

بازنمایی قهرمان در سینمای دفاع مقدس (نمونه موردی: فیلم شور شیرین)

غلامرضا سلگی*

دکتر محمدهادی همایون**

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۲/۰۱

تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۵/۲۲

چکیده

در این مقاله سعی شده است به طور اعم به بازنمایی قهرمان در سینمای دفاع مقدس و به طور
اخص در فیلم «شور شیرین» - مقطعی از زندگی سردار شهید اسلام محمود کاوه در مبارزه با
ضدانقلاب در خطه شهیدپرور کردستان - پرداخته شود. برای این منظور به دو بعد مهم
روش‌شناسی نشانه‌شناسی پرداخته می‌شود. نخست جایگاه معرفت‌شناختی نشانه‌شناسی بازنمایی
همنشینی و دلالت‌های فلسفی و پیامدهای نظری آن، و سپس مضامین عمده روش‌شناسی در
قالب جانشینی توضیح داده خواهد شد. سرانجام در تحلیل انضمامی فیلم شور شیرین، توضیحات
معرفتی و مضامین روشی بخش نخست به کار گرفته خواهد شد. پژوهشگران در این پژوهش،
به دنبال دستیابی پاسخ به سؤال تحقیق هستند. به لحاظ روشی با استفاده از دلالت‌های آشکار و ضمنی
فیلم به بررسی ویژگی‌های قهرمان فیلم و بازنمایی آن و نیز از طریق گردآوری داده‌ها از نوع
کتابخانه‌ای پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، دفاع مقدس، سینمای دفاع مقدس، قهرمان، بازنمایی قهرمان، شور

شیرین

* - مدرس دانشگاه و پژوهشگر grsolgi@ut.ac.ir

** - دانشیار دانشگاه امام صادق (ع) homayoon@isu.ac.ir

۱. مقدمه

وقوع جنگهای بزرگ منطقه‌ای یا جهانی همواره برای دست‌اندرکاران سینما منبع سرشاری بوده، و آثار فراوانی در این زمینه تولید شده است. بین جنگهای قرن حاضر، مقاومت هشت ساله ایران در برابر تهاجم سنگین و همه‌جانبه عراق به دلیل ماهیت ویژه‌اش با سایر جنگها متفاوت بود که به همین دلیل نیز نام «دفاع مقدس» بر آن گذاشته شد.

بر این اساس دوران دفاع مقدس به‌عنوان دوره‌ای به تصویر کشیده می‌شود که از بسیاری از جنبه‌ها، شکوه و جلال، مقاومت و ایثار بر این سرزمین حاکم بود؛ به همین دلیل، ساخت فیلم درباره این دوران طلایی، نشان از اهمیت آن در اندیشه سینماگران، هنرمندان و هم‌چنین سیاستگذاران فرهنگی جامعه دارد. درواقع، پرداختن به این مقوله، عموماً بازنمایی‌ای است از وضع فعلی جامعه یا وضعیت آینده و آرمانی آن. در این راه از قهرمان و قهرمان‌شناسی یاری گرفته شده و بازنمایی این قهرمانیها الگو و سبک زندگی‌ای است برای رفع تناقض بین هویت کنونی و احساس افتخاری که به گذشته خود داریم. به همین دلیل حکایت سینمای جنگ، حکایت دیگری است. جنگ هشت ساله موجب شکل‌گیری گونه^۱ جدیدی در سینمای ایران شد که می‌تواند گونه واقعی سینمای انقلاب قلمداد شود. آثار این نوع سینما از سویی براساس حوادثی واقعی شکل گرفت و به همین دلیل سینمای اکشن^۲ ایران به مدد جنگ بازتعریف شد. مهمترین عملکرد سینمای دفاع مقدس در سالهای اولیه نبرد، دعوت مردم به حضور در جبهه‌ها بود؛ اما بتدریج در کنار قهرمان‌آشنای فیلمهای حادثه‌ای جنگی، نوع متفاوتی از قهرمان در سینمای دفاع مقدس شکل گرفت؛ فردی که به‌طور معمول، بسیجی یا عضو سپاه پاسداران بود. او برخلاف قهرمان فیلمهای اکشن و حادثه‌ای، که رنگ و لعاب جنگ نیز بر خود کشیده بود با کارهای محیرالعقول، مخاطب را مجذوب نمی‌کرد، بلکه این قهرمان با ویژگیهایی نظیر از جنس مردم بودن، بی‌ادعا بودن و سرانجام با سکوت و خاموشی (و بموقع و براساس نیاز صحبت کردن)، نقش تعیین‌کننده خود را در جنگ به بهترین وجهی به نمایش می‌گذاشت.

جنگ ایران، که در واقع دفاعی از کشور و انقلاب اسلامی بود، صبغه دینی و مقدس پیدا

1- Genre
2- Action

کرد؛ به همین دلیل سینمای جنگی ایران نیز از سینمای جنگی سایر کشورها متمایز شد که در آنها بیشتر مضامین میهن پرستانه رواج داشت؛ به حضور در جبهه‌ها نه تنها برای دفاع از میهن، بلکه در درجه اول به‌عنوان فریضه‌ای دینی اشاره می‌شد (راوودراد، ۱۳۹۱: ۱۳۹).

از سویی، سینمای روایتگر به دنبال جلب تعداد بیشتری مخاطب به شیوه‌هایی روی می‌آورد که با غرقه کردن او در فیلم و هدایت وی به سوی همذات‌پنداری با قهرمان فیلم یا با دیگر شخصیت‌ها، مخاطب را به سوی خود جلب کند. تماشاگر فیلمهای داستانی به تفکر خلاق نیاز ندارد، بلکه خود را به تمامی در اختیار فضا و داستان فیلم قرار می‌دهد؛ به درون و به ناخودآگاه وی راه می‌یابد و بر آن تأثیر می‌گذارد. به سبب همین نقش مخاطب است که این‌گونه فیلمها در میان گروه‌های مختلف فرهنگی، سنی، جنسی و طبقاتی با استقبال بیشتری روبه‌رو می‌شود (همان: ۴۹ و ۵۰).

از سوی دیگر، نیاز به قهرمان به‌عنوان الگو و اسوه از نیازهای اساسی انسانی به‌شمار می‌آید. مخاطبان و افکار عمومی به وجود قهرمان به‌عنوان الگو و اسوه نیاز ذاتی دارند و خداوند متعال نیز برای انسانها قهرمانهایی از جنس خود آنها به‌عنوان الگو و اسوه معرفی کرده است که آنان را سرلوحه زندگی خود قرار دهند. براین اساس، پیامبران و امامان معصوم و انسانهای صالح از جمله بهترین الگوها و اسوه‌ها و قهرمانان بزرگی در طول تاریخ برای همه انسانها هستند^۱ و در ردیفهای بعدی، شهیدان دفاع مقدس در تاریخ کشورمان قرار دارند. اگر بتوان با ارائه سبک زندگی، شهیدان والامقامی که ویژگی از جنس مردم بودن دارند و هم‌چنین بسیاری از صفات الهی و انسانی را در خود پرورش داده، و در موقعیتهای سخت دوران دفاع مقدس نیز از آنها بازنگشته‌اند با تمامی زوایایی وجودیشان معرفی شوند، قطعاً می‌توانند قهرمانان و الگوهای شایسته‌ای برای نسلهای جوان و بالنده این مرز و بوم باشند.

در مقابل، سینما در غرب به دلیل نداشتن قهرمانان واقعی و الهی به پروراندن الگوهای پوشالی

۱- برخی به اشتباه پیامبر اکرم(ص) را الگوی منحصر به مسلمانان قلمداد می‌کنند در حالی که خداوند در قرآن کریم در «سوره انبیاء» آیه ۱۰۷ به صراحت آن بزرگوار را رحمت برای جهانیان، و نیز در «سوره سبأ» آیه ۲۸ فرستاده شده برای کل جهانیان معرفی کرده است. بنابراین، پیامبر اکرم(ص) برای همه انسانها اعم از زن و مرد و از هر دین، نژاد و آیینی مایه خیر و برکت، و الگویی نیکوست.

و تخیلی روی آورده است. هرچند سینمای دینی جمهوری اسلامی نباید تحت تأثیر این امر قرار بگیرد؛ چرا که فرهنگ غنی دینی و بومی ایران سرشار از قهرمانان و اسوه‌هایی است که هر یک به تنهایی برای تغذیه فکری و روانی مردم کفایت می‌کنند. اما قهرمان و قهرمانان در سینمای ایران باید به گونه‌ای به تصویر کشیده شوند که مسیر صحیح را به افراد نشان دهند و نه اینکه با بهره‌برداری از الگوهای قهرمانان خاکستری غرب، انسانها را به قهقرا بکشانند.

هدف پژوهش

هدف ما در این مقاله، استفاده از تحلیل نشانه‌شناختی در جهت بازنمایی قهرمان در سینمای دفاع مقدس به‌طور اعم، و در فیلم «شور شیرین» به‌طور اخص است.

سؤال پژوهش

۱. "در فیلم «شور شیرین» قهرمان چگونه و با چه مقوله‌هایی بازنمایی شده است؟"

چارچوب نظری

الف. مفاهیم نظری

بازنمایی^۱

فرهنگ لغات مطالعات رسانه‌ای و ارتباطی در تعریف بازنمایی این‌گونه آورده است: «کارکرد اساسی رسانه‌ها بازنمایی واقعیت‌ها و حقایق جهان خارج برای مخاطبان است. به‌طور معمول دانش و شناخت ما از جهان با رسانه‌ها ایجاد می‌شود و درک ما از واقعیت به‌واسطه روزنامه‌ها، تلویزیون، تبلیغات و فیلمهای سینمایی و... شکل می‌گیرد. رسانه‌ها جهان را برای ما به تصویر می‌کشند. رسانه‌ها این هدف را با انتخاب و تفسیر خود در پوشش دروازه‌بانی و به‌وسیله عواملی انجام می‌دهند که از ایدئولوژی اشباع هستند... آنچه ما به مثابه مخاطب از آفریقا و آفریقایی‌ها، صرب‌ها و آلبانیایی تبارها، اعراب و مسلمانان و... می‌دانیم، ناشی از تجربه رویارویی

1- Representation

با گزارشها و تصاویری است که توسط رسانه‌ها برای ما به تصویر کشیده می‌شود. بنابراین مطالعه بازنمایی رسانه‌ای در مطالعات رسانه‌ای، ارتباطی و فرهنگی بسیار مهم و اساسی است. از آنجا که نمی‌توان جهان را با تمام پیچیدگیهای بیشمار آن به تصویر کشید، ارزشهای خبری، فشارهای پروپاگاندا، تهییج، تقابل یا تحمیل معنا در قالب مجموعه‌ای از پیچیدگیهای فنی و محتوایی ارائه می‌کنند. براین اساس بازنمایی، عنصری محوری در ارائه تعریف از واقعیت و حقیقت است» (واتسون و هیل، ۲۰۰۶: ۲۴۸).

صرف نظر از تعریف بازنمایی، این مفهوم بشدت وامدار آثار استوارت هال^۱ است و به فکری بنیادین در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای مبدل شده است. به عقیده هال (۲۰۰۳) بازنمایی استفاده از زبان برای بیان چیزهای معناداری درباره جهان پیرامون، و زبان ابزاری است که ما با استفاده از آن می‌توانیم معنا بسازیم. از طریق زبان است که می‌توان این معانی را به سایر افراد جامعه انتقال داد و با آنها مبادله کرد. اینکه گفتگویی بین افراد درمی‌گیرد و از طریق آن به فهم مشترکی درباب تفسیر جهان خود می‌رسند، فقط با زبان ممکن است؛ چرا که زبان در اینجا، مانند نظام بازنمایی عمل می‌کند. از طریق زبان است که ما از نشانه‌ها، نمادهای تصویری و متنی و صوتی استفاده می‌کنیم. زبان یکی از رسانه‌هایی است که از طریق آن افکار، احساسات و افکار ما در فرهنگ منعکس می‌شود (رستگار خالد و کاوه، ۱۳۹۱: ۱۴۸). وی می‌گوید معنا در ذات وجود ندارد، بلکه ساخته می‌شود و نتیجه و محصول رویه دلالتی است (راوودراد، ۱۳۹۱: ۱۸)

هم‌چنین از نظر وی: «بازنمایی معنا و زبان را به فرهنگ پیوند می‌زند» (هال، ۱۹۹۷: ۱۵) و معمولاً بازنمایی یعنی «معناسازی از طریق به کارگیری نشانه‌ها و مفاهیم» و نیز «استفاده از یک چیز به جای چیز دیگری با هدف انتقال معنا» (میلنر و براویت، ۱۳۸۵: ۳۳۳).

تحلیل نشانه‌شناختی

نشانه‌شناسی یکی از مفاهیم اساسی پر کاربرد در تحلیل متون و بویژه متون (فیلم) سینمایی است. به هر روی، نشانه‌شناسی به مطالعه قواعد استفاده از نشانه‌ها و نیز روشهایی اشاره دارد که از طریق آنها نشانه‌ها، معانی خود را منتقل می‌سازند. هدف این علم نشان دادن نشانه و رمزها در تمام

متون رسانه‌ای است و اینکه این رمزها چگونه دیده می‌شود و عملکردشان در خلق معانی چگونه است. نشانه‌شناسی به منزله راهی برای تحلیل متون رسانه‌ای از دهه ۶۰ تاکنون تأثیر فزاینده‌ای داشته است. یکی از دلایل اصلی این امر توان به کارگیری نشانه‌شناسی در انواع متون است (سلبی و کاودری، ۱۳۸۰، به نقل از راودراد و فرشباغ، ۱۳۸۷: ۳۸).

نشانه‌شناسی این توانایی را دارد که علاوه بر معنای ظاهری و روساختی، معنای پیچیده، زیرساختی و به اصطلاح ضمنی را هم کشف کند (مک کوئیل^۱، ۱۹۸۷: ۱۸۶). به تعبیر آسابرگر «این علم توجه ما را به این مسئله جلب می‌کند که مردم چگونه - در کاربرد زبان، در رفتارشان (زبان بدن، حالت چهره، و غیره) و در همه انواع متون خلاقه - معنا تولید می‌کنند» (برگر، ۱۳۸۵: ۱۱۸).

ارتباط مستقیم میان انسانها پایه و اساس سایر انواع ارتباط است. از طرفی، اساس ایجاد ارتباط مستقیم، درک متقابل از نشانه‌هایی است که به منظور پیام‌رسانی به کار می‌رود (راودراد، ۱۳۹۰: ۹۹). هدف اصلی تحلیل نشانه‌شناختی دستیابی به معناهای آشکار و پنهان تولید شده در متون، و فعالیتی است مبتنی بر معناشناسی و در زمانهای مقتضی و بنا بر هدف تحقیق در تحلیل متون سینمایی قابل استفاده است (همان: ۱۱۰).

تحلیل پارادایمی

آسابرگر معتقد است: «تحلیل پارادایمی به معنای تحلیل متون [فیلم] بر اساس الگوی تضادی است که (بر مبنای کلام و رفتار شخصیت‌ها) در متون دیده می‌شود. ابزار تعیین ساختار پارادایمی متون را می‌توانیم از منابع متعددی به دست آوریم. سوسور (۱۹۶۶) بر آن است که مفاهیم براساس تفاوت تعریف می‌شود و معنا پیدا می‌کند، نه بر اساس محتوای مثبت آنها، بلکه به شکلی منفی از روابطی که با دیگر اصطلاحات در درون نظام دارد. به همین دلیل می‌توان از بصیرت سوسور در نگاه به شخصیت‌ها استفاده کرد و نیز الگوهای تضاد میان شخصیت‌ها (مانند قهرمان و اشرار) و میان رفتار آنها [مانند نجات افراد گروگان گرفته شده یا گروگانگیری افراد]» (برگر، ۱۳۸۵: ۱۱۳).

1- McQuail, D.

در کل می‌توان بر اساس تضادهای میان شخصیت‌ها (قهرمان و ضدقهرمان) و رفتار آنها (خیر و شر) به دنبال مجموعه‌ای از تضادهای دوجویی بود که بنیان متن یا فیلم را تشکیل می‌دهد. و سپس این تضادهای دوجویی را در جدولی قرار داد که شامل فهرستی از رفتارهای متضاد شخصیت‌ها خواهد بود. در ساختن چنین جدولی نیز باید تضاد پایه و بنیادی در متن یافت و سپس شخصیت‌ها، کنشها، رویدادها، و سایر ویژگیهای آن را فهرست کرد که به‌طور منطقی در یک ردیف قرار می‌گیرد و به یکدیگر مربوط است.

معنای صریح^۱

نخستین مرتبه دلالت، همان است که سوسور بدان پرداخته است. این مرتبه رابطه دال و مدلول را در درون نشانه و نیز رابطه نشانه با مصداق خود را در واقعیت بیرونی توصیف می‌کند. بارت این مرتبه را معنای صریح نامیده که در مفهوم عام، معنای بدیهی نشانه است. عکسی از یک خیابان، نمادی از آن خیابان است. واژه خیابان، معنای صریح جاده‌ای در شهر است که اطراف آن با ساختمانهایی محدود شده است (فیسک^۲، ۱۳۸۸: ۱۲۸).

معنای ضمنی^۳

معنای ضمنی اصطلاحی است که بارت برای توصیف یکی از سه شیوه‌ای به کار گرفته است که نشانه‌های مرتبه دوم دلالت از طریق آن عمل می‌کند. این اصطلاح اثر تعاملی را توصیف می‌کند که هنگام رویارویی نشانه با احساسات و عواطف استفاده‌کنندگان و ارزشهای فرهنگی آنان به وجود می‌آید و زمانی صورت می‌گیرد که معانی به‌سوی ذهنیت بخشیدن یا دست کم مرحله میان ذهنی در حرکت است؛ یعنی زمانی که تغییر به اندازه مفسر تحت تأثیر موضوع شناسایی یا نشانه باشد. به باور «بارت»، عامل انتقادی معنای ضمنی در مرتبه اول دال قرار دارد. دال مرتبه اول هم نشانه معنای ضمنی است (همان: ۱۲۸ و ۱۲۹).

1- Denotation
2- John Fiske
3- Connotation

تحلیل همنشینی^۱

تحلیل همنشینی یکی از ابعاد تحلیل نشانه‌شناسی به‌شمار می‌رود که از نظر آرتور آسابرگر^۲ «منظور از همنشینی زنجیره‌ای از چیزهاست و تحلیل همنشینی هر متن [فیلم] یعنی نگاه کردن به آن همچون سلسله‌ای از رویدادها که نوعی روایت خاص را می‌سازد». آسابرگر هم چنین معتقد است متون رسانه‌ای همانند فیلمهای سینمایی را نیز می‌توان با روش همنشینی تحلیل کرد. از نظر وی دو نکته را می‌توان از تحلیل همنشینی فرا گرفت: اول اینکه «متون روایی، بدون توجه به نوع و [گونه]»، مرکب از برخی کارکردها (یا عناصر) است که برای آفرینش داستان اساسی است. دوم اینکه «ترتیب وقوع پیشامدها در متن روایی اهمیت بسزایی دارد. هر متن روایی منطقی دارد و آرایش عناصر داستان شدیداً بر درک ما از معنای چیزها تأثیر می‌گذارد و این در واقع چیزی نیست جز همان تدوین» (راوودراد، ۱۳۹۱: ۱۰۶).

تحلیل جانیشینی^۴

در اینجا باید توجه کرد که برای معنایابی تحلیل همنشینی، تحلیل تقابلی در برابر آن باید باشد و این در واقع چیزی نیست جز تحلیل جانیشینی. به‌همین دلیل آسابرگر معتقد است: «اینکه ما به دنبال تقابلهای دوتایی یا دوقطبی هستیم، بی‌دلیل نیست؛ زیرا معنا بر ایجاد رابطه متکی است و مهمترین رابطه در تولید معنا در زبان، تقابل متضادهاست» (برگر، ۱۳۷۹: ۴۰). براساس قاعده نشانه‌شناختی، اصولاً بدون تفاوتها، معنایی وجود ندارد، پس جستجوی الگوی تفاوت و تقابل می‌تواند معانی پنهان را بهتر بشناساند. اما اینکه این تقابلهای کجا است، پرسشی است که دو پاسخ به آن داده شده که یکی از این دو پاسخ با استفاده از نظر آسابرگر است که معتقد است، تقابلهای درون خود متون [فیلم] حضور دارد (راوودراد، ۱۳۹۱: ۱۰۶ و ۱۰۷).

1- Analysis Companion
2- Arthur Asa Berger
3- Succession Analysis
4- Genre

ب. ادبیات موضوع

قهرمان^۱ و قهرمان پروری^۲

واژه قهرمان، معرب واژه فارسی «کهرمان» است. این واژه در نهج البلاغه به معنای کاراندیش، کارفرما و پیشکار (حیدری، ۱۳۹۰: ۵، ۱۰) و سختکوش (دشتی، ۱۳۸۴: ۵۳۷) آمده است. قهرمان نامی آشنا برای همگان است و الگو و اسوه برای دیگران می شود و غالباً عموم مردم خود را با او تطبیق می دهند و علاوه بر همذات پنداری با او، سعی در هر چه شبیه تر نمودن خود با او می کنند. در ادامه به برخی از ویژگیهای قهرمان از نگاه آسابرگر اشاره می شود. وی معتقد است: عموماً ویژگیهای شاخصی در پیوند با قهرمانان در متون هست، که برخی از این آنها عبارت است از:

- عموماً خوبند (در مقابل افراد شریر که بدند).
- فعالند (در حالی که بسیاری از شخصیت‌های دیگر داستان منفعل هستند).
- استعدادها و مهارتهای خارق‌العاده‌ای دارند.
- در پایان پیروز می شوند (اما نه همیشه).
- معمولاً یاریگرانی و دستیارانی و ... دارند که چیزهای مهمی را به آنها می آموزند (برگر، ۱۳۸۵: ۱۴۰ و ۱۴۱).

علاوه بر این در سینمای آرمانی دفاع مقدس، ویژگیهای دیگری را برای قهرمان می توان تصویر کرد که بازتاب نقش آفرینان آن، یعنی رزمندگان باشد که عموماً افرادی بودند که داوطلبانه از میان خیل مردم شهرها و روستاهای کشور در مناطق عملیاتی حضور می یافتند و در اجرای تکالیف به خلق صحنه‌های ناب و نادر دست می زدند که با معیارهای مادی نمی توان آن را تحلیل کرد، این نقش آفرینان عموماً دارای ویژگیهای ذیل بودند که در برخی از آنان پررنگتر بود: - معمولی (همانند سایر مردم در شهرها و روستاها زندگی معمولی داشتند و در واقع وجه تمایز آنها از عامه مردم شاید همان لباس بسیجی بود که بر تن داشتند). - تکلیف پذیر (هرجا احساس تکلیف می کردند وارد می شدند).

1- Hero
2- Heroism

- سختکوشی
- یاور مظلومان و در مقابل ظالمان
- سرشار از امید و ارزشهای الهی
- زمینی و از جنس مردم
- داشتن تولی و تبری
- برتری دادن منافع جمعی بر منافع فردی
- خطرپذیر
- برنامه‌ریزی برای رسیدن به هدف
- بینش و درک محیطی بسیار خوب
- پرکار و بی‌ادعا
- اطاعت آگاهانه و نه کورکورانه

نکته مهمی که رخ می‌نماید این است که علاوه بر عموم مردم، فرهیختگان و هنرمندان نیز بر این باورند که سینمای ما و بویژه سینمای دفاع مقدس به وجود قهرمان و قهرمان‌پروری چه به صورت فردی و چه جمعی نیاز دارد و در واقع، سینمای بدون قهرمان و بویژه سینمای دفاع مقدس، کالبدی بدون روح است که به نوعی مرگ دچار شده است. در ادامه برخی از نظریات در این زمینه از سوی هنرمندان ارائه می‌شود:

عرب‌نیا معتقد است: «قهرمان کسی است که تصمیم‌گیری می‌کند و پای آن می‌ایستد. آقای حاتمی‌کیا «مهاجر» را سالها قبل ساختند. بازیگر ستاره در آن فیلم نمی‌بینیم. به معنایی الگوسازی غربی و قهرمان‌پروری به سبک غربی در آن وجود ندارد، اما نکته‌ای در آن کار هست، قهرمانی قهرمانان فیلم را ابراهیم حاتمی‌کیا در جبهه تجربه کرده است و ما نیز آن را باور می‌کنیم» (عرب‌نیا، ۱۳۹۰/۳/۷).

محسنی‌نسب نیز به مقوله قهرمان و قهرمان‌پروری در سینمای ایران نگاهی انتقادی دارد و بر این باور است که: «قهرمان‌پروری در سینمای ما نابود شده است و دیگر ما در فیلمها قهرمان نمی‌بینیم» (محسنی‌نسب، ۹۰/۱۲/۷).

شیخ طادی نیز در این زمینه معتقد است که: «متأسفانه امروز سینمای غرب، تفکر ضدقهرمان به ما تزریق کرده است و مضامینی نظیر سرخوردگی، بی‌ثباتی، فرار از مبارزه، تسلیم محض شدن و شخصیت‌هایی عاری از ارزشهای الهی در فیلمها رواج دارند. سینمای اروپا فقط همین قهرمانان را می‌پذیرد؛ اما این ویژگیهایی که به ما تزریق کرده‌اند، سینمای ما را نابود کرد... تمام فیلمهای ما و آثارمان فاقد قهرمان هستند. آیا سینمای ضدقهرمان جذابیت دارد؟ آیا با این ویژگیهایی که آنها به ما تزریق می‌کنند می‌توانیم فیلمهای خوبی بسازیم» (شیخ طادی، ۹۲/۸/۱۰).

در حالی که قهرمانان واقعی تری که شاید در نگاه اول شما باور نکنید که این قهرمان است، می‌تواند الگو و قهرمان باشد و این نگاه با جامعه ما انطباق فرهنگی دارد و می‌تواند ایجاد سمپاتیک بکند و هم مخاطب احساس می‌کند که می‌تواند شبیه قهرمان بشود و همانند فیلم «بوسیدن روی ماه» می‌تواند مثل شخصیت احترام سادات از چیزی بگذرد؛ این با فرهنگ ملی و بومی ما سازگار است. اگر بخواهم در تعریف بزرگتر بگویم اینکه تلاش داشتم فیلمهایی که تولید می‌کنم این مارک فیلم فرهنگی ایرانی خورده باشد و البته بگویم اگر این آمیخته باشد با بیان هنرمندانه مطمئناً با آن سوی مرزها هم با استقبال روبه‌رو خواهد شد (محمدی، ۹۱/۷/۹).

در ادامه مناسب است نظری بر ویژگیهای قهرمان در سینمای هالیوود بیفکنیم تا تفاوتها و تقابل آن را با قهرمان آرمانی سینمای دفاع مقدس بهتر دریابیم:

هدف سینمای هالیوود «از ابتدا پیروزی و تداوم نوعی ایدئولوژی خاص بود... که در آن هدفها و منافع سرمایه‌داری محفوظ و ملحوظ مانده است». به همین دلیل است که در سینمای هالیوود می‌بینیم «قهرمان فیلم که معمولاً یک امریکایی شریف و اصیل و مبارز است به‌عنوان نجات‌دهنده و مشکل‌گشای گروهی دیگر (افراد سایر کشورها) وارد گود می‌شود و پایان خوشی به ماجرا می‌دهد». از سوی دیگر آدمهای بد و شرور فیلم نیز معمولاً از کشورهای چین، ژاپن و هند و کشورهای شرقی [بویژه سیاهان آفریقا، اعراب و عموم مسلمانان و کشورهای اسلامی] به‌طور کلی هستند که همواره پلیدترین رفتار غیرانسانی را مرتکب می‌شوند (علوی طباطبایی، ۱۳۶۵: ۱۱ و ۱۲، نقل از راوردراد، ۱۳۹۱: ۵۶). بر این اساس، چون در حال حاضر سینمای هالیوود، سینمای غالب جهان است و فیلمهای ساخته آن در اقصی نقاط دنیا به نمایش در می‌آیند، می‌شود تصور کرد که با این ویژگیها در این فیلمها چگونه تصور مردم دنیا از امریکایی و از خودشان

ساخته می‌شود و با نگاه به خودشان از دریچه چشم امریکایی‌ها خود را آدم‌های ضعیف، حقیر و پستی می‌بینند (راورداد، ۱۳۹۱: ۵۶).

بدین ترتیب شخصیت قهرمان شکل گرفته غربی ملهم از آموزه‌های اومانیزم^۱ است که از ویژگی‌هایی چون نژادپرستی، خودخواهی، ستیزه‌جویی، سلطه‌طلبی، پوچ‌گرایی^۲ و نظایر آن در برابر قهرمان آرمانی در سینمای دفاع مقدس و الهام گرفته از آموزه‌های اسلامی و انقلابی است که سرتاسر وجودش را نعدوستی، فداکاری و از خودگذشتگی، صلح‌طلبی، حمایت از مظلوم، مبارزه با ظالم و نظایر آن فراگرفته است.

ضدقهرمان^۳

به کسی که مقابل شخصیت اصلی قرار می‌گیرد و با او به مخالفت یا دشمنی می‌پردازد، ضدقهرمان یا شخصیت خبیث^۴ گفته می‌شود (حسنی، ۱۳۸۷: ۸۰). حسنی معتقد است: «همه ما در فیلم‌های اکشن^۵، حوادث و برخوردهای فیزیکی غلوآمیزی را بین نیروهای خیر و شر مشاهده کرده‌ایم؛ صحنه‌هایی نظیر درگیری قهرمان و ضدقهرمان روی سقف کامیونی که با سرعت ۲۰۰ یا ۳۰۰ کیلومتر در جاده پریچ و خم کوهستانی به پیش می‌راند یا آویزان شدن از یک هواپیمای در حال پرواز و یا ورود به هواپیمایی در حال اوج با یک موتورسیکلت در حالی که در ژانرهای دیگر هم قهرمان برای رسیدن به هدف خویش چنین تلاشی دارد اما به شکلی باورپذیر و واقعی؛ در این صورت، ممکن است در گریه‌های حسی و درونی به کمک درگیریهای فیزیکی بیاید و بخشی از کشمکش را برعهده بگیرد و دیگر نیازی نباشد که برای حفظ جذابیت و همراه نمودن مخاطب با قصه، قهرمان را به هر کار عجیب و غریب و دور از ذهنی وادار کرد.

پس هر قهرمانی ضدقهرمانی دارد که با لجاجت یا کینه‌ای شدید و به‌طور کلی با سرسختی و اراده‌ای بسیار قوی رودررو و مقابل قهرمان و هدف او می‌ایستد تا او را از رسیدن به هدفش باز دارد؛ به همین دلیل ضدقهرمان در هر اثری نقشی مؤثر و تعیین‌کننده دارد؛ بنابراین همان‌گونه که

1- Humanism
2- Nihilism
3- Anti-Hero
4- Antagonist
5- Action

قهرمان باید با دقت پرداخت شود، ضدقهرمان نیز به پرداخت نیاز دارد؛ همان گونه که انگیزه و هدف ضدقهرمان مشخص است، انگیزه و هدف ضدقهرمان نیز باید روشن باشد. انگیزه ضدقهرمان باید منطقی - از زاویه دید خودش - و باورپذیر باشد؛ یعنی او برای مخالفت با قهرمان باید دلیل قابل قبولی داشته باشد؛ این دلیل باید آن قدر قوی باشد که او را به مخالفت، تحمل سختی و ایستادگی در مقابل قهرمان وادار نماید. در زندگی واقعی نیز هیچ کس بی دلیل به مخالفت با دیگری نمی پردازد؛ ممکن است دلیل و انگیزه‌ای احمقانه جلوه کند، اما به هر حال از زاویه دید فرد مخالف قانع کننده است (همان).

این نکته مهم را نباید از نظر دور داشت که ضدقهرمان را نباید شخصی ضعیف، کودن، بدون راهبرد و تاکتیک، فاقد طرح و نقشه، ترسو و بزدل و صفاتی از این دست بیندازیم. اتفاقاً بزرگی کار رزمندگان را باید در قدرتمند بودن، پای کار بودن، جدی بودن، پیگیر بودن، خستگی ناپذیری و ویژگیهایی از این دست در ضدقهرمان جستجو کرد.

معرفی مختصر شهید کاوه

کاوه، نامی که از یک سو بر اندام دشمنان انقلاب و ضدانقلاب آن منطقه لرزه می انداخت و از سوی دیگر موجب آرامش مردم رنج کشیده بود. ضدانقلاب حتی از سایه او می ترسید و در هر منطقه‌ای احساس می کرد شهید کاوه و تیپ ویژه شهدا حضور دارد، فرار را بر قرار ترجیح می داد. او توانست با سرانگشت تدبیر و تلاش شبانه روزی در مدت کوتاهی عناصر ضدانقلاب کردستان را، که قصد جدایی آن [خطه] را از میهن اسلامی داشتند، سرجایشان بنشانند و سرنوشت جنگ را در این منطقه به سرانجامی نیک برسانند.

رهبر معظم انقلاب، شهید کاوه را از جمله افرادی می دانست که آمادگی خودسازی و دیگرسازی دارند. واقعاً او انسان خودساخته‌ای بود که با غلبه بر احساسات و عواطف انسانی، عشق به پدر و مادر و همسر و فرزندش را در راه عشق به اسلام و انقلاب و پیروی از ولایت و رهبری قربانی کرد و به سعادت جاودانه رسید (موسی زاده، ۱۳۸۹: ۴۳).

روش تحقیق

این پژوهش، مطالعه‌ای موردی^۱ است که فیلم «شور شیرین» را با استفاده از نظریهٔ بازنمایی / همنشینی - جانشینی براساس جدول تقابلی و تحلیل پارادایمی آسابرگر مورد بررسی قرار داده است. پژوهشگران به لحاظ روشی با بازبینی چندبارهٔ فیلم شور شیرین و با استفاده از دلالت‌های آشکار و ضمنی فیلم به بررسی ویژگی‌های قهرمان فیلم و بازنمایی آن، پرداخته‌اند. داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است.

یافته‌ها و تحلیل

روایت فیلم

«شور شیرین»، داستان شهید محمود کاوه^۲ از فرماندهان دوران دفاع مقدس است. این فیلم، قطعه‌ای از دوران حضور باصلابت وی را به تصویر کشیده که طی حوادثی در تاریخ اسفند ۵۹ در خطهٔ کردستان و در منطقهٔ عمومی سنندج و سقز به وقوع پیوسته است. شور شیرین روایت قطعه‌ای از زندگی شهید محمود کاوه است. شیرمردی که اگر هالیوود نمونه‌ای از آن را، حتی در حد یک کپی کمرنگ، داشت، تمام کاملاً به پای آن برای بازسازی آن در گونه‌ها و چهره‌ها متفاوت هزینه‌های هنگفتی می‌کرد؛ همانند عروسک باربی که بیش از ۵۰۰ هزار نوع از آنها را در قالب باربی پلیس، باربی ورزشکار، باربی تیرانداز و... شاهد هستیم. شیرمردی که به حساب و کتاب آن روزها، ضد انقلاب برای سرش دو میلیون تومان جایزه گذاشته بود؛ روزهایی که چه آسان بود سر بریدن... تم اصلی و محور داستان فیلم در مورد برهه‌ای از اوایل تاریخ انقلاب اسلامی و حوادث اشغال کردستان و بویژه منطقه بوکان و سقز توسط ضد انقلاب و حزب منحل دموکرات و بازپس‌گیری آن توسط سپاه پاسداران انقلاب اسلامی و به فرماندهی محمود کاوه است.

1- Case Study

۲- در این فیلم، «حمیدرضا عمارلو» به ایفای نقش شهید کاوه پرداخته است. وی که دانشجوی رشتهٔ طراحی صنعتی است، چندان در سینمای ایران مطرح نیست؛ هر چند حدود هشت سال فعالیت را در رشتهٔ تئاتر در کارنامهٔ خود دارد.

کارگردان با استفاده از فضاسازی خوب و روایت قوی و دقیقی که در مورد جنایات ضد انقلاب در مناطق مرزی دارد، توانسته است گوشه‌هایی از حوادث آن روزهای کردستان را با محور قراردادن منطقه بوکان و هم‌چنین حزب دموکرات به تصویر کشد به طوری که شاید بتوان «شور شیرین» را از معدود فیلمهایی دانست که به روایتگری این برهه از تاریخ انقلاب اسلامی پرداخته است. حوادث تلخ و دردناکی که پیش از این در زمینه آثار داستانی ما کم و بیش به آن پرداخته شده است.

با تمام کمبودها سکانسهای خوب و زیبایی در فیلم هست. سکانس تلخ به آتش کشیده شدن مسجد روستا و کشته شدن ماموستای روستا توسط ضد انقلاب، هم‌چنین صحنه‌های به اسارت گرفتن خانواده‌های مردم کرد که حکایتگر گوشه‌های تلخ اما واقعی تاریخ انقلاب است، سکانسهای مربوط به حمله شبانه ضد انقلاب به پایگاه سپاه پاسداران در منطقه و نفرستادن نیروهای کمکی از طرف مقامات بالا برای پاسداران که به‌طور مشخص با دستور بنی‌صدر انجام می‌گرفت و صحنه‌های دردناک بریدن سر پاسداران و هم‌چنین قتل دسته جمعی فرمانده آنان توسط حزب دموکرات از دیگر صحنه‌هایی است که با هنرمندی و با فیلمبرداری خوب و تدوین زیبا توسط کارگردان به نمایش در آمده است (فضلی‌زاده، ۹۱/۴/۶).

تحلیل فیلم

با تحلیل مجموعه‌ای از تضادهای دوجهبی منابع و متون نظری و یافته‌های فیلم شور شیرین بر مبنای تحلیل پارادایمی آسابرگر، جدول تقابلی به شکل جدول (۱)، ترسیم می‌شود که شاهدیم تقابل اصلی در این فیلم بین قهرمان و ضدقهرمان رخ می‌دهد که هر کدام ویژگیهای خاص خود را دارند. همه این تقابلهای، دالهایی است که مدلولها و مفاهیم خاصی را به دنبال دارند.

جدول ۱. جدول تقابلی قهرمان و ضدقهرمان در فیلم شور شیرین

قهرمان	ضد قهرمان
منطقی	بی منطق
ایثارگر	خودخواه
از جنس مردم	غریبه با جامعه
بی ادعا	پر مدعا
مهربان	بی رحم
خودساز	خودسوز
دیگرساز	دیگرسوز
یار مردم	خار مردم
رهایی بخش	اسارت بخش
مأمین	خطر
انساندوست	نژادپرست
صلحجو	ستیزه جو
منعطف	متعصب
مدافع	مهاجم

ویژگی هایی مثل دلسوزی، انعطاف، انساندوستی، ایثارگری و امنیت بخشی، ویژگیهایی است که برای تعریف قهرمان به کار می رود. در این فیلم، قهرمان آغازگر جنگ نیست و ناگزیر برای دفاع از سرزمین خود و براساس آموزه های دینی خود به جنگ با افراد شرور آمده است. قهرمان هنگامی که قدرت را در دست دارد به دیگران آسیب نمی رساند و سعی در برقراری امنیت دارد. مهمتر از همه، فارغ از هرگونه تعصب قومی و نژادی، مردم گرد را برادر و دوست خود می داند و با عنوان برادر یکدیگر را صدا می زند و با کمک هموطنان گرد در پی پاکسازی منطقه از افراد ضدانقلاب برمی آید که محل امنیت منطقه هستند (پذیرش و کمک به رزمندگان از سوی مردم مسلمان گرد نشانه ای واضح بر این ادعاست).

ویژگی عادی بودن و مانند بقیه بودن در شهید کاوه برجسته است که از ابتدا تا انتهای فیلم در شخصیت وی متبلور شده است. از ویژگیهای دیگر کاوه این است که فردی است با فرهنگ و

آگاه. وی در همان اندازه طبیعی خود از هوش سرشاری بهره دارد.

در واقع فیلمساز با طرح ویژگیهای شخصیتی مثبت، که به طور مشخص در کاوه و پدر پوریا برجسته شده است، قهرمان آرمانی خود را مطرح می‌کند. قهرمان آرمانی هم در قالب قهرمان جمعی (پای ارزشها و آرمانها و سرزمین ایستادن و ایستادگی در عین برداشتن زخم و یا ناامنی شهر از سوی تک تک رزمندگان) و هم قهرمان فردی (تیزهوشیها، نقشه‌ها و پنهانکاریهای کاوه، فرمانده هم‌رزم کاوه و یا پدر پوریا) تبلور می‌یابد. مخاطب در این فیلم با قهرمانی نه از جنس اسطوره که با قهرمانی از جنس مردم و در گستره اعتقادی و عقلانی (عبادات و تصمیمات عاقلانه کاوه) روبه‌رو می‌شود.

در مقابل، ویژگی‌های تعصب، خطر، بی‌رحمی، خودپرستی، نژادپرستی و ستیزه‌جویی برای تعریف شخصیت ضدقهرمان به کار رفته است. دو فرمانده افسر گارد سابق و فرمانده کنونی ضدانقلاب، که نمونه ضدقهرمان به شمار می‌روند، افراد متعصبی نسبت به حزب دمکرات هستند که برای اهداف حزب حاضر به هر کاری و حتی به گلوله بستن و یا قطعه قطعه کردن هم‌وطنان خود نیز هستند. آنان وقتی قدرت را در دست می‌گیرند با بی‌رحمی تمام نسبت به رزمندگان و حتی مردم بیگناه آن سرزمین رفتار می‌کنند (اشغال خانه‌های مردم، تجاوز به ناموس آنان، کشتن ماموسای ده، و موارد بسیار دیگر از سوی خسرو). آنها به فکر گروگانها و زندانیان خود نیستند و دستهای آنان را پس از به قدرت رسیدن باز نمی‌کنند. آنها حتی هنگام به دام افتادن هم حزبیهای خود، نه تنها به فکر هیچ‌یک از آنان نیستند بلکه به فکر خلاص کردن و کشتن آنها هستند تا بدین وسیله تخلیه اطلاعات نشوند و اطلاعات آنها لو نرود. ویژگی‌هایی مثل فشار بر مردم کردستان، ورود به خانه‌های آنان بدون اجازه، کشتن افراد بی‌گناه، بریدن سر، تجاوز به زنان و دختران و به اسارت بردن آنان و ایجاد تفرقه در بین مردم، ویژگی‌های برجسته ضدانقلاب و ضدقهرمان در برهه‌ای از تاریخ انقلاب است که در این فیلم تصویر شده است.

موضع سومی که فیلم بخوبی از عهده آن برآمده، موضعی بین قهرمان و ضدقهرمان است. در این موضع، دخالت افرادی به تصویر کشیده شده است که از تمام جوانب موضوعی اطلاع نداشتند و فقط بر حسب ظاهر تصمیم می‌گرفتند، این در حالی بود که مسئولیتی نیز در برابر آن موضوع نداشتند. در نهایت کل موضع تحت‌الشعاع چنین تصمیمات احساسی قرار می‌گرفت (پیگیری

غیرمسئولانه یک نفر از رزمندگان در پیگیری وضعیت پدر پوریا، و عدم اطلاع به فرمانده بالاتر و کسب تکلیف از او در نتیجه، تحت تأثیر قرار گرفتن کل مأموریت).

فراست و تیزهوشی، رازداری و پنهانکاری قهرمان فیلم از دیگر نکاتی است که از نظر دور نمانده است. کاوه در جای جای فعالیتهايش در کردستان، این ویژگی های فردی را در دفاع از جان و مال و ناموس هموطنانمان در دیار کردستان به کار می گرفت. در صحنه پایانی، قهرمان با خود می اندیشد، اگر معاوضه را قبول نکند در حالی که خسرو نیز تخلیه اطلاعاتی شده است ضرر می کند و اگر قبول کند احتمال تله گذاری هست. پس باید میزان خطر را برآورد، و نقشه مناسب با آن را طراحی کند؛ اینجاست که با نوعی به بازی گرفتن ضدانقلاب، نقشه ای بسیار زیرکانه طراحی می کند به گونه ای که حتی نزدیکترین همزمانش نیز از آن بی خبرند و طراحی چنین نقشه ماهرانه ای فقط از فرماندهان نظامی تراز اول دنیا برمی آید که ده ها سال در مراکز علمی نظامی به آن علوم دست یافته و مجرب شده اند.

سختی جنگ با ضدانقلاب در کردستان و مظلومیت فرزندان این مرز و بوم در این قطعه از سرزمین بزرگ ایران، موضوع دیگری است که این فیلم با دلالت های آشکار و ضمنی آن را به تصویر می کشد. بواقع، جنگ با ضد انقلاب در کردستان بسیار سخت بود و آنان به دلایل مختلف همیشه چند قدم جلوتر از رزمندگان بودند، اما نقطه قوت رزمندگان همین جاست که برخلاف تفوق و برتری ظاهری ضد انقلاب، مظلومیتها، رشادتها و زیرکی قهرمانان فداکاری چون کاوه و همزمانش در این جبهه سخت، نتیجه را برای آنها رقم می زد (سقوط پایگاه دکل بنفشه به دست ضدانقلاب و کشته شدن افراد آن و نیز به گروگان گرفته شدن تعدادی دیگر).

قهرمان زمینی و دست یافتنی

در شور شیرین تصویری که از شهید کاوه ارائه می شود، تصویر فردی آسمانی و دست نیافتنی نیست. به نظر می رسد این برای شور شیرین حسن به شمار می آید. در این فیلم شهید کاوه با همزمانش فوتبال بازی می کند؛ دغدغه زوج جوانی را دارد که می خواهند با یکدیگر ازدواج کنند و مجموعاً تصویری که از او ارائه می شود بیش از اینکه تصویری مقدس (و آسمانی) باشد، تصویر فردی اجتماعی است.

اگر قرار است شخصیت قهرمان را برای نوجوانان و جوانانمان الگوسازی کنیم، لازم است شخصیت این الگوها را دست یافتنی [ملموس و باورپذیر] نشان بدهیم؛ چرا که در غیر این صورت الگوپذیری جامعه از آنها منتفی خواهد شد. بواقع، یکی از ویژگیهای الگوها، قابل تکرار بودن آنها است و گر نه اگر قهرمان شخصیتی دست نیافتنی داشته باشد به گونه‌ای که مخاطب هرگز نتواند همذات‌پنداری با او را تصور کند، عملاً جنبه کارکرد الگوسازی از دست می‌رود (سنی، ۱۳۸۷).

در واقع، کاوه به خیل آدمهای معمولی متعلق است که در زندگی روزمره و عادی خود سرگرم هستند و در برهه‌ای از تاریخ کشور خود وارد عرصه‌ای می‌شود که به دلیل بروز ویژگیهای شخصیتی خود نظیر شبیه دیگران بودن، بی‌ادعا بودن، سکوت و خاموشی تعیین‌کننده، میل به احقاق حق، مایه‌های مذهبی داشتن (راو‌دراد، ۱۳۹۱: ۱۳۹، ۳۳۱)، شجاعت کم‌نظیر، تلاش خستگی‌ناپذیر، مدیریت قوی، اخلاق حسنه، خودساختگی، همت والا (موسی‌زاده، ۱۳۸۹: ۴۴)، دفاع از سرزمین، دفاع از ارزشها و باورها، پایداری در برابر دشمن، فداکاری، صبر و بردباری، قناعت و کمک به هم‌نوع از مرتبه آدم معمولی به مرتبه قهرمانی، و البته به تعبیر اجلالی (۱۳۸۳: ۲۶۹) نه قهرمان از نوع قهرمانان فیلمهای اروپایی [و هالیوودی]، بلکه قهرمانی که در تاریخ و فرهنگ ایران و اسلام ریشه دارد، می‌رسد و فقط در این حالت است که شخصیت قهرمان برای نوجوانان و جوانان الگو می‌شود.

نتیجه‌گیری

هدف اصلی این مقاله نشان دادن چگونگی کاربرد روش‌شناسی نشانه‌شناسی در بازنمایی قهرمان در سینمای دفاع مقدس به‌طور اعم و در فیلم شور شیرین به‌طور اخص بود. برای دستیابی به این هدف، مفاهیم اصلی نشانه‌شناختی و مضامین عمده آن توضیح داده شد و سپس به تحلیل انضمامی فیلم «شور شیرین» ساخته جواد اردکانی پرداختیم. براین اساس این نتیجه‌گیری براساس دوگانه تقابلی همنشینی و جانشینی آسابرگر در مورد قهرمان و ضدقهرمان شکل گرفت.

براین اساس از سویی به ویژگیهای رزمندگان در دوران دفاع مقدس پرداخته شد که شناخت دقیق این ویژگیها، از جمله الزامات ساخت فیلمهای سینمای دفاع به‌شمار می‌آید و تا ما این شهدای گرانقدر و قهرمانان واقعی را شناسیم، نخواهیم توانست آنان را در قالب هنر سینما تصویر

کنیم. بواقع، قهرمانان دوران دفاع مقدس از آنچنان رفتارهای متضادی برخوردار بودند که در موارد فراوان حتی فراتر از دکترین ارتشهای دنیا قرار می‌گرفتند و به دلیل ناشناخته بودن این نوع رفتارهای متضاد بین رزمندگان عرصه دفاع مقدس، تحلیل آن برای استراتژیستهای نظامی دشوار بود. و پافشاری روی همین نکات ناشناخته و بازنمایی آن است که سینمای دفاع مقدس را همانند آن دوران، برخوردار از مجد و عظمت خواهد کرد.

از سوی دیگر به تحلیل یکی از آثار حوزه سینمای دفاع مقدس به نام «شور شیرین» پرداخته شد. مضمون اصلی این فیلم شرارت‌های ضدانقلاب است که به‌طور طبیعی باید نمایش‌دهنده سختی‌هایی باشد که در کردستان و در بازداشتگاه‌های ضدانقلاب بر مردم آن و بر رزمندگان رفته است. برخلاف قهرمان اسطوره‌ای فیلم‌های آغازین سینمای جنگ‌های مرسوم دنیا و بویژه سینمای هالیوود، قهرمان در این فیلم قادر به حرکات خارق‌العاده و غیر متعارف نیست و از حرکات فوق بشری مردان این قبیل آثار، فاصله می‌گیرد و اصراری هم برای دستیابی به آنها صورت نمی‌گیرد. همه چیز او به افراد معمولی شبیه است. قدرت بدنی او بیش از دیگران نیست؛ کم حرف است و بیشتر نقش شنونده را ایفا می‌کند و اغلب در حاشیه صحبت‌های دیگران قرار می‌گیرد، در عین حال راه و رسم حرفه‌ای او، رفتار و منش و نقشه‌ها و راهبریش مورد تأیید افراد تحت فرمان، همترازها و حتی فرماندهان تراز اول نظامی بود و در بسیاری از موارد نیز فراتر از چارچوب‌های ارتش‌های کلاسیک دنیا قرار داشت. وی شخصیتی اثرگذار داشت به گونه‌ای که به دلیل این ویژگی‌های شخصیتی، حتی نزد ضدانقلاب که به خونش تشنه بود و سایه‌اش را با تیر می‌زدند، نیز مورد احترام بود.

در مجموع می‌توان گفت «شور شیرین» فیلمی انسان‌دوستانه و صلح‌طلب است. این فیلم به همسو بودن هموطنان گرد با بقیه اقوام ایرانی تأکید، و آنها را دوست و برادر معرفی می‌کند. در این بین عامل وقوع جنگ در این بخش از کشور را ضدانقلابیون حزب منحل دموکرات و حامیان آنها معرفی می‌کند. این فیلم بازتابی از اوضاع و جامعه و دیدگاه آن در سالهای اولیه انقلاب و مصادف با جنگ تحمیل شده عراق علیه ایران اسلامی است.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم.
۲. نهج البلاغه (۱۳۸۴). ترجمه محمد دشتی. چ هفتم. بوشهر: مؤسسه انتشاراتی موعود اسلام. ۹۶۰ص.
۳. اجلالی، پرویز (۱۳۸۳). دگرگونی اجتماعی و فیلمهای سینمایی در ایران، جامعه‌شناسی فیلمهای عامه‌پسند ایرانی (۱۳۵۷-۱۳۰۹). تهران: انتشارات فرهنگ و اندیشه. ۴۳۱ص.
۴. برگر، آرتور آسا (۱۳۷۹). روشهای تحلیل رسانه‌ها. ترجمه پرویز اجلالی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۵. _____ (۱۳۸۵). نقد فرهنگی. ترجمه حمیرا مشیرزاده. چ دوم. تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران (انتشارات باز). ۱۹۲ص.
۶. تقی‌زادگان، معصومه (۱۳۹۲). سیاستگذاری در سینمای ایران. مشهد: حوزه هنری خراسان رضوی، ۱۵۲ص.
۷. راودراد، اعظم (۱۳۹۱). جامعه‌شناسی سینما. ویراستار فرشاد رضوان. تهران: انتشارات دانشگاه تهران. ۴۷۷ص.
۸. راودراد، اعظم و ساحل فرشلاف (۱۳۸۷). «مرگ و جامعه: تحلیل آثار بهمن فرمان‌آرا از منظر جامعه‌شناسی سینما». مطالعات فرهنگی و ارتباطات، س چهارم، ش ۱۲ (پاییز): ۵۶ تا ۳۳.
۹. رستگار خالد، امیر و مهدی کاوه (۱۳۹۱). «بازنمایی سبک زندگی در سینمای دهه هشتاد». جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، س چهارم، ش ۱ (بهار و تابستان): ۱۴۳ تا ۱۶۶.
۱۰. سلبی، کیت و ران کاودری (۱۳۸۰). راهنمای بررسی تلویزیون. ترجمه علی عامری. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۱. سنی، جعفر (۱۳۸۷). «آموزش فیلمنامه نویسی: از ایده تا فیلمنامه: نقش ضدقهرمان در فیلمنامه». نقد سینما، ش ۵۴ (اردیبهشت): ۸۱ و ۸۰.
۱۲. شیخ‌طادی (۹۲/۸/۱۰). «بررسی سینما جشنواره‌ای در مناظره تلویزیونی». جهان نیوز. قابل دسترسی در: <http://jahannews.com/vdcj88etxuqe8hz.fsfu.html>.

۱۳. عرب‌نیا، ابوالفضل (۱۳۹۰/۳/۷). «نفوذ خفقان‌آور سیاست قهرمان پروری را از سینما گرفت». خبرگزاری خبرآنلاین. قابل دسترسی در:
[http://www.khabaronline.ir/\(X\(1\)S\(agmgmrptzlsncswiwdpf2wb\)\)/detail/153988/culture/4130](http://www.khabaronline.ir/(X(1)S(agmgmrptzlsncswiwdpf2wb))/detail/153988/culture/4130)
۱۴. علوی طباطبایی، ابوالحسن (۱۳۶۵). *ایدئولوژی سیاسی و نیروی تبلیغاتی سینما*. تهران: پرهام.
۱۵. فضلی زاده، اسماعیل (۹۱/۴/۶). «نقدی بر فیلم شور و شیرین». *سایت فرهنگی مذهبی شهید آوینی*. قابل دسترسی در: <http://www.aviny.com/Article/maghale/91/04/06.aspx>
۱۶. فیسک، جان (۱۳۸۸). *درآمدی بر مطالعات ارتباطی*. ترجمه مهدی غبرایی. چ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، معاونت امور مطبوعاتی و اطلاع‌رسانی، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها. ۲۹۱ص.
۱۷. محسنی نسب، محسن (۹۰/۱۲/۷). «سینما از موضوعات اخلاقی و قهرمان‌پروری دور شده است: گفتگو». *خبرگزاری فارس، گروه فرهنگی، حوزه سینما*.
۱۸. محمدی، منوچهر (۹۱/۷/۹). «سینمای ایران محتاج یک قهرمان واقعی است: گفتگو». مصاحبه گر: کیانوش نژاد. *سوره سینما پایگاه خبری، تحلیلی*. قابل دسترسی در:
<http://www.sourehcinema.ir/?p=498>
۱۹. موسی‌زاده، علی (۱۳۸۹). «همت و کار در سیره فرماندهان شهید: ۳: شهید محمد کاوه». *حصون*. ش ۲۸ (بهمن - اسفند): ۴۸ تا ۴۲.
۲۰. میلنر، اندرو و جف براویت (۱۳۸۵). *درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر*. ترجمه جمال محمدی. تهران: ققنوس. ۳۷۶ص.
21. Hall, Stuart (1997). **The Work of Representation**, In Cultural Representation and Signifying Practice. London: Sage Publication.
22. McQuail, D. (1987). **Mass Communication Theory: An introduction**. Second edition. London: Sage Publications.
23. Watson, James & Anne Hill (2006). **Dictionary of Media and Communication Studies** Editors: and. Seventh Edition edition. Bloomsbury USA: Hodder Arnold Publication.