فرزند صبح

ویژه‌نامه پاسداشت بهروز افخمی
در شانزدهمین جشنواره مردمی فیلم عمار
بهمن ۱۴۰۴

فرزند صبح

ویژه‌نامه پاسداشت بهروز افخمی
در شانزدهمین جشنوارهٔ مردمی فیلم عمار

شانزدهمین جشنواره مردمی فیلم عمار

با گفتاری از:
نادر طالب‌زاده، نعمت‌الله سعیدی، امرالله احمدجو، مهدی کلهر،
سیدعلی میرفتاح، عبدالحمید قدیریان، محمدتقی فهیم،
علیرضا افخمی، سیدعلی سیدان، محسن تقی‌زاده

مدیرمسئول: اسماعیل هاشم آبادی
سردبیر: امیرحسین کرکوندی
با تشکر از: فردین آریش، مسعود ملکی، محمد ساسان،
میثم بالزده، علی شیرمحمدی، محمدحسن یادگاری،
محمدحسین صبوری، حسین مخلصیان
مدیر هنری و صفحه‌آرا: ابراهیم وکیلی گندمانی
بهمن ماه ۱۴۰۴

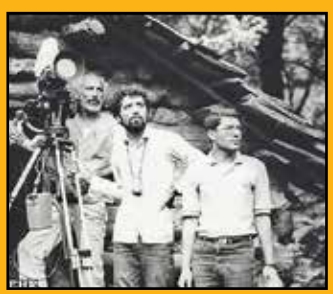
شهرداری تهران
اداره کل فرهنگی

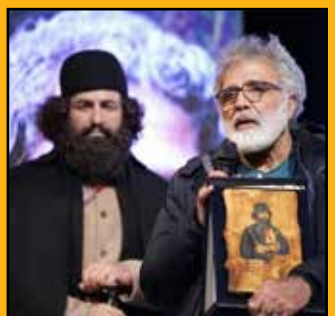
فهرست

۶ بهروز افخمی بودن، شدن و ماندن
۱۰ سینمای عصر خمینی رحمه‌الله‌علیه
۱۱ کدام سینما؟
۱۶ دیر آمده بود و زود رفت
۱۹ مدرنیته با خدا مشکل دارد، نه با افخمی
۲۰ سینمایی که با ایدئولوژی نفس می‌کشد
۲۲ همچون جلال
۲۴ فرزند ماجراجوی عصر خمینی
۲۷ فیلمساز بی‌پروا
۳۳ از حافظ تا سینما
۳۴ وقتی افخمی گفت‌وگو را کارگردانی می‌کند
۳۶ راوی ریشه‌ها
۳۸ معماریِ تعلیق در عصرِ انفعال
۴۰ عروس؛ نمونه‌ای از سینمای مطلوب
۴۲ کوچک جنگلی؛ میراث ماندگار
۴۴ قبل انقلاب افخمی
۴۶ قصه بازگشت به دامان امام خمینی
۴۸ از فرم سینما تا زیست انقلابی
۵۰ افخمی و فرمول سینما مخاطب
۵۲ از لیست ترور منافقین تا هجمه غرب‌زده‌ها
۵۷ چه کسی سینمای ایران را کشت؟
۵۸ دیپلمات فرهنگی
۶۱ هیچ حسی ندارم
۶۲ رفیق خوب

SEMAHAT

خانه
جلال





بهروز افخمی
بودن، شدن و ماندن

نعمت‌الله سعیدی
نویسنده

جشنواره عمار، جشنواره «جمهوری جیگردارها» است. یک آدم قبل از اینکه مرام و موضع‌گیری سیاسی داشته باشد، باید جیگر داشته باشد که تقی به پوقی خورد، جا خالی ندهد... بهروز افخمی عاشق امام خمینی بود و رفیق شهید آوینی شد و جیگرش را داشت همین بهروز افخمی بماند. و ماند.

وقتی بناست در مورد بهروز افخمی چیزی بنویسی، با آدمی طرفی که هر کسی از هر طیف فکری و با هر رویکردی، می‌تواند به راحتی برای او، یا بر او (له یا علیه او) مطلب بنویسد. و دقیقا همین موضوع است که نوشتن از او را دشوار می‌کند! حاضر بودم برای تک تک آثارش جداگانه یاداشت بنویسم، اما در مورد خود این شخصیت نه. چون این شخصیت می‌تواند تعریف‌های راحت از مفهوم ذهنی «شخصیت» را، مخصوصا برای انسان ایرانی معاصر، به راحتی به هم بزند. (و راحت در راحت همان حکایت منفی در منفی است!) اصلا هر آدمی که شخصیتش مختصات مشخصی دارد همین طور است. (بدیهی است که پیدا کردن و دست گذاشتن روی یک نقطه خیلی سخت‌تر است از انگشت کردن توی یک غار!) شخصیتی که یکی از اعضای اصلی ستاد انتخاباتی خاتمی بوده و دورانی را رقم زده که از نظر نگارنده، فقط خدا می‌داند چه خسارت‌هایی را تا به حال به این مملکت تحمیل کرده و عواقب آن تا کجا ادامه دارد؟! آدمی که دست راست کروبی (معروف به شیخ فتنه!) در ستاد انتخاباتی‌اش بوده و حتی تا به امروز هم ندیده و نشنیده‌ام رسما از او اعلام برائت کند. اما در عین حال، یکی از دوستان قدیمی شهید آوینی است و بی‌آنکه خواسته باشد از این آشنایی سواستفاده کند، همیشه طوری از این مطلب حرف می‌زند که معلوم است به این رفاقت افتخار می‌کند. یا هنوز هم وقتی از امام خمینی حرف می‌زند، برق چشمان و ذوق و شوقی که در چهره‌ی بی‌حالتش موج می‌زند تماشایی است. (قیافه‌ی این آدم، یا به قول سینمایی‌ها «اکت» و میمیک صورت او، معمولا هیچ یک از حالات غم و شادی و اضطراب و آرمش و... را نشان نمی‌دهد! مگر رگه‌هایی از جنون و رندی را... آن هم اگر زیاد دقت کنیم!)

آدمی که شاید بیش از نیمی از هم پالگی‌هایش در مجلس ششم (بعنوان نماینده طیف اصلاحات) تا به امروز رسما برای خودشان جذب اپوزیسون شده‌اند و سپس هضم و دفع... اما این آدم هنوز هم در اکثر مقاطع و بزنگاه‌های خاص تاریخ معاصر جمهوری اسلامی به میدان می‌آید و سینه سپر می‌کند و هیچ باکی ندارد خودش را آماج نیش و طعنه‌های یک مشت اراذل فرهیختهٔ فکل ـ فکستنی و خیل کثیر اوباش رسانه‌ای‌شان کند. تا آنجا که مثلا وسط معرکه مرگ مرموز یکی از بزرگان سینما و جرزنی‌های آشکار همین اراذل و اوباش که شاید بتوانند گوزنی را کنار شقایق پیدا کنند و به حکومت ربطش بدهند لبخندی را حوالهٔ عالم و آدم می‌کند و از هوس ساخت «یک فیلم آلفرد هیچکاکی» در این باره حرف میزند! (و می‌دانیم که هیچکاک در فیلم‌های پلیسی و جنایی‌اش استاد غافلگیری است. چیزی شبیه به اینکه مثلا: قاتل مرحوم مهرجویی شاید خود همین اپوزیسیونی باشد که حالا ادای شاکی را در می‌آورد!) آدمی که همان قدر از قانون عفاف و حجاب حمایتی نمی‌کند که حسرت یک ابراز نظر به نفع جنبش «ز ز ز» را (مخفف زر زیادی زدن) بر دل جنبدگانش می‌گذارد. شخصیتی که در گرماگرم بازار ابراز نظرهای مدعی واقع بینی دیپلماتیک و استراتژیک و جامعه شناسانه و نظامی و کریدور کنکاشی و روانکاوی ترامپی و... پیروزی در جنگ ۱۲ روزه را برای کشورش مثل روز آشکار و امری الهی اعلام می‌کند.

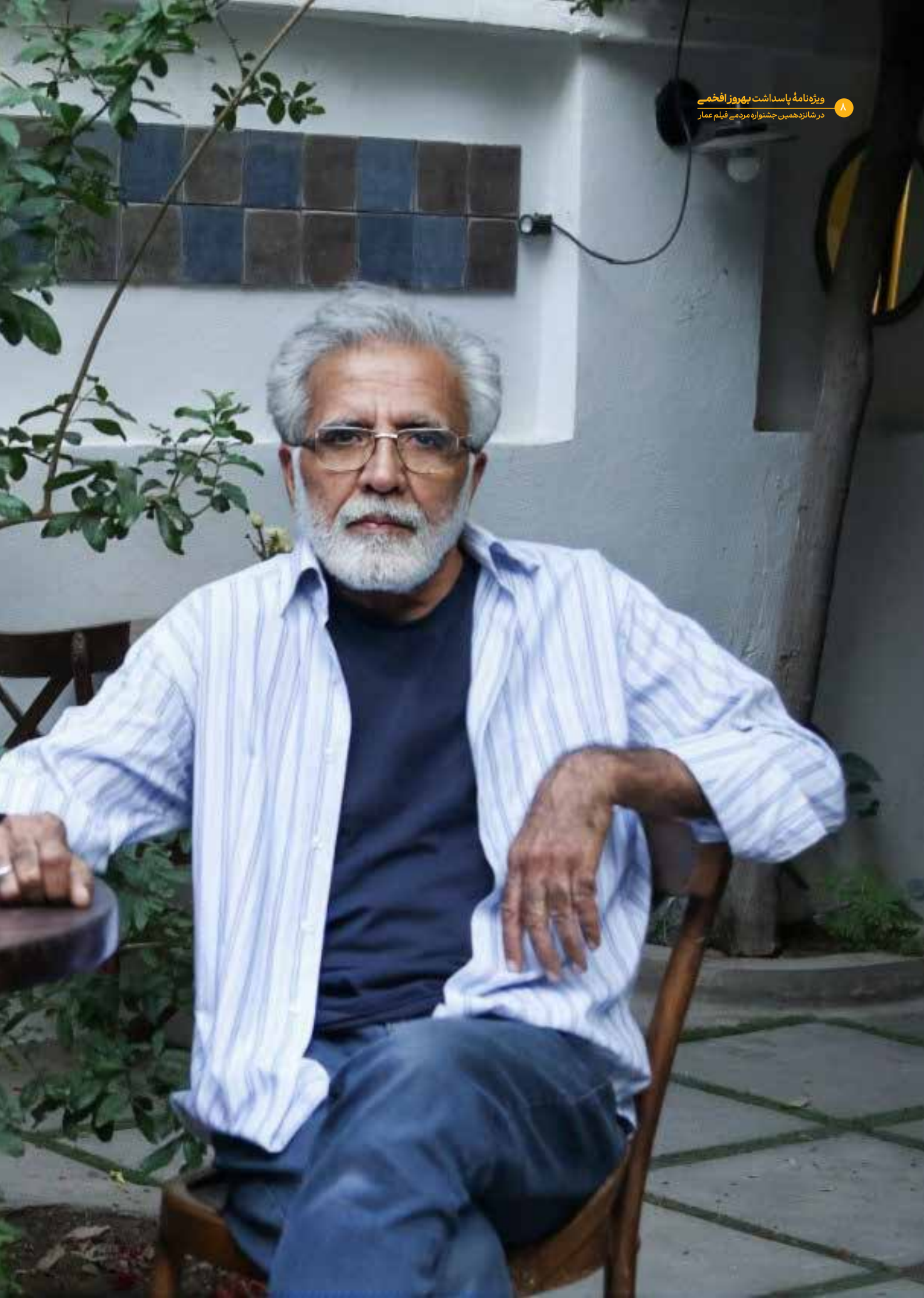
از صدها آدم تحمیلی به اجتماع و طفیلی در تاریخ یک نفر تعریفی از آب در می‌آید و از صدها آدم تعریفی یک نفر تقدیری. آدم‌های تحمیلی و طفیلی که هیچ. فقط باید تا جایی که ممکن است تحمل‌شان کرد. آدم‌های تعریفی هم که اسمشان روی خودشان است. همین که بشود یک آدم را تعریف کرد، خود به خود تعریفی هم خواهد بود. شنیده‌اید که

می‌گوینـد فلانی چنگی بـه دل نمی‌زند و تعریفی نیسـت؟! چون کسـی را اگر بشـود تعریف کـرد، گویـی از او تعریـف (و تمجید) هم شـده اسـت. یعنی اولا بلاتکلیـف و ول معطل نیسـت. (چون حالا قابل تعریف کردن اسـت.) درثانی آدم مزخرفی نیسـت. وگرنه، چنین آدمی که ارزش تعریف شـدن و وقت صرف کـردن ندارد! (اگرچه حالا مزخرف اسـت و تکلیفش معلـوم.) ثالثا ارزش‌هایی دارد کـه قابـل روایـت و تعریـف کردن اسـت. به همیـن دلیل آدمـی که قابل تعریـف کـردن باشـد، خـود به خـود قابل تمجیـد هـم هسـت. (انصافا چه ظرایف و حکمت‌هایی در همین زبان محاورهٔ فارسـی وجـود دارد!) اما تقدیر شـدن حکایت دیگری دارد. تقدیر از قدر و مقـدار می‌آید. یعنی حالا باید وزن ایـن آدم را (حداقـل در یک عرصه یـا جریان) اندازه گیـری و تعیین کرد. چون از جنـس «**يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا**» نیسـت. (و کافـر گویـد کاش من خاک بودم. آیـه ۴۰ سـوره النبـأ) مثل گـرد و خاک بـه این دنیا نیامـده و به چشـم و چال مردم فرو و از دنیا نرفته. پس فکر می‌کنم نخسـتین پرسـش همین اسـت که چـرا باید از بهـروز افخمی، آن هم در جشـنواره عمار تقدیر کـرد؟ هرچه فیلم سـاخته، پولش را گرفته و با هر کس رفاقت داشته سـودش را برده. چه طلبی از دنیا دارد و... چرا روی مخ من اسـت؟! (که از شـنیدن اسـم امثال خاتمی و کروبی کهیر میزنم!) به نظرم اگر ویژه نامهٔ روبرو همین سـوال را توضیح بدهد کار خودش را کرده اسـت.

بهـروز یک اسـم اسـت. نامـی که هـر پـدر و مـادری در ایـران ممکن اسـت بـرای پسرشـان انتخاب کنند. افخمی هـم یک نام خانوادگی اسـت و همین طـور. یعنی بهـروز افخمی اگر یـک بقّال، یـا دلّال دلار، یـا تزریقاتچی، یا حتی کارتـن خـواب هم بود، باز امـروز بهروز افخمی بـود. با تمام احترامـی که برای شکسـپیر قائلم (حـالا هر چقدر که هسـت!) بـودن یا نبودن اگر هم مسـاله باشـد، مسالهٔ آدم‌های احمق اسـت. یعنی کسانی که متوجه نیستند «بودن یـا نبـودن» اصلا دسـت خود آدم نیسـت. ما وقتـی نبودیم خـب نبودیم که اصلا مسـاله‌ای هم داشـته باشـیم یا نـه! بعـد از این هم که نباشـیم همین طور. بودن یا نبودن در دنیایی که سـر و تهش شـاید به هفتاد هشـتاد سـال برسـد و باشـد یا نباشـد، کجا مسـاله اسـت؟ اصلا مسـاله نه... بلکه «بودن» همین اسـت: «سـوال داشـتن یـا نداشـتن». (یعنی خود مسـاله داشـتن یا نداشـتن مسـاله اسـت!) خاک بر سـر موجوداتی که تا خرخره پر از پاسخ‌اند و زیر و رویشـان را بگردی، یک سـوال پیدا نمی‌کنی! متفکری که سـوال ندارد هیـچ بهره‌ای از «بودن» نـدارد و یک بی‌همه چیـز اسـت و... بگذریم. بودن دسـت خـود آدم نیسـت و نبودن هـم همین طور. حتـی اگر از یک آسـمان خـراش به پایین بپری. فقط مغزت با محتویات روده هایت قاطی می‌شـود... چه کسـی مطمئن است که نیسـت میشوی؟!

پس نخسـتین مسـاله این اسـت که بفهمی مساله‌ات چیسـت. وقتی سوال خـودت را پیـدا کنـی «پویایی» بـرای یافتن پاسـخ شـروع می‌شـود. «کار ما نیسـت شناسایی راز گل سـرخ» یعنی بفهم که پویایی و سـوال داشتن مهم اسـت، نه لزوما به پاسـخ رسـیدن. وگرنه این حرف (شـناوری در افسـون گل سـرخ، صورتـی، زرد و... حـالا هـر رنگـی) ادعـای مزخرفی سـت. (آدم یـاد ارز شـناور می‌افتـد که از بی ثباتی واقعا چندش آور شـده اسـت!) بـه پویایی که رسـیدی آن وقت «شـدن یا نشدن» مساله اسـت. بهروز افخمی می‌توانست خیلـی چیزهـای دیگر بشـود (از حزب‌اللهی تنـدرو گرفته تا یک مشـارکتی پر حرف و...) اما شـد بهروز افخمی. چیزی که نباید آن را سـاده گرفت و کاری که فقـط از بهـروز افخمی بـر می‌آید. خلاصه‌اش می‌شـود این کـه بهروز افخمی ممکـن بود تبدیل به هر بقال و دلال دلار و... بشـود، امـا هر دلال دلار و بقال و... نمی‌توانـد بهـروز افخمی بشـود. ایـن اصلا غیر ممکـن اسـت. وَلَلْآخِرَةُ أَكْبَرُ دَرَجَاتٍ وَأَكْبَرُ تَفْضِيلًا. (و قطعا درجات آخرت و برتری آن بزرگتر و بیشـتر است. الاسـراء آیه ۲۱)

در ایـن دنیـا آدم‌هـا یا نخبه می‌شـوند و یا پخمـه. (اگر واقعـا اینها ملاک بـود که نیسـت!) و مثلا از نظر اقتصـادی فوقش پنج دسـتهٔ خیلی فقیر، فقیـر، متوسـط، پولـدار و خیلی پولدار. اما شـاید در قیامـت دو نفر را هم پیـدا نکنـی کـه (چـه در مراتب بهشـت و چـه طبقـات جهنـم) در یک مرتبـه باشـند. الغـرض، فقـط بهـروز افخمی می‌توانسـت بهـروز افخمی باشـد و بشـود و... شـد همیـن بهـروز افخمـی. و از آنجا که بنده بیشـتر بـا بهـروز افخمـی «مانـدن» یـا نمانـدن کار دارم، بگذریـم. (گذشـتن یا نگذشـتن... مثـل مانـدن یـا نمانـدن... خیلـی وقت‌هـا مسـاله همین اسـت! حرفـی یـا چیـزی داری کـه ارزش داشـته باشـد تـا آخـر سـرش بمانـی؟ یا برای چه چیزهایـی حاضری از خیر چه چیزهایـی بگذری و... بگذریـم.) یعنی می‌خواهیم بدانیـم بهروز افخمی چـرا و چطور هنوز هم بهـروز افخمی مانـده اسـت. آن هـم در روز و روزگاری که اکثـر جماعت از چیـزی کـه هسـتند و شـده‌اند ناراضی‌انـد و می‌خواهنـد تغییـر کننـد و عـوض بشـوندو... اتفاقا خیلـی وقت‌ها موفق شـده و عوضی می‌شـوند! افخمـی بچـهٔ تـهِ هاشـمی اسـت. بچه‌هـای تـه هاشـمی را بچه‌هـای «امامـزاده عبـدالله» و «سـیزده متـری» حاجیـان خـوب می‌شناسـند. چـرا؟ چـون از آنهـا پاییـن شـهری‌تر محسـوب می‌شـوند! همـان طـور کـه بچه‌هـای هاشـمی بالاشـهرتر از خودشـان را خوب می‌شناسـند. ما بچه‌هـای پایین خـوب می‌فهمیم که فرق یـک آدم ضعیـف و مزخرف با یک آدم کتک‌خور چیسـت. آدم لات کسـی اسـت که از «کتـک خوردن» نمی‌ترسـد. نه کسـی کـه «کتـک زدن» را خوب بلد اسـت! خیلـی از این بچه قرتی‌های فوکولی اصحاب شـمال شـهر (به قاعده «شـمال از شمال غربی» اسـتاد «هیچکاک» بخوانید غرب‌زده) اتفاقا ممکن اسـت باشگاه بدنسـازی و بکـس و رزمی و... هـم بروند و کتـک زدن را خوب یاد بگیرند. اما کتک خوردن را عمرا. آدمی که از کتک خوردن می‌ترسـد مجبور اسـت خیلـی وقت‌ها تغییر کند و دیر یا زود سازشـکاری را یاد بگیرد. یعنی تغییر موضـع دادن و عـوض شـدن و عوضی بـودن و... ذات این آدمها سـت.



امروز «دیندار روشنفکر» است و فردا «روشنفکر دیندار» و پس فردا «روشنفکر خالی» و... آخرش خالیِ خالی! امروز مارکسیستِ مسلمان است و فردا فمنیستِ جمهوری‌خواه و پس فردا سلطنت‌طلب دمکرات و... یک «بی‌همه چیز» واقعی! وگرنه دمکراسی و مرگ بر دیکتاتور و لیبرالیسم خواهی و... چطور با سلطنت‌طلبی جمع میشود؟! فقط یک بی‌همه چیز می‌تواند همه چیز را با هم بخواهد. چرا؟ چون نمی‌خواهد هیچ هزینه‌ای بدهد، چون نمی‌تواند کتک بخورد. بالای هفتاد سالش هم که بشود، هنوز از اتاق شخصی نداشتن و «بچه‌هایی که اتاق شخصی ندارند» می‌ترسد. (لابد از یک چاردیواری که هر وقت احساس خطر کردی، پناهگاهی داشته باشی برای ترس از در دنیا بودن و ماندن!) که همین اعتراف را هم از ترس بچه‌های «تهِ هاشمی» پنجاه سال جرات نکنی ابراز کنی! خودش ادعا می‌کند از تنفگ و زندان و شکنجه جمهوری اسلامی نمی‌ترسد، اما مدام زر می‌زند که باید از تنفگ و تحریم امریکا ترسید؟ چرا؟ چون امریکا قوی‌تر از ما ست. خب عوضی! چرا مثلا از سپاه نمی‌ترسی که به قول خودت، هم پول دارد و هم اسلحه و هم رسانه و هم همه چیز؟! اگر منطق تو ترسیدن از قوی‌ترهای دنیوی است، چرا از بچه‌های هاشمی و آذری نمی‌ترسی؟! بدبخت! ضعیف‌کشی در مرام ما نیست. جنگ دوازده روزه را مگر ندیدی؟! چرا از جمهوری اسلامی نمی‌ترسی که به وقتش از تمام ابرقدرت‌های دنیوی هم نمی‌ترسد؟

جشنواره عمار، جشنواره «جمهوری جیگردارها» است. یک آدم قبل از اینکه مرام و موضع‌گیری سیاسی داشته باشد، باید جیگر داشته باشد که تقی به پوقی خورد، جا خالی ندهد... بهروز افخمی عاشق امام خمینی بود و رفیق شهید آوینی شد و جیگرش را داشت همین بهروز افخمی بمانَد. و ماند. یعنی در تمام این سال‌ها نه گذاشت قورتش بدهند و نه توانستند بالایش بیاورند. گلوی دشمن را گرفتن و در همین حالت ماندن... انتظار یعنی همین. امروز شمال از شمال غربی (بخوانید غرب‌زدگی) را «خفه کردن» افضل‌الاعمال است. در دنیایی که گند همه چیز درآمده و همه کم تا زیاد، حس می‌کنند و متوجه شده‌اند که باید خیلی چیزها تغییر کند، هر کسی که به جای ضرورت تغییر دادن دنیا و عوض کردن آن، جگر و جراتش را دارد که سر همین موضع بماند و خودش عوض و عوضی نشود و به دامن همین دنیای آشغال و دنیاداران آشغال ترش غش نکند... یعنی وجود داشتن و باوجود شدن و و با وجود ماندن... این قطعا قابل تقدیر است. والسلام.

سینمای عصر خمینی رحمة‌الله علیه

یادداشتی که در ادامه می‌خوانید، گزیده‌ای منسجم از یادداشت بهروز افخمی است که در سال ۱۳۶۹، همزمان با اکران فیلم «مهاجر»، برای ابراهیم حاتمی‌کیا نوشته است. افخمی در آن سال‌ها با نگاهی تیزبین، فراتر از تحسین یک فیلمساز، به تبیین فلسفه‌ی «هنر دینی» و نسبت هنرمند با «عصر خمینی» پرداخته. این متن اکنون با حفظ لحن صریح و ادبیات خاص نویسنده، به‌گونه‌ای آورده شده است که آراء نظری او درباره‌ی ماهیت هنر، مسئولیت هنرمند مسلمان و هویت ملی حاصل از جنگ برجسته شود. ارجاعات شخصی و مستقیم به مخاطبِ نامه در این نسخه حذف شده تا جوهرهٔ اندیشهٔ افخمی درباره‌ی سینما و معنویت در قالبی عمومی‌تر پیش روی شما قرار بگیرد.

قدرت هر هنرمندی در تحلیل نهایی به جوهر توضیح‌ناپذیری مربوط می‌شود که البته نزد همه کس به یک اندازه تقسیم نشده است. همان‌طور که زیبایی و هوش و قدرت بدنی نیز بین بنی‌بشر به تساوی سهم نشده است و آن «فعالِ ما یشاء» هرچه بخواهد به هرکس که بخواهد می‌بخشد. نعمت‌های خداوند می‌توانند مثل تیغ دو دم باعث خسران و ویرانی آدمیزادگانی شوند که ظرفیت کافی برای استفاده از آن‌ها را در جهت اکمال ندارند. همچنان که زیبایی برای بسیاری مایه فسادپذیری و تباهی بوده است و هوش فراوان باعث بروز شرارت گشته، توانایی‌های هنری نیز در اغلب موارد به خدمت زورمندان و زراندوزان و ظالمان درآمده و مایه تشدید انحطاط عالم ظاهر و انکار هرچه جدی‌تر غیب شده است.

تنها ملاک برای سربلندی حقیقی انسان، پرهیزگاری است، نه هوش یا زیبایی یا هنرمندی؛ و این برتری‌ها نزد صاحبان بصیرت مایه نگرانی و احساس مسئولیت است نه دلیل فخرفروشی و نخوت. در تحسین کارهای هنری، باید هرچه بیشتر سخن از هنر دینی به میان آید؛ زیرا بسیاری از دوستداران سینما علاقه‌ای به هنر دینی احساس نمی‌کنند و مثل همه کافران، دیگران را داخل در کیش خود می‌پندارند. آن‌ها آگاه یا ناآگاه سعی می‌کنند هنرمندان مسلمان را به سوی تصورات بی‌خویشتنِ خویش از هنر بکشانند. وجود حقیقی، مکرر نمی‌شود و هر دورانی رنگ و بو و حال و هوای خاص خودش را دارد. هر هنرمندی که می‌خواهد فرزندِ زمانِ خویشتن باشد، نمی‌تواند به این ببالد که کار استادش را مو به مو تقلید می‌کند. چه رسد به هنرمند زمانه ما که زمانه بی‌نظیری است و باید «عصر خمینی» نامیده شود. این دوران، دوران زنده شدن مردگان، دیوانه شدن عقلا و پهلوانی کردنِ حیوانان به مدد دم مسیحایی آن سید فرشته‌خوست و هنرمند این زمانه در معرض درک عوالم و احوالی قرار داشته که پیش از او کسی توفیق درک آن‌ها را به دست نیاورده است. پس هنرمند این عصرِ شوریده حیرت، می‌تواند و می‌باید از استادان خویش پیش بیفتد.

فیلمسازی درباره جنگ در ایران حکم خاصی دارد و به یک معنی، تاریخ دوران جدیدی از این مملکت با انقلاب و جنگ ناشی از آن آغاز می‌شود. ملت ما در جنگ هویت جدیدی پیدا کرد و تصور نوینی از خویشتن و دنیا به دست آورد. اگر قرار باشد انسان جدیدی که در طول جنگ در این مرز و بوم متولد شده تکثیر شود و برجا بماند، می‌بایست خاطرات آن حماسه عظیم و توصیف‌ناپذیر تجدید شود و در ذهنیت فرهنگی مردم ما ته نشین گردد. این حادثه افسانه‌ای در فیلم‌های بزرگ می‌تواند به افسانه‌ای تبدیل شود حقیقی‌تر از واقعیت و الهام‌بخش همه آن‌ها که امروز و در آینده انتظار «ایام‌الله» را می‌کشند. ما فقط یک مملکت نیستیم، بلکه پیش‌قراولان امتی یک میلیارد نفری هستیم. پس باید دعا کرد که خداوند از امثال هنرمندان مسلمان، فیلمسازان دیگری نصیب ما بفرماید.

کدام سینما؟

سینُما؟ سینَما؟ سینِما؟

متنی که در پیش رو دارید، صورت منقّح و ویرایش‌شده‌ی سخنان «بهروز افخمی» در زمستان سال ۱۳۶۸ است که به قلم خود او بازنویسی و در اردیبهشت‌ماه ۱۳۶۹ در مجله «سوره» به چاپ رسیده است. این متن، تنها یک مقاله سینمایی نیست؛ بلکه مانیفستی است که در آستانه دهه‌ی هفتاد، زنگ خطر را برای انفعال فرهنگی به صدا درآورد. افخمی در این سخنرانی، با نگاهی تیزبین و فراتر از زمانه خویش، سینما را نه در ویترین موزه‌ها و جشنواره‌های اروپایی، بلکه در میدان جنگ سردِ فرهنگی جست‌وجو می‌کند.او با نقد صریح تئوری‌های «آیزنشتین» و سینمایِ انتزاعیِ روشنفکرانه، از ضرورتی سخن می‌گوید که امروز بیش از هر زمان دیگری معنا یافته است: دستیابی به یک سینمای مقتدر، جذاب و «جهان‌وطن» برای مقابله با سیطره‌ی تصویر آمریکایی.

بسم الله الرحمن الرحیم

بنده امیدوارم که در میان حاضرین در این جلسه، تردیدی در مورد این مسئله وجود نداشته باشد که انتخاب نوع سینمای مناسب برای مملکت ما و نظام حکومتی ما، یک انتخاب خطیر و تعیین‌کننده است؛ تعیین‌کننده به این مفهوم که سرنوشت هر نظام حکومتی مستقل در دنیای امروز ـ یعنی دنیایی که در حال عبور از تمدن صنعتی است ـ تا حد زیادی به این موضوع بستگی دارد که آن نظام با مسئله فرهنگ چگونه برخوردی خواهد داشت. به فرمایش امام فقیدمان (ره)، سلاح تبلیغات برّنده‌تر از سلاح جنگ است و بر همین مبنا می‌توان ادعا کرد دوام و بقای نظام جمهوری اسلامی ـ نظامی که در اثر یک انقلاب مردمی با علل و ریشه‌های فرهنگی حادث شده ـ بیش از قدرت نظامی یا رشد اقتصادی، به عمق و وسعت نفوذ آن در اذهان و قلوب مردم و قبول خاطر اتباعش بستگی دارد. از سوی دیگر، محدوده نفوذ هر نظامی که داعیه ارائه جهان‌بینی، فرهنگ و باورهای ذهنی مستقلی را داشته باشد، تا حدود زیادی به این ترتیب تعیین می‌شود که نظام مربوطه از وسایل و امکانات امروزی و قدرتمند ابلاغ و ارشاد چگونه سود خواهد برد.

این نکته نیز برای اهل فن واضح و مبرهن است که سینما در میان انواع پدیده‌های امروزی که برای القا و گسترش جهان‌بینی و فرهنگ به کار گرفته می‌شود، نقش محوری و تعیین‌کننده دارد؛ یعنی وقتی در هر نظامی سینما درست بشود، قدرتمند و مؤثر بشود، یقین بدانید که تلویزیون هم وضع مطلوبی پیدا خواهد کرد، دستگاه خبری هم درست خواهد شد، روزنامه‌ها هم جذابیت و تأثیر پیدا خواهند کرد و خلاصه اقتدار فرهنگی و فکری نظام روزبه‌روز رشد خواهد یافت؛ زیرا که سینما پیچیده‌ترین و قوی‌ترین هنرهاست و نظامی که صاحب یک سینمای مقتدر و در حال رشد باشد، حتماً وضعیتی دارد که به سایر وسایل هنری و تبلیغی امکان رشد و گسترش می‌دهد.

به عبارت دیگر، حکومتی که بتواند بر این اسب سرکش و وحشی اما تیزپا و تندرو سوار شود و بدون اینکه آن را از بین ببرد یا ضعیف و لاغر کند، از او سواری بگیرد، خواهد توانست که خیلی زود به هدف‌های خیلی دور دست یابد. این مسئله از همان بدو تولد سینما مورد توجه بسیاری از سیاستمداران و رهبران نظام‌های فکری بوده است؛ مثلاً از قول لنین نقل شده که: «برای ما سینما مهم‌ترین هنرهاست». اما همین نظام بلشویکی که به‌وسیله لنین و چند نفر دیگر طراحی شد، نتوانست وجود سینمای واقعی را تحمل کند و از آن سود ببرد و در عمل، با ایجاد محدودیت‌های دلبخواهی و چارچوب‌های من‌درآوردی، سینما را چنان تحت فشار

سرگئی میخائیلوویچ آیزنشتین
(Sergei Mikhailovich Eisenstein)

گذاشت که این هنر در روسیه بعد از انقلاب، قبل از اینکه رشد قابل توجهی بکند، از بین رفت و جای آن را شبه‌فیلم‌های خشک و بی‌تأثیری گرفت با ظاهری پرطمطراق، که هر کدام مثنوی هفتاد منِ مدافعات نظری را یدک می‌کشیدند، اما بیرون از محافل حزبی و روشنفکری و در اذهان توده‌های تماشاچیان، یاد و خاطره‌ای باقی نمی‌گذاشتند.

بر زمینه این سینمای مرده، بازار نظریه‌پردازی‌های سفارشی داغ بود و از میان فیلمسازان نظریه‌پرداز، آن‌که پرحرف‌تر از همه بود و طرفدارتر هم بود، سرگئی میخائیلوویچ آیزنشتین، سینما را یک نوع زبان جدید می‌دانست. البته منظور وی از اینکه سینما یک زبان جدید است، این نبود که این یک وسیله جدید برقراری ارتباط است؛ بلکه می‌خواست ادعا کند که سینما زبان جدیدی است که کم‌وبیش مثل زبان‌های قدیمی و مستعمل، از طریق تعبیه بعضی نشانه‌های تصویری و اعتبار کردن بعضی مفاهیم برای آن‌ها به‌وسیله تکرار آن نشانه‌ها مقارن با آن معانی و به کمک اصل تداعی مشروط ـ درست مثل هر زبان مبتنی بر علائم و نشانه‌ها ـ القای مفهوم می‌نماید.

البته دو تفاوت مهم میان تصور آیزنشتین از سینما به عنوان زبان با تصور متعارف وجود دارد: یکی اینکه ایشان تحت تأثیر زبان ژاپنی بود و دیگر اینکه گمان می‌کرد نحوه برقراری ارتباط میان آن علائم قراردادی و ذهن مخاطب می‌بایست به صورت دیالکتیکی باشد. مثال معروفی دارد که کلمه «اشک» در زبان هیروگلیف از کنار هم نوشتن دو علامت «چشم» و «آب» حاصل می‌شود و مفهوم اشک از برخورد دیالکتیکی آن دو مفهوم (چشم و آب) به وجود می‌آید. او عقیده داشت که در سینما نیز می‌توان با ایجاد تصادم میان علائم تصویری مختلف، مفاهیم جدید را به دست آورد و فیلم‌هایی ساخت که مجموعه‌ای متراکم از علائم مرکب و معنی‌دار را برای بیان محتوای مورد نظر در خود جمع کرده باشند.

گمان می‌کنم اغلب مخاطبین ما در این جلسه آن‌قدر با مارکسیسم و متد دیالکتیک مارکسیستی آشنا باشید که بدانید نظریات آیزنشتین هیچ ارتباطی با مبانی فلسفی واقعی مارکسیسم ندارد و مارکس و انگلس هیچ‌وقت چنین مدعیات سست و مهملی نداشته‌اند؛ اصلاً از هگل تا مارکس، در هیچ‌کدام از تعاریف معتبر دیالکتیک، مفاهیمی مانند چشم و آب، «تز» و «آنتی‌تز» محسوب نمی‌شوند که مفهوم اشک «سنتز» آن‌ها به حساب بیاید. اما به هر حال ما قصد نداریم مبانی مکتبی نظریات آیزنشتین را که به یک نوع مارکسیسم مغشوش و مغلوط و عوامانه می‌رسد بررسی کنیم؛ چون مسئله ناآشنایی آیزنشتین با مارکسیسم و بی‌سوادی وی در زمینه فلسفه، نقطه ضعف اصلی او به حساب نمی‌آید.

اشکال اصلی نظریات آیزنشتین از آنجا شروع می‌شود که سینما را نوعی زبان تصویری امروزی، مثل زبان ژاپنی با خط هیروگلیف به حساب آورده و از خودش نپرسیده که چرا سینما باید یک زبان جدید بشود؟ و از این گذشته، در میان صدها زبان زنده و مرده، چرا زبان سینما می‌بایست چیزی مثل زبان ژاپنی یا خط هیروگلیف از آب دربیاید؟ ظاهراً ایشان خیال کرده که چون خودش زبان ژاپنی بلد است، پس ساختمان زبان ژاپنی می‌تواند برای به‌وجود آوردن دستور زبان سینما الگوی خوبی باشد. اما مهم‌ترین ایرادی که به نظریات وی وارد است، آن است که به جای کشف و گسترش امکانات اصیل و تازه‌ای که با اختراع سینما در دسترس آدمی قرار گرفته بود، کوشش می‌کرد تا از این پدیده جدید چیزی بسازد که قبلاً وجود داشته است.

آیزنشتین دوست داشت نشان دهد که سینما می‌تواند زبان دیگری باشد متشکل از علائم و اشارات و بیان‌کننده مفاهیم مختلف؛ اما هیچ‌وقت از خودش نمی‌پرسید که چرا به جای وابپچاندن سینما و کوشش در تبدیل آن به چیزی دیگر، سعی نمی‌کند امکانات و توانایی‌های آن را به عنوان یک اختراع جدید با توانایی‌های ذاتیِ احتمالاً بی‌سابقه ارزیابی کند و مورد بررسی قرار دهد؟ اما تمایل به تبدیل نمودن سینما به چیزی که قبل از اختراع آن وجود داشته، فقط منحصر به روس‌ها نبود. آن سوی دنیا و در میانه میدان فیلمسازی هالیوود، یوزف فن استرنبرگ ـ فیلمساز آلمانی‌مقیم آمریکا ـ هم بیانیه صادر کرده و اعلام نموده بود که از نظر او تفاوتی ندارد فیلم‌هایش سر و ته و کله‌معلق نمایش داده شوند. چنین ادعایی که شاید در بدو امر خیلی مسخره به نظر برسد، ریشه در عشوه‌گری‌های نقاشان فرمالیستی دارد که از ابتدای قرن بیستم مشغول ارائه اشکال مختلف انحطاط هنر نقاشی بودند و البته این انحطاط را تکامل انقلابی می‌نامیدند.

باید بدانید که اصولاً تاریخ نقاشی مدرن با اختراع و تکمیل دوربین عکاسی آغاز می‌شود. به‌وجود آمدن دوربین عکاسی، اصیل‌ترین علت وجودی نقاشی کلاسیک، یعنی توانایی انحصاری این هنر را در حفظ صورت‌ها و مناظر از میان می‌برد. تا پیش از اختراع دوربین عکاسی، کاربرد نقاشی در ترسیم و حفظ صورت‌ها و مناظر باعث شده بود که این هنر در عرصه زندگی واقعی و در میان توده‌های مردم از یک پایگاه قوی و مستحکم برخوردار باشد. تمایل به حفظ و نگهداری نقش صورت آدم‌ها و مناظر، همیشه و در میان همه مردم یک تمایل جدی و انکارناپذیر بوده است؛ امروزه این تمایل با داشتن یک دوربین عکاسی ارضا می‌شود، اما در قرن نوزدهم هر کس که میل به ثبت و نگهداری تصویری از خود یا دیگری داشت، مجبور بود با توجه به توانایی مالی خویشتن، نقاش مبتدی یا چیره دستی را استخدام نموده و به کار گیرد. به این ترتیب، سرمایه‌های کوچک و بزرگ مردم فقیر و غنی جمع می‌آمد و امکان برپایی کارگاه‌های نقاشی و مدارس و آموزشگاه‌های این هنر را فراهم می‌آورد.

اما در قرن نوزدهم، نقاشی به دلیل بحران فزاینده ناشی از رقابت با دوربین عکاسی، در راه انحطاطی گذاشت که با ظهور امپرسیونیسم

آغـاز شـد.از ایـن تاریـخ، نقاشـی بـه صـورت فعالیتـی درآمـد کـه بـا صـدور بیانیـه و تشـکیل حزب‌هـا و گروهک‌هـای هنـری همـراه بود؛ نقاشـی مـدرن مشـتری‌هایش را در میـان اشـراف‌زادگان شکم‌سـیر و تنوع‌پرسـت جسـتجو می‌کـرد، امـا در شـعارها و ادعاهـای نظـری، انقلابـی و شورشـگر بود.نقاشـی مـدرن مدعـی بود کـه در اثـر تکامل طبیعـی نقاشـی کلاسـیک به‌وجود آمده اسـت، لـذا در واقـع جانوری بی‌اصـل و نسـب بـود کـه روی جسـد در حـال تخمیـر نقاشـی قـرن نوزدهـم زندگـی انـگل‌وار خـود را آغاز کـرده بود.

متولیـان ایـن امامـزاده جعلـی مدعـی بودند کـه نقاشـی از ابتـدا نیز چیـزی جز شـکل و رنگ نبوده و حـالا باید به اصل خود یعنی اشـکال و سـطوح رنگـی مجـرد و منتـزع از چهره‌هـا و مناظـر واقعـی برگـردد. بعضـی آقایـان بـرای تأکید بر نظـر خویـش، طنازی‌هایـی می‌کردند از ایـن قبیـل کـه هرگاه بـه یـک تابلوی نقاشـی کلاسـیک می‌رسـیدند، قبـل از ارزیابـی آن، کله‌معلقـش می‌کردنـد و توضیـح می‌دادنـد کـه ارزش جوهـری یـک تابلـوی نقاشـی در کیفیـت نقاشـی کـردن یـک موضـوع واقعـی نیسـت، بلکـه فقـط در انتخـاب سـطوح متفـاوت رنگ‌هـای مختلـف و چگونگـی ترکیب و تنظیم آن‌هاسـت؛ و سـر و ته کردن تابلو به رها شـدن از تماشـای موضـوع آن و در نتیجه به ارزیابی دقیـق ارزش‌هـای فرمالیسـتی‌اش کمـک می‌کند.

حـالا معنـی حـرف فـن اسـترنبرگ معلوم می‌شـود؛ او بـا ایـن ادعا که کله‌معلـق نمایـش داده شـدن فیلم‌هایـش تغییـری در تأثیـر آن‌هـا به‌وجـود نمـی‌آورد، می‌خواهد به‌طـور غیرمسـتقیم بگوید که سـینما را ادامـه نقاشـی می‌داند؛ آن هم ادامه نقاشـی مـدرن و انتزاعی که در آن تجریـد فـرم و خلاصه اصـل هماهنگی و ترکیب شـکیل فـرم و رنگ مطـرح اسـت و بس.ضرب‌المثلی اسـت معـروف که می‌گویـد: «موش بـه سـوراخ نمی‌رفت، جارو بـه دمش می‌بسـت.» در حالی که نقاشـی مـدرن و انتزاعـی به عنـوان یک فعالیـت هنری خودبه‌خود زیر سـؤال اسـت و در ایـن مـورد کـه از حیثیت‌هـای یـک فعالیت هنـری واقعی برخـوردار باشـد تردیـد جـدی وجـود دارد، آقای فـن اسـترنبرگ ادعا می‌کنـد فیلمی سـاخته کـه باید مانند آثار نقاشـی مدرن و بـه عنوان ادامـه مدرن‌تـر آن مورد بررسـی قـرار گیرد.

حقیقـت این اسـت کـه هـرگاه هنرمنـد یـا هنرمندانـی سـعی نمایند صفـت مدرن یـا امثـال آن را به نحو مسـتقیم یا غیرمسـتقیم به آثاری کـه به‌وجـود می‌آورنـد نسـبت دهنـد، بایـد در مـورد اصالـت و ارزش آن آثـار تردیـد جـدی روا داشـت؛ زیـرا اثـر هنـری واقعـی و اصیـل به یـدک کشـیدن الفاظـی از این قبیـل نیازی نـدارد و حضور ایـن الفاظ دهان‌پرکـن همیشـه از وجود یـک نقطه ضعـف بـزرگ در کار حکایت می‌کند.یـک تفـاوت عظیـم و یـک گـودال پرنشـدنی میـان نقاشـی واقعـی و نقاشـی مـدرن وجـود دارد و ایـن گودال هـم به ایـن ترتیب به‌وجـود آمد که نقاشـی واقعـی علت وجـودی داشـته و دارای کاربرد بـوده اسـت، اما نقاشـی مشـهور بـه مـدرن علـت وجودی درسـت و حسـابی نـدارد؛ یعنی زندگـی واقعی مردم بـرای تداوم خـودش نیازی بـه وجـود آن احسـاس نمی‌کند.همیـن مسـئله از بین رفتـن کاربرد و حـذف علـت وجـودی باعـث می‌شـود کـه هنـر در جـاده انحطـاط معمـولاً پرزرق‌وبرقـی گام بـردارد کـه بـا شـارلاتان‌بازی، گندم‌نمایـی و جوفروشـی، حزب‌بـازی، گروهک‌سـازی، برج‌عاج‌نشـینی، صـدور بیانیه‌هـا و نظریـات صدمن‌یک‌غـاز و هزار جـور عوارض شـرم‌آور دیگر همراه اسـت.

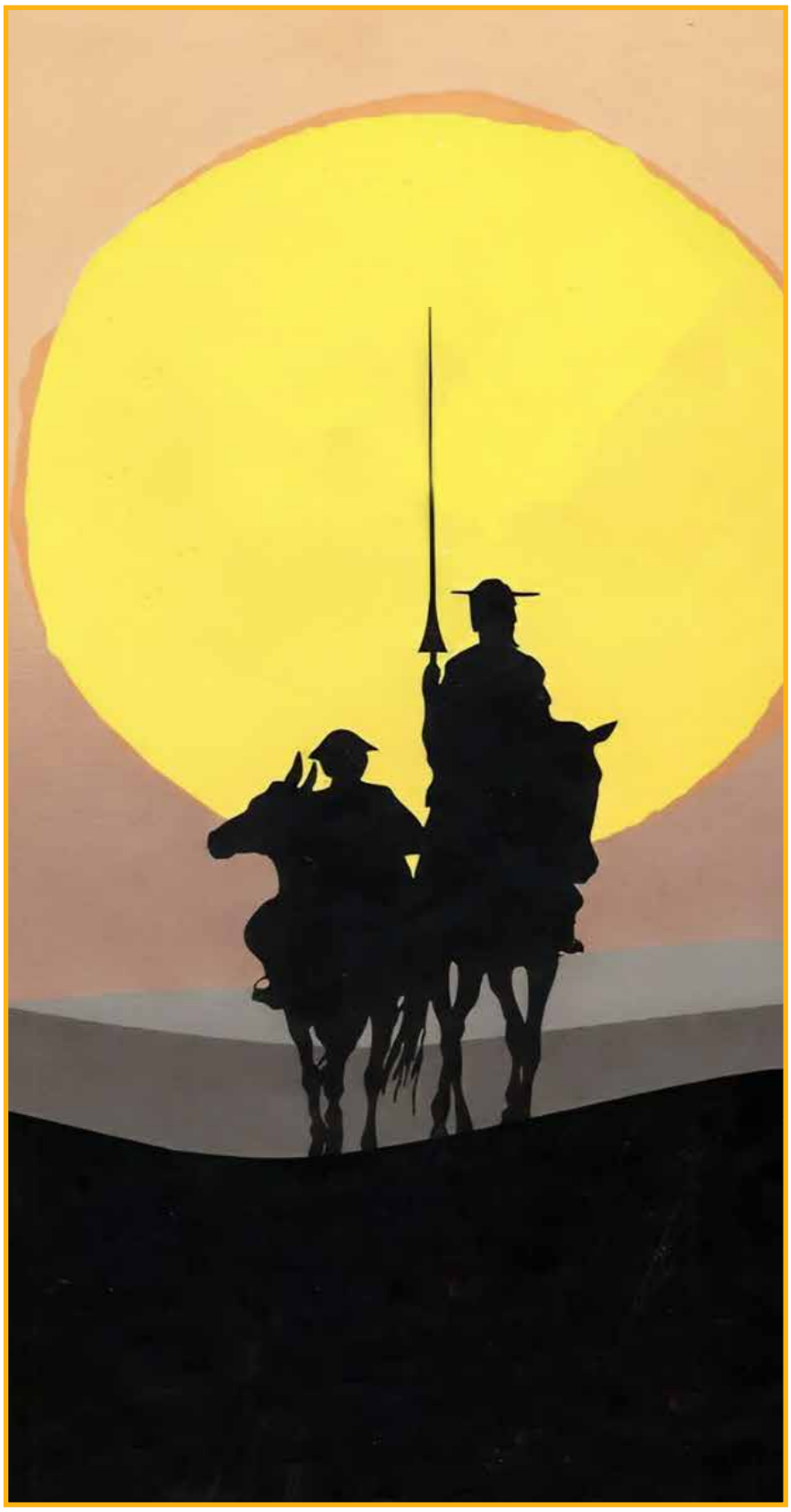
البتـه اینکـه مـن می‌گویم، توصیـف یک وضعیـت تاریخـی و یک میل عمومـی ناشـی از ضرورت‌هـای حاکـم در تولیـد آثـار هنـری اسـت و نـه یـک قانـون علمـی تجربی؛ یعنـی تا زمانـی کـه تولید آثـار هنری بـه صـرف هزینه‌هایـی کم‌وبیـش بـرای تهیه مواد خـام اولیـه و صرف وقـت و انـرژی هنرمند یـا هنرمندانـی حرفـه‌ای کـه از راه تولید همان آثـار ارتـزاق می‌کنند نیاز داشـته باشـد، قیمت‌گـذاری و فـروش آن آثار هنـری هـم به عنـوان کالاهـای تولیـدی بـرای فراهـم آوردن امکانات ادامـه کار، امـری گریزناپذیـر اسـت.حالا در صورتـی کـه آن کالاهـا یـا آثـار هنـری کاربرد ملمـوس داشـته باشـد و از جهتی مورد نیـاز عینی جامعـه باشـد، خریـداران بی‌منـت و علاقه‌مندی هم خواهد داشـت؛ امـا اگر کاربرد واقعی از دسـت رفته باشـد، یا می‌بایـد تولیدش متوقف و تعطیـل شـود یا برای فـروش در بازار دیگری عرضه شـود که در آن به جـای قوانیـن طبیعی عرضه و تقاضـا، انگیزه‌های دیگـری باعث خرید و فروش می‌شـود.

البتـه عواملـی از قبیل نبـوغ هنرمندانه یـا مناعت طبـع و بی‌اعتنایی هنرمنـد بـه جاذبه‌هـای مالـی می‌توانـد باعـث ایجـاد وضعیت‌هـای اسـتثنایی در ایـن جریان کلی بشـود و از همین رو نمی‌تـوان انکار کرد کـه تاریخ انحطـاط هر هنری با ظهـور گاه‌بیگاه آثار هنـری بزرگ همراه اسـت؛ و اصـولاً جریـان انحطـاط در هنـر، راه را بـر بقـا و ادامـه بعضی از ارزش‌هـای اصیـل به‌طـور کامـل نمی‌بنـدد و بـر همین مبنـا تاریخ امپرسیونیسـم و مابعد آن، خالی از ظهـور هنرمندان بزرگ و آثار هنری بـا ارزش نیسـت، امـا میل کلی آشـکارا بر انحطاط اسـت.

حـالا از همـه این‌هـا کـه بگذریم، یکـی نبود از فن اسـترنبرگ بپرسـد: آقاجان! بر فرض که نقاشـی مدرن چیز با ارزشـی باشـد، بـه جنابعالی کـه بـا سـینما کار می‌کنیـد چه مربـوط؟ چه کسـی گفته که سـینما در صورتـی که بتوانـد به صورت ادامه مدرن‌تر نقاشـی مـدرن دربیاید، به چیـز بـا ارزشـی تبدیل خواهد شـد؟ اصـلاً چرا خیـال کرده‌ای سـینما بایـد بـه صـورت ادامه یـک فعالیـت هنری کـه قبـل از ظهور سـینما موجـود بـوده اسـت دربیایـد تا قـدر و قیمتـی پیـدا کند؟ چـرا به فکر شـما نرسـید که سـینما می‌تواند هنر نوظهوری باشـد با خصوصیات و توانایی‌هـای بی‌همتـا و منحصر بـه خود؟

امـا بهتـر اسـت دسـت از بگومگـو بـا فـن اسـترنبرگ برداریـم، چـون او اینجـا نیسـت کـه جـواب مـا را بدهـد؛ و گذشـته از ایـن، اولیـن و آخریـن کسـی هم نیسـت که کوشـش کرده تـا سـینما را بـا تبدیل به ادامـه هنـری دیگـر، آبرومنـد و با اعتبـار سـازد.اصلاً یک مشـکل هنر

جوزف فن اشترنبرگ
(Josef von Sternberg)



هفتم از بدو تولدش این بود که بعضی از فضلای گیسوبلند و ریش‌وسبیل‌دار که از راه بحث‌های بی‌پایان افلاکی درباره هنر و فرهنگ نان می‌خوردند، در مقابلش درآمدند که این هنر نیست و یک پدیده عوامانه است. از سوی دیگر، یک گروه دیگر از فرزانگان ریش‌وسبیل‌دار گیسوبلند که خیال می‌کردند هنر بودن سینما حتماً می‌بایست نزد منورالفکران صاحب کرسی به اثبات برسد، به مقابله پرداختند و سعی کردند ثابت کنند که سینما هنر است. سینمای واقعی هرچه که بود داشت کار خودش را انجام می‌داد و تأثیر خودش را می‌گذاشت و رد یا تأیید آقایان هم برایش علی‌السویه بود؛ اما دن‌کیشوت‌هایی که در این جنگ بیهوده مشغول دفاع نظری از سینما بودند، اغلب شیپور را از سر گشادش می‌زدند؛ یعنی خیال می‌کردند برای اثبات ارزش‌های هنری سینما می‌بایست آثار و علائم شباهت به هنرهای دیگر را در آن بیابند. به این ترتیب، همراه با رشد سینمای واقعی و تأثیرگذاری عمیق آن در تمدن قرن بیستم، ظهور نظریه‌های جورواجوری که کوشش داشت سینما را هنری درخور ذوق خواص و فرزانگان جلوه دهد هم ادامه داشت. یک خصوصیت مهم و مشترک اغلب این نظریه‌ها این بود که سینما را به عنوان تداوم دگردیسی‌یافته یکی از هنرهای سابق در نظر می‌گرفت. ادعای عجیب فن استرنبرگ ـ همان‌طور که توضیح دادیم ـ متضمن یکی از این نظریه‌ها بود؛ اما نظریه‌های شبیه به آن، البته با ظاهر ساده‌تر و معقول‌تر، بسیار متداول است و برای شما هم حتماً آشناست. شنیده‌اید که در دفاع از فلان فیلم گفته‌اند: «فیلم شاعرانه است» یا وقتی خواسته‌اند تحسین از فیلمی را به نهایت برسانند، گفته‌اند: «این فیلم نیست، شعر است!» خوب این حرف خودش شعر است؛ یعنی پیش آدم عاقل خریداری ندارد. آخر برای چه فضیلت فیلم باید به این باشد که تبدیل به شعر بشود؟ و به چه علت فیلمسازی می‌بایست به این نکته افتخار کند که سعی کرده است به جای فیلم ساختن با دوربین فیلمبرداری، شعر بگوید؟

تعبیر طرفه‌تری که اخیراً در ایران باب شده این است که می‌گویند مثلاً فلان فیلم به «مرزهای موسیقی» نزدیک شده است؛ مثلاً فیلم «پول» روبر برسون را باید همان‌طور فهمید که یک قطعه موسیقی را ادراک می‌کنیم. معنی این حرف را باید از خود برسون بپرسید که ظاهراً باورش آمده که مشغول نواختن فیلم است و خودش هم در گسترش این هذیان‌گویی‌هایی که در اطراف فیلم‌هایش جریان یافته شرکت دارد. اما مالیخولیایی‌ترین تعبیری که من شنیده‌ام متعلق است به آندره تارکوفسکی که مدعی شده است فیلمسازی عبارت است از «مجسمه‌سازی در زمان». البته تعجبی هم ندارد که کار شارلاتان‌بازی به اینجاها ختم بشود. کسانی که همان پنجاه شصت سال پیش عقل سلیم را طلاق دادند و به جای برخورد انتقادی با مهملات آیزنشتین و فن استرنبرگ، ایشان را جدی گرفتند و با تبلیغات و هوچی‌گری آن‌ها را صاحب نظریات با ارزشی وانمود کردند، باید می‌دانستند که روزی مثل امروز خواهد رسید و حرفی از این قبیل گفته خواهد شد که فیلمسازی، مجسمه‌سازی در زمان است.

در دنیای امروز و تمدنی که در آستانه ورود به قرن بیست‌ویکم است، فرصتی برای فریب و وقت تلف کردن باقی نمانده است. سینمای ایران نمی‌بایست نقاط ضعف خود را با مهمل‌بافی‌های تئوریک توجیه کند. روشنفکران واقعی امروز که رهبری فکری جوامع مختلف را در دست دارند، می‌دانند که به بیراهه رفتن و اشتباه کردن در زمینه فرهنگ و هنر، آن هم در دنیایی که به‌وسیله

وسایل انتقال اطلاعات و تبلیغات و فرهنگ اداره می‌شود، نتایج وحشتناک و غیرقابل‌جبرانی خواهد داشت. بیراهه‌رفتگی فرهنگی و فکری امروز اگر پنج سال طول بکشد، نتایجی مطابق با عقب‌ماندگی پنجاه‌ساله در ابتدای قرن را خواهد داشت.

گذشته از این، در ایران امروز بعد از انقلاب اسلامی، حساسیت و خطیری وضعیت ما دوچندان است؛ ما نمی‌توانیم سهل‌انگار باشیم و نباید خطا کنیم. ما نباید اجازه بدهیم که سینما به صورت تفننِ اذهان بیکار و بی‌خیال منورالفکران درآید و تأثیر خود را به عنوان قوی‌ترین و بانفوذترین وسیله نشر و گسترش فرهنگ و بینش اسلامی از دست بدهد. سینما نقاشی نیست، شعر نیست، موسیقی نیست؛ سینما امتداد هیچ هنر کهنه‌ای نیست، بلکه تحقق‌یافته‌ترین شکل فعالیت هنری انسان امروز است.

سینما وسیله برقراری ارتباط عمیق با اذهان توده‌های عظیم تماشاچیان و تغییر دادن بنیانی بینش و فرهنگ یک ملت یا ملت‌های مختلف است. سینما محور اصلی تمام وسایل تبلیغاتی امروز از قبیل تلویزیون، ویدیو و شبکه‌های تصویری ماهواره‌ای قرن بیست‌ویکم است؛ و به عبارت دیگر وسایلی که نام برده شد، همه اشکال مختلف تکنیکی، امتداد و گسترش سیطره سینما هستند.

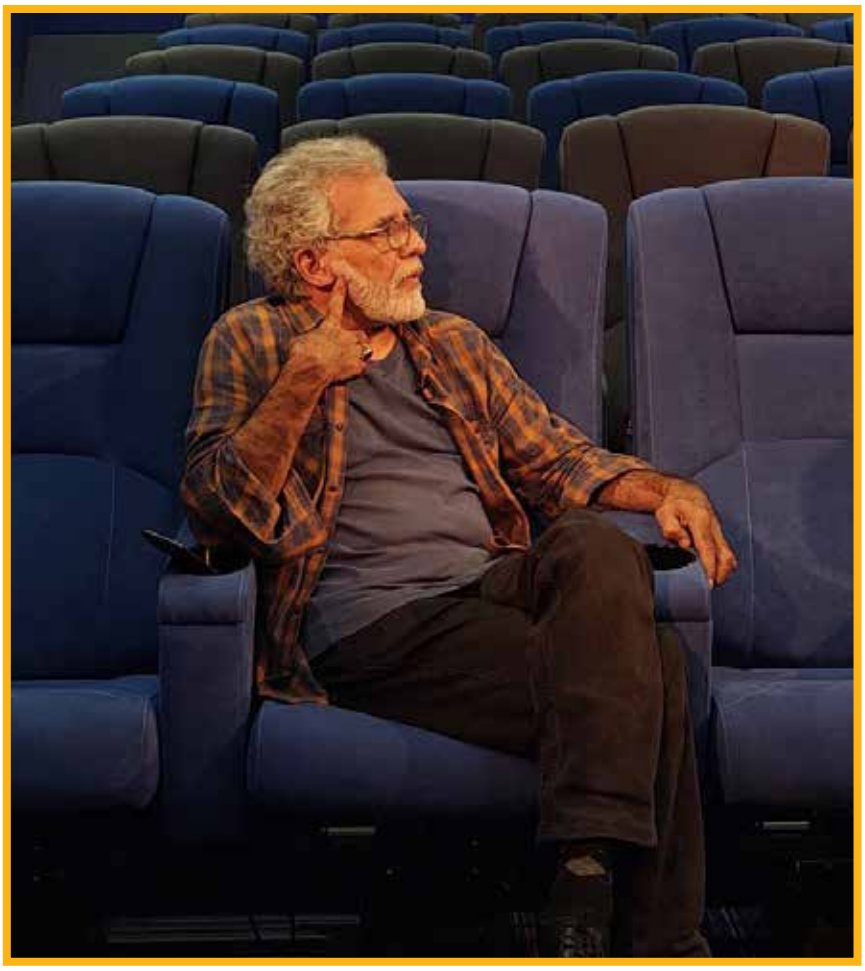
سینما در قرن بیستم بیش از هر وسیله دیگری باعث گسترش زبان انگلیسی و طرز تفکر آمریکایی شد، مردم دنیا را شبیه به هم کرد و نحوه زندگی و بینش آمریکایی‌ها را به تمام دنیا صادر نمود. سینمای آمریکا به مردم دنیا یاد داد که چگونه فکر کنند، چطور به دنیا نگاه کنند و از زندگی چه بخواهند. همین امروز سینمای آمریکا قوی‌ترین و مؤثرترین وسیله گسترش نفوذ مقاومت‌ناپذیر طرز تفکر آمریکایی در سراسر جهان است.

در پنج قاره، در تمام کشورهای کوچک و بزرگ دنیا، سینمای آمریکا از سینمای بومی و ملی جذاب‌تر و پرتماشاچی‌تر است و اکثر صنایع سینمای بومی در صورت عدم دریافت سوبسید و حمایت‌های مختلف دولتی، در کوتاه‌ترین مدت به‌وسیله سینمای آمریکا در هم کوبیده خواهند شد. ما در ایران بر سر یک دوراهی ایستاده‌ایم: یا می‌بایست در مقابل هجوم فرهنگ و هنر وسوسه‌گر و فاسدکننده آمریکا ـ که در فاصله‌ای کمتر از ده سال آینده از طریق ماهواره‌ها به‌طور مستقیم به خانه‌های همه مردم هجوم خواهد برد ـ تسلیم شویم، یا به سرعت دست به کار ساختن شالوده یک سینمای مقتدر و بانفوذ بشویم که حداقل در سطح این مملکت و در صورت امکان در محدوده دنیای مسلمان، توانایی رقابت با سینمای آمریکا را داشته باشد.

سینمای ایران فرصتی برای فریب ندارد و نمی‌بایست نقاط ضعف خود را با مهمل‌بافی‌های تئوریک توجیه کند. سینمای ایران نباید با محدودیت‌های دلبخواهی و توجیهاتِ بدسلیقه، دچار سانسور بی‌علت و تضعیف‌کننده بشود. سینمای ایران نباید گرفتار این توهم شود که مهم‌ترین رسالتی که بر عهده دارد، یافتن یک زبان بومی و خاص است. زبان بومی و سینمای بومی در دنیای امروز مقرون به افتخار نیست؛ زبان سینمایی بومی به فرض اینکه تحقق پیدا کند، چیزی خواهد بود قابل فهم در همین مرز و بوم و غریبه برای مردم کشورهای دیگر. چنین سینمای مفروضِ بومی، محکوم به اسیر شدن در محدوده مرزهای همین مملکت و عقیم ماندن در صحنه فرهنگ جهانی است.

چنین سینمایی شاید در جشنواره‌های بزک‌کرده و بوالهوس اروپا، که تشنه کشف فیلم‌های عجیب و غریب است، مورد عنایت قرار بگیرد، اما نخواهد توانست با توده‌های مظلوم و خسته دنیا که در اشتیاق شنیدن حرف حق می‌سوزند رابطه برقرار کند و بر آن‌ها تأثیر بگذارد. ما باید این تصور موهوم را کنار بگذاریم که فیلم مطلوب جمهوری اسلامی می‌بایست زبان سینمایی خاصی عرضه کند و به این ترتیب از فیلم‌هایی که در مناطق دیگر دنیا ساخته می‌شود ممتاز گردد. برعکس، فیلم مطلوب ما باید فیلمی باشد جهان‌وطن، روان، جذاب، گیرا و چنان ساده و قوی که حتی در خود آمریکا بتواند با عامه تماشاچیان رابطه برقرار کند.

حالا حتماً می‌گویید آرزو بر نوجوانان عیب نیست؛ خوب، تماشاچی آمریکایی پیشکش آقای ریگان! حداقل باید بتوانیم فیلمی بسازیم که با تماشاچی کشمیر رابطه برقرار کند و چنان روشن و مؤثر باشد که او را تحت تأثیر قرار دهد یا دست‌کم به چشم او غریبه جلوه نکند. حضار محترم، ما در آستانه یک جنگ سرد جدید قرار داریم؛ این جنگ در زمینه فرهنگ و با استفاده از سلاح‌هایی مانند ماهواره، ویدیو و کامپیوتر صورت خواهد گرفت و دو طرف اصلی آن را دنیای تازه از خواب برخاسته مسلمان، در مقابل دنیای از مسیحیت بریده اما متحدِ غرب و شرق سیاسی تشکیل می‌دهد. در آستانه ورود به این جنگ، دشمن را دست‌کم نگیریم. اولین گام برای پیشرفت سینمای ایران با پذیرش بی‌تفسیر و تبصره این حقیقت برداشته خواهد شد که امروز سینمای آمریکا مقتدرترین و مؤثرترین سینمای دنیاست.



دیر آمده بود و زود رفت

دلنوشته بهروز افخمی برای رحلت امام خمینی(ره)

ده سال و بیشتر از جوانی من، در بیم و امید و در کشاکش عذاب و لذت عشقی غریب و مرموز گذشت. آن‌که دوستش داشتم، دیر آمده بود و پیر بود و از همان زمان که چشمم به جمالش روشن شد بر ارابه مرگ نشسته بود. دیر آمده بود و زود می‌خواست برود. زمستان سال دوم بود که قلبش درد گرفت و بستری شد. پشت پنجره‌ای توی ساختمان ۱۳ طبقه تلویزیون به درخت‌های پیر و قد بلند خیابان ولیعصر نگاه می‌کردم که آرام آرام زیر برفی که فرو می‌ریخت، سفید می‌شدند و گریه می‌کردم. توی پیاده‌رو، در حالی که مراقب بودم رهگذرها نبینند، گریه می‌کردم و همین‌طور وقت و بی‌وقت گریه می‌کردم. روی صفحه تلویزیون ظاهر شد و با صدایی که گرفته بود و دو رگه شده بود، حرف زد و گفت چیزیش نیست و قرار نیست بمیرد. می‌دانستم دروغ نمی‌گوید، فهمیدم گریه‌ام را شنیده و فهمیدم رضایت داده باز هم پیش ما بماند. باور داشتم مرگ برای این‌که او را ببرد، از خودش اجازه خواهد گرفت و هنوز همین‌طور فکر می‌کنم. نزدیک ۱۰ سال بعد از آن، تقریبا هر روز صبح، وقتی چشم باز می‌کردم، بی‌اختیار به این خیال می‌افتادم که مبادا دیشب... . بعد، وقتی می‌دیدم خبری نیست، خوشحال می‌شدم و آن روز را مثل یک هدیه گران‌بها تحویل می‌گرفتم و دم را غنیمت می‌شمردم.

۱۰ سال و بیشتر از جوانی من و میلیون‌ها جوان آدم‌تر از من، این‌طوری گذشت. عشق ما عشقی نافرجام بود و از اول معلوم بود که نافرجام است. اصلا ارزش ماجرا در این بود که می‌دانستیم به جایی نمی‌رسد و قرار نیست برسد. می‌دانستیم مهمان شده‌ایم به تماشای هنگامه‌ای که مال عالم بی‌افسانه و بی‌خیال امروز نیست و زیاد هم دوام نخواهد آورد. این بود که سعی می‌کردیم قدر هر روز را بدانیم و بدانیم زود تمام خواهد شد و وقتی تمام شود، کم‌کم باورناپذیر خواهد شد و زمانی می‌رسد که خودمان هم فراموشش خواهیم کرد. آنها که از من عاشق‌تر و زیرک‌تر بودند، پیش‌دستی کردند و رفتند به جایی که می‌دانستند او می‌خواهد برود. آنها توانستند از شکافی عبور کنند که زمانه عسرت را شکافته بود و توانستند لحظه را به ابدیت تبدیل کنند.

آنها، جایی منتظر او ماندند که می‌دانستند می‌آید، در حالی که همیشه جوان و پهلوان و برومند خواهد بود و از آنجا هیچ وقت به هیچ جا نخواهد رفت. من که کم بودم و کم داشتم، تقریبا هر صبح با دغدغه چشم باز می‌کردم که مبادا... و وقتی می‌دیدم خبری نیست، خوشحال می‌شدم و آن روز را مثل یک هدیه گران‌بها تحویل می‌گرفتم و دم را غنیمت می‌شمردم تا بالاخره روز مبادا رسید.

دیر آمده بود و زود رفت. از وقتی که رفته، یک دغدغه تازه پیدا کردم که هر سال بیشتر آزارم می‌دهد. می‌ترسم کم‌کم فراموش کنم. می‌ترسم کم‌کم عاقل شوم و تسلیم دنیای بی‌افسانه و بی‌خیال امروز شوم و همه چیز را از یاد ببرم. می‌ترسم کرشمه و لبخندش را از یاد ببرم و خشم و اخمش را از یاد ببرم. می‌ترسم از یاد ببرم که افسانه‌ای زنده بود و در واقعیت تصرف می‌کرد و به ما نشان می‌داد پیامبران دروغ نبوده‌اند و آن معصوم که منتظرش هستیم، می‌آید. حالا، بعضی از شب‌ها، پیش از خواب یاد آن روزها می‌افتم و می‌ترسم که صبح، وقتی از خواب بیدار شدم، دیگر هیچ چیز را به یاد نیاورم... .

مدرنیته با خدا مشکل دارد، نه با افخمی

گفت‌وگو با استاد عبدالحمید قدیریان

افخمی ارتفاعات انقلاب را زمین نمی‌گذارد تا با پستی‌های روشنفکری هماهنگ شود، هرچند لزومی هم نمی‌بیند همیشه اندیشه‌اش را فریاد بزند.

اولین مواجهه و دیدار ما سر فیلم «عروس» بود که من طراحی صحنه و لباس کار را بر عهده داشتم. البته اسم ایشان را در حوزه شنیده بودیم، اما مراوده جدی ما از همان جا شروع شد. زمانی که داشتیم فیلم را میساختیم خود افخمی هم معتقد بود که فیلم فروش نمی‌کند؛ چون پای بخش خصوصی هم وسط بود، همگی با نگرانی کار می‌کردند. من یادم هست قبل از کلید خوردن کار، در جلسات دفترشان به آن‌ها گفتم: «این فیلم حداقل چهار ماه طول می‌کشه.» افخمی و بقیه معترض شدند که: «نه! کار دو ماه و نیمه تمام است.» اما من پای حرفم ایستادم. ده روز که از فیلمبرداری گذشت، یک شب روی پلی در شهرک قدس، افخمی به من گفت: «دیدی حرفت رو حساب وکتاب نبود؟ ما الان دو سه روز هم از برنامه جلوییم.» من هم تعجب کردم، اما درست فرداشب که با موتور سر صحنه رفتم، دیدم هیچ‌کس نیست! کاشف به عمل آمد که سه تا اتفاق بد پشت سر هم افتاده و کار خوابیده است. افخمی تا من را دید صدایش را بالا برد و گفت: «تو دیگر حق نداری حرف بزنی! تو ممنوع‌الحرفی!» چون فکر می‌کرد پیش‌بینی من باعث این اتفاقات شده است.

بعدها در سکانس اُتلو در تئاتر شهر، به افخمی گفتم یک پیش‌بینی دیگر دارم و آن هم این است که این فیلم پرفروش‌ترین فیلم سال می‌شود. ابتدا اجازه حرف زدن نمی‌داد اما وقتی شنید، بلند شد و با خوشحالی برای همه تعریف کرد و واقعاً هم همان‌طور شد. ما سر این فیلم کل‌کل زیاد داشتیم؛ مثلاً در شمال که بودیم، گاهی حس می‌کردم امروز باران می‌آید و نمی‌شود کار کرد، پس سرکار نمی‌رفتم و می‌خوابیدم. بقیه می‌رفتند و خیس و خسته برمی‌گشتند و افخمی از این بابت که تجربه من درست درآمده بود، حرص می‌خورد. البته فضا کاملاً دوستانه بود. افخمی واقعاً هنرمند است و برخوردش با عوامل عالی بود. در پشت صحنه‌ها اینگونه نبود که بخواهد میان عوامل تفاوت قائل شود.

او به شدت آدم باسوادی است. اهل مطالعه و رمان‌خوان است و زیرکی خاصی دارد؛ به نظرم کلمه «زیرکی» برای او برازنده است. نگاه بهروز افخمی همیشه نسبت به انقلاب مثبت بود که اگر نبود اصلا با او همراهی نمی‌کردیم. اما با آرامش و بدون جلب توجه این مسیر را طی کرده است. البته نه به این معنا که روشنفکرمآب و شبیه دیگران شود. در شرایط امروز نیز مواضعش را صریح‌تر بیان می‌کند. به این علت که دیگر وقت کژدار و مریز رفتار کردن نیست. بهروز افخمی هیچ‌وقت ارتفاعات انقلاب را زمین نمی‌گذارد تا با پستی‌های روشنفکری هماهنگ شود.

اما درباره هجمه‌های جریان روشنفکری باید بگویم که این جریانات دیگر تمام شده‌اند. در واقع خود ما داریم آنها را بزرگ می‌کنیم. اینها بهتر است بروند جواب معترضانی را بدهند که در آمریکا و اروپا علیه رژیم اشغالگر اعتراضات به راه انداخته‌اند. روشنفکر جماعت یعنی مدرنیته، و ذات مدرنیته با دین مشکل دارد. فرقی نمی‌کند اخلاق افخمی چطور باشد، آن‌ها اصلاً با دین مسئله دارند. همان‌طور که من را نیز به عنوان نقاش و هنرمند انقلاب قبول ندارند. اصل حرف آنها این است که اگر کسی از دین حرف بزند هنرمند نیست. نسبت به افخمی هم چنین نگاهی دارند. آن‌ها در گالری‌ها و فیلم‌هایشان خدا را حذف کرده‌اند و به جایش مفاهیم دیگری مثل «کابالا» را آورده‌اند تا فقط فطرت انسان را آرام کنند، اما در حقیقت خدا در کارشان نیست.

سینمایی که با ایدئولوژی نفس می‌کشد

گفت‌وگو با محمدتقی فهیم

به نظرم بازگشت او به کشور را می‌توان یک تولد جدید برای بهروز افخمی نامید. آن دوره، فرصتی برای بازنگری و تعیین تکلیف با خود و وطنش بود. ورود جدید او از هر نظر متفاوت بود. همه چیز، از دیدگاه‌های سیاسی تا اعتقادات مذهبی، با دوره میانی فعالیتش تفاوت داشت و به نظر می‌رسید مصمم است از سیاست حرفه‌ای فاصله گرفته و بر هنر، به‌ویژه سینما، متمرکز شود.

آشنایی من با بهروز افخمی را باید از دو منظر مورد بررسی قرار داد. نخست اینکه من خبرنگاری قدیمی و پس از آن منتقد هستم. به دلیل دوره طولانی فعالیت رسانه‌ای و خبرنگاری، از همان ابتدای ساخت سریال «کوچک جنگلی» و اختلافات پشت‌صحنه آن، به نوعی در جریان امور بودم.

بهروز افخمی در آن زمان، جز میان خواص و اهالی سازمان، فرد شناخته شده‌ای نبود. شناخت من در آن مقطع در حد شنیده‌هایی مبنی بر این بود که بهروز افخمی قرار است «کوچک جنگلی» را بسازد. بیشترین شناختم ناشی از مسئولیتم در رسانه بود ودر ادامه در جریان تمامی تولیدات و فعالیت‌های شخصی، فردی، اجتماعی و سیاسی او قرار گرفتم. البته در دوره‌هایی، به‌ویژه در دوره برنامه «هفت» که افخمی اجرای آن را بر عهده داشت، ارتباط نزدیکی با هم داشتیم.

شاید بتوان زندگی شخصی، سیاسی و هنری آقای افخمی را به چند دوره تقسیم کرد. آثار هنری او نیز به لحاظ موضوعی، محتوایی و حتی فرمی به چند گرایش تقسیم می‌شود که به جبهه‌بندی او در هر دوره بستگی دارد. دوره اولیه فعالیت او مربوط به زمان مدیریت در تلویزیون است که با جریانات سیاسی خاصی همزمان بوده است. در آن زمان، مخالفان او افراد دیگری با دیدگاه‌های متفاوت بودند. در واقع، تکنوکرات‌های داخل سازمان نسبت به اینکه جوانی با ظاهر و باطن حزب‌اللهی و مدیریت جدید تلویزیونی، پروژه‌ای بزرگ مانند «میرزا کوچک‌خان» را بر عهده بگیرد، موضع داشتند. مخالفان آقای افخمی در آن دوره بیشتر تکنوکرات‌ها بودند. اگر بخواهم بدون نام بردن از اشخاص، جریانات را توصیف کنم، آن‌ها بیشتر جریانات لیبرال‌چپ، سوسیال یا سوسیال‌دموکرات بودند که در تلویزیون حضور داشتند. مخالفت آن‌ها عمدتاً از این موضع بود که چطور جوانی در آن سن و سال می‌خواهد پروژه‌ای به بزرگی «میرزا کوچک‌خان» را در اوایل دهه ۶۰ مدیریت کند.

در دوره‌های بعدی با تغییر گرایش‌های شخصی و سیاسی افخمی، مخالفان او نیز تغییر کردند. او نامزد جریانات اصلاح‌طلب شد و به عنوان نماینده به مجلس ششم راه یافت. در آن زمان، من در روزنامه کیهان مسئولیت صفحات سینمایی و ادب و هنر را بر عهده داشتم. تقریباً هفته‌ای نبود که مطلبی درباره او منتشر نکنیم. البته به دلیل شخصیت سیاسی‌اش، بیشتر به عنوان یک هدف سیاسی مورد توجه بود. در آن مقطع، این اصولگرایان بودند که در برابر گرایش‌های آقای افخمی موضع داشتند.

بازگشت او به کشور را می‌توان یک تولد جدید برای بهروز افخمی نامید. به نظرم آن دوره، فرصتی برای بازنگری و تعیین تکلیف با خود و وطنش بود. ورود جدید او از هر نظر متفاوت بود. همه چیز، از دیدگاه‌های سیاسی تا اعتقادات مذهبی، با دوره میانی فعالیتش تفاوت داشت و به نظر می‌رسید مصمم است از سیاست حرفه‌ای فاصله گرفته و بر هنر، به‌ویژه سینما، متمرکز شود. در این دوره جدید، ثبات در باورهایش کاملاً مشهود و بارز بود.

هرچند کسانی که با افخمیِ جدید زاویه داشتند، این تغییرات را ریاکارانه قلمداد می‌کردند و می‌کنند. آن‌ها موضع‌گیری‌های صریح او را برنمی‌تافتند و به صورت تشکیلاتی و منسجم سعی می‌کردند او را هدف قرار دهند. آقای افخمی به دلیل ویژگی‌های شخصیتی‌اش همواره خاطره‌ساز و تیترساز است. او آدم خنثی یا معمولی نیست و حتی نمی‌توان او را یک هنرمند معمولی دانست؛ وجه رسانه‌ای او همیشه کارکرد پررنگی داشته است.

او همواره به دلیل ثبات در دیدگاه‌هایش، با واکنش‌های متفاوتی روبرو بوده است. خود من در دوره‌هایی از منتقدان سرسخت او بودم، به‌ویژه در مورد فیلم «فرزند صبح» که به نظرم اثر بسیار ضعیف و حتی توهین‌آمیزی بود و موضع تندی نسبت به آن گرفتم. افخمی به دلیل فعال بودن و تندی و صراحت در بیان دیدگاه‌ها و فقدان ریا در پوشاندن عقایدش، همواره با تقابل‌هایی نیز مواجه شده. هجمه‌ها نشان‌دهنده تاثیرگذاری اوست؛ چراکه به قول معروف «کسی به پرنده مرده شلیک نمی‌کند.» او به دلیل نقش استراتژیک و ایستادگی بر باورهایش مورد تهاجم قرار می‌گیرد و تاوان آن را نیز پرداخته است.

جدا از بحث نقد آثار سینمایی، وجه رسانه‌ای آقای افخمی ناشی از ایستادگی بر باورهای جدید و شفافیت تکلیفش با انقلاب اسلامی است. او اهل دورویی نیست و حمایت‌ها یا انتقاداتش برخاسته از تحلیلی است که در دوره جدید زندگی به آن رسیده است.

در مورد جریانات روشنفکری که به افخمی حمله می‌کنند با چند دسته آدم مواجه هستیم. برخی از آن‌ها خنثی هستند و صرفاً دغدغه معاش دارند. به قول میرشکاک، مانند شاعرانی که در طول تاریخ نقی به شاه می‌زدند تا صله‌ای بگیرند.

اما روشنفکران جدی‌تری که حتی در چارچوب نظام فعالیت می‌کنند نیز با افخمی میانه خوبی ندارند و او را «خار چشم» می‌بینند. آن‌ها توقع دارند او مطابق میل آن‌ها رفتار کند. به دلیل سوابق سیاسی و حضورش در مجلس، نمی‌توانند بپذیرند که فردی در زندگی شخصی به باورهای جدیدی برسد. به طور دقیق‌تر می‌توان گفت که روشنفکران تحمل دیدن چنین ظرفیتی مانند بهروز افخمی را در جبهه مقابل ندارند و تصور می‌کنند فرد اهل مطالعه لزوماً باید در برابر فرهنگ بیگانه واداده باشد یا مدام باج بدهد. نمونه بارز این تغییر، شهید آوینی است و من فکر می‌کنم پروسه تغییراتی که در آوینی رخ داد، به گونه‌ای دیگر در افخمی هم اتفاق افتاده است. برخلاف کسانی که پس از تغییر به آدم‌های منفی تبدیل شدند، افخمی همچنان پویا، فعال و دارای جهان‌بینی جدید است.

هنر نمی‌تواند از جهان‌بینی و اعتقادات خالقش جدا باشد و سینمای افخمی نیز بی‌تردید متاثر از باورهای اوست. به نظر من، دیدار او با رهبر معظم انقلاب در گام‌های بعدی‌اش بسیار تاثیرگذار بود. این دیدارها بر بسیاری تاثیر می‌گذاشت، به گونه‌ای که خطوط جامعه بر او روشن می‌شد و جایگاه خود را در آن چهارچوب پیدا می‌کردند. تغییرات اعتقادی و سیاسی افخمی پس از بازگشت از کانادا، کاملاً در آثارش مشهود است. برای مثال، فیلم «روباه» یک اثر امنیتی در راستای حفظ چارچوب‌های کشور و نمایش قهرمانان است که با آثار پیش از مهاجرت او مانند «عروس» و «شوکران» تفاوت دارد. همه هنرمندان، برخلاف تکنیسین‌ها، آثارشان متاثر از دیدگاه‌های سیاسی، اجتماعی و اعتقادی‌شان است.

افخمی اهل کتاب است و با کتاب زیست می‌کند. ویژگی‌ای که در میان فیلمسازان کمتر دیده می‌شود. بارها دیده‌ام که حتی برای افطاری با کتابی زیر بغل می‌آید. بنابراین دغدغه او برای اقتباس تعجب‌آور نیست. هرچند اقتباس در آثار او از «میرزا کوچک‌خان» تا کارهای بعدی وجود دارد، اما کمتر منجر به ارائه اثری کاملاً جدید شده است. با این حال، تلاش افخمی برای پیوند سینما و ادبیات و شناخت او از این حوزه قابل تقدیر است.

آثار اخیر او از نظر موضوع و مضمون

قابل دفاع هستند، اما در ساختار هنری، شخصیت‌پردازی و خلق قهرمان و ضدقهرمانِ قدرتمند، نیاز به تامل بیشتری دارند. سینمای او مبتنی بر داستان‌گویی و تقابل خیر و شر است، اما در اجرا هنوز به پختگی کامل نرسیده است.

این نکته هم درباره آثار او می‌توان اضافه کرد که سینمای افخمی فاقد سبک واحد و ویژگی‌های فرمیِ یکدست است. تفاوت میان «کوچک‌خان»، «عروس»، «شوکران» و «روباه» نشان می‌دهد او مدام در حال تجربه و کشف است و هنوز به فرمی ثابت نرسیده است. مضامین فیلم‌های او هویت‌مند هستند، اما به دلیل نبود مولفه‌های واحد در ساخت و فرم، سبک ایجاد نمی‌شود. البته این پراکندگی فرمی در کل سینمای ایران نیز دیده می‌شود.

تغییرات افخمی ناگهانی نبوده و پروسه‌ای تدریجی را طی کرده است. جایگاه فعلی او محصول تقابل با جریانات مختلف است. با این حال، مولفه‌های رفتاری و پوششی او تغییر نکرده و همین موضوع باعث شده برخی او را ریاکار یا دورو بدانند. آن‌ها نمی‌پذیرند کسی با آستین کوتاه و حشر و نشر با گروه‌های مختلف، قاطعانه از حاکمیت دفاع کند؛ لذا به جای تحلیل شخصیت، به او برچسب می‌زنند. فیلم «عروس» یک نقطه عطف در سینمای بعد از انقلاب بود که سینما را به دو دوره تقسیم کرد و دوران محوریت کارگردان را به نفع بازیگران و چهره‌های جوان تغییر داد. این فیلم به نوعی بازگشت به «چهره‌محوری» سینمای گذشته بود. با این حال، معتقد نیستم که آثار افخمی موج مستمری در سینما ایجاد کرده باشند. موج اصلی سینمای ایران همچنان «فیلم‌فارسی» است.

با تمام این نقدها، افخمی جزو ۱۰ فیلمساز باهویت و اصیل سینمای ایران است. او صاحب جهانی است که در آن وطن و ایدئولوژی جایگاه روشنی دارند. او حتی در بیان تحلیل‌های جنجالی‌اش، مانند ماجرای هواپیمای اوکراینی، ابایی ندارد و پای حرفش می‌ایستد. در جبهه انقلاب، او سرآمد است و آثارش برخاسته از پشتوانه قوی در حوزه اقتباس و تحلیل است و او هر جا که باشد، فضا را تحت تاثیر نگاه خود قرار می‌دهد.

افخمی را «مرد تنهای رسانه» می‌دانم؛ او شخصیتی یگانه دارد و مانند دیگران عادی نیست. به اضافه اینکه ظرفیت بسیار بالایی در مواجهه با نقد دارد. برخلاف بسیاری از فیلمسازان و مدیران که بابت نقدهای معمولی شکایت و پرونده‌سازی می‌کنند، افخمی هرگز به دنبال پاسخگویی تند یا کشاندن منتقدان به دادگاه نبوده است. او اهمیت نقد را برای پویایی جامعه درک می‌کند.

افخمی به لحاظ شخصی انسانی بسیار قابل احترام و اصیل است. او شخصیتی چندوجهی دارد که در کارگردانی، فیلمنامه‌نویسی، تدوین، تهیه‌کنندگی و حتی بازیگری فعالیت کرده است. او در اجرا، از بسیاری مجریان مشهور تلویزیون و فضای مجازی جلوتر است؛ زیرا دارای «آنِ» خاصی است که برای جذب مخاطب لازم است. معتقدم اگر او به جای سینما بر خبرنگاری تمرکز می‌کرد، به دلیل جسارت، پرسشگری و تحلیل‌های وطن‌پرستانه‌اش، به موفق‌ترین خبرنگار کشور تبدیل می‌شد و می‌توانست مصاحبه‌های چالشی ماندگاری خلق کند.

همچون جلال

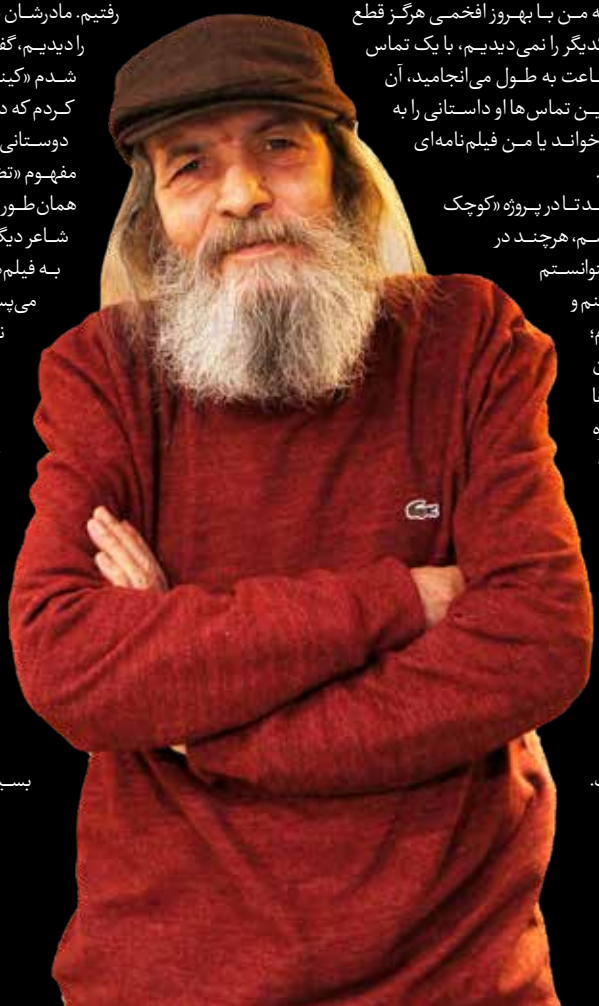
گزیده‌ای از گفت‌وگو با امرالله احمدجو

جریانی در داخل و خارج از کشور تلاش می‌کند چهره‌ی بهروز افخمی را مخدوش کند. تمرکز این جریان دقیقا بر همان نقاطی است که واکنش‌های بهروز افخمی به جریان‌های غرب‌زده را نشان می‌دهد. بنده معتقدم این حاشیه‌ها در دهه‌های آینده به فراموشی سپرده خواهند شد. آنچه باقی می‌ماند، آثار اوست.

در زمستان سال ۱۳۵۴ در مدرسه عالی تلویزیون و سینما پذیرفته شدم و با آقای بهروز افخمی هم‌کلاس و هم‌دوره بودم. خوشبختانه ما خیلی زود با یکدیگر مأنوس شدیم. برای آنکه پیوند میان ما را بهتر درک کنید، صراحتاً می‌گویم که ایشان برای من بسیار عزیز است و مطالب بسیاری از او آموخته‌ام چون بهروز از کودکی در تهران شیفته سینما بود، تجاربی در زمینه فیلم‌سازی هشت میلی‌متری داشت و اطلاعات فراوانی درباره کارگردانان و انواع فیلم‌ها کسب کرده بود.

حتماً شما نیز در مسیر زندگی خود با افرادی مواجه شده‌اید که اگر حضور نداشتند، شاید موفقیت‌های فعلی برایتان حاصل نمی‌شد؛ یکی از این اشخاص اثرگذار در زندگی من، بهروزِ عزیز بوده. می‌توانم بگویم من بیش از آنکه از استادان و دروس دوران تحصیل بیاموزم، از ایشان آموختم. رابطه من با بهروز افخمی هرگز قطع نشد. حتی اگر مدتی یکدیگر را نمی‌دیدیم، با یک تماس تلفنی که گاه تا هشت ساعت به طول می‌انجامید، آن را جبران می‌کردیم. در این تماس‌ها او داستانی را به طور کامل برای من می‌خواند یا من فیلم‌نامه‌ای را برایش قرائت می‌کردم.

ایشان از من دعوت کردند تا در پروژه «کوچک جنگلی» دستیارشان باشم، هرچند در آن زمان به دلیل بیماری نتوانستم آن‌طور که باید همکاری کنم و به نوعی رفیق نیمه‌راه شدم؛ اما از روابط حرفه‌ای در آن کار بسیار آموختم که بعدها بسیار به کارم آمد. درباره رفاقتمان باید بگویم که منزل ایشان در تمام دوران دانشجویی پاتوق جمعی ما بود و مادر بزرگوارشان بسیار برای ما زحمت کشیدند. علیرضا (افخمی) که اکنون برای خود نامی در این عرصه دارد، در آن زمان پسربچه‌ای کم‌رو بود که سلامی می‌کرد و می‌گذشت.



■ حرف‌هایش را با باور قلبی‌اش می‌زند

برای آنکه سخنانم مفید واقع شود، درباره دو موضوع توضیح می‌دهم: یکی شخصیت خود بهروز و دیگری آثار او. در مورد شخصیتش، آنچه خیلی زود در او کشف کردم و همواره برایم تحسین‌برانگیز و حتی حسرت‌برانگیز بوده، این است که او در همه جا و همیشه خودش بوده و هست. ممکن است این شائبه پیش بیاید که او ریاکاری می‌کند، اما ابداً چنین نیست. حتی زمانی که بدیهیات را به شکلی خطا بیان می‌کند، مطمئن باشید که آن را با تمام باور قلبی‌اش می‌گوید. من بر این موضوع گواهی می‌دهم و مسئولیت آن را می‌پذیرم.

■ برخی فرق تقلید و تضمین را نمیدانند

در مورد آثار ایشان نیز، برخی منتقدان که قصد داشتند هوش خود را به رخ بکشند، مدعی شدند فلان میزانسن از فلان فیلم برداشته شده است. بهروز عاشق سینمای جذاب و قصه‌گو بود و بیشترین تولیدات این سبک در هالیوود انجام شده است؛ از این رو همواره مشتاق تماشای فیلم‌های هالیوودی بود. به یاد دارم در دوران دانشجویی، زمانی که مشغول ساخت فیلمی بود، فیلم «کینگ‌کنگ» اکران شد و او همه ما را سر صحنه معطل گذاشت. ما نگران شدیم و به منزلشان رفتیم. مادرشان هم از حال پریشان ما ترسیدند. فردا که او را دیدیم، گفت در راه آمدن به صحنه، ناگهان متوجه شدم «کینگ‌کنگ» اکران شده و به کلی فراموش کردم که در حال ساخت فیلم هستم.

دوستانی که در کار او تقلید می‌بینند، احتمالاً با مفهوم «تضمین» در ادبیات فارسی آشنایی ندارند؛ همان‌طور که شاعری ممکن است مصرع یا بیتی از شاعر دیگر را در سروده خود به کار ببرد. نگاه بهروز به فیلم‌هایی که دوست دارد و میزانسن‌هایی که می‌پسندد، از همین جنس است. این‌گونه نیست که او توانایی نداشته باشد و مجبور به تقلید شود.

نگاه او به سینما، همان‌طور که در برنامه «هفت» نیز به طور مستقیم یا ضمنی بیان کرده، این است که سینما علاوه بر سرگرمی، ابزاری برای «حرف زدن» به‌ویژه برای نسل جوان است. دوم اینکه جذابیت و گیرایی فیلم و غرق شدن مخاطب در قصه برای او اهمیت بسیاری دارد. او در فیلم‌های خودش نیز همین هدف را دنبال کرده است. آقای افخمی معتقد است آنچه به نمایش درمی‌آید باید در درجه اول برای مخاطب جذاب باشد، نه اینکه صرفاً ادعای بیان مفاهیم بسیار بزرگ را داشته باشد. در آثار موفق ایشان

مانند «شوکران»، مشاهده می‌کنید که تکنیک‌های پیشرفته سینمایی با محتوایی رساتر همراه شده است. از آنجاکه من به او علاقه بسیار دارم، شاید نظرم درباره کارهایش کاملاً بی‌طرفانه نباشد، زیرا انسان وقتی با کسی رفیق است، تمام ابعاد وجودی او را دوست دارد. در حال حاضر نیز بسیار دلتنگ دیدار او هستم.

روحیه‌ای مبارز دارد

بهروز همواره روحیه‌ای مبارزه‌طلب داشته و گویی همواره در حال نبرد است. ما نیز در این مسیر با او همراه بوده‌ایم. در دوران انقلاب بسیار فعال بود. به خوبی یاد دارم روزی در میدان هفت‌تیر، پس از تماشای فیلمی در سینمایی که اکنون تخریب شده، بحث به موضوع بازگشت به سنت کشید؛ موضوعی که مرحوم مهرزاد مینویی از استادش آموخته بود و درباره آن صحبت می‌کرد. ناگهان بهروز به ما که در حاشیه بودیم و به دنبال تاکسی می‌گشتیم گفت: «آیا می‌دانید مهرزاد چه می‌گوید؟ او می‌گوید اگر انقلاب رخ دهد، ابر قدرت سوم جهان توسط مسلمانان شکل خواهد گرفت.» تحول فکری بهروز در سال ۱۳۵۶ بسیار سریع و مشهود بود. در آن زمان که تظاهرات و اعتصابات آغاز شده بود، او و چند تن از دوستان تعمداً در ترم آخر مدرسه ماندند تا فعالیت‌های انقلابی خود را ادامه دهند. من در آن دوره در مرکز خوزستان و آبادان مشغول به کار بودم. چند سال بعد، وقتی اولین فیلم‌نامه‌ام یعنی «تفنگ سرپر» را نوشتم و به تهران فرستادم، مهرزاد مینویی مرا فراخواند. در آنجا متوجه شدم بهروز مدیر گروه فیلم و سریال و رئیس شورای بررسی آثار شده است. آن‌ها از کار من بسیار استقبال کردند. من به دلیل کم‌تجربگی تصور می‌کردم می‌توانم آن کار را با گروه تئاتر ارومیه بسازم، اما بهروز قاطعانه در برابر من ایستاد و گفت: «فیلم‌نامه بسیار خوب است، اما تو تجربه کافی نداری و با این کار هم اعتبار خودت و هم اعتبار ما را از بین می‌بری.» در آن زمان من رنجیده خاطر شدم و کار به بحث کشید، اما خدا را شاکرم که او بر موضع خود پافشاری کرد. بعدها که در پروژه «کوچک جنگلی» دستیار او شدم، تفاوت کار حرفه‌ای را با تجربیات دانشجویی درک کردم.

او همواره حامی من بود، چه به عنوان مشاور در نوشته‌هایم و چه به عنوان معرفی‌کننده در پروژه‌های مختلف. حضور او در رسیدن من به آرزوهایم بسیار مؤثر بود. من هرگز فکر نمی‌کردم بتوانم وارد سینما شوم، اما با تأسیس مدرسه عالی، آن رویاها جدی شد. طرح‌هایی همچون «تفنگ سرپر»، «روزی روزگاری» و «شاخه‌های بید» در ذهن من پیوسته بودند، اما این برعکس قصه آنها ساخته شدند؛ ابتدا «شاخه‌های بید»، سپس «روزی روزگاری» و در نهایت «تفنگ سرپر» بود. اما قهرمان این‌ها در واقع یک نفر است که در طول مسیر، سرنوشت‌های متفاوتی پیدا می‌کند.

همیشه در مقابل غرب‌زده‌ها ایستاده

درباره این پرسش که چرا بهروز با وجود سال‌ها فعالیت و معاشرت با افکار مختلف، به یک روشنفکر به معنای متداول تبدیل نشده است، باید بگویم که او از ابتدا شخصیتی «ضد روشنفکرمآبی» داشته؛ چیزی شبیه به دیدگاه جلال آل‌احمد در مبارزه با غرب‌زدگی. او همیشه دوست داشت به رفتارهای غرب‌زده در فضای هنری واکنش نشان دهد. البته از منظری دیگر، بهروز اتفاقاً بسیار روشنفکر است، به این معنا که اندیشه‌ای باز و جهان‌بینی خاص خود را دارد. همان‌طور که گفتم، او همیشه «خودش» است.

به یاد دارم در بوفه یکی از سینماها در زمان جشنواره فیلم تهران، شخصی که لیسانس روانشناسی داشت درباره یافته‌های این علم صحبت می‌کرد و به عنوان مثال به پیراهنی که بهروز پوشیده بود اشاره کرد و گفت طرح و رنگ آن نشان‌دهنده روحیات شماست. بهروز با همان لحن همیشگی‌اش پاسخ داد: «بسیار خوب؛ من به مادرم می‌گویم وقتی برای خرید می‌رود، برای من هم پیرهنی بخرد، و این همانی است که او خریده است.» منظور او این بود که این لباس حتی انتخاب خود او نیست که بخواهد نشان دهنده روحیات او باشد. او اساسا انسان بی‌تکلفی است. در انتخاب لباس هم در بند ظاهر و تظاهر نیست. او هنوز هم نسبت به ظاهر و لباس بی‌اعتناست، مگر آنکه به اجبارِ حضور در برابر دوربین یا اصرار خانواده باشد. او همچنین از نظر جسمانی بسیار پرانرژی است؛ سال گذشته در اصفهان مسیری بسیار طولانی را پیاده طی کرد تا به منزل من بیاید که برای من حیرت‌انگیز بود.

شجاعتِ ماندن بر عقیده

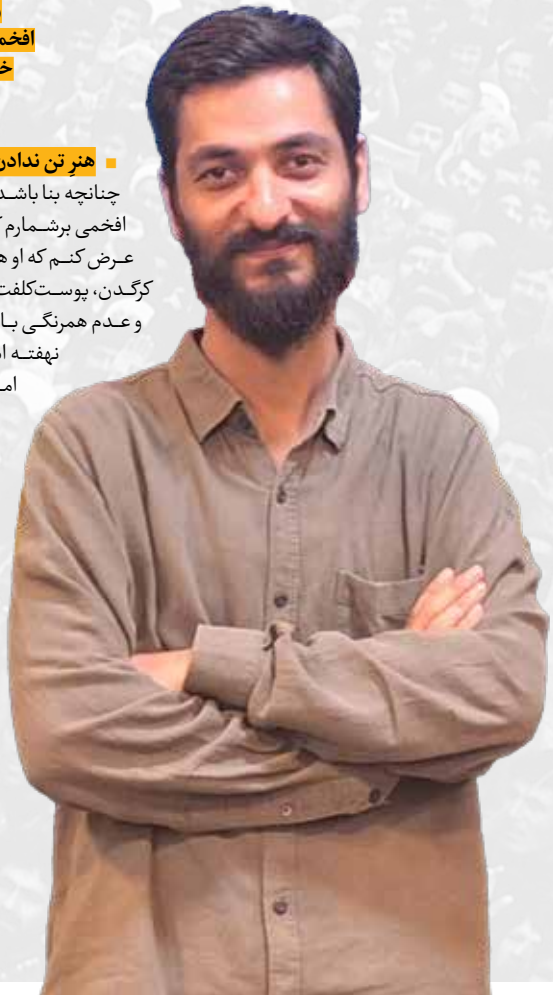
در فضای رسانه‌ای امروز، جریانی در داخل و خارج از کشور تلاش می‌کند چهره‌ی او را مخدوش کند. تمرکز این جریان دقیقاً بر همان نقاطی است که واکنش‌های بهروز افخمی به جریان‌های روشنفکرمآبانه و غرب‌زده را نشان می‌دهد. با این حال، من معتقدم این حاشیه‌ها در دهه‌های آینده به فراموشی سپرده خواهند شد. آنچه باقی می‌ماند، آثار اوست. «کوچک جنگلی» اثری است که نسل به نسل دیده خواهد شد و به‌عنوان سندی ماندگار در حوزه‌های مختلف ــ از فیلم‌سازی گرفته تا نمایش پوشش، مناسبات اجتماعی و روابط انسانی ـ باقی می‌ماند؛ به‌ویژه در روزگاری که شاید دیگر از آن جنگل‌ها نشانی در واقعیت نمانده باشد. آثاری چون «فرزند صبح» یا «شوکران» جایگاه واقعی بهروز افخمی را نشان می‌دهند، نه گفت‌وگوها و جنجال‌هایی که امروز در فضای مجازی جار زده می‌شود.

بهروز افخمی علاقه‌ی جدی به سیاست داشت و هرگاه درباره‌ی این حوزه پرسشی برایم پیش می‌آمد، او را فردی آگاه و تحلیل‌گر می‌یافتم که مسائل را با دقت می‌کاوید. سخنرانی مشهور او در مجلس نیز گواه همین ویژگی است؛ اینکه او در هر موقعیتی، خودش باقی می‌ماند. در آن جایگاه، بی‌هراس و با شجاعت، حتی از فرزند خود مثال آورد تا منظورش را روشن کند. در حالی که برخی با ریاکاری به شلوغ‌کاری مشغول بودند، او با صداقت، آنچه را در آن لحظه درست می‌دانست بیان کرد، عقب ننشست و در برابر منتقدان و نمایندگان معترض گفت: «من با زبان و عقل خودم صحبت کردم، نه آن‌گونه که شما می‌پسندید.»

فرزند ماجراجوی عصر خمینی

گفت‌وگو با سید علی سیدان

هنگامی که زندگی فعالان فرهنگی و انقلابی نسل آقای افخمی را بررسی می‌کنیم، درمی‌یابیم که حضرت امام (ره) کلیدی‌ترین نقش را ایفا کرده‌اند. افخمی پدیده‌ای است که تنها در «جهانِ خمینی» امکان ظهور دارد و خود نیز بر این امر تأکید ورزیده است.



هنرِ تن ندادن به جماعت

چنانچه بنا باشد دو ویژگی شاخص برای جناب آقای افخمی برشمارم که موجب تمایز ایشان می‌گردد، باید عرض کنم که او همچون ماهی، لیز و لغزنده و همانند کرگدن، پوست‌کلفت و مقاوم است. راز تاب‌آوری ایشان و عدم همرنگی با جماعت روشنفکر نیز در همین نکته نهفته است. بهروز افخمی همرنگ نشده اما منفعل هم نبود و لیز خورده و جلو آمده است. او همواره برخلاف جریان آب شنا کرده، از برچسب‌هایی نظیر «حکومتی» یا «فاشیست» یا عناوین مشابه نهراسیده و با سرسختی به مسیر خود ادامه داده است. او در بسیاری از موارد درگیر منازعات فرعی نشده و به همین سبب توانسته بقای خود را حفظ کرده و در عین حال، هویت مبارزه‌طلب خویش را بدون دگرگونی یا مغلوب شدن حفظ کند.

افخمی در تماشای خمینی

هنگامی که زندگی فعالان فرهنگی و انقلابی نسل آقای افخمی را بررسی می‌کنیم، درمی‌یابیم که حضرت امام(ره) کلیدی‌ترین نقش را ایفا کرده‌اند. افخمی یک دلنوشتهٔ شورانگیز و حسرت‌باری دربارهٔ حضرت امام(ره) پس از رحلتشان نگاشته که در آن، با حسرتی عمیق به ایشان می‌نگرد. افخمی پدیده‌ای است که تنها در «جهانِ خمینی» امکان ظهور دارد و خود نیز بر این امر تأکید ورزیده است. او در مقاله‌ای که سال ۱۳۶۹ در نشریه «سوره» به چاپ رسید، عصر کنونی را «عصر خمینی» نامیده است. او نوشته است: «زمانهٔ ما زمانهٔ بی‌نظیری است و باید «عصر خمینی» نامیده شود. این دوران، دوران زنده شدن مردگان، دیوانه شدن عقلا و پهلوانی کردن جبونان به مدد دم مسیحایی آن سید فرشته‌خوست و هنرمند این زمانه در معرض درک عوالم و احوالی قرار داشته که پیش از او کسی توفیق درک آن‌ها را به دست نیاورده است».

طبیعی است فردی که در این جهان گام می‌نهد، از سوی جریان روشنفکری مدرن و غرب‌زده مطرود شود؛ و گمان می‌کنم ریشه اصلی مخالفت‌ها با ایشان نیز همین موضوع باشد. افخمی حتی مشتاق است که بهانه‌هایی به دست افرادی بدهد که در فضای رسانه‌ای به گزافه‌گویی مشغول‌اند و از ایجاد چالش برای این افراد ابایی ندارد.

نبرد، خودِ زندگی است

آنچه شخصیت افخمی را شکل داده، شخص حضرت امام(ره) و مفهوم «مبارزه» است که در اندیشه ایشان جایگاهی تعیین‌کننده دارد. امام(ره) مفهوم مبارزه را در تقابل با جریان عافیت‌طلب و ستمِ جهانِ جدید، وارد فرهنگ سیاسی کردند. آقای افخمی مبارزه و جنگ را جدا از زندگی نمی‌داند. افخمی می‌گوید زندگی چیزی نیست که برای آن بجنگیم، بلکه خود زندگی، عین جنگ است.

بر اساس فرهنگ و حکمت ایرانی، هدف از پیکار، لزوماً برپایی صلح یا بهشت زمینی نیست، بلکه مقصود، تجلی فضایل در وجود انسان است. برخلاف جریان‌های چپ یا لیبرال که مدعی نبرد برای صلح هستند، در دیدگاه ایشان «پهلوانی» موضوعیت دارد. افخمی همواره خود را در معرض چالش قرار داده و با وجود عدم تصریح مستقیم به مفاهیم مقدس در آثارش، ارزش‌های زندگی روزمره غربی را نفی و هجو کرده و به استهزا می‌گیرد.

هجو زندگی نرمال

در خصوص تغییرات آقای افخمی در طول زمان، باید گفت که وی همواره در حرکت بوده و ویژگی «پرسه‌زنی» و آزمودن تجربه‌ها و قالب‌های جدید را دارد. حتی حضورش در مجلس به همین خصلت برمی‌گردد؛ نه یک موضع سیاسی خاص. یا افخمی در حال و هوای فتنهٔ ۱۳۸۸ فیلم کمدی «سن پترزبورگ» را در «هجو توهم توطئه» ساخت که موجب رنجش جریان روشنفکری شد.
به باور من، جوهره ایشان ثابت است: دلبستگی به «عصر خمینی» و مواجهه با پوچی زیست روشنفکری که همان زیست نرمال غربی است. او در فیلم‌هایی نظیر «عروس»، «شوکران» و «آذر، شهدخت، پرویز و دیگران»، سودای «زندگی نرمال» و «رفاه‌طلبی» را بی‌پایان و بی‌ثمر نشان داده و هجو کرده است. از آنجا که افخمی این سبک زندگی را به خوبی می‌شناسد، نقدش نسبت به پوچی آن کاملاً ملموس است. او فراتر از یک فیلمساز، در حوزه‌های روزنامه‌نگاری و تدریس سینما نیز فعال بوده و تسلط تئوریک بالایی بر تاریخ و فلسفه سینما دارد که ایشان را به مفهوم «هنرگردان» نزدیک می‌کند.

مأمور به تکلیف

ویژگی دیگر افخمی، سرزندگی است؛ در سن ۷۰ سالگی، برخلاف بسیاری از روشنفکران که دچار انفعال می‌شوند، ایشان بسیار پویاست. این سرزندگی ناشی از آن است که ایشان مبارزه را واقعیت زندگی دانسته و به نتیجه نمی‌اندیشد. او معتقد است ما مأمور به اتمام پروژه‌های ناتمام خدا نیستیم بلکه مأمور به تکلیفی هستیم که این تکلیف همان مبارزه است. مبارزه‌ای که بروز فضائل خود ما در گرو آن است. این نگاه مانع از انفعال او شده و اجازه می‌دهد در برابر هجمه‌ها، مقاوم باقی بماند. به همین دلیل مشتاق ایجاد چالش است. برای مثال اظهارات ایشان در دوران کرونا مخالفت‌های بسیاری را برانگیخت، چراکه با جریان جهانی‌سازی مرزبندی مشخصی دارد.

افخمی، آوینی، میرشکاک و دیگران

همکاری افخمی با آوینی ظاهراً از مستند «خان‌گزیده‌ها» شروع شده است. آقای افخمی آن فیلم را برای آوینی مونتاژ کرده است. در مجلهٔ سوره هم با یکدیگر همکاری داشته‌اند. آوینی به تعبیر مسعود فراستی برای آن‌ها «سپر» بوده است. حمایت شهید آوینی از فیلم «عروس» نیز به دلیل دفاع از سینمایی بود که در عین اخلاقی بودن، زندگی مرفه بورژوازی را نقد می‌کرد.
آوینی در دفاع از فیلم «عروس» متنی نوشت با عنوان «نمونه‌ای از سینمای مطلوب» که به خاطر این متن زخم زبان هم شنید. مجله سوره کانون تجمعی برای افراد انقلابی و سرسخت بود که مفهوم «ولایت» در آن مرکزیت داشت. مثلاً یوسفعلی میرشکاک همان زمان مقاله‌ای با عنوان «ولایت در شاهنامه» را نوشته است. افخمی در بحث ولایت، به پیوند قلبی میان انسان و «ولی» توجه دارد که در فیلم «صبح اعدام» نیز مشهود است. رابطه و مراوده افخمی با میرشکاک تا همین امروز هم ادامه دارد و تا همین دوران اخیر با هم جلسات شاهنامه‌خوانی داشته‌اند.

خنده به محاسبات ذهنی و مادی

آقای افخمی بر «واقعیت» تأکید داشته و «ذهن‌زدگی» را نوعی روشنفکری می‌داند. افخمی معتقد است واقعیت‌ها همواره محاسبات ذهنی را نقض می‌کنند. این رویکرد، نوعی «خنده الهی» به دست‌وپازدن‌های تمدن مادی و محاسبات روشنفکری است. او به‌رغم پوچ انگاشتن بازی دنیا، منفعل و افسرده نیست و بسیار پرکار است. در فیلم «صبح اعدام» نیز این «سینمای هجو» که برآمده از نگاه یک انسان مؤمن است، تجلی یافته است. جایی که شخصیت حاج اسماعیل رضایی تمام دستگاه پهلوی و عقبه‌اش را در آن سکانس وصیت، ریشخند می‌کند.

فیلمساز بی‌پروا

گفت‌وگو با سید علی میرفتاح

برخی ممکن است چنین برداشت کنند که افخمی در حال سوءاستفاده از موقعیت‌هاست یا رفتارش، نوعی فرصت‌طلبی است؛ اما این رفتار و منش او «ادا» نیست. اگر قرار بود «ادا» باشد، راه‌های بسیار موفق‌تر و کم‌هزینه‌تری برایش وجود داشت.

من پیش از اینکه آقای افخمی را ببینم، تحت تأثیر سریال «کوچک جنگلی» بودم که به نظرم اثر بسیار مهمی است. به‌ویژه اینکه زمان پخش آن با وقایع سال‌های آخر جنگ مصادف شده بود و بسیاری از حرف‌هایی که از زبان شخصیت‌های سریال می‌شنیدیم، برای ما بسیار انضمامی بود؛ به‌خصوص در صحنه‌ای که دکتر حشمت می‌خواست بماند و تسلیم شود و میرزا به او التماس می‌کرد که با او برود. بعداً از خود آقای افخمی شنیدم که این دیالوگ‌ها چنان تأثیرگذار بوده که یکی از مسئولین وقت، ایشان را به ناهار دعوت کرد؛ چراکه اواخر سریال انطباق عجیبی با وضعیت داخلی پیدا کرده بود و برای من جالب بود که فردی به آن جوانی چنین قصه‌ای را پرورش داده است.

پس از آن فیلم «عروس» ساخته شد و من در آن زمان درکی نداشتم که چرا این آدم ناگهان به سراغ چنین سوژه‌ای رفت. من در آن مقطع نویسنده ماهنامه «بیان» بودم و قرار شد با آقای افخمی مصاحبه کنم. در آن دیدار فهمیدم که با یک کارگردان معمولی طرف نیستم؛ ایشان بسیار کتاب‌خوان و مسلط بود و هر سؤالی که می‌کردم عمیق پاسخ می‌داد. من در آن زمان هنوز در «سوره» نبودم و حتی اختلاف عقیده‌ای هم با فضای آنجا داشتم، اما دست تقدیر مرا به سوره کشاند.

آوینی، افخمی و تیم برتون

واقعیت این است که من روز اول هم با گارد رفته بودم مجله سوره؛ یعنی اصلاً فکر نمی‌کردم که فضا به این صورت پیش برود و این‌گونه شود. اما در همان مواجهات نخست، خیلی شیفته آقای آوینی شدم. این دلبستگی به‌ویژه زمانی عمیق شد که با ایشان به گفتگو می‌نشستیم؛ در خلال این بحث‌ها بود که می‌فهمیدی این آدم یک تجربه زیسته عجیب و غریب دارد. علاوه بر این، آوینی بسیار کتاب‌خوان بود و با در نظر گرفتن اینکه در آن مقطع، بحث‌های مربوط به انقلاب و مسائل پیرامون آن بسیار داغ و مطرح بود، با مشاهده آن حجم از دانش و تجربه در شخصیت ایشان، واقعاً نمی‌شد شیفته او نشد.

بهروز افخمی در تحریریه سوره، بسیار رفت‌وآمد داشت. سیدمرتضی آوینی هم به فضیلت‌هایی در بهروز معتقد بود. افخمی به بهانه دیدن دوستان مشترکی مثل مسعود نقاش‌زاده یا فراستی، یا برای دیدن آقای آوینی به آنجا می‌آمد و یادداشت هم می‌نوشت. تحریریه سوره در آن زمان بسیار زنده و شبیه به یک مدرسه شاداب و سرزنده بود که در آن تا دیر وقت بحث و گفتگو شکل می‌گرفت. در بحث‌هایی که بهروز مطرح می‌کرد، می‌دیدم بر مباحثی مانند پست‌مدرن، برهان گودل و... که آن زمان تازه مطرح شده بود، کاملاً مسلط است. در حالی که ما اطلاعات محدودی از نیچه داشتیم، بهروز بسیار فراتر از آن می‌دانست و این‌ها را به سینما پیوند می‌زد.

به یاد دارم که در مقطعی، فیلم‌سازی مانند «تیم برتون» مطرح شده بود و توجه زیادی را به خود جلب کرده بود. آن زمان شرایط با امروز تفاوت اساسی داشت؛ فیلم به این شکل مبتذل و فراوان در دسترس نبود. برای دیدن یک فیلم، فرد ناچار بود هزینه کند، دنبال نسخه اصلی‌اش بگردد، آن را تهیه و تماشا کند. همین فرآیند باعث می‌شد ارزش فیلم بالاتر تلقی شود.

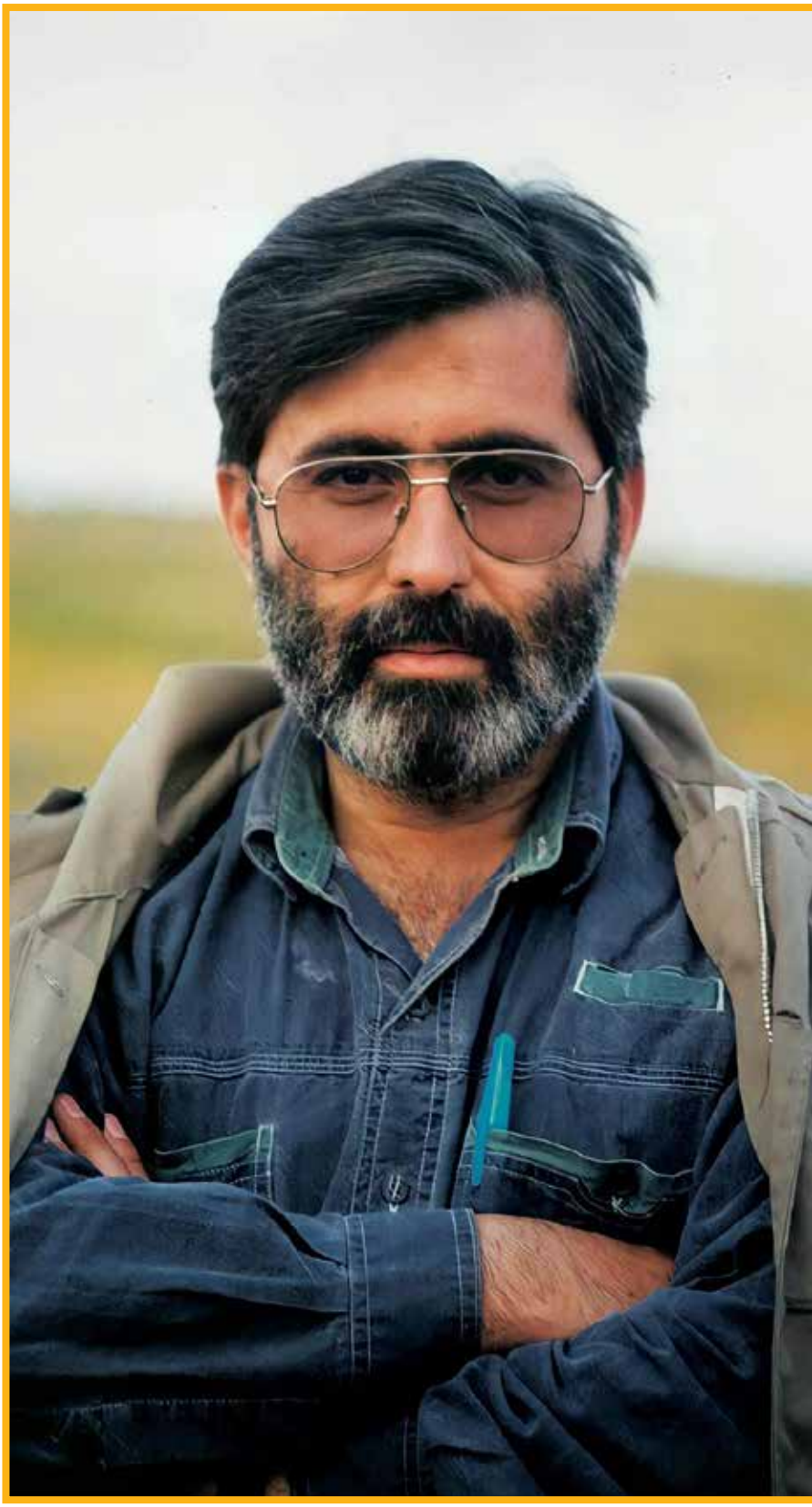
در همین فضا بود که افخمی، «تیم برتون» را به شکلی خاص معرفی و تحلیل می‌کرد یا حتی در قیاس با آثاری مانند «سکوت بره‌ها»، نوعی نگاه متفاوت به فیلم در ذهن ما شکل می‌داد. این علاقه به جایی رسید که جلساتی برای فیلم دیدن برگزار می‌کردیم. حتی به یاد دارم که یکی دو بار به منزل پدری آقای افخمی هم رفتیم و آنجا فیلم دیدیم و درباره‌اش گپ زدیم. این مجالست‌ها بسیار لذت‌بخش بود. حتی امروز هم این موضوع برای من صادق است.

پس از شهادت آقای آوینی، جمع اصلی سوره پراکنده شد، اما حلقه‌ای ماند که سعی کردیم کار را ادامه دهیم. در آن زمان فصلنامه «سوره» را درمی‌آوردیم و افخمی همواره یکی از شخصیت‌های مهمی بود که از او مطلب می‌گرفتیم یا با او مصاحبه می‌کردیم.

هنوز می‌شود از افخمی یاد گرفت

دایره‌ی دانش آقای افخمی به‌گونه‌ای است که افراد هنگام گفت‌وگو با او، حتی اگر در ابتدا نوعی گارد داشته باشند، به‌تدریج تحت تأثیر قرار می‌گیرند. در ماجرای کرونا، ایشان حرف‌های شاذی زد و بسیار متهم شد و فحش خورد. یکی از همکارانم در مجله «کرگدن» با گارد منفی برای مصاحبه نزد او رفت، اما وقتی برگشت، شگفت‌زده بود و می‌گفت ایشان چقدر اطلاعات پزشکی درباره واکسن و ماسک دارد. او می‌گفت همچنان با افخمی مخالف است، اما اعتراف کرد که او بسیار می‌داند. الان هم وقتی با افخمی گفت‌وگو می‌کنیم، همچنان می‌توان از او نکاتی آموخت. او هنوز اهل مطالعه است، کتاب می‌خواند و دستگاه فکری فعالی دارد. آنچه در این میان اهمیت دارد، نوعی زیست زنده و پویاست که در او جریان دارد؛ زیستی که به‌طور مداوم خود را به‌روز می‌کند، آن هم نه به‌صورت شعاری، بلکه به معنای واقعی کلمه. او مرتباً دست به کهنه‌زدایی می‌زند، مسائل را دوباره صورت‌بندی می‌کند و تقریرهای تازه‌ای از موضوعات مختلف ارائه می‌دهد.

همین میل دائمی به بازاندیشی و بازخوانی، برای من جذاب است. این‌که فردی پس از سال‌ها فعالیت، همچنان در حال آموختن باشد، از مواضع تثبیت‌شدهٔ خود فاصله بگیرد و اجازه بدهد فهمش دستخوش تحول شود، نشانه‌ی زنده‌بودن فکر است.



ما فرزندان آنارشیست سید مرتضی آوینی هستیم

زمانی که ما در مجله‌ی «مهر» فعالیت می‌کردیم، افخمی یکی از ارکان اصلی این مجموعه بود. علاوه بر آنکه مقالات و یادداشت‌هایی می‌نوشت، در ساختار مدیریتی مجله نیز نقش مؤثری داشت. در آن دوره شورایی را در «مهر» تشکیل داده بودم که می‌توان آن را نوعی شورای سیاست‌گذاری مجله دانست. اعضای این شورا چند نفر بودند و یکی از آن‌ها بهروز افخمی بود. ما هفته‌ای یک بار دور هم جمع می‌شدیم تا درباره‌ی سیاست‌های کلی مجله بحث کنیم و تصمیم‌گیری کنیم.

افخمی در این جلسات بسیار مفید و اثرگذار بود. ایده‌ها و دیدگاه‌های او، ذهن مدرن و تحلیلی‌اش، کمک بزرگی به روند تصمیم‌گیری‌ها می‌کرد. این ویژگی برای ما که در پی انتشار مجله‌ای مدرن بودیم، اهمیت زیادی داشت. چراکه تولید یک مجله، به‌ویژه در آن مقطع، نه فقط یک امر محتوایی، بلکه یک امر تکنولوژیک و مدیریتی نیز بود.

از دیگر ویژگی‌های او، فهم عمیقش نسبت به مخاطب بود. او درک خوبی از نیازها و سلایق خوانندگان داشت و همین موضوع به شکل قابل توجهی به موفقیت و انسجام مجله کمک می‌کرد. من در آن زمان خودم تجربهٔ زیادی نداشتم و هنوز در حال یادگیری و تعامل با آدم‌های مختلف بودم، اما حضور و همراهی افخمی در شورا، نقطه‌ی اتکایی بود که باعث می‌شد بسیاری از تصمیم‌ها و مسیرها روشن‌تر و کارآمدتر پیش برود.

بهروز افخمی اصطلاح خاصی را به کار می‌برد با این مضمون که «ما فرزندان آنارشیست آقای آوینی هستیم»؛ به این معنا که ما شاگردان سید مرتضی آوینی محسوب می‌شویم. او بر این باور بود که این گروه، اصول و قواعد مختص به خود را دارند، تحت سیطره و بلیط کسی نمی‌روند و بر اساس همان مبانی، به انجام دادن یا ندادن برخی امور تقید دارند که این رویکرد در نوع خود جالب توجه بود.

این تعبیر و نگاه فکری افخمی، به‌ویژه در دوران فعالیت نشریه «مهر» پررنگ‌تر شد و حتی پس از توقیف و تعطیلی این مجله نیز چندین بار بر آن تأکید کرد. بهروز افخمی به عنوان یک هنرمند، سلوک و منش شخصی خاص خود را داشت؛ فارغ از اینکه کسی به آن منش علاقه داشته باشد یا خیر، او سبک زندگی ویژه‌ای را دنبال می‌کرد و هرگز در پی تقلید از دیگران نبود.

توقیف مجله مهر با شکایت لاریجانی

ما پرونده‌ای درباره‌ی عملکرد صداوسیما کار کرده بودیم و توقیف مجله نیز در پی شکایت آقای لاریجانی صورت گرفت؛ در آن مقطع، ایشان ریاست سازمان صداوسیما را بر عهده داشت. از آن جاکه مبنای شکایت حقوقی بود، روشن بود که امکان دفاع گسترده و علنی برای ما وجود ندارد. با این حال، تصمیم گرفتیم یادداشتی اعتراضی بنویسیم. آقای افخمی نیز متنی نوشت و در واقع انشای یادداشت بر عهده‌ی او بود. ما در آن یادداشت گلایه‌های خود را مطرح کردیم و عنوان «بچه‌های سید مرتضی اوینی» را برای آن انتخاب کردیم. یادداشت بسیار خوبی از کار درآمد؛ تعابیری در آن به کار رفته بود و همه‌ی ما نیز پای آن را امضا کرده بودیم.

در شرایط عادی، آن یادداشت می‌توانست بسیار تأثیرگذار باشد و حتی قابلیت آن را داشت که به آغاز یک منازعه‌ی سیاسی تازه تبدیل شود. به یاد دارم زمانی که «مهر» توقیف شد، رسانه‌هایی مانند بی‌بی‌سی با ما تماس می‌گرفتند (آن زمان بی‌بی‌سی هنوز شبکه‌ی تلویزیونی فارسی نداشت و بیشتر در قالب رادیو فعال بود) رادیو بی‌بی‌سی، رادیو آمریکا و رسانه‌های مشابه تماس می‌گرفتند و تلاش می‌کردند نوعی دعوای سیاسی پیرامون این موضوع شکل بگیرد. اساساً کسی انتظار نداشت که از درون نهادی مانند حوزه‌ی هنری، با آن جایگاه و مختصات سیاسی خاص، مجله‌ای توقیف شود. این اتفاق به‌خودی‌خود موضوعی متفاوت

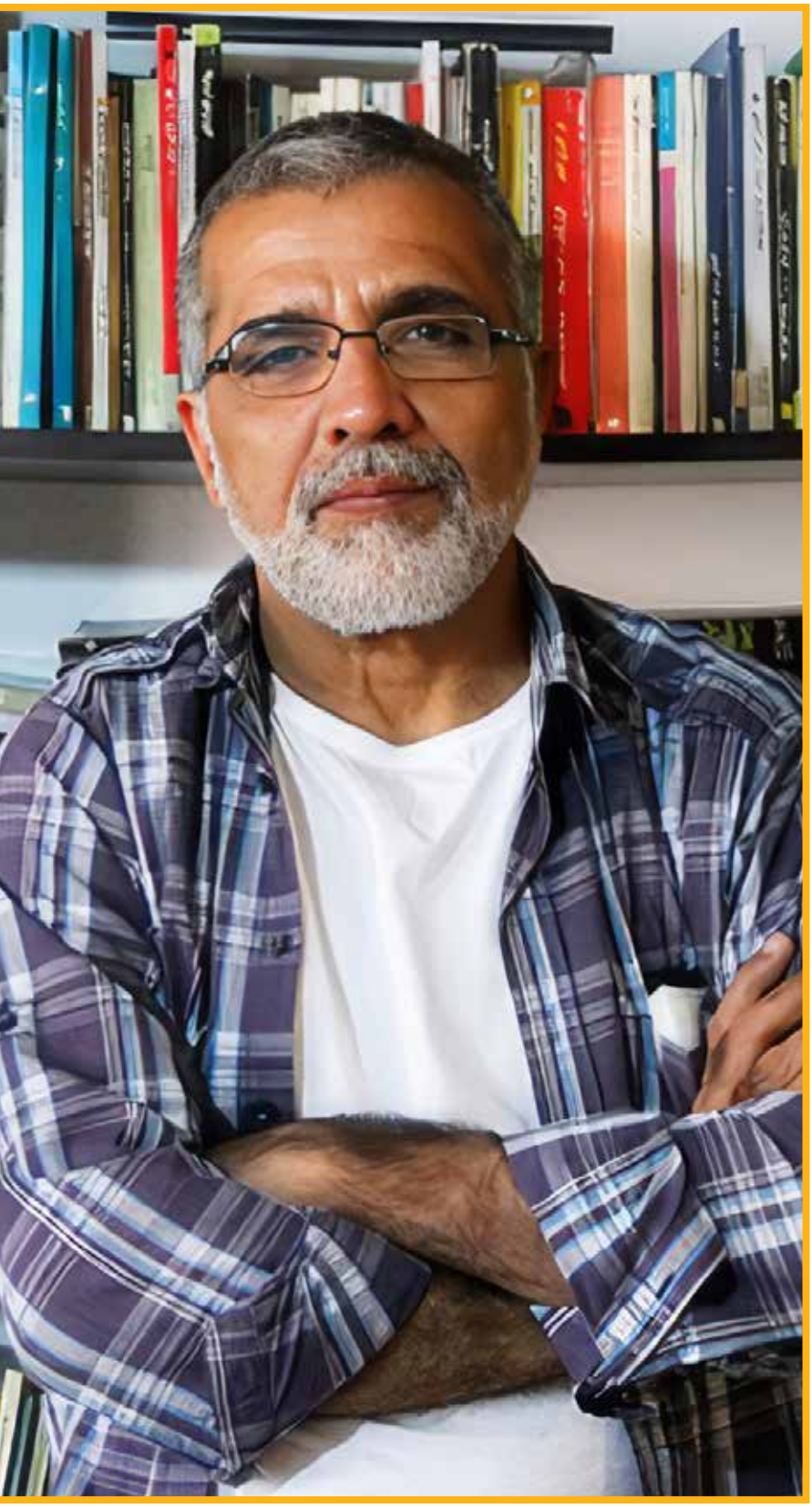
بـود و با توقیف نشـریاتی مانند «جامعـه» یا «طوس» تفاوت داشـت.
قـرار بود صبـح روزی که یادداشـت اعتراضـی را در اختیـار خبرگزاری‌ها قرار دادیـم، این موضوع بازتاب گسـترده‌ای پیدا کند؛ اما همـان روز، حادثه‌ی یازدهم سـپتامبر و خبر فروریختن برج‌های دوقلـو رخ داد. این اتفاق عملاً همه‌چیـز را تحت‌الشـعاع قـرار داد و موضـوع توقیـف «مهر» کامـلاً از مرکز توجه خارج شـد.
در همـان ایـام، آقـای افخمی هـم تعابیـر و تحلیل‌های خاص خـودش را داشـت؛ درباره‌ی سـفر بـا هواپیما، سـبک زندگی یا تحولات جهـان پس ۱۱ سـپتامبر، نـگاه و رویکرد جالبـی ارائه مـی‌داد. من افخمی را به این شـکل می‌شـناختم؛ فـردی بـا زاویـه‌ی نـگاه متفـاوت و تحلیل‌هایـی کـه لزوماً متعـارف نبود.

هیچوقت «مشارکتی» نشد

افخمـی در تجربـه کـردن بی‌پـروا بـود و ناگهـان مسـیرش را عـوض می‌کـرد. بـه یـاد دارم در خیابـان، شـهروندی بـا دیـدن لباس‌هایـی کـه به تن داشـت، بـه تندی گفـت: «برای مملکت متاسـفم اسـت که چنیـن نماینـده‌ای دارد.» اما افخمی با شـوخی و خنـده برخورد کرد. بـه نظر من ایشـان در مجلس یک نوع بازی‌گوشـی داشـت کـه تجربه زیسـته‌اش را عمیق‌تـر کرد.
آقـای افخمـی از نظر سیاسـی در مقطعی بـا حمایت جریان مشـارکت وارد مجلس شـد، اما به این معنا نمی‌توان او را «مشـارکتی» دانسـت. بـه بیـان دیگر، میـان ایشـان و چهره‌هایی ماننـد رضا خاتمـی، از نظر سیاسـی یا عقیدتی، قرابت و هم‌سـویی معناداری وجـود ندارد. حضور او در آن فضـا بیش از آن‌که مبتنی بر اشـتراک گفتمانـی یا ایدئولوژیک باشـد، ناشـی از شـرایط و مناسـبات مقطعـی سیاسـی بوده اسـت. او هیچوقت نمی‌خواسـت در منازعات سیاسـی معمـول بگنجد.

به شدت نقد پذیر است

بـه مناسـبت برگـزاری جشـنواره فجـر، سـتونی در یکـی از روزنامه‌هـا داشـتم. عنـوان آن سـتون را «مـن، بـن‌لادن» گذاشـته بـودم. در ابتـدای کار، تصریـح کـرده بـودم که قصـد نقد بـه معنای متعـارف یا آسیب‌شناسـی نـدارم. همچنیـن تأکیـد کـرده بـودم کـه نمی‌خواهم از موضعـی خنثـی یـا محافظه‌کارانـه بنویسـم. در واقع، رویکـردم این بود کـه به‌صورت آگاهانه، شـبیه یـک عملیات انتحـاری، نارنجکی به خودم ببندم و وارد میدان شـوم؛ یعنی هر روز یادداشـتی بنویسـم که لحـن آن تخریبـی، تنـد و بی‌ملاحظه باشـد.
در ایـن سـتون، دربـاره‌ی افـراد مختلفـی نوشـتم؛ از جملـه درباره‌ی آقـای بیضایـی، خانـم میلانـی، و همچنیـن دربـاره‌ی دو سـه نفـر از دوسـتان نزدیـک خـودم. یکـی از آن‌هـا نیـز بهـروز افخمـی بـود. یادداشـتی کـه دربـاره‌ی افخمـی نوشـتم، به‌شـدت تخریبـی بـود؛ تا حـدی کـه عملاً از موضعی نوشـته شـده بود کـه گویـی آن افخمی‌ای کـه من می‌شـناختم، بـه پایـان رسـیده و خاموش شـده اسـت؛ انگار شـمعی که آب شـده و به چیزی شـبیه یک بیلبـورد تبلیغاتـی تبدیل شـده باشـد. لحـن متن بسـیار تند بـود، امـا از سـر ناآگاهی نبـود؛ بر پایـه‌ی شـناخت و تجربـه‌ی شـخصی نوشـته شـده بود.
در آن مقطـع، خـودم هم تصـور می‌کردم کـه با این نوشـته، عملاً باب دوسـتی را بسـته‌ام و رابطه را به نقطه‌ی پایان رسـانده‌ام. با این حال، یکـی از فضیلت‌هـای مهم بهروز افخمـی ـ که انصافاً بایـد به آن اذعان کـرد ـ واکنـش او بـه این نوشـته بـود. او چنان برخـورد کرد کـه گویی هیـچ اتفاقـی نیفتاده اسـت؛ با خنده از کنـار ماجرا گذشـت، نه دلخور شـد و نه واکنش منفی نشـان داد.



برای من، همین مسئله باعث شد ارزش افخمی در نگاهم دوچندان شود. اینکه فردی مدعی تحمل نقد باشد، یک چیز است؛ اما این‌که در برابر متنی که حتی نقد هم نبود و عملاً نوعی تخریب و خشونت کلامی محسوب می‌شد ـ متنی که خودم آن را به یک عملیات تروریستی تشبیه کرده بودم ـ چنین برخوردی نشان بدهد، اهمیت بسیار بیشتری دارد.
در آن دوره، بسیاری از افراد از این نوشته‌ها ناراحت شدند. برای مثال، طرفداران آقای بیضایی واکنش‌های تندی نشان دادند و اعتراض کردند. اما رفتار بهروز افخمی متفاوت بود. همین رفتار، جایگاه و اعتبار او را در چشم من افزایش داد و باعث شد ارج و قربش برایم بیشتر شود.

نسبت به انقلاب موضع صریح و روشنی دارد

دو ویژگی را من همواره در بهروز افخمی دیده‌ام. نخست، نسبت روشن و پایدار او با انقلاب اسلامی است. این نسبت از ابتدا در او وجود داشت و در همه‌ی دوره‌ها نیز استمرار پیدا کرد. نیازی به اعلام یا تأکید مکرر هم نداشت؛ مواضع و رفتارهایش گویای این پیوند بود. نسبت او با انقلاب از جنس موضع‌گیری‌های احساسی و مقطعی نبود که کسی پس از مدتی بگوید «پشیمان شده‌ام» یا گذشته‌ی خود را انکار کند. مسئله‌ی انقلاب برای او امری جدی بود و ارزش آن را می‌شناخت. به نظر من، همین نکته اهمیت زیادی دارد.
دومین ویژگی، رابطه‌ی عاطفی او با امام خمینی بود؛ و این نکته‌ی بسیار مهمی است. آنچه می‌گویم تحلیلی است، اما به گمان من در بسیاری از مقاطع می‌توان گفت همین رابطه عاطفی با امام(ره) دست او را گرفته است. به این معنا که حتی اگر فردی به کانادا یا آمریکا برود، یا وارد وادی‌های دیگری شود، نوعی مراقبت نانوشته شامل حال او می‌شود؛ گویی پیوندی وجود دارد که اجازه نمی‌دهد کاملاً از مسیر جدا شود و در نهایت، او را دوباره بازمی‌گرداند. من این وضعیت را در چارچوب همان رابطه‌ی عاطفی و ولایی با امام تحلیل می‌کنم؛ رابطه‌ای که صرفاً یک تعلق ذهنی یا شعاری نیست، بلکه پیوندی عمیق و اثرگذار است و می‌تواند در بزنگاه‌ها جهت حرکت فرد را تعیین کند.
حتی در مسائل اعتقادی، افخمی نگاه مستقلی دارد و از بیان صریح مواضع خود ابایی ندارد. وقتی موضوعی مانند جنگ مطرح می‌شود، او حاضر است موضعش را صریح بیان کند و نمی‌پذیرد که صرفاً از روی ترس یا فشار اجتماعی عقب‌نشینی کند. ما همه، درک می‌کنیم که ممکن است برخی مسائل مانند دموکراسی، به‌عنوان فضیلت یا ارزش مطلق تلقی شوند، اما افخمی با نگاه خودش می‌گوید که ارزش واقعی لزوماً در مفاهیم کلی و جمعی نیست، بلکه گاهی در خود فرد، در تصمیم و عمل اوست.
افخمی در بسیاری از موارد، چنین ترس و محافظه‌کاری‌ای ندارد. درباره‌ی جنگ نظر خودش را بیان کند، حتی اگر این نظر با برداشت عمومی یا قالب‌های معمول سازگار نباشد. به باور او، جنگ و برخی ارزش‌های مرتبط با آن، گاهی ضرورت دارند و نباید از آن ترسید یا به شکل مصنوعی تظاهر به مخالفت کرد.
او بی‌پروایی و صراحت خود را در موضع‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی نیز نشان می‌دهد. برای مثال، اگر بخواهد صریحاً بگوید «من آنارکو-فاشیست هستم» هزینه‌ی این بیان را می‌پذیرد. در مواجهه با افرادی که از منظر ایدئولوژیک یا سیاسی او را به چالش می‌کشند، مانند آقای غنی‌نژاد، افخمی بدون واهمه پاسخ می‌دهد و حاضر است مواضعش را بدون هیچ ملاحظه‌ای بیان کند. او می‌داند که ممکن است این مواضع موجب ترساندن یا تحت فشار قرار گرفتنش شود، اما با آگاهی کامل این مسیر را انتخاب می‌کند.
به نظر من این ویژگی ارزشمند است و مشابه آن را در برخی رویدادهای ابتدای انقلاب و حتی امام نیز می‌توان مشاهده کرد. مثلاً در روز کارگر، نگرانی‌هایی طبیعی میان چپ‌ها وجود داشت، اما امام خمینی با بیان این که «خدا هم کارگر بود» نگاه‌ها را در سطحی بالاتر قرار داد و چارچوبی جدید برای درک عدالت اجتماعی و نقش کارگر ارائه کرد. این رویکرد، روحیه‌ای فراتر از قالب‌های متعارف دینی و سیاسی بود و به نوعی همان روحیه‌ی مستقل افخمی را به یاد می‌آورد. مثلا اگر می‌خواهند به او بگویند حکومتی است و از این موارد او را بترسانند،

افخمی زیر بار چنین مواردی نمی‌رود.
به آوینی و نسل او که نگاه می‌کنیم؛ افکار و مواضع ایشان نشان می‌دهد که درک عمیقی از امام داشته‌اند. امام فراتر از چارچوب روحانیت متعارف، سیاستمداران یا مجتهدان عمل می‌کرد و افخمی نیز، با توجه به ارتباطش با نسل آوینی و بهره‌مندی از همین آموزه‌ها، این روحیه را در زیست و عمل خود منتقل کرده است. به‌عبارت دیگر، افخمی نه صرفاً در چهارچوب کلیشه‌ای عقاید مذهبی یا سیاسی قرار دارد و نه تنها به معیارهای جمعی تکیه می‌کند؛ بلکه مواضعش ریشه در فهم عمیق و مستقلی دارد که او را از قالب‌های معمول فراتر می‌برد.

از برچسب‌ها نمی‌ترسد

او اساساً علاقه‌ای ندارد در قالبی تثبیت‌شده و قابل پیش‌بینی شناخته شود. به محض آن‌که احساس کند در چارچوب مشخصی قرار گرفته، خودش آن قالب را تغییر می‌دهد و رفتاری از خود نشان می‌دهد که انتظارات را بر هم می‌زند. اگر این رفتار را در سنت فکری و فرهنگی قدیم خودمان بررسی کنیم، شباهت‌هایی با رویکرد ملامتی دارد؛ نوعی پرهیز آگاهانه از تظاهر، قالب‌پذیری و تثبیت هویت اجتماعی.
در عین حال، در این رفتار نوعی بی‌پروایی هم وجود دارد که شاید بتوان آن را یکی از وجوه زیبایی‌شناسانه‌ی شخصیت او دانست. این ویژگی را من ذیل همان تعبیر «فرزندان آنارشیست» می‌فهمم. ممکن است برخی از دوستان مشترک‌مان از این حرف ناراحت شوند؛ خود من هم در مقاطعی ناراحت شده‌ام. اما واقعیت این است که این زیست، زیست شخصی اوست. نمی‌توان از کسی انتظار داشت که مطابق سلیقه‌ی ما زندگی کند یا آن‌طور که ما دوست داریم رفتار کند.
برخی ممکن است چنین برداشت کنند که او در حال سوءاستفاده از موقعیت‌هاست یا رفتارش نوعی فرصت‌طلبی است و با بیان برخی مواضع، برای خودش امتیاز یا جایگاه می‌سازد. اما من چنین برداشتی ندارم. این رفتار، «ادا» نیست. اگر قرار بود ادا باشد، راه‌های بسیار موفق‌تر و کم‌هزینه‌تری برایش وجود داشت. اگر بنا داشت فرصت‌طلبی کند یا از موقعیت‌ها برای منافع مالی، مادی یا حتی اعتباری استفاده کند، باید مسیرهای دیگری را انتخاب می‌کرد و قالبِ دیگری می‌بافت. به نظر من، او در بسیاری از مواقع آگاهانه وارد نوعی لجاجت می‌شود؛ حتی از این تضادها لذت می‌برد.
ایشان چیزی از گذشته خود را پنهان نمی‌کند و حتی از فیلم دوران دانشجویی‌اش با بازی جمیله ندایی (که نسبت سیاسی با این فضا ندارد) به راحتی سخن می‌گوید. او در یک «اتاق شیشه‌ای» زندگی می‌کند و نسبت به خودش توهم ندارد و خود را یک تکنسین می‌داند، نه یک آرتیست با ادعای روشنفکری.
تعبیر «آنارکو-فاشیسم» را حسین یاغچی به کار برد و افخمی با هوشمندی آن را پذیرفت. او حتی در مقابل فردی مثل غنی‌نژاد از این عنوان دفاع کرد تا نشان دهد از برچسب‌ها نمی‌ترسد. به نوعی شاید بتوان گفت او مانند «کرگدن» تنها سفر می‌کند و در دسته‌بندی‌های متعارف چپ و راست یا حزب‌اللهی و ضد انقلاب نمی‌گنجد؛ او گاهی جمع نقیضین است.

دچار توهم آرتیست بودن نیست

نکته‌ی مهم دیگری که در شخصیت او وجود دارد این است که دچار توهم «آرتیست بودن» نیست. اتفاقاً یکی از چیزهایی که از همان ابتدا توجه مرا جلب کرد و برایم خوشایند بود، همین نگاه او به مقوله‌ی هنر بود. او صراحتاً می‌گفت که آرتیست بودن پیش از هر چیز یک کار فنی است؛ یعنی هنرمند، در اصل، یک تکنسین است. کسی که باید تکنیک را بلد باشد، ابزارش را بشناسد و بر فرآیند کار مسلط باشد. نگاه او به سینما نیز دقیقاً از همین جنس است؛ سینما را نه عرصه‌ی ادا و اطوار، بلکه میدان مهارت، دانش و اجرا می‌داند.
در رفتار و زیست او، آن ژست‌های متعارفِ «آرتیست‌مآبانه» دیده نمی‌شود. نه تلاش می‌کند هنرمندبودن را به رخ بکشد و نه به معنای رایج، روشنفکرنمایی می‌کند. اساساً از آن نوع اداهایی که بعضی‌ها برای تثبیت جایگاه هنری یا روشنفکری خود درمی‌آورند، در او خبری نیست. زیست او همان چیزی است که هست؛ اگر نسبتی با روشنفکری دارد، این نسبت تصنعی و نمایشی نیست، بلکه در لایه‌هایی از فکر و گفتار او حضور دارد، نه در ژست و نمایش.

شجاعت بازگشت را داشت

افراد زیادی به کانادا رفتند و دیگر بازنگشتند؛ چراکه هزینه‌ی بازگشت، در بسیاری از موارد، به مراتب سنگین‌تر از هزینه‌ی رفتن است. این هزینه فقط مالی نیست؛ بلکه جنبه‌های عاطفی، اعتباری و اجتماعی هم دارد و عبور از آن‌ها کار ساده‌ای نیست. با این حال، افخمی بازگشت و این بازگشت، در نهایت، به نفع او هم تمام شد.
به نظر من، این اتفاق، اتفاق خوبی است و دلیلی ندارد که آن را به شکل منفی تفسیر کنیم. برعکس، باید به کسی که وقتی متوجه می‌شود در مسیری قرار گرفته که با او هم‌خوان نیست، توان بازگشت دارد، آفرین گفت. این بازگشت، شجاعت می‌خواهد. نوعی بی‌پروایی در رفتارش دیده می‌شود؛ بی‌پروایی‌ای که باعث می‌شود نگران این نباشد که اگر وارد مسیری شد و «خیس شد»، هزینه‌اش را هم بپردازد. او می‌داند که هر انتخابی تاوانی دارد و حاضر است آن را بپذیرد.
در عین حال، باید گفت که افخمی فرد خوش‌اقبالی هم هست. این را نباید نادیده گرفت. به نظر من، نوعی لطف الهی شامل حال او شده است. البته خود او هم بی‌تأثیر نبوده و ویژگی‌هایی در شخصیتش وجود دارد که این مسیر را ممکن کرده است. من، در حد فاصله‌ای که میان ما وجود داشته ـ چه از نظر سنی و چه از نظر تجربه و زیست ـ در او چیزهای ارزشمند زیادی دیده‌ام.
از جمله‌ی این ویژگی‌ها، نوعی صدق و صفاست که در رفتار و گفتار او حس می‌شود؛ صداقتی که برای من اهمیت داشته و باعث شده نگاه مثبتی به او داشته باشم. این صدق و صفا، در کنار همه‌ی پیچیدگی‌ها و تناقض‌هایی که ممکن است در شخصیت او دیده شود، همچنان برای من ارزشمند است.

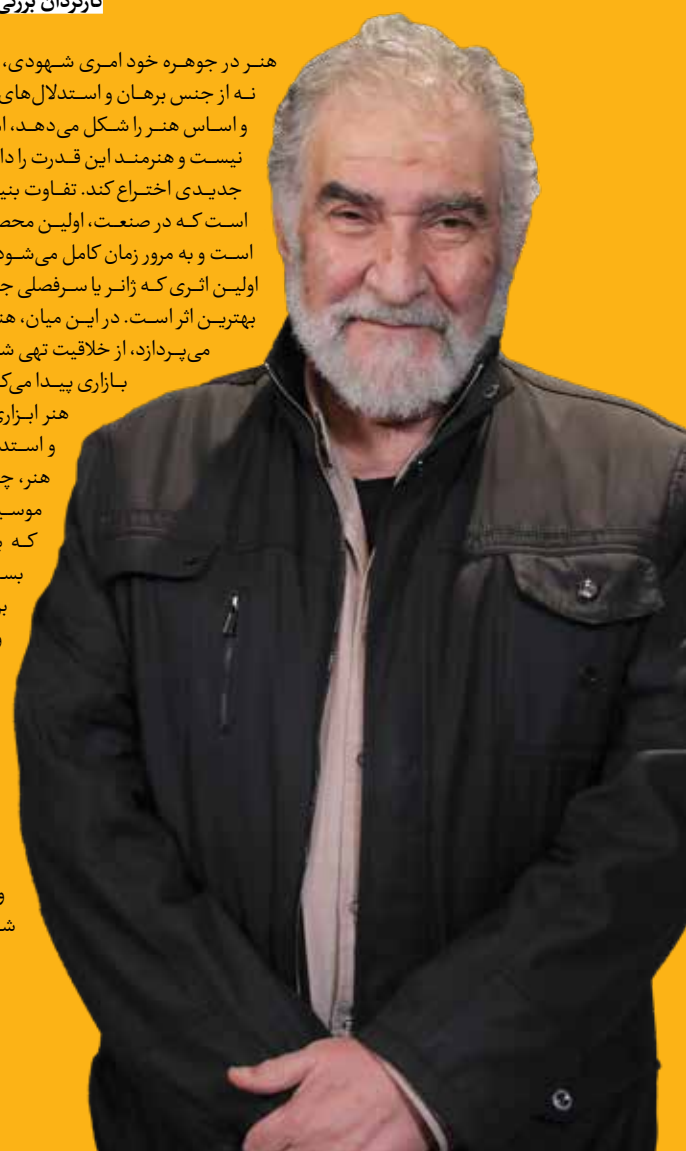
او نقطه عطفی در سینمای پس از انقلاب است

بهروز افخمی یک نقطه عطف در سینمای پس از انقلاب است؛ او توانست رویکرد موجود به ستاره و سلبریتی را با فیلم «عروس» تغییر دهد. همچنین فیلم «شوکران» حرف بسیار مهمی به جامعه مدیران ما داشت؛ هشداری به آدم‌های جوانی نکرده‌ای که با رسیدن به تمکن مالی دچار لغزش می‌شوند.
بهروز افخمی فضیلت‌های زیادی دارد، از جمله اینکه حد و اندازه خود را می‌شناسد و بسیار متواضع است. بهروز افخمی مقلد آوینی نیست، بلکه آوینی دری را به روی او گشود. همان‌طور که حافظ می‌گوید: «شکر ایزد که نه در پرده پندار ماند»، افخمی نیز در «پرده پندار» نیست؛ نه نسبت به خودش، کشورش و نه هنرش دچار وهم نیست و آگاهانه عمل می‌کند.

از حافظ تا

گزیده‌ای از گفت‌وگو با مهدی کلهر

از همان زمانِ ساخت و پخش سریال «کوچک جنگلی»، نسبت به کارهای افخمی حس خوبی داشتم و با آثار او ارتباط برقرار کردم. نکته‌ای که در آن زمان برای من بسیار جذاب و تأثیرگذار بود، اعتمادبه‌نفس بالای افخمی بود؛ چرا که او پذیرفت پروژه‌ای را که ابتدا قرار بود توسط کارگردان بزرگی چون ناصر تقوایی ساخته شود، بر عهده بگیرد.



هنر در جوهره خود امری شهودی، آزاد و از جنس عرفان است؛ نه از جنس برهان و استدلال‌های ریاضی. اگرچه آموزش، پایه و اساس هنر را شکل می‌دهد، اما هنر اصالتاً امری آموزشی نیست و هنرمند این قدرت را دارد که حتی واژگان و مفاهیم جدیدی اختراع کند. تفاوت بنیادین هنر با صنعت در این است که در صنعت، اولین محصول معمولاً بدترین نسخه است و به مرور زمان کامل می‌شود؛ اما در هنرِ خلاق و پیشرو، اولین اثری که ژانر یا سرفصلی جدید ایجاد می‌کند، معمولاً بهترین اثر است. در این میان، هنری که صرفاً به کپی‌برداری می‌پردازد، از خلاقیت تهی شده و جنبه‌ای کاسبکارانه و بازاری پیدا می‌کند.

هنر ابزاری بسیار قدرتمندتر از کلام و استدلال برای انتقال پیام است. هنر، چه در قالب سینما، چه شعر، موسیقی یا حتی نور، تأثیری که بر دل و قلوب می‌گذارد، بسیار عمیق‌تر از تأثیر کلام برهانی و استدلالی بر مغز و عقول است. از حافظ تا سینما هنر ابزاری است که مستقیماً با «قلب» انسان‌ها سخن می‌گوید، در حالی که استدلال و برهان تنها مغزها را مخاطب قرار می‌دهند. همان‌طور که اشعار حافظ و سعدی به دلیل پیوند با شعور قلبی، قرن‌هاست بر جان مخاطب می‌نشینند، سینما و هنر امروز نیز باید با بهره‌گیری از این ویژگی، معادل هزاران مبلّغ در اصلاح انحرافات ذهنی جامعه اثرگذار باشند. استدلال و برهان، هرچند ضروری، ظرفیت محدودی دارند. اما هنر و به‌ویژه شعر، به دلیل پیوند ذاتی با شعور و قلب، دایره اثرگذاری بسیار گسترده‌تری در جامعه پیدا می‌کنند. رابطه هنر و مفاهیم، مانند رابطه نور و آینه می‌ماند؛ همان‌گونه که نور با تابیدن بر آینه، تصویر را شفاف‌تر و روشن‌تر به چشم می‌رساند، هنر نیز مفاهیم پیچیده و خشک دینی و انسانی را صیقل می‌دهد و آن‌ها را به شکلی نافذ و ماندگار در عمق جان مخاطب می‌نشاند. برای همین است که اگر یک هنرمند بتواند از طریق اثر خود، مثلاً یک فیلم، انحرافات ذهنی مخاطب را اصلاح کند، کارش به اندازه مبلغان دینی ارزشمند است.

شاخصه اصلی برای سنجش ارزش هنر، نسبت آن با حقیقت و ماندگاری است. هنر رحمانی هنری است که از دل ایمان، توحید و تواضع برمی‌آید و مهم‌ترین وظیفه آن «ظلم‌ستیزی» است. هنر رحمانی مانند رودی خروشان است؛ ممکن است در مسیر خود با موانعی برخورد کند یا دچار تلاطم شود، اما چون به منبعی پاک و ایمانی وصل است، در نهایت راه خود را از میان سنگلاخ‌های ظلم باز کرده و به دریای ماندگاری می‌پیوندد. هنر، ابزاری است که باید در خدمت ارتقای معرفت و مبارزه با جهل باشد و هنرمند واقعی کسی است که شجاعتِ بودن در این مسیرِ پرهزینه را داشته باشد. در مقابل، هنر شیطانی با ویژگی «ظلم‌پذیری» شناخته می‌شود و به دلیل وابستگی به شیطان که موجودی غیرماندگار است، خود نیز فاقد جاودانگی تاریخی خواهد بود. از این منظر، هر اثر هنری که در تاریخ ماندگار شده، قطعاً ریشه‌ای در ایمان و مبارزه با سیاهی و ظلمت داشته است.

در چنین نگاهی، انقلاب اسلامی نقطه عطفی در ساحت هنر به شمار می‌آید؛ چراکه تغییرات ساختاری و محتوایی گسترده‌ای را در این حوزه رقم زد. یکی از نخستین اقدامات پس از انقلاب، تغییر بنیادین در محتوای کتب هنری آموزش و پرورش بود؛ بیش از ۶۰ عنوان کتاب مورد بازنگری قرار گرفت تا نگاه جدیدی به هنر در سطح ملی حاکم شود. در حوزه سینما نیز، انقلاب باعث شد این هنر از مدل‌های پیشین، مانند فیلم‌فارسی، فاصله بگیرد. در این بستر، هنرِ پس از انقلاب اسلامی رسالتی فراتر از سرگرمی پیدا می‌کند. به نظر بنده، مهم‌ترین وظیفه هنرمند آن است که با اثر خود نشان دهد اسلام به بن‌بست نرسیده و آینده‌ای روشن در پیش روی جامعه قرار دارد.

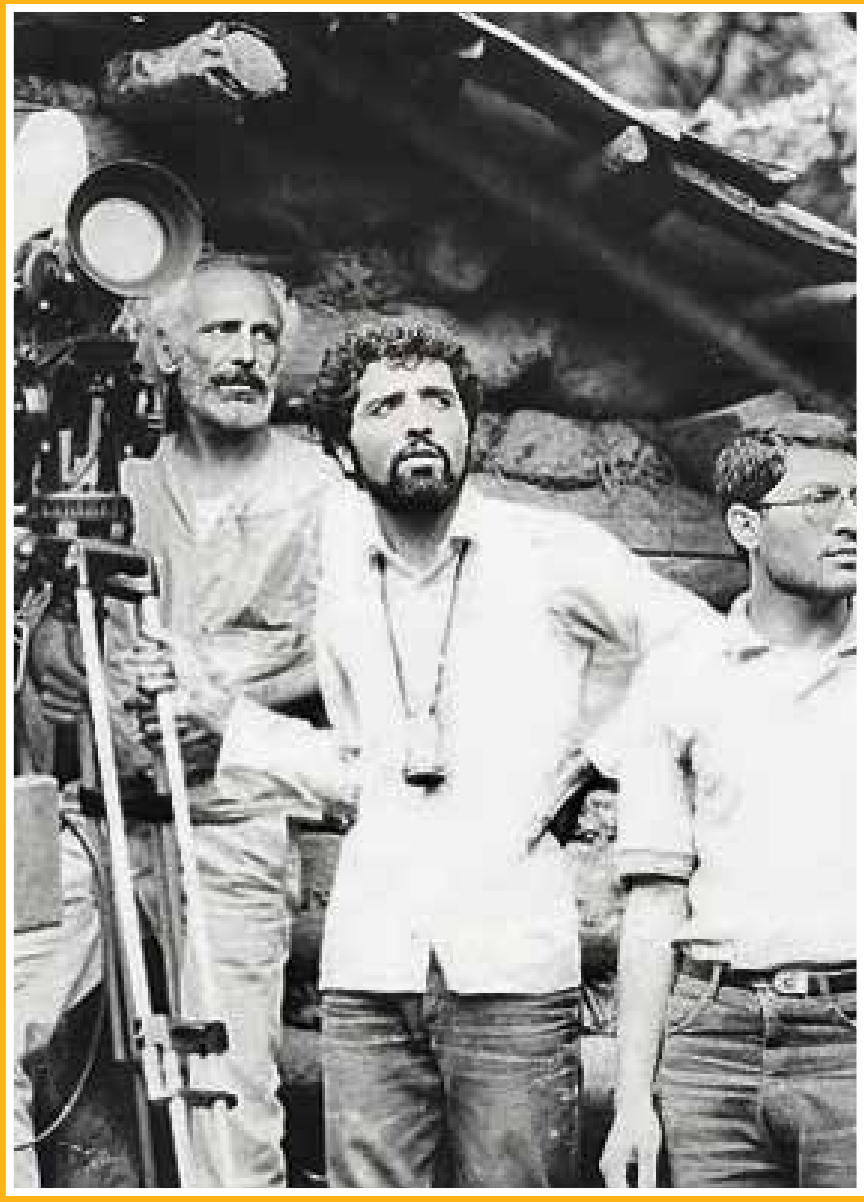
ـــاسینما

هنـر باید بتوانـد الگوی زنـده‌ای از دین ارائـه دهد؛ دینی پویـا که برای مسـائل مسـتحدثه و جدید، مانند احکام نماز در هواپیما، پاسـخ دارد و یـک مذهـب زنده اسـت، نه آیینـی منجمـد و متعلق به گذشـته. در نهایـت، هنـر بایـد ابـزاری بـرای مبـارزه بـا جهـل و ظلمـت باشـد و با سـیاهی‌هایی که ریشـه در جهـل دارنـد، مقابله کند.

■ **بهروز افخمی؛ الگوی هنرمند پیشرو و شجاع**

از همـان زمـانِ سـاخت و پخش سـریال «کوچک جنگلی»، نسـبت به کارهـای افخمـی حس خوبی داشـتم و بـا آثـار او ارتباط برقـرار کردم. نکتـه‌ای کـه در آن زمـان بـرای مـن بسـیار جـذاب و تأثیرگـذار بـود، اعتمادبه‌نفـس بـالای افخمـی بـود؛ چراکـه او پذیرفت پـروژه‌ای را که ابتدا قرار بود توسـط کارگردان بزرگی چون ناصر تقوایی سـاخته شـود، بـر عهده بگیـرد. این جسـارت و مهـارت در جمع کردن یک پـروژه به آن بزرگـی را در آن سـن و سـال، بسـیار ارزشـمند می‌دانـم. همان‌طور کـه یـک متخصـص از روی اولین جرقه‌هـا به کیفیـتِ کار پـی می‌برد، مـن نیز بـا مشـاهده اعتمادبه‌نفس افخمـی در جایگزینیِ یک اسـتاد بـزرگ مانند آقـای تقوایی، متوجـه ظهور هنرمندی شـدم که به جای پیـروی محض، بـه دنبال ایجـاد سـرفصل‌های جدید در هنر اسـت. در میـان هنرمنـدان پـس از انقـلاب، بهـروز افخمـی بـه عنـوان شـخصیتی متـوازن، پیشـرو و متعهـد شـناخته می‌شـود کـه آثـارش سـرفصل‌های جدیدی در سـینما و تلویزیون ایجاد کرده است؛ نمونه بارز آن سـریال «کوچک جنگلی» اسـت که یک مسـیر تازه راگشـود. او علی‌رغـم مهارت فنی و هنـری بالایی که دارد، همـواره متواضع بوده و از خودنمایـی پرهیـز کرده اسـت. افخمی هرگز به دنبـال جنجال‌های روشـنفکرانه کاذب نرفتـه و ایـن فروتنـی یکـی از ویژگی‌هـای اخلاقـی برجسـته اوست.

مـن او را یـک «مؤمـن واقعی» می‌دانـم. معتقدم شـهادت دادن فقط بـه معنـای از دسـت دادن جـان نیسـت، بلکـه بـه معنـای پایبندی قلبـی به آن چیزی اسـت که بـه آن معتقدیـد. دربـاره فیلم‌هایی مثل «عـروس» یـا «شـوکران» و حتـی حضـورش در جریان‌هـای سیاسـی، نبایـد بـا قضاوت‌های سـطحی برخـورد کـرد. افخمی ممکن اسـت در مسـیرش اشـتباهاتی هم کـرده باشـد، اما ویژگـی بزرگ او «شـجاعتِ بازگشـت» اسـت. من او را بـه «حُر» در شـهدای کربلا تشـبیه می‌کنم؛ کسـی کـه وقتـی فهمیـد راهـی را اشـتباه رفتـه، لجاجـت نکـرد و بـا شـجاعت برگشـت. این روحیه «تواب بـودن» در تمام ادیان سـتایش شـده اسـت و ایشـان نیز چنین روحیـه‌ای دارد.



نقدی بر برنامه «خانه جلال»

وقتی افخمی گفت‌وگو را کارگردانی می‌کند

«خانه جلال» برنامه‌ای تلویزیونی با میزبانی بهروز افخمی و یوسفعلی میرشکاک بود که با بخش‌های متنوع، تلاش می‌کرد گفت‌وگوی فرهنگی و اندیشه‌محور را به قاب رسانه بیاورد. این برنامه از گفت‌وگوهای مهمان‌محور، بخش‌های تحلیلی و ادبی، خاطرات فعالان فرهنگی و روایت‌های کتاب‌فروشی بهره می‌برد و رابطه میان فرهنگ، هنر و جامعه را در برنامه منعکس می‌کرد.

فاطمه خلیلی یگانه
روزنامه نگار

«خانه جلال» برنامه‌ای تلویزیونی با میزبانی بهروز افخمی و یوسفعلی میرشکاک بود که با بخش‌های متنوع، تلاش می‌کرد گفت‌وگوی فرهنگی و «اندیشه محور» را به قاب رسانه بیاورد. این برنامه از گفت‌وگوهای مهمان‌محور، بخش‌های تحلیلی و ادبی، خاطرات فعالان فرهنگی و روایت‌های کتاب‌فروشی بهره می‌برد و رابطه میان فرهنگ، هنر و جامعه را در برنامه منعکس می‌کرد.

برنامه «خانه جلال» را می‌شد یکی از تلاش‌های قابل توجه تلویزیون در سال‌های اخیر برای بازگرداندن گفت‌وگوی فرهنگیِ اندیشه‌محور به قاب رسانه دانست؛ تلاشی که آگاهانه برخلاف جریان غالب سرگرمی‌سازی سریع، ریتم تند و گفت‌وگوهای خنثی یا زرد حرکت می‌کرد. این برنامه به تهیه‌کنندگی محمد پورصباغیان و حجت حسن‌زاده و کارگردانی محمد پورصباغیان، با میزبانی بهروز افخمی و یوسفعلی میرشکاک، از همان ابتدا موضع خود را مشخص کرده بود: «خانه جلال» برنامه‌ای صرفاً تزئینی یا مناسبتی نبود، بلکه می‌خواست خانه‌ای برای اندیشه، تعامل نظر و بستری برای تأمل فرهنگی فراهم کند و مخاطب را به تفکر دعوت نماید. انتخاب نام «خانه جلال» انتخابی آسان، جالب توجه و متناسب با محتوای برنامه بود. جلال آل‌احمد در حافظه فرهنگی ایرانیان چهره‌ای ساده و بی‌مسئله نیست؛ او نماد بازاندیشی نسبت به غرب‌زدگی، سنت، روشنفکری و نسبت اندیشه با جامعه به شمار می‌رود. ارجاع مستمر برنامه به زندگی و آثار جلال و سیمین دانشور، تنها یادآوری تاریخی نبود، بلکه چارچوبی فکری برای برنامه می‌ساخت؛ چارچوبی که در آن فرهنگ و هنر نه به‌عنوان سرگرمی و تفریح، بلکه به‌مثابه عامل کنش اجتماعی و فکری دیده می‌شدند و این پیام را به مخاطب منتقل می‌کردند که هنر و اندیشه بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی اجتماعی هستند.

مجلسی چند صدا

ساختار برنامه بر پایه چند بخش متنوع بنا شده بود: گفت‌وگوی مهمان‌محور، بخش کارشناسی، شاهنامه‌خوانی و هفت‌پیکرخوانی، پرداختن به خاطرات سیمین دانشور، مرور زندگی و آثار جلال آل‌احمد و روایت‌های کتاب‌فروشی با اجرای علی رکاب. این تنوع ساختاری در ذات خود یک نقطه قوت محسوب می‌شد، زیرا برنامه را از یکنواختی و تصور آن‌که صرفاً برنامه‌ای تخصصی است، نجات می‌داد و آن را به مجلسی چندصدا بدل می‌کرد. با این حال، در برخی قسمت‌ها این پرسش مطرح می‌شد که آیا این اجزا همگی در خدمت یک محور مرکزی بودند یا صرفاً کنار هم چیده شده بودند؛ با این وجود، این بخش‌ها در «خانه جلال» در امتداد یکدیگر معنا پیدا می‌کردند و نه به‌صورت جدا از هم. هرچند هر بخش پیام خود را داشت، اما قرار گرفتن آن‌ها کنار هم، برنامه‌ای کامل و منسجم به مخاطب ارائه می‌داد و تجربه‌ای چندوجهی از فرهنگ و هنر فراهم می‌آورد.

کارگردانی یا اجرا؟

میزبانی افخمی و میرشکاک نقش تعیین‌کننده‌ای در هویت برنامه داشت. افخمی با سابقه طولانی در سینما و رسانه، نقش مجری پرسش‌ساز را ایفا می‌کرد؛ او از طرح پرسش‌های صمیمی و گاه صریح ابایی نداشت و تلاش می‌کرد مهمان را با تعریف ماجرا و خاطره از قالب رسمی کمی خارج کند. هرچند اگر به تماشای برخی قسمت‌ها می‌نشستیم، گفت‌وگوی چندان چالشی‌ای مشاهده نمی‌شد، اما پرسش‌هایی وجود داشت که مهمان را پیش از پاسخ دادن به مکثی برای تأمل وادار می‌کرد و این امر باعث عمق بخشیدن به گفت‌وگو می‌شد.

سبک میزبانی افخمی در «خانه جلال» تلفیقی از جدیت و گاه طنزی متعادل بود. او می‌دانست چه زمانی سکوت کند و چه زمانی وارد بحث شود تا گفت‌وگو، روان باقی بماند. این مهارت در کنترل ریتم برنامه، به‌ویژه زمانی که مباحث فلسفی یا ادبی مطرح می‌شد، بسیار مؤثر بود و مانع آن می‌شد که گفت‌وگو به لحظات کسالت‌بار یا دور از تمرکز مخاطب کشیده شود. هرچند که شاید افخمی در حوزه کارگردانی به مراتب بهتر از اجرا بود، اما حضور او به‌عنوان میزبان، در نظر مخاطبان سینمایی، به فضای برنامه جذابیت ویژه‌ای می‌بخشید.

افخمی همچنین با انتخاب سوژه گفت‌وگو با مهمانان و محور پرسش‌ها، برنامه را به فضایی زنده و نسبتاً صمیمی تبدیل می‌کرد.

گفت‌وگویی که شکل می‌گرفت، صرفاً گفت‌وگوی عمیق فرهنگی با پرسش‌های خشک نبود و مهمان به بیان خاطرات و تجربه‌های شخصی خود نیز دعوت می‌شد. همین ویژگی باعث شده بود «خانه جلال» حتی برای مخاطب عام نیز تجربه‌ای متفاوت و جالب توجه باشد، زیرا ترکیبی از صمیمیت، تحلیل و عمق فکری را به‌طور همزمان ارائه می‌داد. در نهایت، حضور افخمی در برنامه تنها به‌عنوان میزبان محدود نمی‌شد؛ او به نوعی همراه فکری مخاطب بود و بین سکوت، پرسش و واکنش او، مخاطب می‌توانست مسیر اندیشه را دنبال کند و به درکی از مباحث برنامه برسد. این ویژگی نشان می‌داد که انتخاب او به‌عنوان میزبان، یکی دیگر از نکات قابل توجه «خانه جلال» بود.

در مقابل، میرشکاک حضوری شاعرانه، فلسفی و گاه خطابه‌محور داشت؛ او بیشتر به تفکر، تفسیر و شرح مفاهیم علاقه‌مند بود. این دوگانه، اگرچه در بسیاری از لحظات جذاب و زنده جلوه می‌کرد، اما گاهی باعث کند شدن ریتم برنامه یا دور شدن گفت‌وگو از مسیر مشخص می‌شد؛ مسئله‌ای که ممکن بود فراتر از حوصله مخاطب عام تلویزیون باشد. با این حال، همین تضاد سبک‌ها، بر بار محتوایی برنامه می‌افزود و تجربه متفاوتی از میزبان‌های تلویزیونی ارائه می‌داد.

وزنه‌ی ادبیات کلاسیک فارسی

پرداختن به متون کلاسیک ادبی، همچون شاهنامه فردوسی و هفت‌پیکر نظامی، از شاخص‌ترین ویژگی‌های «خانه جلال» به‌عنوان برنامه‌ای تلویزیونی بود. در فضایی که ادبیات کلاسیک یا به شکل شعاری و مناسبتی عرضه می‌شد یا به کلی به حاشیه رانده شده بود، تلاش برای خوانش و تفسیر این متون حرکتی قابل توجه و ارزشمند به شمار می‌رفت. با این حال، این بخش‌ها زمانی بیشترین اثرگذاری را داشتند که پیوند آن‌ها با مسائل امروز به‌روشنی برقرار می‌شد؛ در غیر این صورت، این خوانش‌ها صرفاً به گفت‌وگوهای تخصصی و محدود به مخاطب خاص تبدیل می‌شدند، اثرگذاری فرهنگی خود را از دست می‌دادند و در نهایت جنبه‌ای نمایشی پیدا می‌کردند.

لایه‌ای از صمیمیت

روایت‌های کتاب‌فروشی با اجرای علی رکاب، یکی از مردمی‌ترین بخش‌های «خانه جلال» بود. کتاب‌فروشی در اینجا تنها یک مکان فیزیکی نبود، بلکه به نمادی از زیست فرهنگی، مواجهه فردی با کتاب و شکل‌گیری خاطره جمعی بدل می‌شد. این بخش، به‌ویژه در کنار گفت‌وگوهای نظری و مفهومی برنامه، تعادل ایجاد می‌کرد و امکان ارتباط عاطفی بیشتری با مخاطب فراهم می‌آورد.

حضور مهمانانی از حوزه‌های متنوع هنری، از شاعران و طنزپردازان گرفته تا نقاشان و مجسمه‌سازان، نشان‌دهنده نگاه چندوجهی برنامه به هنر بود. «خانه جلال» هنر را نه محصولی جدا از جامعه، بلکه امری آمیخته با دغدغه‌های اجتماعی، اخلاقی و فلسفی می‌دید. با این حال، چالش اصلی برنامه در این بخش، ایجاد پلی میان گفت‌وگوهای تخصصی و زبان قابل فهم برای مخاطب عام بود؛ چالشی که گاه با موفقیت و گاه با فاصله‌گذاری ناخواسته همراه می‌شد.

خانه‌ای که شاید همه وارد آن نشدند

«خانه جلال» واکنشی آگاهانه به بحران معنا در تلویزیون بود؛ بحرانی که در آن فرم بر محتوا و سرعت بر عمق غلبه یافته بود. این برنامه با انتخاب آگاهانه سکوت، مکث و گفت‌وگوی طولانی، از مخاطب می‌خواست فعالانه بیندیشد، نه اینکه صرفاً وقت خود را با تماشای تلویزیون مصرف کند.

در نهایت، «خانه جلال» برنامه‌ای تعاملی و اندیشه‌محور بود. این برنامه بیش از آنکه به دنبال جذب حداکثری مخاطب باشد، در پی حفظ موضع فرهنگی و پرهیز از ساده‌سازی افراطی بود. نقطه ضعف آن خطر فاصله گرفتن از مخاطب غیرمتخصص و پراکندگی ساختاری در برخی قسمت‌ها بود؛ اما نقطه قوتش، ایستادگی بر گفت‌وگوی عمیق و احترام به شعور فرهنگی مخاطب به شمار می‌رفت. «خانه جلال» خانه‌ای بود که درهایش به روی تفکر باز می‌شد، اما ورود به آن مستلزم حوصله، علاقه و آمادگی ذهنی بود؛ خانه‌ای که شاید همه وارد آن نشدند، اما بودنش برای زیست فرهنگی تلویزیون امروز ضروری به نظر می‌رسید و حضور چنین برنامه‌هایی، کمبود گفت‌وگوهای فرهنگی عمیق را مقدار اندکی جبران می‌کرد.

نقدی به فیلم«صبح اعدام»

راوی ریشه‌ها

ماجرای آدم‌هایی که از کف بازار و کوچه‌پس‌کوچه‌های غیرت به قله قهرمانی می‌رسند، همیشه برای سینمای دغدغه‌مند، نه فقط جذاب که یک «تکلیف» بوده است. به ویژه وقتی با قهرمانی طرفیم که نه از جنس ابرقهرمان‌های خیالیِ هالیوودی، که از جنس گوشت و پوست و استخوان همین مرز و بوم است؛ قهرمانی «زمینی» که در تلاطم یک بزنگاه تاریخی، آسمانی می‌شود. فیلم «صبح اعدام» دقیقاً دست روی همین نقطه گذاشته است: روایت فشرده و نفس‌گیر ۹۰ دقیقه پایانی زندگی طیب حاج‌رضایی و حاج اسماعیل رضایی، هرچند حضور شخصیت حاج اسماعیل در این اثر به تبع گزارش کیهان پر رنگ‌تر است.

رضا صالحی
روزنامه نگار

این فیلم ایده چالش‌برانگیزی را دنبال می‌کند؛ روایت یک و نیم ساعت پایانی زندگی این دو محکوم به اعدام. این تمرکز افراطی بر زمان، فیلم را در دسته آثار ممتد (Real-Time) و محدود قرار می‌دهد؛ سبکی که به همان اندازه که می‌تواند تعلیق‌آمیز و عمیق باشد، خطر یکنواختی را در پی دارد. اما حقیقت این است که مرگ، به‌خصوص اگر با حوادث تعیین‌کننده‌ای چون اعتراف یا انکار همراه باشد، ذاتاً دراماتیک است.

پیرنگ اصلی داستان، اقتباس از گزارش خبری روزنامه کیهان در ۱۱ آبان سال ۱۳۴۲ است. این گزارش توسط خبرنگاری نوشته شده که در خفقان آن روزها، تمام حرف‌ها و اتفاقات آن دو ساعت را گزارش می‌کند و گویا علقه‌ای هم به شخصیت‌ها داشته است. اگرچه افخمی برای قوام دادن به فیلم‌نامه از کتاب «طیب درگذر لوطی‌ها» نیز اقتباس کرده، اما مبنای اصلی همان گزارش واقعی است که به خوبی به تصویر کشیده شده و می‌توان آن را یک ادای دین منصفانه به گزارشگر دانست.

روایت ممتد این یک و نیم ساعت حیاتی، یعنی از ۵ تا ۶:۳۰ صبح، به کارگردان اجازه می‌دهد تا با فشردگی احساسی، تمام تمرکز را بر واکنش‌های جزئی و اوج و فرودهای روانی قهرمانان قرار دهد. در محیط محدود اعدام، تمام فشار روایی بر دوش انسانیت، ترس‌ها و تصمیم نهایی طیب و اسماعیل می‌افتد؛ لحظه‌ای که باید تصمیم بگیرند آیا به اعتراف دروغین درباره پول گرفتن از امام خمینی(ره) تن می‌دهند یا نه. این انتخاب سرنوشت‌ساز در بستر زمانی فشرده، ظرافت‌ها و درام عمیق شخصیتشان را در معرض دید قرار می‌دهد و ۹۰ دقیقه پایانی زندگی آن‌ها را به «قاب قهرمان‌ساز» تبدیل می‌کند. این فرم سینمایی، با حذف حواس‌پرتی‌های مکانی و زمانی، به مخاطب اجازه می‌دهد تا مستقیماً شاهد آخرین نبرد درونی و بیرونی یک شخصیت در لحظه حال باشد و عمق یک قهرمان خاکستری را در بحرانی‌ترین شرایط درک کند. «صبح اعدام» از عهده این کار به خوبی برآمده و شخصیت‌ها، نبردهای خود را با موفقیت پشت سر می‌گذارند.

شخصیت‌پردازی طیب و اسماعیل در همین مدت کوتاه، با هنرمندی و تنها با استفاده از تک‌واژه‌ها، رفتارها و اکت‌ها شکل می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که با وجود مشترکاتشان تبدیل به «تیپ» نمی‌شوند و دارای افتراقات خاص خود هستند؛ حاج اسماعیل، مذهبی است و طیب، توبه کرده. این تفاوت با شوخی طیب بر سر ودکا و ذکر نهایی آن‌ها (حاج اسماعیل «یا زهرا» و طیب «خدایا پاکم کن خاکم کن») مشخص می‌شود. طیب صبور و آرام است و با «بسه!» گفتن و آرامشش، دنیادیدگی‌اش را نشان می‌دهد، در حالی که حاج اسماعیل اجتماعی‌تر، بذله‌گو و پرتحرک است و بزرگی طیب را قبول دارد. با این حال، هر دو بسیار صمیمی و

رفیق‌انـد و لات‌هـای بـا مرامی هسـتند که تـا لحظه آخر نمی‌ترسـند و نمی‌هراسـند و حواسشـان هسـت کـه علیـه توطئه‌هـا عمـل کنند.
فیلـم، ویژگی‌هـا و سـکانس‌های خوبـی دارد که شـاید بهتریـنِ آن‌ها صحنـه بیـان بدهی‌هـا و طلب‌هـای حاج اسـماعیل توسـط اوسـت. این سـکانس به‌خوبـی تعلیق ماجـرا، کلافگی دادسـتان و هدف حاج اسـماعیل از بیان مکـرر جزئیات و همچنیـن تمایز خبرنـگار کیهان با دیگـر خبرنـگاران را نمایش می‌دهـد. دیالوگ‌های ایـن صحنه و بازی دادن غیرمسـتقیم دادسـتان توسـط حـاج اسـماعیل، از دیگـر نقاط قوت آن اسـت. حرکات شـخصیت‌های اصلی داسـتان اساسـاً حرکاتی اجتماعـی بـود و تعلیق‌هـای بیرونـی و درونـی طیـب هـم بـه خوبی انجام پذیرفته اسـت.
طراحـی صحنـه نیز، با وجـود محدودیـت و کم‌هزینه بـودن، به‌خوبی انجـام پذیرفتـه اسـت. بازی‌هـا نیـز اسـتاندارد لازم را دارد؛ ارسـطو خـوش‌رزم کـه جایـزه فجر را هـم برای ایـن اثر گرفـت، فراتـر از توانش بـازی کـرده و بـازی طیـب و شـخصیت‌های فرعی نیـز گیراسـت. فرم چهارگـوش فیلمبـرداری، سـاختار سـیاه و سـفید و دکوپـاژ افخمـی، زیبایی‌شناسـی کار را ارتقـا داده و بـه خوبی در راسـتای فیلمنامه قرار می‌گیـرد. البته فیلم می‌توانسـت برخی موارد را اصـلاح کند؛ مثلاً راوی زن در مصاحبه‌هـا بـه فیلـم ننشسـته. در نهایت، فیلم در بسـتری که بـرای روایتـش گسـترده بـود، توانسـت هم شـخصیت‌ها و هـم چهره حکومـت را به نمایـش گذارد.
«صبـح اعدام» در واقـع نتیجه پختگی افخمی و ثمره سـال‌ها صبوری او روی ایـن سـوژه اسـت؛ اثـری کـه نـه بـرای گیشـه، بلکه بـرای هنر سـاخته شـده اسـت. نگاهی بـه کارنامه افخمی نشـان می‌دهـد که او از «کوچـک جنگلی» تا امـروز، برخلاف بسـیاری، همواره به سـینمای قهرمان‌محـور وفـادار مانـده اسـت. دغدغه‌هـای او طـی دهه‌هـا همواره مسـیری اسـتوار را طـی کرده که بـه نفع فرهنـگ و هویت ملی باشـد. حتـی در آثـاری که سـوژه‌های ملـی و قهرمانـان ملـی را دنبال نمی‌کـرده اسـت؛ مسـائلی اجتماعـی را دنبال کرده اسـت کـه اصالت داشـته و واقعـی بوده‌انـد. او در «عـروس» بـا رویکـردی جسـورانه به نقـد «مادی‌گرایـی» دوران پـس از جنگ پرداخـت و در «شـوکران» با لایه‌بـرداری از تزویـر طبقـه متوسـط نوکیسـه و چالش‌هـای اخلاقـی جامعـه، یکـی از مهم‌تریـن درام‌هـای اجتماعـی ایـران را خلـق کـرد. حتـی در فیلم ذهنـی و انتزاعی «گاوخونـی»، او دغدغه هویت، ریشـه و تقابـل سـنت و مدرنیته را رها نکـرد و به واکاوی روانِ رنجور انسـانی می‌پـردازد کـه میان گذشـته و حال سـرگردان اسـت.
افخمـی در تمـام ایـن آثار، سـینمای ملـی و قهرمانـان ملـی را دنبال می‌کنـد و برخـلاف آثـاری کـه بـه ناسیونالیسـم صـرف یـا نگاه‌هـای جشنواره‌ای‌پسـند محـدود می‌شـوند، معنویـت و مذهـب را نیـز در چهـره قهرمـان ملـی می‌گنجانـد تـا تصویـری جامـع ارائـه دهـد. او کارگردانـی اسـت کـه دغدغه‌هایش را نه در گیشـه‌های خارجـی، بلکه در دل تاریـخ و ریشـه‌های فرهنگـی جسـت‌وجو می‌کنـد. در کارنامـه او از قهرمانـی ورزشـی همچیـن غلامرضـا تختـی تـا قهرمانـی چریـک ماننـد میـرزا کوچک‌خـان و حالا قهرمانـان لوطی‌منشـی چون «طیب حاج‌رضایـی» دیـده می‌شـوند. این زنجیـره، نشـان‌دهنده تعهد او به بازنمایـی «مـردان عمل» در بسـترهای مختلف تاریخی اسـت. جرئت افخمـی در انتخـاب سـوژه‌های حسـاس و صبـر او بـرای بـه کمـال رسـاندن آن‌ها، «صبح اعدام» را به یکی از ارزشـمندترین آثار او تبدیل کـرده اسـت. وجـود هنرمندی چون او کـه دغدغه‌های ملـی و دینی را بـا فرمـی پخته و سـینمایی پیونـد می‌زنـد، در سـینمای بی‌قهرمان و خنثـای امـروز، مایـه مباهات و ثـروت فرهنگی اسـت.

نقدی بر فیلم «روز شیطان»

معماریِ تعلیق در عصرِ انفعال

بهروز افخمی را نمی‌توان با متراژهای معمولی سینمای ایران اندازه گرفت. او نه آن فیلمسازِ جشنواره‌پسندی است که با سکوت و نماهای کش‌دار و سانسور مردمش به دنبال جلب نظر منتقدان فرنگی باشد و نه آن تکنسینِ صرف که گیشه را به هر قیمتی بپرستد.

افخمی از آن دست فیلمسازانی است که فهم سینمایش بدون توجه به «مخالفتش با جریان غالب» ممکن نیست. او درست در وسطِ میدان ایستاده، اما همواره زاویه‌ای با روح مسلط زمانه‌اش دارد. در دهه هفتاد، وقتی همه غرق در مینیمالیسم و معناگراییِ انتزاعی بودند، او با صدای بلند از «سینما به مثابه قصه و ژانر» حرف زد. او باور داشت و هنوز هم دارد که سینما پیش از آن‌که بستری برای مونولوگ باشد، میدانِ درگیر کردن تماشاگر است. افخمی از هیچکاک آموخته بود که «وضعیت» و «تعلیق» برنده‌ی نهاییِ قاب تصویر هستند؛ نه درون‌کاوی‌های پیچیده و ملال‌آور. اگر بخواهیم بزرگترین خدمت افخمی به سینمای ایران را نام ببریم، باید به «نهضت اقتباس» اشاره کنیم. سینمای ما دهه‌هاست که از فقرِ مهندسی روایت رنج می‌برد. نویسنده ایرانی معمولاً شهودی می‌نویسد؛ یعنی با حسش پیش می‌رود، نه با منطقِ ریاضی. به همین دلیل است که آثار ما اغلب در نیمه راه لنگ می‌زنند. افخمی با درک این لکنت، دست به یک «انتقال تکنولوژی» بزرگ زد. او سراغ رمان‌های استخوان‌دار جهانی رفت تا ثابت کند اقتباس، نشانه‌ی کم‌خونیِ خلاقیت نیست، بلکه استفاده از یک «سازه آزمایش‌شده» برای ساختن یک بنای ملی است.

در فیلمی مثل «روز شیطان»، افخمی به سراغ «فردریک فورسایت» رفت. او می‌دانست برای ساخت یک درام جاسوسی که مضحکه نشود، به دقتِ یک ساعت‌ساز نیاز دارد. او رمان غربی را گرفت، اما روحِ ایرانی را در آن دمید. او پروتکل‌های پیچیده‌ی امنیتی را در جغرافیای ایران بازتعریف کرد و نشان داد که برای گفتن از وطن، لازم نیست چرخ را از اول اختراع کنیم؛ کافی است یاد بگیریم چطور دستور زبان جهانی را به خدمتِ قصه خودمان درآوریم. او با اقتباس، «منطق» را به سینمای «احساساتیِ» ما تزریق کرد.

■ امنیت ملی در قاب تصویر؛ تقابل با غولِ هالیوود

هالیوود صرفاً یک کارخانه رویاسازی نیست؛ یک ماشین جنگیِ رسانه‌ای است. آن‌ها امنیت ملی‌شان را به یک «برند» جهانی تبدیل کرده‌اند. از «سی دقیقه پس از نیمه‌شب» تا همین پروژه‌های اخیر مثل «تنت»، «اپنهایمر» و.... هالیوود مدام این پیام را مخابره می‌کند که: «ما همه جا هستیم و پیش از آن‌که تهدید را حس کنید، آن را خنثی کرده‌ایم.» آن‌ها حتی از شکست‌هایشان در افغانستان یا نفوذهای داخلی هم درام‌های جذابی می‌سازند تا نفوذ نرم‌شان را حفظ کنند.

در این سوی میدان، سینمای ما کجاست؟ یک طرف سینمای روشنفکری داریم که امنیت ملی را یک مفهومِ «مزاحم» یا «دولتی» می‌بیند و ترجیح می‌دهد در بن‌بست‌های آپارتمانی‌اش غرق شود. طرف دیگر هم سینمایِ بدنه‌ای که هنوز درگیر بقایای «فیلم‌فارسی»، لودگی‌های سخیف و لات‌بازی‌های توخالی است. افخمی در این میان، یک استثنای مقتدر در دهه هفتاد بود. او در «روز شیطان» و بعدها در «روباه»، امنیت ملی را نه با شعار، بلکه با فرم سینمایی روایت کرد. او نشان داد که سینمای ایران هم می‌تواند مقتدر باشد، به شرط آن‌که از پیله‌ی انفعال خارج شود و شطرنجِ قدرت را جدی بگیرد.

■ مهندسیِ تعلیق؛ وقتی ذهن بر بازو غلبه می‌کند

فیلم‌های جاسوسی-امنیتی افخمی، برخلاف تصور عمومی، «ضد اکشن» هستند. در سینمای او خبری از بزن‌بزن‌های بی‌خودی و تیراندازی‌های بی‌پایان نیست. او به دنبال «شطرنجِ ذهن‌ها»ست. در «روز شیطان»، مأمور امنیتی یک ابرقهرمانِ شکست‌ناپذیر

نیست؛ او یک تکنسینِ هوشمند است که باید حرکت بعدی حریف را حدس بزند. افخمی در این فیلم‌ها به دنبال «منطقِ اطلاعات» است. او فضایی سرد و استراتژیک می‌سازد که در آن جابه‌جاییِ یک قطعه‌ی کوچکِ بمب، تعلیقی هولناک‌تر از صدها انفجار ایجاد می‌کند. از طرفی افخمی سیاست را به متن درام آورد و نشان داد که تهدیدهای بیرونی، چقدر واقعی و ملموس هستند. او به جای نمایش مأموران امنیتی در حال تیراندازی، آن‌ها را در حال «فکر کردن» و «رصد کردن» تصویر کرد؛ تصویری که بسیار ماندگارتر و مقتدرتر از هر اکشنِ توخالی است.

اهمیت «روز شیطان» اما فقط در فرم و زبان سینمایی‌اش خلاصه نمی‌شود. این فیلم برای نخستین‌بار در سینمای ایران به‌طور مستقیم به تهدید بمب اتم علیه ایران اشاره می‌کند؛ نکته‌ای که اگر در بستر تاریخی دهه هفتاد شمسی دیده شود، معنای عمیق‌تری پیدا می‌کند. افخمی درست در دوره‌ای سراغ این سوژه می‌رود که هنوز مناقشات هسته‌ای ایران به مسئله‌ای علنی و روزمره در رسانه‌ها تبدیل نشده بود و تهدید اتمی بیشتر شبیه هشداری دوردست به نظر می‌رسید تا یک خطر فوری. این پیش‌دستی در انتخاب موضوع، «روز شیطان» را از یک فیلم صرفاً جاسوسی فراتر می‌برد و آن را به اثری پیش‌نگر بدل می‌کند.

این رویکرد در تضاد کامل با جریان غالب سینمای دهه هفتاد است؛ دورانی که بخش مهمی از سینمای ایران، به‌ویژه سینمای «جشنواره‌پسند» تازه راه و رسم دیده‌شدن و جایزه‌گرفتن در محافل بین‌المللی را آموخته بود. سینمایی که اغلب ترجیح می‌داد با روایت‌های خنثی، انسان‌گرایی بی‌ریشه و حذف آگاهانه‌ی سیاست، تصویری «قابل‌مصرف» برای نگاه غربی تولید کند. در چنین فضایی، پرداختن افخمی به تهدید اتمی و نسبت آن با امنیت ملی، نوعی ایستادگی در برابر جریان مسلط است. «روز شیطان» به‌جای حاشیه‌نشینی، سیاست و امنیت را به متن درام می‌کشد و یادآوری می‌کند که سینما می‌تواند ـ و شاید باید ـ فراتر از ویترین جشنواره‌ها، به مسئله‌ی امنیت ملی و مسائل واقعی‌تر فکر کند.

■ افخمی؛ میانِ گیشه و آرمان

یکی از جذاب‌ترین ابعاد شخصیت هنری افخمی، رابطه‌اش با مخاطب است. او فیلمسازی نیست که اسیرِ دیکتاتوری گیشه باشد، اما به وقتش نشان داده که اگر بخواهد، فاتحِ بلامنازع آن است. کسی که «عروس» را ساخته و استانداردهای ستاره‌سازی را در ایران جابه‌جا کرده، وقتی سراغ «روز شیطان» می‌رود، یعنی آگاهانه از جذابیت‌های زرد عبور کرده است.

او در موقعیتی بینابینی ایستاده است؛ موقعیتی که نتیجه‌ی انتخاب آگاهانه‌ی اوست. افخمی می‌داند که مسیر سینمای استراتژیک، نه محبوبیت جشنواره‌ای تضمین‌شده دارد و نه اجماع انتقادیِ جریان‌های شبه‌روشنفکری را. اما او خطر کرده و این هزینه را پرداخته تا ثابت کند سینمای ایران می‌تواند «جدی» باشد. او سینما را سنگری می‌بیند که باید در آن از هویت و امنیتِ یک ملت دفاع کرد، حتی اگر این کار به مذاقِ جریان‌های مدِ روز خوش نیاید.

■ عبور از پیله‌ی انفعال

در روزگاری که سینمای ایران میان لودگی‌های فیلمفارسی‌گونه و ناامیدی‌های روشنفکری دست‌وپا می‌زند، بازخوانی سینمای افخمی یک ضرورت است. او یادآور یک امکانِ فراموش‌شده است؛ این‌که می‌توان هم سیاسی بود و هم قصه‌گو؛ هم به امنیت ملی خدمت کرد و هم استانداردِ جهانیِ فرم را حفظ کرد.

سینمای افخمی به ما می‌گوید که برای محافظت از یک سرزمین در قابِ تصویر، نباید لزوماً فریاد زد؛ کافی است «سینماگر» بود. او با تکیه بر «اقتباس» و «هوشِ ژانر»، مسیری را گشود که هالیوود سال‌هاست در آن می‌تازد، اما در ایران به دلیل غلبه‌ی نگاه‌های سطحی، تقریباً یتیم مانده است. حضور افخمی در تاریخ سینمای ما ضروری و مسئله‌ساز است، چون او هنوز هم از ما می‌پرسد: «آیا می‌خواهید ویترینِ انفعال باقی بمانید یا وقت آن رسیده که شطرنجِ قدرت را در سینما جدی بگیرید؟»

دکترین افخمی، پیشنهادی برای خروج از بن‌بست است؛ پیشنهادی برای بازگشت به وقار، فرم و اقتدار در سینمایی که مدت‌هاست قهرمانان واقعی‌اش را در لابلای آپارتمان‌های کوچک و شوخی‌های جنسی گم کرده است. او شطرنج‌بازی است که می‌داند در دنیای امروز، قابِ سینما همان میزِ مذاکره و همان میدانِ نبرد است.

یادداشت سیدمرتضی آوینی بر فیلم سینمایی «عروس»

عروس؛ نمونه‌ای از سینمای مطلوب

دلم نمی‌خواهد درباره فیلم‌هایی که بسیار دوست می‌دارم چیز بنویسم؟ چراکه می‌دانم از عهده برنخواهم آمد و زحماتم به هدر خواهد رفت. «عروس» فیلمی است استادانه و نمونه‌ای از سینمای مطلوب. اینکه ما دریابیم اگر همه فلاش بک‌ها در نیمه اول فیلم جمع نمی‌شد بهتر بود. اشکالی که خود افخمی هم در مصاحبه با تلویزیون به آن اشاره داشت. و یا اگر امکان داشت که در نیمه دوم فیلم هم همان ریتم اولیه حفظ شود و یا ای کاش، بازی پسرعمو بهتر از آب درمی‌آمد و انتقادهایی از این دست، تغییری در اصل مطلب نمی‌دهد، و اصل مطلب این است که افخمی سینما را همان‌طور که باید باشد دیده است؛ نه بیش‌تر و نه کم‌تر.

افخمی تماشاگر را دست کم نگرفته است. نه با افاضات خودبینانه، خواسته است که خودش را به رخ مردم بکشد و نه به مردم طعنه زده است که شما نمی‌فهمید؛ نه آن را به تماشای رؤیاهای مالیخولیایی یک روشنفکر متظاهر برده است، نه سینما را با گالری‌های نقاشی اشتباه گرفته است و نه با سن تئاتر، نه با گالری وحشت، نه با دارالمجانین و نه با موعظه‌های پدر روحانی در کلیسا و نه با هیچ چیز دیگر. او سینما را درست همان‌طور که باید باشد دیده است؛ نه بیش‌تر و نه کم‌تر. و خوب، طبیعی است اگر آنان که سینما را نه چون سینما بلکه منطبق با تصورات خویش می‌خواهند، قدر کار او را نشناسند. اینجا جایی نیست که جشنواره‌ها نظر بدهند و او هم بدون شک فیلم را برای جشنواره‌ها نساخته است.

استادیِ افخمی فقط در کارگردانی نیست. نحوه روبه‌رویی او در فیلم «عروس» با تماشاگر سینما بیشتر از کارگردانی‌اش استادانه است. او تماشاگر سینما را خوب می‌شناسد و در عین حال از این شناخت سوءاستفاده نمی‌کند.

تماشاگر در کاراکتر اول فیلم «عروس» که جوانی است انحراف یافته از مسیر حق، پای در تجربه ارزشمند معصومیت بشر می‌گذارد و حقیقت وجود خود را درمی‌یابد. تماشاگر نه می‌تواند خود را با حمید کاملاً برابر بداند و نه می‌تواند از او فاصله بگیرد، و تا آخر راه با او می‌ماند و در تجربیات او شریک می‌شود. این، نه شیوه‌ای است ایجابی و نه تماماً سلبی و از لحاظ روانی، وقایع و حوادث، شخصیت‌ها و دیالوگ‌ها هیچ کدام به گونه‌ای نیستند که تماشاگر بتواند در مقایسه آنها با معتقدات خویش و یافتن نقاط تمایز و اختلاف از فیلم فاصله بگیرد.

در فیلمی چون «تعقیب سایه‌ها» ـ با صرف نظر از اینکه من از فیلم خوشم آمد ـ قهرمانان فیلم بچه‌های کمیته هستند و از همان آغاز، تماشاگری که با آنها مسئله دارد نمی‌تواند که با روی معتقدات خویش بگذارد و خواه‌ناخواه پای تفرقه‌ها به فیلم باز می‌شود. نمی‌خواهم بگویم که از این پس باید فقط شیوه‌ای را که افخمی در این فیلم در پیش گرفته است، برگزید. بلکه مراد من فقط تحلیل فیلم «عروس» از لحاظ روانشناسی مخاطب است و نه صدور حکم. موعظه‌ای در جریان نیست و همه می‌توانند به تماشا بنشینند.

فیلم از همان آغاز نه جانب اثبات حمید را دارد و نه جانب انکار او را؛ بی‌طرف است؛ اما از تشریح موقعیت او نیز غافل نیست. بعد از عروسی، وقتی که عروس و داماد عازم ویلای شخصی‌شان در چالوس هستند، رادیو مارشِ جنگ می‌نوازد. در جایی دیگر، دریکی از سکانس‌های فلاش بک، وقتی حمید به ملاقات پدر عروس می‌رود، در زمینه تصویر جوانانی را می‌بینیم درگیر و دار جنگ خیابانی و فقط در همین موارد معدود است که افخمی بدون آنکه موضع بگیرد، تعارض این دو موقعیت را عرضه کرده است و خوب هم از عهده برآمده. حمید در راه چالوس با یک

زن روستایی تصادف می‌کند و از صحنه می‌گریزد. آیا در میان تماشاگران کسی پیدا می‌شود که عمل او را تأیید کند؟ خیر. اگر فیلم بتواند تا اینجا این قدر موفق باشد، توفیق خواهد یافت که تماشاگر را از حمید بی‌زار کند. اما تماشاگر نمی‌تواند از حمید بیزار شود، چراکه خود را به جای او می‌یابد و در یک اضطراب روانی نسبتاً شدید، دلش می‌خواهد که حمید پشیمان شود و همه چیز به خوبی پایان بگیرد. تماشاگر دلش می‌خواهد که زن روستایی نمیرد و جان سالم به در برد. او دلش می‌خواهد که حمید پشیمان شود و راهی برای نزدیک شدن دیگرباره عروس و داماد به یکدیگر پیدا شود و همه آنچه را که تماشاگر می‌خواهد، در آخر کار می‌یابد، جز یک چیز را؛ تطهیر گذشته ننگین حمید و این تذکری است عظیم. این انسان است که ماهیت خود را می‌سازد و شخصیت خودش را شکل می‌دهد. اشتباهاتی هست که قابل جبران نیست و اشتباهات دیگری که می‌توان جبران کرد. مهم انتخاب‌هایی است که در هر لحظه انجام می‌شود و تصمیم‌هایی که گرفته می‌شود و روحی جاودانه که از میان این لحظات سر بر می‌آورد. پس باید آگاهی انسان نسبت به تقدیر خودش تا وسعت لحظات و ژرفنای انتخاب‌ها نیز گسترش یابد.

انتخاب «پور عرب» برای این نقش بسیار عالی و بازی او بی‌نقص است چه جایزه بگیرد و چه نگیرد، تماشاگر همه چیز را باور می‌کند و هیچ لکه تاریکی نمی‌یابد تا به تعارض میان واقعیت با آنچه که در فیلم می‌گذرد پی ببرد؛ راحت نشسته است و خودش را به فیلم سپرده. فیلمبرداری عالی است و انتخاب سینماسکوپ در کسب این نتیجه نه تنها بی‌تأثیر نبوده، کاملاً مؤثر بوده است. مونتاژ هم در اظهار ذات فیلم کاملاً با کارگردان همراهی کرده است. مونتاژ خوب آن است که نه خودش را بر فیلم تحمیل کند و نه از دیگر عناصر و اجزای فیلم عقب بماند و بتواند در نهایت، حقیقت فیلم را ظاهر کند.

همه سینماگرها در معرض این خطر هستند که به بعضی از عناصر فیلم در برابر دیگر عناصر، خلاف استحقاق، اهمیت بیشتری بدهند و از ماهیت سینما دور شوند. بعضی‌ها به داستان اصالت می‌دهند و تصویر را فقط در خدمت مصور کردن داستان می‌گیرند؛ اینها کارشان بیشترین نقص را دارد. بعضی‌ها به تصویر اصالت می‌دهند و وقایع را فرع بر وجود شخصیت‌ها می‌گیرند و بعضی‌ها بالعکس. بعضی‌ها نقص دراماتیک کار خویش را با موسیقی می‌پوشانند و بعضی دیگر اصلاً موسیقی را زائد می‌دانند. بعضی‌ها مردم را به هیچ می‌گیرند و بعضی دیگر تکیه کار خویش را بر ضعف‌های مردم قرار می‌دهند. اگر بار پیام اصالتاً بر عهده کلام و دیالوگ‌ها باشد فیلم به موعظه شبیه می‌شود، مثل فیلم‌های تارکوفسکی. موعظه چیز بدی نیست، اما فیلم جای موعظه نیست. در سینما کلام باید در خدمت داستان و تصویر باشد و عمق بخشیدن به آنچه در فیلم می‌گذرد. پیام فیلم باید در طی تجربه‌ای نزدیک از واقعیت انتقال یابد نه آنکه فیلم متکی بر کلام باشد.

سکانس آخر فیلم «عروس» را به خاطر بیاورید. هیچ سخنی رد و بدل نمی‌شود. حمید بعد از آن همه ماجراکه از سر گذرانده، منتظر است که چراغ راهنمای تونل، سبز شود و عبور کند. کودکی در صندلی عقب اتومبیل جلویی نشسته است و برای او ادا در می‌آورد. حمید ناگهان در وجود آن کودک معصومیت بشر را باز می‌یابد و همه آنچه را که باید بفهمید، می‌فهمد؛ معصومیتی را که دیگر باز نخواهد گشت، جریان طبیعی زندگی انسانی و لطایف آن را و همه آنچه این لطف و معصومیت را در هم می‌ریزد و به گریه می‌افتد.

تماشاگر نیز با او به گریه می‌افتد و خود را انسانی در کنار انسان‌های دیگر می‌یابد، نه خوب‌تر از آنها و نه حتی بدتر از دیگران. آنگاه برای مهرورزی خود به فرزندان و همسرش و حیات بشری معنایی عمیق و غیرقابل بیان می‌یابد. می‌بیند که انسان‌ها بیش‌تر با قلبشان زندگی می‌کنند تا عقلشان و این زیباست. می‌بیند که همه آنچه که به طور معمول زندگی او را انباشته، اسراری است که حقیقت در آن معنا می‌شود و خودش را نیز در این تجلی سهیم می‌یابد، و می‌بیند که مهر او به دیگران چیزی فراتر از وجود مشخص اوست.

فیلم «عروس» توانسته است که از «تصنع» فاصله بگیرد و به «واقعیت» تبدیل شود. در فیلمنامه هیچ چیز نیست که تو را مشکوک کند به آنکه همه این ماجرا دامی است که کارگردان برای تو گسترده است تا به فلان پیام برسی. احساسی که من در غالب فیلم‌ها دارم و به همین دلیل بسیار کم اتفاق می‌افتد که برای دل خودم به سینما بروم؛ بیشتر به حکم وظیفه به سینما می‌روم و کمتر فیلمی هست که بتواند مرا از احساس تصنع بیرون بیاورد. همیشه در سینما خود را در پشت صحنه و خارج از فیلم می‌یابم که به آن نظر دوخته‌ام و احساس اسارت پیدا می‌کنم. اما این بار اصلاً یادم رفت که برای چه آمده‌ام. خود را مخاطب فیلم یافتم؛ یک تماشاگر غیر حرفه‌ای. موسیقی فیلم هم به این معنا مدد می‌رساند. موسیقی فیلم آن قدر خوب روی فیلم نشسته بود که تا آخر به یاد نیاوردم که فیلم موسیقی دارد. دیالوگ‌ها زائد نبود و از لحاظ ادبی هم چیزی کم نداشت، در عین آنکه حرف اصلی فیلم را نیز دیالوگ‌ها نمی‌زدند؛ و این بهترین صفت فیلم است.

دشوارترین کاری که در فیلمسازی انجام می‌شود ترکیب مجموعه‌ای از عناصر مجزا و منفک از یکدیگر است به نحوی که نتیجه ترکیب، موجودی واحد باشد. این کار دشواری است و به این سادگی‌ها امکان پذیر نیست. نتیجه این ترکیب، واقعیتی است که خود را شبیه به واقعیت زندگی بشر می‌نماید، اما چنین نیست، فیلم باید از واقعیت بشری درگذرد و راه به سوی واقعیتی دیگر بیابد؛ یک واقعیت مثالی که تماشاگر را در خودش و محیط اطرافش دیگر نکشد، بلکه به او نگاهی کلی‌تر ببخشد و جامع‌تر، تا خود را در مجموعه حیات بشری و همراه با آن بیابد. پایان فیلم «عروس» چنین پایانی است. اگر همه این حرف‌ها را در ظرف دیالوگ‌هایی بگذاریم که از دهان پرسوناژهای فیلم ادا می‌شود، بی فایده است. سینما به این درد می‌خورد که تماشاگر، آن واقعیت مثالی را قدم به قدم و سکانس به سکانس تجربه کند.

برخلاف غالب فیلم‌های امسال که تاکنون دیده‌ام، در فیلم «عروس» عشق بین زن و مرد نیز صورتی واقعی داشت؛ نه صورتی افسانه‌ای آن‌سان که در روانشناسی اعماق طرح می‌شود و نه حالتی روماتیک، آن‌سان که در فیلم «نوبت عاشقی». در فیلم «نوبت عاشقی» فقط کششی که بین زن و مرد وجود دارد باقی مانده بود. نه بچه‌ای در میان بود، نه پدری، نه مادری، نه خویشاوندان دور و نزدیک، نه قیود اجتماعی که حافظ معصومیت بشری هستند، نه احساس گناه در برابر روابط نامشروع، نه احساس عفت و طهارت در برابر کف نفس و دور ماندن از گناه، و نه هیچ چیز دیگر. اما در فیلم «عروس» جاذبه بین زن و مرد فارغ از موقعیت‌های اجتماعی و وضعیت بشر در برابر جهان اطراف خویش و نیروهای مجردی که در حیات او مدخلیت دارند طرح نمی‌شد. همه چیز واقعی بود و در عین حال، واقعیتی عظیم‌تر از پس همه وقایع جلوه داشت.

نقدی بر سریال «کوچک جنگلی»

کوچک جنگلی میراث ما

افخمی غرور ملی را نه با شعارهای پرطمطراق، بلکه با نمایش «پایداری در عین مظلومیت» بازسازی کرد و نشان داد که دفاع از وطن، همواره از دل میدان‌های پیچیده سیاست، استعمار و نفاق عبور می‌کند. ساخت اثر درباره شخصیت میرزا کوچک‌خان جنگلی، صرفاً یک بازخوانی تاریخی برای سرگرمی نیست؛ بلکه یک ضرورت ملی در مسیر صیانت از هویت ایرانی است. اهمیتِ پرداختن به «نهضت جنگل» زمانی دوچندان می‌شود که می‌بینیم همچنان عده‌ای آگاهانه یا ناآگاهانه به دنبال تحریفِ چهره میرزا و تقلیل آرمان‌های او هستند. در حالی که واقعیتِ تاریخ گواهی می‌دهد میرزا کوچک‌خان، نه یک شورشی محلی، بلکه مجاهدی بود که برای استقلالِ تمام‌عیار ایران و کوتاه کردن دست استعمار از این مملکت اسلامی می‌جنگید. او فرزندِ زمانه خویش و برخاسته از ریشه‌های اعتقادی مردم بود که در برابر هجمه شرق و غرب ایستادگی کرد. سریال «کوچک جنگلی» به کارگردانی بهروز افخمی، تلاشی جسورانه در همین مسیر است؛ تلاشی برای «مرمت تاریخ» به جای «جعلِ حماسه» تا گرد تحریف از چهره این نهضت زدوده شود.

از تقوایی تا افخمی

یکی از خیره‌کننده‌ترین واقعیت‌های «کوچک جنگلی»، سن کارگردان آن است. بهروز افخمی در ۲۸ سالگی هدایت پروژه‌ای عظیم را بر عهده گرفت؛ پروژه‌ای که ناصر تقوایی، یکی از ستون‌های سینمای ایران، پایه‌های اولیه آن را بنا نهاده بود. ایستادن در جایگاهی که پیش‌تر به تقوایی تعلق داشت، برای یک فیلم‌ساز جوان هم فرصت بود و هم ریسکی بزرگ.

اهمیت این عدد اما فقط به جوانی افخمی خلاصه نمی‌شود. «کوچک جنگلی» از نظر وسعت تولید، تعدد لوکیشن‌ها، مدیریت صحنه‌های جنگی، حجم بازیگران و تداوم روایی، پروژه‌ای است که می‌توان آن را معادل ساخت نزدیک به ده فیلم سینمایی دانست. افخمی در ۲۸ سالگی، تجربه‌ای را از سر گذراند که بسیاری از فیلم‌سازان در کل مسیر حرفه‌ای خود با آن مواجه نمی‌شوند. این جسارت، در تصمیم‌های خلاقه او نیز به‌روشنی دیده می‌شود. تقوایی در طرح اولیه، داریوش ارجمند را برای نقش میرزا کوچک‌خان در نظر داشت؛ انتخابی متناسب با نگاه حماسی و کاریزماتیک او به شخصیت میرزا. افخمی اما با تغییر رویکرد روایت، این انتخاب را کنار گذاشت و علیرضا (اکبر) مجلل را به نقش میرزا آورد؛ بازیگری با چهره‌ای کم‌اغراق، درون‌گرا و متناسب با تصویری انسانی‌تر و زمینی‌تر از رهبر نهضت جنگل.

این تغییر صرفاً یک جابه‌جایی بازیگر نبود، بلکه نشانه‌ای روشن از فاصله گرفتن افخمی از الگوی قهرمان‌پردازی کلاسیک و حرکت به سمت روایتی واقع‌گرایانه بود. او نه مرعوب نام تقوایی شد و نه اسیر عظمت تاریخ؛ بلکه با نگاهی تحلیلی، روایتی تازه از نهضت جنگل ارائه داد و روحی جدید در کالبد پروژه دمید.

ـــــگلی؛
ـــاندگار

توجه به نقش استعمار

تفـاوت بنیادیـن افخمـی بـا طـرح اولیـه، در مواجهـه بـا منبـع تاریخـی بود. سـناریوی نخسـت عمدتاً بـر کتاب «سـردار جنگل» نوشـته ابراهیم فخرایی اسـتوار بود؛ کتابی که با نگاهـی رمانتیک و اسـطوره‌پردازانه، میرزا کوچک‌خان را شـخصیتی معصوم، بی‌خطا و شکست‌ناپذیر ترسیم می‌کرد که صرفـاً قربانی خیانت اطرافیان شـده اسـت.

افخمـی بـا ایـن رویکـرد زاویـه داشـت. در یـک تمثیـل روشـن، اگـر تقوایـی قصیـده‌ای حماسـی درباره یک قهرمان سـروده بود، افخمی آن را به «گزارشـی دقیق و کالبدشکافانه از یک صحنه نبرد پیچیده» تبدیل کرد. او نمی‌خواست مخاطـب صرفاً بـر مـزار قهرمان بگریـد، بلکه می‌خواسـت بداند چرا سـنگرها سـقوط کردند. برای افخمی، «واقعیت تاریخی» بر «حماسه رمانتیک» اولویت داشـت و سـینمای تاریخی، وظیفه‌ای تحلیلی بر دوش می‌کشـید.

یکـی از مهم‌تریـن نقاط تمایز روایـت افخمی، توجه آگاهانـه و نظام‌مند او بـه نقش نیروهـای خارجی و منطق اسـتعمار در شکسـت نهضت جنگل اسـت. افخمـی به‌روشـنی دریافتـه بـود که تقلیـل یک شکسـت تاریخی بـه «خیانت‌هـای فردی» یـا «خطاهای اخلاقی اطرافیـان»، در نهایت به تحریـف تاریـخ می‌انجامد. او می‌خواسـت نشـان دهد نهضـت جنگل در میدانی شکسـت خورد که بازیگران اصلـی آن، فراتـر از مرزهای جغرافیایی ایران قرار داشـتند.

در بازنویسی فیلمنامه، نقش انگلستان و شوروی نه به‌عنوان پس‌زمینه‌ای مبهم، بلکـه به‌مثابه نیروهایی فعـال، مداخله‌گر و تعیین‌کننده برجسـته می‌شـود. افخمی به‌خوبی به این درک رسـیده بود که استعمار، همیشه با چکمه نظامی وارد نمی‌شـود؛ گاه با وعده حمایـت، گاه با تزریق ایدئولوژی و گاه با تشـدید شـکاف‌های درونی، یک جنبش مردمی را از درون فرسوده می‌کند.

نمایـش تضاد میـان «ایمان مذهبـی میـرزا» و «ایدئولوژی‌هـای وارداتی»، به‌ویژه بلشویسـم، از همین منظر قابل فهم اسـت. افخمی نشان می‌دهد چگونـه حضـور و نفـوذ قدرت‌هـای خارجی، نهضـت جنگل را بـه میدان آزمایـش رقابت‌های اسـتعماری بدل کـرد؛ میدانی که در آن، میـرزا بیش از آن‌که با دشـمنی آشـکار بجنگد، ناچار بود با پیامدهای نفوذ، سوءتفاهم و اسـتحاله ایدئولوژیک مقابله کند.

تقابـل میرزا بـا شـخصیت‌هایی چـون احسـان‌الله‌خان، دیگـر صرفاً یک اختلاف فردی یا شـخصیتی نیسـت؛ بلکه نماد شـکافی است که استعمار و سیاسـت جهانـی در دل یک جنبش بومی ایجاد کرده اسـت. این همان نکته‌ای اسـت کـه مرتضی آوینـی از آن به‌عنوان «غربت میـرزا» یاد می‌کند؛ غربتـی که محصول فشـار هم‌زمان دشـمن خارجی و نفاق داخلی اسـت.

بازسازی «انسانِ ممکن»

میـرزا کوچک‌خـانِ افخمـی، نـه قهرمانـی دسـت‌نیافتنی، بلکـه رهبری اسـت کـه در عین صلابـت، طعم تردیـد، تنهایی و بن‌بسـت سیاسـی را می‌چشـد. ایـن تصویـر، تخریـب میرزا نیسـت؛ بلکه تلاشـی اسـت برای بازسـازی «انسـانِ ممکن» و قابل هم‌ذات‌پذیری. با بازی علیرضا مجلل، میرزا، انسـانی اسـت گرفتار در میـان آرمان‌های دینـی، تضادهای فکری عصـر مشـروطه و واقعیت‌هـای بی‌رحم سیاسـت؛ رهبری که غربـت را نه فقـط از دشـمن، بلکه از یـاران ناهمدل تجربـه می‌کند.

پخـش «کوچک جنگلی» در اواخـر دهه ۶۰ اهمیتی فراتر از یک سـریال تاریخی داشـت. جامعه‌ای که هشـت سـال جنگ تحمیلی را پشـت سر گذاشـته بـود، در آینه نهضت جنگل، ریشـه‌های تاریخـی مقاومت خود را بازمی‌یافـت. شـباهت فضای نبرد جنگل با جبهه‌هـای دفاع مقدس، پیونـدی معنـوی میـان تجربـه تاریخی دیـروز و زیسـت سیاسـی امروز ایجـاد می‌کرد.

سـاختار مسـتندگونه سـریال، اسـتفاده از نـور طبیعـی و مدیریـت یک تولیـد عظیم توسـط کارگردانی جـوان، همگی در خدمـت تقویت حس واقع‌گرایـی اسـت. سـکانس پایانـی و چال کـردن تفنگ‌ها، مانیفسـت فکـری سـریال اسـت: اگرچـه نهضـت در معـادلات قـدرت شکسـت می‌خـورد، امـا «فرهنـگ مقاومـت» به‌عنـوان یـک امانـت تاریخـی در خـاک دفـن می‌شـود تـا در حافظـه جمعی ملـت ایـران باقـی بماند. «کوچـک جنگلی» نشـان داد بـرای مانـدگاری در تاریخ سـینما، نیازی بـه جعل حقیقت یـا پناه بردن به افسـانه‌ها نیسـت. افخمی بـا احترام بـه حقیقت سـوژه و عبور از نـگاه مرید و مـرادی، اثری سـاخت که بوی اصالت می‌دهد؛ بنایی مرمت‌شـده از گذشـته که هنوز روح ایسـتادگی و مقاومـت در آن جریان دارد.

نقدی بر برنامه تلویزیونی «قبل انقلاب»

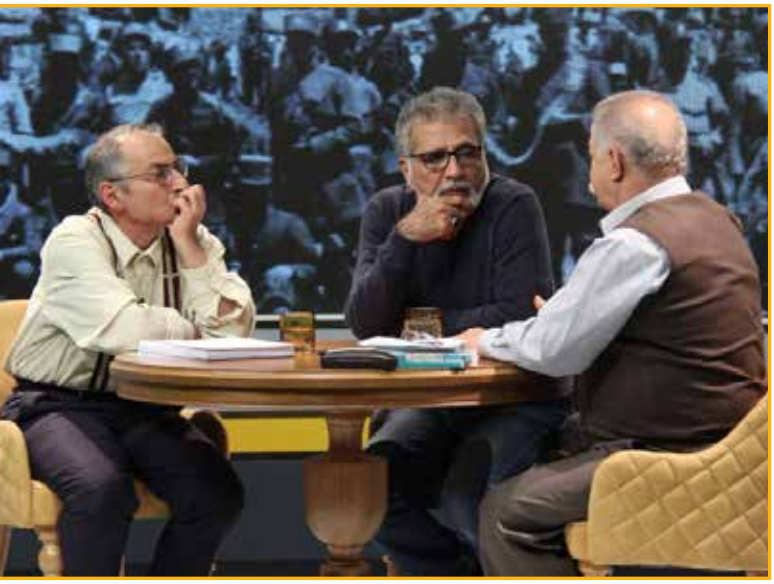
قبل انقلاب افخمی

«قبل انقلاب» از برنامه‌های متفاوت تلویزیون و بهروز افخمی است. افخمی در اینجا گرچه مجری است، اما پا در زمینی گذاشته است که کمتر در برنامه‌ای مستقل به آن پرداخته شده است.

با یک جستجوی ساده در اینترنت می‌توان آثار متعدد و متفاوت بهروز افخمی را دید. او ژانرها و قالب‌های گوناگونی را تجربه کرده است؛ فیلم بلند، فیلم کوتاه، سریال، برنامه تلویزیونی و مستند و... . کارنامه پرباری که شاید برنامه تلویزیویونی سوژه این یادداشت در آن خیلی به چشم نیاید. در واقع این روزهایی که در آن هستیم اهمیت این برنامه را دو چندان می‌کند؛ برنامه‌ای به نام «قبل انقلاب». این برنامه به مناسبت یکصدمین سالگرد کودتای رضاخانی از شبکه مستند پخش شده است. برنامه‌ای که بنا بود تا دوران حکومت رضاخان را با حضور موافقان و مخالفان را بررسی کند. «قبل انقلاب» علاوه‌بر موضوع و سوژه مهمی که بررسی می‌کرد، با دقتی که در انتخاب مهمان‌ها داشت در همان مدت کوتاه هم توانست توجه بینندگان را جلب کند.

«قبل انقلاب» سال ۱۳۹۹ از شبکه مستند پخش شد. هرچند که طبق گفته تهیه‌کنندگانش این برنامه تقریبا ۳ سال پیش از این تاریخ ضبط شده اما تا آن زمان امکان پخش نیافته بود. شاید معروف‌ترین تصویر این برنامه همان مناظره خسرو معتضد و صادق زیباکلام است که در فضای مجازی نیز بارها دیده شد.

در «قبل انقلاب» با فرم جدیدی مواجه نیستیم. یکی از قالب‌های رایج برنامه‌سازی در دنیا، تاک‌شو یا همان برنامه‌های گفت‌وگو محور است که مخاطبان خودش را دارد. اما مهم‌ترین نکته در چنین برنامه‌هایی، پرداختن به نظرات مختلف است. بنابراین در چنین برنامه‌هایی وقتی مخالفان و موافقان جدی و صاحب‌نظری حضور



داشته باشند، بیننده ارتباط بیشتری با این برنامه خواهد گرفت.
از طرفی در این برنامه، اصل بی‌طرفی سازندگان نیز برای مخاطب رعایت شده. البته که هیچ برنامه‌ای بی‌طرف نیست اما حضور موافقان و مخالفان سرشناس و البته اجرای خونسرد بهروز افخمی این حس را به مخاطب منتقل می‌کند که قرار نیست با یک تریبون یک طرفه روبه‌رو شود. همین موضوع باعث می‌شود مخاطب بیش از آنکه درگیر کلیشه‌های ذهنی شود، درگیر استدلال‌ها شود.
افخمی در قامت مجری به مراتب برنامه‌های تلویزیونی پربیننده‌تر یا حتی پرطمطراق‌تری در کارنامه‌اش دارد. مانند برنامه «هفت» یا برنامه «نقد سینما». اما اجرای این برنامه از این جهت حائز اهمیت است که در دورانی زیست می‌کنیم که ارتجاع جریان غرب‌پرست و به اصطلاح روشنفکر(جدا واژه روشنفکر برای این جماعت جفا در حق واژگان است) در صدد آن برآمده تا این مملکت را به نیم قرن قبل بازگرداند و سودای سلطنت در سر می‌پروراند.
موضوع برنامه اساسا درباره کارنامه حکومت رضا پهلوی است. فردی که با یک کودتای انگلیسی بر سر کار نشست و اتفاقا مطلوب همان جریانی بود که می‌خواستند از «فرق سر تا نوک پا» ما را شبیه فرنگی‌ها کنند. حالا در ۸۴ سال پس از اشغال ایران و اخراج رضا پهلوی، پهلوی دیگری فیل‌ش یاد هندوستان که نه یاد «ایرانستان» کرده. دیگر حتی کار از از این دعواهای نظری هم گذشته و رک و راست نشان می‌دهند، «ایران قوی» را می‌خواهند به ایرانستان تبدیل کنند. در همین جنگ اخیر امریکا علیه ایران اسلامی در دی ماه بود که یکی از آشوبگران اعتراف کرد که تحت تأثیر سریال تاسیان به پهلوی علاقه‌مند شده. اتفاقی که بارها در سال‌های اخیر در سینما و سپهر فرهنگی کشور تکرار شده است؛ یعنی سفید کردن چهره خون‌بار حکومت پهلوی. تاسیان، خاتون و بسیاری از فیلم‌های کمدی که سعی کردند تصویری مترقی و البته نوستالژی از فضای حکومت پهلوی بسازند. به علاوه اینکه دستگاه فرهنگی ما نیز پس از انقلاب، آثار متعددی در روایت بی‌کفایتی قاجار و مذمت آن‌ها ساخته. حال آنکه به پهلوی‌ها و جنایت‌هایشان به اندازه قاجار توجه نشده است. از این جهت برنامه «قبل انقلاب» اهمیتی دوچندان پیدا می‌کند.
به علاوه اینکه این برنامه در سال‌هایی ساخته شده است که تازه عده‌ای تاریخ نخوانده و عده‌ای معاند سعی داشتند تا این تفاله پهلوی را دوباره به مردم ایران قالب کنند. تقریبا از دی ماه ۹۶ بود که شعارهای «رضا شاه، روحت شاد» در برخی از اغتشاش‌ها و اعتراضات به گوش رسید. بعد از این شعارها بود که بخشی از سینما و نمایش خانگی نیز به طور کاملا اتفاقی! سراغ آثاری رفتند که در آنها از دوران پهلوی، تصویری نوستالژی بسازند.
درست در همین زمان است که بهروز افخمی باز هم خلاف جریان غالب حرکت می‌کند. او بارها نشان داده که نسبت به ابراز نظراتش، ترسی از شخص یا جریانی ندارد. این وجه از بهروز افخمی را بارها در برنامه «هفت» دیده‌ایم.
«قبل انقلاب» دست روی موضوعی گذاشته است که مخاطب بارها در رسانه‌ها و فضای مجازی حرف‌های ضد و نقیض فراوانی درباره آن شنیده. بنابراین در چنین برنامه‌ای نقش مجری اهمیتی دو چندان می‌یابد. یعنی اگر مجری نداند در چه لحظه‌ای خودش را وارد بحث کند، اساسا می‌تواند جلوی گرم شدن برنامه را بگیرد. به علاوه اینکه مخاطب به محض اینکه تصور کند، مجری در حال جانب‌داری از یکی از طرف‌های برنامه است، ناخودآگاه حق را به طرف دیگر خواهد و این حمایت مجری به ضد خودش تبدیل می‌شود.
کاری که بهروز افخمی توانست به خوبی از پس آن بربیاید. سکوت‌های درست و به موقع افخمی باعث می‌شود تا جریان اصلی گفت‌وگو حفظ شود و بیننده با استدلال‌ها مواجه شود نه طرفداری‌هایی از جنس استادیوم‌های ورزشی. از طرفی در مواقعی هم باید به بحث ورود کند تا گفت‌وگو را در مسیر درست خودش هدایت کرده و به یک سرانجامی برساند. بهروز افخمی با خونسردی توانسته بود این ریتم لازم برای یک گفت‌وگوی چالشی را فراهم کند. از طرفی اهل مطالعه بودن افخمی هم از دیگر نکات حائزی اهمیتی است که در این برنامه به درستی استفاده شده.

نقدی بر فیلم یازده دقیقه و سی‌ثانیه

قصه بازگشت بـــــــــــــــ

ـــــه دامان امام خمینی

نعمت‌الله روحانی مقدم
روزنامه‌نگار

هنرمند محصول زمانه خود است و آثار او باید به درد زمانه‌اش بخورد. و با دغدغه‌های مردمش در ارتباط باشد اگر بهروز افخمی از نسل انقلاب اسلامی و دلداده خمینی(ره) است. پس باید هم در آثارش این روایت را به تصویر بکشد. چیزی که برخی دوست ندارند و می‌خواهند به شکل دیگری معنایش کنند.

افخمی یک سال پس از رحلت امام و در یادداشتی بلند و خواندنی که در مجله سوره به چاپ رسید عصر حاضر را عصر امام خمینی نامید و همچون بسیاری از جوانان هم دوره خود که عاشق و دلداده پیر جماران بودند فرزند این زمانه و عصر بود و تا همین امروز پاسدار این عشق و دلدادگی ماند و از هزینه دادن برای محبوبش نترسید.

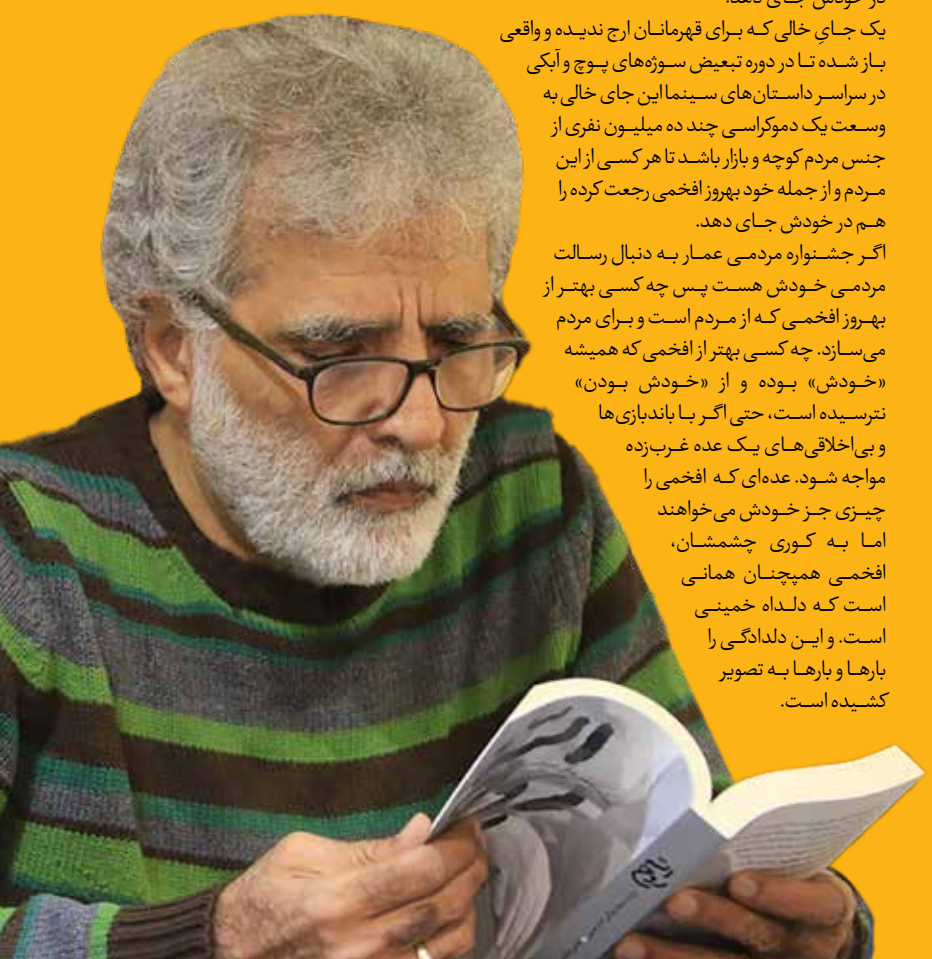
«یازده دقیقه و سی‌ثانیه» افخمی که در سال ۱۳۸۷ و توسط سیما فیلم تهیه و ساخته شد بیانگر همین عشق و دلداگی است. داستانی که قهرمانی را در پشت صحنه دارد که به‌دنبال بازگشت به روزهای خوب گذشته و ملحق شدن به قهرمانان درون قاب است. بازگشت یک هنرمند از باند بازی و سیاسی کاری به آنجا که تعلق دارد به مردم و انقلاب اسلامی و بازگشت به دامان امام خمینی، ماراتنی برای رسیدن به محبوب که شبیه به هر بچه بسیجی نه از درشت‌گویی های یک مشت بی همه‌چیز نان به نرخ روز خور و نه حتی از تیرهای اسلحه‌ها هم ترسی ندارد.

منتقدان و بزرگان سینما، افخمی را همواره کارگردان اقتباس دانسته‌اند. سینمای افخمی از کتاب‌ها و واقعیت‌ها ساخته می‌شود و به طور معمول بیشتر آثارش بر پایه یک داکیودرام بنا نهاده شده که قهرمانانش خود مردم هستند. بر خلاف بسیاری از هم‌قطارهایش که برای صادرکردن و خوش‌رقصی در جشنواره‌های خارجی یقه‌ها را که نه، تنبان دریده‌اند. افخمی همیشه برای مردم خودش فیلم ساخته است و می‌سازد. مردی که به تعبیر حاج نادر «هرگز برای صادرات فیلمی را نساخته‌است».

«یازده دقیقه و ثانیه» بیش از هر چیزی فریاد رجعت یک بسیجی است که از سوت و کف مجلس ششمی‌ها به سلام و صلوات مردمش برگشته است. بهروز افخمی در این فیلم با معرفی یک برش از واقعیتی تاریخی روایت قهرمانانی را به تصویر می‌کشد که اگر افخمی نبود بنا بود مانند خیلی زیادی از قهرمانان حقیقی و قدر ندانسته این سرزمین در سال‌های گذشته زیر تیغ سانسور جریان روشنفکر و غرب‌زده ذبح شود. البته که افخمی به درستی در فیلم «یازده دقیقه و سی ثانیه» نام قهرمان اصلی داستان را جا می‌گذارد تا به جای معرفی صرفا یک قهرمان برای قصه دلدادگان خمینی، این جای خالی تا همیشه در ذهن مخاطب فیلم نقش ببندد. گویی او می‌خواسته مشتی نمونه خروار را معرفی کند نه اینکه صرفا یکی از قهرمانان عصر خمینی را معرفی کند. تا این جای خالی با اسامی زیادی پر شود و مخاطبانی از جنس همه یک ملت و سرزمین را در خودش جای دهد.

یک جایِ خالی که برای قهرمانان ارج ندیده و واقعی باز شده تا در دوره تبعیض سوژه‌های پوچ و آبکی در سراسر داستان‌های سینما این جای خالی به وسعت یک دموکراسی چند ده میلیون نفری از جنس مردم کوچه و بازار باشد تا هر کسی از این مردم و از جمله خود بهروز افخمی رجعت کرده را هم در خودش جای دهد.

اگر جشنواره مردمی عمار به دنبال رسالت مردمی خودش هست پس چه کسی بهتر از بهروز افخمی که از مردم است و برای مردم می‌سازد. چه کسی بهتر از افخمی که همیشه «خودش» بوده و از «خودش بودن» نترسیده است، حتی اگر با باندبازی‌ها و بی‌اخلاقی‌های یک عده غرب‌زده مواجه شود. عده‌ای که افخمی را چیزی جز خودش می‌خواهند اما به کوری چشمشان، افخمی همچنان همانی است که دلداه خمینی است. و این دلدادگی را بارها و بارها به تصویر کشیده است.



از فرم سینما تا زیست انقلابی

گفت‌وگو با نادر طالب‌زاده

در این گفت‌وگو حاج نادر طالب‌زاده با مرور نسبت فرم و محتوا در سینما، از تجربه سینمای انقلاب و نقش فیلم‌سازانی چون بهروز افخمی می‌گوید؛ سینماگرانی که با شناخت عمیق مدیوم و زیست انقلابی، سینما را از تقلید صرف به بیان شخصی و فکری رساندند.

■ **برخی می‌گویند سینما صرفا فقط فرم و قالب است. یعنی قرار نیست به آن بار «ارزشی» بدهیم. با این توضیح، آیا «سینمای انقلاب» مفهومی واقعی است یا نه؟**

سینما فرم و قالب است. فرمی که اگر سینماگر واقعاً سینماگر باشد و زبان رسانه را بداند، به مقصود می‌رسد. اگر نباشد، حتی اگر محتوا هم داشته باشد، به قالب مطلوب نمی‌رسد. شاید چیزی شبیه فیلم درست کند، اما ممکن است تبدیل به تقلید یا کپی شود. از آن طرف، اگر محتوا نباشد، فرم و قالب هم در واقع معنا ندارد. اصل و اساس محتواست؛ فکر و چیزی که می‌خواهد منتقل شود مهم است.

مثل همه موضوعاتی که انقلاب در آن‌ها تحول ایجاد کرد، در هنر هم این تحول را داشتیم، به‌خصوص در عرصه سینما. البته با یک تأخیری که جاهایی هم این تأخیر به حق بود. اما به مرور انقلاب در تمام عرصه‌ها به نظرم جای خودش را باز کرد. از طرفی سینمای انقلابی که واقعاً محتوایش از باطن انقلاب می‌آید نیز به‌خصوص بعد از جنگ شکل جدی‌تری گرفت.

■ **با این تعاریف شما آقای افخمی را تا چه اندازه سینماگر انقلاب می‌دانید؟**

بهروز افخمی قبل از اینکه «سینماگر» باشد یک «شخصیت» است، به نظرم خودش یک شخصیت جذاب و جالب است. این‌که وارد مجلس هم می‌شود، یک دوره و بیشتر نمی‌ماند به این دلیل است که مجلس جای سیاست است و برای آدمی که اهل هنر و بیان هنری است، خسته‌کننده می‌شود. بهروز افخمی را بیشتر از اینکه بگویم افخمی سینماگر است و مدیوم را می‌شناسد، می‌توان گفت شخصیت خودش به عنوان یک انسان، محصول انقلاب اسلامی است؛ با تمام سلایق خاص خودش که همه با او موافق نیستند. او یکی از دوستان قدیمی مرتضی آوینی بوده. این رفاقت قدیمی با مرتضی خودش یکی از نشانه‌هاست. یکی از کسانی که آوینی در موضوع سینما با او زیاد صحبت می‌کرده. افخمی کسی بود که پولانسکی دیده بود، «گدا» دیده بود و شناخت خوبی در این زمینه داشته است و آثار مختلفی را می‌شناخت. مرتضی آوینی نیز همه این فیلم‌ها را دیده بود و با یکدیگر هم‌پا بودند در صحبت. به علاوه اینکه بهروز افخمی سینماگری هم می‌دانست. ما تقریباً چنین آدم‌هایی کم داریم.

شاید جا داشت در بعضی سوژه‌ها تحمل بیشتری به خرج بدهد، اما در مجموع تفاوتش در همین نوآوری و خاکی بودن است. همین باعث شد مرتضی آوینی با او ارتباط برقرار کند. دیالوگ اصلی‌شان هم در مورد هنر هفتم و تاریخ سینما بود. همه کس نمی‌تواند در این حوزه صحبت کند؛ اینکه «تارانتینو» را دیده باشد، «وِندرز» را دیده باشد، فیلم‌های قبل از انقلاب مثل «آگیرا، خشم خدا» را دیده باشد، تاریخ سینمای هالیوود را بشناسد و فلسفه سینما را فهمیده باشد. این‌ها را با مرتضی می‌توانست بنشیند و بحث کند و هم‌صحبت باشد.

وقتی پیشنهادی برای تدوین اثر یا ساخت فیلم می‌داد، مرتضی گوش می‌کرد چون با هرکسی نمی‌توانست در این مورد صحبت کند. از «کوروساوا» و «اوزو» و «کوبایاشی» بگیرید تا کارهای خوب فرانسوی و سوئدی و «برگمن» را دیده بود. وقتی صحبت می‌کردند، از هم تأثیر

می‌گرفتند. آن زمان خیلی از بچه‌ها جوان بودند، سینما نمی‌شناختند، دوربین ندیده بودند، نمی‌دانستند دیافراگم چیست. آن‌هایی هم که قبل از انقلاب کار کرده بودند، کم بودند. مدیوم ویدئو نبود، مدیوم دوربین ۱۶ میلی‌متری بود و شناخت لنز می‌خواست. بهروز افخمی سواد این‌ها را داشت و با مرتضی همدل و هم‌سنگ بود.
او از کسانی بود که مشغول نقد صرف نبود، فیلم‌ساز بود. به همین دلیل مرتضی درباره فیلم عروس افخمی گفت «فیلم مطلوبی است». این کلمه‌ای عادی نیست که مرتضی استفاده کند.
شخصیت بهروز به من مربوط نیست، من فقط می‌گویم شخصیت جذابی دارد. جذاب بودن کار هر کسی نیست. ممکن است آدم با او موافق نباشد، اما وقتی می‌نشیند صحبت می‌کند، خیلی کتاب خوانده، اهل مطالعه است، طیف‌های مختلف را دیده و این خیلی ویژگی خوبی است. برنامه «هفت» جای خیلی خوبی بود برای نشان دادن این استعدادش. با اینکه مثل هر کسی، در بعضی برنامه‌ها تندروی‌هایی پیش آمد و شاید بعضی وقت‌ها بی‌عدالتی‌هایی هم شد، اما در مجموع برنامه به‌جایی بود، چون یک سینماگر داشت آن را اداره می‌کرد؛ سینماگری که هم با نقد آشناست، هم تاریخ بعد از انقلاب سینما را خوب دیده، با خیلی از بزرگان نشست داشته، زبان صریحی دارد و خودش هم مدیوم را خوب می‌شناسد. علاوه بر اینها پویایی هم دارد و سعی می‌کند هر بار کار جدیدی انجام بدهد.

■ **به نظر شما چرا بهروز افخمی وارد سیاست شد؟**

در وجودش این هست. یعنی آدمی است که سیاسی هم می‌تواند صحبت کند، اما معمولاً آدم هنری در آن فضا دوام نمی‌آورد. برای یک آدم هنری سخت است که آدم در آن محیط بماند و ادامه بدهد. خود همین سیاست‌زده بودن یک هنر است، اما با روحیه هنری خیلی جور درنمی‌آید. او هم رفت آنجا که کمکی بکند، اما نمی‌توانست در آن فضا کاری را پیش ببرد و به همین خاطر بیرون آمد. در مجموع این از علاقه‌اش به مسائلِ روز نشأت می‌گیرد. ممکن است من با او یا طیفی که آن روز از او حمایت می‌کرد اختلاف سلیقه داشته باشم، اما آن وجه انقلابی بودنش قابل انکار نیست. از دیگر خصوصیات جالب توجه او برای من این است که مثلاً همه‌جا پیاده می‌رود و کمتر از ماشین استفاده می‌کند. یا فرم لباسش، سادگی‌اش. اینها به نظر من ادا نیست. این هم مهم است که افخمی هیچ‌گاه فیلمی برای صادرات نساخته بلکه برای مردم ایران ساخته و مخاطبش همیشه اینجا بوده. البته می‌شود فیلمی انقلابی هم ساخت که مخاطب بین‌الملل داشته باشد، اما او این حوزه را خوب شناخته است.

■ **اولین دیدارتان با بهروز افخمی چه زمانی بود؟**

من یک فیلم جنگی ساخته بودم به نام «والعصر» که در خیبر با دوربین ۳۵ ساخته شده بود. او «والعصر» را دیده بود و در اولین دیدارمان درباره همان فیلم صحبت کردیم. اولین بحث‌مان درباره دوربین ۳۵، لنز آنژیو و فیلم‌برداری در خط مقدم بود. از همان جا آشنایی‌مان شروع شد، هرچند مدتی همدیگر را از نزدیک ندیدیم و بعد از جنگ این ارتباط بیشتر شد. به‌خصوص بعد از فیلم «عروس» و مجله سوره.

■ **اینکه یک کارگردان سراغ اقتباس برود، نقطه ضعف محسوب می‌شود؟**

ایده، ایده است. کوبریک هم تقریباً هیچ‌کدام از فیلم‌هایش قصه خودش نبود؛ از داستان کوتاه یا مقاله اقتباس می‌کرد.

■ **برخی می‌گویند بهروز افخمی تازه انقلابی شده، نظر شما در این مورد چیست؟**

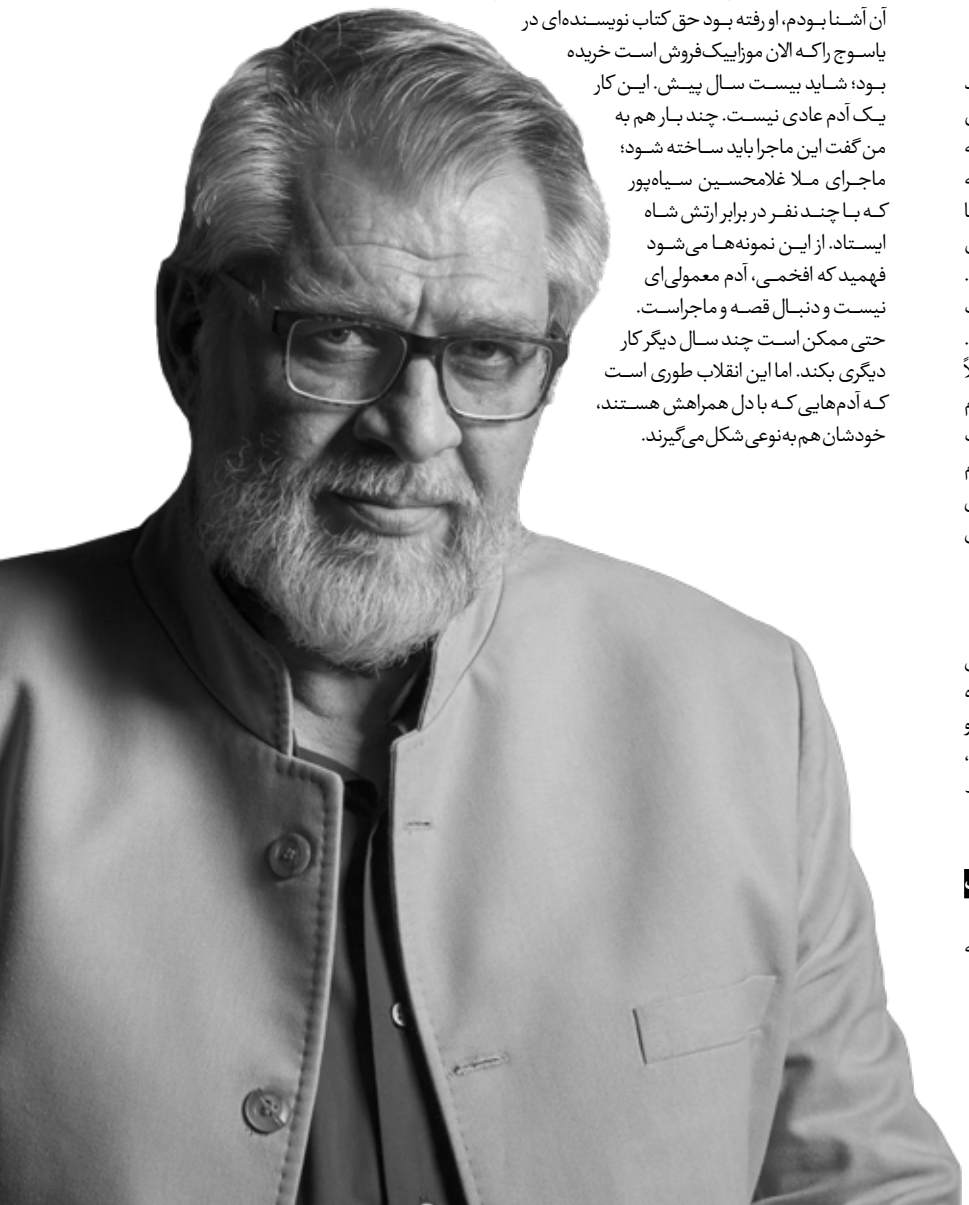
ین برمی‌گردد به همان روحیه خود بهروز افخمی. به نظر من خوب است برنامه «راز» را که ما او را دعوت کردیم ببینید. خیلی‌ها بعدش به من گفتند این چهره انقلابی بهروز را تا حالا ندیده بودند. دیگران نتوانسته بودند این وجه انقلابی را از بهروز استخراج کنند.

■ **«هفت» افخمی تا چه حد متأثر از خود اوست؟**

«هفت» ایده‌پردازی خوبی دارد. وقتی مدرسه فیلم رفته باشی، برنامه سینمایی خودبه‌خود تبدیل به یک کلاس می‌شود. این جنبه را قبلاً در برنامه «هفت» ندیده بودیم. این به زمینه و مکتبی که افخمی از آن آمده برمی‌گردد؛ او کسی است که می‌تواند فیلم را تحلیل کند و درباره فیلم‌سازی حرف بزند. به همین خاطر «هفت» آورده‌های جالبی داشته.

■ **به نظر شما افخمی چهره تلویزیون است یا سینما؟ نظر خودش را در این مورد پرسیدید؟**

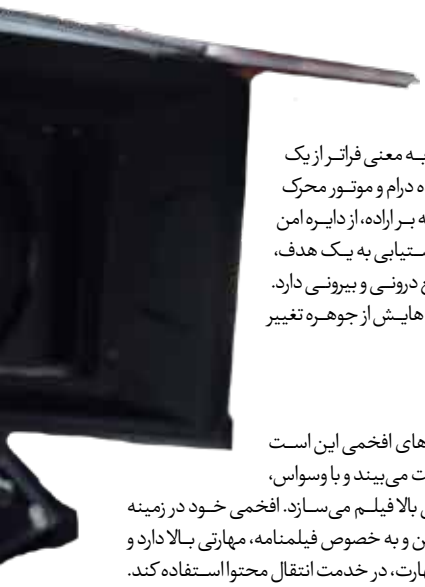
اصلاً آن‌قدر با هم ننشستیم که درباره این چیزها صحبت کرده باشیم. اما در بعضی چیزها همدل بودیم. مثلاً در مورد قیام عشایر جنوب در سال ۴۳ علیه شاه؛ ماجرایی که من به‌خاطر ارتباط خانوادگی با آن آشنا بودم، او رفته بود حق کتاب نویسنده‌ای در یاسوج را که الان موزاییک‌فروش است خریده بود؛ شاید بیست سال پیش. این کار یک آدم عادی نیست. چند بار هم به من گفت این ماجرا باید ساخته شود؛ ماجرای ملا غلامحسین سیاه‌پور که با چند نفر در برابر ارتش شاه ایستاد. از این نمونه‌ها می‌شود فهمید که افخمی، آدم معمولی‌ای نیست و دنبال قصه و ماجراست. حتی ممکن است چند سال دیگر کار دیگری بکند. اما این انقلاب طوری است که آدم‌هایی که با دل همراهش هستند، خودشان هم به‌نوعی شکل می‌گیرند.



افخمی و فرمول سینما مخاطب

اولین و مهم‌ترین دلیل پرمخاطب بودن آثار افخمی، احترام او به قصه، به عنوان اولین سلول شکل‌دهنده فیلم است. افخمی پیش از آنکه یک کارگردان باشد، یک قصه‌گوی ماهر است.

محمدمهدی خالقی
کارگردان و مستندساز



بهروز افخمی برای ما نوجوان و جوان‌های سینمادوستی که اولین فیلم‌های مهم زندگی‌مان را در دهه ۱۳۷۰ دیدیم، یادآور یک کارگردان متفاوت با آثار پرفروش است. کارگردانی که باید برای دیدن فیلمش توی صف بلیط می‌ایستادیم. اما نه از آن کارگردان‌هایی که از هر راهی برای کشاندن مخاطب به سالن استفاده می‌کنند. اصلاً جذب مخاطب بدون پناه بردن به شوخی‌های جنسی، لودگی، مفاهیم زرد و... از آن معادله‌های چند مجهولی سینما است؛ که حتی شهید آوینی از یک دهه قبل به دنبال آن می‌گشت و یکی از مصادیقش را بهروز افخمی یافته بود. حمایت از «عروس[1]» بهروز افخمی در مجله سوره، با وجود مخالفت‌ها و فشارها به همین دلیل بود. شهید آوینی در یادداشت فیلم عروس می‌نویسد: «استادی افخمی فقط در کارگردانی نیست. نحوه روبه‌رویی او در فیلم «عروس» با تماشاگر سینما بیشتر از کارگردانی‌اش استادانه است. او تماشاگر سینما را خوب می‌شناسد و در عین حال از این شناخت سوءاستفاده نمی‌کند.[2]»

«عروس» بدون نقص نبود، اما شهید آوینی در جستجوی فیلمسازانی بود که بتوانند یکی از رویاهایش، سینمای پرمخاطب و سالم را محقق کنند. اینها بخشی از دلایل رسیدن استاد افخمی به فرمول «سینما مخاطب»[3] است:

۱. قصه‌گویی

اولین و مهم‌ترین دلیل پرمخاطب بودن آثار افخمی، احترام او به قصه، به عنوان اولین سلول شکل‌دهنده فیلم است. افخمی پیش از آنکه یک کارگردان باشد، یک قصه‌گوی ماهر است. او می‌داند که مخاطب عام به سینما می‌آید تا داستانی بشنود که او را درگیر کند. برخلاف سینمای موسوم به «روشنفکری» که گاه با حذف قصه و پناه بردن به رخوت، مخاطب را طرد می‌کند، افخمی در فیلم‌هایی مثل «عروس» یا «روباه»[4]، از همان دقایق اول قلاب خود را به ذهن مخاطب می‌اندازد و به مخاطب اجازه می‌دهد که با همراهی قهرمان‌های قصه، در تجربه‌ای لذت بخش شریک باشد. افخمی در بیشتر آثارش برای تحقق قصه، از درام کلاسیک، گره‌افکنی‌های به‌موقع و تعلیق استفاده می‌کند تا در نهایت جذابیت ایجاد کند.

۲. خلق قهرمان

سینمای بدون قهرمان، سینمای بدون مخاطب است. این را در همه تاریخ سینمای روشنفکری در شرق و غرب عالم و از جمله سینمای ایران دیده‌ایم. افخمی فرمول طلایی خلق قهرمان‌های جذاب را به خوبی می‌شناسد. قهرمان به معنی فراتر از یک شخصیت ساده، قلب تپنده درام و موتور محرک قصه. یعنی کسی که با تکیه بر اراده، از دایره امن خود خارج شده و برای دستیابی به یک هدف، سعی در برطرف کردن موانع درونی و بیرونی دارد. افخمی به خوبی در فیلم هایش از جوهره تغییر قهرمان استفاده می‌کند.

۳. فرم و تکنیک

یکی از دلایل جذابیت فیلم‌های افخمی این است که او سینما را به مثابه صنعت می‌بیند و با وسواس، دقت و استانداردهای فنی بالا فیلم می‌سازد. افخمی خود در زمینه بازی‌گردانی، دکوپاژ، میزانسن و به خصوص فیلمنامه، مهارتی بالا دارد و می‌تواند از این مجموعه مهارت، در خدمت انتقال محتوا استفاده کند. به طور خلاصه فیلم‌های افخمی یک «پرستیژ بصری» مشخص دارد و او تا حدی توانسته به یک سبک منحصر به فرد در کارگردانی خود برسد.

۴. شکار سوژه

جسارت یکی از بهترین واژه‌ها برای فهم سینمای افخمی است و جسارت در انتخاب سوژه شاید مهمترین ویژگی استاد افخمی باشد. هنر حرکت روی لبه تیغ، کار هر کسی نیست. او سوژه‌هایی را انتخاب می‌کند که پتانسیل «جنجال» دارند، اما برخورد او با این سوژه‌ها، برخوردی عمیق و تحلیلی است. از «کوچک جنگلی» تا «صبح اعدام» آثار افخمی همه دارای این ویژگی است؛ که این خصوصیت، یک ویژگی آموزشی برای جوان‌هایی است که تازه وارد سینما شده‌اند.

۵. ضد سیاه نمایی

آثار افخمی عموماً سیاه نیست. حتی فیلم‌های سیاسی سال‌های دورش مانند آثار زرنالِه سینمای روشنفکری به شکلی سیاه نیست که در مخاطب ایجاد ناامیدی کند. «سینمای بدبختی» و «سینمای چرک» از آن گونه‌هایی است که افخمی از آن گریزان است. شاید به این دلیل که اساساً افخمی یک سینماگر «جشنواره‌گرا» و «جشنواره‌زده» نیست و برایش بیشتر از توجه جشنواره‌های خارجی، مردم مهم است. او سینما را برای مردم ایران می‌سازد و مردم هم به سمت آثارش گرایش دارند.

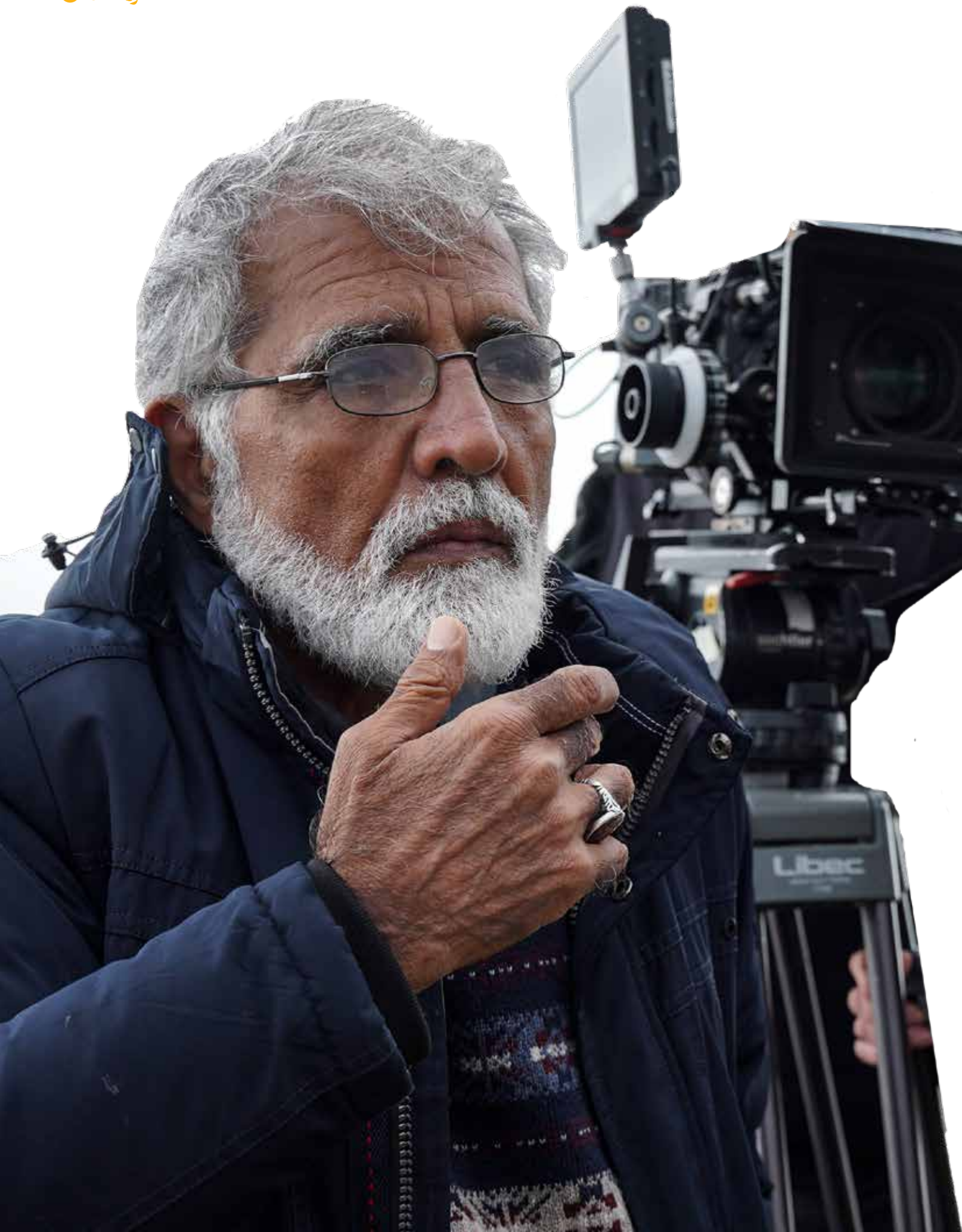
پی‌نوشت:

۱. محصول ۱۳۶۹

۲. سوره، ویژه نامه سینمایی، شماره یکم، بهار ۱۳۷۰

۳. نام یادداشتی برگرفته از سخنرانی شهید آوینی در سمینار سینمای پس از انقلاب. سوره، ویژه نامه سینمایی ۳ بهار ۱۳۷۱

۴. محصول ۱۳۹۳


Libec

از لیست ترور منافقین تا هجمه غرب‌زده‌ها

گفت و گو با برادر بهروز افخمی

در این گفت‌وگو با یک تیر، دو نشان زده‌ایم. علیرضا افخمی در این گفت‌وگو هم از جایگاه برادر از زندگی بهروز افخمی نکاتی پنهان را روایت هم از منظر یک هنرمند و کارگردان، کارنامه هنری او را بررسی می‌کند.

علیرضا افخمی
کارگردان

در کودکی، بهروز افخمی چه تصویری برای شما داشت؟

تصویر بهروز «برادر بزرگه» بود. خیلی هم فکر می‌کنم در ابتدا باهم صمیمیتی نداشتیم. بهروز آن دوران بیشتر در کانون پرورش فکری مشغول بود و کمتر در خانه حضور داشت. از همان اول هم غرق در فیلمسازی بود و به آن علاقه داشت. تقریبا از ۱۱ یا ۱۲ سالگی به سینما علاقه‌مند بود. علاقه دیگری در او نمی‌دیدم. من خیلی دیرتر از او به سینما علاقه‌مند شدم. علت اصلی علاقه‌مندی من هم خود بهروز بود. در گفت‌وگوها، دیدارها و ارتباطاتی که با هم داشتیم، حرف‌هایی میزد که رفته رفته من هم به فیلم دیدن و کتاب خواندن در زمینه سینما علاقه‌مند شدم. فکر می‌کنم تقریبا از ۱۵ یا ۱۶ سالگی بود که به بهروز و تفکراتش نزدیک‌تر شدم. آن زمان دوستانی داشت که حالا دوستان مشترک ما هستند. مثل مرحوم مهرزاد مینویی، امرالله احمدجو، حسین معینی و سید مجید میرمیران.

کدام ویژگی او در کودکی برای شما برجسته‌تر بود؟

بهروز در هرکاری که می‌خواهد انجام دهد بسیار متعهد است. خاطره‌ای دارم که من تقریبا ۵ ساله بودم و بهروز ۱۱ یا ۱۲ سال داشت. آن زمان حمام‌ها عمومی بود. آنجا می‌رفتیم و کیسه می‌کشیدیم. دلاک‌هایی هم آنجا داشت که پولی می‌گرفتند و مردم را کیسه می‌کشیدند. یک بار به خاطر دارم در حمام بودیم و دلاکی هم کنار ما مشغول کیسه کشیدن بود. نمی‌دانم چه شد این دلاک روشور کم آورد و از روشور بهروز را برداشت و به کیسه‌اش کشید. بهروز با اینکه سن کمی داشت، برای همین روشور که موضوعی مهمی به نظر نمی‌آمد چنان بلوایی سر دلاک به پا کرد که حتی من آن زمان خجالت هم کشیدم. همانطور که گفتم بهروز هم به شدت مسئولیت‌پذیر است هم زیر بار حرف زور نمی‌رود. اساسا از زور شنیدن فراری است.

در همان دوران مشغول ساخت فیلم کوتاهی بود به نام «چتر قرمز». دقیق نمی‌دانم فیلم اول یا دومش بود. بهروز برای این فیلم از بچه‌های محله خودمان استفاده کرد؛ انوش و کیوان. ما در محله «هاشمی» زندگی می‌کردیم که اصلا معروف بود به «هاشمی تگزاس». قصه به شکلی بود که انوش و کیوان در فیلم باید با یکدیگر دست به یقه می‌شدند. بهروز آنچنان نقش را برای آنها توضیح داد و موضوع را برایشان جدی کرد که دیگر نمیشد انوش و کیوان را از هم جدا کرد.

چه قدر اهل خانواده است با خانواده وقت می‌گذراند؟

اهل خانواده هست ولی نه چندان افراطی. بهروز از آن جنس آدم‌هایی است که در یک مقاطعی به تنها بودن نیاز دارد. به شکل متعارف اهل خانواده است اما نه به آن شکلی که مثلاً مردهای قدیمی بودند. به این صورت که فرض کنید، ساعت کار متعارفی داشتند و بعد از آن که به خانه برمی‌گشتند، تمام مدت در اختیار خانواده بودند. بهروز به این شکل نیست. آدمی هم نیست که از خانواده به کلی دور باشد.

آقای افخمی چگونه با چالش‌ها و مشکلاتش برخورد می‌کند؟

بهروز در همه کارها و مشغله‌هایش بسیار مدیر و مدبر است. از طرفی همه چیز را در ذهنش آسان برگزار می‌کند. مثلا برخوردی که ممکن

است در پشت صحنه یک فیلم تبدیل به کینه و کدورت شود، اگر همان رفتار در برابر بهروز انجام شود، اتفاق خاصی نمی‌افتد و او عبور می‌کند. این هم به دلیل است که او به اندازه‌ای که دیگران، زندگی را جدی گرفته‌اند، جدی نمی‌گیرد. همین ویژگی باعث شده تا خیلی راحت‌تر با چالش‌ها برخورد کرده و از آن عبور کند.

■ تصویری از مبارزات انقلابی بهروز افخمی در سال‌های اول انقلاب اسلامی دارید؟

در روزهای انقلاب مهرزاد مینویی به نوعی مرشد ما محسوب میشد. مهرزاد ارتباط نزدیکی با دکتر شریعتی و حسینیه ارشاد داشت و ما هم با او همراه شدیم و وارد فضای انقلاب شدیم. در مورد بهروز هم همین بود. مهرزاد مرشد او بود و بهروز هم در مبارزات سیاسی و مسائل سیاسی با او همراهی می‌کرد. بهروز در روزهای انقلاب مثل همه مردم بود. در تظاهرات، سخنرانی‌ها و فعالیت‌های این چنینی شرکت میکرد.

■ در دوره انقلاب چالش یا اتفاقی برای او اتفاق نیفتاد؟

در دوره انقلاب نه. اما در دهه ۶۰ به دلیل برنامه‌هایی که در حال ساختشان بود یا برنامه‌هایی که از تلویزیون پخش میشد، جزو لیست ترور منافقین قرار گرفت. الان اسم برنامه را دقیق به خاطر ندارم اما یادم هست که بچه‌های سپاه به او اطلاع دادند که در لیست ترور قرار گرفته. به او هشدار دادند از خودش مراقبت کند و حتی میخواستند برای محافظت از خودش به او اسلحه هم بدهند که بهروز قبول نکرد. موضوع جالب توجه، علت شکست منافقین در ترور بهروز بود. چند وقتی گذشت و گویا سپاه در اسناد خانه‌های تیمی کشف کرده بود که تیمی از منافقین رفت و آمدهای بهروز به خانه پدری‌مان در محله هاشمی را زیر نظر گرفته بودند. آنها می‌خواستند ساعت‌های رفت و آمد بهروز را دقیق پیدا کنند تا تیمی را برای ترور او بفرستند. اما در اسناد پیدا شده از منافقین آمده بود که کارهای این آدم (بهروز) حساب و کتاب ندارد. یک روزهایی ۱۰ صبح می‌رود، یک روزهایی ۱۲ و یک روزهایی هم اصلا جایی نمی‌رود. یعنی این بی‌نظمی بهروز به دادش رسیده بود.

■ کدام ویژگی در بهروز افخمی بود که او را به این سطح از کارگردانی رساند؟

شاید اصلی ترین دلیلش همان علاقه‌مندی و شیفتگی به سینمابود. به نظرم این علاقه اساس هر رشد و پیشرفتی است. شما به هر کاری که علاقه داشته باشی بالاخره آنقدر پیگیری می‌کنی که آن را یاد خواهی گرفت. بهروز این علاقمندی را داشت. از آن مهم‌تر اینکه به شدت آدم متمرکز و پیگیری است. شاید بتوان گفت همه زندگی بهروز از همان ابتدا تحت‌الشعاع سینما بود. تقریبا همه اوقاتش صرف دیدن فیلم و خواندن کتاب در این موضوع میشد. صحبت با آدم‌های معتبر در این زمینه و ارتباط با آنها نیز از عوامل موثری بود که باعث پیشرفت سریع بهروز شد.

یکی از خصوصیات مهم بهروز -که اصلاً در من نیست- این است که در سینما فقط جنبه‌های کارگردانی را دنبال نکرده بلکه در همه عرصه‌های سینما را به ویژه مثلاً فیلمبرداری ورود کرده است. اصلا بهروز رو پیش از اینکه کارگردان بشه، فیلمبردار شد. حتی هنوز هم به جنبه‌های فنی سینما مثل مختصات دوربین، لنزها و قاب‌بندی‌ها علاقه‌مند است. در حال حاضر هم در زمینه‌های ویژوال کنجکاوی می‌کند و یاد می‌گیرد.

■ برسیم به دوران سیاست و مجلس. اقای افخمی در آن دوران چه وضعیتی داشتند؟ خاطره‌ای از آن دوران دارید؟

من یادم هست که اصلا بهروز نمیخواست به مجلس برود. فکر می‌کنم سید محمد برادر آقای خاتمی رئیس جمهور اصرار کرد که بهروز هم به مجلس آن دوره برود. بالاخره در آن زمان هم بهروز محبوبیت‌هایی هم داشت. هم عروس را ساخته بود و دیده شده بود هم خودش کاریزمایی دارد که حرف‌هایش توجه دیگران را جلب می‌کند. آن چیزی که به صورت شفاف در ذهنم مانده این است که بهروز سعی کرد از این فضای سیاسی و انتخابات فرار کند اما نتوانست. باید از خودش بپرسید که چگونه در رودربایستی قرار گرفت و موافقت کرد.

■ شده بود که در همان دوران مجلس برای دوستان و اقوام کار خاصی انجام دهد؟

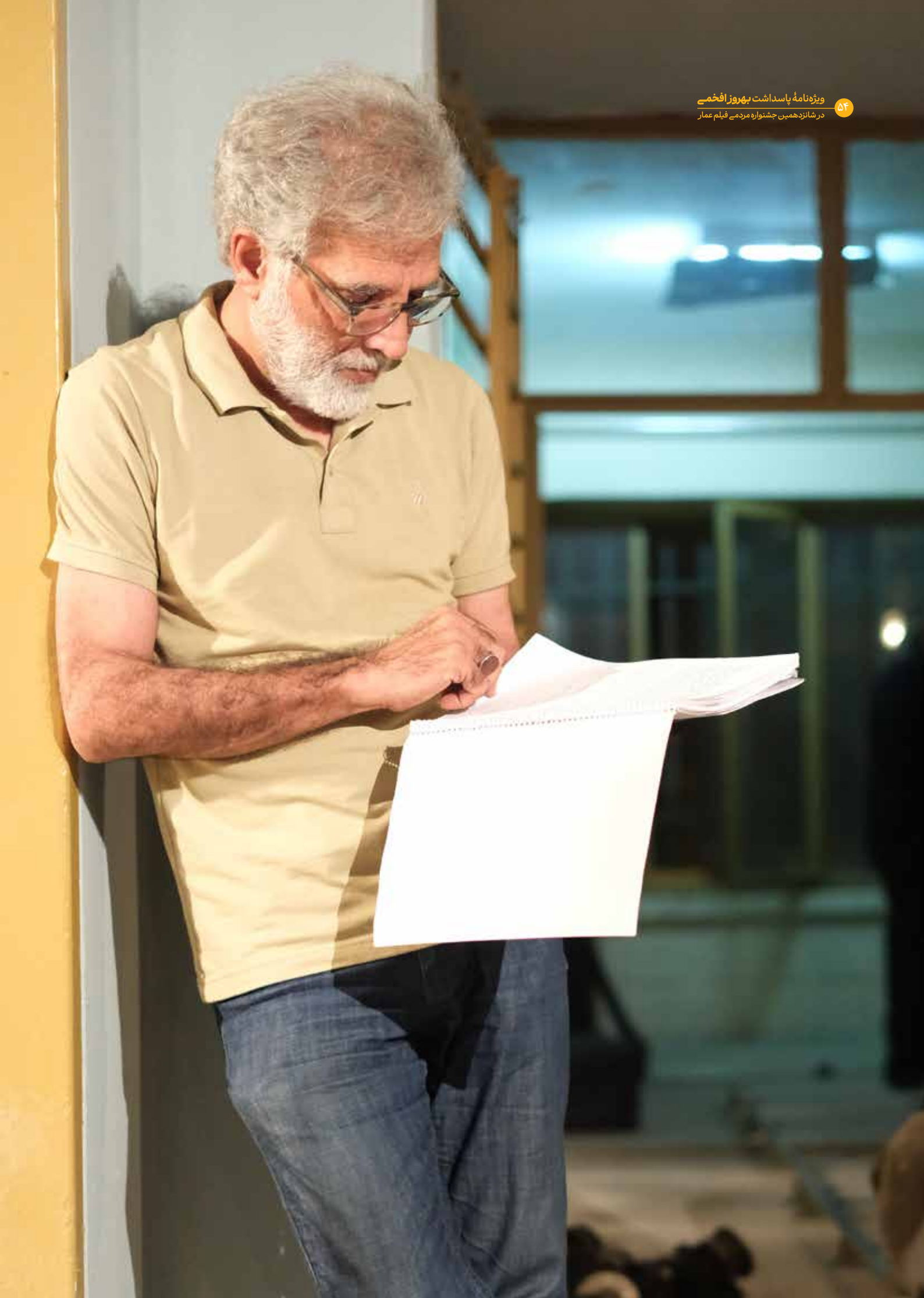
نه چنین موضوعی که در خاطرم نیست اتفاق افتاده باشد. از طرفی دوران سیاست و مجلس تجربه تلخی برای بهروز بود. جدای از اینکه مقداری از عرصه سینما دورش کرد، با حقایقی نسبت به جریان اصلاح‌طلب مواجه شد که جا خورده بود. یعنی انگار تازه با عالم ماکیاولیستی سیاست رو به رو شده بود. تازه لمس کرده بود که عالم سیاست یک جور دو رویی و کثیف‌کاری‌هایی دارد که از جنس بهروز نیست. بهروز روحیه‌ای دارد که حرفش را صریح و مستقیم می‌زند. در حالی که در عالم سیاست خود این مقوله که بتوانی به گونه‌ای غیر شفاف مانند صحبت کنی از خصوصیات مهمی است که از جنس بهروز نیست. این‌ها از مواری بود که بهروز را از سیاست به معنایی اجرایی آن دور کرد و دیگرحاضر نشد آن کار را تکرار کند.

■ آیا تغییری در شخصیت او پس از دوره مجلس ایجاد شد؟

تغییری در کاراکتر خودش ایجاد نشد الا اینکه از سیاست دور شد. یعنی احساس کرد که نباید اصلا تحت هیچ شرایطی وارد این عالم بشه و آدمِ این عالم نیست. البته منظورم بیشتر عالم سیاست به معنایی اجرایی آن است نه اظهار نظر و اعلام مواضع سیاسی. به علاوه اینکه یک تغییر نگاه جدی او هم در او نسبت به برخی اصلاح‌طلب‌ها ایجاد شد و نظرگاه سیاسی خود را تغییر داد.

■ اطلاع دارید که چرا به کانادا رفت ؟

بهروز به کانادا رفت ولی از همان اول می‌دانستم که آنجا دوام نمی‌آورد. تا آنجایی هم که مطلعم برخوردهای چکشی و عجیبی از سوی اپوزوسیون



خارج‌نشین صورت گرفته بود. چیزی که خودم فکر میکردم دیرتر اتفاق بیفتد اما از همان ابتدا شروع شده بود. همین برخوردها هم باعث شد خود بهروز زودتر متوجه شود که آنجا برای او مناسب نیست. هرچند همانطور که گفتم، بهروز از ابتدا هم میلی به رفتن نداشت.

■ به کانادا رفتن یا حتی حضور در مجلس تأثیری در نگاه هنری و فیلمسازی بهروز افخمی ایجاد کرد؟

من چنین درک یا دریافتی از بهروز نداشتم. اگر هم انقلاب هنری یا تغییری در سبک فیلمسازی بهروز اتفاق افتاده برای همین چند وقت اخیر است. بهروز از ابتدا یک فیلمساز «داستان‌گو» بود. برای «داستان» اهمیت ویژه‌ای قائل میشد و برایش مهم بود که «داستان» بیننده را با خودش همراه کند. این نگاه پس از بازگشت از کانادا هم تغییری نکرد. اما اخیرا در سبک فیلمسازی‌اش تغییراتی داشته. الان میشه گفت، بهروز به این موضوع که داستان‌هایی بسازد که مورد علاقه همه باشد، کمتر اهمیت می‌دهد. به نوعی در حال حاضر فیلم‌هایی شخصی‌تری میسازد. فیلم‌های اخیر بهروز به مانند آثار گذشته او مخاطب عمومی کمتری دارد. این اتفاقی است که شاید بتوان نامش را انقلاب هنری یا تغییر هنری در او گذاشت که ارتباطی هم به کانادا رفتن و... ندارد و اخیرا اتفاق افتاده.

■ به نظر شما این تغییرهنری به چه علتی ایجاد شده؟

نمی‌دانم. شاید به همین علاقه‌مند شده که مباحثی را مطرح کند یا داستان‌هایی تعریف کند که ظرف عوام‌پسندی نمی‌گنجد. اما اینطور هم نمی‌توان گفت از آن سینمای قصه‌گو به کلی دور شده. فعلا فیلم‌هایی که میسازد شخصی‌تر است و مطمئنم اگر قصه خوبی پیدا کند سراغ همان آثار پربیننده خواهد رفت.

■ این روحیه بهروز افخمی که اهل بحث و گفت‌وگو و حرف‌های جنجالی است از کجا میاد؟

این روحیه بهروز کمی هم ریشه خانوادگی دارد. این ژن خانوادگی در بهروز جهش‌یافته‌تر هم هست. یعنی در خانواده هم با اهل بحث و جدل و چالش هستیم. مثلا یک پسرعمو دارم که آن هم به همین شکل است و خدابیامرز عمو مدام به او میگفت: «معرکه نگیر عباس.» خلاصه معرکه‌گیری از چیزهایی است که بدمان نمی‌آید. برایمان لذت بخش است که حرفی بزنیم و جوابی بشنویم. به طور کلی هم این موضوع لذت بخش است دیگر. از پس همین معرکه‌ها حقایقی هم پیدا می‌شود و آدم را روشن می‌کند.

از طرفی یکی از ویژگی‌های مهم بهروز «معلم» بودن است. اساسا علاقه دارد تا اگر چیزی فهمیده یا یادگرفته را به دیگران منتقل کند. خیلی هم در توضیح دادن و چالش کردن با دیگران حوصله دارد. یک ویژگی مهم دیگر بهروز این است که مرزهای پذیرفته شده را خیلی در می‌نورده. سعی می‌کند تا نسبت به همه چیز شک کند و دوباره به یقین برسد. همین عبور از مرزهای پذیرفته شده، باعث ایجاد چالش و بعضا جنجال برای او می‌شود. وقتی کسی در مقابل او می‌ایستد به این راحتی‌ها عقب‌نشینی نمی‌کند تا حقیقت برایش روشن شود.

■ به نظر میرسه این جدل‌های آقای افخمی با یک گروه خاصی است؛ گروهی از روشنفکرهای غرب‌زده. به نظر شما این جدال و جبهه‌بندی بهروز افخمی چگونه ایجاد شده؟

این عبارت «غرب‌زدگی» نیاز دارد تا بیشتر درباره‌اش صحبت کنیم و الان مجالش نیست. اما یک توضیح کلی باید درباره آن بدهم. در دوره و زمانه ما به نحوی وانمود می‌شود که «حقیقت» تماما در فرهنگ غرب وجود دارد. باوری که اصلا واقعیت ندارد. بهروز با همین «باور به تمدن غرب» در میان روشنفکران مخالف است. من هم با این باور آن‌ها مخالفم. جامعه غرب هم پر از خلأ، اشکالات بزرگ و اصلاح ناپذیر است. اما این به این معنی نیست که تمدن غرب هیچ امتیاز و نکته مثبتی ندارد. بهروز به دنبال یک تعادلی میان این دو نگاه است. الان نگاه غالب این است غرب یعنی همه حقیقت و بهروز سعی دارد با این نگاه مقابله کند. به همین علت وجه غرب‌ستیزی او بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. بالاخره خیلی از فیلمسازان مورد علاقه بهروز از همان سینمای هالیوود هستند. مثل هیچکاک، جان فورد و.... بنابراین نمی‌توان گفت بهروز نسبت به فرهنگ غرب، نفرت دارد. در واقع این غرب‌ستیزی ناشی از آن نگاه غالب جریان روشنفکری است نه صرفا ناشی از نفرت بهروز از فرهنگ غرب. بهروز برای این نگاهش هم هزینه داده است. طبیعتا امروز همه ما مشکلاتی داریم و بهروز هم از این مشکلات دور نیست. با همه اینها بهروز سعی دارد جنبه‌های منفی فرهنگ غربی را هم بیان کند و بگوید آنجا هم آش دهن‌سوزی نیست. همین نگاه بهروز باعث می‌شود مورد هجمه و چالش از سوی همین

جماعت غرب‌گرایی باشد همه حقیقت را در تمدن غرب می‌بینند.

این جبهه‌بندی بهروز افخمی با جریان غربگرا چه چالش‌هایی برای او داشته؟

مصداقش همین است که افرادی با این نگاه اصلا با بهروز کار نمی‌کنند. غالبا همین هستیم دیگر. سعی می‌کنیم همفکران خودمان را پیدا کنیم. به هرحال زحمت دارد ببینیم درست فکر میکرده‌ای یا نه. درست در نقطه مقابل بهروز علاقه به بحث و گفت‌وگو دارد.

بهروز افخمی انسان شجاعی هست؟

بهروز یکی از شجاع‌ترین آدم‌هایی است که من دیدم؛ هم در عمل و هم در ابراز نظر. مثلا بهروز در همان دوره‌ای که مجلس بود، می‌توانست روی خیلی چیزهایی که از همین جماعتی که با آنها قاطی شده بود، چشم ببندد. با اینکار خیلی امکانات برای همان فیلمسازی به دست می‌آورد اما اینکار را نکرد. این بزرگ‌ترین شجاعت بهروز بود. اینکه در دوره‌ای از اصلاح‌طلب‌ها فاصله گرفت که همچنان میان مردم محبوب بودند و این تصور وجود داشت که همشون خیلی علیه‌السلام هستند. البته به نظرم هنوز هم بخشی از آنها این ویژگی را دارند اما در آن زمان هم عموما اینطور نبودند. بهروز می‌توانست به روی خودش نیاورد و در همان طیف، خودش را نگه دارد تا دشمنی ایجاد نکند. اما امروز هم می‌بینیم که بهروز در اظهار نظراتش کاری به همراهی دیگران و جامعه ندارد. این تغییر جهتی که بهروز به ویژه در جنبه‌های سیاسی بیان می‌کند از شجاعت اوست و تمام تبعاتش را هم به جان خریده.

در سینما و فضای حرفه‌ای چه چیزی را از بهروز افخمی یاد گرفتید؟

یکی از مهم‌ترین چیزهایی در کار از بهروز یاد گرفتم، آرامشی است که بر صحنه و عوامل حاکم می‌کند. همه در فیلم‌های بهروز خیلی با آرامش و راحتی و حتی بگوبخند کار میکنند. همین ویژگی خیلی بر کیفیت کارهایش اثرگذار بوده. برعکس بهروز ما کارگردان‌های زیادی داریم که سعی می‌کنند با تنش کارشان را پیش ببرند.
یکی از نکات مهم بهروز، تسلط او بر همه ابعاد کار است. معمولا کارگردان‌ها کار را به تصویربردار می‌سپارند و خیلی در بقیه نکات ریز نمی‌شوند. اما بهروز بر همه جزئیات فنی تصویر، بازیگردانی تسلط کامل دارد. سماجت‌هایی دارد که تا آن برداشت مدنظر خودش را نگیرد، اصلا خسته نمیشه.

با برادرتون کار مشترک هم داشتید؟

در «روز شیطان» و «فرزند صبح» دستیارش بودم. در سریال ۱۲۵ هم مشاوره‌هایی در فیلمنامه دادم.

کدام یکی از آثار اقای افخمی را دوست دارید؟

«شوکران» را خیلی دوست دارم. به نظرم کار بسیار پر حس و حالی بود و آدم را تحت تاثیر قرار می‌داد. «عروس» را هم دوست دارم. در آن دوره‌ای که ساخته شد در بسیاری از زمینه‌ها خط شکنی کرد. «کوچک جنگلی» هم به نظرم خیلی سریال جذاب، فاخر و کم‌نظیری در تلویزیون است. تختی هم خوبه و در کمدی‌هایش «سنپترزبورگ» عالی است. چند باری صحبت شد که قسمت دوم آن هم ساخته بشه ولی من خیلی دعا می‌کنم این اتفاق نیفتد چون از آن مواردی است خاطرات آدم را خراب می‌کند. فیلم‌های او تأثیراتش را بر سینمای ایران گذاشته و در هر دوره‌ای هم خط شکنی‌های داشته است. بهروز سینمای ایران را وارد مراحلی کرد تا قبل از او وجود نداشت و کسی به آن ساحت‌ها ورود نکرده بود.

در جریان حواشی سریال «کوچک جنگلی» بودید؟ آن زمان هم این هجمه‌ها علیه بهروز افخمی ایجاد میشد؟

از همان زمان هم این حواشی و صحبت‌ها وجود داشت. تا جایی که من در جریان بودم، نمیدانم چرا ناصر تقوایی نمی‌توانست کار را بسازد. حالا از روی بی‌حوصلگی و خستگی بود یا از روی کمالگرایی و ... اطلاعی ندارم. تلویزیون هم به این سمت رفته بود که کلا پروژه «کوچک جنگلی» را متوقف کند. تا جایی هم که به خاطر دارم، بهروز فراری بود از اینکه چنین پروژه‌ای را قبول کند. خودش هم به دنبال این بود که ناصر تقوایی پروژه را به سرانجام برساند. مطمئنم اینطور نبود که مثلا بهروز کار را از آقای تقوایی گرفته باشد. ممکن است الان این هجمه‌ها علیه بهروز برای «کوچک جنگلی» بیشتر شده باشد اما همان زمان هم این صحبت‌ها وجود داشت.

سریال عملیات ۱۲۵

چه کسی سینمای ایران را کشت؟

متن پیش رو برشی از گفت‌وگوی بهروز افخمی در شماره سوم مجله عصر جدید در سال ۱۳۹۴ است. افخمی در این بخش از مصاحبه، پرده از چهره جریان روشنفکری برمی‌دارد و روایت می‌کند که این جریان، چگونه سینمای مردم ایران را به بیراهه کشانده.

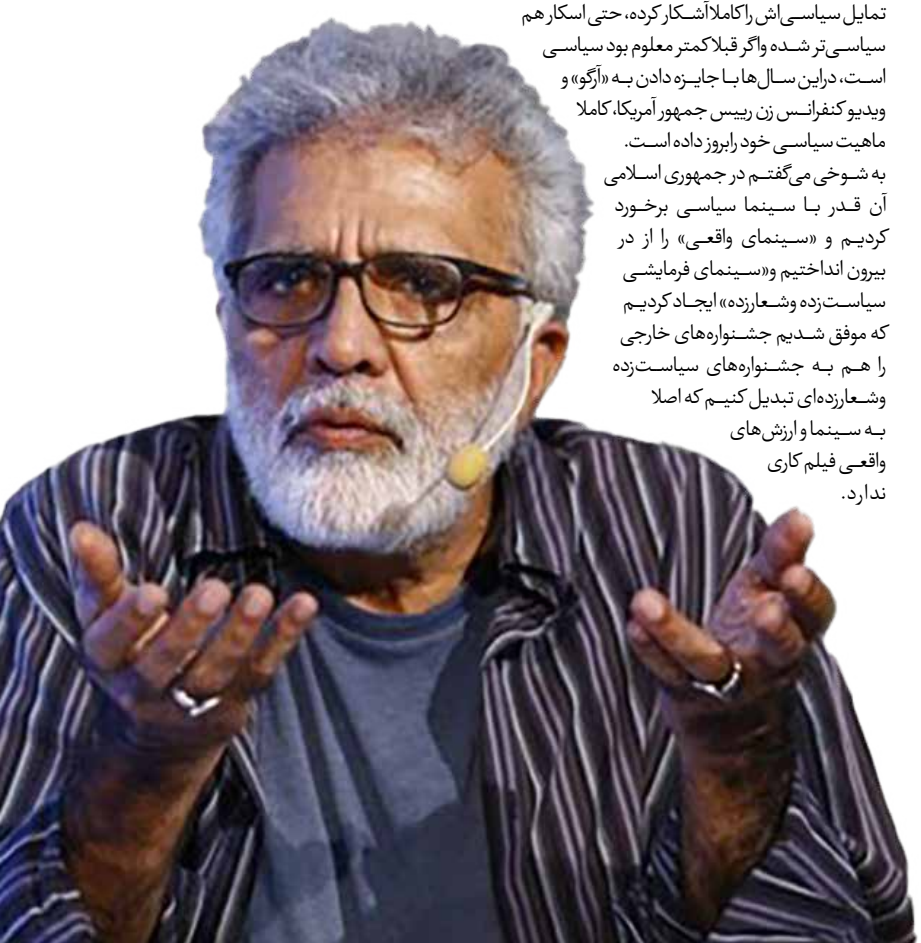
احتمال می‌دهم بخشی از آنچه باعث شد «ضد سینما» به جای «سینما» در ایران شکل بگیرد، براساس این وحشت بوده که می‌خواهند به‌طور کلی درِ سینما را تخته کنند و سالن‌های موجود راهم ببندند وفشار زیادی هم می‌آورند. اما مذاق روشنفکرانه‌ای وجود دارد که می‌گوید هرجا خیلی هیجان‌زده شدیم و احساس کردیم از فیلم لذت می‌بریم، این یک کار روشنفکرانه نیست. این مذاق در جلوگیری از سینمایی که مردم دوست داشتند و می‌خواستند ببینند، نقش داشته و همه این مجموعه بر سینما تاثیر گذاشته است.

نمی‌توانم بی‌محابا آقای بهشتی و کسانی که با او همکاری کردند وغالبا از تلویزیون به سینما رفتند، سرزنش کنم. آقای بهشتی که از مدیریت فیلم وسینمای تلویزیون رفت، من مدیر گروه فیلم و سریال شدم و خودم هم در شکل گرفتن بنیاد فارابی یعنی در نوشتن اساسنامه جدید و مقدمه‌های راه‌اندازی فارابی نقش داشته‌ام.

نمی‌توانم آنها راسرزنش کنم و بگویم شما صرفا به دلیل تمایل روشنفکرانه‌تان سینما را کشتید یا برای تولید ضدسینما در ایران برنامه‌ریزی کردید. می‌فهمم در آن دوره فشاری جدی برای تعطیل کردن کامل سینما وجود داشت. اما بعد در سال‌های پس از جنگ، این فشار کاملا بی‌معنا برای تعطیل کردن سینمای سرگرم‌کننده که پر از هیجان و شور بود و می‌توانست تماشاچی رابه لحاظ عاطفی در تاثیر خود قرار دهد، از جانب همین گروه مدیران فارابی و وزارت ارشاد وقت ادامه پیدا کرد و کاملا بی‌دلیل و بی‌معنا اعمال می‌شد.

یعنی رسما از «هیجان کاذب» در سینما حرف می‌زدند که حرف بی‌معنایی است. هر هیجانی در سینما کاذب است! هروقت دچار هیجان واحساس شوید، به یک معنا کاذب است، چون آنچه نمایش داده می‌شود، فیلم است و معمولا یک داستان ساختگی است. رسما از «هیجان کاذب» حرف می‌زدند و معنی آن این بود فیلمی نمی‌خواهند که «فیلم» باشد.

اگر می خواستید این حرف را به فارسی روشن و روان ترجمه کنید، به این معنی بود که فیلم نمی‌خواهیم و چیز دیگری می‌خواهیم. آن چیز دیگر اتفاقا خیلی مورد توجه جشنواره‌های خارجی بود و کم‌کم کار به اینجا کشید که جشنواره‌های خارجی روی آن نوع فیلم‌ها سرمایه‌گذاری کردند و رسما برای تولید آن فیلم‌ها پول می‌دادند. گاهی هم وعده پول می‌دادند و می‌گفتند اگر این فیلم را بسازید، جایزه خواهد گرفت یا تحسین خواهد شد. حتی گاهی قبل از تولید، فیلم را تحویل می‌گرفتند و کم‌کم به جایی رسید که الان می‌شود گفت تقریبا همه سینمای ایران توسط پروتکل‌های جشنواره‌های خارجی مصادره شده است. خود این جشنواره‌ها هم کم‌کم نقاب هنری و ادعای تحسین سینمای خالص را از صورت برداشتند ومعلوم شد هدف‌های آشکار سیاسی دارند. امسال، وزیر فرهنگ آلمان قبل ازشروع جشنواره برلین، در سخنرانی افتتاحیه، رسما گفت جشنوارهای سیاسی هستیم وهدف‌های سیاسی‌مان رادنبال می‌کنیم. «جشنواره کن» تمایل سیاسی‌اش راکاملا آشکار کرده، حتی اسکار هم سیاسی‌تر شده واگر قبلا کمتر معلوم بود سیاسی است، دراین سال‌ها با جایزه دادن به «آرگو» و ویدیو کنفرانس زن رییس جمهور آمریکا، کاملا ماهیت سیاسی خود رابروز داده است.



به شوخی می‌گفتم در جمهوری اسلامی آن قدر با سینما سیاسی برخورد کردیم و «سینمای واقعی» را از در بیرون انداختیم و«سینمای فرمایشی سیاست‌زده وشعارزده» ایجاد کردیم که موفق شدیم جشنواره‌های خارجی را هم به جشنواره‌های سیاست‌زده وشعارزده‌ای تبدیل کنیم که اصلا به سینما و ارزش‌های واقعی فیلم کاری ندارد.

دیپلمات فرهنگی

گفتاری از محمدحسن یادگاری؛ کارگردان و مستندساز

آشنایی من با آقای بهروز افخمی به پیشنهادی از محمد ساسان برای ساخت فیلم مستند و کتاب تجربه نگاری از پروژه فیلم «دکتر فونگویر» برمی‌گردد. تقریبا شهریور ماه سال ۱۴۰۳ بود که با محمد ساسان گپ میزدیم و چند مورد از کتاب‌هایم را به او معرفی می‌کردم. بعد از این دیدار بود که خیلی اتفاقی به من پیشنهاد شد تا کتابی درباره فیلم جدید آقای افخمی بنویسم.

اثر آخر آقای افخمی یعنی «دکتر فون‌گویر» قواعد ساخت جالبی دارد. «دکتر فون‌گویر» یک فیلم بین‌المللی به زبان انگلیسی است که با جلوه‌های ویژه و استودیویی و استفاده از هوش مصنوعی قرار است ساخته شود. حالا فارغ از اینکه این فیلم چه ویژگی‌های سینمایی داشته، اتفاق مهم این فیلم برای من، آشنایی با بهروز افخمی بود. بهروز افخمی برای من در این مدتی که در خدمت او بودم یک فرد بسیار باهوش، بسیار با اخلاق، بسیار منطبق و خلاق دیدم. به شدت انسان پر مطالعه و اهل قلمی است و نگاه انتقادی به مسائل دارد. خیلی کم پیش می‌آید که در مورد موضوعی با او وارد صحبت شوید و بهروز افخمی در آن مطالعه نداشته باشد. در مورد تاریخ، سیاست، اقتصاد، جغرافیا، موجودات فرازمینی و ... در همه اینها مطالعه دارد.

خاطرات کودکی ایشان را هم می‌شنیدم، متوجه شدم که کودکی پر جنب و جوشی هم داشته.

به نظرم بهروز افخمی نه نیازی به فیلمسازی دارد و نه شرایط به نحوی است که بتواند فیلم‌های خوبش را بسازد. البته که او فیلم‌های خوبش را ساخته. او الان باید در جایی از حاکمیت قرار بگیرد و در راستای ساخت سینمای ایران، آموزش نیروهای خلاق و مدیران جوان قدم بردارد. نه اینکه صرفا مشغول فیلمسازی شود. تقریبا مثل نقشی که اسپیلبرگ در استودیو «دریم ورکز» انجام می‌دهد. اسپیلبرگ در آنجا صاحب‌نظر است و می‌داند چه فیلمی مورد توجه مخاطب قرار می‌گیرد و بهتر فروش می‌رود. اسپیلبرگ در آنجا مشخص می‌کند که چه فیلمی باید مورد حمایت قرار بگیرد و چه فیلمی چه تأثیراتی خواهد گذاشت. اینها نقش مهم و بزرگی است که بهروز افخمی توانایی آن را دارد. نه صرفا فیلمسازی. در این لایه بزرگ‌تر، بهروز افخمی می‌تواند طراحی صنعت، ساختار، مضامین، پیرنگ‌ها و دیپلماسی فرهنگی سینمای ایران را به عهده بگیرد.

یک ویژگی دیگر آقای افخمی این است دستیاران و عواملی دارند که سالهاست باهم کار می‌کنند. تقریبا چهار دهه است با یکدیگر

همکاری دارند. یکبار در پشت صحنه بودیم که اتفاق جالبی برای آقای افخمی افتاد. دیدم که آقای افخمی در حال تنظیم کار بودن. من یکبار از این صحنه رفتم و دوباره برگشتم. قرار بود این صحنه در غروب تصویربرداری شود. همه عوامل هم به خوبی مشغول کار خودشان بودن. من هم عقب‌تر از آنها در حال فیلمبرداری بودم. چند دقیقه‌ای گذشت و دیدم که دستیارها داشتند کار را پیش می‌برند و آقای افخمی نیست!

ماجرا اینگونه بود که آقای افخمی تمام صحنه را چیده بوده و غروب که می‌خواستند تصویربرداری کنند، نمی‌توانسته آنجا بماند و رفته. اما همه اعضاء گروه به صورت دقیق و درست در حال انجام کارشان بودند. یعنی آقای افخمی به نحوی تیم و عوامل خودش را چیده است که همکاری ها براساس رئیس و مرئوسی نیست. بهروز افخمی در هرکاری خیلی با آرامش، صبر و ظرافت حرکت می‌کند و خیلی طول می‌کشد تا به چنین شناختی از یکدیگر بایستند. وقتی از آقای افخمی پرسیدم چطور به چنین تیمی رسیدید، پاسخ جالبی داد و گفت به ازای هرنفری که در این گروه می‌بینی سه چهار نفر از این گروه رفتند و نتوانستند با این قوانین و ساختار کنار بیایند.

بهروز افخمی این را درسینمای ایران فهمیده است که در ایران نمی‌شود مدل آمریکایی فیلمسازی کرد. یعنی مثلا نمی‌شود در یک فرآیند سه ماهه، یک گروه دو هزار نفری با بودجه مشخص و به صورت حرفه‌ای کارشان پیش می‌برند. در ایران یک بار بودجه به‌موقع نیست. یکبار زمان‌بندی به مشکل می‌خورد. بهروز افخمی خودش نقل میکرد که من به این ایده رسیدم که با یک تیم جمع و جور ۱۵ نفری باید در یک بازه زمانی بلند تعامل داشت. حتی در وقت‌هایی که بودجه هم وجود ندارد. همین بودجه اخیرفیلم آقای افخمی در حد چند صد هزار دلار است که این در این سینمای هالیوود حتی کم بودجه هم محسوب نمی‌شد و بی‌بودجه حساب می‌شود. بهروز افخمی در چنین شرایطی تعداد را کمتر می‌کند تا بهتر بتواند از توانایی آنها استفاده کند. آن هم در صنعتی که پر هزینه است، ریسک زیادی دارد و باید کار ماندگاری داشته باشی.

با توجه به این طرز نگاه بهروز افخمی و آثار ماندگاری مانند روباه، شوکران، عروس و روز شیطان که ساخته است، ای کاش این آدم و امثال او در جایگاه مدیریت سینما قرار بگیرند. نقش داشتند. بهتر است امثال او در مقامی قرار بگیرند که بتوانند با مدیریت بودجه و تربیت جوانان یک تغییری در پیرنگ اصلی قصه‌ها به وجود بیاورند. اگر چنین افرادی در مدیریت سینما داشتیم الان با یک سینمای تک ژانری آن هم در شرایط فعلی روبرو نبودیم. این آدم‌ها باید فرهنگ را مدیریت کنند نه یک کارمند، خبرنگار، مدیر فنی و حتی یک فیلسوف.

هیچ حسی ندارم

درباره حس و حال بهروز افخمی در میدان مبارزه و ستیز

محسن تقی‌زاده
کارگردان و مستندساز

امام توی بویینگ نشسته‌است و هواپیما حالا دیگر بر فراز خاک ایران پرواز می‌کند. خبرنگار کلیشه‌ای‌ترین سوال خودش را آماده کرده تا از امام بپرسد. «چه احساس دارید؟» امام چندهزارسال حکومت شاهنشاهی در این کشور را سرنگون کرده و حالا یک فرود و چند پله تا جمهوری اسلامی بیشتر فاصله ندارد. رهبر بزرگترین انقلاب دنیاست. اما با آن سکینه‌ی الهی توی چهره و جبروت کلامش می‌گوید: «هیچ حسی ندارم.» احتمالا چند سطل آب و یا همه مخرن آب سرد بویینگ را ریخته باشند روی صورت خبرنگار. هیچِ هیچِ هیچ؟ این‌سوی ماجرا اما، اندیشه امام در روح فیلمساز جوان آن روزها رخنه کرده. عشقی که هیچ را همه می‌شنود. بهروز افخمی می‌گوید این مصاحبه امام من را به وجد آورد.

اما آن چه انگشتان من را به نوشتن درباره بهروز افخمی روی کیبورد به حرکت در می‌آورد، همین «هیچ‌انگاری» اوست. برای او، گویی همه چیز بازیست. هیچ چیز دنیا به چشم افخمی جدی نیست. اما پهلوانانه در همین زمین بازی، مبارزه می‌کند. او مبارزه را «هیچ و همه چیز» می‌پندارد. مبارزه برای او، نه برای فتح، که برای اصالت و قداست مبارزه، همه چیز است. اما هرچقدر مبارزه برای همه چیز است، دستاورد مبارزه برای هیچ است. اما این هیچ بودن؛ نه از جنس هیچ‌پنداریِ اگزیستانسیالیستی که از جنس هیچ بودنِ ماده در عرفان و معنویت امام خمینی است. آنطور که امام در برابر پیروزی انقلاب، هیچ حسی نداشت. هیچ حسی نداشت و همه‌ی عمر برایش مبارزه کرد. تبعید شد و هیچ حسی نداشت. از تبعید بازگشت و هیچ حسی نداشت. خرمشهر سقوط کرد، امام تکان نخورد. خرمشهر آزاد شد، امام هیچ حسی نداشت. چرا که «خرمشهر را خدا آزاد کرد.»

این عرفان و معنویت، عقبه بزرگترین انقلاب قرن بود. حالا عشق خمینی در جان بهروز افخمی همان عرفان نظری را تبدیل به یک خصیصه اخلاقی کرده. افخمی زندگی را، عرصه مبارزه می‌بیند، بی‌که پیروزی و شکست برایش لذت فتح و زهر از دست دادن بیاورد. او خود را در بازی زندگی، بازیگری می‌داند که مأمور به مبارزه است. حقیقت از منظر او، سمت درست تاریخ را مشخص می‌کند. کنش‌های سیاسی و رسانه‌ای افخمی، صریح و بی‌تکلف است. افخمی همانطور که در برابر نقد شدن، هیچ حسی ندارد، از مورد هجمه قرار گرفتن هم نمی‌ترسد. همانطور که وقتی در دهه شصت، توی لیست ترور منافقین قرار گرفت و نترسید، حالا هم از قرار گرفتن در لیست ترور روشنفکران غرب‌زده، نمی‌ترسد و با صراحت مسبوق به سابقه‌اش بر علیه ابتذال جریان غرب‌زده، می‌شورد؛ شورشی پرهزینه. که البته اینجا هم تیرها و تیترهای رسانه‌هایشان، برای بهروز، محلی از اعراب ندارد. زیستِ رها و آنارشی‌گونه‌اش، همانطور که در دهه شصت جانش را از ترور نجات داد، حالا هم نبض و نَفَسِ فعالیتش را از انفعال و سکون، نجات داده. گویی همه‌ی آن تهمت‌ها و تخریب‌ها از نگاه بهروز افخمی هیچ است. آری، فریاد و ناسزا، قطار در حال حرکت را متوقف نمی‌کند.

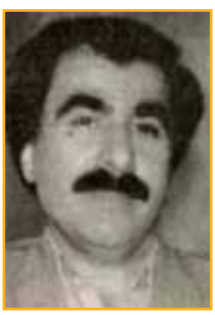
بهروز افخمی همیشه روی قله‌ی سینما ایستاده. تکنیک را زودتر از بقیه، محتوا را بیشتر از دیگران و فرم را جلوتر از دیگر فیلمسازها درک کرده. او با تکنیک معاشقه نمی‌کند، بلکه تکنیک را به بردگی می‌کشد. او با محتوای عمیق، خودنمایی نمی‌کند. محتوای بهروز، فیلم افخمی است. عروس و شوکران، قولنامه‌ی زمانه‌شناسی افخمی است. همانطور که چشم خدا، جهان را نظاره می‌کند، افخمی هم نظاره خود را روی پرده به نمایش می‌گذارد. «هیچ‌انگاری» افخمی و به بازی گرفتن زندگی در آثارش نیز ملموس است. او می‌نشیند و به جوش و خروش داماد، نگاه می‌کند. همانطور که در سنپطرزبورگ، به بلاهت روشنفکری در ایران با نیش‌خند و تمسخر نگاه می‌کند.

این نگاه کردن و هیچ پنداشتن، ثمره عرفان خمینی(ره) است. هیچ‌پنداشتنی که عاری از انفعال است. حرکت دارد و هیچ شکست و از دست دادنی او را از حرکت بازنمی‌دارد.

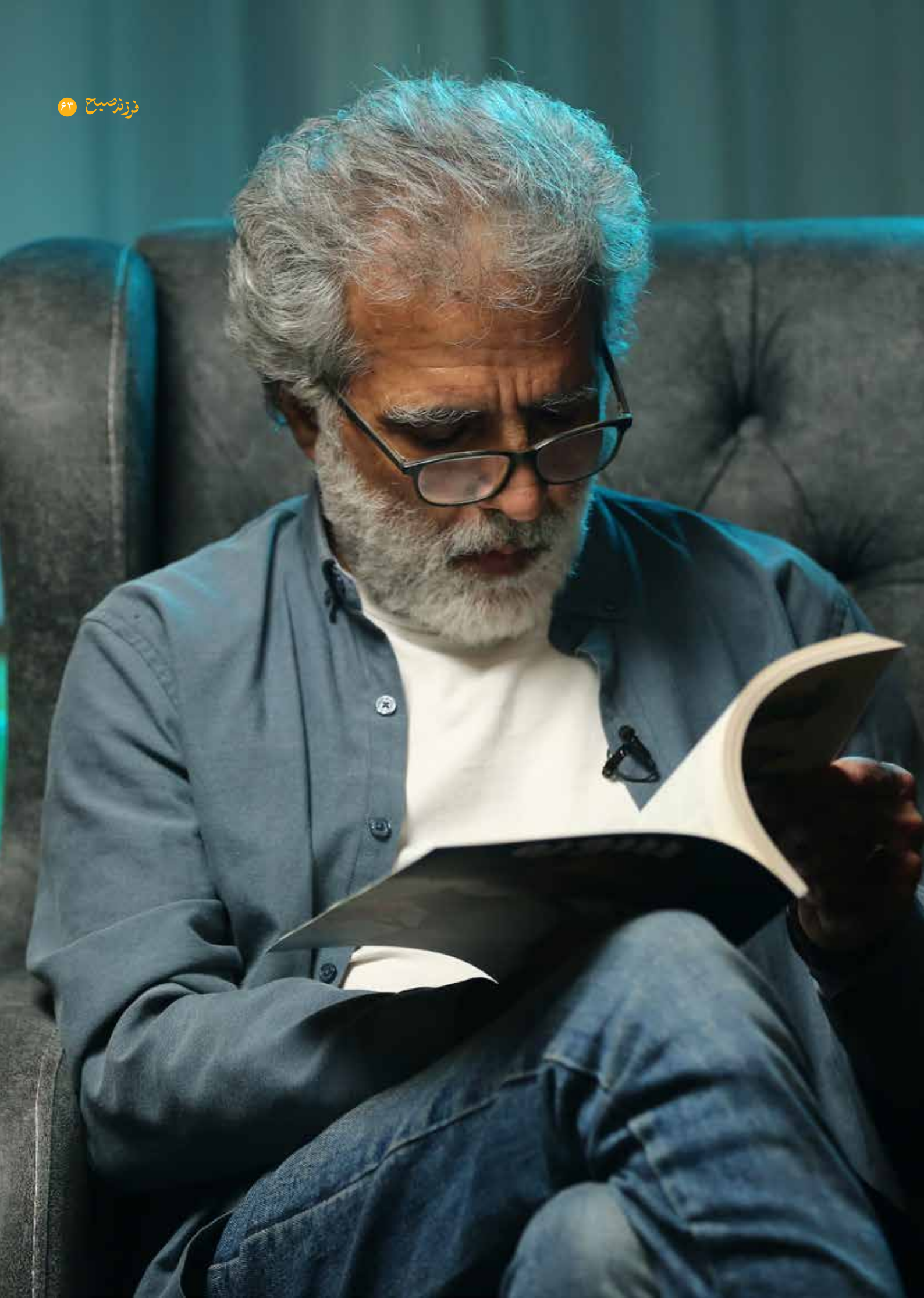
رفیق خوب

یادداشت بهروز افخمی برای رفیق دیرینه‌اش

رفیق حیرت‌انگیزی در دانشگاه نصیب من شد که زندگی‌ام و زندگی خیلی از بچه‌های مدرسه عالی تلویزیون و سینما را عوض کرد.
اسمش مهرزاد مینویی بود و خودش هم مهرزاد بود و هم مینویی بود. گفته‌اند اسم‌ها از آسمان پایین فرستاده می‌شوند. مهرزاد هم مهرزاد بود به معنی زاده‌ی مهربانی، مهرزاد بود به معنی زادهٔ خورشید، هم مینویی بود یعنی از بهشت آمده بود و باید زود برمی‌گشت.
مهرزاد مینویی را که دیدم حیران شدم و چون مسلمان بود مسلمان شدم! دو سه سال از رفاقت ما که گذشت دیدم به طور جدی و مرتب نماز می‌خوانم و روزه می‌گیرم. انقلاب شروع شده بود و همه جوان‌ها یا مشغول بدنسازی بودند یا مشغول خودسازی بودند یا هر دو!
ورزش‌های سنگین و تمرین‌های نظامی و آماده شدن برای جنگ‌های چریکی هم رواج داشت. خیال می‌کردیم برای پیروزی انقلاب به زودی باید به جنگل و کوهستان برویم و علف بخوریم و در تنه درخت زندگی کنیم.
بعضی جوان‌ها جذب فرقه‌های سیاسی-نظامی می‌شدند، بعضی‌ها جذب فرقه‌های درویشی و عرفان‌بازی می‌شدند.
من دوست نداشتم اهل هیچ فرقه‌ای باشم اما مثل هیپنوتیزم‌شده‌ها مجذوب مهرزاد بودم!
مجذوب بازی‌گوشی همراه با جدیت و انقلابی‌گری همراه با درایت و صمیمیت همراه با تودارای‌اش بودم. علاوه بر همه این صفات متضاد، حضور مهرزاد هم به آدم آرامش می‌داد هم دلشوره.
همیشه به نظر می‌رسید بدبیاری و بلا دور سرش می‌چرخد اما خودش هیچ متوجه نیست! و به نظر می‌رسید نیروی مرموزی از او حمایت می‌کند اما خودش هیچ متوجه نیست! اصلاً متوجه خودش نبود اما همیشه متوجه و مراقب دیگران بود!
مخصوصا کسانی را که به مراقبت و همدلی نیاز داشتند، زود در می‌یافت و تحویل می‌گرفت و طوری تحویل می‌گرفت که خیال نکنند او نیاز آدم‌ها را دیده! هیچ کاری را جدی نمی‌گرفت جز رفاقت با آدم‌هایی که به رفیق نیاز داشتند اما خودشان نمی‌دانستند!
مهرزاد دیر به دانشگاه آمده بود و پنج شش سال از بیشتر همکلاسی‌هایش بزرگ‌تر بود اما برای من خیلی بیشتر از برادر بزرگ بود. او عملا مرشد من بود در حالی که از هر جور مرشد و مرشدبازی بدش می‌آمد. مخصوصا به فرقه‌های سیاسی یا عرفانی و اصلا به هرچیز که بوی دار و دسته‌سازی و تشکیلات‌بازی می‌داد زود مشکوک می‌شد.
من همه رفتار و لحن و شیوه و گفتارش را تقلید می‌کردم. این کار را با پررویی در حضور خودش و وقتی غائب بود در حضور دیگران ادامه می‌دادم تا جایی که رفتار و لحن و ادا و اطوار خودم کم‌کم فراموشم شد.
وقتی که مدرسه تمام شد و کارمند واحد تدوین فیلم شدم، چند ماهی از مهرزاد دور افتادم و با تدوین‌گرهای قدیمی‌تر سازمان رفیق شدم. مهرزاد گاهی به واحد تدوین سر می‌زد و کم‌کم با بچه‌های واحد تدوین آشنا شد. یکی از بچه‌های واحد تدوین که خسرو رازی نام داشت و با هم خیلی رفیق شده بودیم، بالاخره یک روز با لبخندی شیطنت‌بار از من پرسید: «بگو ببینم! تو ادای مهرزاد مینویی رو درمیاری یا مهرزاد ادای تو رو در میاره؟!!...»



مجذوب مهرزاد بودم!
مجذوب بازیگوشی
همراه با جدیت و انقلابی‌گری
همراه با درایت و صمیمیت
همراه با تودارای‌اش بودم



آثار بهروز افخمی

کارگردان

- صبح اعدام (۱۴۰۲)
- رعد و برق (سریال تلویزیونی) (۱۳۹۹)
- مردی که نمی‌بایست سلطان می‌شد (۱۳۹۵)
- روباه(۱۳۹۳)
- آذر، شهدخت، پرویز و دیگران(۱۳۹۲)
- سن پطرزبورگ(۱۳۸۸)
- یازده دقیقه و سی ثانیه(۱۳۸۸)
- فرزند صبح (۱۳۸۷)
- عملیات ۱۲۵ (سریال تلویزیونی) (فصل اول و دوم) (۱۳۸۷)
- گاوخونی (۱۳۸۱)
- شوکران(۱۳۷۷)
- جهان‌پهلوان تختی (۱۳۷۶)
- عقرب(۱۳۷۵)
- روز شیطان (۱۳۷۳)
- روز فرشته(۱۳۷۲)
- عروس (۱۳۶۹)
- کوچک جنگلی (سریال تلویزیونی)(۱۳۶۸)
- تفنگ‌های سحرگاه (۱۳۶۷)
- سردار جنگل (سریال تلویزیونی)(۱۳۶۶)

نویسنده

- رعد و برق (سریال تلویزیونی)(۱۳۹۹)
- روباه(۱۳۹۳)
- آذر، شهدخت، پرویز و دیگران (۱۳۹۲)
- پایان خدمت (۱۳۹۲)
- یازده دقیقه و سی ثانیه (۱۳۸۸)
- فرزند صبح (۱۳۸۷)
- گاوخونی(۱۳۸۱)
- شوکران (۱۳۷۷)
- جهان‌پهلوان تختی(۱۳۷۶)
- روز شیطان (۱۳۷۳)
- روز فرشته (۱۳۷۲)
- عروس (۱۳۶۹)
- دست نوشته‌ها (۱۳۶۵)

تدوینگر

- زنده باد مرگ (۱۳۹۸)
- قرنطینه(۱۳۸۶)
- گاوخونی (۱۳۸۱)
- ۵۳ نفر (سریال تلویزیونی)(۱۳۷۰)
- آب را گل نکنید(۱۳۶۸)
- داستان راستان (سریال تلویزیونی) (۱۳۶۱)

تهیه کننده

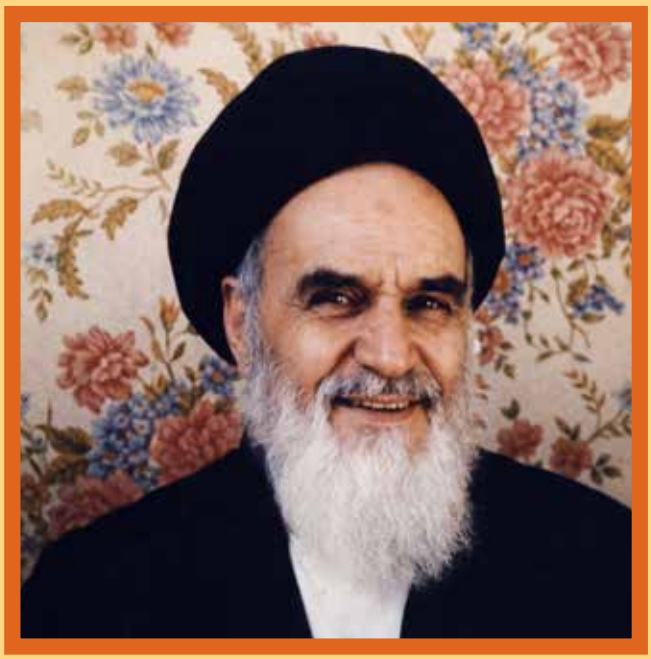
- استاد (۱۴۰۱)
- مردی که نمی‌بایست سلطان می‌شد(۱۳۹۵)
- آذر، شهدخت، پرویز و دیگران (۱۳۹۲)

مجری

- خانه جلال (برنامه تلویزیونی)(۱۴۰۱)
- هفت (برنامه تلویزیونی) (۱۳۹۱)
- قبل انقلاب (برنامه تلویزیونی) (۱۳۹۷)
- نقد سینما (برنامه تلویزیونی) (۱۳۹۷)

مدیر فیلم برداری

- مردی که نمی‌بایست سلطان می‌شد(۱۳۹۵)
- زیر باران(۱۳۶۴)



دیر آمده بود و زود رفت. از وقتی که رفته، یک دغدغه تازه پیدا کردم که هر سال بیشتر آزارم می‌دهد. می‌ترسم کم‌کم فراموش کنم. می‌ترسم کم‌کم عاقل شوم و تسلیم دنیای بی‌افسانه و بی‌خیال امروز شوم و همه چیز را از یاد ببرم. می‌ترسم کرشمه و لبخندش را از یاد ببرم و خشم و اخمش را از یاد ببرم. می‌ترسم از یاد ببرم که افسانه‌ای زنده بود و در واقعیت تصرف می‌کرد و به ما نشان می‌داد پیامبران دروغ نبوده‌اند و آن معصوم که منتظرش هستیم، می‌آید.

قسمتی از دلنوشته بهروز افخمی در فقدان امام خمینی (ره)