فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال اول، شمارهٔ اول، بهار ۱۴۰۱
صص۱۲۷-۱۴۰

مطالعه تطبیقی کارگردانی در مستند دوران جنگ «روایت فتح» سیدمرتضی آوینی و «نبرد سَن پیترو» جان هیوستون

مهدی عشقی رضوانی / دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
eshghirezvani@gmail.com

چکیده

«روایت فتح» نام مجموعه مستندی است که گروه تلویزیونی جهاد سازندگی دربارهٔ رویدادهای نظامی- سیاسی جنگ تحمیلی رژیم بعث صدام علیه جمهوری اسلامی ایران ساخته است. کارگردان، تدوین‌گر، نویسنده گفتار متن و گوینده اصلی این مجموعه مستند، سیدمرتضی آوینی است. «نبرد سَن پیترو » نام مستندی است که گروه فیلم‌سازی مستقر در ارتش امریکا، در خلال جنگ جهانی دوم ساخته است. کارگردان، نویسنده گفتار متن و گوینده اصلی این مستند، جان هیوستون افسر ارشد ارتش امریکا است. یکی از ویژگی‌های بارز این دو مستند، ساخته شدن هر دو در دوران جنگ و با هدف تبلیغ و تشویق رزمندگان به حضور در جبهه است. ویژگی مشترک دیگر، بازنمایی یک عملیات موفق نظامی که منجر به فتح می‌شود، است. در این پژوهش، به بحث دربارهٔ کارگردانی و نگاه کارگردان در چگونگی ارائه گزارش از میدان نبرد خواهم پرداخت و از این منظر، دو مستند ساخته شده از دو عملیات نظامی موفق را مقایسه خواهم کرد. این پژوهش ضمن مقایسه، بررسی و تحلیل تطبیقیِ زاویه نگاه کارگردان به جنگ و رزمنده‌های حاضر در عملیات، نشان می‌دهد که بین دیدگاه فیلم‌سازی سیدمرتضی آوینی و جان هیوستون در موضوع مستندهای دوران جنگ دو تفاوت عمده وجود دارد. از یک طرف، این جنگ با همه جنگ‌هایی که در قرون اخیر در جهان رخ داده، کاملاً متفاوت است. جنگ ایران یک جنگ اعتقادی است و از جنگ‌های صدر اسلام هم که بگذریم با هیچ جنگ دیگری قابل قیاس نیست. تفاوت اساسی دیگر، در غایت و هدف از فیلم‌سازی است.

کلیدواژه‌ها: مستند، جنگ، رزمنده، سیدمرتضی آوینی، جان هیوستون.

A Biannual Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.1, No.1, Spring 2022
pp.127-140

A Comparative Study of Directing in the Wartime Documentary "Narration of Conquest" by Seyyed Morteza Avini and "The Battle of San Pietro" by John Houston

Mahdi Eshghi Rizvani / Master's student in Art Research, Faculty of Arts, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*
eshghirezvani@gmail.com

Abstract

"Narrative of Conquest" is a documentary by Jihad of Construction TV group about the military-political events of the war imposed by Saddam's Baath regime against the Islamic Republic of Iran. The director, editor, author of the text, and main speaker of this documentary series is Seyyed Morteza Avini. "The Battle of San Pietro" is a documentary made by a film production group based in the US Army during World War II. The director, the author of the text's speech, and the main speaker of this documentary is John Houston, a senior officer of the US Army. One of the distinctive features of these two documentaries is that they were both made during the war and aimed to promote and encourage fighters to be at the front. Another common feature is representing a successful military operation leading to conquest. In this research, I will discuss directing and the director's view on how to report on the battlefield. From this point of view, I will compare two documentaries made of two successful military operations. While comparing, investigating, and analyzing the director's perspective on the war and the combatants in the process, this research shows two significant differences between Seyyed Morteza Avini's and John Houston's filmmaking points of view on wartime documentaries. On the one hand, this war is entirely different from all the wars that have occurred in the world in recent centuries. The war in Iran is a war of faith, and it cannot be compared with any other war, let alone the wars of the beginning of Islam. Another fundamental difference is in the goal of filmmaking.

Keywords: documentary, war, warrior, Seyyed Morteza Avini, John Houston.

مقدمه

«روایت فتح» نام مجموعه مستندی است که گروه تلویزیونی جهاد سازندگی دربارهٔ رویدادهای نظامی- سیاسی جنگ تحمیلی رژیم بعث صدام علیه جمهوری اسلامی ایران ساخته است. کارگردان، تدوین‌گر، نویسنده گفتار متن و گوینده اصلی این مجموعه مستند، سیدمرتضی آوینی است. این مجموعه از فروردین ۱۳۶۵ تا پایان جنگ در سال ۱۳۶۷ در شبکه یک سیمای جمهوری اسلامی ایران به‌صورت هفتگی پخش می‌شد. مجموعه اول روایت فتح شامل ۱۱ قسمت دربارهٔ عملیات والفجر ۸ و فتح شهر فاو عراق می‌باشد.

«نبرد سَن پیترو » (The Battle of San Pietro) نام مستندی است که گروه فیلم‌سازی مستقر در ارتش امریکا در خلال جنگ جهانی دوم ساخته است. کارگردان، نویسنده گفتار متن و گوینده اصلی این مستند، جان هیوستون (John Houston) افسر ارشد ارتش امریکا است. این مستند در سال ۱۹۴۳ میلادی، نبرد امریکا برای فتح شهر سن پیترو ایتالیا را که در اشغال آلمان نازی بود، نشان می‌دهد. نبرد سن پیترو پس از اولین اکران در جمع نیروهای نظامی امریکا، توسط ارتش توقیف و تا چند سال اجازه پخش پیدا نکرد.

یکی از ویژگی‌های بارز این دو مستند، ساخته شدن هر دو در دوران جنگ و با هدف تبلیغ و تشویق رزمندگان به حضور در جبهه ساخته شده است. ویژگی مشترک دیگر، بازنمایی یک عملیات موفق نظامی است که منجر به فتح مکانی می‌شود. بررسی و مطالعه تطبیقی نگاه این دو مستندساز به جنگ و جنبه‌های انسانی آن، موضوع این پژوهش می‌باشد.

پیشینه پژوهش

از میان منابعی که به مستندهای دوران جنگ سیدمرتضی آوینی پرداخته، کتاب *روایت جنگ در دل جنگ* اثر دوویکتور است که دربارهٔ نگاه خاص و متفاوتش چنین می‌گوید: «فیلم‌های آوینی با حداقل جلوه‌های سینمایی رشتهٔ سخن را به‌دست رزمندگان داوطلب می‌دهد. جنگ را بر اساس گفته‌هایی ضبط می‌کند که به تجلیل از آیت‌الله خمینی می‌پردازند و پاسخ‌گوی فرامین او و مبنی بر عضویت متعهدانه و خدمت مسئولانه در [بسیج]اند و روایت روزمره جنگ را بازگو می‌کنند» (دوویکتور، ۱۳۹۹: ۱۹۱).

همچنین ذات‌اصغر (۱۳۸۶) در پژوهش خود با عنوان «بررسی زیباشناسی شکل در فیلم‌های مستند جنگی ایران با تأکید بر مجموعه مستند روایت فتح» بیشتر از زاویهٔ

شکل‌شناسی و زیباشناسی به این مسأله پرداخته است.

از طرف دیگر، آشتیانی‌پور (۱۳۸۲) پژوهشی با عنوان «روایت فتح و قابلیت‌های مستندسازی دفاع مقدس در تلویزیون بین سال‌های ۱۳۶۸-۱۳۵۹» از منظر مخاطب‌شناسی مجموعه روایت فتح انجام داده است و از دیدگاه تأثیرگذاری ذهنی و ارتباطی بر مخاطب به این مجموعه نگریسته است.

اِد کارتر متصدی بخش مستند آرشیو مرکز مطالعات فیلم پیکفورد در مقاله‌ای نوشته است: «سن پیترو به‌عنوان تصویری کاملاً معتبر از واقعیت‌های تلخ نبرد شناخته شد» (Car-ter, 2012). همچنین جورج اچ رودر در مقاله «جنگِ سانسور شده» می‌نویسد: «اگرچه فیلم [نبرد سن پیترو] تصویر بسیار قوی یک نبرد پیاده نظام بود، اما تصویری است برای نمایش به مردم امریکا، که خیلی سنگین و غیر قابل باور بود (Roeder, 1993: 71).

نکتهٔ مهمی که پژوهش حاضر را از پژوهش‌های مشابه متمایز می‌کند، مقایسهٔ نگاه خدامحور آوینی و نگاه خداناباوری هیوستون به جنگ و رزمندگان در مستندسازی دوران جنگ است.

روش پژوهش

روش پژوهش این تحقیق، توصیفی - تحلیلی می‌باشد. و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و آرشیوهای تصویری انجام شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مبانی نظری

سینمای مستند به همان اندازهٔ فیلم داستانی در نسبتش با واقعیت مبهم است و از مخاطب دعوت شده است که وظیفهٔ مشارکت در فیلم را از طریق تداوم و تکمیل اثر با تخیل و عقاید خود برعهده بگیرد. در این‌جا، نقش جدید کارگردان آشکار می‌شود: پرسش از تماشاگر و برآشفتن او، با برملا کردن این‌که بیان حقیقت ضرورتاً با واقعیت مطابقت ندارد. این مقاله با هدف بررسی اثرگذاری مستند دوران جنگ بر نگاه مخاطب به جنگ و شرکت‌کنندگان آن صورت پذیرفته است.

گاستون بوتول جامعه‌شناس و از بنیادگذاران جنگ‌شناسی معتقد است: «جنگ احتمالاً نیرومندترین و مؤثرترین شکل تماس تمدن‌هاست ... [که] از تمام شکل‌های تحول حیات

اجتماعی مهم‌تر است، جنگ نوعی تحول شتابان است» (بوتول، ۱۳۹۶: ۱۳).

براساس شواهدی که موجود است، مستندهای آوینی و هیوستون قالب «روش‌شناختی و نظری» را بازی کرده‌اند. این مستندها «مسائلی سینمایی را پیش‌رو نهادند که پیشتر مطرح نشده بود: در صحنه نبرد از چه چیزی باید فیلم گرفت؟ از چه کسی باید فیلم گرفت؟ آیا می‌توان از دشمن فیلم گرفت؟ چه‌گونه؟ از کدام یک از رزمندگان باید فیلم گرفت؟ چه زمانی باید فیلم گرفت؟ ... این به‌معنای تأکید بر این مطلب است که عمل فشاردادن دکمه روشن و خاموش دوربین، پرسش‌هایی در باب گزینه‌های فرمی طرح می‌کند که درست مثل فیلم‌های داستانی ترجمان مواضع ایدئولوژیک است» (دوویکتور، ۱۳۹۹: ۱۹۱).

با این توصیف، به نظر می‌رسد در نگاهی کل‌نگر، کارگردان سینمای مستند برآن است تا از ویژگی‌های محتوایی و فرمی سینما بهره برده و از این عامل ارتباطی، در رساندن پیام مدنظر خویش و متأثر نمودن مخاطبان به نحو مطلوب استفاده نمایند. اما با دید جزءنگر، می‌توان مستندهای روایت فتح و نبرد سن پیترو را حامل پیامی دانست که فیلم‌ساز آن به‌مثابه مبلغان دینی عمل نموده است.

نکتهٔ حائز اهمیت این است که تا آن‌جا که نگارنده اطلاع دارد جریان منتقد و سینمای مدرن این دو پرسش را که چه‌گونه نمایش دهیم؟ و به‌دنبال چه تأثیری هستیم؟ را با هم مرتبط می‌داند: ابزارهای خاص سینما می‌توانند حامل خفقان یا از خودبیگانگی مضاعف باشند یا برعکس، فضاهای آزاد و خودگردان عاطفی و فکری ایجاد کنند.

سیدمرتضی آوینی و مستندسازی دوران جنگ

در دیدگاه آوینی، انقلاب اسلامی طرحی نو در عالم درمی‌اندازد که متناسب با آن، بسیاری از مبانی فرهنگی و هنری را باید از نو شناخت و تعریف کرد. سینما نیز از همین منظر است که مورد توجه او قرار می‌گیرد و به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و پیچیده‌ترین رسانه‌های برآمده از تکنولوژی در مورد آن به تفکر می‌پردازد. تفکری که بیش از آن که بر آموزه‌های کلاسیک مبتنی باشد، حاصل زیستن و به جان آزمودن فضایی است که با ظهور انقلاب اسلامی و وقوع جنگ تحمیلی پدید آمد.

آوینی جنگ عراق و ایران را یک کشمکش صرف نظامی میان دو ارتش نمی‌داند. جنگ هشت ساله ایران را در امتداد همه جنگ‌های حق‌طلبانه تاریخ، در امتداد جنگ‌های پیامبران

و قیام عاشورا قرار می‌دهد و معتقد است رزمندگان حاضر در جبهه‌ها قبل از هر چیز مشغول صیقل‌دادن وجودشان برای درک همه حقایق تاریخ‌اند. حضور آن‌ها در این معرکه، چنین امکانی را برایشان مهیا کرده و در مرحله بعد است که با واقعیتی فیزیکی به نام جنگ با ارتش بعث عراق سروکار دارند.

آوینی در حین مونتاژ فیلم‌هایش، با تماشای تصاویر، همین‌ها به ذهنش می‌رسید و همه را یادداشت می‌کرد و بعد آن‌ها را می‌خواند و به‌عنوان گفتار متن روی فیلم‌ها استفاده می‌کرد. دیدگاه منحصر به فرد او، از محدوده اتاق مونتاژش فراتر رفت و با فرهنگ عمومی درآمیخت و جادوانه شد. گفتار متنی که او می نوشت هر پنجشنبه شب بر روی تصاویر «روایت فتح» شنیده شد، در خاطره جمعی مردم ثبت شد و بخش مهمی از فرهنگ جامعه را پدید آورد. سهم عمده‌ای از آن‌چه امروز «فرهنگ دفاع مقدس» نامیده می‌شود به اتکای همان دیدگاه منتشر شده آوینی شکل گرفته است.

آوینی بخشی از مهم‌ترین مبانی مورد نظرش در تبیین سینمای دفاع مقدس را این‌طور شرح می‌دهد: «ما در روایت فتح، با این قضیه برخورد داشتیم که فیلم‌ها را از جبهه می‌گرفتیم و می‌آمدیم پشت میز مووی. اولاً که موقع فیلم‌برداری، گام به گام جلو رفتیم که چطور باید فیلم گرفت، چطور باید میکروفن را حذف کرد، سه‌پایه را چطور باید حذف کرد ... و خیلی از این مکافات‌ها که خودش داستانی شنیدنی است. اما وقتی فیلم‌ها را می‌بردم پشت میز موویلا برای تدوین، می‌دیدم که مشکل اصلی هنوز برقرار است که خب، برای بیان این حقیقت چه باید کرد؟ می‌رسیدی به این که جماعتی، یک نسل جوان، در خودش به نسبتی جدید رسیده است با واقعه کربلا که هزار و چهار صد سال پیش رخ داده، اما این جوان معاصر، تازه با کشف و رسیدن به یک نسبت جدید با واقعه کربلا دارد، در این جبهه می‌جنگد و شما فیلمش را گرفته‌ای. حالا اگر بخواهی این نسبت را برقرار کنی و در فیلم، از این نسبت و این جنگ بگویی، چطور باید بگویی؟ من پشت میز موویلا دنبال این راه بودم.» (روحانی، ۱۳۹۵: ۷۲)

این یک دغدغه جدی برای آوینی است. او در جست‌وجوی راهی است؛ برای بیان حقیقت حاضر در جبهه‌ها. سید مرتضی آوینی در آخرین مقاله نظری سینمایی‌اش به نام «تکنیک در سینما» می‌نویسد: «جنگ هشت ساله‌ای که ما از سر گذراندیم، واقعیتی است که بسیاری دربارهٔ آن فیلم ساخته‌اند، اما در کدامیک از این فیلم‌ها حقیقت آن انکشاف یافته است؟ هر فیلم جهانی خاص خویش دارد ... یک بار هست که فیلم‌سازی در جنگ عوالم درونی خویش

را می‌جوید و یک بار هست که فیلم‌سازی دل به انکشاف حقیقت می‌سپارد و خود را همچون آیین‌های صادق در برابر آن‌چه هست قرار می‌دهد، نه در برابر آن‌چه او می‌خواهد باشد. و البته هیچ‌کس نمی‌تواند آئینه‌ای مطلق باشد و خواه ناخواه رشحاتی از سوبژکتیویته او نیز در اثرش پیدا خواهد آمد ... ما در گروه روایت فتح شیوه مستندسازی خودمان را اشراقی می‌خواندیم. ما به تجربه دریافته بودیم که حقیقت هستی امکان ظهور در سینما را دارد، منتها باید تکنیک و تکنولوژی سینما را که همواره مانع و حجاب این تقرب هستند، اهلی کرد. و این اهلیت اگرچه با مهارت‌های فنی نسبتی غیرقابل‌انکار دارد، اما بیش از هر چیز به نسبتی رجوع دارد که فیلم‌ساز با عالم وجود برقرار می‌کند، یعنی همان التفات اگزیستانسیل؛ چراکه به هر تقدیر حقیقت با واسطهٔ هنرمند در اثرش اشراق خواهد یافت. ما آموخته بودیم برای آن که قابلیت این اشراق در کارمان فراهم آید، باید اجازه ندهیم که سوبژکتیویته در کارمان اصالت پیدا کند و بنابراین، خودمان را یک‌سره تسلیم واقعیتی می کردیم که در جبهه‌ها وجود داشت» (آوینی، ۱۳۹۰: ۲۹۸-۲۹۹).

در عین حالی که او اصطلاح «اشراقی» را در مورد مستندهای روایت فتح به‌کار می‌برد، اما این توصیف به یک مضمون خاص مثل دفاع مقدس و یا یک ژانر خاص مثل فیلم جنگی محدود نمی‌شود، بلکه ناظر به این معنی است که در مواجهه با هر موضوعی، با از میان بردن من و آیینگی در برابر واقعیت، حقیقت آن موضوع برای هنرمند منکشف و در اثرش جلوه‌گر می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

جان هیوستون و مستندسازی دوران جنگ

با شروع جنگ جهانی دوم، ارتش امریکا اقدام به تولید فیلم‌هایی مستند پیرامون جنگ نمود. اریک بارنو می‌گوید: «این فیلم‌ها به‌مثابه شیپور آماده‌باش برای پیوستن به عملیات نظامی و نوعی سلاح جنگی بود. مستندساز وظیفه داشت که خون را در رگ‌های نیروی خودی به جوش آورد، نیروی عزم و اراده آن‌ها را به اوج رساند و از طرف دیگر دشمن را به هراس اندازد و روحیه مقاومت‌اش را تضعیف کند (بارنو، ۱۳۸۰: ۲۳۷). با فراخوان ارتش امریکا، پنج کارگردان به ارتش ملحق شدند و با لباس فرم نظامی، چند سال از عمر خود را صرف ساخت فیلم‌های مستند پروپاگاندا در مورد توجیه حضور سربازان امریکایی در جنگ جهانی دوم کردند.

جان هیوستون سه مستند «گزارش آلوتی‌ها» (Report from the Aleutians) (۱۹۴۲)، «نبرد سن پیترو» (۱۹۴۵) و «بگذارید نور باشد» (Let There Be Light) (۱۹۴۶) را دربارهٔ جنگ ساخت. نبرد سن پیترو «برای توضیح این‌که چرا آن‌گونه که انتظار می‌رفت ما به سرعت به ایتالیا ضربه‌ای وارد نکردیم ساخته شد» (بارنو، ۱۳۸۰: ۲۷۶).

نگاه و اندیشهٔ هیوستون به جنگ را می‌توان در تحقیقات کارتر این‌طور دید: «همزمان با ادای احترامی که به شجاعت و قهرمانی یک سرباز پیاده معمولی داشت که در جنگ شرکت می‌کرد اتهام بیهودگی به این نبرد و همه جنگ‌ها» (Carter, 2012) را قائل بود.

نگارنده معتقد است جان هیوستون با این‌که فیلم‌ساز بزرگی است، اما در حوزه مستند دوران جنگ اندیشه و مانیفست خاصی نداشته و صرفاً به دعوت یا حتی اجبار ارتش امریکا، اقدام به ساخت مستند هنری خوب با یونیفرم نظامی کرده است. هیچ‌کدام از فیلم‌های او در دوره جنگ اکران عمومی نشده و عملاً کارکرد پروپاگاندای خود را از دست داده است. حتی برخی از افراد بلندپایه ارتش «نبرد سن پیترو را به‌عنوان ضد جنگ توصیف کردند» (Ibid). حتی هیوستون بعد از اخراج از ارتش به خاطر مستندهای ضدجنگی که ساخت از سینمای مستند فاصله گرفته و وارد دنیای سینمای داستانی می‌شود.

بازنمایی دشمن

معمولاً در بازنمایی دشمن در مستندهایی که در جنگ فیلم‌برداری می‌شوند، دشمن غالباً خارج از دید می‌ماند یا در صورتی که از او فیلم‌برداری شود، به سخره گرفته شده یا از موقعیت انسانی خود پایین کشیده می‌شود. در نبرد سن پیترو نیز چنین است، فیلم‌برداران عموماً اسیران آلمانی را در نماهای باز نشان می‌دهند تا از برانگیختن احساس ترحم و همدردی جلوگیری کنند. اما «در گروه فیلم‌برداران شهید آوینی، از همان آغاز جنگ تأکید می‌شود که از دشمن کاملاً درون قاب و مانند سربازان خودی فیلم‌برداری شود» (دوویکتور، ۱۳۹۹: ۱۹۹). موضوع نه فقط نشان دادن خوش رفتاری ایرانی‌ها با اسیران عراقی، بلکه نوعی همدردی است.

بازنمایی نیروهای خودی

در روایت فتح، فیلم‌برداری از رزمنده‌ها و سربازان نیز متفاوت است. دوربین معمولاً در نمایی پانورامیک از راست به چپ در جهت شرق به غرب در نقشه‌ها حرکت می‌کند و روی

هر یک از رزمندگان مکث کرده و از تک تک افراد فیلم می‌گیرد. اما در سن پیترو، دوربین غالباً بدون هدف و به شیوه‌ای ناصحیح (چپ به راست)، فیلم گرفته در عین حالی که حمله سربازان باید از راست به چپ باشند. در مستند با حجم زیاد سربازان چپ دست مواجه هستیم که نشان می‌دهد هیوستون برای حل این مشکل هنگام تدوین برخی از تصاویر را برگردانده تا حمله در جهت صحیح نشان داده شود (تصاویر ۱، ۲ و ۳).

تصویر۱: نبرد سن پیترو، دو سرباز چپ دست، (برگرفته از فیلم)

تصویر۲: نبرد سن پیترو، پرتاب با دست چپ، (برگرفته از فیلم)

تصویر۳: نبرد سن پیترو، سربازان چپ دست، (برگرفته از فیلم)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویربرداری طولانی مدت

«آوینی به قاعده‌ای که در فیلم‌های روستایی پرورده بود، وفادار ماند. اصلی که بر اساس آن، برای ظهور حقیقتِ یک وضعیت، به زمان بیشتری نیاز است. در واقع، فیلم‌برداران باید سوژه خود را بشناسند و پیشاپیش خود را به کسانی که از شان فیلم می‌گیرند، بقبولانند. فیلم‌برداران

جوان گروه آوینی ... چند روز یا چند هفته قبل از عملیات سر می‌رسند، رزمندگان را با دوربین آشنا می‌کنند تا ژست گرفته و تظاهر را خنثی کنند» (همان: ۲۰۳)، اما فیلم‌برداران هیوستون در روز آخر عملیات سر رسیده‌اند و هیچ آشنایی بین دوربین و رزمندگان برقرار نکرده‌اند.

فیلم‌برداری بدون کلیشه‌های رایج

مصطفی دالایی یکی از فیلم‌برداران روایت فتح، خواست آوینی برای تصویربرداری بدون کلیشه‌های رایج را این‌طور توضیح می‌دهد: «در کنار تصویربردار، کارگردانی نبود. این هم یکی از ویژگی‌های ما بود. فیلم‌بردار یک چشمش در چشمی دوربین بود و با چشم دیگر به چیزی که داشت ضبط می‌شد، نگاه می‌کرد. او بود که از سوژه‌هایش سوال می‌کرد و بنابراین، افراد در پاسخ به او، مستقیماً او را مخاطب قرار می‌دادند. از طرف دیگر، با این نگاه به دوربین، سوژه فیلم‌برداری به تماشاگر نگاه می‌کرد. در نتیجه، بسیجی مستقیماً با تماشاگر صحبت می‌کرد، نوعی از ارتباط [و همذات‌پنداری] امکان‌پذیر می‌شد» (همان: ۲۰۶) (تصاویر ۴ و ۵).

تصویر۴: روایت فتح، قاب‌بندی رو به تماشاگر، (برگرفته از فیلم)

تصویر۵: روایت فتح، قاب‌بندی رو به تماشاگر، (برگرفته از فیلم)

اما در نبرد سن پیترو، هیچ مصاحبه و گفت‌وگویی با سربازان نداریم. حتی با نشان دادن تصاویر خشن و بعضاً اجساد سربازان خودی، خلاف حس آرامش و همذات‌پنداری به مخاطب منتقل می‌شود. فیلم‌برداران هیوستون در میدان نبرد، به‌دنبال ثبت تصاویر هنری و حرفه‌ای از جنگ و سربازان هستند، در عین حالی که فیلم‌برداران آوینی یاد گرفته‌اند در جبهه، بیش از آن‌که به‌دنبال فیلم‌برداری از نبرد به‌معنای مصطلح آن باشند، در پی نمایش «خط مقدم جبهه باطنی» هر رزمنده داوطلب بر روی پرده باشند.

نمایش اجساد رزمندگان

شاید گروه‌های آوینی از مجروحان ایرانی فیلم‌برداری کرده باشند، اما فقط به صورت استثنایی از اجساد فیلم گرفته‌اند. این گروه‌ها از ضبط تصاویر مرگ یا جراحت‌های هولناک خودداری کرده‌اند. این احتمال خوش‌بینانه به احتمال بسیار زیاد، با هدف سست نکردن مشارکت رزمندگان و نیز به وحشت نینداختن خانواده‌های رزمندگان داوطلب صورت گرفته است. این همان چیزی که به‌عنوان هدف اصلی مستندهای دوران جنگ از آن یاد می‌شود. اما هیوستن فارغ از بحث تبلیغات جنگ، با نمایش اجساد و شرایط اسفناک کشته شدن سربازان نه تنها ترس و دلهره در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند، بلکه احساس یأس و ناامیدی نیز به خانواده‌های سربازان مشغول در جبهه تزریق می‌کند و آن‌ها را به عدم حضور داوطلبانه در جنگ تشویق می‌کند. به همین دلیل است که فیلم تا سال‌ها توقیف و غیرقابل پخش می‌شود. خود هیوستون در این باره می‌گوید: «من از حد معمول فراتر رفته بودم. من با سربازان جوان مصاحبه کرده بودم ... آن‌ها در مورد معنای جنگ برای آن‌ها، آن‌چه که آن‌ها احساس می‌کردند، نقشی که بازی کرده بودند، صحبت کردند و تعداد کمی از پاسخ‌ها بسیار تأثیرگذار و بسیار عمیق بود. من بیست و پنج سی تا از این مصاحبه‌ها را انجام داده بودم. سپس از میان سربازان جوان، چند نفر کشته شدند. متنی را که در زمان زنده بودن گفته بودند، روی تصاویر اجساد گذاشتم. خیلی دل‌خراش بود، خیلی غیرقابل تحمل. [حال] به این فکر کنید که خانواده‌ها این را می‌بینند!» (Carter, 2012) (تصاویر ۶ و ۷).

تصویر۶: نبرد سن پیترو، جسد سرباز، (برگرفته از فیلم)

تصویر۷: نبرد سن پیترو، اجساد سربازان، (برگرفته از فیلم)

آوینی وجه نامرئی جنگ را به چالش می‌کشد و تماشاگر را به خوانشی از جنگ دعوت می‌کند که ریشه در مذهب تشیع دارد. هیوستون اما تمام هدفش صرفاً گزارشی هنرمندانه از

یک نبرد است. نبردی که حتی خود او اعتراف کرده اعتقاد و علاقه‌ای به آن ندارد. «آوینی از مفاهیم عرفانی و فلسفی در گفتار متن مدد می‌گیرد تا عمق معنای جنگ را آشکار کند؛ اما در دل این گفتار، اسبابی عقیدتی را نیز می‌گنجاند که با برجسته کردن تفسیری هزاره‌باور از عالم، بر گفتمان انقلاب اثر می‌گذارد. فیلم‌های آوینی ساخته شده‌اند تا مشارکت متعهدانه و عارفانه بسیجی‌ها در جنگ را «ظاهر» کنند. رزمندگان داوطلب که «اولیاءالله» تعریف شده‌اند به‌عنوان کسانی معرفی می‌شوند که امکان فهم «حقیقت» جنگ را فراهم می‌آورند (دوویکتور، ۱۳۹۹: ۲۵۳-۲۵۵)، اما به گفتهٔ هیوستون، سربازان نبرد سن پیترو صرفاً در جنگی کثیف قربانی می‌شوند.

نتیجه

با توجه به مباحث طرح شده، می‌توان گفت بین دیدگاه فیلم‌سازی سیدمرتضی آوینی و جان هیوستون در موضوع مستندهای دوران جنگ دو تفاوت عمده وجود دارد. از یک طرف، این جنگ با همه جنگ‌هایی که در قرون اخیر در جهان رخ داده اتفاق افتاده، کاملاً متفاوت است. جنگ ایران یک جنگ اعتقادی است و از جنگ‌های صدر اسلام هم که بگذریم با هیچ جنگ دیگری قابل قیاس نیست.

تاریخ‌های مدون، تاریخ حکومت ستم‌گران و شیاطین بر کره زمین است و جنگ‌هایی که در این کتاب‌های تاریخ رخ داده است، «جنگ قدرت» است. جنگ‌هایی که بر سر کسب قدرت و حکومت میان ستم‌گران رخ داده است. جنگ قدرت جنگ بین پادشاهان است و مردم در آن سهیم نیستند. در جنگ قدرت، طاغوت‌ها با یکدیگر می‌جنگند، اما در جنگ اعتقادی، جنگ بین حق و باطل است که جریان دارد. در مقابل تاریخ‌های مدون، تاریخ دیگری نیز وجود دارد که در کتاب‌های تاریخ اثری از آن به چشم نمی‌خورد: «تاریخ انبیا». تاریخ انبیا، تاریخ تحقق «حق» بر کره زمین است و جنگ‌هایی که در این تاریخ درمی‌گیرد، جنگ‌های اعتقادی است. در جنگ اعتقادی، مردم سهیم هستند. دیگر فقط نظامیان و مزدوران نیستند که با یکدیگر مبارزه می‌کنند، بلکه «ارتش حق» متشکل از مردم است؛ درست همان‌طور که در جنگ‌های صدر اسلام می‌بینیم و همان‌طور که امروز در انقلاب اسلامی ایران اتفاق افتاده است.

بنابراین، بین جنگ ایران و دیگر جنگ‌هایی که در تاریخ‌های مدون وجود دارد، هیچ

شباهتی نیست. شباهت‌های ظاهری را باید فراموش کرد و به باطن موضوع رسید. بر این اساس، صحنه‌هایی که در جبهه‌ها و پشت جبهه‌ها اتفاق می‌افتد، زیباترین جلوات کمال بشری است و به غایات و اهداف انبیا از آغاز تاکنون جامهٔ تحقق می‌پوشاند. پس قطعاً نگاه فیلم‌سازی که به جنگ بین حق و باطل قائل است و می‌خواهد برای آن فیلم بسازد، با نگاه فیلم‌سازی که در خدمت جنگ بین طاغوتیان است، متفاوت و حتی فراتر، ممکن است در مقابل هم باشد.

تفاوت اساسی دیگر، در غایت و هدف از فیلم‌سازی است. ما برای تبلیغات فیلم می‌سازیم. تبلیغات در جهان امروز معنای پروپاگاندا گرفته و تا پست‌ترین منازل وجود نزول و سقوط کرده است. مقصود ما از «تبلیغ» همان وظیفه‌ای است که بر عهده انبیا و اولیای خدا قرار داده شده است. آیا غربی‌ها فیلم‌های مستند جنگی را برای تبلیغات و جذب مردم به سوی جبهه‌ها می‌ساخته‌اند؟ اگر هم اینچنین بوده است، باز هم تفاوت بسیار است؛ چراکه تبلیغات مکتبی بر آگاهی مخاطب و اختیار انسانی او مبتنی است.

پیشنهاد می‌شود بعد از مطالعه این نوشتار، مجموعه اول مستند «روایت فتح» و مستند «نبرد سن پیترو» دیده شود تا امکان درک بهتر مطالب و پی‌بردن به عمق گفتمان فیلم‌سازی آوینی فراهم شود.

منابع

آشتیانی‌پور، حمیدرضا. (۱۳۸۲). *روایت فتح و قابلیت‌های مستندسازی دفاع مقدس در تلویزیون در فاصله ۱۳۵۹-۱۳۶۸*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه صدا و سیمای.

آوینی، سیدمرتضی. (۱۳۹۰). *آینه جادو: گفت‌وگوها، سخنرانی‌ها و مقالات سینمایی*. جلد۳. تهران: واحه.

بوتول، گاستون. (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی جنگ*. ترجمهٔ هوشنگ فرخجسته. تهران: علمی و فرهنگی.

دوویکتور، انیس. (۱۳۹۹). *روایت جنگ در دل جنگ*. ترجمه محمدمهدی شاکری. تهران: واحه.

ذات‌اصغر، احمد. (۱۳۸۶). *بررسی زیباشناسی شکل در فیلم‌های مستند جنگی ایران با تأکید بر مجموعه روایت فتح*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه صدا و سیما.

روحانی، امید. (۱۳۹۵). *شرق بهشت؛ گفتگوی امید روحانی با سیدمرتضی آوینی*. تهران: واحه.

Carter, Ed. (2012). *The Battle of San Pietro*. https://www.loc.gov/static/programs/national-film-preservation-board/documents/battle_pietro.

Roeder, George H. (1993). *The Censored War: American Visual Experience During World War Two*. New Haven: Yale University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی