

در جست وجوی

مستند های خاورمیانه و آسیای مرکزی

الگوهای زمان و مکان در فیلم های بینا فرهنگی

محمد تهامی نژاد

"فیلم مستند و نقش آن در تعامل فرهنگی (با عنایت بر فرهنگ و آیین مردم ایران ، آسیای مرکزی و خاورمیانه)" عنوان نشست تخصصی (پنجم اسفند ۱۳۸۹) در خانه هنرمندان بود که با تمرکز بر مستند های فرهنگ و آیین مردم ایران ، در آن حضور داشتم . در مورد سینمای آسیای مرکزی و خاورمیانه نیز مقدمه ای فراهم آمد تا دستمایه برای طرح پرسش در آن جلسه باشد که چنین امکان و فرصتی فراهم نشد . بنابراین پژوهش به صورتی کاملاً شخصی ، ادامه یافت . بخش ایران در این نوشته ، همان نظم بخشی به خاطره بصری از فرهنگ و اقوام ایرانی (۶ -) است که در سایت انسان شناسی و فرهنگ قابل دسترسی است . "در جست و جوی مستند های آسیای مرکزی و خاورمیانه" نیز بیشتر مرا به کشف الگوهای بینا فرهنگی رهنمون شد .

در این نوشته ، اصطلاح "تبادل فرهنگی از طریق رسانه و فیلم" ، مقدم بر تعامل بکار می رود . چنین فرایندی با امکان انتقال پیام و معنا شروع می شود و آنگاه نوبت به کوشش برای رمز گشایی و درک معنا ، و تاثیر گذاری از طریق وسیله ارتباطی فرا می رسد . این پرسش که در منطقه ما سینمای مستند ، اساساً تا چه حد ، در فرایند تبادل فرهنگی جدی گرفته شده ، امکان مشاهده تصویر از دیگری ، وجود داشته و در صورت چنین مبادله ای آیا وسیله ای مطمئن برای تعامل دو سویه ، بوده و یا با نارسائی هایی روبرو است ، یک پروژه سنگین و گروهی ی بین المللی و نیازمند مطالعه میدانی است . من تنها می توانم از منظری بسیار محدود و بیشتر به مدد انسان شناسی تصویری و فیلم ها به موضوع نگاه کنم .

واقعیت های موجود نشان می دهد که از نظر تاریخی ، در عصر محدودیت های رسانه (نمایش فیلم در سالن های سینما و یا تلویزیون) که با دوران بلوک بندی های سیاسی نیز همزمان بود ، اقدامات تبدیلی ، بسیار

ضعیف و غالباً کانالیزه و هدفمند باقی ماند. بنابراین تعامل آزاد هم بوجود نیامد. ولی هرچه در دنیای امواج، غوطه ور می شویم، تبادل شکل تازه ای بخود می گیرد ولی هر چه بیشتر، شخصی می شود.

امروزه سینمای مستند و رسانه ها عرصه هایی را می آزمایند :

* از طریق همراه ساختن دو گروه از دو فرهنگ متفاوت و بحث حول یک محور خاص در برابر دوربین، تماشاگر را (مستقیم) در جریان یک مواجهه فرهنگی قرار می دهند. ارتباط بینا (میان) فرهنگی یا ارتباط بین ما و دیگری که ارتباط بین مردمانی از فرهنگ های متفاوت است.

* سینما از طریق مردم نگاری (ارتباط درون فرهنگی) و جستجوی مستقیم، افراد یک جامعه را (بطور غیر مستقیم) نسبت به وجود یا موقعیت یک پدیده (در جامعه خود یا جامعه دیگری) آگاه یا نگران می سازد (ارتباط بین فرهنگ های نزدیک).

* رسانه تعریف ارائه می دهد.

مستند های آسیای مرکزی

تا سالیان اخیر ما هیچگونه ارتباطی با سینمای آسیای مرکزی حتی چین در خاور دورⁱ نداشتیم. در صورتی که سینما در کشورهای مذکور، سابقه ای طولانی دارد. برای مثال در سال ۱۹۱۹ بر اساس فرمان لنین، سینما ملی اعلام شد و کمیته دولتی برای سینما (گاسکینکو) به تدریج مسئولیت اداره سینما در سراسر کشور را برعهده گرفت و تا سال ۱۹۸۶ که پنجمین کنگره فیلمسازان اتحاد شوروی شیوه استبدادی گاسکینکو برای کنترل هنر را به چالش کشید و اصول بازار آزاد را به عنوان جایگزین پیشنهاد کرد، تولید و پخش را بر عهده داشت.ⁱⁱ به نوشته تاریخ تمدن در آسیای مرکزیⁱⁱⁱ: اولین استودیوی فیلم کشورهای آسیای مرکزی در سال ۱۹۲۴ در بخارای ازبکستان تأسیس شد. ترکمنستان ۱۹۲۶ و قزاقستان ۱۹۲۹ صاحب واحد مستند سازی (و سال ۱۹۲۴ دارای استودیوی فیلمسازی داستانی) شدند. واحد مستند سازی تاجیکستان ۱۹۳۰ و قرقیزستان ۱۹۲۴ تأسیس شد. سینما امری وارداتی بود و اوایل، آگزوتیسم منطقه را به اروپائیان نشان می داد^{iv}

از میان تمام جمهوری های شوروی، گرجستان و روسیه در فاصله سال های ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۲ فیلم هایی تحت سیاست کشورهای خویش در باره ایران ساختند که در دوران خودشان در ایران به نمایش در نیامدند. در اوایل دهه ۱۹۲۰ فیلم **خس (خز) پوش**، عمو بک نظروف، بنیانگذار سینمای ارمنستان که مدت ها رئیس بخش دولتی تولید فیلم در (گاسکینپروم) و کارگردان ناکرومپروس گرجستان هم بود، به مسائل ایران قبل از انقلاب مشروطیت می پرداخت^v. همچنین فیلم **کشور شیرو خورشید** را روس ها در سال ۱۳۱۲ در باره

چهره کارگری تهران و اصفهان ساختند. در سال های اشغال در دهه ۱۳۲۰ شمسی روس ها در تهران سینما داشتند و فیلم هایی از جمهوری های آسیای مرکزی که در آن زمان آسیای میانه نامیده می شد به نمایش در می آوردند. تا آنجا که اسناد نشان می دهد این آثار به نقش آن کشور ها در اتحاد شوروی و از طریق رژه ها و جشن ها به اقوام متحد در یک مجموعه بزرگ می پرداخت. (در سال ۱۳۲۳ یک فیلم دوبله به فارسی شده در تاشکند پایتخت ازبکستان نیز در تهران به نمایش در آمد - نقل از مجله سخن) و پس از اصرار ایران به خروج روس ها از آذربایجان، فیلم "آن سوی ارس" را ساختند که پس از حدود پنجاه سال، در ایران مشاهده شد..

در اینجا خلاصه مقاله گلنارا آبیکیووا Gulnara Abikeeva تحت عنوان "فیلم های مستند آسیای مرکزی در دوره شوروی به عنوان عامل شکل گیری (فرماسیون) هویت ملی" منتشره در کینوکولتورا، شماره ۲۴ (۲۰۰۹) ذکر می شود که نشان می دهد کارگردان های آسیای مرکزی چگونه به پنج مؤلفه هویت یعنی تاریخ، جغرافیا، زبان، فرهنگ و اسطوره) می پرداختند :

در دهه ۱۹۴۰ مسفیلیم، لنفیلیم و استودیوی داوژنکو در کی یف تماماً به آسیای مرکزی انتقال یافت و سینمای مستند برای تبلیغات مورد استفاده قرار گرفت. سینمای کم خون یا آنمیک دهه پنجاه ادامه همان سینمای تبلیغاتی است. اما با آب شدن یخ ها (thaw) کارگردان هایی که تماماً از انستیتوی دولتی فیلم مسکو فارغ التحصیل شده بودند در این سینما گرما بوجود آوردند و در این میان قرقیزها شاهکارهایی آفریدند که به معجزه قرقیز مشهور شد و کارگردانی مثل ملیس ابوکیف (melis ubukeev) مستند هایی ساخت که در آن هویت ملی، تاریخ، جغرافیا، زبان، فرهنگ و اسطوره عمیقاً کشف می شد. برای مثال کارگردانی به اسم شمسی یف در فیلم کوتاه ماناس خوان (manaschi) به ریشه های هویت معنوی و عقلی قرقیز پرداخت. این فیلم بر حماسه ملی قرقیزستان یعنی ماناس و نقالان سنتی اش تأکید می کرد.^۷

در این دوره چندین فیلم اتنو گرافیک ساخته شد که به ثبت وضبط زندگی روزمره مردم عادی و فرهنگ عامه در منطقه می پرداخت و این احساس را در تماشاگران بوجود می آورد که هویت ملی آنها ویژه، و منحصر به فرد است. در ازبکستان نیز خدا نظروف فیلم lullaly و مالیک کیوموف فیلم "بیا ازبکستان را ببین" را ساخت. حتی فیلم های قزاقستان در باره تاریخ پیش از اسلام در این کشور به صورت یک آنتی تز علیه جریان عمومی و مخالفت مستقیم علیه قدرت شوروی در آمد. در دهه ۱۹۹۰ و بلافاصله بعد از استقلال، مستند سازی در این کشورها اوج گرفت و جالب ترین مستند ها در این دوره و در عصر پروسترویکا ظاهر شد بعد تغییراتی بوقوع پیوست: هم در عرصه تکنیکی هنگامی که سینما ها بسته شد، مهم ترین بازار مستند ها کانال های تلویزیون بود و از نظر ایدئولوژیکی مستند ها به صورت ابزار ایدئولوژی هایی در آمد که در این کشور

ها پراکنده می شدند. (ترجمه پروفیسور کاترینا کلی **kelly**)." این مقاله نخستین بار به تاریخ مارس ۲۰۰۹ در کنفرانس هویت ملی در اور آسیا در دانشگاه آکسفورد ارائه شد (در آغاز فیلم **(the)face of the soul** ساخته ر. آپی یف (۲۰۰۳) محصول قزاقستان می شنویم) می خوانیم):

ترک ها این میراث را برای ما بر جا گذاشتند که به تاریخ احترام بگذاریم. اما پس از آن که خاقانات ترکی مضمحل شد ، ما نیز از امکان ترانه سرودن برای قهرمانانمان محروم شدیم. دیگران ممکنست برای قبایل پولووزی تاریخ بنویسند اما در این تاریخ نگاری اطلاعی در باره سرزمین ما وسنت و فرهنگ ما ندارند . جهان فقط شایعاتی در باره ما شنیده است . آنها مثل تکه هایی از سفال هایی هستند که شکسته شده اند . " شاید منظور از تاریخ سازی همان مباحث میسیونری در میان باشد ؟در همین فیلم پس از آن که کشور را سرزمین استپ های وسیع معرفی می کند و از نخستین خاستگاه های بشر بر می شمارد به تصویری سیاه و سفید از پرتاب یک موشک قطع می شود و بلافاصله آهویی را می بینیم که هراسان می گریزد. پس از لحظاتی رنگ به صحنه باز می گردد . این تصاویر که به مدد مونتاز دارای زبانی استعاری شده ، برای یک قزاق ساکن آلمآتی یا آستانه که شاهد پرتاب موشک های روسی از پایگاه بایکانور در کشور خود است معنایی دارد و برای من هم به عنوان دریافت کننده و سازنده پیام با توجه به مونتاز دیالکتیکی ی فیلم و جمله " رابطه بین مردم و طبیعت گسسته شد " که در پایان فیلم می آید ، معنایی داشته است . در همین صحنه مردان وزنانی را در دامان طبیعت می بینیم که دستهایشان را همچون بال پرندگان به حرکت در می آورند و پیش می روند اما در این صحنه من به عنوان مخاطب، سازنده معنای دقیق پیام نیستم ولی هنگامی که در فیلم می شنوم: " ما همچنان طنین طبیعت را به همراه فرهنگ و اعتقاد نیاکانمان پاس می داریم " و یا " تاریخ ، درون ما زندگی می کند . مردمان قزاق، راه شیری را راه پرندگان می نامند . " طبیعت ، تاریخ و فرهنگ و چهره ی روح ما است " می توانم به اندیشه فیلمساز نزدیک شوم . پادشاه سکایی یا جنگجوی طلایی و میراث او در گنجینه پازیریک را می توان فهمید ولی برای درک این جمله باید سخت می کوشیدم : "ترک ها این میراث را برای ما بر جا گذاشتند که به تاریخ احترام بگذاریم. اما پس از آن که خاقانات فرو پاشید ما نیز از امکان ترانه سرودن برای قهرمانان مان محروم شدیم". (منظور همان خاقانات غربی و شرقی ترک است . خاقانات غربی یا سرزمین خزر های قرن هفتم میلادی ، علیه ساسانیان نیز با بیزانس متحد شده بودند).

در چهارمین سمینار منطقه ای مستند سازان آسیای مرکزی تحت عنوان " از سرگیری گفتگوها _ ۴" در خانه سینمای تاشکند (۱۵ نوامبر ۲۰۰۹ به نقل از سایت فاند فروم ازبکستان) مستند سازانی از قرقیزستان ، قزاقستان ، تاجیکستان ، ترکمنستان و ازبکستان گرد هم آمده بودند و فیلم هایی از روسیه و حوزه بالتیک را به نمایش در

آوردند . در این سمینار، به مستند ساز و فیلمبردار هنرمند ازبک، مرحوم داوران سلیموف (davran) ادای احترام شد . مرحوم سلیموف، فیلم " فرهنگ آسیای مرکزی" را برای یونسکو در هند ، ایران و پاکستان فیلمبرداری کرده بود .

از ذکر این سخنان منظورم این است که برای شناخت سینمای مستند در این کشورها حتی برای افراد آن ممالک نیز الزاماتی وجود دارد که یکی از آن ها را در گفته های بوریزان نوگریگ منتقد و استاد هنر قزاقستانی می توان یافت :

عنوان از سرگیری گفتگو ها بسیار پر معناست . ما باید گفتگو ها را از سر بگیریم و به این خاطر است که فیلم های یکدیگر را می بینیم .

اما در این کشور ها چه چیزی به نمایش در می آید ؟ گلبِرا تولوموشوا از اتحادیه فیلمسازان قرقیزستان می گوید:

در تمام فیلم هایی که توسط کارگردانان آسیای مرکزی ، روسیه و بالتیک به نمایش در آمد یک تمایل مشترک وجود دارد . آن هم نمایش مردمانی معمولی و عادی است که رشد می کنند ، کار می کنند و رؤیاهایی دارند . کارگردان های ازبک افراد توانایی هستند و ابزار مدرن را در خلق کارهایی که در عین حال نمایانگر دقت و توجه آنها به فرهنگ ملی است به صورت عالی بکار می برند .

سال ۱۳۸۵ به همت سازمان میراث فرهنگی و گردشگری ایران نخستین جشنواره کشورهای حوزه دریای خزر تحت عنوان جشنواره بین المللی میراث مشترک در رامسر ، بابل و ساری حول محور نوروز برگزار شد که یک مجموعه فیلم درباره نوروز از ایران و کشورهای حاشیه دریای خزر به نمایش در آورد و نشان داد که اساساً توجه ما به کشور های آسیای مرکزی نگاهی فرهنگی است . در سال ۱۳۸۵ این جشنواره در دوشنبه پایتخت تاجیکستان بر گزار شد و جایزه بزرگ میراث مشترک توسط مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی که یک هیئت داورى به جشنواره فرستاده بود به فیلم تاجیکی " پنه لویه ی جدید" ساخته گئورگی ژلایف رسید که به گزارش ماهنامه فیلم (سالنامه ۱۳۸۵): " دارای رویکرد ایرانی - اسلامی بود". فیلم به گزارش " بنیادجامعه ی باز": " در باره وضعیت دشوار مردان تاجیک است که به خاطر شرایط بد اقتصادی به عنوان کارگر از کشور مهاجرت می کنند و زنان در غیاب آنها به مانند پنه لویه به انتظاری سخت می نشینند و با هر مصیبتی هست ، باید خانواده خود را بگردانند و شکم خود و بچه ها را سیر کنند .

سال بعد جشنواره دیدار در کاخ زیب النساء دوشنبه برگزار شد (زیب النساء دختر اورنگ زب بود که به فارسی در سبک هندی شعر می سرود) . کامران شیردل جایزه یک فیلمساز قرقیز را اعطا کرد که به مسئله کمبود برق در یک روستا پرداخته بود . مجید برزگر هم با **فصل باران های موسمی** جایزه بهترین کارگردانی

را از آن خود کرد. همچنین بنا به گزارش خبرگزاری سینمای ایران مهرماه سال ۸۹ همزمان با تجلیل از اجباری شدن کار برد دولتی (اداری) شدن زبان فارسی تاجیکی، یازدهمین جشنواره سینمای دفاع مقدس نیز در "کاخ پایتخت" شهردوشنبه به نمایش گذارده شد.

فیلم **نوروز مبارک** با مشارکت ایران و تاجیکستان توسط کارگردان تاجیکی منیره شهیدی ساخته شده بود در جشنواره کیش (۱۳۹۰) به نمایش درآمد که به مراسم نوروز در شهر وروستای تاجیکستان می پرداخت. آخرین جشنواره روز ۲۶ تیرماه ۱۳۹۰ در کاخ جامی برگزار شد که موضوع محوری اش مسائل افغانستان بود. ضمن این که در بخش میراث مشترک نیز فیلم هایی وجود داشت.

ما و تصویر خاورمیانه

الگوهای زمان و مکان در آثار بینا فرهنگی

در جشنواره جهان اسلام که چندی پیش در تهران برگزار شد، با حجم بالایی از فیلم های ارسالی از نهاد های رسمی در کشور های آسیای مرکزی، آذربایجان و خاورمیانه روبرو بودم که گاه در آنها نمونه هایی درخشان یافت می شد. با وجود این، ارتباط تصویری ما با خاورمیانه و آسیای مرکزی بسیار ضعیف بوده است. شاید ریشه چنین مناسباتی به جنگ سفارتخانه ها در دهه ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، اعتراض سفارت ترکیه به نمایش فیلم های ارمنی در ایران، اعتراض اداره دوم سیاسی به نمایش فیلم های روسی در اداره شیلات بندر انزلی، اعتراض دانشجویان ایرانی در اروپا به نمایش فیلم کاروان زرد، اعتراض متفقین به نمایش فیلم های آلمانی در ایران، اعتراض دولت ترکیه به نمایش سلطان عبدالحمید و پائین کشیدن فیلم از اکران سینما تهران و اعتراض های دیگر باز می گردد که خود را به آئین نامه های سانسور فیلم نیز کشاند.

نتیجه این شد که کشور های نزدیک (مانند ترکیه، پاکستان، افغانستان و عراق) جز در مورد فیلم های کانالیزه شده خبری، از دایره نمایش خارج شدند. بعدها هم به جای این که مسائل کشور های دورتر را از درون ببینیم، غالباً فیلم سازانی به آن سرزمین ها می فرستادیم تا خود را در آن کشورها بجوئیم. کاری که در دهه سی توسط برادران امیدوار شروع شده بود در دهه پنجاه با کامران شیردل در دومی ادامه یافت.^{vi} در زمانی که صنعت مستند سازی در دومی رشد نداشت فیلمی در باره فرهنگ مردم آن کشور تولید کرد که عناصر هویت ملی و فرهنگ های مادی و معنوی در آن، مورد توجه قرار گرفته بود. به نظر می رسد اعزام فیلم سازان به کشورهای جهان (از جمله هند) نشانه رشد سیستم خبری و توجه به اطلاع رسانی دست اول و حضور در میدان تحقیق و رخداد و از سوی دیگر مربوط به دیپلماسی کشورها هم هست. تماشاگر ما می بایست بتواند با جایی وزمانی در جهان غیر ایرانی پیوند می یافت. ما آثار پژوهشی در باره امام موسی صدر، دکتر مصطفی چمران و بویژه حزب امل و موقعیت مقاومت و علمای شیعه، همچنین در باره نظریه سلفی ها

و تکفیری ها یی چون دکتر ایمن الظواهری مصری در ارتباط بانظریه ضد شیعی او ساخته ایم . هرروز تعدادی گزارش از اماکن زیارتی عراق و سوریه و عربستان تهیه می شود . انواع ویدیو های آموزش حج تمتع و حج عمره در بازار وجود دارد . اخیراً فیلمی بسیار مؤثر در باره نحوه عزاداری در شهرهای شیعه نشین ایران و عراق " با عنوان کلی " امام حسین " (ع) دیدم (که عنوان بندی نداشت) . *زیارت* ساخته بهمن کیارستمی سندی از نحوه خروج زائران از مزرهای غربی ایران به سوی عتبات است . در جشنواره های داخلی هم بیشتر شاهد مستندهایی در باره انقلاب و مبحث فلسطین هستیم . از جمله *لن تمرؤ* که از غزه ارسال شده بود به مبارزه کودکان فلسطینی با سربازان اسرائیل می پرداخت و با تصویر پسری در برابر یک تانک غول آسا پایان می رسید و یافلم " *مآذن فی وجه الدمار* " (مناره هایی که ویران می شوند) در باره تخریب مساجد توسط صهیونیست ها بود . و یا فیلمی در باره شهید محمد الدره کودک فلسطینی که کنار پدرش تیرخورد .

تا آنجا که می دانم فیلم های باستان شناسی (به ویژه در باره اهرام ثلاثه و سرزمین لبنان) و حیات وحش در کشورهای خاورمیانه نیز بیشتر محصول اروپا است و به دلیل شکر آب بودن روابط ما با این کشور ها به یاد نمی آورم فیلمی از فرهنگ عراق ، اردن ، عربستان ، لیبی ، تونس و بحرین که توسط خود آن ها ساخته شده باشد را در سینما های ایران دیده باشم . به طور کلی در باره این کشور ها چند دسته فیلم ساخته ایم :

الف - فیلم های خبری (در فیلمخانه ملی ایران جدا از فیلم های تاریخی مراسم نامزدی مثل شاه و فوزیه در مصر ویا سفر رضا شاه به ترکیه مجموعه بسیار ارزشمند دیگری در قالب فیلم خبری متعلق به سال های ۱۳۳۶ تا ۵۷ وجود دارد که تصاویری از حضور سران کشورهای خاورمیانه (حتی پاکستان و افغانستان و هند) در ایران ویا تصاویری از این کشور ها در موقعیت های مختلف وجود دارد که از آن میان می توان به استقبال شیخ صغر برادر امیر شارجه از نیروهای ایرانی در ابوموسی ، اشاره کرد .

ب - نهضت جهانی اسلام و تأثیر پذیری ملل مسلمان از انقلاب اسلامی ایران از جمله انتفاضه اول در فلسطین از سال ۱۳۶۹

ج - فیلم هایی در باره زندگی در جنگ و انقلاب (*سواحل اشک و خون* - رضا برجی در لبنان) ، بمب های پرتغالی (ماجد نیسی در لبنان) ویا سرزمین عقیق در باره خیزش اسلامی کشورهای عربی به ویژه یمن (محصول شبکه خبر) .

د - تاریخ خاورمیانه (به ویژه مرتبط با ایران) . *سه نسل آواره* (گروه کارگردانی بهروز فلاحت پور و مصطفی دالایی) از قدیمی ترین فیلم های این دوره است که ضمن جستجو در لبنان و اردوگاه های فلسطینی به تاریخ لبنان و سرآغاز مهاجرت بزرگ فلسطینیان پس از قتل عام دیر یاسین ، هم اشاره می کند . در همین مجموعه *سفری به سوی شهادت* هم هست که طی آن ، بهروز فلاحت پور به شهادت می رسد .

"مردمی که همه چیز همه چیز دارند" ساخته شهرام درخشان که پس از مرور پنج هزار سال تاریخ هنر ایران و رجوع به تمبرهایی که ابن سینا را عرب معرفی می کند ویا موزه دویی به تاثیر پذیری ها و بخود بستن ها اشاره دارد ویا فیلم زخم تازه ساخته مهدی نقویان، سابقه عربی سازی خلیج فارس را واکنش انگلیس در برابر شکست از دکتر مصدق معرفی می کند و دکتر هرمیداس باوند و دکتر پیروز مجتهد زاده به سابقه برنامه ایرانی زدایی و تغییر نام خلیج فارس توسط انگلیس اشاره می کنند که "با شعارهای عبدالکریم قاسم شروع شد، جمال عبدالناصر آن را تکرار کرد و آمریکایی ها، دیوانه ای به اسم صدام را به جنگ ایران فرستادند".

در سالیان اخیر، کردهای مستند ساز ایرانی و عراقی آثاری در باره فرهنگ کردی و مناقشات سیاسی در دوره "انفال" یا تعریب کردستان عراق که تا سال ۱۹۹۱ ادامه داشت ساخته اند (همه مادران من - ابراهیم سعیدی - زهاوی سنجاوی) ویا فیلمسازان نسل سوم مستندسازان ایران در اهواز، فیلم های مهم انسانی مرتبط با فرهنگ و زندگی مردمان عرب دارند. رجوع شود به فیلم *الرماد* ساخته حبیب باوی ساجد در باره نقش و سرنوشت عراقی های حاضر در جبهه ایران)، *مردم زنگ زده* (در باره مردم ضعیف ساکن در مرزهای داخل عراق) اثر ماجد نیسی، *مدار صفر درجه* ساخته محمود رحمانی رسوخ به خاطره ی مردی که فرزند خود را بردوش می کشد از نخستین شب حمله عراق. *ایران جنوب غربی* ساخته محمد رضا فرطوسی (در باره مردمان حاشیه هورالعظیم رو به خشکی) و *یا سینما آزادی* (در باره سینمای تعطیل شده سوسنگرد) ساخته مهدی طرفی. اخیراً نیز در پرس تی وی، با مستندهایی مواجه می شویم که توسط مستند سازان کشورهای مرجع برای این شبکه ساخته می شود. البته ابراهیم سعیدی به من گفت که در دوران صدام مستند ساز کرد ساکن در کردستان عراق وجود نداشت.

ما در فیلم های مان بر کدام زمان و مکان تأکید ورزیده ایم؟ به عبارت دیگر پایگاه و مرتبه یا مکانیت زمان و مکان در فیلم های ما کدام است؟ در این کشورها به دنبال چه هستیم؟

چرا یک مصرع از شعر فرخی سیستانی: "با کاروان حله برفتم زسیستان"، مطلع فیلمی امروزی شده است؟ فیلم *با کاروان حله* محصول مرکز خراسان (فرامرز رضانی و عباس مهاجران) به نوروز و گل سرخ و یادگارهای معماری اسلامی تاشکند و سمرقند و رصدخانه الغ بیگ و آرامگاه های رنگین می پردازد و سفر دوباره ای را به عمق خراسان بزرگ دنبال می کند. در آغاز، از طریق مولوی به مفهوم انسان شناختی ی "ما و دیگری" نگاهی انسانی می اندازد:

گفتم زکجایی تو تسخر زد و گفت ای جان

نیمیم زترکستان نیمیم ز فرغانه

گفتم رفیقی کن با من که منم خویش

گفتا که بنشناسم من خویش ز بیگانه

در این فیلم ، آنچه اهمیت دارد، تقویت دوستی و دستیابی به هویتی درون فرهنگی است. گویی فیلم ساز، ما را به حضور در یک آیین آشنا دعوت می کند. با وجود این ، فیلم از طریق یک هویت تاریخی به توضیح امروز می پردازد . ما در این فیلم ها به دنبال نیمه های گمشده هویت خود می گردیم. همین شکل بعداً به صورت کلیشه در آمد و در چندین فیلم تکرار شد. در واقع من به عنوان مخاطب در این نوع فیلم رمانتیک ، با انسان زنده و سازنده تاریخ روبرو نیستم . کمتری توانم تداوم فرهنگی را که بی شک وجود دارد از طریق زندگی روزمره بفهمم. بار دیگر این گفته گلبرا تولوموشیوا از اتحادیه فیلمسازان قرقیزستان را تکرار می کنم که گفت :

در تمام فیلم هایی که توسط کارگردانان آسیای مرکزی ، روسیه و بالتیک به نمایش در آمد یک تمایل مشترک وجود دارد . آنهم نمایش مردمانی معمولی و عادی است که رشد می کنند ، کار می کنند و رؤیاهایی دارند . در ایران البته با چنین فیلم هایی از انسان زنده و امروزی روبرو هستیم : محمد رضا درویشی پژوهشگر موسیقی در فیلم آئینه و آواز (ساخته محمد رضا مقدسیان در باره خلیفه نظری محجوبی) می گوید : اوزان ها ویا بخشی ها و به عبارتی خنیاگران ترکمن ، زبان گویا و راوی اسطوره های مردمان خودشان هستند. گرچه مهاجرند ولی به علت همزیستی در کنار فارسی زبانان تاجیکستان ، افغانستان و ایران می توانیم هنرشان را با ادامه دهندگان سنت خنیاگری ایران مربوط بدانیم "

استقلال کشور های آسیای مرکزی در آغاز دهه هفتاد و وقوع انواع کشمکش های اجتماعی ، سیاسی و مذهبی در آن ها ، مصادف با پایان جنگ تحمیلی عراق علیه ایران بود و این امکان را برای کشور ما فراهم آورد تا به شناختی تازه از مردمان این کشورها نائل آئیم اما این فیلم ها نیز به همان زمان و مکان آشنای تاریخی روی آوردند : یعنی به رابطه ای که با فرهنگ و تاریخ ما دارند، دست زدند . طرح مجموعه فیلم های مسلمانان در صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران به تصویب رسید و در همان روزهایی که رضا برجی از جنگ داخلی در تاجیکستان فیلم می گرفت (در سال های ۱۳۷۱ و ۷۲) فیلم های " مسلمانان نیز از تلویزیون پخش می شد . حسین دلیر مسلمانان سمرقند ، بخارای شریف و تاشکند در جمهوری ازبکستان و محمد رضا فرهمند مسلمانان تاجیکستان را ساخت . در تابستان ۱۳۷۴ یک تیم کوهنوردی شش نفره به سرپرستی غلامعباس جعفری به قله کمونیس در تاجیکستان صعود کرد و این همان قله ایست که محمد نوری از صعود به آن فیلم گرفت. تاجیکان همین قله را بعدتر به اسماعیل سامانی تغییر نام دادند و به عصر زرین تاریخ خویش برگشتند . تأثیر زمان و مکان . یعنی مکان یا قدر و جایگاه مکان و زمان آشنا ادامه یافت . در تمام طول جنگ ، به انحاء مختلف به سرزمین کربلا و سپس بیت المقدس به عنوان فضا و مکان قدسی ارجاع می شد.

پژوهش در باره مکان و زمان آشنای تاریخی اما کمتر شناخته شده، پس از فروپاشی شوروی امکان عملی یافت و از سوی دیگر، پیدا شدن فیلم *آن سوی ارس*، تصویری زنده از تاریخ را پیش روی پژوهشگران نهاد. ^{vii} حدود ۲۰ تا ۳۰ هزار نفر از اعضای فرقه دموکرات در سال ۱۳۲۵ به روسیه پناهنده شده بودند که اینک در مرحله پیری بودند. وحید موسائیان زود جنید. در فیلم *سرزمین گمشده*، موسائیان به سراغ گذشته رفت. در چیکمن قزاقستان با دو سرباز سابق فرقه دموکرات و زندانی سیبری در سال ۱۳۲۶ به نام های اسد مستوفی و حاجی کاتب مواجه می شویم و در آلماتی پایتخت سابق قزاقستان نیز یک سرباز دیگر به نام کریم زینالی در برابر دوربین توضیح می دهد که چگونه بعد از ورود به شوروی دستگیر و به عنوان جاسوس به سیبری فرستاده شد. همسر آرام باباییان عضو سابق فرقه ساکن بیشکک قرقیزستان نیز در باره وضعیت شوهر بیمارش و علاقه او به بازگشت به قزوین می گوید. در هر یک از این شهرها با مجسمه و یا نشانه هایی روبرو هستیم.

فیلم های مستقیم تر

از طریق تلویزیون، هم با اخبار کشور های آسیای مرکزی از جمله فاجعه زیست محیطی بیابان شدن دریاچه آرال در کشور قزاقستان و ازبکستان و کوشش و دستاورد دانشمندان این کشورها مواجه شده ام. هم با مبحث هویت قومی در برابر هویت ملی که خودش را در خشونت های قومی نشان می دهد. در دهکده ای از یک نشین واقع در مرزهای جنوب قرقیزستان از تکه های گرفته شده توسط دوربین مردمان محلی شاهد بودم که روستا توسط مهاجمانی نفر بر سوار مورد تهاجم قرار می گرفت. این فیلم تحت عنوان عدالت کجاست؟ توسط دیده بانان حقوق بشر ساخته شده بود و نشان می داد که سازمان امنیت و همکاری اروپا برای میانجیگری وادار به مداخله شده است.

بسیاری از دانشگاه های دنیا آرشیو های غنی و اعلام شده در باره فرهنگ کشور های آسیای مرکزی، قفقاز (شمالی و جنوبی) و خاورمیانه دارند. از جمله در فهرست دانشگاه جورج تاون حدود ۱۵۰۰ فیلم مستند تحت عنوان خاورمیانه و جهان اسلام موجود است. آنها به زبان های فارسی، ترکی، عربی و عبری هستند و برخی از آنها به زبان های انگلیسی و فرانسه دوبله شده است. کشورهای اسلامی در مرکز اسلامی پاریس هم سالن نمایش کوچکی دارند که به طور مرتب در آنجا فیلم های مستند فرهنگی به نمایش در می آید. من در مدتی کوتاه که سال ۱۳۷۷ برای جشنواره سینما دورنل در پاریس بودم، در همان سالن کوچک نشستم و چندین فیلم کوتاه مستند از شیخ نشین های خلیج فارس مشاهده کردم. چنین مراکزی برای نمایش دائمی، در تهران و دانشگاه های ما هم می تواند برآید.

برای اطلاع روز آمد از جهان امروز، به ویژه خاورمیانه و آفریقای جدیدی که معادله های سیاسی و اجتماعی تازه ای در آن سر بر آورده است، تلویزیون ها، ما را تا کوچه پس کوچه های انقلاب در بحرین و لیبی و

مصر و تونس و سوریه و یمن و مراکش می کشانند. اما فیلم‌ها بیشتر بر گفتار توضیحی متکی اند. گویی هنوز مستند های مستقل ساخته نشده است.

مستند های خاورمیانه ای بر بحران های اجتماعی، خشونت، جنگ و مبارزه مبتنی است و از این میان مستند های مرتبط با اعراب و اسرائیل فراوان و متنوع اند. از هر حادثه ای در منطقه: از نیروهای استشهادی گرفته تا وضعیت اجتماعی در داخل سرزمین های اشغالی، قدس شریف و اردوگاه های آوارگان، اقدامات چریکی، انهدام مزارع فلسطینیان، تاریخ صهیونیسم و خاخام های ضد صهیونیست فیلم ساخته می شود. در فیلمی به نام **defamation** (بدنام سازی و نفرت پراکنی - ۲۰۰۹) فیلمساز به سراغ رئیس "گروه ضد بدنامی یا ضد نفرت پراکنی" یا مبارزه علیه ضد یهودیان در نیویورک می رود و در تحقیقاتش متوجه می شود، علاوه بر این که ضد یهودی بودن برجسیبی است که به هر ناقد اسرائیل چسبانده می شود، مؤسسه های مربوطه در اعلام حوادث ضد یهودی در آمریکا نیز بسیار اغراق می کنند. گوئیا ضد یهودی سازی یک کسب و کار است. نوجوانان اسرائیلی در سفر به لهستان برای بازدید از مجموعه آشویتس و در مواجهه با جهانی پر از ترس و هراس و آکنده از مرگ، قالب ریزی می شوند. آنها جرأت خروج از هتل را ندارند. چون تمام زندگی شان با هراس مرگ آکنده است. یکی از دانش آموزان پس از اجرای صحنه ای که هر دختری باید خودش را به جای دختری یهودی به نام "دانکا" بگذارد، به فیلمساز می گوید که آماده برای کشتن دشمنان است. فیلمساز می گوید: "اما می دانی که آنها (نازی ها) مرده اند". دختر دانش آموز پاسخ می گوید "ولی آنها و ارتانی دارند". فیلم دیگری به نام **نویسندگان مرزها** (سفری به فلسطین) با محمود درویش شاعر فلسطینی (ساخته سمیر عبدالله و خوزه راینس - ۲۰۰۴) اثر پژوهشی مهمی است که ما را به جبهه فلسطین می برد. فیلمسازان به همراه هشت نویسنده مشهور (که دوتن از آنان برنده جایزه نوبل ادبیات هستند) از هشت کشور جهان برای دیدار از محمود درویش، از مرز می گذرند و وارد رام الله می شوند (که بعد از عقب نشینی اسرائیل، در سال ۱۹۹۶ پایتخت موقت فلسطین - تشکیلات خودگردان - شد). آنها به دیدار محمود درویش آمده اند که مانند مردمانش در محاصره تانک های اسرائیلی است. سه روز بعد شهر به اشغال در می آید و درویش با نویسندگان همراه می شود. در این جستجو در سرزمین فلسطین زنان و مردان، متفق القولند که دیگر فلسطین را ترک نخواهند کرد. محمود درویش نیز می سراید که: "(حتی اگر) نه بر سر درصد و نه بر سر عمومی و خصوصی، در هیچ مورد، توافقی با هم نداشته باشیم، فقط یک هدف، متحد مان می سازد که "بودن و ماندن" است. زان پس هر کس، فرصت گزینش هدف خود را خواهد یافت".

فیلم های سرزمین های اشغالی بسیار متنوع است همچنان که هویت یک روح مستندی است در باره محمود درویش، زندگی، اشعار و آرمان هایش. و "جنگ خاموش: محاصره غزه توسط اسرائیل" ساخته کشفی

هلفورد ، به زندگی روزمره و کمبود مواد غذایی و دارویی مردمان غزه در شرایط بسیار دشوار محاصره می پردازد . مستند سازان ترکیه نیز به مباحث حاد اجتماعی و دفاع یا توصیف زندگی محرومان همت می گمارند . از آن جمله است مستند گزارشی ۴۸۵۷ ساخته اتم اوزگون (Ethem Uzguven) در باره زندگی کارگران کشتی سازی شهر بندری توزلا در شرایط کار مرگ آور .

علویان ترکیه

سعید منافی (متولد تبریز) سال ۱۹۷۴ از دانشگاه وین در رشته کارگردانی و فیلمبرداری فارغ التحصیل شد . در عنوان بندی برخی آثارش نام موسسه مردمشناسی دانشگاه وین و بنیاد پژوهش های علمی (زیگفرید هرمان) به چشم میخورد .

فیلم های **بیرگون** (یک روز) ، **در سیواس شاعر می روید** و **پوست تاپوست** ، کار مشترک **سعید منافی** و **ورنر بائر** در ترکیه تهیه شده است . ورنر بائر فارغ التحصیل مردمشناسی و شرق شناسی از دانشگاه وین است **در پوست تا پوست** (۱۹۹۲) ، مجموعه کازلیک چشمه بررسی شده که یکی از مراکز مهم تولید چرم در حاشیه استانبول است هسته مرکزی این فیلم عبارت است از زندگی زحمتکشان و فروپاشی منبع در آمد آنها یعنی منطقه صنعتی کازلیک چشمه . فیلم سه عنصر کار ، مصرف ، بازار ، همچنین عملکرد و اخلاق سرمایه را به طور موازی و از طریق عکس ، نقاشی ، مصاحبه ، زیر نویس و گفتار به پیش می برد .

از همان آغاز **در سیواس شاعر می روید** (۱۹۹۹) معلوم می شود که آنها به سراغ " علویان " در سیواس آمده اند و می شنویم که " سنت های علویان ، ریشه در شیعه دارد و در طول زمان ، تحت تاثیر جنبش های مختلف مذهبی قرار گرفته است . "

مستند سازان در راس سازمان اجتماعی علویان (که بطور دقیق معلوم نمی شود جزو کدام دسته از علویان هستند) به عاشیق ها می پردازند و از طریق عاشیق نسیمی - شخصیت اصلی ی فیلم - نقش تاریخی / مذهبی ی نوازنده ، ساز مقدس و شاعر ، در زندگی آنها ، آشکار می شود . در یک صحنه تعدادی از علویان ، دورتادور نشسته اند ، به نظر می رسد که برای حضور در جلسه فیلمبرداری ، گرد آمده اند و نقشی حاشیه ای دارند . اما در اوج آواز و ساز ، پیرمردی با محاسن سفید و بلند ، از شوق ، سر بر شانه عاشیق نسیمی می گذارد که نمایانگر نقش عاشیق در سلسله مراتب روحانی می تواند فرض شود ضمن این که افراد را از حاشیه به متن می آورد و شکلی آئینی به صحنه می بخشد . می دانیم که عاشیق (محب ، درویش بابا و خلیفه) از مقامات طریقت بکتاشیه است . این گرد هم آمدن را آیا می توان همان مراسم آئینی " جم " دانست؟ تا آنجا که بیادم هست ، فیلم در مورد مراسم " جم " و مقامات ، ساکت بود .

اعتقاد به دوازده امام و بویژه حضرت سیدالشهدا امام حسین علیه السلام از سویی و پیر سلطان ابدال ، به عنوان نمونه هایی از اسطوره های فرهنگی از سوی دیگر ، زندگی در طریقت آنها را شکل داده است . تاثیر قاطع اسطوره فرهنگی (سلطان ابدال) که از ساز و نوعی سماع ، جدا شدنی نیست ، آنها را از شیعیان ایران ، متمایز می سازد . در این فیلم مردمنگاری ، جدا از تفسیر افراد مورد مطالعه از تاریخ زندگی و عقاید خودشان ، برای توضیح زندگی پیر سلطان و مبارزه وی با خضر پاشا (حاکم ولایت سیواس) و اعدام وی از تعزیه استفاده شده است .

در یک صحنه ، زنی میانسال را می بینیم که بر سنگی دراز کشیده ، دست بدرون سوراخ سنگ فرو برده است . مانمی دانیم که زن کدام رسم را بجا می آورد . در عوض در باره ماهیت التقاطی علویان می شنویم : « علوی ، ترکیبی از اسلام ، مسیحیت و بقایای میهن پرستی باستانی ترکی است » بنظر می رسد که با این جملات سازندگان فیلم به طریقت بکتاشیه اشاره می کنند : " حاجی بکتاش ولی ، در نیمه اول قرن هفتم هجری از خراسان به آناتولی مهاجرت کرد . ورود او به آناتولی با قیام باباییان همزمان بود . حاج بکتاش ولی با پرهیز از رویارویی نظامی با دولت سلجوقی روم مسیر فکری باباییان را دنبال کرد و با بهره گیری از عناصری چون باور های مذهبی ترکان قبل از اسلام ، افکار صوفیانه رایج در آناتولی ، مسیحیت و... مکتبی را بنیان گذاشت که در روزگار عثمانی از طریقت های رسمی شد و سپاهیان ینی چری را تحت نفوذ معنوی خود گرفت " ^{viii} .

تصاویری از نحوه زندگی مردم سیواس ، شکل شناسی مسکن گروه ها و اقشار ضعیف جامعه ، روی آواز جانبدارانه عاشیق نسیمی ، مشاهده می شود . به واقع در این صحنه ها ، فیلمسازان ، مهار تحلیل شرایط زندگی را به عاشیق نسیمی سپرده اند که (شاید بدلیل صحنه آتش سوزی آخر فیلم) برای آنها جنبه عاطفی قدرتمندی داشته است .

به علاوه مفهوم " ما و دیگری " در شناخت فیلم سیواس ، یک عنصر کلیدی است :

در آغاز فیلم ، یک علوی می گوید : " ما آدمهای متعصبی نیستیم " و در جایی دیگر ، یک دختری از اهل سماع می گوید : " در ترکیه تعداد زیادی مجامع علوی وجود دارد . در اینجا همه با ما دشمنی می ورزند به ویژه به دلیل آموزش هایی که عباس به ما میدهد " . عباس مربی سماع است . دختران و پسران در سماع شرکت دارند و ما در ابتدای فیلم شاهد تمرین آنها هستیم . فیلم از آغاز به نمایش زندگی درون الگو می پردازد . سازها ، عاشیق ها و پیر سلطان ابدال و اسطوره های مذهبی (یا طریقتی ؟) از عوامل تداوم فرهنگی اند . آنچه در آواز غم انگیز عاشیق نسیمی و در تصاویری از زندگی برده وار این قوم در اروپا تاکید میشود ، از خود بیگانگی و جدا افتادگی اجباری ناشی از فقر است . در اوج هیجان ناشی از مرگ ۳۷ تن از علویان ، سازها برافراشته میشود و موضوع تحقیر قومی به نمایش علیه آن و استقرار هر چه بیشتر بهم پیوستگی اجتماعی بدل می گردد . به نظر میرسد که وررنر بائر و سعید منافی ، در ورای این مطالعه موردی و با نمایش پایداری این نظام ، رابطه تفاهم آمیز بین فرهنگ ها را به جای برخورد تمدن ها ، پیشنهاد کرده اند . وگرنه رفتار مردم در تشییع جنازه و حضور تاریخی آنها ، ثابت میکند که فرهنگ های کوچکتر ، زیر سلطه فرهنگ غالب قرار نمی گیرند . (البته علویان حدود ۱۲ تا بیست میلیون نفراند و یک چهارم جمعیت ترکیه را تشکیل می دهند) . اخیرا جامعه ترکیه شاهد است که اصول مذهب علویان نیز در کتاب های درسی ترکیه گنجانیده شده است .

ⁱ - بعد از عادی شدن روابط ، در آغاز دهه پنجاه شمسی ، گزارشی مفصل با همکاری تلویزیون ملی ایران و تلویزیون چین از سفر هیئت نمایندگی ایرانی به چین فراهم آمد .

ⁱⁱ - به نقل از سینمای دیگر نوشته خانم گونول دانمز - کولین (ص ۱۵۴) کتاب *Cinemas of the other - a*

personal journey with film - makers from the Middle East and Central Asia

نخستین بار به سال ۲۰۰۶ در لندن توسط انتشارات کرامول انتشار یافت . نویسنده ، برای فراهم ساختن کتاب به

تحقیقات میدانی در کشور های مورد نظر خود پرداخت . وی به تاریخ سینمای (غالباً داستانی) این کشور ها نیز اشراف دارد . در بخش اول کتاب تحت عنوان **سینمای خاورمیانه** با ده فیلمساز ایرانی و پنج فیلمساز ترکیه ای (از دو کشور غیر عرب مسلمان) مصاحبه شده است . مصاحبه های ایران با رخشان بنی اعتماد و توصیف سینمای او و پرسش در مورد سینمای زنان در سینما آغاز می شود . و با معرفی داریوش مهرجویی که اولین ساخته اش "گاو" ، انباشته از توجهات نئورئالیستی ایتالیایی و واقعیت گرایی جادویی آمریکای لاتین است ادامه می یابد . در بخش دوم یعنی سینمای آسیای مرکزی نیز با چند فیلمساز سینمای کشورهای قزاقستان ، قرقیزستان ، تاجیکستان ، ترکمنستان و ازبکستان مصاحبه شده است . نویسنده در نخستین سطر مقدمه فیلمسازان مورد مصاحبه را نمایندگان سینمای کشورهای خود معرفی می کند، سپس به توضیح دو مفهوم از واژه "دیگری" می پردازد . نخست از دیدگاه قوم محورانه اروپایی و آنگاه از جنبه ارزشی که ما را با فیلمها و شخصیت های متفاوت روبرو می سازد . شخصیت هایی که با بیان مباحث سیاسی اجتماعی مردمان خود از جریان سینمای مسلط داخلی و خارجی متمایز اند . تقریباً با همان مفهوم "سینمای دیگر" در دهه چهل و پنجاه ایران .

iii - جلد ششم نوشته مدهون ک . پالات ص ۸۱۱

iv - این فیلم در ایران وجود دارد .

v - در حکایات حماسی ایشان نظیر ماناس از جنگ کالمیک (بودایی) ها ، به عنوان جنگ مسلمان با کفار ذکر بمیان آمده است (تحولات تاریخی و فرهنگی در آسیای مرکزی، دکتر حبیب الله ابوالحسن شیرازی و دیگران -۱۳۸۷ از انتشارات دانشگاه آزاد - صفحه ۷۶)

vi - در باره تاریخچه سینما در کشورهای آسیای مرکزی و خاورمیانه نگاه کنید به کتاب دو زبانه " **رد پای سینما در ۳۵ کشور جهان**" تألیف مریم فلاح و علی اکبر عبدالعلی زاده که اردیبهشت ۹۰ در جریان جشنواره فیلم کیش ، منتشر شد .

vii . رجوع شود به مقاله ای از این قلم در معرفی فیلم مذکور در ماهنامه فیلم

viii - رجوع کنید به فصلنامه تخصصی تاریخ اسلام ، نقدی بر مقاله حاج بکتاش ولی و طریقت بکتاشیه

(تابستان ۱۳۸۵) صفحه ۹۵ نوشته دکتر مهدی عالم زاده و دکتر فهیمه مخبر دزفولی .