سینمای آزاد

شماره: ۱۵

سال سوم ، شماره پانزدهم　　اسفند ۱۳۷۷ و فروردین ۱۳۷۸

❁ گفتگو با پرویز صیاد (سینماگران زن جمهوری اسلامی در سرزمین شیطان بزرگ) ❁ بحث و جدلی در باره موسیقی فیلم
❁ نقد فیلم لیلا (عباس سماکار) ❁ موسیقی فیلم (سیروس ملکوتی) ❁ حس ، غریزه ، ریتم (گفتگو با سروژ ملیک هوسپیان)
❁ امپراتور دوربین را زمین گذاشت – در باره مرگ کوروساوا- (فرهنگ پایدار) ❁ زیر ذره بین

سینمای آزاد

در این شماره :

❁ حرف ها و خبرها ..... صفحه ۳

❁ گفتگو با پرویز صیاد ..... " ۷
سینماگران زن جمهوری اسلامی در سرزمین شیطان بزرگ

❁ بحث و جدلی در باره موسیقی فیلم ..... " ۱۲

❁ موسیقی فیلم ..... سیروس ملکوتی " ۱٤

❁ حس ، غریزه ، ریتم ..... " ۱۵
گفتگو با سروژ ملیک هوسپیان

❁ نقد فیلم لیلا ..... عباس سماکار " ۱۸

❁ امپراتور دوربین را زمین گذاشت ..... فرهنگ پایدار " ۲۳

❁ زیر ذره بین ..... " ۲٦

شرح روی جلد

طرحی از **وودی آلن** به مناسبت نمایش عمومی آخرین کارش **شهرت** (۱۹۹۸) که این بار به نویسندگی و کارگردانی اثرش اکتفا کرده و **گنت برانا** بازیگر نخست فیلم ، نقش وی را بازی می کند. طرح وودی آلن کار **داریوش رادپور** است که ما از کتاب **طراحان و طنزاندیشان ایران** (ناشر **ایرج هاشمی نژاد**) انتخاب کرده ایم.

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 مجّله 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.**

سال سوم ، شماره پانزدهم

بهمن و اسفند ۱۳۷۷

ناشر:

مرکز پژوهشی و فیلم سازی سینمای آزاد

سردبیر : بصیر نصیبی

مدیر داخلی : پروانه بهجو

دیگر همکاران این شماره:

نسرین بهجو- فرهاد مجدآبادی

داریوش شیروانی - باصرنصیبی

علی پوررضا (مقیم ایران)

سینمای آزاد هر سال شش شماره منتشر می شود

بهای تک فروشی : ٤ مارک

اشتراک سالیانه : (٦ شماره)

آلمان ۲۵ مارک

برای اروپا معادل ۳۰ مارک

برای کشورهای دیگر معادل ۳۵ مارک

نشانی

Cinamaye-Azad
P.F. 100525
66005 Saarbrucken
Tel.& Fax: 0049/681/39224

چاپ:

Brebacher Druckerei
Saarbrucken

حساب بانکی

Deutschebank Saar
Konto Nr.0186213
BLZ: 59070070

نقل مطالب سینمای آزاد

با ذکر مأخذ آزاد است.

حرف ها و خبـر ها

تهیه و تنظیم: پروانه بهجو

جشنواره سینمای ایران در تبعید
(هایدلبرگ)

دومین جشنواره سینمای ایران در تبعید، در هایدلبرگ آلمان به گونه نخستین دوره آن با نظم و استقبال خوب تماشاگران ایرانی و آلمانی و به همت مرکز فرهنگی ایرانیان هایدلبرگ و همکاری سینمای آزاد و کانون سینماگران ایران در تبعید و Kommonales Kino هایدلبرگ، در روزهای ۱۲ و ۱۳ دسامبر ۹۸ برگزار گردید.

در جشنواره امسال، علاوه بر نمایش فیلم، چند سخنرانی نیز در نظر گرفته شده بود.

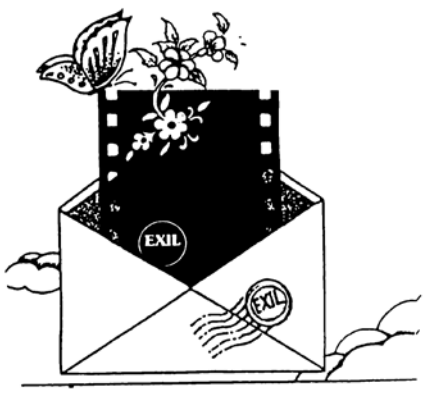
فستیوال با پیام مرکز فرهنگی ایرانیان به میهمانان و پیام کانون سینماگران ایران در تبعید، به برگزارکنندگان فستیوال در ساعت ۱۴ شنبه ۱۲ دسامبر کارش را آغاز کرد.

برگزاری این فستیوال مصادف شده بود با کشتار وحشتناکی که رژیم برای ترساندن مردم و مخالفین، آغاز کرده بود. کانون سینماگران در اطلاعیه دیگری که درجلسه ی افتاحیه ، داریوش شیروانی عضو هیأت دبیران کانون سینماگران آن را قرائت کرد اعلام داشت : قتل پروانه و داریوش فروهر و مجید شریف در روزهای اخیر ، پشت سرهم پیش آمده و اینک تازه ترین این جنایت ها با کشتن محمد مختاری به انجام رسیده است. (در آن زمان هنوز از سرنوشت پوینده اطلاعی در دست نبود) ....این رژیم فوق ارتجاعی، چاره ای جز تسلیم به مردم ایران ندارد و تداعی تحلیل گران جناح ساز و سازشکاران و گدایان قدرت نیز آن را نجات نخواهد داد و محمد خاتمی در کنار دیگر دژخیمان رژیم عامل این وضعیت اندوهبار و مسئول کشتارهای آنست. نمایش فیلم **سنگسار** در آغاز برنامه، نفرت و انزجار، تماشاگران را نسبت به کلیت نظام ج.ا. برانگیخت.

فیلم خوب **گل سرخی از آفریقا** ساخته امیر رازی، آغازگر برنامه های جشنواره بود. دیگر فیلم های این جشنواره عبارت بودند از : **اشک کودکان** (آلمان)- **حق مرد و زجر زن** از مهرانگیز دابویی- فیلمی از مرکز توانبخشی امام علی (ناهید زارع) - **گزارش کنگره جهانی زنان در چین** (شادی امین) - **مرز** (رضا پارسا) - **رها** (فرخ مجیدی) - **در دل مرتضی** (محمود طریقی - ژاپن) - **ماهی قرمز** (امیر رازی) و **اسم من ژوزف است** (داریوش شیروانی) . **فیلم تئاتر : محاکمه سینما رکس** - نخستین نمایش **راه** ساخته هوشنگ واحدی - **تانگو و سیاست** (نسرین پارسا) . جشنواره با نمایش یکی از آثار مهم شهیدثالث **اتوپیا** کارش را پایان داد در جلسات بحث و گفتگو نیز، مهرانگیز دابویی و نسرین پارسا حضور داشتند و در گفت و شنود و بحث های گرم و زنده شرکت نمودند.

نمایش محاکمه سینما رکس با این که در بیشتر شهرهای آلمان نیز نمایش داده شده بود، اما ایرانیان هایدلبرگ موفق به تماشای آن نشده بودند و این موقعیت خوبی بود که دفتر جشنواره آن را فراهم آورد.

نمایش کارهای مهرانگیز دابویی، به مانند نمایش های پیشین کارهای وی، تماشاگران را مجذوب نمود.



در جلسات سخنرانی، نیلوفر بیضایی نقش زن را در سینمای جمهوری اسلامی تشریح کرد و در ضمن بحث خود به این نتیجه رسید که جز در معدودی از فیلم های سینمای ج.ا. - کارگردانان از حضور زن در فیلم هایشان به خاطر دردسرهایی که با اداره سانسور پیدا می کنند، صرفنظر می نمایند و یا زن نقش کم رنگی را در فیلم ها دارد. نیلوفر بیضایی از فیلم **به خاطر همه چیز** ساخته رجب محمدین به خاطر گرایش راستین کارگردان به اعتبار و ارزش زن به نیکی یاد کرد و همچنین نقش برجسته زن در آثار بیضایی را ستودصحبت شادی امین در ارتباط با فیلمی بود که وی در جریان برگزاری کنگره جهانی زنان در چین، از آن ساخته بود. در این قسمت شادی امین از خاطره های این سفر و برخوردهایی راکه با فرستادگان ج.ا. پیش آمد و فاش گویی و تظاهرات و مقاومت زنان اپوزیسیون در برابر خواست های ارتجاعی فرستادگان جمهوری اسلامی و چند کشور مرتجع دیگر، صحبت کرد و اطلاعات جالبی را برای حضار باز نمود.

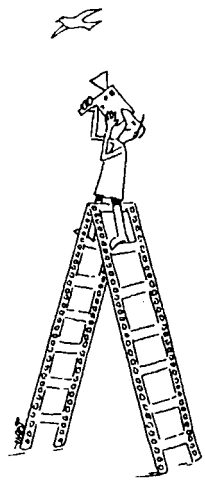
ارزش های گزارش تهیه شده از کنگره جهانی زنان، طبیعی است بیشتر برمی گشت به محتوای کار و ثبت لحظه های مهم که شاید هیچ گاه دیگر بدان دسترسی نباشد. تجربه نخستین شادی امین و دردست گرفتن دوربین و سختی هایی که اصولاً ضبط تصاویر در آن موقع برای فیلمبردار وجود داشته را نمی توان در قضاوت نهایی در نظر نگرفت. یکی از صحنه های ماندگار آن، رودررویی زنان اپوزیسیون با اعظم طالقانی است که در برابر سوأل های واضح و صریح پیرامون مسائل جنسی، این خانم نماینده مجلس ارتجاع درمانده و مبهوت می شود.

بصیر نصیبی در صحبت های خود با عنوان سینمای ج.ا. و زدوبند با جشنواره ها در ابتدا اشاره داشت به چشم امیدی که حکومت ها در طول عمر صدساله سینما به این وسیله جادویی و بهره سیاسی آن داشته اند و آن گاه سینمای ج.ا. را با سینمای دوران تسلط نازی ها در آلمان مقایسه نمود در پایان این اعتراف صریح سیف اله داد مسئول امور سینمایی ج.ا. را از مجله فیلم چاپ تهران نقل کرد.

که اگر حجم مقالاتی که به نفع سینمای ج.ا. در مطبوعات اروپا و امریکا می نویسند با تقریب دلاری حساب کنیم می شود سالی ده میلیون دلار یعنی ما در سال به اندازه ده میلیون دلار مجاناً در سطح اروپا برای جمهوری اسلامی تبلیغ می کنیم .

نصیبی در پایان گفت آیا حوادث اخیر ایران قتل ها، آدم دزدی ها، سربه نیست کردن ها و بسیاری فجایع که هر روز با آن مواجه می شویم کافی نبوده است که هنوز هم در انتظاریم این رژیم ضدانسانی از طریق سینما پیام انسانی برایمان صادر کند.

برگزاری موفقیت آمیز دومین دوره جشنواره ی سینمای تبعید هایدلبرگ نمایانگر این واقعیت است که همکاران مرکز فرهنگی ایرانیان هایدلبرگ با اعتقاد راستین به معنی و مفهوم تبعید در راه تعالی هنر در تبعید گام بر می دارند. برایشان موفقیت های بیشتر آرزو می کنیم.



حقوق کودکان ، الان!

Childern,s Rights Now

امنیت، رفاه، آزادی، بازی، شادی، و عشق، بزرگترین نیازها و بدیهی ترین حقوق زندگی هر کودکی است. متأسفانه اکثریت کودکان ما، در دنیای معاصر، از این حقوق محرومند و پاسخی به نیازهایشان نمی یابند. ما هرچند که نمی توانیم زمان و امکانات از دست رفته تاکنونی را به آنها بازگردانیم، اما برای بهبود وضعیت همین امروز و آینده آنها می توانیم و می باید کاری کنیم. نهاد " حقوق کودکان الان " Childern,s Rights Now، به منظور دفاع از حقوق کودکان و برای پاسخ گویی به این نیازها به وجود آمده و هدف اولیه خود در شروع فعالیت را :" خواست تحصیل رایگان وسکولاربرای کودکان زیر ۱۸ سال " در کشورهای ایران، پاکستان، افغانستان، و بنگلادش، قرار داده است.

" حقوق کودکان الان "، تشکلی بین المللی است که در کلیه کمپین های دفاع از حقوق کودک (از قبیل : کمپین مبارزه برای ممنوعیت کار و بردگی کودکان، مبارزه علیه تجارت سکس کودکان و سربازگیری از کودکان، شرکت خواهد کرد و تمامی تلاش خود را برای آسایش و امنیت این کودکان و

تأمین زندگی انسانی آنان به کار خواهد گرفت. " الغای تبعیض جنسی بین دختران و پسران " و " رفع کامل محدودیت های مذهبی " علیه آنان، از مبانی اصلی دیگر این نهاد است. حقوق کودکان الان نه تنها خواستار اجرای بی درنگ و بی واسطه کلیه مفاد " کنوانسیون حقوق کودک " به نفع کودکان در این کشورهاست، بلکه به طور همزمان می کوشد با آگاه نمودن و بسیج افکار عمومی و سازمان های مدافع حقوق کودک از سطح این خواست ها فراتر رفته و کنوانسیون های جدیدی را منطبق با آخرین دستاوردها و امکانات جامعه بشری، به نفع زندگی انسانی و مدرن کودکان، طرح نموده و با به راه اندازی کمپین های بین المللی، زمینه های عملی تحقق آنها را فراهم نماید.

اسناد و مبانی نظری و عملی حقوق کودکان الان به زودی به زبان های مختلف منتشر خواهد شد. حقوق کودکان الان Children,s Rights Now ، دست همکاری احزاب، سازمان ها، نهادها، و شخصیت های مدافع حقوق کودک را به گرمی می فشارد و از حضور و حمایت آنها از این نهاد با صمیمیت استقبال می کند.

این اطلاعیه را احسان اله خان مؤسس جبهه رهایی بخش کودک از کار بردگی و سوسن بهارسردبیر فصل نامه داروگ امضاء کرده اند.

برای کسب اطلاع بیشتر و نحوه همکاری می توان با نشانی نشریه داروک تماس گرفت.

Darvag Box .1305 - 11183
Stokholm , Sweden

موفقیتی دیگر برای فیلم گل سرخی از آفریقا

فیلم سینمایی گل سرخی از آفریقا ساخته امیر رازی تا کنون نمایش های متوالی موفقیت آمیز در برنامه های سینمای در تبعید داشته است. این فیلم همچنین در جشنواره سینمایی بارسلون با سه جایزه بهترین بازیگر خردسال بهترین کارگردانی و جایزه ویژه سازمان ملل متحد به خاطر پیام های انسانی - از بهترین های جشنواره بارسلون بود. آغاز سال ۹۹ نیز همراه بودبا موفقیت دیگری برای امیر رازی و فیلم گل سرخی از آفریقا، در جشنواره فیلم - ویدئو اُزنابروک Osnabruck که ۲۷ تا ۳۱ ژانویه ۹۹ در شهر ازنابروک آلمان برگزار شد - هیئت داوران از میان ۳۱ فیلم داخل مسابقه -۳ فیلم را به طور مشترک - شایسته جایزه نخست دانستند - که دیپلم ویژه و جایزه نقدی به این سه فیلم تعلق گرفت و گل سرخی از آفریقا یکی از آثار برگزیده هیئت داوران برای جایزه نخست این جشنواره بود.

داستان این فیلم نشان می دهد که چگونه انسان های تحت ستم از جنگ، خونریزی و بی عدالتی گریخته و همواره در جستجوی سرزمینی امن بر کشتی خیال خود بر پهنه اقیانوس ها سرگردانند (نقد و تحلیل جامع عباس سماکار برای فیلم گل سرخی.... در نشریه سینمای آزاد شماره ۹ بخوانید.).

سخنرانی جابرکلیبی در فرانکفورت

جابر کلیبی پژوهشگر علوم سیاسی و اجتماعی، طی سخنرانی در روز جمعه ۲۳ ژانویه در فرانکفورت و به دعوت و همت کانون فرهنگی آینه تحت عنوان " در ایران چه می گذرد؟" به تفصیل در مورد گذشته حال و آینده رژیم اسلامی سخن گفت. او سخنان خود را با اشاره به وقایع اخیر ایران و کشتار نویسندگان و روشنفکران آغاز کرد و در این زمینه چنین ادامه داد: کمیسیونی که خاتمی با آن همه سروصدا و تبلیغ گویا برای روشن کردن علل و انگیزه های این جنایات و معرفی عاملان آنها تشکیل داد پس از مدت ها سکوت و ابراز مواضع دوپهلو و متضاد سرانجام نتیجه تحقیقات خود را که چیزی نیست جز پنهان کردن واقعیت و تطهیر حاکمیت و وزارت اطلاعات، ارگان هایی که مسئول اصلی این جنایات ددمنشانه هستند، منتشر کرد. دیگر از این روشن تر نمی توان نقش و رسالت خاتمی، به عنوان بخشی از رژیم ترور و خفقان اسلامی و همسویی او را با خامنه ای نشان داد. سرپوش گذاشتن بر عاملان این جنایات و دفاع همه " جناح " های رژیم از جمله شخص خاتمی از وزارت امنیت و دژخیمان آن دلیل دیگریست بر وحدت و اتفاق نظر خاتمی و خامنه ای برای حفظ و ادامه رژیم ولایت فقیه. در این میان

اما وضعیت هوراکشان و طرفداران خاتمی غم انگیزتر از همیشه است. آنها که در ابتدا خاتمی را به عنوان کسی که در مخالفت با خامنه ای بلند شده و قصد ساختن جامعه " مدنی " را دارد تبلیغ کردند اینک که خود خاتمی در هرفرصتی به " رهبر " و "ولایت فقیه " تکیه می کند و از قانون اساسی ارتجاعی جمهوری اسلامی سرسختانه دفاع می کند، دیگر فضایی برای عوامفریبی های طرفداران خود باقی نگذاشته است. از این رو آنها ناچار شده اند تا از نظام به طور کلی به دفاع برخیزند. " استدلال " جدید آنها بر تبرئه خامنه ای و خاتمی از جنایات و ترور و خفقان حاکم بر جامعه مبتنی است. اگر مصاحبه های آنها با برخی رادیوها و روزنامه های خارج را خوانده باشیم همه کوشش آنها در این است که گروهها و عناصری در خارج از حاکمیت را مسبب اصلی یا به قول خودشان قدرتمند واقعی در جمهوری اسلامی قلمداد کنند و به این ترتیب خامنه ای و خاتمی و در نتیجه جمهوری اسلامی را از این همه جنایت و سرکوب مبرا سازند. در مورد وضعیت جمهوری اسلامی جابر تأکید کرد که : دوران اضمحلال این جمهوری یا به قول معروف شمارش معکوس برای آن آغاز شده است و هیچ نیرویی نمی تواند جلوی آن را بگیرد. تنها فقدان بدیل سیاسی و اجتماعی است که موجب ادامه حیات آن شده یا بهتر بگوییم جان کندن آن را طولانی تر کرده است. این رژیم بربر هرچه به مرگ محتوم خود نزدیک شود، مانند هر رژیم ارتجاعی دیگر، خونخوارتر و قصی تر می شود و هر چیزی که کمترین تناقضی با آن پیدا کند با چنگ و دندان حمله می کند و می کوشد آن را لت و پار کند. برخلاف برخی ساده اندیشان و خوش باوران (که اکنون بهای سنگینی برای خوش باوری خودپرداخته اند!) و نیز خدمت گذاران آشکار و پنهان این یا آن جناح آن، رژیم جمهوری اسلامی اصلاح پذیر نیست و از درون و بیرون تحمل هیچ انتقادی را ندارد. از این رو از هر مسئله اجتماعی نیز حرکت کنیم بلافاصله به سرنگونی آن می رسیم.

پس از سخنرانی جابر، جلسه وارد سوأل و جواب و بحث گردید که افراد زیادی در این بحث ها شرکت کردندوبه ابراز نظر پرداختند.اغلب بحث ها حول انتخاب خاتمی و شرایط کنونی ایران دور می زد. این برنامه درچهارچوب برنامه های کانون فرهنگی خیام بعد از فرانکفورت در شهرهای کلن ، مونیخ، نورنبرگ، و ... برگزارخواهد شد.

جایزه تلویزیونی
برای فیلم شاپور شهبازی

شاپور شهبازی سینماگر جوان که سینما را در مدارس سینمای آلمان آموخته است در یک مسابقه فیلم های کوتاه که با همکاری خانه فیلم مستند و کانال تلویزیونی Süd West Funk ترتیب داده شده بود - موفق شد جایزه سوم این مسابقه را به مبلغ ۱۵۰۰ مارک بدست آورد. در این جایزه تلویزیونی که **نبرد برای آزادی** نام دارد فیلم هایی را می پذیرند که تم فستیوال را رعایت کرده باشند و تم این مسابقه مربوط است به انقلاب های دهقانی در سال های ۴۹ -۴۸ شاپور برای فیلم بسیار کوتاهش ٤ بخش در نظر گرفته است که بخش اول شامل سرودها یی ست مربوط به همان سال ها که انگیزه انقلاب را تصویر می کند و آخرین بخش مربوط است به نتایج انقلاب که معروف است فرزندان خوبش را می بلعد.... این فیلم همراه با دیگر فیلم های برنده روز ۱۱ ژانویه از کانال تلویزیونی SW3 پخش و همراه با پخش آن با شاپور و دیگر فیلمسازان جوان پیرامون کارها و نظرهایشان صحبت شد. ■

با اجازه آقای فلّینی

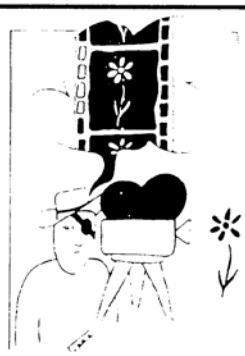
مجموعه مقالات

سینمایی و غیر سینمایی

بصیر نصیبی

****

NASIM
BOX 9069
10271 Stockholm
Sweden



سینماگران زن جمهوری اسلامی در سرزمین شیطان بزرگ

گفت و گو با

پرویز صیاد

سینمای آزاد- سؤال اول من یک سؤال کلی است، در این سال ها که مرتباً سینمای ج.ا. در اروپا و آمریکا حضور داشته است، هرگاه فیلمسازانی از ایران نیز همراه فیلم ها بوده اند و امکان محدودی برای گفت و شنود بعد از نمایش فیلم فراهم شده، اینان به دلیل این که کارشان ربطی به مسائل سیاسی ندارد، راه طرح هر نوع سؤال پیرامون نابسامانی ها، سانسور و دیگر مسائل سینمای ایران را بسته اند. با توجه به دخالت مستقیمی که این گونه سینماگران درخیمه شب بازی دوم خرداد داشته اند و بعد حمایت بی دریغ از کرباسچی، به هنگام محاکمه قلابی وی، و حال سفر سینماگران زن به نام سفیران آشتی با آمریکای جهانخوار! این گونه سینماگران از این پس هم می توانند خودشان و کارشان را از مقوله مسائل سیاسی جدا بدانند؟

پرویز صیاد- به نظر من هر فیلمی که در ایران بعد از انقلاب اسلامی جواز تولید و پخش گرفته یا می گیرد، به نوعی " سیاسی " ست. چه آن ها که به مصرف داخلی می رسند و چه آن ها که شرف صدور می یابند. فیلم های ویژه مصرف داخل سیاسی ست چون ضوابط دلخواه دولتی یا نکات مکتبی - عقیدتی، مورد رژیم در آن ها موبه مو رعایت شده است. فیلم های صادراتی هم، گرچه به ظاهر غیرسیاسی می نمایند ولی چون همگی در این خاصیت کلی مشترک اند که به دنیا بفهمانند: " اینجا، در جمهوری اسلامی زندگی امن امان یا در صلح و صفا جریان دارد " سود سیاسی لازم را به رژیم بر می گردانند. همه می دانیم آن چه در ایران امروز جریان دارد " فاجعه " است. هنر و ادبیاتی که این فاجعه را " زندگی" ، و به خصوص" قابل تحمل" قلمداد می کند، یعنی دارد از قدیمی ترین و در عین حال رایج ترین "سیاست" جهان پیروی می کند. سیاست " نان را به نرخ روز خوردن " .

قبل از سفر سینماگران زن به آمریکا رژیم کوشش دیگری داشت تا فیلمسازان آمریکایی - به گفته خودشان فیلمسازان مستقل آمریکایی - را با سینماگران ج.ا. درحاشیه " کن" ۹۸ به مذاکره نشانند. به همین منظور بهروز افخمی از سینماگران مورد اعتماد حکومت به همراه هیأتی به فرانسه رفت. هرچند گزارشی به شکل مصاحبه با افخمی در برخی از مطبوعات سینمایی و غیره سینمایی نقل شد، اما گزارش ها مغشوش و بی سروته بود و اصلاً مشخص نمی شد که این سفرها به چه منظوری انجام شده، چه شخص یا مؤسسه ای در حاشیه کن بانی این جلسات بوده و چه اتفاق افتاده است. اگر می شود در باره برنامه ج.ا. در حاشیه کن نیز توضیح دهید.

- بانی سفر " سینماگران زن " به سرزمین شیطان بزرگ، مؤسسه ایست در واشنگتن با عنوان Search for Common Graunds یعنی (جستجو در زمینه های مشترک) و کارش، همانطور که از عنوانش برمی آید پیدا کردن راهی ست برای جوش دادن مناسباتی که وجود ندارد یا زمینه هایش را از دست داده است مثل مناسبات سیاسی - اقتصادی جمهوری اسلامی با آمریکای جهانخوار. مؤسسه ایست نیمه دولتی. چون سوای اعتبارات دولتی، از مؤسساتی که برایشان پادرمیانی می کند بخش عمده هزینه های این پادرمیانی را می گیرد. و چون در شرایط فعلی این شرکت های نفت و گاز و تسلیحاتی هستند که چشم طمع به بازار آشفته و پرهرج و مرج ایران دارند می توانید

حدس بزنید آخور اصلی کجاست. کار آوردن و بردن " سینماگران زن " را به قول شما، یک هنری بنویس بساز و بفروش به نام " گادفری چشایر " به گردن این مؤسسه گذاشت. شاید این اولین بار است که مؤسسه نامبرده به کار سینما مداخله می کند. گادفری چشایر - که شما هم مطلبی در باره اش در شماره ۱۲ داشتید - یک خبری بنویس دست دوم " ورایتی " بود که چند سالی ست سوراخ دعا را یافته و معتکف آستان وزارت ارشاد اسلامی شده است. و چون از چندوچون فعالیت های سینمایی جمهوری اسلامی و حتی از مسائل پشت پرده آگاه است، خبر فیلم های فستیوال پسند را حتی قبل از تولید از تهران به همه جا می فرستد. و بابت این کار شده است منبع اطلاعاتی سینمای ایران در آمریکا. و از آنجا که سینمای ایران در رسانه های آمریکا هنوز صاحب موقعیتی (مثل اروپا) نیست، جراید معتبر هم گاه از فرط کمبود پژوهشگر آگاه نسبت به سینمای ایران، از گزارش های این شخص استفاده می کنند از جمله در رابطه با شبه جشنواره اخیر نیویورک که مروری بر آثار پیش از انقلاب ایران گذاشته بود،قلمیات این جناب که آگاهی و در نتیجه میانه چندانی هم با سینمای پیش از خمینی ندارد، حتی به نیویورک تایمز هم راه یافته بود. به هرحال آقای گادفری در جریان رفت و آمدهایش به تهران در می یابد که هزینه مبادله کشتی گیران را یک مؤسسه آمریکایی پرداخته است. بنابراین به فکر می افتد حال که برای مبادله کشتی گیر در کشورش حاتم بخشی می شود چرا برای مبادله مهمله جات سینماتوغراف! خرج نشود تا از این نمد کلاهی هم برای خود او فراهم آید! لذا در راستای گفتگوی تمدن ها " طرح " نشست کارگردان های ایرانی و آمریکایی " را به مؤسسه کذایی می دهد و اعتبار لازمه را فراهم می آورد. قرار بود - همان طور که اشاره کردید - این نشست در جوار فستیوال کن، برگزار شود که به مشکل برخورد. کارگردان های اسم و رسم دار آمریکایی طرح به نظرشان بی معنی آمد. چون سینمای غرب از جمله سینمای آمریکا که در ایران محلی از اعراب ندارد. کدام فیلم آمریکایی در طول سال در ایران اکران می شود؟ و کدام فیلم آمریکایی یا غیر آمریکایی حتی در خلال جشنواره فجر از تیغ بی دریغ سانسور زن ستیز در امان می ماند؟ به علاوه کارگردان های ایرانی باید به همتاهای خود چه می گفتند؟ " ما فیلم های شما را از طریق کاست های قاچاق ویدئو دیده ایم ؟ " بدین ترتیب کارگردان های سرشناس ایرانی هم طرح آقای چشایر را به بازی نگرفتند. چون طبعاً برای آن ها هم ماهیت کسی که در محافل سینمایی ایران به " جاسوس چشم آبی " شهرت یافته پوشیده نیست. به هرحال این گونه شد که طرح ناکام نشست کارگردان ها جای خود را به مبادله زنان سینمای دو کشور داد... از ایران آمدند. از آمریکا اما نمی دانم کدام خانم ها رفته اند. شاید هنوز منتظر چراغ سبز انصار حزب ا لله هستند!

در مطبوعات داخل شورای روابط خارجی به عنوان میزبان سینماگران نام برده شده است. این شورای روابط خارجی چه مؤسسه ای ست و چه برنامه هایی تدارک می بیند و قصدش از این گونه دعوت های سیاسی چیست؟

- در رابطه با رفت و آمد با خارجی ها مطبوعات داخلی لابد از مسئولین بنیادفارابی نقل قول می کنند. و این مسئولین انتظار نداشته باشید بگویند چه کسانی یا کدام بنیادی در سرزمین شیطان بزرگ میزبان خانم هایی که ما می فرستیم هستند! این به اصطلاح " شورای روابط خارجی " همان مؤسسه ایست که نام بردم. در گزارش هفتگی که من در یکی از تلویزیون های فارسی زبان لس آنجلس دارم وقتی نام این مؤسسه را بر ملا کردم به نظرم می رسید کشف بزرگی کرده ام. اما مرد جوانی که نماینده این مؤسسه بود در همان اول مجلس گفتگو با زنان جمهوری اسلامی، با گردنی افراشته و افتخار تمام به حاضرین اعلام داشت که " بله...ما در راستای دعوت پرزیدنت خاتمی به گشایش باب دوستی و هم لیک پرزیدنت کلینتون به این دعوت، اول کشتی گیر مبادله کردیم، حالا هم این خانم ها را آورده ایم."

این سفر به قصد مشخص انجام شده چه عکس العملی را در مطبوعات و رادیو تلویزیون های اپوزیسیون آمریکا برانگیخت. گذشته از شما که به تنهایی بار بی تفاوتی و نظاره گری دیگران را به دوش می کشید چه کسانی و چه جمعیت هایی به این سفر و اهداف آن اعتراض کردند؟

- مردم به طور کلی به بندوبست های سیاسی - فرهنگی و انگیزه هایی که پشت این رفت و آمد های سینمایی و مشابه آن هست، کاری ندارند. آن ها از موفقیت یک فیلم ایرانی درست مثل موفقیت تیم فوتبال احساس غرور می کنند. از این احساس غرور متأسفانه غالباً سوء استفاده می شود. کسانی به قصد و کسانی از سر بی اطلاعی حتی دعوت هایی از این دست را هم به حساب نوعی " موفقیت " برای " سینمای ایران " می گذارند. کار من این شده است که تا جایی که بتوانم - توجه مخاطبان خود را دست کم به اختلاف فاحش بین ورزش و هنر و ادبیات جلب کنم. نشان بدهم هنر و ادبیات وسیله " بیان " اند. وسیله عیان کردن و به زبان آوردن خواست های خاموش و نیازهای بر حق مردمان اند، نه وسیله تحکیم موقعیت حاکمان، به خصوص حاکمانی که تسمه از گرده مردم کشیده اند. در آمریکا رسانه های تصویری و گفتار ی فارسی زبانان از بخت بد وظیفه ای بالاتر از رفع نیازمندی های عمومی در حد Yellow Pages برای خود نمی شناسند. حرف اصلی شان این است که : " مردم حوصله این حرف ها را ندارند و خلاص! ماهنامه های به اصطلاح " فرهنگی " که با اصرار تمام بر " غیرسیاسی" بودن خود پا می فشارند، به موضوعی مثل آمدن " زنان فعال سینمای فعلی " به آمریکا اشاره ای نمی کنند و

یا به عنوان یک " اقدام مثبت " به به و چه چَـه گویی می پردازنـد. در لس آنجلس جز دو نشریه روزانه " صبح ایران " و " عصر امروز " به این مطلب - تا آنجا که من خبر دارم - جایی اشاره ای نشده بود. به خصوص " صبح ایران " سرمقاله ای را به این موضوع و تجزیه و تحلیل آن اختصاص داده بود.

خانم طائرپور که به نظر می رسید بیشتر نقش مراقب و " بیّا " را داشت، در بازگشت به هفته نامه سینما گفت : این سفر به پیروی از برنامه گفتگوی تمدن های خاتمی، سیاست امام راحل ، اشارت رهبر عزیز و تلاش های رئیس جمهور صورت گرفت. امام راحل در زمان حیاتش که لحظه ای از ناسزاگویی به استکبار جهانی و شیطان بزرگ غافل نمی ماند و رهبر عزیز هم ، همان شیوه امام راحل را ادامه می دهد این خانم در آن جا چه گفت؟ دیگر خانم ها چه نقش هایی به عهده داشتند؟ نیکی کریمی هم در نشریه گزارش روز گفت: سینماگران آمریکایی مشکلات و مسائلی مشترک با سینماگران ایرانی دارند. این خانم چگونه تنها بعد از چند روز اقامت در سرزمین شیاطین به این نتیجه دست یافت؟

- خانم های فعال در سینما، بدواً برای شرکت در حاشیه جشنواره ای که خانم آلیسا سایمون (دلاله دیگر وزارت ارشاد) همه ساله در ماه اکتبر در شیکاگو برپا می کند، به آمریکا آمدند. اما آقای گادفری جلسات دیگری هم برایشان در نیویورک و احتمالاً جاهای دیگر تدارک دید. من فقط در نشست " لینکلن سنتر " نیویورک حضور داشتم. جایی که در آن مرور در سینمای پیش از انقلاب، جریان داشت. البته در جزوه ماهیانه این شبه جشنواره جلسه گفتگو با زنان فعال در سینمای فعلی پیش بینی نشده بود. به نظر می رسید برای خالی نبودن عریضه یا پرکردن بیلان فعالیت، این مجلس را به سیاهه سفر افزوده باشند. یا شاید آقای گادفری خواسته است به وزارت ارشاد بفهماند : خطای دوستش " ریچارد په نیا " را که چندتا از فیلم های دوره گذشته را در این مرکز ردیف کرده است، باید نادیده گرفت، او هنوز از سینه زنان زیرِ کُلِ سینمای فعلی جمهوری اسلامی ست! به هر حال من گزارشی تصویری از این نشست زنانه برای برنامه هفتگی خود " از هر دری سخنی " فرستادم که متن آن خیال می کنم پاسخی در خور به سوُال آخر شما باشد.

" ما مشکلی نداریم ! "

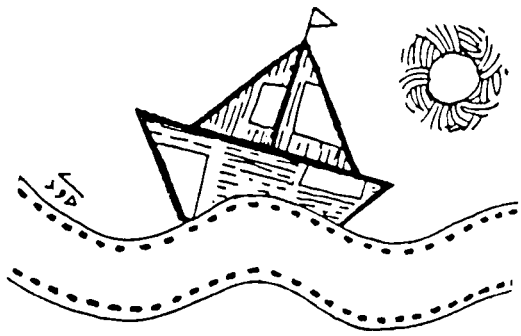
شش بانوی فعال در سینمای فعلی ج.ا. را به هزینه موُسسه " جستجو در زمینه های مشترک " به آمریکا کشانده اند، تا اینجا و آنجا بگویند :" زنان " در سینما چه مشکلی دارند.

خانم های ایرانی مدعو عبارت بودند از " خانم نیکی کریمی " بازیگر خانم " فریماه فرجامی " بازیگر خانم " تهمینه میلانی " فیلمساز، خانم " شیرین وحیدی " تدوینگر ، خانم " فرشته طائرپور " تهیه کننده و بالاخره سرکار خانم " ملک جهان خزاعی " صحنه پرداز که حضور ایشان در مرکز این نشست زنانه، مثل سقلمه ای در پهلوی من یادآور این بود که ایشان بدون آنکه فیلمسازی بداند، در تلویزیون ملی سابق به یمن صحنه آرایی هایش، به ویژه با دستمال ابریشمی چقدر " فیلم " ساخت و باز یادآور این بود که ایشان تا سه سال پیش خارج از کشور، در تئاتر مخالفخوان های بنامی چون " ایرج جنتی عطایی " و " اسفندیار منفردزاده " صحنه می پرداخت. حال اینجا هم به نمایندگی سینمای جمهوری اسلامی صحنه را جوری می چرخاند که ولو با دخالت در کار مترجم - خانم سارا نجومی - مجلس را برساند به این نتیجه که : زنان ایرانی در این سینما مشکلی ندارند که آسان نشود! تا جایی که خانم " فرشته طائرپور " با همه محافظه کاری و دست به عصایی ناگزیر شود بگوید: ما اینجا برای پروپاگاندا نیامده ایم و خانم " تهمینه میلانی " اضافه کند : "من فکر می کنم که زن هامان به هرحال ...تعارف که نداریم ....توی جامعه ما مشکل دارند !. (خنده حاضران). چه به عنوان کارگردان یا خانم دکتر یا پرستار و غیره اما

...ولی من به عنوان یک زن کارگردان مشکلی بیش از یک زن آرشیتکت ندارم" به طور کلی این نشست فرهنگی هم مثل همه مبادلات فرهنگی، سیاسی، خاصیت اصلیش در پرده پوشی بر مشکلات بود و خاصیت فرعی اش این بود- چون مجلس زنانه بود یک خاصیت مضاعف هم داشت - که در مبحث اصلی مربوط به زنان نشان می داد چقدر این کمیته زنانه کمیتش لنگ است! چون در قبال مهمترین سؤال مطرح شده که " شما تا چه حد در جنبش " فمینیزم" فعال هستید و دامنه این فعالیت را تا چه حدی می توانید به سینما بکشانید؟ خانم " طائرپور " جواب دادند : ما در ایران دو نشریه زنانه داریم که مدیریت یکی از آن ها با خانم " فائزه رفسنجانی " است! ".

و خانم " میلانی " اضافه کردند که : " من اصولاً با جدا کردن زن و مرد مخالفم " که گویی فمینیست های جهان خواهان جدایی زن و مردند و یا گفتند : " ما یک تلقی مترقی از فمینیزم داریم و آن هم برقراری تعادل میان زن و مرد است " که یعنی تلقی دیگران چیز دیگریست. انتظار می رفت یک فیلمساز " زن" دست کم بداند که خواست اصلی و جوهر جنبش " فمینیزم " چیزی جز برقراری همین تعادل نیست. اگر کار فمینیست ها گاه به واکنش های افراط گرایانه می کشد به خاطر آن است که سیطره مردسالاری را در جهان کهنسال تر و ریشه دارتر از آن می بینند که بتوان با " نرمش " به پذیرفتن " تعادلی " وادارش کرد. از شش بانوی شرکت کننده، سه تن علاقه ای به مباحثه نشان نمی دادند. " شیرین وحیدی " نگران و بلاتکلیف می نمود و از سیمای " فریماه فرجامی " غصه می بارید. گویی این دو پیوسته از خود می پرسیدند : " ما در اینجا چه می کنیم؟ " و " نیکی کریمی " که لام تا کام سخن نمی گفت، مرا به این فکر انداخته بود که : وقتی انقلاب شد، این بازیگر جوان و پراستعداد دختر خردسالی بود. احتمالاً شنیده و حتماً ندیده است که اولین تظاهرات زنان ایرانی را که خواهان آزادی در انتخاب پوشش بودند، لات و لوت های حزب الهی بهم ریختند و با شعار " یا روسری یا توسری " و به کار بردن الفاظ زشت دیگر، چنان آن حرکت آزادی خواهانه را متلاشی کردند که طی بیست سال گذشته هرگز تکرار نشد. آری ، آنچه را " نیکی " جوان نمی داند مابقی خانم های شرکت کننده در این نشست به نیکی می دانند. می دانند که : " روسری " برای بسیاری چون من می تواند یادآور همان " توسری " باشد و روسری ، سرخ و سیاه و سفید نمی شناسد که این ها به سر گرفته اند و در این جمع به نمایش گذاشته اند. اما توسری به هر رنگی درآید " توسری" است.

سفر پر خاطره نیویورک را که شهر مورد علاقه من است، این نشست زنانه به تلخی کشانید. با خود عهد کردم تا زنده ام به مجلسی که در آن یک بانوی ایرانی با روسری " سخن می گوید، نروم. چون زنان با شکوه وطنم را پذیرای " توسری " نمی خواهم باشم.



بیانیه جدید پرویز صیاد

در نیویورک هستم. در مسیر مبادلات فرهنگی و هنری جهان و اینجا که ایستاده ام مجتمع بزرگ فرهنگی و هنری این معبر بین المللی است و " لینکلن سنتر " نامیده می شود. در فاصله کمی از من سینمای " والتر رید " قرار دارد که مروری بر فیلم های ایرانی پیش از انقلاب اسلامی را، در آن به نمایش گذاشته اند. فیلمی هم از من به نام " بن بست " در میان آن هاست." بن بست " سه سال پیش از انقلاب ساخته شد اما جز در جشنواره تهران و فستیوال مسکوی ۷۷ به نمایش عمومی درنیامد و وقتی بعد از انقلاب یک چندی بروی پرده آمد، پس از مدتی به توقیف ابدی گرفتار شد ....چرا که لباس بازیگران اصلی که اکثراً زن بودند با کُد حجاب اسلامی سازگار نمی آمد. نمایش بن بست در اینجا بهانه ای شد تا من باردیگر به کاری که در آن محدود و محکوم شده ام، بپردازم: صدور بیانه ! و اعتراض مجدد به سازشکاری مراکز فرهنگی و جشنواره ها با سیاست های جمهوری اسلامی.

بیانیه جدید، چنین آغاز می شود:

حضور من در این رویداد فرهنگی - یعنی نمایش فیلم های ایرانی پیش از انقلاب اسلامی - یک دلیل ساده دارد: تأکید بر این که سینمای مترقی ایران- به رغم توهم اشاعه یافته - با انقلاب اسلامی پا نگرفته و تحول آن از دودهه پیش ار حکومت آیت اله خمینی هموار شده و ربطی به رهنمودهای خردمندانه ایشان و حکومتیان دنباله روی وی ندارد.

آن چه این توهم دروغین را دامن زده است، بیش از آن چه ناشی از فیلم های ساخته شده بعد از انقلاب باشد، حاصل خوش رقصی دلال های سینمایی و نمایندگان جشنواره ها برای وزارت ارشاد اسلامی در تهران است. آن ها به پاس گرفتن مشتی فیلم که در جمهوری اسلامی فقط می توان آن را از عمال حکومت، آن هم طی شرایطی دریافت داشت، نه تنها کوچکترین توجهی به نقض دائمی حقوق بشر و اعمال تروریستی این حکومت ندارند، حتی از فاش شدن رفتار غیرانسانی رژیم با هنرمندان و خدمه فیلمسازی در جشنواره های

خود نیز جلوگیری می کنند. تعدادی از خدمه و هنرمندان سینما در ایران یا ممنوع القلم اند یا ممنوع التصویر یا ممنوع الصدا یا ممنوع العمل و یا ممنوع الخروج. سوای این، رژیم بر همه محصولات تاریخ سینمایی ایران پیش از انقلاب خط بطلان کشیده و هر نشانه ای از آن را درخور سوزاندن و نابودکردن دانسته است. از دانشگاه ها، کتابخانه ها، مدارس به اصطلاح سینمایی و مغازه های ویدئو فروشی نمی توان سراغ فیلم های گذشته را گرفت. داشتن کپی یا ویدئوی آن ها حتی به طور خصوصی هم مجاز نیست و دارنده گاه سروکارش با مجازات هایی می افتد که برای سارقان یا فروشندگان مواد مخدر پیش بینی شده است. حتی در مرکزی که نام "موزه سینما" بر خود نهاده از فیلم های پیش از انقلاب اثری نیست.

در همین رویدادی که من و شما شاهد هستیم - رویداد کم سابقه ای که در آن تعدادی از فیلم های پیش از انقلاب به نمایش گذاشته شده - پیداست که گردانندگان یا زحمات بسیار کپی هایی را که در خارج کشور وجود داشته به این مجموعه کشانده اند. با این همه، فیلم های موجود، چشم انداز درستی از سینمای ایران قبل از انقلاب پیش رویمان باز نمی کند. نه از فیلم " گزارش " اثر برجسته " کیارستمی " نشانی هست و نه از فیلم های " علی حاتمی " و " ناصر تقوایی "، نمونه ای . " بیضایی " و " نادری " فیلم هایی به مراتب بهتر از آن چه در این مجموعه آمده، پیش از انقلاب ساخته اند. فقدان فیلم زیبای " آقای هالو " هم در میان مجموعه آثار " مهرجویی " دلیل دیگریست که وزارت ارشاد اسلامی از فرستادن نسخه ای از این فیلم خودداری کرده است.

اما این حقایق - برای حفظ مناسبات حسنه با جمهوری اسلامی - هرگز به بروشورهای چاپ شده در این مراکزفرهنگی یا جشنواره ها، راه پیدا نمی کنند و پنهان کاریها، این مراکز را، به پایگاه های تبلیغاتی برای فاشیسم مذهبی حاکم بر ایران بدل کرده است. همه جا باید اشاره ای به وجود سانسور در زمان " شاه " بشود. اما در شرایط فعلی که دیگر کلمه "سانسور" حتی اقامه معنی نمی کند، باید کاملاً سکوت کرد! در بروشور " لینکلن سنتر " مقابل عنوان فیلم " مدرسه ای که می رفتیم " اثر بعد از انقلاب مهرجویی، نوشته اند: (۱۹۸۰ تا ۱۹۸۹) یعنی که لابد تولید این فیلم نُه سال به طول انجامیده است. زورشان آمده است تا بنویسند: " این فیلم نه سال در جمهوری اسلامی توقیف بوده است ". اما در توضیح فیلم " دایره مینا " حتماً باید قید می کردند : این فیلم زمان شاه دو سال توقیف بود. " همه این ها در نتیجه، به گمراهی تماشاگران و در بسیاری موارد ناقدان سینمایی منجر می شود، تا رژیم مذهبی حاکم امروز ایران را حامی فرهنگ و هنر نشان بدهند. تا ایران زیر سلطه جمهوری اسلامی، صاحب صنعتی پیشرفته در زمینه سینما شناسانده شود. تنها کشوری در جهان که فیلمسازی در آن رونق دارد، بدون آن که سالن سینما برای نمایش فیلم داشته باشد! از ۴۲۰ سینما که پیش از انقلاب برای سی میلیون جمعیت دایر بود، امروز تقریباً نیمی باقی مانده است برای شصت و پنج میلیون نفر! و از آنچه مانده است - جز چندتایی در پایتخت - مابقی به زباله دانی بیشتر شباهت دارند تا سینما. حاصل آن که در بسیاری از مناطق صدها هزارنفر تا نزدیک ترین سینما، یک سفر چندروزه فاصله دارند.

با این همه دلال های سینمایی همچنان مشغولند تا برای جشنواره سینمایی چنین کشوری که حتی از سانسور فیلم های غیرایرانی در بخش های مختلف، خودداری نمی کند، همه ساله فیلم و منتقد فیلم و میهمان عالیقدر هنری شکار کنند و متقابلاً مشتی از محصولات مجاز این حکومت را برای قرقره در همه جشنواره ها و مراکز فرهنگی عالم روانه دارند.

هم اکنون در جوار رویداد فعلی، با حمایت سازمان هایی که معلوم نیست پوزه در آخور کدام شرکت نفتی دارند، چند بانوی ایرانی فعال در کار سینما را به نیویورک کشانده اند، با هدف هموار کردن زمینه روبوسی در رده های بالای سیاسی میان مقامات کاخ سفید و دولتمردان جمهوری اسلامی.

در این میانه، برای کسانی چون من که عطای کارکردن در نظامی به مراتب غیرانسانی تر از رژیم آفریقای جنوبی دوران آپارتاید را به لقایش بخشیده اند، کاری جز این نمانده است که پیوسته به این بده بستان های ناسالم فرهنگی اعتراض کنند و یادآور شوند هنر و ادبیات، کشتی یا پینگ پنگ نیست تا وسیله یا مقدمه " خواستگاری " های سیاسی قرار گیرد. هنر و ادبیات عرصه پالایش انسان از آلودگی هاست.

پرویز صیاد نوامبر ۱۹۹۸ نیویورک

طنز نامه اصغرآقا

شماره جدید (۳۱۸) منتشر شد.

با اشتراک اصغر آقا به دوام و بقای آن یاری رسانید.

نشانی اروپا

P.O. Box 2019 , London NW 10 7 DW England

سیروس ملکوتی

سخن و جدلی پیرامون مقاله موسیقی فیلم

در مناظره ای با یکی از آشنایان سینماگر و جوانم، متوجه گردیدم انتشار مقالاتم در مجله سینمای آزاد، نه تنها بر حال او مفید واقع نگردیده بلکه خاطر او را از من آزرده است. این مناظره چند ساعته ما مسیرهایی چند از گله مندی تا پرتاب برچسب هایی نه چندان روشنفکرانه - را در بر داشت. از او خواستم که مناظره خود را در راستایی معقول و علمی اما نوشتاری ادامه دهیم، تا حداقل بدانیم که چه می گوییم، و چه می خواهیم بگوییم. زیرا ادبیات مرسوم نانوشته ما و همچنین ادیان و روشنفکران نانویس ما بیشمارند و بی آن که اندیشه ای را پیشا سخنی انبان کرده باشند، غرولند کنان اینجا و آنجای با پزی مدرنگرایانه از رفتار و سخن بر سر راهی می تازند. و با کشیدن سوهان دلمشغولی خود بر اعصاب و حوصله خوش باورانه ما پس از ویرانی لحظاتی که می توانست دمساز نیازی از مصاحبت های مفید باشد، بی اعتنا می گذرند. بی آن که اندیشه کنند چه از خود و از دیگری در بطن زمان و ماجرا باقی می گذارند. در این نوشته نمی خواهم بر گزافه های یک مناظره تکیه نمایم، تنها بر پرسش هایی پاسخ می دهم که امکان عمومی تر بودن آن می رود.

مناظره

✧ با خواندن مقاله شما نتوانستم پذیرای دیدگاه غیرحرفه ای شما در این زمینه باشم شما چنان از ترکیب موسیقی و فیلم سخن می گوید انگار بحث بر سر آفرینش یک اثر موسیقیایی است. در صورتی که موسیقی اگر ضرورت حضورش برود تنها یک وسیله است که ربطی به اصل ماجرا یعنی خود فیلم ندارد. ما فیلم های عظیمی در تاریخ سینما سراغ داریم که بدون به کار گیری موسیقی توانستند عظمت خود را تعریف نمایند. من فکر می کنم این همان عقده خود بزرگ بینیست که این هنرمند موسیقی دان نمی تواند بی اهمیت بودن خود را در حوزه دیگری از هنر پذیرا باشد.

✪ تصور من این است که شما بحث مرا در مقالاتم درنیافتید، وگرنه اینگونه به جعل نمی پرداختید. نخست این که نه تنها هرگزسعی ننمودم موسیقی را در کار آفرینش فیلم نقشی فرا تصویری بدهم، بلکه تمامی سعی خود را متوجه این مهم نمودم که ثانوی بودن آن را از دیدگاه کاملاً حرفه ای توجیه نمایم.برای همین مقصود با آوردن نظریات و تجربیات بزرگانی چون کوپلاند، اشتاینر اصرار داشتم که بگویم نقطه عزیمت در این نوع آفرینش خود موسیقی آن هم به معنای آزاد و تجرید پذیر آن نیست. در ثانی خارج از درک و نیازمندی شما که تصور می رود نشانی کاملاً غیرحرفه ای دارد، چه پذیرا بوده باشید و چه نباشید، موسیقی فیلم یکی از ارکان مهم ساختار خود فیلم است. موسیقی فیلم دیگر یک رویداد نیست. بلکه به مثابه علمی است که می بایست در آکادمی های موجود موسیقی به تحصیلش پرداخت. در حوزه تئوریک تحقیقات گسترده ای پیرامون آن انجام پذیرفته که شاید صدها کتاب را در بر بگیرد. چگونه می توان این حضور را کتمان نمود.

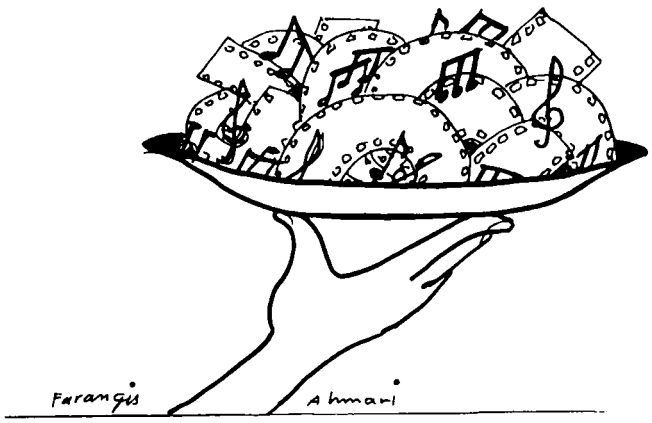
من نمی دانم شما فیلم های عظیم بدون موسیقی خود را از کدامین انبان و حافظه تاریخی سینما استخراج نموده اید، اما حقیقت در سوی دیگری از نوع دانش شما قرار دارد.

✧ شما متوجه بحث من گویا نشده اید، انتقاد من به بحث شما از آن نقطه است که شما موسیقی را به مثابه فعالیتی سینمایی آن هم به گونه جیزی می خواهید اعمال بکنید. در صورتی که سینما به خودی خود چنین نیازی را در خود نمی بیند، همان نمونه ای را که شما در مقاله خود به طعنه از آن یاد نمودید، مقصودم زیر درختان زیتون کیارستمی ست، در نوع خود یک شاهکار سینمایی ست بی آن که پیوندی با موسیقی داشته باشد. مشکل تفکر هنرمندانی چون شما در این است که سینما را از دریچه ای که هالیوود به رویتان گشوده است می بینید. مثال هایی که شما نیز با تکیه بر آن اندیشه خود را سازمان می دهید مبین این واقعیت است شما از سینمای ایران هیچ مثالی نمی آورید، یا آن را نمی شناسید و یا آن را کتمان می کنید تاریخ سینما تنها بر گستره هالیوود بنا نگردیده، بنابراین چگونه خود را محق می دانید که اصولاً دست به قضاوت و داوری بزنید.

✪ اتفاقاً فکر می کنم هم متوجه بحث شما شده ام و هم پاسخ شما را به روشنی دادم تصور من این است که اندیشه شما را نوعی جهان بینی جزم گرا محاط نموده است ، و به همین سبب قادر نخواهید بود جز با پیشداوری و بدبینی به کلمه های من مراجعه نمایید. من که هستم که بخواهم چیزی را بر حضور موسیقی در فیلم باعث شوم، این حادثه ایست که از ابتدای پیدایش فیلم با آن همراه بوده است. و اما در مورد مثال شاهکار سینمایی شما ببینید شما با ابراز چنین عقیده

نابخردانه و کاملاً عامیانه ای تعصب و یا احساسات و هیجانات کاملاً شخصی خود را جایگزین حقایق می کنید. آقای کیارستمی یک سینماگر و یکی از کارورزان هنر معاصر کشور ما می باشد . قضاوت من نوعی در مورد او هرچه باشد تغییری در این عنوان نمی دهد. همچنان که شاهکار خواندن فیلم او از جانب شما و یا وزارت ارشاد و یا حتی هیئت داوران فلان فستیوال ماهیت حقیقی آن فیلم را تغییر نمی بخشد. فیلم زیر درختان زیتون فیلمی است با انطباق و یا در راستای فیلم و سینمای مستند. آن چه را که شما هنر می پندارید ، گروهی در جهان اندیشه و فلسفه هنر آن را به همان برهانی که باور دارید هنر نمی پندارند. این اما بحث عمیقی را در پی دارد که در حوصله بحث ما نمی گنجد.

من نمی دانم چرا فیلمسازانی چون کیارستمی ها توجه خاصی به موسیقی فیلم ندارند و از کدامین اندیشه و مکتب جمالشناسانه هنر سینما به طور اخص و هنر به طور اعم، اندیشه هنری خود را می آرایند. اما در پی دانستنی های تاریخ هنر که از ابداع و اکتشاف نظرپردازی بداهه سرایانه معمول روشنفکران اخته فکر حضوری مستند و حقیقی دارد می توان گواه آورد، که سینما این هنر هفتم و نوپای قرن تنها هنریست که می تواند مجموعه متشکله هنر را پدید بیاورد. از انکار من نسبت به سینمای ایران سخن گفتید، حتماً مقصودتان موسیقی فیلم در سینمای ایران بوده است، و از تسلیم و یا نوعی علاقه تسلیم وار من به سینمای هالیوود سخن آوردید. حتماً می دانید موسیقی فیلم در کشور ما فعالیتی کاملاً جوان است. پیش از انقلاب ملاخور کشور ما موسیقی فیلم به انتخاب موسیقی از ادبیات موسیقی ایران و جهان با چاشنی رقص و آواز وطنی به گونه ای مونتاژوار خلاصه می گشت. از اواخر دهه ٤٠ به خصوص در دهه ٥٠ پیشگامانی چون اسفندیار منفردزاده در رویگردانی از مونتاژ موسیقیایی به کمپوزیسیون روی آوردند. این بنیاد جوان با به قدرت رسیدن ج.ا. همچون دیگر فعالیت های هنری ممنوع، حرام و سپس به خاموشی گراییده شد. در خلال جنگ ملایی و خانمانسوز، حکومت اول بار اندیشه هنری خود را در راستای تبلیغات جنگی و بکارگیری هنر تبلیغاتی سازمان بخشید و تولید نوعی از هنر مشروط در ستایش مرگ و جانبازی و مصیبت و نوحه و زاری اجازه یافت. موسیقی فیلم با تمام خصایص جهان بینی و اجتماعیی که برشمردم در گستره ای بسیار نسبت به وجود تاریخی خود پدید و به جهاتی رو به رشد نهاد. آهنگسازانی چون روشن روان، فرهاد فخرالدینی، مجید انتظامی، بابک بیات و تنی دیگر از شاخص ترین و پرکارترین های موسیقی فیلم معاصر ایران بشمار می آیند. رقابت در بازار و امکان شرکت در عرصه های جهانی در چگونگی این رشد و شکل گیری بی شک بی تأثیر نبوده و نخواهند بود. می توان و حتماً می بایستی چگونگی موسیقی فیلم این دوران را مورد مداقعه



قرار داد. اما گمان نمی کنم تلاش های انذک شمار موسیقی فیلم در ایران معاصر بتواند ما را در درک و شناسایی مبحثی چنین گسترده پیشاهنگ باشد. و فکر می کنم بررسی موسیقی فیلم معاصر ایران در مبحث گسترده تری چون موسیقی فیلم در حکومت های توتالیتر بیشتر قابل تعریف و شناسایی می باشد. دریچه ای را که هالیوود به جهان سینما و موسیقی فیلم کشانده است، قابل کتمان نیست. بدون این شناخت و شناخت بر تجربه های نیک و بد آن و دیگر تجربیات جهانی، نه دربی و نه دریچه ای و نه حتی سوسوی روزنی می توان به جهانی شدن گشود.

مناظره ما ادامه یافت اما نه پرسشی را بیان می داشت و نه انتظار پاسخی را می رفت. او می خواست به هربهایی ممکن منتقد باشد. و عجبا که این گونه منتقدان تنها زبانشان در برابر دگراندیشان حکومت گرد دهان می چرخد.

زیرنویس: روزی مرا به مجلسی دعوت نمودند، همه میهمانان اهل موسیقی بودند. یکی نی می زد دیگری سنتور، و آن دیگران پیانو، تنبک، کلارینت آواز اصیل و آواز پاپ آلمانی، و من اما حتماً به خاطر گیتار نواختنم میهمان بودم. میزبان نیت خود را آشکار ساخت و گفت می خواهد با همین چند تن هنرمند میهمان ارکستری بسازد. گروهی از میهمانان به ستایش این اندیشه هویت جوی برخاستند، تا نوبت به ابراز پرسش من رسید. پرسش نمودم دوست عزیز چگونه می خواهید این جمع ناهماهنگ را به لحاظ سطح دانش نقطه عزیمت متفاوت هنر و سازها و نوع موسیقی متفاوت شکلی واحد به مثابه یک آنسامبل (گروه) ببخشید. آیا کمپوزیسیون مشخصی و نوشته شده ای در اختیار است و یا .....

میزبان بیش ازاین تأمل ننمود و با احساساتی قابل تقدیر فرمودند: آقای ملکوتی ما اهل هنر هستیم نه اهل سیاست لطفاً در این جلسه از بحث سیاسی خودداری بفرمایید. □

موسیقی فیلم

سیروس ملکوتی

فرانس واکسمن از دیگر مشاهیر موسیقی فیلم هالیوود و جهان فیلم به شمار می آید. اولین اثر سینمایی او " عروس فرانکشتاین " در سال ۱۹۳۵ برای کمپانی یونیورسال موفقیت بزرگی برایش به همراه آورد تمهیدات هارمونیک و ارکستراسیون او در زمان خود شاهکاری از اینهمانی فیلم و موسیقی به شمار می آید، این شیوه نگرش موسیقی در اینهمانی با رخداده های ترس آور صحنه ای سال ها در سینما مورد تقلید قرار گرفت. از شاهکارهای دیگر او می توان "سان ست بولوار" و " مکانی در آفتاب " را نام برد.

در سال ۱۹۰۶ در ابر شلیزین آلمان متولد شد. در نوجوانی به آموزش نوازنده گی پیانو پرداخت و در ۱۶ سالگی که به عنوان دانش آموز رشته بانکداری تحصیل می کرد، علی رغم میل خانواده ا ش وارد آکادمی موسیقی درسدن شد. در سال ۱۹۲۳ رشته آهنگسازی و رهبری را در تداوم تحصیلش انتخاب نمود، و جهت تأمین مالی تحصیلاتش به عنوان پیانیست با ارکستر جاز گمنامی همراهی می کرد. (موسیقی جاز طی دهه ۲۰ از جمله موسیقی سنت شکن و مترقی به خصوص در کشور آلمان به شمار می آمد. موسیقیدانان یهودی از آغازگران این جنبش هنری در آلمان بودند. موسیقی جاز در سال های ۳۰ با روی کار آمدن فاشیسم هنری به علت باورهای نژادپرستانه ممنوع شد و هنرمندان این رشته همچون دیگر رشته های هنری ممنوع به زندان و جوخه های مرگ سپرده شدند، و بیشماری از آنان رهسپار تبعید گردیدند.) اولین تجربه سینمایی او نه به عنوان آهنگساز بلکه به مثابه رهبر و تنظیم کننده ارکستر در فیلم فرشته آبی با بازیگری مارلین دیتریش بود. پس از سه سال همراه با کار و تلاش فراوان موفق شد اولین موسیقی فیلم خود را برای فریتز لانگ بسازد. موسیقی این فیلم در زمان خود جنجال بسیاری برانگیخت، ترکیب سازهای الکترونیکی و صدای انسانی عصیانی بود بر علیه اندیشه جمالشناسانه زمان خود. با روی کار آمدن فاشیسم هیتلری واکسمن به همراه همسرش به پاریس می گریزد. در اقامت کوتاهش موفق می شود با یک فیلم فرانسوی همکاری نموده و سپس رهسپار آمریکا و هالیوود قلب پرطپش سینمای آن زمان می شود. پس از چندی همکاری با کمپانی یونیورسال به مدت ۷ سال با کمپانی ام- جی - ام همکاری می کند. موسیقی فیلم " ربه کا " شاهکار دیگر او معروفیت او را بیش از پیش افزون می کند. از سال ۱۹۴۳ با کمپانی وارنر وارد همکاری می شود و در همین دوران است که با بزرگانی چون اشتاینر و کرنگلد آشنا می شود و همکاری می کند.

از سال ۱۹۴۷ مستقل و آزادانه در موسیقی فیلم و موسیقی کنسرتی به فعالیت می پردازد. فستیوال موسیقی لس آنجلس را بنیاد می نهد و از این طریق علاقه دیرینه خود را به موسیقی کلاسیک و کنسرتی جامه عمل می پوشاند. با این که به شابه موسیقیدان کلاسیک از یکسو و آهنگساز فیلم از سویی دیگر انشعابی در روند زندگی هنریش رخ داده بود هرگز ازکیفیت هنری کارش کاسته نشد. در سال ۱۹۶۷ بر اثر بیماری سرطان درگذشت.

او معتقد بود که سینما مناسبترین امکان و فضای ممکنی است که آهنگسازان مدرن می توانند تصورات صوتی خود را به معرض آزمون بگذارند. پیرامون تجربه خود چنین می گوید:

از زمانی که در ارتباط با موسیقی فیلم قرار گرفتم به طور پیوسته شاهد رشد و تکوین این هنر بودم. ایده ها و فنون کاربرد موسیقی هرروز بیش از روز قبل رشد و کیفیت می یابند و مهم تر این که تهیه کننده گان فیلم ها بر مهم بودن و ضرورت موسیقی فیلم توجه شان افزون می شود. آهنگساز موسیقی فیلم مسؤلیت بزرگی در برابر مردم تماشاگر و خود فیلم دارد. این موسیقی اما ارتباط چندانی با موسیقی کنسرتی ندارد. آهنگساز هرگز بر آفرینندگی مطلق و آزاد تسلط ندارد. زیرا اندیشه و ایده هنری از آن او نیست و مهم دیگر این که داستان (موضوع) از پیش تعیین شده ای همراه با تصویرهایی متحرک چگونگی روند و تکوین ایده و یا ایده ها را تعیین می کنند. آهنگساز می بایست مجموع درام، حوادث، احساسات جاری و متنوع صحنه ها، دیالوگ ها ، عنصر زمان و سرعت و شتاب را مورد مداقعه هنرمندانه خود قرار دهد. و مهم این که باید از هرگونه فرادستی و پیشی گرفتن خودداری نماید.

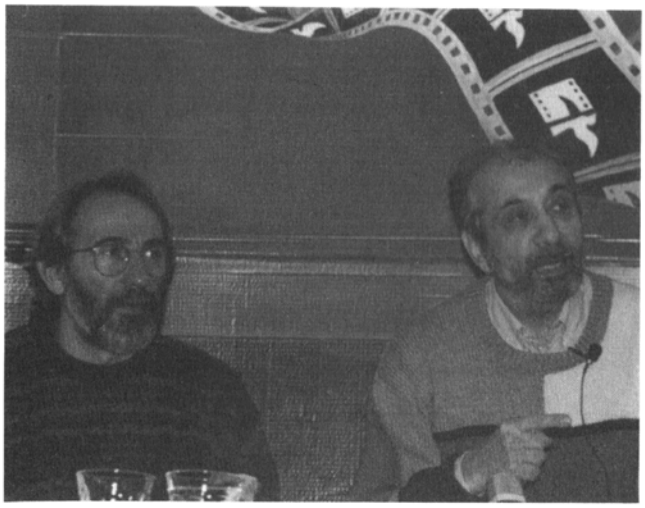
اعتقادم این است که یک موسیقی خوب فیلم می بایستی خود را بر بستر رنگ آمیزی صوتی و ارکستراسیون قرار بدهد. موضوع ملودی موضوعی چندان جدی در این میان نخواهد بود. بر این اعتقادم که موسیقی ساخته شده برای فیلم تأثیر بیشتری دارد تا آن که از موسیقی از پیش ساخته شده اخذ استفاده شود. در هرحال موسیقی فیلم می بایست بر اساس صحنه ها و ایده های خود فیلم ساخته شود. معتقدم تنها کافی نخواهد بود که بر فنون آهنگسازی آشنا بود تا به کار موسیقی فیلم پرداخت، می بایست روابط مفاهیم و پیام هایی که یک فیلم با خود همراه دارد درک نمود و موسیقی را زبان تجرید همان مفاهیم ساخت.

.... ادامه دارد

حس، غریزه ، ریتم

گفت و شنود با سروژ ملیک هوسپیان

سروژ هوسپیان از فیلمسازان آگاه سینمای ایران در تبعید است. او تا حالا چند فیلم داستانی کوتاه ساخته است که با دقت ، تیزبینی و نگرشی عمیق حس و ذهنش را به زبان تصویر بیان کرده است. نخستین فیلم سروژ " یریتزی" Yeritzy در دومین جشنواره سینمای تبعید سوئد (یوتوبوری) نمایشی موفقیت آمیز داشت. کار جدیدترش که اثری قابل اعتناء است با نام " هنگام طلوع" در جشنواره سوم یوتوبوری به نمایش درآمد. برای آشنایی با نحوه کار سروژ گفتگویی را که به هنگام جشنواره سوئد با وی داشته ایم چاپ می کنیم.



هوشنگ الهیاری (سمت راست) و **سروژ هوسپیان** (سمت چپ)

سینمای آزاد- طبق روال مجله اول یک مقدار بگو که کار سینما را از کجا و به چه شکل شروع کردی؟ و چطور ادامه دادی؟ و بعد می ریم جلو

سروژ- اولین کار سینمایی من دستیاری فیلم بلند " چشمه " کار آربی آوانسیان بود. بعد از آن بلافاصله رفتم لندن و به تحصیل در سینما پرداختم و بعد به ایران برگشتم و مشغول شدم به کار مستند. بعد بیشتر کار تئاتر کردم و علاوه بر آن مدیر داخلی تئاتر چهارسو بودم و خودم هم با گروهی که داشتم نمایش نامه هایی به زبان ارمنی اجرا می کردیم. به فرانسه که رفتم، بیشتر توی کار مونتاژ بودم و تا امروز توانستم دو تا فیلم کوتاه داستانی را کارگردانی کنم. البته با هزینه دولت فرانسه.

به طور کلی چه شیوه و نحوه ای را برای کار خودت مناسب می دانی، چه از نظر کار و چه قصه و نحوه بیان؟

اساساً برای من از موقعی که یک ایده شکل می گیرد، حالا چه با تصاویری که در من زاده شده و چه با خواندن قصه کوتاه و رمان و یا دیدن یک فیلم. و تا موقعی که این ایده ها به صورت سناریو در می آیند خیلی طول می کشد. یعنی زایش این مسئله برای من خیلی طول می کشد. اما به محض این که می رسم به لحظه ای که همه چیز جای خودش است، آنوقت نوشتن سناریو دیگر زیاد طول نمی کشد. در مورد فیلم اولم سال ها بود که این ایده در من وجود داشت ولی نگارش سناریو سه روز طول کشید. فیلم دومم با یک تصویر شروع شد، تصویری که از کودکی در ذهنم بود. زنی در مقابل آینه و این تصویر همیشه برایم یک معنا داشت. در رابطه با تنهایی و در رابطه با آمدن به خارج و بریده شدن از یک سری علایق و ارتباطات و ریشه ها. این تنهایی ابعاد دیگری پیدا کرد. ابعاد تبعیدی شدن. هرچند پرورش این فکر خیلی طول کشید اما سناریو اش را سریع نوشته شد و خوشبختانه بودجه اش هم تأمین شد و ساختم. (این در مورد نوشتن).

زبان سینمایی هم مسلماً در من تأثیر فراوانی گذاشته است. اولین کارگردانی که من از او تأثیر گرفتم، "ایون چوس " و دومی " برگمن " است و تا حدودی هم " آنتونیونی " و اخیرا هم " آنجلو پولوس " کارگردان یونانی است که بسیار خوب کار می کند و به نظر من تمام تأثیراتی را که من از آن سه کارگردان گرفتم ، در وجود او خلاصه شده است.

این تأثیر را بیشتر از نحوه کار گرفتی و یا روی تم و قصه؟

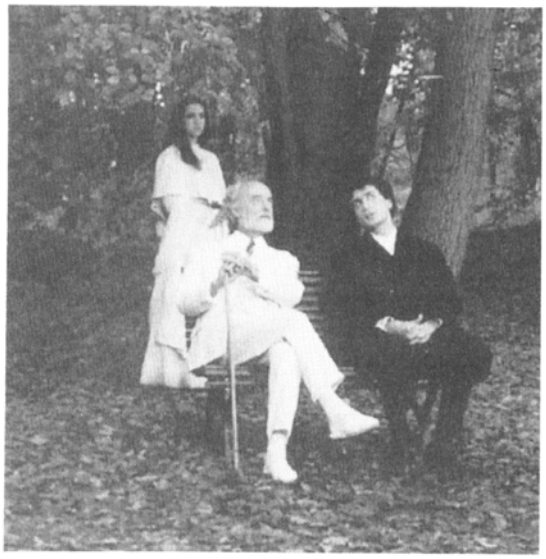
بیشتر در رابطه با نحوه ارائه کار ، نحوه بیان و نحوه زبان سینمایی که به کار می برند. مسلماً قصه ها هم با روحیات من جفت و بست پیدا می کند.

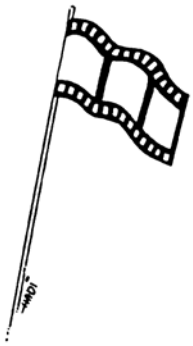
من وقتی برای اولین بار کار تو را دیدم، با این که زبان فرانسه را نمی دانم، توانستم با آن رابطه پیدا کنم، و این نشان دهنده آن است که زبان تصویری تو قوی و غنی است. از خودمان بگوییم ارتباطات بسیار بسته است در فستیوال ها و دیگر مجامع سینمایی کمتر حضور داریم و یک سری دانسته هایی را که در ایران و در گذشته داشته ایم بدون باز نگری به اینجا منتقل کرده ایم. اما این امیدواری را داریم که مطرح شدن این گونه مباحث در مجله سینمای آزاد یک مقداری کمک کند به آن ها که می خواهند کار سینما را شروع کنند. به هرحال برگردیم به مسائل مربوط به نحوه کارت. آیا تو با فیلمنامه دکوپاژ شده سر صحنه می روی؟

من دکوپاژ را چیز حساب شده ای نمی بینم. من دکوپاژ می کنم، فقط به خاطر این که موقع فیلمبرداری اکیپ را بلاتکلیف نگذارم. ولی حرکت دوربین و میزانسنی که می دهم، طول پلانی را که دارم خودم حس می کنم .مثلاً این پلان باید چقدر باشد. موقع فیلمبرداری حس می

کنم که اگر این پلان یک لحظه بیشتر باشد یا یک لحظه کمتر باشد اون حس را القاء نمی کند. این جاست که علائم یک ریتم توی یک فیلم به وجود می آید. در واقع ریتم می تواند کُند باشد ولی فیلم کُند نباشد. به این معنا که کش پیدا نکند. در مورد فیلم اولم من همیشه حس می کردم که شاید یک خورده دراز است. ولی کسانی که این فیلم را دیدند می گفتند که این فیلمت چقدر زود تمام شد یا حتی انتظار داشتند که فیلم هنوز ادامه پیدا کند . این مربوط به قصه فیلم نبود بلکه آن ها فضایی را حس کرده بودند که در این فضا خودشان را می دیدند. مثلاً در فیلم دومم فقط دو جا هست که مجبور شدم یک صحنه را دو بار به کار بگیرم چون اشکال فنی پیش آمد وگرنه من ترجیح می دهم که دوربین شاهد این تغییر مکان باشد تا این که یک صحنه تکرار شود.

یک مسئله خاص هم روی مونتاژ دارم، نسبت به مونتاژ حساسیت دارم. مونتاژ به اصطلاح فضول را نمی توانم تحمل کنم. یک مثال بزنم : پرسوناژ دارد از راهرو می آید و دوربین دارد تعقیبش می کند و این پرسوناژ باید وارد یک اطاق شود و در را ببندد. من خودم را قادر نمی بینم که دوربین را قبلاً ببرم توی اطاق و پرسوناژ در را باز کند و بیاید توی اطاق. یعنی به نوعی حس می کنم که واقعیت است و یک نوع حضور در واقعیت ، که من را خیلی جذب می کند.





در این مورد هم مقداری مشکلات در سینمای روشنفکرانه ماست، این تصور عمومی است که اگر آدم ها آهسته بروند این را القاء می کنند که فیلم یک ریتم کُند دارد و این درست یک نوع نا آشنایی به مسئله حس درونی و معنای ریتم است. در حقیقت حتی اگر بخواهند آن فرمول های سینما را هم درهم بشکنند باید آن سینما را شناخت.مثلاً نوگرا: در شعر نمی توانند بدون تسلط به شعر کلاسیک در شعرنو از آن قالب های همیشگی جدا شود. و وقتی که آن شناخت نباشد همه این ها در سطح بیان می شود و فقط مسئله این می شود که یک فیلم روشنفکرانه ساخته، فیلمی با ریتم آهسته ، پس باید معنای ریتم را شناخت .... و بعد باید در حقیقت قواعد را شناخت و بعد شکل قواعد را عوض کرد و یا به نوگرایی در سینما روی آورد. باید این مسئله باز شود و درباره اش گفته شود. نه این که فقط فیلم را ببینیم و برویم.

صحیح است. صددرصد مسئله ریتم در سینما که نمونه اش مثل فیلم های "شهیدثالث" که فیلم های کُندی هستندواغلب موفق بوده اند. اما فیلم" درخت بید " که ما در فستیوال یونه بوری دیدیم و بر اساس داستانی از چخوف بود جاهایی را می بینیم که زیاد است، یعنی اینجا باید قطع میشد، چون این ریتم کُند در حرکت، ریتم پرسوناژ فیلمش نبود، یا ریتم آن فضا و زمان و پرسوناژ. بله فیلم هایی هستند که به قول شما ریتم کُند دارند با تصور این که ما می خواهیم ریتم درونی پرسوناژ را ارائه بدهیم، تمرکز تماشاچی را از او می گیریم. چون این کُندی تبدیل می شود به کش دادن و خسته کننده شدن فیلم.

در حقیقت فیلم بی ریتم است.

- بله، فیلم بدون ریتم است و این راه رفتن کُند به قول خودت، ریتم کُند نیست.

آدم وقتی که از مملکتش خارج می شود، تا وقتی که بتواند در یک محیط جا بیفتد و دوباره کارش را شروع کند، یک سری مسائل با اوست - حالا تو این مسائل را چطور طی کردی و چطور پشت سر گذاشتی؟

- اساسی ترین مشکل و مسئله می تواند مسئله مادی باشد. ولی کشوری مثل فرانسه که می دانی به ساختن فیلم های کوتاه خیلی کمک می کند. چون در کارگردان های فیلم های کوتاه همیشه آینده کارگردان های بزرگ را می بیند و تا به حال هم اشتباه نکرده و در نتیجه به آن ها کمک می کند و به انواع و اقسام سناریوها. ولی مشکل اساسی من بیان احساساتم به زبان فرانسه است و اگر وسیع ترش نماییم، مسئله فقط نوشتن زبان نیست بلکه، حسی را که داری باید به آن زبان بیان کنی و من تا به امروز قادر نشدم که این کار را بکنم. سناریو را به زبان فارسی می نویسم، اگرچه ارمنی هستم ولی سناریو را به زبان فارسی می نویسم چون می توانم حسم را بهتر بیان کنم و

ممکن است بخش هایی را هم به زبان ارمنی بنویسم. من الان یک سناریوی بلندی نوشته ام و ترجمه اولیه کرده ام، ولی مانده ام که بتوانم این را به حس و دیالوگ فرانسه تبدیل کنم. چون دیالوگ فقط مقداری کلمه نیست و کلی حس است و این مشکل است. وقتی به سناریو نگاه می کنم می بینم که هنوز به فرانسه نیست و این مشکل از بی ریشه بودن ما در اینجاست و من فکر می کنم که به سن آدم هم مربوط است. من دیگر نمی توانم از جایی شروع کنم که در این فرهنگ عمیق تر شوم و فکر می کنم که جوان ترها بهتر می توانند با این مسئله برخورد کنند. مشکل مادی هم به نظر من چیزی اساسی نیست، چون اگر کاری را به درستی انجام بدهیم و سناریو هم جالب باشد مسلماً کمک می کنند و به قول خودتان پارتی بازی هم هست.

یعنی اگر راه را بشناسی؟

- اگر امکانات و آشنا داشته باشی بهتر است. و اگر من بتوانم سناریوی بلندم را به خوبی به فرانسه ترجمه کنم ، فکر می کنم که شانس این را دارم که بودجه اش را بگیرم

به هرحال توانایی های خود شخص هم مهم است.

- مسلماً

وقتی توانایی ها محدود است و اون جاذبه را ایجاد نمی کند، ما نمی توانیم خودمان را گول بزنیم و فکر می کنم که این به خاطر شرایط ویژه ماست.

- مسلماً، به همین دلیل گفتم که اگر ما به کاری که داریم می کنیم اعتقاد داشته باشیم و بتوانیم حس مان را عمیق ارائه دهیم، این امکان فراهم می شود. ولی جوان ها شانس بیشتری دارند و در فرانسه می توانند کمک مادی بگیرند.

شما هم جوان هستید و به هرحال بحثی بود که لازم بود در مجله چاپ شود.

- من نمی دانم که در مجله تان بخشی به عنوان دست آوردهای فستیوال دارید یا نه؟ و بدم نمی آید یکی دو کلمه در این مورد بگویم: فستیوال یوته بوری گرچه با فیلم های ایرانی شروع شد ولی تلاش دارد که از این محدوده خارج شود و فکر می کنم فستیوال فرصت بسیار خوبی است که سینماگران ایرانی که تلاش می کنند فرهنگ شان را به سینمای خارج از کشور بشناسانند، بتوانند با دیگر فیلمسازان ارتباط برقرار کنند. و اگر شما در مجله تان بخشی داشته باشید نه فقط در رابطه با سینمای ایران در تبعید، بلکه در مفهوم تبعید بنویسید. و این که هر سینماگر در این تبعید چه می خواهد بکند؟

به هرحال این یکی از وظایف ماست که می بایستی به آن برسیم.

- فکر می کنم که وظیفه مهمی است

س- بله، این بخشی است که باید در مجله باز شود و دوستان هم باید یک مقداری کمک بکنند و این بحث را بیشتر گسترش دهیم و با سپاس از گفتگوی که با ما داشتی. ■

کانون هنری و فرهنگی نیما

کانون هنری و فرهنگی نیما

Association artistique et Culturelle NIMA
B.P. 1378- 59015 LILLE cedex Tel.: 20334103

به مسئولین محترم خانه های کتاب ، سردبیران و مسئولین انتشار روزنامه، جُنگ و دیگر نشریات

دوستان !

کانون هنری و فرهنگی نیما کوشش های خود را از سال ۱۹۹۱ با هدف معرفی ، حفظ و اشاعه هنر و فرهنگ ایران در خارج از کشور، در شهر لیل/فرانسه اغاز کرده است.

هشت سال کار مداوم و داوطلبانه و برگزاری بیش از ۹۰ برنامه در معرفی هنر و هنرمندان ایرانی، به زبان های فارسی و فرانسه اندک - اندک زمینه ی نیازهای تازه ای را ایجاد کرده است که کانون به دلیل مشکلات مالی توان پاسخ گویی به همه آنها را ندارد. از آن نمونه است نیاز روزافزون دوستداران هنر و ادبیات به مطالعه نشریات و کتاب ها و جُنگ های تازه.

این امر اگرچه ما را در بازگشایی کتابخانه ی کوچکی که اکثر کتاب های آن از سوی نویسندگان و ناشران به ما هدیه شده، تشویق کرده است. اما از سوی دیگر محدودیت های مالی کانون، اجازه ی داشتن اکثر نشریات و جُنگ ها را به ما نمی دهد.

لذا، با توجه به این کمبود و به منظور حفظ فضای دمکراتیک در معرفی یکسان همه نشریه ها، از شما خواهشمندیم تا با ارسال مرتب یک نسخه از نشریه یا کتاب یا جُنگ یا دیگر انتشارات خود ما را در راهی که گام نهاده ایم یاری نمایید.

کانون نیما همه نشریه ها و کتابها و جُنگ ها و دیگر آثاری را که دریافت می نماید به طور مرتب در برنامه های خود برای مطالعه در محل و یا به شکل امانت و به طور رایگان در اختیار همگان قرار خواهد داد.

با تشکر فراوان کانون هنری و فرهنگی نیما

عباس سماکار

نقد فیلم

لیلا

نویسنده و کارگردان : داریوش مهرجویی

فیلمبردار : محمود کلاری

تدوینگر : مصطفی خرقه پوش

بازیگران : لیلا حاتمی ، علی مصفا ، جمیله شیخی،

محمدرضا شریف نیا ، توران مهرزاد ، امیر پایور، و...

مسئله زنان یکی از کلیدی ترین معضلات جمهوری اسلامی ست و چکیده همه بالا و پایین رفتن ها، هجوم و عقب نشینی ها ، و کوتاه آمدن و سخت گیری های رژیم را می توان بیش از هرچیز در چگونگی برخوردش با زنان متمرکز دید. و تا به حال ، در هر موردی که پای جمهوری اسلامی گیر کرده و برای بقای خود به حضور مردم در صحنه احتیاج داشته است ، فوراً واکنش چماق داران در برابر میزان بالا و پایین رفتن روسری زنان تغییر یافته، و این واکنش ها نشان داده است که وضعیت رژیم چگونه است.

بعد از رأی دادگاه میکونوس نیز که جمهوری اسلامی شدیداً در تنگنا قرار گرفت، بلافاصله آدمی مثل خاتمی، بیش از هرچیز از همین " ویژگی مسئله زنان " سود برد و با برخی ظاهرفریبی ها، و با انگشت گذاشتن روی سرکوبگری افراطی جناح رقیبش در حاکمیت ، در درجه اول ، با رأی میلیون ها زن ایرانی به قدرت رسید. البته مسئله به همین جا ختم نمی شودو این بازی هم چنان ادامه دارد، به طوری که ، جناح ارتجاعی تر رژیم هم فهمیده است که نباید نسبت به چنین موضوعی بی توجهی کند و هرجا لازم باشد، او هم در این زمینه تبلیغ می کند و برنامه های تلویزیونی جهانی راه می اندازد ، و یا ساختن فیلم هایی در باره مشکلات و مسائل اجتماعی ، از جمله مسائل زنان را در دستور کارش قرار می دهد. در برنامه های تلویزیونی جهانی (و بهتر بگوییم ، خارج کشوری) رژیم ، می توان دید که چگونه " رفاه و آسایش " از سروکول مردم ایران بالا می رود ، و چگونه " زنان بدحجاب " آزادانه در پارک های شیک تهران قدم می زنند و احدی " جرأت تعرض " به آن ها را ندارد. و یا در فیلم هایی که در باره زنان می سازند ، نمایشی باسمه ای از بی حقوقی ها و دشواری های زندگی زنان مشاهده می شود. و هدف ، در درجه اول ، پراکندن این توهم است که ، " در جمهوری اسلامی می شود به مشکلات اجتماعی و به خصوص به مشکلات زنان اعتراض کرد و در چارچوب این رژیم راه حل آن را هم یافت ". و بیش از این ، این که ، " این مشکلات چندان بزرگ نیست ، و بخصوص در رابطه با مسائل زنان ، ربطی به رژیم جمهوری اسلامی ندارد، بلکه ، به فرهنگ و اعتقادات دیرین خود مردم مربوط است.".

جمهوری اسلامی که اکنون، هم عصیان مردم ایران بیمناک است و هم در افکار عمومی جهان رژیمی جنایت کار و جهنمی معرفی شده است، برای پیش بردن این سیاست، از همکاری هنرمندان عافیت طلبی برخوردار است که می توانند در پوشش " مخالفت " با نابسامانی ها، برنامه های تلویزیونی و فیلم های سینمایی ای بسازند که رژیم را غیر از آنچه هست بنمایند. و متأسفانه تعداد هنرمندان سازشکاری که در خدمت این رژیم جهنمی قرار گرفته اند کم نیست. آن ها که سال ها عافیت طلبی کرده و مُهر سکوت بر لب زده بودند، اکنون که خروش

مردم، رژیم را به عقب نشینی واداشته است فرصتی یافته اند که از تاریکی پستوهای خویش بیرون بخزند و در نقش طرفداران حقوق مردم خودی بنمایند و با آرایش چهره موجود عقب مانده و عاجزی مثل محمد خاتمی خاک در چشم مردم بپاشند.

فیلم " لیلا " ساخته داریوش مهرجویی را نیز می توان در رده این حرکات ارزیابی کرد و ساختن آن را خدمتی در راستای بیعتی دانست که وی در کنار چند تن دیگر از " خادمان سینمایی " با " رهبر معظم انقلاب اسلامی " و برای نجات پرچم جمهوری زجر و نکبت به عمل آورده است.

" لیلا " داستان زنی ست که بچه دار نمی شود. از این رو دچار نگرانی است و می خواهد علی رغم میل شوهرش (رضا)، برای او زن دوم را بگیرد که بتواند از او بچه دار بشود. البته لیلا در ابتدا چندان تمایلی به این کار ندارد، ولی، تحت تأثیر مادرشوهرش که در آرزوی دیدن پسرپسرش می سوزد، بچه دار نشدن خود را یک عیب، و انتقام سرنوشت می پندارد و به دوهمسری رضا رضایت می دهد. در طول ماجراهای فیلم که همه چیزش قلابی و آبکی ست، و تسلیم طلبی زنان را در مقابل نابسامانی های زندگی ترویج می کند، افراد بسیاری از جمله خواهران رضا، ظاهراً به مخالفت با این دوهمسری می پردازند و از لیلا پشتیبانی می کنند و از او می خواهند که در مقابل این طرزتفکر بایستد و به زن دوم شوهرش که فقط مادر رضا خواهان آن است تن ندهد. پدر عبابدوش رضا هم مخالف دوهمسری پسر خود است. خود رضا هم چندین بار مخالفتش را با این کار اعلام می دارد و حتی به لیلا پیشنهاد می کند که بچه ای را از پرورشگاه کودکان بی سرپرست بیاورند و بزرگ کنند. ولی لیلا نه به حرف پشتیبانان خود گوش می دهد و نه هیچ یک از بچه های پرورشگاه ها را به فرزندی می پذیرد، بلکه علی رغم هراسی که از دوزنه شدن شوهرش دارد، پافشاری می کند که او زن دوم را بگیرد. و استدلالش هم این است که می خواهد بچه خود رضا را بزرگ کند، نه بچه دیگران را.

در این ماجرا، مادرشوهر لیلا (به عنوان عنصری از حضور و تداوم سنت های جامعه مردسالار !!)، نقش اصلی را در دوزنه شدن رضا به عهده دارد، و لیلا نیز (بدون هیچ علتی)، هم چون عاملی بی اراده، بازیچه دست مادرشوهر خود است. تا این که، عاقبت رضا که در هر خواستگاری مخالفت خود را با گرفتن زن دوم بیان می کند، بعد از خواستگاری چهارم، زن مربوطه را می پسندد، و لیلا به میل خود، همه چیز، لباس دامادی، حلقه ازدواج و حتی اتاق خواب خودشان را برای حجله عروسی دوم شوهرش آماده می کند. با گذشت زمان، خواهران رضا نیز بدون هیچ توجیهی، به موافقان عروسی می پیوندند و همراه خاله داماد، جمع وسیعی را برای شب عروسی تشکیل می دهند. ولی خود رضا گویی تا لحظه های آخر راضی به گرفتن زن دوم نیست و این طور به نظر می رسد که پافشاری لیلا و مادرش این مسئله را به او تحمیل می کند. او حتی یک بار هم از لیلا می خواهد که هردو از آن شهر بگریزند و از شّر مداخله دیگران (درواقع مداخله مادرش) خلاص شوند. ولی لیلا نه تنها به این کار رضایت نمی دهد، بلکه هم چنان دنبال خواستگاری ها را می گیرد. اما در شب آخر، در لحظه ای که زن دوم به خانه او آمده و در لباس عروسی، همراه رضا به اتاق خواب می رود و " خش خش " پیراهن عروسی اش در راه پله ها منعکس می شود، طاقت نمی آورد و از خانه بیرون می زند و به خانه پدرومادرش می گریزد.

بعد از این حادثه، رضا به دنبال لیلا می رود، اما لیلا نمی خواهد دیگر با او زندگی کند. رضا ناچار می شود زن دوم را که از او بچه دار شده طلاق بدهد، و باز به سراغ لیلا بیاید. و لیلا، علی رغم مخالفت اولیه اش، و تمام زجری که در این رابطه کشیده رضا را می بخشد و به زندگی دوباره با او و دختر کوچکش تن می دهد.

در این فیلم، داریوش مهرجویی ظاهراً قصد آن را دارد که به مسئله چندزنی اعتراض کند و این پدیده را به عنوان ستمی به زنان مورد ارزیابی قرار دهد. اما، اولاً اعتراض او در قالب یک " دل سوزی " باسمه ای خلاصه می شود و بدتر از آن، به جای کنکاش در چگونگی این ستم، و بررسی انگیزه ها و راه برون رفت از آن، اعتراضش جنبه ای انتزاعی می یابد و در خدمت آرایش چهره رژیمی قرار می گیرد که خود عامل درجه اول قانونیت بخشیدن، تداوم دادن و متحقق ساختن چنین ستمی ست. جهت گیری مهرجویی در برابر پدیده چندزنی در این فیلم، به حدی انحرافی ست که، با نشاندن زنان در جای گاه اتهام، آن ها را به جای رژیم جمهوری اسلامی محاکمه می کند و برای این که جای یک بررسی نظری نیز در این ماجرا خالی نباشد، نقش یک فرهنگ دیرین را که ظاهراً هیچ ربطی هم به اسلام ندارد عمده می سازد.

یکی از مهم ترین و اصلی ترین انگیزه های چندزنی که در فیلم مورد ارزیابی ست، پافشاری مادر رضا برای برآورده شدن آرزویش مبنی بر دیدن نوه خود است. و در همین رابطه هم هست که لیلا اسیر دست این زن می شود. مهرجویی با نمایش این نمونه کاملاً استثنایی، با دلبخواهی نمایش دادن تسلیم زنان در برابر مسئله چندزنی ، که حتی اگر هم در واقعیت رخ دهد تنها می تواند یک اتفاق منحصر به فرد باشد، می خواهد به موضوع یکی از عمومی ترین و دردناک ترین ستم هایی که به زنان اعمال می شود بپردازد. و جالب است که تمام اسباب و ادواتی که برای توجیه این مورد استثنایی می چیند نیز قلابی و دور از واقعیت است و کمتر کسی می تواند آن را باور کند.

اصلاً معلوم نیست که چرا در این فیلم فقط زنان موافق چندزنی هستند و چگونه هیچ مردی از جمله، رضا، پدر مذهبی و عبا بدوش او، برادران لیلا، و دایی لیلا مخالف چندزنی هستند و با این موضوع موافقتی ندارند؟ در واقع همه چیز در فیلم طوری پیش می رود که گویی واقعاً مردسالاری و مسئله چندزنی به مردان تحمیل می شود! رضا آدمی ست که در اروپا تحصیل کرده، و خود را روشنفکر می داند، و در هیچ موردی هم به کسی اجازه دخالت در زندگی اش را نمی دهد، ناگهان در مقابل تمایل لیلا و مادرش به گرفته شدن زن دوم، به یک موجود ناآگاه، بی دفاع، منفعل و تسلیم تبدیل می شود و به دوهمسری خودش رضایت می دهد؟ چگونه یک آدم تحصیل کرده می تواند این قدر خنگ و احمق باشد که متوجه هراس و دلهره زنش از این موضوع نشود؟ مهارت مهرجویی در آن ست که از رضا شخصیتی می سازد که بیننده با او احساس همدردی کند. او شوهری " دمکرات " است و دمکراسی اش، دادن "حق انتخاب هوو " به لیلا ست. او می گوید، " اگر زن بعدی من را نپسندی، محال است تن به ازدواج با او بدهم " و این موضوع که نه طنز است و نه انتقاد، دقیقاً نمایشی ست از رعایت عدل اسلامی در چندهمسری مردانه. همچنین، معلوم نیست که دو خواهر رضا، یعنی تنها زنانی که مخالف چندزنی هستند، و به هراس لیلا از این موضوع آگاهی دارند، و چندین بار هم در مخالفت با میل مادرشان و زن گرفتن دوباره برای برادرشان با لیلا صحبت کرده و از او خواسته اند که هرگز تن به چنین خفتی ندهد، چرا در آخر کار ناگهان و بدون دلیل به موضوع تن می دهند و در عروسی رضا شرکت می کنند و به شادی و سرور می پردازند و در شب عروسی هم که در خانه لیلا برگزار شده است، حتی به سراغ او که تنها و اندوه زده در اتاق خود به سر می برد نمی روند و مانند یک بیگانه او را به فراموشی می سپارند؟ در تمام طول فیلم، لیلا به قدری از نازایی خود شرمنده و در عذاب است که علی رغم هراسش از چندهمسری، به دوزنه شدن شوهرش رضایت می دهد. او حتی راز " نازایی " خود را از خانواده اش هم پنهان می کند.

چرایی این شرمنده گی در کجا نهفته است؟ او نه از سوی شوهرش در این رابطه تحت فشار قرار دارد، نه خانواده ای مذهبی و سنتی دارد و نه ظاهر قضایا نشان می دهد که در محیطی رشد کرده که چنین افکاری بر او تحمیل شده باشد. او فقط به شکل غیرقابل باوری تحت تأثیر مادرشوهر خود است. و این غیر منطقی ست. زیرا هیچ احساس نزدیکی به این زن نمی کند، بلکه فقط دلش به حال او می سوزد و آرزویش را مبنی بر دیدن نوه اش می فهمد. و این آن انگیزه محکمی نیست که به بهای آن به دوهمسری شوهرش رضایت بدهد و زندگی خود را تباه کند. شاید اگر زنی از محیط سنت، فقر، بی سوادی و محرومیت بود، شرمندگی او قابل فهم می شد (و آن هم فقط شرمندگی اش، نه رضایتش به دوهمسری) ، ولی با وضعیتی که او دارد، عذاب وجدان و رضایتش به دوهمسری، نه تنها قابل باور نیست، بلکه آشکارا وسیله ای ست در دست مهرجویی که ساختمان باسمه ای و غیرمنطقی فیلمش را بر آن بنا نهد و انگیزه های واقعی این پدیده را از دیده پنهان دارد.

جمهوری اسلامی از همکاری هنرمندان عافیت طلبی برخوردار است که می توانند در پوشش " مخالفت " با نابسامانی ها، برنامه های تلویزیونی و فیلم های سینمایی ای بسازند که رژیم را غیر از آنچه هست بنمایند.

مشکل مهرجویی این ست که نمی فهمد که مفهوم وجودی زن در تولید بچه خلاصه نمی شود. او نقدی به " ماشین جوجه کشی بودن زنان " ندارد. علتی هم که سبب می شود حتی اسم زن دوم رضا (که گویی می خواهد داوطلبانه نقش " ماشین جوجه کشی " را بازی کند، نه نقش " همسر دوم " را) در فیلم نمی آورد همین است. برای او، دیگرزنانی هم که برای رضا خواستگاری می شوند، آن هایی که در این فیلم از زبان رضا با صفت هایی مثل، ناقص، ترشیده، و از این گونه به تمسخر گرفته می شوند، اصولاً مطرح نیستند و با آن ها مانند اشیاء برخورد می کند و به انگیزه و اجبارهایی که آن ها را به این وضع می کشاند کاری ندارد.

در این فیلم، مردمانی مرفه و باسواد، بدون دلیل، تسلیم عقب مانده ترین مناسبات فرهنگی و اجتماعی می شوند و برای خود مشکل می سازند. بدون آن که، این مشکل ربطی به حکومت و نظام موجود و قوانین و اجباراتش داشته باشد. مهرجویی وانمود می کند که چندزنی فقط به دلیل نازایی زنان پیش می آید. او انبوه زنانی را که درست بغل گوشش

مانند یک ماشین جوجه کشی " فرزند برومند " (بخصوص پسر) تحویل جامعه می دهند و باز دچار تمایل " شوهر محترم " به گرفتن زن دوم می شوند، نمی بیند. او همچنین، وانمود می کند که در این امر " اجبار"ی در کار نیست و این مشکل در صورتی پیش می آید که زنان به دلخواه به آن تن دهند، و علت تداوم و تحققِ فکر (نه قانونِ) چندزنی، عقب ماندگی فرهنگی و خواست و دلبخواه خود زنان است که مردان را عملاً در بن بست "انتخاب" قرار می دهد. گویی انبوه شوهرانی که علی رغم مبارزه با چنگ و دندان زنان خود، به حکم قانون زن های بعدی را یکی پس از دیگری می گیرند و از"جِلز و وِلز" آن ها ککشان هم نمی گزد وجود خارجی ندارند.

متأسفانه تعداد هنرمندان سازشکاری که در خدمت این رژیم جهنمی قرار گرفته اند کم نیست.

دید مهرجویی در بررسی پدیده چندزنی باز از آن رو ناقص است که این موضوع را در ارتباط با دیگر بی حقوقی های زنان نمی سنجد و آن را جزیی از اجزاء درهم تنیده مناسبات مردسالاری نمی داند و یا نمی خواهد بداند. در دستگاه فکری او، مردسالاری فقط در رابطه فشار بر زنان (ستم جنسی) فهمیده می شود نه به عنوان پدیده ای که مناسبات انسانی زن و مرد و کل جامعه را مخدوش می سازد. به این ترتیب، همه چیز طوری پیش می رود که تماشاگر باور کند که تسلیم و رضایت لیلا به چندزنی، نتیجه یک ناخودآگاهی سرنوشت گونه و پدیده ای ماورای طبیعی ست. تمام قیقاج ها و ویراژ های مهرجویی برای آن ست که می کوشد هرطور شده با خودِ مسئله چندزنی طرف نشود و آن را به مثابه یک قانون نفرت آور و ضدبشری که جای پای اسلام و جمهوری اسلامی در آن پیداست به نقد نکشد. چرا باید " چندزنی" مجاز و قانونی باشد؟ و اصولاً چرا مردان امکان این را داشته باشند که بتوانند چنین ستمی را، حتی اگر زنان به هر دلیل به آن رضایت بدهند به آن ها وارد آورند؟ آیا فرهنگ یک جامعه امری جدا از سیاست و قوانین ست و خود به خود و بی ارتباط با دیگر مناسبات اجتماعی عمل می کند و رژیم جمهوری اسلامی که چندزنی را امری مجاز و قانونی می شمارد و به زور به اجرایش در می آورد، در مقابل این نوع ستم هیچ مسئولیتی ندارد؟

جنبش زنان و جنبش فمینیستی، در تئوری و عمل بغل گوش آقای مهرجویی ست و صدای اعتراضش به " چندزنی "، به حق حضانت بچه، به حجاب اجباری، به سنگسار، به اعمال فشار در خانه، به محدودیت شغلی و محدودیت حقوق اقتصادی، به عدم حمایت از زنان، به ممنوعیت تماس زن و مرد در محیط کار و درمان و آموزش و اجتماع و خانه، و به فشارهای قانونی دیگر بلند است، ولی ایشان اصلاً آن را نمی بیند و می کوشد اجبارهای حکومتی اسلام را به یک مورد " چندزنی " خلاصه کند و آن را هم امری دلبخواه بنامد که اگر زنان (به صورت فردی و با گفتن کلمه " نه ") به آن تن ندهند، بتوانند از شّر چنین بلایی در امان بمانند.

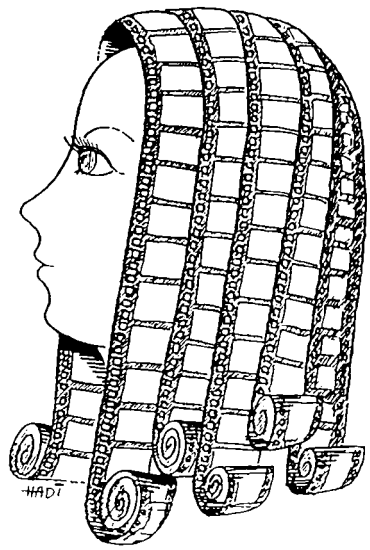
امروزه یک واقعیت بسیار خشن و دردناک در ایران جریان دارد و آن این‌است که بی حقوقی زنان و ستم همه جانبه به آن ها بیش از آن که نتیجه سنت، تفکر و " فرهنگ مردسالاری " باشد، در درجه اول نتیجه وجود قوانین ارتجاعی، و بی حقوقیِ قانونی و فشارهای مستقیم دسته های مسلح و چماقدار مثل گشت ثارالله، زینب و غیره است. آن چه در اسلام و جمهوری اسلامی از نظر نقض حقوق زنان موجود است، فقط یک گرایش فکری و اخلاقی نیست که سبب عملکردی مردسالارانه می شود، بلکه نص صریح و قانون ضدزن و حقوق اسلامی آن ست که با زور به اجرا در می آید. این بی حقوقی ها قبل از هرچیز یک اجبار قانونی ست. در شرایطی که این قوانین بیدادگرانه که خود زمینه ساز، تداوم بخش و کارانداز فرهنگ مردسالاری ست به شدت اعمال می شود، برای کدام جامعه مردسالار باید از مضرات فرهنگ مردسالاری صحبت کرد؟ کسانی که در بررسی و نقد وضعیت موجود، این واقعیت به شدت دردناک و خشن را لاپوشانی می کنند، شریک دزد و رفیق غافله اند و درکی انحرافی از علت و انگیزه های اساسی بی حقوقی زنان ارائه می دهند. و به راستی چقدر این تصویر، با یک انتقاد هنرمندانه از یک ستم مادون ارتجاعی تفاوت دارد! و واقعاً چقدر این تصویر، با تصویر واقعی انبوه زنان محرومی که با تمام وجود خود، با قانون و فرهنگ چندزنی می جنگند و علی رغم این، این ستم قانوناً و در سایه حاکمیت " اسلام عزیز و رهبر معظم انقلاب " به آن ها تحمیل می شود و زندگیشان را به مزلت و منجلاب می کشد تفاوت دارد!

از نظر ساختاری نیز فیلم دارای کلک های فریب کارانه است. مهرجویی در این فیلم می کوشد تماشاگر را در یک ساختار دراماتیک پیچیده گیر بیندازد و چنان غرقش کند که در سرگیجه این مشغولیت، فکر او از اصل موضوع غافل بماند. وی از سویی به انگیزه های اصلی " چندزنی " نمی پردازد و از سوی دیگر تفسیر دروغین خود از این انگیزه ها را در لفافه های ابهام می پیچد تا کسی نتواند یقه اش را بگیرد. او موضوع را با تأکیدهای درامی هیجان انگیز می کند، و این کشش، با متمرکز شدن روی یک شخصیت و بی توجهی به شخصیت های دیگر ایجاد می شود. او با شدیداً درگیر ساختن تماشاگر در محدوده های عاطفی و لحظه های یک قهرمان مشخص (لیلا)، نه تنها بی توجهی نسبت به دیگر زنان فیلمش را دامن می زند، بلکه، چنین وانمود می کند که این زنان نیز در وارد آمدن این ستم بر او نقش دارند. در نتیجه، این نقدی ست که به نوعی دلسوزی فقط برای زن ختم می شود تا بررسی یک ستم اجتماعی.

از نظر ساختاری نیز فیلم دارای کلک های فریب کارانه است. مهرجویی در این فیلم می کوشد تماشاگر را در یک ساختار دراماتیک پیچیده گیر بیندازد و چنان غرقش کند که در سرگیجه این مشغولیت، فکر او از اصل موضوع غافل بماند.

ملودرام مهرجویی، دقیقاً بر پایه یک ساختار سه جزیی سوار است: اثر با تضادی شدید به عنوان پایه و یک شرط اصلی آغاز می شود، برخوردهای تند و غیرعادی را دنبال می کند تا خود را جا بیندازد، و در آخر کار به یک " گره گشایی نمایشی " که پیروزی فضیلت، و مجازات زشتی و سیاهکاری ست خاتمه می یابد. نوعی قدرگرایی بر روال دراماتیک فیلم چیره است که طرح را بر شخصیت غالب می سازد و شخصیت ها را به شکلک هایی مبدل می کند که علی رغم تمام تلاش خود فقط باید در مسیر تعیین شده پیش بروند. این، البته یک ژانر تراژیک نیست، بلکه فقط رمانتیسم در قالب ملودرامی آبکی ست که صحنه را پرهیجان می کند. این هیجان ها، به شکل نمایش انتقادی به هم ملحق می شوند، بدون آن که ارتباط ارگانیک یا بسط دراماتیک در اثر موجود باشد، و هدف آن ست که شرایطی پدید آورند که عنصر اسرارآمیز، معجزه، و تقدیر (مانند آن چه در یک تراژدی رخ می دهد) نقشی محوری بیابد و آدم ها بازیچه ی بی اراده دستان آن جلوه کنند. از این رو، ضمن آن که کلیت موجود در آن بر" حادثه پردازی " که امری غیر تراژیک است سوار است، اخلاقِ ملودرامی، شبیه تراژدی اش می سازد و موضوع را که حول مسئله ای روزمره است به امری غیر روزمره و به ناچار غیرسیاسی تبدیل می کند تا جمهوری اسلامی از زیر ضرب فمینیسم خارج شود و نقش ظاهراً انتقادگر و در واقع چهره پردازانه اثر به انجام رسد. البته در امور دنیوی و در عرصه بده و بستان فیلمساز با مسئولین جمهوری اسلامی، موضوع در حد مبهمات باقی نمی ماند. فیلمساز، در سراسر فیلم، و با کوششی بی نظیر در پی آن است که تصویری مدرن و تروتمیز از زندگی در جمهوری اسلامی ارائه دهد و مطابق فرمول جدیدی که فقط به فیلم او اختصاص ندارد، و بسیاری از فیلمسازان هوادار رئیس جمهور جدید به آن عمل می کنند، همه چیز در جمهوری زجرونکبت، شسته و رفته و شیک است. در این نمایش ها، یتیم خانه های شهرِ جهنم دره ای مثل تهران، مدرن و شیک اندو کم بچه دارند، و این بچه ها در محیطی شاد و سالم و پر از وسایل بازی به سر می برند، و یا مردم بدون حضور هیچ " مزاحمی " در پارک ها و محل های تفریحی به خوشگذرانی می پردازند، همه خانه ها و محله ها از تمیزی و زیبایی برق می زنند، اتوبان ها با پل های چندین طبقه خودنمایی می کنند، فراوانی پارک ها و محل های تفریحی دیدنی ست، و پیشرفت و ترقی چنان از سروکول مردم بالا می رود که آدم هوس می کند به ایران برگردد و به دست چنین رژیمی گرفتار و اعدام شود.

واقعاً که باید به " فمینیسم ناب محمدی " این هنرمندانِ چهره پرداز، و به پیوندشان با جمهوری زجرونکبت "تبریک" گفت.



ترجمه و نوشته: فرهنگ پایدار

امپراتور ، دوربین را زمین گذاشت!

آکیرا کوروساوا : تولد ۲۳ مارس ۱۹۱۰ توکیو، ژاپن - مرگ ٦ دسامبر ۱۹۹۸ توکیو، ژاپن

در ژاپن دو امپراتور وجود داشت، یکی رئیس کشور، و دیگری **کوروساوا!** او را به سادگی " امپراتور " و یا " **تنو** " (نام امپراتور مستبد افسانه ای ژاپن) می نامیدند. تنو نه تنها برای هموطنانش نامی شناخته شده بود بلکه در سرتاسر دنیا برای سینما دوستان، نامی آشنا بود. شاید بسیاری از مردم دنیا ندانند نظام سیاسی ژاپن، امپراتوری است، ولی بارها در طی ۵۰ سال (۱۹۹۳ -۱۹٤۳) فیلمسازی کوروساوا، به دیدار آثار او شتافته اند و با فرهنگ و تمدن گوشه ای از شرق آشنا گشته اند. اگر بپذیریم که " SONY " سفیر تکنولوژی برتر ژاپن معاصر است، آکیرا کوروساوا، سفیر فرهنگی سرزمین آفتاب تابان بود. سفیری که ریشه در فرهنگ و تمدنی کهنسال داشت به قول میکل آنجلو آنتونیونی - فیلمساز برجسته ی ایتالیایی - او یک "سامورایی مدرن " بود.

کوروساوا، همه ی جزئیات و مراحل ساخت فیلم هایش را از ابتدای تهیه و تولید تا پایان ساخته شدن آن زیر نظر داشت و در جهت هرچه بهتر شدن کار می کوشید. امپراتور، در پاسخ پرسش گر فرانسوی، " فرانسوا هو " که از او پرسیده بود:

شما شهرت دارید که در مراقبت از کوچک ترین جزئیات فیلم هایتان، یک کمال گرا هستید. این حقیقت دارد؟ پاسخ گفته بود:

- کسی که به کمال گرایی صحه نمی گذارد، هنرمند نیست.

- بنابراین خدا یک هنرمند نیست، زیرا جهان ناقص آفریده است.

- نمی دانم هرگز او را مشاهده نکرده ام!

هیچ هنرمند معاصر ژاپنی دیگری، شهرت، افتخار، و اعتباری را که سازنده ی " **راشومون** " کسب نموده بود، فراچنگ نیاورده است. راشومون اولین فیلم شرقی بود که در فستیوال ونیز ایتالیا در سال ۱۹۵۱، به نمایش درآمد، برنده ی شیرطلایی جشنواره شد و موفقیتی هنری و مردمی به دست آورد. این اثر هنوز هم بعد از ٤۷ سال یکی از بهترین و مدرن ترین آثار سینمایی جهان محسوب می شود. راشومون فیلمی فلسفی، پیچیده و خوش ساخت است. به موضوع حقیقت و دروغ و رابطه و نگاه افراد به آن می پردازد و درباره ی قتلی است که هر کس به روایتی متفاوت با دیگری، آن را بیان می دارد. راشومون، در سپتامبر ۱۹۸۲ برنده ی جایزه ی شیرشیرهای طلایی ونیز شد. یعنی بهترین فیلم از بین همه ی فیلم هایی که تاکنون جایزه ی شیرطلایی را کسب نموده اند.

در ارتباط با جشنواره ی ونیز، این توضیح را ضروری می دانم که اگرچه از بین جشنواره های جهانی درجه A ، جشنواره ی **کن**، شهرتی بیش از جشنواره های **برلین** ، **ونیز** ، **کارلو وی واری** ، **مسکو** و ...کسب نموده است، اما در عمل و به ویژه در سال های اخیر، این جشنواره محلی برای خودنمایی ستارگان تجاری و شبه هنری سینما و زدوبندهای سیاسی شده است، و از کن اولیه فاصله ی بسیار گرفته است. نگاهی به هیأت های داوری جشنواره های ونیز و کن تأیید کننده ی این موضوع است. از همین جا می توانیم بیش از پیش به اهمیت شیر طلایی و شیر شیرهای طلایی ونیز که کوروساوا برنده ی آن شده است پی ببریم. و دانستنی است که امپراتور برای " **هفت سامورایی** " (۱۹۵٤) نیز شیر طلایی را در دستان فشرد و برای راشومون و " **درسواوزالا** " ۱۹۷۱ دوبار اسکار بهترین فیلم خارجی را برد. یعنی موفقیت هایی هنری و تجاری.

اکیرا، پسر یک مرد سپاهی بود که مدیریت یک مدرسه ی نظامی رل به عهده داشت. کوچک ترین فرزندش نیز بی بهره از نظم و انضباطی دقیق نبود. اکیرا ، پس از اتمام تحصیلات دبیرستانی ، ابتدا به نقاشی پرداخت، این گرایش و تعلق خاطرش به سبک امپرسیونیستی را در فیلم " **رویاها** " (۱۹۹۰) به نمایش گذاشته است. ولی بعد برای ادامه ی

زندگی در شرکت " **توهو** " به کار دستیارسومی کارگردان پرداخت و با " **یاماموتو** " کارگردان کار کرد.

اولین فیلمش را در سال ۱۹۴۳ ساخت. در سال ۱۹۵۳ مؤسسه ی فیلمسازی خود را بنا نمود. او بود که با راشومون به غرب امکان شناخت سینمای ژاپن را داد. مشهور است که او غربی ترین کارگردان ساکن کشورش بود. از بین ۳۲ فیلمی که ساخت، چهار اثر بر مبنای نمایشنامه ها و رمان های انگلیسی ، روسی و شوروی بود: " **ابله** " (۱۹۵۱) براساس رمان " ابله " نوشته ی " فئودور داستایفسکی "، " **تخت خونین** " (۱۹۵۷) برداشت آزاد از " **مکبث** " اثر " ویلیام شکسپیر" ، " **در اعماق** " (۱۹۵۷) اثر ماکسیم گورکی و " **ران** " (۱۹۸۵)، برداشت آزاد از" لیرشاه " اثر " ویلیام شکسپیر" و" **رویاها** " (۱۹۹۰) با استفاده از یکی از ایده های داستایفسکی در یک رمان.

معروف **هفت دلاور**- ۱۹۶۰- ساخته **جان استرجس** بر اساس فیلم هفت سامورایی ساخته شده است.) آن چه بیشتر از همه به آثار کوروساوا اهمیت می بخشد انسان گرایی نهفته در کارهای اوست.

در " **زیستن** " (۱۹۵۲) با مردی رو به رو می شویم که بیماری سرطان او را محکوم به مرگ نموده است، و مرد در این زمان کشف می نماید که چیزی از زندگی نمی داند و به دنبال زندگی است. در " **ریش قرمز** " (۱۹۶۵) که یکی از مهم ترین آثار این سینماگر برای شناخت اوست. پزشکی تصویر شده که با نام فوق به درمان فقیران می پردازد و با بی عدالتی مبارزه می نماید. در برخی از آثار فیلمساز با چشم اندازهایی از زندگی اجتماعی پس از جنگ جامعه ی ژاپن رو به رو می گردیم: بازارسیاه : " **سگ هار** " (۱۹۴۹)، فحشا، بوروکراسی : " زیستن" ، رسوایی مطبوعات: "رسوایی" (۱۹۵۰)

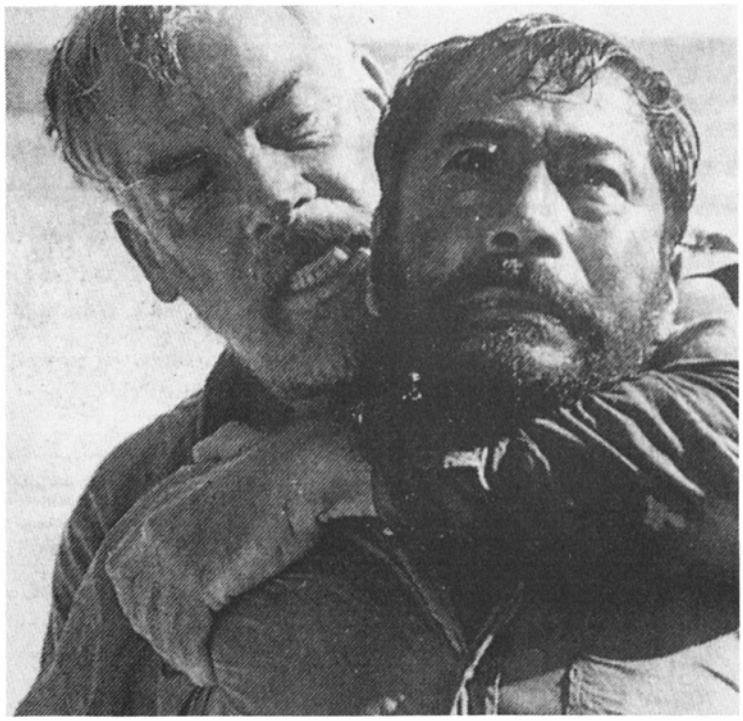
کوروساوا، در تخت خونین و ران ، نمایشنامه های شکسپیر را کاملاً تغییر داده و آنها را بر تاریخ و جامعه ی ژاپن انطباق می دهد. در حقیقت، او پوسته ی داستان و ساختمان آن را به عاریت می گیرد و محتوای آن را کاملاً تغییر می دهد. او حتی رنگ و لعاب و گاه شکل پوسته را نیز تغییر می دهد و نشانه ی خود را بر آن می کوبد.

بیان او اما، بیانی شکسپیری است : حماسی/ تراژیک. بیان " **کاگه موشا** " (۱۹۸۰) نیز این گونه است. در آثاری چون : " **رسوایی** " (۱۹۵۰)، " **بین آسمان و جهنم** " (۱۹۶۳) او متأثر از نوع فیلم سیاه آمریکایی بوده است. اما آن گونه که او از آثار غربی تأثیر پذیرفته، ساخته هایش نیز بارها مورد استفاده ی کارگردانان غربی و جهان قرار گرفته اند. و بر اساس آنها فیلم هایی ساخته شده اند.(برای مثال فیلم " **ژرژسادول** " آثار این دوره ی کوروساوا را ناتورالیستی ارزیابی نموده است. کارگردان برجسته ی ژاپنی، که در آثارش بارها بی عدالتی اجتماعی را به نمایش گذاشته، در عین حال راه حل درمان اجتماعی را نیز بیان داشته است. او تنها به تفسیر و نمایش جامعه نمی پرداخت، بلکه به تغییر آن نیز نظر داشت. در سال ۱۹۶۶ در گفتگو با مجله ی سینمایی " **دفترهای سینما** " CAHIERS DU CINEMA " گفته است :" ریش قرمز، یک نمونه ی کامل انسان ناجی است. یک شخصیت تمثیلی. به هنگام ساخت فیلم، من یک وجود ایده آل با حسن نیت را به تصویر در آوردم. حتی اگر رژیم عوض شود، من شک دارم که انسان ها به توانند خوشبخت شوند، نگاه کنید به آن چه که در اتحادشوروی می گذرد. رژیم کاغذباز به کاغذبازان اجازه

داده است تا با شاخک های حساس شان به همه ی اهرم های قدرت، دست درازی کنند. آدم ها ضعیف هستند. با یک سیستم خوب نمی توان آنان را عوض کنیم." او همچنین ادامه می دهد: " من اگر بتوانم با آثارم حتی یک نفر راعوض کنم خوشحال خواهم شد "

پس از هفت سامورایی (۱۹۵٤) شروع به استفاده از چند دوربین در یک صحنه کرد. این کار به او فرصت این را داد، تا یک صحنه را با دو یا سه دوربین از چند زاویه فیلم برداری نماید. به این ترتیب دست او در مونتاژ بازتر بود تا صحنه ی بهتر را انتخاب کند، حس بازیگری هم در زاویه های مختلف تغییر نمی کرد و احساس راحتی بیشتری می کرد. کوروساوا با خلاقیتی خارق العاده از درام روانشناسانه (راشومون، ابله، زیستن)، به نوع حادثه ای هستی گرایانه (فرشته ی مست، سگ هار، بین آسمان و جهنم)، و از حماسی (هفت سامورایی، یوجیمبو، آشوب) به ملودرام اجتماعی (یک شنبه ی فوق العاده، در اعماق، ریش قرمز، دودسکادن) می پرداخت. او این کار را از سال ۱۹٤۲ تا ساخت آخرین اثرش " **هنوز نه!**" دنبال می کند. با نگاهی شتابزده به تاریخ ساخت فیلم هایش در می یابیم که هنرمند پس از ساخت اثر درخشان **ریش قرمز** در سال ۱۹٦۵ با بحران و مشکل سرمایه رو به رو می گردد و پس از آن در فاصله ی ۳۳ سال تا زمان مرگ ۱۹۹۸ ، فقط ، فیلم می سازد. یعنی از سال ۱۹۷۰ (دودسکادن) تا ۱۹۹۰ (رویاها) هر پنج سال یک اثر درست می کند. آن هم نه با سرمایه ی ژاپنی که با سرمایه ی خارجی! پس از ساخت " درسواوزالا " (۱۹۷۵) با سرمایه ی شوروی ها، امریکائیان و فرانسوی ها نیز پا به میدان سرمایه گذاری می نهند و ساخت فیلم های پر هزینه ای مانند **آشوب** و **رویاها** را میسر می سازند. ۲۰ فیلمنامه نوشته ی کوروساوا از سال ۱۹٤۱ تا ۱۹٦۰ به وسیله ی دیگر کارگردانان ژاپنی به فیلم در آمده است. در سال ۱۹۸٦ " آندری کونچالوفسکی " فیلم " قطار افسار گسیخته " را بر مبنای فیلمنامه ی او ساخت. ٦ فیلمنوشته ی او هرگز فیلم نشده اند.

" توشیرو میفونه " بازیگر بزرگ ژاپنی (مرگ ۲٤ دسامبر ۱۹۹۷ در ۷۷ سالگی) از فیلم " فرشته ی مست " (۱۹٤۸) تا ریش قرمز (۱۹٦۵) به بازیگری در آثار استاد پرداخت و ضمن بازی در ۱۷ فیلم او، تبدیل به ستاره ای جهانی شد. کوروساوا، شناختی عمیق از ادبیات داشت و یکی از استادان بزرگ اقتباس از آثار ادبی بود. کاری که بسیاری از کارگردانان صاحب نام جهان در آن موفقیت چندانی نداشتند. او که در جوانی به نقاشی علاقه داشت، در ۸۰ سالگی (۱۹۹۰) باردیگر جهان سینما را با اثر دیگری به نام رویاها، غافلگیر نمود. اولین فیلمی که کاملاً در باره ی رویاها ساخته شده است، و سرودی نیایش وار در باره ی زندگی است. رویاها، اثری خودچهره (اتوبیوگرافیک) است که کوروساوا، آن را در ۸ تابلو مختلف ساخته و بار دیگر نبوغ خود را به نمایش گذاشته است.



■

زیر ذره بین!

فردین ، آبگوشت و حاج خانم

در بازار آشفته سینمای جهان از بدو اختراع تا به امروز و در سینمای قبل از انقلاب و شاید در موارد پوشیده ای از سینمای حاضر ما، کانون خانواده بعضی از هنرمندان، آماج تیرهای سهمگین شهوت و شهرت بوده است، مطالعه در احوال زندگی شخصی بسیاری از هنرپیشه ها (در این یک قرن) مملو از فجایع و از هم پاشیدگی خانواده هنرمند به خاطر تسری عشق های نمایشی سر صحنه به عشق های واقعی خارج از صحنه و طلاق مکرر این! و وصال مکرر آن و ...است. این هموطن پهلوان و هنرمند شیفته حریم خانواده با آن " جمال و جوانی " از این آفت نامیمون در امان بوده است و عمری آبرومندانه را در کنار "حاج خانم" خانه آن سروهمسر و فرزندان، زندگی موفق در حال گذران دارد. و چه زیباتر که امروز همین "حاج خانم" محترم، در وادی تنهایی و خاموشی انیس و همدم خوب این هموطن عزیز ماست. فردین، هنرِ انتخاب "زیستن با عزت " در این خاک مقدس "وطن " را بر "ذلت هزیمت " در دیار اغیار را بر سایر هنرهای خود افزوده است و هم او که بیست سال پرتلاطم و طوفانی را با هشت سال جنگ ناجوانمردانه و تحمیلی از طرف دشمنان دین را با ما و در میان ما گذرانند و نیز با ما، مقاومت در هول و اظطراب روزها و شب های موشکباران را با خانواده سپری کرد....

ماهنامه سینما - ویدئو آذر ۷۷

شلمچه هم فهمید

آیا جز این است که امثال بنده کار نکنند و نورچشمی هایی که نه از جنگ اطلاع دارند و نه از دفاع مقدس، فیلم ضد ارزشی و ضدجنگ - برای درو کردن جوائز جشنواره های خارجی - بسازند و برای خودشان آنهم در میان فرهنگ غربی وجهه ای کسب کنند. خداوکیلی این است معنی مبارزه با انحصارطلبی؟ این است معنی آزادی بیان؟ این است معنی جامعه مدنی که رئیس جمهور مظلوم و محترم می گویند و جنابعالی در عرصه فرهنگ مأمور اجرایی آنید؟ متأسفم هم برای شما و همکاران جنابعالی در معاونت سینمایی و هم برای نمایندگان محترم مجلس شورای اسلامی که می دانند شما و همکاران جنابعالی چه برسر فرهنگ این مردم می آورید، ولی دم نمی زنند.

شلمچه ۱۳ دیماه ۷۷

تقدیم به سینماگران خاتمی چی

اینک یک سال و اندی از تغییر مدیریت ها گذشته است. با تغییر وزیران، بسیاری از افراد در سطوح معاونت کل نیز جایشان را به افراد تازه وارد دادند. هرچند برای همه علاقه مندان به تغییر مثبت در امور فرهنگی، بسیار خوش خیالی توهم باری بود که ظرف چند ماه اول، مثلاً شاهد بازار کتاب خوب باشند. ولی با به درازا کشیده شدن انتظاری که با گذشت زمان حالت بی تفاوتی به خود می گرفت، امید به تغییر، جای خود را به پذیرش موقعیت موجود داد.

در ابتدای کار وزارت فرهنگ و ارشاد و در رأس آن آقای وزیر، با به کارگرفتن افرادی از جنس کار و فعالیت، زمینه های شوق و شور عمومی و خصوصی را وسعت بخشیدند. تعویض ضرغامی در معاونت سینمای پیشین و آمدن سیف اله داد که از دو قلمرو کاملاً مختلف بودند، دل اصحاب سینما را شاد کرد، چرا که معتقد بودند کسی از اهالی سینماست که درد فیلمسازی و ورشکستگی سینما را می داند و آن را درک می کند و در نتیجه می داند که با اهالی سینما و مقوله آن چگونه باید برخورد کند. طی ماههای گذشته، سینماگران خود بهتر از دیگران درباره کاستی های سینما صحبت کرده اند. ورشکستگی سینماها، ساخت فیلم های ضعیف سینمایی، از کسی پوشیده نیست. با این حال، تعدادی هم فیلم های مقبول عرضه شده است. اما این چند تا همه ماجرا نیست و حتی نتوانسته است مشکل مالی حاصل از فروش کم فیلم ها را حل کند.

اما کتاب و بازار صنعت نشر و رکود حاکم بر آن، بیش از هر مقوله دیگری، گویای فعالیت های وزارت فرهنگ و ارشاد و سیاست های حاکم بر آن است.

هفته نامه مهر دی ۷۷

خشم کایه دو سینما
از تأخیر دریافت حق التحریر

مجله "کایه دوسینما " یکی از مشهورترین و معتبرترین نشریات سینمایی فرانسه و جهان در آخرین شماره خود انتقادات بسیار تندی از فیلم تازه " محسن مخملباف " به چاپ رسانده که موجب تعجب و حیرت بسیاری از سینما دوستان ایران و فرانسه شده است. "کایه دوسینما " در باره فیلم سکوت نوشته است: " این فیلم یکی از مزخرف ترین فیلم های تاریخ سینماست و ظاهراً آقای مخملباف چنین پنداشته اند که تماشاگران این فیلم آدمهایی نادان و کودن هستند. " این نشریه فرانسوی اضافه کرده است که واقعاً نواختن سمفونی نهم بتهوون در یک بازار آهنگرها، آن هم با آلات و ادواتی هم چون چکش و سندان، چه معنا و مفهومی می تواند داشته باشد؟

هفته نامه سینما - ویدئو

شماره ۱۸۰ آذرماه ۷۷

ما هم همین را می گوییم

پیش از این گفته بودیم که سینمای ایران علیرغم درخشش های اخیر خود در عرصه جهانی و اعزام کاروان های سینمایی به خارج از کشور هنوز در تعریف جاذبه های فرهنگی محتوای خود در میان اقشار گوناگون داخلی به توفیقی نرسیده است. در چنین وضعیتی ، که اغلب با الفباء نخستین یک سینمای ساده و بی تکلف آن اندازه بیگانه اند که ارزش های ظاهری سینما را در شهرت و سیمای بازیگران محبوب خود جستجو می نمایند، صحبت درباره حرکت به سوی آرمان های ملی و ارتقاء فرهنگ عمومی و خروج از بن بست های فعلی، نتیجه مطلوب دربر نخواهد داشت.

هفته نامه سینما - ویدئو آذرماه ۷۷

کیانوش عیاری
وغفلت ازجشنواره ها

در سال ۶۸ وقتی که فیلم " آن سوی آتش " در کن مطرح شده بود، ژان پی پرهانری دولو بعد از دریافت جایزه آن سوی آتش به من گفت که فرانسه روی شما حساب بازکرده ، به زعم خودش این حرف دریایی از تشویق نسبت به کار من بود. غافل از آن که پشت من را لرزاند. احساس کردم که ایشان در واقع از من انتظار دارند به خاطر خوش آمد از مولفه هایی که آن ها می پسندند من باید آن سوی آتش را دوباره تکرار کنم. در ایران هم عده زیادی همین حرف را به من زدند که این فرصت را از دست نده و دقیقاً آن چه که آن ها می خواهند کار کن. یعنی آن چیزی که به وسیله آن ها تثبیت شد. غافل از این که من بعد از آن حرف هانری دولو دچار تشنج شدم و منجر به این روند شد که اگر می خواستم کاری انجام دهم که به نوعی در خط فیلم آن سوی آتش باشد از لج چنین کاری نکردم. یعنی با خودم لجبازی کردم که به من به چشم یک آلت دست در آن لحظه نگاه شد که برای خوش آمد فرانسوی ها فیلم بسازم. بعد این شخص سال بعد که به فستیوال فجر دعوت شده بود و فیلم بعدی من یعنی "دونیمه سیب " را دید پیغام داد که عیاری فرانسه را نا امید کرد. من نه تنها ناراحت نشدم که خوشحال هم شدم و گفتم که چه خوب که شما را ناراحت کردم. مگر من باید چه کاری می کردم که آن ها شادمان شوند. یعنی قرار باشد خودم لذت نبرم. غرض از زندگی و حق انسان این است که از مائده های زمینی لذت ببرد. من هم از کارم لذت می برم. این تنها دلخوشی را هم تقدیم کنم به ژان پی یر دولو؟! البته که این کار را نخواهم کرد.

هفته نامه سینما - ویدئو دیماه ۷۷

رادیو بی بی سی
و نفوذ در انجمن منتقدان فیلم

انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی ایران، در روز چهارم آبان، مجمع عمومی فوق العاده داشت. در این مجمع، یک نکته جالب وجود داشت و آن آگاه شدن از حضور فردی در جرگه نویسندگان سینمای ایران بود که اکنون در رادیو بی بی سی به گویندگی مشغول است. منظور لارا پطروسیانس است. صنف نویسندگان سینمایی، همانند کارگردانان یا بازیگران شده که امیر نادری یا سوسن تسلیمی را به خارج هجرت داده است. نام "لارا " زمانی لو رفت که " از ماست " که برای لغو عضویت هفت نفر از اعضا که هیچ نشانی از آنان نداشتند، رأی گیری شد. طبق این رأی گیری، آنان از عضویت معلق شدند.

هفته نامه مهر آبان ۷۷

استفتاء از مقام معظم رهبری
رؤیت زنان بدحجاب در فیلم ها

رؤیت زنان بدحجاب ظاهراً مسلمان در فیلم ها چه حکمی دارد؟

- مثل نظر به اجنبی نیست. اگر مفسده انگیزه نباشد اشکال ندارد.

پوشیدن لباس عکسدار: نظر حضرت عالی در مورد پوشیدن لباس هایی که عکس یا علامت مربوط به کشورهای غربی روی آن نوشته، چیست؟

- استفاده از این گونه لباس ها که ترویج فرهنگ غیرمسلمین مهاجم بر مسلمین است، اشکال دارد.

برخورد با مفاسد اجتماعی: وظیفه ما در برخورد با مفاسد اجتماعی چیست؟ آیا اگر در مواردی حکومت برخورد نکند تکلیف از ما ساقط می شود؟

- در هر صورت وظیفه آحاد مسلمین در موارد مقتضی تذکر و نصیحت و امر به معروف و نهی از منکر با مراعات شروط مقرره است.

هفته نامه مهر دی ماه ۷۷

سینمای جمهوری اسلامی و معنی
محصول مشترک و مردم نامحرم

معاون سینمایی وزارت ارشاد در گفت و گویی با سلام، اظهار داشته که فیلم سکوت با ارز دولت ایران ساخته شده و فیلم ایرانی است، و اگر اعلام می شود که مالک آن MK2 فرانسه است، احتمالاً محسن مخملباف، بعداً فیلم را به آن شرکت فروخته است. سکوت، طعم گیلاس یا آینه، فیلم هایی فراهم آمده با امکانات دولت ایران است ولی اتباع این دولت در داخل کشور، هنوز نتوانسته اند ببینند این ها چه نوع فیلمی است که به نام این مملکت، در جشنواره های خارجی عرضه می شود. سالها پیش، وقتی اعلام شد که کارفرما را نمی توان مجبور کرد قانون کار را اجرا کند، مقامات دولتی از امام خمینی (ره) در این باره پرسیدند و رهبر فقید انقلاب اسلامی اعلام کرد که دولت در ازای واگذاری تلفن و انشعابات آب و برق و امکاناتی از این قبیل که در اختیار دولت است و از اموال عمومی،

می تواند کارفرما را متعهد به اجرای قانون کار کند. معاون سینمایی وزارت ارشاد هم، آگاه به این نکته است و می داند که اعمال اختیارات قانونی، به حذف چندثانیه از فیلم و صدور مجوز نمایش منحصر نمی شود و باید صاحبان این آثار را به نمایش سریع تر فیلم هایشان در داخل واداشت.

مجله مهر آبان ۷۷

نادر ابراهیمی باز هم دیر فهمید

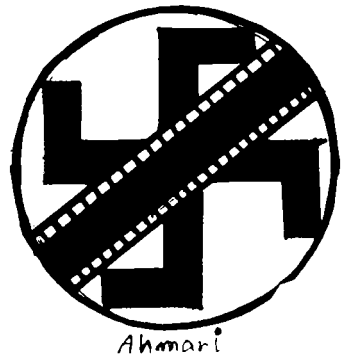
نادر ابراهیمی که در یک سال اخیر کتاب های قدیمی خود را تجدید چاپ کرده، این روزها جلد دوم رمان " سه دیدار " را زیر چاپ دارد. او درباره این رمان که به زندگی امام خمینی (ره) می پردازد، می گوید: " دوسال قبل، بعد از این که زندگی نامه ملاصدرا را به اتمام رساندم و در یک جلد و به همت حوزه هنری به چاپ رسید، تصمیم گرفتم زندگی شیخ شهاب الدین سهروردی را بنویسم که حجت السلام زم پیشنهاد داد زندگی حضرت امام (ره) را آغاز کنم ....بسیار سخت بود. سه دیدار، ساختار پیچیده ای دارد که داستان آن از شش نسل قبل آغاز شده است، به ویژه این که در این داستان به همه ابعاد شخصیت آن بزرگوار نیز پرداخته می شود، ابعاد عاشقانه، عارفانه و سیاسی ... و البته رهبری یک انقلاب بزرگ.

او ادامه می دهد: این رمان سه یا چهار جلد خواهد بود. من از حاصل کار یک گروه تحقیق برای نگارش آن استفاده کرده ام. چیزی حدود چهل هزار صفحه مطلب.

روزنامه گزارش ۳۰-۸-۷۷

و ... حالا بشتابید برای ماست مالی ترورهای داخلی

به عقیده نویسنده کاردین، همزمان با افزایش بیش از پیش محبوبت فیلم های ایرانی در خارج، ایرانیان امیدوارند صنعت فیلم سازی بتوانند چهره موجود از جمهوری اسلامی



ایران را در خارج، تغییر دهد.

یک منتقد فیلم می گوید دیگر شما چیز زیادی در این مورد که ایران مترادف با تروریسم است نمی شنوید. این علامت خوبی است که فیلم ایرانی این کلیشه را که زمانی وجود داشت تغییر داده است. اما در عین حال باعث تأسف است که یک فیلم صرفاً بر مبنای مسائل سیاسی مورد قضاوت قرار می گیرد. فیلم های ایرانی به اندازه ای شیک شده اند که اکنون تقریباً هر یک از آنها قابلیت عرضه به جشنواره های خارجی را پیدا کرده اند.

روزنامه اخبار ۲۴-۸-۷۷

گفت و گوی تمدن ها همراه با چاقو، قمه و ....

یک گروه شش نفره از بانوان سینماگر ایرانی در راستای بحث گفت و گوی تمدن ها، ساعت ۲ روز چهارشنبه به آمریکا پرواز خواهند کرد. گفتنی است که این هیئت عبارت از فریماه فرجامی، نیکی کریمی، فرشته طائر پور، ملک جهان خزاعی، تهمینه میلانی و شیرین وحیدی خواهد بود. لازم به ذکر است که قبلاً یاسمین ملک نصر به جای فرشته طائرپور برای سفر در نظر گرفته شده بود.

روزنامه اخبار ۲۰-۸-۷۷

یک توضیح ضروری :

دوست عزیزمان آقای جابر کلیبی نقدی بر فیلم زندگی زیباست (ساخته روبرتو بنینی) برای ما ترجمه کرده بودند که به علت کمبود جا نتوانستیم آن را در این شماره چاپ کنیم. ضمناً نامه های بسیاری از دوستان و همراهان مجله سینمای آزاد دریافت کرده ایم که باز هم به دلیل کثرت مطالب امکان مطرح کردنشان را نداشتیم. در شماره بعدی کوشش خواهیم کرد خلاصه ای از این نامه ها را منعکس کنیم. بار دیگر توجه و علاقه یاران به سینمای آزاد و خط مشی آن را سپاس می گوئیم.

منتشر شد

زن در مبارزه

شماره ۱۱، دسامبر ۱۹۹۸

با همکاری:

شادی امین - حامد شهیدیان - میترا فخیم - مژده فرهی - پرویز لک و .... ویراستار میترا فخیم

P-B- 22318 - 1100 CH - Nederland

منتشر شد

بولتن خبری

و متن سخنرانی

روزجهانی زن

کمیته زنان ۸ مارس

شماره فاکس

(۴۹)۲۲۱۸۳۰۵۵۷۶

گروه تئاتر تماشاخانه

با یاد بیژن مفید و جاودان نمایش شهر قصه

نمایش طنز- موزیکال

شهر قصه ی امروز

نوشته : بهنام حسن پور - حسین افصحی

کارگردان : حسین افصحی

بازیگران

رضا حسامی مجید گلبابایی

علی رستانی علی نجاتی

کمال حسینی سیما سیدی

بهارک بهرامپور

موسیقی : علی نجاتی

پس از اجراهای موفق در شهرهای کلن، مونیخ ، برلین ، هامبورگ، استکهلم، یوته بُری، کپنهاگ ، روتردام ، فرانکفورت و چند شهر دیگر اجرای این نمایش در شهر های زیر ادامه خواهد یافت

۵ مارس لندن - ۲۶ مارس گوتینگن - ۲۷ مارس کاسل - ۱۶ آپریل هانوفر - ۱۷ آپریل هامبورگ (اجرای مجدد) - ۱۸ آپریل برمن و ...

تلفن های تماس و برنامه ریزی

0177 - 318 0 375
0177 - 224 1 904

به نظر من آقای مخملباف هنوز هم آدم اسلامی است و در دست آدمای اسلامی. اسلامی ها هم نابغه می خوان دیگه !

از حرف های سهراب شهیدثالث در فیلم مستند مخملباف بدون حجاب

مخملباف بدون حجاب

(روی نوار ویدئو)

بررسی کارهای مخملباف

همراه با مصاحبه هایی با پرویز صیاد - سهراب شهیدثالث - پرتو نوری علاء- باربد طاهری - علی پورتاش - زاون هواسپیان - شهره آغداشلو و...

نویسنده و کارگردان :

شاپور دانشمند

7211 Cozycroft Ave. # 43 Canoga Park
CA 91306 U.S.A
Tel.: 001 (818)340-5900

منتشر شد

نگاه

نشریه کانون پژوهشی نگاه

دفتر اول ژانویه ۱۹۹۹

ویژه اسلام و سیاست در ایران معاصر

مدیر مسئول و سردبیر بیژن هدایت

تلفن 7716227- 70 (46) فاکس 7969461-8 (46)

دومین بیانیه خانواده های قربانیان فاجعه آتش سوزی گوتنبرگ (سوئد)

زنان و مردان انساندوست جهان!

ما خانواده های قربانیان این فاجعه در بیانیه ۱۵ نوامبر ۹۸ ، خواهان آن شدیم که : "یک هیئت کارشناسی از سوی اتحادیه کشورهای اروپایی، همراه با مسئولان کشور سوئد به طور جدی و عاجل، به بررسی دلایل بروز این فاجعه پرداخته و نتایج آن را به ما و جامعه جهانی اعلام کند."

در این فاصله هیچ گونه پاسخ قانع کننده ، روشن و مسئولانه ای به خواست ما داده نشده است. مسئولان اداری به ویژه شهردار گوتنبرگ آقای یوران یوهانسون و وزیر دادگستری سوئد خانم لیلا فری والدس در برابر این خواست ما، به توجیهاتی غیرقابل قبول متوسل شدند و به شکل های مختلف از زیر بار مسئولیت شانه خالی کردند و دعوت از کارشناسان اتحادیه کشورهای اروپایی را به بهانه دخالت در زمینه های تخصصی و آتش نشانی سوئد مردود اعلام داشتند.

در این مدت، تنها ورقه گواهی ازمایشات پزشکی در اختیار خانواده ها قرار گرفته که در آن، مسمومیت با گاز حاصل از آتش سوزی، علت مرگ ۶۳ نوجوان عنوان شده است.

مسئولان به جز طرح بحث ها و ابراز نظزیه های گاه متناقض در رسانه های گروهی مبنی بر عمدی بودن آتش سوزی، آن هم به شکل اشاراتی نارسا، هیچ گونه پاسخی درمورد چگونگی و چرایی این فاجعه به خانواده ها نداده اند.

ما می پرسیم: آیا این گونه اعمال بیان کننده واقع بینی و احساس مسئولیت مقامات رسمی، پلیس و آتش نشانی است ؟ آن هم در قبال وقوع چنین فاجعه عظیمی که جامعه سوئد و کشورهای دیگر را به سوگ نشانده است؟

ما همچنان " خواهان آنیم که اقدامات لازم برای پیش گیری از بروز و تکرار چنین حوادثی از سوی دولت سوئد و شهرداری گوتنبرگ به شکل مستمر و جدی صورت پذیرد و بودجه کافی برای بازگشایی و ایجاد مراکز تفریحی و فرهنگی خاص نوجوانان اختصاص یابد."

ما خواهان آنیم که در محل وقوع این حادثه در (Backpalan) بنای یادبودی برپا شود تا یاد این عزیزان زنده بماند. ما همچنان خوهیم کوشید تا به آسیب دیدگان و بازماندگان قربانیان این فاجعه یاری برسانیم.

انسان های آزاده!

ما خانواده های داغدار پنجاه روز تلخ و دشوار را در دلهره و بلاتکلیفی و رنج روزافزون به سر بردیم، بی آن که هیچ پاسخ منطقی و روشنی دریافت کنیم. ما با تمام توان خویش و به یاری همه آنانی که در این مدت در کنارمان بوده اند، خواهیم کوشید از کلیه امکانات و راه های قانونی در کشور سوئد و اتحادیه اروپا، از راهنمایی وکلای بین المللی بهره گیریم تا دلایل وقوع این فاجعه و تمام زوایای آن روشن گردد. ما همچنان از همنوعان آزادیخواه و بشردوست در سراسر جهان می خواهیم تا از خواست های ما حمایت کنند. تمام تلاش ما این است که شرایطی فراهم گردد تا دیگر " شاهد وقوع چنین رویدادهای تلخی نباشیم."

خانواده های داغدار آتش سوزی گوتنبرگ ۹۸/۱۲/۱۹

مراکز فرهنگی و اجتماعی ، دفاتر جشنواره های سینمای ایران در تبعید، و کانون های فیلم و تئاتر محکوم می کنند.

در باره سفر علامه زاده به ایران

اخیراً رضا علامه زاده فیلمساز تبعیدی در اطلاعیه ای که با نام شرکت خود - " بنیاد سینمایی برداشت ۷ " - منتشر کرده ، اعلام کرده است که برای ساختن فیلمی در باره زندگی شاعر نامدارمان احمد شاملو به ایران می رود. در نخستین لحظه خبر این سفر در ذهن ما سفر" میگوئل لیتین" فیلمساز تبعیدی شیلیایی را به کشورش شیلی تداعی می کند. میگوئل لیتین در اوج قدرت پینوشه به طور غیرقانونی و پنهانی با همکاری و حمایت سازمان های سیاسی مبارز مخفی کشورش، به شیلی می رود وآنجا باهمکاری آن سازمان ها به طور پنهانی برای ساختن فیلمی در افشای دیکتاتوری نظامی حتی تا درون کاخ های پینوشه هم پیش رفته و تصویر عریانی از واقعیتِ شیلیِ تحت سلطه دیکتاتوری را در شکل سینمایی خلق می کند و به طور پنهانی از شیلی خارج می شود. اما اقدام انقلابی و شجاعانه میگوئل لیتین هیچ گونه همخوانی با تصمیم رضا علامه زاده ندارد. رضا علامه زاده قرار است به صورت علنی و با کسب اجازه از مقامات رسمی جمهوری اسلامی به ایران برود. در ایران هم قرار است در چهارچوب قوانین جمهوری اسلامی و سانسور چندگانه آن، فیلمنامه اش را جلوی دوربین ببرد و با اجازه مقامات جمهوری اسلامی هم از ایران خارج شود.

رضا علامه زاده که به عنوان یک فیلمساز تبعیدی ، تا پیش از این عمل چهره ای مبارز و ضدرژیم از خود ارائه نموده بود، درست در شرایطی اقدام به این سفر می کند که از یک سو هنوز آثار خون های ریخته شده همکاران نویسنده اش توسط جلادان جمهوری اسلامی در قتل های زنجیره ای اخیر خشک نشده است، و از سوی دیگر رهبران جمهوری اسلامی با اعترافات اجباری وزارت اطلاعات در مورد دست داشتن در قتل نویسندگان و مبارزان، در رسوایی جهانی گرفتار شده اند و تلاش می کنند تا با توسل به ترفندها و حیله های رنگارنگ کلیت رژیم خود را از این رسوایی برهانند. تردیدی نیست که سفر افرادی نظیر آقای علامه زاده به عنوان یکی از چهره های شناخته شده اُپوزیسون فرهنگی و هنری خارج از کشور، به هردلیل و عنوانی که باشد، امکان تبلیغاتی گسترده ای را در اختیار رژیم جمهوری اسلامی ایران می گذارد. رژیم جمهوری اسلامی با صدور اجازه سفر به ایشان، آن را مستمسک قرار داده و ژست دمکرات بودن به خود گرفته و چهره کریه اش را بار دیگر آرایش خواهد کرد. و دیگر این که با تهیه این طرح و با امن جلوه دادن جمهوری اسلامی، جان هزاران متقاضی پناهندگی - به ویژه درکشور هلند- به خطر افتاده و زمینه برای پس فرستادن آنان به زندان های جمهوری اسلامی هموار خواهد شد. عجیب این است که رضا علامه زاده در یکی از همین هفته های اخیر، همراه با تنی چند از شاعران و نویسندگان به دفتر سازمان ملل در ژنو رفته بود تا صدای مردمِ جان به لب رسیده کشورمان در اعتراض به کشتارهای اخیر و پایمال شدن حقوق بشر در جمهوری اسلامی را، به گوش جهانیان برساند و مجامع بین المللی را از عدم وجود امنیت شغلی و جانی برای کارورزان فرهنگ و هنر در ایران آگاه کرده و حمایت آن ها را برای ناامن شناختن جمهوری اسلامی جلب کنند! چگونه می شود باور داشت علامه زاده همزمان با این کوشش های افشاگرانه، جمهوری اسلامی را برای فعالیت فرهنگی و هنری، آن هم برای شخص ضد رژیمی چون خودش امن ببیند و از سردمداران رژیم تقاضای اجازه سفر به ایران کند!؟

واقعیت دردناک دیگر این است که فیلمنامه " وصیت نامه ققنوس " برای بررسی و تصویب به نمایندگان وزارت اطلاعات و امنیت در سفارت ج.ا. تسلیم شده است. دراعلامیه رضا علامه زاده که به قصد بزرگ جلوه دادن طرح ، و برانگیختن احساسات مردم (با تأکید در مورد قطع شدن پای شاملو) تنظیم شده ، به چند مؤسسه هلندی که درکار تهیه این فیلم سهیم هستند نیز اشاره شده است. ما برای این که به ماهیت این گونه مؤسسات وازآن جمله بنیاد " هوبرت راس " وابسته به جشنواره جهانی فیلم رُتردام پی ببریم، کتاب " دورازآتش " نوشته رضا علامه زاده را می گشاییم. در بخش ویژه آن با عنوان جشنواره فیلم رتردام چنین می خوانیم : *امیل فالو، مدیر جشنواره رُتردام اخیراً رسماً به ایران دعوت شده است. فالو در بازگشت از ایران درمصاحبه ای تلویحاً از سیاست کنترل دولتی بر سینما در ایران اسلامی حمایت کرد.* (دور از آتش، سخنی در سینما و سانسور- صفحه ۱۱٤) جشنواره رتردام که اکنون مشتاق یاری رساندن به علامه زاده است، همان جشنواره ای نیست که به اعتقاد وی در بندوبست های رژیم شریک است؟

بد نیست آقای علامه زاده بدانند که شاملو بدون فیلم ایشان هم ماندگار است. بدون سفرتاسف بار و دشمن شادکن وی به ایران، فیلمسازان توانمند و خلاق در داخل کشور قادر هستند تا در ماندگاریِ بدون تردیدِ شاملو سهیم شوند. بهتراست ایشان اجازه دهند ساختن چنین فیلمی را آنان به عهده بگیرند، تا به عنوان یک فیلمساز تبعیدی فرصت بیشتری برای تعمق و بازنگری ذهنی خود داشته باشند.

کانون سینماگران ایران در تبعید - مرکز پژوهشی و فیلمسازی سینمای آزاد (آلمان)- کانون فرهنگی خیام (مونیخ) - کانون فرهنگی آینه (فرانکفورت)- کانون فرهنگی پیوند (زاربروکن) - مرکز هنر در تبعید ، کانون فیلم تئاتر روند (زیگن) - مرکز فرهنگی ایرانیان هایدلبرگ - (دفتر جشنواره سینمای ایران در تبعید- هایدلبرگ) - دفتر فن فیلم (آگسبورگ) - گروه تئاتر تماشاخانه (دفترجشنواره سینمای ایران در تبعید- هامبورگ)- کانون فرهنگ و ادب مهاجران (ماینس) -کمیته دفاع از جنبش (آلمان - سوئد- سویس و هلند)- سازمان ایرانیان دمکرات (مونیخ) - انجمن همبستگی کارگران ایران وسوئد (یوته بوری - سوئد) - کارگاه فرهنگی و هنری تصویر (یوته بوری-سوئد) - انجمن همبستگی ایران و سوئد (مالمو)

تاریخ انتشار این اطلاعیه ۹۹/۲/۱۰ است و هر اطلاعیه دیگر بامتن کمابیش یکسان با متن فوق و با عنوان های احتمالی دیگر ربطی به امضاء کنندگان این طلاعیه ندارد.

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

https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/
https://t.me/BashgaheAdabiyat

به زودی:
http://clubliterature.org/

نخستین جشنواره سینمای ایران در تبعید

(مونیخ)

همراه با یادبود سهراب شهید ثالث و سخنرانی

۱۶ تا ۱۸ آوریل ۱۹۹۹

در موزه فیلم شهر مونیخ

برگزارکنندگان:

کانون فرهنگی خیام – FEN-Film e.V

کانون سینماگران ایران در تبعید

و... سینمای آزاد

با همکاری

Filmmuseum der Stadt München , Kulturreferat der Stadt München , Ausländerbeirat und ...

تلفن اطلاعات : 089/ 36 27 04 + 0171/ 64 65 640

Cinama-ye-Azad

3. Jahrgang Nr.15 , März & April 1999

Verantwortlicher Redakteur : Bassir Nassibi

Mitarbeiter : P. Behdju