فرهیختگان
@farhikhtegandaily
WWW.FDN.IR

چگونه می‌توانیم حماسه‌های مبارزه با کرونا را ثبت کنیم؟

راهنمای مستندسازی حماسه به سبک آوینی

معین احمدیان
دبیرگروه‌فرهنگی

عمده تصویری که از مستندسازی شهید سیدمرتضی آوینی و روایت فتح منتشر شده همین تصویر مشهور او پشت دوربین فیلمبرداری است. تصویری از پشت‌صحنه «شهری در آسمان» که لحظه‌ای کوتاه پشت‌دوربین قرار گرفته بود. اما واقعیت امر این است که شهیدآوینی فیلمبردار صحنه‌های جنگ نبود و فقط دوبار در جبهه نبرد حضور داشت. اما چگونه شهیدآوینی به مغز متفکر مهم‌ترین جریان مستندسازی هشت‌سال دفاع مقدس تبدیل شد؟ مستند «روایت فتح» آوینی بیش از آنکه ثبت وقایع دفاع مقدس باشد به الگویی از فضای فیلمسازی در سینمای بعد از انقلاب تبدیل شده است؛ الگویی که از آن تحت‌عنوان سینمای اشراقی هم یاد می‌شود.

سخنان چندروز پیش رهبر انقلاب در ارتباط تصویری با ستاد ملی مقابله با کرونا حاوی یک نکته مهم بود. رهبری به صراحت گفتند که ثبت و ضبط مجاهدت‌های بی‌نظیر ملت ایران در عرصه مقابله با ویروس کرونا نیاز به یک آوینی دارد. متن دقیق سخنان ایشان در این‌باره به این شرح است: «این یک مطالبه جدی و یک آرزو است، ان‌شاءالله این آرزو برآورده بشود. کاش کسانی بتوانند مثل شهیدآوینی روایت کنند این جهاد عظیم و عمومی را. همچنان که شهیدآوینی با آن بیانِ شیرین و زیبا و اثرگذار خودش توانست جزئیات جبهه را برای ما روایت بکند و آن را ماندگار بکند، کاش کسانی بتوانند این کار را بکنند، هم در گفتار و هم در نوشتار و هم در کارهای هنری و نمایشی‌ها و پدیده‌های هنری.»

آنچه می‌خوانید شرح مختصری است از میزگرد چندسال پیش من با سه نفر از عوامل موثر در مستندسازی روایت فتح. مصطفی دالایی و میرکیوان خلیل‌پور، فیلمبرداران مجموعه مستند روایت فتح و پرویز رمضانی صدابردار مستند روایت فتح بودند. آنها درمورد ویژگی‌های فنی فیلمسازی شهیدآوینی صحبت کردند و پاسخ به این سوال که چه چیزی فیلم‌های روایت فتح را از سایر آثار مستند حوزه دفاع مقدس متمایز می‌کند؟

در انتهای این میزگرد، وقتی از مصطفی دالایی درمورد ادامه مسیر فیلمسازی روایت فتح سوال کردم، او گفت: «ما نباید این انتظار را از بچه‌های روایت فتح بعد از شهادت سیدمرتضی داشته باشیم که چرا روایت فتح ساخته نشد؟ هیچ‌وقت از بچه‌های روایت فتح سوال نشد که مجموعه مستند روایت فتح چطور ساخته شد. بعد از شهادت سیدمرتضی دنبال این بودند که از شهیدآوینی معجزه تعریف کنند. معجزه این بود که بچه‌ها لحظه به لحظه از شرایط جنگ درس گرفتند و تصاویرشان را هم به دست‌های مرتضی می‌دادند و مرتضی توانست روی این موضوع نظریه‌پردازی کند. مرتضی مقاله «یک تجربه ماندگار» را قبل از جنگ ننوشت، بعد از جنگ و ساخت روایت فتح این مقاله را نوشت و در این مقاله می‌گوید که من چطور روایت فتح را ساختم.»

حذف واسطه‌ها از جلوی دوربین

یکی از صحنه‌های پرکاربرد در مستند روایت فتح، این است که فیلمبردار بدون هیچ واسطه‌ای با بچه‌های جنگ صحبت می‌کند. مصطفی دالایی یکی از فیلمبرداران این مجموعه مستند در این مورد گفته است: «در مستندی به نام «هفت قصه از بلوچستان» پیرمردی بود قوزکرده و با لنگی که به کمر بسته، سر زمینش کار می‌کرد و من برای اینکه با این سوژه ارتباط برقرار کنم، مجبور شدم آخر فیلمبرداری خودم به‌عنوان فیلمبردار با پیرمرد صحبت کنم و از اینجا بود که سعی کردیم همین کاری که در «هفت قصه...» کردیم را در روایت فتح انجام دهیم. یعنی اینکه خود فیلمبردارها با سوژه ارتباط برقرار کنند. در این حالت که سوژه به دوربین نگاه می‌کند، انگار مخاطب با سوژه بی‌واسطه است و رزمنده انگار با همه مردم ایران صحبت می‌کند. درحقیقت اگر بخواهیم ریشه این روش را که در اکثر کارهای روایت فتح وجود دارد پیدا کنیم به همان پیرمرد بلوچی در مستند «هفت‌قصه...» برمی‌گردد که این را به ما تحمیل کرد.»

البته دالایی تاکید می‌کند: «فیلمبردارهای روایت فتح هرکدام سبک خودشان را داشتند، مثلا یوسف‌زادگان سبک خاص خودش را داشت یا شهید فلاحت‌پور با خود نیروها دوست می‌شدند و تصویرهایی مثل دسته ایمان یا همان افق روایت فتح را می‌گرفتند. در سبک فیلمبرداری سهیل نصیری، دوربین سوم شخص است و ناظر بی‌طرف کنار ایستاده و سوژه صحبت می‌کند و تصاویر معروفی هم که از شهید جهان‌آرا باقی مانده از این جنس است. اما در دوره ما دوربین دوم شخص است و ارتباط با مخاطب به کمک این روش بیشتر شد. قاسم بخشی و محمد صدری و پیرهادی هم این سبک را ادامه دادند. آقامرتضی تئوری روایت فتح را براساس همین تجربه‌ها تدوین کرد و نظم داد.»

پرویز رمضانی یکی از صدابرداران روایت فتح در این مورد گفته است: «شهیدآوینی تاکید داشت که عوامل فیلم جلوی دوربین قرار نگیرند و در آموزش‌ها هم به ما تاکید می‌کردند که میکروفون و صدابردار در تصویر دیده نشوند. یادم است در عملیات والفجر ۱۰ بود که با کلیج برای ضبط تصاویر رفته بودیم، در آنجا بود که دوربین خراب شد و کلیج از من خواست جلوتر بروم و مصاحبه را ضبط کنم، به‌خاطر همین در بخشی از آن من در تصویر دیده شدم. وقتی شهیدآوینی این تصاویر را دید به من گفت چرا در تصویر قرار گرفتید و یادم هست برای اینکه دیگر این کار را تکرار نکنم همه این تصاویر را جلوی چشم من توی سطل آشغال ریختند.»

شکار کدام لحظه؟

مصطفی دالایی، فیلمبردار مستند روایت فتح، درمورد اثرگذاری شهیدمرتضی آوینی بر سبک فیلمبرداری این مجموعه مستند گفته است: «ماهایی که درجبهه فیلمبرداری می‌کردیم هرکدام حالات و خصوصیات روحی مختص خودمان را داشتیم ولی همه ما زیر چتر روحی و روانی که مرتضی ایجاد کرده بود، قرار گرفته بودیم نه اینکه مرتضی به ما بگوید برو و این تصویر را بگیر، اصلا چنین چیزی نبود ولی این چتر و فضایی که در سال‌های ۶۲ تا ۶۷ در صحبت‌های امام و رزمنده‌ها بود در صحبت‌های شهیدآوینی دیده می‌شد و مرتضی به زبان خودش و زبان فیلم، صحبت‌های امام و رزمندگان را تکرار می‌کرد.»

این فیلمبردار درمورد گزینش شهیدآوینی از بین انبوه فیلم‌ها گفته است: «سیدمرتضی بر این امر واقف بود که بچه‌های جنگ لحظات و «آن»هایی دارند که این لحظات عاشورایی است و این لحظات عاشورایی و انسانی را باید ضبط کنیم و معتقد بود بچه‌های جنگ در طرفداری از حق و انقلاب اسلامی مهم‌ترین لحظات شکوفایی خودشان را در جبهه‌ها نشان می‌دهند و زمانی که با سیدمرتضی صحبت می‌کردیم خیلی دنبال این نبودیم که در جبهه‌ها سوالاتی درمورد وضعیت جبهه بپرسیم و بیشتر سوالاتی که می‌پرسیدیم، این بود که مثلا برای چه به جبهه آمدی؟ البته هرچه به خطوط مقدم نزدیک می‌شدیم جواب‌ها شکفته‌تر بود و این کاملا به موقعیت خطوط جبهه بستگی داشت.»

هدایت از راه دور

میرکیوان خلیل‌پور دیگر فیلمبردار روایت فتح درمورد تجربه مشترکی که بین فیلمبرداران و شهیدآوینی شکل گرفته بود، گفته است: «فیلمبردارهایی که در روایت فتح حضور داشتند به یک تجربیات مشترکی با شهیدآوینی رسیده بودند و آن هم نحوه برخورد با موضوع و نحوه ارتباط با فضایی بود که در آن قرار داشتند. فیلمبردارها تجربه میدانی داشتند و شهیدآوینی تدوین فیلم‌ها را انجام می‌دادند. از همکاری مشترک شهیدآوینی و تیم میدانی طی چندسال یک سری تجربیاتی به‌وجود آمد که حاصل آن تبدیل شد به مجموعه مستند روایت فتح. نحوه برخورد با موضوع و همچنین نحوه برخورد با موضوع در موقعیت، تبدیل به دستور زبانی شده بود که بچه‌های روایت فتح از طریق تجربه‌های میدانی روستاها و جبهه کسب کرده بودند. البته شهیدآوینی در تجربه میدانی نقش داشت و فیلمبردارها را هم راهنمایی می‌کرد، مثلا اینکه از حرکت زوم استفاده نکنید یا دوربین روی سه‌پایه فیلمبرداری نشود یا اینکه فیلمبردار هیچ تصویری را بدون صدا نگیرد و درحقیقت مغز متفکر روایت فتح شهیدآوینی بود و بچه‌های فیلمبردار تجربه میدانی داشتند و براساس تفکرات شهیدآوینی فیلمبرداری‌ها انجام می‌شد. چون فیلم‌هایی که فیلمبرداری می‌شد روی میز شهیدآوینی تدوین می‌شد.»

کادرسازی در روایت فتح

پرویز رمضانی، صدابردار مستند روایت فتح با اشاره به کادرسازی که در مجموعه روایت فتح صورت گرفته بود به حضور سه نسل فیلمسازی روایت فتح اشاره کرده و گفت: «سه نسل در مجموعه روایت فتح حضور داشتند و شهیدآوینی در کنار این سه نسل حضور داشت. نسل اول افرادی هستند که در سال‌های ۵۹ و ۶۰ مجموعه‌ای ۱۱ قسمتی به نام حقیقت را ساختند و تنها پنج قسمت از آن باقی مانده است. افرادی ازجمله شهید علی طالبی، همایونفر، کیهانی، حمید منزوی و حسین هاشمی برای نسل اول روایت فتح هستند. در روایت فتح از همه طیف و سطح سواد رسانه‌ای بودند. کسانی بودند که رشته تحصیلی‌شان فیلمسازی بود و همین‌طور کسانی بودند که بچه بسیجی بودند و همان‌طور که شهیدآوینی گفتند «هرچه یاد گرفتیم را از انقلاب داریم» بودند. نسل دوم روایت فتح هم مربوط به سال‌های ۶۰ تا پایان جنگ است که مصطفی دالایی و دیگر عزیزان هستند. روایت فتح در سال ۶۵ بعد از عملیات کربلای پنج اطلاعیه‌ای برای آموزش فیلمسازی صادر کرد که در آن بچه‌های نسل دوم آموزش افرادی را برعهده گرفتند که بعدها خودشان نسل سوم روایت فتح شدند که من هم یکی از آن ۴۰ نفری بودم که در این کلاس‌ها تربیت شد. این را هم بگویم که نسل دوم روایت فتح در ماندگاری روایت جنگ بیشترین زحمت را کشیدند و شهیدآوینی نقش اصلی را در روایت فتح داشت.»

نظرات سه کارگردان سینمای ایران درمورد فیلمسازی آوینی

بهروز افخمی: مرتضی هم درحال کشف زبان سینمایی مختص انقلاب بود و هم این زبان تا حدی پیدا شده بود، البته توضیح آن قدری مشکل است. او نوعی اقتدار در بحثش داشت که برای همین، ما با هم چندان درحال بحث نبودیم و البته این مساله با مهربانی‌اش تفاوت نداشت. اما به‌هنگام سخن معلوم بود که می‌داند چه می‌گوید. همه‌چیزش با هم جور بود و می‌دانست که چه می‌گوید، می‌خواست بگوید «آن چیزی را که اتفاق می‌افتد ضبط کنید نه چیزی که دل‌تان می‌خواهد.» اوایل فکر می‌کردیم که می‌توان به او کلک زد اما بعدش فهمیدیم که دنبال زبان خاصی است که مناسب اتفاقی است که با درک شخصیت امام یعنی انقلاب رخ داده است.

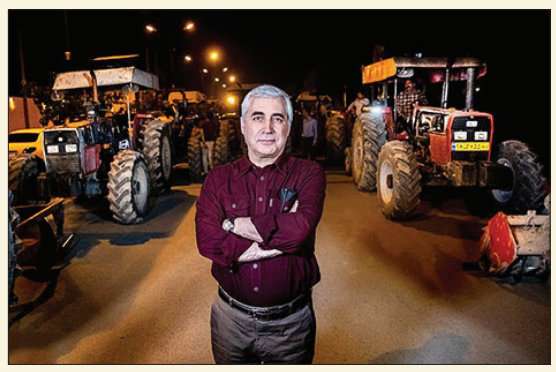
آن چیزی که آوینی دنبال آن بود در سینمای جدی امروز در فیلم‌های زیادی مانند «ماجرای نیمروز» و «شبی که ماه کامل شد» معلوم است. ترکیب مستند با داستانی در سینما، که در این فیلم‌ها معلوم است چیزی است که نشان‌دهنده تاثیر آوینی است اما بحث‌های نظری او در سینما چندان تاثیر نداشته است. فیلمسازی اوست که خیلی ماندگار است و ترکیب شاعرانه‌ای را به‌وجود آورد.

محمدحسین مهدویان: یکی از مواردی که از شهیدآوینی تاثیر گرفتم از لحاظ سبک و ظاهر فیلمسازی است. فیلم‌های «روایت فتح» شکل و ظاهری دارد و من و هادی بهروز در فکر کردن به فیلمسازی به‌ویژه از فیلم «شب عاشورایی» تاثیر زیادی گرفته‌ایم. از شیوه فیلمبرداری دالایی آموخته‌ایم و برای ساخت «آخرین روزهای زمستان» با او مشورت کرده‌ام تا فیلمم شبیه فیلم‌های «روایت فتح» شود. انتخاب دوربین ۱۶ میلیمتری و دوربین روی دست و میزانسن شلوغ فیلم تحت‌تاثیر «روایت فتح» است. این یک میراث بصری است که از زمان جنگ باقی مانده و ما با آن خو گرفته‌ایم. فرم بصری فیلم‌هایم متاثر از فضای بصری «روایت فتح» است. جنبه دوم تاثیرپذیری من از آوینی این است که در دوره دانشجویی آثار شهیدآوینی را مطالعه کرده‌ام. یعنی در دوره‌ای که آدم به‌عنوان دانشجو علاقه‌مند است تئوری‌های سینمایی را بخواند، «آیین جادو» را خواندم و اصالت یک تئوری سینمایی را در آن یافتم. آوینی در «آیین جادو» یک تئوری‌پردازی کاملا ایرانی از یک انسان مسلمان راجع به سینما ارائه می‌دهد که خیلی ناب است و ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد که واقعا از نظر من در هیچ نظریه سینمایی دیگری پیدا نمی‌شود. برای من عجیب است که آن اندازه که باید، به این نظریات توجه نشده است. این نظریات در ساخته شدن من به‌عنوان یک فیلمساز خیلی موثر بود و به من شجاعت داد که جور دیگری فکر کنم. از او آموختم که به چیزی که دوست دارم و در ناخودآگاهم اثر می‌کند، توجه کنم و خودم و روحم را بسازم.

فریدون جیرانی: وقوع جنگ به آوینی امکان می‌دهد شکلی از دینداری را در جبهه‌ها پیدا کند و شناختش از عرفان کمک می‌کند تا با حضورش در جبهه‌ها و جهاد تلویزیون و مستندهای «روایت فتح» نگاه روحانی و عرفانی به جنگ را وارد مستندهایش کند. آوینی دین را در یک هویت جمعی می‌بیند که مهم‌ترین تجلی آن اجتماع رزمندگان است و این اجتماع را شناختی از زندگی دینی می‌داند. نگاه رمانتیک او به جنگ باعث می‌شود احساس جای عقل را بگیرد و چون آوینی تعبیری از این دارد، به‌مثابه یک فرآیند درونی تعالی، در ساخته‌هایش می‌شود او را عارف دید. آوینی متشرع نیست. روشنفکر عارف‌مسلکی است که دینداری واقعی را در طبقات پایین جامعه در جبهه‌ها دیده است و از آنها در مستندهایش انسان‌های متعالی ساخته است. همین نگاه آوینی به رزمندگان به‌مثابه عارف، محملی می‌شود برای نقد جامعه توسعه‌یافته و تفکر توسعه‌محور و ماتریالیستی بعد از جنگ. اگرچه تفکر توسعه به‌خاطر خرابی‌های جنگ اَجتناب‌ناپذیر بود اما همین تفکر توسعه بین تصویر روحانی و عرفانی از رزمنده و جبهه‌ها و جامعه تعارض ایجاد می‌کند. از دل همین تعارض حاتمی کیا و ژانر تازه‌ای برای سینمای ایران بیرون می‌آید که سینمای دفاع مقدس است که به آدم‌های ساده‌زیست، سالم و بیرون از شهری که دارند تغییر می‌کنند، متکی است.

کات

اولین سینما تراکتور ایران



ابراهیم حاتمی کیا، کارگردان سینما شامگاه یکشنبه ۲۱ اردیبهشت در اقدامی جالب فیلم سینمایی «خروج» آخرین ساخته خود را برای کشاورزان تراکتورسوار ساکن روستای یوسف‌رضا شهرستان پیشوا اکران کرد. این فیلم داستان گروهی از کشاورزان روستایی را روایت می‌کند که برای حل مشکلات‌شان می‌خواهند با تراکتور نزد رئیس‌جمهور بروند. فیلم سینمایی خروج با بازی فرامرز قریبیان، پانته‌آ پناهی‌ها و... فروردین‌ماه امسال به‌دلیل شیوع ویروس کرونا با تصمیم ابراهیم حاتمی کیا و موسسه اوج به‌صورت اینترنتی اکران شد.

نقد سینمای خارجی

نقد تند فراستی به «پلتفرم»: هیچ نیست مگر تهوع

مسعود فراستی ازجمله منتقدان سینمایی است که عمده شهرتش به‌خاطر لحن تند و تیز نقدهایش است. غالب فیلمسازان داخلی هم نسبت به شیوه نقدهای او گله‌مند هستند. فراستی به‌تازگی درمورد فیلم سینمایی «پلتفرم» نقدهای تند و تیزی کرده است. پلتفرم یک فیلم اسپانیایی در ژانر علمی-تخیلی ترسناک به کارگردانی گالدر گازتلو-اوروتیا است. نقد فراستی به این فیلم که در صفحه اینستاگرامی‌اش منتشر شده را در ادامه می‌خوانید: «پلتفرم، فیلم پرسروصدای این روزها، فقط فیلم بدی نیست- که هست-. فیلمی مفلوک، شعاری، وراج، روشنفکرنما و نمادباز است و مبتذل. پلتفرم، فیلمی ضدانسانی و شنیع است و مهوع. فیلمساز جز اینکه سینما بلد نیست، انسان، جامعه و طبقات اجتماعی را هم نمی‌فهمد؛ فقط یک سلسله شعار سیاسی-اجتماعی یاد گرفته که نه می‌تواند بسط دهد و نمایشی کند و نه به آدم‌ها و محیط بسته کاریکاتوری شبه‌تئاتری‌اش تسری دهد. نظام اجتماعی، طبقات، مدیریت جامعه، جنبش و... کلمات و دیالوگ‌های این اثر، بی‌سروته و احمقانه است. فیلمساز به دوآدم فیلمش کوچک‌ترین رحم و شفقتی ندارد. مردمسن را از ابتدا همچون حیوان نشخوارکننده‌ای می‌نماید، مرد جوان را نیز با کمی تاخیر. فیلم کاریکاتور این شعار است: «انسان گرگ انسان است.» به‌نظرم فیلم خوراک مناسبی برای سرمایه‌داران است در توجیه تجاوزگری و سلطه بر انسان. مخاطب انتلکت فیلم، با دیالوگ‌های دهان‌پرکن و تصاویر ضدانسانی-و بربریت-فیلم، خود را ارضا می‌کند. پلتفرم یک بیانیه مغشوش شبه‌آنارشیستی است که هم چپ می‌نماید هم مسیحی، اما هیچ نیست مگر تهوع.»