

The Objectification of Socio-Political Themes in the Dramatic Expression of the Film "The Glass Agency"

Ali Hatami Ashan

MA in Dramatic Literature, Department of Media Arts, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran. hatami.ali.213@gmail.com

Gholamreza Yousef-Zadeh

Researcher at the Islamic Research Center of IRIB, Qom, Iran (Corresponding Author). uosfzadeh@gmail.com

Abstract

Objective: This research aims to examine the socio-political themes presented in the film "The Glass Agency," articulated through narrative elements, character development, conflict, and dialogue, to determine how each of these elements contributes to crafting a successful socio-political screenplay.

Research Methodology: This study employs an analytical method with a qualitative approach. It is conducted through an analytical-descriptive examination of the dramatic narrative of the aforementioned work.

Findings: The research identified numerous socio-political themes in "The Glass Agency," which Hatamikia has concretized and depicted through its dramatic elements. The objectification of these themes is present in all elements of the drama. Nonetheless, the primary theme within the narrative is the neglect of veterans and martyrs by the government, characterized by a duality in governance, conflicts that undermine revolutionary values due to

Cite this article: Hatami Ashan, A. & Yousef-Zadeh, Gh. (2024). in the Dramatic Expression of the Film "The Glass Agency". *Religious Studies in Media*, 6(4): 153-184. <https://doi.org/10.22034/jmrs.2024.210087>

Received: 2024/05/26 Revised: 2024/09/01 Accepted: 2024/09/11 Published online: 2024/12/30

© The Author(s).

Article type: Research Article

Published by: IRIB University

political disputes, and dialogues that defend the revolution and its ideals.

Discussion and Conclusion: The findings indicate that the theme of protest is a common thread among all themes presented in "The Glass Agency." Furthermore, Hatamikia transforms this theme and others by converting them into characters, shaping conflicts from these character interactions, and ultimately constructing the narrative and plot around these themes as dramatic elements.

Keywords: Objectification, socio-political themes, dramatic expression, Hatamikia.



عینیت یافتن مضامین سیاسی-اجتماعی در بیان درماتیک فیلم آژانس شیشه‌ای

علی حاتمی اشان

کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، گروه هنرهای رسانه‌ای، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران.
hatami.ali.213@gmail.com

غلامرضا یوسفزاده

پژوهشگر مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما، قم، ایران (نویسنده مسئول).
uosfzadeh@gmail.com

چکیده

هدف: این پژوهش درصدد است مضامین سیاسی-اجتماعی فیلم «آژانس شیشه‌ای» را که به‌وسیله عنصر روایت، شخصیت‌پردازی، کشمکش و گفتار مطرح شده است، بررسی نماید تا مشخص گردد شیوه به‌کارگیری هر یک از عناصر پیش‌گفته چه نقشی در نگارش یک فیلمنامه سیاسی-اجتماعی موفق دارد.

روش‌شناسی پژوهش: روش این پژوهش تحلیلی و رویکرد آن کیفی است. این پژوهش با تحلیل و بررسی روایت درماتیک اثر پیش‌گفته از طریق مطالعه تحلیلی-توصیفی صورت گرفته است.

استناد به این مقاله: حاتمی اشان، علی؛ یوسفزاده، غلامرضا (۱۴۰۳). عینیت یافتن مضامین سیاسی-اجتماعی در بیان درماتیک فیلم آژانس شیشه‌ای. مطالعات دینی رسانه، ۶(۲۴): ۱۵۳-۱۸۴.
<https://doi.org/10.22034/jmrs.2024.210087>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۶ تاریخ اصلاح: ۱۴۰۳/۰۶/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۱ تاریخ انتشار آنلاین: ۱۴۰۳/۱۰/۱۰

ناشر: دانشگاه صدا و سیما

نوع مقاله: پژوهشی

© نویسندگان.

یافته‌ها: مضامین سیاسی-اجتماعی فراوانی در فیلم آژانس شیشه‌ای وجود داشتند که حاوی کلیه عناصر درام آن‌ها را انضمامی کرده و به تصویر کشیده است. عینیت‌بخشی این مضامین در همه عناصر درام وجود دارند. با این همه، مضمون اصلی به‌کاررفته در روایت، عدم توجه حاکمیت به جانبازان و ایثارگران، در شخصیت‌پردازی وجود دوصدایی در حاکمیت، در کشمکش از بین رفتن ارزش‌های انقلاب به‌واسطه نزاع‌های سیاسی، و در گفتار نیز دفاع از انقلاب و آرمان‌های آن می‌باشد.

بحث و نتیجه‌گیری: آنچه که در این تحقیق حاصل شد این بود که مضمون اعتراض وجه اشتراک تمامی مضامین مطرح در فیلم آژانس شیشه‌ای است. همچنین حاوی کلیه مضمون و مضامین دیگر را از طریق تبدیل مضمون به شخصیت‌ها و آنگاه شکل دادن تقابل‌ها و سپس ایجاد کشمکش‌ها، و نتیجه این تقابل‌ها و در انتها ساخت روایت و پیرنگ داستانی این مضامین را به عناصر درام تبدیل می‌کند.

کلیدواژه‌ها: سیاست، اجتماع، فیلم، درام، روایت، شخصیت، دفاع مقدس.

مقدمه

مسائل انسان از آن‌رو که انسان است به سه دسته تقسیم‌بندی می‌شود: ۱- فردی؛ مسائلی که انسان فارغ از اینکه با دیگران ارتباط داشته باشد، با آن‌ها مواجه می‌شود، مثل امید و ایمان؛ ۲- جمعی؛ مسائلی که به فرد مربوط می‌شوند، اما در دل جمع محقق می‌شود، مثل ثروت و شهرت؛ ۳- اجتماعی؛ مسائلی که هم مسائلی جمعی است و هم در دل جامعه محقق می‌شود. در واقع اجتماع از مجموعه‌ای از انسان‌ها تشکیل شده که بر سر مسائلی با هم به توافق رسیده و برای رسیدن به آن مسائل سازوکارهایی را تعیین کرده‌اند. بنابر این تعریف، توده خارج می‌شود، چراکه در تعریف توده چنین گفته می‌شود: عده‌ای از انسان‌ها که در مکانی جمع شده‌اند و با هم ارتباطی از نوع ارگانیک ندارند.

حال، بر این اساس مسائل اجتماعی، به تناسب ۹ نهاد اجتماعی موجود در جامعه بشری، به ۹ بخش تقسیم می‌شود: (۱) مسائل مربوط به نهاد خانواده؛ (۲) مسائل مربوط به

نهاد سیاست؛ ۳) مسائل مربوط به نهاد اقتصاد؛ ۴) مسائل مربوط به نهاد تعلیم و تربیت؛ ۵) مسائل مربوط به نهاد دین و مذهب؛ ۶) مسائل مربوط به نهاد علم؛ ۷) مسائل مربوط به نهاد حقوق و یا قانون؛ ۸) مسائل مربوط به نهاد فن؛ ۹) و مسائل مربوط به نهاد هنر (ملکیان، ۱۳۹۴).

در میان نهادهای اجتماعی، می‌توان گفت که نهاد سیاست در دوران مدرن تأثیرگذارترین نهاد به شمار می‌رود، به‌گونه‌ای که سایر نهادها به‌نحوی زیر چتر آن قرار می‌گیرند. از این لحاظ، پرداختن به مسائل سیاسی-اجتماعی به‌شکلی برای ایضاح و بالمآل حل مسائل در سایر نهادهای اجتماعی ضروری است. از سوی دیگر، یکی از بسترهای طرح و حل مسائل سیاسی-اجتماعی را می‌توان عالم هنر، و به‌طور خاص هنر فیلم در نظر گرفت. پرداختن به مسائل سیاسی-اجتماعی در عالم فیلم مزایایی دارد:

اول اینکه می‌توان در عالم فیلم همه اطراف نزاع بر سر یک مسأله را با تخیل هنری تصویر کرد و سخنان‌شان را عرضه کرد، درحالی‌که در عالم واقع برپایی جلسه و محفلی که همه اطراف مسأله با دیدگاه‌های متضاد و گاه متناقض با هم در آن شرکت داشته باشند، بسیار دشوار و چه‌بسا ممتنع باشد.

دوم، در عالم فیلم می‌توان به امور انتزاعی عالم سیاست نیز به شیوه انضمامی پرداخت. بنابراین می‌توان آثار و نتایج عملی آرای سیاسی در باب یک مسأله را به‌نحو عینی در فیلم تصویر کرد و از این نظر باب نقد آراء را نیز گشود.

از سوی دیگر، در میان فیلمسازان ایرانی ابراهیم حاتمی‌کیا از این لحاظ نمونه شاخصی است. او در بیشتر آثار خود به مسائل سیاسی-اجتماعی پرداخته است و به نظر می‌رسد که شیوه پرداخت او به این مسائل می‌تواند الگویی برای سایر آثار دراماتیک در این باب باشد. فیلم آژانس شیشه‌ای در میان آثار سیاسی-اجتماعی این فیلمساز در میان منتقدین از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در این سه دهه شاهد بودیم که این فیلم از آثار او مخاطبان را -فارغ از گرایش‌های متفاوت و گاه متضاد سیاسی- به خود جلب کرده است. این موضوع گذشته از

ابعاد زیبایی‌شناختی آژانس شیشه‌ای، به نحوه پرداختن این فیلم به مسائل سیاسی-اجتماعی

باز می‌گردد: اینکه هر کس در باب هر مسأله تا حدی می‌تواند موضع خود را در فیلم از زبان یکی از شخصیت‌ها بشنود.

این پژوهش تلاش می‌کند با تبیین عناصر درام در فیلم آژانس شیشه‌ای، چگونگی برنوش درام سیاسی-اجتماعی موفق را تبیین کند. دست‌یابی به این هدف، مستلزم تحلیل هر یک از عناصر درام و چگونگی عینیت‌بخشی مضامین سیاسی-اجتماعی اثر در این عناصر خواهد بود.

همچنین در این پژوهش درصدد بررسی این امر خواهیم بود که حاتمی‌کیا از چه شیوه‌هایی در درام‌های سیاسی-اجتماعی خود برای عینیت‌بخشی مضامین سیاسی-اجتماعی استفاده کرده است. روشن است که برای تحقق این امر، در کنار گفتار (که خود یکی از عناصر درام است) می‌توان به عناصر دیگر درام مانند روایت، کنش شخصیت‌ها، درون‌مایه، زبان بدن، موقعیت، سبک و... پرداخت، اما به دلیل تمرکز تحقیق بر متن دراماتیک، فقط عناصر چهارگانه (روایت، شخصیت‌پردازی، کشمکش و گفتار) مرتبط با فیلمنامه بررسی می‌شوند. بدیهی است که یافتن شگردها و تکنیک‌های نگارش این آثار می‌تواند برای درام‌نویسان آینده راه‌گشا باشد.

پیشینه تحقیق

بر اساس تحقیقات صورت‌گرفته، پژوهش مشابهی با موضوع تحقیق یافت نشد، اما در پیشینه عام موضوع فیلم آژانس شیشه‌ای، تحقیقی با عنوان «تحلیل نشانه‌شناسی اجتماعی فیلمنامه آژانس شیشه‌ای» انجام شده است. نویسندگان در این پژوهش به بررسی زبان شخصیت‌های فیلم آژانس شیشه‌ای پرداخته است و پس از قطب‌بندی شخصیت‌های فیلمنامه، به بررسی فرایندها و مربع ایدئولوژیک گفتار هر کدام از شخصیت‌ها پرداخته است. پژوهش انجام‌گرفته از جهت موضوع و نیز مباحث صورت‌گرفته در آن با پژوهش حاضر وجه اشتراکی ندارد، و صرفاً در عنصر شخصیت مطالبی مطرح شده است که از این منظر نیز با مباحث مطرح‌شده در پژوهش حاضر مشابهتی ندارد.

همچنین در پیشینه عام موضوع (مضامین سیاسی) تحقیقی با عنوان «بررسی تطبیقی مضامین سیاسی اشعار احمد صافی نجفی و عارف قزوینی» انجام شده است. نویسنده در این پژوهش از روش توصیفی-تحلیلی مبارزات سیاسی و اجتماعی این دو نفر را در آینه شعر و ادبیات تحلیل و بررسی کرده است. بدین ترتیب می‌توان گفت هیچ کدام از تحقیقات پیشین به عنایت یافتن مضامین سیاسی در بیان دراماتیک فیلم آژانس شیشه‌ای ساخته ابراهیم حاتمی‌کیا نپرداخته است و تحقیق حاضر نه تنها تکراری نیست، بلکه تکمیل‌کننده پژوهش‌هایی است که تاکنون صورت گرفته است.

مبانی نظری پژوهش

درام

«درام» عبارت است از ادبیات داستانی که برای به‌نمایش درآمدن نوشته شده باشد، خواه این به‌نمایش درآمدن یا اجرا شدن در قالب فیلم تلویزیونی باشد، خواه فیلم سینمایی، خواه نمایش تئاتری، خواه نمایش صوتی، خواه باله و خواه اپرا (داوسن، ۱۳۷۷: ۸). مسائل انسان برای به‌نمایش درآمدن نیازمند تبدیل شدن به داستان دارند و در قامت یک سری شخصیت‌ها خود را نشان می‌دهند. عناصر درام هر یک قالبی برای طرح و بروز این مسائل از جمله مسائل سیاسی-اجتماعی هستند. از آنجا که مقاله حاضر ناظر به فیلمنامه آژانس شیشه‌ای است، فقط عناصر درام که ناظر به فیلمنامه هستند، مورد استفاده قرار می‌گیرند. از این رو شناخت هر کدام برای این امر ضروری است که در ادامه هر کدام را به‌طور اختصار تعریف می‌کنیم.

عناصر درام

۱. روایت

«روایت عبارت است از زنجیره‌ای از رویدادهای علیّی واقع در زمان و فضا. نوعاً در روایت با یک الگوی علت و معلولی، تحولاتی حادث می‌شود. در پایان موقعیت جدید ایجاد می‌شود که این، پایان‌بخش روایت است» (بورودل؛ تامسون، ۱۳۹۴: ۷۱).

۲. درون‌مایه

«درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۷۶).

۳. شخصیت و شخصیت‌پردازی

«اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و غیره ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده، در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (همان: ۸۳-۸۴).

۴. کشمکش

«کشمکش نیروی عمده درام است، توجه ما را جلب می‌کند، به نحوی جادویی ما را در پی خود می‌کشد، حتی وقتی از هویت طرفین آگاه نیستیم، این کار را می‌کند. به جمعیتی دقت کنید که وقتی دعوا سر می‌گیرد، جمع می‌شوند. به آگهی‌های تجاری دقت کنید که فقط به دلیل جروب‌بحث دودمانی درباره ویژگی‌های یک نوشیدنی سبک تماشا می‌کنیم. به فیلم‌های سبکی دقت کنید که سرباز تنومندی دست‌تنها با ارتشی مجهز و خونخوار می‌جنگد. کشمکش عین نمایش است و نمایش عین کشمکش» (آرمر، ۱۳۹۵: ۱۰۳).

۵. گفتار

«سبک خاصی از بیان است که دارای موقعیتی کلیدی بوده و مهمترین ابزار ارتباطی

روی صحنه است که هم به شخصیت‌های نمایشی و هم به بازی مرتبط می‌شود. گفتار در فیلم شامل دیالوگ، مونولوگ و نریشن می‌شود» (کیت، ۱۳۹۹: ۷۵).

عینیت یافتن

انتزاعی و انضمامی دو مفهوم متقابل در فلسفه هستند. امور انتزاعی فرازمانی و فرامکانی‌اند، مثل اعداد یا موجودات مجرد؛ اما امور انضمامی زمانی و مکانی هستند. انتزاعی در اصل به معنای امر جداشده، گسسته و مجرد، و انضمامی حاوی معانی پیوستگی، گردهم‌آمدن و چسبندگی است. مضامین سیاسی-اجتماعی مفاهیمی انتزاعی هستند. در واقع مفاهیم انتزاعی در خارج وجود ندارند، یعنی یک فعالیت و عمل ذهنی است که عقل توسط آن، مفهومی را از عالم خارج درمی‌یابد. به عنوان مثال عدالت یک مفهوم انتزاعی است، یعنی نمی‌توان عدالت را در خارج نشان داد، بلکه ذهن این مفاهیم را در ضمن موجودات و اعمال آن‌ها با یکدیگر درمی‌یابد. بنابراین برای اینکه تمام این مفاهیم در ورای ذهن دیده شود، باید آن‌ها را انضمامی کرد.

هگل بر این باور است که هنر می‌تواند تمام مسائل انسانی را انضمامی کند، به این صورت که مضامین سیاسی-اجتماعی به وسیله داستان، در قالب زندگی یک سری شخصیت‌ها و در قالب یک اثر دراماتیک بروز پیدا می‌کنند.

روش‌شناسی پژوهش

روش این پژوهش تحلیلی و رویکرد آن کیفی است. این پژوهش با تحلیل و بررسی روایت درماتیک فیلم آژانس شیشه‌ای از طریق مطالعه تحلیلی-توصیفی انجام می‌یابد. «پژوهش روایتی یک طرح پژوهش کیفی است و هدف پژوهشگر، توصیف زندگی افراد است. به این وسیله می‌توان تجربه‌های یک فرد را به صورت حکایت‌گونه گردآوری و به شیوه روایتی، گزارش پژوهش را تدوین نمود» (خنیفیر؛ مسلمی، ۱۳۹۵: ۱۵۳). توریل موین^۱

معتقد است که در پژوهش‌های روایی، افراد تجارباشان را در داستان‌هایی که می‌سازند، بیان می‌کنند و داستان‌ها تحت‌تأثیر گذشته، موقعیت و ارزش‌های فرد هستند. بنابراین پرسش از واقعی بودن روایت معنا ندارد، بلکه روایت می‌تواند موضوع تحلیل ما باشد، چه ساخته و پرداخته ذهن فرد باشد، و چه ریشه در واقعیت داشته باشد. با توجه به نکات مطرح‌شده به نظر می‌آید این روش در تحلیل پدیده‌ای مانند درام که اساساً مبتنی بر یک یا چند روایت شکل می‌یابد، به مراتب بالاتر کاربرد خواهد داشت و مضامین سیاسی-اجتماعی که به‌وسیله آن در فیلم آژانس شیشه‌ای مطرح شده را مورد بررسی قرار داد.

روش گردآوری اطلاعات بر اساس روش پژوهش بدین صورت می‌باشد: ۱- تماشای فیلم مورد مطالعه؛ ۲- یادداشت‌برداری؛ ۳- دسته‌بندی مطالب و طراح جداول مضمونی؛ ۴- تجزیه و تحلیل داده‌ها؛ ۵- گزارش نهایی در قالب نتیجه‌گیری.

یافته‌ها

معرفی و خلاصه فیلم آژانس شیشه‌ای

این فیلم به‌عنوان نهمین اثر بلند ابراهیم حاتمی‌کیا در سال ۱۳۷۶ اکران شد و در شانزدهمین جشنواره فیلم فجر موفق شد عنوان بهترین فیلم و بهترین کارگردانی را کسب کند. داستان فیلم از آنجا شروع می‌شود که عباس، رزمنده دوران دفاع مقدس که ترکشی کنار شاهرگش از جنگ به یادگار دارد، به اصرار همسرش نرگس برای معالجه به تهران می‌آیند و در خیابان با فرمانده زمان جنگ خود حاج کاظم که با اتومبیل خود مشغول مسافرکشی است، روبه‌رو می‌شوند. دکتر حال عباس را بحرانی خوانده و تاکید می‌کند هرچه سریعتر برای درمان به لندن بروند. آن‌ها برای تأمین هزینه‌های سفر به بنیاد شهید مراجعه می‌کنند، اما تلاش‌ها بی‌نتیجه می‌ماند و حاج کاظم مجبور به فروش اتومبیل خود می‌شود.

در آژانس مسافرتی، خریدار سرموقع حاضر نمی‌شود و حاج کاظم برای باطل نشدن بلیط پرواز از رئیس آژانس خواهش می‌کند تا رسیدن پول، مدارک ماشین را گرو بردارد، اما رئیس آژانس قبول نمی‌کند. حاج کاظم که عصبانی شده، شیشه دفتر رئیس را می‌شکند و پس

از خلع سلاح مأمور داخل آژانس، مشتریان را گروگان می‌گیرد تا مسئولان ترتیب رفتن آن‌ها را به لندن فراهم کنند. آژانس به سرعت توسط نیروهای انتظامی و امنیتی محاصره می‌شود و سلحشور و احمد کوهی از طرف دولت برای مذاکره وارد آژانس می‌شوند. در این حین اصغر، رفیق حاج کاظم خود را با زحمت فراوان به داخل آژانس می‌رساند. بعد از اینکه مذاکرات آزادسازی به شکست می‌انجامد، حاج کاظم بعد از آزادی چند گروگان به سلحشور و احمد کوهی تا ۶ صبح مهلت می‌دهد تا اتومبیلی را برای رفتن به فرودگاه به آژانس بفرستند. ساعت ۶ صبح اتومبیل در محل حاضر نمی‌شود و حاج کاظم اولین قربانی را انتخاب کرده و کشتن او را صحنه‌سازی می‌کند. بعد از این حرکت، اتومبیل جلوی آژانس حاضر می‌شود. پس از خروج حاج کاظم و عباس، مأموران با نقشه قبلی وارد آژانس شده و گروگان‌ها را آزاد می‌کنند و از دست اصغر با اسلحه بدون فشنگ کاری برنمی‌آید. حاج کاظم و عباس بعد از نشستن در اتومبیل متوجه می‌شوند که راننده سوئیچ در اختیار ندارد. سلحشور شادمان از پیروزی است که احمد با هلی‌کوپتر سر می‌رسد و با حکمی که از مسئولان رده‌بالا در دست دارد، عباس و حاج کاظم را سوار می‌کند و اصرارهای سلحشور مبنی بر دستگیری آن‌ها بی‌نتیجه می‌ماند. هنوز هواپیما از مرز هوایی ایران خارج نشده، عباس از دنیا می‌رود.

در این تحقیق فقط چهار عنصر از عناصر درام که مربوط به فیلمنامه هستند (روایت، شخصیت‌پردازی، کشمکش و گفتار) بررسی خواهد شد. از آنجا که تحقیق حاضر ناظر به مضامین فیلم است، به دلیل عدم تکرار، عنصر درون‌مایه بررسی نشده است. هر کدام از این عناصر بستر مناسبی برای طرح مسائل سیاسی-اجتماعی به حساب می‌آید. تمامی این عناصر درام در اختیار پیغام و هدف فیلم است، اما از نظر اهمیت این عناصر، هر کدام به‌تنهایی بررسی می‌شود. به‌طور مثال در عنصر روایت، رویدادهای فیلم را ذکر کرده و با در کنار هم قرار دادن آن‌ها، مضامین طرح‌شده به‌وسیله روایت را بیان می‌کنیم. این روند در شخصیت‌پردازی، کشمکش و گفتار نیز عمل می‌شود. از این‌رو برای اینکه بدانیم چه مضامینی و چگونه به‌واسطه این عناصر در فیلم آژانس شیشه‌ای بیان شده است، این فیلم را از چهار منظر مورد بررسی قرار می‌دهیم:

۱. روایت

- عباس، بسیجی خراسانی به اصرار همسرش برای درمان اثرات ترکش که در کنار شاه‌رگ دارد، به تهران می‌آیند.
- به‌طور اتفاقی حاج کاظم که در حال مسافرکشی است، با آن‌ها روبه‌رو می‌شود.
- پزشک وضعیت عباس را بحرانی تشخیص می‌دهد و توصیه می‌کند برای جراحی به لندن برود.
- بنیاد شهید حاضر به همکاری نشده و حاج کاظم مجبور می‌شود اتومبیلش را بفروشد.
- خریدار اتومبیل پول را به موقع به حاج کاظم و عباس که در آژانس هستند، نمی‌رساند.
- حاج کاظم مدارک اتومبیل را به رئیس آژانس می‌دهد تا رسیدن پول به عنوان گرو بردارد، اما رئیس به‌خاطر اختلاف اعتقاد با حاج کاظم قبول نمی‌کند.
- بعد از بحث‌هایی که بین حاج کاظم و رئیس آژانس صورت می‌گیرد، حاج کاظم عصبانی شده و شیشه درب اتاق رئیس آژانس را می‌شکند.
- حاج کاظم دست عباس را می‌گیرد تا از آژانس خارج شود. با ورود مأمور برای دستگیری، حاج کاظم اسلحه مأمور را می‌گیرد.
- بعد از گروگان‌گیری، آژانس توسط نیروی انتظامی محاصره می‌شود.
- بعد از محاصره نیروهای انتظامی، اصغر و موتوری‌ها برای ملحق شدن به حاج کاظم می‌آیند، ولی حاج کاظم فقط اصغر را قبول می‌کند.
- احمد کوهی که هم‌رزم حاج کاظم بوده، به همراه سلحشور به‌عنوان مأموران وزارت اطلاعات وارد آژانس می‌شوند.
- بعد از گفت‌وگو، حاج کاظم به‌خاطر عدم اعتماد به آن‌ها نمی‌پذیرد که اسلحه را کنار بگذارد و پس از آزادی چند گروگان تا ساعت ۶ صبح مهلت می‌دهد تا ماشین برای انتقال به فرودگاه فراهم کنند.

- ساعت ۶ صبح، اتومبیل به آژانس نمی‌آید و حاج کاظم کشتن رئیس آژانس را صحنه‌سازی می‌کند تا مسئولان تحت فشار قرار بگیرند.
- عباس که از صحنه‌سازی کشتن رئیس آژانس خبر ندارد، دچار فشار عصبی شده و وضعیتش وخیم‌تر می‌شود.
- اتومبیل انتقال می‌رسد. حاج کاظم عباس را بر دوش می‌گیرد و به سمت اتومبیل حرکت می‌کنند.
- بعد از سوارشدن، متوجه می‌شوند راننده سوئیچ ندارد.
- مأموران انتظامی با نقشه قبلی وارد آژانس شده و گروگان‌ها را آزاد می‌کنند.
- سلحشور شادمان از اتمام ماجرا و پیروزی بر حاج کاظم است که احمد با بالگرد از راه می‌رسد و حکم بردن عباس را نشان می‌دهد.
- احمد، حاج کاظم و عباس سوار هواپیما می‌شوند و هنوز از مرز هوایی خارج نشده، عباس شهید می‌شود.

تحلیل روایت

این زنجیره رویدادها به‌گونه‌ای چیده شده است که مضامین مهم سیاسی-اجتماعی در آن مطرح می‌شود. به عبارتی ترسیم این زنجیره رویدادها توسط فیلمساز و همچنین استفاده از عناصر دیگری مانند موقعیت، سبک، میزانشن، طراحی صحنه، فیلمبرداری و حتی انتخاب لوکیشن آژانس مسافرتی به شکل هواپیما و انتخاب گروگان‌ها از طیف‌های مختلف مردم، نشان از این دارد همگی در اختیار پیام فیلم قرار دارند. رویدادها به‌نوعی چیده شدند که علاوه بر اینکه یک سخن واحد را به مخاطب می‌گویند، تک به تک نیز پیام‌ها و مضامین جداگانه‌ای را نیز بیان می‌کنند. به‌طور مثال بازسازی ساختمان بنیاد شهید و امور ایثارگران در زمان ورود عباس و حاج کاظم و عدم رسیدگی به درخواست آن‌ها نشانه به‌وجود آمدن تفکری جدید در بدنه حکومت و حذف افراد قدیمی و یا به عبارتی تفکرهای نسل جنگ دارد. پس می‌توان هر یک از رویدادها را مورد بررسی قرار داد، اما برای پیشگیری از طولانی

شدن بحث، برخی از مضامین سیاسی-اجتماعی طرح شده به وسیله این رویدادها را بیان می‌کنیم.

یکی از این مضامین مهم این است که بخشی از ایثارگران و جانبازان دفاع مقدس احساس می‌کنند از سوی حکومت به فراموشی سپرده شده‌اند. در این فیلم حاتمی‌کیا آن احساس و دغدغه جانبازان را به تصویر کشیده و دراماتیزه کرده است. واکنش‌هایی که این ایثارگران در مقابل این موضوع نشان می‌دهند، متفاوت است. یکی از واکنش‌های احتمالی این است که اگر به صورت مستقیم یا غیر مستقیم فشارهای اجتماعی، اقتصادی یا سیاسی به ایثارگران تحمیل شود، مثل شهروندان عادی سکوت نمی‌کنند، چراکه خود حاکمیت در دوران جنگ از این ایثارگران خواسته تا در مقابل قدرتمندان بایستند و در واقع آن‌ها این سبک زندگی را یاد گرفته‌اند. به عبارتی این حاکمیت بود که چنین سبک زندگی را به آن‌ها آموزش داده است. پس اگر به دغدغه‌های این افراد توجه نشود و یا به آن‌ها فشار آورده شود، از آنجا که راه دیگری جز مبارزه بلد نیستند، مجبور به مقابله می‌شوند، چنان‌که در این فیلم نیز چنین می‌شود.

مسئله مهم سیاسی-اجتماعی دیگری که از زنجیره رویدادها به دست می‌آید، این است که عباس و حاج کاظم بعد از گروگان‌گیری متوجه می‌شوند که نه فقط میان آن‌ها و حاکمیت تنش وجود دارد، بلکه بین بخشی از ایثارگران با بخشی از مردم نیز این تنش وجود دارد. به عبارتی دیگر افراد داخل آژانس که نماینده گروهی از مردم هستند، ادعا دارند تمامی امکانات موجود کشور در خدمت امثال عباس‌ها و حاج کاظم‌ها است. آن‌ها می‌گویند:

«کی هست که ندونه شما به اندازه کافی از این جنگ غنایم بردید؟؛ یخچال، کولر، تلویزیون، بلیط هواپیما، حق تحصیل دانشگاه و هزار چیز دیگه که من نمی‌دونم.»

در واقع مسئله دوم به این صورت است که حاج کاظم و عباس از سویی باید با حاکمیت تنش داشته باشند و به آن‌ها ثابت کنند حقوق ابتدایی مثل درمان که در این مدت از آن‌ها دریغ شده بود را باید رعایت کنند، و از طرفی هم باید به بخشی از مردم ثابت کنند

طرز تفکری که درباره ایثارگران دارند، اشتباه است. برای مثال عباس در جواب چنین حرف‌هایی می‌گوید:

«ما سر زمین بودیم با تراکتور، جنگ هم که تموم شد برگشتیم سر همون زمین، بی تراکتور؛ آقا جان من دفترچه بیمه هم نگرفتم، حالا برامون خیلی زوره، زور یه همچین تهمت‌هایی بزنین.»

البته ناگفته نماند حاتمی‌کیا جامعه هدف فیلم را بخشی از ایثارگران ترسیم کرده است، نه همه آن‌ها، چراکه عده‌ای از آن‌ها به واسطه همین جنگ، از وضعیت اقتصادی و سیاسی خوبی برخوردار شده‌اند. این مطلب در روند داستان به واسطه شخصیت حاجی بازاری این‌گونه بیان می‌شود:

«جنابعالی هیچ فکر کردی با کدوم پول به جنگ اون آقا غول می‌رفتین؟ این پول من و امثال من بود که به دستتون می‌رسید. آخه این چه راهیه که انتخاب کردین؟! مثل بقیه رفقا یه سری به حجره ماها می‌زدید تا یک هواپیمای در بست در اختیارتون می‌گذاشتیم.»

۲. شخصیت‌پردازی

الف) شخصیت‌پردازی حاج کاظم

حاج کاظم که از فرماندهان و مربیان نظامی جنگ بوده است، پس از جنگ برای گذراندن زندگی مشغول مسافركشی است. در واقع فرماندهی که در زمان جنگ مربی سلاح بوده، امروز مشغول مسافركشی، آن هم نه با تاکسی، بلکه با اتومبیل شخصی مدل پایین است. او یک زمان در جامعه جایگاه والایی داشته، اما امروز نظام سیاسی حاکم او را فراموش کرده است. پس این شخصیت کاملاً مستعد مطرح کردن مسائل سیاسی-اجتماعی است. از این رو حاج کاظم این مضمون سیاسی-اجتماعی را طرح می‌کند که ارزش‌های جامعه جابه‌جا شده است و گاهی این جابجایی باعث از بین رفتن سرمایه‌های انسانی کشور می‌شود.

جابجایی باعث از بین رفتن عباس می‌شود. از این رو حاج کاظم که خود را موظف به دفاع از ارزش‌های انقلاب که همان عباس است می‌داند، و برای حفظ آن و یادآوری ارزش‌های فراموش شده دست به مقابله می‌زند. بالطبع مقابله این فرد با بقیه افراد جامعه متفاوت خواهد بود. در این مسیر علاوه بر از بین رفتن عباس خود شخصیت حاج کاظم نیز دچار تغییر می‌شود و به نوعی خود نیز پا روی ارزش‌ها می‌گذارد.

ب) شخصیت‌پردازی عباس

عباس، بسیجی اهل خراسان که قبل از جنگ در روستا مشغول کشاورزی بوده، با شروع جنگ به جبهه می‌رود. او بعد از پایان جنگ به روستا و سرزمین‌های کشاورزی برمی‌گردد. وی به خاطر ترکشی که از زمان جنگ به یادگار دارد، با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند و باید هرچه سریع‌تر در خارج از کشور عمل شود، وگرنه ترکشی که به سمت شاه‌رگش در حال حرکت است، آن را قطع می‌کند.

وجود عباس با آن صفا و سادگی در کنار حاج کاظم، پارادوکسی جذاب را پدید آورده است. عباس به نوعی ارزش‌های انقلاب است و حاتمی‌کیا به وسیله شخصیت‌پردازی عباس به دنبال این است که نشان دهد این ارزش‌ها در حال از بین رفتن هستند. در آخر، این مقابله که به یمن وجود عباس صورت گرفته، موجب وخامت حال عباس شده و او را از پا درمی‌آورد.

ج) شخصیت‌پردازی اصغر

اصغر، بسیجی رزمنده که در جنگ به عنوان سرباز حاج کاظم حضور داشته، بعد از پایان جنگ نیز ارتباط خود را با او حفظ کرده است. در این فیلم حاتمی‌کیا تمامی گروه‌های مختلف طرفدار نظام را آورده است؛ از سلحشور گرفته تا احمد، حاج کاظم، عباس و در آخر اصغر که نماینده گروهی از رزمندگان هستند که برای کمک به هم‌زمان خود بدون در نظر داشتن عواقب آن از هیچ کاری مضایقه نمی‌کنند.

با ورود اصغر، مخاطب در اشتباه بودن کار حاج کاظم تردید می‌کند، چراکه در مقایسه اصغر با حاج کاظم به منطقی بودن و نیت درونی حاج کاظم پی می‌برد، اما به خاطر گروگان‌گیری هنوز نمی‌تواند به اعمال او مهر تأیید بزند. این تردید مخاطب تا انتهای فیلم پابرجا می‌ماند. حاج کاظم با ورود اصغر مخالف بود، اما با اصرار عباس حاضر به پذیرفتن وی می‌شود، چراکه راه خود را از آن جدا می‌داند و حتی در پایان فیلم هم خشاب اصغر را خالی می‌کند، زیرا می‌داند اصغر در هدف قرار دادن مأمورانی که برای نجات گروگان‌ها می‌آیند تردید نمی‌کند و این در فیلم رخ می‌دهد.

د) شخصیت‌پردازی احمد

احمد یکی از نیروهای تحت امر حاج کاظم در زمان هشت سال جنگ تحمیلی بوده است. او پس از اتمام جنگ از جمله رزمندگانی بود که در نهاد امنیتی حکومت مشغول به کار شد. در واقع احمد را می‌توان نماینده آن بخش از حاکمیت حساب کرد که زمان جنگ در جبهه حضور داشته و با روحیات و خلق و خوی ایثارگران آشنا هستند. این حضور و درک ایثارگران باعث تقابل او با سلحشور می‌شود و این تقابل باعث طرح این مضمون سیاسی - اجتماعی می‌شود که بخشی از حاکمیت در مقابل بخش دیگر آن قرار می‌گیرد. به عبارتی دیگر این تقابل وجود دوصدایی در حاکمیت را به مخاطب نشان می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ه) شخصیت‌پردازی سلحشور

سلحشور یک نیروی امنیتی است که هیچ چیز به جز امنیت ملی برایش مهم نیست. سلحشور برخلاف احمد در جنگ حضور نداشته و از روحیات و رفتار ایثارگران درک یا آگاهی ندارد. به همین دلیل هرچه تلاش می‌کند، راه به جایی نمی‌برد و زبان مشترکی برای ختم قائله گروگان‌گیری پیدا نمی‌کند. سلحشور را نیز می‌توان بخش دیگری از حاکمیت دانست که حاضر نیست اجازه دهد تفکر رزمندگان جبهه و جنگ وارد سیاست‌های کشور شود. در واقع سلحشور به دنبال پیشرفت کشور و فتح باب گفت‌وگو و تعامل با تمام کشورهای

جهان است و این مسیر را تنها راه برون‌رفت از وضعیت اقتصادی گریبان‌گیر کشور می‌داند، چراکه افکار سازش‌ناپذیر آن‌ها را مانع پیشرفت کشور می‌داند. از این‌رو برای حفظ موقعیت کشور و پیشرفت آن حاضر می‌شود عباس که قربانی جنگ است را دوباره قربانی کند. حاتمی‌کیا این عدم شناخت و عدم درک ایثارگران از سوی بخشی از حاکمیت را به‌وسیله شخصیت‌پردازی سلحشور به تصویر می‌کشد.

و) شخصیت‌پردازی فاطمه

فاطمه، زنی خانه‌دار و آگاه به مسائل سیاسی-اجتماعی که در هر شرایطی پشتیبان همسرش حاج کاظم است. در آژانس شیشه‌ای حضور فاطمه فقط به یک سکانس خلاصه می‌شود، اما شاهد نقش و حضور محوری او در روایت فیلم هستیم. در واقع فاطمه از ابتدا تا پایان فیلم به‌واسطه نامه‌ای که حاج کاظم در آن تمام اتفاقات و دل‌تنگی و نگرانی‌های خود را می‌نویسد، حضور دارد.

در شرایطی که هیچ‌کس حاضر نمی‌شود از حاج کاظم حمایت کند، این فاطمه است که بی‌چون و چرا از کارهای همسرش حمایت می‌کند. حتی جایی که حاج کاظم دچار تردید شده و پاهایش برای ادامه مسیر سست می‌شود، با فرستادن چغیبه و پلاکی که دوران جنگ به گردن می‌انداخت، دلش را برای ادامه مسیر قرص می‌کند. حاج کاظم بعد از دیدن چغیبه و پلاک می‌گوید: «فاطمه! فاطمه! تو خلاصه‌ترین پیغام رو به من رسوندی، چقدر ته دلم آروم شد.»

ز) شخصیت‌پردازی نرگس

نرگس، زنی روستایی و صاف و ساده که همسرش عباس را به‌شدت دوست دارد. همین دوست داشتن سبب می‌شود که شب عیدی عباس را برای معالجه به تهران بکشاند. نرگس به غیر از عباس هیچ پشتیبانی ندارد و تمام تلاش خود را برای درمان او انجام می‌دهد. نرگس برخلاف عباس از دیدن حاج کاظم خوشحال نیست و کردار و زبان بدن

وی گویای این مخالفتش است، اما به خاطر حیا و خجالت کشیدن از حاج کاظم و رضایت عباس به این همراهی، نمی‌تواند مخالفتش را علنی کند. وقتی می‌بیند که به خاطر گروگان‌گیری حاج کاظم، جان عباس به خطر افتاده، اعتراض خود را به حاج کاظم اعلام می‌کند: «کاظم آقا دستتون درد نکنه، این طوری برادری می‌کنن؟ این طوری تو جنگ نیروهاتون رو نگه می‌داشتین؟ کاظم آقا، جان ابوذر قسمت میدم، به اون خدایی که بالا سرت هست، ته این سفر چی می‌ره؟ این سفر آخری هم داره؟» نرگس به دنبال درمان عباس است، اما نه آن‌طور که حاج کاظم عمل می‌کند. او از هیاهو دوری می‌کند و تنها خواسته‌اش بهبودی عباس و پس از آن زندگی آرام و ساده روستایی خودش است. نرگس نماینده آن طیف از همسران جانباز است که از هیاهوهای سیاسی جناح‌ها بر سر امثال عباس‌ها خسته شده است.

ح) شخصیت‌پردازی سلمان

سلمان، پسر بزرگ حاج کاظم است که به باورها و اعتقادات پدر و هم‌زمانش نگاهی نقادانه دارد؛ جوانی که دنیای او از دنیای پدرش فرسنگ‌ها فاصله دارد و تلاش‌های حاج کاظم برای نزدیک کردن این فاصله فایده‌ای ندارد. سلمان به وضعیتی که خود و خانواده‌اش در آن قرار دارد، اعتراض می‌کند و به دنبال بازپس‌گیری حقوق ازدست‌رفته پدرش از حاکمیت است. برای مثال سلمان در اعتراض به فروش ماشین به حاج کاظم می‌گوید: «منم حق دارم... زمان جنگ تموم شده، صحبت الآن رو بکنید، اون ماشین فقط برای شما نیست.» این شکافی که بین سلمان و پدرش به وجود آمده، از آثار و نتایج دوران جنگ است که به خاطر عدم حضور حاج کاظم در کنار سلمان و بالطبع عدم انتقال باورهای خود به او پدیدار شده است. از این‌رو یکی از آثار مخرب جنگ همین شکاف بین نسلی است؛ البته این شکاف تنها معطوف به رزمندگان و فرزندانشان نیست، بلکه آرمان‌های نسل بعد از جنگ با آرمان‌های آن دوران فاصله بسیاری دارد. این مطلب را حاتمی‌کیا با شخصیت‌پردازی سلمان به تصویر کشیده است.

ط) شخصیت‌پردازی مردم

هر یک از افراد داخل آژانس هواپیمایی، نماینده گروهی از مردم به شمار می‌آیند. در واقع حاتمی‌کیا مردم را از لحاظ شخصیت تیپ فرض کرده است و میزانشن‌هایی که در این فیلم به کار گرفته شده، بیانگر چنین شخصیت‌پردازی است. افراد حاضر در آژانس همیشه در زمینه تصویر حضور دارند و البته با حاج کاظم که قهرمان است، فاصله دارند. این نشانگر عدم ارتباط و نزدیکی مردم با حاج کاظم دارد.

این نوع شخصیت‌پردازی بستر مناسبی برای طرح مسائل سیاسی-اجتماعی همچون ایجاد فاصله فکری بین بخشی از مردم و ایثارگران است. این فاصله هم به خاطر دور ماندن ایثارگران در زمان جنگ از جامعه و هم به خاطر پدید آمدن نظام اجتماعی تازه‌ای است که پس از جنگ با روی کار آمدن حاکمیت جدید و سیاست‌هایی که اتخاذ کردند، ایجاد شده است. در نتیجه با گذشت یک دهه از پایان جنگ، دیگر جامعه پذیرای تفکرات امثال حاج کاظم‌ها نیست. از این رو تولید فیلم آژانس شیشه‌ای در همان دهه، از جهتی درصدد طرح این مسأله و بیان فاصله‌ای است که وجود دارد و از جهتی هم چرخاندن کانون توجه به سمت چنین افرادی است. برای مثال زن حاجی بازاری وقتی با تلفن صحبت می‌کند، از غفلت‌های خود در برابر امثال حاج کاظم و عباس‌ها می‌گوید: «یادت هست چقدر از احمد غافل بودیم؟ عین اون هست.»

۳. کشمکش

الف) کشمکش‌های بیرونی حاج کاظم

- حاج کاظم برای درمان عباس همه تلاش خود را به کار می‌بندد و به هر دری می‌زند، از بنیاد شهید گرفته تا فروش اتومبیل، اما موفق نمی‌شود و راه به جایی نمی‌برد؛ گویی جامعه و حتی حاکمیت با آن‌ها سر ناسازگاری دارد و آن‌ها را در آغوش خود جای نمی‌دهد. حاج کاظم وقتی این بی‌اعتنایی به عباس را می‌بیند، بانگ عدالت‌خواهی سر داده و در ادامه ناچار

به مقابله می‌شود. هرچه این کشمکش جلوتر می‌رود، حاج کاظم به عمق فاجعه بیشتر پی برده و تندتر با آن برخورد می‌کند، تا جایی که برای دیده شدن و شنیده شدن حرف‌هایش مجبور به گروگان‌گیری می‌شود.

این حرکت حاج کاظم برای این است که به آرمان‌شهری که در تنگنای توپ و گلوله ساخته‌اند، نزدیک شود. در آرمان‌شهر او جامعه قدر ایثارگران و جانبازان خود را می‌داند و به اندازه ضرورت، نه بیشتر به آن‌ها توجه می‌کند. این کشمکش آنجا شدت می‌یابد که فرمانده‌ای که زمانی امنیت ملی به دستان او و هم‌زمانش تأمین می‌شد، حال خودش به چالشی برای امنیت ملی تبدیل می‌شود. این نوع کشمکش سیاسی-اجتماعی که حاتم‌کیا در این فیلم ترسیم کرده است، کمک شایانی به طرح مسائل سیاسی-اجتماعی که بیان شد، می‌کند.

- برای حاج کاظم چیزی جز درمان عباس که با انتقال او به لندن محقق می‌شود، مهم نیست. در مقابل حاج کاظم، سلحشور قرار دارد که تلاش می‌کند تصمیم حاج کاظم که با گروگان‌گیری همراه است، عملی نشود. او برای توقف و دستگیری حاج کاظم از هر راهی استفاده می‌کند. جدال این دو شخصیت به وسیله کنش‌های گفتاری تبدیل به کشمکش جسمانی می‌شود؛ البته جدال این دو علاوه بر کشمکش جسمانی، کشمکش ذهنی و فکری هم به حساب می‌آید و کشمکش دو تفکر مختلف است؛ به این صورت که سلحشور به یک دهه اتفاقاتی که امثال حاج کاظم‌ها از اوایل انقلاب تا پایان جنگ رقم زدند و مانع ارتباط سیاستمداران با دنیا شدند و مانع پیشرفت کشور شدند، اشاره می‌کند. حاج کاظم در جواب از حضور سلحشور در جنگ سؤال می‌کند: «تو تا حالا جبهه بودی؟» این یعنی انتظار نمی‌رود شخصی که جنگ و مصائب آن را درک نکرده، برخورد مناسبی با ایثارگران داشته باشد، و یا اینکه اگر افرادی مانند عباس و حاج کاظم با دشمنان نمی‌جنگیدند و مقابله نمی‌کردند، الان کشوری نبود تا کسی بخواهد با کشورهای دیگر ارتباط بگیرد.

جنگ نبودند و یا درک درستی از آن و ایثارگران و رزمندگان ندارد. چنانچه از واکنش‌های حاج کاظم برمی‌آید، حاکمیت به دنبال عقیم کردن این افراد است تا هیچ‌گونه خطری برای آن‌ها نباشند و می‌گوید: «توفک می‌کنی بیشتر از اون برج‌هایی که می‌سازن، خرج می‌تراشیم؟ بهتر نیست جلوی چشمتون باشیم؟ یا بریم تو موزه یا باغ وحش باشیم؟ کار تحقیقاتی هم می‌تونید بکنید.»

ب) کشمکش‌های درونی حاج کاظم

- حاج کاظم با دیدن عباس که در زمان جنگ جز نیروی‌های خودش بود، دچار کشمکش درونی می‌شود که عباس را برای درمان همراهی یا او را رها کند و مشغول کسب درآمد برای عید گردد. هرچند این کشمکش در وهله اول آسان به نظر می‌رسد، اما با پیشرفت داستان و با نزدیک شدن به زندگی حاج کاظم و وضعیت اقتصادی حاکم بر خانواده، به اهمیت این کشمکش پی می‌بریم، حتی خود حاج کاظم هم در ابتدا به این مطلب اشاره می‌کند: «درست نبود در این شهر شلوغ و لاش می‌کردم به حال خودش، ولی عباس بد روزایی به تهران اومده بود، درست شب عید.»

با ورود اصغر، وضعیت اقتصادی ضعیف بخشی از ایثارگران جنگ به وضوح دیده می‌شود. در واقع اگر آن‌ها از طبقه مرفه بودند، به راحتی بلیط هواپیما را تهیه می‌کردند و دیگر نیاز به فروش اتومبیل مدل پایین حاج کاظم نبود که آن هم به خاطر بدقولی خریدار اتومبیل باعث رقم خوردن اتفاقات بعدی شود. این مطلب یعنی یا ایثارگران خود نخواستند سراغ مناصب شغلی حاکمیتی بروند، و یا خود حاکمیت اجازه ورود این افراد آن هم با تفکر جبهه و جنگ را نداده است.

در هر دو صورت، حاکمیت علت ایجاد این کشمکش است، زیرا در صورت اول و اینکه خود ایثارگران حاضر به همکاری با حاکمیت نشده‌اند، به نبود تفکر انقلابی در بدنه حاکمیت پس از جنگ برمی‌گردد. در صورت دوم نیز اگر حاکمیت برای حفظ سکوت و آرامش بعد از جنگ، بها دادن به تفکر جبهه و جنگ را به مصلحت ایام نمی‌داند، مسلماً برای

ایجاد کشمکش بسترسازی کرده است، چنان که سلحشور می گوید: «دهه‌ات گذشته مربی، یک دهه حرف زدید ما گوش کردیم، حالا اجازه بده ما حرف بزنیم!... ثبات، دهه ما دهه ثبات هست.»

از نظر دیگر نیز اغلب ایثارگران و رزمندگان جنگ از دوران نوجوانی و جوانی عازم جبهه شده بودند. پس مجالی برای یادگیری علم و حرفه‌ای نداشتند که بعد از اتمام جنگ، از راه آن کسب درآمد کنند. در نتیجه بعد از پایان جنگ با چالش اقتصادی مواجه شدند.

- حاج کاظم بعد از اینکه افراد داخل آژانس را طبق گفته خودش شاهد می‌گیرد، بر سر کمک به عباس و گرفتن حقی که زایل شده، و یا پایبندی به قوانین اجتماعی و حفظ امنیت ملی دچار کشمکش درونی می‌گردد. این کشمکش زمانی مهم می‌شود که بدانیم حاج کاظم که خود زمانی حافظ این مردم و نظام بوده، الان هر دو را در خطر انداخته است. حاج کاظم سعی می‌کند اتفاقی که افتاده و علل آن را به وسیله نامه به گوش همگان برساند، اما نمی‌داند چه کسی را مخاطبش قرار دهد: «برادران و خواهران! خانم‌ها و آقایان!» اما متوجه می‌شود که بهتر است همسرش فاطمه مخاطب نامه باشد و چنین می‌نویسد: «فاطمه! فاطمه عزیز! با تو حرف بزنم بهتره. آگه روی صحبتتم تو باشی، من آروم‌ترم.»

او از نیروهای امنیتی که امکان دارد هر لحظه او را مورد هدف قرار بدهند، گله‌ای ندارد، چراکه معتقد است آن‌ها به وظیفه‌شان عمل می‌کنند. حاج کاظم در ادامه از اینکه آیا خود او هم به وظیفه‌اش عمل کرده است یا نه، مطمئن نیست. در واقع حاج کاظم از قضاوت مردم و آیندگان می‌ترسد و به همین دلیل ماجرا را تشریح می‌کند، اما وقتی می‌بیند جامعه و حاکمیت عباس را رها کرده‌اند و فقط به دنبال دستگیری آن‌ها هستند، به مسیرش ادامه می‌دهد.

پی بردن به جدال‌های درونی نه تنها باعث عمق‌دار شدن داستان می‌شود، بلکه ذهن مخاطب را فعال‌تر می‌کند تا در لایه‌های زیرین داستان به دنبال حوادث دیگر باشد. این موضوع هم بستر مناسبی برای طرح مسائل سیاسی-اجتماعی است و هم باعث می‌شود داستان از یکنواختی بیرون می‌آید.

الف) نریشن حاج کاظم

حاج کاظم در ساعات پایانی گروگان‌گیری در نامه‌ای شرح ماوقع می‌کند. او اول مردم را مخاطب قرار می‌دهد و می‌نویسد: «خواهران و برادران! خانوم‌ها و آقایان!» اما این‌ها را خط زده و همسرش فاطمه را مخاطب قرار می‌دهد: «فاطمه! فاطمه عزیز! با تو حرف بزنم بهتره، اگه روی صحبتتم تو باشی، من آروم‌ترم.»

تنها شخصی که حتی بدون یک سؤال از حاج کاظم حمایت کرد، همسرش فاطمه بود. زمانی که دوست و دشمن همه تمامی وقایع اتفاق افتاده و نیفتاده را به حاج کاظم نسبت می‌دادند، فاطمه با حرف‌ها و پیغام‌هایش باعث دلگرمی او می‌شد. به همین دلیل حاج کاظم از ابتدا تا انتهای اتفاقات را برای او می‌نویسد و می‌گوید: «باید به تو بگم چرا او مدیم، چرا گرفتیم، چرا موندیم، اصلاً چی می‌خوایم.» فاطمه این‌گونه با نریشن حاج کاظم در تمامی داستان جاری و ساری است.

به نظر می‌رسد حاتمی‌کیا خطاب قرار دادن فاطمه در نامه حاج کاظم را به ماجرای غربت امیرالمومنین علیه السلام و ملجأ آرامش ایشان یعنی حضرت فاطمه زهرا علیها السلام تشبیه کرده است. به همین دلیل اسم همسر حاج کاظم را فاطمه گذاشته است. همچنین تکرار نام فاطمه توسط حاج کاظم به همین دلیل است. حاتمی‌کیا از صحنه‌پردازی نیز برای القای همین موضوع استفاده کرده است و آن، تابلوی صحرای عربستان در پس‌زمینه تصاویر داخل آژانس هواپیمایی است.

در اندیشه شیعیان، واژه فاطمه دارای مفاهیم معنوی و سیاسی است؛ نام مقدس بانویی است که تا پای جانش در مقابل دشمنان داخلی (خلفای اول و دوم و عده‌ای از صحابی پیامبر) ایستاد و از ولایت حضرت امیرالمومنین علیه السلام دفاع کرد. به نظر می‌رسد وقتی حاتمی‌کیا در این فیلم تنهایی و غربت حاج کاظم را که هیچ پشتوانه معنوی و عاطفی ندارد و همه روبه‌روی او قرار گرفته‌اند (به جز همسر و تعداد معدودی از هم‌زمان سابقش) به‌صورت

عمد با نام فاطمه گره زده است؛ یعنی قصد داشته به ماجرای حضرت امیرالمومنین علیه السلام با دشمنان و دوستان غافلش اشاره کند.

از طرفی وجود نریشن آن هم به صورت نامه که بار احساسی عاطفی بسیاری دارد، باعث همزادپنداری مخاطب با قهرمان داستان می شود و این امکان را برای فیلمساز ایجاد می کند تا به سبب آن قهرمان خودش را از اشتباهات احتمالی و انجام گرفته تطهیر کند. در واقع کمترین فایده اش تردید مخاطب در قبول و رد تصمیم قهرمان، یعنی حاج کاظم است و مخاطب میان تایید و رد حرکت او سردرگم می ماند. در نهایت باید گفت مهم ترین مسأله سیاسی-اجتماعی که در این فیلم به واسطه نریشن مطرح می شود، دفاع از انقلاب و آرمان های انقلاب است که به واسطه حاج کاظم انجام می شود و با پشتیبانی فاطمه رقم می خورد.

ب) مونولوگ حاج کاظم

حاج کاظم پس از اینکه به آژانس هواپیمایی تسلط پیدا می کند، برای افراد داخل آژانس قصه حمله غول را تعریف می کند. به دلیل اهمیت و نیاز تمام مونولوگ آورده می شود:

«می دونم بد موقعی برای قصه شنیدن، ولی من می خوام براتون یه قصه بگم. وقت زیادی ازتون نمی گیرم. یکی بود یکی نبود. یه شهری بود خوش قد و بالا. آدمایی داشت محکم و قرص. ایام، ایام جشن بود؛ جشن غیرت. همه تو اوج شادی بودن که یهو یه غول به این شهر حمله کرد. اون غول، غول گشنه ای بود که می خواست کلی ازین شهر و بلعه. همه نگران شدن؛ حرف افتاد با این غول چیکار کنیم؛ ما خمار جشنیم، بهتره سخت نگیریم. اما پیرمراد جمع گفت: "باید تازه نفسا برن به جنگ." قرعه به نام جوونا افتاد؛ جوونایی که دوره گرگ ریشون بود، رفتن به جنگ غول. غول، غول عجیبی بود؛ یه پاشو می زدی، دو تا پا اضافه می کرد. دستاشو قطع می کردی، چندتا سر اضافه می شد. خلاصه چه دردسر، بالآخره دست و پای آقا غوله رو قطع کردن و خسته و زخمی برگشتن به شهرشون که دیدن پیرشون سفر کرده. یکی از پیر جوونای زخم چشیده جاشو گرفته، اما یه

اتفاق افتاده بود؛ بعضیا این جوونا رو به طوری نگاشون می کردن که انگار غریبه می بینن. شایدم حق داشتن؛ آخه این جوونا مدت ها دور ازین شهر با غول جنگیده بودن. جنگیدن با غول آدابی داشت که اونا بهش خو کرده بودن. دست و پنجه نرم کردن با غول زلالشون کرده بود؛ شده بودن عینهو اصحاب کهف، دیگه پولشون قیمت نداشت. اونایی که تونستن، خزیدن تو غار دلشون و اونایی که نتونستن، مجبور به معامله شدن. من شما رو نمی شناسم، اما اگه مثل من فارسی حرف می زنین، پس معنی این غیرتو می فهمین؛ این غیرت داره خشک می شه، شاهرگ این غیرت... کمک کنید نذاریم این اتفاق بیفته... من برای صبرتون یه یا علی می خوام، همین!»

این مونولوگ به دو بخش تقسیم می شود. بخش اول از ابتدا تا قسمتی است که به پیروزی بر غول اشاره می کند. بخش دوم نیز از «اما یه اتفاق افتاده بود» آغاز و تا انتهای مونولوگ ادامه می یابد. کلمات و عباراتی که در بخش اول آمده است، مانند: حمله غول گشنه، تازه نفس ها برن به جنگ، و قطع دست و پای غول، به مسأله میهن پرستی می پردازد. در کشوری که دچار جنگ شود، افرادی برای دفاع از میهن و خاک خود به مبارزه بر می خیزند. ایران نیز به واسطه همین دلآوری ها و میهن پرستی ها در تاریخ مشهور است. به همین دلیل با حمله رژیم بعث عراق به کشورمان، خیل عظیمی از مردم به صورت داوطلبانه به سمت جبهه های جنگ روانه شدند و جان و مال خود را در دفاع از میهن فدا کردند. حاج کاظم این از خودگذشتگی را در این مونولوگ به مردم (افراد داخل آژانس) یادآوری می کند.

بخش دوم به مسأله دیگری اشاره می کند. عباراتی مانند: «طوری نگاشون می کردند که انگار غریبه می بینن»، «عینهو اصحاب کهف، پولشون قیمت نداشت» و غیره به این موضوع اشاره می کند که بعضی از مردم ایثارگران خود را غریبه می پندارند و با آن ها تعامل نمی کنند. طولانی شدن جنگ و بالطبع دور ماندن رزمندگان و ایثارگران از شهر و خانواده باعث به وجود آمدن سبک زندگی تازه ای شد و بعضی از مردم کم کم سبک زندگی قبلی را فراموش کردند. این تغییر و فاصله موجب غریبه پنداشتن و درک نکردن آن ها توسط بخشی از مردم

شد. ایثارگرانی که چندین سال به خاطر حفظ میهن و خاک سال‌ها جنگیده بودند، مثل اصحاب کهف، سکه‌هایشان بین مردم قیمت نداشت.

ج) دیالوگ

۱) گفت‌وگوی حاج کاظم و سلحشور

با وجود شباهت‌ها و همراهی که دو گروه از طرفداران حاکمیت دارند، در این گفت‌وگو اختلاف‌های جدی و مهم‌شان آشکار می‌شود. گروهی که نمایندگی آن برعهده سلحشور است، معتقدند باید همه چیز را فدای آرامش و امنیت کشور کرد، حتی اگر نیروهای خودی مانند حاج کاظم و عباس قربانی شوند. در مقابل گروهی است که از امثال حاج کاظم‌ها تشکیل می‌شود. اینها معتقدند نیروهایی که اساساً آرامش و امنیت را برای کشور به ارمغان آورده‌اند، به همان اندازه امنیت ملی مهم هستند و اگر بین حفظ حقوق حافظان امنیت یا از بین رفتن لحظه‌ای امنیت ملی مخیر باشیم یکی را انتخاب کنیم، قطعاً حقوق حافظان امنیت اولویت دارد.

ویژگی دیگر گروه اول به نمایندگی سلحشور این است که می‌گویند وجهه کشور باید در سطح بین‌المللی خوب به نظر برسد. اینکه جهان در مورد کشورمان چه فکری می‌کنند، مهم است؛ حتی به قیمت پایمال شدن حق رزمندگان و ایثارگران. برای مثال سلحشور چنین می‌گوید: «شما مطمئناً تو دبیرستان، نقشه جغرافیایی ایران رو دیدین. شبیه یک گربه هست؛ ارمنستان، آذربایجان، ترکمنستان، افغانستان، پاکستان، این کشورهای گوگولی خلیج فارس؛ کویت، عربستان، عراق، ترکیه، می‌دونید نظرشون راجع به این گربه چیه؟ اگر می‌دونستید مطمئناً اجازه نمی‌دادید مربی آبروی ما رو ببره... می‌دونی قهرمان بازی‌هات روی آنتن هست؟ می‌دونی سی‌ان‌ان و بی‌بی‌سی هر دو تاشون تو بوق کردن.»

در مقابل، منطق گروهی که نمایندگی آن برعهده حاج کاظم است، این است که در هر شرایطی باید پشتیبان حق بود، برای اعاده آن باید هرکاری انجام داد و از دیدگاه کشورهای اطراف و جهان هراس نداشت. او در جواب سلحشور به احمد می‌گوید: «به اون آقا

(سلحشور) بگو، بین عباس و بی بی سی یکی رو انتخاب کنه، حافظ امنیت ملی برای من، امثال عباسه، آگه امنیت ملی اونا رو بی بی سی تعیین می کنه، هرکی قبله خودش رو بچسبه، والسلام.»

۲) گفت و گوی حاج کاظم با عباس

در بخش های قبلی اشاره شد که بین بچه های انقلابی و جنگ نیز دوگانگی وجود دارد. یک گروه اول خیبری ها هستند و در گروه دیگر موتوری ها و افرادی مانند آن ها. حاج کاظم ویژگی خیبری ها را در بخش های مختلف فیلم بیان می کند، مثلاً می گوید: «خیبری سوز داره، خیبری اهل نی و حور و آب هست، خیبری ساکنه.» انگار حاج کاظم در این گفت و گو با زبان بی زبانی می گوید خیبری ها برای گرفتن حق خودشان داد نمی زنند، اما برای مطالبه حقوق دیگران از هیچ کاری مضایقه نمی کنند. در سکانس دیگری از فیلم، این گفت و گو بین عباس و حاج کاظم ایجاد می شود:

«حاج کاظم: بارها به من گفتی حاجی، ولی می دونی که من مکه نرفتم.

عباس: بچه خیبری ها همه حاجی اند.

حاج کاظم: خب دلاور هنوز هم قبول داری که بچه خیبریم؟

عباس: ها، ولی بچه خیبری ها ساکنند، داد نمی زنن.

حاج کاظم: منم قبول دارم، ولی الان جلوی نفست رو گرفتن.

عباس: خب بگیرن، بهتر.

حاج کاظم: من نمی زارم، قرارمون این نبود، تو جوونیت رو سپر کردی.»

همچنین در مطب دکتر بهمن حاج کاظم در بیان کردن سال زخمی شدن عباس، او را چنین معرفی می کند: «آقای دکتر این یه لاقبای دهاتی بدمشهدی، با یه قبضه آرپی جی ترکش خورده، غوغایی راه انداخته بود.» این مطلب یعنی خود عباس هم در آنجایی که باید از حقی دفاع کند، علاوه بر فریاد زدن، اسلحه دست به می گیرد. ویژگی خیبری ها از یک طرف، و از طرف دیگر وضع نظام اجتماعی تازه ای که یک دهه بعد از جنگ به وجود آمده، برای

خیبری‌ها در دسرساز است، چراکه خیبری‌ها آدم‌هایی نیستند که در مقابل اعاده حق دیگران به این قوانین پایبند باشند. در نتیجه موقعی که عباس به کمک نیاز دارد، حاج کاظم برای نجات او و ستاندن حقوق از دست‌رفته‌اش از قوانین سیاسی-اجتماعی کشور سرپیچی می‌کند.

جدول ۱. مضامین سیاسی-اجتماعی فیلم آژانس شیشه‌ای بر اساس عناصر درام

فیلم آژانس شیشه‌ای	
روایت	<ul style="list-style-type: none"> - عدم توجه حاکمیت به جانبازان و ایثارگران - وظیفه‌انگاری فداکاری‌های ایثارگران در دفاع از کشور از سوی مردم
شخصیت‌پردازی	<ul style="list-style-type: none"> - جایجایی ارزش‌ها در جامعه و از بین رفتن سرمایه‌های انسانی - عدم درک جانبازان معترض از سوی بخشی از حاکمیت - ایجاد شکاف بین نسل جنگ و نسل پس از جنگ - نبود زبان مشترک بین حافظان امنیت یک دهه قبل با حافظان امنیت یک دهه بعد - وجود دوصدایی در حاکمیت
کشمکش	<ul style="list-style-type: none"> - از بین رفتن ارزش‌های انقلاب به واسطه نزاع‌های سیاسی - دورنگاه داشتن رزمندگان از قدرت توسط بخشی از حاکمیت - ظهور قدرت گرفتن بچه‌های انقلابی
گفتار	<ul style="list-style-type: none"> - دفاع از انقلاب و آرمان‌های آن، دفاع از کشور در مقابل بیگانگان - عدم اقبال رزمندگان از سوی مردم - ایستادگی رزمندگان در برابر حاکمیت به خاطر منافع مردم - اعتبار کشور در گرو حافظان آن است، نه دیدگاه کشورهای خارجی - قربانی شدن جانبازان در بین دعوای جناح‌های سیاسی

بحث و نتیجه‌گیری

سوال اصلی پژوهش این است که مضامین سیاسی-اجتماعی چگونه در بیان دراماتیک فیلم آژانس شیشه‌ای حاتمی‌کیا عینیت می‌یابند؟ آنچه در طول این تحقیق حاصل شد این بود که حاتمی‌کیا از طریق تبدیل مضمون به شخصیت‌ها و آنگاه شکل دادن تقابل‌ها و سپس ایجاد کشمکش‌ها در نتیجه این تقابل‌ها و در انتها ساخت روایت و پیرنگ داستانی، این مضامین را به عناصر درام تبدیل می‌کند. اگر بخواهیم این پاسخ کوتاه را به تفصیل بیان کنیم باید گفت: اساسی‌ترین مضمون فیلم آژانس شیشه‌ای حاتمی‌کیا «اعتراض» است. حاتمی‌کیا ابتدا این مضمون را در قالب شخصیت اصلی که نماینده قشر معترض است، مانند حاج کاظم و سپس شخصیت مقابل که معمولاً نماینده هیئت حاکم و وضع موجود است، ترسیم می‌کند، مانند سلحشور. در واقع شکل تضادگونه شخصیت‌ها، ویژگی اصلی شخصیت‌پردازی حاتمی‌کیا می‌باشد، بطور مثال حاج کاظم که خود زمانی حافظ امنیت بوده، اکنون چالشی برای امنیت کشور شده است.

حاتمی‌کیا بعد از طراحی شخصیت‌ها، تقابل‌هایی با محور همین مضمون بین شخصیت‌های اصلی و مقابل و نیز شخصیت‌های فرعی را شکل می‌دهد. این تقابل‌ها کشمکش‌ها را می‌سازند. در واقع شخصیت اصلی در صدد طرح اعتراض خود است و در طرف مقابل هم نماینده هیئت حاکم تمام توان خود را اعم از فریب، استفاده از مقدسات ملی-دینی و زور به کار می‌گیرد تا شخصیت اصلی به اهداف خود نرسد.

حاصل این کشمکش روایت داستانی را شکل می‌دهد و فراز و فرود روایت بر اساس همین کشمکش شکل می‌یابد. پایان این روایت نه کاملاً باز است و نه کاملاً بسته، بلکه به حل و فصلی می‌رسد که همچنان مخاطب را با مضمون اعتراض همراه می‌کند، ولی روزه‌های امید را هم نمی‌بندد. حاصل این مضامین شکل گرفته در شخصیت، کشمکش و روایت در دیالوگ‌ها و در گفت‌وگوها به‌طور صریح‌تر و روشن‌تری ظهور و بروز می‌یابد. این روش حاتمی‌کیا خود الگویی است برای تبدیل مضامین سیاسی-اجتماعی به عناصر درام و نیز جواب سوال‌های اصلی و فرعی است

که چگونه مضامین سیاسی-اجتماعی به تک تک عناصر درام شخصیت، کشمکش، روایت و گفتار تبدیل می شود.

بر اساس نتایج این تحقیق، می توان مضامین انتزاعی را انضمامی کرد و به آن عینیت بخشید. عینیت بخشیدن به این مضامین به وسیله درام کمک شایانی به درک آن مضامین می کند. هرچه فیلمساز بهتر بتواند مضامین را از طریق عناصر درام به تصویر بکشد، مخاطب آن مضامین را بهتر درک خواهد کرد. به عبارت دیگر مضمونی مانند اعتراض تا زمانی که در قالب داستان حاج کاظم و عباس ترسیم نشود، هیچ گاه مخاطب آن را درک نمی کند، اما وقتی آن مضمون تبدیل به داستان زندگی یک جانبازی که در حال دست و پنجه نرم کردن با مرگ است، و حکومتی که خود مشوق او بوده، الان رهاش کرده و فرماندهی که به دنبال احقاق حق او است می شود، آن گاه مخاطب مضمون اعتراض را با تمام وجود درک می کند. از این رو با توجه به بررسی های صورت گرفته، حاتمی کیا تا حد مطلوبی توانسته مضامین سیاسی-اجتماعی را به وسیله عناصر درام (روایت، شخصیت پردازی، کشمکش و گفتار) دراماتیزه کند.

منابع

۱. آرمر، الن (۱۳۹۵). فیلمنامه‌نویسی برای سینما و تلویزیون. ترجمه عباس اکبری. انتشارات نیلوفر.
۲. بوردول، دیوید؛ تامسون، کریستین (۱۳۹۴). هنر سینما. ترجمه فتاح محمدی. تهران: انتشارات مرکز
۳. خنیفر، حسین؛ مسلمی، ناهید (۱۳۹۵). اصول و مبانی روش‌های پژوهش کیفی. تهران: نگاه دانش.
۴. داوسن، س.و (۱۳۷۷). درام. ترجمه فیروزه مهاجر. تهران: نشر مرکز.
۵. ستاری، الهه (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی مضامین سیاسی اشعار احمد صافی نجفی و عارف قزوینی. میراث مشترک ایران و عراق. (۱): ۲۰۵-۲۱۷.
۶. کیت، سانگر (۱۳۹۹). زبان درام. ترجمه مینو ابوذر جمهری. تهران: قطره.
۷. ملکبان، مصطفی (۱۳۹۴). ضرورت اخلاقی زیستن برای زندگی خوش. اعتماد. بازیابی شده در تاریخ ۱۵ اردیبهشت از سایت: <https://www.magiran.com/article/3272830>
۸. میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). عناصر داستان. تهران: سخن.

