در عشق و جنگ

رضا استادی

اشاره: در میان آثار به نمایش درآمده در هفدهمین جشنواره فیلم فجر، همچنان بهترین آثار، متعلق به سینمای دفاع مقدس بود. در این نوشته، نگارنده به بررسی سه فیلم «روبان قرمز» «شیدا» و «هیوا» پرداخته است. به اعتقاد نگارنده، این سه اثر را می‌توان، بهترین آثار متعلق به سینمای جنگ جشنواره هفدهم دانست. مسائلی همچون: «توجه جدی به ترسیم چهره واقعی زن در جنگ»، «تاثیر از فضای واقعی جامعه پس از جنگ»، « بیان نکات بدیع و تازه‌ای از جنگ در قالب‌های تازه» و...، از ویژگی‌های مشترک سه اثر فوق است. توجه شما را به خواندن مطلب مذکور، جلب می‌کنیم.

وسترنی وطنی در قالب سینمای ضد قصه (روبان قرمز)

□ روز بیست‌وسوم بهمن ماه، شبکه اول تلویزیون، در حالی فیلم «آژانس شیشه‌ای» را پخش کرد که تنها چند روز از نمایش فیلم «روبان قرمز»، آخرین ساخته حاتمی‌کیا، در جشنواره هفدهم می‌گذشت. تماشای دوباره این فیلم، گذشته از آنکه همچنان، لذت بخش بود، فرصتی را برای مقایسه این دو فیلم فراهم آورد. «آژانس شیشه‌ای»، فیلم جریان‌سازی بود و در همین جشنواره هفدهم، می‌توان به فیلم‌هایی اشاره کرد که سعی داشتند تا با تکرار مولفه‌های آژانس شیشه‌ای، به موفقیت این فیلم دست پیدا کنند. (همچون «فیلم مردی از جنس بلور» ساخته سعید سهیلی) این مساله در کنار مواردی همچون ساختار ساده فیلم، فیلمنامه‌ای منسجم و... آژانس شیشه‌ای را، تبدیل به یکی از بیاد ماندنی‌ترین فیلم‌های سینمای پس از انقلاب کرد.

حاتمی‌کیا، هر چند در روبان قرمز نیز، بسیاری از مولفه‌های «آژانس شیشه‌ای» را تکرار می‌کند و هر چند موفق می‌شود از جهاتی همچون: کارگردانی، فیلمی تقریباً بی نقص ارائه دهد، اما بعید است «روبان قرمز» بتواند در ارتباط با مخاطب عام، موفقیت فیلم‌های عامه‌پسند حاتمی‌کیا را کسب کند.

در «روبان قرمز»، نیز، همچون «آژانس شیشه‌ای» داستان، در لوکیشن‌های محدودی روی می‌دهد. خط اصلی داستان ساده است: زنی بنام محبوبه، پس از تمام شدن جنگ، قصد بازگشت به خانه‌اش را دارد. داوود، شخصی که مسوول پاکسازی منطقه از مین است، مانع محبوبه می‌شود و در مقابل او می‌ایستد، بااورود «جمعه»، شخصیت افغانی به داستان، فیلم، ادامه پیدا می‌کند و...

«روبان قرمز» در مواردی، یادآور فیلم‌های وسترن است و این تاثیرپذیری از الگوهای سینمای وسترن، در این فیلم نیز دیده می‌شود. بیاد بیاوریم که در آژانس شیشه‌ای، حاج کاظم، زمانی که از مراجع قانونی برای بدست آوردن حق و حقوق خود، ناامید می‌شود، با روش غیر متعارف، به جنگ مشکلات می‌رود و در مبارزه‌اش برای احقاق حق، حتی ساختارهای قانونی را نیز، مورد حمله قرار می‌دهد. در «روبان قرمز» نیز، مسائلی همچون: رخ دادن همه وقایع فیلم در فضایی مشخص و محدود، تاکید شخصیت‌ها بر سر مساله زمین - همچون پایداری محبوبه بر روی این مساله و عدم ترک خانه‌اش - مبارزه میان داوود و جمعه برای به دست آوردن محبوبه و...، فیلم‌های وسترن را تداعی می‌کند. مضافاًبر آنکه در بعضی موارد، حاتمی‌کیا، هوشمندانه، برداشتهای بدیعی از فیلم‌های وسترن را ارائه می‌دهد که نمونه بارز آن، فصلی است که داوود و جمعه، وارد میدان مین می‌شوند و در دست یکی، ساز است و در دست دیگری، اسلحه.

فیلم‌ها علی‌رغم سادگی ظاهری‌اش، بیانی به شدت خشک و انتزاعی دارد. هر یک از شخصیت‌ها را می‌توان در نگاه اول، نماد چیزهای خاصی، دانست. «داوود»، کسی است که مناطق اطراف خانه محبوبه را، از مین‌ها پاک‌سازی می‌کند. این شخصیت در داستان حضوری پررنگ دارد. هم‌چون شخصیت رحیم، در فیلم هیوا، که این وجه تشابه در هر دو فیلم، قابل تامل است. این فرد، با ظاهری تارک دنیاگونه، هر روز مین‌ها را خنثی می‌کند و دور مناطق اطراف را، روبان قرمز می‌کشد. محبوبه، به عنوان زنی که حالا پس از تمام شدن جنگ، می‌خواهد به جریان عادی زندگی برگردد، این «روبان قرمز» و یا به عبارت دقیق‌تر «خط قرمز»ها را، قبول ندارد. خط قرمزهایی که حتی داوود به دور خودش هم می‌کشد و خود را، در محاصره آنها می‌بیند. همین روبان قرمز. وقتی داوود زخمی می‌شود و جمعه، پایش را می‌بندد، پایبند خرد او هم می‌شود. شخصیت جمعه، گذشته از آنکه می‌تواند شخصیتی مستقل در داستان محسوب شود، جنبه دیگری از شخصیت «داوود» و به عبارت دیگر آن روی سکه این شخصیت است. جمعه بر خلاف داوود که از زندگی عادی گریزان است، به زندگی عادی دلبسته است. در جایی از فیلم، جمعه به داوود می‌گوید: «اگر خیلی از خودت مطمئنی اونو [محبوبه] را خنثی کن». داوود، به نوعی، نمادی از همان نوع شخصیت‌هایی است که تماشاگر، پیش از این

در «آژانس شیشه‌ای» نیز دیده است. شخصیت‌هایی که علی‌رغم گذشت چند سال از تمام شدن جنگ هنوز نتوانسته‌اند خود را با زندگی عادی، تطبیق دهند و انزوا طلبی را، برگزیده‌اند. در قسمتی از فیلم، از خنثی کردن مین‌ها، به «خنثی کردن وسوسه زندگی» تعبیر می‌شود، اما داوود از رویارویی با محبوبه گریزان است، هر چند او نیز، پس از آمدن از بیمارستان، به نوعی دچار تحول شده به محبوبه علاقمند می‌گردد و از جمعه می‌خواهد تا محبوبه را برایش خواستگاری کند. و یا، در جایی دیگر برای چهره محبوبه، چند منور شلیک می‌کند و در انزوای درونی‌اش - غار و تونل زیرزمین - تصویر زنی اثیری را، بر دیواره غار حک می‌کند و.. داوود که خود رامتعلق به آینده می‌داند، سرانجام با تحول در بینش، همچون جمعه، می‌شود که خود را متعلق به آینده می‌داند.

فیلم، با رسیدن به آب - به نشانه رسیدن به سرچشمه پاکی - به پایان می‌رسد. جالب آنکه این مساله، به وسیله تانکی اتفاق می‌افتد که توسط جمعه، آذین‌بندی شده است.

حاتمی‌کیا، طی سال گذشته، مصاحبه‌ای با مطبوعات نداشته است، عدم حضور وی در جلسه نقد و بررسی هم که می‌توانست به سوالهای بسیاری پاسخ دهد، همچنان،مسایل بسیاری درباره فیلم، بی‌پاسخ گذاشته است و از همه جالب‌تر، عدم حضور وی در مراسم اختتامیه است. اما آن‌چه مسلم است، پیام اصلی فیلم «روبان قرمز» تقریباً همان چیزی است که در «آژانس شیشه‌ای»، در قالب دیالوگی میان حاج کاظم و سلمان می‌شنویم: «با امثال عباس مهربان‌تر باشید». اما شیوه‌ای که او، برای بیان این پیام و یا، هر پیام دیگری که بتوان برای فیلم، متصور بود، بر می‌گزیند، درست مثل این است که لقمه را، دور سر بگردانیم و بعد توی دهان بگذاریم. حاتمی‌کیا، در روبان قرمز،از سینمای مردمی و صریح «آژانس شیشه‌ای» به شدت فاصله گرفته است. گرایش به سینمای ضد قصه و یا، نوعی سینمای شبه روشنفکرانه با مخاطب خاص را پیش از این هم، در فیلمسازانی که در سینمای قصه‌گو و مردمی، به پختگی و موفقیت رسیده‌اند، دیده‌ایم. «رخشان بنی‌اعتماد» و «محسن مخملباف»، دو نمونه مشخص این نوع فیلمسازان هستند. دلایل حاتمی‌کیا هم، در این مورد، هر چه باشد، حتماً شنیدنی خواهد بود، البته به شرطی که او، همچنان مطبوعات ایران را، محرم و اساساً لایق شنیدن حرف‌های خود بداند. در غیر این صورت....

ثبت لحظه‌هایی ناب از عشق، جنگ، صمیمیت و.. (هیوا)

عالم محضر شهداست. اما کو محرمی که این حضور را دریابد و در برابر این خلاء ظاهری خود را نبازد؟ زمان می‌گذرد و مکان‌ها فرو می‌شکنند اما حقایق باقی هستند. زمان بادی است که می‌وزد؛ هم هست و هم نیست. آنان را که ریشه در خاک استوار دارند از طوفان هراسی نیست. جنگ می‌آمد تا مردان مرد را بیازماید. پندار ما این است که ما مانده‌ایم و شهدا رفته‌اند، اما حقیقت آن است که زمان ما را با خود برده است و شهدا مانده‌اند.

شهید سید مرتضی آوینی «گنجینه‌های آسمانی»

«هیوا»در نگاهی کلی، چکیده‌ای از تجربیات سینمایی ملاقلی‌پور است و به سادگی می‌توان نشانه‌های خاص فیلمسازی ملاقلی‌پور را، در این فیلم نیز، جستجو کرد. هر چند بسیاری از این موارد، در «هیوا»، پخته‌تر و سنجیده‌تر از فیلم‌های قبلی فیلمساز است.

مثلاً اندیشه اصلی مطرح شده در هیوا، از سوی فیلمساز، همان چیزی است که تماشاگر پیش از این در فیلم «سفر به چزابه» نیز دیده است: وجود سرزمین و جهانی در کنار جهان فعلی، که در آن افرادی که از نظر ما، شهید شده‌اند، اما همچنان زنده هستند و به مبارزه ادامه می‌دهند، این‌بار با ظرافت‌ها و لطافت‌های خاصی به تصویر کشیده می‌شود. راوی داستان، زنی است که در آستانه ازدواج دومش، به خانه قبلی‌اش بر می‌گردد تا با تکیه بر اعتقادی قلبی، با همسر قبلی‌اش، حمید، که سالها قبل، در جنگ، به شهادت رسیده‌است، دیدار کند. به جز قسمت‌های اولیه داستان که هیوا روایت کننده است، قسمت‌های اصلی داستان، از طریق

روبان قرمز

رسول ملاقلی پور

نامه‌هایی روایت می‌شود که او، در تونل زیر زمین پیدا کرده است. راوی میان گذشته و حال حرکت می‌کند و روایت حالت سیال گونه دارد، داستان به صورتی منظم، میان زمان حال وگذشته می‌گذرد و فیلمساز، با شکستن زمان و عبور از مرز خیال و واقعیت، بار دیگر، قالب و ساختاری را که در سفر به چزابه آزموده است به کار می‌گیرد. در ابتدا، اگرچه تماشاگر می‌پندارد، آنچه که شاهد آن است، تصوراتی خیالی است که در ذهن هیوا شکل گرفته، اما به هر حال، کدهایی که فیلمساز به تماشاگر می‌دهد، به باور کردن فضایی که در آن جنگ همچنان ادامه دارد، کمک زیادی می‌کند. مثلا جایی که در فصل‌های پایانی فیلم، دیوار کانال توسط رحیم و هیوا خراب می‌شود، و در حقیقت حائل میان دنیای مادی ما و دنیای شهداء فرو می‌ریزد. شاهدگفت‌وگویی میان حمید و هیوا هستیم و حمید که فکر می‌کند همه‌چیز را در خیال می‌بیند، دست‌هایش را، برای لمس کردن هیوا، دراز می‌کند، یا در همین جا است که رحیم فعلی شاهد رفتن رحیم قبلی است و...

آخرین فیلم ملاقلی‌پور، چهره‌های تازه‌ای از جنگ را به تماشاگری که کلیشه‌ای‌ترین شخصیت‌ها را در سینمای جنگ دیده، نشان می‌دهد. کارگردان، در مواقعی همچون اوج صحنه‌های نبرد، شخصیت‌ها را، به کارهایی وادار می‌کند که تاثیر زیادی در خلق شخصیت‌های چند وجهی دارد، مثل صحنه رقص و شادی رزمندگان در قسمتی از فیلم و یا، نمایش شخصیتی که در تونل، خرگوش نگه می‌دارد و...

نکته قابل توجه در این زمینه، توجه ملاقلی‌پور، به جنبه‌های انسانی و نه اسطوره‌ای شخصیت‌ها است. فردی همچون «حمید» که فرمانده نیروها است، حتی در بحرانی‌ترین لحظات نیز، به فکر همسرش است. روابط او و همسرش، به بهترین شکل ممکن، در فیلم، به تصویر کشیده شده است. زن به خاطر رسیدن به عشق حمید از خانه‌اش فرار کرده است. لحظات نابی که از زندگی این دو فرد به تصویر کشیده می‌شود، همچون: شب عروسی آنها، شوخی‌های آنها، جهیزیه محقرخانه‌اش، ابراز علاقه‌ها و نیز، صحنه‌های ساده و صمیمی همچون: بستن بند پوتین‌های حمید توسط هیوا، آنچنان صمیمی و واقعی است که اشک بر دیده تماشاگر جاری می‌کند. این واقع‌گرایی و نزدیک شدن به شخصیت‌ها، حتی در مورد شخصیت‌های منفی فیلم، همچون امیر نیز دیده می‌شود. فردی که به قول یکی از شخصیت‌های داستان، برای گرفتن عکس یادگاری به جبهه آمده بود و در موقعیتی غیر

منتظره، خودزنی می‌کند تا از سرنوشتی که در انتظارش است خلاص شود. همین فرد فرصت‌طلب، حالا، سفیر ایران در کشوری کم اهمیت همچون «سنگال» هم ردیف «بور کینافا سو» است. از طرف دیگر، با شخصیت جالبی همچون رحیم روبرو هستیم که جمشید هاشم‌پور، با بازی جالب و دیدنی خود، آن را ایفاء می‌کند و آن گونه که از دیالوگ‌های میان او و حمید بر می‌آید، ظاهراً قصد کارگردان از قرار دادن این شخصیت در فیلم، به نوعی تمسخر شخصیت‌هایی است که جمشید هاشم‌پور در فیلم‌های جنگی، نقش آنها را ایفاء کرده است. شخصیت‌های که از زمین تا آسمان با شخصیت‌های واقعی جنگ، فاصله دارند.

موفقیت فیلم، تنها به آن چه که اشاره شد، ختم نمی‌شود. فصل‌هایی همچون: نبرد نیروهای ایرانی و عراقی در تونل، چه به لحاظ کارگردانی و چه از نظر نکاتی همچون: طراحی صحنه، جلوه‌های ویژه و... از بیاد ماندنی‌ترین صحنه‌های ترسیم شده از جنگ، در سینمای دفاع مقدس است که به خوبی چهره خشن و سیاه جنگ را ترسیم می‌کند. صحنه‌هایی که همچنان با خلاقیت همراه است، همچون سایر صحنه‌های فیلم. مواردی همچون: کشتن اسیر عراقی توسط رحیم، کشته شدن مهندس، شهید شدن بسیجیان و...، بانوعی ایجاز همراه است که به بهترین وجه، با ترسیم خشونت جنگ، تماشاگر را از این پدیده زشت متنفر می‌سازد.

چند مشکل اساسی فیلمی قابل تحمل (شیدا)

□ زوج «رضا مقصودی» و «کمال تبریزی» اینجا نیز، با فیلم «شیدا» ثابت کردند که همکاران خوب و مناسبی برای هم هستند. به خصوص وقتی این همکاری در زمینه سینمای جنگ صورت می‌گیرد، می‌تواند نتیجه قابل قبولی داشته باشد. «شیدا» نیز، همچون «لیلی با من است»، فیلم مهمی در سینمای جنگ، محسوب می‌شود. اگر همکاری این زوج کارگردان - فیلمنامه‌نویس، در «لیلی با من است»، باعث کشف عرصه تازه و بدیعی همچون «طنز» در سینمای جنگ شد، در شیدا، این همکاری، سبب شد که تقریباً برای اولین بار مساله «عشق»، در فیلمی جنگی، به صورت پررنگ و با نقش محوری، مطرح شود. مساله‌ای که پیش از این، یا اساساً در سینمای جنگ، سابقه نداشته و یا اگر چنین موردی وجود داشته است، به صورتی ضعیف و ناقص‌الخلقه، مطرح شده است. عشقی نه از نوع عشق‌های مبتذل، بلکه عشقی که قرآن و کلام خدا، واسطه پیوند آن است و ارتباطی تنگاتنگ، با عشق الهی دارد.

فرهاد، رزمنده‌ای است که از ناحیه چشم مجروح شده است. رضا، دوست وی به پرستار توصیه می‌کند برای تسکین درد او قرآن برایش بخواند. همین مساله در کنار مواردی همچون: دادن غذا به فرهاد و... باعث به‌وجود آمدن عشقی میان این دو می‌شود و... . قصه چند خطی مذکور، با ظرافت‌ها و پیچیدگی‌های لازم، در طول فیلم، به صورت قابل قبولی مطرح شده است. توجه به نکاتی همچون: گره افکنی‌ها، نقاط اوج، تعلیق و...، بیانگر این نکته است که فیلمنامه شیدا، تقریباً از ویژگی‌های فیلمنامه‌ای قابل قبول، بی‌بهره نیست. فرهاد، در حالی عاشق شیدا می‌شود که او را ندیده است و تنها فرصت دیدن او راکه زمان عوض کردن باندپیچی چشمایش است را هم از دست می‌دهد. پس از تمام شدن جنگ هم، فرهاد علی‌رغم خواست قلبی خود، در موقعیتی قرار می‌گیرد که مجبور می‌شود با دختر دیگری ازدواج کند. در نیمه اول، داستان، نسبتاً خوب پیش می‌رود، اما این اتفاق در نیمه دوم نمی‌افتد و فیلمنامه‌نویس، در واقع، موقعیت‌های بسیاری را برای جذاب‌تر کردن قصه از دست می‌دهد. به طور مثال می‌توان به رابطه فرهاد با پدر و مادرش اشاره کرد که فرهاد بی‌هیچ مقاومتی، این مساله را می‌پذیرد. با ورود سیما به داستان، فیلمنامه‌نویس که می‌توانست این شخصیت تازه وارد را، به صورت جدی‌تری در داستان قرار دهد، تنها در حد طرح آن به صورتی حاشیه‌ای پیش می‌رود. حضور سیما در داستان، آنچنان که باید حضوری موثر و کارآمدنیست. شاید با خبر شدن او از وجود زنی دیگر در این میان و یا حداقل شک او، نسبت به این مساله، می‌توانست مانع از افت داستان شود. اما این اتفاق نمی‌افتد. راز این عشق را، فرهاد به تنهایی به دوش می‌کشد و رضا، یعنی تنها فرد با خبر از این مساله نیز، در حاشیه قرار دارد و در فیلم، ارتباطی برای وی با اعضاء خانواده فرهاد، پدید نمی‌آید. مطلع شدن فرد دومی از این مساله، قطعاً می‌توانست جذابیت بیشتری برای فیلم به دنبال بیاورد اما این اتفاق در فیلم نمی‌افتد.

از دیگر معایبی که به فیلمنامه فیلم، باز می‌گردد، شخصیت فرهاد است. گذشته از عدم تناسب «پارسا پیروز فر» با شخصیت فرهاد، این شخصیت چندان برای تماشاگر قابل باور نیست. فرهاد تنها فرزند خانواده‌ای اعیان، چرا به جبهه می‌رود؟ کدام انگیزه او را به مبارزه دعوت می‌کند؟ چرا حالا که از جبهه بازگشته است، نمی‌خواهد از آن‌چه که حق اوست، استفاده کند؟ و... اینها سوالهایی است که تماشاگر، در مواجهه با این شخصیت از خود می‌پرسد و جوابی در فیلم برای آن‌ها پیدا نمی‌کند. در صورتی که خلق شخصیتی فرعی که مثلاً هم‌کلاس، هم محله‌ای و یا رفیق مسجد فرهاد باشد، می‌توانست به بسیاری از این سوالها، جواب در خور توجهی بدهد.

این فیلمنامه، با معایبی که برای آن ذکر شد، در اجراء ضعف‌های خود را به همراه دارد. اگر گره افکنی‌ها، تعلیق‌ها و... در فیلمنامه، به گونه‌ای نسبتاً قابل پدید آمده است، اجرای ضعیف آنها و مسائلی همچون: ریتم کند فیلم، عدم همراهی مناسب موسیقی - که معمولاً در چنین فیلم‌هایی بار مهمی از فیلم را به دوش می‌کشد - و... باعث شده است تا شیدا با آنچه که از کمال تبریزی انتظار داشتیم، فاصله زیادی داشته باشد.

به اعتقاد نگارنده، گسترش بیشتر این شخصیت در داستان، می‌توانست تقریباً همه ضعف‌های مربوط به فیلمنامه را بپوشاند. مسائلی همچون: نحوه آشنایی فرهاد به جبهه، علاقه پیداکردن او به جنگ و نیز، شخص دومی که از راز عشق فرهاد با خبر باشد و این مساله را در خانواده فرهاد بیان کند و.. اما هم شخصیت «رضا امانی» در حال فعلی به اندازه کافی جالب است هم، فیلم شیدا، علی رغم ضعف‌های اشاره شده، فیلمی قابل توجه.