فرهیختگان
@farhikhtegandaily
WWW.FDN.IR

انتشار فراخوان انتخاب بازیگر برای سریال حضرت موسی(ع) گمانه‌زنی‌هایی را درخصوص نوع بازی قهرمان این مجموعه به کارگردانی ابراهیم حاتمی کیا ایجاد کرده است

درجست‌وجوی قهرمان جدید حاتمی کیا

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

چند سال پس از پخش سریال یوسف پیامبر، در رسانه‌ها خبری منتشر شد مبنی‌بر اینکه فرج‌الله سلحشور قصد دارد سریال حضرت موسی را جلوی دوربین ببرد. یوسف پیامبر توسط حرفه‌ای‌های سینما خیلی نقد شد اما مخاطبان عام به شکل باورنکردنی آن را پسندیدند و این منحصر به ایران نبود بلکه در کشورهای مختلفی از منطقه، یوسف پیامبر غوغا به پا کرد. خوشبینی‌ها به سریال موسی روی همین حساب خیلی بالا بود اما به فرج‌الله سلحشور اجل چنین مهلتی را نداد. سپس نوبت به جمال شورجه رسید که در چند پروژه اخیر سلحشور دستیار او بود و حالا قرار شد به جای همکار قدیمی‌اش روی صندلی کارگردانی بنشیند؛ اما بیماری جمال شورجه مانع از این اتفاق شد. کم‌کم همه داشتند به اینکه توطئه‌ای پشت‌پرده باشد، شک می‌کردند که خبر رسید ابراهیم حاتمی کیا قرار است کارگردان این پروژه بشود. حالا شکل نگرانی‌ها کمی تغییر کرد. حتی اگر در پس ناکامی سلحشور و شورجه برای کارگردانی پروژه موسی توطئه‌ای در کار بود، بعید به نظر می‌رسید که توطئه‌گران با ادامه دادن این ترورهای خاموش، خودشان را از موضع نامرئی بیرون بیاورند و دست‌شان را رو کنند. حالا نگرانی‌ها بابت این بود که قرار شد ابراهیم حاتمی کیا بدون هیچ سابقه‌ای در ژانر تاریخی پشت دوربین این پروژه قرار بگیرد و امکان داشت هم این پروژه به سرانجام مطلوبی نرسد، هم اینکه سابقه درخشان حاتمی کیا خدشه‌دار شود و درنهایت، بهانه به دست منتقدان همیشگی برای زیر سوال بردن پروژه‌های ایدئولوژیک بیفتد. به‌دلیل بعضی حواشی بی‌اهمیت مشخص شد که حاتمی کیا فیلمنامه مرحوم سلحشور را کاملا بازنویسی کرده است و چون نه فیلمنامه سلحشور را کسی خوانده بود و نه فیلمنامه حاتمی کیا را، هیچ‌کس هم نمی‌توانست قضاوت کند که این بازنویسی به نفع پروژه بوده یا به ضرر آن؛ اما به هرحال معلوم شد که حاتمی کیا فراتر از یک تکنسین در این پروژه حضور دارد و می‌خواهد چیزهایی را از سینمای خودش در آن حلول بدهد. مدتی بعد اعلام شد که حاتمی کیا برای بازیگران این پروژه فراخوان جذب نیرو داده است. این خبر مقداری شوکه‌کننده بود؛ اولا به این دلیل که معمولا هر خبری راجع‌به کارهای حاتمی کیا کنجکاوی‌برانگیز است و ثانیا به‌خاطر اینکه چنین رفتاری تابه‌حال از حاتمی کیا دیده نشده بود و همه را وادار به تعجب کرد. شاید هیچ‌کس از ابراهیم حاتمی کیا توقع نداشت که تست بازیگری بگیرد و چهره جدیدی را به سینمای ایران معرفی کند اما حتی اگر تمام حدس‌ها در شکل بد و مأیوس‌کننده‌شان اتفاق بیفتند، باز هم باید مطمئن باشیم که خبر فراخوان بازیگری برای سریال حضرت موسی خبر مهمی بوده است، چون نه‌تنها این یکی از بزرگ‌ترین پروژه‌های تلویزیون ایران در تاریخ آن است بلکه امکان دارد روی چینش نسل بعدی بازیگران ایران در چند سال آینده هم تاثیر قابل‌توجهی بگذارد. در ادامه به نقش بازیگران در صورت‌بندی کلی سینمای حاتمی کیا پرداخته‌ایم و او را با قالب‌های کلی دیگر که در کار کارگردان‌های سینمای ایران طی این سال‌ها وجود داشته، مقایسه کرده‌ایم. سپس به نسبتی که سریال تاریخی موسی می‌تواند با کارهای سینمایی حاتمی کیا داشته باشد، پرداخته شده و ویژگی‌های شخصیت موسی با قهرمان‌های حاتمی کیا در فیلم‌هایش مقایسه شده‌اند. جنس بازی قهرمان‌ها در سینمای حاتمی کیا چنان‌که تابه‌حال بوده‌اند، بخش دیگری از مطلبی است که در ادامه می‌خوانید.

سکویی برای پرواز بال و پرهای بسته

یکی از جذابیت‌های سینمای حاتمی کیا بازیگران او هستند. خیلی از کارگردان‌های بزرگ سینمای ایران را سراغ داریم که این‌چنین نبوده‌اند و بازیگری در فیلم‌هایشان عموما بخشی از کار بود که به عمد باید کمتر دیده می‌شد؛ چون آنها در سبک واقع‌گرایی کار می‌کردند و می‌خواستند مخاطب فراموش کند که درحال دیدن یک فیلم سینمایی است. مثلا عباس کیارستمی یا مجید مجیدی از این قبیل فیلمسازان هستند و با اینکه همایون ارشادی برای بازی در یک فیلم کیارستمی نخل طلای کن را گرفت یا رضا ناجی برای ایفای نقش در فیلمی از مجیدی برنده خرس طلای برلین شد؛ هر دوی این افراد نابازیگر به‌حساب می‌آمدند و جایزه این فستیوال‌ها به‌عبارتی یک نوع تقدیر از کارگردانی بود که می‌توانست چنین بازی‌هایی را از افراد عادی بگیرد. حاتمی کیا اما کاملا سبک متفاوتی داشت و سعی می‌کرد جانانه‌ترین بازی را از بازیگرانی که حرفه اصلی‌شان همین بود، بگیرد. این البته با کار افرادی مثل ده‌نمکی زمین تا آسمان فرق داشت که اعتبار فیلم‌هایش را به چهره‌های مشهور گره می‌زد و معمولا در یک کمدی شلوغ اجازه می‌داد که هرکدام از این چهره‌ها هرچه از خود دارند را به‌صورت بداهه روی دایره بریزند. حاتمی کیا لزوما همیشه از چهره‌های معروف استفاده نمی‌کرد اما مهم بود که آن هنرپیشه حتما حرفه‌ای باشد و برای همین بارها توانست باعث اوج‌گرفتن و دیده‌شدن هنرپیشه‌هایی شود که پیش از آن هم کار کرده بودند اما کمتر دیده شده بودند.

معاصر با دوره پسافرهادی در سینمای ایران

در دهه هشتاد فیلمسازانی ظهور کردند که سبک بازیگری در فیلم‌های کسانی ازقبیل حاتمی کیا را با سبک واقع‌گرای بازی‌ها در فیلم‌های امثال کیارستمی و مجیدی تلفیق کردند و سعی‌شان این بود که از بازیگران حرفه‌ای، بازی‌های واقع‌گرایانه بگیرند؛ چنان‌که انگار کارگردان، نابازیگران را به دوربین عادت داده و باعث شده خودشان باشند، درحالی‌که این افراد حرفه‌ای بودند و حضور دوربین را فراموش نمی‌کردند. اصغر فرهادی و رضا میرکریمی شاخص‌ترین افراد در چنین جریانی هستند و در موج پسافرهادی سینمای ایران که بعد از اسکار گرفتن «جدایی نادر از سیمین» به راه افتاد، این شیوه از کار به بسیاری از فیلم‌های سینمای ایران سرایت کرد. به هرحال زندگی عادی ممکن است همیشه آن خاصیت‌هایی را نداشته باشد که زندگی افراد در فیلم‌ها دارند. آدم‌ها در فیلم‌ها اصطلاحا سینمایی‌تر رفتار می‌کنند و خندیدن سینمایی، گریه کردن سینمایی، ترسیدن سینمایی، بغض سینمایی، اشتیاق سینمایی، عصبانیت سینمایی و تمام اکت‌ها و ری‌اکت‌های سینمایی دیگر با آنچه در واقعیت رخ می‌دهد، متفاوت هستند. در موج پسافرهادی که باعث شده بود بازیگران در فیلم‌ها کاری نکنند جز اینکه خودشان باشند، برای پر کردن خلأ سینمایی بودن، خیلی از هنرپیشه‌ها به‌سمت بازی‌های اور اکت و غلوشده رفتند. عصبانیت مفرط و جیغ‌وداد و یا نمایش‌های درشت کلافگی، سرتاسر فیلم‌های این دوره را پر کرد و شخصیت‌های عادی فیلم‌ها هم مثل آدم‌های قرصی رفتار می‌کردند وگرنه ممکن بود آنقدر حاشیه‌ای بشوند که به ابله‌ها یا آدم‌های بی‌چهره شباهت پیدا کنند.

همه‌چیز باید رنگ اثیری سینما را داشته باشد؛ حتی بازی‌ها

حاتمی کیا در فیلم‌هایش از ابتدا سبک متفاوتی از بازی گرفتن را داشت و پس از به‌راه‌افتادن موج پسافرهادی هم در همان قالب قبلی باقی ماند؛ هرچند به‌روزرسانی‌هایی صورت گرفت. قهرمان‌های او عمدتا عاصی بودند و طغیان می‌کردند؛ بااین‌حال کمتر دیده می‌شد که صدایشان را بالا ببرند. جلوی دوربین حاتمی کیا همه‌چیز باید سینمایی رخ می‌داد؛ خندیدن سینمایی، گریه سینمایی، بغض، ترس، اشتیاق، عصبانیت و خلاصه همه‌چیز به شکلی نه کاملا واقع‌گرا بلکه سینمایی. این قاعده در همه اجزای کارگردانی او وجود داشت. نه دوربین روی دست می‌رفت و نه نماها طولانی بودند تا تداعی واقعیت را به وجود بیاورند بلکه قاب‌ها، رنگ‌ها و حواشی صوتی فیلم همه سینمایی بودند؛ برجسته، گزینش‌شده و روتوش‌شده؛ فیلم‌های حاتمی کیا داستان‌هایش از ژن زمانه‌ای که در آن بود، نشانه‌های آشکاری بروز می‌داد؛ اما این واقعیت روکشی از رنگ اثیری سینما را داشت، نه رنگ برهنه واقعیتی را که هر روز جلوی چشم‌مان می‌بینیم. این در بازی‌هایی که بازیگران فیلم‌های حاتمی کیا می‌کردند هم به تمام معنا مصداق داشت. به همین دلیل بود که پس از به‌راه‌افتادن موج پسافرهادی، هربار که حاتمی کیا فیلمی می‌ساخت، نوستالژی‌های سینمایی علاقه‌مندان این هنر در ایران زنده می‌شد؛ اگرچه قطب‌سازی‌های مبتذل سیاسی خیلی از اوقات اجازه نمی‌داد که بحث به اینجاها بکشد.

به هر حال حالا حاتمی کیا تصمیم گرفته یک سریال تاریخی بسازد نمی‌شود. در میانه همین نومیدی‌ها یا تردیدها ناگهان خبر می‌رسد که حاتمی کیا برای سریال حضرت موسی فراخوان بازیگری داده است. این کار را ابتدا قرار بود مرحوم سلحشور بسازد و او برای سریال یوسف پیامبر هم چنین کرد و نهایتا توانست یک چهره جدید به سینمای ایران معرفی کند. حالا اما عده‌ای بابت این فراخوان متعجب هستند چون حاتمی کیا همیشه با حرفه‌ای‌ها کار می‌کرد اما به نظر می‌رسد که رفتار متفاوتی از او دیده می‌شود. اما باید توجه کرد که مرحوم سلحشور هم برای یوسف پیامبر یک نابازیگر را جلوی دوربین نیاورد، بلکه یک بازیگر ناشناخته را آورد. حالا اینکه چرا حاتمی کیا هم به این شیوه روی آورده، شاید به این برگردد که او نمی‌خواهد چهره موسی را کسی قبل از این در نقش دیگری دیده باشد و شاید قصد دارد با یک آدم تازه‌نفس کار کند که تحمل چندین سال ماندن در یک پروژه سنگین و صبوری کردن را داشته باشد. قطع به یقین او قصد استفاده از یک نابازیگر را ندارد و دنبال یک آدم گمنام اما کاربلد است.

و این شاید عده‌ای را نگران کند، چون او فیلمسازی است که به‌رغم حداقل ده تجربه بسیار موفق سینمایی، در هر دو سریالی که برای تلویزیون ساخت، موفق نبود. سریال حضرت موسی البته یکی از پروژه‌های بزرگ تلویزیون است که در مدیوم سینما ساخته می‌شود اما این نمی‌تواند نگرانی‌ها را کاملا از بین ببرد، چون ژانر این سریال تاریخی است و ابراهیم حاتمی کیا را به‌عنوان استاد درام در فضای بسته می‌شناسیم. به‌علاوه، تجربه فیلم «محمد رسول‌الله» از مجید مجیدی چندان خوشایند نبود و هیچ قرینه و دلیلی در دسترس نیست که به ما بگوید تجربه حاتمی کیا در ژانر تاریخی به همان سرنوشت دچار

بازگشت بازی حسی به سینما و تلویزیون ایران

اگر دقت کنیم، شخصیت حضرت موسی بی‌ارتباط با قهرمان‌هایی نیست که پیش از این در بسیاری از فیلم‌های حاتمی کیا دیده شده‌اند. موسی پیامبری انقلابی است که علیه فرعون زمانه‌اش طغیان می‌کند و قوم مستضعف بنی‌اسرائیل را نجات می‌دهد. به‌علاوه، قهرمان‌های اکثر آثار حاتمی کیا به‌رغم اینکه مردمی هستند، با جهل و بی‌تفاوتی مردم به مشکلاتی برمی‌خورند. این با فضایی که بین حضرت موسی و قوم بنی‌اسرائیل وجود دارد، بی‌ارتباط نیست. پس به نظر می‌رسد حاتمی کیا برای طراحی شخصیت موسی و فضای حول‌وحوش او نقشه‌های خاصی دارد و ممکن است آن را در بستر فضا و قالب کلی آثار سینمایی‌اش قرار بدهد. روی همین حساب می‌شود نگاهی به فیلم‌های حاتمی کیا و جنس بازی بازیگران در آنها انداخت تا مشخص شود که او با این فراخوان، قصد دارد چه نوع هنرپیشه‌ای را به سینمای ایران معرفی کند. عاصی بودن و درعین‌حال برخورداری از ویژگی‌های یک بازی حسی و درونگرا، چیزی است که تابه‌حال در اکثر قهرمان‌های حاتمی کیا دیده شده و اگر بپذیریم که او می‌خواهد شخصیت موسی را هم براساس همین فرمول قالب‌بندی کند، باید بازیگری در این فراخوان انتخاب شود که ویژگی‌هایی از این‌دست را داشته باشد. سال‌هاست که نوع قصه‌ها و فضاسازی‌ها در سینمای ایران طوری نبوده که چنین بازیگری در بین نسل جدید معرفی شود. یعنی به‌طورکل می‌شود گفت که سال‌هاست در سینمای ایران یک بازیگر حسی جدید معرفی نشده و اکثر بازیگران نسل نوتکنیکی بوده‌اند. حالا اما موسی می‌تواند یک شروع دوباره را در زمینه بازی‌های حسی سینمای ایران پدید بیاورد.

بازی چشم و صدای بم مردانه

قهرمان‌های حاتمی کیا عموما علیه چیزی می‌شورند که خودشان برآمده از آن و درعین‌حال جزء پدیدآورندگانش هستند. مثلا حاج کاظم در «آژانس شیشه‌ای» یک رزمنده دفاع‌مقدس است و در همان سیستم و همان نظام، یک سرباز را خلع سلاح می‌کند و مسافران یک آژانس هواپیمایی را گروگان می‌گیرد، یا در «به رنگ ارغوان» یک مامور امنیتی چنین سرنوشتی پیدا می‌کند و یا در آخرین فیلم او یعنی «خروج»، یک پدر شهید که خودش هم کهنه‌سرباز است سردسته یک اعتراض بزرگ می‌شود. اینها البته به آن معنا نیست که قهرمان حاتمی کیا به ضد چیزی که قبلا بوده، تبدیل شده است؛ بلکه او بر ارزش‌هایش ثابت‌قدم مانده و بر ضد تغییرات منحرفانه فضا و ساختار می‌شورد. موسی هم در دامن فرعون پرورش پیدا می‌کند و بر او می‌شورد. از این جهت موسی بی‌ارتباط با قهرمان‌های حاتمی کیا تا پیش از این نیست؛ البته در مقیاسی بنیادین‌تر. به‌علاوه، در تواریخ نقل است که موسی شخصیتی خروشنده و حتی گاه عصبی داشت و قصه مشتی که در صورت خراج‌بگیر بی‌رحم حکومت فرعون زد و باعث مرگ او شد، یکی از شواهد معروف این قضیه است. این هم با روحیه‌ای که از قهرمان‌های حاتمی کیا سراغ داریم، همخوان است. به تمام موارد فوق باید چالش قهرمان‌های حاتمی کیا با مردمی که دور و بر او هستند را هم اضافه کرد؛ همان‌طور که موسی با بنی‌اسرائیل چالش دارد؛ اما حاتمی کیا سوای از تمام خصوصیات حسی یک بازیگر، برای درآوردن چنین قهرمانی، چه تکنیک‌هایی را از هنرپیشه‌اش می‌خواهد؟ جنبه‌های تکنیکی در بازی قهرمان‌های حاتمی کیا عموما در بازی چشم و صدای بم مردانه خلاصه می‌شود. حاج کاظم در آژانس شیشه‌ای جمله معروفی دارد که می‌گوید «خبری سوز دارد، دود ندارد.» و این تعبیر شاعرانه را می‌شود درمورد تمام قهرمان‌های حاتمی کیا تا حد زیادی صادق دانست؛ صدای بم مردانه‌ای که پر از سوز است اما معمولا از یک خط افقی بالاتر نمی‌رود و چشم‌هایی که بسیار سخنگو هستند؛ مخصوصا جاهایی که قالب‌های دست‌وپاگیر عرفی و منطقی، اجازه نمی‌دهند که قهرمان حرف برحقش را به زبان بیاورد و از پیش آمدن سوءتفاهم نترسد.