سینمای مستند و تأثیر آن بر سینمای داستانی

مینو فرشچی

سینمای مستند در بهترین شکل خود باید وقایع را طوری نشان دهد که بیننده بتواند در آن داستانی را دنبال کند. داستان مستند «عبور زهره از برابر خورشید» را «پیر ژول سزار جانسن» در سال ۱۸۷۴ با اختراع دستگاهی که خودش آن را تپانچه‌ی عکاسی نامیده بود ثبت کرد تا سندی در تاریخ نجوم و هم‌چنین عکاسی و سینمای مستند باشد. (دوربین او به شکل استوانه‌یی بود که در آن یک صفحه‌ی عکاسی چرخان کار گذاشته شده بود و در فواصل کوتاه به صورت خودکار عکس می‌گرفت تا رویدادی را به گونه‌یی مستند ثبت کند). بعد از جانسن و اختراعش که دیگران را نیز به فکر واداشت، «ادوارد مویبریج» که عکاسی انگلیسی‌الاصل مقیم کالیفرنیا بود، در سال ۱۸۸۰ سلسله‌عکس‌هایی از تاخت اسب‌ها را به روش چراغ جادو نمایش داد و این شیوه را در مورد سایر حیوانات، پرندگان و حتی انسان‌ها نیز اعمال کرد. «ادیسون» و «لومیر» تقریباً هم‌زمان با اختراع کینه‌توسکوپ و سینماتوگراف به تولد سینما به شکل امروزی کمک کردند و اگر نام لومیر در شناسنامه‌ی صنعت سینما به عنوان پدر سینما ثبت شده به خاطر تفاوت کینه‌توسکوپ و سینماتوگراف از جهت وزن و قابلیت تحرک بوده است، چون اختراع لومیر یک دوربین پنج کیلویی قابل حرکت بود که برای ثبت مستندات به میان مردم رفت؛ نمایش «کارگران در حال ترک کارخانه»، «ورود یک قطار»، «غذا دادن به کودک» و ...، حال آن‌که اختراع ادیسون سنگین و عملاً غیرقابل حرکت بود و فقط قادر به ضبط و پخش چیزهایی بود که در برابرش قرار می‌دادند؛ نمایش «وودویل» و صحنه‌هایی از «رقص رقاصان» و «تردستی و بندبازی».

«رابرت جی فلاهرتی» اولین مستندسازی است که ضرورت داستانی بودن فیلم مستند را تشخیص داد و حاصلش فیلم «نانوک شمالی» است در سال ۱۹۲۰ درباره‌ی زندگی اسکیموها، شکار، ساختن کلبه‌ی یخی و سفر با سورتمه که با استقبال بی‌نظیر تماشاگران روبه‌رو شد؛ یکی از دلایل خشنودی تماشاگران از این فیلم موقعیتی است که فیلمساز برای آن‌ها ایجاد کرده که نگاهی است هم‌سطح نگاه کارگردان، به این معنا که به تماشاگر اجازه داده شده در موقعیت یک کاوشگر و فیلمساز قرار گیرد. این فیلم زمانی که سینمای داستانی، تنها سینمای محبوب جهانیان شده بود به موفقیت رسید و هنوز هم در صدر فهرست بهترین فیلم‌های مستند تاریخ سینمای جهان قرار دارد.

سینمای داستانی وفادار به داستان و قصه زمانی موفق است که واقعی به نظر بیاید، بنابراین سینمای مستند و داستانی مرز مشترکی در حقیقت و مجاز دارند که آن‌ها را از هم جدا می‌سازد.

سینمای ایران سال‌ها پس از شروع و گسترش سینما در جهان آغاز به کار کرد. سینمای مستند ایران قدمتی برابر با تاریخ سینمای ایران دارد. در سال ۱۹۰۰ (۱۲۶۹ هـ.ش.) سینمای ایران صاحب اولین فیلم خود «سفر مظفرالدین‌شاه قاجار به فرنگ» شد و «میرزا ابراهیم‌خان عکاسباشی» عکاس دربار به عنوان اولین فیلمبردار و فیلمساز ایرانی در تاریخ سینمای ایران به ثبت رسید. پس از میرزا ابراهیم‌خان، «خان‌بابا معتضدی» کار تهیه‌ی فیلم را دنبال کرد و مهم‌ترین مستندهای تاریخی سینمای ایران به نام اوست؛ مراسم ادای سوگند رضاشاه در مجلس مؤسسان در آذرماه سال ۱۳۰۴، تاجگذاری او در کاخ گلستان، شروع بنای راه‌آهن، جشن مشروطیت در مجلس شورای ملی، افتتاح رادیو تهران و ... که زمانی ۲۰ ساله را در بر می‌گیرد. از ۱۲۹۹ تا ۱۳۱۹ دوران طلایی کار حرفه‌یی خان‌بابا معتضدی به حساب می‌آید.

در همین سال‌ها چند فیلم مستند باارزش که جنبه‌های مردم‌شناسانه و کاوشگرانه‌ی قوی‌تری داشتند، توسط خارجی‌ها ساخته شدند. فیلم «علف» که در سال ۱۹۲۴ (۱۳۰۴ هـ.ش.) از مراسم کوچ طایفه‌ی بابااحمدی - ایل بختیاری - تهیه شد، ساخته‌ی سه آمریکایی به نام‌های «مریان سی کوپر» در مقام کارگردان، «ارنست بی شودساک» به عنوان فیلمبردار و «مارگاریت هریسون» به عنوان دستیار کارگردان بود. بعد از فیلم علف، فیلم «راه‌آهن ایران» توسط اتحادیه‌ی راه‌آهن آلمان که سازنده‌ی راه‌آهن ایران بود ساخته شد؛ فیلمی دو قسمتی برای ثبت این واقعه‌ی تاریخی و نشان دادن توانایی سازندگان آلمانی راه‌آهن، شامل نمایش راه‌های صعب‌العبور و دشواری جریان زندگی مردم ایران به‌واسطه‌ی سختی دسترسی به نقاط مختلف کشور و به‌طبع نمایش سهولت رفت‌وآمد مردم در قسمت دوم که بعد به آن اضافه شد. سومین فیلم مستند که سازنده‌ی آن فرانسوی‌ها بودند، فیلمی بود که طی سفر آقای «آندره سیتروئن» به چین که از طریق ایران و افغانستان صورت گرفت تهیه شد. نگاه سازندگان فرانسوی در ایران صحنه‌هایی از فقر، فلاکت و ادبار را دید که ثبت و ضبط و نمایش آن، اعتراض ایرانیان داخل و خارج از کشور را برانگیخت (اکنون ما خودمان این مناظر را پیدا می‌کنیم و با رنگ و لعابی مناسب توسط دستگاه‌های پیشرفته ثبت می‌کنیم و در دسته‌بندی‌های استاندارد برای خارجی‌ها می‌فرستیم که رنج سفر را بر خود هموار نکنند؛ آن‌ها فرقی نکرده‌اند و هنوز از دیدن این فیلم‌ها لذت می‌برند و حتی به ما دست‌لاف و جایزه هم می‌دهند، اما ما قدری فرق کرده‌ایم)! این اعتراضات در داخل منجر به تدوین آیین‌نامه‌یی برای سانسور فیلم‌ها شد و از آن زمان کلمه‌ی «سانسور» به سینمای ایران راه پیدا کرد و جزیی از آن شد. مستندهای بعدی به‌واسطه‌ی هم‌زمانی با سال‌های جنگ جهانی دوم و حضور متفقین در ایران، بیش‌تر فیلم‌هایی خبری بودند که توسط خبرنگاران تهیه می‌شدند. مستندسازی خبری تا زمان کودتای ۲۸ مرداد و رفتن خبرنگاران و فیلمبرداران خارجی از ایران ادامه داشت.

در تاریخ سینمای مستند ایران به نام‌های زیادی برمی‌خوریم. بهترین مستندسازان ایرانی کسانی هستند که در تجربه‌ی ساخت فیلم‌های داستانی هم موفق و نامدار بوده‌اند. ظاهراً موفق‌ترین کارگردانان سینمای داستانی نیز کار خود را با مستندسازی آغاز کرده‌اند. «ابراهیم گلستان» با مستند «از قطره تا دریا» در سال ۱۳۳۶ یک دهه زودتر از «ناصر تقوایی» کار خود را به عنوان کارگردان فیلم مستند شروع کرد. گلستان در دوران کاری کوتاه خویش چند فیلم مستند و چند فیلم مستند داستانی برجسته ساخت و کارگردانی نمود. برای بیان تأثیر سینمای مستند بر سینمای داستانی شایسته است به آثار ابراهیم گلستان

پرداخته شود، اما متأسفانه آثار ایشان در دسترس نیست و بیم آن می‌رود که نتوان با تکیه بر حافظه به بررسی نمونه‌ها پرداخت، از این رو با مقایسه‌ی آثار دو فیلمساز نمونه‌ی دیگر یعنی ناصر تقوایی و «عباس کیارستمی» مطلب را دنبال می‌کنیم. در این مطلب از ژانر جنگی که نیاز به بررسی مجزا و کاملی دارد سخن به میان نمی‌آوریم؛ ژانر جنگی در سینمای ایران یکی از استثنایی‌ترین مباحث سینمایی است، جنگی که ۸ سال دفاع بود و دفاعی که نمونه‌اش در هیچ جای دیگر جهان دیده نشده است. برخی از مستندسازان جنگی به فیلمسازان بسیار موفقی تبدیل شدند. تأثیر سینمای مستند بر سینمای داستانی در این ژانر تا حدی است که فیلمی جذاب با موفقیت غیرقابل باور «اتوبوس شب» را می‌بینیم و آن را باور می‌کنیم، چون بر اساس داستانی واقعی ساخته شده که توسط نویسنده‌یی با ۸ سال سابقه‌ی حضور و مبارزه در عرصه‌ی جنگ نوشته شده است.

تقوایی و کیارستمی به نسلی برتر در سینمای ایران تعلق دارند که ما با برداشتن کلاه از سر به آن‌ها ادای احترام می‌کنیم؛ این نسل که امروز همگی در هفتمین دهه‌ی عمر خود به سر می‌برند و نوابغ سینمای ایران به حساب می‌آیند، از آن نگارهای به غمزه مسئله‌آموز شده‌اند و استعداد فراوان برای دریافت آن چه بر پرده‌ی سینمای زمان خود دیده‌اند و دریافت، تحلیل و پرداخت به جای تقلید، رمز ماندگاری و بقای هنر آن‌ها گردیده است. تأثیر سینمای مستند به گونه‌یی بارز در آثار هر دو فیلمساز دیده می‌شود. اگرچه وفاداری کیارستمی به سینمای مستند پررنگ‌تر است و در این عرصه او را صاحب سبکی کرده که در ایران و حتی جهان به صورت مرجعی برای تقلید درآمده است، اما تقوایی هم در زمینه‌ی سینمای داستانی هرگز از نمایش داستان‌های واقعی فاصله نگرفته و بسیاری از آثار او بر اساس داستان‌های واقعی ساخته شده‌اند. سینمای تقوایی، سینمایی اجتماعی و واقع‌گراست؛ در آثار او آدم‌ها واقعی هستند، تخیل او در سطح آدم‌های معمولی جامعه سیر می‌کند، علاقه‌اش بیش‌تر به نگه داشتن نفس خود برای عدم استفاده از توانایی‌های فنی وسایل امروزه در سینماست و مخاطبان با آدم‌های فیلم‌های او احساس یگانگی کرده و با آن‌ها همدردی می‌کنند. گاهی هم ضدیت با تقوایی و شخصیت‌های او مخاطب را روی صندلی سینما می‌نشاند که این توفیق هم مدیون نگاه واقع‌گرایانه و مستندگونه‌ی تقوایی است. اگر او فیلم «باد جن» را نمی‌ساخت، اگر فیلم «اربعین» را نساخته بود، اگر «آرایشگاه آفتاب» را در مجموعه آثارش نداشت، اگر «پنج‌شنبه‌بازار

سینمای داستانی وفادار به داستان و قصه زمانی موفق است که واقعی به نظر بیاید، بنابراین سینمای مستند و داستانی مرز مشترکی در حقیقت و مجاز دارند که آن‌ها را از هم جدا می‌سازد

میناب» را کارگردانی نمی‌کرد یا فیلم‌های جذاب «تاکسیمتر»، «تلفن»، «رقص شمشیر»، «فروغ فرخزاد»، «مشهد قالی»، «نان‌خورهای بیسوادی» و «نخل» را نساخته بود، آیا می‌توانست صاحب نگاهی شود که «آرامش در حضور دیگران» و «تاخدا خورشید» را بسازد؟

مستندسازی برای تقوایی آن‌قدر ریشه‌یی است که می‌توان به علاقه‌ی اولیه‌ی او به عکاسی هم اشاره کرد. اگر عکاسی ثبت واقعیت در یک لحظه است، فیلم مستند یعنی ثبت واقعیت در چندین و چند لحظه و فریم. علاقه و تجارب کیارستمی و تقوایی را نگاه کنید، شباهت آن‌ها را ببینید؛ کیارستمی هم عکاس خوبی است و چون در رشته‌ی نقاشی تحصیل کرده، رنگ‌ها و کادرهای واقعی را می‌شناسد. «ولی‌ها»، «بزرگداشت معلم» و «راننده» - به عنوان فیلمنامه‌نویس - و «رنگ‌ها»، «قضیه‌ی شکل اول، شکل دوم» و «کلوزآپ، نمای نزدیک» مجموعه فیلم‌های مستند او هستند تفاوت تقوایی و کیارستمی محیط کار آن دو بوده است؛ تقوایی برای تلویزیون کار کرده و کارهایش گزارشی - خبری است (جز فیلم‌های باد جن، اربعین و مشهد قالی که حضور و دخالت ظریف وی به فیلم‌ها اعتبار جامعه‌شناسانه بخشیده و علاوه بر ضبط وقایع از دیدگاهی واقع‌گرا، پیام او به عنوان فیلمساز در فیلم مشهود است)، کیارستمی تابع کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است و گرایش او به سمت مستندهای داستانی برای کودکان است، مسیری که «نان و کوچه»، «خانه‌ی دوست کجاست»، «زیر درختان زیتون»، «زندگی و دیگر هیچ» و «طعم گیلاس» را هم در ادامه‌ی آن ساخته است.

روشن و یکدست بودن کارهای کیارستمی او را به فیلمسازی با مقبولیت جهانی تبدیل کرده است. تأثیر سینمای مستند بر فیلم‌های داستانی یا مستند - داستانی‌های کیارستمی به وضوح دیده می‌شود و نمی‌توان تفسیر و توضیحی به آن افزود؛ همه‌ی آثار داستانی او، از مستند حداکثر استفاده را برده‌اند. کیارستمی در نگاه واقع‌گرای خود آن‌چنان تبحری پیدا کرده که از بازیگران غیرحرفه‌یی و ناشی‌اش در حد بهترین بازیگران حرفه‌یی دنیا بازی می‌گیرد و مرز بین این دو را همچون مرز میان مجاز و واقعیت حذف می‌کند. در کارنامه‌ی درخشان عباس کیارستمی و در سینمای ایران نمره‌ی بیستی وجود دارد که در انحصار اوست، آن هم برای ساخت اولین فیلم بلند ایرانی با صدابرداری سر صحنه و حذف موسیقی متن در فیلم زیبای «گزارش»؛ دو موردی که از سینمای مستند وارد سینمای داستانی شده‌اند تا پیوند محکمی میان فیلم‌های مستند و داستانی ایجاد کنند.

اگر فیلم مستند را سندی از واقعیت معنی کنیم، گزارش چیزی جز یک فیلم مستند نیست؛ مقطعی از زمان، یک طبقه‌ی اجتماعی، یک سن خاص و یک دوره‌ی مشخص ازدواج که عشق و دلدادگی دیگر آن‌قدر قوی نیست که بتواند پرده‌یی بر واقعیات تلخ ناشی از ضعف‌های فردی زن و شوهر بکشد. مستند گزارش در واقع تولد فیلمساز برجسته‌یی بوده که برای نگاهش و ثبت آن وسیله‌ی مناسبی چون سینما پیدا کرده است.

از فیلمسازان موفق دیگری که از سینمای مستند به سینمای داستانی نقب زدند می‌توان به این کارگردانان نامدار اشاره کرد: «خسرو سینایی، بهرام ری‌پور، هژیر داریوش، محسن برزیده، محمد بزرگ‌نیا، رخشان بنی‌اعتماد، کامبوزیا پرتوی، کیومرث پوراحمد، ابراهیم حاتمی‌کیا، کیانوش عیاری، مسعود کرامتی، نصرت کریمی، همایون شهنواز، بهمن فرمان‌آرا، ابراهیم فروزش، پرویز کیمیاوی، ابراهیم مختاری، جلال مقدم، رسول ملاقلی‌پور، فرزاد مؤتمن، فرهاد مهرانفر، کامران قدکچیان، ابراهیم وحیدزاده و ...».

این چند فیلمساز معتبر هم هرگز نخواستند در سینمای داستانی بخت‌آزمایی کنند و با وفاداری کامل در سنگر مستندسازی باقی ماندند: «منوچهر طیّاب، حسین ترابی، فریدون رهنما، احمد فاروقی، هوشنگ شفتی، شاهرخ گلستان و ...»؛ بعضی از آن‌ها هم یک یا دو فیلم داستانی ساختند که اغلب فیلم‌های موفقی نبودند.

امروز هم در سینمای مستند ایران مستندسازان بااستعداد و خوبی داریم که قطعاً در صورت میل به تجربه‌ی سینمای داستانی، در آن پهنه نیز سینماگران موفقی خواهند بود؛ کسانی چون «فرشاد فداییان»، «مهرداد اسکویی»، «محمد شیروانی» و ...

معلوم شد که اگر در مثل، تخم‌مرغ‌دزد، شتردزد می‌شود، در سینما عکاس به مستندساز و مستندساز به داستانی‌ساز واقع‌گرا تبدیل می‌شود که این تبدیل و تحول را هم باید به توانایی‌های شگرف سینما افزود ■