صبا
روزنامه فرهنگ و هنر

صاحب امتیاز: موسسه فرهنگی هنری صاد
مدیر مسئول و سردبیر: محمدرضا شفیعی
دبیر تحریریه: امیر افشار فتوحی

www.rooznamehsaba.com
rooznamehsaba

تهران - خیابان آیت‌الله مدنی - کوچه خجسته منش - پلاک ۵
تلفن: ۶-۷۷۵۸۲۴۲۲ فکس: ۷۷۵۴۸۲۴۵
چاپ: موسسه فرهنگی مطبوعاتی ایران
توزیع: نشر گستر امروز

بازخوانی روزنامه صبا از سینمای دفاع مقدس؛ «هیوا»، ساخته رسول ملاقلی‌پور

جست‌وجوی بی‌پایان برای حقیقتی غایب

امیر افشارفتوحی
نقد

شب‌های پس از جنگ، پیوسته با خاطره و کم‌نوری همراه بودند؛ خانه‌ها، کوچه‌ها و شهرها انگار نفس می‌کشیدند و همان نفس‌ها پر از انتظار بود. «هیوا» دقیقاً از دل همان نفس‌های ماندگار سر برمی‌آورد: فیلمی که نه صرفاً یک روایت مستندگونه از جنگ است و نه فقط یک ملودرام خانوادگی، بلکه ترکیبی از جست‌وجو، سوگ و تلاش برای بازسازی هویت در فضایی پس از تراژدی است. رسول ملاقلی‌پور که در سال‌های پس از جنگ پیوسته سعی کرده بود شکل دیگری از روایت جنگ را بیابد، با «هیوا» به نقطه‌ای رسید که انگار همه تجربیات میدانی و مستندگونه‌اش را در قالب سینمایی شاعرانه متبلور کرد.

فیلم با زنی آغاز می‌شود که سال‌هاست در برابر نبود همسرش مقاومت کرده است. هیوا اکبری که پانزده سال از مفقود شدن حمید می‌گذرد و هنوز نه خبر قطعی شهادت دارد و نه آگاهی کامل از اسارت و زنده بودنش. این عدم قطعیت، محور روانی فیلم است؛ همان شکاف زمان که هرگز بسته نمی‌شود و آدمی را میان امید و تسلیم قرار می‌دهد. ملاقلی‌پور روایت را با کنار هم قرار دادن حال و گذشته می‌سازد؛ نامه‌هایی که هیوا در خانه قدیمی پیدا می‌کند، تصاویر گذشته‌ای که به‌صورت فلش‌بک باز می‌گردد و صحنه‌هایی که در تونل‌های جنگ جان می‌گیرند، همه با هم یک «تجربه شناختی» می‌سازند؛ تجربه‌ای که تماشاگر را به جای آن‌که دنبال علت و معلول صرف باشد، به درون یک سوگ ملموس دعوت می‌کند. چگونگی ورود فیلم به تونل، به‌عنوان مکان فیزیکی و نمادین، یکی از نقاط قوت فیلمنامه است. تونل هم مکان شهادت است و هم مکان حافظه، جایی که تصویر و خاطره و واقعیت درهم می‌آمیزند.

در سطح روایت، «هیوا» از قواعد روایی ساده عبور می‌کند و تلاش می‌کند شکل فقدان را بازتعریف کند. حضور امیر کرمی که حالا سفیر ایران در سنگال است و پیش‌تر همراه حمید بوده، نمونه‌ای از دو پاسخ متضاد به تراژدی است. یکی تلاش برای ادامه زندگی و یکی همچنان در پی اتصال به گذشته بودن. ملاقلی‌پور این تضاد را نه با دیالوگ‌های طولانی، که با سکوت‌ها، نگاه‌ها و جزئیات روزمره نشان می‌دهد؛ جزئیاتی که گاهی قابل‌تأمل‌تر از توضیحات لفظی‌اند. این انتخاب باعث می‌شود فیلم از دام شعارزدگی آثار جنگی معمول فاصله بگیرد و به تجربه‌ای درونی نزدیک شود؛ تجربه‌ای که سئوالش این نیست که «چه اتفاقی افتاد؟» بلکه این است که «این فقدان چه بلایی بر وجود آدم‌ها آورد؟»

از منظر فرمی، فیلم با ساختار غیرخطی و بازی با زبان تصاویر، فضایی شاعرانه می‌سازد. نورپردازی‌های ملایم داخل خانه، سایه‌های طولانی تونل و قاب‌بندی‌های بسته در مواجهه شخصیت‌ها، همه به ایجاد حسی از تنگنای درونی کمک می‌کنند. دوربین گاهی با هیوا همراه می‌شود و گاهی از فاصله او را نظاره می‌کند؛ این بازیِ فاصله‌ها، مخاطب را بین همدلی و تماشا نگه می‌دارد.

طراحی صحنه و قاب‌ها در صحنه‌های تونل، با توجه به انتخاب‌های بصری کارگردان و تیم طراحی، در تولید حس فضایی که هم واقعی به نظر می‌رسد و هم ترک‌خورده از جنس حافظه موفق است. این تأکید مداوم بر فضاست که «هیوا» را از یک ملودرام صرف متمایز می‌کند و آن را به تجربه‌ای سینمایی بدل می‌سازد.

بازی‌های فیلم به‌ویژه کاراکتر هیوا و همچنین رحیم که مسئول کمیته تفحص است، دو ستون محوری روایت‌اند. گلچهره سجادیه در نقش هیوا، با ظرافتی کم‌ادعا اما نافذ، موج‌های متغیر امید و سرخوردگی را منتقل می‌کند؛ نگاه‌هایی که نه همیشه کلام را می‌طلبند و نه هرگز به سادگی قابل فهم‌اند. مقابل او، جمشید هاشم‌پور در نقش رحیم، مقیاسی از واقعیت اجتماعی و سازمانی مواجهه با مفقودین است؛ آدمی که وظیفه‌اش گزارش حقیقت است اما خودش هم با بار هستی جست‌وجوگر مواجه است. هماهنگی بازی‌ها سبب شده که قصه بیشتر بر تجربه انسانی تمرکز کند تا بر نمایش حماسه یا قهرمانی. اسامی دیگری چون آتیلا پسیانی و بازیگران مکمل، به غنای اجتماعی فیلم کمک می‌کنند و تمام این اجراها در خدمت لحن ملایم اما نافذ کارگردانی‌اند. این ترکیب بازی و کارگردانی، «هیوا» را به یکی از آثار قابل‌تأمل دوره خود بدل کرد.

صدابرداری و موسیقی در «هیوا» عملکردی فراتر از همراهی ساده دارند؛ صدا و سکوت‌ها آن‌چنان طراحی شده‌اند که خود تبدیل به کنش و عنصر روایت می‌شوند. در صحنه‌های تونل، صدای محیط، نفس‌ها، حرکت خاک، طنین دور گلوله یا زمزمه گذشته، نقش پررنگی در ایجاد حس حضور بازی می‌کند و موسیقی اثر که اغلب ملودیک و حزن‌آلود است، به جای هدایت عاطفی فیلم به شیوه مطلق، آن را به زمین تأمل می‌کشاند. این تلفیق صدا و موسیقی، همراه با تصویرسازی بصری، تجربه‌ای سینمایی می‌سازد که مخاطب را وا می‌دارد از خود بپرسد چه چیز از جنگ می‌ماند وقتی کسی برنگردد؛ آیا خاطره کافی است یا باید واقعیت را هم به رسمیت شناخت؟

نمادپردازی فیلم به‌ویژه در استفاده از نامه‌ها و تونل‌ها قابل تأمل است. نامه‌ها به مثابه خط وصل میان گذشته و حال عمل می‌کنند؛ سندی از زندگی گذشته که هم تسلی و هم آزار می‌آورد، زیرا نشان می‌دهد که آدم‌ها چگونه به یاد هم مانده‌اند و چگونه هر کلمه می‌تواند کانالی برای بازتولید درد باشد. تونل اما پیچیده‌تر است؛ هم گور جمعی و هم گذرگاه زمان را یادآوری می‌کند، جایی که هیوا از آن عبور می‌کند تا خود را به واقعیتی که شاید قبلاً نپذیرفته بود برساند. ملاقلی‌پور به خوبی می‌داند که سینما برای بیان چنین مفاهیمی نیازمند تدریجی‌سازی است؛ بنابراین او اجازه می‌دهد که نمادها آرام آرام شکل بگیرند و از این جهت «هیوا» فیلمی صبور است.

سینمای ملاقلی‌پور همواره می‌کوشید از پاسخ‌های ساده به جنگ پرهیز کند و «هیوا» جلوه‌ای از همین آموزه است؛ فیلمی که جایگاه زن را نه به‌عنوان مکمل یک قهرمان مرد، که به عنوان سوژه‌ای مستقل برای روایت جنگ بازخوانی می‌کند. در اینجا زن، حامل خاطره و پرسش است و نه صرفاً سوگوار غایب و این تغییر جهت روایی، فیلم را از گردش‌های حماسی زمانه‌اش به سمت یک کنکاش انسانی سوق می‌دهد.

با این همه، «هیوا» نواقصی هم دارد که نباید از آن‌ها چشم پوشید. گاه نمایش تصاویر بازسازی شده نبرد در تونل به سطح باز می‌گردد و کمی از لطافت روان‌شناختی بقیه فیلم دور می‌شود؛ گاهی نیز ریتم روایت در بخش‌هایی کند می‌شود و شاید مخاطبی که به روایت‌های خطی و قطعی عادت دارد، دست خالی بماند. اما این مسائل فنی و ریتمیک، در برابر عمق روحی اثر و جسارت کارگردان در تمرکز بر سوگ و پیگیری حقیقت، کم‌رنگ می‌شوند.

در پایان باید گفت «هیوا» فیلمی است که ارزش دوباره دیدن و بازاندیشی را دارد. فیلمی که نشان می‌دهد چگونه سینما می‌تواند میان یاد و عمل، میان فقدان و پذیرش، پلی بزند و مخاطب را به درون تجربه انسانی بزرگ‌تری دعوت کند. موفقیت‌های فیلم در جشنواره‌ها و توجه منتقدان نشان‌دهنده آن است که ملاقلی‌پور در این مسیر توانست تصویری از جنگ ارائه دهد که نه تنها به زمان خود تعلق داشت، بلکه پس از گذشت سال‌ها نیز ظرفیت خوانش دوباره را داراست.

اگرچه هر خوانش و هر نسل می‌تواند وجه تازه‌ای از «هیوا» بیرون بکشد، اما مهم آن است که این فیلم همچنان ما را به پرسش وامی‌دارد؛ چه می‌شود وقتی تاریخ رسمی پایان زخم را اعلام نمی‌کند و کسانی که مانده‌اند مجبورند بین خاطره و حقیقت، انتخابی سخت را تجربه کنند؟ ملاقلی‌پور در «هیوا» نشان می‌دهد که سینما می‌تواند با صبر و تمرکز بر انسانیت، پاسخی برای این پرسش‌ها بیابد. پاسخی که شاید جز به تماشای دوباره و گوش دادن دقیق به سکوت‌ها به دست نمی‌آید.