درآمد

درآمد: تحلیل فیلم‌شناسی آثار مستند، مجموعه روایت فتح و آثار دیگری که آوینی به ثبت رسانده کار دشوار و طاقت‌سوزی است. در این بررسی، تلاش شده است تا تمامی آثار تصویری بجامانده از آن عزیز، مورد بررسی و کنکاش قرار گرفته و هر یک از فیلم‌ها جداگانه تحلیل و بررسی شود. همچنین نویسنده کوشیده است تا از میان سخنان آوینی در پشت پرده آثار و گفتارهای دیگر، روند و چگونگی تولید این مجموعه‌ها را مورد تدقیق قرار دهد. به‌جرئت می‌توان گفت که این‌گونه تحلیل در نوع خود یگانه است و تا به امروز چنین اتفاقی درباره آثار سینمایی آوینی رخ نداده است.

نگاهی به فعالیت فیلم‌سازی شهید سید مرتضی آوینی

مسعود استادی

تصویر جاودانگی و حقیقت زائر دوکوهه...

خان‌گزیده‌ها

نگاه به فعالیت فیلم شهید سید مرتضی آوینی مستلزم آن بود که تمامی فیلم‌های ساخته او در دسترس می بود تا این بررسی لااقل از حیث پرداختن به کلیه آثار او کامل باشد. اما چنین نیست. اولین آثار فیلم‌ساز ما در آرشیوها مفقود شده‌اند و اگر دو قسمت از مجموعه شش قسمتی «خان‌گزیده‌ها»، هفت سال بعد از شهادت سازنده‌اش سر از آرشیوها بیرون نمی‌آورد، می‌بایست تنها به شنیدن درباره آنها اکتفا می کردیم، چنان که اکنون نیز درباره تعدادی دیگر از فیلم‌هایش ناگزیر از این کاریم. مستند شش قسمتی «خان‌گزیده‌ها» دومین مجموعه مستندی است که شهید آوینی در طول دوران برنامه‌سازی تلویزیونی خود ساخته است. اولین آنها مستندی بوده است درباره «سیل خوزستان» در سال ۱۳۵۸ که در دسترس نیست. آنچه از خان‌گزیده‌ها به‌جا مانده نیز فیلم‌هایی است با کیفیتی بسیار نامطلوب. چیزی که خود شهید آوینی هم گمان نداشت که هفت سال بعد از شهادتش یافت شود. «فیلم‌ها ریورسال بود و به احتمال قریب به یقین دیگر نمی‌توان اثری از آنها در آرشیو تلویزیون پیدا کرد».

اهمیت مستند «خان‌گزیده‌ها» در آن است که سنت فیلم‌سازی شهید آوینی به نحوی غیر قابل انکار مبتنی بر تجربیاتی است که در طول ساخت این فیلم کسب کرده است. ماجرای فیلم در روستاهای شهرستان‌های فیروزآباد، آباده و جهرم می‌گذرد؛ اوایل انقلاب و زمانی است که بنی‌صدر در مصدر امور اجرایی کشور قرار دارد. خسرو و ناصر قشقایی، دو تن از خوانین این منطقه، علیه روستاییانی که سال‌ها زیر ظلم و ستم آنها به سر می‌برده‌اند و حالا با شروع انقلاب، هوای آزادی و رهایی از قید خوانین دارند، وارد زدوخورد شده‌اند و بنی‌صدر نیز ارتش و ژاندارمری را در ظاهر برای حمایت از مردم وارد کارزار کرده است، آنچه در فیلم می‌بینیم این است که ابتدا روستاییان، مصائبی را که در زمان سیطره خان‌ها بر آنان گذشته است، بازگو می‌کنند: از بهره‌کشی از آنان گرفته تا تعدی به جان و مال و ناموس آنها. مصاحبه‌ها، مونولوگ طولانی و بدون کات هستند، همراه با نماهای سه‌رخی که فیلم‌بردار از خلال آن به صید سوژه‌ها پرداخته است و نیز گزارش‌گری که با فاصله‌ای قابل توجه از دروبین از مصاحبه‌شوندگان سؤال می‌کند. ماجرای فیلم در نهایت با دستگیری تفنگداران قشقایی و محاکمه آنان پایان می‌پذیرد، در حالی‌که دادگاه انقلاب تمام آنان را تبرئه کرده است و مردم علیه حکم دادگاه در خیابان تظاهرات می‌کنند. فیلم را از نگاه دیگر می‌توان بیانیه‌ای رسمی علیه جریان مخالف خط امام در اوایل انقلاب قلم‌داد کرد. اما از نظر تکنیکی بعدها همین فیلم باید و نبایدهای کارهای شهید آوینی را تا حد زیادی تعیین کرده است. از قبیل آنکه مثلاً در قسمت آخر این برنامه‌ها، در حالی‌که مصاحبه‌شونده خاطراتی از شهدای نیروهای نظامی ارتش و سپاه می‌گوید، دوربین به مدتی طولانی روی یک طرح گرافیکی از گل‌های لاله‌ای که مقارن با بیان چگونگی شهادت پاسداران و ارتشی‌ها، به تعداد آنها افزوده می‌شود، ثابت مانده است. چیزی که نظیر آن بعدها در هیچ یک از کارهای فیلم‌ساز نمی‌بینیم. آوینی در این مورد می‌گوید: «در همین مجموعه بود که ما قالب کار خویش را پیدا کردیم، چه در فیلم‌برداری، چه در مونتاژ و چه در روابط اجرایی مربوط به پروسه تولید فیلم. «حقیقت» و «روایت فتح» از لحاظ ساختار، بر تجربیاتی که ما در خان‌گزیده‌ها داشتیم بنا شدند. تنها تمایزی که باید مورد اشاره قرار گیرد آن است که ما در هنگام تولید روایت فتح، کارکشته‌تر شده بودیم و خیلی زود توانستیم همان شیوه مستندسازی را با مقتضیات و موجبات جبهه‌های جنگ تطبیق دهیم.» فیلم دیگری هم هست که نشان می‌دهد شهید آوینی از این پس راه خود را در برقراری ارتباطی مستقیم و بی‌واسطه با مخاطب خویش، آن‌چنان که مطلوب او بوده، اندکی بیش‌تر شناخته است. این فیلم تصادفاً از خانواده یکی از شهدای اصفهانی به دست آمده است و نام آن «خون، بهای بیداری» است و از مستندهایی است که شهید آوینی درباره شهدای جهاد سازندگی در کردستان - و احتمالاً پیش از آغاز جنگ تحمیلی - ساخته است. خصوصیات این فیلم با اندکی اغماض، همانی است که ما بعدها در مستندهای «حقیقت» و «روایت فتح» می‌بینیم.

اهمیت مستند «خان‌گزیده‌ها» در آن است که سنت فیلم‌سازی شهید آوینی به نحوی غیر قابل انکار مبتنی بر تجربیاتی است که در طول ساخت این فیلم کسب کرده است. ماجرای فیلم در روستاهای شهرستان‌های فیروزآباد، آباده و جهرم می‌گذرد؛ اوایل انقلاب و زمانی‌است که بنی‌صدر در مصدر امور اجرایی کشور قرار دارد.

شش روز در ترکمن صحرا

«شش روز در ترکمن صحرا» مستندی است درباره غائله «خلق ترکمن» در ترکمن صحرا، و باز مربوط به دوران پیش از آغاز جنگ تحمیلی، که البته از این فیلم نیز چیزی موجود نیست. درباره تقدم و تأخر مجموعه‌های بعدی ساخته‌شده توسط شهید آوینی تا قبل از مجموعه «شیرمردان خدا کرب و بلا در انتظار

است» چیز زیادی نمی‌توان گفت. این مجموعه که گفتیم، به عملیات والفجر چهار در سال ۱۳۶۲ اختصاص دارد. از میان فیلم‌هایی که در فاصله آغاز جنگ تحمیلی تا مجموعه مذکور ساخته شده اند، دو مجموعه دیگر، یعنی «فتح خون» که به ماجرای مقاومت شهری در خرمشهر پیش از اشغال متجاوزان بعثی پرداخته است و «مزد جهاد، شهادت» که به موضوع شهدای جهاد سازندگی اختصاص دارد، در آرشیوها موجود نیستند و ناچار باید به گفته‌های خود شهید درباره آن‌ها اکتفا کرد. «مزد جهاد، شهادت» را شهید آوینی همراه با «علی طالبی» ساخته است که بعدها در عملیات ثامن‌الائمه در سال ۱۳۶۰ به شهادت می‌رسد، و «فتح خون» را در بحبوحه اشغال خرمشهر در مهر و آبان ۱۳۵۹: «وقتی به خرمشهر رسیدیم هنوز خونین‌شهر نشده بود. شهر هنوز سرپا بود، اگرچه دشمن خود را تا پشت صدوستگاه جلو کشیده بود. یک دوربین مینی‌اکلر داشتیم و یک ضبط صوت ناگرا و خرت و پرت‌های دیگری که این مجموعه را کامل می‌کرد. هم کارگردان و هم صدابردار، خود من بودم و جز فیلم‌بردار فقط یک نفر دیگر همراه ما بود: «شهید غلام‌عباس ملک‌مکان»، شیرمردی از روستای «قنات ملک شیراز» که هم راننده‌گی می‌کرد و هم محافظ مسلح گروه فیلم‌برداری بود، آن هم با یک تفنگ ام.یک!»

پس از اولین فیلم‌هایی که به جنگ تحمیلی اختصاص دارند، برنامه‌هایی با موضوعات دیگر نیز ساخته شده‌اند که تعداد آن‌ها در این فاصله زمانی کم هم نیست؛ مستندهایی نظیر «گم‌گشته‌گان دیار فراموشی» که محرومیت زایدالوصف ساکنان منطقه بشاگرد را به تصویر کشیده است. «هفت‌قصه از بلوچستان» که به روایت فقر و محرومیت مردم روستاهای سیستان و بلوچستان پرداخته است، و «قیام‌لله» که با دیدی مقایسه‌گر نسبت به دوران ستم‌شاه، به نقش و اهمیت خدمات و زحمات جهادگران جهاد سازندگی از ابتدای تشکیل تا زمان ساخت فیلم اشاره دارد. در مستند اخیر، جهاد سازندگی تشکیلاتی منبعث از انگیزه‌های الهی و انقلابی تصویر شده که اصالت انگیزه و نیت در شکل‌گیری آن باعث شده است تا فعالیت‌هایی آنچنان مهم و بزرگ را در مدتی کوتاه به منصه ظهور برساند.

اقتصاد صلواتی

«اقتصاد صلواتی»، مستند بعدی شهید آوینی، با نگرشی برخاسته از دیدگاه‌های ایشان در باب اقتصاد رایج امروز و دورافتادگی آن از اصل و غایت خویش، اقتصاد مرسوم جبهه‌ها را به عنوان نمونه‌ای از یک اقتصاد «دیگر» مطرح می‌کند که در آن «اقتصاد» حقیقت خود را که معنای «میانه‌روی و اعتدال» دارد، با تکیه بر فرهنگ «قناعت» و دوری از «حرص» بازیافته است.

در تمامی مستندهایی که ذکر شد، هنوز سیر تجربیات تکنیکی شهید آوینی از قبیل بودن یا نبودن گفتار متن، موسیقی روی تصویر، افکت و گونه‌های مختلف مونتاژ به خوبی قابل مشاهده‌اند، آن‌چنان که بعدها تجربه‌های موفق موجود در این فیلم‌ها، به آثار ماندگار شهید مانند «روایت فتح» سرایت می‌کنند و رد پای خویش را به روشنی به جا می‌گذارند.

حقیقت

و اما «حقیقت»: این فیلم، یک‌سال و اندی بعد از اشغال خرمشهر ساخته شده است و نقطه آغاز ویژگی‌های منحصربه‌فرد مستندهای جنگی شهید آوینی را نیز باید در همین جا جست. ویژگی‌های خاصی که مستندهای جنگی شهید آوینی را از دیگر مستندهای جنگی ساخته شده در گوشه و کنار دنیا متمایز می‌کند، تا حد زیادی مدیون فیلم‌برداری عجیب و متهورانه آن‌ها است. در قسمت‌هایی از این فیلم‌ها، فیلم‌بردار با دوربینی روی شانه، هم‌چون یک رزمنده، در کنار آن‌ها به ثبت لحظه‌های

آوینی در مورد «خان‌گزیده‌ها» می‌گوید: «در همین مجموعه بود که ما قالب کار خویش را پیدا کردیم، چه در فیلم‌برداری، چه در مونتاژ و چه در روابط اجرایی مربوط به پروسه تولید فیلم. «حقیقت» و «روایت فتح» از لحاظ ساختار، بر تجربیاتی که ما در خان‌گزیده‌ها داشتیم بنا شدند. تنها تمایزی که باید مورد اشاره قرار گیرد آن است که ما در هنگام تولید روایت فتح، کارکشته‌تر شده بودیم و خیلی زود توانستیم همان شیوه مستندسازی را با مقتضیات و موجبات جبهه‌های جنگ تطبیق دهیم.»

حساس جنگ و گریز مشغول است؛ شات‌های طولانی و بدون حرکات اضافی در این مجموعه، در اوج لحظات سخت نبرد و در معرکه‌ای که هر آن احتمال اصابت تیر و ترکش به فیلم‌بردار وجود دارد، از نکات بارز مستند «حقیقت» است. این ویژگی در طول کار توسط دیگر عوامل، از جمله صداربردار و دستیار فیلم‌بردار نیز می‌بایست حفظ شود که شده است: «این جا عرصه‌ای نبود که فقط پای تکنیک و یا هنر در میان باشد. بهترین کارگردان‌های سینما اگر آماده‌گی برای کشته‌شدن در جنگ نمی‌داشتند، نمی‌توانستند در میان ما مفید به فایده و ارجمند باشند. از سال ۶۵ ابراهیم حاتمی‌کیا نیز به گروه ما پیوست و سه - چهار فیلم مستند ساخت. اما او تنها کسی بود که پیش از ورود به جمع ما تجربه فیلم‌سازی داشت. با این همه، اگر او هم آماده‌گی برای شهادت نمی‌داشت، نمی‌توانست جایی در میان ما پیدا کند...»

آخرین ساخته‌های شهید آوینی، پیش از آغاز مجموعه مستمر و منظم «روایت فتح» - که باید آن را شاهنامه‌ای تصویری از جنگ به حساب آورد - دو مجموعه با نام‌های «شیرمردان خدا، اکرب و بلا در انتظار است» و «کربلا، جنگ، مردم» است. «شیرمردان خدا...» مجموعه‌ای چهارقسمتی در باره گروه‌های مختلف جهاد سازندگی است که پیش از آغاز و در طول عملیات «والفجر چهار» - اواخر سال ۱۳۶۲ - فعالیت‌هایی از قبیل امور تبلیغی، ساخت و تجهیز بیمارستان‌های مجهز صحرایی و نیز امور مهندسی - رزمی را در جبهه‌ها بر عهده دارند. در این مجموعه، گفتار متن جایی ندارد و بار توضیح و تفسیر رویدادها بر عهده یک مجری است که در فواصل برنامه بر صفحه تلویزیون ظاهر می‌شود و پلاتو اجرا می‌کند. مخاطبی که سیر تکنیکی کارهای شهید آوینی را دنبال کند، می‌تواند ببیند که در این فیلم‌ها، همچنان مصاحبه‌گر و فیلم‌بردار دو نفرند و موسیقی هنوز جای خود را به درستی بر روی تصاویر باز نکرده است. هرچند نوع موسیقی استفاده شده در فیلم همانی است که بعدها در مستندهای روایت فتح نیز می‌شنویم؛ موسیقی ریتمیک با استفاده از صدای طبل ریز که معمولاً در ساخت موسیقی‌های رزمی و حماسی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

روایت فتح

آغاز ساخت مجموعه تلویزیونی «روایت فتح» به بهمن‌ماه سال ۱۳۶۴ باز می‌گردد؛ اگرچه فیلم‌هایی قبل از این تاریخ نیز در ساخت این برنامه مورد استفاده قرار گرفته‌اند که چندان زیاد نیستند. اولین قسمت از این مجموعه با نام «شب عاشورایی» به بیان حالات و روحیات رزمندگان اسلام، ساعاتی پیش از آغاز عملیات «والفجر هشت» پرداخته است که به تصرف شهر فاو عراق منجر می‌شود. همنشینی و ترکیب عواملی همچون موسیقی، گفتار متن، صدای سر صحنه و سیر منطقی مونتاژ در این فیلم چنان طبیعی و به‌جا است که بیننده بعد از دیدن فیلم، چه‌بسا هرگز در نیابد که در طول فیلم با چیزهایی از قبیل موسیقی روبه‌رو بوده است. آنچه شهید آوینی خود آن را «مستند اشراقی» نام نهاده است، با اندکی قوت و ضعف، در تمام فیلم‌های مجموعه روایت فتح قابل مشاهده است. در این فیلم‌ها دوربین، گستره چشم فیلم‌بردار است و صداهای روی تصاویر درست همان صداهایی است که مخاطب تمنای شنیدن آن را دارد. اوج هنر کارگردان و عوامل فیلم‌سازی در این شیوه مستندسازی در این است که هیچ‌گونه دخل و تصرفی از جانب خود در وقایع و روی‌دادها نمی‌کنند. به عبارت بهتر، هنر اصلی کارگردان و تمامی عوامل، در آن است که اجازه ندهند اثری از خواهش‌های آنان خود را بر فضای کاری که انجام می‌دهند، تحمیل کند و این کاری بسیار صعب است که از قضا آسان جلوه می‌کند. اگر فیلم‌های شهید آوینی را سهل و ممتنع می‌خوانند هم از این رو است.

شهید آوینی در این فیلم‌ها، از آن‌جایی که همواره دغدغه بیان باطن و حقیقت رویدادهای شکل گرفته در پیش روی دوربین را داشته، اصل را بر باورپذیر بودن صحنه‌ها، بدون استفاده از حقه‌های بصری یا تمهداتی گذاشته است که میان مخاطب و فیلم فاصله می‌اندازند. از این رو فی‌المثل «زوم» و «زوم‌بک» در کار او جایی ندارد؛ فیلم‌بردار موفق کسی است که بتواند از پشت دوربین به پیرامون خود و حوادث آن بنگرد، بدون آن‌که نیازی به جدا کردن دوربین از چشمانش احساس کند؛ و تا آن‌جایی که به صداربردار مربوط می‌شود، او نیز باید در تمام صحنه‌ها فیلم‌بردار را تعقیب کند تا سوژه‌ها حتا لحظه‌ای از واقعیت فیلم که انعکاس آن جز با صدای سر صحنه مقدور نیست، دور نیفتند. صدای سر صحنه عنصر لازمی است که اگر نباشد، هیچ چیز، حتا پیچیده‌ترین افکت‌ها، جای آن را پر نخواهد کرد. در ساخت این مجموعه، تمام توجه شهید آوینی و گروه سازنده، معطوف آن است که روایتی صاف و یک‌دست از سلسله عواملی که انگیزه لازم برای جنگیدن در شرایطی سخت، و از هر جهت نابرابر را برای رزمندگان جبهه ایران فراهم می‌کند به دست دهد. از این رو، واقعیت در نظر او، چنان که خود نیز آن را بیان می‌دارد،

چیزی جز واقعیت نفس‌الامری یا حقیقت نیست و باقی را نفسانیات فیلم‌ساز می‌داند که باید جلوی آن را در طول پروسه تولید فیلم گرفت. به عبارت بهتر، جنگی از آن نوع که در ایران و در مقابل رژیمی چون رژیم عراق روی داد، به این دلیل که ماهیتاً با تمام جنگ‌های دیگر جهان متفاوت است، زبان دیگری را نیز برای تبیین اهداف و آرمان‌هایش طلب می‌کند. جنگ‌های دیگر در تقابل دو ارتش مسلح و منظم شکل می‌گیرد و غایت عملیات هر یک از دو طرف تصرف هرچه بیش‌تر خاک دشمن و گرفتن تلفات انسانی و غنایم تسلیحاتی در جهت توسعه‌دادن به اراضی خود و در نتیجه دست‌یابی به منابع مادی طرف مقابل است. در چنین جنگی، ناگفته پیدا است که نگاه اپژکتیو و از بیرون به جنگ، می‌تواند در اغلب موارد از پس خواسته سازندگان چنین فیلم‌هایی برآید. خواسته‌ای که چیزی جز گزارش فتوحات یا شکست‌های مادی طرفین نبرد نیست. اما وقتی انگیزه‌ها از نوع دیگری باشند، مسلماً نگاه از بیرون نمی‌تواند از عهده بیان وقایع نبرد، آن‌چنان که رزم‌آوران آن نزد خویش احساس می‌کنند، برآید. شهید آوینی در مستندهای خویش تا پیش از پایان جنگ، زبانی را می‌جسته است که بتواند از عهده بیان چنین واقعیت‌هایی برآید و باید گفت که این زبان را به درستی یافته است. صدق و کذب این سخن را تنها کسانی در می‌یابند که مدتی از عمر خود را در جبهه‌های نبرد گذرانده باشند و با معیارهای پیروزی و شکست در این نبرد آشنا شده باشند. بی‌جهت نیست که در تمامی نزدیک به هفتاد قسمت مستندهای روایت فتح، حتی یک فریم فیلم از جنازه‌های کشته‌های طرفین و یا اشاره‌ای به فتوحات مادی نبرد، آن‌چنان که در گزارش‌های خبری به وفور یافت می‌شود، ملاحظه نمی‌شود. کسانی که در طول سال‌های جنگ و حتا پس از آن، ملاک و میزان پیروزی و شکست در دفاع مقدس هشت‌ساله را تصرف مقدار بیش‌تری از اراضی دشمن یا کشتار تعداد نفوس بیش‌تری می‌جستند در نظر شهید آوینی هیچ بویی از حقیقت این نبرد نبرده‌اند. شهید آوینی، معیار شکست یا پیروزی را در تمامی فیلم‌هایی که درباره جنگ ساخته است، منبعث از قیام عاشورای شصت و یک هجری قمری و در ادامه آن می‌بیند و بنا بر این باعث تعجب نیست که توجه ویژه او همواره معطوف به صحنه‌هایی از نبرد است که بازتاب بیش‌تری از حوادث کربلا در خود دارند. او جان خود را بر سر ساختن فیلمی درباره عملیات «والفجر مقدماتی» گذاشته است؛ عملیاتی که از منظر نظامیان امروزی یک عملیات کاملاً شکست‌خورده است. نگاه ویژه شهید آوینی معطوف چیز دیگری است.

دامنه این بحث، آن‌چنان گسترده است که پرداختن به آن خود فرصتی ویژه می‌طلبد. اما به هر تقدیر آنچه خود شهید آوینی در این باره گفته است می‌تواند پرده ابهامات احتمالی را به یک سو بزند:

«عالمی که هر یک از ما در اطراف خویش می‌یابد، عالم روان خود اوست، چرا که انسان ناگزیر در جهان معرفت خویش می‌زید؛ هر کسی از ظن خود شد یار من. آن کس که به مشیت مطلق خدای واحد قائل است، همه وقایع را به مثابه «خواست خدا» می‌نگرد و لذا جهان او کاملاً متفاوت است با جهان کسی که به «صدفه و شانس» قائل است و اراده خود را مطلق می‌انگارد. مجموعه این «انگار»ها به روابط خاصی بین ما و اشیا و اشخاص دیگر منتهی می‌گردند و در نهایت بنای افعال و اعمال ما نیز بر مبنای همین انگارها و تصورات ریخته می‌شود. اما بالأخره آیا فراتر از این عوالم انگاری، واقیعتی ثابت وجود دارد یا خیر؟ ما معتقد به واقعیت نفس‌الامری هستیم و این واقیعت چیزی جز حقیقت نیست. در فیلم مستند لزوماً هدف ما باید دستیابی به واقعیت باشد و بنا بر این بنده نخست لفظ «واقعیت» را معنا کردم تا بدانیم که اگر سخن از واقع‌گرایی می‌گوییم مقصود چیست. وجه تمایز فیلم مستند از غیر مستند در همین «استناد به واقعیت» است و اگر این مقدمه را بپذیریم، پس باید در جست‌وجوی اظهار و تبیین واقعیت در فیلم مستند باشیم و قبول کنیم که مستند حقیقی فیلمی است که واقیعت در آن تجلی یافته باشد. نئورئالیست‌ها واقعیت را به مفهوم همان امر سخیف دنیایی می‌گرفتند که بشر امروز در گرداب آن در غلطیده است. با این تعبیر، واقعیت، مجموعه همه ورشکستگی‌ها و فلک‌زدگی‌ها است؛ زندگی روزمره انسان‌هایی است که درست در وسط آسمان، روی یک کره کوچک، از آسمان بریده‌اند و طوری در خود و مسائل سخیف خود فرورفته‌اند که تو گویی در این عالم لایتناهی موجودی جز آنان و مسئله آنان وجود ندارد.

اگر برای ما دستیابی به واقعیت در فیلم اهمیت داشته باشد، آن وقت باید در جست‌وجوی راه‌هایی باشیم که به ظهور واقعیت در کار ما منتهی می‌گردند. اینکه عرض کردم اگر دستیابی به واقعیت برای ما اهمیت داشته باشد، بدان علت بود که برای بعضی‌ها اصلاً این موضوع از اصل منتفی است. آنان که هنر را «حدیث نفس هنرمند» می‌دانند اصلاً اهمیتی نمی‌دهند که واقعیت چه باشد.

در تمامی مستندهایی که ذکر شد، هنوز سیر تجربیات تکنیکی شهید آوینی از قبیل بودن یا نبودن گفتار متن، موسیقی روی تصویر، افکت و گونه‌های مختلف مونتاژ به‌خوبی قابل مشاهده‌اند، آن‌چنان که بعدها تجربه‌های موفق موجود در این فیلم‌ها، به آثار ماندگار شهید، همچون «روایت فتح» سرایت می‌کنند و ردپای خویش را به‌روشنی به جا می‌گذارند.

غایت مطلوب آنها در کار هنر، بیان تصورات و عواطف خویشتن است، خواه نزدیک به واقعیت باشد و خواه نباشد. پس اگر برای ما دستیابی به واقعیت اهمیت داشته باشد، معقول‌ترین کار آن است که موانعی را که بر سر راه تجلی وظهور واقعیت در فیلم وجود دارد، از سر راه برداریم. این همان کاری است که در روایت فتح کردیم. ما در جبهه‌های جنگ، واقعیت را می‌جستیم، نه خودمان را، ولذا توهمات و تصورات شخصیت‌مان را به کناری نهادیم، آنچنان که بین خودمان و واقعیت مطابقتی نسبتاً کامل ایجاد کردیم... در خارج از جبهه، در شرایط معمول، همه چیز تحت اختیار فیلم‌ساز است، اما در جبهه او نمی‌تواند و نباید خود را بر فضا تحمیل کند. در جبهه این امکان وجود ندارد که فیلم‌ساز از وقوع حوادث جلوگیری کند و یا حوادثی را که از دست داده تکرار کند و یا به میل خویش چیزی از فضا کم کند یا بر آن بیفزاید. با توجه به شرایط خاصی که مخصوصاً در خط مقدم نبرد وجود دارد، گروه فیلم‌برداری نیز باید همانند دیگر رزم‌آوران، حرکات سریع و محتاطانه‌ای داشته باشد، به راه‌پیمایی‌های طولانی اقدام کند، حریم‌ها، حدود و قواعد رزم را رعایت کند، به زندگی در شرایط سخت و بدون استراحت، تن در دهد و... در عین حال کار شاق فیلم‌برداری را نیز به بهترین صورت انجام دهد.»

و اما درباره تکنیک فیلم‌سازی در این مجموعه نیز خود او گفتنی‌ها

را گفته است:

«فیلم‌برداری در اکیپ‌های ما کار بسیار دشواری بود. آن‌ها به جز کارگردانی و فیلم‌برداری وظیفه مصاحبه‌گر را نیز بر عهده داشتند... ما همواره به مثابه یک «گروه ویژه» تلاش می‌کردیم که همپای سیر انقلاب بمانیم و هیچ یک از وقایع را از دست ندهیم. لازمه دستیابی به سرعتی چنین و حفظ آن، روی آوردن به «قالب مستند» بود. در عین حال ما از اینکه یک «گروه خبری» باشیم پرهز داشتیم و به همین علت کارمان را از همه صفات گزارش‌های خبری پاک کردیم. در تلویزیون ما گزارش‌های خبری کلیشه‌هایی بی‌فایده و باسمه‌ای هستند و مطلقاً فاقد ارزش‌های هنری. من به راستی نمی‌دانم که این سبک کار تلویزیونی از کجا آمده است... در هنگام فیلم‌برداری از جبهه، در گیرودار عملیات، همه چیز آن‌قدر سریع می‌گذشت که فرصتی برای کارگردانی پیدا نمی‌شد. فیلم‌بردار می‌بایست تا آنجا مجرب و کارکشته باشد که خودش سوژه را انتخاب کند و به طور همزمان دکوپاژ و فیلم‌برداری کند. بنا بر این، رفته‌رفته کارگردان و فیلم‌بردار در یک شخص واحد ادغام شدند. مصاحبه اگر خوب انجام شود و از تصنع دور باشد، قالب خوبی است برای ارائه شخصیت و اظهار باطن انسان‌ها و وسعت بخشیدن به عرصه بیان فیلم، ماوراء ظاهری که تصویر، به نمایش می‌گذارد. بنا بر این، گریزی از مصاحبه نداشتیم، اما تلاش می‌کردیم که مصاحبه در فضایی انجام گیرد که مصاحبه شونده به‌دور از تصنع و در وضعی کاملاً طبیعی قرار داشته باشد. در هنگام عملیات، بهترین زمان برای مصاحبه وقتی بود که رزم‌آوران با دشمن درگیر بودند. اگر مصاحبه در شرایطی انجام می‌گرفت که فضای جبهه آرام بود و بچه‌ها به حیات روزمره بازگشته بودند، هر سخنی که رد و بدل می‌شد به ناچار محدود در همان باکس‌های کلیشه‌ای بود که عرض کردم... و اما حضور یک گزارشگر در جلوی دوربین باعث می‌شود مصاحبه‌شونده رو به گزارشگر سخن بگوید و در این صورت، تماشاگر خود را طرف صحبت احساس نمی‌کند و بنابراین، مخاطبه مورد نظر میان فیلم و تماشاچی اتفاق نمی‌افتاد. به‌ناچار بعد از تجربه‌های بسیار به این نتیجه رسیدیم که گزارشگر را حذف کنیم و مصاحبه توسط خود فیلم‌بردار انجام شود تا روی سخن فرد مصاحبه شونده با دوربین باشد. چنین بود که کار فیلم‌بردار در اکیپ‌های فیلم‌برداری روایت فتح، دشوارتر و دشوارتر شد. و به‌خصوص وقتی به این همه مشکلات، سنگینی مداوم دوربین روی دست را اضافه کنید تصوری واقعی‌تر از کار فیلم‌برداران روایت فتح پیدا خواهید کرد. شرایطی که ما در آن کار می‌کردیم چنین ایجاب می‌کرد که سه‌پایه را کنار بگذاریم. در کار فیلم‌سازی داستانی، رسم بر این است که تعیین همه‌چیز- وقایع، شخصیت‌ها و فضا- تابع اراده و طلب کارگردان باشد، اما در مستندسازی و مخصوصاً در این ژانر خاصی که ما کار می‌کردیم، فیلم‌ساز کاملاً تابع شرایط خارجی است. حادثه‌ای در جریان است که امکان توقف آن وجود ندارد و فیلم‌ساز موظف است که این حادثه را تصویر کند. تنها چاره‌ای که باقی می‌ماند، این است که فیلم‌ساز توانایی و قابلیت تطبیق خود با شرایط بیرونی را تا آن جا که ممکن است افزایش دهد. در این وضعیت، کوچک‌ترین درنگ فیلم‌ساز باعث می‌شد تا او آن حادثه را از کف بدهد. نه تنها امکان به کار بردن سه پایه در این جا وجود ندارد، بلکه فیلم‌برداری در این شرایط امری است کاملاً استثنایی که از هیچ لحاظ نمی‌تواند تابع قواعد معمول فیلم‌برداری باشد.

بنابراین، ما فیلم‌برداران خودمان را طوری پرورش می‌دادیم که در عین حال اصول عملی مونتاژ کارگردانی را نیز بدانند و از سوی دیگر چنان با دوربین روی دست، کار آموخته شوند که آن را همچون جزئی از بدن خویش بدانند. انسان، در هر حال، هیچ‌یک از اعضای بدن خویش را «زائد» نمی‌داند؛ فیلم‌برداران ما دوربین را چنین می‌دیدند. در روز ساعت‌ها با دوربین راه می‌رفتند و فیلم می‌گرفتند و با این همه چندسال طول کشید تا چنان کار آموخته شوند که از عهده همه این وظایف برآیند: موضوع را انتخاب کنند. بی‌درنگ دکوپاژ و بلافاصله شروع به فیلم‌برداری کنند. فیلم‌هایی که چنین فیلم‌بردارانی می‌گرفتند، با آنچه دیگران می‌گرفتند کاملاً متفاوت بود. آنها با فضای جبهه انس داشتند و با آن عمیقاً ترکیب می‌شدند و بنابراین، از درون، به وقایع

می‌نگریستند و نه از بیرون. عمده تمایزات از همین جا آغاز می‌شد، اگرچه تفاوت داشت که به‌اختصار بیان شد. یکی از تمایزهای اساسی دیگر آن بود که ما به صدای سر صحنه آن‌قدر اهمیت می‌دادیم که بدون آن تصویر را «مرده» می‌دانستیم. در این باور، ما کاملاً محق بودیم. این ژانر مستند اصلاً بدون صدای سر صحنه نمی‌توانست مفهومی داشته باشد. آموزش صدابردارها بر این مبنا انجام می‌گرفت که در همه احوال از فیلم‌برداران تبعیت کنند چراکه همه صحنه‌ها می‌بایست صدای سینک داشته باشند. در هنگام مونتاژ ممکن بود که تا پنج باند هم برای صدا بسازیم؛ دو باند افکت، یک باند موسیقی، یک باند گفتار متن... اما همه صحنه‌ها حتماً صدای سینک داشتند... ضرورت گرفتن صدای سینک تا آن جاست که ما فی‌المثل برای باز آفرینی افکت نمایی ارزشمند مربوط به عملیات «فتح‌المبین» که استثنائاً صدای سر صحنه نداشت، بیش از یک هفته زحمت کشیدیم و باز هم نتیجه زحمت‌ها نمی‌توانست ما را ارضا کند. صدای سر صحنه به نماها زندگی می‌بخشید و این برای ما که به حقیقت آنچه که در جبهه‌ها می‌گذشت اهمیتی به حق می‌دادیم، به صورت یک اصل در آمده بود.»

مستندهای مجموعه روایت فتح

سخن گفتن از تک‌تک فیلم‌هایی که در این مجموعه و در مدتی نزدیک به سه‌سال ساخته شده‌اند، از نظر موضوعی فرصت ویژه‌ای را طلب می‌کند. با این همه ذکر فهرست‌وار موضوعات این فیلم‌ها، خالی از لطف نیست:

یازده قسمت درباره عملیات «والفجر هشت» با نام‌های «شب عاشورایی»، «پاتک روز چهارم»، «تاریخ‌سازان چه کسانی هستند؟»، «دوسال قبل/ باشیرمردان هوانیروز»، «حزب‌الله»، «تجدید پیمان»، «عروج»، «سربازان امام زمان (عج)»، «حضورالحاضر»، «ضیافت/ رمز پیروزی» و «راه قدس از کربلا». دوازده قسمت درباره عملیات‌های «کربلای یک» و «والفجر نه»، با نام‌های «حنابندان/ دروازه قرآن»، «به سوی معشوق»، «پیام بسیجی»، «دل‌باخته»، «اباالفضل‌العباس»، «آزادی مهران/ ابر»، «آقاسید/ رزق حلال/ دره‌بید»، «زبرالحدید»، «چه کسی از جنگ خسته شده است؟»، «جلوه‌ای دیگر از نصرت خدا»، «انصار» و «از آن کربلا تا این کربلا».

پانزده قسمت در باره عملیات «کربلای پنج» با نام‌های «قاسم»، «جاده»، «رضا»، «تیم آتش»، «سه ورق از تاریخ مقاومت»، «سپاه»، مردم، کربلا»، «سرباز گمنام»، «پیران توپخانه»، «انگیزه‌های الهی»، «دیدار»، «راه‌گشایان نور»، «یادی از سه دل‌باخته»، «پیام امیر، یادگار حسن»، «علم‌دار» و «پل حاج اسداله»، یازده قسمت پیرامون عملیات‌های مختلف، از آغاز جنگ تا پیش از «والفجر ده»، با نام‌های «سرباخته کوی عشق»، «اشلو/ سرداری از ایل قشقایی»، «بر ستیغ جبال فتح»، «صادقیه»، «سحر یا معجزه»، «یادی از گذشته‌های جنگ»، «ما همه‌چیز را مدیون خون شهدا هستیم»، «یادی از آقاتقی»، «موجیم که آسوده‌گی ما عدم ماست»، «مرثیه» و «انصارالمهدی».

چهارده قسمت بعدی نیز در باره عملیات «والفجر ده»، «بیت‌المقدس دو» و عملیات «مرصاد» هستند که عبارتند از: «شیخان»، «حلبچه در آتش/ کهف گمنامی»، «در اطراف پل»، «دسته ایمان (سه‌قسمت)»، «لحظاتی معمولی از زندگی سه شهید»، «در راه بازگشت»، «داستان پل»، «گلستان آتش»، «درخششی دیگر (چهار قسمت)» و «مدرسه عشق». می‌ماند آنکه، به این نکته بازگفته از زبان کارگردان این فیلم‌ها نیز اشاره کنیم: «تنها از سال ۱۳۶۶ که قرارگاه رمضان فعال شده بود و عرصه عملیات نظامی به کردستان عراق کشیده بود، ما ناگزیر شده بودیم به «ویدئو هشت» روی بیاوریم. راه‌پیمایی‌های طولانی در ارتفاعات پر برف با دوربین اکلر و ضبط صوت ناگرا، ممکن نبود. چه بسا بچه‌ها ناچار بودند که مدت یک‌ماه و نیم هم‌راه با رزم‌آوران قرارگاه رمضان، در شرایطی بسیار دشوار زندگی کنند. صعود بر ارتفاعات پربرف، راه‌پیمای‌های طولانی، عبور با کرجی از رودخانه‌های عریض، زندگی در حالت آماده‌باش شبانه‌روزی، تعقیب و گریز، عبور مخفیانه از کنار پایگاه‌های ارتش بعث در خاک کردستان عراق... ما را ناچار کردند که دوربین اکلر و ضبط ناگرا را کنار بگذاریم و «هندی‌کم» برداریم. برای مونتاژ، نوارهای ویدئو هشت و یا VHS را به فیلم ۱۶ میلی‌متری‌ای تبدیل می‌کردیم و برای این کار خودمان یک استودیوی ساده راه‌اندازی کرده بودیم. در سال ۱۳۶۵ کارکردن با ویدئو را دون شأن خویش می‌شمردیم، اما رفته‌رفته ضرورت‌ها ما را به سوی استفاده از ویدئو کشاند، تا آنجا که در جریان ورود آزادگان به کشور، دوربین‌های اکلر به کناری افتاده بودند و دوربین‌های ویدئو جایگزین آنها شده بودند.»

شهید آوینی می‌گوید: «پایان جنگ پایان دوران «مستی» و آغاز دوران «صحو» و هوشیاری بعد از مستی است» و لذا در آثار بعد از

شهید آوینی در این فیلم‌های مستند، از آنجا که همواره دغدغه بیان باطن و حقیقت رویدادهای شکل‌گرفته در پیش روی دوربین را داشته، اصل را بر باورپذیر بودن صحنه‌ها، بدون استفاده از حقه‌های بصری یا تمهید گذاشته است که میان مخاطب و فیلم فاصله می‌اندازند. از این رو فی‌المثل «زوم» و «زوم‌بک» در کار او جایی ندارد.

جنگ او نیز بی استثنا، علائم این هوشیاری را می‌توان دید. هر چند که به شهادت دوستان نزدیک وی، او هیچ‌گاه نتوانسته بود آثار آن مستی را از خود دور کند و به کارهایی نظیر آنچه که دیگران بدان‌ها پرداختند، بپردازد. نزدیک‌ترین دوستان وی در آن سال‌ها، به استناد خاطرات‌شان همواره این سؤال را از خود پرسیده‌اند که چگونه او که غفلت لازم برای زیستن در شرایط خالی از قطعیت پس از جنگ را کسب نکرده و سودای کسب آن را نیز در سر ندارد، هنوز زنده مانده است.

با گسترش دامنه مخاطبان آثارش، شهید آوینی به ژانرهایی از مستندسازی روی می‌آورد که بر خلاف روایت فتح بتواند سلائق عام را در برگیرد. اولین ثمره این تلاش، مستندی درباره ساقط شدن هواپیمای مسافربری ایرباس ایران توسط ناو آمریکایی وینسنس در خلیج فارس است که با عنوان «آمریکا، تزویر، تجاوز» و به تهیه‌کنندگی واحد مرکزی خبر شبکه یک صدا و سیما ساخته می‌شود. اکنون این فیلم نیز موجود نیست و سراغ چند و چون آن را می‌توان تنها از حافظه بینندگان آن در همان سال - سال ۱۳۶۷- گرفت. اما اثر بعدی او که وی در آن نقش سرپرستی مونتاژ و مشاورت تولید را داشته است، اثری است که بینندگان تلویزیون در آن سال‌ها، آن را به‌خوبی در خاطر دارند: «سراب»؛ که مجموعه مستندی است درباره مهاجرانی که در جست‌وجوی آرمان‌شهر رؤیایی خود به غرب پناه می‌برند. مستند مذکور در آن سال با استقبال کم‌نظیری از سوی بینندگان تلویزیون مواجه شد. سبک کار فیلم‌ساز در این مجموعه، کاملاً متفاوت با کارهای او در روایت فتح است. نگاه او در این جا نگاه بی‌طرف و ابژکتیو به مسئله اتباع ایرانی مقیم دیگر کشورها در شرایطی است که تب مهاجرت به خارج کشور، جامعه را فرا گرفته است. تأثیر این مستند چنان بود که طبق اعلام وزارت‌خانه‌های ذی‌ربط، آمار مهاجرت ایرانیان به خارج پس از پخش این فیلم به نحو چشم‌گیری کاهش یافت.

با ارتحال حضرت امام(ره) دو مجموعه برنامه دیگر در سوگ امام ساخته شده است: «فراق یار نه آن می‌کند که بتوان گفت» در دو قسمت، و «قاصد مهربانی‌ها» در هفت قسمت، که متأسفانه تا زمان گردآوری این مطلب، از سهم شهید آوینی در ساخت آن اطلاع دقیقی به دست نیامد.

پس از ارتحال حضرت امام(ره) شهید آوینی، توجه خود را به نفوذ انقلاب اسلامی و حضرت امام(ره) در بین دیگر ملت‌ها معطوف نمود. از این میان دو کشور لبنان و فلسطین به دلیل قرابت بسیار زیادی که میان حرکت‌های انقلابی آنان با انقلاب اسلامی حس می‌شد، از جایگاه ویژه‌ای در سیر فیلم‌سازی شهید آوینی برخوردار است. مجموعه‌های «نسیم حیات» و «انقلاب سنگ»، اولی درباره قیام جوانان لبنانی در برابر صهیونیست‌های اشغال‌گر و در سیزده قسمت، و دومی به مناسبت آغاز انتفاضه اول فلسطین در پنج قسمت، ساخته‌های بعدی شهید آوینی در حوزه فیلم‌سازی مستند هستند که در آنها تاریخچه هریک از این دو قیام و پیشینه آنها و نیز تأثیراتی که انقلاب ایران و وجود حضرت امام در آنها به جا مانده است، مطمح نظر قرارگرفته است؛ هر چند که صبغه اطلاع‌رسانی آنها را نیز نباید از نظر دور داشت. متأسفانه مردم ما معمولاً در مواجهه با اخبار مهم دیگر کشورها، به دلیل بی اطلاع ماندن از پیشینه و انگیزه های مؤثر در پیدایش حرکت‌های مختلف اجتماعی در آن کشورها، از گرفتن موضعی حقیقی و متناسب با واقعیت محرومند؛ چیزی که معمولاً از سوی متصدیان رسانه‌های جمعی عموماً و تلویزیون خصوصاً به هیچ انگاشته می شود و یا چندان جدی گرفته نمی شود. در ادامه معرفی فیلم‌های ساخته‌شده توسط شهید آوینی باید به مستند دوقسمتی «بامن سخن بگو دو کوهه» اشاره کرد که در فروردین ماه ۱۳۶۹ و مقارن با بازدید گروهی از رزمندگان لشکر بیست‌وهفت حضرت رسول از پادگان دوکوهه ساخته شده است. حال و هوای این فیلم نیز همچون دیگر اثر جاودان شهید آوینی در حوزه دفاع مقدس پس از پایان جنگ، «شهری در آسمان»، دریغ گویی ایام سپری‌شده‌ای است که شهید آوینی خود آن را در آثار مکتوبش «دوران حاکمیت عشق» می‌خواند. اما در عین حال هیچگاه این فضا، به سمت بیشتر مستندهای ساخته‌شده در طول سال‌های پس از جنگ و به جانب نوستالژی و ماتم گرفتن و دریغ و درد گویی منفعلانه و زنجموره‌های بی خاصیت گرایش نداشت. او در این دو فیلم همچنان با نگرشی حکیمانه، در جست‌وجوی راه است که حقیقت نبرد هشت‌ساله را پیش چشم مخاطبانی که آن سال‌ها را ندیده اند یا به دلایلی آن را درک نکرده‌اند زنده کند.

مجموعه‌ای سه‌قسمتی نیز با عنوان «شقایق های آتش‌گرفته» درباره قیام جوانان شعیه لبنانی ساخت که با شهادت بهروز فلاحت پور در لبنان خاتمه یافت.

زائر دوکوهه

و بالاخره شهید آوینی در حالی که قصد داشت روایتی ناگفته و سربه‌مهر از شاهدان گمنامی که سال‌ها پیش و در گیرودار انجام عملیات والفجر مقدماتی، در کویر تفتیده و داغ فکه ارواحشان را به امانت به ملائکه خدا تسلیم کرده بودند، آغاز کند، در بیستم فروردین‌ماه ۱۳۷۲، ساعت نه صبح در قتلگاه فکه به شهادت رسید. آوینی شهید بزرگواری بود که این چنین، حسن مقطع خویش را بر شعر جاودانه زندگی دنیایی خود سرود:

«وقتی به خرمشهر رسیدم هنوز خونین‌شهر نشده بود. شهر هنوز خونین‌شهر نشده بود و شهر هنوز سرپا بود، اگرچه احساس نمی‌شد که این حالت زیاد پردوام باشد، و زیاد هم دوام نیاورد. ما به تهران بازگشتیم و شبانه‌روز پای میز مونویلا کار کردیم تا اولین فیلم مستند جنگی درباره خرمشهر از تلویزیون پخش شد؛ «فتح خون». یک هفته‌ای نگذشته بود که خرمشهر سقوط کرد و ما در جست‌وجوی «حقیقت» ماجرا به آبادان رفتیم که سخت در محاصره بود. با هاورکرافت از بندر ماهشهر، از راه خور، خود را به خسروآباد رساندیم. در آنجا شبانگاه پیاده شدیم و منتظر ماندیم تا نزدیکی‌های صبح اتوبوسی با چراغ‌های خاموش بیاید و ما را به آبادان برساند. تولید مجموعه حقیقت این‌گونه آغاز شد. «روایت فتح» ادامه همان مجموعه حقیقت است. اولین شهیدی که دادیم علی طالبی بود که در عملیات طریق‌القدس به شهادت رسید و آخرینشان «مهدی فلاحت‌پور» است که در لبنان شهید شد. اسامی باقی شهدا را تیمناً ذکر می‌کنم: «ابوالقاسم بوذری، حسن هادی، رضا مرادی‌نسب، امیر اسکندر یکه‌تاز (در عملیات کربلای ۵) و برادر شریعتی (در عملیات مرصاد)...» و خوب، دیگر چیزی برای گفتن نمانده است جز آنکه ما خسته نشده‌ایم و اگر باز هم جنگی پیش بیاید که پای انقلاب اسلامی در میان باشد، ما حاضریم. می‌دانید !رزنده‌ترین روزهای زندگی یک «مرد» آن روزهایی است که در مبارزه می‌گذارند و زندگی در تقابل با مرگ است که خودش را نشان می‌دهد.» ■

بازتاب حوادث سال ۶۶

وجه مشترک در برنامه‌های مجموعه‌ی چهارم روایت فتح اطلاعاتی است که در سال ۱۳۶۶ علاوه بر جبهه‌ی نظامی در عرصه‌ی سیاسی و فرهنگی بر ایران گذشت. انتقال عملیات سراسری ایران از جنوب به غرب، تلاطم تبلیغی دشمن برای ناامید کردن مردم از ادامه‌ی جنگ و خالی کردن جبهه‌ها، و شروع دخالت مستقیم آمریکا در جنگ، جایی که رژیم سعودی هم با استثمار حجاج ایرانی خانه‌ی خدا در ایام حج، به فشارهای تفاشکنی که علیه ایران وارد می‌کردند افزود. آنچه در پی می آید اشاره‌ای دارد بر فعالیت‌های شهید آوینی و گروهش در آن ایام.

جنگ با ما سخن می گوید

در فاصله اسفندماه سال ۱۳۶۶ تا پایان جنگ، ایران چند عملیات مهم در غرب کشور انجام داد که به تصرف چند شهر کردنشین و مرزی عراق از جمله سقز، بیجار، مهاباد، مریوان و... انجامید. در این شهرها از رزمندگان ایرانی استقبال کردند. چیزی که اسباب خشم رژیم بعث عراق شد. تا اواخر اسفند سال ۱۳۶۶ نیروی هوایی ارتش عراق شهر حلبجه را بمباران شیمیایی کرد و پنج‌هزار نفر از ساکنان بومی این شهر عراق را بی‌رحمانه کشت. مجموعه پنجم روایت فتح تمرکز داشتن نگاهی دوباره به عملیات پیشین رزمندگان ایرانی نظیر کربلای ده و چند عملیات محدود دیگر در غرب. حوادث این مقطع از جنگ را تا پایان آن مرور می‌کند. چهار قسمت برنامه مربوط به عملیات مرحله‌ای با عنوان «جنگ با ما سخن می‌گوید» است که تصویری از دفن حلبچه، گروهک منافقین، سیاست و طی مسافت آن یکی از اعضای گروه روایت فتح به نام «حسین شریعتی» به شهادت رسید. از برنامه‌های دیدنی این مجموعه است. دو مجموعه «هویزه در آسمان» و «ما می سخن یکی دوگوید» هم برنامه‌هایی است که شهید آوینی پس از پایان جنگ ساخت و در نوع خود تجربه‌ای بدیع و فراموش‌نشدنی است.

از خان گزیده ها تا شیرمردان خدا

مجموعه فعالیت های فیلمسازی آوینی پیش از روایت فتح، شامل آثار مستندی است که او برای ثبت حقیقت از کمیر در ابزار استفاده کرده اما به جرات می توان گفت که بیشترین تاثیر را بر مخاطب خود دارد.
آنچه در پی می آید نمایانگر تلاش او در این عرصه است.

فیلم شناسی شهید سید مرتضی آوینی در مجموعه روایت فتح

حماسه شورانگیز عملیات والفجر هشت

مجموعه اول روایت فتح، دارد برنامه عملیات بزرگ والفجر هشت است. عملیات والفجر هشت در روز بیستم بهمن سال ۱۳۶۴ از ساحل شرقی اروندرود شروع شد. قواتمان خط‌شکن نیز که آمده در این عملیات با وجود سرمای سخت آب و هوای زمستانی بهمن ماه، با تجهیزاتی کاملاً ابتدایی از رودخانی اروند عبور کردند و خط مقدمی دشمن را در آن طرف رودخانه شکستند. سرانجام این عملیات با تصرف شهر فاو عراق در آن طرف رودخانه پایان یافت. آنچه در پی می آید اشاره ای دارد بر فعالیت های شهید آوینی و گروهش در آن ایام

عملیات کربلای یک و آزادسازی مهران

در آمد بعد از عملیات والفجر هشت، ارتش عراق برای پس گرفتن شهر فاو فشار زیادی به نظامیان ایران وارد کرد که به جایی نرسید. این شد که به شهر مهران در غرب کشور حمله کرد و آن را گرفت. شرط صدام برای آزادی مهران، عقب‌نشینی ایران از فاو بود. اما روش ایران برای آزادی مهران جور دیگری بود. مهران با انجام عملیات کربلای یک در تابستان سال ۱۳۶۵ آزاد شد. برنامه‌های مجموعه‌ی دوم روایت فتح به این عملیات اختصاص دارد. آنچه در پی می آید اشاره‌ای دارد بر فعالیت های شهید آوینی و گروهش در آن ایام

شلمچه و کربلای پنج

مجموعه سوم روایت فتح درباره عملیات کربلای پنج است که در زمستان سال ۱۳۶۵ در شلمچه روی داد. در این عملیات سه تن از عوامل قدرتمند گروه روایت فتح به فاصله یک روز از هم شهید شدند. رضا مرادی‌نسب، ابوالقاسم بوذری و حسن هادی

به همین دلیل سه برنامه از یازده برنامه این مجموعه به این سه شهید اختصاص یافته است.

آنچه در پی می آید اشاره ای دارد بر فعالیت های شهید آوینی و گروهش در آن ایام