Islamic Republic of Iran
IRIB University
Journal of Religious Studies in Media
volume 6, No 24, 2024

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.

مطالعات دینی رسانه
دوره ٦، شماره ٢٤، ١٤٠٣

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

علی حاتمی اشان
کارشناسی‌ارشد 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 دراماتیک 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
نوع مقاله: پژوهشی **ناشر:** دانشگاه صدا و سیما

© نویسندگان.

یافته‌ها: مضامین سیاسی-اجتماعی فراوانی در فیلم آژانس شیشه‌ای وجود داشتند که حاتمی‌کیا به‌وسیله 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 ازبین‌رفتن 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 حاتمی‌کیا این 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 مسائلِ جمعی‌است و هم در دل جامعه محقق می‌شود. درواقع 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 تعلیم‌وتربیت؛ 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 درنظرگرفت. 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 انتزاعیِ 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 زیبایی‌شناختیِ آژانس شیشه‌ای، به نحوه پرداختن این فیلم به مسائل سیاسی-اجتماعی

بازمی‌گردد: 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 برنوشت 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 به‌دلیل 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. نویسنده 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 صرفا 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 آیینه شعر و ادبیات تحلیل و بررسی کرده است. بدین‌ترتیب می‌توان گفت هیچ کدام از تحقیقات پیشین به عینیت یافتن مضامین سیاسی در بیان دراماتیک فیلم آژانس شیشه‌ای ساخته ابراهیم حاتمی‌کیا نپرداخته است و تحقیق حاضر نه‌تنها تکراری نیست، بلکه تکمیل‌کننده پژوهش‌هایی است که تاکنون صورت گرفته است.

مبانی نظری پژوهش

درام

«درام» عبارت است از ادبیات داستانی که برای به‌نمایش‌درآمدن نوشته شده باشد، خواه این به‌نمایش‌درآمدن 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 به‌نمایش‌درآمدن 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 ازجمله مسائل سیاسی-اجتماعی هستند. از آنجا که مقاله حاضر ناظر به فیلمنامه آژانس شیشه‌ای است، فقط عناصر درام که ناظر به فیلمنامه هستند، مورداستفاده قرار می‌گیرند. ازاین‌رو شناخت هرکدام برای این امر ضروری است که در ادامه هرکدام را به‌طور اختصار تعریف می‌کنیم.

عناصر درام

۱. روایت

«روایت عبارت است از زنجیره‌ای از رویدادهای عِلّی 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 یـا رشـته‌ای کـه در خـلال اثـر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هـم پیونـد می‌دهـد. بـه بیـانی دیگـر، درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌انـد کـه نویسـنده در داسـتان اعمـال می‌کند. به همین جهت است که می‌گوینـد درون‌مایـه هـر اثـری، جهـت فکـری و ادراکـی 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، فـردی اسـت کـه کیفیـت روانـی و اخلاقـی او، در عمـل او و آنچـه می‌گویـد و می‌کنـد، وجـود داشـته باشـد. خلـق چنـین شخصیت‌هایی را که برای خواننده، در حوزه داستان تقریبا مثل افراد واقعـی جلـوه می‌کننـد، 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 می‌کنـد. بـه جمعیتـی دقت کنید که وقتی دعوا سر می‌گیرد، جمع می‌شوند. به آگهی‌های تجاری دقت کنید که فقط به دلیل جروبحث دودهانی درباره ویژگی‌های یک نوشیدنی سبک تماشا می‌کنیم. به فیلم‌های سبکی دقت کنید که سـرباز تنومنـدی دسـت‌تنها بـا ارتشـی مجهـز و خونخـوار می‌جنگـد. کشمکش عین نمایش است و نمایش عین کشمکش» (آرمر، ۱۳۹۵: ۱۰۳).

۵. گفتار

«سبک خاصی از بیان است که دارای موقعیتی کلیدی بـوده و مهمتـرین ابـزار ارتبـاطی

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

عینیت یافتن

انتزاعـی و انضـمامی دو مفهـوم متقابـل در فلسـفه هسـتند. امـور انتزاعـی فرازمـانی و فرامکانی‌اند، مثل اعداد یا موجودات مجرد؛ امـا امـور انضـمامی زمـانی و مکـانی هسـتند. 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. درواقع مفاهیم انتزاعی در خارج وجود ندارند، یعنی یک فعالیت و عمل ذهنی است که عقل توسـط 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، بایـد آن‌ها را انضمامی کرد.

هگل بر این باور است که هنر می‌تواند تمام مسائل انسـانی را انضـمامی کنـد، بـه ایـن صورت کـه مضـامین سیاسـی-اجتمـاعی به‌وسـیله داسـتان، در قالـب زنـدگی یـک سـری شخصیت‌ها و در قالب یک اثر دراماتیک بروز پیدا می‌کنند.

روش‌شناسی پژوهش

روش این پژوهش تحلیلی و رویکرد آن کیفی است. این پژوهش بـا تحلیـل و بررسـی روایت درماتیک فیلم آژانس شیشه‌ای از طریـق مطالعـه تحلیلـی-توصـیفی انجـام می‌یابـد. «پژوهش روایتی یک طرح پژوهش کیفی است و هدف پژوهشـگر، توصـیف زنـدگی افـراد است. به این وسیله می‌توان تجربه‌های یک فرد را به‌صورت حکایت‌گونه گردآوری و به شـیوه روایتی، گزارش پژوهش را تدوین نمـود» (خنیفـر؛ مسـلمی، ۱۳۹۵: ۱۵۳). توریـل مـوین[1]

1. Toril Moyen

معتقد است که در پژوهش‌های روایی، افراد تجاربشان 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 می‌یابند، 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 موردمطالعه؛ ۲- یادداشت‌برداری؛ ۳- دسته‌بندی مطالب و طراح جداول مضمونی؛ ۴- تجزیه‌وتحلیل 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 به‌سرعت 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 برنمیاد. 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، به‌دلیل 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. ازاین‌رو 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. راویت

• عباس، بسیجی خراسانی به اصرار همسرش برای درمـان اثـرات تـرکش کـه در کنـار 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 جراحـی بـه لندن برود.

• بنیاد شهید حاضر بـه همکـاری نشـده و حـاج کـاظم مجبـور می‌شـود اتـومبیلش را بفروشد.

• خریدار اتومبیل پول را به موقـع بـه حـاج کـاظم و عبـاس کـه در آژانـس هسـتند، نمی‌رساند.

• حاج کاظم مدارک اتومبیل را به رئیس آژانس می‌دهد تا رسـیدن پـول بـه عنـوان گـرو بردارد، اما رئیس به‌خاطر اختلاف اعتقاد با حاج کاظم قبول نمی‌کند.

• بعد از بحث‌هایی که بین حاج کاظم و رئیس آژانس صـورت می‌گیـرد، حـاج کـاظم عصبانی شده و شیشه درب اتاق رئیس آژانس را می‌شکند.

• حاج کاظم دست عباس را می‌گیرد تـا از آژانـس خـارج شـود. بـا ورود مـأمور بـرای 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 به‌عنـوان مـأموران 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 بـه آژانـس نمی‌آیـد و حـاج کـاظم کشـتن رئـیس آژانـس را صحنه‌سازی می‌کند تا مسئولان تحت‌فشار قرار بگیرند.

• عباس که از صحنه‌سازی کشتن رئیس آژانس خبر ندارد، دچار فشـار عصـبی شـده و وضیعتش وخیم‌تر می‌شود.

• اتومبیل انتقال می‌رسد. حاج کاظم عبـاس را بـر دوش می‌گیـرد و بـه‌سـمت اتومبیـل 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 بـالگرد از راه می‌رسد و حکم بردن عباس را نشان می‌دهد.

• احمد، حاج کاظم و عباس سوار هواپیما می‌شوند و هنوز از مرز هوایی خارج نشـده، عباس شهید می‌شود.

تحلیل روایت

این زنجیره رویدادها به‌گونه‌ای چیده شده است که مضامین مهم سیاسی-اجتمـاعی در آن مطرح می‌شود. به‌عبارتی ترسیم این زنجیره رویدادها توسط فیلمساز و همچنین استفاده از عناصر دیگری مانند موقعیت، سبک، میزانسن، طراحی صحنه، فیلمبرداری و حتـی انتخـاب لوکیشن آژانس مسافرتی به شکل هواپیما و انتخاب گروگان‌ها از طیف‌هـای مختلـف مـردم، نشان از این دارد همگی در اختیار پیام فیلم قرار دارند. رویـدادها بـه‌نوعی چیـده شـدند کـه علاوه‌بر اینکه یک سخن واحد را به مخاطب می‌گویند، تک بـه تـک نیـز پیام‌هـا و مضـامین جداگانه‌ای را نیز بیان می‌کنند. به‌طور مثال بازسازی ساختمان بنیاد شهید و امور ایثارگران در زمان ورود عباس و حاج کاظم و عـدم رسـیدگی بـه درخواسـت آن‌هـا نشـانه به‌وجودآمـدن تفکری جدید در بدنه حکومت و حذف افراد قدیمی و یـا بـه‌عبارتی تفکرهـای نسـل جنـگ دارد. پس می‌توان هر یک از رویدادها را مورد بررسی قرار داد، اما برای پیشگیری از طـولانی

شدن بحث، برخی از مضامین سیاسی-اجتماعی طرح‌شده به‌وسیله 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 به‌صورت 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 درواقع آن‌ها این سبک زندگی را یاد گرفته‌اند. به‌عبارتی 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.

مسأله 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. به‌عبارتی 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 مسأله 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 بزنن.»

البته ناگفته نماند حاتمی‌کیا جامعه هدف فیلم را بخشی از ایثارگران ترسیم کرده است، نه همه آن‌ها، چراکه عده‌ای از آن‌ها به‌واسطه همین جنگ، از وضعیت اقتصادی و سیاسی خوبی برخوردار شده‌اند. این مطلب در روند داستان به‌واسطه 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 دربست 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 مسافرکشی است. درواقع فرماندهی که در زمان جنگ مربی سلاح بوده، امروز مشغول مسافرکشی، 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 کاملا مستعد مطرح کردن مسائل سیاسی-اجتماعی است. ازاین‌رو حاج کاظم این مضمون سیاسی-اجتماعی را طرح می‌کند که ارزش‌های جامعه جابه‌جا شده است و گاهی این جابجایی باعث ازبین‌رفتن سرمایه‌های انسانی کشور می‌شود.

در این فیلم این اتفاق به‌وسیله بیماری عباس صورت می‌پذیرد و در پایان فیلم این

جابجایی باعث از بین رفتن عباس می‌شود. ازاین‌رو حاج کاظم که خود را موظف به دفـاع از ارزش‌های انقلاب که همان عباس است می‌دانـد، و بـرای حفـظ آن و یـادآوری ارزش‌هـای فراموش شده دست به مقابله می‌زند. بالطبع مقابله این فرد با بقیه افراد جامعه متفاوت خواهد بود. در این مسیر علاوه بر ازبین رفتن عباس خود شخصـیت حـاج کـاظم نیـز دچـار تغییـر 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 سرِ زمین‌های کشاورزی برمی‌گـردد. وی به‌خاطر ترکشی که از زمان جنگ به یادگار دارد، با مرگ دست‌وپنجه نـرم می‌کنـد و بایـد هرچه سریع‌تر در خارج از کشور عمل شود، وگرنه ترکشی که بـه‌سـمت شـاهرگش در حـال حرکت است، آن را قطع می‌کند.

وجود عباس با آن صفا و سادگی در کنار حاج کاظم، پارادوکسی جذاب را پدید آورده است. عباس به‌نوعی ارزش‌های انقـلاب اسـت و حاتمی‌کیـا به‌وسـیله شخصـیت‌پردازی عباس به‌دنبال این است که نشان دهد این ارزش‌ها در حال ازبین‌رفتن هستند. در آخر، این مقابله که به یُمن وجود عباس صورت گرفته، موجب وخامت حال عباس شده و او را از پـا درمی‌آورد.

ج) شخصیت‌پردازی اصغر

اصغر، بسیجی رزمنده که در جنگ به‌عنوان سرباز حاج کاظم حضـور داشـته، بعـد از پایان جنگ نیز ارتباط خود را با او حفظ کرده است. در این فیلم حاتمی‌کیا تمامی گروه‌هـای مختلف طرفدار نظام را آورده است؛ از سلحشور گرفته تا احمد، حاج کاظم، عباس و در آخر اصغر که نماینده گروهی از رزمنـدگان هسـتند کـه بـرای کمـک بـه همرزمـان خـود بـدون درنظرداشتن 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 به‌خاطر 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 ازجمله رزمندگانی بود که در نهاد امنیتی حکومت مشغول به کار شد. درواقع احمد را می‌توان نماینده آن بخش از حاکمیت حساب کرد که زمان جنگ در جبهه حضور داشته و با روحیات و خلق‌وخوی 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. به‌عبارتی دیگر این تقابل وجود دوصدایی در حاکمیت را به مخاطب نشان می‌دهد.

هـ) 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. درواقع سلحشور به‌دنبال 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. ازاین‌رو 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. درواقع 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 بی چون و چرا از کارهای همسرش حمایت می‌کند. حتی جایی که حاج کاظم دچار تردید شده و پاهایش برای ادامه مسیر سست می‌شود، با فرستادن چفیه و پلاکی که دوران جنگ به گردن می‌انداخت، دلش را برای ادامه مسیر قرص می‌کند. حاج کاظم بعد از دیدن چفیه 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 به‌خاطر حیا و خجالت کشیدن از حاج کاظم و رضایت عباس به این همراهی، نمی‌تواند مخالفتش را علنی کند. وقتی می‌بیند که به‌خاطر گروگان‌گیری حاج کاظم، جان عباس به خطر افتاده، اعتراض خود را به حاج کاظم اعلام می‌کند: «کاظم آقا دستتون درد نکنه، این‌طوری برادری می‌کنن؟ این‌طوری 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 به‌دنبال 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 همرزمانش 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 به‌دنبال 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 به‌خاطر عدم حضور حاج کاظم در کنار سلمان و بالطبع عدم انتقال باورهای خود به او پدیدار شده است. ازاین‌رو 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. درواقع حاتمی‌کیا مردم را از لحاظ شخصیت تیپ فرض کرده است و میزانسن‌هایی که در این فیلم به‌کار 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 به‌خاطر دور ماندن ایثارگران در زمان جنگ از جامعه و هم به‌خاطر پدید آمدن نظام اجتماعی تازه‌ای است که پس از جنگ با روی‌کارآمدن حاکمیت جدید و سیاست‌هایی که اتخاذ کردند، ایجاد شده است. درنتیجه با گذشت یک دهه از پایان جنگ، دیگر جامعه پذیرای تفکرات امثال حاج کاظم‌ها نیست. ازاین‌رو 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 به‌کار 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 همرزمانش تأمین می‌شد، حال خودش به چالشی برای امنیت ملی تبدیل می‌شود. این نوع کشمکش سیاسی-اجتماعی که حاتمی‌کیا 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 به‌وسیله کنش‌های گفتاری تبدیل به کشمکش جسمانی می‌شود؛ البته جدال این دو علاوه‌بر کشمکش جسمانی، کشمکش ذهنی و فکری هم به‌حساب 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.

این کشمکش در فیلم آژانس شیشه‌ای نشانه به قدرت رسیدن افرادی است که یا در

جنگ نبودند و یا درک درستی از آن و ایثارگران و رزمندگان ندارد. چنانچه از واکنش‌های حاج کاظم برمی‌آید، حاکمیت به‌دنبال عقیم کردن این افراد است تا هیچ‌گونه خطری برای آن‌ها نباشند و می‌گوید: «تو فک 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 ولش 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 به‌وضوح دیده می‌شود. درواقع اگر آن‌ها از طبقه مرفه بودند، به‌راحتی بلیط هواپیما را تهیه می‌کردند و دیگر نیاز به فروش اتومبیل مدل پایین حاج کاظم نبود که آن هم به‌خاطر 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، چنان‌که سلحشور می‌گوید: «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. درنتیجه 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 به‌وسیله 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. اگه روی صحبتم 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. درواقع 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 نه‌تنها باعث عمق‌دار شدن داستان می‌شود، بلکه ذهن مخاطب را فعال‌تر می‌کند تا در لایه‌های زیرین داستان به‌دنبال حوادث دیگر باشد. این موضوع هم بستر مناسبی برای طرح مسائل سیاسی–اجتماعی است و هم باعث می‌شود داستان از یکنواختی بیرون می‌آید.

۴. گفتار

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 صحبتم تو باشی، من آروم‌ترم.»

تنها شخصی که حتی بدون یک سؤال از حاج کاظم حمایت کرد، همسرش فاطمه بود. زمانی‌که 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 اومدیم، 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 علیه‌السلام و ملجأ آرامش ایشان یعنی حضرت فاطمه زهرا علیهاالسلام 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 علیه‌السلام 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 همرزمان سابقش) به‌صورت

عمد با نام فاطمه گره زده است؛ یعنی قصد داشته بـه مـاجرای حضـرت امیرالمـومنین﵇ بـا دشمنان و دوستان غافلش اشاره کند.

از طرفی وجود نریشن آن هم به‌صورت نامه که بار احساسـی عـاطفی بسـیاری دارد، باعث همزادپنداری مخاطب با قهرمان داستان می‌شود و این امکان را برای فیلمساز ایجـاد می‌کند تا به سبب آن قهرمان خودش را از اشتباهات احتمـالی و انجام‌گرفتـه تطهیـر کنـد. درواقع کمترین فایده‌اش تردید مخاطب در قبول و رد تصمیم قهرمان، یعنـی حـاج کـاظم است و مخاطب میان تایید و رد حرکت او سردرگم می‌ماند. درنهایت باید گفت مهم‌تـرین مسأله سیاسی-اجتماعی که در این فیلم به‌واسطه نریشن مطرح می‌شود، دفاع از انقلاب و آرمان‌های انقلاب است که به‌واسطه حاج کاظم انجام می‌شود و با پشـتیبانی فاطمـه رقـم می‌خورد.

ب) مونولوگ حاج کاظم

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

«می دونم بد موقعی برای قصه شنیدنه، ولی من می‌خوام براتون یه قصه بگـم. وقـت زیادی ازتون نمی‌گیرم. یکی بود یکی نبود. یه شهری بود خوش قد و بالا. آدمـایی داشـت 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 گشنه‌ای بود که می‌خواست کلی ازین شهرو ببلعـه. همه نگران شدن؛ حرف افتاد با این غول چیکار کنـیم؛ مـا خمـار جشـنیم، بهتـره سـخت نگیریم. اما پیرِمراد جمع گفت: "باید تازه‌نفسا برن به جنـگ." قرعـه بـه نـام جوونـا افتـاد؛ جوونایی که دوره کُرکُریشون بود، رفتن به جنگ غول. غول، غـول عجیبـی بـود؛ یـه پاشـو می‌زدی، دو تا پا اضافه می‌کرد. دستاشو قطع می‌کردی، چندتا سر اضافه می‌شد. خلاصـه چه دردسر، بالأخره دست و پای آقـا غولـه رو قطـع کـردن و خسـته و زخمـی برگشـتن بـه شهرشون که دیدن پیرشون سفر کرده. یکی از پیرجوونای زخم‌چشیده جاشو گرفته، اما یـه

اتفاق افتاده بـود؛ بعضیا این جوونا رو یه‌طوری نگاشون می‌کردن که انگار غریـبه می‌بینن. شایدم حق داشتن؛ آخه این جوونا مدت‌ها دور ازین شهر با غول جنگیده بودن. جنگیدن با غول آدابی داشت که اونا بهش خو کرده بودن. دست‌وپنجه نرم کردن با غول زلالشون کرده بود؛ شده بودن عینهو اصحاب کهف، دیگه پولشون قیمت نداشـت. اونـایی کـه تونسـتن، خزیدن تو غـار دلشـون و اونـایی کـه نتونسـتن، مجبـور بـه معاملـه شـدن. مـن شـما رو نمی‌شناسم، اما اگه مثل من فارسی حرف می‌زنین، پس معنی این غیرتـو مـی‌فهمین؛ ایـن غیرت داره خشک می‌شه، شاهرگ این غیرت... کمک کنید نذاریم این اتفاق بیفته... مـن برای صبرتون یه یا علی می‌خوام، همین!»

این مونولوگ به دو بخش تقسیم می‌شود. بخش اول از ابتدا تا قسـمتی اسـت کـه بـه پیروزی بر غول اشاره می‌کند. بخش دوم نیز از«اما یه اتفاق افتاده بـود» آغـاز و تـا انتهـای مونولوگ ادامه می‌یابد. کلمات و عباراتی که در بخش اول آمده است، مانند: حملـه غـول گشنه، تازه‌نفس‌ها برن به جنگ، و قطع دست و پای غول، به مسأله میهن‌پرستی می‌پردازد. در کشوری که دچار جنگ شود، افرادی برای دفـاع از مـیهن و خـاک خـود بـه مبـارزه بـر می‌خیزند. ایران نیز به‌واسطه همین دلاوری‌ها و میهن‌پرستی‌ها در تاریخ مشهور است. بـه همین دلیل با حمله رژیم بعـث عـراق بـه کشـورمان، خیـل عظیمـی از مـردم به‌صـورت داوطلبانه به‌سمت جبهه‌های جنگ روانه شدند و جان و مال خود را در دفاع از مـیهن فـدا کردند. حاج کاظم این ازخودگذشتگی را در این مونولوگ به مـردم (افـراد داخـل آژانـس) یادآوری می‌کند.

بخش دوم به مسأله دیگری اشاره می‌کند. عباراتی مانند: «طوری نگاهشون می‌کردند که انگار غریـبه می‌بینن»، «عینهو اصحاب کهف، پولشون قیمت نداشت» و غیره به این موضوع اشاره می‌کند که بعضی از مردم ایثارگران خود را غریبه می‌پندارند و با آن‌ها تعامل نمی‌کننـد. طولانی شدن جنـگ و بـالطبع دور مانـدن رزمنـدگان و ایثـارگران از شـهر و خـانواده باعـث به‌وجودآمدن سبک زندگی تازه‌ای شد و بعضی از مردم کم‌کم سبک زندگی قبلـی را فرامـوش کردند. این تغییر و فاصله موجب غریبه پنداشتن و درک نکردن آن‌ها توسـط بخشـی از مـردم

شد. ایثارگرانی که چندین سال به‌خاطر 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 اساسا آرامش و امنیت را برای کشور به ارمغان آورده‌اند، به همان اندازه امنیت ملی مهم هستند و اگر بین حفظ حقوق حافظان امنیت یا ازبین‌رفتن لحظه‌ای امنیت ملی مخیر باشیم یکی را انتخاب کنیم، قطعا 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 درمورد 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 هردوتاشون 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 بی‌بی‌سی یکی رو انتخاب کنه، حافظ امنیت ملـی بـرای مـن، امثال عباسه، اگه امنیت ملی اونا رو بی‌بی‌سی تعیین می‌کنه، هرکی قبله خـودش رو بچسـبه، والسلام.»

۲) گفت‌وگوی حاج کاظم با عباس

در بخش‌های قبلی اشاره شد که بین بچه‌های انقلابی و جنگ نیز دوگانگی وجود دارد. یک گروه اول خیبری‌ها هستند و در گروه دیگر موتوری‌ها و افرادی مانند آن‌هـا. حـاج کـاظم ویژگی خیبری‌ها را در بخش‌های مختلف فیلم بیان می‌کند، مثلا می‌گوید: «خیبری سوز داره، خیبری اهل نی‌ِو حور و آب هست، خیبری ساکته.» انگار حاج کاظم در این گفت‌وگو با زبان بی‌زبانی می‌گوید خیبری‌ها برای گرفتن حق خودشان داد نمی‌زنند، اما بـرای مطالبـه حقـوق دیگران از هیچ کاری مضایقه نمی‌کنند. در سکانس دیگری از فیلم، این گفت‌وگو بین عباس و حاج کاظم ایجاد می‌شود:

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

عباس: بچه خیبری‌ها همه حاجی‌اند.

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

عباس: ها، ولی بچه خیبری‌ها ساکتند، داد نمی‌زنن.

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

عباس: خب بگیرن، بهتر.

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

همچنین در مطب دکتر بهمن حاج کاظم در بیان کردن سال زخمی شدن عبـاس، او را چنین معرفی می‌کند: «آقای دکتر این یـه‌لاقبای دهـاتی بدمشـهدی، بـا یـه قبضـه آرپی‌جـی ترکش‌خورده، غوغایی راه انداخته بود.» این مطلب یعنی خود عباس هم در آنجایی که باید از حقی دفاع کند، علاوه‌بر فریاد زدن، اسلحه دست به می‌گیرد. ویژگی خیبری‌ها از یک طرف، و از طرف دیگر وضع نظام اجتماعی تازه‌ای که یک دهه بعد از جنگ به وجـود آمـده، بـرای

خیبری‌ها دردسرساز است، چراکه خیبری‌ها آدم‌هایی نیستند که در مقابل اعاده حـق دیگـران به این قوانین پایبند باشند. درنتیجه موقعی که عباس به کمـک نیـاز دارد، حـاج کـاظم بـرای نجات او و ستاندن حقـوق ازدسـت‌رفته‌اش از قـوانین سیاسـی-اجتمـاعی کشـور سـرپیچی می‌کند.

جدول۱. مضامین سیاسی-اجتماعی فیلم آژانس شیشه‌ای بر اساس عناصر درام

فیلم آژانس شیشه‌ای	
روایت	– عدم توجه حاکمیت به جانبازان و ایثارگران – وظیفه‌انگاری فداکاری‌های ایثارگران در دفاع از کشور از سوی مردم
شخصیت‌پردازی	– جابجایی ارزش‌ها در جامعه و ازبین‌رفتن 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 بـا حافظـان امنیـت یک دهه بعد – وجود دوصدایی در حاکمیت
کشمکش	– ازبین‌رفتن ارزش‌های انقلاب به‌واسطه نزاع‌های سیاسی – دورنگاه‌داشتن رزمندگان از قدرت توسط بخشی از حاکمیت – ظهور قدرت گرفتن بچه‌های انقلابی
گفتار	– دفاع از انقلاب و آرمان‌های آن، دفاع از کشور در مقابل بیگانگان – عدم اقبال رزمندگان از سوی مردم – ایستادگی رزمندگان در برابر حاکمیت به‌خاطر 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 درنتیجه 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. درواقع شکل تضادگونه شخصیت‌ها، ویژگی اصلی شخصیت‌پردازی حاتمی‌کیا می‌باشد، به‌طور 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. درواقع شخصیت اصلی درصدد 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 حل‌وفصلی می‌رسد که همچنان مخاطب را با مضمون اعتراض همراه می‌کند، ولی روزنه‌های امید را هم نمی‌بندد. حاصل این مضامین شکل‌گرفته 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

کـه چگونـه مضـامین سیاسـی-اجتمـاعی بـه تک‌تـک عناصـر درام شخصـیت، کشـمکش، روایت و گفتار تبدیل می‌شود.

بر اساس نتایج این تحقیق، می‌توان مضامین انتزاعی را انضمامی کرد و به آن عینیـت بخشید. عینیت بخشیدن به این مضامین به‌وسیله درام کمک شـایانی بـه درک آن مضـامین می‌کند. هرچه فیلمساز بهتر بتواند مضـامین را از طریـق عناصـر درام بـه تصـویر بکشـد، مخاطب آن مضامین را بهتر درک خواهد کرد. به عبارت دیگر مضمونی مانند اعتـراض تـا زمانی که در قالب داستان حاج کاظم و عباس ترسیم نشود، هیچ‌گـاه مخاطـب آن را درک نمی‌کنـد، امـا وقتـی آن مضـمون تبـدیل بـه داسـتان زنـدگی یـک جانبـازی کـه در حـال دست‌وپنجه نرم کردن با مرگ است، و حکومتی که خود مشوق او بوده، الان رهایش کـرده و فرماندهی که به‌دنبال احقاق حق او است می‌شود، آن‌گاه مخاطب مضمون اعتراض را با تمام وجود درک می‌کند. ازاین‌رو با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته، حاتمی‌کیـا تـا حـد مطلـوبی توانسـته مضـامین سیاسـی-اجتمـاعی را به‌وسـیله عناصـر درام (روایـت، شخصیت‌پردازی، کشمکش و گفتار) دراماتیزه کند.

منابع

۱. آرمر، الن (۱۳۹۵). فیلمنامه‌نویسی برای سینما و تلوزیون. 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. ملکیان، مصطفی (۱۳۹۴). ضرورت اخلاقی زیستن برای زندگی خوش. اعتماد. بازیابی‌شده در تاریخ ۱۵ اردیبهشت از سایت: https://www.magiran.com/article/3272830.
۸. میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). عناصر داستان. تهران: سخن.