

قائل نشود. در چنین شرایطی، این تصمیم دیگر به یک انتخاب سخت در یک دوراهی پیچیده تبدیل نمی‌شد بلکه تصمیمی واضح و راحت بود که ارزش دراماتیکی نداشت. همین‌طور می‌توان یک بار دیگر به پرده پایانی و باقی ماندن مهدی در نقطه‌ای اشاره کرد که عملیات بدر را برای او به یک عملیات انتحاری تبدیل می‌کند. فکرش را بکنید اگر قرار بود مهدی باکری شخصیتی تک‌بعدی باشد که فقط فقط در آرزوی شهادت می‌سوزد، تصمیم پایانی او چقدر معمولی و ساده به نظر می‌رسید. اما سازندگان «موقعیت مهدی» آن قدر بر تردیدهای او و دل‌بستگی‌های خانوادگی‌اش تأکید کرده‌اند که می‌توانیم این نکته را درک کنیم که انتخاب نهایی او چه گزینش بزرگ، پیچیده و قابل احترامی است.

علاوه بر تمام این موارد، «موقعیت مهدی» در میان فیلم‌های بازنگرانه دهه ۹۰ سینمای جنگی ما هم جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند. با یک فیلم غنی و چندجانبه روبه‌رو هستیم که می‌تواند سلیقه‌های مختلفی را راضی کند. ما با ابعاد مختلفی از شخصیت‌ها روبه‌رو می‌شویم: افراد خانواده‌دوست، زنان صبور اما گلابه‌مندی که باید بار عاطفی اداره یک زندگی را به دوش بکشند، مردهای تنها، انسان‌های مردد، رزمندگان وحشت‌زده، قهرمانان جسور و... در میان این ابعاد مختلف، سلیقه‌های متفاوت احتمالاً می‌توانند بخش‌های مورد علاقه خودشان را پیدا کنند. سینمای ایران کمتر توانسته روحیه جنگی، قهرمانان زمینی آن دوران، و تبعات جنگ را به این شکل به تصویر بکشد. با توجه به این دلایل، «موقعیت مهدی» فیلمی است که به‌شکلی مناسب از الگوهای مختلف فیلم‌های مرتبط با جنگ تحمیلی بهره‌برداری کرده و مواردی را هم به آن‌ها می‌افزاید و، بنابراین، می‌توان آن را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین فیلم‌هایی که لاقلاً در دو دهه اخیر در مورد جنگ تحمیلی ساخته شده‌اند، مطرح کرد.

شده، مستلزم راه‌رفتن او از روی انبوه جنازه‌های هم‌زمانش است که کف زمین را پوشانده و عبور از هر نقطه دیگری را ناممکن ساخته‌اند. ما قرار نیست حسرت این را بخوریم که چرا آن شخصیت‌ها امکان حضور در یک جنگ را داشته‌اند و ما این امکان را نداریم بلکه قرار است روح بزرگ آدم‌هایی مثل مهدی باکری را ستایش کنیم. این تمایز ظریفی است که «موقعیت مهدی» را به یکی دیگر از فیلم‌هایی تبدیل می‌کند که در سال‌های اخیر مرز مشخصی میان احترام فراوان به قهرمانان جنگ و زیر سؤال بردن خود پدیده جنگ قائل شده‌اند.

همچنین تأکید حجازی‌فر، ابراهیم امینی و دیگر دست‌اندرکاران فیلم بر برجسته کردن درونیات مهدی باکری، قرار نیست صرفاً به سیر و سلوک برسد بلکه از این راه همچنین قرار است با تنهایی‌ها، تردیدها و دوراهی‌های پیچیده شخصیت آشنا شویم. «موقعیت مهدی» قرار نیست یکی دیگر از آثار شعاری مربوط به جنگ تحمیلی باشد که آدم‌ها را بی‌نقص یا اساساً فاقد دغدغه‌های این جهانی نشان می‌دهند. اتفاقاً سازندگان فیلم اصرار دارند که روی وجوه زمینی افرادی مثل مهدی و حمید باکری تأکید کنند. شاید بتوان گفت که برجسته‌ترین ویژگی متمایزکننده «موقعیت مهدی» این‌جا است که شکل می‌گیرد. حجازی‌فر و همکارانش نکته‌ای راه‌همچون برخی دیگر از نسل جدید فیلمسازان ایرانی، به‌درستی دریافته‌اند که در آثار فیلمسازان نسل‌های قبلی کمتر به چشم می‌خورد. وقتی شما بتوانید یک شخصیت را به‌شکل باورپذیری این جهانی به تصویر بکشید و تردیدها و حتی نقاط ضعف او را بدون خودسانسوری بسازید، عظمت و تأثیرگذاری تصمیمات قهرمانانه او به مراتب بیشتر می‌شود. فرض کنید مهدی باکری در این فیلم شخصیتی بود که هیچ تردیدی در تصمیم‌گیری‌هایش نداشت، اساساً از سطح دغدغه‌های مرتبط با عالم خاک فراتر رفته بود و جایی از فیلم تصمیم می‌گرفت هیچ تبعیضی میان پیکر برادرش و پیکر شهدای دیگر



شاید بتوان «موقعیت مهدی» را ترکیبی دانست از الگوهای دهه ۶۰ میان‌های دهه ۶۰ به تدریج جای خود را در سینمای جنگ تحمیلی باز کردند و مسیری که در فیلم‌های جنگی دهه ۹۰ شاهدیم.

جنگ تحمیلی باز کردند و مسیری که در فیلم‌های جنگی دهه ۹۰ شاهدیم. از یک سو، تصویرپردازی شاعرانه حجازی‌فر، در موردی به خلق حال‌وهوایی غیرزمینی منجر شده است. نمونه بارز این تصویرپردازی را در اپیزود آخر می‌بینیم: جایی که تصویر مهدی باکری در حال مکالمه پای بی‌سیم، بیش از آن که یادآور فضای ملتهد، زمخت و هولناک جنگی باشد، ما را به یاد بهشت برین می‌اندازد. با شناختی که تا آن موقع از کاراکتر مهدی باکری به دست آورده‌ایم، می‌توانیم متوجه شویم که این جنس تصویرپردازی در واقع دارد حال‌وهوای درونی قهرمان را در آن لحظه برجسته می‌کند. این، شاید یکی از مهم‌ترین برگ‌های برنده «موقعیت مهدی» باشد: پروداکشن قابل توجه فیلم در راه بزرگ‌تر کردن انفجارها و تأثیرگذاری مقطعی بر تماشاگر به کار نرفته بلکه اتفاقاً به‌شکل غیرمنتظره‌ای دارد به برجسته کردن درونیات قهرمان کمک می‌کند. انگار مهدی باکری در آن فضای ملتهد و در مکانی که مسلخ او به‌نظر می‌رسد، با آرامش تمام دارد نوعی سلوک درونی را سپری می‌کند. با این پیش‌زمینه، می‌توانیم درک بهتری از اصرار او برای ماندن در آن محیط به‌جای بازگشتن به عقب پیدا کنیم. «موقعیت مهدی»، بر خلاف آن چه عموماً از فیلم‌های جنگی انتظار داریم، بیشتر یک فیلم شخصیت‌محور محسوب می‌شود تا یک اثر ماجراجو. بعد از نمایش «موقعیت مهدی» در جشنواره فیلم فجر، گروهی از منتقدان این ایراد را گرفتند که می‌توان برخی از پرده‌ها را بدون ضربه خوردن دراماتیک به داستان از فیلم حذف کرد. اشاره آن‌ها عموماً به پرده چهارم فیلم با عنوان «من مهدی باکری نیستم» بود؛ پرده‌ای که در آن عملاً شخصیت مهدی باکری به حاشیه می‌رفت و با ماجراهای فرد دیگری روبه‌رو می‌شدیم. وقتی داستان بیرونی فیلم را در نظر بگیریم، این حرف درست به‌نظر می‌رسد. از نظر داستانی این پرده ربطی به پرده‌های دیگر ندارد. با این وجود اگر از این جنبه به «موقعیت مهدی» توجه کنیم که یک نوع پیوند درونی قرار است عامل اتصال دراماتیک پرده‌های مختلف به هم باشد، این مشکل حل شده و پرده چهارم فیلم جایگاه ویژه خود را در این سیر فعل و انفعالات درونی قهرمان پیدا می‌کند. این میزان تمرکز بر ویژگی‌های درونی شخصیت به جای تأکید بر وجوه بیرونی او، همان خصوصیتی است که «موقعیت مهدی» را به فیلم‌های شخصیت‌محور و آرام جنگی سینمای ایران نزدیک می‌کند.

از طرف دیگر، این فضاسازی مبتنی بر مؤکد کردن درونیات قهرمان، قرار نیست لزوماً به خلق فضایی دوست‌داشتنی از پدیده جنگ منجر شود. جبهه جنگ فقط فضایی برای سیر و سلوک درونی نیست؛ قربانگاه هولناک جوانان بی‌گناه هم هست. شاید نمونه‌ای‌ترین تصویر «موقعیت مهدی» در این زمینه، جایی باشد که اجرای دستوری که به یک رزمنده داده

