فرهیختگان

@farhikhtegandaily

WWW.FDN.IR

پیش‌نمایش

بازخوانی یک مصاحبه خواندنی با ابراهیم حاتمی کیا

مردی که می‌خواست فیلم جنگی بسازد

احسان زیورعالم

روزنامه‌نگار

تاریخ سینمای ایران سرشار از نقاط جذابی است که تأثیر ویژه‌ای بر روند فکری و حتی فرهنگی زمانه خود می‌گذارند. فیلم «مهاجر» در چنین شرایطی ساخته می‌شود. در زمانه‌ای که فیلم‌های جنگی با افول همراه می‌شوند و فرصت برای منتقدان سینمای جنگ فراهم می‌شود، ابراهیم حاتمی کیا با اندوخته «دیده‌بان» فیلمی می‌سازد که هم یادآور آثار اکشن سیف‌الله داد و ساموئل خاچیکیان است و هم حاوی آن چیزی است که مرتضی آوینی در منشور هنر به‌دنبال آن بود؛ هنر متعهد. فیلمی با رگه‌های قوی دینی که می‌تواند دلیل جنگیدن را مستدل کند. «مهاجر» نقطه‌ای می‌شود برای اتفاق‌نظر دو جریان فکری آن زمان در حوزه سینما، هرچند سال‌ها بعد حاتمی کیا خود محل افتراق می‌شود.

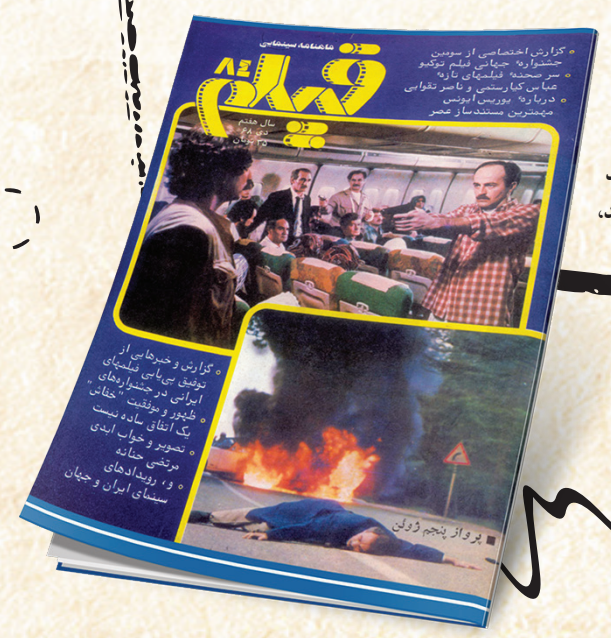
مروری بر نقد تهماسب صلح‌جو بر فیلم مهاجر در شماره ۸۴ مجله فیلم

دوگانه خشونت و عرفان در سینمای جنگ؛ مهاجر کجا ایستاده است؟

الهام احمدپور

روزنامه‌نگار

تهماسب صلح‌جو منتقد نام‌آشنای سینما با یک اظهارنظر کلی درباره سینمای جنگ به سراغ فیلم مهاجر می‌رود؛ اینکه فیلم‌های دفاع مقدس و جنگ یا بر خشونت جنگ متمرکزند و سعی می‌کنند از طریق تصاویر متحرک و جلوه‌های ویژه بیننده را به وجد بیاورند یا به فضای معنوی و عارفانه‌ای پرداخته‌اند که در جبهه‌ها بوده است. اما از نظر صلح‌جو این دو رویکرد محصول پرباری نداشته‌اند که بتوان آنها را معرف دو جریان شاخص در سینمای جنگ دانست. صلح‌جو فیلم حاتمی کیا را جایی میان این دو جریان می‌بیند. یعنی فیلم «از سویی به کمک تصاویر پرتحرک تماشاگر را به هیجان می‌آورد و از طرفی جابه‌جا زمزمه‌های عارفانه در گوش او نجوا می‌کند.» او تلفیق این دو فضا را در کار حاتمی کیا یک سر و گردن بالاتر از فیلم‌های مشابه می‌داند. صلح‌جو سکانس آغازین فیلم را در معرفی شخصیت‌ها و نیز ابراز آن رویکرد عارفانه موثر می‌داند و نمای بسته محمود را که با جان و دل به نوای نی گوش می‌کند و بعد دوربین ما را به منشا آن صدا یعنی اسد می‌رساند، معرف رابطه میان این دو نفر می‌داند. از نظر او «مهاجر در کلیت خود در پی توصیف چندوچون این دلبستگی و کشف منبع فیض این معنویت است.» صلح‌جو معتقد است نکته‌ای که باعث می‌شود فیلم حاتمی کیا در یک حال‌وهوای عارفانه و غیرزمینی خلاصه نشود و برای مخاطب قابل باور باشد، تعمیم ندادن این معنویت به همه رزمندگان است. برای مثال نگاه شخصیت‌هایی مثل بی‌سیم‌چی یا حاجی رئوفی به جنگ و حوادثی که پیش می‌آید، مانند نگاه اسد نیست. نکته دیگر که این موضوع را تکمیل می‌کند، نشان دادن توأمان ماهیت ویرانگر جنگ طی گلوله‌باران شدن اسد و دوستانش توسط نیروهای خودی است که با استفاده از تکنیک اسلوموشن برجسته شده است. تهماسب صلح‌جو در انتهای نقد خود فیلم مهاجر را به عنوان یک «اثر دقیق فکر شده ممتاز» می‌شناسد که با ظرافت تمام از تحول هواپیمای کوچک (مهاجر) از یک وسیله تکنولوژیک به یک واسطه ارتباط عاطفی میان انسان‌ها را در ساختار دراماتیک خود استفاده کرده است. به نظر می‌رسد صلح‌جو برخلاف اظهارنظر آغازینش درباره دو رویکرد متفاوت در سینمای جنگ، خود در نتیجه‌گیری‌ای که درباره فیلم مهاجر ارائه داده است، از همان دوگانه استفاده می‌کند و می‌نویسد «مهاجر پیش از آنکه حکایت خشم و خون و کین و ستیز باشد، توصیف بی‌پیرایه دوستی‌های پایدار است.»



نگاهی به نقد سعید کاشفی بر موسیقی فیلم «مهاجر» در مجله فیلم

نی؛ ساز غریب مهاجر

کریم گوگردچی، آهنگساز است که موسیقی متن فیلم «مهاجر» را ساخته و در سال ۱۳۶۸ برای این فیلم جایزه بهترین موسیقی متن را از جشنواره فیلم فجر از آن خود کرده است. گوگردچی تحصیلکرده موسیقی در انگلیس است و پیانو و فلوت را به‌عنوان ساز تخصصی خود می‌نوازد؛ اما در فیلم «مهاجر» به کارگردانی ابراهیم حاتمی کیا راه دیگری در پیش گرفت و تلاش کرد فضایی ایرانی را با ساز نی خلق کند. در این میان هم حاتمی کیا با استفاده حداکثری از موسیقی نشان می‌دهد این هنر در فیلم «مهاجر» برای او نقشی دراماتیک دارد.

ساز نی، آلت موسیقایی غالب در فیلم «مهاجر» است و ابراهیم حاتمی کیا در مقام کارگردان اثر با استفاده از این ساز و با استناد بر شعری از مثنوی مولانا با عنوان «بشنو از نی چون حکایت می‌کند» در پی نمایش غربت و تنهایی است که بازیگران فیلم در آن گرفتار شده‌اند. به همین دلیل او سراغ دستگاه شور رفته و تم اصلی فیلم هم از موتیفی کوتاه برگرفته شده است که توسط بازیگر اصلی اثر نواخته می‌شود.

البته گوگردچی برای فضاسازی فقط به نی و دستگاه‌های موسیقی ایرانی اکتفا نکرده و در بعضی قسمت‌های «مهاجر» سراغ سازها و آهنگسازی مدرن هم رفته است. در صحنه‌ای که محمود و سعید در پی یافتن مهاجرند دوربین با سرعت درون مرداب حرکت می‌کند و آهنگساز اثر توانسته با استفاده از سازهای زهی و فاصله‌های موسیقی مدرن فضایی همراه با تعلیق و دلهره، در ذهن مخاطب ایجاد کند.

علاقه حاتمی کیا به موسیقی در «مهاجر» تا آنجا پیش می‌رود که بخشی از فیلم را کاملا در اختیار آهنگساز اثر برای ساخت فضا قرار داده و در این فصل از فیلم دوربین سه موقعیت را کنار هم قرار می‌دهد، محل استقرار نیروهای عراقی، تنهایی محمود و وضعیت نگران کننده اسد. گوگردچی برای قسمت نیروهای دشمن از سازهای بادی مسی استفاده کرده و در بخش اسد سازهای زهی را به کار گرفته و برای صحنه محمود سراغ ویولن رفته و تم اصلی هر سه بخش هم ساز نی است. با این حال موسیقی در صحنه پایانی آن انتظاری را که از کل فیلم شکل گرفته، برآورده نمی‌کند و بهره‌ای از ساز نی را نمی‌برد که تم غالب موسیقی متن با آن ساخته شده است.

نگاهی به مصاحبه ابراهیم حاتمی کیا در سال ۱۳۶۸

حاتمی کیا بعد از ساخت مهاجر چه گفت

جدال بر سر فیلم معیار در دهه شصت، جدال جذابی بود. میان طیف‌های فکری و انشقاق‌های فرهنگی پس از انقلاب، هر کسی تلاش داشت نگاه فرهنگی خود را مسلط کند. ابزار سلطه نیز مجلات بودند. در تمرکز عمومی روزنامه‌ها بر سیاست، دو مجله سوره و فیلم، بزنگاهی جذاب در تقابل میان دو طیف فکری را فراهم می‌کردند: طیف فارابی و طیف حوزه هنری. جدالی که هنوز پابرجاست و مساله کدام یک بالاخره سینماست، کماکان حکمفرما. اما در اواخر دهه شصت، یک فیلم محل اتصال میان دو طیف می‌شود. ابراهیم حاتمی کیا که با «دیده‌بان» توجهی در میان منتقدان جلب کره بود به سراغ ساخت «مهاجر» می‌رود. فیلمی که هم از آن اشکال معنوی مدنظر سوره است و هم از نظر فرمی مدنظر مجله فیلم. اما شروع ماجرا با یک مصاحبه رقم می‌خورد؛ گفت‌وگویی با مجله سوره در اردیبهشت ۶۸، پشت صحنه فیلمبرداری «مهاجر» و با عنوان «من از جنگ به سینما آمده‌ام». بریده‌ای از گفتار حاتمی کیا که به نظر می‌رسد تا امروز به گفتمان او در مواجهه با رسانه‌ها باشد.

مشخص نیست مصاحبه را چه کسی ترتیب داده است، با این حال مصاحبه‌کننده گفته «از قدیم ابراهیم را می‌شناختم.» از همین جاست که کل مصاحبه دوستانه و با لفظ «آقاابراهیم» صورت می‌گیرد. شاید این اولین گفت‌وگوی مهم حاتمی کیا باشد، جایی که سکوی پرتابش به سینما و توجه عمومی به او می‌شود. گفتارش را با آیه ۴۳ سوره اعراف، «الحمدللّه الّذی هدینا لهذا و ما کنّا لنهتدی لولا ان هدیناالله» آغاز می‌کند، شاید وجه متفاوتی از ابراهیم این روزها. او می‌گوید چطور از دل دبیرستان مسیری به سوی سینما می‌یابد، مسیری که از جبهه عبور می‌کند، نه از دانشگاه. او خودش را فیلمساز بسیجی می‌داند و برای منطق حضورش در سینما، از یک منطق مبتنی بر مفهوم بسیج بهره می‌برد. می‌گوید «می‌خواهم بگویم حقیقت قضیه در یک جور عشق است؛ اصلا تفسیرپذیر نیست. یک ارتباط درونی است با خالقی که از جهات خدایی، مطلق است. این عشق، این حس، نسبت به جنگ و انقلاب، همان است که می‌بینید فوج‌فوج جوان مشرف به ازدواج و آدم زن و بچه‌دار را راهی کوه و بیابان و مواجهه با طاقت‌فرساترین مشکلات می‌کند و بالاتر، شهادت را همچون جان شیرین در آغوش می‌کشند.»

رفیق قدیمی، از ابراهیم می‌پرسد چرا پس از یک دهه فیلمی در حد انقلاب اسلامی ساخته نشده است، همان پرسش جدل‌برانگیز و اوایل انقلاب که به هر چیزی برچسب اسلامی زده می‌شد، خودش از مثال «ما حتی برمی‌خوریم به تابلوهایی مثل ساندویچی اسلامی! و حال آنکه درونش...» از ساندویچی به سینما نقبی می‌زند و می‌گوید «آنهایی که وارد کار شدند، عجله کردند و اسمش را اسلامی زدند و بعد فهمیدند که اینجور نیست.» ابراهیم می‌گوید همه چیز به باور بازمی‌گردد و این باور محصول مواجهه طولانی و مستمر با پدیده‌ای چون انقلاب است. به نظر می‌رسد گفتمان ابراهیم ملایم‌تر از دوستانش است. او حداقل مدعی نیست هر فیلمسازی باید فیلم اسلامی بسازد؛ بلکه فیلمساز در تماس با اسلام و جنگ و انقلاب را موظف به چنین امری می‌داند. در بیانی اعتراضی به فیلم‌های جنگی پیش از مهاجر به المان‌های مشهور خاکریز و گونی اشاره می‌کند و می‌گوید «اگر فیلمساز... با هوای جبهه نتوانسته باشد یک دمی را بگذراند، با آن خاکریزها، با آن خاک.... چگونه می‌خواهد آنها را تفسیر کند که چه تأثیری اینها دارند.»

ابراهیم درباره نویسنده بودن خودش هم می‌گوید، اینکه نمی‌تواند روی متون دیگران کار کند. البته بعدها با اصغر فرهادی همراهی می‌کند؛ اما در ۱۳۶۸ باورش بر این است «تا خودم مسائل فیلمنامه را لمس نکرده باشم، نمی‌توانم روی آن کار کنم.» از همین رو می‌گوید فیلمنامه‌نویسان همانند او جنگ را درک نکرده‌اند و این یک مانع برای همکاری است. دوست ابراهیم به کنایه این «من» را به نوعی خودشیفتگی همانندمی‌کند و جواب این است که «من اعتقاد دارم که اصولا سینما حدیث نفس است. همه موضوعات حول یک فرد است.»

میانه مصاحبه عیان می‌شود دوستی دو طرف به «روایت فتح» بازمی‌گردد؛ جایی که ابراهیم در مقام مستندساز حضور داشته و خودش می‌گوید حضورش با دوربین به مثابه حضور با اسلحه بوده است. «حضور نیاز بود؛ ولی فکر کردم در این سنگر کار مهم‌تر است. حضور در این سنگر، لمس واقعیت‌ها از نزدیک بود.» نکته جذاب دیگری را هم مطرح می‌کند، اینکه در سینمای داستانی «منیت حضور پیدا می‌کند؛ اما در فیلم مستند کمتر دخل و تصرف می‌شود.» با وجود نقد محافظه‌کارانه وجود «من» در کارهای حاتمی کیا؛ اما گویی حاتمی کیا خودش نیز از وجود «من» در فیلم داستانی آگاه است، او پس از این گفت‌وگو مستند بدان معنا نساخت.

جایی از او پرسیده می‌شود تا چه زمانی فیلم جنگی می‌سازید و او می‌گوید «با مسئولان لابراتوار یک صحبتی داشتم. به آنها گفتم اگر فیلم دیگری غیر از جنگ به نام حاتمی کیا به لابراتوار آمد، شما از طرف من اجازه دارید که آن فیلم را بسوزانید.» حاتمی کیا بعدها در «دعوت» و «ارتفاع پست» از موضوع جنگ فاصله گرفت. خودش البته همان جا گفته بود «اگر فیلم خانوادگی هم بسازم، از نوع جنگی آن می‌سازم.»

من از جنگ به سینما آمده‌ام

گفتگویی با ابراهیم حاتمی کیا، کارگردان «دیده‌بان»

مقدمه:
قبل از دهۀ فجر ۶۷ سرزده وارد استودیو صدا شدم و دیدم فیلم «دیده‌بان» را دارند صداگذاری می‌کنند. از قدیم ابراهیم را می‌شناختم، با متانت و شرم و حیاء و حسن خلق او و مردانگیش در جبهه‌ها آشنا بودم. اما تماشای فیلم دیده‌بان، درهمان استودیوی صدا، بارقه‌ای از امید در دلم مشتعل ساخت که: گامهای لرزان سینمای انقلاب، حالا به صلابت و استواری برداشته می‌شود و این که چه‌ها در سالهای آینده، ما شاهد کارهای درخور اعتنائی از نسل فیلمسازان دردمند و مسلمان باشیم.
آنچه در زیر می‌آید، فشرده‌ای از صحبتهای ما با ابراهیم است که در دفتر مجله «سوره» صورت گرفته است:

□ خب، آقا ابراهیم خسته نباشی. موافقی در مورد خودت صحبت کنی، این که چطور شد به وادی سینما راه پیدا کردی؟

■ بسم الله الرحمن الرحیم. الحمدلله الّذی هدینا لهذا و ما کنّا لنهتدی لولا ان هدینا الله. خدمت شما عرض کنم که در دوران تحصیلات متوسطه مسئول امور تربیتی دبیرستان چون به کارهای سمعی و بصری گشتا بود بنده را به فعالیت در این واحد تشویق می‌کرد. با «هشت» کارم را شروع کردم. و بعد رفتم به «مرکز اسلامی فیلمسازی آمآتور» که آن وقتها صدا و سیما دایر کرده بود. با شروع جنگ کارهای تجربی ما شکل گرفت و من و عده‌ای از بچه‌ها، به طور جدی، ضرورت اتفکاس ارزشهای جنگ را در حضور خودمان بین بروبچه‌های رزمنده دیدیم و راه افتادیم طرف جبهه. به طوری که می‌خواهم بگویم: واقعاً من از سینما به جنگ نیامده‌ام، بلکه از جنگ به سینما آمده‌ام. اقا این که تحصیلات تئوریک و یا دانشگاهی در مورد سینما داشته باشم، نه، ولی خب مطالعاتی در مورد چیزهایی که سینما نیاز دارد، داشته و دارم و ـ

در حال حاضر هم دانشجوی رشته هنر هستم.

□ تو گفتی از جنگ به سینما آمده‌ای و تا به حال من هرکاری از تو دیده‌ام، همه چیا حول و حوش جنگ است. از جنگ و داده ارزشهای آن و از سینمای جنگی صحبت نکن.

■ حقیقتش را بخواهید، بچه‌های بسیج از این بیان علّت و انگیزه خصوشان در جبهه‌های بب انو عاجزند، نه این کی ندانند برای چه به جبهه نه این