



همان‌طور که از فیلم راه‌های افتخار هم برمی‌آید یکی از موضوع‌های مورد علاقه کوبریک نشان دادن ستیزه‌جویی و بی‌نظمی‌های درون جامعه بشری است. به عبارت دیگر، ستیزه‌گری آدم‌ها، در اکثر فیلم‌های کوبریک دارای اهمیتی اساسی است. در نزد او، هر چه آدم‌ها در انجام و اعمالِ خشونتِ مورد نظر خود آزادتر باشند، سرزنده‌تراند (که مثالش فیلم پرتقال کوکی او است)، و هرگاه به آنچه مورد نظرشان است دست یابند، یا ناگزیر به رعایت‌کردن نوعی نظم شوند، گویی در ففسی طلایی گرفتار می‌آیند و دچار غم و رخوت و از خود بیگانگی می‌شوند (که شاهد مثالش فیلم باری لیندون است)؛ خشونتِ مورد نظر کوبریک در راه‌های افتخار آمیخته‌ای است از این دو نوع خشونت و ستیزه‌گری.

راه‌های افتخار فیلمی است که به گوشه کوچکی از جنگ جهانی اول و آدم‌های درگیر در آن می‌پردازد، و در عین حال از معدود فیلم‌هایی هم هست که بدون آن‌که تأکید خاصی بر دشمن داشته باشد، دوربین در یک سوی جبهه قرار می‌گیرد و می‌کوشد تضاد و تعارض، و دوست و دشمن را در همان سو جست‌وجو کند و به بررسی و واگویی آن بپردازد.

نگاه کوبریک به جنگ جهانی اول از موضعی انتقادی است. او البته به نفس خود این جنگ که مهین‌پرستانه است یا استعماری، حق است یا ناحق و انسانی است یا غیرانسانی نمی‌پردازد، بلکه با متمرکز کردن نگاه خود به یکی از دو سوی متخاصم که ظاهراً برای او تفاوتی هم نمی‌کرده که کدامیک از طرفین درگیر باشد به موضوع‌هایی می‌پردازد که حق و ناحق و انسانی و غیرانسانی در آن آشکارا به نمایش گذاشته می‌شود.

درواقع آن‌طور که منتقدی به نام الکساندر واکر در نقدی قدیمی بر این فیلم نوشته: راه‌های افتخار نگاهی واقع‌گرایانه و نه تبلیغاتی به جنگ جهانی اول دارد. با وجود این فیلمی ضدجنگ نیست؛ اما وحشتِ جنگ را تصویر می‌کند. مهم‌ترین و محوری‌ترین شخصیتِ فیلم یعنی سرهنگ داکس فرمان‌هایی را اجرا می‌کند، که پیشاپیش محکوم به شکست و تحمل خسارات و تلفات فراوان است؛ اما با وجود این او فرمانِ مافوق‌هایش را اجرا می‌کند؛ اگر چه به لحاظ رأی و نظر شخصی به آن‌ها اعتراض دارد.

کوبریک تعمداً جنگ جهانی اول را برای موضوع فیلمش انتخاب می‌کند، که یکی از بدون‌انگیزه‌ترین و بی‌اساس‌ترین جنگ‌های طولانی و گسترده تاریخ بشریت بود، و تقریباً هیچ نتیجه‌ای به بار نیاورد، مگر آماده کردن جهان برای وقوع جنگ جهانی دوم.

راه‌های افتخار داستانِ دو نوع جنگ، دو نوع سرباز، دو نوع جبهه و دو نوع نگاه به فرماندهی جنگ و سربازان تحت فرمان است، و کوبریک قبل از آن‌که داستانِ خود را کاملاً بپردازد، از همان صحنه‌های نخست فیلمش نظر و موضع خود را درباره سربازان و فرماندهان‌شان روشن می‌سازد، و به کنکاش و جست‌وجو در لایه‌های مختلف روابط انسانی می‌پردازد. راه‌های افتخار را از این بابت با فیلم در جبهه غرب خبری نیست مقایسه کرده‌اند،

که کمتر از سه دهه قبل از راه‌های افتخار لوییس مایلستون در سال ۱۹۳۰ ساخت، و تصویری خشن و فاجعه‌آمیز از جنگ جهانی اول و زندگی به‌هدر رفته آدم‌ها در آن نشان داده می‌شود.

آن‌طور که از موضع و منظر نگاه کوبریک می‌بینیم، فرماندهان و فرمانبران در راه‌های افتخار رابطه‌ای مبتنی بر اطاعت کورکورانه با یک‌دیگر دارند، و نظامیان مافوق حتی به بهای کشتار و قتل‌عام زیردستان‌شان می‌پذیرند حمله‌ای را سازماندهی کنند، که شکست محتوم آن از پیش آشکار است. از این لحاظ در نزد کوبریک، «راه‌های افتخار» را نه آن سربازان و فرماندهانی که برای فتح تپه خود را به قتلگاه می‌سپارند، بلکه آن سه سربازی می‌پیمایند که با همه ضعف‌های انسانی خود جلو جوخه اعدام می‌ایستند، و به ناحق کشته می‌شوند. توضیح دیگر این حرف این است که در نزد کوبریک «راه‌های افتخار» به‌جایی جز گورستان ختم نمی‌شود.



کوبریک از همان نخستین صحنه‌های افتتاحیه فیلمش ستاد فرماندهی فرانسوی‌ها را قصر باشکوهی با دیوارهای بلند قرار می‌دهد که آراستگی و مجلل بودن معماری و اسباب و اشیای «باروک» وار آن در تعارض با دهلیزهای تو در تو و پناه‌گاه‌هایی است که سربازان در جبهه در آن‌جا سنگر گرفته‌اند. به تعبیری قصری که نخستین بار ژنرال برولار و ژنرال میرو یک‌دیگر را در آن‌جا ملاقات می‌کنند، همچون قلعه خون‌آشام در فیلم‌های موسوم به «سینمای وحشت» است. بنابراین اگر گروهی از تماشاگران فیلم کوبریک چنین تصویری درباره ستاد فرماندهی ارتش فرانسه داشته باشند، چرا نایستی ژنرال میرو و ژنرال برولار در نظر آن‌ها همچون خون‌آشام جلوه نکنند؟ و اگر قلعه وهم‌آلود محل سکونت خون‌آشام‌نشان‌های از انحطاط و زوال است، آیا شباهت قصر فرماندهی به قلعه خون‌آشام نمی‌تواند جلوه‌ای از بی‌رحمی و شقاوت فرماندهانی باشد که تصمیم‌های جاه‌طلبانه‌شان در مورد هست و نیست یا مرگ و زندگی سربازان شکلی هیولاگونه دارد؟

وقتی دو ژنرال به سادگی در مورد زندگی و مرگ صدها سرباز هبوطن خود سخن می‌گویند در میان اشیای قصر قدم می‌زنند، و دوربین با دنبال کردن آن‌دو به نمایش جلوه‌هایی از دل‌بستگی‌ها ظاهری آن‌ها می‌پردازد، که در عین حال گویای گمراهی و زوال اخلاقی آن‌دو هم هست. این حرکت را می‌توان در تعارض با حرکت سرهنگ داکس دانست که با گام‌هایی استوار از سنگ‌های دهلیزمانند و تو در تو عبور می‌کند و پیشاپیش سربازانش برای فتح تپه یورش می‌برد. در واقع تزیینات «باروک» قصر با سختی و خشونت سنگ‌های خاکی فضایی پررنج و عذاب ایجاد کرده است که قربانیان آن سربازان بی‌گناهی هستند که اگر از سنگ خارج بشوند کشته می‌شوند، و اگر هم از فرمان تمرد بکنند و در سنگ بمانند به جوخه اعدام سپرده خواهند شد.

دوربین کوبریک در راه‌های افتخار، همچون خود او نگاهی اخلاقی به موضوع و ماجراها و آدم‌ها دارد. اگر دوربین در صحنه‌های قصر باروک با حرکت‌های دورانی بر انحراف دو فرمانده جاه‌طلب تأکید می‌کند، در صحنه‌های سنگر، جز این‌که در دهلیزهای مرگبار و سردرگم به حرکت درآید راه دیگری ندارد.

همان‌گونه که در نگاه کوبریک بین داکس و سربازان سنگ‌نشین تفاوت و شکافی وجود ندارد، دوربین نیز آن‌ها را همسطح و همتراز یک‌دیگر نشان می‌دهد. دست‌کم دوربین گئورگ کروزه، فیلم‌بردار راه‌های افتخار، دو بار طول سنگر را در حرکتی طولانی می‌پیماید؛ یک‌بار به همراه ژنرال میرو، که سربازان را به شکلی توخالی ترغیب و تشویق می‌کند، و حرکت دوربین نیز بر سیاه‌کاری رفتار او صحنه می‌گذارد، و بار دوم موقعی که سرهنگ داکس با گام‌های استوار، اما بی‌هیچ‌گونه شور و هیجانی در چهره‌اش از میان ردیف سربازان عبور می‌کند و جلوتر از همه آن‌ها از نردبان بالا می‌رود تا افراد تحت فرمانش را برای رسیدن به تپه هدایت کند. حرکت دوربین در بار دوم کمک می‌کند تا صلابت و عزم جزم داکس به شکل درخشان‌تری به چشم بیاید.

درواقع کوبریک ستیزی واقعی میان فرماندهان ارشد ارتش را با سربازان نشان می‌دهد، و از دوربین گئورگ کروزه سلاحی می‌سازد که متهورانه در جبهه نبرد همه چیز را نشانه می‌رود و سازش‌ناپذیر عمل می‌کند. به عبارت دیگر، تصویری که کوبریک از میان دود و گِل و لای از سربازان کشته شده نشان می‌دهد، راه‌های افتخار را در رده فیلم‌های «سینمای سیاه جنگ» قرار داده است؛ سینمایی که برای چنین جنگ‌هایی ارزش‌های میهنی و استقلال‌طلبانه قایل نیست، و جز تباهی و مرگ و زایل کردن ارزش‌های انسانی چیز دیگری در آن نمی‌بیند. کوبریک بعدها همین نوع نگاه را در فیلم غلاف تمام فلزی نیز گسترش و توسعه داد، و خشونت و سبوعیت در جنگ و صدور فرمان غیرمستولانه فرماندهان را که منجر به خون‌غلتیدن سربازان بی‌گناه می‌شود محکوم کرد.

آن‌طور که کوبریک شخصیت‌های فیلم راه‌های افتخار را به‌ما معرفی می‌کند، از نظر ژنرال میرو سربازان فقط به‌کار کشته شدن می‌آیند، خواه با گلوله دشمن و خواه با گلوله نیروهای خودی. برای همین است که وقتی گروهی از سربازان از پیشروی به سوی تپه امتناع می‌کنند، ژنرال میرو به فرمانده توپخانه خودی دستور می‌دهد تا آن‌ها را با شلیک گلوله از

سنگرهای شان بیرون بکشاند؛ و وقتی موفق به اجرای حکم خود نمی‌شود ابتدا دستور می‌دهد که صدها سرباز محاکمه و اعدام شوند، و سپس با اصرار و دوراندیشی ژنرال بولار تعداد سربازان را به ده‌ها و سرانجام یک نفر از هر گروهان و در نهایت سه نفر تقلیل می‌دهد. او و ژنرال بولار معتقداند سربازها همچون کودکانی هستند که برای برقرار کردن نظم در صفوف آنها گاهی هم بایستی تنبیه شوند، و این تنبیه می‌تواند اعدام کردن یکی یا چند نفر از آنها باشد. به یاد بیاوریم که سرهنگ داکس به‌عنوان تنها فرماندهی که فاصله‌ای با سربازانش ندارد تنها مقام ارشدی است که در حمله‌ای خونین افرادش را به‌سوی تپه هدایت می‌کند، و خود همچون آنها زیر شلیک گلوله پیاپی دشمن قرار می‌گیرد، اما تنها فرمانی که ژنرال میرو از درون پناهگاه صادر می‌کند خطاب به فرمانده توپخانه فرانسه برای آتش گشودن بر سربازان خودی است.

جایگاه دوربین در صحنه‌های دادگاه نظامی به نماها منطقی هندسی و غیرقابل انعطاف داده است، که همچون پاسخ روشن ۲ در ۲ حکم از پیش تعیین‌شده دادگاه درباره سربازان بخت‌برگشته را پیشاپیش آشکار می‌سازد. اگر منطق ریاضی ژنرال میرو، که محاسبه‌اش برای فتح تپه غلط از کار درمی‌آید؛ زیرا برخلاف تصور او بیش از ۲۵ درصد سربازان قبل از رسیدن به تپه کشته می‌شوند، منطق هندسی او در دادگاه صحرایی پاسخ می‌دهد و سربازان بی‌گناه به جوخه اعدام سپرده می‌شوند. توضیح دیگر این حرف این است که کوپریک در فصل دادگاه نظامی، برای نشان دادن مسخره بودن کیفیت محاکمه سربازان به شکلی آگاهانه جایگاه و حرکت دوربین‌اش را مشخص و تعیین می‌کند. او و فیلم‌بردارش گئورگ کروزه با انتخاب یک چهارگوش، که محل استقرار افراد است، در دو سو محکومان و هیئت منصفه را قرار می‌دهد و در دو ضلع دیگر سرهنگ داکس را، که وکیل مدافع سربازان است، قرینه دادستان ارتش می‌نشانند. با این ترکیب‌بندی، آشکارا، هیئت منصفه و دادستان رو در رو و در موضع مخالف سربازان از پیش محکوم شده و سرهنگ داکس قرار می‌گیرند. به‌جز این در لحظه‌هایی که دادستان برای محکوم کردن سربازان تلاش می‌کند، دوربین از موضع هیئت منصفه و در پشت سر آنها به حرکت درمی‌آید، و در لحظه‌های دیگری که سرهنگ داکس به دفاع از متهمان مشغول است، دوربین از موضع آنها پشت سرشان قرینه همان حرکت را تکرار می‌کند.

کوپریک این ترکیب‌بندی و حرکت دوربین را به‌طرزی آگاهانه انتخاب می‌کند تا در فصل‌های بعدی پس از دادگاه نظامی به سکانس خشن، ساکن و در عین حال بسیار تأثیرگذار اعدام سربازان برسد، که نقطه اوج آن شلیک گلوله، مرگ سربازان، صدای پرنندگان، نگاه فرماندهان ارتش و در نهایت فراموشی است؛ فراموش کردن همه آن چیزهایی که بایستی در یادها بمانند تا وجدان بشریت همواره بیدار باشد.

منبع : سینما ۱

تهیه و تنظیم : پویان سلطاندوست