



بالایی دست نمی‌یافتند اما با اقبال که مدیران وقت سینمای ایران به این دسته از آثار نشان دادند - هم «پرواز در شب» و هم «مهاجر» جایزه بهترین فیلم را در جشنواره فجر به خود اختصاص دادند - و استقبال منتقدان، این گونه از فیلم‌های مرتبط با جنگ تحمیلی جایگاه ویژه‌ای در سینمای ایران پیدا کردند. با این وجود، این موج تحسین شده به سرعت وارد دوران افول خود شد. علی‌رغم این که معدودی از فیلم‌ها در سال‌های بعد با استفاده از الگوهای مشابه توانستند توجه منتقدان را به خود جلب کنند (به عنوان یک نمونه می‌توان به «هور در آتش» (عزیزالله حمیدنژاد، ۱۳۷۰) اشاره کرد) اما بخش مهمی از فیلم‌های مشابه به تقلیدهایی کم‌مایه تبدیل شدند. فیلمسازانی که توانایی ملاقلی‌پور و حاتمی‌کیا را در خلق آن فضای یکه‌نداشتند، سعی می‌کردند پوسته‌روی آن الگوی عرفانی را روی یک ساختار کلاسیک پیاده کنند و نتیجه این می‌شد که در این موارد جای خالی عناصری همچون یک نیروی رقیب قدرتمند و کشمکش‌های درگیرکننده بیرونی احساس می‌شد. مخلص کلام این که این دسته از فیلم‌ها نه جذابیت لحظه‌ای فیلم‌های جنگی اولیه سینمای ایران را داشتند و نه می‌توانستند ذره‌ای از حال‌وهوای جریان ویژه فیلم‌های جنگ تحمیلی را زنده کنند.

به تدریج و با دور شدن از سال‌های جنگ، سینمای جنگی ایران دچار رکود شد. هر چند کماکان فیلم‌های جنگی بخشی از بازار سینمای ایران را به خود اختصاص داده بودند اما بخش مهمی از آثار قابل تأمل جنگی ساخته همان فیلمسازانی بودند که در دهه ۶۰ هم به عنوان پیش‌قراولان تثبیت شکل بومی شده ژانر جنگی خودنمایی کرده بودند. در این میان معدود فیلم‌هایی بودند که با رویکردهایی خلاقانه به جنگ تحمیلی پرداختند. به عنوان نمونه می‌توان به «لیلی با من است» (کمال تبریزی، ۱۳۷۴) اشاره کرد که با لحنی کمیک - که در زمان ساخت تابوشکنانه به نظر می‌رسید به ماجرای فردی پرداخت که به شدت از حضور در جبهه‌های جنگ می‌ترسد اما حوادثی که برای رخ می‌دهد، او را به یک قهرمان تبدیل می‌کند. در یک دهه اخیر وضعیت تا حدی تغییر کرد

و شاهد تکان‌هایی در وضعیت سینمای جنگ بودیم. سینمای ایران بیش از گذشته به خلق شخصیت‌هایی خاکی و زمینی که برای طیف گسترده‌تری از مخاطبان باورپذیر بودند روی آورد. همچنین برخی از سازندگان فیلم‌های جنگی، به شکلی کنترل‌شده‌تر و حساب‌شده‌تر از آثار تقلیدی اوایل دهه ۶۰ به بهره‌گیری از الگوهای پذیرفته شده سینمای جنگی جهان روی آوردند و با ترکیب آن الگوها و نکات ویژه موجود در جنگ تحمیلی توانستند فیلم‌هایی بسازند که هم برای عموم مخاطبان جذاب‌تر باشند و هم بتوان ویژگی‌های منحصر به فرد جنگ تحمیلی را در آن‌ها تشخیص داد. رشد تکنیکی فیلمسازان نسل‌های جدیدتر، آگاهی بیشتر آن‌ها از شرایط و امکانات سینمای روز جهان و گسترش امکانات فنی، از دیگر عواملی بودند که پر مسیر حرکت فیلم‌های مرتبط با جنگ تحمیلی تأثیر گذاشتند.

در این دوره، چند فیلم شاخص جنگی در سینمای ایران ساخته شد. «ایستاده در غبار» (محمدحسین مهدویان، ۱۳۹۴) را می‌توان در این میان یک نقطه عطف تلقی کرد. این اولین تجربه کارگردانی مهدویان در حوزه فیلم‌های بلند داستانی پس از مجموعه تحسین شده «آخرین روزهای زمستان» در مورد شهید حسن باقری قهرمانی را نشان می‌داد که گاه عصبی به نظر می‌رسید، در مواردی حتی کنترل رفتار خود را از دست می‌داد و دچار اشتباهاتی می‌شد. این تصویر، شباهت چندانی به تصویر ملکوتی و خطاناپذیری نداشت که پیش از این ذکر شد. از سوی دیگر، مهدویان و همکارانش با «ایستاده در غبار» نشان دادند که قرار نیست یک فیلم قهرمان‌پرور جنگی لزوماً تصویری از یک ابرقهرمان شکست‌ناپذیر نشان دهد. قرار نیست ساخت قهرمان حتماً به معنای پرداخت گاه اغراق شده‌ای از توانایی‌های رزمندگان ایرانی و از آن سو تصویر توسری خورده‌ای از نیروهای عراقی باشد. نباید فراموش کرد که همین تصویر اغراق شده باعث انتقادات زیادی به مسیر حرکت سینمای جنگ تحمیلی به خصوص در دهه ۷۰ مبنی بر این شد که اگر عراقی‌ها واقعاً همان قدر بی‌دست‌وپا و احمق بودند که در برخی از فیلم‌های سینمای ایران به تصویر

کشیده می‌شود، پس غلبه بر آن‌ها کار بزرگی نبوده و اصلاً این نکته که جنگ تحمیلی ۸ سال طول کشیده اتفاق عجیبی است! «ایستاده در غبار» از جنبه نمایش شخصیتی که دغدغه‌ها و حتی نقاط ضعفی مثل همه ما داشت و با این وجود یک قهرمان تحسین‌برانگیز بود، یک فیلم بارز و قابل تأمل محسوب می‌شد.

نمونه‌های دیگری از خلق شخصیت‌های قابل احترامی با دغدغه‌های زمینی را در دو فیلم «شیار ۱۴۳» (نرگس آبیاری، ۱۳۹۲) و «تنگه ابوقریب» (بهرام توکلی، ۱۳۹۶) مشاهده می‌کنیم. داستان «شیار ۱۴۳» روایتی از انتظار مادر یکی از رزمندگان و تلاش او برای پیدا کردن اثر و خبری از فرزندش است. شخصیت آفت در این فیلم (بسیاری میرزا زارعی) قرار نیست یکی از آن مادران نمونه‌ای آثار سال‌های نه‌چندان دور سینمای ما باشد که فرزندان‌شان را در راه مملکت فدا می‌کردند و - لاقال در ظاهر - خم به ابرو نمی‌آوردند. آفت در طول فیلم پریشان و بی‌قرار بود و می‌خواست فرزندش به سلامت به خانه برگردد. این تصویر ملموس از یک مادر فداکار ایرانی، اتفاقاً به شکل محسوس‌تری به همدلی تماشاگر با آفت کمک و او را به شخصیتی قابل احترام برای اکثر مخاطبان «شیار ۱۴۳» تبدیل کرد. همچنین در «تنگه ابوقریب» با آدم‌هایی روبه‌رو بودیم که جنبه ایدئولوژیک‌شان بر جایگاه‌شان به عنوان آدم‌هایی معمولی از همین آب‌و‌خاک غلبه نداشت. این آدم‌ها به فکر لذت‌بردن از خوردن هویج بستنی بودند و حسرت آن دوران را می‌خوردند که می‌توانستند با خیال راحت به چنین دغدغه‌هایی بپردازند اما همین افراد وقتی ایران در خطر قرار می‌گرفت دست به سلاح برده و جان خود را فدا می‌کردند. با این شکل پرداخت، «تنگه ابوقریب» بر سختی‌های جنگ تحمیلی تأکید کرد و حس دروغ‌آلودی نسبت به دوران صلح قبل از تعرض ارتش عراق به خاک ایران ایجاد کرد. تأکید ویژه فیلم‌ها بر مصائب دوران جنگ تحمیلی - به جای ساخت تصویری باشکوه یا عرفانی از آن دوران - نکته‌ای کلیدی را به سینمای ایران فهماند: می‌توان تصویری دردآور از جنگ ساخت و این گونه فلسفه جنگ را زیر سؤال برد و در عین حال قهرمانانی که به دفاع از مملکت خود برخاستند (و خانواده‌های صبور آن‌ها) را ستایش کرد.

باطی این مسیر، به فیلم دیدنی و تأثیرگذاری همچون «موقعیت مهدی» می‌رسیم. هادی حجازی‌فر - که نقش آفرینی درخشانش در «ایستاده در غبار» به سادگی فراموش‌شدنی نیست - در اولین تجربه بلند سینمایی‌اش در مقام کارگردان، یکی از نقاط اوج این تصویر خاکی - و در مواردی حتی شکست‌خورده - از یک قهرمان بزرگ و قابل احترام را به ثبت رساند.

شاید بتوان «موقعیت مهدی» را ترکیبی دانست از الگوهایی که از میانه‌های دهه ۶۰ به تدریج جای خود را در سینمای



مهدویان و همکارانش با «ایستاده در غبار» نشان دادند که قرار نیست یک فیلم قهرمان‌پرور جنگی لزوماً تصویری از یک ابرقهرمان شکست‌ناپذیر نشان دهد. قرار نیست ساخت قهرمان حتماً به معنای پرداخت گاه اغراق شده‌ای از توانایی‌های رزمندگان ایرانی و از آن سو تصویر توسری خورده‌ای از نیروهای عراقی باشد