**جستجوی الگوهای روایت تاریخ و فرهنگ**

**در آثار مسعود جعفری جوزانی**

محمد تهامی نژاد

مسعود جعفری جوزانی[[1]](#footnote-1) فیلمسازِ پژوهشگر تاریخ، مجهز به نگاه انتقادی، حماسه پرداز و آرمان گراست. از طریق آثار جوزانی می توان به خوانش و تحلیل هنری او از تاریخ ایران به ویژه ریشه های هویت ملی، تهدید ها، بحران های سیاسی و جریان های معاصر دست یافت. بسیاری از شخصیت های اصلی در نوشته ها و فیلم های او در بزنگاه های تاریخ، بر مبنای روحیه ای عمل می کنند که در الگوی جوزانی از هویت ملی می گنجند.

**مضامین**

می توان گفت ارج نهادن بر عدالت، عملگرایی، آگاهی بخشی، همچنین شخصیت پردازی حماسی از طریق تقابل های دوتایی ، ترسیم تضادهای شهری و جوانه زدن امید در دلِ بیغوله ها و به ویژه نقد عدم فهم مقتضیات جهان مدرن، محور های اصلی آثار مسعود جعفری جوزانی هستند. او چنین مضامینی را هم در بستر تاریخ ، هم در بزنگاه ها و در فرهنگ و زندگی روزمره تصویر کرده است.

دو نمایشنامه *قصه ها غصه شدن*(1348) و *رسالت*(1350)، نخستین طبع آزمایی مسعود جعفری جوزانی هستند. *قصه ها غصه شدن* در دوره گذراندن سربازی در ارومیه نوشته شده.[[2]](#footnote-2) دراین نمایشنامه کوتاه با دو دنیا روبرو هستیم. اول دنیای آرمان، مدینه فاضلۀ شادی، حکیم پند آموز، عشق و کار و دیگری دنیای رنگ وریا و دروغ شهر و شهریان.

میهمان که به کلبۀ جنگلی آنها آمده، قهرمان داستان را ( که پسرجوانی است) از دنیای آرمانی، به دنیای شلوغ و پرهیاهوی شهر می کشاند تا به او بگوید که در این دنیای آشفته یعنی شهر، مردمانش دارای این عقیده اند که «هرکسی کار خودش بار خودش، آتیش به انبار خودش». همین افراد در نمایشنامۀ رسالت، رسول را که پیغام آور محبت است می کُشند، بعد برایش عزا می گیرند. بین خود مرزبندی دارند و چپ و راست کمر به قتل هم می بندند. فیلم شیرسنگی نیز گرچه توصیف زندگی و فرهنگ بختیاری و مناسبات سیاسی ایران و انگلیس در مرحله گذار آغاز دوران پهلوی وشکل گیری حکومت متمرکز و مدرن است، اما در این فیلم هم همان مضامین تکرار می شود. در آغاز شیر سنگی (1365) روی فیلمی مستند از حفاری نفت در مسجد سلیمان می شنویم:« از وقتی اجنبی پا اینجا گذاشت ما که جز سیاهی ندیدیم». در فیلم های شهری مسعود جعفری جوزانی با انبوه مهاجران روبرو ئیم. می توان گفت که یک مرد یک خرس (1371)، رؤیایی تمام عیار است که سفر پایانی قهرمانانش ( لملعلی و خرس)، به ناکجا آبادی خیالی صورت می گیرد. حسین ( پناهی) در سفری درونی، با شخصیت تصوّری خود همانند می شود و از وضعیتی ساده تر به بلوغ عقلی و رفتاری می رسد( فیلمنامه *سایه خیال*). برای جوزانی این مهم است که در حجاری های تخت جمشیدودر جمع هدیه آورندگان، هیچ برده ای وجود ندارد. در یک مصاحبه ویدیویی گفته است حکومت کوروش حرف قرن بیست ویکم را می زند. اما پدر(ولی الله شیر اندامی) فیلم بلوغ، برده پروری فرزندانش را ترجیح میدهد. *بلوغ*، در عین نمایش رفتارهای یک پزشک و نامزدش، شرح زندگی خانواده های تباه و درخشیدن نسلی تازه ( آرزو- سحر جعفری جوزانی) از میان خاکستر تباهی های حاشیۀ شهراست. با وجود این محمد رضا شریفی نیا به جوان شبه آمریکایی هشدار میدهد در این مهد فرهنگ و علم و تمدن و تعصب، هر حرکتی هزارو یک معنا دارد.

**عرفان**

جوزانی کارش را در سینما با عینی سازی ی درک اش از نگاه عرفان ایرانی به جهان، شروع کرد و این چنین نگاهی، جایگاه اساسی در همان الگوی روایت یعنی در خلق موقعیت ها و شخصیت پردازی داستان های جوزانی یافت. عرفان جوزانی در طبیعت و همگامی با آن تعریف می شود. عرفان او یکی شدن انسان و طبیعت است. نصیریان ( آقای موسوی معلم روستایی در فیلم جاده های سرد-1364) در راهی سرد و یخزده، گرگ را به درون چاله می کشد، او را برای گرمای بدنش و برای زنده ماندن به زیر می آورد. در حالی که بر دیوارهای شهر ( از نگاه پسرک روستایی که برای تهیه دارو به شهر آمده) تصاویری حاکی از «تفنگ و تفنگ کشی» ( پوستر فیلم نوادا اسمیت) دیده می شود. عرفان جوزانی خودش را گاهی با تأکید و دوختن نگاه بر پرنده ای نشان می دهد و بر جان دار بودن سنگ و خاک( درنگاه مرد سادۀایلیاتی\_ فردوس کاویانی\_ فیلم در مسیر تند باد ) . محمود ( پوریای ولی) به پشت، در علفزار دراز کشیده ... نسیمی آرام گل های وحشی را به رقص آورده، بوی خوش پونه و گل های وحشی به مشامش می خورد (ص606). و گاهی بر لکه ای نور که بر دست افسر زخمی( مجید مظفری) می افتد، تأکید می شود.[[3]](#footnote-3) اعمال چنین افرادی در جریان داستان های جوزانی، مبتنی بر اخلاقی منزه تر و جبهه گیری هایشان انسانی تر است. گر کار جهان به زور بودی و نبرد/ مرد از سر نامرد برآوردی گرد.... هر لحظه اگر هزار دردت برسد/ در آرزوی درد دگر باید بود.( پوریای ولی ص570) کوروش همان را در باره شاخه های خشک و تنه های تهی درختان در برابر باد می گوید(ص112) که دره شوری در نامه اش می نویسد. واینها تجلیاتی از مدل داستان پردازی جوزانی و تداوم فرهنگی مورد نظر او است. در فیلم هایی که به عصر جدید می پردازد. ناهنجاری، فراموشی و نسیانی عمیق وجود دارد. شهری که در آن" گرز رستم گروی یه نون سنگکه( یک مرد یک خرس). شهری که یکی از اهالی اش می گوید: آخ که اگه قانون دست من بود، (لمعلی را)جرش می دادم( آتقی، در یک مرد یک خرس).

**جلوه های مرگ**

**مرگ حماسی**

در بسیاری از فیلم ها و نوشته های جوزانی، «جنگ»، خمیر مایه اصلی و یا زمینۀ وقوع حوادث است. همچنان که عنوان بندی آغاز فیلم در مسیر تند باد، تصاویری از جنگ جهانی است. در این فیلم ها، مردن در جنگ نیز به دقت تعریف می شود. باسکرویل خطاب به ستار خان که نگران کشته شدن اوست ، به فارسی می گوید:« من به عنوان یک انسان حق انتخاب دارم سردار، اجازه بدید در رکاب شما باشم»( فیلمنامه -1376). در شیر سنگی ، نصیریان به اصغر همت که از کشتن محافظ زندان ، احساس گناه می کند می گوید:« جنگه دی یه». و جنگ است دیگر، یک شیوۀ زیستن است؛ پدر سحربانو( در دل و دشنه-1373) که به دست مهاجمان زخم برداشته، در هنگام مرگ کنار شیرهای سنگی، دختری ایلیاتی را با دستهای گشاده بر فراز صخره ای می بیند که دستمالی را فرو می اندازد و در سفیدی محو می شود. دخترش که با اسب و تفنگ از راه رسیده در همان الگوی ایلیاتی ی« جنگه دیه»، بلافاصله بر می خیزد و در نمای متعاقب، تفنگ را روی پیشانی مهاجم می گذارد. جنگ ایران و عراق، زمینۀ فیلم دل و دشنه است.

پس از ایستاده مردنِ آسید محمد (عطاءالله زاهد)، دوربین آرام به سوی درختی در چهار چوب در قلعه پن می کند که از نمونه های حماسه پردازی در آثار جوزانی است. گونه ای دیگر از نمایش مرگ نیز در همین فیلم تجربه میشود. جایی که اسفندیار،( حمید جبلی) که به صفحه گرامافون گوش می دهد و دلش گرفتار عشق دختری از طایفه مقابل است، درون قلعه( قُمیشلو) که به صورت پادگان نظامی درآمده، تفنگ را به سوی آقا عامری ( ولی الله شیر اندامی) شخصیت حرامی و عامل نقض عهد برمی گرداند. در پایان شیر سنگی، رئیس طایفه برگور دشمن خود شیر سنگی می نهد. همچنان که ابوسعید (بهادرخان) پس از کشتن محمود ( پوریای ولی) می گوید: او را خوب بشوئید و بدوزید و با احترام به خیوه روان کنید( ص677). اما فیلم *بلوغ*(1377) با مرگی شروع می شود که تأثیرش بر روحیه شخصیت اصلی فیلم(حسین یاری) پایدار است. ضمن این که خانوادۀ تباه، جنایت را نیز تجربه می کند.

**تقابل های دوتایی و نبرد نیک و بد**

**در فقدان پروژۀ دولت - ملت**

آثار جوزانی از تقابل های دوگانه و نبرد نیک و بد، آکنده است. در فیلمنامه کوروش ، نخستین آزمون او را در برابر آشوریان مهاجم (دیگران)می بینیم که« چون تند بادی بر دشمن وزیدو خوارشان کرد» (ص 38). پوریای ولی عارف و پهلوان قرن هشتم هجری نیز در زمان سلطه ایلخانان بر سرزمین ما، پهلوان غول پیکر چینی را چنان بر زمین می کوبد که گرد بر می خیزد.

تضاد در شیر سنگی به صورتی توطئه آمیز شکل می گیرد. دسیسۀ چنین تضادی را اجنبی(در گفتگوی عامری با مأمور انگلیسی درون ماشین) می چیند. ولی زمینه های امکان بروز تضاد در فرهنگ خودی موجود است. دولت مرکزی دارد پا می گیرد، صاحب توپ و آپورنو( هواپیما) است و عنقریب چاه های نفت را در اختیار خواهد گرفت. فرهنگ چادر نشینی درشرایط دشوار قرار گرفته است و چادر نشین ها باید تصمیم بگیرند. نامدار خان( انتظامی) جانب دار اقدامات دولت جدید و قانون است. برای رها شدن ایل از زندگی بسته و چادر نشینی و توانایی استفاده از مواهب طبیعی اش، طرفدار دولت و قانون و فن آوری های تازه و دگرگون ساز مانند دانش استفاده از زمین و بیرون کشیدن نفت است. بدون این که به دقت آن را بشناسد. خواهان گذر از سنت به مدرنیسم است. ولی علی یار ( نصیریان) به دولت شِبه مدرن دور دست و قانونی که نمی داند نویسندگانش چه کسانی هستند شک می ورزد. دخترش که تخته قاپو شدن را می فهمد، از مادر می پرسد:« حکومت به کوچ ما چکار داره؟". درصحنۀ گفتگوی انتظامی با علی یار در بیابان ، دخالت ارزشی ی فیلمساز در تحلیل تاریخ ِزندگی ایلی بنمایش در آمده ایدۀ دولت مقتدر مرکزی را به بحث گذاشته است. دو فیلم شیر سنگی و در مسیر تند باد نشان می دهند، مسئله اساسی و تاریخی ی ما، جا نیفتادن پروژۀ دولت/ ملت بوده است. دو طایفه، در شرایطی عصبی در خارج از مرزهای اقتدار دولت مرکزی، به خاطر عدالتی که تعاریف متفاوتی از آن دارند رودر روی هم قرار می گیرند.

به این وسیله مسعود جعفری جوزانی به عنوان یک فیلمساز مجهز به نظریه تاریخ انتقادی و به عنوان یک عامل اجتماعی و سازندۀ معنا، از طریق فیلم داستانی ، همانطور که روحیه یک دوران را به مدد بازسازی زندگی روزمره و تحلیل از درون به نمایش در می آورد، با آفرینش تقابل های خونین، ارزش های مورد نظر خود را نیز پیش چشم بیننده می گذارد. در واقع ما با بازنمایی (representation)، امر ساخته شدن و در تاریخ داستانی فیلمیک ، با فیلم به عنوان عامل تاریخ، مواجه هستیم. این نکته را جوزانی در سرآغاز تاریخ نگاری مستند فیلمیک خود در مستند به *سوی آزادی* (1357-1358) به صورت یک بیانیه طراحی کرده بود؛ او و همکارش مجید جعفری فیلم هایی را که در جریان انقلاب در ایران گرفته بودند برای تدوین به آمریکا بردند. مقداری از فیلم های تبلیغاتی بدست آمده از سفارت ایران در آمریکا، در اختیارش قرار گرفت، در آغاز فیلم به سوی آزادی می گوید :

فهمیدم این فیلم ها، مقداری از واقعیات را به مامی گوید نه همه آن ها را از طرف دیگر فیلم های ما هم همه چیز رانشون نمی داد. در اینجا بودکه فهمیدم همة فیلم ها، سیاسی هستن . همه فیلم ها شعار میدن

ما شروع کردیم به شعار دادن . گفتیم، چرا این شعار ها، رو نباشد . آگاهی داشتیم که شعار می دیم و یک چیز را تبلیغ می کنیم و آن چیز انقلابه .

" ما این فیلم را محکوم نمی کنیم برای چیزهایی که نشان داده است، بلکه محکوم است برای چیز هایی که نشان نداده است "

**به عبارت دیگر همانطور که مارک فرو در کتاب سینما و تاریخ می گوید: « تاریخ** نه فقط به شناخت گذشته بلکه به تحلیل نسبت های بین گذشته و حال و جستجوی گسست ها و تداوم ها می پردازد». با فیلم در مسیر تند باد نیز همان ایده های اساسی فیلم شیر سنگی دنبال شده است. فیلم با تصاویر خبری و مستند از جنگ جهانی دوم آغاز می شود. بزنگاه تاریخی این فیلم روزهای اشغال ایران در سال 1320 در منطقۀ قشقایی وشیراز است. بحران عدم مشروعیت دولت، که با یورش متفقین و اشغال کشور، خروج رضا شاه و اقتدار خوانین قشقایی همراه شده است، هم به ظهور نیروهای تباه ( مزدوران) دامن می زند هم رادیکالیسم و ترور را بوجود می آورد. .نیروهای خودی در برابر هم قرار می گیرند. برخی از ایلیاتی ها و مزدوران شهری، به عنوان عامل بیگانه( آلمان و انگلیس) بر اغتشاش دامن می زنند. رادیو لندن تحریک می کند و در صحنۀ داخل شهر شیراز جانبداران انگلیس، پرچم بریتانیا بدست، شعار می دهند. جانبداران آلمان( از جمله راننده ای آلمانوفیل - حمید جبلی) نیز به عاملیت دکتر شولتس (شولتسه هولتوس) که« پیش خانِ قشقایی آمده » تبلیغ می کنند. در این فیلم محصول 1367 نیز گفته میشود:" زخم خودی است که خوب شدنی نیست". ( به نقل از نامه دکتر دره شوری که به قبیله قشقایی آمده به همسرش)

در یک شورش شهری برای نان، این صدا به وضوح شنیده می شود که کجاست آن نویسندۀ قانون؟ در واقع جستجوی نویسنده قانون برای انتقام گیری، احتمالاً به دنبال همان سؤال نصیریان در شیر سنگی است که حالا این قانون را کی نوشته؟

بحران اجتماعی/ سیاسی و یا به عبارت دیگر بحران اشغال سرزمین، که دولت نیز در پی مشوش کردن بازار به منظور سرکوب است،[[4]](#footnote-4) مناسب ترین موقعیت را برای فرصت طلبان اقتصادی/ مالی (خان کاکاهای تاریخ اجتماعی )[[5]](#footnote-5) فراهم می آورد. رضا( اصغر همت) در پاسخ به پدر( عطاء الله زاهد) می گوید: « تو مملکتی که هر روزش به یه رنگه، آدم باید همه رو برا خودش نگر داره» و یا در جایی دیگر می گوید: «تو این مملکت همه چیزو می شه با پول خرید» . تا حدودی خصلت های یوسف سووشون را دارد که در اینجا ترجیح می دهد با وجود این که انگلیسی ها پول بیشتری می دهند اسلحه و گندم را در اختیار ایرانی ها بگذارد.

حاصل چنین نگره ای، جوزانی را در نگارش تاریخ فیلمیک اش، بیشتر نخبه گرا جلوه می دهد، هرچند مردمان معمولی نیز نقش خود را در جریان تاریخ برعهده گرفته اند. شخصیت های جوزانی(راند و فلات و پروتاگونیست و آنتاگونیست)چند دسته اند:

اول - شخصیت های مثبت. تحصیل کرده ها و افراد شاخصی هستند که در شرایط حساس نمی توانند بیطرف باشند و باید به نفع ملت یا عدالت و توسعه و مظلومان تصمیم بگیرند. نمونه اش جناب سروان دکتر دره شوری( مجید مظفری) است که در روز بلوای گندم و در برابر پردۀ کربلا، همان شمشیر(اینجا طپانچه) را علیه ظلم فرود می آورد و به سرباز های انگلیسی شلیک می کند. در عین حال پزشک حاضر در صحنه ( تورج زاهدی) بر بالین افسر زانو می زند ویا دختری امروزی، ستاره(سحر جوزانی)درپشت دیوار سکوت (1395)، با غلبه بر ترس هایش، به پژوهش در باره ورود خون آلوده وزندگی های تباه شده در اعماق اجتماع می پردازد. تبار این شخصیت و دکتر ناصر(حسین یاری) در فیلم *بلوغ* به یک پدرشهید می رسد. سحر بانو قهرمان فیلم *دل و دشن به خاطر شهادت برادرش در جبهه، سیاهپوش* است*.*

قهرمانان جوان (اسفندیار و کوهیار ) با اکراه دست به تفنگ می برند. در بلوغ، ناصر خاوری مدد کار و پزشک است. به خاطر نجات بچه ها از دست پدر معتاد( شیر اندامی) و دارو دسته اش، کتک می خورد. اما در سکانس بعدی وقتی وارد خانۀ نامزدش(ویشکا آسایش و منوچهر احمدی) می شود، لبخندی بر لب دارد که حاکی از رضایت است.

محمود پوریای ولی( در کشتی در حضور ارغون خان) یا علی گویان چنان سر جغتای را می پیچاند که صدای شکستن گردنش بگوش می رسد.(285)

دوم- افراد مؤثر حاشیه ای که با اقدام و گفتارشان شناخته می شوند. آقای راستان (عطا ءالله زاهد)، در مکالمه با انگلیسی ها و انتظامی( رئیس طایفه) در صحنۀ تیمّم برای مقابله با ظلم.

سوم: شخصیت های منفی، از جمله شورشیان قشقایی: از آن جایی که فیلم به ریشه های اختلاف قشقایی ها با دولت مرکزی و دلیل حمایت آنها از آلمان در برابر انگلیس وارد نمی شود. این گروه منفی جلوه می کنند. برای مثال تیمسار( در مسیر تند باد) کارگزار شولتس آلمانی است و در غیاب رهبران واقعی قشقایی ها در سال 1320، از قبادخان و حمله به نیروهای دولتی دفاع می کند. طرفداران آلمان شخصیت های کاملاً منفی فیلم هستند. فلسفه تیمسار هم این است که« وقت جنگ قتل و غارت هم میشه». بعد تر معلوم می شود که قباد خان ضد حکومت و عامل نظامی ی تیمسار و شولتس، رودخانه را هم بروی قشقایی ها بسته است. در نهایت زنان قباد خان از او انتقام می گیرند. فیلم به این وسیله جبهه واحدی از قشقایی ها تصویر نمی کند و نشان می دهد تفرقه دربین آنها، عمیق است.[[6]](#footnote-6)

چهارم: مردمان عادی و زیرک فرهنگی مثل فردوس کاویانی(در مسیر...) که فلسفه های خاصی برای خودشان دارند مثلا او دائم در باره جان دار بودن طبیعت صحبت می کند. و یا زنی در مسیر تند باد که به آژان های دولتی پرخاش می کند.

به این ترتیب فیلم داستانی ( با زیبایی شناسی های متفاوت) از طریق خلق موقعیت، عرصه‌های پنهان اجتماعی و روحیۀ زمانۀ (تولید)را برملا می‌کند. در این تاریخ نگاری ی فیلمیک و در بررسی زندگی روزمره، پیشینۀ روانی شخصیت آنتاگونیست(خشونت طلب ها) و زنجیرۀ علت و معلولی حوادث از طریق بازیگران اجتماعی آشکار می شود؛ همچنان که از طریق آقای کمالی (محمدعلی کشاورز) در فیلم نمادین یک مرد یک خرس و تجار گندم در فیلم در مسیر تند باد که ازگرانی گندم استقبال می کنند و التفاتی به قحطی ندارند.

**سرزمین نمادین**

فیلم ایران برگر(1393)، در سرزمین نمادین ایلی( با دو طایفه رقیب) رخ می دهد که از دموکراسی (همبرگر)، معجونی وطنی(ایران برگر) ساخته است.

**برخی جزئیات درالگوی روایت فرهنگ**

تاریخ نگاری فیلمیک ، به مدد فرهنگ و داستان را مجموعه ای جزئیات و وقایع تشکیل می دهند که باید در بافت فرهنگی و تاریخی شان معنادار باشند. در اینجاجدا از عرفان و تأثیرش بر رفتار پروتاگونیست ها، از طریق ساختار شکنی متن، به خصلت های دیگری سوق داده شدم که شناخت آنها من را به جوهرۀ فیلم ها و نوع نگاه جوزانی نزدیکتر ساخت:

در آغاز فیلم شیر سنگی، بی بی (فهیمه راستکار) با برداشتن آئینه از بساط دلاک، و دیدن تصویری درون آن ( در صحنۀ شب بین چوپان ها) سرنوشت «غصه» داری را پیش بینی می کندکه محقق می شود. بعد ازکشف جسد سربازانگلیسی روی لوله نفت و اتهام قتل که متوجه کوهیار فرزند خواندۀ آعلی یار وتنها فرزند بی بی شده ، نامدار خان (انتظامی) تپانچه ای به رسم پیشکش برای آعلی یار می فرستد و از پسر خودش می خواهد که به ملاقات او ( نصیریان) برود. و تلویحاً تهدید می کند که« اگه کوهیار نیاد شّر بپا می شه ها». از جوزانی پرسیدم: در حالی که بوی جنگ می آید، چطور رئیس طایفه ای برای رئیس طایفه دیگر، جدا از قرآن، اسلحه هم می فرستد؟ جوزانی به من گفت.

« در قدیم قدارۀ دو دم می فرستادند. پیشکش فرستادن اسلحه به معنای نوعی قسم به صلح است.».

در این شرایط وقتی کوهیار وارد قلعه می شود و قزاق تفنگش را می خواهد، نگاه هایی از روی ناباوری(در نمای درشت) رد وبدل می شود که حاکی از نقض عهد و پیمان شکنی است. کوهیار تفنگ را به پسر خان تحویل می دهد نه به قزاق. در واقع ریشۀ اصلی جنگی که میان دو طایفه رخ می دهد، توطئه، اتهام به قتل، پیمان شکنی، تسلط مأمور دولت و عدم کارآیی ریش سفیدی در شرایط بحران است. البته فیلم به ما نمی گوید که هریک از این افراد وابسته به کدام طایفه بختیاری و در نظام ایلی چه جایگاهی دارند.

این که چرا(در فیلم در مسیر تند باد) کارگردان، میزانسن لحظه تصمیم گیری ستوان دره شوری به شلیک کردن را دربرابر پرده کربلا قرار داده، هم یاد آور نقش فرهنگ در اقدام اجتماعی هم پیروی از الگو ها و روحیۀ زمانۀ تولید فیلم (در سال 1367) است. در انتهای همین فیلم امیر هوشنگ، که دخترش از روی اکراه به عقد قباد یاغی در آمده و حالا احساس غم غربت دارد، قوچی را کشته در بغل گرفته است. معنای کشتن قوچ چیست؟ می گوید قوچِ بانوئه دخترم. قربانی اش کردم. معنای این حرف انتظامی چیست؟

آقای جوزانی به من گفت:

«او در واقع قوچ سرگلّه را ذبح کرده. در فرهنگ ایلی، قوچ سرگله دارای ارزش بسیاری برای گله دار است. قوچ سرگله خودش یک خان است. در اینجا امیر هوشنگ، قربانی کردن قوچ را بدست خودش انجام داده» .

آیا امیر هوشنگ دخترش را به خاطر ایل قربانی کرده بود و حالا خودش هم باید تقاص پس بدهد؟ در صحنه بعد امیر هوشنگ با خاک تیمّم می کند و هنگامی که از روی زمین بر می خیزد آماده است برای این که کشته شود!

یکی از صحنه های پر جمعیت فیلم در مسیر تند باد ، تظاهرات قحطی گندم مردم شهر شیراز است. این صحنه به تحریک عوامل دولتی بوجود آمده. مردم وارد خیابان ها و کوچه ها می شوند. جوزانی می گوید:

این صحنه را نوشته بودم و می خواستم بسازم. شاید در کتاب های تاریخ شهر شیراز از این صحنه سخن به میان آمده باشد. اما آنها در تظاهرات چه می گفتند؟ شعارشان چه بود؟ یک ر.وز در شیراز این موضوع را در بین اعضای گروه مطرح کردم . آقای عطاء الله زاهد گفت: چرا از من نمی پرسی. من خودم در آن تظاهرات بودم می گفتند : حیدرحیدرش کن - از شهر به درش کن. و همین شعار را در فیلم می شنویم

در سومین قسمت از مجموعۀ تلویزیونی در چشم باد(۱۳۸۲- 1387) بعد از شکست میرزا کوچک خان، قزاق ها یاران غل و زنجیر شدۀ نهضت جنگل را در شهر می گردانند. یکی ازقزاق ها با ریش و لباس زنانه پیشاپیشِ سر میرزا کوچیک خان می رقصد و دستجمعی دم می گیرند: « دیدی به دارت زدن وقت ناهارت زدن» . آقای جوزانی به من گفت:

این صحنه بازسازی شدۀ یادداشت های محمود اعتماد زاده است که خود ناظر بر صحنه بوده.

فیلم شیر سنگی با ترانه بختیاری«مرجنگه»( باصدای تورج زاهدی) بپایان می رسد. اما شهرام ناظری در پایان ایران برگر از بهاری دیررس یاد می کند و طنز فیلم را به گفتمان جدیت و امید به آینده و آرمان مبدل می سازد:

آتش است و شعله ها و دود  
طرح او سپرده در نظر  
با خیال او نگاه من خلوتی شبانه دارد  
شب عبوس می نماید و دل بهانه دارد  
پشت شیشه ها، باد رهگذر ترانه دارد  
دانه های باران به شیشه‌ها، ترانه دارد

بنگر ای بهار دیررس، شاخه ها جوانه دارد

1. - مسعود جعفری جوزانی متولد 1327 در جوزانِ ملایر است که 1389 توسط ستاد چهره های ماندگار به عنوان چهره ماندگار معرفی شد. [↑](#footnote-ref-1)
2. - سال 1376 با مقدمه ای از محمد تهامی نژاد توسط سازمان انتشاراتی ابتکار، منتشر شد [↑](#footnote-ref-2)
3. - به قول مولانا جملۀ ذرات عالم در جهان     با تو می گویند روزان و شبان [↑](#footnote-ref-3)
4. - چنین صحنه ای در فصل سوم سناریوی پوریای ولی هم هست.( کنار میدان و در آستانۀ درِ بازار، گزمه ها گوش تا گوش ایستاده و با تمسخر به زدو خورد مردم چشم دوخته اند (ص293) [↑](#footnote-ref-4)
5. # - به نقل از مقاله نسیم خلیلی : آذوقه شهر را از گندم تا پیاز، قشون اجنبی خریده‌ بود ( خبرگزاری کتاب ایران) 3 شهریور 1397 خان کاکا برادر یوسف در سووشون سیمین دانشور است که او را تشویق به فروش گندم به انگلیسی ها می کند.

   [↑](#footnote-ref-5)
6. - برای درک یکپارچگی ایلی در بین قشقایی ها در سال 1320 رجوع کنید به مقاله قشقایی ها وجنگ جهانی دوم. رقابت های انگلستان و آلمان در جنوب نوشته منصور نصیری طیبی ( فصلنامه تاریخ روابط خارجی شماره 18 صص 125 تا 156 و به نقل از پرتال جامع علوم انسانی) [↑](#footnote-ref-6)