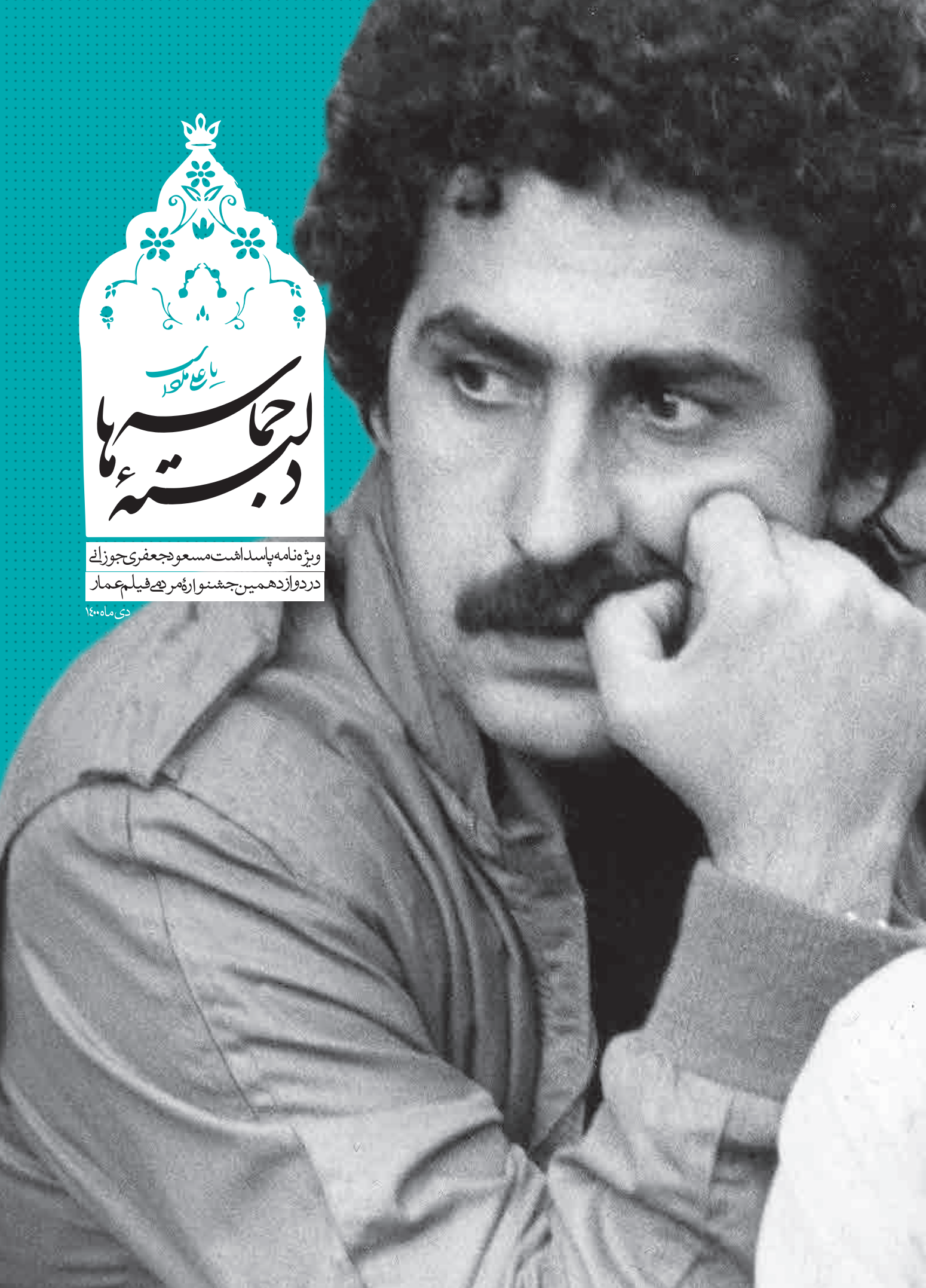




ویژہ نامہ پاسداشت مسعود جعفری جوزانی
دردواز دهمین جشنواره مرہہ فیلم عمار

دی ماه ۱۴۰۰





فهرست

۲	در ستایش حماسه و مبارزه
۴	انسان تسلیم، محکوم به فناست!
۸	راوی روزهای فتح و خون!
۱۰	بگذارید فیلمش را بسازد!
۱۲	تاریخ از لوله تفنگ غمی گذرد، از خون شهید می گذرد
۱۸	ایستاده در برابر تندباد
۱۹	پرونده ویژه: در چشم سینما
۲۰	مسعود با حماسه و مبارزه عجیب بود
۲۲	از چشم برادر
۲۴	فردوسی سینماست
۲۷	شوخ طبع، سرزنده، سخت کوش
۲۹	پهلوان شناس و پهلوان ساز
۳۰	امیدوارم جوژانی بماند
۳۲	پایبند سینمای آبرومندانه
۳۳	آشنا به سینما و جامعه
۳۴	سینمای هویتمند جوژانی
۳۶	فیلمساز ملی
۳۸	در چشم باد؛ در بوته نقد
۴۴	مرگ بر هنر برای هنر!
۴۶	سربلند در حرف اول
۴۸	کارگردانی با اصالت
۵۰	مَرَجَنگه مَرَجَنگه، خدا دونه جنگ تفنگه
۵۲	یتیم خانه ویران؛ بهشتی که جهنم شد
۵۵	طنازی در میان حماسه و شور و خشم
۵۶	جان پناه
۵۸	علیه سینمای آپارتمانی
۵۹	پرونده ویژه: در جست و جوی هویت ملی
۶۰	علیه اجنبی ها!
۶۳	به سوی سینمای ملی
۶۴	«شیرسنگی» و جامعه ما
۶۶	منتظر شنیدن قصه های ایرانی ات می مانم!
۶۹	ریشه یابی تاریخی فیلم در مسیر تندباد
۷۰	امتداد تاریخی انقلاب اسلامی به روایت «در چشم باد»
۷۱	سر متکا پرست سرور نمیشه!

دبیر ویژه نامه: محمود شم آبادی (شمس)

مدیر هنری: حسین شهریار

تحریریه: محسن صفایی فرد، محمد صادق افشاری، علیرضا اشرفی نسب و مهناز مظلومی

پا تشکر از: حمید صالحی، محمد مهدی طزری، محمد حکم آبادی، علیرضا سعیدی پناه و مهناز کوشکی



آدرس: تهران، بلوار کشاورز، خیابان آذر، روبروی خیابان پورسینا، پلاک ۶۰، حسینیه هنر - تلفن: ۰۲۱۴۲۷۹۵۰۰۰

دستایش حماسه و مبارزه

محمود شم‌آبادی
دیپرویت‌نامه

ساخت. البته نگاه جوزانی در این فیلم به شدت استعاری است، درست مثل فیلم‌های بعدی‌اش. او دوربینش را به جبهه نبرده اما جنگ را در خانه نشان می‌دهد. خانه‌ای که استعاره از ایران است. فیلمی که از جنگ حرف می‌زند، اما در ستایش امید است و مبارزه. مستند به سوی آزادی، فیلم کوتاه با من حرف بزن و تجربه بعدی او یعنی جاده‌های سرد نشان می‌دهد که جوزانی فیلم‌ساز، دغدغه‌ای ندارد جز ترسیم مبارزه. جوزانی در سومین فیلمش، «جاده‌های سرد» کودکی را به تصویر می‌کشد که برای نجات پدرش از مرگ، در میان برف سنگین قدم در راهی می‌گذارد که گرگ دارد و سوز و سرما اما کمر خم نمی‌کند.

«شیر سنگی» نقطه عطفی در فیلم‌سازی جوزانی است، چه آن که با این فیلم، از فلسفه به عمل می‌رسد. جوزانی به این نتیجه رسیده که یکی از صدها موضوعی که در سینمای گذشته جایگاهی نداشته، مساله اشغال ایران به دست بیگانگان است و مبارزه و حماسه‌آفرینی ایرانی‌ها. جوزانی خوب درک کرده که فیلم‌فارسی‌ها دنبال قهرمان‌های آبدوغ‌خیاری بوده‌اند، برای همین دنبال بازآفرینی قهرمان‌های واقعی است. قهرمان‌هایی که از دل تاریخ می‌آیند و دست‌یافتنی هستند. جوزانی دوربینش را می‌برد به کوه و دشت و ایلات. ایل‌های بختیاری و قشقایی که مردانه در طول تاریخ از میهن پاسداری کرده‌اند. آعلیار شیر سنگی مابه‌آزای واقعی دارد. فیلم بعدی‌اش «در مسیر تندباد» خود تاریخ است. «در چشم باد» هم یک امتداد تاریخی را نشان می‌دهد، از نهضت

می‌گویند فلسفه از سوال‌های کوچک و بزرگ به وجود می‌آید. تا سوالی نباشد و تلاشی برای پاسخ به آن، جهان بینی به وجود نمی‌آید. چه نسبتی است بین جشنواره مردمی فیلم عمار و مسعود جعفری جوزانی؟ چرا باید در اختتامیه دوازدهمین جشنواره، از مسعود جعفری جوزانی تقدیر کرد؟ نسبت جعفری جوزانی با هنر انقلاب چیست؟ پیش از پاسخ به هر پرسشی، به یک پرسش اساسی می‌رسیم که خود جوزانی در اولین و تنها مستندش بیان می‌کند. جوزانی روزهای انقلاب را در «مستند به سوی آزادی» به تصویر کشیده است. قسمتی از گفتار من مستند با این جمله شروع می‌شود: «ما رژیم گذشته را سرزنش نمی‌کنیم به خاطر فیلم‌هایی که ساخت، بلکه سرزنش می‌کنیم به خاطر فیلم‌هایی که نساخت!» جوزانی جوان پر شور دهه ۵۰ سر پر سودایی داشت و می‌خواست فیلم‌هایی را بسازد که رژیم گذشته نساخته بود. شاید جهان بینی و فلسفه فکری جوزانی هم از همین سوال شکل گرفت: رژیم شاه چه فیلم‌هایی را نساخته است؟!

فلسفه اگر به مقام عمل در نیاید، فقط در حد یک نظریه پردازی می‌ماند. جوزانی به دنبال جوابی به پرسش خود برآمد. رژیم شاه چه فیلم‌هایی را نشان نداده بود؟ چرا باید برای آن‌ها سرزنش می‌شد؟ جوزانی در اولین فیلم داستانی خود دست روی موضوع جنگ گذاشت؛ فیلم «با من حرف بزن» که در کانون پرورش فکری



سراغ دارید که این کلاه برداری و کلاه‌گذاری تاریخی را حتی در حد همین سکانس در فیلمش نشان دهد؟ خدا بیامرز مرحوم سید ضیاءالدین دری را که «کلاه پهلوی» را ساخت!

دخالت بیگانگان توهم نبوده اما شبه روشنفکران دنبال این هستند که اشغال و دخالت بیگانه را توهم توطئه جلوه دهند. جوزانی توطئه را نشان می‌دهد و یک‌تنه با فیلم‌هایش ایستادگی می‌کند در برابر تز «توهم توطئه». جوزانی ملتی را نشان می‌دهد که منفعل نیست، می‌خواهد در تصمیم‌گیری‌ها و بزنگاه‌های مهم تاریخی فعال باشد نه منفعل! شبه روشنفکران اخته می‌خواهند سینمای اخته را رواج بدهند! سینمای بی‌بو و خاصیت، دقیقاً نقطه مقابل «جاده‌های سرد»، «شیر سنگی»، «در مسیر تندباد» و «در چشم باد». برای همین است که باید قدردان جوزانی را باشیم! پاسداشت جوزانی، پاسداشت سینماگری است که نمی‌خواهد سر تسلیم فرود بیاورد. عدالت، ایران، اقوام و فرهنگ‌های مختلف و حماسه‌های تاریخی شاکله اصلی فکری جوزانی را شکل می‌دهند. در این میان مهم‌ترین شاخصه فیلم‌سازی جوزانی، دغدغه ملی است، آن چه شبه‌روشنفکران وطنی از آن ترس دارند!

جنگل و تلاش برای برپایی نظامی اسلامی که عدالت را برقرار کند و بعد چکمه‌های رضاخانی که این تلاش‌ها را لگدمال می‌کند تا اشغال ایران به دست متفقین. جوزانی این امتداد تاریخی را به فتح خرمشهر می‌رساند. تاریخ اگر سال‌ها برای ما درد داشته، اگر سال‌ها ایرانی جماعت خواسته‌هایی مثل برپایی عدالت یا ایستادگی مقابل دشمن را داشته و بارها شکست‌خورده اما جایی هم فتح و ظفر به دست می‌آورد. این جاست که جوزانی کات می‌دهد، فتح خرمشهر!

سوال ما از سینمای امروز این است که چقدر ظرفیت‌های دراماتیک تاریخی و هویتی مثل جنبش تنباکو، نهضت مشروطه، دیکتاتوری رضاخانی، وقایعی مثل کشف حجاب، قیام مسجد گوهرشاد، نهضت ملی شدن نفت، قیام ۱۵ خرداد، انقلاب اسلامی و... به تصویر کشیده شده است؟ جوزانی در ادامه فیلم‌سازی‌اش و به خصوص فیلم «در مسیر تندباد» مساله استعمار، حضور نیروهای بیگانه در جنگ جهانی، مبارزه ایلات قشقایی با انگلیسی‌ها و حتی مساله کشف حجاب را به تصویر کشیده است. جایی در همین فیلم، شهلا ریاحی با چادر توی کالسکه نشسته و آثانی را مقابل خود می‌بیند و با هول و ولا چادر را کنار و کلاه‌هی روی سر می‌گذارد. کدام فیلم‌سازی را





انسان سلیم محکوم به قناست!

گفت وگو با مسعود جعفری جوزانی

فرصتی دست داد تا در یکی از روزهای دی ماه به دفتر «جوزان فیلم» برویم و با عموجان سینمای ایران، مسعود جعفری جوزانی همکلام شویم. فرصت کم بود و حرف بسیار. یک ساعت مصاحبه، نمی توانست جوابگوی پرسش های بی شمار ما و ناگفته های آقای جوزانی باشد اما چاره ای نبود. آن چه در پیش رو قرار دارد، گزیده ای از همین مصاحبه است که تا حدود زیادی جهان فکری مسعود جعفری جوزانی را برای مخاطب ترسیم می کند.

دم در می ایستاد. حقوقش را هم نصف کردند. تحمل این وضعیت برایش سخت بود. برای اوستا اسدالله شکایت نوشتم و به وزارت کار و این طرف و آن طرف فرستادم اما هیچ جوابی هم ندادند. بعد از تعطیلات به ذهنم رسید تا نمایش نامه ی این اتفاق را بنویسم. فکر می کردم کار مهمی است که بقیه ببینند. تخت های چوبی را گذاشتیم و نمایش نامه را در مدرسه اجرا کردیم. روز دومی که می خواستیم بازی کنیم، به غیر از پدر و مادرهای خودمان، همه هجوم آوردند به دبیرستان. خانواده ها اعتراض کردند و مسئولین مدرسه هم اجازه ندادند دیگر اجرا کنیم. اما فهمیدم ما می توانیم جامعه را ببینیم و تاثیر بگذاریم. با یک نمایش نامه، دبیرستان و یک محله را به هم ریختیم!

می خواستیم بی عدالتی را نشان دهیم

زمانی که نمایش نامه «قصه ها غصه شدند» را می نوشتم اصلاً فکرهای سیاسی نداشتم. مثل کودکی که نمی داند ریشه این تناقض در جامعه است یا در فرهنگ کشور. چیزهایی که می دیدم روی من تاثیرات عمیقی می گذاشت. سال ۱۳۴۱ ماجراهای اصلاحات ارضی پیش آمد. روستاهایی برای شکایت به شهر هجوم می آوردند. به این روستایی ها می گفتند «کلاه نمدی». چون کلاه

آن زمان اکثر مردم معتقد بودند که پسرها باید ۳ ماه تعطیلی سرکار بروند تا مرد بار بیایند. مغازه تجاری نزدیک خانه مان بود که تابستان ها پدرم من را آن جا می برد. روزی پنج زار بهم می دادند. بعدها فهمیدم که این پنج زارها را پدرم می داده. کلاس هفتم توی کارخانه ی چوب بری کار می کردم. اوستا اسدالله، حاشیه درها را ابزار می زد. برای این که چوب حمل نکنم، صدایم زد تا در کنار او کار کنم. چوب می دادم و اوستا هم ابزار می زد. یک روز همان طور که کار می کرد و حرف می زد؛ یک مرتبه چیزی چسبید به گردنم. دست زدم. خون، ناخن و انگشت بود! اوستا اسدالله افتاد توی خاک اره ها و به خودش می پیچد و خون فواره می زد. تابه حال این قدر خون ندیده بودم. بغلش کردم و دویدم بیرون.

صاحب چوب بری ماشین شورت آخرین سیستم داشت. تا به سمت ماشین رفتم، گفت: «اصلاً! با تاکسی ببرش». باورش پرلیم سخت بود و تابه حال چنین صحنه ای را ندیده بودم. آمدیم دم در. ماشین ها همین که خون را می دیدند، راهشان را می کشیدند و می رفتند. همسایه روبه رویی تاکسی داشت و آن طرف خیابان ایستاده بود. تا متوجه ما شد، دوید تاکسی اش را آورد و ما را سوار کرد. انگشتان اوستا اسدالله را قطع کردند و دیگر جرات ایستادن در کنار دستگاه را نداشت. اوستا اسدالله مردی ۴۵ ساله، از یک آدم مقتدر تبدیل شد به یک دربان که



۶



مندی سرشان می گذاشتند. این ها نمی توانستند بپایند به شهر چون کلاهشان را برمی داشتند. درحالی که آدم ها در طبقات مختلف، نان و نمک این پچه دهاقی ها را می خوردند. نمایش نامه «قصه ها غصه شدند» درباره همین آدم ها بود. در نمایشنامه آورده بودم که وقتی هم شکایت می کردند، دادگاهی در بازار برایشان تشکیل می دادند. بالای مغازه ای می نوشتند «التجاره من الایمان». بعد تاجر، قاضی می شد. آن روستایی را محکوم می کرد و کلاه از سرش برمی داشت. آخر نمایش هم می گوید: «تو را به خدا، تو را به علی، تو را به امام اولی، کلاهو بدید!» باهاش شوخی می کنند و کلاهش را بهش نمی دهند. او هم هرچه دارد و ندارد را ول می کند و کلاهش را برمی دارد و درمی رود. «قصه ها، غصه شدند» را ساختم تا این بی عدالتی را نشان دهم گرچه برای این کار خیلی ایراد گرفتند اما من تسلیم نشدم. تازه اول نویسنده گام بود.

از نقد فیلم فارسی تا سفر به آمریکا

در جوانی دست به قلم خوبی داشتم. برنامه ی بخش فیلم در ارومیه گذاشته بودند. علیه این فیلم ها نقد نوشتیم. نقد را دانشجویها کپی و در سرتاسر شهر پخش کردند. بعد آقایان عباس شباویز، شاپور غریب و خاتم اذر شیوا به ارومیه آمدند. همه به آن ها اعتراض کردند که این چه فیلم های بیست که می سازید؟! به آقای عباس شباویز خبر دادند که یک جوانی این نقدها را نوشته. من را بردند پیش این آقایان. گفتند: «چرا این را نوشتید علیه ما؟ این چه کاری بوده که شما کردید؟ این کار شما سیاسی است و بخش کردنش توی شهر، جرم.» گفتم: «من بخش نکردم.» واقعا هم همین طور بود. دانشجویها بخش کردند. گفتند: «حالا چرا این قدر بد تعریف کردی؟» گفتم: «بد نگفتم، من واقعیت ها را گفتم.»

هین مسائل باعث شد تا مشتاق سینما شوم. پدرم با نوشتن مشکلی نداشت و نوشتن را یک ارزش می دانست. اما بازی کردن توی تئاتر، آن موقع چیز خوبی نبود. بعد از سر بازی رفتم آمریکا. البته پدرم نمی دانست که می خواهم سینما بخوانم. دانشجوی بودم و انواع کارها را انجام می دادم. از بیمارستان تمیز کردن تا آشپزی. باید پول درمی آوردم تا شهریه ام را بدهم. برایم مهم نبود چون یک هدف بزرگ داشتم. این ها باعث می شد که آدم های مختلف را توی موقعیت های مختلف ببینم و با آن ها زندگی کنم. حالا کسی نمی تواند برایم جلوی دوربین مصنوعی بازی کند. آن تدریسی که به صورت کلاسیک سر کلاس یاد می دهند، لزوماً آن نیست. آدم ها با هر حرکتی به شما چیزهای زیادی یاد می دهند. شاید فیلم بردار خوبی از دانشکده ها بیرون بیاید ولی فیلم ساز نه. فیلم ساز باید در درونش چیزی بجوشد و بخواهد همان را بسازد. اگر تمام دنیا گفتند آن را نساز و بیا فیلم دیگری بساز، بگویند نه. چون دوست دارم با مردم حرف بزنم. باید بگویند: «با من کاری نداشته باشید تا فیلم خودم را بسازم.» این می شود فیلم ساز. فیلمی که از درون انسان، بجوشد.

ما کارگردان های صنعتی زیادی داریم که موفق هم هستند. صدایش می کنی و یک سناریو می دهی. یک سری هنرپیشه هم این ها را حفظ می کنند. دو تا - سه تا فیلم بردار هم فیلم برداری می کنند. دیالوگ های دیکته شده، گفته می شود و تمام. در واقع داستان ها را برای شما تصویری می کنند. این فیلم ها، فیلم های عمیق نیستند که برای همیشه بمانند. مثل روزنامه ایست که فردا باهاش شیشه خانه ات را پاک می کنی. مثل کتاب نیست که بهش رجوع کنی و تأثیر فرهنگی بگذارد. راحت ترین میزانشن را دارند. چون میزانشن کلیشه است و همیشه فیلم های تکراری می بینید. فیلم ساز باید موج ایجاد کند. فیلم را که دیدی، شوکه شوی.

پای شعارهایمان ایستاده ایم

۴ روز بعد از انقلاب کنار جوی نشسته بودم. ساندویچ تخم مرغ، پنج زار گرفته بودم و می خوردم. دیدم دو تا موتورسوار آمدند. جوان ها صورت هایشان را بسته بودند. دو تا نزدیکان را این طرف و آن طرف سفارتخانه گذاشتند و حمله کردند به داخل سفارت آمریکا. دوربین به دست شروع کردم به فیلم برداری. تمام اتفاق ها را فیلم گرفتم. این طرف تر کتم را درآوردم و پیچاندم دور دوربین که کسی نبیند. اتوبوس آبی ایستاد و عده ای گروگان را سوار اتوبوس کردند. آن روز دو حلقه، فیلم گرفتم. تنها دوربینی که آن روز فیلم گرفت، دوربین من بود. خیلی سخت بود. نگاتیوها را نمی توانستیم به عکاسی ها بدهیم. مجبور شدم توی





◀ درخت باش، قامت راست کن!

همیشه در حال دویدن بودیم. حلقه‌های فیلم را می‌گذاشتیم زیر سرمان. یک ساعت می‌خوابیدیم باز می‌شدیم و کار می‌کردیم. گاهی ۳ روز توی اتاق بودیم. فیلم‌ها را تکه‌تکه می‌کردیم و آویزان. بعد از ساخت فیلم «جاده‌های سرد» یک روز آقای بهشتی زنگ زد و ناهار دعوت کرد. دیدم روی میز گل گذاشت و گفت: «این گل رو آقای عباسی بابت معذرت‌خواهی برات آوردن. فکر می‌کرده با المان‌های تو نمیشه فیلم ساخت. وقتی جمعیت توی صف خرید بلیط رو دیده، رفته و فیلم رو نگاه کرده و لذت برده.» آن زمان فیلم خیلی فروش کرد. چون بلیط دو تومان - سه تومان بود. تقریباً بالای یک و نیم میلیون نفر دیدند. جاده‌های سرد یک اصل اساسی داشت که استقبال شد. اساسش، حرکت انسان بود. به عقیده‌ی من، فقر وجود ندارد. فقر را به وجود می‌آوریم. ناتوانی موقعی است که انسان حرکت نمی‌کند و تسلیم می‌شود. انسان تسلیم، محکوم به فنا است. وقتی حرکت می‌کنی طبیعت خشن، رویه‌رویت نیست. آن‌جا که آقای مدیر می‌بیند توی این همه برف، این گیاه رشد کرده و دارد می‌آید بالا، پای تخته می‌نویسد: «برو قوی بشو اگر راحت جهان طلی/ که در نظام جهان ضعیف پایمال است» اگر ضعیفی کارت تمام است.

انسان یک روز به دنیا می‌آید و یک روز می‌میرد. مهم این است که در فاصله‌ی بودن و از دنیا رفتن چه تغییری توی این دنیا به وجود آورده. از نظر من این دنیا ناعادلانه است. دوست دارم هر کاری که از دستم برمی‌آید انجام دهم تا این دنیا عادلانه‌تر شود. اما حیف که نمی‌توانیم در فیلم‌ها حرف کامل را بیاوریم. یکی گرسنه است و دیگری دارد از سیری می‌ترسد. فاصله‌ی طبقاتی نباید به قدری باشد که یکی بچه تو بغل کنار خیابان منتظر اتوبوس باشد و دیگری با ماشین چندمیلیاردی بیاید بوق بزند تا دختر مردم را سوار کند. این‌ها آزارم می‌دهند. دنبال یک دنیای ایده‌آلی می‌گردم و دغدغه‌ی اصلی‌ام ایجاد حداقل عدالت است.

◀ فیلم‌ساز فستیوالی نیستم

فیلم‌ها را با ذوق می‌فرستادند خارج و برنده نمی‌شد. یک روز آقای شجاع نوری خوشحال آمد و گفت: مسعود! برلین می‌خواهد فیلم

حمام وان بزاریم و نگاتیوها را آن‌جا باز کنیم. چندین بار مستند به‌سوی آزادی را مونتاژ کردم اما یک چیزی آزارم می‌داد. تازه انقلاب پیروز شده بود. یک روز از میدان ونک پیاده به جام‌جم می‌رفتم. همین‌طور با خودم فکر می‌کردم که یک جای این فیلم غلط است. ما داریم توی مستند شعار می‌دهیم. شعارها آیا درست است؟ الان درست فکر می‌کنیم؟ چقدر مطمئنیم که درست فکر می‌کنیم؟ چقدر مطمئنیم آدمی که گذاشتیم فلان‌جا، بهتر باشد یا بدتر؟ فهمیدم که ما هم داریم مثل همه شعار می‌دهیم.

با مجید، دوتایی نشستیم و همین سؤال‌ها را از خودمان پرسیدیم. «آقا چه فیلمی سیاسی نیست؟ چه فیلمی شعار نمی‌دهد؟» واقعاً صادق باشیم. من گفتم: «مرگ بر فرم‌های هالیوود.» مجید جعفری گفت: «مرگ بر هنر برای هنر، مرگ بر سینما برای سینما» ما هم شعار می‌دادیم. ولی شعارهایمان را باور داشتیم و پایش ایستاده‌ایم.





با یک دزد سرگردنه، با هم یکی می‌شوند. می‌گوید: «دعایت را بگذار کنار. بیا با هم یکی شویم. تو پزشک هستی و من آهنگر.» در فیلم می‌بینید که همه با هم پیوند می‌خورند و دشمن را شکست می‌دهند. به همین دلیل هم آقای مرتضی ممیز وقتی می‌خواهد پوسترش را بزند، پوستر ایران را می‌زند.

هویت بخشی به ملت

انسان، خلیفه خدا روی زمین است. خدا وقتی انسان را درست می‌کند، می‌فرستدش یک گوشه دنیا می‌گوید: «برو آقا آن گوشه را درستش کن. اگر خراب بود دیگر تقصیر تو است.» اگر جامعه کج و کوله است، تقصیر تک تک ما است. اگر جلوی ناپستی و خرابی نکنیم، ما مقصر هستیم. اگر از بالای مرغ به زمین نگاه کنیم، یک تپله بیشتر نیست. اما ما به قدری مهم هستیم که تمام این هستی برای ما خلق شده است. لازم نیست انسان دوباره دست به کشف و شهود بزند. گاهی نگاه به تاریخ راه را آسان تر می‌کند. حرکت‌هایی که در تاریخ هست، نقطه‌ای عطف است. باید به تاریخ نگاه کنیم و ببینیم در کجاها اشتباه کردیم. آن اشتباه فاحش را بیابیم و نشانش دهیم که دیگر آن اشتباه را نکنیم. انسان باید تاریخ ملت خودش را بشناسد. انسانی که حداقل تاریخ، فرهنگ و ملیت خودش را نشناسد، یعنی تکامل انسانی برایش به وجود نیامده. نمی‌داند راهش چیست؟ اصلاً نمی‌داند کدام طرفی باید برود؟ یادآوری تاریخ، هویت بخشی به ملتی است که امروز دارد زندگی می‌کند.

وقتی از هر جای تاریخ فاصله گرفتیم، حقیر شدیم. تصمیم گرفتیم فیلمی بسازم که تاریخ ۸۰ ساله ایران را بیان کند. فیلم «در چشم باد» واقعاً دروغ توش نیست. از اول گفتیم باید دیالوگ‌هایش از بطن جامعه باشد. فیلمی بسازیم که آرتیست‌ها، مردم باشند. مردم، تأثیر خودشان را در جامعه ببینند. باید حس کنند که قهرمان‌های جامعه هستند. آن‌ها هستند که جامعه را تغییر می‌دهند. بقال، نجار، مکانیک، مخترع، معلم و بقیه افراد جامعه باید این جمله را بیان کنند: «کشور خوبی می‌توانیم بسازیم. ما قهرمان‌های کشورمان هستیم.»

«جاده‌های سرد» را ناگیش دهد. قرار بود دو بار اکران کنند. اما هجوم جمعیت به حدی بود که مجبور شدند ۵ بار نشان دهند. بعد فیلم «شیر سنگی» را فستیوال بردم. کم‌کم احساس کردم اگر بخوام این روند را پیش بگیرم و وارد این قضیه‌ها شوم، خودم را گم می‌کنم. یا باید برای خواسته‌های آن‌ها فیلم درست کنم یا برای مردم. برایم اصلاً اهمیتی نداشت که فستیوال فلان به من جایزه بدهد. ۵-۶ نفر آدم بنشینند و تحت تأثیر سیاست یا مد روز، از من خوششان بیاید یا نه. فیلم را بعد از ۳۰ سال باید دید. آن فیلمی بهترین است که می‌ماند در ذهن مردم. زمان می‌گذرد و اگر الان جاده‌های سرد را دیدی و کیف کردی، آن فیلم خوبی است. اگر هم دیدی و حالت به هم خورد پس بد است. اصلاً هم مهم نیست که دنیا چی گفته در مورد فیلمت.

فیلمساز ما جوان است و دوست دارد برود از روی فرش قرمز رد شود. اما من همه جوانی‌ام را آن طرف بودم. آغاز کار را توی آکادمیک دانشجویی شروع کردم. «در قفس» ۶ دقیقه بود که ساختم، جایزه بهترین فیلم دانشجویی را آن زمان توی آمریکا بهم دادند. تصمیم گرفتم به جای ساختن فیلم‌های فستیوالی، «در چشم باد» را بسازم تا تمام مردم ببینند. تأثیری که این سریال توی جامعه‌ی ما گذاشت خیلی بهتر از ده تا فیلم فستیوالی بود. مهم مردم هستند نه یک عده که بگویند این خوب است یا بد. مردم تشخیص می‌دهند که چه اثری هنری است و چه اثری ماندگار است. بقیه‌اش همه تبلیغات است.

سینما علیه اشغال

«در مسیر تندباد» ساخته شد تا به مردم، تاریخ را یادآوری کند. در اوج جنگ، می‌خواهم بگویم حواس‌تان را جمع کنید این مملکت اشغال شود، تحقیر و نابود می‌شود. اگر آمدند کشور تو را گرفتند، تو باید بروی جلوی این‌ها را بگیری. چرا باید بگیری؟ اگر جلوی تو را نگیری، می‌کشتند، به ناموست تجاوز می‌کند. جنگ تعارف ندارد. زمانی که دزدی در خانه‌ات را شکست و وارد خانه‌ات شد، یا باید بخشی‌اش یا باید کشته شوی. راه سومی نداری.

توی فیلم می‌بینیم که یک پزشک با یک خان قشقایی





۱۵



راوی روزهای ترحم و خون!

سینمای جوانی در یک نگاه کوتاه

مسعود جعفری جوانی فیلم‌های زیادی ساخته که اگر بنا باشد به هر کدام از آن‌ها به صورت مفصل پرداخته شود، حجمی به اندازه یک کتاب را می‌طلبید نه یک یادداشت! نوشتار زیر سعی دارد در کنار فیلم‌شناسی جوانی، شخصیت و مرام و مسلک او را هم هویدا کند. هر چند مخاطب با رجوع به فیلم‌های او، با شخصیتش هم آشنا می‌شود. چون آیینۀ هر فیلم‌ساز و نویسنده‌ای، آثارش است!



جعفری. فیلمی که تلاش کودکی روستایی را نشان می‌دهد که برای نجات پدرش از مرگ، از جاده‌های سرد و برفی و پر گرگ عبور می‌کند تا به مقصودش برسد. فیلمی در ستایش مبارزه و تلاش.

فیلم بعدی‌ات، یکی از ماندگارترین فیلم‌های تاریخ سینما می‌شود با بازی عزت‌الله انتظامی، علی نصیریان، حمید جبلی، علیرضا شجاع‌نوری. دوربینت را بردی بین بختیاری‌ها و سلحشوری‌هایشان را به تصویر کشیدی. بختیاری‌هایی که نمی‌خواهند تاتار لوله‌های نفتی باشند که به جیب انگلیس می‌رود! سال ۶۷ فیلم بعدی‌ات، «در مسیر تندباد» را ساختی، فیلمی در رابطه با اشغال ایران به دست نیروهای بیگانه در جنگ جهانی دوم. گفته بودی این فیلم را تحت تأثیر سفر به مناطق جنگی و دیدن فجایع سوسنگرد ساختی. در همین دهه است که به تدریس در مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی باغ فردوس مشغول می‌شوی. حاصل فیلمسازی و تدریس افرادی هستند که بعدها از مهم‌ترین افراد سینما شدند؛ محمد آدادپوش، کمال تبریزی، سعیدی حاجی میری، فریدون حسن‌پور، علیرضا رئیسیان، محمود کلاری، جمال شورجه، حبیب‌الله کاسه‌ساز و... در دهه هفتاد چند فیلم ساختی مثل «دل و دشنه»، «یک مرد یک خرس» ولی هیچ‌کدام به پای فیلم بلوغ نمی‌رسند. فیلمی اجتماعی و دردمند که پزشکی را نشان می‌داد که علاوه بر مداوای بیماران دنبال مداوای دردهای اجتماعی است، از خانواده‌های دردمند سرکشی می‌کند و سعی دارد مرهمی بگذارد بر دمل‌های چرکین جامعه.

دهه هشتاد شاهکار را ساختی، به قول خودت وصیت‌نامه‌ای برای فرزندان ایران و آیندگان؛ «در چشم باد». در چشم باد که خانواده «ایرانی» را به تصویر می‌کشد که پدر در رکاب میرزا می‌جنگد. شکست نهضت میرزا کوچک خان، روی کار آمدن رضاخان، اشغال ایران به دست متفقین، قحطی، رنج و درد... اما تو نمی‌خواستی تاریخ را با درد تمام کنی. خودت گفته بودی دوست داشتی فیلم را با آزادی خرمشهر تمام کنی و با آزادی خرمشهر هم تمام کردی! گفته بودی شخصیت‌هایی مثل متوسلیان یا باقری برآم خلی جالب هستند. در چشم باد اولین تصویری است که از شهید حسن باقری در یک سریال تلویزیونی ثبت می‌شود. هنوز هم شاهکارهای زیادی داری که ساخته نشده‌اند، از الجهاد که درباره علامه لاری نوشته بودی تا خواجه نصیر طوسی و بوریای ولی... چشم‌انتظار ساخت حماسه‌های نساخته و قهرمان‌هایت می‌مانیم! منتظریم که از دل تاریخ پراز درد و خون، باز هم قهرمان‌هایی را بیرون بکشی که مردانه می‌ایستند و می‌جنگند اما سر تسلیم فرو نمی‌آورند!

سال ۱۳۲۷ در جوزان به دنیا آمدی. روستایی نزدیک ملایر. تا پنج سالگی در هوای جوزان نفس کشیدی و بعد دست تقدیر تو و خانواده‌ات را به تهران کشاند. اولین جرقه‌های علاقه‌ات به سینما در روستا رقم خورد، وقتی کسی فیلمی را روی دیوار روستا به نمایش درآورد و تو مسحور سینما شدی. روزهای بعد به آن دیوار دست می‌زدی و معجزه سینما را جست‌وجو می‌کردی. به تهران آمدی اما هیچ وقت حال و هوای جوزان از سرت نرفت. بعدها که فیلمساز شدی اسم مؤسسه‌ات را گذاشتی جوزان فیلم.

قد کشیده بودی و پشت لب‌ت سبز شده بود. بیکاری، عار بود. رفتی کارخانه چوب‌بری. وقتی دیدی صاحب کارخانه در حق کارگرش ظلم می‌کند، نمایشنامه‌ای نوشتی به اسم اوستا اسدالله. از همان زمان بی‌عدالتی فکر و ذهن‌ت را مشغول کرد. زمان سربازی هم دو نمایشنامه نوشتی؛ ننه سیاه و رسالت. بعد از سربازی پایت به یکنه دنیا باز شد، بورسیه شده بودی تا سینما بخوانی. اما سرت درد می‌کرد برای مبارزه و برپایی جهان عادلانه. با دانشجویها جمع می‌شدی و علیه رژیم فعالیت می‌کردید. سینما برایت هدف نبود، وسیله‌ای بود برای بیان عقایدت. آن قدر پافست بودی روی عقیده و مبارزه که رژیم بورسیه‌ات را قطع کرد. مجبور شدی کارهای مختلفی کنی تا خرج تحصیل را در بیاوری. در آن جا چند فیلم کوتاه ساختی مثل «در قفس» که افکار انقلابی‌ات را نشان می‌داد. فیلم کوتاه «آغاز» هم نگوهری بود بر دوران سیاه مک‌کارتیسم در آمریکا. سال ۵۷ بود و طوفان حوادث در راه. ملت بیدار شده بود و جواب بیداری داغ و درفش بود؛ مثل همیشه تاریخ. هفده شهریور و کشتار میدان ژاله که اتفاق افتاد، هوایی شدی و به وطن برگشتی. تو تحت عنوان خبرنگار یکی از شبکه‌های آمریکایی مشغول ثبت مبارزه ملت بودی، مستند «به سوی آزادی» را ساختی. بعد از این مستند، رفتی آمریکا اما دلت مانده بود ایران. طاقت نیاوردی و برگشتی ایران. کارهای روی زمین مانده زیاد بود. چند انیمیشن ساختی با استفاده از منطق الطیر عطار و ادبیات کهن.

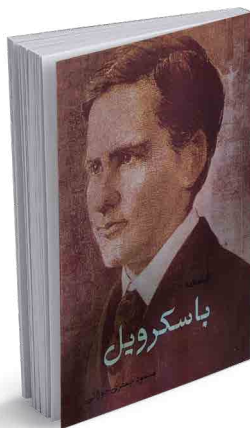
سال ۶۲ «با من حرف بزن» را درست کردی در کانون پرورش فکری. فیلمی درباره جنگ که تلخ و سیاه نبود. حتی وقتی کودک کر و لال فیلم، با پیکر برادر شهیدش روبه‌رو می‌شود؛ شروع می‌کند به هجی کردن کلمه برادر! امام خمینی دستور داد جایزه‌ای برای این فیلم، به کانون پرورش فکری بدهند. دهه شصت دهه مجاهده ملت است و تو هم پایه‌ای ملت مشغول ساخت سینمای انقلاب اسلامی هستی. اولین فیلم بلندت را می‌سازی با بازی علی نصیریان و حمید جبلی و مجید

بگذارید فیلمش را بسازد!

گفت‌وگویی با نادر طالب‌زاده درباره جهان مسعود جعفری جوزانی

در صورتی که از افرادی مانند آقای جوزانی نباید ایراد گرفت. بگذارید فیلمش را بسازد.

فیلمنامه‌ای در مورد شهید آمریکایی به اسم هوارد باسکرویل نوشته است. هوارد باسکرویل معلم آمریکایی مدرسه مموریال در تبریز بود و در جریان جنبش مشروطه و تلاش برای شکستن محاصره تبریز شهید شد. سفارت آمریکا به او سفارش می‌کند که وارد مبارزه نشود اما می‌گوید بین من و آن‌ها، این دیوار و پنجره کلاس درس من است و سرانجام در یک عملیات سحرگاهی شهید می‌شود. پروژه هوارد باسکرویل را خیلی دوست دارم. آن موقع صحبت بود که بردپیت نقشش را بازی کند. به آقای جعفری جوزانی گفتم بعد از نوشتن فیلمنامه، بدهیم



نادر طالب‌زاده

کارگردان و دبیر جشنواره مردمی فیلم عمار



بازگشت به وطن

مسعود جعفری جوزانی مدرک کارشناسی ارشد فیلم‌سازی خود را از دانشگاه ایالتی سانفرانسیسکو گرفته بود. قبل از انقلاب به ایران آمد و اولین کارش مستند «به سوی آزادی» با موضوع جنگ خیابانی و روزهای انقلاب را ساخت. با ساخت مستند «به سوی آزادی» نشان داد که به خاک ایران و انقلاب اسلامی، علاقه دارد. آقای جعفری جوزانی اهل ادا و اطوار شبه روشنفکری نیست. انسان عملگرایی است و واقعیت‌ها را می‌داند. انسان آگاه و به روزی است. تمثیل بعضی مسائل را در گذشته می‌بیند و درس عبرتی از تاریخ متناسب با حال حاضر را روایت می‌کند.

بسیاری از افراد با استعداد که در نقشه سینما نبودند، توسط آقای جوزانی کشف شدند. افرادی که عکاسان خوبی بودند و بعد آشنایی با آقای جوزانی، مدیر فیلم‌برداری شدند. مدیر فیلم‌بردارهای قوی که قاب می‌شناسند. کسانی را انتخاب کرد که در سینما درخشیدند. آقای جعفری جوزانی در تربیت نیرو برای سینمای ایران نقش داشت.

بگذارید بسازد!

قصد ساخت فیلمی به اسم «هشت تبهکاران» را دارد که مربوط به دهه سی شمسی است. فلسفه هشت تبهکاران این است کشور زمانی درست می‌شود که قوه قضاییه درست عمل کند. اما گروهی از فیلمنامه ایراد گرفته‌اند



۱۲



ایران در جنگ حماسه آفریدند. یکی از خصوصیات آقای جعفری جوزانی نگاه حماسی است. این نگاه حماسی ریشه در ایدئولوژی دارد که در وجود بعضی ها مثل آقای جعفری جوزانی است.

❖ قدردان جوزانی باشیم!

روزی آقای مخملباف در حوزه هنری، قرآن تفسیر می کرد. کلاس درس قرآن داشت و بچه ها می گفتند که کلاس هایش را رفتی؟ بعد یک مدتی از همه چیز برگشت. این تزلزل، افراط و تفریط، خوب نیست. بعضی ها مثل آقای جعفری جوزانی، آن پختگی و سلوک را دارند و امکان ندارد که برگردند. بعضی افراد منتقد مسائل هستند. چرا این جور شده؟ چرا اختلاف طبقاتی زیاد شد مثلاً؟ اگر فضا بازتر باشد، خیلی کارها برای رفع مشکلات انجام می دهند. به نظر من مسدود کردن مسیر این افراد، اشتباه است. شما امروز نمی توانید علی حاتمی را برگردانید. آن زمان هم خیلی متوجه نبودیم که علی حاتمی بی بدیل است. وقتی شما مانع رشد هنرمندان می شوید، دیگر نمی تواند صحبت کند. در همه جای دنیا همین طور است. اجازه بدهید جوزانی حرفش را بزند. قطعاً در وجودش حرف های شجاعانه ای دارد.

در مورد مجتهدین سینما نظر ندهیم. آن زمان که بعضی آقایان دبستانی بودند، آقای جعفری جوزانی «جاده های سرد» را می ساخت. باید قدردان افرادی مثل آقای جعفری جوزانی باشیم که موج ساختند، تأثیر داشتند، متزلزل نشدند و در تمام سختی ها ایستادند. موهایش در این راه سفید شده است، احترام بگذارید و مانعش نشوید.

به فیلمنامه نویس آمریکایی که یک بار دیگر بنویسد. چون موضوع فیلم مربوط به تاریخ ایران بود و می توانست کار قوی بین المللی شود.

پشتیبانی مالی و مقدمات تولید فیلم را انجام داده بود. اما گروهی نظر مخالف می دادند که تبلیغ آمریکا است و سازمان ها از فیلم حمایت نمی کردند. خب شما کجای کار هستید؟ چقدر مطالعه دارید؟ چقدر دنیا را دیدید؟ چقدر آینده را می بینید؟ ما الآن افسر پنتاگون را از آمریکا به ایران دعوت می کنیم و در رابطه با سردار قاسم سلیمانی صحبت می کند. باید صحبت کند تا به یک وحدتی در جهان برسیم. آقای جوزانی می خواهد قسمتی از تاریخ را روایت کند ولی گروهی اجازه نمی دهند. اگر برای این سوژه ها در ایران، فیلم نسازیم، دشمنان انقلاب اسلامی می سازند.

❖ در سینما پیشتاز است

او از منطقه عشیره نشین است. کسی است که قوم های ایران را می شناسد و در حرفه اش مجتهد است. آقای جعفری جوزانی در سینما پیشتاز است. فیلم «جاده های سرد» را ساخت و فستیوالی شد. با انتخاب بازیگران خوب مثل آقای نصیریان فیلم در جشنواره ها درخشید.

در فیلم «در مسیر تندباد» از دوربین پاناوژن استفاده کرد. پاناوژن هایی که از فیلم کاروان و قبل انقلاب بود. با آن دوربین ها چند پلان گرفت. آقای جعفری جوزانی تجربه می کند. کارهایی را انجام می دهد که دیگران جرئت نمی کنند. ما افرادی را داریم که فرمانده گردان بودند و بعد جنگ، فیلم ساختند. اما نگاه تاریخی و حماسی نداشتند. نگاهی که نشان دهد نیروهای داوطلب از همه جای





در چشم باد؛ سه مقدمه، سه منظره

تاریخ از لوله تفنگ نمی‌گذرد از خون شهید می‌گذرد

چرا و چگونه تمام روایت «مسعود جعفری جوزانی» از چند مقطع تاریخی هولناک، تماماً آمیخته و انگيخته از رنگ و بوی عشق است؟

قبل از هر چیز فکر می‌کنم، بنده به عنوان یک منتقد و جعفری جوزانی به عنوان یک کارگردان سینما، یک وجه مشترک خیلی جالب داریم. آن وجه مشترک این است که جوزانی ۴۰ قسمت سریال می‌سازد و انگار هنوز هم بخش عمده‌ای از حرف‌هایش ناگفته مانده است. طوری که گویی تازه مقدمه چینی کرده است که شروع به حرف زدن کند! این حال جوزانی را خوب می‌فهمم. خیلی وقت‌ها سعی می‌کنم مطلبی برای یک فیلم یا سریال بنویسم و هرچه می‌نویسم ته ندارد! همان حال و هوایی که تصور می‌کنم بدون معنا کردن و بازتعریف دوباره کلمات و مفاهیمی مثل درام و تراژدی، عشق و نفرت، جنگ و صلح، تاریخ و جغرافیا، تعلیق، شخصیت، زاویه دید، نما، سکانس و... مطلب چندان خاص و دندان‌گیری نمی‌توان در مورد سریال‌ها و آثاری چون «در چشم باد» گفت یا نوشت. اتفاقاً چند روز پیش در یک برنامه تلویزیونی سوال اصلی برنامه این بود که چرا بعد از دو سال هنوز هم در جمهوری اسلامی کار قابل توجه و شایسته‌ای برای شهید سلیمانی ساخته نشده است. قاعدتاً این سوال پاسخ‌های مختلفی می‌توانست داشته باشد. از سیاست‌گذاری غلط مدیران فرهنگی و انفعال آنها گرفته تا عدم حمایت از هنرمندان و سینماگران متعهد، یا حتی عدم وجود انگیزه و اخلاص کافی در مجموعه‌های رسانه‌ای و فرهنگی کشور. اما به نظرم پاسخ درست این بود که برای فیلم ساختن از این شهید بزرگوار باید ابتدا یک سینما با الفبای فیلم‌سازی جدید ساخت تا بتوان در آن سینما چنین فیلمی را ساخت یا تماشا کرد.



۱۴



نعمت‌الله سعیدی
نویسنده و منتقد سینما



مقدمه اول: الفبای فرم
ایرانی سینما

حمله می‌کنند. تعداد زیادی از آنها را می‌کشند و جاهای مختلفی را متفجر می‌کنند. انگیزه اصلی آنها نجات جان تعداد بسیاری از مردم یک شهر یا کشور یا جهان است. از همه مهم‌تر اینکه، این قهرمان‌ها یا ابرقهرمانان نمی‌میرند و نباید بمیرند. یعنی اساساً ذات داستان طوری ست که اگر قهرمان اصلی بمیرد، فیلم اصل معنای خود را از دست می‌دهد و چارچوب قصه فرومی‌ریزد. فوق‌آخر اگر هم در شرایطی استثنایی چنین اتفاقی بیفتد، در قسمت‌های بعدی همان فیلم یا سریال این قهرمانان دوباره زنده می‌شوند! خلاصه در این فیلم‌ها اولاً تا یک قهرمان تعداد بسیاری از نیروهای دشمن را هلاک یا مقادیر بسیاری از ادوات و تجهیزات نظامی آنان را منهدم نکند، قهرمان محسوب نمی‌شود. درثانی (و از قبلی مهم‌تر) قهرمان بودن یک قهرمان در این است که زنده بماند.

در سینمای جنگی و اکشنی که ما تا به امروز می‌شناسیم، چند ویژگی مهم شخصیت و قهرمان‌های اصلی فیلم و حتی محور اصلی داستان از این قرار است: یک یا چند ابرقهرمان با چهره‌های خونسرد و بی‌تفاوت و با هیكل‌های درشت و عضلات ورزیده و قابلیت‌های فیزیکی و بدنی بالا، مهارت‌های شاخص در تیراندازی و بمب‌گذاری و تخریب، با آشنایی کامل با مواد منفجره و استفاده از انواع و اقسام سلاح‌های فوق پیشرفته به تعداد زیادی از نیروهای دشمن



می‌کنیم برای فیلم ساختن از تاریخ انقلاب اسلامی باید ابتدا در خود تاریخ فیلم‌سازی و سینما انقلاب شود. الفبا و مبانی انتقادی نقد و بررسی چنین فیلم‌ها و آثاری نیز قاعدتا باید تفاوت‌های بسیاری با ادبیات انتقادی مرسوم قبل داشته باشد. در این مورد نیز مجبوریم به چند نکته کوتاه اکتفا کنیم و بگذریم.

بله، همان‌طور که در قسمت سی و سوم سریال «در چشم باد» بیژن به‌عنوان یک متخصص مغز و اعصاب و استاد یکی از دانشگاه‌های آمریکا توضیح می‌دهد، مغز ما از دو قسمت جداگانه ساخته شده است. نیم‌کره راست که بر سمت چپ بدن حکم می‌راند و نیم‌کره چپ که برعکس. به آنها می‌گویند لب چپ و لب راست. مثل خود کره زمین که اکثر اوقات دو ابر قدرت و یا امپراتوری داشته است. مثلاً امپراتوری ایران و روم، کسرا و قیصر، کوروش و اسکندر، خلافت اسلامی و حکومت واتیکان، امپراتوری‌های اسپانیا، اتریش، فرانسه، روس، آلمان و... آن طرف انگلیس. بلوک شرق کمونیسم و بلوک غرب لیبرالیسم، آمریکا و شوروی، تا نهایتاً آمریکا و چین.

اما به‌غیر از این دو ابر قدرت اصلی، همواره قدرت‌های دیگری نیز در بین کشورها و ملت‌های مختلف وجود داشته است. همان‌طور که در مغز ما هم لب‌های متعددی وجود دارد که اسم جمع آنها می‌شود ال‌باب. همان توده‌های درهم‌پیچیده متعددی که بیژن آنها را از داخل ظرف آب در می‌آورد و به شاگردانش نشان می‌دهد و توضیح می‌دهد که هر چه هست در بین همین توده‌ها و قسمت‌ها و کره‌های مختلف مغز انسان است. اتفاقاً قرآن کریم هم خیلی وقت‌ها ما انسان‌ها را «أولو الألباب» می‌نامد. یعنی همان صاحبان مغزهایی با لب‌های متعدد

حالا کاری با صحنه‌های جنسی و لزوم وجود یک معشوق زیبا (نامزد یا همسر قهرمان داستان) که قاعدتا جانش هم در خطر است (و نجات او یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های شخصیت اصلی داستان به شمار می‌آید و دیر یا زود با یکدیگر بوس و کنار هم خواهند داشت!) و حتی مفهومی تحت عنوان تحول شخصیت و شخصیت‌های خاکستری و از این قبیل موارد نداریم. اما آیا با این عناصر و مؤلفه‌ها می‌توان برای قهرمانانی چون شهید چمران و باکری و همت و سردار سلیمانی فیلم ساخت؟ یا اینها خیلی وقت‌ها، دقیقاً ویژگی نیروهای داعش و شخصیت‌هایی چون ابوبکر بغدادی است؟! مگر داعشی‌ها دقیقاً همین‌طور نبودند؟! به قول بی‌بی‌سی، «بیکارجویانی» که در گروه‌های ۱۰ تا ۱۰۰ نفره به یک شهر حمله می‌کردند و پس از منفجر کردن ساختمان‌های بسیار و فتح آنجا چند هزار از دانشجویان افسری یک پادگان را به هلاکت می‌رساندند و سر می‌بردند! مگر یکی از مهم‌ترین جاذبه‌های داعش وجود موضوعی تحت عنوان جهاد نکاح نبود؟! بگذریم. با الفبای سینمای هالیوودی برای امثال بن‌لادن و ابوبکر البغدادی می‌توان فیلم ساخت نه برای شهدایی چون سردار سلیمانی! یعنی اصلاً در سینمای اکشن و جنگی موجود نمی‌توان برای شهید و شهدای فیلم ساخت. شهیدی که باید پایان کار او کشته شدن و شهادت باشد. قهرمانان سپاه و ارتش ما تا وقتی شهید نشوند اصلاً کسی به فکر فیلم ساختن از آن‌ها نمی‌افتد! یعنی یک قهرمان نظامی ما تا وقتی شهید نشده است، مهم‌ترین مؤلفه و عنصر قهرمانی را ندارد. قهرمانی که نه تنها باید در آخر داستان شهید شود بلکه در تمام عمر هم باید مثل شهدا زندگی کند!

امیدوارم همین اشارات کوتاه کفایت کند که چرا ادعا



۱۶



بگیرند و حرف بزنند؟ مردمی که هر شهر و روستایش یک زبان دارد و هر زبانش ده‌ها لهجه! مردمی که حتی در پایین پایتختش یک جور حرف می‌زنند و در مناطق بالا شهرش طوری دیگر! مردمی که همان یک زبان و یک لهجه را هم هر کدامشان برای خودشان یک مدل تکلم می‌کنند! باین حال همه هم حرف یکدیگر را می‌فهمند. آیا لب‌ها و سلول‌های مغزی هم همین‌طوری هستند؟ آیا واقعاً تمام پیامبران در خاورمیانه مبعوث شده‌اند؟ مثلاً اگر آلمانی‌ها را منطقی‌ترین ملت‌های جهان فرض کنیم و هندی‌ها را عاطفی‌ترینشان، آیا ما ایرانی‌ها بالاتکلیف‌ترین مردم جهانیم؟ یعنی جایی که همیشه باید عشق و عقل مان با هم درگیر باشند؟ باید مثل لیلی و بیژن همیشه آواره باشیم؟! آن هم در سرزمین خودمان؟! یا سرزمینی که نهایتاً این دو باید با یکدیگر اشتی کنند؟ واقعاً چرا بین متفکین و متحدین همیشه بی‌طرف بودیم و از هر دو طرف هم خوردیم؟! کدام‌شان عقل نداشتند یا عشق یا هر دو؟! در چشم باد زیستن چگونه جایی است؟

❖ مقدمه دوم: نقد؛ حق طلبی یا تفکر انتقادی

اول کمی تکلیف این تفکر انتقادی را روشن کنیم که ببینیم آیا واقعاً سریال در چشم باد شخصیت منفی ندارد؟! مگر می‌شود بین این همه آدم مزخرفی که آن همه فاجعه آفریده‌اند چهل قسمت راه رفت و یک شخصیت کاملاً منفی پیدا نکرد؟! آیا کارگردانی که می‌خواهیم او را یک جور فیلم‌ساز استاندارد ایرانی در حد جان فورد و هیچکاک و اورسون ولز و... بدانیم، یا حتی گریفیت و

که باید از تاریخ و یا خیلی چیزهای دیگر عبرت بگیرند. فاعتبرو یا اولو الالباب. بیژن به قسمت‌های بزرگی از وسط مغز انسان اشاره می‌کند که مسئول تکلم و حرف زدن ما انسان‌ها هستند. یعنی میلیاردها سلول عصبی متعددی که در طول زمان برای این کار تکامل یافته‌اند. بعد کمی وسط‌تر (و یا عمیق‌تر) به قسمت دیگری اشاره می‌کند که مسئول عواطف و احساسات ما انسان‌هاست. نه کاری با فرگشت و داروینسم دارم و نه نقش مغز در تفکر و احساسات. حتی در نخستین فرصت توضیح خواهم داد که نه کاری با نقد این سریال دارم و نه نقد هیچ چیز دیگری. کمترین دلیلش این است که تازگی‌ها عادت کرده‌ام هر سریالی را در یک کتاب بالای صد هزار کلمه‌ای بررسی کنم و تازه صد هزار کلمه دیگر از آن را برای کتاب‌های بعدی بگذارم. یعنی از این نظر همان‌طور که در ابتدا اشاره کردم، شباهت زیادی به خود مسعود جعفری جوزانی دارم. و گفتم بیشترین دلیلش هم به این برمی‌گردد که مثل خود جعفری جوزانی انگار اصلاً اهل تفکر انتقادی و این جور قرقی بازی‌های ابطال‌پذیر نیست! کمی بعد، کمی توضیح می‌دهم چرا. یعنی اشاره می‌کنم که چرا جوزانی حتی شخصیتی مثل رضاشاه را نیز نقد نکرده است. فعلاً سؤال این است که اگر کره زمین را به مغز تشبیه کنیم، این غده بزرگ چربی و دینه‌ای که میلیون‌ها سال تکامل پیدا کرده است برای حرف زدن، نقش خاورمیانه و مخصوصاً ایران در آن چیست؟ باز هم کاری ندارم چرا مغز انسان این قدر شبیه دنبه گوسفند است اما آیا زبان فارسی هم در طول هزاران سال، تکامل پیدا کرده است که ده‌ها قوم و نژاد مختلف به وسیله آن با یکدیگر ارتباط

آینشتاین که به دنبال الفبای تصویر و تدوین بودند یعنی کارگردانی که حتی به کوچک‌ترین جزئیات زاویه فیلم‌برداری و نور و رنگ و... دقت دارد، این قدر دقت ندارد که بازیگری یک شخصیت منفی مثل رضا شش‌لول‌بند را نباید به سعید راد داد؟!

فعلاً (البته مثل اکثر اوقات!) وقت حرف زدن از این جزئیات را نداریم اما قبلاً بارها توضیح داده‌ام که تفکر دینی شاکرانه است نه انتقادی. چرا که تفکر انتقادی خیلی وقت‌ها اصلاً تفکر نیست! بارها توضیح داده‌ام که روشنفکری همان جهل‌اندیشی است، همان تاریک‌اندیشی. خود این جماعت با زبان خودشان اعتراف کرده‌اند که ما به دنبال ابطال‌پذیری هستیم. این یعنی چه؟! یعنی اینکه تفکر انتقادی ذاتاً به دنبال باطل می‌گردد. هدف تفکر انتقادی در درجه اول، پیدا کردن باطل است نه حقیقت! این تفکر احیای دوباره و رمزی سفسطه و میراث همان سوفسطاییانی است که ادعا می‌کردند حقیقتی وجود ندارد؛ یا اگر وجود دارد قابل فهم نیست؛ یا اگر قابل فهم باشد نمی‌توان و نمی‌شود آن را بیان کرد! از هیوم تا دکارت دو گزاره اول را تئوریزه کردند و به شکاکیت و نسبیت‌گرایی رسیدند و از آنجا تا امثال نیچه و پوپر دو گزاره بعدی را به کرسی نشاندند.

اما جوزانی سینماگری است دقیقاً مخالف این جریان! کسی که انگار همیشه تأکید دارد حواس‌تان باشد: نه تنها حقیقت وجود دارد که قابل فهم و بیان نیز هست. او از آن دسته آدم‌هایی است که در اکثر آثارش می‌داند که کلی

حقیقت برای گفتن وجود دارد و می‌کوشد آنها را طوری بیان کند که برای دیگران هم قابل فهم باشد. نمی‌خواهم بگویم تفکر دینی یا تفکر شرقی بلکه ذات تفکر واقعی همان حقیقت‌طلبی است. حتی اگر حقیقت این باشد که حقیقتی وجود ندارد! این هم خودش ممکن است یک جور حقیقت باشد. در ریاضیات جدید می‌گویند مجموعه‌ای که حامل تهی باشد دیگر تهی نیست. یعنی فوق‌آخر ما می‌توانیم ادعا کنیم جهان پوچ است اما نمی‌توانیم بگوییم حقیقتی وجود ندارد. زیرا حتی اگر حقیقت این باشد که جهان پوچ است حالا حداقل دیگر یک حقیقت وجود دارد! و آن حقیقت این است که حقیقتی وجود ندارد. چون حقیقت، گوجه‌فرنگی و خیار نیست که گاهی در بازار پیدا بشود یا نشود! بگذریم. ذات تفکر حقیقت‌جویی است نه باطل و ابطال‌جویی! تفکر انتقادی فقط مخصوص علوم تجربی و فناوری است. جایی و چیزی که مدام باید «عبرت» گرفت و اصلاح کرد. اما انسان درمانده‌ای که حتی وجود خودش را محصول میلیاردها در میلیاردها در میلیاردها تصادف و اتفاقات کاملاً کور و بی‌معنی می‌بیند با مغزی که حالا شبیه به دبه گوسفند است - با شیارها و پیچ‌وخم‌هایی بیشتر - چاره دیگری ندارد غیر از اینکه تمام تفکر را مساوی با تفکر انتقادی بگیرد. این آدم مجبور است که بگوید: گر بر فلکم دست بُدی چون یزدان ... برداشتمی من این فلک را ز میان ...

مگر می‌شود فلک زده بود و فلک‌ستیز نبود؟! مگر می‌شود یک کاری و یک درشکه با هم تصادف کنند و سمند





یا چرا هر اتفاقی که می‌افتد، باید بیفتد؟ این قاعده در علوم تجربی نیز اساس کار است. حتی در عرصه اجتماع و سیاست نیز کار اصلی یک متفکر این است که توضیح و نشان بدهد چرا یک جامعه گرفتار شده و به اینجا رسیده است؟ مثلاً باید توضیح بدهد یک جامعه ظلم‌پذیر یا فاسد باید هم فلک‌زده باشد. این فقط در صورتی است که یک متفکر بتواند جامعه سالم را تعریف کند. مگر ممکن است آدم نداند دیوار راست چیست و بعد ادعا کند که فلان دیوار کج است؟! حالا واقعاً لازم است توضیح بدهیم «پراگماتیست‌ها» دیگر چه جور موجوداتی هستند؟! اگر منظور «تفکر به عنوان مقدمه گزینش و انتخاب عمل است» که این حالت طبیعی و اصلی هر متفکری است. وگرنه آدم تفکر می‌کند که چه بشود؟! اما اگر منظور عمل‌گرایی در خود تفکر است، این دیگر چه جور چرندی است؟! یعنی یک متفکر بناسبت در عالم نظر مشغول عمل باشد؟! این عمل‌گرایی اکثراً وقتی ممکن است که متفکر عمل صنعتی و سنتی را با هم قاطی کرده باشد! بگذریم. بدیهی‌ست هر چیزی که در مورد تفکر و متفکر می‌گوییم در مورد هنر و هنرمند نیز صادق است و مخصوصاً هنرمندان متفکر. کما اینکه به زودی ان‌شاءالله توضیح می‌دهیم چرا و چگونه تمام روایت‌های جوزانی از چند مقطع تاریخی هولناک، تماماً آمیخته و انگيخته از زنگ و بوی عشق است و حاصل تلاش فیلم‌ساز برای خلق زیبایی اگرچه از آن همه زشتی است؟

کار اصلی یک گوهرشناس و کارشناس زرگری چیست؟ یک گوهرشناس و زرگر چرا سنگ محک می‌آورد و یک

بشوند؟! اگر این طور بود که بیمه باید برای هر تصادفی از مردم پول و جایزه می‌گرفت! نه خیر! تصادف ذاتاً عیب‌ساز است؛ طرفین تصادف‌کننده پیاده می‌شوند و شروع می‌کنند به عیب‌یابی و تفکر انتقادی ورزیدن: «مرتیکه ... این چه وضع رانندگی کرده؟! این گلگیر بدون رنگ در نمیداد و این چراغ راهنما همه جا پیدا نمیشه و... اگرچه حدود سیصد هزار سال حلقه مفقوده بین آخرین شامپانزه‌ها و انسان‌ها وجود دارد اما همه چیز محصول میلیاردها در میلیاردها تصادف کور است و من بدبخت‌تر از تمام گوریل‌ها حالا بیمه ندارم چه کار کنم؟!»

تفکر انتقادی، تفکر گوریل‌های جهش‌یافته عصبانی و ناراحت است! وگرنه اصلاً اینکه بگویم تفکر فقط تفکر انتقادی است یک گزاره خودستیز و خودشکن است. یعنی کسی نمی‌تواند ادعا کند که هیچ حقیقت ثابتی وجود ندارد و کار تفکر فقط انتقاد کردن است. زیرا اگر این‌طور بود اولین گزاره «بی‌ثباتی» که باید از آن انتقاد می‌کردیم خود همین ادعا بود! غیر از این است؟! جوزانی تاریخ را مجموعه‌ای از بی‌نهایت حوادث کور و بی‌معنی نمی‌داند. بلکه امروز ما محصول تمام آن اتفاقاتی است که در گذشته افتاده است و هر کدام از تصمیم‌ها و انتخاب‌های ما دلیل‌هایی داشته است و معنایی. در آیه ۱۲ سوره مبارکه لقمان می‌فرماید: «وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنْ اشْكُرْ لِلَّهِ...» یعنی قطعاً به لقمان حکمت دادیم برای اینکه خدا را شکر کند. اصل تفکر و حکمت، شاکارانه است نه انتقادی. کمترین کار متفکر این است که توضیح بدهد چرا هر چیزی که هست، باید باشد؟

بالاترین مجازات یک هنرمند این است که نقد اثرش را بایکوت کنیم. اما این کار در برابر این گونه آثار ظالمانه است. ظالمانه، هم به معنای ظلم به آن هنرمند و از آن مهم تر ظلم به مخاطبان آن اثر. این ظلم دوگانه سوز در «حالت چهارم» نیز هست. آن هم به مراتب شدیدتر! چون مسعود جعفری جوزانی و سریال در چشم باد از همین دسته چهارم است، بیشتر از این لازم نیست در مورد سه حالت قبلی بحث و یا توقف کنیم. یعنی حالتی که یک اثر هنری هم جذاب و مخاطب پسند است هم مفید و سودمند هم حقیقت طلبانه.

شکل چهارم: جذاب، مفید

حتی اگر فعلاً جهت گیری محتوایی سریال در چشم باد را کنار بگذاریم، این سریال قبل از هر چیز یک اثر جذاب و مخاطب پسند بوده است. جذابیت و سرگرم کنندگی، شرط لازم یک اثر هنری و مخصوصاً سینمایی است. این کمترین وظیفه یک هنرمند است، نه منتقد! همان طور که وظیفه اصلی نقد هنری ارزیابی خود اثر و نهایتاً تغییر دادن ذائقه و سلیقه مخاطبان است، نه محکوم کردن آن! به همین دلیل شکل گرفتن اصطلاحی تحت عنوان «سینمای منتقدپسند» شاید قبل از هر چیز حکایت گریک نوع بیماری فراگیر ذهنی و روانی در یک جامعه باشد تا یک مشکل اجتماعی! جامعه ای که در آن منتقدان هنری برای خودشان یک جور ژانر هنری یا ادبیات منتقدپسند درست کنند، حکم نمکدانی را دارد که کارش به کپکدانی رسیده است!



گوشواره را با عیار نقد می سنجد؟ در درجه نخست، برای اینکه تعیین کند عیار این طلا چقدر است و یا این جواهرات چقدر می ارزد. کار اصلی یک گوهرشناس ارزش گذاری است. مثلاً او به شما می گوید عیار این گوشواره ۱۸ است. یعنی حدود ۹۰ درصد آن طلای ناب است و باقی نه. او کاری ندارد ۱۰ درصد باقی مانده نقره است یا آهن و چدن یا هرات و اشغال دیگری! جوزانی هیچ کدام از شخصیت های منفی سریالش را شخصیت پردازی نمی کند مگر اینکه به دنبال نکات مثبتی در وجودشان باشد. تمام این حرف ها را بارها گفته ام. بارها یادآور شده ام که تفاوت نقد پاتولوژیک با نقد واقعی چیست. نقد کردن یک نمونه ادرار با نقد کردن یک گوشواره طلا فرق دارد. آزمایشگاه پزشکی در نمونه ادرار به دنبال طلا و اورانیوم غنی شده نمی گردد! در اینجا یک کارشناس منتقد در درجه نخست به دنبال میکروب و عوامل بیماری می گردد. چرا؟ چون با نمونه ادرار طرف است نه گوشواره طلا!

مقدمه سوم: چهار رابطه نقد با اثر هنری

شکل دوم: فاقد جذابیت

برای تمجید و تعریف کردن یا انتقاد، نسبت های مختلفی بین یک اثر هنری و یک «مُتَّجِد» (از ریشه مجد و تمجید و...) یا منتقد می توان تصور کرد. اما بنا بر دلایلی باید اول از «حالت دوم» شروع کنیم! در حالت دوم، نه لازم است یک منتقد هنری از یک اثر تعریف کند، نه انتقاد. این حالت برای وقتی است که یک اثر هنری یا جذابیت و زیبایی نداشته باشد و یا فایده و محتوا، یعنی چه؟ یعنی هرگونه نقد و بررسی آثاری که مخاطب ندارد (چه مفید و حقیقت طلب باشند چه نباشند) و یا محتوای خاصی ندارد (چه مخاطب داشته باشند و چه نه) کاری بی فایده است. خیلی وقت ها هنرمندان خالق چنین آثاری، معمولاً خیلی دوست دارند که حتی به آنها فحش داده شود! بایکوت کردن چنین آثاری بالاترین مجازات و انتقادی است که می توان نسبت به آنها انجام داد. (و بهترین لطفی که یک منتقد به خودش و دیگران می کند!) اگر چه برای یک هنرمند واقعی این بالاترین درد است.

شکل اول: جذاب بی ضرر

منتقد هنری در یک حالت می تواند هم از یک اثر تعریف کند هم انتقاد. فقط به شرط اینکه آن اثر هنری جذاب و سرگرم کننده باشد اما مضر و گمراه کننده نه. (دقت کنیم که «مضر بودن» با «بی فایده» بودن فرق دارد!) البته حتی در اینجا نیز یک متفکر واقعی، در درجه نخست از این اثر تعریف خواهد کرد نه انتقاد. زیرا خود جذابیت و زیبایی، مطلوب ذاتی است. به همین دلیل بارها توضیح داده ایم که یک هنرمند واقعی ممکن است هرچور گندی بزند اما غیرممکن است که نتواند اثر جذاب و پرمخاطب بسازد.

شکل سوم: جذاب مضر

حالت سوم نقد کردن و ایراد گرفتن از آثاری است که جذابیت دارند اما مضر یا گمراه کننده هستند. گفتیم

ایستاده در برابر تندباد

در جهان فکری جوامعی، عشق به میهن مهم‌ترین گل‌واژه است. سینمایش هم در ستایش قهرمان‌هایی است که مقابل بیگانگان یا ظلم ظالمان ایستادگی می‌کنند. جوامعی برای همین هیچ‌گاه «خون جوانان و وطنش» را با فرش‌های قرمز جشنواره‌ها تاخت نزده! متن زیر گزیده‌هایی از کتاب «گردش تصویر» است.

چکمه‌لیس‌فرنگی‌ها!

دیار ورزیده، سینه‌های پهن خود را سپر کرده‌اند تا زخمی بر پیکر ایران عزیز نخورد. برای من جنگ همیشه یک دغدغه بوده است و همیشه از موضوع اشغال نگران بوده‌ام. در ۱۳۶۵ بازدید از مناطق جنگی جنوب کشور داشتم. در سوسنگرد خیلی گریه کرده‌ام. به دخترهای کم‌سن و سال تجاوز کرده بودند و آن‌ها را دسته‌جمعی دفن کرده بودند. حدود ۳۶ حلقه فیلم از آن‌جا عکاسی کرده بودم. آن روزها کشورهای غربی طوری وانمود می‌کردند که انگار ما به عراق حمله کرده بودیم، درحالی‌که همه می‌دانستند ما فقط از کشور خودمان دفاع می‌کردیم و آغازکننده جنگ نبودیم. این دغدغه‌ها و حس میهن‌پرستی به من ایده نگارش فیلمنامه در مسیر تندباد را داد.

جاسوسان وطن‌فروش

پژوهش‌ها و مطالعات تاریخی به من نشان می‌داد که علت اشغال ایران در جنگ جهانی دوم را نمی‌شود صرفاً به سیاه‌کاری و دسیسه‌های روباہ پیرانگیس، نسبت داد. ما کاری‌ترین ضربه را از داخل کشور خورده‌ایم. ندانم‌کاری، بی‌سوادی، فقر، بی‌کاری، شکاف عمیق طبقاتی، تضاد منافع حکومت، نیازهای واقعی ملت، بی‌لیاقتی مسئولین کشور و از همه مهم‌تر جاسوسان وطن‌فروش داخلی، ایران را تبدیل به لقمه‌ای آماده و سهل‌الوصول برای اجانب کرده بودند.

در ستایش مقاومت ملت

در چشم باد در واقع به‌نوعی وصیت‌نامه من به فرزندانم و مردم این زادوبوم به شمار می‌آید. به این معنی که جوانان ما بدانند که چگونه زیسته‌ایم و دولت‌مردان ما هم درک کنند که اگر از مردم جدا شوند و خود را تافته جدا بافته بدانند، مانند پر کاهی با وزش کوچک‌ترین نسیم جابه‌جا خواهند شد. می‌خواستم با این سریال نشان بدهم که ملت ایران با تمام سختی‌ها توان ایستادگی در مقابل هر دشمنی را دارا است. بهترین خاطره من از این فیلم ساخت فصل سوم آن و سفر به خرمشهر مظلوم بود که باهمت غیور مردان و شهدای عزیز به آغوش وطن بازگشت.

من هرگز جشنواره‌های اروپایی را چندان جدی نمی‌گرفتم و معتقد بودم که آن‌ها برای بیراهه کشاندن سینماگران کشورهای جهان سوم طراحی شده‌اند و همواره ترس من از این بود که روزی تابع سلیقه و عقیده آن‌ها شوم، نظر آن‌ها برایم مهم شود و هویت خود و میهن خودم را فراموش کنم. می‌ترسیدم روزی به جایی برسم که برای سلیقه آن‌ها فیلم بسازم. در حرفه سینما کسانی را دیدم که در بحبوحه انقلاب خود را از امام هم مسلمان‌تر نشان می‌دادند اما به محض حضور در یک جشنواره فرهنگی، دنیا و آخرت به یک نگاه باختمند و خودشان چکمه‌لیس‌فرنگی و فرنگی شدند.

دشت‌ها به آپارتمان تبدیل شده!

فیلم «شیر سنگی» درباره چند مرد است که برای هدفی بزرگ تا پای جان می‌ایستند. مردانی که در تاریخ مملکت فراوان داشته‌ایم. در لایه‌های زیرین چنین سوژه‌ای حتماً سیاست هم می‌تواند وجود داشته باشد. امثال آ علیار بسیار داشته‌ایم. واقعاً وقتی فکر می‌کنم که چرا حالا نمی‌شود که چنین فیلم‌هایی ساخت، با علامت سؤال‌های متعددی مواجه می‌شوم. این ایستادگی تا رفتن پای مرگ به‌سوی هدف، هنوز بهترین سوژه در سینمای جهان است اما در سینمای خودمان انگار کسی حاضر به شنیدن این قصه‌ها نیست. دشت‌ها به آپارتمان تبدیل شده و مردها در گوشه دیوار به مصرف مواد مخدر.

ایستاده در برابر اشغال

جنگ بود، تحریم بود، صف بود اما با همه این‌ها اکثریت مردم ایران بلندقامت و یکپارچه در برابر دشمن ایستاده بودند. من هم به عنوان فرزند این ملت تلاش کردم که یادآوری کنم که اشغال بزرگ‌ترین فاجعه‌ای است که می‌تواند بر سر ملتی بیاید. این بود که فیلمنامه «در مسیر تندباد» را نوشتم. در این فیلم به موضوع اشغال میهن پرداخته بودم. در مسیر تندباد کولازی است از آنانی که همیشه در مقابل هجوم بی‌رحمانه تندبادهایی که بر این



در چشم سنی

پرونده ویژه



مسعود با حماسه و مبارزه عجمین بود

علیرضا رئیسیان، کارگردان و نویسنده سینما از روزهای همراهی با جوزانی می‌گوید

عاشق ادبیات کهن



انقلاب تازه نفس بود و من هم تازه به صداوسیما آمده بودم. کلاس‌هایی از طرف اداره در ساختمان جردن برگزار شده بود که در آن آقای مسعود جوزانی درس سینما می‌دادند. اولین بار آنجا آقای جوزانی را دیدم و جرقه آشنایی مان خورد. خیلی نگذشت که پنج جلسه توی کلاس‌های ساخت، کارگردانی و نوشتن متن بر اساس قصه‌های مولانا شرکت کردم. علاقه من به مولانا و ادبیات کم‌کم یک دادوستد عاطفی و فکری بین ما راه انداخت. «با من حرف بزن» اولین فیلم داستانی نیمه بلند آقای جوزانی بود. این فیلم سال ۶۳ ساخته شد. درست وسط جنگ. با این که موضوع فیلم دفاع مقدس بود، هیچ تصویری از جنگ نمایش داده نشد. احمد، پسر بچه کرولال فیلم به برادر بزرگش محمد وابسته بود. محمد او را به مدرسه فرستاد تا زبان ناشنوايان را یاد بگیرد. معلم بارها از احمد خواهش کرد با دستانش صحبت کند اما نتیجه نداشت. احمد یاد گرفته بود ولی نمی‌خواست چیزی بگوید. غروب یک روز، دنیای احمد بهم ریخت. خبر آوردند برادرش محمد در جبهه شهید شده. احمد، بالای سر برادرش رفت و برای اولین بار با اشاره دست بهش گفت: «با من حرف بزن» توی آن فیلم که به دعوت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان ساخته شد، من دستیار اول آقای جوزانی بودم. این اولین تجربه همکاری جدی ما بود و از آن به بعد تیم خوبی شدیم. آقای جوزانی تحصیل کرده دانشگاه ایالتی سانفرانسیسکو بود. کوله باری از تجربه فیلم‌سازی داشت. علاقه

فوق العاده به نشر قدیم و اشعار مولوی و عطار در کنار عرق ملی و شناخت قومیت‌های مختلف - خصوصاً آن‌ها که خودش اصالتاً اهل همان جاست - آقای جوزانی را فراتر از یک کارگردان کرده بود. جهان بینی و شناختی از فرهنگ عامه مردم کسب کرده بود که از اولین اثر سینمایی‌اش، «جاده‌های سرد» نمود پیدا کرد.

نه فقط یک کارگردان

خیلی از افرادی که اسم و رسمی توی سینما به هم زدند، توسط آقای جوزانی وارد سینما شدند. جسارتش برای استفاده از نیروهای تازه نفس منحصر به فرد بود. از گریتر بگیر تا مدیر تولید و فیلم بردار و بازیگرها، هیچ کدام تجربه سینمایی نداشتند. آقای کلاری، منصوری، جبلی و خود من تازه کار بودیم. آقای بهشتی موقعیت اولین کارگردانی را برای مسعود جوزانی فراهم کرد و جوزانی این موقعیت رو برای دیگران از همان فیلم سینمایی اول فراهم کرد. «در جاده‌های سرد» هم منشی صحنه بودم، هم دستیار کارگردان و هم کمک صحنه. توی آن کوران برف، مجبور بودم خودم آستین بالا بزنم تا صحنه آماده شود. تعدادی از پلان‌ها حوالی اراک تصویربرداری شد و پلان بعدی در ابعلی و پلان سوم در بلندی‌های رودهن. سه لوکیشن مختلف با یک رکورد ثابت. مثل الان نبود که عکس بگیرند و کارگردان تأیید کند. خود آقای جوزانی در همه صحنه‌ها حاضر شد و انتخاب صحنه با خودش بود. کار به خاطر شرایط مالی و روند تولید و نداشتن تهیه کننده و همه این‌ها، سه ماه تعطیل شد. ابعلی را سه ماه بعد از اراک ضبط کردیم. در آن سه ماه



خیلی‌ها گفتند: «تولید متوقف شده».

آقای جوزانی یک دفتر چهل برگ داشت که دکوپاژ و سناریو و بقیه مطالب توی همان بود. دفتر بیشتر اوقات دست من بود و کم‌کم می‌فهمیدم که یک کارگردان باید هم‌زمان در ذهنش به تکنیک، بازیگر، روان‌شناسی، لحن، رنگ، نور، نما و همه این‌ها مسلط باشد. وقتی که پای مونتاژ رفتم و فیلم نهایی شد، کامل درک کردم که یک ایده چطور از ذهن کارگردان تبدیل به متریال مادی می‌شود و راش‌ها در مونتاژ دوباره با ریتم و آهنگ روح می‌گیرند و پروژه تمام می‌شود. «جاده‌های سرد» که به خروجی رسید، خیلی با فیلم‌نامه سیامک تقی‌پور که از داستان‌های محمدرضا سرشار گرفته شده بود فرق می‌کرد.

یک سینمای دیگر

سینما بعد از انقلاب دگرگون شده بود و قواعد فیلم‌سازی شکل مشخصی نداشت. یکی از تهیه‌کنندگان معروف قبل انقلاب رفته بود پیش آقای بهشتی مسئول بنیاد سینمایی فارابی، گفته بود: «آقا مگر می‌شود بدون استفاده از عناصر جذاب، مثل اکشن و سوپرستار و مسائل جنسی فیلمی ساخت که مخاطب به آن اقبال داشته باشد؟» فیلم «جاده‌های سرد» که اکران شد همان تهیه‌کننده به آقای فارابی گفته بود: «حرفم را پس گرفتم، نشان دادید می‌شود بدون آن عناصر هم فیلم جذاب ساخت. این سینمای دیگر است.» «جاده‌های سرد» اولین فیلم ایرانی بعد انقلاب بود که به جشنواره‌های معتبر بین‌المللی راه پیدا کرد. مردم انگار همین فیلم را طلب می‌کردند و استقبال بی‌نظیر بود. مسعود جوزانی در فیلم «شیر سنگی» هم قواعد را حفظ کرد و در عین حال حرف و جریان تازه‌ای راه انداخت. در اثر بعدی و فیلم «در مسیر تندباد» چندتا از لانگ‌شات‌های مهم سینمای بعد از انقلاب ایران را شاهد بودیم. اهل فن می‌دانند که چیدن آن صحنه جلو لنز شناخت خیلی دقیقی از تصویر می‌خواهد.

خلق و خوی حماسی

آقای جوزانی از ماده تاریخ، خصوصاً تاریخ معاصر که علاقه‌مند هم هستند، به نفع مفاهیم و حرف‌های امروز استفاده می‌کند. می‌خواهد بگوید ما ملتی با سابقه حماسی هستیم. «شیر سنگی» دومین فیلم جوزانی، تقریباً تمام عناصر ژانر وسترن را دارد ولی داستان کاملاً بومی و ملی است. مسعود جوزانی به‌خاطر علاقه به تاریخ ایران و ادبیات فارسی، خلق و خوی حماسی پیدا کرده بود. تسلیم نمی‌شد. اهل عقب‌نشینی نبود. شکست را به‌سادگی قبول نمی‌کرد. مبارزه توی وجودش را هم در آثارش می‌بینیم هم در مدیریتش. در کارها و پروژه‌ها، مبارزه برای ایجاد شرایط بهتر را می‌دیدیم و در آثاری مثل «شیر سنگی» و «در مسیر تندباد» و «در چشم باد» تقویت روحیه حماسی و مبارز مخاطب را شاهد هستیم. در ایران عنصری داریم که ما را از همه کشورهای منطقه متفاوت می‌کند و آن روحیه سلحشوری و مقاومت و مبارزه است. تاریخ ما سرشار از ماجراست؛ ماجراهایی مثل خلع رضاشاه، کودتای ۲۸ مرداد، مشروطیت و ... دشمن خارجی و خیانت داخلی، عناصر اصلی داستان‌های تاریخی ماست.

سعید جوزانی دغدغه‌هایش گرفتارش کرده است، با موضوعاتی که در این مملکت باعث بروز نقاط مرتفع تاریخی شده‌اند فیلم می‌سازد. با این عناصر می‌شود فیلم‌های تاریخی به‌دور از شعارزدگی ساخت. این از هوشمندی‌های آقای جوزانی بود. آقای جوزانی هر موقع فیلم تاریخی بسازد موفق خواهد بود.

آقای جوزانی بیشتر از ۵ سال است که فیلم نساخته. چرا؟ با این پختگی باید هر سال یک فیلم سینمایی داشته باشد. ۵ سال است که سناریوی «پوریای ولی» را آماده دارد ولی به مرحله تولید نرسیده. مسعود جوزانی و امثال آقای جوزانی با این همه فیلم قابل احترام چرا امروز کار نمی‌کنند؟



از چشم برادر

مروری بر فیلم‌سازی جوزانی به روایت فتح‌الله جعفری جوزانی



۲۴



❖ چرا اهتمام به تصویرگری فرهنگ لری نقش پررنگی در فیلم‌ها و آثار ایشان دارد؟

از یک طرف برمی‌گردد به ریشه آدم. از طرف دیگر لرها کم‌کار نکردند در تاریخ این مملکت ولی بسیار بسیار کم به لرها پرداخته شده. در نتیجه مسعود تاحدی که در توانش بوده تلاش کرده تا به این مسئله بپردازد.

❖ اولین تجربه همکاری شما با برادرزتان در سینما، برمی‌گردد به سومین تجربه ایشان یعنی «در مسیر تندباد». شما نقش علی را بازی می‌کردید، جوانی پرشور و مبارز با بیگانه. درباره سختی‌های کار بگویید.

خیلی مشکلات داشت از نگاتیو گرفته تا هزار و یک مشکل دیگر. ولی چون امید بود توی دل‌هایمان، با شور و علاقه بیشتری کار می‌کردیم، کاری که شاید امروز غیرممکن باشد. نگاه مسعود در این فیلم نگاهی حماسی به تاریخ بود. تاریخ بهترین جا برای نشان دادن این نگاه است.

❖ همکاری بعدی‌تان برمی‌گردد به فیلم «بلوغ» که تهیه‌کننده‌اش بودید. فیلمی اجتماعی درباره پزشکی دردمند که دنبال حل مشکلات مردم است. به قول معروف سرش برای این جور کارها درد می‌کند! آیا این پزشک مابه‌ازای واقعی داشت؟

پزشک توی فیلم، همسایه ما بود. مسعود فیلم‌نامه‌ای از او ساخت. آدمی بود پرشور و می‌خواست برای ایران

❖ در منظومه فکری مسعود جعفری جوزانی، حماسه و ادبیات نقش پررنگی دارد. سرچشمه اولیه این علاقه به کجا برمی‌گردد؟

پدر خیلی به ادبیات علاقه داشت. خودش به خودش خواندن و نوشتن یاد داده بود. حافظ را از بر می‌خواند. فردوسی و سعدی را کامل حفظ بود. دوست داشت که این علاقه را پرورش بدهد. بچه‌ها هم وقتی که علاقه نشان می‌دادند یا شعری حفظ می‌کردند، تشویق می‌کرد. در خاطرم مانده وقتی مسعود شعر حفظ می‌کرد، پدرم بهش پول می‌داد.

❖ آقای جوزانی بعد از سفر به آمریکا، فعالیت مبارزاتی داشت؟

بله، از همان ابتدا مسعود جذب شده بود و فعالیت می‌کرد. من هم وقتی رفتم بلافاصله جذب شدم و فعالیت می‌کردم. حتی قبل از سرنگونی شاه توی پاسپورت‌هایمان، عنوان شاهنشاهی را خط‌زده بودم. مسعود قبل از سرنگونی رژیم شاه برگشت ایران و از اتفاقات فیلم‌برداری کرد. بعد از این که رژیم سرنگون شد، تمام فیلم‌هایش را آورد آمریکا و نشست دوباره مونتاژ کرد. بعد از دل‌همین تصاویر، مستند «به سوی آزادی» را ساخت. روی یک نوار زمزمه کردم و دادیم به یک نفر که نت می‌نوشت و پیانو کار می‌کرد. کارهایش را انجام داد و موزیک مستند ساخته شد. ریشه‌اش از آهنگ‌های لری گرفته شده. به خصوص از آهنگ «دایه دایه».

❖ قهرمان‌های جوانی در آثارش از چه جنسی هستند؟

قهرمان‌های مسعود قهرمان‌هایی نیستند که از ابتدا قهرمان باشند. آدم‌هایی هستند که توی شرایطی قرار می‌گیرند که باید خودش را نشان بدهند. آن جاست که تصمیم می‌گیرد بلند شود و مبارزه کند. این مبارزه در درون آدم‌ها است. اگر ایستادگی نباشد، هیچی نیستیم. در همه فیلم‌هایش سعی کرده این مبارزه را نشان بدهد.

❖ چرا ایران و تاریخ معاصر برای جوانی از درجه اهمیت بالایی برخوردار هستند؟

در همه فیلم‌هایش، پرچم ایران محکم ایستاده و در اهتزاز است. همیشه ایران محور بوده و برایش مهم. مسعود بیشتر به تاریخ می‌پردازد، به خاطر این که با نگاهی به تاریخ، می‌توانیم جلوی اشتباهات مان را بگیریم. مسعود فیلم‌سازی است که نمی‌گذارد فراموش کنیم که چی هستیم، از گذشته‌هایمان

چی بوده؟ با دقت کردن در رفتار گذشته‌ها، درس بگیریم برای الان و آینده.

هر کاری می‌تواند بکند. می‌دانست دکترهایی بودند که مطب زده بودند و رقم‌های بالایی می‌گرفتند ولی او می‌خواست پزشکی باشد در خدمت مردم.

❖ برسیم به سریال «در چشم باد» که علاوه بر نقش دکتر طیب، پژوهش‌کار را هم برعهده داشتید.

پژوهشش نزدیک دو سال زمان برد. سرتاسر آن فیلم‌نامه از نظر تاریخی قابل اعتبار است. هیچ جایش نیست که بگوییم همین تاریخی نیست. حتی موقع فیلم‌برداری مسعود می‌خواست تغییری بدهد، به من می‌گفت فلان مسئله را می‌خواهم. کتاب‌هایی که بود را می‌گشتم، پیدا می‌کردم و تلفنی بهش خبر می‌دادم.

❖ از نقش خودتان در این سریال بگویید، دکتر طیب. پزشکی که در میدان جنگ، از گلوله ترسی ندارد و به رزمندگان رسیدگی می‌کند.

دکتر طیب هم آدم واقعی بوده. وقتی سریال پخش شد خانمش زنگ زد اینجا و دنبال کسی می‌گشت که نقش دکتر طیب را بازی کرده. باهاش صحبت کردم، خیلی برایش جالب بود و می‌گفت شما این‌ها را از کجا پیدا کردید که آن قدر دقیق شده؟ گفتم دوست مشترکی داشتیم که با دکتر طیب رفت‌وآمد داشت. از دکتر عکس و نوار داشت و برایشان آورد و همین‌ها را استفاده کردیم. دکتر طیب بیش و کم همانی بود که توی فیلم می‌دید. آدم با جراتی بود، توی موقعیتی که همه نیروها ول می‌کردند و می‌رفتند، ایستاده بود. خودش بود و پرستاری که آنجا بود و رسیدگی می‌کرد به مجروحین.

❖ از مسائل مهمی که در تفکر و سینمای جوانی هست از «شیر سنگی»، «در مسیر تندباد» و «در چشم باد» مبارزه هست با بیگانه‌ها. چرا مسئله مبارزه به یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های سینمایی جوانی تبدیل شده است؟

بزرگ‌ترین بلایی که سرمان آمده، حضور بیگانگان بوده در این مملکت. تا وقتی بیگانه هست و به ما حکومت می‌کند، نمی‌توانیم خودمان باشیم. مبارزه با بیگانگان نباید فراموش شود. ما همیشه مسئله اشغال را داشتیم و همیشه این مملکت زیر سلطه بیگانگان بوده. تلاش ما این بود که با فیلم‌ها، مبارزه با بیگانه را تقویت کنیم.





فردوسی سینماست

مصاحبه با احمد رمضان زاده کارگردان، فیلم نامه نویس و بازیگر سینما



دانشجویش بودم

من ۴ سال سینما خوانده بودم و خودم هم درس می‌دادم. وقتی مسعود جوزانی تدریس «روان‌شناسی لنز» را شروع کرد، با خودم گفتم: «من در این ۴ سال پس چی خوانده‌ام؟ چرا این‌ها را به ما نگفته‌اند؟» فهمیدم هیچی نخواندم. اگر الان هم چیزی بلد هستم، از آقای جوزانی یاد گرفته‌ام. فقط روان‌شناسی لنز نبود، در مورد فیلم‌نامه همین‌طور، فیلم‌برداری، بازیگری و مدیریت صحنه واقعاً استاد بود. مسعود جوزانی سینما را لقمه می‌کرد و می‌گذاشت توی دهان دانشجویها.

من هم یکی از آن ۱۰۰ نفر. این قدر کلاس‌هایش شلوغ بود که کسی را نمی‌شناخت. هیچ‌وقت از خاطرم نمی‌رود، آقای جوزانی سر کلاس پیپ می‌کشید. آن موقع باید یک فیلم ۱۵ دقیقه‌ای می‌ساختم برای پایان‌نامه. سناریوی مرا خواند. گفت: «فیلم ساختن پول می‌خواهد. با دو حلقه نگاتیو که نمی‌توانی فیلم بسازی.» گفتم: «آقا من شب‌ها با تاکسی کار می‌کنم و پول کار را گذاشته‌ام کنار.» گفت: «عه! باریکلا. شب‌ها کار می‌کنی برای فیلم ساختن؟» گفتم: «آره.» آقای جوزانی که این را فهمید، استاد راهنمایی‌ام را قبول کرد و ما را هل داد. توی دانشگاه سؤال بود این دانشجویها کی هستند که آقای جوزانی شده استاد راهنماشان.

در نقش خالوقربان

فریدون حسن‌پور که در فیلم «در مسیر تندباد» مشاور آقای جوزانی بود را می‌شناختم. بهش گفتم: «من اسب‌سواری بلددم. می‌توانم اسب‌ها را جمع کنم. هر کار دیگری هم که بخواهید از دستم بر می‌آید. یک گوشه‌ای به ما بده.» راضی‌اش کردم. هر روز می‌رفتم سر صحنه. مثل فریره می‌دویدم و به کارها می‌رسیدم. آنجا آقای جوزانی پیپ می‌کشید. همیشه پیپش را بر می‌داشتم که اگر پیپ خواست من بگویم: «بفرمایید» حتی یک بسته کبریت ده‌تایی توی جیبم بود تا اگر کبریت خواست اهدا کنم. خلاصه دودره آقای جوزانی من را بیشتر شناخت تا این که یک‌بار توی مسابقه اسب‌سواری خودمانی، ایشان دید خیلی اسب‌سواری‌ام خوب است. به دستیارش گفتم: «این که این قدر اسب‌سواری‌اش خوب است، بیاوریمش توی کار آقای حسن‌پور.» این‌طور شد که من بازیگر فیلم «در چشم باد» شدم. از نزدیک آقای جوزانی و انتظامی‌امی دیدم و شیوه کار کردن را یاد می‌گرفتم. خیلی خوشحال بودم.

از وقتی آقای جوزانی فهمید دانشگاه قبول شدم، یک‌جور دیگری با من برخورد کرد. خیلی آدم عجیبی است. به محض این که فهمید من علاقه‌مندم، دودره به من آموزش داد. یک شب صدایم کرد. رفتم داخل چادرش. کتابی به من داد و گفت: «این را ببر بخوان.» دست و پایم واقعاً می‌لرزید. آن را بردم خواندم. هر چه هم خواندم متوجه نشدم به چه درد می‌خورد. ترس این را داشتم که آقای جوزانی از من بپرسد.

خاک ایران را با خودش برد

گاهی تاریخ را نصفه و نیمه می‌گویند. بخش‌های حماسی را می‌گویند که مغرور می‌شوی و می‌گویی امثال رستم زیاد داشتیم. از شکست‌ها نمی‌گویند؛ نمی‌فهمی اگر خواست نباشد، دوباره شکست می‌خوری. در واقع اگر فراز و فرودهای تاریخی را نشان ندهند حماقت کردند. مسئله جنگ جهانی دوم برای ایران شوخی نبود. ۴ سال اشغال بودیم. شاه را برداشتند یکی دیگر را گذاشتند. خیلی تحقیرآمیز است. خیلی ما را کوچک کردند. جوزانی این واقعیات را با آن هیجان و خلاقیت هنری، با جزئیات بیشتری طراحی و بیان کرد.

کارهای بزرگ مشکلات خودش را دارد. الان با تکنولوژی ۱۰۰ نفر آدم را ۱۰۰۰ نفر نشان می‌دهی. آن موقع هنوز این خبرها نبود. وقتی می‌خواهید کار بزرگ بسازید، باید ابزارش را هم در کنارش آماده کنید. یعنی تهیه‌کننده‌اش هم باید تهیه‌کننده بزرگی باشد. بازیگرش بازیگر بزرگی باشد. تدارکاتش هم تدارکات بزرگی باشد. تجربه سینمای ایران آن سال‌ها کم‌تر بود. بخشی از مشکلات هم دست آقای جوزانی نبود، مربوط به بودجه بود. فرض کنید امسال ما برآورد کردیم یک قیمتی. سال بعد نرخ بیشتر می‌شود. این‌طوری بالانس تهیه‌کننده به هم می‌خورد. باید برآورد مالی کند. دوباره تیم را راضی کند. امثال آقای میرباقری یا آقای جوزانی آدم‌هایی نیستند که از کار بزنند. جایی که ۱۰۰۰ نفر آدم می‌خواهد را باید ۱۰۰۰ نفر باشند وگرنه نمی‌آیند. کاری که ما قرار بود ظرف ۲ سال تمامش بکنیم، شد ۴ سال. برآوردهای مالی بهم ریخت و مشکلات مالی بالا گرفت.

ستاره صفراوه گوینده تلویزیون تاجیکستان بود که در فیلم «در چشم باد» نقش «لیلی» را بازی می‌کرد. من چهار، پنج بار دیدم که خاتم ستاره صفراوه از ایران که می‌رفت قدری خاک با خودش می‌برد. درکش برآیم سخت بود که پیش چشم تاجیکستانی‌ها، ایران چه عظمتی دارد.

فدای اشک و خنده تو

راستش می‌ترسم. می‌ترسم هر چه راجع به آقای جوزانی بگویم نه تنها کمکی نکنند، بلکه به‌خاطر دانایی و گستردگی آقای جوزانی، لطمه‌ای به ایشان بزند. جوزانی توی دفتر کارش کلی کتاب دارد. چندین برابر آن در خانه‌اش کتاب است. ایشان اگر دو روز مطالعه نکند حتماً مشکل پیدا می‌کند. من به واسطه مسعود جوزانی ایران را شناختم. مشکلاتش را؛ فراز و فرودهایش در دوره‌های مختلف را. ایران همیشه مورد حسادت و حمله بوده. مسعود جوزانی در کارهایش فراز و فرودهای ایران را می‌گوید. اگر به من بگویند که جوزانی را تعریف کن. می‌گویم که جوزانی فردوسی سینما است. برای این که هم خود شاهنامه را خوب می‌شناسد و هم مذهب تشیع را. زیر بنای حماسه‌هایش در سینما عقلانیت و اندیشه است. خودش می‌گوید: «این مملکت همیشه بزرگانی داشته و برپایه این بزرگان بوده.» خب الان که فضای جهان به سمت تبلیغات و فضای مجازی رفته، گاهی اوقات آدم یادش می‌رود که بزرگان زیادی



دارد که می‌تواند راجع به‌شان کار کند. جوزانی تمام سعی‌اش این است که بزرگان و حماسه‌های ایران را برای نسلی که هست و نسل آینده نمایش دهد. آقای جوزانی جهان را فوق‌العاده خوب می‌شناسد و از همه بالاتر ایران را خوب می‌شناسد.

به اعتقاد آقای جوزانی بشر از جایی می‌تواند پیشرفت کند که بتواند مبارزه کند. و اگر مبارزه نکند دیگران او را تحت سیطره خودشان در می‌آورند و در مقیاس بزرگ‌تر کشور را تحت سلطه خودشان قرار می‌دهند. در نتیجه مبارزه مثل خونی است در رگ‌ها. مسعود جوزانی قائل است به مبارزه. آدمی نیست که بگوید سرمان را می‌اندازیم پایین، همه چیز خوب است. همیشه می‌گفت: «قهرمان‌ها نجات‌دهنده ایران هستند.» و این قهرمان‌ها باید توی فیلم باشند.

من وقتی حرف رهبری را دیدم که «وقتی تاریخ خودت را نمی‌سازی، برایت می‌سازند.» و کوروش را می‌بینی، قدر کارهای آقای جوزانی دستم می‌آید. فیلم کوروش را باید ببینید، گریه‌تان می‌گیرد. هالیوود ساخته. در واقع ما داریم مشاهیرمان را از دست می‌دهیم. این بدترین لطمه است به کشورمان.

همه گفتند پوریای ولی عالی است

شما فکر کنید یک آدمی ۵ سال وقتش را بگذارد روی یک فیلم‌نامه. یک روز از ایشان پرسیدم: «آقای جوزانی، فکر می‌کنی این را می‌سازی؟ شرایط مهیا می‌شود؟ اصلاً می‌گذارند بسازی؟» گفت: «من می‌نویسم که نسل‌های بعد نگویند کم کاری شد. نسل بعد می‌بیند تمام سعی و تلاش‌مان را کردیم. شد شد؛ نشد هم نشد.» «پوریای ولی» را با آن گستردگی تاریخی، با همه جزئیاتش نوشت. باید از مسئولان صداوسیما پرسید چرا تا الان ساخته نشده؟ هر کس در مورد فیلم‌نامه «پوریای ولی» نظر داده، گفته است: «عالی است.» حتی برای چند نهاد و مؤسسه هم فرستاده بودند و تأیید شد ولی مجموعه‌ها در ساخت این فیلم کوتاهی کردند.

ایران‌ای سرای من

یک تعریفی آقای جوزانی دارد، می‌گوید: «ایران مثل یک فرش زیبا است که همه رنگ‌ها را به کار بسته. اولاً باید این را خوب بشناسید. دوماً باید در جای خودش از زیبایی مخصوصش استفاده کنید. این قومیت‌ها، این گویش‌ها، این لباس‌ها استعدادهایی ایران است.» هر قومیتی افتخار ایران است. مثلاً بوشهر با انگلیسی‌ها درگیر شدند. تبریز با روسیه آن موقع درگیر شد. غرب هم به یک شکل دیگر. هر جایش را مطالعه کنیم می‌بینیم قهرمان‌های مملکت خون دادند و در سربلندی این مملکت سهیم هستند. برای همین مسعود جوزانی تمام سعی‌اش را کرد که یادمان نرود همه ملت یک امت واحد هستیم.



شوخی طبع، هرزنده، سخت کوش

گفت وگو با مهدی حسینی وند تدوینگر سریال «در چشم باد»



۲۹



دارد. شوخی طبع و سرزنده است. بلند می‌خندد و انرژی مثبتی دارد. در برخورد اول این انرژی به تو منتقل می‌شود. بعضی‌ها یک تایی را دانشگاه آمده‌اند و بعد هم فیلم ساختند. فیلمساز خوبی هم هستند اما آقای جوزانی ذاتاً سینماگر است. این مطلب را با گوشت، پوست و خون درک کردم. باسواد است و برخورد هایش خیلی حرفه‌ای است. حتی مدل حرف‌زدنش سینمایی است. اگر کارها و پلان‌هایش را مرور کنی متوجه خواهی شد. میزانشن‌هایی که به دوربین و بازیگر می‌دهد به نظرم بی‌نظیر است.

❖ در فیلم «در چشم باد» آقای جعفری جوزانی یک نگاه حماسی به تاریخ ایران دارد. از آنجایی که ایشان آدم اندیشمندی است و با مطالعه جلو می‌رود آیا در مورد این نگاه حماسی با شما هم صحبتی کردند؟

هیچ وقت ندیدم بگوید: «این سکانس را این‌طور مونتاز کن یا این کار را انجام بده» همیشه کار را می‌بیند و بعد راجع به آن حرف می‌زند. آن هم نمی‌آید مستقیم بگوید: «من اینجا این نگاه را داشتم». وقتی مطابق میلش نیست، شروع می‌کند و از تاریخ برایت می‌گوید. یا یک خاطره تعریف می‌کند و تو را به همان جهتی که می‌خواهد، سوق می‌دهد. بعضی وقت‌ها هم کتابی معرفی می‌کند و تو آن را می‌خوانی و آرام آرام در آن فضا قرار می‌گیری. در طول همنشینی با او یاد می‌گیری چطور برخورد کنی، چطور مطالعه کنی، سبک مطالعات چه باشد، انواع هنر را چگونه دقت کنی و ...

❖ شما به چه شکلی به کشف فیلمنامه «در چشم باد» رسیدید؟ چطور توانستید ریتم نهفته را برای تدوین اثر پیدا کنید؟

در واقع مونتاز یک امکان جدید در فیلمسازی است. یعنی بعد از فیلم‌برداری می‌توانی دوباره کارت را روتوش کنی.

❖ اولین دیدار شما با آقای مسعود جعفری جوزانی از چه زمانی شروع شد؟



اوایل سال ۷۰ درگیر پایان نامه بودم. کاری با اقتباس از یکی از آثار مرحوم جلال آل احمد که با دوستم احمد رمضان‌زاده کلید زدیم. احمد، کار را کارگردانی کرد و من به عنوان تدوینگر در پروژه همکاری داشتم. آقای مسعود جعفری جوزانی افتخار داد و استاد راهنمای ما شد و از آنجا آشنایی شکل گرفت.

❖ چه کسی پیشنهاد همکاری در فیلم «در چشم باد» را به شما داد؟

یک روز در خانه تنها بودم. تلویزیون داشت به مناسبت آزادی خرمشهر، پشت صحنه در چشم باد را نشان می‌داد. وقتی پلان‌ها را دیدم با خودم گفتم: «عجب کاریست! چه خوب بود سر این کار بودم». فردایش احمد رمضان‌زاده زنگ زد. حدوداً ۷-۸ سالی بود که ازش بی‌خبر بودم. پیشنهاد فیلم «در چشم باد» را داد. خوشحال شدم ولی از جایی که مختارنامه را تدوین می‌کردم باید از آقای میرباقری اجازه می‌گرفتم. آقای میرباقری با شرط تداخل نداشتن، موافقت کردند. اجازه را گرفتم و شروع کردم به خواندن فیلمنامه. مثل رمان، لذت بردم. فیلمنامه طوری نوشته شده بود که همه چیز تصویر داشت. از حجم و وسعت فیلمنامه تعجب کردم. وقتی آقای جعفری جوزانی را دیدم، گفتم: «شما می‌خواهید این را بسازید؟» گفتند: «ساختیم. تمام صحنه‌ها را هم گرفتیم».

❖ ویژگی شخصیتی آقای جعفری جوزانی که او را از دیگران متمایز می‌سازد چیست؟

آقای جعفری جوزانی کاراکتر و شخصیت اصلی خودش را



حدی که انگار در آن زمان تاریخی هستیم. سکانسی که سعید راد در نقش رضاشاه جلوی آن ژنرال‌ها می‌ایستد، احمد رمضان‌زاده در مورد آن سکانس تعریف می‌کرد: «ما بیچاره شدیم سر این لباس ژنرال‌ها. اوج زمستان در رفت‌وآمد بودیم تا توانستیم لباس را آماده کنیم. حتی مدل دکمه‌ها برایش مهم بود». آقای جعفری جوزانی به شدت سخت‌گیر است. مکانی بوده که حتی دوربین پخ‌زده اما مکان را یک خورده تغییر ندادند و در همان شرایط سخت فیلم‌برداری کردند. همین کار را سخت می‌کند. خیلی باید انرژی بگذاری تا راضی شوی. چند تا فیلم با او کار کردم و مدت‌ها با او رفت‌وآمد داشتم اما هیچ‌وقت نفهمیدم بالاخره راضی است از این سکانس یا نه. روی یک سکانس به قدری کار می‌کنم که با خودم می‌گویم اگر ببیند حتما لذت می‌برد ولی هیچ‌وقت راضی نمی‌شود و نمی‌گوید خوب است. همیشه دنبال یک چیز تازه است. هر چیزی را هم که مونتاژ می‌کنی و می‌بیند، تازه به یک ایده جدیدتری می‌رسد.

◀ شما با کارگردان‌های مختلفی کار کردید. تفاوت کار آقای جعفری جوزانی با بقیه کارگردان‌ها چیست؟

با کارگردان‌های خوبی که کار کردم، همه آنها یک وجوه مشترک دارند. آنها وقتی می‌خواهند کاری را انجام دهند، آن کار دغدغه اصلی‌شان می‌شود. با تمام انرژی می‌روند سراغ آن ایده. اثر آن قدر می‌آید جلوی چشمشان که همه چیز را در خدمت آن قرار می‌دهند. از عواملی که می‌چینند، امکاناتی که فراهم می‌کنند، برای خودشان جهان ذهنی می‌سازند. حالا آدم‌ها با هر توان‌دندی مجبورند مچ شوند با آن ذهنیت.

آقایان میرباقری، جعفری جوزانی، مهرجویی و حاتمی کیا اصلا کاری به خروجی کارشان ندارم، شاید ما دوست نداشته باشیم اما این ویژگی را همه آن‌ها بلااستثناء دارند.

◀ هرکسی، یک سکانس برایش می‌تواند خاطره‌انگیز یا جذاب باشد. برای شما به عنوان تدوینگر کار، بهترین سکانس کدام بود؟

سکانسی که پارسا پیروزفر هواپیمایش سقوط کرد و عاشقانه‌هایی که بالیلی داشت. حالمان، خیلی خوب خراب می‌شد با آن موسیقی. آن صحنه را به شدت دوست داشتم به نظر اصلا کلاس درس است برای دانشجویها. یا آن صحنه‌ای که حسام برمی‌گردد از جنگل و زنش گل‌دان پرت می‌کند برایش. یا سکانس عروسی عباس که تیراندازی می‌کنند و عروسی خراب می‌شود. وقتی داماد از اتاق می‌آید بیرون، جمعیت شلوغ می‌کنند. آرام‌آرام رنگ تبدیل می‌شود به تیره‌تر شدن. کارهایی که ما در سینمای کلاسیک می‌بینیم، آقای جعفری جوزانی در فیلم‌هایش انجام می‌دهد.

همیشه سعی می‌کنم در این زمینه به جهان کارگردان نزدیک شوم. ببینم واقعا چه می‌خواهد. گاهی با مطالعه فیلمنامه با آن جهان ذهنی آشنا می‌شوم و گاهی هم با کپ و گفت. سعی کردم در فیلم «در چشم باد» با فضای ذهنی آقای جعفری جوزانی آشنا شوم. در کنارش سعی می‌کردم آن چیزی را که برایش ارزش دارد به نحو احسن انجام دهم. درحالی‌که آقای جعفری جوزانی تدوین می‌داند و نیازی به تدوینگر ندارد اما معتقد است سینما کار گروهی است. دوست دارد هرکس کار خودش را انجام دهد.

◀ اولین تصویری که در چشم باد با آن مواجه شدید؟

اولین سکانسی که قرار بود کار کنم، سکانس زایمان مادر بیژن در آن گاری بود و گرگ‌هایی که دور و بر بودند. وقتی دیدم، واقعا حیرت کردم. برآیم خیلی جذاب بود که در چه شرایط سختی این کارها را گرفتند. سکانس جنگل هم سکانس عظیمی بود و از طرف دیگر خیلی خوب طراحی و ساخته شده بود. در سینمای ایران از این دسته پلان‌ها کمتر می‌بینیم.

◀ سخت‌ترین سکانس برای شما از لحاظ تدوین کدام سکانس بود؟

لحظه‌ای که هواپیمای بیژن سقوط می‌کند. برای این صحنه از پرده سبز استفاده کردند اما آقای جوزانی یک جنگ تمام‌عیار در هوا می‌خواست. واقعا جزء سکانس‌های سخت بود. آن زمان با نکاتیو کار می‌کردیم و مونتاژهای کامپیوتری مثل الان در دسترس نبود و کار را سخت‌تر می‌کرد.

آن صحنه تعقیب و گریز هم از سکانس‌های زمان‌بر بود. آن چیزی که در ذهن آقای جعفری جوزانی بود به سادگی در نمی‌آمد. آقای جعفری جوزانی به تکنیک اهمیت می‌دهد. همه چیز را از قبل طراحی می‌کند و به همان اندازه که لازم است می‌گیرد. سعی می‌کند دقیقاً آن چه در ذهنش هست همان را اجرا کند. معتقد است اگر می‌خواهد کامپیوتر به تو کمک کند، باید من ۶۰ درصدش را پای صحنه بگیرم تا ۴۰ درصد با کامپیوتر برطرف شود. در واقع ما با یک فیلم دکوپاژ شده در مونتاژ روبرو هستیم.

◀ بارزترین ویژگی آقای جعفری جوزانی در کار چیست؟

قبل از این که فیلمنامه را کار کند، حساسی تحقیق و پژوهش می‌کند و مسلط می‌شود. فضا و مکان جغرافیایی را می‌شناسند. تحقیق می‌کند و می‌داند چه می‌خواهد. حتی اگر شرایط سخت شود، تا به آن ایده خود نرسد، دست بردار نیست و به سادگی رضایت نمی‌دهد. حتی در مقوله لباس و طراحی صحنه، نظرهای جالبی می‌دهد به



پهلوان شناس و پهلوان ساز

بهروز افخمی
نویسنده و کارگردان



هم کوشش هایی کرد و فیلم هایی ساخت و بعد به سمت فیلم سازی داستانی رفت. سعی می کرد استودیو داشته باشد و بچه هایی را که اهل سینما هستند و استعداد دارند را جمع کند و حمایت تا فیلم های خودشان را بسازند. هیچ وقت دنبال کاسی جشنواره ای و نفرت انگیز و رقت انگیز نبود؛ این که چه جوری گاو بندی کنی که فیلمت برود خارج و جایزه بگیرد. شانش اجل از این حرف ها بود. خیلی از فیلم سازهای ما که در جشنواره های اروپایی و آمریکایی تحویل گرفته می شوند، افتخارشان به این است که بی معنایی عمیق زندگی را نشان دهند اما جوزانی در ستایش زندگی فیلم ساخته است.

مسعود جعفری جوزانی علاقه مند به تاریخ است. فهمش از ماجراهای تاریخی و آدم های تعیین کننده تاریخی باعث می شود در سریال «در چشم باد» سراغ شخصی مثل شهید حسن باقری هم برود. نگاهش به تاریخ نگاه درستی است. این که آدم ها تعیین کننده هستند و انجام دادن یا ندادن کار در یک لحظه به خصوص ممکن است دنیا را تغییر دهد.

کار هنر به وجود آوردن قهرمان و مثال و شیوه زندگی پهلوانانه و تراژیک و باشکوه است. لرها با زندگی پهلوانی و زندگی بر اساس اقتدا به قهرمان و پهلوانان شاهنامه بزرگ می شوند. مسعود جعفری جوزانی چون لر است، اهل پهلوانی است و پهلوان شناس و پهلوان ساز. روال کارش در سینما هم همین بوده است. مسعود جعفری جوزانی به سینمای پهلوانی و فیلم سازی قهرمان دار علاقه داشته و دارد. برای همین فیلم سازی اش معنادار است. چون هر شکل دیگری فیلم می ساخت، فیلم سازی بی معنا می شد. مسعود جعفری جوزانی فیلمی درباره بی معنایی زندگی نساخته.

جوزانی فقط فیلم ساز نیست، یکی از کسانی است که سینمای بعد انقلاب را به وجود آورد. زمانی که از آمریکا آمد شروع کرد به فیلم سازی. در زمینه های مختلف تلاش می کرد که سینمای بعد انقلاب را به وجود بیاورد. در انیمیشن



۳۲



امیدوارم حوزا بماند

حوزانوی به روایت عزت‌الله انتظامی



۲۲



جمله‌ها و کلماتی که در دهان من به خونی نمی‌چرخید، کار می‌کرد.

اواسط پاییز ۶۵ کار شروع شد و در دی ماه هم پایان گرفت. البته یک‌بار هم در میانش وقفه افتاد. بلافاصله پس از پایان فیلم، کار تدوین انجام شد و بعد شروع به دوبله کردیم. دوبله هم خیلی خوب شد. چون خود جوزانی هم برای درآمدن لجه‌ها کمک کرد و بسیار فیلم خوب و شسته رفته‌ای از کار درآمد.

امکاناتمان بسیار کم بود. زمان جنگ بود و موشک باران. هوا هم خیلی سرد بود. برای هراتاقی یک چراغ خوراک‌پزی گذاشته بودند و به جای نفت هم چیز دیگری در آن می‌ریختند. من و نصیریان در یک اتاق بودیم. هرچه داشتیم می‌پوشیدیم و در آن قلعه که بودیم، سقف اتاق‌ها چوبی بود. از درون آنها همیشه صداهایی می‌آمد که می‌گفتند ممکن است مار باشد. باتوجه به سردی هوا، ما حتی در کیسه خواب را هم می‌بستیم و فقط منتظر بودیم که زودتر صبح شود. پیش از انقلاب، البته آنجا برویایی داشته ولی بعد متروک شده، برای فیلم، آنجا را رنگ کردند و موتوربرق آوردند. به جز آب، باید همه چیز را از سی کیلومتری می‌آوردیم. زمان جنگ هم بود و نفت بسیار کم بود. سپاه پاسداران کمک کرد و نفت به ما رساند. اهالی منطقه اعتراض می‌کردند که «نفت ما را ندهید به اینها»، در آن قلعه که بودیم، موشک‌های عراق که به طرف اصفهان می‌رفت، از بالای سر ما رد می‌شد و چون برای صحنه نبرد جیب و تانک آورده بودیم، ناگهان به فکر افتادیم که نکنند عراقی‌ها فکر کنند اینجا هم پایگاه نظامی است و بزنند پدرمان را درآورند. برای صحنه‌ای که صبح خیلی زود فیلم‌برداری می‌شد، هوا آن قدر سرد بود که نمی‌توانستیم حرف بزنیم. واقعا سرمای وحشتناکی بود. به تهران که برگشتیم انگار به حمام وارد شده‌ایم. گاهی که خسته می‌شدم، مرحوم زاهد را می‌دیدم و قوت می‌گرفتم. خلاصه همکاری خوب و دلچسبی بود، بدون هیچ گونه مسئله‌ای. نه دلم می‌گرفت، نه احساس می‌کردم کلاه سرمان می‌گذارند. همان احترام هنوز باقی است و جوزانی مرا هنوز هم «عمو جان» خطاب می‌کند. از کار در این فیلم و از نتیجه آن بسیار راضی‌ام. بیرون چه سرد بود و درونمان چه گرم.

در کار بعدی - در مسیر تندباد - هم بسیار راضی بودم. امیدوارم جوزانی بماند و به ورطه سیاه کاری و دوزوکلک نیفتد. البته جوزانی یکی از کارگردان‌های خوب ماست که من خیلی به او معتقدم. ساخت چنین فیلم‌های سوپر پروداکشن در ایران و یا امکانات اینجا جسارت می‌خواهد. همین حالا هم به جز آن صحنه‌ها، لحظه‌های بسیار زیبایی دیگری نیز دارد. مثلاً همان بهشت گمشده اول فیلم که شبیه آن را در نقاشی‌های ژاپنی دیده‌ام. محل فوق‌العاده زیبایی بود و جوزانی هم به بهترین نحو از آن استفاده کرد.

کار او را در جاده‌های سرد دیده و پسندیده بودم. اما خودش را از نزدیک نمی‌شناختم. یک‌بار به من تلفن کرد و گفت که می‌خواهد مرا ببیند و من هم باتوجه به کاری که از او دیده بودم و تصویر خوبی که از او در ذهنم داشتم، به خانه دعوتش کردم. فیلمنامه را داد که بخوانم. نقش من در این فیلم، در واقع نقش دوم بود، یکی از دو رئیس قبیله و همان که مسائل دنیای جدید را پذیرفته و مقدار زیادی از سنت‌گرایی دست برداشته و برخلاف رسم اهالی اعتقاد دارد که قسم خوردن برای رفع اتهام از یک مجرم کافی نیست و باید او را به دادگاه فرستاد تا محاکمه شود. فیلم‌نامه را که خواندم بسیار خوشم آمد. برای من فرق نمی‌کند که نقشم کوچک باشد یا بزرگ، فقط این مهم است که آن نقش را باور کنم.

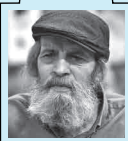
در مورد این نقش فقط یک مسئله برایم مبهم بود که آیا شخصی که من نقشش را بازی خواهم کرد، جاسوس انگلیسی‌هاست یا فقط طرف‌دار مدرنیسم است و می‌خواهد از عقب‌ماندگی نجات پیدا کند. او کسی است که ریشش را می‌زند، در خانه گرامافون دارد، پسرش کتاب می‌خواند و غیره. می‌خواستم بدانم کسی که نماینده دولت به خانه‌اش می‌رود جاسوس و سرسپرده هم هست یا نه.

من می‌خواستم مسیر شخصیت خودم را دنبال کنم که اگر این شخص دست‌نشانده باشد پس شخصیتش متفاوت می‌شود. حال آنکه در همه گفتگوهای او با پسرش یا زنش مشخص است که سرسپردگی ندارد. فقط مدرن بودن را دوست دارد. به قول خودش می‌خواهد کاری کند که افراد قبیله‌اش پیشرفت کنند. سعی می‌کردیم زبان لری روی این شخصیت‌ها باشد. جوزانی سر فیلم بسیار کمک کرد تا آن لجه لری حفظ شود که این در سینما بسیار مشکل است.

درباره نقشم با جوزانی صحبت کردم که این شخصیت را کمی پخته‌تر کنیم. البته اینکه در فیلمنامه، این نقش مبهمی بود شاید من متوجه نمی‌شدم. در هر فیلمی ابتدا سعی می‌کنم نقش خودم را درک کنم تا بتوانم به تماشاگر هم انتقال دهم. در صحنه‌های متعددی از فیلمنامه، او خصوصیات مثبتی از خود بروز می‌داد. مثلاً به بازداشت چوپان و یا بعد به شکنجه کردن او اعتراض می‌کند؛ جنگ با رئیس قبیله دیگر هم در حالی است که همدیگر را به شدت دوست دارند و اصلاً در آن زمان در آنجا، از هر کس که دلاوری می‌کرد و باشهامت می‌مرد، ستایش می‌کردند و روی گورش یک شیر سنگی می‌گذاشتند. فیلم با همین مفهوم آغاز می‌شود و پایان می‌یابد. به‌رحال این ویژگی‌ها در حالی باید بروز پیدا می‌کرد که این شخصیت در جبهه بدهای فیلم قرار داشت. چنین کاری احتیاج به ظرافت داشت و به دقت کردن حرکات و گفتار این شخصیت.

به عقیده من، «شیر سنگی» بهترین فیلم جعفری جوزانی است. یک وسترن زیبا و قشنگ ایرانی. در ابتدا به او گفتم که این شخصیت را کمی برای من تجزیه و تحلیل کن و او از ابتدا تا آخر، به‌شدت روی این مسئله و اصلاح

امیرالله احمدجو
نویسنده و کارگردان



آشنایی بنده با سینمای جعفری جوزانی، به فیلم‌های «جاده‌های سرد» و «در مسیر تندباد» برمی‌گردد که من را با نوع کارشان آشنا کرد.

او در کارهایش از «مسیر تندباد» تا «در چشم باد» نشان داده که حماسه را دوست دارد و پایبند سینمای آبرومندانه است، سینمایی که فیلم‌های قابل قبول بسازد. در این راه هم زحمات زیادی کشیده است. علاقه جوزانی به زندگی ایلپاتی، قصه‌های مربوط به این اقوام و همچنین آشنایی با مسائل تاریخی آن‌ها، از شاخصه‌های مهم فیلم‌سازی اش است. هرچند از نزدیک ایشان را ندیده‌ام اما خوشحالم که همکاری مثل ایشان دارم. باعث افتخار است که فیلم‌سازی مثل جوزانی فعال است و ای کاش جوزانی‌های بیشتری در سینما داشتیم.

پایبند سینما آبرومندان





علی نصیریان
بازیگر

بعد از انقلاب یک جوان به سراغم آمد؛ مسعود جعفری جوزانی برای فیلم «جاده‌های سرد». قبول پیشنهاد برای من ریسک بود. وقتی گفت فارغ‌التحصیل دانشگاه سان فرانسیسکو است، با توجه به شناختی که از دانشگاه داشتم، گفتم در خدمت شما هستم. واقعاً نتیجه خوبی داشت. جعفری جوزانی بسیار فرد فهیمی است و شناخت خوبی از جامعه، سینما، درام و شخصیت شناسی دارد. سختی و مرارت زیاد بود در کارهایی که می‌کردیم. موقع «فیلم شیر سنگی» در بیابان می‌خوابیدیم. چه چادرها و سرمایی را تحمل می‌کردیم! یک روز از خواب بیدار شدیم، دیدیم ای داد بیداد! این همه زحمت، هیچی دیگه! لوله‌های نفت که با زحمت بسیاری برای فیلم ساخته بودند، زیر برف مانده بود.

پاورقی

۱. مصاحبه با آرتز پدیا بخش فعالیت در سینما، قسمت دوم

آشنا به جامعه و سینما

خاطره همکاری با آقای جعفری جوزانی

سینما، هویت مند جوزا

جواد طوسی از قهرمان و هویت ملی در آثار جعفری جوزانی می‌گوید

جواد طوسی
منتقد سینما



هویت ملی در سینما

جعفری جوزانی، تحصیلات آکادمیک را در جغرافیایی کسب کرده است که در مناسبات ایدئولوژیک ما ضدارزش تلقی می‌شود. آقای جعفری جوزانی می‌توانست در آمریکا بماند و به هویت ایرانی خودش پشت کند. ولی در مقطع حساس تاریخی، بر اساس دغدغه‌ای که داشت به سرزمین خودش بازگشت.

در همه آثار او، نگاه هویت‌مند و ریشه‌دار را به وضوح می‌بینید تا در نهایت شناسنامه هنری مسعود جعفری جوزانی می‌شود. جدا از قابلیت‌های حرفه‌ای می‌خواهد بگوید که متریا و دیدگاه خودش را دارد مبتنی بر جهان بینی که دارد به تاریخ. در مقایسه با فیلم‌سازهای دیگر، مسعود جعفری جوزانی یک شناسنامه و هویت مستقلی را خلق می‌کند.

مفاهیمی مانند «هویت ملی» در حوزه‌های رسانه عمدتاً به صورت تئوریک مطرح می‌شوند. ما اگر خواسته باشیم مراحل تکوینی شکل‌گیری سینما در دهه ۶۰ را ارزیابی کنیم، فیلم‌سازهای جوانی مانند آقای جعفری جوزانی از این دوران برآمده‌اند. موقعیت معاصر را براساس دغدغه‌های فردی، فرهنگی، اجتماعی و درونی به نمایش گذاشتند. مسعود





۳۷



می‌تواند سنگ بنای یک سینمای هویت‌مند را پایه‌گذاری کند و در تداوم این مسیر می‌بینیم که با فیلم‌هایی مثل جاده‌های سرد و شیر سنگی و در مسیر تندباد می‌آید این مسیر را پرنگ‌تر می‌کند.

ساحت قهرمان

این هنرمند با نوع‌نگاهی که به ساحت قهرمان دارد، می‌خواهد مفاهیم و ریشه‌ها را به مخاطب منتقل کند. طبق مبادی ارزشی، عرفی، اقلیمی، بومی و منطقه‌ای، شمایی خلق می‌کند که زمینه انطباق با جغرافیای ایران را داشته باشد. در «جاده‌های سرد» عاقدانه معلمی را انتخاب می‌کند که معلولیت دارد. می‌نگد ولی پای تخته می‌نویسد: «برو قوی شو اگر راحت جهان طلبی». معلم با کدگذاری، الگوی ذهنی و درونی خودش را علی‌رغم آن معلولیت جسمی اجرا می‌کند. مسیر بعدی را طی می‌کند و با گرگ‌ها درگیر می‌شود. در فیلم، شاهد کشمکش انسان و طبیعت هستیم. مسعود جعفری جوزانی از منطقه ملایر است و با شرایط زیستی، طبقاتی و خانوادگی آن منطقه آشنایی دارد. او با فیلم «جاده‌های سرد» توانست فیلم روستایی، ملموس و باورپذیر در عین حال تأثیرگذار را به عنوان اولین فیلم بلندش ثبت کند. در بعضی آثار دیگر این هنرمند، جدال قهرمان و ضدقهرمان را می‌بینیم. آن دغدغه‌مندی، غیرت و اعتقاد به مبانی اخلاقی و ارزشی در آثارش وجود دارد.

انسان‌آرزوست

فیلم «بلوغ» را می‌توان اجتماعی و معاصر گفت. فیلم «ایران برگ» هم با زبان آمیخته با طنز ساخته شده است. مفاهیم و عناصری در آثار مسعود جعفری جوزانی تکرار می‌شود: بها دادن، اهمیت قائل شدن برای مقوله انسان از جمله آنهاست. در دیوان شمس مولانا داریم: «دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر / کز دیو و دد ملول و انساختم آرزوست». مسعود جعفری جوزانی هم در این پرسه‌زنی‌های مداوم و پایان‌ناپذیر، دنبال انسانی است که دیدگاه و جهان‌بینی دارد. بر اساس دیدگاه و عقایدش می‌خواهد مفاهیم ارزشی را به تصویر بکشد. جعفری جوزانی، تلنگرهایی به حوزه‌های اجتماعی می‌زند و برای انسان‌ها حرکت بالنده اجتماعی تعریف می‌کند.

مسعود جعفری جوزانی هیچ‌گاه در آثارش زیاده‌گویی و بیان پرتکلف نداشته است که مخاطب خسته بشود. در سریال «در چشم باد» رزمندگان وقتی که بحران و شرایط مخاطره‌آمیز را تجربه می‌کنند، وقتی شعار می‌دهند، مانع‌باف فکری و شخصیتی خودشان را ابراز می‌کنند. در واقع می‌شود گفت که کم‌گویی و گزیده‌گویی است.

نابیندنی‌شود

کارنامه هنری و سینمایی و تلویزیونی مسعود جعفری جوزانی به وضوح نشان می‌دهد که شناسنامه‌ای ریشه‌دار مبتنی

بر چه الگوهای ارزشی دارد. این الگوها می‌تواند برای یک جامعه‌ای که از مسیر صحیح دور شده است، کارساز باشد. ما باید بیشتر به این نوع فیلم‌سازها، میدان عمل بدهیم. سریال «در چشم باد» در نگاه و داوری واقع‌بینانه، یکی از مجموعه‌های برتر تلویزیون محسوب می‌شود. مبتنی بر دوره‌های تاریخی، قصه‌پردازی و روایت می‌کند. سریال «در چشم باد» توانسته یک بازتاب عمیق و مداوم داشته باشد و نشان‌دهنده موفقیت این فیلم‌ساز است. هنرمندی که ریشه‌های ملی، اقلیمی و بومی دارد. فیلم‌سازی است که با جفا و مرارت‌هایی که دیده، متوقف نشده است. عطا را به لقا نبخشیده. آثار مکتوب بسیاری دارد که برای ساخت مانعش می‌شوند. فیلم‌نامه «پوریای ولی»، «یعقوب لیث» و «هشت تبه‌کاران» و ... آماده است. هشت تبه‌کاران، یک دوره ملت‌ب اواخر دهه ۲۰ را روایت می‌کند. قتل صورت گرفته را به تاریخ، مسئله عدالت و قانونمندی تعمیم می‌دهد. یک سال بیشتر می‌شود که فیلم‌نامه «هشت تبه‌کاران» را نوشته است. فیلم‌نوشت بسیار جذابی است ولی افرادی مانع تولید فیلم شده‌اند. متأسفانه مدیران و سیاست‌گذاران فرهنگی به هنرمندی مثل مسعود جعفری جوزانی جفا می‌کنند. بستر مناسب برای رشد حیات فرهنگی و هنری فراهم نمی‌کنند. یک ویژگی بارز جعفری جوزانی، ناامید نشدن اوست. همچنان سعی می‌کند، نگاه و تفکر هویت‌مند خودش را بر گستره تاریخ معاصر این سرزمین تعمیم بدهد.

سینما: تعریف هویت در جامعه

جامعه ما نیاز به قهرمان دارد. قهرمانی که عدالت‌خواه باشد، گذشته و حال را به‌درستی ارزیابی بکند. برای آینده بتواند یک پیشنهاد راه‌گشا و کاربردی داشته باشد. از ضرورت تاریخ در چرخه سیاست‌گذاری دولتی ما، غفلت شده است. با وجود سیاست‌گذاری منفعل در سینما، فیلم‌نامه‌هایی که نام بردم، خاک می‌خورند. شاهد هستیم هنرمندی مثل مسعود جعفری جوزانی در لیست انتظار یا کنار گود است. فیلم پوریای ولی باید ۷-۸ سال قبل ساخته می‌شد ولی همچنان در آرشیو آقای جوزانی به فراموشی سپرده شده است. مسعود جعفری جوزانی سعی کرده است که هویت‌مندی، ارزش‌گذاری، حماسه‌پردازی و پرداختن به اسطوره و قهرمان را تعمیم بدهد.

در مقایسه با حجم انبوه آثاری که تأثیری در حیات فرهنگی - هنری سینما نداشته است؛ اگر این فیلم‌نامه‌ها ساخته می‌شد، عامل محرک برای طیف‌های جامعه بود. اثر سینمایی باید مسبب تلنگر، کنش اجتماعی - فرهنگی در جامعه باشد. این مفاهیم باید به صورت تأثیرگذاری در جامعه تسری پیدا بکند. اگر آثار سینمایی این مؤلفه‌ها را نداشته باشند، تولید اثر یعنی چه؟ بودجه را صرف تولید چه اثری می‌کنیم؟ دیگر آزمون و خطا کافی است. بعد از حدود چهل سال، باید یک نگاه جدی و آسیب‌شناسانه راه‌گشا برای جامعه داشته باشیم که هویت‌مندی را مطابق با زمان تعریف کند.



فیلم ساز

گفت وگو با محمدتقی فهیم درباره مؤلفه های سینمای جعفری جوزانی

مانند جعفری جوزانی است. اهمیت او در این میدان قابل ارزیابی و تأیید و حتی قابل تقدیر است.

محمدتقی فهیم
نویسنده و منتقد سینما



از ملیت به قوم گرایی

سینماگر ملی

می توانیم جعفری جوزانی را فیلم ساز ملی قلمداد کنیم. از همین منظر است که عادات مذهبی در فیلم هایش تبلور دارد. مؤلفه ها و ویژگی های فیلم های جوزانی، مخاطب بالایی دارد. به دلیل اینکه از ملیت به قوم گرایی می پردازد. فیلم سازی هستند که به سراغ اقوام، فولکلورها و لهجه های مختلف می روند اما در غالبشان قوم گرایی حاکم است. در این آثار، گرایش ملی و دین، زیر سایه قوم گرایی دیده می شود. این موضوع خطری برای امنیت ملی کشور و سینمای ایران است. اما سینمای جعفری جوزانی از نگاه ملیت و ایدئولوژی به قومیت و بومی گرایی می رسد. این حرکت درست است و توده های مردم به آن باور دارند و ارتباط برقرار می کنند. بیشتر آثارش در جذب گسترده مخاطبان موفق بوده اند؛ مثلاً چند روز گذشته فیلم «جاده های سرد» از تلویزیون پخش می شد. صداقت، رنج و ظلم

در حال حاضر سینمای ایران، خیلی کم سینماگر ملی دارد. سینماگری که ایران و تاریخ را بشناسد و آثار ملی و بومی بسازد. یکی از برجسته ترین افرادی که ایران و تاریخ را می شناسند، آقای جعفری جوزانی است. با سبک و فرمی که در پرداختن به تاریخ ایران و مسائل اجتماعی دارد، رنگ و بوی سینمای ایرانی را در آثار ملی اش می توان دید. با وجود جعفری جوزانی و آثارش، خلا سینمای ملی را خیلی احساس نمی کنیم. سینمای ایران رتبه بسیار خوبی بین ده کشور تولید کننده فیلم در جهان دارد. البته در جذب مخاطب و بیننده ضعیف هستیم. یکی از دلایل این است که فیلم ساز ملی نداشتیم. فیلم هایی که در یک سال سینمای ایران تولید می شوند، بیشتر متعلق به یک بخش کوچک از مخاطبین است. انبوه جمعیت ایران به سینما نمی آیند و با فیلم ها الفتی ندارند. یک دلیل، تعداد اندک کارگردان هایی



۳۸



جعفری جوزانی، موضوع ایثار است. ایثار مردم در قالب ایثار فردی و هم ایثار به شکل جمعی و ملی. از ویژگی‌های دیگر می‌توان به پایان‌های حماسی و امیدوارانه در آثار جوزانی اشاره کرد.

مؤلفه مقاومت در تمام آثار آقای جعفری جوزانی خودنمایی می‌کند. وقتی در مورد مردم و تاریخ ایران فیلم تولید می‌شود، به مسئله مبارزه با استعمار پرداخته می‌شود. چون در تاریخ معاصر ایران، کشور به دلیل فقدان حکومت مستقل، تحت سیطره استعمار و غارت بوده است. دغدغه‌های جعفری جوزانی به عنوان مؤلفه‌های آثارش قابل شناسایی است. مؤلفه‌های مقاومت و استعمار و از خودگذشتگی برای وطن، جزو مؤلفه‌های سینمای جوزانی است. در فیلم «جاده‌های سرد» با مضمون مقاومت، نشان داد که انسان تا پای جاننش در مقابل حمله گرگ مقاومت می‌کند.

آثار جوزانی سنت‌های بالنده را در برابر مدرنیسم ارزش‌گذاری می‌کند. این تقابل سنت و مدرنیته، تقابل سبک زندگی جدید با گذشته است. با انتقال این مفاهیم نمی‌خواهد ژست روشنفکری داشته باشد، بالعکس حسرت روزهای از دست رفته را دارد. در فیلم بلوغ، موضوع اجتماعی بود و ما دلتنگی برای روابط مبتنی بر فرهنگ ایرانی اسلامی را می‌بینیم. به مخاطب منتقل می‌کند که راه رسیدن به آرامش، انتخاب شیوه صحیح زندگی است. مجموع همه مؤلفه‌ها، جعفری جوزانی را به عنوان یک فیلم‌ساز ملی که ایدئولوژی دارد، متمایز می‌کند.

تاریخی که برای مردم ایران قابل لمس و باور است، در آثار جعفری جوزانی دیده می‌شود. سریال «در چشم باد» ما شاهد یک نقد درست به تاریخ هستیم. گذشته را به حال متصل می‌کند و پیامی برای آینده دارد. این سریال، ایستادگی و مقاومت مردم ایران را به درستی تبیین و تفسیر می‌کند.

جالب است که سریال «در چشم باد» فرم سینمایی دارد. فیلمسازهای دیگری هستند که در این موضوعات ادعا دارند، اما به دلیل فقدان تسلط بر ابزار، تکنیک و فرم از نظر سینمایی آثارشان کامل نیست. حتی ضد آنچه که از فیلم‌شان انتظار داشتند، اثر ساخته می‌شود. آقای جعفری جوزانی دنیا را می‌شناسد و در خارج کشور تدریس کرده است. به همین دلیل با انتقال مفاهیمی مانند دلبستگی به سرزمین، آثارش دلنشین است.

◀ حماسه از بطن مردم

تفاوت فردی که به سراغ تاریخ رفته است با بعضی روشنفکران که گاهی درباره تاریخ فیلم ساخته‌اند؛ در مردمی بودن است. دوربین جعفری جوزانی از بطن مردم به بیرون نگاه می‌کند و این حماسه می‌سازد. مردم برای حفظ مرزهای ایران با دشمن جنگیدند و شهید داده‌اند. وقتی تولید فیلم با یک نگاه بیمار شبه روشنفکری باشد، حماسه تبدیل به ذلیل کردن مردم می‌شود. در سینمای جوزانی متوجه می‌شویم که کجا ایستاده‌ایم و از چه دالان تاریکی عبور کرده‌ایم. یکی از ویژگی‌های سینمای



در چشم باد؛ در بفته نقد

نعمت‌الله سعیدی
نویسنده و منتقد سینما



جنگ تحمیلی و فتح خرمشهر. «در چشم باد» یک قدم جلوتر از این نمی‌آید چون نمی‌تواند که بیاید! همین‌جا توصیه می‌کنم تمام کسانی که سال‌هاست از خودشان می‌پرسند «چرا سینمای ما نمی‌تواند داستان شهدای ما را روایت کند؟» به این نکته اخیر دقت کنند. جوزانی تازه موفق شده است داستان زندگی یک بسیجی ارتشی را نسبتاً کامل روایت کند. یک افسر خلبان ارتش رضاشاهی که صدها سال گذشته است تا بعد از ده‌ها سال جان‌کندن این مردم، تازه فرصت خوب مردن را پیدا کند؛ خوب زندگی کردن که جای خود!

«بیژن» یک نمونه کامل و ایده‌آل از همان آدم‌هایی ست که راست می‌گویند؛ در زمان پهلوی‌ها بزرگ شدند و بعد در دفاع از شرف و ناموس‌شان شهید شدند. او دقیقاً همان شهیدی ست که تمام روشنفکران دلسوز انقلابی و مبارزان آزادی‌خواه و هنرمندان آرمانگرای نظام پهلوی آرزوی دیدن و روایت کردنش را داشتند و نتوانستند و ندیدند! او همان قهرمانی ست که بالاتر و زیباتر از او را هیچ‌کدام از متفکران منطقی و هنرمندان خیال‌پرداز این مرزوبوم نه می‌توانستند تعریف کنند و نه تصور! از دهخدا و عشقی بگیر تا مرحوم ملک‌الشعرا بهار و میرزا ملک‌خان‌ها و حتی کسروی‌ها و... تا مرحوم شریعتی! قهرمانی که تمام «حسن آقا حسینی قشنگه» و جوجه‌لمینهای فیلمفارسی‌های سابق باید جلوی لنگ بیندازند و انصافاً هر وقت هم آنها را دیده‌اند انداخته‌اند.

این حرف‌ها را در نوشتارهای قبلی خود زیاد تکرار کرده‌ام. حالا یک فیلم‌ساز خیلی از همین حرف‌ها را به تصویر کشیده است! بیشتر از این به مشکلات خود ادبیات انتقادی اشاره نمی‌کنم. این مقدار را فقط برای آن نقطه‌ای که چرا ضرورت خاصی نمی‌بینم از مشکلات سریال «در چشم باد» حرف بزنم. بله، مثلاً جوزانی صحنه‌های اکشن جنگی را شاید خیلی کلاسیک (یا شاید بگو قدیمی) می‌سازد اما همین موضوع هم دلیل دارد. اولاً هرچه

این حرف‌ها را بارها گفته‌ام و در اینجا به همین اشارات کوتاه اکتفا می‌کنم. (زیرا اجمالاً اشاره کردیم که چرا خود ادبیات انتقادی ما نیز نیاز به تحول و انقلاب درونی دارد). پس فعلاً فرض می‌کنیم توافق داریم که اولاً خود سریال در چشم باد یک اثر انتقادی نیست. این سریال نه کاری به دلایل شکست نهضت جنگل دارد و نه ریشه‌های دو جنگ جهانی و نه تبعات این جنگ‌ها برای کشورها و ملت‌هایی چون ما و نه آسیب‌شناسی نهضت مشروطه و سیاست‌های نظام پهلوی و غیره. خوب است همین‌جا از خود پرسیم چرا باید یک کارگردان ایفای نقش رضاشاه را (شاید منفی‌ترین شخصیت این سریال!) به بازیگری مثل «سعید راد» بدهد؟! یعنی بازیگری که ظاهراً نمی‌تواند نقش منفی بازی کند! در ثانی، اگرچه سریال در چشم باد هم مثل هر اثر هنری دیگری در نسبت با یک ایده‌آل ذهنی کاستی‌هایی دارد (چرا که اساساً زیبایی نیز مثل حقیقت، وجود و نور ماهیتی تشکیکی دارد؛ نور یک شمع ذاتاً همان قدر نور به حساب می‌آید که نور ده شمع و صد شمع و... یک خورشید و هزار خورشید!) اما نه ما فرصت پرداختن به این موارد را داریم و نه حتی اگر چنین فرصتی داشتیم، چنین چیزی ضرورت داشت. نقاد زرگری کاری ندارد ناخالصی‌های یک قطعه طلا چیست و چقدر است. آن هم وقتی بعید است حتی بتوانیم به برخی از مهم‌ترین دلایل توفیق این سریال بپردازیم و عبارات را تعیین کنیم.

در چشم باد را می‌توان در ساده‌ترین شکل خود، روایت داستان زندگی و شهادت یک سرباز و یک نظامی ارتشی و بسیجی (یا یک بسیجی ارتشی) دانست؛ از نخستین روزهای قدرت گرفتن نظام پهلوی تا سقوط آن و شروع





استقلال یافته از شوروی سابق گرفته تا هند و لهستان و... نمی‌توانند آن را قابل تقدیر ندانند. دیگر کشورها و ملت‌هایی چون انگلیس و آلمان و آمریکا و... هم اگر آن قدر بی‌ذوق باشند که آن را نپسندند، آن قدر بی‌انصاف نیستند که به جای عذرخواهی از کشورها و ملت‌های دسته اول، به فکر ایراد گرفتن باشند! واقعا امثال این دسته دوم، نه فقط در ایران و عراق و غیره بلکه در کل جهان چه غلطی کردند؟! با ما به جای خود، با خودشان چه کردند؟! اگر بخواهم بیشتر از این مقدمه چینی کنم ممکن است اصلا فرصت نکنم به خود سریال بپردازم.

آیین گفتگو و دیالوگ

بخش زیادی از مغز برای همین موضوع تکامل پیدا کرده است. مغز اگر توان کلمه‌سازی و کلمه‌فهمی نداشت، اصلاً متوجه نمی‌شد چرا شبیه دنبه گوسفند است. گوسفندها چربی‌های اضافه‌مانده از مغزشان را در دنبه‌شان ذخیره می‌کنند که مثل ما آدم‌ها این قدر رنج و سختی نکشند! آنها اصلاً نمی‌دانند رنج و لذت چیست و این موضوع چقدر لذت بخش است! گوسفندها برای همین تاریخ ندارند. زنبورها و مورچه‌ها میلیون‌ها سال است که همین جور کنند و می‌سازند. گوساله‌ها از غارنشینی و کوچ‌نشینی به یک جانشینی و آپارتمان‌سازی نرسیده‌اند که بفهمند «اشغال شدن» وطن یعنی چی؟! بزها میلیون‌ها سال است که خواص درمانی بسیاری از گیاهان را می‌شناسند و به‌وسیله همان مغزهای کوچک‌شان این علوم و تجربه‌ها را به نسل‌های بعدی منتقل می‌کنند. اما ما انسان‌ها اگر بتوانیم حرف بزیم یا حرف مان را بزیم دوباره باید از اول شروع کنیم. پس از اول شروع کنیم و حرف مان را بزیم.

سریال جلوتر می‌رود همین سکانس‌های جنگی نیز اوج می‌گیرند و مثلاً در جنگ هوایی یا حمله ایل قشقایی به ارتش انگلیس فراتر از حد استاندارد ظاهر می‌شوند. یا مثلاً در سکانس حمله ایرانی‌ها به قطار شوروی آدم را یاد «جان‌فورد» آمریکایی می‌اندازند و کارهای خطرناکی که «هارولد لوید» خودش انجام می‌داد! یا حتی در سکانس‌های دفاع مقدس خیلی وقت‌ها از خیلی از کارهای مشابه قوی‌تر ظاهر می‌شوند. در ثانی، جوزانی اساساً آدم عاشق‌ست و حتی در همین سکانس‌های جنگی نیز اصل مطلب به تصویر کشیدن گوشه‌هایی از همین عشق است نه تصاویر اکشن و سوپر قهرمانانه! یا مثلاً بله، ریم برخی از سکانس‌های سریال کند به نظر می‌رسد اما برای مخاطبی که این روزها همیشه عجله دارد و حتی می‌تواند بزرگ‌ترین شاهکارهای سینمایی جهان را نیز با دور تند ببیند! وگرنه قصد اولیه جوزانی وادار کردن مخاطب به درنگ کردن است.

در همین سکانس‌ها نیز انگار کارگردان صبورانه شکیبایی می‌ورزد و می‌خواهد به مخاطب فرصت فکر کردن بدهد. فکر کردن به جزئیات یا حتی بسیاری از کلیات که شاید به‌خاطر همین کلی‌بودنشان دیده نمی‌شوند؛ مثلاً «اشغال یک سرزمین توسط نیروهای بیگانه». این را باید یک مخاطب ایرانی کاملاً با دقت ببیند و تصاویر در ذهنش رسوب کند. تصاویری که جوزانی نمی‌خواهد مخاطبش آنها را نادیده بگیرد یا زود فراموش کند. سکانس‌هایی که خیلی وقت‌ها هیچ قهرمان و بازیگر فردی خاصی ندارند! سکانس‌هایی که انگار شخصیت اصلی داستان، یک شهر و یک ملت هستند.

«در چشم باد» سریالی‌ست که حداقل هر ایرانی باید از آن جانبداری کند. حتی بسیاری از مردم کشورهای منطقه ما و تمام جهان سومی‌ها از تاجیکستان و باقی کشورهای



را بهتر از طراحان شهری اجرا کرد! چه جاده و خیابان و اتوبان‌هایی و با چه عرض و طولی و دقیقاً از کجا به کجا! کپک پنیر هم ممکن است مثل دنبه گوسفند گسترش پیدا کند و پیچ و خم به خود بگیرد اما شعور ندارد.

◀ سه منظره ماندگار در چشم باد:

یک پرتو از اقلیم و سرزمین

سكانس آغازین نخستین قسمت سریال در چشم باد یک پرتو هیچ‌کاک از بیژن است و یک شهر بندرگاهی در جنوب ایران. بندرگاهی که ظاهراً و واقعاً چندان تفاوت خاصی با شهر بندری فیلم «پزندگان» هیچ‌کاک یا بسیاری دیگر از سینماگران کلاسیک اروپا و آمریکا ندارد. یعنی تازه متوجه می‌شویم از بندر خرمشهر و بوشهر در ایران گرفته تا بصره در عراق و لندن در انگلیس و ... آسمان بسیاری از بندرگاه‌های کره زمین همین رنگ است؛ باشکوه و دلنشین، غریب و آشنا، زیبا و غمگین، جایی میان خشکی و دریا، با رنگ‌هایی بین سیاه - سفید و رنگی، در مرز محدودیت و بی‌کرانگی، بودن و نبودن. جوزانی از همین ابتدا نشان می‌دهد که کادربندی و رنگ و حرکت دوربین را خوب می‌شناسد. یعنی از نظر فنون و ظرایف فیلم‌برداری (با تمام جزئیات فنی و محتوایی و فرم و...) او را باید یک کارگردان استاندارد ایرانی و جهانی دانست. در کمترین حد خود، جوزانی می‌داند که بین کادربندی و زاویه فیلم‌برداری و ترکیب‌بندی رنگ‌ها و میزانش و باقی موارد محتوای آن نماها و سكانس‌ها ارتباطات مستقیمی وجود دارد. ما حداقل از نظر حسی، باید دقیقاً بدانیم از

سریال «در چشم باد» از یک بندر مه‌آلود شروع می‌شود و در قسمت سی و دوم در همان بندر خاتمه می‌یابد. دوباره یکی دو قسمت طول می‌کشد که داستان دوباره به «لب ایران» برسد و اوج بگیرد. زبان فارسی تکامل پیدا کرده که همه بتوانند با آن حرف بزنند. من نمی‌دانم «فتح‌الله قی» واقعاً اهل قم بود یا جاسوس کارکشته ژاپنی؟ چون ژاپنی‌ها هم مثل انگلیسی‌ها و غربی‌ها متوجه شده بودند که تا ملت‌های دیگر جهان را کامل نشناسند، نمی‌توانند هوس امپراطوری راه‌انداختن داشته باشند. تصرف واقعی جهان، «فهم» آن است. در همین پیچ و خم‌های بی‌شمار این توده چربی دنبه‌مانند است که جهان، موجود می‌شود و تصرف. اما می‌دانم که «ایران» یک کره زمین کامل و در ابعاد کوچک‌تر است. یعنی دست‌کم بیشتر از نود درصد مردم و نژادهای جهان می‌توانند دقیقاً شبیه به یکی از هم‌وطنان ما باشند! (طوری که هنوز هم نمی‌دانیم «فتح‌الله قی» واقعاً قی بود یا جاسوس ژاپنی؟! می‌دانم که تکلیف نهایی این دنیا نیز در همین دوروبر ما مشخص خواهد شد. مایی که صدها سال است نمی‌توانیم بین شرق و غرب به یک طرف پیوندیم. یعنی نمی‌توانیم این توده چربی پیچ‌درپیچ داخل مجموعه‌مان را دنبه گوسفند فرض کنیم! مغز ما مغز ماست نه خود ما. مغز، ابزار تفکر و احساس است نه خود آنها. هوش مصنوعی می‌توان ساخت اما شعور مصنوعی نه. همین مهندسان شهرسازی ژاپنی با کپک پنیر امتحان کردند؛ به جای هرکدام از مراکز خدماتی شهر توکیو یک تکه پنیر گذاشتند (هر چه آن مرکز مهم‌تر بود، تکه‌ای بزرگ‌تر می‌گذاشتند) و دیدند همین کپک پنیر دقیقاً نقشه طرح توسعه شهری توکیو





و کارگردانی بخش تلویزیونی این مسابقات. وگرنه هروقت همین تیم‌های ایرانی با باشگاه‌ها یا کشورهای غربی مسابقه می‌دهند، بازی خیلی جذاب‌تر از مسابقات داخلی به نظر می‌رسد. تأثیر همین موضوع ساده تا بدان جاست که حتی می‌توان حدس زد بخش عمده‌ای از جذابیت کشور آمریکا حتی برای خود کشورهای پیشرفته اروپایی دقیقاً در همین راستاست. یعنی توان و نوآوری هالیوود در تکنیک‌های تصویربرداری از شهرها و اقلیم آمریکا. جوزانی از همان نخستین سکانس‌های سریال، مخاطب را با تصاویر دیگری از کشور ایران روبه‌رو می‌کند. تا جایی که اگر شخصیت‌های داستان شروع به گفتگو نمی‌کردند (و البته به اضافه یک سری از نشانه‌شناسی‌های برجسته در فیلم) معلوم نبود این تصاویر مربوط به یکی از بنادر خلیج فارس است یا بندر مکزیک و رودخانه راین و غیره؟! به همین ترتیب، جوزانی انگار می‌داند سینما و عکاسی چقدر به یکدیگر ربط دارند و نزدیک هستند. زیرا می‌دانیم که ابتدا صنعت یا هنر عکاسی آغاز شد و به شکوفایی رسید و سپس سینما. او همچنان تا آخرین قسمت‌های سریال هرگاه فرصتی پیدا می‌کند، انگار از اقلیم‌های مختلف ایران و مناظر و معماری آن عکاسی می‌کند. عکس‌هایی از تاریخ ایران و ایرانی که به تدریج جان می‌گیرند و متحرک می‌شوند. طوری که حرکت دوربین او را می‌توان انتقال از یک پرتبه به پرتبه‌های بعدی دانست. پرتبه‌هایی که در آنها کوه و جنگل و دشت‌های وسیع پوشیده از برف و جاده‌هایی که در دل انبوه درختان راه باز کرده‌اند. گویی همگی شخصیت گرفته‌اند و می‌خواهند با مخاطب وارد گفتگو شوند. خلاصه جوزانی از معدود کارگردان‌هایی است که می‌داند لوکیشن‌ها و

یک نمایا سکانس چه می‌خواهیم و چه نمی‌خواهیم. غم، شادی، افسردگی، نشاط، دلهره، آرامش یا هرچی. کارگردانی که خودش نمی‌داند چه می‌خواهد بکند، نمی‌تواند یک سری ادا و اطوار مسخره در بیاورد و باقی کار را به شانس و یا کشفیات منتقدان بسپارد. عرض کردم حداقل از نظر حسی وگرنه از نظر منطقی و عقلانی هم ماجرا دقیقاً همین است.

جوزانی یک سینماآموخته آکادمیک از امریکاست؛ یعنی جایی که صنعت و هنر سینما هم‌زمان با فرانسه و انگلیس و... از همان ابتدا فرصت داشته که قدم به قدم با اختراعات جدید فن‌آورانه و کشفیات نوظهور علمی خودش را سازگار کند و توسعه بدهد و یا از جنبه‌های دیگر از «عکس» به تصاویر متحرک برسد و یا از سینمای صامت به صدا و یا از تأثیر به رمان و دوباره به فیلمنامه و خیلی از موارد دیگر. اگر فعلاً جهات مثبت یا منفی محتوایی را کنار بگذاریم، «توسعه یافتگی» (چه از لحاظ صنعت بودن سینما و چه از نظر جنبه‌های هنری) در سینمای غربی و به‌ویژه آمریکا و هالیوود ریشه‌دار و تدریجی و فرگشتی بوده است؛ نه مثل کشور ما «سوغات فرنگ» امثال ناصرالدین شاه و فتحعلی شاه! یعنی «قلنبه» و ناکهانی و بی‌قواره و غافل‌گیرانه و هنجارشکن. این مطلب اخیراً با یک مثال توضیح بدهیم؛ در آن مسابقه معروف ایران و استرالیا یک نکته خیلی عجیب بود! و آن اینکه آدم خیال می‌کرد تیم ایران یک دفعه دارد خیلی حرفه‌ای‌تر و جذاب‌تر از همیشه بازی می‌کند. مثلاً تا به حال دقت کرده‌ایم که چرا مسابقات فوتبال باشگاه‌های اروپایی خیلی جذاب‌تر از فوتبال ما به نظر می‌رسد؟ بخش عمده‌ای از این جذابیت ارتباط خاصی به خود بازی فوتبال ندارد. بلکه دقیقاً مربوط می‌شود به تکنیک‌های فیلمبرداری



آکسسوار صحنه و حرکت و زاویه دوربین نیز درست به اندازه بازیگران فیلم در روایت داستان نقش و شخصیت دارند. تا جایی که گویی بسیاری از قاب‌های ثابت او ریتم و حرکت درونی دارند و در بسیاری از سکانس‌های فیلم زمان را می‌توان متوقف شده فرض کرد و به جزئیات مختلف حرکات عناصر داخل نماها یا حرکت دوربین در داخل آنها خیره شد.

دو، پرتره از تاریخ و شهیدانش

دوران کودکی بیژن داستان زندگی، عشق و شهادت «عمو عباس» است؛ تازه‌دامادی که روایت کشته شدن او با پایان کار نهضت جنگل همراه شده است. همان دورانی که پدر بزرگ بیژن هم اعدام و عینکش زیر چکمه‌های یک قزاق له می‌شود! حالا دوران قاجار به پایان خود نزدیک شده و شاید چیز زیادی برای دیدن باقی مانده است! سکانس‌های بسیاری از این قسمت‌های سریال تقریباً ساختاری نزدیک به تئاتر دارند و شاید همین موضوع نیز باعث شده اصالت تاریخی بیشتری را به مخاطب القا کنند. زیرا قبل از هر چیز، خود تئاتر نسبت به سینما بسیار قدیمی‌تر است و انگار همین مطلب نیز به حال و هوای نوستالژیک داستان‌های مربوطه شدت و عمق بیشتر داده است. «اسد» عاشق و شهید بعدی ست که خونش دوران جوانی بیژن را رنگی می‌کند و این دوره مصادف است با پایان دوران رضاشاهی. یعنی دوره‌ای که دیگر فرصت شهید شدن برای هیچ قهرمانی نیست و کار چریک مبارز و کهنه‌کاری مثل «رفیق حسام‌اف» با آدم‌فروشی و آدم‌کشی و... حرکتی انتہاری شبیه به خودکشی خاتمه می‌یابد! کودتای ۲۸ مرداد نیز نقطه پایانی ست بر چیزهای حدود صد سال قیام و نهضت‌های مختلف و متعدد مشروطه‌طلبی و آزادی‌خواهی. تا وقوع انقلاب اسلامی و آغاز جنگ تحمیلی و شهادت خود بیژن. تقریباً سه مقطع

زمانی مشخص با سه شهید برجسته. در یکی از داستان‌های فرعی، بیژن و لیلی توسط یک هنرمند تئاتر گرم می‌شوند و بناست با لباس مبدل و با شکل و شمایل دو نوچه «حسن آقا حسینی قشنگه» به خانه بروند. یک نکته عجیب و جالب این است که اکثر مخاطبان سریال تا اواخر این سکانس متوجه نمی‌شوند ماجرا چیست! یعنی ما بینندگان هم مثل آنان‌ها یا جاسوس‌های روسی فریب می‌خوریم و تازه اواخر سکانس است که متوجه می‌شویم حدود یکی دو دقیقه است لیلی و بیژن را با نوچه‌های حسن آقا اشتباه گرفته‌ایم! به نظر این سکانس کم‌نظیر با بسیاری از سکانس‌های مشابه در فیلم‌های پلیسی و کارگاهی (که قهرمان یا ضد قهرمان داستان، گرم و چهره خودش را عوض می‌کند) یک تفاوت اساسی دارد. و آن اینکه جوزانی به چشم‌های مخاطبان خودش نهیب می‌زند که با پیش‌دورهای کلیشه‌ای و عادت زده ذهنی به همه چیز نگاه نکنند! اشغال‌شدن تحقیرآمیز یک کشور توسط نیروهای بیگانه اصلاً چیز ساده و بی‌اهمیتی نیست. اشغال کشوری که مردم و ملت آن قرن‌ها نادیده گرفته شدند!

«در چشم باد» را قبل از هر چیزی می‌توان پرتره‌ای از تاریخ معاصر ایران دانست که پارچه بوم نقاشی آن از مجموعه‌ای از حلقه‌ها و تاروپودهای «عشق و جنگ» بافته شده است. عشق‌ها و جنگ‌هایی که خیلی وقت‌ها در دو جهت مختلف حرکت و یکدیگر را قطع کرده‌اند. اما نقشی که نهایتاً رقم خورده است، همان موضوع «شهید و شهادت» است. نمی‌دانم در این مقال و مجال‌های کوتاه چه‌طور می‌توان از رابطه بین «تاریخ» و «شهادت» حرف زد؟! تاریخ هر قوم و ملتی را «شهید» و شهیدان آنها می‌تواند روایت کند و «شهادت» بدهد. حقیقت برخلاف آن ضرب‌المثل روسی که حسام‌اف نقل می‌کند فقط از لوله تفنگ نمی‌گذرد بلکه بخش



خبر بدهند! اگر از محافل خاله‌زنک بازی و بالماسک‌های لوس طبقه اشراف و شبه‌روشنفکری که ده‌ها سال بود یک‌مشت اصطلاحات فرنکی (مثل رفورمیسم و رمانتیسم و ناتورالیسم و ...) را بلغور می‌کردند و یک کلمه حرف حساب از دهان‌شان بیرون نمی‌آمد (روسوفیل و فرانسوفیل یا انگلوفیل شان چه فرقی می‌کرد؟! کاری برمی‌آمد، این مردم انقلاب اسلامی نمی‌کردند.

جوزانی مخاطب را دقیقاً به بزنگاه‌های اصلی تاریخی می‌برد که اصلی‌ترین «اراده»‌های معطوف به قدرت موجود در جهان به جان یکدیگر افتاده بودند. اعلام بی‌طرفی جکمه‌پوش دلقکی مثل رضاشاه که خودش و یک طیف از افسران مالیخولیایی اطرافش را با یک‌مشت اوهام فاشیستی سرگرم کرده بود، چه تأثیری در این بزنگاه‌ها داشت؟! البته رضاشاه احمق بود. اگر فرض کنیم رجاله نبود؛ مستبد و قلدر بود. اگر بگوییم خائن نبود؛ مال‌مردم‌خور بود. اگر فرض کنیم وطن‌فروش نبود؛ بی‌شرف بود. اگر بگوییم بی‌جریزه نبود؛ با وجود تمام اینها شاید نباید فراموش کنیم که بودنبود این چهره‌هایی که در اصل و ذاتاً چندان تفاوت خاصی نیز با یکدیگر نداشتند، (به‌طوری‌که در سکناس جشن بالماسکه می‌بینیم) ربط خاصی به مسیر تاریخ‌گذشته ما نداشت. چرا؟ برای اینکه هرچه که بودند و می‌نمودند فقط نقاب و «ماسک» بود.

بلشویک‌ها «ماسک» نبودند. افسری که از روی پینه دست‌ها تشخیص می‌داد چه کسی کارگر است و چه کسی نه، واقعا باور کرده بود که انقلاب کارگری و سوسیالیستی آخرین شانس اکثریت ملت‌های جهان است. افسران جاسوس المانی نیز که دینامیت به خود بسته و مهمان ناصرخان قشقایی شده بودند، اگرچه استادانه گرم می‌کردند و تغییر قیافه می‌دادند اما هیچ‌کدام از این کارها و حرف‌هایشان اداوایوار در آوردن به شمار نمی‌آمد. آنها دقیقاً همان شکلی بودند که باید می‌بودند. این فقط امثال امرای ارتش رضاخان بودند که سر را تا پایشان کاذب بود و نه تنها لیاقت شمشیرافسری بلکه لیاقت هیچ‌کدام از حرف‌ها و ادعاهایی را که می‌کردند نداشتند! بعید است بشود در خلال یک یادداشت سینمایی بیشتر از این اشاره کرد که چرا «غرب‌زدگی» در اصل خودش معلول چیزهای دیگری بود نه علت خیلی چیزهای دیگر! وگرنه حیدرخان قشقایی که نه کراوات داشت و نه در خلال حرف‌ها و تعارفات صادقانه‌اش لغات فرنکی بلغور می‌کرد، نهایتاً نتوانست بر سر سفره خودش مهمان‌کشی نکند.

چنین مقاطع و بزنگاه‌های مهمی از تاریخ باید با جزئیات هرچه بیشتر و دقیق‌تر برای ملت‌هایی چون ما ترسیم و روایت شود. حتی با بخش عمده‌ای از نمایش خیمه‌شب‌بازی‌های عروسکی‌شان و انواع و اقسام ترانه‌های مردمی و شعارها و ... اشعار و معرهای مخصوص سیاه‌مستهای آخر شی‌شان! چنین آثاری موزه‌های تصویری و احساسی یک مردم است که نمی‌توانند خودشان را در این تاریخ پشت سر گذاشته‌شان تصور کنند. تاریخی که گاه مجبورشان کرده است از سفارت انگلیس پول بگیرند و بر علیه انگلیس تظاهرات کنند.

مهم‌تر آن چون خون از رگ‌های یک شهید عبور می‌کند. هرچه جلوتر می‌آیم سکناس‌های جنگی این سریال (که نسبتاً پرتعداد هم هستند) بیشتر شبیه به «جهاد» می‌شوند و هرچه عقب‌تر می‌رویم، فقط جنگ و «درگیری» هستند. جنگ‌ها و درگیری‌هایی که رفته‌رفته کشته‌های آن شبیه شهید می‌شوند. شاید به همین دلیل هم هست که «عمو عباس» نهایتاً با طناب اعدام شهید می‌شود نه گل‌وله و آتش و خون. پس نخستین شهید این داستان «خون» ندارد. و تا وقتی خون شهید جاری نشود تاریخ جریان و حرکت خاصی نخواهد داشت. یعنی ما مردمی را می‌بینیم که انگار صدها سال است بدون تاریخ زیسته‌اند! مثلاً هفده شهر قفقاز در یک جنگ و ده‌ها شهر دیگر در جنگ هرات از این کشور اشغال و جدا می‌شوند و انگار هیچ اتفاق خاصی در این بوم و دیار رخ نداده است. غیر از اینکه یک قلدر ظالم جای خودش را به دیگری داده است! آن هم مردمی که از «بنجملی» لوطی گفته تا حیدرخان قشقایی و خالوقربان گرد و حاج حسن رزاز کشتی‌گیر و ... حتی دریاسالار «بایندر» آدم‌های باغیرت و وفادار به دین و ناموس و وطن در بین‌شان کم نیست. یعنی همه را نمی‌توان امثال «ناصرخان» قشقایی و تیمسار نخجوان و غیره دانست.

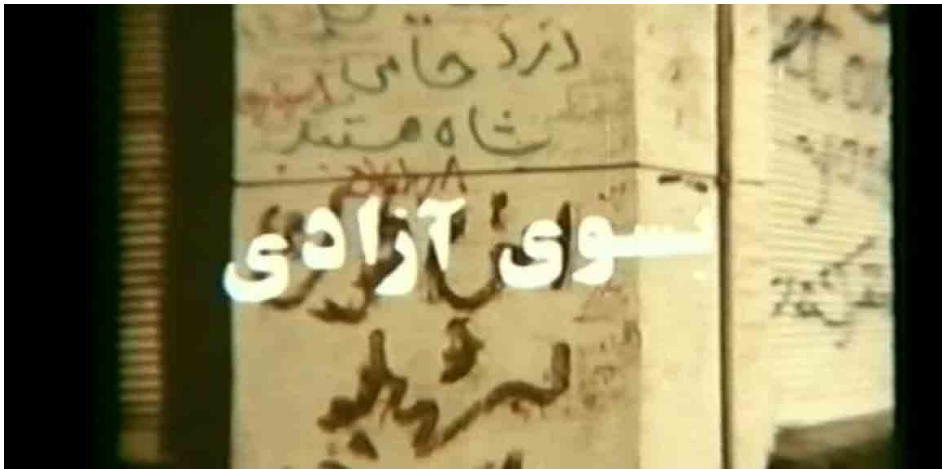
پس سریال «در چشم باد» مجبور است حجم بسیاری از رویدادهای سیاسی را کنار بگذارد و فقط در حاشیه داستان زندگی سه شهید به آنها اشاره کند. ما وقتی می‌گوییم فقط در جنگ جهانی اول حدود حداقل بیشتر از ده میلیون از نفوس این کشور (نیمی از جمعیت ایران در آن دوره) کشته شدند، نباید تصور کنیم که این فقط یک عدد ساده ریاضی است! چرا که مثلاً یکی از هزاران سرباز ملوان ما که در جنگ جهانی دوم شهید شد، جوان برومند و نجیب و دل‌آوری ست مثل «اسد». سربازی که قطعا مثل او در میان ارتش سیصدهزار نفری «رضا میرنج» کم نبودند اما رجاله‌های حقیر و بی‌بوته‌ای که از نیمه‌شب تا ساعت حدوداً هشت صبح جرات نکردند و نتوانستند به اعلی‌حضرت خبر بدهند کل مملکت به اشغال نیروهای بیگانه درآمده است، فرصت شهادت و خوب مردن را از تک‌تک آنها گرفتند.

سه. پرتزه از بزنگاه تاریک

اسد توسط حملات هوایی نیروهای ارتش سرخ به شهادت رسید و سروان «دژگیر» جانباز شد و حسام‌اف به دستور خود استالین به مهلکه شکار «لواکوف خبیث» رفت. بلشویک‌ها آخرین امید اکثریت خلق‌های ستمدیده و محرومان جهان بودند، در برابر سرمایه‌داری زالوصفتی که هرچه خون می‌مکید و می‌خورد سیری نداشت. همان پروتستانیسمی که حالا در کسوت جدید فاشیسم هیتلری سر برآورده بود. وگرنه به خرده‌بورژواهای بی‌پته و بی‌هویت مثل تیمسار نخجوان و فروغی و منصور و ... که رسماً مزدور جهان سرمایه‌داری بودند هیچ امیدی نبود. امرای ارتش و وزرا و رجالی که حتی جریزه نداشتند قبل از تسلیم ارتش شاهنشاهی در برابر بیگانگان به خود شاه

مرگ بر هنر برای هنر!

نگاهی به مستند «به سوی آزادی» ساخته مسعود جعفری جوزانی



۴۶



نویسنده: محمد مهدی خالقی
مستندساز و نویسنده



جوزانی پس از تحصیلات در آمریکا و برگشت به ایران در بحبوحه انقلاب اسلامی، کارگردانی کرد. یک مجوز از یک شبکه مهم آمریکایی اجازه فیلم برداری در تظاهرات ها و تحولات انقلاب اسلامی را فراهم می کند و پس از آن یافتن آرشیوهای ارزشمندی از خاندان پهلوی و جشن های پیش از انقلاب در سفارت ایران در آمریکا که خط دوم موازی مستند را تشکیل می دهد.

تکنیک برش موازی و ایجاد مقایسه ذهنی بین زندگی مردم مستضعف و خاندان پهلوی یکی از تکنیک های مرسوم بسیاری از مستندهای آن دوره انقلاب اسلامی است که جعفری جوزانی در این مستند از آن استفاده کرده است. این پلان های مقایسه ای که در نیمه اول مستند دیده می شود، همراه با تریشنی متفاوت است که تلفیق از حس، شور، شعار و مفاهیم بنیادین انقلاب اسلامی را به مخاطب منتقل می کند. این بخش های مستند نشانه هایی روشن

جایی در شروع مستند، تریشن این جملات را می گوید: «مرگ بر فرم های هالیوودی ... مرگ بر هنر برای هنر» این شاید درون مایه اصلی بیشتر آثار کارگردان بزرگ سینمای ایران «مسعود جعفری جوزانی» باشد. حقیر جعفری جوزانی را در سال های نوجوانی با «شیر سنگی» شناختم. یکی از فیلم های کلاسیک داستانی بعد از انقلاب با قصه ای جذاب و بیرون آمده از دل تاریخ. یک فیلم طراز برای سینمای مردمی سالم و جذاب. اما سال ها گذشت تا این که فهمیدم استاد جعفری جوزانی روزگاری با ساخت مستند، سینما را آغاز کرده اند.

مستند «به سوی آزادی» اولین فیلمی است که جعفری

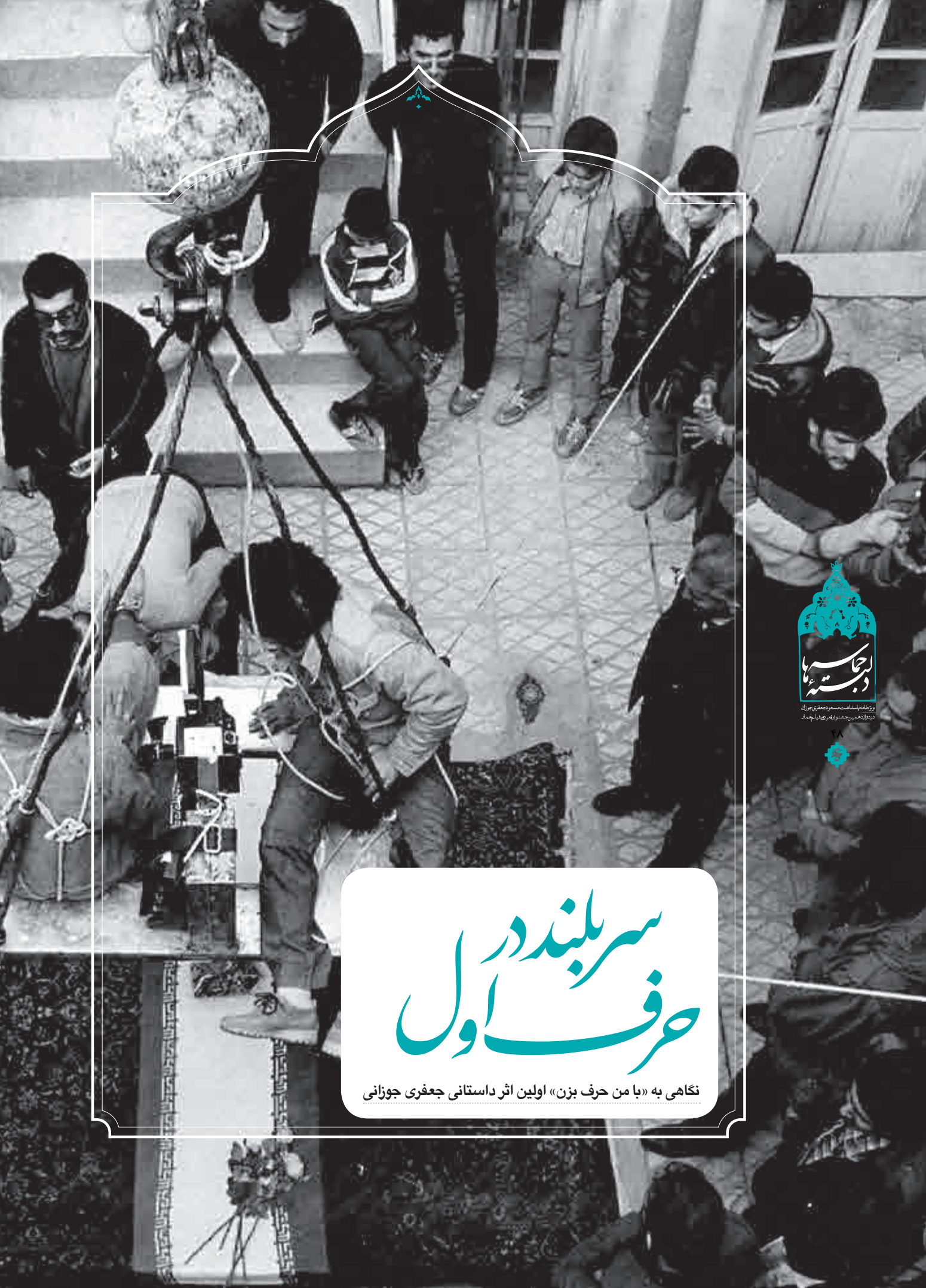
قاعده مستثنی نیست. به احتمال مخاطبانی که این مستند را به شکل کاملش می‌بینند، پیش از این بسیاری از راش‌هایش را در برنامه‌های دیگر دیده و به یاد می‌آورند. «به‌سوی آزادی» در تجزیه، چند سکانس تکان‌دهنده و منحصر به فرد دارد. در درجه اول تصاویر واقعی جنازه شهدا در چند سکانس مستند است و در کنار این سکانس بی‌نظیر جنگ مردم با تانک‌ها در شب ۲۲ بهمن که با وجود کمبود نور و ضعف دوربین‌های آن دوره، بازهم تأثیرگذار و نفس‌گیر است. همچنین سکانس سوار شدن آمریکایی‌ها به اتوبوس یک از اسناد مهم انقلاب در رفتار با خارجی‌ها در روزهای پیروزی به حساب می‌آید. مجموعه این سکانس‌ها در کنار سکانس‌های انتهایی که مربوط به سفر یاسر عرفات به ایران است، نشان می‌دهد که میزان دسترسی فیلم‌ساز به وقایع دست‌اول و شخصیت‌های طراز اول انقلاب که هماهنگی لازم را ایجاد می‌کرده‌اند، بسیار خوب بوده و همچنین نشان می‌دهد که رهبران انقلاب قدر و ارزش مستندسازی و عمل رسانه‌ای را به خوبی می‌فهمیده‌اند.

«به‌سوی آزادی» فارغ از یک فیلم مستند یکی از آثار ماندگار سینمایی و یک میراث فرهنگی تمام‌عیار برای ایران است. این اثر می‌تواند و باید به‌عنوان یکی از موارث معنوی ایران نه تنها ثبت کشوری که ثبت جهانی شده و در نمایاندن و شناساندنش کوشش بیشتری به عمل آید.

از فکر عدالت‌خواهانه آن روزهای مستندساز و نیاز آن روزهای جامعه ایرانی دارد.

«به‌سوی آزادی» یک مستند محض با ارجاعات فرامتنی است. مستندی که متکی به آگاهی بالای مردم انقلابی ساخته شده و به همین دلیل تلاش زیادی برای بارش اطلاعات مکان‌ها و زمان‌ها به خرج نمی‌دهد و خود را به در و دیوار نمی‌کوبد. حرف مستند به خوبی از لابه‌لای راش‌ها و توالی و تضادشان مشخص است. گویی همه مخاطبان از همه وقایع آگاهی دارند و این مستند نوعی یادآوری یا خاطره‌نگاری برای مخاطب است. شاید به همین دلیل است که «به‌سوی آزادی» یک سال پس از پیروزی انقلاب اسلامی و درست شب پیروزی یعنی ۲۱ بهمن از تلویزیون ملی ایران پخش می‌شود. شاید همان شب مردم انقلابی پای تلویزیون با هر کدام از راش‌های این مستند خندیده و گریسته و خاطرات یک انقلاب بزرگ و باشکوه را به یاد آورده‌اند و هر مخاطب آینه‌وار خود را در لابه‌لای راش‌های ارزشمند مستند جسته است. اما این آخرین پخش مستند «به‌سوی آزادی» نیست. خاصیت مستندهای بزرگ و کلاسیک این است که بعد از اولین نوبت‌های پخش نه تنها در اذهان می‌مانند که تا سال‌ها به اشکال مختلف در برنامه‌ها و مستندهای دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرند. «به‌سوی آزادی» هم از این





سر بلند حرف اول

نگاهی به «با من حرف بزن» اولین اثر داستانی جعفری جوزانی

می گویند وقتی شیپور جنگ نواخته شود، مرد از نامرد مشخص می شود، من می گویم در همان هنگام فرق سینماگر هم از برگ چغندر! جوزانی سی و خورده ای ساله سینما درس خوانده از فرنگ برگشته وقتی می خواهد رسماً اولین فیلم داستانی اش را بسازد، می رود سراغ ساخت فیلمی جنگی، آن هم در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان! جوزانی در «با من حرف بزن» چنان حرف هایی می زند که خیلی ها حتی جرئت فکر کردن به آن ها را هم نداشتند، آن هم درست در وسط جنگ. همین هم بود که امام هم در چهاران چنان از این هنر در صحنه و جسور به وجد آمده بود که سپرده بود باعث و بانیان این فیلم را پیدا کنند و صله ایشان را به آنان برسانند. «با من حرف بزن» قصه خانواده ای سه نفره در تهران است؛ مادر، پسر جوانش که عزم جبهه کرده و کودک ناشنوایی که وابسته برادر است، عاشق و شیفته برادر. همین شخصیت ایده کافی بود تا فیلم ساز چنان کار را تلخ و سیاه کند که نه از جنگ که حتی از زندگی مخاطب را فزای دهد، اما «با من حرف بزن» حرف هایش را همان اول می زند، بی هیچ ترس و خجالتی، پسر می گوید «تکلیف شرعی است مادر، باید رفت». مادر می گوید: «وظیفه، وظیفه است ولی ...» و جمله مادر همچون غذایش بر سر سفره ناتمام می ماند، چون آنگاه که صحبت از وظیفه و تکلیف است هرچه غیر است فرع است و بدون ولی.

جهان فیلم از نگاه کودک روایت می شود که علی رغم فاصله اش از جنگ گویی موشک های شلیک شده به سمت دژ فول راه خانه او را پیدا کرده و قرار است به زودی خانه آن ها را نیز در وضعیت جنگی قرار دهد، درست مانند گزارش خبری که از قلاب تلویزیون خانه و از آینه پشت سر او را در مرکز منطقه جنگی قرار داده است.

در گزارش خبری مادری را می بینیم که قنداقه نوزاد شهید خود را مقتدرانه بر سر دست گرفته و مردم در ستایش صبر و استقامتش تکبیر می گویند، سینماگر حرف آخرش را اول زده است، و گزارش همان خلاصه فیلم جوزانی است که قرار است به تماشایش بنشینیم. می گوید اگر برای دیدن مویه و مرثیه و تراژدی آمده اید سالن سینما را بد انتخاب کرده اید.

کودک به مدرسه ناشنوایان می رود تا حرف زدن بیاموزد و اما هجر فراق برادر چنان او را می سوزاند که طیبیش فقط امید وصال برادر است، آموزگار در انتظار است تا کودک بیاموزد و با حرف بزند و کودک در انتظار است تا برادر را باز ببیند و برادر با او حرف بزند. قصه می گذرد تا روز موعود می رسیم، روزی که وصال برادران در پیش است، یکی شهید و دیگری شاهد.

نمای از بالای ورودیه به کودک به حیاط خانه و رسیدن او به تابوت برادر شهید از چشم فیلم ساز هیچ رنگ مرثیه ندارد و رنگ حماسه ای آئینی به خود گرفته است، حماسه ای که در نشکستن مادر امتداد می یابد، مادری که در قلاب شمایی لبریز از صلابت به خود گرفته است و با حرف زدن کودک با برادر شهید و لبخند معلم به امید ختم می شود.

جوزانی می توانست مثل خیلی از روشنفکران در قبال جنگ سکوت کند، یا مرثیه بخواند و ناله سر دهد، اما قصه کوچکش را از جنگ در اولین فیلم داستانی اش رنگ امید و استقامت می دهد. چون او سمت مردم ایستاده است و شاهد و راوی صادق حماسه آن ها است، راوی ایستادن آن ها و نشکستن هایشان، راوی امید هایشان. اینجاست که فیلم ساز در جنگ فرقهش را نشان می دهد.



کارگردانی با اصالت

گفت‌وگو با محمدرضا سرشار درباره اقتباس

«جاده‌های سرد»

محمدرضا سرشار
نویسنده و منتقد ادبی



چگونه داستان «اگر بابا بمیرد»
به «جاده‌های سرد» رسید؟

داستان «اگر بابا بمیرد» را سال ۱۳۵۲ نوشتم. در حومه میاندوآب از شهرستان‌های آذربایجان غربی، معلم بودم. ایده اصلی را از یک اتفاق واقعی گرفتم و با تغییراتی تبدیل به داستان «اگر بابا بمیرد» شد. بعد مدت‌ها، یکی از دوستان به صورت داوطلبانه داستان را به دفتر نشر فرهنگ اسلامی تحویل داده بود. بعد از دو سه ماه در آنجا تصویب و چاپ شد. من کتاب را برای تبدیل به فیلمنامه ننوشته بودم. آقای سیامک تقی‌پور، داستان را به فیلم‌نامه تبدیل کرد و فیلم در دهه شصت از طریق بنیاد فارابی ساخته شد.

رئوس کلی داستان حفظ شده بود ولی تغییراتی هم داشت. فیلم شیک‌تری ساخته شده بود. این فیلم در چند جشنواره بین‌المللی نشان داده شد. گفته می‌شد اولین فیلم ایرانی است که بعد از انقلاب به جشنواره‌های بین‌المللی راه پیدا کرده است. به دلیل محتوای بومی و فرهنگ روستایی که داشت، مورد توجه واقع شده بود.

در جریان اقتباس و تبدیل شدن کتاب‌تان
به فیلم بودید؟

«اگر بابا بمیرد» اولین داستانی بود که برای تبدیل شدنش به فیلم قرارداد بستم. مبلغی پرداختند و با اجازه خودم تبدیل به فیلم کردند. مبلغ قرارداد ۱۰ هزار تومان بود. نسبت



به مبالغه فیلم‌نامه‌ها، مبلغ کمی بود. بعد مدتی دلشان سوخته بود، ۵ هزار تومان دیگر هم دادند. چون متولی‌اش بنیاد فارابی، یک سازمان دولتی بود؛ هزینه دریافت کردم. البته عامل مهم در این جریان آقای مهدی ارگانی، عضو شورای فیلم فارابی بود که مراحل قرارداد درست طی شد. این جریان در دهه شصت، اتفاق مبارکی بود.

❖ **جاده‌های سرد فیلمی در ستایش مبارزه است. مبارزه کودکی با طبیعت، فقر و گرگ‌ها برای رسیدن به دارو برای پدرش. مبارزه و تلاش در سینما و جامعه دهه ۶۰ چه بازتابی داشت؟**

تأثیرات فرهنگی بر جریان شبه روشنفکری هنری ما در دوره‌های مختلف حاکم بوده است. کشور در دهه شصت با یک جنگ طولانی و ویرانگر روبه‌رو بود. مردم با حداقل‌ها حتی در خورد و خوراک‌ها زندگی می‌کردند. زندگی ساده‌ای داشتند ولی امید، تلاش، خودباوری و باور به ارزش‌های اسلامی و انقلابی خیلی قوی بود. طیف هنرمندان و سینما هم خواسته یا ناخواسته تحت‌تأثیر بودند. بعد از پایان جنگ خمینی با تغییراتی که در دولت‌ها پدید آمد و تفکر زمامداران اجرایی به همه جامعه، از جمله جامعه هنری، منتقل شد. جامعه در دهه شصت سراسر آرمان، امید، تعهد و وفاداری به ارزش‌ها بود. در دهه هفتاد با روی کار آمدن دولت لیبرال و جریانی که به کارگزاران شهره شد، جامعه به‌سوی دنیاپرستی و دنیاخواهی رفت. اتومبیل‌های لوکس وارد زندگی مردم شد. گرانش به رفاه از طریق مسئولان اجرایی مملکت به جامعه تزریق شد. اتفاقاتی افتاد که همچنان شاهد اثرات آن هستیم. نگاه به زندگی در جامعه تغییر کرده بود و روی هنرمندان هم تأثیر گذاشت. افرادی در ایران با ساخت فیلم‌های سیاه‌ما، سعی در نشان دادن چهره خیلی عقب‌افتاده و غیرانسانی از جامعه ما داشتند. به‌وسیله این افراد با جایزه و کمک‌های مالی و قول مهاجرت بخشی از سینمای ایران به سمت سیاه‌نمایی کشیده شد.

❖ **چرا مسعود جعفری جوزانی به سمت فیلم‌سازی روشنفکری و بی‌دغدغه نرفته است؟**

جوزانی شخصی است که اصالت خانوادگی دارد، به‌قول معروف سر سفره پدرش بزرگ شده است. آقای جعفری جوزانی، کارگردان باسلیقه‌ای است که نگاه ایشان در آثار روشن و زیبا منعکس شده است. آقای جعفری جوزانی اصالت دارد. حاضر نیست وطن، فرهنگ و مردم خودش را برای جایزه و اقامت به کشورهای غری بفروشد. کارگردانی که وامدار بیگانگان نیست و چشم‌امیدی به آن‌ها ندارد. شهامت، وطن‌دوستی و غیرت در آثارش نمود پیدا کرده است. نگاه عزیمت‌دانه به کشور و مردم و زیبایی‌های بصری در آثار آقای جعفری جوزانی

برجسته است. در انتخاب هنرپیشه و لوکیشن‌ها، نگاه هنری و معنوی دیده می‌شود.

❖ **بعد از فیلم جاده‌های سرد، جوزانی به سمت ساخت فیلم‌های تاریخی و حماسی مثل شیر سنگی، در مسیر تندباد و در چشم باد، به مسئله تاریخ معاصر ایران پرداخته است. چرا در سینمای ایران، خلأ روایت تاریخ معاصر احساس می‌شود؟**

عامل کمتر پرداختن بعضی از کارگردانان به تاریخ معاصر، این است که پیشینه و مطالعه تاریخی ندارند. وقتی کارگردانی با تاریخ معاصر آشنا است، سعی می‌کند مردم را با تاریخ آشنا کند تا ارزش شرایط فعلی خود را بدانند. به نویسندگانه و دوستان عرض کرده‌ام که بعضی از کارگردان‌ها در دوره قاجار متوقف می‌شوند. رژیم پهلوی سعی می‌کرد هنرمندان را به سمت دوران قاجار با یک نگاه مبالغه‌آمیز منفی سوق بدهد. درحالی که اتفاقات منفی دوران قاجار کمتر از پهلوی نبود. یک دلیل دیگر این است که نمی‌خواهند وارد حاشیه‌ها بشوند. برای خودشان دشمن بسازند و مورد هجمه قرار بگیرند. چون در خارج کشور، تفاله‌های رژیم پهلوی باقی مانده‌اند.



مرگنه مرگنه خدا دونه جنگ تفنگه

دیداری تازه با موسیقی فیلم «شیر سنگی» ساخته فریدون شهبازیان

محسن صفایی فرد
نویسنده و پژوهشگر تاریخ موسیقی انقلاب



این ترانه تیتراژ لری فیلم است که ما را به خاطره فیلم ارجاع می‌دهد و اهمیت موسیقی ماندگار خودش را نشان می‌دهد. شیر سنگی یک حماسه لری در مقابل استعمار است؛ اثری در ژانر سینمای استقلال و ملی است و طبعاً بهترین دستمایه برای ساخت موسیقی آن، موسیقی لری است که سرشار از عاشقانه‌های حماسی قوم بختیاری است. دو نمونه «دایه دایه وقت جنگه» و همین ترانه «مر جنگه مر جنگه، خدا دونه جنگ تفنگه» در تیتراژ شیر سنگی آشناترین نمونه‌های موسیقی لری برای مردم ایران است. تم اصلی موسیقی فیلم همین ملودی لری است که با اجرای ارکسترال در سکانس‌های مختلف تکرار می‌شود و نقشی ماندگار از این ملودی در حافظه مخاطبان خود می‌کارد و می‌نشانند. صدای غمگین تورج زاهدی اگرچه شاید با لهجه اصیل لری اندکی فاصله داشته باشد اما رنگ گیرا و صمیمیت صدا آن را برای ما شنیدنی و دلپذیر کرده است. اما ارزش ترانه شیر سنگی فقط زیبایی و ساختار هنری آن نیست؛ مسئله اهمیت کشف این ملودی‌ها و ترانه‌های محلی و اشعار و تغذیه موسیقی ملی ایرانی از چنین سرمایه‌هایی است. مسئله ارجاعی است که موسیقی فیلم ایرانی می‌تواند در همه فرم‌های ارکستراسیون از جمله ساختار ارکسترال به موسیقی فولکلور و محلی بدهد و از دل این ارجاع برای خود مزیت و هویت به‌سازد. آنچه امروز بعد از سه دهه فاصله از «شنیدن شیر سنگی» در قالب آلبوم موسیقی فیلم‌اش می‌توانیم درک کنیم فقط تأثیرگذاری و همچنان تازگی این آثار نیست بلکه هنر استحصال

همه چیز از اینجا شروع شد که انقلاب در هنر با «بازگشت به خویش» در هنر «فهمیده شد. هنر ایرانی و سنتی و هنر غربی و طاغوتی تفسیر شد و هر نوع اعتنا و ارجاع به هنر ایران و ایرانی که این معنای تقابل با هنر غربی و جایگزینی با آن را یافت، ارزش بر سر دست گرفتن و به رخ کشیدن پیدا کرد. مقاومت و حماسه‌های قوم لری یکی از گنجینه‌هایی بود که در چنین فضایی مورد توجه قرار گرفت. وقتی یک قصه مقاومت بختیاری می‌تواند تصویری اصیل از «سینمای ایران» را در چشم بنشانند چرا عاشقانه دلکش بختیاری یک موسیقی فیلم ماندگار نشود؟ جالب است که چیزی به نام «موسیقی فیلم ایرانی» از همین جا و از فیلم به فیلم دهه شصت بود که خاطره باشکوه خودش را می‌ساخت. انگار تمام قصه‌های بومی و تاریخی نوشته و ساخته می‌شد تا موسیقی فیلم بومی شکل بگیرد و ژانری تازه برای هنر دوران انقلاب را شکل و قوام بدهد. در تلویزیون به جز موسیقی سریال‌های کودک که برای خودش دنیایی از خاطره و تجربه هنری است، موسیقی سریال‌های «سربداران» و «بوعلی سینا» توسط فرهاد فخرالدینی ساخته می‌شود و در سینما موسیقی فیلم «شیر سنگی» توسط فریدون شهبازیان. شاید امروز بعد از سی و پنج سال از ساخت شیر سنگی بتوانیم به راحتی بگوییم که



موسیقی فیلم ایرانی از دل موسیقی محلی است.
 مر جنگه مر جنگه، خدا دونه جنگ تفنگه
 مر زوره مر زوره، خدا دونه دورس ناجوره
 مر او بی، مر او بی، خدا دونه جنگ برنو بی
 مر او بی مر او بی، خدا دونه جنگ برنو بی
 شاد اوی آ علی یار، خدا دونه پیرهن گرامی
 تا صد سال دال بخوره، خدا دونه لاش حرامی

مر جنگه مر جنگه، خدا دونه جنگ تفنگه
 مر جنگه مر جنگه، خدا دونه جنگ تفنگه نامدار خان

گرامی خدا دونه دستم به شالت
 لاشمه با خوت ببر خدا دونه برنو حالالت
 مر او بی مر او بی خدا دونه جنگ برنو بی
 مر او بی مر او بی خدا دونه جنگ برنو بی
 دشمن کله پوستی خدا دونه لنکاس ملاری
 نتری جنگ بکنی خدا دونه با بختیاری



تیمیرخانه ویرا بهشتی که جبهه شد

نگاهی به فیلم «در مسیر تندباد»

آرش فهیم
نویسنده و منتقد سینما



تندباد» را می‌توان یک نقطه عطف و بلوغ در کارگردانی و روایت‌گری در بین فیلم‌های دهه ۶۰ دانست. همچنان که جعفری جوزانی نیز «در مسیر تندباد» را به عنوان بهترین اثرش یاد می‌کند و می‌گوید: «بیشترین تعلق خاطر را به این فیلم دارم چون به نوعی همه ملت ایران را در برمی‌گیرد و یک نوع احترام به آدم‌هایی است که سینه‌هایشان را سپر می‌کردند تا ایران را ننگه دارند».

«در مسیر تندباد» محصول سال ۱۳۶۷ سینمای ایران، سومین فیلم سینمایی در کارنامه مسعود جعفری جوزانی بعد از «جاده‌های سرد» و «شیر سنگی» است. در واقع می‌توان این سه اثر را یک تریلوژی (سه‌گانه) درباره مقاومت طایفه‌ها و ایلات مختلف قوم لر مقابل استعمارگرها و اشغالگران بیگانه در قرن اخیر دانست. «جاده‌های سرد» روایت گر لرها، خرم‌آبادی است، «شیر سنگی» به بختیاری‌ها می‌پردازد و «در مسیر تندباد» قشقایی‌ها را محور و مرکز داستان خودش قرار داده است. اما «در مسیر تندباد» هم به حوادثی واقعی در یک مقطع چالش‌برانگیز می‌پردازد و هم این‌که در آن با دقت و جزئیات بیشتری به قوم‌نگاری قشقایی‌ها دست‌زده شده است. طوری که ما علاوه بر یک فیلم سینمایی تاریخی، با یک اثر مردم‌شناختی درباره نحوه زندگی، باورها و اعتقادات، نوع پوشش و مسکن و آداب و رسوم یک قوم مواجه می‌شویم. اما بدون تردید این فیلم به خاطر بازتابی بخشی از تاریخ معاصر ایران حائز اهمیت است.

«در مسیر تندباد» به روایت، و شرح حال و هوا و اوضاع

«در مسیر تندباد» محصول دورانی است که می‌توان آن را عصر طلوع نسل تازه‌ای از فیلم‌سازها و ظهور نوع متفاوتی از فیلم‌ها در ایران دانست؛ در آن مقطعی که این فیلم ساخته شد و روی پرده سینماها رفت - سال‌های ۶۵ تا ۷۵ - آثار مهم و ماندگار دیگری نیز درخشیدند؛ همچون «دیده‌بان»، «مهاجر»، «کانیمانگا»، «افق»، «هور در آتش»، «بدوک»، «پدر»، «سجاده آتش» و ... و جوانانی چون رسول ملاقلی‌پور، ابراهیم حاتمی‌کیا، جمال شورجه، عزیزالله حمیدنژاد، مرحوم سیف‌الله داد، مجید مجیدی و ... به عنوان هنرمندانی صاحب‌سبک و سیاقی و رای دو جریان غالب بر سینمای ایران - فیلم فارسی و شبه روشنفکری - شکوفا شدند. اما مسعود جعفری جوزانی زودتر از آن‌ها به عنوان یک فیلم‌ساز متخصص و متکی به فن و تکنیک در موج نوین سینمای ایران، با فیلم‌هایی چون «شیر سنگی» و «جاده‌های سرد» خودنمایی کرد؛ هر دو، فیلم‌هایی بودند که نگاهی نمادپردازانه اما به شدت دراماتیک به تاریخ معاصر ایران، خاصه در تقابل با استعمار داشتند. به طور مثال در فیلم «جاده‌های سرد» سکانس نبرد معلم روستا «علی نصیریان» با گرگ‌ها در یک عصر سرد زمستانی، استعاره‌ای از این تاریخ و تقابل خون‌بار و پرکشمکش است. اما بی‌گمان، «در مسیر



۵۴





شمال غربی، سرچشمه رود هیرمند در شرق و اروندرود در جنوب غربی» را به خارجی‌ها واگذار کرده بود، اما بازهم مقهور سیاست‌های استعماری و اشغالگرانه آنها شد و از سلطنت استعفا داد.

در این شرایط و درحالی‌که ارتش رضاخانی، تاب‌وتوان ایستادگی نداشت، این قوای مردمی بودند که در نقاط مختلف کشور، هسته‌های مقاومت را علیه اشغالگران بسیج می‌کردند. فیلم «در مسیر تندباد» نیز راوی این موقعیت و نمایشگری یکی از هسته‌های خودانگیخته برای رودروایی با متجاوزان بیگانه و مزدوران آنهاست.

یک افسر نظامی به همراه نیروهایش، تشنه و زخمی در بیابان سرگردان هستند که هدف راهزنان قرار می‌گیرند. افسر زنده می‌ماند اما مجروح و بی‌هوش می‌رود. وقتی چشم‌باز می‌کند خود را بیمار و مجروح در سیاه‌چادر یکی از ایلات قشقایی می‌یابد. ناچار به خانواده‌اش نامه می‌نویسد و می‌خواهد که به یاری او بشتابند. در نتیجه، دکتر راستان، برادر همسر این افسر که یک پزشک روشن‌ضمیر و آگاه به مسائل زمانه است، به آنجا می‌رود تا وی را نجات دهد. او بعد از ورود به طایفه، به آن مردم دل‌بسته می‌شود. به همین دلیل هم حتی بعد از بازگشت به شهر، وقتی می‌بیند همه چیز در خدمت اشغالگراست از کارش استعفا می‌دهد و به ایل برمی‌گردد تا به آن مردم که سخت گرفتار بیماری هستند کمک کند. اما وقتی رنج و گرفتاری‌های آن مردم و همچنین مظالم اشغالگرها و طرف‌داران آن‌ها را می‌بیند، همراه اهالی ایل لباس رزم

مردم ایران طی سال‌های اشغال کشورمان توسط متفقین در خلال جنگ جهانی دوم «سال ۱۳۲۰ شمسی» می‌پردازد. واپسین روزهای حاکمیت پهلوی اول و در واقع ثمره این حکومت، چیزی جز هرج و مرج، ناامنی، استبداد داخلی، استیلای خارجی، فقر، گرسنگی، بیماری و ویرانی نبود. اسناد وزارت امور خارجه آمریکا که شامل گزارش‌های مفصلي درباره اوضاع اقتصادی و اجتماعی ایران در اواخر حکومت رضاخان می‌شود، حاکی است در سال ۱۹۴۱ «یعنی آخرین سال حکومت رضاخان»، ایران به سرزمینی ویران مبدل شده بود که مردمش حتی نان برای خوردن نداشتند. مردم تهران چندین بار در سال ۱۹۴۰ بر سرانان شورش کردند. کارمندان سفارت آمریکا در طول سال‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۴۱ سفرهای زیادی به اقصی نقاط ایران نموده و مشاهدات خود را مفصلاً ثبت کرده‌اند. برخی از گزارش‌ها بیان مشاهداتی است که این افراد در ارتباط با وضعیت اسفبار ملت ایران دارند. شواهد موجود در این گزارش‌ها قطعاً صحت گفته‌های آرتور چستر میلیسپو «رئیس هیئت مستشاران مالی آمریکا» را تأیید می‌کند که: «رضاشاه بی‌رحمانه رعیت ایرانی را که توده مردم را تشکیل می‌دهد استثمار کرد.» (به نقل از مقاله «عصر رضاشاه در اسناد وزارت امور خارجه آمریکا» منتشر شده در شماره ۶۲ نشریه دوران؛ ماهنامه الکترونیکی تاریخ معاصر ایران).

رضاشاه به‌رغم همه الطافی که به قدرت‌های خارجی - به‌خصوص انگلیسی‌ها - داشت و فقط در یک نمونه خفت‌بار، سه بخش از خاک ایران «کوه‌های آرارات در



می پوشد و به مقاومت می ایستد. دکتر راستان، مردی بیزار از اسلحه و جنگ است، اما شرایط اشغال و ظلم، چاره‌ای جز جنگی شدن برای او باقی نمی گذارد. بخش قابل توجهی از چهره‌های مطرح بازیگری و مهم ترین عوامل تولید فیلم در آن وقت، برای ساخت «در مسیر تندباد» گرد هم آمدند؛ بازیگرانی چون عزت الله انتظامی، مجید مظفری، شهلا ریاحی و ... این فیلم همچنین در هفتمین جشنواره فیلم فجر علاوه بر اینکه برگزیده دو سیمرغ بهترین فیلم و بهترین صداگذاری شد در ۹ رشته که تقریباً همه رشته‌ها را در برمی گیرد نیز نامزد بهترین شد. درحالی که این فیلم با امکانات سخت افزاری دهه ۶۰ ساخته شده و از این نظر، یک دستاورد بزرگ و قابل ستایش فنی و تکنیکی در سینمای ایران محسوب می شود.

یکی از شاخصه‌های سبک فیلم سازی جعفری جوزانی که در فیلم «در مسیر تندباد» نیز به خوبی افتاده، پرداخت هنری و دراماتیک به تاریخ است. این اثر هم به معنای واقعی کلمه یک فیلم سینمایی است و در آن تمام قواعد، از روایتگری و درام گرفته تا بازیگری و طراحی صحنه و زیبایی شناسی بصری رعایت شده است. چون معمولاً در چنین آثاری امکان این که فیلم به سمت تاریخ نگاری یا مقاله تصویری برود هم هست، اما «در مسیر تندباد» در مسیر سینما و نگاه هنری، تصویری نسبتاً کامل و جامع از زمانه مدنظر به تصویر کشیده شده است. طوری که مخاطب هنگام تماشای این فیلم، غرق در لذت هنری و سینمایی می شود اما در عین حال، می تواند تصویر و تصور دقیقی هم از یک مقطع تاریخی تلخ و پرابدار نیز به دست آورد. به طور مثال، سکناس افتتاحیه فیلم، پر از اطلاعات ناب تاریخی است اما همه در میزانش کاملاً سینمایی و یادآور فیلم های وسترن ترسیم شده؛ گروهان ارتشی سرگردان در بیابان، با اینکه به کمک نیاز دارند اما وقتی یک خودروی نظامی خارجی از بر آنها می گذرد، هر چه عجز و لایه می کنند هیچ توجهی نمی بینند و نادیده گرفته می شوند. در آن سو، وقتی به راهزنان برمی خورند و فریاد می زنند که ما ایرانی هستیم، گویی حرفشان باور نمی شود.

نکته دیگر سبک فیلم سازی جعفری جوزانی این است که تاریخ را در بستر جغرافیا روایت می کند. این ویژگی در فیلم «در مسیر تندباد» به حد اعلای رسیده است. در اغلب سکناس های فیلم، طبیعت بکر ایران زمین پدیدار است. جوزانی با ظرافت و وسواس خاص خودش تلاش کرده تا هر صحنه ای از این فیلم، یک قاب عکس یا تابلوی چشم نواز از آب دربیاید. این هم یک موضوع قابل تأمل

در باره
این فیلم و
تفاوت آن با
سبک و سیاق

فیلم سازان این دوران است. در مسیر تندباد، حتی در بازنگاری دورانی که یکی از نکبت بارترین مقاطع گذشته این سرزمین است، اما جعفری جوزانی در این بازنگاری، به هیچ وجه واقعیت را سیاه تر و تلخ تر از آنچه بود بر نمی سازد؛ بلکه به زیبایی های انسانی و طبیعی و اجتماعی نیز اشاره می کند.

فیلم های تاریخی، گرچه به گذشته می پردازند اما در اصل برای حال و آینده اند. درواقع، این گونه آثار، با رجوع به قبلاً، سعی در بازسازی و بازخوانی اکنون و آتی دارند. «در مسیر تندباد» نیز فیلمی است که یک سران، تذکر این مهم است که تاریخ تکرار می شود و یک سر دیگرش آینده نگر است. به طور مثال، بخشی از فیلم یادآور گوشه ای از ماجراهای کربلای سال ۶۱ هجری قمری است؛ آنجا که نیروهای انگلیسی، آب را به روی طایفه هایی که حاضر به کرنش در برابر آنها نیستند می بندند. در این فیلم نیز همه گفتمان های سیاسی امروز در حوزه روابط بین الملل حضور دارند؛ از افراد آفتاب پرست صفت که یک روز نوکر انگلیس هستند و روزی دیگر خادم آلمان نازی تا آن هایی که تنها راه زنده ماندن را در وابستگی به یکی از قدرت های زمانه می دانند و معتقدند که برای بقا به اسلحه نیاز است و برای اسلحه هم باید تن به همراهی با یکی از استعمارگرها داد. اما در نهایت این هسته های مقاومت هستند که پیروز می شوند و می توانند سرفراز و آزاد باقی بمانند.

البته همان طور که تأکید شد، «در مسیر تندباد» همه این اندیشه ها را با زبان تصویر و درام بیان می کند. به طور مثال، نقطه ای بسیار زیبا در منطقه ای که محل اسکان ایلات قشقایی در فیلم است و از سوی این مردم با نام بهشت شناخته می شود. اما همین نقطه نیز پس از حضور قوای اشغالگر - به خاطر مسدود کردن رودخانه - خشک می شود؛ فیلم با زبان استعاری و تصویری این مفهوم را منتقل می کند که حضور استعمار و استیلای بیگانه، حتی بهشت را هم جهنم می کند.



طسکناز درمیا حماسه و شور و شرم

جایگاه طنز در آثار مسعود جعفری جوزانی



محمد رضا شهبازی
نویسنده و طنزپرداز



فیلم کمدی ساختن سخت است، اما ساخت لحظات و صحنه‌های کمدی در دل یک فیلم غیر کمدی سخت‌تر است. خلق شخصیت‌های طنز سخت است، اما خلق شخصیت‌های طنز در کنار شخصیت‌هایی جدی سخت‌تر است. و از همه این‌ها سخت‌تر، کنار یکدیگر قرار دادن این صحنه‌ها و شخصیت‌ها در کنار یکدیگر است به گونه‌ای که همگونی صحنه‌ها و موقعیت‌ها و شخصیت‌ها به هم نخورد و همین یکی از اتفاقات درخشان «در چشم باد» است.

چرا «در چشم باد» را بارها و بارها می‌توان دید؟ چرا دانستن ابتدا و انتهای قصه آن، از جذابیتش کم نمی‌کند؟ چرا تماشای شخصیت‌هایی که حتی ممکن است برخی دیالوگ‌هایشان را از بر باشیم هم کسل‌کننده نمی‌شود؟ در کنار همه جواب‌های تکنیکی و فزاینده‌ای که به این سؤال‌ها می‌توان داد، نباید از سهم همین درهم‌آمیختگی طنز و جد، و اشک و لبخند غافل شد.

نگاهی دقیق به شخصیت‌های «در چشم باد»، ظرافت هنرمندانه‌ای که در طراحی و بافت آنها به کار رفته است را عیان می‌کند. حتی جدی‌ترین شخصیت‌ها همچنان

طراحی شده‌اند که گاهی شوخی‌های دلچسبشان می‌تواند حس تماشای شخصیتی در نقطه اوج یک اثر کمدی را ایجاد کند و از آن سو، شخصیت‌های کمدی‌تر و طنزتر داستان، جوهری شکل گرفته‌اند که در موقعیت‌هایی یک پرده شورانگیز از یک اثر تراژیک را به نمایش می‌گذارند. برای مثال صحنه تیر خوردن حسن آقا حسینی قشنگه را به یاد بیاورید. شخصیتی که در تمام طول داستان ما به لودگی و الواتی او خندیده‌ایم و اساساً گرم و اکت و لحن و صداسازی‌اش برای چیزی جز خنداندن نبوده، در آن صحنه حس حماسه را به خوبی به مخاطب منتقل می‌کند و این حتماً علاوه بر هنر بازیگری و کارگردانی، از ظرافت‌های شخصیت‌پردازی خبر می‌دهد. یا آن دیگری، یاسبان دون پایه‌ای که تکه کلامش، قسم به درجه‌های نداشته‌اش است. او هم با تمام جزئیات در شمایل یک شخصیت کمدی ست، اما هو، به وقتش و در گفتگو با یک مادر که از تهیه نان برای فرزندانش عاجز است، به خوبی زبونی و استضعاف یک ملت تحقیر شده زیر چکمه‌های دشمن خارجی را به نمایش می‌گذارد. سخن کوتاه، آنکه به نظر حقیر حتی در چشم باد بیشتر از ایران‌پرگر تسلط و توانایی جعفری جوزانی در امر طنز را به رخ می‌کشد. امید آن که باز فرصت و بخت تماشای آثاری چون در چشم باد را داشته باشیم.



جان پناه

تأملی بر جایگاه سنت و بوم در سینمای جعفری جوزانی

سحر دانشور
نویسنده و پژوهشگر



شهرنشین ایرانی در دهه‌های اخیر، داستان‌های پرده نقره‌ای را در محدوده جغرافیایی، مکانی و زمانی خاصی تعریف کرده است. در این محدوده تاریخ و جغرافیای گسترده ایران اهمیت خاصی ندارد.

چشم بستن بر تاریخ و جغرافیا و محدود ماندن در دایره بسته تولیدات معروف به فیلم‌ها و سریال‌های آپارتمانی، سینما را به موجودی شبیه می‌کند که همانند خود آشارش در یک آپارتمان محدود اسیر است. این وضعیت برای مدتی کوتاه قابل تحمل خواهد بود، به گونه‌ای که سوزهای آثار تولید شده در چنین شرایطی برای مدتی تازگی دارند؛ اما گذشت

مسعود جعفری جوزانی کجا ایستاده است؟ این سؤالی است که بعد از تماشای دوباره «شیر سنگی» و مرور «در چشم باد» و «در مسیر تندباد»

از خودم پرسیدم. البته طرح این سؤال و رسیدن به پاسخ بدون توجه به بافت قالب سینمای این سال‌ها و داستان‌ها و تصاویرش ممکن نبود. تثبیت تصویر شهر، زندگی و مناسبات شهری بر پرده سینما و قوام یافتن چهره انسان



۵۸



زمان، به تدریج سینمای اسیر در محیط تنگ را به سینمایی ضعیف، خسته، تکراری، رو به عقب، فاقد توان درک واقعیت موجود در جامعه و کلیشه زده بدل می کند. این سینما در قامت انسانی خسته و اسیر، می تواند به مرز مرگ و جنون نیز برسد، کمالین که مرور آثار تولید شده در دهه اخیر و مرور دیدگاه های منتقدین و کارشناسان نشان می دهد، رمق چندانی در سینما «از نظر تولید و گیشه» دیده نمی شود. در چنین شرایطی چه چیزی می تواند امیدی اندک برای بدنه مخاطبین و تولیدکنندگان ایجاد کند؟ این پرسش بخشی از پاسخی است که به پرسش اولیه این سطور دادم، چرا که مسعود جعفری جوزانی در این نقطه بهتر فهم می شود. جعفری جوزانی بر لبه آپارتمانی ایستاده است که سینمای ایران در آن اسیر است، درست مثل یک جان پناه، دیواری برای حفظ بقا. تصاویری که او در دو اثر شیر سنگی و در مسیر تندباد به ما نشان می دهد، این امکان را به نگاه کلیشه زده تماشاگران سینما می بخشد تا به دوراز تصاویر معمول، به جغرافیایی دیگر که در نسبت با تاریخ معنایی و بیوتر می یابد؛ نگاه کنند. پیوند تاریخ و جغرافیای انسان ایرانی به دور از شهر و مناسبات شهری، خاک های نشسته بر حافظه سینما و تماشاگرش را عقب می زند، تا قادر شود حتی زندگی انسان شهری را با تاریخی که چندان روایت نشده و جغرافیایی که گویا زیر پونز نقشه سینمایی پنهان

شده است؛ بسنجد. از دل این سنجش و از دل امکان فهم ایران به عنوان جغرافیایی گسترده و متنوع است که عیار فهم مخاطب از آثار تولیدی سینما و همین طور مسائل موجود در جامعه بالاتر می رود.

اگر سینمای آپارتمانی در پی به تصویر کشیدن انسان شهری است، جان پناه سینما با به تصویر کشیدن تاریخ مردم از زاویه خود مردم و آنچه از سر گذرانده اند، در پی فهم کیستی انسان ایرانی و به تصویر کشیدن این انسان به مثابه موجودی پویا و در حرکت است. این گونه است که عناصر قومی، بومی، ایلیاتی در دو اثر در مسیر تندباد و شیر سنگی پررنگند. عناصری که در سینمای این چند دهه چندان مورد توجه نبوده و نیستند، اما آیا این بدان معناست که چنین عناصری دیگر در زندگی مردم ایران وجود ندارند؟ بدیهی است که هنوز هم می توان اصول رفتاری و ایده آل های فکری متفاوت و مخصوص به زندگی اقوام مختلف را در میان مردمان شان یافت «هرچند به دلایل مختلف این عناصر بسیار کم رنگ شده اند». اما طنین این عناصر در کدام بخش سینمای ما دیده و شنیده می شود؟ طنین صدای انسان ایرانی، تصویر، قصه ها و تاریخش با تمام تکثر و گستردگی می تواند نفس سینمای راکد این روزها باشد، نکته ای که جعفری جوزانی به خوبی آن را فهم کرده است تا در مقام جان پناهی الهام بخش برای روزهای سخت سینما ایفای نقش کند.



علیه سینمای آیتامان

بهناز مظلومی

❖ قصه‌های تکراری

درباره فرهنگ بومی و تاریخ ایران و تمرکز بازیگران بر لهجه و زبان محلی بر باورپذیری آثار جعفری جوزانی بی‌تأثیر نیست. در شکل قاب‌بندی‌ها، حرکت دوربین، ریتم و زاویه دوربین همه ویژگی‌های خاص خودش را دارد و همه در خدمت اهداف فیلم‌های او هستند.

موضوعات تاریخی در سینمای آیتامانی غنی‌گنجد و این خلأ را دوچندان می‌کند. وقتی تاریخ به نمایش دربیاید و جلوه داده شود، جذابیتش چندبرابر می‌شود. ما بیش از نیم‌قرن از تاریخ کشور را در «در چشم باد» می‌بینیم که برای مخاطب هم کشش فراوانی دارد.

❖ لوکیشن‌های گمشده

جاذبه‌های طبیعی ایران آن قدر دیدنی و بکر است که اگر یک دوربین معمولی هم از آن‌ها تصویربرداری کند، به‌طور قطع برای هر بیننده داخلی و خارجی جذاب خواهد بود. باید تفکر فیلم‌نامه‌نویسان و کارگردانان برای تولید آثار سینمایی تغییر کند و به سمت معرفی لوکیشن‌های طبیعی متمایل شود. لوکیشن نیز از جمله مواردی است که به پرنسپ کردن و جلا دادن فیلم‌ها تأثیر فراوان می‌گذارد. عمده فیلم‌سازان ما اصرار غربی بر ساخت فیلم‌شان در پایتخت دارند. حتی آثاری که در شهرستان‌ها نیز تولید شده‌اند نشانی از مؤلفه‌های جغرافیایی و فرهنگی را ندارند؛ یعنی آثار اغلب تهرانی‌زده شده و خبری از ویژگی‌های زیستی آن منطقه در فیلم نیست. ما در سینمای جعفری جوزانی موقعیت و زمان‌شناسی برای انتخاب لوکیشن‌های طبیعی و محلی می‌بینیم که برای مخاطبین سینما، جذابیت دارد. آقای جعفری جوزانی در «شیر سنگی» لهجه و سبک زندگی ایلانی را نشان داده و به همین دلیل در ذهن‌ها ماندگار شده است.

زمانی که تولید فیلم‌های کم‌هزینه آیتامانی در سینمای ایران باب شد کمتر کسی تصور داشت که پس از گذشت حدود یک دهه معیار مرزبندی و محک سینما این‌گونه آثار نازل قرار گیرد. اکثر فیلم‌های آیتامانی سال‌های اخیر سینمای ایران کشمکش‌های فردی را مورد توجه قرار داده‌اند. در آثار آیتامانی، فرصت چندانی برای خلق تصاویر به اصطلاح «سینمایی» وجود ندارد.

با پیشرفت امکانات و اعتبارات آثار هنری، انتظار می‌رود که آثار تاریخی و ... بر سینمای آیتامانی غلبه کند. امروزه شاهد سینمای آیتامانی با قصه‌های تکراری هستیم که حرف تازه‌ای برای بیننده ندارند. در این میان کارگردان‌هایی از جنس جعفری جوزانی بسیار کم هستند که آثاری متناسب با سینمای ملی تولید کرده باشند.

❖ سینما، آینه ملت

سینمای ملی به فلسفه اخلاق و فرهنگ و ریشه‌های تاریخی یک ملت مرتبط است. آنچه در ذات یک ایرانی است و بر اساس آن آداب و سنت‌هایش را در زندگی روزمره به کار می‌گیرد، در سینمای ما دیر زمانی است دیگر جلوه‌گری نداشته است. هجوم فیلم‌های سخیف کم‌دلی و دیگر ساخت‌وسازهای غیراستاندارد و بزن در رو، جای نفس کشیدن برای سینمای حقیقی و ملی را تنگ کرده است. در سینمای بعد انقلاب، آثار شاخصی مانند «شیر سنگی»، «در مسیر تندباد»، «در چشم باد» توانسته‌اند سینمای ملی را تا حدودی احیا کنند. انتخاب لوکیشن‌های طبیعی، فضای فیلم‌ها را به فضای اصلی روایت نزدیک می‌کنند. تحقیق



۶۰



در جست‌وجوی هویت ملی

پرونده ویژه



۶۱



علیه اسبندی!

گفت‌وگو با دکتر محمدصادق کوشکی دربارهٔ بازنمایی حضور اشغالگران و مساله استقلال در آثار جوزانی

دکتر محمدصادق کوشکی
مدرس دانشگاه، نویسنده و منتقد سینما



«به نظر شما سینمای انقلاب اسلامی، روایت اشغال ایران و حضور بیگانه‌ها را تا چه اندازه ترسیم کرده است؟»

کردند. اما متأسفانه در فیلم «شیر سنگی» اشاره می‌شود که بخشی از نیروهای خائن، از داخل و بومی هستند. دوقطبی را در بین بختیاری‌ها می‌بینیم. افرادی که خودشان را تسلیم کردند و مدافع منافع انگلیس شدند و عده‌ای که مقاومت کردند تا بیگانه در کشورشان نباشد. در دیالوگ مشهوری که بین دو شخصیت بختیاری بیان می‌شود، این تقابل مشهود است. فیلم «در مسیر تندباد» هم روایت پیامدهای تلخ حضور انگلیسی در جنگ جهانی دوم است. اوج پرداخت به موضوع اشغال در سریال «در چشم باد» خودش را نشان می‌دهد.

«روایت نهضت جنگل که در فصل اول سریال در چشم باد پرداخته شده است را چگونه ارزیابی می‌کنید؟»

نگاه آقای جعفری جوزانی در سریال در چشم باد، نشان دادن دوران دفاع مقدس بود. مقدمه چینی می‌کند تا مخاطب متوجه تاریخ صد و بیست ساله کشور بشود. در سریال، قهرمانی به نام بیژن ایرانی خلق می‌شود. بیژن ایرانی، اشغال ایران در اواخر قاجار و حضور نیروهای متفقین و شکست‌ها را دیده است. قهرمان سریال، پیروزی ایران را هم می‌بیند. نماد این پیروزی در دفاع مقدس، خرمشهر است. برای نشان دادن اهمیت و موفقیت دفاع مقدس، آن مقدمه طولانی از نهضت جنگل تا اشغال ایران توسط متفقین را روایت می‌کند. این نگاه هنرمندانه است. یعنی برای برجسته‌سازی و نمایش اهمیت پیروزی ما در دفاع مقدس، پس زمینه تلخ اشغال ایران توسط قدرت‌های بیگانه و شکست ما در مواجهه اشغالگری در دوران مختلف تاریخی را نشان می‌دهد.

«نمادها در سریال در چشم باد، استعاره از اسطوره‌ها دارند؟»

شاید ده‌ها نماد پیدا کنیم. در چشم باد به اندازهٔ دوازده

در سینمای ایران قبل و بعد از پیروزی انقلاب آثار کمی با این مضمون ساخته شده است. مهم‌ترین اثر در قبل از انقلاب، سریال دلبران تنگستان است. چند اثر دیگر هم ساخته شدند که به طور ضمنی به ماجرای اشغال جنوب ایران می‌پردازند. قبل از پیروزی انقلاب، سینمای ایران رویکردی در این مسئله نداشته است. بعد از انقلاب کارهای پراکنده‌ای صورت گرفت، برای مثال فیلم «ردپای بر شن»، به کارگردانی آقای هنرمند را داریم. موضوع فیلم اشغال استان خراسان توسط نیروهای اشغالگر شوروی در مقطع جنگ جهانی دوم است. آقای جعفری جوزانی شاید تنها کارگردانی است که در این رابطه، سه اثر، در مسیر تندباد، شیر سنگی و سریال در چشم باد را دارد. به نظر در پرداختن به موضوع اشغال رکورد دارند.

«تا چه میزان رویکرد قهرمانانهٔ مردم در تاریخ ایران، در فیلم شیر سنگی متبلور شده است؟»

«شیر سنگی» دربارهٔ حضور شرکت‌های نفتی انگلیس در ایران است. در آن مقطع زمانی، نیروهای مسلح انگلیس حضور ندارد و اشغالگرهای اصلی، شرکت‌های نفت انگلیس هستند. در این مقطع زمانی، پاسبانی دولت ایران از منافع انگلیس دیده می‌شود. تلخی خاصی دارد که دولت ایران در خدمت امپراطوری انگلیس است. اسطوره‌هایی از ایل بختیاری در شمال خوزستان حضور داشتند که همیشه به عنوان یک عنصر غیرتمند و بیگانه‌ستیز از وطنشان دفاع





آقای جوزانی، تمثیل و استعاره‌های جالبی استفاده می‌کند. عدم موفقیت بیژن ایرانی که می‌خواهد باتکیه‌بر ایرانی بودن، پیروز بشود ولی جلوی دشمن شکست می‌خورد. دلیل پیروزی در دفاع مقدس، انسان ایرانی است که سبیل آن عباس ایرانی نشان داده شده است. یعنی انسان ایرانی با هویت دینی توانسته است پیروز بشود.

❖ رویکرد حماسی در آثار آقای جعفری جوزانی ملموس است. رویکرد حماسی در سینمای حال حاضر چقدر دیده می‌شود؟

من به سریال در چشم باد نقد هم دارم اما به سهم خودم تشکر می‌کنم از آقای جعفری جوزانی. هنرمندی که متوجه جامعه و مردمش است. چشم‌هایش را روی واقعیت‌ها نمی‌بندد. این شرافت ستودنی است. آقای مسعود جعفری جوزانی به عنوان یک هنرمند نشان داد که حقایق و مردم و تاریخ کشورش برایش مهم است. به عنوان هنرمند سعی کرد، دینش را ادا کند.

متأسفانه سینمای ما در این مسیر وارد نشده و کم‌کاری کرده است. قصه‌های اشغال ایران توسط نیروهای اشغالگر در تاریخ فراوان است. اما آثار سینمایی با این موضوعات از قبل انقلاب تا الان، ده اثر نیست. با کمال تأسف برای بسیاری از سینماگران ما، تاریخ و هویت کشورشان مهم نیست. این معضل اگر ناشی از ندانستن است که می‌توان گفت فاجعه است. اگر تاریخ ایران را می‌دانند اما اعتنا نمی‌کنند، باید در وطن دوستی و آیرانی بودنشان شک کنیم.

فیلم سینمایی کار داشته است. طبیعی است که به اندازه دوازده فیلم سینمایی، نماد، استعاره و کنایه داشته باشد. مهم‌ترین نماد، بیژن ایرانی است. بیژن یک اسطوره شاهنامه‌ای است. بیژن ایرانی با دختری از تاجیکستان ازدواج می‌کند و دارای فرزند می‌شوند. همان‌طور که در شاهنامه، ازدواج یک ایرانی با دختری از سرزمین افغانستان موجب تولد رستم می‌شود.

فرزند بیژن ایرانی جزو رزمندگان اسلام می‌شود و در دفاع از خرمشهر حضور دارد. بیژن در قسمتی از سریال در جستجوی فرزندش است. فرزندش را پیدا می‌کند و به شهادت می‌رسد. این مورد هم از شاهنامه استعاره است. در شاهنامه وقتی رستم و سهراب همدیگر را می‌بینند، نمی‌شناسند. دو اسطوره شاهنامه‌ای برای من در این سریال خیلی شاخص بودند.

حتی اسم فرزندشان که عباس است، اسطوره قلمداد می‌شود. بیژن ایرانی در دفاع از ایران در جنگ جهانی دوم موفق نمی‌شود اما عباس ایرانی موفق می‌شود. ما در دفاع مقدس با توسل به دین و عاشورا موفق شدیم. نماد عاشورا، ابوالفضل العباس است. عباس ایرانی هم که یکی از رزمندگان اسلام است.

خانواده بیژن ایرانی متدین هستند اما خودش خیلی متشرع نیست. همین انسان قبل از دفاع مقدس، در آمریکا بود و برگشتی پیدا کرد. کسی که از وطن بریده بود، دوباره به خاطر دفاع مقدس به وطن برمی‌گردد. در سن پیری، هویت دینی پیدا می‌کنند و جز رزمندگان اسلام می‌شود. البته پسرش عباس ایرانی شاهد پیروزی ایران است. اینجا



مقاومت شود. هنگام بازداشت بیژن ایرانی در کشورش توسط سرباز بیگانه. وقتی که بیژن ایرانی در خانه‌اش و مردم ایران در خانه‌شان باید پنهان بشوند و بترسند از سرباز بیگانه و سرباز انگلیسی و آمریکایی و روسی غرور ایرانی توسط نفوذی‌ها و عوامل دشمن زیر پا گذاشته می‌شود. فرمانده‌های رضاشاه به بیژن و دوستانش توهین می‌کنند که نباید مقاومت کنند. در این اثر، نقش حکومت پهلوی را نشان می‌دهد. حکومتی که تسلیم و ذلیل در برابر اشغال است. آقای جعفری جوزانی، هنرمندی است که آیینۀ تاریخ کشورش شده و نشان‌دهنده آزادگی و شرافت ایشان است.

❖ مؤلفه‌های سینمای آقای جعفری جوزانی را چگونه می‌بینید؟

آقای جعفری جوزانی هنرمندی است که می‌فهمد باید آیینۀ واقعیت باشد. مطالعه، وجدان، شرافت و شجاعت راست‌گویی را دارد که نتیجه این مؤلفه‌ها را در آثارشان می‌بینیم. هنرمند می‌خواهد هر کادش با جزئیات باشد. یکی از ظرافت‌های سریال پرزخمت در چشم باد»، عملیات بیت‌المقدس است که منجر به آزادسازی خرمشهر می‌شود. در این اثر، شاهد تلفیق صحنه‌های واقعی و مستند با صحنه‌های سریال هستیم. برای صحنه‌های بازسازی شده در سریال، مستندات واقعی وجود دارد. آقای جعفری جوزانی به پشتوانه همین اسناد نشان داده که دنبال تبلیغات نبوده و واقعیت را نشان داده است.

ممکن است با انقلاب اسلامی زاویه داشته باشند. ایران که برایشان مهم است. چرا برای جزایر سه‌گانه ایرانی و سایر جزیره‌های ایران که از حدود بیش از صد و پنجاه سال پیش اشغال بود، اثری نساخته‌اند. این را چرا نگفتند؟ چرا در مورد اشغال و از دست رفتن بحرین فیلم نساختند؟ این‌ها که دیگر ربطی به انقلاب اسلامی ندارد.

خالی بودن دست سینمای ایران از پرداختن به مقولۀ اشغالگری، به نوعی باج دادن به اشغالگران است. اما این سؤال مطرح هست که چرا بخش زیادی از سینماگران ایرانی در این مورد سکوت محض هستند. این سکوتشان یعنی باج دادن به اشغالگران و تأیید آن‌ها.

مردم ما تاریخ‌گریز نیستند و کارهای خوب تاریخی را می‌بینند. این سینمای ایران است که وظیفه‌اش را انجام نداده است. چون متأسفانه تعداد زیادی از سینماگران ما عرق ملی ندارند؛ تاریخ و هویت کشور برایشان مهم نیست. بعضی از افراد، دل در گرو مهر همان اشغالگرها دارند. یعنی چپ‌گرا هستند یا گرایش غربی و ... دارند. متأسفانه بدنه‌ای از سینماگران، با تفکر شرقی و غربی در برابر اشغال سکوت کردند.

❖ بازتاب تبعات اشغال در آثار آقای جعفری جوزانی و سینمای ایران را چگونه می‌بینید؟

تحقیر انسان ایرانی تلخ‌ترین اتفاق ممکن است. برای انسان ایرانی تحقیر خیلی کشنده‌تر است از گرسنگی و مرگ. در عرصه‌های متفاوتی، تحقیر نشان داده می‌شود. وقتی اطلاعاتیۀ ارتش رضاشاه خوانده شد که باید ترک



«شیر سنگی» و جامعه ما

سال‌هاست منتقدان و نظریه‌پردازان سینما در پی دستیابی به تعریف دقیقی از مفهوم «سینمای ملی» هستند؛ سینمایی که بازتاب‌دهنده ارزش‌ها و هنجارهای یک ملت باشد و فرهنگ ملی در فرم و محتوای آن جلوه‌گر شود. علی‌رغم اختلافات موجود در تبیین مصادیق سینمای ملی و بی‌توجهی برخی سینماگران ایرانی به سنت‌ها، ارزش‌ها و در یک کلام هویت ایرانی، در تاریخ پر فراز و نشیب سینمای ایران، آثاری را می‌توان نام برد که تا حد زیادی به معیارهای «سینمای ایرانی» نزدیک شده‌اند و بدون شک «شیر سنگی» یکی از این آثار است.

همه آرمان‌گرایی-مصلحت‌سنجی. از مواجهه این ترها و آنتی‌ترهاست که مخاطب فرصت تفکر درباره مضمون اصلی را می‌یابد و می‌تواند پیام فیلم را دریافت کند. به همین خاطر فیلم شیر سنگی با وجود اینکه محصول دهه ۶۰ است اما از زمان خود جلوتر بوده و حرفش، حرف امروز است. در یک سو شخصیتی مثل علی‌یار را داریم که کنش و اندیشه‌اش آرمان‌گرایانه، انقلابی و ضداستعماری ست و در سوی دیگر نامدارخان (با بازی عزت‌الله انتظامی) که حکومت مرکزی را در اطاعت از انگلیس محق می‌داند و پیشرفت مردم را در سپردن تمام امور به غری‌ها می‌بیند. نامدارخان هر چند از همان طایفه علی‌یار است اما زرق و برق تکنولوژی مدرن و تکنوکراسی غری او را مسحور خود کرده است؛ تا آن جا که انگلیسی‌ها را در هر کاری توانمند و هم‌ولایتی‌های خود را در هر امری ناتوان می‌بیند. علی‌یار درباره او می‌گوید: «اسب همون اسبه، تفنگ همون تفنگه... اما مرد همون مرد نیست!» نامدارخان آگاهانه یا ناآگاهانه اندیشه‌ای را رواج می‌دهد که زمینه‌ساز استعمار هر ملتی ست. در سکانس ماندگار مجادله علی‌یار و نامدارخان - که مانیفست فیلم محسوب می‌شود- نامدارخان ورود اجنبی به کشور را نه به قصد قشون‌کشی و جنگ، بلکه با نیت آبادانی و ایجاد اشتغال می‌داند. این همان تفکری ست که دولت‌های امپریالیست با تمسک به آن راه نفوذ در کشورهای مستعمره را گشوده و حامیان بسیاری هم در این کشورها پیدا کرده‌اند. غرب‌زدگی نامدارخان از جنس همان غرب‌زدگی افراطی‌ایست که جلال آل احمد در دهه ۴۰ زبان به شکوه از آن گشود. شخصیت نامدارخان تجلی این سخن جلال

علی دانهی
کارشناس ارشد ادبیات نمایشی

خلاصه داستان



فیلم «شیر سنگی» روایت‌گر داستان اهالی یکی از طایفه‌های بختیاری است که با اکتشاف نفت و ورود انگلیسی‌ها به منطقه برای استخراج آن، دچار مشکلاتی شده‌اند. اعلی‌یار (با بازی علی نصیریان) بزرگ ایل است که در مقابل فشار حکومت برای یک جانشینی عشایر مقاومت می‌کند و به فعالیت انگلیسی‌ها خوش بین نیست. پس از مرگ مشکوک یک سرباز انگلیسی، دولت انگشت اتهام را به سوی ایل علی‌یار می‌گیرد و از آن‌ها می‌خواهد قاتل را تحویل دهند. ترس‌ها و تردیدهای اهالی ایل باعث می‌شود کوهیار (با بازی علیرضا شجاع نوری) خود را معرفی کرده و برای نجات ایل، به قتل ناکرده اقرار کند. دخالت‌های دولت و اصرار بر نسبت دادن قتل به ایلایاتی‌ها باعث شروع جنگ و خونریزی می‌شود و این نزاع، پایانی جز مرگ علی‌یار ندارد.

دوگانه‌های معنایی

فیلم‌نامه شیر سنگی پویایی خود را از تقابل دوگانه‌های معنادار می‌گیرد؛ دوگانه‌هایی هم چون استقلال-استعمار، سنت-مدرنیته، کوچ‌نشینی-یک‌جانشینی و مهم‌تر از





است که «آدم غرب زده هرهری مذهب است. به هیچ چیز اعتقاد ندارد اما به هیچ چیز هم بی اعتقاد نیست. یک آدم التقاطی است و نان به نرخ روز خور است. همه چیز برایش علی السویه است. خودش باشد و خرش از پل بگذرد، دیگر بود و نبود پل هیچ است!»

❖ علی یارورهری جامعه

در شرایطی که افرادی مثل نامدارخان بر نظم سلطه گرانۀ امپریالیسم گردن نهاده و نسبت استیلاجویانۀ تکنیکی با منابع سرزمینی شان را پذیرفته اند، علی یار «قانون قران» را بر همه چیز مقدم می داند و نمی گذارد توسعه طلبی نصفه نیمه، عدالت را پایمال کند. کنش و کلام علی یار ضد استعماری، انقلابی و در عین حال اخلاقی و مومنانه است. در این میان، اهالی ایل مظهر قشر خاکستری جامعه اند که دغدغۀ معیشت آن ها را محافظه کار کرده و سازش با بیگانه را به جنگ ترجیح می دهند. علی یار نه سازش کاری پیرمردهای ایل را قبول می کند و نه تسلیم افراطی گری و جنگ طلبی جوانی مثل بخت یار (با بازی اصغر همت) می شود. این آرایش شخصیت ها و دیدگاه های متفاوت آن ها به خوبی نمایان گر تضارب آرا در جامعه ایست که فیلم ساز در آن زیست می کند. با گذشت بیش از سه دهه از ساخت شیر سنگی، هنوز هم مسئله فیلم، مسئله بنیادین کشور ماست؛ تقابل دو طیف سیاسی که یکی راه نجات را در سازش با دولت های استعمارگر می داند و توسعه اقتصادی را به هر قیمتی لازم می داند و دیگری که جنگ را بر سازش با دشمن ترجیح می داند و گاه ممکن است مثل بخت یار به ورطه افراط و هيجانات کاذب بيفتد. از همین روست که فیلم شیر سنگی را متعلق به یک دورۀ خاص و بازۀ زمانی محدود نمی دانیم و با اندکی تأمل پی می بریم که داستان آن شباهت بسیاری به مسائل امروز جامعه دارد.

❖ کلام آخر

سخن آخر آن که در ازدحام آثار بی مسئله و بی نسبت با زمانه ما، شیر سنگی دغدغۀ «استقلال» و «اصالت» دارد؛ شیرهای سنگی قوم مجتباری که از دیرباز نماد شجاعت و دلاوری بزرگان این قوم بوده اند، به نماد گذشته اصیل و آزادی خواهانۀ مردم ایران بدل گشته و ما را به یاد هویت ایرانی مان می اندازد؛ از این حیث باید شیر سنگی را «تجلی سینمای ملی» دانست.

منظرشنیدن قصه های ایرانی است می یابا!

برای مسعود جعفری جوزانی به پاس چهار دهه روایت هویتی

دکتر مجید رحمانی



کل آثارش از یک خط هویتی و تمدنی در ایران می گوید و متعهدانه فرهنگ غنی دیروز و امروز ایرانی مان را با شیر سنگی، در مسیر تندباد، دل و دشنه، بلوغ، پشت دیوار سکوت و... به تصویر کشیده و قهرمانانی از جنس مردم را در سینمای ایران رونمایی کرده است. پایبندی ویژه وی به هویت ایرانی و شخصیت پردازی حماسی در آثارش از وقتی مشهودتر شد که برای تحصیل رشته

مسعود جعفری جوزانی نویسنده و کارگردان ملایری، فعالیت هنری خود را از سال ۱۳۵۸ با مستند «به سوی آزادی» آغاز و در سال ۱۳۶۳ نخستین فیلم خود را با نام «جاده های سرد» بر روی پرده های سینمای ایران برد. به تعبیر برخی از اهالی سینما وی از ایرانی ترین فیلم سازان کشور محسوب می شود و این پایبندی مشخصه ثابت فیلم های تاریخی و حتی آثار امروزی اش است. در دنیای ذهنی این فیلم ساز مؤلف و صاحب سبک، حماسه پردازی در تاریخ ایران، تعلق خاطر به میهن، پرداخت ریشه های هویت ملی، بازتشر ارزش های مذهبی، فرهنگ بومی و فولکلور و توجه به جزئیات زیست بوم های سراسر ایران از جایگاه ویژه ای برخوردار است که ریشه در جواهر درونی و ذات هنری جعفری جوزانی دارد. برای شناخت جوزانی، خواندن کتاب زندگینامه «گردش تصویر» و یا دیدن مستند پرتیر «عمو جان» درباره اش کافی نیست و به واقع وی را باید در همه کارهایش دید. جوزانی در



۶۸





در چشم باد، داستان خطی زندگی خانواده‌ای است که رویدادها و لحظات تلخ و شیرین زندگی‌شان از اواخر نهضت جنگل تا فتح خرمشهر به تصویر کشیده می‌شود و تم داستانی فیلم بر نهاد خانواده و وقوع عشق نافرجام در بستر ناامن تاریخ تأکید دارد. داستان از زمانی در گیلان آغاز می‌شود که میرزا کوچک خان جنگلی پس از سال‌ها مبارزه در دوران پرحادثه تاریخ معاصر کشور، به روزهای پایانی‌اش می‌رسد. پدر خانواده معروف به میرزا حسن ایرانی، از یاران میرزا کوچک است که پس از شهادت میرزا کوچک، همراه خانواده‌اش به تهران کوچ می‌کند و با دایر کردن یک چاپخانه فعالیت‌های سیاسی‌اش را پی می‌گیرد. ادامه داستان فیلم در تهران قدم می‌گذرد و با اشاره به رخدادهای دوره پهلوی اول به اشغال ایران در جنگ جهانی دوم می‌پردازد. اعضای خانواده ایرانی در این سریال شخصیتی سمبلیک به منزله کل ایران است؛ خانواده ایرانی طی سه جنگی که رخ می‌دهد گرفتار طوفانی می‌شوند و زندگی‌شان را تحت الشعاع قرار می‌دهد و در این جنگ‌ها مردانی از سه نسل حضور دارند.

انتخاب درست و جذاب نقطه آغازین داستان از جنگل‌های گیلان و پرداختن به گوشه‌ای از مبارزات هفت‌ساله یاران سردار جنگل علیه متجاوزین به ایران از مهم‌ترین تصمیمات جعفری جوزانی در این فیلم است، اندیشه‌ای که این اثر تاریخی را در خط سیر هویتی و داستانی از سایر آثار متمایز نمود. پرداختن به وقایع سیاسی و اجتماعی در سه برهه زمانی ۱۲۹۹، ۱۳۲۰ و ۱۳۶۰ نیازمند مطالعهٔ دراماتیک و الهام‌بخش بود که باید اذعان نمود که انتخاب مقاومت سلحشورانه میرزا کوچک و یارانش به عنوان آغاز داستان مبارزات علیه متجاوزان و ظهور قهرمانانی در نسل‌های بعدی خانواده ایرانی از میان این مقاومت‌های تاریخی برای این سریال انتخابی هوشمندانه و صحیح بود. اگرچه تنها پنج قسمت اول سریال در گیلان می‌گذرد لکن به باور نگارنده می‌توانست بخش‌های بیشتری در این سریال به تبیین این مقطع تاریخ ایران و زندگی خانواده ایرانی پرداخته می‌شد و حتی می‌توانست روایت‌های نهضت جنگل مربوط به مقاطع اوج مبارزات میرزا کوچک و منعکس‌کننده پیروزی‌هایش مقابل

سینما در ایالات متحده از وطن دور شد، لکن فرهنگ ایرانی اسلامی را از دور بهتر دید و آگاهانه‌تر بدان پرداخت. ایجاد انگیزه و تحرک در جامعه دغدغه همیشگی جوزانی بوده به نحوی که با نشان دادن تضادهای رفتاری و گفتاری در شخصیت‌های داستان‌هایش، در جهت پرورش کمال انسانی گام بر می‌دارد. اتحاد مردم از آرمان‌هایی است که جوزانی در آثارش عموماً مخاطب را در موردش به فکر کردن واداشته و با یادآوری فرهنگ اصیل ایرانی و دینی در جهت آگاهی‌بخشی تلاش کرده است.

تمرکز این نگارش کوتاه، بر روی یکی از مهم‌ترین تولیدات هنری زندگی جعفری جوزانی است که در ۶۰ سالگی‌اش رقم خورد و خودش آن را وصیت‌نامه‌اش نیز خوانده است. جوزانی پس از دو سال نگارش فیلم‌نامه در مهر ۱۳۸۲ ضبط بخش اول سریال‌ش را در گیلان آغاز کرد و اواخر سال ۱۳۸۷ آن را به اتمام رساند و راوی قصه سه نسل در مجموعه فاخر و ماندگار «در چشم باد» شد. سریال در چشم باد به عنوان نخستین پروژه الف و بیته تلویزیون، شش سال زمان برد و برای ساخت آن از ۴۸۰ لوکیشن در بیش از ۱۰ شهرستان بهره برده شد. ایفای نقش ۱۵۰ بازیگر در نقش‌های اصلی و درکل بیش از ۳۰۰ بازیگر در ۵۰ قسمت ۵۰ دقیقه‌ای (۲۵۰۰ دقیقه) به چهار مقطع تاریخی ایران با خصوصیات متفاوت در حکومت‌های قاجار، پهلوی اول و دوم و انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی پرداخت. اگرچه این مجموعه را باید متعلق به همه کسانی که در آن کار کرده‌اند دانست لکن نقش جوزانی به عنوان نویسنده، تهیه‌کننده، کارگردان و راوی در این تولید فاخر، بی‌بدیل است.

جوزانی در این سریال تلویزیونی ثابت کرد که می‌داند چگونه تکه‌پاره‌های تاریخ و گذشته یک ملت را که در جای جای تاریخ جامانده است را بیابد و به گونه‌ای دراماتیزه، پُر غرور، به همراه خرده روایت‌های ترازیک عرضه کند که بر ذائقه مخاطب امروزی بنشیند. فیلمسازی مؤلف که در خلأ تولید ادبیات نمایشی تاریخی، خود وارد گود پژوهش شده و بیش از ۱۳۸ جلد کتاب را می‌خواند تا حقیقت را شخصاً کشف و روایت نماید. چراکه وی به خود متعهد است که تک‌تک دیالوگ‌های فیلم را از روی خاطرات مکتوب و کتاب‌های معتبر برداشت نماید.





پیچیدگی‌هایی که کمتر کارگردانی جسارت آن را داشته که در آن ورود کند.

این فیلمساز پژوهشگر، در چشم باد را در کنار سه نسل از میرزا کوچک تا جهان‌آرا، حماسه گونه روایت می‌کند تا ضمن ارائه هنری تحلیل خود از تاریخ ایران و پرداختن به ریشه‌های هویتی، نگاه انتقادی خود را نسبت به عملکرد حاکمان در بحران‌های سیاسی و اجتماعی ارائه کند. جوزانی در این سریال به دوراز سیاه‌نمایی‌های مقبول جشنواره‌های خارجی، در کنار تاکید بر نقش مردم و قهرمانانی از میان مردم در بزرگ‌سازهای تاریخی، به نقد اندیشه‌ها و رفتارهای یک ملت نیز می‌پردازد. وی در این فیلم به فرزندان ایران زمین هشدار می‌دهد که اگر در جایگاه زمانی و مکانی که قرار گرفته‌اید، درست حرکت نکنید و کنار بکشید، آینده روشنی در انتظار مملکت‌مان نیست.

به قول خودش، ابزار مبارزه امروز از شمشیر و قلم عبور کرده و رسانه و تصویر ابزار حکمرانی بر جهان است. از این منظر جوزانی هنر ایران به دنبال این بوده که مردمانش را از قاب فیلم و سریال با الگوی ایرانی و بومی آگاه سازد و بگوید «که هستیم، کجا ایستاده‌ایم و چه راه درازی را پیموده‌ایم» این روایت‌ها نیز نه از جنس ملی‌گرایی کاذب، بلکه همراه با یک انصاف زمان‌شناسانه از تاریخ رقم خورده است.

این متن، یادداشتی است از نسلی که کودکی و جوانی‌اش را پای درس جذاب تاریخ این معلم نشسته و با فیلم‌های جعفری جوزانی احساس سرفرازی نموده و اکنون در پاسداشت بیش از چهار دهه روایتگری متعهدانه این فیلمساز پژوهشگر چند سطری از او و آثارش نوشته است. ایرانی‌ترین فیلمساز ایران؛ مردمانت همچنان منتظر خوانش‌های هنری و روایت‌های خلاقانه‌ات از تاریخ سراسر حماسه و آرمان خواهانه‌شان خواهند ماند.

عموجان سینمای ایران؛ منتظر شنیدن قصه‌های ایرانی‌ات می‌مانیم!

قوای متجاوز روسیه تزاری یا انگلیسی‌های متجاوز در جنگ جهانی اول، از این مقاومت مردمی الهام بخش، محور ساخت قرار می‌گرفت.

جعفری جوزانی در ساخت فیلم‌های جاده‌های سرد و شیر سنگی و حتی در مسیر تندباد از اقوام و مناطق روایت کرد که خود پیوند کودکی و خانوادگی با آن‌ها داشت، لکن جای تحسین دارد که در این مجموعه نیز از تصویرگری جذاب روایت زندگی در زیست‌بوم متفاوت گیلان یک قرن پیش نیز به‌خوبی برآمد و دشواری تصویربرداری در جنگل‌های گیلان را به‌جان خرید. از این رو قسمت‌های نهضت جنگل و گیلان از محبوب‌ترین بخش‌های سریال بوده و بسیار نیز خوش آب‌ورنگ از کار درآمده است.

زیبایی‌شناسی یک فیلم در پرداختن به جزئیات است، ترکیب محتوا و ساختار تصویری، عناصر روایی، نحوه پردازش، چیدمان‌ها و انتخاب لوکیشن‌ها، حرکت دوربین، شخصیت‌های خلق شده از ابتدا به‌خوبی خودنمایی می‌کنند. تنها همین قسمت‌های نهضت جنگل حرف‌های بسیاری در این زمینه دارد به‌عنوان نمونه، جوزانی برای بازی نقش میرزا کوچک خان جنگلی در این سریال، مجید گیاهی‌چی بازیگر کمتر دیده شده‌ای را انتخاب نمود که در عین شباهت، نیاز به هیچ گرمی نداشت. این در حالی است که در دو فیلم سینمایی و دو سریال ساخته شده دیگر که تاکنون مستقیم به نقش سردار جنگل پرداخته‌اند، را بازیگرانی شاخصی ایفاگر این نقش بودند و با گرم و ویژه‌ای جلوی دوربین رفتند.

پیش‌ازاین نیز به تحلیل محتوا، ساختار و رویکرد این سریال پرداخته شده است لکن درکل باید اذعان کرد که در تاریخ ایران، مجموعه‌ای که بدین شکل تاریخ ۶۲ ساله را با این گستره زمانی و مکانی در کنار ریت مناسب روایی و داستانی با هم پیش ببرد تجربه‌ای موفق و ماندگار به‌شمار می‌رود. تلاق روایتگری تاریخی و درام داستانی دارای



یشریابی تاریخی فید «در مسیر تندباد»

دکتر سید یوسف مرادی در این گفت‌وگو ابعادی از تاریخ معاصر را واگویی می‌کند که کمتر کسی آن را شنیده است.



ایلات جنوب ایران در طول تاریخ خصلت‌های خاصی داشتند مثل آزادی، عدالت‌خواهی و وابسته نبودن به دنیا. روحانیون زیادی در این منطقه بودند و ایلات هم ارتش روحانیت. در اوایل قرن قبل که نفت وارد مناطق جنوب شد به تبع آن پای انگلیسی‌ها هم به آن جا باز شد، همین روحیه آزادی ایلات باعث شد که انگلیسی‌ها هر روشی را به کار ببرند تا به ایلات تسلط پیدا کنند.

در کتابی آمده بود که انگلیسی‌ها متوجه شدند عشایر در شب‌نشینی‌ها، شاهنامه می‌خوانند. رضاخان شاهنامه‌خوانی را در مناطق بختیاری و کهگیلویه بویراحمد ممنوع کرد. حتی چند نفر هم کشته شدند. اما مردم شاهنامه‌ها را در کوه‌ها مخفی می‌کردند و مخفیانه می‌خواندند. این روح آزادی در عشایر نشأت گرفته از شاهنامه‌خوانی است.

در زمان جنگ جهانی دوم، آلمان‌ها از طریق یکی از سناتورهای به نام نیک بخت وارد ایران شدند. آقای شولتز آمده بود ایران تا بتواند عشایر جنوب را هر طور شده با آلمان‌ها همراه کند و زمان ورود آلمان‌ها به ایران با مشکل روبرو نشوند. تا بتوانند در اینجا تجدید نیرو کنند و به سمت شوروی بتازند. انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها هم برای ضعیف کردن ایران به خصوص مناطق قشقایی چند تا کار انجام دادند. ارتش خصوصی قشقایی‌ها که صدهزار سوار داشت و از ارتش رضاخان هم قوی‌تر بود را منحل کردند. همان بلایی را که بر سر اسب‌های سرخ‌پوستان آوردند اینجا هم اجرا کردند. بیماری‌های گسترده‌ای را بین اسب‌ها رواج دادند و اسب‌ها را منقرض کردند.

می‌دانستند که با جنگ نمی‌توانند قشقایی‌ها را شکست بدهند. چون آن‌ها تا پای جان ایستادگی می‌کردند. بهترین شیوه، شیوه آموزش بود. از طریق شخصی به نام محمد بهمن بیگی و اصل ۴ ترومن در چند دهه توانستند فرهنگ

قشقایی، بویراحمدی و جنوب را تحت تأثیر قرار دهند. بچه‌ها را از خانواده‌هایشان جدا کردند به بهانه درس خواندن و کم‌کم سبک زندگی‌ها تغییر کرد. با مدارس شبانه‌روزی، تربیت نسل جدید قشقایی، بختیاری‌ها و بویراحمدی را هم تغییر دادند.

جوزانی فیلم «در مسیر تندباد» و سریال «در چشم باد» را ساخت و بخشی از اتفاقات تاریخی را بیان کرد. دیگر خبری از حکومت پهلوی نبود که جلوی او را بگیرد. راحت خیلی از حرف‌ها را زد و وارد آن فضاها شد. اما متأسفانه از نظر تاریخی دیگر کسی این راه ادامه نداد. درحالی که عشایر قبل از انقلاب در ملی شدن صنعت نفت، کودتای ۲۸ مرداد، کشتار فیضیه و همچنین سرکوب تجزیه‌طلبان در اوایل انقلاب خیلی کمک کردند.

اما متأسفانه حقایق بازگو نشد و کار به جایی رسید که عشایر محمد بهمن بیگی را یک قهرمان می‌دانند. درحالی که خودشان قهرمان تاریخ ایران هستند. اگر تاریخ درست روایت می‌شد، می‌دیدند که اسناد جاسوسی بهمن بیگی از لانه جاسوسی آمریکا بیرون آمده است. متأسفانه به این مسائل نپرداختیم و آن انقطاع و بریدگی تاریخی رخ داده که خود ایلات هم دچار استحاله شدند.

در واقع محرومیت مناطق عشایری در قبل از انقلاب، زندگی کردن مردم در سختی و ناامنی، ممنوع شدن سلاح در دوران پهلوی، هیچ‌جا دیده نشد. حتی عشایر در جنگ هم دیده نشدند. ارتش برای تک‌تیراندازهایش از عشایر استفاده می‌کرد. فقط اسمال دیدم در فیلم تک‌تیرانداز به این مورد اشاره شده است. در کل، ایران خلاصه شده در تهران و سریال‌هایی که پر شده از لوکیشن‌های زیبای شمال و عشق و عاشقی‌های مبتذل. دشمن هم دوست ندارد که جاهای دیگر ایران دیده شود. سینما هم بی‌تفاوت است و ذائقه مردم هم دارد تغییر می‌کند.



استداتاریخی انقلاب اسلامی به روایت «در چشم باد»



دکتر سعید خورشیدی



بلوغ این کنش‌ها است. وقتی کنش‌ها به ثمر برسد، بازهم مردم پاسداری می‌کنند. لایه‌های عمیق‌تر فرهنگ و جامعه ایرانی و آرمان‌هایی که در انقلاب اسلامی طرح شد، در لایه‌های زیرین فرهنگ ایرانی تثبیت شده است. تمنای انقلاب اسلامی با یک انسان ایرانی همراه بود. در مشهد یک نفر پیدا کردم که پدرش در واقعه گوه‌رشاد شهید شده بود. خودش فعال انقلاب بود و پسرش در دفاع مقدس شهید شده بود. ممکن است همین خانواده در مدافعان حرم سهمی داشته باشند. این نشان می‌دهد که کنش، تمنا و آرمان انقلابی، در تاروپود این خانواده تنیده شده است. این امتداد تاریخی نشان می‌دهد که اصالتی برکنش‌های انقلابی حاکم است و انقلاب حاصل یک هیجان نیست. غرب می‌گوید جمهوری اسلامی با پروپاگاندا، ملت را به سمت آرمان‌ها می‌برد. اتفاقاً آن‌ها با پروپاگاندا قصد دارند، افراد را جذب خودشان کنند.

مزیت راهبردی سریال «در چشم باد» در کنار محاسن متعددی که دارد، روایت بخشی از تاریخ کشور است. بیان دراماتیک، مخاطب را همراه می‌کند. «در چشم باد» نشان می‌دهد که کنش انقلابی، کنش احساسی و عاطفی صرف نیست. غرب تلاش می‌کند با ادبیات سازی تحت عنوان کاریزما، انقلاب اسلامی را حاصل یک کنش احساسی نشان بدهد. «در چشم باد» نشان داد که کنش عقلانی - انقلابی اصالت دارد و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. اساساً انقلاب اسلامی یک تمنای تاریخی ریشه‌دار است و خانواده‌های ایرانی این تمنا را در سر می‌پروراندند. خانواده‌ای که پدر در نهضت جنگل حضور دارد. فرزندان خانواده در انقلاب اسامی و دفاع مقدس فعالیت دارند؛ در نتیجه خانواده در مقاطع تاریخی مختلف، کنش انقلابی دارد. انقلاب اسلامی



سرمشکاپرت سرورنیش

بعد التحریر

چشم مرد تنبله و دستش زرنگ!

دو ساعت مانده به اذان صبح اما هنوز چینش مطالب برای صفحه آرا باقی مانده. خواب آرتشی می شود به چشم های بی دفاعم حمله می کند اما یاد دیالوگ پدر بزرگ بیژن ایرانی «در چشم باد» می افتم: «چشم مرد تنبله و دستش زرنگ عمو جان». دستاتم جور چشماتم را می کشند! باید بیدار بود، باید کار کرد. یکی از برکات امسال جشنواره عمار این بود که بیشتر و عمیق تر با مسعود جعفری جوزانی آشنا شدم. زمانی که کار نشریه را شروع کردم و از شهرستان آمدم تهران، فکر نمی کردم با این حجم از بدقولی مواجه شوم. حتی کار جایی به ناامیدی می رسید اما باز هم این جوزانی بود که مثل معلم فیلم «جاده های سرد» به من درس می داد: «اصل مطلب همیشه روله حرکت، حرکت، حرکت، این سبب سازه ...»

وای اگر قصه ما عبرت تاریخ شود

فیلم های جوزانی از جلوی چشمم رژه می روند. یکی از بچه ها به شوخی می گوید آن قدر حرف جوزانی توی این اتاق است که هر لحظه ممکن است در باز شود و جوزانی بیاید تو! گوپی در یک پی زمانی و پی مکانی خاصی به سر می برم. حتی صدای مصاحبه شونده ها توی گوشم زنگ می خورد. دکتر سید یوسف مرادی از ممنوع کردن شاهنامه خوانی در بین ایلات و لر ها می گوید! آن هم کی؟ زمان رضا خان! فکر می کنم چرا شاهنامه باید ممنوع شود؟ چون نباید ملت حماسه داشته باشد! ملت بیگانه با حماسه، راحت الحلقوم دشمن است! برای همین است که جوزانی مثل یک فیلسوف مدام توی گوش کر ما جار می زند که آقا حواستان به تاریخ و حماسه و قهرمان باشد. ملت بی قهرمان، محکوم به تسلیم و فنا است! حالا از مصاحبه ها و جوزانی پرت می شوم به زمان

حال، ساعت سه و سی دقیقه نیمه شب! هندزفری توی گوشم است و یکی می خواند: «وای اگر قصه ما عبرت تاریخ شود...»

بنویس از آنان که گفتند یا مرگ یا سرفرازی

دوباره پرت می شوم توی قصه ها و دنیای جوزانی. چشماتم پراز خواب است. وقت تنگ است و هر لحظه می ترسم مصداق شعر سعدی شوم: «خواب نوشین بامداد رحیل / باز دارد پیاده را ز سبیل». اما دوباره پدر بزرگ بیژن ایرانی، جلوی چشمم سبز می شود و می گوید: «سرمشکاپرت سرور نمی شه!» باید آخرین کلمات را بنویسم اما کار اصلی را نعمت الله سعیدی کرد که یادداشت مبسوط و دقیقی بر «در چشم باد» نوشت. خدا به قلمش برکت دهد! امید دارم که یادداشت بلند سعیدی، آن قدر ادامه پیدا کند که به کتاب تبدیل شود.

دوباره پرت می شوم توی کارهای جوزانی. اول در چشم باد که بیژن دارد تبعید می شود از ایران. یک کشتی انگلیسی، پرچم انگلیس که باد تکانش می دهد و بیژنی که باید از کشورش تبعید شود. دور تند فیلم را می زیم و می رسم به قسمت آخر! جایی کنار مسجد خرمشهر. جوانانی که دشمن را خاک وطن بیرون کرده اند و سرمستانه پرچم ایران را تکان می دهند! چه شکوهی بهتر از این قاب سراغ دارید؟ خدا به مسعود جعفری جوزانی هم عمر بابرکت بدهد تا همچنان بر ایمان از دل تاریخ قهرمان هایش را روایت کند.

یک ساعت مانده به اذان، جلوی چشمم کتاب «شعرهای ماندگار جنگ» قرار دارد از سید محمد ضیاء قاسمی شاعر و نویسنده افغانستانی. کتاب را باز می کنم، می رسم به شعری که بالایش نوشته به «مدافعان دلیر خونین شهر»: «بنویس از آنان که گفتند یا مرگ یا سرفرازی / مردانه تا مرگ رفتند بنویس، بنویس آری»



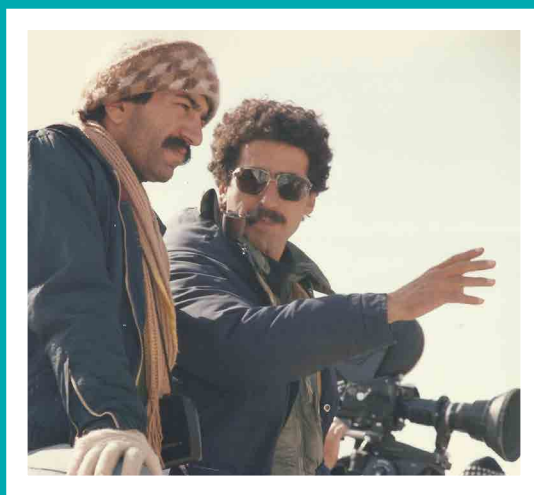
۷۳







روزنامه‌ی جمهوری بوزاله



مسعود جمفري جوزانی: «در چشم باد» به نوعی وصیت نامه من به فرزندانم و مردم این زادوبوم به شمار می آید. به این معنی که جوانان ما بدانند که چگونه زیسته ایم و دولت مردان ما هم درک کنند که اگر از مردم جدا شوند و خود را تافته جدا بافته بدانند، مانند پر کاهی با وزش کوچک ترین نسیم جابه جا خواهند شد. می خواستم با این سریال نشان بدهم که ملت ایران با تمام سختی ها توان ایستادگی در مقابل هر دشمنی را دارا است.

فصل پنجم
دلالت بر بنو الهی

دی ماه ۱۴۰۰