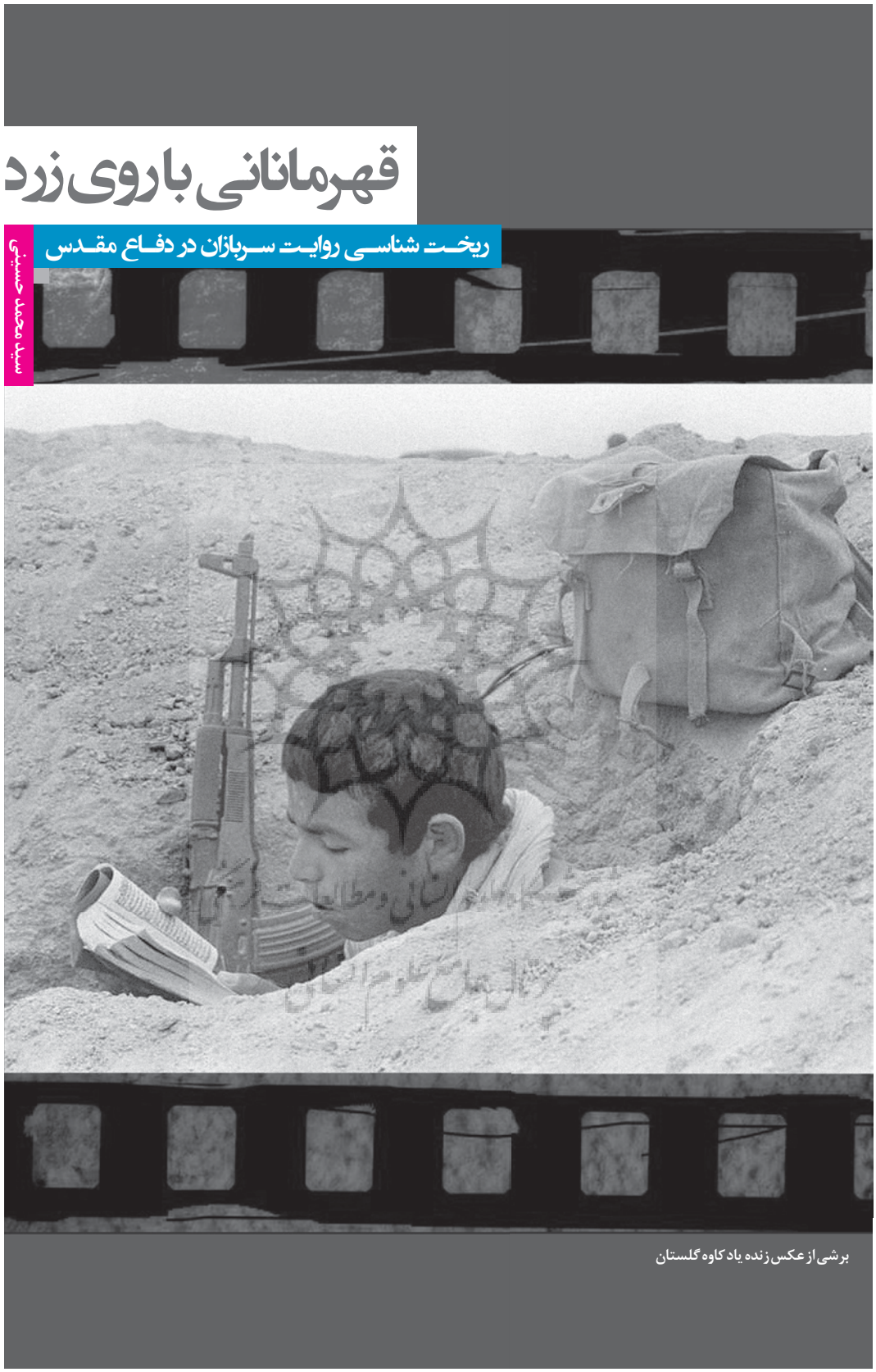
قهرمانانی با روی زرد

ریخت شناسی روایت سربازان در دفاع مقدس

سید محمد حسینی



برشی از عکس زنده یاد کاوه گلستان

اشاره

انقلاب اسلامی سبب ظهور انسان‌هایی شد که روایت احوالات آنان در قالب هنر کار آسانی نیست. هرچند که ترسیم این شخصیت‌ها در ادبیات راحت‌تر امکان‌پذیر است، اما سینما به‌واسطه‌ی ویژگی‌های ذاتی خود، چنان در برابر این امر مقاومت می‌کند که عده‌ای اساسا از اینکه بتوان به سینما یی متناسب با انقلاب دست یافت ناامید شدند. بررسی تلاش‌های صورت گرفته در این جهت نشان می‌دهد که هرچند تا تحقق سینمای دینی راه طولانی و پیچیده‌ای وجود دارد، اما همین تلاش‌های نیز توانسته است رگه‌هایی از وضعیت مطلوب را نشان دهد. شکل‌گیری شخصیت‌های داستانی متفاوت و بعضا بی‌نظیر در سینمای پس از انقلاب یکی از این نشانه‌هاست.

دونگاه

جنگ محلملی است برای سلوک مبارز راه حق. و در این مسیر کشتن و کشته‌شدن از نگاه او هر دو فوز عظیم است. درست در همین نقطه است که کُمیت هنر روزگار ما می‌لنگد. توصیف حماسه هماره مترتب بر فتوحات و پیروزی‌هاست اما نقل «حماسه‌ی شکست» کار دشواری است

«کجا هستند مردمی که به اسلام دعوت شده و پذیرفتند، قرآن تلاوت کردند و معانی آیات را شناختند، به سوی جهاد برانگیخته شده چونان شتری که به سوی بچه خود روی می‌آورد شیفته جهاد گردیدند، شمشیرها از نیام برآوردند، و گرداگرد زمین را گروه گروه، صف به صف، احاطه کردند، بعضی شهید، و برخی نجات یافتند. هیچ‌گاه از زنده ماندن کسی در میدان جنگ شادمان نبودند، و در مرگ شهیدان نیازی به تسلیت نداشتند، با گریه‌های طولانی از ترس خدا، چشم‌هایشان ناراحت، و از روزه‌داری فراوان، شکم‌هایشان لاغر و به پشت چسبیده بود. لب‌هایشان از فراوانی دعا خشک، و رنگ‌های صورت از شب‌زنده‌داری‌ها زرد، و بر چهره‌هایشان غبار خشوع و فروتنی نشسته بود. آنان برادران من هستند که رفته‌اند، و بر ماست که تشنه ملاقاتشان باشیم، و از اندوه و فراقشان انگشت حسرت به دندان بگیریم.» (خطبه‌ی ۱۲۰ نهج‌البلاغه)

توصیف امیرالمومنین از مجاهدان راه حق نوعی سنت‌شکنی تاریخ است. مردان جنگی در افسانه‌ها و کتاب‌ها، و در سال‌های اخیر، فیلم‌های سینمایی، غالبا انسان‌هایی ستبر و تنومند هستند که قوای فیزیکی آن‌ها در توصیفشان اصالت دارد و این قاعده آن‌چنان شمول و بدون رقیب است که گویی هیچ تصور دیگری نمی‌توان از جنگ‌آوران جبهه‌ها ارائه نمود.

فردوسی شاعر بزرگ ایران زمین در راستای تابوشکنی و گفتمان‌سازی متفاوت، گام‌های نخستین را برمی‌دارد و تلاش می‌کند ماهیت متعالی بر رفتار جنگاورانه شخصیت‌هایش در شاهنامه القا و آن‌ها را از یک سلاح محض به انسانی متعهد ارتقا دهد و در این راه به توفیقاتی هم دست می‌یابد.

اما با این حال او هم برای توصیف رزم‌آوری و آیین مردانگی تهمتن قهرمان خویش بر همین مصادیق تکیه کرده و بر مبنای همین قواعد به جای مانده از روزگاران کهن رستم را موجودی فیزیکال و با قوای فیزیکی بسیار نادر به تصویر می‌کشد. و در این میان سلاح‌های او را نیز به قاعده توان فیزیکی‌اش قدرتمند و منحصر به او توصیف می‌شوند: «به روز نبرد آن یل ارجمند/ به تیغ و به خنجر به گرز و کمند// درید و برید و شکست و ببست/ یلان را سر و سینه و پا و دست». بر این اساس سخن راندن از انسان‌های شرکت‌کننده درمیدان‌های نبرد در تمام دنیا بیان فتوحاتی است که مبتنی بر قوای فیزیکی رزم‌آوران بدست می‌آمده. این قاعده در حوزه سینما نیز بر همین منوال دنبال شده و پرده‌ی نقره‌ای سینما در سال‌های اخیر شاهد حضور انسان‌هایی بوده که گاها با اغراق بالا صحنه‌های ساخته شده از میدان‌های نبرد را مقابل دیدگان تماشاچیان خود به نمایش گزارده‌اند.

اما آنچه که در کلام امیر کلام به‌عنوان توصیف هم‌رزمان خود در میدان‌های جهاد بهَ تصویر درآمده تفاوتی شبیه به تنافی با آن گزاره‌هایی دارد که تاکنون به گوش بشر رسیده است. بر این اساس علی (علیه‌السلام) بزرگترین سنت شکن تاریخ است. اشاره او در شرح احوال جنگاوران و مردان مبارز راه حق وصف اندیشه و اراده انسان‌هایی است که علی‌رغم سختی‌های میدان کارزار، پای بر گرده‌ی نیاز گذارده و نیاز را نیازمند خود کرده بودند. کسانی که مطالبه از هستی را به حد استغنا کنار زده و در مسیر نیل به هدف غایی بشر بر شریفه‌ی «لَنْتَنالُوا الْبِرَّ حَتّي تُنْفِقُوامِمّا تُحِبُّونَ» (آل عمران ۹۲) عمل کرده و از چیزی در راه خدا می‌گذرند که بیشترین تعلق خاطر را نسبت به او دارند.

بدین قرار ریخت‌شناسی توصیفی مبارزان راه حق قواعدی متفاوت دارد؛ قواعدی که به نظر می‌رسد تا کنون کمترین عنایت را در بادی هنر به خود اختصاص داده است. اساسا آنکه در راه حق مجاهدت می‌کند نمی‌تواند بی‌رحمی موصوف در آثار سینمایی امروز را داشته باشد. مجاهد راه حق تیغ از پی حق می‌زند، او بنده‌ی حق است نه مامور هوی، پس سرلوحه‌ی عمل برایش رحمت بر آدمیان و هدایت انسان به راه خداست نه ازبین‌بردن نسل بشر تنها به این دلیل که مقابل او ایستاده. جنگ محملی است برای سلوک مبارز راه حق. و در این مسیر کشتن و کشته‌شدن از نگاه او هر دو فوز عظیم است. درست در همین نقطه است که کُمیت هنر روزگار ما می‌لنگد. توصیف حماسه هماره مترتب بر فتوحات و پیروزی‌هاست اما نقل «حماسه‌ی شکست» کار دشواری است. اینکه قهرمانی را تصویر نماییم که شکستی با شکوه دارد در قالب‌های کلاسیک درام به سختی جای می‌گیرد.

مصداق اتم حماسه‌ی شکست، فرهنگ عاشورایی و ماجرای خونبار روز عاشورای سال ۶۱ هجری است. نبرد نابرابری که به حسب ظاهر با شکست سیدالشهدا همراه است اما نقل ماجرای این ازخودگذشتگی عظیم قرن‌هاست خون تازه مبارزه و جهاد را در تار و پود انسان‌های حقیقت‌جو به

قلیان می‌آورد. پیامی که زینب (سلام‌الله علیها) با خود از کربلا می‌آورد و کوچه‌های شهرهای مختلف را در طول تاریخی طی کرده و امروز وسعتی به اندازه‌ی پهنه‌ی کره خاکی دارد.

الگوگیری از عاشورا در روایت حماسه، آرام‌آرام مبنای توصیفی را فراهم می‌آورد که در آن مردان جنگی دیگر غضب‌واره‌های انسان‌نما نیستند و جنگ را محل خودنمایی و رقص عیان قوه‌ی غضبیه نمی‌دانند.

این فرایند با پیروزی انقلاب اسلامی در ایران روند روبه‌رشدی به خود گرفت و وقوع پدیده‌ی دفاع مقدس محملی شد برای جرأت‌ورزی روایت متفاوت از اراده‌های انسانی که با دست خالی در برابر تمام جهان استکبار ایستادگی می‌کردند. جنس دفاع مقدس مهم‌ترین عامل باری شکل‌گیری سینمایی بود با جنسی متفاوت از سینمای جنگ.

آنچه که تا پیش از شکل‌گیری سینمای دفاع مقدس در سینمای جنگ به روایت در می‌آمد را می‌توان از منظر جنگ موصوفش به سه دسته «سینمای پیش از جنگ»، «سینمای درحین جنگ» و «سینمای بعد از جنگ» دسته‌بندی نمود که با این نوع دسته‌بندی خصوصیات مشترک آثار از حیث روایت و ساختار آشکار خواهد شد.

سینمای پیش از جنگ را شاید بتوان جوان‌ترین گونه‌ی آثار سینمائی دانست. آثار این دسته عموما بعد از فروپاشی بلوک شرق در دهه‌ی نود ساخته شده‌اند. و باید گفت خاستگاه این سینما صرفا ایالات متحده می‌باشد و در هیچ نقطه دیگری از کره‌ی زمین سابقه‌ای برای آن وجود ندارد. در این ایام سینمای هالیود با بهره جستن از تجربیات جنگ سرد و با هماهنگی کامل و تنگاتنگ با سیاستمداران آمریکا شروع به تولید آثاری کرد که جنگ موصوف آن‌ها هنوز به وقوع نپیوسته بود و سال‌ها بعد که این جنگ اتفاق افتاد توالی وقایع و شباهت ساختاری جنگ مورد نظر و فیلمی که سال‌های گذشته تولید شده بود باعث حیرت مخاطبان گردید. آثاری نظیر *محاصره* که قبل از وقایع یازده سپتامبر ساخته شد و در آن بسیاری از اتفاقاتی که بعد از یازده سپتامبر شاهد آن‌ها بودیم به تصویر کشیده شد و به همین منوال آثاری که پیش از جنگ آمریکا در عراق و در مورد این جنگ ساخته شد و امروزه بعد از گذشت زمان ما شباهت معنادار این آثار و جنگ عراق را شاهد هستیم. این‌گونه آثار غالبا دارای وجوه مشترکی هستند، که از آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره نمود: این‌گونه آثار شبیه به شیپور جنگی عمل کرده و جنگ را برای مخاطبان خود اجتناب‌ناپذیر نشان می‌دهند؛ اوضاع موجود از نگاه این آثار التهاب‌آفرین و بسیار خطیر است؛ جنگ تنها راه فراروی حاکمان برای نجات از وضعیت کنونی می‌باشد و سازنده‌ی این آثار در مجموع تلاش می‌کند مخاطبانش را با روحیه‌ی جنگ‌طلبی حاکمان امریکا همراه سازد و یا دست‌کم او را در این خصوص اغنا نماید.

اما سینمای در حین جنگ، برخلاف گونه‌ی اول، در تمام کشورهای جهان که به نوعی درگیر جنگ شده باشند متداول است. غالب آثار سینمای در حین جنگ با اغراق‌آمیز نشان دادن پیروزی‌ها و بزرگ‌نمایی شکست‌های طرف مقابل به نحوی سعی دارند مردم را برای شرکت در جبهه‌ی نبرد آماده کرده و باعث ارتقای روحیه‌ی مبارزاتی آن‌ها گردند. این آثار غالبا بر محور قهرمان‌پردازی اغراق‌گونه استوار است و در تمامی نقاط عالم هم نمونه‌های منطقه‌ای آن یافت می‌شود.

سینمای بعد از جنگ دو گرایش عمده دارد: یا منتقد جنگ است و یا با حمایت حاکمان و دست‌اندرکاران جنگ به توجیه آن برای افکار عمومی می‌پردازد. این‌گونه آثار در مقام نقد جنگ به دو گرایش عمده‌ی هجو جنگ و نقد جدی آن قابل تقسیم می‌باشند. فیلم‌هایی نظیر *یک سرباز و نصفی* محصول کشور ایتالیا و یا *سرباز عوضی* که در خصوص جنگ‌های جهانی ساخته شده‌اند و فیلم *اخراجی‌های* یک و دو که در کشور خود ما ساخته شده، سعی دارند با شوخی‌های دم‌دستی و متداول به نوعی فضای جنگ را نقد و مخاطب را در مواجهه با طنز موقعیت به سالن‌های سینما بکشند. از طرف دیگر فیلم‌هایی نظیر *نجات سرباز رایان*، *قلاف تمام فلزی*، *جوخه* و بسیاری آثار دیگر با نوعی نگرش انسان‌گرایانه، اصل

دونگاه

اما سینمای دفاع مقدس نوعی ساختارشکنی در حوزه‌ی روایت است. این سینما بیش و پیش از اینکه وامدار قواعد کلاسیک ساختاری سینما باشد مدیون نگرش انسان‌هایی است که دفاع مقدس بر پایه حضور آن‌ها پیش می‌رفت و حماسه می‌آفرید

اثر زنده یاد محمدعلی ترقی جاه

جنگ را به چالش کشیده و نقد می‌کنند. آثار سینمای بعد از جنگ در مقام توجیه جنگ هم در تمام دنیا متداول است و آثار این گرایش سینمایی در نهایت مخاطب خود را یا با نوعی ابهام در مورد اصل جنگ مواجه می‌کند و یا او را به ساحل اطمینان از محصولات جنگ موصوفش راهنمایی می‌نماید.

در تمام گونه‌های ذکر شده، یعنی سینمای پیش، در حین و بعد از جنگ، آثار دارای خصوصیاتی کلی و مشترک هستند: در سینمای جنگ به طور عام فیزیک بازیگران اصالت دارد و قهرمان می‌بایست دارای اندامی ستوار و منطبق با جنگ باشد؛ در این سینما سلاح و ابزاری که قهرمان از آن بهره می‌برد اصیل بوده و غالبا با استفاده کننده خود تطابق ساختاری دارد، یعنی به طور مثال آرنولد بازوکا به دست می‌گیرد که با بازوهای او انطباق دارد؛ در تمامی آثار سینمای جنگ هدف وسیله را توجیه می‌کند و آنچه از اصالت برخوردار است این است که هدف تامین شود و در این راه به هر میزان افراد کشته شوند ایرادی ندارد؛ در این گونه‌ی سینمایی مرگ پایان راه است و قهرمان به هیچ وجه نباید بمیرد. قهرمانان در این آثار غالبا غضب واره‌های انسان نما هستند که مهمترین رکن آن‌ها قدرت خشم و غضب آن‌هاست؛ در این آثار حیوانات یا حضور ندارند و یا اگر سروکله‌ی حیوانی در این اثنا ظاهر شود برای این است که به فجیع‌ترین صورت کشته شوند که باعث زجر بیشتر صحنه گردند و یا این خوی درندگی آن‌ها مورد نظر است که در اثر یک جهش ژنتیکی تشدید شده و اکنون به ماشین‌های کشتار بی‌رحمانه بدل شده اند؛ و بسیاری خصوصیات دیگر که در این خلاصه نمی‌گنجد.

اما سینمای دفاع مقدس نوعی ساختارشکنی در حوزه‌ی روایت است. این سینما بیش و پیش از اینکه وامدار قواعد کلاسیک ساختاری سینما باشد مدیون نگرش انسان‌هایی است که دفاع مقدس بر پایه حضور آن‌ها پیش می‌رفت و حماسه می‌آفرید.

بر مبنای قاعده «شرف المکان بالمکین» جنس و وجود رزمندگان هشت سال دفاع مقدس چیزی بود که باعث آفرینش داستان‌هایی شد که وامدار از حماسه عاشورا و در امتداد اندیشه‌ی عاشورایی یاران سیدالشهدا قرار می‌گیرد.

مصداق تام این گفتار مجموعه‌ی روایت فتح سید شهیدان اهل قلم است. مجموعه‌ای که تنها در موضوع شباهت به انواع مستندهای جنگی دارد اما در روایت و در ساختار و معنا تمام قاعده‌های متداول را خرق و به آفرینش گونه‌ای جدید در حوزه‌ی سینمای مستند دست می‌یازد.

روایت فتح، حکایت فتح بزرگ انسان‌هایی است که در مقابل دوربین آوینی قرار می‌گیرند. تسخیر سنگرهای نفس اماره و تسلیم در برابر اراده الهی همان حکایتی است که بیش و پیش از جهاد اصغر درگیر در میدان نبرد جهاد اکبر را نمایان می‌کند و این همان ترازی است که امیرالمومنین در گفتار نورانی خویش در توصیف انسان‌های با اراده صدر اسلام به آن‌ها اشاره دارد.

با این احوال به نظر می‌رسد روایت فتح و برخی آثار معدود در حوزه سینمای دفاع مقدس می‌تواند مبنای حرکتی قرار بگیرد که ملی‌ترین ژانر سینمای ایران را شکل دهد. گونه‌ای که نه‌تنها در هیچ کجای عالم نظیر ندارد بلکه از جنگ و حکایت‌های مربوط به این پدیده‌ی نامبارک جریان مبارکی برای هدایت انسان‌های دیگر بسازد و در مقام تذکر مواردی به رشته تقریر و تصویر درآورد که در نهایت اشاره به انسان مطلوب انبیا را سرلوحه خود قرار داده باشد. ■

دونگاه

نظر می‌رسد روایت فتح و برخی آثار معدود در حوزه سینمای دفاع مقدس می‌تواند مبنای حرکتی قرار بگیرد که ملی‌ترین ژانر سینمای ایران را شکل دهد. گونه‌ای که نه‌تنها در هیچ کجای عالم نظیر ندارد بلکه از جنگ و حکایت‌های مربوط به این پدیده‌ی نامبارک جریان مبارکی برای هدایت انسان‌های دیگر بسازد