از چشم غربی

دستفروش

این فیلم محصول ۱۹۸۶ که از سه قصه، دربارهٔ دیوانگی ها و غمهای عادی و معمولی تشکیل یافته، در روز شنبه آغازگر یک برنامهٔ جاه طلبانه ی نمایش فیلمهای ایرانی در سینما «ملنیتز» یوسی ال ای خواهد بود.

در اپیزود اول، یک زن و شوهر بینوا که با چهار فرزند مفلوج خود در یک اتوبوس اسقاطی در حومهٔ شهری بزرگ زندگی می کنند، یک روز پرشور و شر را در اطراف و اکناف شهر سرکرده و نومیدانه سعی در سر راه گذاشتن دختر نوزاد خود دارند. زیرا گمان می کنند که او نیز به مانند فرزندان دیگرشان، افلیج خواهد شد. اما هر بار که آنان نوزاد را در جایی می گذارند (در یک آسایشگاه معلولین ذهنی، بیرون یک مسجد، در بازار)، مشکلی پدیدار می شود.

حرکات ولگرد مآبانه و دودلی نومیدانه شان، وجد و نشاط ناشی از واریته های شاد را به همراه دارد معهذا وضعیت آنان به هیچ وجه مضحک نیست.

اپیزود دوم، یک جوان دچار اختلال مشاعر را تصویر می کند که به هنگام گردگیری آپارتمانی کثیف و دود گرفته، روسری بر سر می کند. او در این آپارتمان با مادرش که روی صندلی چرخدار قرار دارد، زندگی می کند.

در مجموعه ای از حالات، که ترحم انگیز می نمایند، پسر فداکار سعی می کند تا به مادرش که دهانش نیز بسته است، به زور غذا بخوراند، او را به دستشویی ببرد و موهای بلندش را شانه بزند. مادر با بی حرکتی، لبهای فروبسته و چشمانی که مژه نمی زند، به عروسکی شبیه است.

این فداکاری تدریجاً به بدزبانی و تک گویی فاقد ترحم جوان، به سخنرانی هراس انگیز پرشور و شر تبدیل می گردد که یادآور پسر دیوانهٔ دیگری است: نور من بیتس در فیلم *روح*.

با دیدن او که جست و خیز کنان به طرف بانک می رود، روشن می شود که وی هرگز نیاموخته که چگونه از خیابان عبور کند. او که هراسان و راه گم کرده به نظر می رسد، دنبالهٔ پیراهن غریبه ای را برای این منظور می گیرد. او همچون کودکی است که خشم و بدخلقیش در جسم فردی بزرگسال بروز می کند.

نور و سایه، نقشی عمده را در شکل بخشیدن به اپیزود سوم دستفروش ایفا می کنند. این داستان قاچاقچیان و دستفروشان خیابانی که به تناوب از یک زندگی خیال انگیز الگو گرفته از صحنه های فیلمهای سیاه تا قدرت نمایی هایی با حتی واقعیتی منحوس تر، جریان می یابد، غالباً بسیار پیچیده و ناسازگارتر از آن است تا بتوان آن را دنبال نمود. اما ترکیب تصاویر متهورانه و زیبای آن، بیشتر جبران درک ناپذیری قصهٔ فیلم را می کند.

از سه فیلمبردار مختلف برای فیلمبرداری سه اپیزود *دستفروش* استفاده شده است. همایون پایور در اپیزود اول (که برداشت آزادی از داستان «گودك» آلبرتوموراویا است)، تصویر روشن طعنه آمیزی را ارائه می دهد که بر فضاهای باز تأکید داشته و مردم سرگردان در کادر را تحقیر (و حتی خوار) می کند. مهرداد فخیمی «تولد پیرزن» را با تمامی ته رنگهای یک کابوس رنگ آمیزی می کند. تدابیر بصری علیرضا زرین دست نیز دره های وحشت را در محیط زیرزمینی فیلم القاء می کند.

محسن مخملباف کارگردان فیلم، استعدادی والا و تقریباً عاری از احساسات، برای کار روی نمایشنامه های اخلاقی نشان می دهد که ما را به حیطه های بسیار تحمل ناپذیر اما همچنان به قدر کفایت آشنا برای درك و تشخیص، می کشاند.

«هالیوود ریپورتر» مارس ۱۹۹۰ «سمیر هاشم»

بای سیکل ران

قصه ی ایرانی جذابی درباره ی ایثار و تلاش مردی برای خانواده اش

این فیلم ایرانی پیچیده و گاهاً خام دستانه، درباه ی تلاش یک پناهنده ی افغانی برای بقاء، اثری برانگیزاننده و میخکوب کننده است.

فیلم در مکانهایی نفرت انگیز می گذرد، در یک وجه جانبازی یک مرد و ایثارهایی که او در راه خانواده اش انجام می دهد، به تصویر کشیده می شود و در وجهی دیگر، شمایی از جامعه ی ایران و جانبازی خاص آن.

بایسیکل ران در هر وجه خود، تجربه ای کاملاً سختکوشانه و درباره ی مردمانی کوچک در سرزمینی است که ندرتاً آن را درك می کنیم، اما این مردم، حرفی جهانشمول برای تمامی ما دارند.

نسیم پناهنده ای از جنگ افغانسان است که خود را در ایران می یابد، او به عنوان مقنّی مشغول به کار می شود، شغلی سنگین و خطرناك، با دستمزدی اندك که وی را از پرداخت هزینه ی در حال ازدیاد درمان همسرش عاجز می سازد.

برای نسیم و پسرش، آنگاه که همسر نسیم در یک بیمارستان ایرانی بستری می شود، زمان ترس و اضطراب فرامی رسد، چرا که کمکهای موردنیاز تنها زمانی به زن ارائه می گردد که پولی به بیمارستان برسد.

بدون پول، اکسیژنی وجود ندارد، بدون پرداخت مرتب صورتحسابها، هیچ پزشکی بر بالین بیمار حاضر و هیچ دارویی داده نخواهد شد.

نسیم پس از دیدن فردی خلافکار در یک قهوه خانه ی محلی، بسیار سریع به فکر ملحق شدن به باند قاچاقچیان می افتد (به هیچ وجه

مشخص نیست که موضوع قاچاق انسان است یا کالا و یا موادمخدر و زیرنویس این فیلم، غالباً نارسا و فاقد اطلاعات لازم است.)

از تلویزیون نسخه ی دوبله به فارسی فیلم *آنها به اسبها شلیک می کنند، مگر نه؟* پخش می شود که نمونه ای برای لو رفتن خام دستانه ی فیلم به شمار می رود.

خوشبختانه فیلمنامه از چنان قدرتی برخوردار است که می توان این مسئله را نادیده گرفت. هنگامی که نسیم این فرصت را از دست می دهد، برای او دیگر چاره ای جز اجیر شدن به عنوان یک دوچرخه سوار باقی نمی ماند. او می پذیرد که سوار بر دوچرخه، هفت روز مداوم به دور چاهی متعفن در میدان شهر بگردد.

پول جایزه ی اینکار، ظاهراً تنها تکافوی پرداخت صورتحسابها را می کند، اما دیگران سود بیشتری از تلاش بی پروا و تا حدی انتحارآمیز نسیم خواهند برد. داوری نیز اجیر می شود تا اطمینان حاصل شود که نسیم از روی دوچرخه اش به زمین نخواهد افتاد. او در حالی که در حرکت دائم است، باید خود را راحت کند (دفع ادرار و مدفوع) و باید هر چه به او داده می شود، بخورد.

از تصمیم و عزم نسیم به عنوان اعلان خطری برای خلافکاران جوان استفاده می شود. آنان را جمعشان کرده اند تا حرکت دایره وار و مداوم نسیم را ببینند.

جذامیان را نیز برای دیدن نسیم می آورند تا آنان دریابند که چقدر خوشبختند که جایی برای زندگی کردن و غذای کافی برای خوردن دارند.

و نسیم همچنان رکاب می زند. هرکدام از دو گروه رقیب شرط بندها سعی در اعمال خواسته های خود دارند، گروهی سعی در خوراندن داروهای خواب آور را به او دارند و گروه مقابل نیز در تلاش برای دادن مواد نیروبخش است. پزشکان مرتباً ادرار او را آزمایش می کنند تا از عدم استفاده ی او از مواد نیروزا، کسب اطمینان کنند. پایه ی سرمی نیز در پشت دوچرخه اش نصب می گردد تا گلوکز مستقیماً وارد سیستم گردش خون او گردد.

مسئله، موفق شدن او نیست، زیرا این فیلم به یادماندنی، به واقع درباره ی جانبازی ملهم از نیروی عشق است و امید به اینکه می توان شرایط و اوضاع را برای بهتر شدن تغییر داد. این مسئله نیز تضمین می شود که تصاویر فیلم تا مدتهای مدیدی در ذهن بیننده خواهد ماند.

«ادمونتون جورنال» ۱۹۹۰ «مارک هورتون»

ناصرالدین شاه، آکتور سینما

ناصرالدین شاه، آکتور سینما نامه ی عاشقانه ای است به سینمای ایران. این فیلم با روح و جالب توجه که از سینمای صامت و زمان تولد سانسور تا مقطع فعلی را دربرمی گیرد، ندرتاً خسته کننده اما غالبا برای افرادی که آشنایی نزدیکی با تاریخ سینمای ایران ندارند، غیرقابل درک است.

صدها اشاره ی ناآشنا به فیلمهای قدیمی وجود دارد. فیلم به شیوه ای آزادکار شده و در آن شخصیتها داخل دوربین ها، آپاراتها و پرده ها شده و از آنها بیرون می آیند. زمان با پرشهایی دلگیرکننده به عقب و جلو می رود و بازیگران در چندین نقش بازی می کنند. عامل دیگر آشفتگی اشاره های همراه با اغماض فیلم به قوانین جدید سانسور است، همچون تابوی نشان دادن موی زنان که سر غالب بینندگان خارجی را نادیده خواهد گرفت.

محسن مخملباف، کارگردان فیلم غالباً از تاریخ سینمای خارج استفاده کرده (در *دستفروش* او نشانه هایی از نئورئالیسم ایتالیا و فیلم *روح* هیچکاك دیده می شود) و معروف است که علاقه ای به سینمای ایران ندارد. *ناصرالدین شاه...* با یک چرخش ضیافتی از قسمتهای افسون کننده ی فیلمهای قدیمی ایرانی راه می اندازد. فیلم تاریخ سینما را تشریح کرده است، از عکاسباشی قهرمان چارلی چاپلین گونه ی خود تا پایان روح بخش آن که قطعاتی از فیلمهای قدیمی به دنبال هم آمده است.

البته باید پذیرفت که چنانچه فیلم با زیرنویس می بود (که به هنگام نمایش آن چنین نبود) بسیاری از نکات روشن می شد.

ناصرالدین شاه... از آنجا آغاز می شود که عکاسباشی (مهدی هاشمی با گریم چاپلین) اختراع جدید را به نزد شاه پیر (عزت ا... انتظامی) می برد. او به عنوان سینماگر دربار پذیرفته شد و به ویژه شماری فیلمهای *دختر جوان گرفتار* را به نمایش می گذارد. هر زمان نجات دهنده ی دختر (فاطمه معتمدآریای بسیار بامزه) اجازه می دهد که او از صخره ای به پایین سقوط کند، وی در دربار فرود آمده و شاه دلباخته در حرمسرا به تعقیب او می پردازد تا اینکه به درون دوربین / آپارات پرواز می کند.

حرکت روایی زیادی در *ناصرالدین شاه...* وجود ندارد اما فیلم مملو از اعمال غیرمنتظره و گیج کننده است که توجه بسیاری را می طلبد. فانتزی فیلم نیز برخی از صحنه های غیرقابل باور را توجیه می کند.

اما عکاسباشی، نقطه ی مرکزی فیلم، ضعیف است. هاشمی به واسطه ی گریمش هیچگاه شکل یک شخصیت واقعی را نمی گیرد و کمکی به سیر و راهبری تماشاگر نمی کند.

شاید ناراحتی های خود مخملباف از مسئله ی سانسور (او فیلم آخر خود را در ترکیه تهیه و فیلمبرداری کرد) الهام بخش موضوع جنبی فیلم بوده که همانا نزاع بین مقامات رسمی و آزادی هنری است. همین مسئله نیز ممکن است توجیه کننده ی آشفتگی و سمبولیسم بی دلیل برخی از صحنه ها باشد، گرچه لحظات تغزلی نیز در آن صحنه ها وجود دارد مانند صحنه ی حرکت آهسته ی برگها و افرادی که توسط تندباد مقاومت ناپذیری به این سو و آن سو رانده می شوند. ■ «ورایتی» مارس ۱۹۹۲ «دیورایانگ»

ترجمهٔ محمد اطبایی

مصاحبه با محسن مخملباف

روبرت ریشتر ـ باربارا مولر

■ *عروسی خوبان نگاهی نقادانه به جامعه فعلی ایران دارد. در ضمن از فیلم چنین استنباط می شود که شما کما فی السابق پشتیبان اهداف انقلاب اسلامی هستید. آیا می توان فیلم را به عنوان فیلمی انتقادی نسبت به اهداف انقلاب تلقی کرد؟*

□ **محسن مخملباف:** انقلاب اسلامی از خواستها و نیازهای مردم ایران برخاست و در این ده ساله انقلاب، همچون دیگر حرکتها و جنبشها، با مسائل و مشکلاتی روبرو گردیده است. من قصد نداشتم که با فیلم مستقیماً تحولات انجام شده در ایران را مورد انتقاد قرار دهم. بیشتر مصمم بودم افرادی را در این انقلاب نشان دهم که باید نوعی بررسی روانشناسانه بر روی آنان انجام داد.

■ *شما می خواهید که فیلم به عنوان فیلم انتقادی نسبت به رژیم تلقی نگردد، اما فیلم بدون شک فیلمی انتقادی نسبت به وضعیت انسانها در ایران امروز است.*

□ بله، فیلم انتقادی است. اما این بدان معنی نیست که من اصول انقلاب را مورد انتقاد قرار داده ام می خواستم نشان دهم که مردم مستضعف و تحت فشار در ایران در چه شرایطی زندگی می کنند. در نهایت فیلم به شکل یک فیلم انتقادی ظاهر شد. اما شخصاً بیشتر مایلم که به عنوان فیلمی مستند تلقی شود. در سرتاسر جهان چیزی وجود ندارد که دستخوش تغییر و دگرگونی نشود. هر چیزی متناسب با روند خود تغییر می کند. طبعاً طی این ده سال در انقلاب ما هم تغییراتی ایجاد شده است. ده سال پیش، انقلاب ما به گونه ای متفاوت با امروز تعریف می شد و انقلاب خود امروزه به گونه ای کاملاً متفاوت با ده سال پیش رخ می نماید. در طی این سالها تلاش انقلاب بر پایه خود اصلاحی استوار بوده و این امر طبعاً در ذات خود تغییر را ایجاب می کند. اما من قصد نداشتم چنین تغییراتی را به تصویر بکشم، بلکه می خواستم روح و ماهیت این انقلاب را نشان بدهم. بعلاوه موضع گیری من در جهت تعابیر و تفاسیری بود که بر علیه انقلاب ما ارائه می شوند. همچنین به سمت تعابیر و نمودی که از جانب کشورهای غربی به غلط ارائه می شود و انقلاب ما را به شکلی نادرست، جنبشی تهاجمی نشان می دهند. این فیلم را در مورد مردم ایران و برای مردم ایران ساخته ام و می خواستم به مردم ایران نشان دهم که با انقلاب به کجا می خواستیم برسیم و در این سالها به کجا رسیده ایم. قصدم نشان دادن تفاوت اهداف و واقعیات بود. من از درون انقلاب به بیرون نگریسته ام و گذشته از این می خواستم به مردم خارج از مرزهای ایران نشان دهم که ما در ایران امروز می خواهیم به چه چیزهایی برسیم. افراد بسیاری در خارج از ایران تصور می کنند که انقلاب اسلامی چهره ای تهاجمی دارد، به گونه ای که قصد تهاجم و غصب فرهنگ دیگر مردمان را دارد و این اصلاً درست نیست. هدف ما این نیست. آنچه ما می خواستیم برابری و عدالت در جامعه بود و تصور می کنم که هیچ کشور و ملتی در جهان مخالفتی با این خواسته و هدف نداشته باشد.

■ *عروسی خوبان در ایران بحث و جدلهای بسیاری را باعث شد. چه چیزی در فیلم مورد انتقاد قرار گرفت؟ و آیا این امر تأثیری بر روی کارهای بعدی شما خواهد داشت؟*

□ مردم برخوردهای کاملاً متفاوتی داشتند. طبقه متوسط و مرفه از فیلم خوشش نیامد و عده ای از مردم مستضعف و محروم از من سئوال می کردند که به چه دلیل مسائل و مشکلات آنها را با صراحت در معرض دید و قضاوت عمومی کشانده ام. ما بر حسب عادت تحت هیچ شرایطی مسائل و مشکلاتمان را در انظار عمومی مطرح نمی کنیم. من شخصاً با این نظریه مخالفم، چرا که معتقدم مردم بایستی که با مشکلاتشان رودرو و دست به گریبان شده و آنها را در حیطه عمومی حل کنند. بی شک گفتگو با مردم تأثیر بسیاری بر من داشت و دریافتم که فیلمی که سختی ها و تلخکامی های زندگی مردم را نشان می دهد، نبایستی که خود تلختر از خود واقعیت باشد. فکر می کنم که فیلمی که به مسائل و مشکلات می پردازد، بایستی که پرداختی خوشایند و دوست داشتنی داشته باشد در غیر این صورت فیلمی جدی تر و تلخ تر، دو ساعت از وقت مردم را در سینما تلخ تر و رنج آورتر خواهد کرد.

از آنجا که فیلمی در مورد افراد متشنج و عصبی ساخته ام، فیلم نیز از این عصبانیت و تندخویی تأثیر گرفته است و چون بر *عروسی خوبان* فضای پرتنش حکمفرماست، چندان از این فیلم خوشم نمی آید. در پرداختن و به تصویر کشیدن مشکلات این امکان وجود دارد که آگاهی و شناختی فلسفی به مردم ارائه گردد. برعکس فیلم خودم به *آب، باد، خاک* نادری علاقه دارم، چرا که فیلم با آب ختم می شود و پایان خود را در پاکی و امید جستجو می کند، نه در تلخی و سیاهی.

من از تاریکی شروع کردم تا به روشنایی برسم. در *عروسی خوبان* در تاریکی فرو رفته ام، اما به روشنایی نرسیده ام. اثری از نور و روشنایی در فیلم من نیست. شخصی که فقط با مسائل و مشکلات خودش درگیر است، در همه دنیا، در جامعه و در خانواده، این سئوال را مطرح می کند: اصلاً چرا به دنیا آمده ام؟ در نتیجه چنین برخوردی و در حیطه و گستره مصائب و مشکلات، روشنایی و خوشبختی مفهومی ندارد. در *عروسی خوبان* مرتکب اشتباهی شده ام و آن اینکه عشقی حقیقی میان حاجی و نامزدش ایجاد نکرده ام، تا آنها بتوانند علیرغم مشکلات و مسائل موجود در پیرامون خود، به خوشبختی و روشنایی دست یابند. آن گونه که حاجی در فیلم من زندگی می کند، به زندگی او روالی یکنواخت و کسل کننده و یک سویه داده است. به تصویر کشیدن مشکلات مردم به تنهایی ارزشی ندارد، بلکه پرداختن و ارائه عشق ها و آرزوها و امیدها و ... است که ارزشمند است.

■ *نکته ای در رابطه با زنان: عکس العمل زنها و مردان در برابر شخصیت فعال و متکی به نفس «مهری»، نامزد حاجی، چگونه بوده است؟*

□ سئوال شما احتمالاً از تعصبات و بینش مغرضانه ای ناشی می شود که در غرب نسبت به شرایط زندگی در ایران امروز متداول است. زنانی که در فیلمهای من ایفای نقش می کنند، عین واقعیتند. در ایران ما زنانی وجود دارند که حتی یکبار هم صورت خود را به کسی نشان نمی دهند و زنانی هم هستند که از زنان فیلمهای من هم فراتر می روند.

■ *این سئوال را از آن جهت مطرح کردیم که به تصور ما تفاوت فاحشی بین رفتار «مهری» نامزد حاجی و آداب و رسوم و اعتقادات سنت گرایانه در سرزمینهای اسلامی وجود دارد. آیا می توان این تفاوت را امری عادی و طبیعی تلقی کرد و یا باید آنرا به عنوان نوعی اعتراض پذیرفت؟ یکی از صحنه هایی که مفهوم بسیار و بیانی به غایت موجز و قوی دارد و مرزهای تفوق و برتری در جامعه را نشان می دهد، صحنه ای است که در آن نمایشگاه عکس، مهری از جبهه گیری و اتخاذ موضع در معرفی عموم و در قبال عکسهایش، سرباز می زند.*

□ اگر مهری در نمایشگاه عکس به سئوال پاسخ نمی دهد بدین معنی نیست که اصولاً موضعی اتخاذ نمی کند. او نمی خواهد که به کمک کلمات عقایدش را ابراز کند بلکه قصد دارد این کار را بوسیله عکسهایش، هنرش به انجام برساند. او می گوید: «اگر سخنران ماهری بودم، سخنرانی می کردم، نه عکاسی.» من این صحنه نمایشگاه عکس را دنبال می کنم، چرا که موضوع نمایشگاه زن است. چونکه عکسهای یک عکاس زن در رابطه با زندگی زنان به نمایش درآمده است. اما مردان اکثریت جامعه را تشکیل می دهند. در کشور من هنوز بسیاری از زنان کاملاً به معنای برابری حقوق زن و مرد واقف نیستند. می خواستم با نشان دادن شخصیت مهری، به این زنان بهانه ای بدهم که بیشتر به برابری ارزشها بیاندیشند و از خود بدر آیند.

در ممالکی مثل کشور من، که هنوز تحت تأثیر افکار زمانهای گذشته هستند، تعداد اندکی از زنان متکی به خود هستند و اغلب آنها خود را به عنوان «جنس ضعیف» می شناسند که باید از مردان اطاعت کنند و تصور می کنند که تبعیت و حرف شنوی از مردان امر بدیهی و مطلوبی است. از فیلمهای ارزشمندی که پس از انقلاب ساخته شده و به این موضوع و مسئله زنان پرداخته، فیلم *مادیان* اثر علی ژکان می باشد.

■ *آیا موضوع برابری زن و مرد در جامعه ایرانی به عنوان موضوع و مسئله ای محوری مورد بحث قرار می گیرد؟*

□ در رابطه با برابری زنان به طور جدی بحث نمی شود چرا که مسائل و مشکلاتی که مردم با آنها روبرو هستند به آداب و سنن بسیار کهن برمی گردد و برای تغییرات این وضع به زمان زیادی نیاز است. این باور و تصور که مرد جنس اول و برتر و قوی است، سنتی ناپسند و زشت است که ریشه در فرهنگ کهن دارد و ما آنقدر با این سنن زندگی کرده ایم که بی شک مدت زمان درازی طول خواهد کشید تا این سنن از میان ما ریشه کن شود. من پس از انقلاب رمانی به نام «باغ بلور» نوشته ام که به این موضوع پرداخته است ولی عمدتاً از جانب زنان مورد انتقاد قرار گرفته ام.

این خود افراد هستند که به ویژه از قبول و پذیرش و شنیدن حقایق سرباز می زنند. بطور مثال دموکراسی را هم باید اول خود مردم بخواهند و درک کنند. کار باید از پائین شروع شود. اینکه در مملکت من تنها تعداد اندکی از زنان در کارهای دولتی فعالیت دارند از اینجا ناشی می شود که آنها در خانه هم چیز زیادی برای گفتن ندارند. اگر تصمیم داریم که جامعه را تغییر بدهیم، باید ابتدا از خانواده شروع کرد. به عقیده من شکل و نوع حکومت در ایران، بازتاب روشن زندگی در خانواده هاست شباهتهای بسیاری میان دولت و زندگی خانوادگی وجود دارد.

■ *در فیلمهای ایرانی اغلب مشاهده می شود که مردم و بویژه کودکان بسیار زیاد و یا حتی دائماً می دوند. آیا این امر اتفاقی است و یا به عنوان یک نماد ویژه محسوب می شود؟*

□ اغلب اتفاقی است. در فیلمهای حسی مانند *دونده* و *آب، باد، خاک* نادری، دویدن به عنوان یک نماد بکار برده شده است. در فیلم من *عروسی خوبان* این پرسه زدن ها بهانه ای است برای بیشتر نشان دادن شهر تهران. و فیلمهای بسیاری هم وجود دارند که در آنها کسی نمی دود.

در فیلم من *بای سیکل ران* به زندگی دوچرخه سواری پرداخته می شود که زنش بیمار و در بیمارستان بستری است. وی در یک شرط بندی شرکت می کند و مجبور است که هفت روز بطور مداوم دوچرخه سواری کند تا بتواند پول لازم جهت مداوای زنش را فراهم کند. اینجا منظور من دویدن نبوده، بلکه چرخش و گردشی پیوسته بوده، حرکتی بی وقفه و مداوم و تکراری.

اساساً دویدن در فیلم باید استعاره و نمادی از سعی و کوشش جهت کسب چیزی باشد. اگر قرار باشد که در فیلمی یک اروپایی را نشان بدهم، او را بیشتر در حالت نشسته نشان خواهم داد، چرا که او از زندگیش لذت می برد و ما ایرانیها می دویم و تقلا می کنیم تا به هدفمان دست یابیم. ■

کتاب «فیلم‌هایی از ایران» منتشره به مناسبت نمایش ۱۲ فیلم ایرانی در آلمان، سوئیس و اتریش ۹۲ ـ ۱۹۹۱

ترجمهٔ بهرام سرپوشانی