نمایی از فیلم «وارونگی»

گفت‌وگوی «شرق» با علی مصفا، بازیگر فیلم «وارونگی»:

به سبک خاصی قائل نیستم

فرانک آرتا

علی مصفا، معمولا کمتر گفت‌وگو می‌کند. اگر هم گفت‌وگو کند، آن‌قدر موجز حرف می‌زند که خبرنگار در مقام گفت‌وگوکننده علاقه‌مند است سؤالات بیشتری از او بپرسد. اما وقتِ ناچیز مصاحبه و کم‌حرفی آقای مصفا و مشغولیت زیاد ایشان، دیگر راه گریزی، برای طرح موضوعات بیشتر نمی‌گذارد! بااین‌حال، همین سخنان کوتاه هم غنیمتی است از بازیگری که علاقه بسیاری به نوشتن و نقاشی‌کردن دارد. وقتی برای نخستین‌بار بازی مصفا را در فیلم «امید» حبیب کاووش دیدم، باوجود کم‌مایه‌بودن فیلم، به نظرم رسید با بازیگر بااستعدادی مواجه هستیم. بعد از آن هم که حضور دلچسب او را در فیلم «پری» (داریوش مهرجویی) دنبال کردم، متوجه شدم اشتباه نکرده‌ام. از اوایل دهه ۷۰ هجری خورشیدی تا امروز بیست‌واندی سال می‌گذرد، دقیق که می‌شویم، می‌بینیم در فیلم‌های زیادی بازی نکرده و در همه این مدت سعی کرده به‌اصطلاح کلاس خود را حفظ کند. اما بااین‌حال از محبوبیت زیادی برخوردار است. او در خانواده ادب‌پروری رشد پیدا کرده. علی مصفا فرزند مظاهر مصفا و امیربانو کریمی است و همسر لیلا حاتمی، یکی از بهترین بازیگران زن سینمای ایران. جدا از آن، در رشته عمران از دانشکده فنی دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شده. او همراه دو دوست هنرمندش دفتر تولید فیلم دارد و تاکنون دو فیلم بلند را با نام‌های «سیمای زنی در دوردست» و «پله آخر» کارگردانی کرده است. به بهانه بازی‌اش در فیلم «وارونگی» (بهنام بهزادی) با او گفت‌وگو کردیم که می‌خوانید:

به نظر شما - چه در مقام بازیگر و چه در جایگاه تماشاگر این فیلم- «وارونگی» چه ویژگی‌هایی دارد؟

اظهارنظر و قضاوت درباره فیلمی که من خودم یکی از عواملش هستم همیشه برایم سخت بوده چون این کار نیاز به فاصله‌ای دارد و دیدی خارج از گود؛ بنابراین صحبت درباره ویژگی‌های فیلم‌نامه و آنچه مرا ترغیب به حضور در این کار کرد درست‌تر به نظر می‌رسد. اولین‌بار که فیلم‌نامه را خواندم تفاوتش با فیلم‌نامه‌های متداول این سال‌ها برایم جذاب بود. موضوع خارق‌العاده‌ای در کار نبود. موقعیت ابتدایی فیلم برای همه آشناست؛ جماعتی در حال فرورفتن در باتلاقی که به گلویشان رسیده. اعتراضی در کار نیست و همه می‌دانند غرق خواهند شد و تنها هشدار حکیمانه برای گروهی که هنوز دست‌وپا می‌زنند یک جمله است «موج نندازا!». دست‌وپازدن فقط موجی ایجاد می‌کند که پیامدش فرورفتن این کثافت به حلقمان خواهد بود و حداقل کاری که می‌توان کرد پرهیز از به‌تلاطم‌درآوردن این مرداب است. این تصویری خارق‌العاده است که برای همه عادی شده. وضعیت آن‌قدر برای همه آشنا و روزمره است که دیگر نیازی نیست به‌زور بیننده را با خود همراه کنیم.

> **هنوز هم ملاکم برای انتخاب نقش دوری و نزدیکی من به آن است. اینکه مجبور نباشم ادای کس دیگری را دربیاورم و زور بزنم. اینکه بتوانم در صورت نیاز مشخصه‌ای از خودم را جایگزین چیزی کنم که در نقش نوشته شده. چیزی که از من دور است یا خیلی وقت‌ها به نظرم منطقی نیست. اتفاقا این را از آقای مهرجویی سر فیلم پری یاد گرفتم**

در جایی گفته بودید «فیلم‌نامه‌هایی که شخصیت متضاد با خودم باشد را قبول نمی‌کنم». با این نگاه نقش «فرهاد» چقدر به خودِ شما نزدیک بود؟

به گمانم اصلا بعید نیست متضاد شخصیت شناخته‌شده هرکسی در شرایطی خاص یا با توجیهی خاص ظاهر شود و مثلا رفیق یا حتی برادر جون‌جونی شما یک‌دفعه به اهریمن زندگی‌تان تبدیل شود و حتما فرهاد این فیلم هم زمانی برادری دوست‌داشتنی برای نیلوفر بوده. درباره من هم این جنبه از شخصیتم در فیلم‌ها کمتر امکان بروز داشته ولی انگار با گذشت سال‌ها بالاخره دستم رو شده. اما واقعا این شخصیت متضاد خودم نیست من می‌توانستم در مسیر دیگری از زندگی این‌شکلی باشم. چه‌بسا الان هم همین‌شکلی باشم.

هنوز خاطره بازی‌تان در فیلم «پری» در ذهن ما نقش پررنگی دارد؛ شخصیتی طناز و درعین‌حال رها از تعلقات و... . اما فرهادِ «وارونگی» عبوس، خسته و دلزده است. در فاصله این دو نقش، فیلم‌های زیادی بازی کردید منتها همچنان این سؤال مطرح می‌شود که بالاخره شما خودتان را به این نقش‌ها نزدیک کرده‌اید، یا نقش‌ها خودشان را به شما نزدیک کرده‌اند؟ جدا از خاصیتِ فیلم‌نامه‌ها، تغییر و تحولات جامعه، مسائل پیچیده زندگی و... چقدر در انتخاب‌های شما تأثیرگذار بوده‌اند؟

هنوز هم ملاکم برای انتخاب نقش دوری و نزدیکی من به آن است. اینکه مجبور نباشم ادای کس دیگری را دربیاورم و زور بزنم. اینکه بتوانم در صورت نیاز مشخصه‌ای از خودم را جایگزین چیزی کنم که در نقش نوشته شده. چیزی که از من دور است یا خیلی وقت‌ها به نظرم منطقی نیست. اتفاقا این را از آقای مهرجویی سر فیلم پری یاد گرفتم. البته این کارها که گفتم نباید چارچوب اصلی نقش و فیلم‌نامه را به هم بریزد و باید مطابق سلیقه کارگردان هم باشد و قبل از همه اینها کارگردان باید پذیرش چنین اتفاقی را داشته باشد. کم نیستند نویسنده‌ها و کارگردان‌هایی که برایشان فیلم‌نامه یا دیالوگ‌ها وحی منزل است و شخصیتی که خلق کرده‌اند را هم‌سنگ شخصیت‌های شکسپیر می‌دانند. هیچ ایرادی ندارد و می‌تواند ادعای گزافی هم نباشد اما باید بتوانند مرا به‌عنوان خواننده یا بازیگر مجاب کنند که این شخصیت که مثلا حداکثر در شش ماه از روی فلان آدم واقعی در زندگی نوشته شده پذیرفتنی‌تر از شخصیتی است که خودت ۵۰ سال است می‌شناسی یا مثلا خیلی جالب‌تر یا پیچیده‌تر از شخصیت خودت است؛ اما باور کنید بیشتر اوقات شخصیت نوشته‌شده حتی به کسل‌کنندگی شخصیت خودم هم نمی‌رسد. شخصا اعتقاد دارم خیلی وقت‌ها سبک کار آدم بیشتر از ضعف‌هایش شکل می‌گیرد تا نقاط قوتش. من برای بازیگری خودم سبک خاصی قائل نیستم اما رویکرد مشخصی برای این کار دارم. کار بازیگری من چیزی نیست جز جنگ و درگیری‌ام با نقشِ نوشته‌شده و راه‌هایی که برای فرار از فروافتادن در قالب او پیدا می‌کنم. درواقع سعی می‌کنم در نبرد با شخصیت نوشته‌شده فیلم‌نامه تا حد امکان خودم را جایگزین نقش کنم چون آن کار دیگر را بلد نیستم.

درباره حاشیه‌های «نمایش ریچارد سوم اجرا نمی‌شود»

به دنبال ستاره‌ها نیستیم

سیدحسن عباسی‌هارویی

نمایش «ریچارد سوم اجرا نمی‌شود»، سومین تجربه تهیه‌کنندگی من در تئاتر است. با توجه به اینکه خودم را برای ورود به دوره دکترای تئاتر آماده می‌کنم، همیشه این دغدغه را داشتم که چطور می‌توان هزینه تئاتر دانشجویی را تأمین کرد؟ به این دلیل که کارمند بودم و سرمایه‌ای از این راه داشتم، وارد این کار شدم. کمی بعد به این فکر افتادم که آیا می‌توانیم سرمایه را از شرکت‌های نیمه‌خصوصی، خصوصی و دولتی وارد تئاتر کنیم؟ شرکت‌هایی وجود دارند که دوست دارند برای مطرح‌شدن برندشان در عرصه فرهنگی وارد کار شوند و تئاتر راه خوبی برای آنهاست. من اول به‌عنوان دانشجو، بعد به‌عنوان تهیه‌کننده، برایم جذابیت بیشتری دارد که تئاترهای رادیکال‌تر به معنای نمایش‌هایی آزادتر در نگارش، طراحی و اجرا را دنبال و تهیه‌کنندگی کنم. آثار دانشجویی آزادتر و خلاق‌تر عمل می‌کنند و دوست دارم سرمایه‌ام را در این زمینه هزینه کنم و دست به تولید بزنم.

نمایش «ریچارد سوم اجرا نمی‌شود» کارگردانی دارد که هم استاد دانشگاه است، هم مترجمی حرفه‌ای که تئاتر مستقل را به‌خوبی می‌شناسد. او (اصغر نوری) همه عواملش را از بین دانشجوهایی انتخاب کرده است که هیچ‌کدام ستاره نیستند؛ اما همواره در تلاش برای پیوستن به بدنه اصلی تئاتر کشور هستند. متن اثر (نوشته ماتئی وینس‌یک، فرانسوی- رومانیایی) هم بسیار رادیکال است و از همین دیدگاه از این تئاتر حمایت کردم. اساسا امروز دو گروه تئاتری در کشور داریم؛ گروهی وابسته به برخی رسانه‌ها و اسم‌ورسم‌دار و گروهی دیگر تئاترهای دانشجویی که تلاشگر و پویا هستند. هرکدام از گروه‌های فعال مناسبات خاص خودشان را دارند. «ریچارد سوم اجرا نمی‌شود» اعضای دانشجویی دارد و من هم که دانشجو هستم، ترجیح دادم چنین اثری را تهیه‌کنندگی کنم. سال آینده برنامه‌هایی دارم که حتما عملی خواهد شد. یکی از هدف‌هایم تجمیع سرمایه‌های ارگان‌های فرهنگ‌دوست است که جزء سرمایه‌گذاران صنعتی هستند؛ مثل مخابرات، نفت، گاز و... که کمتر به سمت مسائل فرهنگی رفته‌اند. می‌خواهیم شرایطی ایجاد شود که ارگان‌ها سرویسی به اسم تئاتر داشته باشند و برای برنامه‌سازی برای این سرویس، گروه‌ها از این نهادها سرمایه جذب کنند. گروه‌های دانشجویی بهترین گزینه برای این کار هستند و می‌توانند از این طریق حمایت شوند و سالن‌هایی مثل ارغنون، مولوی و... محل سرمایه‌گذاری خواهند بود. افراد بزرگی در کنار ما هستند تا به این هدف برسیم؛ استادانی مثل آقایان مهندس‌پور، خاکی، آقایی، معافی و... که به ما کمک می‌کنند تئاتر دانشجویی را تقویت کنیم. در این هدف به دنبال ستاره‌سازی و... نیستیم و تجربه‌گرایی دانشجوها و پژوهشگران تئاتر برایمان اهمیت دارد. با توجه به اینکه پیشینه طولانی کار در حوزه صنایع دارم، فکر می‌کنم شرکت‌ها و صنایع مشتاق این کار هستند و می‌توان از این طریق اقداماتی بزرگ انجام داد. با توجه به تجربه «ریچارد سوم اجرا نمی‌شود» فهمیدم عده‌ای از بازیگران وجود دارند که با عنوان بازیگرانی حرفه‌ای وارد کارهایی با مقیاس دانشجویی می‌شوند تا به این گروه‌ها به‌اصطلاح کمک کنند. نشانه بارز این افراد صحبت دائمی درباره حرفه‌ای‌بودنشان و تعداد اجراهایی که داشته‌اند، است. اینها اغلب در کارهایی با اجراهایی محدود و بدون تماشاگر یا اغلب به صورت سیاهی‌لشکر بوده‌اند؛ ولی طبق فضای تبلیغاتی دروغینی که در فضای مجازی وجود دارد، برای خود اسم و رسمی به هم زده‌اند؛ اما اینها با تئاترهای دانشجویی که به‌سختی در این حوزه فعالیت می‌کنند و زنده‌اند، چه می‌کنند؟ اینها پس از استفاده از امکانات خلاقه گروه به ایجاد روابط دست زده و از امکانات ایجادشده برای گروه استفاده کرده و لحظه‌ای که دیگر گروه را از تمام منابع خلاقه خالی کردند، آنها را ترک می‌کنند. اینها معمولا طلب دستمزد پیش از اجرا می‌کنند و معمولا از ضعف ساماندهی کارهای دانشجویی استفاده کرده و این پیش‌پرداخت‌ها را درحالی‌که گروه را ترک می‌کنند، باز نمی‌گردانند و این کار را به‌نوعی برای خود به درآمدی مستمر تبدیل کرده‌اند. قطعا همه ما می‌دانیم اسم این عمل چیست. می‌توانید از دانشجویان کارگردان و کارگردانان گروه‌های دانشجویی مختلفی بپرسید. هرکدام قطعا تجربه‌ای مشابه دارند. اینها با عنوان بازیگرانی خلاق وارد می‌شوند و متأسفانه در عمل اهل تجربه و کشف نیستند. آقایی که نقش اصلی نمایش ما را بر عهده داشت و درست نزدیک به اجرا در یک حرکت با مناسباتی که پیش‌تر توضیح دادم و در پوشش این دلیل که کیفیت عوامل دیگر در حد من نیست، گروه ۲۵نفری ما را درحالی‌که برای اجرا آماده می‌شدیم، ترک کرد و به گروهی دیگر ملحق شد تا به آنها نیز به همین روش آسیب بزند. حال آنکه پس از گذشت حدود ۱۰ اجرا از نمایش ما و ملاقات با حدود ۶۰۰ تماشاگر، حتی یک نفر از حرفه‌ای‌ترین مدرسان و کارگردانان این مملکت تا عادی‌ترین مردم سالن ما را ناراضی ترک نکرده‌اند و جامعه تئاتری با واکنش بسیار مثبتی به گروه ما پاسخ داده است. کارگردانان و تهیه‌کنندگان قطعا باید با توجه به سوابق بازیگرانی این‌چنینی دست به حذف ایشان از تئاتر تجربه‌گرا و پس از آن تئاتر بدنه بزنند. باید پس‌ازاین، چنین افرادی حذف شوند تا به تئاتر تجربه‌گرا و دانشجویی ضربه‌های سنگین‌تر نخورد و هنرهای نمایشی جریان طبیعی رشد خود را طی کنند. به نظرم این اخطاری جدی و خطری دائمی برای گروه‌های دانشجویی است.

*** تهیه‌کننده نمایش «ریچارد سوم اجرا نمی‌شود»**

زاویه دید

یادداشتی درباره «نفس» به کارگردانی نرگس آبیار

دلتنگی‌های ما

بنفشه محمودی

دلمان برای کودکی تنگ نمی‌شود. کدام کودکی؟ تمام روزهایی که در وحشت و حسرت خلاصه می‌شد؛ روزهایی که وقت آژیر قرمز، پناه می‌بردیم به پیش‌بخاری‌ای که اگر فرومی‌ریخت، خیلی ساده میهمان مرگ می‌شدیم؛ درست همان‌طور که «بهار نوروزی»، وقتی داشت مثل آن‌وقت‌های ما با طناب تاب، دور خودش می‌چرخید، در یک‌آن، نیست و نابود شد و همه رؤیاهایش، پودر شد و به هوا پاشید. آن‌وقت دیگر چه سودی داشت که نقاشی‌اش را بعد از چند سال در برنامه کودک نشان بدهند؟ چه سودی داشت که قایق کهنه فلزی‌اش، در آبی که با ترکیدن لوله بر اثر موج انفجار به راه افتاده بود، سفر آغاز کند؟ «نرگس آبیار» در «نفس»، یاد تمام تلخی‌های کودکی را در جان هم‌نسلان ما زنده می‌کند؛ شرنگ تلخی که برای بار چه می‌دانم چندهزارم، کاممان را تلخ می‌کند؛ کام دهه‌پنجاهی‌های بی‌نوا را که جز جنگ و تلخ‌کامی، به خود ندیدیم.

نفس، پر از تصاویر آشناست. شاید دهه‌شصتی‌ها این تصاویر را به یاد داشته باشند؛ اما بی‌گمان نسل جدید، با نوعی بهت و حیرت آن را تماشا خواهند کرد. محرومیتی که در زندگی بهار و اطرافیانش وجود دارد، احساسی است که در روزگار جنگ، فقیر و غنی، هر یک به‌نوعی آن را به جان چشیده‌اند و دراین‌میان، بچه‌ها، این وجدان‌های بیدار جامعه، هنوز هم تلخی زهر آن را در کام خود حفظ کرده‌اند. این‌طوری است که ما، همیشه انگار چیزی کم داریم. انگار گم شده‌ایم.

آن روزها، مرگ خیلی نزدیک بود. آن‌قدر نزدیک که رد موشک در آسمان، خیلی راحت می‌توانست به خانه ما ختم شود. خیلی راحت می‌توانست پسر ۱۵ساله همسایه را با خود ببرد و نام کوچه ما بشود شهید محمد معیری‌کاشانی. «منزوی شد توی قلبت، یاد کارون، شب دجله/ سر کوچه‌های بن‌بست، یاد حجله، پشت حجله».

تنها نشسته‌ام در تاریکی سالن سینما و مدام در ذهنم، «رضا یزدانی» با صدای خش‌دارش می‌خواند و من شعر را با تصاویر نفس پیوند می‌دهم و تمام رنج‌های کودکی را به یاد می‌آورم. «جعبه جعبه استخوون و غم پرچمای بی‌باد/ کودکی نسل ما رو به قرنطینه فرستاد». و به کودکی بهار فکر می‌کنم که چطور با تمام رؤیاها و دانسته‌هایش، در یک‌آن به فنا رفت و به جای خالی و لباس‌های بی‌صاحبش فکر می‌کنم و به اسکلت‌های آن دنیا، که دکترشان شده است.

در زندگی من و هم‌نسلانم، کارتون نقش پررنگی داشت و پررنگی‌اش را مدیون کمبودش بود! بهار و خواهر و برادرهایش، برق نداشتند؛ ما داشتیم، اما کارتون نداشتیم! دلنشین‌ترین بخش‌های فیلم نفس، انیمیشن‌هایی است که مثل فاصله‌گذاری‌های برشتی عمل می‌کند و دنیای تیره‌وتار فقر و جنگ را با فانتزی می‌آمیزد. آبیار خودش از نسل هجران‌کشیده‌های کارتون است و خوب می‌داند که ما کودکان ۴۰، ۵۰ساله امروز، هنوز قلبمان برای کارتون می‌تپد. کتاب هم نقش مهمی در این فیلم دارد و یاد روزهایی را زنده می‌کند که کمتر کتاب کودکی وجود داشت و بچه‌هایی که خواندن بلد بودند، هرچه را که به دستشان می‌رسید، می‌خواندند. حق هم داشتند؛ آن روزها موبایلی نبود که سرشان را مدام توی آن بکنند.

به نظر می‌رسد که ما و والدین حالا پیرمان، مخاطبان واقعی داستان نفس باشیم؛ کسانی که با تمام رگ و پی‌شان، جنگ و بیهودگی آن را درک کرده‌اند، نفسشان از بی‌نفسی شخصیت «غفور» می‌گیرد و برترس‌ها و غصه‌های کودکان فیلم می‌گریند.

دلمان برای کودکی‌مان تنگ نمی‌شود، اما نفس، نوستالژی روزگاران دوری است که با همه سختی‌هایش رنگی داشت که این روزها از زندگی رخت بربسته است.

عمق میدان

نقدی بر فیلم مستند «بزمِ رزم»

مسیر پرفرازونشیب خلاقیت

کیانا آذر

اصولا اطلاعات ما درباره انواع موسیقی ایرانی و غربی بسیار کم است. به دلیل نگاه محتاطانه متولیان فرهنگی به موسیقی از ابتدای پیروزی انقلاب تا امروز، همیشه در مواجهه با مقوله موسیقی در خوف و رجا به تصمیم‌گیری دست زده‌اند! هرچند که در این سال‌ها به دلیل گستردگی شبکه‌ها و رسانه‌های ماهواره‌ای و مجازی، دسترسی به آثار موسیقایی راحت‌تر شده، ولی همچنان خلأ نگاه جدی در عرصه‌های پژوهشی و نوآوری در موسیقی در نگاه رسمی در کشور ما وجود داشته است. حال در این مسیر سازندگان فیلم «بزمِ رزم» تلاش کرده‌اند طرحی نو درافکنند و با تبارشناسی «مارش پیروزی» در عملیات‌های موفق جنگی، اصل ماجرا را ردیابی کنند که موسیقی رزمی چیست و ریشه آن به کجا وصل می‌شود. نوشته ابتدای فیلم با این رویکرد که فیلم «تقدیم شده به خالق نی‌نوا»، ستاره نخست فیلم را از همان لحظات ابتدایی معرفی می‌کند: حسین علیزاده. او خالق اثر بی‌بدیل «نی‌نوا» است که جاودانه شد، اما اینکه در چه فرایندی چنین اثری خلق می‌شود و در چه مسیر و جوی فرصت بروز و ظهور پیدا می‌کند، بدون‌شک حاصل خونِ‌دل‌خوردن‌هاست و ادامه فیلم شرح خون‌دل‌خوردن‌های اهالی موسیقی است. هوشمندی فیلم‌ساز در این است که بدون اینکه بخواهد جدل یا تعارضی ایجاد کند، سراغ دو دسته از متولیان فرهنگی می‌رود؛ اول مسئولان موسیقی و دوم هنرمندان. گاه با تدوین موازی و گاه با کات‌های کوبنده به‌گونه‌ای تاروپود فیلم شکل می‌گیرد که تماشاگر به آرامی از رویه ماجرا به عمق آن هدایت می‌شود. بسیاری از حرف‌ها که اغلب تاکنون درگوشی گفته می‌شد، در این فیلم به‌صراحت به آنها پرداخته می‌شود، مرز هنر دستوری و دلی را تفکیک می‌کند و درعین‌حال چگونگی روند به‌حاشیه‌رانده‌شدن هنرمندانی که بقای موسیقی بعد از انقلاب را تضمین کردند را به‌طور بطئی و غیرمستقیم به نمایش می‌گذارد.

«بزم رزم» نگاهی به کارنامه موسیقی در روزگار جنگ (۱۳۵۷- ۱۳۶۷) دارد؛ به‌طورمثال در همان اوایل فیلم صحنه‌های مربوط به اظهارنظرات مهدی کلهر (مدیر مرکز موسیقی صداوسیما ۶۵-۶۸) با تصاویر بدیع درآمیخته می‌شود. کلهر معتقد بود که پیش از انقلاب ارکستر بزرگ متعلق به دربار بود. تالار رودکی، اپرا و اجراهای سنگین موسیقی کلاسیک خصوصی شده بود و هنر موسیقی آن دوران را «اشرافی» می‌دانست که با فیلم‌های خبری اعضای ارکستر فیلارمونیک برلین به رهبری «هربرت فون کارایان» - یکی از بزرگ‌ترین رهبران ارکستر دنیا - که در تالار رودکی آثاری از بتهوون را اجرا می‌کردند، پیوند می‌خورد و بعد هم صحنه‌های گفت‌وگوهای خصوصی کارایان با شاه.

بنابراین توقع انقلاب این بود که هنر اشرافی را به هنر مردمی تبدیل کند. اظهارنظرات افرادی همچون بیژن کامکار، کامبیز روشن‌روان و... که معتقد بودند موسیقی سنتی ایرانی «بزمی» است و برای مجلس محدود و برای تبدیل آن به «رزمی» باید ویژگی‌هایی

به آن اضافه شود. در این مسیر پرتناقض و مغشوش که به دلیل انقلاب بیشتر نوازندگان و موسیقی‌دانان از ایران خارج شده بودند، تکلیف موسیقی چندان مشخص نبود! ضمن اینکه تک‌خوانی خواننده، دیگر کارایی نداشت، چون «من» باید به «ما» تبدیل می‌شد و هرچقدر خواننده هم صدای قوی داشته باشد، نمی‌تواند انرژی گسترده مردم را در فضا منتقل کند یا سرودهای انقلاب لاتین با فضای انقلاب سازگارتر بود.

اما در حقیقت هنری باید با این ویژگی خلق می‌شد. گروه چاووش به رهبری لطفی، علیزاده و پرویز مشکاتیان و به پشت‌گرمی هوشنگ ابتهاج، نوآوری آوردند و پایه‌گذاران موسیقی بعد از انقلاب شدند. لطفی گروه کر را به ارکستر سنتی اضافه کرد و هرکدام بنا بر رویدادهایی مثل ۱۷ شهریور ۵۷، تسخیر لانه جاسوسی و... از صمیم قلب و طیب خاطر سرودها و تصنیف‌های شورانگیز خلق کردند که زبان مردم شد؛ مثل اثر «ژاله خون شد» حسین علیزاده و «شب نورد» محمدرضا لطفی، محمدرضا شجریان و... اما به‌مرور در گذر زمان سفارش‌ها شکل دستوری به خود گرفتند که هنرمندان را خوش نیامد. در فیلم، بیژن کامکار به نکته جالبی اشاره کرد که «خیلی از کارهای ما تاریخ‌مصرف‌دار بود و اگر همان کارها امروزه اجرا شود، ممنوع خواهد شد» که بیانگر تغییر ذائقه برخی از مدیران فرهنگی است یا اعترافات حمید شاهنگیان در نقش سانسورچی جالب است. او می‌گفت: «...طی بخشنامه‌ای «تنبک» را حذف و «دف» را جایگزین کردیم! و البته هنوز معتقدم که در زمان خودش این کار درستی بود»، اما جالب‌تر واکنش بیژن کامکار بود که می‌گفت: «مردیم اول انقلاب از بس که دف زدیم»!

نگاه می‌کنیم در حقیقت گذر ثانیه‌هاست که هر لحظه حسش می‌کردند. تشریح لحظات تاریخی در این فیلم از سوی هنرمندان مختلف دیدنی و شنیدنی است و دست‌آخر اینکه کانسپت فیلم را حسین علیزاده در یک جمله خطاب به مسئول وقت خلاصه کرد: «نگاه من با شما فرق می‌کند». این فیلم به برخی از وقایع کمتر مورد توجه قرار گرفته‌شده و اطلاعات جدیدی اشاره می‌کند که در جای خود به سندی قابل‌اتکا تبدیل می‌شود.