بسم الله الرحمن الرحيم

٥٣٨٦ /١٢/ ١٠

٩٨٢٥٨

دانشکده صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران

پایان نامه دوره کارشناسی ارشد تولید سیما

گرایش کارگردانی

بررسی زیبایی شناسی شکل در فیلم‌های مستند جنگی ایران

با تاکید بر مجموعه مستند «روایت فتح»

احمد ذات اصغر

مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران

استاد راهنما:

دکتر احمد ضابطی جهرمی

استاد مشاور:

دکترعلی رجب زاده طهماسبی

۱۳۸۶/۱۲/۱۵

پائیز ۱۳۸۶

۹۸۲۵۸

بسمه تعالی

تائیدیه اعضای هیأت داوران حاضر در جلسه دفاع از پایان‌نامه کارشناسی ارشد

اعضای هیئت داوران نسخه نهایی پایان‌نامه/ آقای **: احمد ذات اصغر** تحت عنوان **نظری : بررسی زیبایی شناسی شکل در فیلم های مستند جنگی ایران با تاکید بر مجموعه مستند"روایت فتح " عملی: "روایت ۳۳"** را از نظر فرم و محتوی بررسی نموده وپذیرش آنرا برای تکمیل درجه کارشناسی ارشد پیشنهاد می‌کنند.

اعضای هیأت داوران	نام و نام خانوادگی	رتبه علمی	امضاء
۱- استاد راهنما	احمد ضابطی جهرمی		
۲- استاد مشاور	علی رجب زاده طهماسبی		
۳- استاد داور	اصغر فهیمی فر		
۴- استاد داور	محمد رضا پاسدار		
۵- نماینده اداره تحصیلات تکمیلی	امیر حسین فراهانی		

۱۳۸۶/۱۲/۱۰

آئین‌نامه چاپ پایان‌نامه دانشجویان دانشکده صدا و سیما

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان‌نامه تحصیلی دانشجویان دانشکده صدا و سیما، مبین بخشی از فعالیتهای علمی- پژوهشی دانشکده است. بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشکده، دانش‌آموختگان این دانشکده نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می‌شوند:

ماده ۱: در صورت اقدام به چاپ پایان‌نامه خود، مراتب را قبلاً به طور کتبی به معاونت پژوهشی دانشکده اطلاع دهد.

ماده ۲: در صفحه سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه) عبارت ذیل را چاپ کند:

« کتاب حاضر، حاصل پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده در رشته تولید سیما است که در سال۱۳۸۶ در گروه تولید دانشکده صدا و سیما به راهنمایی جناب آقای دکتر احمد ضابطی جهرمی و مشاوره جناب آقای دکترعلی رجب زاده طهماسبی دفاع گردیده است.»

ماده ۳: به منظور جبران بخشی از هزینه‌های انتشارات دانشکده، تعداد یک درصد شمارگان کتاب (در هر نوبت چاپ) را به معاونت پژوهشی دانشکده اهدا کند. دانشکده می‌تواند مازاد نیاز خود را در معرض فروش قرار دهد.

ماده ٤: در صورت عدم رعایت ماده ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ شده را به عنوان خسارت به دانشکده صدا و سیما تأدیه کند

ماده ٥ : دانشجو تعهد و قبول می‌کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت ، دانشکده می‌تواند خسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشکده حق می‌دهد به منظور استیفای حقوق خود، از طریق دادگاه، معادل وجهِ مذکور در ماده ۴ را از محل توقیف کتابهای عرضه شده نگارنده برای فروش، تأمین نماید.

ماده ٦: اینجانب احمد ذات اصغر دانشجوی رشته تولید سیما مقطع کارشناسی ارشد تعهد فوق و ضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می‌شوم.

نام و نام خانوادگی: احمدذات اصغر

تاریخ و امضاء:

۸۶/۱۱/۱۳

تقدیم به :

* پدر و مادرم که با یاری و تشویق هایشان مسیر علم و دانش و هنر را برایم هموارتر کردند.

** همسر خوب و عزیزم که با تحمل سختی های فراوان زندگی مشترك ، همراه من بود.

*** فرزند عزیزم که دلگرمی من در هنگام سختی ها بود.

۱۳۸۶/۱۲/۱۵

چکیده:

این رساله سعی دارد با بررسی، تعمق و کنکاش در فیلم‌های مستند ساخته شده در طول جنگ‌تحمیلی به کالبدشکافی سبکی خاص از فیلمهای مستند جنگ بنام «**سینما حقیقت**» یا «**سینما وریته**» (Cinema Verite) بپردازد، سپس شاخصه‌ها و ویژگیهای خاص این سبک از سینمای مستند را در مجموعه فیلم‌های مستند «**روایت فتح**» ساخته سیدمرتضی آوینی به عنوان مطالعه موردی تعمیم دهد و به بررسی جنبه‌های زیبایی شناسی شکل این مجموعه مستند از لحاظ فیلمبرداری، تدوین، صدابرداری، موسیقی فیلم، گفتار متن و بطور کلی کارگردانی و تالیف بپردازد.

با توجه به مقایسه بعمل آمده بین مجموعه مستند جنگی «روایت فتح» با فیلم‌های مستند ژانر «**سینما حقیقت**» یا «**سینما وریته**» مواردی مشاهده می‌گردد که دقیقاً با مشخصات فیلم‌های مکتب سینما وریته منطبق نیست.

واژگان کلیدی:

فیلم مستند، فیلم مستند جنگی، زیبایی شناسی شکل در فیلم‌های مستند، سینما حقیقت (سینما وریته)، مستندهای روایت فتح.

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
فصل اول-طرح مسئله و چهارچوب نظری پژوهش	۱
مقدمه	۲
۱-۱) طرح مسئله (مسئله تحقیق)	۳
۱-۲) ضرورت و اهمیت تحقیق و پیشینه پژوهشی موضوع	۳
۱-۳) اهداف و فواید تحقیق	٤
۱-٤) سئوالات و پرسش‌های اولیه تحقیق	٥
۱-٥) فرضیه تحقیق	٥
۱-٦)روش تحقیق	٥
۱-۷) مخاطبان و کاربران تحقیق	٦
فصل دوم- بررسی تحقیقات پیشین	۷
۲-۱) تاریخچه سینمای مستند جنگی	۸
۲-۲ تاریخچه فیلم‌های مستند جنگی ایران	۱۱
۲-۳) کنفرانس تهران (۱۹٤۳)	۱٥
فصل سوم- شکل شناسی و زیبایی شناسی فیلم‌های مستند جنگی	۱٦
۳-۱) تولد سینمای جنگی در ایران	۱۷
۳-۲)روند شکل گیری فیلم مستند جنگی در ایران	۱۸

۳-۳) زیر گونه های سینمای مستند جنگی ایران ۲۰

۱-۳-۳)مستند جنگی خبری ۲۰

۲-۳-۳) مستند جنگی گزارشی ۲۱

۳-۳-۳) مستند جنگی گردآوری ۲۳

٤-۳-۳)مستند جنگی آموزشی ۲٦

٥-۳-۳)مستند جنگی بازسازی ۲٦

٦-۳-۳) مستند جنگی داستانی ۳۰

۷-۳-۳)مستند جنگی تصویرسازی شده ۳۲

۸-۳-۳)مستند جنگی تبلیغی ۳۳

فصل چهارم- سینما وریته، سینمای حقیقت جو ۳٥

٤-۱) دلایل رشد و گسترش سینما حقیقت جو ٤٤

٤-۲) مستند بی واسطه ٤٥

فصل پنجم- روایت فتح و ارائه نمونه هایی از این مجموعه مستند جنگی ٤۹

٥-۱) استفاده از دوربین متحرک و روی دست ٥۲

٥-۲) صدابرداری سرصحنه ٥٥

٥-۳) مصاحبه و گزارشگر بودن فیلمبردار ٥٦

٥-٤) موسیقی فیلم و استفاده از موسیقی مشخص و یکسان ٥۷

٥-٥) گفتار متن ٥۹

٦-٥) استفاده از پلان سکانس های طولانی ٦٢
٧-٥) استفاده از نوحه ٦٣
٨-٥) استفاده از مصاحبه و گفتگو ٦٤
قاسم ٦٦
رضا ٦٨
پاتک روز چهارم ٧٠
نتیجه گیری ٧٢
فهرست منابع و مأخذ ٧٣
چکیده انگلیسی I

فصل اول

طرح مسئله و چهارچوب نظری پژوهش

مقدمه:

بی‌شک روز سی ویکم شهریور ۱۳۵۹ هـ.ش که ارتش عراق با تمام تجهیزات و امکانات جنگی و تسلیحاتی خود به مرزهای کشور تازه انقلاب کرده جمهوری اسلامی ایران حمله‌ور شده و با هواپیماهای مدرن جنگی، فرودگاه مهرآباد تهران را مورد بمباران قرارداد و جنگ هشت ساله تحمیلی را آغاز نمود، هیچگاه تصور نمی‌کرد که این جنگ نابرابر چه خسارات و عوارض و عواقبی و از نگاهی دیگر چه ویژگی‌ها و محاسنی را دربرخواهد داشت.

شاید بیان محاسن جنگ با توجه به شدت خسارات جانی، مالی و روحی و ... در ابتدا کمی دور از انصاف و واقع‌بینی به نظر آید، ولی واقعیت این است که در همین جنگ نابرابر و تحمیلی موارد بسیاری از خلاقیت‌ها در عرصه‌های مختلف در ایران بروز و ظهور نمود که شاید در شرایط معمول و عادی امکان بروز نمی‌یافتند.

با آغاز جنگ تحمیلی گروهی از برنامه‌سازان تلویزیون که تا قبل از آن در پی نمایش عملکردها و فعالیت‌های جهادسازندگی در مناطق محروم و روستایی کشور بودند؛ دست به ساخت فیلم‌هایی مستند زدند تا بدین وسیله مسائل و عوارض مختلف جنگ تحمیلی را که به تازگی آغاز شده بود؛ بدون واسطه به اطلاع مردم و بینندگان تلویزیون برسانند و از توسعه طلبی‌های ارتش متجاوز بعثی عراق مردم را آگاه نمایند.

این کار با ساخت فیلم مستند «**حقیقت**» (۱۳۵۹) که در مورد هجوم ارتش عراق، سقوط و محاصره خرمشهر بود آغاز گردید، گروه سازنده که در واقع همان گروه برنامه‌ساز جهادسازندگی تلویزیون بود، با تولید چندبرنامه ضمن تثبیت موقعیت و دیدگاه خود، اقدام به ساخت مجموعه طولانی و هفتگی «**روایت فتح**» (۱۳۶۵) نمود که هر هفته پنجشنبه شب‌ها به عنوان یکی از برنامه‌های ثابت و پرمخاطب هفتگی شبکه اول به معرض دید بینندگان تلویزیون گذاشته می‌شد تا مسائل و رویدادهای جنگ را به اطلاع بینندگان و مخاطبان خود برساند.

این مجموعه که با ارائه لحظات ناب و بی‌واسطه واقعیت، سعی در بیان حقایق جنگ و رزمندگان آن داشت، با دست یافتن به خلوت و درون رزمندگان تاثیر شگرف و ویژه بر مخاطبان خود داشته، ارتباطی صمیمی با بینندگان خود برقرار می‌کرد و این درحالی است که به نظر حقیر و برخی منتقدان، علت و ویژگی این امر را ابداع سبک و ژانری خاص در فیلم‌سازی مستند جنگی می‌دانیم.

از اینرو این رساله سعی دارد به مهم‌ترین ویژگیها و جنبه‌های زیبایی شناسی این مجموعه مستند بپردازد.

۱-۱) طرح مسئله (مسئله تحقیق):

از آنجا که بیان واقعیت بطور خلاق از جمله ویژگیهای اصلی هنر فیلم مستند است، از اینرو انعکاس وقایع از طریق اتخاذ فرم و ساختاری هنرمندانه به منظور جلب توجه مخاطبان می‌تواند از ویژگی و اهمیت خاصی برخوردار باشد.

مجموعه مستند «روایت فتح» از جمله فیلم‌های مستند درباره جنگ تحمیلی است که در زمان جنگ تحمیلی و مدتی نیز پس از جنگ از شبکه اول سیما پخش شد که از جمله برنامه‌های پرمخاطب سیما محسوب می‌شد، از آنجا که بدلیل ساختار خاص و سطح مخاطبان این برنامه هیچ یک از برنامه‌های تلویزیون که در این ژانر خاص قرار دارند، نتوانست چنین رویکردی به جنگ داشته باشد، لذا با توجه به جنبه‌های زیبایی شناسی فیلم‌های مستند جنگ و بررسی نظریه «سینمای مستقیم» یا «سینمای بی‌واسطه» (Direct Cinema) و «سینما حقیقت» (Cinema verite) و مقایسه آن با فیلم‌های مجموعه مستند «روایت فتح» می‌تواند ما را در تبیین جنبه‌های زیبایی شناسی شکل این مجموعه یاری نماید.

۲-۱) ضرورت و اهمیت تحقیق و پیشینه پژوهشی موضوع:

در زمینه بررسی زیبایی شناسی شکل در فیلم‌های مستند جنگی ایران بطور عام و مجموعه «روایت فتح» بطور خاص تا کنون تحقیقات اندک انجام شده است، و آنچه تا کنون، در جستجوهای فراوانی که صورت پذیرفته، فقط به جنبه‌های غیرعلمی یا غیردانشگاهی آن توجه شده است، به عنوان مثال در زمینه چگونگی شکل‌گیری برنامه «روایت فتح» مطالبی در کتاب آینه جادو نوشته

سیدمرتضی‌آوینی و یا مقالات و مصاحبه‌هایی در ماهنامه‌ها و نشریاتی نظیر سوره وجود دارد که فقط به نحوه تولید برنامه و مسائل غیرتخصصی آن پرداخته شده است.

در خردادماه ۱۳۸۳ پایان نامه‌تحصیلی در مقطع کارشناسی ارشد با موضوع «**روایت فتح و قابلیت‌های مستندسازی دفاع مقدس در تلویزیون در فاصله ۱۳۶۸-۱۳۵۹**» توسط حمیدرضاآشتیانی از منظر مخاطب‌شناسی و تأثیرپذیری مخاطبان از مجموعه «روایت فتح» به موضوع نگریسته شده است که همانگونه که از عنوان پایان نامه پیداست بیشتر از دیدگاه تأثیرگذاری ذهنی و ارتباطی بر مخاطب به مجموعه روایت فتح نگریسته شده است تا از زاویه شکل شناسی و زیبایی شناسی، بنابراین اهداف و سرفصل‌های پایان نامه اینجانب بکلی متفاوت و در نوع خود بسیار بدیع و تازه می‌باشد.

از ویژگی مهم تحقیق اینجانب این است که با توجه به گذشت قریب دودهه از پایان جنگ‌تحمیلی تا کنون هیچ گونه تحقیق علمی و دانشگاهی بصورت مقاله و یا سخنرانی از منظر زیبایی شناسی و شکل شناسی مجموعه‌های مستند جنگی صورت نپذیرفته و خلاء چنین تحقیقاتی در محیط علمی و دانشگاهی کاملاًمحسوس می‌باشد؛ از اینرو ضرورت انجام این پژوهش کاملاً آشکار بوده ضمن آنکه در بسترسازی بهتر برای انجام تحقیقات بعدی و عمیق‌تر برای نسل‌های آینده نیز از جمله ضروریات و اهداف این تحقیقات نیز می‌باشد.

بی‌شک پژوهش فوق مسیر تحقیقات را برای پژوهشگران آینده مساعدتر و بستر را برای پژوهشهای تخصصی‌تر کارآمدتر می‌نماید.

۳-۱) اهداف و فواید تحقیق:

بررسی و شناسایی ویژگیهای فنی و زیبایی شناسی شکل در مجموعه روایت فتح هدف اصلی این رساله است.

شناخت ویژگیها و یافتن عوامل تأثیر بر مجموعه مستند جنگی و دلایل رویکرد مخاطبان و بینندگان تلویزیون از چنین مجموعه‌هایی که نیازمند دانش و سواد بصری برای ورود به مباحث تخصصی می‌باشد از جمله اهداف دیگر این پژوهش است، ضمن آنکه موشکافی ساختاری و فنی برنامه‌ها باعث خواهد شد تا با الگوبرداری و رعایت عناصر زیبایی شناسی و بهره گرفتن از این

اصول در ساخت و تولید برنامه‌هایی از این دست در جلب و جذب مخاطبان رسانه ملی همت و تلاش بیشتری از برنامه سازان و تولیدکنندگان برنامه‌های تلویزیونی شاهد باشیم.

٤-١) سئوالات و پرسش‌های اولیه تحقیق

١- آیا این مجموعه را می‌توان در الگوی تعریف شده در ژانر مستند سینما حقیقت قرار دارد؟ و با ویژگی‌های این سبک آنرا منطبق کرد؟

٢- آیا سازندگان مجموعه فوق با اشراف و علم به این گونه از سینمای مستند (سینما- حقیقت) اقدام به ساخت و تولید مجموعه «**روایت فتح**» کرده‌اند؟

٣- ویژگی‌های زیبایی شناسی شکل و مستندهای روایت فتح- به عنوان عوامل تاثیرگذار این مجموعه کدامند و چگونه تحقق یافته‌اند؟

٤- آیا ساختار زیبایی شناسی این مجموعه براساس الگو و طرحی از قبل پیش بینی شده یا از قبل طراحی شده شکل گرفته است؟

٥-١) فرضیه تحقیق

به نظر من توجه هنرمندانه و خلاقه به جنبه‌های شکلی و ساختاری فیلم‌های مستند جنگی از جمله؛ مجموعه مستند «**روایت فتح**» باعث تأثیر و گیرایی هنری این مجموعه بر تماشاگران فیلم شده است این عناصر تاثیرگذار شکلی؛ تصویر، تدوین و صدا می‌باشند.

٦-١) روش تحقیق:

روش تحقیق در این رساله **اسنادی-کتابخانه‌ای** است که با تاکید بر منابع مکتوب کتابخانه‌ای و بررسی اسناد و نشریات و کتب مختلف و مراجعه به فیلم‌ها و کنکاش در آثار مجموعه «روایت فتح» صورت می‌پذیرد، ضمن آنکه با استفاده از مصاحبه با افراد صاحب نظر و آگاه و همچنین دستاندرکاران و عوامل تولید مجموعه «روایت فتح» که با سازنده اثر (سیدمرتضی آوینی) همکاری داشتند در جهت جمع‌آوری و سامان بخشی اطلاعات و استخراج مطالب مورد نظر و دسته بندی آنها مطابق به موضوع مورد پژوهش صورت پذیرفته است.

۷-۱) مخاطبان و کاربران تحقیق:

مخاطبان رساله را می‌توان به دو گروه کلی تقسیم نمود؛ گروه اول علاقه‌مندان غیرتخصصی و غیرفعال در عرصه تولید سینما و تلویزیون می‌باشند که به صرف علاقه به مجموعه «روایت فتح» و یا آثار سیدمرتضی آوینی می‌توانند از رساله بهره‌مند گردند که البته تعداد این افراد نیز کم نیستند و گروه دوم که بیشتر مدنظر هستند و مخاطبان اصلی منظور می‌شوند؛ دانشجویان رشته سینما و تلویزیون، تهیه کنندگان، کارگردانان و بطورکلی عناصر کلیدی برنامه سازی مستند در تلویزیون تشکیل می‌دهد.

ضمن آنکه بسیاری از نهادها و موسسات آموزشی، پژوهشی و دستگاههای اجرایی همچون؛ سازمان صدا و سیما، انجمن مستندسازان ایران، خانه سینما، موسسه روایت فتح، انجمن سینمای جوان، خانه‌سینماگران جوان بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس و کلیه موسسات مرتبط با تولید و پخش برنامه‌های تلویزیونی و سینمایی و کلیه گروههای فعال در زمینه برنامه سازی و مستندسازی می‌توانند به نوعی از این رساله بهره‌مند شده از آن استفاده نمایند.

فصل دوم

بررسی تحقیقات پیشین

۱-۲) تاريخچه سينماي مستند جنگي

سينماي جنگ در طبقه بندي ژورناليستي، جزو شاخه اصلي ژانر بزرگ اكشن/ماجراجويي قرار مي‌گيرد، اين ژانر شامل فيلم‌هاي ماجراجويي، شمشيربازي، حماسي، فاجعه و حتي ورزشي مي‌شود. معمولاًاين فيلم‌ها با بودجه‌هاي سنگين ساخته و در طول تاريخ سينماي هاليوود با استقبال فراواني مواجه شده‌اند در واقع سينماي جنگي از آغاز توليد فيلم در كشورهاي شوروي سابق، ژاپن، يوگسلاوي سابق و بطوركلي اروپاي شرقي و چين سابقه داشته است.(علوي طباطبايي،۱۳۸۴، ص ۱۰).

دوربين مستندسازان در سال ۱۸۹۹ جنگ اقوام بوئر را در آفريقاي جنوبي فيلمبرداري كرد. اين واقعه ثبت تاريخ آخرين سال‌هاي حكمراني امپرياليسم انگلستان را در دوران ويكتوريا بود.

چارلز اوربن آمريكايي را مي‌توان نخستين پيشتاز در ضبط فيلم‌هاي گزارش گونه و مستندجنگي ناميد. وي در لندن توانست نخستين فيلمبرداران جنگي را استخدام كند كه جوزف روزنتال از معروف‌ترين آنها مي‌باشد. روزنتال در ضبط وقايع جنگ‌هاي بوئر سهم مهمي داشت و نخستين فيلمبرداري بود كه در پشت خطوط بوئرها فعاليت مي‌كرد.

دراين جنگ كاركرد دوربين فيلمبرداري بيشتر به تهيه عكس خبري شباهت داشت. وي در سال ۱۹۰۰ به چين رفت و از قيام مردم چين عليه امپرياليسم انگلستان كه به **«شورش بوكسورها»** (۱۹۰۰) شهرت يافت، فيلمبرداري كرد (علوي طباطبايي، ۱۳۸۴، ص ۱۰).

به همين ترتيب دوربين وي در سالهاي ۱۹۰۱-۱۹۰۴ شاهد عمليات نظامی آمريكا در فيليپين و رويدادهاي جنگ روسيه و ژاپن بود. اين فيلمها به عنوان بهترين نمونه تبليغات جنگي و وطن‌پرستي شهرت يافتند. در جنگ جهاني اول و دوم، دوربين فيلمبرداري به طور وسيع در جبهه‌هاي متحدين و متفقين به كارگرفته شد. جنگ جهاني اول، دوران شكوفايي سينماي مستند جنگي است و پس از آن سينماي جنگي مسير ترقي خود را پيموده و در خلال جنگ دوم به شكل كامل خود رسيد.

«ريچارد ميران بارسام (نويسنده كتاب سينماي مستند) جنگ جهاني دوم را ازنظر تكنيكي بزرگترين و احتمالاً تنها محرك براي توسعه و پيشرفت فيلمسازي در سراسر جهان به شمار آورده است.» [صدری، ۱۳۷۴، ص ۳۶].

در جنگ جهانی دوم، بودجه سالانه تهیه، تولید و توزیع فیلمهای مستند آمریکایی از پنجاه میلیون دلار تجاوز می‌کرد که این رقم هزینه فیلمسازی نیروی دریایی آمریکا را که اعلام نشده، شامل نمی‌شود. آلمانیها تنها برای ساختن فیلم «**پیروزی اراده**» (۱۹۳۵) رقمی حدود ۲۸۰۰۰ مارک بودجه تعیین کردند و امکانات بسیاری را در اختیار سازنده فیلم (لنی ریفنشتال) قرار دادند. در هر دو سوی اقیانوس اطلس کارگردانانی چون فرانک کاپرا، جان هوستون، کارول رید، ویلیام وایلر و ... به پیرلورنتس، رابرت فلاهرتی، و ویلارد وان دایک، در واحدهای تولید فیلم جنگی پیوستند. منابع استودیوهای عمده، آرشیوهای فیلم و کارخانجات سازنده تجهیزات فیلم سینمایی در اختیار آنها قرار گرفت. (صدری، ۱۳۸٤، ص ۳۹).

فیلم‌های برجسته‌ای که در سریال «**چرا می‌جنگیم**» (٤٤-۱۹٤۱) وجود دارد، قسمت اعظمشان از مونتاژ فیلمهای موجود که فیلمبرداران جنگی گرفته‌اند، با فیلمهای خبری، مستند و واقعی و حتی بعضی از فیلمهای داستانی، تخیلی و نیز استفاده از روایت، موسیقی‌های محلی و میهنی، نمودار، نقشه و نگارگری شکل گرفته‌اند.

این روش، یعنی استفاده از فیلمهای مستند و حتی خبری و گزارشی برای ساختن فیلمهای مستند جنگی تا کنون موفق‌ترین روش بوده است، چراکه اصولاً با طرحی از پیش تعیین شده نمی‌توان به موضوعی پرداخت که همه چیز آن غیرقابل پیش بینی و از اختیار انسان خارج است.

به طور کلی در جنگ های جهانی، علی‌الخصوص جنگ جهانی دوم، دولتهای مختلف به اهمیت فیلم در تاثیرگذاری بر افکار عمومی و بسیج مردم پی بردند. به همین جهت سینماگران فیلمهای مستند، در این دوره بیش از هرزمان دیگر به مراکز قدرت و سیاست نزدیک شدند و از حمایت مادی و فنی فراوان سود جستند. سینمای مستند جنگی در دوران جنگ ویتنام و بعد از آن نیز اهمیت ویژه‌ای داشت.

سالهای متوالی تلویزیون‌های دنیا نمایشگر رویدادهای گزارش‌گونه آسیای جنوب شرقی بودند و در این راه از نمایش هیچ گونه تصویری ناشی از ویرانی، مرگ یا وحشت چشم نپوشیدند.

این جنگ اعلام نشده غیررسمی، نخستین جنگ مسلحانه تاریخ دنیاست که طی روزها به وسیله دوربین فیلمبرداری شده است. با آن که فرسنگها با مردم این سوی دنیا فاصله داشت، ولی بیش از هر جنگ دیگری در گذشته به مردم نزدیک بود. فعالیتهایی را که فیلمبرداران آمریکایی طی این جنگ

می‌توان به عنوان نمونه‌های برجسته فیلمبرداری مستند جنگی به حساب آورد. (صدری، ۱۳۸۴، ص ۴۰).

آنچه را که می‌توان از آن به عنوان سینمای مستند جنگی در جهان نام برد را می‌توان در سینمای چندکشور محدود چون آلمان، ژاپن، انگلستان، فرانسه، شوروی و آمریکا جستجو کرد.

با به قدرت رسیدن آدولف هیتلر در ۲۳ سپتامبر ۱۹۳۳ و اعمال نظر مسئولان نازی و سانسور وسیع آثار هنرمندان، وزارت تبلیغات تحت نظر دکترپل ژوزف کوبلز، سینمای آلمان نازی به صورت سلاح نیرومندی علیه متفقین و برای ادامه حیات و بقای رژیم هیتلری به کارگرفته شد. سینمای رایش سوم که هدفش مقهور کردن، متقاعد کردن و هراسان کردن توده‌های مردم بود، کمک بزرگی در فتح قاره اروپا برای نژادپرستان آلمانی بود. این سینما کمک‌های ضروری را برای بالابردن و قدرت بخشیدن روحیه مردمی که مرض نازیسم در وجودشان رخنه کرده بود، به رهبران حزب نازی ارزانی داشت. تا زمانی که فیلمی در دوربین‌ها وجود داشت، بورژوازی آلمانی از قبول این واقعیت امتناع می‌کرد که بپذیرد جنگ به ظاهر پیروزمندانه‌اش در واقع تبدیل به شکست بزرگی شده است. به عبارت کامل‌تر «در جنگ جهانی دوم، نازی‌ها بیشتر با کمک دوربین‌های فیلمبرداری و فیلم‌هایشان جنگ کردند تا توپ و تفنگ.» [آقابابایی، ۱۳۸۳، ص ۱۴].

فیلم مستند در آلمان برای تسخیر ذهن و روح مردم بکارگرفته می‌شد، به گونه‌ای که گوبلز همه‌ی سینماها را مجبور کرده بود که یک حلقه فیلم خبری یا فیلم مستند دولتی را قبل از فیلم اصلی نشان دهند. نازی‌ها ابتدا فیلم مستند را برای تشدید هیجان مردم در دامن زدند شوق و اشتیاق مردم در داخل آلمان به کار می‌بردند، اما چیزی نگذشت که سازندگان فیلم‌های مستند آلمانی در بیان روایت خویش از واقعیت چنان استاد شدند که توانستند اجازه دهند چاپ‌های مخصوصی از فیلم‌های آنها به خارج صادر شود.

هنگامی که سپاهیان هیتلر به دانمارک، نروژ، هلند، بلژیک، رومانی، یوگسلاوی حمله بردند، نسخه‌های متعددی از همین فیلم‌ها که توسط فیلمبرداران گرفته شده بود، به مقامات آن کشورها نشان داده شد تا بدانند که مقاومت بیهوده است. فیلم‌هایی که به خارج از مرزها فرستاده می‌شد. (آقابابایی، ۱۳۸۳، ص۱۳).

۲-۲) تاریخچه فیلم‌های مستند جنگی ایران

آنچه که می‌توان به عنوان فیلم‌های مستند جنگی در ایران یاد کرد بی‌شک به دوران اشغال ایران در جنگ جهانی اول و دوم و دهه ۱۳۲۰ شمسی می‌باشد که در آن دوران علیرغم اعلام بی‌طرفی رضاشاه در جنگ جهانی دوم، ایران مورد تاخت و تاز نظامیان کشورهای اروپایی قرار گرفت و آنچه را که در خاطره بصری تاریخ معاصر ایران موجود است توسط فیلمبرداران کشورهای اشغالگر به ثبت رسیده است.

نیروهای آلمانی در اول سپتامبر ۱۹۳۹، با عبور از مرزهای لهستان، جنگ دوم جهانی را آغاز کردند و درهمین روز اعلامیه زیر توسط وزارت کشور ایران صادر شد:

> "در این موقع که متأسفانه نایرهٔ جنگ در اروپا برپا شده است، به بیگانگانی که در ایران به هر عنوان زیست می‌نمایند لزوماً آگهی داده می‌شود که از هرگونه ابراز احساساتی که منافی بی‌طرفی ایران باشد، جداً خودداری کرده و متوجه باشند که مبادا برخلاف مقررات بی‌طرفی، حرکتی از آنها ناشی شود." [تهامی نژاد، ۱۳۸۵، ص ٤٠].

در جریان جنگ دوم جهانی، ایران کشوری بی‌طرف- اما دولت متمایل به آلمان- بود، نیروهای متفقین در شهریور ۱۳۲۰ کشور ایران را اشغال کردند و همراه آنان فیلمبردارهای رسمی دولتی یا آژانسهای خبری با دوربین‌های خود وارد ایران شدند. اداره‌های اطلاعات سفارتخانه‌های انگلیس و شوروی ابتدا چند فیلم تبلیغاتی سفارش دادند که حداقل-به اعتبار گزارش مجله هالیوود- دوتای آنها به شاه تقدیم شد.

در سالنهای نمایش متعلق به متفقین و انجمن‌های فرهنگی (سالها قبل از تاسیس کانون فیلم) آثار مستند را نمایش می‌دادند و اخبار «بریتیش مووی تون» با صدای ابوالقاسم طاهری از انگلستان، معروف شد. فیلمبردارهای خارجی از آغاز اشغال، در ایران فیلم خبری تهیه می‌کردند و ایرانیان نیز به دفاتر آنان رفت و آمد داشتند و به نحوی کارآموزی می‌کردند. (تهامی‌نژاد، ۱۳۸۱، ص ٢٤)

محمدعلی ایثاری که از اوایل دهه ۱۳۲۰ با سفارت انگلیس در تهران به عنوان مترجم وابسته نظامی و بعداً مسئول اداره فیلم همکاری داشت، در کتاب خود تصویری از ایران می‌نویسد: «ما واحدهای سینه موبیل را به سراسر کشور می‌فرستادیم و هرسال به حدود چهارمیلیون نفر، نمایش می‌دادیم ... فیلمهای انتخاب شده را به فارسی ترجمه می‌کردیم و برپخش آنها نظارت داشتیم.»