

هنر برای دیگران!

با اجازه آقای فلینی

بصیر نصیبی

انتشارات سنبله؛ هامبورگ؛ چاپ اول ۲۰۰۰

کتاب «با اجازه آقای فلینی» مجموعه مقاله ها و مصاحبه های بصیر نصیبی را از سال ۱۹۹۵ تا ۱۹۹۹ در بر می گیرد که در نشریه های مختلف از جمله برخی از آنها در کیهان (لندن) به چاپ رسیده اند. بصیر نصیبی سی و سه سال پیش در سال ۱۳۴۷ «سینمای آزاد ایران» را بنیان گذاشت و مقاله های او در این کتاب عمدتاً پیرامون سینماست. «تبعید» رشته ای است که نوشته ها و گفتگوهای او را به هم پیوند می دهد. عنصر اصلی «تبعید» نیز چیزی جز سیاست نیست. در سیاست به ویژه در نظام های خودکامه یک گرانیکاه (مرکز ثقل) وجود دارد: حکومت!

مشکل عمده بصیر نصیبی در نوشته هایش این است که نمی تواند جلوی خشم خود را که گاه به صورت طنزی نیشدار و گاه به شکل شعار بروز می کند بگیرد و این هر دو از ارزش یک تجزیه و تحلیل مستند می کاهند.

بیشترین نوشته های بصیر نصیبی اعتراض نامه ای است علیه به خدمت گرفته شدن هنر و عمدتاً سینما توسط سیاست و حکومت. به عقیده او جمهوری اسلامی حاکم بر ایران از هنر سوء استفاده می کند تا چهره خود را در جهان بیاراید. استدلال او در این زمینه مستند است چرا که از زبان کسانی بیان می

شود که خود دست اندرکار سینما در جمهوری اسلامی هستند. نصیبی از قول احمد طالبی نژاد سینما نویس سرشناس در جمهوری اسلامی می نویسد: «بسیاری از متفکران غربی که این نظام را ماهیتاً ضد فرهنگ می شناختند با دیدن آثار این سینماگران تغییر عقیده دادند. این برای مردم و حتا برای نظام بزرگترین تبلیغات است. حتا گروهی از مخالفان جمهوری اسلامی نیز سرانجام مجبور به پذیرش این واقعیت شده اند».



یک بام و دو هوا

سیاست نظام جمهوری اسلامی در رابطه با «اشاعه هنر» و رسانه های همگانی در داخل ایران و خارج کشور همواره متناقض بوده است. «از یک طرف فیلم ها را در ایران توقیف می کنند و مردم را لایق دیدن این فیلم ها نمی شناسند و از طرف دیگر برای همان فیلم ها با مشارکت سفارت خانه های جمهوری اسلامی، پخش کنندگان خارجی و دلایان ایرانی و مدیران جشنواره های خارجی، نمایش های متوالی ترتیب می دهند».

عین همین تناقض در مورد هنرهای دیگر از جمله موسیقی وجود دارد. برخی از خوانندگان مانند فاطمه واعظی معروف به پریسا حتا معتقدند که «همه جوامع غربی و اروپایی خسته شده اند از این همه فساد، از این همه بی بند و باری، از این همه آزادی!» بصیر نصیبی در مقاله «پ مثل پریسا» می پرسد: «چرا ایشان و دیگر خوانندگان و نوازندگان محترم دارالخلافه اسلامی اینقدر اصرار دارند که در همین محیط آلوده غرب هنرشان را عرضه کنند؟! هرگز شنیده یا خوانده اید که این هنرمندان به جمع عظیم ایرانیانی که در سخت ترین شرایط در کشورهای ترکیه، پاکستان و هندوستان به سر می برند، عنایتی داشته باشند؟» و در مقاله «گفتا ز که نالیم، که از ماست که بر ماست» ضمن پرداختن به برنامه های شاعران و نویسندگان از جمله احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث و سیمین بهبهانی در خارج از کشور، بحث را چنین ادامه می دهد: «آیا سیمین بهبهانی اجازه دارد سروده هایش را برای مردم ایران بخواند؟ سفرهایش به یزد و کرمان و اصفهان و صدها شهر کوچک و بزرگ ایران است یا اروپا و آمریکا؟... آیا هنرمندان میهمان ما هرگز از خود پرسیده اند چگونه است که مردم دربند ایران لحظه ای امکان آرامش ندارند و پاسداران قلدر به میهمانی های خصوصی، هجوم می برند و آنان را به جرم برپایی مجلس عیش و نوش، به شلاق و زندان و جریمه محکوم می کنند، اما هنرمندان صادراتی مجاز هستند نظیر همان مجالس را برای ضد انقلاب متواری برگزار کنند و با جیب هایی انباشته از مارک و دلار به آغوش «میهن اسلامی» بازگردند؟»

مضحکه سانسور

در مقاله ای به سانسور فیلم در ایران پرداخته می شود که شاید خواندنی ترین مقاله این مجموعه باشد. مقاله با یک بررسی کوتاه تاریخی به سانسور از سال ۱۲۸۳ تا ۱۳۷۸ می پردازد. خواننده با یک مقاله جدی و آموزنده روبروست. در می یابد که شیخ فضل الله نوری با تحریم سینما نخستین مأمور غیر رسمی سانسور فیلم در ایران است و مفادینش به غارت و تخریب سینمای صحاف باشی در خیابان چراغ گاز (امیر کبیر) پرداختند. جامعه سنتی ایران خود موافق سانسور فیلم ها بود. همان زمان هم گویا برخی از روزنامه نگاران ایران پیش از آنکه تئوری نسبت پست مدرنیست ها اختراع شود، طرفدار این نظریه و نیز طرفدار «هنر متعهد» بوده اند! روزنامه «آینه ایران» در روز ۳۱ تیر ۱۳۰۹ نوشت: «پر واضح است که وجود سینما برای دو نیت باید فوق العاده مفید باشد. یکی برای تهذیب اخلاق و دیگری برای تفریح دماغ... ممکن است نمایش یک فیلم در فرانسه از لحاظ اخلاق هیچ منافاتی نداشته باشد، اما نمایش همان فیلم در ایران برای اخلاق و روحیات اثرات سمّ قاتل را داشته باشد!»

مواردی که در رژیم گذشته سبب سانسور فیلم می شد و در سال ۱۳۴۲ به تصویب هیئت وزیران رسید عبارت بودند از: «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. صحنه هایی از فیلم ها که در آنان روابط نامشروع زنان شوهردار و یا فریب دختران نمایش داده می شود. نشان دادن صحنه 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». این مقررات شامل فیلم های خارجی هم می شد، لیکن ناگفته نباید گذاشت که از اوایل دهه پنجاه خورشیدی به جز دو مورد اول در موارد دیگر سختگیری نمی شد و برخی از سینماداران به ویژه در شهرستان ها خود داوطلبانه وظیفه سانسور موارد به اصطلاح اخلاقی را برعهده می گرفتند!

و اما برخی از مواردی که در جمهوری اسلامی سبب توقیف فیلم می شود عبارتند از: «رعایت نکردن حجاب اسلامی. بهره از بازیگران طاغوتی. ابتدال. تبلیغ برای رژیم منحوس پهلوی. ارائه چهره مثبت از ساواک شاه. وابستگی به گروه های الحادی».

دامنه سانسور در جمهوری اسلامی به مراتب گسترده تر از گذشته است و فیلم های خارجی نه تنها سانسور می شوند، بلکه در بسیاری موارد فیلم نامه شان نیز تغییر می کند! بسیاری حتما سریال ژاپنی «اوشین» را به یاد دارند که قهرمان اصلی آن برای گذران زندگی به فاحشگی روی آورد و اتفاقاً بسیار موفق هم شد ولی مأموران سانسور اسلامی او را به مقام «مقدسه» رساندند! کم نیستند فیلم های خارجی که در آنها رابطه دوستی بین زن و مرد به «خواهری و برادری» تبدیل شده و تماشاچیان را در تمام مدت فیلم به این پرسش مشغول می کند که چرا خواهر و برادر چنین رفتاری دارند و به یکدیگر چنان می نگرند!

نصیبی در نامه ای به رییس سینما تک کلن که قرار بود در سال ۱۹۹۵ یک هفته فیلم ایرانی در آنجا برگزار شود مثالی مشابه می آورد: «در تلویزیون دولتی جمهوری اسلامی فیلمی مستند از یکی از جشن های آبجوخوری نشان داده اند. اما به هنگام دوبله، «جشن آبجوخوری» به «جشن آب میوه خوری» تبدیل شد! تماشاگران تلویزیون در ایران برای این سؤال جوابی نداشتند که اگر مردم به دنبال بشکه های آب میوه می روند، دیگر این حالات و حرکاتشان چه معنی دارد؟ چقدر مردم آلمان به فکر سلامتی جسم و جان خود هستند که آب میوه را در بشکه هایی می ریزند و دور آن پایکوبی می کنند!»

توطئه جایزه

مقایسه موارد سانسور پیش و پس از انقلاب نشان می دهد که چگونه در مورد مسائل اخلاقی و طبیعتاً مذهبی بین هر دو رژیم اشتراک نظر وجود دارد. طبیعتاً در هیچ کدام از دو شرایط یاد شده نمی توان انتظار فیلم های درخشان داشت. پس ماجرای این همه جوایز جهانی صرف نظر از ارزش فیلم ها چیست؟

به نظر نصیبی، یکی عدم استقلال و مماشات فیلم سازانی چون داریوش مهرجویی است که قبل از انقلاب صحنه ها و مضامین آنچنانی در فیلم های «آقای هالو»، «پستچی» و «دایره مینا» نشان می داد و امروز به ناگهان اعلام می کند: «نشان ندادن بوسه زن و مرد در سینمای ما ربطی به سیاست ها و ضوابط معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ندارد و بیشتر به سابقه فرهنگی و تاریخی ملت ایران بر می گردد!» باید بگوییم که سینما هنری صد ساله است و نشانه ای در «فرهنگ و تاریخ ملت ایران» ندارد ولی مهرجویی و همه کسانی را که مرتباً به «تاریخ و فرهنگ» استناد می کنند، به آثار مولوی، سعدی، حافظ و منظومه بی پروای ویس و رامین از فخرالدین اسعد گرگانی حواله می دهیم تا دریابند «تاریخ و فرهنگ» مورد استناد ایشان عمرش تنها به ۲۳ سال می رسد!

نصیبی شرح می دهد که داریوش مهرجویی و عباس کیارستمی و ناصر تقوایی در حالی که در ردیف اول یک مینی بوس نشسته اند، حتا در پروژه دولتی تبلیغ متروی تهران هم شرکت کرده اند که شرح آن در نشریه گزارش فیلم در مهر ماه ۷۵ در تهران منتشر شده است. در چنین شرایطی روشن است که هنرمندان آزاده و مستقل مانند بهرام بیضایی اگرچه در آینده سربلند خواهند بود، لیکن در لحظه کنونی تنها می مانند.

به نوشته بصیر نصیبی اهدای جایزه نخل طلا به فیلم «طعم گیلان» فقط به منظور در سایه قرار دادن حکم دادگاه می‌کونوس صورت گرفت که در همان روزها سران جمهوری اسلامی را محکوم کرده بود. فیلم «طعم گیلان» در شرایطی این جایزه را برد که «هیچ مقامی از فستیوال و حتا اعضای کمیته انتخاب فیلم» هم آن را ندیده بودند! نصیبی به گفته خود کیارستمی استناد می‌کند که ضمن اشاره به جنبه سیاسی این جایزه در روزنامه سلام می‌گوید: «حضور ما در عرصه های بین المللی موقعیت خوبی است برای اینکه تصور و ذهنیت مردم دنیا را نسبت به ملتی (بخوان دولتی) که از سوی غرب به عنوان تروریست معرفی می‌شود، عوض کنیم».

اشاره بصیر نصیبی در پرنانتز بجاست چرا که هیچ دولتی، هیچ سازمانی، هیچ گروه و فردی تا به امروز «ملت» ایران را تروریست خوانده است!

زد و بندهای سیاسی در اهدای جوایز بین المللی به ویژه در عرصه ادبیات و هنر پیشینه دارد. جایزه معروف نوبل نیز از ملاحظات سیاسی برکنار نبوده و نیست. در اهدای جوایز کوچکتر به ویژه به هنرمندان و ادیبان کشورهای به اصطلاح جهان سوم حتا باند بازی و پارتی بازی و دوست بازی هم دخالت دارد. در مقاله «هیاهوی بسیار برای هیچ» می‌خوانیم: «آقای پی یر ریسیان (مشاور عالی وقت جشنواره کان) از دوستان نزدیک مقامات سینمایی جمهوری اسلامی است و سالهاست که در جشنواره فجر افتخار حضور دارد. ایشان با صراحت در مصاحبه با ماهنامه فیلم شماره ۱۵۸ در اردیبهشت ۱۳۷۳ اعتراف کرده اند که در سال ۱۹۷۵ فیلم «خاطرات سالهای آتش زیر خاکستر» محمدالاحضر حمینه، نخل طلا گرفت چون ژیسکار دستن قرار بود به الجزایر سفر کند».

پی یر ریسیان بعدا به دلیل زد و بند آشکار با جمهوری اسلامی از جشنواره کان کنار گذاشته شد و حتا «مدیر عامل بنیاد فارابی او را متقلب و مزوری نامید که تلاش داشته برای فیلم های جمهوری اسلامی «نخل طلا» در کان جور کند».

برخلاف داریوش مهرجویی که استعداد هنریش در نظام اسلامی سترون شد و با این همه مدعی است که «آنچه آموختیم این است که کار خلاقیت، ارتباطی با شرایط ممیزی و سانسور ندارد» نصیبی می‌نویسد: «اگر دوربین ها رها و آزاد شوند، اگر سانسور و خودسانسوری از ذهن فیلمسازان ما دور شود، اگر هزاران مانع شرعی و مذهبی را از سر راهشان بردارند، سینمای ایران در جای شایسته خود قرار خواهد گرفت که توانش را هم دارد».

مارس ۲۰۰۲