



سی سال سینما در جمهوری اسلامی

پژوهش و گزارش از بصیر نصیبی

شده بود، شهرتش محدود به ایران و یا چند کشور مجاور آن بود. در چنین جوی، این بخش از سینمای ایران نیز نگران آینده مبهم خود بود. اموال تهیه کنندگان بزرگ ضبط شده و صاحبان آنها متواری شده بودند (استودیوهای مولن روژ، میثاقیه، پارس فیلم، آژیر فیلم و... و تهیه کنندگانی چون: مهدی میثاقیه، علی عباسی، اخوانها و...). اما سینماگران بخش سینمای روشن فکرانه، که اکثرا یا در خارج از ایران درس سینما خوانده بودند و یا با محیطهای اروپایی و آمریکایی آشنایی و تماس داشتند، بار دیگر به کشورهای که در آنها سینما آموخته بودند، بازگشتند و یا به کشورهای که با زبان آنها آشنا بودند، به تبعید ناخواسته (به قول نعمت آزر) پرتاب شدند؛ هر چند این وضعیت هم با گسترش دامنه‌ی پناهندگی و سخت تر شدن شرایط در کشورهای پناهنده پذیر دچار تغییراتی شد. و دیگر هر کس، هر جا که پذیرفته می شد، پناه می گرفت. در همان سالهای آغاز استقرار جمهوری اسلامی، تقریبا به طور هم زمان جمعی از سینماگران مرتبط با سینمای روشن فکرانه، ایران را ترک گفتند و در شهرهای اروپایی مقیم شدند. فرخ غفاری، غلام حسین ساعدی (نمایش نامه و فیلم نامه نویس)، آربی آوانسیان، هوشنگ بهارلو (مدیر فیلم برداری)، شاهرخ گلستان، هژیر داریوش، شهره آغداشلو، فریدون معزی مقدم، پرویز کیمیای و...* اکثرا در پاریس ماندگار شدند. دولت فرانسه که پیش از این در دهکده‌ی نوفل لوشاتو از خمینی پذیرایی کرده بود، حالا مرکز تجمع سینماگران رانده شده توسط حکومت اسلامی بود. داریوش مهرجویی هم هر چند درس خوانده‌ی آمریکا بود، به این جمع پیوست. حتی قرار چنین بود، که با فیلم نامه‌ای که ساعدی تنظیم می کند و با بازی فرخ غفاری و کارگردانی داریوش مهرجویی، فیلمی ساخته شود. حضور غلام حسین ساعدی، که رادیکال و سازش ناپذیر بود، در جمع هم کاران این فیلم برای رژیم تازه متولد شده می توانست خطر ساز باشد. اما در همین زمان است، که ناگهان داریوش مهرجویی به دارالخلافه برمی گردد، با این شرط که رژیم اسلامی از اعدام ژیل - خواهر وی که با بچه‌ی خردسالش و با وجود اعدام همسرش (از فعالین عضو کفدراسیون دانش جویان) در زندان به سر می برد، صرف نظر کند. در کتاب «سراب سینمای اسلامی ایران»، رضا علامه زاده از قول ساعدی نقل می کند، که داریوش مهرجویی خودش را به رژیم فروخت. (صفحه‌ی ۲۲۴) با برگشت داریوش مهرجویی به ایران، طرح فیلم مذکور هم انجام نیافت. علاوه بر اینها، ابراهیم گلستان هم مدتی قبل از انقلاب، ایران را ترک کرده و در لندن ماندگار شده بود.

مقدمات حضور جمهوری اسلامی ماهها قبل از سقوط حکومت سلطنتی فراهم شده بود. عوامل و وابستگان جریان اسلامی از هر امکانی بهره می گرفتند، تا رژیم متزلزل پهلوی را زودتر ساقط کرده و استبداد و ارتجاع مذهبی را جانشین استبداد سلطنتی نمایند. طرح آتش سوزی سینما رکس آبادان و سوزاندن ۳۷۷ تماشاگر فیلم، و بستن عمدی درهای خروج که فرار حتی یک نفر را هم از این محمصه ناممکن می کرد، این طرح را تبدیل به یک جنایت هولناک نمود. با این که ارتکاب این جنایت توسط عوامل جریان اسلامی محرض شده، اما هیچ اقدامی برای محاکمه‌ی* واقعی کسانی که در این فاجعه سهم داشتند، انجام نشد. طی این سالها کم نبودند کسانی که به کشت و کشتار سالهای متمادی رژیم اسلامی استناد کرده‌اند، اما حتی اینان نیز کم تر به فاجعه‌ای که این جریان چند ماه قبل از نزول منحوس اش آفرید، توجه کرده‌اند.

در ادامه‌ی این جنایت، به فرمان خمینی و دار و دسته‌ی او باش حزب الهی که بعدا پستهای کلیدی جمهوری اسلامی را اشغال کردند، سینماها را در تهران و شهرستانها به بهانه‌ی سمبل فساد به آتش کشیدند.

بعد از استقرار جمهوری اسلامی، خانواده‌ی گسترده‌ی سینما، تئاتر و تلویزیون - که می شود «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» و «جنبش سینمای آزاد ایران» را هم به جمع آنها افزود - موقعیت و وضعیتی متزلزل و نابسامان یافتند.

در یک تقسیم بندی کلی، سینمای ایران را به دو بخش حرفه‌ای و تجربی و غیر حرفه‌ای می توان تقسیم کرد. در سینمای حرفه‌ای، به هنگام سقوط حکومت پیشین و قبل از انقلاب، سه بخش قابل تشخیص بود: سینمای متداول فارسی، سینمای جبهه‌ی سوم که می خواست بین سینمای روشن فکرانه و سینمای متداول پُل بزند، و سینمای روشن فکرانه‌ی ایران که کم تر می توانست در گیشه موفقیت کسب کند و مخاطبین اش را بیش تر در کلوبهای سینمایی جست و جو می کرد. برخی از کارهای این گروه از تلویزیون ملی ایران نیز پخش می شد.

به موقعیت متزلزل خانواده‌ی سینمای ایران در آغاز حکومت جمهوری اسلامی اشاره کردم. و اکنون می افزایم که سازندگان سینمای متداول فارسی، یا همان فیلم فارسی سازان، وضعیتی نابسامان تر داشتند. اینها اکثرا با فضای بیرون از ایران آشنا نبودند و اصلا نمی دانستند، پس از انقلاب و ممنوع شدن فعالیتشان توسط جمهوری اسلامی، چه می توانند بکنند و کجا می توانند بروند؟ برای نمونه، بازیگر مشهور و پول سازی چون فردین که به نوعی به سمبل فیلم فارسی مبدل



«طلوع انفجار»: کارگردان: پرویز نوری، بازیگر: داود رشیدی، عنایت بخشی (رسول یکی از مبارزین انقلابی بوده است، که به وسیله‌ی چهار مامور ساواک به طرز فجیعی به قتل رسیده است...) «کرکس‌ها می‌میرند»: کارگردان: جمشید حیدری، فیلم‌نامه و موسیقی متن: منصور تهرانی (عزیز پسر عباس قلی‌خان، که تاره از زندان آزاد شده، هم‌راه با دیگر مبارزان سیاسی بر خلاف میل پدر فعالیت سیاسی می‌کند، تا مبارزات مردم به ثمر می‌رسد...) «قرنطینه»: کارگردان: مسعود اسدالهی، فیلم‌بردار: جمشید الوندی، بازیگر: رضا کرم‌رضایی، آذر فخر، مسعود اسدالهی و... (پس از پیروزی انقلاب یک سرهنگ با تظاهر به این که درگذشته است، مخفی می‌شود...)

«خانه‌ی عنکبوت»: کارگردان: علی‌رضا داود نژاد، فیلم‌نامه: مسعود بهنود، بازیگران: جمشید مشایخی، عزت‌الله انتظامی، مسعود بهنود، داود رشیدی (چهار تن از عوامل رژیم سابق، که از صحنه‌گردان‌های ماجرای طیس هستند، در شمال مخفی می‌شوند...)

اما این فیلم‌ها مربوط به زمانی است که سینمای اسلامی درست شکل نگرفته بود و مقامات رژیم هنوز قضیه را از زوایای متفاوت بررسی می‌کردند. در این جو، میرحسین موسوی - که گزارش‌گر ماه‌نامه‌ی «نسیم» در شهریور ۱۳۸۵، شماره‌ی ۱۰، او را نخست‌وزیر چپ‌گرا می‌نامد - درباره‌ی نحوه‌ی حضور سینماگران رژیم پیشین در فیلم‌های سینمای انقلابی چنین نظر می‌دهد: «از گروه‌های فنی می‌توان استفاده کرد، جز مواقعی که مخالف نظام جمهوری اسلامی باشند. در زمینه‌ی نویسندگان و کارگردانان به اعتقاد بنده، چهره‌هایی که نشان بدهند صمیمانه در خدمت نظام هستند با دقت و نظارت می‌توانند کار کنند. در مورد بازیگران، کسانی که قویا در خدمت

نظام طاغوت و ارزش‌های حاکم بر آن زمانه بوده‌اند، نباید در فیلم ظاهر شوند. این‌گونه بازیگران و یا ستاره‌های طاغوت بهتر است اگر هم توبه کرده‌اند در کارهای دیگر مشغول شوند.»

اما سیدمحمد خاتمی، که بعداً رهبر گفت و گوی تمدن‌ها شد، حتا به حد و حدودی که میرحسین موسوی رضایت می‌دهد هم قناعت نمی‌کند. وی می‌گوید: «به مشتهرین به فساد و کسانی که مروج پلیدترین جنبه‌های ضد فرهنگ اسلامی بوده‌اند، نباید کارهای فرهنگی به خصوص سینما را سپرد. حتا اگر مدعی باشند توبه کرده‌اند... و کسانی که شهرت به فساد ندارند و آماده‌ی خدمت به نظام هستند، در سینما در نقش‌های غیر مثبت (یعنی آن‌ها که به زعم رژیم اسلامی پاک هم بوده‌اند، فقط حق دارند نقش منفی بازی کنند) حضور یابند... اما آن‌کس که مخالف نظام است، بازی نخواهد کرد، فیلم نخواهد ساخت، باید عطای او را به لقایش بخشید.» (نقل از «ماه‌نامه‌ی نسیم»)

اما برای وابستگان سینمای فارسی که راه به جایی نداشتند، چاره‌ای نمانده بود جز این که به هر شکل و شیوه‌ای که شده راهی برای ادامه‌ی کارشان تحت حاکمیت جمهوری اسلامی بیابند. در آن شرایط، یک سری فیلم‌های فارسی که به طور ناشیانه اسلامیزه شده بود، به بازار آشفته‌ی سینمای آن زمان ارائه می‌شد. در این‌گونه فیلم‌ها که سرشار از شعارهای ضد حکومت پیشین و ضد آمریکا بود، همه‌ی «بدمن»‌های سینمای فارسی تبدیل به مامورین ساواک شده بودند. انسان‌های خوب این فیلم‌ها هم یا معمم بودند و یا در هر حال مذهبی. اما این وضعیت چندان نمی‌توانست دوام داشته باشد. رژیم جمهوری اسلامی که از ته دل این سینماگران اطلاع داشت، در پی آن بود که سینمای اسلامی را با کمک عناصر و عوامل مورد اعتماد خویش پی‌ریزی کند و عذر اینان را از سینما بخواهد. پس، فیلم‌های‌شان را خلخالی به دستور رهبر سوزاند و حتا نگاتیو فیلم‌های‌شان را هم معدوم کرد.

در این‌جا نگاهی گذرا خواهم داشت به برخی از فیلم‌های سینمایی، که توسط کادر سینمای فارسی و سینمای متداول ایران در سال‌های اول نزول جمهوری اسلامی (سال‌های ۵۹ و ۶۰ و...) روانه‌ی بازار شد. البته در همان سال‌ها، چند کار شبه مستند را هم عوامل سینمای فارسی سرهم می‌کنند. اصغر بیچاره، که از سرشناس‌های سینمای فارسی است، مستندی با نام «سند زنده» می‌سازد که در آن ادعا می‌شود مبارزات مردم برای پیروزی جمهوری اسلامی بوده است! (فیلم‌بردار: فریدون قوانلو، موسیقی متن: مرتضی حنانه و بازیگر: تقی کهنویی) هم چنین مستند دیگری با نام «آمریکا نابود است» را شخصی به اسم حسن آقامیر می‌سازد. اما تعداد قابل توجهی فیلم سینمایی را فیلم فارسی‌سازان با عجله و با محتوایی که فکر می‌کردند رژیم پسند است، روانه‌ی بازار می‌کنند. چند نمونه از این فیلم‌ها

را با نقل بخش کوتاهی از قصه‌ی آن‌ها در زیر می‌آورم: «سرباز اسلام»: کارگردان: امان منطقی (یک مبارز مسلمان به هم‌راه خواهرش در اثر درگیری شبانه با عوامل ساواک، پایش به خانه‌ای کشیده می‌شود...)

«از فریاد تا ترور»: کارگردان: منصور تهرانی (داود راننده‌ی رییس دادرسی ارتش است و رضا در گروه مبارزان ماموریت پیدا کرده است، که رییس دادرسی ارتش را ترور کند...)

«دست شیطان»: کارگردان: حسین زندباف، فیلم‌نامه: نادر ابراهیمی، فیلم‌بردار: پرویز ملک‌زاده، بازیگر: محمد علی کشاورز (جاسوس خبره و کار کشته‌ای با چهره‌ی عکاس وارد تهران می‌شود...)

«برنج خونین»: کارگردان: امیر قوی‌دل و اسدالله نیک‌نژاد (محور داستان این فیلم، کرم ساقه خوار برنج است. این کرم توسط ایادی آمریکا به مزارع برنج آورده می‌شود... عوامل ساواک بر آنند، که هر کس را که پرده از این مساله بردارد، نابود کنند...)



بهرتر است برای آشنایی با موقعیت آن دوران نیز به اسناد خودشان مراجعه کنیم. ماهنامه‌ی «نسیم»، شماره‌ی ۱۰، شهریور ۱۳۸۵، گزارش مهمی دارد با عنوان «پرونده‌ی ماه، ممنوع‌التصویرها». البته مشخص نیست چرا «اوواک» (سازمان امنیت جمهوری اسلامی) در سال ۸۵ تصمیم می‌گیرد با چاپ برخی از این پرونده‌ها موافقت کند؟ شاید برای ایجاد وحشت در خانواده‌ی سینما. قبل از بررسی گزارش «نسیم»، یادآوری کنم که این گزارش تمام واقعیت‌های سینمای جمهوری اسلامی را بر ملا نکرده است. در گزارش کوشش می‌شود، که اعمال و رفتار و فساد عوامل اصلی رژیم پنهان بماند و یا درباره‌ی اعمال کسانی که صلاح نیست مردم از رفتارشان مطلع شوند، به شکلی مبهم نظر داده شود. (داود رشیدی با معیارهای جمهوری اسلامی از عوامل فرهنگی رژیم پیشین محسوب می‌شد و هر نوع توهین و تحقیر راهم باید تحمل می‌کرد. حتی می‌بایست علاوه بر بازی در فیلم‌های تبلیغاتی نظیر «پرواز انقلاب»، برای جلب جوانان به سوی رژیم اسلامی به کشورهای دیگر هم سفر می‌کرد. اما در این گزارش هیچ اشاره‌ای به وضعیت کسانی چون وی نمی‌شود.) ما به تدریج که مسایل را می‌شکافیم و جلو می‌رویم، این موارد را - تا حدی که اطلاع داریم - شفاف می‌کنیم.

گزارش گر ماهنامه‌ی «نسیم» می‌نویسد: «در همان روزها، که انقلاب اسلامی شکل گرفت، مردم برخی از سینماها را در ردیف مشروب فروشی‌ها و کاباره‌ها قرار داده و آن‌ها را به آتش کشیدند.» (البته آن وقت شایع کردند، که سینماها را «ساواک» آتش می‌زند و حالا اعتراف می‌کنند، که خودشان آتش زده‌اند.)

گزارش نویس «نسیم» اضافه می‌کند: «صفحات اولین شماره‌ی مجله‌ی «تصویر» ۵۸ پر شده بوده بود از توبه‌نامه‌هایی که فلان بازیگر که از کرده‌هایش اظهار پشیمانی کرده و قول می‌داد که بعد از این در خدمت نظام و انقلاب حرکت کند.»

گزارش گر اشاره دارد به «فریاد مجاهد»، نخستین فیلمی که همان عوامل سینمای فارسی سرهم می‌کنند، که البته مسئولین آن وقت سینمایی جمهوری اسلامی دست این فیلم فارسی سازان سابق را می‌خوانند و به طعنه ملامت‌شان می‌کنند، که جاهل را به مجاهد تبدیل کرده‌اند! بنا به گزارش همین نشریه، بهمن مفید یکی از نخستین بازیگرانی است که تلاش می‌کند در سینمای جمهوری اسلامی جایی بیابد. وی می‌خواهد در نقش یک روحانی در فیلمی ظاهر شود، اما در حین فیلم برداری در کاشان کتک مفصلی از اُمت در صحنه می‌خورد. چرا که مردم نمی‌توانند بپذیرند یک عنصر فاسد طاغوتی! در کسوت یک روحانی پاک و نورانی! در آید. (آیا بهمن مفید در سفر به ایران تحت حاکمیت جمهوری اسلامی برای تجدید خاطره، سری هم به کاشان زده است؟) سیروس الوند، فیلم ساز، هم فیلمی را که در اواخر حکومت پیشین ساخته بود به نام «نفس بریده»، با شرکت بهروز وثوقی، در سینمایی در میدان شهدا (میدان ژاله) به روی اکران می‌برد. گزارش گر «نسیم» به طوری مبهم چنین می‌نمایند، که این فیلم را هم اُمت انقلابی تحمل نمی‌کنند و تصویر بهروز وثوقی در سر در سینما، دهن کجی به خون شهدا تعبیر می‌شود. وی می‌نویسد: «او هم به واسطه‌ی حضورش در سینمای تجارتنی، و سوپرستار بودن در سینمای دهه‌ی پنجاه، باید کنار گذاشته می‌شد.» (بینید دو فقره از جرم‌های بهروز وثوقی چه جرم‌های سنگینی! هستند: سوپرستار بودن و بازی در فیلم‌های تجارتنی!) و بعد گزارش گر نشریه اضافه می‌کند، که: مهم‌تر از همه‌ی

این‌ها، ارتباط تاسف بار این بازیگر با دربار بود. نخستین بازیگری که توبه نامه می‌نویسد و مجوز کار در سینمای جمهوری اسلامی را می‌گیرد، ایرج قادری است. البته ایرج قادری را فقط با یک بار توبه رها نمی‌کنند، بلکه او به طور مداوم تحقیر می‌شود. گزارش گر «نسیم» می‌نویسد: «ایرج قادری با نوشتن توبه نامه در تیر ۱۳۵۹، اجازه یافت تا فیلمی به نام «برزخی‌ها» را با حضور بازیگرانی چون فردین، ناصر ملک مطیعی، سعید راد بسازد.» به نظر وی، با وجود این که مهدی کلهر نامی در وزارت ارشاد، برای ساخت این فیلم پروانه داده بود، اما حوزه‌ی هنری اسلامی به سرکردگی محسن مخملباف به سختی به فیلم حمله می‌کند. و سرانجام، زور دار و دسته‌ی مخملباف می‌چربد و به نوشته‌ی ماهنامه‌ی «نسیم»: فردین، ناصر ملک مطیعی، مرتضی عقیلی و رضا بیک ایمان وردی برای همیشه ممنوع‌الکار شدند.

تا آن حد که من می‌دانم، ناصر ملک مطیعی از اینان هیچ گاه تقاضای بخشش نکرد. وی مدتی شیرینی فروشی باز کرد و خودش در گفت و گویی اعلام نمود، که: ترجیح دادم کام مردم را شیرین کنم.

فردین* هم تا دوران خاتمی از ارائه‌ی درخواست توبه فاصله گرفت. اما گویا در این دوران، این توهم را به وی نیز القا کردند که انگار اتفاق مثبتی رخ داده است. در نتیجه، او در نامه‌ی بلند بالایی که به «رهبر» نوشت، تقاضای بازگشت به سینما را از «مقام معظم» طلب نمود. البته در نامه‌ی فردین، ادعایی هم مطرح می‌شود. وی در تحلیلی استثنایی، «گنج قارون» را یک فیلم ضد حکومت! پهلوی می‌نمایاند. فردین بی آن که جوابی از «رهبر» دریافت کند، عمرش به پایان رسید. اما رضا بیک ایمان وردی از ایران می‌گریزد، به آمریکا می‌آید، به اپوزیسیون رژیم می‌پیوندد و تا پایان عمر ضد حکومت اسلامی باقی می‌ماند.

پرویز صیاد از هنرمندان محبوبی است، که در سینما و تئاتر ایران فعالیت گسترده‌ای داشته است. وی هم در سینمای روشن‌فکرانه حضور مثبت و موثری داشت و هم بسیاری از کارهایش با موفقیت تجاری مواجه می‌شد. آیا پرویز صیاد نمی‌توانست در ایران بماند و تحت حاکمیت جمهوری اسلامی کار کند؟ من موقعیت آن دوران پرویز صیاد را نمی‌دانم. اما این را می‌دانم که هر هنرمندی حاضر نیست خفت و خواری گردن نهادن به فرامین یک رژیم عقب مانده را بپذیرد، سانسور را باعث رشد خلاقیت بداند (چون کیارستمی و...) حذف بوسه در سینما را به سنت ربط دهد (چون مهرجویی و...) بازیگر فیلم‌های تبلیغاتی نظیر «پرواز انقلاب» باشد (چون داود رشیدی و...) و یا مردم را با فریب و نیرنگ به پای صندوق‌های خیمه شب بازی‌هایی زیر عنوان انتخابات بکشد (چون رخشان بنی اعتماد، ته‌مینه میلانی، جعفر پناهی، نوشابه امیری و...) و آیا می‌شد و می‌شود با تمرد از فرامین ارتجاعی حکومت در ایران کنونی، بدون برخورد با موانع بازدارنده کار کرد؟ با قاطعیت می‌شود گفت: نه.

این پرویز صیاد بود، که گفت من همبرگر فروشی را به فیلم سازی در آن مملکت ترجیح می‌دهم. (این گفته‌ی پرویز صیاد، تحقیر کار برای گذران زندگی نیست، بلکه جدا شدن از عشق و حرفه‌ی اصلی را به تمکین و تسلیم ترجیح دادن مد نظر اوست.)

در گزارش ماهنامه‌ی «نسیم» درباره‌ی بازیگران زن هم نظری اعلام می‌شود، که ماهیت واقعی این حکومت ضد انسانی را عیان می‌کند. «نسیم» می‌نویسد: «... به این ترتیب، بر نام انبوهی از زنانی که روزگاری پرده‌ی سینما را بر اشغال خود در آورده بودند، خط قرمز



کشیده شد. جامعه‌ی انقلابی، سیمای دیگری از زنان می‌طلبید. زن انقلابی و مسلمان».

این سرنوشت بازیگرانی بود، که مهر طاغوتی بر پیشانی داشتند و لابد هر بلایی سرشان بیاید، حق‌شان است! اما هنرمندانی که در همین حکومت رشد کرده‌اند و برای‌شان هیچ سوء سابقه‌ای نمی‌توانستند بتراشند، چه؟ و یا آن‌هایی که هر چند از گذشته در عرصه‌ی سینما بودند، اما به قول خاتمی و با معیارهای اسلامی خوش نام هم بوده‌اند؟ اینان که در هیچ حرکت اعتراضی حضور نداشته‌اند؛ اینان که به تمام فرامین ارتجاعی، تمام برنامه‌های نمایشی حکومت گردن نهاده‌اند، آیا با راحتی و خاطر آسوده می‌توانستند کار کنند؟ ظاهراً تصور می‌شود، که این جمع مشکلی نداشته‌اند. اما حکومت اسلامی حتا با دست پروردگان و حامیان خود هم در نهایت پستی رفتار کرده است. مساله این جاست، که این‌ها وقتی پای‌شان به غرب می‌رسد هرگز از مشکلات خود حرفی نمی‌زنند، بلکه بر عکس چنین ادعا می‌کنند که همه چیز بر وفق مُراد است و تازه به تبعیدیان نیش هم می‌زنند، که گویا برای خوش‌گذرانی ایران را ترک کرده‌اند. به هنگام «طلوع خورشید» اصلاحات، خانم‌های سینمای جمهوری اسلامی به عنوان سفیران حُسن نیت به دعوت دولت کلیتون به آمریکا تظهير شده! سفر نمودند و در یک کنفرانس رسماً اعلام کردند، که ما در جمهوری اسلامی مشکلی نداریم. (نیکی کریمی، تهمینه میلانی، فرشته طائر پور، ملک جهان خزایی و...)

حال با استناد به گزارش ماه‌نامه‌ی «نسیم»، فهرست وار نام و دلیلی که هنرمندان هم‌راه با حکومت اسلامی - که از چند ماه تا چند سال ممنوع‌التصویر بودن اعلام نشده را باید تحمل می‌کردند - بنا به گزارشات رسمی بازنویسی می‌کنیم تا خود در مورد میزان خوش خدمتی این دست اندرکاران سینما و نحوه‌ی برخورد جمهوری اسلامی با آن‌ها قضاوت کنید:

اکبر عبدی (جرم: دست‌مزد بالا برای قنطاق شدن!) عبدی با هیبت باید در صحنه‌ای از فیلمی قنطاق شود. وی در صورتی این نقش را می‌پذیرد، که دست‌مزدش بالا باشد. اما چون سقفی برای حداکثر دست‌مزد تعیین شده بود، با شکایت تهیه‌کننده‌ی فیلم، عبدی برای مدتی حق بازی در فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی را از دست می‌دهد.

فرامرز قریب‌یان (جرم: تقاضای دست‌مزد بالا). رضا رویگری (جرم: پیدا شدن تئاترهای ضبط شده مربوط به گذشته). گزارش‌گر «نسیم» اضافه می‌کند، که برخی از بازیگران که خیلی کارشان توی چشم نمی‌خورد، ماندند و کارشان را ادامه دادند. از آن جمله: رضا رویگری، بازیگر کارگاه نمایش. اما او چگونه ممنوع‌الشغل شد؟ وی هم چنان مشغول بازی در برنامه‌های هنری جمهوری اسلامی بود، که یک باره سند مهمی! کشف می‌شود: چند نوار از بازی‌های رضا رویگری در تئاترهای قبل از رژیم اسلامی. او را هم، به این دلیل، ممنوع‌التصویر می‌کنند. «نسیم» می‌نویسد: «رضا رویگری به کمک دوستانش با فروش میوه و درست کردن تُرشی، مخارج زندگی‌اش را تامین می‌کرد.» رضا رویگری بعد از این که دوران محکومیت‌اش طی شد، بار دیگر در نقش‌های دوم و سوم فیلم‌ها و سریال‌ها ظاهر شد و کلامی هم از آن دوران سخن نگفت.

نیکی کریمی (جرم: سوپرستار شدن، جدا شدن از همسر!) شاید شما هم مثل من تصور می‌کنید که لااقل این خانم که هم‌راه گروه

آشتی سینمایی جمهوری اسلامی در سفر آمریکا بوده، به اجرای هر نقشی در جهت خواست رژیم تن داده است. نیکی کریمی در فیلم‌های داریوش مهرجویی مدل زن ایرانی در سینما را بر اساس فرمان نامه‌ی وزارت ارشاد - که نحوه‌ی پوشش زنان را تعیین و ابلاغ کرد - به نمایش گذاشت. به او آن قدر اطمینان دارند، که اجازه می‌دهند عباس کیارستمی امکان تبدیل وی را به فیلم‌ساز فراهم کند. نیکی کریمی را حتا در دوران احمدی نژاد کشف حجاب کرده و به عنوان نماینده‌ی برگزیده‌ی سینمای جمهوری اسلامی به این فستیوال و آن فستیوال ارسال می‌کنند. پس، او که دیگر نباید صابون اسلامی به تنش خورده باشد. اما گزارش‌گر «نسیم» مساله‌ی ممنوع‌التصویر بودن اعلام نشده‌ی او را هم بر ملا می‌کند: «اولین گمانه برای ممنوعیت، سوپرستار بودن کریمی عنوان شد و بعد جدایی از همسرش... ارشاد اعلام کرد، به کسانی که کار هنری رابه زندگی خانوادگی ترجیح می‌دهند، اجازه‌ی فعالیت نمی‌دهد...»

جمشید طاهر پور (جرم: کله تیغ انداختن، انتخاب نام هنری). به نظر می‌رسد، که هیبت بزین بهادری و کله تیغ انداختن در فیلم «تاراج» خیلی گل می‌کند، ولی همین امر باعث شد که او را - که با نام هنری آریا بازی می‌کرد - از بازی با کله‌ی تیغ انداخته و استفاده از نام هنری خود در فیلم‌ها ممنوع کنند.

ابوالفضل پورعرب (جرم: با دو روایت، محبوبیت و تقاضای غیر متعارف از بازیگران نقش مقابل).

گوهر خیراندیش (جرم: خوش و بش بیش‌تر از حد مرسوم در جشن‌واره‌ی یزد). از سر تصادف، یکی از برگزیدگان جوان جشن‌واره شاگرد همسر مرحوم گوهر خیراندیش بود. همین امر باعث خوش و بشی کمی بیش‌تر از حد مرسوم شد! اما مسئولین جشن‌واره بازخواست شدند و معذرت خواستند و برای گوهر خیراندیش هم مشکلاتی پیش آمد.

محمد رضا شریفی نیا (جرم: شوخی با حادثه‌ی جشن‌واره‌ی یزد در مورد گوهر خیراندیش). از قرار معلوم در مراسم دیگری، شریفی نیا به شوخی با دست‌کش با گوهر خیراندیش دست می‌دهد. بقیه‌ی ماجرا را در «نسیم» بخوانید: «شوخی‌ای که جلوی مسئولین رده‌ی بالای رژیم اتفاق افتاد، باعث شد خبر ممنوعیت گوهر خیراندیش و شریفی نیا (این بازیگر از توابع‌هایی است که قبلاً عضو سازمان مجاهدین خلق بوده است. خانواده‌ی سینما خیلی با احتیاط با او برخورد می‌کنند. او سال‌ها مدیر تهیه‌ی مهرجویی بود. الان مشاور ده‌نمکی است. در فیلم «فرزند صبح» هم نقش پسر امام‌شان را به عهده دارد) و ۴۵ بازیگر در اینترنت بخش می‌شود.» (گزارش‌گر سر و ته قضیه را در این جا بهم می‌آورد و اسم آن ۴۵ نفر را اعلام نمی‌کند).

فاطمه معتمد آریا (جرم: شرکت در میهمانی خصوصی). این اتفاق خیلی سر و صدا کرد. گویا خانم‌ها و آقایان در استخر مختلط شنا و اشربه‌الکلی صرف کرده بودند. گزارش‌گر «نسیم» می‌نویسد: «داستان ممنوعیت خانم چند سال طول می‌کشد و چنان انعکاس وسیع دارد که فاطمه خانم مجبور می‌شود از ایران به سوئد برود. اما خانم معتمد آریا همه‌ی این اتفاقات را سوء تفاهم می‌نامد.»

موقعیت سینما در سال‌های اول حکومت جمهوری اسلامی

در آن سال‌ها، بعد از این که تلاش فیلم فارسی‌سازان برای پذیرفته





اصلا سینمای آزاد خود چه بوده؟ چرا و چطور به وجود آمده است؟ برای جواب هم باید عقبه‌ی زمان را به عقب بکشیم و برسیم به سال ۸۷، که سینمای آزاد متولد می‌شود و سال‌های قبل از آن. در این سال‌ها، سینمای متداول ایران که دکتر هوشنگ کاووسی، ناقد به نام سینما، واژه‌ی فیلم فارسی را برایش ابداع کرد، سینمای ایران را قبضه کرده بود؛ اکثر فیلم‌ها فاقد هر نوع ارزش هنری بود؛ سوژه‌ها تکراری بود و تقلیدی ناشیانه و به شدت آبیکی از سینمای تجارتهای هند. اگر گاه اثر قابل‌اعتنایی ساخته می‌شد، با شکست تجارتهای فیلم، سازنده‌اش یا فیلم‌سازی را رها می‌کرد و یا خودش را باید درون این سینما حل می‌کرد. فیلم‌هایی مثل «خشت و آینه» (ابراهیم گلستان)، «شب قوزی» (فرخ غفاری)، «سیاوش در تخت جمشید» (فریدون رهنما)، که به فاصله‌های دور از هم ساخته شده بود و تعلق به جبهه‌ی سینمای روشن‌فکرانه‌ی ایران داشت، نتوانسته بود تاثیر مهمی در روند فیلم‌سازی آن روز بگذارد و بازار هم‌چنان در دست فیلم‌فارسی‌سازان مانده بود. اما نسل جوان آن روز از این وضعیت به تنگ آمده بود. نیاز به وسیله‌ی بیان داشت، تا صدایش را علیه این بساط بلند کند. اما چگونه؟ وسیله‌ی بیان یک نقاش، قلم مو و بوم است. برای یک نویسنده و شاعر، یک دفترچه‌ی سفید و یک مداد کفایت می‌کند که آسان فراهم می‌شود. اما وسیله‌ی بیان یک فیلم‌ساز، دوربین است. خوب آن زمان که ما می‌خواستیم کار کنیم، برای فیلم‌های معمولی کادر سی و پنج میلی‌متری متداول بود و دوربین‌های شانزده میلی‌متری هم دو نوع بود. نوع حرفه‌ای‌اش برای تلویزیون کاربرد داشت و دست‌غیر حرفه‌ای‌ها به آن نمی‌رسید و نوعی که ما می‌توانستیم فراهم کنیم، دوربین‌های شانزده میلی‌متری کوچکی بود، که اگر با هزار زحمت دوربین را فراهم می‌کردیم و بازیگران را هم از میان دوست و آشنایان مان انتخاب می‌کردیم و این مراحل هم به نوعی طی می‌شد، فیلم در لابراتوار می‌ماند. آن وقت استودیو بدیع تنها استودیو برای شست و شوی فیلم بود، که این حرف‌ها سرش نمی‌شد و تا پول را رویت نمی‌کرد، فیلم شسته شده را تحویل نمی‌داد. اگر با تضمین و یا قرض این مرحله را هم پشت سر می‌گذاشتی، باید برای تدوین و صداگذاری فکری می‌کردی و حالا احتیاج به میز مونتاز و استودیوی صدا داشتی. در این شرایط، یک جوان مشتاق سینما برای پاسخ به نیازهایش سدی جلویش می‌دید. کم نبودند کسانی که با برخورد با این گونه موانع، اشتیاق در وجودشان کشته شد و به راه دیگری رفتند. من خودم جزو همان جوانان بودم، که کارم را با همان دوربین‌های کوچکی شانزده میلی‌متری و با دست‌خالی شروع کرده بودم و این موانع را خوب می‌شناختم و لمس‌اش کرده بودم. البته همان زمان در بازار دوربین‌های هشت میلی‌متری هم بود، که در خانواده‌هایی که وضعیت مالی بهتری داشتند بیش‌تر پیدا می‌شد. خوب، کار با این وسیله خیلی ارزان‌تر تمام می‌شد، اما کسی فکر نمی‌کرد که بشود از این امکانات ارزان برای کار جدی‌مدد گرفت. از این دوربین‌ها برای تولد یا عروسی یا تعطیلات آخر هفته بهره گرفته می‌شد. فیلم‌های هشت میلی‌متری پورنو هم در بازار یافت می‌شد، که یا سوقاتی فرنگ رفته‌ها بود و یا به طور قاچاق وارد ایران می‌شد.

در این جو بود، که ژیلای مهرجویی (خواهر داریوش مهرجویی)،

شدن در بساط درالخلافة به ناکامی گرایید، جمعی از سینماگران ایران را ترک کردند. اما وضعیت برای بازیگران زن که نمی‌توانستند در خارج از ایران موقعیتی داشته باشند، بسیار دردناک‌تر بود. بازیگران زن که امکاناتی نداشتند تا از چنگال رژیم اسلامی بگریزند و یا نمی‌خواستند ایران را ترک کنند، از هیچ‌گونه تحقیر و توهینی مصون نبودند. گویا جسم و جان‌شان با مهر طاغوت باطل شده بود. اینان جرات زندگی عادی هم نداشتند، چه رسد به این که هوس بازیگری به سرشان بزنند. بازیگران زن سینما اگر همسر داشتند، زیر نام همسرشان مخفی شدند. زری خوشکام، بازیگر بی‌پروای سینمای حرفه‌ای، به خانم زهر حاتمی‌خانه‌دار مبدل شد تا کمیته‌های اسلامی دست از سرش برداشتن. گوگوش، خواننده و بازیگر محبوب، بعد از رهایی از شر کمیته و زندان، خودش را در خانه زندانی کرد. حتا نام بردن از او در مطبوعات کُفر محسوب می‌شد. آفرین، دیگر بازیگر فیلم‌های فارسی، هم خودش را در درون پیچه پیچاند و زیر عنوان صغرا عیثی در برخی فیلم‌ها ظاهر شد.

فروزان، پوری بنایی، ویدا قهرمانی، آذر شیوا، ایرن و... مطلقاً امکانی برای بازیگری نداشتند. ویدا قهرمانی به آمریکا آمد و فعالیت هنریش را در آن جا ادامه داد و دیگران در ایران و دور از سینما باقی ماندند. شهره آغداشلو، که بازیگر تئاتر و سینما بود، در تبعید و بعد از این که در فیلم «میهمانان هتل آستوریا» در نقش یک زن فراری ظاهر می‌شود و در فیلم دیگری به نام «رها»، به کارگردانی و فیلم‌برداری فرخ مجیدی، نقش زنی بازیگر را بازی می‌کند که همسرش اسیر رژیم است، برای خود یک موقعیت ضد حکومت اسلامی می‌سازد. موقعیتی که بعدها بسته به شرایط تغییر می‌کند.

اما بازیگران زن میان سال سینما (نادره، شهلا، ژاله و...) برای بازی در نقش مادر در فیلم‌های اسلامی به نوعی تحمل شدند.

سینمای آزاد ایران

در آغاز این گزارش به جریان فیلم‌سازی تجربی و غیر حرفه‌ای قبل از انقلاب اشاره کردم. برای این که خوانندگان را در جریان کامل‌تر این جریان بگذارم، بخشی از مصاحبه‌ی مفصلی که با علی ناظر، مدیر سایت «دیدگاه‌ها»، داشته‌ام را بازنویسی می‌کنم. در برابر این سؤال، که نقش و هدف سینمای آزاد چه بود، گفتم: «برای این که بگویم نقش و هدف سینمای آزاد چه بوده، بهتر است بگویم



و نفرت انگیزی بود. آن گاه یک روز صبح که شاگردان حزب الهی در انتظار شروع درس در کارگاه فیلم مانده بودند و در حالی که مجبور بودم از فرزند کوچکم غزاله، که الان یک خانم وکیل جوان است و من بهش جوچه وکیل می گویم، جدا شوم، زادگاهم را به سوی آینده‌ای مبهم ترک کردم.

سال‌های سکون و آغاز سینمای اسلامی

آغاز حکومت اسلامی با عناد و ستیز با هنرهای تصویری، به خصوص سینما، همراه بود. اما آن‌ها به تدریج دریافتند، که به گونه‌ی دیگر رژیم‌های سرکوب‌گر باید از این امکان عظیم تبلیغاتی بهره ببرند. پس، از طرف داران خود برای ایجاد و گسترش سینمای اسلامی مدد گرفتند و به «پیشوا» هم فهماندند که باید اظهارات نابابش را در مورد سینما به نوعی رفع و رجوع کند. و حضرت امام هم در یکی از بیاناتش که فتوا محسوب می‌شد، فرمود که: ما با سینما مخالف نیستیم، بلکه تبدیل سینما به فاحشه‌خانه آزارمان داده بود. در این شرایط، محسن مخملباف، که یکی از بنیان‌گذاران حوزه‌ی هنری تبلیغات اسلامی بود، مامور ایجاد و گسترش سینمای اسلامی می‌شود و امکانات وسیعی‌ای در اختیارش قرار می‌گیرد. فیلم‌های اولیه‌ی مخملباف مانند: «توبه‌ی نوح»، «استعانه»، «دو چشم بی سو» و «بایکوت» از نمونه‌هایی هستند، که در ایجاد و جهت‌دادن به سینمای مبتنی بر ایدئولوژی اسلامی نقش عمده‌ای به عهده داشتند.

در این دوره، محسن مخملباف مأموریت دارد تا معیارها و ضوابط هنر اسلامی - به ویژه برای سینما و تئاتر - را مشخص کند. وی در کتاب «یادداشت‌هایی درباره‌ی قصه نویسی و نمایش نامه نویسی»، که در سال ۱۳۶۰ انتشار یافت، درباره‌ی نحوه‌ی حضور زن در تئاتر، راه و روشی را پیشنهاد می‌کند که به سینما نیز قابل تعمیم است. و برای سال‌ها در سینمای جمهوری اسلامی، مدل و الگویی برای فیلم‌نامه نویسی می‌شود. تکه‌ای از نوشتار او در این کتاب را در این جا نقل می‌کنیم: «به هر جهت، بهتر است که زنان در نمایش کم‌تری بازی داشته باشند و در صورت لزوم با حجاب کامل‌تری بازی کنند و نمایش‌نامه نویس برای آن‌ها نقشی در صحنه‌ها پیش بینی کند، که اجتماعی است و رعایت حجاب طبیعی می‌نماید؛ گذشته از این، تماشاگران مرد نمی‌بایستی به همان راحتی که به بازی مردان توجه دارند، به آن‌ها نیز توجه کنند. دیگر این که، نقش زنان تا حد ممکن کوتاه باشد.»

در آن سال‌های بلبشوی اولیه و در مدتی که اصلاً فیلمی ساخته نمی‌شود، جمعی از باقی ماندگان سینمای دوران شاه مدتی دچار این توهم بودند که می‌توانند در زمینه‌های مجاز و با تحمل خفت و خواری از جانب جمهوری اسلامی، فیلم بسازند؛ که این خیال بافی‌ها هرگز شکل و اقعیت به خود نگرفت.

در دو دهه‌ی اول عمر رژیم اسلامی، که فخرالدین انوار و علی رضا شجاع نوری مسایل سینمای ایران را به عهده گرفتند، سفرهایی هم به کشورهای دیگر و برخی جشن‌واره‌ها داشتند. اینان می‌خواستند به جشن‌واره‌ها راه پیدا کنند. اما با کدام فیلم؟ در همان زمان که این‌ها راهی جشن‌واره‌ها می‌شدند، چند فیلم از تبعیدیان هم به جشن‌واره‌ها راه یافته بودند. مشخصاً فیلم‌های «هتل آستوریا» از رضا علامه‌زاده و فیلم «فرستاده» از پرویز صیاد. گاه برخوردهایی بین نمایندگان سینمای جمهوری اسلامی و سینماگران تبعیدی

ابراهیم وحید زاده و ابراهیم فروزش و من یک کلوب سینمایی ایجاد کردیم و سعید محمدی هم بعداً به ما پیوست. این کلوب در ابتدا چند فیلم دانش‌جویی را که شانزده میلی‌متری بود، در یک کودکستان به نام «کاخ کودک» برای سی نفر نمایش داد. همایون پایور، شه‌ریار پارسی پور و پسر خاله‌هایش نصرالله و فریدون شیبانی، بهنام جعفری، فیروز گوهری، این‌ها خودشان به طور انفرادی کار می‌کردند. با ما و با هم آشنا شدند و ما فیلم‌های‌شان را در سالن دانش‌کده‌ی هنرهای دراماتیک نمایش دادیم و خودشان هم در جلسه‌ی بحث روی کارشان حضور داشتند. فریدون رهنما، سینماگر و شاعر، که از نام و اعتبار برخوردار بود، بر خلاف جو کلی حاکم به پشتیبانی ما آمد و حضورش در شکل‌گیری و دوام گروه ما موثر بود و ما البته به تدریج رشد کردیم و سینمای هشت میلی‌متری دیگر از موقعیت متزلزل گذشته‌اش جدا شد. جمعی از همان تمسخرکنندگان سابق، ستایش‌گران بعدی ما شدند. سرانجام این که سینمای آزاد به مانند درختی بود، که به بار نشسته بود و جمهوری اسلامی به موقع برداشت محصول سر رسید و آن را به نفع خود مصادره کرد. من کارمند تلویزیون بودم. پس از ضبط وسایل کارگردان‌ها می‌نشستیم و چایی می‌خوردیم و بحث می‌کردیم، تا یک روز از دفتر فخرالدین انوار - که بعدها و سال‌ها امور سینمایی جمهوری اسلامی در اختیارش بود و آن قدر دزدید که منتقل‌اش کردند به شهرداری، تا آن جا به شیوه‌ای دیگر به لغت و لیس ادامه دهد - مرا خواست و ساعتی تعیین کرد که باید آن جا باشم. رفتم به دفتر آقای رئیس، ایشان فرمودند که شما به کارگزینی اطلاع داده‌ای که می‌خواهی در قسمت کارگردانی فیلم بمانی، اما ما چند صد تا کارگردان داریم که باید اخراج بشوند. ما می‌خواهیم شما به کار گذشته‌ات و سینمای آزاد ادامه بدهی. دیگر لازم نیست برای تشکیل کلاس‌های سینما اطلاعیه‌ی همگانی منتشر کنید. خواهران و برادران پاسداری هستند، که باید تعلیم ببینند و قبلاً انتخاب شده‌اند. شما بروید و کارتان را شروع کنید. دست کرد در جیب‌اش و دسته کلید ضبط شده را به من برگرداند و اما یک خواست ناقابل را هم داشت. با صراحت و وقاحت اعلام داشت: «الان دوران انقلابی است و ضد انقلاب در صدد لطمه زدن به اسلام و انقلاب؛ حضرت امام فرمان تشکیل ارتش بیست ملیونی مردمی را صادر فرموده‌اند و همه‌ی ما باید ضد انقلاب را شناسایی و معرفی کنیم و شما هم یا هم‌راه انقلابید یا ضد آن. اگر هم‌راه نیستید که خداحافظ و اگر هستید که باید افراد متمایل به چپ را در گروه‌تان در تهران و شهرستان‌ها به ما معرفی کنید.» کمی تأمل کردم، بی آن که بیندیشم که جوابم چه واکنشی خواهد داشت، گفتم: آقای انوار در حکومت پیشین هم گاه فیلم‌های ما را ساواک می‌برد و در دسر هم درست می‌کرد (بیش‌تر برای من نه برای فیلم‌سازان)، اما برای این امور کسی از ما نظر نمی‌خواست. ایشان گفت: «همین هست که گفتم، دیگر تصمیم با خودتان.» تصمیم‌چندان نیاز به تأمل نداشت، یا باید در کثافت درون این رژیم حل می‌شدم و جوانان گروه را به دست جلادان می‌سپردم و یا بی درنگ ایران را ترک می‌گفتم.

اما چگونه؟ همان لحظه تصمیم گرفتم مقدمات خروجم را فراهم کنم، اما با هیچ کس در این باره حرف نزد. از فردا تا یافتن امکانی برای خروج، مرتب سر کلاس تدریس برادران و خواهران حزب الهی حاضر شدم. این زمان ده روز بیش‌تر طول نکشید، اما روزهای سخت



لقمه نانی که سفارت‌های جمهوری اسلامی به سوی‌شان پرتاب می‌نمایند، بسنده می‌کنند.

دوران سینمای آرایش‌گر

وقتی رژیم اسلامی به تردیدهای اولیه‌ی خود غلبه کرد، با توجه به تمایل جشن‌واره‌ها به ایجاد ارتباط گسترده‌تر با جمهوری اسلامی حالا باید فیلم‌هایی هماهنگ با این پروژه‌ی جدید ساخته می‌شد. عباس کیارستمی، سینماگری بود که کارمند کانون پرورش فکری و از دیدگاه رژیم «طاغوتی» محسوب می‌شد. اما وی از استعداد و توانایی فیلم‌سازی هم برخوردار بود. پس کیارستمی، یکی از نخستین شکارهای رژیم شد. او دعوت رژیم را پذیرفت و چنان خلوص نیتی در کار از خود نشان داد، که اعتماد آن‌ها را جلب کرد و ساخت فیلم‌های اولیه‌ی سینمای گل‌خانه‌ای - که تھی از هر نوع مسایل اجتماعی است و زنان در آن نقشی در حد صفر دارند - با پیشنهاد و راهنمایی وی ساخته می‌شود. در این فیلم‌ها برای حل مساله‌ی ددرساز حجاب هم چاره‌ای اندیشیده شد. از آن جا که موضوع این گونه فیلم‌ها اکثراً حول و حوش مسایل کودکان می‌گردد، پس مساله‌ی حجاب هم زیر ذره‌بین نمی‌رود. «بچه‌های آسمان» مجید مجیدی، «بادکنک سفید» جعفر پناهی، «خانه‌ی دوست کجاست» عباس کیارستمی و... از این گونه فیلم‌ها هستند. این روش با خواست جشن‌واره‌ها هم هم‌راه بود و در نتیجه، کارهای این دوره‌ی کیارستمی را جشن‌واره‌ها جایزه باران کردند.

از این پس، سایرین هم مقلد این روش مورد پسند رژیم اسلامی و جشن‌واره‌ها شدند. و فیلم‌های صادراتی سینمای جمهوری اسلامی شبیه هم گشتند. فقط در یک فیلم، کفش بازیگر کودک گم می‌شد و در فیلم دیگر کتاب و یا در فیلم دیگر پول مفقود می‌شد و در پایان هم همه چیز به یمن حضور جمهوری اسلامی با خوبی و خوشی و مهربانی حل و فصل می‌شد. این دوره با ساخت فیلم‌های در حقیقت خنثا برای سال‌ها ادامه یافت، تا این که مدیران جشن‌واره‌ها هم سر و صدای‌شان در آمد. رژیم برای این که تداوم نمایش این فیلم‌ها در عرصه‌ی بین‌المللی و سیل دریافت جوایز سینمایی‌اش قطع نشود، در تصویب فیلم‌نامه‌ها برای فیلم‌هایی که مخصوص صادرات تهیه می‌شدند، با افزودن کمی چاشنی مسایل سیاسی و اجتماعی موافقت کرد. البته به شرط آن که این کار فقط برای حضور در جشن‌واره‌های بین‌المللی و برای بزرگ و آرایش چهره‌ی کریه رژیم باشد، نه نمایش گسترده‌ی این فیلم‌ها در داخل ایران. اکثر فیلم‌های رخشان بی اعتماد، «نیمه‌ی پنهان» تهمینه میلانی، «زندان زنان» منیژه حکمت، «عروسی خوبان» محسن مخملباف، «آفساید» جعفر پناهی و... از این جمله‌اند.

محسن مخملباف هم که نمی‌توانست با فیلم‌هایی از نوع «توبه نصوح» راهی جشن‌واره‌ها بشود، به تغییر و تحول خود روی آورد. وی قبل از این که با رژیم قهر کند و پاپیون بزند، نه تنها از چهره‌های محبوب حکومت اسلامی در سینما بود و یکی از مبلغین و سفیران آن، بلکه در سرکوب مخالفین جمهوری اسلامی در سال‌های اولیه‌ی حکومت آن نیز نقش داشت. اما بعد میانه‌اش با رژیم شکرآب شد و الان ادعا دارد که رژیم می‌خواهد او را ترور کند. مخملباف اکنون مقیم فرانسه است و در این جا هم چند فیلم ساخته است. نمونه‌ای از دگردیسی این فیلم‌ساز حزب‌اللهی آن است، که در فیلم «فریاد مورچه‌ها»، او تصویر زنان کاملاً برهنه را

پیش می‌آمد، که رضا علامه‌زاده در کتاب «سراب سینمای اسلامی ایران» و پرویز صیاد در کتاب «سینمای در تبعید»، چگونگی آن‌ها را شرح داده‌اند. فیلم «فرستاده»‌ی پرویز صیاد یک فیلم حرفه‌ای خوش ساخت بود، که چند جایزه هم در فستیوال‌ها فیلم به دست آورد و در کانال‌های تلویزیونی مختلف، نمایش‌های متوالی داشت. اما به تدریج که دامنه‌ی ارتباط اقتصادی غرب با جمهوری اسلامی گسترش پیدا می‌کند، فستیوال‌های فیلم بدشان نمی‌آید که از سینمای در تبعید و سینمای معترض ایران فاصله بگیرند و سینمای اسلامی را جانشین آن کنند. پس، فیلم «سرحد» ساخته‌ی پرویز صیاد قربانی زد و بند جشن‌واره‌ها و جمهوری اسلامی می‌شود. اما مشکل سینمای جمهوری اسلامی آن بود، که با فیلم‌هایی در حد آثار مشخص پروپاگانادای مخملباف و روالی که او پیشنهاد داده بود، نمی‌شد در فستیوال‌های بین‌المللی فیلم نفوذ کرد. بنابراین، مقامات سینمای جمهوری اسلامی در فکر یافتن واسطه‌هایی افتادند، تا سینمای ناشناس جمهوری اسلامی را بشناسانند. پاریس مرکزی بود، که می‌توانست پایگاه اصلی سینمای جمهوری اسلامی در اروپا باشد. در این شهر، چنگیز حقیقت (حقیقت متاسفانه عضو گروه ما بود و نامش چنگیز. اما انگار بعد از آغاز معامله با جمهوری اسلامی، نام محمد را برگزید)، که خود را سینماگر چپ‌گرا قالب کرده بود، به سوی سینمای جمهوری اسلامی لغزید و در مصاحبه‌ای که بعداً با محمد معلم - عضو مافیای سینمایی - داشت، با افتخار اعلام کرد که در ابتدا خیلی کارش سخت بوده است و ایرانیان تازه گریخته از عوارض رژیم اسلامی حتا دست به تظاهرات علیه صادرات فرهنگی می‌زدند، اما با مقاومت به تدریج معترضین نرم شدند و خود به مشوقین سینمای جمهوری اسلامی تبدیل شدند. اما چنگیز (محمد) حقیقت که دکانش را در پاریس گشوده بود، آن قدر نزد مقامات فستیوال کن چاپلوسی می‌کند و درباره‌ی موقعیت خود در جمهوری اسلامی بلوف می‌زند، که به چشم و گوش ژیل ژاکوب در فستیوال کن بدل می‌شود. وی به تدریج اطمینان مقامات جمهوری اسلامی را هم بیش‌تر به خود جلب می‌کند. به طوری که حتا جمهوری اسلامی پخش بخشی از فیلم‌های خود و نیز تماس با جشن‌واره‌های دیگر را هم به وی می‌سپارد.

این روال کار نتیجه‌ی خوب می‌دهد و در کشورهای دیگر هم دنبال می‌شود. بهمن مقصدلو، معترض متواری، که در آمریکا به سر می‌برد، به جشن‌واره‌ی فجر جمهوری اسلامی راه پیدا می‌کند و به مبلغ سینمای آن بدل می‌شود. حمید نفیسی، که در گذشته در ایران در دانش‌گاه آزاد تدریس می‌کرده، هم در لس آنجلس دست یاری به جمهوری اسلامی می‌دهد. بهمن فرمان‌آرا، که قبلاً در شرکت گسترش سینمایی با سرمایه‌ی دکتر بوشهری فعال بوده و از نظر ارزش‌های جمهوری اسلامی یک «طاغوتی» تمام عیار محسوب می‌شد، به این دو می‌پیوندد. جمهوری اسلامی قبل از این که سینمایش مشهور شود و بنیاد سینمایی آن، «فارابی»، مستقیماً با جشن‌واره‌ها مرتبط شود، برنامه‌های سینمایی خود در عرصه‌ی بین‌المللی را از طریق این واسطه‌ها پیش می‌برد. در ادامه‌ی این روند، سرانجام بهمن فرمان‌آرا به جمهوری اسلامی برمی‌گردد و خفت و خواری دایمی رژیم را تحمل می‌کند. بهمن مقصدلو دوزیستی می‌شود و در فصل برگزاری جشن‌واره‌ی فجر به ایران سفر می‌کند. واسطه‌های دست دوم و سومی نیز خلق می‌شوند، که البته اینان طرح‌ها و برنامه‌های‌شان محدود و محلی است و به



هم گنج‌نیده است. اما چون حمایت رژیم پشتوانه‌اش نیست، در این چند سال هیچ جایزه‌ای دریافت نکرده است.

طرح بازگشت تبعیدی‌ها

مقامات امنیتی جمهوری اسلامی فقط به صدور فیلم برای چهره سازی رژیم بسنده نکردند، بلکه هم‌زمان طرح‌ها و برنامه‌هایی هم برای بازگرداندن سینماگران به ایران پیاده و با موفقیت اجرا کردند. البته آن‌ها قصد نداشتند، که به این سینماگران کاری رجوع کنند یا موقعیتی برای شان فراهم نمایند، بلکه هدف‌شان آن بود که اگر هم موقعیتی در این جا دارند، آن را خراب کنند و آن‌ها را در واقع به چوب دو سر طلا! تبدیل کنند. چرا که جمهوری اسلامی هیچ نیازی به اینان نداشت و ندارد. رژیم به حد کفایت و بیش از نیازش، بازیگر و کارگردان و تکنسین سینما در اختیار دارد، که به همه‌ی برنامه‌های نمایشی‌اش تمکین کنند و برایش آبرو کسب نمایند. پس آن‌ها چه نیازی به هنرمندان متواری دارند؟ چراغ سبز رژیم به این گونه هنرمندان چند دلیل دارد: شکستن سد مقاومت دیگران، کشاندن اینان به خفت و خواری و کسب یک لذت هیستریک و بیمارگونه از زبونی و درماندگی هنرمندانی که در شرایط تبعید، ادعای مبارزه با جمهوری اسلامی هم داشته‌اند. نمونه‌ها بسیار است. من در این جا فقط به چند مورد آن‌ها اشاره‌ای گذرا خواهم کرد.

پرویز کیمیای از فیلم‌سازان خلاق سینمای ایران بود و در شرایط تبعید هم آتش‌اش تند. حتا قرار بود با سناریوی غلام‌حسین ساعدی، فیلمی هم از جنایت‌های رژیم در کردستان بسازد. کیمیای با توجه به موفقیتی که با کسب جایزه‌ی «خرس نقره‌ای»، برای فیلم «باغ سنگی»، در جشن‌واره‌ی برلین به دست آورده بود، با محافل سینمایی فرانسه و اروپا آشنایی داشت.

و این، شانس موفقیت‌اش را در شرایط تبعید افزایش می‌داد. اما کیمیای را، احتمالاً، جوایز ریز و درشتی که مدیران جشن‌واره‌ها مثل نفل و نبات بین فیلم‌سازان حکومتی تقسیم می‌کردند، فریفت و این توهم را به او القا کرد که هر کس به این‌ها نزدیک شود، از امتیازهای حکومتی بهره می‌گیرد. و در نتیجه، نیرویی که باید صرف شکستن سدها و ادامه‌ی کار خلاقه می‌شد، برای به دست آوردن دل مقامات رژیم به هدر رفت. او به ایران سفر کرد و در آن جا ماندگار شد، بسیاری از ناسزاها و سرکوفت‌های رژیم را تحمل کرد و هر وقت هم که خواست اعتراضی کند، به یادش آوردند که کارگردان دوره‌ی «طاغوت» است و آن‌ها می‌توانند در چشم بهم زدن مهر مفسد فی‌الارض را بر پیشانی‌اش حک کنند. بیش‌ترین فشارها بر کیمیای اتفاقاً در همان دوران خاتمی وارد شد، تا آن حد که وی، سیف‌الله داد را مسئول حذف تنها فیلمی که در مدت ده سال اقامت در جمهوری اسلامی ساخت («ایران سرای من

است») می‌دانست. رژیم اسلامی این تنها فیلم کیمیای را به انبار سپرد و اجازه‌ی اکران و حضور در جشن‌واره‌ها را به آن نداد. در صورتی که اگر استعداد و توانایی فیلم‌سازی معیار موفقیت باشد، پرویز کیمیای یک سر و گردن از فیلم‌سازان سینمای گل‌خانه‌ای جمهوری اسلامی برتر بود.

یک نمونه‌ی دیگر، فرخ مجیدی فیلم‌بردار و تبعیدی سفت و سخت مقیم دانمارک بود، که در آن جا فیلم نیمه بلند «رها» را ساخت. محتوای این فیلم درباره‌ی زن بازیگری است به اسم رها، که نقش آن را شهره آغداشلو بازی می‌کند. وی در فرار از جمهوری اسلامی خودش را به دانمارک می‌رساند، اما همسر و فرزندش در چنگال جمهوری اسلامی اسیر مانده‌اند. تحمیل حجاب اسلامی به زنان و مقاومت زنان در برابر این رفتار ارتجاعی جمهوری اسلامی در صحنه‌هایی از این فیلم نمایش می‌شود. اما در ادامه، فرخ مجیدی هم با رژیم بیعت می‌کند و برای نشان دادن ارادت خود به رژیم، می‌پذیرد که فیلم‌بردار «فرزند صبح» باشد؛ فیلمی که بیش از پانزده سال است افخمی مشغول ساختن آن است و هنوز چشم دنیا به دیدار این فیلم - که زندگی رهبر جنایت کار رژیم اسلامی، خمینی، را می‌نمایاند - روشن نشده است.

سعید راد، بازیگر مشهور سینمای پیشین، هم مدت‌هاست در ایران جمهوری اسلامی سرگردان است. وی بارها بدبختی و درماندگی تبعیدیان را در گفت و گوهای مطبوعاتی‌اش برشمرد، اما تنها در یک فیلم بازی کرده است («دوئل»)، که کار چرخان امنیتی رژیم، احمد رضا درویش، آن را چرخاند. همین، و نه بیش. بقیه‌ی توبه کنندگان هم سرنوشتی مشابه دارند: سعید کنگرانی، رضا ژیان، محمود استادمحمد، آهو خردمند... سرنوشت و عاقبت خردادیان، رقصنده، را هم خود می‌دانید و نیازی به یادآوری نیست.

می‌دانیم که بازیگران سینمای فارسی در رژیم گذشته با مهر «طاغوت» نشان دار شده‌اند و اگر بخواهند با سینمای جمهوری اسلامی کار کنند، بازگشت و هم‌کاری‌شان نمی‌تواند به شیوه‌ی مسافران عادی‌ای که به ایران سفر می‌کنند، باشد. ابتدا موانع سفر این‌ها به ایران باید در سفارت‌خانه‌های جمهوری اسلامی حل و فصل شود. این گونه بازیگران وقتی هم به تهران می‌رسند، باید پای یکی دو شبه مصاحبه‌ی دیکته شده بنشینند و اندر مضار فساد غرب - که گریبان‌گیر خانواده‌های ایرانی است - و همین‌طور فقر و بیکاری و اعتیاد گسترده‌ی تبعیدیان قصه‌ها بسازند و احساس شادمانی کنند که پای در سرزمینی گذاشته‌اند که در آن نه فقر هست و نه فساد و نه اعتیاد! (این مراحل را سعید راد، سعید کنگرانی، محمود استادمحمد... و زکریا هاشمی طی کرده‌اند.) برخی دیگر مانند هوشنگ توزیع در همان آمریکای جهان‌خوار مسایل‌شان را حل و فصل می‌کنند، و بی سر و صدا به ایران می‌روند و برمی‌گردند.



تعهد نانوشته و اعلام نشده‌ی این گونه افراد، چنین است که دیگر محتوای کارشان با مسایل سیاسی روز ایران و گُلا رژیم جمهوری اسلامی پیوند نخورد و انتقادی متوجه آن نکند.

نوعی دیگر از بازگشت هنرمندان به ایران، که از برکت نزول خاتمی به ریاست جمهوری طراحى و اجرا شده است، کسب اجازه‌ی ورود برای هنرمندانی است که باندهای داخلی بر سر پذیرش یا رد آن‌ها اختلاف نظر دارند. در حین این که باندی از رژیم در اندیشه‌ی آن است که راه این گونه متقاضیان را هموار کند، باندی دیگر برای شان خط و نشان می‌کشد. در این موارد، مقدمات بازگشت این متقاضیان برای آماده کردن جو در همین جا فراهم می‌شود. نمونه‌ای از دوگانگی رفتار با هنرمندان «طاغوتی» را چندی قبل در مورد سفر هوشنگ توزیع و تقاضای همسر وی، شهره آغداشلو، برای سفر به ایران و بازیگری در سینمای جمهوری اسلامی به رای‌العین دیدیم. هوشنگ توزیع بی سر و صدا چهار بار به ایران رفت و سر صحنه‌ی فیلم «ستوری» داریوش مهرجویی هم افتخار حضور یافت. با موقعیت ویژه‌ای که مهرجویی در جمهوری اسلامی کسب کرده، این حضور به نوعی هم‌دلی با تفکر کنونی وی نیز معنا می‌دهد. اما شهره آغداشلو پشت مرز ماند. و به رغم اعلام آمادگی برای پذیرفتن پیشنهاد بازی در فیلم‌های سینمای جمهوری اسلامی، مورد قبول قرار نگرفت.

بهر روز و ثوقی هم بعد از سال‌ها تلاش ناموفق برای راه‌یابی به این سینما، برگ بازی دیگری را در روزنامه‌ی «انتخاب» گشود. شبهه مصاحبه‌ای با سؤال‌های دیکته شده را تنظیم و به وی می‌دهند، تا او پاسخ دهد و زمینه‌ی بازگشت او به ایران فراهم شود. این شبهه مصاحبه بسیار شبیه برنامه‌های نمایشی تلویزیون جمهوری اسلامی است و در حقیقت یک شوی اینترنتی - امنیتی است. با یک تفاوت، که شرکت کنندگان در آن شوها اسیر وزارت امنیت هستند و برای خلاصی جان خود به این گونه مصاحبه‌ها تن می‌دهند. اما این جا بهروز و ثوقی است، که برای بازگشت به دارالخلافه‌ی اسلام - به بهانه‌ی عشق به وطن و زیارت آرام‌گاه پدر و مادر - به این خفت و خواری تن در می‌دهد. و با این همه، جمهوری اسلامی روی خوش نشان نمی‌دهد. چندی پیش وی کتاب خاطرات‌اش را در خارج انتشار داد و برای دریافت اجازه‌ی انتشار در ایران نیز از وزارت ارشاد اسلامی تقاضا نمود. اما رژیم اسلامی از اهدای چنین امتیازی به وی اجتناب کرد.

رضا علامه‌زاده هم از سینماگرانی بود، که نسبت به سینمای جمهوری اسلامی موضع قاطع داشت. او از نخستین کسانی بود، که هم‌زمان با پرویز صیاد و در کتاب «سراب سینمای اسلامی ایران»، بهره‌برداری رژیم از سینما برای بزک چهره‌ی کریم خود را آشکار کرد. گزارش مستند وی با عنوان «جنایت مقدس»، یک سند تکان دهنده علیه گُلیت رژیم جمهوری اسلامی است. اما او هم در زمان ریاست جمهوری خاتمی از سفارت جمهوری اسلامی تقاضای ویزا می‌کند، که با ورودش به ایران موافقت نمی‌شود. وی بعدها فیلم‌نامه‌ی «وصیت‌نامه‌ی ققنوس» را در ایران چاپ می‌کند. جالب این که، چند سال پیش در جمهوری اسلامی چاپ آثار و حتا نام بردن از شعرا و نویسندگانی که در تبعید به حکم اعدام سلمان رشدی اعتراض کرده بودند ممنوع بود، اما اکنون همان رژیم ناشر کتاب کارگردان فیلم مستند «جنایت مقدس»، که افشاکننده‌ی ترورها و جنایت‌های رژیم اسلامی است، می‌شود.

نمی‌توان تصور کرد، که علامه زاده ناآگاهانه کتاب خود را به دست وزارت ارشاد جمهوری اسلامی سپرده باشد؛ چرا که خود وی در کتاب «دور از آتش» آگاهانه می‌نویسد: «سانسورگر، خشونت جلاد را ندارد. اتفاقاً بسیار هم اهل معامله است. بعضی جاها اگر هم لازم باشد، کوتاه هم می‌آید. نشان می‌دهد هدفی جز این که آفریده‌ی مشکل آفرین شما را با حداقل جرح و تعدیل قابل عرضه کند، ندارد. مامور است و معذور! سوراخ دعا را هم بهتر از شما می‌شناسد.»

هوشنگ الهیاری در اکثر کارهایش، سکانس‌های باز و بی پروایی دارد و مسایل جنسی در فیلم‌های وی بسیار عریان مطرح می‌شود. فیلم سازی که چنین شیوه‌ای را برای فیلم سازی انتخاب کرده، قاعدتاً نباید راهی به جمهوری اسلامی داشته باشد. اما مشکل هوشنگ الهیاری فقط نحوه‌ی نگاه به سینما نیست. محتوای فیلم «عشق من وین» مستقیماً با ماهیت ارتجاعی جمهوری اسلامی ارتباط دارد. یک سکانس این فیلم که برای ایرانیان هم شناخته شده است، صحنه‌ی هم‌خوابگی معلم حزب‌اللهی (که فرخ زاد نقش او را بازی می‌کند) با همسر مرد هتل‌دار است. در سکانس هم‌خوابگی با زن شوهردار، معلم ابتدا خطبه‌ی صیغه را می‌خواند و البته این صحنه، خنده و تمسخر تماشاگران را باعث می‌شود. وقتی فرستادگان جمهوری اسلامی، فریدون فرخ زاد را به آن شقاوت و بی‌رحمی کم نظیر به قتل رسانیدند. دو مساله در ارتباط با این قتل مطرح شد، بازی فرخ زاد در فیلم هوشنگ الهیاری و سکانس هم‌خوابگی با همسر هتل‌دار در این فیلم و هم چنین یکی از شوهای او در موزیک هال لندن و مطالبی که علیه رژیم اسلامی بر زبان راند. اما به رغم این‌ها، هوشنگ الهیاری در پی نقشه‌ها و برنامه‌هایی برای نزدیکی با مقامات سفارت رژیم بود. در گذشته، این گونه افراد به اصطلاح پشیمان ابتدا به جشن‌واره‌ی فجر - که جشن‌واره‌ی سینمایی اصلی جمهوری اسلامی است - دعوت می‌شدند، اما هوشنگ الهیاری حتا در همین حد هم ارج گذاشته نمی‌شود. او را به شبهه جشن‌واره‌ای کم رونق‌تر به اسم جشن‌واره‌ی سینما حقیقت! دعوت می‌کنند. و البته به شکلی، که اصلاً هیچ کس نمی‌فهمد که وی سازنده‌ی فیلم «عشق من وین» است، که کپی قاچاق آن در تهران هم پخش شده است. حضور هوشنگ الهیاری در تهران با بی‌اعتنایی کامل هم‌راه است. در هیچ نشریه‌ای نه نام وی برده می‌شود و نه به فیلم «رومی» اش اعتنایی می‌شود. تنها مورد اشاره به او، چند سطر گزارش برنامه‌ی سینمای مستند و بخش مربوط به مولاناست که ایشان هم یکی از شرکت کنندگان در جلسه‌ی پرسش و پاسخ بوده است. در آن جلسه، به او فرصت می‌دهند دو سه کلمه آن هم ستایش‌آمیز در وصف اسلام ناب محمدی به زبان بیاورد. عین گزارش را نقل می‌کنیم: «دکتر هوشنگ الهیاری، پز شک و فیلم ساز ایرانی مقیم اتریش، که در جشن‌واره‌ی سینما حقیقت حضور یافته بود، از مستند «رومی شاعر اسلام» به مثابه فیلمی در دفاع از مسلمانان جهان در مقابل تبلیغات منفی غرب یاد کرد.»

راستی اگر کسی از میان تماشاگران می‌گفت: آقای الهیاری یکی از کسانی که در غرب با تبلیغات منفی خود چهره‌ی اسلام عزیز را آلوده کرده، خود شما بودید. لطفاً یک بار دیگر فیلم «عشق من وین» ساخته‌ی خودتان را تماشا کنید، چه جوابی دریافت می‌کرد!

یک نمونه از میان صدها نمونه

سال‌هاست که سینمای جمهوری اسلامی به رژیم بهره‌ی سیاسی



می‌رساند. در این میان، از آن جا که نقش عباس کیارستمی و فیلم «طعم گیلاس» و ژیل ژاکوب (مدیر فستیوال) کن و پیر رسیان (دلال فرانسوی) و محمد حقیقت (سر دلال جمهوری اسلامی در جشن‌واره‌های بین‌المللی) در به سایه کشاندن جنایت میکونوس مهم است، به عنوان نمونه به آن اشاره می‌کنم.

اینان در فستیوال کن در سال ۹۷، با دخالت مستقیم وزیر امور خارجه‌ی وقت (دکتر ولایتی)، که در جنایت کافه میکونوس هم دست داشت، در عرض بیست و چهار ساعت فیلم «طعم گیلاس» کیارستمی را به فستیوال وارد کردند و برایش زیرنویس گذاشتند، بدون این که کمیت‌ی انتخاب آن را رویت کرده باشد و یا در کاتالوگ فستیوال نشانی از آن باشد. سرانجام هم این فیلم را به عنوان شریک سیاسی کنار شوهی ایما مورا، کارگردان ژاپنی و برنده‌ی اصلی «نخل طلا»ی سال ۹۷، نشانند.

در گزارشی که نشریه‌ی «کار»، ارگان رسمی فداییان اکثریت، که خود از مواضع سیاسی جمهوری اسلامی حمایت می‌کرد، همان موقع منتشر کرد، صریحا از ارتباط اهدای جایزه‌ی «نخل طلا» به فیلم «طعم گیلاس» با ترور کافه میکونوس صحبت شده است: «... اما بعدتر وزارت خارجه‌ی جمهوری اسلامی با توجه به تنش‌های کنونی در روابط رژیم با اروپا و برای ممانعت از انزوای بیش‌تر حکومت نزد جهانیان، از وزارت ارشاد خواست تا با اجازه‌ی ارسال فیلم به کن به ترمیم وجه خارجی رژیم کمک کند و از بار تبلیغاتی‌ی که پس از رای دادگاه میکونوس به راه افتاده بود، بکاهد.» («کار»، اکثریت، شماره‌ی ۱۵۸)

هوشنگ گلمکانی، سردبیر ماه‌نامه‌ی «فیلم»، چاپ تهران، که در جریان دقیق مسایل سینمای جمهوری اسلامی هست و موسسه‌ی ناشر ماه‌نامه‌ی «فیلم» علاوه بر این ماه‌نامه‌ی فارسی زبان، تنها نشریه‌ی انگلیسی زبان سینما را هم منتشر می‌کند، در نشریه‌ی دوم خرداد «شرق» نوشت: «بعضی از آن‌ها که می‌گویند دارم یک فیلم می‌سازم - یا ساخته‌ام - برای کن. گویی کن نام یک سینما یا کانال تلویزیونی یا یک پخش کننده است.» (یعنی میزان حاتم بخشی جشن‌واره‌ی کن به سینمای جمهوری اسلامی به حدی گسترش یافته بود، که هر کس کلید دوربین را می‌زد، برای کن فیلم می‌ساخت) و بعد با صراحت اضافه می‌کند: «همه چیز از وقتی شروع شد، که به نظر رسید حضور حداقل یک فیلم و گاهی چند فیلم ایرانی جزو روال کن و سهمیه ما شده...»

اما کیارستمی به خود می‌بالد و می‌نویسد: «...این موفقیت فکر کنم موهون تصمیم‌گیری به جای همه‌ی کسانی است، که فکر می‌کردند حضور این فیلم می‌تونه یک تاثیر مثبت روی اذهان عمومی به خصوص در وضعیت فعلی که می‌دونید با گرفتاری‌های عدیده‌ای که ما در اروپا و در دنیا داریم، داشته باشد.» (گفت و گوی نازی بیگلری با عباس کیارستمی، «کیهان»، چاپ لندن، شماره‌ی ۶۶۹)

محمد حقیقت، دلال سینمایی جمهوری اسلامی، شرح می‌دهد که کپی فیلم «طعم گیلاس» شب قبل از آغاز جشن‌واره از تهران می‌رسد. فیلم را به سرعت زیر نویس می‌گذارند. (زیرنویس فیلم را مژده فامیلی، که مدت محدودی فقط برای تبلیغ کار کیارستمی منتقد فیلم شد، تنظیم کرد) وی می‌گوید: «فیلم را با سرعت به سالن خصوصی می‌رسانم و تماشا می‌کنم... ژیل ژاکوب در تماس تلفنی می‌پرسد: فردا می‌توانیم حضور فیلم را در جشن‌واره اعلام کنیم؟ با خوشحالی می‌گویم: بله البته.»

کیارستمی در جای دیگر درباره‌ی موفقیت‌های سینمای جمهوری اسلامی می‌گوید: «حضور ما در عرصه‌های بین‌المللی موفقیت خوبی است، که تصور و ذهنیت مردم دنیا را نسبت به ملتی که از سوی غرب به عنوان تروریست معرفی شده، عوض کنیم.» در همین ارتباط، بخش‌هایی از چند نظر دیگر را هم نقل می‌کنم:

- «پیروزی کیارستمی، پیروزی جمهوری اسلامی بود.» (هفته‌نامه‌ی «سینما»، شماره‌ی ۲۶۰)

- «ایران با رفتارهای مناسب با مشخصات ملی - مذهبی خود بر آثار تهاجم تبلیغاتی رسانه‌ها موفق می‌شود عمل‌کرد آن‌ها را با یک کرشمه‌ی فرهنگی خنثا کند.» (سرمقاله‌ی «دنیای سخن»، ویژه‌نامه‌ی جشن‌واره‌ی کن)

- «... ملت را که در جو جهانی زیر آماج زهرپاشی‌ها قرار داده‌اند، به یک باره سربلند و سرفراز کند.» (مرتضی ممیز، «دنیای سخن»، ویژه‌نامه‌ی جشن‌واره‌ی کن)

- «جناب آقای عباس کیارستمی، با سلام... تبریكات متعددی که از جانب هم میهنان و دیگران به ما ابراز می‌شود، حاکی از تاثیر بسیار مثبت مطرح شدن نام جمهوری اسلامی در سطحی چنین گسترده است.» با احترام سید حسن هاشمی رایزن جمهوری اسلامی در پاریس.

- رییس جمهور خاتمی هم فرمود: «شعر و شعور موجود در فرهنگ اسلامی ملی بود، که دروازه‌های ورود سینمای جمهوری اسلامی را به میدان‌های جهانی گشود.» (مجله‌ی «فیلم»، بهمن ۷۶)

آیا باز هم به نمونه‌ها و دلایل بیش‌تری نیاز هست، تا دریابیم که جشن‌واره‌های سینمایی بین‌المللی - به خصوص جشن‌واره‌ی کن - چه نقش برجسته‌ای در کسب آبرو و اعتبار برای یکی از بی‌آبروترین حکومت‌های دنیای معاصر داشته‌اند؟ این جشن‌واره‌ها با سیاست‌های دولت‌های شان هم‌راه شده‌اند، پس مستقل هم نبوده‌اند. اگر متهم به اغراق گویی نشوم، مقامات و شخصیت‌های جشن‌واره‌ی کن، دلال‌ها و کارچاق‌کن‌های سیاسی فرهنگی و دگر کسانی که در بزک و آرایش چهره‌ی کریه‌ی جمهوری اسلامی مشارکت داشته‌اند، از نان آغشته به خون تغذیه کرده‌اند.

باریگران مشهور خارجی و آرایش چهره‌ی جمهوری اسلامی

در شرایطی که مسایل اتمی، رابطه‌ی غرب و جمهوری اسلامی را به تیرگی کشانده بود، عباس کیارستمی بعد از موفقیت فیلم «طعم گیلاس» و تاثیر بر روی جنایت کافه میکونوس، پروژه‌ی دیگری را برای تامین آبرو و اعتبار جمهوری اسلامی به انجام می‌رساند. ژولیت بینوش، بازیگر انگلیسی فیلم «بیمار»، حالا می‌خواهد شفا دهنده‌ی رژیم‌ی بیمار زیر عنوان جمهوری اسلامی باشد. راه ژولیت بینوش سرانجام در دوره‌ی ریاست جمهوری احمدی نژاد به جمهوری اسلامی گشوده می‌شود.

مدت‌ها بود که تبلیغ می‌شد ژولیت بینوش قرار است در فیلمی از کیارستمی شرکت کند. اما این که به تنهایی مساله‌ای نیست. فیلم لابد طرحی دارد و برنامه‌ای، زمانی برای تهیه در نظر می‌گیرند و کار تهیه‌ی فیلم به انجام می‌رسانند. اما دو سال از طرح این فیلم می‌گذرد و فیلم کلید نمی‌خورد. گفته می‌شود که سینمای کیارستمی، سینمایی غیر متعارف و نو و ضد قصه هست و بازیگر هم در این گونه سینما چندان جایگاهی ندارد، و تمام مراحل تهیه‌ی چنین



فیلم‌هایی از یکی دو ماه تجاوز نمی‌کند، پس معلوم نیست که چرا این قدر شروع کار فیلم طولانی می‌شود؟ اما ارتباط بینش و کیارستمی در حد و حدود ارتباط معمول بازیگر و کارگردان محدود نمی‌ماند و ایشان در نقش‌های متفاوتی در جهتی هماهنگ با خواست جمهوری اسلامی حرکت می‌کند. اولین برنامه‌ی تنظیمی برای ایشان در پاریس برگزار می‌شود. سالی در مرکز پمپیدو را به شیوه‌ی اسلامی می‌آیند. فرش‌های گران قیمت را جانشین صندلی‌های سالن می‌کنند. به جای موسیقی «مبتدل» غربی، طنین نوحه خوانی فضا را «عطرآگین!» می‌کند. برای آسایش بیشتر میهمانان به هر میهمان یک بالش نرم تحویل می‌شود. اما با کفش که نمی‌شود به مسجد موقت پمپیدو قدم گذاشت و حرمت اسلام ناب محمدی را مغشوش کرد، پس همه‌ی میهمانان بدون کفش به این مکان مقدس شده در دیار کُفر وارد می‌شوند! برنامه شامل یک فیلم (تعزیه) است و معین البکایش (تعزیه گردان) هم عباس کیارستمی است، که نور ایمان جمهوری اسلامی بر دلش تابیده است. اما چه کسی قواعد نشستن در مسجد موقت پمپیدو را به میهمانان می‌آموزد؟ ژولیت بینش! بله تعجب نکنید، ایشان به میهمانان می‌آموزد که به چه شیوه‌ای کفش‌های‌شان را به محض ورود در آورند و زیر بغل بچسبانند!

اما این همه‌ی ماجرا نیست. بعد از برگزاری چنین برنامه‌ی موفق‌ی! ژولیت بینش در معیت کیارستمی عازم دارالخلافه‌ی اسلام می‌شود. آن هم در چه زمانی؟ در زمانی که دولت مهرورز احمدی نژاد به جان زنان افتاده است؛ گروه گروه زنان را دستگیر می‌کنند و شلاق می‌زنند. در طرح ضربتی پاک‌سازی فضای اسلامی، پوشیدن چکمه هم برای زنان جرم شده است؛ رویت کمی از مو، فاحشگی و ترویج فساد در جامعه محسوب می‌شود. زنان حتا با همسران و برادران‌شان قادر نیستند در خیابان‌ها ظاهر شوند و توسط گشت‌های امر به معروف و نهی از منکر جلب می‌شوند. و چه بسا قبل از شناسایی هویت‌شان، با تحقیر و توهین به شلاق و زندان هم محکوم می‌گردند. در چنین روزهایی ژولیت بینش قدم به ایران می‌گذارد، با یک تکه پارچه‌ی مصلحتی روی سر و موهایی عیان که اشعه‌ای «وسوسه آفرین» می‌پراکند. ایشان با چنین شکل و شمایلی در تهران می‌چرخد و عکاسان، عکس‌های شاد و خندان او و کیارستمی را مخابره می‌کنند: در حال گشت و گذار، تفریح

و دیزی خوری. گویی ایران تحت حاکمیت جمهوری اسلامی، نه زندان و شکنجه‌گاه زنان و همه‌ی مردم محروم، بلکه بهشت است!

در حاشیه بگویم، سرانجام فیلم «شیرین» کیارستمی با شرکت ژولیت بینش آماده‌ی نمایش می‌شود. جمهوری اسلامی انتظار دارد، که در این شرایط باز هم حساس یک نخل دیگر برای سینمای خود به دست آورد. مطبوعات داخلی شرکت و موفقیت فیلم «شیرین» را در جشن‌واره‌ی کن ۲۰۰۸ حتمی می‌دانند. اما فیلم چنان بی‌سر و ته و چنان بی‌هویت است و اداهای شبه روشن‌فکرانه‌اش دست‌مالی شده و کهنه، که نمایش - حتا بدون جایزه‌ی - چنین فیلمی در کن هم می‌تواند اهداف سال‌ها پنهان مانده‌ی ژیل ژاکوب در ارتباط با مقامات جمهوری اسلامی را شفاف کند، پس فیلم را در کن مردود می‌کنند. دومین نمایش تلخ کام «شیرین»

در جشن‌واره‌ی ونیز است، که بعد از چند دقیقه تماشاگران با اعتراض سالن را ترک می‌کنند و تقاضای برگرداندن پول بلیط خود را می‌نمایند. گویا دیگر امید به کیارستمی، امیدی عبث است و او دیگر به مهره‌ای سوخته تبدیل شده است.

برگردیم و بحث‌مان را ادامه دهیم. شون پن، بازیگر و کارگردان مشهور آمریکایی، هم در جریان انتخاب آخرین دوره‌ی مجلس اسلامی، که با تحریم گسترده‌ی مردم ایران مواجه شده بود، تحت عنوان خبرنگار افتخاری روزنامه‌ی «سن فرانسیسکو کرائیکل» راهی جمهوری اسلامی شد. وی که ادعا دارد از جنبش‌های آزادی خواهی حمایت می‌کند، اما درست بر ضد خواست مردم تحت سرکوب و حشیانه‌ی جمهوری اسلامی حرکت کرد و از همین رو، با استقبال باندهای حکومتی مواجهه گردید. وزیر ارشاد دولت اسلامی اطمینان داد، که آقای پن با قصد پاکی! به تهران آمده است و بی. بی. سی. گفت: «وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ایران اعلام کرده، که هدف شون پن از حضور در نماز جمعه‌ی تهران، پوشش خبری نماز عبادی سیاسی جمعه بوده است.» جالب آن که، روزنامه‌ی «کیهان»، تحت ریاست بازجو شریعتمداری، هم علی‌رغم آن که شون پن بر اساس ارزش‌های اسلامی یک «طاغوتی» به شمار می‌آید، خود مبلغ حضور وی در ایران شده بود.

سینمای آلمان نازی و سینمای جمهوری اسلامی

«در ارتباط با آلودگی زدایی سیاسی حیات عمومی‌مان، دولت دست به مبارزه‌ای منظم برای بازگرداندن سلامت مادی و معنوی خواهد زد. کل نظام آموزشی - تئاتر، سینما، ادبیات؛ مطبوعات؛ رادیو - همه‌ی این‌ها، به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به این هدف به کار خواهد رفت. آن‌ها برای کمک به حفظ ارزش‌های جاودانی که جزء سرشت بی‌کاستی مردم ما هستند، مهار خواهند شد.»

با جابه‌جایی چند واژه و قرار دادن واژه‌های اسلام و اُمت در بین سطور این فرمان نامه، این تصور پیش می‌آید که گفته‌ی فوق از بیانات رهبران جمهوری اسلامی استخراج شده است. اما آن چه که نقل شد، حرف‌های آدولف هیتلر بود در سال ۱۹۳۳ در یکی از موارد اعلام خط مشی دولت ناسیونال سوسیالیستی‌اش. هیتلر قبل از تسلط خود بر آلمان، تنها راه نجات از انحطاط ذاتی آلمان و ایما



را پیدایش انقلاب ناسیونال سوسیالیستی می دانست و اعتقاد داشت که همه‌ی افراد و سازمان‌ها باید تحت کنترل واحد قرار گیرند؛ زیرا نازی‌ها پاسدار جهان بینی آلمان بودند و با قدرت و اراده‌ی رهبر (پیشوا)، آن جامعه از آلودگی‌های گذشته پاک می‌شد. آنان وعده می‌دادند نه تنها بهزیستی مادی مردم را تضمین می‌کنند، بلکه برای آنان بهروزی اخلاقی و معنوی نیز به ارمغان می‌آورند.

می‌دانیم که رژیم جمهوری اسلامی نیز قبل از این که رسماً در حکومت مستقر شود، از طریق مساجد و تکایا و روحانیون با سوءاستفاده از گرایش‌های مذهبی مردم عامی و با یاری سازمان‌های سیاسی ملی مذهبی، وعده می‌داد که می‌خواهد سلامت مادی و معنوی را به جامعه برگرداند، دست چپاول‌گران غربی را از ایران کوتاه کند، و مردم را به رفاه مادی و عزت و افتخار و سربلندی معنوی برساند. اما آن‌ها برای پاک‌سازی محیط، روشی بسیار خشن‌تر و وحشیانه‌تر از نازی‌های آلمان برگزیدند؛ چون استبداد جمهوری اسلامی با تفکر ارتجاعی مذهبی آمیخته بود.

هم‌خوانی سینمای جمهوری اسلامی و سینمای آلمان نازی به حدی آشکار است، که فقط با کمی تامل به بافت کلی سینمای جمهوری اسلامی و کسب اطلاع از شرایط سینما در دوران آلمان نازی می‌توان ابعاد آن را به خوبی شناخت. همان گونه که در چند سطر پیش گفتیم، در برخی از زمینه‌ها سینمای جمهوری اسلامی، سینمای دوران آلمان نازی را روسفید کرده است و ما در مطلبی که باید سی سال سینما در جمهوری اسلامی را مرور کند، قادر نخواهیم بود قرابت‌های آن‌ها را در همه‌ی زمینه‌ها بررسی کنیم. اما با تقسیم بندی مسایل، این امید را داریم که بتوانیم لاقلاً شباهت‌های مهم‌تر آن‌ها را توضیح بدهیم.

نمونه‌ی کنترل سینما در اندیشه‌ی نازی‌ها و جمهوری اسلامی

ناسیونال سوسیالیست‌ها از سال ۱۹۲۰ اعضای خود را در بسیاری از عرصه‌های حیات عمومی جامعه رخنه داده بودند. گُل تشکیلات حزب و ساختار رهبری و تقسیمات اداری آن، چون دولتی در دولت، رفته رفته شکل گرفته بود. از این رو، نازی‌ها برای دست گرفتن کنترل صنعت سینمایی - که خود تا اندازه‌ای آماده‌ی کنترل شدن بود - در موقعیت خوبی بودند. هماهنگی بخش‌های سینمای آلمان در پشت پرده به گونه‌ای انجام گرفت، که تا حدودی از مردم پوشیده ماند. بدین منظور، انبوهی از قوانین و مقررات پیچیده و تو در تو دولت برای بازداشتن از هر گونه سرپیچی به کار گرفته شد. پیرو سیاست رایش سوم، تشکیلات حزب و دستگاه دولت در سطح ملی و محلی از هم جدا نگه داشته شدند و در عین حال، پیوند تنگاتنگ خود را حفظ کردند. در ژانویه‌ی ۱۹۳۳، جناح بندی‌های درون حزب دوباره موضوع روز شد. «اتحادیه‌ی صنفی» و سازمان «پیکار برای فرهنگ آلمان»، راه حل‌های تندی را مطرح کردند و خواستار تمرکز در این صنعت و توقیف فیلم‌های معارض شدند. اما گوبلز، که واقع بین‌تر بود، می‌دانست «فیلم ولت» به نیروی نازی‌های تندرو روی خوش نشان نمی‌دهد. او مایل به ملی کردن بی‌درنگ صنعت سینمای آلمان نبود، نه تنها به دلایل ایدئولوژیکی، بلکه به دلایل مصلحتی. اما سرانجام نه تنها سینماداران هماهنگ شدند، بلکه این اتفاق در همه‌ی عرصه‌های تولید فیلم از فیلم‌برداران گرفته تا بازیگران و آهنگ‌سازان به وقوع پیوست. و گوبلز طرح نهایی را برای

ایجاد وزارت تبلیغاتی، که کنترل همه‌ی جوانب ارتباطات جمعی را در دست می‌گرفت، به عهده گرفت. وی با فرمان سیزدهم مارس ۱۹۳۳، به مقام وزارت ارشاد و تبلیغات عمومی منصوب شد. و در ماه ژوئن، هیتلر وزیر جدید را مسئول همه‌ی امور مربوط به هدایت روحی ملت دانست.

اگر سوسیال ناسیونالیست‌ها از سال ۱۹۲۰ اعضای خود را بین مردم رخنه داده بودند، تفکر حکومت اسلامی نیز ناگهانی ظهور نکرد. در دوران سلطنت پهلوی دوم، به روحانیت پر و بال بسیار داده شد. بر اساس پرونده‌های «ساواک»، که در دوران کوتاه نخست وزیری شاپور بختیار بخشی از آن گشوده شد، جمع قابل توجهی از روحانیت حقوق بگیر «ساواک» بودند. این‌ها که در شهرهای بزرگ و کوچک پراکنده بودند، به صورت حزبی فراگیر عمل می‌کردند، و در آماده کردن محیط برای نزول یک حکومت واپس‌گرا و ارتجاعی نقش مهمی داشتند. (گفته می‌شد، که از وحشت نفوذ کمونیسم بود که حکومت پهلوی سعی در افزایش قدرت مذهب و حمایت از آن داشت.) هم‌گام با این‌ها، روشن‌فکران چپ‌گرای مسلمان شده نظیر جلال آل احمد نیز لباس احرام پوشیده و فاصله‌ی صفا و مروه رالی لی کنان پیمود و با تکه‌های سنگ، شیطان خطاکار را ادب نمود! کتاب «حسی در میقات»، ره‌آورد سفر حج او، سمی بود که در کام جوانان خام اندیش فرو ریخته می‌شد.

در این جا قصد ما این نیست، که وضعیت سیاسی تحت حکومت پیشین را بررسی کنیم. این مهم را به پژوهش‌گران مسایل اجتماعی و سیاسی واگذار می‌کنیم و در همان محدوده‌ی سینما، بحث را دنبال می‌کنیم. در این زمینه نیز فعالیت در جهت تقویت پایه‌های مذهبی چندان کم نبود. و میزان ساخت فیلم‌های مستند مذهبی به تدریج گسترش می‌یافت. ابوالقاسم رضایی، تهیه‌کننده‌ی سرشناس فیلم‌های فارسی، مستند طولانی‌ای با نام «خانه‌ی خدا» از مراسم حج ساخت. این فیلم با امکانات خوبی تهیه شد و با فروش دور از انتظاری هم مواجه گردید. در عنوان بندی این فیلم، عوامل تهیه فیلم که به مکه رفته بودند، حاجی شدند و واژه‌ی «حاج» به ابتدای نام‌شان چسبانده شد. مشاور کارگردان فیلم، جلال مقدم شده بود حاج جلال مقدم و فیلم‌بردار هم حاج احمد شیرازی و تهیه‌کننده، حاج رضایی و الخ. در چند سال آخر حکومت پهلوی، حسینیه‌ی ارشاد نیز به پایگاه حامیان خمینی و جریان اسلامی مبدل شد. در این حسینیه، علاوه بر ایراد سخن‌رانی‌های تند و تیز مذهبی، کارهای هنری به خصوص سینما و تئاتر هم عرضه می‌گردید. «آیت فیلم» با پشتیبانی و سرمایه‌گذاری مذهبیون فعال شده بود. بسیاری از کسانی که به هنگام استقرار جمهوری اسلامی مسئولیت اداره‌ی بخش‌های فرهنگی و هنری در جامعه را به عهده گرفتند، عضو آن وقت «آیت فیلم» بودند. این‌ها در همان زمان فیلمی مهم‌مل به نام «جنگ اطهر» (محمدعلی نجفی) ساختند، که بهمن فرمان‌آرا در راه آینده سازی برای خود، امکان نمایش آن را فراهم آورد. در شرایطی که مبارزه علیه رژیم پیشین به تدریج میدان بیش‌تری می‌یافت، فیلم‌سازی چون مسعود کیمیایی هم با ساختن فیلم «سفر سنگ»، شعله‌های یک حکومت مذهبی را فروزان‌تر می‌کرد. پست ریاست تولید تلویزیون جمهوری اسلامی، دست‌مزد این خدمت اوست، که بلافاصله بعد از استقرار رژیم اسلامی به او اهدا شد.

پس از روی کار آمدن جمهوری اسلامی، روشن شد که برنامه‌های فرهنگی و سینمایی آن نزدیکی‌های انکارناپذیری با نازی‌ها دارد.



آن‌ها نیز تمام امور هنری و فرهنگی را در وزارت خانه‌ای - که به تشکیلات آلمان نازی تشابه اسمی هم دارد و تنها پسوند اسلامی را به دنبالش چسبانده‌اند - با عنوان وزارت ارشاد اسلامی متمرکز کردند. امر ورود فیلم و زد و بند با جشن‌واره‌های فیلم را به بنیاد تازه ایجاد شده‌ی «فارابی» محول کردند و سینماهای باقی مانده را به بنیاد مستضعفان بخشیدند. و بدین ترتیب، سینماگران خوش خیالی که تصور می‌کردند می‌توانند با ایجاد سندیکاها و واقعی از حق و حقوق خود دفاع کنند، از صحنه بیرون رانده شدند.

الگوی سینمای ایدئولوژیکی نزد نازی‌ها و جمهوری اسلامی

از زمانی که وزارت ارشاد و تبلیغات عمومی نازی‌ها بنیان گذاشته شد، سران حزب برای تزریق اندیشه‌های‌شان در بافت کلی سینمای آلمان تلاش‌های دامنه داری را آغاز کردند. در پایان سال ۱۹۳۰، گوبلز بر آن شد که مرکز سینمای رایش را در پایتخت برای پنخس فیلم در سراسر آلمان بنا نهد. تا سال ۱۹۳۲، تمام فعالیت‌های سینمایی آلمان به برلین منتقل شد و زیر دست گوبلز قرار گرفت. البته در درون تشکیلات نازی‌ها هم - مانند جمهوری اسلامی - جناح بندی‌هایی وجود داشت و در مورد چگونگی کنترل صنعت سینمای آلمان نیز اختلاف نظرهایی به چشم می‌خورد. عناصر تندروتر خواهان ملی شدن بی درنگ صنعت سینما بودند، در حالی که جناح‌های دیگر از تجدید سازمان آن در درون ساختار سنتی سرمایه‌دارانه سخن می‌گفتند. در این مرحله، گوبلز پی برد که شور و اشتیاق را تنها با رژیم منحصراً به تبلیغات حزبی نمی‌توان حفظ کرد. از این رو، ترتیبی داد که در کنار فیلم‌های‌شان، کولتور فیلم (فیلم‌های فرهنگی)، های اوف (تشکیلاتی نظیر «بنیاد فارابی») نیز به نمایش در آید. گوبلز که در آلمان نازی - مانند خاتمی و وزیر اندیش‌مندی‌های مهاجرانی در جمهوری اسلامی - خواست رژیم را در جملاتی فریبنده، بسته بندی و حقه می‌کرد، در سخن‌رانی‌ای گفت: «با ایمانی نو، یک ارزش اخلاقی تازه پدید خواهد آمد. درباره‌ی فیلم‌ها به مانند زمینه‌های دیگر، باید گفته شود آلمان پیشوای جهان است.» (مقامات سینمای جمهوری اسلامی نیز ادعا دارند، که سینمای جمهوری اسلامی در دنیا حرف اول را می‌زند). متن این سخن‌رانی تا سال ۱۹۳۶ منتشر نشد و در نسخه‌ی کوتاه شده‌ای که در یک نشریه به چاپ رسید، وعده‌های او مبنی بر حفظ آزادی هنری و انتقادات او از صرف نمایش رژه‌ها و شیپورها حذف شده بود و آن چه باقی مانده بود، گزارشی بود برای خوش آمد اعضای ساده‌ی حزب، که از یک سو عناصر تندرو را آرام می‌کرد و از سوی دیگر او با اطلاع دادن محرمانه‌ی نیاتی که وانمود می‌کرد نمی‌تواند آن‌ها را آشکارا بیان کند، توانسته بود صنعت سینما را پشت گرمی دهد. و با برانگیختن احساسات کاذب مردم، مانند شیوه‌ی فعالیت جبهه‌ی دوم خردادی جمهوری اسلامی، آنان را بفریبید. جالب این که گوبلز که به اندیشه‌های هیتلر اعتقاد کامل داشت، به خاطر نحوه‌ی که برای دوام و پیش‌رفت نازی‌ها ارائه می‌داد، مورد پذیرش اعضای جناح دیگر حزب نبود و بارها - مانند مهاجرانی در رژیم جمهوری اسلامی - استیضاح شد.

در جمهوری اسلامی هم‌زمان با پاک‌سازی سینما از تفکر پیشین، بعد از آتش زدن انبارهای فیلم، کارهای باقی مانده از حکومت پیشین را نیز تماماً توقیف کردند. البته جمهوری اسلامی در این

زمینه از نازی‌ها پیشی گرفت. در فیلم‌های دوره‌ی پیشین سینمای ایران، زنان بدون حجاب ظاهر می‌شدند و یا در صحنه‌هایی از فیلم‌ها بساط سور و سات و رقص و پاکوبی و فعل حرام! شراب خواری گنجانیده شده بود. تمام این آثار، مخالف شرع مقدس اسلام ارزیابی و توقیف شدند. حتی کارگردانی که تن به سازش با جمهوری اسلامی دادند و بر اساس فرامین دیکته شده‌ی وزارت ارشاد اسلامی فیلم ساختند، از نمایش آثار گذشته‌ی خود محروم بودند. برای نمونه، از میان تمام کارهای گذشته‌ی داریوش مهرجویی تنها فیلم «گاو» - از آن جا که مورد تفقد «حضرت امام» قرار گرفته بود - در سال ۸۰ مجدداً اکران شد.

همان گونه که گفتیم، سران جمهوری اسلامی به اهمیت تبلیغاتی سینما پی برده بودند. در این شرایط، وزارت ارشاد که بعد از دست به دست شدن‌های متوالی به حکم خمینی به فرزند محبوب او خاتمی سپرده شده بود و وی در راستای تحقق اندیشه‌های رهبرش، با شیوه‌هایی نزدیک به رفتارهای گوبلز، کار بازسازی سینما و دیگر مسایل فرهنگی را برای دمیدن فرهنگ اسلامی در کالبد جامعه به عهده گرفت. خاتمی یازده سال در این سمت ماند و آن گاه که نه به خاطر اندیشه‌های مترقی و انسانی، بلکه به دلیل شرایطی که ایجاد می‌کرد شکل کنترل مسایل هنری و فرهنگی تغییر کند، از سمت خود استعفا داد و اداره‌ی امور وزارت ارشاد به جناح دیگری در درون رژیم سپرده شد. سخن‌رانی خاتمی در مراسم پایان سومین دوره‌ی جشن‌واره‌ی فجر، چکیده‌ای از اندیشه‌های او را عیان می‌کند و قرابت رفتار وی را با وزارت ارشاد هیتلر نمایان می‌سازد. خاتمی، وزیر ارشاد آن زمان جمهوری اسلامی، در این مراسم چنین می‌گوید: «اکنون در مملکت ما هنرمند واقعی امکان عرضه‌ی هنر خود را یافته است. به اعتقاد من، چنان چه پیام و محتوا نود امتیاز داشته باشد، تکنیک فقط ده امتیاز می‌گیرد. قدم کسانی که حاضرند کار کنند روی چشم، ولی صحنه باید از هنرمندان حزب الهی پر شود... من نمی‌گویم فیلم‌سازان بیایند مقررات، احکام و مسایل اسلامی را مستقیماً نشان دهند... ولی کسی که دوربین و قلم به دست می‌گیرد، باید با عینک اسلامی به رویدادها نگاه کند.» (به نقل از نشریه‌ی «فیلم»، چاپ تهران، شماره‌ی ۸۴)

و گوبلز، وزیر ارشاد و تبلیغات عمومی نازی‌ها، در سخن‌رانی خود در ماه مه ۱۹۳۳ گفته بود: «اگر می‌بینم فیلمی با نغمه‌ی هنری ساخته شده، به سازنده‌اش پاداش هم می‌دهیم. چیزی که نمی‌خواهم ببینم، فیلمی است که با رژه‌ی ناسیونال سوسیالیست‌ها آغاز و تمام می‌شود. این گونه فیلم‌ها را به ما واگذارید، ما بهتر آن‌ها را می‌فهمیم.»

قانون سینمایی نازی‌ها و جمهوری اسلامی

گوبلز برای این که فیلم‌ها را از مرحله‌ی آغاز ساختن‌شان کنترل کند، به پشتوانه‌ی قانونی نیاز داشت. این خواست وی در چهاردهم فوریه‌ی ۱۹۳۴ به انجام رسید. قانون جدید می‌کوشید سانسور مثبت تازه‌ای به وجود آورد، که دولت با اتکا به آن به جای آن که صرفاً فیلم‌های بد را منع کند، فیلم‌های خوب را تشویق نماید. وی در این باره نوشت: «تاکنون سانسور منفی بوده است، از این پس دولت مسئولیت کامل آفرینش فیلم‌ها را خود بر دوش خواهد گرفت. تنها با توصیه و نظارت شدید می‌توان فیلم‌های مخالف روح زمان را از پرده دور نگه داشت.» در جمهوری اسلامی نیز با وجود تغییرات متوالی‌ای



فیلم‌ها از یازده درصد به هشت درصد کاهش یافت و به محبوبیت نازی‌ها افزود. بعد از مدتی این وام‌های بانکی خود وسیله‌ای شد برای وابستگی هر چه بیش‌تر سینما به دولت. آن‌ها فیلم‌ها را ارزش گذاری و در ده بند طبقه بندی می‌کردند و بیش‌ترین امتیاز را به فیلم‌هایی می‌دادند که ارزش سیاسی و هنری بیش‌تری داشتند و البته تشخیص و خواست فیلم‌شناسان دولتی و دیگر مقامات سینمایی رایش معیار این ارزش گذاری بود. در جمهوری اسلامی نیز عین این برنامه پیاده شد و سینماها موظف شدند بهترین زمان نمایش را به فیلم‌هایی بدهند، که اداره‌ی ارزش‌یابی وزارت ارشاد آن‌ها را در ردیف الف قرار داده بود. در این گونه ارزیابی‌ها بیش از ارزش فیلم‌ها، گوش به فرمانی فیلم‌ساز و رابطه‌ی وی با دولت مد نظر قرار می‌گرفت.

سینمای جمهوری اسلامی هم چنین اعطای وام بانکی را با شکل و شیوه‌ای نزدیک به نازی‌ها برقرار کرد و این گونه امکانات را به فیلم‌ها و فیلم‌سازان سر به زیر اهدا می‌کرد. بانک‌ها نه بر اساس تشخیص خود، بلکه بر پایه‌ی دستور وزارت ارشاد و آن وزارت‌خانه نیز نه بر اساس ارزش‌های سینمایی فیلم، بلکه همان‌طور که قبلاً هم گفته شد، با توجه به میزان تسلیم پذیری و تمکین کارگردان و دیگر عوامل تهیه‌ی فیلم به جمهوری اسلامی، آن را تقویت مادی می‌کردند و یا از هر نوع امتیازی محروم می‌نمودند. این سیاست هم اکنون نیز اعمال می‌شود، اما در شکل اجرایی آن تغییرات ریاکارانه‌ای داده‌اند.

بافت امنیتی سینمای جمهوری اسلامی

این یک قاعده‌ی تثبیت شده است، که در کشورهایی که سانسور فیلم و کتاب و دیگر پدیده‌های فرهنگی و هنری رایج است، سازمان‌های امنیتی نیز در این امر دخالت مستقیم دارند. اما در اکثر موارد، سیاست‌های این کشورها چنان ایجاب می‌کند که نقش این گونه سازمان‌ها مخفی بماند. در رژیم پیشین نیز در اداره‌ی نمایش فیلم وزارت فرهنگ و هنر و در شورای صدور پروانه‌ی فیلم، مأمورین سازمان امنیت حضور موثر و کارسازی داشتند و اگر فیلمی از دیدگاه آنان برای منافع نظام مضر تشخیص داده می‌شد، بعید می‌نمود که دیگر اعضای شورا جرات کنند و به فیلم اجازه‌ی اکران بدهند. اما در رژیم‌های ایدئولوژیکی، سازمان‌های امنیتی چنان در زندگی عمومی جامعه وارد می‌شوند که قبح هم‌کاری با این سازمان‌ها از بین می‌رود و هر کدام از سازمان‌ها و تشکلات هنری و فرهنگی خود به گونه‌ی یک سازمان امنیت عمل می‌کنند. در دوران هیتلر، هر جوان نازی و هر کارمند وزارت ارشاد و تبلیغات و همه‌ی آن‌ها که فریاد «هایل هیتلر» (زنده باید هیتلر) سر می‌دادند، خود قادر بودند امور جاسوسی برای رژیم را هم به نحو احسن و با میل و رغبت انجام بدهند.

که فرمان‌نامه‌های وزارت ارشاد ایجاد می‌کند، همواره دستور و نظارت از طریق اداره‌ای با عنوان اداره‌ی نظارت و ارزیابی بر سینما تحمیل می‌شود. به طوری که سینمای ایران هیچ‌گاه از شر حضور سانسور خلاص نشده است. تنها بعد از خرداد ۷۶، برای فریب مردم، سانسور را با مدد گرفتن از واژه‌های جدید با عناوین تعدیل و اصلاحیه و تطبیق با ضوابط اسلامی اعمال کردند و کارگردانان سینمای گل‌خانه‌ای (در ایران به فیلم‌هایی که به منظور بزرک و آرایش چهره‌ی کریه رژیم ساخته می‌شود، سینمای گل‌خانه‌ای می‌گویند) نظیر داریوش مهرجویی، سمیرا مخملباف، ابوالفضل جلیلی و... به پیروی از عباس کیارستمی، سانسور را نه تنها تقبیح نکردند، بلکه آن را لازمی رشد خلاقیت هم دانستند! حرف‌های سمیرا مخملباف، بعد از دریافت دیپلمی از جشن‌واره‌ی کن برای فیلم آماتوری «تخته سیاه»، می‌تواند شاهدی باشد برای ادعای ما. وی در

میهمانی وزیر ارشاد اسلامی می‌گوید: «من فکر نمی‌کنم سانسور گلا بد باشد. به نوعی می‌توان گفت مفید هم هست، چون نشان می‌دهد که ما مجبور نیستیم مثل هالیوود فیلم‌های مان را با سکس و خشونت پر کنیم.»

فرصت طلبی این دختر جوان که گویا درس‌های آموخته شده در محضر پدر را پس می‌دهد، چنان بر مذاق مهاجرانی خوش می‌آید که بی‌درنگ وی را شایسته‌ی جایزه‌ی حج عمره می‌دانند؛ چرا که این شبه کارگردان، به مانند دوران آلمان نازی، سانسور را به دو بخش مفید و مضر تقسیم می‌کند و حمایت از سانسور مفید را تبلیغ و ستایش می‌نماید.

در حکومت نازی‌ها نیز شکل اعمال سانسور، مانند جمهوری اسلامی، با توجه به شرایط و در جهت تقویت پایگاه نازی‌ها تغییر می‌کرد. در دوره‌ای ابتدا می‌بایست خلاصه‌ی فیلم‌نامه به دفتر مشاور سینمای رایش تحویل

داده می‌شد و در شرایطی دیگر، ارائه‌ی فیلم‌نامه را که قبلاً اجباری بود، اختیاری اعلام می‌کردند. به هر حال، مطابق بند چهار قانون سینمایی رایش، تمام مسایل مربوط به ساخت فیلم باید در اختیار دفتر سانسور (در جمهوری اسلامی، چنین نهادی تحت عنوان دفتر معاونت امور سینمایی فعالیت می‌کند) قرار می‌گرفت و دولت به خود حق می‌داد به تمام موارد تولید نظارت داشته باشد. و علاوه بر آن، پیش پرده‌ی فیلم‌ها، عکس‌ها و دیگر موارد تبلیغاتی نیز می‌بایست اجازه‌ی رسمی می‌گرفت و به آن‌ها تمبر عقاب آلمان الصاق می‌شد. کپی این رفتارها عیناً در سینمای جمهوری اسلامی هم تکرار شده است.

البته حکومت نازی‌ها هم برای کارگردان مطیع، امتیاز و تسهیلات بسیاری قابل می‌شد و نیز سعی می‌کرد با کمک به تهیه‌کنندگان قبلاً مستقل، آنان را به خدمت خود در آورد. با همین قصد، فیلم کردیت بانک (بانک وام سینمایی) در سال ۱۹۳۳ ایجاد شد و حتا مالیات



در حکومت اسلامی نیز خمینی اُمت همیشه در صحنه را فرا خواند، تا خود نقش سازمان‌های امنیتی را به عهده بگیرند و به خبرچین‌های بی جیره و موجب بدل شوند. او می‌خواست شعار «خمینی رهبر» را به مانند «هایل هیتلر» همگانی کند. هر چند او در سال‌های اول حکومت اسلامی در انجام این خواست به پیروزی‌هایی دست یافت، اما با فاصله گرفتن مردم از رژیم، شعارها و خواست‌های حکومتی دایره‌ی محدودتری یافت، اما بافت امنیتی سینمای اسلامی حفظ و تقویت شد. فلاحيان که از شخصیت‌های امنیتی شناخته شده‌ی جمهوری اسلامی است، در مصاحبه با نشریه‌ی «سینما جهان» به صراحت می‌گوید: «ما در تهیه و ساخت بسیاری از فیلم‌های سینمایی و مجموعه‌های تلویزیونی، از نگارش فیلم‌نامه تا مرحله‌ی تولید، مشارکت داشتیم و ارتباط منظمی با وزارت ارشاد و دیگر نهادهای سینمایی داشتیم. من نشست‌های منظمی با هنرمندان داشتیم، که در آن جلسات به بیان دیدگاه‌های هنری خود می‌پرداختم و برای ساخت آثار سینمایی که در نظرمان بود، جهت دهی می‌کردم.»

محمدرضا درویش، که در گشت ثارالله فعالیت می‌کرد، برای رجب محمدین، کارگردان فیلم، به خاطر همه چیز پاپوش دوخت. و وی که جاننش در معرض خطر جدی بود، به خارج گریخت و در هلند مقیم شد. همین کارگردان امنیتی، محمدرضا درویش، بعد از دوم خرداد فیلم مثلاً معترضان‌هی «تولد ماه مه» را ساخت و کارگردانی فیلم انتخاباتی رئیس جمهور آزاده نیز به وی محول شد.

باز هم به حاشیه بروم و بگویم، که هر کدام از کارگردانان حکومتی خود در داخل سیستم مافیایی سینمای جمهوری اسلامی، باند محافظ و مراقب خودشان را دارند، که این‌ها در مطبوعات هم نفوذ دارند و مراقب جوانب امر هستند. مسعود کیمیایی هم از این قاعده‌ی متداول جدا نیست. در دوران ریاست جمهوری خاتمی، وقتی ماجرای هم‌کاری کیمیایی با تشکیلات امنیتی و تهیه‌ی دو فیلم «سلطان» و «ضیافت» با هم‌کاری مستقیم سعید امامی، از مسئولین رده بالای امنیتی جمهوری اسلامی و از طراحین قتل‌های زنجیره‌ای، را سینا مطلبی در نشریه‌ی «عصر آزادگان» بر ملا کرد، نشریه‌ی «گزارش فیلم»، که هوشنگ اسدی و نوشابه امیری آن را می‌چرخاندند، به مقابله با این رسوایی برخاست. احمد رضا احمدی، شاعر، نیز که از زمان‌های پیش جزو این باند بود، به دفاع از کیمیایی وارد میدان شد. و دکتر امید روحانی هم، که در حمایت از فیلم‌سازان حکومتی سابقه‌ی طولانی دارد، به یاری کیمیایی شتافت. جواد طوسی که هم سینماپنویس است و هم وکیل دادگستری و هم حامی کیمیایی نیز برای رفع و رجوع ماجرا به تکاپو افتاد. اما این تلاش‌ها موثر نیفتاد و به ناچار دستگاه‌های امنیتی رژیم صلاح دیدند، که کیمیایی را مدتی به خارج از ایران بفرستند.

خروج فیلم و تئاتر و دیگر پدیده‌های هنری از ایران بر پایه‌ی اساس‌نامه‌ی وزارت ارشاد و با صلاح دید دولت در شورایی با حضور ماموران امنیتی صورت می‌گیرد. و آن‌ها که در خارج از ایران از فیلم و دیگر صادرات فرهنگی جمهوری اسلامی استقبال می‌کنند، در حقیقت برای انتخاب‌های سازمان امنیت رژیم («واواک»)، دست افشانی و پایکوبی می‌نمایند.

فیلم ته‌مینه میلانی با عنوان «نیمه‌ی پنهان» با شگرد و برنامه‌ریزی مقامات رژیم، به عنوان کاری معترض به خوردمان داده می‌شود؛ در حالی که به استناد مطالبی که در مطبوعات داخل انعکاس یافته، محتوای آن همانند فیلم ضد انسانی «بایکوت»، به کارگردانی

مخملباف، است که شکل امروزی به خود گرفته و به عنوان یک فیلم ضد حکومت از جانب خود حکومت به تبعیدیان تقدیم می‌شود. محسن مخملباف هم برای جا باز کردن در میان مردم و راه یافتن به جشن‌واره‌ها، ماسک تغییر و تحول بر چهره زده است و به جای آن که به اتهام شرکت در سرکوب و قتل مخالفان، ساختن فیلم‌های ضد انسانی نظیر «بایکوت» و کشاندن زندانیان عادل آباد تحت عنوان تواب به فیلم مذکور، و تشکیل گروه بلال حبشی برای شکار مخالفان چپ‌گرا به محاکمه کشانده شود، به جشن‌واره‌های فیلم راه می‌یابد و مورد استقبال - حتا اپوزیسیون رژیم - قرار می‌گیرد. نامه‌ی او به لاجوردی، که به جلاد اوین شهرت یافت، به حدی گویا و تکان دهنده و مشمژ کننده است که نیاز به توضیح بیش‌تر ندارد و به روشنی نقاب از چهره‌ی این فیلم‌ساز حزب‌الهی به اصطلاح تحول یافته و مترقی شده برمی‌دارد: «اخوی بزرگوار حاج سیداسدالله لاجوردی، پیرو مذاکره‌ی تلفنی، زندانی رژیم سرنگون شده‌ی طاغوت حشمت ... رئیسی (وی آن زمان عضو سازمان چریک‌های فدایی خلق بود و پس از انشعاب به سازمان اکثریت پیوست. توضیح از نویسنده) را توسط گروه گشت بلال حبشی به زندان اوین منتقل می‌کنم... فرد مذکور همواره در افکار گُفرآمیز و ضلالت‌های خود محکم و استوار بوده است. آثار شکنجه‌هایی که بر بدن او مانده، دلیل آشکاری بر این مدعاست... باید اضافه کنم، ایشان از سردم‌داران مبارزه علیه دین، مذهب و روحانیت بوده... برادر کوچک شما، محسن مخملباف»

سینمای انسانی - شاعرانه‌ی نازی‌ها و جمهوری اسلامی

گوبلز در یکی از نخستین سخن‌رانی‌هایش، در مقام وزیر ارشاد و تبلیغات رژیم نازی، اعلام کرد: «کار هنر جدید آلمان این نیست، که به برنامه‌ی حزب صورت نمایشی بدهد، بلکه این است که به گرایش‌های معنوی و نیرومند ما شکل شاعرانه - هنری بدهد... تجدید حیات سیاسی ما قطعاً باید پایه‌های معنوی و فرهنگی داشته باشد. از این رو، مهم است که شالوده‌ی تازه‌ی برای هنر آلمان پدید آید.»

نیاز به توضیح نیست که ساخت و صدور سینمای شاعرانه، برنامه‌ای است که سال‌هاست در سینمای جمهوری اسلامی نیز دنبال می‌شود. منتقدین فرنگی هم که انگار از روی دست هم رونویسی می‌کنند، با مدد گرفتن از واژه‌ی بی‌گناه «شاعرانه» برای سینمای جمهوری اسلامی، برای آن غش و ریشه می‌روند، بی آن که بدانند و یا بخواهند بدانند معنی شعر در سینما و یا سینمای شاعرانه چه ربطی با فیلم‌های سفارشی در جمهوری اسلامی دارد؟! کار بدان جا کشید، که رییس جمهور آزاده و محبوب جمهوری اسلامی هم این فضا را کشف کرده و فرمود: «شعر و شعور موجود در فرهنگ اسلامی ملی بود، که دروازه‌های ورود سینمای ایران را به میدان‌های جهانی گشود.»

وقتی گوبلز و خاتمی از شعور و معنویت و از سینمای شاعرانه سخن می‌گویند، می‌توان تصور کرد که چگونه برای اولی شعله‌های کوره‌های آدم‌سوزی یهودیان و کشتار کمونیست‌ها، فضای شاعرانه ایجاد می‌کند؛ و از نظر دومی، صحنه‌های چشم از حدقه در آوردن، سنگ‌سار، تازیانه، قطعه قطعه کردن مخالفان اسلام و ولایت فقیه، شکنجه و تجاوز در زندان، و سرکوب و کشتار وحشیانه‌ی مخالفین



در طول حاکمیت جمهوری اسلامی به ویژه در سال‌های ۶۰ و ۶۷، چنین فضایی را خلق می‌کند.

موقعیت سینماگران نزد نازی‌ها و جمهوری اسلامی

به هنگام تسلط نازی‌ها در آلمان، گوبلز قصد داشت هنرمندان مستعد را که از شهرت و اعتبار اجتماعی بهره‌مند بودند، به گرد خود جمع کند و از حضور آن‌ها برای چهره سازی نازی‌ها استفاده کند. چنین بود که به فریتس لانگ پیشنهاد ریاست سینمای آلمان را داد، اما لانگ این پیشنهاد را نپذیرفت و بلافاصله خاک آلمان را ترک گفت. اما همسرش، تافون هاریو، که فیلم‌نامه نویس بود، در آلمان ماند و هم‌کار نازی‌ها شد. مارلین دیتریش، بازیگری که با حضور در فیلم «فرشته‌ی آبی» به شهرت و محبوبیت رسیده بود، نیز در جواب مامورین نازی که گفتند «پیشوا» به او نیاز دارد، شجاعانه ایستاد و به صراحت جواب داد: «اما من به پیشوا نیازی ندارم.» وی نیز از آلمان دور شد. پابست، کارگردان اطریشی، نیز که در آلمان فیلم می‌ساخت، از چنگال نازی‌ها گریخت و به آمریکا رفت و بعد از چندی به اطریش برگشت. گوبلز برای او پیغام فرستاد، که می‌تواند به آلمان برگردد و فیلم‌های مورد علاقه‌اش را بسازد. پابست به درخواست گوبلز پاسخ مثبت داد، ولی با این رفتار به موقعیت و اعتباراش لطمه‌ای جبران‌ناپذیر زد؛ چرا که برگشت او به آلمان نازی، به تداوم و مقاومت و هم‌بستگی تبعیدیان ضد نازی آسیب رسانده بود.

در ایران نیز علاوه بر جمع وسیعی از خانواده‌ی چند هزار نفری سینما و تلویزیون، که با استقرار حکومتی ارتجاعی از کشور خارج شدند، بخشی در ایران ماندند و چون تن به سازش ندادند، اگر بازیگر بودند، خانه‌نشین شدند و اگر فیلم‌ساز بودند، از تمام امتیازهای حکومتی محروم ماندند و نه آثارشان به جشن‌واره‌ها راه یافت و نه از وام‌های بانکی بهره‌مند شدند. فقر و قرض و بیماری، ره‌آورد حکومت اسلامی برای این بخش خانواده‌ی سینما و تلویزیون بود. آن‌ها اگر می‌خواستند به کارشان ادامه دهند، مجبور بودند در تملق گویی و آستان بوسی جمهوری اسلامی از حزب‌اللهی‌هایی نظیر محسن مخملباف و یا حاتمی کیا فراتر روند. رژیم برای آن‌ها برنامه‌های نمایشی به نفع خود تهیه می‌کرد و اگر هم آن‌ها تمایلی نداشتند، آن‌ها را مجبور می‌کرد برای کسب امتیاز بیش‌تر در آن برنامه‌ها حضور یابند. برای نمونه، یک بار عباس کیارستمی و مسعود کیمیایی و داریوش مهرجویی و عزت‌الله انتظامی و داریوش ارجمند و فاطمه گودرزی و رضا کرم‌رضایی و چند تای دیگر را بر سر قبر خمینی کشاندند، تا با نوحه خوانی آهنگران، آن‌ها حسین حسین گویان بر سر و سینه‌ی خود بکوبند. در نمونه‌ی دیگر، داود رشیدی، بازیگر و کارگردان سینما و تئاتر و مسئول واحد نمایش در تلویزیون ملی ایران در حکومت پهلوی، در فیلم «پرواز قرن» (با کارگردانی رسول صدرعاملی و سناریوی فریدون جیرانی)، که درباره‌ی اقامت خمینی در پاریس بود شرکت کرد، تا بر سابقه‌ی «طاغوتی» اش خط کشیده شود. اما نه این فیلم مورد توجه مردم قرار گرفت و نه مقامات امنیتی به این حد رضایت دادند. آن‌ها، داود رشیدی را برای دعوت ایرانیان به بازگشت توبه آمیز به دارالخلافه اسلامی به خارج از ایران گیسل داشتند.

نمونه‌ی دیگر نامه‌ای است، که از جانب کارگردانان سینمای جمهوری اسلامی نظیر رخشان بنی‌اعتماد، ته‌مینه میلانی، ابوالفضل

جلیلی، جعفر پناهی، جهانگیر کوثری و... در ارتباط با انتخاب خاتمی به ریاست جمهوری و در تایید رهبر رژیم اسلامی، خامنه‌ای، صادر شده است: «در شرایطی که شیخون فرهنگ غرب و غرب زدگان، این پرچم برافراشته را آماج حملات سهمگین خود قرار داده است و در حالی که رهبر فرزانه و معظم انقلاب اسلامی ایران، مقابله با این شیخون فرهنگی را در صدر حرکت‌های عاجل و ضروری انقلاب اسلامی دانسته‌اند، انتخاب شایسته‌ترین فرد برای جایگاه ریاست جمهوری که بتواند در این برهه‌ی حساس، درخشش فرهنگ تابناک اسلامی را از میان طوفان به سلامت و برافراشته عبور دهد، اهمیت والایی دارد...»

اتکای این نامه به رهبر و پرچم است و یادآور حرف‌هایی که رودلف هس در کنگره‌ی ۱۹۳۴ حزب ناسیونال سوسیالیست آلمان بیان کرد، که فیلم «پیروزی اراده» بر اساس آن شکل گرفت. البته رودلف هس به پرچم ناسیونال سوسیالیست‌ها و رهبر آن معتقد است و سینماگران ما به پرچم مقدس اسلام و رهبر جمهوری اسلامی. شایسته است، که در این جا تکه‌ی کوتاهی از نطق رودلف هس را هم نقل کنیم: «رهبر من! در پیرامون تو پرچم‌ها و نشان‌های ناسیونال سوسیالیست گرد آمده است. هنگامی که از این همه جز غباری بر جای نماند، آن گاه تنها نگاه مردم به راستی توان آن را خواهد یافت که به گذشته بنگرد و شکوه زمان را دریابد و پی ببرد که تو پیشوای من، برای آلمان چه معنایی داری. تو، آلمانی. وقتی تو داور، ملت داور است. در عوض ما سوگند می‌خوریم، که در خوب و بد با تو باشیم. تو ضامن پیروزی ما بوده‌ای و اکنون ضامن صلح مایی. هایل هیتلر! زیک هایل!»

نقش سینما در آرایش چهره‌ی نازی‌ها و جمهوری اسلامی

حکومت نازی نیز مانند رژیم اسلامی دو نوع سینما داشت. سینمایی که فیلم‌هایش تنها ارزش تبلیغی سیاسی داشت. (۹۵ درصد از فیلم‌های سینمای جمهوری اسلامی نیز جنگ و خون‌ریزی را تبلیغ می‌کنند و در محتوای آن‌ها شعارهایی علیه آمریکای جهان‌خوار یا لعنت بر رژیم طاغوت گنجانیده می‌شود و یا بر ضد پناهندگان سیاسی شعارهای حکومت پسند می‌دهند. این فیلم‌ها که فقط مصرف داخلی دارند، در این گروه قرار می‌گیرند) این سینما، نیات حزب را منعکس می‌کرد و هیچ صاحب‌سالن سینمایی حق نداشت از نمایش آن‌ها خودداری کند. برای نمونه می‌توان به «پیروزی اراده» لنی ریفتشتال و «من متهم می‌کنم» اشاره کرد. نوع دیگر سینما شامل فیلم‌هایی بود، که از ارزش سیاسی و هنری ویژه برخوردار بودند. این فیلم‌ها برای نازی‌ها جنبه‌ی حیثیتی داشتند و مخصوص صدور به خارج بودند. در ارتباط با این نوع سینما بود، که گوبلز در ماه مه ۱۹۳۳ در سخن‌رانی خود گفت: «بگذارید تنها دغدغه‌ی من این باشد، که فیلم آلمانی برای آلمان چهره‌ی قابل احترامی به دست آورد.»

حرف‌های مقامات جمهوری اسلامی نیز در مورد سینمای صادراتی کم و بیش با سخنان گوبلز هم‌آهنگ است. جمهوری اسلامی سال‌هاست که با چند فیلم از چند فیلم‌ساز خودی در هر جشن‌واره‌ی با نام و بی نام حضور می‌یابد و به گفته‌ی خودشان تاکنون هزار جایزه به دست آورده‌اند. نکته این که، در دوران هیتلر لاقبل به ساخت سالن نمایش و تکمیل تجهیزات سینماها توجه





شوهردار و یا فریب دختران نمایش داده می‌شود؛
- نشان دادن صحنه‌ی زن و مرد در یک بستر، در صورتی
که زن و مرد برهنه باشند؛

- هر گونه شورش و انقلاب در زندان، که نتیجتاً منجر به
شکست قوای انتظامی و پیروزی زندانیان گردد و ...
در جامعه‌ی هیجان زده‌ی بعد از انقلاب، برای فیلم‌سازان
مستقل خیلی زود مشخص شد که بر خلاف تصور
همگان، نه تنها موانع کارشان از میان برداشته نشده،
بلکه با چهره‌ای بس خشن تر و غیر انسانی‌تر از سانسور
مواجه خواهند شد. جمعی از فیلم‌فارسی‌سازان سابق
هم خیلی سریع تغییر چهره دادند و همان بافت فیلم
سازی را به مذهب وصل کردند و کاباره به مسجد
تبدیل شد. پرسوناژهای مثبت، انقلابی و خداشناس و
نمازخوان شدند و شخصیت‌های منفی، ماموران ساواک
معرفی گشتند. این چرخش به حدی مشخص بود، که

مقامات سینمایی جمهوری اسلامی نتوانستند این تغییر ناگهانی
چهره را باور کنند و در برابر این موج فیلم‌سازی موضع گرفتند.
اکثر این گونه فیلم‌ها توقیف شدند و سازندگانشان امکان و اجازه‌ی
ادامه‌ی کار را نیافتند. در گزارشی در ماه‌نامه‌ی «فیلم»، چاپ تهران،
زیر عنوان «فیلم‌هایی که رنگ پرده ندیدند»، به توقیف بیش از صد
فیلم اشاره می‌شود که این ایرادهای کلی را بر آن‌ها وارد دانسته و
اعلام داشته بودند: ۱- رعایت نکردن حجاب اسلامی؛ ۲- بهره از
بازیگران طاغوتی؛ ۳- ابتذال؛ ۴- تبلیغ برای رژیم منحوس پهلوی؛
۵- ارائه‌ی چهره مثبت از ساواک شاه؛ ۶- وابستگی به گروه‌های
الحادی و ...

آتش تند انقلاب اسلامی تنها دامن‌گیر این گونه فیلم‌ها نشد، بلکه
درباره‌ی فیلم‌های قبل از انقلاب نیز بسیار سخت‌گیر عمل کردند
و اکثر فیلم‌های ساخته شده در رژیم پیشین را یا خلخالی به دستور
مقامات بالا سوزاند، یا نکات پوهایشان معدوم گشتند، و یا توقیف
گردیدند. زیرا که یک شرط اساسی و غیرقابل‌گذشت در سینمای
جمهوری اسلامی، رعایت حجاب کامل است و هیچ کدام از فیلم‌های
ساخته شده‌ی قبل از انقلاب از این مشکل مبرا نبودند. حتا فیلم
سازی مثل مسعود کیمیایی که با جان و دل به انقلاب اسلامی دل
سپرده بود و با کارگردانی فیلم «سفر سنگ» به نوعی خود را در
برافروختن شعله‌های انقلاب و حقانیت اسلام ناب محمدی سهیم
می‌دانست نیز نتوانست برای فیلم‌های گذشته‌اش مجوزی به دست
آورد و نخستین فیلم بعد از انقلاب وی، با عنوان «خط قرمز»، چون
هنوز راه و رسم تطبیق نحوه‌ی فیلم‌سازی با خط قرمز رژیم را
نیاموخته بود، برای همیشه توقیف شد.

دو اثر مهم بهرام بیضایی، یعنی «چریکه تارا» و «مرگ یزدگرد»، هم
در توقیف ماندند. علی‌حاتمی نیز سینماگری بود، که گرایش مذهبی
داشت و آن‌گاه که توانست مشکلات خانوادگی‌اش را (به خاطر
همسرش، زری خوشکام، که یکی از بی‌پروا ترین بازیگران زن قبل
از انقلاب بود) با کمیته حل و فصل کند، اعتقاد دینی‌اش در مقبولیت
وی نزد سران رژیم موثر افتاد و «هدایت فیلم» که به ظاهر یک کمپانی
مستقل فیلم‌سازی بود و در اصل به دفتر رفسنجانی وصل می‌شد،
با وجود شکست‌های مادی فیلم‌های بعد از انقلاب علی‌حاتمی،
سرمایه‌های کلانی را برای کارهای جدید در اختیارش گذاشت. با
این حال، مسئولین رژیم رضایت ندادند کارهای قبل از انقلاب وی

می‌شد، اما در جمهوری اسلامی هر روز از تعداد معدود سینماهای
کشور (۱۷۰ سالن نیمه مخروبه برای ۷۰ میلیون نفر) به طور مرتب
کاسته هم می‌شود.

سانسور فیلم در جمهوری اسلامی از ابتدا تا کنون

من پژوهشی درباره‌ی سانسور در سینمای ایران از سال ۱۲۸۳، که
صحاف باشی در خیابان امیر کبیر نخستین سینما را برای نمایش
فیلم گشود، بررسی کردم که این پژوهش در دفتر سوم «نگاه»، سپتامبر
۱۹۹۹، منتشر شده است. این بار و در این نوشتار، که می‌خواهیم
سینما را در طی سی سال عمر جمهوری اسلامی بررسی کنیم،
فرصت بازنویسی آن مطلب نیست. پس، به طور خلاصه به چگونگی
سانسور فیلم اشاره می‌کنم:

در بیست و دوم تیر ۱۳۴۴، آیین نامه‌ی نظارت بر فیلم و اسلاید
که دارای بیست و هفت ماده و دو تبصره است، از تصویب هیات
وزیران می‌گذرد. البته تصویب این آیین نامه نه در جهت گشایش
فیلم و سینما، بلکه در خدمت هر چه محدودتر کردن اندیشه و
بیان اعمال می‌شود. برخی از بخش‌های مربوط به سانسور فیلم از
رژیم پیشین در آیین نامه‌ی وزارت ارشاد جمهوری اسلامی نیز به
کار گرفته می‌شود.

در ماده‌ی پنج آیین نامه‌ی نظارت فیلم، در رژیم پیشین، اسائهی
ادب به مقام سلطنت و خاندان سلطنت به توقیف فیلم و سازنده‌ی
فیلم منجر می‌شد. در آیین نامه‌ی جدید وزارت ارشاد اسلامی،
در ماده‌ی دو جای مقام سلطنت را مقام رهبری اشغال کرده است
و مجتهدین جامع الشرایط هم جای خاندان سلطنت را گرفته‌اند.
بخش‌هایی از آیین نامه‌ی سانسور فیلم وزارت فرهنگ و هنر،
مواردی که جرم شناخته شده و باعث توقیف می‌شدند را به عنوان
نمونه نقل می‌کنیم:

- مخالفت با مبانی دینی و تبلیغ علیه دین اسلام و مذهب
جعفری اثنی عشری؛
- مخالفت با رژیم مشروطه سلطنتی و اهانت به مقام شامخ
سلطنت و خاندان بلافضل سلطنتی؛
- تبلیغ هر گونه مرام و مسلکی، که به موجب مقررات کشور
ایران غیر قانونی شناخته شده؛
- صحنه‌هایی از فیلم‌ها، که در آنان روابط نامشروع زنان



مانند «سوته دلان»، «بابا شمل»، «طوقی» و «حسن کچل» و... امکان نمایش مجدد بیابند. بعد از مرگش هم نپذیرفتند، که حتی یک فیلم از کارهای سابقش در مراسم یادبودش پخش شود.

فیلم‌های داریوش مهرجویی نیز، جز فیلم «گاو»، اجازه‌ی نمایش نیافتند. اما مهرجویی آن‌گاه که از تبعید کوتاه مدت به دارل‌خلافه‌ی اسلام برمی‌گردد، محتوای اکثر فیلم‌هایش و هم‌چنین حرف‌ها و رفتارهایش را با خواست رژیم تطبیق می‌دهد. وقتی خبرنگار آلمانی از او سؤال می‌کند، که: «تصور نمی‌کنید نشان ندادن و در واقع حذف برخی واکنش‌های عاطفی از جمله بوسه در سینمای ایران می‌تواند به ارزش‌های هنری یک فیلم لطمه بزند»، او ضمن رد این نظر، می‌گوید: «حذف بوسه‌ی زن و مرد در سینمای ما ربطی به سیاست‌ها و ضوابط معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ندارد و بیش‌تر به سابقه‌ی فرهنگی و تاریخی ملت ایران برمی‌گردد. خود من از کودکی تاکنون هیچ‌گاه شاهد بوسه‌ی والدینم در حضور اعضای خانواده نبوده‌ام...»

در ابتدای این نوشتار گفتیم که به هنگام سقوط رژیم شاه، امور مربوط به سانسور فیلم در وزارت فرهنگ و هنر متمرکز بود. بعد از انقلاب نیز هر چند این وظیفه به وزارت ارشاد اسلامی محول شد، اما سیستم اداره‌ی سینمای ایران به تدریج شکل مافیایی به خود گرفت. دزدی و فساد و تبعیض به شدت در آن راه یافت و موسسات گردن کلفتی که از مصادره‌ی اموال سینماها و استودیوهای فیلم‌سازی رشد کرده بودند (مانند بنیاد مستضعفان، حوزه‌ی هنری تبلیغات اسلامی و انجمن دفاع مقدس)، در کار تهیه و تولید و پخش و نمایش فیلم دخالت می‌کنند و خود مقررات ویژه دارند و برای وزارت ارشاد و تشکیلات‌اش تره هم خرد نمی‌کنند. ائمه جمعه نیز از قدرت و نفوذ بسیاری برخوردارند و گاه به تصمیمات وزارت ارشاد کم‌ترین توجهی نمی‌کنند. لاشه‌ی فیلم‌هایی که از سلاخ‌خانه‌ی وزارت ارشاد بیرون می‌آید، بار دیگر در محضر آنان بازیابی و تکه و پاره می‌شود. هم‌چنان که فتوای آیات اعظام نیز در سرنوشت فیلم اثر می‌گذارد. علاوه بر این‌ها، دیگر دستگاه‌های دولتی هم خود را مجاز می‌دانند در امور سینما دخالت کنند. مسئولین نیروهای انتظامی در اطلاعیه‌ای که منتشر کرده‌اند، ضوابط حضور نیروهای شان را در فیلم‌های جمهوری اسلامی اعلام داشته‌اند، که عیناً از مطبوعات داخل ایران نقل می‌کنیم: «لباس افراد تمیز و مرتب باشد؛ چهره افراد متین و همراه با محاسن - نه خیلی کوتاه و نه خیلی بلند - و موی سر اصلاح شده باشد؛ قد افراد حداقل ۱۶۵ سانتی متر باشد؛ نحوه‌ی برخوردشان با صلابت باشد؛ به افراد مافوق احترام بگذارند و در اتاق فرماندهی، میز اداری تشکیل با حداقل وسایل ضروری و تصاویر حضرت امام و مقام معظم رهبری روی دیوار بالای سر فرمانده نصب گردد.»

فودی‌ها و غیر فودی‌ها در سینمای جمهوری اسلامی

در سینمای جمهوری اسلامی هم، مانند سایر عرصه‌های حیات اجتماعی، صحنه به خودی و غیرخودی‌ها تقسیم می‌شود. برای خودی‌ها حتی رعایت حجاب مرسوم، چندان سفت و سخت نیست. آن‌ها مجازند در فیلم‌های‌شان بدبختی و فقر و دیگر عوامل جشن‌واره پسند را بگنجانند. برای نمونه می‌توان به فیلم «سیب»، ساخته‌ی سمیرا مخملباف، اشاره داشت. اما اگر یک فیلم‌ساز غیرخودی بخواهد همان صحنه‌ها و دیالوگ‌های فیلم‌سازان خودی

را در فیلم‌اش بیاورد، که باز هم برای نمونه در فیلم «هامون» داریوش مهرجویی با صراحت رد و بدل می‌شود، سر و کارش مسلماً با وزارت ارشاد خواهد بود. اگر بهروز افخمی، فیلم‌ساز حکومت در فیلم «عروس» می‌تواند با تکیه بر زیبایی نیکی کریمی، مردم محروم را به سینما بکشاند؛ سوسن تسلیمی ملامت می‌شود، که چرا چهره‌ای جذاب دارد. و در نهایت، این سوسن تسلیمی است، که ناچار به ترک ایران می‌شود.

خودی‌ها و غیرخودی‌ها، مرز تهیه و ارسال فیلم به جشن‌واره‌های بین‌المللی را هم تعیین می‌کنند. این جا ارزش‌های هنری فیلم نقش عمده‌ای را بازی نمی‌کند، بلکه تسلیم‌پذیری فیلم‌ساز در مقابل جمهوری اسلامی و تمکین به ارزش‌های آن تأثیر کارسازتری دارد. برای نمونه، بهرام بیضایی در جمهوری اسلامی صدمات جبران‌ناپذیری را تحمل کرد؛ چون زیر بار حرف زور نمی‌رفت. او را از هر نوع امتیازی محروم کردند و نگذاشتند در حد توانایی‌اش موقعیت جهانی پیدا کند. برخوردار جمهوری اسلامی با بیضایی چنین است: اگر بیضایی شاهکار هم بسازد، نباید رشد کنند، نباید تبدیل به یک شخصیت شناخته‌شده‌ی جهانی بشود! یادتان هست رژیم با دو اثر مهم و ماندگار بیضایی، «چریکه تارا» و «مرگ یزدگرد» چگونه رفتار کرد؟

سینما در دوره‌ی فاطمی

بعد از این که رژیم اسلامی برای بقای خود و برای این که باب معامله را با اروپا و آمریکا بگشاید، مهره‌ی کنار گود خود، محمد خاتمی، را به میدان آورد، در بخشی از خانواده‌ی سینمای ایران نیز این توهم ایجاد شد که انگار قرار است گشایشی در کار سینما به وجود آید. هر چند مهاجرانی در بدو ورود به وزارت ارشاد دولت خاتمی، درباره‌ی یکی از مشکلات عمده‌ی سینما در ایران، یعنی حجاب، با صراحت اعلام داشت: «مسأله‌ی حجاب یک عرف پذیرفته شده از طرف جامعه و سینمای ماست. یعنی هیچ سینماگری نباید انتظار داشته باشد، که بتواند خانمی را در آشپزخانه مشغول آوردن غذا برای شوهرش بدون روسری نمایش دهد... از لحاظ فقهی و شرعی، زن و مرد نمی‌توانند یک دیگر را لمس کنند، حتی اگر به منظور یک دست دادن عادی باشد. این یک حکم است و ما نمی‌توانیم آن را در سینما زیر پا بگذاریم.»

فائزه رفسنجانی، که خودش را زن روشن‌فکر مذهبی می‌داند، این مشکل را به راحتی حل و فصل می‌کند و پیشنهاد می‌دهد، که زن و مرد محرم به یک دیگر در فیلم‌ها هم‌بازی شوند!

اما آخرین نقطه‌ی امید سینماگران ایران با انتشار آیین‌نامه‌ی جدید سانسور فیلم در این دوره به ناامیدی می‌گراید. چند بخش از جدیدترین آیین‌نامه، یا بهتر بگوییم فرمان‌نامه‌ی وزارت ارشاد که باعث توقیف فیلم و فیلم‌ساز می‌شود، را در این جا می‌آوریم:

- انکار یا سست کردن اصل توحید و دیگر اصول مقدس اسلام؛

- بیان و عنوان هر گونه مطلبی، که مغایر منافع و مصالح کشور بوده و مورد سوء استفاده بیگانگان قرار گیرد؛

- اهانت مستقیم یا غیرمستقیم به پیامبران الهی و ائمه‌ی معصومین علیه السلام و مقام رهبری (ولی فقیه) یا شورای رهبری مجتهدین جامع الشرایط؛

- هیات نظارت موظف است ضوابط حضور زن را به طوری که



آورد تا تهیه کنندگان نیمه مستقل هم دست از کار بکشند.

سینما در دوره احمدی نژاد

سال ۸۶، و دو سال بعد از ریاست جمهوری احمدی نژاد، سال بسیار کم رونق و بی خاصیتی برای سینما بود و شاید تنها اتفاق قابل ذکر فروش بالای یک میلیارد دو فیلم «اخراجی‌ها» از مسعود ده‌نمکی، که از مسئولین و چماق‌داران انصار حزب‌الله است، و «توفیق اجباری» از محمدحسین لطیفی بود. فیلم مبتدل ده‌نمکی از همان زمان نمایش جشن‌واره‌اش با حاشیه‌های فراوانی هم‌راه شد و مصاحبه‌های جنجالی کارگردانش نیز بر میزان استقبال مردم از فیلم تاثیر زیادی گذاشت. شاید اگر نسخه‌ی فیلم لو نمی‌رفت، اولین فیلم مسعود ده‌نمکی یک رکورد دست نیافتنی در میزان فروش بر جای می‌گذاشت. وقتی مهم‌ترین اتفاق سال بشود فروش برتر فیلم مبتدل ده‌نمکی، دیگر خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل... سینما در ایران امروز به مانند درختی می‌ماند، که از ریشه فاسد شده باشد و بخواهند با شاخ و برگ‌های مصنوعی آن را آرایش بدهند. البته اگر مهارت در بزک یک درخت مصنوعی به کار برده شود، بیننده در وهله‌ی نخست محسوس می‌گردد، اما وقتی به درخت بزک شده نزدیک می‌شود و کمی تامل می‌کند، در می‌یابد که دچار خطای باصره! شده بود.

امروزه دیگر خود فیلم سازان داخل هم اذعان می‌کنند، که سانسور در حکومت مافیایی و ارتجاعی جمهوری اسلامی به حدی شدید است که نمونه‌اش در هیچ کشور دیگری سابقه ندارد. اما چرا این سینما تا کنون بیش از هزار جایزه برده است و تنها کشوری است در دنیا، که برای جوایزش موزه هم ساخته است. اگر بخواهیم تحول شگفت‌انگیز سینمای ایران تحت حاکمیت جمهوری اسلامی را بپذیریم، باید این گفته‌ی صریح عباس کیارستمی را با حروف طلا بنویسیم و بر سر در همه‌ی سینماهای دنیا قرار دهیم، که «سانسور باعث رشد خلاقیت می‌شود». یعنی آن که، وزارت ارشاد اسلامی با ایجاد سانسور و فضای سرکوب و به کارگیری ده‌ها مانع ارتجاعی، خلاقیت هنری سینماگران در ایران را رشد داده است! یا این که باید به استدلال‌های کسانی توجه کنیم، که جوایز فیلم‌های سینمای جمهوری اسلامی را سیاسی ارزیابی می‌کنند و بر این نظر پای می‌فشارند که جشن‌واره‌های بین‌المللی این جوایز را به خاطر منافع سیاسی و اقتصادی دولت‌های خود و ضرورت حسن رابطه با رژیم جمهوری اسلامی به آن اهدا می‌کنند و نه به فیلم‌های ساخته شده در سینمای جمهوری اسلامی.

در واقع نمی‌توان هم پذیرفت، که سانسور در سینمای جمهوری اسلامی بیداد می‌کند و سینمای اندیش‌مند را فلج کرده است و هم این تصویر را پراکند، که سینمای جمهوری اسلامی پیش‌روی سینمای هنری دنیا است. البته عده‌ای هم ممکن است بر این تصور باشند، که این فیلم‌ها جزو آثاری مستقل هستند که سازندگان آن‌ها توانسته‌اند با فریب عوامل سانسور جمهوری اسلامی، به اندیشه‌ی خود شکل بدهند و آن را روی نوار فیلم ضبط کنند! اما با توجه به این که از لحظه‌ی تحویل فیلم‌نامه به اداره‌ی سانسور، در چندین نوبت محتوای فیلم‌نامه بررسی می‌شود و بعد از ساختن فیلم نیز برای صدور پروانه‌ی نمایش آن، شورای بازبینی فیلم کار آماده شده را بررسی می‌کند، و هم چنین برای صدور فیلم به جشن‌واره‌ها هم شورای جداگانه‌ای مرکب از نماینده‌ی «واوک»، بنیاد دولتی

با کرامت انسانی زن مغایرت نداشته باشد، با توجه به ضوابط شرعی در کلیه‌ی فیلم‌ها اعم از ایرانی و خارجی را تعیین و در اختیار سازندگان داخلی و واردکنندگان فیلم‌های خارجی قرار دهد؛

- بیان حقایق تاریخی و جغرافیایی به نحوی که موجب گم‌راهی بیننده شود؛

- نشان دادن تصاویر و اصوات ناهنجار، اعم از آن که ناشی از نقص فنی باشد و یا غیر آن؛

- صدور فیلم‌های ایرانی به کشورهای دیگر به منظور فروش یا اجاره یا شرکت در فستیوال‌ها، مستلزم پروانه‌ی مخصوص است و...

به نکته‌هایی از این آیین نامه دقیق‌تر نگاه می‌کنیم: در آن ماده که می‌گوید اهانت مستقیم و یا غیرمستقیم به پیامبران الهی... معلوم نیست که اهانت غیرمستقیم، چگونه اهانتی است؟ و رهبران و مجتهدان جامع‌الشرایط چه کسانی هستند؟ که توهین به مقام شامخ‌شان، فیلم را به توقیف می‌کشاند. در دارل‌خلافه‌ی اسلامی، مجتهد جامع‌الشرایط هر روز تغییر می‌کند. یک روز منتظری را جانشین برحق امام می‌دانند و روز دیگر به قول خودشان، بیت‌اش را حصر می‌کنند.

در این آیین نامه خواسته‌اند این طور وانمود کنند، که به کرامت زن خیلی بها داده‌اند. اما به استناد همین ماده و به بهانه‌ی بی‌حرمتی به کرامت زن، می‌توان بسیاری از فیلم‌ها را به بند کشانید. جالب این که رعایت ضوابط شرعی را به فیلم‌های خارجی هم تعمیم داده‌اند. اما معلوم نیست به چه شکلی می‌خواهند کرامت انسانی زن را، که بارزترین مشخصه‌ی آن همان حجاب اسلامی است، به فیلم‌های خارجی نیز تزیق کنند؟

در بندی از این آیین نامه، بیان حقایق تاریخی و جغرافیایی که موجب گم‌راهی شود، ممنوع است. اما مغزهای متفکری! که این فرمان نامه را سرهم بندی کرده‌اند، توضیح نمی‌دهند که چگونه گم‌راهی و تباهی، ارمغان بیان حقیقت است؟ و حقایق جغرافیایی دیگر چه معنا و مفهومی دارد؟ دیگر بندهای این آیین نامه سرشار از حرف‌های ضد و نقیض و فرامین ارتجاعی و بی‌ربط و دور از منطق است، که در این نوشتار فرصتی برای بررسی آن نداریم.

در دوران خاتمی این زمزمه در محافل سینمایی پیچید، که گویا رژیم می‌خواهد شکل سانسور را تغییر دهد و آن را موکول به وقتی نماید که فیلم آماده‌ی نمایش است. و اسم این طرح ریاکارانه را هم گذاشته‌اند حذف سانسور در سینمای ایران. وقتی با تامل بیش‌تری به این شگرد جدید رژیم بنگریم، درمی‌یابیم که این برنامه نتیجه‌ای جز تنگ‌تر شدن دایره‌ی سانسور و افزایش خودسانسوری نخواهد داشت، تهیه‌کننده و سرمایه‌گذار نیز به خاطر این که ده‌ها میلیون تومان سرمایه‌اش در معرض خطر نابودی است، بسیار محتاط‌تر از گذشته رفتار می‌کند و فیلم‌ها بی‌خاصیت‌تر، خنثی‌تر و در نتیجه بی‌هویت‌تر عرضه می‌شوند؛ و در نهایت چند تهیه‌کننده‌ی نیمه مستقلی هم که در سینما نفسی می‌کشند، با دستور دادستانی، قوه قضاییه، و به بهانه‌ی عبور از خط قرمز و عدول از ارزش‌های اسلامی، ساخته‌های‌شان توقیف و خودشان روانه زندان خواهند شد. و سینما دریست در اختیار دولت قرار خواهد گرفت.

هر چند دولت خاتمی در نهایت نتوانست طرح تصمیم‌گیری درباره‌ی فیلم بعد از ساخت فیلم را تصویب کند، اما فضایی فراهم



کرده به رژیم به خاطر کیفیت هنری این فیلم‌ها، بلکه اساساً به خاطر حُسن رابطه‌ی دولت‌های غربی با رژیم و منافع سیاسی و اقتصادی آن‌ها در این رابطه است.

جشن‌واره‌های داخلی جمهوری اسلامی

جمهوری اسلامی از بدو تولد نامبارک خود بارها و بارها رژیم پیشین را ملامت کرد، که با برپایی جشن‌واره‌های بی مصرف پول مردم را که باید صرف نیازهای مبرم جامعه شود، به هدر می‌داد. اما خود این رژیم هنوز یکی دو سال از استقرارش نگذشته بود، که همان روال رژیم پیشین را حتا با حدت بیش‌تر آغاز و ادامه داد. میزان جشن‌واره‌های جمهوری اسلامی از پنجاه عنوان هم فراتر رفته و هر جشن‌واره‌ای تبدیل شده است به نان‌دانی جمعی از وابستگان مافیای حکومتی؛ جشن‌واره‌ی نماز، جشن‌واره‌ی سوره، جشن‌واره‌ی روستا، جشن‌واره‌ی کودکان، جشن‌واره‌ی پلیس، جشن‌واره‌ی قرآن، جشن‌واره‌ی نواندیشی دینی، جشن‌واره‌ی سینمای مستند، جشن‌خانه‌ی سینما، جشن‌واره‌ی سینمای جوان، جشن‌واره‌ی فیلم کیش، جشن‌واره‌ی فیلم مولانا، جشن‌واره‌ی بین‌المللی عفاف و سرانجام جشن‌واره‌ی سینمایی فجر، که سینماگران خود اسم «زجر» را مناسب آن دانسته‌اند و ویتترین تبلیغاتی رژیم است. این جشن‌واره بی‌تأثیر هر ساله با بودجه‌ای عظیم برگزار می‌شود. در زمینه‌ی نحوه‌ی اداره و هدف مدیران جشن‌واره‌ی فجر، ماه‌نامه‌ی «فیلم» با صراحت می‌نویسد: «... نگاه برگذارکننده‌ی یک جشن‌واره‌ی دولتی طبعاً به سیاست‌های رسمی است و تلاش برای مستقل ماندن داورانی که با هزار اما و اگر و تایید صلاحیت‌ها انتخاب می‌شوند، یک تناقض اساسی... به نظر می‌رسد. مسئولین جشن‌واره در رودربایستی مانده‌اند، که با صراحت اعلام کنند که فجر جشن‌واره‌ی دولتی است که باید تابع سیاست‌های رسمی باشد...»

در این جشن‌واره بسته به این که کدام باند حکومتی قدرت برتر میدان باشد، آدم‌های وابسته به آن باند امکانات بیش‌تری را کسب می‌کنند. برای نمونه، مسعود ده‌نمکی، از مسئولین انصار حزب‌الله، چند سالی است که به مانند محسن مخملباف تصمیم گرفته به یک فیلم‌ساز معترض بدل شود. در دوران دوم ریاست جمهوری خاتمی، چون وزارت ارشاد در دست این باند بود، فیلم به اصطلاح انتقادی اجتماعی او درباره‌ی فحشا را توقیف کرد. اما به محض این که دار و دسته‌ی چمران، جنتی، احمدی نژاد به وزارت خانه‌های رژیم از جمله وزارت ارشاد چنگ انداختند، ده‌نمکی صاحب بودجه‌ی سرسام آور و امکانات وسیعی شد، تا فیلم کم‌دی انتقادی ضد رژیم بسازد. و در نتیجه، تبدیل شد به یکی از فیلم‌سازان متحول شده. فیلم مهمل «اخراجی‌ها» به بخش مسابقه‌ی جشن‌واره‌ی فجر راه یافت و دیپلم ویژه‌ی جشن‌واره به وی تعلق گرفت.

«فارابی»، وزارت ارشاد، تصویر به تصویر یک فیلم را زیر ذره‌بین می‌گذارند، بعید به نظر می‌رسد که چنین تصویری درست باشد. همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم، سینمای جمهوری اسلامی بعد از سال‌ها تهیه‌ی فیلم به روال کارهای کیارستمی، مسایل سیاسی و اجتماعی را نیز وارد فیلم‌های صادراتی خود کرده است تا هم دل مدیران جشن‌واره‌ها را به دست آورد و هم این تصویر را برای تماشاگران خارج از ایران جا بیندازد، که گویا ایران امروز از دموکراسی ناب بهره‌مند است.

وقتی بخشی از فیلم‌های ساخته شده در ایران امروز اصلاً در ایران نمایش داده نمی‌شود، و تغییر اساسی‌بی در آن به وجود نیامده، پس بررسی سینمای ایران در دوره‌ی احمدی نژاد تفاوتی با دوران قبل نمی‌کند. این جا هم وجه قالب محصولات جمهوری اسلامی شامل همان فیلم‌هایی است که برای مصارف داخلی سرهم بندی می‌شود. چیزی شبیه همان فیلم فارسی‌های زمان شاه، که البته اسلامیزه شده‌اند. نه فیلم فارسی‌های آن دوره و نه فیلم فارسی‌های اسلامیزه شده‌ی این زمان، شایسته‌ی نقد و بررسی نیستند.

درباره‌ی سینمای جشن‌واره‌ای، من بسیار گفته و نوشته‌ام و نیازی نیست این جا به تکرار آن‌ها پردازم. فقط بطور خلاصه بگویم که سیاست چماق و هویج، که دولت‌های سرمایه‌داری غربی برای مهار فعالیت‌های اتمی رژیم تدارک دیده‌اند، تأثیر فرهنگی مشخصی در زمینه‌ی سینما داشته است. برای نخستین بار بعد از دوازده سال، جشن‌واره‌ی کن و ژیل ژاکوب مدیر آن که به نوعی به جشن‌واره‌های دیگر هم خط می‌دهد، تمام فیلم‌های ارسالی جمهوری اسلامی در سال ۸۶ را پس زد و متعاقب آن جشن‌واره‌های دیگر هم همین روش را دنبال کردند و فیلم‌های ارسالی جمهوری اسلامی به جشن‌واره‌های ونیز، مونت کارلو، برلین و... هم مردود شدند.

اما در برلیناله آلمان در سال ۲۰۰۸ بار دیگر جمهوری اسلامی را جایزه باران کردند. این بار، بر اساس همان سیاست چماق و هویج، اروپا تصمیم گرفت ضربه‌ی چماق را خفیف کند و به جای آن آب هویج بیش‌تری به جمهوری اسلامی تعارف نماید. و حالا در سال ۲۰۰۹، با امتیازهایی که گفته می‌شود دولت جدید آمریکا - با هماهنگی سایر کشورهای غربی - به جمهوری اسلامی اهدا می‌کند، بعید نیست که بار دیگر در رحمت جشن‌واره‌های بین‌المللی فیلم به سوی جمهوری اسلامی گشوده شود. دیتر کسلیک، مدیر برلیناله، با پذیرش چهار فیلم جمهوری اسلامی در سال ۲۰۰۹ و با جایزه‌ی «خرس نقره» به فیلم «درباره‌ی الی» و نمایش پروپاگاندا فیلم سفرهای احمدی نژاد به استقبال این شرایط جدید رفته است. از همین مختصر، می‌توان دریافت که جوایز بین‌المللی تعلق گرفته به فیلم‌های جمهوری اسلامی، نه بنا به گفته‌های سینماگران تمکین



جشن‌واره‌ی فجر تنها جشن‌واره‌ای است که فیلم را در آن سانسور می‌کنند. در کشورهایی که سانسور فیلم در آن‌ها برقرار است، لاقلم فیلم‌ها را در جشن‌واره‌ها بدون سانسور نمایش می‌دهند. جمهوری اسلامی در این زمینه هم تمامی مرزها را پشت سر گذاشته است. این‌ها حتا فیلم‌های خارجی را هم بدون اطلاع کارگردان آن‌ها از طریق تهیه‌کننده‌ها به دست می‌آورند، با بی‌اعتنایی به روش متداول همه‌ی جشن‌واره‌های دیگر این فیلم‌ها را قصابی می‌کنند، و لاشه‌ی آن‌ها را به نمایش می‌گذارند. با توجه به این معیارها و ارزش‌های اسلامی، عجیب نیست که داوران جشن‌واره‌ی فجر - بر اساس اعتراف صریح مسئولین سینمایی جمهوری اسلامی - از نظارت استصوابی عبور می‌کنند و حد و حدود و چگونگی تقسیم جوایز جشن‌واره نیز از جانب وزیر محترم ارشاد تعیین و ابلاغ و توسط آن‌ها اجرا می‌شود.

دیوید ولچ در کتاب ارزش‌مند خود «تبلیغات و آلمان نازی» می‌نویسد: «مهاجرت همه‌ی کسانی که یا نمی‌توانستند و یا نمی‌خواستند به وضع جدید تن در دهند و از دست دادن استعدادها طبعاً دردناک بود، اما نازی‌ها نتوانستند از خدمات بسیاری از فن‌شناسان و هنرمندان شایسته و نیز مجموعه‌ای واقعی از بازیگران با استعداد برخوردار بمانند.»

آیا این واقعیت درباره‌ی جامعه و مردم ما نیز صدق می‌کند؟ در مورد انقلاب ایران تفسیرها و بررسی‌های بسیاری صورت گرفته و عوامل متفاوتی در استقرار یک رژیم ارتجاعی مذهبی در سرزمینی که بسیاری از مردم آن به حق خواستار آزادی و استقلال بودند، مورد اشاره قرار گرفته است. اما در این میان، جمعی از روشن‌فکران ما چه کردند؟ چه قدمی برای آگاهی‌رساندن به مردم برداشتند؟ بخشی از آنان که به حمایت از مواضع ضد امپریالیستی امام! برخاسته بودند، بر ضد انسانی‌ترین و ارتجاعی‌ترین سیاست‌ها و رفتارهای وی صحه گذاشتند. با تسخیر سفارت آمریکا و گروگان‌گیری هم‌صدا شدند. از کنار کشتار مردم در ترکمن صحرا و کردستان بی‌سر و صدا گذشتند. علیه سرکوب‌کارگران، زنان و دانش‌جویان اعتراض نکردند و حتا بعد از این که ماهیت این رژیم ارتجاعی برای عامی‌ترین اقشار اجتماع مشخص شد و مردم ساده‌اندیش هم از آن فاصله گرفتند، آن‌ها به خاطر منافع حقیر شخصی خود یا در اندیشه‌ی زد و بند با رژیم بودند و یا مدام! فریب شگردها و ترفندهای رژیم را می‌خوردند. نقش آنان در چهره‌سازی رژیم اسلامی بعد از خرداد ۷۶ مشخص‌تر از مردم عادی و ساده‌اندیش بود. آن‌ها به گرد خاتمی، وزیر سابق اداره‌ی سانسور جمهوری اسلامی، و مهاجرانی، وزیر وقت آن، که به پیروی از اندیشه‌های تابناک! خمینی، سلمان رشدی را شایسته‌ی اعدام انقلابی می‌داند و حکم سنگ‌سار را بر اساس آیات قرآن مجاز می‌شناسد، حلقه زدند. بخشی از کانون نویسندگان با هدایت و مشارکت محمود دولت‌آبادی، حول گفت‌وگوی تمدن‌های خاتمی گرد آمدند و در حمایت از این جناح هر چه داشتند، نثار کردند. اینان چنان سرنوشت خود را با سرنوشت رژیم گره زدند، که از ترس سقوط حکومت اسلامی، آن‌چه در توان دارند برای بقای این جنایت‌کاران به کار می‌گیرند.

در عرصه‌ی سینما نیز همین اتفاق افتاد. بسیاری از سینماگران چشم بر واقعیات جامعه‌ی خود بستند و خود را در خدمت دستگاه تبلیغاتی

رژیم ارتجاعی و ضد انسانی جمهوری اسلامی قرار دادند. به این‌ها چه باید گفت، جز این که: آقایان و خانم‌های سینمای جمهوری اسلامی، سال‌هاست که می‌برید و می‌چاپید و می‌خورید؛ زد و بند می‌کنید، مماشات می‌کنید؛ و به شیوه‌های آشکار و پنهان در جهت بقای جمهوری اسلامی حرکت می‌کنید و ما را سرگرم افتخاراتی قلابی خود نگاه می‌دارید. با هزار جایزه، که از هر چه جشن‌واره‌ی ریز و درشت در دنیا به چنگ آورده‌اید، جوایزی که برای کسب موقعیت خود با فیلم‌هایی که با حاتم بخشی از کیسه‌ی مردم محروم و اسیر ایران امکان ساختن‌اش فراهم شده، چه تاجی به سر آن مردم زده‌اید؟ این جوایز چه منفعتی برای مردم داشته است؟ کدام یک از ده‌ها و صدها بدبختی و مصیبت این مردم، و مسبین واقعی آن‌ها - یعنی رژیم جنایت‌کار اسلامی با تمامی رهبران و مسئولین و نهادهای آن - را نشان تماشاگران سینماهای دنیا داده است؟ نه، این سینما و جوایز آن فقط و فقط برای جمهوری اسلامی آبرو و اعتبار کسب کرده است. حقیقت سینمای شما، سینمای جمهوری اسلامی، است. بس کنید، لطفاً بس کنید، «خرس نقره‌ای»، «شیر طلایی»، «ببر خاکستری»، «نخل طلا» و دیگر افتخارات ارزانی شما، ارزانی جمهوری اسلامی، باد!

بار دیگر حرف‌هایم را که در پایان پژوهش پیرامون سانسور فیلم در ایران بیان کردم، تکرار می‌کنم: تا زمانی که با قیام مردم ما این رژیم قرون وسطایی برکنار نشود، امید به راهی واقعی، دل‌خوشی بی‌عبث و ناممکن است. باشد آن روزی که دوربین‌ها و قلم‌ها به معنای درست کلمه، آزاد و رها باشند. در آن روز است، که پرده‌ی سینما نیز شاهد نمایش آثاری خواهد شد که ماهیت واقعی اینان و فجایع بی‌شماری که طی سی سال عمر سیاه خود مرتکب شده‌اند را در جلوی چشم همگان زنده خواهد کرد.

فوریه‌ی ۲۰۰۹
زاربرو کن، آلمان

توضیحات:

* کلیشه‌ی گزارش‌های «کیهان»، سال‌های ۵۸ و ۵۹ از آغاز تا پایان دادگاه سینما رکس آبادان، در سایت www.alefba.com در دسترس است.

* پرویز صیاد، نمایش محاکمه‌ی سینما رکس را بر اساس اسناد و تحقیق به روی صحنه آورد.

* من با وابستگان سینمای متداول فارسی معاشرت و هم‌کاری نداشتم. اما می‌شنیدم که محمد فردین در زندگی خصوصی انسانی بخشنده و دست و دل باز بود و به هم‌کارانش که با مشکلات مادی مواجه می‌شدند، کمک می‌کرده است. بعد از درگذشت وی، مردم به طور خودجوش در مراسم وداع وی حضوری گسترده داشتند، که البته ذهن کجی به رژیم هم معنا می‌داد.

* این گزارش و پژوهش برای بررسی سینما و هنر در تبعید نیست، بسیاری از نام‌های سازش‌ناپذیر در تبعید هستند که باید و حق است که در پژوهشی ویژه، کار و رفتارشان را مطرح نمود.

www.cinemaye-azad.com

cinema-ye-azad@t-online.de

cinema_tabid@yahoo.de

