سینمای مستند

نگرش تئوریک به فیلم مستند

احمد ضابطی جهرمی

مقدمه

امروزه اهمیت، ارزش و کاربرد فیلم مستند، به عنوان یک رسانه موثر و پویا، در عرصه آموزش، ارائه دانش و ارتقای سطح آگاهی انسان نسبت به خود، جامعه، محیط زندگی، طبیعت، توسعه و ترویج فرهنگ و به طور کلی جهان‌شناسی، برای ما روشن است.

سینمای مستند که ماهیتاً مقاصد غیر تجاری را دنبال می‌کند و هدفی جز سرگرمی آنی و سطحی تماشاگر دارد، به علت نیروی فرهنگ‌آوری و فرهنگ سازی‌اش، به عنوان "سینمای سالم" نیز شناخته شده است. همچنین به دلیل رهایی نسبی این نوع فیلم از بسیاری از ملاحظات اقتصادی، معضلات اجرایی تولید و پیچیدگی‌هایی که سینمای تجاری داستانی در عرصه تولید، توزیع و نمایش با آن مواجه است، سینمای مستند را "سینمای مستقل" نیز گفته‌اند.

پیش از بررسی ویژگی‌های این نوع فیلم، که البته این ویژگی تعیین کننده ماهیت آن است، ضروری است مشخص کنیم که در تقسیم‌بندی انواع فیلم - در طبقه‌بندی ماهوی انواع سینمایی و یا ماهیت هنری انواع - فیلم مستند در چه جایگاه و موقعیتی قرار دارد.

کلی‌ترین و جامع‌ترین تقسیم‌بندی "ماهیتی - شکلی" آثار سینمایی عبارت است از: فیلم داستانی، فیلم مستند و فیلم انیمیشن. هر یک از این سه نوع یا سه شاخه سینمایی، البته می‌توانند با موضوعات گوناگون، و در سبک‌های بیانی متفاوتی، عمل کنند.

فیلم داستانی از موضعی واقعی و یا تخیلی، هم چنین از فضاها یا موقعیت‌های واقعی و (اغلب) ساخته و تنظیم شده استفاده می‌کند. در انیمیشن، عامل تخیل و ذهنیت (به عنوان عناصری که معمولاً در برابر واقعیت خارجی می‌آیند) نقش بسیار زیادی دارد، و بسته به تکنیک خلق آن، دامنه و شدت این عامل متفاوت است. این شکل از فیلم، ماهیتاً "غیر واقعی" و یا "ضد واقعی" است و اساساً در برابر واقع‌نمایی - که از بارزترین ویژگی‌های سینمای مستند است - قرار می‌گیرد. اما موضوع فیلم انیمیشن می‌تواند واقعی و در عالم خارج باشد و یا تخیل شود. آن چه که در مورد این شکل سینمایی می‌توان قطعاً ابراز کرد این است که "واقع‌گرایی"، و به مفهوم دقیق‌تر "واقع نمایی"، را هدف قرار نمی‌دهد.

اما فیلم مستند نه تنها موضوعش واقعی است، بلکه فضا و موقعیت موضوع نیز به تبع آن، به ایجاد شکلی واقع‌نمایانه از سینما، که آن را "فیلم حقیقت" یا فیلم واقعیت (Factual Film) نیز نامیده‌اند، می‌انجامد. در عادی‌ترین واکنش آن نسبت به واقعیت، فیلم مستند بازتاب کننده توجه و حساسیت هنرمند به یک پدیده غیر تخیلی و یا خارجی است که قابل تفسیر و توصیف است. همان قدر که نفس خلاقیت در انیمیشن وابسته به ظرافت و عمق تخیل است و با واقع‌نمایی میانه‌ای ندارد، فیلم مستند وابسته به واقعیت است و موضوعات تخیلی در آن جایی ندارند. اما مثل هر شکل هنری دیگر، تخیل جزو ذاتی خلاقیت هنرمند مستندساز است. به بیان دیگر، موضوع فیلم مستند - بدون وجود فیلم، دوربین و فیلمساز - در جهان خارج و عالم واقع وجود داشته و دارد؛ اما بدون تلقی شخصی هنرمند و یا بدون نگاه سینمایی مستندساز و به کارگیری روش‌ها و ابزارهای بیان هنری او، "شکل هنری" ندارد.

مستندساز در ارائه جهان بینی و یا تلقی‌های شخصی خود از موضوع واقعی، هم چنین در شکل دهی به تصویر واقعیت، یعنی شیوه بیان، می‌تواند همچون داستانی ساز و فیلمساز انیمیشن، آزادانه از "واقعیت به تجرید" حرکت کند. به عبارتی، تجرید گرایی می‌تواند یکی از حوزه‌های خلاقیت هنری مستند ساز باشد. نمونه‌های معروف تجرید گرایی در تاریخ سینمای مستند عبارتند از: **باران** (۱۹۲۹) اثر یوریس ایونس مستندساز هلندی، **خون جانور** (۱۹۴۹) اثر ژرژ فرانژو مستندساز فرانسوی، **سرود استپ** (۱۹۵۸) ساخته آلن رنه؛ که هر سه نمونه‌های بارزی از دیدگاه تجریدی خاص و سبک مستند شخصی نسبت به یک موضوع واقعی هستند.

تفاوت‌ها در فیلم مستند، معطوف است به این که "آن چه که هست" چگونه "درک و احساس" می‌شود یا ثبت و "گزارش" می‌شود و یا ثبت و "بیان" (توصیف) می‌شود. به عبارت دیگر، موضوع فیلم مستند ممکن است فقط به عنوان یک سند و یا تصویری سینمایی و یا تصویری هنری از یک واقعیت ثبت شود. از نمونه‌های جالب شیوه اول، فیلم مستند **فاشیسم بی‌پیرایه** (۱۹۶۴) اثر میخاییل‌ام

فیلمساز روسی است که یک مستند آرشیوی یا گرد آوری است. هم چنین فیلم **پل آزادی** (۱۳۶۰) از سینمای مستند ایران و تا حدودی زیادی مجموعه مستند تلویزیونی روایت فتح. نوع دوم، فیلم "**خیشی که دشت‌ها را شیار زد** (۱۹۳۶) اثر پرلورنتس مستند ساز آمریکایی و **مردی با دوربین فیلمبرداری** (۱۹۲۶) اثر زیگاورتوف که هر دو اثر تصویرپردازی فصیح، تدوین استعاری، دید شخصی و تلقی‌های فردی مستندساز را نسبت به موضوع به روشنی نشان می‌دهد. بنابراین در دو سوی طیف شیوه‌های استناد به یک موضوع خاص، که آن را شیوه‌های مستندسازی می‌گوییم (و به غلط انواع مستند نامیده‌اند) در یک طرف "فیلم گزارشی" و در طرف دیگر "فیلم مستند توصیفی" قرار دارد، که در شیوه اخیر، برخلاف گزارش مستند، سعی نمی‌شود واقعیت یا موضوع حتی‌الامکان به طور "بی‌طرفانه" تصویر شود، بلکه مورد توصیف یا تفسیر قرار می‌گیرد؛ که از لحاظ "بیان" هنری در اولی، یعنی گزارش، از زبان یا بیان غیر متعارف و استعاری تصویر استفاده نمی‌شود، اما در شیوه دوم مستندسازی، استفاده هنری و یا کنایی از زبان تصویر برای بیان، هدف قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، در یک گزارش مستند، فیلمساز از واقعیت "ایماژ" هنری خلق نمی‌کند، اما در مستند توصیفی - به این علت که در توصیف هنرمندانه، دیدگاه و عواطف شخصی هنرمند مطرح است - مستندساز اغلب موضوع، دیدگاه و تلقی خاصی از واقعیت دارد. از آن جا که آفرینش هنری بر اساس عاطفه هنرمند وخلق ایماژ است، بنابر این حذف این دو عامل (عاطفه و ایماژ) فیلم مستند را می‌تواند به صورت گزارش ظاهراً بی‌طرفانه در آورد، و در مقابل با به کارگیری این دو عامل، مستند را مستلزم "بیان" هنرمندانه می‌کند و در "بیان" هم عاطفه و هم تلقی شخصی به طور توأم و همزمان وجود دارد. به این ترتیب در مستندهای توصیفی، دیدگاه و نظرات شخصی مستند ساز (به عنوان هنرمندی که از زبان صریح و ساده تصویر چشم پوشی می‌کند و از آن استفاده غیر متعارف و مجازی می‌کند) مطرح است.

همین نکته در فیلم داستانی نیز قویاً صدق می‌کند، با این تفاوت که در فیلم مستند موضوع تخیلی نیست؛ اما در داستانی، موضوع (کم و بیش بر پایه واقعیت) تخیل می‌شود. - فیلم‌های فانتزی و علمی - تخیلی داستانی که اغلب از موضوعات و فضاهای غیر واقعی استفاده می‌کنند، تجریدی‌ترین نوع در کنار سینمای انیمیشن‌اند.

تعاریفی از فیلم مستند

در تعریف یک موضوع و یا یک پدیده، معمولاً هدفی وجود دارد که منظور، شناخت آن پدیده و یا موضوع است و این شناخت غالباً از طریق توصیف اختصاصات آن پدیده و تجمع آنها به دست می‌آید. در ساده‌ترین و صریح‌ترین تعریف فیلم مستند، می‌توان چنین گفت: فیلم مستند شکلی سینمایی (و به تعبیری نوعی سینمایی) است که زندگی واقعی انسان و یا محیط او را بدون رنگ‌آمیزی داستانی و بازیگران حرفه‌ای به نمایش می‌گذارد. این شکل سینمایی از عوامل واقعیت استفاده می‌کند و البته می‌تواند در موارد خاصی از داستان برخوردار باشد، البته نه از نوع درام‌های معمول و رایج. اما در همین حالت نیز شدیداً به واقعیت استناد می‌کند. در مواردی، مستند و داستانی را نمی‌توان قاطعانه از هم جدا کرد - نمونه‌های قدیمی قابل توجه آن، **فیلم‌ها مرد آرانی** (۱۹۲۹) و **داستان لویز یانا** (۱۹۴۸) اثر رابرت فلاهرتی است. نمونه جالب دیگر فیلم مستند **باد صبا** اثر آلبرلاموریس است که قصه‌ای دارد درباره ایران؛ البته زیبایی‌های هنر و طبیعت ایران که قهرمان اصلی‌اش یعنی "باد" آن را روایت می‌کند و خودش هم ناپیداست و فقط اثراتش را نمایان می‌سازد.

به طور کلی در هر حالتی که فرض کنیم یا نمونه‌هایی عملی از سینمای مستند را مثال آوریم، می‌توان از این تعریف جامع برای توضیح ماهیت فیلم مستند استفاده نمود که:

فرآیندی از فیلمسازی است که در آن مستند ساز واقعیتی را می‌گیرد (انتخاب می‌کند)، تا آن را از دیدگاه خود "بیان" کند. گرچه در یک اثر سینمایی، داستان و غیر داستان را می‌توان درهم آمیخت، اما در هر حال فیلم مستند، بیان کارگردان آن را (به طور شخصی) نشان می‌دهد. فیلم مستند مستلزم استناد به یک فاکت یا موضوع واقعی است، همراه با ارائه اطلاعات و یا توضیحات و توصیفاتی در تبیین آن موضوع. این است که هر فیلم مستندی، کم و بیش، یک سلسله شناخت و

آگاهی نسبت به یک پدیده معین به دست می‌دهند. مورخین و محققین سینمای مستند در عین این که در تعاریفی که از فیلم مستند کرده‌اند در برخی جنبه‌ها اشتراک عقیده دارند، اما در مواردی نیز اختلاف نظر آنها محسوس و آشکار است. در رضایت بخش‌ترین، و شاید جامع‌ترین تعریف کهن فیلم مستند که به جان گریرسون، مستندساز، نظریه‌پردار و رهبر جنبش سینمای مستند انگلستان در سال‌های (۴۵-۱۹۳۰) مربوط می‌شود، او فیلم مستند را "تفسیر خلاقه واقعیت" دانسته است.[۱] در کنار این تعریف، تعریف تقریباً مشابهی را از پال روتا همکار و هموطن جان گریرسون سراغ داریم که فیلم مستند را فیلمی دانسته که *"زندگی واقعی آدمها را به نحوی "خلاق" با توجه به شرایط اجتماعی تصویر می‌کند."*[۲] استرشوب (یا اسفیر شوب) مستند ساز و تدوین‌گر معروف فیلم‌های مستند روسی (از جمله فیلم مستند معروف آرشیوی **سقوط خاندان رومانف**، ۱۹۲۸-) گفته است: *"مستندساز صادقانه واقعیت را ضبط می‌کند و "خلاقانه" آن گونه که خود احساس می‌نماید آن را بیان یا توصیف می‌کند."*[۳] گرچه در اینجا هدف ما نقد و تحلیل این تعاریف نیست، اما در بسیار تعاریف دیگر نیز واژه‌های "تفسیر"، "خلاقیت" در مستندسازی مورد تأکید قرار گرفته است.

اهداف و کارکردهای فیلم مستند

به طور کلی آن چه که از سوابق تاریخ و کارکردها و کاربردهای فیلم مستند (به ویژه پس از اختراع تلویزیون) پیداست، این است که مستند برای توجه کردن و دقیق شدن در سازمان زندگی بشر، و اغلب ارتقای ارزش‌های آن، وجود داشته است؛ و از آن جا که فیلم مستند، به شهادت تاریخ، رسانه آموزشی و تبلیغی موثری برای ایجاد تغییر در جامعه بوده، همیشه برای موجودیت و یا تولید آن، تقاضا نیز وجود داشته است. همچنین موجودیت فیلم مستند زمانی اهمیت بسیار محسوس می‌یابد که انسان در شناخت خود و محیط پیرامونش، با مسأله (سئوال)، مشکل و یا ابهام روبروست. بی‌دلیل هم نیست که فیلم‌های مستند اغلب توضیح دهنده "چگونگی" و "چرایی" پدیده‌ها هستند. به طور کلی، هدف اصلی فیلم مستند تصویر کردن زندگی انسان در محیط و شناخت امکانات و مسائلی است که در شرایط ویژه آن محیط برای او بروز می‌کند. با چنین هدفی، فیلم‌های مستند اغلب در افزایش سطح آگاهی بیننده از فرهنگ، تاریخ، سرزمین، جامعه و توانایی‌های مربوط به محیط جغرافیایی و شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی افراد آن جامعه، تأثیر بسیار دارد.

در مقیاس طرح مشکلات، مسائل و آرمان‌های ملی و یا بروز بحران‌هایی که امروزه در نتیجه تغییرات محیطی برای گروهی از انسان‌ها در یک سرزمین یا در شرایط خاص، از جمله مثلاً بروز پدیده‌هایی چون جنگ‌های ملی یا منطقه‌ای، خشکسالی، قحطی، آلودگی‌های محیط زیست، بیماری‌های واگیر و دیگر مسائل مهمی که به موجودیت و استمرار حیات گروهی از انسان‌ها در یک جامعه مربوط می‌شود؛ هدف و عملکرد فیلم مستند آگاهی دادن در نحوه مقابله با این مشکلات و چیرگی بر آنها و یا ایجاد توازن بین نیازهای بیولوژیک و عاطفی از یک سو و محیط زیست از سوی دیگر است. از این رو، آموزش‌های مستقیم مربوط به رفتارهای فردی و جمعی، همچنین توسعه قابلیت‌های ذهنی انسان، از راه آموزش‌های علمی و عملی در بهره‌وری از محیط، منابع و موقعیت‌ها، در چهارچوب اهداف و کارکردهای فیلم مستند است.

تقسیم‌بندی انواع فیلم مستند

در پیدایش انواع فیلم مستند، دو عامل نقش عمده و تعیین کننده داشته‌اند: یکی تنوع حقایق یا تنوع شکل‌های آن که برای نمایش یا معرفی آنها در یک جا فرضاً مصاحبه کارساز است، در جای دیگر دوربین مخفی، در جای دیگر مراجعه به آرشیو و...،دیگری تفاوت درجه حساسیت هنری و یا تلقی "هنرمند" مستند ساز در شیوه بیان حقایق. از آن جا که همه پدیده‌های واقعی و موجود، به نحوی به فیلم مستند مربوط می‌شود و یا در قلمرو موضوعی آن می‌گنجد، پس هر آن چه را که "هست" و یا آن چه را که عینی و ملموس است، می‌توان با استفاده از فیلم مستند در سطوح متفاوتی از حساسیت هنری (بسته به خلاقیت مستندساز) به توصیف و تفسیرشان پرداخت.

تاکنون درباره انواع مستند، بیش‌تر تقسیم‌بندی‌هایی که ارائه شده، تقسیم‌بندی موضوعی و یا مضمونی بوده است. لیکن باید متذکر شد که این نوع تقسیم‌بندی چون از معیارهای محدود کننده و قاطع برخوردار نیست، لذا رضایتبخش و متقاعد کننده نیز نیست. چون که تقسیم‌بندی موضوعی برای فیلم مستند حد و مرزی ندارد و دامنه تنوع آن به اندازه همه موضوعاتی است که در جهان پیرامون ماست. مثلاً تقسیم‌بندی زیر که بسیار هم رایج است دارای همین اشکال می‌باشد:

مستند سیاحتی، مستند اجتماعی، مستند تبلیغی، مستند تاریخی، مستند قوم نگار و... الخ و یا حتی این تقسیم‌بندی پر ابهام که تقسیم‌بندی موضوعی هم نیست و ما را بسیار سردرگم می‌کند:

مستند شاعرانه، مستند معترض، مستند حیثیت‌آور، مستند محاکمه کننده و... اصلاحات و عناوینی از این قبیل.

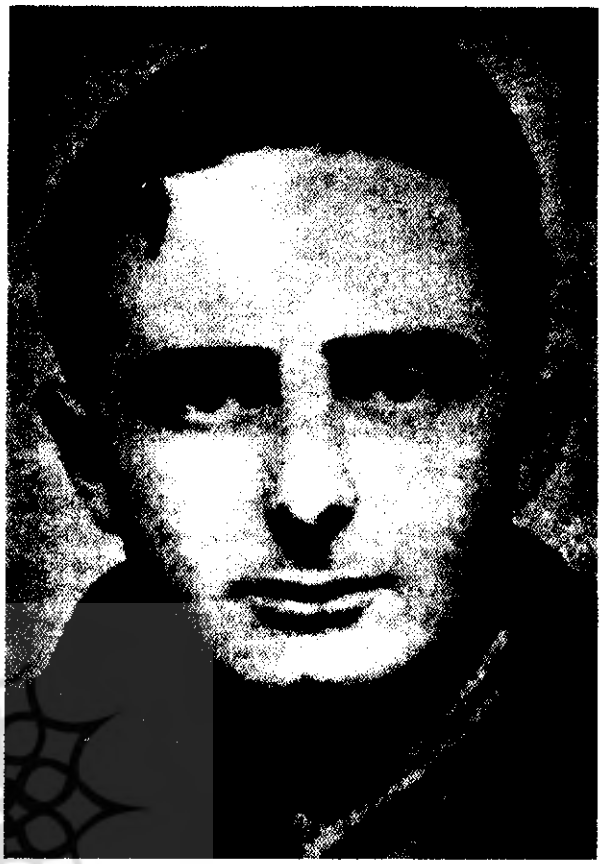
همان طور که گفته شد، چنان چه مبنای تقسیم‌بندی انواع مستند را موضوع فیلم قرار دهیم در آن صورت فهرست نامحدود و بی‌پایان زیر را در طبقه‌بندی انواع مستند خواهیم داشت: مستند صنعتی، مستند کشاورزی، مستند پزشکی، مستند ورزشی، مستند طبیعت، مستند شهری، مستند روستایی، مستند آموزشی، مستند نظامی، مستند دریایی و...! که این نوع طبقه‌بندی در هیچ جا محدود و متوقف نمی‌شود و حد و مرزی هم در آن نمی‌توان متصور بود. مثلاً می‌توان مستند باستان‌شناسی، مستند زیست‌شناسی، مستند بهداشتی و... را هم به آن اضافه کرد. اساساً تقسیم‌بندی موضوعی برای فیلمهای داستانی نیز دارای همین اشکال است و فقط تقسیم‌بندی نوع یا گونه (ژانر) که به موضوع هم ضمناً توجه دارد - و نه بر مبنای موضوع است - در سینمای داستانی به کار می‌آید. (البته گاه از سینمای مستند نیز به مثابه نوع یا ژانر نیز نام برده می‌شود). باید گفت برای سینمای مستند تقسیم‌بندی ساختاری کم اشکال‌ترین نوع تقسیم‌بندی است که می‌توان پیشنهاد کرد. در این نوع تقسیم‌بندی، مقوله شکل که رابطه بنیادی با ساختار دارد، قویاً مطرح است. به عبارت دیگر ماهیت، نوع مواد به کار گرفته شده، نحوه پرداخت، آرایش و تنظیم این مواد که ناشی از شیوه

رابرت فلاهرتی

به کارگیری امکانات بیانی دوربین، مونتاژ صداست (یعنی شیوه تصویرگری و تصویرپردازی مستند ساز که آن را سبک نیز می‌نامند) مطرح است، نه موضوع. و انواع آن عبارتند از:

۱- مستند خبری - گزارشی
۲- مستند آرشیوی
۳- مستند توصیفی
۴- مستند بازسازی (داستانی، آموزشی، کارآموزی)

در مستندهای گزارشی به جنبه‌های صریح و ظاهری رویدادها توجه می‌شود و برجسته‌ترین بخش‌های یک واقعه، بدون ملاحظات پیچیده زیبایی شناسی، به نمایش در می‌آید، و اغلب از یک مرکزیت فکری و طراح هنری کارگردان نامیده می‌شود، بی‌بهره است. در مستندهای گروه‌های بعد نه تنها جنبه‌های زیبایی شناسی و خلق معانی مورد نظر است، بلکه مرکزیت فکری اثر از طرح روایتی و در مواردی فیلمنامه (گروه ۴) بهره می‌برد که



نحوه تأثیرگذاری و ایجاد رابطه با تماشاگر - که ناشی از واقع‌نمایی فیلم مستند و آزادی عمل کارگردان در تدوین است - در حد بالایی به آن امکانات یک زبان اختصاصی را داده است. به این معنی که فیلم مستند چون ماهیتاً شخصیت‌پردازی نمایشی ندارد و یا فاقد عوامل عمومی نمایش، به ویژه قصه و بازیگر است؛ حتی از لحاظ استقلال شکل هنری هم، نه فقط مستقل از فیلم داستانی است، بلکه در مقام مقایسه (نسبت به فیلم داستانی) استقلال بیش‌تری از ادبیات و تئاتر دارد. در مواردی هم که مستند ساز احتمالاً با مقوله شخصیت مستند و یا با طرحی روایتی مواجه است، از شخصیت واقعی، موضوع و یا مضمون واقعی و در مکان واقعی بهره می‌جوید.

از دیگر ویژگی‌های فیلم مستند آن است که برخلاف غالب آثار داستانی، هدف در آن ایجاد "سرگرمی" نیست. لیکن همین ویژگی ارزشمند فیلم مستند، باعث شده که برخی از انتقاد کنندگان این نوع فیلم - که البته از دیدگاه تجارت و سرگرمی‌های معمول به آن نگاه می‌کنند - این ایراد را عنوان کنند که فیلم مستند چون "سرگرم کننده" نیست، پس جاذبه‌ای هم برای تولید و یا استمرار تولید ندارد. البته این اظهار نظر یا انتقاد ناوارد، زمانی قابل بحث بود که تلویزیون، با تمام گسترش آن، و تنوع تکنولوژی ماهواره‌های تلویزیونی، شبکه‌های تصویری ویدئو، ویدئو خانگی و... وجود نداشت. امروزه اغلب و در بیش‌تر موارد، تولید و مصرف فیلم مستند در شبکه‌های تلویزیون است و کمیت بالایی از تولیدات تلویزیونی را تشکیل می‌دهد. بنابراین فیلم مستند نه تنها می‌تواند خرج خود را در آورد (البته منظور فروش مستقیم گیشه‌ای نیست) بلکه در مبادلات برنامه‌ها یا فروش آنها، بسیار هم پر سود است و بازار تقاضای بالایی دارد (نمونه‌های قابل و شایسته آن، انواع تولیدات مستند بی‌بی‌سی است). علاوه بر آن، فقدان عامل به اصطلاح "سرگرمی" در جای خود یک امتیاز برای فیلم مستند به شمار می‌آید که از همه ملاحظات محافظه‌کارانه و فشارهای مالی، بازار فروش و تبلیغات - یعنی محدودیت‌های تهدیدکننده‌ای که متوجه هر فیلم داستانی است - آن را مصون می‌دارد. فیلم مستند در حالت اصیل و صادقانه خویش، هدف "سرگرم کردن" و یا دفع‌الوقت را ندارد، بلکه به مخاطب خود سواد، معرفت و بینش می‌آموزد. چرا که در سینمای مستند هدف برانگیختن اندیشه، تغییر ذهنیت و دگرگونی در میزان شناخت تماشاگر نسبت به موضوعی معین و خاص است.

البته ممکن است این فیلمنامه غیر داستانی باشد (فیلم‌های آموزشی وکارآموزی). ارزش و اهمیت این گروه از آثار مستند، به نحوه پرداخت هنری و کیفیت ساختار آن بستگی دارد و در واقع کارگردان فعالیتی خیلی بیش‌تر از ثبت و یا مشاهده سطحی وقایع انجام می‌دهد. فعالیت او عبارت است از خلق معنی از دل مواد در لحظه تنظیم و یا آرایش آنها (یا معنی‌دار کردن واقعیت)، تبدیل یک موضوع حتی عادی و روزمره به یک سوژه هنری، و بالاخره فعالیت‌هایی در جهت ایماژسازی و تداعی مفاهیم خاصی که از دیدگاه شخصی او ناشی می‌شود - که مستلزم توجه و دقت در شکل است.

در طیف شکل شناسی فیلم مستند، در یک طرف گزارش مستند و در طرف دیگر مستند توصیفی قرار می‌گیرد. در اولی واقعه "بی‌طرفانه" و "در سطح" یا از جنبه ظاهری ارائه می‌شود، و در دومی تلقی یا برداشت شخصی و عمیق‌تری از واقعیت مورد نظر است. یعنی "شکل" خاص

اتخاذ شده و سبک تصویری کارگردان است که اهمیت را به نحوی ویژه "بیان" یا توصیف می‌نماید؛ و در آن ویژگی‌های رسانه (امکانات بیانی و تأثیرگذاری عمل[۲] دوربین، شیوه تدوین و کار با صدا) به طور محسوسی منعکس است. نمونه‌های آن شیشه (۱۹۵۹) اثر برت‌هاآنسترا مستندساز هلندی و شب و مه (۱۹۵۶) اثر آلن رنه مستندساز فرانسوی است.

ویژگی‌های عمده فیلم مستند

اساسی‌ترین وجه تفاوت فیلم مستند با فیلم داستانی غالباً در این است که فیلم داستانی به یک قصه و یا گسترش یک طرح روایتی متکی است، در صورتی که فیلم مستند به تشریح و توصیف یک مضمون می‌پردازد (همین تفاوت عمده در هدف باعث شده که شیوه‌های مختلفی در تولید آنها به وجود آید - که البته نکته اخیر مورد بحث ما نیست). علاوه بر آن، آزاد بودن مستند ساز در نحوه تفسیر و توصیف مضمون - که خیلی بیش‌تر از کارگردان فیلم داستانی است، و اغلب ناشی از امکانات بیانی تدوین و آزاد بودن مستند ساز در نحوه تدوین است - باعث می‌شود مضامین غیر دراماتیک و موضوعات فاقد دلهره و اضطراب، به صورت جذاب و تماشایی در آید.

برخورد نظریه‌های بزرگ سینمایی با فیلم مستند

از دیگر ویژگی‌های سینمای مستند، در مقایسه با داستانی، تا آن جا که از تاریخ نظریه‌های سینمایی می‌توان فهمید، این است که نظریه‌های تجویزی نتوانسته‌اند (و یا نشده) برای آن وضع کنند. آن گروه از نظریه‌پردازان سینمایی نیز که در نظریه‌های خود در تبیین موجودیت و چگونگی یا کیفیت ظاهری فیلم مستند مختصر مطالبی دارند، همگی پس از عمل، یعنی پس از ساخته شدن یک یا گروهی فیلم مستند، و یا پس از پیدایش و زوال یک نهضت مستندسازی، به وضع یک "شبه نظریه" پرداخته‌اند. این است که ما امروزه نظریه‌های ثابت کاربردی در سینما، که مختص سینمای مستند باشد، نداریم؛ و نظریه بدون کاربرد برای شکل هنری که موجودیتش صرفاً وابسته به عمل و توجه و یا پیروی از واقعیت است، اصلاً مفهومی ندارد. بی‌علت هم نیست که در این صد سال تاریخ سینما، هیچ نظریه‌پردازی هم موفق نشده زیبایی شناسی سینمای مستند را قاعده‌بندی کند، در صورتی که برای سینمای داستان، به دفعات این کار انجام شده و همچنان می‌شود.

آن چه که مسلم و مشخص است، این است که زیبایی شناسی فیلم مستند، زیبایی شناسی واقعیت است؛ اما هرگاه که نظریه‌پردازان مطرح خواسته‌اند درباره زیبایی شناسی اظهار نظر و یا بحث کنند، از دیدگاه معیارهای هنری سینمای داستانی آن را مورد بررسی و نقد قرار داده‌اند. بارزترین نمونه، نقدها واظهارات آندره بازن است که در نوشته‌های خود ضمن این که به طور محدود و موضعی به سینمای مستند پرداخته، در برابر این سئوال - به عنوان یک نظریه‌پرداز واقع‌گرا - ساکت است؛ که اگر مراعات "وحدت فضایی" واقعیت یا احترام به یکپارچگی فضای واقعه، هنرمندانه‌ترین شکل یا شیوه تصویر کردن واقعیت است، پس چرا سینمای مستند که مستقیماً واقعیت را تصویر می‌کند و یکی از اهدافش بازتاب هنرمندانه واقعیت یا حقایق است، در نظریه او در مرتبه‌ای بعدتر از سینمای داستانی قرار می‌گیرد.

ظاهراً بازن مستندسازان را بیش‌تر متعهد به مراعات "وحدت فضایی" یا به قول خودش "واقعیت فضایی" رویداد می‌داند تا داستانی سازان - و برای آن هم دلیلی نمی‌آورد! او در هر موردی که مستندساز از طریق به کارگیری تدوین به "وحدت فضایی" رویداد یا واقعه خدشه‌ای وارد ساخته - در واقع خدشه‌ای که از نظر او به باور تماشاگر وارد می‌شود - مورد انتقاد قرار می‌دهد، مثلاً صحنه تعقیب نوجوان فیلم **داستان لوییزیانا** توسط تمساح را از این بابت که در بافت تدوینی نماهای آن از هیچ نمایی که هردوی آنها - پسرک و تمساح - را در یک قاب نشان دهد استفاده نشده، قابل قبول نمی‌داند.[۳]

دیگر نظریه‌پردازان بزرگ و مشهور سینما نیز کم و بیش درباره امتیازات و تشخص هنری فیلم مستند سکوت کرده‌اند. از جمله زیگفرید کراکوئر که سینما را به علت اختصاصات ماشینی و مکانیکی‌اش جبراً رسانه‌ای واقع‌گرا می‌داند و کار فیلمساز را "آزادسازی واقعیت فیزیکی" معرفی می‌کند[۵]، در مورد امتیازات هنری واقع‌گراترین شکل سینمایی یعنی فیلم مستند سخنی به میان نمی‌آورد.

با این حال نزدیک به بیست صفحه از رساله حجیم خود "تئوری فیلم" را، معرفی و بررسی ماهیت فیلم مستند اختصاص داده است.

نکته جالب توجه این است که عموم نظریه‌های سینمایی واقع‌گرا، بر سر این مطلب توافق دارند که فیلم مستند خیلی "عملی‌تر" از فیلم داستانی است؛ به عبارتی منظور این است که چون فیلم مستند "اجرا پذیرتر" است بنابراین سهل‌الوصول است. این صفت سینمای مستند بر کسی پوشیده نیست، اما ربطی هم به محدودیت و یا گستردگی دامنه زیبایی شناسی فیلم مستند نیز ندارد. این صفت سینمای مستند نیز بارز است که خلق معنی با دستیابی به شیوه‌های بیان هنری (مختص مستند) به مراتب دشوارتر از سینمای داستانی است. از این‌رو به جای **سهل‌الوصول** باید **سهل و ممتنع** را برای فیلم مستند به کار برد. در کنار نظریه‌پردازان سینمایی واقع‌گرا، شکل گرایان نیز، از جمله آیزنشتین و آرنهایم، سینمای مستند را با این انتقاد بحث‌انگیز که عرصه زیبایی شناسی آن محدود است - چون تنها انعکاس واقعیت را هدف قرار می‌دهد، نه "بیان" هنری آن را -شکلی عقب افتاده و ضعیف در هنر سینما تلقی کرده‌اند و تأکید نموده‌اند که مغایرت بین توجه به "شکل" و "هدف" در مستند، مانعی جدی در توسعه و تکامل هنری این سینماست.

اما این ایراد به سینمای مستند وارد نیست، زیرا در خلق مستند هنری، طراحی شکل (نحوه بیان واقعیت) قاعدتاً بیش از هر عامل دیگر مورد توجه هنرمند مستندساز است. یعنی شکل سینمایی که مستلزم ایجاد نوعی نگرش هنری ویژه به موضوع است، صرفاً از بازتاب واقعیت ناشی نمی‌شود بلکه مربوط به نحوه توصیف، یا شیوه بیان واقعیت است.

اصول اولیه مستند

اکنون خالی از فایده نیست که فرازهایی از بیانیه نهضت سینمایی مستند انگلستان را از زبان رهبر و سخنگوی این جنبش تاریخی سینما (جان گریرسون) که با عنوان "اصول اولیه مستند" نگاشته شده نقل کنیم، زیرا در آن اختصاصات سینمای مستند، امتیازات و علت‌های وجودی این نوع فیلم، یا این شکل سینمایی، به طور بارزی منعکس است و با آن این مقاله را به پایان ببریم:

"اصل اول: ما معتقدیم که ظرفیت‌های سینما را می‌توان برای جستجو در دنیای اطراف به منظور مشاهده و گزینش بخش‌هایی از خود زندگی، در یک شکل هنری نو و زنده به کار گرفت. فیلم‌های استودیویی به میزان گسترده‌ای این امکان را - یعنی گشودن پرده به روی جهان واقعی - نادیده می‌گیرند. آنها داستان‌های "بازی شده" را در برابر یک زمینه مصنوعی در دکور استودیو تصویر می‌کنند. اما فیلم مستند صحنه‌های زنده و داستان‌های زنده را نشان می‌دهد."

"اصل دوم: ما معتقدیم که بازیگران اصیل (یا محلی) و صحنه‌های اصیل (یا بومی) امکانات بهتری برای تفسیر سینمایی جهان نو هستند. این امکانات سرمایه بیش‌تری از مواد را در اختیار ما قرار می‌دهد و نسبت به ذهن تکنسین‌هایی که کارشان محدود به فضای استودیو است، امکان تفسیرهای عمیق‌تری را برای رویدادهای پیچیده و شگفت‌انگیز زندگی به وجود می‌آورند."

"اصل سوم: ما معتقدیم مواد و داستان‌هایی را که از زندگی واقعی و از وقایع حقیقی گرفته می‌شوند، می‌توان زیباتر از مقولات "بازی شده" ارائه کرد. حرکات طبیعی یا خود به خودی انسان روی پرده، دارای ارزش‌های ویژه‌ای هستند."[۶]

منابع:

[1]-Grierson on Documentary, edited by Forsyth Hardy, Faber and Faber, London and Boston, 1979, p.46

[2]- The Film Till Now, by Poul Rotha and Richard Griffith, Vision Press, London, P. 509

[3]- Memories and Writings about Documentary, by Esfier Shub, translated by R. Levaco, Progress Pub, Moscow, 1977, P.63

[4]- What is Cinema? by Andre Bazin, university of california press, 1967, page 67

[5]- Theory of Film, by Siegfried Kracauer, Oxford University Press, p,11

[۶] - منبع شماره ۱، صفحات ۷-۳۶