«مردم سالاری» به بهانه همزمانی روز ملی سینما و ایام اربعین بررسی می کند

عاشورا و نشانه‌شناسی فیلم‌های دفاع مقدس

گروه فرهنگی- رویا سلیمی: تلاقی ۲۱ شهریور، روز ملی سینما و ایام عزاداری سیدالشهدا، فرصتی مغتنمی را برای تبیین نسبت میان عاشورا و سینمای دفاع مقدس ایجاد می‌کند. در این نوشتار که خلاصه پژوهشی دانشگاهی است، بحث نوع بهره و بازنمایی مفاهیم عاشورا در فیلم‌های دفاع مقدس مورد بررسی قرار گرفته است.

در هر جامعه‌ای سینما از واقعیات همان جامعه نشأت می‌گیرد. سینما با بهره‌گیری همزمان از عنصر صدا و تصویر نقش بی‌بدیلی در ترویج و بازنمایی معانی و دلالت‌های خاص ایفا می‌کند. فیلم‌های سینمایی در واقع پدیده‌ای فراتر از یک وسیله سرگرمی هستند. آن‌ها نقش بلند مدتی در شکل گیری فرهنگ بر عهده دارند (دفلور و دنیس، ۱۳۸۷) نکته مهم در مورد سینما این است که سینما به همان اندازه که هنر است رسانه نیز هست و رسانه بودن آن به اندازه هنر بودن آن و یا بیشتر اهمیت دارد (راودراد، ۱۳۸۲) آگاهی و ذهنیت مردم نسبت به جهان بستگی به محتوایی دارد که از رسانه‌ها دریافت می‌کنند (مهدی زاده، ۱۳۸۷) از این رو کارگردان‌ها و ارتباط گران تلاش می‌کنند با گنجاندن معانی و دلالت‌های خاص خود به مقاصدشان که انعکاس و ترویج فرهنگ، ارزش و هنجارها است، دست یابند. فرهنگ عاشورا یکی از تاثیرگذارترین عوامل معنوی در دوران دفاع مقدس بوده است. بر این اساس، چگونگی بازنمایی این فرهنگ و مولفه‌های مرتبط با عاشورا در فیلم‌های دفاع مقدس اهمیت زیادی دارد. فیلمسازان عموماً جوان حوزه دفاع مقدس، صنعت سینما و جنگ را به فرصت رسانه‌ای برای تبلیغ و ترویج کارکردهای اجتماعی و سیاسی دین اسلام در جامعه‌ای دیندار، بر اساس نگاه تاریخی و الگومند به فرهنگ عاشورا کردند. از اینرو، در این مقاله، مسئله اصلی چگونگی بازنمایی سینمایی فرهنگ عاشورا در فیلم‌های داستانی دفاع مقدس است. برای این منظور فیلم‌های داستانی دفاع مقدس در فاصله زمانی دهه ۶۰-۹۰ را به عنوان جامعه آماری تحقیق انتخاب کردم. از این جامعه آماری ۴ فیلم به عنوان قلمرو مکانی در نظر گرفته شده است. این ۴ فیلم پس از بازبینی ۳۷ فیلم منتخب دفاع مقدس بر اساس نظر خبرگان و کارشناسان و مطالعه دوره کتاب‌های فیلمشناخت جشنواره بین‌المللی فیلم مقاومت انتخاب شده‌اند که دارای بیشترین نمود فرهنگ عاشورا در خود هستند. فیلم‌های هیوا، حماسه مجنون، پرواز در شب، تنگه ابوقریب در این پژوهش بر اساس روش نشانه شناسی کیفی انتقادی جان فیسک مورد بررسی قرار گرفته است.

فیلم«پرواز در شب»

گردان کمیل یکی از گردان‌هایی بود که در جریان عملیات والفجر مقدماتی از ۱۷ تا ۲۱ بهمن ۱۳۶۱ در کانال دوم فکه در محاصره کامل قرار گرفت. آب، غذا و امکانات در چنین وضعیتی با کمبود شدید مواجه شد. تمامی رزمندگان گردان به جز یک نفر در همان کانال کمیل و میانه عملیات به شهادت رسیدند. علت مقاومت گردان کمیل بعدا اینگونه عنوان شد که برای به عقب کشیدن بقیه گردان‌ها و برای حفظ چندین گردان تا نفر آخر مقاومت کردند. چند روز بعد از اتمام عملیات والفجر مقدماتی و شهادت اعضای گردان کمیل، عراق داخل کانال را پر می‌کند و شهدا در آن کانال مدفون می‌شوند. حماسه گردان کمیل، دستمایه فیلم «پرواز در شب» زنده‌یاد رسول ملاقلی‌پور شد.

این فیلم، بازنمایی انعکاسی، بازتابی و نیت‌مند از واقعیتی است که در یکی از عملیات‌های دوران دفاع مقدس رخ داده است. استفاده از نمادها، نشانه‌ها و شمایل‌هایی که مخاطب به واسطه آن پیوند میان دفاع مقدس و فرهنگ عاشورا را از بطن متن تصویری ملاقلی‌پور دریافت می‌کند؛ بازنمایی تعمدی و نیت‌مند است که حاوی چندین پیام در نسبت میان دفاع مقدس و عاشورا است. مفاهیم استخراج شده از فیلم«پرواز در شب» شامل موارد زیر است:

۱.این جنگ را ادامه قیام امام حسین(ع) دانسته و جنگ میان خیر و شر، حق و باطل، اسلام و کفر و در نهایت امام حسین(ع) و یزید می‌داند.

۲.انسان ایرانی و انقلابی و شیعه ۱۲ امامی (در مقایسه‌ای که با سویه دیگر جنگ ترسیم می‌کند)؛ را انسان تکلیف‌مداری ترسیم می‌کند که با الگوگیری از امام حسین(ع) و یارانش تا آخرین نفس به مبارزه با کفر و یزید زمان می‌پردازد.

۳.تمام رزمندگان حاضر در جبهه، با الگوگیری از امام حسین(ع) و یارانش، خود به نمادی از مقاومت و پایداری در مقابل دشمنی تبدیل شده‌اند که او نیز سبوعیت و ظلم را به حد خود رسانده است.

با توجه به اهمیت و نفوذ فرهنگ عاشورا و پیش‌داشته‌های تاریخی، اعتقادی و احساسی مردم ایران نسبت به واقعه عاشورا؛ این بازنمایی تعمدی ملاقلی‌پور از جبهه‌های جنگ و دوران دفاع مقدس که میان فرمانده و رزمندگان شهید با واقعه عاشورا و شهدای کربلا نسبت مستقیم برقرار می‌کند، منجر به بازنمایی برساختی شده است. درک تماشاگران ایرانی، همدلی و فهم آنها از نشانه‌ها و رمزگان اجتماعی روشن فیلم و ایجاد بینامتنیت میان جبهه‌ها و کربلا، زمینه‌های اصلی بازنمایی برساختی است.

این فیلم با توجه به اینکه قصد دارد واقعه‌ای تاریخی در جنگ را به تصویر بکشد، به بیان مسائلی می‌پردازد که در دل واقعه تاریخی به مفاهیم ایدئولوژیک خود نیز توجه ویژه دارد. اینکه رزمندگان در کانال کمیلی گیر افتاده‌اند و تشنگی و بی آبی از جمله مشکلات آنهاست بازنمایی بازتابی و انعکاسی از اتفاقی است که در دوکوهه رخ داده است. اما با توجه به اینکه این فیلم در سال‌هایی ساخته و اکران شده است که درگیر جنگ با عراق هستیم کارگردان قصد ترسیم اتفاقات به شکل کاملا واقعی آن را ندارد. اینکه آنها در همان منطقه توسط نیروهایی عراقی شهید می‌شوند و چند روز بعد مدفون، در فیلم به آن اشاره نمی‌شود و برعکس در انتها شخصیت حمید که برای آوردن نیرو به قرارگاه رفته بود می‌تواند نیرو و امکانات به کانال بیاورد و رزمندگان را از دل مهلکه نجات دهد. این شیوه پایان‌بندی فیلم مبتنی بر بازنمایی نیت‌مند و ارادی است که در بحبوحه جنگ قصد مایوس کردن مخاطب را ندارد.

بازنمایی نیت‌مند فیلم «پرواز در شب» علاوه بر پایان‌بندی در موارد دیگری نیز مشهود است. نظیره‌سازی آشکار با واقعه عاشورا در بسیاری از پلان‌های آن وجود دارد. صحنه تشنگی یاران امام، از خودگذشتگی و امتناع از خوردن آب و صحنه به شهادت رسیدن مهدی نریمان از مهمترین سکانس‌هایی است که در آن بازنمایی نیت‌مند کارگردان را در پیوند برقرار کردن میان عاشورا و دفاع مقدس می‌بینیم. در «پرواز در شب» به جز دو شخصیت اسیر عراقی؛ تمام رزمندگان شخصیت‌هایی مثبت و سفید هستند که هر کدام به گونه‌ای عارف مسلک و نمادی از یاران امام حسین(ع) در روز عاشورا.

این فیلم زمانی ساخته می‌شود که حدودا ۶ سال از شروع جنگ و دوران دفاع مقدس گذشته و به لحاظ ایدئولوژیک فیلم قابل اهمیتی است. چراکه سعی دارد مخاطب را با مفاهیمی از عاشورا در خلال جنگ آشنا سازد که تا پیش از این در قالب سخنرانی و منابر می‌شنید. اینکه جنگ ایران و عراق، جنگ میان حق و باطل است و فیلم سعی دارد با بیانی احساسات‌گرایانه به تهییج مخاطب بپردازد. مخاطبی که درگیر جنگ است و با دیدن فیلم‌هایی اینچنینی امکان ترغیب و تشویق او به جبهه با توجه به علقه‌های مذهبی و شیعی در او تقویت می‌شود. براساس اتفاقات فیلم، به ویژگی‌های معنوی و آسمانی رزمندگانی می‌پردازد که در موقعیتی مشابه یاران امام در کربلا گرفتار شده‌اند و به جنگ با باطل می‌پردازند. فیلم سعی دارد از اعتقادات و داشته‌های ذهنی مخاطب در مورد عاشورا استفاده کند و میان این دو واقعه پیوندی برقرار سازد و این جنگ را در پیوند با مفاهیم عاشورا معنا می‌بخشد.

فیلم «هیوا»

ملاقلی پور فیلمنامه هیوا را بر مبنای مستندی که درباره شهید مهدی باکری و حمید باکری ساخت، نوشت و کارگردانی کرد. فیلم بازنمایی انعکاسی و بازتابی از واقعیتی مبتنی بر مفهوم مورد نظر است. این ویژگی در مورد شخصیت‌ها و طیف‌های درگیر با جنگ فیلم وجود دارد. اما در استفاده از نمادها، نشانه‌ها و شمایل‌هایی که مخاطب به واسطه آن پیوند میان دفاع مقدس و فرهنگ عاشورا را از بطن متن تصویری ملاقلی‌پور دریافت می‌کند؛ بازنمایی تعمدی و نیت‌مند است که حاوی چندین پیام در نسبت میان دفاع مقدس و عاشورا است. شخصیت‌های هیوا برخلاف رسم سینمای دفاع مقدس تا به آن سال‌ها؛ همگی مثبت و سفید نیستند و کارگردان شخصیت‌های خاکستری و سیاهی که در واقعیت در جبهه حضور داشتند را از جهانی که می‌سازد حذف نمی‌کند و سعی دارد تصویر واقع‌گرایانه‌تر از جنگ را به مخاطب ارائه کند. این بازنمایی سعی در کلیشه‌زدایی از شخصیت‌های به تصویر کشیده شده سینمای دفاع مقدس تا سال ۷۷ دارد. با توجه به اینکه از پایان جنگ تا زمان ساخت این فیلم نزدیک به ۹ سال می‌گذرد و در این میانه فیلم‌های فراوانی در ژانر دفاع مقدس ساخته شده؛ کارگردان با توجه به زمینه‌های اجتماعی و فاصله‌ای که از زمان جنگ گرفته است؛ سعی در ترسیم فضایی مبتنی بر واقعیت دارد. واقعیتی که می‌تواند برای مخاطبی که جنگ را تجربه نکرده و در بحبوحه جنگ به دنیا آمده باشد به دور از فضای احساسات‌زده و شعاری سینمای دفاع مقدس، مخاطب جوان و فعال سینما را با خود همراه سازد. مخاطبی که برای درک مفاهیم نهفته در فیلم باید در کنار حس‌آمیزی، بتواند خود را به جای شخصیت‌های فیلم قرار دهد و با آنها همذات‌پنداری کند.. با توجه به طراحی صحنه، چهره، نور، شرایط ویژه گردان و اتفاقاتی که شرح آن داده شد؛ کارگردان با استفاده از نشانه‌ها و در برخی از پلان‌ها با نظیره‌سازی واقعه عاشورا در دفاع مقدس به وسیله شخصیت‌ها، اسامی، سرنوشت و شرایطی که آنها در آن درگیر هستند؛ قصد بیان نکاتی را دارد که همگی مصداق بازنمایی تعمدی‌اند. البته درک تماشاگران ایرانی، همدلی و فهم آنها از نشانه‌ها و رمزگان اجتماعی روشن فیلم و ایجاد بینامتنیت میان جبهه‌ها و کربلا، زمینه‌های اصلی بازنمایی برساختی است.

فیلم«حماسه مجنون»

فیلم «حماسه مجنون» بازنمایی انعکاسی و بازتابی از جنگ دارد. این ویژگی در مورد شخصیت‌ها و طیف‌های درگیر با جنگ فیلم وجود دارد. اما در استفاده از نمادها، نشانه‌ها و شمایل‌هایی که مخاطب به واسطه آن پیوند میان دفاع مقدس و فرهنگ عاشورا را از بطن متن تصویری جمال شورجه دریافت می‌کند؛ بازنمایی تعمدی و نیت‌مند است که حاوی چندین پیام در نسبت میان دفاع مقدس و عاشورا است. مفاهیم استخراج شده از «حماسه مجنون» همانند پرواز در شب و هیواست و دفاع مقدس را عبادت و جهاد در راه خدا به مانند قیام عاشورا دانسته و ترسیم می‌کند.

در سکانس‌های مختلف، بسیاری از المان‌ها و نظیره‌سازی‌هایی از واقعه عاشورا صورت می‌گیرد. شب قبل از عملیات به مانند شب عاشورا و اتمام و تجدید بیعت میان امام حسین(ع) و یارانش ترسیم می‌شود. برخی از صحبت‌های فرمانده عینا از روایات و مقاتل گرفته شده است. ضمن اینکه بازنمایی تعمدی شورجه کاملا مستقیم و سرراست مخاطب را با مفهوم‌پردازی کارگردان آشنا می‌سازد. فرمانده در شب عملیات موقعیت و شرایط خود و گردانش را با شرایط امام حسین (ع) و یارانش در شب عاشورا مقایسه می‌کند و جنگ و مبارزه خود و یارانش را جنگ میان کفر و اسلام می‌داند. این سکانس به تمامی همه آنچه کارگردان در مفاهیم ایدئولوژیک قصد بیان آنرا دارد مطرح می‌کند. ضمن داشتن دیالوگ‌هایی با ویژگی مستقیم گویی، در نحوه بازنمایی شب عاشورا و مواجهه با موقعیتی که رزمندگان در آن قرار دارند نیز به شکلی تعمدی نظیره‌ای کاملا آشکار از واقعه عاشورا را ترسیم می‌کند. . درک تماشاگران ایرانی، همدلی و فهم آنها از نشانه‌ها و رمزگان اجتماعی روشن فیلم و ایجاد بینامتنیت میان جبهه‌ها و کربلا، زمینه‌های اصلی بازنمایی برساختی است.

فیلم «تنگه ابوقریب»

این فیلم با توجه به اینکه ۳۰ سال پس از اتمام جنگ ساخته شده، فیلمی بیگ پروداکشن است که بیشتر توجه به جلوه‌های بصری و میدانی و سینمایی کردن فضای حاکم بر جنگ دارد. سینمایی که تا پیش از این امکان به تصویر کشیدن صحنه‌هایی زیبایی‌شناسانه و تکنیکال را با توجه به امکانات محدود سینمای ایران نداشت. استفاده از بهترین امکانات فنی و سینمایی در کنار کارگردانی و بازیگران سوپراستار خود فیلمی متفاوت در ژانر دفاع مقدس را ساخت. موقعیتی که در روزهای پایانی دفاع مقدس در دوکوهه و منطقه ابوقریب می‌افتد، اتفاقی تعیین کننده در سرنوشت جنگ میان ایران و عراق است که به واسطه قبول قطع‌نامه چند روز پس از این عملیات؛ به گونه‌ای این اتفاق را تحت تاثیر خود قرار داد و مخاطب امروزی اطلاعات چندانی از آن ندارد. فیلم سعی دارد بیش از هر چیز اهمیت و جایگاه سرنوشت‌ساز این عملیات را در دفاع مقدس ترسیم کند. برخی شخصیت‌های این فیلم مانند حاجی صالحی که فرمانده گردان است از شخصیت‌های واقعی حاضر در جبهه و گردان عمار است که در این عملیات به شهادت می‌رسد.

این فیلم نیز به مانند برخی از آثار این ژانر، مبتنی بر اتفاقات واقعی زمان جنگ است و قصد دارد شرایط و موقعیت‌های حساس زمان جنگ را ترسیم کند و نگاهی تاریخی به آن دارد. در این فیلم بازنمایی صورت گرفته در مورد عملیاتی که رخ داده و بعضا شخصیت‌پردازی مبتنی بر بازنمایی بازتابی است. اما بازنمایی عمدتا در وجوه کلی و کلان فیلم تعمدی است. فیلم با توجه به اینکه از نمادها و نشانه‌هایی در پیوند میان دفاع مقدس و عاشورا بهره برده است اما این نمادها را به شکلی گذرا بدون پرداخت داستانی و سینمایی در چندین سکانس کوتاه و خالی از احساسات‌گرایی به تصویر می‌کشد. هنگامیکه رزمندگان با مشکلات فراوانی مانند کمبود آب و تشنگی مواجه هستند؛ علی‌رغم اینکه به مخاطب اطلاعاتی در این زمینه می‌دهد، اما تاکید چندانی بر آن نمی‌کند و تنها در حد دادن اطلاعات و شناخت شرایط دشوار رزمندگان در دافع مقدس می‌ماند. استفاده از نماد و نشانه‌هایی که مخاطب را به یاد واقعه عاشورا می‌اندازد بیشتر براساس بازنمایی برساختی که در پیوند میان زیست اجتماعی او با این نمادها وجود دارد؛ معنی می‌یابد. ضمن اینکه در پرداختن به صحنه‌های به شهادت رسیدن رزمندگان نیز با وجود اینکه این عناصر در ذهن مخاطب آشناست؛ قصد دارد نگاهی تاریخی به جنگ داشته باشد و از دل این تصاویر- به عنوان مثال صحنه قطع شدن دست رزمنده- بر پیوند میان این عناصر و واقعه عاشورا تاکید می‌کند. با توجه به اینکه این فیلم برای مخاطب امروزی ساخته شده کارگردان سعی دارد در دام احساسات‌گرایی نیفتد و ایدئولوژی حاکم در بطن متن تصویری خود را به شکلی مستقیم و گل درشت به مخاطب حقنه نکند. مخاطبی که سال‌ها از زمان جنگ تا به امروز آثاری کلیشه‌ای و بعضا فرازمینی از سرنوشت رزمندگان را در پرده سینما به نظاره نشسته است؛ به نظر می‌رسد امروز برای نشاندن او پای مسائلی اینچنینی، منطق داستانی و پرداختن به واقعیتی ملموس و همذات‌پندارانه او را همراه خواهد ساخت. تا فیلمی که رزمندگان در آن انسان‌هایی فرازمینی و ماورایی ترسیم شوند که پای در عالم لاهوت دارند و قانون نانوشته‌ای میان آنها و مخاطب برقرار است و آن آسمانی بودن آنها و زمینی بودن مخاطب است. به گونه‌ای که او تبدیل به ابرقهرمانی می‌شود که دست یافتن به او و الگوبرداری از کنش و واکنش او در فراز و فرود داستانی عملا غیرممکن است. در حالیکه «تنگه ابوقریب» شخصیت‌هایی را به تصویر می‌کشد که درگیر روزمره و مسائل زمینی هم هستند. علی‌رغم اینکه از همه چیز خود می‌گذرند اما دغدغه‌هایی از جنس قراردادهای زندگی انسانی و مادی را با خود دارند و این همراهی مخاطب را با شخصیت‌های فیلم سهل‌تر می‌سازد. شاید بتوان اقبال مخاطب به این فیلم را در وجوه ملموس چنین شرایطی جستجو کرد. در بازنمایی تعمدی و نیت‌مندی فیلم می‌توان گفت صحنه‌هایی که فیلم در آن واقعه عاشورا را به ذهن متبادر می‌سازد تعمدا غیرمستقیم و در شمایل اتفاقی قابل باور در جهان بیرونی ترسیم می‌کند. اتفاقاتی احساسات‌زدایی شده که قصد شعار دادن و بیانیه صادر کردن را ندارد و می‌خواهد واقعه‌ای تاریخی را به تصویر بکشد.

این فیلم در ترسیم صحنه‌های شهادت رزمندگان نیز با توجه به همین نگاه، تصویری لخت و عریان و بی واسطه از رزمندگان ارائه می‌دهد. صحنه‌هایی پرخشونت و بعضا دردناک که هیچ المان احساسی و عاطفی آنرا همراهی نمی‌کند اما با توجه به اینکه مخاطب ایرانی با این نمادها آشناست، پیوندی در لایه‌های زیرین و ناخودآگاه خود با واقعه عاشورا برقرار می‌سازد.

در این چهار فیلم داستانی دفاع مقدس، فرهنگ عاشورا بیشتر با رمزگان ایدئولوژیک بازنمایی شده است. با توجه به تجربی بودن این ژانر در سینمای اوایل انقلاب و نبود امکانات و بستر تکنیکال، آنچه بیش از هر چیز در بازنمایی فرهنگ عاشورا مورد استفاده قرار گرفته، استفاده از رمزگان ایدئولوژیکی است که در پیوند با فضاسازی جبهه نیز عنصری حیاتی و قابل اهمیت محسوب می‌شود. در استفاده از رمزگان‌های ایدئولوژیک، اجتماعی و فنی هر فیلم به فراخور شرایط و زمان خاص خود تغییراتی جدی دارد. فیلمی مانند پرواز در شب و حماسه مجنون با رمزگان‌های ساده ای چون سربند و پرچم، نعزیه و تمثال، گریم و شکل ظاهری و حتی القابی چون حاجی و سید تاکید بسیاری بر مفاهیم ایدئولوژیک خود دارند که این مسئله در فیلم‌های هیوا و تنگه ابوقریب که با فاصله از جنگ ساخته شده نمود کمتر و رمزگان‌های پیچیده و غیرمستقیم تری دارند. تا جایی که در تنگه ابوقریب این رمزگان شکل خشن و بی رحم جنگ را نیز بازتاب می‌دهد و دست و گلوی بریده و صحنه‌های خشن جنگ را به تصویر می‌کشد.

در فیلمی مثل پرواز در شب که در زمان جنگ ساخته و اکران می‌شود فاصله رزمندگان و شهدا، رفتار و چهره امامان و یاران ایشان در کربلا کم بود و خیلی مستقیم ارتباط ذهنی با مخاطب برقرار می‌کرد. ویژگی ای که هر چه از جنگ فاصله می‌گیریم از شدت آن کاسته می‌شود. در فیلم حماسه مجنون این ویژگی همچنان وجود دارد اما در هیوا و سپس تنگه ابوقریب، این نسبت به شکلی غیرمستقیم و در مواردی می‌توان گفت برقرار نمی‌شود.

در پایان باید گفت این چهار فیلم که هر کدام در نسبت با دفاع مقدس شرایط زمانی خاص خود را دارد رویکردها و بازتاب‌هایی متفاوت و یا مشترک نسبت به چند عنصر در دل خود دارند که البته ویژگی بارز بسیاری از فیلم‌های این ژانر بومی است. در این فیلم‌ها عناصر در خدمت ایدئولوژی مدنظر کارگردان و نویسنده پیش می‌رود. در فیلم «پرواز در شب» کاراکترها ویژگی شخصی خاصی که آنها را متمایز از دیگران کند یا شناختی نسبت به گذشته شخصیت‌ها و شرایط زندگی آنها داده نمی‌شود. این ویژگی در مورد فیلم «حماسه مجنون» نیز به همین شکل است. تنها چند شخصیت که هر کدام با نامی مشخص از دیگری تفکیک شده اند در فیلم وظیفه ای بر عهده دارند و ویژگی‌های شخصیتی آنها عموما دراماتیزه و داستانی نمی‌شود. این ویژگی در فیلم‌های «هیوا» و «تنگه ابوقریب» نیز وجود دارد. همه شخصیت‌ها کل واحدی هستند برای بازنمایی اتفاقی خاص در دوران دفاع مقدس.

نکته حائز اهمیت دیگر در این گونه از فیلمها که این ۴ فیلم هم از این قاعده مستثنی نیستند؛ بیان مانیفستی به مخاطب در مورد فلسفه حضور در جبهه است. بیان این فلسفه گاه از شبه روضه ای که فرمانده در حماسه مجنون می‌خواند، قابل دریافت است. در پرواز در شب، اتمام حجت مهدی نریمان و نحوه شهادتش و هیوا که فلسفه حضور در جبهه در قالب نامه به مخاطب گوشزد می‌کند، به راحتی قابل پیگیری است. این فلسفه پیوند وثیقی با فلسفه عاشورا دارد. اما شاید نکته بسیار اساسی در این فیلم‌ها، تعریف دیگری از مفهوم پیروزی باشد. که آن هم در بستر مفاهیم عاشورایی، پیروزی در پیوند با مفاهیم آسمانی و فنافی‌الله محقق می‌شود. شکست به معنای مرگ و کشته شدن توسط نیرویهای متخاصم نخواهد بود. این کشته شدن عین پیروزی و قرار داشتن در مسیر درست است. در سه فیلم (هیوا، پرواز در شب و حماسه مجنون)، که حین جنگ و در فاصله نزدیک از آن ساخته شده؛ کاملا مفهوم پیروزی با توجه به رویکردهایی که با الگو گرفتن از قیام امام حسین(ع) و نظیره سازی از کربلا صورت می‌گیرد. اینکه این جنگ همان جنگ حق و باطل است و صدام یزید زمان و نیروهای خودی لشگر امام حسین(ع) کاملا نگاه ایدئولوژیک خود را بر این اساس بنا می‌نهد. نگاهی که در آن مفهوم پیروزی، تغییر می‌کند. پیروزی نه شکست دادن دشمن با کشت و کشتار بسیار و گرفتن خاک آنها بلکه تنها حضور در این مبارزه که نام جهاد را با خود همراه دارد و عبادتی والا محسوب می‌شود. این مفهوم در این میدان نبرد، رزمندگان نه مکلف به نتیجه بلکه مکلف به انجام وظیفه ای هستند که شرع و دین بر آنها محول ساخته است و عمل به این تکلیف بزرگترین پیروزی محسوب می‌شود. این پیروزی در پیوند با امام حسین(ع) و یارانش معنایی آسمانی تر و شوقی وصف ناپذیر از حضور در جبهه را در میا ن رزمندگان به تصویر می‌کشد و با ایجاد موقعیت‌هایی مشابه آن واقعه کاملا بر انطباق این مفهوم صحه می‌گذارد. اما در مورد فیلم تنگه ابوقریب که ۳۰ سال پس از اتمام جنگ ساخته می‌شود مفهوم پیروزی شکل دیگری به خود می‌گیرد و با توجه به اینکه رزمندگان با همان تفکر به میدان جنگ حاضر می‌شوند اما این انگیزه چندان تاکیدی دراماتیک و سینمایی در فیلم ندارد و برای مخاطب امروزی که در فضای جنگ ۳۰ سال پیش نبوده، جنگ را در ابعاد و مفاهیم دیگر نیز بیان می‌شود. یکی از شخصیت‌ها به نوجوانی که در جنگ حضور دارد می‌گوید پیروز نهایی این جنگ فروشندگان اسلحه هستند. بنابراین فیلم در کنار نگاه ایدئولوژیک خود سعی دارد به ابعاد دیگر جنگ از نگاه نیروی متخاصم هم اشاره کند.

نگاه

تجربیات «رحیل»؛ سرمشقی برای استعدادیابی بازیگری

ایمان افصحی*

صنعت فیلم و سریال سازی همواره مدیون تهیه کنندگانی است که استعدادها را کشف و شکوفا می‌کنند.اگر نگاهی به تاریخچه سینما و تلویزیون در سراسر جهان و ایران انداخته شود،این مهم به اثبات می‌رسد. از همان زمانی که فیلم‌های داستانی به سینما راه پیدا کردند،کشف استعداد در اولویت قرار گرفت.کمپانی‌های فیلمسازی،استودیوها و تهیه کنندگان،رقابتی تنگاتنگ در این عرصه داشتند. هر تهیه کننده ای که می‌توانست استعداد نابی را کشف و شکوفا کند، هم نام خودش بر سر زبان‌ها می‌افتاد و هم استعدادی را که یافته و معرفی کرده است. بزرگترین و معروف ترین بازیگران دنیا که آوردن نام شان در این مقال نمی‌گنجد، مدیون تهیه کنندگانی هستند که آنان را کشف و معرفی کرده‌اند. استعدادیابی فقط در دایره تنگ بازیگران اتفاق نمی‌افتاد، بلکه در عرصه‌های دیگر،مانند فیلمبرداری، فیلمنامه نویسی، تدوین، گریم، طراحی صحنه و... نیز صورت می‌گرفت و می‌گیرد. در سینما و تلویزیون ایران نیز چنین تهیه کنندگان کاربلد و استعدادیابی بوده و هستند،اما تعدادشان معدود است. در حقیقت از عهده هر تهیه کننده ای بر نمی‌آید، زیرا هم توانایی خاصی طلب می‌کند و هم ریسک پذیری بالا. یکی از معدود تهیه کنندگانی که در عرصه سریال سازی فعال بوده و هست و تقریبا در تمامی پروژه‌ها نیز تلاش کرده، استعدادهای تازه‌ای را به سینما معرفی کند،رامین عباسی زاده است. وی در هر سریالی که مقابل دوربین برده،استعدادهایی را معرفی کرده ،از بازیگری گرفته تا طراحی صحنه و... و برخی از استعدادهایی که توسط وی کشف شده اند،به شهرت رسیده و در بخش‌های مختلف سینما و تلویزیون به کار مشغول هستند. شهاب حسینی، بهاره افشاری، امیرحسین رستمی و... در عرصه بازیگری از استعدادهایی هستند که توسط رامین عباسی زاده کشف و شهرت یافتند و یکی تا دریافت جایزه بازیگری کن پیش رفت و دو نفر دیگر از جمله بازیگران قابل اتکا در نقشهای اصلی و مکمل هستند. در بخش فنی و پشت صحنه نیز نام افرادی چون محسن نصراللهی طراح صحنه «شمس العماره»، امیرحسین حداد طراح صحنه «میلیاردر»، مرتضی غفوری تصویربردار «پریدخت» و... به چشم می‌خورد که با کمک رامین عباسی‌زاده و تیم تولیدش، فرصت عرض اندام مستقل پیدا کردند. باید به چنین تهیه کنندگانی اعتماد کرد و امکانات و بودجه مناسب در اختیارشان گذاشت تا آنان بتوانند با خیال راحت،هم سریال‌هایی جذاب و مخاطب پسند بسازند و هم با کشف استعداد در بخش‌های مختلف عرصه سریال سازی،صداوسیما را صاحب گنجینه ای از استعدادهای درخشان کنند که تا دیر زمانی از این گنج ناب بهره ببرند. تهیه کنندگان استعدادیاب که قدرت ریسک پذیری بالایی دارند،تنها کسانی هستند که می‌توانند لگام توسن افسار گسیخته دستمزدهای نجومی را در دست گرفته و آن را کنترل کنند. یکی از دلایل مهم لجام گسیختگی دستمزدها،به خصوص در عرصه بازیگری به خاطر همین نبود یا کمبود تهیه کنندگان کاربلد و استعدادیاب است.اگر افراد توانایی مانند رامین عباسی زاده در عرصه تهیه کنندگی سینما و تلویزیون فعال باشند، مطمئنا اتفاقات خیلی خوبی خواهد افتاد. رامین عباسی زاده در سریال اخیرش «رحیل» نیز از استعدادیابی غافل نبوده و چهره‌های جدیدی را به کار گرفته که در آینده حرف‌های زیادی برای گفتن خواهند داشت. در سریال رحیل به جز ریحانه رضی که در سریال قبلی عباسی‌زاده- احضار- بود و حالا بیشتر گل کرده و همچنین گیتا راد بازیگر نقش محا که خیلی خوب بر مدار متد اکتینگ پیش می‌رود، علی عباسی‌زاده را داریم با چهره ای فتوژنیک و میمیک‌هایی به اندازه؛ همه اینها خیلی حرفه‌ای توانسته اند دربرابر بازیگران بزرگی مثل فرخ نعمتی، ثریا قاسمی و کاظم هژیرآزاد و ... کار کنند. عباسی زاده در این سریال بخش عمده ای از خدمه دربار را به چهره‌های تازه اختصاص داده و با اینکه نقش‌های شان کوتاه است ولی ابدا بازی‌های شان، نقص ندارد.

تلویزیون در سال‌های اخیر به شدت از عدم توانایی جذب چهره‌های مطرح بازیگری ضربه خورده و متاسفانه هیچ برنامه جامعی برای ورود استعدادهای تازه به عرصه هم نداشته در حالی که تهیه‌کننده‌هایی باتجربه در تلویزیون هستند مانند همین تهیه‌کننده رحیل که خیلی خوب و بی ادعا، چهره وارد می‌کنند و اسباب رشدش را فراهم می‌کنند. چه خوب است با استفاده از تجربیات چنین تهیه کنندگانی، زمینه ای فراهم شود برای جذب استعدادهای واقعی-و نه صرفا عشق بازیها- به عرصه بازیگری تا هم نوزایی در عرصه بازیگری صورت گیرد و هم سوداگری محدودی سلبریتی از بین برود.

اخبارکوتاه

پوران درخشنده در جمع هیات داوران سومین جشنواره فیلم و عکس «مادر»

سومین جشنواره فیلم و عکس «مادر» هیات داوران بخش عکس و فیلم خود را معرفی کرد. به گزارش روابط عمومی سومین جشنواره فیلم و عکس مادر؛ پوران درخشنده، طیبه فلکیان و ابوالفضل همراه آثار بخش فیلم این دوره از جشنواره را داوری خواهند کرد و فاطمه ابراهیمی، منصوره معتمدی و مهناز شفیعی به عنوان اعضای هیات داوران بخش عکس این رویداد هنری معرفی شدند. پوران درخشنده کارگردان، نویسنده و فیلمساز علاوه بر داوری جشنواره‌های معتبر داخلی و بین‌المللی، ساخت فیلم‌هایی همچون پرنده کوچک خوشبختی، عبور از غبار، زمان از دست رفته، عشق بدون مرز، شمعی در باد، رویای خیس، بچه‌های ابدی، خواب‌های دنباله دار، زیر سقف دودی، هیس! ... دخترها فریاد نمیزنند و ... را در کارنامه سینمایی خود دارد. ابوالفضل همراه فارغ‌التحصیل رشته نمایش از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و مدیر هنری این دوره از جشنواره، ریاست فرهنگسرای نیاوران را بر عهده دارد. او در بیش از ۷۱ فیلم سینمایی و تلویزیونی به عنوان بازیگر حضور داشته و کارگردانی و تهیه‌کنندگی چند فیلم داستانی و مستند را بر عهده داشته است. طیبه فلکیان؛ تهیه‌کننده، کارگردان و مسئول امور استان‌ها و مناطق انجمن سینمای جوانان ایران است. وی ساخت فیلم‌های مستند و داستانی مختلفی را در کارنامه خود دارد. عضویت در هیات انتخاب و داوری جشنواره‌های متعدد از دیگر فعالیت‌های ایشان است. فاطمه ابراهیمی فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد روانشناسی مدیریت انسان‌گرا و مدرس عکاسی پرتره است. نگارش و تحقیق کتاب‌های مفاخر امروز، نویسندگی و کارگردانی فیلم‌های مستند در حوزه زنان و کارآفرینان، برگزاری نمایشگاه‌های عکس و نشست‌های تخصصی متعدد، مدیریت در بخش‌های مختلف خانه عکاسان و ... بخشی از کارنامه حرفه‌ای ابراهیمی است. منصوره معتمدی کارشناس طراحی و عکاس آژانس گتی ایمیجز است. عضویت در هیات داوران جشنواره‌ها و مسابقات مختلف عکاسی از جمله عکس رضوی، عکاسی تهران ۹۰، پابه پای اشک و ...و دبیری جشنواره عکس شمیم بهار در پیشینه حرفه‌ای این بانوی عکاس دیده میشود. مهناز شفیعی کارشناس ارشد عکاسی و دارای ۲۷ سال سابقه اجرایی مرتبط با عکاسی، برگزاری و دبیری جشنواره‌های مختلف عکاسی، برگزاری نمایشگاه انفرادی و حضور در جشنواره‌های متعدد گروهی داخلی و خارجی و ... است.

بدرقه شمس آقاجانی به خانه ابدی

مراسم تشییع پیکر شمس آقاجانی با حضور جمعی از شاعران و دیگر اهل قلم در خانه هنرمندان برگزار شد. به گزارش ایسنا، مراسم تشییع پیکر این شاعر و منتقد ادبی دوشنبه، بیستم شهریور با خوانش شعری که آقاجانی برای رضا براهنی سروده بود و با صدای او آغاز شد. در ادامه مراسم عباس حبیبی، مریم حسین‌زاده، هرمز علیپور، محمد آزرم و رویا تفتی سخنرانی کردند. بعد از مراسم بدرقه در خانه هنرمندان، پیکر این شاعر برای خاکسپاری