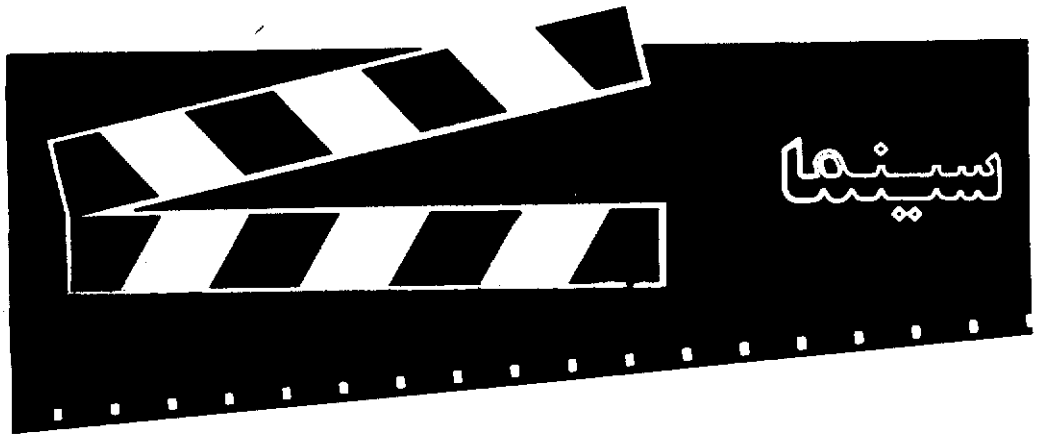
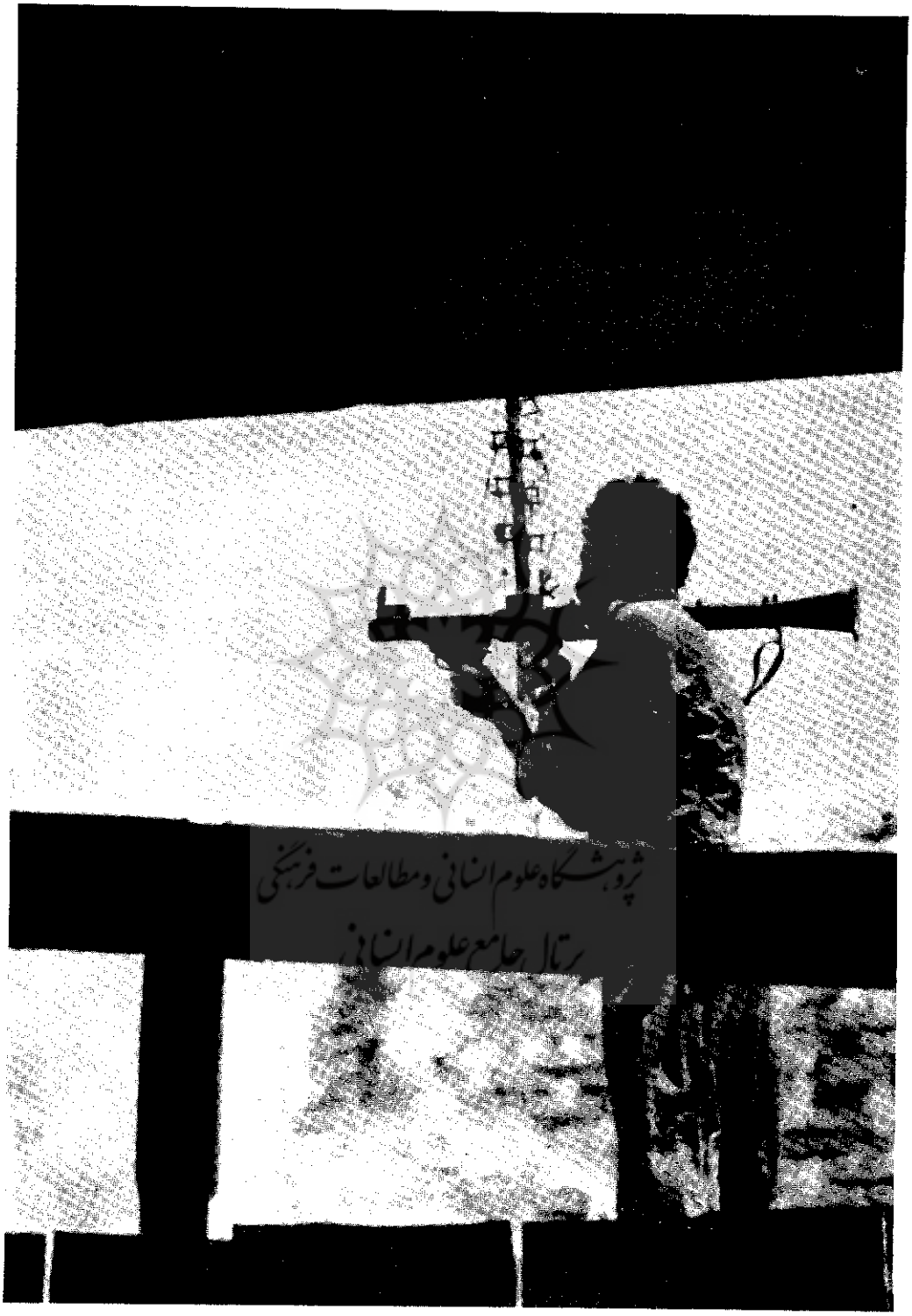


گزارش از: ش ــ شمس

میزگرد با سه سازنده فیلمهای مستند جنگ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چرا بدون اسلحه و فقط با دوربین اینجا هستید؟



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● آنها جبهه‌های جنگ را باوسایل جادویی خویش به منزل شمامی‌آورند وبامددگرفتن ازهنرخود ارتباط نزدیک شمارابا‌آنچه درجبهه‌هامی گذرد برقرار می‌سازند.

ازآغازجنگ تاکنون، فیلمهای مستند جنگی تلویزیون توانسته‌اند میلیونها بیننده این رسانه گروهی را— که‌خود نیز رزمندگان پشت جبهه‌ها محسوب می‌شوند— شاهد وقایع جنگ درمرزها سازند وخط سیری ازآنچه شده وآنچه باید بشود رابه معرض دید آنها درآورند.

برای آشنایی باچگونگی آغاز این کار، مراحل ساخته شدن یک فیلم ومشکلات ومسائلی که دراین راه برای سازندگان آن مطرح است، گفتگویی باسه تن ازفیلمسازان واحد جنگ سیمای جمهوری اسلامی ایران انجام داده‌ایم.

دوفیلم «بربال ملائک» و«خرمشهر، شهرخون، شهرعشق»، از جمله فیلمهای خوب ساخته شده به وسیله این گروه‌است وهریک تصویرگریکی از حملات پیروزمندانه دلاوران اسلام برای آزاد سازی شهرهای میهنمان بوده‌است ودر۲۲بهمن شاهد آخرین فیلم ساخته شده به وسیله این گروه، ازجریان عملیات، بیت‌المقدس خواهیم بود.

دراین گفتگو محمود بهادری- محمد حسین حقیقی ومهدی مدنی که سازندگان فیلمهای مذکور هستند شرکت نموده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

■ **برای آغاز صحبت، بهتراست از زمانی شروع کنیم که توجه شما به ساختن فیلم مستند جنگی، جلب شد.**

حقیقی-بعداز شروع جنگ وحمله ناجوانمردانه عراق به مرزها، مساله ثبت تاریخ وحقایق جنگی به عنوان یک مساله تازه در دستورکار آنان که به هنرسینما به عنوان یک ابزار مبارزاتی وحرکت دهنده اجتماعی، نگاه می کردند قرارگرفت. همانطورکه همه می دانیم قبل از جنگ وقبل از انقلاب برنامه از پیش تعیین شده ای برای هنر انقلابی نداشتیم. به قول یکی ازدوستان، هنرانقلاب را بچه های جوادیه وجنوب شهر پدید آوردند ودست شعراوهنرمندان دیگر سپردند. زیباترین شعرهای انقلابی راهم همین شاعران کوچه وخیابان سروده اند.

درارتباط باجنگ هم بدیهی است که وقتی مادرمورد مسایل دفاعی امان تاحدی آشفتگی داشتیم درمورد مسائل تصویری و سینمایی هم پیش بینی خاصی نمی توانستیم داشته باشیم. اولین فیلمهایی که دراین مورد تهیه شد از مرکز آبادان صداوسیمای جمهوری اسلامی، بود وآن هم به این دلیل بود که خودمرکز زیرآتش توپ وخمپاره ودرآن جوقرار داشت. یعنی وقتی داخل مرکز می خواستیم بشویم باید سینه خیز می رفتیم. ماهمان روزهای اول یک اکیپ آماده کردیم و بایک لندرور که حامل همهٔ وسایل، از سه پایه گرفته تا لامپ فلات بود، درشهر مشغول گشت زدن شدیم وهرجا ازحادثه ای خبرمی شدیم به آن محل می رفتیم. آن موقع هم دفاع شهر به شکل خود جوش به وسیله مردم که درکوچه ها وخیابان ها سنگرمی کندند و به وسیله مساجد تشکل پیدامی کردند، انجام می گرفت. شاید آن اندازه ای که درآبادان کوکتل مولوتف درآن زمان ساخته شد درهیچ جای دنیا ساخته نشده باشد. ما به عنوان کسانی که بادوربین سروکار داشتند، واقعاً این نوعش رادیگر ندیده بودیم. اولین فیلمهایی که به تهران رسید، یکسری فیلمهایی بود که ازدرگیریهای خرمشهر به صورت مستند برداشته شده بود.

به اینصورت کم کم فیلمسازی جبهه مطرح شد. آن اوایل، فقط مساله این بود که فیلم سریع روی آنتن بیاید و پخش شود. بعد گفتند شما یکهفته فرصت دارید و بعداین مدت بیشتر شد و بابیشتر شدن فرصت، وارد مرحله جدیدی شدیم که ثبت جنگ بود.

بهادری-ازفیلمهایی که آن اوایل تهیه شده بود یکی واقعاً درخشان بود که من نمی دانم اصلاًنگاتیوداشت؟ نداشت؟ وکجا بود؟

حقیقی-نه آن فیلم ریورسال بود.

بهادری-به هرحال تاحالا نمونهٔ این فیلم یاساخته نشده و یاخیلی کم بوده است. موضوع آن تعقیب گشت زنی تکاوران دریایی درخرمشهر بود. مساله ای که اوایل جنگ مطرح بود، مساله فیلمسازی نبود بلکه درجریان قراردادن مردم ازاوضاع جبهه بود. علت آن تبلیغات شدید امپریالیستی بود که شب وروز مشغول سمپاشی بودند. مضافاً اینکه فیلمسازان ما تجربه فیلمهای جنگی رابه هیچوجه نداشتند. استنباط فیلمسازان ما از سینما، قبل از انقلاب روشن است. سینما یامبتذل بود و یاسینمای روشنفکری ودور از مردم، که به هیچوجه نمی توانست بامردم ارتباط برقرار کند. بعد از رشد حرکتهای انقلابی، هنرمندانی هم به وجود آمدند. البته شاید هنوزهم نتوانیم نمونهٔ مشخصی ارائه بدهیم. ولی نطفه های آنرا می توانیم ببینیم.

بعداز جنگ، تازه فیلمسازی جنگی شروع به رشد کرد. هنوز نمی شود گفت که به یک فرهنگ فیلمسازی جنگی رسیده ایم، ولی می شود گفت که تجربه خوبی به دست آورده ایم که درکانالهای مختلف صورت گرفته است. از فیلمهایی که بافکر شخصی ساخته شده اند، قبلاً پیش بینیهای لازم درمورد آن شده و به مناطق جنگی رفته اند، تافیلمهایی که به هیچوجه قبلاً نمی شده درمورد آن فکر کرد و باید فقط هرچه که اتفاق می افتاد ثبت کنیم و بعد برای کارکردن برآنها، اگر لازم باشد، سال ها در آرشیو نگهداری کنیم.

البته خیلی از فیلمهای جنگ وحتی مسایل انقلاب این حالت را دارند زیرا مادرمرحلهٔ جمع آوری اسناد انقلاب هستیم.

مدنی‌ـمن فکرمی کنم باید ازاین نقطه حرکت کنیم که دریک جامعهٔ طاغوت‌زده تحت استثمار وتحت سلطهٔ امپریالیسم، یک حرکت انجام می گیرد که آن حرکت درجهان باشگفتی رو برو می شود. یعنی معیارهایی که درانقلابهای مختلف وجود داشته درایران بایک رهبری قاطع ومشخص از بین می رود و به شکل یک انقلاب عظیم جلوه گر می‌شود. در دورهٔ انقلاب به دلیل جذابیت های خاص وتأثیراتی که بر فیلمسازان می گذاشت، بیشتر در این حال وهوا بودیم که به عنوان یک جزء موظف درحرکت انقلاب شرکت کنیم. بعد از ۲۲بهمن و پیروزی انقلاب اسلامی بایک موضوع جدید که لزوم وجودداشتن اسناد بود، رو برو بودیم. جسته وگریخته فیلمهایی گرفته شده بود ولی حس وتأثیر خاص آن حرکت، بیشتر براین فیلمسازی غالب بود. درکشاکش این ماجراها، جنگ پیش آمد ولاجرم حرکتی درزمینه ثبت آغاز شد. فیلمسازان وهنرمندانی که درخدمت انقلاب اسلامی بودند از دوجهت خودشان را متعهد می دانستند: یکی ازآن جهت که این ایثار و حرکت توده‌های عظیم مردم چه در پشت جبهه ها وچه درجبهه هارا ثبت کنند وهم اینکه خودشان نیز دراین نبرد آزموده بشوند. همانطورکه حجت‌الاسلام هاشمی رفسنجانی گفتند مادرطول این جنگ سیاستمداران خودرا پیداکردیم؛ درمورد هنرمندان هم به همین ترتیب بوده‌است.

باراول وقتی که من به جبهه رفتم مقارن حمله ناجوانمردانهٔ موشکی عراق به دزفول رسیدم. پیش چشمانم دنیای ناشناخته‌ای را می دیدم، مردم یک شهری را می دیدم که شب به شدت زیر حملات موشک قرار می گرفتند ولی صبح بازهم استوارومحکم رو بروی خصم می ایستادند. بار اول بود ومن دچار هیجان شدیدی شده بودم تحت تأثیر احساساتم قرارگرفته بودم ومطمئناً تاثیر آن را هم برنحوهٔ فیلمبرداری، گزارشگری وطرح

فیلمی که ساخته شد، بوضوح می شود دید.

البته به اعتقاد من درهیچ جای دنیا فیلمهای باارزشی در بارهٔ جنگ، درزمان جنگ ساخته نشده اند، همیشه فیلمهای جنگ بعد از جنگ بازسازی می شوند. ولی آن شور وشوقی که در این امت، برگرفته از امامش وجود داشت درفیلمبردار، وصدابردار وکارگردان ماهم به وجود آمد والان ما می توانیم افتخار کنیم که دراین زمینه هم نسبتاً موفق بوده ایم. فیلمهایی که در بارهٔ و یتنام ساخته شده را مثال می زنم که تعدادی ازآنهارا دیده ام. اینها یااکثراً بعداز جنگ دریک فضای آرام ساخته شده اند و یااینکه اگر درحین جنگ ساخته شده بود، آن دلایل مشخص وانگیزه های مشخصی را که وجود داشته نتوانسته ثبت و به درستی تصویر کند.

حقیقی-استنباط فیلمسازان ما بخصوص آنها که خصیصه روشنفکری داشتند، هم از نظر فیلمسازی اشتباه بود هم از نظرتکنیکی. بایک بازبینی از فیلمهای اول جنگ می توان آن را دریافت.

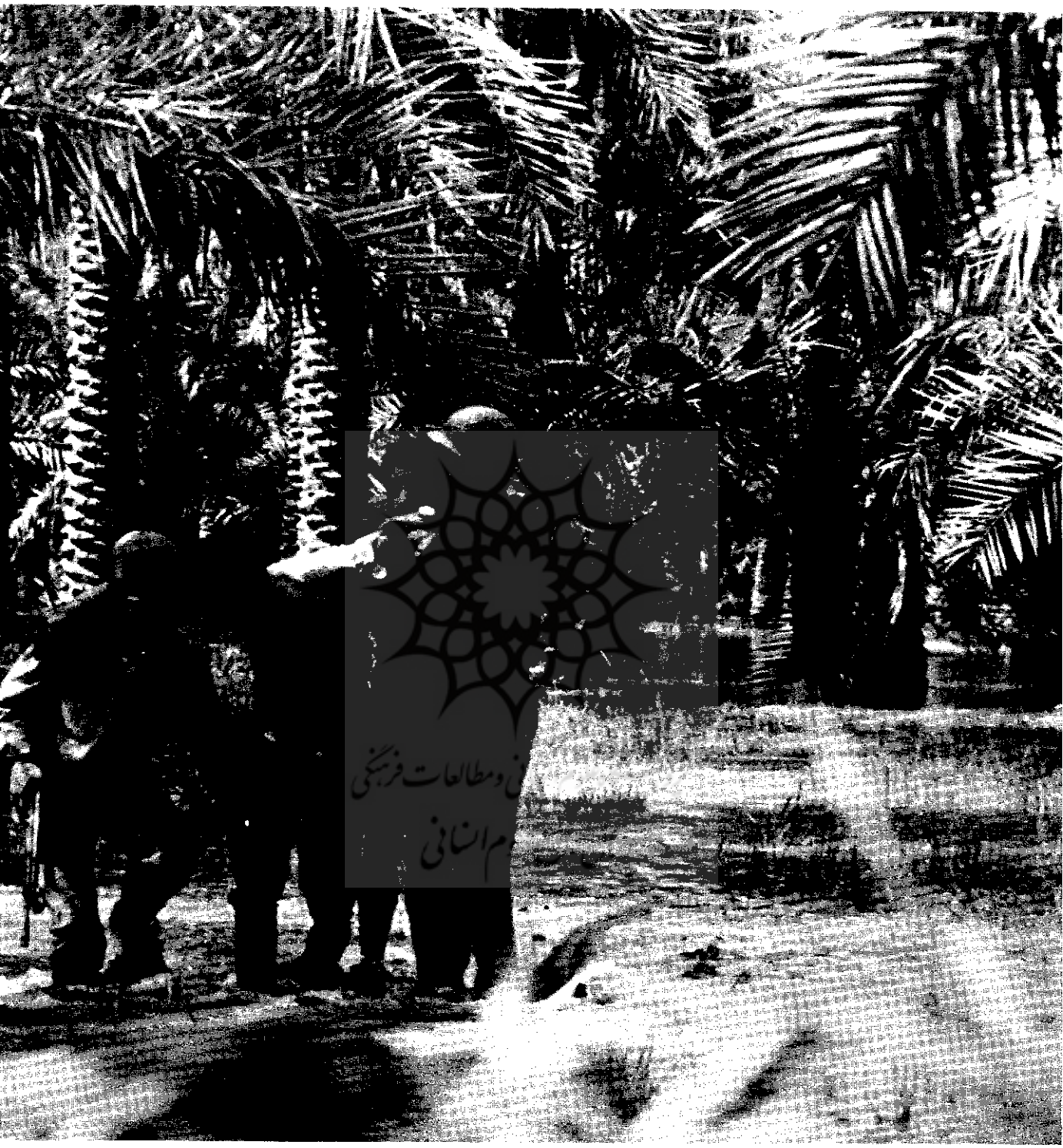
مثلاً فکر این بودکه اگر یک تصویر زیبا، بانیج مونتاژ خوب از شلیک توپخانه داشته باشید بهترین کارانجام شده است یاوقتی می خواهند به خسارتهای جنگ نگاه بکنند به شکل یک عفریت نگاه بکنند به طوری که بیننده بگوید کاش اینطورنمی بود. اما درکنارآنها، برادرانی نیز بودند که معیارهای خاص جنگ مارا استنباط کردند. یک عده این واقعیتهارا می شناختند وعده ای هم وقتی به جبهه ها رفتند دراین موج بیکران غرق شدند. مثلاً درفیلم جهاد من، کشت من، هم مطرح شد-دردزفول ما می بینیم که این شهر به وسیله موشکهاخراب می شود ولی مردم دارند کشت می کنند. حرکت وجود دارد نه سکون. جنگ عفریت نیست. جنگ اینجا نعمت است واین همان حرف امام است. یادیدند که تکنیک این نیست که ماسه پایه را بکاریم وتکنیک را برموضوع سوار بکنیم شمااگر یک فیلم مربوط به عملیات را بخواهید بگیرید تکنیک مربوط به آن از موضوع بیرون می آید. ولی فیلمساز باید آن را بشناسد. یک عده از دوستان به جبهه رفتند وبدون اینکه بتوانند کار بکنند برگشتند، یکعده دیگر آنچه را که فکرمی کردند جنگ است مطرح کردند و به آن عنوان سینمای مستند جنگ دادند، برخی پاراازاین فراتر گذاشتند وفیلم داستانی جنگ ساختند که البته این دیگر فیلم جنگ نبود بلکه فیلم آن آقابود که اگر جنگ هم نمی شد آن فیلم را می ساخت و باجنگ ما تفاوت زیادی داشت. یکعده از دوستان هم رفتند ودراین حرکت، قطعه قطعه تجربه کسب کردند.

دریک مرحله از جنگ که نبرد آرامترشده بود فرصت خوبی برای فیلمسازان بود که خودرا به جنگ برسانند. وباآنچه که از مرحله اول درس گرفته بودند فرد را برای مرحله دوم آماده کنند.مشخصه کارهای این مرحله که می توان آن را یک کارمستند درام نامید ارتباطات جبهه و پشت جبهه است.

در فیلم خرمشهر شهر خون، شهر عشق برای اولین بار به این صورت به جبهه نگاه شد آن فیلم ، جنگ رااز جبهه بیرون آورد و یک ارتباط دقیق وسیستماتیک بین آن مادری که فرزندش درجبهه است وصدام رانفرین می کند باآن بچه ای که دارد باآر.پی.جی.، تانک عراقی را می زند برقرارکرد.

فیلمهایی که بعدازآن ساختیم تامدتی دیگر مستند زمانی نبودند بلکه مستند موضوعی بودند. بعداز آغاز عملیات گسترده ای که برای بیرون راندن دشمن داشتیم، مرحله جدیدی برای کار فیلمسازی بوجود آمداین مرحله از پوشش تصویری عملیات آغاز می شد. به شکلی که این بار دقیقاً می خواستیم آنچه را که می گذرد ثبت کنیم. واینکاری بود که اگر از یک گوشه اش عقب می ماندیم قابل تکرار نبود. نطفه های این کار درعملیات ثامن الائمه برای شکستن حصرآبادان بسته شد که هواپیمای متاسفانه فیلمهای سقوط سوخت ونابود شد.

از فیلمبرداری این عملیات به مجموعه ای از مشکلات تکنیکی، فیلمبرداری وغیره خودمان واقف شدیم و پس ازآن همکاران ماشروع کردند به ساختن فیلم مستند وواقعی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

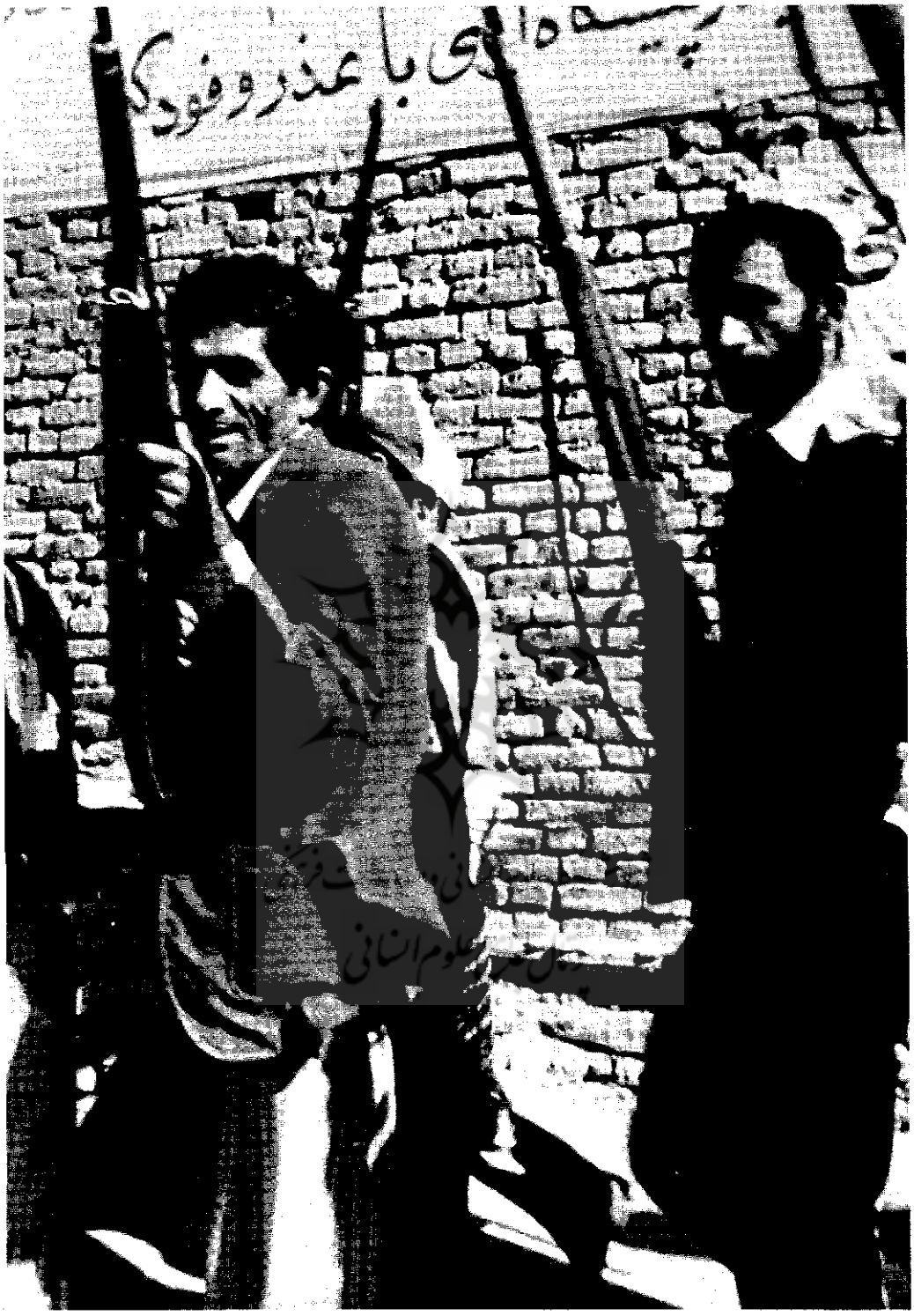
عملیات طریق القدس که ازتلویزیون هم پخش شد. مادرعملیات فتح المبین، یک گام جلوتر رفتیم و بااکیپ های بیشتری به جبهه رفتیم ودو یاسه کارگردان هم درصحنه جنگ داشتیم.

فیلم ۳۰دقیقه ای سرود فتح، اولین حاصل فیلمبرداری این عملیات بود که توسط آقای بهادری ساخته شده بود و پس از مدتی «بر بال ملائکه» بازهم به وسیله ایشان ساخته شد که شناسنامه عملیات فتح المبین است. درعملیات بین المقدس هم حضور پیداکردیم وحاصل آن درحال حاضر دراطاق مونتاژ درحال آماده شدن به وسیلهٔ آقای مدنی است که انشاءا...در۲۲بهمن شاهد نمایش آن خواهیم بود.

ماازآغاز مرحله جنگ وارد مرحله جدید کارمان که ساختن فیلم مستند جنگی بود شدیم. گاهی به فیلمهایی که به سبکهای مختلف ساخته شده مستند می گویند درحالی که اینطور نیست. درهیچ جنگی مثل جنگ ما بیان حقایق انقدر به نفع ما نبوده است. مثلاً وقتی ما می گوئیم اینهمه شهید درفلان عملیات داده ایم پیروزی ماست نه نقص ما، بنابراین بازسازی این مسائل ازآنجا که فکرومکتب مردم ما بابقیه مردم فرق می کند باید به نحودیگری باشد. مثلاً درفیلمهای داستانی جنگهای دیگر می بینیم که چگونه نامزدیک سر بازاز به جبهه رفتن او اشک می ریزد وناراحت می شود درحالیکه درواقعیت جنگ خود، مادری را می بینیم که پس از شهید شدن اولین فرزندش آرزوی به شهادت رسیدن بچه های دیگرش را می کند.

■ **یک کارگردان یافیلمبردار که درصحنه جنگ حاضرمی شود تاچه حد خودش تحت تأثیرآنچه درآنجا می گذرد قرار می گیرد وتاچه حداین تأثرات دراثری که می سازد جلوه گری می شود؟**

بهادری—تأثیر که حتماً می گذارد. ولی برای اینکه بتواند تاآنجاکه ممکن است به مسائل جبهه نزدیک شود، لازم است یک فیلمبردار یاکارگردانی که درآنجا کارمی کند خودش را ازاین صحنه بیرون بکشد



ودچاراحساساتی که ممکن است اورا کور بکند نشود.

بیان این مساله خیلی مشکل است. برای اینکه چنین مساله‌ای برایش پیش نیاید باید اولاً آن فرد بامحیط یکی ودرآن حل بشود ودرعین آن سعی کند، حرکتهایی راکه درآن محیط وجوددارد، جداازاحساسات شخصی اش ببیند واین کارخیلی مشکل است.

حقیقی- یک مثال بزنم یکی ازهمکاران ما فیلمی از یکنفردرحال شهادت می گرفت این شخص درحال شهادت مشغول صحبت کردن بود وفیلمبردار باوجودآنکه خیلی متاثر بود ولی دوربین را رها نمی کرد و به فیلم گرفتن اوازادامه می داد.

بهادری-بااین مثال مقصد دین بهتر بیان شد. ممکن است مادرحین کار به این مساله بر بخوریم که خمپاره میان یک جمعی منفجر شود، تصمیم گیری مابرای اینکه چه باید بکنیم خیلی مشکل است.

عواطف واحساسات به ماحکم می کند که دوربین را کنار بگذاریم و به کمک کردن بپردازیم، ولی ازطرف دیگر، تعهد دیگری هم داریم و باید وقایع اتفاق افتاده را ثبت بکنیم.

تصمیم گیری دراین موارد مشکل است. همین مساله یکی از دلایلی بوده‌است که یک گروه از کسانی که درمورد جبهه خواسته‌اند فیلم بسازند موفقیتی به دست نیاورده‌اند وگروه دیگری که موفق شده‌اند توانسته‌اند این احساس را درخود کنترل کنند و بااین دید به مساله نگاه کنند. البته این قضیه ابعاد مختلفی دارد. وقتی ما از جبهه صحبت می کنیم مساله حرکت یک ملت مطرح است نه فقط آن عده‌ای که درمرزها مشغول دفاع هستند. مادرنمازجمعه به صف مردم داوطلب برای خون دادن برمی خوریم می بینیم برای کارت انتقال خون دعوامی شود ومافیلمی هم ازاین صحنه تهیه کرده بودیم. این ایثار نباید ازچشم یک فیلمساز که درمورد جنگ کارمی کند، دور بماند.

مافیلمساز جنگی نداشتیم، فیلمبردار جنگی نداشتیم، مونتوری که بتواند این صحنه هارا مونتاژ کند، نداشته‌ایم وآنچه را که بدست آورده‌ایم درطول همین جنگ ساخته شده‌است. شاید به جرات بتوان گفت، هنرفیلمسازی بعدازانقلاب درهمین جبهه دارد شکل می گیرد ومااز فیلمهای خبری این جنگ کم کم داریم به سینمایی می رسیم که باارزش است ومی تواند حتی دردنیامطرح شود. شاید از برکات جنگ که امام به آن اشاره کرده‌اند یکی همین باشد. منتهی این تجربه‌ای است که ماداریم کسب می کنیم و باید آنرا تعمیم دهیم. واگر این کاررا بکنیم می توانیم صدور انقلاب را ازهمین راه، پی بگیریم.

■ **بیننده‌ای که درخانه ازطریق تلویزیون و یادرسالن سینما، فیلمهای ساخته شدهٔ شمارا برپرده می بیند، معمولاً تصور می کند، آنچه راکه می بیند، عین واقعیت است وجزآن چیزدیگری نیست. می خواهم بپرسم تاچه حد ایدهٔ فیلمساز، حاکم برفیلم‌های مستند می تواند باشد. منظورم عوض کردن واقعیت نیست، بلکه زاویه دیدی‌است که فیلمساز به تماشاگرنشان می دهد. اصولاً درفیلم مستند جنگی این کارتاچه حد به نظر شمابرای فیلمساز مجازاست؟**

مدنی- فیلم مستند، تحلیل سیاسی خاص فیلمساز از موضوعی است که با آن بر خورد می کند. من نمی توانم بپذیرم که سینماگر مستند، در مورد ساخته خود، بگویداین نگرش من نیست بلکه فقط واقعیت است. این زمانی است که فیلمسازی به جستجوی مطلبی که در پی پیداکردنش است می رود. اگر این فیلمساز برخاسته ازحرکت توفنده این امت باشد، مسلماً آن چیزی راکه فکر کرده می تواند درجبهه ها ببیند، ولی اگر دچار ذهنیات خاص باشد. به جبهه می رود وآنچه را که درفکر داشته نمی تواند پیداکند، پس شروع می کند به تحریف کردن. مثلاً من شمارا بارنگ لباس سبزدر ذهن خوددارم ولی واقعیت این است که لباس شمارنگ دیگری‌است ومن هرچه درآنجا می گردم شمارا بااین رنگ لباس نمی بینیم، درنتیجه ازنظرتکنیکی، کاری

می کنم، مثلاً فیلتر می گذارم که رنگ لباس شما سبز به نظر برسد.

حقیقی-ولی گوشه اش نورمی خورد.

مدنی-صد درصد. یک طرف دیگرهم این امت که گروهی بابرنامه ریزی قبلی حرکت می کند وهدفش دردرجه اول پوشش تصویری عملیات است و پس ازاین مرحله که کارهای لابراتواری آن انجام شد به دست یک فیلمساز سپرده می شود وفیلمساز سعی می کند تأثیری را که ازصحنه نبرد گرفته دراین فیلمها پیداکند وآن خط را پیش ببرد. که دراین مورد هم برداشت آن فیلمساز موثراست.

بهتراست، بحث را به کمی عقب تر ببریم و به مراحل فیلمسازی جنگی خودمان بازهم نگاه کنیم. جنگ وقتی درگرفت همهٔ مادچار سردرگمی هایی بودیم. مرحله اول جنگ ما تا روز سقوط خرمشهر بود که دراین مرحله همهٔ نیروها کوشش می کردند به یک نحوی جلوی پیشروی نیروهارا بگیرند. دراین مرحله فیلمبردار اصلاًوقتی درصحنه قرار می گرفت یادش می رفت که دوربین دردست دارد. به قول یکی از برادران درآنروزها اصلاً مطرح نبود که دوربین فیلم دارد پس بگیریم بلکه مهم این بود که ماهم درکناردیگر رزمندگان قرارگرفته ایم. به همین دلیل ازآنروزها فیلم جالبی دراختیار نداریم.

حقیقی-می خواهم مثالی از روز سقوط خرمشهر بزنم. درآنروز یکی از تکاوران ازمامی پرسید که شماچرا بدون اسلحه وفقط بادوربین اینجا هستید؟ جواب ماین بود که اسلحه ماازاسلحه شما بیشتر شلیک می کند. مادرهرثانیه ۲۴ گلوله شلیک می کنیم، شماچند تاشلیک می کنید؟

ماروزآخر سقوط خرمشهر فقط توانستیم تصویرهای کوتاهی از رفتن نیروهااز روی پل بگیریم ومن متعجب مانده بودم که دیگر چکار باید بکنم که دراثر درگیری هایی که پیش آمد فیلمبردارما دراثر ترکش خمپاره مجروح شد ودوربینمان ازکارافتاد.

مادوربینمان را به عنوان یک اسلحه به کار می گرفتیم ماباهم قرار گذاشته بودیم که اگر درمحاصره افتادیم وسایلمان را منفجرکنیم تا به دست دشمن نیافتد. وقتی فیلمبردار ما مجروح شد من می خواستم کاست فیلم را نور بدهم. روزهایی هم که درآبادان بودیم واین شهر محاصره شده بود فیلمهائی گرفته شده را شبها خاک می کردیم. آنروزها ستون پنجم دشمن فعال کارمی کردومافکرکردیم اگرهمین روزهایکدفعه آبادان سقوط کند بعدها به هرحال آزاد خواهد شد وفیلمها که شاهد خون شهیدانی بود که حتی گاه برروی دوربین می ریخت، متعلق به همین شهدااست و باید برای ثبت درتاریخ، باقی بماند.

مدنی-درمرحله دوم جنگ، فیلمسازان، میدان وسیعی برای یافتن خود پیداکردند. کم کم راکد بودن جبهه ها، من فیلمسازرا که به دنبال هیجان جنگ بودم به یک رکود کشاند واینجا بود که فیلمسازان خاص جنگ، جان گرفتند، مادرمقابل سئوالهای مختلفی قرار گرفتیم: این آدمی که رو بروی تومی جنگید وممکن بود یکساعت بعدش شهید شود کیست؟ برای چه اینجااست؟ یااین تدارکات ازکجا می آید؟ این سئوالات دستمایه ای برای کاری شد. درفیلم جبههٔ گسترده آبادان مامردم مختلفی را می دیدیم که نقشهای به ظاهر ساده ولی مهم وحیاتی را به عهده داشتند و پیوستگی پشت جبهه باجبهه درک می شد. به هرحال وقتی که فیلمهای جنگ به اینجا می آید ومن پشت میز مونتاژ چندین ماه روی آن کارمی کنم، به هرصورت آن دریافتی راکه از جبهه ها نداشته ام دردرون آن فیلمهاپیدامی کنم وکنارهم می گذارم، برای من خط دراماتیک این فیلمها اهمیت دارد، برای من خرمشهر به عنوان یک شهراسطوره ای اهمیت دارد و برای دیگری ممکن است چیزدیگر اهمیت داشته باشد.

حقیقی-دراین مورد باید بگویم و یژگی های جنگ ما خیلی زیاداست. شما اوج ایثاریک امت را به خوبی می توانید ببینید. مساله فیلمسازاین است که درجبهه چه دیده است وجنگ را چه یافته است. تحلیل اواز جنگ چیست. ماعلاوه براین که فیلم می سازیم، یعنی یک

کارهنری انجام می دهیم یک فعالیت سیاسی هم انجام می دهیم. فیلمسازی مایک فیلمسازی سیاسی است. دلخواه نیست. فیلمهای مادردنیا مساله ایجاد می کند. ابعاد ایدئولوژیکی، اقتصادی وسیاسی جنگ ماقابل بررسی زیادی است. بنابراین فیلمسازآنچه راازجنگ دریافت می کنند می سازد. مثلاً شما فیلمی می بینید که ازآمدن هیئاتهای صلح ساخته می شود. خوب این کار دقیقاً سیاسی است و بایک خط خاص ساخته شده است.

پس بنابراین می بینیم که هرفیلمسازی که به جبهه رفته بادید خودش به این مساله نگاه کرده است. آن فیلمسازی دراین میان موفق بوده که خودش را دراین دریارها کرده است. آن فیلمسازی که خواسته دید ذهنی سابق خودش را به جنگ منسوب کند، از جریان عقب مانده است ولی آن کس که خودرا همسوی جبهه ورزمنده کرده موفق شده است. مسائل اعتقادی مادرجبهه کاملاً محسوس است. نمی توانید رزمنده ای را بدون اینکه وظایف عبادی اش را انجام دهد آنجابینید چون این رزمنده یک مسلمان است و براو واجب است که قبل از جنگ نمازش را بخواند واین مسائل درجبهه مشهوداست. فیلمساز اگراین مسائل راحتی نخواهد ببیند، تک تک چهرهٔ این بچه های رزمنده، عرفان رابرایش مشهود می سازد.

بهادری-تقسیم بندی فیلم مستند آنچنان که شما گفتید بحث بسیار گسترده ای دارد واگر بخواهیم آنرا بازکنیم به تاریخ سینمای مستند برمی گردد وموجب تطویل کلام می شود ولی مساله کلی این است که رهنمودهای خودمان رادررابطه باانقلاب وجنگ ازامام می گیریم که کاملاً روشن است وامام در پیام های مختلف، این رهنمودهارا روشن ساخته اندمثلاً «همه گرفتاریهای ما ازآمریکااست»، «شیطان بزرگ آمریکااست»، «هرچه فریاد دارید سرآمریکا بکشید»، «این دست آمریکااست که ازآستین صدام بیرون آمده است». این رهنمودها تعیین کننده است واین خط را می توان ازابعاد متخلف بررسی کرد. فیلمسازان مختلف وقتی به جبهه می روند چیزهای مختلف می بینندولی اگر دیدشان بااین رهنمودها منطبق نباشد یک دیدانحرافی بیشتر نیست. حالا از جهات مختلفی می توان آن را نگاه کرد. ازعبادت رزمنده تادو یدن او روی مین را ممکن است دوفیلمساز مختلف با دو دید مختلف نگاه کنند ولی مهم این است که هردو دراین خط و باتوجه به آن رهنمودها باشد. آن فیلمها موفق تر بوده اند که این رهنمودهارا بهتر درک کرده اند. مثلاً درفیلم «مظفرعکاس» که ساخته آقای مدنی است، عکاسی مشغول پخش اعلامیه ای است که آمریکا هیچ غلطی نمی تواند بکند. وقتی مااین جهت مشخص را داشته باشیم بانظرگاههای مختلف می توانیم ببینیم، ولی اگر غیر ازاین باشد انحرافی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی