تماشاخانه

افضلی:

وظیفه مستند، نمایش حقیقت است

■ «مهناز افضلی» از سال ۸۴ تاکنون و پس از ساخت فیلم مستندی درباره «شهلا جاهد» دیگر فیلمی نساخته است. او درباره وضعیت سینمای مستند و عدم علاقه‌مندی و استقبال از آن می‌گوید: «شاید عدم استقبال از سینمای مستند به دلیل درهای بسته و تابوهای زیادی است که در جامعه ما وجود دارد. سینمای مستند سینمایی است به شدت طالب حقیقت؛ در واقع اولین عنصری که مستند را به سینمای متفکر تبدیل می‌کند این است که در بستر واقعیت شکل بگیرد. در چند سال اخیر سینمای مستند مدام زیر ضربه بوده است. هرجایی که بخواهی وارد موضوعی بشوی اجازه نداری چون جزو خط قرمزها محسوب می‌شود. مثلا در کشور ما اجلاس کشورهای جنبش عدم‌تعهد در حال برگزاری است که موضوع آن می‌تواند برای مستندسازان جالب باشد و آن را از زوایای مختلف بررسی کنند یا زلزله‌ای که در آذربایجان رخ داد می‌توانند مستندسازان را به سمت روستاهای زلزله‌زده روان کند. من به یاد دارم که در زمان زلزله بم حدود ۶۰ فیلم در مورد این زلزله ساخته شد ولی در مورد زلزله آذربایجان نشنیدیم که این حضور چشمگیر باشد.» وی تاکید دارد: «آنچه مهم است این است که مستند باید به بیننده سلیقه جدید و دیدگاه تازه بدهد. تماشاچیان ما عادت به دیدن فیلم مستند ندارند یا مستند را نهایتا در بخش‌های حیات وحش و میراث فرهنگی دسته‌بندی می‌کنند. آنها باید مستند را در ژانرهای مختلف تجربه کنند. ما حتی ساخت مستندمان در بخش تاریخی نیز بسیار ضعیف عمل می‌کند.» از منظر او به طور کلی «وضعیت سینما در هر ژانری بغرنج است.» وی درباره نقش دولت ادامه می‌دهد: «واقعیت این است که در این قضیه دولت به مثابه پوشش‌دهنده کمک مالی و اعطای مجوز بسیار موثر است و باید برای فیلمساز فرصتی مهیا شود تا توانایی آزمون و خطا داشته باشد، خودش را پیدا کند. ما مستندسازان خوبی داریم که می‌توانند برجسته کار کنند و به نظر من سینمای مستند می‌تواند به عنوان سوپاپ اطمینانی برای جامعه عمل کند، چون از شرایط جامعه تعریف ارایه می‌کند. این مساله فقط سینمای اجتماعی را در بر نمی‌گیرد حتی در حیات وحش و محیط‌زیست هم می‌تواند اثرگذار باشد. مثلا گوزن‌های زرد ایرانی در حال انقراض هستند، وقتی یک مستند درباره سد سیوند، یا دریاچه ارومیه یا باتلاق گاوخونی ساخته می‌شود، می‌تواند هشداری باشد جهت از بین رفتن این آثار و در واقع به جامعه هشدار

می‌دهد.» از نظر او «مستندسازان ما فرصت فیلمسازی ندارند» و درباره همراهی تلویزیون با مستندسازان با وجود راه‌اندازی شبکه مستند می‌گوید: «من می‌دانم که در تلویزیون هم کمترین هزینه‌ها که متعلق به درجه کیفی (ج) است به مستند تعلق می‌گیرد اما در کشورهای دیگر این‌گونه نیست. مستندسازان ماه‌ها جلوی یک دریاچه می‌نشینند تا آن لحظه شاهکار خود را خلق کنند وحقوقشان را دریافت کنند و آن وقت ما می‌گوییم که نشنال جئوگرافیک چطور این مستندها را تهیه می‌کند.»

اما عنصر دیگر یعنی مخاطبان نیز غایبان چرخه مستند و دیدن مستند در سینمای ایران هستند. از نظر او «در میان مخاطبان نیز مستند جایی ندارد و اکران آن هم با شکست مواجه می‌شود» و دلیلش این است: «در این زمینه فرهنگ‌سازی نشده، بیننده باید به دیدن مستند عادت کند، این ماجرا درست مثل تربیت کودکان است، آنقدر باید سینماداران صبر کنند تا مخاطب یاد بگیرد به مستند توجه کند. او باید چشمش عادت کند و روی پوسترهای سینما ببیند که فلان فیلم مستند اکران است» وی بار دیگر به نقش دولت در این زمینه اشاره می‌کند: «دولت با پوشش مالی می‌تواند کمک بزرگی به سینمای مستند باشد. اکران و بودجه خوب و موقعیت نمایش فیلم از وظایف دولت است.» اما در این زمینه جایگاه و چگونگی حضور و برخورد مستندسازان کجاست. وی به عنوان یک مستندساز به یک نکته اشاره می‌کند و می‌گوید: مستند اساسا به واسطه نوع بیانش با موانع زیادی مواجه می‌شود. وظیفه مستندساز نمایش حقیقت است تا بتواند به جامعه کمک کند. جامعه رو به رشد نیاز زیادی به فیلمساز راستگو دارد و این مساله در سینمای مستند رخ می‌دهد. آخرین کار من کارت قرمز بود که در سال ۸۵ ساخته شد و بعد از آن چند طرح نیمه‌کاره داشتم که به جایی نرسید.

مستندسازان در گفت‌وگو با شرق:

واقعیت‌های تلخ را هم باید دید

شهرزاد همتی /عسل عباسیان

مستند و مستندسازی بخشی از سینمای ایران است که خوب یا بد بیش از بخش‌های دیگر در اقلیت قرار دارد. آدم‌هایش در بین ایرانی‌ها و در کشور خودشان ناشناس می‌مانند. کسی آثارشان را که بارها و بارها در کشورهای دیگر به نمایش درآمده است، نمی‌بیند. هنرشان در موارد اندک دیده می‌شود چون جشنواره‌ها محدودند و فرصت‌های اکران محدودتر. هرچند آنان در نهایت ثبت‌کننده وقایع مهم هستند اما در بایگانی‌ها و زمان‌های دور. با اهالی این سینما هم چون فرهاد ورهرام از مستندسازان قدیمی یا زاون قوکاسیان که دستی در نقد و برگزاری سینمای مستند دارد یا کسانی هم چون ،محسن امیریوسفی،سامان سالورکه از این سینما به سینمای بلند داستانی آمده‌اند و همچنان ارتباط خود را با این سینما حفظ کرده اند در کنار مهرشاد کارخانی و پگاه آهنگرانی کوتاه صحبت کردیم تا از اوضاع این روزهایشان بدانیم و مشکلات‌شان.

■■■

ورهرام: ضعف اطلاع‌رسانی

«فرهادورهرام» اما مستندسازی است که قبل از هرچیز توپ را در زمین روزنامه‌های خصوصی به عنوان رسانه‌های مستقل می‌اندازد. او معتقد است که جراید از جمله همین روزنامه‌ای که هم‌اکنون در دست دارید-آن‌طور که باید- اخبار سینمای مستند را پوشش نمی‌دهند و این در حالی است که از کوچک‌ترین مسایل سینمای داستانی هم غافل نیستند. او در ادامه حتی به پوشش اخبار جشنواره‌های مستند هم معترض است اما بعد از این ضعف بزرگ سینمای مستند را مشکل مدیریت تولید می‌داند. وقتی از او می‌پرسیم که چرا به سینمای مستند آن گونه که باید مردم بها نمی‌دهند، به طور کلی این فرضیه را رد می‌کند و درمورد اکران هفت‌ساله فیلم‌های مستند در خانه هنرمندان توضیح می‌دهد: «این روزها وارد هشتمین سالی شدیم که روزهای سه‌شنبه در خانه هنرمندان، فیلم‌های مستند اکران می‌شوند. قبل‌تر هم در «خانه سینما» هرازگاهی نمایش فیلم داشتیم و تجربه نشان داده که مردم خیلی هم خوب استقبال می‌کنند، اگر اطلاع‌رسانی خوبی صورت بگیرد.»

او در ادامه مردم را علاقه‌مندان پروپاقرص این سینما معرفی می‌کند و می‌گوید که اگر اجازه بدهند تا این فیلم‌ها هم به شبکه خانگی بیایند و روانه سوپرمارکت‌ها شوند، خواهیم دید که استقبال مردم از این سینما اصلا کمتر از سریال‌ها و سینمای داستانی نخواهد بود. و البته متاسفانه هنوز اقدام و سرمایه‌گذاری در این زمینه صورت نگرفته است. او در مورد توقف پروژه اکران فیلم‌های مستند در سینماهایی چون سینما سپیده توضیح داد: این سینماها فیلم‌های مرکز گسترش را نمایش می‌دادند و چون تولیدات مرکز گسترش محدود بود برای همین این پروژه به مرور متوقف شد. در نهایت هم او مسوولیت اکران را برعهده شهرداری می‌داند و می‌گوید که در همه دنیا در شهرهایی چون وین، پاریس و... این مسوولیت شهرداری است که سالن‌هایی را برای اکران سینمای مستند تهیه ببیند و ابراز امیدواری می‌کند تا بلکه در آینده شهرداری بیش از پیش به اکران فیلم‌های مستند بها بدهد.

امیریوسفی: وضعیت تاسف‌بار اکران

«محسن امیریوسفی» که ساخت فیلم‌هایی چون «خواب تلخ» و «آتشکار» را در کارنامه خود دارد وضعیت کلی سینمای ایران را و نه فقط وضع سینمای مستند را، پرمشکل می‌داند و می‌گوید: بحث اکران سینمای مستند هنوز هم موضوعی عجیب است. البته در شرایط امروز فیلم‌های روایی هم به دشواری مجوز اکران می‌گیرند چه برسد به فیلم‌های مستند. او اضافه می‌کند که شاید اگر چاره‌ای برای وضعیت اکران این فیلم‌ها اندیشیده شود برای مستندسازان انگیزه و پشتوانه‌ای اقتصادی باشد تا همت بیشتری برای ساختن فیلم مستند پیدا کنند. او علاوه‌بر وضعیت تاسف‌بار اکران، دیده‌نشدن این فیلم‌ها حتی در جشنواره‌های داخلی را مشکل بعدی می‌داند و از شبکه «مستند» تلویزیون هم گله می‌کند چون معتقد است این شبکه بیشتر حالت تزیینی و دکوری دارد و «اتفاق» چشمگیری هنوز در آن نیفتاده و مخاطب پروپاقرص خودش را هنوز جذب نکرده و جز یکی، دو برنامه هنوز به خوبی دیده نشده است. و ادامه می‌دهد: شاید لازم باشد تا این شبکه فرهنگ‌سازی لازم را انجام دهد تا مردم بدانند سینمای مستند فقط «راز بقا» نیست و می‌تواند ابعاد گسترده‌تری داشته باشد. او وضعیت جشنواره‌ها را هم نامساعد می‌داند و می‌گوید که این جشنواره‌ها بیش از استعدادیابی هدف‌شان اجرای بخشنامه‌هاست و معمولا از سر تکلیف برگزار می‌شوند. و بالاخره او شانس بزرگ مستندسازان را دوربین‌های دیجیتال و ویدیویی می‌داند و تنها کمک اقتصادی برای ساخت مستند را همین دوربین‌های کم‌هزینه معرفی می‌کند چون دیگر مثل قبل نیاز به لابراتوار و هزینه‌های فراوان برای ساخت یک مستند وجود ندارد. او هم مثل فرهاد ورهرام پخش مستند در شبکه خانگی را یک راه‌حل مناسب برای جذب مخاطب می‌داند و البته ایجاد جذابیت‌های بصری بیشتر توسط کارگردانان مستند را راه‌حل خوبی برای جذب هرچه بیشتر مردم به این سینما توصیف می‌کند. و در آخر هم وقتی از او می‌پرسیم که سینمای مستند تا چه اندازه بستر را برای ورود به سینمای داستانی هموار می‌کند، می‌گوید: این کار بیشتر از سینمای مستند برعهده فیلم کوتاه است. معمولا فیلم کوتاه پله‌ای برای ورود به سینمای روایی است و حوزه مستند به قدری از جذابیت‌های کافی برخوردار است که اگر مستندسازها به سینمای روایی هم روی بیاورند باز هم همان نگاه مستند در فیلم‌هایشان سایه می‌اندازد.

آهنگرانی: چرخه ناقص تولید

«پگاه آهنگرانی» که در کارنامه‌اش ساخت سه فیلم مستند با نام‌های «تماشاخانه»، «محاکات غزاله علیزاده» و «دهنمکی‌ها» به چشم می‌خورد مشکلات مستندسازی در ایران را فراتر از حد تصور می‌داند. مثلا اینکه هر کاری نیاز به دیده‌شدن توسط مخاطب و عرضه دارد. برجسته‌ترین مشکل سینمای مستند در ایران عدم امکان ارایه است. هیچ هنرمندی اثر هنری را برای کشوی خانه‌اش نمی‌سازد. اگر امکانی برای ارایه وجود نداشته باشد طبیعی است که هنرمند مایوس می‌شود و دست از تولید برمی‌دارد. او در ادامه می‌گوید: «شاید دلیل این عدم استقبال مسوولان برای اکران مستندها همین نگاه انتقادی موجود در آنها باشد. چون مستند بدون انتقاد معنا ندارد. به عنوان یک مستندساز در این وضعیت مدام با این پرسش مواجهیم که خب فیلم بسازم، بعدش چه خواهد شد؟ نه فستیوالی هست که در آن بشود لااقل برای اهالی همین حرفه فیلم‌ها را نمایش داد و نه نهادی که بتوان به طور مستقل در آن فعالیت کرد. پروسه مجوز برای مستندسازان یک دردسر بزرگ است و نهایتا سبب ایجاد یک بی‌انگیزگی بزرگ می‌شود که آفت این هنر است. مستند از «مردم» می‌گوید و به «مردم» نیاز دارد تا تاثیرش را روی همین «مردم» ببینند. وگرنه اصلا مستند بسازیم برای چه؟»و در نهایت مشکل اصلی این حرفه را نبود «یک سندیکا و نهاد غیرانتفاعی برای تحقق خواست‌های صنفی» می‌داند و می‌گوید: «لااقل روزگاری با وجود جشن خانه سینما می‌شد فیلم‌ها را برای اهالی سینما نمایش بدهیم، اما الان همان هم وجود ندارد و همیشه ما متهم به سیاه‌نمایی هستیم و برای همین مجوز اکران نمی‌گیریم. خب واقعیات اغلب تلخ هستند و سیاه. و مستند یعنی نمایش واقعیات. پس سینمای مستند نمی‌تواند دروغ بگوید، واقعیات را نشان می‌دهد و برای همین هم با این منطق ابدا امکان نمایش پیدانمی‌کند.»

او البته تاکید می‌کند که خودش را مستندساز نمی‌داند چون معتقد است از بازیگری امرار معاش می‌کند منتها وضعیت را برای آنان که فقط و فقط از راه مستندسازی زندگی می‌گذرانند بسیار سخت تلقی می‌کند و می‌گوید: «چون درنهایت این سینما بهره‌وری اقتصادی ندارد به ناچار اهالی آن مجبورند تا از طریقی دیگر هم کسب درآمد کنند برای همین تمرکز کافی روی مستندسازی نخواهند داشت و درنهایت به کیفیت آثارشان هم لطمه وارد است.» او در نهایت سینمای مستند را «کاملا مستقل از سینمای روایی» می‌داند و می‌گوید: «در سراسر دنیا مستندسازها فقط مستند می‌سازند منتها اگر در ایران سینمای مستند تبدیل به یک سکوی پرش برای رسیدن به سینمای روایی شده، دلیلش همین مهجور ماندن سینمای مستند است وگرنه من به عنوان کسی که هردو را تجربه کرده‌ام می‌دانم که پرداخت خلاقانه واقعیت در سینمای مستند اتفاقی است ورای سینمای داستانی و پر است از جذابیت و هیجان. و اگر شرایط فراهم باشد، هیچ مستندسازی به سینمای روایی پناه نخواهد برد.»

کارخانی: هیچ دردی را از سینما کم نکردند

«مهرشاد کارخانی» از عکاسان مستند بود که سینما را با «میرنادری» آغاز کرده است و اکنون در کارنامه‌اش تجربه چهار فیلم سینمایی بلند را دارد. فیلم آخر او با نام «اکباتان» پشت در اکران است. او می‌گوید: «من در حوزه مستند و سینمای بلند کار می‌کنم. آخرین کار سینمایی‌ام «اکباتان» بوده که هنوز پخش نشده و پیش از آن حدود دو سال پیش فیلمی به نام «کوچه ملی» ساختم که تقریبا در حال بلاتکلیفی به‌سر می‌برد و پروانه اجرای عمومی نگرفته. سینمای مستند مشکلات بیشتری دارد چون مهجورتر است و توجه کمتری هم به آن می‌شود. به خاطر اینکه مستند است، فکر می‌کنند در سینمای مستند فیلمساز برای دل خودش یا جای خاصی ساخته. اما در دنیا این‌طور نیست و با مستند هم همان برخوردی را می‌کنند که با فیلم داستانی می‌کنند. من دو مستند به نام «متولد سینما» که در مورد سینمای دهه‌های ۶۰، ۷۰ و ۸۰ ایران است، دارم که به بررسی سینمای ایران می‌پردازد و در مرحله صداگذاری و تدوین است و امیدوارم این فیلم مشکلی نداشته باشد و دچار ممیزی نشود.» وی در تشریح وضعیت سینمای مستند می‌گوید: «الان که سال ۹۱ است اگر بخواهیم صحبت کنیم، سوال من این است که مگر به خود سینما توجه می‌شود که ما بخواهیم راجع به توجه به سینمای مستند که یکی از شاخه‌های آن است، صحبت کنیم؟ مگر به فیلم بلند سینمایی توجه می‌شود؟ ما در سال‌های پیش از دهه ۴۰ تا اواخر دهه ۸۰، بسیار مستندهای باشکوه و تاثیرگذار داشتیم، بسیاری از فستیوال‌های معتبر جهان این مستندها را دیده‌اند ولی خود مردم ما این مستندها را ندیده‌اند و از تلویزیون هم پخش نشده و معمولا اینها گوشه آرشیو می‌ماند و فراموش می‌شود.» وی به گذشته اشاره می‌کند و می‌گوید: «ما از ۴۰ سال پیش مستندهای مهمی با موضوعات جذاب داشتیم، مثلا مستندات مهم و تاثیرگذار کارگردان درجه یک ما مثل کامران شیردل و خسرو سینایی نمونه‌ای از آن است. بعد از دهه ۶۰ در مورد جنگ مستندات خوبی ساخته شده که به آرشیو منتقل شده و فقط مستندهای شعاری از تلویزیون پخش شده و مستندهای تاثیرگذار ما فقط سهم فستیوال‌ها بوده است.» از نظر او «با یک سالن سینما، با یک کانال مستند در تلویزیون هم نمی‌شود کار به جایی برد» وی تشریح می‌کند: «آنقدر در زمان حاضر ماهواره، تکنولوژی‌های جدید و چیزهایی که در واقع برای دیدن فیلم وجود دارد و وقت مردم را پر می‌کند، هست که یک شبکه و یک سینما دردی را از سینمای مستند دوا نمی‌کند. یک سینما در کل شهری مثل تهران که جمعیتی نزدیک به ۲۰میلیون دارد، بازتابی ندارد. سینما سپیده فقط تماشاچیان خاص داشت که علاقه‌مند به سینمای مستند بودند یا دانشجویان. باید روی این مقوله کار شود و بارها هم این حرف‌ها گفته شده .» کارگردان «گناه من» به نقش دولتمردان در ساختار سینمای مستند این‌گونه اشاره می‌کند: کارگردان فیلم‌های سینمایی «ریسمان باز» در مورد اتفاقات مهم مثل زلزله و بی‌تفاوتی مستندسازان می‌گوید: «اول باید مستندسازها جایگاهی داشته باشند تا بتوانند کاری بکنند. بعد از وقوع زلزله یک تعداد یادشان می‌آید که راجع به زلزله هم می‌شود فیلم ساخت و این مساله را آموزش داد و این خیلی بد است و باید قبل از وقوع اتفاق، هزاران سوژه به نظر مستندسازان بیاید و توانایی ساخت آن را هم داشته باشند. اما همه بلاتکلیف هستند استعدادهای زیادی هستند که به خاطر همین بلاتکلیفی نمی‌دانند فیلم‌های‌شان را کجا نمایش دهند. اصلا ما چند سینما نسبت به جمعیت فعلی داریم و از این سالن‌ها چندتای آن استاندارد است و به درد نمایش فیلم می‌خورد؟ اگر پول‌های کلانی که صرف ساخت فیلم‌های یک‌بار مصرف تاریخی می‌شود، به مستندسازان حرفه‌ای و کاربلد که عمرشان را در این سینما گذاشته‌اند، داده شود مطمئن باشید آنقدر سوژه وجود دارد که مستندسازان بتوانند فیلم‌های درخشان بسازند به شرط حمایت شدن و به شرط پخش شدن.

قوکاسیان: هیچ حمایتی از مستند نمی‌شود

زاون قوکاسیان از منتقدان قدیمی و از فعالان سینمای مستند است. او هرساله جشنواره حسنات را در اصفهان برگزار می‌کند و قبل‌تر از آن هم جشنواره فیلم کوتاه اصفهان را با تلاش بسیار برگزار می‌کند. وی می‌گوید: «دلیل عدم توجه به سینمای مستند بسیار بسیار روشن است. به دلیل اینکه حتی در بخش جشنواره‌ها هم تنها یک جشنواره در سینمای مستند با نام سینما حقیقت برگزار می‌شود و به سینمای مستند اختصاص دارد که آن هم مشکلات خودش را دارد و کافی نیست. از طرفی درحالی که از انواع مختلف سینما حمایت می‌شود، اما از سینمای مستند هیچ حمایتی نمی‌شود. به دلیل اینکه وقتی کسی می‌خواهد فیلمی بسازد وقتی می‌بینیم در ساخت فیلم داستانی قدرتی ندارد به او می‌گوییم بیا و مستندسازی کن، ما وقتی در دانشگاه‌هایمان از دانشجو می‌خواهیم که روی پایان‌نامه‌اش کار کند و فیلمی بسازد به او می‌گوییم مستند نساز و کار داستانی بکن. در حالی که این تصور نهادینه شده است.» از نظر او «با اختصاص یک کانال به عنوان سینمای مستند که می‌تواند برنامه‌ریزی بهتری داشته باشد، می‌توان چهره‌های بهتری را در عرصه مستند معرفی کرد و حتی در ساختار آموزش عالی ما هم با این مشکل طرف نباشیم. از آن طرف ما در بخش سینمای جوان می‌توانیم خیلی خوب تماشاگرمان را به برخورد با سینمای مستند عادت دهیم که در این مساله کوتاهی می‌شود.» وی درباره اینکه چگونه می‌توان علاقه‌مندی به سینمای مستند را افزایش داد می‌گوید: «خود ساختار تفکر اجتماعی را هم باید تغییر دهیم؛ همین مجله فیلم مگر چند درصدش به سینمای مستند می‌پردازد، همین می‌تواند ایجاد علاقه کند.» قوکاسیان که تجربه داوری در جشنواره‌های متعدد را دارد، به نقاط ضعف اشاره می‌کند و می‌گوید: «جشنواره‌های متعددی را دانشگاه‌های ما می‌توانند برگزار کنند. من در دانشکده پزشکی که برای داوری رفته بودم، دیدم که چقدر فیلم‌ها سطحش پایین است و اصلا مستند نیست. چرا یک دانشجوی رشته پزشکی نمی‌تواند مستند علمی بسازد؟ چرا ما در مورد مستندهای علمی هیچ کاری نکردیم؟ چرا ما در مورد جغرافی کاری نکردیم؟ همه‌اش منتظریم که دیگر رسانه‌ها چه مستندی می‌سازند تا آن را استفاده کنیم. من فکر می‌کنم تغییر این رویه نیاز به کار جهادی دارد. در حقیقت از مراکز آموزش عالی تا مطبوعات و رسانه‌های ارتباط جمعی در این حرکت باید کمک کنند. اصلا چرا باید مستندسازی که در اصفهان کار می‌کند و قرار است فیلمش نمایش داده شود، از او بخواهیم فیلمش را رایگان برای شبکه مستند نشان دهد؟» او به نقاط ضعف دیگر در این زمینه اشاره می‌کند و می‌گوید: «من فیلمسازی را می‌شناسم که ۴۰ فیلم مستند خوب در کارنامه‌اش دارد، او به اندازه جوانی که سه فیلم بلند بی‌کیفیت در کارنامه‌اش دارد، مطرح نیست. در فرانسه ژان رژ اگر به اندازه گودار معروف نیست، اما به اندازه او قابل احترام و ستودنی است. ولی در ایران چه کسی از پرویز کیمیاوی یاد می‌کند؟ چه کسی از منوچهر طیاب یاد می‌کند؟ آیا منوچهر طیاب را نسل جدید می‌شناسد؟ به دلیل اینکه ما هم به عنوان مطبوعاتی کوتاهی کردیم، شاید چون شرایط از ما چیز دیگری خواسته است.» وی در نهایت پیشنهاد می‌دهد: «به نظرم همه ما از دانشگاه‌ها که چقدر می‌توانستند از سینمای مستند استفاده کنند هنوز هم می‌توانند در جنبه‌های مختلف از آن استفاده کنند. جشنواره رشد باید همه قدرتش را روی سینمای مستند بگذارد. اما می‌بینیم جشنواره فجر هم می‌خواست خودش را از سینمای مستند خلاص کند. چرا به موضوعات سینمای مستند نمی‌پردازیم؟ مگر چقدر خرج بر می‌دارد؟ اگر ریخت و پاش را کنار بگذاریم، در استان‌های مختلف می‌شود جوان‌ها را به مستند جذب کرد تا برایشان مساله آفرید تا راجع به آن فکر کنند و مستند بسازند.»

روزنه آبی

خشت اول مستندسازی

محمدسعید محصصی

■ از دادن حکم‌های کلی هیچ‌گاه چیزی عاید ما نخواهد شد، اما منکر واقعیات هم نمی‌توان شد. شاید به‌نظر برسد برای گفتن اینکه: «سینمای مستند در ایران با تولید مستندهای صنعتی آغاز شد» فقط به کمی ساده‌لوحی و بلاهت نیاز است! اما دست‌کم از یک زاویه، واقعیت چنین است. خوب است از خود بپرسیم که پیش از تولید از قطره تا دریا (ابراهیم گلستان) چه فیلم مستند دیگری در ایران تولید شده است؟ سالیان سال است که گفته و بر آن تاکید شده که اساسا سینمای ایران با مستندسازی آغاز شد، با کارهای ابراهیم‌خان عکاس‌باشی، خان‌بابا معتضدی، فیلمبرداری از افتتاح راه‌آهن، خیابان‌کشی و برق‌رسانی به برخی محلات تهران، افتتاح سیمان ری، تشییع جنازه رضاشاه و حتی تولید علف و کاروان زرد. اما آیا به همه اینها می‌توان گفت سینمای مستند ایران؟ صادقانه بگویم قصدم از بیان این حرف‌ها بدعت‌گذاری در مطالعات تاریخی نیست (که اگر هم بود هم قشنگ می‌شد هم قابل تامل. برای چنین کاری البته آمادگی برای برهان‌آوری و جدل احسن نیاز است که بیشتر از جهت نداشتن وقت، این آمادگی فراهم نیست!) بلکه اشاره به یک واقعیت مهم است که معمولا دوست داریم از نظرها پنهان ماند. و آن این است که اساسا هر چیزی که به یک فعالیت اقتصادی سودآور مربوط می‌شود، در نگاه و برخورد اول، از نظر ما منفور و قابل رد و انکار است. بسیاری از اهالی سینما، شاید هنوز هم، تمام ارزش هنری از قطره تا دریا و موج و مرجان و خارا را به همان یکی، دو نمای آخر و جمله‌های شعاری پایانی این دو فیلم محدود می‌کنند. برای این حرفم دلیل هم دارم. اما باور کنیم که از اتفاق همین چند نما و جمله‌های پایانی گفتار متن این دو فیلم، از ضعیف‌ترین قسمت‌های آنهاست. قبول دارم که با پذیرش فرض شروع سینمای مستند ایران با مستندسازی صنعتی، سابقه سینمای مستند را به کمی بیش از ۵۵سال تقلیل می‌دهیم (و این از نظر اعتباربخشی به سینمای مستند ما شاید خوب نباشد) اما در عمل باعث دقت تحلیل‌های ما در مباحث نظری مربوط به سینمای مستند خواهد شد. این کار درواقع باعث می‌شود که از منظر تحلیلی، ما با دو فرآیند مواجه باشیم: فرآیند تولید «فیلم»های مستند و فرآیند تولید «مواد» مستند. با چنین نگاهی، یک عامل ارزش محور/کیفی، در تقسیم‌بندی‌های تاریخ‌نگرانه وارد خواهد شد. این، شبیه به اعتقاد برخی مولفان و مورخان است که اعتقاد دارند تولد سینمای ایران در ۱۳۲۷ شمسی با تولید فیلم توفان زندگی اتفاق افتاده است و نه چند سال پس از اختراع دوربین سینما و با فیلمبرداری‌های ابراهیم‌خان عکاس‌باشی. پرواضح است که از اواخر دوره رضاشاه ما فیلمبرداری خبری و گزارشی داشتیم و برخی از سینماگران متقدم ایرانی که بعدها خیلی هم مشهور شدند، از همین دست فیلمبرداران خبری بودند: علی ایثاری، ابراهیم گلستان و ابوالقاسم رضایی. اما برآنم که همه این فیلمبرداری‌های خبری را جزو نخستین تجربه‌ها برای ورود به عالم سینمای مستند (و نه فیلمسازی مستند) قلمداد کنم. دقیق‌تر بگوییم کارهای خبری علی ایثاری، ابراهیم گلستان و ابوالقاسم رضایی برای موسسات خبری و تلویزیونی آمریکایی و انگلیسی، همان مواد مستندی بود که از دل آنها، بعدها قرار یا ممکن بود فیلم‌های مستندی هم ساخته شود. برای خود این فیلمسازان، کارهای خبری‌شان مرحله‌ای تمرینی بود برای ورود به عالم سینما و از جمله سینمای مستند.

من البته نمی‌خواهم بگویم که هیچ مستندسازی‌ای پیش از سال ۱۳۳۳ (تاریخ ساخت از قطره تا دریا) در ایران صورت نگرفته و احیانا هیچ فیلم مستندی ساخته نشده بوده است؛ اما به‌اعتبار «استثنا قاعده را اثبات می‌کند»، اسم آن یکی، دو تا فیلم مستند احتمالی و مقادیری راش و فیلم‌های خبری را هم، نمی‌توان سینمای مستند گذاشت. پیداست که مراد از سینمای مستند یعنی فیلمسازی بر مبنای هدف، طرح، فیلمنامه، با فرض وجود سرمایه‌گذار و خریدار و در نتیجه بودجه و به‌تبع آن گروه هنری و فنی تولید و سازمان پخش مرتبط با آن. به این سان از قطره تا دریا را باید به‌تقریب آغاز سینمای مستند ایران قلمداد کرد. هرچند اندکی بعد همین نوع از کار مستند توسط گروه سیراکیوز در اداره فرهنگ‌وهنر سازمان داده شد و چند سالی بعد در سازمان برنامه پی‌گرفته شد. خلاصه اینکه در صنعت نفت ایران، چه توسط کنسرسیوم و چه بعدا توسط شرکت ملی نفت ایران، با هدفی روشن و مطابق با برنامه و به‌گونه‌ای نظام‌مند، سفارش تولید مستندهای صنعتی وجود داشت، مستندهای خارجی صنعتی به‌تعداد انبوه دوبله می‌شد، بودجه‌ریزی مناسبی برای این مستندها انجام گرفته بود و از همه مهم‌تر از پیش روشن بود که این همه فیلم مستند قرار است برای چه طیفی از مخاطبان، در چه مکان‌ها و زمان‌هایی پخش شود. در واقع مستندسازی در صنعت نفت ایران، بدل شده بود به وسیله‌ای برای ارتباط میان این صنعت با جامعه آن‌روز ایران (و در ابتدا مردم نواحی نفت‌خیز) از یک‌سو و نهادهای حکومتی، اقتصادی، صنعتی و فرهنگی کشور، از سوی دیگر. چنین کارِ بابرنامه‌ای، باعث شد یک سنت مستندسازی در این صنعت شکل بگیرد، به دیگر سازمان‌ها تسری یابد و در روند تکاملی خود نهاد نوپای تلویزیون ملی ایران را که در نیمه دهه ۴۰ تاسیس شد، از وجود خود بهره‌مند کند.

خلاصه اینکه می‌توان نتیجه گرفت که سینمای مستند ایران با مستندسازی صنعتی شروع شده است. این، برای اهالی صنعت می‌تواند مایه افتخار هم باشد. اما از جهتی دیگر نکته‌ای درس‌آموز و نشانه‌شناسانه هم در این نتیجه‌گیری، شاید بشود سراغ گرفت و آن اینکه به اعتباری می‌توان مستندسازی صنعتی را نشانه‌ای دانست از گام‌زدن آگاهانه در فرآیندی که به صنعتی شدن کشور خواهد انجامید؛ امری که ادامه منطقی‌اش، استقرار مدرنیت در ارکان جامعه ایرانی است. این، البته ادعایی بزرگ است و محتاج اثبات. و مسلما نیاز به فرصتی بیشتر است.

منبع:ومستند