سینمای دفاع مقدس؛
آنچه گذشت، آنچه می‌گذرد و آنچه باید بگذرد!

مهناز طالب‌نیا

جنگ و آثار مختلف آن بر عرصه‌های مختلف و جوامع و کشورها و ملیت‌های مختلف زمینه‌ای وسیع را فراهم می‌کند تا زاویه‌های کشف نشده زندگی و ابعاد مختلف روح انسان پدیدار شود. در واقع جنگ تمهیداتی فراهم می‌کند تا پیچیدگی‌های گوناگون زندگی به گونه‌ای ملموس و صریح بروز یابد. مفاهیمی که در سینمای جنگ عرضه می‌شود را اغلب نمی‌توان در ژانر دیگری نشان داد. به همین جهت سینمای جنگ هر کشوری از دو دیدگاه برای فیلمسازان اهمیت خاصی دارد؛ اول این که فیلمساز می‌تواند حرف‌های خاصی که در فیلم‌های دیگر نمی‌توان زد، را با این ژانر مطرح کند؛ دوم این که جنگ در هر کشور و ملیتی رابطه مستقیم با احساسات و عقاید مردم آن مرز و بوم دارد. لذا فیلمساز یا به جهت تعهدی که در این مقوله حس می‌کند یا به جهت این که از اهمیت وابستگی روحی و قلبی و احساسات مردم در مقوله جنگ خبر دارد، فیلم جنگی می‌سازد. با دلایلی که بر شمردیم این نظریه به وجود می‌آید که فیلم‌های جنگی باید نسبت به فیلم‌های دیگر موفق‌تر باشند، در صورتی که عموماً واقعیت و آمار چیز دیگری می‌گوید. این عدم موفقیت نسبی سینمای جنگ به ویژه در سینمای ایران هم برای خود دلایل متعددی دارد که بررسی خواهد شد. با یک دید ظریف‌تر در می‌یابیم که سینمای جنگ چارچوب‌های خاصی دارد که شاید به نوعی محدودیت قلمداد شود. مثلاً در ژانرهای دیگر، دست فیلمنامه‌نویس برای خلق صحنه‌های غیر واقعی بازتر است. از هر برهه از زمان و مکان و موقعیتی می‌توانند چیزی برداشت کنند، اما در سینمای جنگ چنین چیزی ممکن نیست. مثلاً فیلمنامه‌نویس وقتی می‌خواهد در مورد جنگ در کشوری مثل ایران بنویسد، آن هم در دو دهه اخیر مجبور است وارد فضای جنگ ایران و عراق و خصوصیات خاص آن شود و در این چارچوب بنویسد. حتی اگر فیلمساز در نظر داشته باشد حرف خاصی که در مورد ماجرایی که در ارتباط با مردم پاکستان و ایران اتفاق افتاده بزند، نمی‌تواند از ژانر جنگ استفاده کند چون هم سیاست این اجازه را نمی‌دهد و هم کاملاً غیر ملموس خواهد شد. البته شاید

محدودیت مکانی و زمانی مشکلی را ایجاد نکند، ولی ذهن خلاق یک فیلمساز که از محدودیت گریزان است از این چارچوب آزرده می‌گردد. البته در سینمای جنگ تحمیلی چیزی که نمونه‌اش در سینمای جنگ ایران هنوز ساخته نشده است جا برای خلاقیت و نوآوری به ویژه با استخوان‌بندی ایرانی بسیار زیاد است؛ همان‌گونه که فیلمی مانند **لیلی با من است** یک نوآوری در عرصه طنز بوده است. محدودیت خاص دیگری که در این نوع سینما مشهود است، این است که در شرایط جنگ نمی‌توان خیلی مسائل و ماجراها را بنا به دلایل سیاسی و استراتژیکی بیان کرد. علی‌رغم محدودیت‌های بر شمرده، سینمای جنگ جذابیت‌های خاص خود را دارد و اگر درست به آن پرداخت شود مسلماً فیلم‌های موفقی در این

میدان خواهد درخشید. این نکته را هم باید خاطرنشان ساخت که به جهت فرهنگ خاص این مرز و بوم و خصوصاً پدیده مهم و تاریخی جنگ ایران و عراق، شرایط خاصی را در عرصه سینمای جنگ ایجاد کرده فیلمسازان باید با در نظر داشتن این شرایط مخاطب خاص و عام و مخاطب‌های جهانی را تغذیه نمایند.

اقسام فیلم‌های دفاع مقدس:

با یک دید کلی سینمای دفاع مقدس به دو دسته تقسیم می‌شود:

دسته اول فیلم‌هایی هستند که مستقیماً به جبهه و جنگ و وقایع موجود در میدان‌های جنگ پرداخته‌اند. دوربین عموماً صحنه‌های درگیری بین دو نیرو را می‌گیرد و حوادث و ماجراها در فضای میدان جنگ اتفاق می‌افتد و گاه‌گداری یک گریز هم به فضای ملودراماتیک خانه و خانواده می‌زند تا چاشنی گرم و گیرایی باشد برای فیلم در کنار صحنه‌های اکشن و کشت و کشتارهای جنگی. از این دسته فیلم‌ها می‌توان به فیلم‌های **عقاب ها** (**ساموئل خاچیکیان**)، **افق** (**ر سول ملاقلی‌پور**)، **حمله به H3** (**شهریار بحرانی**) و **مهاجر**(**ابراهیم حاتمی‌کیا**) اشاره کرد.

این سری فیلم‌ها را از لحاظ شکل ساختاری و فضای حاکم بر فیلم می‌توان به دو دسته کوچک‌تر تقسیم کرد. دسته نخست آن فیلم‌هایی هستند که فضای عرفانی خاصی در آنها حکم فرماست و آنها را می‌توان از سینمای جنگ دنیا متمایز دانست. در این فیلم‌ها مفاهیم سمبلیک منهبی و عرفان در جای جای آنها به چشم می‌خورد. شخصیت قهرمان‌هایش خاص جبهه‌های جنگ ما و برگرفته از فرهنگ بسیجی است. مثل فیلم‌های **دیده‌بان** (**ابراهیم حاتمی‌کیا**)، **هور در آتش** (**عزیزالله حمید نژاد**) و **آخرین شناسایی** (**علی شاه حاتمی**).

دسته بعدی فیلم‌های اکشن و جنگی هستند که صرفاً هدفشان خلق صحنه‌های هیجان‌آمیز و خشونت و کشت‌وکشتار برای جذب تماشاگر است. فیلم‌هایی که اکثر صحنه‌هایشان کپیه‌برداری از سینمای جنگ آمریکاست و کمتر آثار خلاقیت و بداعه‌سازی در آن دیده می‌شود. قهرمان‌های نامتعارف و غیر ملموسی دارند که در نهایت بعد از این که همه بدها را کشتند پیروز و سر بلند لبخند می‌زنند و به آغوش خانواده بر می‌گردند و همیشه شانس و موفقیت همراهشان است؛ فیلم‌هایی که کاملاً اکشن و جنگی هستند و با ریتمی تند، بیش‌تر به هیجان‌پردازی و نشان دادن خشونت پرداخته‌اند. به طور نمونه می‌توان به این فیلم‌ها اشاره کرد: **پایگاه جهنمی** (**اکبر صادقی**)، **عقاب‌ها** (**ساموئل خاچیکیان**) و **پرواز از اردوگاه** (**حسن کاربخش**).

در این عرصه خاص دسته‌بندی دیگری را هم می‌توان مطرح کرد که این دسته‌بندی موقعی اهمیت پیدا می‌کند که مسأله امکانات و سرمایه‌گذاری برای فیلم و فراهم آوردن تسهیلات و تکنیک برای جلوه‌های ویژه مدنظرمان باشد و بخواهیم فیلم‌های دفاع مقدس را از این دیدگاه نسبت به هم مقایسه کنیم. به عنوان مثال فیلمی مانند **جنگ نفتکش‌ها** که روی آب اتفاق می‌افتاد و امکانات فیلمبرداری و فیلمسازی خاص خودش را می‌طلبد از جهاتی نمی‌توانند با فیلم‌هایی که درون خاکریزها ساخته شده‌اند مثل **پرواز در شب** مقایسه شود. لذا به نظر، صحیح و منطقی است که فیلم‌های جنگی را به سه دسته عمده تقسیم کنیم. اول فیلم‌هایی که مربوط به نیروی زمینی هستند و در ناحیه غرب از کوهستان‌های کردستان گرفته تا مرزهای ساحلی اروند رود و... اتفاق افتاده‌اند. مثل **مهاجر** (**ابراهیم حاتمی‌کیا**) و **الماس بنفش** (**رحیم رحیمی‌پور**) دوم فیلم‌هایی که مربوط به نیروی دریایی می‌شود و در آن حوادث جنگ بر آب‌های خلیج فارس و اروند رود اتفاق افتاده است. مانند **جنگ نفتکش‌ها** (**محمد بزرگنیا**) و **افق** (**رسول ملاقلی‌پور**).سوم فیلم‌هایی که مربوط به جنگ هوایی می‌شود.مانند فیلم **عقاب‌ها**(**ساموئل خاچیکیان**) **حمله به H3** (**شهریار بحرانی**)، **دایره سرخ** (**جمال شورجه**) و **عبور از خط سرخ** (**جمال شورجه**). از زوایای دیگری هم می‌توان تقسیم‌بندی‌های مختلف را ذکر کرد. منتهی ما به این چند دسته‌بندی اکتفا می‌کنیم.

عمده‌ترین دسته، دسته دوم است و شامل آن گروه از فیلم‌هایی می‌شود که ریتمی آرام دارند وبه تأثیرات جنگ و جنبه‌های فرعی جنگ می‌پردازند، در این زیرگروه قرارمی گیرد. البته در توصیف این گروه اشتباه است که بگوئیم ریتم آرام دارند، چرا که در بین این سری فیلم‌ها، فیلم‌هایی با ریتم تند واکشن هم وجوددارند، اما چون به طور کلی این فیلم‌ها از آن فضای هیجانی و خشونت‌زای جبهه و جنگ تا حدی دور هستند، لذا طبعیتاً در اکثرشان فضای آرام و ملودراماتیکی حکم فرماست.

در این گروه فیلم‌هایی هستند که به بررسی آثار جنگ پرداخته و به نوعی مفاهیم ضد جنگ دارند، مثل **باشو، غریبه کوچک** (**بهرام بیضایی**). فیلم‌های دیگری هم وجود دارند که جنبه تشویق و تقویت روحیه جنگی در

آنها بیش‌تر به چشم می‌خورد، مثل **گورکن** (**محمدرضا هنرمند**). یک‌سری فیلم‌ها جنبه ملودراماتیک قوی‌تری دارند، مثل **برج مینو، از کرخه تا راین** (**ابراهیم حاتمی‌کیا**) و بعضی هم اصولاً به جنبه‌های دیگری جز خانواده و... توجه کرده‌اند، **مثل راه افتخار** (**داریوش فرهنگ**) و **سفر** (**علیرضا رئیسیان**).

نقش زن در سینمای دفاع مقدس:

وقتی انسان از دور به سینمای جنگ ایران می‌نگرد احساس می‌کند به هر شکل ممکن به هر زاویه‌ای که یک فیلمساز قادر به تصور آن است پرداخته شده است و دیگر جا برای نوآوری و طرح حرف‌های تازه باقی نمانده است. از سال ۶۷ به بعد با ساخته شدن فیلم‌های همسان با **دیده‌بان و مهاجر** (**ابراهیم حاتمی‌کیا**) تیپ خاصی از سینمای دفاع مقدس مطرح شد که می‌شود گفت اکثر فیلم‌های دفاع مقدس را پوشش داد: فضای جبهه و جنگ با آرمان‌گرایی خاص و قهرمان‌های مثبت و عرفانی. البته این که تغییر و تحولات سینمای جنگ از سال ۶۰ تاکنون چگونه بوده است بماند برای بعد، اما در این جا منظور این است که با دید ظریف‌تر و دقیق‌تر هنوز جا برای خلاقیت و نوآوری زیاد است و به عبارتی تنها می‌شود گفت یک سوم راهی که باید در این عرصه رفت طی شده است. یکی از مقوله‌هایی که در سینمای دفاع مقدس از آن سهل‌انگارانه گذشته‌اند حضور زن به شکل موثر و سازنده در این ژانر است. می‌توان ادعا کرد که تاکنون جز چند استثناء، در سینمای دفاع مقدس فیلمی ساخته نشده که زن در آن نقش موثری داشته باشد. چهره تیپیک زن در سینمای دفاع مقدس عموماً زنی است با پوشش اغلب چادر که یا مادر یک رزمنده است و یا همسر وی که در خانه مشغول نگهداری از نسل آینده انقلاب است و ترشی و مربا و لباس برای جبهه‌های جنگ تهیه می‌کند. گاهی اوقات در کنار پنجره به ماه می‌نگرد و انتظارقهرمان و دلاور خود را می‌کشد. شخصیتی کم حرف و خداجو و متقی دارد. ولی زیاد گریه می‌کند اما نگران است و در جلوی همسر یا فرزندش پر روحیه و قوی ظاهر می‌شود. البته در هر فیلم می‌توان چند دقیقه وقت را به چنین صحنه‌های ملودراماتیک اختصاص داد و از فضای خاک‌آلود، پر آتش و دود و پر سر و صدای جبهه به فضای خانه آمد و زوم روی چهره منتظر و نگران یک زن کرد تا فیلم جذابیت خاص خود را بیابد و نیز قشر زنان جامعه را هم پوشش دهد. رزمنده‌ای که به مأموریتی دعوت شده در حالی که هنوز مدت کوتاهی است که از مأموریت قبلی باز گشته است. او در حالی به آن مأموریت مرگبار و جدید می‌رود که همسرش در بیمارستان مشغول زایمان است. یا رزمنده‌ای می‌خواهد ازدواج کند، در حالی که فردای عروسی به جبهه می‌رود. تیپ روشنفکرانه - و یا می‌شود گفت تنها خلاقیتی(!) که به کار رفته این است که گاهی در فیلم‌ها دیده می‌شد که همسر نگران ولی مصمم مشغول کشیدن نقاشی و بر پاکردن نمایشگاه در غیاب همسر رزمنده‌اش است. یعنی یک سروگردن از سایر فیلم‌ها بالاتر! در کنار این نوع شخصیت‌های ضعیف و باسمه‌ای، حضور پر رنگ‌تری هم

از زنان در فیلم‌های انگشت شمار به چشم می‌خورد. مثل **باشو، غریبه کوچک** (**بهرام بیضایی**) که در آن پرداختی قوی در شخصیت نایی، می‌بینیم. نایی با این که یک زن روستایی است ولی تعریف کاملی از یک زن در شخصیت او متجلی است. انتظار او برای شوهرش یک انتظار سازنده و پویاست. در نبود او بی‌فایده و بی‌هدف در گوشه پنجره به جاده چشم نمی‌دوزد. بلکه زندگی خودش و فرزندانش و حتی غریبه‌ای کوچک به نام باشو را می‌چرخاند و در چهره او اثری از عجز و ناتوانی یا واخوردگی مشاهده نمی‌شود. او محور فیلم نیست ولی با این که شخصیت دوم فیلم به حساب می‌آید اما توجه اصلی و پیام اصلی فیلم متوجه اوست. بار اصلی اثرات مخرب جنگ را او به دوش می‌کشد و باشو را در پناه آغوش زنانه‌اش می‌گیرد. با این حال یک مادر نیست ولی مفهوم مادر را به زیبایی متجلی می‌سازد.

بهتر است یک دسته‌بندی جدیدی هم برای حضور زن در سینمای دفاع مقدس انجام دهیم. به این ترتیب که دسته اول مختص آن نوع فیلم‌هایی است که زن در آن هیچ جایی ندارد و در هیچ سکانسی از فیلم اثری از زن حتی به عنوان یک نقش کلیشه‌ای دیده نمی‌شود.

خب این برای یک فیلم جنگی و کاملاً اکشن چندان خلاء خاصی ایجاد نمی‌کند. مثل فیلم **دیده‌بان، مهاجر** و **آخرین شناسایی**.

دسته دوم شامل فیلم‌هایی می‌شود که زن به عنوان یک عضو فرعی و یک شخصیت گیشه پسند و چاشنی ملودراماتیک تنها در سکانس‌های کوتاهی نقش یک همسر، مادر یا دختر یک قهرمان رزمنده را ایفاء می‌کند. اکثر فیلم‌های دفاع مقدس در این دسته جای می‌گیرند. جالب این جاست که نگاه فیلم‌های دفاع مقدس در مورد شخصیت‌پردازی زن همواره یک نگاه مثبت است؛ یعنی شخصیت مثبت و موافق با ارزش‌های دفاع مقدس. در صورتی که از دیدگاه‌های واقع‌گرایانه دیگری هم می‌توان به این موضوع نگریست. دسته سوم که معدودی از فیلم‌های دفاع مقدس را شامل می‌شود آن دسته از فیلم‌هایی است که حضور زن پررنگ‌تر و موثرتر مطرح شده است. مثل **باشو، غریبه کوچک** (**بهرام بیضایی**)، **کیمیا** (**احمدرضا درویش**)، **بوی پیراهن یوسف** (**ابراهیم حاتمی‌کیا**) و **نجات یافتگان** (**رسول ملاقلی‌پور**).

نقش کودک در سینمای دفاع مقدس:

اولین فیلمی که تا حدودی یک شخصیت و عنصر موثر فیلم را بر عهده یک نوجوان نهاده بود فیلم **نینوا** (**رسول ملاقلی‌پور**) در سال ۶۲ است. البته در **نینوا** نوجوان (ابوالفضل) در نقش ظاهر شد که خصوصیات و رفتارش، هیچ ربطی به نوجوانی او نداشت و یک بزرگسال هم می‌توانست در نقش ابوالفضل ظاهر شود بدون این که خدشه‌ای بر ساختار فیلم وارد شود. نوجوان بودن ابوالفضل در فیلم **نینوا** تنها احساسات تماشاگر را رقیق‌تر می‌کرد و جز این فایده دیگری نداشت. پس از آن فیلم **زنگ اول** (**نظام فاطمی**) ساخته شد که شخصیت اول آن بر عهده نوجوان شانزده ساله‌ای به نام علی بود که برای انتقام خون پدر و مادرش تصمیم گرفته بود به هر ترتیب به جبهه برود. چنین طرح داستانی بارها و بارها توسط فیلمسازان مختلف به روش‌های گوناگون ساخته شد، اما در **زنگ اول** حرف تازه‌ای زده نشده و شخصیت‌پردازی این نوجوان چندان چشم‌گیر و خلاق نبود. در همین سال یعنی سال ۶۳ فیلم دیگری ساخته شد به نام **سرباز کوچک** که در این فیلم هم موج تازه‌ای و جریانی که انتظار می‌رفت دیده نشد. در سال ۶۴ فیلم **ستاره دنباله‌دار** (**سیروس کاشانی نژاد**) که یک فیلم روایتی بود و جریانات انقلاب و پس از آن، شروع جنگ تحمیلی از زبان نوجوانی به نام محمد حسین - که در جبهه حضور داشت - بیان می‌شد. این فیلم هم از لحاظ شخصیت‌پردازی ساختار خود را بر روی نوجوان بودن محمد حسین بنا نکرده بود، بلکه هدف فیلم بیان خاطرات پیروزی انقلاب و جریان جبهه و جنگ از زبان یک رزمنده بود. حالا چرا این رزمنده نوجوان انتخاب شده بود بیش‌تر به خاطر این بود که بگوید انقلاب به دست آینده سازان محافظت می‌شود. یعنی باز هم می‌توان در مورد فیلم تصور کرد که اگر این خاطرات از زبان یک جوان یا میانسال هم بیان می‌شد فرقی به حال کسی نمی‌کرد. فیلم **بهار** که در همین سال ساخته شد (**ابوالفضل جلیلی**) چون تهیه کننده آن کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود قاعدتاً نگاه ظریف‌تری به نوجوان انداخته بود. یک نوجوان جنگ‌زده به نام حامد که در شمال پیش یک جنگلبان زندگی می‌کرد و ماجراهای آرام موضوع این فیلم بود. آن فیلم به طور کلی فیلم ضعیفی بود و شخصیت نوجوان فیلم حالت منفعلی داشت. در سال ۶۵ با فیلم **باشو، غریبه کوچک** (**بهرام بیضایی**) نگاه جدیدی بر زوایای روحی یک نوجوان جنگ‌زده عنوان شد که در محافل سینمایی و ادبی کشور بحث برانگیز بود. این فیلم اولین فیلمی بود که در مقوله کودک و سینمای جنگ حرفی برای گفتن داشت. گویی انسان با نوجوان فیلم به دوران نوجوانی باز می‌گشت و طبیعت، اضطراب‌ها و ترس باشو یا غریبه بودن او با محیط شمال کشور یا حس‌های گوناگون او را در می‌یافت. تماشاگر همراه باشو تبدیل به یک نوجوان می‌شد که می‌ترسد، غریبی می‌کند، گریه می‌کند، می‌رود و فریاد می‌زند ما فرزندان ایرانیم. در فیلم **باشو، غریبه کوچک** حقیقت یک نوجوان ایرانی جنگ‌زده به گونه‌ای واقع‌گرایانه و نه آرمانی، نمایش داده شد. در سال ۶۷ **خانه در انتظار** (**منوچهر عسگری نسب**) نیز فیلمی بود که مربوط به نوجوانی به نام غلام می‌شد. نوجوانی که جنگ‌زده بود و راهی پیدا کردن پدرش شده بود. پدری که هیچ خبر و نشانه‌ای از او در دسترس نبود.

در سال ۶۹ **سهند دریا** (**عبدالجبار دلدار**)، **موتو** (**محمدعلی نظریان**) در این گروه ساخته شد. در مورد **موتو** هم می‌توان گفت کارهایی که از نوجوان فیلم سر می‌زد در محدوده رفتاری یک نوجوان نمی‌توانست باشد. در واقع شخصیت یک بزرگسال در چهره یک نوجوان جاسازی شده بود. در سال ۷۱ یک نگرش مبتکرانه و تازه از نوع دیگری با فیلم **بازی بزرگان** در سینمای دفاع مقدس عرضه شد (**کامبوزیا پرتوی**).

بازی بزرگان از جنس فیلم **باشو، غریبه کوچک** نبود، ولی اگر قصد انتخاب برترین‌های فیلم‌های کودک در سینمای جنگ را داشته باشیم، **بازی بزرگان** دومین فیلم ارزشمندی است که با ارائه یک نگاه جدید، روحیه و شخصیت کودک را با دید دقیق‌تری کاوش کرده است. یک روش در محک زدن چنین فیلم‌هایی این است که تماشاگر بررسی کند وببیند در کدام فیلم راحت‌تر می‌تواند بین نوجوان یا کودک درون فیلم و نوجوانی و کودکی خودش پل بزند و کدام یک از شخصیت‌پردازی‌ها از این نظر در مورد کودک و نوجوان طبیعی‌تر و به واقعیت نزدیک‌تر است. مثلاً در فیلم **بازی بزرگان** تماشاگر احساس می‌کند اگر خودش در موقعیت و شرایط جنگ و هجوم دشمن به شهرش قرار می‌گرفت، در صورتی که سن و سالی هم نداشت، همان عکس‌العمل‌هایی را بروز می‌داد که کودکان فیلم از خود نشان دادند. برای همین پا به پای کودکان این فیلم جلو می‌رود و حس تعلیق‌هایی که کارگردان در صحنه‌های مختلف گنجانده کاملاً موثر است. البته فیلم ضعف‌هایی هم دارد که از حوصله بحث ما در این مقوله خارج است. فیلم **سایه‌های هجوم** (**احمد امینی**) در سال ۷۱ و **پایان کودکی** (**کمال تبریزی**) در سال ۷۲ تقریباً از نوع فیلم **بازی بزرگان** هستند. از نظر شکل ساختاری و شخصیت‌پردازی در واقع از سال ۷۱ با فیلم **بازی بزرگان** یک تیپ خاصی از کودک به سینمای دفاع مقدس ارائه شد که **سایه‌های هجوم** و **پایان کودکی** در این تیپ جامی‌گیرند . **سپید یال** (**محسن محسنی نسب**) در سال ۷۲ فیلمی است با ریتمی آرام که در مورد یک فرزند شهید و رویاهای او ساخته شده است. در سال ۷۳ **کوچه و موزه** (**کاظم بلوچی**) مربوط به روحیات و مشکلات فرزندان شهید، ساخته شد، که شعار و مستقیم‌گویی در جای جای آن به چشم می‌خورد و شخصیت‌پردازی‌اش، ملموس و قابل برقرار کردن ارتباط با تماشاگر نبود. در کوچه و **موزه** و **سپیدیال** یک حس دلسوزی و رقت ظریفی در مورد فرزندان شهید به چشم می‌خورد که این نوع نگرش به این نسل، کمی بی‌انصافی و خالی از لطف است، تیپ وشخصیتی که باید از فرزند شهید ارائه شود، تنها در ابراز دلتنگی و ناراحتی از نبود پدر نیست، بلکه باید پویایی و سازندگی یا حتی ناهنجاری‌های خاصی که امکان دارد در این قشر بروز یابد بررسی شود. در سال ۷۴ **قله دنیا** (**عزیزالله حمید نژاد**) نیز همان قصه همیشگی شوق و شور دو نوجوان برای رفتن به جبهه را طرح می‌کند.

به هر حال اگر جمله‌ای وجود داشته باشد که بتواند در مورد کودک و سینمای دفاع مقدس بیان شود این است که انتظار بیش‌تری وجود دارد و جا برای نوآوری و خلاقیت فراوان است.

شخصیت‌پردازی در سینمای دفاع مقدس:

در این مقوله حرف و سخن، بسیار است. اولین نکته‌ای که به ذهن می‌رسد این که در فیلم‌های شخصیت‌های خودی، خوب‌خوب و سفید و مثبت کامل هستند و نیروهای دشمن بد ومنفی مطلق. این که ارزش‌های دفاع مقدس باید به تماشاگر منتقل شود، این که باید معلوم شود عراق متجاوز است و بعثی‌ها نفرت انگیز و ناحق هستند، درست، ولی اگر بیائیم در خوب بودن و عرفانی بودن یا در بعضی فیلم‌ها قهرمان بودن

رزمنده ایرانی اعراق کنیم و در منفور بودن و تجاوزکر بودن نیروی بعثی مبالغه به خرج دهیم نه تنها پیام اصلی را نرسانده‌ایم، بلکه قضیه لوث شده و نتیجه عکس می‌شود. یعنی تماشاگر می‌گوید لابد نیروی مخالف بر حق است که فیلمساز و فیلمنامه‌نویس ناحق بودنش را نتوانسته منتقل کند و برای این که ناحق نبوده، منفور جلوه دادنش تصنعی از آب درآمده است. برای نمونه می‌توان به **چشم شیشه‌ای** (**حسین قاسمی جامی**)**عبور** (**کمال تبریزی**)**و بلمی به سوی ساحل** (**رسول ملاقلی پور**) اشاره کرد که دچار چنین ضعفی بودند. ایراد دوم که در اکثر فیلم‌های اکشن به چشم می‌خورد، قهرمان‌پردازی است. البته خود قهرمان‌پردازی عنصر مثبت و مفیدی است و با نفس وجود قهرمان در فیلم خصوصاً فیلم‌های جنگی دفاع مقدس مخالفتی نیست.چون در فیلم جنگی، از قهرمان می‌توان الگوبرداری کرد و این برای نسل جوان یک.نیاز مبرم است. البته به این مسأله توجهی نشده و خیلی‌ها قهرمان‌سازی را حتی یک پدیده ضد ارزش و مخرب می‌دانند. اصولاً نسل جوان ما برای این که جذب

فیلم‌های دفاع مقدس شوند و از ارزش‌های آن الگوبرداری کنند، باید این الگو را از قهرمان فیلم بردارند. اما در این قهرمان‌پردازی ضعف‌هایی وجود دارد؛ اول این که یک سری فیلم‌ها بدون این که از خود و از فرهنگ حاکم بر جنگ ۸ ساله ایران و عراق مایه‌ای بگذارند، مستقیماً از فیلم‌های جنگی و اکشن امریکا و اروپا، خصوصاً فیلم‌های جنگی امریکا در جنگ جهانی دوم الگوبرداری و حتی کپیه‌برداری کرده‌اند. قهرمان‌های این فیلم‌ها اگر به جای اسم علی یا اسد یا احمد، جیمی، استیو، جو داشتند و موهایشان به جای مشکی، طلایی بود و اثری هم از اسم ایران و عراق در فیلم دیده نمی‌شد واقعاً قابل تشخیص نبود. این کدامین جنگ است که درباره آن فیلم ساخته شده است. قهرمان‌های این نوع کسانی بودند که از خط مقدم جبهه می‌گذشتند، کیلومترها در خاک عراق پیشروی می‌کردند و همه را به رگبار می‌بستند. گاه که از دل بازداشتگاه سر در می‌آوردند به کمک شانس و اقبال بلندشان - که منتهی در فیلم واژه لطف و عنایت خدا را بر آن می‌نهادند - با هلی‌کوپتر یا هر وسیله دیگر فرار می‌کردند و در نهایت پیروز و با افتخار به میهن اسلامی باز می‌گشتند. از قهرمان‌های رویایی هالیوود چهره پر غلط و مخدوش درست می‌شد و در نقش یک کماندو تکاور ایران غالب می‌شد. اما در شخصیت‌پردازی یک قهرمان نام‌آور و دلیر و جسور مثل راکی و رمبو، منتهی از نوع ایرانی‌اش هم، حق مطلب ادا نشد و رویایی بودن و شکست ناپذیر بودن آن قهرمان تکاور هم غیر قابل لمس از آب در آمد. فیلم‌های **کانی مانکا (سیفا... داد)**، **پرواز از اردوگاه (حسن کاربخش)**، **پوتین (عبدالله باکیده)**، **عملیات کرکوک (جمال شورجه)**، **الماس بنفش (رحیم‌رحیمی‌پور)**، **پایگاه جهنمی (اکبر صادقی)** و **بازداشتگاه (کوپال مشکوه)** تا حدی با این مسأله دست به گریبان هستند.

دوم این که قهرمان‌هایی از نوع دیگر، در فیلم‌های ایرانی جنگی وجود دارند که خاص خود ایران و جبهه‌های جنگ هستند. این خیلی خوب است. یعنی یک تیپ به خصوص و ویژه یعنی شخصیتی که ارزش‌های دفاع مقدس را برساند و آن قدرها هم اغراق آمیز، عراقی‌ها را به خاک و خون نکشد، وادای راکی و رمبو را در نیاورد، بلکه خودش باشد یعنی یک رزمنده ایرانی باشد. اما یک نکته وجود دارد و آن هم این است که تیپ‌سازی برای رزمنده ایرانی در این فیلم‌ها از یک نگاه دیگر اغراق آمیز شده است. از این دسته چند مثال می‌زنم که منظور رساتر شود؛ مثلاً شخصیت اسد در فیلم **مهاجر (ابراهیم حاتمی‌کیا)** یا **دیده بان (ابراهیم حاتمی‌کیا)** یا **آخرین شناسایی (علی شاه حاتمی)** و... در این گونه فیلم‌ها قهرمان فیلم یا اصولاً شخصیت رزمنده یک آدمی است که کمتر حرف می‌زند، همیشه یک لبخند کم‌رنگ در گوشه لب دارد، صمیمی است، در جنگیدن مثل سایر آدم‌هاست و چیزی بیش‌تر از آنها یا یک قدرت ماورایی ندارد و خیلی عرفانی است. اگرچه سایر اطرافیانش نکته خاصی در وجود او نمی‌بینند. اما تماشاگر متوجه روح بزرگ او و عرفان فوق‌العاده‌اش می‌شود. یک چنین تیپی خیلی ملموس و خوب است، اما موضوع این است که رزمنده بودن و در جبهه‌های جنگ از اسلام و ایران دفاع کردن با داشتن یک عرفان و درجه بالای خلوص به بالاترین درجه ارزش و کمال خود می‌رسد، اما ترویج این تفکر در بین نسل جوان خصوصاً نسل‌های آینده و فعلی که شاید جنگی را در زمان نوجوانی و تمیز خوب و بد خود ندیده‌اند و هر چه از دفاع مقدس می‌شنوند از فیلم‌ها و رسانه‌های گروهی است، کمی سهل‌انگاری و خطرساز است. چرا؟ چون نسل جوان ما جهت شرایطی که در جامعه است، در محدوده زندگی خود کمتر با آن عرفان و خلوص فوق‌العاده که در چنین فیلم‌هایی نشان می‌دهند، برخورد دارد. و این هم بدیهی است، چرا که عرفان و آن ارتباط قوی با خدا، که در بین رزمندگان، آنهم نه در بین تمام آنها، بلکه در عده‌ای خاص، وجود داشت، چیزی نیست که به همین سادگی در بین ما زمینی‌ها وجود داشته و قابل دیدن باشد. بنابراین وقتی این گونه قهرمان‌ها را به وفور در فیلم‌های دفاع مقدس می‌بینند، (البته عرفان را ، صفتی که مختص شخصیت اول فیلم نیست بلکه در این نوع فیلم‌ها عرفان و خلوص در تمام رزمندگان دیده می‌شود) ناخودآگاه این فکر به او القاء می‌شود برای بسیجی بودن لازم است که حتماً چنین تیپی داشته باشد وچون در واقعیت اطراف خود چنین چیزی نمی‌بینند، هم ذات‌پنداری رخ نمی‌دهد و ما تازه متوجه می‌شویم که در ارائه تیپ قهرمان و غیر قهرمان در فیلم های جنگی به خطا رفته‌ایم. اولاً در جبهه‌های نبردتمام رزمندگان دارای چنین شخصیت‌های عرفانی اخلاقی محیرالعقول نبوده‌اند، بلکه خیلی‌هایشان انسان‌های معمولی و با افکار و رفتارهای معمولی بوده‌اند. اگر در موقعیت خطر قرار می‌گرفتند مثل یک انسان معمولی عکس‌العملی که نشان می‌دادند، اضطراب یا ترس بود، یا اگر در موقعیت گرسنگی و فشار قرار می‌گرفتند

فریاد می‌کشیدند یا هر عکس‌العمل طبیعی دیگر که انسان در آن شرایط نشان می‌دهد، بروز می‌دادند، مگرمی‌شود ما انتظار داشته باشیم تمام رزمندگان آدم‌هایی باشند که در شرایط هراس‌انگیز، درد، فشار، حتی آخ هم نگویند و خم به ابرو نیاورند. من ادعا نمی‌کنم که نباید ما تیپ‌های عرفانی، مثل عارفی در **دیده‌بان** یا اسد در **مهاجر** یا... را رواج بدهیم بلکه منظور این است که در کنار قهرمان‌های آن چنانی باید وجود افراد معمولی با افکار معمولی یا حتی وجود آدم‌هایی با تفکرات گوناگون دیگر در فیلم‌ها مطرح شود تا به نسل جوان القاء نشود که جبهه فقط مال آدم‌های عارف و متقی و کامل بدون هیچ نوع نقص و کمبود است. البته بی‌انصافی است اگر از این حرف برداشت شود که منظور ما خراب کردن تیپ رزمنده است یا منظور این است که بگوئیم رزمندگان ناهنجاری‌هایی داشته‌اند که در فیلم‌ها از آنها اغماض شده است، بلکه قصد این است که بگوئیم ما با مسأله جبهه و وقایع آن و شخصیت‌های رزمندگان باید واقع‌بین‌تر باشیم. باید جبهه را آن گونه که بود نشان بدهیم و دفاع مقدس را و آثار جنگ را هم همین طور و نه آن‌گونه که خودمان می‌خواهیم یا نه آن گونه که در حد ایده‌آل و آرمان انتظار داریم.باید در حال حاضر نسل جوان و تفکر آن را به جبهه و دفاع مقدس و ارزش‌های آن نزدیک کنیم و این نزدیک کردن راه و چاهی دارد و نباید به زور فیلم‌های باسمه‌ای و شعاری این کار را کرد، بلکه باید راهی را پیدا کرد که در آن بین نیازها وعقاید نسل جوان با واقعیت جبهه و جنگ پلی ارتباطی ایجاد کرد این نکته ظریف، مسأله مهمی است که اثرات آن در آینده‌های دور یا نزدیک در وقایع اجتماعی کشور بروز خواهد یافت.

مسأله دیگر بررسی تیپ‌های منفی یا به عبارت صحیح‌تر شخصیت‌پردازی نیروهای مخالف است. عراقی‌ها در فیلم‌های دفاع مقدس عموماً آدم‌های خشن و مطلقاً بد و نفرت‌انگیز معرفی شده‌اند. یک تیپ شخصیتی دیگری که داشته‌اند حالت مضحک و کمیک بوده، در حالی که فیلمساز قصد طنزپردازی نداشته است ولی به جهت عدم شناخت عراقی‌ها، رفتارهایی را برای آنها اختصاص داده که مضحک شده است. مثلاً عراقی‌هایی که می‌خواهند حالت تجاوزگرانه و خصمانه‌ای از خود نشان بدهند، وارد خانه‌های ویران اشغال شده می‌شوند و بر سر قابلمه و دوچرخه و وسایل این چنینی با هم دعوا می‌کنند (**بلمی به سوی ساحل**) یا با صدای گریه نوزادی تمام خانه را به رگبار می‌بندند و دستپاچه می‌شوند (**بازی بزرگان**). چنین حالات و رفتارهایی دشمن را موجودی احمق و سطحی و بی‌عقل معرفی می‌کند و به جای این که حس تنفر ما را نسبت به او برانگیزد حس ترحم و دست کم انگاشتن دشمن به ما القاء می‌شود.

سینمای دفاع مقدس در مقایسه با سینمای جنگی جهان

سینمای دفاع مقدس، جنگی را به جهان معرفی می‌کند که تنها شباهتی که با جنگ‌های دیگر دارد استفاده از تفنگ و توپ و تانک و تجهیزات نظامی است. وجود عناصر ملی و مذهبی، در این فیلم‌ها، الهام گرفتن از وقایعی "مثل عاشورا"، حماسه‌های دینی که برای مردم ایران قابل لمس و درک و فهم است و یک تماشاگر مثلاً آلمانی بدون آگاهی از آداب و رسوم و مسائل فرهنگی این مرز و بوم طبیعتاً نمی‌تواند ارتباطی با فیلم برقرار کند. شاید دلیل فوق‌الذکر از عمده دلایلی باشد که چرا فیلم‌های دفاع مقدس در جشنواره‌های خارجی موفقیتی ندارند؟ مسلم است که یک تماشاگر خارجی به اندازه تماشاگر ایرانی از وقایع طنز فیلم **لیلی با من** است لذت نمی‌برد یا از شهادت سید در فیلم **آخرین شناسایی** متأثر نمی‌شود. اصلاً او نمی‌داند که مفهوم سید یعنی چه؟ ولی درست است که این دلیل، بجا و منطقی است، اما قانع‌کننده نیست. چرا که فیلمی مثل **خانه دوست کجاست؟** (**عباس کیارستمی**) یا **گبه** (**محسن مخملباف**) هم ریشه در آدب و رسوم این مرز و بوم دارند و به هر حال یک تماشاگر خارجی کمتر از یک تماشاگر ایرانی با فیلم ایرانی ارتباط برقرار می‌کند. اما دلیل چیست که این جایزه می‌برد و فیلم جنگی جایزه نمی‌برد؟ یک عده معتقدند باید عناصر ملی و مذهبی را در فیلم جنگی کم‌رنگ‌تر کرد. تا فیلم مخاطب جهانی پیدا کند. این عقیده مساوی است با نابودی ذات سینمای دفاع مقدس. این یعنی همان پاک کردن صورت مسأله به جای حل کردن آن. ما باید در فیلم‌های جنگی عناصر ملی و مذهبی را به گونه‌ای معرفی کنیم که تماشاگر خارجی آن را بشناسد و بتواند با آن عنصر ارتباط برقرار کند.

آثار جنگ

گروهی بر این باورند که فیلم را باید بر اساس نیاز روز ساخت. بنابراین در این برهه از زمان که جنگ هشت ساله تمام شده است، دیگر لزومی ندارد که فیلم جنگی

ساخته شود بلکه اگر فیلمی در این ژانر ساخته می‌شود در صورتی موفق است که به نیاز روز توجه کند؛ یعنی آثار و عوارض ناشی از جنگ را بررسی کند.

در پاسخ باید گفت در ساختن فیلم باید به نیازمندی‌های حال حاضر و آینده توجه کرد .نسل آینده‌ای وجود دارد که باید جنگ را بشناسد و این دفاع هشت ساله را لمس کند، لذا فیلم جنگی باید ساخته شود و در کنار آن هر نوع فیلمی که آثار جنگ را نیز نشان می‌دهد باید ساخت. اصلاً باید و نبایدی وجود ندارد و هر فیلمی با نگاهی تازه به جنگ و آثار فرعی و اصلی مربوطه به آن دریچه‌ای است که دید و نظر نسل جوان را معطوف به این مهم می‌کند.

کارگردانان جنگ

دسته‌ای از کارگردانان به عنوان فیلمساز جنگ معرفی نشده‌اند و در کارنامه سینمایی خود شاید فقط یکی دوتا فیلم جنگی ساخته باشند. این فیلمسازان، جنگ را یک نوع فرصت برای هیجان‌پردازی می‌دانستند و موضوعی جذاب برای جذب گیشه. این گروه هرگز نتوانستند به واقعیت جبهه و جنگ نزدیک شوند، چرا که حتی از دور دستی بر آتش نداشتند و با این فضا بیگانه بوده‌اند. تنها خصوصیتی که فیلم‌های آنان داشت این بود که تا مدتی اقتصاد سینمای ایران و سینمای دفاع مقدس را از خطر نابودی حفظ کند.

عقاب‌ها (**ساموئل خاچیکیان**)، **برزخی‌ها** (**ایرج قادری**)، **عبور از میدان مین** (**جواد طاهری**) از این دسته‌اند. از لحاظ مضمون **عقاب‌ها**، چندان ربطی به جنگ تحمیلی نداشت و تقلیدی بود از فیلم‌های جنگ جهانی. **برزخی‌ها** و **مرز** (**جمشید حیدری**) یک جور فیلم وسترن بودند آن هم با تکنیک پایین. در فیلم مرز وقایع جنگ تنها با درگیری‌های ساده بین دو گروه کوچک نشان داده شد و ساخت فضا و صحنه‌های جنگی در سطحی کاملاً ابتدایی بود. البته این فیلم اولین فیلم جنگی در طول تاریخ سینمای ایران بود. بنابراین وجود چنین ضعف‌هایی در آن دور از انتظار هم نیست. در کنار این گروه به تدریج یک جریان فیلمسازی نوینی پدید آمد که کارگردانان آن از دل جبهه‌ها برخاستند. **ابراهیم حاتمی‌کیا**، **رسول ملاقلی‌پور**، **حسن کاربخش**، **رحیم رحیمی‌پور** و **جمال شورجه** از این دسته‌اند که به جای این که از سینما وارد جنگ شوند از جنگ وارد سینما شدند. آنان کسانی بودند که در جبهه‌های جنگ حضور داشتند و علاوه بر این که رزمنده بودند، کار با دوربین را در سطح آماتوری از جبهه‌های جنگ شروع کردند.

ابراهیم حاتمی‌کیا ابتدا با فیلم کوتاه شروع کرد. **هویت** در سال ۱۳۶۵ اولین فیلم بلندی بود که **ابراهیم حاتمی‌کیا** ساخت. **هویت** فیلمی درباره جنگ بود و تحول یک آدم معمولی با عیوب و ناهنجاری‌های کم وبیش در بطن وقایع مربوط به جبهه، به یک آدم کامل و شجاع و مثبت از لحاظ اخلاقی. یعنی نشان می‌داد که جنگ اثر مثبت سازنده‌ای روی یک آدم معمولی داشته است. البته جنگی با خصوصیات و ارزش‌های آدم‌های آن. **هویت** بیش‌تر وقایع پشت جبهه را نشان می‌داد. با **دیده‌بان** در

سال ۶۷ و **مهاجر** ۶۸ **حاتمی‌کیا** به عنوان یک سینماگر جنگی مطرح معرفی شد. دیگر از خود فیلم می‌توان تشخیص داد که ساخته دست **حاتمی کیا** ست. چرا که **حاتمی کیا** با این دو فیلم دید و نگرش خاص خود را به جنگ و فضای آن مطرح کرد. با **مهاجر** بود که پای فیلم‌های **حاتمی‌کیا** به جشنواره‌های خارجی کشیده شد. **وصل نیکان** در سال ۶۹ ساخته شد و یک افت تکنیک و محتوایی برای کارنامه **ابراهیم حاتمی کیا** به حساب آمد. خود او هم ضعیف بودن فیلم را قبول دارد . بعد از این رکود، در سال ۷۱ با فیلم از **کرخه تا راین** و **خاکستر سبز** دوباره **حاتمی کیا** به مقام و درجه مخصوص خود بازگشت و **از کرخه تا راین** توجه منتقدان را به خود جلب کرد. عده‌ای که معلوم بود به چه غرض و هدفی برای این فیلم ایرادهای مسأله‌دار تراشیدند، ناکام ماندند. در سال ۷۴ دو فیلم **برج میمو** و **بوی پیراهن یوسف** موفقیت این فیلمساز را در مقام یک فیلمساز متعهد و مسئول با دید و نگرش تیز و ظریف خاص خود تثبیت کرد. اینک آژانس شیشه‌ای وی نیز در راه است.

رسول ملاقلی‌پور فیلمساز دیگری‌ست که خود جبهه و جنگ را به چشم دیده است. او با **نینوا** وارد عرصه سینما شد. آن فیلم ابتدا در کادر ۱۶ میلی‌متری ساخته

شد و پس از آن از روی آن کپی ۳۵ میلی‌متری زده شد. به هر حال کاری فراتر از یک فیلم اول برای فیلمسازش بود.

در سال ۶۴، **بلمی به سوی ساحل** دومین ساخته این فیلمساز بود. فیلمی اکشن و پر تحرک که علی رغم ضعف‌هایی که در زمینه فیلمنامه و... داشت نشان می‌داد که دید و نگرش فیلمسازش نسبتاً حرفه‌ای است. در سال ۶۵، **پرواز در شب** در کارنامه این فیلمساز ثبت شد که به عنوان یکی از فیلم‌های مطرح سینمای دفاع مقدس به یادگار ماند. در سال ۶۷ **افق** فیلمی بود با تکنیک و خوش ساخت که توجه همگان را به خود معطوف ساخت. **افق** به جهت فیلمبرداری و فضاسازی صحنه‌های جنگی روی آب فیلمی بود که مشکلات و سختی‌های فراوانی را داشت، ولی **ملاقلی پور** به خوبی از عهده کار بر آمد. فیلم‌های بعدی وی نیز توانستند او را قدم به قدم به اوج نزدیک کنند. **سفر به چزابه** شکاهکار این فیلمساز به شمار می‌رود. **جمال شورجه** فیلمسازی که کارش را با مستندسازی در حیطه سینمای جنگ آغاز کرده بود، نخستین فیلم بلندش را با نام **روزنه** در سال ۶۷ ساخت. **شب دهم** در سال ۶۸، فیلمی بود با یک داستان معمولی و تکراری که همان حکایت پدر منفی و فرزند مثبت و صالح و تحول پدر از بدی به خوبی را بیان می‌کرد. **عملیات کرکوک** در سال ۶۹، این واقعیت را ثابت کرد که **جمال شورجه** از لحاظ ساخت صحنه‌های جنگی و تکنیک سینمایی حرفه‌ای شده است. **دایره سرخ** در سال ۷۴ و **عبور از خط سرخ** در سال ۷۵ فیلم‌های دیگری هستند در کارنامه این فیلمساز که هر دو جنگ هوایی را به تصویر کشیده‌اند و رشادت‌های خلبانان ما را. **شورجه** از لحاظ تکنیک قابل قبول است ولی آثارش از لحاظ طرح فیلمنامه از حد فتورمان فراتر نمی‌روند.

حسن کاربخش در سال ۶۲ با **دیار عاشقان** از جمله پیشتازان سینمای دفاع مقدس به حساب می‌آید. **دیار عاشقان** فیلمی است که در زمان خودش مطرح و ستاره‌دار بوده است و هنوز هم می‌تواند یک اثر ارزشمند جنگی به حساب آید. فیلمی با ریتم آرام که به تحول درونی یک آدم منفی به یک آدم مثبت می‌پردازد. **حسن کاربخش** فیلم‌های دیگری هم از نوع ملودرام و غیر جنگی در کارنامه دارد که به عنوان اثری ارزشمند برای کارنامه سینمایی‌اش به حساب نمی‌آیند. **عروس حلبچه** که به وقایع اندوهبار بمباران شیمیایی حلبچه می‌پردازد حرفی برای گفتن نداشت. **کاربخش** در سال ۷۳، یک فیلم اکشن گیشه پسند به نام **پرواز از اردوگاه** ساخت که کپی‌برداری از فیلم‌های امریکایی رمبو و... بود.

با **دیار عاشقان** که اولین ساخته بلند این فیلمساز است انتظار بیش‌تری از **کاربخش** می‌رفت، ولی با فیلم‌های بعدی گویا گیشه بیش‌تر مورد نظر وی بوده است. **رحیم رحیمی پور** با **دوله‌تو** شروع کرد؛ فیلمی در مورد جنایت‌های ضد انقلاب در کردستان. **انفجار در اتاق عمل** و **الماس بنفش** از دیگر فیلم های **رحیمی‌پور** هستند که درخشش خاصی برای وی به همراه نداشتند و در حد یک جور فتورمان باقی ماندند. **الماس بنفش** یک کپی از فیلم‌های هندی بود.

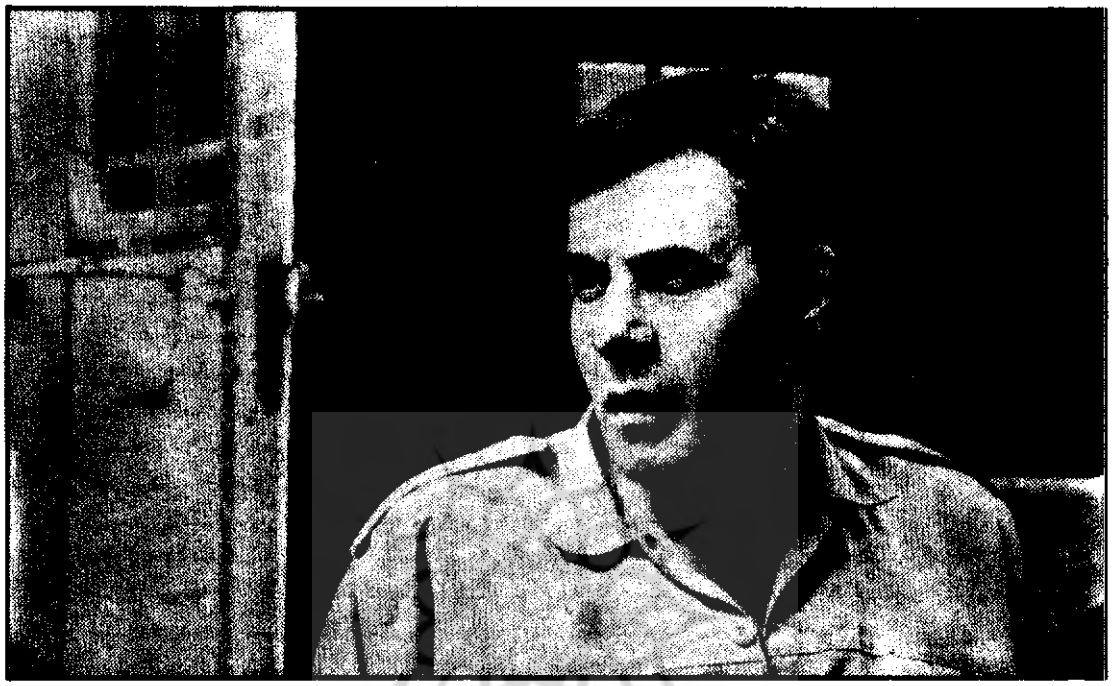
در کنار این گروه عده‌ای فیلمسازان هستند که صرفاً آنها را تحت عنوان فیلمساز جنگ نمی‌توان معرفی کرد، بلکه این دسته کارگردان‌هایی هستندکه یکی دو فیلم در مورد دفاع مقدس ساخته‌اند که در کنار کارهای دیگرشان در کارنامه دارند. فرقشان با دسته اولی که ذکر شد این است که فیلم‌های این گروه کپیه‌برداری از سینمای جنگ امریکا یا فیلم باسمه‌ای و سطحی نیست و در نوع خود حرف‌های خاصی برای گفتن دارد.

بهرام بیضایی فیلم **باشو، غریبه کوچک** را در کارنامه دارد که به دلیل مفاهیم ضد جنگی که در متن فیلم است در طول جنگ اجازه اکران نیافت ولی پس از آن که اجازه نمایش گرفت نظر محافل سینمای خارجی و داخلی را به خود جلب کرد.

مسعود کیمیایی با فیلم‌های **گروهبان** و **دندان مار** در این گروه جای می‌گیرد. مضمون فیلم **گروهبان** هم دستمایه‌ای ضد جنگ دارد. در **دندان مار** هم بیش‌تر به تلخی‌های جنگ و آثار مخرب آن تأکید شده است. گروهبانی که پس از سالهای اسارت به خانه باز می‌گردد و با خانه و کاشانه‌ای از هم پاشیده روبه‌رو می‌شود که دوباره باید آستین بالا بزند و با دشمنی که خانه‌اش را تصاحب کرده بجنگد و خانواده‌اش را از نو دور هم جمع کند.

عروسی خوبان اثر **مخملباف** هم دستمایه‌ای ضد جنگ دارد. حاجی بسیجی موجی و دلخسته‌ایی که در پشت جبهه با یک غربتی خاصی دست به گریبان است در میان محتکران و آدم‌های دو رو و محافظه کار گرفتار شده و روحش آزرده می‌گردد.

این گروه عموماً شامل فیلمسازان مجرب و کارکشته‌ایی می‌شود که در سینما از حرفه‌ای ما و کهنه کارها به حساب می‌آیند.



کیمیا

عملکردهای مثبت در زمینه حمایت از سینمای دفاع مقدس:

ساخت شهرک سینمایی دفاع مقدس در جاده قم-تهران جایی که لوکیشن اکثر فیلم‌های جنگی بوده است، یکی از اقدامات ارزشمند در حمایت دولت از سینمای دفاع مقدس بوده است. ورود امکانات فنی تجهیزات ضروری توسط سپاه پاسداران و تعبیه آنها در این شهرک از جمله اقدامات مثبت در این جهت است. چون سال‌ها از جنگ می‌گذرد ضرورت تهیه آرشیو لباس و وسایلی که در زمان جنگ مورد استفاده هر دو نیرو بوده است، بیش‌تر نمایان شده است که در این زمینه هم اقداماتی صورت گرفته است. جایی هم به عنوان انجمن سینمای دفاع مقدس تأسیس شده که چند سالی است از سینماگرانی که بخواهند فیلم جنگی بسازند حمایت می‌کند، اما برخی عملکردهای آن مورد انتقاد سینماگران جنگی قرار گرفته است. به هر حال انتظار می‌رود سیاست گذاران تدابیر بیش‌تری در حمایت از سینمای دفاع مقدس بیاندیشند.

سخن آخر:

حرف و سخن در زمینه سینمای دفاع مقدس بسیار است. اما مسأله مهم این است که وظیفه سینماگر جنگ در این سال‌ها حساس‌تر و بیش‌تر شده است، چرا که هر چه از تاریخ اتمام جنگ فاصله می‌گیریم، دیدگاه‌ها به سمت سینمای تخیلی و ورود سلیقه‌های شخصی گوناگون، راه پیدا می‌کند. لذا وظیفه آن دسته از سینماگران که خود جبهه را دیده و لمس کرده‌اند این است که نکات اصلی و چارچوب سینمای دفاع مقدس را به سینماگران جوان آموزش دهند تا مبادا در این سال‌ها که از جنگ فاصله می‌گیریم با سهل‌انگاری کسانی که جنگ را ندیده‌اند و فیلم جنگی می‌سازند، ارزش‌های دفاع مقدس تحریف شود. سینمای دفاع مقدس هم چون بیرقی ارزشمند می‌ماند که باید هم‌چنان سربلند و با شکوه در اهتزاز باشد■