

سینمای مستند: آوایی که عتیقه می شود؟

بررسی سینمای مستند ایران در سالهای ۱۳۶۴-۱۳۵۷

همایون امامی

وجود عامل بیماری می توان نابودی تمام دستاوردها و توان هنری و صنعتی را در تولید فیلم، تقدیری گریزناپذیر پنداشت و بدین ترتیب، فرجام تلاشهای راستینی که امکان بالقوه ترقی و تعالی سینمای ما را در خود دارد، با شکست مواجه دید. تشتت و فقدان برنامه ریزی تعدادی را وامی دار: تا مطلوب خویش را در فراسوی مرزها بجویند. منوچهر طبیب به اطریش می رود و گاه گاهی با سفارشی برای ساخت فیلمی مستند، آن هم به سفارش کشورهای اروپایی به ایران می آید و باز، تا سفارشی دیگر، چمدانش را می بندد. این در شرایطی است که علی رغم فضای مناسب در عرصه ساخت و تولید فیلمهایی نظیر: ایران سرزمین ادیان، آستان قدس، اربعین و یا ضامن آهو هنوز پس از گذشت نزدیک به دو دهه از پیروزی انقلاب اسلامی، این آثاریکه باقی می مانند. سراغ فعالیت‌های کیمیای را هم باید از فرانسه بگیریم و این در حالی است که هنوز مستندسازان قدیمی با گرانجانی، شرایط نامساعد کاری را به امید آینده ای بهتر، تحمل کرده و علی رغم موانع و مشکلات عدیده، سعی می کنند با انجام کارهای کوتاه و بعضاً فاقد اهمیت، خود را همچنان در فرم نگاهدارند.

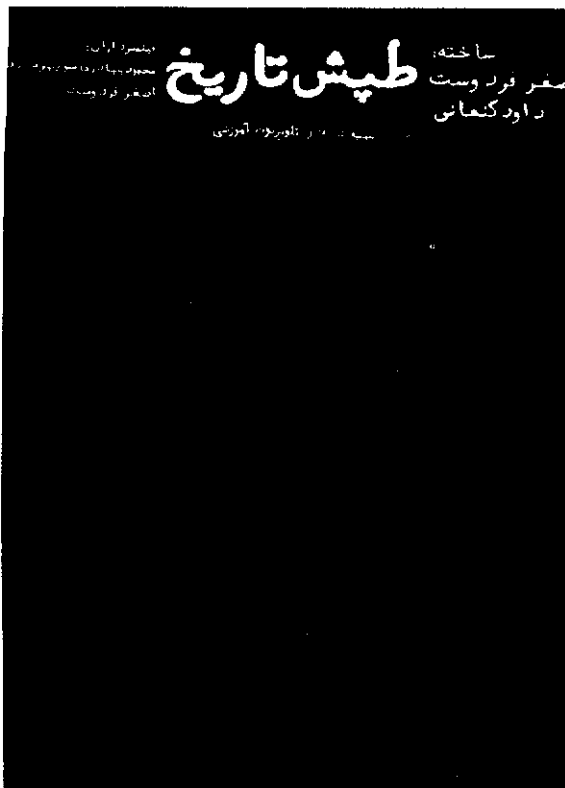
امکانات مستندسازی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در چنین شرایطی به حداقل، کاهش می یابد. واحد فیلم سازی وزارت نفت که همواره از قدیمی ترین مراکز تولید فیلم مستند در ایران بوده است و جایگاه ویژه ای دارد، با ابراز تمایل به اجرای پروژه های بلند، اکشن و پرزرق و برق تجاری- جنگ فنکشا- یا ساخت سریالهای داستانی (روزگار وصل) امیدهای بیشتری را به نومیادی بدل می کند. سیمای جمهوری اسلامی که خوشبختانه هنوز در زمینه مستندسازی فعال است، به دلیل تمرکز روی طرحهای داستانی؛ به انگیزه تقابل با نهاجم فرهنگی و تأکید بر کمیت برنامه های مستند- بیشتر با ساخت مستندهای گزارشی و خبری- و نه کیفیت آنها قادر به پاسخ گویی به نیازهای فرهنگی جامعه در این زمینه نیست. مضاف بر آنکه این رسانه در راستای فعالیت‌های فرهنگی، رسالتی را به عنوان تحکیم و گسترش مستندسازی برای خود نمی شناسد و چنین است که از خرید یا حتی پخش مستندهای مهم و موفق که در خارج از سازمان تولید شده اند، سرباز زده، کمکهای خود را در این زمینه، دریغ می دارد.

با تمام این اوصاف، هنوز در سیمای جمهوری اسلامی، مستندهای خوبی ساخته می شود؛ پدیده ای که نمی توان آن را ندیده گرفت و همین، جای امیدواری است. امید به حضور

درباره سینمای مستند بعد از انقلاب نوشتن، با دریغ و تأسف همراه است؛ با حسرت و گاه با نومیادی. نگاهی هر چند سطحی به تولیدات دو دهه قبل، این توقع را به حق به دنبال خواهد داشت که مستندسازی در بعد از انقلاب، به دلیل داشتن پشتوانه فرهنگی و تکنیکی ای محکم و برخوردار از تجاربی سودمند و گرانقدر، به لحاظ کمی و کیفی، رشد محسوسی داشته باشد. راست این است که گذشته از تلاشهایی خودجوش و خودانگیخته در فیلمسازان جوانی که آثار درخشان این سالها را عرضه داشته اند و صرف نظر از آثاری که مهر و امضای پیش کسوتان این رشته را بر پیشانی خود دارد و به صد خون دل هم ساخته شده اند، نمونه قابل ذکری نمی توان یافت. ارزیابی این بیان در طی زمانی قریب به دو دهه، با تأسف و دریغ توأم خواهد شد. تعطیل و تقلیل واحدهای مستندسازی در نهادهایی که عاملان اصلی تهیه و تولید فیلم مستند بشمار می آیند- وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، وزارت نفت، سیمای جمهوری اسلامی ایران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان- در این کار، عامل مهمی شمرده می شود. عامل دیگر را باید در سیاستگذاری مسئولان امر جست، تمرکز سرمایه و فعالیت در سینمای داستانی و بلند و به ندادن به تولید فیلم مستند که زاینده شناختی سطحی و نادرست است، بی هیچ توجهی به عواقب زیانبار و نتایج این ارزیابی شتابزده، موقعیت را برای شکل گیری و گسترش همه جانبه عارضه ای فراهم می کند که امروزه با نام «بحران در سینمای ایران» از آن یاد می شود.

نمی توان در این مجال به بررسی و تحلیل سیاست‌های پرداخت که عملکرد بخشی از آن- و تنها بخشی از آن- منجر به حذف سینمای مستند می شود. ولی می توان به روشنی، دریافت که بدون تقویت و گسترش سینمای مستند و به موازات آن، فیلم کوتاه، نمی توان دل خوش داشت که این گونه سیاست‌های فرهنگی، تحولی بنیادی را در مجموعه سینمای ملی ما فراهم آورد.

حضور موفق و چشمگیر سینمای ما در عرصه های جهانی، مؤید این نظر است که امکانات فکری فرهنگی و انسانی بالقوه و بالفعلی وجود دارند که در صورت پی ریزی سیاست‌های درست و مدبرانه؛ سیاست‌هایی که واقعاً به تحول بنیادی بیندیشند و تنها درخشیدن در فراسوی مرزها را در نظر نداشته باشند، قادرند بی هیچ تردیدی، سینمای نوپای ما را به سمت تعالی پیش برند. مضاف بر آنکه علی رغم کسب جوایز چنین و چنان در صورت



لیلة القدر، ساخته محمدعلی نجفی

در جریان انقلاب، دوربینهای زیادی در دستها قرار گرفت و از جنب و جوش و مبارزات خیابانی مردم، فیلم برداری کرد. از شبهای حکومت نظامی، از فاجعه جمعه خونین، از رفتن شاه و از پیروزی انقلاب. بخشی از این فیلمها، امکان عرضه پیدا نکرد و پس از مونتاژ در گنجینه خاطرات سازنده اش، بایگانی شد. تعدادی دیگر که در قطعههای حرفه ای و نیمه حرفه ای ساخته شده بودند، پس از گذراندن مراحل تولید، آماده نمایش شده، تا مدتها و به مناسبتهای مختلف از تلویزیون پخش می شدند. این فیلمها در قطعههای مختلف بوده و اسامی تعدادی از آنها، بدین قرار است:

برای آزادی، ساخته حسین ترابی، ۳۵ م. م، رنگی، ۱۱۱ دقیقه.

طپش تاریخ، ساخته اصغر فردوست و داود کنعانی - ۱۶ م. م، رنگی
سقوط ۵۷، ساخته بارید ظاهری، ۳۵ م. م، رنگی، ۹۰ دقیقه.

لیلة القدر، ساخته محمدعلی نجفی، ۱۶ م. م، رنگی.
حماسه قرآن، فرامرز باصری - اداره کل تولید فیلم و عکس وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

سندزنده، تهیه کننده و کارگردان: اصغر بیچاره.
حادثه دانشگاه، ساخته پرویز نبوی، شرکت داده شده در جشنواره لایبزیک ۱۹۷۹.

نکته مهم در مورد این مقطع از سینمای مستند، این است که در تمامی این فیلمها، ساخت گزارشی، ساختی غالب بشمار آمده

برنامه ریزی های دقیق و پذیرش این مطلب که این رسانه در زمینه گسترش مناسبات فرهنگی و ارتقاء آن در سطح جامعه، به ناگزیر در زمینه حمایت از مستندسازی در خارج از سازمان نیز مؤولیت داشته و نقش خطیر و غیر قابل انکاری در این مورد دارد.

در پایان این بخش، مایلیم از تلاشهای ارزنده، صمیمی و پربار کسانی صحبت کنم که در شرایطی چنین نامساعد، باز نایستاده و با آثار خود، همواره، حرمت نام مستند را پاس داشته اند؛ فیلمسازی که شور امید را در دلهای علاقه مندان شعله ور کرده، چشم انداز زیبایی از ترقی و تعالی سینمای ایران را برابر دیدگان ما می گشایند. فیلمسازی چون ابراهیم مختاری، محمدرضا مقدسیان، فرهاد مهرانفر - احمد ضابطی جهرمی - پیروز کلانتری، محمد نهامی نژاد، فرهاد ورهرام که نسل دوم مستندسازان ایران را تشکیل داده و حضور - توانمند خود را در کنار شیردل، سینایی، کیمیاوی، طیب، اصلانی، درم بخش و تقوایی اعلام کرده اند. با جرأت می توان گفت که اگر با پایمردی مستندسازان نسل اول، سینمای مستند ایران خوش بالید و به ذخیره گرانهایی از هنر و تجربه و فرهنگ تبدیل شد، به همت این مستندسازان جوان و در شرایطی کاملاً متفاوت - تا بدان حد که می رفت، دیگر نه از تانک، نشان ماند و نه از تانک نشان - و در هجوم درک و هنر آلود مستند و مستندسازی به مثابه بی فایده ترین نوع فیلمسازی، مستند، تاب آورد و همچنان ماند؛ تکیه زده بر دستاوردهای غرور آفرین گذشته و حال، ولی تنها... بشود که همچنان بیالدد، لیک نه، تنها و در سنگلاخ.

و غالباً فاقد فرمی پرورده و منسجم هستند. آنچه به عنوان ویژگی تعداد زیادی از این فیلمها قابل طرح است، ساخت آشفته و پرتشت، نگاه شعاری قوی و همپای آن، جنبه خبری است.

به موازات ساخت فیلمهای مستند در مورد انقلاب، فعالیتهای دیگری نیز در زمینه مستندسازی در این سال داریم که آثار درخشان این مقطع را تشکیل می دهند. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در این عرصه، فعال ترین است. با آثاری چون «هنگ نوجوانان»، ساخته حسن آقا کریمی، «شیشه» ساخته محمدرضا اصلانی که بیشتر به سال ۵۷ تعلق دارد و «کارنامه»، ساخته ابراهیم وحیدزاده که در سالهای ۵۷ و ۵۸، ساخته و به نمایش گذاشته می شود.

حمید سهیلی در «سیمما»، مجموعه دو قسمتی «سرزمین ما» را می سازد؛ قدمهای اولیه ای برای ساخت مجموعه های بلند «معماری ایران»، «نقاشی در ایران»، «سیمرغ» و «خط» که سالها بعد ساخته می شود. در بخش اول «سرزمین ما»: دیداری از کارگاه «سازسازی» به سازسازی و نوع چوب مصرفی پرداخته شده است. یکی از استادان کارگاه در مورد تاریخ تأسیس کارگاه و جزئیات فنی حرفه خود، توضیحاتی می دهد. در بخش دوم، از یک کارگاه سفال و سرامیک و هنر سفالگری و مراحل مختلف کار، صحبت به میان می آید.

«قروه» مستند دیگری است که در این سال، توسط منوچهر مشیری ساخته می شود.

شور و شوق روزهای انقلاب در بازنمایی فقر و محرومیت در این فیلم به خوبی دیده می شود. این تأثیر در آن مقطع تعدادی از مستندسازان و دوربین به دستان را وامی داشت تا به نمایش فقر و محرومیت بپردازند. این فیلم در مورد شرایط نابسامان اقتصادی و فرهنگی حاکم بر یکی از شهرهای کردنشین ایران است. حضور جهادگران در این فیلم به مثابه امیدهایی که کمر همت به امحاء فقر و تنگدستی بسته اند، مطرح می شود. مشیری که این فیلم را برای گروه تلویزیونی «شاهد» می سازد، از فارغ التحصیلان دانشکده صدا و سیماست و قبلاً فیلم برداری چند اثر مستند. از جمله فیلم برداری «تپش تاریخ» به همراهی محمود بهادری. را به عهده داشته است.

یکی از آثار درخشان این سال را ابراهیم مختاری می سازد: «خاویار». موضوع این فیلم مستند داستانی را بازسازی روابط شیلات و صیادان گمیش تپه تشکیل می دهد. مختاری با گزینش داستانی ساده در موجزترین شکل خود، موفق می شود ساختار

نمایشی مستند خویش را بنا نهد. هر چند فیلم به کار و تلاش سخت زنان و مردان همدوش هم در پای دار قالی، تنگدستی و پیری صیادان و خانواده هایشان با تلخی کم رنگی می پردازد، لیک از زیبایی شاعرانه ای برخوردار است. ویژگی عمده سبک فلاهرنی خصوصاً در «داستان لوئیزیانا» - مفاهیم و عواطف به گونه ای کاملاً غیرمستقیم، به کمک مونتاژی روان، حرکات دوربین و فضا سازی ای تأثیر گذار، در ذهن و جان بیننده شکل گرفته و در مجموع، اثری به وجود می آورند با ساختاری متناسب و محکم. استفاده بجای مختاری از موسیقی بومی - چه به عنوان تمهیدی در فضا سازی و چه به عنوان عامل موسیقایی فیلم - بر زیبایی و استحکام فیلم می افزاید. مختاری از کاربرد خلاقه صدا، چه در هیأتی حقیقی - صدای همزمان - و چه در شکل تفسیری آن، بی بهره نمی ماند. به یاد بیاوریم، نمادهای مربوط به کار زنان قالی باف در خانه که به طور موازی با صید مردان روی دریا، مونتاژ شده. در نمایی خارجی از حیاط و اطاقها که در شب فیلم برداری شده، تداوم صدای کار قالی بافی حاکی از کار شبانه روزی و تلاش مستمری در تأمین زندگی است. بدون اغراق، «خاویار» و به دنبال آن «زعفران» که در سالها بعد، توسط مختاری ساخته می شود، یاد و خاطره مطبوعی از سینمای مستند ایران را در خاطر زنده می کند.

«کشاورزی در دامغان»، ساخته منوچهر مشیری، مستندی است در بیان مشکلات و شرایط حاکم بر کشاورزی دامغان که در آن به نمایش محرومیتهای فرهنگی - اقتصادی ناشی از مناسبات خان خانی پرداخته می شود. غلامحسین طاهری دوست، در این سال، مستند «با بچه ها تا بازی» را می سازد. طاهری دوست، در این فیلم نیز نگاه مردم شناسانه خود را به مراسم دعای تمنای باران، معطوف می سازد. نبود باران در ایران، مورد بررسی واقع شده و مراسم مخصوص برای بارش باران که توسط بچه های اصفهان، خراسان و سمنندج اجرا می شود، به نمایش گذارده می شود. کیناوش عباری نیز مستندی می سازد در مورد زلزله طبس که «بر مفرش خاک، خفتگان می بینم» نام دارد. عباری در این سالها از فیلمسازان جوانی است که حضور موفق او را در جشنواره های «سینمای آزاد» و در عرصه کارگردانی فیلم هشت میلی متری دیده بودیم.

حسن تهرانی که به نسل اول مستندسازان ایران تعلق دارد و از او فیلم «ببرازنامه» را دیده ایم، در این سال «المپیک بچه ها» را برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان می سازد. فیلم که

به صورت مستند داستانی ساخته شده. به نمایش بازتاب مفهوم «المپیک» در دنیای ساده و صمیمی بچه‌ها می‌پردازد.

امیر نادری «جستجو ۱» را در سال ۱۳۵۹ می‌سازد. نادری در این فیلم به گمشدگان «جمعه سیاه» می‌پردازد و به تصویر انتظار تلخ خانواده‌هایشان. فیلم به طریق سیاه و سفید ساخته شده و سرشار است از مصاحبه‌های طولانی و گاه ملال‌آور؛ چراکه برخی موارد، عیناً تکرار می‌شوند. نادری با کاربست «سکوت» و مونتاز در ساخت و القاء مفاهیم مورد نظرش به ایجازی در بیان می‌رسد که متأسفانه در طول کار تداوم نمی‌یابد.

«با خاک... تا خاک» ساخته منوچهر مشیری از مستندهایی است که بازتاب اجتماعی گسترده و بی‌سابقه‌ای را در سطح جامعه به دنبال دارد. فیلم، روابط، کار و سختی آن. عدم بهداشت، کارگران غیربومی، ساعات طولانی کار کودکان در کوره پزخانه را به بررسی می‌نشیند. در این فیلم، ساختار نمایشی بر پایه دوربین ثابت و بدون حرکت، مونتاژی روایی-به استثنای نماهای پایانی و عامل رنگ-رنگ آجری در تمام فصلهای مربوط به کار و کوره پزخانه، تنها رنگ صحنه است. ولی نماهای مربوط به وزارت کار، منزل لوکس و... با رنگی طبیعی و شاد، نشان داده می‌شوند استوار است.

مهمترین واقعه‌ای که در سال ۵۹ به وقوع پیوسته و بر سینمای مستند به طور اخص و سینمای ایران به طور اعم، اثرات قابل توجهی می‌گذارد، جنگ تحمیلی است. در ۳۱ شهریور ۱۳۵۹، دولت عراق رسماً تجاوز به خاک ایران را شروع می‌کند و از این به بعد، نوع جدیدی از فیلم مستند در ایران شکل می‌گیرد که تاکنون وجود نداشته است: سینمای مستند جنگی. تأثیر این رویداد به حدی است که تا هم‌اکنون، علی‌رغم گذشتن متجاوز از نیم دهه از پایان جنگ، هنوز در این زمینه، تولیدات گاه در خور اعتنایی عرضه می‌شود. اولین اثرات این رویداد اجتماعی-سیاسی در زمینه فیلمسازی، استقرار تشکیلاتی است که در حوزه مستندسازی به فعالیت وسیع دست می‌زند. این امر، در پی پاسخ‌گویی به دو نیاز مبرم روز شکل می‌گیرد: نخست فیلم مستند به مثابه عامل تهییج افکار عمومی، جهت حفظ حضور فعال مردم در جبهه و پشت جبهه و دیگر، بازتاب اخبار مربوط به جنگ و پیروزیهای به دست آمده در سطح جامعه.

شور و شوق و استقبال مردم از جبهه‌ها، خیلی زود، دوربینها را به کار می‌اندازد-چیزی شبیه شور و شوق مردم در روزهای انقلاب و تسخیر پادگانها- و طبیعی است که از این خیل مشتاق،

تعداد معدودی، رمز کار را بدانند و اگر نه سینمای مستند، که لااقل، سینما را خوب بشناسند و چنین می‌شود که آثاری به وجود می‌آیند، یکسان و با یک نگرش: ثبت قهرمانیها، رشادتها، شیهای حمله و حضور معنویتی ناب در جبهه، همراه با شوق شهادت. این فیلمها که تا به آخر، آماتوری و غیر حرفه‌ای باقی می‌مانند، تنها به مثابه سندی تاریخی، اهمیت یافته که تنها در همان شرایط تاریخی، قادر به انتقال بار عاطفی خود هستند. شور و شوق آن روزها به قدری است که همه، بدون استثناء، فراموش می‌کنند. ثبت رویدادهای جنگ و رشادتهای غرورآفرین اگر بخواهد به اهداف خود، جامه عمل بیوشاند و نتایج قابل توجهی به دست آورد، لزوماً باید از ویژگیهای فنی خاصی برخوردار باشد؛ ویژگیهایی که شناخت آن به تجربه و آموزش نیاز دارد.

بخش غالب این آثار، فاقد ابتدایی‌ترین اصول سینمایی و در نتیجه، فاقد بهره‌ارتباطی به معنی عمیق آن هستند. مجله «فیلم» به عنوان تنها نشریه سینمایی کشور، این خطر را که می‌رود قدرت تخریبی بیشتری یابد، گوشزد می‌کند:

«سینمای ایران تا آنجا که دیده‌ایم، تنها جنبه‌ای از جنگ را که در همان معدود فیلمهای درباره جنگ مدنظر داشته، حادثه‌سازی و هیجان‌پردازی کاذب، همراه با شعارهایی است که عموماً به طور سطحی مطرح می‌شوند. در واقع، جنگ بهانه‌ای شده است تا آنها تیر و ترقه‌ای در کنند و دو گروه را در کوه و کمر به جان هم بیندازند. فرقی نمی‌کند، اگر جنگ هم نبود، آنان همین کار را می‌کردند. اما نامها عوض می‌شد.»^۲

به دنبال درک نیاز به استقرار تشکیلات سینمای جنگ، گروهی در تلویزیون به نام «گروه جنگ» رسماً افتتاح می‌شود. سپاه

پشت صحنه با خاک... تا خاک





می‌گیرد. یکی از ویژگی‌های این مجموعه دوری از ساختی شعارگونه و تهبجی و جنجال برانگیز است. به آرامی و با حزن خاصی که صدای گرم آوینی آن را صدچندان می‌کند، غریبانه به روایت روزهای سخت جنگ؛ روزهای ایشار، عشق و تنهایی می‌پردازد. روایت صادقانه این روزها خیلی زود، در دل هر ایرانی جا باز می‌کند. آوینی در ساخت این مجموعه از مونتاژی روایی و آرام، سود می‌جوید؛ مونتاژی که در لحظات بحرانی با ریتمی پرشتاب، هیجان و اضطراب آن لحظه به خصوص را به بهترین وجه، منتقل می‌کند.

آنچه انرژی عاطفی فوق‌العاده‌ای را در طول اثر آزاد می‌کند، نحوه نگاه آوینی به جنگ است. در اینجا با بوق و کرنا و ظمطراق و رجز و قهرمان‌پروری از جنگ یاد نمی‌شود. بل با نگاه و پرداختی تراژیک از ایشاری سخن می‌رود که صرفاً از اعتقاد و ایمان سلحشوران جبهه‌ها، زاینده می‌شود؛ از خودگذشتگی‌ای که بافداکردن کالبد خاکی، امکان دستیابی به قلل رفیع‌تری را میسر می‌کند. این رفعت با نگاهی اندوهبار، تصویر می‌شود؛ نگاهی مبتنی بر مرثیه و مرثیه سرایی، تعزیت و تمزیه خوانی. استفاده بجای از عامل صدا، همراه با کاربرد درست و حساب شده ریتم در مونتاژی نرم و روان، مرثیه از دست دادن آن ایمانهای متبلور را از اندوه خاصی آکنده می‌سازد؛ اندوهی که راستین است و صمیمی. پس بر دل می‌نشیند.

«خنجر و شقایق» با چشمداشتی به «روایت فتح». یکی دیگر از مستندهای جنگی است که سالها بعد، در حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ساخته می‌شود. این فیلم با دیدی عاطفی و صمیمی به جنگ در بوسنی، خرابیها، شعله‌های آتش و دود، شهادت، آرمانخواهی و مظلومیت می‌پردازد. گوینده فیلم، شهید

پاسداران در اوایل سال ۱۳۶۰، گروه تلویزیونی «سپاه پاسداران انقلاب اسلامی» را تشکیل می‌دهد. در حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، فعالیت در زمینه سینمای جنگ با فیلم مستند جنگی «فتح المبین» به کارگردانی رسول ملاقلی‌پور شروع شده، با ساخت مستندهای دیگری چون «صدای پای نور» از جواد شمقدری، ۱۳۶۱، «دوباره می‌خوانم» از محسن راستانی، ۱۳۶۲ و «بر فراز فاو» از محمدرضا اسلاملو، ۱۳۶۴، ادامه می‌یابد. گروه چهل‌شاهد که متشکل از نیروهای واحد بسیج سپاه پاسداران انقلاب اسلامی است، برای اولین بار با عشقی وافر، دوربینهای هشت میلیمتری خود را به سوی جبهه‌ها، نشانه می‌روند. مؤسسه امور سینمایی و تلویزیونی بنیاد مستضعفان، دایره فیلم و تئاتر سازمان عقیدتی ارتش جمهوری اسلامی ایران، گروه تلویزیونی شاهد، معاونت فرهنگی ستاد آزادگان، از این قبیل نهادها هستند که به موازات تولید فیلمهای مستند جنگی و ویدیویی، تولید فیلم سینمایی را نیز در دستور کار خود قرار می‌دهند.

در نوروز ۱۳۶۵، نخستین برنامه مجموعه «روایت فتح» از سوی واحد تلویزیونی جهاد سازندگی، پخش می‌شود و به تدریج، با پخش برنامه‌های دیگر «روایت فتح»، این مجموعه به عنوان موفق‌ترین مستندهای جنگی که در طی این سالها ساخته شده، شناخته می‌شود. بر پایه همین موفقیت است که در فروردین ۱۳۷۳، مؤسسه‌ای به نام مؤسسه فرهنگی «روایت فتح» تأسیس می‌شود. سیدمرتضی آوینی که همواره نامش با نام «روایت فتح» در هم آمیخته است، همزمان با شروع جنگ به جبهه‌ها می‌رود و مجموعه مستند «حقیقت» را برای پخش از شبکه اول سیما می‌سازد و به دنبال آن، ساخت مجموعه «روایت فتح» را در دست

آوینی است که با لحن محزون خود، این حماسه را روایت می‌کند؛ حماسه مقاومت در برابر تجاوز.

کامران شیردل که وجه بارز سینمای مستند اجتماعی اش، شناسایی و نمایش آسیبها و نابهنجاریهای اجتماعی و انشای عوامل آن است، در زمستان ۱۳۵۹، موفق می‌شود که مجدداً کار روی دو فیلم نیمه تمامش «قلعه» و «تهران پایتخت ایران است» را به پایان برد. در عنوانبندی فیلم «قلعه»، توضیحی می‌آید که شروع فیلم را به سفارش سازمان زنان در سال ۱۳۴۵ اعلام کرده است و اینکه به دنبال توقیف فیلم «تهران پایتخت ایران است»، این فیلم نیز به توقیف دچار می‌شود که سرانجام، پس از دوازده سال در زمستان سال ۱۳۵۹ بنا به دعوت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، کار مونتاژ آن پایان می‌یابد و فیلم، آماده نمایش می‌شود. شیردل با استفاده از عکسهای کاوه گلستان^۱ از روسپیهای منطقه بدنام تهران به جبران کمبودهای تصویری فیلم می‌پردازد. تصاویر گلستان که در تلفیقی هوشمندانه با تصاویر زنده فیلم قرار دارند، به کمک باند صدای فیلم که حاصل گفت و گو و مصاحبه با روسپهاست، آن چنان تکان دهنده و تأثیر گذار، خود را می‌نمایاند که «قلعه» را به یکی از ماندگارترین مستندهای اجتماعی ایران تبدیل می‌کند. در بخشی از فیلم، روی تصویر کودکی خردسال می‌شنویم:

«من دوازده سالمه. بعد به خواهر دارم و به برادر کوچولو. خواهرم از من بزرگتره. بعداً به مادر بدبختی دارم. شما به کاری برای ما بکنین. مادرم گفت از اینجا نجات پیدا می‌کنیم. مادرم اینجا... ما به زندگی داریم تو جمشیده. برادرم. مادرم، خودمون، همه مون. برادرم از من هم کوچکتره. خواهرم چهارده سالشه. شما می‌تونین به کاری برای ما بکنین؟ ما از اینجا، تو این جمشید نجات بگیریم، بریم راحت بشیم. زنهای بدین، مردهای بدین، متلک می‌گن. ما دخترای نجیبیم. دیگه نمی‌تونیم، همه اش به حرفهای بدی می‌زنن به ماها.»

آنچه بر تأثیر تصاویر می‌افزاید، لحن غمبار و تلخ روسپیان است که مورد مصاحبه قرار می‌گیرند. موسیقی آوازی خاصی که یکی از روسپیان می‌خواند، بر تلخی و گیرایی فیلم می‌افزاید. شیردل در بخشی از فیلمش با کار بست گفتار کتربوتن-شیه گفتاری که سالها قبل در فیلم پرواز «خانه سیاه است» فروغ فرخزاد شنیدیم- در قالب طنزی تلخ و گزنده از وضع غیر انسانی آنان، شکایت می‌کند: خدایا ترا شکر می‌گویم که مرا آفریدی. این گفتار روی تصویر کلاس درسی که به منظور بهسازی و تربیت

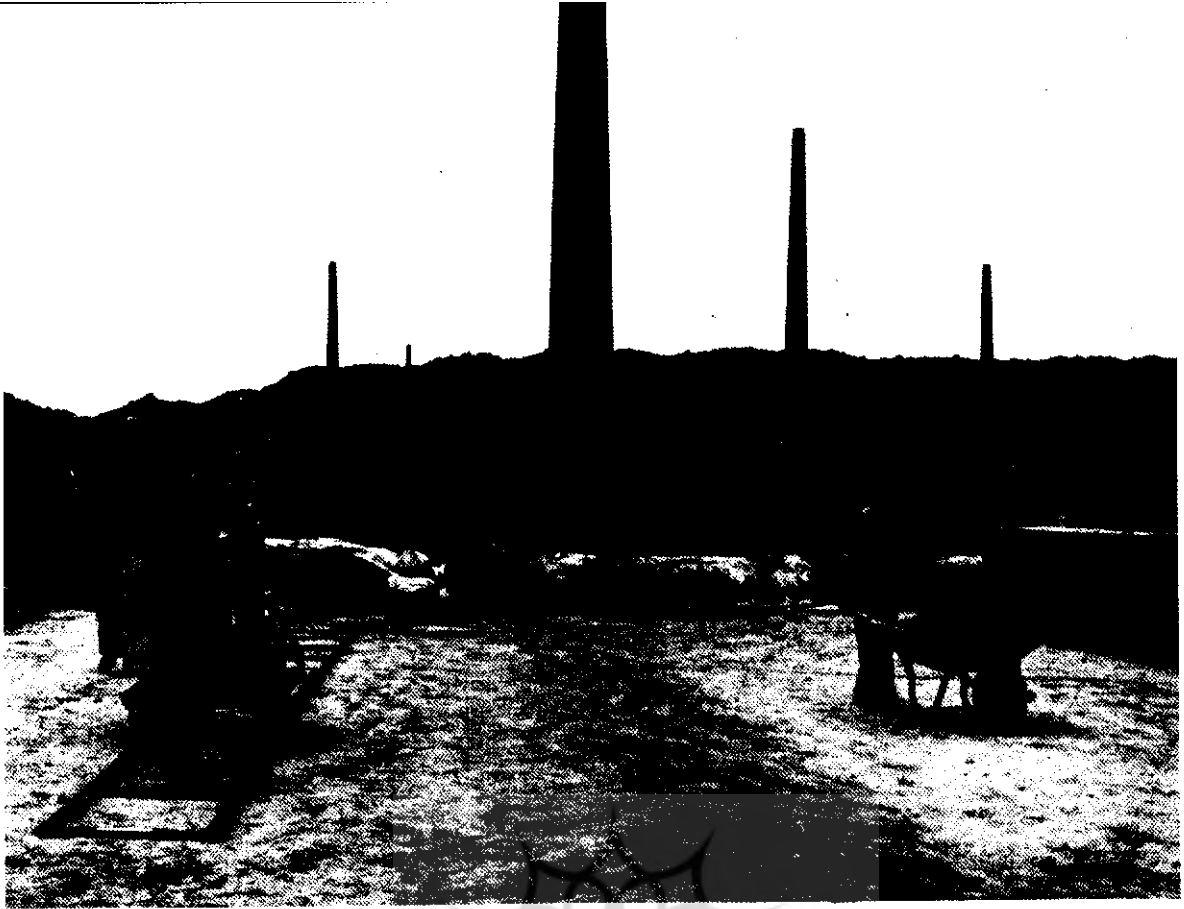
روspیان تشکیل شده، در لابه لای صحبت‌های آنان پخش می‌شود. فیلم در سال ۱۳۶۰ در اولین نمایش خود در جشنواره «میلاد» با تقدیر داوران روبه رو می‌شود: «به خاطر صراحت و جسارت در بیان دردهای اجتماعی با همه تلخی آن به هنگامی که بیان هر سخن ممنوع بوده است.»

«قلعه» همراه با «ندامتگاه» و «تهران پایتخت ایران است» تحت عنوان تریلوژی اسارت در همین سال در جشنواره‌های لایپزیک، کراکو (لهستان)، کلکته و فلورانس شرکت کرده. دیپلم افتخار مجمع منتقدین بین‌المللی سینمای جشنواره کراکو (لهستان) را به دست می‌آورد.

«ابراهیم مختاری در این سال- ۱۳۵۹- «نان بلوچی» را می‌سازد. مختاری در این فیلم به بررسی زندگی آبادی «گلمورتی» از دهستان «درگان» واقع در شرق بلوچستان و طرح فقر و حشمتك حاکم بر زندگی ابتدایی این مردم، نحوه معیشت آنها، خورد و خوراکشان و بیماری ناشی از سوء تغذیه شان می‌پردازد. مختاری در این فیلم نیز مانند «خاویار» از صدای اصلی^۲ که با گویشتی محلی ادا می‌شود، سود می‌جوید و بدین طریق، علاوه بر فضا سازی، بار استنادی فیلم را نیز افزایش می‌دهد. مونتاژ فیلم به گونه‌ای روایی است و تنها در فصل پایانی با مونتاژ موازی و متضاد تصاویر کار و فعالیت کشاورزان و تصویر مالک که در خانه رعیت خود در حال کشیدن تریاک است، بیننده را به یک قیاس می‌کشاند. نمای پایانی فیلم، نمای نگاه متنفر و منتظر زن کشاورز است. نام مختاری را باید به خاطر سپرد.

به سال ۱۳۶۰ می‌رسیم؛ به سالی که هنوز شور و غلیان روزهای انقلاب فروکش نکرده است و مستندسازان، آثار خاص این دوره را پدید می‌آورند. محمدرضا اصلانی، در این سال «کودک و استثمار» را در سه بخش «کار»، «شرایط» و «فرهنگ» برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان می‌سازد؛ فیلمی واقعی و تکان دهنده، تأثیر گذار و راستین. همان‌طور که از نام فیلم پیداست، کار کودکان و بررسی شیوه‌های سخت آن همراه با نحوه استثمار آنان، دست مایه اصلانی در ساخت این فیلم قرار می‌گیرد. فیلم از تلویزیون پخش نشده و تنها در چند جشنواره خارجی- فستیوال فیلم بیل یانو ۱۹۸۱ اسپانیا و فستیوال فیلم کودکان و نوجوانان در لوزان سوییس ۱۹۸۲- شرکت می‌کند. علی‌رغم عدم طرح وسیع فیلم در جامعه، محله فیلم در این مورد می‌نویسد:

«جسارت زیادی لازم نیست که به «کودک و استثمار» عنوان



پشت صحنه کوره پزخانه، ساخته محمدرضا مقدسیان

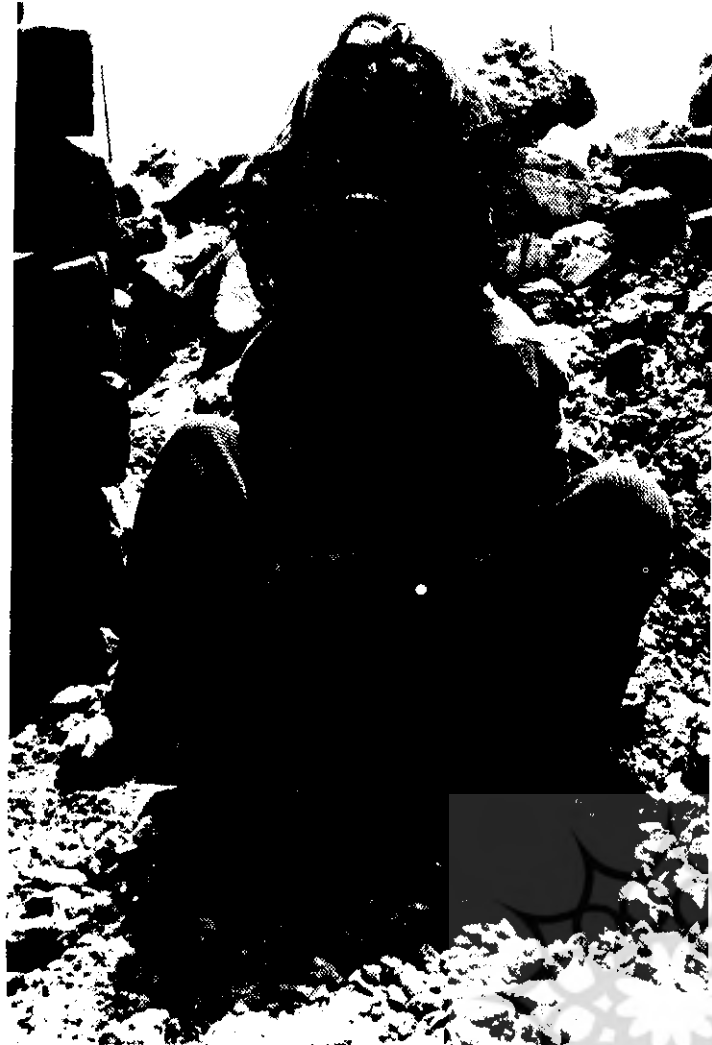
سرمزینها بود. هدف امپریالیسم، غارت منابع و استفاده از نیروی کار ارزان مردم سرمزینها بود. در ارتباط با فیلم «کودک و استثمار» و در یک مجموعه، دو فیلم دیگر نیز ساخته می‌شود؛ یکی «قالی» که آن را اصلانی در سال ۶۱ می‌سازد و دیگری «کوره پزخانه» که توسط محمدرضا مقدسیان و در سال ۶۰، ساخته می‌شود. اصلانی در «قالی» به کار کودکان در کارگاههای قالی بافی می‌پردازد. فیلم را ندیده‌ام. «کوره پزخانه» به طور همزمان و در وقفه‌های ناگزیر فیلم برداری «کودک و استثمار» فیلم برداری می‌شود؛ به شکلی ضربتی. با دیدن فیلم، به روشنی می‌توان دریافت که فیلم برداری آن با چه مشکلات و ممنوعیتهایی روبه‌رو بوده است؛ ممنوعیتهایی که در هر مقطع تاریخی، ساخت این گونه فیلمها با آن روبه‌روست.

گفتار فیلم از ترکیبی دوگانه برخوردار است: نخست، گفتاری که شامل مصاحبه و گفت و گو با کودکان کارگر است. این بانند صدا به صورت همزمان و با صدای خارج از تصویر - غیرهمزمان - فیلم را همراهی می‌کند و اطلاعاتی چون: ساعات کار، دستمزد، وضعیت خانوادگی کودک، نحوه تغذیه و زندگی را به دست می‌دهد. آنچه بر تأثیر این گفتار می‌افزاید، تعدد و تنوع لهجه هاست. کودکان مختلف با لهجه‌های متفاوت آذری، ترکمنی و خراسانی و... از زندگی و کار پررنج خود سخن می‌گویند. لحن معصومانه و لهجه آنان، تأثیر همدلی فیلم را صدچندان می‌کند.

بهترین فیلم مستند پس از انقلاب را بدهیم. اصلانی به کلی از آن حال و هوای «شطرنج باد» و «سک عیار» بیرون آمده، دوربینش را موشکافانه به عمق زوایای زندگی کودکان رنج‌دیده دوآبده است. حاصل کارش، چنان تکان‌دهنده و آگاه‌کننده است که حتی برای کسانی که با زندگی آنان آشنا هستند، تازگی دارد. آنچه یکی از ویژگیهای ساختاری فیلم را تشکیل می‌دهد، حرکت دوربین است. تا جایی که به جرأت می‌توان گفت، یک نمای ساکن در طول فیلم دیده نمی‌شود. اصلانی، موفق می‌شود در تقویت و تشدید ریتم بیرونی فیلم خود از عامل درونی حرکت دوربین به نحو شایسته‌ای استفاده کرده، فضای پرتحرک کارگاهها را به خوبی تصویر کند.

گفتار ساده و بی‌پیرایه، یکی دیگر از نقاط قوت فیلم محسوب می‌شود؛ گفتاری ساده، مستقیم و صریح، بی‌آنکه با پرگویی بر فیلم سنگینی کرده، انرژی تصویر را هدر دهد:

«استثمار، یعنی بهره‌کشی انسان از انسان. استثمار، یعنی بهره‌کشی سرمایه‌داران امپریالیست از مردم عقب‌نگهداشته شده. در کشورهای عقب‌نگهداشته شده، استثمار با استثمار درآمیخته است و استثمارگران به عنوان پایگاه داخلی امپریالیسم، زمینه را برای تاراج منابع ملی مهیا می‌کنند. در اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست قدرتهای امپریالیست شکل می‌گیرند. با ظهور این قدرتها، تقسیم جهان به مناطق نفوذ تازه آغاز می‌شود. هدف این جهانخواری، کسب منافع انحصاری، معاملات سودآور و در اختیار گرفتن بازار محلی



کوره پزخانه

گفتار دیگری که در فیلم شنیده می شود، گفتاری نوشتاری است که توسط گوینده - احمد رسول زاده - روی فیلم قرائت می شود و اطلاعاتی تکمیلی به دست می دهد. مقدسیان در این فیلم از «حرکت دوربین» استفاده ای ساختاری نکرده، تنها از آن در جهتی مونتاژی - مونتاژ در نما - به منظور نمایش یکدست و پیوسته روند تولید آجر سود می جوید. ناگفته نماند که در مونتاژ نهایی، از ترکیب نماهای متحرک، ریشمی تند به وجود می آید که با کار و تلاش شبانه روزی کارگران خردسال همخوانی دارد. ابراهیم مختاری که تدوین مجموعه «کودک و استثمار» و این فیلم را بر عهده داشته، به خوبی توانسته است که سبک و ریتم مونتاژی یکدستی را در تمامی این فیلمها، دنبال کند. از نماهای دیدنی و تأثیر گذار فیلم، می توان به نماهایی اشاره کرد که در پای کوره می گذرد: آتش با صدای مهیبی همه چیز را تحت الشعاع خود قرار داده است. شعله های سرکش آتش، به خاطر وجود سنگ گچ درون کوره، حالتی انفجاری دارد. در چنین شرایط سوزان و طاقت فرسایی، کارگری پای کوره کار می کند. یا در نماهای دیگری در کوره را برداشته و دوربین با زوم کند خود، بیننده را به درون شعله های سوزان آتش، هدایت می کند.

آنچه را که می توان به عنوان کاستی فیلم مورد اشاره قرار داد، جای خالی صاحبان کوره هاست. حضور آنها در فیلم و حرفهایشان، علاوه بر افزایش بار استنادی فیلم، می توانست به نماها و فصل های فیلم «کنتراست» ویژه ای بخشد که در تشدید بار عاطفی فیلم، تأثیر چشمگیری داشته باشد. یکی از امتیازهای فیلم «با خاک... تا خاک»، ساخته منوچهر مشیری، که نه در این مجموعه، ولی در همین دوره ساخته می شود - ویژگی دیگر فیلم، کاربست هنری صداست. مقدسیان با استفاده از صدای اکسپرسیونیستی در این صحنه ها - با تغییر حجم و کیفیت طنین صدا در خلق و تفسیر بسیاری از مفاهیم فیلم، می توان به نتایج شگرفی رسید - و هماهنگ با ضرباهنگ تند مونتاژ و حرکات کودکان در حین کار، فضای حسی فیلم خود را به نحو مطلوبی، گسترش می دهد؛ صداهایی از قبیل صدای تند تنفس، صدای هن و هون کارگران در حین کار و صدای مرگبار آتش که روی آن از این طریق، تأکید می شود.

نکته دیگری که به گونه ای شاخص و ساختاری در مورد فیلمهای این مجموعه دیده می شود، کاربرد رنگ است. رنگهایی که به جز صحنه های کوره و آتش و کار و بیشتر صحنه هایی که به زندگی و نحوه مسکن کارگران می پردازد، از سردی خاصی

برخورد دارند؛ سردی و چرکی خاصی که در تقابل با رنگهای گرم و تند لحظات کار و کوره، عامل مؤثری در انتقال حس و درک زندگی فلاکت بار این کودکان است. رنگهای آبی و سبزی - سایان - به گونه ای دستکاری شده، در مرحله اتالوناز و تصحیح رنگ، همواره در تمام فیلمهای این مجموعه، کاربردی دراماتیک و موفق می یابند.

فیلم «کوره پزخانه» در سال ۱۹۸۱ در جشنواره های مختلفی از جمله جشنواره «تسالونیک» یونان و فستیوال فیلم «مسکو» شرکت کرده، در این میان، موفق می شود جایزه بهترین فیلم مستند کوتاه را از جشنواره فیلم «مسکو» به دست آورد. شاید سینمای مستند ایران، تنها در این برهه از تاریخ کشور، می توانست صاحب چنین مجموعه ارزشمندی بشود؛ مجموعه ای که تاریخ مصرف نداشته و در هر زمانی، می تواند بر یکی از وحشیانه ترین روشهای بهره کنی، دلالت کند.

«۱۹۳۶»، فیلم مستند دیگری است که در این سال، توسط حسن قلی زاده و محمد بزرگ نیا، تحت تأثیر شرایط اجتماعی جامعه ای که هنوز شور و هیجان روزهای انقلاب را در خود حفظ کرده، ساخته می شود. فیلم تلاشهای کارگری را تصویر می کند که نامزد انتخابات نخستین دوره مجلس شورای اسلامی است.

نلاش او در کنار مشکلات زندگی، بیماری فرزند و غرولند همسر و خانواده اش، ادامه می‌یابد. پس از شمارش آراء، معلوم می‌شود که او فقط ۱۹۳۶ رأی آورده است و راهی به مجلس نخواهد برد. اما وی در مراسم افتتاح مجلس شرکت جسته، در میان تماشاگران می‌ایستد. فیلم را ندیده‌ام. ولی بیشتر مرا به یاد مستند بیواسطه‌ای از سینمای آمریکا می‌اندازد که در سال ۱۹۶۰، تحت عنوان «انتخابات» توسط «رابرت درو» و دربارهٔ مبارزه انتخاباتی سناتوران آمریکایی، جان کندی و هیوبرت هامفری برای مقام ریاست جمهوری ساخته شد. فیلم، خیلی زود به آرشیو سپرده می‌شود.

بازار داغ مستندهای جنگی سال ۱۳۶۰ را عرصه رقابتهای فشرده تری می‌کند. جواد شمقدری، «صدای پای نور» را برای مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی و سازمان تبلیغات اسلامی می‌سازد. در جریان این فیلم که تم اصلی آن برتری ایمان رزمندگان اسلام بر تجهیزات جنگی نیروهای عراقی است، دو تن از فیلمبرداران و کمک کارگردان، زخمی می‌شوند. محمود بهادری، «نبرد حق» و مهدی مدنی، «مظفر عکاس» را می‌سازد و «پنج روز مقاومت در آبادان»، «انهدام اسکله البکر» در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به طور گروهی ساخته می‌شود. امیر قویدل، فیلمسازی که او را در عرصه سینمای داستانی و بلند می‌شناسیم، در این سال، یک مستند بلند سینمایی می‌سازد؛ فیلمی که «خونبارش» نام داشته و به دلیل داشتن خط داستانی و بلند آن در سینماها اکران می‌شود. قویدل در این فیلم، ماجرای فرار سه سرباز گارد شاه را در روز هفده شهریور ۱۳۵۷ پی می‌گیرد. آنها از پادگان قصر گریخته، و به مردم انقلابی می‌پیوندند. آنچه جنبه استنادی این مستند بازسازی شده را بیشتر می‌کند، حضور افراد واقعی در آن است. بدین ترتیب، قاسم دهقان سنگستانی و علی غفور سبزواری - دو تن از سه سرباز فراری، به همراه خانواده هایشان به بازی نقشهای واقعی خود می‌پردازند. قویدل، نقش سرباز شهید این ماجرا را که محمد مهدی مخلص نام دارد، به عباس اسدی می‌سپارد. نام فیلم در رده فیلمهای داستانی، ثبت می‌شود.

تنوع در ساخت مستندهای تلویزیونی، بیشتر به چشم می‌خورد؛ با آثاری چون «خلیج فارس، جغرافیای فقر و غنا» به کارگردانی کیومرث پوراحمد و «نان آوران: آقای بیمه‌ای» به کارگردانی: رضا علامه‌زاده، «خاک، رنج، رویش» از منوچهر مشیری، «قلم طراحان به جنگ امپریالیسم می‌رود»، ساخته

کیومرث درم‌بخش، «کودک، جنگ، امروز» و «چرخهای چرخنده، دیداری از کارخانجات» از پوران درخشنده، «دی ماه ۵۹ در بوشهر» از محمد تهامی نژاد، «سبیل» ساخته کیانوش عیاری، «یادی از یک رهبر ملی» از حسین ترابی، «درد هم سنگرم»، ساخته اسداله نیک نژاد، «عملیات مروارید» از باربد طاهری و «خواف» ساخته حسین رسائل.

منوچهر عسگری نسب در این سال، فیلمهایی چون «اهواز بهمن ۵۹»، «گفت و گویی خودمانی بهمن ۱۳۵۹»، «اسکله آذرباد، جزیره خارک، بهمن ۱۳۵۹» و «از اهواز تا سوسنگرد بهمن ۵۹» را می‌سازد. در سال ۱۳۶۱، چند مستند قابل توجه ساخته می‌شود و بیشترین سهم را در این مورد «سیمای جمهوری اسلامی ایران» به خود اختصاص می‌دهد؛ با آثاری چون: «شب»، «تلاش» و «نیم نگاه: کرم ابریشم»، ساخته کیومرث درم‌بخش. «سرپناه، بحران مسکن»، ساخته ابراهیم مختاری، «کشمیر»، ساخته حسن فیاد، «خاک شیرین» از کیانوش عیاری، «باران»، ساخته کیومرث پوراحمد و «سفرنامه نطنز» کار منوچهر طبری.

کیومرث درم‌بخش که پیشتر مستندهای شاعرانه‌ای چون «جرس»، «مهاجرت» و «سفر بهاری» را از او دیده‌ایم. این بار توجه خود را به معادن و کار کارگران آن می‌کند. «شب» که به کار کارگران معدن فیروزه می‌پردازد، فیلمی است شاعرانه از موضوعی که گاه به تلخی می‌گراید. سختی کار، بیماری، فضای نیمه تاریک معدن و زندگی محقر کارگران در کنار ثروت هنگفتی که تولید می‌شود، به مقایسه گذاشته می‌شود. درم‌بخش با گزینش یکی از این کارگران و پی‌گیری یک روز کاری او، درام مستند خود را بنا می‌نهد. عباسعلی، کارگری است که در کمال فقر و مسکنت به کار در معدن فیروزه مشغول است. او خسته از کار در شرایط سخت و نیمه تاریک معدن، دست از کار می‌کشد. کنار کیسهٔ مملو از فیروزه، بسته غذای فقیرانه اش را گشوده، نهارش را در کمال کسالت می‌خورد و در پایان این روز کاری به عیادت همکار بیمارش که به دلیل تاریکی فضای معدن و سقوط، پایش صدمه دیده، می‌رود. درم‌بخش از عامل نور در تشدید حالت سردی و کسالت فضای کار و زندگی کارگران بخوبی استفاده کرده، فضای نیمه تاریک معدن را به خانه و کاشانه کارگران می‌کشاند. سردی، سختی، بیماری و عدم تأمین، در تمام طول فیلم به مثابه تم اصلی به چشم می‌خورد. درم‌بخش در بیان اطلاعات و انتقال پاره‌ای عواطف از گفت و گو استفاده

می کند:

عباسعلی: بات چطور شد؟

کارگر مصدوم: پام تو پیشکار، داشتم می رفتم، چراغا تاریک بود، از پلکون افتادم، پام ضرب خورد.

عباسعلی: به دکتر می خواستی بری.

کارگر مصدوم: به دکتر هم رفته یم، حالا چند روزی مرخصی دارم تا پام بهتر بره و برم. ولی تو پیشکار، خیلی کار ناجوره و تاریکه، اصلاً معلوم نمیشه که کجا بری کجا مری، طوری که افتادم و پام این جوریه.

درد بخش در «تلاش»، به سراغ معادن زغال سنگ رفته و مانند «شب» با گزینش یکی از کارگران، تلاش آنها را در استخراج

زغال سنگ به نمایش می گذارد. فیلم سوم درد بخش، «نیم نگاه:

کرم ابریشم» نام دارد که در آن پرورش کرم ابریشم از آغاز تا مرحله بهره برداری و تهیه ابریشم صنعتی، مورد بررسی قرار می گیرد.

منوچهر طبری که از مستندسازان قدیمی است، در این سال، سفر فیلمی در مورد نظنن می سازد: «سفرنامه نظنن». در این فیلم

خاویز، ساخته ابراهیم مختاری



که از بعضی اشعار سهراب سپهری الهام گرفته شده است، گزارشی پرورده از شهر نظنن به نمایش گذاشته می شود. طبری در این فیلم به گوشه های قدیمی نظنن نگاه خاصی می دوزد. گویی چیزی را جست و جو می کند. همین امر به فیلم، حس خاصی بخشیده است و فیلم را در جایگاهی فراتر از یک فیلم گزارشی، قرار می دهد. مکانهایی قدیمی، نظیر مسجد شیخ عبدالصمد و امامزاده رقیه خاتون، کارگاه چینی نظنن و یک قفل سازی در فیلم به تماشا گذاشته می شوند.

نقل خاطراتی که به تناوب، توسط پیرمرد قفل ساز بیان می شود، چهره قدیمی نظنن را در حاله ای از احساس ترسیم می کند.

ابراهیم مختاری در این سال، نوع دیگری از سینمای مستند را تجربه می کند: مستندی اجتماعی که در آن به بررسی بحران مسکن و اجاره نشینی می پردازد. سه قسمت از یک مجموعه پنج قسمتی، تحت عنوان «سرنپناه-بحران مسکن» به بررسی مواردی چون مستأجر و حکم تخلیه، اجاره نشینی، اجاره بها، رابطه حقوق و اجاره بها، بحران مسکن و مهاجرین و ارتباط موجر و مستأجر فریدون جوادی و محمد تهامی نژاد دو بخش دیگر این مجموعه را تحت عنوان: «سرنپناه-بحران مسکن و اجاره بها» می سازند. مختاری در این سه فیلم، از ساختی ساده و بی پیرایه استفاده می کند؛ بی هیچ دست بردی در واقعیت و یا بڑک آن. همین منجر به نفوذ بیشتر فیلم در میان مردم می شود. در یکی از این فیلمها که از صحنه دادرسی دادگاه مالک و مستأجر شروع می شود، با صدور حکم تخلیه روبه رو می شویم. همراه مستأجری به جست و جوی مسکن پرداخته، متوجه عدم تناسب حقوق و اجاره بها می شویم. سپس شاهد مشاجره مستأجر و موجر بوده، و در روند پیشرفت فیلم به اجرای حکم تخلیه می رسیم. یکی از مستأجران مقاومت کرده و مأمورین را به خانه راه نمی دهد و درگیری شروع می شود. در این صحنه ها که توسط فرهاد صبا و عطاء اله حیاتی فیلم برداری شده، دوربین با تحرك عجیبی تصاویر درگیری را ضبط کرده، با ریتم درونی تصاویر، همچنان صحنه را به بیننده منتقل می کند. اسباب و اثاث مستأجر به کوچه ریخته می شود و فیلم با نمای درشت چهره گریبان زن مستأجر، به پایان می رسد. دیگر نگاه مختاری در این فیلم، شاعرانه نیست؛ نگاهی است کنجکاو و گاه جانبدار یا واقعیت. او به تنهایی با هیچ یک از دو قطب ماجرا، همدلی نکرده است و اصولاً این دو را در برابر هم

قرار نمی دهد و همین به دید او نسبت به معضل، وسعت می بخشد.

به سال ۶۲ می رسیم؛ سالی که همچنان عرصه پرکاری قدیمیهاست: «مرثیه گمشده»، بالاخره، آماده نمایش شده. و بدین ترتیب، پژوهش و جست و جوی سیزده ساله سینایی در مورد زندگی آوارگان لهستانی، به پایان می رسد. سینایی در سال ۱۳۴۹ هنگامی که در حال تحقیق در مورد مشکلات مذهبی یک خانواده مسیحی است به گورستان آنها در دولا ب تهران می رود. در آنجا با انبوهی از قبر لهستانیهای آواره روبه رو می شود. موضوع آوارگان لهستانی، توجه او را به خود جلب کرده، می رود تا برای مدتی طولانی، در این مورد به تحقیق بپردازد. تم انسان در موقعیت دشوار، همواره ذهن سینایی را در تمام کارهایش به خود مشغول داشته است. به دنبال مذاکراتی در سال ۱۳۵۳، تلویزیون می پذیرد که تهیه کننده طرح مزبور باشد و سینایی برای فیلم برداری از مراسم سی امین سالگرد ورود لهستانیهای آواره به «زلاندنو»، به آنجا می رود. جست و جو و کنکاش سینایی، چندین سال بعد نیز به طول می انجامد و بالاخره، در سال ۶۲، تمامی مواد تصویری خود را برای تدوین به فریده عسگری می سپارد و «مرثیه گمشده» متولد می شود. این فیلم، تلاشی انسانی است برای نمایش درد و رنجهای یک ملت؛ ملتی که در تهاجم فاشیسم، خانه و کاشانه خویش را وانهاده، آواره شده است. «مرثیه گمشده»، تأملی در رنجها و حرمان این آدمهاست؛ مروری از طریق عکسها، خاطرات و شهادت دیگران. سینایی در این فیلم، نگاهی عام و انسانی دارد؛ نه نگاهی جانبدار و ستیهنده. نگاه آلن رنه در «شب و مه» - یا نگاهی تاریخی. او فقط راوی دردها و حرمانهاست؛ با چشم داشتی به امید: «باور کن... از خاکستر مرگ، زندگی جوانه می زند که هستی را سنت بر این است.»

استفاده بجای سینایی از موسیقی لهستانی در فضا سازی به کمک عکسهای زرد شده و پریده رنگ قدیمی که در لابه لای مصاحبه خانم آنا و دیگران مونتاز شده، تأثیر شگرفی بر جای می گذارد. همچنین بخشهای موسیقایی دیگری که سینایی خود آنها را تصنیف کرده است. نکته دیگری که در مورد فیلم باید بدان اشاره کرد، زمان طولانی فیلم است. به نظر می رسد، بعضی عناصر و پاره ای گفت و گوها در فیلم تکرار می شود و همین، ادامه فیلم را از نیمه به بعد، کمی ملال آور می کند. چنانچه حجم مصاحبه ها تقلیل می یافت و حرفهای تکراری حذف می شد، فیلم



مرثیه گمشده، ساخته خسرو سینایی

به زمان مناسب تری دست می یافت و طبعاً، تأثیر گذار تر می شد. غلامحسین طاهری دوست که با فیلمهای قوم نگار «بلوط» و «آزار سرخ» تئوبیتی در مستندسازی یافته است، در این سال «کویر و گیاه» را می سازد. این بار، طاهری دوست، نگاه خود را متوجه کویر کرده تا نقش و اهمیت درخت، جنگل و جنگل کاری را به نمایش بگذارد. عباس کیارستمی، «همشهری» را می سازد؛ فیلمی درباره طرح تنظیم ترافیک، ممنوعیت تردد و وسایل نقلیه در ساعتی خاصی از روز و توجه تخلف از سوی رانندگانی که این ممنوعیت را نادیده گرفته اند. مستندی که نشان از سبکی ویژه دارد. نصیب نصیبی، مستند «آبگینه، شعر سفال و شیشه» را می سازد. سینمای مستند جنگی در این سال با «آبادان شهر مظلوم»، یکی دیگر از آثار خود را توسط محمدرضا اسلاملو، عرضه می دارد، «گروه چهل شاهد»، «روایت دوم آزادی خرمشهر» را ارایه می دهد. «پژوهش در عصاره»، توسط جواد طاهری در «سیمای جمهوری اسلامی ایران»، ساخته می شود.

«دومین سفر به نیشابور» یا «ابر شهر پیر» نام دارد، سینمایی دست به نمایش چهره امروزی نیشابور می زند؛ یا به عبارت دیگر، نیشابور سال ۱۳۶۳ را.



بام ایران، ساخته منوچهر مشیری

کیارستمی، در این سال، مستندی می سازد به نام «اولیها»؛ مستندی آکنده از حس و عاطفه، تصویری شفاف و صمیمی از موقعیت خاص کودکانی که روز اول مدرسه را تجربه می کنند. فیلمی که نمایش آن به بار مجدد نیز می انجامد. نصیب نصیبی، از مستندسازی که حضورش، خاطره برنامه های تلویزیونی «ایران زمین و فریدون رهنما» را زنده می کند، در این سال «دبندنیهای جام» را می سازد. فیلم را ندیده ام. از آثار تجربی زیبایی که در این سال ساخته می شود، «آداب بهاری» نام دارد که اصغر آگه بنایی، با ساخت آن جلوه بصری خاصی را ابداع می کند. آگه بنایی با نمایش زمستان به عنوان سمبل ستمشاهی و آغاز بهار به مثابه انقلاب و پیروزی به بررسی گزارشگونه ای از این رویداد تاریخی می پردازد. نمایش حضور تدریجی مردم در انقلاب درون قطرات آب و تشبیه خروش و توان انقلاب به سیلاب ورودی عظیم که از تجمع این قطرات به وجود آمده است فرمی تمثیلی است که می تواند یادآور مونتاز تمثیلی پودوفکین در فیلم «مادر» - فصل آزادی پاول از زندان و عبورش از روی قطعات شناور یخ رودخانه - باشد؛ البته به گونه ای دیگر.

سال ۱۳۶۴، برای شیردل و دوستانداران سینمایش، سال مهمی تلقی می شود؛ سال شروع دو پروژه مهم «گاز، آتش، باد» و «طرح گناوه». شیردل، یک سال بعد، «گاز، آتش، باد» و مستند «واگن پارس» را آماده نمایش می سازد. ساخت «طرح گناوه» تا سال ۱۳۶۸ به طول می انجامد. در این سال - ۱۳۶۴ - سفارشی از سوی تلویزیون در مورد ساخت یک سریال مستند در دوازده قسمت به خسرو سینایی داده می شود.^۷ موضوع این سریال

در این سال، «منظره هایی در لرستان» توسط ناصر غلامرضایی نیز ساخته می شود. برای کسانی که خاطره خوش سینمای هشت میلیمتری موفق و آسانی او را از سالهای فعالیت در سینمای آزاد به خاطر دارند، فرصتی پیش می آید تا بار دیگر با دیدن این فیلم، یاد «آن مرد اسب دارد» و «زمستان در پیش است» را در خاطر زنده کنند. غلامرضایی، این فیلم چهار قسمتی را در گروه اقتصاد «سینمای جمهوری اسلامی ایران» می سازد. آنچه این مستند را از آثار مشابه، تمایز می بخشد، بار تحقیقی و استنادی فیلم است. غلامرضایی در ساخت این فیلم، دو سال را فقط به تحقیق اختصاص می دهد. این فیلم، یک بررسی درباره نظام ارباب رعیتی در طول چنددهه است و نگاهی نیز به مهاجرت روستاییان به شهرها می افکند. این فیلم با کاربست صحیح و هماهنگ گرافیک، تصویرهای زنده، عکس، صدا در مونتازای حساب شده، واجد جذابیت های متنوع تصویری می شود.

«مس، فلز سیاسی»، ساخته اصغر یعقوبی، یکی دیگر از کارهای مطرحی است که در «سینمای جمهوری اسلامی ایران» ساخته می شود. این فیلم در فستیوال سینمای جدید آمریکای لاتین هاوانا در سال ۱۹۸۳ شرکت می کند.

سال ۱۳۶۳، نیز عرصه پرکاری قدیمهاست؛ همان حدیث دود و کنده. سینایی با دو فیلم در این سال، حضور خود را در عرصه مستندسازی تداوم می بخشد: دو سفر فیلم از نیشابور: اولی که به سینمای تاریخی نیشابور می پردازد، «اولین سفر به نیشابور» نام دارد. در آغاز فیلم، دستی در حاله ای از مه غلیظ، کهنه کتاب تاریخ را ورق می زند. مه، گاه به گاه همه چیز را در خود می پوشاند تا نمادی بر فراموشی قومی باشد که با تاریخ خود بیگانه است و حتی تاریخ نیم قرن گذشته خود را به خاطر ندارد. به موازات تورق کتاب کهنه از طریق گفتار با تاریخ نیشابور آشنا می شویم؛ تاریخی که سینایی به وسیله تصویرهایی مینیاتوری از تپه های تاریخی و مونتازش در لابه لای تصویرهای بقایای ابنیه تاریخی، بدان نمودی عینی می بخشد. تصاویری زنده از اسب سواری مهاجم در دو هیأت تاریخی، حمله مغول و اعراب را به ایران نیز به گونه ای نمایشی، جان می بخشد و بدین ترتیب، جنبه های تاریخی را از حوزه گفتار به تصویر می کشاند. ترفند دیگری که سینایی به منظور جان بخشی به سوبه تاریخی فیلم بدان دست می یازد، استفاده از تکنیک دوربین سوپزکتیو است؛ به نحوی که با حرکت تند آن درون خرابه ها و عمارت های تاریخی، حس و حال زیبایی به فیلم می بخشد. در فیلم دوم این مجموعه که



کامران بهمنی در

فیلم برداری و مونتاژ روان فیلم که «یکدستی»، یکی از ویژگیهای آن بشمار می آید، همراه با کاربرد ویژه نور - به خصوص در صحنه هایی که تلاش زیرزمینی مردم «خور و بیابانک» را در لایروبی قنات به تصویر می کشد - «آب و آبیاری سنتی در ایران» را به مستندی تبدیل می کند که چه در دانشکده های سینمایی و چه در دانشگاه های مردم شناسی، ارزش و کاربردی آموزشی و آکادمیک دارد. مقدسیان با گزینش لحظه های خاصی از واقعیت و ترکیب ویژه این تصاویر، موفق می شود که علاوه بر تصاویری روشنگر، جنبه های دیگری را هم از فرهنگ و زندگی، نحوه معیشت، معماری در فضاهای مسکونی و شهری به نمایش بگذارد. با آوردن نمونه ای از گفتار فیلم، این بحث را به پایان می بریم:

«آب قنات با طاس و طشته تقسیم می شود. تقسیم آب بر اساس میزان حق آب هر فرد و تعیین اوقات و سنجش زمان بر عهده میراب است. صاحبان حق آبها در هر مدار گردش، وقتی نوبت آبیاری شان برسد، در محل تقسیم آب، گرد می آیند. آب قناتهای «خور و بیابانک» خرده مالکی است. اما در این نظام هم غده ای نسبت به دیگران، از حق آب بیشتری برخوردارند. میراب برای مالکانی که حق آب اندک دارند، طاس و طشته به کار می برد.

از فیلمهای دیگری که در این سال ساخته می شود، «... و میلاد مسیح» نام دارد که توسط زاون قوکاسیان، ساخته می شود. منوچهر مشیری نیز در این سال، «خانه من کجاست؟» را می سازد؛ فیلمی دو قسمتی در مورد بازسازی مناطق جنگ زده جنوب کشور. مشیری، این فیلم را که در اولین جشنواره روستا به عنوان بهترین فیلم کوتاه مستند شناخته می شود. برای «گروه اجتماعی شبکه دوم تلویزیون» می سازد.

پی نوشت ها:

۱. از مصاحبه خسرو سینایی با مجله فیلم.
۲. برای توضیحات بیشتر به مصاحبه خسرو سینایی و ابراهیم مختاری در مجله فیلم به شماره های ۱۶۲، ص ۲۸، ۳۲، ۳۶ مراجعه شود.
۳. مجله فیلم، ص ۲، شماره پنجم، شهریور ۱۳۶۲.
۴. قبلاً این عکسها در «دانشگاهی»، تحت عنوان «کارگران ساختمانی، زنان روسپی و کودکان معلول» به نمایش گذاشته شده بودند.
۵. Master Voice، مجله فیلم شماره ۲۱، صفحه ۳۵، بهمن ۶۳.
۶. از مصاحبه خسرو سینایی با نگارنده در سال جاری.
۷. اصل سریال، قرار بود در سیدره فست باشد که تهیه کننده، ساخت فست سیزدهم آن را به کس دیگری واگذار کرد.

را «آبهای ایران، میگو، صنعت ماهیگیری شیلات و پرورش مروارید در خلیج فارس و دریای عمان» تشکیل می دهد. سینایی همراه گروه سازنده به جنوب، مسافرت می کند. ولی ساخت فیلم به علت عدم برنامه ریزی مناسب از سوی تهیه کننده و تهیه و تدارک ملزومات فیلم - از جمله فیلمبردار غواص - با توجه به قرار داشتن در شرایطی جنگی با مشکل مواجه می شود. به پیشنهاد سینایی که روند کار را مطابق با فیلمنامه نمی بیند، تولید متوقف و گروه به تهران فراخوانده می شوند. حاصل کار، سه فیلم مستند است که فاقد شاخصه های سینمای سینایی است. این فیلمها، تحت عنوان «یادداشتی بر سه سفر» از تلویزیون پخش می شوند.

در این سال، محمدرضا مقدسیان، ساخت چهار فیلم مستند را در مورد «آب و آبیاری سنتی در ایران» به پایان می برد. اولین فیلم از این مجموعه، تحت عنوان «کاریز: پیدایش آب» به نمایش درمی آید. مقدسیان به نحوه استفاده حاشیه نشینان کویر از آب قنات پرداخته، اهمیت نقش میراب را در این زمینه به نمایش می گذارد. در بخش دوم، تحت عنوان «کاریز تداوم حیات»، زندگی کویری و تأمین آب کشاورزی از راه حفر قنات و تبدیل زمینهای شور به زمینهای زراعی، مورد بررسی واقع می شود. در بخش سوم، مقدسیان به نشان دادن تلاش مردم روستای «جندق» و کوشش آنها برای جمع آوری باران سالانه و آبیاری مزارعشان می پردازد و در بخش چهارم، یافتن مسیر آب زیرزمینی برای حفر قنات، مراحل حفر، آماده کردن آن تا جریان یافتن آب در قنات، به تفصیل مورد بررسی قرار می گیرد.

یکی از عوامل بسیار مهمی که فقدان آن سینمای مستند را با ضعف بزرگی روبه رو ساخته، «تحقیق» است. اطلاعاتی مجعول و گاه مغلوط، کنار هم ردیف می شوند تا فیلم مستند با داشتن مثلاً گفتار، کامل شود. ولی این فیلم از معدود فیلمهایی است که در جزئی ترین صحنه های خود حتی واجد ارزشهای اسنادی بالایی است.

«آب و آبیاری» در پرتو تحقیقی دقیق، علمی و پردامنه و به بیانی ساده، شناختی درست و کامل از موضوع کار خود به دست می دهد؛ شناختی که در اولین برخورد، باور و اعتماد بیننده را جلب کرده، فیلم را به سندی مهم در معرفی گوشه ای از فرهنگ روستایی و نحوه یک زندگی سنتی در ایران تبدیل می کند. تحقیق و نگارش گفتار این فیلم، توسط سهراب فرسیو، صورت پذیرفته است؛ نامی که حاوی اعتبار و تجربه ای طولانی است.