

سویمندی ملی و جهانی در سینمای مستند

همایون امامی

سینمای مستند اساساً سینمایی فرهنگی است، سینمایی است که می‌کوشد چه به واسطه اطلاع‌رسانی مستقیم و چه به شیوه‌ای هنری و غیر مستقیم بر پدیده فرهنگ تأثیرگذار باشد.^۱ تأثیرگذاری سینمای مستند بر فرهنگ از سوی دیگر به وسیله ثبت و ضبط آیین‌ها و سنن و آن بخش از فرهنگ، که در حوزه فرهنگ شفاهی یا فرهنگ عامه قابل تعریف است، صورت می‌پذیرد بدین صورت که سینمای مستند با تکیه بر ضوابط مردم‌شناسی به ثبت صوری فرهنگ‌هایی می‌پردازد که در آستانه فراموشی‌اند، گویش‌ها، باورها، سنن، مناسک و آیین‌ها به لحاظ استواری بر ساختاری شفاهی و غیر مکتوب و این که عمدتاً سینه‌به‌سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند همواره در معرض این مخاطره قرار دارند تا در تغییرات تدریجی جریان و شیوه زندگی اجتماعی همپای رخدادهایی به خصوص مبتنی بر فن‌آوری نوین - به سرعت از حافظه تاریخی یک ملت پاک شوند. سینمای مستند از این قابلیت ویژه برخوردار است که با ثبت و ضبط این بخش از فرهنگ ضمن اشاعه و گسترش، آن را برای همیشه مانایی بخشد.^۲

سینمای مستند از دیگر سو با چشمداشت بر این واقعیت که فرهنگ جهانی حاصل ارتباط متقابل و تعامل فرهنگ ملل است توان‌مندی دیگر خویش را آشکار می‌سازد. توان‌مندی‌ای استوار بر تسریع ارتباط دوسویه فرهنگ‌های مختلف و ژرفابخشی تأثیرپذیری آنها از یکدیگر.

در چنین شرایطی، اندیشیدن به سینمای مستند ملی و جهانی ترسیم مرزبندی‌های مابین آن از دشواری ویژه‌ای برخوردار می‌شود. دشواری‌ای که گاه در تعارض با اصول یگانه فرهنگ بشری قرار می‌گیرد. بنابراین تنها می‌توان با تأکید بر نگرش کلی و چشم‌پوشی از جزئیات معیزه‌ای که در پاره‌ای بخش‌ها از شفافیت درخور توجهی نیز برخوردارند به بررسی این مقوله پرداخت و در پایان نیز تحلیلی از چند نمونه مستند جهانی به دست داد.

شاید کاربست اصطلاح مستند ملی در برابر نهادی با سینمای ملی، بومی و قومی - آرای مخالفی را برانگیزد، لیکن از آنجا که می‌توان سینما را در کاربرد عام آن به سینمای ملی، قومی - و یا دست‌کم به سینمایی با هویتی مشخص و غیر شامل - و سینمای مستند جهانی تقسیم‌بندی کرد، پذیرش این صفت برای سینمای مستند خالی از اشکال تلقی شود. اگر چه می‌توان در حوزه سینمای مستند، از سینمایی با دلالت‌های فرهنگی بسیار محدود سخن گفت و آثاری متعدد را نیز برشمرد که تنها به خرده‌فرهنگ‌ها و یا فرهنگ‌های قومی و محدود می‌پردازند.

کارکرد این نوع سینما - سینمای مستند ملی - عمدتاً در حوزه مطالعات مردم‌شناسی است. ولی ناگفته نپیداست که فراگیری و شمول واژه «ملی» به مراتب فراتر از آن است که تنها در حوزه سینمای مستند قوم‌نگار یا قوم‌شناس تعریف شود. به عبارت دیگر می‌توان از سینمایی نام برد که با نگاهی مردم‌شناسانه اهدافی دیگر را نشانه می‌زند، اهدافی گاه کاملاً دور از مطالعات مردم‌شناسانه یک فرهنگ قومی.^۳

وجود چنین زیرمجموعه گسترده و متنوعی از یک سو و ارتباط توأمان و همیشگی مقوله فرهنگ بشری با فرهنگ‌های قومی شاید ما را ناگزیر از پذیرش این واقعیت سازد که به سهولت و دقت - آن چنانکه در سینمای داستانی و بلند و به تعبیر امروزی آن، سینمای

اکران، این مرزبندی وجود دارد. نتوان به چنین تمایزی دست یافت. لیکن می‌توان بر این اعتبار که سینمای مستند جهانی به لحاظ عام بودن موضوعی که برمی‌گزینند شایسته اطلاق مستند جهانی است به چنین دسته‌بندی‌ای باور بست. بنابر این بر این اعتبار، که سینمای مستند اگر به طرح مسایل، معضلات و مباحث اجتماعی فرهنگی مشترک فرهنگ بشری دست یازد مستندی جهانی است می‌توان به نوعی دسته‌بندی کاربردی اشاره داشت و با اذعان بر عدم شمول آن به منظور دستیابی به روشنگری بیشتری به معرفی و تحلیل چند نمونه از آن اکتفا کرد.

تخت جمشید - فریدون رهنما - ۱۳۳۹

رهنما در این فیلم به «تخت جمشید» و خرابه‌های آن می‌پردازد. البته در نگاهی کلی و عام تا جایی که می‌توان گفت فیلم وی درباره تخت جمشید نیست بلکه از تخت جمشید همچون یکی از هزاران بقایای تمدن‌های گذشته که به واسطه جنگ و کشورگشایی از بین رفته‌اند سخن می‌رود و بدین لحاظ تخت جمشید و خرابه‌های آن در فیلم رهنما همچون یک مصداق اهمیت می‌یابند و نه بیشتر، مصداقی که می‌توان بر تمامی آنچه به گونه‌ای مشابه بر تاریخ جهان رفته است دلالت داشته باشد. می‌توان گفتار متن آن را با مختصر تغییری - آن هم تنها با جایگزینی نام‌های دیگر برای عبارت‌هایی خاص. نظیر:

«پلکان بزرگ که هفت متر پهنا دارد و صد و شش پله. سواران می‌توانستند تا درون کاخ بروند. این پلکان به دروازه خشایارشا منتهی می‌شود.»^۴

و یا
«دروازه خشایارشا: سردر بزرگ به درازای یازده متر»^۵

و یا
«سرسرای که به آپادانا منتهی می‌شود.»^۶
بر روی هر تصویر دیگری از هر تمدن دیگری چون

مصر و بابل و هند و... قرارداد و به همین نتیجه رسید. «... بیننده از همان آغاز فیلم، با تماشای خلاصه و فهرست‌وار ساختمان تخت جمشید، به یک استعاره کلی و عمومی زندگی برمی‌خورد، بدینسان از همان ابتدا فیلم به بازمانده این بنای ویران، حالتی بشری و عمومی بخشیده است و به همین سبب نیز موفق می‌شود که بیننده را به چنگ آورد و در اختیار گیرد. زیرا دیگر موضوع تماشای چند پاره سنگ و یا آثاری از عظمت ایران باستان در کار نیست بلکه شروع زندگی تخت جمشید است آنچنان که زندگی آغاز می‌شود.»^۷

بدین ترتیب «تخت جمشید» رهنما، با در نوردیدن فرهنگ و تاریخی قومی و ملی فراگیری بیشتری یافته به کل جامعه بشری قابلیت تعمیم می‌یابد و بدین ترتیب وجه جهانی خویش را آشکار می‌سازد.

شرح حال - خسرو سینیایی - ۱۳۴۸ - ۱۳۴۷

در این فیلم سینیایی به مجسمه‌های ژازه طباطبایی می‌پردازد. تندیس‌هایی از چهره مسخ شده انسان ماشین زده. فیلم سینیایی گزارشی ساده و بی‌پیرایه از یک نمایشگاه نیست. بل کوششی است جهت تصویرگری جوهره باوری که مبنای ساخت تندیس‌هاست. به دیگر سخن سینیایی نیز همپای «طباطبایی» می‌کوشد، اندیشه‌ای را به تصویر بکشد که وی آن را در قالب تندیس‌هایش متجلی ساخته است. این اندیشه را خطی داستانی به تجلی وامی‌دارد:

کیوتری از پرواز بازمی‌ماند تا ضمن دمی آسودن به تماشای تندیس‌های ژازه طباطبایی بپردازد. تندیس‌ها - انسان‌هایی مسخ شده با مهره‌هایی به جای دهان، پیچ‌هایی به جای بینی و زلف‌هایی از جنس فتر و... - او را به جمع خود فرامی‌خوانند و کیوتر کنج‌کاو و متعجب به جمع آنان می‌پیوندد. از همان آغاز بین آن دو جدالی نابرابر درمی‌گیرد. تندیس‌ها - انسان‌های مسخ شده - او را نیز چون خود می‌خواهد و کیوتر می‌خواهند همچنان با حفظ هویت خویش از تن دادن به چنان

دیگر شدنی بهره‌یزد. در پایان آن شب جدال و خوف‌انگیز کبوتر را می‌بینیم که به پرنده‌ای سیمین تبدیل شده است. اندیشه حاکم بر ساخت تندیس‌های طباطبایی - و ایضاً فیلم سینمایی - از سرنوشت انسانی سخن می‌گوید که با پذیرش ماشینیزم - و نه ماشین همچون پدیده‌ای فن‌آورانه - خویشتن خویش را وامی‌نهد تا به شیر بی‌یال و دم و اشکمی تبدیل شود که فرجامش ناگزیر ماشین‌زدگی است. رخدادی که وقوعش در هر گوشه‌ای از این جهان خاکی قابل تصور است.^۸ و درک آن مستلزم پیش‌نیاز فرهنگی خاصی نیست. پدیده‌ای عام و جهان‌شمول و بر این اعتبار، جهانی.

هشدار - کیومرث درمبخش - ۱۹۹۲ - فرانسه

کیومرث درمبخش از مستندسازان نسل میانه سینمای مستند ایران است که در سال ۱۳۵۲ اولین مستند خویش را به نام «جرس» در سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران آن وقت ساخته است و بعدها فیلم‌های مستندی چون «مهاجرت»، «دنیا خانه منست»، «شب»، «تلاش»، درمبخش در مهاجرت به فرانسه موفق به ساختن فیلم‌های مستندی چون هشدار (۱۹۹۲)، H2O (۱۹۹۵) برای کسانال‌های مختلف تلویزیون فرانسه می‌شود. وی پس از بازگشت به ایران در ادامه فعالیت‌هایش در زمینه مستندسازی فیلم‌های «نفس‌های مریم»، «ملاقات با مسیح در جاده ابریشم» و «باغ ملکوت» را در سال ۱۳۷۶ می‌سازد. درمبخش در «هشدار» به مسایل زیست‌محیطی و حفاظت از جنگل‌ها همچون یک ضرورت می‌پردازد. سبک درمبخش در تمامی مستندهایی که ساخته است - و از جمله هشدار - سبک مستندی تصویرگرا است که در پاره‌ای لحظات به ساختاری شاعرانه نزدیک می‌شود. درمبخش با کاربست خلاقه رکوتیم موتزارت در رابطه با تصاویری حاکی از شتاب روزافزون جنگل‌زدایی طنز تلخی را به کار می‌گیرد تا به گونه مؤثر

فرجام بشریت را در نبود فضای سبز به تصویر کشد. مستندی بی‌کلام که می‌کوشد تنها به یاری موسیقی موتزارت و رابطه متقابل تصاویر به خوبی موضوع فیلم خویش را در عاطفی‌ترین شکل ممکن به تصویر کشد. درمبخش در نگاه شاعرانه‌اش به ضرورت گسترش فضای سبز، جنگل‌ها و مراتع، قطع یک درخت را همپای قتل یک انسان تصویر می‌کند. انسانی که در ارزیابی وی از این عمل نابخراذانه دچار پس‌رفتی فراتر از انسان نخستین شده است.

در سینمای مستند جهان نیز به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که به‌رغم دلالت‌های تصویری‌اش بر رویدادی خاص، به علت برخوردارگی از نگاهی جهان‌شمول، می‌تواند جهانی تلقی شود. نگاهی عام که در پاره‌ای موارد مرزهای زمانی را نیز در نوردیده، گاه قرون و اعصار را پوشش می‌دهد. یکی از مهم‌ترین این نمونه‌ها فیلم «شب و مه» ساخته «آلن رنه» است فیلمی که در آن رنه به جنایات نازی‌ها پرداخته، از کوره‌های آدم‌سوزی، اردوگاه‌های کاراجباری داخائو، بوخنوالد و آشویتس سخن می‌گوید. از رنجی که بر اسیران نازی رفته است:

- قربانیان تنها رویایشان غذا خوردن است.

- سوپ هر قاشق آن نعمت بزرگی است.

- یک قاشق کمتر، یک روز زندگی کمتر است.

- گاهی سوپ را با ۲ یا ۳ سیگار معاوضه می‌کنند، بعضی‌ها آنقدر ضعیف شده‌اند که نمی‌توانند از غذای خود در مقابل دزدان دفاع کنند.

- آنها در انتظار برف برای مردن هستند، هر جا که باشد.^۹

رنه در تأثیرگذارترین شکل ممکن به تصویر جنایاتی می‌پردازد که شاید دیگر - همانطور که در گفتار فیلم بدان اشاره می‌کند - فراموش شده است. نه از ذهن آلمان‌ها یا غربی‌ها که از ذهن جهان. به دیگر سخن مخاطبان وی دیگر مخاطبانی خاص چون دنیای غرب،

فاشیست‌ها یا نئوفاشیست‌ها نیستند؛ او با تمام جهان سخن می‌گوید. با بشریت، بشریتی که این فاجعه را از سر گذرانده و می‌رود که آن را به فرموشی بسپارد: «اکنون که من با شما سخن می‌گویم آبی کدر و سرد تمام حفره‌ها را پوشانیده است. کدر و سرد مثل خاطره تلخ ما.

- جنگ پایان گرفته، اما باید همیشه هشیار بود.

- علف‌ها سراسر سلول‌ها را پوشانیده است.

- روستایی متروک و رها شده، اما هنوز هشدار دهنده.

- کوره‌های آدم‌سوزی دیگر خاموش شده و خشونت نازی‌ها فراموش گردیده است.

- ردپای نه میلیون کشته در این مناظر باقیست.

- چه کسی در میان ما مراقب ظهور جلادان جدید است؟

- آیا آنان چهره‌های دیگری غیر از ما دارند؟

- در میان ما دژخیمانی هستند که در کنار ما کار و زندگی می‌کنند.

- آنهایی که باور نمی‌کنند.

- یا فقط گاهی باور می‌کنند.

- و ما که با صداقت به این ویرانه‌ها می‌نگریم،

- انگار که هیولای نازی زیر این آوار مدفون شده است.

- وانمود می‌کنیم که روحیه خود را باز یافته‌ایم و از طاعون این دوره شفا یافته‌ایم.

- اما نباید تصور کرد که این وقایع فقط یک بار و تنها در یک کشور اتفاق افتاده است.

- باید به اطراف خود بنگریم.

- و بدانیم که فریادهایمان بی‌صداست.^{۱۰}

و بدین ترتیب رنه با بهره‌گیری از یک رویداد تاریخی، از یک فاجعه‌ای که هر آن ممکن است روند تکرار خویش را آغاز کرده باشد، سخن می‌گوید بخصوص در آنجا که می‌گوید:

- اما نباید تصور کرد که این وقایع فقط یک بار و تنها در یک کشور اتفاق افتاده است،

به خوبی روشن است که تمامی جهانیان را مخاطب خویش قرار می‌دهد.

بحث در مورد سینمای مستند از ایران و جهان که با طرح مسائل و معضلات جامعه بشری در آحادی جهانی جای دارد تنها بدین فیلم‌ها پایان نمی‌گیرد. چه بسا آثار گراندتری که به برخورداری از وجهی جهانی کارکردی عام می‌یابند. لیکن این مجال اندک است و فرصتی فراخ‌تر می‌طلبند.

در خاتمه نگارنده از دوست و همراه ارجمند سرکارخانم مهتاب منصور که زحمت ترجمه گفتار فیلم شب و مه را متقبل شده و آن را در اختیار نهاده‌اند صمیمانه تشکر و قدردانی می‌نماید.

پی‌نوشت‌ها:

۱ - در یک تقسیم‌بندی موضوعی از بین سبک‌های متعدد سینمای مستند، می‌توان به سبک‌هایی چون مستند سیاحتی، مستند قوم‌نگار، مستند اجتماعی و فیلم‌هایی چون «نانوک شمال»، «موانه» و «مردی از آران» از رابرت فلاهرتی، «من یک سیاه‌پوست هستم»، «اریابان دیوانه» از «ژان روش» اشاره کرد.

۲ - فیلم‌های «بلوط»، «گلاب»، «مشک» و «دهدشت» ساخته نادر افشار نادری مردم‌شناس برجسته ایرانی، از این دست فیلم‌ها به شمار می‌روند.

۳ - در سینمای مستند ایران فیلم‌های مستندی چون «باد جن» و «اریمین» ساخته ناصر تقوایی، «با ضامن‌آهو» ساخته پرویز کجیابوی، ایران سرزمین ادیان «مسجد جامع» ساخته «سنوچهر طبیب» نمونه‌هایی از این دست به شمار می‌آیند.

۴ و ۵ - نقل از ترجمه گفتار فیلم.

۷ - به نقل از شعاعی حمید: نام‌آوران سینما در ایران فریدون رهنما - چاپ اول ۱۳۵۵ - به نقل از مجله کاوش شماره ششم مهرماه ۱۳۴۱ ش.

۸ - به یاد بیاوریم صحنه معروف فیلم عصر جدید چاپلین را که وی ابزار به دست بنایه عادت‌ی کاری و تولیدی می‌کوشد تکمه لباس خانمی را سفت کند که تمثیلی مشابه است از «شرح حال»ی که سینایی برای ما روایت می‌کند

۹ و ۱۰ - به نقل از گفتار متن فیلم «شب و مه» نوشته «ژان کیول» Jean Kiule ترجمه مهتاب منصور.