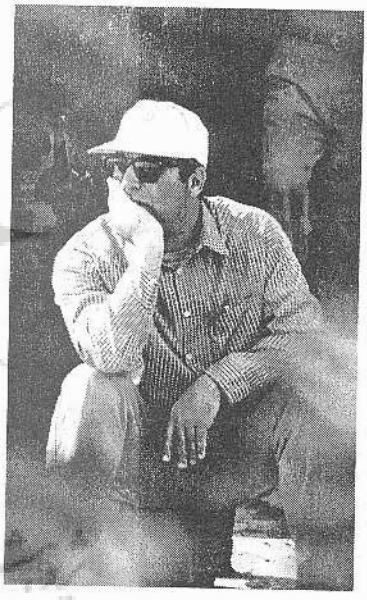
بازخوانی تلخ‌ترین خاطرات سردار

نگاهی به فیلمنامهٔ «موج مرده»

ابراهیم حاتمی‌کیا

● سیدمحمد سلیمانی



«موج مرده»، آخرین فیلمنامهٔ فیلم‌شدهٔ ابراهیم حاتمی‌کیاست. او در فاصلهٔ ساخته‌شدن فیلم موج مرده، رویان قرمز را ساخت که می‌توانست به تعبیری شخصی‌ترین و متفاوت‌ترین اثر او باشد، اما وقتی فیلم و فیلمنامهٔ موج مرده عرضه شد، دیگر می‌توانستیم موج مرده را متفاوت‌ترین اثر ابراهیم حاتمی‌کیا تلقی کنیم. در این تحلیل مختصر، سعی می‌کنم چرایی این متفاوت بودن و اصلاً آن‌چه حاتمی‌کیا را به سوی چنین لحن و ساختاری در نگارش فیلمنامه کشانده است، توضیح دهم؛ توضیحی که باید بتواند جای خالی بررسی و تحلیل جدی فیلمنامهٔ موج مرده را تا حدی پر کند.

مضمون‌یابی

موج مرده، حاصل نشست یک خاطرهٔ تلخ از سال‌های دور در ذهن است. این‌بار، موضوع روز و حرف روز در بین نیست و فیلمنامه‌نویس می‌خواهد با تکیه بر خاطراتی که از یک فاجعهٔ انسانی باقی مانده است، نگاهی هم به وضعیت امروز دو نسل دور از هم بیندازد، و بی‌آن‌که بخواهد حرفی و شخصیتی را به مخاطبش تحمیل کند، حرف خودش را هم بزند.

مضمون موج مرده بر اساس خاطرات تلخ یک نظامیِ قدیمی شکل می‌گیرد؛ نظامی سرسختی که دیگران، او را دن کیشوت مهربانی می‌خوانند که در زمانهٔ امروز، آسیاب‌های آهنیِ دریاپیما را زیر ضربهٔ مشت می‌گیرد. ابراهیم حاتمی‌کیا، این‌بار مضمون بسیار دشوار و پرمسأله‌ای را برگزیده است. او حتی پا را از دایرهٔ آژانس شیشه‌ای بیرون می‌گذارد و حاج کاظم، خشمگین‌تر از گذشته و بی‌اعتنا، به مصلحت‌اندیشی‌ها به راه خودش می‌رود. او حق انتخاب دارد و انتخاب می‌کند. دایرهٔ عمل او در موج مرده، بسیار گسترده‌تر از فضای محدود یک آژانس است و به همین نسبت شخصیتی بیرونی‌تر از او ترسیم می‌شود. سردار راشد بسیاری از حاضرجوابی‌ها و نکته‌سنجی‌های کلامی حاج کاظم را ندارد و متناسب با شخصیتی که از او ترسیم می‌شود، صریح‌تر و شفاف‌تر حرف می‌زند.

حاتمی‌کیا، بار دیگر در مضمون‌یابی موفق است و در مبارزه برای به سرانجام رساندن اثر، ثابت‌قدم‌تر.

روایت ـ شخصیت‌پردازی

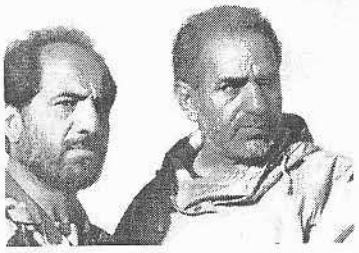
روایت در فیلمنامهٔ موج مرده، ساختار پیچیده و غامضی دارد. اما قضایی که حاتمی‌کیا در فیلمنامه و روی کاغذ می‌سازد، میل بسیاری به آبستره شدن دارد. فیلمنامه‌نویس، در واقع از فضای گستردهٔ دریا و ساحل به عنوان بستری برای روایت پرالتهاب زندگی دو نسل که رودرروی هم قرار گرفته‌اند، در نگاه به مفهوم امنیت ملی و واقعیت‌های نظامی بهره می‌گیرد. سوای از آثار جنگی ابراهیم حاتمی‌کیا، موج مرده، یکی از بهترین نمونه‌های آثار حاتمی‌کیا به لحاظ تناسب فضا و موقعیت‌ها با ویژگی‌های شخصیت‌هاست.

روایت در موج مرده، متناسب با فضایی که شرح داده شد، خطی پر فراز و فرود را در پیش می‌گیرد تا هم موضوع تقابل دو نسل را در فضایی تازه و هم تصمیم راسخ و خلل‌ناپذیر شخصیت اصلی را برای رسیدن به هدفی بسیار دور از دسترس، و واکنش اطرافیان را به عنوان زمینه‌های گسترش درام اثر در کنار هم طرح و پرداخت کند.

فیلمنامه‌نویس، روایت را با کابوس آغاز می‌کند تا وزن و تلخیِ خاطره از ابتدا روی شخصیت مرتضی که هنوز نمی‌دانیم سرداری باتجربه و قدیمی است، سنگینی کند. در این بین، عروسک به عنوان نماد معصومیتی که با موشک «وینسنس» به آتش کشیده می‌شود، کارکرد دراماتیک خود را در متن فیلمنامه به دست می‌آورد. پرداخت آبستره‌ای که از آن یاد شد، در این سکانس‌ها همچنان بر فضا غالب است؛ تا جایی که این یادآوری خاطرات و کابوس‌های شبانه، به کابوسی بزرگ‌تر می‌رسد. سلمانِ آژانس شیشه‌ای که حالا در هیبتی متفاوت به حبیبِ سردار راشد بدل شده، دغدغه‌های تازه‌ای را به سردار تحمیل کرده است. نقطهٔ اوج این دغدغه‌ها که فرار دریاییِ او و دختری به نام سلما با قایق سردار است، بلافاصله بعد از سکانس‌های کابوس و عروسک می‌آید و بحران در زندگی و ذهن سردار تداوم می‌یابد. روایت در موج مرده، تا این‌جا متکی بر شرح بحران و معرفی شخصیت‌هاست که در میان دیگر آثار حاتمی‌کیا، ضرب و التهابی استثنایی و چشمگیر دارد.

معرفی حبیب و سلما در سکانس فرار آنها به آن سوی مرز آبی صورت می‌گیرد و روایت به شکل کلاسیک خود برمی‌گردد. حبیب و علائقش را در سکانس‌های بعدی بهتر می‌شناسیم. سلما، شخصیت مکملی است که وظیفه‌اش کاستن از خشونت و التهاب ذاتیِ اثر و رسیدن به نوعی تعادل در وجه عاطفیِ آن، به‌ویژه در شخصیت‌پردازی مادر (فاطمه) است. با از راه رسیدن هلی‌کوپتر آمریکایی، بار دیگر به فضای کابوس‌گونهٔ آغازین نزدیک می‌شویم، اما این فضا به زودی جایگزین بحران ذهنیِ مرتضی می‌شود. حبیب با زبان انگلیسی آشناست و شخصیت‌های سینمایی را هم می‌شناسد و این، زمینه را برای معرفی بیشتر حبیب به عنوان جوانی علاقه‌مند به سینما که فیلم کوتاهی به نام دن کیشوت ساخته و در واقع شخصیت پدر را از دیدِ خود به تصویر کشیده است، آماده می‌کند.

زندانی‌شدن حبیب در کشتی سوخته، بار دیگر فضای اثر را به نوعی آبستراسیون رقیق نزدیک می‌کند و فیلمنامه‌نویس با استفاده از این موقعیت جدید هم گوشه‌ای دیگر از شخصیت مرتضی را معرفی و پرداخت می‌کند و هم فضای اثر را به همان ساختار غیرمتعارفی که در آغاز به آن اشاره کردم، نزدیک می‌کند.



حبیب در کشتی سوخته می‌ماند تا اختلاف نسل مرتضی و حبیب با همان عمقی که دارد، بررسی شود و از سوی دیگر زمینهٔ بیشتری برای معرفی و پرداخت شخصیت مادر در قالب روایتی کلاسیک فراهم شود. مرتضی به دنبال مقصر می‌گردد. چه کسی حبیب را از او گرفته است؟ کدام تربیت او را به این جا رسانده یا کدام شرایط؟ فیلمنامه‌نویس برای پاسخ دادن به این سئوالات ذهنی، روایت پر ضرب و التهاب اثر را که از اختلاف عمیق پدر و فرزند حکایت دارد، به سمت و سویی هدایت می‌کند که خود در هیچ شرایطی ناگزیر از موضع‌گیریِ مستقیم دربارهٔ شخصیت‌ها نباشد. هدف فیلمنامه‌نویس در وهلهٔ اول، قابل باور کردن شخصیت‌ها با درنظر گرفتن تمامیِ خصوصیات فردیِ آنهاست که بازتاب آنها در زندگی اجتماعی و خصوصی‌شان کاملاً آشکار است.

در سکانس پایگاه دریایی، مرتضی را برای اولین بار در محل کار خود می‌بینیم و در شرایطی که باید پاسخگوی سئوالات بسیاری باشد. شاید در نگاه اول، این سکانس به‌طور مجرد قدری طولانی و پرحرف به نظر برسد و مثلاً در مقایسه با سکانس برخورد حاج کاظم با سلحشور در آژانس شیشه‌ای، گستردگیِ بیشتری داشته باشد، ولی فراموش نکنیم که سردار راشد به عنوان فرماندهٔ پایگاه دریایی در سکانس مذکور، در واقع پاسخگوی یک هیأت تحقیق است. با شناختی که در سکانس‌های قبلی از مرتضی به دست آورده‌ایم، می‌توانیم منطق واقعیِ این سکانس طولانی را دریابیم. روایت داستانی در موج مرده، در این سکانس به مرحلهٔ شرح گرهٔ مرکزیِ درام می‌رسد. سردار راشد، منطق خود را برای انجام عملیات شبانه و ضربه‌زدن به ناو وینسنس شرح می‌دهد، بحث می‌کند، قانع نمی‌شود و... و درام اثر، همچنان گسترش می‌یابد. آخرین دیالوگ مرتضی در این سکانس در جواب یکی از سئوال‌کنندگان، نقبی به درون شخصیت مرتضی می‌زند و خواننده را بی‌اختیار وادار به موضع‌گیری می‌کند. اما این موضع‌گیری به دلیل تأکید فیلمنامه‌نویس بر شخصیت حبیب، عبدالله و فاطمه، هیچ‌گاه به یک قضاوت قطعی نمی‌رسد. این سه شخصیت و شخصیت‌های دیگر هم حرف‌هایی برای گفتن دارند؛ به‌ویژه حبیب که حرف‌هایش را در قالب یک فیلم کوتاه می‌زند و نامی نمادین هم برایش انتخاب می‌کند.

بنابراین، وقتی مرتضی در جواب کسی که سراغ حبیب را از او می‌گیرد،

می‌گوید: «قرار بود ما بجنگیم، شما مراقب بچه‌هامون باشید. وجدانتون رو قاضی کنید: کدام یکی از ما کم‌فروسی کرد؟». این پاسخ حساب‌شده و دقیق، صرفاً به عنوان حسن ختامی بر یک جلسهٔ بررسی و پاسخ نه چندان دوستانه تلقی می‌شود و روزنه‌ای برای نزدیک‌تر شدن به مهم‌ترین شخصیت فیلمنامه.

اصرار حاتمی‌کیا بر عمده‌شدن شخصیت زن در این فیلمنامه، یک ویژگی در میان دیگر آثار اوست. او روایتش را از زندگی و مرگ سردار راشد به سوی خانهٔ مرتضی هدایت می‌کند و به زندگی شخصی و خصوصی‌اش سرک می‌کشد. فاطمه هم یکی از سئوال‌کنندگان است. اما مرتضی باید پاسخ‌های متفاوتی برای او داشته باشد. همزمان با مرور فیلم‌های حبیب توسط عبدالله که عاقبت به دن کیشوت او می‌رسد، فاطمه حبیب را از مرتضی می‌خواهد. مرتضی، بار دیگر در بحرانی آشکار قرار می‌گیرد. روند قصه در این جا زمینه را برای شخصیت‌پردازی مرتضی و فاطمه آماده می‌کند. فاطمه، نه به عنوان همسر و نه به عنوان مادر، مرتضی را نمی‌فهمد و مرتضی هم نمی‌تواند حبیب و حرف فاطمه را فراموش کند. او در کشتی سوخته می‌ماند. مادر همراه با سلما به دیدار پسر می‌رود و مرتضی که کابوس دوم زندگی‌اش به مراتب هولناک‌تر از اولی است، بین خانه، بایگاه و ضربه‌زدن به ویسنس سرگردان می‌ماند. حالا باید کمی از فضایی که فیلمنامه‌نویس در اثر خود، به وجود آورده است، فاصله گرفت و در یک نگاه کلی و عمومی، به حوادث و شخصیت‌ها نگاه کرد.

بحران در زندگی حرفه‌ای و شخصی یک نظامی که در آستانهٔ بازنشستگی است، تشدید شده. او تنها فرزندش را از دست‌رفته می‌داند و اعتقاد راسخ و انعطاف‌ناپذیرش به هدفی که قصد رسیدن به آن را دارد، فهمیده نمی‌شود. سیاست و مصلحت در اندیشهٔ ملتهب او جایگاهی ندارد. زن در زندگی شخصی او به یک موجود معترض تبدیل شده و حالا باید همهٔ گذشته و اجزاء حال را زیر و رو کند تا مقصر واقعی را بیابد.

حاتمی‌کیا به منظور ساختن فضایی قابل باور برای طرح همزمان حرف‌ها و ذهنیت‌ها و برای عبور از دوایر ملتهبی که در برادرش قرار گرفته‌اند، بار دیگر به سراغ روایت کلاسیک می‌رود و درام را به یکی از نقاط اوج اصلی خود می‌رساند.

رنگی و سایه‌ای از یک حادثهٔ شوم و ویرانگر، سردار و فرزندش را از دیگر به هم نزدیک می‌کند. یک حس مشترک عاطفی که خصوصت درونی موج مرده را به تعادلی بیرونی می‌رساند. مرتضی و حبیب را لااقل برای دقایقی در کنار هم قرار می‌دهد. فیلمنامه‌نویس برای درآوردن این فضای عاطفی، و قابل باورکردن آن، تداوم بحران روحی سردار و حبیب را به بُعد عاطفی ماجرا منتقل می‌کند و با طرح موضوع غرق شدن کشتی سلما و فاطمه، همه چیز را به خط پایان نزدیک می‌کند.

برخورد فیزیکی پدر و پسر بر عرشهٔ کشتی سوخته، به عنوان نمادی از یک ناکجاآباد ویران‌شده که انسان‌ها نقاط ضعفشان را در آن مرور می‌کنند، حاصل نوعی عقده‌گشایی است که بار دیگر با ورود فاطمه و سلما به متن اثر، شکلی متفاوت به‌خود می‌گیرد. در این‌جا، سردار ارشد پس از تحمل یک شوک قوی روانی، عاقبت «سیم آخر» را انتخاب می‌کند و مثل جنگاوری تنها به استقبال خطر می‌رود. تصویری که حاتمی‌کیا از سردار راشد می‌سازد، منطقی جز این ندارد و حالا اگر این منطق را قبول نداریم یا نمی‌توانیم باورش کنیم، فقط می‌توانیم از نگاه خودمان آن را غیرمنطقی و مردود اعلام کنیم. حاتمی‌کیا به عنوان نویسندهٔ فیلمنامهٔ نهایی موج مرده تصویر واقعی سردار راشد را با همهٔ نقاط ضعف و قوتی که ممکن است از دید مخاطب داشته باشد، روی کاغذ آورده است.

سردار راشد که از نگاه حبیب و شاید خیلی‌های دیگر همان دن کیشوت دل‌پاک اما خیال‌پرداز رمان جاودانهٔ سروانتس است، همان شخصیتی است که فیلمنامه‌نویس در موج مرده معرفی می‌کند. او انسانی است که وجود و حق انتخاب دارد. او به دنبال انتقام گرفتن از عاملان وقوع یک فاجعهٔ انسانی است. اتفاقاً حاتمی‌کیا هم تأکید چندانی روی بعد سیاسی رابطه داشتن یا نداشتن با آمریکا ندارد. سردار راشد، فارغ از هر گونه نگاه و تحلیل سیاسی، می‌خواهد مسبب فاجعه را از مرزهای آبی کشورش دور کند. بنابراین یادمان باشد که موج مرده به رغم ظاهر خاصی که دارد، فیلمنامه‌ای صددرصد سیاسی نیست. به یاد داشته باشیم که حاتمی‌کیا تقریباً برای اولین بار خانوادهٔ یک رزمندهٔ قدیمی را در وضعیت اکنونِ جامعه بررسی می‌کند و به چالش‌های موجود بر سرِ راه برقراری ارتباط‌های خانوادگی می‌پردازد که می‌تواند آغازی امیدبخش باشد.■