



بررسی مفاهیم صلح و خشونت در فیلمهای سینمای دفاع مقدس طی سالهای

۱۳۶۰ تا ۱۳۸۵

فاطمه مرتضوی قهی^{۳۱} دکتر مرتضی منادی^{۳۲}

چکیده

دیر زمانی است که تأثیر شگفت انگیز و بی واسطه ی هنر بر انسان مورد توجه اندیشمندان علوم انسانی به ویژه روانشناسان قرار گرفته است. شواهد بسیاری وجود دارد که مؤید تأثیرات غیر قابل انکار هنرهای رسانه ای در مدیریت و شکل دهی افکار عمومی است. از میان هنرها، هنر هفتم، سینما، از این رو که استفاده ی شایانی از هنرهای دیگر داشته است، بیشترین اثر گذاری را در دنیای معاصر دارد.

پژوهش حاضر، با در نظر گرفتن سینما به عنوان تأثیرگذارترین هنر قرن حاضر و انتخاب ژانر دفاع مقدس به عنوان مهمترین گونه ی سینمای ملی، به بررسی مفاهیم صلح و خشونت پرداخته است. بدین منظور، با استفاده از روش نمونه گیری هدفمند، از میان ۲۳۰ فیلم، دو فیلم از هر دهه (از آغاز جنگ تحمیلی ایران و عراق تا کنون) که جمعاً شامل شش فیلم می باشد، برگزیده و توسط سیاهه ی نشانگان صلح و خشونت پژوهشگر ساخته، به تحلیل محتوای فیلمها از منظر صلح و خشونت پرداخته شد.

نتایج به دست آمده نشان دهنده ی آن است که اغلب فیلمهای دفاع مقدس خشونت را ترویج می کنند و تعداد انگشت شماری در این میان وجود دارند که مبلغ صلح هستند. اصولاً فیلمهایی که به جای پرداختن به جنگ، به بررسی اثرات مخرب جنگ بر انسانها می پردازند و انسان، روابط انسانی، نوع دوستی و همدلی را چیره بر هر گونه جنگ و دشمنی به تصویر می کشند، بیشتر منادی صلح هستند. و فیلمهایی که قصد قهرمان سازی در جنگ را دارند و به بهانه ی نوع دوستی، به زبان خشونت از آشتی می گویند، بیشتر مبلغ خشونت می باشند.

۳۱- کارشناس ارشد روان شناسی تربیتی از دانشگاه الزهراء (س)

۳۲- استادیار دانشگاه الزهراء (س)



نکته ی قابل تأمل آن است که تعداد بسیاری از فیلمهای سینمای دفاع مقدس که به بررسی تاثیر جنگ بر روی نوع انسان اشاره دارند، با نمایش تصاویر بسیار خشن از اهداف صلح آمیز خود دور می شوند و جزو فیلمهای خشن دسته بندی می شوند.

واژگان کلیدی: هنر هفتم ، سینمای دفاع مقدس، صلح، خشونت.

مقدمه

هنر این مقوله ی تأثیر گذار و خیال انگیز با خلقت انسان آفریده شد. با رشد بشر بالنده گشت و در تمامی دوران در فراز و نشیبهای تاریخی، سیاسی، اجتماعی، علمی و ادبی همواره بشر را در رویارویی با واقعیت قوی نمود. اثرات هنر از انسانهای نخستین و نقاشیها و حکاکیهای غار نشینشان گرفته تا هنر هفتم و صنعت سینما و دنیای شگفت انگیزش همیشه مورد تأمل اندیشمندان به ویژه متفکرین حوزه ی علوم انسانی قرار گرفته است. با پیشرفت جوامع و رشد بشر هنر مورد توجه بیشتری قرار گرفت. نه تنها به دلیل ارتقاء و اعتلای روانی انسان، بلکه افزون بر آن احساس نیاز حاکمان جوامع مختلف مبنی بر تسلط بر ملتها بر اهمیت هنر افزود. آنان دریافتند برای پرورش دادن افراد، طبق نیازها و ارزش های جامعه ی خود یا به عبارتی "جامعه پذیری" افراد، نیاز به آموزش به ویژه آموزشهای غیر مستقیم و بهره گیری از هنر دارند» [۱۷].

امروزه در سراسر دنیا، از روش های مختلف بهره می جویند تا افراد جامعه را طبق اهداف خاص مورد وثوق دولت و ملت، جامعه پذیر نمایند. «رسانه های جمعی به ویژه سینما به عنوان یکی از قدرت های جامعه پذیری مطرح هستند که به طور ثابت و پیوسته کلیشه هایی را مطابق سلیقه ی قدرت های اجتماعی پدید می آورند» [۲۴]. «در اغلب جوامع، تغییر عقاید و آراء و افکار به وسیله ی سیستم های اطلاعاتی جمعی از قبیل رادیو، تلویزیون و سینما انجام می شود» [۷].

«رسانه ی عصر جدید بیشتر از هر چیز، استحقاق دارد که به نام «سینما» نامیده شود. در سینما تفکر جایی ندارد و فیلم برای انتقال مفاهیم و احساسات نهفته در خویش محتاج به تخیل فعال تماشاگر نیست و «توهم واقعیت» همه وجود تماشاگر را تسخیر می کند» [۱۶]. «سینما می تواند یک شخصیت داستانی را زندگی بخشیده



و او را به صورت جذاب و با شکوه به گونه ی یک فرد حقیقی جلوه دهد» [۲۳]. « هنر سینما می تواند ظواهر فرهنگ جامعه را در کوتاه مدت تغییر دهد و در زمانی درازتر تأثیرهای ژرفی در پایه های فرهنگی جامعه ایجاد کند. به همین دلیل سینما، تأثیر گذارترین رسانه ی قرن گذشته بوده است» [۹].

«در کهکشان بی حد و حصر سینما، هر روز فیلم های بسیاری به نمایش در می آیند که سازندگان آنها با این ادعا پیش آمده اند که ذهن مخاطب را در اختیار بگیرند» [۱۰]. «زیرا هیچ یک از تجارب ادراکی انسان به اندازه حس بینایی، ناقل اطلاعات و مولد هیجانات نیست. فیلمسازان نیز به همین دلیل غنای حس بینایی، آن را با محرک های شنیداری در هم می آمیزند و محصول نهایی یا فیلم که حکم رویای بیداری را دارد، تولید می کنند؛ از همین روست که بسیاری از نویسندگان، فیلم های سینمایی را درگیر کننده ترین شکل ارتباط جمعی می دانند» [۱۹].

«در میان گونه های مختلف در عرصه ی سینما، جنگ به عنوان پدیده ای که ذاتاً تقابل خیر و شر را تبیین می کند، همواره جذابیت های بسیاری برای فیلمسازان و مخاطبان داشته است» [۱۲]. گونه (ژانر) جنگ در سینمای ایران، مشخص ترین ژانر قابل تعریف و تمییز است که از آن تحت عنوان دفاع مقدس یاد می شود [۱۱]. سینمای دفاع مقدس حیات خود را با آغاز جنگ ایران و عراق شروع نمود. این ژانر در سینمای ایران متنوع ترین گونه است زیرا موضوعات متنوعی را در دل خود مطرح می کند و به همین دلیل افراد بسیاری را با ذائقه های متفاوت به عنوان مخاطب جلب می نماید؛ بنابراین ضرورت پژوهش در مورد ابعاد روان شناختی آن محسوس تر می نماید. سینمای دفاع مقدس نیز چون سایر گونه ها، اهداف و مفاهیمی را پیگیری می کند. دسته ای از این فیلم ها، اصولاً منتقد جنگ و گروهی دیگر جنگی هستند. به عبارتی دیگر، دسته ای اصولاً ذات جنگ را رد می کنند و گروهی دیگر جنگ و رشادت های آن را تقدیس می نمایند. از این رو به نظر می رسد، دسته ای مروج خشونت هستند و گروهی دیگر صلح را تبلیغ می کنند.

بنا به ضرورت آموزش صلح و دوری از خشونت در جامعه ی امروز و «از آن جا که مطالعه ی مضمون، بهتر از هر طریق دیگری پژوهشگر را به بررسی تأثیر آثار هنری نائل می کند» [۶]، در پژوهش حاضر به تحلیل محتوای فیلم های دفاع مقدس از سال ۱۳۶۰ تا ۱۳۸۵، با توجه به مفهوم صلح و خشونت پرداخته شده است.



شایان ذکر است که مراد از این پژوهش، ارزیابی جنگ تحمیلی ایران و عراق و ماهیت دفاع مقدس نیست، بلکه هدف، بررسی تبلور دفاع مقدس در هنر سینما است. از نظر دلوز «همیشه این تصاویر و خود فیلم ها هستند که باید در کانون اصلی توجه باقی بمانند، چرا که فقط فیلم ها حاملان مفاهیم سینما هستند، و گاه برای رسیدن به ساختار داستان و اسطوره سازی واقعیت را تحریف می کنند» (ویدینگ و بوید، ۱۳۸۲: ۹۵).

پرسش های پژوهش

- ۱- آیا سینمای دفاع مقدس مفاهیم خاصی را ترویج می کند؟
- ۲- سینمای دفاع مقدس بیشتر مبلغ صلح است یا خشونت؟
- ۳- کدامیک از زیرگونه های سینمای دفاع مقدس بیشتر صلح آمیز و کدامیک بیشتر خشن هستند؟

چارچوب نظری

در میان نظریه های روان شناسی بیش از هر کس دیگر، بندورا به نقش مشاهده و رسانه ها در آموزش می پردازد و یادگیری را یک فرآیند پیوسته در طول زندگی معرفی می کند. وقتی سخن از یادگیری مشاهده ای به میان می آید رسالت رسانه ها، به ویژه رسانه های دیداری در امر آموزش بیش از هر زمان دیگر پررنگ می شود. خود بندورا نیز عمده ی پژوهشهایش را با نمایش فیلم و بررسی اثر فیلم بر روی انسان ها به ویژه کودکان و نوجوانان انجام داده است.

بعد از بندورا نیز عده ی زیادی به بررسی نقش سینما و تلویزیون در امر آموزش پرداخته اند و اکثر پژوهش ها مؤید آن است که سینما و تلویزیون نقش به سزایی در آموزش ایفا می کنند. زیرا در فیلم ها، هنگامی که قهرمان داستان (یا الگو از نظر بندورا) در مواجهه با حوادث پر مخاطره ی داستان قرار می گیرد، تماشاگران به طور نا هوشیار در تقدیر او مشارکت می کنند. این فرآیند چنان تماشاگران را در داستان فیلم حل می کند که گویی خود آنان در این حوادث ایفای نقش می کنند.

نظریه ی یادگیری مشاهده ای از جمله نظریات یادگیری است که هم جنبه ی رفتاری و هم جنبه ی شناختی دارد. این نظریه تأکید فراوان بر نقش همانند سازی مشاهده کننده با الگو و روابط بین مردم دارد. بندورا



معتقد است شخص می تواند با مشاهده و سپس تقلید کردن، رفتار فردی دیگر را بیاموزد، مشروط به آن که الگو برای بیننده جذاب باشد. در غیر این صورت احتمال اندکی است که رفتار تقلیدی از شخص مشاهده گر صادر شود. «یادگیری مشاهده ای شرطی سازی عامل و کلاسیک را در هم می آمیزد. مثلاً هر چند مشاهده ای مدل ممکن است عامل عمده در فرآیند یادگیری باشد، برای این که رفتارهای او جزئی از مجموعه ای رفتاری شخص شود، لازم است مدل مورد تقلید تقویت و تشویق شود» [۱۴].

در نظریه ی بندورا، گفته شده است که یادگیرنده از طریق مشاهده ای رفتار دیگران به یادگیری می پردازد. این یادگیری به شرح زیر صورت می گیرد:

«وقتی که یادگیرنده یعنی مشاهده کننده، رفتار شخص دیگری را مشاهده می کند که آن شخص برای انجام آن رفتار پاداش یا تقویت دریافت می نمایند، آن رفتار توسط فرد مشاهده کننده آموخته می شود. به این نوع پاداش یا تقویت، تقویت جانشینی می گویند. علاوه بر تقویت جانشینی در یادگیری از راه مشاهده، تنبیه جانشینی هم موثر است. بنابراین اگر رفتار الگو یا شخصی که سرمشق قرار گیرد، با تقویت یا تنبیه دنبال شود، این تقویت و تنبیه بر رفتار شخصی که آن رفتار را مورد مشاهده قرار می دهد نیز تأثیر می گذارد. اگر رفتار و سرمشق با تنبیه مواجه شود احتمال انجام آن رفتار از سوی مشاهده کننده کاهش می یابد و برعکس» [۸].

گفتن آن که یادگیری مشاهده ای مستقل از تقویت رخ می دهد، بدین معنی نیست که متغیرهای دیگر نیز بر آن بی تأثیرند. [۲۰].

روش پژوهش

در پژوهش حاضر بنا به ویژگی های پژوهش و لزوم استفاده از تحلیل محتوای فیلم های دفاع مقدس (از آن جا که تحلیل محتوا، از شیوه های متداول روش کیفی می باشد) از روش کیفی بهره شده است. پژوهش کمی و کیفی از نظر ماهیت داده هایی که گردآوری می شود، متفاوتند. «پژوهش کیفی دانش را در درجه ی اول از طریق گردآوری داده های کلامی یا مطالعه ای جدی و عمقی موارد و عرضه این داده ها به استقراء تحلیلی فراهم می آورند» [۱۵]. «پژوهش های کیفی وابسته به بافت و زمینه ای خاص محیط پژوهش است



و نقش پژوهشگر نیز مشمول در موقعیت است. به عبارت دیگر، پژوهش کیفی مبتنی بر نظریه‌ی حساسیت بافت و زمینه (محیط) یعنی این باور است که محیط فیزیکی و اجتماعی معین، بر رفتار انسانی اثر قابل توجهی دارد» [۵].

در این پژوهش که جامعه‌ی آماری آن ۲۳۰ فیلم از ژانر دفاع مقدس (۱۳۶۰ تا ۱۳۸۵) می باشد، از شیوه‌ی نمونه‌گیری هدفمند (رایج‌ترین شیوه‌ی نمونه‌گیری در پژوهش کیفی) بهره گرفته شد.

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

۲- سپس گونه‌ی دفاع مقدس را به دو زیرگونه‌ی کلی - یعنی فیلم‌هایی که جنگی هستند و یا به عبارتی دیگر جنگ ایران و عراق را تقدیس می‌کنند و فیلم‌هایی که منتقد جنگ هستند 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 توجه قرار گرفت:

الف - با توجه به این که، 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 دو فیلم از دهه‌ی ۸۰ را شامل می‌شوند.

ب - نظر به این که سینمای دفاع مقدس، فیلمسازان خاص خود را پرورش داده است، سعی بر آن بود که فیلم‌ها، از کارگردان‌های جریان ساز (کارگردان فیلم‌هایی که باعث ساخته شدن تعدادی فیلم مشابه، در زمان خود شدند) در سینمای دفاع مقدس انتخاب شوند، ضمن این که 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 صاحب‌نظران سینما جزو فیلم‌های مدافع جنگ و منتقد جنگ، تقسیم شوند.

ابزار پژوهش

ابزاری که در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است، سیاهه‌ای از نمودهای صلح و خشونت می باشد که پژوهشگر طبق نظریه‌های مستندی که در مورد صلح و خشونت وجود دارد، تهیه نموده است. در مورد روایی آن



با اساتید راهنما و مشاور مشورت شد. این سیاهه ها شامل نشانگان بصری، رفتاری، کلامی و غیر کلامی، برگرفته از نظریات مختلف صلح و خشونت است. طبق آن خشونت به دو دسته ی خشونت کلامی و غیر کلامی دسته بندی شده است. « خشونت های کلامی مانند توهین، ناسزا، تحقیر، بدگویی و برجسب زدن به دیگران است» [۱] ، « خشونت های رفتاری مانند کتک زدن، داد زدن، پاره کردن» [۲] ، «حمله، تهدید و کشتن» ، [۴] است.

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

جمع آوری داده ها

«روشهای معمول جمع آوری داده ها در پژوهش کیفی، مصاحبه، تحلیل اسناد و مشاهده می باشند» [۱۵]. از آن جا که فیلم نیز چون کتاب، جزو اسناد دسته بندی می شود» [۱۸] ، در پژوهش حاضر از روش تحلیل اسناد به جمع آوری اطلاعات مورد نیاز پرداخته شد.

یافته ها

«پرداختن به تحلیل خود آثار (گذار از تحلیل بیرونی به تحلیل درونی) در عین حال چشم به راه ترین و مجادله انگیز ترین بخش جامعه شناسی هنر است» [۲۱] و «محتوا به طور قیاس ناپذیری از موضوع یا مضمون مهم تر است» [۱۳]. در پژوهش حاضر برای بررسی و تحلیل دقیق تر محتوای فیلم ها به دو شیوه عمل شده است. ابتدا نشانه هایی که برای صلح و خشونت با استناد به نظریه های مربوطه در نظر گرفته شده بود، مورد بررسی قرار گرفتند و سپس فارغ از نشانه ها، به مفاهیم مستتر در فیلم ها پرداخته شد؛ زیرا «در محتوای یک اثر، کیفیت آن چه در آن ترسیم شده مهم تر از کمیت آن چه در آن اثر وجود دارد می باشد» [۱۳]. به عنوان مثال در فیلم «آژانس شیشه ای» ۳۰/۵۸ دقیقه، گروگان گیری توسط قهرمان فیلم مشاهده می شود. اما گروگان گیری از دقیقه ی ۲۹ فیلم شروع می شود و تا پایان فیلم ادامه دارد؛ و مخاطب حدود ۷۸ دقیقه با مسئله گروگان گیری درگیر است و نیز در فیلم «باشو غریبه ی کوچک» حمایت از پناهنده و همدردی با همنوع از دقیقه ی ۱۳ شروع می شود و تا پایان فیلم



ادامه پیدا می کند (حدود ۹۸ دقیقه)، اما تنها ۲۲/۸ دقیقه ی آن طبق سیاهه، قابل بر شمردن می باشد. بنابراین برای بررسی دقیق تر آثار، هم به بررسی نشانه ها و هم بررسی مفهومی فیلم ها پرداخته شد. اطلاعات جدول شماره ی ۱، پس از مشاهده ی عمیق فیلمها با توجه به سیاهه ی نشانگان صلح و خشونت بدست آمده است.

آن سان که آمد، شش فیلم انتخاب و مورد تحلیل محتوا قرار گرفت. آن چه از تحلیل این فیلم ها بر می آید، بیانگر این امر است که فیلم های زیادی با تنوع موضوعی فراوان، در ژانر دفاع مقدس وجود دارند که هر کدام از زاویه ای، موضوع جنگ هشت ساله ی ایران و عراق را مطرح می کنند. این تنوع موضوعی خود نشان از اهمیت این ژانر برای دولت (که مجوز تولید فیلم می دهد) و ملت (که به دیدن فیلم ها می روند) دارد.

دهه	سال ساخت	نوع فیلم	نام فیلم	کارگردان	درصد صلح	درصد خشونت
۶۰	۱۳۶۴	منتقد جنگ	باشوغریبه کوچک	بهرام بیضایی	۴۷/۶۶	۱۳/۸۹
۶۰	۱۳۶۶	جنگی	پرواز در شب	رسول ملاقلی پور	۱۴/۲۸	۸۳/۲۶
۷۰	۱۳۷۵	جنگی	سجده بر آب	حمیدخیرالدین	۱۱/۰۲	۴۳/۴۳
۷۰	۱۳۷۶	منتقد جنگ	آژانس شیشه ای	ابراهیم حاتمی کیا	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

جدول شماره ی ۱: نشانگان صلح و خشونت در فیلمهای مورد مطالعه

بحث و نتیجه گیری

شاید در نگاه اول جستجوی مفاهیم صلح و خشونت در سینمای جنگ، قدری عجیب و بیهوده بیاید چون در جنگ، صلح جستجو نمی شود و خشونت، حضور مستمر دارد. اما جنگ در کشور ما یک جنگ ارزشی است. از جنگ هشت ساله ی ایران و عراق، تحت عنوان دفاع مقدس یاد می شود و دفاع، از زیر مجموعه های صلح و آشتی (تحت عنوان ایجاد اتحاد برای یک ملت) محسوب می شود.



امروز از پایان گرفتن دفاع مقدس نزدیک به دو دهه می گذرد. عده ی زیادی از آن دوران از میان رفتند و انسان های بسیار دیگری متولد شدند. آنچه از جنگ میان ایران و عراق مانده است، اغلب همین آثار هنری می باشند که فرهنگ مقاومت ایران را به نسل آینده ارائه می کنند. حال با این توضیح، بررسی مفاهیم صلح و خشونت در ژانر دفاع مقدس، دیگر کاری عبث به نظر نمی آید. پژوهش حاضر مجالی بود تا به این مهم پرداخته شود. بیشتر آمد در نظریه ی بندورا، الگوها از بیشترین اهمیت برای یادگیری مشاهده ای برخوردارند. الگوهایی که بندورا در نظریه اش مطرح می کند به نوعی همان قهرمان های فیلم ها هستند که در تحلیل محتوای فیلم ها مورد بررسی قرار گرفتند.

همان طور که اشاره شد در نظریه ی یادگیری مشاهده ای، اگر الگوها برای رفتاری تقویت بگیرند، این تقویت از طریق تقویت جانشینی، احتمال وقوع همان رفتار را در مشاهده کننده (یادگیرنده) بالا می برد و برعکس اگر الگوها برای رفتاری تنبیه دریافت کنند، آن تنبیه از طریق تنبیه جانشینی، احتمال وقوع آن رفتار در مشاهده کننده را کم می نماید. برگزیدن عنوان سینمای دفاع مقدس برای سینمای جنگ، خود بزرگترین تقویت بر رفتار قهرمان های سینمای این ژانر است. همین مسئله اهمیت بعد آموزشی و تأثیر گذاری این ژانر را افزایش می دهد. اما آن طور که از پژوهش حاضر برمی آید، فیلم های ژانر دفاع مقدس اغلب خشونت آمیز هستند. قهرمان این فیلم ها «پرواز در شب» (۱۳۶۷)، «آژانس شیشه ای» (۱۳۷۶)، «سجده برآب» (۱۳۷۶) و «دوئل» (۱۳۸۲)، معمولاً رفتارهای خشونت آمیز را تحت لوای عرفان، دینداری و حمایت از حق دیگری ارائه می دهند.

در میان انبوه فیلم های دفاع مقدس، فیلم هایی چون «باشو غریبه ی کوچک» (۶۵ - ۱۳۶۴) و «اشک سرما» (۱۳۸۲) که البته نظیر آنها طی بیست و هفت سالی که از عمر سینمای دفاع مقدس می گذرد به تعداد انگشتان یک دست نیز ساخته نشده است، وجود دارند که قهرمان های فیلم، فارغ از پرداختن به هر گونه تعصبات ملی و قومی صرفاً به روابط انسانی می پردازند و قصد درونی کردن فرهنگ صلح در میان مردم را دارند. لیکن متأسفانه این فیلم ها در داخل کشور، معمولاً با توفیق روبرو نشده و غالباً در جشنواره های برون مرزی، مطرح می شوند. توجه به جوایز دریافتی فیلم های «پرواز در شب»، «آژانس شیشه ای» (۱۳۷۶)، «سجده برآب» (۱۳۷۶) و «دوئل» (۱۳۸۲) که جزو خشونت آمیزترین فیلم ها می باشند، و محرومیت شش ساله ی «باشو غریبه ی کوچک» و جوایزی که



جشنواره های بدون مرزی به این فیلم و اشک سرما دادند موید همین امر است. این تقویت ها و تنبیه ها نیز از طریق تقویت و تنبیه جانمایی بر رفتار مشاهده گر (یادگیرنده) اثر گذارند.

ژانر دفاع مقدس به عنوان یک ژانر دولتی و در عین حال مردمی، اهداف مشخص و مفاهیم و ارزش هایی را دنبال می کند. یکی از مهم ترین این مفاهیم قداست بخشیدن به رزمندگان و جنگ ارزشی ایران و عراق است. این ژانر، دو زیر مجموعه اصلی نیز دربردارد که یکی شامل فیلم های تبلیغاتی می باشد که به قهرمان پروری رزمندگان و جنگ و جبهه می پردازد و دیگری شامل فیلم های نقادانه می شود که به بررسی اثرات ناشی از جنگ بر نوع انسان می پردازند.

آن چه مسلم است فیلم های دسته ی دوم که بیشتر مدافع حقوق انسان ها هستند صلح آمیزترند ولی این شرط لازم، هرگز کافی نیست. چه بسا فیلم هایی چون «آژانس شیشه ای» که در دهه های ۷۰ و ۸۰ ساخته شدند و به بررسی اثرات مخرب جنگ می پرداختند اما به زبان خشونت! که اتفاقاً اثر بخشی منفی این فیلم ها به مراتب عمیق تر از فیلم های دسته ی اول (تبلیغاتی) است، زیرا نه تنها تحت لوای دفاع مقدس از آن ها یاد می شود بلکه از آن جا که این فیلم ها نگرش انسان دوستانه را برگزیده اند، رفتارهایشان برای افراد جامعه موجه تر جلوه می نماید و لذا از اثر بخشی بیشتری نیز برخوردارند. علیرغم اهمیت این مسائل، متأسفانه هنوز پژوهشی در این راستا در ایران صورت نگرفته است. در ابتدا به نظر می رسد که فیلم های دسته ی اول بیشتر خشونت را تبلیغ کنند و فیلم های دسته ی دوم، بیشتر منادی صلح باشند. اما بررسی و تحلیل دقیق فیلم ها بر اساس نشانه های صلح و خشونت با این فرض مغایرت دارد.

همه ی فیلم هایی که به مسائل پیرامون جنگ می پردازند و مشکلات فراوان پس از جنگ را بررسی می نمایند لزوماً مبلغ صلح نیستند. از آنجا که «هر اثر هنری، در تحلیل نهایی، عصاره ی فرهنگ جامعه و خرده فرهنگی است که هنرمند در آن پرورش فکری و ذوقی یافته است» [۳]، نگرش سازنده ی آثار نیز در این که محصول نهایی تا چه حد مروج صلح باشد موثر است. به قول یونگ [۲۲] «استنباط خاصی که فرد از جهان دارد بر کلیت بیان او مؤثر است».



صلح نیز به مانند خشونت یک فرهنگ است و فرهنگ نیاز به آموزش و درونی شدن دارد. چه بسا فیلم‌هایی که در دهه‌ی ۷۰ و ۸۰ ساخته شدند و به آثار ویرانگر ناشی از جنگ اشاره داشتند ولی قهرمان‌های فیلم با رفتارهای منافی صلح، قصد گرفتن از صلح و دفاع از نوع بشر را داشتند! ولی از آن جا که هدف، وسیله را توجیه نمی‌کند، این دسته از فیلم‌ها نه تنها مبلغ صلح نبودند بلکه خشونت را ترویج می‌کردند. از این دست فیلم‌ها می‌توان به بخش اعظم فیلم‌های انتقادی یا به عبارتی فیلم‌های دسته‌ی دوم اشاره کرد. (آژانس شیشه‌ای، ارتفاع پست، موج مرده، به نام پدر، هیوا، شیدا، قارچ سمی، سفر به جزایه).

صلح و خشونت هر دو فرهنگ بوده و برای درونی کردن هر فرهنگ در افراد جامعه، آموزش الزامی است. توجه به نسبت هر یک از نشانگان صلح به کل نشانه‌های موجود صلح در فیلمها بیانگر این مهم است که حتی در فیلمهای صلح‌آمیز نیز ادراک درستی از صلح، با تمام ابعاد آن، وجود ندارد. صلح در فیلمها معمولاً به صورت تک بعدی و بیشتر با نشانه‌هایی چون ناعدوستی، برقراری عدالت و تیمار بیمار نمایش داده می‌شود که غالباً در سطح رفتار معنا پیدا می‌کند. اما در سطح شناختی آموزش صلح کمتر مطرح می‌شود. مثلاً 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 به چشم می‌خورد که شاید بعد منفی آموزشی این گونه تصاویر با سرقتها و قتلهای مسلحانه که هر روز بر تعداد آنها افزوده می‌شود، بی‌ارتباط نباشد.

در میان نشانه‌هایی که برای صلح در نظر گرفته 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 ناعدوستانه 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 این گونه فیلم‌ها بیشتر صلح‌آمیز می‌باشند. اما فیلم‌های دیگری که در دهه‌ی ۷۰ و ۸۰ تحت عنوان فیلم‌های ضد جنگ و



انتقادی ساخته شدند به دلیل دفاع از یک گروه (مثلاً رزمندگان، جانبازان) و تحقیر و محکوم کردن سایر گروه ها، از حیطة ی اتحاد خارج شده، نهایتاً نمی توانند تعریف درستی از صلح ارائه دهند.

با این که فیلم های انتقادی، به ویژه در نیمه ی دوم دهه ی ۷۰ و دهه ی ۸۰ زیاد تولید شد، اما فیلم هایی که آشتی و صلح را ترویج کنند بسیار به ندرت در میان آنها به چشم می خورد. به غیر از دلایلی که در بالا به آن اشاره شد یکی دیگر از دلایل را می توان ارزشی بودن جنگ تحمیلی میان ایران و عراق برای ما دانست. فیلم هایی که در این ژانر ساخته می شوند به دلیل حساسیت هایی که روی موضوع دفاع مقدس وجود دارد، بیشتر از سایر ژانرها محدودیت را تجربه می کنند. گرچه بررسی غیرسوگیرانه و خالی از تعصب به موضوع، ما را به این مهم نائل می کند که ساختن فیلم های تبلیغاتی نه تنها برای حفظ ارزش ها و آرمان های 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 می سازد و آموزه های دینی و مذهبی و شریعت اسلام که در برگرفته ی 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 فیلم های صلح آمیز یادآور آن مهم است که علیرغم روحیه ی صلح طلب ایرانی، به واقع جنگ بر ما تحمیل شد و ما وادار به دفاع شدیم. و از این رو سینما می تواند رسالت خود را به عنوان ابزار آموزش مشاهده ای در امر آموزش صلح و دوری از پرخاشگری نیز انجام دهد.

رسانه ها اهداف خاصی را پیگیری می کنند و ظرف مدت کوتاهی یارای ایجاد تغییرات را در سطح جامعه دارند. نظریه ی یادگیری مشاهده ای بندورا نیز مبین همین امر است. تا امروز نیز پژوهش های زیادی در سراسر دنیا صورت گرفته است که این امر را تأیید می کنند (البته در کشور ما توجه علمی بر رسانه ها به ویژه سینما، بسیار ناچیز است). حال سؤال این است که وقتی ژانر سینمای جنگ در ایران، که چه در نوع تبلیغاتی و چه در نوع انتقادی اش بیشتر و در اغلب مواقع خشونت را ترویج می کند، و ما نام «دفاع مقدس» را بر این ژانر می نهیم؛ چه پیامی را به مخاطب ارائه می نمائیم؟ وقتی قهرمان های این گونه فیلم ها تحت عنوان دفاع مقدس، رفتارهای خشونت آمیز انجام می دهند، طبق نظریه ی یادگیری مشاهده ای بندورا، چه مفاهیم آموزشی را برای مخاطب درونی می کنیم؟



به نظر می رسد با انتخاب نام « دفاع مقدس» برای ژانر جنگ با توجه به هویت ملی - مذهبی غنی ایران و نیاز مبرم جامعه ی امروز به صلح آموزی، لزوم نظارت بیشتر بر مفاهیم مستتر در قالب فیلم های این ژانر احساس می شود.

فهرست منابع

- ۱- بازرگان، زهرا و ناهید، صادقی. (۱۳۸۳). خشونت کلامی از دیدگاه دانش آموزان دختر و پسر پایه های اول و سوم مدارس راهنمایی. مجله ی علمی پژوهش های روان شناختی. شماره ی ۳ و ۴. دانشگاه تهران.
- ۲- به پژوه، احمد و فریده، نوری. (۱۳۸۱). تأثیر نقاشی درمانی در کاهش رفتارهای پرخاشگرانه ی دانش آموزان عقب مانده ذهنی. مجله ی روان شناسی و علوم تربیتی. دانشگاه تهران.
- ۳- ترابی، علی اکبر. (۱۳۷۶). جامعه شناسی هنر و ادبیات. انتشارات فروغ آزادی. تبریز.
- ۴- خداپناهی، محمدکریم. (۱۳۸۰). روانشناسی فیزیولوژیک. انتشارات سمت. تهران.
- ۵- خوی نژاد، غلامرضا. (۱۳۸۰). روشهای پژوهش در علوم تربیتی. انتشارات سمت. تهران.
- ۶- رید، هربرت. (۱۳۸۱). معنی هنر. ترجمه ی نجف دریا بندری. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- ۷- سارجنت، ویلیام. (۱۳۷۲). فیزیولوژی برگشت از عقیده و شستشوی مغزی. ترجمه ی ایراندخت صالحی. انتشارات صدوق. تهران.
- ۸- سیف، علی اکبر. (۱۳۸۰). روان شناسی پرورشی (روان شناسی یادگیری و آموزش). نشر آگاه. تهران.
- ۹- شکرکن، حسین. (۱۳۷۰). روان شناسی اجتماعی. انتشارات رشد. تهران.
- ۱۰- عظیمی، شاپور. (۱۳۸۳). الهامات معنوی در سینما. بنیاد سینمایی فارابی. تهران.
- ۱۱- عقیقی، سعید. (۱۳۸۴). سینمای ایران. جزوه ی کلاسی. مدرسه ی عالی فیلم تهران.
- ۱۲- فخر آبادی، مهدی. (۱۳۸۳). نگاهی به سینمای دفاع مقدس. ماهنامه ی سیاحت غرب. تهران.
- ۱۳- فیشر، ارنست. (۱۳۸۵). ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی. ترجمه ی فیروز شیروانلو. انتشارات توس. تهران.



۱۴- کاپلان، هارولد و بنیامین، سادوک. (۱۳۷۹). خلاصه ی روانپزشکی و علوم رفتاری و روانپزشکی بالینی (جلداول). ترجمه ی نصرت الله پورافکاری. انتشارات شهر آب. تهران.

۱۵- گال، مردیت و والتر، بورگ و جویس، گال. (۱۳۸۲). روشهای تحقیق کمی و کیفی در علوم تربیتی و روان شناسی (جلداول). ترجمه ی احمدرضا نصر و همکاران. انتشارات سمت. تهران.

۱۶- مرکز اطلاع رسانی شهید آوینی. (۱۳۸۵). www.aviny.com. تهران.

۱۷- منادی، مرتضی. (۱۳۸۳). تاثیر تصورات و تعاریف مشابه زوجین در رضایت از زندگی. نشریه ی علمی پژوهشی مطالعات زنان. شماره ی ۴. تهران.

۱۸- نیک خلق، علی اکبر و وثوقی، منصور. (۱۳۷۷). مبانی جامعه شناسی. انتشارات خردمند. تهران.

۱۹- ودینگ، دنی و بوید، ماری. (۱۳۸۲). فیلم و بیماری های روانی (کاربرد فیلم در آموزش آسیب شناسی روانی). ترجمه ی مهرداد فیروز بخت. انتشارات فرهنگی - پژوهشی فاران. تهران.

۲۰- هرگنهان، بی، آر و السون، میتو. اچ. (۱۳۸۳). مقدمه ای بر نظریه های یادگیری. ترجمه ی علی اکبر سیف. نشر دوران. تهران.

۲۱- هینیک، ناتالی. (۱۳۸۴). جامعه شناسی هنر. ترجمه ی عبدالحسین نیک گهر. انتشارات آگاه. تهران.

۲۲- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). روان شناسی ضمیر ناخودآگاه. ترجمه ی محمد علی امیری. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

23- Horton. Donald. And R. Richard. Wohl, (2002), Mass Communication And

Para-Social Interaction, Observations On Intimacy At A Distance, Psychiatry.

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

Against Mass Media, Our Media III Baranquilla, Colombia.