



سینمای جنگ

در جشنواره

هفتم

● مروری بر فیلمهای دیدبان، انسان و اسلحه، روزنه، عبور و افق

● محمد مهدی هادی

البته پیداست که توفیق فیلمسازان در تمامی موارد فوق یکسان و کامل نبوده است و ضعفها و کاستیهای قابل اشاره در کم و کیف آثار نیز کم نیستند. اینک به نشانه ارج گذاری به تلاش متعهدانه هنرمندان سینمای جنگ، آثار آنان را به طریق اجمال بررسی می کنیم. لیکن ذکر این نکته را لازم می دانیم که نقد و بررسی کاملتر فیلمهای جنگی از زوایا و ابعاد گسترده تر محتاج دقت نظر و بازرینی مکرر این فیلمهاست و البته امری لازم به نظر می رسد که امیدواریم مجله «سوره» با بهره گیری از نظریات صاحبان قلم و اندیشه به این کار همت گمارد. در بررسی حاضر پنج فیلم جنگی شرکت کننده

از این روست که سازندگان آنها عمدتاً هنرمندانی هستند که خود فضا و موقعیت پررمز و راز و روحانی جبهه های جنگ ایران و عراق را لمس کرده اند و از نزدیک با حالات و روحیات جهادگرا نه مردمی که بنا به تکلیف الهی پای در میدان مبارزه نهاده بودند، برخورد داشته اند. به عبارتی دیگر پنج فیلم ارائه شده به بخش مسابقه هفتمین جشنواره فیلم فجر به لحاظ قرابتشان با فرهنگ جبهه، که تبلور عینی فرهنگ والای اسلامی و انسانی است، و تقیید سازندگان آنها نسبت به بازآفرینی واقعیات و دوری گزیدن از تخیلات وهم گونه، وسعی در رعایت خلوص و سلامت و صمیمیت بیان قابل توجه می باشند.

در میان آثار فیلمسازان جوان شرکت کننده در هفتمین جشنواره فیلم فجر، سینمای جنگ با پنج فیلم بلند سینمایی در بخش مسابقه سینمای ایران حضوری برجسته و امیدوارکننده داشت. ارزش گذاری خاص و توجه به رشد و بالندگی سینمای جنگ از آن جهت قابل اهمیت است که این سینما به لحاظ تأثیری که از تسبلور اصیل ترین ارزشهای فرهنگی جامعه مسلمان ما در جبهه ها پذیرفته است می تواند در تحول بنیانی سینمای کشور به سوی کمال و بیرون آمدن از موقعیت غفلت زده و بی هویت گذشته نقش اساسی به عهده گیرد. برجستگی فیلمهای سینمایی جنگی در هفتمین جشنواره فیلم فجر هم

□ تصویر ۱ / پشت صحنه فیلم «عبور»

□ تصویر ۲ / «دیدبان»

□ تصویر ۳ / «افق»

□ تصویر ۴ / «انسان و اسلحه»





فدا شدن خود می بیند. او در شرایطی که سربازان دشمن گرد او را گرفته اند، تظاهر به تسلیم شدن کرده و در همین حال گرای موقعیت خود را از طریق بیسیم در اختیار توپخانه خود می گذارد و آتش سنگینی رابه سمت خود هدایت می کند و بدین ترتیب با شهادت خود و هلاکت تعداد زیادی از افراد دشمن در ادای تکلیف موفق می گردد.

حاتمی کیا با محور قرار دادن شخصیت دیده بان، مسیر و منزلگاههایی را که او برای رسیدن به خط کمین رزمندگان و از آنجا تا لحظه شهادت طی می کند به وجهی زیبا و بیانی موجز بازسازی نموده است.

در فیلم عبور (ساخته کمال تبریزی) بیش از هر چیز به فرهنگ جبهه و آزادمنشی و وارستگی و خلوص آدمهای آن اشاره می شود. «محسن حامدی» یکی از مدیران اجرایی در یک ارگان دولتی است که در جریان کار توانفرسا و درگیری با مشکلات و دمسازی با شرایط بغرنج اداری، احساس خستگی و بیهودگی می کند. او زمانی از نیروهای پرشور و سرزنده انقلاب بوده است که با عشق و ایمان به دفاع از انقلاب و ارزشهای آن می پرداخته و از قید وابستگیها و دل بستگیهای دنیایی *ها بوده است. یاد دوست همزمش در زمان اشغال خرمشهر، محسن را به هجرتی دوباره به سوی دنیای عشق و صمیمیت و وارستگی و حاضر شدن در فضای مصفا و روحانی جبهه ها ترغیب می کند. در جریان چنین هجرتی محسن به شکاف عمیق فرهنگی بین دنیای جبهه و پشت جبهه پی می برد و تماشاگران نیز بامجموعه ای از لحظات ناب و زیبای جبهه های نور علیه ظلمت مواجه می گردند. فیلمنامه عبور با بهره گیری هوشمندانه از خاطرات و تجارب برگرفته از زندگی بسیجیان، ارزشمندی خاصی پیدا کرده است.

فیلم روزنه (ساخته جمال شورجه) نیز بازبینی خاطرات یک پزشک جوان است که برای گذراندن دوره خدمت سربازی به مناطق جنگی غرب رفته و در آنجا با دنیای اهل جبهه آشنا گشته و تحت تأثیر شخصیت نیروهای

کربلای ۳ و فتح و انهدام اسکله «العمیه» عراق توسط غواصان و رزمندگان اسلام را محور کار خود قرار داده و در جریان آن سعی نموده است روابط و روحیات افراد درگیر در عملیات و وضعیت درونی و بیرونی آنها را بیان نماید.

ابراهیم حاتمی کیا فیلمنامه خود را براساس یکی از نوشته های «نصرت الله محمودزاده»، که بحق حماسه نگار جبهه ها لقب گرفته، تنظیم نموده است. محمودزاده نوشته ای دارد با عنوان «آخرین گرای دیده بان»، که در آن به وصف ایثار و از جان گذشتگی یک دیده بان بسیجی می پردازد که در محاصره نیروهای دشمن قرار می گیرد و تنها راه ضربه زدن و نابودی آنها را در

دربخش مسابقه جشنواره مدنظر قرار گرفته اند (دیگر آثاری که به طور مستقیم یا غیرمستقیم به مقوله جنگ پرداخته اند بواسطه تهی بودن از ارزشهای فرهنگی مورد انتظار از سینمای جنگ کشورمان در جای دیگر ارزیابی خواهند شد). این پنج فیلم عبارتند از: «افق» ساخته «رسول ملاقلی پور»، «روزنه» ساخته «جمال شورجه»، «دیده بان» ساخته «ابراهیم حاتمی کیا»، «عبور» ساخته «کمال تبریزی»، «انسان و اسلحه» ساخته «مجتبی راعی». سوژه اصلی فیلمهای مذکور مستقیماً با وقایع و شخصیتهای واقعی حاضر در متن جنگ عراق علیه ایران ارتباط دارد. در «افق» رسول ملاقلی پور عملیات



داوطلب، برخی از اسرار نهفته آنجا را کشف نموده است.

مجتبی راعی در فیلم «انسان و اسلحه» سعی در به نمایش گذاشتن تقابلی اراده و ایمان انسانهای متعهد و مبارز با انبوه تجهیزات و سلاحهای آتشین دشمن می نماید. فیلمنامه بر اساس ماجرای واقعی یکی از عملیات قوای اسلام برای آزادسازی چند روستای مرزی نوشته شده که طی آن علیرغم آگاهی دشمن از تصمیم حمله نیروهای خودی و چاره جویی های حساب شده نظامی برای جلوگیری از آن، سپاهیان اسلام با توکل و عزم استوار و انجام ابتکارات بدیع دست به عمل زده و قوای تاندان مسلح متجاوزین را به زانو در می آورند.

سازندگان هر پنج فیلم کم و بیش تلاش نموده اند تا جدا از قواعد قصه پردازی، تماشاگران خود را هر یک به نحوی وارد محرکه جنگ نمایند و ارزشهای مطلوب در آنجا را از طریق مواجهه با خطرات و مخاطرات و تعمق در صفا و پاکی و شجاعت و استقامت رزمندگان به نمایش بگذارند. این که آنها تا چه حد در خلق یک اثر سینمایی برای تحقق منظور خود موفق شده اند، بستگی به عوامل مختلفی دارد که مهمترین آنها را می توان ابتدا نوع تلقی فیلمساز از سینمای جنگ، و دیگر تسلط او در کارگردانی و گزینش و هدایت عناصر و عوامل مختلف سینمایی دانست.

تسلط کارگردان بر مجموعه کارتها در فیلمهای دیدبان و افق تا حدودی مشهود است، لیکن در سه فیلم دیگر شاید به دلیل این که کار اول فیلمسازان بوده اند، آفت و حیزهای زیادی در کارگردانی مشاهده می گردد. گزینش بازیگران و بهره پردازی آنان و به طو کلی طرح شخصیتها در «دیدبان» به نحو شایسته ای انجام شده است. حاتمی کیا در هدایت بازیگران تا حدود زیادی موفق بوده و نشان داده است که بازی گرفتن خوب از هنر پیشه ها، باغیر حرفه ای بودن آنان مغایرت ندارد. اوج موفقیت حاتمی کیا در فیلم «دیدبان» دکوپاژ خارق العاده و بدیع، انتخاب لوکیشن های مناسب و تنظیم

میزانسن های حساب شده است. او بهره گیری از تجارب گرانقدرش در همکاری با گروه مستندساز «روایت فتح» توانسته فضای جبهه را آن گونه که بوده بنمایاند و در ملموس و طبیعی جلوه دادن حرکات بازیگران و بازسازی رویدادها توفیق بسیار یافته است.

این توفیق به نسبت زیادی نصیب کمال تبریزی در پرداخت صحنه های فیلم عبور نیز گردیده، لیکن در فیلم عبور عدم تسلط کارگردان در هدایت بازیگران و حفظ انسجام کلی کار، باعث افت کارگردانی او شده است. سنگینی کاربردش کارگردان فیلم عبور و کم تجربگی و از همه مهمتر تنگدستی او به لحاظ امکانات مورد نیاز در لایه های پلانها و در هنگام نمایش بر روی پرده به خوبی احساس می شود. این طور که پیداست، تبریزی در ساختن فیلم عبور از حداقل سرمایه و امکانات برخوردار بوده است، ولی در عین حال او می توانست با اندکی تلاش و دقت و وسواس بیشتر کار را شسته و رفته تر به انجام رساند. به طور مثال سکانسهای اولیه فیلم و بخصوص سکانس پایانی با شتابزدگی فراوانی فیلمبرداری شده و از بعضی ابتدایی ترین ملاحظات کارگردانی نیز خالی است. خوب است هنرمندان متعهد و مسلمان باور یکی از کارگردانان صاحب نام و با تجربه را در خصوص فیلمسازی پیوسته مدنظر داشته باشند و به آن عمل کنند. او می گوید: «در یک فیلم سینمایی هیچ پلانی بر پلان دیگر ارجحیت ندارد و برای همه آنها باید به یک اندازه وسواس به خرج داد.»

از عبور و دیدبان که بگذریم، کارگردانی در انسان و اسلحه با ضعف و قوت های خاص خود همراه است. در این فیلم راعی نهایت سعی و تلاشش را برای پرداخت صحنه های رزم و درگیریهای جنگی به کار بسته و در هماهنگی مجموعه نیز تا حدودی موفق بوده است. با وجود این، انتظار می رود که او در کاربردش، بخصوص در انتخاب بازیگران اصلی و هدایت آنها، دقت بیشتری بخرج دهد و از تکنیکهای مناسبتری نیز در پرداخت صحنه های داخلی و

کادر بندی پلانها بهره مند گردد.

رسول ملاقلی پور در کارگردانی «افق» از قدرت و توانایی خوبی برخوردار است، لیکن متأسفانه این قدرت و توانایی را بیشتر متوجه صحنه های اکشن و ایجاد هیجان و جاذبه های اغراق آمیز ساخته است. هدایت بازیگران با ضعف همراه است و ترتیب پلانها و سکانسها انسجام لازم را ندارند. کارگردان، بویژه در پرداخت صحنه های به اصطلاح غیر رئال، با توفیق کمتری روبروست و این گونه صحنه ها تنها به برهم خوردن تعادل ذهنی تماشاگر منجر می شوند. مورد فوق در خصوص فیلم روزنه با شدت بیشتری صادق است. شورچه در فیلم «روزنه»، هم به لحاظ انتخاب سبک و هم گزینش و هدایت عوامل هنری و تکنیکی راه درستی انتخاب نکرده است. پرداخت شخصیتها جز در ذهن کارگردان نمود کامل ندارند و آنچه بر پرده ظاهر می شود، از عمق و بُعد کافی خالی به نظر می رسد.

ارزیابی جبهه های فنی و تکنیکی در فیلمهای جنگی، محتاج فرستی مناسبتر است. به طور کلی می توان گفت فیلمبرداری ها در فیلمهای دیدبان و افق مطلوب، در انسان و اسلحه قابل قبول و در عبور و روزنه نه چندان مناسب صورت گرفته اند. متأسفانه احساسی که از فیلمبرداری و نور پردازی های فیلم روزنه به انسان دست می دهد این است که در بسیاری موارد، فیلمبرداری بر سر کارگردان کلاه گذاشته است. این موضوع در فیلمبرداری های روزنه جای شب بیشتر محسوس است.

استفاده مناسب از عنصر صدا در فیلم دیدبان بویژه صحنه عبور شخصیت اصلی فیلم از جاده زیر آتش، بسیار استادانه صورت گرفته، و به طور کلی افکت گذاری و صدا گذاری فیلم دیدبان را شاید بتوان به عنوان «بهترین» در مجموعه فیلمهای جشنواره هفتم به حساب آورد. این فیلم از موارد نادری است که در آن صدا در اکثر موارد جایگاه هنری مناسب خود را یافته است و در ایجاد و انتقال حس مورد نظر کارگردان نقش مهمی ایفاء می کند.

استفاده از موسیقی جز در «دیدبان» که تا حدودی به گونه‌ای مناسب صورت گرفته است، در دیگر فیلمها شکل کلیشه‌ای و بازاری دارد. متأسفانه فیلمسازان متعهد فیلمهای جنگی نیز آنچنان که در مورد سایر فیلمها مرسوم است، از موسیقی برای تشدید هیجانات آنی و تأثیرات کاذب استفاده نموده‌اند، نه به عنوان عنصری لازم در خدمت انتقال معنی و محتوای واقعی فیلم. بدترین استفاده از گروملودیهایی به اصطلاح آیینی در فیلم افق صورت گرفته است. در صحنه‌هایی که کارگردان خیال خارج شدن از وضعیت رئال و نمایاندن مفاهیم غیرمادی و ماورایی را دارد، سازنده موسیقی نیز به خیال خود پرده‌های ماورایی سازمی کند و بدین ترتیب چشم و گوش خلق الله هر دو همزمان آزرده شده، ذهن آنها به بیرون از فضای فیلم پرتاب می‌گردد. این گونه موارد گرچه در فیلم روزنه نیز کم و بیش حضور دارند، ولی آزدگی جسم و جان در افق بیشتر حاصل می‌شود.

تدوین در فیلمهای جنگی مشکل کم و بیش همگانی است. عدم تناسب شیوه تدوین با قالب و محتوای این کارها به علت قائل نبودن ارزش هنری برای این عامل است. متأسفانه مونتاژ را تنها یک عامل فنی و تکنیکی صرف می‌شناسند. شاید به همین دلیل است که شورش نیاز می‌نمی‌بیند تدوین «روزنه» را به کسی بسپارد که حداقل همدلی و هم‌زبانی را با محتوای کار او داشته باشد. و به همین دلیل است که تدوین «دیدبان» توسط مخملباف، علی‌رغم پیروی ظاهری از قواعد و اصول فنی، بزرگترین ضربه را به ارزش هنری فیلم وارد ساخته است. در این میان، مونتاژ صحنه‌های جنگی فیلم «انسان و اسلحه» از نظر همخوانی و تناسب با محتوای سکانسها و القاء حس مورد نظر در بیننده نسبت به چهار فیلم دیگر، موفقتر به نظر می‌رسد و جا دارد به مجید امامی بگوییم: «دستت درد نکند».

کاربرد «جلوه‌های ویژه» یا همان «اسپشال افکت» در فیلمهای جنگی، بواسطه نیاز فراوان به وجود آتش و انفجار و تیراندازی و غیره اهمیت و جایگاه خاصی دارد. استفاده از این عامل اکثراً

تنها برای ایجاد فضای هیجان‌انگیز و خیره ساختن تماشاگران صورت می‌گیرد. فیلم افق از جنبه فوق سرشار است و حملات هوایی و زمینی با هواپیما و هلیکوپتر و انفجار قایق در وسط دریا آن قدر زیاد بکار گرفته شده که سایر حس و حالات را تحت الشعاع قرار می‌دهد.

در فیلم انسان و اسلحه جلوه‌های ویژه در صحنه‌های نبرد بسیار واقعی جلوه می‌کنند و کارگردان از تخصص و توانایی مسئول این کار به خوبی استفاده کرده است (جایزه بهترین مجری جلوه‌های ویژه در جشنواره هفتم به این فیلم تعلق گرفت). از طرفی دقت در اجرای جلوه‌های ویژه در فیلم روزنه، عبور و بعضی صحنه‌های دیدبان به اندازه کافی مبذول نگشته است. باید توجه داشت که پرتاب گلوله‌های مختلف از سلاحهای مختلف دارای افه‌های گوناگون صوتی و تصویری می‌باشد و هر کدام به هنگام انفجار تأثیرات خاص خود را بر محیط و اشیاء به جای می‌گذارد. چه خوب است اگر مسئولین اجرای جلوه‌های ویژه در فیلمهای جنگی با ملاحظه و مطالعه این تأثیرات (سمعی و بصری) تلاش نمایند تمهیدات کاملتری را در کار خود بکار گیرند، تا لااقل آن چنان که در مورد فیلم روزنه پیش آمد، اهل جبهه از دیدن صحنه‌های فرود خمپاره و توپ و انفجار آنها به خنده نیفتند.

● جستجو برای پیدا کردن بیان سینمایی خاص هنری‌ترین وجه ارزیابی یک فیلم سینمایی است. این وجه حاصل خلاقیت و استعداد فیلمساز در سایه تجربه‌های جدید و بدیع او از مفاهیم و نموده‌های زیبایی‌شناسانه در کار فیلم است. استفاده از قالبهای بیانی مرسوم در پرداخت محتوا و مفاهیم جدیدی که در عرصه جبهه‌ها ظهور پیدا نموده‌اند جز قلب و تحریف واقعیت، ره به جایی نخواهد برد. حال که معتقدیم در صحنه‌های جنگ حق علیه باطل با ارزشها و مفاهیم ویژه‌ای مواجه هستیم که در سایر جنگها کمتر مشاهده شده است، چه خوب اگر که برای نزدیک شدن به هویت واقعی اشخاص، صحنه‌ها و حوادث، در راه کشف

وجه مناسب زیبایی‌شناسی و شیوه بیان همت گماریم. ارزش و اعتبار برجسته فیلم دیدبان در میان فیلمهای جنگی بیشتر به همین خاطر است. شیوه بیانی فیلم دیدبان در راستای انتقال حس و پیام خاصی است که از متن ارزشهای معنوی و انسانی جبهه‌ها اخذ گردیده است. هدف فیلمساز تصویر حقیقت روشنایی بخش جان و روح و زیبایی رشک برانگیز متجسم در خفیات و رفتار رزمندگان اسلام است. در فیلم دیدبان مجموع عوامل و عناصر ساختاری فیلم (جز تدوین) همسو با این هدف شکل یافته‌اند. حرکات دوربین، طراحی صحنه، تنظیم میزانشها، صدا، انتخاب لنز، و دیگر عوامل و عناصر در راستای همان هدف هستند و چنین است که «دیدبان» فیلم خوش ساختی از کار درمی‌آید که تازگی و شادابی خاص خود را همراه دارد. این تازگی و شادابی در بسیاری لحظات فیلم عبور و انسان و اسلحه نیز مشاهده می‌گردد. لیکن متأسفانه فیلم افق دکوپاژی کلیشه‌شده از فیلمهای حادثه‌ای دیگران دارد و روزنه در پیدا کردن زبان بیانی خود، سردرگم مانده است. تأکیدات تصویری اغراق آمیز، سطحی و شعاری بودن دیالوگها و استفاده انحرافی از سمبلها و نمادهای ادبی در کار تصویر و سینما نقاط ضعف دو فیلم اخیر بشمار می‌آیند. از سوی دیگر، به راحتی و سلامت بیان، خلوص و صمیمیت و در عین حال نگاه عمیق و عارفانه حاتمی کیا در دیده‌بان آفرین باید گفت.

