کارگاه مستند

دکتر محمد عارف
مدرس دانشگاه هنر

یکی از گونه‌های بسیار اساسی، جذاب و پرطرفدار در سینمای ایران و جهان، سینمای مستند با شاخه‌های گونه‌گون و رنگارنگ آن است که به سفری به سرزمین‌های ناشناخته شهرت دارد. برخی نیز آن را شعرهای مصور می‌دانند. سینمای مستند در همهٔ سرزمین‌ها ویژگی بیان حقایقی را داراست که همه از کشف و گفتن آن‌ها عاجزند. سینمای مستند از آغاز قالب مستقل و محض و منحصربه‌فردی در اذهان ایجاد کرده است که هرچه با نظریه و مداقه همراه شود، وجه استقلال آن نمایان‌تر می‌شود. در واقع، سینما با ساختاری مستند آغاز شده و در درازمدت، بر پایهٔ دانش تکامل‌گرایی، به قالب‌ها، گونه (ژانر)ها و سبک‌های امروزین در آمده است. پای محکم نخستین فیلم‌ها را **برادران لومیر** به جهان تازه‌ای با عنوان سینمای بی‌صدا باز کردند. گام‌به‌گام نیز تصویرهایی بی‌صدا و سپس باصدا دیده شدند که لزوماً از جریان روزمرهٔ مردم و امور اجتماعی، از جمله ورود قطار به ایستگاه، مزرعه و کشاورزی، کارگران ساختمانی، صبحانه‌خوردن در باغ و دیگر موضوعات عادی حکایت می‌کردند. با این حال، برخی از منتقدان، سینمای مستند را تفسیر خلاق واقعیت و گزارش می‌دانند و عده‌ای دیگر، شیوه‌های مستندنگاری در سینمای مستند را تبلیغاتی می‌دانند. اما آنچه مهم به نظر می‌رسد، این است که سینمای مستند به دلایلی آشکار به واقع‌گوترین سینما مشهور شده است. سینمای مستند ژرف‌ترین و پهن‌ترین نگاه‌ها را به جهانِ **«انسان»** و **«طبیعت»** دارد. یکی از آن نگاه‌ها زیبایی‌شناسی و آفریدن ترکیب‌های نو برای واقعیت‌هاست.

با این حال، همچنان این پرسش‌ها مطرح می‌شوند که:

۱. فیلم‌ساز مستند کیست؟ سفرنامه‌نگار است یا پژوهشگر یا فیلم‌ساز یا گزارشگر یا خبرنگار یا شاعر یا صنعتگرِ فیلم؟

۲. کدام یک از ویژگی‌های انسان و طبیعت می‌تواند بن‌مایهٔ غیرداستانی فیلم مستند باشد؟

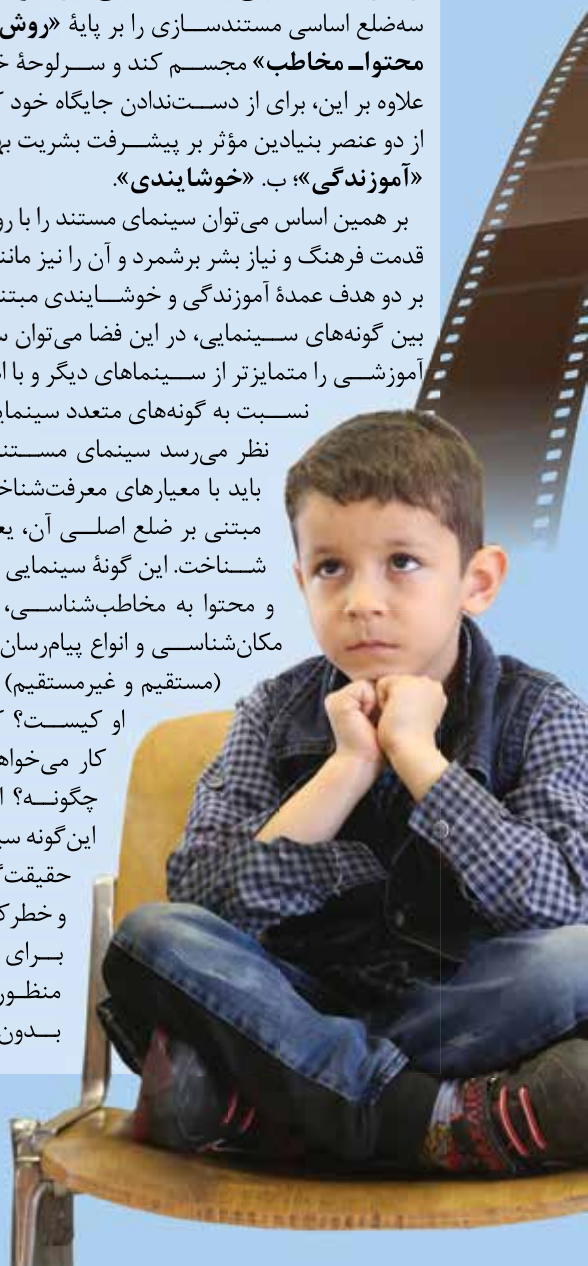
۳. صنعت و فناوری در سینمای مستند چه جایگاهی دارند؟

٤. سیاست و نمودارهای غیرفرهنگی در این بین چگونه تعریف می‌شوند؟

۵. آیا مستندساز می‌تواند به کشف واقعیت‌های پنهان و آشکار نامتعارف روزگار خود مبادرت ورزد؟
۶. خط قرمز مستندساز کجا و چگونه است؟
۷. مرز داستان و تخیل و روایت و ساختارها و رمزگشایی‌ها را چه کسی روشن می‌کند؟
۸. آیا مستندساز می‌تواند تفسیر و تأویل و کشف و تبیین و روشنگری کند؟
۹. مستندساز به چه میزان حق تغییر دارد؟ آیا مستندساز مطلقاً باید گزارشگری کند؟ در رابطه با طبیعت، صنعت، تجارت، تبلیغات و دیگر زمینه‌ها چگونه؟
۱۰. مخاطب مستندساز کیست؟ چه تعاملی باید رخ دهد؟ و ده‌ها پرسش دیگر!

سینمای مستند در طول دوران پرافت‌وخیز تکاملی خود به همهٔ این پرسش‌ها اندیشیده و پاسخ‌ها داده است و حتی در رویارویی ناخواسته با خیال در سینما، همواره کوشیده است از دایرهٔ حقیقت‌گویی و حقیقت‌جویی دور نشود. توانسته است سه‌ضلع اساسی مستندسازی را بر پایهٔ «**روش (تکنیک)ـ محتواـ مخاطب**» مجسم کند و سرلوحهٔ خود قرار دهد. علاوه بر این، برای از دست‌ندادن جایگاه خود کوشیده است از دو عنصر بنیادین مؤثر بر پیشرفت بشریت بهره ببرد: الف. «**آموزندگی**»؛ ب. «**خوشایندی**».

بر همین اساس می‌توان سینمای مستند را با رویکردهایی به قدمت فرهنگ و نیاز بشر برشمرد و آن را نیز مانند همهٔ هنرها بر دو هدف عمدهٔ آموزندگی و خوشایندی مبتنی دانست. در بین گونه‌های سینمایی، در این فضا می‌توان سهم سینمای آموزشی را متمایزتر از سینماهای دیگر و با اهدافی ویژه‌تر نسبت به گونه‌های متعدد سینمایی دانست. به نظر می‌رسد سینمای مستند آموزشی را باید با معیارهای معرفت‌شناختیِ محتوایی مبتنی بر ضلع اصلی آن، یعنی مخاطب، شناخت. این گونهٔ سینمایی پیش از روش و محتوا به مخاطب‌شناسی، زبان‌شناسی، مکان‌شناسی و انواع پیام‌رسان‌های ارتباطی (مستقیم و غیرمستقیم) موظف است. او کیست؟ کجاست؟ چه کار می‌خواهد بکند؟ چگونه؟ از ویژگی‌های این‌گونه سینمای امین و حقیقت‌گو، پیش‌روی و خطرکنندگی است. برای نیل به این منظور، مستندساز بدون پژوهش‌های میدانی‌ـ اسنادی پیرامونِ انسان‌شناسیِ نیازشناختی موفق نخواهد بود. ابزارشناسی و حتی آفریدن ابزارهایی متناسب برای انواع پیام‌رسان‌ها، از ملزومات سینمای مستند آموزشی است. شیوه‌های نوین تعامل با مخاطب (به‌ویژه نوآموزان)، از بدیهیات و ذات سینمای مستند آموزشی است.



بنابراین، برای رسیدن به این مرحله از تولید سینمای مستند، باید با دو ابزار علمی آشنا بود:

۱. پژوهش‌های روشمند؛ ۲. تولیدات هدفمند.

سینماگر مستند، بدون روش‌شناسی موفق نخواهد بود؛ همچنان که پژوهشگر انسان‌شناسی (فرهنگ‌شناختی، زیست‌شناختی، باستان‌شناختی و زبان‌شناختیِ)، بدون تکنیک شناختیِ تولید موفق نخواهد شد. معمولاً در اغلب کشورهای پیشرو این دو ویژگی از لحاظ آموزشی هم‌زمان پی‌ریزی شده‌اند. فیلم‌ساز مستند آموزشی با نقشهٔ راه وارد میدان پژوهش می‌شود و با تولید اثری مطابق با پیشنهاده‌ای (پروپوزالی) دقیق، به خلق فیلم اهتمام می‌ورزد. در این نوع فیلم، هر سه ضلع «**روش (تکنیک)، محتوا و مخاطب**» مدنظر سازندگان هستند. فیلم‌ساز از پیش می‌داند چه می‌خواهد؟ برای که؟ کجا و چگونه می‌خواهد بگوید. فیلم‌ساز در این نوع فیلم نه می‌تواند و نه باید از خطوط قرمز مخاطب (نوآموز) عبور کند. رسیدن گام‌به‌گام تا اهداف آموزندگی طبق پیشنهاده (پروپوزال)، از ضروریات سینمای مستند آموزشی است.

نقش‌آفرینی پژوهش و نگارش در تولید فیلم مستند

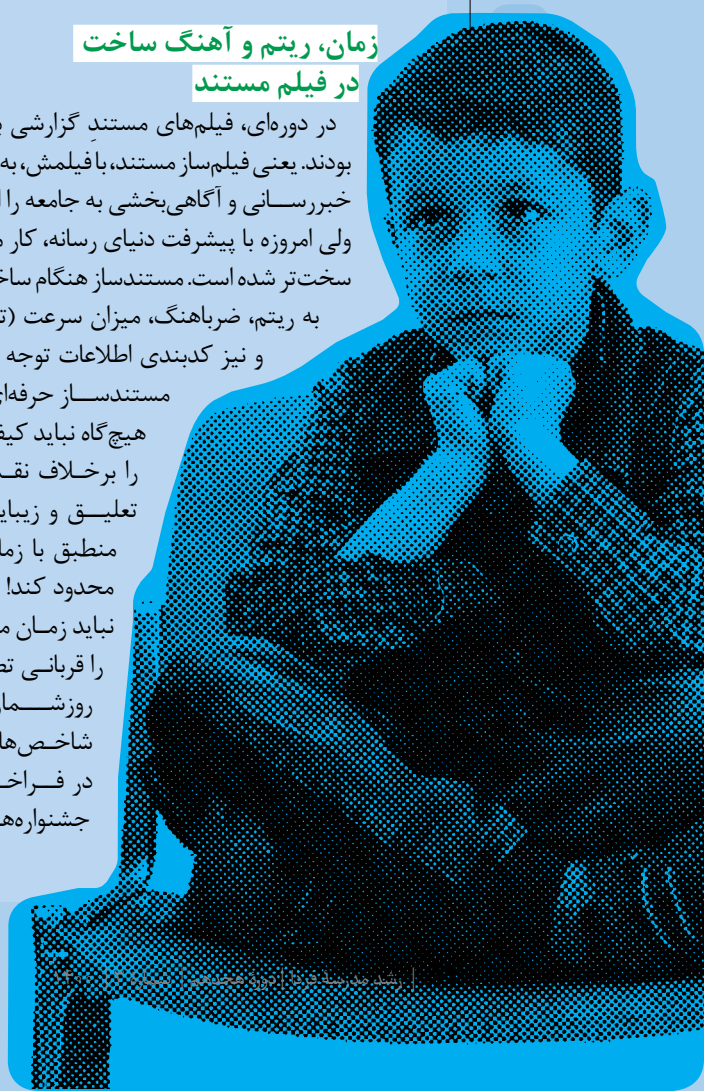
سینمای مستند و تجربی به‌واسطهٔ فیلم‌سازانی خوش‌قریحه که دوربین را با تمهیدات فنی (فناوری) و تولید را با پژوهش‌های خلاق (خاستگاه شناختی موضوع) درهم آمیختند، نادیده‌ها و ناشنیده‌ها را به تصویر کشید. آن‌ها با ممارست‌های پیشرو (تجربه، دانش و هنر) در قالب سینمای مستند به بیان مجهولات پرداختند و اثر و نام خود را برای همیشه در تاریخ سینمای مستند به ثبت رساندند. مستندساز در جایگاه هنرمند باید حرف جدیدی را با مخاطب در میان بگذارد. اگر مستندساز با دوربین وارد خانهٔ فردی جانباز می‌شود، یا به دامن طبیعت می‌رود، باید نسبت به دیگر آثار پیشین که در این زمینه‌ها ساخته شده‌اند، حرف تازه‌تری برای گفتن داشته باشد. در واقع باید بر سوابق پیشین متکی باشد و از نظرات منتقدان نسبت به آثار پیشین و اثر خودش بهره‌برداری موضوع‌شناختی به نفع فیلم و جامعه کند. یکی از راهکارهای چنین دستاوردی، پژوهش و نقد و بررسی است. اساساً سینمای مستند فرایندی پژوهش‌محور دارد.

سهم داستان، خیال و حقیقت‌گویی در فیلم مستند

فیلم‌ساز مستند به‌جای خیال‌پردازی‌های شگفت‌انگیز، به توصیف وقایع اهتمام می‌ورزد و مستندساز هستی‌شناس به‌جای توصیف وقایع، به تفسیر و خوانش واقعیت‌ها مبادرت می‌ورزد. سینماگر مستند باید جای خالی داستان را با بازنمایی اطلاعات نو، پدیدارشناسی، کنش‌های هنرمندانه، تصویرهای درست، چینش اطلاعات در جای خود و زیبایی‌شناختی بصری-ذهنی در هنگام ساخت فیلم پر کند. چگونگی دادن اطلاعات در زمان‌های گوناگون فیلم بسیار مهم است. سینماگر باید فیلم‌های مستندی را که منتقدان و تماشاگران حرفه‌ای نتوانسته یا نخواسته‌اند آن‌ها را در دسته‌بندی‌های داستانی مطلق یا مستند مطلق (مانند **طبیعت بی‌جانِ سهراب، شهید ثالث، و پ مثل پلیکان پرویز کیمیاوی**) قرار دهند، با دقت تماشا کنند. فیلم‌های مستند محض و داستانی محض را نیز باید دید و بین این دو به قضاوت نشست و تصمیم به ساخت فیلمی معین گرفت. این به معنای هنری و غیرهنری‌بودن آثار نیست. اگر فیلم مستند نیز جنبهٔ هنری نداشته باشد، به کاری گزارشی و خبرنگاری تبدیل می‌شود. با این حال، فیلم‌ساز، چه مستند و چه داستانی، باید از مستقیم‌گویی، شعار، بی‌حرفی و حمل اطلاعات بی‌مصرف بپرهیزد.

زمان، ریتم و آهنگ ساخت در فیلم مستند

در دوره‌ای، فیلم‌های مستندِ گزارشی بسیار فراگیر بودند. یعنی فیلم‌ساز مستند، با فیلمش، به نوعی وظیفهٔ خبررسانی و آگاهی‌بخشی به جامعه را انجام می‌داد. ولی امروزه با پیشرفت دنیای رسانه، کار مستندسازی سخت‌تر شده است. مستندساز هنگام ساخت فیلم باید به ریتم، ضرباهنگ، میزان سرعت (تمپوی) فیلم و نیز کدبندی اطلاعات توجه داشته باشد. مستندساز حرفه‌ای و آموزشی هیچ‌گاه نباید کیفیت فیلم را برخلاف نقش‌های مهم تعلیق و زیبایی‌شناسی، منطبق با زمان‌های دیگر محدود کند! به‌ویژه اینکه نباید زمان متناسب فیلم را قربانی تطبیق با هیچ روزشماری، از جمله شاخص‌های اعلام‌شده در فراخوان‌های جشنواره‌ها کند.



جایگاه انسان در فیلم مستند

اصلی‌ترین عنصر و ستون فیلم مستند «**انسان**» است که می‌توان آن را در رویارویی یا ترکیب با عناصر دیگر مانند طبیعت، کشور، جغرافیای انسانی، تاریخ، افسانه، مذهب، ماورای طبیعت، حیوانات، اشیا و یا هر پدیده‌ای غیرمنتظره مانند سیل، زلزله، طوفان، حملهٔ حیوانات و پرندگان، کاروان‌های شادی (کارناوال‌ها)، سفرها، و هر آنچه انتقالش برای دیگر انسان‌ها جدید و تازه باشد، قرار داد. این نوع نگاه، اگر وارد ذهن مستندساز شود، می‌تواند پیرامون خودِ را با وسواس و دقت بیشتری نگاه کند و به موضوعاتی کاملاً نو و دست اول برسد. موضوعات اطراف انسان بیش از تعداد انسان‌ها روی کرهٔ زمین وجود دارند، اما از دید فیلم‌سازان مستند دور افتاده‌اند. مثلاً آیا تاکنون به این نتیجه رسیده‌اید که رنگ شصت‌ویک درصد از اتومبیل‌های ایران سفید است؟ دلیل این تک‌رنگی چیست؟ کمپانی‌های ایران‌خودرو یا سایپا تعمد دارند، یا بی‌منظور به رنگ سفید علاقه دارند؟ هرچه هست، اگر با مطالعات آماری روشن شد که شصت‌ویک درصد اتومبیل‌ها سفیدرنگ‌اند، مستندساز باذکاوت نباید نسبت به تأثیرات روانی رنگ‌های سفید و مرگ دیگر رنگ‌ها بر ژن و نزاع‌های خیابانی و طلاق و سردی روابط اجتماعی و آسیب‌های دیگر بی‌تفاوت باشد. یکی از هزاران سوژهٔ جذاب همین است که دست‌مایهٔ فیلمی در زمینهٔ انسان‌شناسی، روان‌شناختی و محیطی خواهد بود و تولید پژوهش‌محور آن می‌تواند دستاوردهای مفیدی برای جامعه و مردم داشته باشد.

فیلم‌های مستندی که می‌توانند الگو باشند

برای فیلم‌سازان مستندِ پویا، تماشای فیلم‌های مستند با ساختارها، گونه (ژانر)ها و فرم‌های گوناگون ضروری است. بسیاری از فیلم‌سازان موفق ایران و جهان از طریق این آثار شاخص خوب و بد، صاحب جهان‌بینی خارق‌العاده‌ای شده‌اند. بنابراین، دیدن در کنار نقد و آموختن، از واجبات مستندساز پیشرو و خلاق‌شدن است. در این میان و در این مجال کوتاه، دیدن مستندهایی چون «**بهترین مجسمهٔ دنیا**» ساختهٔ **حبیب احمدزاده**، برای شناخت فیلم مستند انسان‌شناسی جنگ با گونهٔ طنزآمیز، فیلم مستند «**آتلان**» به کارگردانی **معین کریم‌الدینی**، برای آشنایی با مفاهیم انسان‌شناسیِ بوم‌شناختی، دو فیلم مستند «**سگ مغولی**» و «**اشک شتر**» (یا شتر گریان) از ساخته‌های خانم **بیامبا سورن داوا**، کارگردان مغولی، برای آشنایی با فیلم‌های مستند انسان‌شناسی فرهنگی و انسان‌شناسی هنر محیطی، و فیلم «**پلاستیک چینی**» برای آشنایی با نگاه فیلم‌ساز سوئدی به انسان و سبک زندگی، به علاقه‌مندان فیلم مستند پیشنهاد می‌شوند.