

پایانه های آزاد

شماره: ۱۶

خرداد و تیر ۱۳۷۸

سال چهارم ، شماره شانزدهم

گزارش جشنواره و سمپوزیوم سینمای ایران در تبعید (مونیخ) * گفته ها و نا گفته ها (سرمقاله- بصیر نصیبی)
خانه هنوز سیاه است (جمیله ندائی) * یک فیلم و سه اسکار : نقد فیلم زندگی زیباست * فیلمسازی که فیلم
شد (طنز سینمایی- فریدون احمد) * یادداشتی در باره نمایش " شهر قصه امروز" (نقد تاتراز م. مسعود) * دو
نامه از بهرام بیضائی در ارتباط با فیلم قصه های کیش * مصاحبه با سانسورچی وزارت ارشاد (زیر ذره بین)



❖ گفته ها و نا گفته ها صفحه ۳

❖ آقای ژیل ژاکوب و قصه های کیش " ۵
نامه های اعتراضی بهرام بیضائی

❖ گزارش جشنواره و سمپوزیوم سینمای ایران در تبعید " ۷

❖ فیلمسازی که فیلم شد فریدون احمد " ۱۱

❖ خانه هنوز سیاه است جمیله ندائی " ۱۲

❖ نقد فیلم زندگی زیباست " ۱۹
نوشته های گئورگ زسلن و مسعود بن هوری

❖ یادداشتی در باره نمایش " شهر قصه امروز" " ۲۳

❖ مصاحبه با سانسورچی وزارت ارشاد " ۲۶

❖ پاسخ به نامه ها " ۳۰

سال چهارم ، شماره شانزدهم
خرداد و تیر ۱۳۷۸
ناشر:
مرکز پژوهشی و فیلم سازی سینمای آزاد
سردبیر : بصیر نصیبی
مدیر داخلی : پروانه بهجو

دیگر همکاران این شماره:

نسرین بهجو - داریوش شیروانی
باصرنصیبی - رضا دابونی (عکس)
علی پوررضا (مقم ایران)

سینمای آزاد هر سال شش شماره منتشر می شود

بهای تک فروشی : ۴ مارک
اشتراک سالیانه : (۶ 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.

طرح روی جلد و تک چهره فروغ از: فرنگیس احمدی

طرح روی جلد مربوط به سمپوزیوم و جشنواره مونیخ

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

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

گفته ها

و

ناگفته ها

حرفهایی با ابوالفضل جلیلی

چندین سال پیش تماشای فیلم سینمایی "گال" مرا با نام ابوالفضل جلیلی که در سال های اخیر مرتباً در جشنواره های جهانی حضور دارد و شهرتی کسب کرده است، آشنا کرد. فیلم گال، اثری صادق و راستگو بود، که با شهامت وضع رقت بار دارالتأدیب ها را در ج. ا. به روی پرده سینما کشانده بود. این فیلم از ارزش های سینمایی هم بی بهره نبود و آینده امیدبخشی را برای سازنده اش نوید می داد. با پی گیری بیشتر دانستم، او فیلمسازی است که ۸ فیلم ساخته و همه آثارش توقیف شده است. فیلم گال نیز تنها بعد از دستکاری در محتوای آن و نسبت دادن محتوای فیلم به رژیم پیشین امکان نمایش محدود یافته است. بعد از گذشت مدتی در یادداشتی از او خواندم که سال های قبل از قیام مدتی را در کارگاه های فیلمسازی سینمای آزاد سیری کرده است. که من هرچه به ذهنم فشار آوردم از او خاطره ای به یادم نیامد. چون در یادداشتش اشاره ای به سینمای آزاد داشت که با واقعیت روش کار آن روز ما ناهمخوانی داشت به اظهار نظرش جوابی دوستانه دادم و او نیز در جوابم یادداشتی نگاشت که سرشار

از محبت بود. تکه هایی از نامه اش را میآورم:

آقای نصیبی عزیز شاید ده بار بیشتر در مصاحبه هایم از شما و زحمات بی دریغ و ثمربخشان در زمان تصدی سینمای آزاد آن زمان به نیکی یاد کرده ام ما انقدر مدیون شما و زحمات شما هستیم که اگر هزار بار هم از ما دلگیر شوید باز هم دوستان داریم ...

این حرف های او را بازگو کردم، نه به قصد این که گفته های تمجید گونه او را نقل کرده باشم، بلکه یک رسم دیرینه بین ما ایرانیان رواج دارد که رابطه ما، با افراد در نحوه ی قضاوتمان تأثیر می گذارد. خواستم به صاحبان این گونه تفکر ها یادآوری کنم که موضع گیری های من تنها براساس روال همیشگی کار و اعتقاد شکل می گیرد نه رابطه دوستی یا دشمنی با افراد. بیش از این حاشیه نروم. بر می گردم به اصل مطلب، ابوالفضل جلیلی در مصاحبه ای با روزنامه آریا (مارس ۱۹۹۹) ابتدا می گوید:

به هر کشوری که می روم وقتی اسم مهاجرانی و خاتمی می آید، مردم ابراز احساسات می کنند و این برای من ایرانی در غربت غرور آفرین است، اصلاً کیف می کنم. اول این که آقای جلیلی تحت چه شرایطی و به چه کشورهایی سفر می کند؟ این مردم که امکان کیف او را فراهم می آورند، ایرانیان هستند یا مردم کشورهای میزبان؟ می دانیم که سفر ایشان تنها محدود به حضور در جشنواره ها می شود، که با دعوت مقامات فستیوال و اجازه و تمایل رژیم انجام می شود. مقامات فستیوال ها که سال هاست با رژیم بندوبست دارند. اینان برای اسلاف آقای مهاجرانی هم ابراز احساسات می کردند. مسئله ایشان ضرغامی، مهاجرانی و یا خاتمی نیست. آنها به منافع مادی خودشان می اندیشند. و دلالت های فیلم ایرانی و یا مأمورین سفارت هم که معمولاً به عنوان

مترجم و یا مشاور در این جشنواره ها حضور دارند، نقششان معلوم و سهمشان مشخص است. آیا آقای جلیلی، جدا از دایره بسته جشنواره ها با مردم صحبت کرده اند؟ آیا با ایرانیان اپوزیسیون (نه خاتمی چنان) حرف و بحثی داشته اند؟ حالا فرض را بر این می گذاریم همه مردم مقیم اروپا تحت تأثیر تبلیغات گسترده و وسایل ارتباط جمعی شیفته خاتمی و جامعه ی مدنی اش شده باشند، اما دیگر آقای مهاجرانی را که جز مدیران فستیوال ها و کارگزاران و دلال های سینمایی کسی نمی شناسد که برایش ابراز احساسات کند. البته جلیلی خود، دلیل ستایش از مهاجرانی را در چند سطر بعد می آورد.

می گوید: خود آقای دکتر مهاجرانی هم که شب افتتاحیه ی جشنواره ی فجر با او ملاقات کوتاهی داشتم به من گفت " فیلم های تو را می بینم و مجوزش را صادر می کنم " مگر آقای مهاجرانی رئیس کل سانسور ج. ا. نیستند؟ چگونه ممکن است مردم عادی برایشان ابراز احساسات کرده باشند. شاید تخم مرغ های گندیده ای که در سفرهای خارج از کشور به سوی ایشان پرتاب شد، مدّ نظر باشد. البته آن هم نوعی از ابراز احساسات است دیگر.

اما ادامه مصاحبه ی جلیلی متأسفانه بازگوی آن تفکری است که از چندسال پیش برای توجیه سانسور از جانب فیلمسازانی که از امتیازات حکومتی بهره می گیرند باب شده است. جلیلی نیز می گوید: به نظر من برخی از محدودیت ها لازم است، حتی برخی از سینماگران خارجی هم به این مسئله معتقدند و می گویند برخی از این محدودیت ها باعث شده سینمای ایران شکوفا شود. همانگونه که در همین مطلب اشاره کردیم، این تعبیر که سانسور خلاقیت را افزایش می دهد، از جانب هیچ سینماگر مستقل (چه داخلی و چه خارجی) هرگز بیسان نشده است.

چطور می توان یک انسان آزادی خواه بود و به برخی از محدودیت ها رضایت داد. آقای ضرغامی هم به اعمال برخی از محدودیت ها اعتقاد داشت و آقای مهاجرانی به برخی دیگر! و اما آقای جلیلی که سال ها درد و مصیبت سانسور را چشیده است، چرا به همان راهی می رود که فیلمسازان حکومتی بدان گردن نهاده اند؟ آیا به قول و قرارهای مهاجرانی برای رفع توقیف فیلم هایش می اندیشد؟ اگر جلیلی در سفرهای دیگر از حصری که رژیم برای فیلمسازی که به فستیوال ها اعزام می شوند ایجاد کرده، پا را فراتر گذارد و هوای آزاد را استشاق کند، با ما هم صدا خواهد شد که سانسور به هر شکل و شیوه و بهانه ای که باشد مذموم است و سانسورچی منفور. حالا نامش مهاجرانی باشد، ضرغامی، خامنه ای و یا خاتمی فرقی نمی کند.

اگر ابوالفضل جلیلی اعتقاد دارد، من نیز سهمی هرچند ناچیز در سرنوشت سینمای ایران داشته ام، تنها تقاضایم از او و دیگر فیلمسازان غیرحکومتی این است که اگر نمی توانند علیه سانسور فریاد بکشند، با اعلام چنین توجیه هایی دست رژیم را برای اعمال سانسور باز نگذارند. دودش بیش از هرکس در چشم خودشان خواهد رفت.

الوعده ، وفا !

سابقه ی حزب الهی محسن مخملباف محدود به فیلم های اولیه اش نظیر توبه نصوح، دو چشم بی سو، بایکوت و ... نمی شود. او یکی از ایدئولوگ های هنری در نظام مذهبی ایران بود. مخملباف بود که طرح بازی نشسته زنان در فیلم را پیشنهاد داد. چرا که اعتقاد داشت حرکت زنان در فیلم که به ناچار با تکان دادن بدنشان همراه است باعث تحریک جنسی مردان می شود! او برای ساختن فیلم ضدچپ بایکوت، زندانیان سیاسی عادل آباد شیراز را به زور سرنیزه حکومت به بازی در فیلم کشانید. (استاد این

رفتار در کتاب سراب سینمای اسلامی ایران نوشته رضا علامه زاده چاپ شده است). یکی از فعالین چپ که در زندان های خمینی اسیر بوده است پای را از این حد فراتر گذاشته و ادعا دارد که مخملباف شکنجه گر وی بوده است.

فیلمسازی با این سابقه ی وحشتناک سیاسی و اجتماعی یا باید خیلی تردست باشد و یا واقعاً تغییرات بنیادی و اساسی در روحیه اش اتفاق افتاده باشد که بتواند آن گذشته ی ناپاک را از ذهن ها دور کند. محسن مخملباف کوشش داشت به این تغییر بنیادی در خودش انکاء کند. شکل کارهای سینمایی اش تغییر کرد. دیگر نمی شد از حرفهایش بوی گند و عفن تفکر حزب الهی را استشاق کرد. او تا آنجا پیش رفت که ادعا کرد، مشکل مردم، مشکل فرهنگی است و تأکید کرد که هرگز گرد مسائل سیاسی نخواهد چرخید. اما عملاً با دفاع از شهردار دزد و گردن کلفت تهران، یاردیگر به میدان سیاست قدم گذاشت و به باند و دسته کارگزاران پیوست و آنگاه اعلام داشت، تا زمانی که شهردار گرفتار است فیلم نخواهد ساخت. اما در این مدت که باندهای حکومت، بر سر قدرت به سروکله هم می زنند و حکم جناب شهردار به حالت تعلیق بود، اتفاقات وحشتناکی افتاد، که آقای مخملباف اگر از گذشته سیاسی خود عمیقاً بریده بود و به نفس آزادی و نفی خشونت، اعتقادی راستین یافته بود، می بایستی که عکس العمل نشان می داد. اما هرگز نگفت و نوشت تا زمانی که قاتلین نویسندگان و فعالان سیاسی به مجازات نرسند، فیلم نخواهد ساخت. تا وقتی عاملین کشتار اخیر مردم در سنج به سزای اعمالشان نرسند، دست به دوربین نخواهد زد، تا زمانی که عطااله مهاجرانی که سنگسار را رفتاری موجه و شرعی می شناسد، در پست وزارت ارشاد است با سینما وداع خواهد کرد. و تا... بله آقای مخملباف نسبت به این اتفاقات بی اعتناء

و بی تفاوت می ماند. اما نمی تواند یک روز گرفتاری کرباسچی را تحمل کند. و حالا رژیم به ناچار و به ظاهر او را روانه زندان کرده است (البته دوران زندان ایشان با استقبال و دسته گل های دیگر شرکاء آغاز می شود و جناب شهردار با لبخند رضایت و در حالی که با بدرقه کنندگان بای بای می کند از یک در زندان وارد می شود و لابد از در دیگر برای تمدد اعصاب به اروپا و آمریکا پرواز خواهد کرد).

لااقل ظاهر قضیه این طور طراحی شده که ایشان دو سال را در زندان سپری خواهند کرد. حالا باید از آقای محسن مخملباف خواست که او هم به وعده خود عمل کند و دو سال به عزا بنشیند و کار فیلمسازی را رها کند. هنوز که اطلاعیه ی وی را در این مورد زیارت نکرده ایم. جهت یادآوری به ایشان تأکید می کنیم ، "الوعده ، وفا!"

پوشه شماره ۴

منتشر شد.

با مطالب ، اشعار

و مصاحبه هایی با

هادی خرسندی - مینا اسدی

اسماعیل خوئی - زیبا کرباسی

کامبیز روستا - نادر بکتاش

بصیر نصیبی - منصور حکمت

و ...

سر دبیر: سیاوش مدرسی

نشانی

P.F. 103225

34032 Kassel

آقای ژیل ژاکوب و قصه های کیش کسانی که نسبت به مسایل سینمای ایران کنجکاو هستند مواضع ما را در برابر فیلم های به اصطلاح فستیوالی جمهوری اسلامی نیز می شناسند. هم چنین می دانند که زدوبند رژیم برای کسب ناحق نخل طلای ۹۷ ابتدا از جانب ما عنوان شد و یک سال بعد ماجرای رسوایی در کن به مطبوعات داخل کشور هم راه یافت.

از سوی دیگر جشنواره کن بابت حاتم بخشی هایش به جمهوری اسلامی زیر فشار کمپانی های تهیه و تولید فیلم های فرانسوی قرار گرفت. ژیل ژاکوب مدیر جشنواره برای اینکه خودش را از معرکه برهاند، پیرریسیان مشاور عالی اش را قربانی کرد. ما همان موقع یادآوری کردیم که نمی توان باور داشت که ریسیان بدون اطلاع و دخالت ژاکوب مرتکب تقلب و تزویر شده باشد و امسال ماجرای ارسال فیلم قصه های کیش به کن بر آنچه که ما چندین سال است فریاد می زنیم بی آن که گوش شنوایی باشد، صحنه می گذارد. قصه های کیش فیلمی ۶ تکه ای است که ۴ بخش آماده شده آن در جشنواره فجر امسال نمایش داده شد (فیلم رخشان بی اعتماد را سانسورچیان آقای وزیر محسوب و آزاده! ارشاد قبلاً توقیف کرده بودند) اما برای ارائه این مجموعه به کن کار بهرام بیضایی را نیز از آن حذف کردند البته این بار دلال بین المللی جایش را به محمد حقیقت واسطه خودی و مدیر سینمای اتویسای پاریس و کارگردان جهانی محسن مخملباف سپرد که عنوان پرطمطراق مشاور ملی و بین المللی را یدک می کشند اما فیلمساز دیگر این مجموعه ناصر تقوایی هم از خودی ها نبود به فیلم او شاید برای جور شدن طول زمان مجموعه نیاز داشتند اما حضور مزاحم خودش را نمی توانستند تحمل کنند. باتوسل به هر حیل ای که بود او را در تهران جا گذاشتند.

وقتی دامنه اعتراضات گسترش یافت- و می رفت تا توافق های پنهانی، آشکار شود- آقای ژیل ژاکوب پای به میدان گذاشت و اعلام داشت که خود فرمان حذف "گفتگو با باد" را داده است. دو نامه متوالی بهرام بیضایی ۶ در ارتباط با حذف فیلمش از مجموعه ی قصه های کیش را باهم بخوانیم.

نامه اعتراضی بهرام بیضایی به تهیه کننده فیلم " کیش "

جناب آقای محسن قریب

تهیه کننده ی محترم فیلم " کیش "

با درود و آرزوی بهروزی

۱- در روزنامه ها خواندم " گفتگو با باد " ساخته ی من از فیلم " کیش " حذف شده است. به شما تبریک می گویم. من خیلی پیشتر- از همان نخستین شبی که فیلمهای جدا جدا را در خدمت شما و مشاوران ملی و بین المللی شما دیدم، منتظر این حذف بودم و درست نمی دانم چرا این همه تأخیر شد. من البته روشهای مشاوران ملی و بین المللی جنابعالی را- که فقط شما می توانید باورشان کنید- می شناسم، تصمیم های غیابی را می فهمم، اظهار بی خبری از همه جا و ارجاع فیلمساز به اشخاص غایب را می فهمم، قرار این که سر بزنگاه من را پیدا نکنند و راه ندهند شما را پیدا کنم را می فهمم. ولی به نظرم این همه پنهانکاری برای چنین حذفی لازم نبود. مرا نه گله ای بود نه توقعی. من به حذف شدن عادت دارم و اگر جز این می شد شگفت زده می شدم! و با پیش بینی چنین حذفی بود اگر می دیدید در آغاز از امضای قرارداد ساخت این فیلم ظفره می رفتم، و بعدتر هم داوطلب باز خرید فیلم حقیرم از شما بودم.

۲- هر چند شایعه ی جانداختن " گفتگو با باد " در فیلم احتمالی دوم کیش، و نمایش آن در جشنواره های احتمالی دیگر، بازی تازه ی مشاوران ملی و بین المللی جنابعالی برای راضی کردن ذهن های پُرسنده است، ولی بنده برای راحت کردن خیال همه اعلام می کنم مطلقاً مایل نیستم بازی تمام شده ای را از سر آغاز کنم و بنابراین موافق نیستم فیلمم در هیچ فیلم احتمالی دیگر و ترکیب سینمایی دیگری گنجانده شود. و موافق

نیستم فیلمم به هیچ صورت در جشنواره های محترم یا غیرمحترم جهانی نشان داده شود. همین افتخار بزرگ که در این کشور کهنسال، پس از چهار دهه کار فرهنگی و هفت سال حذف رسمی امکان یافته ام فیلمی بیست دقیقه ای در حد یک از راه رسیده ی نوپا بسازم برای من کافیست. لطفاً مرا از افتخارات عظیم بین المللی معاف بفرمایید. من فیلمم را برای جزیره ی کوچک کیش ساخته ام که خیال نمی کنم مردم واقعی اش هرگز آن را ببینند.

۳- بدون تردید اطلاع دارید، یا شاید خدای نخواستہ از شما پنهان کرده باشند، که در فیلم " کیش " سه بخشی فعلی که به اندازه ی فهم جشنواره ی کن درآمده است، موسیقی عنوان بندی آغاز و پایان از من است: فکر، پیشنهاد، انتخاب، سلیقه، زمان بندی و همآزمی نهایی: آن هم در تنگی وقتی فلج کننده و در جبران کمبود یک آهنگساز دم دست آشنا به اثر و نبود زمان برای ساخت و اجرا و ضبط آهنگ. تا وقتی فیلم من در مجموعه بود استفاده از آن موسیقی دلیلی داشت. ولی حالا با حذف فیلم من از " کیش " دیگر دلیلی برای استفاده از آن نیست، و در واقع استفاده از آن بدون قید نام من در عنوان بندی و پرداخت کارمزد مربوط به آن، در حالی که فیلم من از مجموعه حذف شده ولی بخشی از موسیقی آن در موسیقی عنوان بندی ها آمده، در حکم سوء استفاده است. استفاده از آنچه من ساخته ام از آن جهت غلط تر است که بعدها وقتی کسانی فیلم جدا شده ی مرا ببینند تصور خواهند کرد موسیقی اش را از عنوان بندی های فیلم جهانی شده و موفق دیگری برداشته ام، و این البته همانست که شاید بعضی مشاوران ملی و بین المللی شما را خوشحال کند. ولی مسلماً وجدان شما را با شناختی که من از شما یافته ام، راضی نخواهد کرد.

بهرام بیضایی

رئیس بزرگ ژیل ژاکوب

۱) در روزنامه ها نوشته اند که آقای ژیل ژاکوب نامه ای رسمی خطاب به من نوشته است. من به آقای ژیل ژاکوب نامه ای نوشته ام که نوشته ی ایشان در جواب من باشد. نامه ی ایشان هیچ مخاطبی و عنوانی ندارد. گویا مردم ما نام و نشان ندارند.

۲) فیلم "کیش" قرار بود از نگاه شش کارگردان باشد با نگاه های متفاوت باهم. اگر قرار بود روح کلی آن یکی باشد آن را یک کارگردان می ساخت نه شش تن. آقای ژیل ژاکوب و هیئت انتخابشان خوب است بدانند که در فیلم چندتکه ای، ساخته ی چند سازنده، روح هر تکه ممکن است با آن دیگران هماهنگی نداشته باشد. و اصلاً جذابیت فیلم چندتکه ای به همین دیدن نگاه های متفاوت است.

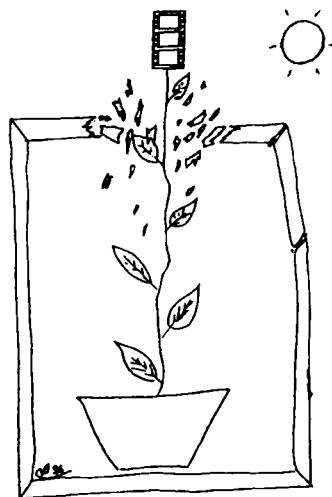
۳) در آینده مسافران خوشبخت جشنواره ها به کیش، خواهند دید که روح کلی فرهنگ آن جزیره ی کوچک را منم که می فهمم نه آقای ژیل ژاکوب. و با این همه، با شناختی که از جشنواره های جهانی یافته ام، مطمئنم که آقای ژیل ژاکوب در انتخاب میان روح کلی فیلم من، در قیاس با سه فیلم دیگر، نمی توانسته تصمیم دیگری بگیرد، و مثلاً آن سه فیلم را حذف کند. و من امیدوارم تا هستم این ناهماهنگی با آن روح کلی مورد نظر آقای ژیل ژاکوب را همیشه حفظ کنم.

۴) آقای ژیل ژاکوب حرف تازه ای نمی زند. در تهران هم وقتی فیلم دیده شد بسیاری گفتند "گفتگو با باد" کیش را از زاویه ای دیده که مورد پسند جشنواره ها نیست. خود من هم وقت ساختن می دانستم، و نامه ی امروز شما را پیشاپیش از بر بودم. شما از چهره های چندگانه ی یک فرهنگ، چهره ای را که نمی خواستید ببینید، حذف کرده اید. یعنی آن سوی روح کلی یک

فرهنگ را که با تعریف های شما از جهان سوم نمی خواند. این روزها در کشور من از تحمل حرف می زنند. می توانستید دیدن چهره ی دیگری از فرهنگ یک جزیره ی کوچک را به اندازه ی بیست دقیقه تحمل کنید.

۵) من پیش از این جایی نگفته بودم که چه کسی مرا حذف کرده. حالا برای همه روشن است. برای آقای ژیل ژاکوب متأسفم که با این نامه خودشان را به عنوان رئیس جشنواره ی کن مورد پرسش هایی چند قرار می دهند. از جمله دخالت در تصامیت یک فیلم، و حذف یک نگاه. همچنین برای تهیه کننده ی عامل متأسفم که از مدیر جشنواره سفارش می گیرد و فیلم خودش را بدون رعایت حقوق معنوی سازندگان، به سرعت به شکل توقعات جشنواره ای و به اندازه ی فهم آن در می آورد. این که تهیه کننده ی عامل اینک پیشنهاد حذف را به گردن جشنواره می اندازد، مسئولیت او را در پذیرفتن این حذف کم نمی کند.

بهرام بیضائی



تسلیت

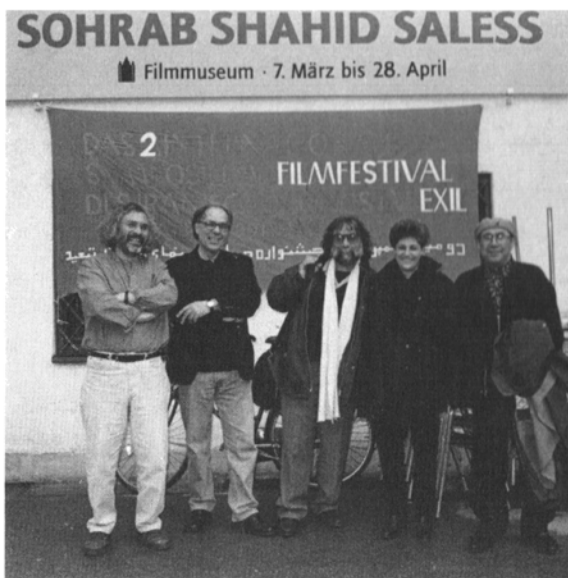
با نهایت اندوه با خبر شدیم که جلال ملکوتی، پدر سیروس ملکوتی آهنگساز و نوازنده برجسته ی ایرانی در اثر ابتلا به بیماری درگذشته است.

جلال ملکوتی از مبارزان قدیمی و پرشور نسل گذشته بود که سال های بسیاری در حزب توده ایران فعالیت می کرد و پس از کودتای مرداد ۳۲ همراه دیگر یارانش دستگیر و به زندان محکوم شد. او در مدت محکومیتش از روحیه ای ارزنده و مقوام برخوردار بود و هرگز حاضر نشد از سیاسی که در آن زمان ندامت پروری را در میان زندانیان حزب تبلیغ می کرد تبعیت کند. ملکوتی بعدها با دیگر سیاست های حزب توده به مخالفت پرداخت و از عضویت در آن استعفا داد. اما علی رغم این گسست حزبی، روحیه مبارزاتی و منش و آرمان انسانی خود را تحکیم بخشید و با آن که بارها تهدید به زندان و شکنجه شد و زیر فشارهای گوناگون قرار گرفت و از بسیاری فعالیت های معیشتی و اجتماعی محروم گشت، ولی هرگز از آرمان های انسانی خود دست نشست و همچنان در راه بهروزی مردم ایران به کوشش و فعالیت پرداخت.

جلال ملکوتی در کنار همسرش، کوشید تا گرایشات انسانی و آرمان خواهی خود را به فرزندانش نیز منتقل کند و آن ها را در عرصه ورزش، سیاست، هنر و زندگی یاری رساند. درگذشت جلال ملکوتی، جامعه ورزشی و سیاسی ایران را از یکی از یاران صدیق خود محروم ساخت. ما فقدان این انسان شریف و مبارز ارزنده را به خانواده ملکوتی و هنرمند مبارز میهنمان سیروس ملکوتی تسلیت می گوئیم و خود را در اندوه آنان شریک می دانیم.

کانون سینماگران ایران در تبعید

مونیخ دهم ماه مه ۹۹



پرویز صیاد - مهر انگیز دابویی - بصیر نصیبی - سعید منافی - حسین مهبینی

گزارش جشنواره و سمپوزیوم سینمای ایران در تبعید

مونیخ ۱۶ تا ۱۸ آوریل ۹۹
بخش اول

گزارش جشنواره و سمپوزیوم را به دو بخش تقسیم می‌کنیم. بخش اول مربوط به نمایش فیلم‌ها برنامه ویژه سهراب شهیدنالت و دیگر مسائل جشنواره می‌شود که در این شماره چاپ می‌کنیم. بخش دوم ویژه سخنرانی‌هاست که می‌ماند برای شماره بعد. در برنامه سمپوزیوم فرزانه نالیدی و سودابه فرخ‌نیا بازیگران سینما و تئاتر پیرامون فعالیت‌هایشان در ایران و تبعید با تماشاگران صحبت کردند و همچنین حسین مهبینی، فرهاد مجدآبادی و بصیر نصیبی در یک بحث آزاد حضور داشتند. ایرج جنتی عطاسی، عباس سماکار و پرویز صیاد نیز سخنرانان این برنامه بودند. مباحث مطرح شده در این گردهمایی را در شماره بعدی مجله‌ی سینمای آزاد خواهید خواند.

دومین سمپوزیوم بین‌المللی سینمای ایران در تبعید و نخستین جشنواره‌ی مونیخ آلمان، از ساعت ۳ بعد از ظهر جمعه ۱۶ آوریل ۹۹ در سالن موزه فیلم شهر مونیخ آغاز شد. در آغاز مراسم افتتاح، رئیس موزه به میهمانان خوش آمد گفت و خانم الیزابت کوهلر از حزب سیزها سخنرانی کرد و در ضمن آن اظهار امیدواری کرد که با حضور فیشر از حزب

در توقیف مانده است. در جشنواره فجر امسال علی‌رغم قوانین جاری همه جشنواره‌ها، علاوه بر سانسور و کنترل شدید فیلم‌های ساخت ایران، آثار فیلمسازان خارجی را نیز از زیر تیغ سانسور عبور دادند. آرام نوزاد همکار دیگر کسانون خیام حرف‌های وی را به زبان فارسی برای میهمانان خواند.

- نمایش فیلم مستند سنگسار با نفرت و انزجار مدعوین ایرانی و آلمانی مواجه شد و جمعی از تماشاگران که تاب تحمل تماشای این سند دردآور را نداشتند برای لحظاتی سالن نمایش را ترک گفتند. مستند دیگری که بلافاصله نشان داده شد، درمانگاه امام علی نام داشت که در این مستند تکان دهنده نحوه نگاه داری کودکان عقب مانده در یک مرکز درمانی، در تهران را به نمایش می‌گذاشت.

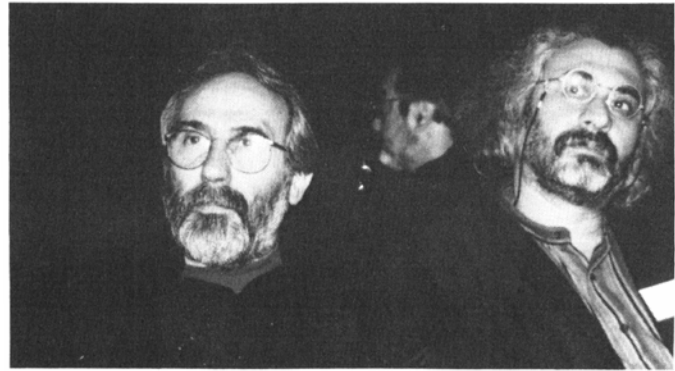
- فیلم زیبای گل سرخی از آفریقا، ساخته امیر رازی برای برنامه افتتاحیه در نظر گرفته شده بود که موفقیت بسیاری به همراه داشت. این فیلم جوایز بسیاری را بدست آورده که از آن میان می‌توان به جایزه ویژه سازمان ملل و جایزه بهترین فیلم فستیوال بارسلون اشاره داشت.

◀◀◀

سیزها در کابینه جدید آلمان مسائل مربوط به حقوق بشر و آزادی و حفظ ارزش‌های انسانی در ایران مد نظر بیشتر قرار بگیرد. آنگاه داریوش شیروانی از طرف همکاران جشنواره به زبان آلمانی صحبت کرد و گفت: در آغاز سال ۱۹۹۹ ما شاهد برگزاری نخستین جشنواره و سمپوزیوم در شهر مونیخ هستیم و این در حالی است که سال گذشته برای مردم سرزمین ما سالی پر درد و مصیبت بود. رژیم جمهوری اسلامی به بهانه گشایش درهای بسته و با ترتیب نمایشنامه‌ی جامعه‌ی مدنی نه تنها از گذشته سیاه خود فاصله نگرفت، بلکه نویسندگان و مخالفان سیاسی خود را با فجیع‌ترین شکل به قتل رسانید و مسخره‌ترین فرامین ضدبشری‌اش را در مجلس ارتجاع تصویب کرد. در زمینه سینما، به همه قول و قرارهای پشت پا زد و با ارائه دفترچه جدید آئین‌نامه فیلمسازی هرچه بیشتر خانواده سینما را در تنگنا قرار داد و حتی به وعده‌هایش برای ساختن سالن‌های جدید سینما عمل نکرد و همچنان برای ۶۰ میلیون جمعیت ایران ۱۷۰ سالن نیمه مخروبه سینما وجود دارد که فاقد هرگونه وسیله ایمنی و امکانات تکنیکی است. مجموعه‌ی فیلم‌های قبل از انقلاب همچنان

در ادامه برنامه نخست دو فیلم مستند و جذاب از **مهرانگیز دابویی** نمایش داده شد. موضوع آثار دابویی بیشتر بررسی مسائل و مشکلات خانواده های ترک در آلمان است. دو فیلم "حق مرد و زجر زن" و "اشک کودکان" نیز از جمله ی همین آثار می باشد.

- **مخملباف بدون حجاب** " یک فیلم ویدئویی است که **شاپور دانشمند** فیلمساز تبعیدی در آمریکا ساخته. در این فیلم، فیلمسازان و منتقدین ایرانی، آثار مخملباف و تأثیر مذهب در کار وی را می شکافند. در این فیلم همین طور سهراب شهیدثالث چندروز قبل از مرگش، حضور دارد و به بررسی کارهای مخملباف می پردازد.



سرژ هوسپان

حسین مهینی

شد و این فیلم در پایان جشنواره برای بار دوم به نمایش درآمد.

- **فیلم "معنای شب"** از مصطفی کلانتری از آثار ماندگار سینمای تبعید است که با نگاهی انتقادی تعصبات خشک مذهبی را می شکافد. در این فیلم، فاطمه، دختر یک خانواده عرب مهاجر، برای حل دوگانگی زندگی اش دست به مبارزه می زند.

" **سنگ** " از **مهناز تمیزی** که سنگساریک زن ایرانی را به علت رابطه ی عاشقانه می نمایند. این فیلم نمایش های متوالی و موفقیت آمیزی در جشنواره های تبعید و جشنواره های دیگر داشته و نمایش آن در تلویزیون هلند باعث اعتراض سفارت جمهوری اسلامی شده است.

ایتالیا را بدست آورد. سعید منافی از مستندسازان به نام ایرانی است که سال هاست در اطریش اقامت دارد و در دانشگاه تدریس می کند و آثارش در دانشگاه ها و مراکز پژوهشی، بررسی و تحقیق می شود و به صورت کتابهای قطور، به زبان آلمانی انتشار می یابد. در گفتگوی مفصل با او، برای شماره بعد مجله سینمای آزاد، با اندیشه ها و کارهایش بیشتر آشنا خواهیم شد. " **کانون** " ساخته **حسین مهینی** فیلم مستندی در باره مراکز کارآموزی و نگهداری افراد مسن و ازکارافتاده جامعه در دوران پهلوی در کرج، قبل از انقلاب است که سالها در توقیف بود و وقوع انقلاب نیز در دسرهای این فیلم را التیام بخشید و هم چنان از نمایش آن جلوگیری شد. تماشای این فیلم بعد از گذشت چندین سال که از تهیه آن می گذرد هنوز جاذبه بسیاری را می آفریند. دریخ که حسین مهینی، سازنده این فیلم، کار فیلمسازی را رها کرده است، هرچند که او به کار عکاسی به صورت حرفه ای ادامه می دهد و همین طور یکی از کوشندگان راستین سینمای در تبعید است، که برپایی و تداوم جشنواره سینمای تبعید سوئد به یاری او امکان پذیر شده است.

- **" هنگام طلوع "** از **سرژ هوسپان** فیلمساز ایرانی مقیم فرانسه، کاری است به غایت زیبا و تصاویر شاعرانه ای دارد و فیلمساز با تسلط به تکنیک سینما و آگاهی و شناخت به کار توانسته قصه اش را به زبان تصویر برگرداند.

- **"سیاست پناهندگی در آلمان"** فیلم کوتاه و طنزگونه ای از **داریوش شیروانی** است که در جشنواره های بسیاری حضور موفقیت آمیز داشته است.

" **مذکر و مؤنث** " از **آویز و تژا میرفخرایی** (نقاشی متحرک) ، " **یک بازی بچه گانه** " از **هوشمند عمران** و " **ارتباط** " از **داریوش شیروانی** - که فیلمی تجربی است و تنهایی یک انسان را به تصویر می کشاند- از دیگر آثار نمایش داده شده در دومین شب جشنواره بودند. در همین شب دو فیلم مستند دیگر نیز نمایش داده شد.

- آخرین برنامه روز شنبه، **برنامه ویژه سهراب شهیدثالث** بود. در این برنامه بیشترین جمعیت (ایرانی و آلمانی) برای حضور در جشنواره را به خود جلب کرد و در سالن بزرگ موزه فیلم مونیخ، جای خالی یافت نمی شد. در ابتداء برنامه ی این روز **سیروس ملکوتی آهنگساز** و **گیتاریست ایرانی** و دوست قدیمی سهراب شهیدثالث، صحبت کوتاهی را درباره سهراب بیان داشت و به یاد او قطعه ای بسیار زیبا و به یادماندنی را نواخت که جمعیت حاضر در سالن به نشانه ی ستایش از جای برخاستند.

- نمایش فیلم " **در غربت** " برای کسانی که این فیلم را در گذشته نیز دیده بودند، تجدید

- یکشنبه صبح با تغییر در برنامه یک گزارش از نخستین سمپوزیوم جهانی زاربروکن بخش شد. فیلم " **رویای ظرف سگ** " ساخته ی یک فیلمساز انگلیسی با بازی **فرزانه تأسیدی** نمایش داده شد و فیلمی کوتاه و تجربی از **شاپور شهبازی** برای نخستین بار نمایش داده

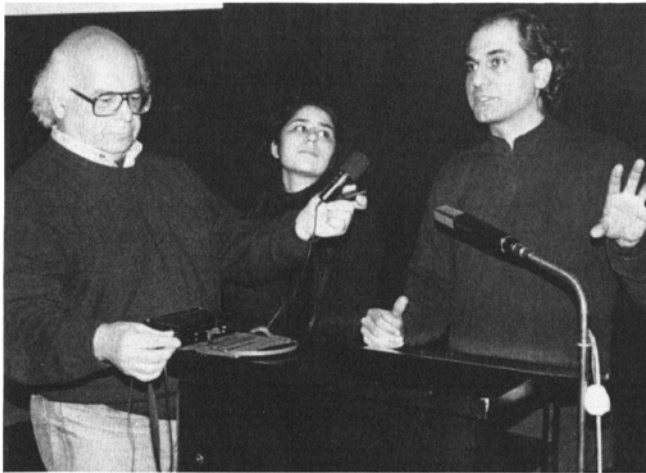


برنامه بزرگداشت سهراب شهید ثالث
سروس ملکوتی

نخستین بار در جشنواره های سینمای تبعید شرکت می کرد نمایش داده شد. این فیلم در مسابقه فیلم های کوتاه کانال SWF دیلم ویژه و جایزه نقدی را بدست آورد. □

دیگری ماکول می کنیم.

قبل از فیلم فلائینگوهای سیاه، ویدئوکلیپ "سالاما" کار موفق بهزاد بهشتی پور و فیلم کوتاه تجربی از شاپور شهبازی که برای



مصطفی کلانتری، سحر رحیمی و شاهرخ گلستان

نمایش فیلم ها هم بسیار خوب و شایسته بود و شاید برگزاری برنامه ها در سالن های عادی، کیفیت نمایش را تغییر می داد. فاصله ی برنامه ها و وقت غذا مشخص نبود و اصولاً برای غذاوقتی پیش بینی نشده بود که بایستی در برنامه های دیگر رعایت شود. استقبال از جشنواره در مجموع خوب بود. ترجمه ی همه برنامه ها به زبان آلمانی، برنامه ها را برای آلمانی زبانان نیز قابل استفاده می کرد. شایسته است که کوشش راستین همراهانمان را پاس داریم و برایشان موفقیت آرزو کنیم. و هم چنین خانم سحر رحیمی و آقایان کامبیز مجیدیان و پرویز صدیقی برای ترجمه متن ها همکاری داشتند که جای سپاس دارد.

شاهرخ گلستان برای تهیه گزارش در جمع ما حضور داشت و چند گزارش متوالی و جامع وی از بخش فارسی رادیو بی بی سی پخش گردید.

در حاشیه جشنواره و سمپوزیوم

این برنامه قرار بود با گسترش بیشتری برگزار شود. اما مؤسسات آلمانی که قول همراهی داده بودند در روزهای نزدیک به آغاز برنامه از انجام تعهدات خود سرباز زدند. اما همکاران ما در کانون خیام که مصمم بودند این سمپوزیوم را برگزار کنند، به هرشکلی که بود توانستند با همکاری سینماگران ایرانی در تبعید کار را به انجام برسانند و مؤسسه ایرانی "جمیله خرازی" با تقبل بخشی از هزینه ها به یاری جشنواره آمد، که جای سپاس دارد. به گمان ما بهتر بود اگر در برنامه ریزی طوری عمل می شد که از روز نخست فیلم ها، فاصله سخنرانی ها را پر می کرد و هم چنین واقع بودن محل نمایش در یک منطقه توریستی، هزینه های غذای سینماگران را که باید خود تأمین می کردند افزایش داده بود. اما این سالن تجهیزات خوبی داشت و کیفیت

خاطره بود و برای تماشاگران جوان تر و هم چنین آلمانی زبانان نیز جاذبه بسیاری داشت. (بحث روی این فیلم و دیگر آثار سهراب نیاز به بررسی جداگانه دارد.) بعد از پایان نمایش فیلم، پرویز صیاد بازیگر نقش نخست فیلم و یکی از تهیه کنندگان فیلم، درباره شخصیت سهراب شهیدثالث صحبت کرد. او ضمن ستایش از شیوه کار شهیدثالث در سینما و آثار مهمی که چه در ایران و چه در آلمان به تاریخ سینما افزوده است، بین شخصیت سازنده و فیلم هایش فاصله ای را شکافت که با معیارهای بخشی از تماشاگران که می پندارند در جلساتی، این چنین و براساس روال متداول، بایستی تنها به نکات مثبت زندگی هنرمندان از دست رفته اختصاص یابد، هم خوانی نداشت و اعتراض برخی از تماشاگران را برانگیخت. اما صیاد در جواب گفت: من تصور می کردم اگر یک روزی باید این حرف ها گفته شود، جایش در جلسه ای است که بیشترین تماشاگرانش اهل سینما هستند و این سمینار و نشست را مناسب برای بیان نظریات دانستم. (نقل به معنی)

- فیلم "پریستی" کار دیگر سرژوسپیان، "ماهی قرمز" امیر رازی، و "اسم من ژوزف" است "داریوش شیروانی از دیگر فیلم های روز یکشنبه بودند. در برنامه پایانی جشنواره و سمپوزیوم، جدیدترین کار دکتر هوشنگ الهیاری، روانزشک و فیلمساز مقیم اطریش "فلائینگوهای سیاه" نمایش داده شد. موضوع این فیلم درباره یک جوان خبرنگار و عکاس است که از طرف نشریه ای مأموریت می یابد در یکی از دهات اطریش به دنبال یک تانک متعلق به جنگ جهانی دوم بگردد. این فیلم از زبانی طنزگونه برخوردار است، و الهیاری در کارهای سابقش نیز نشان داده است که می تواند به خوبی از طنز برای بیان حرفهایش در سینما بهره بگیرد. بررسی دقیق محتوای این فیلم نیاز به فرصت بیشتر دارد که در این گزارش کوتاه امکانش نیست و آن را به فرصت

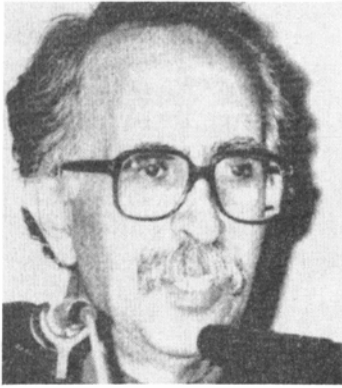


سودابه فروخ نیا

آلبوم عکس
مهمانان جشنواره
سینمای ایران
در تبعید



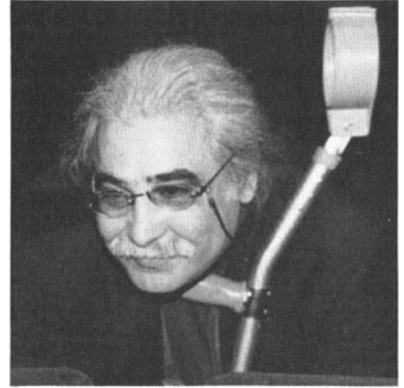
فرزانه تانیدی



فرهاد مجدآبادی



عباس سماکار



امیر جنتی عطانی



داریوش شیروانی



مهناز نمزی

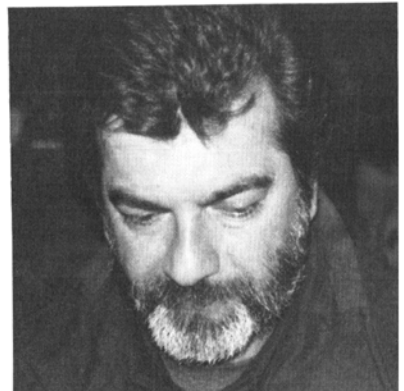


امیر رازی



شاپور شهبازی

۱۶ تا ۱۸
آوریل ۱۹۹۹
مونیک - آلمان



بهزاد بهشتی بور

فیلمسازی کوه فیلم شام شد!...

... سال های سال درس خواندم و کار کردم. خاک و خل پشت صحنه ها و حملی های جوراجور را به امید کارگردان شدن، تاب آوردم. هر حرف سبک و پوچی را به خود بار کردم تا یک روز تلافی کنم. می دانستم سرانجام روزی هم نوبت به من می رسد. وقتی مجسم می کردم روی پرده بزرگ سینما خواهند نوشت: نویسنده و کارگردان من! ... "شوق بزم" می داشت و خسته گی فراموشم می شد. شب ها پس از کار و درس می نشستم و سناریو می نوشتم. تا که توانستم یکی از بهترین نوشته هایم را به دست یکی از مدیران کار برسانم. تلاش کرده بودم روابط یک زن و شوهر را بدون صحنه های بی حجاب طوری بنویسم که گویا و جذاب باشد. ماجرا این بود که این زن و شوهر پس از انقلاب به آلف و اولوفی می رسند. شوهر از آن هاست که "چو به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند!..."

درگیرودار یکی از زدوبندهای پشت پرده ی مرد است که زن می نشیند و اقرار می کند که او را دوست ندارد و ازدواجش از روی اجبار بوده و به تر است او را طلاق دهد. وگرنه ... اما، مرد تریبی می دهد که زن با دست خود، از وحشت سنگسار شدن، خودش را بکشد!

پس از ماه ها بیم و امید، روزی که باید در حضور آقای مدیر مسئول می نشستم تا در باره این سناریو تصمیم بگیرد، سروصورتی صفا دادم و خدمت رسیدم. وقتی در اولین جمله ی خود موافقت اصولی خود را اعلام کرد، به خود گفتم: "پس راست بود، خیلی چیزها عوض شده که یک تهیه کننده، با چنین سناریوی به اصطلاح دگراندیشانه ای، موافقت کرده است!" اما... اما... پرسید: خوب پسر جان می خواهی فستیوالی کار کنی یا که خودمانی؟

نفهمیدم. پرسید یعنی چه؟ ... گفتم: خودت می دانی چه پرسیدم.

گفتم: هر دوش!...

گفتم: آفرین، از آدم رُک خوشم می آید! پس خوب گوشاتو بازکن!... سناریوی شما، چهارتا بچه کم دارد!

عرض کردم: داستان من بچه ندارد!...

فرمود: بی خود ندارد!... بی بچه نمی شود!

چه بگویم، چه نگویم، گفتم: هنریشه ی بچه سراغ ندارم!...

خندید که: مگر جنابعالی از مریخ تشریف آوردی!...

اخم کردم و گفتم: خیر قربان بچه شابدوالعظیم!...

گفتم: پس، بچه ی شابدوالعظیم!... آن همه بچه ی قدونیم قد را ندیدی تو کوجه و خیابان پلاسند؟

پرسیدم: می فرمایید آن ها هنریشه و بازگزینند؟

تو چشمم زُل زد و گفتم: پس چی!... شما انگار خیر از سینمای روشنفکرانه ی مملکت نداری برادر؟ ..

گفتم: نمی خواهم تقلیدی کار کنم حاج آقا!... دوستانه گفتم: بی خود می کنی!.. بنشین مثل بچه ی آدم حرفاهام را گوش کن!... دوتا زن چادری و دوتا پیرمرد و یک دوتا گاری شکسته و یک تُنگ ماهی هم می خواد!...

شرمنده گفتم: آخر داستان من ... پرسوناژهاش این طوری نیستند! ..

انگار نشید چه می گویم. ادامه داد: یک خانه ی نیم خرابه ی پایین شهری هم لازم است! ... خودم سراغ دارم! ..

بلندتر، البته فقط یک خرده بلندتر، گفتم: داستان من در یکی از خانه های بالای شهر اتفاق می افتد. یعنی ...

چپ چپ نگاهم کرد و گفتم: بی جا می کنی اتفاق می افتد!.. شما با بالاشهری ها چه کار دارید؟ مگر نمی خواهی جایزه ببری و تو اروپا و آمریکا بچرخ و حال کنی؟ ..

مثل آدم های گرسنه که در حضورش از جلوکیاب حرف بزنند، حالی به حالی شلم. پاسخ دادم: البته آرزوی هر هنرمندی است که کارش به آن جاها بکشد!.. اما منو، ماه ها دود چراغ خوردم و این سناریو را نوشتم!... خیال می کنم سناریوی من بکر باشد!

بی حوصله غریب که: مادر بزرگ بنده هم روزگاری بکر بوده! ... خوب از روی همان نوشته ی خودت دستگیرم شد که آدم باحال و کوکی هستی!... دلم می خواهد زیر بال و پرت باد بیاندازم و بکشمت بالا!... حالیت نیست؟...

گفتم حالیمه!.. اما داستان من مربوط می شود به قشری که پس از انقلاب بال و پر گرفتند و ...

باز هم پرید تو حرفم و گفتم: شما مگر بی کاری بند کرده ای به آن ها!... لابد من هم که منزلم قیظریه، است آدم بدی هستم؟.. ها؟.. بگو دیگر!... رودبایستی نکن!...

و چنان نگاهم کرد که بی رودبایستی، به خودم ... لرزیدم! دید از من صدایی بلند نمی شود، خودش پاسخ داد.

- البته، تو هر قشری خوب و بد پیدا می شود، اما به ما چه!.. این انقلاب و این حکومت الهی، شرایطی برای شما هنرمندا مهیا کرده که باید قدرش را بدانید!... لازم نیست بنشین دود چراغ بخوری و سناریو مناریو بنویسی!...

دوربین را که برداری و تو خیابان های جنوب شهر بچرخانی خودش می شود یک فیلم نئورئالیستی و از این حرف ها!... خارجی ها می میرند

برای دیدن خرابه مرابه های ما!.. رودست می برندتان!.. نمی دانی وقتی خانه و زندگی درب و داغان و بچه های گرسنه و حسرت به دل را توی این

فیلم ها می بینند چه حالی می کنند و چه حالی می شوند!.. اصلن این خارجی ها کشته مرده ی خاک و خل و بچه های چشم درشت ما

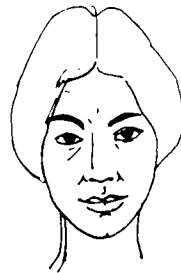
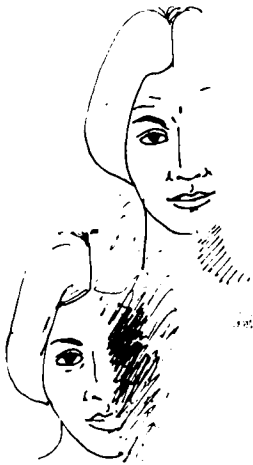
هستند!... نه این که خودشان ندارند، برای همین! بقیه در صفحه ۲۲

خانه هنوز سیاه است!

سخنرانی جمیله ندایی

استکهلم - ۲۶ آوریل ۱۹۹۹ - برگزارکننده رادیو شبکه زنان

این بار قرار بود مصاحبه ای را که قبلاً با جمیله ندایی داشته ایم چاپ کنیم. اما متن سخنرانی جمیله در استکهلم نیز به دستمان رسید. این مطلب با توجه به محدودیت صفحات مجله ما طولانی به نظر می رسد اما نقل آن در دو شماره هم چندان مناسب نبود به این جهت چاپ مصاحبه را به شماره بعد موکول می کنیم. و خوانندگان را به نوشتار جمیله ندایی توجه می دهیم. اگر دیگران نیز در مورد مسایل مطرح شده در مقاله جمیله ندایی نظری داشته باشند، صفحات مجله ما در اختیارشان است.



(فروغ فرخ زاد - عروسک کوکی)

...می توان همچون عروسک های کوکی بود
با دو چشم شیشه ای دنیای خود را دید
می توان در جمبه ای ماهوت
با تنی انباشته از گناه
سال ها در لابلائی تور و پولک خفت
می توان با هرفشار هرزه دستی
بی سبب فریاد کرد و گفت
"آه من بسیار خوشبختم"

آدم های اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم، آن را کشف کردم، و وقتی خواستم بگویمش دیدم کلمه لازم دارم. کلمه را وارد کردم. به من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است. جان که دارد شاعرانه اش می کنیم". به این جملات توجه داشته باشید. چون دیرتر در سینما فروغ سعی می کند، با همین تعریف کار کند.

سال ۱۳۳۷ فروغ در "سازمان فیلم گلستان" به عنوان ماشین نویس و مسئول بایگانی استخدام می شود و از سال بعد به تدوین فیلم های به تعریفی "مستند" این سازمان می پردازد. باید یادآوری کنم فیلمبرداری این فیلم ها به شیوه فیلم های خبری، بدون برنامه ریزی قبلی فیلمبرداری می شود. یعنی فیلمبردار، مثل یک عکاس از هر زاویه و با هر نوع حرکت دوربین که در لحظه به ذهنش می رسد، فیلم می گیرد. بعد در سالن تدوین، با چسباندن این تصاویر متحرک، سعی می شود تداومی به دست آید که موضوعی را به تماشاگر منتقل کند. فروغ که شیفته ی آموختن و کشف است با تصور این که دانش سینما و زبان سینما را می تواند از گلستان بیاموزد، به کارشانه روزی در استودیو می پردازد.

تحلیل من از فیلم "خانه سیاه است" با نگاه به حس های درونی شاعر این شعر تعریف می شود. بر این اساس با توجه به چند نکته بحثم را شروع می کنم.

۱- رابطه شاعرانه فروغ از نگاه زنانه، با زبان سینما

فروغ فرخ زاد دیمه ۱۳۱۳ در تهران متولد می شود، در شانزده سالگی ازدواج می کند در هفده سالگی مادر می شود، اولین مجموعه ی شعرش را در سال ۱۳۳۱ به نام "اسیر" منتشر می کند، ۱۳۳۴ طلاق می گیرد و طبق قانون از دیدن تنها فرزندش محروم می شود. دومین مجموعه ی شعرش، "دیوار" را در سال ۱۳۳۵ منتشر می کند. و سال بعد، ۱۳۳۶ مجموعه ی شعر دیگری به نام "عصیان" منتشر می کند.

در این سال ها، در مورد ساختمان و وزن و کاربرد کلمات بحث ها داغ است، فروغ می گوید: "من به دنیای اطرافم، به اشیای اطرافم و

آن روزها در ایران کسی از آموزش زبان سینما صحبتی نمی کند. بین روشنفکران بحث سر این است که باید به سینمای دیگری غیر از فیلمفارسی پرداخت. سینمایی که فقط هدفش سرگرمی و تجمیع تماشاگر نباشد، سینمایی که تماشاگر را آگاه کند و به فکر وادارد. صحبت از مطرح کردن کدام موضوع هست، اما صحبت موضوع را چگونه و چطور بیان کنیم نیست.

اگر برای شعر گفتن به فارسی لاقلاً باید زبان فارسی را بدانیم، برای فیلم ساختن هم باید زبان سینما را شناخت. فقط کاربرد تکنیکی وسایل فیلمبرداری و صدا و تدوین، کافی نیست. استفاده از تصویر متحرک بدون آشنایی با زبان، مثل این است که کلمه هایی از زبان دیگر را از دایره المعارف دریاوریم و پهلوی هم بگذاریم و بگویم ما زبان چینی حرف می زنیم. البته مفاهیمی را می شود این گونه منتقل کرد، اما دریافت هرکس متفاوت خواهد بود. سانسور عقیدتی و شرایط اجتماعی سیاسی هم مشکل دیگری بود و هست که تصویرسازان به آن بهانه از آموختن زبان می گیرند. و وقتی صحبت از چگونگی زبان می شود، به بهانه این که باید حرف ها را سر بسته و غیرمستقیم زد، الکن بودن فیلم توجیه می شود. در ایران، برای ساختن فیلم مستند، در حال ساختن فیلم مستند نیستیم، در حال ساختن تصویرمان از فیلم مستند هستیم. برای فیلم مستند باید مستقیم به واقعیت مراجعه کرد، اما رژیم دیکتاتوری شاه و رژیم توتالیتر مذهبی ملاها از استناد به واقعیت تعریف خودشان را دارند.

فروغ در چنین محیطی، از شعر و کلمه و حس شاعرانه و زنانه اش کمک می گیرد و عکس های متحرکی را کنار هم می چیند و بعد کلماتی را بر آن عکس ها می نشاند. بدین معنا تا سینما هزاران پله فاصله است.

۲- جستجوی فروغ برای آموختن و فهمیدن

فروغ در استودیوی گلستان، اول سعی می کند تصاویر را کنار هم بچیند و ببیند چه معنایی می شود از آنها درآورد. نتیجه کار راضی اش نمی کند و استاد و راهنما و عشق بزرگ او گلستان هم تعریف محدودی از سینما دارد. اما چون در آن لحظه نویسنده مشهوری ست و به زبان انگلیسی تسلط دارد و به خصوص یک استودیوی فیلمسازی مستقل دارد، تنها آدم این رشته است که فروغ می شناسد. نکته مهم دیگر این که گلستان در رابطه عاشقانه با فروغ، هرچند معلم و مراد است، اما شعر و موقعیت اجتماعی فروغ هم برایش مهم است. و سعی دارد فروغ را با دنیای وسیع تری از هنر آشنا کند. فروغ شیفته ی این رابطه، در نظرهای سینمایی و هنری گلستان شک نمی کند. و چون آیه و حکم، مسحور کلمات سحرآمیز گلستان دربارہ سینما و جهان است. آن روزها هم مثل امروز، دانش و زبان در سلطه مردان است و

برای به دست آوردن آن از طلبگی و مریدی باید شروع کرد. و برای یک زن راه دیگری وجود ندارد. باید عاشق مرد شد، باید خود را فراموش کرد، باید در زبان بیگانه مردانه و پدرسالارانه دانش اندکی آموخت. فروغ روحیه بی سرکش دارد و در مصاحبه بی می گوید: "من باید خودم سرم به دیوار بخورد و بشکند، تا بفهمم درد یعنی چه" اما آموختن زبان سینما، در سال های چهل در ایران، سرگردانی محض است. می شود سر راه دیوار زد، اما چاره های سردرد، درمان های مغشوشی دارد. مثلاً فروغ می خواهد بداند دوبله

"می توان همچون عروسک های کوکی بود

با دو چشم شیشه ای دنیای خود را دید"

را چگونه می شود به زبان سینما بیان کرد؟ آیا نمای درشتی بگیریم از یک عروسک کوکی؟ دوربین را در کدام زاویه بگذاریم؟ از نگاه بالا به پایین؟ از نگاه پایین به بالا؟ از نگاه رو به رو به عروسک؟ کدام لنز را به کار ببریم؟ در نمای بعد نگاه شیشه ای از دنیا را چطور نشان دهیم؟ اگر بخواهیم حس شاعر را نشان دهیم که قصدش از تصویر عروسک کوکی، زنی ست که بی عشق شرایط تحمیل شده اجتماعی را می پذیرد بی آن که خوشبخت باشد، کدام تصویر را انتخاب خواهیم کرد؟ زن تن فروش که برای لقمه نانی در بستر مردهای متفاوت، با فشار هرزه دستشان می گوید "آه من بسیار خوشبختم"؟ چطور می شود زنی را نشان داد که نمی خواهد شیئی، عروسکی، فقط برای هوس های جنسی یک مرد باشد؟ آیا فقط عکسی از زن فاحشه در لباسی از تور و پولک در کنار خیابان در شبی تاریک کافی ست؟ یا او را در سکس شاپ نشان دهیم یا در اطاق هتل محله های گرم؟ زن شوهردار چه؟ او را باید در آشپزخانه نشان داد که مشغول غذاپختن برای شوهر است؟ یا در رختخواب؟ او را در حین صحنه عشق ورزی شوهر نشان دهیم که می بینیم برایش تفاوتی ندارد که این زن باشد یا زن دیگری؟ یا اصلاً به تصویر بسته یی از نگاه غم آلود یک زن، خیره به خارج نما بسنده می کنیم، که این کلمات چون صدای درونش با تصویر شنیده می شود؟ آیا تأثیر هرکدام از این تصاویر را می شناسیم؟ آیا مطمئنیم که تصویری که ما انتخاب می کنیم همان حرف، همان حس، همان بیان را که قصد داریم بیان می کند؟ این تصاویر را چگونه باید فیلمبرداری کرد؟ در کدام لحظه از روز؟ با کدام نور؟ در چه اندازه یی از نما؟ با کدام حرکت دوربین؟ باید چند نما، یا چند عکس گرفت؟ اندازه های نماها چیست؟ نمای درشت؟ نمای دور؟ نمای متوسط؟ اگر چند نما می گیریم؟ نمای یک دو و سه کدامند؟ چگونه پشت هم قرار می گیرند؟ زمان هر نما چقدر است؟ حرکت آدم ها در عکس چگونه است؟ نداوم کلمات شعری چگونه به زبان سینمایی ترجمه می شود؟ فروغ شاید این سؤال ها را از خودش کرده باشد. اما جواب را از که بگیرد؟

فروغ فیلم سفارشی جذام را می پذیرد و شاد به جذام خانه می رود. به او هیچ کس نیاموخته است فیلم مستند را چطور باید ساخت. روش تحقیق را نمی داند. مفاهیم اندازه های نماها را نمی شناسد. نمی داند برای کدام معنا دوربین را حرکت بدهد. او فقط می داند تصویر این آدم ها بر پرده شاید حسی را برانگیزد. فروغ نگاه شاعرانه اش را به جذامیان می دوزد و در نمایی از کودک جذامی می خواهد که در جواب معلم که می پرسد: "یک جمله بساز که کلمه ی زشت در آن باشد"، بگوید: دست، پا، سر. برای شاعر که عاشق زیبایی ست، داشتن دست و پا و سر زشت، منتهای بی عدالتی ست. همین. ما تماشاگر فیلم، در نماهای قبلی و بعدی و در کل فیلم نمی فهمیم این بی عدالتی کجاست؟ عدل الهی ست؟ شرایط اجتماعی ست؟ بچه بی که این کلمات را می گوید می داند که به او ظلم شده؟ او اگر تصویرش را ببیند چه حسی خواهد داشت؟ تحقیر خواهد شد؟ عصبانی خواهد شد؟ عصبان خواهد کرد؟ ما تماشاگر چه حالی پیدا می کنیم؟ حس ترحم و همدردی؟ آیا بعد از دیدن این فیلم، بلافاصله به مراکز بهداشتی کمک خواهیم کرد؟ دولت و سازمانهای بهداشتی را به انتقاد خواهیم کشید؟ علیه سیستم حکومتی- که به فقر و عواقب آن دامن می زند- طغیان سیاسی خواهیم کرد؟



فروغ با گروه فیلمبرداری دوازده روز در میان جذامیان زندگی می کند و از هر تصویری که به نظرش می رسد فیلم می گیرد. تهیه کننده فیلم، گلستان، همان امکانات را به آن ها داده است که به گروه فیلمبرداری از چاه های نفت می دهد. گفتیم در مورد فیلم هایی که گلستان از مناطق نفتی می سازد هم، همین روش به کار می رود. فیلمبرداران ورزیده از وقایع فیلمبرداری می کنند و در اطاق تدوین، تصاویر به هم چسبانده می شود و بعد معمولاً گفتاری استعاری برای فیلم نوشته می شود.

در آن روزها گلستان، چون بسیاری از روشنفکران به سیاست های رژیم انتقاد دارد اما انتقاد مستقیم ممکن نیست و هرکس در رشته خودش به نحوی غیرمستقیم سعی می کند حرفش را بزند. کارکردن به این نحو سخت است. باید روشی به کار برد که ساواک متوجه نشود و مردم و تماشاگران متوجه بشوند.

فروغ فیلم "خانه سیاه است" را بدون تداوم سینمایی تدوین می کند و برای گفتار، آیه هایی از تورات را برمی گیرند. کاربرد کلام خدا از نظر مقامات ایرادی ندارد. اما فروغ می تواند به بهانه ی خدا غیرمستقیم شاهنشاه را که سایه خدا بر زمین است ملامت کند که این همه زشتی آفریده است. یا با دامن زدن به شرایط اجتماعی موجود، باعث فقر و امراض ناشی از آن شده است.

اولین گفتار، صدای ابراهیم گلستان است. "دنيا زشتی کم ندارد. زشتی های دنیا بیش تر بود اگر آدمی بر آن ها دیده بسته بود. اما آدمی چاره ساز است." از این جمله دو برداشت وجود داشت:

۱- جذام مرضی ست که می شود معالجه اش کرد ۲- زشتی های جامعه را بشناسیم و علیه آن مبارزه کنیم. بعدتر جمله... "جذام همه جا هست... جذام با تنگ دستی همراه است...". و بعدتر جمله "به یادآور که زندگی من باد است و ایام بطالت را نصیب من کرده بی" این جملات دوبهلو مفهوم سیاسی فیلم را می رساند.

فیلم "خانه سیاه است" اسفندماه ۱۳۴۱ در کانون فیلم تهران نمایش داده می شود. بعد از نمایش فیلم احمد فاروقی فیلمساز که در فرانسه تحصیل کرده است می گوید: "این اولین فیلم ایرانی است که کثافت های ایران را به خوبی نمایان ساخته است و آقای کوشان و دیگران از این فیلم خوششان نخواهد آمد."

مقصود از آقای کوشان و دیگران، تهیه کنندگان بخش خصوصی هستند که فیلمسازی می سازند و برای فیلم های مؤلف حاضر نیستند سرمایه گذاری کنند، چون نیروی مقابله با مقامات سانسور را ندارند.

محمد متوسلانی از هنریشگان فیلمسازی آن زمان جواب می دهد: "دکتر کوشان و دیگران متأسفانه، مثل سازندگان این فیلم، آزادی بیان برای کثافت های اجتماع ما را ندارند." گلستان برای جلوگیری از ادامه بحث می گوید: "مطلقاً ما در ساختن این اثر جنبه انتقاد از اجتماع و محیط را در نظر نداشته ایم" ولی گلستان و هم روشنفکران در سالن می داند که پیام فیلم لاقبل به تماشاچیان کانون منتقل شده است.

هژیر داریوش فیلمساز دیگری که او هم در فرانسه تحصیل کرده است می گوید: "این عده که سینما سرشان می شود و در این جلسه حضور دارند و سؤال می کنند که آیا این فیلم دردهای اجتماع را طرح می کند و موفق است یا نه؟ چرا نمی پرسند که این فیلم از لحاظ سینما چه ارزشی دارد؟" و وقتی از ساختمان و فیلم مستند سؤال می شود، که "چرا از نحوه زندگی و میل و آرزوهای جذامیان چیزی در فیلم نیست؟" گلستان و فرخ غفاری طفره می روند و به عنوان استادان سینماشناس تماشاگران را به سخره می گیرند.

فرخ غفاری می گوید: "آن چه که دیدید مثنی جذامی بودند. حالا زیاد عجله نداشته باشید همین روزها (وقتی جذامی ها می خوانند) به صورت فیلم دیگری تهیه خواهد شد" غفاری هنوز هم در مورد سینما و قدرت

حاکم این گونه نظرها را دارد. او معتقد است زنان به زیر چادر رفته فیلم های بعد از انقلاب نشانه پیشرفت سینمای ماست. همان نظری که مقامات فرهنگی مذهبی دارند.

بعد گلستان با اشاره به مطالب ستاره سینما که از فیلم انتقاد کرده اند می گوید: "اگر جرأت دارید همین جا حرفتان را بزنید" ستاره سینما در جواب می نویسد "با کمال احترام خدمت آقای گلستان عرض کنیم همین که ایشان جرأت دارند حرف بزنند برای ما کافی است ما که مثل ایشان پشت مان این قدر قرص نیست!"

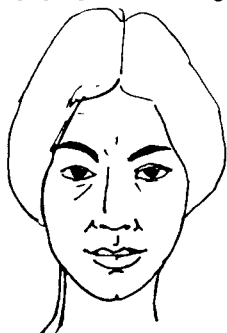
توجه می کنید که دیگر بحث بر سر روابط حسنه با رژیم است. از یک طرف بحث زبان سینما منتفی می شود و از طرف دیگر به محض این که اشارات اجتماعی سیاسی طرح می شود، از جواب صریح طفره می روند. چون مشکلات با رژیم پیش می آید. و منتقدین و روشنفکران همه می دانند که از همدیگر می توانند انتقاد کنند اما در مورد مسائل اجتماعی باید حدود خودشان را بشناسند. آن ها که به طبقات بالاتری تعلق دارند و یا جوری برای کار کردن با مقامات کنار می آیند، از نظر دیگران مشکوک به نظر می رسند. گلستان چون با شرکت نفت قرارداد دارد و برای آنها فیلم می سازد لابد از نظر رژیم مطمئن است که این امکان را به دست آورده است. او هر چه غیرمستقیم بخواهد حرف های مردمی اش را مطرح کند، باز کسانی خواهند گفت که او پشتش قرص است و می تواند حرف بزند و اگر کس دیگری همان حرف را بزند خواهد رفت به آنجا که عرب نی انداخت.

اما فیلم وقتی به فستیوال اوپرهاوزن می رود داستان دیگری ست. در سال های شصت و هفتاد، شرایط سیاسی آلمان و اروپا نسبت به ایران حساس است. دانشجویان ایرانی کنفدراسیون بسیار فعالند و با نیروهای چپ رادیکال در تماس هستند و بخصوص سینمای مترقی آن سال ها مسائل سیاسی مجامع و فیلم هایی را که به این مسائل توجه می کنند جدی می گیرند و نوشتار و زبان سینمایی مسئله شان نیست و در واقع پیام فیلم برایشان مهم است. این فستیوال ها فکر می کنند، با نمایش فیلم هایی از کشورهای دیکتاتوری و توتالیتر، به آزادی بیان و پیام روشنفکران آن ملت ها کمک می کنند. فقط کافی ست نگاهی به لیست جوایز این فیلم ها بیندازیم می بینیم که سینمای شوروی و کشورهای سوسیالیستی سابق همه، دائم جوایز را درو می کردند. اما با گذشت سالها اثری از این فیلم ها در تاریخ سینما نیست. سال ۱۹۶۴ جایزه فستیوال به خانه سیاه است تعلق می گیرد.

فستیوال اوپرهاوزن از فیلم پیام سیاسی می گیرد و برناردو برتولوچی که آن زمان دستیار پازولینی ست و به عنوان مارکسیست، نگاه فیلمساز به مسایل سیاسی و اجتماعی جامعه برایش مهم است، برتولوچی فیلم فروغ را سیاسی می بیند و از او در مصاحبه بی می پرسد: "فیلم شما در مورد جذام است، اما شما قصد بیان موضوع و مفهومی

عمیق تر از مسئله جذام را داشته اید". فروغ جواب می دهد: جذامخانه برای من نمونه بی بود از دنیای وسیعتر... با تمام بیمارها، ناراحتی ها، گرفتاری ها... برتولوچی می پرسد: "تیا در ایران با مسائل زیادی رو به رو هستید؟" فروغ از جواب صریح طفره می رود و جواب می دهد: اگر بتوانم این دوره را دوره بلوغ بنامیم، باید بینیم این ساختمان هایی که به عنوان پیشرفت مملکت ساخته می شود به کجا می رسد. و در جواب سؤال دیگری در مورد رابطه روشنفکران ایرانی با مردم می گوید: رابطه وجود ندارد. فروغ اگر صریح تر حرف بزند با ساواک گرفتاری پیدا خواهد کرد.

متوجه هستید که آن روزها هم مثل این روزها، به هر دلیلی به فیلم ها جایزه بدهند رژیم استفاده خودش را می کند، به شرطی که فیلمسازان صراحت بیان نداشته باشند. در پرده حرف زدن خوبی اش این است که می شود در مقابل هر سوالی جواب های متعدد داشت. برای روشنفکران غرب پیام سیاسی فیلم آنقدر روشن است که چندسال بعد جایزه ای به نام فروغ در فستیوال اوپرهاوزن تعیین می شود که به دو فیلم از چکسلواکی و یوگسلاوی تعلق می گیرد. نام فیلم یوگسلاوی "مردان بیکار" است. همه ما می دانیم که آن روزها در کشورهای سوسیالیستی ادعای این هست که بیکاری وجود ندارد.



چندسال بعد کریس مارکو فیلمساز سیاسی و کمونیست انقلابی فرانسوی- که در فیلم مشهورش "پایان افق سرخ است" یک فصل مفصل در مورد ایران و انقلابیون ایرانی دارد- در مورد مرگ فروغ می نویسد: "فروغ به اندازه همه آنها که حرفه شان ناامیدی ست، جنبه وحشتناک جهان را می شناخت." کریس مارکو می گوید که زبان سمبولیک فیلم مرض جذام را به جذام های دیگر جهان وصل می کند و اضافه می کند که این فیلم "زمین بی فان" ایران است. "زمین بی نان" فیلم مستند لویی پونوئل فیلمساز اسپانیایی ست که با ساختن این فیلم، از کشورش به وسیله فرانکو تبعید شد. و تا پایان جنگ داخلی اسپانیا و رخت برستن فاشیسم از اسپانیا به کشورش برنگشت. اما خاصیت این جایزه ها این است که نوشتار فیلمی و زبان سینما بالکل فراموش می شود و در مورد ایران مثل بیشتر کشورهای جهان سوم این توهم به وجود می آید که اصلاً برای فیلم ساختن نیازی به آموختن نداریم. همین که کار با وسایل فنی را فرا بگیریم کافیست.

فروغ که بعد از این فیلم در توهم فیلمسازی گرفتار می شود، در مطلبی در مجله زن روز بهمن ماه ۱۳۴۴ می گوید: "سینما سه عامل اصلی دارد، فکر، فن، سرمایه،" یعنی اگر حرفی برای گفتن داشته باشیم کافی ست که وسایل فنی را به دست بیاریم و حرفمان را بزنیم. نحوه بیان و دانستن زبان فیلم، مهم نیست. فروغ این حرف را در مورد فیلم "خشت و آینه" می زند که فیلم سینمایی اول گلستان است و موفقیت گیشه ای نداشته است. فروغ عدم موفقیت فیلم را در تماشاچی ها جستجو می کند و می نویسد: "اگر یک تماشاچی یا عده معدودی از این فیلم خوششان نیامده، باید عوامل و خوردگی آن ها را در پسیکولوژی خود آنها جستجو کرد" فروغ فکر می کند چون تماشاگر ایرانی به فیلمفارسی، سینمای تخدیری عادت کرده است، نمی تواند فیلم جدی را بفهمد.

یادآوری کنم که همان زمان که در ایران فیلمفارسی ساخته می شود، فیلم های مهم مولفان سینما مثل جان فورد، هوارد هاوکز، آلفرد هیچکاک، راتول والش، اتو پرینجر، ژان رنوار، فریتز لانگ، فدریکو فلینی، روبرتو روسلینی، لوکیو وسکونتی، نمایش عمومی دارند و با وجود سانسور بعضی صحنه ها موفقیت گیشه را هم دارند. ابراهیم گلستان که ادبیات مهم و مدرن اروپا و آمریکا را می شناسد و مترجم آثار مهمی ست و خود نویسنده نامداری ست، مطلقاً به سینمایی که از ادبیات مدرن الهام می گیرد به زبان و کاربرد نوشتاری آن توجه ندارد. و فروغ در دانش گلستان به عنوان استاد در زبان سینما تردید نمی کند. او که در کاربرد زبان شعری آن همه وسواس دارد و برای نوشتن یک شعر ماه ها کار می کند، برای سینما، فقط دانستن کاربرد وسایل تکنیکی را کافی می داند. و فکر می کند اگر فیلم خشت و آینه درک نمی شود، این تماشاگر است که مشکل دارد نه فیلمساز. فروغ همچنان ستایشگر و مسحور گلستان می ماند.

۳- رابطه عاشقانه، دوستانه؟ یا ...

فروغ به زندگی کسالت بار بی عشق پشت کرده است و قیمت گران آزادی، محرومیت از دیدار تنها فرزند است.

وقتی که چشم های کودکانه عشق مرا

با دستمال تیره قانون می بستند

و از شقیقه های مضطرب آروزی من

فواره های خون به بیرون می پاشید

وقتی که زندگی من دیگر

چیزی نبود، هیچ چیز به جز تیک تاک ساعت دیواری

در باغتم، باید، باید، باید

دیوانه وار دوست بدارم (۲)

فروغ شیوه سنتی عاشقی را نمی پذیرد. شیوه نیست شدن در معشوق.

بی رنگ شدن از زنانگی و انسان بودن. خود را فدای خانواده و فرزند و شوهر نمودن. آزادی و آزادگی فروغ ترس می انگیزد. جامعه مردانه روشنفکران رابطه دوستانه با زن را نمی شناسند. از یک طرف فروغ زن مطلقه بی ست که مردان بین خودشان می گویند بازار آزاد، یعنی رابطه جنسی با آنها تعهدی به دنبال ندارد و باکره نبودنشان شانز بزرگی ست و از آن طرف شاعر بی پروایی ست که رابطه جنسی بدون عشق را به سؤال می گذارد و نمی پذیرد. در نوجوانی در شعر "گنه کردم گناهی بر ز لذت" رابطه جنسی بدون عشق را گناه می نامد و در رابطه با مرد چیز دیگری می جوید. البته مردان روشنفکر آن زمان تعریفشان از شعر فروغ تعریف دیگریست بیشتر آنها فکر می کنند او خودش به گناه کاربودنش اعتراف دارد و اگر موفق شویم و با او به رختخواب برویم، تقصیراوست و اوست که مرتکب گناه شده است.

شجاعالدین شفا در مقدمه کتاب اسیر می نویسد: آن چه در این مجموع جالب است اعترافات یک زن است. وگرنه موضوع گناه به قدمت وجود انسان است، چه کسی وجود دارد که هوس گناه نداشته باشد؟ ایرج صابری در مجله فیلم و هنر، اسفند ۱۳۴۱ می نویسد "با اشعار خانم فرخ زاد در مطبوعات (احیاناً خوب یا بد و اغلب منحرف) آشنایم." این تعریف مردانه، معنای دیگری دارد که معنای رابطه با زن یعنی رابطه جنسی. این همان تفکر است که در ادیان تک خدایی از زن موجودی برای لذت جنسی مرد می سازد و همه قوانین ضد زن از این نوع ذهنیت سرچشمه می گیرد. در آن دوره، بین روشنفکران مرد مسابقه نزدیک شدن به فروغ وجود دارد. اکثر آن ها بدشان نمی آید با او سروسری داشته باشند و حتی اگر سروسری نداشتند، وانمود کنند که به او نزدیکند. فروغ این برخوردها را می بیند و سعی می کند جای خود را در این دنیای مردانه پیدا کند.

گلستان در سازمان فیلم خودش چند شاعر و مترجم و ادیب را جمع کرده است. او در مصاحبه ای در مجله سخن شماره ۳۴ سال ۱۳۶۹ می گوید: "در این میان کسی چیزی از فیلمسازی نمی دانست. تنها به شوق با کنجکاوی به راه افتادیم و از صفر شروع کردیم. این دوستان مرد زبان سینما را نمی دانند اما ارزشهای اخلاقی بی دارند که به راحتی زن آزاد را نمی پذیرند."

اخوان ثالث می گوید: "کسانی فروغ را به گلستان توصیه کردند. گلستان از من نظر خواست، چون زیاد به آدمهایی که او را معرفی کرده بودند نظر خوشی نداشت. من گفتم باید به او مجال بدهیم. او دیگر آدم قبلی نیست. شعرهای اخیرش نشان می دهد که می خواهد از دنیای قبلی اش جدا بشود... فروغ در جستجوی کار بود و به عنوان آرشیبیست در سازمان فیلم گلستان استخدام شد. و گلستان اولین کاری که کرد قطع معاشرت های قبلی فروغ بود این کار به سود فروغ و سود ادبیات ما تمام شد."



می بیند که پدران جدید تصمیم به اصلاح فروغ می گیرند و فروغ موفقیت هایش را مدیون این پدرانی ست که به او روش تفکر و اخلاق و زندگی آموخته اند. به معنای مبتدلش آب توبه بر سرش ریخته اند. فروغ که عاشق آزادی ست و می خواهد زن مدرن باشد با چنین تفکر پدرسالانه بی روبروست. فروغ عاشق گلستان می شود. اما گلستان زندگی خانوادگی و کارش را و لاقبل ظواهر زندگیش را عوض نمی کند و همیشه به عنوان حامی و معلم و رهبر فروغ نمایان می شود. هنوز نمی دانیم آیا گلستان هم عاشق فروغ بوده است یا نه؟

چراغهای رابطه تاریکند

چراغهای رابطه تاریکند (۳)

و کلا مجبورند در دام این مباحث ضدانسانی و با تکیه بر قوانینی که به نفع قاتلان عمل می کند، این جنایات را دنبال کنند. فیلمساز امروز بیگانه با زبان سینما برای هر مفهومی از نمایش انسان، باید به تعاریف مذهبی رجوع کند. رژیم توتالیتر مذهبی ایران تحمل ترس و بدبینی را هم ندارد. این رژیم نابود کننده هر حرکتی ست. فیلمساز ایرانی نمی تواند پیچیدگی های شخصیت یک انسان و دلایل عملش را نشان دهد، چه برسد به روابط انسانی. احادیث و کتب مذهبی ابتدایی ترین و درونی ترین و پنهان ترین نهاد انسانی، و روابط انسانی را تعیین و برایش حکم و مشله و جواب نوشته است.

این رژیم مخالف تفکر و اندیشه است. روابط انسانی درین رژیم به مرحله نابودی رسیده است. فشار بر روان انسان ها به جایی رسیده است که افراد متفاوت تبدیل به غول عظیم همشکلی شده اند. کافی ست نگاهی به نقش زنان در فیلم های اخیر بیندازیم، همه هم شکل و هم لباس، مطیع و وفادار و مادران نمونه هستند. فروغ نمونه تهابی ست که برای آموختن و فهمیدن سرش را به هر درودیواری کوبید. افسوس که دانش اندک هم در دست مردان بود و هست.

امروز حتی این حرکت تنها را هم در میان زنان فیلمساز نمی بینیم. با راه انداختن فمینیسم اسلامی که از تفاوت طبیعی زن و مرد سرچشمه می گیرد، عده بی دانشگاهی در آمریکا و اروپا کوچکترین حرکات زنانه را تشویق و تمجید می کنند. زنان نمایندگان مجلس که تعداد آنها از تعداد نمایندگان زن فرانسه بیشتر است هر روز قوانین ضدزن تصویب می کنند و دانشگاهیان "تفاوت گرا" برایشان کف می زنند. در کتابی که در مورد فروغ و سینما چاپ شده مطالب سی و پنج سال بعد به مراتب آشفته تر و گمگشته تر از انتقادات آن روزهاست. اشعار فروغ را به بهانه اخلاق حذف می کنند و آنچه می ماند به عنوان عرفان و ایمان و مبارزات ضدامپریالیستی عرضه می شود.

قدرت ولایت قبیله که قشر آخوند را طبقه برتر می داند با قانونی کردن قوانین ضدزن، قدرت مردان را بر زنان رسمی کرده است و طبقه مردها و طبقه زیردست آن ها، زن ها را، به وجود آورده است که

در این روابط مردانه آن چه فروغ جستجو می کند یعنی برابری و دوستی رنگ می یازد. چون مردان روشنفکر زنان را همنای خود نمی دانند. پیشرفت و تحول فروغ به پای گلستان نوشته می شود. او که خود سر به دیوار می زند و می آموزد، رنگی ندارد چون زن است. همواره از او سؤال می کنند تأثیر گلستان بر شعر شما چیست؟ هرگز از او نمی پرسند تأثیر شما بر داستان های گلستان چیست. فروغ غیر مستقیم برای نشان دادن استقلال خودش تأثیر گلستان را رد می کند. اما دائم به حمایت او نیاز دارد. گلستان هم تأثیر بر فروغ را رد می کند. اما جامعه پدرسالار تصور زن مستقل را نمی پذیرد. اوایل سال های هشتاد از سیمون دوبوار پرسیدند آیا شما بدون ژان پل سارتر، سیمون دوبوار می شدید؟ او جواب داد سارتر بدون من ژان پل سارتر نمی شد.

۴- خانه هنوز سیاه است

اما چرا من فکر می کنم خانه هنوز سیاه است؟

در ایران زبان سینما قبل از این که آموخته و فهمیده شود در میان ترسهای انتقاد در حکومت دیکتاتوری شاه، الکن ماند. روزهای انقلاب همه دانشجویان و دست اندرکاران سینما امیدوار بودند آموزش صحیح و بیان آزاد نمایشی با آزادی های سیاسی اجتماعی عجیب شود. اما حکومت توتالیتر مذهبی ایدئولوژیک اسلامی با تعریف قدیمی از آزادی و انسان و روابط زن و مرد تعاریفی را جاننشین کرد که امروز فیلمسازان به نام ایرانی با آموختن زبان سینما مخالفند. و سینمای ما الکن و نامفهوم تصاویری ارائه می دهد که بیشتر مواقع با خواست فیلمساز مغایر است. دنیای غرب که حداقل تعریف تصویر را می داند گاهی تعاریفی از تصاویر فیلم های ایرانی می دهد که اگر مقامات می شنیدند فوری گروه فیلمساز را به بند می کشیدند.

قوانین ضدبشری جمهوری اسلامی ایران روابطی را بین انسان ها حاکم ساخته است که پس از کشتار نویسندگان در ماه های اخیر، جرایم با خونسردی می نویسند این آدمها، آدمهای مهمی نبوده اند و

نیمی از آسمان

درباره رهایی زنان در چین

نوشته کلودی بوروایل مترجم: منیر امیری

از کمیته زنان ۸ مارس بخوانید

شماره فاکس ۰۵۵۷۶۰۲۲۸۸۳ (۴۹)

خبرنامه

کانون زندانیان سیاسی ایران (در تبعید) را بخوانید

نشانی سوئد P.O- Box 5031 S- 12305 Farsta, Sweden
Tel.: 0046-70-7973808

نگاه - شماره ۲ منتشر شد

ویژه جنبش کارگری ایران

سردبیر: بیژن هدایت

آدرس: Negah, Box 9069- 10271 Stockholm, Sweden

داروگ

فصلنامه کودک. شماره ۶ آوریل ۹۹

سردبیر: سوسن بهار

نشانی: Darvag, C/O ABF Box 1305, Stockholm- Sweden

باچه‌های تبعید

و دفترهای شعر مینااسدی

Mina Förlag C/O Aftab
Box 5065
16305 Spanga
Sweden

چون بردگانی در لباس های یک شکل به مردان خود و در شکل عمومی تر به جامعه اسلامی خدمت می کنند. رژیم پدرسالار ولایت فقیه با جا انداختن تفاوت طبیعی زن و مرد، تربیت اجتماعی و وظایف خانوادگی و اجتماعی و سیاسی زن را هم تعیین کرده است.

بدین دلیل اگر زنان فمینیست مارکسیست ما با نگاه ماتریالیستی از وضعیت زن ایرانی، تعاریف جدید به دست ندهند، همچنان گرفتار تعاریف قدیمی و پدرسالار مارکسیست تا از بین رفتن تفاوت های طبقاتی منتظر و در نتیجه اسیر روابط و قوانین مردسالار باقی خواهند ماند. مبارزه برای بدست آوردن استقلال و از بین رفتن قوانینی که تن و جان زن را به اسارت گرفته است، اولین قدمی است که به طرف برابری برمی داریم. درونی شدن زن ضعیف (ضعیفه) قبول کردن شهروند اسلامی بودن از طرف مبلغین اسلام سیاسی و طرفداران آنها فمینیست های اسلامی، شرایط جدیدی برای عقب نگهداشتن زن ایرانی است. ميثاق بين المللی رفع تبعیض از زن در هر شکل، به نام دین، فرهنگ، سنت، اخلاق، شرایط بیولوژیک، و شرایط اقتصادی فقط وقتی می تواند مطرح و برایش کار شود که ذهن خود را از هر نوع نابرابری پاک کنیم. ما جسم خود را از نظر قانونی و اجتماعی و سیاسی وقتی بدست می آوریم که دختر بچه ها را برای زن شدن و پسر بچه ها را برای مرد شدن تربیت نکنیم.

مسئله بکارت و تربیت جنسی و برخورد با ممنوعیت ها اگر از کودکی به آن توجه نشود، عواقب وخیمی دارد که امروز می بینید چگونه درگیرش هستیم. نقش جدید ما در جهان آزادی که برایش مبارزه می کنیم حتی مردان هم رزم ما را به وحشت می اندازد. زیرا نقش های تاریخی که برای زنان نوشته شده نقش بر آب می شود و مردان در رابطه با ما ناچار باید ارزش های جدیدی را بیاموزند و عمل کنند. خانه هنوز سیاه است

با کلام فروغ حرف هایم را به پایان می برم.

صدا صدا تنها صداست که می ماند

در سرزمین قدکوتاهان

معیارهای سنجش

همیشه بر مدار صفر سفر کرده اند

چرا توقف کنم؟

من از عناصر چهارگانه اطاعت می کنم

و کار تدوین نظامنامه قلبم

کار حکومت محلی کوران نیست (۴)



به دفتر مجله سینمای آزاد رسید

توفان - طرحی نو - نبرد خلق - کار - اتحاد کار - اتحادیه کمونیستهای

ایران (سربداران) - گزارش - نشریه دفاع از مبارزات خلق های ایران -

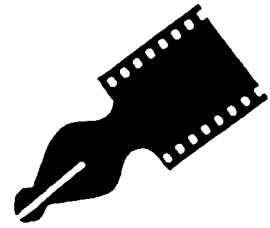
همبستگی - راه آینده - جهان امروز و پیام فدایی. - سپاسگزاریم

(۱) - عروسک کوکی: تولدی دیگر

(۲) - پنجره: ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

(۳) - پرنده مردنی ست: ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

(۴) - تنها صداست که می ماند: ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد



زندگی زیباست

روبرتو بینینی، ایتالیا

گئورگ زسلن (Georg Seeblen)

نشریه آلمانی زبان "فیلیم" (epd Film)، شماره نوامبر ۱۹۹۸

آیا فرهنگ عامه پسند، همان درهم بافتگی ژانرها، اسطوره‌ها و تصاویر، که ما سبکی و پرداخت بدون تأمل و بی محابای آن به واقعیات برونی و درونی را تنها به این دلیل می بخشیم که همواره بر این تأکید داشته است که قصد ندارد چیزی جز "سرگرمی" عرضه کند- آیا این نظام معنوی صنعتی که این چنین بی محابا بازار را اشغال کرده است، اجازه دارد حتی در مورد وحشتناک ترین جنایت این قرن، یعنی فاشیسم آلمانی و قتل عام یهودیان ترسی به خود راه ندهد؟ آیا میتوان فیلم های جنایی، ملودرام یا حتی کمدی درباره هلوکاست (اردوگاه های مرگ) ساخت، که قاعدتاً نمی تواند چیزی جز ناچیز جلوه دادن آن، فرار از واقعیت و یا توهین به مقدسات باشد؟ سؤال را از زاویه دیگری مطرح کنیم: این فرهنگ عامه پسند، که همه ما در دنیای تصاویر آن زندگی می کنیم و از طریق آن با یکدیگر ارتباط برقرار می کنیم، باید تا چه اندازه حقیر و نادان باشد که نتواند یا اجازه نداشته باشد این کار را انجام دهد؟ البته، او می باید این کار را با امکانات خود انجام دهد و این امکانات نه تنها از نظر زیبایی شناسانه، که از نظر اخلاقی و فکری نیز محدودند. از این رو ضروری ست که هر موردی جداگانه مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد: هر کوششی در جهت مطرح کردن هلوکاست در چهارچوب فرهنگ عامه پسند بار دیگر ما را در برابر این سؤال قرار می دهد که آیا اصلاً می توان چنین فاجعه ی دهشتناکی را به تصویر کشید. و هر کسی که با ابزار فرهنگ عامه پسند می خواهد موضوعی را مطرح کند که بهتر بود از سر تأثر در مقابل آن سکوت شود (سکوتی پارادوکس)، که از همه بیشتر به نفع جنایتکاران و کسانی ست که می خواهند این فاجعه به فراموشی سپرده شود)، باید نسبت به مسئولیتی که به عهده می گیرد، آگاه باشد. روبرتو بینینی یکی از مشکل ترین فرم های را که در این رابطه وجود دارد، انتخاب کرده است. او یک کمدی افسانه ای درباره سرنوشت خانواده ای کوچک ساخته است. داستان یک خیال پرداز خوش قلب (که نقش او را خودش بازی می کند- کاملاً در همان سنت خیال پردازان خوش قلب دیگرش در فیلم های مارکوفوری، فدریکو فلینینی و فیلم های خودش) و همسر و پسر کوچکش که به اردوگاه مرگ آلمانی ها می افتند. فیلم، همانند دیگر آثار بینینی، با آمیزه ی بی نظییری از شعر و کمدی و هجو آغاز می شود: "گیدو" همراه دوستش "فروچیو"، که مبل ساز و شاعر است، در سال ۱۹۳۹ منطقه "توسکانا" را به قصد شهر "اره زو" ترک

یک فیلم و سه اسکار

زندگی زیباست

بهترین فیلم خارجی- بهترین بازیگر مرد - بهترین موسیقی درام سرنوشت جایزه اسکار را رقابت های کمپانی های عظیم تهیه و پخش فیلم مشخص می کنند. اسکار امسال نیز از این قاعده کلی برکنار نبود. "میراماکس" و "دریم ورکس" دو کمپانی با سرمایه های کلان به جنگ هم برخاستند و جوایز را بین خودشان تقسیم کردند. فیلم روبرتو بینینی را میراماکس حمایت کرد و از قبل هم می شد موفقیتش را پیش بینی نمود. بی جهت نبود- که خانم سوفیا لورن را برای اهدای اسکار بهترین فیلم خارجی به روی صحنه آوردند. اما جمهوری اسلامی هم امسال توانست از طریق همان شرکت میراماکس فیلم بچه های آسمان را تا نامزدی اسکار بالا بکشد- آقای محمد خاتمی در زمانی که وزارت ارشاد را می گرداند در مراسم اختتام سومین دوره فجر گفت: جایگاه واقعی هالیوود در کنار پنتاگون است و هردوی این ها وسیله ی مسخ انسان ها هستند. حالا که آقای خاتمی در جایگاه ریاست جمهوری اسلامی تکیه زده است معلوم نیست برای موفقیت فیلم انسانی! بچه های آسمان تا چه حد از وسیله مسخ انسانها مدد گرفته است. اسکار امسال همچنین به خاطر اهدای اسکار ویژه به الیا کازان با اعتراض ها و مخالفت های بسیاری برخورد کرد. کازان در دوران سناتور مک کارتی با دادگاه ویژه وی برای تسویه سینماگران چپ گرا همکاری نمود. برخورد و اعتراض به کازان بایستی هشدار باشد برای آن دسته از فیلمسازانی که از باندها و جناح های حکومت اسلامی و سانسورچینی نظیر مهاجرانی و دزدان گردن کلفتی مانند کرباسچی حمایت می کنند. همان گونه که الیا کازان- ۹۰ ساله که تسلطش بر حرفه سینما و نقش مهمش در خلق آثار ماندگار انکار ناکردنی ست، و دو اثر انسانی و سیاسی چون "در بارانداز" و "زننده باد زاپاتا" را هم آفریده است، هنوز نتوانسته لکه سیاه حمایت از مک کارتی را از زندگینامه اش پاک کند. حامیان رژیم جنون و جنایت اسلامی نیز روزی بایستی جوابگوی رفتار و اعمالشان باشند.

در این جا ابتدا نقدی که گئورگ زسلن درباره فیلم زندگی زیباست نوشته و ما آن را از نشریه آلمانی زبان epd Film ترجمه کرده ایم از نظران می گذرد. و به دنبال آن مطلبی را که مسعود بن هوری از آمریکا برای ما فرستاده است می خوانید.

می گویند، با رویای عشق و موفقیت در سر. در حین این که آنان آرام آرام جاده را طی می کنند، فروچو شعر می سراید. درست وسط شعر ترمز ماشین می برد و ماشین با سرعت به میان جمعی تظاهرکننده می رود. گیدو دستش را دراز می کند تا تجمع کنندگان را متوجه خطر کند. این حرکت بلافاصله به عنوان فاشیستی ("هایل هیتلر"، م.) تلقی می شود و از طرف انبوه مردم با مسرت پاسخ داده می شود. عاقبت ماشین به تپه ای از کاه برخورد می کند و گیدو در آغوش شاهزاده خانمی می افتد، که لحظه ای پیش داستان آن را برای دختر بچه ای تعریف کرده است: او خانم معلم جوانی ست به اسم "دورا". گیدو بالاخره به خانه ی عمویش، که تازه مورد حمله قرار گرفته، می رسد. انباری که مملو از اشیاء بتجلی قدیمی ست، اقامتگاه گیدو می شود و او در هتل عمویش به عنوان پیشخدمت استخدام می شود. در حین گردش در میدان اصلی شهر گیدو و فروچو حساسی خوشحالتد و فکر می کنند زندگی ای آزاد در انتظار آنان است. هیچکس ولی خوشحالی آن دو را درک نمی کند، زیرا دوران سیاهی آغاز شده است.



این که چگونه گیدو دل معشوقه اش را به دست می آورد و او را از دست نامزدش که فاشیستی تازه به دوران رسیده است، نجات می دهد، این که گیدو چگونه با چقدر فانتزی گارسونی می کند و چگونه فاشیست ها را - بدون آن که ظاهراً قصدی داشته باشند- دست می اندازد، این که چگونه او خود را به عنوان بازرس مدرسه جا می زند و به شاگردان راسیسم "علمی" روم را توضیح می دهد و این که سرانجام او چگونه کتابفروشی ای را که همیشه آرزویش را داشته باز می کند و با دورا و پسر کوچکشان "جوزو" به سعادت خانوادگی می رسد، همه ای این ها در قالب یک کمدی دلنشین تعریف می شود و روح شاعرانه ی بنینی بر آن حاکم است. این صحنه ها انباشته از نکات کوچک و دوست داشتنی اند، و اما در عین حال نشانه هایی نیز از خشونت روزافزونی را که در حال تغییر کشور است، دارند.

گیدو نمی تواند یا نمی خواهد خطری را که متوجه او - به عنوان یک یهودی - است جدی بگیرد. از نگاه او ما نخست خطر فاشیسم را نمی بینیم، بلکه دنباله روهای آن را در اوج مسخرگی شان مشاهده می کنیم: میل فروشی که فروچو پیشش کار می کند و بچه هایش را "بنیتو" و "آدلف" نامیده است، شهردار بوروکراتی (نامزد دورا) که گیدو در همان اولین دیدار اشتباهاً گلدانی را به سرش پرتاب می کند. حتی تا این جای فیلم هنوز موسیقی "کمدی ایتالیایی" نواخته می شود، ولی همین موسیقی نیز این جا و آن جا ما را برای روبرو شدن با خطر آماده می کند. نشانه های این که به زودی اختناق و ترور بر این نقطه ی امن و آرام سایه می افکند، بیشتر می شود: خانم مدیری که کودکی یهودی را به ته کلاس می فرستد و از او می خواهد حساب کند که کودکان معلول یا دیوانه چقدر برای دولت خرج بر می دارند! حضور روزافزون "پیراهن سیاهان" و بعدسربازان آلمانی. هورست بوخ هولتس که نقش دکتر لسینگ، پزشکی آلمانی که شیفته معماست، را بازی می کند نیز نخست شخصیتی بیشتر عجیب و غریب دارد تا خطرناک. او هنگام عزیمت به برلین از گیدو خداحافظی می کند و گیدو را پرفاتنری ترین گارسونی که تا به حال دیده، می نامد. و این درست در زمانی اتفاق می افتد که چند لحظه قبل از آن گیدو، سوار بر اسب، دورا را از میان جشن فاشیست ها ربوده است.

این صحنه، که در آن دوربین در جمع فاشیست ها دور می زند، از سویی رویای افسانه ای "مردی با قلب کودکانه" را که به آرزویش می رسد، به تصویر می کشد و از سویی دیگر نمایانگر جامعه ای ست که در آن پلیدی تبدیل به پدیده ای روزمره و عادی می گردد. "زندگی زیباست" با ترکیب اعجاب انگیزش، با اجزاء روایتی گوناگونش (از "معجزه" های بی شمارش - که طبعاً هیچکدام معجزه نیستند - گرفته تا موسیقی فیلم که در صحنه ی ربودن دورا از مارش فاشیستی به موسیقی یهودی می رسد) و ظرافتی که در آن برای آماده کردن بیننده در روبرو شدن با بر باد رفتن آرزوها و خوشبختی گیدو به کار رفته، بهترین فیلمی ست که بنینی تا حالا ساخته است.

با یک حرکت رو به جلوی دوربین به سمت باغ زمستانی که عشاق در آن ناپدید می شوند و با یک حرکت رو به عقب دوربین به سمت پدر، مادر و بچه، چهارسال سپری شده است. گیدو هنوز هم با دوچرخه، در شهری که تغییر کرده است، این ور و آن ور می رود. در میدان شهر دیگر مردم دورهم جمع نشده اند تا گپ بزنند، تنها سربازان را می توان در زمینه تصویر دید. مردم عجله دارند و از روبرو شدن با یکدیگر گریزانند. بنینی به طور غیرمستقیم اشاره به این دارد که خورشید از شهر رخت برسته است. گیدو هنوز کتابفروشی را دارد. او و پسرش جوزو می خواهند هدیه ای برای دورا بخرند، اما بر در مغازه تابلوی "ورود سنگ و یهودیان ممنوع!" نصب شده است. از این

صحنه به بعد می بینیم که گیدو چگونه سعی می کند با تعریف داستانهای با مزه برای پسرش اوضاع واقعی را از دید او پنهان نگه دارد: "اگر این جا ورود سگ و یهودیان ممنوع است، خب در جایی دیگر ورود کانگورو و چینی ها ممنوع است و ما هم در کتابفروشی مان ورود عنکبوت و "گوت" (یکی از اقوام نژاد ژرمن ها) را ممنوع اعلام می کنیم". اندکی بعد گیدو و جوزو دستگیر و مانند سایر یهودی های منطقه به اردوگاه مرگ فرستاده می شوند. دورا هم (که یهودی نیست، م.) می خواهد همراه آنان باشد و از افسر آلمانی تقاضا می کند که او را هم به همراه شوهر و پسرش به اردوگاه مرگ بفرستند. این صحنه از سویی بیانگر عشقی بزرگ است و از سویی دیگر، بدون هیچگونه غلو، نشان می دهد که سربازان آلمانی چگونه در کمال خونسردی کار خود را انجام می داده اند. از دید بینی این آلمانی ها نه آلت دست اند و نه هیولایی سادیست. آنها خیلی راحت و با افتخار احماقانه کار خود را انجام می دهند، به طوری که آدم نمی تواند، حتی برای یک لحظه هم که شده، آنان را ببخشد.

قطار وارد اردوگاه می شود و مأموران با رفتاری وحشیانه، زندانیان را وادار به پیاده شدن می کنند. این تصویرها، تصاویر دیگری را نقل می کنند که آفرینندگانشان می دانستند که به هیچ وجه نمی توانند ابعاد واقعی این فاجعه ی دهشتناک را بازتاب دهند. گیدو با ابتکار خارق العاده ای سعی می کند اوضاع جدید را برای پسرش جوزو به عنوان یک بازی عظیم جا بزند، که در آن هر کس بیشترین امتیاز را کسب کند، برنده یک تانک می شود. و هر وقت جوزو توان و رمز خود را از دست می دهد، گیدو او را تشویق به ادامه بازی می کند و می گوید که آنها تا اینجا بیشترین امتیاز را به دست آورده اند و حیف است که از مسابقه دست بکشند و تانک را از دست بدهند. جوزو از مرگ در اتاق گاز نجات می یابد، تنها به این دلیل که از حمام کردن بدش می آید و همان گونه که در خانه شان به وقت حمام فرار می کرد و خود را پنهان می کرد، اینجا نیز قايم می شود و به حمام نمی رود. تنها مادر او که در قسمت دیگری از اردوگاه به سر می برد، معنای حمام در اردوگاه را می داند. گیدو جوزو را در خوابگاهشان پنهان می کند و به او می گوید که هیچ کس نباید او را ببیند، وگرنه از امتیاز آنان کم می شود. حتی وقتی جوزو از زبان مردی می شنود که فاشیست ها می خواهند همه ی آنان را بسوزانند و از شان صابون و دگمه بسازند، گیدو موفق می شود گفته های مرد را به عنوان دورغ تاکیکی برای از میدان به در کردن رقیبا جا بزند. گیدو دوباره با دکتر لسینگ روبرو می شود که اینک پزشک اردوگاه است. لسینگ به گیدو قول می دهد که توانش را برای آزادی او به کار گیرد، به شرطی که او در مهمانی ای که لسینگ ترتیب داده، به عنوان پیشخدمت کار کند. هنگامی که جوزو به طور ناگهانی سر از آن مهمانی در می آورد، قاطی کودکان

مرفه آلمانی می شود و خود را لو می دهد، باز هم گیدو موفق می شود بر اوضاع تسلط یابد. اما با این اقدام معجزه آسا و نجات بخش که در آستانه ی آزادسازی اردوگاه توسط نیروهای متفقین انجام می گیرد، خوشبختی گیدو نیز به پایان می رسد. دکتر لسینگ که همچنان تمام هم و غمش حل معماست، به جنون نزدیکتر است تا به همدردی با گیدو. لحظه ای که گیدو در می یابد که از این آدم انتظار هیچگونه کمکی نمی توان داشت، وحشتناکترین و در عین حال ظریف ترین صحنه ی فیلم است، صحنه ای که بر هرگونه آشتی نابجا خط بطلان می کشد. با رسیدن خبر پیشروی ارتش آمریکا، آلمانی ها سعی دارند از طریق تیرباران های دسته جمعی، اردوگاه را خالی کنند. گیدو تلاش می کند در این شلوغی فرار کند، اما دستگیر و اعدام می شود. این واقعه تقریباً بدون اهمیت و در حاشیه نشان داده می شود. در عوض جوزو بالاخره آن چیزی را که گیدو تمام وقت به عنوان جایزه ی بازی و هدیه ی تولدش قولش را به او داده بود، می بیند: یک تانک.



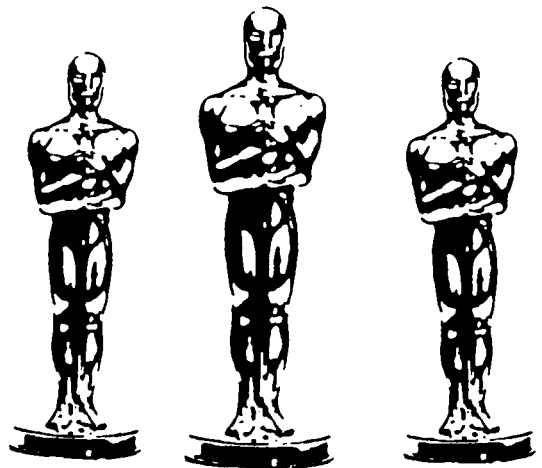
گیدو (روبرتو بینی) در حال شوخی با ارتش آلمان

بسیاری از آنچه در نیمه ی اول فیلم شعبده بازی بود، اینک تبدیل به آخرین امید برای زنده ماندن می شود و بسیاری مفاهیم پنهان در صحنه های کمدی بخش اول تازه قابل فهم می شود. به طور نمونه گیدو از دوستش فروچو یاد گرفته بود چگونه "دنیای اراده و تصور" شوینهاور را در عمل به کار بندد و اینک به نظر می آید که شوینهاور می تواند در مقابل سگ های شکاری آلمانی به یاری آدم بشتابد. "آلمانیست" با دوگانگی ترسناکش، که در عین حال هم فرهنگ است و هم بربریت، هم ادبیات و موسیقی ست و هم زبان نخراشیده و وحشیانه نگهبانان زن و مرد اردوگاه، در برابر دیدگان گیدو قرار می گیرد. "زندگی زیباست" از یک مقاومت ممکن سخن نمی گوید، ولی مبارزه ی قهرمان فیلم به عنوان نشانه ی امید برای دیگران، بسط می یابد. و این، نقطه ی اشتراک آن با رمان و فیلم "ژاکوب دروغگو" ست.

هنگامی که گیدو تیرباران می شود، همان موسیقی ای به گوش می رسد، که زمان به حرکت افتادن قطار به سمت اردوگاه. مسئله بر سر فرد است، اما نه تنها آن فردی که می توانست در فانتزی سینمایی نجات پیدا کند.

ربرتو بنینی با تعریف یک افسانه در فیلمی که هرگز ادعای این را نداشته که چیزی غیر از یک افسانه باشد، اثری هنرمندانه ارائه داده، با تصاویری که به جای بازسازی واقعیت، بر تصاویر تاکنون ساخته شده، تکیه دارند و انتزاعی اند. و درست از آنجا که این فیلم ادعا ندارد که می تواند ابعاد وحشتناک و واقعی اردوگاه های مرگ را ترسیم کند، آن را در خاطره ما زنده نگه می دارد؛ واقعیت بسیار وحشتناک تر بوده است، وحشتناک تر از آن که آدمی بتواند حتی یک تصویر یا یک سرگذشت آن را تحمل کند. ولی هنوز در افسانه حاجایی برای تقلیل وحشت و یا تقصیر نیست، و حتی اگر در آن پلیدی تنها به عنوان کاریکاتوری از پلیدی و نیکی به عنوان رویای نیکی جلوه یابد، نه آن پلیدی، کم رنگ شده و نه آن نیکی، مبتذل.

آری، این فیلم نه ما را به آشتی می کشاند، نه آرام و سبک مان می کند و نه باری از دوش مان برمی دارد. دنیا می تواند به انسان های خوش قلب تعلق داشته باشد، این را بنینی در همه ی فیلم هایش گفته است، به شرطی که آنان بتوانند کمی گستاخی از خود نشان دهند. در این فیلم خوش قلبی و گستاخی کودکی را نجات می دهند، امید کوچکی را، شاید، نجات می دهند. این خیلی ست، و خیلی هم کم است. از این رو فیلم حاوی "انتقاد از خود" ی هم به شخصیت بنینی ست. "زندگی زیباست" از یک رویا سخن می گوید و همزمان ما را از رویاپردازی برحذر می دارد.



زندگی زیباست مسعود بن هوری

دوستان سینما بدون شک با سینمای شورئالیسم ایتالیا بعد از جنگ دوم جهانی آشنایی دارند. فیلم سازانی مثل ویتوریو دسیکا که آثارشان مانند "دزد دوچرخه" از شاهکارهای سینما به حساب می آیند. مدتها

بود که از سینمای ایتالیای معاصر به جز فیلم های وسترن مبتذل و کمدهای های مبتذل تر چیز جدیدی عرضه نمی شد. چند سال قبل که فیلم سینما پردیس (Cinema Paradiso) بر روی صحنه آمد و برنده جوایز متعدد بین المللی شد با یکی از دوستان که صحبت می کردم گفت وقتی که این فیلم را دیده بود تمام خاطرات دوران کودکیش برایش زنده شده و در سینما زار زار گریسته بود. من بیشتر این اثر را که خاطرات دوران کودکی سینماگری را نقل می کرد به حساب یک اثر جالب که نوستالژی دوران کودکی را در فرد بیدار می کند گذاختم. سال بعد فیلم مدیترانه ای (Mediterraneo) بر روی صحنه آمد که سرگذشت تعدادی سربازان ایتالیایی بود که در دوره جنگ دوم در جزیره ای در دریای مدیترانه مستقر شده و به حساب خودشان آن را به اشغال درآورده بودند. بعد از خاتمه جنگ همه سربازان به جز یکی از آنها که عاشق زنی روسی در جزیره شده بود و از مراجعت به وطن امتناع می کرد، به ایتالیا برگشتند. یکی از سربازان در قانع کردن رفیقش به بازگشت اصرار می کرد که برگردد تا بنای جامعه جدیدی که در شرف ساختن است را بریزد. ولی در آخر فیلم که چندتا از این سربازان بعد از بیست تا سی سال به جزیره برگشتند و همه پیر شده و به کل از جامعه جدید ایتالیا سرخورده بودند، دیدند که دوستی که در جزیره ماند و زندگی جدیدی را با روسی شروع کرد بهره بهتری از زندگی برده است. این فیلم هم به نوعی نوستالژی گذشته را به صورت طنز گزنده تری برایمان تصور می کرد. دوسال قبل فیلم پستیچی (El postino) به بازار آمد. اگرچه کارگردانش امریکایی الاصل بود ولی چون در ایتالیا زندگی می کند و همه دست اندرکاران دیگر این فیلم و موضوعش ایتالیایی هستند این فیلم را باید فیلمی ایتالیایی تلقی کرد. با دیدن این فیلم کم کم معتقد شدم که نیروی جدیدی در سینمای ایتالیا در شرف تکوین است. فیلمی که شعر و سینماگری را با قدرت بی مانندی ترکیب می کند. تا به جایی که اگر کسی علاقه ای به شعر و شاعری نداشته باشد نمی تواند شیفته این فیلم زیبا نشود. داستان این فیلم درباره زندگی ماهی گیر بیکار ایتالیایی است که موقتاً پستیچی شده تا نامه های پابلونرودا، شاعر تبعیدی شیلیایی را تحویل او بدهد. نوردا موقتاً از دست حکومت دیکتاتوری شیلی این بندر دورافتاده و ساکت را برای اقامتش انتخاب کرده است. مسئله بر سر این نیست که این فیلم چقدر از واقعیت نشأت می گیرد و آیا کارگردان در خلق این داستان موفق بوده است یا نه، بلکه بر سر اینست که کارگردان در استفاده از نمادهای شاعرانه Metaphor - که در فیلم هم به کرات از آن صحبت به میان می آید- در بازگویی احساسات و نظراتش فیلمی موفق بوده است. این علاقه به سینمای جدید ایتالیا در من موقعی به شدت تقویت شد که فیلم جدیدی از روبرتو بنینی (Roberto Benigni) به نام زندگی زیباست را دیدم و محسوس آن شدم و دیدم که چگونه

یک کارگردان می تواند با هنرمندی و قدرت بی نظیری اثری کم‌دی- به معنی عمیق کلمه و نه هجویاتی که امروزه به عنوان کم‌دی به خورد مردم می دهند- را بر اساس یکی از ترازیک ترین وقایع تاریخ معاصر بنا کند. این من را به یاد قدرت بی نظیر چارلی چاپلین می اندازد که با چه هنرمندی قادر بود ترازوی ترین مسایل روز و مسایل بشری را در قالب کم‌دی بیان کند. زندگی شیرین در باره جوانی یهودی (گیدو) ایتالیایی است که در ببحوحه جنگ دوم در هتل بسیار مجللی بنا وساطت عمویش مستخدم می شود. او با شور زایدالوصفی که به زندگی و عشقی که به زنی دارد، دردناک ترین مسایل روزمره را با هزل و شوخی از سر بر می کند. مثلاً در اوایل فیلم وقتی که گیدو درمی یابد که معشوقش معلم یکی از مدارس دولتی است با وانمود کردن به این که بازرس دولتی است و از مرکز برای سرکشی مدرسه آمده است اصول تعلیم و تربیت فاشیستی را به مسخره می گیرد. اوج این هنرنمایی شاید در صحنه ای از بازداشتگاه های نازی ها بهتر بیان می شود. گیدو به همراه پسرش جوزو در اردوگاه کار اسیر است. او تمام سعی خودش را بکار می برد که برای پسر پنج ساله اش وانمود کند که آن ها در آن اردوگاه به یک بازی طولانی مشغول هستند. (آیا این اشاره به بازی سهمناکی نیست که قدرت های اروپایی در راه انداختن جنگ جهانی دوم از جان و مال مردم مایه گذاشتند؟ در این بازی هر کس که امتیاز بیشتری بدست آورد برنده جایزه بزرگ که یک تانک خواهد بود، می شود. وقتی که افسر نازی در اولین برخورد به زندانیان از آن ها می پرسد که آیا کسی آلمانی بلد است گیدو با وجودی که اصلاً آلمانی بلد نیست داوطلب می شود که حرف های افسر نازی را برای بقیه ترجمه کند. افسر آلمانی برای خودش دادو هواری زند و قواعد بازداشتگاه را بر می شمارد. زندانیان همه گیج و منگ هستند و گیدو هم همزمان وانمود می کند که دارد حرف های افسر را به ایتالیایی ترجمه می کند. ولی او روی سخنش با پسرش جوزو است و قواعدی من درآوردی را برای بازی بر می شمارد. آیا این همه بیگانگی مردمی را که تحت سلطه فاشیسم بودند را بخوبی نمایان نمی سازد که هدفی جز به زنده ماندن نداشتند و اهمیتی به هجویات آن ها راجع اصول برتری نژادی نمی دادند. در حالی که کارگزاران فاشیسم هم فکر می کردند که مردم را دارند به طرف جامعه ایده آل رهبری می کنند؟ شاید ما مترادف این پدیده را در دنیای دور و بر خودمان به کرات شاهد باشیم. هنر بینی در این است که در حینی که بیننده را به خنده می اندازد از جنایت هولناکی پرده بر می دارد که بی شک اوج قدرت سینماگری اوست. او نه تنها تهیه کننده بلکه یکی از ستاریو نویسان فیلم است که به حق لقب چارلی چاپلین ایتالیا را به خود اختصاص می دهد

□

و چایش را برداشت و یک نفس هورت کشید بالا!..
گفتم: وا لله چه عرض کنم!..

لیخندی زد و گفت: آها... داری آدم می شوی!... بین پسر جان، دوتا پشٹی و متکا و یک سماور قراضه و چهارتا بادکنک رنگی و دوتا کوچه ی کج و کوله و چندتا پسر بچه ی سرتق و یک دختر بچه با روسری سفید می شود یک فیلم ایرانی فرد اعلا... که برود فرنگ و دست پُر برگردد!... الانه کار فستیوال مستیوال های دنیا بدون حضور فیلم های ما می لنگد جان عزیزت!... دارند چک سفید می دهند به کارگردان همان که تا می توانند از بدبختی و بی چاره گی های ملت ما فیلم درست کنند... آن وقت، تو یک کاره رفته ای، یقه ی آن مادرمرده های بالاشهری را گرفته ای که چه بشود؟...

گفتم: آخر سناریوی آماده ندارم!... باید فکر کنم!... موضوع... سوژه!
... آخر هر که سبک خودش را دارد!

گفت: ول کن برادر!... سبک مَبک چه؟!... من قول دادم همین امسال یکی دوتا جایزه پیشکش کنم. وقت این حرفها نیست!...
بینم، تو میگیری بچه ی جنوب شهر هستی و سوژه نداری؟!... دست مریزاد بابا!... مگر می شود؟

گفتم: شما می فرمایید نمی شود، لابد نمی شود دیگر!...
پرسید: کم تو کوچه و خیابان دنبالت کردند؟!... کم حسرت کشیدی؟!...
گفتم: خیر زیاد!..

گفت: آفرین!... بینم تو بچه گی هات جلو ویتترین این دکان و آن دکان و ایستادی و غصه خوردی!...
گفتم: خیر زیاد!..

گفت: آفرین!... من که خودم می دانم، خودم بچه ی ته ی خیابان خاکی هستم، محله ی "عباسی" را می گویم!... مگر کم خاطره داری!... کم بلا سرت آورده اند؟
با شرمندگی گفتم: خیر زیاد!..

دست هاش را زد به هم و گفت: آفرین!... بنشین یکی از همین خاطره ها را فیلم کن!... تمام شد رفت!... حالتی که چی شد؟
یک خرده فکر کردم و جواب دادم: آره!... حالیم شد!...
گفت: پس آن روی ماهت را بیار بیوسم و زیر این قرارداد را امضا کن!...
باقیش با من!... بگر یا علی!..

بلند شدم رویم را بوسید. وقتی لُب جاقالویش را جلو آورد بیوسم، از ته دل گفتم: یا علی... و با همه ی سی و دوتا دندنام گزش گرفتم، بابت همه ی بلاهایی که سرم آمده بود. او را بردند بیمارستان و بنده هم دیگر شش ماهی هست که این جا شو فر تا کسی هستم!...
با اجازه، دیگر باید بروم... مسافر آمده!... سلام برسان!...

یادداشتی درباره نمایش "شهرقصه امروز"

نمایشی دلچسب برای تماشاگر عاطفی

یادآوری: همان گونه که چندبار نیز یادآوری کرده ایم با وجود این که صفحات نشریه ما محدود است اما چون هنوز ما هیچ نشریه مستقل و منظمی نداریم که به کار تئاتر در تبعید توجه اساسی داشته باشد چاپ خبر و تبلیغ برای گروه های مستقل تئاتر در تبعید را نیز وظیفه خود دانسته ایم و این روش را هم چنان ادامه می دهیم. این بار نقد و بررسی یک کار نمایشی (شهرقصه امروز) را که در برخورد با تماشاگران در اروپا موفق بوده است در مجله سینمای آزاد چاپ می کنیم و اگر درباره دیگر کارها، نقد و نظرهایی برای ما ارسال شود که در آن اصول نقدنویسی رعایت شده باشد از آن استقبال خواهیم کرد.



در طول آن بیش از یک میلیون نفر به خاک و خون کشیده شده اند. و بقیه هم، به استثنای ملایان و بازاریان و دلان و دستمال برداران فرصت طلب، نصیبی نبرده اند جز مصیبت و اندوه و فقر و حسرت روزگار از دست رفته و آرزوی نجات از جهنم ملایان. راوی، شخصیت های قصه اش شتر و روباه و خرس و قاطر و خروسک و بز و فیل و خاله سوسکه و طوطی را به صحنه فرا می خواند تا دگرگونی ها را تصویر کنند. روباه (ملا) حالا همه کاره است. حکم به بگیروبیند می دهد، به قضاوت سبعانه می نشیند، رشوه می گیرد، دیگران را غارت می کند، چشم به مال و ناموس همه دارد، نه تنها خلاق که خدا را هم فریب می دهد. با دادن وعده ی بهشت، جهنمی می سازد همه از آتش و خون. خر، که در متن بیژن مفید، مظهر سادگی و بلاهت است این جا عمله ظلم است. پاسدار و مجری قوانین زشت و کریه ملا است و به خود می بالد که به برکت انقلاب دستش به جایی بند شده است. خاله سوسکه، که با توسل به زور چادر سرش کرده اند و می خواهند برده باشد، تن به تسلیم نمی دهد و برغم همه آزارها و فشارها بر موقع خود پای می فشارد و به بردگی رضا نمی دهد. طوطی، همدم خر، دست آخر سر به طغیان بر می دارد اما به حکم ملا خفه اش می کنند. دیگر شخصیت ها، به تناسب حال، عمل می کنند

نمایش موزیکال "شهرقصه" کار بازی نویس و بازی ساز فقید ایرانی، که چندسال پیش از انقلاب به صحنه رفت و با اقبالی همگانی روبرو شد- و همین اقبال هم "منوچهر انور" را وسوسه کرد تا آن را به صورت فیلم درآورد و ناکام ماند- به گونه ای یک نقد هجوآمیز از رفتار قشرهای جامعه، بویژه ملایان ریاکار بود. بیژن مفید، با هوشمندی بسیار و برخوردی هنرمندانه، بی آن که حساسیتی خاص را سبب شود، در بستری موزون و از پس رخدیس هایی متناسب، نقاب از چهره ظالم و مظلوم برگرفته بود و در میان آن ها، از چهره روباه مکار (ملا) که هم از توبره می خورد و هم از آخور!

حالا "شهرقصه امروز" نوشته ی بهنام حسن پور" و "حسین افصحی" با الهام از آن نمایش می خواهد تصویری باشد از "حال" و روزگاری که در آن ملایان حاکم جز بیداد و چپاول و چیدن بساط سور برگور مردمان نمی دانند و نمی خواهند. متن، برخاسته از یک موضوع سیاسی، برخوردی مستقیم و ساده- و اندکی هم سهل گیرانه- با موضوع دارد و می کوشد تا مخاطب را از جهت "عاطفی" زیر تأثیر بگذارد و او را در مقابل تصویری روشن- اگرچه یک بُعدی- قرار دهد. قصه گو یا راوی، پرسه زدنش را درحال، با نوعی زمینه سازی از گذشته، آغاز می کند تا بتواند از درد و رنج بیست ساله ای بگوید که

گرچه در حفا چندان دل خوشی ندارند. فیل، سرنوشتی به کل متفاوت دارد. به جرم سادگی و صفا، طبق حکم قاضی شرع به دار کشیده می شود و راوی که این همه زشتی و پلشتی را باور و تاب ندارد، قصه اش را با قتل فیل به پایان می برد. و این، اما، پایان کار نیست... متن در جامه ای از کلام موزون و موزیکال، نقص کمی ندارد. نویسندگان چندان که باید به جنبه موسیقایی واژه ها توجه نکرده اند و برخورد و رفتارشان با واژگان گاه به شدت سهل گیرانه است اما در مجموع زمینه و بستری فراهم آورده اند تا نمایشی دلچسب بر اساس آن فراهم آید.

"حسین افصحی" در مقام کارگردان - یا بهتر است بگویم بازی ساز- با تأکید بسیار بر فرم (صورت) کوشیده است. تصاویر زیبا و گرم و گیرایی ارائه کند و در شماری از لحظه های بازی موفق است. او باید به این نکته توجه داشته باشد که در اجرای یک موزیکال، کرئوگرافی حرکت هاست که حرف اول را می زند. بی توجه بودن حتا به یک حرکت، به ضرب آهنگ بیرونی کار لطمه می زند. کار بازی ساز در یک موزیکال از آن رو دشوار است که باید به نوعی ریتم حرکتی یکدست و هماهنگ برسد تا تلاش او برای تابلوهای چشم گیر، مؤثر افتد. تجربه افصحی در زمینه کار موزیکال بی تردید امیدبخش است چون در جذب تماشاگر عام موفق می نماید.

بازی ساز، در حل یک مشکل اساسی - هماهنگ کردن بازیگران باتجربه و بی تجربه- کم و بیش توفیق دارد و می تواند، برای مثال فاصله، بازیگر با تجربه ای مثل "رضا حسامی" را که در نقش روباه (ملا) کانون توجه تماشاگران است با بعضی از بازیگران کم تجربه، به حداقل برساند. گرچه تماشاگر در پایان بازی می تواند از خود پرسد که اگر ظرافت های کار بازیگر نقش ملا نبود، نمایش آیا به این اندازه توفیق داشت؟

"بهار بهرامپور" در اولین تجربه اش به عنوان بازیگر و نه رقصنده- پذیرفتنی ظاهر می شود و می توان امیدوار بود که در کارهای بعدی اش موفق تر باشد. "علی رستانی"، برغم تجربیاتی که دارد، بازی یکنواخت و گاه آزار دهنده ای دارد و ظاهراً فرق میان یک "لومپن" و "جاهل" را نشناخته است. کمال حسینی در نقش فیل- و نه سگ و بیز- بازی یکدستی ارائه می کند و در تصویر کردن سادگی و بی خبری شخصیت توفیق دارد. "سیما سید" در قالب "قاطر" نشان می دهد که توانایی های بالقوه یک بازیگر را دارد و یا به عبارت ساده تر "خمیره بازیگری" را دارد و در گام های بعدی این وظیفه بازی سازان است تا ظرفیت های او را بشناسند. "علی نجاتی" سازنده موزیک، نوازنده چندساز و بازیگر نقش "طوطی"، همه جا موفق می نماید گرچه شتابزدگی های گهگاهی او را بویژه در بیان نباید فراموش کرد. کار مستمر روی "بیان" برای او ضرورتی حیاتی است.

البته اگر بخواهد به کار بازیگری ادامه دهد. "مجید گلبابایی" و "ستاره سهیلی" در نقش های "خرس" و "راوی"، هر دو، برخوردی خام دستانه دارند اما با این همه در مجموعه کار پذیرفتنی اند.

بازی ساز می توانست نمایش را در صحنه ای لخت، با استفاده از چند مکعب بزرگ و کوچک، اجرا کند تا هم امکان فضا سازی بیشتری داشته باشد و هم از شر آن دکور باسمه ای و بی فایده نجات یابد. بازی ساز، می توانست بازی را با روایت موزیکال طوطی آغاز کند و تماشاگر را از همان لحظه اول در متن موزیکال قصه قرار دهد. بازی ساز می توانست در اجرا با ترفندهای حرکتی به شکل قابل قبولی یک بعدی بودن متن را جبران کند.

"شهرقصه امروز"، با این همه، به خاطر برخورد ساده و صمیمی اش با تماشاگر از یک سو و پایان بندی امیدبخش اش- سرود نهایی- از سوی دیگر کاری است با جاذبه های بسیار و دلچسب برای تماشاگری که خواستار برخوردی عاطفی با موضوعات روز است.

م- مسعود

این فیلمنامه کوتاه را از ایران برای ما فرستاده اند که با حذف نام نویسنده در این بخش چاپ می کنیم.

"خوندشت"

به یاد "محمد مختاری" و "محمدجعفر پوینده" که توسط رژیم جمهوری اسلامی به قتل رسیدند و برای همه ی جان باخته گان و مبارزان اهل قلم.

دشت- غروب و شب- بیرونی:

نمای یک- نمای دور، از دشت و تک درخت و جویبار کم عرض و دو اسب سفید که آب می نوشند از آن. آفتاب، آن دورها در تدارک غروب.

نمای دو- نمای نزدیک و متحرک، از تنه ی تک درخت و جویبار و اسب ها که همچنان آب می نوشند از آن. با حرکت دوربین، فقط جویبار را می بینیم با "آب"ی به زلالی اشک اندوه. صدای شلیک دو گلوله و شیهه ی اسب ها از دردی جانکاه و دیگر صدایی نیست جز صدای آب روان جویبار. دوربین از حرکت باز می ایستد. لحظه ای بعد، آب روان جویبار آغشته به خون است، سرخ سرخ.

نمای سه- نمای متوسط، از دشت و تک درخت و جویبار سرخ و دو اسب سفید با "زخم"ی برشقیقه هر یک، چونان گل سرخی که خون می چکد از آن، قطره قطره، شرحه شرحه....

نمای چهار- نمای دور، از دشت و تک درخت و جویبار و خیل اسب های سیاه که جولان می دهند، افسار گسیخته و کف بر دهان. آفتاب، غروب می کند.

نمای پنج- نمای خیلی دور، از خیل اسب های سیاه و افسار گسیخته و کف بر دهان در سایه روشن مهتاب. دیروقتی است که شب بر "خوندشت" نازل شده است.

با الهام از صحنه ای در فیلم "سرود سرخ" اثر "میکلوش یانچو" ۱۳۷۷/۱۲/۲۰

سانسورچی فیلم در وزارت ارشاد

● من در جنگ به عنوان تک تیرانداز تا قائم مقامی فرماندهی حضور داشتم. ● وقتی آقای میرسلیم آمد ما مشاور وزیر شدیم. ● بعضی از سینماگران ما ریاکار و بوقلمون صفتند. ● واضح است که آقای مهرجویی برای این که دل مسئولین وقت را بدست آورد نماز را در فیلم لایلا گنجانیده است. ● در جبهه اسلام فقط کینه کفر و نفاق در دل رزمندگان است. ● آقای ضرغامی (مسئول امور سینمایی سابق) الان دارد در دولت آقای خاتمی کار می کند آن هم در سمت معاون وزیر دفاع. ● آقای داد به مخملباف گفت: رقص در سینما ممنوع است مخملباف باشی چه گونی باف. ● آقای مسعود کیمیایی به ما گفت: شما آزادی را حرمت گذاشتید.

و بعد دیده ایم که به وسیله آن هنر در خیلی از جاهای دنیا سیاست هایی پایه گذاری شده، کسی می گوید طالبی هنرمند نیست، سیاسی کار است، خود این آدم سیاسی است.

س- حالا این توهم "سیاسی کار بودن" شما شاید به این دلیل به وجود آمده که آقای طالبی به عنوان کسی که کار سینمایی می کند در دوره ای با معاونت سینمایی وزارت ارشاد همکاری می کرده و تلقی اش از هنر بیشتر به عنوان ابزاری سیاسی بوده و عملکردش هم در آن دوره واقعاً این گونه نشان داده است.

ج- همانطور که گفتید این یک "توهم" بوده. دلیلش هم این است که آن کسی که در مورد من چنین می اندیشد از آن تاریخ مرا شناخته است جهت ریا عرض می کنم. من از نوجوانی در عالم سیاست بوده ام و پیرو حضرت امام (ره) در انقلاب هم مثل همه مردم فعالیت داشتم. بعد از آن هم در جنگ به عنوان تک تیرانداز تا قائم مقامی فرماندهی حضور داشتم. در زمانی که آقای لاریجانی وارد وزارت ارشاد شدند بنده را از طریق می شناختند و از من خواستند که به ایشان کمک کنم. من هم دریغ نکردم. البته همان روز هم به ایشان گفتم: من این فکل، این وضع

س- آقای طالبی بیشتر شما را به عنوان سیاستمدار و یا کسی که کار سیاسی می کند می شناسند تا هنرمند. برای این که حرف کلی نزنه باشم بهتر است تعریف خودم را از کلمه "سیاست" مشخص کنم. سیاست یعنی منافع جناح و گروه خاصی را در نظر گرفتن و هر چیزی را در خدمت اهداف و اغراض آن جناح و گروه قرار دادن. با این تعریف هنر و سیاست در تعارض با یکدیگر قرار می گیرند. چرا که هنر ساحت آزادی و آزادگی است. آنهایی که معتقدند شما سیاسی کار هستید، منظورشان این است که به "هنر" از چشم سیاست نگاه می کنید و آن را ابزاری در خدمت اهل سیاست و مقاصد آنها می خواهید.

ج- واله من نه سیاستمدارم، نه هنرمند. کسی هستم که یک مقدار از هنر می دانم و یک مقدار از سیاست. اما این که شما فرمودید: هنر بی پیرایه تر از آن است که به سیاست آلوده شود، من این را قبول ندارم. درست است که هنر عین آزادی و آزادگی است و کمتر وابستگی دارد، اما در طول تاریخ وقتی شما هنرمندان مطرح را هم می بینید دارای یک بینش خاصی اند که سیاستمداران ما آن بینش خاص را، حالا اگر برای منافع خودشان بوده، آن را حمایت می کردند که مطرح شود

ابولقاسم طالبی را دست اندرکاران سینما در ایران به خوبی می شناسند کمتر فیلمسازی را می توان سراغ گرفت که از او زخمی نخورده باشد. طالبی علاوه بر این که سانسورچی قهار است مدیریت مجله سینما و ویدئو را هم به عهده دارد فیلم و سریال هم برای سیمای ج.ا. می سازد. او تا سمت مشاورت امور سینمایی به هنگام وزارت میرسلیم پیش رفت. انجام این مصاحبه از چند جهت مهم است اول این که این گفت و شنود در نشریه جبهه که سردبیر آن مسعود ده نمکی مدیر نشریه تعطیل شده شلمچه است چاپ شده (جبهه سال اول شماره سوم- اسفند ۷۷) و خبرنگار جبهه نیز هنر را ساحت آزادی و آزادگی می داند. و معلوم می شود، دکان حمایت از آزادی فقط مربوط به جناح اصلاح طلب! نیست هر دو بماند رژیم اندر خواص آزادی و آزاده گی سخن می گویند. دیگر این که مشخص می شود که سینمای ایران اسیر یک سیستم مافیایی است و فساد- تباهی- رشوه و دزدی تا ریشه های آن نفوذ کرده است. انتظار تغییر بنیادی در بافت این سینما تا زمانی که این رژیم حکم می راند خواستی عبث و ناممکن است. این بار بخش زیره ذره بین را به چاپ قسمت هایی از این مصاحبه جالب اختصاص می دهیم و از همکاران در داخل ایران که مطالب سینمایی تمام مطبوعات داخلی را با دقت و تیزبینی انتخاب و برای ما ارسال می کنند سپاس بسیار داریم.

آرایش را بر نمی‌تابم. بعد نگویید تند می‌روی، ایشان گفتند ما مثل خودتیم. با هم رفتیم و در شورای بازبینی مشغول به کار شدیم. در آن شورا به جز من همه شان آدم‌های سیاسی و مذهبی کلان بودند آقای معزی، آقای پورنجانی، آقای دکتر عالمی و آقای مسجدجامعی. وقتی قرار بود فیلمی جرح و تعدیل شود می‌گفتند آقای طالبی چون در زمینه سینما هم دستی دارد او برود صحبت کند. من در آن زمان فیلم ۱۶ و ویدئویی ساخته بودم و دستبازی کرده بودم ما این وسط شدیم سیل. سیل شوراها. حالا اگر من موافق حذف آن قسمت از فیلم هم نبودم ولی چون سخنگوی شوراها بودم، مرا بیشتر به عنوان سانسورچی می‌شناختند و گفتند که این آدم اوامر حکومت را انجام می‌دهد. البته من از آن کارم پشیمان نیستم و هنوز توبه نکردم. آنچه که انجام دادم از روی اعتقاد بوده و تا امروز هم پای آن ایستاده‌ام. آنهایی که واقعاً مرا می‌شناختند و آنها که از دشمنان وصف مرا شنیده بودند بسیار متفاوت قضاوت می‌کردند. مثلاً آقای کیمیایی که اظهاراتش را راجع به ما در همین یکی دو شماره پیش حتماً دیده‌اید که نوشته بودند: شما آزادی را حرمت گذاشتید. که خیلی‌ها هم ظاهراً ایشان را برای این نوشته سرزنش کردند. به هر حال از من دوچهره ساخته شده است. یکی آنهایی که از طریق دشمنانم مرا می‌شناسند و یکی هم کسانی که از نزدیک می‌آیند و با من صحبت می‌کنند. ما دل‌مان می‌خواست که به هر صورت در خدمت اهداف امام قرار بگیریم چون او را شناخته بودیم عاشقش بودیم و هستم. امام فرمودند به خیابان‌ها بریزید و بگویید مرگ بر شاه. ما آن کار را انجام دادیم. یک روز فرمودند به جنگ با دشمن یعنی بروید و از وطنتان دفاع کنید، ما هم همان کار را کردیم. یک روز فرمودند آنها که هنرمندند و می‌توانند با دوربین و قلم کار کنند به میدان بیایند ما هم

آمدیم. الان هم در این جبهه ایستاده‌ایم و تا لحظه‌ای که نفسی داشته باشیم انشالله در این جبهه خواهیم ماند.

س- البته من بیشتر منظورم دوره آقای ضرغامی بود

ج- موقعی که آقای لاریجانی آمدند من سه حکم از ایشان داشتم. در اکثر شوراها بودم.

بعد از آن مؤسسه رسانه‌های تصویری را بنیانگذاری کردم. هیچ کس هیچ‌جا نگفته که

این مؤسسه رسانه‌های تصویری و از ممنوعیت در آوردن ویدئو، یکی از

بنیانگذارانش طالبی بود. آقای لاریجانی به من گفتند: شما بروید در بخش ماهواره. ما به

آنجا رفتیم به قول خانم امیری: شما رفتی ماهواره را هم ممنوع کردی. ما ویدئو را

آزاد کردیم. ماهواره هم به نظرمان رسید که چیز مفیدی ندارد. لذا ما پیشنهاد دادیم که

این خیلی یکطرفه است و چیزی نیست که ما بتوانیم در آن دخل و تصرف کنیم و کار

ایجابی انجام دهیم، لذا سلبش کنیم. وقتی آقای میرسلیم آمد ما مشاور وزیر شدیم.

آقای ضرغامی که آمد ما فیلم ساخته بودیم ایشان معاون سینمایی شد و به ما گفت: بیا به

ما کمک کن خود من هم فیلم ۳۵ م ساخته بودم هم یک نشریه موفق هفتگی داشتم. در

دوره آقای ضرغامی هیچ چیزی گیرمان نیامد. الا یک "ج" که الان هم بخواهم فیلم بسازم

می‌گویند ایشان "ج" ساز است. بعد هم عده‌ای گفتند که طالبی پرچمدار جناح

راست در سینما است. و از این حرف‌ها. و جاروجنجال‌هایی که روزنامه سلام علیه ما به

راه انداخت. با همه این احوال از همکاری با آقای ضرغامی پشیمان نیستم و بسیار هم

افتخار می‌کنم. ضمن این که رفتن ایشان هم به دلیل انتخابات دوم خرداد نبود، ایشان

درگیری درون گروهی پیدا کرده بود با وزیر و نتوانست ادامه بدهد. و رفت نشست در

خانه‌اش. الان هم که دارد در دولت آقای خاتمی خدمت می‌کند. آن هم در سمت

معاون وزیر دفاع در دولت آقای خاتمی و می‌دانیم که آقای خاتمی ایشان را دوست دارد. او برای خاتمی خوب است ما که با او کار کردیم بد. عجب حرفی است.

س- یکی از ایرادات جدی که خود من به آقای ضرغامی داشتم این بود که در دوران

ایشان ظاهرسازی در سینما به شدت رواج یافت و ایشان نیز این جریان را قوت بخشید.

این که فی‌المثل دلخوش باشیم به این که چند تا هنرپیشه را به مرقد امام ببریم و فکر کنیم

سینمای ما دینی شده است. به نظر من آقای ضرغامی کسی بود که در روند ظاهرسازی یا

بهبتر بگویم "ریاکاری" در سینمای ایران به شدت مؤثر بود. من از دهان بعضی هنرپیشه‌ها

شنیده‌ام که از طرف معاونت سینمایی به آنها حکم می‌شده که حتماً در فلان فیلم دفاع

مقدس نقش یک رزمنده را ایفا کنند و الا تا پایان سال از هرگونه فعالیتی در سینما محروم

خواهند شد.

ج- خیلی هاشان دروغ می‌گویند. خیلی از این‌ها می‌رفتند دفتر آقای ضرغامی و

می‌گفتند به ما امکانات بدهید، بگذارید ما هم به این وطن و به این رزمندگان خدمت

کنیم. همین‌هایی که این‌گونه التماس می‌کردند بیرون که می‌آمدند برای این که بز

روشنفکرانه شان را داشته باشند طور دیگری حرف می‌زدند- اما در رابطه با قضیه حرم.

یکسال و نیم فعالیت سینمایی و ۵۰ فیلم جنگی ساختن و این همه نیروی بسیجی را به

میدان آوردن را نادیده می‌گیرند و فقط این بردن هنرپیشه به حرم حضرت امام را علم

کردن انصافاً ظلم است. آقای ضرغامی در یک جمع بندی به این نتیجه رسیدند که کسی

که می‌خواهد در سینمای ایران نقش مادرشهاد را بازی کند، عکس امام را هم

بالای سرش بزند و به هر حال اجتناب ناپذیر است و باید از همین هنرپیشه‌ها استفاده

کرد- این‌ها لاقلاً یکبار هم که شده حرم حضرت امام (ره) را ببینند و اصلاً ببینند

کجاست اینجا. من خودم ازده ها نفر از این ها شنیدم که تا به حال حرم حضرت امام (ره) را ندیده بودیم. خوب حرم رفتن آدابی دارد، داخل حرم که نمی شود با فکسل رفت، یکسری از این ها با چادر رفتند مثل نقششان در فیلم ها. من همواره رنج می بردم و خون دل می خوردم از دست مشاور عالی ایشان آقای اسلامی که بعد هم شدند مدیر بنیاد فارابی. که من به شدت مخالف بودم ایشان این کاره نبود، آنوقت مجبور بود با آقای دادگورجلسه بگذارد بعد می خواست حرفهای آقای دادگورا در زمینه تخصصی بشنود و آنرا با افکار حزب الهی اش قاطی کند. به نظر من آقای میرسلیم را یکی از معاونانش زد زمین. و آقای اسلامی مهر هم یکی از کسانی بود که آقای ضرغامی را زد زمین.

س- آقای خاکبازان چه طور؟

ج- آقای خاکبازان خودش، خودش را زد زمین، و یک اندیشه را زد زمین. آقای خاکبازان اندیشه این که نگاه نباید باشد در سینما را زد زمین. به طوری که خیلی ها گفتند حالا که آن اندیشه موفق نشد پس حتماً باید گناه کرد. مثلاً دوستانی که به ایشان نزدیک می شدند، حتماً باید با قطب آقای خاکبازان هم یک رابطه برقرار می کردند و شب ها می رفتند و یک دعاهایی هم داشتند. این جاست که ریاکاران فرصت بروز و ظهور پیدا می کنند.

س- البته در مورد شما می گویند، چه طور می شود طرف هم در دم و دستگاه فلانی باشد و هم ژست مخالف خوانی بگیرد.

ج- همان موقع هم با مجله فیلم مصاحبه کردم و گفتم مشاورت آقای ضرغامی برای من افتخاری نیست. آنچه که برای من افتخار است در خدمت یک دیدگاه، آنهم نه دیدگاه جناحی، بلکه دیدگاهی که معتقد است بدحجابی، فسق و فجور باید از سینما رخت برنند، باشم. شما می گویند اگر جلوی این ها را بگیرم می رود پشت سینما و می شود

ریاکاری چه باید کرد؟! بگویی حال که مخفی انجام می دهید پس بیاید علنی انجام دهید!!

س- نمی گویم می شود ریاکاری. می گویم جایش را ریاکاری خواهد گرفت سینمای ما به شدت تابع سیاستمداران است. آقای مهرجویی در دورانی که حضرات روشنفکر حاکم بودند فیلم "هامون" را می سازد و در دورانی که آقایان به اصطلاح مسلمان ها حاکمند فیلم لیل را می سازد و نماز جماعت را هم در آن می گنجاند. اما این نماز جماعت از آنجایی که سیاست حاکم بر سینما به نظر من سیاست خیلی خالصانه ای نیست خیلی آبکی و ریاکارانه از آب در می آید و واضح است که آقای مهرجویی صرفاً برای این که دل مسئولین وقت را به دست آورد این نماز را در فیلم جای داده.

ج- البته من این حکم را در مورد همه صادق نمی دانم. اما قبول دارم که بعضی از سینماگران ما ریاکار و بوقلمون هستند. این را قبول دارم. حالا باید ببینم آن سیاستمدار جذب آقای مهرجویی شده است یا نه؟ یعنی این فریب و ریاکاری آقای مهرجویی - البته به قول شما - توانسته آقای ضرغامی را گسول بزند و ایشان سری بعد ۵۰ میلیون تومان به ایشان وام بدهد یا نه؟

س- مشخصاً راجع به سیاست های معاونت سینمایی فعلی چه نظری دارید؟

ج- به نظر آقای داد بین یک برزخی گرفتار آمده است. در زمانی که خیلی ها آمدند و گفتند همه ی برده ها را بدریم، ایشان گفتند که: خیر ما خط قرمز هم داریم و انصافاً هم پای حرفش ایستاد، البته ما تا ۶ ماهه اول سیاست های ایشان را به شدت نقد می کردیم اما در ۶ ماهه دوم دیدیم، که واقعاً در یک جاهایی ایشان مردانه ایستاده اند. مثلاً همین قصه آقای مخملباف. مخملباف می گوید چون من در دوم خرداد از آقای خاتمی دفاع کردم پس دیگر برای من خط

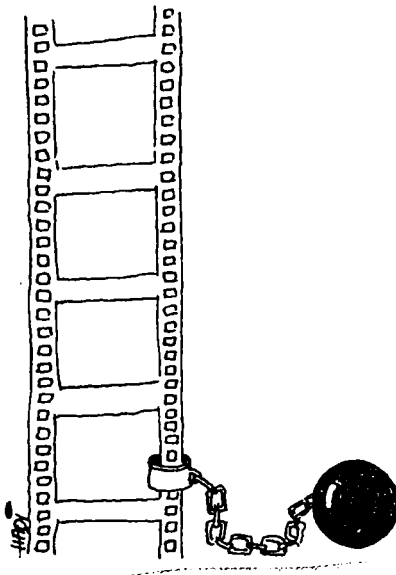
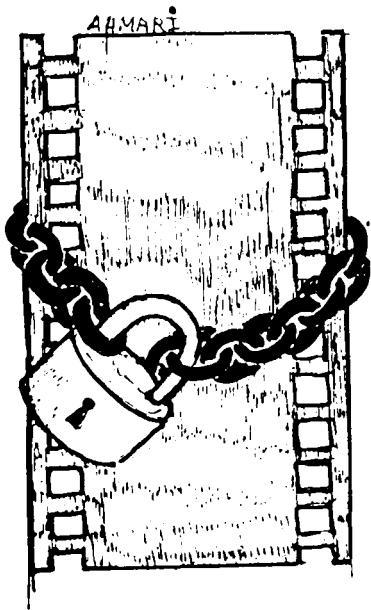
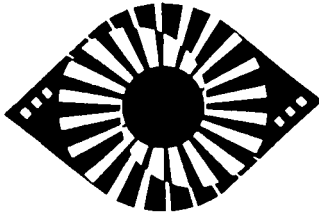
قرمزی وجود ندارد خط قرمز برای دیگران است من مخملبافم. این ها گفتند شما هم مثل دیگران یا تو صف. رقص در سینمای ایران ممنوع است چه مخملباف باشی چه گونی باف. خیلی جاهای دیگر هم دیدیم که آقای دادجلوی خیلی از مسائل ایستاد. یک آدم هایی در شورای پروانه ساخت آقای داد هستند که با دیدگاه های دوم خردادی که آقای خاتمی می گوید - نه دوم خردادی که میراث خواران دوم خرداد می گویند - با مدینه النبی، با سینمای ملی مغایرت دارد، آدم دلال پول دوست نمی تواند بنشیند و تصمیم بگیرد که چه کسی صلاحیت دارد برای فرهنگ ایران اسلامی فیلم بسازد و چه کسی فیلم نسازد. حتی نه در مدینه النبی و حکومت اسلامی، بلکه در یک حکومت معمولی! جشنواره امسال فیلم ها خیلی مسلمانی نبود ولی محیط جشنواره مسلمانی بود، برگزاری اختتامیه مسلمانی بود. من که نمی توانم این ها را نادیده بگیرم. ما وقتی می بینیم در سینمای مطبوعات یک خسانم متشرع، شماره صندلی اش طوری است که دوخانم دیگر بغل دست ایشان می نشینند و در طول ده ساعت فیلم دیدن برای ایشان مزاحمتی پیش نمی آید، خوب ما این حرکت را می پسندیم و از مجریان آن تعریف و تمجید هم می کنیم، گرچه ممکن است خیلی ها خوششان نیاید. حالا چون آقای "داد" این کار را انجام داده

نباید از او تعریف کرد؟

س- یک بچه مسلمان فیلم یا سریال بسازد، صرف این که طرف بچه مسلمان است. حتی اگر کارش، کار متوسطی باشد شما اثر او همیشه به عنوان یک کار خوب یاد می کنید. من این را نقطه ضعف شما می دانم.

ج- حالا اگر یک جوانی آمد و در این بخش فیلمی ساخت که یک مقدار مایه های دینی داشت معلوم است که ما زیاد نمی آیم به او گیر بدهیم که خاک بر سرت این چه فیلمی بود که ساختی. ما می آیم به آن سینماگر

زیر ذره بین!



خوبی را از ایشان نداشتیم. واقعاً باید گفت دستش درد نکند. اگر همین کار را یکی از کسانی انجام می داد که یک مقدار روشنفکر بود، غلغله ای برای ایشان به راه می انداختند، هرشب به فرهنگسراها دعوتشان می کردند، عکس هایشان را پوستر می کردند....

ابوالقاسم طالبی اگر مشاور ضرغامی شد از نظر خیلی ها زندیق است ولی اگر مشاور آقای "داد" شد آدم خوبی است. به همین راحتی آدم ها را به خوب و بد تقسیم می کنند. این بدعت را هم روزنامه سلام گذاشت. با فیلم "ویرانگر" من هم برخورد جناحی کردند. خود آقای "فرید" دبیر سرویس سینمایی روزنامه سلام به من گفت: تو نوک پیکان جناح راستی و ما کار به فیلمت نداریم و تو را داریم می زیم. خود آقای سیف اله داد چندسال پیش در هفته نامه "بهمن" آقای مهاجرانی یک مصاحبه چهارصفحه ای کردند که یک صفحه و نیمش علیه من بود و در اثبات این که ابوالقاسم طالبی آدم شارلاتانی است.

س- از این که در این مصاحبه شرکت کردید سپاسگزارم

ج- من هم ار شما ممنون و امیدوارم جبهه بوی جبهه اسلام را بدهد و در زدوبندهای سیاسی یادش نرود که در جبهه اسلام فقط کینه ی کفر و نفاق در دل رزمندگان است و بقیه هرچه هست، صبر، مقاومت، عشق، ایثار، ماندن برای اسلام و بودن برای مردم مسلمان است انشاء... موفق باشید.

۱- غلامرضا موسوی قبل از انقلاب گزارشگر کیهان بود و بعد از انقلاب در اثر زدوبند مدارج ترقی را پیمود- و تبدیل به یکی از باندهای مافیایی سینمای اسلامی شد- چندین شغل دارد- سردبیر مجله هفتگی سینما نیز هست.

۲- این سریال را محمد خانمی در سفر به ایتالیا- برای پاپ اعظم سوغات برد.

روشنفکری گیر می دهیم که با بودجه دولت فیلم روشنفکرآبانه می سازد که اصلاً هیچ ربط و نسبتی با مردم این سرزمین ندارد. ما می گوئیم فلان آقای که فیلمساز هشت میلی متری است و یک فیلم در تمام مدت عمرش ساخته است و رفته آن طرف دنیا و فقط یک جایزه اش صد میلیون بوده و حالا می گوید من دیگر فیلم هایم را در ایران اکران نمی کنم. معلوم است که ما با او مشکل داریم. یا کسی که تا دیروز سه پایه کش پشت صحنه بوده و امروز به ایران و ایرانی توهین می کند مشکل داریم.

س- به هرحال نمی توان نقش باند جناح و گروه را در هنر به ویژه در سینمای ایران نادیده گرفت.

ج- مثلاً؟

س- مثلاً سریال امام حسین. فکر نمی کنید دفاع برخی از نشریات و گروه ها از چنین سریالی- که از لحاظ ساختاری بسیار ضعیف بود- به این خاطر بود که آقای فخریم زاده کارگردان این سریال در انتخابات خرداد ۷۶ از کاندیدای مورنظر همان گروه ها حمایت کرد.

ج- نه! اگر کسی از سریال امام حسین تعریف کرده است به خاطر شخص تهیه کننده این سریال آقای غلامرضا موسوی(۱) بوده است.

س- این که بدتر شد

ج- آقای موسوی دارای پایگه‌ای در سینماست. قبلاً به نام مجمع فیلمسازان و حالا هم به عنوان رئیس اتحادیه فیلمسازان ایران و سردبیر نشریه سینما و آدمی که فیلم "ج" را "ب" می کند و خیلی کارهای دیگر از ایشان برمی آید. جالب است بدانید که یکی از گیرهایی که به آقای ضرغامی می دانند به خاطر همین آقای موسوی بود. بعد که خودشان آمدند به آقای موسوی دو سه تا پست دادند. مثلاً همین کار آقای سلحشور" مردان آنجلس" (۲) واقعاً ما انتظار چنین کار

پاسخ به نامه ها

آقای هادی رحیمیان - کلمن

در باره آن آقایی که بعد از حضور در برنامه سال نوی سفارت ج.ا. به ایران رفت و مدعی فعالیت در رادیو ج.ا. است، چه می توانیم بگویم؟ آیا او را در برنامه هایمان پذیرفته ایم و یا در نشریه سینمای آزاد از او مطلبی چاپ کرده ایم؟ درباره شایعاتی که سال ها بر سر زبان ها انداخته بود که می خواهد فیلمی با شرکت بهروز وثوقی بسازد، ما نه تنها مبلغ او نشدیم، بلکه به اشخاص و گروههایی که می شناختیم، هشدار دادیم. اما به اظهارهای ما توجهی نشد. همچنین امیدواریم، م.پویا از آخر هم که مدتها قبل در همین خصوص نامه ای برای ما فاکس کرده بودند جوابشان را گرفته باشند.

آقای ابولفضل محمدی آلمان

در نامه متوالی شما را دریافت کردیم. بخش های کوتاهی از دو نامه شما را نقل می کنیم.

ازنامه اول-... هرگاه صدای اعتراض روشنفکران داخل و خارج بلند می شود، مسئولان رژیم در نهایت نسبت به تعویض وزیر ارشاد و یا مسئولین دیگر نهادهای سینمایی دست می زنند. این تعویض های پیاپی مرا به یاد نوجوانی و آن شعارها می اندازد، با این معنی که ما می گویم سانسور نمی خواهیم وزیر ارشاد عوض می شه.

از نامه دوم-... آقای محمدی با تجلیل کوتاهی از کارهای بعد از انقلاب مسعود کیمیائی و با این نتیجه گیری که کارهای وی به شدت اُفت کرده است، برای هر کدام از کارها هم دلایلی ارائه داده اند. درباره فیلم ضیافت کیمیائی نیز عقیده دارند که این فیلم برداشت ناشیانه ای از فیلم "روزی، روزگاری" ساخته سرجیو لیونه است.

آقا یا خانم س شکرایی - هلند آمستردام.

مطلب شما با عنوان هرچه بگنجد نمکش می زند، حاوی نکات مهمی پیرامون مسائل سیاسی نیز هست. اما چون با سازمانهای سیاسی اپوزیسیون برخورد کرده اید، چاپ آن در نشریه ما ناممکن است. زیرا آن سازمان ها هم ممکن است جوابی برای شما داشته باشند. و ما مجبوریم از روال کنونی مان دور شویم و صفحات محدود نشریه ما مربوط به مطالب غیرسینمایی بشود. اما ما با توجه به مقاله شما و نامه های بسیاری که در این زمینه از دیگر خوانندگانمان داشته ایم، چند سؤال با جمعی از امضا کنندگان بیانیه دفاع از سفر رضا علامه زاده به ایران در میان گذاشته ایم. اگر جواب ما را بدهند، خیلی از مسائل برای شما و دیگر خوانندگان کنجکاو روشن خواهد شد.

خانم سارا ارهنی - برلین

با سپاس از مطالبی که برای ما ارسال می کنید. با این که ترجمه نوشتارهای شما خوب و قابل استفاده است، اما مناسب برای مجله سینمایی نیستند. در صورتی که در زمینه سینما، مطلبی بنویسید و یا ترجمه نمایید، از آن استقبال می کنیم. همین طور آدرس خودتان را در بالای نامه خط زده اید. لطفاً ما را از نشانی صحیح خود مطلع نمایید تا نشریات درخواستی شما را ارسال نمایم.

خانم نصرت شاد از؟

مقاله تحلیلی شما و ترجمه چند نمونه از اشعار کولی ها، می تواند برای نشریات ادبی مناسب باشد - نشانی خودتان را برای ما بفرستید تا امکان تماس با شما را داشته باشیم. اگر در زمینه سینما، مطلب یا ترجمه ای دارید برایمان بفرستید، سپاسگزاریم.

کانون دمکراتیک پیام - هلند

نشریه سینمای آزاد را برای شما ارسال داشته ایم، اما به ما برگشت خورد. خواهش می کنیم اگر نشانی شما تغییر کرده است ما را مطلع کنید.

آقای فرزاد فولادی - آلمان

ما هم از همکاری و همگامی شما استقبال می کنیم. ما شرایط ویژه ای برای عضویت نداریم. ما را از فعالیت های خود در زمینه سینما، آگاه کنید و در برنامه ها و جشنواره ها و جلسات بحث و گفتگوی ما که در شهرهای آلمان و دیگر کشورها برگزار می شود حضور یابید. این ارتباط و آشنایی به وجود خواهد آمد.

خانم مژده - برلین

اتفاقات محلی برلین و سروصدایی که در این خصوص راه انداخته اند، برای ما ارزشی ندارد تا عکس العمل نشان دهیم. ما وظیفه خود می دانستیم در ارتباط با یک پرونده سیاسی که با جوسازی می خواستند از آن بهره های دیگری بگیرند اقدام کنیم و رسماً به دادگاه اعتراض کردیم و سرحرف خودمان هم هستیم. دیگر نه به شایعات اهمیتی می دهیم و نه وقت خودمان را صرف جوابگویی به این گونه سرگرمی های محلی می نمایم. از شما و احساسات پاکتان سپاسگزاریم. همچنین خواننده گرامی و ارجمند ما آقای برقمی از سوئیس هم که در همین زمینه سوآلی داشته اند امیدواریم که جوابشان را گرفته باشند.

مرکز اسناد و کتابخانه ایرانیان - هانوفر

نامه شما را دریافت کردیم. ما از هر شماره مجله سینمای آزاد یک جلد توسط همکار گرامیمان خانم پروانه بکاه برای استفاده در یکی از کتابخانه های هانوفر می فرستیم و متأسفانه برای ما بیش از این امکانش نیست. از شما پوزش می خواهیم.

در جریان برگزاری سمپوزیم سینمایی ایران در مونیخ، ۱۶-۱۸ آوریل ۹۹ گروهی از هنرمندان ایرانی تبعیدی گردهم آمدند و در پی گفتگوهایی که از مدت ها پیش با هم داشتند، تصمیم به پایه گذاری جامعه هنرمندان کردند. متن زیر بیانیه اعلام موجودیت این جامعه است:

اعلام تأسیس

"جامعه هنرمندان ایران در تبعید"

هنرمندان ایران در تبعید، در شرایطی که گرایشات سازشکار می کوشند تبلیغ و همکاری با رژیم جمهوری اسلامی را شعار خود قرار دهند، گردهم آمده اند و با دفاع از آزادی اندیشه و بیان و خلاقیت هنری، و همکاری برای تولید و ارائه آثار هنری و ادبی هنرمندانی که مشخصه کارشان مبتنی بر ویژگی های اجتماعی و سیاسی تبعید است و موضع مشخص و مخالف با اختناق و سرکوب در هر حکومت مبتنی بر زور و سلطه ایدئولوژیک در ایران دارند، تشکل مستقل خود را اعلام می دارند.

اعضای مؤسس جامعه، یک هیئت ۵ نفره موقت را برای هماهنگی امور خود انتخاب کردند که در سه ماه آینده برگزاری گنگره مؤسس و تصویب اساسنامه پیشنهادی و انتخاب هیئت دبیران "جامعه" را سازماندهی کنند.

اعضای هیئت مؤسس:

مینا اسدی، حسین افصحی، ایرج جنتی عطایی، بهرام چوبینه، عباس سماکار، داریوش شیروانی، پرویز صیاد، سودابه فرخ نیا، فرهاد مجدآبادی، سیروس ملکوتی، حسین مهینی، بصیر نصیبی.

هیئت هماهنگی جامعه هنرمندان ایرانی در تبعید:

عباس سماکار، داریوش شیروانی، پرویز صیاد، سودابه فرخ نیا، حسین مهینی.

مونیخ ۱۸ آوریل ۱۹۹۹

نشانی موقت دفتر هماهنگی آلمان:

Fen Film- P.F. 110609, 86031 Augsburg

Tel.: + 0821/ 58 14 30, Fax: + 089 / 36 27 04



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

<https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/>

<https://t.me/BashgaheAdabiyat>

به زودی:

<http://clubliterature.org/>

برنامه ای از مرکز پژوهشی و فیلمسازی سینمای آزاد

سینمای جمهوری اسلامی

بعد از انتخاب محمد خاتمی

بررسی از: بصیر نصیبی

همراه با فیلم مستند مخملباف بدون حجاب کارگردان شاپور دانشمند
در مصاحبه با - پرویز صیاد- سهراب شهید ثالث- باربد طاهری
پرتو نوری علاء- علی پورتاش- شهره آغداشلو و ...

روز شنبه ۱۹ ژوئن ۱۹۹۹ ساعت ۷/۳۰ بعد از ظهر

سالن کتابخانه شهرداری کنزینگتن

Kensington Central Library Phillimore- walk, London W8

Cinama-ye-Azad

4. Jahrgang Nr.16 , Juni & Juli 1999

Verantwortlicher Redakteur : Bassir Nassibi

Mitarbeiter : P. Behdju