

ادبیات و سینما



ناخدا خورشید

سینما - قلم

مقایسه تطبیقی ناخدا خورشید با داشتن و نداشتن

آرش معیریان

ناخدا خورشید ساخته‌ی ناصر تقوایی یکی از معدود فیلم‌های اقتباسی سینمای ایران است که ضمن برداشتی آزاد از رمان مشهور داشتن و نداشتن اثر ارنست همینگوی در ساخت و پرداخت سینمایی به عنوان اثری اقتباسی موفقیت قابل توجهی به دست آورد. آن چه در نگاه نخست قابل ملاحظه به نظر می‌رسد نهایت ایجاز و گزیده‌گویی در تمام فیلم و سیر رخدادهای داستانی آن است که تقوایی به یمن داشتن استعداد‌های ادبی و احاطه بر فنون و مهارت‌های نوشتاری، تعبیرهای استعاری، مجازی و کنایی، داشتن و نداشتن همینگوی را با شناخت دقیق خصلت‌های بومی و اقلیمی جنوب ایران، به فیلمی کاملاً

تطبیق یافته با فرهنگ بومی و سنتی جنوب تبدیل می‌کند. ناخدا خورشید به خوبی نشان می‌دهد که فیلم ساز در درک و دریافت روح اثر، جوهره و کارمایه‌ی رمان موفق بوده و با شناسایی اجزا و عناصر داستانی در یافتن معادل‌های بومی و سنتی مهارت دارد. چه بسیارند فیلم‌هایی که با اقتباس از رمان‌های خارجی، به دلیل عدم رعایت شاخص‌های اقتباس و تطابق، نجسب، ناهمخوان و غریب جلوه کرده و توفیقی نیافته‌اند.

بدون شک برای آن که یک اثر اقتباسی قابل قبول و در خور توجه جلوه کند، مراحل زیر گریزناپذیر است:

الف - خواندن چندین و چندباره‌ی رمان؛

ب - تحلیل جداگانه‌ی شخصیت‌ها با توجه به رفتارها و گفتار آن‌ها؛

ج - گزینش وقایع، رخدادها و کنش‌هایی که چارچوب داستان را شکل می‌دهند؛

د - جداسازی کنش‌های فرعی از اصلی و از صافی گذراندن آن‌ها برای جمع‌آوری اطلاعات مهم دراماتیک؛

ه - تزریق اطلاعات ارزشمند دراماتیک به کنش‌های اصلی و فشرده‌سازی حوادث به گونه‌ای که به طور موازی و چندسویه، دستمایه‌های دراماتیک در طول فیلم پیش روند؛

و - حذف شخصیت‌های فرعی و محول کردن وظیفه‌ی دراماتیک آن‌ها به شخصیت‌های اصلی که طبیعی است در این حال هر شخصیت ممکن است ابعاد تازه و گسترده‌ای پیدا کند؛

ز - یافتن معادل‌های مناسب کرداری، رفتاری، گفتاری، مکانی و زمانی در فرهنگ خودی و تبدیل اثر به یک اثر خودی، با زمان و مکان و فضای ملموس بومی.

این تمام فعالیتی است که شخص اقتباس‌کننده (و در این جا فیلم‌ساز) برای اقتباس از یک اثر غیر خودی،

بدان نیازمند است. برای تحلیل تطبیقی دقیق ناخدا خورشید با رمان داشتن و نداشتن شاید بهتر باشد خلاصه‌ای از هر دو اثر را به نهایت پرداخت چه راه پیچیده رسیدن به حداکثر ایجاز و نهایت پرداخت چه راه پیچیده و حساب شده‌ای را پیموده چنان که می‌بینیم چه بسیارند صحنه‌هایی که به لحاظ تقدم و تأخر زمانی جابه‌جا شده، حذف و تعدیل یافته و سرانجام افزوده شده‌اند تا با توجه به زمان محدود نمایش فیلم (برعکس رمان که می‌تواند مشتمل بر مجلد‌های فراوانی باشد) در خور تأمل جلوه کنند.

خورشید ناخدای ورشکسته‌ای است که به دلیل تنگناهای مالی به قاچاق سیگار روی آورده و همین سبب شده تا اعیان‌ترین مرد جزیره یعنی خواجه ماجد که حق انحصاری بسیاری از واردات و صادرات بومی منطقه را با استثمار و استعمار اهالی در اختیار دارد با او مقابله کرده و برای کنار زدن او را به مأموران گمرگ لو دهد. فیلم از لحظه‌ای آغاز می‌شود که اهالی شاهد سوزاندن اجناس قاچاق ناخدا خورشیدند و ناخدا مستأصل از امرار معاش برای زن و سه دختر کوچکش به کافه دار بومی جزیره می‌گوید که پیش از آن که آخرین سرمایه‌ی شخصی‌اش - لنج کوچکش - را مأموران گمرگ ضبط و توقیف کنند، کاری برایش دست و پا کند. در این گیرودار مستر فرحان، دلال قاچاق مسافر وارد جزیره شده و به کمک کافه دار و ملول - شاگرد ناخدا - که به فانوس کشتی و باربری روی آورده، در خانه‌ای اسکان می‌یابد که گروه تبعیدی‌های خطرناک چند سالی در آن جا اتراق کرده‌اند. مستر فرحان از طریق ملول، ناخدا را می‌یابد و به او پیشنهاد گذراندن تنی چند از مسافران غیرقانونی جزیره، از مرز آبی را می‌دهد. ناخدا که قصد کرده تا قبل از توقیف لنج، برای تأمین رفاه خانواده‌اش، به هر شکل ممکن تلاش کند، تن به این کار داده و پس از توافق بر سر دستمزد، با فرحان قرار می‌گذارد. وقتی گروه تبعیدی‌ها از موفقیت ناخدا خورشید در رد کردن

خورشید ناخدای ورشکسته‌ای است که قاچاق سیگار روی آورده و همین سبب شده تا اعیان‌ترین مرد جزیره که حق انحصاری بسیاری از واردات و صادرات بومی منطقه را با استثمار و استعمار اهالی در اختیار دارد با او مقابله کند

سیر رویدادها و تحولات در رمان همینگوی، گسترده‌تر، طولانی‌تر، پراکنده‌تر و مفصل‌تر است. شاید تعبیر درستی نباشد، اما می‌توان گفت رمان داشتن و نداشتن مصداق کامل نادیده‌انگاری وحدت‌های سه‌گانه‌ی ارسطویی است

برمی‌دارد و همه را هلاک کرده، ولی در انتها بازخم دشمنی یکی از تبعیدی‌ها از پای درمی‌آید. صبحگاهان لنج ناخدا خورشید در ساحل جزیره، در کنار قرص خورشید، آرام و ساکن دیده می‌شود. سیر رویدادها و تحولات در رمان همینگوی، گسترده‌تر، طولانی‌تر، پراکنده‌تر و مفصل‌تر است. شاید تعبیر درستی نباشد، اما می‌توان گفت رمان داشتن و نداشتن مصداق کامل نادیده‌انگاری وحدت‌های سه‌گانه‌ی ارسطویی است و برعکس آن ناخدا خورشید، نمونه‌ی بی‌عیب و نقص اثری است که این وحدت‌ها در آن با نهایت ظرافت و دقت و حسابگری به کار گرفته شده است. بستر رخدادهای رمان در سه فصل بهار، پاییز و زمستان گسترده شده است که هر یک از این فصل‌ها بخشی از زندگی ناخدا هری مورگان را که برحسب ضرورت ممکن است دراماتیک هم نباشد به خود اختصاص می‌دهد. در بسیاری از بخش‌های کتاب وقایع علت‌ساز را نمی‌بینیم و به جای آن‌ها شاهد پیامدهای معلولی آن‌ها می‌شویم. در بخش‌هایی دیگر به‌طور مفصل به آدم‌ها، شخصیت‌ها و ماجراهایی پرداخته می‌شود که چندان ارتباطی با مسایل ناخدا ندارد و بیش‌تر تشریح‌کننده‌ی زندگی روزمره و معضلات آدم‌هایی است که در جزیره‌ی هاوانا سرگردان‌اند. ماجرا از لحظه‌ای آغاز می‌شود که هری در کافه مروارید سن فرانسیسکو، پیشنهاد قاچاق آدم به آمریکا را که از سوی سه نفر اوباش مطرح شده رد می‌کند و اعلام می‌کند که از حمل و نقل چیزی که زبان دارد و هر لحظه می‌تواند حقایق و اسرار را فاش سازد بیزار است؛ به محض آن‌که پیشنهاد دهنده‌ها از کافه بیرون می‌روند، زیر آتش رگبار مسلسل چند ناشناس قرار گرفته و هر سه نفر همان لحظه می‌میرند. ناخدا هری مطابق برنامه‌ی قبلی خود که چندان منفعت مالی هم برایش ندارد، با جانسن غریبه‌ای که مدت‌ها قایق هری را برای ماهی‌گیری کرایه کرده؛ به دریا می‌رود و پس از یک

قاچاقی مسافران اطلاع حاصل می‌کنند، از مستر فرحان می‌خواهند که با وساطت‌ش ناخدا را برای عبور دادن آن‌ها از مرز تشویق کند. ناخدا چون از عواقبش واهمه دارد، ابتدا نمی‌پذیرد ولی وقتی که می‌فهمد مأموران گمرگ چند روز آینده لنجش را بدون دلیل و مدرک توقیف می‌کنند و فقط به خواسته‌ی خواجه ماجد، به فرحان روی آورده و می‌پذیرد تا با گرفتن مبلغی تبعیدی‌ها را فراری دهد. این تصمیم دو دلیل عمده دارد: اول این‌که تبعیدی‌ها قصد دارند اموال خواجه ماجد - پول و جواهرات - را سرقت کرده و بخشی از پول حاصله را به ناخدا و فرحان دهند و این یعنی ضربه‌ی اساسی به خواجه ماجد که دشمن ناخداست و دوم آن‌که ناخدا تا پیش از توقیف لنجش، دست کم برای مدتی کوتاه خرج زندگی زن و سه دختر کوچکش را می‌دهد. از آن‌جا که ناخدا عواقب این آخرین سفر با لنجش را چندان خوشایند نمی‌بیند، شب پیش از سفر با همسرش درد دل کرده و انگیزه‌اش را از پذیرفتن این پیشنهاد ابراز می‌دارد. صبح گروه تبعیدی‌ها خواجه ماجد و پیشکارس را به قتل رسانده و به محض ورود به لنج ناخدا، مستر فرحان را نیز که به اتفاق ناخدا در انتظار آن‌هاست به قتل رسانده و ناخدا را با تمام اموال و پول‌های مسروقه‌ی خواجه ماجد، تهدید کرده و او را مجبور به ترک لنگرگاه می‌کنند. ناخدا که اوضاع را وخیم می‌بیند، پس از طی مسافت طولانی و دور شدن از لنگرگاه، شبانگاه از غفلت و جهالت تبعیدی‌ها استفاده کرده و لنج را برمی‌گرداند. تبعیدی‌ها با دیدن ساحل به خیال آن‌که به دویی رسیده‌اند کار را تمام شده فرض کرده و در لحظه‌ای که ناخدا در موتورخانه‌ی لنج مشغول خوردن غذاست، ملول را که در حال تقسیم سهم ناخداست در دریا غرق کرده و با ناخدا درگیر می‌شوند. ناخدا که پیش‌بینی چنین لحظه‌ای را می‌کرده، اسلحه‌ی پرخشاب خود را که شب قبل از همسرش خواسته،

کوبایی‌ها به محض ورود به عرشه‌ی قایق، آلبرت را می‌کشند و هری را وادار به حرکت می‌کنند. هدف کوبایی‌ها تقسیم اراضی و مبارزه با سرمایه‌داران و استثمارگران امریکایی است

تلاش طولانی ناموفق و دست‌خالی به لنگرگاه باز می‌گردند. این در حالی است که جانسن وسایل گران‌قیمت ماهی‌گیری هری را به خاطر ناشیگری گم می‌کند و به این ترتیب خسارت قابل توجهی به او وارد می‌آورد. فردای آن روز وقتی هری مطابق قرارش با جانسن، برای گرفتن کل دستمزدهای عقب‌افتاده‌اش به اضافه‌ی خسارت وسایل ماهی‌گیری در محل قرار حاضر می‌شود، خبر می‌رسد که جانسن از جزیره رفته و او را فریب داده است. حال که هری درمانده و بی‌پول، احساس ناکامی و شکست می‌کند به فرانکی پناه آورده و از او می‌خواهد که کاری برایش دست و پا کند. فرانکی، سینگ دلال چینی را معرفی می‌کند. سینگ برای عبور قاچاقی دوازده مسافر، قایق هری را طلب می‌کند، اما هری از آن‌جا که بدون خودش قایق را به کسی کرایه نمی‌دهد؛ همراه رفیق همیشه نیمه‌هوشیار خود ادی در محل قرار حاضر شده و پس از سوار کردن مسافران، سینگ را به آن جهت که بعدها راز حمل مسافر قاچاق را برملا نکند می‌کشد و مسافران را در ساحلی گمنام پیاده می‌کند و باز می‌گردد.

در فصل دوم؛ پاییز، هری هنگام حمل نوشیدنی‌های قاچاق که به درگیری انجامیده، زخمی و نالان همراه سیاهپوستی که او هم صدمه دیده در حال رساندن آن‌هاست که از سوی دو نفر مأمور دولتی شناسایی شده و می‌گریزد، اما سرانجام لو می‌رود.

در فصل سوم؛ زمستان، هری به دلیل درگیری در حمل کالای قاچاق و زخمی شدن و تیر خوردن، یک دستش را از دست داده و قایقش را مأموران گمرگ توقیف می‌کنند. در این زمان چهار نفر او باش کوبایی از طریق یک وکیل جوان لب‌شکری با هری آشنا شده و می‌خواهند قایق او را کرایه کنند. وقتی هری تمایل آن‌ها را می‌بیند برای خلاصی از توقیف قایق، نقشه‌ی سرقت قایق را از لنگرگاه ساحلی ترتیب داده و با آن‌ها توافق می‌کند. شبانگاه هری قایق را می‌دزدد، ولی با پی‌گیری و جست‌وجوی مأموران، قایق کشف و ضبط

می‌شود. این در حالی است که هری از وقایع آگاه نیست و وکیل خیر ضبط مجدد قایق را به او می‌دهد. هری که مستأصل شده و به پولی که با کوبایی‌ها توافق کرده، نیاز دارد قایق فردی را با گرو گذاشتن مبلغی معادل کل قیمت قایق و پرداخت اجاره، از او کرایه می‌کند. ظهر، هری با همسرش ماری و سه دخترش ملاقات می‌کند و برای آن که راحت صحبت کند دخترها را به بهانه‌ی سینما، بیرون می‌فرستد. هری از ماری تفنگش را مطالبه می‌کند و از عواقب بد سفر برای همسرش چیزهایی می‌گوید. وقتی قرار است که مطابق نقشه‌ی قبلی کوبایی‌ها، ناخدا به زور تهدید شود که کوبایی‌ها را با قایق فراری دهد، ناگهان با سرعت بانک به وسیله‌ی آن‌ها روبه‌رو شده و درمی‌یابد که وکیل لب‌شکری را آن‌ها در بانک کشته‌اند. کوبایی‌ها به محض ورود به عرشه‌ی قایق، آلبرت را می‌کشند و هری را وادار به حرکت می‌کنند. هدف کوبایی‌ها تقسیم اراضی و مبارزه با سرمایه‌داران و استثمارگران امریکایی است. هری در فاصله‌ای خاص که آن‌ها دچار دریازدگی شده‌اند، قایق را مخفیانه باز می‌گرداند و با آن‌ها درگیر شده و سرانجام از سوی یکی از آن‌ها زخمی می‌شود. به موازات این رویداد، لحظاتی از زندگی یک نویسنده و مسایل زناشویی‌اش نیز مطرح می‌شود. صحنه‌هایی از رفتارها و کردارهای سربازان در کافه، نویسنده و زنش، پُرفسور عاشق و ... قایق گارد ساحلی، قایق هری را با خود یدک می‌کشد و به ساحل می‌آورد. همگام با مرگ تدریجی هری زخمی و انتقالش به بیمارستان، آدم‌ها و مسافران جزیره، معضلات، مشکلات و مسایل‌شان بیان می‌شود. ماری و سه دخترش در بیمارستان نگران و پریشان‌اند. ماری، بچه‌ها را روانه‌ی خانه کرده و آن‌ها را آرام نگاه می‌دارد. سرانجام هری در بیمارستان می‌میرد در حالی که ماری، در یک خلوت خصوصی، شخصیت واقعی هری را در ذهن خود مرور می‌کند.

تجددگرایی شهری و فضاهایی که بیش تر رنگ و بوی تمدن و مدنیت دارند نشان‌هایی دیده می‌شود چنان‌که ماشین، اداره ی پلیس، بیمارستان، کافه، هواپیما و بسیاری دیگر از چیزها خبر از حضور تمدنی شهری و معمول می‌دهد، در حالی که متقابلاً در ناخداخورشید همه ی این‌ها به نمونه های بدوی تر و ساده تر خود تقلیل می‌یابد تا بتواند بستر بومی مناسبی برای رخدادهای فیلم فراهم آورده و همخوانی معقول تری با فضای جزیره های جنوبی ایران پیدا کند.

نکته ی دیگر بستر زمانی ماجراهای فیلم است. همان‌طور که در رمان شاهدیم تمام رخدادهای قصه در طول چهار فصل سال گسترش می‌یابد، از بهار آغاز می‌شود (زمانی که فصل ماهی گیری است) و تا زمستان که هوا رو به سردی می‌گراید ادامه پیدا می‌کند؛ در حالی که در فیلم تمام رخدادهای در طول مدتی کم تر از یک هفته و آن هم در فصل گرما اتفاق می‌افتد. رعایت وحدت زمان در فیلم، برحسب خصلت های تعیین کننده ی رسانه ی سینما عامل مهمی است که فیلم ساز با نهایت دقت و ظرافت می‌کوشد تا انسجام دراماتیک موثری را برای فیلم پدید آورد. گستردگی بستر زمانی در رمان نه تنها وقایع را از هم دور کرده و چفت و بست روابط علت و معلولی را کاهش می‌دهد بلکه در بیش تر زمان‌ها ما را با این پرسش روبه‌رو می‌کند که در طول این مدت، مدید، هری مورگان چگونه بر مشکلات و تنگناهای زندگی غلبه می‌کند. بدون شک یکی از عوامل تعیین کننده در محدودسازی زمان ماجراهای فیلم، ویژگی های اقلیمی جنوب ایران است که در زمان های دیگر سال کم رونق و به لحاظ نوع روابطی که در رمان شاهدیم، ناچیز تر است.

شخصیت‌ها در ناخداخورشید تمام عصاره و فشرده ی چندین شخصیت رمان‌اند. سواى ناخداخورشید که از هری مورگان، آرمانی تر، پای بندتر و اخلاقی تر است (نگاه کنید به لحظاتی چون قتل جانسن

مهم ترین ویژگی «اقتباس» جهانی شدن اثر ادبی اقتباس شده است. این موضوع که متن از یک اقلیم، به اقلیم دیگر می‌رود و برای خوشایند شدن، با خصلت‌ها و ویژگی‌های بومی و ملی درمی‌آمیزد. این نخستین اصل اقتباس است که در ناخداخورشید بی‌نهایت نمایان می‌شود. طبیعی است اگر اقتباس کننده، اصالت زبان بومی و ارزش های قومی را در اثر خود در نظر نگیرد و کاملاً غرق در ادبیات بیگانه و تسلیم بی‌چون و چرای فضای آن شود، نه تنها با خواننده ارتباط برقرار نمی‌کند، بلکه قدمی برای غناسازی میراث ادبی خود برنداشته است. آن‌چه که در فیلم ناخداخورشید بیش از هر چیز نمودی عینی دارد، رعایت اصالت زبان قومی، لحاظ سنت های موروثی و کاربرد مهارت های ادبی ضمن برخورداری از استعداد های فنی قالب های تعبیری است. برای بررسی دقیق تر، به مقایسه ی آن‌چه که ناصر تقوایی در ناخداخورشید خلق کرده با آن‌چه که در رمان همینگوی دیده می‌شود می‌پردازیم و به گونه ای تطبیقی، لحظات، رویدادها، ماجراها، صحنه‌ها و شخصیت‌ها را در قیاس با هم قرار داده تا دریابیم که تقوایی چگونه از رمان اقتباس - آزاد - کرده و چه عوامل و جنبه‌هایی را در ساخت و پرداخت فیلم خود در نظر گرفته است، در حالی که ساختار ناخداخورشید داستانی است، ولی رمان داشتن و نداشتن ساختاری «گزارشی» دارد.

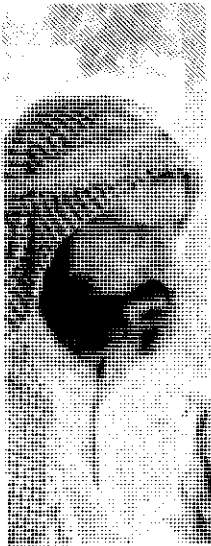
نخستین چیزی که در ناخداخورشید نمودی عینی و ملموس دارد «فضا» است. جزیره ای دور افتاده با آدم‌های نه چندان مرفه از کارگر و کافه دار و قایق‌ران و دلال تا بازاری و کاسب و مسافر، در این وادی تک افتاده اند؛ افرادی چون خواجه ماجد و تاجران خارجی که از فراوانی مال و سرمایه انگشت‌نما و شهره ی عام و خاص‌اند. به لحاظ اقلیم شناسی و فضا سازی، جزیره ی هاوانای ارنست همینگوی در داشتن و نداشتن معادل سنتی و بومی مناسبی را در ناخداخورشید پیدا کرده و اگر چه در هاوانا از عناصر

نخستین چیزی که در ناخداخورشید نمودی عینی و ملموس دارد «فضا» است. جزیره ای دور افتاده با آدم‌های نه چندان مرفه از کارگر و کافه دار و قایق‌ران و دلال تا بازاری و کاسب و مسافر، در این وادی تک افتاده اند

شخصیت‌های اضافه به رمان‌اند که معادل و یا مشابهی در داستان همی‌نگوی نداشته و در فیلم به نوعی در راستای تقویت نقش ضدچالشگرانه‌ی نیروهای دولتی، مأموران گمرگ و اداره‌کنندگان جزیره که دایم‌چوب لای‌چرخ فعالیت‌های چالشگرانه‌ی ناخدا خورشید می‌گذارند عمل می‌کنند. چیزی که در انسجام کشمکش‌های درونی و بیرونی ناخدا خورشید موثر بوده و سبب‌ساز رفتارها و واکنش‌های شخصی او در نبرد با تنگدستی‌های زندگی می‌شود، حضور شخصیت اضافه شده به داستان یعنی خواجه ماجد است که اگرچه چندان چیزی از او نمی‌بینیم؛ ولی پیامد فعالیت‌هایش به گونه‌ای ملموس و فراگیر، آزادی‌ها و حقوق مسلم ناخدا خورشید را چون تار عنکبوت در خود می‌گیرد و زمینه‌ساز خشم و طغیان و انتقام ناخدا و در پایان تصمیم‌گیری نهایی او برای حمل تبعیدی‌ها می‌شود، در حالی که در رمان اگرچه سبب‌ساز شکست و استیصال ناخدا هری در همان ابتدای داستان جانسن معرفی می‌شود، ولی تقریباً پس از آن، عامل سبب‌ساز دراماتیک دیگری در طول رخدادهای داستان دیده نمی‌شود و بیش‌تر تک‌گویی‌های درونی هری و یا شکوه و گلایه‌ها و درد دل‌های او، زمینه‌ی این استیصال و نیازمندی را آن‌هم به گونه‌ای نه چندان تأثیرگذار فراهم می‌آورد. در نهایت حضور تأثیرگذار خواجه ماجد با وجود آن‌که کم‌تر دیده می‌شود و بیش‌تر از زبان شخصیت‌ها توصیف و پرداخت می‌شود با جایگاه و موقعیت مکانی خاصی که برایش تعریف می‌شود و تنها در آن‌جا حضور عینی دارد. یعنی بازار. نشان ویژه‌ای از هوشمندی فیلم‌ساز در اقتباس از اثر همی‌نگوی و تشدید موقعیت‌های دراماتیک داستان است. البته در این میان نقش نیروهای دولتی گمرگ و بازرسان محلی را نیز نمی‌توان نادیده گرفت که در داستان همی‌نگوی نیز زمینه‌ساز کنش‌ها و چالش‌هاست و با توجه به زمان و دوره‌ای که برای وقوع حوادث فیلم انتخاب شده، تأثیر ظالمانه و جابرانه‌ی عمال حکومتی باجگیر کاملاً در راستای تقویت نقش آزاردهنده‌ی مأموران در داستان

به وسیله‌ی هری مورگان در قایق و بی‌اعتنایی او به قتل آلبرت در اواخر رمان و نمونه‌هایی از این نوع) و تا حدودی شخصیت بسط یافته و بی‌همتای فیلم است سایر شخصیت‌ها به حسب ساختار بیانی موجز و قابل ارزش فیلم ترکیبی از چند شخصیت‌اند. ادی دایم‌الخمر، پانچوی سیاهپوست که کارگران ناخدا هری در فصل ماهی‌گیری‌اند، هم‌چنین وسلی شریک قاچاقش در حمل‌نوشیدنی‌ها و آلبرت آخرین همراه هری در آخرین سفر، همه با رفتارها، کردارها و گفتارهای خاص خود در شخصیت ملول، بومی فقیری که به روش‌های مختلف امرار معاش می‌کند، جمع شده‌اند. طبیعی است که وظایف کنشگرانه‌ی هری یک نیز در رفتارهای ملول لحاظ شده است، به این ترتیب به جای چند شخصیت که پرداخت هر یک نیاز به زمان و موقعیت‌هایی فراتر از حیطه‌ی ساختاری فیلم دارد، یک شخصیت از ابتدا که ناخدا خورشید معرفی می‌شود تا انتها که ناخدا آخرین سفر خود را طی می‌کند همراه و قرین او می‌شود که بدون شک این همراهی مستمر تأثیر فراوانی در میزان همدات‌پنداری مخاطب با ملول می‌گذارد و در نهایت ارتباط تماشاگر را با آدم‌های فیلم تقویت می‌کند. نمونه‌هایی از این حساس‌گری‌ها در ارتباط با دیگر شخصیت‌های فیلم نیز دیده می‌شود. مستر فرحان دلال قاچاق مسافر، شخصیتی است ترکیبی از جانسن که ناخدا هری را فریب می‌دهد، سنگ‌چینی بالباس سفید و کلاه و پیراهن ابریشمی که مسافران چینی را با هری از مرز عبور می‌دهد و در پایان وکیل جوان لب‌شکری که واسطه‌ی رابطه‌ی هری با گروه جنایتکاران کویایی شده و در سرقت بانک از سوی آن‌ها فریب خورده و کشته می‌شود. از طرفی گروه تبعیدی‌ها در ناخدا خورشید که مرکب از چهار شریک آدمکش است، معادل سینمایی افرادی است که در طول رمان به ترتیب مشتریان قایق هری یا طالبان خدمات او با همان شدت و حدت‌های رفتاری، خشونت‌ها و بی‌رحمی‌هایند. در این میان خواجه ماجد و پیشکارش،





که تمام سرمایه و اندوخته‌ی شخصی‌اش را تشکیل می‌دهد. اگرچه سکانس شروع در مقایسه با فصل مفصل ماهی‌گیری هری به اتفاق جانسن که سرانجام منجر به فریب هری و تصمیم راسخ او برای قبول هر کاری که زندگی‌اش را سروسامانی دهد، چندان در پرداخت شخصیت آرمانی و اخلاق‌گرای ناخدا، معادل مناسبی به نظر نمی‌آید؛ ولی از آن‌جا که با نهایت ایجاز، در کوتاه‌ترین زمان ممکن، بیش‌ترین و مؤثرترین اطلاعات داستانی را منتقل کرده و جایگاه مناسبی برای آغاز کشمکش‌ها و تنش‌ها محسوب می‌شود، پذیرفتنی و قابل قبول جلوه می‌کند. با توجه به کمال‌گرایی ناخداخورشید و پای‌بندی او به اخلاقیات و شرعیات که در طول فیلم شاهدیم، به نظر می‌رسد قاچاق سیگار به عنوان عملکردی خلاف قانون، انگیزه‌ی قوی‌تر و مهم‌تری می‌طلبد که شایسته است در طول فیلم شاهد شکل‌گیری و انسجام آن باشیم، نه آن‌که فقط پیامد آن را آن‌هم در لحظات آغازین فیلم که حساس‌ترین لحظه برای تعریف و معرفی شخصیت‌هاست ببینیم. بدون شک طول و تفصیلی که به لحظات ماهی‌گیری جانسن در قایق هری داده می‌شود برای نویسنده‌ی حسابگری چون ارنست همینگوی دلایل و انگیزه‌های مستدل‌تری دارد. همینگوی با طولانی‌تر شدن این صحنه قصد دارد تا طعم تلخ شکست هری را به هنگامی که جانسن پس از تلاش ملال‌آور ماهی‌گیری خلف وعده می‌کند و دور از چشم هری مخفیانه، جزیره را ترک کرده و بدهی خود را مسکوت می‌گذارد به خواننده منتقل کند تا نه تنها نشان دهد در فضایی که قابل اعتمادترین آدم‌ها یکدیگر را فریب می‌دهند، هری مورگان ناخدای جزیره‌ی هاوانا کمال اطمینان و انصاف را نسبت به همنوعانش دارد، بلکه چگونگی تجلی حس استیصال و درماندگی هری را مطرح کرده و دلیل تصمیم‌گیری او را برای ارتکاب اعمال خلاف قانون، از روی تنگدستی و فشار مالی توجیه کند. از آن‌جا که برای ناخدای ماهری چون

همینگوی عمل می‌کند. در کنار همه‌ی شخصیت‌ها، شاید تنها همسر ناخداخورشید باشد که ضمن تقویت رگه‌های عاطفی و خانوادگی فیلم، چیزی نه بیش و نه کم از ماری ندارد و چه حساب‌شده تک‌گویی درونی ماری در انتهای داستان در سکانس خلوت شبانه‌ی ناخداخورشید با همسرش، دراماتیزه شده و روح عطوفت و علاقه‌ی انسان دوستانه‌ی یک زن و مرد بومی را که گرفتار ناملایمات زندگی پرنیج و محنت خویش‌اند به تصویر می‌کشد. خانه و خانواده که تنها محیط امن درد دل‌ها و شکوه‌های زندگی خصوصی مرد و زن ایرانی است در سکانس شب آخر حیات ناخدا، با بیش‌ترین تأثیرگذاری ناخدا را برمی‌انگیزد که عاجزانه در حضور همسر به شکست و ناکامی و ناچاری خود اقرار کرده و از او چاره‌جویی کند، به خصوص در انتهای همین سکانس و در حریم خصوصی زندگی خود تصمیم نهایی‌اش را می‌گیرد تا از همسر نیز رضایت قلبی بگیرد؛ جایی که می‌گوید: «تا زمانی که زن و بچه‌ی خواجه ماجد تو این جزیره داره نون می‌خوره، این حق زن و بچه‌ی منه که نون بخورن.» از آن‌جا که آدم‌هایی مثل گوردون نویسنده و زنش، پُرفسور، سربازان، کلانتر و گروه گارد ساحلی و دیگران در پیشبرد ماجراهای فیلم نقشی اساسی ندارند طبیعی است که از گردونه وقایع فیلم حذف شده و تا حدودی در شخصیت‌پردازی شخصیت‌های اصلی، برخی از جنبه‌های وجودی‌شان لحاظ شده است.

سیر رخدادها و حوادث و ترتیب و تقدم ماجراهای فیلم در مقایسه با داستان، نکته‌ی حایز اهمیت دیگری است که شاید در اقتباس سینمایی ناصر تقوایی بیش‌ترین تغییر و تعدیل را یافته و شاید به همین دلیل ناخدا خورشید ضمن ادعای سازنده‌اش در زمره‌ی اقتباس‌های آزاد سینمایی قرار می‌گیرد. در یک نگاه کلی، بیش‌تر حوادث فیلم برگرفته از فصل اول و تا حدودی بخشی از فصل سوم داستان است. ماجراها در فیلم از لحظه‌ای آغاز می‌شود که ناخدا مستأصل و درمانده نظاره‌گر آتش زنی سیگارهای قاچاقی است

هری، فریب خوردگی بسیار گران تمام می شود به آدمی مثل او حق می دهیم که برای امرار معاش به قاچاق آدم متوسل شود.

با مقایسه میان سیر رویدادهای فیلم و رمان، از همان ابتدا شاهد حذف صحنه های بسیاری هستیم. صحنه ی امتناع هری از قاچاق مسافر در کافه، لحظه ی زد و خورد و کشت و کشتار و تیراندازی پیشنهاددهنده ها در بیرون کافه و تمام لحظات ماهی گیری جانسن با قایق هری و خطف و عده ی او در بازپرداخت حق الزحمه و خسارت وارده به هری در فیلم کاملاً حذف شده است، اما احساس و پیامدهای متناسب با حس و حال فیلم در خلال لحظات عرضه شده هم چنان وجود دارد. از آن جا که کشتن سینگ - دلال چینی مسافر - به وسیله ی هری با توجه به شخصیتی که از او در ناخدا خور شید عرضه می شود چندان سازگاری ندارد، این صحنه نیز به کل از سیر رخدادهای فیلم کنار گذاشته شده است؛ چون ناخدا خور شید اصولاً آدمی نیست که طالب خونریزی و قتل باشد. اگر در انتها شاهد کشتن تبعیدی ها هستیم به این دلیل است که به ناچار باید از خود دفاع کند و طبیعی است که این حق مسلم یک ناخدای عائله مند جنوبی است که در حقش اجحاف شده است.

در فصل دوم رمان، لحظاتی را شاهدیم که هری به خاطر قاچاق، همراه کارگر سیاهپوستش و سلی زخمی شده و چون به قایق دو نفر از کارگزاران حکومتی برمی خورد، می گریزد. این صحنه نیز به طور کامل از فیلم حذف شده و پیامد آن که همانا ضبط و توقیف قایق از سوی مأموران بندر است در فیلم به عنوان پیامد حمل مخفیانه ی مسافران قاچاق که با مستترفرحان توافق کرده، نشان داده می شود. به این ترتیب دو بخش مفصل از کتاب با پیامدها و نتایج داستانی شان در هم خلاصه شده و به گونه ای موجز در سکانس حمل مخفیانه ی مسافران و درگیری لفظی ناخدا با مأموران گمرک ارایه می شود. نکته ای که در این فصل از کتاب، در مقایسه با

فیلم مهم جلوه می کند، دلیل قطع شدن دست ناخداست. هری که تا فصل دوم هر دو دستش سالم است در ابتدای فصل سوم با دست قطع شده معرفی می شود و می فهمیم که در نبرد با مأموران دستش تیر خورده و قطع شده است ولی در فیلم، از همان ابتدا، ناخدا خور شید، با یک دست معرفی می شود که سال ها قبل شورتی های ساحل بیگانه دستش را به دلیل ارتکاب عمل غیرقانونی قطع کرده اند. معرفی شخصیت ناخدا خور شید در همان ابتدای داستان آن هم در وضعیتی که از نقص عضو رنج می برد و با وجود همسر و سه دختر باید با یک دست گذران امور کند، از همان ابتدا به بیننده یادآور می شود که اگرچه قدرت و هیبت مردانه و پرمصلابتی دارد، اما در مقایسه با سایر آدم های اهل جزیره، به لحاظ فیزیکی شکننده تر و به ناچار ناقص تر است و همین بیننده را در تنگناها و ظلم هایی که در حق او می شود مجبور می کند که واکنش های تند و تیزش را بپذیرد و موجه بداند. اگرچه ناخدا خور شید در انتهای فیلم وقتی تک و تنها به مقابله با اشرار تبعیدی می پردازد و با وجود نقص عضو موفق می شود همه ی آن ها را از پای درآورد، ثابت می کند که چیزی از سایر آدم ها کم ندارد.

تمام ماجرای ملاقات هری در خانه ی یکی از واسطه ها با گروه چهارنفره ی کوبایی و وکیل لب شکاری برای انتقال آن ها به خارج در برگردان سینمایی اثر، به اقامتگاه تبعیدی ها در مجاورت اتاق اجاره ای مستترفرحان منتقل شده است. این جابه جایی بدین لحاظ قابل ملاحظه است که در ابتدا از تعداد شخصیت های فرعی - مثل زن صاحب خانه، آبرت، فردی و ... - که نقش چندانی در شکل گیری ماجرا ندارند کاسته، زمان را موجزتر و خلاصه تر کرده و در نهایت به دلیل میانجیگری مستترفرحان، ناخدا را برای تصمیم گیری نهایی مصمم تر می کند زیرا تجربه ی معامله ی قبلی با مستترفرحان برای او پرمفعت و نتیجه بخش بوده، در حالی که در مقایسه با کتاب وکیل

اوست، بسیار تأثیرگذار و قابل توجه است. اما از آن جا که در فیلم، ناخدا به صراحت تصمیم نهایی خود را می‌گیرد و به قولی از شدت خشم و انتقام «به سیم آخر می‌زند» به گونه‌ای تلویحی، می‌پذیرد که بی‌نقشه و حيله پذیرای ورود تبعیدی‌ها به لنج باشد البته با وساطت مستر فرحان. ناخدا خورشید که از دیدگاه خودش همه چیز زندگی‌اش را از دست داده و دست قطع شده نمادی از این محرومیت‌ها و فقدان‌هاست، از آن جا که به آخر خط رسیده و قادر به تحمل شرایط شکنجه‌آور محیط زندگی خود نیست؛ دیگر ابایی ندارد که تلاش آگاهانه و موجه خود را برای امرار معاش خانواده‌اش، پنهان سازد، حتی اگر گستاخانه و جسارت‌آمیز جلوه کند. به این ترتیب وقتی گروه تبعیدی‌ها بی‌مهیا وارد لنج او می‌شوند و برخلاف توافق قبلی ناگهان مستر فرحان را روی عرشه با گلوله از پای درمی‌آورند (و چه حساب شده لحظه‌ی سقوط فرحان در دریا با نمایی از زاویه‌ی دید ملول که در موتورخانه لنج مخفی شده نشان داده می‌شود تا نمایانگر تهدید جدی برای ملول باشد) ناخدا درمی‌یابد که سفر بازگشت ناپذیر و سختی را در پیش رو دارد که تنها راه گریز از آن همتی مردانه و بی‌مهیاست. این رخداد ناگهانی سبب می‌شود ناخدا خورشید از همان ابتدای راه پرنشیب و فراز، در فکر چاره و راه حل برای خلاصی از شر آن‌ها باشد چیزی که در زمان با سرقت بانک، قتل آلبرت و سپس آگاهی هری از قتل و کیل لب شگری در بانک به وسیله‌ی کوبایی‌ها اتفاق می‌افتد.

صحنه‌ی درگیری کوبایی‌ها در بانک و سرقت مسلحانه‌ی آن‌ها که خیلی گذرا در کتاب به آن اشاره شده در فیلم سکانشی طولانی است که بسیار هوشمندانه و تأثیرگذار طراحی و دکوپاژ شده است و یکی از گیراترین فصل‌های فیلم را پس از یک تنش درونی مفصل و طولانی به خود اختصاص می‌دهد. این لحظه، اوج خشونت است که سیر رخداد‌های فیلم، تا این لحظه به طور تلویحی و ضمنی اشاره‌گر آن بوده

لب شگری که جایگزین مستر فرحان است؛ تازه به ماجرا کشیده شده و دست کم خواننده هیچ سابقه‌ی مطمئن و قابل اعتمادی از معامله‌ی ناخدا با او سراغ ندارد و همین عدم اعتماد خواننده ممکن است در شخصیت آینده‌نگر و مصلحت‌بین ناخدا خورشید در فیلم، خلل و نقص ایجاد کند، چون ناخدا در فیلم آدمی نیست که بدون اطلاع و آگاهی دست به انتخاب بزند. همین‌طور تمام ماجرای ضبط و توقیف قایق، ربودن شبانگهی قایق از اسکله‌ی قایق‌های توقیفی، لو رفتن به وسیله‌ی مأموران جزیره و تمنای هری برای اجاره‌ی قایق فردی از سلسله وقایع فیلم حذف شده و به جای آن صحنه‌ی درگیری لفظی ناخدا خورشید با مأموران گمرک که به طور غیر مستقیم از طرف خواجه ماجد تحریک شده‌اند و فصل تصمیم‌گیری مجدد ناخدا برای انتقال تبعیدی‌ها و پذیرفتن شرایط‌شان در حضور مستر فرحان، جایگزین و پرداخت شده است. از آن جا که وداع از همسر و بیان درد دل‌های خصوصی برای زن و مرد بومی ایرانی، زمان و اوقات خصوصی‌تر و مطمئن‌تری را طلب می‌کند، بخش گفت‌وگوی نهایی هری با ماری و درخواست اسلحه‌ی قدیمی‌اش از او به جای ظهر و آن‌هم به هنگام ناهار، به طور کلی در فیلم به شب، وقتی که سه دختر کوچک ناخدا خورشید خفته‌اند، منتقل می‌شود تا ضمن پرداخت لحظه‌ای خصوصی و عاطفی این احتمال را که ممکن است دخترها پنهانی گفت‌وگوی خالصانه و صمیمانه‌ی آن‌دو را بشنوند، قوت بخشد.

این موضوع که هری با وکیل لب شگری قرار می‌گذارد و کوبایی‌ها برای فریب اذهان اهالی جزیره با زور و ارعاب وارد قایق او می‌شوند، ترفند هوشمندانه و چاره‌سازی است که هری برای جلوگیری از برخورد‌های احتمالی آتی با مأموران جزیره، از پیش طراحی می‌کند. این چاره‌جویی زیرکانه از این نظر که نشان‌دهنده‌ی امیدواری ناخدا هری به بازگشت از سفر خطرناک و برقراری مجدد تعادل و آرامش در زندگی

ناخدا خورشید که از دیدگاه خودش همه چیز زندگی‌اش را از دست داده و دست قطع شده نمادی از این محرومیت‌ها و فقدان‌هاست، از آن جا که به آخر خط رسیده و قادر به تحمل شرایط شکنجه‌آور محیط زندگی خود نیست

است و حالا از این لحظه پرده‌ها می‌افتد و ماهیت حقیقی شخصیت‌های فیلم فاش می‌شود. صحنه‌های قتل فجیعانه‌ی خواجه‌ماجد و پیشکار، مستر فرحان و سرانجام ملول، همگی نشانگر خشونت و ددمنشی سبعانه‌ی گروهی‌اند که هر لحظه ناخداخورشید، بیش‌تر و بیش‌تر در دام بی‌بازگشت آن‌ها می‌افتد و این تعلیقی نفس‌گیر می‌آفریند که در انتها منجر به اوج‌گیری کشمکش پیرالتهاب آن‌ها می‌شود. از آن‌جا که گروه تبعیدی‌ها در مقایسه با گروه کوبایی‌های مسلح در رمان، اقتدار و وسعت عمل محدودی دارند و به نوعی ضعیف‌ترند و محتاج‌تر، طبیعی است که با اعلام نیاز ناخدا به کمک‌های ملول، آن‌هم در لحظه‌ای که مستر فرحان را از پای درآورده‌اند و گرما گرم قتل و خونریزی‌اند؛ از کشتن ملول چشم‌پوشی کنند و مرگش را به تأخیر بیندازند، در حالی که در رمان، کوبایی‌ها به محض ورود به عرشه، هم‌نوع داستانی ملول یعنی آلبرت را فوراً از پای درمی‌آورند. از آن‌جا که کوبایی‌ها ماهیتی ضد سرمایه‌داری و ستیزه‌جو دارند که علیه نظام مسلط قدعلم کرده و چنین وانمود می‌کنند که قصد مبارزه با سرمایه‌داری و استثمار امریکایی را دارند، در اقتباس سینمایی، برای بیش‌ترین باورپذیری، متناسب با حال و هوای جزایر جنوبی ایران تبدیل به گروه تبعیدی‌های اوباشی می‌شوند که بنا به ماهیت تجاوزگرانه و جنایتکارانه‌ی خود در تضاد با نظام حکومتی مسلط قرار گرفته و طبیعی است که برای گریز از مخمصه‌ی حصار حکومتی، مطابق منش و خلق و خوی سبعانه‌ی خود مرتکب هر جنایتی شوند.

سکانس نبرد ناخدا با گروه تبعیدی‌ها در لنج که فصل نهایی فیلم را تشکیل می‌دهد با تأکید و تقویت افت و خیزهای دراماتیک و تأمل وطمأنینه در پرداخت تصویری در مقایسه با نبرد هری با گروه کوبایی‌ها، خاطره‌انگیز و به یاد ماندنی جلوه می‌کند که این تأثیر برای لحظاتی که مرحله‌ی گره‌گشایی و فرود فیلم را تشکیل می‌دهد امری لازم و ضروری است. از آن‌جا که پس از درگیری هری با کوبایی‌ها، هنوز سیر ماجرای آدم‌های هاوانا جریان دارد و

فرجام نهایی رمان محسوب نمی‌شود، چندان مورد تأکید و تفصیل نویسنده قرار نمی‌گیرد و به لحاظ احساسی، چندان خواننده را در عمق فاجعه قرار نمی‌دهد. تأکید همین‌گویی در ذکر وقایعی که هم‌زمان با ماجرای هری در هاوانا رخ می‌دهد، نمایانگر مقایسه‌ای است که ناخدا آگاه میان هری و سایر ساکنان جزیره مثل گوردون و زنش، پُرفسور، زن آلبرت، کافه‌ی فردی و سرانجام سربازان و نظامیان جزیره صورت می‌گیرد. فیلم با چشم‌انداز زیبایی از ساحل دریا که لنج ناخدا را در طلوع خورشید نشان می‌دهد و تفسیری که دو تن از بومیان جزیره از این منظره دارند پایان می‌یابد، در حالی که لفظ «خورشید» در جمله‌ای که کافه‌دار برای اشاره به «طلوع خورشید» بیان می‌کند با کارکرد ایهامی خود پیوندی در خور تأمل بین «مرگ ناخداخورشید» و «طلیعه‌ی خورشید» برقرار کرده و بدین سان به شیوه‌ای هنرمندانه خبر از زایش دوباره‌ی خورشیدی می‌دهد که در طول مدت زمان دمخوری با فیلم، آن را شناخته و با او ارتباط برقرار کرده‌ایم. تلفیق شاعرانه‌ی صناعات کلامی ادبیات با عناصر صوتی و بصری در **ناخداخورشید** گستره‌ی هنرمندانه‌ای از انواع استعاره‌ها، مجازها و کنایه‌های سینمایی می‌آفریند که هر لحظه از فیلم را به سطح در خور تأملی از شعر سینمایی داستانی ارتقا می‌دهد. تأکید بر حضور تسخیرناپذیری جن، اشاره به مراسم زار، توجه به حریم خاص و معنادار شب در قیاس باروز، ماهیت تمثیلی لنج و تشابه آن با قلمرو محدود جزیره، هل هله‌های نمادین زنان بومی، مفهوم کنایی آب‌انبار گنبدی شکل و تأکید بر فضای انعکاس‌یافته از سطح قیرگون آب درون آن و سرانجام سکون استعاری لنج بر پهنه‌ی دریا و مرگ اسطوره‌ای ناخدا در قاب بسته‌ی دهانه‌ی موتورخانه، با ردای سفید در دل تاریکی خفقان‌آور فضای موتورخانه، همه و همه حاکی از استعداد و نبوغ قابل تحسین فیلم‌سازی است که برای چندمین بار ثابت کرده احاطه و اشراف کاملی بر رسانه‌ی سینما و توانایی‌های بیانی آن دارد.