

ترجمه و تألیف و گردآوری:

شهاب‌الدین عادل

# ۲ گزارشی کوتاه از سینمای مستند ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی





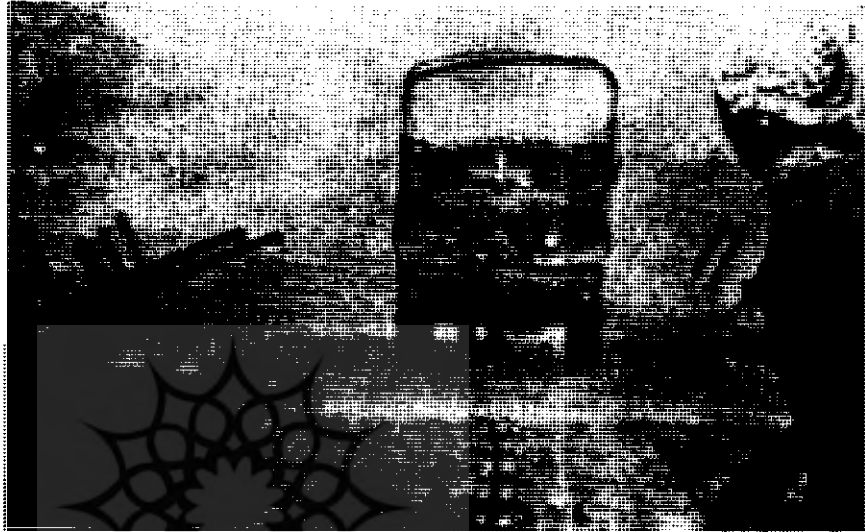
سیاسی همراه بوده است. به همین دلیل نیز این روند در مسیر انقلاب جدید ایران در سال ۱۳۵۷ ایجاد شد. رویدادها و حوادث مختلف انقلاب از تمامی جهات زمینه‌های مساعدی برای طرح مسائل و مضامین فیلم مستند بودند. رویدادهایی چون: حرکت مردم در خیابانها، کمک رسانی به مبارزان در خیابانها، درگیریهای خیابانی، همیاری مردم و سخنرانیها و گردهماییهای مذهبی، سیاسی و راهپیماییهای میلیونی و آیینهای مذهبی که به حرکتهای انقلابی مردم منجر می‌شد. از اینرو در خلال سالهای ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۹ یعنی تا قبل از آغاز جنگ عراق علیه ایران، مجموعه‌ای از رویدادهای مختلف و متفاوت، زمینه فیلمسازی مستند را در ایران تشکیل می‌دادند و کماقی السابق سازمانهایی همچون وزارت فرهنگ و هنر سابق و سازمان صدا و سیما وظیفه تهیه و تولید

بیست و دوم بهمن ماه سال ۱۳۵۷ مقارن بود با جنبش و تحولی اساسی در روند سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران که آغاز جدیدی نیز برای مقوله هنر، بخصوص سینما و به طور مشخص سینمای مستند محسوب می‌شد. در این مقطع ارکان فرهنگی جامعه دگرگون شده و تغییراتی بنیادی در معیارهای هنر مطرح شد، ارزشهای جدید جایگزین ارزشهای قدیمی شدند و در شیوه تفکر برخی فرهنگیان نقطه نظرات تازه‌ای مطرح شد. به همین مناسبت مدت زمانی لازم بود تا این فرایند اجتماعی در تفکر دست-اندرکاران هنر من جمله هنر سینما خود را باز نمایند. فیلمهای مستند در ادوار مختلف جامعه انسانی در بدو پیدایش هنر و صنعت سینما با وقوع رویدادها و تحولات جدید اجتماعی،



جنگ باعث شد که سینمای مستند جایگاه و وظیفه مهم و معینی در قبال این رویداد به عهده بگیرد، به همین دلیل بجز در مورد جنگ، هر فیلم مستندی که ساخته می شد تحت الشعاع این رویداد عظیم اجتماعی قرار می گرفت. حتی سینمای داستانی نیز از تأثیرات جنگ دور نمانده بود.

فیلمهای مستند از این رویدادها را به عهده داشتند؛ ضمن اینکه کلیه امکانات سمعی و بصری موجود در وزارتخانه های دیگر نیز به کار گرفته شد و برخی از فیلمسازان حرفه ای و فیلمسازان آماتور جوان هم با دوربینهای سبک هشت میلیمتری به ثبت این وقایع به عنوان اسناد و مدارک واقعی از رویدادهای انقلاب همت گماردند. نکته قابل توجه در این دوران، ضرورتی بود که فیلمسازان داستانی را نیز وادار می کرد تا فیلمهایی هنری و مستند از این رویداد عظیم اجتماعی بسازند. در مجموع، اغلب فیلمهای مستند این دوران از نوع سینمای مستند خبری - گزارشی بودند. از جمله این فیلمها، فیلم برای آزادی ساخته حسین ترابی است که در وزارت فرهنگ و هنر سابق با قطع ۳۵ میلیمتری ساخته شد و تصاویر متنوعی از رویدادهای انقلاب را در



داستانی ساز در سازمان تلویزیون اقدام به تولید دو فیلم مستند درباره گمشدگان (مفقودان) و شهدای انقلاب نمود. این فیلمها بانامهای جستجو(۱) و جستجو (۲) به شیوه مستند بازسازی، به مطالعه و تحقیق درباره این مسئله مهم می پرداخت. علی رغم فقدان تجربه فیلمساز در زمینه فیلم مستند، این فیلمها از ساختار خوبی در این زمینه برخوردار بودند.

به هر حال در اوایل سالهای ۱۳۵۷ تا آغاز جنگ در سال ۱۳۵۹ فیلمهای بسیاری در زمینه مستندهای خبری، گزارشی درباره انقلاب تولید شده دارای شباهتهای ناگزیری بودند و به همین دلیل از نقطه نظر هنری، تفکیک و ارزیابی کیفی این فیلمها به سادگی امکان پذیر نیست. اگر نمونه هایی نیز به طرح مسائل بنیادی در این دوران توجه داشتند، به دلیل دوران دگرگونی و انتقال از

بر می گرفت، فیلم حماسه قرآن ساخته فرامرز باصری که به روش گردآوری از مجموعه فیلمهای فیلمبرداری شده توسط خود سازنده و دیگر فیلمهای فیلمبرداران وزارت فرهنگ و هنر سابق ساخته شد و فیلم لیلۃ القدر ساخته محمدعلی نجفی که توسط آیت فیلم تهیه شده بود. این فیلمها در لحظه وقوع حوادث انقلاب و همچنین با استفاده از فیلمهای فیلمبرداری شده توسط فیلمبرداران متعدد در اوان انقلاب تدوین شدند. فیلم لیلۃ القدر در قطع ۱۶ میلیمتری و فیلم حماسه قرآن نیز در همین قطع و با پایانی نامشخص بود؛ اما فیلم برای آزادی به دلیل سوابق فیلمساز در زمینه فیلمسازی مستند در سالهای گذشته از ساختار مستند نسبتاً قابل قبولی برخوردار بود.

پس از پیروزی انقلاب، امیر نادری فیلمساز

سیستم سینمای گذشته به سینمای جدید پس از انقلاب، دچار تناقضات و تضادهای متعدد در ساختار و فرم فیلم مستند شدند؛ زیرا هنوز خط مشی فرهنگی روشنی در زمینه ساخت فیلم مستند در صنعت سینمای کشور مشخص نشده بود.

نکته دیگر مسئله تحقیق و مطالعه در پیرامون رویدادهای واقعی برای تهیه و تولید فیلم مستند است، که البته به دلیل سرعت وقوع اتفاقات و رویدادها، غیر منتظره بودن و همچنین غافلگیر کننده بودن این حوادث، تأملی برای گردآوری منابع و مآخذ و تحلیل آنها توسط مستندسازان، فراهم نیامد. در حقیقت کلیه دست‌اندرکاران اعم از حرفه‌ایهای سابق یا داستانی‌سازان مطرح و کم تجربه‌گان جدید سینما، همه و همه دورین به دست فقط برای ثبت این حوادث، فیلمبرداری می‌کردند و حتی بعدها موقعیتی مناسب پیش نیامد تا از این مقدار مواد سینمایی تهیه شده توسط هزاران عکاس و فیلمبردار، فیلم مستندی به شیوه گردآوری و آرشیو به دست یک تدوینگر و یا فیلمساز پر تجربه مستند ساخته شود.

در این سالها می‌توان پذیرفت که دو نوع سینمای مستند در ایران دچار دگرگونی و تحول شد. نخست، فیلم مستند خبری و دیگر، مستند سیاسی. همچنین روشهای تکنیکی «دوربین بی‌واسطه» و «گردآوری و آرشیو» نیز به کار گرفته شد. این بدان معنا نیست که پیش از انقلاب فیلم خبری و گزارشی مستند وجود نداشت، بلکه شرایط رویداد اجتماعی، سیاسی انقلاب ضرورت این نوع سینما را به عنوان نوع خبری - گزارشی تثبیت کرد. با این حال، از نظر اقتصادی، موقعیت سینمای مستند در این سالها در روند

صنعت سینمای کشور به دلیل آشفتگی و فقدان حمایت اقتصادی سازمانهای خصوصی به شکل واقعی خود دست نیافت.

دوران دوم دگرگونی در سینمای مستند ایران پس از انقلاب از سالهای ۱۳۵۹ همزمان با آغاز جنگ عراق علیه ایران شکل گرفت. این رویداد که تا سال ۱۳۶۷ ادامه داشت، یک تحول بنیادی در نظام فرهنگی جامعه ایجاد کرد و به ضرورت این رویداد عظیم، سینمای مستند وظیفه بسیار مهمی را به عهده گرفت. وسعت و گسترده‌گی مناطقی درگیر در جنگ، بسیار وسیع و از شمال تا جنوب و از غرب تا شمال غربی، ادامه داشت. در تاریخ سینمای مستند جهان، رویدادهای جنگی و محاصرات کشورها همیشه جایگاه مهم و قابل توجهی داشته‌اند. تأثیرات روانی مقوله جنگ، تهییج روحیه مبارزه و فداکاری در راه اعتقادات، حفظ و حراست از وطن و خاک، آموزش نظامی مردم در جهت مقابله با تهاجم دشمن و تبلیغ در جهت پیروزی در جنگ، موضوعاتی است که اغلب در سینمای مستند جنگی مطرح شده‌اند. در جنگ جهانی اول و دوم، مستندسازان بدون هراس راهی جبهه‌ها می‌شدند و فیلمهای مستند تهیه می‌کردند. بسیاری از فیلمبرداران و عکاسان در طی سالهای جنگ، جان خود را فدای ثبت رویدادهای واقعی جبهه بر روی نوار فیلم کردند؛ اما این مسئله به قیمت بقای تصاویر بر روی فیلمهایی بود که ارزش اسنادی آنها برای نسلهای آینده کشورشان معنا و مفهومی عمیق در برداشت، حتی بسیاری از فیلمسازان مشهور جهان از جمله جان فورد، هوارد هاوکز، جان هیوستون، کارول رید، رومن کارمن و فرانک کاپرا در این صحنه‌ها حضور داشتند.

در طی وقایع و رویدادهای جنگ در ایران، فیلمبرداران و عکاسان و خبرنگاران از جان گذشته، در جبهه‌های جنگ حضور یافته و به ثبت این حوادث پرداختند. فیلمبرداران و عکاسان واحدهای فرهنگی ارگانهای انقلابی مثل جهادسازندگی و سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، فیلمبرداران صدا و سیما، فیلمسازان مستندساز مرکز گسترش سینمای تجربی و نیمه حرفه‌ای، فیلمسازان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، فیلمبرداران و فیلمسازان حوزه هنری سازمان

آنچه از نقطه نظر تحلیلی درباره سینمای مستند جنگی حایز اهمیت بود، جایگاه و در حقیقت دیدگاه مستند ساز در این نوع فیلمها بود. اغلب فیلمهای مستند جنگی چه آنهایی که با تکنیک ویدئویی و چه آنهایی که به طریق فیلمهای ۱۶ میلیمتری ساخته شدند، با یک تم مشخص و به شکل خبری گزارشی تهیه می‌شد. این بدان معنا بود که اغلب فیلمبرداران و سازندگان از ویژگیهای سینمای مستند جنگی اطلاع دقیق نداشته و دورین آنها سرعت به سوی رویدادهای

این مسئله که بسیاری از فیلمسازان بزرگ پیش از ورود به حیطه سینمای داستانی، تجربیات ارزنده‌ای در زمینه فیلم مستند داشته‌اند، امری کاملاً بدیهی است. کافی است در این زمینه به نامهایی همانند بونوئل، آلن رنه، جان فورد، هیوستون و گدار اکتفا کرد.

تبلیغات اسلامی و حتی بخشهایی دیگر از جمله امور سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و بنیاد جانبازان همانند دوران انقلاب گردهم جمع آمدند تا برای ثبت وقایع و رویدادهای واقعی درگیریهای مبارزان ایرانی در مقابل تهاجم نیروهای عراق به فیلمسازی مستند پردازند. به خاطر همین رویداد مهم در کشور، نوع سینمای مستند جنگی در ایران شکل گرفت.

قریب‌الوقوع گرایش پیدا می‌کرد و بدون در نظر گرفتن ویژگیهای ساختاری در سینمای مستند، آنها را ثبت می‌کرد. در حقیقت وظیفه فیلمبرداران در صحنه‌های جنگ مضاعف می‌شد؛ زیرا به دلیل گزینش زاویه و نقطه دید دوربین، عمل فیلمبرداری با کارگردانی در صحنه‌های نبردهای رزمندگان ادغام می‌شد. به دلیل شرایط موجود در جبهه‌های جنگ، جسارت و جرئت فیلمبرداران

جنگی قابل تقدیر و تحسین بود. کما اینکه تعدادی از آنها نیز جان خود را فدای ثبت این حقایق کرده به شهادت رسیدند. گروه موسوم به «چهل شاهد» از جوانان علاقه‌مندی تشکیل شده بود که با دوربینهای هشت میلیمتری برای اولین بار به ثبت وقایع جبهه‌های جنگ پرداختند. جهادسازندگی نیز در اوایل اشغال خرمشهر توسط نیروهای عراق، یک مجموعه مستند با عنوان حقیقت ارائه کرد که از کیفیت نسبتاً خوبی برخوردار بود؛ اگر چه حجم گفتار متن این سریال بیش از ظرفیت تصاویر آن بود.

در سالهای ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۳ فیلمهای متعددی در زمینه سینمای مستند جنگی ساخته شد که از این میان می‌توان به فیلمهای:

اسکله البکر (کارگروهي)، شکست محاصره آبادان، باختران در جنگ، کجا داند حال ما، صدای پای نور، راست قامتان، کربلای ۵، آبادان شهر مظلوم، بکوید دلها، ساحل نخلهای سرخ، یک روز زندگی با اسرا و بسیاری دیگر اشاره کرد. در مجموعه این فیلمهای مستند، نوعی یکنواختی به چشم می‌خورد. تعدادی از این فیلمها به شیوه بازسازی و تعدادی نیز در محل وقوع حوادث در جبهه‌ها فیلمبرداری شده بودند. موفقترین سری فیلمهایی که در سینمای مستند جنگی در ایران ساخته شد، مجموعه مستند فیلمهای روایت فتح بود که در واحد جهادسازندگی تلویزیون تولید شد. روند اساسی ساخت فیلم در پای میز تدوین شکل می‌گرفت. ایده اولیه و مضمون کلی این مجموعه متمرکز بر حال و هوای عرفانی موجود در روحیه رزمندگان مبارز ایرانی در جبهه‌ها بود. این مجموعه از یک ساختار یکدست برخوردار بود؛ اما در برخی

موارد گفتار متن (نریشن) موجود بر قسمتهایی از این مجموعه باعث می‌شد که تأثیرات بصری تصاویر کمتر احساس شود، شاید دلیل استفاده از گفتار متن در جهت هدایت تماشاگران به سوی هدف و تم موجود در فیلم بود. این مجموعه را می‌توان موفقترین و مهمترین مجموعه سینمای مستند جنگی ایران به شمار آورد؛ بخصوص با توجه به مراد تصویری سینمایی مناسب و بکری که در آن نهفته بود. فیلمبرداران این سریال مستند جنگی در شرایط بسیار ویژه در صحنه‌های نبرد مبارزان ایرانی با نیروهای متخاصم عراقی دوربینهای خود را بدون هراس به سوی سوژه‌ها به حرکت در می‌آوردند. پس از این مجموعه که تا پایان جنگ ساخت آن ادامه داشت، فیلم پل - آزادی ساخته مهدی مدنی از تولیدات تلویزیون



و از مهمترین مستندهای جنگی محسوب می‌شد. این فیلم به روش گردآوری و آرشیو با استفاده از فیلمهای فیلمبرداری شده توسط بسیاری از فیلمبرداران تلویزیون به عملیات فتح خرمشهر می‌پرداخت. فیلم دارای ساخت مناسبی بود و موسیقی خوب هوشنگ کامکار و تدوین خوب این فیلم توانسته بود اثری مستند و قابل توجه در زمینه سینمای مستند جنگی فراهم آورد. علاوه بر دو مورد فوق، فیلم زندگی در- ارتفاعات ساخته عزیزاله حمیدنژاد نیز از موضوعی مناسب در ارتباط با جنگ برخوردار بود. رویدادهای این فیلم مستند جنگی در پیرامون دشواریهای زندگی رزمندگان ایرانی و شرایط سخت زندگی آنها در کوهستانها و مناطق سردسیر بود. فیلم از نظر موضوع مطروحه دارای



تفاوتی عمده با فیلمهای دیگر جنگی بود. از جمله فیلمهای مستند جنگی که با روش گفتگو توانسته بود به یکی از مسائل مهم جنگ یعنی تدارکات بپردازد فیلم *العصر ساخته نادر طالب‌زاده* بود. این فیلم در شرایط دشوار در جبهه‌ها تهیه شده بود و موضوع آن در پیرامون رانندگان از جان گذشته‌ای بود که در جاده‌های جزایر مجنون به تدارکات جنگی مشغول بودند. آنها با توجه به مخاطراتی که در اطرافشان وجود داشت، با نیروی ایمان به این امر مهم مشغول بودند و فیلم نیز به این مسئله می‌پرداخت. در سالهایی که بسیاری از مستندسازان به مسئله جنگ توجه داشتند، فیلمهای مستند متعددی در مراکز تولید فیلمهای کوتاه و در زمینه پروژه‌های صنعتی، علمی، فرهنگی و مسائل اجتماعی ساخته شد؛ اما تأثیرات رویداد جنگ باعث شده بود که سینمای مستند جایگاه و وظیفه مهم و معینی در قبال این رویداد به عهده بگیرد، به همین دلیل بجز در مورد جنگ، هر فیلم مستندی که ساخته می‌شد تحت‌الشعاع این رویداد عظیم اجتماعی قرار می‌گرفت. حتی سینمای داستانی نیز از تأثیرات جنگ دور نمانده بود.

سومین دوره سینمای مستند پس از انقلاب مصادف بود با پایان جنگ و مسائل ناشی از آن. تأثیراتی که منتج از این رویداد و مسائل مختلف فرهنگی و اقتصادی ناشی از آن بر جامعه بود.

در این دوران مؤسسات و سازمانها و نهادها و وزارتخانه‌ها و مراکز تولید فیلم مستند به ضرورت طرح مسائل خلاقه در روند تولید فیلم مستند، کاری بس دشوار و پیچیده به عهده گرفتند. تجربیات سالهای گذشته، روشهای علمی دکوپاژ فیلم مستند، استفاده از روشهای متعدد



## به نظر می‌رسد علت گرایش فیلمسازان تحصیل کرده به سینمای مستند، نوعی گریز و فرار از ابتدال سینمای تجارتمی موجود در صنعت سینمای کشور در آن زمان و ضد ارزش بودن آنها بوده است.

در این دوران ساخته شد امکان‌پذیر نیست، چراکه افزایش و تنوع تولید فیلمهای کوتاه و مستند بسیار گسترده است و چون تقریباً همگی آنها از یک روند متوسط برخوردارند، ارزیابی کیفی آنها به تفکیک امکان‌پذیر نمی‌باشد. از آنجاکه جوهره فیلم مستند را تحقیق و پژوهش شکل می‌بخشد و این عنصر متأسفانه از دیر باز تاکنون در صنعت سینمای مستند دچار کمبودهای اساسی بوده، نوعی فقدان کیفیت در فیلم مستند ایران موجود است. عدم شناخت کافی اغلب مستندسازان جوان و کم تجربه از ساختار علمی و فنی فیلم مستند، باعث آن شده است که کم تجربه‌گان مستندساز تصور کنند که مستندسازی در استفاده از دوربین گزارشی خلاصه می‌شود و به همین دلیل، تولیدکنندگان فیلم مستند نسبت به با- تجربه‌های مستندساز و جوانان کم تجربه به طور یکسان قضاوت می‌کنند. در سالهای اخیر فیلمهای مستند عباس کیارستمی یا بهتر بگوییم مستند - داستانیهای این فیلمساز در سینمای مستند حایز اهمیت بوده و نسبت به دیگر فیلمهای مستند قابل تعمق‌ترند. فیلمهای مشق-

مستندسازی و اسلوبهای آکادمیک، روند کیفی بالایی را در ساختار فیلم مستند را طلب می‌کرد؛ اما این مسئله مهم با ساده‌پسندی و آسان‌پسندی تولیدکنندگان فیلم مستند در تناقض قرار می‌گرفت اگر چه تولیدکنندگان فیلم مستند با دلسوزی به سرمایه‌گذاری در زمینه فیلم مستند مشغول بودند؛ کنترل کیفی فیلمها نقش اساسی و تعیین‌کننده داشت، که عملاً انجام نمی‌شد. نقش تماشاگران در ارتباط با فیلم مستند نیز حایز اهمیت بود، عدم گرایش مردم نسبت به فیلم مستند و فقدان آگاهی آنها در زمینه ارزشهای علمی، آموزشی این نوع سینما و خستگی ناشی از رویدادهای گذشته، فیلم مستند را به مثابه یک کالای ساده در نظر آورده و می‌رفت تا ارزشهای عمیق آن را به فراموشی بسپرد. اما به دلیل ضرورت اجتماعی وجود این نوع سینما در کشور، مستندسازان دوباره به جنبش و حرکت آمده و به تولید این نوع فیلم پرداختند. اگر چه در همان سالهای جنگ ما شاهد تولید مستندهای نسبتاً خوبی همانند همشهری ساخته عباس کیارستمی درباره ترافیک، پژوهش در عصاره و جستجو در خلیج فارس ساخته جواد طاهری و مجموعه طبیعت تهران ساخته فرامرز معطر بودیم؛ به نظر می‌رسد که سینمای مستند پایان‌پذیر نبوده و ضرورت حرکت آن غیرقابل انکار است. علی‌رغم تلاش کم فیلمسازان مستند-ساز قدیمی در این دوران و عدم گرایش آنها به فیلمسازی مستند و تمایل آنان به سمت فیلمهای داستانی، این افراد در این سالها فیلمهای مستندی تهیه و تولید کردند که از کیفیت فیلمهای گذشته آنها برخوردار نبود.

بحث آماری در ارتباط با فیلمهای متعددی که

امروزه نیاز به تولید فیلمهای مستند کاملاً محسوس است. جایگاه و ضرورت وجود این نوع سینما در صنعت سینمای کشور تا حدود زیادی مشخص شده است. مستندسازان در کنار روند تحولات صنعتی، اقتصادی و کشاورزی به تولید فیلم می‌پردازند. افزایش روز افزون فیلمهای مستند و توسعه اقتصادی و همچنین حمایتهای مالی از مسئله تبلیغات در زمینه‌های مساعد فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی باعث رشد روزافزون فیلمهای مستند و حمایت مالی وزارتخانه‌ها و سازمانهای دولتی و خصوصی شده است. اکنون بیشترین حجم تولید فیلم مستند در کشور در اختیار شبکه‌های یک و دو و گروههای مختلف تلویزیون اعم از گروههای اجتماعی، تاریخی، فرهنگ و ادب، سیاسی، اقتصادی و جهاد صدا و سیما می‌باشد. فیلمهای گزارشی مستند از روند تولید و ساخت تأسیساتی مانند سدسازی، راه‌سازی، کارخانه‌های صنایع فولاد، ذوب آهن، طرحهای لوله‌کشی نفت و گاز، پالایشگاهها و تأسیسات عظیم اقتصادی توسعه یافته و در کنار این نوع فیلمها، مستندهای متنوع دیگر در زمینه‌های صنایع دستی، سیروسیاحت و مراسم آیینی مردم‌شناسی رونق بسیار پیدا کرده است. شاید به نظر نیامدن فیلمهای مستند پیش از انقلاب در زمینه‌های فوق‌الذکر به دلیل کمی سطح تولید در سینمای مستند بوده است. امروزه حجم این تولیدات بسیار بوده و ارزیابی کیفی آنها تا حدودی مشکل به نظر می‌رسد، هر چند در نمونه‌های گذشته، توجه و جایگاه فیلمساز مشخصتر بوده است؛ می‌توان از یک دید انتقادی مطرح کرد که افزایش سطح تولید فیلم مستند در سالهای اخیر به ضرورت طرح مسائل مختلف و

شب درباره مسئله آموزش و پرورش، کلوزآپ درباره مسئله سینما و از خودبیخود شدن انسانها و زندگی و دیگر هیچ درباره زلزله رودبار از جایگاه مهمی در سینمای مستند و داستانی برخوردارند و دیدگاه سازنده و حضور مستندساز در این سه فیلم کاملاً مشهود است. از پیش کسوتان مستندسازی در ایران کامران شیردل و خسرو سینایی نیز به کارگردانی فیلمهای مستند مشغول‌اند، از جمله فیلمهای مهم شیردل در سالهای اخیر طرح گناوه و گاز، آتش، باد بود که برای شرکت نفت تولید شده‌اند. همچنین فیلمهای مستندی که خسرو سینایی برای گروه فرهنگ و ادب و گروه اقتصاد تلویزیون با مضامینی راجع به شهر نیشابور و شیلات جنوب کارگردانی کرده است حایز اهمیت‌اند. هر چند که تمایل خسرو سینایی در سالهای اخیر به فیلمهای داستانی بیشتر شده؛ تأثیرات بینش این مستندساز پر تجربه در فیلمهای داستانی مستندش بخصوص در در-کوچه‌های عشق غیرقابل انکار بوده و تبلور خلاقیت و دانش این فیلمساز را در حیطة سینمای مستند و همچنین مستند داستانی نشان می‌دهد.

رویدادهای جدید در کشور بوده است. اما از همین دید انتقادی نیز می‌توان بررسی‌های صدمات وارده و اساسی ناشی از افزایش تولید را به کیفیت مستندسازی در نظر داشت. فقدان وجود مراکز جهانی تولید فیلم مستند در ایران، همچنین نبود سینماهای نمایش دهنده این نوع فیلمها در کشور باعث شده است که مردم با این نوع سینما رابطه‌ای عمیق برقرار نکنند و از ارزشهای کیفی آن بی‌اطلاع بمانند. این مهم می‌تواند از طریق رسانه‌های تلویزیون به نتایج مطلوبی دست یابد. فقدان برنامه‌های آموزشی درباره سینمای مستند در صدا و سیما مشهود می‌باشد؛ علی‌رغم اینکه خود این سازمان تولیدکننده اساسی این نوع سینما در کشور است. کم‌توجهی دست‌اندرکاران صنعت سینمای کشور نسبت به تولید هنری فیلم مستند از دیگر مشکلات فیلم مستند، از دیرباز تاکنون بوده است، چرا که به زعم بینندگان ایرانی فیلم می‌باید دارای قصه و روایت باشد تا موج بینندگان از آن استقبال کنند و سینمای مستند بظاهر فاقد چنین خصوصیتی است. از مهمترین مسائلی که در کشورهای پیشرفته در زمینه سینمای مستند وجود دارد، حمایت اقتصادی و مالی سازمانهای دولتی و بخصوص بخش خصوصی از فیلم مستند است. حتی بخش خصوصی بجز سرمایه‌گذاری در تولید و معرفی این نوع فیلمها به بخش جهانی این فیلمها همت گمارده و نقش این فیلمها را در شناسایی ارکان جوامع مد نظر قرار می‌دهند. اگر چه روند تولید فیلم مستند با شیوه‌های سنتی در جهان امروز در حال منسوخ شدن است - البته با توجه به پیشرفتهای تکنولوژیکی در تکنولوژی ارتباطات جهانی و تحول در پیشرفت ابزار و ادوات سینمایی و

تلویزیونی - مضمون رویدادهای جهانی عصر حاضر همواره محمل اصلی تولید فیلم مستند است. اگر فیلم مستند به عنوان یک اثر هنری تلقی شود، بخش مهمی از صنعت سینمای هر کشور ارتقا پیدا کرده است. آغاز حرکت در سینمای مستند، تفکر متکی بر تحقیق است. هنرمند محقق با استناد به محتوای تحقیق و مطالعه به خلق فیلم مستند می‌پردازد - مسئله مهمی که در مقولات هنری در جامعه ماکمتر رخ می‌دهد. تهیه و ساخت هر نوع فیلم مستند در وهله اول به شیوه تفکر سازندگان اثر ارتباط پیدا می‌کند. به همین منظور برای تولید فیلم مستند، تهیه و جمع‌آوری اسناد و مطالعه در پیرامون رویدادهای مورد نظر در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد. امروزه در مستندسازی جهان، تهیه فیلم و عکس، بازدید از اماکن، حضور طولانی مدت در اماکن فیلمبرداری، گفتگو و جمع‌آوری مدارک و اسناد، مطلب کاملاً جا افتاده‌ای است، چرا که مجموعه این عوامل در کنار طرح و تحقیق و ایده اولیه مستندساز قرار می‌گیرد و او را به سوی بهتر نگریستن به رویداد مستند یاری می‌کند.

سینمای مستند متکی بر حقایق رو در روی دوربین است، حقایقی که گاه با دخالت کارگردان به عنوان مؤلف با قدرت بیشتری به مخاطبشان انتقال می‌یابد و گهگاهی نیز با روشهای متداول مستندسازی و با شیوه‌های تصویری دیگر.

سینمای مستند بدون تحقیق قادر به تثبیت باور بیننده خود نیست. اغلب مشاهده شده است که بینندگان این نوع فیلمهای مستند همیشه با تردید و فقدان باور به اثر توجه می‌کنند. اصل مهم، تقویت باور بینندگان فیلم با توجه به طرح رویداد مستند در فیلم می‌باشد. چون تعداد زیادی



و زندگی ادامه دارد

نوع سینما صدمه وارد ساخته است. اکنون باید به تقویت این نوع فرهنگ در صنعت سینمای مستند کشور پرداخت.

۱۳۷۱/۸/۳

#### منابع فارسی

تاریخ سینمای ایران (پیدایش و بهره‌برداری) - جمال امید.

فیلم مستند، جلد ۱ و ۲ - حمید نفیسی

فهرست مقالات سینمایی از سال ۱۳۴۳ - ۱۳۵۰ و ۱۳۵۴-۱۳۵۰ اداره‌کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت فرهنگ و هنر

#### منابع خارجی

#### Documentary

#### 1 - A history of non - fiction Film

By : Erik Barnouw

#### 2 - Archaeology of the Cinema

By : Ceram , C.W

#### 3 - Documentary film

By : Paul Rotha

#### 4 - Grierson on Documentary

By : John , Grierson

از تماشاگران فیلم مستند با بی‌توجهی به این نوع سینما نظر دارند، باید فیلم مستند را از کیفیتهای فنی خوبی از جمله تدوین خوب، تصاویر فیلمبرداری شده‌ی زیبا، موسیقی و صدای با حس و حال و گفتار متن صحیح با نگارشی زیبا تجهیز کرد تا جذابیت‌های بسیار داشته باشد. در حقیقت موارد ذکر شده، چیزی جز ساختار منسجم یک اثر سینمایی مستند نمی‌تواند باشد که به دست توانا و با فکر و اندیشه‌ی فیلمساز مستند جان می‌گیرد. فیلم مستند به واسطه‌ی استناد آن به حقایق جامعه ارزشهای بنیادی دارد. این نوع فیلمها در ارتباط تنگاتنگ با جامعه‌ی انسانی بوده و به همین دلیل با تولید این نوع فیلمها با ساختارهای منسجم و حساب شده، می‌توان گرایشی منطقی در بینندگان فیلمهای مستند ایجاد کرد. با توجه به نکات فوق‌الذکر و با توجه به تاریخ فیلم مستند در ایران و آثار ارزشمندی که در این زمینه از گذشته تا به حال تولید شده است و همچنین با توجه به توان و شناخت مستندسازان پرتجربه‌ی گذشته و حتی جوانان پراورزی و علاقه‌مند فعلی در این نوع سینما، می‌توان امیدوار بود که اشکال بنیادی در فیلمسازان مستند نیست، بلکه کمبود و عدم درک صحیح از کاربردهای این نوع سینما و تأثیرات اساسی آن در فرهنگ جوامع بشری است که به این