

#### پلان ۱

### سر بالی که فیلم شد



«موقعیت مهدی» به‌عنوان سریال جلوی دوربین رفت؛ سر بالی که هادی حجازی‌فر از دل آن یک نسخه سینمایی بیرون کشید. معمولاً در سینمای ایران وقتی از دل یک‌سریال فیلمی سینمایی تدوین می‌شود نتیجه کار جالب‌توجه از کار درنمی‌آید، مگر اینکه کارگردان از ابتدا به نسخه سینمایی فکر کرده باشد. اتفاقی که در مورد موقعیت مهدی رخ داده است. درست مثل «سفر به جزایه» رسول ملاقلی‌پور که ربع قرن پیش و در روزگاری که پدیده فیلم–سریال رواج داشت ساخته شد و از آثار ماندگار سینمای دفاع‌مقدس است. موقعیت مهدی با دشواری‌های فراوانی ساخته شد؛ شرایطی که هادی حجازی‌فر آن را چنین توصیف می‌کند: «اگر در من و این گروه، باور و علاقه وجود نداشت، هزار سال این فیلم ساخته نمی‌شد. سیستم‌های ما جوری طراحی شده که هیچ خروجی خوبی از آن بیرون نیاید. من اگر به پدرم قول نداده بودم که درباره شهید باکری فیلم بسازم، این فیلم ساخته نمی‌شد. اگر بگویم چه مصیبت‌هایی کشیدیم، قطعاً باور تان نمی‌شود که این فیلم چگونه ساخته شده است. در شب‌های تصویربرداری من اکثر شب‌ها گریه می‌کردم که از فشار کار سکنه نکنم چون دیگر قرص جواب نمی‌داد».
سریال موقعیت مهدی بارها در مراحل مختلف تولید دچار وقفه شد؛ کاری که به سرانجام رسیدنش ۲ سال طول کشید.

### یادداشت مسعود پویا فیلم روزنامه‌نگار

«موقعیت مهدی» شرح حال است؛ شرح حال یکی از مهم‌ترین اسطوره‌های دفاع‌مقدس که فیلساز کوشیده در چند فراز زندگی و زمانه‌اش را به تصویر بکشد؛ فیلمی اپیزودیک که حلقه اتصال فصل‌هایش قهرمان اثر، مهدی باکری است. حتی در اپیزود «من مهدی باکری نیستم» هم که کارگردان یکی از شخصیت‌های مکمل را در قالب می‌گیرد سایه سنسگین قهرمان محسوس است و جمله پایانی اپیزود ستایشی است بی‌دریغ از او. هادی حجازی‌فر در موقعیت مهدی بیش از هر چیز کوشیده کاراکتر محوری‌اش را به‌عنوان شخصیتی ملموس و باورپذیر برای تماشاگر جا بیندازد؛ و جنگ نداشته باشد و قرار است با تماشای این فیلم به شناخت برسد. پس فیلساز در فصل‌های شروع اثر از نقطه درستی ماجرا را روایت می‌کند؛ از زندگی شخصی و تأکید بر حجب و حیای دهه شصتی که در قالب اثر به درستی جا می‌افتد. آنچه می‌ماید را در شروع به توفیق می‌رساند، میزانسن‌های ساده و همخوان با کنش‌های داخل کادر، نوعی بی‌پیرایگی و زبان ترکی است. ریتم آرام فیلم در اپیزود آغازین به نوعی برخاسته از شخصیت‌ها باکری نیز هست. حجازی‌فر در معرفی شخصیت‌ها می‌کوشد تا مفاهیم و ارزش‌های آنها را بدون شعار و تظاهر نیز متبلور کند. نگران این هم نیست که حوصله تماشاگر با ریتم آرام سر برود. نکته دیگر اینکه در پرداخت بصری اثرش وامدار مهدویان (که حجازی‌فر بازیگر چند فیلمش بوده) هم نیست. این دوربین آرام ریبطی به قاب‌های پر از تنش و حرکت فیلم‌های مهدویان ندارد. نکته مهم‌تر برهیز از ورود به جزئیات و ارجاعات تاریخی است. باز بر خلاف چند فیلم مهدویان، در موقعیت مهدی قرار نیست فیلم با تکیه و تأکید بر مستندات تاریخی جلو برود. وظیفه‌ای که حجازی‌فسر در موقعیت مهدی برای خود قائل شده، شناساندن اادم‌هاست نه رخدادها. هر ارجاع تاریخی هم در خدمت شخصیت است. به همین دلیل فیلم از پرداختن به موارد مناقشه‌برانگیز و دوایر ملتهب برهیز می‌کند، ملاحظه خبلی وارد دلیل

فیلم زندگی نامه‌ای «موقعیت مهدی»

تصویری باور پذیر از یکی از مهم‌ترین اسطوره‌های دفاع‌مقدس ارائه می‌کند

# شرح حال

اخراج حمید باکری از سیاه نمی‌شود. همه چیز در حدی طرح می‌شود که فیلم از گسترهای که انتخاب کرده بیرون زند؛ فیلم قرار است با روایت زندگی شخصی مهدی باکری پیوندی عاطفی میان او و تماشاگر ایجاد کند. قرار است ما به‌عنوان تماشاگر این قهرمان خاکی و محبوب را که توان نگاه کردن در چهره تازه غروشن را ندارد، دوست داشته باشیم. پس برای این کار قبل از شرح رشادت‌هایش باید به او نزدیک شویم و این کاری است که کارگردان موقعیت مهدی امکانش را فراهم می‌کند. روابط خانوادگی مهدی و حمید باکری همان قدر اهمیت دارد که حضورشان در صحنه‌های نبرسد. برای درک بهتر اسطوره‌های جنگ، ابتدا باید آنها را زمینی و ملموس کرد تا بتوان باورشان کرد. رویکرد اسطوره‌پرداز معمول سینمای دفاع‌مقدس در چنین مواردی معمولاً افتادن در ورطه شعار است؛ در حافظه سینمایی هر علاقه‌مند پیگیری انبوهی فیلم جنگی ثبت‌شده برای شرح رشادت‌های قهرمانان دفاع‌مقدس، مفاهیم ارزشی را بدون تلاش برای دراماتیک‌کردنشان به گل درشت‌ترین شیوه‌ها به تصویر کشیده‌اند. روی دیگر این سکه، تمرکز بر فن‌سالاری و تأکید بر جلوه‌های ویژه میدانی و بصری و غرق شدن در رویداد و در نتیجه فاصله‌گرفتن از شخصیت است. معمولاً هم خبری از شخصیت نیست و ما با تیپ‌های نمایشی مواجهیم که اغلب هم ویژگی‌های مشابهی دارند و فاقد فردیت هستند. حجازی‌فر در نخستین ساخته‌ی بلند سینمایی‌اش در هیچ کدام از این ورطه‌ها سقوط نمی‌کند. موفقیت فیلمش بیش از هر چیز محصول

### تثبیت جایگاه

دانش آموخته تئاتر، باسابقه اجرای چند نمایش و کارگردانی سریالی برای تلویزیون، به‌عنوان چهره‌ای تازه با «استاده در غبار» به شهرت رسید. بازی در نقش احمد متوسلیان در فیلمی جنگی که برای مستندنامی سراغ شیوه‌ای متفاوت رفته بود، مقدمه‌ای بر حضور مناموم هادی حجازی‌فر در سینمای ایران شد. ایفای نقش برون گرای کمال در «ماجرای نیمروز» (محمد حسین مهدویان) حجازی‌فر را به شهرت رساند و بعد از آن او در فیلم‌ها و سریال‌های مختلفی بازی کرد؛ از کمدی تا عاشقانه و درام اجتماعی و از فیلم سینمایی تا مجموعه تلویزیونی و سریال شبکه‌نمایش خانگی. بر کاری محصول مستقیم شهرت به‌دست آمده از حضور در فیلم‌های مهدویان بود و حجازی‌فر گامی تیب‌شکل گرفته‌در ماجرای نیمروز را در فیلم‌هاز تولید و در مواردی هم نقش‌هایی را بازی می‌کرد که ارتباطی با پرسونای محبوبش نداشت. بهترین حضور این سال‌هایش را می‌شود در بی‌هم‌چیز» (محسن قربانی) مشاهده کرد که جلوه و درخشش‌اش بیشتر از همه باز یگران این فیلم پراز یگر است و البته «آتابای» (نیکی کریمی) که در آن علاوه بر بازی، فیلمنامه را نوشته است. کارگردانی و بازی در موقعیت مهدی در همان کلام اول جایگاهش را به‌عنوان کارگردان تثبیت کرد.



توازن و تعادل است؛ اینکه اندازه نگه می‌دارد و از هدف اولیه‌اش عدول نمی‌کند که همان آشنایی نزدیکتری و ادا، حماسه آفرینند. فیلمی درباره فرمانده‌ای که اجازه نمی‌دهد پیکر برادر شهیدش را بازگردانند مگر اینکه بشود که پیکر همه شهدا را بازگرداند. و این یکی از مهم‌ترین فرازهای موقعیت مهدی است؛ تصمیمی که انعکاسش را هم در اپیزود من مهدی باکری نیستیم می‌بینیم که غزلی زیبا در باب فرافت است و هم در خروش خواهر مهدی باکری که یکی از تأثیرگذارترین سکانس‌های فیلم است و در چنین فصل‌هایی است که زبان ترکی هم جز باورپذیر کردن اثر، کارکردی دراماتیک نیز می‌یابد. جایی که «لحن» با زبان ترکی درمی‌آید و اندوه‌ناهدنی می‌شود.

فیلم در سسکانس‌های جنگی‌اش بر دو عملیات بدر و خیبر متمرکز می‌شود؛ دو عملیات مهمی که در اولی حمید باکری و در دومی مهدی باکری به شهادت می‌رسند. بعد از عملیات بدر در بازگشت مهدی باکری به شهر شاهدیم که او چگونه با دیدن پلاکاردهای شهدا به هم می‌ریزد. در کنارش سکانس جلسه فرماندهان جنگ را هم داریم که تکمیل‌کننده اتفاقی است که در پایان فیلم رخ می‌دهد؛ اینکه مهدی باکری در عملیات خیبر حاضر به عقب‌نشینی نمی‌شود و به اصرار فرماندهان که بمادام از او می‌خواهند به عقب بازگردند، وقعی نمی‌نهد. داستان ایستادگی بر سر آرمان در اینجاست که عطا می‌دهد؛ همچنان‌که یافته‌نشدن پیکر مهدی باکری که سرنوشته مشابه حمید باکری (و علی‌باکری دیگر برادرش که در دهه ۵۰ توسط ساواک به شهادت می‌رسد و پیکرش هرگز یافت نمی‌شود) قرار می‌دهد. تجلی آن نگاه شاعرانه، عاشقانه فیلساز را می‌شود در صحنه‌ای که پیکر مهدی باکری به زیر آب می‌رود هم مشاهده کرد؛ صحنه‌ای که حکم وداع با فرمانده‌ای را دارد که خودش همیشه در عطا بود و به فرماندهی او پشت میز اعتقادی نداشت. مهم‌ترین ویژگی فیلم حجازی‌فر این است که در روزگار آرمان‌گرای دهه ۶۰ این پایبندی به اصول را در این آرمان‌گرای دهه ۶۰ بدرستی متبلور می‌سازد. موقعیت مهدی اینگونه است که کار می‌کند و تأثیر می‌گذارد و موقعیتی را ترسیم می‌کند که موجز و بیانگر است.

## دلاور دوران

مروری بر زندگی شهید مهدی باکری

##### فرمانده جنگ

مهدی باکری با استعداد و دلسوزی فراوان خود توانست در عملیات فتح‌المبین با عنوان معاون تیب‌نخ‌اشرف در کسب پیروزی‌ها مؤثر باشد. در این عملیات یکی از گردان‌ها در محاصره قرار گرفته بود که او به همراه تعدادی از نیروها، آنان را از محاصره بیرون آورد. در همین عملیات در منطقه رقیابه از ناحیه چشم مجروح شد و به فاصله کمتر از یک‌ماه در عملیات بیت‌المقدس با همان عنوان شرکت کرد. در مرحله دوم عملیات بیت‌المقدس از ناحیه کمر زخمی شد و با وجود جراحت‌هایی که داشت، در مرحله سوم عملیات به قرارگاه فرماندهی رفت تا رزمندگان را از پشت بی‌سیم هدایت کند. در عملیات رمضان با سمت فرماندهی تیب عاشورا به نبرد بی‌امان در داخل خاک عراق پرداخت و این بار نیز مجروح شد اما با هر نوبت مجروحیت، وی مصمم‌تر از پیش در جبهه‌ها حضور می‌یافت.در عملیات مسلمین‌عقیل با فرماندهی او بر لشکر عاشورا و ایثار رزمندگان سلحشور، بخش عظیمی از خاک گلگون ایران اسلامی و چند منطقه استراتژیک آزاد شد. مهدی باکری در عملیات والفجر مقدماتی و والفجر یک، دو، سه و چهار با عنوان فرمانده لشکر عاشورا، خوش درخشید.

##### شهادت حمید

در خلال انجام عملیات خیبر، به مهدی باکری خبر داده شد که برادرش حمید باکری در صحنه نبرد به شهادت رسیده است و می‌خواهند برای بازگرداندن پیکر او گروهی را اعزام نمایند اما او مانع می‌کند و از پشت بی‌سیم این جمله را به زبان می‌آورد:«همه آنها برادرهای من هستند اگر نوستنید همه را برگردونید حمید را هم بیاورید.» با وجود علاقه خاصی که به برادرش حمید داشت، بدون ابراز اندوه یا خانواده‌اش تماس گرفت و چنین گفت: شهادت حمید یکی از الطاف الهی است که شامل حال خانواده ما شده است و در نامه‌ای خطاب به خانواده‌اش نوشت:«من به وصت و آرزوی حمید که باز کردن راه کار بلاست همچنان در جبهه‌ها می‌مانم و به خواست و راه شهید ادامه می‌دهم تا اسلام پیروز شود.»

## فرهنگ

## هم‌شهری

#### مرور

شهاب مهدوی

### بازگشت به پشت خاکریزها

سینمای دفاع‌مقدس چه مسیری را در این سال‌ها طی کرد؟

#### یک

از سینمای دفاع‌مقدس به‌عنوان اصیل‌ترین و باهوت‌ترین ژانر سینمای پس از انقلاب نام برده می‌شود اما چرا فیلم دفاع‌مقدس اصالت و هویتی متمایز از دیگر ژانرهای سینمایی یافته است؟ پاسخ این سؤال از تفاوت جنگ هشت‌ساله ایران می‌آید؛ جنگی که نه شبیه جنگ‌های اول و دوم جهانی بود، نه جنگ ویتنام را تداعی می‌کرد و نه یادآور هیچ کدام از جنگ‌های کلاسیک یکصدسال اخیر بود. آنچه در سنگرها و خاکریزهای خودی به‌وقوع می‌پیوست و حال‌وهوایی که از شهریور ۵۹ تا تابستان ۶۷ و پذیرش قطعه‌نامه ۵۹۸ از سوی ایران، در جبهه‌ها حکمفرما بود، تفاوت‌های محسوسی با هر جنگ دیگری داشت که در تاریخ معاصر به‌وقوع پیوسته بود. انعکاس این حال‌وهوا به زبان سینما توسط نسلی که فیلسازی‌را از پشت خاکریزها آغاز کرده و درک شهودی بالایی داشت، فیلم‌هایی را به جا گذاشت که شدند سنگ بنای سینمای دفاع‌مقدس. در این مسیر، ۲فیلساز سهم و نقشی گسترده‌تر از بقیه داشتند؛ ابراهیم حاتمی‌کیا و زنده‌یاد رسول ملاقلی‌پور. همچنان که باید از مجموعه مستند «روایت فتح» نام برد که در پس ساختار به‌ظاهر ساده‌اش توانست به جوهر جبهه‌ها دست یابد؛ چیزی که در گزارش‌های خبری معمول و متداول تلویزیون از جنگ به‌ندرت اتفاق می‌افتاد؛ همانطور که قابل‌ال‌ظهور ملاقلی‌پور و حاتمی‌کیا ما شاید فیلم جنگی داشتیم اما سینمای دفاع‌مقدس نداشتیم. به این ترتیب نخستین گام‌های جدی این سینما توسط فیلسازانی برداشته شد که خود از جنس آدم‌های جنگ بودند و این گام‌ها خیلی زود رهروانی دیگر هم یافت؛ از کمال تبریزی گرفته تا احمدرضا درویش، عبدالرحمن برزیده و دیگر عزیزالله حمیدزاد؛ فیلسازانی که تجربه‌های ملموس‌شان از دفاع‌مقدس را به تصویر می‌کشیدند و در حد توان، گوشه‌هایی از آنچه زندگی کرده بودند را مقابل دوربین بازآفرینی می‌کردند. هویت منحصر به‌فرد سینمای دفاع‌مقدس از همین ریزتن با جنگ می‌آمد. نقش و محوریت غریزه و فرجه در شکل‌گیری سنگ بنای سینمای دفاع‌مقدس اهمیت بسزا دارد («پرواز در شب»، «دیدهبان»، «مهاجر»، «هور در آتش»، «سفر به جزایه» و…از چنین بستری خلق شدند و هویت سینمای دفاع‌مقدس را رقم زدند.

### دو

نکته جالب توجه در سینماگران شاخص دفاع‌مقدس، امضای شخصی و کوبت شناسنامه آثارشان است؛ مولفه‌هایی که تبلور یافته‌اند و هویت‌های فیلسازان در رسیدن به درکی منحصر به‌فرد است. «نگاه» مهم‌ترین نقطه‌تمایز سینماگرانی شاخص این عرصه است؛ نگاهی که تلفیقی جدایی‌ناپذیر از ساختار سینمایی دارد و در مقابل تفکیک و جداسازی فرم و محتوا از خود مقاومت نشان می‌دهد. در نمونه‌های شاخص این سینما، جای دوربین و میزانسن خود جزئی از زاویه دید و نگاه فیلساز به مقوله جنگ است. نمونه درخشان‌ش هم فیلم دیده‌بان حاتمی‌کیاست که دنیای سپید فیلساز با سادگی بصری همسانی و هماهنگی جالب‌توجهی دارد. در این فیلم و چند فیلم بعدی حاتمی‌کیا، هنوز با فیلسازی مواجهیم که با اتکا به غریزه‌اش فیلم می‌سازد و کاری هم به قرار داده‌ها و قواعد ژانر ندارد. مقابل این غنای شاعرانه و لطیف، عصبت و عصیان ملاقلی‌پور قرار دارد که حرکتهای دوربین و خلق فضاهای آخرالزمانی و خشونت به همراه حس و حالی کاملاً شخصی به آثار این سینماگر برجسته هویتی مشخص می‌بخشد. بخشی از آنچه منتقدان در سینمای ملاقلی‌پور به آشفستگی فرمی تعبیر کردند حاصل ثبت بی‌واسطه درونیات فیلساز نفوس حتی رویکرد درخشان و همچنان بی‌مثالش به جریان سیال ذهن در سفر به جزایه نیز حاصل غریزه و حس نباش بود و درک شهودی فیلساز که در محملی درست و به‌قاعده قرار گرفته و با مهارت حال را با گذشته پیوند می‌د. نقش زندگی کردن با کاراکترها و تجربه‌عینی از موقعیت‌ها هم به‌سزایی در توفیق آثار قابل توجه سینمای دفاع‌مقدس داشت.

### سه

در دل جنگی هشت‌ساله، فیلسازانی تربیت شدند که سینما را به‌عنوان یک ابزار بیانی برگزیدند برای نمایش آنچه در جبهه‌ها اتفاق می‌افتاد. سینمای دفاع‌مقدس بدون بخشنامه، دستورالعمل و سقارش متولد شد و بهترین آثار این سینما حاصل گرایش و علاقه فردی فیلساز بود. دیده‌بان و مهاجر و سفر به جزایه و کیمیا حاصل پاسخ‌دادن به ندای درونی سازندگانشان بود. سال‌ها گذشت، زمانه عوض شد. فیلسازان دفاع‌مقدس هم یا به حیطه‌های دیگر گذاشتند و سینمایی که بر توانایی‌های چندچهره خاص تکیه کرده بود، یکباره خالی شد؛ از حضور آنها که در جبهه‌ها زیسته بودند و سرداران سینمای جنگ بودند. سینمایی که به‌واسطه هزینه‌های بالا، تولیدش هموار به سه حمایت دولت نیازمند بود، با سیاستگذاری‌های مدیریت دولتی سینما نفوس گرفت و به حرکت ادامه داد. در این مسیر فیلم‌هایی ساخته شد که چیزی به سینمای دفاع‌مقدس اضافه نکردند. با گذشت بیش از ۲دهه از پایان جنگ، این سؤال به‌صورت جدی مطرح شد که آیا ازما باید فیلم‌های جنگی را کسانی بسازند که تجربه حضور در این جبهه‌ها را در کارنامه دارند؟ آیا نسل جوانی که شناختش از سینمای جنگ را از همین فیلم‌ها به‌دست آورده می‌تواند درباره جنگ فیلم بسازد؟ حاصل این پرسش‌ها، ورود نسل تازه به سینمای دفاع‌مقدس بود که تا سال‌ها خروجی‌اش به‌ندرت قابل دفاع از کار درآمد. تا اینکه از دهه ۹۰ ظهور فیلسازان تازه‌نفس در این عرصه نتایجی درخور توجه را به همراه آورد. نکته، پذیرش تمام شدن دوران حضور چهره‌های شاخص سینمای دفاع‌مقدس بود؛ این چهره‌های مهم و شاخص دهه‌های ۶۰ و ۷۰ به دلایل مختلف از صحنه خارج شدند و جای خود را به جوان‌ها دادند. از دل این تغییر فیلم‌هایی بیرون آمد که می‌شد نشانه‌های معاصر بودن را نیز در آنها یافت. سینمای دفاع‌مقدس به لحاظ سخت‌افزاری و پیشرفت‌هایی نایل آمد و در فن‌سالاری رشد کرد؛ سینمایی که در این سال‌ها با مضامین تازه سراغ جنگ رفت و حتی برای بازنمایی دهه ۶۰ هم کوشید تا شخص و فردیتی را لحاظ کند که نمونه‌هایش را در فیلم‌های جنگی یک‌دهه قبل به‌ندرت دیده بودیم؛ نمونه‌اش همین «موقعیت مهدی».

### پلان ۳

### زبان ترکی؛ برگ برنده فیلم



یکی از امتیازات موقعیت مهدی زبان ترکی‌اش است؛ زبانی که به باورپذیر شدنش فیلم یاری رسانده است. ضمن اینکه استفاده از زبان ترکی کاملاً منطبق با فضای حاکم بر اثر است؛ «لشکر ۳۱ عاشورا، لشکری بوده که همه ترک‌زبان‌ها از جاهای مختلف در آن جمع می‌شدند و اثر انگشت‌های مختلفی از جمله سینه‌زنی‌ها و عزاداری‌های متفاوت از اعضای این لشکر به جا مانده، به قول آقا مهدی باکری فلسفه ما لشکر ماست. در نهایت با انتخاب چیزهایی که فضاوت را کمتر می‌کرد سعی کردم این پروژه را جلو ببرم که این ترک‌زبان بودن، اصالتی به کار ما داد.» این کارگردان سینما درباره وفاداری فیلمش به واقعیت گفت: براساس مستندات و خاطرات کارکردم و برای دراماتیزه کردن آنها، با این مواد خام که در اختیار داشتم، بازی کردم. می‌توانم بگویم ۹۰درصد فیلم براساس واقعیت است. برای همین در شهرک دفاع‌مقدس کار نکردم، چون جاده بصره کوه و تپه نداشتند است، به خاطر همین مجبور شدیم جزیره مجنون را بسازیم تا نزدیک به واقعیت باشد. حدود ۱۰۰۰سار فیلمبرداری ما متوقف شد، به‌دلیل کمبود بودجه، آب و هوا و…