

نگاهی به چهار فیلم مستند صنعتی شیردل

محمدسعید محصمی

۱. بوم سیمین

شیردل «بوم سیمین» را به سفارش وزارت فرهنگ و هنر آن زمان و به عنوان یک «کارگل» می‌سازد. ولی از درست کار کردن، شانه خالی نمی‌کند. برخلاف نظر بعضی از همکاران که این فیلم را یک کار بی‌جهت، در لفافه پیچیده و بسیار مشکل می‌دانند. «بوم سیمین» یکی از آثار بارزش مستند صنعتی ماست. گرچه این فیلم، برخلاف دیگر فیلمهای صنعتی شیردل، درباره فعالیت و صنعت کارخانه‌ای نیست، اما به این خاطر که در آن با یک خط تولید روبه‌رو هستیم و بسیاری از قوانین فعالیت صنعتی بر آن حاکم است، به آن نیز به عنوان یک فیلم مستند صنعتی می‌نگریم.

«بوم سیمین» از تاریخ هنر قلم زنی بر روی نقره در دوران هخامنشیان می‌آغازد و به دوره اسلامی می‌رسد و تا روزگار امروز پیش می‌آید. زمینه موسیقایی فیلم، آثار امین‌الله حسین است: سمفونیهای پرسپولیس، آریا و قطعاتی دیگر. شیردل، این موسیقیها را عمدتاً برای بیان تاریخی موضوع، زنده کردن نقشها و نگارهای روی بومهای سیمین و ایجاد نوعی صمیمیت در اثر، به کار می‌گیرد. گفتار متن فیلم به عنوان یک متن اطلاعاتی، انبوهی از آگاهیها را درباره این هنر - صنعت قدیمی ایرانی به دست می‌دهد. ناگفته پیداست که «بوم سیمین» هم از آن دسته فیلمهایی بوده که وزارت فرهنگ و هنر آن زمان به قصد آموزش، تبلیغ و ترویج فرهنگ و هنرهای ملی، تهیه می‌کرد.

ساختار اساسی فیلم، یک ساختار موسیقایی است: فیلم دارای سه موومان است. در موومان نخست، از درون تاریکی و سکوت یک موزه، اشکال و نقشهای روی ظروف نقره‌ای جان می‌گیرند. در موومان دوم، تصاویر و صدای سر صحنه کار استادان و شاگردان نقره‌کار را طی صحنه‌هایی پر جنب و جوش و هیجان می‌بینیم و در آخر این صحنه‌ها، حاصل همه تلاشها را در قالب ظرف نقره‌ای بزرگ و بسیار پر نقش و نگار در برابر خود مشاهده می‌کنیم. موومان سوم، برخلاف موومان قبلی، ریتمی آرام دارد و موسیقی و روشهای فیلم برداری، حال و هوای موومان نخست را تداعی می‌کند و به نظر می‌آید که کارگردان می‌خواهد در آخرین صحنه‌ها، تأثیر ماندگاری از این هنر سنتی بر بیننده بگذارد: نقشی از شکوه، ظرافت و زیبایی.

این تأثیرپذیری شیردل را از موسیقی، می‌توان در فیلمهای دیگرش و بیش از همه در «پیکان» دید. این امر، اساساً از ویژگیهای فیلمسازی شیردل است و از آغاز کار در سینما در فیلم

«آینه‌ها» که در ایتالیا ساخت، با او بوده است. خود شیردل در چند مصاحبه، اظهار داشته که آن فیلم کوتاه را با تأثیر و براساس قطعه‌ای از «وبرن» ساخته است.

در نگاه به فیلمسازی صنعتی شیردل، این توجه به موسیقی هست. اما این که یک سکانس را حتی براساس یک قطعه موسیقی بسازد، کمتر در این فیلمها (فیلمهایی که برای وزارت نفت ساخت) مشاهده می‌کنیم. موسیقایی بودن ساختار «بوم سیمین» به تقطیعیهای کلی (سکانس بندی) آن محدود نمی‌شود.

دست کم، در همان موومان یا سکانس نخست، به روشنی پیداست که شیردل به دنبال آفرینش ارتباطی زنده، حسی و عاطفی با نقشهای بیجان تابلوهای سیمین؛ گزینش نماها، فیلم برداری و تدوین تصویرهای مربوط به آن نقشها را براساس موسیقی متنی که در نهایت می‌بایست در فیلم شنیده می‌شود، انجام داده است.

هرچند شیردل در قید نوشتن فیلمنامه نیست و از آن پرهیز دارد، این نحوه کار در «بوم سیمین» نشان می‌دهد که او از پیش یا حداقل پس از بازدید موزه و اشیاء درون آن، نقشه‌ای دقیق در ذهن خود ترسیم کرده است. به عنوان مثال به دو صحنه می‌توان اشاره کرد:

الف) یکی از تابلوهای سیمین، صحنه‌ای است که شکار یک گوزن را نشان می‌دهد. مونتاژ به شیوه‌ای است که با هر ضرب تازہ در آهنگ و در واقع، نواختن نت جدید، یک نمابه‌نمای بعد برش می‌شود. موسیقی امین‌الله حسین در اینجا، ریتم تند و هیجان‌انگیزی دارد و هرچه این ریتم، تندتر می‌شود و موسیقی اوج می‌گیرد، تقطیع نماها سریعتر می‌شود. تا جایی که در اوج نهای موسیقی (که معنی آن در این فیلم به چنگ آمدن شکار توسط شکارچی است) خم شدن گردن گوزن به عقب را در یک نمای بسیار نزدیک مشاهده می‌کنیم. در اینجا، درک کارگردان از پرسپکتیو، چه در تدوین فیلم و چه در فهم و به کارگیری موسیقی، قابل مشاهده است.

ب) یک صحنه ارابه رانی به مدد تابلویی دیگر از نقره کارها، جان می‌گیرد: در این صحنه، موسیقی حذف شده و جای آن را شیوه‌اسب، سر و صدای سمکوبه‌اسب و چرخ ارابه که به نحوی موسیقایی برش شده، گرفته است. مونتاژ دقیق با ریتم تند، باز مشابه آنچه که در بالا آمد، انجام شده است: با هر صدای «تک تک» پاهای اسب، نما به نمای بعد برش می‌شود و ما بخشهای مختلف تابلو را می‌بینیم: چرخ ارابه، پای اسب، قیافه ارابه‌ران، دستهای او، چهره اسب و ... الخ. این نحوه مونتاژ، تأثیر بصری بسیار هیجان‌انگیزی بر روی بیننده می‌گذارد.

نکته مهمی که در این فیلم وجود دارد، وجود گفتار متنی مطول است در سکانسهای اول و سوم. این گفتار، انبوهی از اطلاعات را درباره هنر نقره کاری به دست می دهد. ولی به نظر می رسد، این همه اطلاعات با روش شیردل برای خلق فیلمی تأثیرگذار، به شرحی که آمد، ناهمخوان است. با توصیفهایی که از این فیلم به عمل آمد، آن را می توان با گفتار بسیار کم حجمتری دید و لذت برد. ولی به شکل کنونی، گفتار آن قدر انبوه است که به روشنی از ظرف بیرونی می ریزد. در همان موومان نخست به نحو آشکاری، مشاهده می کنیم که گفتار متن به اصطلاح، درون صحنه هایی که آن طور خوب مونتاژ شده، «دویده» است. این امر به آن اندازه است که حواس و توجه بیننده را به طور کامل از آنچه که چشم او می دید و گوش «موسیقی شنو» اش درک می کرد، منحرف می کند. نگارنده بر آن است که این ضعف را بیش از آنکه متوجه شیردل بدانیم، باید متوجه سفارش دهنده بدانیم که تفصیل آن را مکان و مقاله ای دیگر می باید. در سرتاسر سکانس دوم فیلم که تاکنون از آن کم صحبت کرده ایم، «دید» شیردل و در واقع، دوربین او، حرفها برای گفتن دارد. او در تمام مصاحبه ها و صحبتهای شخصی اش بر روی «خوب گشتن» پیرامون موضوع بسیار تأکید می کند؛ خوب گشتنی به امید یافتن بهترین زوایای ممکن از موضوع. ما در این سکانس، در مدت زمانی کوتاه، تمام مراحل انجام کار بر روی نقره را می بینیم: چکش کاری، نورد ورق نقره، تراشکاری، باز چکش کاری، انداختن نقش بر روی بوم لخت نقره با کلیشه و دوده، قلم زنی و پرداختهای نهایی. همه این فعالیتها به نحوی در کنار هم آمده که فضای یک کارگاه بسیار شلوغ و پر سروصدا و آکنده از زندگی را برای بیننده مجسم شود. سروصدای موجود در کارگاه، تنها سروصدا نیست. بلکه صدای تپش قلب و صدای نفس کشیدن آن است. به همین دلیل، در این سکانس، به جز صحنه هایی کوتاه، موسیقی به گوش نمی رسد. در کنار آن، دوربین با تیزبینی تمام، جزء جزء اندامهای این موجود زنده (کارگاه) را نمایش داده، بدون این که حتی یک لحظه احساس شود، فیلم به تشریح اندامهای یک جسد دست زده است. این نزدیک شدن بسیار دقیق شیردل به ریزترین جزئیات، بدون این که روح موضوع را بکشد، چیزی است که در دیگر فیلمهای شیردل، کاملاً دیده می شود و از ویژگیهای او در کار مستندسازی صنعتی به شمار می آید. این ویژگی فیلمهای شیردل را باید در ارتباط تنگاتنگ با امر تحقیق برای فیلم بررسی کرد. نخست باید بگویم که شیردل، به شدت معتقد به یک تحقیق

جامع، دقیق و کارشناسانه درباره موضوع فیلم مستند است. او در مصاحبه ای با نگارنده، خود فیلم را به قسمت بیرونی کوه یخی تشبیه می کند که هفت هشتم آن از دیده ها پنهان است و یک هشتم دیگر، می باید نمایانگر آن قدرت پنهان باشد. و این قدرت، ناشی از تحقیق کامل درباره موضوع است. در نگاه به «بوم سیمین» این پرمایه بودن کار تحقیقی، که البته در گفتار متن هویداست، تنها به آن خلاصه نمی شود. او تنها مسحور فضای کاری قلمزنان، زیباییهای اشکال و نقوش روی بومهای سیمین نشده و ویژگیهای منحصر به فرد این هنر - صنعت را بیان کرده است. آنجا که به تقارن توجه می کند و یا به دیگر مختصات این هنر می پردازد، اندازه نماها، نوع نورپردازی و نوع عدسیهایش، کاملاً بر پایه تحقیقی است که او در اینجا انجام داده است. درباره اهمیت نورپردازی اش، همین بس که در صورت عدم تحقیق کافی و شناخت موضوع، ممکن بود با فیلم سیاه و سفید تفاوتی بین بوم نقره با بوم مسین آب نقره کاری شده، حس نشود. نیز همین امر که به جای تشریح جسد کارگاه، روح آن را در فیلم خود آورده، نقش بسیار مهم کار تحقیقی را می نمایاند. زیرا روابط کارگاهی دیرپا و کهنسال ایران زمین، نقش خود را لایه لای نقشهای استادان نقره کار، حک کرده است.

۲. پیکان

این فیلم، دومین فیلم صنعتی شیردل و به گمان نگارنده، بهترین فیلم مستند صنعتی اوست. او در مصاحبه ای با نگارنده، گفته است که برای ساختن آن فیلم، با سفارش دهنده (شرکت ایران ناسیونال) شرطی می بندد: این فیلم بدون گفتار متن ساخته شود. اگر مورد پسند واقع شد، فیها. وگرنه، شیردل به هزینه خود، فیلم را آن طور که نظر سفارش دهنده است، با گفتار مطوکی درباره مزایای پیکان و ویژگیهایش به عنوان یک انوموبیل خوب، آمارهایی درباره تولیدات کارخانه و ... بسازد. این که شیردل، موفق می شود «پیکان» را مطلوب نظر خودش بسازد و آن را به سفارش دهنده بقبولاند، حاکی از موفقیت عظیمی است برای او و برای سینمای مستند ایران. زیرا کارگردانی به هزینه سفارش دهنده، فیلمی ساخته با کارکرد تبلیغی و حقیقتاً صنعتی که روح پرتلاش و جوشش و آفرینشگر صنعت در سرتاسر آن جاری است؛ صنعتی که با درآمزش انسان و ماشین، یک محصول سراپا ظرافت از آن به درمی آید.^۱

«پیکان» واجد بسیاری از ویژگیهای کار شیردل هم هست: علاوه بر پرتوافکنی بر جزئی ترین جزءهای یک کارگاه، در عین



کامران شیردل

فرود. این فرود، نقطه آغاز یک سکانس دیگر است که با ریتمی جدید و ضربی جدید آغاز می شود؛ با حال و هوایی جدید که آن هم اوجی و فرودی دارد و ... الخ. این شیوه از نظر کلی، بار دیگر، وفادار بودن شیردل را به ساختار موسیقایی می رساند و چنانکه بعدتر و در مقاله ای جدا خواهیم دید، در لحظه لحظه فیلم، این ساختار موسیقایی، خود را به نحوی هر چه کاملتر نشان می دهد.

نکته دیگری که در این فیلم مهم صنعتی شیردل می توانیم به وضوح مشاهده کنیم، تأکید او بر وجود و حضور کارگران (انسانها) در صحنه کار است. ما کارگران را می بینیم که چگونه کار می کنند و رفته رفته به پیچیدگیهای کارشان، واقف می شویم و در می یابیم، انبوهه ای سترگ از کارهای کوچک تا بزرگ، ساده تا پیچیده وجود دارد که همه آنها در نهایت، به یک هدف ختم می شود. از طریق این گشت و گذار در کارخانه است که می فهمیم اتوموبیلی که به این سادگی سوارش می شویم و در خیابان و جاده با آن «ویراژ» می دهیم، یک دنیا کار لازم دارد تا ساخته شود.

آن قطعه (سکانس) موسیقایی شاد و پرهیجانی که در انتهای فیلم «پیکان» می بینیم، با ترکیبها و تأکیدهای خاصش، سرودی شاد و سرخوش از سر غروری است شایسته و برحق، در ستایش شرف انسانی که کار می کند. و در اینجا «شرف» همان وجدان انسان افزارمند است، در کلی ترین معنای آن و نه در معنای

حفظ روح و قلب آن، شیردل، ویژگیهای دیگری را که در کارهای دیگرش نیز بروز می دهد، در این فیلم می آورد. از جمله، توجه به فرمهای انتزاعی که در محیطهای صنعتی دیده می شوند و (البته: دیدن آنها نیاز به چشمهای جستجوگر دارد) یکی از شاخصهایی هستند که طبیعت زندگی صنعتی را جلوه گر می کنند. نیز این که این فیلم، مشحون است از تکنیکهای بصری بسیار که یکی از ویژگیهای مهم همه کارهای شیردل به شمار می رود و مانند صنعتگریهایی است که هر شاعر بلند مرتبه ای در کار خود دارد و می توان از طریق آن صنعتگریها، شعر شاعر را بدون امضایش باز شناخت. با این ویژگیها هم می توان بدون دانستن این که فیلمی را شیردل ساخته یانه، کارگردان آن فیلم را شناخت.

افزون بر اینها، طنز هم ویژگی بارز شخصیت شیردل است. اگر کسی یک بار شیردل را ببیند و با او راحت حرف بزند، متوجه این ویژگی او می شود. همین ویژگی به نحوی خلاق در فیلمهایش، از جمله، آثار صنعتی اش، جلوه یافته، در «پیکان» به زیباترین وجه دیده می شود.

فیلم از نظر کلی، خط تولید اتوموبیل پیکان را با وفاداری کامل نشان می دهد: ما می فهمیم که ورق فولادی در کجا به صورت قطعات بدنه درمی آیند، چگونه روی شاسی سوار می شوند، کجا رنگ می شوند، فرمان و چرخ و گیربکس و موتور کجا وصل می شوند و ... ما همراه این خط تولید، هر بار یک اوج داریم و یک

دستمالی شده طبقاتی و ...^۲

۳. طرح گناوه

این فیلم، داستان ساخته شدن یک رشته تأسیسات نفتی است و همچون «گاز، آتش، باد»، در آن اثری از خط تولید به چشم نمی‌خورد. با این وجود، در آن هم، همچون «بوم سیمین» یا «پیکان»، با ساختن روبه روییم؛ ساختن چیزهایی به دست مهندسان و تکنیسین‌ها و به یاری انبوهی از ابزارهای کوچک و بزرگ و در یک کلام، به یاری انسان و تکنولوژی. این فیلم و نوع فعالیتی که در آن انجام می‌دهند؛ برپا ساختن یک پایانه نفتی، آدم را تا حدی به یاد «موج و مرجان و خارا» می‌اندازد. در این فیلم هم تلاش شده تا به یاری مونتاز و تقطیع خاص صدا، حس و حالهای ویژه آن فیلم به یادماندنی، احیا شود؛ به ویژه، فصل پایانی فیلم که البته، شکل دیگری و شباهت زیادی با آن فیلم دارد. نگارنده، در پی اثبات تقلید شیردل از اثر درخشان پندری (که گلستان هم در آن سهمی داشت) نیست. بلکه هدف، اشاره به شباهت هم موضوع و هم روش هر دو فیلم است. منتها با این تفاوت که در فیلم دوم (طرح گناوه) حماسه‌ای که از کار و تلاش خلق می‌شود، زیر بمباران دشمن هم هست.

به گفته خود شیردل، «طرح گناوه» قرار بود، یک فیلم بیشتر آموزشی باشد با توضیح کامل پروژه. اما نگاه او بیشتر به

حماسه‌ای دوخته شده بود که در برابر چشمان او جریان داشت و او می‌باید آن را بیان می‌کرد.^۳ شیردل خود پرسشهایی را طرح می‌کند و موقعیت پروژه را از نظر استراتژیک و در واقع، عقل سلیم خود، می‌سنجد.^۴ به نظر می‌رسد که شیردل در این فیلم، خواسته نظر سفارش دهنده را به نحوی برآورده کند و هم به دغدغه‌های خود در فیلم سازی پردازد و نتیجه، چنین از کار درآمده: فیلسفی حماسی، آموزشی و اندکی تبلیغی! در هر صورت، فیلم را شیردل می‌سازد و اگر ضعفی در میان است به پای او نوشته می‌شود - متأسفانه - و چه خوشبخت است سفارش دهنده که معمولاً نخستین کسی است که لب به گله و شکایت می‌گشاید؟! - بدبختانه!

بگذریم. با همه این احوال، به خاطر آن حس میهن دوستی و علاقه به موضوع فیلم که در شیردل هست، و به خاطر صمیمیت و کوششی که به خرج داده و از هیچ، همه چیز ساخته، «طرح گناوه» فیلم جذابی از کار درآمده است. حال اگر می‌شد که شیردل، فیلم دلش را بسازد، شاید فیلمی بسیار درخشانتر از «پیکان» می‌ساخت.

نخستین چیزی که در فیلم جلب نظر می‌کند، احداث یک پروژه صنعتی در زیر آتش بی‌امان جنگنده‌های دشمن است. برای یک شرکت یا وزارتخانه، در میان آتش جنگ کار کردن، مسائل



زیادی پیش می‌آید. یکی از آنها، آمدن و زدن و رفتن هواپیماهای دشمن است. آتش دشمن، تنها هواپیماهای بمب افکن نیست که گاه گاه می‌آیند. آتش دشمن، به معنی مجموعه‌ای است به نام اقتصادی در جنگ. اینها همه حدیثی مفصل است که «طرح گناوه» تنها توانسته به اندکی از آن بپردازد. اما شیردل که به بیان همین اندکی قناعت کرده، در همین حد نیز تمام کوشش خود را به کار برده است.

شاید اغراق‌گویی به نظر آید. اما واقعیت این است که همان صحنه‌های بمباران «طرح گناوه»، عملیات مهار آتش، به تنهایی می‌توانسته نیمی از بار جذابیت فیلم را بردوش بکشد و تیمی دیگر، صرف توضیح خود طرح است که فیلم شیردل در آن نیمه، بیش از این را عرضه داشته است (و اگر خرده‌ای بر آن گرفته می‌شود، انتظار بیننده‌ای است که از شیردل، چیزی بیشتر از یک فیلم جذاب را خواستار است).

همه می‌دانند که در جنگل برای فیلم برداری از شکار یک آهوبه دست چند شیر وحشی، ممکن است، ماهها انتظار کشید، سرپناه ساخت و امکانات فیلم برداری را در جاهای امن پنهان کرد و حتی کاری کرد که شیرها و آهوها، حضور عینی اکیپ فیلم برداری را امری عادی تلقی کنند. اما برای فیلم برداری از بمباران یک طرح یا مجتمع عظیم صنعتی، چه باید کرد؟ پناهگاه ساخت؟ کجا؟ همیشه به حال آماده باش بود؟ چگونه؟ از کجا می‌شد فهمید که چه زمانی ممکن است «آنها» بیایند؟ نتیجه این که خود شیردل هم هنوز نمی‌داند که آن صحنه‌ها را چگونه گرفته است. ولی یک چیز روشن است؛ تکنیکهای مونتاز و سپس، تروکارژ (زوم‌های پرشی) و قطع بلافاصله به عملیات مهار آتش و مجموعه تکنیکهای دیگر، سبب شده، صحنه‌های بمباران، زنده و موثر به نظر آیند.

اما جالبترین فصل فیلم، فصل کشیدن لوله از خشکی به دریاست و همه ویژگیها و اندازه‌های شیردل را در آن می‌توان دید. تمام لحظه‌های انتظار، ریزه کاریها، حرکات کوچک و بزرگ، تلاش در حفظ معیارهای صنعتی کار، هوشیاری، ظرافتها، تنگی وقت و حوصله، تفریحا، مراسم جنی و خلاصه، هر چیزی که در درون و بیرون یک کار پیچیده و سنگین می‌توان دید، در این فصل سینمایی می‌بینیم و در آن شرکت می‌کنیم. از نگاه و چشم تیزبین دوربین شیردل، نه حساس‌ترین ظرایف کار در امان مانده و نه پیدا کردن جسد یک مار، توسط بچه‌های بومی، که پره‌های موتور یک کشتی آن را کشته و به کنار ساحل افکنده است. شیردل همه اینها را به هم دوخته است. گویی چشم و روح یک مهندس

است که دارد همه اینها را می‌بیند و روزها و شبها و ماهها و سالها با اینها زندگی کرده است. پای صحبت هریک از این مهندسان که موهای خود را در بهنه کارگاههای خاک گرفته نقاط دورافتاده سپید کرده‌اند، بنشینید، حرفها و قصه‌ها از این لحظه‌ها، برایتان خواهند گفت. او در پی این بوده که دنیا، تمنیات، آرزوها و دیده‌های این مهندسان و تکنیسین‌ها و کارگران قابل و مجرب این عرصه را به نحوی به تصویر بکشد.

ما در این صحنه‌هایی که شیردل ضبط کرده، ضمن این که بدیع‌ترین ترکیب بندیهای سینمایی را می‌بینیم، یک فضای واقعی را حس می‌کنیم که همان روح کارگاه است و دز جای دیگری درباره «بوم سیمین» و «پیکان» بدان اشاره کرده‌ام. اگر بخواهیم این چنین نحوه کار شیردل را با موسیقی مقایسه کنیم، می‌توانیم به نواختن نتهای زینتی یا به عبارتی، نتهای تزیین توسط نوازندگان انواع سازها اشاره کنیم. این تنها در ملودی و آهنگ اصلی جایی ندارد. ولی به گوش رسیدن همین نتهاست که به آهنگ، «حالت» می‌دهد و آن را زنده می‌کند و از حالت خشک و کلاسیک (به معنای کلاسی و رسمی) به درمی آورد. این امر در عین حال، نشان دهنده مهارت و استادی ویژه است، که همه ندارند. چه بسا یک کارگردان کم تجربه در سینما، از نمایش همین صحنه‌های پیش پا افتاده (مانند پیدا کردن مار) بپرهیزد؛ زیرا به فکر رعایت اصل ایجاز و ایقان است. و آن دیگری چون به کمال رسیده، مرز ظریف و گاه نادیدنی درازگیری و ایجاز را به راحتی، تشخیص می‌دهد. یا حتی مرزهای جدیدی برای کار خود تعیین می‌کند که ممکن است بس فراختر از مرزهای کار دیگران باشد. یکی از اینها، همان کاربرد صحنه‌هایی است که معادل نت زینتی در موسیقی است.

با همه این احوال، در فصل کشیدن لوله از خشکی به دریا، به احتمال، وجود یک عامل محدود کننده، سبب شده تا این فصل از شور و حال لازم برخوردار نباشد. واضح‌تر بگویم، در اینجا علی‌رغم مونتاز فنی صدا و تصویر و سکوتی که در ابتدای کار لازم است تا شنیدن صدای جیرجیر سنگین چرخهای حمال لوله، قزو قزو جرقیلها و ناله سیم بکسل قطور، حس هشیاری و انتظار را سنگینتر سازد، سکوتی بیجا در جبهه اصلی کار حکمفرماست. در کابین فرماندهی، در جایی که با کامپیوتر کار دقیق کشیدن لوله روی محورهای مختصات را به کمک فشارسنجها و سنسورهای الکترونیکی و امواج رادیویی کنترل می‌کنند؛ ما تنها یک نفر خارجی را می‌بینیم که کلامی بر زبان نمی‌آورد. و اگر می‌گوید،

نمی‌شنویم. در حالی که هر فرد کم‌آشنایی به صنعت (شیردل که با آن سابقه کار با صنعت، مکانی ویژه دارد) می‌داند که انجام چنین کاری چه هماهنگی سطح بالایی را با بیشترین حد از دقت می‌طلبید. چگونه ممکن است که کارگردانی مانند شیردل از نمایش قلب این کار، مرکز هماهنگی عملیات، غفلت کرده باشد؟ این باید جزء همان پنجاه درصدی باشد که شیردل می‌خواسته بیاورد و نشده است!^۶

مورد دیگری که در این فیلم جزء نقصهای آن به شمار می‌آید، گفتارنویسی فیلم است. با این که شیردل درباره گفتار این فیلم «ناراحت نیست»^۷ و معتقد است، فشاری نبوده که به این صورت باشد. اما لحن کاملاً جانبدارانه فیلم که گاه در توصیف حادثه و رویدادها و یا فعالیتهای عادی «طرح گناوه» راه افراط می‌پیماید، متانت فیلم را از آن می‌گیرد و احساسات تماشاگر را از عمق به سطح می‌کشاند. در این میان، وجود سفارش دهنده و تأکیدهای او، سبب می‌شود که گفتار به توضیح مواردی بپردازد که در وظیفه یک فیلم حماسی - عاشقانه نیست و تنها بر عهده فیلمهای اطلاعاتی - آموزشی است. این دوگانگی باعث پرگو شدن فیلم شده و به انسجام کلی فیلم لطمه زده است. شاید در اینجا گفته آید که فیلمهای شیردل و دست کم این اثر، آن قدر مایه دارد که بتوان از گوش سپردن به گفتار متن، خودداری ورزید. اما مشکل اینجاست که اجزای آثار شیردل، چنان درهم تنیده شده است که به دشواری می‌توان یکی را از بقیه جدا کرد. او در مورد گفتار متن، برخلاف مواردی مثل فیلم برداری زوایا و موناژ، بسیار کوتاه آمده است. هراندازه که در «پیکان» عوامل تشکیل دهنده فیلم، در دست شیردل چون موم نرم شده‌اند، در «طرح گناوه»، گفتار متن، خارج از اراده او، سخت شده و بیکه تازی کرده است.

۴. گان، آتش، باد

این فیلم، زمینه‌ای متفاوت با همه دیگر مستندهای صنعتی شیردل دارد و در واقع، یک بحث صنعتی را پیش می‌کشد؛ بحثی در مورد عملی ضروری و حیاتی برای حفاظت و نجات منبع پایان پذیر نفت که تنها منبع اقتصاد تک محصولی کشور به حساب می‌آید. از این رو، جا برای پرداختن به مسائل اجتماعی و در نتیجه، نوعی تلفیق فیلم مستند اجتماعی و مستند صنعتی باز شده است. شیردل به موضوع و نحوه پرداخت آن به گونه‌ای جدا از سفارش دهنده می‌نگریست و همین دوگانگی، سبب پیدایی بحثهای بسیار و به درازا کشیدن زمان ساخت فیلم و تهیه دو تا سه نسخه برای این فیلم شد. اما چنانکه در انتهای این بخش از نوشتار

خواهیم دید، نسخه موجود، بهترین نسخه برای موضوع فیلم است.

شیردل، زمانی سفارش ساخت این فیلم را دریافت کرد که شور خودکفایی (خودبستگی) در سراسر کشور، هیجانی آفریده بود. معدودی از تأسیسات ناتمام صنعتی که خارجیان رها کرده بودند، احیا شده و ایرانیان، انجام بقیه کارها را برعهده گرفته بودند. ضرورت صرفه جویی و سیاست ژرف نگری و اندیشه درباره راههای دستیابی به این خودبستگی، سبب می‌شد که به هرز رفت ثروتهای تجدیدنابذیر، مانند نفت، به طور جدی و اساسی توجه بشود. صرف نظر از این که تأسیسات تزریق گاز تا چه اندازه کامل شدند و به کارایی رسیدند، فیلمی که شیردل تهیه کرد، نمایشگر کوشش نفتگران مؤمن و با وجدان کشورمان بود. مهم این است که این کوشش و تلاش، به تصویر کشیده شده و سندی ماندگار برای تاریخ به دست داده شده است. شاید این فیلم، پاسخی بود به آخرین کلام ابراهیم گلستان در فیلم «موج و مرجان و خارا» که به طعنه گفته بود: «... و ملک مروارید و ماهی و مرجان سپرده به تقدیر را، نصیبی نرسید جز این امواج کف آلود!» پاسخی بدین مضمون که: «و این ملک مروارید و ماهی و مرجان، اراده کرده تقدیر خود را خود به دست بگیرد، هر چند که معلوم نباشد که چگونه. اما گام خود را در این راه گذاشته است. مهم این است!»

به راستی هم، فیلم تنها حدیث گام گذاشتن در راه است و تا کجا پیمودن را گذاشته تا فرصتی دیگر و با این امید، کار را تمام کرده که: «... روزی تنها آتش فروزان جنوب، خورشید درخشان آن باشد». و با تصویری نه طعنه آمیز، اما به حد کافی، دارای ابهام هنری، چنین کرده است: تصویر «آتش»های اهواز محو می‌شود و به قرص خورشید غروب بدل می‌شود. یک تصویر و یک تکنیک ساده (بسیار ساده) سینمایی، در نوع خود بدیع، دست کم در اینجا و نمایشگر هنرمندی شیردل.

فیلم از ناآگاهی مطلق، شروع می‌شود: «این آتیشها چیه؟»، «نمی‌دونم!» و رفته رفته، این «آتیشها» به موضوعی بدل می‌شود که همه با آن ارتباط داشته‌اند و زندگی می‌کنند. صمیمیتی که به رغم فنی - تکنولوژیک بودن فیلم در آن به چشم می‌خورد، سبب می‌شود که بیننده، بیش از یک فیلم صنعتی پرشکوه، به اثر نزدیک شود. نحوه کار مألوف شیردل برای آغاز فیلم - استفاده از مصاحبه رودرو با مردم و گرفتن پاسخهایی که کنجکاوی بیننده را دم به دم، بیشتر کند - در اینجا شروع مناسبی برای فیلم تدارک دیده



شیردل، پشت صحنه گاز، آتش، باد



لوله های نفت در دل کوه و دشت گرفته و هنگام فیلم برداری آن نماها، مسلماً به یاد «باد صبا»ی لاموریس بوده است^۱ البته، روشن است که منظور و قصد شیردل و لاموریس، از مبنا متفاوت است. هدف شیردل، بیشتر، نمایش عمق جدایی عشایر کوچ رو بختیاری، از اهمیت ثروت زیرپاشان و نمایش عمق بی خبری آنها از غارتی است که طی سالیان دراز بر آنها و بر دیگر هموطنان آنها رفته است. این یادآوری «باد صبا» برای شیردل به معنی زدن یک تیر به دوشان است: هم یادی از مرحوم لاموریس و هم مقایسه دیدگاه او با واقعیت فعلی، برای شناخت بهتر ایران و منابع ثروت و واقعیتهای تاریخی آن، و شاید برای نیز کردن مفاهیم پنهان در «باد صبا»ی آلبر لاموریس^۲.

این فیلم، علاوه بر داشتن آن ویژگیها، عرصه جولان دیگر نازک اندیشیها و چیره دستیهای شیردل در پرداخت فرم نیز هست. از جمله کاری که او با موسیقی فیلم کرده است: در ابتدای فیلم، پس از نمایش تکه هایی از فیلمهای آرشیوی مربوط به استخراج نفت در گذشته، فیلم بر شعله های سیاه و سفید آتش در آن فیلمها، مکث می کند و از آن تصویرها به شعله های آتش - این بار رنگی - می آید و همزمان با این تغییر رنگ، موسیقی عزای جنوبیها نواخته می شود (با سنج و دمام) که در عین ریتمیک و

و تا پایان، لایه لای کار، آمده است و به رغم پاسخهای گاه غیرواضح، شعاری و خیلی کلی، از سر ناچاری یا مرموز - به اقتضای زمان ساخت فیلم که بسیاری از انجام مصاحبه طفره می رفتند - فیلم را پروپیمان کرده و با ساختاری یکدست و پالایش یافته، در نهایت، بیننده را از آگاهی لازم و شایسته برای درک و فهم درست مطلب سرشار می کند. این ساختار روان و یکدست، اجازه می دهد تا بفهمیم، ضرورت کار چیست و راه طی شده در حوزه های نفتی مختلف، از مارون و گجساران تا کرنج و پاریس و در زمانهای گوناگون، از دوران رژیم گذشته تا اکنون، چگونه طی شده است؟ فیلم با قالبی تنگ و فشرده، حتی توانسته از جامعه شناسی مردم بختیاری همسایه تأسیسات نفتی، غافل نشود و سهم آنها را به عنوان صاحبان اصلی منابع نفتی، ادا کند.

فیلم «گاز، آتش، باد»، به خاطر نداشتن وحدت مکانی و به خاطر ضرورت جامع نگری، کاری بسیار پیچیده تر از «طرح گناوه» از کار درآمده است، اما به همان خاطر، بیش از این که با احساس تماشاگر کار داشته باشد، فیلمی متفکرانه است و شاید طیف مخاطب محدودتری را جذب کند. ولی بیننده را بسیار راضی تر، از سالن بیرون می فرستد. برای مثال، می توان نمایی را به یاد آورد که شیردل با هلیکوپتر از رمه های عشایر و نیز از

پرهیجان بودن، سنگین و هشداردهنده نیز است و اهمیت موضوع را (که هنوز نمی‌شناسیم و تنها علامتش آتشهاست) به بیننده می‌فهماند. در برابر این موسیقی، موسیقی پایان فیلم دقیقاً یک «Counter Point» است: موسیقی پهلوانی زورخانه‌ای روی تصاویر نصب و راه‌اندازی تأسیسات و تجهیزات سنگین و دقیق ایستگاه تزریق گاز می‌آید و در نتیجه، فضایی پرامید در برابر چشم بیننده، جلوه‌گر می‌شود. اگر آن موسیقی ابتدای فیلم، رنگ یک عزای بومی و منطقه‌ای را دارد، موسیقی پایانی، نشانه آن است که آن عزای بومی، بدل به مسأله سراسر یک ملت شده است و باید با حرکتی قهرمانی و سراسری، آن عزا را به شادی بدل کرد.

با تمام ویژگیهای مثبت فیلم، مواردی وجود دارد که به وجهه فیلم تا حدودی، آسیب می‌رساند. به طور مثال، در دقایق پایانی فیلم، هنگام جمع‌بندی به سراغ کارشناسی می‌رویم که در دفترش نشسته است و به یاری منحنیهای آماری، سابقه تزریق گاز در ایران را از رژیم گذشته تاکنون برایشان می‌گوید. بدتر این که آقای کارشناس، اصلاً نمی‌داند که اینها را باید برای بیننده فیلم، بگوید یا یک مقام فرضی از امور مالی وزارت نفت. از این رو مقدمه وار، مطلبی طولانی را می‌گوید. گویا می‌گوید: «همه آنچه را در فیلم دیدید، فراموش کنید. اصل مطلب پیش من است!» خود شیردل، مسلماً بهتر از هر کس می‌داند که جای چنین فرد یا چنین حرفهایی، حداقل در این جای فیلم نیست.

نکته دیگری که در این فیلم به چشم می‌خورد، آن است که او نماهای بسیاری از نفت سفید و عروس حوزة‌های نفتی به گچساران، گرفته بود که در نخستین نسخه فیلم در جایگاه ویژه‌ای، قرار گرفته و گنجانده شده بود. اما در نسخه نهایی، این نماها کمتر جایی دارد. این نماها، به شدت، شیردل «تهران، پایتخت ایران است» را به یاد می‌آورد (صحنه‌هایی که در گورها و گورستان اتوموبیلها گرفته بوده) و به شدت تأثیرگذار است. من فکر می‌کنم، شیردل برای این نماها، جای زیادی در فیلم در نظر گرفته بوده. ولی در نسخه دلخواه او، بسیاری توضیحاتها و تفسیرها درباره نکات فنی یا تکنیکی تزریق گاز - که حجم زیادی از فیلم را دربر گرفته - به کنار نهاده شده. اما نگارنده بر این باور است، نسخه کنونی که - به احتمال - دلخواه شیردل نیست، درست‌ترین آن است و اینجا دیگر نیازی به آوردن آن نماهای فوق‌العاده نیست! دلیل این است که با آمدن آن نماها، فیلم، دیگر فیلمی درباره تزریق نبود و درباره نابودی اکوسیستم و محیط زیست انسانهای مناطقی از جنوب به دست صنایع نفت (و یا

بهرتر بگویم، غارتگران نفت) هم بود. یک فیلم مستند افشاگرانه هم بود و با فرض تحقق همه اینها، فیلمی صنعتی درباره تزریق گاز هم بود. آن چنان فیلمهایی، به شرط داشتن یک موضوع یا مضمون مشخص، تک به تک و جدا از همدیگر، می‌باید ساخته شوند. شیردل در این زمینه، هم راهنمای خوبی است و هم استاد کار. او خیلی چیزها در آستین دارد و خیلی حرفها برای گفتن. □

پی‌نوئیسها:

۱. مهربان، مسعود: تاریخ سینمای ایران، فصل مستندسازی، ص ۲۶۷، انتشارات فیلم.

۲. مهم نیست که نام این محصول «پیکان» و یک صنعت وابسته و موتنازی است. مهم این است که یک کار صنعتی دارد انجام می‌گیرد.

۳. درباره «پیکان» و ارزشهای زیبایی‌شناختی آن، مقاله‌ای دیگر تهیه شده که برای پرهیز از تکرار مطالب، خوانندگان محترم را به آن، ارجاع می‌دهم.

۴. ماهنامه فیلم، سال هشتم، اردیبهشت ۶۹، شماره ۸۹.

۵. همان منبع: آرزو داشتیم این سؤال را در فیلم بگذاریم که: چرا این پروژه را اصلاً باید در بالای خارک که محدوده خطرناکی است، اجرا کرد؟

۶. ... ما هر قدر که از نفس خود بگذریم به هر حال باز، دلمان می‌خواهد که حرفمان را به گوش و چشم دیگران برسانیم و دنبال ایجاد ارتباط، حس و حیات هستیم و لذا سعی می‌کنیم از فیلمی که به دلایلی می‌تواند صددرصد در قوطی «برود، حداقل پنجاه درصد آن را در ذهن و خاطر خود دفن کنیم، و پنجاه درصد بقیه را به نمایش بگذاریم. نمی‌دانم اسم این کار سازش است یا «کوتاه آمدن».» (تأکید از ماست): ماهنامه فیلم، سال هشتم، تیرماه ۶۹، شماره ۹۱، خط فرضی در زندگی واقعی.

۷. ماهنامه فیلم، سال هشتم، اردیبهشت ۶۹، شماره ۸۹.

۸. کدام فیلمساز است که در موقعیتی مشابه آلبر لاموریس در «باد صبا» قرار بگیرد و نخواهد به احترام او هم که شده، نماهایی مشابه فیلم او بگیرد؟ حال می‌خواهد درست کار کردن مجموعه عوامل بگذارد آن نماها از کار دربیاید (مثل ماندن گله‌های گوسفند) و یا بگذارد دربیاید (تعقیب لوله‌های نفت بیجان و ایجاد توهم «حرکت» در این رود لوله‌ای)

۹. لاموریس در آن فیلم، اشاره با معنایی به همین آتش‌ها دارد. وقتی که در سکناس مربوط به خوزستان، لوله‌های نفت را با هلیکوپتر تعقیب می‌کند و صدای ضرب کبابه‌کشی می‌آید و صدای مرشد که هر پیچ لوله را می‌شمرد: «یکی و دو تا، سه تا و چهار تا...» و هنگام رسیدن به آتش‌ها با مصرعی از شاعر معروف، شهریار فقید، می‌خواند: «... نروم جربه همان‌ره که توام راهنمایی» آیا لاموریس هم به زبان اشاره، داشت برای دود نشدن این ثروت عظیم، دل می‌سوزاند؟! □