

بهروز وثوقی  
«سوته‌دلان» (۱۳۵۶) ساخته‌ی علی حاتمی، تمرین عارفانه!



سهرورد سمنژاد ، داریوش اقبالی  
ه "فریاد زیر آب" (۱۳۵۶)  
ساخته‌ی سیروس الوند .



رضا بیگانه‌نوردی ، تقی مختار  
ه "صبح خاکستر" (۱۳۵۶)  
ساخته‌ی تقی مختار ، تداوم شکست



هشت صحنه‌ی «کاروانسها» (۱۳۵۶) ساخته‌ی حمید فرارو.  
کوشش دیگری برای اشتراک در دلخوری



پرویز بهادر  
"بن بست" (۱۳۵۷) ساخته‌ی پرویز صیاد. فیلم سیاسی بد سبک صیاد



مصطفی طاری، گورش افتار پناه  
ه "گزارش" (۱۳۵۷) ساخته‌ی عباس کیارستمی - گزارش بی‌خداشده‌ی زندگی روزمره



تقی مختار، مرتضی عقیلی  
ه "شب آفتابی" (۱۳۵۶)  
ساخته‌ی سیروس الوند



منوچهر احمدی  
"مرثیه" (۱۳۵۷) ساخته‌ی امیر نادری - غوطه در پلشتی



سعید راد

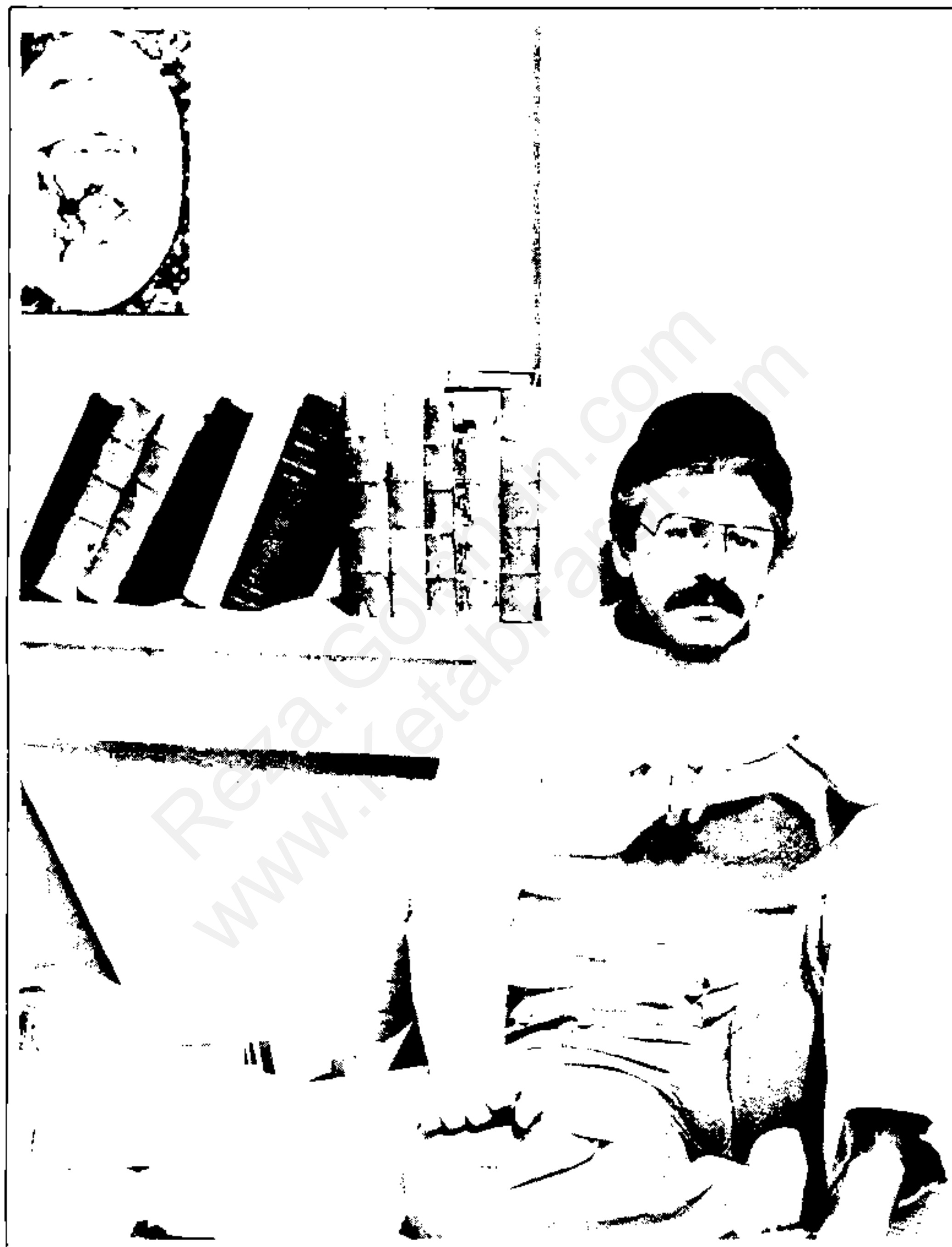
«سفر سنگ» (۱۳۵۷) ساخته‌ی مسعود کیمیایی. شانده‌ای دیگر از زمانه‌شناسی سازنده‌اش، و یک شعار رسا و لازم در زمان خود





فرامرز قریبیان  
«سایدهای بلند باد» (۱۳۵۷) ساختنی بهمن فرمان‌آرا. نمایش در سال ۵۸





فرامرز قریبیان

ه "جنگ اطهر" (۱۳۵۷ - نمایش در سال ۵۸) ساخته‌ی محمد علی نجفی. ایهام در پیام و بیان



هومن مفید ، پرویز فنی زاده  
ه "باغ بلور" (۱۳۵۷) ساختی ناصر محمدی ، نمایش در سال ۵۸



سعید راز  
"ساخت ایران"  
(۱۳۵۷ - نمایش در سال ۵۸)  
ساخته‌ی امیر نادری.  
آدم زخمی نادری در نیویورک

رضا بیگنایمانوردی، صفار، آرمان،  
جمشید الوندی  
"پشت صحنه‌ی خیابانی‌ها" (۱۳۵۷)  
ساخته‌ی م. صفار - نمایش در سال ۵۸





منوچهر احمدی

«شمر» یا «شیطان» (۱۳۵۷) ساخته‌ی اکبر صادقی، نمایش در سال ۵۸



فخری خوروش، عنایت بخشی  
« پرواز در قفس » ( ۱۳۵۷ )  
ساخته‌ی حبیب کاوش . نمایش در سال ۵۹

منوچهر احمدی  
« مریم و مانی » ( ۱۳۵۷ - نمایش در سال ۵۸ ) ساخته‌ی کبرا سعیدی (شهرزاد) . ایهام ناموفق





محسن مهدوی، مرتضی عقیلی  
ه "خاکستر عشق" (۱۳۵۷) ساخته‌ی مرتضی عقیلی، که به‌نمایش درنیامد.



گامران قدکچیان ، رضا بانگی ، چنگیز وثوقی  
ه پست صحنه‌ی "تا آخرین نفس" (۱۳۵۷) ساخته‌ی گامران قدکچیان ، که به‌نمایش درنیامد .

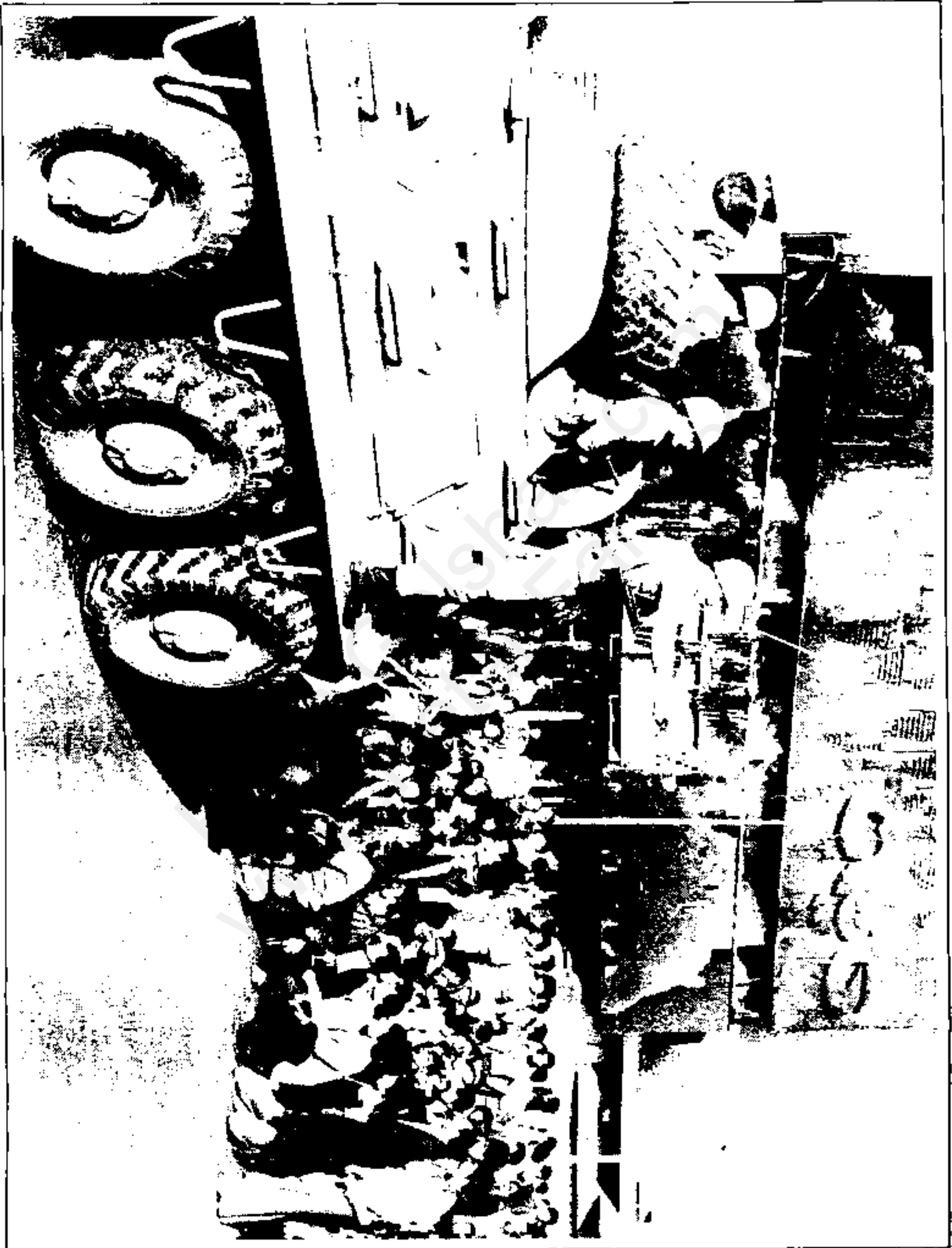




سینما آریا، تبریز، ۲۹ بهمن ۱۳۵۶  
ه نخستین حرکتها برای به آتش کشیدن سینماها



سینما گاپری، تهران، بهمن ۱۳۵۷ - عکس از محمد صیاد  
ه به آتش کشیدن سینماها در دوران انقلاب، تحلی نفرت از ارگانهای فرهنگی رژیم گذشته بود.



• سینما گابری، تهران، بهمن ۱۳۵۲ - عکس از محمد صیاد

# بخش دوم

مستندسازی

تلویزیون

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

سینمای آماتور

Reza.Golshah.com  
www.KetabFarsi.com

# مستندسازی

## شروع با جشن گلها

• سینمای مستند ایران، قدمتی برابر با تاریخ سینمای ایران دارد، چرا که اصولاً سینمای ایران چه در زمینه‌ی نمایش فیلم در سینماهای تازه تاسیس و چه در عرصه‌ی اولین تجربه‌ها با فیلم مستند (دکومانتر) آغاز می‌شود. \*

پیش از شروع مستندسازی در ایران، عکاسی به‌عنوان زیربنای سینما، پیشرفت قابل ملاحظه‌ای کرده بود\*\*\*، و جای تعجب نیست اگر بدانیم که نخستین فیلمبردار ایرانی، یک عکاس است. نقطه‌ی شروع مستندسازی به سفر مظفرالدین شاه قاجار به فرنگ در سال ۱۹۰۰ میلادی برمی‌گردد. در این سفر ابراهیم خان عکاسباشی\*\*\* با فیلمبرداری از "جشن گلها" در پاریس،

\* سینمای مهدی روسی‌خان، با فیلم مستندی از جنگ روس و ژاپن افتتاح می‌شود. این فیلم در دو نسخه‌ی متفاوت تهیه شده بود. نسخه‌ای که روسی‌خان به‌نمایش گذاشت، مضمونی جانبدارانه نسبت به حکومت تزاری روس داشت. بعد از پیروزی مشروطه‌خواهان و فرار روسی‌خان به پاریس، این فیلم مجدداً به‌نمایش درآمد، اما این بار نسخه‌ای که از ژاپنی‌ها طرفداری می‌کرد، به‌نمایش درآمد.

\*\* کتب ذیل بتازگی بطبع رسیده و در کتابخانه‌های تربیت و شمس‌العماره (متعلق به آقای شیخ حسن) و اداره صوراسرافیل برای فروش موجود است.

(۱) علم عکاسی جدید تألیف مسیو کارنیک خان دالکیجیان (که در دواخانه خودشان هم فروخته می‌شود) پنج قران.

(به نقل از: صوراسرافیل، شماره ۱۷، پنجشنبه ۱۴ شوال ۱۳۲۵ هجری، مطابق با ۱۲ اکتبر

۱۹۰۸ میلادی، صفحه ۸)

\*\*\* شرح مفصل‌تر درباره‌ی عکاسباشی و صحافباشی در ابتدای کتاب آمده است.

نخستین فیلم مستند ایرانی را می‌سازد. مظفرالدین شاه در سفرنامه‌اش درباره‌ی این جشن می‌نویسد:

"تمام کالسکه‌ها را با گل مزین کرده و توی کالسکه‌ها و جرحها را پر از گل نموده بودند که کالسکه‌ها پیدا نبود و خانمها سوار کالسکه‌ها شده و با دسته‌های گل در جلو ما عمور میکردند و عکاسی‌اشی هم مشغول عکس گرفتن بود. بعد پشاه کالسکه همینطور بقطار و نظام در حرکت بود موزیک هم میزدند جمعیت و ازدحام قریبی بود و این کالسکه‌ها که به محادی ما میرسید دسته‌های گل بود که پی در پی بطرف ما می‌آیداحند ما هم بطرف آنها گل می‌آیداحتیم."

هشت ماه بعد، ابراهیم خان عکاسباشی در معیت سلطان به ایران بازمی‌گردد. مظفرالدین شاه دستور فیلمبرداری را جهت "نشان دادن به نوکرها" صادر می‌کند. عکاسباشی کلید می‌زند. کوچه و بازار، دسته‌های عزاداری که راهی تکیه‌ی دولت هستند و شیرهای شاه در دوشان تپه حاصل کار اوست. پرده‌ی سفید نمایش در دربار آویخته می‌شود، افراد اندرونی و بیرونی، به تماشا می‌نشینند. چندین سال بعد، در اواخر دوران قاجار، سینماها فیلمها را توام با مستند\* خارجی به تماشا می‌گذارند. از جمله، اردشیرخان ارمنی، موسس سومین سینمای ایران (سینما خورشید)، که همراه با چهار حلقه تارزان، یک حلقه نیز مستند نمایش می‌داد.\*\*

پس از ابراهیم خان، "خان بابا معتضدی"\*\*\* نخستین ایرانی است که در سطحی حرفه‌ای‌تر دست به مستندسازی می‌زند. او که در دوران سلطنت احمدشاه برای تحصیل راهی فرنگ شده بود، پس از کودتای ۱۲۹۹ با یک دوربین "گومون" به ایران وارد می‌شود. در آن زمان، شوق و هیجان

\* در آن زمان اینگونه فیلمها را، "دورنما" می‌گفتند.

\*\* کمپانی‌های سازنده فیلم، در کنار فیلمهای ارسالی خود غالباً چند مستند را نیز می‌فرستادند و سینماداران را ملزم به نمایش آنها می‌کردند.

\*\*\* خان بابا معتضدی در سال ۱۲۷۱ در تهران متولد شد و تحصیلاتش را در تهران، سویس و فرانسه به پایان رساند. در زمان تحصیل در مدرسه‌ی "برگه"ی پاریس، از راه دوستی با پسر رئیس کارخانه و وارد شدن به کارخانه‌ی گومون به‌کار و فرا گرفتن فیلمبرداری پرداخت. پس از دو سال کار، با یک دوربین فیلمبرداری و یک پروژکتور نمایش و مقداری فیلم به ایران آمد.

در پائیز سال ۱۳۶۱، دو بار برای گفتگو به خانه‌ی ایشان رفتم، اما بخاطر کهولت و رنجش خاطر از زمانه، حاضر به صحبت کردن نشد.



معتضدی همانند شور و شیفنگی جوانانی است که صاحب یک دوربین ۸ میلیمتری می‌شوند، و بالطبع اولین موضوعی را که جلوی دوربین می‌برند محیط اطراف و بویژه خانواده خود آنهاست. سوژه‌ی اولین تجربه‌ی خان بابا (خان بابا خان) نیز خانواده‌ی اوست، و دومین کار خود را با فیلمبرداری از محمدحسن میرزای ولیعهد انجام می‌دهد. سومین فیلم از مجلس موسسان و چهارمی تصویربرداری از مراسم سوگند خوردن رضاخان به حفظ قانون اساسی در مجلس شورای ملی به تاریخ ۲۴ آذر ۱۳۰۴ شمسی است.

دیری نگذشت که کار خان بابا، به‌عنوان چیره‌دست‌ترین فیلمبردار ایرانی در آن زمان، بالا گرفت. افتتاح رامآهن سراسری در چهارم شهریور ۱۳۱۷، افتتاح بیسیم، بانک ملی، پل‌ها، راه‌ها، رژه ارتش و یک فیلم از اسب سواری از دیگر آثار اوست که در سینماهای تهران و مراکز نظامی ارتش به‌نمایش درآمد. معتضدی، با سر هم کردن پارهای از صحنه‌ی فیلمهایش، نخستین فیلم سرود شاهنشاهی را می‌سازد - نوعی فیلم تبلیغاتی که بعدها به اشکال گوناگون در شروع هر سانس سینماها به‌نمایش گذاشته می‌شد و تماشاگران مجبور بودند هنگام نمایش آن از جا برخیزند.

بمهر حال، در این دوره، فیلمسازی مستند در ایران پا را از حد فیلمهای خبری - تبلیغاتی فراتر نمی‌گذارد، و فیلمهای رژه ارتش، افتتاح رامآهن و مراسم تاجگذاری در این میان پخته‌تر بنظر می‌رسند... اما در مجموع، سینمای مستند همچنان در خدمت حکومت است \*

## چند مستند پراهمیت

• در این سالها چند فیلم مستند تاریخی خوب در ایران به‌دست خارجیان ساخته می‌شود، که فیلم "علف" از آن جمله است. بعد از جنگ اول جهانی، تعدادی از سینماگران غربی تحت تاثیر سنت قوم‌نگاری\*\* و مردم‌شناسی عصر خود راهی سرزمین‌های دور شدند تا شکفت‌ترین پدیده‌ها، یعنی حماسه‌ی نبرد انسان با طبیعت بیرحم، را به‌تصویر درآورند. براساس چنین تصویری است که سه امریکائی به‌نامهای "مریان‌سی‌کویر" (کارگردان)، "ارنست بی‌شودزاک" (فیلمبردار) و "مارگریت هریسون"، با دشواری فراوان\*\*\* فیلم پراهمیت "علف" را در سال ۱۹۲۴، درباره‌ی کوچ طایفه‌ی

\* روی کار آمدن رضاخان مصادف با پیشرفتهای اقتصادی و اجتماعی چشم‌گیری در اروپاست. رضاخان به اصلاحاتی روبنایی از جمله متحدالشکل کردن لباسها (که گلاسه پهلوی از آن جمله است)، پر کردن خندق‌های اطراف تهران، گسترش شهرها و ایجاد ساختمانهای بزرگ برای تشکیلات جدید اداری و نظامی دست می‌زند. این اقدامات، توأم با تبلیغات سیاسیست و در این راه از هر وسیله‌ای کمک گرفته می‌شود، از جمله از دوربین "گومون" معتضدی.

\*\* Ethnography

\*\*\* در سال ۱۹۲۴ که کوپر دست به ساختن فیلم "علف" زد، هنوز صداگذاری به‌روی فیلم معمول

بابااحمدی ایل بختیاری می‌سازند. فیلم، همچون آثاری از این دست که دیگران راجع به ایران ساخته‌اند، خالی از اشکال نیست، چرا که بی‌اطلاعی کوپرا از زندگی ایلی و توجه زیادش به حماسه - پردازی و ضبط "جالبترین پدیده‌ها" موجب شده است که در علف شاهد تداوم عادی رویدادهای زندگی ایلی نباشیم:

در یکی از مراحل کوچ، صحنه‌ای از رقص زنهای عشایر را می‌بینیم، در صحنه‌ای دیگر مردها در حال چوب‌بازی هستند و در یکجا عده‌ای سوارکاری می‌کنند. این صحنه‌ها، از نظر زمان رویداد، با واقعیت نمی‌خوانند. زیرا معمولاً رقص و چوب‌بازی و سوارکاری از مراسم عروسی است و عروسی عشایر بیشتر در گرمسیر و گاهی در سردسیر صورت می‌گیرد و هرگز اتفاق نمی‌افتد که به‌هنگام کوچ، خانواده‌های عروسی راه بیندازد. این صحنه‌ها را در طایفه‌ی بابااحمدی، قبل از حرکت، بخاطر کوپرا درست کرده‌اند که فیلم بگیرد و او هم برای ایجاد تنوع و افزودن به زیبایی فیلم هر صحنه را در بخشی از فیلم جای داده است.

به‌علت مغایر بودن مضمون فیلم با سیاست‌های تبلیغی سردار سپه فیلم بعد از ساختش در ایران به‌نمایش در نمی‌آید. سالها بعد که صداگذاری باب شد، در انگلستان روی فیلم موسیقی (سنفونی "شهرزاد" ساخته‌ی ریچسکی کورساکف) و گفتار توضیحی گذاشتند، که مجتبی مینوی با آمیختن طنز عامیانه گفتار آنرا تغییر داد. فیلم با این تغییرات در ایران به‌نمایش در می‌آید.

بعد از "علف"، فیلم دیگری به‌نام "راه‌آهن ایران" توسط سندیکای راه‌آهن آلمان ساخته شد و در بهمن ماه ۱۳۰۹ در سینمای ایران به‌نمایش درآمد. فیلم در قسمت اول اشاراتی به راه‌های صعب‌العبور و زندگی مردم ایران دارد، و در قسمت دوم\* شروع عملیات تا افتتاح راه‌آهن شمال را دربر می‌گیرد. بخش دوم فیلم را تماشاگران پسندیدند، اما قسمت اول درموردی با انتقاد روبرو شد، زیرا به‌گفته‌ی معترضان در آن به ملیت ایرانی توهین شده بود.

فیلم دیگری موسوم به "کاروان زرد" توسط فرانسویان تهیه شد. اینان ۲۱ عالم فرانسوی بودند که به‌خواست "آندره سیتروئن"، صاحب کارخانه سیتروئن، به آسیا اعزام شده بودند تا در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی تحقیقاتی انجام دهند و همچنین برای ماشینهای سیتروئن تبلیغ کنند. در این گروه، فیلمبرداری به‌نام "آندره سوفام" بود که ماموریت تصویربرداری از نکات مورد

←

نشده بود، لنزهای گوناگون وجود نداشت، و فیلمها با سرعت ۱۸ گادر در ثانیه برداشته می‌شدند. این کمبودها کار تهیه‌ی فیلم را، آنهم از کوچ عشایر که لبالب از جنب و جوش و حرکت است، دشوار می‌ساخت. بدیهی است امکان متوقف کردن انبوه انسان و حیوان برای گرفتن صحنه‌های مطلوب، وجود نداشت. کوپرا و شودزاک مجبور بودند، پیش از حرکت عشایر، راه بیفتند و دوربین را در محل مناسبی بگازند تا عشایر برسند و از برابر آن بگذرند.

\* این قسمت در سال ۱۳۱۶ توسط شرکت "گامپساگس" ساخته و به فیلم افزوده می‌شود.

نظر را به‌عهده داشت. این گروه در تاریخ هفت اردیبهشت ۱۳۱۰ به ایران آمد و سپس از طریق نیشابور و مشهد راهی افغانستان و چین شد. آنان در حین عبور از ایران فیلمی تهیه کردند که فقر و عقب‌ماندگی و زندگی ابتدائی ایرانیان را نشان می‌داد. بهمین دلیل فیلم در ایران اجازه‌ی نمایش نیافت، اما در فرانسه روی پرده رفت و اعتراض برخی از "ترقیخواهان" ایرانی را برانگیخت. با توجه به مضمون و جهت فیلمهای "علف"، "راه‌آهن ایران" و "کاروان زرد"، رژیم احساس خطر می‌کند، و آئین‌نامه‌ی سانسور به‌رسنه‌ی تحریر درمی‌آید.\*

گروه خارجی دیگری نیز از مراسم "قمه‌زی" در اصفهان فیلم تهیه کردند و چند جهانگرد از ماشین‌دودی حضرت عبدالعظیم فیلمی ساختند که قسمتهایی از آن در "گارماشین"، ساخته‌ی احمد غفارمنش استفاده شده است. و در آخر فیلمی است که سه ترک از جشن مشروطیت در سال ۱۳۱۳ تهیه می‌کنند.

## اخبار جنگ

• ساعت ۸ بعد از ظهر سوم شهریور ۱۳۲۰، برق سراسر شهر تهران قطع می‌شود. تماشاگران سینماها با اعتراض و هیاهو از سالنها بیرون می‌ریزند. دامنه‌ی جنگ دوم جهانی به ایران رسیده است. اعلام حکومت نظامی از سوی دولت، روند عادی نمایش فیلم را برهم می‌زند. هنگامی که ساعت حکومت نظامی از چهار به شش بعدازظهر تغییر می‌کند، سینماها نیز به‌تدریج کارشان را از سر می‌گیرند. اشغال ایران از سوی متفقین یک پیامد مهم در زمینه‌ی سینمای مستند دارد: نمایش فیلمهای مستند جنگی.

"برادران سلطان" \*\* با شرکت لورل و هاردی ناطق انگلیسی  
باصمام آخرس احبار به‌زبان فارسی. \*\*\*

فیلمهای مستند جنگی، بخشی از برنامه‌های سینما را تشکیل می‌دهد. در جبهه و بر پرده سینما، نیروهای متفق، کام به کام فاشیزم هیتلری را به‌عقب می‌رانند. فشار قحطی و گرانی، توان و اراده‌ی اکثریت محروم جامعه را درهم شکسته است، اما، بر پرده سینماها، داستان همان‌ست که بود. ملودرام‌های عشقی همچنان رویاهای رنگین را سیراب می‌کنند.

به‌همراه نیروهای انگلیسی، روسی و امریکائی، تعدادی خبرنگار و فیلمبردار از طریق جنوب و

\* به‌اولین بخش "سانسور فیلم در ایران" مراجعه شود.

\*\* محصول ۱۹۳۳

\*\*\* آگهی سینما اخبار در روزنامه‌ی ایران، سوم مهر ۱۳۲۰

شمال وارد ایران می‌شوند و از ملاقاتهای سیاسی، چگونگی عملیات رزمی نیروهای نظامی و در مسیرشان از روستاها و شهرها فیلم می‌گیرند. \* غالب این فیلمها چندی بعد در سینماهای ایران به‌نمایش درمی‌آیند - شکلی از نمایش مستند، که بعداً رژیم شاه جهت پیشبرد نقطه نظرات تبلیغی خود از آن بهره گرفت و نوع ایرانی آنرا عرضه کرد. \*\*

بعد از خان‌بابا، "ابراهیم معتمدی" ایرانی دیگریست که در سال ۱۳۲۳ دست به ساختن فیلمی مستند می‌زند. بواسطه‌ی آمدن یک مربی اسکی بنام "گاستون کاتی‌یار" معتمدی فیلمی ۱۶ میلیمتری درباره یک مسابقه‌ی اسکی می‌سازد. \*\*\* در همین دوره، مصادف با آخرین روزهای جنگ جهانی، به تقلید از ارتش نیروهای متفقین، ارتش ایران صاحب استودیو و فیلمبردار می‌شود. سروان گل‌سرخ‌ی و ستوان خلیقی "استودیو ارتش" را بنیان گذاشته، مسئولیت تهیه فیلمهای مستند گزارشی - تبلیغاتی را به‌عهده می‌گیرند. \*\*\*\* از کارهای این استودیو، فیلمی است که حمل جنازه رضاشاه به تهران را نشان می‌دهد، و فیلم دیگری که در سال ۱۳۲۵ از لشکرکشی به آذربایجان (بعد از شکست حزب دموکرات) برداشته شده، قابل ذکر است.

با گشایش استودیو میترا فیلم و ساخته شدن "طوفان زندگی"، دومین دوره‌ی فیلمسازی در ایران آغاز می‌شود، اما سینمای ایران همچنان عنایتی به مستند ندارد. کارها هنوز انگشت‌شمارند. قبل از نمایش فیلم "طوفان زندگی"، در ششم اردیبهشت ۱۳۲۷، یک فیلم گزارشی - تبلیغاتی درباره‌ی سازمان خدمات اجتماعی به‌نمایش درمی‌آید، و گروهی فرانسوی از مراسم ورزش باستانی در زورخانه فیلم می‌گیرند.

## ماجرای نفت و رونق مستندسازی

• با آغاز دهه‌ی ۳۰، همزمان با آشوب‌ها و کشاکش‌های سیاسی در ایران، مستندسازی جدا از حجم زیاد، روال تازه‌ای می‌یابد. مصدق به حکومت رسیده است. قرارداد ۱۹۳۳، که بواسطه‌ی آن

\* فیلمهای کنفرانس تهران، خروج ارتش سرخ از آذربایجان، ملاقات شاه با استالین، چرچیل و آیزنهاور، هدیه دادن یک کلاه و قاب منبت کاری شده از سوی شاه به چرچیل، پالایشگاه آبادان، گشت و گذری در تهران، ... و دهها نمونه‌ی دیگر از این جملهاست. این فیلمها هم‌اکنون نیز در ایران موجود است.

\*\* برای نمونه فیلمی درباره‌ی اصلاحات ارضی، که پیش از شروع فیلم اصلی نمایش داده می‌شد. \*\*\* علی قشقایی در فیلم مستندش بنام "اسکی"، صحنه‌هایی از این فیلم را مورد استفاده قرار داده است.

\*\*\*\* فیلم عوام‌فریبانه‌ی "نقل‌علی" (۱۳۳۲) بوسیله‌ی گل‌سرخ‌ی در همین استودیو تهیه شد. این فیلم در اکثر یادگانه‌ها به‌نمایش درآمد.

انگلیس منابع نفتی را غارت می‌کرد، لغو شده است. امریکای تازه نفس فصد دارد. جابگزین انگلیس باشد. سیل خبرنگاران و فیلمبرداران خارجی راهی ایران می‌شوند. ایران کانون حیرت جهان می‌شود. مسئله نفت، بیشترین کارهای مستند را به‌خود اختصاص می‌دهد. مناظرات گروه‌های سیاسی در تهران و فیلم‌هایی از وضع زندگی مردم در مرحله‌ی بعد فرار می‌گیرند. کودتای امریکایی ۲۸ مرداد، نقطه‌ی پایان رخدادهاست. فیلمبرداران و خبرنگاران خارجی ایران را ترک می‌کنند. آنچه باقی می‌ماند، انبوهی از فیلم‌های باارزش است. مجموعه این فیلم‌ها در رژیم گذشته، برای وزارت فرهنگ و هنر و تلویزیون خریداری شده، صحنه‌هایی از آنها سرهم بندی می‌نود و بعنوان فیلمی که در آن شاه "بک منجی قلمداد می‌شود"، در سینماها به‌نمایش درمی‌آید. شاخص این‌گونه آثار، فیلمی است که سال‌های ۵۶ و ۵۷ نشان داده شد. در همه این فیلم‌ها حقیقت بحریف شده است. صحنه‌های مناظرات مردم علیه شاه در قبل از ۲۸ مرداد، آنچه مربوط به مصدق و یاران اوست، پائین کشیدن مجسمه شاه و بدرش، فرار شاه در ۲۵ مرداد سال ۳۲، فروش قرضه‌ی ملی و... همه حذف شده‌اند. و آنچه باقی مانده، اینچنین است: عده‌ای (که کوبنده‌ی گفتار متن آنها را "وطن‌مزدور" می‌خواند) در اطراف میدان بهارستان بدست نیروهای انتظامی سرکوب می‌شوند؛ طرفداران شاه برای بازگشت او به ایران در خیابان‌ها در حال مناظرات هستند؛ شعبان جعفری در یک جیب، کنار عکس بزرگی از شاه نشسته است که جیب برمز می‌کند و عکس شاه روی سر جعفری می‌افتد؛ هواپیمای اختصاصی شاه روی باند می‌نشیند؛ شاه، خندان، در حالی که دست تکان می‌دهد از بلکان بائین می‌آید؛ بیمار زاهدی به‌استقبال او می‌رود؛ عده‌ای از پاساژهای شهربانی برای شاه هورا می‌کنند؛ چند زن و مرد که سر و وضعشان حاکی از فقر است دست می‌رسند؛ صحنه‌های افواج و اصلاحات یکی پس از دیگری نشان داده می‌نود؛ نیروهای نظامی با تجهیزات کامل از جلوی شاه رژه می‌روند؛ و فیلم با نمایی از تخت جمشید که ضدبهر گرفته شده، پایان می‌یابد.

در بعد از انقلاب با مجموعه‌ی همین آثار مستند، فیلمی نشان داده می‌شود که صحنه‌های حذف شده را در خود دارد. برای نمونه در صحنه‌ی میدان بهارستان نیروهای انتظامی به‌مخالفتان شاه هجوم می‌برند، اما مردم محجمع شده سر در بی آنها می‌گذارند. نیروهای انتظامی، سوار بر اسب، به‌ناخت می‌گریزند.

## گروه «سیراکیوز» خط می‌دهد

• در رابطه با همکاری بین اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا از یک سو و اداره‌ی هنرهای زیبای کشور، در سال ۱۳۲۸، سازمان فیلمبرداری دانشگاه "سیراکیوز"، گروهی را راهی ایران می‌کند. این گروه (معروف به گروه سیراکیوز) شروع به ساختن فیلم‌های مستند تبلیغاتی می‌کند. فیلم‌های زیادی که این گروه می‌سازد به‌ظاهر خالی از مضامین سیاسی است، اما با توجه به گفتار متن و مونتاز نساویز، جهت سیاسی فیلم، که همانا خصلت سلطه‌جویی است، عیان می‌شود. در این فیلم‌ها، از یک سو سعی

شده تا ایران کشوری در نهایت عقب‌ماندگی تصویر شود و از سوی دیگر، با توجه به مهر و نشانی که تیتراژ بر خود دارد و این عنوان بر فیلم که: "مردم امریکا، این فیلم را بوسیله‌ی برنامه‌های همکاری اصل چهار به مردم ایران هدیه کرده‌اند"، امریکا یک دوست خیرخواه و حاجی فلمداد گردد. فیلمهای این گروه، از نظر ساختمان بسیار ساده هستند، در واقع نوار عکسهای متحرکی از ففر و فلاکت و نادانی مردمنده که با زبانی ساده موضوع خود را بیان می‌کنند. با نگاهی به‌عنوان فیلمهای این گروه، که تعدادی از آنها با بودجه‌ی وزارت کشاورزی و وزارت بهداری ساخته شد، راه نفوذ فرهنگی و سیاسی امریکا، به زبان ساده، عیان می‌شود. "آب پاک"، "بیشرفت دامپروری"، "غذا و سلامتی"، "جلوگیری از اسهال"، "چاه فاضلاب"، "چرا کودکان تلف می‌شوند"، "درختکاری"، "سمپاشی درختان"، "سل علاج‌پذیر است"، "طریقه‌ی خزانکاری". در سال ۱۳۳۲، وزارت فرهنگ و هنر با اداره‌ی اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا به‌توافق می‌رسد که گروه فیلمبرداری دانشگاه سیراکیوز همچنان در ایران بماند و ضمن تدریس فیلمسازی، به‌کار فیلمسازی خود همچنان ادامه دهد.

شیوه‌ی مستندی که گروه سیراکیوز عرضه کرد، بعلاوه آموزش فیلمسازی توسط این گروه در هنرهای زیبای کشور، دست بدست هم داده ایجاد نوعی فیلم مستند کرد که وجه غالب آثار ساخته شده در ایران را در بر می‌گیرد. با نگاهی به جنیده‌های تبلیغاتی فیلمهایی که شاگردان این گروه (بویژه تفتی و محمدقلی ستار به‌عنوان شاگردان اولین دوره‌ی این کلاسها) عرضه کردند، رد حطی که گروه سیراکیوز ایجاد کرد، یافت می‌شود. پایه‌های مستندسازی از همان اوان بر مستند گزارشی - تبلیغی اسوار می‌شود. نوحه به شیوه‌ی گفتارنویسی و مونتاز، عرصه‌ها تتابه را عیان‌تر می‌سازد. شاگردان گروه سیراکیوز یکی پس از دیگری فارغ‌التحصیل می‌شوند. با شروع فیلمسازی داستانی و گرم شدن بازار نمایش فیلمهای ایرانی، عده‌ای از دانشجویان ایرانی که در خارج درس سینما می‌خوانند، راهی ایران شده، بازار مستندسازی را رونق می‌بخشند. فرخ غفاری در محل موزه‌ی ایران باستان (بعداً به محل مدرسه‌ی هنرپیشگی انتقال می‌یابد) و حسن شیروانی در محل انجمن کسبی، اقدام به‌نمایش آثار ارزشمند مستند می‌کنند و به رونق سینمای مسند ابعاد گسرده‌بری می‌دهند.

## بن‌بست ه‌خامین سیاسی اجتماعی

• سال ۱۳۳۶، بجلی این رونق است. "از قطره تا دریا"، "یک آتش"، "چشم‌انداز" ساخته‌ی ابراهیم گلستان و "ابنیه تاریخی اصفهان"، "اصفهان" ساخته‌ی محمدقلی ستار، فیلم‌های شاحص و قابل توجهی هستند که در این سال عرضه می‌شوند.

با نگاهی به آثار ساخته شده از دهه‌ی ۳۰ به بعد، سفارشی بودن آثار همچنان جلب توجه

\* کمک فیلمبردار: جیمز مک گرن، تدوین: جک بوردلی، نویسنده: جان هامفری، گوینده: محمدعلی ایثاری.

می‌کند. "ابنه تاریخی"، "انواع رقصهای محلی"، "حفاریهای باستان‌شناسی"، "عرضه‌ی هنرهای دستی و حکونکی صاحب آنها"، "بیسرفشهای صنعتی"، "سفرهای ملوگانه"... وجه غالب این آثار را تشکیل می‌دهد. بدخفق می‌توان گفت که ۵۰٪ آثار فیلمهایی است درمورد "زری‌بافی"، "قالی‌بافی"، "بارجه‌بافی"، "سفال‌سازی" و "اسب تاریخی". علت اصلی این امر را باید در دولتی بودن مراکز فیلمسازی مستند جستجو کرد، که بالطبع مضامینی به مذاقشان خوش می‌آمد که در جهت سیاستهای تبلیغی آنها باشد. بسیاری از فیلمسازان تحصیل کرده بحاطر فرار از چارچوبها و مناسبات سینمای مستند فیلمسازی بد این مراکز بناه بردند، بدون آنکه اندیشه کنند که سینما در ابعاد کویاکونس در ایران سر در یک آسحور دارد، و توسطی یک دستگاه جهت داده می‌شود. از این روست که می‌بینیم هر کجا که مضمون فیلمی بای را از چارچوبهای تعیین شده بیرون می‌گذارد، با بن‌بست روبرو می‌شود. "اون شب که بارون اومد"، "قلعه"، "بهران باسحت ایران است" ساخته‌ی کامران شیردل، "سوپ شهر خاموش" ساخته‌ی منوچهر طباط، نمونه‌های بارز این مدعاست. فیلمهای شیردل با حذف و تعدیل نمایش درآمد اما فیلم طباط قبل از نمایش بکه پاره شد. موارد فوق جدا از حذف بارهای از صحنهها، از بسیاری فیلمهای دیگر است.

دشواری در تهیه فیلمهایی با مضامین سیاسی اجتماعی، زمینه‌ساز ساختن محدود فیلمهایی با قالبهای اساسی عاطفی می‌شود. "آوازی که گهید می‌تود" ساخته‌ی سیانی، "بیرازنامه" ساخته‌ی حسن بهرانی، "ندامگاه" ساخته‌ی کامران شیردل نمونه‌ای از این دست فیلمها هستند. فیلمهایی که فقط به‌عنوان "غم غربت" و اندوهگین کردن تماشاگر مطرح هستند و بس. آنچه در این بین از همه بیشتر حائز اهمیت است، کرایس بد "شکل‌گرایی" است. فیلمساز تحصیل کرده است، از درد مردم بی‌راموس هم اندکی می‌داند و می‌داند ساختن فیلم سیاسی و اجتماعی و با حداقلی که ریشه‌هایی هرچند کم‌عمو در واقعیت دارد، باعث دردسر است، پس به شکل‌گرایی رو می‌آورد. "سفال" و "رسم" ساخته‌ی منوچهر طباط و "موج و مرجان و جارا" ساخته‌ی مسرک ابراهیم کلسان و آلس سدری، ساختن این آثار هستند. فیلمهایی از این دست، حرف خاصی برای گفتن ندارند، اما از صاحب سینمایی در حور بوجهی برخوردار هستند. سوای شکل‌گرایی، بناه بردن به استعاره و کوسه و کنایه، نوعی دیگر از کرایس است. در این شکل از کار، فیلمساز قصدش را آنقدر در لفافه می‌بجود که فهم آن گاه بسیار مشکل است. در فیلم "نخل" ساخته‌ی ناصر نقوایی، "بامداد حدی" (طلوع فجر) ساخته‌ی احمد فاروقی، "نوم سمن" ساخته‌ی کامران شیردل، "جام حسلو" ساخته‌ی محمدرضا اصلانی، شاهد بسیاری از این بدجیدگیها در بیان سینمایی هستیم. در "بامداد حدی"، دوربین روی نقوس و کاشی‌کاریهای هنرمندانه بناهای شهر اصفهان حرکت می‌کند. در نماهای بعدی کلیت اسبهای تاریخی به‌مدد حرکتیهای یک کودک خردسال به‌مانسا گذاسه می‌شود. فیلم مکانهای مورد نظرش را بسیار مهم جلوه می‌دهد. در صحنه‌ی پایانی میوه‌فروشی در کنار هندوانهها در حال جرت‌زدن است. رادیو اخبار نمروزی را پخش می‌کند. از رادیو اخبار جنگ وینام را می‌شنویم. گوینده می‌گوید: اگر یک نمب امی روی اس شهر... تصویر به‌یک نمای عمومی از شهر اصفهان بریده



می‌شود. در فیلم "نخل"، زندگی مردم با درخت خرما در رابطه‌ی تنگاتنگ است. فیلمساز نیز از عهدی نمایش این رابطه خوب برآمده است. زمانی که نخل بارور می‌شود، زنی بیت نفت بر دوش از کنار نخل می‌گذرد. بر بیت نام یک شرکت خارجی حک شده؛ فیلمساز، غارت منابع طبیعی را مورد نظر دارد.

## بی توجهی به تحقیق

• در بین آثار مستند، فیلمهایی هستند که ظاهراً به بررسی زمینه‌های گوناگون زندگی مردم پرداخته‌اند. آنچه در مورد این دسته از آثار قابل بیان است، سطحی‌نگری و بی‌توجهی فیلمساز به عمق مسائل است. با آنکه خمیرمایه‌ی مستند، ضبط واقعیات عینی است، اما دوربین این فیلمسازان از این مهم عاجز مانده است. در واقع، فیلمساز نسبت به آنچه قصد ضبطش را داشته، شناخت و آگاهی نداشته است. لازمه‌ی ساختن فیلمهایی در زمینه‌ی مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی احتیاج به مطالعه و تحقیق دارد. فیلمسازان مستند ما یا از درک این موضوع غافل بوده و به آن بهایی نداده‌اند و یا به‌عنوان یک انجام وظیفه دولتی از آن سر باز زده‌اند. فیلمهای "آزارسرخ" ساخته‌ی غلامحسین طاهری دوست، "چهره ۷۵" ساخته‌ی هژیر داریوش، "داوری ایزدی" ساخته‌ی منوچهر طبری، "روشندلان" ساخته‌ی بزرگمهر رفیعا، "شقایق سوزان" ساخته‌ی هوشنگ شفتی، "عروسی" ساخته‌ی ذکریا هاشمی، "عصاری" ساخته‌ی ایرج حائری، "گل آفتاب‌گردان" ساخته‌ی بزرگمهر رفیعا جزو این آثارند. در چهره ۷۵، هژیر داریوش به زندگی روستائیان اطراف کرمان می‌پردازد. آداب و رسوم و زمینه‌های اقتصادی آنان را، همراه تصاویری که گفتار را همراهی می‌کند برمی‌شمارد؛ اما از یک تحلیل و نگاه جامعه‌شناسانه بازمی‌ماند. در "داوری ایزدی" طبری آنچنان محو عملیات محیرالعقول دراویش قادریه می‌تود، که ریشه‌یابی را بدست فراموشی می‌سپارد. "شقایق سوزان" شفتی، فرسنگ‌ها از "علف" کوپر و بی‌شوادزاک، عقب است. فیلم فقط در چارچوب عرضی نصابی شسته رفته باقی مانده است. شقایق سوزان، نه تنها واقع‌گرا نیست که کذاب است. "عروسی" ذکریا هاشمی نیز خلاصه شده است در ساز سرنا و صدای دهل و حرکت جمعی گروهی که می‌رقصند.

و اما، تعجب‌برانگیز خواهد بود اگر در بین صدها اثر مستند، شاهد فیلمهایی برجسته و قابل توجه نباشیم. علیرغم تمام نقاط ضعفی که در مستندسازی ایران ذکر شد، انکشت‌شمار فیلمهایی هستند که فیلمساز با آنها به ضبط حقیقت نایل آمده است. کامران شیردل با "نهران پایتخت ایران است" و "قلعه" شگفتی می‌آفرینند. کار ناصر تقوایی در "بادحن" حسین برانگیز است. فروغ فرخزاد با "خانه سیاه است" مستندی شاعرانه خلق می‌کند. "سیاوش در تخت جمشید" ره‌ما، کار در خور توجهی است. نادر افشارنادری با فیلم پژوهشگرانه‌ی "بلوط" ثابت می‌کند که فیلم مردم‌شناسانه‌ی بدون تحقیق، چیزی جز دوری از حقیقت نیست... و اما آثاری از این دست در خیل فیلمهای گزارشی - تبلیغاتی کم می‌شود.