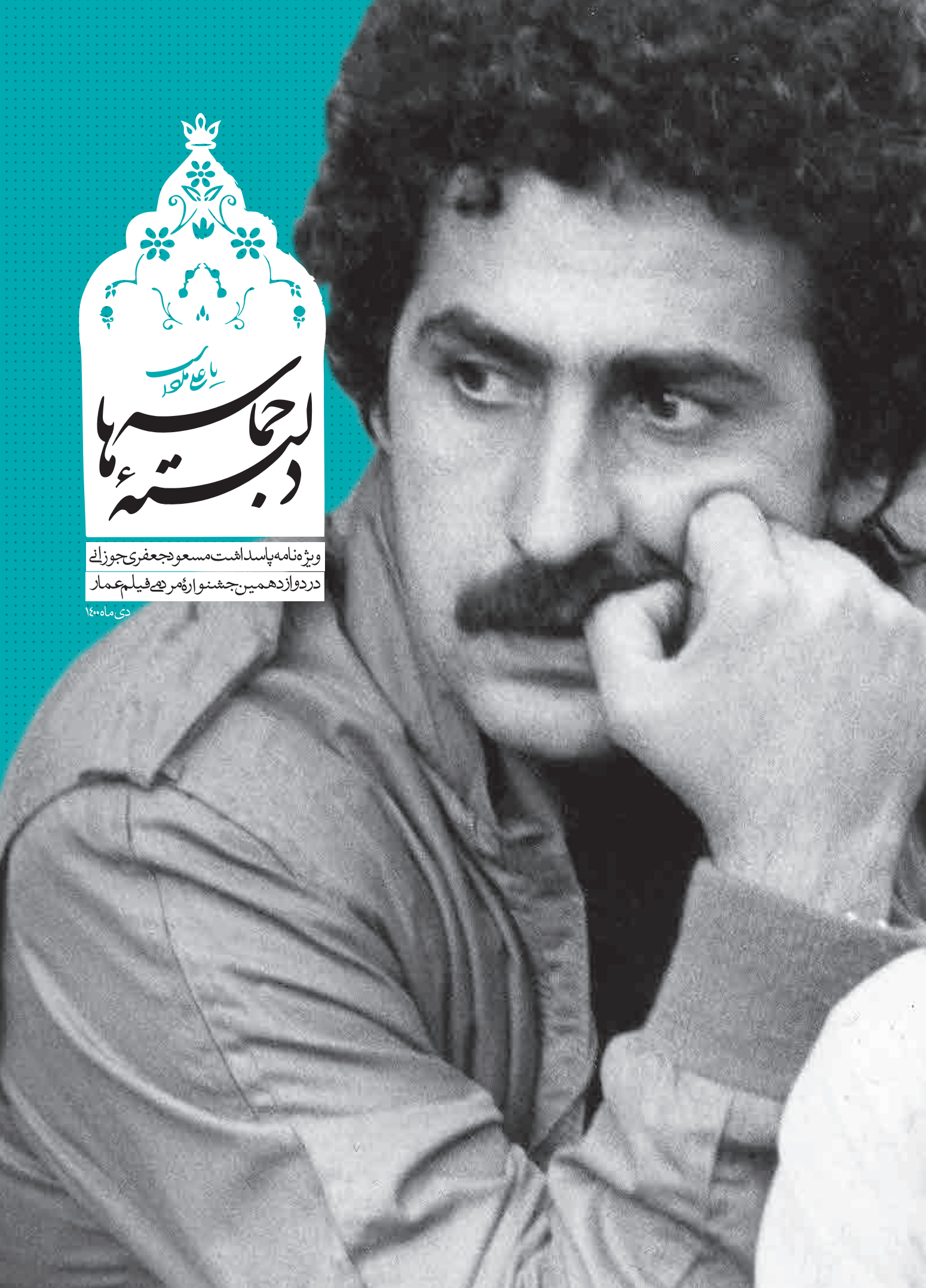


دلبستگی‌ها

یادِ عباس کیارستمی

ویژه‌نامه پاسداشت مسعود جعفری جوزانی
در دوازدهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

دی ماه ۱۴۰۰

بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

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

دبیر ویژه نامه: محمود شم آبادی (شمس)
مدیر هنری: حسین شهریاری
تحریریه: محسن صفایی فرد، محمدصادق افشاری، علیرضا اشرفی نسب و بهناز مظلومی
با تشکر از: حمید صالحی، محمد مهدی طرزی، محمد حکم آبادی، علیرضا سعیدی پناه و مهناز کوشکی

آدرس: تهران، بلوار کشاورز، خیابان ۱۶ آذر، روبروی خیابان پورسینا، پلاک ۶۰، حسینیه هنر - تلفن: ۰۲۱۴۲۷۹۵۰۰

در ستایش حماسه و مبارزه

محمود شم‌آبادی
دبیر ویژه‌نامه

می‌گویند فلسفه از سوال‌های کوچک و بزرگ به وجود می‌آید. تا سوالی نباشد و تلاشی برای پاسخ به آن، جهان‌بینی به وجود نمی‌آید. چه نسبتی است بین جشنوارهٔ مردمی فیلم عمار و مسعود جعفری جوزانی؟ چرا باید در اختتامیهٔ 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 گفتارمتن 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!» جوزانیِ جوانِ پر شورِ دههٔ ۵۰ سر پر سودایی داشت و می‌خواست فیلم‌هایی را بسازد که رژیم گذشته نساخته بود. شاید جهان‌بینی و فلسفهٔ 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 نظریه‌پردازی 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 ساخت. البته نگاه جوزانی در این فیلم به‌شدت 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» نقطهٔ 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 مابه ازای واقعی دارد. فیلم بعدی‌اش «در مسیر تندباد» خود تاریخ است. «در چشم باد» هم یک امتداد تاریخی را نشان می‌دهد، از نهضت

جنـگل و تلاش برای برپایی نظامی اسـلامی کـه عدالت را برقـرار کنـد و بعد چکمه‌هـای رضاخانی کـه این تلاش‌ها را لگدمال می‌کند تا اشـغال ایران به دسـت متفقین. جوزانی ایـن امتداد تاریخی را به فتح خرمشـهر می‌رسـاند. تاریخ اگر سـال‌ها بـرای مـا درد داشـته، اگـر سـال‌ها ایـرانی جماعـت خواسـته‌هایی مثل برپایی عدالت یا ایسـتادگی مقابل دشمن را داشـته و بارهـا شکسـت‌خورده امـا جایی هم فتـح و ظفر به دسـت می‌آورد. این جاسـت که جـوزانی کات می‌دهد، فتح خرمشـهر!

سـوال ما از سـینمای امروز این اسـت که چقدر ظرفیت‌های دراماتیـک تاریخـی و هویـتی مثـل جنبش تنباکـو، نهضت مشـروطه، دیکتاتـوری رضاخـانی، وقایعـی مثـل کشـف حجـاب، قیام مسـجد گوهرشـاد، نهضت ملی شـدن نفت، قیام ۱۵ خرداد، انقلاب اسـلامی و... به تصویر کشیده شده اسـت؟ جوزانی در ادامـهٔ فیلمسـازی‌اش و به‌خصوص فیلم «در مسـیر تندباد» مساله اسـتعمار، حضور نیروهای بیگانه در جنـگ جهـانی، مبـارزه ایلات قشـقایی با انگلیسـی‌ها و حتی مسـاله کشـف حجـاب را به تصویر کشـیده اسـت. جـایی در همـین فیلم، شـهلا ریاحی با چادر توی کالسـکه نشسـته و آژانی را مقابـل خـود می‌بینـد و با هـول و ولا چادر را کنـار و کلاهـی روی سـر می‌گذارد. کدام فیلمسـازی را سـراغ دارید که این کلاه برداری و کلاه‌گـذاری تاریخی را حـتی در حـد همین سـکانس در فیلمش نشـان دهد؟ خدا بیامـرزد مرحوم سـید ضیاءالدین دری را کـه «کلاه پهلوی» را سـاخت!

دخالت بیگانگان توهم نبوده اما شـبه روشـنفکران دنبال این هسـتند که اشـغال و دخالـت بیگانـه را توهم توطئه جلـوه دهنـد. جـوزانی توطئـه را نشـان می‌دهـد و یک‌تنه بـا فیلم‌هایـش ایسـتادگی می‌کنـد در برابـر تـز «توهـم توطئـه». جـوزانی ملـتی را نشـان می‌دهـد کـه منفعـل نیسـت، می‌خواهـد در تصمیم‌گیری‌هـا و بزنگاه‌هـای مهـم تاریخـی فعـال باشـد نـه منفعـل! شـبه روشـنفکران اختـه می‌خواهند سـینمای اختـه را رواج بدهند! سـینمای بی بـو و خاصیـت، دقیقاً نقطـه مقابل «جاده‌های سـرد»، «شـیر سـنگی»، «در مسـیر تندبـاد» و «در چشـم باد». بـرای همـین اسـت کـه بایـد قـدردان جـوزانی را باشـیم! پاسداشـت جـوزانی، پاسداشـت سـینماگری اسـت کـه نمی‌خواهد سـر تسـلیم فرود بیـاورد. عدالت، ایـران، اقوام و فرهنگ‌هـای مختلـف و حماسـه‌های تاریخی شـاکلهٔ اصلی فکـری جوزانی را شـکل می‌دهند. در این میـان مهم‌ترین شـاخصه فیلم‌سـازی جـوزانی، دغدغهٔ ملی اسـت، آن چه شبه‌روشـنفکران وطـنی از آن تـرس دارنـد!

انسان تسلیم محکوم به فناست!

گفت‌وگو 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، نمی‌توانست جواب‌گوی پرسش‌های بی‌شمار ما و ناگفته‌های آقای جوزانی باشد اما چاره‌ای نبود. آن چه در پیش رو قرار دارد، گزیده‌ای از همین مصاحبه است که تا حدود زیادی جهان فکری مسعود جعفری جوزانی را برای مخاطب ترسیم می‌کند.

آن زمان اکثر مردم معتقد بودند که پسرها باید ۳ ماه تعطیلی سرکار بروند تا مرد بار بیایند. مغازهٔ نجاری نزدیک خانه‌مان بود که تابستان‌ها پدرم من را آن‌جا می‌برد. روزی پنج زار بهم می‌دادند. بعدها فهمیدم که این پنج زارها را پدرم می‌داده. کلاس هفتم توی کارخانه‌ی چوب‌بری کار می‌کردم. اوستا اسدالله، حاشیه درها را ابزار می‌زد. برای این که چوب حمل نکنم، صدایم زد تا در کنار او کار کنم. چوب می‌دادم و اوستا هم ابزار می‌زد. یک روز همان‌طور که کار می‌کرد و حرف می‌زد؛ یک‌مرتبه چیزی چسبید به گردنم. دست زدم. خون، ناخن و انگشت بود! اوستا اسدالله افتاد توی خاک‌اره‌ها و به خودش می‌پیچد و خون فواره می‌زد. تابه‌حال این‌قدر خون ندیده بودم. بغلش کردم و دویدم بیرون.

صاحب چوب‌بری ماشین شورلت آخرین سیستم داشت. تا به سمت ماشین رفتم، گفت: «اصلاً! با تاکسی ببرش.» باورش برایم سخت بود و تابه‌حال چنین صحنه‌ای را ندیده بودم. آمدیم دم در. ماشین‌ها همین که خون را می‌دیدند، راهشان را می‌کشیدند و می‌رفتند. همسایهٔ روبه‌روی تاکسی داشت و آن طرف خیابان ایستاده بود. تا متوجه ما شد، دوید تاکسی‌اش 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 دربانی که دم در می‌ایستاد. حقوقش را هم نصف کردند. تحمل این وضعیت برایش سخت بود. برای اوستا اسدالله شکایت نوشتم و به وزارت کار و این‌طرف و آن طرف فرستادم اما هیچ جوابی هم ندادند.

بعد از تعطیلات به ذهنم رسید تا نمایش‌نامه‌ی این اتفاق را بنویسم. فکر می‌کردم کار مهمی است که بقیه ببینند. تخت‌های چوبی را گذاشتیم و نمایش‌نامه را در مدرسه اجرا کردیم. روز دومی که می‌خواستیم بازی کنیم، به‌غیر از پدر و مادرهای خودمان، همه هجوم آوردند به دبیرستان. خانواده‌ها اعتراض کردند و مسئولین مدرسه هم اجازه ندادند دیگر اجرا کنیم. اما فهمیدم ما می‌توانیم جامعه را ببینیم و تأثیر بگذاریم. با یک نمایش‌نامه، دبیرستان و یک محله را به هم ریختیم!

می‌خواستم بی‌عدالتی را نشان دهم

زمانی که نمایش‌نامه «قصه‌ها غصه شدند» را می‌نوشتم اصلاً فکرهای سیاسی نداشتم. مثل کودکی که نمی‌داند ریشهٔ این تناقض در جامعه است یا در فرهنگ کشور. چیزهایی که می‌دیدم روی من تأثیرات عمیق می‌گذاشت. سال ۱۳۴۱ ماجراهای اصلاحات ارضی پیش آمد. روستاهایی برای شکایت به شهر هجوم می‌آوردند. به این روستایی‌ها می‌گفتند «کلاه نمدی». چون کلاه

نمدی سرشان می‌گذاشتند. این‌ها نمی‌توانستند بیایند به شهر چون کلاهشان را برمی‌داشتند. درحالی‌که آدم‌ها در طبقات مختلف، نان‌ونمک این بچه‌دهاتی‌ها را می‌خوردند. نمایش‌نامه «قصه‌ها غصه شدند» درباره همین آدم‌ها بود. در نمایشنامه آورده بودم که وقتی هم شکایت می‌کردند، دادگاهی در بازار برایشان تشکیل می‌دادند. بالای مغازه‌ای می‌نوشتند «التجاره من الایمان». بعد تاجر، قاضی می‌شد. آن روستایی را محکوم می‌کرد و کلاه از سرش برمی‌داشت. آخر نمایش هم می‌گوید: «تو را به خدا، تو را به علی، تو را به امام اولی، کلاهمو بدید!» باهاش شوخی می‌کنند و کلاهش را بهش نمی‌دهند. او هم هرچه دارد و ندارد را ول می‌کند و کلاهش را برمی‌دارد و درمی‌رود. «قصه‌ها، غصه شدند» را ساختم تا این بی‌عدالتی را نشان دهم گرچه برای این کار خیلی ایراد گرفتند اما من تسلیم نشدم. تازه اول نویسندگی‌ام بود.

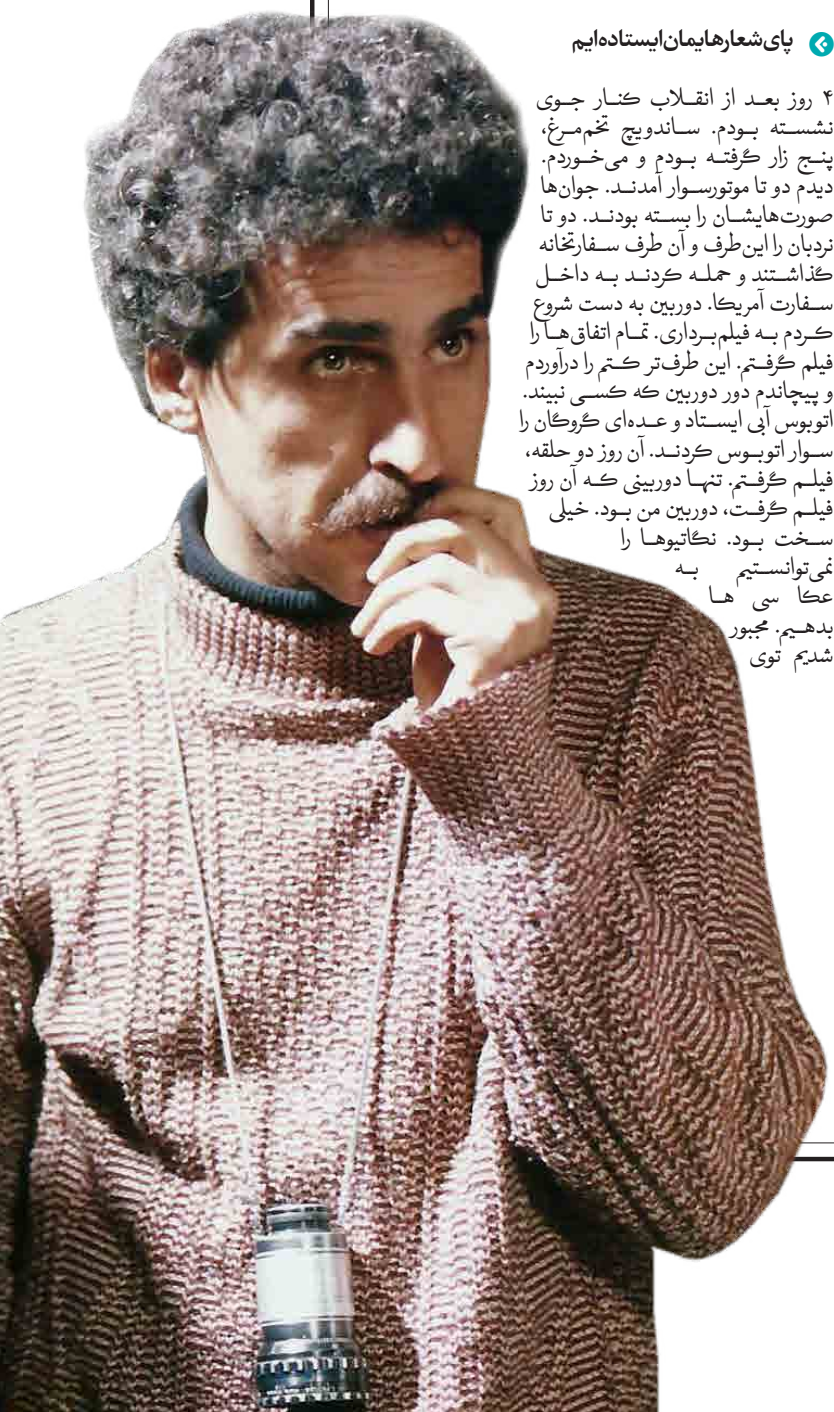
از نقد فیلم فارسی تا سفر به آمریکا

در جوانی دست به قلم خوبی داشتم. برنامه‌ی پخش فیلم در ارومیه گذاشته بودند. علیه این فیلم‌ها نقد نوشتم. نقد را دانشجوها کپی و در سرتاسر شهر پخش کردند. بعد آقایان عباس شباویز، شاپور غریب و خانم آذر شیوا به ارومیه آمدند. همه به آن‌ها اعتراض کردند که این چه فیلم‌هاییست که می‌سازید؟! 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 پخش کردنش توی شهر، جرم.» گفتم: «من پخش نکردم.» واقعاً هم همین‌طور بود. دانشجوها پخش کردند. گفتند: «حالا چرا این‌قدر بد تعریف کردی؟» گفتم: «بد نگفتم، من واقعیت‌ها را گفتم.»
همین مسائل باعث شد تا مشتاق سینما شوم. پدرم با نوشتن مشکلی نداشت و نوشتن را یک ارزش می‌دانست. اما بازی‌کردن توی تئاتر، آن موقع چیز خوبی نبود. بعد از سربازی رفتم آمریکا. البته پدرم نمی‌دانست که می‌خواهم سینما بخوانم. دانشجو بودم و انواع کارها را انجام می‌دادم. از بیمارستان تمیز کردن تا آشپزی. باید پول درمی‌آوردم تا شهریه‌ام را بدهم. برایم مهم نبود چون یک هدف بزرگ داشتم. این‌ها باعث می‌شد که آدم‌های مختلف را توی موقعیت‌های مختلف ببینم و با آن‌ها زندگی کنم. حالا کسی نمی‌تواند برایم جلوی دوربین مصنوعی بازی کند. آن تدریسی که به‌صورت کلاسیک سر کلاس یاد می‌دهند، لزوماً آن نیست. آدم‌ها با هر حرکتی به شما چیزهای زیادی یاد می‌دهند. شاید فیلم‌بردار خوبی از دانشکده‌ها بیرون بیاید ولی فیلم‌ساز نه. فیلم‌ساز باید در درونش چیزی بجوشد و بخواهد همان را بسازد. اگر تمام دنیا گفتند آن را نساز و بیا فیلم دیگری بساز، بگوید نه. چون دوست دارم با مردم حرف بزنم. باید بگوید: «با من کاری نداشته باشید تا فیلم خودم را بسازم.» این می‌شود فیلم‌ساز. فیلمی که از درون انسان، بجوشد.

ما کارگردان‌های صنعتی زیادی داریم که موفق هم هستند. صدایش می‌کنی و یک سناریو می‌دهی. یک سری هنرپیشه هم این‌ها را حفظ می‌کنند. دو تا – سه تا فیلم‌بردار هم فیلم‌برداری می‌کنند. دیالوگ‌های دیکته شده، گفته می‌شود و تمام. در واقع داستان‌ها را برای شما تصویری می‌کنند. این فیلم‌ها، فیلم‌های عمیق نیستند که برای همیشه بمانند. مثل روزنامه‌ایست که فردا باهاش شیشهٔ خانه‌ات را پاک می‌کنی. مثل کتاب نیست که بهش رجوع کنی و تأثیر فرهنگی بگذارد. راحت‌ترین میزانسن را دارند. چون میزانسن کلیشه است و همیشه فیلم‌های تکراری می‌بینید. فیلمساز باید موج ایجاد کند. فیلم را که دیدی، شوکه شوی.

پای شعارهایمان ایستاده‌ایم

۴ روز بعد از انقلاب کنار جوی نشسته بودم. ساندویچ تخم‌مرغ، پنج زار گرفته بودم و می‌خوردم. دیدم دو تا موتورسوار آمدند. جوان‌ها صورت‌هایشان را بسته بودند. دو تا نردبان را این‌طرف و آن طرف سفارتخانه گذاشتند و حمله کردند به داخل سفارت آمریکا. دوربین به دست شروع کردم به فیلم‌برداری. تمام اتفاق‌ها را فیلم گرفتم. این طرف‌تر کتم را درآوردم و پیچاندم دور دوربین که کسی نبیند. اتوبوس آبی ایستاد و عده‌ای 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 نمی‌توانستیم به عکاسی‌ها بدهیم. مجبور شدیم توی



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 فلان جا، 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.

درخت باش، قامت راست کن!

همیشه در حال دویدن بودیم. حلقه‌های فیلم را می‌گذاشتیم زیر سرمان. یک ساعت می‌خوابیدیم باز پا 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 دعوتم 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 نیم‌میلیون 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، روبه‌رویت نیست. آن‌جا که آقای مدیر می‌بیند توی این‌همه برف، این گیاه رشد کرده و دارد می‌آید بالا، پای تخته می‌نویسد: «برو قوی بشو اگر راحت جهان طلبی/ 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 می‌ترکد. فاصله‌ی طبقاتی نباید به‌قدری 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 یک‌دنیای ایده آلی می‌گردم و دغدغه‌ی اصلی‌ام ایجاد حداقل عدالت است.

فیلم‌ساز فستیوالی نیستم

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

«جاده‌های سرد» را نمایش 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 بخواهم 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. ۶-۵ نفر آدم بنشینند و تحت‌تأثیر 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 جاه‌های 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 همهٔ جوانی‌ام را آن طرف بودم. آغاز کارم را توی آکادمیک دانشجویی شروع کردم. «در قفس» ۶ دقیقه بود که ساختم، جایزهٔ بهترین فیلم دانشجویی را آن زمان توی آمریکا بهم دادند. تصمیم گرفتم به‌جای 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 جلویش را نگیری، می‌کشتت، به ناموست تجاوز می‌کند. جنگ تعارف ندارد. زمانی که دزدی در خانه‌ات را شکست و وارد خانه‌ات شد، یا باید بکشی‌اش یا باید کشته شوی. راه سومی نداری.

توی فیلم می‌بینیم که یک پزشک با یک خان قشقایی با یک دزد سر گردنه، با هم یکی می‌شوند. می‌گوید: «دعوایت 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.

هویت‌بخشی به ملت

انسان، خلیفهٔ خدا روی زمین است. خدا وقتی انسان را درست می‌کند، می‌فرستدش یک‌گوشهٔ دنیا می‌گوید: «برو آقا آن گوشه را درستش کن. اگر خراب بود دیگر تقصیر تو است.» اگر جامعه کج‌وکوله است، تقصیر تک‌تک ما است. اگر جلویش نایستیم و خرابش نکنیم، ما مقصر هستیم. اگر از بالای مریخ به زمین نگاه کنیم، یک تیله بیشتر نیست. اما ما به‌قدری 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 آسان‌تر می‌کند. حرکت‌هایی که در تاریخ هست، نقطه‌ی 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، هویت‌بخشی به ملتی است که امروز دارد زندگی می‌کند.

وقتی از هر جای تاریخ فاصله گرفتیم، حقیر شدیم. تصمیم گرفتم 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.»

راوی روزهای فتح و خون!

سینمای جوزانی در یک نگاه کوتاه

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

سال ۱۳۲۷ در جوزان به دنیا آمدی. روستایی نزدیک ملایر. تا پنج‌سالگی 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 معجزهٔ سینما را جست‌وجو می‌کردی. به تهران آمدی اما هیچ‌وقت 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 کارخانهٔ 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 ینگه دنیا باز شد، بورسیه شده بودی تا سینما بخوانی. اما سرت درد می‌کرد برای مبارزه و برپایی جهان عادلانه. با دانشجوها جمع می‌شدی و علیه رژیم فعالیت می‌کردید. سینما برایت هدف نبود، وسیله‌ای بود برای بیان عقایدت. آن‌قدر پاسفت بودی روی عقیده و مبارزه که رژیم بورسیه‌ات را قطع کرد. مجبور شدی کارهای مختلفی کنی تا خرج تحصیلت را در بیاوری. در آن جا چند فیلم کوتاه ساختی مثل «در قفس» که افکار انقلابی‌ات را نشان می‌داد. فیلم کوتاه «آغاز» هم نگوهشی 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 همیشهٔ 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 مبارزهٔ ملت بودی، مستند «به‌سوی آزادی» را ساختی. بعد از این مستند، رفتی آمریکا اما دلت مانده بود ایران. طاقت نیاوردی و برگشتی ایران. کارهای روی زمین‌مانده زیاد بود. چند انیمیشن ساختی با استفاده از منطق‌الطیر عطار و ادبیات کهن.

سال ۶۲ «با من حرف بزن» را درست کردی در کانون پرورش فکری. فیلمی دربارهٔ جنگ که تلخ و سیاه نبود. حتی وقتی کودک کر و لال فیلم، با پیکر برادر شهیدش روبه‌رو می‌شود؛ شروع می‌کند به هجی کردن کلمهٔ برادر! امام خمینی دستور داد جایزه‌ای برای این فیلم، به کانون پرورش فکری بدهند. دههٔ شصت دههٔ مجاهدهٔ ملت است و تو هم پابه‌پای ملت مشغول ساخت سینمای انقلاب اسلامی هستی. اولین فیلم بلندت را می‌سازی با بازی علی نصیریان و حمید جبلی و مجید 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 شجاع نوری. دوربینت را بردی بین بختیاری‌ها و سلحشوری‌هایشان را به تصویر کشیدی. بختیاری‌هایی که نمی‌خواهند ناتور 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 سفرت 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 تدریست افرادی هستند که بعدها از مهم‌ترین افراد سینما شدند؛ محمد آلادپوش، کمال تبریزی، سعیدی حاجی میری، فریدون حسن‌پور، علیرضا رئیسیان، محمود کلاری، جمال شورجه، حبیب‌الله کاسه ساز و... در دههٔ هفتاد چند فیلم ساختی مثل «دل و دشنه»، «یک مرد یک خرس» ولی هیچ‌کدام به‌پای 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 دل‌های چرکین جامعه.

دههٔ هشتاد شاهکارت را ساختی، به قول خودت وصیت‌نامه‌ای برای فرزندان ایران و آیندگان؛ «در چشم باد». در چشم باد که خانوادهٔ «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 برایم خیلی 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 خواجه‌نصیر طوسی و پوریای ولی ... چشم‌انتظار ساخت حماسه‌های نساخته و قهرمان‌هایت می‌مانیم! منتظریم که از دل تاریخ پر از درد و خون، بازهم قهرمان‌هایی را بیرون بکشی که مردانه می‌ایستند و می‌جنگند اما سر تسلیم فرود نمی‌آورند!

بگذارید فیلمش را بسازد!

گفت‌وگویی با نادر طالب‌زاده درباره جهانِ مسعود جعفری جوزانی

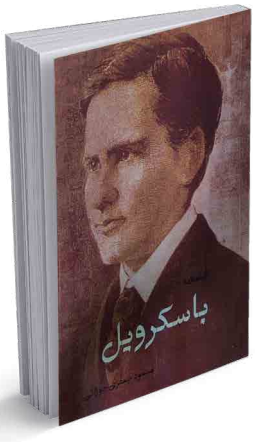
نادر طالب‌زاده
کارگردان و دبیر جشنواره مردمی فیلم عمار

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 «به‌سوی آزادی» با موضوع جنگ خیابانی و روزهای انقلاب را ساخت. با ساخت مستند «به‌سوی 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 درگذشته می‌بینند و درس عبرتی از تاریخ متناسب باحال حاضر را روایت می‌کند.
بسیاری از افرادِ بااستعداد 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 فیلم‌برداران 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 «بهشت تبهکاران» را دارد که مربوط به دهۀ سی شمسی است. فلسفۀ بهشت تبهکاران این است کشور زمانی درست می‌شود که قوۀ قضاییه درست عمل کند. اما گروهی از فیلمنامه ایراد گرفته‌اند درصورتی‌که 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 پنجرۀ کلاس درس من است و سرانجام در یک عملیاتِ 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



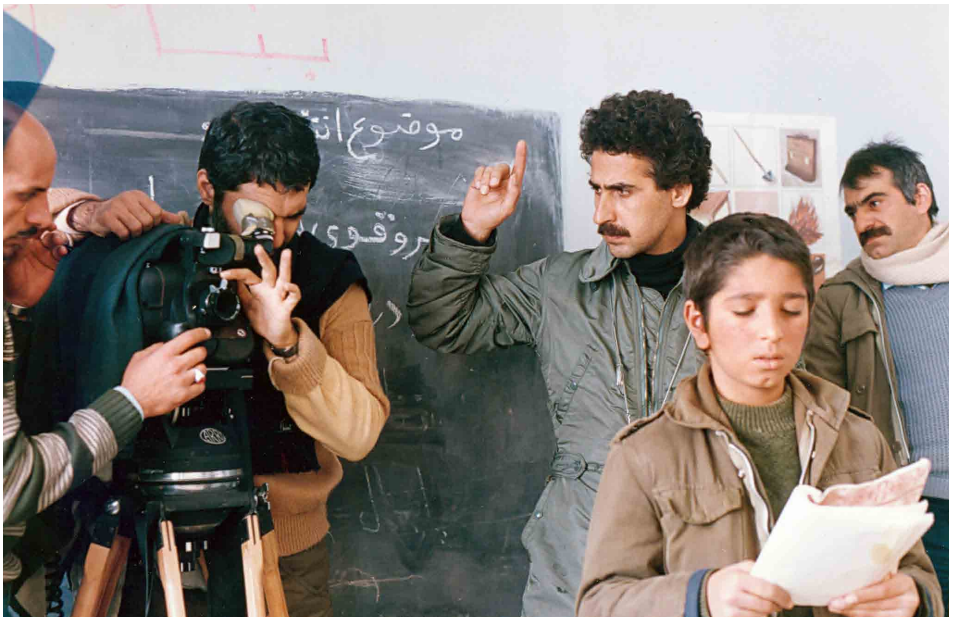
به فیلمنامه‌نویس آمریکایی که یک بار دیگر بنویسد. چون موضوع فیلم مربوط به تاریخ ایران بود و می‌توانست کار قوی بین‌المللی شود.
پشتیبانی مالی و مقدمات تولید فیلم را انجام داده بود. اما گروهی نظر مخالف می‌دادند که تبلیغ آمریکا است و سازمان‌ها از فیلم حمایت نمی‌کردند. خب شما کجای کار هستید؟ چقدر مطالعه دارید؟ چقدر دنیا را دیدید؟ چقدر آینده را می‌بینید؟ ما الآن افسر پنتاگون را از آمریکا به ایران دعوت می‌کنیم و در رابطه با سردار قاسم سلیمانی صحبت می‌کند. باید صحبت کند تا به یک وحدتی در جهان برسیم. آقای جوزانی می‌خواهد قسمتی از تاریخ را روایت کند ولی گروهی اجازه نمی‌دهند. اگر برای این سوژه‌ها در ایران، فیلم نسازیم، دشمنان انقلاب اسلامی می‌سازند.

در سینما پیشتاز است

او از منطقهٔ عشیره نشین است. کسی است که قوم‌های ایران را می‌شناسد و در حرفه‌اش مجتهد است. آقای جعفری جوزانی در سینما پیشتاز است. فیلم «جاده‌های سرد» را ساخت و فستیوالی شد. با انتخاب بازیگران خوب مثل آقای نصیریان فیلم در جشنواره‌ها درخشید.
در فیلم «در مسیر تندباد» از دوربین پاناویژن استفاده کرد. پاناویژن‌هایی که از فیلم کاروان و قبل انقلاب بود. با آن دوربین‌ها چند پلان گرفت. آقای جعفری جوزانی تجربه می‌کند. کارهایی را انجام می‌دهد که دیگران جرئت نمی‌کنند. 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 ایران در جنگ حماسه آفریدند. یکی از خصوصیات آقای جعفری جوزانی نگاه حماسی است. این نگاه حماسی ریشه در ایدئولوژی دارد که در وجود بعضی‌ها مثل آقای جعفری جوزانی است.

قدردان جوزانی باشیم!

روزی آقای مخملباف در حوزه هنری، قرآن تفسیر می‌کرد. کلاس درس قرآن داشت و بچه‌ها می‌گفتند که کلاس‌هایش را رفتی؟ بعد یک مدتی از همه چیز برگشت. این تزلزل، افراط و تفریط، خوب نیست. بعضی‌ها مثل آقای جعفری جوزانی، آن پختگی و سلوک را دارند و امکان ندارد که برگردند. بعضی افراد منتقد مسائل هستند. چرا این‌جوری شده؟ چرا اختلاف طبقاتی زیاد شد مثلاً؟ اگر فضا بازتر باشد، خیلی کارها برای رفع مشکلات انجام می‌دهند. به نظر من مسدودکردن مسیر این افراد، اشتباه است. شما امروز نمی‌توانید علی حاتمی را برگردانید. آن زمان هم خیلی متوجه نبودیم که علی حاتمی بی‌بدیل است. وقتی شما مانع رشد هنرمندان می‌شوید، دیگر نمی‌تواند صحبت کند. در همه جای دنیا همین‌طور است. اجازه بدهید جوزانی حرفش را بزند. قطعاً در وجودش حرف‌های شجاعانه‌ای دارد.
در مورد مجتهدین سینما نظر ندهیم. آن زمان که بعضی آقایان دبستانی بودند، آقای جعفری جوزانی «جاده‌های سرد» را می‌ساخت. باید قدردان افرادی مثل آقای جعفری جوزانی باشیم که موج ساختند، تأثیر داشتند، متزلزل نشدند و در تمام سختی‌ها ایستادند. موهایش در این راه سفید شده است، احترام بگذارید و مانعش نشوید.



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 انگیخته از رنگ‌وبوی عشق است؟

قبل از هر چیز فکر می‌کنم، بنده به‌عنوان یک منتقد و جعفری جوزانی به‌عنوان 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 مقدمه‌چینی کرده است که شروع به حرف‌زدن کند! این حال جوزانی را خوب می‌فهمم. خیلی وقت‌ها سعی می‌کنم مطلبی برای یک فیلم یا سریال بنویسم و هرچه می‌نویسم ته ندارد! همان حال‌وهوایی که تصور می‌کنم بدون معناکردن 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 قابل‌توجه 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.

نعمت‌الله سعیدی

نویسنده‌ومنتقدسینما

مقدمه اول: الفبای فرم ایرانی سینما

در سینمای جنگی و اکشنی که ما تا به امروز می‌شناسیم، چند ویژگی مهم شخصیت و قهرمان‌های اصلی فیلم و حتی محور اصلی داستان ازاین‌قرار است: یک یا چند ابرقهرمان با چهره‌های خونسرد و بی‌تفاوت و با هیکل‌های 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 حمله می‌کنند. تعداد زیادی از آنها را می‌کشند و جاهای مختلفی را منفجر 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 طوری‌ست که اگر قهرمان اصلی بمیرد، فیلم اصل معنای خود را از دست می‌دهد و چارچوب قصه فرومی‌ریزد. فوق آخر 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.

حالا کاری با صحنه‌های جنسی و لزوم وجود یک معشوق زیبا (نامزد یا همسر قهرمان داستان) که قاعدتاً 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 ازاین‌قبیل 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، «پیکارجویانی» که در گروه‌های ۱۰ تا ۱۰۰ نفره به یک شهر حمله می‌کردند و پس از منفجرکردن ساختمان‌های بسیار و فتح آنجا چندهزار از دانشجویان افسری یک پادگان را به هلاکت می‌رساندند و سر می‌بریدند! 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 جنگیِ موجود نمی‌توان برای شهید و شهدا فیلم ساخت. شهیدی که باید پایان کار او کشته‌شدن 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 نه‌تنها 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 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 قاعدتاً باید تفاوت‌های بسیاری با ادبیات انتقادی مرسوم قبلی داشته باشد. در این مورد نیز مجبوریم به چند نکته کوتاه اکتفا کنیم و بگذریم.

بله، همان‌طور که در قسمت سی‌وسوم سریال «در چشم باد» بیژن به‌عنوان یک متخصص مغز و اعصاب و استاد یکی از دانشگاه‌های امریکا 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 لب‌چپ و لب‌راست. مثل خود کره زمین که اکثر اوقات دو ابرقدرت 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، امریکا و شوروی، تا نهایتاً امریکا و چین.

اما به‌غیراز این دو ابرقدرت 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 درهم‌پیچیدهٔ 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 گروه‌های مختلف مغز انسان است. اتفاقاً قرآن کریم هم خیلی وقت‌ها ما انسان‌ها را «أولو الألباب» می‌نامد. یعنی همان صاحبان مغزهایی با لب‌های متعدد

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 حرف‌زدن 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 داروینیسم 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 هیچ‌چیز دیگری. کمترین دلیلش این است که تازگی‌ها عادت کرده‌ام هر سریالی را در یک کتاب بالای صدهزار کلمه‌ای بررسی کنم و تازه صدهزار 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 این‌جور قرتی‌بازی‌های ابطال‌پذیر نیستم! کمی بعد، کمی توضیح می‌دهم چرا. یعنی اشاره می‌کنم که چرا جوزانی حتی شخصیتی مثل رضاشاه را نیز نقد نکرده است. فعلاً سؤالم این است که اگر کره زمین را به مغز تشبیه کنیم، این غده بزرگ چربی و دنبه‌ای که میلیون‌ها سال تکامل پیدا کرده است برای حرف‌زدن، نقش خاورمیانه و مخصوصاً ایران در آن چیست؟ بازهم کاری ندارم چرا مغز انسان این‌قدر شبیه دنبه گوسفند است اما آیا زبان فارسی هم در طول هزاران سال، تکامل پیدا کرده است که ده‌ها قوم و نژاد مختلف به‌وسیله آن با یکدیگر ارتباط بگیرند و حرف بزنند؟ مردمی که هر شهر و روستایش یک زبان دارد و هر زبانش ده‌ها لهجه! مردمی که حتی در پایین پایتختش یک‌جور 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! بااین‌حال 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 منطق‌ترین ملت‌های جهان فرض کنیم و هندی‌ها را عاطفی‌ترینشان، آیا ما ایرانی‌ها بلاتکلیف‌ترین مردم جهانیم؟ یعنی جایی که همیشه باید عشق و عقل‌مان با هم درگیر باشد؟ باید مثل لیلی و بیژن همیشه آواره باشیم؟! آن هم در سرزمین خودمان؟! یا سرزمینی که نهایتاً این دو باید با یکدیگر آشتی کنند؟ واقعاً چرا بین متفقین 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؛ حق‌طلبی 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 این‌همه آدم مزخرفی که آن‌همه فاجعه آفریده‌اند چهل قسمت راه رفت و یک شخصیت کاملاً منفی پیدا نکرد؟! آیا کارگردانی که می‌خواهیم او را یک‌جور فیلم‌ساز استاندارد ایرانی در حد جان فورد و هیچکاک و اورسون ولز و... بدانیم، یا حتی گریفیث و

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

فعلاً (البته مثل اکثر اوقات!) وقت حرف‌زدن از این جزئیات را نداریم اما قبلاً بارها توضیح داده‌ام که تفکر دینی شاکرانه است نه انتقادی. چراکه تفکر انتقادی خیلی وقت‌ها اصلاً تفکر نیست! بارها توضیح داده‌ایم که روشنفکری همان جهل اندیشی 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، پیداکردن باطل است نه حقیقت! این تفکر احیای دوباره و رسمی سفسطه و میراث همان سوفسطاییانی‌ست که ادعا می‌کردند حقیقتی وجود ندارد؛ یا اگر وجود دارد قابل‌فهم نیست؛ یا اگر قابل‌فهم 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 سینماگری‌ست دقیقاً مخالف این جریان! کسی که انگار همیشه تأکید دارد حواس‌تان باشد: نه‌تنها حقیقت وجود دارد که قابل‌فهم و بیان نیز هست. او از آن دسته آدم‌هایی‌ست که در اکثر آثارش می‌داند که کلی حقیقت برای گفتن وجود دارد و می‌کوشد آنها را طوری بیان کند که برای دیگران هم قابل‌فهم باشد. نمی‌خواهم بگویم تفکر دینی یا تفکر شرقی بلکه ذات تفکر واقعی همان حقیقت طلبی‌ست. حتی اگر حقیقت این باشد که حقیقتی وجود ندارد! این هم خودش ممکن است یک‌جور حقیقت باشد. در ریاضیات جدید می‌گویند مجموعه‌ای که حامل تهی باشد دیگر تهی نیست. یعنی فوق آخر 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 حقیقت‌جویی‌ست نه باطل و ابطال‌جویی! تفکر انتقادی فقط مخصوص علوم تجربی و فناوری‌ست. 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 دنبه 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 فلک‌زده بود و فلک‌ستیز نبود؟! مگر می‌شود یک گاری و یک درشکه با هم تصادف کنند و سمند

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

تفکر انتقادی، تفکر گوریل‌های جهش‌یافتهٔ عصبانی و ناراحت است! وگرنه اصلاً اینکه بگوییم 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 انتقادکردن است. زیرا اگر این‌طور بود اولین گزارهٔ «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 امروزِ ما محصول تمام آن اتفاقاتی‌ست که در گذشته افتاده است و هرکدام از تصمیم‌ها و انتخاب‌های ما دلیل‌هایی داشته است و معنایی. در آیه ۱۲ سوره مبارکه لقمان می‌فرماید: «وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ ...» یعنی قطعاً به لقمان حکمت دادیم برای اینکه خدا را شکر کند. اصل تفکر و حکمت، شاکرانه است نه انتقادی. کمترین کار متفکر این است که توضیح بدهد چرا هر چیزی که هست، باید باشد؟ 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 جامعهٔ 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 ندانند 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 متفکری‌ست. وگرنه آدم تفکر می‌کند که چه بشود؟! اما اگر منظور عمل‌گرایی در خود تفکر است، این دیگر چه جور چرندی‌ست؟! یعنی یک متفکر بناست 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 به‌زودی ان‌شاءالله توضیح می‌دهیم چرا و چگونه تمام روایت جوزانی از چند مقطع تاریخی هولناک، تماماً آمیخته و انگیخته از رنگ‌وبوی 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

گوشواره را با عیار نقد می‌سنجد؟ در درجه نخست، برای اینکه تعیین کند عیار این طلا چقدر است و یا این جواهرات چقدر می‌ارزد. کار اصلی یک گوهرشناس ارزش‌گذاری است. مثلاً او به شما می‌گوید عیار این گوشواره ۱۸ است. یعنی حدود ۹۰ درصد آن طلای ناب است و باقی نه. او کاری ندارد ۱۰ درصد باقی‌مانده نقره است یا آهن و چدن یا هر آت‌وآشغال دیگری! جوزانی هیچ‌کدام از شخصیت‌های منفی سریالش را شخصیت‌پردازی نمی‌کند مگر اینکه به دنبال نکات مثبتی در وجودشان باشد. تمام این حرف‌ها را بارها گفته‌ام. بارها یادآور شده‌ام که تفاوت نقد پاتولوژیک با نقد واقعی چیست. نقدکردن یک نمونه ادرار با نقدکردن یک گوشواره طلا فرق دارد. آزمایشگاه پزشکی در نمونه ادرار به دنبال طلا و اورانیوم غنی شده نمی‌گردد! در اینجا یک کارشناس منتقد در درجه نخست به دنبال میکروب و عوامل بیماری می‌گردد. چرا؟ چون با نمونه ادرار طرف است نه گوشواره طلا!

مقدمه سوم: چهار رابطهٔ نقد با اثر هنری

شکل دوم: فاقد جذابیت

برای تمجید و تعریف کردن یا انتقاد، نسبت‌های مختلفی بین یک اثر هنری و یک «مُمَتَجِد» (از ریشه مجد و تمجید و...) یا منتقد می‌توان 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 حقیقت‌طلب باشند چه نباشند) و یا محتوای خاصی ندارد (چه مخاطب داشته باشند و چه نه) کاری بی‌فایده است. خیلی وقت‌ها 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 می‌توان نسبت به آنها انجام داد. (و بهترین لطفی که یک منتقد به خودش و دیگران می‌کند!) اگرچه برای یک هنرمند واقعی این بالاترین درد است.

شکل اول: جذابِ بی‌ضرر

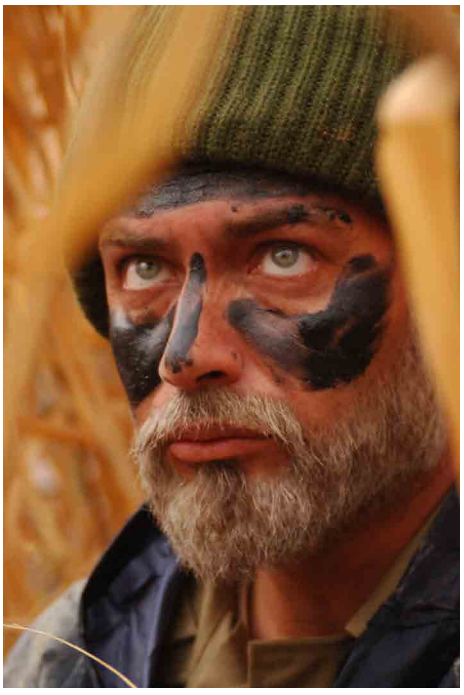
منتقد هنری در یک حالت می‌تواند هم از یک اثر تعریف کند هم انتقاد. فقط به‌شرط اینکه آن اثر هنری جذاب و سرگرم‌کننده باشد اما مضر و گمراه‌کننده نه. (دقت کنیم که «مضر بودن» با «بی‌فایده» بودن فرق دارد!) البته حتی در اینجا نیز یک متفکر واقعی، در درجه نخست از این اثر تعریف خواهد کرد نه انتقاد. زیرا خود جذابیت و زیبایی، مطلوب ذاتی است. به همین دلیل بارها توضیح داده‌ایم که یک هنرمند واقعی ممکن است هرجور گندی بزند اما غیرممکن است که نتواند اثر جذاب و پرمخاطب بسازد.

شکل سوم: جذابِ مضر

حالت سوم نقدکردن و ایراد گرفتن از آثاری است که جذابیت دارند اما مضر یا گمراه‌کننده هستند. گفتیم بالاترین مجازات یک هنرمند این است که نقد اثرش را بایکوت کنیم. اما این کار در برابر این‌گونه آثار ظالمانه است. ظالمانه، هم به معنای ظلم به آن هنرمند و از آن مهم‌تر ظلم به مخاطبان آن اثر. این ظلم دوگانه‌سوز در «حالت چهارم» نیز هست. آن هم به‌مراتب 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 مخاطب‌پسند است هم مفید و سودمند هم حقیقت‌طلبانه.

شکل چهارم: جذابِ مفید

حتی اگر فعلاً جهت‌گیری محتوایی سریال در چشم باد را کنار بگذاریم، این سریال قبل از هر چیز یک اثر جذاب و مخاطب‌پسند بوده است. جذابیت و سرگرم‌کنندگی، شرط لازم یک اثر هنری و مخصوصاً سینمایی‌ست. این کمترین وظیفه یک هنرمند است، نه منتقد! همان‌طور که وظیفه اصلی نقد هنری ارزیابی خود اثر و نهایتاً تغییر دادن ذائقه و سلیقه مخاطبان است، نه محکوم‌کردن آن! به همین دلیل شکل گرفتن اصطلاحی تحت عنوان «سینمای منتقدپسند» شاید قبل از هرچیز حکایت‌گر یک نوع بیماری فراگیر ذهنی و روانی در یک جامعه باشد تا یک مشکل اجتماعی! جامعه‌ای که در آن منتقدان هنری برای خودشان یک‌جور ژانر هنر یا ادبیات منتقدپسند درست کنند، حکم نمکدانی را دارد که کارش به کپک‌دانی رسیده است!



ایستاده در برابر تندباد

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

چکمه‌لیس فرنگی‌ها!

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 حرفهٔ سینما کسانی را دیدم که در بحبوحهٔ انقلاب خود را از امام هم مسلمان‌تر نشان می‌دادند اما به‌محض حضور در یک جشنوارهٔ فرهنگی، دنیا و آخرت به یک نگاه باختند و خودشان چکمه‌لیس فرنگ 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 مواجهه 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 همهٔ این‌ها اکثریت مردم ایران بلندقامت و یکپارچه در برابر دشمن ایستاده بودند. من هم به‌عنوان فرزند این ملت تلاش کردم که یادآوری کنم که اشغال بزرگ‌ترین فاجعه‌ای است که می‌تواند بر سر ملتی بیاید. این بود که فیلمنامهٔ «در مسیر تندباد» را نوشتم. در این فیلم به موضوع اشغال میهن پرداخته بودم. در مسیر تندباد کولاژی است از آنانی که همیشه در مقابل هجوم بی‌رحمانهٔ تندبادهایی که بر این 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 بازدیدی از مناطق جنگی جنوب کشور داشتم. در سوسنگرد خیلی گریه کرده‌ام. به دخترهای کم‌سن‌وسال 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 ایدهٔ 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 روباه پیر انگلیس، 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 تافتهٔ جدابافته 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 خاطرهٔ 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.

در چشم سینما

پرونده ویژه

مسعود با حماسه و مبارزه عجین بود

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

عاشق ادبیات کهن

انقلاب تازه‌نفس 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. اولین‌بار آنجا آقای جوزانی را دیدم و جرقه آشنایی‌مان خورد. خیلی نگذشت که پنج جلسه توی کلاس‌های ساخت، کارگردانی و نوشتن متن بر اساس قصه‌های مولانا شرکت کردم. علاقهٔ من به مولانا و ادبیات کم‌کم یک دادوستد عاطفی و فکری بین ما راه انداخت. «با من حرف بزن» اولین فیلم داستانی نیمه‌بلند آقای جوزانی بود. این فیلم سال ۶۳ ساخته شد. درست وسط جنگ. با این‌که موضوع فیلم دفاع مقدس بود، هیچ تصویری از جنگ نمایش داده نشد. احمد، پسر بچهٔ کرولال فیلم به برادر بزرگش محمد وابسته بود. محمد او را به مدرسه فرستاد تا زبان ناشنوایان 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 اولین‌بار 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 تجربهٔ همکاری جدی ما بود و از آن به بعد تیم خوبی شدیم.

آقای جوزانی تحصیل‌کرده دانشگاه ایالتی سانفرانسیسکو بود. کوله باری از تجربه فیلم‌سازی داشت. علاقه فوق‌العاده به نثر قدیم و اشعار مولوی و عطار در کنار عرق ملی و شناخت قومیت‌های مختلف - خصوصاً لُرها که خودش اصالتاً اهل همان جاست - آقای جوزانی را فراتر از یک کارگردان کرده بود. جهان‌بینی 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 تازه‌نفس منحصربه‌فرد بود. از گریمُر بگیر تا مدیر تولید و فیلم‌بردار و بازیگرها، هیچ‌کدام تجربه سینمایی نداشتند. آقای کلاری، منصوری، جبلی و خود من تازه‌کار 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 آبعلی 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 به‌خاطر شرایط مالی و روند تولید و نداشتن تهیه‌کننده و همهٔ این‌ها، سه ماه تعطیل شد. آبعلی 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 لنز، رنگ، نور، نما و همهٔ 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.

یک‌سینمای‌دیگر

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 سوپراستار 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 سینما یک سینمای دیگری 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 درعین‌حال حرف و جریان تازه‌ای راه انداخت. در اثر بعدی و فیلم «در مسیر تندباد» چندتا از لانگ‌شات های مهم سینمای بعد از انقلاب ایران را شاهد بودیم. اهل‌فن می‌دانند که چیدن آن صحنه جلو لنز شناخت خیلی دقیق از تصویر می‌خواهد.

خلق‌وخوی‌حماسی

آقای جوزانی از ماده تاریخ، خصوصاً تاریخ معاصر که علاقه‌مند هم هستند، به نفع مفاهیم و حرف‌های امروز استفاده می‌کند. می‌خواهد بگوید ما ملتی باسابقه 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، خلق‌وخوی حماسی پیدا کرده بود. تسلیم نمی‌شد. اهل عقب‌نشینی نبود. شکست را به‌سادگی قبول نمی‌کرد. مبارزهٔ 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 هرسال 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 این‌همه فیلم قابل‌احترام چرا امروز کار نمی‌کنند؟

از چشم برادر

مروری بر فیلم‌سازی جوزانی به روایت فتح‌الله جعفری جوزانی

در منظومهٔ فکری مسعود جعفری جوزانی، حماسه و ادبیات نقش پررنگی دارد. سرچشمهٔ اولیهٔ 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 خط زده بودم. مسعود قبل از سرنگونی رژیم شاه برگشت ایران و از اتفاقات فیلم‌برداری کرد. بعدازاین که رژیم سرنگون شد، تمام فیلم‌هایش را آورد آمریکا و نشست دوباره مونتاژ کرد. بعد از دل همین تصاویر، مستند «به‌سوی 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. به‌خصوص از آهنگ «دایه دایه».

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

ازیک‌طرف برمی‌گردد به ریشهٔ 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 تجربهٔ همکاری شما با برادرتان در سینما، برمی‌گردد به سومین تجربهٔ ایشان یعنی «در مسیر تندباد». شما نقش علی را بازی می‌کردید، جوانی پرشور و مبارز با بیگانه. دربارهٔ 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 نشان‌دادن این نگاه است.

همکاری بعدی‌تان برمی‌گردد به فیلم «بلوغ» که تهیه‌کننده‌اش بودید. فیلمی اجتماعی دربارهٔ پزشکی دردمند که دنبال حل مشکلات مردم است. به‌قول معروف سرش برای این‌جور 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

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 طبیب، 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 همچین 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 طبیب. پزشکی که در میدان جنگ، از گلوله ترسی ندارد و به رزمندگان رسیدگی می‌کند.

دکتر طبیب هم آدم واقعی بوده. وقتی سریال پخش شد خانمش زنگ زد اینجا و دنبال کسی می‌گشت که نقش دکتر طبیب را بازی کرده. باهاش صحبت کردم، خیلی برایش جالب بود و می‌گفت شما این‌ها را از کجا پیدا کردید که آن‌قدر دقیق شده؟ گفتم دوست مشترکی داشتیم که با دکتر طبیب رفت‌وآمد داشت. از دکتر عکس و نوار داشت و برایمان آورد و همین‌ها را استفاده کردیم. دکتر طبیب بیش‌وکم 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 جوزانی هست از «شیر سنگی»، «در مسیر تندباد» و «در چشم باد» مبارزه هست با بیگانه‌ها. چرا مسئله مبارزه به یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های سینمایی جوزانی 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.

قهرمان‌های جوزانی در آثارش از چه جنسی هستند؟

قهرمان‌های مسعود قهرمان‌هایی نیستند که از ابتدا قهرمان باشند. آدم‌هایی هستند که توی شرایطی قرار می‌گیرند که باید خودشان 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 جوزانی از درجهٔ 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، به‌خاطر این‌که با نگاهی به تاریخ، می‌توانیم جلوی اشتباهات‌مان را بگیریم. مسعود فیلم‌سازی است که نمی‌گذارد فراموش کنیم که چی هستیم، از کجا آمدیم. گذشته‌هایمان چی بوده؟ بادقت کردن در رفتار گذشته ها ، درس بگیریم برای الان و آینده .

فردوسی سینماست

مصاحبه با احمد رمضان‌زاده کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس 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 نخوانده‌ام. 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 دانشجوها.

من هم یکی از آن ۱۰۰ نفر. این‌قدر 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 راهنمایی ما را قبول کرد و ما را هل داد. توی دانشگاه سؤال بود این دانشجوها کی هستند که آقای جوزانی شده استاد راهنماشان.

درنقش خالوقربان

فریدون حسن‌پور که در فیلم «در مسیر تندباد» مشاور آقای جوزانی بود را می‌شناختم. به‌ش گفتم: «من اسب‌سواری بلدم. 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 فرفره 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 ذره‌ذره آقای جوزانی من را بیشتر شناخت تا این که یک‌بار توی مسابقه اسب‌سواری خودمانی، ایشان دید خیلی اسب‌سواری‌ام خوب است. به دستیارش گفت: «این که این‌قدر اسب‌سواری‌اش خوب است، بیاور یمش توی کار آقای حسن‌پور.» این‌طور شد که من بازیگر فیلم «در چشم باد» شدم. از نزدیک آقای جوزانی و انتظامی را می‌دیدم و شیوهٔ کارکردن را یاد می‌گرفتم. خیلی خوشحال بودم.

از وقتی آقای جوزانی فهمید دانشگاه قبول شدم، یک‌جور دیگری با من برخورد کرد. خیلی آدم عجیبی است. به‌محض این که فهمید من علاقه‌مندم، ذره‌ذره 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 حواست نباشد، دوباره شکست می‌خوری. در واقع اگر فرازوفرودهای تاریخی را نشان ندهند حماقت کردند. مسئلهٔ 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 تهیهٔ کنندهٔ بزرگی باشد. بازیگرش بازیگر بزرگی باشد. تدارکاتش هم تدارکات بزرگی باشد. تجربه سینمای ایران آن سال‌ها کم تر 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 برود 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 صفرآوه گویندهٔ تلویزیون تاجیکستان بود که در فیلم «در چشم باد» نقش «لیلی» را بازی می‌کرد. من چهار، پنج بار دیدم که خانم ستاره صفرآوه از ایران که می‌رفت قدری خاک با خودش می‌برد. درکش برایم سخت بود که پیش چشم تاجیکستانی‌ها، ایران چه عظمتی دارد.

فدای اشک و خندهٔ تو

راستش می‌ترسم. می‌ترسم هر چه راجع به آقای جوزانی بگویم نه‌تنها کمکی نکند، 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 مشکلی پیدا می‌کند. من به‌واسطهٔ 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 فرازوفرودهای 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 سیطرهٔ خودشان در می‌آورند و در مقیاس بزرگ‌تر کشورت 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 می‌بینم، 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 کم‌کاری شد. نسل بعد می‌بیند تمام سعی و تلاش‌مان را کردیم. شد شد؛ نشد هم نشد.» «پوریای ولی» را با آن گستردگی تاریخی، با همهٔ 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.

ایران ای سرای من

یک تعریفی آقای جوزانی دارد، می‌گوید: «ایران مثل یک فرش زیبا است که همهٔ 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 استعدادهای ایران است.» هر قومیتی افتخار ایران است. مثلاً بوشهر با انگلیسی‌ها درگیر شدند. تبریز با روسیهٔ آن موقع درگیر شد. غرب هم به یک‌شکل 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.

شوخ‌طبع هر زنده‌بخت کوش

گفت‌وگو با مهدی حسینی‌وند تدوینگر سریال «در چشم باد»

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، پشت‌صحنهٔ 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 زنگم 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 می‌خواید 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 دارد. شوخ‌طبع و سرزنده است. بلند می‌خندد و انرژی مثبتی دارد. در برخورد اول این انرژی به تو منتقل می‌شود.
بعضی‌ها یک تایمی 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 برخوردهایش خیلی حرفه‌ای است. حتی مدل حرف‌زدنش سینمایی است. اگر کارها و پلان‌هایش را مرور کنی متوجه خواهی شد. میزانسن‌هایی 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. ازآنجایی‌که ایشان آدم اندیشمندی است و با مطالعه جلو می‌رود آیا در مورد این نگاه حماسی با شما هم صحبتی کردند؟

هیچ‌وقت ندیدم بگوید: «این سکانس را این‌طور مونتاژ کن یا این کار را انجام بده» همیشه کار را می‌بیند و بعد راجع به آن حرف می‌زنند. 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 آرام‌آرام 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 مونتاژ یک امکان جدید در فیلمسازی است. یعنی بعد از فیلم‌برداری می‌توانی دوباره کارت را روتوش کنی.

همیشه سعی می‌کنم در این زمینه به جهان کارگردان نزدیک شوم. ببینم واقعاً چه می‌خواهد. گاهی با مطالعهٔ فیلمنامه با آن جهان ذهنی آشنا می‌شوم و گاهی هم با گپ 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، واقعاً حیرت کردم. برایم 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. واقعاً جزء سکانس‌های سخت بود. آن زمان با نگاتیو کار می‌کردیم و مونتاژهای کامپیوتری مثل الان در دسترس نبود و کار را سخت‌تر می‌کرد.
آن صحنهٔ تعقیب و گریز هم از سکانس‌های زمان‌بر بود. آن چیزی که در ذهن آقای جعفری جوزانی بود به‌سادگی 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 این‌که فیلمنامه را کار کند، حسابی 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 به‌سادگی رضایت نمی‌دهد. حتی در مقولهٔ لباس و طراحی صحنه، نظرهای جالبی می‌دهد به 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 به‌شدت سخت‌گیر است. مکانی بوده که حتی دوربین یخ‌زده اما مکان را یک خورده تغییر ندادند و در همان شرایط سخت فیلم‌برداری کردند. همین کار را سخت می‌کند. خیلی باید انرژی بگذاری تا راضیش کنی. 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 به‌قدری کار می‌کنم که با خودم می‌گویم اگر ببیند حتماً لذت می‌برد ولی هیچ‌وقت راضی نمی‌شود و نمی‌گوید خوب است. همیشه دنبال یک چیز تازه است. هر چیزی را هم که مونتاژ می‌کنی و می‌بینند، تازه به یک ایدهٔ جدیدتری می‌رسد.

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

با کارگردان‌های خوبی که کار کردم، همهٔ آنها یک وجوه مشترک دارند. آنها وقتی می‌خواهند کاری را انجام دهند، آن کار دغدغهٔ اصلی‌شان می‌شود. با تمام انرژی می‌روند سراغ آن ایده. اثر آن‌قدر 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 توانمندی مجبورند مچ شوند با آن ذهنیت.
آقایان میرباقری، جعفری جوزانی، مهرجویی و حاتمی‌کیا اصلاً کاری به خروجی کارشان ندارم، شاید ما دوست نداشته باشیم اما این ویژگی را همهٔ آن‌ها بلااستثناء دارند.

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

سکانسی که پارسا پیروزفر هواپیمایش سقوط کرد و عاشقانه‌هایی که با لیلی داشت. حالمان، خیلی خوب خراب می‌شد با آن موسیقی. آن صحنه را به‌شدت دوست داشتم به نظرم اصلاً کلاس درس است برای دانشجوها. 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.

پهلوان‌شناس و پهلوان‌ساز

بهروز افخمی
نویسنده و کارگردان

کار هنر به‌وجودآوردن قهرمان و تمثال و شیوهٔ زندگی پهلوانانه و تراژیک و باشکوه است. لرها با زندگی پهلوانی و زندگی بر اساس اقتدا به قهرمان و پهلوانان شاهنامه بزرگ می‌شوند. 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 فیلمسازی قهرمان دار علاقه داشته و دارد. برای همین فیلمسازی‌اش معنادار است. چون هر شکل دیگری فیلم می‌ساخت، فیلم‌سازی بی‌معنا می‌شد. مسعود جعفری جوزانی فیلمی دربارهٔ بی‌معنایی زندگی نساخته.

جوزانی فقط فیلمساز نیست، یکی از کسانی است که سینمای بعد انقلاب را به وجود آورد. زمانی که از آمریکا آمد شروع کرد به فیلم‌سازی. در زمینه‌های مختلف تلاش می‌کرد که سینمای بعد انقلاب را به وجود بیاورد. در انیمیشن هم کوشش‌هایی کرد و فیلم‌هایی ساخت و بعد به سمت فیلمسازی داستانی رفت. سعی می‌کرد استودیو داشته باشد و بچه‌هایی را که اهل سینما هستند و استعداد دارند را جمع کند و حمایت تا فیلم‌های خودشان را بسازند. هیچ‌وقت دنبال کاسبی جشنواره‌ای و نفرت‌انگیز و رقت‌انگیز نبود؛ این که چه جوری گاوبندی کنی که فیلمت برود خارج و جایزه بگیرد. شانش اجل از این حرف‌ها بود. خیلی از فیلمسازهای ما که در جشنواره‌های اروپایی و آمریکایی تحویل گرفته می‌شوند، افتخارشان به این است که بی‌معنایی عمیق زندگی را نشان دهند اما جوزانی در ستایش زندگی فیلم ساخته است.

مسعود جعفری جوزانی علاقه‌مند به تاریخ است. فهمش از ماجراهای تاریخی و آدم‌های تعیین‌کنندهٔ تاریخی باعث می‌شود در سریال «در چشم باد» سراغ شخصی مثل شهید حسن باقری هم برود. نگاهش به تاریخ نگاه درستی است. این که آدم‌ها تعیین‌کننده هستند و انجام‌دادن یا ندادن کار در یک لحظه به‌خصوص ممکن است دنیا را تغییر دهد.

امیدوارم جوزانی بماند

جوزانی به روایت عزت‌الله انتظامی[1]

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 باتوجه‌به 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. حال‌آنکه 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 لهجه 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 به‌شدت 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. به‌هرحال 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 دقیق 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 تجزیه‌وتحلیل کن و او از ابتدا تا آخر، به‌شدت روی این مسئله و اصلاح جمله‌ها و کلماتی که در دهان من به‌خوبی نمی‌چرخید، کار می‌کرد.

اواسط پاییز ۶۵ کار شروع شد و در دی‌ماه هم‌پایان 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 لهجه‌ها کمک کرد و بسیار فیلم خوب و شسته رفته‌ای از کار درآمد.

امکاناتمان بسیار کم بود. زمان جنگ بود و موشک‌باران. هوا هم خیلی سرد بود. برای هر اتاق یک چراغ خوراک‌پزی گذاشته بودند و به‌جای 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. باتوجه‌به سردی هوا، ما حتی در کیسه‌خواب را هم می‌بستیم و فقط منتظر بودیم که زودتر صبح شود. پیش از انقلاب، البته آنجا برو‌بیایی داشته ولی بعد متروک شده، برای فیلم، آنجا را رنگ کردند و موتوربرق آوردند. به‌جز 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 به‌طرف اصفهان می‌رفت، از بالای سر ما رد می‌شد و چون برای صحنه نبرد جیپ و تانک آورده بودیم، ناگهان به فکر افتادیم که نکند عراقی‌ها فکر کنند اینجا هم پایگاه نظامی است و بزنند پدرمان را درآورند. برای صحنه‌ای که صبح خیلی زود فیلم‌برداری می‌شد، هوا آن‌قدر سرد بود که نمی‌توانستیم حرف بزنیم. واقعاً 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 هیچ‌گونه 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 سیاه‌کاری و دوزوکلک نیفتد. البته جوزانی یکی از کارگردان‌های خوب ماست که من خیلی به او معتقدم. ساخت چنین فیلم‌های سوپر پروداکشن در ایران و با امکانات اینجا جسارت می‌خواهد. همین حالا هم به‌جز آن صحنه‌ها، لحظه‌های بسیار زیبای 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.

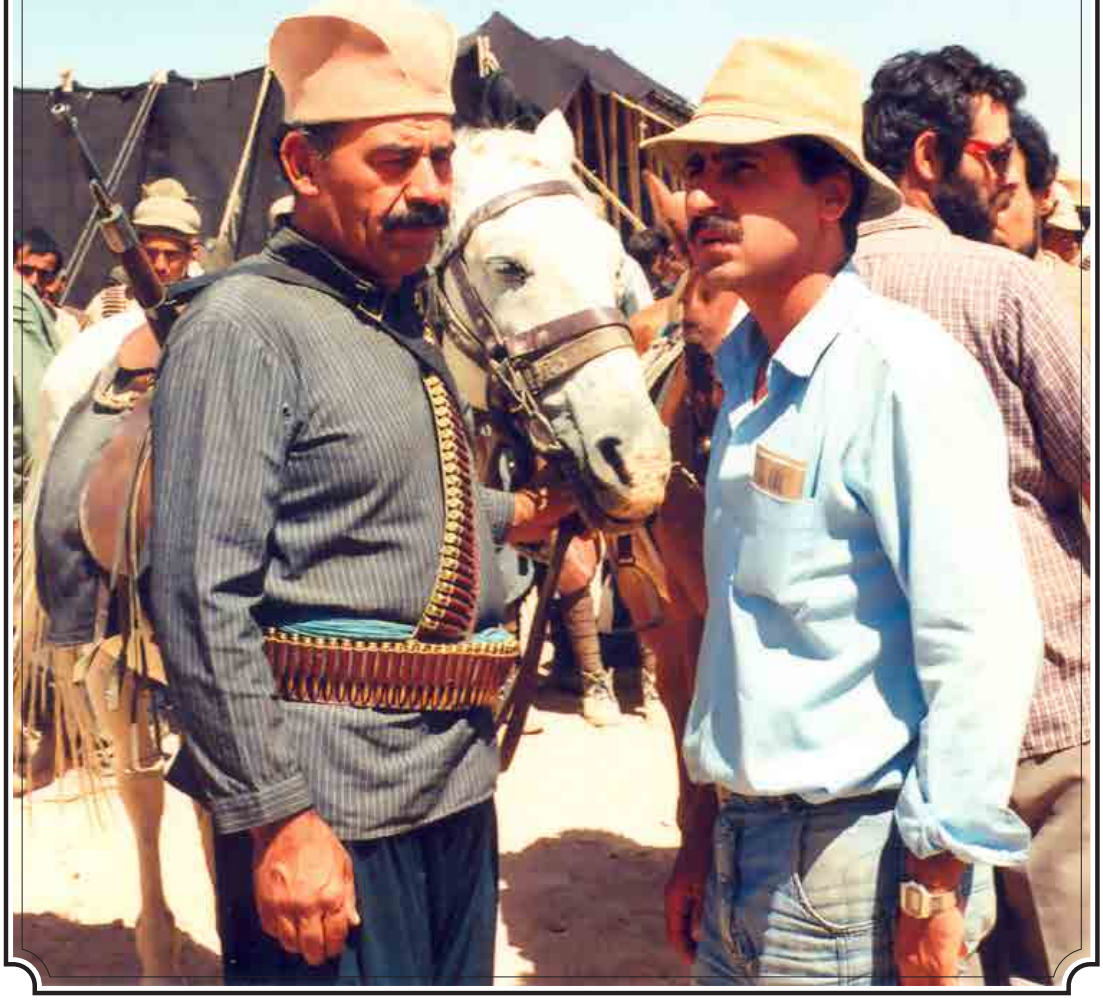
پاورقی

۱. ۱۹۰ و ۲۲۰

پایبند سینمای آبرومندانه

امرالله 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 قابل‌قبول بسازد. در این راه هم زحمت‌های زیادی کشیده است. علاقه جوزانی به زندگی ایلیاتی، قصه‌های مربوط به این اقوام و همچنین آشنایی با مسائل تاریخی آن‌ها، از شاخصه‌های مهم فیلم‌سازی‌اش 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.



به جامعه و سینما آشنا

خاطرهٔ همکاری با آقای جعفری جوزانی[1]

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 سان‌فرانسیسکو است، باتوجه‌به 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 ای‌دادبیداد! این‌همه زحمت، هیچی دیگه! لوله‌های نفت که با زحمت بسیاری برای فیلم ساخته بودند، زیر برف مانده بود.

پاورقی

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

سینمای هویت‌مند جوزانی

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

جواد طوسی
منتقدسینما

هویت‌ملی‌درسینما

مفاهیمی مانند «هویت ملی» در حوزه‌های رسانه عمدتاً به‌صورت تئوریک مطرح می‌شوند. ما اگر خواسته باشیم مراحل تکوینی شکل‌گیری سینما در دهۀ 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 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 همۀ آثار او، نگاه هویتمند و ریشه‌دار را به‌وضوح می‌بینید تا در نهایت شناسنامۀ هنری مسعود جعفری جوزانی می‌شود. جدا از قابلیت‌های حرفه‌ای می‌خواهد بگوید که متریال و دیدگاه خودش را دارد مبتنی بر جهان‌بینی که دارد به تاریخ. در مقایسه با فیلم‌سازهای دیگر، مسعود جعفری جوزانی یک شناسنامه و هویت مستقلی را خلق می‌کند.

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 پررنگ‌تر می‌کند.

ساحت قهرمان

این هنرمند با نوع نگاهی که به ساحت قهرمان دارد، می‌خواهد مفاهیم و ریشه‌ها را به مخاطب منتقل کند. طبق مبادی ارزشی، عرفی، اقلیمی، بومی و منطقه‌ای، شمایلی خلق می‌کند که زمینهٔ انطباق با جغرافیای ایران را داشته باشد. در «جاده‌های سرد» عامدانه معلمی را انتخاب می‌کند که معلولیت دارد. می‌لنگد 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 منطقهٔ ملایر است و با شرایط زیستی، طبقاتی و خانوادگی آن منطقه آشنایی دارد. او با فیلم «جاده‌های سرد» توانست فیلم روستایی، ملموس و باورپذیر درعین‌حال تأثیرگذار را به‌عنوان 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.

انسانم آرزوست

فیلم «بلوغ» را می‌توان اجتماعی و معاصر گفت. فیلم «ایران برگر» 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 مقولهٔ انسان از جمله آنهاست. در دیوان شمس مولانا داریم: «دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر/ کز دیو و دد ملولم و انسانم 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 بالندهٔ 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، مانیفست فکری و شخصیتی خودشان را ابراز می‌کنند. در واقع می‌شود گفت که کم‌گوی و گزیده گوی است.

ناامیدنمی‌شود

کارنامهٔ هنری و سینمایی و تلویزیونی مسعود جعفری جوزانی به‌وضوح 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 مداومی داشته باشد و نشان‌دهندهٔ 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 «بهشت تبهکاران» و ... آماده است. بهشت تبهکاران، یک دورهٔ ملتهب اواخر دههٔ ۲۰ را روایت می‌کند. قتل صورت‌گرفته را به تاریخ، مسئله عدالت و قانونمندی تعمیم می‌دهد. یک سال بیشتر می‌شود که فیلم‌نامه «بهشت 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 گسترهٔ تاریخ معاصر این سرزمین تعمیم بدهد.

سینما؛ تعریف هویت در جامعه

جامعهٔ 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 چرخهٔ 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 ۸-۷ 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 به‌صورت 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 آزمون‌وخطا کافی است. بعد از حدود چهل سال، باید یک نگاه جدی و آسیب‌شناسانهٔ راه‌گشا برای جامعه داشته باشیم که هویتمندی را مطابق با زمان تعریف کند.

فیلمساز ملی

گفت‌وگو با محمدتقی فهیم دربارهٔ مؤلفه‌های سینمای جعفری جوزانی

محمدتقی فهیم
نویسنده و منتقد سینما

سینماگر ملی

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 برجسته‌ترین افرادی که ایران و تاریخ را می‌شناسند، 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 ملی‌اش می‌توان دید. با وجود جعفری جوزانی و آثارش، خلأ سینمای ملی را خیلی احساس نمی‌کنیم. سینمای ایران رتبهٔ بسیار خوبی بین ده کشور تولیدکننده فیلم در جهان دارد. البته در جذب مخاطب و بیننده ضعیف هستیم. یکی از دلایل این است که فیلمساز ملی نداشتیم. فیلم‌هایی که در یک سالِ سینمای ایران تولید می‌شوند، بیشتر متعلق به یک بخش کوچک از مخاطبین است. انبوه جمعیت ایران به سینما نمی‌آیند و با فیلم‌ها الفتی ندارند. یک دلیل، تعداد اندک کارگردان‌هایی مانند جعفری جوزانی است. اهمیت او در این میدان قابل ارزیابی و تأیید و حتی قابل‌تقدیر است.

از ملیت به قوم‌گرایی

می‌توانیم جعفری جوزانی را فیلم‌ساز ملی قلمداد کنیم. از همین منظر است که عادات مذهبی در فیلم‌هایش تبلور دارد. مؤلفه‌ها و ویژگی‌های فیلم‌های جوزانی، مخاطب بالایی دارد. به دلیل اینکه از ملیت به قوم‌گرایی می‌پردازد. فیلم‌سازهایی هستند که به سراغ اقوام، فولکلورها و لهجه‌های مختلف می‌روند اما در غالبشان قوم‌گرایی حاکم است. در این آثار، گرایش ملی و دین، زیر سایهٔ قوم‌گرایی دیده می‌شود. این موضوع خطری برای امنیت ملی کشور و سینمای ایران است. اما سینمای جعفری جوزانی از نگاه ملیت و ایدئولوژی به قومیت و بومی‌گرایی می‌رسد. این حرکت درست است و توده‌های مردم به آن باور دارند و ارتباط برقرار می‌کنند. بیشتر آثارش در جذب گستردهٔ مخاطبان موفق بوده‌اند؛ مثلاً چند روز گذشته فیلم «جاده‌های سرد» از تلویزیون پخش می‌شد. صداقت، رنج و ظلم

تاریخی که برای مردم ایران قابل‌لمس 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 به‌درستی 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 دربارهٔ 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 جعفری جوزانی، موضوع ایثار است. ایثارِ 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 مسئلهٔ 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 به‌عنوان مؤلفه‌های آثارش قابل‌شناسایی 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 جانش 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 ازدست‌رفته 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 شیوهٔ صحیح زندگی است. مجموع همه مؤلفه‌ها، جعفری جوزانی را به‌عنوان یک فیلم‌ساز ملی که ایدئولوژی دارد، متمایز می‌کند.

در چشم باد؛ در بوته نقد

نعمت‌الله سعیدی
نویسنده و منتقد سینما

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 بپرسیم 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 به‌حساب 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 عیار آنها 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 جنگ تحمیلی و فتح خرمشهر. «در چشم باد» یک‌قدم 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 خوب‌مردن را پیدا کند؛ خوب زندگی‌کردن 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 شهیدی‌ست 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 قهرمانی‌ست 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 ملک‌الشعرای بهار و میرزا ملکم‌خان‌ها و حتی کسروی‌ها و... تا مرحوم شریعتی! قهرمانی که تمام «حسن‌آقا حسینی قشنگه» و جوجه‌لمپنهای فیلمفارسی‌های سابق باید جلویش 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 نگفتم که چرا ضرورت خاصی نمی‌بینم از مشکلات سریال «در چشم باد» حرف بزنم. بله، مثلاً جوزانی صحنه‌های اکشن جنگی را شاید خیلی کلاسیک (یا شما بگو قدیمی) می‌سازد اما همین موضوع هم دلیل دارد. اولاً هرچه

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 «جان فورد» امریکایی می‌اندازند و کارهای خطرناکی که «هارلد 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 به‌تصویرکشیدن گوشه‌هایی از همین عشق است نه تصاویر اکشن و سوپر قهرمانانه! یا مثلاً بله، ریتم برخی از سکانس‌های سریال کُند 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 فکرکردن بدهد. فکرکردن 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 بادقت 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 منطقهٔ ما و تمام جهان‌سومی‌ها از تاجیکستان و باقی کشورهای استقلال‌یافته از شوروی سابق گرفته تا هند و هلستان و... نمی‌توانند آن را قابل‌تقدیر ندانند. دیگر کشورها و ملت‌هایی چون انگلیس و آلمان و امریکا و ... هم اگر آن‌قدر بی‌ذوق باشند که آن را نپسندند، آن‌قدر بی‌انصاف نیستند که به‌جای عذرخواهی از کشورها و ملت‌های دسته اول، به فکر ایراد گرفتن باشند! واقعاً امثال این دسته دوم، نه فقط در ایران و عراق و غیره بلکه در کل جهان چه غلطی کردند؟! با ما به‌جای خود، با خودشان چه کردند؟! اگر بخواهم بیشتر از این مقدمه‌چینی کنم ممکن است اصلاً 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 این‌قدر رنج و سختی نکشند! آنها اصلاً نمی‌دانند رنج و لذت چیست و این موضوع چقدر لذت‌بخش است! گوسفندها برای همین تاریخ ندارند. زنبورها و مورچه‌ها میلیون‌ها سال است که همین‌جور کندو می‌سازند. گوساله‌ها از غارنشینی و کوچ‌نشینی به یک‌جانشینی 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 نتوانیم حرف بزنیم یا حرف‌مان را بزنیم دوباره باید از اول شروع کنیم. پس از اول شروع کنیم و حرف‌مان را بزنیم.

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 قمی» واقعاً اهل قم بود یا جاسوس کارکشتهٔ 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 پیچ‌وخم‌های بی‌شمار این تودهٔ 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 قمی» واقعاً قمی 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 بپیوندیم. یعنی نمی‌توانیم این توده چربی پیچ‌درپیچ داخل جمجمه‌مان 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؛ به‌جای هرکدام از مراکز خدماتی شهر توکیو یک‌تکه پنیر گذاشتند (هر چه آن مرکز مهم‌تر بود، تکه‌ای بزرگ‌تر می‌گذاشتند) و دیدند همین کپک پنیر دقیقاً نقشه طرح توسعه شهری توکیو 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 پیچ‌وخم به خود بگیرد اما شعور ندارد.

سه منظره ماندگار در چشم باد:

یک. پرتره از اقلیم و سرزمین

سکانس آغازین نخستین قسمت سریال در چشم باد یک پرتره هیچکاکی از بیژن است و یک شهر بندرگاهی در جنوب ایران. بندرگاهی که ظاهراً و واقعاً چندان تفاوت خاصی با شهر بندری فیلم «پرندگان» هیچکاک یا بسیاری دیگر از سینماگران کلاسیک اروپا و امریکا 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 میزانسن و باقی موارد محتوای آن نماها و سکانس‌ها ارتباطات مستقیمی وجود دارد. ما حداقل از نظر حسی، باید دقیقاً بدانیم از

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

جوزانی یک سینماآموختهٔ آکادمیک از امریکاست؛ یعنی جایی که صنعت و هنر سینما هم‌زمان با فرانسه و انگلیس و... از همان ابتدا فرصت داشته که قدم‌به‌قدم 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 تئاتر 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 امریکا و هالیوود ریشه‌دار و تدریجی و فرگشتی بوده است؛ نه مثل کشور ما «سوغات فرنگ» امثال ناصرالدین شاه و فتحعلی شاه! یعنی «قلمبه» و ناگهانی و بی‌قواره و غافل‌گیرانه و هنجارشکن.

این مطلب اخیر را 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 و کارگردانی پخش 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 امریکا حتی برای خود کشورهای پیشرفته اروپایی دقیقاً در همین راستاست. یعنی توان و نوآوری هالیوود در تکنیک‌های تصویربرداری از شهرها و اقلیم امریکا. 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 رایین 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 پرتره به پرتره‌های بعدی دانست. پرتره‌هایی 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

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 کشته‌شدن او با پایان کار نهضت جنگل همراه شده است. همان دورانی که پدربزرگ 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 نمانده 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 بعدی‌ست 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 انتهاری شبیه به خودکشی خاتمه می‌یابد! کودتای ۲۸ مرداد نیز نقطه پایانی‌ست بر چیزی 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 گریم می‌شوند و بناست با لباس مبدل و با شکل و شمایل دو نوچه «حسن‌آقا 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 آژان‌ها یا جاسوس‌های روسی فریب می‌خوریم و تازه اواخر سکانس است که متوجه می‌شویم حدود یکی‌دو دقیقه است لیلی و بیژن را با نوچه‌های حسن‌آقا اشتباه گرفته‌ایم! به نظرم این سکانس کم‌نظیر با بسیاری از سکانس‌های مشابه در فیلم‌های پلیسی و کارآگاهی (که قهرمان یا ضد قهرمان داستان، گریم و چهره خودش را عوض می‌کند) یک تفاوت اساسی دارد. و آن اینکه جوزانی به چشم‌های مخاطبان خودش نهیب می‌زند که با پیش‌داوری‌های کلیشه‌ای و عادت‌زدهٔ 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 چیز می‌توان پرتره‌ای از تاریخ معاصر ایران دانست که پارچهٔ 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

مهم‌تر آن چون خون از رگ‌های یک شهید عبور می‌کند. هرچه جلوتر می‌آییم سکانس‌های 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 «پنجعلی» لوطی گرفته تا حیدرخان قشقایی و خالوقربان کُرد و حاج‌حسن رزّاز 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 ریاضی‌ست! چرا که مثلاً یکی از هزاران سرباز ملوان ما که در جنگ جهانی دوم شهید شد، جوان برومند و نجیب و دلاوری ست مثل «اسد». سربازی که قطعاً مثل او در میان ارتش سیصدهزار نفری «رضا میرپنج» کم نبودند اما رجاله‌های حقیر و بی‌بوته‌ای که از نیمه‌شب تا ساعت حدوداً هشت صبح جرأت 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. پرتره 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 بی‌بته و بی‌هویتی 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 جربزه نداشتند قبل از تسلیم ارتش شاهنشاهی در برابر بیگانگان به خود شاه خبر بدهند! اگر از محافل خاله‌زنک‌بازی و بالماسکه‌های لوس طبقه اشراف و شبه‌روشنفکری که ده‌ها سال بود یک‌مشت اصطلاحات فرنگی (مثل رفورمیسم و رمانتیسم و ناتورالیسم و ...) را بلغور می‌کردند و یک کلمه حرف حساب از دهان‌شان بیرون نمی‌آمد (روسوفیل و فرانسوافیل یا انگلوفیل شان چه فرقی می‌کرد؟!) کاری برمی‌آمد، این مردم انقلاب اسلامی نمی‌کردند.

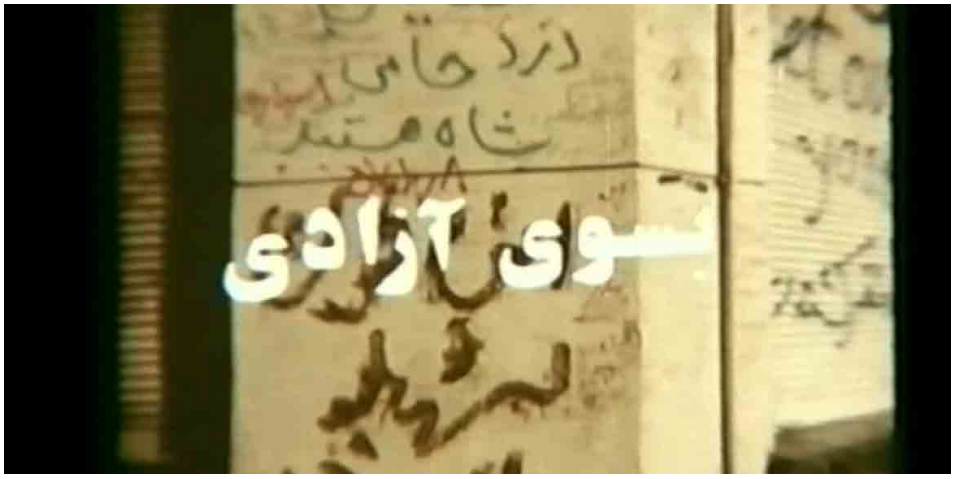
جوزانی مخاطب را دقیقاً به بزنگاه‌های اصلی تاریخی می‌برد که اصلی‌ترین «اراده»های معطوف به قدرت موجود در جهان به جان یکدیگر افتاده بودند. اعلام بی‌طرفی چکمه‌پوش دلقکی مثل رضاشاه که خودش و یک طیف از افسران مالیخولیایی اطرافش را با یک‌مشت اوهام فاشیستی سرگرم کرده بود، چه تأثیری در این بزنگاه‌ها داشت؟! البته 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 بی‌جربزه نبود! با وجود تمام اینها شاید نباید فراموش کنیم که بودونبود این چهره‌هایی که در اصل و ذاتاً چندان تفاوت خاصی نیز با یکدیگر نداشتند، (به‌طوری‌که در سکانس 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، واقعاً باور کرده بود که انقلاب کارگری و سوسیالیستی آخرین شانس اکثریت ملت‌های جهان است. افسران جاسوس آلمانی نیز که دینامیت به خود بسته و مهمان ناصرخان قشقایی شده بودند، اگرچه استادانه گریم می‌کردند و تغییر قیافه می‌دادند اما هیچ‌کدام از این کارها و حرف‌هایشان اداواطوار در آوردن به شمار نمی‌آمد. آنها دقیقاً همان شکلی بودند که باید می‌بودند. این فقط امثال امرای ارتش رضاخان بودند که سر تا پایشان کاذب بود و نه‌تنها لیاقت شمشیر افسری 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 فرنگی 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 شبی‌شان! 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.

مرگ بر «هنر برای هنر»!

نگاهی به مستند «به‌سوی آزادی» ساختهٔ مسعود جعفری جوزانی



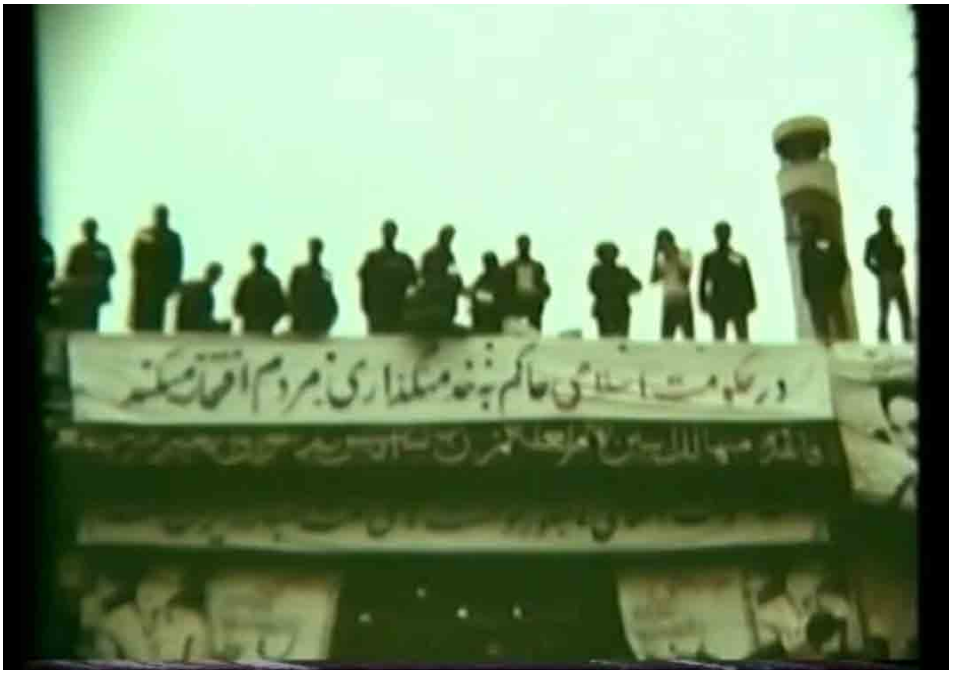
نویسنده: محمدمهدی خالقی
مستندسازونویسنده

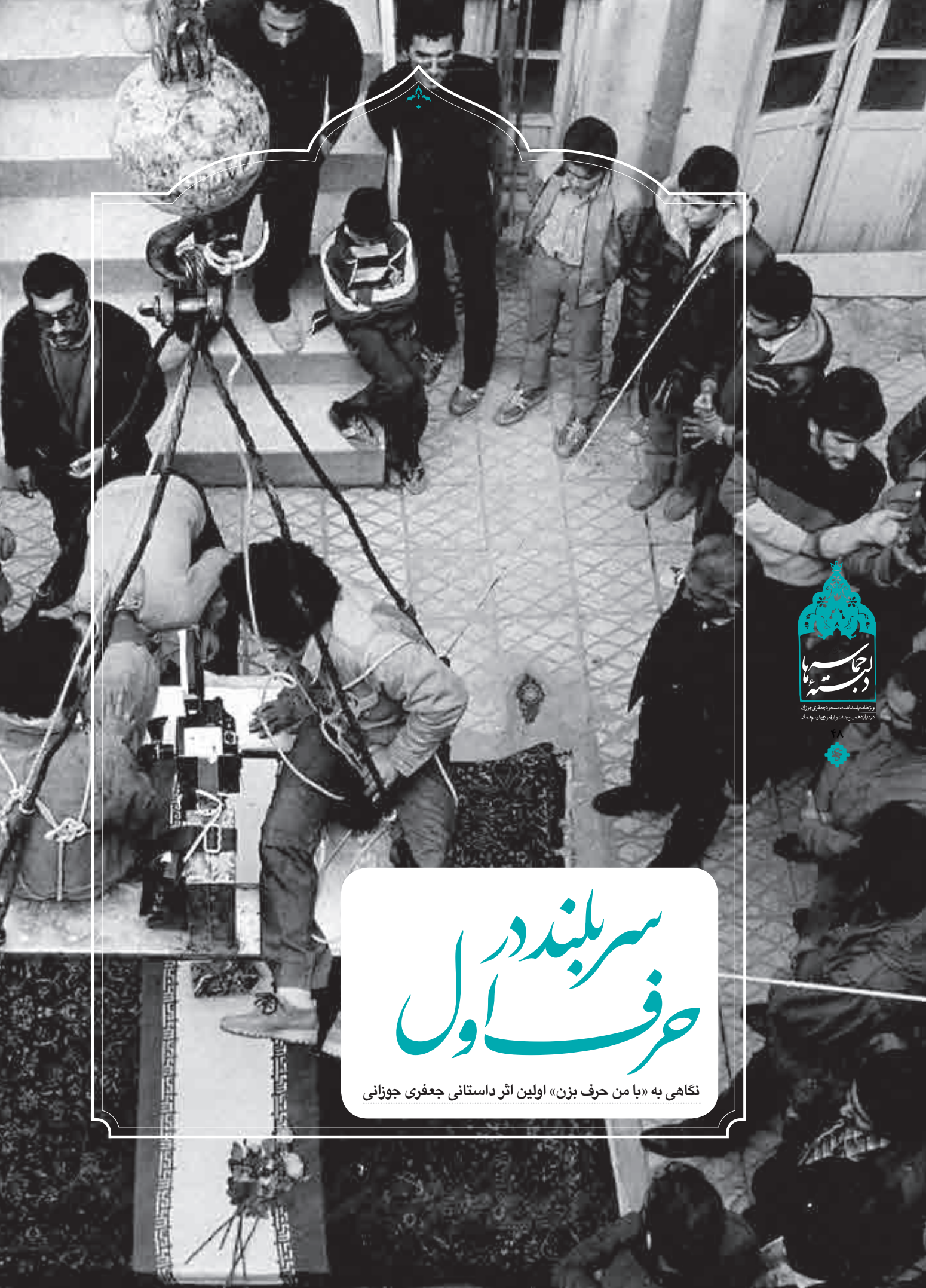
جایی در شروع مستند، نریشن این جملات را می‌گوید: «مرگ بر فرم‌های هالیوودی ... مرگ بر هنر برای هنر» این شاید درون‌مایه اصلی بیشتر آثار کارگردان بزرگ سینمای ایران «مسعود جعفری جوزانی» باشد. حقیر جعفری جوزانی را در سال‌های نوجوانی با «شیر سنگی» شناختم. یکی از فیلم‌های کلاسیک داستانی بعد از انقلاب با قصه‌ای جذاب و بیرون‌آمده از دل تاریخ. یک فیلم طراز برای سینمای مردمی سالم و جذاب. اما سال‌ها گذشت تا این‌که فهمیدم استاد جعفری جوزانی روزگاری با ساخت مستند، سینما را آغاز کرده‌اند.

مستند «به‌سوی آزادی» اولین فیلمی است که جعفری جوزانی پس از تحصیلات در آمریکا و برگشت به ایران در بحبوحه انقلاب اسلامی، کارگردانی کرد. یک مجوز از یک شبکه مهم آمریکایی اجازه فیلم‌برداری در تظاهرات ها و تحولات انقلاب اسلامی را فراهم می‌کند و پس از آن یافتن آرشیوهایی ارزشمند از خاندان پهلوی و جشن‌های پیش از انقلاب در سفارت ایران در آمریکا که خط دوم موازی مستند را تشکیل می‌دهد.

تکنیک برش موازی و ایجاد مقایسه ذهنی بین زندگی مردم مستضعف و خاندان پهلوی یکی از تکنیک‌های مرسوم بسیاری از مستندهای آن دوره انقلاب اسلامی است که جعفری جوزانی در این مستند از آن استفاده کرده است. این پلان‌های مقایسه‌ای که در نیمه اول مستند دیده می‌شود، همراه با نریشنی متفاوت است که تلفیق از حس، شور، شعار و مفاهیم بنیادین انقلاب اسلامی را به مخاطب منتقل می‌کند. این بخش‌های مستند نشانه‌هایی روشن

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 اطلاعاتِ مکان‌ها و زمان‌ها به خرج نمی‌دهد و خود را به در و دیوار نمی‌کوبد. حرف مستند به‌خوبی از لابه‌لای راش‌ها و توالی و تضادشان مشخص است. گویی همه مخاطبان از همه وقایع آگاهی دارند و این مستند نوعی یادآوری یا خاطره نگاری 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 آیینه‌وار 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 نه‌تنها در اذهان می‌مانند که تا سال‌ها به اشکال مختلف در برنامه‌ها و مستندهای دیگر مورداستفاده قرار می‌گیرند. «به‌سوی آزادی» هم از این قاعده مستثنی نیست. به‌احتمال 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 منحصربه‌فرد 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 سوارشدن آمریکایی‌ها به اتوبوس یک از اسناد مهم انقلاب در رفتار با خارجی‌ها در روزهای پیروزی به‌حساب 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 به‌خوبی 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 مواریث معنوی ایران نه‌تنها ثبت کشوری که ثبت جهانی شده و در نمایاندن و شناساندنش کوشش بیشتری به عمل آید.





سر بلند در حرف اول

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

معین عارفی
پژوهشگر و منتقد سینما

می‌گویند وقتی شیپور جنگ نواخته شود، مرد از نامرد مشخص می‌شود، من می‌گویم در همان هنگام فرق سینماگر هم از برگ چغندر! جوزانی سی و خورده‌ای سالهٔ سینما درس‌خواندهٔ از فرنگ برگشته وقتی می‌خواهد رسماً اولین فیلم داستانی‌اش را بسازد، می‌رود سراغ ساخت فیلمی جنگی، آن‌هم در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان! جوزانی در «با من حرف بزن» چنان حرف‌هایی می‌زند که خیلی‌ها حتی جرئت فکرکردن به آن‌ها را هم نداشتند، آن‌هم درست در وسط جنگ. همین هم بود که امام هم در جماران چنان از این هنر در صحنه و جسور به وجد آمده بود که سپرده بود باعث و بانیان این فیلم را پیدا کنند و صلهٔ ایشان را به آنان برسانند.
«با من حرف بزن» قصهٔ خانواده‌ای سه نفره در تهران است؛ مادر، پسر جوانش که عزم جبهه کرده و کودک ناشنوایی که وابسته برادر است، عاشق و شیفتهٔ برادر. همین شخصیت و ایده کافی بود تا فیلم‌ساز چنان کار را تلخ و سیاه کند که نه از جنگ که حتی از زندگی مخاطب را فراری دهد، اما «با من حرف بزن» حرف‌هایش را همان اول می‌زند، بی‌هیچ ترس و خجالتی، پسر می‌گوید «تکلیف شرعی است مادر، باید رفت». مادر می‌گوید: «وظیفه، وظیفه است ولی ...» و جمله مادر همچون غذایش بر سر سفره ناتمام می‌ماند، چون آنگاه که صحبت از وظیفه و تکلیف است هرچه غیر است فرع است و بدون ولی.
جهان فیلم از نگاه کودک روایت می‌شود که علی‌رغم فاصله‌اش از جنگ گویی موشک‌های شلیک شده به سمت دزفول راه خانه او را پیدا کرده و قرار است به‌زودی خانه آن‌ها را نیز در وضعیت جنگی قرار دهد، درست مانند گزارش خبری که از قاب تلویزیون خانه و از آینه پشت سر او را در مرکز منطقه جنگی قرار داده است.
در گزارش خبری مادری را می‌بینیم که قنداقه نوزاد شهید خود را مقتدرانه بر سردست گرفته و مردم در ستایش صبر و استقامتش تکبیر می‌گویند، سینماگر حرف آخرش را اول زده است، و گزارش همان خلاصهٔ فیلم جوزانی است که قرار است به تماشایش بنشینیم. می‌گوید اگر برای دیدن مویه و مرثیه و تراژدی آمده‌اید سالن سینما را بد انتخاب کرده‌اید.
کودک به مدرسه ناشنوایان می‌رود تا حرف‌زدن بیاموزد و اما هجر فراق برادر چنان او را می‌سوزاند که طبیبش 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 بیند و برادر با او حرف بزند. قصه می‌گذرد تا روز موعود می‌رسیم، 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 فیلم‌ساز هیچ رنگ مرثیه ندارد و رنگ حماسه‌ای آئینی به خود گرفته است، حماسه‌ای که در نشکستن مادر امتداد می‌یابد، مادری که در قاب شمایلی لبریز از صلابت به خود گرفته است و با حرف‌زدن کودک با برادر شهید و لبخند معلم به امید ختم می‌شود.
جوزانی می‌توانست 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 داستانی‌اش رنگ امید و استقامت می‌دهد. چون او سمت مردم ایستاده است و شاهد و راوی صادق حماسهٔ آن‌ها است، راوی ایستادن آن‌ها و نشکستن‌هایشان، راوی امیدهایشان. اینجاست که فیلم‌ساز در جنگ فرقش را نشان می‌دهد.

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 حومهٔ 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 به‌صورت 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 دههٔ شصت از طریق بنیاد فارابی ساخته شد.
رئوس کلی داستان حفظ شده بود ولی تغییراتی هم داشت. فیلم شیکی 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، موردتوجه واقع شده بود.

در جریان اقتباس و تبدیل شدن کتاب‌تان به فیلم بودید؟

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

به مبالغ 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 دههٔ 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 جامعهٔ دههٔ 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 تحمیلی با تغییراتی که در دولت‌ها پدید آمد و تفکر زمامداران اجرایی به همهٔ جامعه، از جمله جامعهٔ هنری، منتقل شد. جامعه در دهه شصت سراسر آرمان، امید، تعهد و وفاداری به ارزش‌ها بود. در دههٔ 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. گرایش 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 سیاه‌نما، سعی در نشان‌دادن چهرهٔ خیلی عقب‌افتاده و غیرانسانی از جامعهٔ 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 سفرهٔ 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 غربی بفروشد. کارگردانی که وامدار بیگانگان نیست و چشم امیدی به آن‌ها ندارد. شهامت، وطن‌دوستی و غیرت در آثارش نمود پیدا کرده است. نگاه عزتمندانه 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 نویسنده‌ها و دوستان عرض کرده‌ام که بعضی از کارگردان‌ها در دورهٔ 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.

مرجنگه مرجنگه، خداوندونه جنگ تفنگه

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

محسن صفایی‌فرد
نویسنده‌وپژوهشگرتاریخ‌موسیقی‌انقلاب

همه چیز از اینجا شروع شد که انقلاب در هنر با «بازگشت به خویشتن در هنر» فهمیده شد. هنر ایرانی و سنتی و محلی «در مقابل» 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، ارزشِ بر سر دست گرفتن و به رخ کشیدن پیدا کرد. مقاومت و حماسه‌های قوم لر 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 بنشاند چرا عاشقانه دلکش بختیاری یک موسیقی فیلم ماندگار نشود؟ جالب است که چیزی به نام «موسیقی فیلم ایرانی» از همین‌جا 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 به‌جز 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 راستی بگوییم که 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 می‌نشاند. 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 اشراب 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 بسازد. آنچه امروز بعد از سه دهه فاصله از «شنیدن شیر سنگی» در قالب آلبوم موسیقی فیلم‌اش می‌توانیم درک کنیم فقط تاثیرگذاری و همچنان تازگی این آثار نیست بلکه هنر استحصال

موسـیقی فیلـم ایرانی از دل موسـیقی محلی اسـت.
مر جنگه مر جنگه، خدا دونه جنگ تفنگه
مر زوره مر زوره، خدا دونه دورس ناجوره
مر اَو بی، مر اَو بی، خدا دونه جنگ برنَو بی
مر او بی مر اَو بی، خدا دونه جنگ برنَو 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 تفنگهنامدار خان

گرامی خدا دونه دستم به شالت
لاشمه با خوت ببر خدا دونه برنو حلالت
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 لنگاس ملاری
نتری جنگ بکنی خدا دونه با بختیاری

تیتیم خانه ویران، بهشتی که جهنم شد

نگاهی به فیلم «در مسیر تندباد»

آرش فهیم
نویسنده‌ومنتقدسینما

«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 ... به‌عنوان هنرمندانی صاحب‌سبک و سیاقی ورای دو جریان غالب بر سینمای ایران - فیلم فارسی و شبه روشنفکری - شکوفا شدند. اما مسعود جعفری جوزانی زودتر از آن‌ها به‌عنوان 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 به‌شدت 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 تندباد» را می‌توان یک نقطه عطف و بلوغ در کارگردانی و روایت‌گری در بین فیلم‌های دهۀ ۶۰ دانست. همچنان که جعفری جوزانی نیز «در مسیر تندباد» را به‌عنوان بهترین اثرش یاد می‌کند و می‌گوید: «بیشترین تعلق خاطر را به این فیلم دارم چون به‌نوعی همه ملت ایران را در برمی‌گیرد و یک نوع احترام به آدم‌هایی است که سینه‌هایشان را سپر می‌کردند تا ایران را نگه دارند».

«در مسیر تندباد» محصول سال ۱۳۶۷ سینمای ایران، سومین فیلم سینمایی در کارنامۀ 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» روایت‌گر لرهای 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 به‌خاطر بازنمایی بخشی از تاریخ معاصر ایران حائز اهمیت است.

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

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 هرج‌ومرج، ناامنی، استبداد داخلی، استیلای خارجی، فقر، گرسنگی، بیماری و ویرانی نبود. اسناد وزارت امور خارجه آمریکا که شامل گزارش‌های مفصلی 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 سر نان شورش کردند. کارمندان سفارت آمریکا در طول سال‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۴۱ سفرهای زیادی به اقصی‌نقاط 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 میلسپو «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 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 نمایشگر یکی از هسته‌های خودانگیخته برای رودررویی 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 بی‌رمق از هوش 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 اشغالگرهاست 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

می‌پوشد و به مقاومت می‌ایستد. دکتر راستان، مردی بیزار از اسلحه و جنگ است، اما شرایط اشغال و ظلم، چاره‌ای جز جنگی شدن برای او باقی نمی‌گذارد. بخش قابل‌توجهی از چهره‌های مطرح بازیگری و مهم‌ترین عوامل تولید فیلم در آن‌وقت، برای ساخت «در مسیر تندباد» گرد هم آمدند؛ بازیگرانی چون عزت‌الله 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 برمی‌گیرد نیز نامزد بهترین شد. درحالی‌که این فیلم با امکانات سخت‌افزاری دهه ۶۰ ساخته شده و از این نظر، یک دستاورد بزرگ و قابل‌ستایش فنی و تکنیکی در سینمای ایران محسوب می‌شود.

یکی از شاخصه‌های سبک فیلم‌سازی جعفری جوزانی که در فیلم «در مسیر تندباد» نیز به‌خوبی اتفاق 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 زیبایی‌شناسی بصری رعایت شده است. چون معمولاً در چنین آثاری امکان این‌که فیلم به سمت تاریخ‌نگاری 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 می‌شود اما درعین‌حال، می‌تواند تصویر و تصور دقیق هم از یک مقطع تاریخی تلخ و پرادبار نیز به دست آورد. به طور مثال، سکانس افتتاحیه فیلم، پر از اطلاعات ناب تاریخی است اما همه در میزانسن کاملاً سینمایی و یادآور فیلم‌های وسترن ترسیم شده؛ گروهان ارتشی سرگردان در بیابان، با اینکه به کمک نیاز دارند اما وقتی یک خودروی نظامی خارجی از بر آنها می‌گذرد، هر چه عجزولابه می‌کنند هیچ توجهی نمی‌بینند و نادیده گرفته می‌شوند. در آن سو، وقتی به راهزنان برمی‌خورند و فریاد می‌زنند که ما ایرانی هستیم، گویی حرفشان باور نمی‌شود.

نکته دیگر سبک فیلم‌سازی جعفری جوزانی این است که تاریخ را در بستر جغرافیا روایت می‌کند. این ویژگی در فیلم «در مسیر تندباد» به‌حداعلا رسیده است. در اغلب سکانس‌های فیلم، طبیعت بکر ایران‌زمین پدیدار است. جوزانی باظرافت و وسواس خاص خودش تلاش کرده تا هر صحنه‌ای از این فیلم، یک قاب عکس یا تابلوی چشم‌نواز از آب دربیاید. این هم یک موضوع قابل‌تأمل

درباره این فیلم و تفاوت آن با سبک و سیاق

فیلم‌سازان این دوران است. در مسیر تندباد، حتی در بازنمایی دورانی که یکی از نکبت‌بارترین مقاطع گذشته این سرزمین است، اما جعفری جوزانی در این بازنمایی، به‌هیچ‌وجه واقعیت را سیاه‌تر و تلخ‌تر از آنچه بود بر نمی‌سازد؛ بلکه به زیبایی‌های انسانی و طبیعی و اجتماعی نیز اشاره می‌کند.

فیلم‌های تاریخی، گرچه به گذشته می‌پردازند اما در اصل برای حال و آینده‌اند. درواقع، این‌گونه آثار، با رجوع به قبلاً، سعی در بازسازی و بازخوانی اکنون و آتی دارند. «در مسیر تندباد» نیز فیلمی است که یک سر آن، تذکر این مهم است که تاریخ تکرار می‌شود و یک سر دیگرش آینده‌نگر است. به طور مثال، بخشی از فیلم یادآور گوشه‌ای از ماجراهای کربلای سال ۶۱ هجری قمری است؛ آنجا که نیروهای انگلیسی، آب را به روی طایفه‌هایی که حاضر به کرنش در برابر آنها نیستند می‌بندند. در این فیلم نیز همه گفتمان‌های سیاسی امروز در حوزه روابط بین‌الملل حضور دارند؛ از افراد آفتاب‌پرست صفت که یک روز نوکر انگلیس هستند و روزی دیگر خادم آلمان نازی تا آن‌هایی که تنها راه زنده ماندن را در وابستگی به یکی از قدرت‌های زمانه می‌دانند 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 هسته‌های مقاومت هستند که پیروز می‌شوند و می‌توانند سرافراز و آزاد باقی بمانند.

البته همان‌طور که تأکید شد، «در مسیر تندباد» همه این اندیشه‌ها را با زبان تصویر و درام بیان می‌کند. به طور مثال، نقطه‌ای بسیار زیبا در منطقه‌ای که محل اسکان ایلات قشقایی در فیلم است و از سوی این مردم با نام بهشت شناخته می‌شود. اما همین نقطه نیز پس از حضور قوای اشغالگر - به‌خاطر مسدودکردن رودخانه - خشک می‌شود؛ فیلم با زبان استعاری و تصویری این مفهوم را منتقل می‌کند که حضور استعمار و استیلای بیگانه، حتی بهشت را هم جهنم می‌کند.

طنز در میان حماسه و شور و خشم

جایگاه طنز در آثار مسعود جعفری جوزانی

محمدرضا 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 به‌گونه‌ای 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 قصهٔ 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 فراتکنیکی 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 به‌کاررفته است را عیان می‌کند. حتی جدی‌ترین شخصیت‌ها همچنان طراحی شده‌اند که گاهی شوخی‌های دلچسبشان می‌توانند حس تماشای شخصیتی در نقطه اوج یک اثر کمدی را ایجاد کند و از آن‌سو، شخصیت‌های کمدی‌تر و طنزتر داستان، جوری 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 گریم و اکت و لحن و صداسازی‌اش برای چیزی جز خنداندن نبوده، در آن صحنه حس حماسه را به‌خوبی به مخاطب منتقل می‌کند و این حتماً علاوه بر هنر بازیگری و کارگردانی، از ظرافت‌های شخصیت‌پردازی خبر می‌دهد. یا آن دیگری، پاسبان دون‌پایه‌ای که تکه کلامش، قسم به درجه‌های نداشته‌اش است. او هم با تمام جزئیات در شمایل یک شخصیت کمدی‌ست، اما همو، به وقتش و در گفتگو با یک مادر که از تهیه نان برای فرزندانش عاجز است، به‌خوبی 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 ایران‌برگر تسلط و توانایی جعفری جوزانی در امر طنز را به رخ می‌کشد. امید آن‌که 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
نویسنده‌وپژوهشگر

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 پردهٔ سینما و قوام یافتن چهرهٔ انسان 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 دایرهٔ بستهٔ تولیدات معروف به فیلم‌ها و سریال‌های آپارتمانی، سینما را به موجودی شبیه می‌کند که همانند خود آثارش در یک آپارتمان محدود اسیر است. این وضعیت برای مدتی کوتاه قابل تحمل خواهد بود، به‌گونه‌ای که سوژه‌های آثار تولید شده در چنین شرایطی برای مدتی تازگی دارند؛ اما گذشت

زمـان، به‌تدریج سـینمای اسـیر در محیط تنگ را به سـینمایی ضعیف، خسـته، تکراری، رو به عقب، فاقد توان درک واقعیت موجـود در جامعـه و کلیشـه‌زده بدل می‌کند. این سـینما در قامت انسـانی خسـته و اسـیر، می‌توانـد به مرز مـرگ و جنون نیـز برسـد، کمااین‌که مـرور آثار تولید شـده در دهـهٔ اخیر و مرور دیدگاه‌های منتقدین و کارشناسـان نشان می‌دهد، رمق چندانی در سـینما «از نظر تولید و گیشـه» دیده نمی‌شـود. در چنین شـرایطی چه چیـزی می‌توانـد امیدی اندک بـرای بدنه مخاطبین و تولیدکنندگان ایجاد کند؟ این پرسـش بخشـی از پاسـخی است که به پرسـش اولیه این سـطور دادم، چرا که مسـعود جعفری جـوزانی در این نقطه بهتر فهم می‌شـود.

جعفـری جوزانی بر لبه آپارتمانی ایسـتاده اسـت که سـینمای ایران در آن اسـیر اسـت، درسـت مثـل یک جان‌پنـاه، دیواری بـرای حفظ بقـا. تصاویری که او در دو اثر شـیر سـنگی و در مسـیر تندبـاد بـه ما نشـان می‌دهـد، این امـکان را بـه نگاه کلیشـه‌زده تماشـاگران سـینما می‌بخشـد تـا بـه‌دوراز تصاویر معمـول، بـه جغرافیایی دیگر که در نسـبت بـا تاریخ معنایی ویژه‌تـر می‌یابد؛ نگاه کننـد. پیوند تاریخ و جغرافیای انسـان ایرانی به‌دور از شـهر و مناسـبات شـهری، خاک‌های نشسـته بـر حافظهٔ سـینما و تماشـاگرش را عقب می‌زند، تا قادر شـود حـتی زندگی انسـان شـهری را بـا تاریخی که چنـدان روایت نشـده و جغرافیایی که گویا زیر پونز نقشـه سـینمایی پنهان شـده اسـت؛ بسنجد. از دل این سـنجش و از دل امکان فهم ایران به‌عنوان جغرافیایی گسـترده و متنوع است که عیار فهم مخاطـب از آثـار تولیدی سـینما و همین‌طور مسـائل موجود در جامعه بالاتـر می‌رود.

اگر سـینمای آپارتمانی در پی به‌تصویرکشـیدن انسان شهری است، جان‌پناهِ سینما با به‌تصویرکشـیدن تاریخ مردم از زاویه خود مردم و آنچه از سـر گذرانده‌اند، در پی فهم کیستی انسان ایرانی و به‌تصویرکشـیدن این انسـان به‌مثابه موجودی پویا و در حرکت اسـت. این‌گونه اسـت که عناصـر قومی، بومی، ایلیـاتی در دو اثـر در مسـیر تندبـاد و شـیر سـنگی پررنگند. عناصـری که در سـینمای این چنـد دهه چندان مـورد توجه نبوده و نیسـتند، اما آیا این بدان معناست که چنین عناصری دیگـر در زندگی مردم ایـران وجود ندارند؟ بدیهی اسـت که هنوز هم می‌تـوان اصول رفتـاری و ایده‌آل‌های فکری متفاوت و مخصـوص بـه زندگـی اقوام مختلـف را در میان مردمان‌شـان یافـت «هرچند به دلایـل مختلف این عناصر بسـیار کم‌رنگ شـده‌اند» امـا طنین این عناصـر در کدام بخش سـینمای ما دیده و شـنیده می‌شـود؟ طنین صدای انسـان ایرانی، تصویر، قصه‌هـا و تاریخـش بـا تمـام تکثـر و گسـتردگی می‌توانـد نفس سـینمای راکد این روزها باشـد، نکتـه‌ای که جعفری جـوزانی به‌خوبی آن را فهم کرده اسـت تـا در مقام جان‌پناهی الهام‌بخش برای روزهای سـخت سـینما ایفـای نقش کند.

علیه سینمای آپارتمانی

بهناز مظلومی

قصه‌های تکراری

زمانی که تولید فیلم‌های کم‌هزینه آپارتمانی 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 آپارتمانیِ سال‌های اخیر سینمای ایران کشمکش‌های فردی را موردتوجه قرار داده‌اند. در آثار آپارتمانی، 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 آپارتمانی غلبه کند. امروزه شاهد سینمای آپارتمانی 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، آینهٔ ملت

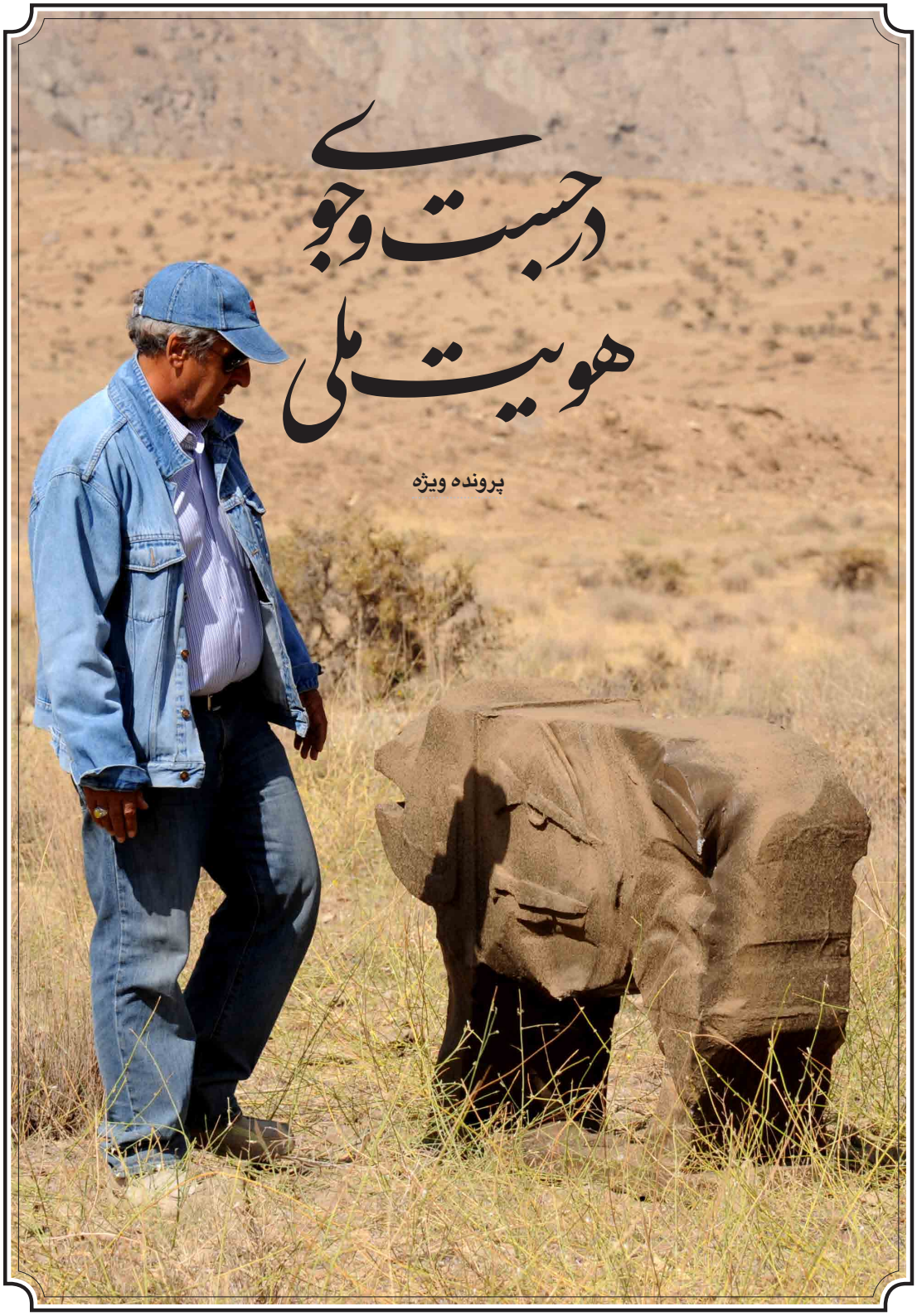
سینمای ملی به فلسفهٔ اخلاق و فرهنگ و ریشه‌های تاریخی یک ملت مرتبط است. آنچه در ذات یک ایرانی است و بر اساس آن آداب و سنت‌هایش را در زندگی روزمره به کار می‌گیرد، در سینمای ما دیر زمانی است دیگر جلوه‌گری نداشته است. هجوم فیلم‌های سخیف کمدی و دیگر ساخت‌وسازهای غیراستاندارد و بزن در رو، جای نفس کشیدن برای 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 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 آپارتمانی نمی‌گنجد 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 آن‌قدر دیدنی و بکر است که اگر یک دوربین معمولی هم از آن‌ها تصویربرداری کند، به‌طورقطع 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 پررنگ کردن و جلا دادن فیلم‌ها تأثیر فراوان می‌گذارد. عمده فیلم‌سازان ما اصرار غریبی 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 تهرانیزه 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 ایلیاتی را نشان داده و به همین دلیل در ذهن‌ها ماندگار شده است.

در جست‌وجوی هویت ملی

پرونده ویژه



علیه اجنبی‌ها!

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؟

در سینمای ایران قبل و بعد از پیروزی انقلاب آثار کمی با این مضمون ساخته شده است. مهم‌ترین اثر در قبل از انقلاب، سریال دلیران 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 «ردپایی 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 دراین‌رابطه، سه اثر، در مسیر تندباد، شیر سنگی و سریال در چشم باد را دارد. به نظرم 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 به‌عنوان یک عنصر غیرتمند و بیگانه‌ستیز از وطنشان دفاع 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 چطور ارزیابی می‌کنید؟

نگاه آقای جعفری جوزانی در سریال در چشم باد، نشان‌دادن دوران دفاع مقدس بود. مقدمه‌چینی می‌کند تا مخاطب متوجه تاریخ صد و بیست‌سالهٔ 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 نشان‌دادن 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، پس‌زمینه 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

فیلم سینمایی کار داشته است. طبیعی است که به‌اندازه دوازده فیلم سینمایی، نماد، استعاره و کنایه داشته باشد. مهم‌ترین نماد، بیژن ایرانی است. بیژن یک اسطورهٔ 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 اسطورهٔ 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، ابوالفضل‌العباس 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 به‌خاطر 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 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 سمبل آن عباس ایرانی نشان‌داده‌شده است. یعنی انسان ایرانی باهویت 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 به‌عنوان یک هنرمند نشان داد که حقایق و مردم و تاریخ کشورش برایش مهم است. به‌عنوان 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 وطن‌دوستی و ایرانی بودنشان شک کنیم.

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 درمورد اشغال و از دست رفتن بحرین فیلم نساختند؟ این‌ها که دیگر ربطی به انقلاب اسلامی ندارد.

خالی بودن دست سینمای ایران از پرداختن به مقولهٔ اشغالگری، به‌نوعی 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 تاریخ گریز 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 چطور 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 اطلاعیهٔ ارتش رضاشاه خوانده شد که باید ترک 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 آیینهٔ تاریخ کشورش شده و نشان‌دهنده آزادگی و شرافت ایشان است.

مؤلفه‌های سینمای آقای جعفری جوزانی را چطور می‌بینید؟

آقای جعفری جوزانی هنرمندی است که می‌فهمد باید آیینهٔ واقعیت باشد. مطالعه، وجدان، شرافت و شجاعت راست‌گویی را دارد که نتیجهٔ این مؤلفه‌ها را در آثارشان می‌بینیم. هنرمند می‌خواهد هر کادرش با جزئیات باشد. یکی از ظرافت‌های سریال پرزحمت 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.

به سوی سینمای ملی

سخنرانی مسعود جعفری جوزانی در محضر رهبر انقلاب[1]

با ابراز خرسندی از فرصتی که پیش‌آمده تا بی‌واسطه حرف‌هایمان را به گوش رهبر معظم انقلاب برسانیم. لازم می‌دانم بی‌پرده و موجز و به‌دور از ریا مطالبی را به عرض برسانم. امام خمینی (ره) با آگاهی و علم به این واقعیت که در جهان امروز، فیلم قادر است بیشتر از هر رسانهٔ دیگر به طور مستقیم سطح فکر، سلیقه، گرایش‌های اعتقادی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و تمایلات پنهانی روحی، روانی ملتی را به نمایش بگذارد و به همین دلیل امروزه به‌عنوان شاخص فرهنگی و شخصیت ملی کشورها محسوب می‌شود؛ پس از ورودشان به ایران در اولین سخنرانی به چیزی که مستقیم اشاره کردند این بود «ما با سینما نیستیم، ما با فحشا مخالفیم.» حاصل این تدبیر در کمتر از یک دهه، سینمای اندیشمند ایران را به وجود آورد که انعکاس تمایلات، گرایش‌ها و شخصیت نوین ملت اندیشناکی بود که برای جهانیان به نمایش گذاشت. اما امروز نه با شرمندگی که با افسردگی باید بگوییم میانگین فیلم‌های ساخته شده، در شأن ملت بزرگ ایران نیست؛ علت این امر فرسودگی در ابزار نیست چون نیروی خلاقه با همین ابزار فرسوده آثار بسیار خوبی به وجود آورده، بلکه عدم تمرکز تصمیم‌گیری برای ساخت محصولات فرهنگی است. فیلم‌ساز امروز با کسب مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و یا صداوسیما وقتی می‌خواهد فیلم بسازد یا سریالی را تهیه کند به هر وزارتخانه و نهادی برای استفاده از امکانات یا مکان‌های موجود مراجعه می‌کند؛ دوباره از او سناریو طلب می‌کنند، ماه‌ها باید دوندگی کرد و بعد هم با پرداخت وجوه قابل‌ملاحظه‌ای ممکن است اتاق در اختیار ما بگذارند. ما در مورد سینمای ملی صحبت می‌کنیم یعنی شخصیت ملتی را با سینما باید انعکاس بدهیم و به جهانیان نشان دهیم. تاریخ معمولاً توسط قدرتمندها نوشته می‌شود، خشک نوشته می‌شود. امروزه وقتی می‌خواهند ملتی را ارزیابی کنند که چه گرایش‌های درونی در آن وجود دارد، از نظر روانی چه گرایش‌های اعتقادی دارد، به فیلم‌های ساخته شده آنها نگاه می‌کنند چون به طور مستقیم نمایش داده می‌شود، از لباس پوشیدنشان، غذا خوردنشان و اعتقادات دینی‌شان، اعتقادات روحی و روانی پنهان‌شان که به‌وسیلهٔ نشانه‌ها در فیلم آشکار می‌شود. چنین سینمایی، فیلم‌ساز اندیشناک باشهامت می‌خواهد، فیلم‌ساز تحقیر شده که برای هر ابزار کوچکی که به دست بیاورد باید ماه‌ها بدود و پشت در اتاق‌ها بایستد، نمی‌تواند جوابگوی ملت غیرتمند و بزرگ ایران باشد. این ملت

با این عظمت سینماگری می‌خواد که بتواند آیینهٔ او باشد و او را انعکاس بدهد، من فکر می‌کنم از این فرصت استفاده کنیم و تمنا کنیم، خواهش کنیم به این وزارتخانه‌ها، به نهادها بگویید عزم ملی برای ساخت سینمای ملی، برای ساخت شخصیت ملی، برای نمایش دادن آن شخصیت ملی به جهان داشته باشند، تا وقتی ما را ارزیابی می‌کنند، صرفاً با پدیده این که یک دوربین در دست‌شان بگیرند و گزارش کوچکی از خیابان یا شخصی چه در وطن یا دور از وطن تهیه کنند؛ نسبت به ما قضاوت نکنند.

ما ملتی هستیم که فرهنگ ساختیم، فرهنگ صادر کردیم، به جهان اندیشمندانی چون خواجه طوس ارائه دادیم، به جهان علم تحویل دادیم و جهانی را اداره کردیم. این ملت، سینماگری را می‌خواهد که باشهامت حقوق خودش را دریافت کند. حقوق من به معنی ریالی این که شخصی حقوق بگیرد، نیست. به این که حق داشته باشد از امکانات این مملکت استفاده کند، از مکان‌های این مملکت استفاده کند. برای یک‌لقمه‌نان به اندازهٔ چند خدا باید بود؟ از چند نفر باید اجازه بگیریم که فیلم بسازیم؟ این حرف‌های موجز و کوتاهی بود که خدا کمک کرد من مستقیم به گوش مقام معظم رهبری برسانم تا ایشان چه تدبیر کنند.

پاورقی

۱. دیدار جمعی از هنرمندان سینما با رهبر انقلاب، ۱۳۸۹/۰۴/۱۲

«شیر سنگی» و جامعهٔ ما

سال‌هاست منتقدان و نظریه‌پردازان سینما در پی دست‌یابی به تعریف دقیقی از مفهوم «سینمای ملی» هستند؛ سینمایی که بازتاب‌دهندهٔ 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.

علی دائمی
کارشناس ارشد ادبیات نمایشی

خلاصهٔ 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. آعلی‌یار (با بازی علی نصیریان) بزرگ ایل است که در مقابل فشار حکومت برای یک‌جانشینی عشایر مقاومت می‌کند و به فعالیت انگلیسی‌ها خوش‌بین 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 ایلیاتی‌ها باعث شروع جنگ و خونریزی می‌شود و این نزاع، پایانی جز مرگ علی‌یار ندارد.

دوگانه‌های معنایی

فیلم‌نامهٔ شیر سنگی پویایی خود را از تقابل دوگانه‌های معنادار می‌گیرد؛ دوگانه‌هایی هم‌چون استقلال-استثمار، سنت-مدرنیته، کوچ‌نشینی-یک‌جانشینی و مهم‌تر از همه آرمان‌گرایی-مصلحت‌سنجی. از مواجههٔ این تزها و آنتی‌تزهاست که مخاطب فرصت تفکر دربارهٔ مضمون اصلی را می‌یابد و می‌تواند پیام فیلم را دریافت کند. به همین خاطر فیلم شیر سنگی با وجود اینکه محصول دههٔ 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 ضداستعماری‌ست 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 غربی‌ها می‌بینند. نامدارخان هر چند از همان طایفهٔ علی‌یار است اما زرق و برق تکنولوژی مدرن و تکنوکراسی غربی او را مسحور خود کرده است؛ تا آن‌جا که انگلیسی‌ها را در هر کاری توانمند و هم‌ولایتی‌های خود را در هر امری ناتوان می‌بینند. علی‌یار دربارهٔ 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 ملتی‌ست. در سکانس ماندگار مجادلهٔ 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 تفکری‌ست که دولت‌های امپریالست 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 دههٔ ۴۰ زبان به شکوه از آن گشود. شخصیت نامدارخان تجلی این سخن جلال

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

علی‌یار و رهبری جامعه

در شرایطی که افرادی مثل نامدارخان بر نظم سلطه‌گرانهٔ امپریالیسم گردن نهاده و نسبت استیلاجویانهٔ تکنیکی با منابع سرزمینی‌شان را پذیرفته‌اند، علی‌یار «قانون قرآن» را بر همه چیز مقدم می‌داند و نمی‌گذارد توسعه‌طلبی نصفه‌نیمه، عدالت را پایمال کند. کنش و کلام علی‌یار ضداستعماری، انقلابی و در عین حال اخلاقی و مومنانه است. در این میان، اهالی ایل مظهر قشر خاکستری جامعه‌اند که دغدغهٔ معیشت آن‌ها را محافظه‌کار کرده و سازش با بیگانه را به جنگ ترجیح می‌دهند. علی‌یار نه سازش‌کاری پیرمردهای ایل را قبول می‌کند و نه تسلیم افراطی‌گری و جنگ‌طلبی جوانی مثل بخت‌یار (با بازی اصغر همت) می‌شود. این آرایش شخصیت‌ها و دیدگاه‌های متفاوت آن‌ها به خوبی نمایان‌گر تضارب آرا در جامعه‌ایست که فیلم‌ساز در آن زیست می‌کند. با گذشت بیش از سه دهه از ساخت شیر سنگی، هنوز هم مسئلهٔ فیلم، مسئلهٔ بنیادین کشور ماست؛ تقابل دو طیف سیاسی که یکی راه نجات را در سازش با دولت‌های استعمارگر می‌داند و توسعهٔ اقتصادی را به هر قیمتی لازم می‌داند و دیگری که جنگ را بر سازش با دشمن ارجح می‌داند و گاه ممکن است مثل بخت‌یار به ورطهٔ افراط و هیجانات کاذب بیفتد. از همین روست که فیلم شیر سنگی را متعلق به یک دورهٔ خاص و بازهٔ زمانی محدود نمی‌دانیم و با اندکی تأمل پی می‌بریم که داستان آن شباهت بسیاری به مسائل امروز جامعه دارد.

کلام آخر

سخن آخر آن‌که در ازدحام آثار بی‌مسئله و بی‌نسبت با زمانهٔ ما، شیر سنگی دغدغهٔ «استقلال» و «اصالت» دارد؛ شیرهای سنگی قوم بختیاری که از دیرباز نماد شجاعت و دلاوری بزرگان این قوم بوده‌اند، به نماد گذشتهٔ اصیل و آزادی‌خواهانهٔ مردم ایران بدل گشته و ما را به یاد هویت ایرانی‌مان می‌اندازد؛ از این حیث باید شیر سنگی را «تجلی سینمای ملی» دانست.

منتظر شنیدن قصه‌های ایرانی‌ات می‌مانیم!

برای مسعود جعفری جوزانی به‌پاس چهار دهه روایت هویتی

دکتر مجید رحمانی

مسعود جعفری جوزانی نویسنده و کارگردان ملایری، فعالیت هنری خود را از سال ۱۳۵۸ با مستند «به‌سوی آزادی» آغاز و در سال ۱۳۶۳ نخستین فیلم خود را با نام «جاده‌های سرد» بر روی پرده‌های سینمای ایران برد. به تعبیر برخی از اهالی سینما وی از ایرانی‌ترین فیلم‌سازان کشور محسوب می‌شود و این پایبندی مشخصه ثابت فیلم‌های تاریخی و حتی آثار امروزی‌اش است.

در دنیای ذهنی این فیلم‌ساز مؤلف و صاحب‌سبک، حماسه‌پردازی در تاریخ ایران، تعلق خاطر به میهن، پرداخت ریشه‌های هویت‌ملی، بازنشر ارزش‌های مذهبی، فرهنگ بومی و فولکلور و توجه به جزئیات زیست‌بوم‌های سراسر ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که ریشه در جوهره درونی و ذات هنری جعفری جوزانی دارد.

برای شناخت جوزانی، خواندن کتاب زندگینامه «گردش تصویر» و یا دیدن مستند پرتره «عمو جان» درباره‌اش کافی نیست و به‌واقع وی را باید در همه کارهایش دید. جوزانی در کل آثارش از یک خط هویتی و تمدنی در ایران می‌گوید و متعهدانه فرهنگ غنی دیروز و امروز ایرانی‌مان 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 شخصیت‌پردازی حماسی در آثارش از وقتی مشهودتر شد که برای تحصیل رشته

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 به‌نحوی‌که با نشان‌دادن 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 فکرکردن 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 به‌عنوان نخستین پروژه الف ویژه 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 کارکرده‌اند دانست لکن نقش جوزانی به‌عنوان 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 جای‌جای تاریخ جامانده است را بیابد و به‌گونه‌ای دراماتیزه، پر غرور، به همراه خرده روایت‌های تراژیک 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 ازروی خاطرات مکتوب و کتاب‌های معتبر برداشت نماید.

در چشم باد، داستان خطی زندگی خانواده‌ای است که رویدادها و لحظات تلخ‌وشیرین 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 تاکید 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 میرزاحسن ایرانی، از یاران میرزا کوچک است که پس از شهادت میرزا کوچک، همراه خانواده‌اش به تهران کوچ می‌کند و با دایر کردن یک چایخانه فعالیت‌های سیاسی‌اش را پی می‌گیرد. ادامه داستان فیلم در تهران قدیم 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 به‌منزلهٔ کل ایران است؛ خانواده ایرانی طی سه جنگی که رخ می‌دهد گرفتار طوفانی می‌شوند و زندگی‌شان را تحت‌الشعاع 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 مطلعی دراماتیک و الهام‌بخش بود که باید اذعان نمود که انتخاب مقاومت سلحشورانه میرزا کوچک و یارانش به‌عنوان 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

قوای متجاوز روسیه تزاری یا انگلیسی‌های متجاوز در جنگ جهانی اول، از این مقاومت مردمی الهام‌بخش، 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. ازاین‌رو قسمت‌های نهضت جنگل و گیلان از محبوب‌ترین بخش‌های سریال بوده و بسیار نیز خوش آب‌ورنگ ازکاردرآمده 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 گیاهچی بازیگر کمتر دیده شده‌ای را انتخاب نمود که در عین شباهت، نیاز به هیچ گریمی نداشت. این در حالی‌ست 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 گریم 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 ریتم مناسب روایی و داستانی با هم پیش ببرد تجربه‌ای موفق و ماندگار به‌شمار می‌رود. تلاق روایتگری تاریخی و درام داستانی دارای 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 به‌دوراز سیاه‌نمایی‌های مقبول جشنواره‌های خارجی، در کنار تاکید بر نقش مردم و قهرمانانی از میان مردم در بزنگاه‌های تاریخی، به نقد اندیشه‌ها و رفتارهای یک ملت نیز می‌پردازد. وی در این فیلم به فرزندان ایران‌زمین 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 به‌دنبال 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 سرافرازی نموده و اکنون در پاسداشت بیش از چهار دهه روایتگری متعهدانه این فیلم‌ساز پژوهشگر چند سطری از او و آثارش نوشته است. ایرانی‌ترین فیلم‌سازِ ایران؛ مردمانت همچنان منتظر خوانش‌های هنری و روایت‌های خلاقانه‌ات از تاریخ سراسر حماسه و آرمان‌خواهانه‌شان خواهند ماند.

عموجان سینمای ایران؛ منتظر شنیدن قصه‌های ایرانی‌ات می‌مانیم!

ریشه‌یابی تاریخی فیلم «در مسیر تندباد»

دکتر سید یوسف مرادی در این گفت‌وگو ابعادی از تاریخ معاصر را واگویه 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 به‌تبع آن پای انگلیسی‌ها هم به آن‌جا باز شد، همین روحیهٔ آزادگی 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 آزادگی در عشایر نشات گرفته از شاهنامه‌خوانی است.

در زمان جنگ جهانی دوم، آلمان‌ها از طریق یکی از سناتورها به نام نیک‌بخت 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 به‌خصوص 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، شیوهٔ آموزش بود. از طریق شخصی به نام محمد بهمن بیگی و اصل ۴ ترومن در چند دهه توانستند فرهنگ قشقایی، بویراحمدی و جنوب را تحت‌تأثیر قرار دهند. بچه‌ها را از خانواده‌هایشان جدا کردند به بهانهٔ درس‌خواندن 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 جلویش را بگیرد. راحت خیلی از حرف‌ها را زد و وارد آن فضاها شد. اما متأسفانه از نظر تاریخی دیگر کسی این راه ادامه نداد. درحالی‌که 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. درحالی‌که 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 رخ‌داده که خود ایلات هم دچار استحاله شدند.

در واقع محرومیت مناطق عشایری در قبل از انقلاب، زندگی‌کردن مردم در سختی و ناامنی، ممنوع شدن سلاح در دوران پهلوی، هیچ جا دیده نشد. حتی عشایر در جنگ هم دیده نشدند. ارتش برای تک‌تیراندازهایش از عشایر استفاده می‌کرد. فقط امسال 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.

امتداد تاریخی انقلاب اسلامی

به روایت «در چشم باد»

دکتر سعید خورشیدی

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 اسلامی و دفاع مقدس فعالیت دارند؛ درنتیجه خانواده در مقاطع تاریخی مختلف، کنش انقلابی دارد. انقلاب اسلامی بلوغ این کنش‌ها است. وقتی کنش‌ها به ثمر برسد، بازهم مردم پاسداری می‌کنند.

لایه‌های عمیق‌تر فرهنگ و جامعهٔ 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 کردیم که پدرش در واقعهٔ 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.

سرور نمیشه! بر متکاپرست

بعد التحریر

چشم مرد تنبله و دستش زرنگ!

دو ساعت مانده به اذان صبح اما هنوز چینش مطالب برای صفحه آرا باقی‌مانده. خواب ارتشی می‌شود به چشم‌های بی‌دفاعم حمله می‌کند اما یاد دیالوگ پدربزرگ بیژن ایرانی «در چشم باد» می‌افتم: «چشم مرد تنبله و دستش زرنگ عموجان». دستانم جور چشمانم را می‌کشند! باید بیدار بود، باید کار کرد. یکی از برکات امسال جشنوارهٔ عمار این بود که بیشتر و عمیق‌تر با مسعود جعفری جوزانی آشنا شدم. زمانی که کار نشریه را شروع کردیم و از شهرستان آمدم تهران، فکر نمی‌کردم با این حجم از بدقولی مواجه شوم. حتی کار جایی به ناامیدی می‌رسید اما بازهم این جوزانی بود که مثل معلم فیلم «جاده‌های سرد» به من درس می‌داد: «اصل مطلب همینه روله حرکت، حرکت، همت، این سبب سازه ...»

وای اگر قصه ما عبرت تاریخ شود

فیلم‌های جوزانی از جلوی چشمم رژه می‌روند. یکی از بچه‌ها به شوخی می‌گوید آن‌قدر حرف جوزانی توی این اتاق است که هر لحظه ممکن است در باز شود و جوزانی بیاید تو! گویی در یک بی زمانی و بی مکانی خاصی به سر می‌برم. حتی صدای مصاحبه‌شونده‌ها توی گوشم زنگ می‌خورد. دکتر سید یوسف مرادی از ممنوع کردن شاهنامه‌خوانی در بین ایلات و لرها می‌گوید! آن هم کی؟ زمان رضاخان! فکر می‌کنم چرا شاهنامه باید ممنوع شود؟ چون نباید ملت حماسه داشته باشد! ملت بیگانه با حماسه، راحت‌الحلقوم دشمن است! برای همین است که جوزانی مثل یک فیلسوف مدام توی گوش کر ما جار می‌زند که آقا حواستان به تاریخ و حماسه و قهرمان باشد. ملت بی قهرمان، محکوم به تسلیم و فنا است! حالا از مصاحبه‌ها و جوزانی پرت می‌شوم به زمان حال، ساعت سه و سی دقیقه نیمه‌شب! هندزفری توی گوشم است و یکی می‌خواند: «وای اگر قصه ما عبرت تاریخ شود...»

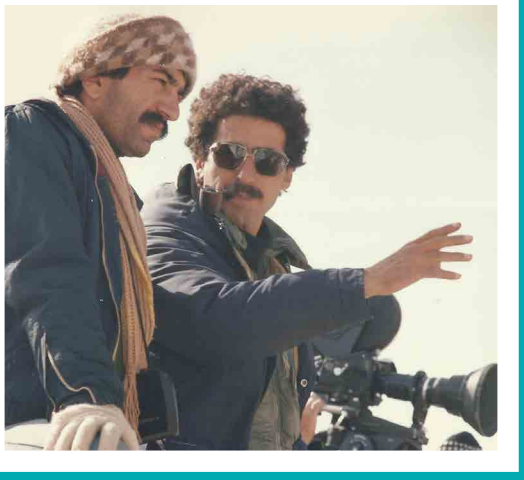
بنویس از آنان که گفتند یا مرگ یا سرفرازی

دوباره پرت می‌شوم توی قصه‌ها و دنیای جوزانی. چشمانم پر از خواب است. وقت تنگ است و هر لحظه می‌ترسم مصداق شعر سعدی شوم: «خواب نوشین بامداد رحیل/ بازدارد پیاده را ز سبیل». اما دوباره پدربزرگ بیژن ایرانی، جلوی چشمم سبز می‌شود و می‌گوید: «سر متکاپرست سرور نمی‌شه!» باید آخرین کلمات را بنویسم اما کار اصلی را نعمت‌الله سعیدی کرد که یادداشت مبسوط و دقیق بر «در چشم باد» نوشت. خدا به قلمش برکت دهد! امید دارم که یادداشت بلند سعیدی، آن‌قدر ادامه پیدا کند که به کتاب تبدیل شود.

دوباره پرت می‌شوم توی کارهای جوزانی. اول در چشم باد که بیژن دارد تبعید می‌شود از ایران. یک کشتی انگلیسی، پرچم انگلیس که باد تکانش می‌دهد و بیژنی که باید از کشورش تبعید شود. دور تند فیلم را می‌زنم و می‌رسم به قسمت آخر! جایی کنار مسجد خرمشهر. جوانانی که دشمن را خاک وطن بیرون کرده‌اند و سرمستانه پرچم ایران را تکان می‌دهند! چه شکوهی بهتر از این قاب سراغ دارید؟ خدا به مسعود جعفری جوزانی هم عمر بابرکت بدهد تا همچنان برایمان از دل تاریخ قهرمان‌هایش 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 می‌کنم، می‌رسم به شعری که بالایش نوشته به «مدافعان دلیر خونین‌شهر»: «بنویس از آنان که گفتند یا مرگ یا سرفرازی/ مردانه تا مرگ رفتند بنویس، بنویس آری»

مسعود جعفری جوزانی



مسعود جعفری جوزانی: «در چشم باد» به‌نوعی وصیت‌نامهٔ 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 تافتهٔ جدابافته 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.