



پیر شالیار

## دنباله گفت و گو با فرهاد ورهرام اسطوره‌های کهن ایرانی

زمانی که من فیلم پریشانی را می‌ساختم، واقعاً به هیچ مطلبی دسترس پیدا نکردم. حتی در خود منطقه اورامانات آنقدر مطالعات اندکی انجام گرفته که نمی‌توان بدان‌ها اتکالی کرد. تمام اینها یک رشته مطالعات و مشاهدات اولیه بود از جمله سفر نصراله کسراییان به منطقه. بنابراین می‌توان گفت مطالعات در حد صفر بود. البته از طریق رفت و آمدها و مصاحبه‌ها به یک رشته مطالبی دست یافتیم. خود من از جمله پس از دیدن مراسم برای یکی دو بار به این حدس رسیدم که این باید جشن سده باشد. البته به این بسنده نکردم و به یکی دو نفر از کسان مورد وثوق در کار پژوهش مراجعه کردم و آنها هم تأیید کردند که این مراسم باید به جشن سده نزدیک باشد. ولی آیا این که بشود در فیلم ثابت کرد که این مراسم همان جشن سده است به نظر من امری غیر ممکن است...

□ ببخشید، این اثبات توسط خود شما غیر ممکن است یا توسط هر فیلمی دیگر؟

● من می‌خواهم فیلمی بسازم و طرحم این است که این مراسم در واقع جشن سده است. یا این قدر باید مواد لازم دم دست باشد و ما به ازای تصویری پیدا کنیم که بتوانیم این اثبات را به خوبی انجام دهیم، یا همان‌طور که در خود فیلم (پس از این که ساخته شد) به نکته جالبی برخوردیم، که آمدن دختر از بخارا به کردستان پس از معالجه توسط پیر شالیار و سپس عروسی با او اصلاً یک افسانه است، و چه افسانه زیبایی. و این افسانه تطابق دارد با حرکت تفکر نقش بنده از بخارا به کردستان. بی گرفتن این نتیجه‌گیری ناشی از دقیق شدن در ذهن اسطوره ساز مردم بود این تحول از حرکت نقشبندی به چهره یک دختر بیمار برای معالجه محوری بسیار مهم است در نمایش این واقعیت که اساساً اسطوره خود به خود به وجود نمی‌آید، باید آن مردم یا آن قوم ذهنی اسطوره‌ای داشته

## تصویری به حساب می‌آیند استفاده کنیم؟

● من معتمد یک میتولوگ (اسطوره‌شناس) از مراسم و دعاها، ارتباط انسان با قبور و درخت‌های مقدس، حتی از ریتم موسیقی، می‌توانست سرخ‌هایی پیدا کند. ولی من نه، زیرا اولاً کسی نبود که این کار را بر عهده بگیرد. ثانیاً قدرتی در من نبود که تحلیل درستی به زبان سینما بتوانم ارائه دهم. ولی واقعیت قضیه همان است: جشن سده، تحلیل اسطوره‌ای به عنوان یک نوشته کامل و بی‌عیب می‌تواند بر صحت آن انگشت بگذارد، ولی در دنیای فیلم، موضوع بسیار متفاوت است. البته اشاره بسیار ظریفی به این قضیه در تدوین فیلم آورده‌ام. من تدوین فیلم را در بین دو تا پراتز اسطوره بستم، فیلم شروع می‌شود با متولی‌ای که دارد قصه پیرشالیار را تعریف می‌کند. من در سکانس اول فیلم تلاش زیادی کردم که همه عوامل موجود در نماها، یادآور گذشته باشد و در این جا تنها چند تا دمپایی پلاستیکی آدم را اذیت می‌کند، آنهم بر اثر اجبار بود، در سکانس قبرستان می‌بینیم مردم با کفش پا بر خاک نمی‌گذارند، چون خاک مقدس است، هر کس می‌خواهد پا بر خاک بگذارد باید کفش‌ها را بیرون آورد! این دمپایی‌ها را به خاطر حرمت آن خاک گذاشته‌اند. در این قسمت تلاش من بر این است که بگویم این قضیه بسیار قدیمی است. آنجایی از مونتاژ که من در روایت موضوع دخالت کردم این است که باز همان متولی را داریم و در آن فضای نورانی که او حرف‌هایش را پی می‌گیرد و می‌گوید: پیرشالیار وصیت کرده که «تا دنیا دنیا نیست، هر ساله دو هفته این جشن عروسی من را برگزار کنید». خود متولی این را می‌گوید و این از نظر مردم‌شناسی مهم است چون حرف، حرف‌های فیلم‌ساز نیست. در قسمت اول من دو نسل را نشان می‌دهم، مردی که سر قبر می‌آید پدر متولی است که در ابتدا و انتهای فیلم می‌بینیم. چیزی که برایم مهم است این است که نسل قدیم و نسل جدید چه نظری راجع به این آیین دارند. من شاید روزی، حتی به توسط ویدئو بتوانم این کار را بکنم. روزی به مدرسه روستا رفتم، به معلم ده گفتم که دلم می‌خواهد به بچه‌ها انشایی بدهید راجع به این که مراسم پیرشالیار چیست؟ کلاس دوم تا پنجم، من در آنجا دو موضوع برای انشاء دادم، یکی این که زمستان در روستایشان چگونه می‌گذرد، چون می‌دانید که زمستان جاده‌ها کاملاً بسته است و روستا در محاصره برف قرار می‌گیرد. و دیگری خود مراسم، انشاهای خیلی جالب بود. شبی در روستا که بیکار بودم نشستم و آنها را دسته‌بندی کردم. خیلی‌ها از روی دست همدیگر نوشته بودند یا از پدرانشان پرسیده بودند. اما انشاهای خیلی جالب بود. روایت‌های گوناگونی راجع به مراسم وجود داشت، از جمله یکی بجای دختر پادشاه بخارا نوشته بود دختر پادشاه بزد، و یکی دیگر نوشته بود دختر شاه اصفهان. در جایی مراسم بهار خاتون عوض شده بود در بعضی جاها منطقه جغرافیایی بخارا بهم ریخته بود و تاریخ قضیه تغییر کرده بود. اگر تغییر دیدگاه نسل‌های گوناگون راجع به اسطوره پی گرفته شود، می‌توان یک فیلم مردم‌شناسی کامل ساخت.



باشند آمدن یک پدیده جدید مثل یک دید، آیین، آداب و ... با اسطوره‌های قدیمی مردم پیوند می‌خورد و چیز نویی خلق می‌شود. به همین دلیل است که اسطوره هیچ وقت از بین نمی‌رود.

این نتیجه‌گیریها البته پس از ساخته شدن فیلم انجام شد، اگر این کار قبل از ساختن فیلم انجام می‌شد می‌بایستی به ما به ازاهای تصویری کافی دست می‌یافتیم که به هر حال چنین نبود. بنابراین بنا به تجربه‌های گذشته، به ویژه تجربه فیلم مشاهدردهاال تصمیم گرفتم که بیایم و به واقعیت مراسم که در جریان است بپردازم و بتوانم بدون هیچ اشاره و تفسیری مراسم را به تصویر بکشم. در فیلم جایی هست که در روز دوم مراسم، درویشی شروع به دعا خواندن می‌کند. به حیوان، انسان، خاک، آسمان، خورشید، نمک، نان و تمام عناصر مهم زندگی طبیعی و مورد اعتقاد مردم، قسم می‌خورد. آیا از این صحنه می‌توان به این نتیجه رسید که این مراسم از جشن سده ریشه گرفته است؟ مگر این که بخواهیم در گفتار متن چنین چیزی را مدعی شویم، وگرنه این مثال به هیچ وجه کافی نیست. ما باید دیوار نوشته‌ای، یک مدرک معتبری، چیزی می‌توانستیم بیابیم که مقصود ما را برآورده سازد. مسماً طرح این سؤال که این مراسم ریشه در مراسم زرتشتی‌ها دارد، با مردم معتقد محلی می‌توانست سبب ایجاد تفریب‌بینی در مردم شود. ما نمی‌توانیم با دروغ چیزی را در فیلم، به بیننده القاء کنیم. به نظر من کار محمد رضا اصلانی در فیلم مسجد جامع فرج «کار دستی» است. آنجا که با استفاده از محبت‌های مرحوم کریم پیرنیا، به این موضوع اشاره می‌کند که این مسجد تکامل یافته معابد دوران ساسانی است. در آنجا ما به ازاهای تصویری برای اثبات این مدعا وجود داشت. ولی در فیلم پیرشالیار، پرداختن به این موضوع خیلی سخت‌تر بود.

ما در مستند مردم‌شناسی، برای به دست آوردن ما به ازای تصویری آیا مجاز هستیم از تصاویر کتابهای جغرافیایی، تاریخی و یا حتی مینیاتورها و آن چیزهایی که به هر حال یک نوع ما به ازای



علف

در این جا دیگر خود اسطوره نیست که تحلیل می شود بلکه حیات اسطوره است در نلهای مختلف مردم، همین امر را می توان در جوامع دیگر هم بررسی کرد، از جمله تحقیقی که خود من دارم درباره مراسم نوروز در میان برخی از مهاجران ایرانی در اتریش، و به این نتیجه رسیده ام که این مراسم در آنجا بدل شده از یک تقلید مسخره از عید سال نوی مسیحی است که اصلاً ارتباطی با عید نوروز ندارد. این هم می تواند یک کار مردم شناسی بشود.

آیا در این نوع سینما ما مجاز هستیم که از بازسازی استفاده بکنیم؟

● اگر دلایل درست باشد و مبتنی بر نیازهای حقیقتاً اساسی و تاریخی باشد، به نظر من اشکالی ندارد. البته عده ای اعتقاد دارند که در آنوقت دیگر مستند نیست.

آگر بر مبنای اسناد و مدارک مستدل و معتبر باشد به نظر من نیاز به بیان این که در گذشته چنین و چنان بوده - در گفتار متن از بین می رود.

● بله، کاملاً درست است. ولی به هر حال عده ای نظر دیگری دارند.

□ فیلمسازان خارجی با این موضوع تحلیل یک پدیده چگونه برخوردی دارند؟ خود شما در پیرشالیاریک مشاور مردم شناسی داشتید؟

● بله: در این فیلم دکتر یانانا مشاور من بود، او البته و در واقع حامی و پشتیبان علمی پروژه بود. کار او این است پس از پذیرفته شدن طرح، تا آخر فیلم مسئولیت علمی فیلم را بر عهده می گیرد. اصلاً این گونه فیلم های مستند فیلم های مستند علمی به حساب می آیند. در آنجا این گونه نیست که هر کسی دوربینی به دست بگیرد و کار مستند بکند. این نوع فیلم ها از مراکز علمی سفارش داده می شود. حتی در تلویزیون اتریش، در کانال های یک و دوی «او اراف» اتریش برنامه های مختلفی وجود دارد مثل برنامه دانش و از جمله برنامه ای هست تحت عنوان مذهب، آدم های بسیار مطلع و دانشمند هستند که گروه سازنده این برنامه ها را اداره می کنند. هر کسی نمی تواند امروز که مدیر برنامه دانش است، برود و فردا مدیر برنامه خانواده یا مذهب بشود. فردی که مسئولیت علمی دارد، تخصص در مطالعات مربوطه دارد. مثلاً در قسمت مربوط به فیلم های مستند مردم شناسی، مسئول مربوط، متخصص مردم شناسی است و در هیچ زمینه تخصصی دیگر وارد نمی شود. هم گروه های تهیه کننده و فیلم ساز تلویزیون و هم گروه های آزاد بیرون آن سازمان رابطه تنگاتنگی با کرسی های تخصصی دانشگاه های مربوط به خودشان دارند. این است که الان من مستند ساز در اتریش نمی توانم بروم و مستند مثلاً محیط زیستی بسازم و فردا در یک زمینه متفاوت دیگر. ممکن است که یک کارگردان قوی وجود داشته باشد که در زمینه های گوناگون کار کند، ولی آدم ها عموماً باید در خط خودشان حرکت کنند و تقسیم کار در آنجا نهاده شده است. در مورد خود من کاملاً این سیستمه عمل کرد. فیلم پیرشالیا دقیقاً زیر نظر بخش مطالعات شرفی موزه مردم شناسی وین تهیه شد و دانشگاه وین قبل از تصویب طرح، آنرا تأیید کرد تا هیئت کارشناسی عالی طرح را به شور بگذارد و تازه پس از طی همه این مراحل، طرح باید در وزارت علوم اتریش تأیید می شد تا جنبه عملی به خود بگیرد.

پس از اتمام فیلم هم تمام برنامه های توزیعی اجرا می شود تا اثر به بهترین شیوه مورد استفاده مجامع و گروه های استفاده کننده قرار گیرد. و این گونه فیلم ها بیشتر کاربرد مطالعاتی و کلاسی دارد که به تعداد زیاد و کافی در اختیار گروه ها و دپارتمان های دانشگاهی قرار می گیرد.

برگردیم به پیرشالیار و موضوعی که اشاره کردید درباره حرکت جنبش نقشبند از بخارا به کردستان می دانیم که نقشبندیه از فرقه های مهم صوفیه به شمار می آیند. اما اشاراتی که داشتید که پیرو مرشدشان به آب، سبزه، نان و ... قسم می خورد، این تداعی را در ذهن من آورد که اصولاً عرفا و صوفیان حرمت خاصی برای هر چیزی که آفریده خداوند هست، قائلند. یا همین بحث شما درباره آمیخته بودن مراسم پیر شالیار و با جشن سده: فکر می کنم خیلی از گرایش های فکری خود عرفای بزرگ از جمله شیخ

**شهاب‌الدین سهروردی** دور نبوده، زیرا اینان عناصر فکری آمده از افکار و آیین‌های غیر اسلامی را که می‌توانسته به خدمت اندیشه‌های عرفانی‌شان درآید، اخذ می‌کرده‌اند. یا اصلاً تا پیش از این عربی همه عرفا سنی هستند، ولی آزادت خاصی به اهل بیت (ص) قائلند. خود قادریه هم از این امر مستثنی نیستند. اینها آزاداندیشی عرفا، صوفیه و دراویش را در یک مقیاس تاریخی می‌رساند. آیا اینها هم جزء دقایق فکری شما بود در هنگام ساختن فیلم پیرشالیار؟ ضمن این که بگویم خود من این موضوع را در فیلم شما کمتر احساس کردم.

● - اولاً بگویم پیرشالیار مال همه مردم است. تمام مردم در این قضیه حضور دارند، دوشادوش دراویش قادری. ما نمی‌توانیم این مراسم را صرفاً متعلق به دراویش به حساب آوریم. از آنجایی که در آن دو روز رقص و سماع، دراویش از خود بی‌خود می‌شوند و سربندهای خود را باز می‌کنند، تمایزی بین آنها و مردم پدید می‌آید، اما در کل رقص و سماع که نگاه کنید، آدم‌های معمولی هم در حال عادی نیستند. اما خود مراسم سماع مراسم متعلق به دراویش قادری است و نقشبندیه اصلاً حضوری ندارند و وارد مراسم نمی‌شوند. در گفتار هم می‌آید: وقتی که مردم می‌آیند برای زیارت قبر پیرشالیار، می‌بینید که در جلو عده‌ای با دف در حال سماع هستند ولی عده‌ای دورتر هستند که در حالت تمرکز و مراقبه هستند و به مراسم نزدیک نمی‌شوند. خوب این هم ناشی از اعتقادات صوفیان نقشبندی است که به جای سماع، به مراقبه معتقدند که در آن حالت صورت شیخ بزرگ خود را در نظر می‌آورند.

در فیلم آنچه بیشتر مد نظر من بود بحث طوایف مختلفی بود که در پدید آوردن این مراسم نقش داشته‌اند. در گفتار فیلم در سکاس اول می‌شنویم که به این طوایف مختلف و تقسیم کار بین خودشان اشاره می‌کند که در خود اسطوره هم آمده است. این بحث از نقطه نظر میتولوژی هم اهمیت بسیار دارد. و اصلاً به همین تقسیم کار مربوط می‌شود. در میان خود اسطوره‌های کهن متأسفانه در این فیلم نمی‌شد به همه این قضایا پرداخت ولی در فیلم دیگری می‌توان تمام این اسطوره‌هایی را که در اعتقادات مردم اورامان وجود دارد ریشه‌شناسی کرد و به نتایج جالبی رسید. از جمله این بخش از اسطوره که اشاره دارد به «شالیارو سیا» یا «شهریار سیاه» که عموی دختر است و او را از بخارا به اورامان می‌آورد، جایی که با هواپیما ۵ ساعت با بخارا فاصله دارد! نکته جالب این است که «شالیاروسیاو» دقیقاً به معنای «سیاوش» است، که قهرمان اسطوره‌ای ایران کهن است. اینها و پسا بسیاری مثالهای دیگر را می‌توان یافت که معنای غیر از آن چیزی دارند که امروزه می‌شناسیم. می‌توانند محور پژوهش‌های بعدی باشند. اما در خود فیلم نکاتی گنجانده شده، از جمله می‌بینیم که در انتهای فیلم دو چیز مقدس است. نان و ماست. یکی نماینده کشاورزی و دیگری نماینده دامپروری. دو گونه اصلی معیشت کهن مردمان این سرزمین.

پس آن چیزهایی که در سؤالتان اشاره کردید چندان مورد نظر من نبود. زیرا آیین یک آیین کاملاً مردمی است و خیلی روی دراویش متمرکز نیست. از جهت دیگر نکته جالب دیگر عدم حضور نمایندگان مذهب رسمی است که عملاً حضوری ندارند به جز یک حضور یک ساعته آنها صرفاً برای اعلام یک حضور تشریفاتی و نه بیشتر.

این صحبتی که کردید مرا به یاد فیلم «مطرب عشق» انداخت که در آن این اشاره به مردمی بودن جنبش دراویش و نفوذ مردمی آنها خیلی مشهود است. مثل نمایش یک دهقان بی‌چیز که در یک جا کنار مرشد نشسته و به او بسیار کرنش می‌کند و در جایی دیگر مردمی با لباسها و سر و وضع بهتر آمده‌اند و دست این دهقان را می‌بوسند.

که اشاره‌ای صریح به طی مدارج فکری در میان دراویش، صرف‌نظر از تعلقات طبقاتی، و یا پخش اورتور موسیقی آهنگیش دراویش درونی زوم اوست در انتهای فیلم از شهر سنندج گویا که این او از درون تک تک خانه‌های سنندج پخش می‌شود و آوای دل مردمان است. آنچه در این فیلم (مطرب عشق) آمده در واقع در عین تأکید بر حضور دراویش در میان مردم و جدا نبودنشان از آنها اشاره‌ای است به ماندگاری یاد و خاطره حلاج که مردانه ایستاد و از اعتقاداتش دفاع کرد. در فیلمی با نام «خورشید طلا و آسمان مس» که بر مبنای داستانی از پانشار کمال ساخته شده، هم این اشاره به مردمی بودن درویشانی که از دل مردم برخاسته‌اند، به وضوح دیده می‌شود.

در این فیلم می‌بینیم که این کرامات مستحب به دراویش حتی واقعیت هم نداشته اما به دلیل نیاز مردم به یک فرد باهوش و معتقد که تواند باهوش، تدبیر و آزادمنش در برابر حکام جور بایستد تداعی تأکید هست بر همان خاطره حلاج و ماندگاری یاد او.

این موضوعی که اشاره کردید مرا به یاد خاطره‌ای انداخت. کردستان البته از قدیم مرکز دراویش و اقطاب صوفیه بوده است. بسیاری از قطب‌ها از کردستان ایران و به ویژه کردستان عراق برخاسته‌اند. در خود اورامانات اعتقاد مردم به آیین تصوف پدیده غریبی است. آنقدر که دراویش قادری در سنندج در برابر آنها کاملاً رنگ می‌بازند. در همین سفر من با جوانی آشنا شدم از طبقه فقیر. در یک پژوهش دیگر در سنندج و در خانقاه آنجا که انجام داده متوجه شدم که دراویش قادریه واقعاً درویشانند و از طبقات متوسط به پایین تشکیل می‌شوند، و بالاترین شغل مربوط بود به یک جوان معلم. و بسیاری از دهقانان که زمین و دستفروش و ... می‌باشند. اما در منطقه اورامان قضیه کاملاً متفاوت است. این تفکر با ذهن مردم و زندگی روزمره مردم آمیخته است. در آنجا شما زن درویش می‌بینید و تعداد زنان و کودکان درویش که نیست. در عید نوروز که سکناسی از قیام را می‌خواستیم بگیریم. به دلیل سیل‌هایی که آمده بود، پل بزرگی خراب شده بود. ما از راه



فرهنگد ورهزام

کوپر و در همان طایفه و از اتفاق همان فامیلی که کوپر آن موقع در میان آنها دوران ساخت فیلم را گذرانده بود.

مثلاً پسر حیدرخان، مرحوم لطفی و این خانواده‌ای بود که من با آنها کوچ کنم. این از نظر تطبیقی در مستند مردم‌شناسی خیلی اهمیت دارد. دیگر این که من توانستم در فینم از ابتدا تا انتها یک خانواده را دنبال کنم و فیلم بر آنها متمرکز شد. به این ترتیب توانستم که یک مقدار به جزئیات خانواده بپردازم، توانستم تعریف درستی از «مال» بدهم که در مسطانت و پژوهشهای عشایری اهمیت بسیاری دارد. مال اصلاً به مفهوم دارایی است و یک واحد اقتصادی - اجتماعی است که یک یا چند خانوار تشکیل می‌دهند و گونه‌ای از تعاون و هم‌بازی درون خانوارهای عشایری است که در موقع کوچ شکل می‌گیرد و قانون‌مندیهای ویژه خود را دارد و نقش مدیریتی هم در سازمان کوچ دارد. تا مشکلات زمان کوچ را به سلامت پشت سر گذارند. پس از دوران سخت کوچ دوران این تعاون سپری می‌شود و هر خانوار وارگه مخصوص به خود را برمی‌گزیند و در بیلاق پراکنده می‌شود که من توانستم اینها را در فیلم بیاورم. ثالثاً وضعیت زندگی در گرمسیر را نشان دادم، و نیز عزاداری مردم عشایر را و البته هدفم این نبود که تنها عزاداری را نشان دهم ولی در زمان فینم‌برداری به عروسی برنخوردم و در نتیجه تنها مرگ در فیلم می‌آید و این اتفاقاً بد نبود، زیرا به نوعی می‌خواستم اشاره‌ای به فروپاشی زندگی عشایری اشاره کنم.

نمایش دکلهای عظیم انتقال برق در کنار عزاداری‌ها اشاره به همین معناست؟

آخرین مؤبه زنان عزادار به این معنا که گفتید متصل می‌شود، بدهر حال تماشایی متوجه می‌شود که اینها در چه منطقه‌ای به سفر کوچ می‌روند. آن دکلهای و آن برق فشار قوی حاصل و در واقع محصول آب این منطقه است و تمام آب منطقه از استان خارج

دیگری، خود را به روستای کوسه حجیج رساندیم، که این امامزاده برادر اما رضا (ع) است، و بزرگترین زیارتگاه‌های منطقه است. تنها اطلاعاتی جالبی که از منطقه اورامانات می‌توان پیدا کرد، همین مونوگرافی کوسه حجیج است که فکر می‌کنم مرحوم پورکریم انجام داده است. ما خود را به محل رساندیم و تنها راه بسیار باریکی که وجود دارد توسط سیل خراب شده بود و مردم محل گویی در جزیره‌ای باشند راهی به جایی نداشتند. ما که به آنجا رسیدیم مرشدی به نام شیخ کمال را دیدم که دو سالی را به دنبال او بودم. او مرد میانسانی بود که پیروان زیادی داشت. آنگاه متوجه صدای دف زدن شدیم و کمی آن‌سوتر دیدیم که تعداد ۲۰۰ نفر مرد دو زن و بچه دارند سنگ‌های بزرگ را بر روی دوش حمل می‌کنند و آن صدای دف زدن برای شوراندن این افراد و چند تن دیگر از دروایش قادری بود که در حال انجام عملیات خاص خود بودند. این گروه ۲۰۰ نفری در حال جذب ناشی از دف به پیروی مرشدشان شیخ کمال، کاری را کردند که من فکر می‌کنم جهادسازی معمولاً شش ماهه انجام می‌دهد! این یکی از مثال‌هایی است که نیروی اعتقاد مردم را و نتایج مثبت حاصله از آن را می‌تواند نشان دهد. حیف که ما چون برای برنامه دیگری آمده بودیم. فیلمی نداشتیم که برای این کار اختصاص دهیم.

برسیم به فیلم تاراز از این فیلم چقدر راضی هستید و به آن نکته‌ها و اهدافی که خودتان در این نوع مستند بدان‌ها دلبستگی دارید، تا چه حد رسیده‌اید؟

این فیلم چند نکته مثبت در خود دارد. اولاً، منطقه را توانستم خوب ببینم، و توانستم از این طریق تسلط خوبی بر آنجا بیابم و ارتباطات خوبی با اهالی آنجا برقرار سازم. ثانیاً این که از نظر خود فیلم به دو نکته مهم دست یافتیم: یکی این که می‌توانستم فیلمی را بسازم بر اساس مسیر کوچ ایل بختیاری در فینم علف اثر مریان سی

می‌شود و به استان چیزی نمی‌رسد و در نتیجه به خود عشایر که از ابتدائی‌ترین امکانات محرومند، من در نمایش این دکل‌ها عمد داشتیم آنها را به صورت غول‌هایی بر بالای سر عشایر نشان دهم، درست قبل از دکل‌ها، زن ابراهیم در هنگام کوچ می‌زاید و فرصت هیچ استراحتی را هم ندارد.

□ البته بیننده‌ای که این چیزها را می‌بیند اگر زمینه‌ای در مطالعات عشایری نداشته باشد، این اشارات را بیشتر به عنوان نمادهایی درک می‌کند از تضادی غریب، نه آن درک مستقیم شما از آبی که مال منطقه است ولی هیچ چیزش به خود عشایر محروم نمی‌رسد؟  
● در این جا من احترامی هم به دکتر افشار نادری گذاشتم، به پاس فیلم بلوط او و نماهای آتش‌های چاه‌های نفت در پایان آن، آن نماها در ذهن بود و در هنگام فیلم‌برداری آن احساس از دیدن پایان فیلم بلوط همراه من بود و این احساس وقتی آدم در برابر این تضاد نمایان و آشکار قرار می‌گیرد، خواهی نخواهی به انسان دست می‌دهد.

از دیگر اهدافی که در فیلم بدان رسیدم این بود که اکوسیستم منطقه را از نظر جغرافیایی خوب نشان دادم، فیلم علف اثر کوپر را ببینید، متوجه می‌شوید که در چند جا مناطق جابجا شده ....

□ درست است، تازه بر خلاف واقعیت، نشان داده که بختیاری‌ها قبل از کوچ رقص و پایکوبی می‌کنند که درست نیست، تنها می‌توانسته یک عروسی بوده باشد.

● اصلاً عروسی هم نبوده، دلیل هم دارم، کوپر می‌گوید موقعی که ما به خوزستان رسیدیم ماه رمضان بود، درست است که عشایر در هنگام کوچ روزه نمی‌گیرند و نمی‌توانند هم بگیرند، به هر حال عشایر در این ماه عروسی نمی‌گیرند، اما در تاراز از نظر منطقه جغرافیایی مسیر، من حتی یک نما را از نظر جغرافیایی جابجا نکردم، من برای تعقیب خانواده‌ای که با آنها حرکت می‌کردم، سکناس گذر از رودخانه بازفت را محدودتر برگزار کردم، در حالی که می‌توانستم در همان‌جا متمرکزتر بشوم و صحنه‌های بسیار عجیب و غریب‌تری بگیرم، از نظر تطبیقی سکناس گذر از رودخانه که ظاهراً آب‌گذار کردن می‌گویند...

- آب‌گذاری

□ بله، این سکناس آب‌گذاری در فیلم «علف» بر روی رودخانه کارون است، اما در تاراز بر رود بازفت، آیا بر روی کارون در مسیر کوچ پلی بسته‌اند که چنین تغییری وجود دارد؟

● بله دقیقاً به خاطر پلی گرانولند است.

□ ظاهراً پلی جدیدی که بر روی بازفت بسته‌اند قضیه آب‌گذاری را حل کرده؟

● نه، از چمن‌گلی که محل این پلی است تا سرچشمه بازفت، هر جا اگر بخواهند از آب بگذرند، چاره‌ای جز آب‌گذاری نیست.

□ نکته جالبی که در سخنان شما وجود دارد، این آمادگی تان برای انتقاد کردن از کارهای قبلی تان و بازنگری در آنهاست، الان که به تاراز می‌نگرید چه اشکالاتی در آن می‌بینید؟ شنیده‌ام که گویا قرار است تدوین مجددی روی فیلم انجام دهید؟

● فیلم با تدوین فعلی برای یک نمایش تلویزیونی خسته کننده است، من فیلم را آزاد مونتاژ کردم، این تدوین جدید برای مخاطبین غیر تخصصی و عام خواهد بود که آن را به حدود ۴۵ - ۴۰ خواهد رساند، اما تنها اشکالی که من می‌توانم بدان بگیرم که اشکال بزرگی هم هست - این است که به روابط درون گروهی خانواده اصلاً پرداخته نشده است، این چیز کمی هم نیست که بتوان از آن گذشت، البته برای کسی که بخواهد فقط کوچ را ببیند، ممکن است چندان مهم نباشد، فیلم واقعاً کوچ را نشان داده و هیچ تقلب و کم فروشی هم نکرده و باید بگویم از نظر عکاسی فیلم بسیار خوش تصویری است ولی ما نتوانستیم رابطه میان اعضای این خانواده و ارتباطشان را با - اما یک چیز را باید بگویم که سکوت خاصی وجود دارد و رابطه آن قدر درونی است که گاهی آدم آن را تشخیص نمی‌دهد، در آن‌جا هیچ کس به کس دیگر نمی‌گوید چه کار بکن، مثل یک گروه سرباز حرفه‌ای هستند که وقتی واقعه‌ای اتفاق می‌افتد، هر کس وظیفه خاصش را بلد است، یکی از چیزهایی که من منحرف شدم و نفهمیدم این بود که این قدر این کارها و روابط طبیعی صورت می‌گیرد که اصلاً متوجه وجود این روابط و تقسیم کار درونی نشدم، البته یک مردم شناس مسلط‌تر و قوی‌تر چنین از جریان ماقع باز نمی‌ماند که البته بعدها من توانستم بر این ضعف غلبه کنم.

□ آیا منظور شما از روابط از نوع همان اشارات و نماهای متعددی است که دکتر افشار نادری از تفارتهای عملکرد زنان و مردان درون جامعه عشایری می‌دهد، یا چیز دیگر؟

● من اتفاقاً در فیلم تاراز بیشتر بر نقش و حضور زنان تاکید کرده‌ام، اما موضوع مد نظر من چیز دیگری است، مردان دنبال گله هستند، اما هیچ بیننده‌ای سؤال نکرده که این گله در موقع کوچ، کجاست؟ ما چوپانان را در شب نشان می‌دهیم که گله را می‌پایند، اما به نقش چوپانان به اندازه کافی پرداخته نشده است، مدیریت دام که کار چوپانان است موضوع مهمی است، اما به آن روابط درونی خانوار خیلی پرداخته نشده است، گویی اعضای خانواده لال هستند، هیچ یک با هم صحبت نمی‌کنند، درست است که هنگام کار با هم صحبت نمی‌کنند، ولی به هر حال می‌توان طوری به درون‌شان نفوذ کرد که ارتباطات انسانی‌شان را ضبط کرد، حتی در بعضی مناطق مثل «رگ مثار» که مسیر خیلی سخت و خطرناک است، تقسیم کار به هم می‌خورد و زنان چوپان می‌شوند، ما خیلی چیزها را در فیلم می‌بینیم، اما وقتی خانواده به هم می‌رسد گویی هیچ رابطه‌ای بین آنها نیست.

□ از وقتی که به ما دادید و دقتی که به خرج دادید، بسیار سپاسگوارم.