



■ «مصطفی دالایی»، متولد ۱۳۳۸

تهران، فارغ‌التحصیل دانشکده صدا و سیما در رشته فیلمبرداری است. او کار هنری را عملاً پیش از پیروزی انقلاب اسلامی و با گروه تلویزیونی جهاد سازندگی آغاز کرد. محور اصلی کار او از ابتدا تلاش در تهیه فیلمهای مستند بود و حضور او در تهیه مجموعه‌هایی همچون «هفت قصه از بلوچستان» و «خان گزیده‌ها» نیز در همین مسیر انجام پذیرفت. فتح باب جهاد، او را به جبهه کشاند و بازتاب فعالیت‌های او در انتقال فرهنگ جهاد و شهادت، در فیلمبرداری و تولید مستندهای جنگی، خصوصاً مجموعه با ارزش «روایت فتح» قابل جستجو است. درع‌ملیات والفجر هشت، در جریان فیلمبرداری «پاتک روز چهارم» از ناحیه دست و بار دیگر در عملیات «مرصاد» از ناحیه

○ سینمای کشور ما اگر راهی به سوی تعالی باز نکند، وسیله‌ای برای دل مشغولی است

● در مسائلی که

برای مردم جامعه ما خیلی مهم بوده، سینما اصلاً حضور ندارد، ولی حرف‌های بی ضرر و بی خاصیت و خالی از تعهد زیاد زده شده است.

هردوپا به شدت مجروح شد و با وجود جراحت و خونریزی بسیار، سه شبانه روز آوارگی در بیابانهای منطقه عملیاتی را تحمل نمود. آنچه می خوانید متن کوتاه شده گفتگویی است که در دفتر مجله با برادر دالایی صورت گرفت و طی آن سعی شده است نظرات این فیلمساز عزیز و متعهد در خصوص فیلم و سینما، بخصوص سینمای جنگ انعکاس یابد.

●
□ برادر دالایی، ضمن تشکر از شرکت شما در این گفتگو، قبل از هر چیز چند کلمه ای درباره خودتان بگویید.

■ بسم الله الرحمن الرحيم. من قبل از انقلاب دوره هنرستان را در رشته ماشین ابزار به پایان رساندم. در آن دوران، همزمان با درس خواندن و انجام بعضی کارهای فنی، علاقه خاصی برای تماشا و ثبت تصاویر درخود احساس می کردم. دوربین لوبیتلی داشتم و هنگام رفتن به کوه و گردش در اینجا و آنجا عکاسی می کردم. از همان موقع سعی می کردم عکسهایی که می گیرم با آنچه دیگران به صورت معمول انجام می دهند تفاوتی داشته باشد، اما هرگز تصور این که روزی این کاری را که امروز انجام می دهم داشته باشم به ذهنم خطور نمی کرد. در سال ۵۷ در دانشگاه علم و صنعت قبول شدم که مصادف شد با روزهای اوجگیری انقلاب و طبیعتاً در سال اول واحدهای زیادی را نگذراندم. بعد از انقلاب دوره های کوتاهی را در زمینه عکاسی و فیلمبرداری در انجمن اسلامی دانشکده و مرکز آموزش فیلمسازی گذراندم تا این که قضیه انقلاب فرهنگی پیش آمد و دانشکده تعطیل شد. برای گذران زندگی مدتی به تراشکاری پرداختم تا این که بر حسب تصادف متوجه وجود کلاسهای در «تل فیلم» شدم و به دوستانی که در آنجا جمع آمده بودند پیوستم. این دوره برایم از نظر آشنا شدن با فیلم و فیلمسازی تاحدودی مفید بود. به دنبال وقته ای که مسئله

آموزش در تل فیلم با آن مواجه شد، با جهاد آشنا شدم. در آن موقع مسئله ای که جهاد و برادرها خیلی نسبت به آن حساس بودند مسئله خوانین بود و ما هم روی این مسئله کار کردیم. در عمل کم کم با مقوله فیلمسازی به شکلی عمیق تر آشنا شدم. شرایط کار ما در جهاد به این شکل نبود که یک فیلمبردار وظیفه اش فقط فیلمبرداری باشد، بلکه در مرحله اول، فرد می بایست خودش را با موضوع به نحوی تطبیق بدهد، آن را بفهمد و لمس کند و سپس موضوعها را گزینش و ضبط نماید. حاصل کار ما در جهاد گزارشی از «بشاگرد»، «هفت قصه از بلوچستان» و چند مورد دیگر بود که کار فیلمبرداری - کارگردانی را من، و مونتاژ - کارگردانی را آقای مرتضی آوینی انجام دادند.

با گشایش مجدد دانشگاهها، صدا و سیما اعلام کرد که افراد علاقمند به کار فیلم را می پذیرد و اینچنین آرزوی ما تحقق یافت و من از رشته مهندسی منتقل شدم به دانشکده صدا و سیما. ولی به دلایل متعدد نتوانستم زیاد در کلاسهای دانشکده شرکت داشته باشم و بیشتر کار فیلمسازی می کردم و عملاً دانشکده در درجه دوم قرار گرفت. اعتقاد هم بر این بود که در دانشکده نمی شود فیلمساز شد و به تجربه عملی خیلی اهمیت می دادم. و در عین حال دانشکده را در رشته فیلمبرداری به اتمام رساندم.

□ این طور که به نظر می رسد فعالیت مستمر شما در زمینه مستند بوده است. شما کوشش خاصی نسبت به سینمای مستند داشتید یا شرایط چنین ایجاب می کرد؟

■ اولاً محیطی که ما در آن کار می کردیم زیاد با کار داستانی مناسب نداشت. البته گاهی وقتها بدمان نمی آمد روی فیلم داستانی کار کنیم. ولی واقعیتش این است که فکر می کنم در فضای هنری مملکت ما کار داستانی حضوری متعهدانه ندارد. منظورم این نیست که کار داستانی قابلیت لازم را ندارد، ولی تاکنون تعهد نسبت به اسلام و انقلاب در کارهای داستانی ضعیف بوده است. برعکس، در کارهای مستند این مطلب بیشتر نمود داشته

است.

□ درباره سینمای مستند جنگ چه نظری دارید؟ این سینما چه نقاط ضعف و قوتی داشته است؟ «روایت فتح» چگونه؟

■ همه فیلمهای مستند جنگی را با تعمق کافی ندیده ام و نظر دادن کمی برایم مشکل است. اما در خصوص «روایت فتح»، به نظر برادرها با دید عمیقی به موضوع پرداخته اند. ضعف کلی اکثر فیلمهای جنگی که در «روایت فتح» نیست، دید ظاهری و حسی از جنگ است. فیلمساز جنگ وقتی موفق است که موضوع را با عمق جانش پذیرفته باشد (این را فقط در مورد جنگ تحمیلی عراق علیه ایران می گویم). من ادعا نمی کنم که این طور بوده ام، ولی بچه های دیگر بوده اند. من وقتی کار برادرها را در «روایت فتح» می بینم، احساس می کنم مقابل چیزی قرار گرفته ام که خیلی خالص است.

□ ورود خودتان به جبهه ها چگونه بود؟

■ راستش خدا ما را به این مسیر هدایت کرد. در سال ۵۹ من خیلی اتفاقی به منطقه جنگی رفتم. به این شکل که یکی از اکیپ های جهاد در اهواز نگاتیو کم آورده بود و من مأمور شدم که چند حلقه نگاتیو به آنها برسانم. در اهواز به من گفته شد که اکیپ دستیار فیلمبردار ندارد و من هم برای کمک ماندم. برای فیلمبرداری از عملیات «امام مهدی (عج)» به سوسنگرد رفتیم. شب در یکی از خانه های خراب شده خوابیدیم. صدای انفجار خمپاره و توپ در اولین شب برایم خیلی نامأنوس بود. صبح هم که عملیات شروع شد همراه بچه ها به داخل کانالهایی که کشیده شده بود رفتیم. از دیدن توپ و تانک و آر پی جی ها و واج شده بودم و به همین جهت دو اشتباه مرتکب شدم: یکی اینکه نوار صدا را عوضی جا گذاشتم و دیگر اینکه آن قدر محو قضایای عملیات شدم که فیلمبردار را گم کردم. این موضوع فیلمبردار را خیلی ناراحت کرد، ولی من شروع به یاد گرفتن چیزهایی کرده بودم که باید یاد می گرفتم. فیلم عملیات امام مهدی (عج) که در مجموعه «حقیقت» چند بار از

تلویزیون پخش شد، در همان زمان فیلمبرداری شد.

چندی بعد برای فیلمبرداری از نصب پلی در منطقه «پاوه» عازم شدم. در منطقه که بودیم عملیات «لااله الاالله» شروع شد و در میان برف و یخبندان شدید، از این عملیات هم فیلم گرفتیم و بعد از آن هم از عملیاتهای دیگر...

□ **ظاهراً شما از قبل از عملیات «مرصاد» هم که آخرین عملیات جنگ هشت ساله بود، در منطقه بودید و ماجراهایی بر شما گذشته.**

■ ما برای فیلمبرداری از مقاومت رزمندگان و مردم به جنوب رفته بودیم. تعداد اکیپ‌هایی که از جهاد رفته بودند جنوب، زیاد بود. در آنجا با خبر شدیم که تحرکات دشمن در غرب زیاد شده و من با بچه‌های اکیپ تصمیم گرفتیم برویم منطقه غرب. جلوی ستاد جهاد در حومه «اسلام‌آباد»، اتومبیل ما که علاوه بر اکیپ، تعدادی از عشایر منطقه را هم حمل می‌کرد توسط منافقین به رگبار بسته شد. من از ناحیه دویا به شدت زخمی شدم. اتومبیل‌مان منهدم شد و چند تن از سرنشینان، منجمله برادر عزیزمان «شریعتی» به شهادت رسیدند. من با وضعیتی وخیم و جراحت و خونریزی شدید، سه شبانه روز در بیمارستان‌های اطراف سرگردان بودم تا این که با سرکوب منافقین، برادران رزمنده مرا پیدا کردند و به بیمارستان بردند. ماجراهایی که طی این مدت بر من گذشت بماند، ولی این را بگویم که اگر در عمرم چند روزی واقعاً زندگی کرده باشم به نظر خودم همین سه روز بوده است و چند شب دیگر در عملیاتهای قبل. من آن زندگی را دوست دارم که بسیجیها در مناطق عملیاتی داشتند. عشق حقیقی را بسیجیها تجربه کرده‌اند. وقتی ما با بسیجیها می‌رفتیم در متن قضایا، سعی می‌کردیم چیزهایی را که آنها حس می‌کنند ببینیم. زمانی که از همه جا آتش می‌ریخت، و دست هیچ کس به هیچ جا بند نبود، همه ارتباطها قطع می‌شد و آدم احساس می‌کرد که به هیچ جای دیگر غیر از خدا وصل نیست؛ در آن لحظات احساس می‌کنم که واقعاً

زندگی می‌کردیم.

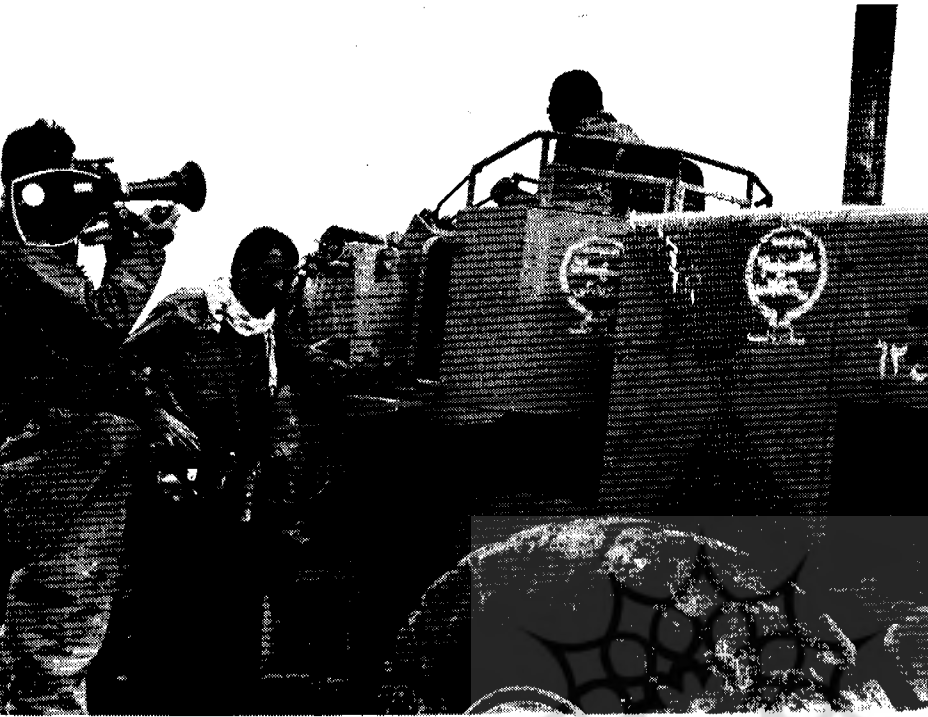
□ **فکر می‌کنم خوب باشد با توجه به حضور مستمر بچه‌های «روایت فتح» در جبهه‌ها، راجع به اکیپها، تعداد بچه‌ها و نحوه کارشان توضیح بیشتری بدهید.**

■ گروه‌هایی با افراد ثابت نداشتیم. شکل‌گیری گروه‌ها بیشتر به حال و هوای بچه‌ها ارتباط داشت. این طور نبود که ما به مأموریت فرستاده شویم. در هر زمان ممکن بود کسی مشکلی داشته باشد و نتواند برود. هر کس حال و هوای شرکت در عملیات را داشت، می‌رفت. بعضی وقتها یک گروه و در بعضی عملیاتها، پنج یا شش گروه عازم می‌شدند. هر گروه را حداقل سه و حداکثر شش نفر تشکیل می‌داد. لازم است تأکید کنم که حالت حاکم بر گروه‌ها «عشق» بود. بسته به لطفی که خدا نسبت به هر کس داشت، فرد احساس تهیدی می‌کرد و بقیه‌اش را انگار خدا هُل می‌داد. من با بچه‌هایی کار می‌کردم مثل «شهید رضا مرادی‌نسب» که در عملیات کربلای پنج به شهادت رسید. اوفقط یک نمونه است که نام می‌برم. این بشر که من خیلی با او بودم واقعاً عشق داشت. مثل ما نبود که خدا انگار می‌زد پس کله‌مان تا توفیق همراهی با بسیجیها را داشته باشیم. رضا موقع عملیات که می‌شد سرازیر نمی‌شناخت. وقتی من با او بودم، هم ترس داشتم هم شوق. شوق برای این که در مواجهه با حالت او، من هم به دنبالش کشیده می‌شدم، و ترس هم از این که نکند یک وقت من جا بزنم و جا بمانم و او برود. و بالأخره در جزیره «بوارین» خدا او را انتخاب کرد. در موقعیتی بودیم که بچه‌ها همه در تیررس دشمن بودند. اعضای دیگر اکیپ حتی یک خراش برنداشتند، در حالی که رضا چهار گلوله مستقیم خورد. در اوایل جنگ، «حاج علی طالبی» هم به همین شکل به شهادت رسید. در کربلای پنج، ظرف یکی دو روز سه چهار شهید دادیم: شهید «ابوالقاسم بوذری» که بیشتر با برادرمان «قاسم بخشی» کار می‌کرد؛ شهید «حسن هادی» که تیرمستقیم دشمن به سرش اصابت کرد؛ شهید «امیر اسکندریکه تاز» که

ترکش خمپاره خورد، و در عملیات مرصاد هم شهید «حسین شریعتی» که ماجرای عجیبی داشت. کارمند صدا و سیما بود ولی هروقت می‌دید بچه‌های ما قصد رفتن به منطقه را دارند، می‌گفت من هم می‌آیم. در هر عملیات هم یک کاری می‌کرد. در عملیات مرصاد اکیپ ما کامل بود و چون او اصرار می‌کرد بالأخره به عنوان راننده همراه ما شد. آمده بود تا مزد اخلاصش را بگیرد، که گرفت و ما باز هم ماندیم...

□ **نحوه کار شما چگونه بود؟ منظورم این است که قبل از حرکت طرح آماده‌ای داشتید، یا در خلال کار روی طرح فکر می‌کردید و یا این که هر چه پیش می‌آمد می‌گرفتید و در تهران روی آن کار می‌کردید؟ همین طور استفاده از «نریشین»، ترتیب پلانه‌ها و مونتاز، و خلاصه روال فنی - هنری کار چطور پیش می‌رفت؟**

■ یک روال کار صوری داشتیم، به این شکل که اکیپ، متشکل از اعضای که همدیگر را می‌شناختند و تا حدود زیادی با خصوصیات روحی هم آشنا بودند، با استعداد و امکاناتی که موجود بود حرکت می‌کردند به سوی منطقه عملیات. گاهی طرحی از پیش داشتند و گاهی هم نداشتند. این در رابطه با چیزی که من اگر موفق به گفتنش شوم خواهم گفتم، چندان فرقی نمی‌کرد. مثلاً یک اکیپ می‌گفت طرح ما این است که با فلان گردان که بچه‌هایش را می‌شناسیم همراه شویم و سعی کنیم آنچه را که در جریان عملیات برای آن گردان اتفاق می‌افتد، فیلمبرداری کنیم، از ابتدای تجهیز و آماده‌سازی تا آخر عملیات، حتی تا بعد، که افراد به پشت جبهه برمی‌گردند. گاهی هم این طور بود که خبردار می‌شدیم فلان عملیات قرار است شروع شود، یا حتی شروع شده است. دیگر اگر می‌خواستیم بنشینیم و برنامهریزی بکنیم، خیلی چیزها را از دست می‌دادیم، چون بالأخره منطقه هر لحظه‌اش با لحظه قبل فرق می‌کرد. باید سریع می‌رفتیم و دل به دریا می‌زدیم و گرنه معلوم نبود که چیزی نصیبمان شود. پس عکس العمل و تحرک سریع بعضی



اوقات باعث می شد که بچه ها با انتخاب آدمها، جمع و جور کردن وسایل و تهیه ماشین می زدند به بطن قضیه. آنجا بود که با توجه به تجاربی که از قبل داشتند و احتیاطهای لازم، سعی می کردند ماجراهایی را ضبط کنند. این شکل صوری قضیه بود. البته گاهی وقتها هم می شد که مثلاً یکی از بچه ها می گفت من با توجه به هماهنگیهایی که قبلاً کرده ام و شناختی که دارم می روم هوانیروز و فعالیت هلی کوپترها را در این عملیات می گیرم. به این شکل می رفتیم و در بطن قضیه هر چه به نظرم مناسب می رسید، می گرفتیم. اما این شکل صوری در رابطه با کارهای دیگر هم بود و هست، مثلاً «خبر» هم به همین شکل وارد می شد. ولی آن چیزی که من می خواهم بگویم و تا جایی که توانایی بیان داشته باشم به آن اشاره می کنم چیز دیگری است.

● در جبهه هرکسی همان چیزی را ضبط می کند که خودش هست. یعنی وجود خودش را انعکاس می دهد به جبهه و بعد منعکس می کند روی فیلم.

ببینید، شما به جبهه که می روید، خیلی وقایع و حوادث مشغول اتفاق افتادن است. عنصرهای متفاوتی در یک جا حضور دارند، مثل هر جای دیگر. در همین جا اگر به شما بگویند از توی این اتاق و آدمهایی که نشسته اند فیلم بگیر، از یک جایی شروع می کنی و کلید می زنی. یک چیزهایی را انتخاب می کنی و بعد تمام می کنی. همین قضیه را منتقل کنید به جبهه. در جبهه خیلی چیزها هست، منتها آنجا هرکسی همان چیزی را ضبط می کند که خودش هست. یعنی وجود خودش را انعکاس می دهد به جبهه و دومرتبه منعکس می کند روی فیلم. آدمهای متفاوت در داخل یک جبهه چیزهای متفاوتی را روی فیلم ثبت می کنند. یک نفر فقط بدنهای تکه تکه شده را می بیند، آتش و بوی باروت را حس می کند، وحشت خمپاره ها و گلوله ها توی چشمش را جلب می کند که همچون رگبار به اطراف فرود می آیند. ممکن است در این حالت انزجار و نفرت تمام وجودش را پر کرده باشد. ناله ها، دستها و پاهای قطع شده، کسی که دوستش شهید شده و فریاد می زند، یکی که گوشه ای افتاده و هیچ کس نمی تواند کمکش کند و چیزهای دیگری که در جبهه هست.

عظیم بسیجیها، با عشق و شوری که دارند جلوی دید بچه های ما بود و آنها سعی می کردند این چیزها را ثبت کنند. لازمه این کار این بود که بچه ها سعی کنند تا حدود زیادی مثل خود بسیجیها باشند و به آنها پیوندند. من به خاطر وضعی که داشتم، نتوانستم عین آنها باشم، ولی باید عین خودشان شد تا بشود حال و وضعشان را درک کرد و حرفهایشان را فهمید. شهدای ماعین بسیجیها بودند. «رضا مرادی نسب» اصلاً قبل از این که صدابردار روایت فتح باشد یک بسیجی عاشق و تمام عیار بود. هرکس به هر نسبتی در این خصوص ضعف داشت، این ضعف در کارش و در فیلمی که می گرفت منعکس می شد. وضعی

هواپیما که می آید بمباران می کنند، یک بار شیمیایی می زند، یک بار خوشه ای می ریزد، یک بار سنگر با آدمهایش پودر می شود. اینها در جبهه جلوی چشم آدم قرار می گیرند. یکی می آید همینها را طرح می کند و یکی هم چیزهای دیگری می بیند. ایثار بچه ها، حالات روحانی آنها، تعهدشان، عشقشان و بسیاری چیزهای دیگر که به لفظ در نمی آیند، در جبهه ها هست. درخیل جبهه ایها ممکن است چند نفر هم باشند که نوعی اجبار آنها را به جبهه کشانده و یک فیلمبردار هم ممکن است فقط آنها را ببیند و حالت ترس، اجبار، ضعف و تشنج آنان را فیلمبرداری کند، ولی ما می دانیم که این همه قضیه نیست. سیل

که درکار من نمود دارد انعکاس ضعفی است که در خود من وجود دارد. حالا چه آن کسی که با برنامه می رفت و چه او که دل به دریا می زد و می رفت آنجا ببینند چه می شود، همه موقعی می توانستند موفق شوند که یک مقدار موفق به دیدن و درک معانی بشوند؛ اگر این درک وجود نداشت، تصاویر ثبت شده توسط دوربینشان هم چیزی را نشان نمی داد.

□ شما که به عنوان فیلمبردار در جبهه حضور داشتید، در هنگام کار، کارگردانی را هم خودتان به عهده می گرفتید یا جز این بود؟ این که چگونه کار کنید، چه چیز را بگیرید، از چه زاویه ای و... خود شما تصمیم می گرفتید؟

■ توضیحی در این رابطه لازم است من خدمتان بدهم. چیزی که در جبهه مطرح است تطبیق دادن وسایل و ابزار دست انسان با آن چیزهایی است که می بیند و کشف می کند. همان چیزهایی که خود انسان هم در بعضی قسمتهایش حضور دارد و جدا از آنها نیست. پس این موضوع که چه صحنه ای را بگیرد و چگونه بگیرد و چه صحنه ای را نگیرد، برای فیلمبردار مطرح نیست. اگر کسی بخواهد این را دیکته کند به فیلمبردار، در واقع نوعی سانسور است. از دست دادن خیلی چیزهاست که فیلمبردار می بیند و حس می کند ولی دوربین ممکن است نبیند و حس نکند. درکار جنگی اصل این است که دوربین فیلمبردار و ضبط صدا بردار با موضوعی که رویش کار می کنند تطبیق داده شود، درست مثل اجزاء و جوارح بدن. دوربین همان را می بیند که چشم تو می بیند و دستگاه صدا، همان را می شنود که تو می شنوی. یعنی باید در اثر تمرین این وضعیت را به وجود بیاوری. شما به عنوان فیلمبردار ابتدا باید همان طور که قبلاً گفتم عین بسیجیها و رزمنده ها بشوی. وقتی عین آنها شدی، تازه باید بتوانی دوربین و لوازم را هم در خدمت این قضیه بگیری و این کار ساده ای نیست. خود بنده که ناموفق بودم. شاید سالها طول کشید که دوربین من توانست تا اندازه ای مثل خود من عکس العمل

نشان بدهد، یعنی جزء وجود من بشود و نه چیزی زائد برش؛ راحت بتوانم سؤال کنم و حرفهایم را بزنم و راحت نسبت به حوادث دوروبرم که عجیب و غریبند عکس العمل نشان بدهم. حالا این کسی که بدین شکل دوربین و وسایل را در اختیار دارد و این گونه عمل می کند اسمش را هر چه می خواهید بگذارید، فیلمبردار یا کارگردان، نمی دانم. او خودش را و ابزارش را تطبیق می دهد و سپس انتخاب می کند. یعنی در واقع معنا آنجاست، من باید لیاقت و توانایی درک معنا و برداشت آن را داشته باشم و بعد که آن را برداشتم و بر روی حلقه فیلم به تهران آوردم، بعد مسئله دیگری است. فیلمبردار یا خودش مونتاژ می کند یا کسی دیگر. در کار «روایت فتح» فیلمبردار اکثر اوقات خودش مونتاژ نمی کرد. علتش آن بود که ما در اینجا دوست شریفی داریم که ایشان شاید بیش از همه ما دلش در جبهه بود، با بچه ها بود، با آن معنا بود. اگر کس دیگری بود، شاید من فیلمهایی را که گرفته بودم برای مونتاژ به او نمی دادم چرا که ممکن بود از آنچه من گرفته بودم او یک چیز دیگر و یک معنای دیگری را در بیاورد. اما چون برادر ما خودش اهل همین معنا و همین حرف بود، حتی خیلی بهتر از ما، فیلمها را می دید و بدون این که فرهنگ جبهه را عوض کند، مونتاژ روایتی می کرد. آنچه او به عنوان دخل و تصرف بعضی اوقات انجام می داد، تنها در مقاطعی بود که یادآوری، ذکر و ارتباط معانی نمود بیشتری داشته باشد، و اگر نه هیچ دخل و تصرفی برای تغییر معانی انجام نمی گرفت. حالا من واقعاً نمی دانم در چنین روندی از کار، کارگردان کجاست؛ آنجا توی جبهه است، یا اینجا پشت میز مونتاژ یا جای دیگر؟ ولی قضیه ما این جور بود.

□ یکی دو سؤال داشتم که فکر می کنم جواب آنها در صحبتهای شما بود، از جمله این که در مجموعه روایت فتح پلانها خیلی طولانی است، یا نریشن و گفتار فیلم حالت بخصوصی دارد. مجموعه روایت فتح در واقع انعکاس حال و هوای جبهه هاست. مخصوصاً

در انعکاس حالات عرفانی و آن معانی که اشاره کردید بسیار موفق است. اما یک مشکل هم احساس می شود و آن این که به نظر می رسد مخاطبین روایت فتح بیشتر آنهایی هستند که با فرهنگ جبهه و جنگ آشنایی دارند. کسانی که از قضایای جبهه دور هستند یا به این قضایا دل نمی دهند، احساس می شود که با این مجموعه نمی توانند ارتباط برقرار کنند. درست است؟

■ می دانیم که نریشن نمی تواند تمام واقعتهایی را که حس شده و فهمیده شده بیان کند. از طرفی من هم به عنوان فیلمبردار نتوانسته ام کاملاً خودم را با عملیات تطبیق بدهم. اینها مواردی است که البته به کار صدمه می زند. ما اتکایمان به چند چیز بود: اول عملیات. گاهی عملیاتی صورت نمی گرفت و ما کاری نداشتیم. از طرفی مردم نسبت به قطع روایت فتح اعتراض داشتند و ما مجبور می شدیم با کیفیتی پایین تر برنامه را برسانیم.

□ ما نسبت به کل مجموعه، که از وحدت کم نظیری برخوردار است، از آن انتقاد می کنیم. شما چه مشکلاتی داشتید؟

■ گاهی عملیات صورت دیگری پیدا می کرد و ما موفق نمی شدیم خوب کار کنیم. این اشکالات بخشی هم به حالات روحی و روانی بچه ها برمی گردد.

□ خود شما چقدر توانسته اید به موفقیتهای تکنیکی برسید و یک بینش تکنیکی در فیلمبرداری از صحنه های جنگ بدست آورید؟ مثلاً چقدر فکر شده که هر صحنه با چه عواملی مؤثرتر است؟

■ مشکل من این بود که کنارهای دانشکده توأم با این کار بود و زیاد فرصت بررسی نداشتیم. مثلاً در عملیات «لاله الا الله» من بعداً متوجه شدم که صحنه های پرمعنایی را به خاطر توجه به کمپوزیسیون و غیره از دست داده ام. بعد از دیدن فیلم متوجه شدم که نتوانسته ام حال و هوای آنجا را خوب انتقال دهم. متوجه شدم که وقتی به جبهه می روم هیچ چیز در اختیارم نیست و همه چیز در حال حرکت است؛ باید فقط یک

چشم بینا واقع بین داشته باشم و بعد دوربین جانشین چشم بشود. دیگر «کات» کردنها و «کادر» بندی ها به تنهایی مفید نیست و باید با تحرک جبهه پیش رفت. واقعیات موجود در جبهه، دوربین را هدایت می‌کند. شخص باید در میان تصاویر گزینش کند و این را به وسیله «فرهنگ جبهه» می‌توان بدست آورد. باید مواظب بود تا فرهنگ و معانی آنجا عوض نشود. ما یاد گرفته بودیم طوری باشیم که رزمنده رفتارش در مقابل دوربین ما طبیعی باشد. به خاطر دوربین نه گریه کند و نه گریه اش را قطع بکند. هرکاری که می‌خواستیم از خودمان مایه بگذاریم خراب می‌شد؛ می‌بایست خود را در این دریایی که آنجا بود غرق می‌کردیم.

□ بعضی سعی می‌کنند چیزهایی را که در کلاس و از طریق فیلمهای تاریخ سینما یاد گرفته‌اند در جبهه پیاده کنند و همان ریتم فیلمها را در مورد بسیجیها به کار بندند. ویژگی روایت فتح این است که سازندگان آن در قالب جبهه شکل گرفته‌اند و با ریتم همانجا کار کرده‌اند. این قالب چگونه کشف شد؟

■ این یک کلیت است و در همه زمینه‌ها، در صنعت و در کشاورزی هم می‌توانیم الگوهای دیگران را بپذیریم یا خودمان الگو پیدا کنیم. ما آنجا موفق بوده‌ایم که خودمان روش را پیدا کرده‌ایم. من سعی کرده‌ام تا آموزشهای دانشکده را زیاد در کارهایم دخالت ندهم، چون هر وقت دخالت داده‌ام کار خراب شده است. تطبیق بچه‌ها با جبهه از این جهت اهمیت دارد که خود را اسیر الگوها و دیدهای مختلف نکرده‌اند.

□ چرا از موسیقی کم استفاده شده است؟

■ موسیقی برای پرکردن فضای خالی بسیاری از فیلمها استفاده شده است. آیا استفاده از موسیقی همین است، یا طور دیگری باید استفاده کرد؟ گاهی موزیک در فیلمها معنای فیلم را هم لوث کرده است، و خود موسیقی هم لوث شده است. شناخت موسیقی مهم است،

در حالی که در اکثر فیلمها از موسیقی فرمولی استفاده می‌کنند. کسی هم که فرهنگ موسیقی را در ارتباط با جبهه بشناسد کم است.

□ یعنی شما همان طور که از محفوظات دانشکده‌ای در کار تهیه فیلم از جبهه استفاده نکرده‌اید، معتقدید که موسیقی هم همین طور است؟ منظور آن این است که کسی موسیقی مناسب حس جبهه را نساخته است؟

■ بله. البته این نظر من است و ممکن است دیگر برادران که در مجموعه روایت فتح کار می‌کنند نظر دیگری داشته باشند. اصولاً دانشکده‌ها و مراکز آموزشی ما اگر استعدادها را شکوفا نکنند کاری نکرده‌اند. دانشجویانی که از دانشکده‌های کنونی فارغ التحصیل می‌شوند عمدتاً به محض فکر درباره کار، انواع و اقسام سبکها در نظرشان زنده می‌شود. ما تصمیم گرفتیم وقتی برای تهیه فیلم به جبهه می‌رویم درسهای دانشکده را بیوسیم و کنار بگذاریم، بعد برویم. چرا که دروس دانشکده‌های ما مخلوطی از تجربیات مراکز سینمایی جهان است، درست مانند رژیم سابق که قانون اساسیش ترکیبی از مجموعه قوانین کشورهای دیگر و اسلام بود و عاقبت چیزی نشد و راه به جایی نبرد.

□ سینمای حرفه‌ای ما هم متأثر از چنین وضعیتی است و اسامش همان سبکها و ملاکهایی است که در غرب بوده است. به نظر شما سینمای داستانی ما چگونه می‌تواند روشی دیگر را پیش بگیرد؟

■ تلاش من این بود که چیزهایی را که خودم بدان رسیده‌ام با زبان ساده بگویم. در مورد راهی که سینمای داستانی باید طی کند من به خودم اجازه نمی‌دهم صحبت بکنم و در این خصوص شناخت کاملی ندارم. همین قدر می‌دانم که راه‌حلهایی که دیگران در هر زمینه‌ای به ما می‌گویند راه‌حل‌هایی نیست که برای ما راه‌گشا باشد. باید با دید نقادانه سراغ آنها رفت و این نقد هم کار هرکسی نیست. در دانشکده‌های هنر تمام مکاتب غربی را به دانشجوی می‌آموزند و چند واحد هم تحت عنوان هنر اسلامی و معارف و غیره دارند. با این وضع

● متوجه شدم وقتی

به جبهه می‌روم هیچ چیز در اختیارم نیست و همه چیز در حال حرکت است؛ باید فقط یک چشم بینا و واقع بین داشته باشم و بعد دوربین جانشین چشم شود.

دانشجو چیز بدر بد بخوری نمی‌آموزد. اگر مسائل خصوصی در غرب وجود دارد که ممکن است به درد ما بخورد، به آنها باید با دید استقلالی نگاه کنیم. اگر ما نتوانیم هر چیزی را با این دید نگاه کنیم کاری در مملکت انجام نداده‌ایم. ما همه حرفمان این است که باید با دید تازه‌ای به قضایا و دنیا نگاه کنیم و به دلیل این که از صدر اسلام به بعد، اسلام حکومتی نداشته و ما آن دید را نسبت به خیلی مسائل نداریم، باید به دنبال کشف آن باشیم. من الان نمی‌دانم چطور، ولی می‌دانم که اگر دنبالش برویم، می‌توانیم با دیدی مستقل یک روش جدید برای سینما پیدا کنیم و اگر نه آدماهای جویای نام زیادند و به راحتی فیلم می‌سازند و در جشنواره‌ها هم برنده می‌شوند. این سؤال برای من مطرح است که چرا سینماگران جوان ما که بعد از انقلاب هم وارد کار سینما شده‌اند، فیلمهایشان شبیه فیلمهای خارجی است و سعی می‌کنند باب نظر و دل آنها فیلم بسازند.

□ شما قصد ساختن فیلم داستانی ندارید؟

■ در مورد ساختن فیلم داستانی افرادی باید قدم پیش بگذارند که پای قوی در این راه داشته باشند و مثل طلاب، تقوی را رعایت کنند و در مقابله با تهاجمات ذهنی مقاوم باشند. در فیلمسازی مثل شهید مطهری باشند که در هر زمینه‌ای مینا و ریشه اسلامی را پیدا می‌کرد. در

فیلم مستند فیلمساز باید درست مانند یک آینه عمل کند؛ این آینه هرچقدر پاکتر باشد و زنگارهایش گرفته شده باشد، حقیقت بیشتر در آن تجلی می‌یابد. در فیلمهای داستانی تمام عوامل در اختیار فیلمساز است. فیلمساز ابتدا باید قدرت و قابلیت خود را در خصوص انعکاس واقعیت‌های موجود، در هر زمینه‌ای که هست، محک بزند و در صورتی که قادر بود، پس از آن به خلق و ابداع داستانی بپردازد. به نظر من برای هر فیلمسازی این پیش‌نیاز هست. فیلمسازی که قدمش محکم نباشد همراه با این سیل توفنده خواهد رفت. بچه‌هایی که در زمینه مستندهای جنگی موفق بوده‌اند باید سعی کنند همان‌طور که در این زمینه از ملاکها و معیارهای غربی استفاده نکردند و خودشان شیوه بیانی مناسب را تا حدودی کشف کردند، در سینمای داستانی نیز چنین کنند.

□ برنامه خودتان چیست؟

■ الان که هنوز جراحی پاها هست و قادر به فیلمبرداری نیستم. ولی طرحی در زمینه مسائل روستایی دارم که به محض آمادگی، شروع خواهم کرد. بعد از جنگ مهمترین مسئله ما مسئله محرومیتها و عدم تعادلهاست و چاره‌ای باید اندیشیده شود. البته با پایان جنگ نباید همه چیز را از یاد ببریم. مسلماً ما اگر به آرمانهای انقلاب وفادار باشیم، باز هم از طرف دشمنان زیر فشار قرار خواهیم گرفت. این مسئله که ما چگونه «فرهنگ بسیجی» را نگاه داریم مسئله قابل تأملی است. درست است که ما قطعنامه را پذیرفتیم ولی اسلامان که سرچایش هست، امام حسین مان که هست. فرهنگ بسیجی و زندگی بسیجی را باید حفظ کنیم و اشاعه دهیم. با روحیه بسیجی واری بسیاری از مسائل را می‌شود حل کرد. بسیج منحصر به ایران هم نیست. در تمام دنیا بسیجیهایی هستند که می‌جنگند و در این راه تلاش می‌کنند. باید پیام آنها را گرفت، ضبط کرد و ابلاغ کرد. به فیلمهای گذشته نیز باید نگاهی بیندازیم. حقایق اصولی را که می‌توان از این فیلمها گرفت باید دوباره بیرون بکشیم و به مردم تذکر دهیم که ما این‌طور خودمان را حفظ کردیم و اگر فراموش کنیم

از بین خواهیم رفت.

□ نظرتان راجع به سینمای ایران و ارتباط آن با هشت سال جنگ تحمیلی چیست؟ به عنوان یک فارغ‌التحصیل سینما فکر می‌کنید سینما چقدر توانسته است خود را با شرایط جامعه و جنگ منطبق سازد؟

■ سینمای ما در ارتباط با جنگ وضعیت طنزآمیزی پیدا کرده است. در مسائلی که برای مردم و جامعه ما خیلی مهم بوده سینما اصلاً حضور ندارد، ولی حرفهای بی‌ضروری خاصیت و خالی از تعهد زیاد زده شده است. عناصری صوری از مذهب هم در آنها گنجانده شده ولی اگر مسائل مردم را بخواهیم در فیلمها پیدا کنیم، متأسفانه به دستمان نمی‌آید. یعنی سینما به جایی می‌رود و مردم و جامعه و رهبری به جایی دیگر می‌روند. حضور واقعی مردم در سینما مشهود نیست. سینما مثل آدم لنگی می‌ماند که دنبال یک عده که می‌دوند خود را می‌کشاند. از هنر پیشتاز و تذکر دهنده و تأثیرگذار خبری نیست. البته استثنائاتی هم وجود دارد که در آنها سعی شده کمی به جامعه و نیازهای آن نزدیک بشوند. حتی در اکثر فیلمهای جنگی ما مسائل واقعی جنگ را باید با ذره بین دید؛ تازه اگر لوث نشده باشد. سینمای کشور ما اگر راهی به سوی تعالی باز نکند وسیله‌ای برای دل‌مشغولی است. درست مثل بقالی، که با دارائیهای خود مشغول است.

□ شما پس از حدود هشت سال کار فیلم، از مسیری که طی کرده‌اید راضی هستید؟ منظورم این است که اغلب افراد نظیر شما تا حالا یک یا چند فیلم سینمایی ساخته‌اند، شما هم می‌توانستید بسازید و در جشنواره‌ها شرکت کنید و حتی جایزه گرفته باشید.

■ شاید مواردی بوده است که چنین دغدغه‌هایی را داشته‌ام، ولی واقعیت این است که من یک بار چشم باز کردم و دیدم جای دیگری هستم و کار دیگری می‌کنم و راحت هستم. چند وقتی که من زندگی کرده‌ام همان لحظاتی بوده است که متوجه خود و خالقم بوده‌ام.

□ در فیلمبرداری استاد خاصی

نداشته‌اید که مورد توجهتان بوده باشد؟

■ آقای عالمی به ما فیلمبرداری یاد داد. ولی این که چطور در جبهه کار کنم را کسی به من یاد نداد و خودم هم بلد نبودم. این را جبهه به من یاد داد. هر کسی از جبهه به اندازه ظرفیت خودش برمی‌دارد. ظرفیت من همین بود، شما ان شاء الله بیشتر برخواهید داشت.

□ توصیه شما به بچه‌های مسلمان و

علاقتمند به کار سینما چیست؟

■ سؤال سختی است، اما به هر حال اگر این دوستان جوای نام هستند چیزی برای گفتن ندارم، چون بلد نیستم. ولی اگر حرفی برای گفتن دارند از آنها خواهم پرسید که چه می‌خواهید بگویید؟ هر چند در این مورد هم، راهنمای خوبی نیستم. فقط این که هر حرفی که می‌خواهند بگویند رضایت خدا را در نظر داشته باشند. به آنان می‌گویم که درست مثل بسیجی که در راه هدفش تکه تکه شد شما نیز باید خودتان را وقف آرمانتان کنید.

□ در مورد فراگیری تکنیک چه

توصیه‌ای دارید؟

■ اگر کسی می‌خواهد با مقوله تصویر آشنا شود، چون خیلی عوامل اینجا هست، باید طوری عمل کند که در آنها گم نشود. برای این که گم نشود معنایی را بیرون از خودش در نظر بگیرد، مثلاً یک انسان روستایی و مسلمان و تنها را، و مشکلاتی را که در زندگی او وجود دارند. سپس باید سعی کند این معنا را از طریق تصویر انتقال بدهد. او باید توانایی ابزاری را که در دستش است بشناسد و ببیند با آن چه کاری تواند انجام دهد.

□ بهترین لحظه در فیلمهایی که ضبط

کرده‌اید کدام بوده است؟

■ لحظه‌ای که یک رزمنده حرفهای دلش را به من زده است؛ حرفهایی که ممکن نبود به هرکسی بزند.