دفاع مقدس در گذر از سینمای ایران

فاطمه مرتضوی قهی[1]
مرتضی منادی[2]

تاریخ دریافت :۸۹/۸/۱۲ تاریخ تایید:۸۹/۱۰/۵

چکیده

پژوهش حاضر، تبلور دفاع مقدس را در سینمای ایران، بین سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۸۵ از نظر جامعه‌شناسیِ هنر مورد بررسی قرار می‌دهد. چارچوب نظری این پژوهش بر دو نظریه‌ی مکمل، بازتاب و شکل‌دهی، استوار است که طبق آن هنر بازتابی از شرایط اجتماعی است و در عین حال برای شکل‌دهی به افکار عمومیِ اجتماع، از آن بهره برده می‌شود. در این پژوهش از روش تحلیل محتوای کیفی برای درک عمیق‌ترِ ساختار و کارکرد آثار سینماییِ دفاع مقدس، استفاده شده‌است. یافته‌ها نشان می‌دهند که اغلب فیلم‌های این ژانر، به رغم دسته‌بندی‌های متفاوت، چه در دسته‌ی منتقد جنگ و چه در گروه جنگی قرار بگیرند، به دلیل حساسیت‌های ویژه‌ی این ژانر، سعی در تبلیغ جنگ دارند و فیلم‌هایی بسیار خشن محسوب می‌شوند. اگر چه در طی سه دهه‌ی گذشته فراز و نشیب‌هایی در روند کمیت و کیفیت فیلم‌ها به‌وجود آمده‌است، اما بازتاب وقایع دفاع مقدس کمتر مورد بررسی قرار گرفته و بیشترِ فیلم‌ها سعی در شکل‌دهی به افکار عمومی داشته‌اند که البته در درازمدت ناموفق بوده‌اند.

واژگان کلیدی: سینما، دفاع مقدس، نظریه‌ی بازتاب، نظریه‌ی شکل‌دهی

۱- کارشناس ارشد روان شناسی تربیتی از دانشگاه الزهراء f.mortazavi.psycho@gmail.com
۲- دانشیار دانشگاه الزهراء (س) mortezamonadi@yahoo.fr

www.SID.ir
Archive of SID

مقدمه

جایگاه و اهمیت رسانه‌ها در دنیای امروز بر کسی پوشیده نسیت. " بدون شک در میان رسانه‌ها، رسانه‌های تصویری از اهمیت بسیار برخوردارند" (منادی، ۱۳۸۶: ۱۴۷). به ویژه در جوامع در حال توسعه که امکان دسترسی عموم مردم به رسانه‌های نوشتاری (مکتوب) کمتر از کشورهای توسعه‌یافته است و عامه‌ی مردم اصولاً چندان رغبتی به مطالعه نشان نمی‌دهند، "کارکرد و اثرات رسانه‌های گروهی و به‌خصوص بررسی نقش رسانه‌هایی چون سینما و تلویزیون که اغلب در این جوامع، دولتی و یا در اختیار نهادهای وابسته به دولت‌اند، از اهمیت بسیار برخوردار است" (ناقد، ۱۳۸۴). "سینما، بالاخص در جوامعی که فیلم‌های مردم پسند و پرفروش می‌سازند، یک عمل مهم در شکل‌گیری فرهنگ و اثربخش در مسائل و نقش‌های اجتماعی است" (محمدی، ۱۰۷:۱۳۷۳).

فیلم به دسته‌های مختلف تقسیم می‌شود. "یکی از رایج ترین دسته‌بندی‌ها، دسته‌بندی بر حسب موضوع یا گونه‌ی فیلم‌ها است که به آن دسته‌بندی ژانری می‌گویند" (الستی، ۱۳۸۴). «ژانرها[1]، موضوع، شمایل نگاری و حتی عوامل سازنده مشترک دارند" (استم[2]،۱۳۸۳:۱۳۵). "در میان گونه‌های مختلف در عرصه سینما، جنگ به عنوان پدیده‌ای که ذاتاً تقابل خیر و شر را تبیین می‌کند، همواره جذابیت‌های بسیاری برای فیلم‌سازان و مخاطبان داشته است" (فخرآبادی، ۵:۱۳۸۳).

" گونه (ژانر) جنگ در سینمای ایران، مشخص‌ترین ژانر قابل تعریف و تمییز است که از آن تحت عنوان دفاع مقدس یاد می‌شود" (عقیقی، ۱۳۸۵). به‌طور میانگین سالانه ۱۰ فیلم (طبق سیاهه‌ی فیلم‌های انجمن سینمای دفاع مقدس) ساخته می‌شود که هم از طرف تهیه‌کننده و هم از سوی ارگان‌های دولتی زیادی مورد حمایت مالی و فکری قرار می‌گیرند و جشنواره‌ی اختصاصی دارند، تبلیغات زیادی از طریق تلویزیون، نشریات و تابلوهای تبلیغاتی را به‌خود اختصاص داده‌اند و گروه‌های سنی فراوانی را جذب می‌کنند.

سینمای دفاع مقدس حیات خود را با شروع جنگ ایران و عراق آغاز نمود. این ژانر در سینمای ایران متنوع‌ترین گونه است، زیرا موضوعات متنوعی را در دل خود مطرح می‌کند و به همین دلیل افراد بسیاری را با ذائقه‌های متفاوت به عنوان مخاطب جلب می‌نماید؛

1- Genre
2- Stam

www.SID.ir

بنابراین ضرورت پژوهش در مورد ابعاد فرهنگی آن محسوس‌تر می‌نماید. سینمای دفاع مقدس چون سایر گونه‌ها، اهداف و مفاهیمی را پیگیری می‌کند. دسته‌ای از این فیلم‌ها، اصولاً منتقد جنگ و گروهی دیگر جنگی هستند. به عبارتی دیگر، دسته‌ای اصولاً ذات جنگ را رد نموده، صلح‌آمیز به نظر می‌رسند و گروهی دیگر جنگ و رشادت‌های آن را تقدیس کرده، به این منظور انواع خشونت‌ها را تکریم می‌نمایند. از این رو به نظر می‌رسد، دسته‌ای صلح را تبلیغ می‌کنند و گروهی دیگر فیلم‌های خشن هستند. البته این دسته‌بندی در سینمای جهان نیز وجود دارد. این نوع دسته‌بندی را می‌توان در سینمای جنگ آمریکا- ژاپن و حتی آلمان دید. وقتی سخن از ژانر جنگ به‌میان می‌آید، انتظار ملاحظه تصاویر خشونت‌آمیز می‌رود، اما وقتی از این ژانر تحت عنوان دفاع مقدس یاد می‌شود، به‌نظر می‌رسد که باید چشم به راه مفاهیم انسانی بود و به انسان به عنوان یک موجود ارزشمند، دیدگاهی فراتر از حوادث داشت. از این رو در این پژوهش به بررسی مفاهیم صلح و خشونت در سینمای دفاع مقدس پرداخته خواهد شد.

برای تمییز فیلم های جنگی و منتقد جنگ، مواردی وجود دارند که در زیر به آنها اشاره می‌کنیم:

جدول ۱: مقایسه‌ی فیلم‌های جنگی و منتقد جنگ

فیلم های منتقد جنگ	فیلم های جنگی
۱- این دسته از فیلم‌ها بیشتر به اثرات جنگ و مسائلی که در حین جنگ و یا پس از جنگ انسان‌ها به آن دچار می‌شوند، می پردازند.	۱- این فیلم‌ها بیشتر خود جنگ و حماسه‌ی جنگ را به تصویر می‌کشند. اوج ها و گره‌های داستان این نوع فیلم‌ها، بر سر پیروزی و غلبه بر دشمن است.
۲- قهرمانان این نوع فیلم‌ها شامل گروه‌های مختلف جامعه می‌باشند و بیشتر به جنگ حالت ملی می‌دهند تا مذهبی.	۲- شخصیت‌های این دسته از فیلم‌ها، انسان‌هایی والا، پاک، معصوم و عارف به‌تصویر کشیده می‌شوند و به جنگ و دست اندرکاران آن، حالتی عرفانی و تقدس می‌بخشند.

بنا به ضرورت گسترش فرهنگ صلح و دوری از خشونت در جامعه‌ی امروز و " از آن‌جا که مطالعه‌ی مضمون، بهتر از هر طریق دیگری پژوهشگر را به بررسی تأثیر آثار هنری نائل

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند" (رید[1]، ۱۳۸۱:۲۳)، در پژوهش حاضر به تحلیل محتوای فیلم‌های دفاع مقدس از سال ۱۳۶۰ تا ۱۳۸۵، طبق دسته‌بندی بالا پرداخته خواهد شد.

شایان ذکر است که مراد از این پژوهش، ارزیابی کردن جنگ ایران و عراق و ماهیت دفاع مقدس نیست، بلکه هدف، بررسی تبلور دفاع مقدس در سینمای ایران است. از نظر دلوز "همیشه این تصاویر و خود فیلم‌ها هستند که باید در کانون اصلی توجه باقی بمانند، چرا که فقط فیلم‌ها حاملان مفاهیم سینما هستند، و گاه برای رسیدن به ساختار داستان و اسطوره‌سازی واقعیت را تحریف می‌کنند" (ویدینگ و بوید[2]، ۱۳۸۲:۹۵). بنابراین فارغ از ارزیابی جنگ بین ایران و عراق، در این پژوهش صرفاً به تحلیل مفاهیم مستتر در ژانر دفاع مقدس پرداخته شد.

پرسش‌های پژوهش

سینمای دفاع مقدس چه روندی را طی سال‌های فعالیت خود داشته است؟ این سینما چه تحولاتی را طی سه دهه فعالیت خود داشته است؟ و این تحولات چرا و چگونه به‌وجود آمده‌اند؟ سینمای دفاع مقدس چه اهداف و مفاهیمی را دنبال کرده است؟

چارچوب نظری

"جامعه‌شناسی هنر زمینه‌ی خاصی از زندگی معنوی اجتماع یا بخش ویژه‌ای از فرهنگ جامعه، یعنی هنر را مطالعه می‌کند. به بیان دقیق تر، جامعه‌شناسی هنر به شناخت علمی هنر و زندگی اجتماعی، به ویژه بستگی‌های متقابل این‌دو می‌پردازد" (ترابی، ۱۳۷۹: ۳۳).

سه رویکرد اصلی در حوزه‌ی جامعه‌شناسی هنر وجود دارد. نخستین رویکرد، رویکرد فلسفی یا وجودشناسانه است که متفکران آن نه از جامعه‌شناسی برخاسته‌اند و نه از تاریخ فرهنگی. جامعه‌شناسی هنر در جمع متخصصان زیبایی‌شناسی و تاریخ هنر متولد شده‌است که دغدغه‌ی آن را داشته‌اند تا رابطه‌شان را با تمرکز دو کانونی هنرمندان/ آثار قطع کنند" (هینیک[3]، ۱۳۸۴: ۲۸). اساس این رویکرد را مسأله‌ی هنر برای هنر تشکیل می‌دهد. به دلیل عدم قبول هر گونه رابطه بین آثار هنری و شرایط اجتماعی هم‌زمان، آنها فاقد بُعد جامعه‌شناسی‌اند.

1 - Read
2 -Wedding & Boyd
3 -Heinich

www.SID.ir

"رویکرد دوم، جامعه‌شناختی یا غایت‌شناسانه است و معرفت را به هدف برمی‌گرداند. متفکران این رویکرد معتقدند برای درک آثار هنری، کافی است شرایط اقتصادی و اجتماعی را که اثر هنری در آن متولد شده، بشناسیم" (راودراد، ۱۳۸۲: ۱۴). این رویکرد می‌گوید، هنر حاوی اطلاعاتی درباره جامعه است. به بیانی دیگر، آثار هنری فسیل های فرهنگی هر جامعه هستند که با تحلیل آن می‌توان به شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی پی برد.

"رویکرد سوم، رویکرد فلسفی- جامعه‌شناختی و متأثر از نظریه‌ی معرفتی شِلِر است. وی معتقد است، نه جامعه و نه معرفت، هیچ‌کدام علت دیگری نیستند و هیچ‌یک از این دو حوزه به تنهایی نمی‌توانند تغییری در روند تاریخ به‌وجود آورند، بلکه از اتحاد این دو حوزه است که موتور تاریخ به حرکت در می‌آید. به اعتقاد وی شرایط اجتماعی تنها عامل وقوع و نه علت وجود جریان‌های معنوی محسوب می‌شوند و فقط قادرند آن‌چه را با زیربنای بی طرف اجتماعی موافق و مطابق است، از تحقق برخوردار سازند" (راودراد، ۱۳۸۲: ۱۵).

"در حوزه‌ی جامعه‌شناسی هنر، اکثر جامعه‌شناسان در رویکرد دوم قرار می‌گیرند که شامل افرادی چون هاوِرز، لوکاچ، گُلدمَن و جانِت وُلف می شود" (رامین، ۱۳۸۷: ۵۷). همان‌طور که اشاره شد، ایشان مستقیماً به آثار هنری مراجعه کرده و بر اساس تجزیه و تحلیل آن‌ها، نظریه خود را بسط داده‌اند. بنابراین در این پژوهش نیز، طبق دیدگاه اکثر جامعه‌شناسان هنر، از این رویکردِ غالب بهره گرفته شده‌است.

" نظریه‌ی دیگری که می‌تواند ما را در تبیین و تحلیل یافته‌ها کمک کند، نظریه‌ی شکل‌دهی۱ است. این نظریه گرچه درست در مقابل نظریه‌ی فوق (که به نظریه بازتاب معروف است) قرار می‌گیرد، اما می‌تواند مکمل خوبی برای این نظریه باشد. رویکرد شکل‌دهی تشکیل شده از آرایی است که سینما را ابزاری برای شکل دادن به افکار، نگرش‌ها و بینش‌های مردم می‌دانند. به عبارت دیگر، این رویکرد در صدد اثبات این مدعا است که همان‌طور که سینما می‌تواند با نشان دادن واقیت جامعه نقشی شایسته ایفا کند، می‌تواند در جهت دادن و سمت و سو بخشیدن به افکار مخاطبانش در مسیر دلخواه فیلم‌سازان یا سیاست‌مدارانی که بر تولید فیلم‌ها نظارت دارند نیز عمل کند. در واقع صورت کامل‌تر و جامعه‌شناختی‌تر نظریه‌ی شکل‌دهی همان است که در مکتب فرانکفورت با ادبیاتی دیگر، اما تقریباً به همین معنا به‌کار برده می‌شود. این نظریه‌پردازان، رسانه‌های

www.SID.ir

1 -Shaping Theory

Archive of SID

گروهی و از جمله سینما و تلویزیون را ابزارهای نیرومندی برای شکل‌دهی به فرهنگِ توده‌وار می دانند. فیلم‌ها از نظر این دانشمندان بسته‌هایی از پیش تعیین شده برای مصرف توده‌های مردم هستند که با هدف سرکوب‌گری و در پاره‌ای موارد برای تحمیق توده‌ها تولید و توسط مردم به مصرف می‌رسند" (ازکیا و همکاران، ۱۳۸۶: ۳۲).

به عبارتی:"رسانه‌های جمعی به عنوان یکی از قدرت‌های جامعه‌پذیری۱ مطرح هستند که به‌طور ثابت و پیوسته کلیشه‌هایی را مطابق سلیقه‌ی قدرت‌های اجتماعی پدید می‌آورند" (ریپوزاتی۲، ۲۰۰۳). "جامعه‌پذیری یا اجتماعی شدن یعنی پذیرش ارزش‌ها، قوانین و آداب و رسوم جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم" (منادی، ۱۳۸۶: ۱۴). "در اغلب جوامع، جامعه پذیری، تغییر عقاید و آراء و افکار به وسیله سیستم‌های اطلاعاتی جمعی از قبیل رادیو، تلویزیون و سینما انجام می‌شود" (سارجنت۳، ۱۳۷۲:۱۱).

در پژوهش حاضر، با ترکیب دو رویکرد فوق، یعنی رویکردهای بازتاب و شکل‌دهی به بررسی فیلم‌های دفاع مقدس خواهیم پرداخت. "چه تجربه نشان داده‌است، در بررسی‌های میان‌رشته‌ای، برای حمایت از یافته‌های تحقیق و نتیجه‌گیری، چه به لحاظ تئوریک و چه از نظر روش‌شناختی، اتخاذ یک نظریه کافی و سودمند نیست" (ازکیا و همکاران، ۱۳۸۶: ۳۲). طبق نظریات یاد شده، گرچه ما آثار هنری تولید شده در سینما را محصول شرایط اجتماعی می‌دانیم، اما از سوی دیگر، سینما را ابزاری نیرومند برای کنترل و شکل‌دهی تفکر رایج در اجتماع محسوب می‌کنیم.

روش پژوهش

در این پژوهش بنا به ویژگی‌های پژوهش و لزوم استفاده از تحلیل محتوای فیلم‌های دفاع مقدس (از آن‌جا که تحلیل محتوا، از شیوه‌های متداول روش کیفی است)، از روش کیفی بهره برده شده‌است.

پژوهش کمی و کیفی از نظر ماهیت داده‌هایی که گردآوری می‌شود، متفاوت‌اند . "پژوهش کیفی دانش را در درجه‌ی اول از طریق گردآوری داده‌های کلامی یا مطالعه‌ی

1-Socialization
2- Riposati
3- Sargant

www.SID.ir

جدی و عمقی موارد و عرضه‌ی این داده‌ها به استقراء تحلیلی فراهم می‌آورند" (گال۱، بورگ۲ و گال،۱۳۸۲: ۶۰). "برای بررسی محتوای آشکار پیام‌های موجود در یک متن می‌توان از روش تحلیل محتوا استفاده کرد. در این روش محتوای آشکارِ پیام‌ها به‌طور نظام‌دار توصیف می‌شوند. تحلیل محتوا، روشی مناسب برای پاسخ دادن به سؤال‌هایی درباره‌ی محتوای یک پیام است. مهم‌ترین کاربرد تحلیل محتوا، توصیف ویژگی‌های یک پیام است. دومین کاربرد این روش، استنباط درباره فرستندگان پیام و دلایل یا پیش‌آیندهای پیام است. تحلیل محتوا، برای استنباط جنبه‌های فرهنگی پیام و تغییرات فرهنگی نیز به‌کار می‌رود" (سرمد و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۴۹).

جامعه‌ی آماری و نمونه گیری:

در این پژوهش که جامعه‌ی آماری آن ۲۳۰ فیلم از ژانر دفاع مقدس (۱۳۶۰ تا۱۳۸۵) می‌باشد، از شیوه‌ی نمونه‌گیری هدفمند (رایج‌ترین شیوه‌ی نمونه‌گیری در پژوهش کیفی) بهره گرفته شد.

اصطلاح نمونه‌گیری هدفمند را برای توصیف نوعی از نمونه‌گیری به کار می‌برند که در آن مواردی انتخاب می‌شوند که از لحاظ هدف‌های پژوهش کیفی اطلاعات غنی در بر دارند. پاتون۳ پانزده روش نمونه‌گیری هدفمند را مطرح کرده است که از میان آن‌ها " نمونه‌گیری هدفمند از موارد مطلوب" در پژوهش حاضر مورد استفاده قرار گرفته است. " نمونه‌گیری هدفمند از موارد مطلوب، یعنی انتخاب مواردی که پدیده‌ی مورد علاقه را به میزان فراوان ولی نه به گونه‌ای استثنایی نشان دهد" (گال، بورگ و گال، ۱۳۸۲: ۳۸۹). از آن‌جا که هدف از این پژوهش کسب بینش بیش‌تر و تعمق کافی در تحلیل محتوای سینمای دفاع مقدس بوده‌است، با استفاده از "نمونه‌گیری هدفمند از موارد مطلوب"، از میان ۲۳۰ فیلم گونه‌ی دفاع مقدس، نمونه‌ها به ترتیب زیر انتخاب شدند.

۱. ابتدا سیاهه‌ی کاملی از کلیه‌ی فیلم‌هایی که در ژانر دفاع مقدس می‌گنجد، تهیه شد.

1 -Gall
2 -Borg
3 -Paton

www.SID.ir

۲. سپس گونه‌ی دفاع مقدس را به دو زیرگونه‌ی کلی ـ یعنی فیلم‌هایی که جنگی هستند و یـا به عبارتی دیگر جنگ ایران و عراق را تقدیس می‌کنند و فیلم‌هایی که منتقد جنـگ هـستند و یا اصطلاحاً فیلم‌های ضدجنگ نامیده می‌شوند، تقسیم شد.
۳. از هر کدام از زیرگونه‌ها، سه فیلم انتخاب شد. در انتخاب فیلم‌ها نکات زیر مورد توجـه قـرار گرفت:

الف . با توجه به این‌که، نزدیک به ۳ دهه از عمر سینمای دفاع مقدس می‌گذرد از هر سه دهه، دو فیلم که یکی جنگی و یکی منتقد جنگ می‌باشد انتخاب شده است. که جمعاً دو فیلم از دهه‌ی ۶۰، دو فیلم از دهه‌ی ۷۰ و دوفیلم از دهه‌ی ۸۰ را شامل می‌شوند.

ب . نظر به این‌که سینمای دفاع مقدس، فیلم‌سازان خاص خود را پرورش داده‌است، سعی بر آن بود که فیلم‌ها، از کارگردان‌های جریان‌ساز (کارگردان فیلم‌هایی که باعث ساخته شدن تعدادی فیلم مشابه، در زمان خود شدند) در سینمای دفاع مقدس انتخاب شوند، ضمن این‌که از یک کارگردان، ۲ فیلم انتخاب نشود.

ج .فیلم‌های انتخاب شده، از فیلم‌های مطرح و قابل توجه (پر فروش و یا مورد استقبال جشنواره‌ها) در سینمای دفاع مقدس باشند و از سوی منتقدین و صاحب نظران سینما جزو فیلم‌های مدافع جنگ و منتقد جنگ، تقسیم شوند.

ابزار پژوهش:

"روش‌های معمول جمع‌آوری داده‌ها در پژوهش کیفی، مصاحبه، تحلیل اسناد و مشاهده می‌باشند" (گال و همکاران،۱۳۸۲: ۵۶۵). «از آن‌جا که فیلم نیز چون کتاب، جزو اسناد دسته بندی می‌شود» (نیک خلق،۹۱:۱۳۷۷) در پژوهش حاضر از روش تحلیل اسناد به جمع‌آوری اطلاعات مورد نیاز پرداخته شد.

ابزاری که در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته‌است، سیاهه‌ای از نمودهای صلح و خشونت است که پژهشگر طبق نظریه‌های مستندی که در مورد صلح و خشونت وجود دارد، تهیه نموده‌است. این سیاهه‌ها شامل نشانگان بصری، رفتاری، کلامی و غیر کلامی، برگرفته از نظریات مختلف صلح و خشونت است. طبق آن خشونت به دو دسته‌ی خشونت کلامی و غیر کلامی دسته‌بندی شده است. " خشونت‌های کلامی مانند توهین، ناسزا، تحقیر، بدگویی و برچسب زدن به دیگران است" (بازرگان، صادقی، ۸:۱۳۸۳)، "

Archive of SID
www.SID.ir

خشونت‌های رفتاری مانند کتک زدن، داد زدن، پاره کردن» (به پژوه و نوری، ۱۶۲:۱۳۸۱) «حمله، تهدید و کشتن" (خدا پناهی ، ۳۰۳:۱۳۸۰) است.

در مورد صلح نیز نشانه‌هایی چون پرواز، پرچم سفید، امیدواری، ایمان به خدا، اتحاد داشتن، محبت به حیوانات، همدلی، عشق به هم‌نوع، احساس گناه از اعمال خشونت‌آمیز، خنثی کردن و از بین بردن ادوات جنگی، تیمار مجروح یا مریض، گذشت از تقصیر دیگران و رفتارهایی از این قبیل در نظر گرفته شد که همگی اعم از نشانگان بصری، رفتاری، کلامی و غیر کلامی، برگرفته از نظریات مختلف بانیان صلح است.

یافته‌ها

"پرداختن به تحلیل خود آثار (گذار از تحلیل بیرونی به تحلیل درونی) در عین حال چشم به راه‌ترین و مجادله‌انگیزترین بخش جامعه‌شناسی هنر است" (هینیک، ۱۲۵:۱۳۸۴) و "محتوا به طور قیاس‌ناپذیری از موضوع یا مضمون مهم‌تر است" (فیشر، ۱۹۵:۱۳۵۸). در پژوهش حاضر برای بررسی و تحلیل دقیق‌تر محتوای فیلم‌ها به دو شیوه عمل شده است. ابتدا نشانه‌هایی که برای صلح و خشونت با استناد به نظریه‌های مربوطه در نظر گرفته شده بود، مورد بررسی قرار گرفتند و سپس فارغ از نشانه‌ها، به مفاهیم مستتر در فیلم‌ها پرداخته شد؛ زیرا "در محتوای یک اثر، کیفیت آن چه در آن ترسیم شده مهم‌تر از کمیت آن چه در آن اثر وجود دارد می‌باشد" (فیشر، ۱۹۵:۱۳۵۸). به عنوان مثال در فیلم «آژانس شیشه‌ای» ۳۰/۵۸ دقیقه، گروگان‌گیری توسط قهرمان فیلم مشاهده می‌شود. اما گروگان‌گیری از دقیقه‌ی ۲۹ فیلم شروع می‌شود و تا پایان فیلم ادامه دارد؛ و مخاطب حدود ۷۸ دقیقه با مسأله گروگان‌گیری درگیر است و نیز در فیلم «باشو، غریبه کوچک» حمایت از پناهنده و همدردی با هم‌نوع از دقیقه‌ی ۱۳ شروع می‌شود و تا پایان فیلم ادامه می‌یابد (حدود ۹۸ دقیقه)، اما تنها ۲۲/۸ دقیقه‌ی آن طبق سیاهه، قابل بر شمردن است. بنابراین برای بررسی دقیق‌تر آثار، هم به بررسی نشانه‌ها و هم بررسی مفهومی فیلم‌ها پرداخته شد. اطلاعات جدول ذیل، پس از مشاهده‌ی عمیق فیلم‌ها با توجه به سیاهه‌ی نشانگان صلح و خشونت به دست آمده‌است.

جدول۲: درصد فراوانی نشانه‌های صلح و خشونت در فیلم های گزیده شده

دهه	سال ساخت	نوع فیلم	نام فیلم	کارگردان	درصدصلح	درصدخشونت
۶۰	۱۳۶۴	منتقد	باشو غریبه‌ی	بهرام بیضایی	۴۷/۶۶	۱۳/۸۹

Archive of SID
www.SID.ir

			کوچک	جنگ		
۶۰	۱۳۶۶	جنگی	پرواز در شب	رسول ملاقلی‌پور	۱۴/۲۸	۸۳/۲۶
۷۰	۱۳۷۵	جنگی	سجده بر آب	حمیدخیرالدین	۱۱/۰۲	۴۳/۴۳
۷۰	۱۳۷۶	منتقد جنگ	آژانس شیشه‌ای	ابراهیم حاتمی‌کیا	۱۵/۹۵	۷۷/۷۹
۸۰	۱۳۸۲	منتقد جنگ	اشک سرما	عزیزالله حمیدنژاد	۵۰/۶۰	۱۱/۶۸
۸۰	۱۳۸۲	جنگی	دوئل	احمدرضا درویش	۶/۰۲	۸۳/۳۶

آن‌سان که آمد، شش فیلم انتخاب و مورد تحلیل محتوا قرار گرفت. آن‌چه از تحلیل این فیلم‌ها بر می‌آید، بیان‌گر این امر است که فیلم‌های زیادی با تنوع موضوعی فراوان، در ژانر دفاع مقدس وجود دارند که هرکدام از زاویه‌ای، موضوع جنگ هشت ساله‌ی ایران و عراق را مطرح می‌کنند. این تنوع موضوعی خود نشان از اهمیت این ژانر برای دولت (که مجوز تولید فیلم می‌دهد) و ملت (که به دیدن فیلم‌ها می‌روند) دارد.

سینمای دفاع مقدس از سال ۱۳۶۰، با فیلم «مرز»، حیات خود را آغاز نمود و تا امروز همه‌ساله بخشی از تولیدات سینمای ایران را به خود اختصاص می‌دهد. بررسی دهه به دهه‌ی فیلم‌های سینمای دفاع مقدس، چه به لحاظ کمیت و چه از نظر کیفیت، می‌تواند مبین حقایق بسیاری باشد. طبق جدول ذیل، تعداد فیلم‌های ساخته شده در سال‌های دهه‌ی ۶۰ و نسبت آن به کل تولیدات سینمایی قابل توجه است.

بین سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۲ تعداد فیلم‌های دفاع مقدس رو به افزایش است که درصد مهمی از کل تولیدات سینمای ایران به خود اختصاص می‌دهند. تا آن‌جا که در سال ۱۳۶۳، ۱۵ فیلم که ۵۰٪ از کل فیلم‌های ساخته شده در آن سال را تشکیل می‌دهد، متعلق به ژانر دفاع مقدس می‌باشد. از سال ۱۳۶۳ تا ۱۳۶۷، یعنی پایان جنگ تحمیلی ایران و عراق تعداد فیلم‌های دفاع مقدس کمتر شد. اما به‌طور متوسط حدود۲۰ درصد از کل فیلم‌هایی که در داخل کشور تولید می‌شد، به ژانر دفاع مقدس اختصاص داشت، که البته درصد قابل توجهی است.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول۳: فراوانی فیلم‌های دفاع مقس نسبت به کل تولیدات سینمای ایران طی سال‌های ۶۰ تا ۸۴

سال	تعداد کل ساخته‌ها ی سینما	تعداد فیلم‌ها ی دفاع مقدس	درصد فیلم‌های دفاع مقدس از کل فیلم‌ها	سال	تعداد کل ساخته‌ها ی سینما	تعداد فیلم‌ها ی دفاع مقدس	درصد فیلم‌های دفاع مقدس از کل فیلم‌ها
۱۳۶۰	۱۸	۱	۵/۶	۱۳۷۳	۵۸	۱۵	۲۵/۹
۱۳۶۱	۱۴	۲	۱۴/۳	۱۳۷۴	۶۲	۱۲	۱۹/۴
۱۳۶۲	۳۷	۹	۲۴/۳	۱۳۷۵	۴۹	۱۶	۳۲/۷
۱۳۶۳	۳۰	۱۵	۵۰/۰	۱۳۷۶	۳۳	۱۶	۴۸/۵
۱۳۶۴	۲۹	۵	۱۷/۲	۱۳۷۷	۳۶	۱۳	۳۶/۱
۱۳۶۵	۲۹	۸	۲۷/۶	۱۳۷۸	۳۱	۹	۲۹/۰
۱۳۶۶	۳۹	۹	۲۳/۱	۱۳۷۹	۴۰	۴	۱۰/۰
۱۳۶۷	۴۷	۶	۱۲/۸	۱۳۸۰	۶۳	۴	۶/۳
۱۳۶۸	۴۸	۱۱	۲۲/۹	۱۳۸۱	۷۰	۳	۴/۳
۱۳۶۹	۴۸	۱۰	۲۰/۸	۱۳۸۲	۳۶	۷	۱۹/۴
۱۳۷۰	۴۹	۱۳	۲۶/۵	۱۳۸۳	۵۵	۷	۱۲/۷
۱۳۷۱	۶۱	۱۱	۱۸/۰	۱۳۸۴	۴۶	۴	۸/۷
۱۳۷۲	۴۸	۱۳	۲۷/۱	جمع	۱۰۷۶	۲۲۳	

بعد از پایان جنگ ایران و عراق تا اواخر دهه‌ی ۶۰ تعداد فیلم‌های دفاع مقدس رو به افزایش گذاشت تا جائی که به‌طور میانگین ۲۳٪ از تولیدات سینمایی تا ابتدای دهه‌ی ۷۰ به فیلم‌های دفاع مقدس اختصاص یافته‌اند.

طبق نظریه‌ی شکل‌دهی درست است که محصولات و تولیدات هنری، اثرگذار بر فرهنگ جوامع هستند، اما خود، به شدت تحت تأثیر جامعه و شرایط اجتماعی می‌باشند (هینیک، ۱۳۸۴). اوج و فرودی که در تعداد تولیدات سینمای دفاع مقدس به چشم می‌خورد، طبق همین قاعده، تبیین جامعه‌شناختی در پی دارد. همان‌طور که اشاره شد، در این سال‌ها خیل عظیمی از فیلم‌های سینمای ایران، فیلم‌های مربوط به دفاع مقدس بوده‌اند که همگی سعی در اقناع و تبلیغ و ساختن فرهنگ مقاومت در میان مردم داشته‌اند. به عبارت دیگر، ایدئولوژی غالب جامعه در این دوره از طریق ایدئولوژی عرضه شده در فیلم ها تقویت می‌شد. بنابراین در این فیلم‌ها رزمندگان ایرانی همه افرادی از ماوراء هستند که به امری

Archive of SID
www.SID.ir

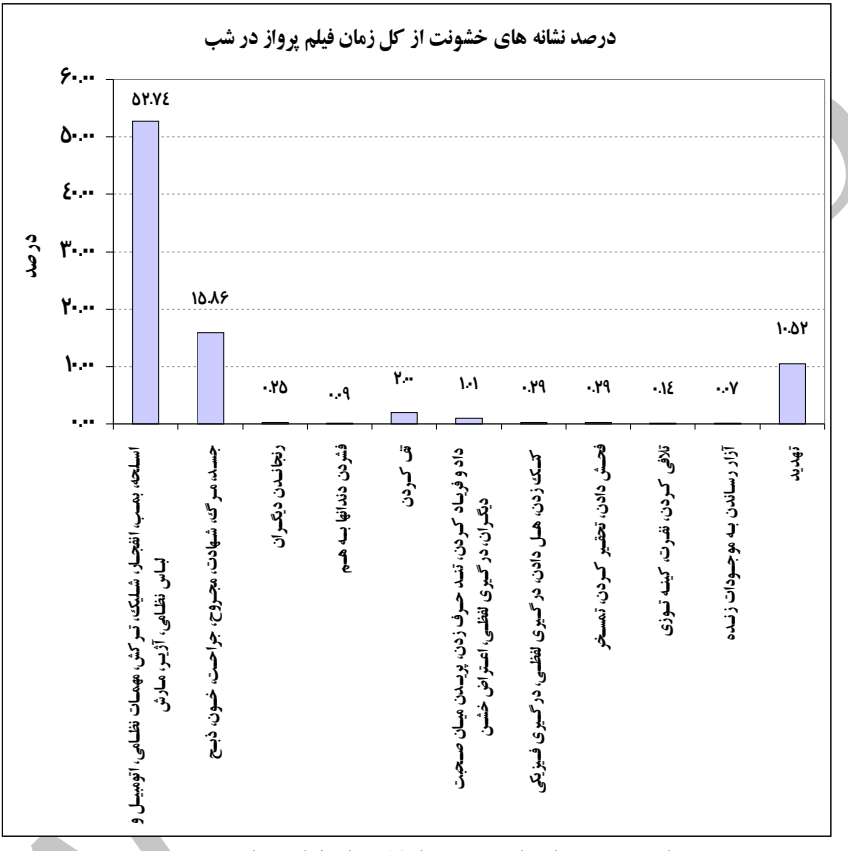
مقدس پرداخته‌اند و در ازاء، سربازان عراقی افرادی غیرقابل ترحم، احمق و بی‌دین هستند که باید با آن‌ها جنگید. برای نمونه به فیلم پرواز در شب که مقدمه‌ی ساخت فیلم‌های زیادی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ نیز بود اشاره می‌شود.

پرواز در شب چون تعداد بسیاری از فیلم‌های دفاع مقدس، به حوادث درون جبهه‌ها، تلاش برای پیروزی، روحانی جلوه دادن شخصیت های درون جنگ،تبلیغ شهادت طلبی و ایثارگری می‌پردازد. به همین دلیل جزو فیلم‌های جنگی- تبلیغاتی دهه‌ی ۶۰ مورد تحلیل قرار گرفت.

همان‌طور که در نمودار۱ مشخص است، بیش از نیمی از تصاویر فیلم، به انفجار، شلیک، اسلحه و مهمّات نظامی اختصاص یافته‌است و به‌طور کلی ۸۳/۲۶ ٪ از کل فیلم را نمادهای خشونت آمیز از آنِ خود کرده‌اند و این خشونت‌ها علیرغم تعداد زیادی از فیلم‌های سینمای دفاع مقدس، از نیروهای ایرانی سر می‌زند و درست در همان هنگام موسیقی متن نوحه‌ی، «ابوالفضل ، ابوالفضل» رو ی تصاویر به چشم می‌خورد و جلوه‌ای الهی و عرفانی به این اعمال می‌بخشد.

Archive of SID

www.SID.ir



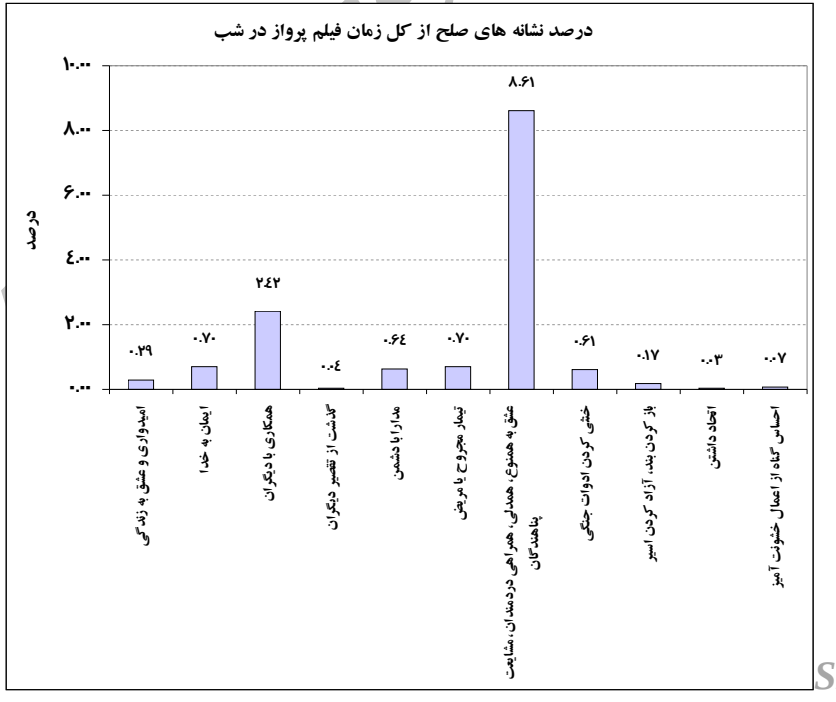
نمودار۱: درصد نشانه‌های خشونت از کل زمان فیلم پرواز در شب

در این میان ۱۴٪ نیز نشانه‌های صلح‌آمیز در فیلم وجود دارد که شامل فداکاری‌ها ، همدلی‌ها و همکاری‌ها می‌شود، که فیلم را از حالت خشونت مشمئز کننده‌ی تعداد زیادی از فیلم های جنگی مبرا می‌کند. پرواز در شب زمانی ساخته شد که جنگ میان ایران و عراق هنوز ادامه داشت و ساخت این گونه‌ها فیلم‌ها باعث تهییج روحیه‌ی مبارزه‌گری در مردم می‌شد. در این فیلم شخصیت‌ها سفیدِ سفید و سیاهِ سیاه به تصویر کشیده شده‌اند. نیروهای دشمن موجوداتی احمق، حق نشناس و در همه حال دشمن هستند و نیروهای بسیجی همه عارف، مخلص و فداکار می‌نمایند. نیروهای عراقی (اسیران عراقی) حتی وقتی به آن‌ها کمک می‌شود نیز از پشت خنجر می‌زنند، ولی نیروهای

www.SID.ir

ایرانی هوشمندانه این حملات را خنثی می‌کنند. گرچه کمک کردن به اسیران عراقی از طرف بسیجی ایرانی و آب دادن به او در شرایطی که آب و آذوقه گردان در حال پایان یافتن بود، جزو لحظات صلح‌آمیز فیلم ثبت شد، اما به لحاظ محتوایی شاید بتوان گفت که مخاطب از این صحنه نتیجه‌گیری معکوس می‌کند. زیرا همان اسیر عراقی، بسیجی فداکار را از پشت با خنجر می‌زند! و مخاطب چنین نتیجه می‌گیرد که دشمن همیشه دشمن است و روابط انسانی نمی‌تواند عداوت را از میان بردارد، این نتیجه‌گیری به‌ویژه در زمانی که هنوز آتش جنگ، پایان نگرفته بود، می‌توانست اثربخش‌تر باشد.

پرواز در شب با درهم آمیختنِ سمبل‌های مذهبی (حضرت ابوالفضل و حضرت علی اکبر (ع))، با بسیجیان ایرانی قداست را به نیروهای مبارز می‌بخشد و نهایتاً پیروزی را تصویر می‌کند و این پیروزی با کشتن‌ها و مین گذاری‌های رزمندگان ایرانی حاصل می‌شود! پرواز در شب در زمان خود از تأثیرگذارترین فیلم ها بود و جوایز زیادی را از جشنواره‌ی فیلم فجر از آن خود کرد.



نمودار۲: درصد نشانه‌های صلح از کل زمان فیلم پرواز در شب

SID.ir

در سال‌های آغاز جنگ، به دلیل ایجاد شور و هیجان انقلابی در میان مردم و در پی آن، آغاز جنگ تحمیلی و جریحه‌دار شدن غرور ملی و مذهبی میان مردم، حمایت از فیلم‌های جنگی و دفاع مقدس که سراسر هویت ملّی به ویژه هویت مذهبی را تحریک می‌نمود زیاد بود و در نتیجه‌ی آن، تعداد فیلم‌های ساخته شده در این ژانر رو به فزونی داشت. اما پس از چهار سال جنگ و به تبع آن خستگی روانی مردم از جنگ و امید نداشتن به فرجام نیک این دفاع، استقبال مردم از جنگ و هرآن‌چه یادآور آن بود (سینمای دفاع مقدس) کم‌تر شد. از سوی دیگر "از آن‌جا که جنگ و ستیز با روحیات و ساختار روانی انسان ناسازگار است" (فروید[1]،۱۳۸۲) هرچند دلیل جنگ موجه باشد، اما دلزدگی از آن پدید می‌آید. از این رو از سال ۱۳۶۳ تا ۱۳۶۷ (تا پایان جنگ تحمیلی) تعداد این فیلم‌ها افت چشمگیری دارد. ولی از سال ۱۳۶۷ تا انتهای دهه‌ی ۶۰ (بعد از قطعنامه‌ی ۵۹۸) و ایجاد آرامش نسبی میان مردم، برای حفظ خاطرات دفاع ۸ ساله ایران، دوباره تولید و حمایت از فیلم‌های دفاع مقدس از طرف دولت، تولیدکنندگان فیلم و مردم بالا گرفت.

بررسی محتوایی فیلم‌های دفاع مقدس در دهه‌ی ۶۰، مبین این است که فیلم‌های این دهه عمدتاً در زمره‌ی فیلم‌های دسته‌ی اول یا فیلم‌های تبلیغاتی (پروپاگاند) قرار می‌گیرند. فیلم‌هایی که معمولاً برای تهییج روحیه‌ی مبارزه طلبانه‌ی مردم در مقابل دشمن ساخته می‌شد. در این میان می‌توان به آثار انگشت شماری چون «باشو غریبه‌ی کوچک» و یا «شب‌های زاینده رود» اشاره داشت که اثرات مخرب جنگ را مورد بررسی قرار می‌دادند. اما این فیلم‌ها عمدتاً مجوز پخش نمی‌گرفتند. به عنوان مثال «باشو غریبه‌ی کوچک» که در سال ۱۳۶۵ـ۱۳۶۴ ساخته شد، به مدت شش سال توقیف و پس از اتمام جنگ به نمایش عمومی درآمد. شاید دلیل آن است که به نظر می‌رسید، این دست از فیلم‌ها باعث تضعیف روحیه‌ی مبارزه طلبانه‌ی مردم شده و از بار ارزشی جنگ می‌کاهند و فیلمی چون «شب‌های زاینده رود» هرگز مجوز اکران عمومی نگرفت.

تا آغاز دهه‌ی ۷۰ سینمای ایران نیز تحولاتی را پشت سر نهاد و به تبع آن سینمای دفاع مقدس نیز به لحاظ محتوایی تنوع بیش‌تری پیداکرد. برای اولین بار عشق دو جنس مخالف، به کل بدنه‌ی سینما و نیز دفاع مقدس راه پیدا کرد و سینمای دفاع مقدس زیر مجموعه‌هایی برای خود تدارک دید تا مخاطب بیش‌تری را جذب کند.

www.SID.ir

1 - Freud

در دهه۷۰ی سینمای دفاع مقدس، تحت لوای جنگ به موضوعات اجتماعی، خانوادگی، کودک و نوجوان، عشق و حتی طنز پرداخت. اما این زیر مجموعه‌ها هرگز از آن دسته بندی اولیه (فیلم‌های تبلیغاتی ـ فیلم‌های منتقدانه) خارج نبودند.

دهه‌ی۷۰ را به دلیل حوادث اجتماعی- سیاسی آن دوره، می‌توان به دو دسته‌ی قبل از خرداد ۱۳۷۶ و بعد از آن تقسیم کرد و در پی آن سینما را نیز می‌توان مشمول همین دسته‌بندی دانست. از ابتدای دهه‌ی ۷۰ تا دوم خرداد ۱۳۷۶، سالیانه حدود ۲۵٪ از کل تولیدات سینمای ایران به فیلم‌های دفاع مقدس اختصاص یافته‌است. در سال ۱۳۷۶ به یکباره سینمای دفاع مقدس با یک اوج کمی مواجه می‌شود. سال ۱۳۷۶، ۱۶ فیلم یعنی ۴۸/۵ ٪ از کل تولیدات سینمای ایران، متعلق به دفاع مقدس بود. اما در سال‌های ۱۳۷۷،۱۳۷۸،۱۳۷۹،۱۳۸۰، این تب آتشین به یک‌باره فروکش کرد، تا جایی‌که سال ۱۳۷۹ و۱۳۸۰ هر کدام ۴ فیلم و به ترتیب ۱۰٪ و ۶٪ کل فیلم‌ها از آن دفاع مقدس بود. همان‌طور که اشاره شد، ابتدای سال ۱۳۷۰ تنوع موضوعی به کل سینمای ایران و نیز زیر مجموعه‌های دفاع مقدس تزریق شد. سینمای دفاع مقدس سعی داشت با بهره از مضامین مختلف، مخاطب بیش‌تری را جلب کند که البته یکی از مضامین مهم که بعد از اتمام جنگ‌ها به سینمای جنگ در تمام دنیا راه می‌یابد، فیلم‌های دسته دوم یا فیلم‌هایی هستند که نگاه نقادانه به جنگ و اثرات مخرب جنگ‌ها بر انسان دارند. سینمای ایران نیز از این امر مستثنی نبود و در دهه‌ی هفتاد با مجموعه‌ای از این فیلم‌ها که عمدتاً از آثار «ابراهیم حاتمی کیا» و «رسول ملاقلی پور»، بودند روبرو شد. از این نوع فیلم‌ها می‌توان به«از کرخه تا راین»، «آژانس شیشه‌ای»، «موج مرده» و یا «سفر به چزابه»، «قارچ سمی» و «هیوا» اشاره کرد. گرچه در این دهه، فیلم‌هایی چون «سجده بر آب» که کاملاً به دسته اول (فیلم‌های تبلیغاتی) تعلق داشتند، نیز ساخته شد اما دیگر با استقبال مخاطب مواجه نمی‌گردید. از همین رو تعداد فیلم‌های دفاع مقدس در پایان دهه‌ی ۷۰ رو به افول نهاد.

شاید یکی از دلایل کم‌تر شدن فیلم‌های دفاع مقدس و عدم استقبال مردم، از طرفی دلزدگی ناشی از اغراق‌های این نوع فیلم‌ها بود و از طرف دیگر تنوع موضوعات جدید که به بدنه‌ی سینمای ایران راه یافته بود را بتوان به عنوان مهم‌ترین دلایل بی‌علاقگی مردم نسبت به این نوع فیلم‌ها به‌ویژه فیلم‌های دسته‌ی اول بر شمرد. این بار فیلم‌های انتقادی جزو فیلم‌های پرفروش و پرمخاطب دسته‌بندی می‌شدند.

Archive of SID
www.SID.ir

آغاز دهه‌ی ۸۰ نیز به تبع سال‌های پایانی دهه‌ی ۷۰ تولیدات سینمای دفاع مقدس، سیر نزولی خود را دنبال می‌کرد. سال ۱۳۸۱ از مجموع ۷۰ فیلم تولید شده در سینما، تنها ۳ فیلم به سینمای دفاع مقدس تعلق داشت. و این فیلم‌ها نیز همه جزو فیلم‌های دسته‌ی دوم بودند. تا این‌که در سال ۱۳۸۲ به منظور جلب دوباره‌ی مخاطب برای این ژانر، پرخرج‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران «دوئل» ساخته شد که علیرغم ظاهرش جزو فیلم‌های دسته اول دست بندی می‌شود. اما این فیلم نیز علیرغم تبلیغات فراوان با اقبال عمومی مواجه نشد. در سال‌های ۱۳۸۳ و ۱۳۸۴ نیز تعداد فیلم‌های دفاع مقدس در حداقل بود و باز هم جزو فیلم‌های نقادانه دسته‌بندی می‌شدند. از این میان می‌توان به فیلم‌های «مزرعه‌ی پدری»، «به نام پدر» و «میم مثل مادر» اشاره کرد.

به‌طور کلی فیلم‌های دفاع مقدس در دهه‌ی ۶۰ به‌ویژه فیلم‌هایی که در دوره جنگ ساخته شدند، جزو فیلم‌های تبلیغاتی با تعریف خاص خود هستند و بعد از اتمام جنگ و شروع دهه‌ی۷۰ و آغاز تحولات اجتماعی ـ سیاسی بعد از دوم خرداد ۱۳۷۶، فیلم‌ها به سمت فیلم‌های دسته دوم یا به عبارتی فیلم‌هایی که به اثرات مخرب جنگ بر انسان‌ها می‌پرداختند، رهنمون شدند.

همان‌طور که پیش‌تر آمد، به‌نظر می‌رسید که فیلم‌های دسته‌ی اول بیشتر خشونت را تبلیغ کنند و فیلم‌های دسته‌ی دوم، بیشتر منادی صلح باشند. اما بررسی و تحلیل دقیق فیلم‌ها بر اساس نشانه‌های صلح و خشونت با این فرض مغایرت دارد.

بحث و نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر که به منظور بررسی تبلور دفاع مقدس در رسانه‌ی اثرگذار سینما به مطالعه‌ی کیفی و تحلیل محتوای شش فیلم از سه دهه‌ی (۶۰ تا ۸۰) این ژانر پرداخته شد، مشاهده می‌شود که همه‌ی فیلم‌هایی که به مسائل پیرامون جنگ می‌پردازند و مشکلات فراوان پس از جنگ را بررسی می‌نمایند، لزوماً مبلغ صلح نیستند. از آن‌جا که "هر اثر هنری، در تحلیل نهایی، عصاره‌ی فرهنگ جامعه و خرده‌فرهنگی است که هنرمند در آن پرورش فکری و ذوقی یافته‌است" (ترابی، ۷۷:۱۳۷۹)، نگرش سازنده‌ی آثار نیز در این که

Archive of SID

www.SID.ir

محصول نهایی تا چه حد مروج صلح باشد موثر است. به قول یونگ۱ (۱۳۷۲) "استنباط خاصی که فرد از جهان دارد بر کلیت بیان او مؤثر است".

البته در سینمای جنگ ایران به ندرت اثری می‌یابیم که کلیت جنگ را محکوم کند یا اثرات مخرب و فاجعه‌بار آن را ورای قهرمانی‌ها و ایثارها و شهادت‌ها به تصویر بکشد.

شاید علت عدم گرایش فیلم‌سازان به محکوم کردن ماهیت جنگ، اساس اعتقادی و ملی دفاع مقدس مردم باشد. به هر حال این نقیصه در سینمای جنگ موجب شد که اغلب آثار این «نوع» صرفاً مختص یک زمان مشخص بوده و به ندرت فیلمی ماندگار در میان آن‌ها یافت می‌شود که در زمان‌های مختلف مخاطب داشته باشد.

علاوه بر نکته‌ی یاد شده، نگاه یک بعدی ترویج شده در سینمای دفاع مقدس باعث شده تا این «نوع» در سینمای ایران حتی از جذابیت‌های فیلم‌های سفارشی و تبلیغاتی، هم‌چون «فرار به سوی پیروزی» (جان هیوستن) دور باشد.

به‌علاوه، از آن‌جایی که در ایران همه‌ی فیلم‌ها می‌بایستی از وزارت ارشاد اسلامی مجوز ساخت داشته باشند، لذا فیلم‌های منتقد جنگ به ویژه در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ ، به سبک فیلم‌های جاودانه در تاریخ سینما که به صورتی آشکارا جنگ را نقد کنند، وجود ندارد. از طرفی، از آن‌جا که جنگ به ایران تحمیل شد، و ایران مجبور به دفاع در مقابل عراق شد، لذا این دفاع جنبه‌ی تقدس به خود گرفت و کمتر فیلم‌سازی مجوز نقد ماهیت جنگ را پیدا می‌کرد.

همان‌طور که از بررسی دهه به دهه‌ی سینمای دفاع مقدس برآمد، سیاست گذارهای سینمای ایران با این تصور که باید به حفظ ارزش های دفاع مقدس همت گمارند (شکل‌دهی)، دست به تهیه و ساخت فیلم‌هایی زدند که جزو فیلم‌های دسته‌ی اول و تبلیغاتی بودند. گرچه این فیلم‌ها در دوره‌ای به‌دلیل نو بودن این ژانر و تخلیه‌ی هیجانی (در دوران جنگ) که یکی از کارکردهای اساسی سینما است، با اقبال عمومی مواجه می شدند، اما پس از گذشت زمان، این حمایت مردمی را از دست دادند و در مقابل، فیلم‌هایی با استقبال روبه‌رو می‌شدند که نگاهی انتقادی به جنگ داشتند و با نگرشی صلح‌آمیزتر به اثرات منفی جنگ بر نوع بشر تأکید داشتند. به همین دلیل در ادامه به تحلیل محتوای کیفی فیلم‌ها از منظر صلح و خشونت می‌نشینیم.

www.SID.ir

1 -Yung

همان‌طور که اشاره شد، صلح و خشونت هر دو فرهنگ بوده و برای درونی کردن هر فرهنگ در افراد جامعه، آموزش الزامی است. بررسی نسبت هر یک از نشانگان صلح به کل نشانه‌های موجود صلح در فیلم‌ها بیانگر این مهم است که حتی در فیلم‌های صلح آمیز نیز ادراک درستی از صلح، با تمام ابعاد آن، وجود ندارد. صلح در فیلم‌ها معمولا به صورت تک بعدی و بیشتر با نشانه‌هایی چون نوع‌دوستی، برقراری عدالت و تیمارِ بیمار نمایش داده می‌شود که غالباً در سطح رفتار معنا پیدا می‌کند. اما در سطح شناختی فرهنگ صلح کم‌تر مطرح می‌شود. مثلا گفتگو برای حل اختلافات، احترام به قانون، اتحاد، همکاری، احترام به حقوق انسانی دیگران و نشانه‌هایی از این دست، کم‌تر در فیلم‌ها مشاهده می‌شوند. در مورد خشونت نیز نسبت هر یک از نشانه‌های خشونت به کل نشانه‌های خشونت موجود در هر فیلم، نشانگر این است که ضرب و شتم، اسلحه، سایر ادوات جنگی و کشتن انسان‌ها بیشتر از دیگر نشانه‌های خشونت به‌چشم می‌خورد.

در میان نشانه‌هایی که از صلح مطرح شد، مکاتب و جوامع بسیاری به اتحاد و برابری اشاره می‌کنند. بنابراین انتظار می‌رود که فیلم‌هایی که بیشتر به اتحاد و برابری انسان‌ها اشاره دارند، بیشتر مبلغ صلح باشند. به عنوان مثال در فیلم‌هایی چون «باشو غریبه‌ی کوچک» و «اشک سرما» که قصد نشان دادن برتری هیچ گروهی را به گروه دیگر ندارند و با نگاهی نوع‌دوستانه، صرفاً روابط انسانی را یادآور می‌شوند و آثار زیان بار جنگ را بر آحاد مردم فارغ از احزاب و فرقه‌ها به تصویر می‌کشند، در پایان تحلیل نیز شاهد این مهم هستیم که این‌گونه فیلم‌ها بیشتر صلح آمیز می‌باشند. اما فیلم‌های دیگری که در دهه‌ی ۷۰ و۸۰ تحت عنوان فیلم‌های ضدجنگ و انتقادی ساخته شدند – که از آن‌ها یاد شد- به دلیل دفاع از یک گروه (مثلاً رزمندگان، جانبازان) و تحقیر و محکوم کردن سایر گروه‌ها، از حیطه‌ی اتحاد خارج شده، نهایتاً نمی توانند تعریف درستی از صلح ارائه دهند.

همان‌طور که آمد، با این که فیلم‌های انتقادی، به‌ویژه در نیمه دوم دهه‌ی۷۰ و دهه‌ی۸۰ زیاد تولید شد، اما فیلم‌هایی که آشتی و صلح را ترویج کنند بسیار به‌ندرت در میان آن‌ها به چشم می‌خورد. به‌غیر از دلایلی که در بالا به آن اشاره شد، یکی دیگر از دلایل را می‌توان ارزشی بودن جنگ تحمیلی میان ایران و عراق برای ما دانست. فیلم‌هایی که در این ژانر ساخته می‌شوند به‌دلیل حساسیت‌هایی که روی موضوع دفاع مقدس وجود دارد، بیش‌تر از سایر ژانرها محدودیت را تجربه می‌کنند. گرچه بررسی غیرسوءگیرانه و

Archive of SID
www.SID.ir

خالی از تعصب به موضوع، ما را به این مهم نائل می‌کند که ساختن فیلم‌های تبلیغاتی نه‌تنها برای حفظ ارزش‌ها و آرمان‌های دفاع مقدس ضرورت ندارد، بلکه با آن مغایر است. بررسی اجمالی تاریخ ایران زمین، فرهنگ غالب و حاکم بر این مرز و بوم از گذشته، آیین زرتشت، مضمون و محتوای ادبیات پارسی که جملگی هویت ملی ما را می‌سازد و آموزه‌های دینی و مذهبی و شریعت اسلام که در برگیرنده‌ی هویت دینی ماست، همه و همه حاکی از این است که ایرانی فراتر از نیازی که نوع بشر به صلح و آرامش دارد، با آن قرین بوده و تهیه و تولید فیلم‌های صلح آمیز یادآور آن مهم است که علیرغم روحیه‌ی صلح طلب ایرانی، به واقع جنگ بر ما تحمیل شد و ما وادار به دفاع شدیم.

اگر ساخت فیلم‌هایی چون «باشو غریبه‌ی کوچک» و «اشک سرما» در این ژانر مورد حمایت قرار گرفته و تولید می‌شد، با حمایتی که مردم از این فیلم‌ها می‌کردند (به دلیل این‌که فیلم‌هایی که نشانگر روابط انسانی هستند مورد استقبال قرار می‌گیرند، چه بسا عشق که همیشه موضوع اصلی فیلم‌ها در همه‌ی دنیا بوده، اما هرگز موجب دل‌زدگی نشده‌است)، ژانر دفاع مقدس در سینما یک ژانر مردمی، اثرگذار و پُرمخاطب می‌بود و آن‌گاه ژانر دفاع مقدس به جای ژانر جنگ به شایستگی می‌توانست جایگزین گردد. و از این رو سینما می‌توانست رسالت خود در امر ترویج فرهنگ صلح و دوری از پرخاشگری نیز انجام دهد.

همان‌طور که اشاره شد رسانه‌ها اهداف خاصی را پیگیری می‌کنند و ظرف مدت کوتاهی یارای ایجاد تغییرات را در سطح جامعه دارند. تا امروز نیز پژوهش‌های زیادی در سراسر دنیا صورت گرفته‌است که این امر را تأیید می‌کنند (البته در کشور ما توجه علمی بر رسانه‌ها به‌ویژه سینما، بسیار ناچیز است). حال سؤال این است که وقتی ژانر سینمای جنگ در ایران، که چه در نوع تبلیغاتی و چه در نوع انتقادی‌اش بیش‌تر و در اغلب مواقع خشونت را ترویج می‌کند، و ما نام «دفاع مقدس» را بر این ژانر می‌نهیم؛ چه پیامی را به مخاطب ارائه می‌نمائیم؟ وقتی قهرمان‌های این گونه فیلم‌ها تحت عنوان دفاع مقدس، رفتارهای خشونت آمیز انجام می‌دهند، چه مفاهیمی را برای مخاطب درونی می‌کنیم؟

به نظر می‌رسد با انتخاب نام« دفاع مقدس» برای ژانر جنگ با توجه به هویت ملی ـ مذهبی غنی ایران و نیاز مبرم جامعه امروز به صلح‌آموزی، لزوم نظارت بیش‌تر بر مفاهیم مستتر در قالب فیلم‌های این ژانر احساس می‌شود.

www.SID.ir

طبق تحلیلی که از بررسی فیلم‌های دفاع مقدس به‌دست آمد، سینمای ایران نتوانسته‌است بازتاب درستی از دفاع مقدس داشته باشد و آیینه‌ی تمام‌نمای جنگ است و به دلیل عدم درک مناسب از مفهوم صلح، این ژانر چه در نوع جنگی (تبلیغاتی) و چه در نوع منتقدانه‌اش، کم‌تر سینمایی با مفاهیم انسانی و صلح‌آمیز است. گرچه فیلم‌های منتقدانه نسبت به فیلم‌های تبلیغاتی به مراتب بیش‌تر مبیّن دفاع مقدس هستند. همین‌طور این ژانر در شکل‌دهی اذهان عمومی نیز موفق عمل نکرده‌است و این امر از عدم استقبال مردم از فیلم‌های این ژانر و آمار فروش حداقلی این سینما قابل درک است. بنابراین تغییر نگرش در محتوای این ژانر، امری ضروری به‌نظر می‌رسد.

منابع

ازکیا، مصطفی و همکاران (۱۳۸۶) " جامعه‌ی روستایی در آینه‌ی سینمای ایران- بررسی فیلم‌های ۱۳۱۱ تا ۱۳۵۷". در فصل‌نامه‌ی مطالعات فرهنگی و ارتباطات. سال سوم. شماره‌ی ۱۰.

استم، رابرت (۱۳۸۳) مقدمه‌ای بر نظریه‌ی فیلم. ترجمه‌ی گروه مترجمان به کوشش نوروزی. انتشارات مهر.

الستی، احمد (۱۳۸۴) «ژانر در سینما». جزوه‌ی کلاسی. مدرسه‌ی عالی فیلم تهران.

بازرگان، زهرا و ناهید، صادقی (۱۳۸۳) "خشونت کلامی از دیدگاه دانش آموزان دختر و پسر پایه‌های اول و سوم مدارس راهنمایی". در مجله‌ی علمی پژوهش‌های روان‌شناختی دانشگاه تهران. شماره۳ و۴.

به پژوه، احمد و فریده، نوری (۱۳۸۱) "تأثیر نقاشی درمانی در کاهش رفتارهای پرخاشگرانه‌ی دانش‌آموزان عقب مانده‌ی ذهنی". مجله‌ی روان‌شناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران.

ترابی، علی اکبر (۱۳۷۶) جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. انتشارات فروغ آزادی.

خداپناهی، محمدکریم (۱۳۸۰) روان‌شناسی فیزیولوژیک. انتشارات سمت.

رامین، علی (۱۳۸۷) " مبانی جامعه‌شناسی هنر". انتشارات نی.

راود راد، اعظم (۱۳۸۲) نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. انتشارات دانشگاه تهران.

رید، هربرت (۱۳۸۱) معنی هنر. ترجمه‌ی نجف دریا بندری. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

سارجنت، ویلیام (۱۳۷۲) فیزیولوژی برگشت از عقیده و شستشوی مغزی. ترجمه‌ی ایراندخت صالحی. انتشارات صدوق.

سرمدی، زهره و همکاران (۱۳۸۵) روش‌های تحقیق در علوم رفتاری. انتشارات آگه.

عقیقی، سعید (۱۳۸۴) «سینمای ایران». جزوه‌ی کلاسی. مدرسه‌ی عالی فیلم تهران.

فخر آبادی، مهدی (۱۳۸۳) "نگاهی به سینمای دفاع مقدس". ماهنامه‌ی سیاحت غرب.

فروید، زیگموند (۱۳۸۲) ناخوشایندی‌های فرهنگی. ترجمه‌ی امید مهرگان. انتشارات گام نو.

فیشر، ارنست (۱۳۸۵) ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی. ترجمه‌ی فیروز شیروانلو. انتشارات توس.

Archive of SID

www.SID.ir

گال، مردیت و همکاران (۱۳۸۲) روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم تربیتی و روان‌شناسی (جلد اول). ترجمه‌ی احمدرضا نصر و همکاران. انتشارات سمت.

محمدی، مجید (۱۳۷۲) "سینما و فرهنگ ایران". فصلنامه‌ی سینمایی فارابی. دوره ۶، شماره۴.

منادی، مرتضی (۱۳۸۶) اوقات فراغت و چالش‌های جهانی شدن مقایسه‌ی دو نسل. فصل‌نامه‌ی مطالعات فرهنگی و ارتباطات. سال سوم. شماره‌ی ۸.

منادی، مرتضی (۱۳۸۶) درآمدی جامعه‌شناختی بر جامعه‌پذیری. انتشارات جیحون.

ناقد،خسرو (۱۳۸۴) "دولت‌ها و رسانه‌ها". سایت اینترنتی www.roozonline.com .

نیک خلق، علی اکبر و وثوقی، منصور (۱۳۷۷) مبانی جامعه‌شناسی. انتشارات خردمند.

ودینگ، دنی و بوید، ماری (۱۳۸۲) فیلم و بیماری‌های روانی (کاربرد فیلم در آموزش آسیب‌شناسی روانی). ترجمه‌ی مهرداد فیروز بخت. انتشارات فرهنگی ـ پژوهشی فاران.

هینیک، ناتالی (۱۳۸۴) جامعه‌شناسی هنر. ترجمه‌ی عبدالحسین نیک گهر. انتشارات آگاه.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳) روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه. ترجمه‌ی محمدعلی امیری. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

Lorena, (2003), Alternative Practices And Social Protest .Riposati

.Movements Against Mass Media, Our Media III Baranquilla, Colombia

Archive of SID

www.SID.ir