VIETNAM: Shadows of a Distant War

سایه‌های جنگ دوردست

تاثیر جنگ ویتنام بر هنر امریکا

نوشته مارک فینی
ترجمه‌شروین‌شهامی‌پور

درگیری امریکا در هندوچین تا چه حد بر فرهنگ این کشور تأثیر داشته؟

جان نیومن متصدی مجموعهٔ ادبی جنگ ویتنام در دانشگاه ایالتی کلرادو می‌گوید: «خب، من شنیده‌ام هر کتابی که در فاصله سال‌های ۱۹۶۵ تا ۱۹۹۰ در امریکا به‌چاپ رسیده از جهاتی در ارتباط با جنگ ویتنام بوده است.»

تأثیر جنگ تنها محدود به آن کتاب‌ها و ربع قرن که جنگ جریان داشت نمی‌شود. جان بیکی مدیر کتابخانه‌های دانشگاه La Salle در فیلادلفیا که مجموعه‌یی ویژه در حدود ۱۰،۰۰۰ عنوان در رابطه با جنگ ویتنام را در خود جای داده، می‌گوید: «تا به امروز مردم درنیافته‌اند که جنگ چه حضور فرهنگی وسیعی دارد.»

تخمین زده می‌شود که بین ۷۰۰ تا ۷۵۰ رمان و حداقل ۱۰۰ مجموعه داستان کوتاه دربارهٔ جنگ تنها به زبان انگلیسی به چاپ رسیده است.

۱۴۰۰ روایت و گزارش شخصی انتشار یافته است: از کتاب «نظری به گذشته» In Retrospect نوشته رابرت مک‌نامارا گرفته تا کتاب‌های نگاشته شده توسط ژنرال‌ها، افسران و سربازان پیشین جنگ که خاطرات یورش‌های‌شان مبدل به زیرسبک‌های موفقی شد؛ تمامی این روایات و گزارش‌ها چیزی در حدود ۱۲هزار عنوان غیرداستانی را در کتابخانهٔ کنگره زیرچتر عنوان «کشمکش ویتنام، ۱۹۷۵-۱۹۶۱» گرد آمده‌اند.

بیش از ۲۵۰ نسخه فیلم در ارتباط با جنگ ساخته شده است. و بسیاری از آن‌ها به طور کلی گمنام و ناشناخته‌اند.

در دیگر فیلم‌ها جنگ به‌شکل جنبی وحاشیه‌یی ظاهر می‌شود. تراویس، شخصیت اصلی فیلم راننده تاکسی ساخته مارتین اسکورسیزی در سال ۱۹۷۶ سربازی از ویتنام بازگشته است. و یا به صورت تمثیلی فیلم علمی - داستانی بیگانگان. هنوز ویتنام محور مرکزی بسیاری از موفق‌ترین فیلم‌های ربع آخر قرن بیستم است:

شکارچی گوزن (۱۹۷۸)، اینک آخرالزمان (۱۹۷۹)، رمبو: اولین خون قسمت دوم (۱۹۸۵)، جوخه (۱۹۸۶).

جنگ دستمایه اصلی آثار نمایشنامه‌نویسی مثل دیوید رِیب David Rabe نویسندگانی چون تیم اُبراین و رابرت اُلن باتلر و فیلم‌سازی همچون الیور استون قرار گرفته است. حتی اگر سه‌گانه ویتنام که متشکل از «جوخه»، «متولد چهارم جولای» (۱۹۸۹) و «بهشت و زمین» (۱۹۹۳) را کنار بگذاریم، آن‌گاه بررسی آثار استون با ساختار جدی‌اش از اقتدار و علاقه خاص‌اش به خشونت و زندگی‌هایی که در افراط سپری می‌شود، بدون در نظر گرفتن تجربیاتش به‌عنوان پیاده نظام جنگ، امکان‌پذیر نخواهد بود.

قابل توجه‌تر از همه، جنگ ویتنام منبع الهام اثری شد که به‌عنوان عظیم‌ترین اثر هنری ملت و هنر خاکسپارانه شناخته شد: یادبود کشته‌شدگان ویتنام در واشنگتن دی.سی. اثر مایا لین.

یک نشانه از این‌که تا چه حد تکان ویتنام بر قدرت تخیل امریکایی تأثیر داشته این است که پرقدرت‌ترین واکنش فرهنگی نسبت به جنگ ابتدا در عرصهٔ ژورنالیسم ظهور یافت تا ادبیات یا فیلم. به همان نسبت که مناظره پیرامون جنگ کمک بسیاری به خلق فرهنگ اعتراض در نیمه دوم دهه ۶۰ کرد، گزارش‌های ویتنام نیز از جانب ژورنالیست‌هایی چون Neil Sheehan و David Halberstam هر دو پس از آن مهم‌ترین کتاب‌های جنگ را نگاشتند و Peter Arnett ، نیز در نیمه نخستین دههٔ ۶۰ تأثیر بسیاری برای قاب‌بندی موضوعات مناظره داشتند.

شاید به این دلیل که آن‌ها تصاویرشان را با بقیه سهیم شدند، نویسندگان و فیلم‌سازان بیش از آن‌که به تمام معنا به جنگ بپردازند، به جنبش صلح پرداختند. به‌عنوان مثال گزارش نورمن میلر Norman Mailer از مارس ۱۹۶۷ در مورد پنتاگون باعنوان ارتش شب The Armies of the Night با موفقیتی بسیار، اثری نقادانه و مردمی

تیم اُبراین

جنگ واژگان جدید زبان
خود را ساخت
واژگانی که تنها بر زبان ارتش مبهوت
و شوکه شده و پر قدرت و
وقیح می آید و هیچ داستان‌نویسی
نمی‌توانست بهترش را بیابد
فرانسیس فیتزجرالد در نوشته‌یی که از
نقش جان‌افکندی در
درگیری امریکا در جنگ می‌گوید
می‌نویسد:
«آگاه باشید که یک سخنرانی‌نویس بسیار خوب داشته
باشد، ممکن است
سخنان شما به‌یاد بماند.» این جنگ در
میان جنگ‌های دیگر
در حداقل پهلوانی و شجاعت بود
بیشتر باید به‌خاطر زبان جنگجویان‌اش
به یادماندنی باشد
تا هر ثری که نویسندگانش آفریدند

شناخته شد و «رستوران الیس» Alice Resturant از آرلوگا. تری ابتدا در سال ۶۷ یک آلبوم موسیقی بود و در سال ۱۹۶۹ تبدیل به فیلم شد.

ضدیت با جنگ در چرخه‌های فرهنگی بسیار یکپارچه و هم‌صدا بود. نویسندگانی انگشت‌شمار چون جان اشتین‌بک و جک کراک Jack Kerouac که از درگیری امریکا در جنگ حمایت کردند، خود را منزوی یافتند. حتی هنگامی که جان وین با برداشتی ستیزه‌جویانه و نابودگرش در فیلمی اقتباسی از اثر پرفروش رابین مور با عنوان «کلاه بردهای سبز» The Green Berets (۱۹۶۸) ظاهر شد به‌شدت مورد حمله واقع شد. حتی آن کتاب‌ها و فیلم‌هایی که گویاترین نظریات جنگ را منعکس می‌کرند، اشاره‌یی به آن داشتند. آثار دیگر دوران ویتنام چون Catch-22 اثر جوزف هلر (۱۹۶۱) و «سلاخ‌خانه ۵» اثر کرت وانگات (۱۹۶۹) یا فیلم‌های بانی وکلاید (۱۹۶۷) و M A S H و «بزرگ مرد کوچک» (هر دو ۱۹۷۰) به‌ظاهر در مورد موضوعات و جنگ‌های دیگر بود.

بهتر است واقع‌بینانه به موضوع بنگریم. و این که چگونه محصولات خیالپردازانه توانست با واقعیت دلتای مکونگ به رقابت بپردازد؟ بیش از این‌که این جریانات یک تئاتر از جنگ باشد، خود ویتنام به‌نوعی یک تئاتر و نمایش بزرگ بود. این ایدهٔ واضح و پرشور با پخش آثار واگنر از هلی‌کوپترها در فیلم اینک آخرالزمان مشهود است. مایکل هر Michael Herr در کتاب «گزارشات» (۱۹۷۷) می‌نویسد: «ویتنام مکانی بود که هیچ داستانی در آن مجبور نبود خلق شود، هرگز.» سیزده‌هزار مایل دورتر از خانه، صحنه‌یی خیره‌کننده و بیگانه ایجاد شده بود که همزمان هم زیبا بود و هم هولناک. در رمان «رفتن به دنبال کاچیاتو» اثر تیم اُبراین یک افسر ویتکنگ به جوخه‌یی از سربازان امریکایی می‌گوید: «زمین دشمن اصلی شماست.» این جنگ، بیش از هر جنگ پیشینی، سوررئال را بدل به روزمرگی کرد و بالعکس، چیزی بیش از هر اثر دیگری در آثار هر و اُبراین به خاطر می‌ماند.

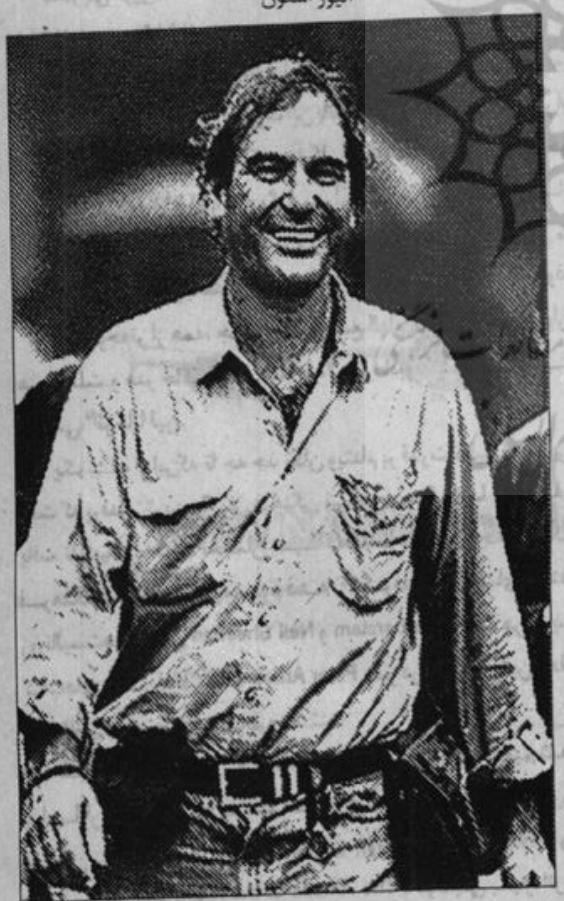
جنگ واژگان جدید زبان خود را ساخت، واژگانی که تنها بر زبان ارتش مبهوت و شوکه شده و پر قدرت و وقیح می‌آید و هیچ داستان‌نویسی نمی‌توانست بهترش را بیابد. فرانسیس فیتزجرالد در نوشته‌یی که از نقش جان‌اف‌کندی در درگیری امریکا در جنگ می‌گوید، می‌نویسد: «آگاه باشید که یک سخنرانی‌نویس بسیار خوب داشته باشد، ممکن است سخنان شما به‌یاد بماند.» این جنگ در میان جنگ‌های دیگر در حداقل پهلوانی و شجاعت بود بیشتر باید به‌خاطر زبان شرکت‌کنندگانش به یادماندنی باشد تا هر نثری که نویسندگانش آفریدند.

در صدر تمامی این‌ها، موسیقی بود. جنگ ویتنام نخستین جنگی بود که موسیقی متن انحصاری خود را پیدا کرد. ویتنام گوشت و خونش از راک‌اندرول بود. تعداد قطعاتی که آشکارا به جنگ بپردازند چه در موافقت، مثل «ترانه کلاه‌های بره سبز» از Barry Sadler که ۸ میلیون کپی در سال ۶۶ فروخت و چه در ضدیت با آن مثل قطعه I Feel like I'm fixin' to Die Rag، از Country Joe اندک بود. این قدرت محض راک بود، با روشی که همزمان می‌توانست خشمگین شود یاتسلی دهد، هم سرود جمعی باشد هم راه‌گریز و با تجربیات جنگ عمیقاً درهم بیامیزد. هر می‌نویسد: «راک و جنگ، قدرت را در یک مدار

جنگ ویتنام
در میان جنگ‌های دیگر
در حداقل پهلوانی و شجاعت بود
بیشتر باید به‌خاطر زبان شرکت‌کنندگانش
به یادماندنی باشد تا هر نثری
که نویسندگانش آفریدند.

یک نشانه از این‌که
تا چه حد نگان ویتنام بر قدرت تخیل امریکایی
تأثیر داشته این است که
پرقدرت‌ترین واکنش فرهنگی نسبت به جنگ
ابتدا در عرصهٔ ژورنالیسم ظهور یافت
تا ادبیات یا فیلم.

الیور استون



تکثیر کردند که تا مدت‌های زیادی حتی اجباری به ادغام نداشتند. آن‌چه من در مورد این دو دل‌مشغولی می‌اندیشم این است که در واقع این دو یکی هستند. از این منظر، ویتنام بیش ازهمه چیز سرزمین دههٔ ۶۰ بود و جنگ آن سوی ووداستاک بود. هیچ الزامی وجود نداشت که ویتنام به‌طور صریح و واضح دستمایه ترانه‌های آن دوره باشد. خصوصاً این نظر برای فیلم هم صادق است: قطعهٔ Out of Time از رولینگ استونز در فیلم Coming Home (۱۹۷۸)، The End از Doors در فیلم اینک آخرالزمان، Tracks of my Tears از Miracles در فیلم جوخه Platoon و Paint in Black از Rolling Stones در غلاف تمام‌فلزی (۱۹۸۷). هم‌چنین این یک نشانهٔ بی‌قاعدگی فیلم «شکارچی گوزن» است که قطعه مشخصه‌اش باید یادآور چیزی مثل Cant take my eyes off you از Frankie Valli باشد. این قطعه‌یی نبود که پخش آن از رادیوی ارتش مسلح امریکا در ویتنام ممنوع شود، اتفاقی که برای قطعه We Gotta Get Out of This Place از Animals افتاد.

مشهورترین مثال که تا چه حد ترکیب ویتنام و موسیقی می‌تواند دمدمی و ویری باشد دو دهه بعد پس از Tonkin Gulf Resolution ـ قطعنامهٔ خلیج تونکین ـ اتفاق افتاد، وقتی که عنوان و ریتم محرک قطعهٔ «زاده شده در امریکا» Bron in the USA از بروس اسپرینگستین رونالد ریگان را بر آن داشت تا از آن برای انتخاب مجدد خود استفاده کند. درواقع شعر این قطعه در مورد صلح در امریکا نبود بلکه مضمونش سوگواری بود:

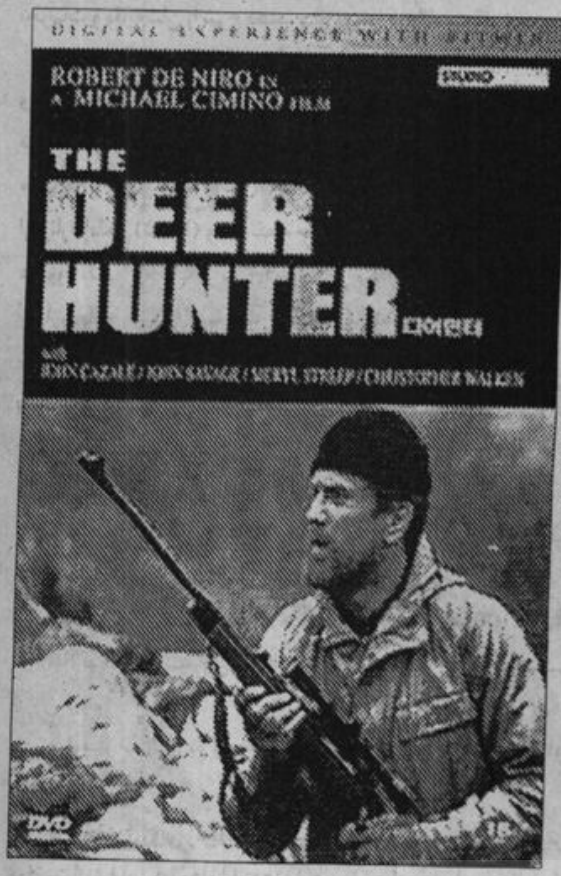
برادری در خه‌سان داشتم
با ویت‌کونگ‌ها می‌جنگید
آن‌ها هنوز آن‌جایند
او رفته است.

قطعهٔ اسپرینگستین از لحاظ معنایی، نه حال و هوا، در اواسط دههٔ ۷۰ که تنفر از جنگ در اوج خود بود بیشتر به دل می‌نشست. درمیانه دههٔ ۷۰ آثار افشاگر منتشر شد از جمله رمان رابرت استون با نام Dog Soldiers در سال ۱۹۷۴ کتاب رپرتاژ گوریا ایمرسون با نام «رندگان و بازندگان» و زندگینامه خود نوشتهٔ Ron Kovic باعنوان «متولد چهارم جولای» هردو در سال ۱۹۷۶ و فیلم Coming Home که اسکار برای جین فاندا که به خاطر ضدیت قدرتمند و هنرمندانه‌اش در برابر جنگ به او لقب «هانوی جین» داده بودند به ارمغان آورد.

مراسم اسکار همان سال رسیدن دوره جدیدی در واکنش نسبت به جنگ را بشارت داد. شکارچی گوزن ساخته مایکل چیمینو به عنوان بهترین فیلم انتخاب شد. داستان فیلم زندگی سه کارگر را که در ویتنام می‌جنگند نشان می‌دهد و نیز تأثیر جنگ بر زندگی‌شان و در ابعادی بزرگتر بر جامعه امریکایی و دوگانگی بی‌سابقه‌یی را که نسبت به جنگ به تصویر می‌کشد. به نظر می‌رسید پیام فیلم این بود که جنگ به خودی خود بد است، اما امریکا بد نیست. در آن اوضاع و احوال این دیدگاه غیرمعمول بود. همچنین به همان اندازه که ارائه تصویری بیگانه ستیز از ویتنامی‌ها و استفاده‌شان از روولت روسی به عنوان یک دسیسه، جنجال‌برانگیز بود؛ پایان فیلم هم با ترجمه‌یی غیرطنزآمیز از «خدا امریکا را حفظ کند» God Bless America جنجال دیگری را باعث شد.

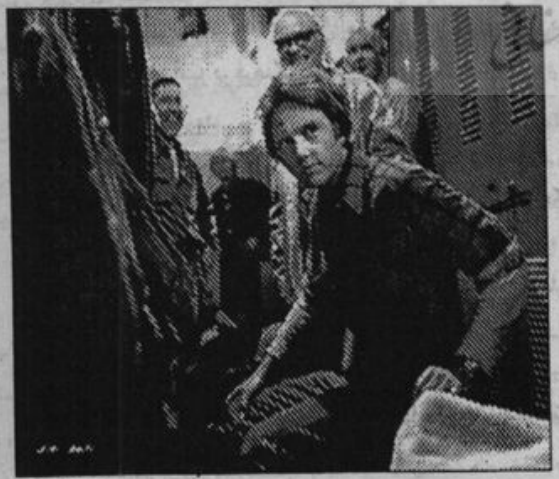
اگر به دلیل دیگری نباشد، «شکارچی گوزن» جایگاهی بسیار مهم در یادمان فرهنگی جنگ دارد، زیرا پس از دیدن فیلم چیمینو بود که یان اسکراگز Jan Scruggs ـ سرباز قدیمی ویتنام تلاش‌هایی را برای ماندگار کردن یاد کسانی که در جنگ بوده‌اند آغاز کرد. و در نهایت در سال ۱۹۸۲، فضای فرهنگی که بر جنگ حاکم بود، تغییر اساسی کرد.

ساندرا ام ویتمن نویسندهٔ کتاب «نوشتن دربارهٔ ویتنام: کتاب‌شناسی ادبیات کشمکش ویتنام» می‌گوید: «لحظه‌یی که پرده بالا رفت، مانند این بود که اجازه صادر شد تا چکه‌چکهٔ خاطرات سیل شود. مردانی که آن‌جا حضور داشتند به نظر می‌رسید نیاز به آن دارند که



تک‌گویی کریستوفر واکن در فیلم داستان عامه‌پسند ده یا حتی پنج سال قبل از آن خشم بسیاری را برمی‌انگیخت اما در زمان نمایش عمومی، دیگر نشان‌دهندهٔ آن بود که جنگ به‌طرزی شفقت‌آمیز در فرهنگ عمومی باقی می‌ماند و مناقشات و اختلاف‌نظرها رو به تضعیف و تحلیل می‌رود.

کریستوفر واکن در «شکارچی گوزن»



تجربیات و وقایع‌شان را شرح دهند، و این روند هیچ‌گاه متوقف نشد.»

تاریخ شفاهی قدرتمندترین ژانر در ادبیات ویتنامی شد و به مردان (و زنانی) که در ویتنام جنگیده بودند اجازه می‌داد تا داستان‌های شخصی‌شان را بگویند. و به عنوان‌هایی مثل Nam از مارک بیکر (۱۹۸۱)، «همه چیزهایی که داشتیم» از آل سانتولی (۱۹۸۱)، «خون‌ها» از ولاس تری (۱۹۸۴)، «امریکای عزیز: نامه‌هایی برای خانه از ویتنام» مجموعه‌یی از برنارد ادلمن (۱۹۸۵) و «دو نقطه جنگ» از کاترین مارشال (۱۹۸۷) می‌توان اشاره کرد. هالیوود نقشی برجسته در شکل‌گیری کیش سربازان ویتنام ایفا کرد. سالیان سال، فیلم‌ها سربازان را در هیبتی ابلیس‌گونه تصویر می‌کردند. به‌عنوان مثال سرباز در توصیف جان بیکی به این صورت است: «لاکی مخدر - برآشفته، روان‌پریش و اصلاح‌ناپذیر.» سربازان به‌عنوان افرادی که در جنگ آلوده شده‌اند نشان داده می‌شدند و طبعاً، با دست‌های آلوده به خانه بازمی‌گشتند.

در اوائل دهۀ ۸۰، این قضیه با حس انتقام‌جویی تغییر کرد. سربازان اینک تکریم می‌شدند. اسرای جنگی و مفقودالاثرها، شهیدان عصر مدرن بودند و حتی موقعیتی بهتر داشتند، آن‌ها شهدایی بودند که توانسته بودند از مرگ نجات یابند. بله، ما جنگ را باخته بودیم و فیلم‌هایی نظیر Uncommon Valor (1983)، Missing in Action (1984) و Rambo به‌نظر می‌رسید می‌خواهند همین را بگویند، و حالا می‌توانستیم شکست خود را جبران کنیم.

سیلوستر استالون در رمبو از فرماندۀ سابق‌اش می‌پرسد: «قربان، آیا این بار برنده می‌شویم؟»

این تحقق آرزویی ژئوپولیتیکی در قوی‌ترین، زیباترین و عمومی‌ترین سطح بود و موفقیت گیشۀ این فیلم‌ها نشان‌دهندۀ اهمیت رویای آنان از رستگاری است.

سربازان ویتنام شروع کردند به پذیرفتن نقش‌های محوری و جذاب و چندین سریال تلویزیونی بر مبنای این سربازان ساخته شد. در پایان دهه، جنگ سوژه‌یی مطمئن برای داستان‌پردازی شبکه‌ها بود.

در سال ۹۴ فیلم فارست گامپ ساخته شد تا تام‌هنکس را به مسیر تاریخ بکشاند. بهترین دوستش کشته می‌شود و افسر فرمانده‌اش دوپای خود را از دست می‌دهد اما فارست نشان احترام دریافت می‌کند و یک پایان خوش برای فیلم تضمین می‌شود.

در همان سال بهت‌انگیزترین پدیدۀ سینمایی به‌روی پرده می‌رود: آن پدیده Pulp Fiction - داستان عامه‌پسند - بود. کریستوفر واکن که به خاطر ایفای نقش در شکارچی گوزن اسکار بهترین بازیگر نقش دوم مرد را دریافت کرده، در این فیم با هتک حرمت مجسمه اسطوره‌یی اسیر جنگی می‌کوشد به بیانی دیگر خشونت جنگ را محکوم کند.

تک‌گویی کریستوفر واکن در فیلم داستان عامه‌پسند ده یا حتی پنج سال قبل از آن، خشم بسیاری را برمی‌انگیخت، اما در زمان نمایش عمومی، دیگر نشان‌دهندۀ آن بود که جنگ به‌طرزی شفقت‌آمیز در فرهنگ عمومی باقی می‌ماند و مناقشات و اختلاف‌نظرها رو به تضعیف و تحلیل می‌رود.

سپس در سال بعد یعنی در ۱۹۹۵ «عملیات دامبو دراپ» جنگ را به یک کمدی دیزنی تبدیل کرد. در این فیلم یک ارتش ویژه قانون‌شکنی می‌کند تا یک فیلی را به یک روستای ویتنامی بازگرداند.

جین هکمن در فیلم Uncommon Valor به گروه سربازانش دربارۀ عملیات نجات گروهی از اسیرشدگان توسط ویتنامی‌ها می‌گوید: «هیچ کس نمی‌تواند در مورد درستی کاری که انجام می‌دهیم شک کند.» در مورد کلاه سبزهای عملیات دامبو دراپ هم همین طور بود. اما ورق کاملاً برگشته؛ حتی جان وین هم با تندترین احساسات میهن‌پرستانه‌یی نمی‌توانست تصور چنین چیزی را بکند.

□

ضدیت با جنگ
در چرخه‌های فرهنگی بسیار یکپارچه
و هم‌صدا بود
نویسندگانی انگشت‌شمار چون
جان اشتین‌بک و جک کراک
که از درگیری امریکا در جنگ حمایت کردند
خود را منزوی یافتند

کانتری جو