مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال هفتم، شماره‌ی بیست وششم، زمستان ۱۳۹۴، صص ۱۳۱ـ۱۱۳

جنگ جهانی اول و چگونگی بازنمایی آن در سینمای ایران

سید علی روحانی*

چکیده

رویدادهای مربوط به جنگ جهانی اول در ایران و نتایج اجتماعی و سیاسی آن همواره مورد توجه هنرمندان ایرانی معاصر بوده است که در این میان سینمای داستانی ایران تنها چند دهه است که ساخت فیلم‌های تاریخی با موضوع ایران در جنگ جهانی اول را تجربه می‌کند. این تحقیق می‌کوشد نخست با تحلیل رابطه سینما و تاریخ از منظر رابرت ای رُوزِنستون، ویژگی‌های پژوهشی این نوع آثار سینمایی و چگونگی دست‌یابی به نوعی تحلیل تاریخی به کمک سینما را تشریح کند. سپس به بررسی محتوایی فیلم‌های تاریخی ایرانی مربوط به جنگ جهانی اول پرداخته و ویژگی‌های مفهومی آن‌ها را بررسی کند. این پژوهش نشان می‌دهد که موضوع ایران در جنگ جهانی اول در سینمای قبل از انقلاب موضوعی فراموش شده بود که پس از انقلاب اسلامی به ابزار بیانی مهم برای تبیین مقاومت تاریخی و بیگانه ستیزی ایرانی تبدیل می‌شود. این نوع رویکرد به دلایل ایدئولوژیک با تاکید بر برخی از موضوعات پس از سه دهه از ظهور سینمای تاریخی و آسیب‌شناسی آن، به طرح موضوعات جدیدی در این نوع از فیلم‌های تاریخی می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: جنگ جهانی اول، سینمای ایران و فیلم تاریخی.

* استادیار دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر، گروه سینما. (alirouhani1@yahoo.com)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۷/۲۳ تاریخ تایید: ۱۳۹۵/۲/۷

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

از گذشته‌های دور توجه به موضوعات تاریخی از مهم‌ترین دغدغه‌های هنر بوده است. دلایلِ این اقبال شاید در علاقه ذاتی انسان به زندگی پیشینیان و امکانات هنر در بازنمایی گذشته باز می‌گردد. در این میان مخاطبان سینما نیز همواره علاقه‌مند هستند تا با برخی از موضوعات تاریخی از طریق هنر هفتم آشنا شوند. از این‌رو گونه‌ای سینمایی تحت عنوان *فیلم تاریخی*[1] در همه سینماهای ملّی مطرح بوده است که زیرگونه‌هایی چون ملودرام تاریخی، حماسی، زندگی‌نامه‌ای، داکیودراما و فراتاریخی از مهم‌ترین زیرشاخه‌های آن به شمار می‌آیند.[2]

فیلم تاریخی همواره مورد توجه پژوهندگان مطالعات سینمایی هم بوده است. آن‌ها بر این باورند که یکی از دلایل مهم رونقِ همیشگی فیلم‌های تاریخی در همه جوامع، قدرت اقناعی این نوع آثار در تبیین و انتقال ایدئولوژی‌های مسلط بوده است. برای نمونه فیلم تاریخی در سینمای آمریکا و در حساس‌ترین برهه‌هایی که ایدئولوژی مسلطِ سیستم دستخوش بحران شده، در بازتولید بنیادهای ایدئولوژی و ترمیم آن‌ها کمک‌های فراوانی کرده است.[3] در ایران نیز فیلم تاریخی از همان آغاز، خود را به عنوان گونه مهمی از فیلم‌های ایرانی مطرح می‌کند. در عصر پهلوی، سینمای تاریخی ایران به موضوعاتی برگرفته از تاریخ ایران باستان و حکایات ادبی توجه دارد و در مقابل از ساخت آثاری با موضوع جنگ جهانی اول خبری نیست. پس از پیروزی انقلاب اسلامی شرایط مناسبی برای طرح رویدادهای مربوط به جنگ جهانی اول فراهم می‌شود. فرضیه متن آن است که به واسطه ویژگی‌های ایدئولوژیک انقلاب اسلامی برای اولین بار زیرگونه خاصی از فیلم تاریخی در حوزه موضوعات مربوط به جنگ جهانی اول پدید می‌آید که به‌رغم اصالت داشتن و تنوع موضوعی‌اش هنوز نتوانسته ابعاد حقیقی این رویداد تاریخی فاجعه‌آمیز را

1. Historical film
2. Burgoyne,Robert(2007) ,«Historical films» , in: Schirmer Encyclopedia Of Film, Vol 2, Michigan: Thomson Gale. p.371
۳. سوزان هیوارد(۱۳۸۱)، *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*، ترجمه فتاح محمدی، زنجان: هزاره سوم، ص۲۳۰.

Archive of SID

www.SID.ir

بازنمایی کند.

پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی مجموعه فیلم‌های تاریخی که داستان‌های‌شان در دوره تاریخی جنگ جهانی اول ۱۹۱۸ــ ۱۹۱۴ اتفاق می‌افتند، را بررسی و تحلیل می‌نماید. بر اساس منابع مکتوب و مشاهدات شخصی، بین سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۳ نزدیک به بیست فیلم با موضوعات مربوط به جنگ جهانی اول ساخته شده‌اند که در این پژوهش از همه آن‌ها استفاده شده است. این تحقیق کوشیده موضوعات مهم جنگ جهانی اول را با تاکید بر پژوهش‌های تاریخی طرح کرده و با مطالعه عناصر محتوایی تکرار شونده‌ی آن‌ها، نحوه‌ی بازنمایی موضوعات مربوط به این رویداد تاریخی مهم را در سینمای تاریخی ایران مورد تحلیل قرار دهد.

در سالیان اخیر توجه به آن چه که *فیلم تاریخی* نامیده می‌شود نزد محققان علوم انسانی افزایش یافته است. در این میان توجه به آرای رابرت ای. روزستون[1] حائز اهمیت است. روزنستون، استاد تاریخ دانشگاه کالیفرنیا، بیش از دو دهه از عمر خود را صرف نگارش کتاب‌های تاریخی کرده و علاوه بر آن از منظر مورخی حرفه‌ای به فیلم‌های تاریخی نیز نگریسته است.[2] روزنستون در جایگاه یک مولف و مدرس آکادمیک تاریخ، دیدگاه جدیدی درباره فیلم تاریخی عرضه کرده است.

از منظر او تاریخ‌نگاریِ حرفه‌ای باید حضور پدیده‌ای به نام فیلم تاریخی را در فرایند فهم راستین تاریخ بپذیرد.[3] به باور روزنستون اسناد تصویری که سینما پدید می‌آورد می‌توانند به ما در فهم رویدادهای گذشته کمک کنند. به باور او تاریخِ مکتوب تنها به

1. Robert A. Rosenstone

۲. از جمله کتاب‌های مهم او در رابطه میان سینما و تاریخ می‌توان به کتاب *تاریخ در فیلم و فیلم در تاریخ* (۲۰۰۶) و کتاب *دیدگاه‌هایی درباره گذشته؛ چالش فیلم برای ایده ما از تاریخ* (۱۹۹۶) اشاره کرد. علاوه بر آن، او پروژه مهمی را در انتشارات راتلج با عنوان راهنمایی برای فیلم تاریخی سرپرستی کرد که در آن، مقاله مهمی با عنوان «فیلم تاریخی به مثابه تفکر درباره تاریخ» به چاپ رساند. توجه و شهرت آثار روزنستون به فیلم تاریخی سبب گردید که در نشریه آمریکن هیستوری در ۱۹۸۹ بخشی به فیلم تاریخی اختصاص یابد.

3. Robert A. Rosenstone (1995) The Historical Film as Real History, Film-Historia, Vol. V, p.5.

Archive of SID

www.SID.ir

کلمات وابسته بوده و مورخ به ناگزیر سایر اجزای رویداد را به کنار می‌گذارد. از این منظر، مهم‌ترین وجه فیلم تاریخی رنگ بخشیدن به رویدادهای گذشته به کمک تصاویر، اصوات و لوازم صحنه هست.[۱] عناصری که در تاریخ نگاری لحاظ نمی‌شوند.

از منظر روزنستون، دیدگاه او مبنی بر پذیرش فیلم تاریخی به مثابه منبع معرفتی برای شناخت تاریخ دو خصم نظری دارد؛ از یک سو تاریخ‌نگاری سنتی که به چیزی جز اسناد مکتوب تاکید ندارد و از سویی دیگر نظریات مطالعات فرهنگی که بیشتر درگیر چگونگی و چرایی شکل‌گیری گذشته در هر فیلم تاریخی هستند.[۲] در مقابل، روزستون با بهره‌گیری از نظریه هیدن وایت[۳] و ارجاع به مفهوم مصورسازی تاریخ[۴] و تفاوتش با تاریخ نگاری[۵] می‌کوشد به پرسش مهم رابطه‌ی میان تاریخ مکتوب و جهانِ تاریخی پاسخ گوید.[6] روزنستون معتقد است که سینما کوشیده در مسیر تکاملِ گونه فیلم تاریخی همواره از مشاوره و تدبیر مورخان حرفه‌ای تاریخ بهره بگیرد و عملا تفاسیر مورخین که همواره متفاوت هستند زیربنای تاریخی این آثار را پی‌ریزی می‌کنند. به باور روزنستون فیلم تاریخی انواع مختلفی دارد؛ اما در نهایت می‌توان آن را در سه دسته‌ی کلی فیلم تاریخیِ نمایشی، فیلم تاریخیِ تجربی، و فیلم تاریخیِ مستند طبقه بندی کرد.[7]روزنستون با بدیهی انگاشتن رابطه‌ی دو نوع فیلم تاریخی تجربی و مستند با تاریخ‌نگاری به طرز نوآورانه‌ای بیشتر بر فیلم تاریخیِ نمایشی متمرکز است که خود بر دو نوع شخصیت‌محور و رویدادمحور تقسیم می‌شود. با این حال روزنستون در تقابل با نسبی‌گرایی و تخیل افراطی که ممکن است در سینما عارض شود تاکید دارد که فیلم تاریخی نیز مانند کتاب تاریخی باید به لحاظ استانداردهای قابل ملاحظه در روش پژوهش علمی تاریخ، قابل تحلیل و اثبات باشد. از این رو، درست به همان صورت که در مورد نگارش کتاب‌های تاریخی باید

---

۱. همان.

2. Robert A. Rosenstone (2013), A Blackwell Companion to Historical Film, Oxford: Wiley-Blackwell, p.72.
3 .Hayden White
4. Historiophoty
5. Historiography
6. Robert A. Rosenstone (1995), p.7.
7. Robert A. Rosenstone (2013), p.75.

Archive of SID

www.SID.ir

به مسئله زمان و مکان و دیگر شرایط تألیف توجه شود، درباره فیلم تاریخی نیز تمام این ملاحظات باید مّد نظر قرار گیرد و در نهایت در فیلم تاریخی نیز هم چون قرائت تاریخ باید در جستجوی پاسخ‌های مناسب برای مسائل امروزی در رویدادهای گذشته بود.

به باور روزنستون تاریخ‌نگاری باید فیلم تاریخی را به رسمیت بشناسد. او معتقد است که باید ما بین آن چیزی که *فیلم درباره گذشته* نامیده می‌شود با فیلم تاریخی تفاوت قائل شد.[1] روزنستون بر این باور است که فیلم‌های تاریخی اثر خاص خود را بر مخاطبین حتی تاریخ نگاران حرفه‌ای برجای گذاشته‌اند و حال زمان آن رسیده که تاریخ‌نگاری به این پدیده با اهتمام و توجه لازم بنگرد.

جنگ جهانی اول در ایران، هنگامی آغاز شد که کشور گرفتار بحران‌های پس از انقلاب مشروطه بود. در آن ایام بحران فزاینده اقتصادی، وضعیت ناپایدار سیاسی و مداخلاتِ مهارگسیخته قدرت‌های خارجی، ایران را تا آستانه یک دولت ورشکسته و وابسته پیش برده بود.[۲] اگرچه دولت مرکزی ایران در جنگ جهانی اول اعلام بی‌طرفی کرد اما قوای اشغال‌گر توجهی به آن ننموده و از چند سو کشور را اشغال و در آستانه تجزیه قرار دادند.[۳] در واکنش به اشغال کشور، نیروهای بومی در مناطق مختلف ایران به صورت خودجوش در برابر قوای متجاوز روس، انگلیس و عثمانی قرار گرفتند و توانستند با مقاومت‌های پراکنده اما موثر روندِ تسلط قوای خارجی را دچار اختلال کنند. این تلاش‌ها در شمال ایران به پیدایی نهضت جنگل، در آذربایجان به رویش قیام شیخ محمد خیابانی، در جنوب به جنبش تنگستانی‌ها و دشتستانی‌ها و در شرق به پایداری کلنل محمدتقی خان پسیان و چند جریان فرعی دیگر انجامید.[۴]

تجربه مقاومت ملی در دوران جنگ جهانی اول به بخش مهمی از خاطره جمعی مبارزه ضد استعماری در ایران تبدیل گردید. خاطره‌ای که در شکل‌گیری اندیشه‌های سیاسی

1. Robert A. Rosenstone (2013), p.77.

۲. سهیلا ترابی فارسانی(۱۳۸۴)، *تجار مشروطیت و دولت مدرن*، تهران: تاریخ ایران، ص۲۸۴.

۳. یرواند آبراهامیان(۱۳۹۱)، *تاریخ ایران مدرن*، ترجمه محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نی، ص۱۱۵.

۴. همان.

Archive of SID

www.SID.ir

جریان‌های فکری سده‌ی گذشته نقش‌آفرینی موثری داشته است. با این حال اشغال کشور توسط بیگانگان، نتایج هولناکی در سطح اقتصادی و اجتماعی به همراه داشت. به گونه‌ای که ایران، به اندازه‌ی دولت‌های درگیر، از جنگ جهانی اول متضرر گردید. جنگ جهانی اول برای مردم ایران مصائب و آلام زیادی به همراه آورد. مناطق وسیعی در اثر جنگ تخریب شده، ده‌ها هزار ایرانی دچار قحطی شدند یا پس از بیماری‌های فراگیر نظیر آنفلونزا و وبا مردند، بسیاری زندگی خود را در اثر عملیات‌های نظامی متجاوزین از دست دادند و یا خسارت جسمی دیدند.[۱] در میان ده‌ها گزارش و تحلیل از ابعاد این فاجعه ملی می‌توان به جان فوران اشاره کرد که معتقد است: «جنگ جهانی اول تاثیر مخربی بر اقتصاد ایران داشت. ارتش‌های متخاصم محصولات کشاورزی و دامی و خود دام‌ها را مصادره می‌کردند. شبکه آبیاری ویران شد، دهقانان را به زور به جاده‌سازی و سایر بیگاری‌های نظامی وامی‌داشتند و روستاها خالی از سکنه گردید. ایران تا ۱۹۲۵ به سطح تولید کشاورزی ما قبل خود برنگشت ...اوج مشکلات زمستان ۱۹۱۸ بود که قحطی شدیدی بروز کرد و بنا بر برآوردها تلفات انسانی ناشی از قحطی بین یک صدهزار تا دو میلیون نفر بود».[۲]

در این میان شاید فاجعه‌بارترین رویداد، قحطی بزرگ بود که در ۱۲۹۶ ق/ ۱۹۱۷م اتفاق افتاد و دو سال طول کشید. در آن ایام به دلیل نابودی زیرساخت‌های کشاورزی کشور توسط اشغالگران و غارت محصولات غذایی کشور، قحطی بزرگ در مناطقی از غرب تا شرق پدید آمد. محمدقلی مجد که پژوهش وسیعی درباره این رویداد کرده معتقد است که قحطی بزرگ، فاجعه بارترین رویداد تاریخ ایران بوده و تاثیرات مخرب‌تری از حمله مغول داشته است.[۳] از تبعات مهم قحطی بزرگ، شیوع ناامنی فراوان در کشور بود.

---

۱. محمدقلی مجد(۱۳۸۷)، *قحطی بزرگ*، ترجمه محمد کریمی، تهران: موسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی، ص۱۹.

۲. جان فوران(۱۳۸۵)، *مقاومت شکننده؛ تاریخ تحولات اجتماعی ایران*، ترجمه احمد تدین، تهران: موسسه رسا، ص۲۹۶.

۳. *قحطی بزرگ*، ص۳۲.

Archive of SID

www.SID.ir

علاوه بر آن در بخش‌هایی از کشور حضور قوای خارجی به جنگ‌های فرقه‌ای و مذهبی دامن زد که تلفات جانی و مالی فراوانی را برای این مناطق به ویژه غرب کشور به بار آورد.[۱]

رویداد ویران‌گر جنگ جهانی اول، به تدریج از سوی اندیشمندان و هنرمندان با واکنش‌های متفاوتی مواجه شد که در این میان بازتاب در خور توجهی در ادبیات ایران به ویژه شعر پیدا کرد و شاعران ایرانی از جمله ادیب پیشاوری، عارف قزوینی، میرزاده عشقی، وحید دستگردی و بهار به عنوان بخشی از بدنه‌ی فکری و فرهنگی جامعه، شرایط اجتماعی ایران در ایام جنگ را به منصّه‌ی ظهور گذاشتند. برای نمونه میرزاده عشقی در توصیف جنگ جهانی اول تحلیلی گویا از موقعیت تاسف بار دولت و جامعه ایرانی در آن ایام ارائه می‌دهد.

«جنگ است جنگ، خاک اروپا نهفته است — در زیر یک صحیفه پولاد اخگری
بغداد را گرفت و جلو آمد انگلیس — اول به زورِ جنگ و دوم با مدبری
آمد شمال و مغرب ایران به چنگ روس — ویران نمود سر به سر از فرطِ جابری
گشتیم ما مهاجر و بدبخت و در به در — گردون به ما نمود نهایت ستمگری
یک سوی فوج روس رسیدست تا کرند — با آن رسوم وحشی و آیین بربری
یک سو به خانقین کشیدست انگلیس — تیغی که دارد،آهنش آب مزوّری
چیزی نماند که این دو بهم در رسند و ما — هریک نشان شویم به صد پاره پیکری»[۲]

نمونه دیگری از تحلیل اوضاع آن عصر در شعر ملک الشعرا بهار خطاب به آخرین شاه قاجار مشاهده می‌شود که دربرابر قوای بیگانه چاره‌ای جز مقاومت را طرح نمی‌کند.

«در کشور تو اجنبیان را — کار جز انقلاب و فتن نیست
بیدادها کنند و کسی را یک — دم مجال داد زدن نیست
هر سو سپه کشند و رعیت — ایمن به دشت و کوه و دمن نیست»[۳]

---

۱. همان.

۲. محمدرضا میرزاده عشقی(۱۳۱۵)، *دیوان عشقی*، به‌کوشش اکبر سلیمی، تهران: علمی، ص۳۵۵.

۳. محمدتقی بهار(۱۳۸۲)، *دیوان اشعار*، تهران: آزاد مهر، ص۲۳۳.

Archive of SID

www.SID.ir

روزگار پرمحنتِ مردم در زمان جنگ جهانی اول در رمان *دختر رعیت* نوشته محمود اعتمادزاده این گونه بازنمایی شده است: «جنگ؛ بر آشفتگی اوضاع ایران بسیار افزود. دولت ناتوان و درمانده ایران اعلام بی‌طرفی کرد و با فاتالیسمِ خاص شرقی دست روی دست نشست. مرزها باز بود. از جنوب و شمال و غرب سپاه بیگانه در ایران فرو ریخت...آشوب و گرانی و وحشت مردم را سخت می‌فشرد».[۱] اعتماد زاده که خود در آن ایام در شمال ایران می‌زیست، در توصیف وضعیت بحران ارزاق عمومی در جایی دیگر از رمان می‌نویسد: «برنج گران و کمیاب بود، نفت پیدا نمی‌شد. شب‌ها مردم شمع روشن می‌کردند... قحطی هنوز کامل نبود، ولی چه بسیار خانه‌هایی که در آن به زحمت یک وعده غذا می‌خوردند. مردم خُرده‌پا، به خصوص، سخت در فشار بودند. در بازار و مسجد و سر رهگذر قیافه‌های زرد و لاغر، با چشمان گرسنه و بینی تیر کشیده پیش می‌آمدند و غذا می‌خواستند».[۲]

پس از سقوط سلسله قاجار و ظهور رضاخان، به تدریج نوع بازنمایی از وقایع جنگ جهانی اول تغییر یافت. به قدرت رسیدن پهلوی اول با سرکوب نهضت‌هایی نظیر نهضت جنگل همراه بود که خود توسط مبارزان ضد استعمار در واکنش به جنگ جهانی اول پدید آمده بودند. از این رو در عصر پهلوی اول همواره بازنمایی رویدادهای مرتبط با جنگ جهانی اول به شکل محدود و گزینشی انجام می‌شد و در این ایام، تنها قالب ادبی رمان تاریخی به موضوعات این دوره تاریخی توجه داشت.[۳]

اگرچه پیدایش سینما در ایران به ۱۳۰۹ باز می‌گردد؛ اما عملا این سینما تولید انبوه خود را از دهه ۳۰ آغاز می‌کند. بررسی دقیق سینمای قبل از انقلاب از دهه ۳۰ تا سال ۱۳۵۷ نشان می‌دهد که در این ایام حتی یک فیلم با موضوعیت وقایع جنگ جهانی اول

---

۱. محمود اعتماد زاده(۱۳۴۲)، *دختر رعیت*، تهران: نیل، ص۷۳ـ۷۲.

۲. همان، ص۹۲.

۳. حسین رکن‌زاده آدمیت، از مهم‌ترین نویسندگان رمان تاریخی آن زمان، از موضوعات مربوط به جنگ جهانی اول استفاده می‌کند. او در رمان تاریخی دلیران تنگستان(۱۳۱۰)، داستان پرماجرایی از مقاومت جنوب در برابر اشغالگران روایت می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

ساخته نشده است. این بی‌توجهیِ مطلق در نوع خود و در مقایسه با سینماهای ملی مشابه که تجربه جنگ‌های ویران‌گر داخلی را پشت سر گذارده‌اند کاملا بی‌سابقه است. از سویی دیگر، در تمامی دوران سینمای قبل انقلاب فیلم‌های تاریخی هم ساخته می‌شدند که موضوعاتی نظیر داستان‌های شاهنامه و قصه‌های مربوط به بغداد عصر هارون الرشید را به تصویر می‌کشیدند.

بی‌توجهی به جنگ جهانی اول دلایل مختلفی داشت. در تمامی دوران پیش از انقلاب، سینمای ایران توانایی تولید آثار پرهزینه را نداشت و فیلم‌های تاریخی کسانی چون اسماعیل کوشان در پارس فیلم هیچ‌گاه با اقبال زیادی مواجه نشدند. سینمای ایران به دلیل ضعف فنی و هنری در جایگاهی نبود که مورد توجه حاکمیت برای بازتولید ایدئولوژی ملی‌گرایی قرار گیرد. با این حال نمی‌توانیم عدم علاقه‌ی حکومت به بازنمایی مسائل و موضوعات مربوط به وقایع عصر جنگ جهانی اول را نادیده بگیریم. حکومت پهلوی به بازنمایی فتور و سستی آخرین شاه قاجار در حل و فصل معضلات کشور تمایلی نداشت. چرا که این تصور وجود داشت که نمایش این ناتوانی، بیش از آن که به فرد ارجاع داشته باشد به ضعف ذاتیِ نظام پادشاهی اشاره می‌کند. علاوه بر آن نمایش جنبش‌های آزادی‌خواهانه‌ی محلی دوران جنگ جهانی اول که از دولت مرکزی تبعیت نمی‌کردند می‌توانست مشکل آفرین باشد. از این‌رو پس از توقیف فیلم تاریخی عبدالحمید هر گونه نمایش شورش علیه دولت مرکزی با ممانعت مواجه گردید.[۱] از سویی دیگر، به نظر نمی‌رسد که سینمای نوپای آن زمان علاقه‌ای به عبور از خطوط قرمز سانسور داشت. به ویژه آن که ساخت فیلم تاریخی به لحاظ اقتصادی با احتمال خطر زیادی همراه بود. از این رو، می‌توان اذعان کرد که موضوعات مربوط به جنگ جهانی اول که مورد توجه فراوان روشنفکران و اندیشمندان بودند در انتظار شرایطی بودند که امکان طرح آن‌ها فراهم شود[۲].

---

۱. محمد تهامی‌نژاد(۱۳۷۹)، «سینما و افکار عمومی سازی در سال‌های ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۷ (سال‌های فراموش شده‌ی سینما در ایران)»، فصل نامه فارابی، ش۳۹، ص ۱۱۹.

۲. برای تشخیص میزان اقبال عموم به موضوعات مربوط به عصر جنگ جهانی اول و شخصیت‌های آن، می‌توان به توفیق کتاب *سردار جنگل* اشاره کرد. این کتاب در عرض سال‌های ۱۳۴۴ تا ۱۳۶۱ ده بار با تیراژ بالا چاپ شد.

Archive of SID

www.SID.ir

با ظهور انقلاب اسلامی نوع توجه به موضوعات تاریخی در سینما تحولی چشم‌گیر یافت و بسیاری از موضوعات که قابل طرح در سینمای عصر پهلوی نبودند امکان ظهور یافتند. در تفکر انقلابیون، توجه به مسائل و موضوعات مربوط به جنگ جهانی اول قابل توجه بود. امام خمینی(ره) که خود در نوجوانی شاهد فجایع این دوران بود در سخنان مختلفی به ابعاد ماجرا و به ویژه توطئه سقوط دولت عثمانی در این ایام پرداخت. او در جایی عنوان کرد: «من هر دو جنگ بین‌المللی را یادم هست و گمان ندارم هیچ کدام از شما جنگ بین‌المللی اول را یادش باشد. ما در جنگ بین‌المللی هم مشاهده می‌کردیم من کوچک بودم لکن مدرسه می‌رفتم و سربازهای شوروی را در همان مرکزی که ما داشتیم در خمین من آن‌جا آن‌ها را می‌دیدم و مورد تاخت و تاز ما واقع شدیم در جنگ بین‌المللی اول».[۱]

علاوه بر آن سایر رهبران فکری انقلاب اسلامی نیز به تعلق‌شان به مبارزان ضد استعماری و تاثیر آن‌ها بر روند مبارزاتشان تاکید دارند. برای نمونه آیت‌الله خامنه‌ای معتقد است: «ما در دوران مبارزه خودمان، هر وقت نام میرزاکوچک خان را به یاد می‌آوردیم و شرح حال او را می‌خواندیم، نیرو می‌گرفتیم، او از همت و اراده و شخصیت و هویّت خود خرج کرد، برای این که به یک نسل هویّت و شخصیت و نیرو و اراده ببخشد. این بسیار ارزش دارد. امثال او تعدادی بودند که در غربت مبارزه کردند، در غربت هم مُردند؛ اما می‌بینید که امروز غریب نیستند. جریان تاریخ، جریان عجیبی است، نگذاشت و نخواهد گذاشت شیخ فضل‌اللّه‌ها و میرزاکوچک‌خان‌ها وخیابانی‌ها و امثال این‌ها، همچنان که غریب مُردند، غریب بمانند. دشمنان می‌خواهند این مفاخر را از دست جوان ایرانی بگیرند».[۲]

از این‌رو، طرح رویدادهای جنگ جهانی اول می‌توانست از اولویت‌های هنرهای دراماتیک پس از انقلاب باشد. این عامل به همراه علاقه‌ی زیاد مخاطبین به طرح

---

۱. امام خمینی(۱۳۶۴)، *صحیفه نور*، ج۱۲، تهران: وزارت ارشاد اسلامی، ص۱۳۶.

۲. گروه اطلاع‌رسانی(۱۳۹۳)، *میرزا کوچک‌خان سرداری آزادی خواه*، تاریخ دسترسی ۹۴/۱/۸. http://www.irna.ir/fa/News/81409776

Archive of SID

www.SID.ir

موضوعات تاریخی ممنوعه در حکومت پیشین، موجب تغییرات مهمی در انتخاب موضوعات فیلمِ تاریخی ایرانی گردید. مخاطبین سینما و شرکت کننده در انقلاب مایل به شناخت رویدادها و افرادی بود که به باور رهبران فکری نهضت اسلامی از پیشگامان انقلاب اسلامی به شمار می‌آمدند و بدیهی بود که در سانسور عصر پهلوی امکان طرح آن‌ها به ویژه در ساحتِ انقلابی میسر نبود. از این‌رو تنها چند سال پس از پیروزی انقلاب، به تدریج فیلم‌های تاریخی جنگ جهانی اول بر پرده سینماهای کشور پدیدار می‌شوند.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که بین سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۳ نزدیک به بیست فیلم سینمایی با موضوعات مربوط به جنگ جهانی اول ساخته شده‌اند. از این‌رو با توجه به فقدان هرگونه فیلم تاریخی مربوط به جنگ اول در دوران قبل از انقلاب، می‌توان از تولّد نوعی *فیلم تاریخی* در سینمای ایران سخن گفت. بخش مهمی از این فیلم‌ها در دهه شصت ساخته شده‌اند و پس از آن روند ساخت آثار تاریخی درباره‌ی جنگ جهانی اول با رشد گونه‌های مختلف سینمایی و بالا رفتن هزینه ساخت فیلم تاریخی تا حدودی کاهش یافت. علاوه بر آن، ظهور گونه فیلم دفاع مقدس نیز در افول سینمای تاریخی با موضوعیت جنگ جهانی اول بی تاثیر نبود چرا که گونه دفاع مقدس توانست به ابزار جامع‌تری برای تبیین ایدئولوژی انقلاب تبدیل شود. با این حال هیچ‌گاه سینمای ایران از توجه به این حوزه مطلقا بازنمانده است.[۱] از این‌رو وجود مجموعه‌ای از این آثار سینمایی متنوع این پرسش را مطرح می‌کند که در این فیلم‌ها، چگونه موضوعات سیاسی و اجتماعی مربوط به جنگ جهانی اول مطرح گردیده‌اند و وقایع آن دوران از مدخل چه رویکردهای نظری تفسیر شده‌اند.

---

۱. ترفندی که فیلم‌سازان علاقه‌مند برای طرح این موضوعات اتخاذ کردند ساختِ مجموعه‌های تلویزیونی با فرمت سینمایی بوده است. از مهم‌ترین مجموعه‌های تلویزیونی با موضوعات مربوط به جنگ جهانی اول، می‌توان به *کوچک جنگلی* (بهروز افخمی،۱۳۶۶)، *هزاردستان* (علی حاتمی،۱۳۶۶)، *فراموش خانه* (عبدالرضا نواب صفوی،۱۳۷۰)، *تاریخ روابط ایران و انگلیس* (جمشید ملک‌پور، ۱۳۷۲)، *تفنگ سرپر* (امرالله احمدجو،۱۳۸۱)، *روزگار قریب* (کیانوش عیاری،۱۳۸۶) و در چشم باد (مسعود جعفری‌جوزانی۱۳۹۱) اشاره کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

پیش از ورود به بررسی آثار، یادآور می‌شویم که بر اساس دیدگاه روزنستون فیلم تاریخی می‌تواند نماینده نوعی طرز تلقی به تاریخ محسوب شود و بخشی از معرفت ما به تاریخ باشد. از این رو رویکرد فیلم‌های مربوط به جنگ جهانی اول می‌تواند بخشی از رویکرد تاریخی باشد که مورد توجه نسلی از اندیشمندان بوده است. علاوه بر آن با استفاده از طبقه‌بندی روزنستون می‌توان آثار مدنظر را از نوع فیلم تاریخی نمایشی دانست که از هر دو روش *رویداد محور* و *شخصیت محور* در طراحی جهان خود بهره گرفته‌اند که موضوعات مختلفی را در برمی‌گیرند

نهضت‌های مقاومت ملی با زیر ساخت هایی ایرانی ـ اسلامی

در میان فیلم‌های ساخته شده درباره‌ی جنگ جهانی اول، بازنمایی مقاومت ملی از موضوعات شاخص این سینما بوده است. در میان نهضت‌های این عصر، نهضتِ جنگل بیشترین توجه را برای سینمای پس از انقلاب برانگیخته است. دو فیلم میرزا کوچک خان(امیر قویدل،۱۳۶۳) و سردار جنگل (امیر قویدل،۱۳۶۴) به طور مشخص و مستندگونه بر اساس کتاب سردار جنگل نوشته ابراهیم فخرایی مبارزات نهضت جنگل و زندگی میرزا کوچک خان را از آغاز جنگ جهانی اول تا زمان شهادتش به تصویر می‌کشند. *میرزا کوچک خان* زمینه‌های پیدایش نهضت اتحاد اسلام را با رویدادهای جنگ جهانی اول گره می‌زند و *سردار جنگل* به سال‌های پایانی نهضت جنگل و شهادت میرزا می‌پردازد. در هر دو فیلم کارگردان بر ریشه‌های ضد استعماری و استبدادی نهضت جنگل تاکید دارد. در *میرزا کوچک خان*، ضد قهرمانان فیلم را قوای روسیه تزاری و حکام فاسد و خود فروخته محلی تشکیل می‌دهند و در *سردار جنگل* بر تقابل میرزا با رضاخان و کمونیست‌ها تاکید می‌شود. میرزا کوچک خان شخصیت محوری فیلم *تفنگ‌های سحرگاه* (بهروز افخمی،۱۳۶۷) هم هست با این تفاوت که فیلم در مقطع سرکوب جنگل توسط روسیه تزاری و فرار کوچک خان به ماسوله پایان می‌گیرد. در حالی‌که در *سردار جنگل* این رویداد با ظهور ارتش سرخ درگیلان وجه دیگری می‌یابد. در *تفنگ‌های سحرگاه* فیلم‌ساز کوشیده تا با بهره‌گیری از ویژگی‌های داستانی موضوع نهضت جنگل را به تصویر کشد و کمتر به مسائل ایدئولوژیک مورد توجه مخاطب آن عصر بپردازد. علت این امر شاید به

Archive of SID

www.SID.ir

منبع اصلی اقتباس فیلم که کتاب *مردی از جنگل* نوشته احمد احرار بود باز می‌گردد. اگرچه فیلم‌نامه مجددا بر اساس کتاب معتبر سردارجنگل ابراهیم فخرایی بازنویسی شد، اما هم‌چنان عناصر تخیّلی بر کار چیرگی دارد. توجه به موضوع نهضت جنگل در چند فیلم دیگر هر چند به صورت نیمه مستند مطرح می‌شود. در *پیک جنگل* (حسن هدایت،۱۳۶۱) از رویداد جنگل برای پیشبرد داستانی مهیّج استفاده شده است. در این فیلم حکومت مرکزی برای سرکوب نهضت جنگل قوای قزّاق را به جنگل‌های گیلان اعزام می‌کند. سه تن از یاران میرزا کوچک خان نقشه‌ی سرّی قوای قزاق را به دست می‌آورند که در نهایت نوجوانی مبارز آن را به جنگلیان می‌رساند که پیروزی آن‌ها را در جنگ با قوای قزاق تضمین می‌کند. فیلم آتش در زمستان(حسن هدایت،۱۳۶۴) به زندگی یکی از بازماندگان جنگلی‌ها می‌پردازد. پس از سرکوب جمهوری گیلان، شوکا، یکی از یاران میرزا کوچک خان موفق به فرار می‌شود و قصد دارد برای آن که انبار مهمات جنگلی‌ها به دست قزاق‌ها نیفتد آن را منهدم کند. قزاق‌ها برای دستگیری او جایزه تعیین می‌کنند. شوکا در نهایت موفق می‌شود انبار مهمات را منهدم کرده و تصمیم می‌گیرد خود را تسلیم قزاق‌ها کند تا پول جایزه‌ی دستگیری‌اش به یک خانواده فقیر روستایی برسد. فرمانده قزاق‌ها از دادن جایزه سرباز می‌زند و شوکا در مبارزه‌ای نابرابر از پای درمی‌آید. در *آتش در زمستان* موضوع نهضت جنگل در حاشیه قرار گرفته و بیشتر شرایط غیر انسانی جامعه روستایی و ظلم حکومت مطرح می‌شود.

در سینمای تاریخی مرتبط با جنگ جهانی اول، درکنار بازنمایی مقاومت ملی در شمال کشور با بازنمایی این مقاومت در جنوب و داستان‌های مربوط به مبارزان تنگستان و دشتستان، هرچند با کمیّت کمتری مواجه هستیم.[۱] فیلم *حمله خرچنگ‌ها* (پرویز تاییدی،۱۳۷۱) به مقاومت فراگیر مردمی در برابر اشغالگران بریتانیایی می‌پردازد. در این فیلم، سیّد مهدی، یکی از مبارزان پرسابقه و از دوستان رئیسعلی دلواری در شب عروسی‌اش مورد تهاجم قوای انگلیس قرار می‌گیرد و دستگیر می‌شود. جوانان دِلواری به

۱. به نظر می‌رسد که شاید یکی از دلایل توجه کمتر به مقاومت ملی جنوب، تاثیر فراگیر سریال دلیران تنگستان و مصرف بسیاری از رویدادها در بستر آن مجموعه تلویزیونی بوده باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

تشویق یکی از مردان بانفوذ مذهبی در روز اعدام سید مهدی، با هجوم به اردوگاه انگلیسی‌ها باعث رهایی او می‌شوند. یکی دیگر از چهره‌های وطن‌پرست جنگ جهانی اول که با قوای بیگانه در ستیز بود کلنل محمد تقی‌خان پسیان است که فیلم **کلنل** (نورالدین یادآور نیک‌روش، ۱۳۶۹) به زندگی این سردار مبارز می‌پردازد. فیلم، زندگی کلنل پسیان در سال‌های جنگ جهانی اول و دوران پایان آن را بررسی می‌کند.

قوای بیگانه و نمایش ظلم و جنایتِ اشغال‌گران

تقریبا در تمامی آثار ساخته شده درباره جنگ جهانی اول، نیروهای خارجی اشغال‌گر حضور دارند. حضوری اهریمنی که با انواع بحران‌ها و تهدیدات همراه هست. اگرچه در واقعیت، ایران در جنگ اول به اشغال سه کشور متخاصم درمی‌آید، اما فیلم‌های ایرانی بر روی حضور قوای دوکشور روس و انگلیس متمرکز هستند و از دولت عثمانی تصویری مشاهده نمی‌شود. از این‌رو شاید بتوان دلیل عدم توجه به قوای عثمانی و بالتّبع نمایشِ موکّدِ شرِّ ذاتی روس و انگلیس را به خوانشِ ایدئولوژیک عصر انقلاب و رویکرد غرب و شرق ستیزی آن مربوط دانست. نوع بازنمایی هر یک از این دو قوای بیگانه تا حدودی با دیگری متفاوت هست. در بازنمایی قوای روس‌ها، عناصر محتوایی و بصری از خشونتی عریان که روس‌ها از خود بروز می‌دهند حکایت دارد. در آثاری نظیر *ردپایی بر شن* (محمدرضا هنرمند،۱۳۶۶)، *صنوبر* (مجتبی راعی،۱۳۸۱)، *سردار جنگل* و *میرزا کوچک خان*، قوای روسیه تزاری افرادی به غایت خشن، کوته‌فکر و غیرقابل اعتماد هستند که راه مقابله با نهضت‌های مقاومت را تنها در سرکوب فیزیکی می‌بینند. این خشونت در قالب اعدام مبارزان، کشتار بی‌رحمانه زنان و کودکان و ویران کردن محل زیست مردم بازنمایی می‌شود.

نوع بازنمایی قوای انگلیس با بازنمایی روس‌ها متفاوت بوده و تصویرشان بیشتر در قالب عناصری مکّار و مُزّور مطرح است. در این نوع بازنمایی، نظیر فیلم *شاه خاموش* (همایون شهنواز،۱۳۸۲)، قوای اشغال‌گر انگلیسی می‌کوشند با مدیریت عُمّال حکومتی، سلطه خود را بدون خشونت مدیریت کنند. با این حال خشونت بریتانیایی همواره وجهی

Archive of SID

www.SID.ir

نمادین نداشته و در آثاری نظیر *کشتی آنجلیکا* (محمد بزرگ‌نیا،۱۳۶۷) با خشونت عریان و بی‌رحمانه قوای بریتانیایی مواجه هستیم.

بحران در حاکمیت دولت مرکزی

از موضوعات به کار رفته در این آثار، بازنمایی بحران در حاکمیت مرکزی و مصائبِ حاکمان فاسد محلی است. سینمای تاریخی ایران کوشیده تا ناتوانی حاکمیت سیاسی را به عنوان یکی از ریشه‌های مهم پدید آمدن فاجعه جنگ جهانی اول در کشور مطرح کند. در این آثار رجال قجری و قزّاق‌ها دو تیپ شخصیتی مهم در کنار قوای بیگانه هستند که نقش کلیدی در نابودی کشور ایفا می‌کنند. بازنمایی رجال قاجاری با فساد و سرسپردگی آن‌ها همراه است. فیلم کمیته مجازات (علی حاتمی،۱۳۷۷) نقش مخرب این عُمّال را به تصویر می‌کشد و پیدایش کمیته مجازات را واکنشی به فساد قوای حاکمه در احتکار و قحطی نان در پایتخت می‌داند. در *کشتی آنجلیکا* وقتی حاکم شیراز در دستیابی به ثروت بادآورده‌ای که به حق در دست بومیان خلیج فارس قرار می‌گیرد ناکام می‌ماند بلافاصله قوای بیگانه انگلیسی را از ماجرا باخبرکرده و عملا مجوّز کشتار مردم را صادر می‌کند. در *شاه خاموش* اگرچه فیلم‌ساز می‌کوشد لحن نسبتا هم‌دلانه‌ای با آخرین شاه قاجار داشته باشد اما در نهایت نشان می‌دهد که روی دیگر موفقیت بیگانگان در سلطه بر کشور حضور عمال فاسد داخلی است.

در وجه دیگر، نماد ثانویه حاکمیت مرکزی در این نوع فیلم تاریخی قزاق‌ها هستند که در کل شباهت زیادی با قوای روس دارند. شخصیت‌هایی با منش نظامی‌گریِ بی‌رحمانه و غارت‌گر که عملا هیچ‌گاه نقش یک ارتش ملی را برعهده ندارند و در بیشتر این آثار به نوعی بازتولیدِ نمادینِ رضاخان ـ قزاقی که به شاهی می‌رسد ـ به شمار می‌آیند. بازنمایی سرسپردگی و فساد حاکمیت مرکزی در آثاری نظیر *وکیل اول* (جمشید حیدری،۱۳۶۶) و *تحفه‌ها* (ابراهیم وحیدزاده،۱۳۶۶) وجه طنز می‌یابد. داستان فیلم *وکیل اول* از آن جا آغاز می‌شود که در هنگام سفر سوم احمدشاه به اروپا، دو برادر از بزرگان ایل قاجار می‌کوشند با کسب آرا در انتخابات به مجلس راه یابند. یکی از دو برادر برای رسیدن به این هدف به

Archive of SID

www.SID.ir

همکاری با سفارت انگلیس تن می‌دهد و دیگری دست یاری به سوی سفارت روسیه دراز می‌کند. در پایان هر دو برادر در انتخابات فرمایشی شکست می‌خورند و درمی‌یابند که نوکیسه‌های تازه به قدرت رسیده از سیاست‌گذاران قبلی به مراتب حیله‌گرتر هستند و در جلب حمایت از اجانب پیش‌دستی کرده‌اند. با استفاده از طبقه‌بندی روزنستون می‌توان اذعان کرد که آثار با محوریت بحران در حکومت مرکزی بیشتر شخصیت محور هستند تا رویداد محور و این شاید به انفعال تاریخی دولت مرکزی در آن ایام مرتبط باشد.

آسیب‌شناسی سینمای تاریخی با موضوعات جنگ جهانی اول

ارزیابی فیلم‌های مربوط به جنگ جهانی اول در ایران نشان می‌دهد این آثار که بیشتر با اهداف ایدئولوژیک ساخته شده‌اند، با تمرکز بر درام پردازی‌های حماسی و قهرمان‌پردازی با هدف تهییج مخاطب، تصویری گویا و تاثیرگذار از مصائب زندگی انسان ایرانی در آن ایام عرضه نمی‌دارند. با آن که در تمامی آثار ساخته شده می‌توان نشانه‌هایی از اوضاع نابسامان اجتماعی، ظهور فزاینده فقر و ناامنی مشاهده کرد؛ اما در مجموع بازنمایی فجایع انسانی آن دوران چندان دغدغه فیلم‌سازان ایرانی نبوده است. از منظر بسیاری از پژوهندگان؛ قحطی، بیماری و ناامنی بخش مهمی از تحولات ایام جنگ جهانی اول در ایران بود که اقشار آسیب‌پذیر ایرانی را با بحران عظیمی مواجه کرد.[۱] با این حال تنها در آثاری نظیر *کمیته مجازات*، جامعه محروم تنها در فضای فرعی داستان حضور دارند و در حاشیه داستان ناامنی اجتماعی بر فضای عمومی جامعه سایه انداخته است. در موارد محدودی نظیر فیلم *صنوبر*، ورود قوای روس به مناطق کویری با غارت محصولات کشاورزی و ناامنی همراه است. چنین وضعیت بحرانی در *فیلم رد پایی بر شن* هم مشاهده می‌شود. اگرچه فیلم *تحفه‌ها* مستقیما به شرایط بحرانی اقتصادی نمی‌پردازد، اما داستان مردی را به تصویر می‌کشد که با احتکار مواد غذایی در فارس در دوران جنگ اول ثروت

۱. کاوه بیات(به کوشش)(۱۳۶۹) *ایران و جنگ جهانی اول؛ اسناد وزارت خارجه*، تهران: اسناد ملی، ص ۱۶۷ـ۱۶۴؛ ناصر ایرجی(۱۳۸۰) *ایل قشقایی در جنگ اول*، تهران: شیرازه، ص۱۲۵؛ محمد تمدن(۱۳۵۰)، *اوضاع ایران در جنگ جهانی اول*، ارومیه: تمدن، ص۳۰۵ـ۳۰۰.

Archive of SID

www.SID.ir

زیادی به‌هم می‌زند و جمعی از تازه به دوران رسیدگان را پدید می‌آورد که در نهایت به کمک رانت‌های او به قدرت سیاسی هم دست می‌یابند. می‌توان دلایل زیر را برای کم توجهی به مضامین مربوط با بحران انسانی را در این آثار دلایل ذیل را طرح کرد:

الف: در نگاه ایدئولوژیک به موضوعات در باره‌ی جنگ جهانی اول، استعمار ستیزی و استبداد ستیزی محور اصلی مضامین آثار را تشکیل می‌دهند. علت این امر به توجه ایدئولوژی انقلابی به چگونگی و چرایی نهضت‌های مقاومت ملی و شرایط تاریخی ساخت این آثار باز می‌گردد. در اکثر این آثار، تاریخ سیاسی جایگزین رویکرد اجتماعی به موضوعات شده و کانون تمرکز به جای مردم عادی بر اشخاص و رویدادهای برجسته است.

ب: می‌توان به این ایده هم اندیشید مناطقی که داستان‌های فیلم‌ها به لحاظ تاریخی و جغرافیایی در آن‌ها اتفاق می‌افتد با مناطق قحطی و محنت‌زده کشور همپوشانی زیادی ندارند. به عبارتی دیگر، در آثاری که در دو منطقه جنوب و شمال اتفاق می‌افتند قحطی و ناامنی مساله اصلی درام نیست. در این رابطه می‌توان به بررسی‌های محمدقلی مجد اشاره کرد که از مناطق غربی، مرکزی و شرقی به عنوان قحطی‌زدگان نام می‌برد.[۱] از این‌رو تنها در آثاری نظیر کمیته مجازات که داستانش در پایتخت اتفاق می‌افتد با موضوعاتی نظیر فقر و گرسنگی به شکل آشکارتری مواجه هستیم.

از سویی دیگر، در یک نمونه خاص و منحصر به فرد در فیلم *دل‌شدگان* (علی حاتمی، ۱۳۷۰)، فیلم‌ساز در وجهی نمادین کوشیده وجه آسیب‌رسانِ فاجعه ویرانگرِ جنگ اول را از منظری فرهنگی مطرح کند. در داستان این فیلم و در زمان احمدشاه، جمعی از بهترین نوازندگان موسیقی سنتی تصمیم می‌گیرند برای حفظ و ضبط ردیف‌های موسیقی اصیل ایرانی به اروپا سفر کنند. بازگشت مشقّت بارِ گروه به وطن، با آغاز جنگ اول جهانی همراه می‌شود و کشتی مسافربری حامل آن‌ها مورد اصابت گلوله‌های توپ قوای درگیر جنگ قرار می‌گیرد و صندوق صفحاتِ به زحمت پرشده‌ی موسیقی به قعر دریا فرو می‌رود. اگرچه این رویداد به لحاظ تاریخی اثبات نشده اما فیلم‌ساز کوشیده ویرانی‌های

۱. محمدقلی مجد، ص ۸۰ـ۳۳

Archive of SID

www.SID.ir

ناشی از جنگ جهانی اول را در شکلی نمادین طرح و ابعاد این ضایعه را در وجهی فرهنگی به تصویر کشد. نظیر چنین رویکردی در *کمال الملک* (علی حاتمی،۱۳۶۳) و *گراند سینما* (حسن هدایت،۱۳۶۷) هم تا حدودی قابل مشاهده هست.

نتیجه

تردیدی نیست که موضوعات مربوط به جنگ جهانی اول مورد توجه سینماگران ایرانی بوده و هست؛ استقبال همیشگی مخاطبان را به آشنایی بیشتر با رویدادهای آن عصر نیز باید بدان افزود. ملاحظه شد که چگونه این زیر گونه از فیلم تاریخی ایرانی با ظهور تفکر انقلابی پدید آمد و گسترش یافت و تداوم هرچند کم رنگ آن پس از سه دهه نشان از توجه سازندگان و مخاطبان به این سینما دارد.

این تحقیق کوشید تا نشان دهد بیشتر این آثار حول محور مضامین خاص با اهداف خاصی بوده و در مجموع سازندگان، کمتر به موضوعات جدیدی درباره این دوره مهم تاریخی پرداخته‌اند. این که رویکردِ به مضامین، متأثر از شرایط ظهور ایدئولوژی انقلابی این دوره تاریخی، مانع از توجه به برخی دیگر از موضوعات مهم گردیده است. با این حال اگرچه در گذشته تنوع پژوهشی درباره جنگ جهانی اول بسیار محدود و منحصر به چند کتاب شناخته شده بود، در سالیان اخیر پژوهش‌های زیادی توسط مورخان و دانش آموختگان تاریخ ایران در مراکز دانشگاهی و پژوهشگاه‌های تخصصی تاریخ در داخل و خارج از کشور انجام شده که امید است موضوعات جدیدی را از این دوره مهم تاریخی برای طرح در قالب‌های هنری و به طور مشخص سینما فراهم کند.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع و مآخذ

ـ آبراهامیان، یرواند(۱۳۹۱)، *تاریخ ایران مدرن*، ترجمه محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نی.

ـ اعتماد زاده، محمود(۱۳۴۲)، *دختر رعیت*، تهران: نیل.

ـ ایرجی، ناصر(۱۳۸۰)، *ایل قشقایی در جنگ اول*، تهران: شیرازه.

ـ بهار، محمد تقی(۱۳۸۲)، *دیوان اشعار*، تهران: آزاد مهر.

ـ بیات، کاوه(۱۳۶۹)، *ایران و جنگ جهانی اول، اسناد وزارت خارجه*، تهران: اسناد ملی.

ـ ترابی فارسانی، سهیلا(۱۳۸۴)، *تجار مشروطیت و دولت مدرن*، تهران: تاریخ ایران.

ـ تمدن، محمد(۱۳۵۰)، *اوضاع ایران در جنگ جهانی اول*، ارومیه: تمدن

ـ تهامی نژاد، محمد(۱۳۷۹)، «سینما و افکار عمومی سازی در سالهای ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۷ (سال‌های فراموش شده‌ی سینما در ایران)»، فصلنامه فارابی، ش ۳۹.

ـ خمینی {امام}، روح الله(۱۳۶۴)، *صحیفه نور*، ج۱۲، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.

ـ عشقی، محمدرضا میرزاده(۱۳۱۵)، *دیوان عشقی*، به‌کوشش اکبر سلیمی، تهران: علمی.

ـ فخرایی، ابراهیم(۱۳۵۱)، *سردارجنگل*، تهران: جاویدان.

ـ فوران، جان(۱۳۸۵)، *مقاومت شکننده؛ تاریخ تحولات اجتماعی ایران*، ترجمه احمد تدین، تهران: موسسه رسا.

ـ مجد، محمدقلی(۱۳۸۷)، *قحطی بزرگ*، ترجمه محمد کریمی، تهران: موسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی.

ـ هیوارد، سوزان(۱۳۸۱)، *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*، ترجمه فتاح محمدی، زنجان: هزاره سوم.

- Burgoyne,Robert(2007), *Historical films* ,from *Encyclopedia Of Film Schirmer Vol 2*, Edit by Barry Keith Grant, Thomson Gale.

- Rosenstone, Robert A(1995), *The Historical Film as Real History*, Film-Historia, Vol. V.

- Rosenstone, Robert A(2013), *A Blackwell Companion to Historical Film*, Oxford: Wiley-Blackwell.

گروه اطلاع‌رسانی(۱۳۹۳)، میرزا کوچک خان سرداری آزادی‌خواه. سایت ایرنا. تاریخ دسترسی ۹۴/۱/۸، آدرس سایت: http://www.irna.ir/fa/News/81409776/

Archive of SID

www.SID.ir