سه شنبه 06 مهر 1389 - 09:14

پايان جنگ پايان سينماي دفاع مقدس نيست

در هر جامعه‌اي كه انقلاب به وجود مي‌آيد، صرفا نظام سياسي آن جامعه را دگرگون نمي‌كند، بلكه همه اجزاي فرهنگي، اجتماعي و اقتصادي آن نيز دستخوش تغيير و تحول مي‌شود.

در هر جامعه‌اي كه انقلاب به وجود مي‌آيد، صرفا نظام سياسي آن جامعه را دگرگون نمي‌كند، بلكه همه اجزاي فرهنگي، اجتماعي و اقتصادي آن نيز دستخوش تغيير و تحول مي‌شود.
دامنه اين تحول حتي تا فرديت و انقلاب دروني نيز گسترش مي‌يابد. اساسا انقلاب يك تغيير بنيادي و قدرتمندي است كه تمام زيست جهان انسان‌هاي يك جامعه را تحت تاثير خود قرار مي‌دهد و باعث خانه تكاني در آن مي‌شود. انقلاب اسلامي ايران نيز به دليل عقبه‌هاي مذهبي و ايدئولوژيكي كه داشت و نيروها و عناصري كه در شكل‌گيري آن نقش داشته‌اند، بيش از آن‌كه يك انقلاب سياسي باشد يك انقلاب فرهنگي است كه علاوه بر تغيير سيستم حكومتي، به تغيير و تحولات فرهنگي و انديشه‌اي دامن زد.
سينما در مقام مدرن‌ترين و موثرترين رسانه فرهنگي مورد توجه يا نقد انقلابيون قرار گرفت. اساسا سينما در درون متن اجتماعي و در تعامل با واقعيت‌هاي ملموس و عريان آن شكل مي‌گيرد و پديده‌هاي جاري در جامعه را در قالب تصوير و انديشه و احساس مي‌آورد تا مخاطبان و مردم را با ساختار اجتماعي جامعه‌اي كه در آن زندگي مي‌كنند، پيوند دهد يا برانگيزاند يا حتي به رفتار خاصي مقيد كند. سينما به عنوان يك خرده سيستم فرهنگي نمي‌تواند متاثر از و موثر بر سياست نباشد بويژه آن‌كه ساختار سياسي، ريشه در بنيان‌هاي فرهنگي داشته باشد. سينماي پس از انقلاب به 2 دليل با ساحت سياسي گره خورد و تناسبي نمادي و نهادي با آن يافت. يكي خود انقلاب 57 كه مبتني بر مولفه‌هاي ديني به بازتعريف سينما پرداخت و بر آن بود تا در اين بازخواني مجدد با تسخير روح آن به نفع ارزش‌هاي خودي بر تكنيك و كالبد سينما فائق آيد و به بازسازي متعهدانه هنر هفتم دست زند. ديگري وقوع جنگ در سال 59 بود كه ساحت جديدي در عرصه فيلمسازي ايران گشود و به خلق ژانري نو، سياسي و انقلابي به نام سينماي دفاع مقدس انجاميد؛ ژانري قدرتمند و موثر كه به دليل ماهيت ايدئولوژيكي، كانون مناقشات سياسي ـ فرهنگي نيز قرار گرفت و تا حد مصداق و نماد سينماي ملي، ديني و خودي ارتقا يافت.
اگر بخواهيم سينماي دفاع مقدس را جريان‌شناسي كنيم بايد آن را به لحاظ محتوايي و مضمون به 4 دوره و گروه تقسيم‌بندي كنيم. در دوره اول كه با شروع جنگ و حال و هواي انقلابي آن سال‌ها همراه بود بيشتر شاهد سينمايي حادثه‌اي و اكشن در ژانر دفاع مقدس بوديم كه نوعي الگوبرداري از فيلم‌هاي جنگي خارجي بود و از واقع‌نمايي و رئاليستي بودن فاصله داشت. در اين آثار كه همواره با يك اغراق احساسي نيز همراه بود مثلا رزمنده ايراني را مي‌ديديم كه تعداد زيادي از نيروهاي دشمن را از پاي در مي‌آورد. دست زدن در سينما به دليل شعف و برانگيختگي احساسي از تماشاي چنين صحنه‌هايي به يك خرده‌فرهنگ در سينماي ما بدل شده بود. ضمن اين‌كه در كنار فيلم‌هاي بلند داستاني و حتي پيش از آن، اين عكاسان و مستندسازان بودند كه صحنه‌هاي جنگ را به تصوير كشيدند و بسياري از فيلمسازان بزرگ سينماي دفاع مقدس نيز از دل همين افراد برخاستند. رسول ملاقلي‌پور و ابراهيم حاتمي‌كيا از همين دسته افراد بودند. وجود چنين رويكردي در آن زمان طبيعي بود. از يك سو تجربه جنگ و فيلمسازي در اين حوزه تازگي داشت و از سوي ديگر، در فضاي جنگي سال‌هاي ابتدايي، تبليغات و روحيه سازي به عنوان مهم‌ترين رسالت اين آثار به رسميت شناخته مي‌شد. بعد از اين دوره، فيلم‌هاي جنگ به مكاشفات دروني رزمندگان و سير و سلوك عارفانه آنها توجه كرد. در واقع فضاي جنگ و جبهه و دود و آتش بستري بود تا باورها و ارزش‌هاي انقلابي ـ اسلامي رزمندگان مورد توجه و تحليل قرار بگيرد و به تصوير كشيده شود. به عبارت ديگر، محتواي سينماي جنگ از قهرمان‌سازي اسطوره‌اي به حيطه اعتقادي و ايماني تغيير جهت داد. البته اين دو نگرش در اين ژانر كنار هم حركت مي‌كردند و تا سال 68 و قبول قطعنامه ادامه داشتند. سينماي دفاع مقدس در دهه 60 بدون شك با آثار مرحوم رسول ملاقي پور متحول شد. فيلم بلمي به سوي ساحل ملاقلي‌پور در آن سال‌ها يكي از خاطره‌انگيزترين فيلم‌هاي دفاع مقدس به شمار مي‌آمد. ابراهيم حاتمي‌كيا كه بعدها به نماد سينماي دفاع مقدس تبديل شد 2 سال بعد از ملاقي‌پور در سال64 با ساخت فيلم هويت كارش را آغاز كرد و بعد از آن با ديده‌بان و مهاجر بهترين آثار سينماي جنگ را با توجه به درونمايه‌هاي اعتقادي و باورهاي ايماني توليد كرد.
بعد از سال 68 و پايان جنگ، دوره جديدي از سينماي دفاع مقدس آغاز شد كه مي‌توان آن را دوره شهري سينماي جنگ ناميد. به اين معنا كه بتدريج سينماي دفاع مقدس از فضاي جبهه و ترسيم واقعيت بيروني جنگ فاصله گرفت و به آدم‌هاي جنگ و مسائل و چالش‌هاي آنان در زندگي شهري و روزمره پرداخت، البته نه اين‌كه فيلم‌هاي جنگي از نوع متعارفش ساخته نشوند، بلكه توجه به اين وجه از سينماي دفاع مقدس پررنگ‌تر شد به طوري كه مي‌توان سينماي جنگ در دهه 70 را سينماي اجتماعي ـ شهري دفاع مقدس نامگذاري كرد. خيلي‌ها معتقدند عصر طلايي سينماي دفاع مقدس همين دوره است. كافي است فيلم‌هايي كه در اين دوره ساخته شده اند را به خاطر بياوريد. از كرخه تا راين، بوي پيراهن يوسف، آژانس شيشه‌اي، سفر به چزابه، هيوا و كيميا نمونه‌هايي از آثار دفاع مقدس هستند كه در اين دوره ساخته شده‌اند. سينماي دفاع مقدس در دهه 70 يكي از مناقشه‌برانگيزترين گونه‌هاي سينمايي بود كه با روايت‌هاي جديد و حتي انتقادي در اين زمينه به تعارض‌هاي سياسي و فكري دامن زد و بويژه آثار حاتمي‌كيا از جمله آژانس شيشه‌اي در كانون اين مجادلات قرار داشت. همين مساله از جايگاه خاص سينماي دفاع مقدس در سينماي بعد از انقلاب پرده برمي‌دارد. به اين معنا كه سينماي دفاع مقدس صرفا يك سينماي سرگرم‌كننده نيست، بلكه برعكس فراتر از يك پديده سينمايي قرار

دارد و بازنمايي مناقشات فكري و فرهنگي جامعه است، بويژه آثار حاتمي‌كيا سيري متناسب با دگرگوني زمانه و تحولاتي كه ارزش‌ها و كنش‌هاي آدم‌هاي جنگ تجربه كرده‌اند، داشته و البته تنش‌هاي پردامنه‌اي را نيز آفريده است. در كنار سينماي اجتماعي ـ انتقادي جنگ، ژانر طنز نيز با ساخت فيلم ليلي با من است وارد سينماي دفاع مقدس شد.
در دهه 80 سينماي دفاع مقدس ديگر آن التهاب دهه70 را نداشت، اما وارد مرحله جديدي از حيات خود شد. با دور شدن از پايان جنگ و تحولات سريع و تغيير ذائقه فرهنگي مردم اين تفكر قوت مي‌گرفت كه سينماي دفاع مقدس به پايان خود رسيده و مخاطبان خود را از دست داده است، اما در سال‌هاي اخير شاهد آثاري جديد در سينماي دفاع مقدس هستيم كه اتفاقا كارگردان‌هاي غيرجنگي ما به آن پرداخته‌اند. از لحاظ محتوايي جرياني را كه برشمرديم در اين مرحله وارد فضاي جديدي شد. در اين روايت نو از سينماي جنگ، مناسبات انساني از منظر فرهنگ و هنر و انديشه مورد توجه قرار مي‌گيرد. در حقيقت از سطح ظاهري و مظاهر خشن، بي‌رحم و آهنين جنگ به لايه‌هاي دروني، عاطفي و انساني آن برش مي‌خورد و لطايف و حكمت‌هاي نهفته در پس اين آتش و خون بازشناسي مي‌شود و اين بازخواني تا پرسشي دوباره از فلسفه جنگ پيش مي‌رود. در سال‌هاي اخير گويا با سيماي جديدي از سينماي جنگ مواجه مي‌شويم كه جنگ را فراتر از چارچوب‌هاي رسمي و تكراري بازمي‌جويد و در اين بازنگري، بسياري از مفاهيم و انگاره‌ها و عناصر داستاني مغفول مانده را به تصوير مي‌كشد.
به نام پدر حاتمي‌كيا، اتوبوس شب پوراحمد و مثل قصه سينايي، نمونه‌هايي از سينماي جديد جنگ هستند كه از شعارزدگي و تك‌ساحتي بودن مي‌گريزند و جريان تازه‌اي در اين حوزه به وجود مي‌آورند؛ سينمايي كه اگرچه در بستر جنگ و توپ و تفنگ روايت مي‌شود، اما مفاهيم انساني و صلح آميز را به تصوير مي‌كشد. اتوبوس شب، نشانه‌اي از توليد سينماي جديد جنگ است.
سينماي دفاع مقدس اگرچه محصول تاريخ سياسي معاصر و واقعيتي انضمامي به نام جنگ ايران و عراق است، اما به دليل چند لايگي و آميختن آن با مفاهيم ايدئولوژيكي، عرفان و موقعيت انساني مي‌تواند به عنوان ژانري مستقل از زمان و غيرتاريخمند مورد توجه فيلمسازان قرار بگيرد به شرط اين‌كه از قابليت‌هاي آن در طرح مفاهيم انساني استفاده شود. اگر بگوييم سينماي دفاع مقدس ما مي‌تواند و بايد به ساخت فيلم‌هاي ضد جنگ بپردازد، سخن گزافي نگفته‌ايم چرا كه در تفكر و تدين ما جنگ پديده مباركي نيست و جدال و دشمني مورد نفي قرار گرفته است، كه اگر اين‌گونه نبود نام اين ژانر سينماي دفاع مقدس نمي‌بود. ضمن اين‌كه طرح مفاهيم و ارزش‌هاي انساني در متن يك موقعيت جنگي به خلق تصاوير زيبايي شناسانه‌اي مي‌انجامد و تضاد دلچسبي خلق مي‌كند.
نمونه‌هاي خوبي از اين موقعيت را در مثل يك قصه خسرو سينايي و اتوبوس شب كيومرث پوراحمد شاهد بوديم. سينماي دفاع مقدس لزوما نبايد پر از نشانه‌ها و نمادهاي جنگي باشد. به جاي دود و آتش و خون مي‌توان از روابط زيباي انساني يا حقيقت‌هاي آشكار زندگي سخن گفت. اگرچه تولد سينماي دفاع مقدس به واسطه انقلاب اسلامي شكل گرفت، اما پايان جنگ به معناي پايان اين ژانر سينمايي نيست و از دل اين فرم همچنان مي‌توان معاني عميق و زيبايي را بيرون كشيد به شرطي كه در حيطه شعار زدگي و سانتي‌مانتاليسم سياسي نيفتد و مقتضات زمان را نيز در آن لحاظ كرد. اگرچه جنگ تمام شد و آدم‌هاي جنگ نيز روزي به پايان مي‌رسند، اما موقعيت انساني و تاريخي جنگ همواره مي‌تواند دستمايه ساخت آثار ارزشمندي در سينماي دفاع مقدس شود.

سيدرضا صائمي / جام جم