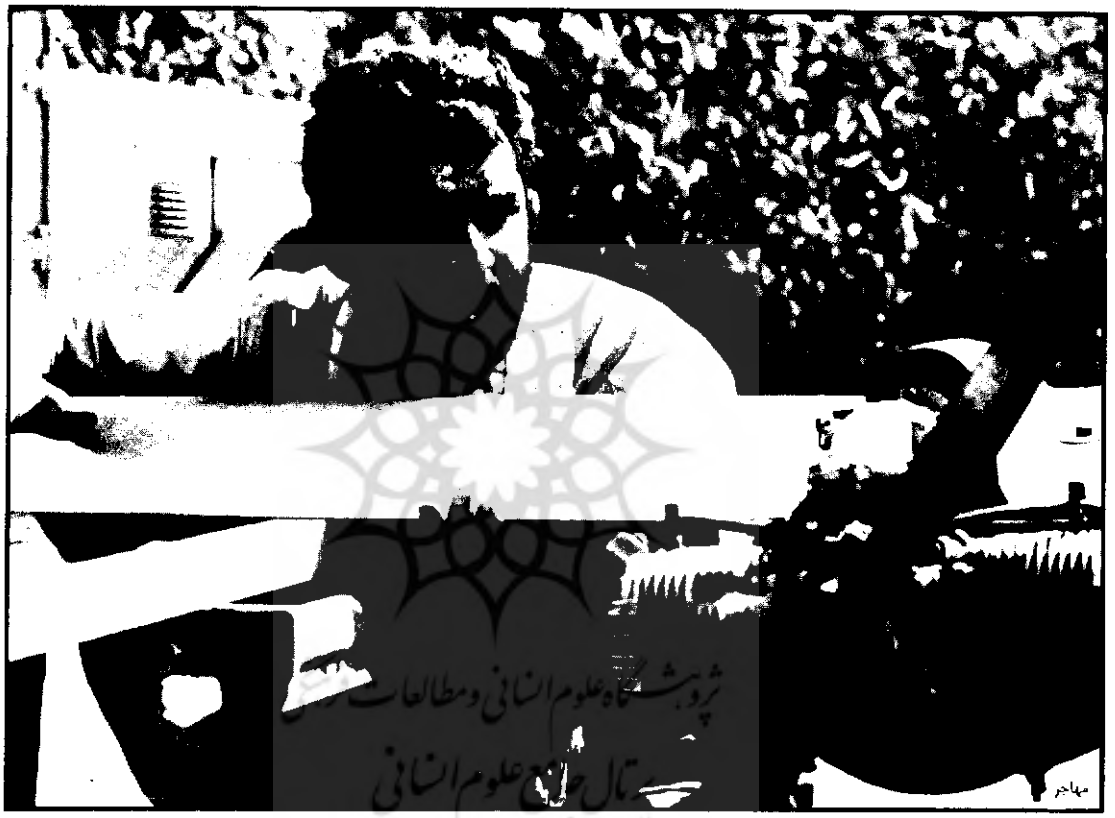
عبور از خاکریزهای کوچک و بزرگ

□ مروری بر سینمای جنگ از ۱۳۶۰ تا ۱۳۷۵

محمدرضا باباگلی



مهاجر

بی‌شک سینمای جنگی به عنوان یک نوع خاص دوران تازه شکل‌گیری سینمای ایران، پس از انقلاب است. ساختار جدید سیاسی اجتماعی، سینمای جدیدی را می‌طلبید و این امر، بدون آزمون و خطا ممکن نبود. اما خیلی زود و از همان ابتدای پیدایش، این نظام سیاسی اجتماعی در معرض تهاجم نظامی قرار گرفت. و طبعاً سینما نیز به عنوان ابزاری هنری که به مقدار فراوانی متأثر از رویدادهای اجتماعی است، باید جنگ را منعکس می‌کرد. اما عدم وجود تجربه قبلی در این زمینه، مانع از عکس‌العمل به موقع برای تولید فیلم جنگی شد. ضمن این که اساساً سینمای ایران در حال بازیابی و شناسایی محدوده فعالیت‌هایش بود؛ بنابراین، نمی‌توانست از همان ابتدا عکس‌العمل مناسبی نشان دهد.

■

دو فیلم **مرز** رجمسید **حیدری** و **برزخی‌ها** ایرج **قادری**) به روایتی، اولین تولیدات جنگی سینمای ایران محسوب می‌شوند. البته در فیلم **برزخی‌ها** هیچ اشاره مستقیمی به جنگ عراق علیه ایران نمی‌شود و تنها اشاره به تجاوز کشوری بیگانه به ایران است. همچنین در روایت‌های شفاهی اشاره شده که تولید فیلم پیش از شروع جنگ در شهریور ۵۹ آغاز شده بود. اما در مرز نیز همان مایه اصلی فیلم قبلی به کار گرفته شده و حتی شخصیت اصلی همانند نمونه پیشین با نظام مخالف است؛ کریم کمی ملایم‌تر و در خود فرورفته‌تر. این دو فیلم، تنها تولیدات سینمای ایران با زمینه‌های جنگ هستند.

اما در سال ۶۱ پنج فیلم با موضوع جنگ ساخته شد که وقایع سه فیلم از این میان، مستقیماً در جبهه‌ها می‌گذشت. در **بازداشتگاه** (**کوپال مشکوه**) بخشی از فیلم

به اسارت تعدادی رزمنده و ماجرای فرارشان از اردوگاه دشمن اختصاص داشت. اما دو فیلم **جانبازان** (**ناصر محمدی**) و **عبور از میدان مین** (**جواد طاهری**) **نقطه** آغاز برای شکل‌گیری دو گرایش طی سال‌های بعد شدند. گرایش‌هایی که از داستان این دو فیلم استفاده برده وخطوط اصلی یا فرعی داستان فیلم‌های بعدی را بر اساس آن نوشتند. در **جانبازان** فرماندهان دو نیروی ارتش و سپاه برای از بین بردن اسلحه و مهمات آماده شده به منظور حمله‌ای وسیع، تصمیم می‌گیرند گروهی آماده کنند تا این مهمات را از بین ببرند. دو نفر از افراد این گروه، دو دوست قدیمی هستند که سال‌ها از هم بی‌خبر بوده‌اند. اما نکته جالب، نحوه احضار آن دواست. یکی که ارتشی است در بیمارستان و هنگام تولد فرزندش احضار می‌شود و دیگری، که پاسداراست، بر سر سفره عقد فراخوانده می‌شود. در واقع، این طرح اولیه احضار نیروهای زبده در سینمای جهان - خصوصاً آمریکا - به عنوان یک الگوی شناخته شده فیلمنامه‌ای همواره مورد استفاده بوده است. زیرا در این شکل، ضمن آشنایی با شخصیت، موقعیت او و روابط خانوادگی‌اش نیز برای تماشاگر روشن می‌شود.البته کوشش فیلمساز در رنگ‌آمیزی ایرانی فضا و شخصیت‌ها - زایمان و عقدکنان - موفق است. ضمن این که بیمارستان و مسائل مرتبط با آن، خود نوعی کلیشه است که پیش از آن هم مورد استفاده بوده ؛ هرگاه که قهرمان در موقعیت خطیری قرار داشته، منتظر تولد فرزند بوده! اما برخاستن از سفره ازدواج و رفتن به جبهه، فقط در فرهنگ اسلامی وجود داشته که فیلمساز با متناسب بودن آن در این داستان، آن را به کار گرفته است. همین نمونه است که در فیلم‌های بعدی، مبدل به مجموعه‌ای از ملودرام می‌شود که شخصیت اصلی، در دو سوی خط "جبهه" و "ازدواج" (یا در شکل کلی‌تر "خانواده") قرار می‌گیرد. در **عبور از میدان مین** یک افسر ارتش مأمور می‌شود میدان مین دشمن را پاک سازی کند. این خط قصه، در بسیاری از فیلم‌های بعدی، یا به صورت کلی و یا به عنوان یکی از خطوط فرعی قصه، به کرات مورد استفاده قرار گرفت. هر چند که در این فیلم، داستان بهانه‌ای بوده است برای حضور بازیگر فیلم‌های قبل از انقلاب و ارائه کاری به اصطلاح پر تعلیق و کشش.

از میان پنج فیلم جنگی که در سال ۶۱ تولید شدند، دو فیلم **رهایی** (**رسول صدر عاملی**) و **کیلومتر پنج** (**حجت‌الله سیفی**) از جمله تولیداتی هستند که ماجراهایشان بر پس زمینه جنگ پیش می‌رود. داستان **رهایی** ماجرای رزمنده‌ای است که پس از این که یک پایش را از دست می‌دهد، به خانه باز می‌گردد، اما به دلیل همین نقص عضو، از ازدواج با نامزدش - که دختر دایی اوست - امتناع می‌کند. در پایان، با ازدواج شخصیت اصلی،یک ملودرام شیرین شکل می‌گیرد که رد آن را در بسیاری از تولیدات سال‌های بعد می‌توان دید: داستان‌هایی که میان عشق و وظیفه و جبهه و پشت جبهه پل می‌زنند تا قصه قهرمانشان را با شادی به پایان ببرند. **کیلومتر پنج** نیز ماجرای سوزنبان پیر یک ایستگاه قطار است که پسرش به جبهه رفته. اما خودش با وجود اصرار، نمی تواند موافقت رئیس خط را جلب کند. او که هر روز شاهد رفتن قطارهای حامل رزمندگان به سوی جبهه‌هاست، سرانجام موفق می‌شود به جبهه برود. اتفاقاً دو فیلم اخیر، در میان مجموعه تولیدات جنگی سال ۶۱ ساخت و مضمون بهتری دارند. موضوع فیلم **کیلومتر پنج** نیز طی سال‌های بعد مورد استفاده قرار گرفت، به شکلی که تأثیرش را می‌توان در آثاری دید که موانعی بر سر راه رفتن قهرمان به جبهه وجود دارد. اما سرانجام، شخصیت اصلی به خواسته‌اش می‌رسد.

در سال ۶۲ فیلم‌های **حصار** (**حسن محمدزاده**) و **دو چشم بی‌سو** (**محسن مخملباف**) به عنوان تولیدات غیر جنگی، پس زمینه جنگ را در داستان و روابط شخصیت‌هایشان وارد کردند. اما از میان پنج فیلم جنگی این سال، سازندگان فیلم‌های **یاد** (**عباس شیخ بابایی**) و **پیشتازان فتح** (**ناصر مهدی پور**) تنها با همین فیلم اولشان از سینمای جنگ خداحافظی کردند و راه دیگری رفتند. اما با سه فیلم **دیار عاشقان** (**حسن کاربخش**)، **نینوا** (**رسول ملاقلی‌پور**) و **آوای غیب** (**سعید حاجی میری**) که کار اول سازندگانشان نیز بود، سه کارگردان تازه نفس در عرصه سینمای جنگ معرفی شدند. **دیار عاشقان** که جایزه ویژه هیأت داوران دومین جشنواره فیلم فجر را

بوئس

کرفه... به سخصیت ادمی می‌پردازد که ر سراجبار ... به دلیل این که سرباز احتیاط است - به جبهه می‌رود. فیلمساز، ترس او را که ناشی از حضور در جنگ است، در کنار شجاعت یک بسیجی قرار می‌دهد که اتفاقاً دوست اوست.در فراز و فرودهای روابط این دو شخصیت، فرد ترسو دگرگون می‌شود، در حالی که دوستش شهید شده است. این داستان اگرچه به طور جدی در فیلم‌های دیگر مورد استفاده قرار نگرفت، اما خطوطی از آن را می‌توان در فیلم‌های **روزنه** (**جمال شورجه**، ۱۳۶۷) و **عبور** (**کمال تبریزی**، ۱۳۶۷) مشاهده کرد.**رسول ملاقلی‌پور** با ساختن **نینوا** نشان داد که فضای جبهه را به قدر کفایت درک کرده است. او که خود در جریان جنگ حضور مستقیم داشت، در فیلمش دو شخصیت متفاوت را در کنار یکدیگر قرار داد تا از برآیند برخورد آن دو، فضای جبهه تصویر شود؛ کاری که در آن به مقدار زیادی موفق بود. این دو شخصیت، یکی نوجوانی کم‌سن و سال و دیگری مردی پا به سن گذاشته بودند که در بخش هایی از فیلم، به دلیل زخمی شدن نوجوان، مرد او را بر دوش می‌کشد. داستان، فضاسازی کارگردان و نوع شخصیت‌ها به گونه‌ای بود که استفاده از بن مایه آن را توسط سایرین تقریباً غیر ممکن می‌کرد. به همین دلیل به عنوان نمونه‌ای منفرد - و نسبتاً موفق - باقی ماند. **آوای غیب** را اگرچه باید فیلم تلویزیونی دانست، اما نشان داد که کارکردانش سعی دارد به روابط و ماهیت رخدادها بپردازد و نه ظاهر جنگ با درگیری‌های آن. در بخش‌هایی از این فیلم، **شخصیت** اصلی که زخمی در بیابانی تنها مانده است، نبردی را برای زنده ماندن ودر عین حال، تزکیه نفس آغاز می‌کند.داستان فیلم، در بخش‌های بیابان و تنهایی شخصیت اصلی، یادآور خاطرات رزمنده آزاده جعفر ربیعی است که با عنوان رمل‌های تشنه" در سال ۶۹ منتشر شد.

چهار سال پس از آغاز جنگ، یعنی در سال ۶۳ بر تولید فیلم‌های جنگی افزوده شد. فیلم‌های تلویزیونی و شانزده میلیمتری ساخته شده در حوزه هنری نیز جزو این مجموعه هستند. موضوع ده فیلم مستقیماً در جبهه‌ها می‌گذرد یا بخش اصلی آن را شکل می‌دهد: **حماسه مهران، پایگاه جهنمی، زنگ اول، پرچمدار، همه فرزندان من، گورکن، ما ایستاده‌ایم، عقاب‌ها، عقود، سرباز کوچک و...** اما متأسفانه نمونه‌های قابل اعتنا و ماندگاری در میان این آثار وجود ندارد. و اندک تفاوت یا اعتنا مربوط به وجوه دیگر آنها ست. با فیلم **پرچمدار، شهریار بحرانی** نیز کار حرفه‌ای خود را آغاز کرد و طی سال‌های بعد با فیلم‌های **گذرگاه** و **هراس** آن را پی گرفت. اما متأسفانه این فیلمساز نتوانست از لحن شعاری آثارش بکاهد و در عوض به رعایت قواعد و پرداخت سینمای آنها توجه

نشان بدهد. هر چند که سال‌ها بعد او با ساخت فیلم **حمله به H3** (۱۳۷۳) به قابلیت ترکیب فضای جنگ و جلب مخاطب دست یافت. اما **عقاب‌ها** (**ساموئل خاچیکیان**) و **پایگاه جهنمی** (**اکبر صادقی**) توسط کارگردان‌هایی ساخته شدند که بر اساس فیلم‌های قبلی‌شان نشان داده بودند، مرکز توجهشان جذب مخاطب است؛ حتی اگر شناختی نسبت به جبهه و جنگ نداشته باشند. طبعاً پس‌زمینه جنگ می‌توانست امکانات مناسبی را در اختیار آنها بگذارد تا به اصطلاح "فیلم‌های اکشن" تولید کنند. اما متأسفانه این دو نمونه حتی به الگوهایی متکی بر فضای ایرانی هم بی‌توجه ماندند. نتیجه هم بدل به تولیدی شد که سرمشق خود را از سینمای جنگی آمریکا می‌گرفت. با این حال، **عقاب‌ها** با استفاده از نماهای آرشیوی هوایی - که اتفاقاً جزو بدترین صحنه‌ها و ناهمخوان با بقیه تصاویر است - توانست در کنار فیلم دیگر، فروش خوبی داشته باشد.

سال ۶۴ با افت شدید تولید فیلم جنگی - نسبت به سال - قبل همراه بود. تنها داستان سه فیلم **ستاره دنباله‌دار**، **پلاک** و **بلمی به سوی ساحل** در جبهه می‌گذرد. از نکات جالب فیلم **پلاک** ساخته **ابراهیم قاضی‌زاده** فیلمبردار سینمای ایران، که در نقدهای نوشته شده بر فیلم نیز به آن اشاره شد، صحنه‌ای است که طی آن، یکی از افراد گروه کماندویی، در خط مقدم جبهه ویولونی همراه دارد که یک تیر در آن جاسازی کرده است! عدم شناخت فیلمساز از جبهه و پس زمینه‌های ذهنی‌اش در مورد نمونه‌های آمریکایی، باعث شد تا امکان ساخت فیلم بعدی از او سلب شود. اما **بلمی به سوی ساحل** نشان داد که **ملاقلی پور** همچنان به گسترش فضای جبهه در فیلم‌هایش می‌اندیشد. و البته در مسیر تجربه اندوزی‌اش به عنوان فیلمساز، در این عرصه موفق است. وی سال بعد فیلم **پرواز درشب** را ساخت که به دلیل ساخت و پرداخت موفقش به عنوان فیلم برگزیده داوران پنجمین جشنواره فیلم فجر معرفی شد. در این فیلم، **ملاقلی پور** موفق شده است فضایی واقعی از جبهه‌ها ترسیم کند. معبرها، رزمندگان زخمی، خیس سربازان سنگر گرفته همراه با جلوه‌های ویژه خوب و داستانی که احساسات و روحیات شخصیت‌هایش را در مرز رقیق شدن توصیف می‌کند، ترکیب هماهنگی را به وجود آورده است. درسال ۶۵ فیلمساز دیگری نیز به سینمای جنگ معرفی شد؛ **ابراهیم حاتمی‌کیا**. اگر چه ماجراهای فیلم **هویت** ساخته این فیلمساز در جبهه نمی‌گذرد، اما او به خوبی موفق می‌شود بدون اشاره مستقیم به مناطق جنگی، این محدوده جغرافیایی را در فیلمش به کار بگیرد، به گونه‌ای که تماشاگر به همراه شخصیت فیلم، با روحیات آدم‌های اهل جبهه آشنا می‌شود. این فیلم نشان داد که **حاتمی‌کیا** ورود مناسبی به سینمای حرفه‌ای - و البته سینمای جنگ - داشته است. او عمداً قصه‌ای را انتخاب کرد که روحیات، روابط و درگیری روحی آدم‌ها با خود و دیگران، محور ماجراها را تشکیل می‌دهند. از همین رو، انفجارها و درگیری‌های فیزیکی معنایی ندارند و اگر هم وجودشان لازم می‌آید، صرفاً برای تحلیل و گسترش رویدادهای درونی آدم‌هاست. **کانی‌مانگا**(**سیف‌اله داد**) و **پرستار شب**(**محمدعلی نجفی**) تنها فیلم‌های جنگی قابل اشاره درسال ۶۶ هستند. **کانی‌مانگا** قالبی حادثه‌ای دارد و اگر چه مستقیماً در جبهه‌های جنگ نمی‌گذرد، اما ا سارت یک خلبان عراقی به دست کماندوهای ایرانی را محور داستان قرار داده است که وجود اشرار در منطقه کردستان، مانعی بر سرراه شخصیت‌های مثبت فیلم است. این فیلم اگر چه تا سال ۷۳ که **سیف‌اله داد** فیلم **بازمانده** را ساخت دومین ساخته این کارگردان محسوب می‌شود، امانمونه موفقی است از سینمای اکشن که گرچه فضای چندان متفاوتی ندارد، با این حال با استقبال تماشاگران روبه رو شد. **پرستار شب** نیز فیلمی است که در پشت جبهه می‌گذرد. اما تاثیر جنگ و حضور آن با رزمنده مجروحی که یک زن مسیحی از او پرستاری می‌کند، تقویت می‌شود. اما صحنه‌پردازی متفاوت فیلم و فضاسازی خاص کارگردان، بیش‌تر به فیلمی روشنفکرانه پهلو می‌زند تا فیلمی صمیمی از جنگ و رزمنده و جبهه.

سال ۶۷ مقطع مهمی در سینمای جنگ است. **روزنه**(**جمال شورجه**)، **عبور**(**کمال تبریزی**) و **انسان و اسلحه**(**مجتبی راعی**) معرفی سه فیلمساز دیگر در عرصه سینمای جنگ بود. فیلمسازانی که مداوماً یا یکی در میان، در فیلم‌هایشان سری به جبهه‌ها زده‌اند و قصه‌ای

تازه ازجبهه را دستمایه کارشان کرده‌اند. به غیر از این، دو فیلم مهم **عروسی خوبان(محسن مخملباف)** و **دیده‌بان(ابراهیم حاتمی‌کیا)** نیز در کنار چهارمین ساخته **رسول ملاقلی‌پور** به نام **افق** تولید این سال هستند. **مخملباف** در **عروسی خوبان** – که نماهای کم و بیش کوتاهی از جبهه نشان می‌دهد – به روحیه رزمنده‌ای می‌پردازد که در اثر موج انفجار دچار حالت‌های خاص روحی و روانی شده. کارگردان اگر چه از طریق زبان و نگاه این رزمنده، دیدگاه‌های فردی خود را درباره مسائل اجتماعی پیرامونش بیان می‌کند، اما این نشان می‌دهد که شخصیت "حاجی" از سوی فیلمساز، موجه‌ترین شخصیت برای بیان این انتقادها بوده. و طبیعی است که پشتوانه رشادت او چنین حقی را به وجود آورده است. در پایان فیلم، حاجی در خیابان‌ها سرگردان می‌شود در حالی که در فیلمنامه چاپ شده، او با قطار – همراه با رزمندگان دیگر– به سوی جبهه می‌گردد؛ تا صفا و صمیمیت و صداقت را در آن جا بیابد و به آرامش روحی برسد. **دیده‌بان** اولین فیلم **حاتمی کیا** است که تمامی ماجراهایش در جبهه می‌گذرد. این فیلم به عنوان یکی از متفاوت‌ترین آثار سینمای جنگ شناخته شده است. در فیلم، به شخصیت یک رزمنده دیده‌بان به نام عارفی پرداخته می‌شود، که برخلاف موارد معمول عمل فیزیکی او در درجه دوم اهمیت قرار دارد. آن چه که **حاتمی‌کیا** به عنوان اصل قرار داده – طبعاً و در شروع فیلم به آن پرداخته – نقطه عزیمت روحی شخصیت عارفی است. او از نقطه‌ای میان تردید و سرگردانی ناشی از ترس آغاز می‌کند و در انتها به موقعیتی می‌رسد که برای از بین بردن دشمن،دستور گلوله باران کردن محل استقرار خود را به توپخانه می‌دهد. کارگردان با دکوپاژی خوب و خلق لحظه‌هایی جذاب موفق می‌شود روح جبهه‌ها را منعکس کند. هیات داوران هفتمین جشنواره فیلم فجر نیز جایزه ویژه خود را به این فیلم اهدا کرد. **حاتمی‌کیا** با تجربه ساخت این فیلم، در سال ۶۸ فیلم **مهاجر** را ساخت که نه تنها افق‌های تازه‌ای را در زمینه سینمای جنگ گشود، بلکه دقت فیلمساز در انتخاب موضوع و وسواس ستودنی‌اش در ارائه مجموعه‌ای متفاوت از روابط، فضاسازی و جزئیات،باعث شد تا این فیلم جایگاه رفیعی بیابد. و حتی پس از گذشت سال‌ها از شکل‌گیری سینمای جنگ – و پایان جنگ – همچنان یکی از قابل اعتناترین نمونه‌ها بدون قابلیت تقلید و کپی‌برداری از سوی دیگران باقی بماند. در همین سال، **رحیم رحیمی‌پور** که در دو فیلم قبلی‌اش **دوله تو** و **اتاق یک** در حاشیه به جنگ پرداخته بود، با فیلم **الماس بنفش** به متن جنگ آمد. فیلم، اگر چه ضعیف‌تر از آن است که به عنوان اثری متفاوت و ماندگار تلقی شود و همچنین حضور **زرین دست** در سراسر فیلم مشهود است، با این حال، پایان گیرایی دارد. سکانس گلوله باران شیمیایی تارسیدن نیروهای کمکی که منجر به شهادت شخصیت‌های اصلی می‌شود، تلخ و تاثیرگذار است. فیلم‌های **آخرین پرواز(احمدرضا درویش)**، **تا مرز دیدار (حسین قاسمی جامی)** و **در جست و جوی قهرمان(حمیدرضا آشتیانی پور)** فیلمسازان تازه‌ای را در عرصه سینمای جنگ معرفی کردند. **آخرین پرواز** در حاشیه به جنگ می‌پردازد و تنها درسکانس نهایی، قهرمان فیلم که خلبان است به جای تسلیم شدن، مواضع دشمن را به آتش می‌کشد. اما درویش نشان داد که در فیلم‌های بعدی‌اش می‌توان به او امید بست. نکته‌ای که چندان بیراه نیز نبود. در **تا مرز دیدار** فیلمساز، شخصیت اصلی‌اش را میان دو انتخاب مردد می‌گذارد؛ رفتن به جبهه برای یافتن برادر مفقودالاثر، یا بی‌تفاوتی نسبت به موضوع برای قهرمانی در فوتبال. نکته ظریف فیلم در این است که وقتی مصطفی پس از مدت ها جستجو محل شهادت برادرش مرتضی را می‌یابد، فیلمساز درنمایش عمومی، عیناً مصطفی را در نقش جسد برادر قرار می‌دهد تا بر یکی بودن آن دو تاکید کند و به عبارتی بر جوهره مشترک آن دو صحه بگذارد. در حقیقت، مصطفی خود را می‌یابد.

اولین فیلم اپیزودیک(چندقسمتی) سینمای جنگ در سال ۶۹ ساخته شد؛ **تویی که نمی‌شناختمت** تنها ساخته **ابراهیم سلطانی‌فر** تا امروز. اگر چه یک بخش از فیلم(**آبی، اما به رنگ غروب**) در شهر می‌گذرد، اما طرافت‌های تصویری فیلم در تلفیق با مضامین غیرتکراری بخش‌های اول و سوم، فیلم را قابل قبول

می‌کنند. **چشم شیشه‌ای (قاسمی جامی)** و **عملیات کرکوک(شورجه)** تولیدات چندان موفقی نیستند. **شورجه** سعی دارد فضای عارفانه و روحانی جبهه‌ها را از طریق یکی از شخصیت‌هایش که به زبان آذری اشعار شهریار را می‌خواند منتقل کند. اما لحن شعاری فیلم مانع از نزدیکی تماشاگر به شخصیت‌ها و کلیت فیلم می‌شود. در همین سال فیلم در **مسلخ عشق** توسط **کمال تبریزی** ساخته شد که به دلیل مضمونش که انتقادهایی به نحوه عمل ارتش در جریان جنگ داشت، هرگز به نمایش درنیامد. در میان فیلم‌های این سال باید به **درکوچه‌های عشق(خسرو سینایی)** اشاره کرد. این فیلم تنها مستند سینمایی ساخته شده درباره جنگ است که در سینماهای کشور به نمایش درآمد. شخصیت اصلی فیلم، دانشجویی اهل آبادان است که بر ویرانه‌های شهر، خاطرات کودکی‌اش را مرور می‌کند و از این طریق، آن چه که بر شهر گذشته روایت می‌شود.

سینمای جنگ در سال ۷۰ با فیلم‌های **انفجار در اتاق عمل(رحیمی‌پور)**، **پرنده آهنین(علی شاه حاتمی)**، **پوتین(عبداله باکیده)**، **پرواز در نهایت(محمد مهدی‌عسگر پور)**، **وصل نیکان (حاتمی‌کیا)** و **هور در آتش (عزیزالله حمیدنژاد)** فعالیتش را پی گرفت. **پوتین** به عنوان اولین ساخته کارگردانش پس از سال‌ها فعالیت در سینمای حرفه‌ای، چهارچوب قابل قبولی دارد و ضمن رعایت قواعدی برای جلب مخاطب، در صدد ارائه تصویری غیر واقعی از جنگ و رزمندگان نیست. اهمیت **وصل نیکان** که به جنگ شهرها (موشکباران تهران) می‌پردازد، نه در ساختار فیلم، بلکه شرایطی است که منجر به ساخت فیلم بعدی حاتمی‌کیا می‌شود؛ **از کرخه تا راین** که به آن خواهیم پرداخت. اما **هور در آتش** غافلگیر کننده‌ترین فیلم این سال بود. **حمیدنژاد** که سابقه ساخت مستندهای جنگی را داشت، در این فیلم دیدنی، تصویری واقعی و ملموس از منطقه خاصی از جبهه - هور - ارائه می‌دهد. این تصویر شفاف از درون داستانی متفاوت شکل می‌گیرد که شرایط را برای گشت وگذار در احوال و موقعیت آدم‌ها فراهم می‌آورد. پدر پیری که برای دیدار فرزندش به پشت جبهه رفته، ناخواسته پایش به خطوط مقدم کشیده می‌شود، اما همه شرایط - و گویا سرنوشت - به گونه‌ای شکل گرفته است که آن دو موفق به دیدار هم نباشند. در مسیر گسترش داستان و در صحنه پایانی، پدر، ناخواسته در برابر تفنگ پسر قرار می‌گیرد. اما آن دو در آخرین لحظه یکدیگر را باز می‌شناسند. **هور در آتش** را می‌توان قالبی امروزین برای داستان رستم و سهراب دانست. تعلیق نهفته در صحنه پایانی و رنگ‌آمیزی شخصیت‌ها با لهجه‌های مشهدی و شیرازی برگیرایی فیلم افزوده است.

در سال ۷۱ **کامبوزیا پرتوی** که با ساختن سه فیلم برای کودکان به فیلمسازی برای این قشر پرداخته بود، با فیلم **بازی بزرگان** این بار کودکان را به ایفای نقش بر زمینه‌های جنگ وامی‌دارد. مضمون این فیلم و پرداخت کارگردان، بار دیگر اثر متفاوتی در زمینه سینمای جنگ پدید آورد. دختر و پسری هشت و یازده ساله همراه نوزادی شیرخوار در یک شهر مرزی خالی از سکنه تنها می‌مانند. و در شرایطی که شهر توسط عراقی‌ها اشغال شده، به زندگی مخفی در شهر ادامه می‌دهند. سرانجام، دختر و نوزاد به کمک سربازی عراقی می‌گریزند، اما پسرک اسیر می‌شود. فیلمساز، این خانواده کوچک را که تصادفی گرد هم آمده‌اند به مثابه جامعه‌ای بزرگ‌تر می‌گیرد و از طریق حضور معصومانه آنها بر تلخی و زشتی جنگ تأکید می‌کند. **سایه‌های هجوم** نیز به عنوان اولین فیلم سازنده‌اش که سابقه‌ای طولانی در عرصه

الماس نقش

نقدنویسی سینمایی داشته، اثری قابل قبول است. فیلم از سوی برخی به یک وسترن کوچک تشبیه شده است. اما به هر حال، قالب فیلم، حمله عراقی‌ها به ایران و خانه‌ای پرت در نزدیکی مرز است و تم فیلم، به حضور همگانه در خانه و دوراهی مقابله یا فرار می‌پردازد. اما مهم‌ترین فیلم این سال و یکی از فیلم‌های مطرح و متفاوت سینمای جنگ، **از کرخه تاراین** ساخته **حاتمی‌کیا** است. **حاتمی‌کیا** در این فیلم، داستان رزمنده نابینایی را روایت می‌کند که به علت مواد شیمیایی استفاده شده توسط عراق به این وضع دچار شده.او برای معالجه به آلمان می‌رود که خواهرش نیز سال‌هاست در آن جا زندگی می‌کند.رزمنده بینایی‌اش را باز می‌یابد، اما این آغاز وضعیت وخیم‌تری برای اوست. تشخیص بیماری سرطان خون، مرگی او را پی دارد. **از کرخه تاراین** به عنوان فیلمی درباره جنگ و مسائل، آن قالب ملودرام را به کار می‌گیرد و البته در ابتدا چهارچوب‌ها و قواعد آن، بسیار موفق است. فیلمساز، اگرچه تصویری جانبدارانه - و در عین حال اطلاعی و منطقی - از شخصیت اصلی‌اش ارائه می‌دهد، اما هرگز از دیگران را محکوم نمی‌کند. او که در پایان **وصل نیکان** شخصیت رزمنده‌اش را که در شهر مشغول خنثی‌سازی موشک‌های عمل نکرده بود، در حالت بیهوشی رها کرده بود، در **از کرخه تاراین** به شهادت رساند. گویی به شکلی ضمنی بر این نکته اشاره داشت که بدون جنگ، نفس کشیدن و ادامه حیات برای آنان مشکل است. این فیلم در یازدهمین جشنواره فیلم فجر، علاوه بر دریافت برخی جوایز، جایزه بهترین فیلم را بدست آورد.

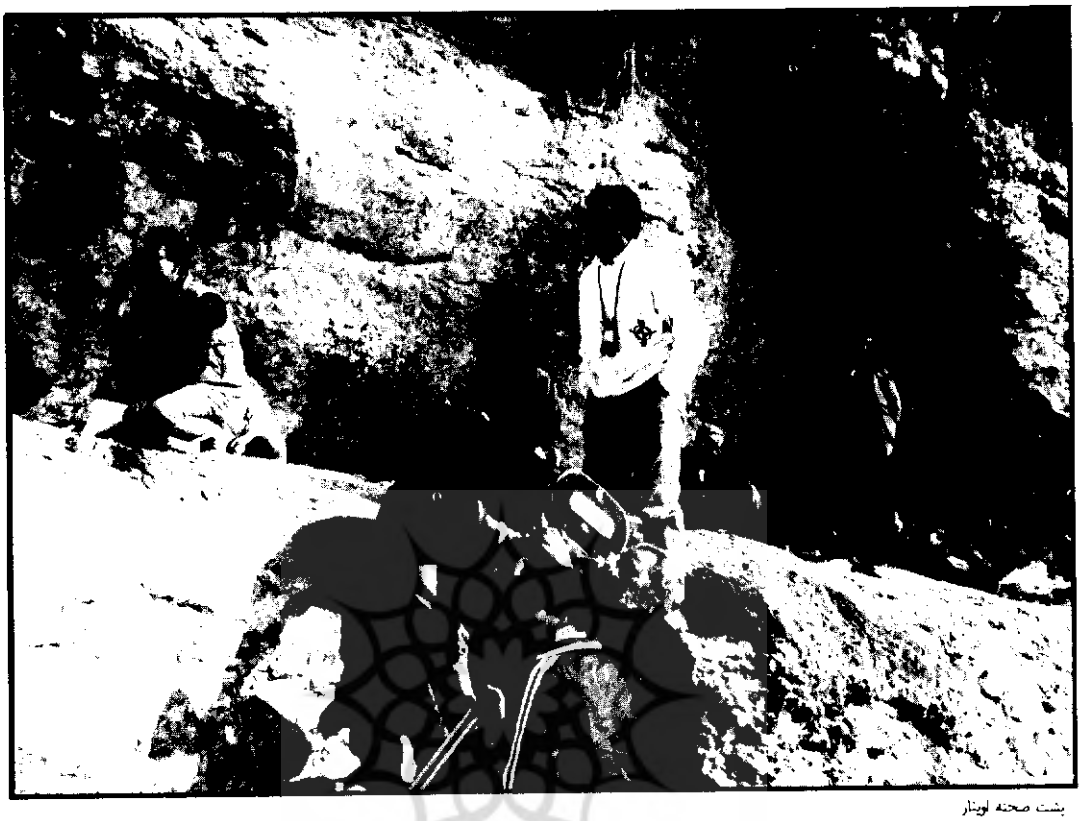
طی سال‌های بعد، با وجودی که سینمای جنگ از نظر کمی همچنان با افت‌وخیزهایی همراه بود، اما توانست از نظر کیفی به ابعاد تازه‌ای دست پیدا کند که حاصلش تولید برخی فیلم‌های به اصطلاح "عظیم" است. هر چند که این صفت، خود نیز ابعادی تسمی می‌یابد. **حماسه مجنون** (**شورجه**)، **سجاده آتش** (**احمد مرادپور**) و **جنگ نفتکش‌ها** (**محمدبزرگنیا**) نمونه‌هایی از این تولیدات هستند. فیلم آخر، به دلیل مشکلات تولید و عدم در اختیار قرار گرفتن امکانات مورد نظر، تمامی آن چه را که در فیلمنامه اصلی وجود داشت، نتوانست بر پرده بیاورد. اما در **سجاده آتش** انبوهی تانک به کار گرفته می‌شود تا در مسیر داستان، فضاسازی موردنظر کارگردان ایجاد شود. از حمله نکات جالب در این فیلم، حضور شخصیت اصلی به عنوان "قهرمان" است. رزمنده این فیلم در موقعیتی خاص، به تنهایی ناچار به رویارویی با فرمانده دشمن می‌شود و هلی‌کوپتر او را با گلوله مستقیم تانک هدف قرار می‌دهد. این اولین بار است که شخصیت رزمنده برای جلب مخاطب و ایجاد همذات‌پنداری در او، اینگونه غیرواقعی می‌یابد. **آخرین شناسایی** (**شاه حاتمی**) نیز فیلم موفق و گرمی است. از دیگر فیلم‌های ماندگار این سال، **کودک قهرمان** (**پایان کودکی**) ساخته **کمال تبریزی** است، که درگیری خانواده‌ای کوچک را با چند سرباز عراقی نشان می‌دهد. در پایان، پسر خردسال خانواده، در حالی که پدر کشته شده، وظیفه مراقبت از خواهر کوچک و مادر بیمارش را با تمام نیروی کودکانه‌اش به انجام می‌رساند و آماده ورود به دنیایی تازه یعنی دنیای بزرگترها می‌شود. **حماسه مجنون** و **آخرین شناسایی** به دلیل پرداخت حرفه‌ای‌شان، جایزه ویژه دوازدهمین جشنواره فیلم فجر را از آن خود کردند.

مهم‌ترین فیلم سال ۷۳ را باید **حمله به H3** ساخته **شهریار بحرانی** باید دانست. فیلم، داستان ساده‌ای دارد اما علت روشن است؛ توجه بیش‌تر به ابعاد اجرایی داستان که شامل پرواز هواپیماها، سوختگیری در آسمان، عملیات هوایی و بمباران پایگاه دشمن است. فیلم، اگرچه از همان الگوهای پروداکسن‌های بزرگ، سینمای هالیوود پیروی می‌کند، اما با این حال، ابعاد قابل قبولی از جنگ در این دهه را ارائه می‌دهد. و همین اجرای موفق در یک تولید عظیم را باید پیروزی دانست. زیرا تا زمانی که مخاطب به تماشای فیلم نشیند، امکان ارائه مضامین مورد نظر وجود نخواهد داشت. موردی که در فیلم‌های دیگر این سال نظیر **منطقه ممنوع** و **خط آتش** با اغراق‌های بیش از حد و غیرواقعی جلوه می‌کنند. **ساز و ستاره** (**محرم زینال‌زاده**) نیز از دیگر فیلم‌های جنگی سال ۷۳ است که قصاصی تجربه دارد. فیلمساز می‌کوشد با استفاده از موسیقی، رنگ و طراحی صحنه، به شیوه بیانی تازه‌ای دست پیدا کند. قدر مسلم این فیلم در مواجهه با مخاطب

عام سینما توفیقی به دست نخواهد آورد. هر چند که یکی از دلایل عدم نمایش عمومی آن تاکنون، شاید همین نکته باشد. **کیمیا (درویش)** نیز از فیلم‌های متفاوت این سال است که در بخش نخست، تصویر کاملی از شروع جنگ و درهم ریختگی شهر ارائه می‌دهد.

در میان فیلم‌های سال ۷۴ شاهد انبوهی از تولیدات معمولی در کنار نمونه‌های متفاوتی از سینمای جنگ هستیم. **حسن کار بخش** که با فیلم **دیار عاشقان** نمونه متفاوتی در این زمینه ارائه کرده بود، در فیلم **پرواز از اردوگاه** می‌کوشد از همه قواعد شناخته شده فیلم‌هایی که به شخصیت اسرا و فرار از بازداشتگاه می‌پردازند، استفاده ببرد. و البته با **فروش خوبش** نشان داد که در جلب تماشاگر موفق بوده. اما این که چقدر به ماهیت موضوع وفادار بوده، **سوالی است که** خود او اعتقاد دارد *"با سرمایه بخش خصوصی نمی‌شود از این شوخی‌ها کرد. اگر دولت*

سرمایه در اختیارش بگذارد، باز هم می‌تواند ***دیار عاشقان*** *بسازد."* (نقل به مضمون از گفت‌وگو با روزنامه رسالت، ش ۷۴/۳/۲،۲۷۰۳) با فیلم **دایره سرخ**، **شورجه** می‌کوشد مسیر روبه جلویش را در ادامه **حماسه مجنون** تکمیل کند که حاصلش، دریافت دیپلم افتخار بهترین فیلم از چهاردهمین جشنواره فیلم فجر بود. **دکل** نیز به عنوان اولین ساخته **عبدالحسن برزیده**، معرفی فیلمساز دیگری در عرصه سینمای جنگ است. فیلم، در فضاسازی و ارائه تصویری جذاب و متفاوت از جنگ موفق است و به همین دلیل جایزه بهترین فیلم اول را از جشنواره چهاردهم گرفت. **لیلی با من است** ساخته **کمال تبریزی** تجربه‌ای نوین و متفاوت هم برای او، و هم برای سینمای جنگ محسوب می‌شود. این، اولین فیلم کمدی جنگی سینمای ایران است. به دلیل ابعاد ارزشی جنگ و حساسیت موجود بر روی آن، فیلم می‌توانست به نوعی هجو این ارزش‌ها تبدیل شود. اما فیلمساز با هوشیاری از این مرز عبور کرده است. بازی **پرویز پرستویی**، همراه با دیگر اجزای فیلم، افق تازه‌ای را پیش روی سینمای جنگ گشود. این فیلم با استقبال فراوان تماشاگران روبه‌رو و جزو فیلم‌های پرفروش سال شد. ضمن این که جایزه بهترین فیلمنامه را از جشنواره چهاردهم گرفت. از دیگر تولیدات متفاوت این سال، دو فیلم ساخته شده توسط **ملاقلی‌پور** قابل اشاره‌اند: **سفر به چزابه** و **نجات یافتگان**. این دو فیلم، بخشی از یک سریال تلویزیونی‌اند، اما این، چیزی از ارزش آنها کم نمی‌کند. در **نجات یافتگان**، **ملاقلی پور** برای اولین بار، یکی از شخصیت‌های اصلی را یک زن امدادگر قرار داده است که همراه با رزمنده مجروحی ناچارند خود را به نیروهای خودی برسانند. و در **سفر به چزابه** اتفاق غریبی در مضمون فیلم روی می‌دهد: یک فیلمساز و دوست، آهنگسازش در سر صحنه فیلمبرداری در پرندک و در میان دکورها و خاکریزهای مصنوعی، سراز منطقه چزابه در ده سال پیش در می‌آورند. واقعیت وخیال در هم می‌آمیزند و فضایی فرا واقعی شکل می‌گیرد که **ملاقی‌پور** حدیث نفس خود را در قالبی نوسنالژیک و زیبا بیان می‌کند. از دیگر فیلم‌های متفاوت سال ۷۴، باید به دو فیلم **برج مینو** و **بوی پیرهن یوسف** ساخته **ابراهیم حاتمی‌کیا** اشاره کرد. **بوی پیرهن یوسف** به مقوله انتظار و بازگشت اسرا می‌پردازد. قالب کلی، استفاده از الگوی امتحان پس داده ملودرام است. اگرچه فیلم در کلیت استخوان‌بندی محکمی دارد، اما به پای **از کرخه تا راین** نمی‌رسد. اما **برج مینو** را باید یکی از متفاوت‌ترین فیلم‌های سینمای جنگ دانست. **حاتمی‌کیا**، الگوی روایت تازه‌ای را بنا می‌نهد که به خوبی از شیوه‌های "دانای کل"، "اول شخص" و "سوم شخص" بهره می‌برد. ضمن این که مضمون دکل قفقوس به شکلی استعاری، کارکرد دراماتیک مهمی می‌یابد و همه گره‌ها و



پشت صحنه اوینار

گره گشایی‌های داستان، حول محور آن انجام می‌شود.

در میان تولیدات سال ۷۵، **براده‌های خورشید** (**محمدحسین حقیقی**) می‌کوشد فیلم متفاوتی باشد که نیست. نه در مضمون و نه در پرداخت، حرف تازه‌ای وجود ندارد و فقط نوعی تجربه‌اندوزی برای سازنده‌اش تلقی می‌شود. **عبور از خط سرخ** در ادامه کارهای قبلی **شورجه** است. همین طور فیلم **توفان** ساخته **بزرگ‌نیا** دنباله‌ای است بر **جنگ نفتکش‌ها** در ابعادی بزرگ‌تر. اما **مردی شبیه باران** (**سعید سهیلی**) در برخی لحظه‌ها متفاوت است و به عنوان کار اول سازنده‌اش، می‌توان چشم انتظار آثار دیگری از او ماند. هر چند که فیلم، خواسته یا ناخواسته، گوشه چشمی به نمونه‌های مشابه در سینمای جهان داشته است و از همین روست که در لحظاتی به دام سادگی در می‌غلتد. اما **سرزمین خورشید** آخرین ساخته **احمدرضا درویش** را می‌توان تصویر کاملی از خرمشهر در روزهای آغازین جنگ دانست. موضوع فیلم، یعنی جمع شدن چند زن و مرد برای فرار از مهلکه جنگ، پیش از این در نمونه‌ای همچون **اوینار** (**شهرام اسدی**) نیز به کار گرفته شده بود. اما **درویش** با پرداختی خوب، به فضای متفاوتی دست می‌یابد. طراحی صحنه دقیق و بازی‌های گیرا، **سرزمین خورشید** را در ردیف فیلم‌های خوب سینمای جنگ قرار می‌دهد.

■

آنچه که مرور شد، تصویر کلی از سینمای جنگ و تولیدات این سینما بود. مکث‌ها و عبورهای سریع از روی برخی فیلم‌ها به عمد نبوده است. برخی فیلم‌ها حضورشان با گذشت زمان، شکل قطعی یافته است. و بعضی دیگر - شاید - به گذشت زمان بیش‌تری نیاز داشته باشند. اما در یک ارزیابی شتابزده، این همهٔ سینمای جنگ در ایران است؛ که به نمونه‌های مشخص‌تر و نام‌هایی چند اشاره شد. در مروری از سر فرصت و جزءپردازانه‌تر، می‌توان به نکات بیش‌تر و دقیق‌تری اشاره کرد. به امید فرصتی دیگر و تولیدات تازه‌تری از این "نوع" سینمای ایران می‌مانیم. ■