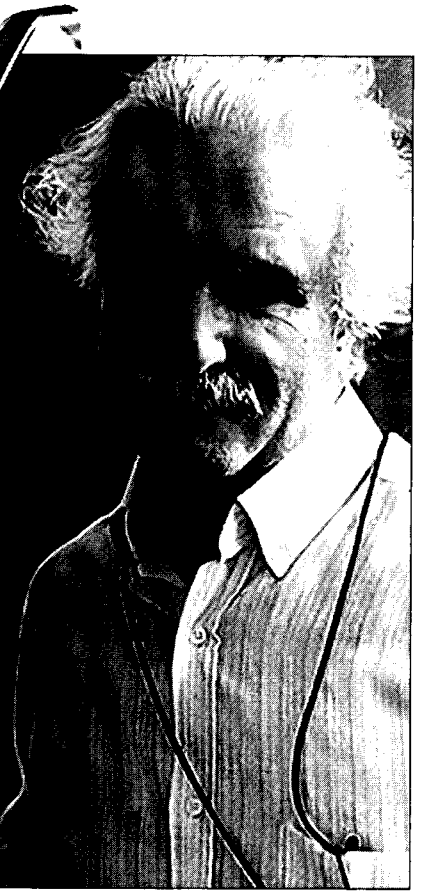
گفت‌وگو با محمدرضا اصلانی

مستند گونه‌یی برای معنایابی سینمای داستانی



محمدرضا اصلانی کارگردان و مستندساز قدیمی سینمای ایران، در این گفت‌وگو به‌طور مشخص به سینمای مستند پرداخته است. وی سال پیش «آتش سبز» را بر اکران سینماها داشته اما در این مقال کوتاه به فیلم‌های کوتاه مستند خود اشاره داشته است؛ صحبت‌های وی را که بیش‌تر به سینمای مستند و تا حدودی وضعیت مستند در ایران پرداخته است را در ادامه می‌خوانیم.

پژمان مجیدی

سینما به نظر شما چیست؟

به نظر من سینما وسیله‌یی‌ست که بتوانیم با هر فیلمی که می‌سازیم یک تجربه اندوخته کنیم. تجربه نه به معنای کار با وسایل فنی صحنه، بلکه بیان سینمایی جدید از یک موضوع که در اطراف ما وجود دارد، چه در فیلم مستند و چه در فیلم سینمایی؛ فرقی نمی‌کند. تنها مسئله این‌جاست که چگونه این تجربه‌ها به معنا برسد.

صحبت از تجربه شد، چگونه این تجربه در مسیر تاریخ سینمای ایران به نسل دیگر منتقل شد؟

البته قبل از پاسخ به سؤال شما توضیحی باید بدهم و آن این که تقسیم‌بندی به دو نسل قبل و بعد از انقلاب اصلاً معنا ندارد. ما ملتی با تاریخ یکپارچه هستیم و نمی‌شود تاریخ را در محلی برید، متأسفانه به یک معنا این مسئله در دهه‌ی اول انقلاب مطرح شد و لطمه هم زد. چون این ملت‌ها هستند که تجربه می‌کنند و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و تداوم ملی ما هم از همین تجربه‌ها شکل گرفته است. البته موضوع این که نظامی بد بوده و نظامی خوب جایگزین آن شده است، مورد بحثم در این‌جا نیست، مسئله حضور ملی هنر است که حضور ملی با تاریخ یکی‌ست و بدون تاریخ معنا ندارد و اصلاً نمی‌شود تاریخ را از جایی منقطع کرد که متأسفانه این اتفاق افتاده است. فیلمساز برای انتقال این تجربه‌ها عمل می‌کند در حالی که سینمایی که در حال حاضر وجود دارد و شکل گرفته و به نحوی محصول تجربیات گذشته است، حاصل تجربیات دهه‌های ۴۰ و ۵۰ است که تا به امروز ادامه یافته و بعد از انقلاب نیز خیلی نتایج بهتری که نباید نادیده گرفته شود به بار آورد. مسئله در واقع تداوم این تجربه‌ها در زمینه‌ی سینماست که باید قدم به قدم جلو برود و به خاطر همین انقطاع، بعضی از این تجربه‌های اساسی ناگزیر منقطع ماند و تجربه‌های بعد نتوانست از آن‌ها جلو زده و کامل بشود که این لطمه‌زننده شد.

به طرح موضوع و رابطه‌ی آن با معنا اشاره کردید، چگونه می‌توانیم از موضوع معنایی جدید بیافرینیم؟

در اطراف و جوانب ما بی‌نهایت موضوع است که معنادار هستند، اما کم‌تر موضوعات را به معنایی که بتواند گشاینده باشد، ارتباط می‌دهیم و فکر می‌کنیم که خود این موضوعات مسیر جالبی می‌تواند باشد فارغ از این که همه با یک موضوع برخورد کرده و از آن برداشت‌های مختلفی دارند. پس در واقع ما موضوع را صرفاً مصرف کرده‌ایم و چیز جدیدی به آن اضافه نکرده‌ایم چنان‌چه رابطه‌ی بین موضوعات و اشیا و نهان‌ها را کشف کنیم. این خود نوعی برخورد با موضوع و یا قرار دادن آن در یک موقعیت دیگر است. در این صورت ما معنایی جدید را کشف می‌کنیم.

چه مسئله‌یی باعث می‌شود که ما اغلب درگیر موضوعات اطراف نشویم؟

به علت این که اغلب درگیر زندگی به صورت عادات روزمره‌ی خود هستیم، جهان و اشیا را کم‌تر می‌بینیم. در صورتی که آن شیء نیز با وجود خود می‌گوید که من هم هستم. این باعث می‌شود که ذهن ما درگیر اشیای اطراف نشود و آن‌ها در این روزمرگی گم شوند. در واقع ما باید آن‌ها را پیدا کرده و بتوانیم با آن‌ها حرف زده و آن‌ها به ما بگویند چه هستند و چه رازهای پنهانی در خود دارند. در واقع جالب این‌جاست که چگونه بتوانیم اشیای جهان را به حرف دربیاوریم. آن زمان است که ناگزیر با سبک جدیدی مواجه می‌شویم.

مثل کوششی که در فیلم «جام حسنلو» انجام داده‌اید؟

بله، جام حسنلو شیئی‌ست که در گوشه‌یی از یک موزه قرار دارد، شاید زمانی یک باستان‌شناس نیز در نوشته‌یی به آن اشاره کرده باشد. این جام مربوط به اواخر هزاره‌ی دوم قبل از میلاد است که متعلق به «اومانیایی» بوده است. در جام حسنلو تلاشم این بود که با گزارش عطار، شاعر قرن پنجم هجری هم‌چنین با هیتلر در قرن پانزده میلادی و متونی که سرنوشت این جام بر روی آن حک شده است و کسانی که از این جام نوشیده‌اند و این که عاقبت توسط چه کسی دزدیده شده است ارتباطی برقرار کنم و روابط بین آن‌ها را بیابم و به معنایی جدید از این اسطوره برسم.

در واقع شما سینما را یک وسیله‌ی کشف می‌دانید؟

بله.

این کشف که مورد نظر شماست، آیا با ذات سینما نیز که رابطه با پنهان و آشکار دارد ارتباط دارد؟ اگر چنین است کمی برایمان توضیح دهید.

هنگامی که شما با کادر دوربین یک موضوع را ضبط می‌کنید خیلی مسایل را آشکار کرده و از سویی خیلی از زوایا پنهان می‌ماند. این دیالکتیک پنهان و آشکار در سینما، بسیار هیجان‌انگیز است. در حقیقت از طریق پنهان کردن می‌توانید چیزهایی را آشکار کنید و عکس این هم صادق است. در واقع خصلت کادر در سینما

یعنی گزینش؛ این مفهوم در گفته‌ی «ژان لاک» و «دریدا» نیز وجود دارد. ژان لاک از تئوری فروید در روان‌شناسی تئوری خودآگاه و ناخودآگاه تأثیر می‌گیرد و دالّ و مدلول در زبان‌شناسی که مورد توجه ژان لاک بوده است یعنی به صورت خودآگاه قرار دادن یک واژه می‌تواند در جمله ناخودآگاه جایگزین چند واژه بشود؛ ذات سینما نیز مشکلی مانند دالّ و مدلول دارد یعنی با انتخاب بخشی، بخش‌های چند دیگر حذف خواهند شد و از بطن همین، آشکارگری اتفاق می‌افتد که در سینما هیجان‌انگیز است. ما اشیا را کشف می‌کنیم و این کشف خود به خود اتفاق نمی‌افتد. در واقع در موقعیت قرار دادن است که این آشکارگری اتفاق می‌افتد.

در این کشف پی در پی مجموعه کارهای مستند شما چه جایگاهی دارد؟

من «عقل سرخ» - که بازسازی صد ثانیه از نوشته‌ی سهروردی بر روی نقاشی‌های کهن بود - را برای صدسالگی سینما ساختم که البته تکمله‌یی بر جام حسنلو بود؛ سپس فیلم مستند «چیق» را به تهیه‌کنندگی مرحوم «علی سرهنگی» - که شخصی فهیم بودند - انجام دادم. البته اصولاً شخصی هستم که تا زمانی که ایده‌یی راجع به موضوع نداشته باشم، دست به کار نمی‌زنم. پس از مطالعه‌یی در رابطه با اسطوره‌ی کامل کُرد، با توجه به این که در کنار سه ملت ایران، یونان و هند دارای اسطوره‌یی هستند، ترغیب به کار روی اسطوره‌ی کرد شدم.

شما با فیلمی به عنوان مثال چیق بیان چه مضمونی را در نظر داشته‌اید؟

در قرآن کریم آمده است بخورید و بیاشامید و اسراف نکنید؛ به نظر این معنی سمبلیک است و انسان را به این معنا می‌رساند که از جهان و روابط خود استفاده کرده و از طریق شناخت جهان، خداوند را بشناسید. علاوه بر این در یک حدیث قدسی نیز آمده است که من - خدا - گنجی پنهان هستم پس دوست داشتم که شناخته بشوم و جهان را خلق کردم؛ در چیق من اشارات انسان به خلقت خداوند را در نظر داشتم.

چگونه در کارهای مستند خود از مضمون فیلم، به شکلی عارفانه دست می‌یابید؟

به عنوان مثال در همین فیلم چیق، نحوه‌ی ساختن چیق برایم جالب بود، زیرا ایلات عربی با حصاری که از این نی‌های محلی بافته و به دور خود می‌کشند یک جهان به وجود می‌آورند که در پناه آن هستند و که در واقع تمثیلی برای خلقت است. چیق یک نوع تداعی و تأویل - به اول رساندن - خلقت جهان و انسان است. هر عمل انسان تأویلی‌ست که ما را به اول رسانده و ما اگر زندگی هم می‌کنیم برای رجوع به اول خود یعنی مرگ که سرچشمه است. اگر قرار بود که با مرگ از بین برویم و نیست شویم پس به دنیا آمدنمان نیز خنده‌دار است و این نوع فکر نیستی پس از مرگ موهن و توهین به خلقت خداوند است. در واقع چیق به همراه عقل سرخ و جام حسنلو یک تریلوژی محسوب می‌شوند و دلیل آن این است که یک زنجیره و نوعی نگاه هستند که ابعاد مختلف زندگی و تاریخ را به هم ارتباط می‌دهد و در این ارتباط معنا، تفسیر و تعبیر شکل می‌گیرد و گذشته و آینده به هم ربط داده می‌شوند. از طریق چیق یادآوری خلقت انجام می‌شود؛ مانند تعزیه و روزهای شهادت بزرگان دینی که از این طریق زندگی روزمره‌ی خود را تطهیر می‌کنیم و تداوم داده و تضمین می‌کنیم. این تضمینی‌ست که جالب بوده و من سعی خود را کرده‌ام، حالا تا چه حد موفق بوده‌ام نمی‌دانم!

در فیلم چیق هم سعی کرده‌اید به این نقطه برسید؟

حتماً، هم شروع و هم نقطه‌ی پایان است. فیلمی که این معنا را نداشته باشد اصلاً حوصله‌ی ساختنش را ندارم.

نظرتان در مورد سینمای مستند در ایران چیست؟

به نظر من سینمای مستند خود یک سینمای حرفه‌یی‌ست و در جهان اصلاً از سینمای داستانی کم ندارد، در ایران به‌خصوص سینمای مستند حتی کاربردش بیش‌تر از سینمای داستانی است. ظاهراً چنین برمی‌آید که اصلاً سینمای مستند خریدار ندارد و غیراقتصادی به آن نگاه می‌شود؛ در برابر سینمای داستانی که به ظاهر گفته می‌شود جنبه‌ی اقتصادی دارد؛ اما سینمای داستانی فقط در حوزه‌ی داخلی عملکرد داشته است در صورتی که با حمایت بهتر از سینمای مستند و چنان‌چه ادامه پیدا کند، می‌توان در حوزه‌ی جهانی نیز عملکرد و معرفی بهتری برای سینمای ایران داشت؛ پس باید توجه بیش‌تری به سینمای مستند بشود. با توجه به بحث‌های حاشیه‌یی و مهم سینمای مستند از جمله جشنواره‌های مستند و سختی کار برای دست‌اندرکاران این سینما باید این سینما به شکل حرفه‌یی مطرح بشود، زیرا مستند پله‌ی ترقی به سینمای داستانی نیست. سینمای مستند خود هدف است اما متأسفانه در دانشگاه‌ها هنوز واحدی به نام مستند نداریم. در واقع انجمن مستندسازان به جهت مطرح کردن مستند شکل گرفته است با روند سینمای جهان به مرور سینمای داستانی به آخر راه می‌رسد؛ فیلم «تایتانیک» تمثیلی از برخورد کشتی داستان‌پرداز سینما با کوه یخ است.

مدرسه کارگاهی فیلمنامه نویسی حوزه‌ی هنری
عضو می‌پذیرد:

◆ حضوری ◆ مکاتبه‌یی ◆ اینترنتی

برگزار کننده‌ی کارگاه‌های آزاد تجربی نگارش فیلمنامه
در سطوح مختلف به سه صورت حضوری ، مکاتبه‌یی و اینترنتی
با استفاده از دانش و تجربه‌ی بزرگان فیلمنامه نویسی سینمای ایران
امکان خرید طرح و فیلمنامه برای چاپ یا تولید آثار برگزیده‌ی کارگاه‌ها
امکان معرفی به کتابخانه‌های تخصصی و عمومی حوزه‌ی هنری
امکان حضور در برنامه های جنبی سازمان توسعه ی سینمایی سوره

مدارک مورد نیاز:

- تصویر شناسنامه
- سه قطعه عکس ۳*٤
- پر کردن برگه‌ی تقاضای عضویت
- تصویر آخرین مدرک تحصیلی یا کارت دانشجویی
- واریز فیش پذیرش تعیین سطح
- واریز حق عضویت عمومی به مبلغ ۵۰۰۰۰ ریال (برای اعضای کارگاه حضوری) به حساب ۵۹۵۳۷۴۹۰ بانک تجارت شعبه‌ی سمیه غربی، صاحب حساب : سازمان توسعه ی سینمایی سوره (قابل پرداخت در کلیه شعب)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

علاقه‌مندان برای کسب اطلاعات بیشتر می‌توانند همه روزه ، به جز روزهای تعطیل بین ساعت ۱۷-۱٤ با شماره‌تلفن ۸۸۸۰۹۹۱۳ تماس گرفته و یا به نشانی :
تهران ، تقاطع خیابان حافظ و خیابان سمیه، روبروی دانشگاه صنعتی امیر کبیر، حوزه‌ی هنری طبقه دوم ضلع شمالی ، مدرسه‌ی کارگاهی فیلمنامه نویسی مراجعه فرمایند
آدرس اینترنتی: Filmscript@ teacher.com

تقاضانامه‌ی پذیرش عضویت در کارگاه فیلمنامه

نام و نام خانوادگی: تاریخ تولد: نام پدر:
میزان تحصیلات : رشته‌ی تحصیلی : تلفن:
نشانی دقیق (با ذکر پلاک و کدپستی):
مختصری از سوابق هنری :

تاریخ : امضاء: