درباره چهار مستند تازه منتشرشده

کپی هیچ برابر

به تازگی چهار فیلم مستند از سوی ناصر صفاریان در مقام تهیه‌کننده یا کارگردان منتشر شده است. «آواز آفتاب» درباره ادبیات داستانی ایران، «خاطره در قاب» درباره خاطره پروانه، «بانو مرا دریاب» درباره احمدرضا احمدی و «امپراتور و ما» که نگاهی است به آکیرا کوروساوا کارگردان ژاپنی. پیش از بحث اصلی درباره مستند پرتره یا همان چهره‌نگاری اشاره‌ای می‌شود و سپس به فیلم‌ها پرداخته می‌شود.

علی بزرگیان
ali.bozorgian@gmail.com

مستند چهره‌نگاری را می‌توان به همان معنایی دانست که بیوگرافی در ادبیات نوشتاری. به دیگر سخن از آنجایی که فیلم کلام و تصویر را با هم ادغام می‌کند از جنبه‌های بیوگرافی و چهره‌نگاری در یک زمان بهره می‌برد. مستند چهره‌نگار از لحاظ نوع و شیوه روایت و زاویه دید به انواع گوناگونی تقسیم می‌شود. محمد تهامی‌نژاد در مقاله‌ای با عنوان «فیلم مستند پرتره و زندگینامه‌ای: تمایزها و شیوه‌ها» از شیوه‌های مختلف مستند چهره‌نگاری نام می‌برد. در شیوه‌ای که عنوان «چهره‌نگاری تعاملی» دارد، افراد از وجود دوربین آگاهند. تک گویی شخصیت از مشخصه‌های این نوع فیلم است. در این شیوه فیلمساز طی همکاری مستقیم با سوژه سعی در ارائه روایتی بی‌واسطه از شخصیت دارد. در شیوه‌ای دیگر، «انعکاسی»، نقش فیلمساز برجسته می‌شود. در واقع فیلمساز که همیشه به عنوان ابژه (مشاهده‌گر) پشت دوربین قرار دارد این بار به عنوان بخشی از سوژه وارد کادر می‌شود تا مخاطب به واسطه حضور او با جهان سوژه آشنا شده و در عین حال به شکل غیرمستقیم دیدگاه سازنده نسبت به سوژه را دریابد. در سینمای مستند ایران از این گونه مستند پرتره کم دیده شده. اما در مقابل، «مستندهای ترکیبی» بسیار ساخته شده. مستند ترکیبی از شیوه‌های گوناگون مستند برای چهره‌نگاری استفاده می‌کند؛ گفتار متن، مصاحبه با افراد، تصاویر آرشیوی و مهم‌تر از همه بازسازی گذشته. معمولاً در این مستند تنها از تصاویر آرشیوی و اخبار روزنامه‌ها برای بیان حوادث گذشته استفاده نمی‌شود، بلکه مستندساز دست به بازسازی گذشته می‌زند. دیگر شیوه چهره‌نگاری، «خودنگاری» است. در این شیوه زندگی روزمره صاحب فیلم یا کارگردان به تصویر درمی‌آید. به این گونه مستند، فیلم‌های اول شخص نیز گفته می‌شود. در این شیوه چهره‌نگاری، فرد چهره، افکار، عقاید و رفتارهای خودش را ثبت می‌کند. اکنون به مستندهای تازه منتشرشده بپردازیم.

بانو مرا دریاب: تنها سوژه جذاب است

مستند «بانو مرا دریاب» ساخته ناصر صفاریان را می‌توان جزء چهره‌نگاری ترکیبی دانست. دوربین پشت احمدی حرکت می‌کند، شاعر از پله‌های ساختمان بالا می‌رود و وارد منزلش می‌شود. در ادامه و در نماهایی دیگر احمدی را در بالکن و در حال قدم زدن، و در حالی که باز دوربین پشت اوست، شعرهایی از این شاعر را با صدای خودش می‌شنویم. تکه‌ای از برنامه «دو قدم مانده به صبح» که احمدی در آن حاضر شد، تصاویری از جلسه‌ای در موسسه خانه کتاب در سال ۸۲ که برای نقد و بررسی شعرهای احمدی برگزار شده و در آن محمد صنعتی، سپانلو و عمران صلاحی درباره این شاعر سخن گفتند، و نیز تکه گفته‌های آیدین آغداشلو، حسن کیانیان، شمس‌لنگرودی و احمد پوری در مراسمی دیگر در خانه هنرمندان بیشترین زمان را از مدت ۲۶دقیقه‌ای این مستند به خود اختصاص داده است. در این مستند تنها در دو پلان دختر و همسر احمدرضا احمدی را روبه‌روی دوربین می‌بینیم که احمدی را توصیف می‌کنند. تصاویری از خانه شاعر، قاب عکس‌های آویخته بر دیوار و در بخشی دیگر سایه احمدی بر دیوار دیده می‌شود که او را هنگام خواندن یکی از شعرهایش نشان می‌دهد. پیش از این از صفاریان مستند «سرد سبز» را که به فروغ فرخزاد دیگر شاعر ایرانی می‌پرداخت، دیده بودیم. باید گفت «بانو مرا دریاب» اثر بسیار ضعیف‌تری از آن مستند است. هیچ نکته جذابی در این فیلم وجود ندارد. نه گفته‌ای دارد که تاکنون گفته نشده باشد و نه تصویری و نه نکته دیگری که بیننده را به دیدن آن مشتاق کند. تنها جذابیت این فیلم خود احمدرضا احمدی است. در «سرد سبز» صفاریان آدم‌های مختلفی را که به گونه‌ای با فروغ آشنایی داشتند مقابل دوربین قرار داده بود و از دل گفته‌های آنان می‌توانستیم به برخی از وجوه زندگی شخصی و فعالیت فکری فروغ پی ببریم. اما در «بانو مرا دریاب» صفاریان به هر دلیلی بیشتر از آنکه از حضور اختصاصی دوستان و منتقدان احمدی و روبه‌روی دوربین استفاده کند، از تصاویر آرشیوی و نیز از تصاویر مراسم و برنامه‌های دیگر بهره برده است.

امپراتور و ما: گزارش خبری

دیگر فیلمی که به تهیه‌کنندگی صفاریان به بازار فرهنگی آمده است، «امپراتور و ما» نام دارد. کارگردانش امید نجوان است. این فیلم سعی کرده به بررسی جنبه‌هایی از فعالیت هنری آکیرا کوروساوا فیلمساز برجسته ژاپنی بپردازد. این فیلم ساختار بسیار ساده و اگر بگوییم بیشتر پیش‌پاافتاده‌ای دارد، بیراه نگفته‌ایم. بسان گزارش‌های خبری در برنامه‌های خبر صدا و سیما، در این مستند هم آقای گزارشگر را با میکروفن بزرگی در دست، ایستاده یا نشسته پشت به دوربین می‌بینیم که پرسش‌های یکسانی را از افراد مختلف می‌پرسد. به ترتیب شادمهر راستین، محمود کلاری، ترویا نوگامی، دایساکو کیموراو و ساتارو ایسه‌کی که این سه نفر آخر همکار و فیلمبردار و مدیر تولید برخی از آثار کوروساوا بوده‌اند، حضور دارند. در لابه‌لای حرف‌های این افراد قطعه‌هایی از فیلم‌های کوروساوا و نیز عکس‌هایی از او پخش می‌شود. همین. متاسفانه پرسش‌هایی که آقای گزارشگر نیز می‌پرسد پرسش‌هایی ابتدایی است و هیچ جذابیتی ندارد. بهترین فیلم کوروساوا از نظر شما کدام فیلم است یا ساخت کدام فیلم کوروساوا دشوارتر بود یا خاطره‌ای از او بگویید، گمان نمی‌کنم پرسش‌هایی باشد که از درون پاسخ‌هایی که به آنها داده می‌شود، نکته‌ای را درباره فیلمساز بزرگی چون کوروساوا به چنگ آورد.

آواز آفتاب: سخنرانی سه نفر

دیگر فیلم به کارگردانی صفاریان که منتشر شده «آواز آفتاب» است. این فیلم پیش از این در شب جایزه ادبی یلدا در سال ۸۱ پخش شده بود. در این فیلم محمود دولت‌آبادی، علی‌اشرف درویشیان و جواد مجابی مقابل دوربین سخن می‌گویند؛ مستندی بر پایه گفت‌وگو که البته فیلمساز یا گزارشگر در قاب تصویر حضور ندارد و دیده نمی‌شود. این سه درباره وضعیت ادبیات و کتاب‌های منتشرشده، درباره ممیزی و مسائلی از این دست صحبت می‌کنند. دوربین در هر سه موقعیتی که این سه را نشان می‌دهد، ثابت و قاب‌ها یکسان است. در میان گفته‌ها تصاویری از کتاب‌های شاخص ادبیات داستان‌نویسی و نیز عکس‌هایی از گلشیری، ساعدی، هدایت، بزرگ‌علوی، ابراهیم گلستان و... را می‌بینیم. روی این تصاویر صدای احمد شاملو و شعرخوانی‌اش را می‌شنویم. به جز این هر از چندگاهی هم تصاویری از درخت‌های پیر خیابان ولیعصر، در شب، در حالی که دوربین در ماشینی در حال حرکت است، دیده می‌شود. در کنار اینها چهار مرتبه درویشیان و مجابی را در جای ثابتی در حال نوشتن متنی می‌بینیم که البته نمی‌دانیم آنها چه می‌نویسند و قصد و منظور کارگردان از نمایش این موقعیت چیست. آیا فیلمساز با نمایش درویشیان و مجابی در حال نوشتن می‌خواسته به مخاطب بگوید این دو نویسنده هستند؟ این نکته تا پایان روشن نمی‌شود و در واقع مک گافین این مستند بیست‌وچند دقیقه‌ای است. فیلم با نمایی از کوه و دشت به پایان می‌رسد.

خاطره در قاب: این، مستند نیست

در آخرین فیلم هم مانند «آواز آفتاب»، خاطره پروانه روبه‌روی دوربین نشسته و از خود، آثار و خاطراتش می‌گوید. تفاوت «خاطره در قاب» با «آواز آفتاب» در این است که بیننده از ابتدا تا پایان تنها خانم پروانه را می‌بیند. جالب اینجاست که قاب تصویری این فیلم گویی پس از ضبط تصویر تغییر کرده و دو سمت خاطره پروانه حذف و سیاه شده است. این فیلم را نمی‌توان در زیرمجموعه‌ای از شیوه‌های مستندهای چهره‌نگار تقسیم کرد. فیلم با نمایش تصاویری که از خبرگزاری‌ها برداشته شده، از مراسم تشییع جنازه پروانه، به پایان می‌رسد. در مجموع فیلم‌های تازه‌منتشرشده که از آنها سخن رفت، چنگی به دل نمی‌زنند. هم در ساختار و فرم نوعی شتاب‌زدگی و بی‌دقتی دیده می‌شود و هم در گفته‌های شخصیت‌های حاضر در فیلم‌ها نکته جدیدی. در سال‌های اخیر که امکان‌هایی مانند نمایش مستند در «موزه سینما» یا «خانه هنرمندان» فراهم شده و از شبکه چهارم سیما (مستند ۴) هر هفته مستندهای خارجی پخش می‌کند یا از کانال‌های ماهواره‌ای چنین فیلم‌هایی دیده می‌شوند، علاقه‌مندان به سینما و نیز آثار مستند کمی جدی‌تر و البته سختگیرتر از گذشته آثار مستند را پیگیری می‌کنند. در چنین شرایطی انتظارها بیشتر شده و دیگر نمی‌توان به هر فیلم که مثلاً از ابتدا تا آخرش فردی مقابل دوربین نشسته باشد و حرف بزند، فیلم مستند گفت. ناگفته پیداست که ساخت و تولید فیلم مستند و مستندسازی مانند تولید فیلم داستانی احتیاج به دقت و ظرافت دارد. سهل‌انگاری‌ها در هر نوع فیلمی به چشم می‌آید.

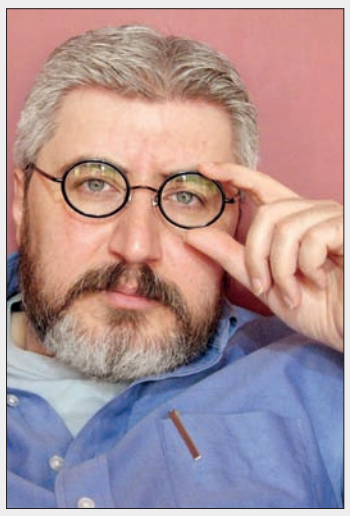
منابع:
۱- مقدمه‌ای بر مستند تلویزیونی، ریچارد کیل‌بورن و جان آیزود، ترجمه محمد تهامی‌نژاد، انتشارات سروش، ۱۳۸۵
۲- ساختن فیلم مستند: راهنمای عملی طراحی، ساخت و تدوین فیلم مستند، باری همپ، ترجمه جمال آل‌احمد، نشر ساقی، ۱۳۸۱

خشت و آیینه

مریم عباسی

گفت‌وگو با ناصر صفاریان به بهانه عرضه چهار فیلم مستند

امیدوارم در گفت‌وگوها اتفاقی بیفتد



قصه پرغصه ساخت فیلم‌های مستند در ایران تکراری است. هر چقدر هم مستندسازان بتوانند جایزه‌های ریز و درشت ایرانی و خارجی بگیرند باز هم نه می‌توانند اکران در سینما داشته باشند و نه می‌توانند در سیما فضایی برای خود داشته باشند. «ناصر صفاریان» هم یکی از مستندسازانی است که فیلم‌هایش را بعد از ساختن برای دریافت مجوز پخش ارائه می‌کند. شاید تیراژ این فیلم‌ها اندک باشد و شاید سال‌ها طول بکشد تا این مجوزها را دریافت کند. شاید هزینه کردن این گونه برای این فیلم‌هایش ریسک داشته باشد اما باز هم این تجربه را تکرار کرده است. به تازگی چهار فیلم از او عرضه شده است. فیلم‌های او در یک نکته مشترک هستند؛ همه بر مبنای گفت‌وگو شکل گرفته‌اند. او این ویژگی را به سابقه روزنامه‌نگاری‌اش مربوط می‌داند و فراموش نمی‌کند از یک نفر تشکر کند؛ «رجبی فروتن» مدیری که در ارشاد با نگاه و فعالیتی متفاوت در حوزه‌اش عمل می‌کند.

– به تازگی از شما چهار فیلم به صورت دی‌وی‌دی عرضه شده است. یکی از آنها فیلمی است که درباره احمدرضا احمدی ساخته‌اید. این دومین فیلم درباره این شاعر شناخته‌شده است.

با این تفاوت که این بار درباره بحث شعر و شاعری ایشان بود. در فیلم اول، «وقت خوب مصائب» ما از نظر شخصیتی به احمدرضا احمدی پرداخته‌ایم، به همین خاطر در داخل خانواده است و درباره جزییات زندگی شخصی‌اش سخن می‌گوید. این بار اما درباره شعر و شاعری و حتی در حد کوتاهی هم به نقد آثارشان پرداخته شده است.

– مخاطب این فیلم چه کسانی می‌توانند باشند؟

چه این فیلم، چه فیلم‌های دیگر من، مخاطب‌شان مردم عادی هستند اما مردم عادی با گرایش روشنفکری که مسائل را به طور تخصصی دنبال نمی‌کنند.

– و شما فکر نمی‌کنید این اطلاعات در اختیار آنها از طریق روزنامه یا رسانه‌های مکتوب و غیرمکتوب دیگر رسیده است؟

ممکن است. این را انکار نمی‌کنم. این راهی است که من هنگام ساخت فیلم به آن رسیده‌ام. شاید فرد دیگر روش دیگری به ذهنش برسد. ولی مثلاً وقتی به دنبال ساخت فیلمی درباره فروغ بودم چون طیف گسترده‌تری از علاقه‌مندان را در برمی‌گرفت، دیگر به سراغ کتاب‌ها یا نکته‌هایی که همه درباره‌اش می‌دانستند، نرفتم.

– ساختن فیلم مستند درباره آدم‌ها مگر نباید همراه با تصویرهایی باشد که دیدنش را جذاب کند؟

ببینید، این روشی است که در تمام سینماهای دنیا درباره این گونه فیلم‌ها مرسوم است، یعنی اینکه فیلم گفت‌وگومحور است و ساختارش مبتنی بر مصاحبه. اما در برخی فیلم‌ها هم می‌بینیم مثلاً فردی را که با او گفت‌وگو می‌کنند در اتاقش می‌چرخانند یا کتابی را از کتابخانه برمی‌دارد و... و بعد این تصاویر روی صدای مصاحبه قرار داده می‌شود. اما من خیلی تاکید دارم که این کار را به شکل بی‌مورد و برای تنوع صرف، انجام ندهم. سعی می‌کنم سادگی در کادربندی‌هایم وجود داشته باشد تا فیلمی که بر مبنای گفت‌وگو است ساده و روان‌تر دربیاید. در ادامه سعی کردم در تدوین به ریتمی برسم که تماشاگر را خسته نکند. به هر حال دوست ندارم مانند برخی مستندها از اینسرت‌های غیرضروری استفاده کنم. با این حال اگر لازم باشد این کار را می‌کنم. مثلاً در همین فیلم «بانو مرا دریاب» از تصویر حضور احمدی در مراسم سالگرد فروغ در ظهیرالدوله روی حرف‌های او درباره فروغ استفاده کردم چون جای آن تصویر همان‌جا بود و منطق ساختاری داشت.

– یک فیلم دیگر شما هم درباره ادبیات معاصر است که متعلق به سال‌ها پیش است.

اتفاقاً فیلم «آواز آفتاب» فیلم مورد علاقه من نیست، یعنی آن را در بین چند فیلمی که دوست دارم قرار نمی‌دهم. این فیلم در سال ۸۱ ساخته شده است، آن هم در زمانی فشرده و کمتر از یک ماه. گذشته از اینکه قطعاً نظرات و نگاه من در طول این هشت سال تغییراتی کرده، این را هم باید در نظر داشته باشیم که این یک فیلم مناسبتی است که برای مناسبت خاصی ساخته شده و باید در همین چارچوب دیده شود. «آواز آفتاب» به سفارش نشر کاروان و اندیشه‌سازان و با حمایت مالی آنها برای شب برگزاری جایزه یلدا تهیه شد، یعنی برای یک نمایش و برای حدود ۱۵۰- ۱۰۰ نفر که همگی اهل ادبیات بودند. از سال ۸۱ تا به حال هم فیلم اصلاً اجازه هیچ نمایشی نداشت و ارشاد اجازه نمایش در محفل و مراسم کوچک ادبی را هم نمی‌داد. حتی سه سال قبل فیلم را از یک جشنواره تخصصی که درباره کتاب و کتابخوانی بود ناگهان بیرون کشیدند. حالا وقتی ناگهان چند فیلم بنده مجوز گرفت و این فیلم هم در میانش بود، آنقدر ذوق‌زده شده بودم که بلافاصله خواستم این فیلم هم پخش شود. به هرحال کسانی همچون محمود دولت‌آبادی و علی اشرف درویشیان در آن حضورداشتند و نظر و حضورشان خالی از لطف نیست. ابتدای فیلم هم یک نوشته اضافه و اشاره کرده‌ام به مناسبتی بودن فیلم. ضمن اینکه در همان نسخه اولیه سال ۸۱ هم در عنوان‌بندی فیلم تاکید کرده‌ام: «مروری گذرا بر ادبیات داستانی ایران». یعنی تنها به چند نکته گذرا اشاره شده و تحلیل عمیقی قرار نبوده مطرح شود.

– همه آثار شما گفت‌وگومحور است. ممکن است خستگی و دلزدگی را به همراه داشته باشد که مدام بنشینند و صورت یک نفر را نگاه کنند.

شاید این به سابقه روزنامه‌نگاری من برمی‌گردد، اینکه دوست دارم در گفت‌وگو اتفاقی بیفتد. در تمام کارها و فیلم‌هایی که ساخته‌ام این نکته برایم خیلی مهم بوده است. در فیلم‌هایی که ساخته‌ام هدفم این بوده که مخاطب این افراد را بشناسد و به او اطلاعات داده شود. به همین دلیل قالب مصاحبه برایم جذاب بوده و هست. اما از طرفی مقوله‌هایی که من به سراغ‌شان رفته‌ام بسیار تاویل‌پرداز است و بهتر بود این گفته‌ها و اطلاعات از زبان خود فرد شنیده شود. مثلاً درباره «ترانه‌ای از فروغ» هر کس که شنیده از آن تصویری دارد و من هر تصویری را که ارائه می‌دادم با نظر عده‌ای موافق بود و با نظر افرادی دیگر فرق داشت. البته اگر هم می‌شد و لحظه‌هایی بود که می‌توانستم تصویرپردازی مناسبی داشته باشم مقاومت نمی‌کردم. ضمن اینکه تاکید دارم کارهایم بی‌عیب و نقص نیست و هر اشکال احتمالی را می‌پذیرم.

– یعنی این روش را می‌خواهید به همین شکل ادامه دهید؟

فیلم‌های من همان طور که گفتم گفت‌وگومحور است و از داخل گفت‌وگو قرار است اتفاقی بیفتد. به این مساله اعتقاد دارم ولی در مورد آینده تاکیدی ندارم. شاید بعدتر و در زمانی دیگر از این شیوه پشیمان هم بشوم.

– یک بحث دیگر نیز هست. شما تهیه‌کننده فیلم‌های مستند هم هستید. در همین مجموعه فیلمی با نام «امپراتور و ما» هست که کارگردانش «امید نجوان» است.

این فیلم سال ۸۵ ساخته شده است. در خانه سینما بزرگداشت «آکیرا کوروساوا» برپا شده بود و سه نفر از دوستان و همکارانشان به ایران آمده بودند. با همکاری خانه سینما دوستان امکانی فراهم کردند و توانستیم در فرصتی که فراهم شد با آنها گفت‌وگو داشته باشیم در حالی که آنها تمام زمان و وقت‌شان به صورت فشرده برنامه‌ریزی شده بود. مسوولان جشن و خانه سینما خیلی لطف کردند.

– برای همین به نظر می‌رسد خیلی باعجله این فیلم ساخته شده است، به طوری که نه امکان دکور زدن داشته‌اید و نه امکان کار ویژه‌ای؟

این فیلم در فرصت کوتاه سه چهار روزه‌ای که آنها به ایران آمدند ساخته شد. به جز برنامه‌های جشن خانه سینما، قرار دیدن و گشتن در شهر هم برایشان گذاشته شده بود به طوری که همه کارها به صورت فشرده انجام شده بود. ما واقعاً چنین فرصتی که مثلاً بتوانیم دکور بزنیم، نداشتیم. این صحبت‌ها لابه‌لای وقت‌های آنها انجام شد. گروه به مدت یک روز منتظر می‌ایستاد تا به مدت یک ربع یا نیم‌ساعت بتوانیم گفت‌وگو داشته باشیم.

– با توجه به اینکه شما تجربه بیشتری در زمینه ساخت سینما مستند دارید در زمینه کادربندی به کارگردان فیلم کمک نکردید؟

من نمی‌خواستم در کارگردانی این فیلم دخالتی داشته باشم. اما به عنوان تهیه‌کننده از ابتدای ساخت کار حضور داشتم. این فیلم قرار بود برای یک تلویزیون انگلیسی‌زبان که در ایران مجوز داشت، ساخته شود اما این تلویزیون دچار مشکل شد و به تعهدات مالی خود عمل نکرد و من کاری را که نصفه پیش رفته بود و هزینه‌های همان کار را هم خودم داده بودم، نه آن تلویزیون، ادامه دادم و عملاً سرمایه‌گذار و تهیه‌کننده این فیلم شدم. ضمن اینکه معتقدم در چارچوب کار تلویزیونی و ویدئویی فیلم بدی نشده و کادرها هم اشکال خاصی ندارد که نیاز به دخالت باشد.

– در مورد سینمای مستند این مرسوم نیست که تهیه‌کننده در زمینه ساخت فیلم نظر بدهد؟

ببینید، در زمینه فیلم‌های مستند دو شیوه وجود دارد؛ یکی این گونه است که تهیه‌کننده از ابتدا همراه کارگردان است و در ساخت و تولید آن حضور دارد و تمام هزینه‌ها را می‌دهد. مثلاً فیلم «عاشق» ساخته «یلدا قشقایی» که من تمام مسائل مالی و تهیه کنندگی را دنبال می‌کردم. اما شیوه دیگری نیز در تهیه فیلم‌های مستند هست به گونه‌ای که فیلم ساخته‌شده و آماده را کارگردان می‌فروشد. خریدار هم معمولاً یک جای دولتی مثل مرکز گسترش است که با قیمت بسیار ناچیز فیلم را می‌خرد و اسم خودش را به عنوان تهیه‌کننده می‌نویسد. بعد آن وقت در جشنواره‌ها هم همین مرکز، جایزه بهترین فیلم را به خاطر همین اثر می‌گیرد.

– ولی این فیلم‌هایی که شما تهیه‌کنندگی‌شان را بر عهده گرفته‌اید به اعتبار شما دیده می‌شوند و در مخاطب واکنش نه چندان مثبتی ایجاد می‌کند.

سعی بر این بوده که در کار کارگردان دخالتی نداشته باشم و مثلاً در فیلم «عاشق» این تصویرهایی که گرفته شده اگر خود من می‌خواستم انجام دهم همین گونه بود. من هم با همین نورپردازی و دوربین روی دست فیلم را تصویربرداری می‌کردم. می‌خواستیم یک تصویر واقع‌گرا داشته باشیم. نظر کلی‌ام هم این است که به هر حال برای سلیقه کارگردان باید ارزش قائل شد.

همایون امامی

درنگی بر تاریخچه مستند شخصیت‌نگار

تاثیرگذاری بیش از اطلاع‌رسانی

در برابر مستند بیوگرافیکال با معادل‌های متعددی روبه‌رو می‌شویم: مستند شرح‌حالی، مستند زندگینامه‌ای و مستند شخصیت‌محور و بسیاری ترکیبات دیگر که همه بر یک موضوع دلالت دارند؛ و آن هم گونه‌ای از فیلم مستند است که به زندگی و دستاوردهای فرهنگی، اجتماعی، سیاسی یک فرد می‌پردازد. گاه این فرد از بین دانشمندان و اهل علم انتخاب می‌شود مانند فیلم جغرافیای عشق (۱۳۷۶)، ساخته منوچهر مشیری که به زندگی استاد سحاب، پدر نقشه‌برداری و کارتوگرافی ایران می‌پردازد. گاه از بین مردان سیاست، فردی به واسطه اهمیت زندگی و خدماتش به عنوان موضوع فیلم برگزیده می‌شود تا یاد و نام او در قالب فیلم مستند نیز ثبت شود. مانند دکتر فاطمی(۱۳۵۹)، ساخته محمد تهامی‌نژاد که به زندگی و مبارزات دکتر حسین فاطمی می‌پردازد؛ فردی که در جریان دستگیری‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ دستگیر و اعدام شد. گاه نیز زندگی و فعالیت‌های یک هنرمند دستمایه‌ای برای یک فیلم مستند قرار می‌گیرد. مانند فیلمی که منوچهر عسگری‌نسب از زندگی ابوالحسن اقبال‌آذر، خواننده پرآوازه دربار قاجار، با نام استاد ابوالحسن اقبال آذر(مردی از گذشته و با گذشته) در سال ۱۳۴۸ ساخته است.

در نشست‌های مختلفی که ظرف چند سال اخیر در فرهنگسراها و کانون‌های فرهنگی برگزار شده است در نامیدن این گونه مستند، از اصطلاح مستند پرتره نیز سود جسته شده است. بدیهی است ذهن‌های ناآشنا در برخورد با این طیف وسیع عنوان‌ها، مرزبندی بین آنها را تشخیص نداده و آنها را در کلیتی واحد، و همسان دسته‌بندی می‌کنند. حال آنکه بین آنها تفاوت‌های چشمگیری وجود دارد که در این برخورد سطحی دریافت نمی‌شود. متاسفانه در هیچ یک از این نشست‌ها نیز به این مهم پرداخته نشده و با خلط مبحث، باعث سرگردانی بیشتر شده‌اند.

این نگارنده سال‌ها پیش در کتاب «جستاری در گونه‌شناسی فیلم مستند»[1] پیشنهاد کرد که در نامیدن این گونه، از عنوان کلی مستند شخصیت‌نگار استفاده شود. عنوانی که خود به دو زیرمجموعه قابل تقسیم است؛ نخست مستندی که بر محور ثبت و معرفی فعالیت‌ها و زندگی فرد مورد نظر می‌پردازد. این نوع که بیشتر بر مبنای اطلاع‌رسانی و آشنایی مخاطب با خدمت‌های فرهنگی، اجتماعی یک شخصیت و افتخارات وی سامان یافته است، به دلیل وسعت امر اطلاع‌رسانی و پرداختن به جزییات، مجالی برای افزودن رنگ و لعاب حسی و سینمایی نیافته و از خشکی خاصی برخوردار است. چنین اثری را می‌توان مستندی بیوگرافیکال یا زندگینامه‌ای دانست. این نوع از فیلم‌های شخصیت‌نگار حاوی دقیق‌ترین و بیشترین حجم اطلاعاتی از زندگی شخصیت مورد نظر است و به نحوی کافی و وافی، نیازهای اطلاعاتی مخاطب را در مورد شخصیت مورد نظر پاسخ می‌گوید.

نوع دیگری از مستند که باید آن را معادل مستند پرتره تلقی کرد، بیش از وجه اطلاع‌رسانی، می‌کوشد با محدود کردن یک مقطع از زندگی فرد مورد نظر و بسط آن، اهمیت زندگی او را به بهترین نحو ترسیم سازد. از آنجا که در این نوع، اطلاعات مورد نظر در کمترین حد خود و صرفاً محدود به مقطع‌هایی خاص می‌شود، فرصت و مجال کافی برای پرداخت سینمایی و دراماتیک (اعم از بازسازی یا ثبت لحظات زنده) دست خواهد داد. در این نوع از مستندسازی، گسترش لحظات حسی باعث رسوخ دوربین مستندساز به لایه‌های پنهانی زندگی شخصیت مورد نظر شده، و گرما و حس و حال خاصی به آن می‌بخشد. از خشکی ناگزیر فیلم‌های بیوگرافیکال در آن نشانی نیست و حس ناب زندگی و شور و شوق خاص لحظه‌های آن می‌تواند در اثر موج زند. نکته دیگری که در مستند پرتره می‌تواند دیده شود. نقش فعال و محرک مستندساز است. به این صورت که او با قرار دادن سوژه مورد نظر در موقعیت‌های مختلف می‌کوشد به اطلاعاتی دست یابد که یا فرد مورد نظر درباره زندگی و شخصیت خویش از آن بی‌اطلاع است یا بر مبنای صلاحدید وی، باید پنهان باقی بماند. مستندساز در اینجا با حفظ اصول اخلاقی خواهد کوشید این یافته‌ها را با موضع‌گیری خاص خودآمیخته و آنها را در قالب تصویرهایی تاثیرگذار ارائه کند لذا در این شیوه، تاثیرگذاری بیش از اطلاع‌رسانی مورد توجه و تاکید قرار می‌گیرد.

به عنوان نمونه می‌توان به فیلم سفر بهاری (۱۳۵۵)، ساخته کیومرث درم‌بخش اشاره کرد. در این اثر به زندگی صادق هدایت پرداخته می‌شود. او را در واپسین ساعت‌های زندگی‌اش، در حال گردشی حزن‌آور در خیابان‌های پاریس می‌بینیم. یک روز سرد بارانی است؛ و دلتنگی خاصی در فضا موج می‌زند. افسردگی محسوسی که در فضا شناور است، با شنیدن صدای حزن‌انگیز راوی (منوچهر اسماعیلی) دوچندان می‌شود. صحنه باز کردن شیر گاز و رفتن به استقبال مرگ، نقطه پایانی بر این مجموعه است.

فیلم آکنده از نماد و نشانه است، و هم و غم درم‌بخش معطوف آن شده تا تنها با کمک تصویر و روابط همجواری نماها، که در فرآیند مونتاژ قابل دستیابی است، گزارش هنری خود را از واپسین لحظات زندگی هدایت به نمایش بگذارد. چنین رویکردی مانع از آن نمی‌شود که فیلمساز از عکس‌ها و اسناد تصویری دیگر سود نجوید. ناگفته نماند که درم‌بخش در مستند پرتره دیگری که بر اساس زندگی و شعرهای نیما یوشیج، با نام دنیا خانه من است (۱۳۵۶) ساخته است، این شیوه را ادامه می‌دهد؛ اثری که به رغم ارجاعات مختلف مستندسازان دیگر، همچنان تازگی و زیبایی خود را از کف نداده است.

در سینمای مستند جهان نیز در زمینه مستند شخصیت‌نگار، با آثار گرانسنگی روبه‌رو هستیم که پس از چند دهه که از ساخت‌شان می‌گذرد، همچنان تازگی و طراوت خویش را از کف ننهاده‌اند. آثاری چون زندگی آدولف هیتلر (۱۹۶۱) ساخته پال روتا، رابیندرانات تاگور (۱۹۶۱) ساخته ساتیاجیت رای، سیمایی از استراوینسکی (۱۹۶۴) ساخته ریچارد لیکاک و رولف لیبرمن، رامبراند نقاش انسان (۱۹۵۶) ساخته برت هانسترا و... در ایران نیز از دیرباز سنت ساخت مستند شخصیت‌نگار رواج داشته است. نخستین ارجاع به ثبت زندگی یک شخصیت را در ایران باید در دهه ۴۰ جست. برخی از این آثار در وزارت فرهنگ و هنر آن زمان و برخی دیگر در تلویزیون ساخته شدند. از آثار عمده و معروفی که وزارت فرهنگ و هنر تولید آنها را به ثمر رساند، می‌توان به حاج مصورالملکی (۱۳۵۱) ساخته خسرو سینایی اشاره کرد. در تلویزیون اما رویکرد به تولید مستند شخصیت‌نگار بیشتر به چشم می‌خورد. فیلم‌هایی چون استاد یگانه (۱۳۵۰) ساخته پرویز کیمیاوی و حسین یاوری (۱۳۵۲)، ساخته خسرو سینایی، از نمونه‌های معروف این آثار در قبل از انقلاب به شمار می‌روند.

پس از انقلاب نیز این سنت با تاکید بیشتری در تلویزیون ادامه می‌یابد. ابتدا این تاکید کمرنگ است و فیلم‌ها به صورت پراکنده ساخته می‌شوند لیکن به تدریج به صورت مجموعه تولید می‌شوند. منوچهر مشیری که به صورت پراکنده کار روی چند شخصیت ادبی ایران را آغاز می‌کند بر آن می‌شود تا کار را در مورد شخصیت‌های دیگر با جدیت ادامه دهد. نخستین تلاش‌های مشیری در این زمینه با دو فیلم آغاز می‌شود؛ دنیا خانه من است (۱۳۷۲) و یاد آر ز شمع مرده یاد آر (۱۳۷۴). فیلم نخست به ثبت مراسم انتقال جسد نیما از امامزاده عبدالله شهرری به یوش می‌پردازد؛ فیلمی که شاید تنها سند به جای مانده از این رخداد است و فیلم دوم زندگی و فعالیت ادبی دکتر محمد معین را دستمایه کار قرار می‌دهد.

مشیری بعدها با گسترش ایده ساخت مستند از چهره‌های ماندگار ایران، عامل شکل‌گیری مجموعه مستندی می‌شود که فرزانگان ایران نام دارد و تولید آن در قسمت‌های مختلف و متعدد سال‌ها طول کشیده و تا به امروز ادامه دارد. اگرچه کارگردانان دیگری در این مجموعه دست به فعالیت می‌زنند، لیکن هیچ‌یک در پیگیری این موضوع به پای مشیری نمی‌رسند. او بعدها از زندگی و فعالیت چهره‌های درخشانی چون دکتر معین، دکتر بدرالزمان قریب، استاد امیر جاهد، استاد پرویز شهریاری، استاد سحاب، دکتر جناب، دکتر شهیدی و بسیاری دیگر، فیلم‌های موثری می‌سازد که اگرچه از یک سطح ارزشی برخوردار نیستند لیکن سندهای ارزشمندی از حیات و حضور یک چهره ارزشمند علم و هنر و فرهنگ ایران‌زمین محسوب می‌شوند. مشیری هم‌اکنون مشغول تدوین فیلم عشق و علم، بر مبنای زندگی و فعالیت پروفسور فضل‌الله رضاست و در عین حال همزمان مشغول تولید فیلم دیگری از زندگی پروفسور محمدحسن گنجی است. فیلمی با نام صدسالگی یک دانشمند. لازم به یادآوری است که مشیری نخستین فیلم از زندگی پروفسور گنجی را با نام آخرین باران سال در سال ۱۳۸۰ ارائه داد.

عنوان‌های برخی از فیلم‌های مشیری در مجموعه فرزانگان ایران به این شرح است: دنیا خانه من است (نیما - ۱۳۷۲)، یاد آر ز شمع مرده یاد آر (دکتر محمد معین - ۱۳۷۴)، درد عشقی کشیده‌ام که مپرس(علامه دهخدا- ۱۳۷۴)، جغرافیای عشق (استاد عباس سحاب- ۱۳۷۶)، عشقی بزرگ‌تر (دکتر عباس قهرمان- ۱۳۸۱)، در جست‌وجوی رازهای زمین(دکتر عبدالکریم قریب - ۱۳۸۱)، معلمی را دوست دارم (استاد پرویز شهریاری- ۱۳۸۲)، عشق دُردانه است (دکتر جعفر شهیدی - ۱۳۸۵)، هزاردستان امیرجاهد (استاد محمدعلی امیرجاهد- ۱۳۸۸)، مهرگیاه (۱۳۷۷)، دکتر احمد قهرمان؛ عشقی بزرگ‌تر(۱۳۷۸) و دکتر علی‌اکبر بهادری‌نژاد، دکتر کمال‌الدین جناب (۱۳۸۳) که به زندگی و فعالیت‌های علمی دکتر کمال‌الدین جناب می‌پردازد.

پی‌نوشت:
۱- این اثر در سال ۱۳۸۴ مورد