پرسش‌هایی درباره تاریخ سینمای مستند ایران

پرسش‌هایی درباره تاریخ سینمای مستند ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روبرت صافاریان

تاریخ سینمای مستند ایران هنوز به‌کمال نگاشته نشده است. البته این حرف به معنای بی‌ارج‌کردن کارهایی نیست که در این زمینه انجام شده است. برعکس، می‌خواهم از همین کارها شروع کنم. به گمانم مهم‌ترین کار در این زمینه کتاب ارزشمندی است که محمد تهامی‌نژاد با نام نارسای **سینمای مستند ایران: عرصه تفاوت‌ها** تدوین کرده است. به‌جرأت می‌توان گفت این تنها کتاب تاریخ مستند سینمای ایران و سرشار از اطلاعات مفید و خواندنی است. کتاب **فرهنگ فیلم‌های مستند سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷**، گردآورنده مسعود مهرابی، کوشش ارزشمند اما نه‌چندان موفقی است برای تهیه فهرست کاملی از فیلم‌های مستند ایرانی، در حالی که کتاب **گزیده فیلم‌های مستند**، از مجموعه کتاب‌های «۲۵ سال سینمای ایران» (موزه سینمای ایرانی)، فهرستی است از مطرح‌ترین مستندهای ایرانی در فاصله سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۱، با اطلاعاتی مختصر درباره هر یک از آنها. مسعود مهرابی و جمال امید در تاریخ سینماهای خود بخش‌هایی را نیز به تاریخ سینمای مستند اختصاص داده‌اند. علاوه بر این‌ها، مقالات پراکنده‌ای در نشریات مختلف انتشار یافته‌اند که می‌توانند به کار تدوین تاریخ سینمای مستند ایران بیایند. اما هدف این نوشته بحث در مورد برخی پرسش‌های بنیادی است که باید پیش از نگارش هر تاریخ سینمای روش‌مند برای سینمای مستند ایران مورد توجه نگارنده (یا گروه نگارندگان) قرار گیرد و به آنها پاسخ داده شود.

منظور از سینمای مستند ایران چیست؟ چه فیلم‌هایی جزو سینمای مستند ایران‌اند؟ پرسشی بدیهی و عجیب؛ اما خواهیم دید که پاسخ‌گفتن به آن، چندان هم ساده نیست.

اول باید مشخص کنیم که وقتی از سینمای مستند ایران صحبت می‌کنیم مرادمان فیلم‌های مستندی است که در ایران ساخته شده‌اند یا تکه‌فیلم‌های تدوین‌نشده و راش‌های فیلم‌ها هم مورد نظرمان هستند. غرض از فیلم هم اثر تدوین‌شده‌ای است که فیلم‌برداری تنها مرحله‌ای از پروژه تولید آن است و عموماً اگر نه با فیلم‌نامه ازپیش‌معین، دست‌کم با ایده و اندیشه‌های مشخص فیلم‌برداری و سپس تدوین می‌شود، غالباً موسیقی و گفتار به آن افزوده می‌شود، و عموماً عنوان، شناسنامه و کارگردان دارد. با این حساب، آیا فیلم‌هایی که از دربار قاجار باقی مانده‌اند اصلاً فیلم مستند به مفهومی که گفتیم به شمار می‌آیند یا مصداق تصویر مستندند؟ این تصویرهای مستند را تا چه اندازه و به چه سبب باید در تاریخ سینمای مستند ایران گنجاند؟ آیا تصویرهای مستند باقی‌مانده از دوره‌های دیگر هم به اندازه همین‌ها ارزش دارند؟ امروزه انبوهی تصویر مستند تولید می‌شود که یا اصولاً به قصد ساخت فیلم مستند گرفته نمی‌شود و یا جزئی از ماده خام فیلم مستندند اما در نهایت در فیلم گنجانده نمی‌شوند و به صورت راش‌های فیلم باقی می‌مانند و (و شاید نگهداری

می‌شوند). آیا همه این تصویرها جزو تاریخ سینمای مستند ایران‌اند؟

دیگر اینکه اصولاً کدام فیلم‌ها باید در نگارش تاریخ مستند مورد توجه قرار گیرند. اگر گزارش‌های تلویزیونی و فیلم‌های مستند هرروزه تلویزیون و فیلم‌های آموزشی و علمی را هم در نظر بگیریم، تعداد فیلم‌های مستندی که در ایران (مثل هر جای دیگری) ساخته می‌شوند بسیار زیاد است و خیلی از این فیلم‌ها ارزش دو بار دیدن و بحث را هم ندارند. پرسش دیگری که مطرح است این است که آیا فیلم‌های علمی و آموزشی ناب هم باید جزئی از تاریخ سینمای مستند ایران به حساب بیایند یا تنها فیلم‌هایی که ارزش زیبایی‌شناختی دارند؟ آیا در نوشتن تاریخ سینمای مستند ایران باید رویکردی زیبایی‌شناختی داشته باشیم، یا رویکردی سندمحور؟ ملاک‌مان باید ارزش فیلم به‌منزله اثر هنری باشد یا ارزش آن به‌منزله سندی باقی‌مانده از یک دوران؟ یا شاید باید تاریخ‌های گوناگونی نوشت؟ فیلمی مانند **ریتم** (منوچهر طیاب) شاید تنها در لفظ با فیلم‌های مردم‌شناسانه ناب اشتراکی داشته باشند وگرنه درواقع نمی‌توان آنها را تحت مقوله واحدی طبقه‌بندی کرد. شاید اصلاً درست این باشد که تاریخ سینمای مستند علمی - آموزشی جداگانه نگاشته شود، چون، مثلاً در فیلم‌های مردم‌شناسانه، نه‌تنها با سینمای مستند بلکه با یکی از علوم اجتماعی سروکار داریم و بدون حضور متخصصان آن فن نمی‌توان به ارزیابی و بحث درباره آن فیلم‌ها نشست.

همان‌طور که گفته شد، فیلم‌های مستندی که اطلاق عنوان فیلم بر آنها درست است، همه ارزش دیدن دوباره را ندارند. بسیاری از آنها را اصولاً نمی‌توان یافت و دید، هرچند می‌دانیم ساخته شده‌اند. تکلیف ما با این فیلم‌ها

■

تاریخ سینمای مستند ایران هنوز به کمال نگاشته نشده است. البته این حرف به معنای بی‌ارج کردن کارهایی نیست که در این زمینه انجام شده است

چیست؟ می‌خواهیم تاریخ چیزی را بنویسیم که خود برای آن ارزش قائل نیستیم یا تاریخ پدیده‌ای را بنگاریم که گاه نه خود دیده‌ایم و نه کس دیگری و گاه تنها خودمان و چند تن از دوستان‌مان آن را دیده‌ایم. در این مورد، بر این باورم که انتشار هر تاریخ سینمایی باید با انتشار گزیده‌ای از فیلم‌های مهم تاریخ سینما همراه باشد. گمان می‌کنم تاریخ سینمای مستند ایران جبراً درباره تعدادی از فیلم‌های برگزیده است. این فیلم‌ها را نویسنده یا نویسندگان کتاب از میان انبوه فیلم‌هایی که ساخته شده‌اند برمی‌گزینند و این البته چیز غریبی نیست. تاریخ نقاشی جهان هم همین طور است. ما همه نقاشی‌های عصر رنسانس را نمی‌شناسیم، بلکه برجسته‌ترین‌شان به ما معرفی شده‌اند. خوشبختانه فناوری امروز به ما این امکان را می‌دهد که تاریخ مکتوب سینما را با سی‌دی یا دی‌وی‌دی با گزیده‌ای از فیلم‌های مستند برتر همراه کنیم. به‌هررو، باید بین نگارش تاریخ سینمای مستند ایران و کوشش

برای تهیه کاتالوگ‌های فیلم مستند موجود تفاوت قائل شد. اینها دو کار متفاوت است و هر یک فواید و اهداف خاص خود را دارد. فهرست‌برداری از سرمایه تصویری موجود در نهادها و مراکز مختلف یا نزد فیلم‌سازان و علاقه‌مندان سینمای مستند یک چیز است و نگارش تاریخ سینمای مستند ایران چیزی دیگر و هر دو مورد، سرمایه‌گذاری و امکانات و حمایت‌بخش عمومی را طلب می‌کند.

می‌توان دو پروژه تعریف کرد:

۱. بررسی و نگارش تاریخ سینمای مستند ایران برای انتشار عام

۲. آرشیو سینمایی سرزمین ایران

این دو پروژه طبعاً می‌توانند به یکدیگر کمک کنند. به طور خاص، دومی می‌تواند مواد خام در اختیار اولی بگذارد.

مسائل مربوط به دوره‌بندی

معمولاً برای نگارش تاریخ هر پدیده‌ای، اگر این پدیده در دوره زمان بلندی شکل گرفته باشد، آن را به دوره‌های کوتاه‌تری تقسیم و هر دوره را جداگانه بررسی می‌کنند. این دوره‌بندی‌ها البته قراردادی و نسبی‌اند و نه ماهوی. چه‌بسا فیلمی که مشخصات آن با فیلم‌های یک دوره می‌خوانند، درواقع پیش از شروع آن دوره یا بعد از پایانش ساخته شده باشد. بنابراین، به این دوره‌بندی‌ها باید به‌مثابه ابزاری نظری برای کمک به تجزیه و تحلیل اثر نگریست و با انعطاف تمام با آنها رفتار کرد.

در دی‌ماه سال ۱۳۸۳، انجمن مستندسازان سینمای ایران برنامه‌ای یک هفته‌ای برگزار کرد به نام «از سینماتوغراف تا سینما - دیجیتال: مروری تحلیلی بر تاریخ سینمای مستند ایران». در آن برنامه سینمای مستند ایران به پنج دوره تقسیم شده بود که عبارت بودند از:

- از آغاز تا پایان دهه سی،
- دهه چهل تا سال ۵۷ (فیلم‌سازان فرهنگ و هنر و فیلم‌سازان تلویزیون)،
- سال‌های ۵۷ تا ۶۳ (سال‌های انقلاب)،
- سال‌های ۶۳ تا ۷۳،
- سال‌های ۷۳ تا امروز (نسل جدید و فیلم‌سازی دیجیتال).

به گمان من، این دوره‌بندی در مجموع دوره‌بندی خوبی است و می‌تواند مبنای نگارش تاریخ سینمای مستند ایران باشد. اما اگر دقت کنیم خواهیم دید که ملاک‌هایی که برای تعیین مرزهای دوره‌های مذکور در نظر گرفته شده‌اند، ملاک‌های واحدی نیستند. اصولاً این دوره‌ها را می‌توان بر اساس چند ملاک تعیین کرد:

۱. رویدادها و دوره‌های تاریخی کلان،

۲. تحولات فناورانه مهم در تاریخ خود پدیده،

۳. دینامیزم درونی خود پدیده، مانند پیدایش جنبش‌ها یا سبک‌ها یا نهادهای مهم و مؤثر در تحول آن.

در تقسیم‌بندی فوق، دوره اول به این سبب طولانی است که در بخش اعظم آن اتفاق مهمی در سینمای مستند ایران (و اصولاً سینمای ایران) رخ نداده است. اگر دهه سی را کنار بگذاریم، در این دوره بیش‌تر از تصاویر مستند می‌توان سخن گفت تا سینمای مستند. اما در دهه سی شاهد فعالیت‌های گروه سیراکیوز و شروع فعالیت‌های استودیو گلستان هستیم. عمده فعالیت‌های گروه سیراکیوز در همین دهه صورت می‌گیرد، اما از مجموعه آثار استودیو گلستان تنها نخستین اثرها به این

دوره تعلق دارند. اگر رویدادهای درونی سینمای مستند را مهم‌تر بدانیم می‌توان سال ۱۳۳۶ را، که سال تولید **از قطره تا دریاست**، مبدأ دوره‌ای جدید تلقی کنیم. اگر دوران‌های تاریخی را اصل بدانیم، ابتدای دهه چهل مناسب‌تر است، چون از ابتدای دهه چهل که با اصلاحات اراضی مصادف است تا سقوط خاندان پهلوی، دوره تاریخی مشخصی شکل می‌گیرد و قاعدتاً سینمای مستند هم باید از این دوره متأثر شده باشد.

اما در مورد دوره تلقی‌کردن سال‌های ۶۳ تا ۷۳ تردید وجود دارد و شاید لازم باشد در آن تجدیدنظر شود. اگر رویدادهای تاریخی کلان ملاک باشند، سال ۶۷ سال بسیار مهم‌تری است، چراکه با پایان جنگ و رحلت رهبر انقلاب مصادف و آغاز دوره‌ای است که به دوره سازندگی مشهور شده است. به نظر می‌رسد که در اینجا تحولات درونی سینمای مستند ملاک مهم‌ترین تلقی شده است. از سال ۷۳ است که ساختن فیلم ویدیویی به طور جدی باب می‌شود و هر روز اهمیت بیش‌تری کسب می‌کند. دهه اخیر را از نظر شرایط حاکم بر ساخت و تولید فیلم‌های مستند می‌توان دوران جداگانه‌ای حساب کرد. از طرف دیگر، سال‌های ۵۷ تا ۶۳ سال‌هایی هستند که با روحیات انقلابی مشخص می‌شوند. بنابراین، می‌توان آن را دوره علی‌حده‌ای به حساب آورد. سال‌های باقی‌مانده (۶۳ تا ۷۳) درواقع سال‌های بین این دوره‌اند و به این اعتبار دوره جداگانه‌ای به حساب آمده‌اند، که البته ملاک درستی نیست.

جالب است که در تقسیم‌بندی روزهای برنامه یادشده انگار به این مسئله توجه شده است. در حالی که روز بخصوصی تحت عنوان «سینمای مستند اجتماعی» به دوره ۵۷ تا ۶۳ اختصاص داده شده است، مستندهای

■

منظور از سینمای مستند چیست؟ چه فیلم‌هایی جزو سینمای مستند ایران‌اند؟ پرسشی بدیهی و عجیب اما خواهیم دید که پاسخ گفتن به آن چندان هم ساده نیست

سال‌های ۶۳ تا ۷۳ روز بخصوصی ندارند، بلکه این دوره در کنار دوران شش‌ساله با دوره سینمای مستند اجتماعی تحت عنوان «سینمای انقلاب و سینمای جنگ» بررسی شده است.

واقعیت این است که باید با این گونه انعطاف‌ها به دوره‌بندی‌ای رسید که بیش‌تر به تحلیل و فهم سینمای مستند کمک کند. نگاه‌های جزمی در این زمینه باعث خواهد شد که تفکیک دوره‌ها بیش‌تر از آنکه به روشن‌ترشدن طرح کلی تحول سینمای مستند ایران یاری رساند، به مانعی در این راه بدل شود و مقصود من در اینجا بیش از آنکه دفاع از دوره‌بندی خاصی باشد، تأکید بر ضرورت رسیدن به دوره‌بندی‌ای قابل قبول است که هر گروه یا شخصی که درصدد تاریخ سینمای مستند برمی‌آید باید ابتدا تکلیفش را با آن روشن کند. فکر می‌کنم اینکه با چه پرسش‌هایی به سراغ تاریخ سینمای مستند ایران می‌رویم، می‌تواند بر دوره‌بندی‌ای که مبنای کارمان

قرار می‌گیرد مؤثر باشد.

پرسش‌ها و اسناد

برای بررسی هیچ پدیده‌ای با ذهن خالی به آن نمی‌پردازیم تا با انبوهی از اطلاعات پراکنده روبه‌رو شویم و ندانیم با آنها چه کنیم. باید ابتدا پرسش‌هایی طرح کنیم. درباره تاریخ سینمای مستند ایران این پرسش‌ها مطرح است:

■ سینمای مستند ایران از کی شروع شد و وقتی می‌گوییم سینمای مستند، منظورمان کدام فیلم‌ها و کدام نهادها هستند؟

■ فیلم‌های مستند و نهادهای فیلم‌سازی مستند (گروه اصل چهار، فرهنگ و هنر، تلویزیون و...). سیاست‌گذاری‌ها (تشویق‌ها و ممنوعیت‌ها)ی این نهادها و ممیزی به طور عام چگونه جهت‌های عمومی و ژانرهای سینمای مستند هر دوره را معین کرده است؟

■ تعامل فیلم‌های مستند با تحولات اجتماعی کلان جامعه به چه صورت بوده است؟

■ فیلم‌سازان مؤلف و سبک‌های غالب هر دوره کدام‌اند؟

■ اثرگذاری فیلم‌های مستند در هر دوره تا چه حد بوده است؟

■ تعامل سینمای مستند و داستانی چگونه بوده و سینمای مستند از این دیدگاه چه اهمیتی داشته است؟

■ چه تحولات فنی و تکنولوژیکی در وسایل فیلم‌سازی رخ داده و ارتباط آن با شکل و محتوای فیلم‌ها چه بوده است؟

با این پرسش‌ها و یا پرسش‌های دیگری است که باید وارد انبوه اسناد شویم. این اسناد را به چند دسته می‌توان تقسیم کرد:

■ خودِ فیلم‌های مستند که اسناد دست اول محسوب می‌شوند؛

■ اسناد کتبی، مانند نامه‌ها، فیلم‌نامه‌ها، طرح‌ها و غیره، که احیاناً در نهادهای مستندسازی و نزد افراد باقی مانده‌اند و می‌توانند به شناخت شرایط فیلم‌سازی هر دوره کمک کنند؛

■ مصاحبه با فیلم‌سازان و سایر دست‌اندرکاران سینمای مستند؛

■ مقالات و کتاب‌هایی درباره سینمای مستند نوشته شده‌اند؛

■ راش‌های فیلم‌ها، اگر چیزی از آنها باقی مانده باشد.

گردآوری این اسناد و مدارک و دسته‌بندی آنها کار مهمی است، اما برای نگارش تاریخی که صرفاً وقایع‌نگاری و انبوهی از اطلاعات پراکنده نباشد، باید با پرسش‌های معینی وارد این اسناد شد و به بررسی آنها پرداخت. هر دو وجه مهم‌اند و بدون هر یک از آنها به چیزی بیش از مجموعه‌ای از اطلاعات درهم و برهم دست نخواهیم یافت.

پرسش‌های دوره‌ای

بعد از مشخص‌کردن دوره‌ها و گردآوری مدارک و دیدن فیلم‌های هر دوره و طرح پرسش‌های عامی که در بالا ذکر کردیم، خواهیم دید که هر دوره پرسش‌های مخصوص به خود را نیز می‌طلبد. مثلاً درباره دوره‌ای که دهه اخیر را شامل می‌شود، دو - سه پرسش اساسی وجود دارد که در بحث‌های گردهمایی یادشده مطرح شدند اما به قدر کافی کاویده نشده‌اند و پاسخ روشنی دریافت

نکردند:

■ نقش فناوری فیلم‌سازی دیجیتال (دوربین‌های ویدئویی دیجیتال و تدوین کامپیوتری) روش شکل و محتوای فیلم‌های این دوره چیست؟ در برنامه یادشده تأثیر تحول تکنولوژیک به‌مثابه یکی از عوامل مؤثر بر این دوره مورد بحث قرار گرفت، اما این نظر هم مطرح بود که اهمیت این عامل به این اندازه محدود نمی‌شود و اصولاً آن را نباید عاملی فنی در نظر گرفت، بلکه بحث بر سر دوران جدیدی با روحیه و فرهنگ مخصوص به خود است که همه چیز را دگرگون کرده است. نقش عوامل دیگر، مانند جوانی جمعیت ایران، تحولات ایدئولوژیکی جهانی و داخلی و مطرح‌شدن اندیشه‌های نو در قالب پست‌مدرنیسم و غیره در این میان چه اندازه است؟

■ آیا در این دوره با جنبش فیلم‌سازی نوینی روبه‌رو هستیم؟ اگر پاسخ مثبت است، این جنبش با چه ملاک‌هایی تعریف می‌شود؟ با دیدگاه‌های اجتماعی‌اش یا سلیقه‌های زیبایی‌شناختی‌اش؟ و آیا صحبت از جنبشی خودآگاه است یا صرفاً بحث تغییر ذائقه زیبایی‌شناختی مطرح است؟

■ رابطه بین مستندسازان امروز با نسل گذشته مستندسازان چگونه است؟ بیش‌تر شاهد گسست بین این دو نسل هستیم یا می‌توان به‌نوعی تداوم سنت‌های نسل قبل را در دوره جدید باور داشت؟ آیا از نظر ما دوره جدید نسبت به دوره پیش پسرفت است یا پیشرفت، یا تجدید حیات دوره پیشین تلقی می‌شود؟

■ نقش ارتباطات جهانی و به طور خاص اهمیت‌یافتن جشنواره‌های جهانی چه تأثیری بر روی سینمای مستند این دوره داشته است؟

پرسش‌های مشابهی برای هر یک از دوره‌های دیگر

■

اول باید مشخص کنیم که وقتی از سینمای مستند ایران صحبت می‌کنیم مرادمان فیلم‌های مستندی است که در ایران ساخته شده‌اند یا تکه فیلم‌های تدوین‌نشده و راش‌های فیلم‌ها هم مورد نظرمان هستند؟

نیز قابل طرح است.

در پایان بر این نکته تأکید می‌کنم که هر کاری تا به امروز در زمینه نگارش تاریخ مستند ایران شده کوشش‌هایی فردی بوده است، در حالی که برای نگارش این تاریخ، بخصوص برای گردآوری مدارک و اسناد و دیدن فیلم‌ها، حمایت نهادهای دولتی و کار گروهی روشمند ضروری است. ■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی