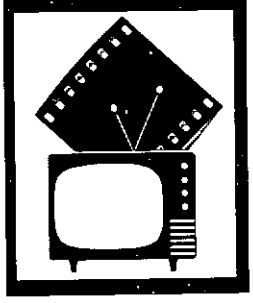

لزوم مستندسازی در تلویزیون

تو فکر یک ویترین‌ام!

سولماز کشاورز

بینندگان برنامه‌های تلویزیونی و آن‌هایی که سن و سال بیش‌تری دارند وقتی لفظ مستند را می‌شنوند، ناخودآگاه تصاویر درندگان، هجوم بیرحمانه‌ی یوزها به سمت گله‌ی گاومیش‌ها و فرود ناگهانی عقاب برای ربودن خرگوش را در ذهن خود تجسم می‌کنند؛ هنوز هم راز بقا در ذهن بسیاری از بینندگان تلویزیون به جای واژه‌ی مستند نشسته است. در حالی که ساخت برنامه‌های مستند تلویزیونی در رسانه‌ی ملی نسبت به دهه‌ی گذشته جایگاه بهتری پیدا کرده، اما هم‌چنان مستندهای تلویزیونی غریب و نیازمند توجه بسی بیش‌تر از سوی برنامه‌ریزان صدا و سیماست. سیاست کلی این سازمان هنوز مستند را به عنوان یک الزام قبول ندارد و بسیاری از کارگردانان این وادی از بی‌مهری‌ها و کم‌توجهی‌های این ارگان دولتی نسبت به مقوله‌ی مستندسازی در تلویزیون می‌گویند و این در حالی است که توقع نمی‌رود دستِ کم در چند سال آتی نیز فیلم‌های ارزشمند سینمای مستند مجالی برای نمایش بر روی پرده‌ی نقره‌یی سینماها بیابند دل مستندسازان به چند جشنواره‌ی داخلی خوش است حال آن‌که در این میان تلویزیون به عنوان یک غمخوار می‌تواند دست آن‌ها را بگیرد یا اگر نمی‌گیرد، لااقل می‌تواند رسانه‌یی باشد در جهت دیده شدن این مستندها که معمولاً در آرشیو هنری مستندسازان غبار روزگار می‌خورند. راز بقای تولیدات مستند خلاصه می‌شود در ذوق و قریحه‌ی پدیدآورندگان آن‌ها و تهیه‌کنندگانی که جیب خود را برای نیل به خواسته‌های درونی‌شان در معرض حراج می‌گذارند، حراجی که اگر خریداری هم داشته باشد که دارد ویترینی برای نمایش پیدا نمی‌کند؛ شاید خواسته‌ی بسیاری از مستندسازان این است که تلویزیون فقط ویترین باشد بی‌هیچ چشمداشت اضافه‌یی.

همیشه کارگردانان منهای مستندسازان!

«محمدرضا عباسیان» مدیرکل اداره‌ی رسانه‌ی بین‌الملل (CMA)، درباره‌ی جایگاه تحقیق و پژوهش در مستندسازی می‌گوید: «یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که اساتید سینما در ایران بر آن اصرار دارند تحقیق و پژوهش در فیلم مستند است؛ وجود این مؤلفه در تولید یک فیلم مستند، سطح فیلم را از لحاظ کیفی و باورپذیری مستند بسیار بالا می‌برد».

عباسیان با اشاره به ساخت فیلم «قانا» در جنوب لبنان تأکید می‌کند: «در سال ۱۹۹۶ به عنوان گزارشگر تصاویری را در جنوب لبنان تهیه می‌کردم. در یکی از روزها به‌طور اتفاقی وارد محلی شدیم که متعلق به نیروهای سازمان ملل بود و عده‌ی زیادی از مردم برای در امان ماندن از حملات ارتش اسراییل به آن پناه آورده بودند، چون اطمینان داشتند این مکان مورد حمله قرار نمی‌گیرد. من رپورتاژی را با همکاری تیم همراهی تهیه کردم، به عبارتی گزارشی از شرایط و زندگی در مکانی که مردم به آن پناه آورده بودند. بعد از بازگشت به ایران از تصاویر ضبط‌شده برای تهیه‌ی یک متن گزارشی استفاده کردیم؛ تحقیق و پژوهش در این مستند انجام نشده بود، بلکه تصاویری را به صورت تصادفی ضبط کرده بودیم. مستندهای گزارشی در زمان خود تهیه و به عنوان یک برنامه‌ی تلویزیونی پخش می‌شوند. پخش گزارش از تلویزیون در سال ۱۳۷۵ با استقبال روبه‌رو شد، در حالی که شاید با حضور در جشنواره با استقبال مواجه نمی‌شد».

وی ادامه می‌دهد: «بعد از گذشت ۸ سال ما برای پیگیری سرانجام افرادی که در آن محل حضور داشتند با ایده و فیلمنامه به لبنان برگشتیم و مستندی را بر همین مبنا با نام قانا تهیه کردیم. قطعاً بین گزارش سال ۱۳۷۰ و مستند سال ۱۳۸۴ تفاوت‌هایی وجود دارد».

عباسیان با مقایسه‌ی قانا با فیلم دیگرش می‌گوید: «هرچند موضوع این دو فیلم درباره‌ی قانا بوده و در هر دو حوادث قبل و بعد از فاجعه‌ی کشتار قانا به نمایش گذاشته شد، اما هیچ شباهتی بین آن‌ها وجود ندارد و دو محصولِ کاملاً متفاوت‌اند. تلویزیون به عنوان بزرگ‌ترین حامی و سرمایه‌گذار مستندسازی در ایران باید تفاوت بین گزارش و مستند را به‌طور جدی بررسی کند».

او در مورد اداره‌ی کل رسانه‌ی بین‌الملل اذعان می‌دارد: «وظیفه‌ی اداره‌ی کل رسانه‌ی بین‌الملل فروش تولیدات سازمان صدا و سیما در خارج از کشور است و بررسی مشکل جایگاه مستند در اینترنت فعلاً از وظایف و مسئولیت‌های ما محسوب نمی‌شود».

محمدرضا عباسیان در مورد وضعیت مستندسازان در تلویزیون ایران می‌گوید: «اگر مسئولی با تعدادی از کارگردانان را برای دیدار دعوت کنند، هیچ کارگردان مستندسازی را در آن جمع مشاهده نمی‌کنید؛ هم‌چنین در سخنرانی‌ها هم از کارگردانان مستندساز دعوت نمی‌شود، هرچند گفته می‌شود کارگردانان حضور دارند».

وی در ادامه بیان می‌کند: «فیلم مستند قانا که من کارگردانی کردم، در ۶ ماه اخیر جایزه‌ی اول شبکه‌ی الجزیره و بهترین مستند سال را از مستند سینما به دست آورد، ولی در سازمان صدا وسیما که من کارمند رسمی آن هستم، تقدیری از من نشد؛ البته اگر یک کارگردان سینمایی بودم، حتماً از من تقدیر می‌شد! مستند و مستندساز غریب است و شناخته نمی‌شود. وقتی فیلم‌های مستند در شبکه‌های تلویزیون به غیر از شبکه‌ی چهارم از ساعت یک شب به بعد پخش می‌شوند، بیننده‌یی برای تماشای این برنامه‌ها وجود ندارد؛ شاید اگر این مستندها در زمان مناسب پخش شوند، مخاطبانش از مجموعه‌های گوناگون داستانی بیش‌تر شود اما این مسئله حتی به آزمایش هم گذاشته نمی‌شود».

عباسیان با تأکید بر تبعیض بین کارگردانان مستندساز و کارگردانان فیلم‌ها و مجموعه‌های تلویزیونی اظهار می‌دارد: «فیلم‌های داستانی دارای بهترین بودجه و تهیه‌کننده هستند برنامه‌یی با دقیقه‌یی ۲۰ هزار تومان بودجه ساخته می‌شود و ۲۰ درصد مخاطب دارد حال آن‌که برنامه‌یی با دقیقه‌یی ۲ میلیون ساخته شده و ۶۰ درصد بیننده دارد که موفق نیست، اما بعد از اتمام مجموعه به دلیل جذبش مراسمی برای تجلیل از دست‌اندرکاران آن ترتیب می‌دهند در حالی که باید از فیلمی تقدیر شود که با ۲۰ هزار تومان در دقیقه ۲۰ درصد مخاطب دارد».

محمدرضا عباسیان می‌افزاید: «مهم‌ترین مشکل در عرصه‌ی مستندسازی به تعریف فیلم و برنامه‌ی مستند برمی‌گردد. یکی از دلایل پراکندگی برنامه‌های مستند، وضعیت تکنولوژی و فن‌آوری است؛ زمانی تهیه‌ی دوربین برای ثبت تصویر بسیار مشکل بود و امروزه در هر منزلی یک دوربین خانگی وجود دارد، ضمن این که می‌توان از تکنولوژی تدوین هم بهره برد».

گونه‌های مستند تلویزیونی

«داریوش مؤدبیان» استاد دانشگاه می‌گوید: «امروزه در دنیا فیلم‌های مستند به صورت مستقل

در سینماها نمایش داده نمی‌شوند و فقط در جشنوارهای مستند امکان حضور این نوع فیلمها روی پرده وجود دارد. برنامه‌های مستند در تلویزیون هم برنامه‌هایی موضوعی هستند، به عبارتی برحسب موضوع برنامه ساخته می‌شوند. مبنای موضوع برنامه‌های مستند تلویزیونی واقعیت است؛ این برنامه‌ها به بیان واقعیت می‌پردازند اگر واقعیت به زبان حال نزدیک باشد به شکل گزارش بیان می‌شود و اگر به واقعیت مستند تاریخی پرداخته شود با پژوهش و تحقیق منابع تاریخی همراه بوده و بر مبنای آن واقعیت تاریخی تفسیر و توصیف شده که البته گاهی هم واقعیت بازسازی می‌شود. برنامه‌های مستند تلویزیونی با توجه به چگونگی بیان واقعیت‌ها قالب‌بندی می‌شوند؛ مستند گزارشی و توصیفی، از شیوه‌های گوناگون بیان واقعیت در تلویزیون هستند».

وی درباره‌ی ارزیابی برنامه‌های مستند در تلویزیون اعتقاد دارد: «برای ارزیابی مستند مانند سایر برنامه‌های تلویزیونی باید ابتدا طبقه‌بندی انجام گیرد، در غیر این صورت ارزیابی سطحی انجام گرفته است؛ طبقه‌بندی ساختاری بهترین نوع طبقه‌بندی برای برنامه‌های مستند به شمار می‌رود. در طبقه‌بندی موضوعی ابزار ارزیابی و گزینش مستند حاصل نمی‌شود».

مؤدبیان اظهار می‌دارد: «در مستندهای اجتماعی ساختار مشخصی وجود ندارد؛ به عبارتی روشن نیست این گونه مستندها قصد دارند به بیان گزارش بپردازند یا هدف ساخت فیلم آموزشی - اجتماعی است»!

او می‌افزاید: «نخستین جزو طبقه‌بندی ساختاری مستند گزارشی است که در آن رویداد یا واقعه‌یی که به‌تازگی رخ داده باید در کوتاه‌ترین مدت، صریح گزارش شود. در این نوع مستند فیلمنامه جایگاهی ندارد و آگاهی به کلیات واقعه یا رویداد برای گزارش مستند کافی است؛ مثلاً برای گزارش جنگی که به‌تازگی روی داده، بیان مکان وقوع جنگ در گزارش کافی است. محل قرارگیری دوربین، گزارشگر و تدوینگر، از اجزای اصلی مستند گزارشی به شمار می‌آیند.

مستندسازی درباره‌ی واقعه‌یی که در گذشته‌ی دور اتفاق افتاده و در سطوح مختلف اجتماعی، تاریخی و ... تأثیرات جهانی داشته است، دومین نوع مستند محسوب می‌شود؛ مانند جنگ جهانی دوم. این شیوه‌ی مستندسازی برای ساخت برنامه‌ی مستند تلویزیونی به منابعی به‌خصوص فیلم‌های تصویری آن دوره رجوع می‌کند و به همین خاطر به مستند آرشیوی معروف است. در مستند آرشیوی عامل کارگردان بسیار مهم است.

مستند توصیفی سومین نوع مستند است. این مستند به دلیل دارا بودن عامل پژوهش و تحقیق،

دیدگاه کارگردان و تدوین، یک مستند کامل به شمار می‌آید؛ بنابراین در این نوع مستند علاوه بر اطلاعات پژوهشی و تحقیقی، دیدگاه مستندساز هم بر روی مستند اثر می‌گذارد مانند مستندهای داستانی که تخیل مستندساز همراه با واقعیت بیان می‌شود».

داریوش مؤدبیان تصریح می‌کند: «با صورت‌بندی اطلاعات درمی‌یابیم که واقعیت مورد نظر مستندساز و موضوع برنامه گاهی حاوی دیدگاه‌های مخالف بوده و دارای پارادوکس است؛ در چنین مواقعی هیچ‌کس از مستندساز توقع پاسخگویی به این پارادوکس را ندارد در پدیده‌های علمی لزومی به بررسی اسناد گوناگون از دیدگاه‌های مختلف نیست، چون پدیده‌های علمی ثابت شده‌اند».

وی در ادامه می‌گوید: «برنامه‌های مستند همانند سایر برنامه‌ها نیازمند جذابیت هستند و چون فقط برحسب موضوع پیش می‌روند بنابراین باید از تصویر و موسیقی برای جذابیت بیش‌تر واقعیت مستند استفاده کنند». مؤدبیان در مورد درصد واقعی بودن برنامه‌های مستند اظهار می‌کند: «باید لذت کشف و شناخت واقعیت را از تماشاگر دریغ کرد. فیلمسازهایی که به موقعیت‌های اجتماعی می‌پردازند از جلوه‌های سینمای مستند برای واقعی نشان دادن موقعیت‌ها استفاده می‌کنند».

تحت نفوذ داستان

«فرد عطارپور» مستندساز تلویزیون، در مورد برنامه‌سازی در تلویزیون می‌گوید: «مستندساز از هر ابزاری برای تحکیم فیلمنامه استفاده می‌کند و به عبارتی ابزار در برنامه‌ی مستند در خدمت دیدگاه مستندساز قرار می‌گیرد. برخی مواقع نتیجه‌گیری قبل از بررسی اسناد مستند توسط مستندساز انجام می‌شود، زیرا مستندساز بر اساس دیدگاه فکری خود مستند را می‌سازد؛ در این نوع روش، دیدگاه مستندساز بیش از واقعه در ساخت برنامه‌ی مستند مورد توجه قرار می‌گیرد».

او در خصوص صحنه‌هایی که از مستندهای جنگ جهانی دوم پخش می‌شود اعتقاد دارد: «مستندهای جنگ جهانی دوم با روایات مستندسازان ارایه می‌شوند هرچند دخالت آن‌ها در فیلم مستندی که پخش می‌شود پنهان است؛ مانند کتاب‌ها و مقالات مختلفی که درباره‌ی یک پدیده نوشته می‌شوند، بنابراین می‌توان صدها روایت از یک واقعه ارایه داد که در بخش عمده‌یی از آن اتفاق نظر وجود دارد. در مستندهای تاریخی و اجتماعی مخاطب ملاکی برای تشخیص صددرصد واقعیت از دیدگاه ندارد و در مواقعی نمی‌تواند تشخیص دهد این مستند واقعی است و یا دیدگاه مستندساز هم در آن دخالت داشته است».

وی می‌افزاید: «به‌طور طبیعی در همه جای دنیا سینمای مستند چرخه‌ی اقتصادی ندارد. مردم حاضرند برای سینمای داستانی پول بپردازند و تقاضای خود را با خرید اعلام می‌کنند، ولی در سینمای مستند تقاضا حاکم نیست و فقط چند فیلم مستند می‌توان نام برد که اکران موفقی داشته‌اند؛ خانه‌ی خدا تنها فیلم مستندی بود که قابلیت رقابت با سینمای داستانی را پیدا کرد، به همین دلیل دولت‌ها مستندهای تلویزیونی را حمایت می‌کنند. برای این که سینمای مستند چرخه‌ی اقتصادی بهتری پیدا کند، باید بازارهای خارجی را بیابد. سینمای مستند زیر نفوذ سینمای داستانی است و به نسبت این سینما جدی گرفته نمی‌شود؛ به عبارتی بودجه‌ی لازم به سینمای مستند اختصاص داده نمی‌شود. هم‌چنین افرادی که در عرصه‌ی مستندهای تلویزیونی فعالیت می‌کنند معرفی نشده و قدر آن‌ها دانسته نمی‌شود. برای ساخت فیلم مستند فیلمسازان داستانی به کار گرفته می‌شوند؛ بعضی از مدیران بین فیلم داستانی و مستند تفاوتی قایل نمی‌شوند، شاید هم از این تفاوت آگاهی ندارند. برخی مدیران گمان می‌کنند افرادی که در سینمای داستانی موفق نبوده‌اند مستندساز شده‌اند. خوشبختانه در شبکه‌ی چهارم مستندسازان وضعیت متفاوتی دارند» ■