنر اشتباه نمی کند. اما همانطور که خود او اذعان دارد: موسیقی در مفهوم واگنری خود نقطه عزیمت برای وحدتی هنری و یا آفرینش هنریست، در حالی که موسیقی در هنر سینما با تمام بودنش جنبه همراهی و ثانوی دارد. حتی می شود فیلم بدون موسیقی ساخت. اما به راستی چگونه می توان هنر نمایشی واگنر را بدون موسیقی حادث نمود؟

برنارد هرمان Bernard Herman از آهنگسازان موفق و پرکار هالیوود به گذشته ای دورتر برمی گردد و ریشه های این نوع هم آمیزی را در درام یونان قدیم می جوید، از هم آمیزی موسیقی و درام ملودرام زاده می شود. آهنگسازان بسیاری از موسیقی کلاسیک تمایل به بازآفرینی ملودرام در کار خود داشتند به طور نمونه می شود از **گلوک** - **موتزارت** - **کارل اُرف** - **دیوسی** و آلبن برگ نام برد.

هم آمیزی موسیقی، شعر و آواز رسیتایو، عنصر دیداری (نمایشی) و رویا، عناصر به وجود آورنده ملودرام، اتفاقی که در آثار واگنر با تمهیدات خاص خود او رخ می دهد و امروز امکان بازآفرینی آن در جلوه هنرنوین قرن یعنی سینما می رود. اما فقط امکان آن به مثابه فرمی از فرم های چندگونه صنعت سینمایی موجود است، "مجموعه هنر متشکله" واگنری نمی تواند در هنر فیلم سازی تعریفی جامع را در این

جداگانه ای از آرشیو موسیقی کلاسیک و موسیقی روز انتخاب می شد.

فیلم صامت به خاطر عدم حضور صدای انسانی و اصولاً اصوات، حالتی کاملاً انتزاعی را تصویر می نمود در بسیاری از موارد مسئولیت غیر موسیقایی متوجه موسیقی می گردید.

موسیقی می بایستی صداها را ناشنیده طبیعی را که فقدان نشان احساس می شد ایجاد نماید. از برخورد دوشیئی با هم تا صدای بسته شدن در، از صدای زنگ تلفن تا شیبه اسب و... چیزی که به وحدت جمال شناسانه فیلم آسیب می رساند و صورت تمسخرآمیزی را از یک هم‌آمیزی به لحاظ هنری پدید می آورد.

با ورود فیلم ناطق مسئولیت موسیقی از این نوع تمهیدات غیر موسیقایی از آن زودوده شد و با ایجاد اتمسفر و بیان عواطف کار هنری خود را در وحدتی جمال شناسانه آغازید. فیلم رخدادی نیست که تنها از طریق دیداری به تنهایی بیانی کامل و هنری را باعث آید. عنصر شنیداری که موسیقی یکی از مهمترین آن به شمار می رود، ملزوم آن می شود. مهم اما چگونه گی این امتزاج است.

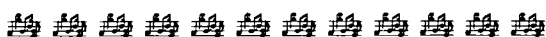
موسیقی فیلم گاه فرم پذیر می شود یعنی امکان ساختار فرمی موسیقایی را به لحاظ توالی و تعدد موتیو ها و گسترش به لحاظ متریک می یابد. و گاه بریده هایی از یک ساختمان موسیقی را مانند می شود و گاه فنون و تک ضرب های صوتی هستند که حادثه موسیقایی را بیان می دارند. هر یک از این تمهیدات می توانند به تنهایی مجموعه صوتی یک فیلم را بوجود آورند و یا ترکیب دو و یا اجتماع همه آن ها فیلم را در برگیرد.

در کنار آهنگسازان بسیاری که در موسیقی فیلم حضور داشته و دارند، بسیاری از آهنگسازان بزرگ معاصر با شک و تردید به موسیقی فیلم به مثابه فعالیت درخور موسیقی و موسیقیدان جدی می نگرند. جوهر انتقاد اینان بر نازایی آفرینش هنر موسیقی است که در فیلم به علت ثانوی بودنش رخ می دهد. آهنگساز هنگامی که بر روی موضوعی نمایشی از جمله باله و یا اپرا کار می کند نقطه عزیمت موسیقی است. اوست که با موسیقی اش تصویرها را می سازد. اتفاقی که در هنر فیلمسازی رخ نمی دهد.

کمتر کارگردان و تهیه کننده ایست که از ابتدای امر، در جلسات مشاوره بر سر سناریو آهنگساز را نیز میزبان باشد، تا اندیشه های پیدا و ناپیدای موسیقی را از درون موضوع بیابند، تا فیلم در هنگام ساخته شدنش به دور از فضا سازی موسیقایی قرار نگیرد. وظیفه موسیقی فیلم این نیست که وقایع نگار تصاویر متفاوت باشد. اصولاً کار موسیقی وقایع نگاری نیست. موسیقی می بایست وحدت روانشناسانه فیلم را در تکامل همان تصاویر با در نظر آوردن کلیت سوژه بیان دارد.

اما همان گونه که پیش از این تلویحاً بدان اشاره نمودم، چگونگی ساختار اندیشه و روند صحنه ای فیلم تعیین کننده چگونه گی حضور موسیقی را بیان می دارند. حتی چگونه گی دیالوگ ها و موضوع دیالوگ، میمیک صورت، چگونه گی حرکات بازیگر و تمهیدات کارگردان در نوع به کارگیری دوربین در همین صحنه دیالوگ ها می تواند فضای مناسبی را برای حضور موسیقی فراهم آورند و یا اصولاً آنرا بی مورد سازند. فیلم **سکوت بره ها** صحنه های تکان دهنده خود را مدیون چنین تمهیداتی است. موسیقی این فیلم دقیقاً تأثیرات روانی تصاویر را نه تنها کامل می نماید بلکه در لحظه هایی آفریننده نیز می باشد. جان ویلیامز در فیلم **"کوسه"** با به کارگیری دو نت در فاصله دوم کوچک و با اجرای پیوسته و آرژواش در تکرارهایش فضا سازی مناسبی بوجود می آورد. در مثال اولی موسیقی در گستره متریک خود ملزوم و به نحو احسن پرداخته می شود و در مثال دوم موسیقی محدود به تکنیک صوتی می شود. هر دو فضایی متناسب با تصاویر می آفرینند. آهنگساز می بایست دریابد که کارش در تکامل ساختمانی قرارداد دارد که تمامیتش موسیقی نیست، در کار خود نمی بایست از تصاویر پیشی گیرد و به گونه ای دومینانت خودنمایی کند. آهنگساز موسیقی فیلم می بایست با دانش گسترده به مداخله بپردازد. اگر بر روی فیلمی تاریخی و یا اتفاقی داستانی در تاریخ و فرهنگی غیر معاصر کار می کند می بایست به موسیقی و سازهای آن دوره آگاه باشد و یا به تحصیل آن دوره بپردازد، اگر بر روی فیلمی و صحنه ای که تمامیتش را در فرهنگی غیر اروپایی و یا فرهنگی ساده و طبیعت گرا قرار می دهد، کار می کند می بایست روابط آن فرهنگ را در صوت و موسیقی و رقص تحصیل نماید. نمی توان فیلمی در زنجیره فرهنگ روستایی مثلاً روستای رودبار تهیه نمود و موسیقی دربار لویی فرانسه را برای بیان موسیقایی آن به عاریت گرفت. آهنگ و موسیقی فیلم پیش از آنکه به یاری صوت و موسیقی خود را متناسب با تصاویر همراه سازد، می بایست آن ها را در دو شکل واقع گرایانه و انتزاعی اش درک کند. ابزار این درک در جهان دانش معاصر نهفته است. موسیقی فیلم در سال های اخیر تحولات بسیاری را پشت سر نهاده است که وجود آن را نمی توان کتمان نمود، این وجود ثانوی اما شاهکارهای بزرگی را در روند تاریخی خود آفریده است، و همچنین در آثار ارزشمند بسیاری به خاطر عینیت یافته گی اش به کمک تصاویر، ابهامات بسیاری را نسبت به موسیقی مدرن در طرح فواصل صوتی اش زدوده است.

بخش دوم در شماره بعد



زندگی شیرین

آخرین گفتگو با مارچلو ماسترویانی

گفتگو کننده کارولین مونثه مترجم و نویسنده مقدمه : فرهنگ پایدار



ماسترویانی: گفته اند که من مرده ام.... این نفرت آور است

مریض بود. به یک عصا تکیه داده بود ولی به بازی در فیلم " سفر به آغاز دنیا" ادامه می داد و با نگاهی هوشمندانه به زندگی نگاه می کرد. مارچلو در ۷۲ سالگی، پس از ۵۰ سال بازیگری در ۱۶۰ فیلم و نقش فراموش نشدنی " داندی" در فیلم " زندگی شیرین" در ۱۹ دسامبر ۱۹۹۶ درگذشت. اکتبر همان سال، دو ماه پیش از مرگش، او در گفتگویی با مجله ی فرانسوی پاری ماچ، به مرگ خویش اشاره کرده بود. مارچلو را، از طریق کلمه نمی توان تعریف نمود، او تصویر بود. حرکت بود. صدا بود. نگاه بود. حضور بود و تأثیر بود. او بازی نمی کرد. خودش بود. و این وجود او بود که به هر نقشی جان و معنا می بخشید. باید بازی های کوتاه و فراموش نشدنی او را در " پای معلق لک لک" ساخته ی " تنو آنجلو پولس" دید تا دریافت او چه حضور موثری در سینما داشت و تنها او بود که می توانست آن نقش را ارائه دهد. مارچلو یکی از بازیگران دائمی فیلم های " فدریکو فلینی" بود. در آثار برجسته ی بسیاری از کارگردانان صاحب سبک و نام ایتالیا و بسیاری از کارگردانان شهره ی جهان بازی کرده است. سینمای امریکا را دوست نداشت و هرگز در فیلم های هالیوودی به ایضای نقش نپرداخت. آخرین نقش اش را در نمایش به عهده گرفت و آخرین دیالوگ اش، این بود: " می خواهم در نوتل بمیرم". در زیر آخرین گفتگوی مارچلو را که اندکی کوتاه شده است و نوعی وصیت نامه هنری اوست، می خوانید. مارچلو چون همیشه تند و صریح و بدون ترس و بی پرده سخن می گوید.

پاری مارچ - شما را چگونه باید نامید: استاد؟

مارچلو - استاد ماستروویانی، حرف خنده داری است و نشانه یک چیز دیگر. وقتی شروع می کند به شما استاد بگویند، شما وارد دنیایی دیگر می شوید، دنیای فرتوت ها.

"ماستروویانی دیگر خورشید کشورش را نخواهد دید"... چند هفته است که نشریات، شما را روانه ی آن دنیا کرده اند.

مریض بودم کلیه هایم ناراحتی داشتند... قوزک پایم پیچیده بود. گفتند: من مرده ام. اما من سلامتی ام را باز می یابم. چیزی که آن ها نوشتند برای شغل من نفرت آور و خیلی خطرناک است.

شما چه مشکل مهمی با آن کسی که در آن بالا منتظر شما است دارید؟ آن "آقا بزرگ ریش سفیدی که شما اغلب از او حرف می زنید؟

(باحالتی مختصری همراه با سکوت و درد به آسمان می نگرند) نمی دانم چرا او به کارهایش رسیدگی نمی کند... او به ما خبر می دهد که باید ناپدید شد رفت. وقتی من میل دارم زندگی کنم چرا باید بروم؟ به نظرم کمی ظالمانه است.

اگر روزی بخواهید خاطرات خود را بنویسید چه عنوانی به آن می دهید؟

"زندگی شیرین". من زندگی ام را دوست داشتم. همه چیز آن را پذیرفته سی چیزهای منفی را. لحظات خوب و بدی وجود داشته اند. زندگی همیشه یک جشن نیست. این فلسفه ی تقریباً شرقی که اجازه نماند کردن همه چیز را می دهد و می گوید: "همینه دیگه، سرنوشته، بینیم فردا چی میشه" را من از جنوب به ارث برده ام.

از وقتی که "فلیسی" رفته، جایگاه او در زندگی شما کجاست؟

خاطرات. من اغلب به او فکر می کنم. یک دوست بزرگ بود، یک وجود بزرگ. من کمبود او را احساس می کنم. نه برای شخصیت کاری ام، چون قبلاً شکل گرفته. آن چه که مرا متأثر می کند از دست دادن او است از دست دادن یک دوست واقعاً مهم. این بی انصافی است... نگاه کنید به او که آن بالاست با آن ریش سفید، چقدر احسن است! پسران جنده ها، قاتل ها، کیف ها را بکشند. اما بگذارند دیگران، آدمهای فهمیده، شرافتمند و هنرمند زندگی کنند...

به تازگی گفته اید که: رفتن مسئله شمانیست. هنوز ۵۰ فیلم وجود دارد که در آن ها بازی نمایید. این برنامه ها کجا هستند؟

از پایان بازی در یک فیلم در پرتغال برمی گردم. "سفر به آغاز دنیا"، به کارگردانی، "مانوئل د اولیورا" ی، ۸۸ ساله. هیچ کدام از فیلم هایم را ندیده ام، اما از طریق مطبوعات فهمیدم که او یک افسانه است. من به خاطر سن اش پذیرفتم با او کار کنم. کمیاب است یک

کارگردان ۸۸ ساله. تازه باید انرژی این مرد را می دیدید. یک روز، قوزک پایم درد داشت. او به من کمک کرد سوار اتومبیل شده و از آن پیاده شوم. زیر بغلم را گرفت و مرا همراهی کرد. هنوز برنامه های دیگری هم دارم. طبیعتاً، نقش پیرمردها را. در ۷۲ سالگی، نقش جوان اول را بازی کردن، کمی مشکل خواهد بود.

۵۰ سال سابقه بازیگری. ۱۶۰ فیلم. شما خستگی ناپذیر هستید.

وقتی کار نمی کنم نمی دانم چه کار کنم. دوستانی دارم که خارج از این محدوده ها هستند. دوست ندارم به سینما بروم. دوست ندارم به نمایش بروم. من یک کتابخوان متوسط هستم. از کسرت حرفی نزنم. بنابراین شما بازی در فیلم را هرگز قطع نخواهید کرد؟

به هیچ وجه. باید مدت زندگی ام را درازتر کنم. (به آسمان اشاره می کند) شما! آن بالا! بگذارید زندگی کنم! من به بازی ادامه خواهم داد تا وقتی که او صدایم کند (می خندد) هولناکه، همیشه باید با این آقای آن بالا مذاکره نمود.

به همین دلیل مردن را دوست ندارید؟

حالا می بینم که پدر و مادرم حق داشتند بگویند: زندگی کوتاه است. در ۲۰ سالگی، ۳۰ سالگی، یا ۳۵ سالگی، آدم نمی فهمد. ولی وقتی به سن من رسید، ۷۲ سالگی، و به عقب نگاه کرد، تسلیم می شود و حساب می کند که زندگی از نخ های طلایی است. تأثر آور... احساس می کنم که چند هفته بیشتر نیست که اینجا هستم، و از زحمت به اینجا آمدن نتیجه نگرفته، هیچی نشده باید بروم. این نامعقول است. بنابراین، به من بگویند، چرا من به اینجا آمده ام؟ به قول معروف، فقط برای ادامه ی نسل؟ برای تولید مثل؟ این زیباست. ولی باز هم بهتر خواهد شد تا به توان آنها را نگاه داشت و نگاهشان کرد. دویست یا سیصد سال. بینم که آنها و بچه های شان چه می خواهند بکنند. آنها، پسرانشان، نوه هایم، فرزندان کوچک نوه هایم، نیره هایم، فرزندان کوچک نیره هایم، نتیجه هایم و فرزندان نتیجه هایم. آنوقت زندگی زیبا خواهد بود.

گریستن. برای شما زیاد پیش می آید که بگریید؟

با پیر شدن، اشک ها و تأثرات خیلی آسان بر شما پیروز می گردند، آدم خیلی شکننده می شود. اگر فیلم را بینم که با احساس بازی می کنند، به گریه می افتم. این حالت مرا به یاد پدرم می اندازد که به سرود ملی گوش می داد و گریه می کرد. ولی موقعی که گریه در جمع به سراغ شما می آید کمی مزاحم است. به یاد می آورم، دو یا سه سال پیش برای دیدن نمایش دونفر از دوستانم، دو برادر، به تماشاخانه رفته بودم، در پایان، اشکهایم فرو می ریختند که چراغ ها روشن شدند. دو خانم به طرف من برگشتند: "بین! ماستروویانی، این حرفت

که رویای همه ی جوانان محله بودند ولی این مسئله برای هیچ کس جالب نبود.

فکر می کنید که با گذشت زمان بهتر می شود؟

همیشه می گویند که با سال خورده گی، فرزانی می آید. نباید به شبهه افتاد. گمان برد که چیزی عوض می شود. به عقیده من، برعکس، خطاها افزایش می یابند. آدم بیشتر غرغر می شود، آدم خرفت می شود. یک پیر مرد که از عرض خیابان می گذرد به چپ می نگرند، به راست، پیش از آن که او به پیاده روی آن طرفی به رسد، ساعت ها می گذرند. کدام فرزانی؟ این دقیقاً خستگی است، ترس از این که: مثل بار قبل، بدن دیگر جواب ندهد. وقتی آدم جوان است کلی تر است.

گریه می کند! من قرمز شدم (می خندد). و چرا، من، من نمی توانستم گریه کنم؟ وقتی که آدم جوان نیست، قوی نیست. این قبیح نیست. آن چه اکنون که در جهنم می گذرد شما را به گریه نمی اندازد؟

نه. پرداختن به سیاست، مرا به خشم می آورد. این جا، من از کشورم حرف می زنم چه فاحشه خانه ی درهم و برهمی! به وسیله تلویزیون، همه بازیگران مشهوری شده اند. قبلاً، فاحشه ها: ما هنریشان بودیم. حالا آنها هستند: سیاست مداران. آنها خودشان را بزک می کنند، زندگی خصوصی شان را، مشکلات جنسی شان را به نمایش می گذارند. این بی نزاکتی است.



La dolce vita (1960) met Anita Ekberg



Una giornata particolare (1977) met Sophia Loren



La notte (1960) met Jeanne Moreau



La legge (1958) met Gina Lollobrigida

بازتر است. وقتی پیر می شود، شکل می گیرد، درباره ی همه چیز خرافی می کند. من اغلب اوقات از تلویزیون انتقاد می کنم ولی اگر بیست سال داشتم، حتی به آن نگاه هم نمی کردم. در بیست سالگی، کارهای دیگری برای انجام دادن هست که وقتی نمی گذارند آدم، ساعت ها در صندلی راحتی به نشیند و به تلویزیون خیره شود. یک مثال دیگر: دو جوان را در خیابان دیدم که یک دیگر را در آغوش گرفته بودند. از آنان انتقاد کردم: نگاهشان کن، آنها در برابر همه ی مردم در حال بوسیدن همدیگر هستند. تف! ولی اگر بیست سال داشتم، خودم هم همان کار را می کردم. واقعاً آزار دهنده است.

"فلینی" درباره ی تلویزیون گفته است: قبلاً، برای دیدن "مرلین مونرو" سرمان را به طرف بالا (پرده سینما) می گرفتیم ولی امروز، با تلویزیون باید او را بوسید....

او حق داشت. جای تأسف است که این اختراع فوق العاده که به ما امکان داد اولین انسان را بر روی کره ماه ببینیم، کاری را که سینما

سن شما، امتیازات کمتری دارد؟

دختران دیگر، در کنار تخت شان عکس مرا نمی گذارند. شاید این حالت راحت بخش تر باشد. و بعد به یک بازیگر در سن معینی می توان گفت: مرده شور!

می خواهید بگویند که شما، شما که با زیباترین زنان رابطه داشته اید، دیگر به همان اندازه برای زنان جذابیت ندارید؟

شما شوخی می کنید؟ مرا مسخره می کنید؟ این توهین آمیز است! من ۷۲ سال دارم. زنان به من اهمیت می دهند، ولی جذابیت را ولش کنید.

با توجه به شهرت شما مشکله....

می گویند که من با زیباترین زنان رابطه داشته ام. این حقیقت دارد. ولی شما گمان می کنید آن موقع در محله قصاب وجود نداشت؟ باید احمق بود که گمان نمود این فقط بازیگران هستند که این برتری را دارند. قبل از این که به این حرفه به پردازم، با دخترانی رابطه داشتم

۱۹۴۷ نخستین فیلم اش بینوایان را بازی کرد. پیش از آن که وارد کار بازیگری سینما شود، با "لوکینو ویسکونتی" در نمایش کار می کرد. موفقیت او با بازی در فیلم LA DOLCE VITA ۱۹۶۰ "فلینی" آغاز شد. ماجراهای عشقی فراوانی داشت ککه گاه به شهرت اجتماعی او لطمه وارد می آوردند. مارچلو ماسترویانی، ستاره ای بود که همیشه تیپ قهرمان ایتالیایی را در طی سالیان بازیگری حفظ نمود. او معتقد بود: که یک ستاره نیست و بازیگر است. در طی سالیان بازیگری، برنده ی بسیاری از جوایز جشنواره های معتبر جهانی شد. با "بینوایان" آغاز کرد و با "سفر به آغاز دنیا" پایان.



برخی از فیلم های مهم او با کارگردانان برجسته :

روز عشاق (جوزپه وسانتیس) ۱۹۵۳ پدر و پسر (مونچلی) ۱۹۵۶ شب های سفید (لوکینو ویسکونتی) ۱۹۵۷ ازدگی شیرین (فدریکو فلینی) ۱۹۶۰ آنتونوی زیبا (بولونینی) ۱۹۶۰ شب (میکلانجلو آنتونونی) ۱۹۶۰ قاتل (الیو پتری) ۱۹۶۰ طلاق به سبک ایتالیایی (پترو جرمی) ۱۹۶۰ زندگی خصوصی (لولی مال) ۱۹۶۱ هشت و نیم (فلینی) ۱۹۶۲ رفیقان (مونچلی) ۱۹۶۳ یادداشت های صمیمی (زورلینی) ۱۹۶۳ ازدواج به سبک ایتالیایی (ویتوریو دسیکا) ۱۹۶۴ بیگانه (لوکینو ویسکونتی) ۱۹۶۶ همسر کشیش (دینوریزی) ۱۹۷۰ رُم (فلینی) ۱۹۷۱ چه؟ (رومن پلانسکی) ۱۹۷۲ برویم بچه ها! (برادران تاویانی) ۱۹۷۴ تودومودو (الیو پتری) ۱۹۷۶ یک روز بخصوص (اتوره اسکولا) ۱۹۷۷ خداحافظ میمون (مارکو فوری) ۱۹۷۸ دختر (آلبرتو لاتودا) ۱۹۷۸ شهر زنان (فلینی) ۱۹۷۹ پوست (لیلیاناکاوانی) ۱۹۸۲ ژنرال ارتش مرده (تولوی) ۱۹۸۴. و پای معلق لک لک ، زینور عسل" (هو آنجلو پولس)، چشمان سیاه ("نیکیتا میخائیلکوف) و

برگرفته از فرهنگ سینما نوشته ژان کولا

نمی تواند انجام دهد، این چنین احمقانه مورد استفاده قرار می گیرد. تمام این مجموعه های برزیلی، امریکایی خیلی ابلهانه اند. به هنگام نمایش آنها، تماشاگر می تواند برود بشاشد، کفل نامزدش را بگیرد، ویسکی بنوشد، به خوابد، همه ی این کارها را بکند و چیزی از مجموعه را از دست ندهد.

شما خیلی سیگار می کشید؟

این هم مقوله ی دیگری از موی دماغ شدن آنانی ست که به اخلاق می پردازند. بگذارید من سیگارم را به کشم. شما به امور خودتان فکر کنید.

دوست دارید نقش چه کسی را بازی کنید؟

"پری میسن" نقش مردی روی یک صندلی چرخدار. وکرولال. چون من انگلیسی حرف نمی زنم. حالا سی سال می شود که من این پیشنهاد را به هالیوودی ها کرده ام.

چه نقش های دیگری دل خواهتان است؟

من دوست دارم "تارزان" بازی کنم. یک تارزان پیر. مردی آرام که طبیعت را و حیوان ها را دوست دارد. در وسط جنگل، پیر، تنها.... این فیلم فشنگی خواهد شد. او که به نوعی سلطان جنگل بوده، قوی، زیبا، جوان... خود را در تنهایی سومین دوره ی سن، یعنی پیری می بیند.

اگر بتوانید روزی کارگردانی می کنید؟

من یک نظریه دارم. شما یک فکر، برای فیلم دارید. داستان را می نویسید بعد، آن را می دهید به همسران بخواند، او حتماً به شما خواهد گفت: "احمقانه است". سپس به معشوقه: "اگر نقشی برای من وجود دارد خوب است، در غیر اینصورت احمقانه است". بعد، آن را می دهید به تهیه کننده: او هم همینطور به همسرش و معشوقه اش. نتیجه همان است بنابراین شما باید بر تفکر عموم پیروز شوید. چه کاری؟ بازیگر بودن بهتر است.

سال ۲۰۰۰ برای شما چه معنایی است؟

م.م. - نمی دانم. اگر آقا بزرگ، آن بالا با ریش سفید، مرا بگذارد که به این بازی ادامه می دهم. (می خندد) نمی دانم این داستان، باز هم چقدر دیگر می تواند طول بکشد بین من و او....



خلاصه زندگی نامه هنری مارچلوماسترویانی

تولد: ۱۹۲۴. ایتالیا، مرگ: ۱۹ دسامبر ۱۹۹۶. پاریس. فرانسه
سمبل فریننده ی ایتالیایی. پس یک کشاورز فقیر. در جنگ دوم جهانی، به وسیله آلمانی ها به یک اردوی کار فرستاده شد. موفق به فرار شد. مخفی گردید. در سال ۱۹۴۵ به رُم رفت و به عنوان کارگر اداری (پیش خدمت) در یک شرکت سینمایی به کار پرداخت. در سال



مصاحبه با

مهرانگیز دابوئی

در ابتدای گفتگویمان یک مقدار در باره شروع کارتان در سینما بگید. چگونه سینما را شروع کردیده اید و می خواهید ادامه بدهید؟

میشد. به هر حال سینمای مستند یک سینمای مستقل است. و برای کسانی که در این زمینه کار می کنند جاذبه های خاصی دارد و به همین دلیل است که بسیاری از دولت ها و پسا سیستم ها از سینمای مستند بیشتر می ترسند و در همین سال هاست که در داخل ایران می بینیم که به سینمای مستند هیچ گونه کمکی نمی شود و این سینما در ایران مرده و حتی این جا هم مزاحم است.

بله همین طور است و حقیقت داره موقعی که من می خواهم یک فیلم درست کنم به زبان مردم است یعنی از لحاظ اجتماعی خیلی مهم است که یک فیلم را چطوری بسازی و چطوری مونتاژ کنی که کسی که هیچ اطلاعی در این مورد ندارد آگاه بشه و به او اطلاعاتی داده بشه و این خیلی مهم است. آگاهی رسانیدن به مردم.

راجع به همین کار مستندتان روی بچه های کارگر ترک که در بیمارستان بودند این فیلم با کمک ARD ساخته شده. ماجرای این فیلم و مسائلی که پیش آمد را میشه توضیح بدهید.

من فیلم حق مردان و زجر زنان را در "برنامه آزادبرلین" SFB نشان دادم. این برنامه ای ست که تمام فیلمسازان آلمانی و خارجی که راجع به مسائل خارجی ها فیلم تهیه کرده اند می توانند در آن شرکت کنند. فردای آن روز سمیناری برگزار شد. مسوولینی که فیلم را دیده بودند خیلی خوششان آمده بود چون سوژه فیلم کاملاً جدید بود و حتی در هیچ مجله ای هم راجع به آن چیزی نخوانده بودند. در این سمینار بود که خانمی به سراغ من آمد و به من پیشنهاد همکاری کرد و گفت هر سوژه که دلم خواست می توانم انتخاب کنم من هم خوشحال شدم چون تنهایی کار سختی است که سناریو را بنویسی و برای آن ها بفرستی و اگر پارتی نداشته باشی پول هم نمی تونی بگیری امکان داره که بشه کارگروهی کرد و یا با یک تیم کار کرد ولی مستقل نمی شه.

من کار سینما را از سال ۱۹۷۲ شروع کردم یعنی همان موقع که رفتم مدرسه سینمای برلین و سال ۱۹۷۵ اولین فیلمم تمام شد که در باره بچه های کارگر خارجی است که به عنوان میهمان های کار به آلمان آمده بودند. آن موقع بودجه مان خیلی کم بود و سعی کردم از بیرون هم یک مقدار کمک بگیرم که این فیلم را بتوانم تمام کنم. وقتی که فیلم تمام شد و نمایشش دادیم مردم خیلی خوب از آن استقبال کردند و چند کانال تلویزیونی هم این فیلم را خریدند. و اولین بار در برلین بود که مردم فهمیدند که این ها فقط کارگر نیستند بلکه این ها خانواده و انسان هستد و خانوادگی وارد آلمان شدند و یک قسمتی از اجتماع را تشکیل می دهند و مردم فکر کردند که چطور میشه به آن ها کمک کنند و بعد پول هایی در اختیار آن ها گذاشتند که بتوانند به این بچه ها کمک کنند.

شما وقتی که مدرسه سینمایی را تمام کردید گرایش به سینمای مستند داشتید. آیا دلیل خاصی داشت؟

فکر نمی کنم من آدمی باشم که بتوانم فیلم های داستانی درست کنم. قصد داشتم که کارم برای اجتماع مفید باشه. نمی گم که کارهای داستانی مفید نیست ولی دلم می خواست فیلم هایم حقیقی باشه و خود مردم حرف بزنند.

در حقیقت این تفکر مال کسی است که اشتیاق به سینمای مستند داره. کار شما را که من دیدم برداشتم این بود که شما به شدت به کارهایتان اندیشیده اید چون این تصویرها اگر پشتش اندیشه نداشته باشه گیرایی پیدا نمی کنه تأثیری که فیلم شما روی بیننده می گذاره نشانگر این است که یک فکر پشتش هست. نحوه کار با دوربین نحوه مونتاژ و ریتمی که فیلم داره. این عوامل هست که کمک می کنه به القاء اون حس ما. وگرنه این تصویرها می توانت توسط سازنده دیگری گرفته شود که تبدیل به یک سری تصویرهای یک بُعدی

من هم سناریو را نوشتم و تحویل دادم این را هم بگویم وقتی که سناریو را دادم دولت در آلمان یک دفعه تغییر کرد آن موقع دوره اشمیت (SPD) بود و یک دفعه "هلموت کل" آمد. و دیدیم که آن ها هم کم کم عوض شدند چون در زمان اشمیت آزادی بیشتری بود. به هر صورت سر گفتار متن فیلم اختلاف پیش آمد ولی خوب به هر شکل بود به توافق رسیدیم و فیلم را تمام کردیم! با اینکه قرارداد من برای کانال یک تلویزیون آلمان بود فیلم روی کانال ۳ برلین نشان دادن که تماشاچی محدودتری دارد.

با چه نام اختصاری؟

NDR (برلین-هامبورگ-برمن) قرار بود هر فیلم از کانال یک و بعد از اخبار ساعت ۲۰/۱۵ نمایش داده بشه. ما هم تلویزیون را روشن کردیم و آن ها به ما گفتند که فیلم را ساعت ۱۸ پخش کرده ایم تا به حال چنی چیزی در تلویزیون وجود نداشت که نمایش فیلمی را جلو بپندازند. امکان داشت فیلمی تأخیر داشته باشه و یا پخش دارند ولی جلوتر نشان دادن تا به حال وجود نداشت.

یعنی ساعتی که بیننده کمتر هست و مردم کمتری در منزل هایشان هستند.

بله، همینطور است. ولی بعد قول دادند که یک بار دیگر فیلم را پخش خواهند کرد و دوبار چنین قولی دادند اما از انجامش سر باز زدند. معمولاً در این موارد گوینده تلویزیون دلیل پخش نشدن فیلم را می گوید ولی برای این فیلم فقط یک خط نوشته شده روی تلویزیون آمد که (فیلم نمایش داده نمی شود) همین. کار به جایی رسید که روزنامه "فرانکفورتر آلتگماینه" که یک روزنامه دست راستی است صدایش در آمد. روزی که قرار بود فیلم نمایش داده بشه یک آقای به من تلفن کرد و گفت شما خارجی ها حق ندارید که در مورد خودتان فیلم بسازید و.... این ها به خاطر این بود که آن موقع دوره انتخابات بود و به خاطر "اشتراس" فیلم به کل ممنوع شده بود. ولی یک روز یکشنبه ساعت ۲/۵ بعد از ظهر فیلم را نمایش دادند. من هم به اون خانم تلفن کردم و داستان را گفتم و او هم گفت که من آمریکا بودم و تازه رسیده ام بعد از آن این فیلم را ۵ بار دیگه در استان های مختلف نشان دادند.

به هر حال این سرگذشت نمایش این فیلم در تلویزیون بود و نتوانستند مانع نفوذ این فیلم بشوند.

با اینکه آدم فکر می کند که در آلمان دموکراسی کامل وجود داره، اما این مواقع عکس آن را ثابت می کند که اما خُب باز کسانی پیدا می شن که کمک می کنند.

به هر حال فریادرسی هست. تا این جا شما فعالیت سینمایی خودتان را راجع به مسائل ترک ها متمرکز کرده اید؟

موضوع اینه که تمام خارجی ها در این جا در یک ردیف هستند ولی ترک ها آدم هایی هستند با یک فرهنگ دیگه. مثلاً یوگسلاوی ها مسیحی هستند و در اروپا هستند ولی ترک ها بیشتر از آسیا می آیند که با یک فرهنگ دیگه روبرو بودند یا مثلاً یونانی ها

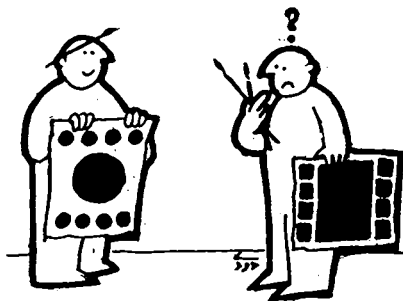
مثلاً یک سری مشکلات فرهنگی و اجتماعی دیگه هم داشته اند که آن ها را در اجتماع از دیگر خارجی ها جدا می کرده.

بله، و چون بیشتر از همه هستند مشکلات و ناراحتی های بیشتری هم دارند. اگر شما به زندگی کارگران میهمان نگاه کنید می بینید که با هم فرق دارند مثلاً یوگسلاوها و یونانی ها خانه های بهتری داشتند ولی به ترک ها هر جا که خراب بود می دادند. این ها می گفتند چون ترک ها می خواهند پول بیشتری جمع کنند این طور زندگی می کنند. شاید این طور می بود ولی امکان داره که سه درصدشان این کار را می کردند ولی عمومیت نداشت. شما باید یک کارگر آلمانی را با یک کارگر خارجی مقایسه کنید کارگر آلمانی از خانه های اجتماعی که ارزان تر است استفاده می کند و این خانه ها را به ترک ها نمی دهند.

دیدن فیلم شما این اشتیاق را در آدم به وجود می آورد که منتظر فیلم بعدی باید باشه آیا طرحی جدید دارید؟

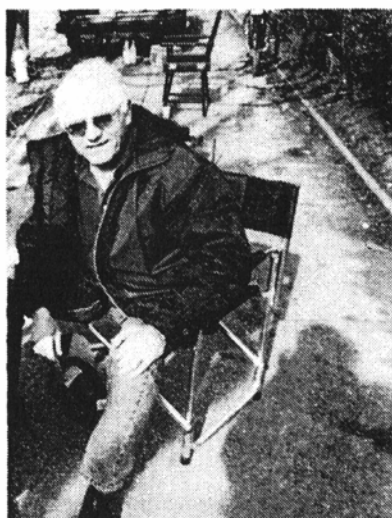
بله من برنامه های زیادی داشتم ولی متأسفانه به دلیل ضعف بدنی نمی تونم. می دانید بعد از برداشتن دیوار برلین وضع ما از لحاظ مکان و اقامت خیلی خراب شد و دو سه سالی من سختی زیادی کشیدم و از لحاظ جسمی مرخص شدم با این که برای یک فیلم هم پول گرفته بودم ولی موفق نشدم فیلم بسازم. و از همه مهم تر اتفاقات بدی که داره می افتد. چقدر خانه ها را به آتش کشیدند چقدر آدم سوخت دلم می خواست که کسی این مدارک را جمع آوری می کرد، تحقیق می کرد من که نتوانستم. امکان داره اگر دولت آلمان در انتخابات جدید عوض بشه ما بتوانیم بهتر کار کنیم. ببینید از سال ۱۹۸۳ که "هلموت کل" سر کار آمده چقدر همه چیز عوض شده.

به هر حال ما امیدواریم که دوباره اون حس ها در شما زنده بشه و انرژی پیدا کنید تا ما بتوانیم شاهد تصویرهای زیبا و تأثیرگذار شما باشیم.



موج و آرامش

عباس سماکار



کارگردان: رضا علامه زاده

فیلمبردار: Jelle Hidmer

صدابردار: Thanassis Pliakis

نور: Peterjan van der Burgh

مونتاز: Pim Verdank

تهیه کننده: Cindy Kerseborn

موسیقی متن: اسفندیار منفردزاده

محصول: ۱۹۹۷، هلند

تهیه شده در: هلند، آلمان، سوئد و آمریکا

که که که

"موج و آرامش" آخرین ساخته رضا علامه زاده، فیلم مستندی است که در ردیف مجموعه مستندهای سیاسی این فیلمساز قرار دارد. علامه زاده که در خارج کشور از فیلمسازان پرکار به شمار می آید، پس از ساختن فیلم سینمایی "مهمانان هتل آستوریا" که با استقبال روبرو نشد،

دست به کار ساختن فیلم های مستند زد و از آن پس بیشترین هم خود را روی ساختن فیلم هایی با نگرش سیاسی در باره ایران گذاشت که از جمله آن هائی توان از "شب بعد از انقلاب" و "جنایت مقدس" نام برد، و در واقع، فیلم آخر، یعنی "موج و آرامش" را می توان بخش سوم تریلوزی مستند او در باره مسائل سیاسی مربوط به ایرانیان خارج از کشور دانست. ساختن فیلم سیاسی مستند، یکی از زمینه های مناسب و ارزشمند حرکت در فیلم سازی تبعید است که به ویژه با توجه به عمل کرد جنایتکارانه رژیم جمهوری اسلامی در میان ایرانیان تبعیدی، نظر همه گان را به خود جلب کرده و مورد استقبال فراوان قرار گرفته است.

نگاهی به این سه فیلم، و تمرکز روی فیلم آخر، یعنی، "موج و آرامش" سیر حرکتی و رشد بینشی و زیبایی شناسی سینمایی علامه زاده را در این سال ها در زمینه فیلم مستند روشن می سازد.

یافتن مسائل ویژه ای که هسته و گره گاه موضوعی تبعیدیان جامعه ما به شمار می آید، کاری ست که هشیاری می خواهد. و علامه زاده این هشیاری را دارد که این موضوعات را پیدا کند. از این رو انگشت گذاشتن روی مسائلی مانند "آزادی بیان" و "تعقیب مسیر ترور و جنایت رژیم جمهوری اسلامی در خارج از کشور" نمونه ای از این هشیاری ست. هم چنین، انتخاب موضوع فیلم بعدی او، همانطور که خودش اعلام کرده است، "پرداختن به مسئله زندانیان سیاسی ایران" نیز از جمله این مسائل است.

دو فیلم مستند پیشین علامه زاده، یعنی "شب بعد از انقلاب" و "جنایت مقدس" را می توان در ردیف کارهای فیلم سازی شمرد که گرچه از ساختارهای چندان چشم گیر هنری و ینش پخته سیاسی برخوردار نیست، اما نحوه پیشبرد موضوع آن ها روالی جذاب و قابل پذیرش دارد. و با توجه به سابقه و تجربه فراوان علامه زاده، انتظار می رفت که "موج و آرامش" جهش ساختاری و بینشی او در زمینه فیلم سازی مستندش به شمار آید. اما واقعیت این است که این انتظار برآورده نشد و این فیلم، نه تنها از نظر ساختاری و پیشبرد موضوعی جذابتی را نشان نداد، بلکه، از نظر ینش سیاسی نیز به حد دو فیلم قبلی نرسید و ضعف های اساسی ای را به حساب فیلم ساز گذاشت.

از نام فیلم، یعنی "موج و آرامش"، و از توضیحاتی که علامه زاده از زبان خود در آغاز می دهد، چنین برمی آید که موضوع فیلم در باره اُفت و خیز جنبش مبارزاتی در ایران و در خارج کشور باشد. پیش از ساخته شدن فیلم هم، زمانی که من و طیفور بطحایی با علامه زاده در باره آن صحبت می کردیم و قرار بود در فیلم نقشی داشته باشیم، چنین فهمیده می شد که فیلم، ضمن اشاره به سوابق مبارزات چندی در گذشته، از جمله با اشاره به پرونده سیاسی گروه ما (به ویژه با توجه به نقش مبارزاتی خسرو گلسترخی و کرامت دانشیان در آن)، این موضوع

را پی گیری کند که، چرا در گذشته، یک حرکت مبارزاتی (نظیر حرکت گروه ما) تا آن اندازه تأثیر داشت که مبارزاتی را در تمام جهان دامن زد و فرضاً دانشجویانی را در هلند به تسخیر سفارت ایران واداشت! ولی امروزه، حرکت دیگر مبارزان در مقابل جمهوری اسلامی، مبارزات را در کمتر جای دنیا دامن می زند. و همچنین، این که، آیا این، یک مسئله ملی و ویژه شرایط و موقعیت ماست، و یا پدیده ای است که در عرصه مبارزاتی تمامی جهان به چشم می خورد؟ و این که نقش انحصارات رسانه ای غرب در یک طرفه ساختن اخبار و به رکود کشاندن فضاها مبارزاتی و سیاسی چیست؟ و سرانجام این که، در مقابل این وضع چه باید کرد؟

در واقع ایده اولیه فیلم از اینجا پیدا شد که علامه زاده به طور اتفاقی با زنی که در زمان شاه "کمپته ایران" را در هلند سازماندهی کرده و در زمینه پرونده تسخیرکنندگان سفارت ایران در هلند فعال بوده است آشنا شد و درسی آن برآمد که با این بانوی هلندی، گذشته "کمپته ایران" را بازسازی کند و ما سه نفر که در اثر مبارزات امثال این کمپته ها از مرگ و زندان نجات پیدا کرده و اکنون در خارج کشور به سر می بریم به حضور این بانوی هلندی برویم و از مبارزه ای که حاصلش اکنون بعد از ۲۵ سال آشکار است قدردانی کنیم. ولی متأسفانه این بانوی هلندی حافظه اش را از دست داده و قادر نبود نقشی را در این فیلم به عهده بگیرد. از این رو، قرار شد که ما به جای او، از کامبیز روستا که مانند بسیاری از دیگر مبارزان آن زمان در این زمینه حرکت کرده و به خاطر اعتراض به ناعادلانه بودن محاکمات ما، همراهِ رفقای دست به تسخیر سفارت ایران در هلند زده و به زندان افتاده بود، (به هنگامی که او با شکل و قیافه کنونی اش به طور سبلیک از زندان بیرون می آید) استقبال کنیم و نشان بدهیم که نتایج یک مبارزه تا چقدر بعد از آن می تواند آشکار شود، و ضمن آن بررسی هایی که گفتیم، این تشویق از مبارزات (در زمانی که مبارزه ها اُفت کرده است)، آن پیامی باشد که فیلم دنبال می کند.

ما (بطحایی و علامه زاده و من)، حتی در صحنه ای از فیلم، دست به تحلیل نقش انحصارات جهانی رسانه ای زدیم و به گمان من، به خوبی هم آن را توضیح دادیم، ولی این صحنه که به نظر من می توانست به روال موضوعی فیلم روشنی ویژه ای ببخشد، به کلی از فیلم حذف شد و جای آن را گفتگوی مبهم با یک روزنامه نگار هلندی گرفت که توضیح محدودی در باره نقش منفعل یک روزنامه نگار در انتشار اخبار می دهد، و مهم تر از آن این که، سانور را امری مربوط به سلیقه و روال دنباله روانه روزنامه نگاران از جو موجود معرفی می کند، و نه یک سیاست بین المللی انحصارات رسانه ای. و در این مورد مهم تر این که، فیلم ساز روشن نمی کند که ارتباط موضوعی سخنان این روزنامه نگار با بقیه فیلم در کجاست؟ و در نتیجه همین مسئله، و نیز

به خاطر دیگر ابهامات موجود، کمتر کسی در می یابد که واقعاً موضوع فیلم چیست؟ و چنین به نظر می رسد که گویی هدف فیلم این بوده است که بخش هایی از مبارزات گذشته را نشان دهد و ضمن آن از رسانه های غربی هم (که این مبارزات را منعکس نمی کنند) انتقاد می کند.

در واقع، در طول فیلم، افزون بر اشاره به پرونده گروه سیاسی ما، به فعالیت سیاسی چند نفر دیگر که عبارتند از، سعیدی سیرجانی، فرج سرکوهی، عباس معروفی و خودکشی یک پناهنده در هلند اشاره می شود و از مجموعه انبوه مبارزات مردم ایران و مبارزات سیاسی خارج از کشور حرفی به میان نمی آید. و این خود، نوعی تن دادن به آن جوئی است که انحصارات رسانه ای غرب به وجود می آورند تا، فرضاً دامنه مبارزات موجود در ایران و خارج از کشور را به حرکت چند آدم معین (و احتمالاً دلخواه) محدود کنند، و مهم تر از آن، نتیجه ای که می بایست از این بررسی ها گرفته می شد نیز، با قطع پیوند بین فصل های مختلف این بررسی ها، و ناقص مطرح شدن آن ها، هدف فیلم را در پرده ابهام باقی می گذارد و کمتر کسی می فهمد که موضوع فیلم واقعاً بر سر چیست؟ از این رو، بیشتر کسانی که فیلم را می بینند و از آن چیزی در نمی یابند، تصورشان بر این می رود که فیلم در باره پرونده سیاسی گروه ما و نقش خسرو و کرامت در آن تهیه شده است، و اتفاقاً، تبلیغات فیلم هم سبب این اشتباه می شود و تماشاگران بسیاری به امید دریافتن مطلبی در این باره به سالن نمایش می آید. اما، نه از پرونده ما چیزی سر در می آورند، و نه، از جمله می فهمند که چرا در فیلم فرضاً به سعیدی سیرجانی و یا عباس معروفی اشاره شده است؟

البته ممکن است علامه زاده، بحث ما در باره "نقش رسانه های جهانی در رکود مبارزات سیاسی" و "تغییر توازن نیروها و اُفت همه جانبه جنبش در سطح جهان" را به خاطر برخی ملاحظات از فیلمش حذف کرده و خواسته باشد موضوع را از زبان افراد مختلف (مثلاً آن روزنامه نگار هلندی) بیان کند و به این ترتیب نوعی به کار خود ببخشد. و باز گفتنی است که هر فیلم سازی سر میز مونتاز، تمامی طرح پیشین فیلم خود را کنار بگذارد و از مواد فیلمبرداری شده اش چیز کاملاً متفاوتی با ایده اولیه در آورد. ایراد من به علامه زاده این نیست که چرا او چیزی گفته و بعداً چیز دیگری ساخته است، بلکه، ایراد این جاست که او با تغییراتی که در ساختمان طرح اولیه کارش داده، مسئله را ناقص کرده و سبب گیجی بیننده اثرش شده است.

البته این نقص و ایراد، فقط در سطح پیشبرد موضوعی فیلم نیست که وجود دارد، بلکه در ساختار سینمایی فیلم نیز مسائلی هست که به سر در گم ماندن موضوع، و خالی شدن فیلم از جذابیت های زیبایی شناسانه دامن می زند. از جمله، وزن برخی از صحنه های فیلم، و

اشاره به برخی پرونده‌های مبارزاتی، مانند مورد سعیدی سیرجانی پُر لُفت و لعاب و زیادی ست و فیلم را دچار اُفت ساختاری می‌کند. آدم‌های مختلف، جلال متینی، و احسان یارشاطر، در چند نوبت، طوری در باره سعیدی سیرجانی حرف می‌زنند که حرفشان بیشتر نوعی شیفتگی ملال‌آور و شخصیت‌پرستانه شمرده می‌شود، تا چیزی که فضا سازی سیاسی و ساختاری فیلم آن را طلب کرده باشد. و در این میان، تن دادن علامه زاده به این ملالت، و گشاده دستی او در اعطای لقب "فرزانگان" به این آقایان جای حرف دارد. آخر مگر می‌شود با یک چرخش زبان، آستان بوسان رژیم آزادی ستیز دیروز را، بی آن که کلامی در ردّ این ستیزه گفته باشند فرزنانگان این جهان نام داد؟ کجای فیلم، دادن چنین القابی را ایجاب می‌کند؟ و اصلاً، چرا و به چه انگیزه‌ای باید این کار صورت بگیرد؟

فضاهای تصویری

از نظر تصویربرداری، علامه زاده در طول فیلم کوشیده است که با فضا سازی های تصویری کمکی و جنبی، و بازی با نور و حرکت های دوربین، چشم اندازهای شگفت آور و زیبا خلق کند که به وسیله آن روال خشک فیلم مستند را در هم بریزد و حس و تنش ویژه ای به اثر خود ببخشد. برخی از این صحنه ها (مانند حرکت دوربین بر بالای درختان خشک در صحنه ای که خود من در آن سخن می گویم) به راستی زیبا و غافلگیر کننده اند. این ها، همراه تصویر اریب صفحه های تلویزیونی در کنار میز مونتاز، و همراه ادغام حرکت های درونی فیلم با تنش موجود در موضوع، می توانست نوعی ارتباط زیبایی شناسانه پیدا کند و فیلم را روح دیگری ببخشد. اما این تردستی ها، وزن و حالتی می یابند که در پیوند با دیگر حالت های تصویری فیلم نیستند، بلکه فقط با حضور خود، در لحظه های معین تأثیر می گذارند و سبب حواس پرتی بیننده از روال موضوعی می شوند و ذهن تماشاگر را به سوی تحیرهای تصویری می کشند. این گونه تصویربرداری ها، در برخی موارد، مانند نمایش ابزار فنی فیلمبرداری، و تصویرهای درشت از پشت صحنه فیلمبرداری، بخصوص قبل از خروج کامبیز روستا از زندان، آنقدر طولانی ست که ارتباط صحنه قبلی با صحنه موجود را که خود به خود از نظر موضوعی دچار بریدگی است، از نظر ساختاری نیز دچار بریدگی می کند و در اثر آن، بیننده ربط های موضوعی را بیشتر از دست می دهد. می توان موضوع را این گونه بیان کرد که در هر پدیده، از جمله اثر هنری، دو وجه و صورت موجود است. یکی صورت بیرونی، و یکی صورت درونی. یعنی، یکی "صورت تک اجزاء، و نوع پیوند ظاهری آن ها به هم" که "صورت ظاهر" را می سازد، و یکی هم "ارتباط درونی اجزاء و تأثیر آن ها بر هم" که نوعی عملکرد و فضای ناپیدا، و یا "صورت درون" را به وجود می

آورد. و این صورت درون "طرح ساختمانی" و یا "طرح و توطئه" اثر هنری ست. در "موج و آرامش"، اثر بیرونی این صورت هویدا ست و بعضاً دارای زیبایی شناسی پُر جلوه و فخر فروشانه هم هست، ولی پیوند درونی و ارتباط خطی ناپیدای این عناصر به هم که اثر را از نظر مفهومی و حسی در ذهنیت ما شکل می دهد، دارای گسست های بسیار در رابطه های خود است. در واقع، تردستی های زیبایی شناسانه فیلمساز که قرار بوده روح تازه ای به فیلم مستند او ببخشد، به "ضد خود"ی تبدیل شده است که یک ساختار مجزا، و یک ساختمان در ساختمان، و نوعی دوگانگی در ساختار فیلم به شمار می آید. این صحنه های زیبا، تلاش های آشکاری ست که از نظر پنهان نمی ماند. از همین رو هم هست که، تلاش های عمدی جلوه می کند و بخش های مستقلی می شود که بیشترین فایده اشان، پرت کردن حواس بیننده از ربط ها و پیشرفت های موضوعی ست.

موسیقی فیلم

اسفندیار منفردزاده، تا کنون سازنده موسیقی متن فیلم های علامه زاده بوده است. او از هنرمندانی ست که نقش مؤثری در پایه گذاری موسیقی فیلم در ایران داشته و دارای کارهای زیبا و با ارزشی ست. اما موسیقی این فیلم ویژه گی هایی دارد که با کار منفردزاده در دو فیلم یاد شده قبلی علامه زاده تفاوت های چندی از نظر ریتم و فضای موسیقی دارد.

ملودی های این موسیقی، برخلاف موسیقی آن دو فیلم دیگر، و شاید برخلاف بسیاری از کارهای دیگر منفردزاده (به جز کارش در نمایشی از ایرج جنبی عطائی "رستمی دیگر، اسفندیاری دیگر")، از شکل های سنتی ملودی هائی که می توان آن ها را ملودی های آشنای ایرانی نامید به شدت فاصله گرفته است و با ملودی های غریب و تازه، هربار در فصل های کوچک، فضاهای حسی ای به وجود می آورد که با چند حرکت ظریف، عمقی تراژیک می یابند. البته، تم اغلب آثار منفردزاده غمگانه است. ولی در این فیلم، غم موجود در موسیقی، به خاطر برخی حرکت ها و لرزش های غریب ملودیک، خصلتی تراژیک و یا به عبارتی "سرنوشت گونه" به خود می گیرد که می بایست به تراژدی موجود در فیلم (به خاطر اُفت جنبی) ابعادی ژرف تر ببخشد. این دگرگونی تازه، حرکت زیبایی ست که نقطه قوت تازه کار منفردزاده حساب می شود. ولی، باید توجه داشت که برخی اسلوب های منفردزاده در آهنگ سازی فیلم، دارد شکلی سنتی و یک نواخت به خود می گیرد. منفردزاده در بیشتر موسیقی های فیلمش، یک یا چند ملودی مشخص را به عنوان سنگ بنا و محور ساختاری کارش انتخاب می کند، و بعد از آشنا ساختن شنونده با روح این ملودی ها در یک ترکیب کوتاه به پیاد ماندنی (بخصوص در اوج، یا پایانه یکی دو صحنه)، آن ملودی را در



بوکسور The Boxer

محصول انگلستان/ایرلند/آمریکا ۱۹۹۷ / ۳۵ میلیمتری
کارگردان: جیمی شرایدان Sheridan ۱۲۳ دقیقه

نویسنده: جیمی شرایدان و تری ژورز

تهیه کننده: جیمی شرایدان و آرتور لاین

فیلمبردار: تریس منگر

تدوین: گری هامبلینگ

موسیقی: گاوسن فرایدی

بازیگران: دانیل دی لوئیس، امیلی واتسون و...

نقد از مارتینا کنوبن Martina Knobon

درج در نشریه ماهانه epd Film شماره 3/98

نیازمند لحظه های عادی هستیم، تا شرایط غیرعادی را درک نماییم.
مثلاً جنگ در ایرلندشمالی.

فیلم بوکسور دورنمایی از چگونگی زندگی پس از جنگ را به ما ارائه می دهد و معیاری برای اوضاع کنونی و غیر قابل تحمل بودن آن را تا اندازه ای به نمایش می گذارد.

جملاتی چون "پس از جنگ" علامت و نشانه ای از وداع شخصی با گذشته هاست. رزمنده قدیمی I.R.A دنی (دانیل لوئیس) چهارده سال طولانی در زندان بسر برده است. اکنون او از زندان رهایی می یابد و میل دارد عاقبت یک زندگی کاملاً معمولی و صلح آمیزی را دنبال و بالاخره به ورزش مورد علاقه خود مُشت زنی بپردازد، هرچند که با ۳۲ سال سن برای این کار پیر به نظر می رسد. اما چگونه این اشتیاق عمیق خود را، در شهری که همیشه گرفتار شرایط غیرعادی است عملی نماید. شهری که خوهبه یک زندان بزرگ مبدل شده است. شهر بلفاست، آنگونه که جیم شرایدان کارگردان فیلم نشان می دهد،

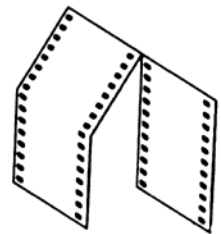
طول فیلم، مرتب با سازهای گوناگون و ریتم های مختلف باز می سازد و تکرار می کند. توجه به موسیقی فرضاً "مهمانان هتل آستوریا" و یا "جنایت مقدس"، به آسانی این شگرد ساختاری موسیقی منفردزاده را برملا می سازد. این کار، ضمن زیبایی هایش، اما به مرور زمان، جذابیت و خلاقیت خود را از دست خواهد داد. و در این فیلم، با این که موسیقی کمک بزرگی به دریافت های حسی ست و نقطه قوت فیلم به شمار می آید، ولی، ساختمانش هم چنان براساس همان اسلوب های ساختاری شناخته شده منفردزاده استوار است.

حرکت دوربین

حرکت و زاویه بندی دوربین از دوسو می تواند مورد نظر قرار بگیرد. یکی از نظر طرح این حرکات از سوی کارگردان در نمابندی (دکوپاژ) فیلم که تأثیرات آن بررسی شد و دیگری از نظر اجرایی درست این حرکات.

از نظر اجرای حرکات، "موج و آرامش" دارای حرکت های پخته و اجرای با مهارت کار از سوی فیلمبرداران خود است. به ویژه، اجرای حرکات پیچیده دوربین که بعد از خروج کامیوز روستا از زندان به انجام می رسد و یا حرکت دوربین در صحنه درخت ها و یا به طور کلی، همه اصلاح کادرها و یا حرکت های افقی و غیره دوربین از یک پخته گی حرفه ای برخوردار است. در واقع، فیلمبرداری خوب، در کنار موسیقی خوب، دومین وجه برجسته فیلم است. ولی حیف که با همه این ها، فیلمی که با هزینه بسیار، و در مدت زمان یک سال در چهار کشور مختلف جهان تهیه شده، عملاً امکانات گسترده خود را برای بیانی روشن و زیبا از دست داده و فیلم ساز را در زمینه فیلم مستند با ناکامی روبرو کرده است.

از این مسئله می توان متأسف شد، اما، همچنان می توان امید داشت که علامه زاده در عرصه بینشی و ساختاری فیلم های بعدی خود، خلاقیتی را که از او انتظار می رود به نمایش بگذارد.



زیر ذره بین

جشنواره فجر و مطبوعات جمهوری اسلامی

وقتی مستبد کوچک ناتورالیست می شود.

سبب به تفکر نهادینه محسن مخملباف برمی گردد که گمان می رفت در جهان بینی دیگری استحاله شده است: جزیمت مطلق یک مستبد کوچک جامعه شرقی، بعد از نون و گلدون که در آن مبارزه اجتماعی نفی می شود، اکنون دست کم در فیلمنامه، نوبت نفی مردم، آن هم به شیوه سیاه انگاری ناتورالیستی قرن نوزدهمی می رسد.

گزارش فیلم ۱۰۳

نمایشگاه سالیانه یا جشنواره؟!۵

فیلم های ایرانی جشنواره شانزدهم (که هنوز هم نمایشگاه سالانه فیلم ایرانی است) نشان دهنده چند بیماری جدید، مقادیری بیماری های کهنه، چند عنصر و ارگانیزم سالم، و به میزان کسل کننده ای بی انگیزه گی و روزمره گی و ایستایی بود. خودشیفتگی و من مداری: من بهتر می فهمم، نسل من و شبه من مردمند، مرا بستاید! همینم که هستم!

غریب نوازی و خودی گری: ما را صادر بفرمایید، داخلی ها ابله‌اند، هرچه بی منطق تر، بهتر، سبک من درآوردی، سینمای واقعی همین است که ما می گوئیم، بی خیال سالن ها و مردم خودمان و... از بیماری های شایع جدید بودند. سلامت باشید.

دنیای تصویر شماره ۵۵

جشنواره برای تخلیه عقده های متراکم

عشق عنصر فراموش شده ای بود که فقدان آن بر ملال زدگی فیلم ها دامن می زد و بی توجهی نسبت به مسائل اجتماعی چنان فراگیر شده بود که موضوع های خنثی و بی بو و بی خاصیت، جریان غالب سینمای ایران را تشکیل می داد. اما موج عاشقانه ها و آثار اجتماعی امسال، حکایتگر تخلیه عقده های متراکمی بود که در سال های اخیر

یک منطقه نظامی ست. دیگر زادگاه و اقامتگاه مناسبی نیست. خانه های خراب و درهم کوبیده شده، در همه جا حضور دارند. سیم های خادار و پنجره های آهنی دورتادور ادارات شهر دیده می شود. هلیکوپترهای نظامی دائماً در آسمان شهر در چرخشند و گاه گاهی صدای انفجار بمب به گوش می رسد. دنی فهران فیلم در چنین فضایی، در یک کافه نشسته است. خاموشی و سکوت او مانع از آن است که به توانیم به این سؤال، پاسخ دلخواه بدهیم، که او نیرو و توان مُشت زنی را از کجا و چگونه بدست آورده است. تماشاچی فیلم آرام آرام در می یابد که دنی همیشه، نه تنها در رینگ بوکس، بلکه در زندگی ضربه دیده است. اما با همه زخم ها و جراحاتی که در زندگی برداشته، بمانند یک جامعه مجروح و زخم دیده، سعی دارد بر روی پای خود برخیزد.

I.R.A به یک آتش بس تن می دهد. دنی به مشت زنی در باشگاه قدیمی خود مشغول می شود و اجباراً مگی عشق دوران جوانی خود را می بیند. این صحنه عمیق ترین و شاید مهم ترین صحنه فیلم بوکسور بشمار میرود. هرچند که داستان عشق دنی و مگی خارج از محدوده قوانین حاکم در شهر است. شوهر مگی فقط در خاطره ها موجودیت دارد. سکوت سنگینی بین دنی و مگی در بروز آرزوهای بیان نشده گذشته حکمفرما و بالاترین نوای ابدی برای هر زنی که شوهرش در بند است بگوش می رسد. "من به او وفادار خواهم ماند حتی اگر تو در تمامی عمرت تنها بمانی".

برای درک لحظه های کوتاه خوشبختی که بندرت دست می دهد می باید مگی و دنی به خارج شهر فرار کنند. اما در شهر جنگ زده بلفاست هیچ چیز قابل پنهان کاری نیست. دنی که با جنگ و خونریزی وداع کرده و از گذشته خود دوری گرفته بخودی خود وصله ناجوری در میان کسانی ست که قوانین جنگ بین آنان حکومت می کند. تصورات دنی برای یک زورآزمایی منصفانه در رینگ، به نظر دیگران، از مُد افتاده و کهنه، چون مبارزه سیاسی می نماید.

فیلم بوکسور با اینکه یک ماجرای عشقی است، اما کارگردان فیلم برای روین هودهای افسانه ای، فضایی ایجاد نمی کند و سران I.R.A را چون دیگر قدرت طلبان در صحنه های فیلم ظاهر می سازد. سیاستمدارانی که روش آن ها با روش رؤسای باندهای جنایتکاران، جز در هدف، هیچ تفاوتی و فرقی ندارد. پیام فیلم در این است که می توان به صلح و آرامش رسید، چنانچه عاقبت زبان جنگجویان متعصب بسته شود. این یکی و شاید تنها پیام فیلم بوکسور است.

فیلم بوکسور اشتیاق عمیق مردم را به صلح ملموس می کند و فضای زندگی در ایرلند شمالی و از همه مهم تر مباحثات و مجادلات بین سران I.R.A را با استادی ترسیم کرده است.

□

بر روی هم انباشته شده بود و این تخلیه چنان بود که گاه برخی از فیلمسازان خوب هم از هول حلیم در دیگ افتادند و در نمایش برخی تابوها چنان راه افراط پیمودند که کارشان یادآور ابتذال حاکم بر سینما در زمان رژیم گذشته بود.

مجله فیلم ۲۱۷ و ۲۱۶

رژیم سالم، سینمای ناسالم

۱- هیئت داوران با تأکید به جای خالی سینمای سالم برای مخملباف که درعین برخورداری از ساختار حرفه ای دارای مضامین برگرفته شده از جامعه معاصر باشد، تأسف خود را از گرایش قابل توجه فیلمسازان به فیلم های متکی بر سینمای تجاری و کپی برداری های فراوان، حتی از انواع ناپسند سینمای قبل از انقلاب ابراز می دارد.

هیئت داوران انجمن منتقدان فیلم گزارش فیلم ۱۰۳

صدای داوران سورچران هم در آمد

ما امیدواریم در سال های آتی، مسئولین جشنواره فیلم های مناسب تری را برای این بخش فراهم آورند و ناگزیر نباشند بخش هایی را در نمایش عمومی حذف نمایند تا به این ترتیب ارتباط هنرمند و تماشاگر و داور عمیق تر و کار داور آسان تر شود.

مجله گزارش فیلم ۱۰۳

فیلمفارسی هم شیک شد

و اما سایه فیلمفارسی از همه مخوف تر است. شاید شمار فیلمفارسی های جشنواره امسال از چهل هم گذشته باشد. به نظر می رسد در فقدان مطلق بررسی های کارشناسانه و دلسوزانه، سرانجام این راه حل برای بخش اقتصاد سینمای ایران قطعی شده باشد که فروش مساوی با فیلمفارسی سازی است. روانی اثر داریوش فرهنگ میل به این جانب دارد. گاه اگر "طلسم" قدیمی کارگر نیفتد و دغدغه های فرهنگ به دل او چنگ نزند، نمی دانم تا کجا دل به این ره می سپارد. سینمای بدنه با هزار افسون به جانب تاریخ دره می رود. و در این میان پدیده خطرناک تری شکل می گیرد. نوعی فیلمفارسی شیک که آرام آرام میدان پیدا می کند.

مجله گزارش فیلم ۱۰۳

سینما نویسان قانع

سرانجام باید از کهنگی بعضی از فیلم ها یاد کنیم، که سال تولیدشان به دو سال پیش برمی گردد و در جشنواره های زیادی به نمایش

درآمده یا اکران عمومی شده اند. با این همه، با همان روحیه قناعت و کم توقعی که به آن عادت کرده ایم، به سراغ خود فیلم ها می رویم
گزارش فیلم ۱۰۳

خودشان می گویند

جشنواره شانزدهم فیلم فجر، در مرز بودن و نبودن، نه فیلمی آن چنان متفاوت برای نمایش داشت، نه چیزی برای گفتن که شورانگیز و امیدوار کننده باشد. غلبه آژانس شیشه ای بر جوایز و احساسات - فقط - خبر از رجعت به گذشته ای می داد که دیگر نه قابل دسترسی است و نه در شرایط جدید کارساز. این غلبه از شوری می آمد که در دیگر فیلم ها، دیگر، نشانی از آن ها نبود. حتی همین هم، آژانس شیشه ای، سایه ای از گذشته بود، سایه ای از سایه ها که همه از گذشته می آمدند و نگذاشتند آفتاب جشنواره طلوع کند.

گزارش فیلم ۱۰۳

لومپن های جامعه مدنی...

گویا در درون اغلب کسان، فریاد دیگری پنهان بود که راهی برای فریاد خویش می جست و نمی یافت و در جشنواره شانزدهم یافت. مهمترین کارگردان های اجتماعی سازما ناگهان به آثار شخصی خود رو آوردند. برخی از آرمان گرایان متوسل به ساخت فیلمفارسی های دست هشتمی شدند که سلاله خبیثه فیلمفارسی سازمان مافیایی را روسفید کردند. برخی که سالیان دراز در مذمت فیلمفارسی نوشته بودند، برگمان کمتر را به مسخره می گرفتند و از تارکوفسکی یک قدم هم کوتاه تر نمی آمدند و مخالف لُمین و لُمینیسیم بودند ناگهان تصویرگر لُمین های نوین شدند.

گزارش فیلم ۱۰۳

در ناامیدی بسی امید است....

شخصاً چون آدم امیدواری هستم، برخلاف خیلی ها حالا که از سرسام فیلم دیدن روزهای جشنواره خلاص شده ایم، اصلاً به آینده این سینما و حتی حال آن ناامید نیستم. خیلی هم امیدوارم، هرچند امسال هم کمتر فیلم خوب و بیشتر فیلم بد دیدیم، و بعضی از فیلمسازان "استخوان دار" مثل حاتمی کیا، ملاقلی پور و میرباقری که حساب جداگانه ای برایشان باز کرده بودیم با آثار جدیدشان نا امیدمان کردند در برخی فیلم های امسال، یک جور ذوق زدگی و شتاب در استفاده هرچه بیش تر - و حتی زورکی - از آزادی های به دست آمده و فضای بازتر ایجاد شده توی ذوق می زد که می توان - بازم - امیدوار بود در سال آینده شکل منطقی و معقول تری به خود بگیرد و

هر فیلمسازی فقط آن چه را در خدمت کلیت اثرش است به کار گیرد.

مجله فیلم ۲۱۷ و ۲۱۶ شهرداد رحمتی

آئینه شکسته...!

اگر فیلم های بخش مسابقه سینمای ایران را آئینه تمام نمای سینمای فعلی ایران بدانیم، با نتایج بسیار بغرنج و ناخوشایندی مواجه خواهیم شد. واقعاً چه تعداد از این فیلم ها در نمایش عمومی داخل کشور، به فروشی در حد بازگشت سرمایه اولیه شان دست خواهند یافت؟

جواد طوسی مجله فیلم ۲۱۷ و ۲۱۶

تیر واسطه سینمایی به سنگ خورد.

روزنامه جامعه از قول مقصودلو نوشت که آنتونی کوئین در پی سرقت تابلوهایش درگیر یک پرونده حقوقی است. برخی نوشتند ممکن است روزهای آخر بیاید، اما سرانجام کوئین در نامه کوتاهی، تشکر و عذرخواهی کرد. جدا از این شایعه ها، شنیده های ما حاکی از این است که در پی جنجال های مربوط به روابط ایران و آمریکا، و تلقی سیاسی آمریکا از دعوت آنتونی کوئین، و شاید هم دلایل دیگر، به کوئین توصیه شده که از این سفر صرف نظر کند. به هر حال او حالا پیرتر از آن است که تاب وجه المصلحه یا وجه المناقشه قرار گرفتن ناخواسته در یک دعوی سیاسی را داشته باشد.

مجله فیلم ۲۱۷ و ۲۱۶

اما اعمال و نتایج نمی دانم. همیشه، همه کوشش می کنند. نمی دانم از پیر و کم حوصله شدن ماست یا اشکال از فرستنده است. به هر صورت، کیفیت این تنها جشن واقعی سینماورها و سینمادوستان از اندازه و حد و شأن مردم ما پایین تر است. همیشه طلبکار نیستیم! با مقادیری برنامه ریزی و توجه، آدم های خوب، بهتر عمل می کنند، نه؟
دنیای تصویر شماره ۵۵

جشنواره فجر و پذیرایی از کارگردان تواب

گرایش به مضامین شخصی و فاصله گرفتن از سینمای پُر مخاطب و مضمون های وام گرفته شده از جامعه معاصر، در بیشتر فیلم های بخش مسابقه دیده می شد. در این میان سازندگان فیلم هایی چون آن سوی آینه و عشق گم شده به شکست کامل می رسند. مثل این که کس دیگری نبوده تا بودجه سیما فیلم و بنیاد فارابی را به این خوبی خرج کند. یکی با پرداختی سطحی و لحنی کشدار و کسالت بار در جست و جوی هویت است و همچنان جریان سیال ذهن را تجربه می کند و دیگری پس از عمری دوری از وطن، با دیدی کاملاً سطحی و فاقد عمق وارد این مُلک شده تا شعار "وطن، وطن" سردهد. نوستالژی ایشان از وطن، در زاینده رود و صدای ایرج و رستوران قدیمی محل قرار با یار خلاصه شده که از قضا ایران نام دارد و جان می دهد برای بازی با تمثیل و استعاره. ایران پُر رموزراز و دست نیافتنی و... "کی رفته ای از دل که تنها کم تورا" و باقی قضایا. واقعاً سینمای ما برای آن که ظرفیتش تکمیل شود، همین را کم داشت؟

جواد طوسی - مجله فیلم ۲۱۷ و ۲۱۶

چهل سال دیگر هم صبر کنید

به قول دوستی، چهل سال است عنوان بندی های فیلم ایرانی با لرزش همراه است و هنوز برای این مشکل ابتدایی، چاره ای نیندیشیده ایم. کجا را می خواهیم فتح کنیم؟ شخصاً از این دوره جشنواره، هیچ انتخاب کاملاً راضی کننده ای ندارم و به ویژه معتقدم عوامل فنی عموماً کارآمد ما اعم از بسیاری از مدیران فیلمبرداری، تدوینگران، طراحان صحنه و لباس، چهره پردازان، صداپردازان حتی برخی از بازیگران مستعد، با این فیلمنامه ها و کارگردانی ها و امکانات سطح پایین در حال هرز رفتن اند.

شهرام جعفری نژاد مجله فیلم ۲۱۷ و ۲۱۶

بعد از انقلاب دوم خرداد! سانسور خوش سلیقه شد

اما جشنواره بین المللی شد و آب هم از آب تکان نخورد در واقع آن چه اتفاق افتاد در خور این همه جاروجنجال نبود. بخش مسابقه بین المللی چیزی در حد "جشنواره جشنواره ها" بود. فیلم هایی از جشنواره های گوناگون گزینش شده و در این جا به نمایش درآمد. قاعده حذف صحنه های غیرقابل نمایش هم طبق معمول اجرا شد، منتها با ظرافت بیش تر و کج سلیقه گی کم تر، به نسبت سایر بخش های جشنواره.

مجله فیلم ۲۱۷ و ۲۱۶

به شتره گفتند....

شانزدهمین هم گذشت. جشنواره ای که مثل هیچ جشنواره ای نیست. که همیشه دیر می رسد! و همیشه بی برنامه است. که همواره قرار است بهتر شود. و گاهی می شود. تفاوت هایی بود. نیت ها بهتر بود.



نامه ها

وقتی آقای گادفری چشایر عاشق می شود

راستش گاهی آدم اصلاً باورش نمی شود که چطور بعضی از این جماعت دور و بر که حتی چشم دیدن ما را ندارند، ناگاه یکشبه عاشق و شیدای ما و فرهنگ ما، غذای ما و از جمله اخیراً مثلاً سینمای ما می شوند. فیلم های ایرانی یکی پس از دیگری به فستیوال های اطراف و اکناف راه می یابند و صدای سنج و زنجیرِ تعزیه و بوق و شیپور دعا و ثنا از هر طرف گوش را نوازش می کند.

کار به جایی رسیده است که بعضی از این منتقدین وزین و نان به نرخ روز خور گرانقدر، حتی در خواب هم فستیوال فیلم های ایرانی می بینند و نشئه می شوند. از جمله این عالیجنابان یکی هم آقای "گادفری چشایر" است که به اعتراف خودشان (در ماهنامه سینمایی فیلم، چاپ ایران)، تا همین چند سال پیش اصلاً و ابداً با چیزی بنام سینمای ایران و فیلم های ایرانی آشنایی نداشته است. ایشان که گویا اخیراً بساط لفت و کیششان به نوعی و از طریق بعضی ارتباطات ویژه، فراهم شده است، یکشبه خوابنا شده، عاشق و کُشته مُرده فیلم های ایرانی شده اند، بطوری که مدتی است از فراق دیدار فیلم های ایرانی آرام و قرار از کف داده اند.

حضرتشان برای اینکه طریق عشق را با جان و دل بجا آورند، بی آنکه به قول خودشان در مورد سینمای ایران چیزی بدانند، به کمک امدادهای غیبی، شروع کرده اند به نوشتن کتابی در مورد سینمای ایران و از جمله کرامات شیخ جدید ما هم این است که می فرمایند: "تنها سینمایی که می تواند با هالیوود بجنگد، سینمای ایران است". به عبارت دیگر سینمای اسلامی دارد می آید که همه ی بنیان های فرهنگ غرب را درهم بکوبد! تا حالا که حضرات آیات عظام علمای اعلام در هرچمنزاری که به چرا مشغول بوده اند، به جز نشخوار مسخره مقابله و مبارزه با هجوم فرهنگی غرب کار دیگری نداشته اند، اما حالا داستان بطور کلی تغییر کرده است. آخوندها تصمیم به ضد

حمله گرفته اند و سلاح مرگبارشان هم سینماست. حالا دیگر این غرب است که باید در مقابل هجوم بی امان فرهنگ ما ها بسرکردگی فیلم های ایرانی، چاره اندیشی کند. آنهم فیلم هایی از نوع ایلاتی و روستایی خوشبخت و آسوده که غمی جز "گبه" و همسریابی سرچشمه ندارد و صد البته صحنه ی زندگیشان هم آراسته به گل و آواز بلبل است و آمیخته به "طعم خوش گیلاس"! آن هم نه هرگیلاسی بلکه از نوع نظرکرده اش که می تواند زندگی انسانی را نجات دهد. نمی دانم! احتمالاً اگر کارگردان عزیز بجای گیلاس مثلاً از هللو و یا آلو استفاده می کرد، یقیناً بر امعاء و احشاء منتقدین عزیز تأثیرش کناری تر بود و شاید هم کارگردانان عزیز که مشکلی هم با سانسور در ایران ندارند، مجبور نبودند برای خوشآیند منتقدین و این و آن، فیلم را به زور (دگنگ هم که شده) انقدر کیش بدهند که به ۷۵ دقیقه ی ناقابل برسد تا این که بسان گبه در ردیف فیلم های سینمایی قالب شود.

البته برای منتقدین عزیز و عاشقان سینه چاک فیلم های ایرانی اسلامی، هیچ جای نگرانی نیست چرا که خوراک این عالیجنابان بطور مستمر در حال فراهم شدن است. موج جدید سینماگران نوباره و طفلان مسلم هم اکنون در راهند و اخیراً بعضی از آن ها پا به عرصه تاخت و تاز در فستیوال ها گذاشته اند تا به دنبال ابوی های بزرگوارشان از ثمرات ترقی سینمای اسلامی بی نصیب نمانند.

حنا جان ۸ ساله با فیلم "روزی که خاله مریض بود" به فستیوال لوکارنو عرضه شده است و جناب کیارستمی هم برای اینکه از قافله ی اخذ جوایز عقب نماند، پسر کاکل زری خود، بهمین خان را با فیلم "سفر به دیار مسافر" که ساخته آقازاده است، راهی میدان کرده است تا از این طریق هم بتواند بکمک نیروهای جوان ضربه ی هولناک دیگری بر بیکر رنجبور و مفرنگی فرهنگ غرب وارد آورند. به ویژه شیطان بزرگ سابق که این روزها اگر بی انصافی نکنیم نه فقط دست از شیطنت هایش برداشته است بلکه مرتب و در پی هرفرصتی، چراغ هایی با انواع رنگ های سبز نشان می دهد، مثلاً سبز تند و یا سبز یواش و گاهی هم سبز مغزیسته ای که نشان از خاندان نبوت دارد و سخت مورد علاقه ی آخوندهای پسته نشان!

ولی خودمانیم! برای رژیمی که آدمکش هایش را به انواع ترفندهای سیاسی، اقتصادی و با نشان دادن دلارهای سبزرنگ، از چنگ پلیس فرانسه و اتریش درآورده، با هلله و پایکوبی به تهران باز می گرداند، گرفتن جایزه برای فیلم هایش در جشنواره ها و فستیوال ها که هزینه شان بازهم به عهده ی همین رنگ سبز مقدس است، کار دشوار و طاقت فرسایی نیست، حتی اگر آن جشنواره ها و فستیوال ها نام های "کان" و یا "اسکار" را با خود یدک بکشند.

سوند "ثابت قدم"

Namayesch:
P.F. 103661, 50476 Koln
Tel+Fax: 0049 /221-2405665

* زن در مبارزه ویژه ۸ مارس - ویراستار

مینرا فخیج. روابط عمومی مژده فرهی

P.B. 22318, 1100CH
Amsterdam-Nederland

* داروگ - فصلنامه کودک.

سردبیر سوسن بهار

مدیر توزیع گلنار احمدی

Darvag C/O ABF Box: 1305,
11183 Stokholm- Sweden
Fax: 46/8/7969461

* نگین دوره جدید شماره اول

سردبیر محمود عنایت

Mahmood- Enayat
P.O.Box 7424
Santa Monika, Ca 90406, USA

* نقطه شماره ۸ - سیاسی - فرهنگی -

اجتماعی. ویژه روشنفکر و روشنفکری

مدیر مسؤول: بهزاد لادین

به کوشش: رضا ناصحی

B.P. 157, 94004 Creteil ceden/
France- Fax: 0144520497

* متن سخنرانی روز جهانی زن و بولتن

خبری کمیته برگزار کننده ۸ مارس ۹۸

فاکس: 0221/8305576

☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞

این نشریات در ارتباط با سازمان های

سیاسی مرتباً به دفتر مجله سینمای آزاد

می رسد:

راه کارگر، گزارش، همبستگی،

نبردخلق، انترناسیونال، راه آینده،

جهان امروز، طرحی نو، کار،

اتحاد کار، طوفان.

* آزادی (جنگ فرهنگ ادب و سیاست)

وابسته به جبهه دمکراتیک ملی ایران

زیر نظر: هدایت متین دفتری ۱۲۹ صفحه

شماره ۱۲ قیمت ۴ لیره انگلیسی

NDFI . B.M. conville- London
WCIN 3XX United Kingdom

* داستانی از جنوب (داستانی از" دوران

آمدن انگلیسی ها به جنوب تا کودتای

دوران مصدق)

نویسنده: عبدالله باوی ۸۱ صفحه.

ناشر: نشر آموزش

Brook Green print
Bergsgardsgardet 39,
42432 Angered- Sweden

* دفترهای کانون نویسندگان در تبعید

(دفتر نهم)

مسؤول و ویراستار: نسیم خاکسار. ۱۶۰

صفحه زمستان ۹۷

BROOK GREEN PRINT 4
MACLISE ROAD LONDON W
14 OPR FAX:0171/6029008

* هومان (گاهنامه) گروه دفاع از حقوق

همجنس گرایان ایران مسؤول: نادر

سال هفتم شماره ۱۲ - زمستان ۷۶ -

۵۶ صفحه. قیمت معادل ۴۰ کرون

Homan. P.O. Box 2879 N 0608
Oslo Norway

* روزگار نو (ماهنامه)

بهاء: تک شماره ۵۰ فرانک فرانسه

انتشارات مؤسسه سرشار.

سردبیر: پورولی

Sarchar: B.P.Nr. 67
93302 Vincennes Ceden- France
Tel: 0143285167/
Fax: 0143285170

* کتاب نمایش - سال اول شماره ۱

به کوشش اصغر نصرتی

معرفی

کتاب ها

جنگ ها

نشریه ها

در این بخش از نشریه سینمای آزاد،
کتاب ها و جنگ ها و نشریه هائی
که برای ما ارسال شده است معرفی
می نمایم.

☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞

* تاریخ طنز در ایران (پژوهش).

نویسنده - م - کویر - تابستان ۹۷

۱۴۲ صفحه. ناشر: انتشارات آرش آدرس

Arash forlag- Bredly Plan 23,nb
16371 Spanga/Sweden
Tel+Fax: (46)8-7957082

* واژه ها و مداد (دفتر شعر ۱۳۷۶)

بتول عزیزپور

۷۰ صفحه ، ناشر: دیدار

بها: ۲۵ فرانک فرانسه

Didar: P.F. 101113, 64293
Darmstadt- Germany

* شعر فارسی خیام با تلفظ لاتین

(روش جدید)

پیشنهاد برای ایجاد یک خط جدید

فارسی - از انوشیروان خوشکیش

ناشر: شرکت کتاب آمریکا ۲۰۰ صفحه.

Publisher : Ketab corporation
1419 Westwood Boulevard ,
Los Angeles CA 90024 , USA

نامه سرگشاده به وزیر فرهنگ سوئد ، ماریتا اولواسکوگ

پوزش رسمی دولت سوئد از دولت جمهوری اسلامی که نماینده آن در کنفرانس جهانی یونسکو در استکهلم هدف پرتاب تخم مرغ قرار گرفت ممکن است ژست دیپلماتیک مودبانه ای باشد. اما سؤال اصلی در مورد چرایی شرکت کنندگان چنین دولتی را در کنفرانسی که ویژه ی فرهنگ و آزادی بیان است بی پاسخ می گذارد.

برای من به عنوان یک شاعر و روزنامه نگار تبعیدی ایرانی که جایزه **Human rights watch** (Hellman-Hammett) را به خاطر دفاع از آزادی بیان و اندیشه و مبارزه بر ضد سانسور، خفقان و تحت تعقیب بودن گرفته ام، این سؤال پیش می آید که گیرندگان این قبیل جوایز بین المللی تحت تعقیب چه کسانی هستند؟ و دلیل اهدای چنین جوایزی چیست؟ حضور نمایندگان چنین دولتی در یک گردهمایی بین المللی که اکثر بحث های آن راجع به آزادی بیان و اندیشه است چه معنایی می تواند داشته باشد؟ مسئله فراتر از نقض پایه ای ترین حقوق انسانی از قبیل آزادی پوشاک، خوراک و حرکت، قانونی بودن قطع دست و زبان، کور کردن چشم، سنگسار کردن زنان و تجاوز به دختران نابالغ با جواز قانونی ازدواج اسلامی ست. مسئله تنها - حتّا - بر سر محدودیت های آزادی بیان در دولت اسلامی، کشتار سیستماتیک روشنفکران، هنرمندان و دگراندیشان در داخل و خارج ، محکوم شدن اخیر سردمداران این رژیم در دادگاه میکنونوس از طرف مقامات قضایی آلمان و حتی فرمان قتل سلمان رشدی و سلمان رشدی ها نیست.

نفس برخورد این دولت طی ۱۹ سال گذشته به مقوله فرهنگ کافی بود که نمایندگان آن از حضور در چنین گردهمایی هایی محروم شوند. جمهوری اسلامی از آغاز حیات خود در سال ۱۹۷۹ به رنگ، موسیقی، کلام، هنر و عشق اعلان جنگ داد و حتی کوشید با ممنوع کردن آنتن ماهواره ها ، امواج هوا را کنترل کند تا بدین وسیله بتواند تفکر پوسیده ی ماقبل قرون وسطایی را بدون رقابت دستاوردهای فرهنگی جامعه ی بشری در طی تاریخ، به مردم ایران تحمیل کند. نمایندگان چنین دولتی در چنین مجامعی تنها به عنوان متهم ردیف یک می توانند حضور داشته باشند. نشنیده ام که دولت شما که من پناهنده تبعیدی آن هستم و اینک مرا و هزاران پناهنده ی دیگر را نمایندگی می کند و ما را به عنوان مردمان گریخته از آن وضعیتی که وصف آن رفت پناه داده است، به عنوان اعتراض کلامی بر زبان آورده باشد و یا نفس حضور چنین دولتی را در کنفرانس های بین المللی که خود میزبان آنست زیر سؤال ببرد. چگونه پرتاب یک تخم مرغ شما را به عذرخواهی واداشت، اما گلوله هایی که در داخل و خارج کشور برگزیدگان سیاسی و فرهنگی یک نسل را به سکوت ابدی محکوم کرد آرامش دیپلماتیک شما را بر هم نزد؟

آیا پوزش دولت سوئد بخشی از آن سازش بزرگتری نیست که اینک از طرف کل جهان غرب با سردمداران جدید دولت اسلامی در شرف انجام است؟ اگر پوزش خواستنی باشد، باید از چه کسی پوزش خواست، از آن ها یا از ما؟

مینا اسلدی ، شاعر و روزنامه نگار ایرانی

استکهلم ، دوشنبه ششم ماه آپریل نودوهشت



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/>

برای اطلاع یاران و همکاران پخش مجله

افزایش ناگهانی مشترکین مجله از شماره ۱۱ باعث شد تعداد معینی که از هر شماره در آرشیو می ماند نیز برای مشترکین جدید ارسال شود. از دوستان و یارانی که در پخش به ما کمک می کنند خواهش می کنم باقیمانده های شماره ۱۱ را هرچه زودتر به ما برگردانند و چون در این شرایط قادر به افزایش تیراژ نیستیم از این پس از هر شماره تعدادی را درخواست کنند که نیاز به برگشت نباشد، همین طور انتظار داریم که هر دو شماره یکبار با ما تسویه حساب نمایند تا کار انتشار منظم سینمای آزاد با اختلال مواجه نشود.

با سپاس و مهر بسیار دفتر مجله سینمای آزاد

فرم اشتراک

من (نام خانوادگی، به فارسی و حروف بزرگ لاتین)

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

خواستار اشتراک همه 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 پرداخت کنید 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

