



سال هجدهم، شماره ۳۱۴، آذرماه ۱۳۹۵



ما هنامه
فرهنگی
اجتماعی
آموزشی

ویژه نامه جشنواره سینما حقیقت

ساکمندی به وقت سینما

- ▶ تمام قد به احترام ساکمنان
- ▶ خانه دوست گجاست
- ▶ پیران از پانفشته



سینما
حودود
CINEMA VERITE
دهمین جشنواره بین المللی فیلم مستند ایران

فهرست

- ۲ ظرفیت های هنر و شنوایی جامعه
- ۴ سینما حقیقت سینمایی بر مدار حقیقت
- ۶ سالمندی و سینما در گفت و گو با خسرو سینایی
- ۹ گفت و گو با مهدی طباطبایی نژاد
- ۱۹ کهریزک: پنجره اتاق ۲۰۲
- ۲۲ برخورد قدرتمندانه با فرشته مرگ
- ۲۴ گزارش میدانی از حال و روز سالمندان در شهر
- ۳۲ زنان خانه دار و بازتشنگی
- ۳۴ نگاهی به فیلم های سینمای ایران با رویکرد سالمندی
- ۳۸ پیران از پا نشسته
- ۴۳ گفت و گو با رئیس دبیر خانه شورای ملی سالمندان
- ۴۶ زود پیر خواهیم شد
- ۴۸ وقتی جهان پشت مسئله می ایستد
- ۵۲ مروری بر عشق من، از رودخانه مگنره
- ۵۳ عشق مثل کوه عظیم است
- ۵۶ من توقع این فیلم را نداشتم
- ۵۸ خلایق در سالمندی
- ۶۲ جشنواره ۹۵ فرصتی برای توجه به سالمندان

مجله ثمر

ماهنامه فرهنگی / اجتماعی / آموزشی
سال هجدهم / شماره ۲۱۴ / آذر ماه ۱۳۹۵
ویژه نامه سینما حقیقت

صاحب امتیاز: صندوق بازنشستگی کشوری

مدیر مسئول: حامد شمس

سرمدیسوز: پژمان موسوی

دبیر اجرایی: شکوه مقیمی

مدیر هنری: امیر علایی

دبیر عکس: بابو الفضل نسائی

ویراستار: علی غرضی

همکاران این شماره:

فریاخان احمدی / فاطمه ذوالفقاری / آوایسات / نازنین اسماعیلی

احسان بنی خواسته / هما سلمک / مینا کثاوری

مینا مرتضوی / گل افروز صمیمی / مریم اسدزهی / حمیدرضا محمدی

با سپاس از: خسرو سینایی / مهدی طباطبایی نژاد / ارد زند

محمد تهانی نژاد / محسن امیر یوسفی / همایون امامی

فرهاد ورهیرام / فرشاد فدائیان / مهوش شیخ الاسلامی

مهرداد فراهانی / فرید براتی سده / ارد عطایور / بهنام صفاجو

منوچهر مشیری / مجید نیکروان / سید احمد گلگزار تهرانی / علی باقری

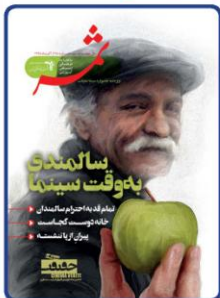
مجری طرح: نقش باران / ابراهیم غلامی

تلفن: ۶۶۴۰۲۴۹۰ - ۶۶۴۷۳۹۲۳

نشانی: تهران / میدان فاطمی / شماره ۶۱ / طبقه سوم

اداره کل روابط عمومی و امور بین الملل

تلفن: ۸۸۹۶۴۰۹۴



ظرفیت های هنر و شنوایی جامعه



محمود اسلامیان مدیر عامل صندوق بازنشستگی کشور

و امین جامعه برای حل مشکلات اجتماعی و انتقال تجارب به حساب می آیند. تجربه نشان می دهد شکاف بین جامعه سالمند و جوانان، افزایش آسیب های اجتماعی مانند طلاق، بزه کاری و سایر ناهنجاری ها را به دنبال دارد. انتقال تجارب سالمندان به موسسین جامعه به نسل جوان تأثیر بسزایی بر ایجاد همبستگی اجتماعی و به تبع آن افزایش روحیه جمعی و گریز از فردگرایی دارد و این دقیقاً نیاز فعلی جامعه ماست. ایجاد ساختارها و نهادها در جامعه فعلی ایران می تواند راهگشای بسیاری از مشکلات باشد و این بدون ایجاد علم و مشارکت تمامی احاد جامعه برای آشنایی با ظرفیت بازنشستگان میسر نمی شود. ما در صندوق بازنشستگی کشوری در تلاشیم تا از طریق اطلاع رسانی و فعالیت های فرهنگی، جامعه را نسبت به ظرفیت بازنشستگان آگاه و حساس کنیم.

مشاهدات میدانی ما حاکی از آن است که در یک سو نیازهایی مثل نیاز جوانان به مشاوره و کمبود معلم در مدارس وجود دارد، در حالی که در سوی دیگر بازنشستگانی هستند که علاقه و توانمندی لازم برای ارائه خدمت به جامعه در عرصه های آموزش و پرورش و مشاوره را دارند، اما به دلیل فقدان نظامی ساختارمند در جامعه، این توانمندی های بازنشستگان به حل مسائل منتهی نمی شود.

مطالعه وضعیت اقتصادی تعدادی از کشورهای توسعه یافته حاکی از سهم بالای فعالیت های داوطلبانه به محوریت فعالیت بازنشستگان در خلق ثروت و ثروت آفرینی برای آن جوامع است و مانیز باید با توجه ویژه به ظرفیت بازنشستگان و استفاده و به کارگیری توانمندی های آنان در فعالیت های داوطلبانه، علاوه بر ایجاد رضایت فردی و احساس سودمندی برای آنان، موجب همبستگی اجتماعی و در نهایت خلق ارزش اجتماعی و اقتصادی برای کشور عزیزمان ایران شویم.

استفاده از توانمندی های بازنشستگان در عرصه های اجتماعی شده است، چرا که بیش از ۷۰ درصد مشترکین صندوق بازنشستگی را معلمان و اساتید ما در مدارس و دانشگاه ها تشکیل می دهند که همگی بازنشستگان سازمان های زیر نظر صندوق و یعنی وزارتخانه های آموزش و پرورش، علوم، تحقیقات و فناوری و بهداشت، درمان و آموزش پزشکی به شمار می روند. همه آنان به نوعی قشر فرهنگی جامعه محسوب می شوند که مورد بی مهری ها و نادیده ماندن توانایی ها و تجاربشان در عرصه های مختلف فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی قرار گرفته اند. از این رو صندوق با توجه به محدودیت های اقتصادی دولت برای افزایش حقوق آنان، رویکرد اجتماعی با محوریت مشارکت پذیری بازنشستگان را در دستور کار خود قرار داده و به همین دلیل تمامی فعالیت های اجتماعی و فرهنگی صندوق با محوریت حضور بازنشستگان و استفاده از ظرفیت های آنان شکل گرفته است. طبیعی است که امکانات و ظرفیت های صندوق به تنهایی برای نهادینه کردن یک اراده ملی کافی نیست. برای استفاده از امکانات و ظرفیت های اجتماعی، همکاری عرصه هنر و رسانه برای انجام این مهم ضروری بوده تا بر اساس همین راهبرد، صندوق ضمن تقویت ارتباطش با رسانه ها و تدوین برنامه های مشارکت جویی بازنشستگان، درصدد حساس تر کردن طبقات مختلف اجتماعی برآید. علی الخصوص که جامعه ایران بسیار زودتر از آنچه تصور می شود تبدیل به جامعه ای سالمند خواهد شد و بر اساس آمار تا ۱۴ سال آینده ۱۴ درصد جمعیت کشور را سالمندان تشکیل می دهند. نگاهی به تجارب سایر جوامع، به ویژه کشورهای توسعه یافته حاکی از توجه خاصی به استفاده از ظرفیت بازنشستگان در حل مسائل اجتماعی آنها است. بازنشستگان با توجه به اینکه گنجینه ای گران بها از تجربه و خرد هستند در بسیاری از کشورها مشاوران

صندوق بازنشستگی کشوری علاوه بر ارتباط با نهادهای حاکمیتی همچون دولت و مجلس، نخبگان دانشگاهی و صاحب نظران، با توجه به ضرورت برنامه ریزی و ساختار سازی برای استفاده از ظرفیت بازنشستگان، انتظار دارند هنرمندان فرهیخته کشور نیز برای رسان کردن صدای بازنشستگان به جامعه و شنیدن صدای آنان اقدامی شایسته و فراگیر انجام دهند.

اینجانب معتمد تا زمانی که طبقات مختلف جامعه، به ویژه هنرمندان از نزدیک با دغدغه های بازنشستگان آشنا نشوند، این امکان فراهم نخواهد شد.

از جامعه یک میلیون و ۳۰۰ هزار نفری بازنشستگان کشوری، بیش از ۹۰ درصد حقوق به مراتب کمتر از خط فقر است که متأسفانه به دلیل پایین بودن پرداخت ها با توجه به افزایش تورم در طی سه دهه گذشته، پیوسته از سال ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۲ شاهد کاهش قدرت خرید بازنشستگان بوده ایم. به طور مثال قدرت خرید بازنشسته ها در سالهای مذكور ۶۷ درصد کاهش یافته است؛ به این معنا که بازنشسته صندوق کشوری در سال ۱۳۹۲، ۶۷ درصد کمتر از بازنشسته سال ۱۳۸۶ قدرت خرید داشته است. متأسفانه بی پولی دولت و کاهش قابل توجه در درآمد آن، به دلیل کاهش قیمت نفت در بازارهای جهانی اسکان افزایش منطقه ای حقوق بازنشستگان را سلب کرده است، با این حال دولت یازدهم در سالهای ۱۳۹۴ تا ۱۳۹۶ بیش از تورم حقوق آنان را افزایش داده است؛ اما همچنان پرداخت های دولت به بازنشستگان کشوری مطلوب قلمداد نمی شود. بوعزم محدودیت های مالی، خود قرار داده است که امیدوارم با تداوم افزایش حقوق پلکانی آنان را در دستور کار افزایش پلکانی توانیم شکاف حقوقی را کاهش دهیم. در کنار مشکلات اقتصادی فقدان ساختارهای نظام مند باعث غفلت



سالمندی به وقت سینما

مدیرکل روابط عمومی و امور بین‌الملل صندوق بازنشستگی کشوری / حامد شمس

ساخت و توسعه خانه‌های امید کرد. هم اکنون در ۲۷ استان ۲۹ خانه امید به پاتوقی برای دور هم‌نشینی و انجام فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی بازنشستگان کشوری تبدیل شده که همگی مجهز به بخش‌های مختلفی همچون کانون خدمات مشاوره، خانه سلامت، مرکز ادبی هنری، کافی‌نت، کافی‌شاپ، سالن ورزشی، مرکز فعالیت‌های قرآنی، خانه آموزش به‌ویژه در حقوق شهروندی، واحدهای مشاوره و کارپایی و واحد فناوری اطلاعات هستند. اکنون این فرهنگیان می‌توانند در خانه‌های امید سراسر کشور از زاویه جدیدی به میدان فعالیت گذشته خود نگاه کنند و در همان زمینه تخصصی نیز بهترین مشورت‌ها را در کنار یکدیگر به بازاری برای بهره‌مندی از نظرات و مشورت‌های بازنشستگان تبدیل خواهند شد. تأمین نیازهای بازنشستگان و سالمندان، برنامه‌ریزی بلندمدت و کاربردی می‌طلبید و رسیدن به این هدف نیازمند عزمی ملی است.

بنابراین استفاده از ظرفیت‌های سایر سازمان‌ها، خانواده‌ها و سازمان‌های مردم‌نهاد و حتی خیرین برای تحقق این امر مهم لازم است. در این میان نهاد صدا و سیما به عنوان رسانه‌ای فراگیر و همین‌طور سینما می‌توانند نقش مؤثری در انعکاس تصویر صندوق بازنشستگی و موقعیت بازنشستگان در خانواده و جامعه داشته باشند. آثار نمایشی سینما و تلویزیون به دلیل داشتن مخاطب فراگیر و آموزش‌های غیرمستقیم که ارائه می‌دهند می‌توانند فضای مناسبی برای پرداختن به موضوع چالش‌های صندوق‌های بازنشستگی و افراد بازنشسته باشند تا با ارائه راهکارهایی به مردم و مسئولان نشان دهند که بایستی جهت رفاه و توسعه همه‌جانبه امکانات برای بازنشستگان گام‌های مؤثر و پایدار برداشته شود.

تدبیر و امید گام‌های بلندی برای رفاه بازنشستگان و تعدیل بحران‌ها برداشته و سود شرکت‌های وابسته به صندوق با رشد کمی ۸۵ درصدی در سال گذشته نسبت به سال ۱۳۹۲، به یک هزار و ۵۰۰ میلیارد تومان رسیده است. افزایش حقوق بازنشستگان در سال ۱۳۹۳، ۲۵ درصد، در سال گذشته ۲۰ درصد و در سال جاری ۱۵ درصد بوده است که این افزایش حقوق بیش از تورم سالانه را در دولت یازدهم نشان می‌دهد. تعداد ۲۵۰ هزار نفر از بازنشستگان کشوری هر ساله می‌توانند با ثبت نام در سایت صندوق وام ضروری قرض‌الحسنه بدون ضامن، وثیقه و سود بانکی دریافت کنند. افزایش تعداد بازنشستگان و رقم پرداخت وام در دولت تدبیر و امید از ۴۰ هزار نفر بازنشسته به ۲۵۰ هزار نفر و از رقم ۲۰ میلیون ریال به ۳۰ میلیون ریال برای هر نفر افزایش یافته است. صندوق بازنشستگی کشوری، با انجام یک برنامه هدفمند تمامی پرداخت‌های حقوق بازنشستگان را در پایان شهریور ماه امسال یکپارچه کرد. برای رفاه بیشتر بازنشستگان کشوری، خدماتی مانند فیش حقوقی، احکام، اعلام و کارت منزلت به ۹ هزار دفتر پیشخوان دولت در سراسر کشور برون‌سپاری شده است. این صندوق به بازنشستگان به صورت حضوری بود. بیمه تکمیلی درمان بازنشستگان با توجه به تعرفه‌های پزشکی، با رشد کیفی افزایش تعهدات برای هر نفر همراه بوده است در صورتی که در گذشته به شکل سراسری محاسبه می‌شد.

صندوق بازنشستگی کشوری با هدف ایجاد شرایط رفاهی و تفریحی، استفاده و بهره‌برداری از توانمندی‌های بازنشستگان، برای گذران اوقات فراغت این قشر فرهیخته و افزایش مشارکت آنان در فعالیت‌های فرهنگی، اجتماعی به‌عنوان یکی از رویکردهای صندوق بازنشستگی کشوری در دولت تدبیر و امید اقدام به

بزرگترین کارکرد هنر هفتم، خلق احساسات عمیق انسانی است. راهبردی اندیشمندانه، برای بیان دیدگاه‌ها، اندیشه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و حتی اقتصادی تجربه‌ها نشان داده‌اند. نادیده گرفتن هنر و صنعت سینما از سوی مخاطبان یا سیاست‌گذاران فرهنگی، اجتماعی و سیاسی امری ناپسند و مذموم است. در ماه‌های پایانی سال گذشته بود که اندیشه‌ای بر ذهن گذشت و از رهگذر ذهن به سینما حقیقت رسید. سینمای با نام حقیقت. سینمایی که شش‌هش پر از هوای پاکیزه هنر هفتم است و جشنواره‌ای که ماوایی است برای بیان رنج و غم و تجربه‌های خردمندی که سرمایه‌های جوانان را خراج وطن و مهن عزیزشان کرده‌اند. این بار اما صندوق بازنشستگی کشوری، که بیش از یک میلیون و ۲۸۰ هزار نفر گنجینه در خود دارد، به سراغ سینمای حقیقت رفته است تا کشف‌های بدیع هنرمندان این عرصه را تجربه کند. این گنجینه‌های خرد و تجربه در حالی مستری‌یگر صندوق بازنشستگی کشوری هستند که به طور عمده در نهادهای دولتی مشغول به کار بوده‌اند. در همین حال تا پایان شهریورماه ۱۳۹۵، تعداد کارکنانی که مبلغی را به صندوق بازنشستگی برای حق بیمه بازنشستگی‌شان پرداخت می‌کنند یک میلیون و ۲۶۲ هزار نفر است. کاهش تعداد کارکنان کشور پیرامون به صندوق، که به پوشش حمایتی معروف است یکی از چالش‌های اصلی صندوق بازنشستگی کشوری است، چرا که بر اساس تجربه‌های مللی یک صندوق بازنشستگی پایدار دارای نسبت پشتیبانی حداقل چهار و در سطح مطلوب شش تا هفت است. بیشترین تعداد بازنشستگان کنونی صندوق بازنشستگی کشوری، از وزارت آموزش و پرورش است. دستگاهی که متولی بزرگ تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان کشور است. صندوق بازنشستگی کشوری در دولت

بین



تاریخچه جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران



سینما حقیقت سینمایی بر مدار حقیقت

فاطمه ذوالفقاری

آلمان، آمریکا، اتریش، ارمنستان، ازبکستان، اسپانیا، استرالیا، اسکاندینا، اسلواکی، افغانستان، انگلستان، ایتالیا، ایرلند شمالی، برزیل، بلژیک، بلغارستان، بوسنی و هرزگوین، پاکستان، پرتغال، تایلند، تایوان، ترکیه، تونس، جمهوری چک، چین، دانمارک، روسیه، رومانی، ژاپن، سنگاپور، سوئد، سوئیس، سوریه، شیلی، صربستان، عراق، فرانسه، فلسطین، فنلاند، کانادا، کرواسی، کره جنوبی، کلمبیا، کوبا، گرجستان، لبنان، لهستان، مصر، مکزیک، نروژ، هلند، هند و یونان تاکنون در این جشنواره شرکت کرده‌اند.

از این میان ۱۳۳۳ فیلم ایرانی (در بخش مسابقه ملی و جنبی ملی) و ۸۳۴ فیلم خارجی (در بخش مسابقه بین‌الملل و جنبی بین‌الملل) به روی پرده رفته است. در طول نه دوره ۱۸۸ مستندساز و پژوهشگر مسئول انتخاب فیلم‌های ارشالی به جشنواره بوده‌اند که شامل ۱۵۸ نفر ایرانی و ۳۰ نفر خارجی بوده است و می‌توان از میان آنها به چهارهائیی چون محمد تهامی‌نژاد، مهرداد اسکویی و ییژن بیرراقری اشاره نمود. همچنین در این نه دوره ۱۲۴ دور و طیبه انتخاب و معرفی فیلم‌های برگزیده را به عهده داشتند که ۹۸ نفر در بخش ملی مانند احمد ضابطی، جهرمی، محمدرضا اصلانی، زنده‌یاد محمدرضا مقاسمیان، ابوالهیم حاتم‌کیا و محمود کلاری و در بخش بین‌الملل ۲۵ نفر شامل افرادی چون خسرو سبائی، کامران شبرد، درخشانی، ابراهیم و مهوش شیخ‌الاسلامی این وظیفه را انجام داده‌اند. در طول این ۹۵ سال جشنواره میزان ۳۵۰ مهمان خارجی از مستندسازان مطرح جهان بوده است. از میان آنها می‌توان از ریچارد لیکاک مستندساز باسابقه آمریکایی، پتر ویتاتیسک مستندساز نامی کانادایی، ژان ایو اولیویه و ایو اونامیر فیلسازان مشهور فرانسوی و شان فانزل، مدیر برنامه‌ریزی

با همه گیر شدن دوربین‌های دیجیتال، فرآیند تولید فیلم راحت‌تر از قبل شده و فرآیند تولید فیلم مستند نیز همچون سایر فیلم‌ها آسان شده است. در ایران با افزایش تولیدات مستند و تعطیل شدن جشنواره کیش، فیلم‌های مستند تنها در بخش جنبی جشنواره فیلم فجر، فیلم کوتاه تهران و دیگر جشنواره‌ها به نمایش در می‌آمدند. برگزاری جشنواره‌ای که به شکل تخصصی به سینمای مستند پرداز، نیازی بود که به شدت حس می‌شد. مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی متولی این کار شد و در نهایت اولین دوره جشنواره سینما حقیقت در ۲۳ مهرماه سال ۸۶ برگزار شد که این جشنواره را به مهم‌ترین رویداد سینمای مستند کشور بدل ساخت. مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، وابسته به معاونت امور سینمایی و سمعی و بصری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است و در راستای اهداف خود تاکنون نه دوره جشنواره بین‌المللی سینما حقیقت را با شعارهایی نظیر «حقیقت بهترین راهنماست»، «سینمای مستند برای همه»، «چشم حقیقت، حماسه‌بازان»، «حقیقت برای همه»، «بر مدار حقیقت» و «حقیقت، تأمین عدالت» برگزار نموده است. برپایی کارگاه‌های آموزش تخصصی، انتشار کتاب‌های موضوعی، برگزاری جشنواره بین‌المللی سینما حقیقت، جشنواره فیلم رضوی، دوسالانه جایزه بزرگ شهید آوینی، همایش تصویر عاشوراء، همایش ملی ایمین‌شن ایران و... از دیگر فعالیت‌های این است. همچنین بازار فیلم مستند جشنواره محلی برای تبادل نظر و عرضه فیلم‌های مستند در سطح بین‌المللی است. رسانه‌های عمومی کشور اعم از خبرگزاری‌ها، روزنامه‌ها، مجله‌های تخصصی سینمایی و برنامه‌های صدا و سیما، استقبال خوبی از نمایش آثار مستند داشته‌اند و شب‌های نقد فیلم‌های منتخب جشنواره هم

با حضور منتقدان سینما همواره برگزار شده است.

بخش‌های رسمی جشنواره بین‌المللی سینما حقیقت به این شرح هستند:

- (الف) مسابقه ملی
- (ب) مسابقه بین‌الملل
- (ج) جایزه شهید آوینی
- (د) بخش‌های جنبی ملی و بین‌المللی
- (ه) بازار بین‌المللی فیلم مستند
- (و) کارگاه‌های تخصصی

در نه دوره این جشنواره، طی سال‌های ۸۶ تا ۹۵ حدود ۱۱۹۳۲ فیلم مستند ایرانی و خارجی برای شرکت در دو بخش رسمی (مسابقه ملی و مسابقه بین‌الملل) به دبیرخانه جشنواره بین‌المللی سینما حقیقت ارسال شده‌اند که از این تعداد ۶۲۳۳ فیلم مستند ایرانی و ۵۷۰۰ فیلم مستند خارجی از ۸۵ کشور جهان بوده‌است. کشورهای ذی‌اربابان، آرژانتین، آفریقای جنوبی،

کلاستر، آرش اسحاقی، مهدی شامحمدی (مستندهای نیمه‌بلند)، مهرداد زاهدیان، مهدی قربان‌پور، مهدی گنجی (مستندهای بلند) تشکیل می‌دادند.

بخش «مسیاقه بین المللی» جشنواره سینما حقیقت در سه گروه مستندهای کوتاه، نیمه‌بلند و بلند برگزار می‌شود و جایزه ویژه این بخش با نام «عباس کیارستمی» به مستندساز برگزیده هیأت داور بین المللی اهدا خواهد شد.

مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی در دهمین جشنواره بین المللی فیلم مستند ایران با همکاری «صندوق بازنگشتگی گل کشور» تصمیم گرفت تا در بخش ویژه «خرد و تجربه» میزبان فیلم‌های مستند با موضوعات مختلف سالمندی و بازنگشتگی باشد که ۱۰ فیلم به این بخش راه پیدا کرده‌اند.

موضوعات مختلف این بخش که با هدف تکریم بازنگشتگان و تأکید بر آغاز دوران جدید زندگی پس از بازنگشتگی است شامل تجربه بازنگشته‌ها، خبر جمعی، بازنگشته و خانواده، فعالیت‌های داوطلبانه، بازنگشتگی نه از کار افتادگی و کار آفرینی می‌شود.

بخش ویژه «خرد و تجربه» جشنواره سینما حقیقت که با مشارکت صندوق بازنگشتگی کشور، برگزار می‌گردد، از هیأت انتخاب داور و مجری‌های برخوردار است و به سه فیلمساز برگزیده این بخش نیز در مراسم اختتامیه جشنواره، لوح تقدیر و جوایز نقدی اهدا خواهد شد. ■

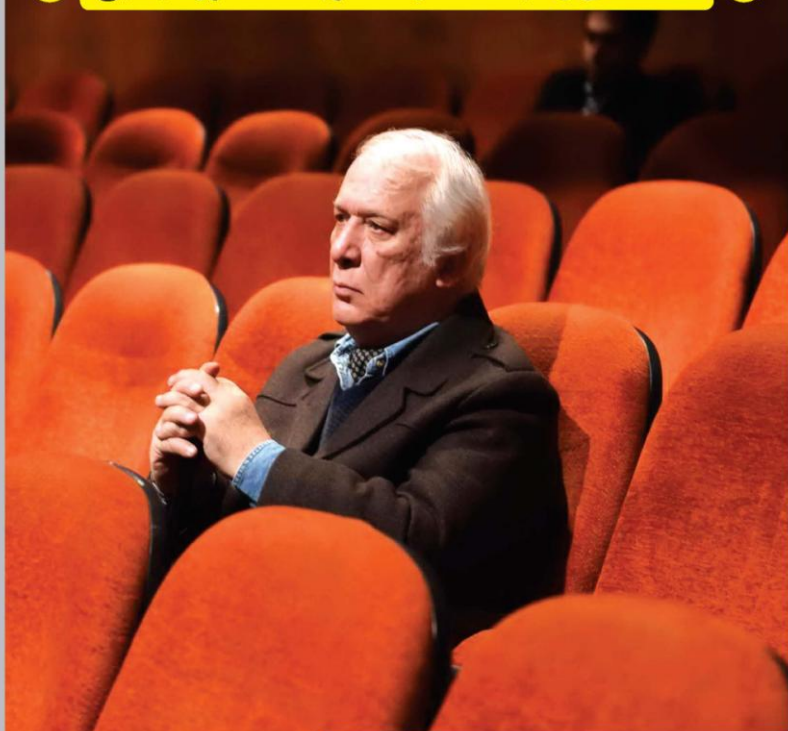
جشنواره هات‌داکس کاتادا نام پردیس از ۹ سال برگزاری این جشنواره در سینما فلسطین، سینما سپیده و فرهنگستان هنر، دهمین دوره این رویداد بزرگ سینمای ایران در ۵ سالن متمرکز پردیس سینمایی چارسو در تاریخ ۱۴ تا ۲۱ آذرماه ۱۳۹۵ برگزار گشته و برپایه این گزارش، کارگاه‌های آموزشی جشنواره سینما حقیقت در سالن شماره ۲ پردیس چارسو و بازار فیلم مستند نیز در انتهای طبقه ششم این مجموعه برپا می‌شود. اتاق VIP و غرفه بخش‌های مختلف جشنواره اعم از دبیرخانه، روابط عمومی، وب‌سایت، ستاد خبری، نشریه روزانه، پژوهش، بازرگانی، بین المللی و اداری- مالی هم در طبقه ششم پردیس چارسو مستقر شده تا به شکل متمرکز پاسخگوی مراجعان محترم باشند. «کیلیت مطلوب سیستم نمایش و بخش در هر ۵ سالن پردیس سینمایی چارسو، به اضمحلال اهمیت تمرکز ستاد جشنواره در یک مکان و فراهم آوردن شرایط بهتر برای همراهی مهمانان، مستندسازان و اصحاب رسانه‌ای حاضر در دهمین جشنواره بین المللی سینماحقیقت» از دلایل برگزاری این رویداد در پردیس سینمایی چارسو اعلام شده است. در دوره دهم جشنواره، فیلمسازان و تهیه کنندگان با بیش از ۱۱۰۰ فیلم مستند تقاضای شرکت در بخش مسابقه ملی شده بودند که در مجموع حدود ۷۰ فیلم توسط اعضای هیأت انتخاب برگزیده شدند تا به رقابت در بخش مسابقه ملی بپردازند که از این تعداد ۲۵ فیلم کوتاه،

۱۷ فیلم نیمه‌بلند و ۲۸ فیلم بلند مستند، شورای بازبینی جشنواره برای رسیدگی به اعتراض مستندسازی که به شکل مکتوب خطاب به دبیر جشنواره اعتراض کرده بودند، تشکیل جلسه داد و در نهایت چهار فیلم انجمن آرزوها (گل‌اندام صفری) و ولیکیج (حسن قهرمانی) که در فهرست ذخیره مستندهای کوتاه قرار داشتند، صدای سکوت (بنامیر خدا رضایی) و بُرد بُرد (محسن خان‌چقانی) در بخش مستندهای بلند، به بخش مسابقه ملی اضافه شدند.

اعضای هیأت انتخاب بخش مسابقه ملی دهمین دوره این جشنواره را به شرح آقایان پژمان مظاهری‌پور، مهدی باقری، مهدی بوستانی شهریاربکی (مستندهای کوتاه)، سام



▶ سالمندی و سینما در گفتگو با خسرو سینایی ◀



شماره ۳۱۴

۶



تازمانی که امکان
تنفس و زندگی داریم
بیکار ننشینیم



آوا یات

هفتاد و شش سال دارد، مرد دی‌ماهی سینما، که شور و انگیزه‌های بهاری را هنوز در طی این سال‌ها درخود نگاه داشته است؛ خسرو سینایی، هنرمندی است که تاریخ و فرهنگ سرزمین خود را کند و کاو کرده و آن را به خوبی می‌شناسد. سینایی از نسلی است که تعریف جدیدی از مستند را در سینمای ایران ارائه دادند و با ظرافت بسیار مسائل پیرامون خود را دیدند و درک کردند و از آن هنر آفریدند. آثار سینایی در نیم قرن، به دلیل همین نگاه تیزبینانه عمدتاً بر اساس مستندات اجتماعی ساخته شده‌اند. سینایی در سنین جوانی چندین فیلم درباره سالمندان ساخته که شاید حاکی از دغدغه‌های او و تلاشی برای آگاه‌سازی جامعه و مسئولان نسبت به ارزش‌ها و سنت‌هایی در حال زوال هستند. او در فیلم «آوایی» که عتیقه می‌شود به یک لحاف دوز دوره‌گرد پرداخته که حرفه‌اش دارد از بین می‌رود. همچنین در «حاج منصور الملکی» بر این موضوع تأکید دارد که نسلی از هنرمندان سالمند نادیده گرفته شده‌اند و در حال فراموش شدن هستند. در فیلم داستانی ۲۵ دقیقه‌ای «فلوت» هم با شعبده‌باز پیر و بازنشسته‌ای روبرو هستیم که طی داستان غریب به نوجوانان رموز شعبده‌بازی می‌آموزد. تولید این آثار سبایی در سنین بسیار جوانی و پس از فارغ‌التحصیلی او از رشته کارگردانی و فیلم‌نامه‌نویسی از آکادمی هنرهای نمایشی و رشته تئوری موسیقی از کنسرواتوار وین، حاکی از آن است که یکی از دل‌مشغولی‌های سینایی، شرایط معیشت سالمندان و اضمحلال و افول فرهنگ‌ها و هنرهای مختلف ایران بوده است. به همین خاطر و با توجه به ذوق و اشتیاق این پیر هنر در آفرینش، تجربه کردن، موسیقی و سینما، گفت‌وگویی را با او در مورد دوران سالمندی و نگاه سینمایی‌اش به این موضوع ترتیب داده‌ایم که در ادامه می‌خوانید:

تعریف شما از دوره سالمندی و بازنگینی، آن هم با توجه به شرایط اقتصادی و فرهنگی که در جامعه ما وجود دارد چیست؟

سالمندی دورانی از زندگی است که کاملاً طبیعی است هر کسی به آن دوران برسد. اما نکته‌ای بسیار مهم این میان وجود دارد و آن این است که در جوامعی که به نوعی مسائل اجتماعی از نظم و دوراندیشی بیشتری برخوردار هستند، این دوران هم با آرامش خاطر و آسایش بیشتری برای افراد سالمند شکل می‌گیرد و طی می‌شود، در غیر این صورت بسیاری در این دوران روزگار سختی را سپری خواهند کرد. به خصوص در مورد هنرمندان که بسیاری از آنها از حقوق بازنگینی و مسائل مشابه بهره‌مند نیستند، شرایط مالی می‌تواند دوران بسیار سختی را رقم بزند و حل این معضل در دست کسانی است که در بخش‌های مربوطه فعال‌اند و وظیفه برنامه‌ریزی و مدیریت مسائل مختلف اجتماعی و اقتصادی را بر عهده دارند. درواقع وظیفه اصلی مسئولان این است که مسائل این چنینی را، که از نظر اجتماعی بسیار حائز اهمیت هستند پیش‌بینی نمایند و شرایطی را فراهم کنند تا افرادی که از حقوق ثابت برخوردار نیستند و ثروت‌های آن‌چنانی را اندوخته ندارند، در دورانی که دیگر امکان فعالیت و کار به آن شکل برایشان فراهم نیست، دچار اینگونه مشکلات نشوند.

مطرح شدن این موضوع

در سینمای مستند تا چه اندازه می‌تواند بر مردم و مسئولان تأثیرگذار باشد؟

من در سال‌های ۴۶ تا ۵۱ در وزارت فرهنگ و هنر بودم و در آن سال‌ها اکثر فیلم‌هایم مرتبط با سالمندان بوده، فیلم‌هایی مانند «آوایی» که عتیقه می‌شود و «حاج منصور الملکی» و غیره که در همه آنها با شخصیت‌های سالمند روبرو بودم. این مسأله آنقدر در آثار من برجسته بود که موجب شد تمام دوستانی که در بخش صدا و میکس با من کار می‌کردند به شوخی بگویند که اگر باز هم با یک آدم سالمند فیلم بسازی دیگر فیلمت را میکس نخواهم کرد. با گذشت این همه سال از آن دوره در حال حاضر فکر نمی‌کنم آن فیلم‌ها تأثیری آن‌چنانی بر سرنواشت سالمندان در ایران گذاشته باشند. یک فیلم در واقع تنها یک تلنگر است. این تلنگرها تا حدی به ذهن‌های زده می‌شود که بیشتر از دیگران به این موضوع فکر می‌کنند و بعضی‌ها هم که با بی‌تفاوتی از کنار آنها می‌گذرند.

شما سفرهای بسیاری رفته‌اید و مطالعات بسیاری بر فرهنگ‌ها و آداب و رسوم مناطق مختلف داشته‌اید، آیا تفاوتی میان برخورد با سالمندان در نقاط مختلف کشور دیده‌اید؟

خب من نمی‌توانم در این باره جواب کارشناسانه‌ای بدهم. اما می‌شود گفت که شاید صد سال هم نمی‌گذرد از زمانی که

سالمندان را، به‌خصوص در پیرایه و قشالی که عشار داشتند، در غارهایی سکونت می‌دادند و برایشان مایحتاج خورد و خوراک می‌گذاشتند تا در مدتی که زنده هستند آن غذا استفاده کنند؛ آنها هم تا زمانی که قوت می‌کردند در همان غارها می‌ماندند؛ فیلم‌هایی هم در مورد این موضوع ساخته شده است. به نظر من یک جامعه متدین همیشه برای اینکه افراد آن جامعه و شرایط زندگی از موقعیت‌های انسانی‌تر و بهتری بهره‌مند باشند تدابیری می‌اندیشد، اما این امر بستگی پیدا می‌کند به یک برنامه‌ریزی آگاهانه و کارشناسانه، آن هم توسط کسانی که امکان اجرای آن برنامه‌ها را هم داشته باشند. من شخصاً تحقیقی ندارم در این مورد که افراد سالمند در شهرهای مختلف کشور دچار چه وضعیتی هستند و در کجا وضعیت بهتری دارند، اما نکته اینجاست که به هر حال در جوامعی که خانواده دیگر آن انسجام پیشین را ندارند و افراد سالمند نمی‌توانند مثل سابق بر فرزندان و اطرافیان خود متکی باشند، چرا که آنها هر کدام به نوعی، جایی برای گذران زندگی گرفتار هستند، مسئولیت نگهداری از سالمندان باید از طریق یک تفکر سازنده مرکزی شکل بگیرد و ترتیبی داده شود که شرایط اجتماعی به صورتی فراهم گردد تا اگر افراد تنها ماندند، برای امرار معاش و مراقبت از سلامت و غیره بتوانند شرایط مناسبی داشته باشند.

در سینمای مستند ایران و جهان نمونه‌هایی با موضوع

سالمندی در خاطراتان هست؟

نه، اما تنها نکته‌ای که می‌توانم بیان کنم این است که ما نمی‌توانیم از سینما، به عنوان یک رسانه جمعی توقع داشته باشیم که مثلاً یک فیلم، تأثیرگذاری گسترده‌ای بر مرزوتش یک جامعه داشته باشد، اما فیلمساز می‌تواند به نوبه خود به این مسأله پیاندیشد و موارد قابل مطرح شدنی را پیدا کند و به آنها پردازد تا به عنوان مثال همین شرایط سالمندان و بازنشستگان را به جامعه یادآوری کند و احیاناً افرادی را که می‌توانند کارساز عمل کنند را به آندیشد و دارد تا به فکر تبیین راه‌حل‌هایی برای بهبود شرایط این قشر از جامعه بیفتند؛ به‌خصوص که میانگین سن افراد بالا رفته و تعداد سالمندان افزایش یافته است. اگر نگاهی به آمار بیاندازیسم می‌بینیم که میانگین سن جمعیت ایران که زمانی بین ۳۰ تا ۳۵ سال بود حالا به ۶۰ الی ۷۰ سال رسیده است، پس تعداد سالمندان بیشتری داریم و در شرایطی هم که آنسجام خانواده‌گی که زمانی از آنها محافظت می‌کرده، به مرور زمان در حال نابودی است، حالا شرایطی را پیدا کرد تا بایستی راه‌حل‌هایی پیدا کرد تا بهتر زندگی کنند. لازم‌ه این کار مطالعه و راه‌حل‌بایی‌های معتبر و بهتر است.

یا امکان دارد به ماهیت این سینما آسیب بوساند؟

می‌توان به عنوان اتفاقی مثبت به این داستان نگاه کرد اما این حجم تولید یک چاقوی دو لبه است. یعنی اگر تنها به دلیل آسان شدن ابزار فیلمسازی، مثل همین دوربین‌های دیجیتالی که کار فیلمبرداری و تهیه فیلم را آسان کرده است این مقدار حجم فیلم تولیدی در طول سال داشته باشیم ممکن است این اتفاق آسیب‌رسان باشد. درواقع اگر بخواهیم شلخته و سرسری به این ماجرا برخورد کنیم طبعاً تأثیر مثبتی نخواهد داشت، از طرفی هم اگر متکی بر مطالعه و تحقیق و با وقت کافی این کار را انجام دهیم می‌تواند بسیار مفید باشد و مثر و نمر واقع شود.

آقای سینایی، شما در این سن انسان قیرواق، کنجکاو و سرحالی هستید، انگیزه این گونه زیستن از کجا ناشی می‌شود؟

در سالمندی اگر بیماری و حششاک و صعب‌العلاجی آدم را از پنا نیندازد و هنوز ذهن توانایی کار کردن داشته باشد، می‌بایست زندگی کرد و از آن لذت برد. من برای خودم این فلسفه را ساختم که تا آخرین زمانی که امکان تنفس و زندگی دارم، بیکار نشینم. از سینما و هنر ممنونم که تا آخرین لحظه این امکان را به من می‌دهد تا خودم را با آنها سرگرم کنم، اینکه حاصل این کارها چه می‌شود را زندگی، زمان و سرنوشت روشن می‌کند. من در حال حاضر با اینکه شرایط برای فیلمساز می‌فرام نیست اما کارهای فرهنگی و هنری دیگری انجام می‌دهم. بی آنکه ادعای شاعری و آهنگسازی داشته باشم، برای شهرهای موسیقی نوشتم و در حال ضبط آنها هستم. تنها ادعای من این است که هنوز نفس می‌کشم و نباید اکیژن را هدر دهم و فلسفه‌ام برای زندگی این شعر است که برای شما می‌خوانم:

**زندگی پوچ است، بی معناست
راست می‌گویی رفیق راه
زندگی یک لحظه تنهای تو خالی است
خالی این لحظه را پر کن
زندگی عالی است...**

دو سالمندی اگر بیماری و حششاک و صعب‌العلاجی آدم را از پنا نیندازد و هنوز ذهن توانایی کار کردن داشته باشد، می‌بایست زندگی کرد و از آن لذت برد. از سینما و هنر ممنونم که تا آخرین لحظه این امکان را به من می‌دهد تا خودم را با آنها سرگرم کنم

بهترین رسانه برای عرضه مستند، آن هم در چنین موضوعات حیاتی و واجبی، در جامعه‌ای که مستند هم در آن فروگیر نشده است، چیست؟

قرار بر این نیست که سینمای مستند، مانند سینمای داستانی سینمایی فراگیر شود. مستند غالباً سینمایی فرهنگی بوده و راه کسانی را نمی‌رود که به سینما به چشم تفریح و سرگرمی و گذران وقت نگاه می‌کنند و به دنبال فرمان‌سازی و ستاره هستند. پس قرار نیست که سینمای مستند از حیث تعداد مخاطب از سینمای داستانی جلو بزنند، نه تنها در ایران این گونه نیست بلکه این مسأله به تمام جهان تعمیم می‌یابد. اغلب تماشاچیان از سینما و تلویزیون توقع سرگرمی دارند و این سرگرمی را سینمای داستانی به ستاره‌ها و قهرمانانی که برای

مخاطب می‌سازد فراهم می‌کند. اما اگر بپذیریم که سینمای مستند رسانه‌ای است با ابعاد فرهنگی، بهترین جا برای ارائه آن همان تلویزیون است که قابلیت این را دارد تا در مقابل چشمان یک جمع بزرگ قرار بگیرد، به عنوان یک هشدار عمومی عمل کند و اطلاع‌رسانی عام داشته باشد تا افراد یک جامعه مسائل مختلف بشری را که در سینمای مستند مطرح شده‌اند ببینند و از آنها آگاه شوند.

با توجه به رشد بالای مستندسازان در ایران و تولید سالیانه حدود ۱۰۰۰ فیلم مستند در کشور، آینده این سینما را چگونه می‌بینید؟ این اتفاق مثبت است



گفتگو با مهدی طباطبایی نژاد، مدیر عامل مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی

مهم، توجه به زیست سالمندان است

نازنین اسماعیلی

فیلم مستند نقش مهمی در بالا بردن سطح آگاهی و فرهنگ هر جامعه‌ای دارد. مستندسازان بنا به نیازهای مردم جامعه‌شان دست به خلق مستند می‌زنند، نه اینکه واقعیت را بازسازی کنند بلکه این خود واقعیت است که فیلم را می‌سازد. آنها به بیان معضلات و کاستی‌های جامعه می‌پردازند تا مردم خود را از کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین مشکلات بشری و زیستی آگاه کنند. ورود سینمای مستند به ایران نیز به سال‌های خیلی دور برمی‌گردد و شاید نخستین فیلم‌های مستند همزمان با سینمای داستانی ساخته شدند اما مورد اقبال جامعه واقع نشدند تا اینکه افراد خبره‌ای چون ابراهیم گلستان پا به عرصه گذاشتند و مستند را به معنای درست آن ارائه کردند. اما باز مستند نتوانست جایی در فرهنگ عمومی جامعه باز کند. به همین خاطر شاید بتوان گفت بیشتر اقبال و علاقه سینماگران و مردم به سینمای مستند، با توجه به فراز و نشیب‌های این سینما از اواخر دهه ۶۰ و شروع دهه ۷۰ آغاز شده است، چرا که نسلی که در این دهه به سراغ سینما آمدند به دنبال معنای جدی‌تر، مفهومی‌تر و دغدغه‌مندتری نسبت به سینما بودند. به این دلیل سینمای مستند جدی ایران سینمایی جوان تلقی می‌شود. اما هنوز موضوعات بسیاری از دیده مستندسازان و به‌ویژه مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی پنهان مانده است. سالمندی پویا یکی از این مباحث است که مرکز که نهادی وابسته به معاونت امور سینمایی و سمعی و بصری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است به پیشنهاد صندوق بازنگستان تصمیم به سرمایه‌گذاری و برنامه‌ریزی در این موضوع دارد. در همین راستا با مهدی طباطبایی نژاد، مدیر عامل مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، درباره اهمیت این موضوع برای مرکز و راهکارهای جذب مخاطب، علی‌الخصوص مخاطب کودک و سالمند گفت‌وگویی کرده‌ایم که در ادامه می‌خوانید:

● رابطه مخاطب ایرانی با سینمای مستند در چه وضعیتی است؟ با توجه به اینکه مخاطبان جشنواره حقیقت بیشتر خود اهالی سینمای مستند هستند.

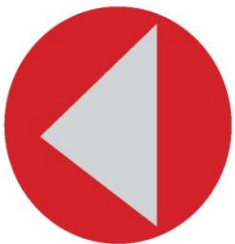
سینمای مستند در قیاس با سینمای داستانی مخاطب فراگیر ندارد، نه تنها در ایران بلکه در سراسر دنیا به اینگونه است. جنس مخاطب سینمای مستند جنس محدودتر و البته فرهیخته‌تر است. سینمای داستانی به‌جهت نوع اقتضا و جنبه سرگرمی که در ذات خود دارد، طبعی است که می‌تواند همه اقشار جامعه را مخاطب قرار دهد. کسی که مخاطب سینمای مستند باشد تمایل به آگاهی دارد، چرا که سینمای مستند سینمای آگاهی و بشارت است و مخاطب آن میل به آگاهی دارد. اتفاقی که در ایران افتاده این است که از سال ۸۶ که جشنواره حقیقت راه‌اندازی شده و همچنین با مستقل شدن شبکه مستند در این چندسال، جنس مواجه با مخاطب تغییر کرده است. همان‌گونه که گفتید تماشاچیان سال‌های ابتدایی جشنواره محفل مستندسازان بود و آثار یکدیگر را می‌دیدند و نقد می‌کردند، اما با توجه به آمار سه دوره اخیر، بخش عمده‌ای از مخاطبان ما کسانی هستند که درگیر ساخت و تولید مستند نیستند، بلکه علاقمندان به سینمای مستند و آگاهی هستند. در این سه دوره ما به شکل دقیق آمارگیری کردیم و جشنواره به شکل جدی قضاوت شد، دیدیم که به‌طور چشمگیری مخاطب غیرمتخصص ما افزایش پیدا کرده و سهم قابل توجهی از تماشاگران را دانشجویان و مردم عادی به خود اختصاص داده‌اند.

● چگونه می‌توان مستند را آن‌گونه که هست به جامعه معرفی نمود؟

● نکته‌ای که در مورد سینمای مستند در همه دنیا وجود دارد این است که مدیا و رسانه اصلی مستند تلویزیون است، به‌علاوه که سالن سینما رسانه فیلم‌های سینمایی داستانی است. درست است که از مستند با نام سینما یاد می‌کنیم و در فضای سینما گران‌های گروه هنر و تجربه، بخش سینمای خانگی، VOD، نمایش‌های خاص و تولید برای مخاطبان خاصی داریم اما خانه و محل عرضه اصلی مستند امیپاست و بخش غالب بازار ما تلویزیون است. خیلی از آثار در شکل فراگیر در تلویزیون دیده می‌شوند و یک همکاری مقابلی می‌می‌رکز و تلویزیون ایجاد شده است.

● خب بسیاری از مستندهایی که حتی برخی از آنها تولیدات خود مرکز هستند مخاطر مسائلی چون جهت داشتن با قوانین صدا و سیما از تلویزیون بخش نمی‌شوند!

● خب قاعدتا همه فیلم‌ها برای بخش تلویزیون ساخته نمی‌شوند و فیلم‌های زیادی هم هستند که جنس روایتی آنها با فضا، جنس و خط مشی تلویزیون ما هم‌انگ نیستند. اما ممکن است مناسب تلویزیون کشورهای دیگر باشند، همچنین مناسب فروش بین‌الملل و حضور در جشنواره‌ها. از زاویه حوزه بازار و عرضه سینمای مستند که نگاه کنیم شبکه‌های تلویزیونی در جهان، از میان تمام رسانه‌ها، گسترده‌ترین فضای نمایش و ارائه مستند هستند.



● مرکز گسترش سینما مستند و تجربی تنها سازمان دولتی برای سینماگران مستند است، این مرکز به جز مسائل مالی، چه تلاشی برای رشد این سینما و تولید دورنما برای سینماگران کرده است؟

● مرکز، شورای مستند دارد و حمایتش از فیلم مستند بر مبنای نظارت، تأیید و تصویب آن شورا اتفاق می‌افتد. شورا با تعیین اولویت‌ها، بررسی طرح‌ها و سوابق تولیدکننده بر سرمایه‌گذاری‌های مرکز نظارت می‌کند. تمام اقساط زیر نظر شورا و با تأیید آن پرداخت می‌شود و شورا در تمام مراحل مختلف، از تحقیق گرفته تا فیلمبرداری و تدوین نهایی بر روند فیلم نظارت دارد. در ضمن مرکز نقش منفعل در پروژه‌ها ندارد، در خیلی از پروژه‌ها ما فیلمساز را دعوت کرده‌ایم، طرح موضوع کرده‌ایم و فیلمساز براساس پیشنهادات ما طرح نهایی را نوشته و با ما همکاری کرده است. در

زمینه‌های مختلف مثل موضوع مستند «شهر» و «بحران آب» فیلم‌های بسیاری در این سال‌ها تولید شده و حمایت ما از این موضوعات به مستندسازان در سال‌های آتی نگاه و چشم‌انداز می‌دهد.

● مرکز برای حوزه سالمندی و سالمندی پویا که موضوعی تقریباً بکر است چه چشم‌اندازی دارد؟

● با توجه به اینکه این موضوع اهمیت بالایی دارد، ما از دوستانمان در صندوق بازنشستگان درخواست همکاری کردیم و این همکاری مشترک آغاز شده است. یک بخش از این دورنما تولیداتی است که ما در سال آینده در این حوزه خواهیم داشت. این نکته را هم باید لحاظ کرد که همه حوزه‌ها برای ما اولویت هستند، همان اندازه که توجه به زیست و تکرم سالندان حائز اهمیت است. مسائل نوجوانان و جوانان نیز اهمیت دارد، برای اینکه همه جامعه‌ها از مجموعه‌ای از اولویت‌ها تشکیل شده‌اند، وقتی در حوزه فرهنگ به معنای عام فعالیت می‌کنید و متولی یک جامعه هستید، طبیعی است که تمام موضوعات به یک اندازه اهمیت داشته باشند، البته اگر خلایبی به وجود یابد و موضوعی کم‌توجهی شده باشد، ما هر ساله آن موضوع را به‌عنوان بخش جایی جشنواره، که اهمیت ویژه‌ای برای ما دارد قرار می‌دهیم، به‌عنوان مثال در این جشنواره دو موضوع جایی ما کشاورزی و سالمندی است که توجه کمتری در این سال‌ها به آنها شده‌است. سعی می‌کنیم مخاطب را علاوه با توجه به انتخاب‌هایمان از سبدهای متشکل از اولویت‌های متعدد و متنوع، متوجه آن موضوعات بکنیم.

● تولیدات مرکز تاکنون در باب سالمندی و سالمندی پویا به چه گونه و چه تعداد بوده است؟

● خب مرکز تاکنون به شکل اختصاصی به این معانی به‌مد نظر شصت نه‌پانزده است. ولی فیلم‌ها با موضوعاتی چون فرد سالمندی که کار آفرینی می‌کند یا بازنشستگی که فعال اجتماعی یا هنری است کم نداشته‌ایم. ما مجموعه کارستان خانوم بنی‌عتماد و آقای میرطهماسب که بخش فیلم را برای جشنواره آماده می‌کنند با توجه به موضوع بازنشستگی و خرد و تجربه که اسمال مطرح شده حدود ۱۶ فیلم از تولیدات مرکز و بخش مستقل، آماده نمایش در بخش سالمندی داریم.

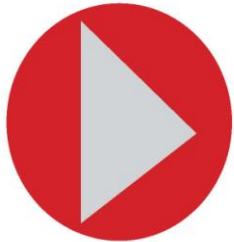


کیفیت جشنواره را به حد جشنواره‌های معتبر برسانیم، جشنواره‌ای که بخش مسابقه قوی و بخش بین‌الملل فعال داشته باشد. امسال هیأت انتخاب جشنواره ۳۰۰۰ فیلم روز جهان، تولید دوسال اخیر را بازرینی کرده که حدود ۶۰ فیلم انتخاب شده‌اند. در بخش ملی هم نزدیک به ۱۰۰۰ فیلم بازرینی شده و ورکشاپ‌های درجه یک داخلی و بین‌المللی را برای جشنواره طراحی کرده‌ایم. به بازار بین‌الملل با کیفیت بالا را در نظر گرفتیم. من چون علاقه، دغدغه و حرفه اصلی‌ام تهیه‌کنندگی سینمای مستند است و تمام کسانی که اکنون در مرکز فعال هستند نیز از همین ویژگی‌ها برخوردارند، تلاش و پایه و اساس مرکز را بر این گذاشتم که برایان جشنواره حقیقت مثل زندگی است و به آن به شکل اداری نگاه نمی‌کنیم و نتیجه مطلوب و قابل قبولی تا کنون داشته‌ایم. جشنواره حقیقت در این ۹ دوره توانسته به یک جشنواره مشخص، متفاوت، معتبر، با صلاحیت و جدی تبدیل شود. سینمای مستند سینمایی جدی است، حتی اگر فیلم طنز باشد آن طنز هم جدی است چرا که از واقعیت بیرون می‌آید. سینمای سوزنده داغ و شعلوروی است و جشنواره‌اش نیز به همان میزان جدی است. ما مثل کوهنوردانی هستیم که در تلاش برای رسیدن به قله‌ایم و در مسیر از مناظری که مشاهده می‌کنیم لذت برده و از اتفاقات راه تجربه کسب می‌کنیم. اینکه می‌گویید گروه‌ها با سلاقی و اهداف مختلف در جشنواره جمع شدند و همکاری کنند کاملاً حرف درستی است و تلاش ما بر همین رویکرد بوده. همین که در جشنواره امسال صندوق بازنشستگی و وزارت جهاد و کشاورزی، به‌عنوان مجموعه‌های حامی در کنار ما قرار گرفته‌اند نشانه تلاش ماست و مجموعه‌ای از علاقه‌مندی که این موضوعات دغدغه‌شان است، با شوق و علاقه با ما همکاری می‌کنند.

چشم‌اندازتان برای آینده رابطه مستند و مخاطب در ایران چیست؟
● به گمان من یکی از معیارها و مؤلفه‌های توسعه‌یافتگی در هر کشوری، تمایل مردم آن کشور به فیلم مستند است. در کشوری که میل به آگاهی و توسعه نباشد فیلم مستند هم مجبور می‌ماند. خوشبختانه در جامعه ما هر سال سینمای مستند پررونق‌تر شده و این نشان‌دهنده این است که جامعه ما تمایل به توسعه یافتگی و پیشرفت دارد. ■

مرکز که نهادی دولتی است و باید بیشتر از این‌ها ظرفیت کار داشته باشد!

● خوب ما تعداد محدودی کارمند داریم. مثلاً اگر بخواهیم فیلمی با موضوع دانش‌آموزان را در مدارس سراسر کشور اکران کنیم، نیاز به یک دفتر بخش جدی داریم. یک دوره‌ای برخی از دوستان اکران دانشگاهی را دنبال کردند و بخشی از فیلم‌های مستند در دانشگاه‌ها را نمایش دادند که بخاطر ویژگی‌های مستند با استقبال موقتی روبرو نشد و این مسیر به سرانجامی جدی نرسید و اینترنات. البته انجمن تهیه‌کنندگان سینمای مستند حدود ۱۵ سال است که نمایش هفتگی در خانه هنرمندان را دارند ولی اینکه ما برای همه فضاهای جامعه بتوانیم اکران‌های ویژه داشته باشیم مقدور نیست.



در جشنواره حقیقت آن شور و هیجانی را که در جشنواره‌های مختلف دنیا با کارگاه‌ها و میزگردهای مختلف وجود دارد که موجب خلق ایده‌های بسیاری می‌شوند نمی‌بینیم، درواقع جشنواره حقیقت بیشتر شبیه یک وظیفه اداری شده که گویا مرکز موظف به اجرای سالات آن است!

● با این حرف شما موافق نیستم، ما تمام تلاش‌مان را کرده‌ایم که این جشنواره در قواره بهترین جشنواره‌های معتبر دنیا در بیاید. از آنجایی که من به خیلی از جشنواره‌های معتبر دنیا رفتم و با خیلی از مدیران و برنامه‌ریزان آن جشنواره‌ها تبادل اطلاعات کرده‌ام. بخش بین‌الملل ما نیز جشنواره‌های معتبری مثل ایدفا (Idfa) و شفیلد (Sheffield) را همواره رصد کرده و سعی‌مان بر این بوده

با توجه به اینکه هدف سینمای مستند آگاهی است، برای بخش و اکران فیلم‌های حوزه سالمندی پویا در میان سالمندان چه برنامه‌ای دارید؟

● یکی از کارهایی که انجام می‌دهیم دعوت عمومی از طریق تلویزیون در ایام جشنواره است. همچنین برنامه‌های متنوعی از شبکه‌های مختلف سیما در این ایام در رابطه با جشنواره حقیقت بخش خواهد شد. به واسطه ارتباط گسترده رسانه‌ای که جشنواره دارد سعی می‌کنیم بخش ویژه‌ای از این برنامه‌ها را به موضوع سالمندی و سالمندی پویا اختصاص دهیم. بخش‌هایی از فیلم‌های برگزیده جشنواره نیز از تلویزیون بخش خواهند شد. در تلاش هستیم که سالمندان فعال را به صورت برگزیده دعوت کنیم و آنها را تکریم نماییم.

برای بعد از جشنواره چطور؟ مثلاً اکران‌هایی در خانه‌های سالمندان خواهید داشت؟

● اگر صندوق بازنشستگی شرایطی را برای ما فراهم کند مایه مسرت و خشنودی است که چنین کارهایی را انجام دهیم، چرا که در ایران و به‌خصوص در خارج از کشور فیلم‌های بسیاری درباره سالمندی پویا ساخته می‌شود که یقیناً تماشاگر آنها برای سالمندان جذاب و امیدوارکننده است. بخاطر مشغله‌های فراوان و محدودیت‌های سالن سینمایی مرکز، تاکنون نتوانستیم شرایطی را مهیا کنیم تا در سالن‌های خودمان، ویژه سالمندان اکران‌های جداگانه‌ای داشته باشیم. اما اگر صندوق تمایل به همکاری داشته باشد ما استقبال می‌کنیم که پیگیری کنیم و آثار مربوط به حوزه سالمندی را در فضاهای مرتبط مثل سرای سالمندان که شما گفتید نمایش دهیم یا حتی به شکل فراگیرتر فیلم‌ها را در بسته‌هایی ارائه دهیم و در اختیار فعالان حوزه سالمندان بگذاریم تا خود آنها در فضاهای مربوطه، فیلم‌ها را به نمایش بگذارند.

آیا این کار باید حتماً وابسته به همکاری صندوق بازنشستگان باشد؟ مرکز نمی‌تواند به تنهایی این کارها را انجام دهد؟

● اکران برای اقشار مختلف جامعه باید از دانشگاه‌ها شروع شود، سپس مدارس و بعد از آن برای سازمان‌های دیگر این کار را انجام دهیم که متأسفانه مرکز ظرفیت انجام همه این کارها را به تنهایی ندارد و نیاز به یاری دیگر نهادها است.



گفت‌وگو با ارد زنده، رئیس انجمن مستندسازان سینمای ایران



سرگشتگی جامعه
ایرانی در مواجهه
با سالمندی

بیست سال از تشکیل و تلاش و ممارست‌های انجمن صنفی و غیرانتفاعی مستندسازان می‌گذرد اما هنوز این انجمن توانسته جایگاه و نقشی واقعی خود را در ساختار خانه سینما بیابد و سهم سینمای مستند ایران در سیاست‌گذاری‌ها و تخصیص بودجه‌های ملی و سالانه ویژه سینمای ایران، مشخص نیست. در حالی که می‌توان به جرأت گفت رشد سینمای مستند در این سال‌ها بسیار بیشتر از سینمای داستانی بوده و جایگاه خود را در سینمای جهان، با توجه به طول عمر مفید این سینما، زودتر یافته و معرفی خوبی برای فرهنگ ایران محسوب می‌شود. ارد زنده، رئیس انجمن مستندسازان سینمای ایران نیز معتقد است اگر سینمای مستند بتواند بدون حمایت بخش دولتی فیلم‌های درخور توجه بسازد، شاهد موج نویی در سینمای مستند ایران خواهیم بود. این مستندساز ۱۷ساله، فیلم‌های خنثی را برای ذائقه مخاطب خطرناک می‌داند و وظیفه مستند را رشد فکر مخاطب، به چالش کشیدن آن و جلوگیری از درجا زدن ذائقه بیننده برمی‌شمرد.

ارد زنده، نزدیک به چهاردهه است که در سینمای مستند فعالیت می‌کند و جامعه و فرهنگ‌های مناطق مختلفی از این مرز و بوم را واکاوی کرده است. برای دریافت نگاه او به موضوع سالمندی و بازنگستی و همچنین سیاست‌های انجمن در تصمیم یا عدم تصمیم پرداخت به چنین موضوع مهمی، با او به گفت‌وگو نشسته‌ایم تا از تجارب و بینش او بهره‌مند شویم:

اهداف انجمن مستندسازان تا چه اندازه با رویه مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی همسوز؟ درواقع آیا اهداف این مرکز برنامه‌هایی که سالانه وضع می‌کنند تألیف‌ی بر روند انجمن دارد یا خیر؟

انجمن مستندسازان و مرکز گسترش هریک نهادهای مستقل از یکدیگر بوده و به همین ترتیب در تصمیم‌گیری‌های خود مستقل عمل می‌کنند. از سوی دیگر به‌واسطه اهداف مشترک، پیوندها و نزدیکی‌های بسیاری بین آنان وجود دارد که حتی با تغییر مدیریت‌ها پا برجا مانده و چندان قابل تغییر یا انکار نیستند. از این روی انجمن‌های مستندسازان (انجمن مستند سازان سینمای ایران) انجمن تهیه‌کنندگان سینمای مستند و انجمن‌های صنفی تازه تأسیس) خواهان مشارکت در شورای برنامه‌ریزی مرکز به‌طور رسمی هستند ولی چنین درخواست‌هایی تاکنون کمتر مورد توجه مدیریت‌های گذشته و حال در مرکز قرار گرفته است. مرکز گسترش سینمای مستند و

تجربی برنامه‌ریزی‌های خود را با توجه به سیاست‌های وزارت ارشد تعیین می‌کند و نیاز یا دلیلی نمی‌بیند که در این باره با انجمن‌های همسوز، رسماً رایزنی کند. هر چند از هر دو انجمن اعضای هستند که با مدیریت مرکز گسترش به‌طور رسمی همکاری می‌کنند ولی این افراد از سوی هیأت مدیره‌های انجمن‌ها به مدیریت مرکز گسترش معرفی نشده‌اند بلکه انتخاب مدیریت مرکز مستند از سوی دیگر هیأت مدیره‌ها نیز هیچ‌گاه به اعضای خود تکلیف نمی‌کنند که به چه موضوعاتی بپردازند. انتخاب و

گزینش موضوع، توافقی است بین مستندساز و سازمان سفارش‌دهنده. وظیفه اصلی انجمن مستندسازان دفاع از حقوق صنفی و فرهنگی مستندسازان است و فقط به عنوان حامی منوی در این پروژه‌ها شرکت می‌کند.

به عنوان یک فیلمساز و پژوهشگر چه ترفیفی از دوران سالمندی دارید؟

بهرتر است نخب این نکه را روشن کنیم که من نظر به‌پرداز امور اجتماعی نیستم. بلکه مستندسازی هستم که به حسب حرفه‌اش اطلاعات اندکی از بعضی موضوعات دارد. از سوی دیگر امیدوارم اظهار نظرهایم به‌عنوان اظهارات شخص حقیقی تلقی شود. نه یکی از اعضای هیأت مدیره انجمن مستند سازان. سالمندی می‌تواند فرد سالخورده‌ای باشد که به خاطر ناتوانی‌های جسمی و ذهنی، نیازمند مراقبت توسط دیگران است؛ یا کسی باشد که از نظر ذهنی و جسمی می‌تواند کارهای روزمره خود را انجام دهد و بنابراین نیازی به نگهداری توسط دیگران ندارد.

فکر می‌کنید ساختن فیلم با موضوع سالمندی پویا چه تألیف‌ی بر زندگی سالمندان خواهد داشت؟

ساخت فیلم‌هایی درباره سالمندی از ابعدا گوناگون برای جامعه ما می‌تواند با تأثیرات مثبت و منفی توانمند همراه باشد. به‌ویژه آنکه ایران به‌زودی با تعداد قابل ملاحظه‌ای سالمند که نیاز مبرم به نگهداری دارند، روبرو خواهد شد. از سوی دیگر جامعه و مدیران تصمیم‌گیرنده بین دو رویکرد متفاوت فرهنگی برای حل این مسأله روبرو

هستند. در حالی که معیشت خانواده ایجاد می‌کند تا زن و مرد هر دو تمام‌وقت در بیرون از خانه مشغول به کار باشند و این امر امکان نگهداری از فرد سالمند را در خانه مشکل و حتی ناممکن می‌سازد. البته در مناطقی که همچنان سرد عهده‌دار فرام ساختن معیشت خانواده است و زن به امور خانه می‌پردازد، نگهداری از فرد سالمند همچنان در خانواده انجام می‌شود و سپردن او به خانه سالمندان، مایه شرمساری خانواده است. همچنین در کلان‌شهرهای ما، به‌ویژه تهران، به‌دلیل نیاز مبرم به نگهداری سالمند بیرون از محیط خانه، شاهد رشد قارچ گونه خانه‌های سالمندان، به‌ویژه در مناطق کارمندان‌نشین و مرفه شهری هستیم. این پدیده‌ای ناگزیر برای دنیای مدرن است. همچنان که در خانواده‌هایی که زن و مرد هر دو دارای شغل‌های تمام‌وقت در بیرون از خانه هستند، نگهداری از کودک کان در مهدکودک‌ها نیز امری است اجتناب‌ناپذیر. موضوع پذیرش این نهادها توسط مردم و دولت‌ها و بهینه کردن روش‌های نگهداری از کودک و سالمند از موضوعات مهم در اجتماع رو به رشد کنونی بوده و انکار چنین نیازی، به‌ویژه به‌منجر به پهنود اوضاع نخواهد شد. حال اگر قرار است رسانه‌هایی مانند تلویزیون و یا هر نهاد دیگری به این موضوع بپردازند، نخست می‌بایست تکلیف‌شان را با این ضرورت روشن کنند که آیا می‌خواهند در دنیای مدرن حضور فعال داشته باشند یا اینکه خود را متعهد به‌زیست دنیای سنتی می‌دانند؛ جهت‌گیری به هر سو که باشد راه حل‌های خودش را نیز طلب می‌کند. اکنون تکلیف در هر دو مورد در جامعه ما نامعلوم است. از سویی داشتن فرزندان بیشتر توسط مراجع تصمیم‌گیری، تبلیغ می‌شود

که نتایج‌اش خالنه‌نشین کردن زن‌ها خواهد بود از سوی دیگر میل بی‌حدوحصر زنان به تحصیلاتی که فعالیت اجتماعی آنها را به‌عنوان انسانی کارآمد در جامعه تسهیل نماید، روزبه‌روز بیشتر می‌شود. کشمکش که کلیدش از آغاز جنبش مشروطه زده شد، در دوران حکومت پهلوی به اوج رسید و پس از انقلاب، بعد از یک وقفه کوتاه، با خیزشی حتی بلندتر از دوران پهلوی و در کمال شگفتی از سوی بخشی از جامعه که بیشترین نقش را در ایجاد انقلاب و تحکیم آن داشتند مواجه است. آیا جوامع مدرن در پی دستیابی به الگوی نوینی برای عرضه به جهان هستند؟ چنین موضوعی چندان دور از ذهن نیست. زیرا دنیای نوین پس از پدیده‌های شگفتی‌آفرینی است که در گذشته‌های نه چندان دور حتی تصورش هم باور کردنی نبوده است.

● **عرضه فیلم مستند در جامعه ما دچار محدودیت‌ها و نقص‌های بسیاری است، برای این معضل چه راهکاری پیشنهاد می‌کنید؟**

● به‌نظر می‌رسد راه حل در همیاری همه نهادهای دولتی و غیردولتی برای ارتقاء سطح کسی و کیفی این‌گونه مراکز نهفته است. در این میان نقش مراجع تصمیم‌گیرنده دولتی، تعیین‌کننده است. زیرا می‌توانند بهبود شرایط سالمندان را سرعت بخشیده و یا دچار وقفه کنند. اکنون خانه‌های سالمندان و مهدکودک‌هایی با امکانات پیشرفته برای قشر مرفه به اندازه کافی در کلانشهرها، به‌ویژه تهران وجود دارند. علتش این است که هزینه چنین مراکزی توسط همان اقشار مرفه تأمین می‌شود. ولی اقشار متوسط و به‌ویژه فرودست از امکانات مناسب برخوردار نیستند. زیرا نه دولت علاقه‌ای به گسترش چنین مکان‌هایی دارد و نه خانواده‌ها از عهده مخارج این مؤسسات برمی‌آیند. بنابراین جامعه کنونی ایران در این مورد در سرگشتگی به‌سرمی‌برد و توانایی کافی برای بیرون آمدن از این وضعیت را در خود نمی‌بیند.

● **چه فیلم‌هایی درباره موضوع سالمندی و بازنگستی در سینما به خصوص سینمای مستندمان دیده‌اید؟**

● رسانه‌ای مانند تلویزیون تاکنون همه تلاش خود را کرده تا شیوه سنتی که همان نگهداری از سالمند در خانه است را ترویج

کند. سینمای داستانی هم نگرش متفاوتی نسبت به تلویزیون نداشته یا اینکه نگارنده از وجود آن بی‌اطلاع است. به همین دلیل نگهداری از فرد سالمند در خانه‌های سالمندان تاکنون به‌عنوان حرکتی ناخوشایند به نمایش گذاشته شده است. در سینمای مستند نیز آن‌گونه که شایسته است به این موضوع پرداخته نشده. علت مهم آن نیز وابستگی مستندسازان به حمایت‌های مالی مراکز دولتی است. سرمایه‌گذاران خصوصی هم تاکنون رغبت اندکی به سرمایه‌گذاری در زمینه سینمای مستند نشان داده‌اند و بعد است از این پس منتظر تغییر قابل توجهی در این زمینه باشیم. ولی «ان‌جی‌اوها» یا سازمان‌های مردم‌نهاد می‌توانند خلأ موجود را بر طرف و از آن به‌نفع بهتر کردن وضعیت نگهداری سالمندان در خانه سالمندان استفاده کنند و مسیر بهتری برای رفع این‌گونه کمبودها به‌وجود آورند.

● **در مستند دنیا چطور؟ کدام کشورها بیشتر به این موضوع پرداخته‌اند؟**

● از آنجا که دنیای غرب پیشگام زندگی نوین بوده، طبیعا در آغاز با ساخت واکنش‌های جدی در برابر زندگی مدرن روبرو گشته و چه بسا بی‌توجهی به سالمندان موضوع داغ اجتماعی آنها نیز بوده است ولی توانسته‌اند به تدریج به بخش‌هایی از آن فایق آیند. در این میان به‌نظر می‌رسد کشورهای اسکاندیناوی نمونه‌های بهتری برای ارزیابی و الگوبرداری برای جامعه ما باشند. زیرا کرامت انسانی، بیش از دیگر جوامع رعایت می‌شود.

● **آیا هیچ‌وقت به بازنگستی خودتان فکر کرده‌اید؟**

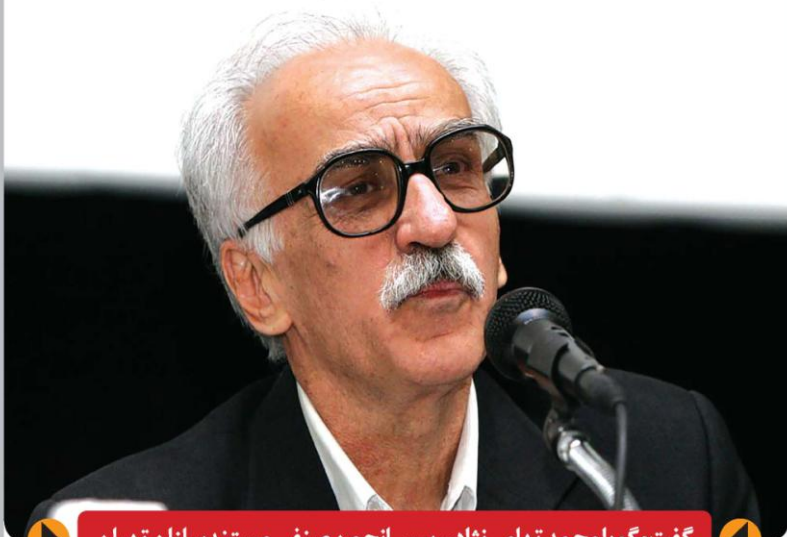
● از نظر حقوقی کارمند بازنشسته صدا و سیما هستم. ولی از نظر روحی و فکری خودم را بازنشسته نمی‌بینم و احساس می‌کنم تا زمانی که دچار زوال عقل نشدم و به کهنولت جسمی آن‌گونه که توانایی انجام کارهای روزمره برایم ناممکن شود نرسیده‌ام، امیدوارم بتوانم در حرفه مورد علاقه‌ام فعال باقی بمانم. از طرفی می‌دانم که انسان هرچه به کهنولت نزدیک‌تر می‌شود، لشکر بیماری‌ها حلقه محاصره را تنگ‌تر و کار را بر او دشوارتر می‌کنند. تا جایی که جز تسلیم چاره دیگری باقی نماند. استثنای هم در کار نیست ■



ساخت فیلم‌هایی درباره سالمندی از ابعاد گوناگون برای جامعه ما می‌تواند با تأثیرات مثبت و منفی توانمند هم‌راه باشد. به‌ویژه آنکه ایران به‌زودی با تعداد قابل ملاحظه‌ای سالمند که نیاز مبرم به نگهداری دارند، روبرو خواهد شد



ترفیّع کیفیت زندگی دوران سالمندی؛ ضرورتی اساسی



گفت‌وگو با محمد تهامی نژاد، رییس انجمن صنفی مستندسازان تهران

«برای دریافت واقعیت، نیازی به غرق‌شدن در رؤیا نیست؛ زمانی که نتوانیم واقعیت را به‌طور کامل بیان کنیم به سمت رؤیا می‌رویم و از طریق رؤیا، واقعیت‌ها را بیان می‌کنیم؛ این جملات بخشی از نظریات محمد تهامی‌نژاد در مورد سینمای مستند است. تهامی‌نژاد، فیلمسازی است که پژوهش در تاریخ، نقدنویسی و مستندسازی را با هم پیش برده و در سینمای مستند ایران همواره حرفی نو برای گفتن داشته و نوشته‌های وی از دهه چهل هیچ‌گاه از ماهیت پژوهش و بررسی‌های تاریخی خالی نبوده است. او نه تنها در ساختن فیلم مستند پیشیندای طولانی دارد، بلکه در آموزش، ترجمه، تألیف، پژوهش و نقد فیلم‌های مستند نیز از مطرح‌ترین سینماگران معاصر ایران به‌شمار می‌رود. از پژوهش‌های او می‌توان به پژوهش بر روی پیش از هشتصد فیلم مستند، گزارشی و خبری در فیلم‌خانه ملی ایران اشاره نمود. او با سینمای مستند، تلاش کرده از رؤیا فرار کند و به سوی «امر واقع» برود. واقعیت‌هایی که از طریق پژوهش قابل دسترسی هستند. تهامی‌نژاد معتقد است از میان اشکال مختلف سینما، «سینمای مستقیم» و «سینمای حقیقت» برخورد بهتری با جهان دارند و از آنجا که «سینمای مستند، گزارش خلاق واقعیت است، دست‌آویزی برای دروغ‌گویی می‌سازد و بایستی این گزارش را افشا نمود، زیرا گزارش، بازنمودن واقعیت است. محمد تهامی‌نژاد حالا در سن ۷۴ سالگی به سر می‌برد. به همین خاطر علاوه بر تمایل به استفاده از تجربه بالای او در این مجله با موضوع خاص سالمندی پویا در مستند، پژوهش‌ها و اعتقاداتش به سینمای مستند، گفتگویی را با ایشان داشته ایم تا شاید گزارشی باشد از واقعیت دوره سالمندی از نگاه یک مستندساز که آن را در ادامه می‌خوانید:



شما به عنوان فیلمساز و پژوهشگر عرصه‌های سینمایی مستند فکر می‌کنید، ساخته شدن فیلم با موضوع سالمندی پویا، تأثیری بر زندگی سالمندان خواهد داشت؟

«موضوع» البته بسیار مهم است ولی مهم‌ترین است که موضوع یا سوژه چگونه تحقیق شود، چگونه گسترش یابد و نتایج تحقیق چگونه به درام و روایت تبدیل شود. به عبارت دیگر فیلم مستند داستانی بلند و یا کوتاه چگونه و دارای چه کیفیتی باشد؟ چه جذابیت و چه شیوایی در مواجهه با جهان داشته باشد. توسط چه کسی ساخته شود و کدام تجربه را بازتاب دهد. فیلم خوب، جامعه را نسبت به موضوع هوشیار نگه می‌دارد و همین هوشیاری ممکن است جامعه را متوجه و نسبت به حفظ عزت نفس سالمندان یاری کند و نسبت به مسائل آنان علاقه‌مندتر و واقع‌تر سازد و بالاتر از همه «محرک سالمندی» فعال در جوامع اسروری باشد. فیلمساز باید بتواند موضوع را به صورت میان سالان کند. در این صورت است که فیلم برای مخاطب خود جذاب خواهد شد و اگر نه مستندی که مسأله مدار نباشد برای نسل جوان و سالمند موضوعی بسیار پیش پا افتاده قلمداد خواهد شد که نکته تازماری برای گفتن ندارد. واقعی می‌توان با حمایت مدد کاران اجتماعی فیلم‌هایی آموزشی ساخت. از سوی دیگر،

ساختن فیلم درباره سالمندی پویا و یا زندگی فعال، به معنای تولید فیلم در مورد جوانی پویا هم هست. اگر بگوییم پویایی به معنای برخورداری از زندگی سالم و تندرست و در تداوم جوانی و میانسالی است، می‌تواند جنبه آموزشی داشته باشد. افراد جامعه باید بیاموزند که احترام به عزت نفس سالمندان و برخورداری از آنها به عنوان یک منبع غنی از دانش و اطلاعات تا چه حد دارای اهمیت است. شهرهای دوستدار سالمندان، شهرهایی دوستدار کودکان و میانسالان و شهرهایی استانی هستند که این اعتقاد را در کالبد شهر اجرا می‌کنند. در چنین شهرهایی، تولید فیلم‌هایی که پویایی، تحرک، زیبایی حرکت و حضور در جمع، سلامت نفسانی و زیبایی سالمندی را تعریف کنند، واقعیت خود را نشان می‌دهند. سالمندان باید راههای برخورداری از زندگی سالم را بیاموزند و سینما در این آموزش نقش مهم و تازماری یافته است. ضمن این که نهادهای اجتماعی در تحقق یافته‌های تجربی باید وظایفی را بر عهده بگیرند.

چطور می‌شود از مشارکت سالمندان در ساختن این فیلم‌ها استفاده کرد؟

به نظر من این نوع فیلم از شیوه مشارکتی جدا نیست. شاید روشی که در فیلم‌های انسان‌شناختی به آن مشارکت بین‌الذهانی می‌گویند مناسب‌تر باشد. در روش مشارکت بین‌الذهانی، مستندساز، مستندنامه (فیلمنامه) خود را هم با مشارکت‌جویان می‌نویسد. دیگر آنها سوژه مورد مطالعه نیستند، بلکه مشارکت‌جویانی هستند که با فیلمساز در شکافته شدن و آشکارسازی زندگی‌شان مشارکت می‌کنند. حتی در مواردی فیلمساز دکوپاژ و چسب دوربین را با مشورت آنها تعیین می‌کند. چه عینی دارد که وقتی شما اجازه ورود به مکانی را ندارید، مشارکت‌جو خودش بتواند دوربین را در دست بگیرد و برود و تصویر مورد نظر را بگیرد. مشارکت بین‌الذهانی، به معنای جریان یک سویه مشارکت در ارائه اطلاعات به فیلمساز نیست بلکه مشارکتی همه‌جانبه در مرحله پژوهش و مستندسازی است.

با توجه به محدودیت‌های عرضه فیلم مستند در جامعه ما (در صورتی که با این موضوع موافق هستید)، چه راهکاری را پیشنهاد می‌کنید؟

بهترین محل برای نمایش چنین کارهایی، تلویزیون، فضاهای عمومی شهرها و حتی در مقدمه نمایش فیلم‌های داستانی در سینماهای کشور و داخل هواپیما و قطارها و بالاتر از آن فضاهای رو به رشد مجازی است. مهم این است که فیلم با دیجیتال مخاطب سنی خود را به خوبی شناسد و برایش با صمیمیت و جذابیت روایت کند. حتی برای جوان‌هایمان آثار آموزشی بسازیم که جوانی چیست و میانسالی چیست، پیری چیست و چگونه در تداوم احساسی یکدیگر زندگی‌اند. آن در کشورهای که کارگاه‌های سینمایی سالمندی برگزار می‌کنند، آثار متعلق به سالمندان و درباره سالمندی به صورت یکجایه‌ها در فروشگاه‌های شهرهایشان، ارائه و تبلیغ می‌شوند.

چه تجربه‌هایی درباره موضوع سالمندی در جامعه ما در سینمای مستند انجام شده؟ اعم از کیفیت و کمیت و اینکه اگر تأثیری داشته‌اند به چه نحو بوده است؟

بسیاری از فیلم برترها در ایران درباره افراد بالاتر از هفتاد سال است که به طور غیر مستقیم، بر پویا بودن زندگی آنان تأکید می‌شود. فیلم «پ مثل پلیکان» پرویز کیمیایی بر زندگی‌ای پویا تأکید داشت. در عین حال فیلم «آیا» ساخته سهراب شهیدثا، جوانان را در برابر سالمندان غیرپویا متعصب و متنگدل قرار می‌داد. وقتی تصویر پروفیسور گنجی استاد هوشناسی را در فیلم که منوچهر مشیری می‌دیدم، در واقع به یک زندگی پویا هم فکر می‌کردم. این نوع آثار، حتی اگر تأکید مستقیم بر سالمندی نمی‌داشت نیز بر خود من همواره تأثیر سازنده فوق‌العاده‌ای بر جای می‌نهاد. «پیرها اگر نباشند، ساخته پرویز کلانتر» تأکیدش بر زندگی سالمندی پویا و مطمئن و سرزنده در روستا است. سالمندانی که در واقع نگهدارنده سنت‌های فرهنگی روستا هستند و کار می‌کنند. در فیلم فخانه دوست کجاست؟ هم با پیرمردی پویا در روستا، مواجه هستیم. تأکید افراد مسن، گامی نظریه‌ای پیش پا افتاده و از سکه افتاده‌ای را با جذابیت تعریف می‌کنند که حاکی از نوع نگرش آنان در زندگی است. سال‌های سال، زندگی و سرسبزی درخت کهنسال امامزاده صالح تجریش را زبیا نگه می‌داشت. اما هنگامی که برای ادامه زندگی مورد حمایت قرار نگرفت، به تدریج پویایی‌اش را از کف داد. برای من شفافیت و درخشش چشم و لبخند و مهر و رنگ و نور همیشه زیبا بوده است. اما دست‌های چروکیده یک کشاورز پسر که همچنان بر زمینی سخت کشت می‌کند نیز زیبا است. پرنری که از خانواده‌اش در برابر تهاجم دفاع می‌کند نیز زیباست و با آن که پیری خود را می‌پذیرد و به توانمندی‌های خویش می‌اندیشد. حتی سر دادن ترانه‌ای در فیلم «آواز مرد خاکستر جیرا» هامبورگ، امیرشهراب رضویان، حتی این فیلم‌هایی در باره آزاربسر ساخته شده است که عبرت آموزند. با وجود این، هنوز امکانات موضوعی در این حیطه (از جمله پرداختن به فقر غذایی و اثرات آن، ضرورت تغذیه سالم و ورزش به منظور حفظ عضلات افراد مسن، شق، مهرورزی، ایثار، خاطرها و جمع‌آوری تاریخ شفاهی در میان سالمندان و آموزش تاریخ‌نگاری توسط زنان و مردان مسن) هنوز به تمامی درنور دیده نشده است.

● خود شما چه تعریفی از دوران سالمندی دارید؟

طبق تعاریف جهانی من خودم در آخرین روزهای قرار گرفتیم که در دهه سنی «سالمند جوان» تعریف می‌شود و به‌زودی سالمند خطاب خواهم شد. دوران سالمندی کلاً با اقوال برخی توتایی‌های جسمانی همراه است. از سوی دیگر دوران اوج شکوفایی ذهنی نیز می‌تواند باشد. دوران سالمندی زمان خوبی برای بیان تجربیات و فراهم سازی امکان نشر و انتقال دانش است. در این دوران، «زمانه ارزش» بنیادی خود را از هر دوره سنی دیگری بهتر نشان می‌دهد. زمان با خودش سستی می‌آورد. پرهیز از زمین خوردن و شکستن دست و پا دائم به آدم تلقین می‌شود. با وجود این واقعیت دارد که اسامیل باید کفش محکمی برای زمستان بخرم! کفش پارسمال، اندکی ساییده شده است. ممکن است خطر ایجاد کند. به هر صورت حفظ سلامتی جسمانی و تغذیه و استفاده از مکمل‌ها، اهمیت دارد. البته سالمندی، نیاز به یاری و هدایتی خانواده و جامعه را افزایش می‌دهد. ولی بیش از آن، سالمند محتاج احترام به عزت نفس اوست و این نکته‌ای است که هر فرد باید در تمام زندگی‌اش و مبتنی بر همان اصل همبستگی یا تناسلی آموخته باشد و توسط سازمان‌های اجتماعی نهادینه و تدریس شده باشد و گر نه جامعه‌ای که چنین اصل احترام‌آمیزی را نپذیرد، در تمام نسل‌هایش رنج‌ها و تنهایی‌های ابدی خواهد داشت.

● فیلمسازی برای کیفیت زندگی و نحوه زیست شما چه چپازی را به همراه داشت؟ فکر می‌کنید اگر امکان ساختن فیلم بر ایران‌ماهی نمی‌شد، مسیر زندگی‌تان به چه سمتی می‌رفت؟

اما در مورد مستندسازی من؛ پیش از این که مستندسازی باشم، روزنامه‌نگار بودم. در بیست‌وسه سالگی مدرسه عالی روزنامه‌نگاری تهران را گذراندم. یک دوره عملی روزنامه‌نگاری بود. بعد از مدتی خبرنگاری به مطبوعات سینمایی کشیده شدم و به مرکز آموزش تلویزیون و بعدتر به دانشکده هنرهای دراماتیک رفتم. مدرسه عالی ترجمه هم گرچه راهگشای شناخت متون سینمایی برای من نبود، ولی دانشگاه را به تمامی نگذراندم. با وجود این زبان اهمیت‌اش را برابم هیچ‌وقت از دست نداد. گرچه در بیست‌و دو سالگی به خاطر موقعیت برادرم به سوی دویله هم رفتم، ولی آنجا نماندم. مسلماً اگر فیلم نمی‌ساختم،

روزنامه‌نگاری و یا ترجمه را جدی‌تر ادامه می‌دادم. اما به‌طور کلی در مورد مستندسازی در پنج زمینه می‌توان به سؤال شما جواب داد: **فرصت‌ها و رضایت‌نشدی:** کار من در فیلمسازی با مدرسه و دستکاری شروع شد. دستکاری چیزهای بسیار به من آموخت؛ آن‌چه که باید سرنوشت قرار می‌گرفت؛ چیزهایی که باید از آن حذر می‌کردم. جز برای سه بار دستکاری و دو سه بار مشورت هیچ‌گاه به سوی فیلم داستانی رفتم. در بیست‌و پنج سال دوم زندگی، به بسیاری از مناطق ایران سفر و در آن مناطق کار کردم. پژوهش‌هایم در سینمای ایران، فرصت حضور در جشنواره‌ها و همایش‌ها را برابم فراهم آورد. ولی فیلم‌هایم خیلی دیر مشاهده شد. چون آنها را پاسخی به زمانه خودشان می‌دانم. همچنین انتشار و خواننده شدن نوشته‌هایم، تصمیم‌هایم در زندگی و نقشی که در امور اجتماعی داشتم، رضایت‌خاطر برابم آورده است.

عدم امنیت شغلی: تحمل حضور شش ساله من در زاهدان که ناشی از کارگردانی فیلم «شب میراب»، «قلعه»، «بحران مسکن» و شاید نمایندگی و مسئولیت گروه کارگردان‌های فیلم در اولین سال‌های بعد از انقلاب بود، برای خانواده‌ام به دشواری گذشت. پیش از انقلاب نیز عدم امنیت شغلی، را با پیش از یک سال زندگی در تعلیق و بدون حقوق آزمودم.

شادگانی‌ها: توقیف پیاپی فیلم‌هایم، حس ناخوشی‌اندی به وجود می‌آورد. فیلم‌هایم در زمان خودشان (در دوران فیلم) مشاهده و نقد نمی‌شدند. اما بعد از انقلاب مستندنامه «سینمای ایران» را نوشتم و منتشر کردم که جایزه بهترین کتاب سال را گرفت و از آن پس این فیلم شناخته شد و نسخه‌ای ویدیویی از آرشیو در آمد. هر چند مطمئن نیستم که نگاتیو فیلم وجود داشته باشد. پژوهش فیلم شب میراب را بعد از سی سال منتشر کردم. **زندگی اجتماعی:** به دلیل فیلمسازی بودن، در تأسیس سندیکا کارگردان‌های تلویزیون، انجمن مستندانان و انجمن صنفی کارگری مستندانان نقش عمده یافتم. **وضعیت مادی و رفاه:** با عنوان کارگردان چهار صدا وسیما بازتشته شدم. اما مستندسازی در بخش خصوصی از نظر مالی، آزمون موفق برای من نبود.

● تجربه خود شما در دوران بازیگری چیست؟ درواقع آیا هیچوقت خود را بازیگر ندیدید یا

خیر؟ ● زندگی من با قبل و بعد از بازیگری تعریف نشده است. بلکه آن را به سه و احتمالاً چهار دوره بیست‌و پنج ساله تقسیم می‌کنم. **در بیست‌و پنج سال اول:** کودک بودم، در خانواده‌ای بسیار پر مهر بزرگ شدم، مدرسه رفتم، درس خواندم، دوران تکدیگری خانواده را با پوست و گوشت تجربه کردم، دوران پایمردی مادر و پدر و موفقیت برادرانم را نیز دیدم.

در بیست و پنج سال دوم: مستند ساختم، نوشتم، دانشکده رفتم، ازدواج کردم و عاشق همسرم بودم و هستم. صاحب فرزندانی شدم، در مستندسازی دفاع کردم، نقد، تبعید شدم، بازگشتم، در حادثه‌ی شرایط اجتماعی کشورم مانند انقلاب و جنگ حضور یافتم. کوشیدم از دنیا بیاموزم. روشم در نقدنویسی، عبارت از نقد-پژوهش بود.

بیست و پنج سال سوم: برای من دوران تعمیق نظری و دوران تأمل بوده است. روی پژوهش و زبان بیشتر متمرکز شدم. در این مدت، کتاب نوشتم، نقد جمعی برگزار کردم، فیلم ساختم، عزیزی را از دست دادم و عزیزی (هرسوم) به خانواده ما افزوده شد. فرزندنام هر دو کارشناس و کارشناس ارشد در مهندسی شدند. از بابیان و رئیس انجمن مستندانان سینمای ایران بودم و در هر مرحله از مشورت همسر در امور صنفی بهره‌ها بردم. تدریس کردم. برای آموختن به ترجمه روی آوردم، با اسان‌شناسی و فرهنگ همکار شدم. چندین جایزه گرفتم، دارای گواهی‌نامه درجه یک هنری (دکتری) شدم. اولین رئیس انجمن صنفی کارگری کارگردانان مستندسازی تهران هستم. سرگرم نگارش تاریخ مفصل سینمای مستند ایران‌ام. برای درک بهتر تاریخ نگاری برای سینما کتاب سینما و تاریخ اثر مارک فنو را ترجمه کردم. تهران‌شناسی عملی را هزمان با کار روی کتاب ۱۱۶ سال جهان تصویری تهران (شهر مصنف فیلمیک) در تأسیس فرهنگ‌های انجمن صنفی سینمای ایران (فرهنگ کوچک‌های سینما) ادامه دارد. هر گفتگویی را آموزش تلقی می‌کنم. حتی کار روی همین پرسش‌های شما برای من به یک پروژه جدی برای کار تبدیل شد. با وجود این گاهی حس می‌کنم در معرض وژش تنبادهایی نیز هستم.

بیست و پنج سال چهارم: هنوز نرسیده است. امیدوارم چنان در جهان بزیام که فاصله چندان با نسل‌های جدید نداشته باشم. زندگی همین است و خدا می‌داند! ■

نگاهی به دو اپیزود از فیلم «کهریزک: نگاه ۴» ۱

کهریزک؛ پنجره اتاق ۲۰۲

هما سلیک

زنان می گویند که او هم تصمیم دارد در دوران سالمندی اش به این مرکز بیاید. پسرزن می گویند: بچه های شما فرق دارن، اما رخشان معتقد است که با توجه به شرایط زندگی مدرن، خاتمه های کوچک و گرفتاری های آدم ها، بچه ها دیگر هیچ فرقی با هم نمی کنند. زن می گویند: آره، نباید به بچه ها فشار بیاوریم، اونا تا زندگی خودشون دارن، زن دارن، شوهر کردن، اینجا برای روزی هم که اتانیدیم و بچه ها بخاطر گرفتاری هاشون نتونستن ازمون مراقبت کنن جای خوبیئه. پدران و مادران همراهان همیشگی فرزندان هستند، در هر شرایطی و شاید تنها مرگ است که آنها را از این مراقبت باز می دارد. آنها در بستر بیماری هم که باشند خوشبختی و شادی و فراغت فرزند پریشان بر هر چیزی ارجح است. هیچگاه انتظار و توقعی از آنها ندارند. اما آیا آنها تنها نیاز به مراقبت جسمی دارند یا با آن ظرفیت و دلبازی دوری پسر که آدمی را شبیه کودکان حساس می کند، توان دوری از خانه و فرزندانشان را دارند؟

پرستارهای مرکز توانبخشی در همان منطقه به خانه هایی می روند که سالمندان بخاطر بیماری یا ناتوانی نمی توانند از خانه خارج شوند. جسم خسته و تراشیدگان را تمرین و ترمیم می دهند و با رفتارهای شاد و محبت به آنها روحیه و امید تزریق می کنند و همین ثابت ماندن وضعیت جسمی سالمندان برای پزشک و پرستار کافی است زیرا ثابت بک و وضعیت جسمی در سنین بالا به مثابه بهبود تلقی می شود. جسم دیگر طراوت و شادابی جوانی را ندارد که قدرت رانندگی داشته باشد. اما روح و روان چطور؟ پزشک مرکز رخشان را برای آوردن مادر به این محیط تشویق می کند. او معتقد است نگاه انسان در میانسالی و سالمندی به مرگ، بسیار متفاوت از دوران جوانی است، در دوره جوانی ترس از مرگ معنایی ندارد اما در دوره سالمندگی ترس رفتن همیشگی بر آدم مستولی می شود، احساسات در آن سن شدیداً تشدید می شود. بنی اعتماد که همیشه زنی مستقل، با دیدگاه خاص خود در زندگی بوده است برای دوران سالمندی اش نیز در جستجوی استقلال و داشتن چند متر مستقل است، در طی فیلم عمومیت دغدغه رخشان تبدیل به امری خصوصی می شود و طی این رفت و آمدها و آشنایی با فضای مؤسسه کهریزک اتفاق ۲۰۲ را برای دوره سالمندی خود بر می گزیند، به قول خودش: دغدغه های روزی یک ایده برای ساخت یک فیلم، وای ثبت یک موقعیت...

رخشان بنی اعتماد معتقد است بودن پدر و مادرها در آسایشگاه نشانه بی مهری فرزندان نیست، اما این سؤال همواره برای من باقی مانده که این سخن چنانچه والدین با اختیار و طبق تصمیم خود آسایشگاه را به عنوان خانه خود انتخاب کنند، می تواند صحیح باشد اما اگر آنها به زور و یا تنها بخاطر راحتی فرزندان و خیالت از سربازی که واژه غریبی است برای حرمت و عظمت دوازده پدر و مادر در زندگی در خانه سالمندان ثبت داده باشند چطور؟ اصلاً بی مهری چیست؟ آیا قلب مهربان پدر و مادرها در چنین موقعیتی باز برای بخشش فرزندان می مهر را دارند؟ ■

«مرا دو دیده به راه و دو گوش بر پیام تو فارغی و به افسوس می رود ایام...»

دوران سالمندگی و پیری دغدغه هر انسانی است، هر کس تصویری از آن دوره دارد و برای هر کس هم فکر به آن دوره از یک زمانی آغاز می شود که این آغاز بسته است به شرایط زندگی فرد، تجربیاتش، از دست دادن ها و دستاوردهایش، تولدها و فواید دیدنش و مجموعه اینها جهان بینی تو را می سازد. تو بر اساس این جهان بینی به موضوعات مختلف می نگری و می اندیشی. زندگی برای هر کس معنایی دارد و با همان گذر عمر را معنا می کند.

پنجره اتاق ۲۰۲، که گشوده و آیا سن تنها یک عدد است؟ می رود، مستقیم می آید می خورد به پشته ای، می رود پشت جمجمه، می خرد میان دهنش و یک شنه می نشیند در سویلی جانش آری، سن تنها یک عدد نیست، سن گذر زندگی است، شاید همان جویی که خواجی حافظ شیرازی گفت اشارتی است از جهان گذران و در یک همین معنا ما را پس رخشان بنی اعتماد هم فارغ از مرثیه و جایگاه اجتماعی اش مثل همه یک انسان است، دوره های مختلف زندگی را طی کرده و سالمندی برای او هم یک دلهره و دغدغه به حساب می آید. رخشان با اندیشه تیزبینانه اش، در اپیزود نخست فیلم «کهریزک» نگاه کامل نگاهش به سالمندی را برای مخاطب به نمایش می گذارد و آن را دغدغه ای می داند که از سنین میانسالی و اهامه مشترک همه انسان ها می شود، واقعیت گذر زمان که مثل یک سایه همیشه همراه آدمی است، بنی اعتماد دلش نمی خواهد پیری تنها انتظاری برای پایان باشد بلکه معتقد است این دوره مانند دیگر سنین قابلیت ها و ظرفیت های خود را دارد و بایستی سیر طبیعی خودش را طی کند. کهریزک مکانی است که عدله بسیاری از چیزین، با باورهای نیکو، مال و توان خود را برای ساخت و پیشرفت این مؤسسه گذاشته اند، کسانی که به قول کارگردان بی توقع نام و نشان زندگی را در بهبود زندگی دیگران می بینند. همزمانی بیماری مادر بنی اعتماد با ساخت فیلم موجب شد کهریزک برای او فراتر از چارچوب های یک فیلم رود. او حالا با چند شخصیت از خود مواجه است: دختری با مادری سالمند، زنی در آستانه دوره سالمندی و مادری که دوست ندارد در سنین بالا، چنانچه ناتوانی بر او غلبه کرد، برای فرزندانش زحمتی ایجاد کند. سؤالهایی که رخشان در میانه فیلم از خودش می پرسد تو را نیز، در هر سنی که باشی درگیر می کند، آیا مراقبت از سالمندان برای آنها کافی است؟ آیا آنها تنها نیاز به مراقبت های روزانه دارند؟ اصلاً فرزندان تا چه اندازه می توانند به نیازهای طبیعی والدین خود در سنین سالمندگی پاسخ دهند؟ آیا این نیازها را نباید در فضاهای دیگری جستجو کرد؟ دورین آرام آرام از میان زندگی شخصی رخشان بنی اعتماد ما را به فضای مرکز توانبخشی محمد آباد کهریزک می برد، جایی که زنان سالمند منطقه محمد آباد هر روز با سرویسی که مرکز در اختیار دارد و آنها می روند و مورد مراقبت های روحی و جسمی قرار می گیرند. زمانی که با بیرون زدن هر روزه از خانه، آمدن به مرکز و گذراندن ساعاتی در میان دوستان و هم سن و سال هایشان، خود را از یک کنج روزه و می و تحرکی نجات می دهند. رخشان هم خود را از این زنان می بیند و در تمام جلسات آنها حضور می یابد. رو به یکی از



نگاهی به دو اپیزود از فیلم «کهریزک، ۴ نگاه»-۲

کهریزک؛ «حکمت شادان»

شکوه قیسی

می‌خندد؛ حملاً زمانی که آبادان زندگی می‌کرده، انگلیسی را از کارمندان خارجی شرکت نفت یاد گرفته است. آبادانش حالا شده محوطه آسایشگاه کهریزک، بی‌خورشید، سرد، عاری از آبادانی، یکی یکی می‌روند سراغ تلفن راهبرو، امتحانش می‌کنند؛ میبازد خراب باشد، سالم است، اما کسی سرافشان نمی‌گیرد، چشم به راه بودن یکی از بزرگترین و دردناک‌ترین بلایایی است که بر سر آدم آوار می‌شود. آیا امید هنوز زنده است؟ یا این آدمی است که به امید زنده است؟

پیرمرد دیگری چیزی جز فریاد زدن برایش باقی نمانده است، دست همه دارد می‌کند، سر همه فریاد می‌زند، سر آدم، سر گریه، سر هوا. در میانه فیلم مقام ذنعت می‌خواهد جوانی این آدم‌ها را تصور کند، اما آفتدر پیر و افسرده هسته که قصوری از دوران شادی و سرزندگی‌شان به تو نمی‌دهند، به جز

همین آهنگ‌ها و سیگار کشیدن و روزنامه خواندن و نگاه کردن به دیگران است: «اینها هر کدوم زمانی شخصیتی داشتند، خونواده‌دار بودند، تا دوماه اول بهشون سر می‌زدند، حضرات از ماه سوم باشون بریده شده، اینها هم چشمشون به در موند، من بهشون می‌گفتم بچه‌ها تون همه این کارها رو کردن و آوردنتون اینجا تا توی خونه هر کاری خواستن بکنن».

دلش تنگ نیست، مرگ را به عمر بی‌عزت ترجیح می‌دهد، می‌گوید همیشه شاد و خنده‌رو است اما در طول فیلم لیخندی بر لبانش نمی‌بینیم، پیرمردی که روزی شش فلاسک چای می‌خورد، معلولین و سالمندان گناهی ندارند، همه گناه‌اشان بخشیده شده، جسم عذاب می‌کشد تا روح سالم باشد. اینها را پیرمردی می‌گوید که با وسواس به سر و دست و صورتش کرم می‌مالد. پیرمرد آبادانی تند تند انگلیسی حرف می‌زند، درست و غلطش اهمیتی ندارد،

روزی آگه شوی از حال دلم ای صباد/ که به کنج قسم نیست به جز ممت پری رادیو روشن است، موجش مدام عوض می‌شود تا به برنامه دلخواهی برسد، یک نفر تمام تلاشش را کرده تا به در و دیوار اتاق کمی روح بپاشد اما... گریه‌نده رادیو در حال گذن سلام صبحگاهی است: «اولین روز کاری آغاز شده، خیابان‌ها هنوز خلوت‌اند». اینجا هم خلوت است، به جز ساکتاش که سالمندانی ره‌اشده و فراموش گشته هستند، کس دیگری را نمی‌بینیم، اینجا خانه سالمندان کهریزک است! پیروز کلاتری در اپیزود «حکمت شادان» مستند «کهریزک» چهارنگاه سراغ پیرمردهای این سرا رفته است. کلاتری روایت کردن را خیلی خوب بلد است، روایت‌های فرعی و تو در تو، لایه‌لای یک روایت اصلی محکم و استوار:

مرد روی تکنیکی در حیاط نشسته، رادیو را می‌شنید، نوار را روشن می‌کند: «اینجا کاباره است». می‌خندد. دلخوشی‌های کوچکش



است. سالن عمومی را که می بینیم هیچ کس با دپگری حرف نمی زند، همه در فکریهای خود فرو رفته اند، کسی حتی حواشی به تلویزیون هم نیست. همه غرق در تنهایی و انزوی خود هستند؛ هیچان تمام رنگش را باخته است...

حکمت شادانه به شب ختم می شود، سکوت و تاریکی، مرد کبابدار که میگاری گوشه لیش دود می شود تک و تنها در راهرو نشسته، ضبط دارد می خواند؛ خودم تنها دلم. ضبط را خاموش می کند.

بعد از اتمام فیلم، آنقدر قفسه سینما تنگ می شود که انگار می کنی همین الان است که قلبت بزند بیرون. تصور زندگی های راکد و خالی آنها را که می کنی، آن هم بی هیچ خوشی و تنها انتظار، انتظار فرزندان یا سرگ، فریاد هم دواست نمی کند، چه برسد که خودت را جای اهالی آن سریای پخته بگذاری، دلت می گیرد که میداد روزی خودت کاری شبیه فرزندان آنها انجام دهی یا روزی اطرافیات تو را در چنان فضایی رها کنند. ای کاش که جای آرמידن بودی. ■

وقتی در خانه و خانواده خودت باشی کمتر مرگ افرایان را می بینی، اما در جاهایی مثل سرای سالمندان، بر حسب شرایط موجود، هر از گاهی یک نفر دیده از دنیا فرو می بندد، با تمام امیدها و دلخوشی هایی که انتظارشان را می کشید و همین امر بازماندگان آن مکان را به مرگ نزدیکتر می کند، آنها مکرر با خود تکرار می کنند واژه مرگ را و می اندیشند نفر بعدی ممکن است منم! باشم.

پیروزی اتاقها را با ساکنان بیخستش به ما نشان می دهد، اتاقهایی عاری از روح سرزندگی، اتاقهایی که حتی رنگ و نورشان هم آدم را به سمت افسردگی می کشاند چه رسد به هوایی که در جریان است. لبخند بر چهره هیچ کس نمایان نیست، انگار همگی این حس را دارند که فرزندان رهایشان کرده اند، حس اینکه باری اضافه بر دوش آنها پوده اند. فرزندان که این سالخورده گان تمام زندگی شان را برای خوشبختی و آرامش آنها صرف کرده اند، حالا پدر و مادرها را به دلایل مختلف سپرده اند به آسایشگاهی که شاید برای اکثر آنها آسایشی در پی نداشته

یک پیرمرد، وقتی گروه دفنوازان آمدند تا کوتاهی فرزندان پیرمردها را در انجام وظیفه در قبال پدر جبران کنند و کسی آنها را شاد نمایند، میخرو فون را از آنها می گیرد و آواز می خواند. خیال می کنی شاید واقعا در کاباره های پیش از انقلاب یا در رستورانها آوازخوان مشهوری بوده است. بقیه تصویری از جوانی شان به تو نمی دهند. با اینکه می دانی تجربه یک عمر را به دوش می کشند اما فضا آنقدر فسرده و خموده است که دلت از هر چه خیال و تصور و بودن می گیرد. آنها دیگر زیاد از فضای بیرون آسایشگاه، از جامعه خبر ندارند و تنها منبع خبری شان همان رادیو و روزنامه است. حس می کنند دیگر نمی توانند نقشی در آینده جامعه ایفا کنند، شاید درست فکر می کنند! کسانی که قطعا گذشته آنهاست که حال و آینده ما را ساخته است و حالا دیگر توان تصمیم گیری برای زندگی خود را هم ندارند! در این مکان، که نامش را هر چیزی می توان گذاشت جز خانه، بخصوص برای آنان که به انتخاب خود به آنجا نمانده اند، آدمها ملهم با واقعیت مرگ و روبرو می شوند،



برخورد قدرتمندان با فرشته مرگ

محسن امیریوسفی / کارگردان

پیش رقص و خوشبختانه در سن چهل سالگی فهمیدم که لحظه‌لحظه زندگی زیباست و تا پایان عمرم، تا هر سنی می‌خواهد باشد، این حرف آویزه گوشم است که باید از تمام لحظات زندگی استفاده کرد و جدا از لذت‌های روزمره، از بودن و این امکان نفس کشیدن لذت برد. امیدوارم تا پایان عمر این نگاه همراه باشد و غم نتواند بر زندگی‌ام تسلط پیدا کند.

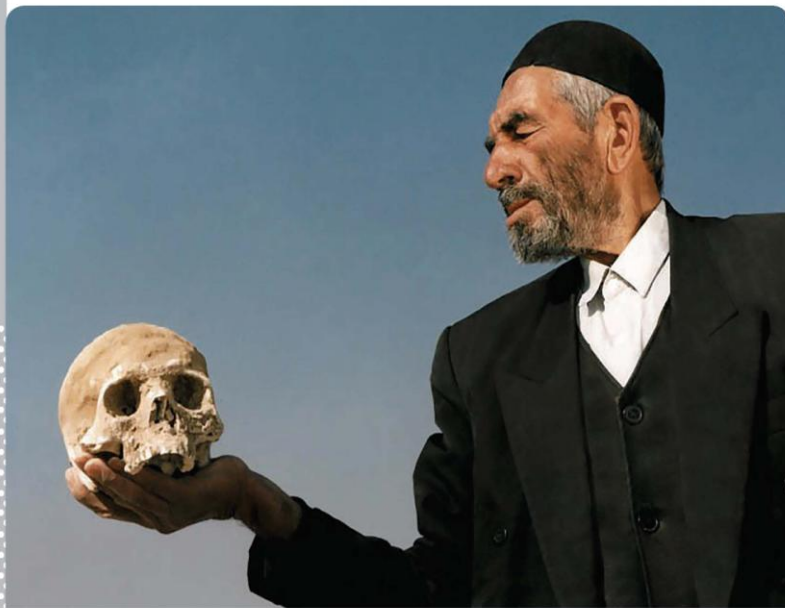
در فیلم‌های داستانی خارجی نمونه‌های بسیاری با این موضوع تولید شده است، در «عشق» می‌شایل هانکه نگاه خاص کارگردان و درک بالای او از موقعیت یک زوج ناتوان را می‌بینیم. نام فیلم گویای داستان زنی است

دورای به نام «عمر» نزدیک‌تر باشد اما قرار نیست پایان باشد و برای بسیاری در جای‌جای دنیا این دوران شروع تازه‌ای است. این افراد عمری تجربه را پشت سر گذاشته‌اند و در سال‌های باقیمانده عمرشان، که از لحاظ کمی اعمیسی ندارند، می‌توانند به زندگی خود محتوایی دهند که با کل مسیری که تا کنون طی کرده‌اند متفاوت باشد. وظیفه ما درک بالای موقعیت جسمی و روحی سالخوردگان و دادن اعتماد به نفس به آنها است، این مرحله‌ای از زندگی است که اگر خود ما هم دچار اتفاقی آسمانی نشویم به آن می‌رسیم. من چهارسال پیش دچار یک گرفتگی عروق مغز شدم و تا پای مرگ

بحث در مورد سالمندان که مطرح می‌شود، معمولاً کلیشه‌های تلویزیونی به ذهن ما متبادر می‌شود، یک پیرمرد یا پیرزن معصوم که در انتظار آمدن فرزندانشان هستند، درواقع این داستان کلیشه‌ترین شکلی است که در ذهن بشر می‌گنجد. اما نیاز سالمندان به بودن در کنار فرزندان و نوه‌ها خلاصه نمی‌شود. اگر نگاهی فراتر داشته باشیم مسأله اصلی هویت فردی کهنسالان در جامعه ماست، اگر آنها را تنها افرادی برای نگهداری از کودکان پنداریم فردیشان را نقض کرده‌ایم. لازم است که نگاه جدیدتر، خاص‌تر و توأم با احترام به این افراد و موقعیشان داشته باشیم. شاید کهنسالی به پایان

سمت می‌برد که کلمه پیری را برای خود به کار ببرد، البته این نگاه صرفاً جنبشی نیست و برای آقایان هم این صفت با اختلاف ۵۰ سال به کار می‌رود. اگر خود را از نظر جسمی زود پیر بدانیم مطمئناً بر روح و روان تأثیر خواهد گذاشت. کهنسالان کسی می‌بینیم که هنوز قلبی جوان و روحیه خوب داشته باشند و بدله گو و پرتزری بمانند. در حالی که در جوامع دیگر می‌بینیم که سالمندان گروه‌هایی تشکیل می‌دهند و کارهای هیجان‌انگیزی چون سفرهای جالب می‌کنند و وقتی یک جوان آنها را می‌بیند با خود فکر می‌کند که آیا ممکن است او هم به آن سن برسد و مانند آنها خوشحال و راحت باشد؟! این خود حس مثبتی است که در جامعه ما کمتر دیده می‌شود و بخشی از آن به مشکلات اقتصادی برمی‌گردد. بیشتر پیرمردهای بازنشسته‌ای که می‌بینیم راننده تاکسی‌هایی شده‌اند که در فضای پیر از فحاشی و ترافیک و محیطی تشنه‌ی آب سرد می‌برند! این قسمت تراژیک ماجراست. اینکه حتی در سیستم آموزش و پرورش‌مان به این مسائل واقعی نهاده نمی‌شود همین این است که خوشبختانه همه چیزمان به هم می‌آید! اندک هستند کهنسالانی چون آقا اسفندیار «خواب تلخ» من که پیری توانسته بر آنها غلبه کند و همچنان قدرتمند و جوان‌اند. او کاراکتر عجیبی دارد که شاید به واسطه شغلش که مرده‌ور است به آن رسیده باشد. او هنوز آماده شستن هر کسی است که قصد آزار او را دارد. من با افراد مسن زیادی که فیلم را دیده بودند برخورد داشتم، اکثراً ابتدا از موضوع خوششان نیامده اما همگی متفق‌القول بودند که در طی فیلم احساس همذات‌پنداری در برخورد قدرتمندانه یک کهنسال‌مرد با فرشته مرگ داشته‌اند که این مشکل می‌شگی همه ماست. اینکه نهایتاً آقا اسفندیار پیروز میدان است از امید برمی‌آید. امید قرص یا آپول نیست که به راحتی توانیم به‌دست بیاوریم. امید مجموعه‌ای از درونیات فرد و شرایط جامعه است. اگر فردی هم خودش و هم اطرافیان‌ش این امید بپوشاند معجزه این امید را خواهد دید. ■

که به ناتوانی شدید جسمی رسیده و شوهرش در کنارش مانده است. در فیلم‌های قدیمی‌تر «توت‌فرنگی‌های وحشی» اینگمار برگمان با بازی خوب و یک‌شور شوهرمرد در ذهن من مانده است، استاد دانشگاهی دچار مرور خاطرات خوش و ناخوش گذشته می‌شود. برخی از کارهای برادران تالوایی نیز در این حوزه هستند. پدر فیلم «پراسکا» هم خیال می‌کند برنده یک میلیون دلار شده است. مخاطب از همان ابتدا می‌داند که این تنها یک توهم است اما چیزی از ارزش او و زیبایی رابطه پدر و پسر که می‌بینیم کم نمی‌کند. در حوزه سینمای ایران فیلم‌های کمتری با این مقوله داریم، زیرا به شخصیت‌پردازی در سینمای ایران توجه کمی می‌شود. از نمونه‌های سینمای مستند ایران نیز می‌توان گفت در دو اپیزود رخشان بنی‌اعتماد و پیروز کلانتری در «کهریزک» چهارنگاه تلاش برای داشتن نگاهی خاص به این موضوع وجود داشته است. نکته جالب برای من در زمان تولید این فیلم شعار مؤسسه بود: «ما اینجا فرصتی ایجاد می‌کنیم نه برای زنده ماندن، برای زنده گی کردن»! این همان رویه‌ایست که ما نیز باید در برخورد با کهنسالان داشته باشیم. آنها می‌توانند یک زندگی خوب، حتی به جرات بهتر از زمانی که تاکنون پشت سر گذاشته‌اند داشته باشند. مارکس نظریه معروفی دارد که وقتی می‌خواهید وضعیت یک کشور را از نظر فرهنگی و اخلاقی بررسی کنید ببینید نگاه آن جامعه به حقوق زنان چگونه است؛ در دوره فعلی باید از این سخن فراتر رفت چرا که یکی از مسائل اصلی که در فرهنگ یک جامعه وجود دارد برخورد با مقوله کهنسالی است. باید بررسی کرد که آیا نگاه صحیح به این موضوع در جاهای مختلف تعبیه شده است یا خیر؟ آیا کسانی که سن بالاتری دارند از تمام امکانات رفاهی و مسائل حقوقی بهره‌مند هستند؟ اگر همه این مسائل را ببینیم دریافت صحیحی از نگاه جامعه به مقوله سالمندی عایدمان می‌شود. در جامعه ما، بخصوص در گذشته وقتی سن یک خانم از ۵۰ عبور می‌کرد جامعه کم‌کم او را به این



گزارش میدانی از حال و روز سالمندان در شهر

حالا این حرف‌ها را می‌خواهی چاپ کنی؟



شکوه ملیعی

دنیا من بیاید فیلم‌تان ساخته می‌شود. از وقتی بازنشسته آموزش و پرورش شده‌ام هشتم گرو نه‌م است، اصلاً نمی‌دانم شاغلم یا بازنشسته، مغازه زدم، جواب نداد، الان هم راننده تاکسی‌ام، قصه‌های آدم‌ها را هر روز می‌شنوم و می‌بینم. همه گرفتارند. والله ولی خب همین که بیکار نیستم و احساس پرچی و بهبودی ندارم و سرباز بقیه بیشتر خدا را شکر می‌کنم. حریف خوش پوشش یکی از مهره‌هایش را می‌زند و با خنده می‌گوید: «این را هم در فیلم بیاورید، اصلاً دوربین را بدعید دست ما، ما خودمان فیلم را آماده تحویل‌تان می‌دهیم، خودمان بهتر بلدیم از کجای زندگی‌مان فیلم بگیریم. راننده بازنشسته در حال غر زدن که حواسش به حرف زدن است نه بازی، می‌گوید: «تیر وسط فیلم ما، و به شوخی به دوربین خیالی اشاره می‌کند که از اول فیلم بگیریم و ادامه می‌دهد: بعضی وقت‌ها کار زیاد خسته‌ام می‌کند و می‌گویم من حالا باید مثل بازنشسته کشورهای دیگر سرگرم سفر و تفریح و مطالعه باشم ولی بخاطر ضیق معیشت مجبورم تا لحظه مرگ کار کنم، اما من اسم این دوران را گذاشته‌ام فصلی دیگر از زندگی، که تجربه چندین ساله‌ام شناخته آن است، همین را بگذارید اسم بلیتان. خدا حافظی می‌کنم و به این فصل از زندگی، ابی‌دها و دلخوشی‌های کوچک این جغاعتی که موبایشان را در آسیاب سفید نکرده‌اند می‌اندیشم. در همین فکرها هستم، ناگهان چشمم به پیرزنی می‌افتد که تک و تنها روی نیمکتی نشسته، یک کبه بگل دستش هست، موبای وولیده و آشفته‌ای دارد و خیره شده، به من، انگار دنبال هم صحبتی می‌گردد، لب‌هایش پیداست که در جوانی خانوم

اجزای زندگی‌مان باید چه کنیم، می‌پرسم: «چقدر به سینما و فیلم علاقه دارید؟» پیرمرد اتو کشیده کراواتی که تاشش را تازه ریخته و سه و پنج آورده از میز بغلی می‌گوید: «جوان که بودم خیلی سینما می‌رفتم، فیلم خوب زیاد بوده، الان دیگر تلویزیون هم برنامه خوب پخش نمی‌کند، از سینمای مستند می‌پرسم، یکی از آنها که بازنشسته سازمانی فرهنگی است می‌گوید: «خیلی‌ها مستند را نمی‌شناسند، ولی شبکه مستند تلویزیون برنامه‌های خوبی پخش می‌کند، اما کاش بیشتر مشکلات مردم را نشان می‌دادند. می‌پرسم: «اگر قرار باشد فیلمی در موردتان ساخته شود، دوست دارید آن فیلم چگونه باشد؟» همه در فکر فرو می‌روند و لبخندی گوشه لبانشان نقش می‌یابد. پیرمرد نحیفی، با چشم‌های روشن، عصایش را سمت دراز می‌کشد و دعوت می‌کند کنار دستش بنشینم: «آقا جان، زندگی‌ها دیگر مثل قدیم‌ها نیست، قبلاً بزرگ‌ها احترام داشتند، الان نه، حتی پادشان می‌رود که ما هم هستیم، ما‌ها دیگر بازنشسته‌ایم، توانی برایشان نماند، حقوق‌مان هم برای خرج خورد و خوراک و دوا و درمان افاقه نمی‌کند، همین حرف‌های مرا فیلم کن تا دولت فکری برای ما بکند. مردی با موبای پر پشت پرفی وسط زمزمه آوازش می‌گوید: فقط از آدم‌های مشهور فیلم نسازید، ما هم آدم‌های بخدا، زندگی‌هایمان هم پر از مشکل و ماجراست. پیرمردی که سیگاری گیرانده و چهار تا از خانه‌هایش (در بازاری تخته) را بسته می‌گوید: «من فقط پنجشنبه و جمعه‌ها می‌آیم اینجا، زندگی من خودش فیلم است. هر کدام از بچه‌هایم هر روز یک تاتر برایش بازی می‌کنند، قول می‌دهم یک روز دوربین‌تان

چه در پارک‌های کوچک و محلی و چه در پارک‌های بزرگ تخس شده در سطح شهر، صدای حرکت مهره‌های شطرنج و ریخته شدن تاس تخت‌نرد پیرمرد‌ها و میاهوی گپ و گفت و خنده پیرزنان بلند است. فیلم زندگی‌های در مقابل چشمانت جریان دارد که در دل خود هزاران خردمروایت و داستان آبیانه است؛ فیلم سالمندانی با کوله‌باری از خاطره و تجربه، که پس از گذراندن سال‌های کار و پرتلاش حالا باید آسودگی و آسایش را مزه کنند. از میانشان عبور می‌کنم، نگاهشان دنبالم می‌کند، انگار مدت‌هاست در این ساعت از روز، جوانی را در پایگاهشان ندیده‌اند، شاید هم جوانی‌شان را در قد و قامت من می‌جویند. پای یکی از میزهای شطرنج می‌روم، لبخند بر صورت پیرمرد‌ها نقش می‌یابد: «هر روز همین‌جا می‌آید؟» آن‌که سیل تنگی بر پشت لبش نشسته می‌گوید: «آره پدرجان، تنها تفریح‌مان شده همین بازی‌ها و دور هم جمع شدن، در خانه بنشینیم حوصله‌مان سر می‌رود، حرفش مهره قبل را در قطر می‌زیم بیرون، روزنامه‌ها را ورق می‌زنم و می‌آیم اینجا می‌نشینم تا رقصا یکی یکی سر برسند، همین است دیگر زندگی ما. دیگری که تسبیح سبزی را می‌گرداند و تماشاچی است آهسته می‌گوید: «همین که در خانه‌های خودمانیم نه خانه سالمندان جای شکرش باقی است، ما‌ها با آن همه احترامی که برای بزرگ‌ها قائل بودیم به این روز افتاده‌ایم، چه آینده‌ای در انتظار شما‌ها است خدا عالم است. راست می‌گویند، ما نسل بلا تکلیفی هستیم که نمی‌دانیم با

آدم مادرش را اینگونه بیازارد؟ در کوچه قدیمی رامه را ادامه می‌دهم، پیرمرد و پیرزنی دوتا صندلی کوچک جلوی خانه‌شان گذاشته‌اند، می‌روم سمتشان، چاق سلامتی می‌کنیم، می‌پرسم: «هنها زندگی می‌کنید؟» مرد می‌گوید: «بله دختر جان، خیلی سال است که دیگر تنهایی، همه بچه‌ها رفته‌اند پی زندگی خودشان و هر از گاهی سری به ما می‌زنند یکی از بچه‌هایمان مرده است، کمرمان شکست ولی خوب بچه مال خداست، خودش می‌دهد، خودش هم پس می‌گیرد، بقیه هم دیگر در گیر زندگی هستند، خودشان بچه دارند، دخترا هم که دیگر سر کار می‌روند، وقتی نمی‌تواند برایشان، ما هم توقعی نداریم، تا خدا و همدیگر را داریم محتاج هیچ کس نمی‌شویم اشتالا، دلم نمی‌آید خوشحالی عمیق‌شان را با سؤالی تلخ خراب کنم، اینکه بدون همدیگر چه خواهند کرد؟» می‌گویم: «زمانی که ازدواج کردید همچنین روزهایی از زندگی‌تان را تصور می‌کردید؟» زن آنگار که یاد روز عروسی‌اش افتاده باشد، زیرزمی می‌خندد و می‌گوید: «نه والله، آنوقت‌ها آنقدر کار داشتیم که وقت نمی‌کردیم به پیری فکر کنیم، من سرگرم بچه‌داری و خانه‌داری بودم و اصلا تصور نمی‌کردم به روزی قرار است پیر شوم، اما زمان مثل باد گذشت، می‌گویم: «دوست دارید فیلمی از شما ساخته شود؟» مرد با کمی مکث می‌گوید: «زندگی ما همین است که می‌بینید، قصه‌اش برای خود ما جذاب است شاید حوصله بقیه را سر ببرد، می‌گویم: «اگر یک دوربین دست من باشد، همینطوری رو به آن صحبت می‌کنید؟» زن هول می‌شود و با حالت شیرینی می‌گوید: «مادرا! اجازه بده بروم یک لباس بهتر و قشنگ‌تری بپوشم بعد فیلم بگیر اگر می‌خواهی، از همین واکش جوبلم را می‌گیرم، مرد قربان صدقه زنش می‌رود و می‌گوید: «حالا حرف هم بزنیم، این حرف‌ها قرار است به گوش چه کسی برسد؟ آیا شکلاتمان دوسره جوان می‌شویم؟» در جواب مرد حرف‌های بسیاری نهفته بود، جوانی، واهای بی‌انتهای و پیری واهای بی‌انتهای، تعارض می‌کنند به ناهار، هر چند دلم برای خانهای که نفس پدر و مادر در آن جاری باشد لک زده است، ولی باید بروم، اول به خودم وعد به آنها قول می‌دهم یک وقت دیگر بروم پیشان، دلم در این برهوت پرشتاب و بی‌زنگ پایتخت، تهران تنها و مهجور، چنین خانه‌های رنگارنگ با دل‌های سبز هوس کرده است، ای کاش... که تلفظم زنگ می‌خورد، نام خانه بر صفحه‌اش خاموش و رو زده می‌شود:

«الو، مامان، سلام...»

خوش پوشی بوده ولی حالا آشفته‌گی امان از چهره‌اش بریده، می‌روم بغل دستش روی نیمکت سبز می‌نشینم، خوشحالی از چشمانش بیرون می‌زند، سلام و علیک می‌کنیم، زن تله‌جه آبادانی دارد، می‌پرسم: «خانه‌تان به اینجا نزدیک است؟» می‌گوید: «چندسال پیش بوده، الان حدود یک ساعتی پیاده راه است، هرروز از ۶ صبح می‌زنم بیرون، می‌آیم می‌نشینم روی همین نیمکت تا ۱۰ شب که به خانه بروم، می‌پرسم: «هنها زندگی می‌کنید؟» با خنده می‌گوید: «بچه بزرگ کردم قاتق نونم بشه، قاتل جونم شده، با یکی از دخترهای همسایه‌ام، ته‌مانده غذای بچه‌هایش را می‌آورد برای من، فکر می‌کنم من نمی‌فهمم، من یک زمانی برای خودم کسی بودم، کار می‌کردم، همه پول‌هایم را گرفته‌اند، بچه‌ام که اینجوری است دیگر از نوه‌ها هم انتظاری ندارم، به تاکسی‌های خطی جلوی پارک اشاره می‌کنند: «اینجا برایم در طول روز چایی می‌آورند، به سروس بهداشتی پارک نگاه می‌کنند: «خانومی که آنها کار می‌کنند هم برایم مشکلات می‌آورد، من هم از خانه غدا میوه می‌آورم و با آنها قسمت می‌کنم، اینجا راحت‌ترم تا در خانه که حریص و حرمتی ندارم، می‌پرسم: «چندتا بچه دارید؟» با آه بلند می‌گوید: «یک دختر دیگر هم دارم، همین عید قبلی کتکم زد، دیگر با او حرف نمی‌زنم، بغض می‌کنند:

«و هم جای دختر من، آدم روی مادرش دست بلند می‌کنند؟» حالا هر چندلر هم من آدم بدی باشم بالاخره مادرش هستم، خیلی آرام می‌پرسم: «تو در زمان جوانی از پیری، شباهی به حالا دلت‌ها؟» بغضش بیشتر می‌شود: «خانوم اینقدر از بچگی کتک خورده‌ام که در این سن و سال است که می‌فهمم سر بدنم چه بلایی آمده، ولی خوب تو کلم به خداست، حالا این حرف‌ها را می‌خواهی چاپ کنی؟» می‌گویم: «بله، در مجله‌های در مورد سالمندی در سینما مستند می‌گویند: «خانوم از من فیلم بگیر یکه وقت، بچه‌هایم مرا می‌کشند، چهارده سال است تنهایی و آنها حتی نمی‌گذرانند دوسره ازدواج کنم، رفتار خودشان را هم که گفتند، اگر فیلم در بیاورم، خیلی بد می‌شود ولی کاش می‌شد بنشینم جلوی دوربین و همین حرف‌ها را بزنم، می‌خندم و خیاالش را راحت می‌کنم که دوربینی در کار نیست و یک تارنگی تعارفش می‌کنند، آنقدر ماعت طبع دارد که خوراکی پاییزی را قبول نمی‌کند، واضی‌اش می‌کنم و تارنگی را میان دست‌های چروکیده و مهربانش می‌گذارم، با قدم‌های سریع خودم را پرت می‌کنم در کوچه باریکی که اشک‌هایم را نبیند، مگر می‌شود

بعضی وقت‌ها کار زیاد خسته‌ام می‌کند و می‌گویم من حالا باید مثل باز نشسته کشور های دیگر سرگرم سفر و تفریح و مطالعه باشم ولی بخاطر ضیق معیشت مجبورم تا لحظه مرگ کار کنم، اما من اسم این دوران را گذاشته‌ام «فصلی دیگر از زندگی» که تجربه چندین ساله‌ام پشتوانه آن است، همین را بگذارید اسم فیلم‌تان»

تمام قد به احترام سالمندان



همایون امامی، مستندساز

انسان زودتر از آنچه زمان و زندگی تعیین کرده است در آستانه استهلاک و فرسایش قرار می‌گیرد. اما گاهی شرایط جسمانی اجازه ادامه کار و فعالیت را نمی‌دهد. در بعضی مواقع نیز امکانات خانواده و فرزندان به صورتی نیست که آنها توانایی مراقبت از سالمندان خود را داشته باشند و چنانچه این مراقبت و تیمار، فراتر از توان خانواده‌ها رود، لازم است نهادهایی در جامعه، اختصاصاً برای خدمات سالمندان منظور شود؛ تا به نوعی با استفاده از امکانات ویژه، چه با کمک‌های مردمی و چه با کمک‌های دولتی، آن‌گونه که سزاوار و شایسته است، سالمندان را در عزت و احترام و در شرایطی که از لحاظ

چه چیزی از مردم عادی؛ همگی به‌خاطر احترام به فعالیت که در طول زندگی داشته‌اند، عمری که گذرانده‌اند و تلاشی که برای بقای زندگی، حفظ فرزندانشان، رشد و بهبود شرایط جامعه کرده‌اند، شایسته هستند که تحت مراقبت قرار بگیرند. البته مسلماً کار در سنین بالا، در افزایش امید به زندگی و سلامت مشر مشر خواهد بود. من خود بازنشسته هستم ولی همواره مشغول کار و تدریس و پژوهش‌ام. کار به آدمی شوق و انگیزه می‌دهد، چه به شکل انفرادی و چه به صورت گروهی. این کار و فعالیت است که متضمن بقای سلامت روحی و جسمی است. وقتی تحرکی وجود نداشته باشد،

به قول معروف سالمندی «شتری است که در خانه همه می‌خواهند. همه ما یک روز به دنیا می‌آییم، رشد می‌کنیم، کودکی، نوجوانی و جوانی را پشت سر می‌گذاریم و به دوره میانسالی و به ناگزیر به دوران سالمندی می‌رسیم. طبیعتاً در آن زمان امکانات و توانایی‌های ما تحلیل رفته و شاید به مقاطعی برسیم که نیاز به کمک دیگران داشته باشیم. در چنین شرایطی مراقبت از سالمندان، به‌عنوان سرمایه‌های معنوی و فرهنگی از واجبات است. تفاوتی هم میان انسان‌ها وجود ندارد، چه آن افراد از چهره‌های شناخته‌شده در حوزه‌های مختلف و خادمان فرهنگی هنری باشند و



به عنوان یک نیاز انسانی و الزام اجتماعی، از ظرفیت‌های بالایی برخوردار است. باز شدن راه همکاری و مراوده میان مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی و صندوق بازنشستگی کل کشور، خبر خوشحال‌کننده‌ای است. اینکه قرار است از مستسازان دعوت شود تا پروژه‌هایی را با محوریت این موضوع تعریف کنند، طرح‌هایی را ارائه دهند و به پیشبرد نهادینه شدن این موضوع در جامعه باری رسانند چشم‌انداز روشنی را به روی جامعه می‌گشاید. این موضوع به آن اندازه روشن و آشکار است که نیازی به پیشنهاد برای پیش بردن، دوام و قوام آن نمی‌توان داد، اما یکی از نکته‌ها و راهکارهایی که وجود دارد، جدا از تولید فیلم‌های داخلی حول این موضوع، نمایش فیلم‌های خوب و راهگشای خارجی با این محوریت است؛ این فیلم‌ها می‌توانند دوبله و یا زیرنویس شوند و علاوه بر بخش در مراکز مربوطه مانند سرای سالمندان، موجب فرهنگ‌سازی و الگوبرداری از فیلم‌های مهم جهانی برای مستسازان و مدیران شوند. فیلم‌های بسیاری با این موضوع در سراسر جهان ساخته شده‌اند؛

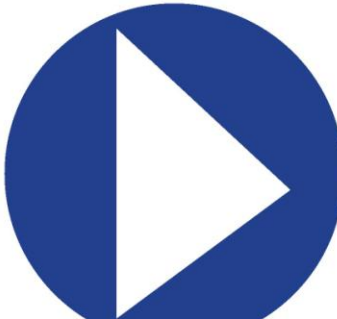
یک نمونه آن فیلم‌هایی است که در سال ۱۹۵۹ در آمریکا تحت عنوان «سینمای بی‌واسطه» ساخته شده‌اند که رویکردی جدی به زندگی عادی مردم داشته که در میان آنها نمونه‌هایی در رابطه با موضوع سالمندی و بازنشستگی نیز وجود دارد. چند مسأله‌ای که در ساخت فیلم‌ها بسیار حائز اهمیت است و مرکز باید به آنها توجه کند، جریان پیشاتولید، تولید و پساتولید فیلم‌ها است. تخصیص بودجه باید کاملاً مشخص باشد؛ درواقع بودجه‌ای درخورد نیاز است تا کاری سزاوار تولید و ارائه شود. مدیریت تولید باید جدی و پیگیر باشد تا بتواند تمام مانع و مشکلاتی که بر سر راه است را بردارد و تسهیلاتی ایجاد کند تا تولید با کیفیت بالا و به موقع انجام پذیرد. پس از تولید، فیلم‌ها نیازمند برنامه‌ریزی دقیق جهت ارائه و نمایش برای مخاطب هستند. چنانچه فیلمی ساخته شود و در چرخه نمایش به مشکل برخورد کند ساخت آن بی‌فایده بوده است. اگر فیلمی تنها در یکی، دو نشست خصوصی نمایش داده شود و سپس راهی گوشه‌ای از آرشیو گردد، مطمئناً به فراموشی سپرده می‌شود و نباید منتظر تأثیر بسزایی از آن بود. فیلم‌های مستند بایستی به محض اتمام ساخت از رسانه‌هایی چون تلویزیون پخش شوند و مدام در گردش و نمایش قرار گیرند. آتوق‌ت از این طریق، فرهنگ‌سازی به مرور انجام می‌شود. اینگونه فیلم‌ها هرچه‌قدر هم که با حسن نیت و فضل و اخلاق آسانی ساخته شده باشند اگر بخش مناسبی نصیبشان نشود مفید فایده نخواهند بود. برنامه‌ریزی نمایش‌های مستند، دقیق و طولانی و برگزایی نشست‌ها و سینیماهای مختلف می‌تواند مردم را ترغیب کند تا به نمایش این سینما بینشینند؛ آنگاه آگاهی و توجه مردم با روپوش شدن و دیدن چنین مسائلی بالا خواهد رفت و به انجام وظایف انسانی و صحیح تشویق خواهند شد. ■

عاطفی نیز برایشان مشکل‌ساز نشود، مورد مراقبت جسمی و روحی قرار دهند؛ این یک ضرورت انسانی و اجتماعی است.

در سینمای مستند ایران فیلم‌های پرتره زیادی از چهره‌های ماندگاری که به سینا سالمندی رسیده‌اند ساخته شده است. حال باید حرکت به این صورت باشد که این موضوع به سمت زندگی عموم مردم جامعه پیش رود. البته هنرمندانی همچون رخشان بنی‌اعتماد و پرویز کلاچری نیز به این موضوع پرداخته‌اند و برداشته‌ها و دیدگاه‌های خودشان را در مورد این مسأله مطرح کرده‌اند و فکر می‌کنم هنوز کار در این حوزه جای بسیاری دارد تا فرهنگ‌سازی بهتری در سطح جامعه صورت بگیرد و نهادهایی که در این زمینه‌ها فعال هستند بیشتر به مردم معرفی شوند و مردم هم در مدیریت و تأمین مالی و خدماتی آنها مشارکت کنند و جامعه تشویق به شرکت و همکاری در چنین کارهایی شود؛ همانطور که در حال حاضر خیلی از خانوها و آقایان یک روز در هفته را مشخص کرده‌اند که به سرای سالمندان بروند و آنجا به رایگان خدماتی چون استحمام و

دید و بازدید انجام دهند و به این ترتیب لحظات دور از خانواده را برای سالمندانی که شاید حتی کس و کاری نداشته باشند تطبیق و تحمل‌پذیر کنند و آنها را از شور و محبت انسانی لبریز نمایند تا بهتر بتوانند به حیات خود ادامه دهند. من در سال ۷۰، هنگام فارغ‌التحصیلی، موضوع تز پایان‌نامه‌ام را به سالمندان اختصاص دادم و یک فیلم ۱۶ میلیمتری به مدت زمان ده دقیقه ساختم و به دانشگاه ارائه کردم و چند فیلم دیگر را با همین موضوع تولید کردم. با توجه به این تجربه‌ها، فکر نمی‌کنم ساخت چنین فیلم‌هایی با بقیه مستندها فرقی داشته باشد. برای هر فیلمی به تحقیق زیادی نیاز است. من برای ساخت فیلم‌هایی

در باب سالمندی تلاش بسیاری کردم و نزدیک به دوماه تحقیقات میدانی نمودم. به «مرکز نگهداری سالمندان شهید هاشمی‌نژاد و آسایشگاه غیریه کهریزک» مراجعه کردم و با سالمندان مصاحبه‌های میدانی بسیاری انجام دادم و هم‌طور با فرزندان و وابستگان آنها نیز صحبت و گفتگو کردم. از محدودیت امکاناتشان با خبر شدم و پای در دلمان نشستم. مسأله‌های بسیاری از آنها در موقعیت‌های ناگوار قرار داشتند و فرزندانشان آنها را بیشتر بخاطر تقسیم ارث و میراث به خانه‌های سالمندان سپرده بودند و همین امر موجب ناراحتی روحی این افراد شده بود. در بهترین حالت هم که مدام بسگان و فرزندان به آنها سر می‌زدند آنها باز بخاطر شرایط دوری از فضای خانه و خانواده دچار افسردگی شده بودند که در علم روان‌پزشکی به این وضعیت «خاموشی» می‌گویند. به نظر من پرداختن به موضوع سالمندی در حوزه‌های مختلف، علی‌الخصوص سینمای مستند یک ضرورت است و قطعاً سینمای مستند در نهادینه کردن تفکر سالمندی پویا، حفظ حرمت سالمندان، مراقبت از آنها و اشاعه این اندیشه





اهمیت معیشت مستندسازان در دوران بازنشستگی

فرهاد ورهرام مستندساز

کننده ولی اگر قرار باشد که برای سال بعد نیز به این موضوع بپردازند و دوباره مستندهایی در این حوزه داشته باشند، خود سازمان بازنشستگی باید تصمیمی جدی و برنامه‌ریزی‌شده با بودجه مشخص بگیرد و اعلام کند که ما به چند فیلم نیاز داریم، چه میزان بودجه و سرمایه داریم و طی تشریفات از مستندسازان دعوت به عمل آورد تا بتواند به اهداف خود برسد. این مراحل که طی شد دیگر وارد بحث تولید فیلم مستند می‌شویم، درواقع این ما مستندسازان نیستیم که مقوله تولید را تعیین می‌کنیم، بلکه سازمان سفارش دهنده باید طبق تصمیم‌گیری‌های موضوعی را مطرح کند و طی مراسمی از تهیه‌کنندگان و کارگردانان خبره سینمای مستند که در زمینه تولید تجربه دارند، درخواست همکاری کند و طی جلساتی، مستندسازان اطلاعات و تجربیات خود را در زمینه تولید در اختیار آنها قرار دهند؛ پس از جمع‌بندی اطلاعات و بودجه‌بندی پروژه تعداد فیلم مستند مورد نیاز در طول یک



بحث سالمندی و مسأله بازنشستگی بحث طول و درازی است که متأسفانه تا کنون در سینمای مستند برای آن کار ویژه و عجیب و غریبی انجام نشده است. امسال هم ناگهانی مسئولان مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی تصمیم گرفته‌اند از فیلم‌هایی که موجود است فیلم‌هایی یا موضوع بازنشستگی هم انتخاب کنند و فکر نمی‌کنم کار قابل قبول و خاصی هم نصیبشان شده باشد. البته در نهایت پرداختن به این موضوع نکته مثبتی است اما مسئولان و کارشناسان باید از قبل فیلم‌ها را جمع‌آوری می‌کردند و همه فیلم‌هایی نزدیک به این موضوع را بازیابی می‌کردند. البته از طرفی دیگر صندوق بازنشنگان هم پیش از این برای تولید فیلمی با موضوع بازنشستگی و سالمندی سفارشی به مرکز و مستندسازان نداده بود و برای همین مرکز مجبور بوده از وضع موجود و فیلم‌هایی که به شکل مستقل در این زمینه ساخته شده‌اند، سبد این موضوع خاص جشنواره را جمع‌آوری



این کار ندارند و یا مضبو صنف نیستند، تقسیم می‌شود. اگر قرار باشد پای روابط عمومی می‌باشد این پروژه سالمندی پویا باز شود براحتی می‌توان پیش‌بینی کرد که این پروژه راه به جایی نخواهد برد. روابط عمومی، بازدارنده انجام چنین کارهایی است، چون آنها در فیلم مستند تخصصی ندارند و مستند را به این چشم نگاه می‌کنند که باید دوربین را بردارند و جلوه‌ای که یک مدیر در آن سخنرانی دارد را ضبط کنند. ذهنیت اکثر مدیران روابط عمومی نسبت به فیلم مستند اینگونه است، دوربین جلست را آپه‌باشی می‌کنند و بیرون می‌آیند. اگر قرار است در این پروژه به مانند بقیه کارهای سفرارش، دموستان مستند ساز در چاله روابط عمومی و جلست و غیره بیاقتند همان بهتر که اصلاً چنین پروژه‌ای آغاز نشود. بهترین شکل حرفه‌ای انجام این کارها شیوه تولید حرفه‌ایست. نباید در این کارها دنبال چه‌ره‌های خاص و پیکسوت بود، دلیلی وجود ندارد که بخواهیم هنوز دنبال این چه‌ره‌ها برویم. این مملکت آفتوز مستند ساز جوان و خوش فکر دارد که نیاز به ناهیا سفرارش هتند. این می‌خواهند از این ایده‌ها پروژه‌ها نتیجه مطلوبی بگیرند باید دنبال نسل جوان باشند، نسل جوانی که خیلی فعالیت‌تر از پیشکوتان هستند و اندیشه‌ای مدرن‌تر و تیزتر دارند. نباید اجازه داد این کار شیبه خیلی از کارهای سفرارش ناموفق شیبه فیلم‌های «فرش» و «کیش» شوند که به یک سری مستندسازان خاص سفرارش داده شدند و راه به جایی جز آرشو نبرند و حتی از خاطر‌ها هم فراموش شدند. مسئولان باید برای هر موضوع خاصی، تمام فیلم‌های مربوطه را از نو بازبینی کنند و از سه چهار نفر که در سینمای مستند تخصصی تولید کرده‌اند دعوت نمایند. نه مدیران و پیشکوتان چون حضور آنها بی‌فایده است- تا آنها برایشان برنامه‌ریزی کنند، فراخوان‌ها و پیشنهادها را اعلام کنند. ما مرجعین علاقه‌مند می‌توانیم قرار دادی که می‌توانند طرحشان را با یک سری حلال‌ها بنویسند، اگر طرح انجام دهی، هزینه‌ای که بابت تحقیق دریافت علاقه‌مند نوش جانشان و اگر هم تمام شده، قرارداد فیلم میان آنها و مرکز بسته شود. در واقع به این موضوعات مهم نباید با دید نمایشی و خودنمایی نگاه کرد بلکه باید به چشم تولید به آنها نگریست

من، فرهاد وهرام، در این سن امید زیادی به زندگی ندارم. من و امثال من تنها ایمانمان به کارمان است؛ آن را دوست داریم و تمام تلاشمان را می‌کنیم تا کار مورد علاقه‌مان را انجام دهیم، با هر کم و کاستی و به هر شکل کم و زیادش. دلخوشی‌مان این است که هنوز موقعیت کار داریم، شبکه‌ای هست و مرکزی برای حمایت از مستند وجود دارد. اما اگر بخواهیم واقعیت‌ها نگاه کنیم، چه آینده‌ای در دوره ناتوانی و سالمندی برای ما مستندسازان وجود دارد؟ از ما که گذشت، مستندسازان جوان چه امیدی دارند که بتوانند از راه مستندسازی امرار معاش کنند و نگران دوره بازنشستگی نباشند؟ وقتی در طول روز مدام سازمان‌های غمگین و عصبی‌کننده و استرس‌زا می‌شویم چگونه دیگر می‌توان امیدوار بود، اخبار اختلال را که می‌خوانیم و می‌بینیم عده‌ای به راحتی از سرمایه‌های این مملکت می‌برند و ما که برای این مملکت، فرهنگ و هنرش این همه زحمت کشیده‌ایم دستمان حتی برای ساخت یک فیلم خالی است دچار افسردگی می‌شویم. اینکه چگونه می‌توان در جامعه‌هایی مثل جامعه ما امید به زندگی و سالمندی پویا را ایجاد و ترویج و تقویت کرد سوالی است که به گمانم هیچ مسئول و وزیری هم قادر به پاسخ گفتن به آن نباشند. در زندگی باید شرایط خوب و مساعدی وجود داشته باشد که امید به زندگی را هم به وجود بیاورد. این شرایط هم یا با موقعیت اجتماعی بالا یا با شرایط و توانایی مالی بسیار خوب ایجاد می‌شود. وقتی برای ساخت یک فیلم، فیلمساز آفتوز اذیت و آزار می‌شود و باید از هزار دروازه حرفه‌ای و غیر حرفه‌ای بگذرد تا بتواند فیلم خودش را بسازد چگونه می‌توان از او توقع امید به زندگی داشت؟ وضعیت سینمای مستند در حال حاضر شیبه سیاه چاله‌ای است که در آن گرفتار آمدیم و لسی تمام تلاشمان را می‌کنیم در این وضعیت کارمان را به نحو احسن انجام دهیم. من در کار آدم مثبتی هستم ولی این می‌توان به حل مشکلات اجتماعی خوشبین بود؟ آن هم مسائلی که حتی از رسانه‌های داخلی خودمان می‌شویم و هر روز داریم با آنها سر و کله می‌زنیم. وقتی آدم خودش امید نداشته باشد چگونه می‌تواند، این امید را به دیگران تزیق کند؟ نهادهایی مثل وزارت نفت که در گذشته یکی از پیشگامان تولید فیلم مستند بوده است دیگر به این سینما علاقه و رغبتی نشان نمی‌دهد و تولیداتشان میان تیم‌های روابط عمومی و یا مستندسازی که سابقه زیادی در

سال را اعلام نمایند، طی فراخوانی مستندسازان علاقه‌مند را مطلع نمایند؛ سپس تیم مستندسازان مجرب که اطلاعاتشان را در اختیار سازمان قرار داده بودند به علاقه‌مندان در روند تحقیق کمک خواهند نمود. داوطلبان پس از انجام تحقیقات لازم، طرح فیلم و سناریو را به گروه کارشناسی ارائه می‌دهند و هزینه این تحقیق و سناریونویسی را پرداخت می‌کنند. کارها باید با نظم و پرداخت هزینه انجام شود نه اینکه مرکز سفرارش‌های را به عده‌ای بدهد و مثل همیشه همه چیز نیمه کاره و ناتمام بماند، اگر هزینه تحقیق نوشتن، طرح و سناریو پرداخت شده باشد، اگر بر حسب اتفاقی فیلم ساخته نشد، دست سازمان از طرح و سناریو خالی نماند و سازمان چندین سناریو در اختیار داشته باشد. تاکنون تولیدات سفرارش داخل ایران حول یک موضوع خاص به شکل ضعیف و سستی صورت گرفته است. قبول قرارداد در همه آنها به شرط ارائه سناریو بوده و همواره مستندسازان را روی هوا نگه داشته‌اند. این نوع تولید غیر حرفه‌ای و بی‌قاعد است. تولید واقعی که در کشور‌های دیگر اتفاق می‌افتد با پرداخت هزینه تحقیقات آغاز می‌شود که اگر آن فیلم هم ساخته نشد زحمت چندعه‌ها پژوهش مستندساز هدر نرود. اگر روند تولید به این شکل پیش رود آن وقت می‌توانند از طرح‌های خوب و قابل قبول، طرحی را انتخاب کنند و با فرد قرارداد ساخت فیلم را ببندند، اما مسأله‌ای که این میان بسیار اهمیت دارد معیشت مستندسازان است. به نظر من پیش از هر کاری باید فیلمی در مورد خود مستندسازان ساخته شود. اکثر مستندسازان بابت زحمتی که طی سال‌ها کشیده‌اند حقوق بازنشستگی ندارند و در دورانی که دیگر شاید قادر به کار نباشند، راه گذران مالی زندگی‌شان نامعلوم است. در واقع ما مستندسازان می‌خواهیم درمورد مشکلات سالمنان فیلم بسازیم در حالی که مشکلات خودمان از آنها بیشتر است و این وجه ملتن قضیه است. اگر مسئولین معقدقدها که این سینمای مستند می‌توان مشکلات جامعه و نشان داد، برای آنها راهکار ارائه داد و این سینما موجب فرهنگ‌سازی در جامعه می‌شود، باید این را هم ببانند که عده‌ای از مستندسازان روی خط فقر زندگی می‌کنند. چگونه می‌شود با این مدیوم به موضوع سالمنی پویا پرداخت در حالی که مستندساز به شدت دست به گریبان معیشت خود است؟ آیا مستندسازی نباید همانند دیگر مشاغل از کمینه آرامش اقتصادی برخوردار باشد و چشم‌اندازی حداقلی از آینده داشته باشد؟ خود

کار و مرگ از یک جنس نیستند

فرهاد افشار مستندساز

«خود-او» انگاری را در ما زنده می‌کند. بی شک وجه فلسفی مقوله تنهایی که مبتلای همه عمر آدمیزادگان در هر روزگاری از حیات، می‌تواند باشد، نه الزاماً دوران کهنسالی، وجهی است که به نگرش هر فیلساز-آدمی به مقوله حیات و ممات مرتبط می‌شود. هیچ فیلسازی نمی‌تواند از پیش به اثرگذاری کارش بیاندیشد. او کار خودش را با انگیزه، طرح، پژوهش درست و با نگاهی بالسویه به موضوع و ترجمان به زبانی که سینما در اختیارش گذاشته، انجام می‌دهد و مخاطب هم واکنش طبیعی خود را نشان خواهد داد. من تاکنون به مستند قابل قبولی در سینمای مستند ایران با محوریت سالمندان برخورد نکرده‌ام و شاید ندیده‌ام اگر که باشد. اما در مستندهای کشورهای دیگر چند فیلم درخشان دیده‌ام. یکی از آنها نمایش تئوری قرار دادن کودکان در کنار سالمندان بود که این کار هم موجب یادگیری کودکان در چگونگی تمکین سالمندان است و هم سالمندان که حالا کودک دوم خود را طی می‌کنند در کنار هم‌چنان خود قرار می‌گیرند. سالمندی، مرض نیست که برخی به آن مبتلا شوند و برخی دیگر نه! سالمندی، عارضه حیات است و کسی را از آن گریز نیست از این رو خلق عالم، فرودمست و فرادست بدان می‌رسند. اگر کارها به درستی انجام شود و مستندها به درستی ساخته شوند احاد هر خانه‌ای، خواهند آنها هستند و نه فقط خانواده کهنسالان مانند یک آمایشگاه بازنشستگان. برای من سالمندی وداع زودرسی است که در هیچ زمانی به آن فکر نکرده‌ام. فکر کردن به این وداع همیشگی و اصل کاری، بازنشستگی را زودرسی می‌کند. کار و مرگ از یک جنس نیستند از این رو بیکاری، بی‌معنی‌ترین واژه است برای من! ■



کهنسالی، زیباترین وجه حیات است زیرا که گذشته را به آینده هدایت می‌کند؛ تجربه‌های حاضر و آماده و روز داده را پیش رو می‌نهد و تاریخ روزگار یک تن، یک خانواده، یک گروه، یک قوم و گاه یک ملت را به نمایش می‌گذارد

احراز هویت سالمندی را گذر عمر رقم می‌زند و آن نیست چیز نزدیک شدن به آستانه دردی که کوبه‌اش وداع با هستی است و جای خود به دیگری دادن و این خود به رغم تراژیک بودن قانون حیات از شیرینی آن هم حکایت دارد و اما این، همه ماجرا نیست؛ زیرا که کهنسالی، وجهی از تابشگی خرد، هنر و تجربه است، وجهی که اگر معموله‌ای از محمل حیاتی پر معنا یا خود داشته باشد، کهنسالی‌اش بی معناست و گنجینه‌ای است که تا حد ممکن و تا لحظه وداع، قدرش باید که نگه داشته شود. وجه دیگر کهنسالی، بازگشت ملاحظاتی کودکانه و بهانه‌جویی‌های موجه خودیثانه است و چاره ناگزیر شاید وا گذاشتن ایشان و همراه کردن‌شان با کودکان باشد...

کهنسالی، زیباترین وجه حیات است زیرا که گذشته را به آینده هدایت می‌کند؛ تجربه‌های حاضر و آماده و روز داده را پیش رو می‌نهد و تاریخ روزگار یک تن، یک خانواده، یک گروه، یک قوم و گاه یک ملت را به نمایش می‌گذارد.

کهنسالی، چیر باشکوه، متعارف و در عین حال غم‌انگیز حیات است و تصور حیاتی بدون کهنسالی، تصویری کسالت‌بار، تراژیک‌تر و غیر متعارف است.

طرح سالمندی پویا و غیر آن شاید که متصفانه نباشد زیرا که هر سالمندی عقبه‌ای دارد؛ فرادستی، فرودمستی، منش‌های فردی، تربیت‌ها، گذشته‌ها و عوارض حیات، از هر کهنسالی، جزیره‌ای نادر و یکی می‌سازد و این خود امر تمایز میان کهنسالان را دشوار اما ممکن می‌کند. رویکردی چنین، ما را با جهان کهنسالان و کهنسالی الفت می‌دهد و روح شفت دلدلیز، اجباری و مبدلی ناشیانه را در ما فرو می‌نشاند و در عوض شیوه هم‌ذات‌پنداری انسانی و

لزوم ساخت فیلم‌هایی با موضوع سالمندی برای کودکان

مehوش شیخ‌الاسلامی مستندساز

اتفاقی برای او در آنجا می‌افتد. آنجا تنها دیوار جاری است و آرزوی مرگند. نگهداری از سالمندان از بچگی نیز مشکل‌تر است.

همکاری صندوق بازنشستگی کشوری، و مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، با تمرکز بر روی موضوع سالمندی و بازنشستگی خبر بسیار مرث‌بخشی است. من با مادرم که سنی از او گذشته و درگیر بیماری پوکی استخوان است زندگی می‌کنم و با وجود اینکه پرستار دارم، دو سال تمام برای اینکه منم کنارش باشم کار نکردم و فیلمی ساختم، چون می‌دانم که او به حضور من نیاز روحی دارد. مادر بسیار اهل مطالعه و سیاست بود و حالا که قوه بینایی و شنوایی‌اش تحلیل رفته هر روز برای او روزنامه می‌خرم و می‌خوانم. پدر و مادر نگیان و جواهر خانه هستند و وجودشان برای آدم روحیه‌ساز است؛ صبح بیدار می‌شوی و او با صورت پشاش، میان موهایی سفید می‌گوید «صبح بخیر» به تو امید زندگی می‌دهد، اینکه خانواده هنوز وجود دارد و من می‌توانم از ارزش این اتفاق صفحه‌ها بنویسم. پدر و مادر کسانی هستند که تا باید قلبشان برای تو می‌تپد. با وجود سالمندان است که خانواده پاپرجاست. بسیار دیده‌ایم که وقتی بزرگ خانواده از دنیا می‌رود آن خانواده از هم می‌پاشد



و معمولاً پشای مسائل ارث و میراث در میان می‌آید. هر چقدر پیش می‌رویم زندگی‌ها کوچکتر و مشکل‌تر شده و موجب می‌گردد که پیر خانواده را به خانه سالمندان بپارند و یا رسیدگی لازم به او را انجام ندهند، البته با توجه به شرایط موجود نمی‌توان کسی را مقصر دانست. اما چیزی که نمی‌توان نادیده گرفت این است که ما جامعه بی‌ایسی داریم، جوان‌ها شوخی‌های بدی با دیگران، به‌خصوص سالمندان می‌کنند. این قبیحه تأثیر وحشتناکی بر اخلاق جامعه دارد. احترام آدم‌ها در هر سنی واجب است. باید همیشه این را به خاطر داشت که جوانی به شکلی باورنکردنی سریع می‌گذرد. وقتی می‌بینم آدمی مثل مادرم خودش را به این من‌وسال رسانده و بدن سالمی که خدا به او داده و سالم نگاه داشته، خواب و ناخواه به او احترام می‌گذارم و این سالمندان می‌توانند الگویی برای جامعه در سالم زیستن باشند. مواظبت از بدن کاری متدنه است و باید آگاهی لازم به جامعه داده شود. بسیار دیده‌ایم که اقرا در ژوئنند، که همه چیز برایشان فراهم هست دچار بیماری‌های روحی شدیدی می‌شوند. آدم باید از زندگی‌اش کمال استفاده شریع را بکشد، غم و خشم را کنار بگذارد و آینده‌ای روشن را ببیند. تقلا نکند، امید برای جوان‌ها پیشرفت است و برای سالمندان پیشرفت فرزندان و نوه‌ها. آدمی باید یک در باز را جلوی خود ببیند تا تمام در حال به دست آوردن چیزهای دوردست باشد، اگر طسغه زندگی‌اش این باشد. آدمیزاد سر پی می‌ماند و افسردگی نمی‌تواند بر او غلبه کند.

در سینمای مستند ایران، به‌خصوص بعد از انقلاب به موضوع سالمندی و بازنشستگی کم پرداخته شده است. پیش از انقلاب چند فیلم مستند زیبا در این موضوع تولید شده بود؛ یکی از آنها مادری را نشان می‌داد که در عین اقول توان جسمی، آهسته کارهای خانه را انجام می‌داد و حضور او در خانه و ارزش این حضور کاملاً احساس می‌شد. آنچه در حوزه سینما واجب و لازم است ساخت فیلم‌هایی با موضوع سالمندی برای جوانان و به‌خصوص کودکان است تا تنها با شرایط سالمندان آشنا شوند، متوجه گردند که همه انسان‌ها به این سن می‌رسند و بودن سالمندان در خانواده بسیار ارزشمند است. از آنجا که به اقتضای بالا رفتن سن، جسم ناتوان می‌شود، پاستی در فیلم‌ها شیوه‌های صحیح برخورد با مشکلاتی مثل کم‌شنوایی و کم‌بینایی آنها مطرح شود تا آموزشی برای بچه‌ها باشد. البته در مورد خانه سالمندان فیلم بسیار کار شده و اکثر ناچمه‌های دوری سالمندان از خانه و فرزندان را به مخاطب گوشزد کرده‌اند، سالمندانی که فرزندان رهاشان کرده‌اند. فیلم‌های مستند باید به مردم یادآوری کنند که وجود پیرهای خانواده نعمت بزرگی است و این روزها در انتظار همه ما خواهد بود. در سینمای خارجی نیز در گذشته فیلم‌های

بیشتری حول این مقوله ساخته می‌شد. در کشورهای توسعه‌یافته خانه سالمندان زودتر از کشور ما تأسیس شده‌اند، زیرا زندگی مدرن‌شان زودتر آغاز شده و به کار و نبودن در خانه بیشتر خو کرده‌اند. زندگی ماشینی متأسفانه همین است. ولی ما بخاطر روحیه شرقی و اهمیت به اساس خانواده دیرتر دچار معضل نابودی بنیان خانواده شده‌ایم. اما اتفاقی که این میان رخ داده این است که کشورهای غربی، پس از گذراندن دورانی که ما تازه در قدم‌های اول آن هستیم، به این نتیجه رسیده‌اند که باید قدر سالمندان دانسته شود و بودن آنها نعمتی است نگران‌ناشتی. ما می‌توانیم پیش از طی این مسیر از تجربه آنها استفاده کنیم و میری اشیاء را دوباره بنیمایم. خیلی از دوستان خارجی من تأسف و حسرت روزگاری را می‌خورند که به مادر و پدر خود رسیدگی نکرده‌اند و برای کاری که من و امثال من می‌کنیم احترام بسیاری قائل هستند. با این وجود اگر مقایسه‌ای انجام دهیم می‌بینیم که نسل پدر و مادرهای ما بسیار خوشبخت‌اند اما نسل ما و نسل‌های بعدی، که بیشتر اطرافیان ما هجرت کرده‌اند، چه گونه‌ای از دوران سالمندی در انتظارشان خواهد بود؟ را نمی‌دانم و از شدت غم‌انگیزی این مروت دوست ندارم به آن فکر کنم. تنها امیدوارم که در آن سن به کسی محتاج نشوم. این دغدغه‌ای است که بین هنرسلان من بسیار شایع است؛ نسل ما و بعد از ما نسل بی کسی است. نگهداری از سالمندان نیاز به بودجه بالایی دارد. خانواده‌های سالمندان پول‌های کلانی می‌گیرند اما اگر به سالمندان سرزنی مشخص نیست که چه

زنان خانه‌دار و بازنشستگی



فاطمه ذوالفقاری

از قبل مورد توجه قرار گرفته این است که کار خانگی با همه سختی و طاقت‌فرسائی‌اش کماکان به عنوان یک شغل محسوب نمی‌شود. در ایران چیزی حدود ۱۹ میلیون زن خانه‌دار وجود دارد که در زمره افراد بیکار به حساب می‌آیند، حتی در روستاها و جوامع عشایری قالیبافی، حصیربافی و کارهایی از این دست شغل به حساب نمی‌آیند و در کنار اینها تعداد بسیار زیادی زن شاغل وجود دارد که به کارهای خانه هم در کنار کار بیرون می‌پردازند.

آن اکثراً در کتاب‌های مهم خود «زن خانه‌دار» و «جامعه‌شناسی خانه‌داری»، برای بار اول خانه‌داری را به عنوان مسأله‌ای مهم و به عنوان «کار» مطرح کرد و سرآغازی شد که جامعه‌شناسان بیشتری به این امر بپردازند. (۱)

آنتونی گیلینز، جامعه‌شناس، کار خانگی را «کار بی‌مزدی که بدون پرداخت مستقیم و خارج از حوزه یک شغل خاص انجام می‌گیرد» تعریف می‌کند. (۲)

ولی واقعیت این است که هنوز کار خانگی شغل به حساب نمی‌آید، در هر زمانی می‌تواند شروع شود و در دوران زندگی زن هیچ اتماسی ندارد، کافی است یک‌تبار اطرافتان را نگاه کنید و مادر، خاله یا حتی مادرزادگان را تصور کنید. این شغل دستمزدی ندارد، مرخصی بردار نیست، نمی‌توانی ساعتی را با خیال راحت مرخصی بگیری و کار دیگری مربوط به خودت را انجام دهی؛ و ساده‌تر از همه، بازنشستگی ندارد و البته مستمری بازنشستگی هم نخواهد داشت و این مربوط به زنان خانه‌دار است. به گزارش یونیسف، دختران ۴۰ درصد بیشتر از پسران کارهای خانه را انجام می‌دهند، این موضوع تأثیر بدی بر توانایی یادگیری دختران و لذت بردن آنها از دوران کودکی شان دارد، بر اساس

در گذشته، کارهای خانه بسیار سخت‌تر از امروز بود و هنوز تقسیم‌بندی کار بیرون از خانه و کار داخل خانه انجام نشده بود - چنان‌که هنوز در بین عشایر کوچ‌رو که قشر تولیدگر جامعه هستند نیز چنین است- و کارها با مشارکت زن و مرد و فرزندان انجام می‌گرفت؛ فراهم کردن آب مورد نیاز خانواده، شردوشی و چیرای گوسفندان از جمله کارهای اساسی خانواده محسوب می‌شدند که منابع اصلی گذران زندگی هم از کارگاه این کارها به دست می‌آمد اما امروزه با توسعه زندگی شهرنشینی و فراهم شدن تسهیلات زندگی شهری انجام کارهای روزانه دیگر به سختی گذشته نیست؛ در عوض کارها زنانه و مردانه شده‌اند، یعنی به نحوی یک تقسیم‌بندی جنسیتی صورت گرفته است؛ چرایی شکل‌گیری این جریان در حوصله این نوشتار نیست ولی ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که طبق تحقیقاتی که صورت گرفته، با آسان‌تر شدن کارها، زمان پرداختن به کارهای خانه کمتر که نشده هیچ، بلکه به شدت بیشتر هم شده است؛ تسهیلات جدید، انجام کارهای سختی مثل آب آوردن را ساده نموده است، اما به جای آن مسائل جدیدی را به وجود آورده. زمانی که برای تربیت، آموزش و همراهی با کودکان گذاشته می‌شود، امور مربوط به فراهم کردن غذا، شست‌وشو و گردگیری و رفع هزاران نیاز دیگر در خانه، بسیار زمان‌بر شده است. اهمیت این مسأله زمانی روشن‌تر می‌شود که بدانیم با توجه به تحقیقات صورت گرفته کار خانگی اهمیت زیادی برای اقتصاد جامعه دارد، چنان‌که از دیدگاه صاحب‌نظران کار خانه بین ۲۵ تا ۴۰ درصد ثروت ایجاد شده در کشورهای صنعتی را در بر می‌گیرد. کار خانگی با ارایه خدمات رایگان که بسیاری از جمعیت شاغل به آن وابسته است، بنیه اقتصاد را تقویت می‌کند. مسأله‌ای که این روزها بیش

کسی مشکو کار و پیشرفت خودش است، اما هیچ کس آنها را نمی بیند که با تنی رنجور گوشه خانه نشسته اند و سعی می کنند با سربالای های شبکه های ماهواره ای خودشان را سرگرم کنند، آخر سر نیز، همه اعضای خانواده شاکی هستند که بعد از این سربالای دیگر وضعیت ناهار و شام به هم ریخته است! اما معنا و مفهوم پیشرفت در زندگی زن خانه دار چطور تعریف می شود، مگر می شود از وقتی چشم باز کنی در حال انجام یک کار باشی تا وقتی که چشم از دنیا می بینی و تازه همیشه متهم باشی که در خانه نشسته ای و کاری نمی کنی، وقتی مجبور شدی دنبال یک لقمه نان بدوی می دانی کار کردن یعنی چه! صبحانه ناهار، شام، فالانی این غذا را دوست ندارند! از یکدیگر می آیند و باید غذای گرم داشته باشند، در این میان میهمان هم از راه می رسد و باید برای میهمان غذای گرم آماده کرد، قیض آب و برقی عقب افتاده، از مدرسه بچه ها را از خواسته اند، وایله ها کثیف است، لباس های زیادی منظر ماشین لباسشویی، اتو کشی هستند، این تکه دیوار لک شده، دستشویی هم بو می دهد، باید بعد از درست کردن غذا شسته شود و ... هزاران فکر و مشغله دیگر، که به دلیل نداشتن تنوع و تکرار بودن به شدت آزاردهنده هستند، کارهایی که به راستی اگر اینها «کار» محسوب نمی شوند پس چه هستند؟ لازم است وقتی از بازنگشتگی حرف می زنیم، زنانی را به یاد بیاوریم که در نزدیکی ما زندگی می کنند، سالها کار می کنند، ولی بیمه نیستند، بازنشسته نمی شوند و از هیچ مستمری قانونی بهره مند نیستند. تولید ناخالص ملی را افزایش می دهند، درآمد پنهان دارند ولی دیده نمی شوند.

آیا وقت آن نرسیده است که کار خانگی ارزش گذاری شود؟ آیا زمان تبیین این واقعیت نرسیده است که بانیم کار خانگی وظیفه زن نیست و اسری است که باید بین اعضای خانواده تقسیم شود؟ ■

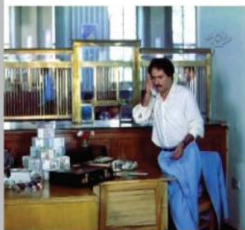
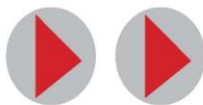
نمونه امام خمینی (ره) می نویسد: «اگر غذایی با مزاج زن متناسب باشد و پاژن به خوردن آن عادت داشته باشد به گونه ای که ترک آن موجب ضرر او گردد بر مرد واجب است آن غذا را برای زن تهیه نماید، وی همچنین درباره اینکه آیا زن می تواند مثلاً غذا پزند و یا خانه را مرتب نکند و آیا مرد می تواند او را به این امور مجبور نماید پاسخ داده است: «مرد حق ندارد زن خود را مجبور به کار خانه کند» (۵).

گذشته از این در اسلام، مرد موظف است که برای انجام کارهای خانه مبلغی را به زن بپردازد، اما این هم مثل مهریه است و مشمول قانون نانوشت «کی داده و کی گرفته» می شود. هنوز هم بسیاری از زنان برای امور روزمره باید از همسرشان خرجی بگیرند، یعنی با وجود تمام کارهای سختی که در خانه انجام می دهند، ولی هنوز از عهده کوچکترین مخارج خودشان بر نمی آیند و اگر شوهر بخواهد به راحتی می تواند همسرش را از حقوق اولیه انسانی اش محروم کند. زنان بسیاری را مشاهده کرده ام که دوست دارند و آرزو می کرده اند که کاش درآمدی داشته باشند و دستشان از جیب خودشان باشد، چرا که به بسیاری از موارد اغلب بر سر پول با شوهرانشان در چالشی مداوم هستند. اولین توصیه این زن ها به دخترانشان این است که کار کن تا دستت در جیب خودت باشد و این جمله را از مادران خود شنیده اند: «هرچند ناچیز، اما در آمدی داشته باش و آن را پس انداز کن تا برای هر ضرورتی دستت را جلوی شوهرت دراز نکنی» از آن سو وقتی کار خانگی نادیده گرفته می شود، از لحاظ اقتصادی بی ارزش و ناچیز تلقی می گردد و تسهیلاتی برای زنان خانه دار در نظر گرفته نمی شود، بسیاری از آنها ترجیح می دهند که به سمت بازار کار بروند تا کاری انجام دهند که حداقل دارای وجه اجتماعی و اقتصادی باشند، حتی اگر کار، به صورت پاره وقت و با حقوق بسیار کمی باشد. در عین اینکه بسیاری از زنان ترجیح می دهند برای تربیت فرزندانشان در خانه بمانند ولی وقتی کار خانگی هیچ ارتقای اجتماعی را در پی نداشته باشد، سختی کار بیرون و درون خانه را به صورت همزمان به جان می خرند: عده ای هم که توان مالی حیاتی کردن را تمام درآمد خود را صرف حقوق نظافتچی و پرستار بچه می کنند. در کشورمان زنان خانه دار زیادی را می بینم که در سن کم ازدواج کرده اند، با بی پولی مدارا کرده اند و با بیسوز و سبب رشد همسرانشان شده اند، کودکانشان بزرگ شده و به سرانجامی رسیده اند، هر

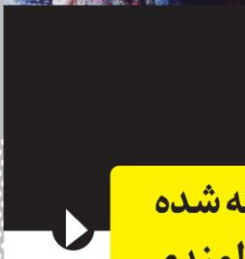
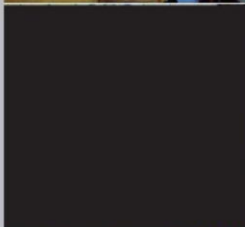
این گزارش میزان کار خانگی با بالا رفتن سن دختران افزایش می یابد، به طوری که دختران پنج تا نه ساله، ۳۰ درصد در امور خانه داری مشغول هستند در حالی که وقتی به ۱۴ سالگی می رسند این میزان کار به ۵۰ درصد می رسد (۳). اینجا شاید عده ای بگویند که خوب این در نهایت بد نیست، چرا که یادگیری این مهارت ها می تواند به فرد، هنگام استقلال (مثلاً مهاجرت برای تحصیل یا کار) کمک کند، اما نباید فراموش کنیم که یادگیری این مهارت ها نباید جنسیتی باشد، هر کسی در جامعه با یادگیری این مهارت ها به طور عام زندگی بهتری خواهد داشت و هزینه کمتری بر دوش اقتصاد جامعه خواهد گذاشت. برای روشن شدن مسأله از شما می خواهم تصور خود از خانه مجردی یک پسر را با خانه مجردی یک دختر به یاد بیاورید، عموماً دخترها هر روز خودشان خانه را تمیز می کنند و غذا می پزند، بنابراین نیاز به نظافتچی و خرید غذای آماده از بیرون خانه نیست، اما پسر ها باید هزینه ای را برای این کار کنار بگذارند چرا که آموزش و انگیزه لازم برای این کارها را ندارند. البته این مسأله قابل تعمیم به همه گروه ها نیست، این طور که به نظر می آید، یادگیری این مهارت ها می تواند برای جان زن ها شود، چند نفر از خوانندگان این گفتار می توانند در اطراف خود تعدادی زن خانه دار را بشمارند که از مشکلات متعددی جسمی و روحی در عذاب باشند؟ بی فریدان در کتاب «راز و رمز زنانه»، به مشکلی که نامی ندارد، افسردگی پنهان زنانه که خانه دار بودن شغل خارج از خانه هست پرداخته است. (۴)

داشتن شاید آرزوی خیلی از زنان خانه دار باشد، امروزه بانک های بسیاری هستند که در ازای گرفتن مبلغی ماهانه، فرد خانه دار را بیمه می کنند، اما منبع به دست آوردن آن مبلغ ثابت ماهانه از کجاست؟ در سال ۱۳۸۶ مجلس جمهوری اسلامی ایران استازر محاسبه ارزش اقتصادی فعالیت های خانگی زنان شد. بر اساس این مصور، ارزش کار خانگی زنان می باشد در تولید ناخالص داخلی محاسبه گردد. مجلس شورای اسلامی همچنین برای حمایت کردن از کار خانگی پیشنهاد کرد که زنان خانه دار تحت پوشش بیمه قرار بگیرند. از لحاظ شرع اسلام نمی توان زنان را به فعالیت های درون خانه مجبور نمود و این امر از وظایف آنان نیست، بلکه حتی تهیه غذا و رعایت نوع آن، از نظر فقهی در زمره وظایف مردان است. برای

- ۱) The Sociology of (۱۹۷۶) (۱)
- Housework جامعه شناسی خانه داری (۱۹۷۶)
- ۲) Housewife زن خانه دار
- ۳) اتونبی کدیز: جامعه شناسی ترجمه متوجه
- ۴) چاپ سوم. تهران نشر نی، ۱۳۷۱
- ۵) ربا به نقل از بی بی سی، کد خبر: ۹۰۰۷۱۷۱۰۲۱۴
- ۶) بی فریدان، ریز و راز زنانه، ترجمه گل
- ۷) امالی، بنیاد مطالعات ایران
- ۸) معصومی سید سعید، احکام روابط زن و شوهر و مسائل اجتماعی آنان



والله که شهر بی تو مرا حبس می‌شود



نگاهی به فیلم‌های شناخته شده
سینمای ایران با رویکرد سالمندی

در سینمای داستانی، به دلیل امکان داستان‌پردازی و قصه‌نویسی، با زندگی مردم معمولی که سالمندان هم جزئی از آنها هستند بسیار رویرو بوده‌ایم. فیلم‌های زیادی در تاریخ سینمای ایران وجود دارند که سوزه اصلی آنها سالمندانند و یا دست کم سالمندی به‌عنوان نقش چندم در آنها حضور دارد. کارگردان این فیلم‌ها نیز اکثراً جوانانی هستند که ساختار محکم و چفت و بست داستان‌ها نشاندهنده درک بالای آنها از آدمیزاد و شرایط روحی و روانی سنی است که هنوز خود آن را نگذرانده‌اند و این امر نشاندهنده قدرت تخیل و تجربه زیستی نویسنده و فیلم‌ساز است. از نمونه‌های درخشان که با سوزه سالمندی در سینمای داستانی تولید شده‌اند می‌توان از فیلم‌هایی چون «آرامش در حضور دیگران» ناصر تقوایی، «روسی آبی» رختان بنی‌اعتقاد، «مادر» علی حاتمی، «خانه‌ای روی آب» بهمن فرمان‌آرا، «خواب تلخ» محسن امیرپور و «گهواره‌ای برای مادر» پناخدا رضایی نام برد و یا حتی در «جدایی نادر از سیمین» اصغر فرهادی، با وجود اینکه پدر فیلم شخصیتی فرعی دارد اما کلید ورود به داستان، دغدغه نادر برای سالمندی، بیماری و تنهایی پدر است. هرچقدر هم این شخصیت‌های سالمند نماد و تمثیلی از موارد مختلفی چون «وطن» باشند مخاطب در رویه داستان با افراد سالمند مواجه است. همچنین در سینمای خارج از ایران و حتی ایلمین فیلم‌هایی در این دسته‌بندی، کم نداریم که می‌توان به «عشق» میشل هائیکه و ایلمین «میری و مکس» آدام الیوت اشاره کرد. در این بخش می‌خواهیم مروری داشته باشیم بر چند فیلم داستانی درخشان که شخصیت‌های اصلی آن سالمندان هستند که با مشکلات متفاوتی رویرو می‌شوند. این فیلم‌ها چه در زمان تولیدشان و چه بعد از آن مسائلی را مطرح کرده‌اند که همواره در زندگی سالمندان وجود داشته و شاید حتی در این زمانه تشدید هم شده باشند. فیلم‌هایی که مشکلات، زندگی و شخصیت‌های متفاوتی را در سالمندی به نمایش می‌دهند و تلنگری می‌زنند به انسان‌های دنیای ماشینی و مدرنی که زندگی خودش را مشغول آنها کرده است:

عاشق شدن به وقت سالمندی مروری بر روسری آبی

دخوشی تو دل آدمه! این جمله خلاصه‌ای از کل داستان فیلم «روسی آبی» است و شاید خلاصه‌ای از زندگی آدمیزاد باشد. فیلم روسی آبی قصه عاشق شدن مردی با نام رسول رحمانی است که با وجود طبع سالمندی دست از کار نکشیده و هنوز خود اوست که دارد کارخانه کوچک رب‌سازیش را اداره می‌کند اما جای چیز مهمی در زندگی او خالی است: عشق. او که همسرش را چندسالی است از دست داده در خانه خود تنها زندگی می‌کند. دو دختر او، نسبی و فروغ سلام به پدر سر می‌زنند اما با رسول همچون کودکی رفتار می‌کنند که گویی وکیل و وصی می‌خواهد و این امر سخت او را می‌آزارد. درست است که آدم هرچقدر سنش بالاتر می‌رود احساساتش بیشتر به کودکی و ساهلی نخست زندگی نزدیک می‌شود اما نمی‌توان پختگی، تجربه و کمال او را نادیده گرفت و گاهی فرزندان متوجه نمی‌شوند رفتارهایی این‌گونه پدر و مادر را آزار می‌دهد، آنها به محبت و توجه نیاز دارند اما نه به شکل دلسوزانه و بی‌اعتدال به سلامت عقل و روانشان، بلکه شاید توجه به نیازهای عاطفی و نیستن دست و پای آنان مهم‌ترین و بزرگ‌ترین خواسته والدین از فرزندان باشد. فیلم با نشانه‌ها و رفتارهای فرزندان به‌خوبی نشان می‌دهد که اکثریت جامعه به چه چشمی به پدر و مادر نگاه می‌کنند. از این نوع مسائل که در جامعه نپدیدایم؛ اینکه بسیاری از مردان

و زنانی که همسران را از دست داده‌اند برای حفظ حیثیت خانواده‌گی و ترس از آبرو و حرف‌های دیگران از دواج مجدد نمی‌کنند و یا روی خیلی از خواسته‌ها و حقوق طبیعی‌شان می‌گذارند. بسیاری از آنها به‌خاطر مخالفت فرزندان مجبور می‌شوند تا پایان عمر تنها، بدون سر و همسری باقی بمانند و نمی‌توانند هم‌چنینی که علاقه‌ای خاص نیز پیشان وجود داشته باشد را بپذیرند یا اگر یافتند به او برسند. پدر و مادرها که پا در سن می‌گذارند نباید تنها نگران قند و کلسرول‌شان بود. آنها به جز دردهای جسمی دردهای دیگری هم دارند که در ورقه‌های آزمایشگاهی نوشته نمی‌شوند؛ هنوز زنده‌اند و نفس می‌کشند و جان دارند؛ اینها جملاتی است که رسول رحمانی به فرزندانش می‌گوید و جان فیلم به ما یادآور می‌شود که سالمندان هنوز قوه تصمیم‌گیری دارند و از اینکه دیگران بخواهند برایشان تعیین تکلیف کنند بیزارند؛ آنها هنوز استقلال و هویت دارند. والدین بی هیچ چشم‌داشتی به فرزندانشان محبت می‌کنند و توقع چنین رفتاری را نیز از آنها دارند. دختر ته‌نغاری رسول، افتخار، خارج از کشور زندگی می‌کند و با اینکه همسر و فرزند دارد، همچون پدرش شدیداً احساس تنهایی می‌کند و شاید تنها افتخاری که در غربت دچار تنهایی است پدر را به‌خوبی می‌فهمد. آدم تا دم آخر هم‌فکس می‌خواهد، این اعتقاد رسول است و ربطی هم به وفاداری و دوست داشتن همسر او ندارد، آدمی نیاز دارد همسری

داشت باشد، فارغ از تمام نیازهای جسمی، تا بتواند روح و روان او را راضا کند، محبت میان انسان‌ها متفاوت است، محبت والدین به فرزند از یک نوع است، فرزند به والدین از جنسی دیگر و محبتی که میان زن و مرد وجود دارد هم از نوع متفاوتی است که با فوت یکی آنها، به‌خصوص در سنین بالا، بازمی‌ماند به شدت احساس تنهایی خواهد کرد. رسول که فرد متعهدی است و مانند همه ایرانی‌ها آبرو برایش اهمیت بسیاری دارد عاشق نور (فاطمه معتداریا) می‌شود؛ نویر دختر کارگری است که خود نیز زندگی خانواده‌گی خوبی ندارد ولی در عوض طبع بلندی دارد. نویر هم بی هیچ چشم‌داشتی دل به رسول می‌بندد. این دو بی‌خبر از هم به هم دل داده‌اند. رسول که غلبان عشق را در خود می‌فهمد سعی می‌کند شوهری برای نویر بیابد تا شاید اینگونه هر دو می‌توانند با این‌همه بی‌سروا می‌کنند. نویر هم که به رسول دل بسته خواستگارهایی که رسول برایش می‌یابد را رد کرده و تنها چیزی که از دنیا می‌خواهد سایه رسول بر سرش است، خواه در نقش مشرقی، خواه کارفرما و خواه شوهر، تنها بودن او مهم است. او بر هر هم حلال می‌شوند، بی‌خبر از عالم و عالم هم بی‌خبر از آنها، اما دیگران که عادت به دخالت و سرک کشیدن در زندگی همیگر را دارند آن دو را آرام نمی‌گذارند و فرزندان رسول از ماجرا باخبر می‌شوند شواری ترتیب می‌دهند

می کند در حق آنها کوتاهی کرده و این شاید تفکری است که بیشتر پدر و مادرها دارند، اینکه همیشه برای بچه‌هایشان که گذاشته‌اند و در این زندگی‌های مدرن و پرسرعت، فرزندانانشان لذتی از زندگی نخواهند برد؛ خوب که فکر می‌کنم می‌بینم برای شما پدر بزرگ بودم اما نه شاید پدر بزرگی بودم حالا هم مثل تنگ به زندگی شما چسبیده‌ام هیچ فکر نمی‌کردم بعد از اون همه چون کندن زندگی این قدر به شماها سخت بگذرد. همه‌اش کار، همه‌اش زحمت، شستن کثافت مریض‌ها، لگن‌شویی در بیمارستان، من با اینکه پیرم، بی‌خوشی نمی‌تونم زندگی کنم اون وقت شما دو تا دختر جوان، بی‌تقریب چه می‌کنید؟ او که با گذشت زمان با اضمحلال و سقوط اخلاقی آدم‌های پیرامون هم‌پوشه دخترانش روبرو می‌شود، کارش سرانجام به جنون می‌کشد.

در این فیلم بخاطر تضادهای عمیق درون جامعه و اشاعه ناپایداری، همه به جای آرامش به سمت خود ویرانگری و جنون کشیده می‌شوند. دورانی که در آن، سیاست‌های حاکم، جامعه را به سمت افزایش مشکلات طبقاتی، غریزگی‌های افراطی، مهاجرت پشمار روستائیان به شهرها و گسترش فقر پیش می‌برد. اتفاقی که هنوز در جامعه ما ادامه دارد و موجب تشدید افسردگی در سنین مختلف شده است و بخاطر مشکلات فرهنگی و اقتصادی منتهی‌النت بدین زندگی شده است، آن هم در سن سالمندی و بازنشستگی که بعد از گذراندن شش دهه تلاش و کار، تنها وظیفه انسانی می‌بایست لذت بردن از دنیا و زندگی باشد. «آرامش» در حضور دیگران، تصوری جعلی است که امید جان آن است اما به روزگاری رسیده که ناپایداری و دل‌سردی بر آن متولی گشته و پیر و جوان جامعه‌ها را از پا درمی‌آورد.

مادر جان ندارد مروزی بی‌سواد

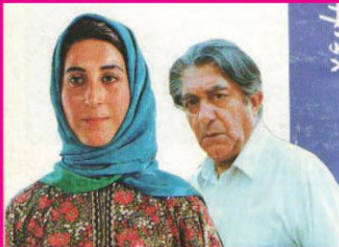
فیلم مادری نمونه درخشانی در سینما حول اهمیت حضور سالمندان در خانواده است. این پدر و مادر یک خانواده هستند که نقطه اتصال خواهر و برادرهایی به حساب می‌آیند که شاید سالی یکبار هم یکدیگر را ببینند، بخصوص در این زمانه که آدم‌ها کاری به کار هم ندارند. مادری که با مرگ هم‌اتاقی‌اش در آسایشگاه حس کرده او هم در روزهای پایانی عمرش به سر می‌برد با هوش و عاطفه مادرانه‌اش، به فرزندانی که او را به خانه سالمندان سپرده‌اند می‌گوید تا تا این روزهای پایانی او را به خانه خود ببرند و از سه پسر و دو دخترش می‌خواهد تا در این روزها همگی فارغ از کار و زندگی شخصی خود، در خانه و کنار مادر دور هم جمع شوند. مادر می‌خواهد موجب شود فرزندان‌ش که دو به دو با هم به اختلاف و مشکل برخورد دارند چندروزی در خانه مادری در کنار هم زندگی کنند و اینگونه اسباب آشتی و ترمیم این رشته از هم گسیخته را فراهم کند. برادر بزرگتر، محمدرایحیم که محمدرحی کشاورز نقش آن را در سینمای ایران جوادان کرده خود را در ظاهر برتر از دیگر بچه‌ها می‌داند اما از درون خوب می‌داند که کرم تنهایی و بی‌توجهی و بریز و پشاش همسری قبیل‌ش دارد جان‌ش را می‌خورد؛ نگاه‌های برادر دوم، غلامرضا که جوادانه اکبر عبیدی در عمر سینمای‌اش به حساب می‌آید و مجید طررفچی، ثانی سینمای ایران است، بخاطر بیماری روانی‌اش به محمدرایحیم سپرده شده بود، اما او به‌خاطر سختی نگاه‌های غلامرضا و مشغله‌ها و عاطفه اکبر عبیدی در همسر مفرو و پرفیس افاده‌اش، بی‌خبر از دیگر خواهر و برادرها و او را به آسایشگاه روانی سپرده است. جلال‌الدین، که امین تارخ نقش او را ایفا کرده است، پسر شاعر مسلکی است که به خاطر شرایط شغلی خود و همسرش، حتی فرصت دیدن او را هم ندارند. آنها هر دو بسیار تنها

تا پدر را از این به خیال خودشان منجلا و آبروریزی بیرون بکشند، اما رسول عاشق است و همه زخم‌ها و دردها و درمان‌ها هم که از عشق است، رسول عصبانی و غمگین از رفتار فرزندان آنها را ترک می‌کند، فرزندان مستقیم به سراغ تویر می‌روند و چون فکر می‌کنند تویر بخاطر پول به ازدواج یا رسول تن داده می‌خواهند او را با پول راضی به جدایی کنند اما تویر بخاطر چیزی نیامده که بخاطر آن برود. او بخاطر رسول آمده و تنها اگر او بگوید پیرم می‌رود. رسول که از رفتار فرزندان مطلع می‌شود تمام مال و منال‌ش را اوراقی آنها می‌کند و عزت‌الله انتظامی در یکی از ماندگارترین سکانس‌های سینمای ایران رو به فرزندان‌ش از دل سخن می‌گوید: خوشبختی اون چیزی نیست که هر کسی از بیرون ببینه، خوشبختی تو دل آدمه، دل که خوش باشه خوشبخته.

در جست‌وجوی آرامش مروزی با آرامش در حضور دیگران

یکی از بهترین نمونه‌های فیلم داستانی که بخشی از آن به حوزه بازنشستگی پرداخته است «آرامش» در حضور دیگران؛ ناصر تقوایی است که زندگی سرهنگ بازنشسته‌ای (با بازی درخشان اکبر مشکین) را نشان می‌دهد که تصمیم گرفته با همسر جوانی (زیا قاسمی) که به تازگی با او ازدواج کرده است به تهران، خانه دو دخترش بیاید. او که روح بی‌قرار و آزاده‌ای دارد در خانه دختران با اتفاقات غریبی مواجه می‌شود. فیلم «آرامش» در حضور دیگران، اقتباسی از داستانی به همین نام از مجموعه داستان نواحه‌های بی‌نام و نشان؛ غلامحسین ساعدی است که جامعه و ناآشنایی را نمایش می‌دهد که ارزش‌های اخلاقی، معنوی و آشفته در آن رو به زوال رفته و آدم‌ها پا در فساد و ابتذال غرق‌اند و پا از ناپایداری و استحصال دست به خودکشی می‌زنند و پا از فرط جنون، کارشان به تیپارستان می‌کشد. تقوایی، به همان اندازه که به شخصیت‌پردازی و روایت زندگی سرهنگ و همسرش متوجه می‌پردازد و حالات درونی و رفتار آنها را بیرون می‌کشد، روی دختران سرهنگ (ملقا و ملیحه) و نیز دوسان روشنفکر آن‌ها تمرکز کرده است در حالی که توجه و تأکید ساعدی در قلمه بیشتر روی سرهنگ و زن او است.

تقوایی انحلال جامعه را در اثر خلأ عاطفی و از بین رفتن ارزش‌های اخلاقی و سنت‌ها نشان می‌دهد که افشار مختلف جامعه، علی‌الخصوص روشنفکران به آن گرفتار شده‌اند و یکی از قربانیان اصلی این تحولات سالمندان و بازنشستگان هستند که پادیرش چنین تغییری برایشان دشوار است و کسب آرامش از آنها دریغ می‌شود و سرهنگ بازنشسته ساعدی و تقوایی، آرامش را در میخانه و الکل می‌یابد و دختران و آدم‌های اطرافشان که نمادی از جامعه هستند آرامش را در کارهای هرز و پیهوده جستجو می‌کنند؛ آرامش‌هایی تو خالی و بی‌دوم که تنها پیرای لحظاتی آدمی را رها و بی‌خبر می‌کند اما عذاب فرجام آنها بیشتر از گذشته، روح و جان‌شان را می‌خورد و می‌آزارد. سرهنگ که فردی از طبقه نسبتاً بیایالی جامعه است حالا دچار روح سرگشته و شکست‌خورده‌ای شده و دیگر چیزی از شکوه و اقتدارش که موجب پادگانی برایش خبرداد بایستد باقی نمانده و این احترام را دیگر حتی در حرم شخصی و خانوادگی‌اش هم ندارد. او از نظر اجتماعی موقعیت ست و ارزان گشته است و پس از بازنشستگی احساس ناآرامی دارد؛ تسلط و قدرت‌ش در خانواده را از دست داده و دیگر هیچکس، حتی خدمتکار خانه هم از حرف او حساب نمی‌برد و به قول خود سرهنگ برایش اثره هم خرد نمی‌کند. سرهنگ که از زندگی دخترهایش بی‌خبر است و نمی‌داند که آنها خود را در زندگی امروز و بی‌قیدی احوال از مدرنیته‌ای که به مقیاس به فرهنگ کشور وارد شده است، غرق کرده‌اند، خیال



و با یک ضبط صوت، که نماد و هشدار برای خطرات زندگی مدرن است، با همسرش در ارتباط است و برای هم پیام‌های صوتی تکراری می‌گذارند، اما در همین پیام‌ها از وضعیت ناپسندانه‌ای که در آن گرفتار شده‌اند شکوه و شکایت می‌کنند. جلال‌الدین و محمدابراهیم به شدت با یکدیگر مشکل دارند؛ جلال‌الدین از زورگویی و رفتارهای تحقیرآمیز محمدابراهیم عصبانی است و با او حتی صحبت هم نمی‌کند. ماهمیر، که نقش او را فریماه فرجامی چون ماهی در سینما روشن کرده، دختر بزرگ مادر است که او هم از ناراحتی روحی رنج می‌برد، او از بچه‌دار شدن، از جانبداری در جان خود هراس دارد و برای همین مدام در حال ازدواج و جدایی و فرار از چنین موقعیتی است. او و غلامرضا که در سن بسیار پایین با تبعید پدر و پور و پور و پور بار دردی مشترک را به دوش می‌کشند و به‌خاطر وضعیتی مشابه بخوبی همدیگر را درک می‌کنند. در میانه فیلم پرده‌ای نازنی خانواده که از همسر صبیحه‌ای حسین قلی خان در زمان تبعید متولد شده است به دعوت سارا، مادر به تهران می‌آید. جمشید هاشم‌پور برادر نازنی است که فارسی را با لهجه‌ای عربی صحبت می‌کند. ساده‌ترین فرزند و ته‌تغاری خانواده، ماه طلعت است که اکرم محمدی نقش او را بازی کرده. همسر او نجار عاشق پیشه‌ایست که به خوبی بر چهره و بازی حمید جلی نشسته است. ماه طلعت با پدر است، شکم برآمده او نشانی از جریان و تداوم زندگی پس از مرگ بزرگ‌های خانواده است. اما آیا واقعا زاد و ولد و تداوم نسل راهی برای جاودانگی است؟! آیا جاودانگی همان مهر مادری و فرزند نیست؟! مادری که در آستانه مرگی قریب‌الوقوع، هنوز قلبش چون روز نخست برای فرزندانش می‌تپد، و هنگامی که با وجود تمام پنهانکاری‌های فرزندان متوجه می‌شود غلام‌ضایش گم شده است می‌گوید: «کجاست بره گمشده این گوسفند پیر صحر؟! وقت ذبح نزدیکه و قربانی مشتاق و منتظر، برک پرواز من، غلام‌رضا».

شب پیش از هجرت، برق خانه قطع می‌شود و سیاهی کامل چشم بیننده را احاطه می‌کند، ناگهان مادر را می‌بینی که قاتوس به دست پله‌های خانه را بالا می‌رود و گویی خاتمی این شعر مولانا را به تصویر کشیده است: دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر، کز دیو و دد ملولم و انشام آرزوست، والله که شهر بی تو مرا حبس می‌شود/ آوارگی کوه و پیابتم آرزوست. ■

◀ **پیران از پانزده**

مهر داد فراهانی / مدرس و پژوهشگر سینمای مستند



نمی‌دارد و مقام مرتضیٰ حرمی آن می‌شود. پیران
روستاها به نفع فقط یک نفر، سردمدار اجرائی آن می‌باشند
که گاه به‌وسیلهٔ یک پیکر آیینی مستند، برای مثال
در آیین آقا آتش قوم ترکمن صحرایه که طبق آن
آتش که هر پیرمردی به عرض ۳۶ سالگی آن است (سیر
اسلام) بر سر پای او چنین و بر سر پیرهای دیگر
این رسم دیرین در چندین فیلم مستند، از جمله در
«آقا آتش» ساخته خداداد تقوی ثبت شده است. در
دست نخست این فیلم دل‌لاری می‌پوشد که به‌وسیلهٔ
چوالتان و میانسالان به جبهه‌های نبرد با دشمن
فرستاده و دشمنان آن را در برهه‌های جنگ با کسانای
مختلف مجموعهٔ آثار «آقا آتش» (تندیس مرتضیٰ

[illegible]

تا سال‌های سال تصویر آستان بازتخته در سینه‌ای داستانی ایران کش کلبه قهپار و دزدان را دوباره در ذهنم زنده کردی روزی روزی بازتخته‌های به عادت روز هرزه زنده بود از خواب بیدار می‌شد به سوزی ادا که می‌فاندا تا آنیک در می‌باده و با بدنش ادا که دیگر جایز و قهقهه‌ای در محل کارش نلارد پس دلخاکه به پارک و بهای و رفت و مشغول روزنامه خواندن می‌شد و بعد از تمام حفظان کار کشنیک به می‌زد و آفسوس عمر رفته را می‌خورد در سینه‌ای داستانی اینهمه بی‌مصرف به کارمانند نایب و بی‌شور و به وقت از گرفتارانی که در زمان حال بود و

می‌شدند. سیمای مستند ایران با بنا به خاصیت اطلالی گوشه کرد در
طی دهه‌های دهه تا ربع قرن گذشته از تنوع زیستی و تنوع اقلیمی
این سرزمین بدین‌گونه آلوده تصویریه بگیریتر از حیات پری سیمایمان
ثبت کرده است. در مرور تصویر سالخورده گان در سیمای مستند ایران،
گرچه برخی عناصر کم‌کم کلیشه‌وار (در حرح داشتن، حمل اخطار
جوع و تشنگی پری بودن، پری خانه و خانواده بودن، پری اخطار
دیروز و امروز بودن)، با این حال این تصاویر به حدیست که صوراحوال زمانه
رنگهای متفاوتی به خود گرفته‌اند. در مستندهای دهه هشت که
بیشتر در فضاهای روستایی و غیر شهری می‌گذرانده‌کنشالان روستایی
در مقام اطفالان و قائلان دسته‌وار این ماهی‌ها هزاران ساله، و زخاها و
گشاده‌های ایشان به مثابه جوامع ماهی‌ناب از فرهنگ عامه ایران دیده
شدند. حاج زبانی ریشی فیلم مردم دشت می‌نیزه، که به سر کار
لاپوریه سر روستا و آیین پری گردانی نظارت می‌کنند، و مانی‌های
پری مجموعه «آب از آبیاری ستی» (هر دو ساخته و تهیه‌اید محمدرضا
مقدسیان)، که در کنار قنات و کاریزت دیده‌شاید نمونه‌های منحصربه
فردی ماهی‌ناب باشند. این سبخت از روستاها و پری‌های غنی و منجای
روستاست. مستندهای این سال‌ها هم به‌خوشور دارند. نگاه کنیم به
روستی اسماعیل» (مهدی زامپور و کیاسری، محصول ۱۳۹۰)، درباره پری‌د
روستایی تایلندی به همین نام، که ساکنان یک دهات شمال است و
به‌رغم معلولیت از پس هم کار ماهی‌ها زراشتی به خوبی می‌آید و
به همه آنچه که می‌دارم. محمدرضا زیدان‌پز، محصول ۱۳۹۲
، درباره چاق‌بله، الهام‌انسان است. کرکی، که کارگاه گوبانی داشت و
پری‌های زیان‌روستا اشتغال‌زایی کرده، و بالاخره نگاه کنیم به پری‌ها اگر
نشانده (پیروز کلاترسی، محصول ۱۳۹۰) که به پری‌های یک قریه‌ای
خراسان جنوبی سر می‌گذرد. در کلاترسی در مسیرجوع‌خانی در بارک شت
به دافقی‌ا و بارامردان و زنان سالخورده به‌پری می‌کند. او به جایی از
فیلم، منتبت پری‌ها چاق‌بله را پری‌ها بارک شت در بارک پری‌د
و الا سیر می‌برد، که خود به پری‌ها سر می‌گذرد. این حرح حرح زمانه گان را نگاه

خبرها و کارکشته‌های هر رشته‌ای، به شرط داشتن چهره و بیان مناسب و آشنایی با دوربین، می‌توانند راویان فیلم‌های مستند باشند. آشناترین مثال برای ینتبه ایرانی دیوید آتن‌پورو است که سابقه شصت و چند سال روایت مستندهای حیات وحش را دارد. در ایران متأسفانه چنین رویکردی کمتر به کار گرفته شده و نگارنده فقط دو نمونه را در یاد دارد: دکتر اسماعیل کهرم، متخصص نام‌آشنای محیط زیست، در مجموعه‌ای تلویزیونی که متأسفانه نام آن را یاد برده‌ام، و پرفسور شریف حسین قاسمی، دانشمند هندی، در مجموعه «رودی تا بهشت» (رامین حیدری فاروقی). هادی آفریده هم قصد داشت روایت فیلم «چهارستان» را که سرگشتا خیابان ولیعصر تهران است به مرحوم مرتضی احمدی، این تاریخ مجسم تهران قدیم، بسپارد اما متأسفانه شرایط جسمی استاد اجازه این کار را نداد و آفریده به حضور وی در دو سکانس اکتفا کرد.

نگارنده در چند سال گذشته سعادت هشتینی با استاد منوچهر انبوه، بزرگمرد ادبیات و سینما را داشته، از رفتار و کردار ایشان درس‌های بسیار گرفته، و به چشم خود دیده است که حقیقتاً آود از کنده بلند می‌شود. امید که آتش بخش خرد و تجربه همدین جشنواره سینما حقیقت خاکستر نشود و سبب گردد پیرها و احوالات‌شان بیش از پیش از آینه سینمای مستند ایران ثبت شوند. ■

و شور و شغفش برای بودن و زیستن از بسیاری از جوان‌ها بیشتر است. «مکرمه، خاطرات و رؤیاهای در زمانی ساخته شد که جامعه ایران نیز برخی دگم‌ها و سنت‌های غلط را به پرسش گرفته بود. دیگر زمانه‌ای نبود که هر پیری به صرف سویی سفید و قامت خمیده شایسته تکریم باشد. شاید همین امر بود که باعث شد مختاری در فیلم بعدی‌اش «زینت»، یک روز بخصوص، ایده‌های منسوخ عمومی زینت را به چالش بکشد. زینت، بهروز روستایی در جنوب ایران، قصد داشت عصفو شوری شهر شود و عمویش این را بر خلاف رسومات می‌دانست. زنده‌یاد مقدسیان نیز در «گفتگو در مه» (محصول سال ۸۲) چنین نگاهی به حاج کمال دارد. حاج کمال، پیرمرد متحجر و زن‌ستیزی که خود را آقابالاسر مردم روستایش می‌داند و عناد شدیدی با آذر، عصفو شوری شهر روستا، دارد نماد آن وجه تیره فرهنگ ایرانی است که در سینمای داستانی‌مان کمتر به چالش کشیده شده است. چند سال بعد از این دو فیلم سعید تارازی در «ایل‌راه» به سراغ پیرمردی به نام سهراب می‌رود که از کوچ هر ساله ایل و شیوه زندگی عشایری به تنگ آمده و آرزوی رهایی از آن را دارد و این یعنی دیگر خود پیرها هم حوصله بعضی سنت‌های رو به زوال را ندارند و نمی‌خواهند حافظان آن باشند. یک سؤال: پیرها فقط قرار است سوزده فیلم‌های مستند باشند؟ پاسخ: خیر.

یکی از بهترین نمونه‌هاست، «فیلم در زمان زندگی مرحوم صنعتی‌زاده ساخته شده، ایشان البته از چهره‌های تکرارناپذیر فرهنگ ایران بودند اما در این فیلم پر وجه کار آفرینی وی در حوزه کشاورزی تمرکز شده است. تأکدهای چندباره مرحوم صنعتی‌زاده بر همسر از دست‌رفته‌اش شهن‌دخت صنعتی‌زاده و نقش حیاتی او در برپا کردن گلاب زهره، این نکته را به ذهن متبادر می‌سازد که متأسفانه دربارہ بانوان سالخورده و فعال ایران کمتر فیلم مستند ساخته شده است. «ملاخدیچه و بچه‌ها» (ابراهیم مختاری) که در سال ۷۴ ساخته شد، شاید یکی از اولین فیلم‌هایی باشد که یک زن کهنسال را محور کار خویش قرار داده است. ملاخدیچه پیرزنی است ساکن مهریز یزد، که در ایام تابستان به بچه‌های روستا قرائت قرآن می‌آموزد و در طرارت و شادابی روح دست کمی از همان بچه‌ها ندارد. مختاری چهار سال بعد از این فیلم به سراغ مکرمه قبری، نقاش خود آموخته مازندرانی رفت و «مکرمه، خاطرات و رؤیاهای را ساخت. مکرمه، نقاش خود آموخته مازندرانی، بر حساری که سنت برای یک پیرزن تعریف می‌کند شورید و طغیان کرد و تلخی‌های زندگی‌اش را در قالب نقاشی‌هایی غریزی به تصویر کشید. قمر خاتم فیلم «خانه قمر خاتم» (آریا پاناهنده، محصول ۱۳۹۰) را هم می‌توان زنی از گوهر ملاخدیچه و مکرمه دانست؟ زنی که مصداق واقعی پیر دل جوان است



▶ ◀ **مروری بر «ملاخدیجه و بچه‌ها» ساخته ابراهیم مختاری** **خانه دوست کجاست؟**

شکوه مقیمی

چشمه آب می‌آورد و کوزه‌ها و مخزن خانه ملاخدیجه را پر می‌کنند. کلاس که تمام می‌شود، ملا بچه‌ها را به باغ می‌برد، اجازه نمی‌دهد بچه‌ها بالای درخت‌ها بروند نکند یفتند. و بلایی سرشان بیاید، جادوش را می‌پیچد دور کمرش، گره می‌زند، کیسه را می‌اندازد دور گردنش و مثل کودکی شاخه‌ها را بالا می‌رود و با اهنگهایی بچه‌ها کلی انجیر می‌چینند. آدم یاد شعر سهراب سپهری می‌افتد: «کودکی می‌پیشی، رفته از کاج بلندی بالا، جوجه پردار از لانه نور و از او می‌پرسی: خانه دوست کجاست؟» انجیرها را در سینی بزرگی می‌ریزد و بین بچه‌ها تقسیم می‌کند. دوباره به حیاط خانه ملاخدیجه بر می‌گردیم. جشن نقل هوالله یکی از بچه‌ها را گرفته‌اند و ملا نقل روی سر دخترک می‌ریزد؛ بچه‌ها هجوم می‌آورند برای خوردن نقل و شیرینی، ملا به عوامیل فیلم هم نقل تعارف می‌کند، سادگی و صمیمیت ملا را دوربین می‌زند پیرون، پیرزنی با چشم‌های مهربان، اما تنها و کسی مستأصل از این تک‌افتادگی. ملا برای فرار از تنهایی‌اش این کلاس را بر گزار می‌کند یا هدفش تنها آموزش است؟ مدرسه‌ها که باز می‌شود، ملا خوشی‌ها را کنار بیرون یا بچه‌های قد و نیم‌قد است، در پایان فیلم یکی از بچه‌ها که به تنهایی



ملا می‌اندیشد، پرایش یک کاسه ماست می‌آورد، ملا با اصرار او را سر سفره خود می‌نشاند تا با او غذا بخورد، ملا سؤال‌های بامزه‌ای را پرسرک می‌پرسد، انگار مدرسه را رقیبی برای خود می‌داند که موجب این سوخت و کوری خاندانش شده، می‌پرسد: «ملا بهتر است یا مدرسه؟» دلت می‌گیرد برای ملا، سرنوشته آدمی چه می‌شود؟ به سرنوشته خود می‌اندیشی، ملا که در شهری کوچک در خانه‌ای باصفا زندگی می‌کند، در محله‌ای که همه او را می‌شناسند و به دکورش هستند، تنهایی آزارش می‌دهد، نسل ما قمار است دوره سالمندی‌اش را چگونه بگذراند؟ ملاخدیجه حتماً اولین ملا نبوده، حتماً خود او در کودکی پیش ملا می‌بود، ۷۴ ساله است، نمی‌داند حالا اصلاً ملا نبوده است یا نه، اما یاد او حتماً در ذهن آرزو و بقیه بچه‌ها و اهالی مهربان و ما مانده است، شاید دیگر ملایی در شهر نباشد که با جمع کردن بچه‌ها به بهانه آموزش قرآن بتواند خود را از تنهایی نجات دهد، شاید دیگر بچه‌های این زمانه درد تنهایی ملایا را نفهمند، احساس می‌کنم یک چیز گرانمایه دارد از دست می‌رود و دست ما برای حفظ آن خیلی کوتاه است. ■

آفتاب هنوز سرتیزه، ملاخدیجه حیاط را آب و جارو می‌کند؛ اسفند آتش می‌زند، صلوات می‌فرستد؛ باقیمانده اسفند را در کوزه دود می‌کند و با اهالی سلام و علیکم می‌کند. با شهری قدیمی به نام مهریز یزد روبرو هستیم، با خانه‌های کاه‌گلی کوبری. چشمت به خانه‌ها که می‌افتد احساس می‌کنی یک چیز مهمی دارد از دست می‌رود، نمی‌دانی چه چیزی است، سنت است یا قدمت، اصالت است یا حرمت، نمی‌دانم. نامش چیست اما هیچ چیز و هیچ کس انگار نمی‌تواند جلودار این نابودی باشد؛ سوره اصلی ابراهیم مختاری در چند فیلم زنان بوده‌اند، زنانی متفاوت که شهرتی ندارند اما زندگی‌های متفاوتی دارند. او در این فیلم به سراغ زن سنتی آمده است که تابستان‌ها به کودکان قرآن یاد می‌دهد. شوهر ملاخدیجه سال‌هاست که مرده و تمام عوامیلش از دواج کرده‌اند و یکی از نوه‌هایش شب‌ها به خانه مادر بزرگ می‌آید تا ملا تنها نباشد. ملاخدیجه وقتی با بچه‌هاست انگار خودش هم بچه می‌شود، بچه‌ها هم ملا را دوست دارند و در همین کلاس‌های خانگی رابطه میان آنها شکل می‌گیرد، آنها که از دو نسل کاملاً متفاوت‌اند رفتار با یکدیگر را به‌خوبی بلدند. اخلاقی‌ها و طوطی‌ها میان آنها در جریان است و شاید بودن کودکان و سالخورده‌گان در کنار هم راه خوبی برای رفع معضلات پیری و راه مناسبی برای آموزش دیدن کودکان باشد. آرزو، کودکی که روز اول است به کلاس آمده، گریه و بی‌قراری می‌کند اما ملا خوب بلد است او را چگونه آرام کند تا به کلاس اخت بگیرد. آرزو اول از یاد گرفتن قرآن سر باز می‌زند اما رفتار ملا او را ترغیب به خواندن می‌کند، «الف، ب، ت، ث» تازه دارد خواندن یاد می‌گیرد، دست‌های ملا و کودکی کنار هم روی کلمات می‌لغزند، یک دست، چوب‌کیده و دیگری تازه و نوشکنه، مفهوم گذر زمان که در ظاهر بر تن آدمی می‌نشیند و در باطن بر کوبلبار تجربه و شیشه دل، ذغنت را پر می‌کند. زمان با جان آدمی چه می‌کند؟ در عین رشد و کمال آنگاه رسو دهات می‌کند که انگار در چشم به هم زدن عمری را پشت سر گذاشته‌ای از دور حیاط قدیمی و آبیاری شده صدای بچه‌ها بلند است، این آثر نه‌ای فیل‌القدر، قل هو الله احد، اینا اعطیناک الکوش، ظهر می‌شود، بچه‌ها لقمه‌های نان و پنیرشان را درمی‌آورند و با انگور تازه رسیدهای می‌خورند، چندین کوزه که برای خشک نگه داشتن آب در شهرهای کوبری در هر خانه‌ای وجود داشت، گوشه حیاط است، بچه‌ها آبشان را هم می‌خورند و دوتا از آنها با دبه می‌روند لب



مروری بر «خانه قمر خانم» ساخته آیدا پناهنده

خوش باش دهی که زندگانی این است

ها سملک

فیلم ما را با روحیه قمرخانوم آشنا می‌کند، قمرخانوم به مادیات و پول اهمیت چندانی نمی‌دهد و خوشحال بودن و رضایت خاطر برایش از هر چیز دیگری مهم‌تر است. او با اینکه آدم ولخرجی است ولی هیچ‌گاه در زندگی در نماتده است. بعد از پایان سفر ما وارد خانه قمرخانم می‌شویم، خانه‌ای که دیوارهایش پر است از عکس‌های قدیمی از جد و آباء، از شجره‌نامه، از در و دیوار خانه اصالت می‌یارد، آشپزخانه‌ای مرتب که متعلق به زنی است در سنین هفتاد و اندی، امید در فضای خانه موج می‌زند، تختخوابی که بالایش تور نصب شده، قفسه‌هایی پر از ظروف زیبا و قدیمی، خانه‌ای پر از نوستالژی و خاطره، حتی کردار و رفتار آدم‌هایش پیننده را یاد دهنده‌های با صفا و با هم بودن‌های بی‌چشمداشت می‌اندازد. اما قمرخانوم در حال جمع و جور کردن و بسته‌بندی وسایل خانه است. روی بسته‌ها

کوتاه شده است... آیدا پناهنده در فیلم «خانه قمرخانم» سراغ قمری رفته که در دهه هشتم زندگی‌اش به سر می‌برد، اما اقتدار زندگی روزگار را ساده می‌انگارد که گویی زندگی هم پر از آسان گرفته است. قمرخانوم در واقع کودکی است جستجوگر که هنوز از دیدن هر چیز جدیدی ذوق می‌کند، او یاد گرفته که از لحظه لحظه زندگی‌اش لذت ببرد، از هر آنچه که می‌بیند تصویری زیبا در ذهنش ساخته می‌شود، اهل غرغر کردن نیست و همیشه از همه چیز راضی است، شاید او به معنای حقیقی زندگی رسیده است، زندگی قمرخانوم مرا یاد اشعار خیام می‌اندازد: خوش باش دمی که زندگانی این است... نام فیلم هم آدم را یاد گذشته‌ها می‌اندازد، خانه‌ای قدیمی با اهالی‌ای قدیمی و اهل دل، فیلم در قطار آغاز می‌شود، قطاری که شاید نماد گذران زندگی است، چهار زن زنده‌دل مسن با هم به مشهد می‌روند، شروع

ستون‌ها و دیوارهای یک خانه تا چه اندازه بار خاطرات کسانی که در آنها زندگی می‌کنند را تاب می‌آورند؟ آیا می‌توان همچنان در خانه‌ای زندگی کرد که روزی پدر و مادر را آنجا زیسته‌اند و حالا آن دو تنها به خاطره‌ای از لحظه درازمدت تاریخ بدل شده‌اند؟ آیا دلنگسی اسبابات می‌دهد؟ اصلاً معنای واقعی خانه چیست؟ خانه بدون ساکنانش معنای مستقلی دارد؟ آن هم در این زندگی‌های امروزی که ریتمش اقتدار تند شده که گاهی دلت می‌خواهد با یک دکمه متوقف‌اش می‌کردی و حتی چند دقیقه‌ای می‌توانستی از شر این هول‌گذران بی‌سر و ته زندگی خلاص شوی، با خیال راحت بر کاناپه یا زمین لم دهی و بدون نگرانی از حرکت عقربه‌ها به سقف خیره شوی و خاطرات را مرور کنی؟ اما حیف که دست‌هایمان برای رسیدن به آرامش و گذراندن یک زندگی معمولی خیلی

نشانی وسایل داخلش را می‌نوید، آتجاست که مخاطب می‌فهمد تغییری در راه است. آیا بعد از ترک این خانه، آنجا هنوز خانه است؟ روزی که ماشین‌های خانه خراب کن آن را بگویند آیا تمام خاطرات قمرخانوم و فرزندهایش هم دور هوای می‌شوند، پراکنده در ذهن زمان یا این آدمی است که تنها از میانه رخت برمی‌بندد و یاد همواره زنده است؟ شاید در سال‌های خیلی دور که در پیش روی بشر است، واقعا دستگاهی اختراع شود که صدا و خاطرات اهالی این خانه‌ها را برای انسان قرن‌های آتی باز گو و بازخوانی کند! در فیلم پلان‌های طولانی دیده نمی‌شود، خانه قمرخانوم، مجموعه‌ای از پلان‌های کوتاه و مقطع است. مانند زندگی خود قمرخانوم که هنوز به رکود و کسالت‌باری نرسیده. قمرخانوم از جوانی آدم و لخرچی بوده که همیشه ترجیح داده به جای فکر و دل‌نگرانی از آینده از لحظه و حال لذت ببرد. حالا هم در این سن در خانه‌ای سه طبقه در محله‌ای قدیمی در تهران زندگی می‌کند، او ساکن طبقه وسط است، طبقه پایین یکی از دخترهایش، مهناج، با همسر و فرزندش زندگی می‌کند، طبقه بالا به یکی از پسرهایش، نادر ساکن است. اما خانه فرسوده شده و آنها تصمیم فروش خانه را عملی کرده‌اند، چون از بازسازی آن اطمینان ندارند و هزینه دوباره سازی‌اش هم زیاد می‌شود، قرار است این رسته محکم با جابه‌جایی و اثاث‌کشی از هم گسیخته شود! اما قمرخانوم معتقد است که بخونه‌ها مون سوا می‌شه، دلهامون که سوا نیس...

مهر در تار و پود این خانواده آن‌چنان تنیده شده که نوه ۱۸ ساله که در همین خانه قدیمی به دنیا آمده و بزرگ شده هم حتی از این تغییر نگران و مضطرب است، او از فضای مهرانگیز خانه راضی است و از زندگی‌های آپارتمانی این زمانه خوشش نمی‌آید، شاید این مهر ارثی است، شاید هم آکسای، اما مسأله مهم این است که خانواده هنوز مفهوم سستی و شاید صحیح خود را در این خانه حفظ کرده است.

قمرخانوم دوست دارد دورش شلوغ باشد، از جوانی همین‌طوری بوده و حالا

هم که پا به سن گذاشته شاید این علاقه و نیاز بیشتر هم شده باشد. برادر هم‌سن‌وسال قمرخانوم، بخاطر مثر کماش به تهران آمده و با خواهرش زندگی می‌کند. قمرخانوم برای شام و ناهار فرزندانش را همیشه خبر می‌کند تا تنها غذا نخورد، و قتهایی هم که در خانه تنهاست صدای تلویزیون را بلند می‌کند تا خیال کند خانه شلوغ است.

دختر دیگرش، مهتاب در آمریکا زندگی می‌کند و قمرخانوم هر از گاهی پیش او می‌رود. او در این سن و سال انگیزه زیادی در

ما هم پیش می‌رود! امیر معتقد است دنیا در بی‌حوصلگی است و این با هم بودن مثل تنفس است و تا وقتی مادر زنده باشد آنها از هم جدا نمی‌شوند. او می‌گوید این خانه تا همیشه در ذهن ما جریان دارد. خانه دروازه برای امیر، یعنی مادر، زیرا مسب جمع شدن آنها دور هم مادر است نه آن خانه!

قمرخانوم دفتر خاطراتی دارد که هر روزی را که می‌گذراند با روایتی عادی ثبت می‌کند، از وقتی شوهرش مرده برای شادی خودش می‌نویسد تا بعدها که به آن نوشته‌ها سرک کشید پادش بیاید چگونه زندگی را گذرانده است. قمر که دوست داشته برج ایفل را ببیند به جای آن به بازدید برج میلاد می‌رود، او از ایجاد هیچ گونه شادی برای خود دریغ نمی‌کند، ذوق‌زدگی و هیجان از تماشا را در چشم‌هایش می‌توان دید. برای قمرخانوم پسر شدن معنایی ندارد بلکه همیشه می‌گوید تنها کسی بزرگ شده است. قمرخانوم علاوه بر اینکه مادر است، برای خود شخصیت مستقلی قائل بوده و برای خودش در شاد زیستن و تجربه کردن دنیای اطراف کم نمی‌گذارد. روحیه قمرخانوم به من جوان هم انگیزه و امید می‌دهد.

هنگام جمع وسیله‌ها، کتاب «پدر، مادر، ما متهمیم» دکتر علی شریعتی به چشم می‌خورد، کتابی که اشاره به نسلی دارد که میان تجدد و تقدیم تنها و بی‌پناه مانده است. زندگی مدرن و خانه‌های فرسوده انسان‌ها را به آپارتمان نشینی واداشته و میان آدم‌های هم‌خون هم فاصله انداخته است. پنجره خانه جدید قمرخانوم، دیگر به جای باز شدن به منظره درختان خرما و و تبریز به ساختمان نیمه‌کاره بی‌ریخت و بدقواره‌ای گشوده می‌شود که امثال این اسکلت‌های بی‌بنیاد، تمام تهران، این شهر بی‌پناه را احاطه کرده‌اند و این اتفاق‌ها هشدار است به انسان ایرانی، به از کف رفتن گذشته‌ای که زندگی شادتری را برافشان داشت. آیا این روندی که روزگار پیش گرفته است، نسل ما را در ستین سالمانگی به تنهایی و اتزوا محکوم خواهد کرد؟! ■

پنجره خانه جدید
قمرخانوم دیگر به جای
باز شدن به منظره درختان
خرما و و تبریز به ساختمان
نیمه‌کاره بی‌ریخت و
بدقواره‌ای گشوده می‌شود
که امثال این اسکلت‌های
بی‌بنیاد، تمام تهران، این شهر
بی‌پناه را احاطه کرده‌اند و
این اتفاق‌ها هشدار است
به انسان ایرانی، به از کف
رفتن گذشته‌ای که زندگی
شادتری را برافشان داشت

یادگیری زبان دارد، جلوی برنامه آموزش زبان تلویزیونی می‌نشیند تا در آمریکا برای برقراری روابط روزمره درنماید و این تلاشش برای مخاطب قابل تحسین است. چندجای فیلم می‌بینیم که او انگلیسی تمرین می‌کند و هنوز از دوران مدرسه چیزهایی از زبان فرانسه در خاطرش مانده است.

امیر، پسر دیگر عکس‌هایی از خانه مادر بزرگش در خوبی را نشان می‌دهد که آن خانه ویران شده ولی دوچرخه‌ای در گوشه عکس پیداست که شاید نشانه روندگی باشد. رسم روزگار این است، زندگی بدون

مستندسازان می توانند گره گشا باشند



بررسی نیازها و چالش‌های سالمندان در گفت‌وگو با رئیس دبیرخانه شورای ملی سالمندان بهزیستی

فریبا خانجانی

حوصله‌شان سر رفته، فرزندان‌شان به آنها سر نمی‌زنند، به گفته خودشان دیگر مثل گذشته شان و منزلتی ندارند، دخل‌شان با خرج‌شان جور در نمی‌آید، تفریح و سرگرمی ندارند و... سالمندان گلیه‌های زیادی دارند و لی کو گوش شنود! حتی برنامه‌های تلویزیونی هم آنها را سرگرم نمی‌کند. مشکلات‌شان شاید در قالب سکته‌هایی کوتاه به نمایش درمی‌آید، سکته‌هایی که جز برای گشتن احساسات مخاطبان نتیجه دیگری ندارد. سالمندان نمی‌خواهند و دوست ندارند با برای گشته شدن احساسات مردم به جایگاه اجتماعی گذشته‌شان بازگردند. آنها دوست دارند به آنها توجه شود، از تجربیات‌شان در کمک به جوان‌ها برای پیشرفت استفاده شود و...

حالا سؤال اینجاست که گذشته از جایگاه منزلت سالمندان در جامعه امروزی، آیا رسانه‌ها از جمله سینما و تلویزیون در انعکاس و انتشار مشکلات و نیازمندی‌های جامعه سالمندان که بیش از ۹ درصد جمعیت کشور را تشکیل می‌دهند موفق بوده؟ یا اینکه توانسته برنامه‌هایی برای رفع مشکلات‌شان بسازد؟

البته تنهایی سالمندان، مشکلات اقتصادی، نیازهای فرهنگی و... تنها نمونه‌ای از صدها مشکل این قشر پر تجربه و دوست‌داشتنی است. برای آشنا شدن با چالش‌های رو در روی سالمندان با دکتر فرید براتی‌سده رئیس دبیرخانه شورای ملی سالمندان بهزیستی گفت‌وگویی کرده‌ایم که از نظرات می‌گذرانیم:

آقای دکتر به نظر تان چالش‌های سالمندان چیست و چگونه می‌توانیم دغدغه‌های سالمندان را به مستندسازان بشناسیم تا آنها سراغ ساخت فیلم‌های مستند بروند؟

● باید در ابتدا توضیحاتی درباره جمعیت سالمندان کشور بدیم. طبق آمار سال ۹۰ نزدیک به ۶ میلیون و ۲۰۰ هزار نفر از جمعیت کشور بالای ۶۰ سال هستند که در واقع ۷/۲ درصد جمعیت کل کشور است. مطمان این درصدها است. تعداد زنان سالمند طبق همان آمار تقریباً نزدیک به ۵۱ درصد کل سالمندان است. این در حالی است که سال‌های گذشته تعداد سالمندان مرد بیشتر بود. با این وجود از این تعداد سالمند نزدیک به ۴ میلیون تحت پوشش بازنشستگی هستند. ۲ میلیون و ۱۰۰ هزار نفر هم حاکم‌تر تحت پوشش نهادهای حمایتی هستند. بنابراین آن تعداد سالمندی که تحت هیچ پوششی نیستند یا نیاز به پوشش حمایتی ندارند با توانسته‌اند تحت پوشش قرار بگیرند، تقریباً یک سوم سالمندان از این دسته هستند. تحقیقاتی انجام داده‌ایم که نشان می‌دهد ۲۶ درصد از سالمندان کشورمان به نوعی روی خط فقر هستند یا زیر خط فقر قرار دارند. حالا این سؤال پیش می‌آید که سالمندان ما چه نیازهایی دارند؟ پاسخ این است، گستره تنوعی از نیاز دارند. معمولاً بعد از ۵۵ سالگی انواع اقسام بیماری‌های جسمی زیاد می‌شود و هر چقدر سن بالاتر می‌رود امراض افزایش می‌یابد. ۴ بیماری در دوران سالمندی خیلی زیاد می‌شود. دیابت، فشار خون، بیماری‌های قلبی و عروقی و بیماری‌های استخوانی جزو بیشترین بیماری‌های سالمندی است. از این گذشته در همین راستا مسائل جسمی و مشکلات توانبخشی هم داریم. نرخ توانبخشی در جمعیت غیر سالمند مثلاً جمعیت جوان‌تر ۱/۶ است. این در حالی است که در سالمندان این نرخ به بالای ۳ می‌رسد. یعنی نیاز سالمندان به توانبخشی ۲ برابر بیشتر از غیر جوانان است. البته این مشکلات جسمی طبق است. از نظر روحی و روانی اصلی‌ترین مسائلی که سالمندان با آن دست و پنجه نرم می‌کنند مسأله تنهایی‌شان است که متأسفانه آنها هم روز بروز تنهاتر می‌شوند. پرسشی‌ها نشان می‌دهد نگرشی در فرزندان و افراد جوان‌تر ایجاد شده که نه تنها مستقل زندگی کنند و این نگرش باعث شده سالمندان تنهاتر شوند.

ضمن اینکه جوان‌ها وقتی که در آینده به این سن می‌رسند همین مسأله گریانگیر خودشان هم خواهد شد. در تنها شدن سالمندان و افزایش تنهایی آنان، زنان سالمندان‌مان بیشتر از مردان تنهاتر می‌شوند و نکته مهم‌تر اینکه امید زندگی مردان هم کمتر خواهد شد. به لحاظ اقتصادی و رفاهی اصلی‌ترین نیاز سالمندان بحث‌های مربوط به شرایط زندگی‌شان است. سالمندان با بازنشسته هستند یا در مراحل بالای سنی، دیگر نمی‌توانند کار کنند و به لحاظ درآمدی دچار افت مالی می‌شوند. بنابراین از نظر معیشت در شرایط سختی قرار می‌گیرند. شاید عده‌ای از آنها نتوانند از پس هزینه‌های کامل زندگی‌شان بیاورند. موضوع تکریم و منزلت سالمندان خیلی مهم‌تر از سایر مباحث به نظر می‌رسد. در گذشته سالمندان دارای شان زیادی بودند و کسی در خانواده حرف روی فشان حرف



نمی‌زدند و دارای جایگاه قابل احترامی بودند ولی متأسفانه این تکریم‌ها خیلی کمتر شده و می‌بینم در برخی خانواده‌ها شخصیت آنها زیر پا گذاشته می‌شود. واقعیت این است که مراتب سالمندان خنده‌دار شده‌است. نیاز دیگری که سالمندان خیلی تأکید می‌کنند این است که می‌گویند تجربه‌های غنیی دارند مثل تجربه‌های کاری، زندگی، حرفه‌ای و شخصی که کسی از این تجربیات استفاده نمی‌کند و احساس عاطفی و باطنی بودن می‌کنند. می‌گویند جایی نیست که بتوانیم این تجربیات را مطرح کنیم. این مسأله از لحاظ روانشناختی احساس معنا از سوی چنین سالمندانی تفسیر می‌شود یعنی اینکه سالمند به گذشته‌اش برمی‌گردد و می‌گوید درس خواندم، کار کردم، بچه بزرگ کرده‌ام، موفقیت داشتم و... اما کسی به گذشته‌اش توجهی نمی‌کند. برخی سالمندان اگر چنین

احساس معنایی نداشته باشند، سلامت روان‌شان تحت تأثیر قرار می‌گیرد و افسرده می‌شوند و احساس ناامیدی و پوچی می‌کنند.

● چطور می‌توانیم سالمند پویایی داشته باشیم و از آنها به عنوان مشاوران آگاه استفاده کنیم تا جایی که بتوانند به اطرافیان خود کمک کنند یا کسی بتواند از تجربیاتشان استفاده کنند؟

● در هر جامعه‌ای شاید این احساس پأس و ناامیدی باشد ولی در ۱۰ - ۲۰ سال گذشته مفهومی مطرح شده به عنوان «سالمندی موفق». بعدها این مفهوم به سالمندی فعال و سالمندی مثبت تبدیل شد. این مفهوم یعنی اینکه می‌توانم سالمند ولی فعال باشم و نگرش به زندگی خوشبینانه است؛ البته به برخی از جوامع به این نگرش «سالمندی مثبت» عمل می‌شود. یکی از اجزای این نگرش این است که سالمند بخواهد در جامعه فعال باشد و از سوی جامعه این حق را برای آنها قائل شود. شاید برخی از سالمندان ما پیش خودشان بگویند که وقتی سن ۶۵ برسد باید بنشینند گوشه خانه تا احوال سراغ‌شان بیاید. انگار این سرنوشت را برای خود پذیرفته‌اند. البته برخی از سالمندان خیلی فعال هستند و اجتماع به آنها احترام می‌گذارند و انتقال تجربیات بین نسلی صورت می‌گیرد. این دسته سالمندان موفق هستند. متأسفانه ما در کشورمان این وضعیت را نداریم آن هم به دو دلیل؛ ابتدا اینکه نگرش‌هایی که از قدیم الایام در جامعه بوده این را القا می‌کند که سالمندان دیگر کاری از دستشان برنی‌آید. عده‌ای هم فکر می‌کنند که در آمدن داشته و الان نوبت جوان‌ترها است که وارد کار شوند و باید سالمندان را کنار بگذاریم. در صورتی که تحقیقات نشان می‌دهد استخدام بازنشستگان و سالمندان که تجربه‌های خوبی دارند نقشی در استخدام و عدم استخدام جوان‌ترها ندارند. آنها نمی‌آیند در شغل جوان‌ترها مشغول شوند. در ده شوروتی و انتقال تجربه مشغول به کار می‌شوند. در همه دنیا این تجربه خوبی است. نسل سالمندان آینده ما تحصیل کرده و با دانش هستند و چون به تجربه‌های زندگی هم عین می‌شوند و دارای هوش اجتماعی خواهند شد باید از دانش پایه ما آنها استفاده کنیم ولی متأسفانه چنین موقعیتی وجود ندارد. سالمندان اسروری می‌گویند که کسی نیست برای انتقال تجربیات کاری ما زمان ما بیاید. برخی از سالمندان دنبال حقوق گرفتن نیستند.

خودفقلتی و سالمند آزاری رواتی. خوشبختانه سالمند آزاری جسمی و جنسی خیلی کم است. خاطره‌ای که پدر یا مادرش را کمک بزند خیلی کم داریم مگر اینکه فرزند بیمار یا مصرف کننده مواد مخدر و الکلی باشد. سالمند آزاری جنسی هم خوشبختانه نداریم. در سالمند آزاری غفلت، ما نیازهای سالمندان مثل نیازهای روانی و جسمی را برآورده نمی‌کنیم و از آنها چشم‌پوشی می‌کنیم و اهمیتی نمی‌دهیم. مثلاً سالمند نیاز دارد بیرون برود و پیاده‌روی کند و ما اهمیتی نمی‌دهیم این غفلت است و سالمند آزاری از نوع غفلت خودمراقبتی از سوی خود سالمند اتفاق می‌افتد به نوعی که به خودش نمی‌رسد و دچار افسردگی و بیماری می‌شود و در کشورمان سالمند آزاری رواتی هم هست مثل بی‌وجهی به حرف‌های سالمند یا بی‌احترامی به آنها. سالمند آزاری روان‌شناختی وقتی مطرح می‌شود که عزت نفس افراد پایین می‌آید آن هم بر اثر حرف‌های نامناسب و مقایسه‌هایی که صورت می‌گیرد.

مستندسازان برای کمک به سالمندان چه فعالیت‌هایی می‌توانند انجام دهند؟

باید این را در نظر بگیریم که رسانه به عنوان یک ابزار انتقال اطلاعات چه چیزی را باید منتقل کند؟ بهترین کار تمرکز بر گرامت و منزلت سالمندان است. اخیراً فیلم‌هایی درست می‌شود که در تلویزیون پخش می‌شود که خوب است ولی ایده‌آل نیست. کمیته اسناد کارهایی می‌کند برای جلب عاطفی و تحت تأثیر قرار دادن مخاطبان. به هر حال سالمندانی داریم که خیلی فعال هستند مثلاً در روستاها، برخی‌ها هم اگر فضا داشته باشند می‌توانند دست جوان‌ها را بگیرند. باید آنها را نشان بدهیم. همه فکر می‌کنند سالمندان کشورمان در خیابان رها شده‌اند و مشکل قدر داریم ولی چند میلیون افراد بالای ۶۰ سال یا تحت پوشش بازنشستگی هستند یا تحت پوشش نهادهای حمایتی. شاید درست باشد که پول زیادی به آنها نمی‌دهند ولی این طور هم نیست که گرسنه بخواهند. نباید به مسأله سالمندان به عنوان یک سوژه سیاه‌ما گریانه در کشور نگاه شود؛ نباید اینطور باشد. البته کسانی هستند که قهرند و باید در جامعه احترام سالمند حفظ شود و به مردم یاد بدهیم. باید محیط دوستانه سالمند را مهیا کنیم. مثلاً در فرودگاه جایی باشد که سالمند بدون ایستادن در نوبت، کارت پرواز را بگیرد. در بیشتر جاهای دنیا برای سالمندان صفی وجود ندارد و جایگاهی دارند تا سریع کارشان انجام شود. یعنی همه می‌دانند باید ارزش خاصی برای سالمندان قائل شد. در قدیم به سالمندان احترام می‌گذاشتند ولی حالا اینطور نیست و باید روی فرهنگ‌سازی و رعایت‌شان و شخصیت و خانواده در کار شود. نباید احساسات را با نشان دادن برخی تصاویر برانگیزند بلکه نشان بدهند سالمند کنار خیابان است یا در گوشه بیمارستان افتاده است احساسات افراد را برمی‌انگیزد و ناراحت می‌کند؛ واقعیت این است که این تصاویر زود هم از یاد می‌رود. باید نسل جوان را مخاطب قرار بدهیم. واهش این است که باید توانمندی سالمندان را نشان دهیم. ساخت مستند و فیلم‌های کوتاه یا این مضمون را هسل خوبی برای کمک به شأن سالمندان است ■

بلکه دوست دارند سرشان با کارهایی که در آن تبحر دارند گرم شود. منافات هیچ خدمتی هم برای سالمندان وجود ندارد.

از نظر شما سالمندانی که در روستاها زندگی می‌کنند مشکلاتشان بیشتر است یا سالمندان شهری؟

از آمارات زندگی در شهرها به‌ویژه در کلان‌شهرها شرایطی دارد که در روستاها نیست. البته روستاییان مشکلات خاص خودشان را دارند ولی جنس مشکلاتشان با هم فرق می‌کند. در شهرها سالمندان تنهاست هستند و باتوجه به آماري که مرکز آمار ایران منتشر کرده‌است آنچه که یک سالمند در شهر هزینه می‌کند خیلی بیشتر از درآمدش است. در روستا این چنین نیست و میزان هزینه سالمند با درآمد تقریباً برابری است. بهر سر است. حالا چرا در شهر میزان هزینه بیشتر است. دلایلش مسکن و هزینه‌های شهرنشینی است در حالی که سالمند روستایی مسکن دارد و هزینه‌هایش بسیار پایین‌تر است. سالمند روستایی تا آخر در کنار خانواده‌اش است و از نظر روانی هم وضعیت بهتری نسبت به سالمند شهری دارد.

عموماً کدام قشر از جامعه، سالمندان خود را به سرای سالمندان می‌فرستد؟

آخرین آماري که سازمان بهزیستی اعلام کرده ۱۸ هزار نفر از جمعیت ۶-۷ میلیون نفری سالمندان در مراکز نگهداری و مراقبت از سالمندان هستند. تقریباً مراکز شبانه‌روزی مراقبت سالمندان درصدی از ظرفیت‌شان کامل نشده اما مراکز روزانه پر است. در این مراکز سالمند خدمات می‌گیرد و با سایر همسن و سال‌هایش گپ می‌زند و بیشتر اوقات را آنجا می‌گذراند، اگر قرار است آموزشی ببیند فرامی‌گیرد و عصر برمی‌گردد خانه. در مراکز شبانه‌روزی سالمند برای همیشه آنجا می‌ماند. بنابراین استقبال از سالمندان و سالمندان از مراکز روزانه بیشتر است. نزدیک به ۲۰٪ مراکز روزانه در کل کشور داریم. عده‌ای که سالمند خود را به مرکز شبانه‌روزی می‌فرستد ناچار هستند. بخشی از سالمندان بیمار هستند یا به اختلالات شناختی مثل آلزایمر دچارند و خانواده‌هایشان چاره‌ای جز سپردن آنها به سرای سالمندان ندارند. مشکل بعدی که در ارتباط با این مسأله عنوان می‌شود این است که مساحت خانه‌ها کوچک است. دسته دیگر هم خانواده‌هایی هستند که صبح هنگام زن و مرد یا فرزند خانواده سرکار می‌روند و کسی نیست از سالمند نگهداری. فقط درصد کمی از ۱۸ هزار نفر هستند که واقعاً می‌توانیم بگوییم که شاید جایشان در مراکز نگهداری نیست البته اخیراً گزارش‌های دیده شده که سالمندان را می‌آورند مقابل کهریزک رها می‌کنند.

به موضوع مهمی اشاره کردید و آن مسأله سالمند آزاری است. سالمند آزاری عموماً از سوی چه کسانی و چگونه اتفاق می‌افتد؟

باید به مسأله‌ای مهم درباره سالمند آزاری اشاره کنم. ابتدا باید توضیحی درباره این مفصل درآور بدهم. ما چندین نوع سالمند آزاری داریم مثل سالمند آزاری جسمی و جنسی، مالی و اقتصادی، غفلت،



آنچه مستندسازان باید از مسأله سالمندی بدانند

زودپیر خواهیم شد

ارد عطارپور / مستندساز



به دوران سالمندی گذاشته‌اند نیز بالا خواهد رفت؛ نیازها و آسیب‌های این قشر بیشتر مطرح می‌شود و مطمئناً توجه مسئولان ذی‌ربط به این جریان هم افزایش خواهد داشت و نتیجه تمام اینها در کیفیت زندگی سالمندان بسیار مؤثر واقع خواهد شد.

برای فراگیر شدن سینمای مستند، آن هم دربارۀ این موضوع خاص و موضوعات مشابه، تنها ساخت فیلم کافی نیست، بلکه سه مرحله ساخت، تولید و عرضه، مکمل یکدیگر هستند؛ تأثیرگذاری، حاصل مجموع این سه مرحله است؛ نمی‌شود فیلم را ساخت و صرفاً در جشنواره‌ها و یا نهائیات در محافل یا حداکثر هزار نفر بیننده نمایش داد و انتظار تأثیرگذاری و ایجاد تغییر و تحول در جامعه داشت. هرچند

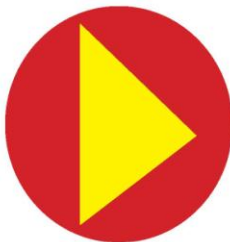
این بخش ویژه که در جشنواره حقیقت منظور شده کاری قابل تحسین است اما کافی نیست؛ ما باید رسانه گسترده‌تری در اختیار داشته باشیم تا بتوانیم مسائل سالمندان را به قدر کفایت مطرح کنیم و این رسانه تنها صدا و سیما است. لزوماً نیاز نیست که صدا و سیما خود تولید کننده باشد بلکه می‌تواند تولید دیگران را هم بخش نماید و تریبی دهد تا آنچه دیگران در این بحث یا مباحث دیگر تولید کرده‌اند روی آنتن برود و برای درصد بسیار بالایی از مردم بخش شود. با این اتفاق مردم و سازمان‌های خصوصی و دولتی که وظیفه خدمت‌رسانی به سالمندان را دارند و اکثراً متشکل از قشر جوان هستند، با نیازهای روحی، جسمی، سلامتی و مشکلات آنها بیشتر آشنا شده و می‌توانند کمک مؤثرتری به این افراد کنند. همچنین ممکن است نهادها و سازمان‌های ذی‌ربطی که تاکنون توجهشان به این موضوع جلب نشده، با دیدن این فیلم از مشکلات سالمندان ناخبر شوند و در رفع مشکلات آنها تلاش لازم را انجام دهند. در فیلم‌هایی که درباره سنین بازنشستگی و سالموردگی ساخته می‌شوند یا به نحوی از آنها به زندگی سالمندان در آن دوره مرتبط هستند، بایستی خود سالمندان به شکل مستقیم حضور، نقش و دخالت داشته باشند. اینکه من در مورد فرد سالمندی که چهره‌ای

در سراسر دنیا فیلم‌های بسیاری با موضوع سالمندی و بازنشستگی ساخته شده است. سنین بازنشستگی دوره‌ای است که فرد پس از گذراندن دوره کاری که از او انتظار می‌رفته، به دلیل فرسایش قوای جسمی، زمان استراحتش فرا می‌رسد تا در شرایط مناسبی بتواند این دوره را سپری کند؛ اما در کشور ما تنها برخی از بازنشستگان هستند که می‌توانند شرایط زندگی را با قواعد و کیفیت لازم، آن‌گونه که برای دوره سالمندی پیش‌بینی شده بگذرانند و بخش بزرگی از سالمندان از سطح زندگی مناسب این دوره برخوردار نیستند.

به‌دلیل پسر شدن جمعیت در سراسر جهان، طبیعی است که توجه همه دنیا، مسئولان و دولت‌ها به این

موضوع جلب شده باشد؛ در پی جدی شدن این مسأله، فیلم‌های مستند بسیاری در کشورهایی که با این معضل روبرو هستند، حول سطح زندگی، اسرار معاش، نیازهای روحی و روانی، ضرورت‌های مادی و سلامتی سالمندان تولید شده است. در ایران نیز ترکیب جمعیتی به گونه‌ای پیش رفته که بخش بزرگتری نسبت به قبل را سالمندان تشکیل می‌دهند و در سالیان آتی کشور جوان ما به تدریج پیر خواهد شد؛ این مسأله‌ای است که در آینده گریبان‌گیر دولت پیر خواهد بود؛ به همین دلیل دغدغه مسئولان و دولت حول این موضوع پررنگ‌تر شده است؛ در سینما مستند ما هم تا کنون در این حوزه فیلم‌هایی ساخته شده است ولی نه به اندازه کافی و گسترده؛ درواقع به میزان جدی شدن این مسأله در کشور، سینمای مستندان به این موضوع پرداخته و توجه‌اش را به میزان کافی افزایش نداده است. از آنجا که این بحث هر روز در حال پررنگ شدن است نیاز به توجه بیشتری از سوی مدیران و هنرمندان دیده می‌شود. طبیعتاً با شروع همکاری صندوق بازنشستگان کل کشور و مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی ساخت چنین فیلم‌هایی افزایش می‌یابد و خط توجه به این موضوع در حوزه مستند نمایان‌تر خواهد شد و در پی آن توجه جامعه به این بخش جمعیتی که پا

سر می‌برد، این فیلم در عین حال که پرتره است موضوع سالمندی را هم در برمی‌گیرد. با وجود اینکه مستند می‌تواند برای بهبود کیفیت زندگی، شرایط اجتماعی، محیط زیستی و غیره راهکار ارائه دهد اما الزاماً وظیفه آن ارائه راهکار نیست. مستندهای حوزه سالمندی وقتی به نکاتی از شرایط زندگی سالمندان اشاره کنند، همان نکات می‌توانند بخشی از راهکارهایی باشند که راهگشای مشکلات سالمندان خواهند بود و موجب تغییر در روند زیست آنها می‌شوند. نشان دادن نقاط آسیب و اشکال در رفتار با سالمندان در واقع تلنگر و گوشزدی است به مسئولان و اطرافیان سالمندان برای رفع این اشکالات و کمبودها و این خود به نوعی ارائه راهکار محسوب می‌شود. بنابراین یکی از اهداف ساخت فیلم مستند با موضوع خاص سالمندی و بازنگشتگی، نشان دادن مشکلاتی است که در برخورد های خانواده‌ها، مردم، سازمان‌ها و مراکز دولتی با سالمندان وجود دارد و هنوز توجه کسی به آنها جلب نشده است. ■



مطرح و جایگاهی خاص در جامعه دارد اما حالا در وضعیت مناسبی به سر نمی‌برد و حتی به سختی جلوی دوربین من می‌نشیند و صحبت می‌کند، فیلمی بسازم که در آن نه من کارگردان به مشکلات او مانند بیمه، حقوق بازنشستگی که همسان با تورم روز بالا نمی‌رود؛ بی‌توجهی از سوی خانواده، آسیب‌های روحی و روانی و ناتوانی‌های جسمی اشاره‌ای نکنم و خود او نیز از این مصائب سختی نگوید، این فیلم دیگر در مورد سالمندی نخواهد بود بلکه در مورد آثار آن فرد است. در واقع فیلم، پرتره دوره پر تلاش و پر کوشش جوانی اوست. به همین دلیل فیلم پرتره خیلی با مسأله سالمندی مرتبط نیست، مگر اینکه فیلم در مورد هر شخصی که ساخته می‌شود تمرکز بر روی مشکلات او باشد نه توانایی‌هایش، در غیر این صورت آن فیلم تاریخ زندگی فرد و روایت گذشته و توانایی‌های اوست. به عنوان مثال فیلمی درباره معلمی ساخته شده است که خانواده رهايش کرده و در آسایشگاه سالمندان به





idfa

مروری برشش جشنواره
تراز اول فیلم مستند در سراسر دنیا

وقتی جهان پشت
مستند می ایستد

CPH:DOX

*
COPENHAGEN
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL

hotdocs

OUTSPOKEN. OUTSTANDING.

DOK
LEIPZIG



VISIONS
DU RÉEL

Sheffield
Doc | Fest

در دنیای امروز با رشد بی‌سابقه رسانه‌های آنلاین و مجازی، اهمیت امکان سریع دسترسی به فیلم‌های تولیدشده بیشتر و بیشتر می‌شود. در این میان فیلم مستند با تنوع نگاه و گستره موضوعی که دارد و همین‌طور کاربردی که در حوزه‌های مختلف می‌تواند داشته باشد، آن هم نه فقط به عنوان یک فیلم و اثر هنری بلکه به عنوان ابزاری برای بیان مفاهیم مهم، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این میزان اهمیت، دست‌اندرکاران این سینما را به برگزاری هر چه بیشتر رویدادها و جشنواره‌های فیلم در سراسر دنیا تشویق می‌کند چرا که رشد امکانات نمایش در برابر هجوم سرعت رشد تولیدات ناچیز است.

آمار دقیقی از تعداد جشنواره‌های فیلم مستند در دنیا در دست نیست اما با توجه به آمارهای موجود بیش از هزار جشنواره بزرگ و کوچک در نقاط مختلف دنیا برای فیلم مستند برگزار می‌شود. متن زیر تلاشی خیلی گذراست بر شش جشنواره تراز اول فیلم مستند در سراسر دنیا:

● جشنواره بین‌المللی فیلم مستند آمستردام (Idfa)

جشنواره بین‌المللی فیلم مستند آمستردام که به یادداشت‌های مشهور است هر ساله در ماه نوامبر و به مدت ده روز در آمستردام هلند برگزار می‌شود. اولین دوره فستیوال «ایدفا» در ۱۹۸۸ و با دبیری آلی درکس آغاز شد. اسامال که پیستوهفتمین دوره فستیوال برگزار گشت آخرین سالی بود که دبیری آن را آلی درکس بر عهده داشت.

فستیوال مستند ایدفا یکی از مطرح‌ترین جشنواره‌های فیلم مستند دنیا است که هر سال تقریباً بین ۴۰ تا ۵۰ فیلم در بخش‌های مختلف رقابتی جشنواره نمایش داده می‌شوند. در اهداف این جشنواره آمده است: «مطرح کردن مستندهایی که نه تنها موضوعات مهم دنیای اطراف ما را مطرح می‌کند بلکه مستندهایی هنری هستند که فراغ از نگاه ژورنالیستی به مطرح کردن موضوعاتی، گاه بسیار داغ می‌پردازند».

جشنواره «ایدفا» از ۷ بخش رقابتی و ۵ بخش غیر رقابتی تشکیل شده و هر سال متناسب با مسائل روز سینما و سینمای مستند بخش‌هایی به عنوان بخش جنبی در جشنواره در نظر گرفته می‌شود. ضمن اینکه در هر سال بخش برتری مرور آثار یکی از مستندسازهای مطرح دنیا منظور می‌گردد. اسامال ۱۰ اثر مطرح سرژی لوزیسا در این جشنواره نمایش داده شد.

هفت بخش رقابتی ایدفا عبارتند از: مسابقه فیلم بلند، مسابقه فیلم‌های نیمه‌بلند، مسابقه فیلم‌های اول، مسابقه فیلم‌های دانشجویی، مسابقه فیلم‌های کودکان (با عنوان بچه‌ها و مستندا)، مسابقه فیلم‌های منطقه داج (که شامل فیلم‌های هلند و بلژیک می‌شود) و مسابقه فیلم‌های اینترنتی که اسامال دهمین سالی است که به عنوان یکی از بخش‌های مسابقه به دیگر بخش‌های رقابتی جشنواره اضافه شده است.

بخش غیررقابتی جشنواره عبارتند از: بخش مستر، که برای نمایش فیلم‌های مستندسازی است که جایگاهشان به عنوان مستندساز در دنیا شناخته شده است. بخش پانوراما، پاراداکس (این بخش به مستندهایی توجه می‌کند که مرز بین فیلم و هنر و همین‌طور قصه و واقعیت را شکسته‌اند)، بهترین‌های فستیوال‌ها (که مجموعه مستندهایی است که در هر سال مورد توجه جشنواره‌های مطرح دنیا قرار گرفته‌اند) و مستند موسیقی (این بخش به مستندهایی اختصاص دارد که موضوع اصلی آنها موسیقی است و بنا به سیاست‌های جشنواره امکان حضور در بخش مسابقه اصلی را ندارند اما می‌توانند برای مخاطب‌ها جذاب باشند).

«ایدفا» علاوه بر برگزاری جشنواره، از فیلم‌های مستندی که در یکی از مراحل پیش‌تولید، تولید و یا بعد از تولید هستند حمایت مالی می‌کند و یکی از مطرح‌ترین فاند‌های سینمای مستند دنیا «ایدفا برتا فاند» نام دارد. البته فیلم‌هایی که موفق به دریافت این فاند می‌شوند لزوماً به فستیوال ایدفا راه پیدا نمی‌کنند. فعالیت‌های آموزشی مثل ایدفا آکادمی، مدرسه تابستانی ایدفا و فروم مستند ایدفا از دیگر فعالیت‌های این جشنواره است. البته بازار فیلم مستند ایدفا یکی از بزرگ‌ترین بازارهای فیلم مستند دنیا به حساب می‌آید.

● جشنواره بین‌المللی مستند کانادا (Hot Docs)

«هات داکس» مهم‌ترین و بزرگ‌ترین جشنواره فیلم مستند شمال آمریکا محسوب می‌شود. این جشنواره در سال ۱۹۹۳ توسط مؤسسه فیلم مستند کانادا و انجمن مستندسازان مستقل کانادا در شهر تورنتو پایه‌گذاری شد. اما در سال ۱۹۹۶، «هات داکس» با هدف حمایت مستندسازان کانادایی و همین‌طور مستندسازان سراسر

دنیا، مستقل و در غالب یک مؤسسه به فعالیت ادامه داد. این جشنواره علاوه بر نمایش آثار مستندسازان، از فیلم‌های مستند در مرحله تولید نیز حمایت می‌کند. «هات داکس» مؤسسه ملی است که با حمایت‌های مردمی فعالیت‌هایش را پیش می‌برد و هدفش کمک به گسترش هنر فیلمسازی مستند در دنیا و به‌ویژه کانادا است.

این جشنواره که هر سال در اواخر ماه آوریل و اوایل ماه می در شهر تورنتو برگزار می‌شود علاوه بر بخش‌های متنوعی مثل مسابقه بین‌الملل و مسابقه ملی، کنفرانس‌ها و بازار فیلم را در کنار جشنواره برگزار می‌کند. فروم مستند «هات داکس» که در واقع ترکیبی از پیچینگ فروم و جلسه‌های تک‌نفره با تهیه‌کننده‌ها، نماینده‌های توزیع‌یونها و بخش‌کننده‌هاست، از معتبرترین و بزرگ‌ترین پیچینگ فروم‌های فیلم مستند دنیا است.

«مستندهایی برای مدرسه» اسم یکی از بخش‌های جالب جشنواره مستند «هات داکس» است. این بخش که در سال ۲۰۰۶ به جشنواره اضافه شد، نمایش‌های رایگان روزانه‌ای در طول جشنواره برای دانش‌آموزان، دانشجویان و معلمان با حضور فیلم‌سازان برگزار می‌کند و علاوه بر این، جشنواره امکان نمایش‌های گسترده‌تر در مدرسه‌های منطقه اوتارو را فراهم می‌کند.

در سال ۲۰۱۶، خانواده ارجرز سینمایی را به جشنواره «هات داکس» هدیه دادند که محل نمایش فیلم‌های منتخب «هات داکس» شده است. «هات داکس» مثل ایدفا از فیلم‌های مستند حمایت می‌کند و سه فاند مختلف دارد. همچنین هر ماه یکی از فیلم‌های به نمایش درآمده در این جشنواره در برنامه‌ای با عنوان «سوپ مستند» در سینما در تورنتو نمایش داده می‌شود.

● جشنواره بین‌المللی فیلم مستند کپنهاگ (CPH.DOX)

جشنواره CPH.DOX یا اینکه قدمت ایفا و هات داکس را ندارد اما سومین جشنواره بزرگ فیلم مستند در دنیاست. این جشنواره که هر سال اواخر ماه مارس و اوایل آوریل در شهر کپنهاگ دانمارک برگزار می‌شود، در سال ۲۰۰۲ توسط تعدادی از حرفه‌ای‌ترین افراد در دنیای فیلم و سینما بنیان گذاشته شد. این جشنواره فضایی است برای نمایش آثار مستندسازان مطرح تا استعدادهای جدید، از نمایش‌های بزرگ سینمایی تا نمایش آثار ویدئویی که مرز بین سینما و ویدئو آرت هستند. CPH.DOX هدفش در هم شکستن مرزهای بین سینما، تلویزیون و هنرهای رسانه‌ای و خود جشنواره‌ای است برای کشف فیلم‌سازهای خلاق و همین‌طور پررنگ کردن آثار غیرداستانی معاصر، هنر سینما و فیلم تجربی.

به طور کلی جشنواره CPH.DOX علاقه زیادی به مستندهای تجربی و مستندهایی که قصه‌هایشان را با فرمی خلاقانه بیان کرده‌اند دارد. به همین دلیل از کلمه «فکر داستانی» برای عنوان مستندی که مورد نظرش هست استفاده می‌کند. اصلی‌ترین بخش رقابتی جشنواره با عنوان DocAward مسابقه بین‌المللی جشنواره است. این بخش که گزینشی از بهترین آثار مستند جهان است فیلم‌های مستندی را مورد نظر دارد که علاوه بر بیان یکی از واقعیت‌های مهم دنیای امروز از زبان سینمایی ویژه‌ای برخوردار هستند و می‌توانند در سینماها اکران شوند. در معرفی بخش Hits «پررنگ کردن صحنه مستند در سراسر دنیا» آمده و مستندهایی از سراسر کشورهای دنیا برای این بخش غیر رقابتی انتخاب می‌شوند. بخش دیگر این جشنواره با عنوان سیاست و شعار «جامعه»

بخش فیلم مستند در این چهار کشور و همچنین تشویق تهیه‌کننده‌ها به تولیدات مشترک راهاندازی شده است. در این جشنواره هم مثل تمام جشنواره‌های تراز اول دنیا، در کنار جشنواره فروم فیلم مستند و بازار فیلم برگزار می‌شود. علاوه بر اینکه هر سال سمینارها و کنسرت‌های متفاوتی هم در طول روزهای جشنواره برگزار می‌شود.

● جشنواره بین‌المللی فیلم مستند شفیلد (Sheffield Doc/Fest)

در سال ۱۹۹۰، پتر سیمز در تلویزیون بی‌بی‌سی مطرح کرد که این باور نکردنی است که ما هیچ جشنواره‌ای برای فیلم مستند در انگلستان نداریم. این نقطه شروع شکل‌گیری جشنواره فیلم مستند شفیلد بود. جشنواره‌ای که مهم‌ترین جشنواره فیلم مستند انگلستان است و یکی از ده جشنواره تراز اول فیلم مستند در دنیا. در ۱۹۹۳، تلویزیون بی‌بی‌سی، کانال ۴، کانال دیسکاوری، تلویزیون مرکزی و اتحادیه هنرمندان برای حمایت از یک جشنواره فیلم مستند اعلام آمادگی کردند و پیشنهاد دادند تا این جشنواره در بریستول برگزار شود. در همان سال فیلمسازان در شفیلد، این شهر را برای برگزاری جشنواره پیشنهاد دادند. شهری که کیمانی‌های بزرگ مستندسازی در آن فعال هستند و بیشترین تعداد مدرسه و دانشگاه را در رشته‌های رسانه و فیلم در انگلستان دارد. به این ترتیب در سال ۱۹۹۴ جشنواره بین‌المللی فیلم مستند شفیلد با ریاست پتر سیمز راه افتاد. این جشنواره از سال ۲۰۰۶ با پیشنهاد مدیر برنامه‌های جشنواره از یک رویداد سالانه ۵ روزه فراتر رفته و با برگزاری ورکشاپ‌ها، سمینارها و نمایش‌های فیلم به یک رویداد سالانه در انگلستان تغییر پیدا کرده است. جشنواره فیلم شفیلد علاوه بر مستندهای بلند، مستندهای نیمه‌بلند و کوتاه را نیز نمایش می‌دهد. این جشنواره که هر سال در ماه ژوئن در شفیلد انگلستان برگزار می‌شود، سال گذشته فرصت نمایش برای بیش از ۱۵۰ فیلم کوتاه و بلند را از کشورهای مختلف دنیا فراهم کرد که ۴۰ درصد از کارگردانان تهیه‌کنندگان فیلم‌ها، زنان بودند. این جشنواره مثل بسیاری از جشنواره‌های مهم دنیا علاقه به موضوعات روز و نگاه خلاقانه فیلمساز به موضوعات حساس و حادی است که در دنیای ما در حال روی دادن است. هر سال در کنار جشنواره شفیلد بزرگ‌ترین بازار فیلم مستند انگلستان و یکی از مهم‌ترین بازارهای فیلم مستند دنیا برگزار می‌شود. علاوه بر بازار فیلم، فروم شفیلد این امکان را به مستندسازان می‌دهد که با ثبت نام پروژه در حال تولیدی که دارند بتوانند با تهیه‌کننده‌ها، نماینده‌ها و بخش‌کننده‌های بزرگی که نقش تصمیم‌گیرنده در سینمای مستند در دنیا را دارند گفت‌وگو و دیدار کنند.

هر سال در کنار جشنواره شفیلد بزرگ‌ترین بازار فیلم مستند انگلستان و یکی از مهم‌ترین بازارهای فیلم مستند دنیا برگزار می‌شود. علاوه بر بازار فیلم، فروم شفیلد این امکان را به مستندسازان می‌دهد که با تهیه‌کننده‌ها و بخش‌کننده‌های بزرگ دیدار و گفت‌وگو کنند

بحث روز و به کدام سمت می‌رویم؟ نمایش‌دهنده مستندهای مهم اجتماعی و سیاسی سال هستند. مستند موسیقی، هنر و درام از دیگر بخش‌هایی هستند که در CPH.DOX وجود دارند. این جشنواره اگر چه تنها یک بخش رقابتی دارد ولی جوایزی در جشنواره اهدا می‌شود که تمام فیلم‌های به نمایش درآمده در بخش‌های مختلف جشنواره برای کسب این جوایز رقابت می‌کنند. سال گذشته CPH.DOX جایزه واقعیت / FactAward را برای اهمیت دادن به مستندهای جستجوگر ژورنالیستی به جوایزش اضافه کرد. این جایزه به مستندهایی داده می‌شود که علاوه بر بیان یکی از مسائل مهم روز دنیا در آن فیلم‌ساز از جایگاه یک مشاهده‌گر صرف به یک جستجوگر و مشارکت‌کننده پر کشف حقیقت ورود می‌کند. جایزه بهترین فیلم مستند نوردیک که به بهترین فیلم یکی از کشورهای دانمارک، نروژ، فنلاند و سوئد داده می‌شود و با هدف توجه بیشتر به سینمای مستند در این منطقه جغرافیایی، اتحاد بین شرکت‌های تولید و

می‌شود. میزبان فیلم‌هایی است که اولین نمایش جهانی و یا بین‌المللی خود را دارند. این فیلم‌ها در سه بخش مسابقه بین‌الملل فیلم‌های مستند بلند، نیمه‌بلند و کوتاه با هم رقابت می‌کنند. ویزئون دو ریل جز معدود جشنواره‌های فیلم مستندی است که آکادمی فیلم اروپا و آکادمی اسکار در انتخاب فیلم‌هایشان توجه ویژه‌ای به فیلم‌های به نمایش درآمده در این فستیوال می‌کنند. این جشنواره یکی از مهم‌ترین بازارهای فیلم مستند در اروپا را در کنار جشنواره دارد. و علاوه بر جشنواره، ویزئون دو ریل تور سالیانه‌ای دارد که با سفر به شهرهای سوئیس فیلم‌های مستند به نمایش درآمده در جشنواره را نمایش می‌دهد. در کنار این ۶ جشنواره مهم فیلم مستند دنیا می‌توان نام این جشنواره‌ها را اضافه کرد: جشنواره فیلم مستند تسالونیک، زاگرب داکس، قول فریب، جشنواره بین‌المللی مستند مونترال، داک پوینت، ترو، فالس، فید فارسی، سینما دو ریل، داکو مادرید، داک لیسبون و... اما علاوه

بر جشنواره‌های تخصصی فیلم مستند در دنیا، بعضی از جشنواره‌های سینمایی تراز اول دنیا هم بخش جدایی برای مسابقه مستند دارند. برخی از این جشنواره‌ها عبارتند از: جشنواره تریاکا که فیلم‌های مستند در دو بخش مسابقه بین‌الملل فیلم مستند و مسابقه فیلم‌های مستند آمریکایی در کنار فیلم‌های داستانی با هیأت داوران مجزا رقابت می‌کنند. جشنواره فیلم ساندنس هم اگرچه تمرکز ویژه‌ای روی فیلم‌های داستانی دارد اما فیلم‌های مستند به نمایش درآمده در ساندنس برای اکران در آمریکا و قرار گرفتن در فهرست اسکار شانس بیشتری دارند. فیلم‌های مستند در ساندنس در دو بخش مسابقه فیلم‌های بین‌الملل و بخش مسابقه فیلم‌های آمریکایی رقابت می‌کنند. بدیهی است که تنها فیلم‌های مستند بلند امکان حضور

در این دو بخش را دارند. اما جشنواره‌های مهم دیگری نظیر کن، برلین، ونیز، لوکارنو و کارلو واری اگرچه بخش مجزایی برای مسابقه فیلم‌های مستند ندارند اما مستندها در بخش‌های مختلف جشنواره می‌توانند نمایش داده شوند و در رقابت اصلی با فیلم‌های داستانی شرکت داده می‌شوند. اما امسال خبر خوش برای مستندسازان این است که جشنواره فیلم برلین جایزه مجزا و ویژه‌ای را به فیلم مستند اختصاص داده و تمام مستندهای به نمایش درآمده در جشنواره در این رقابت برای کسب جایزه ۵۰ هزار یورویی رقابت می‌کنند. نکته مشترک در اغلب جشنواره‌های تراز اول دنیا و حتی جشنواره‌های درجه دو و سه جایزه ویژه‌ای با عنوان جایزه تماشاچیان به فیلم منتخب تماشاچیان که در روزهای جشنواره از طریق سیستم رای گیری انتخاب می‌شود، تعلق می‌گیرد. ■

● جشنواره بین‌المللی

فیلم مستند لایپزیگ (Doc Leipzig)

لایپزیگ قدیمی‌ترین جشنواره فیلم مستند دنیاست. جشنواره‌ای که در سال ۱۹۵۵ در لایپزیگ آلمان شروع به کار کرد و مهم‌ترین و بزرگ‌ترین جشنواره فیلم مستند آلمان محسوب می‌شود. جشنواره فیلم مستند لایپزیگ معتبرترین جشنواره‌ای است که به مستندهای انجمن اهمیت ویژه‌ای می‌دهد و یکی از بخش‌های اصلی جشنواره است. اگرچه انجمن از دوره اول جشنواره همیشه مورد توجه بوده اما این تم در دنیای امروز به رسانه‌های جدید و مستندهای اینترنتی تا حدودی تغییر کرده است. جشنواره لایپزیگ با هدف پررنگ کردن شیوه‌های بیان هنرمندانه در قصه‌گویی از واقعیت لخت و تکان‌دهنده به راه افشاد و در انتهای فیلم‌ها در دوره‌های مختلف جشنواره همیشه

این موضوع مورد توجه بوده است. لایپزیگ از بخش‌های مسابقه بین‌المللی فیلم‌های مستند، انجمن و مستند-انجمن بلند، مسابقه بین‌المللی فیلم‌های مستند، انجمن و مستند - انجمن کوتاه، بخش مسابقه ملی فیلم‌های بلند، مسابقه ملی فیلم‌های کوتاه و مسابقه استعداد آینده تشکیل شده است و هر سال بخش‌های جنبی مثل تمرکز روی سینمای مستند یک کشور یا منطقه جغرافیایی خاص، تمرکز بر آثار یک فیلمساز مطرح و یا تمرکز بر یک دوره تاریخی خاص در برنامه این جشنواره دیده می‌شود. این جشنواره در کنار نمایش آثار مستند و انجمن در آموزش و برگزاری ورکشاپ به نسل جدید فیلمساز و همین‌طور حمایت مالی از فیلم‌های مستندسازان جوان نیز فعالیت می‌کند. امسال برای اولین بار در کنار جشنواره ده فیلم مستند از ده فیلمساز زن برای شرکت در ورکشاپ طرح و ایده‌پردازی و در ادامه تولید طرح انتخاب شدند.

جشنواره لایپزیگ هر ساله بعد از برگزاری جشنواره و با توافق تهیه‌کننده و فیلمسازهای آثار به نمایش درآمده در جشنواره، برای فیلم‌ها امکان بخش آنلاین VOD را روی پلات فرم جشنواره در سایت DASFilms فراهم می‌کند.

● جشنواره بین‌المللی

فیلم مستند ویزئون دو ریل (Vidéo Du Rail)

این جشنواره در سال ۱۹۹۹ با عنوان جشنواره بین‌المللی سینمای نیون در شهر نیون سوئیس شروع به کار کرد و خیلی سریع به یکی از مهم‌ترین جشنواره‌های فیلم دنیا تبدیل شد. در سال ۱۹۹۵ این جشنواره به ویزئون دو ریل تغییر نام داد، تنها جشنواره فیلم مستند سوئیس و یکی از مهم‌ترین جشنواره‌های فیلم مستند دنیا. ویزئون دو ریل که هر ساله به مدت ۹ روز در آوریل برگزار

ویزئون دو ریل جز معدود جشنواره‌های فیلم مستندی است که آکادمی فیلم اروپا و آکادمی اسکار در انتخاب فیلم‌هایشان توجه ویژه‌ای به فیلم‌های به نمایش درآمده در این فستیوال می‌کنند. این جشنواره یکی از مهم‌ترین بازارهای فیلم مستند در اروپا را در کنار جشنواره دارد

◀ **مروری بر «عشق من، از رودخانه مگذر» ساخته جین مو یونگ** ▶

در آن خانه هنوز حیات جاری است

مینا مرتضوی

می‌برند، آنها را می‌اند چون هدیه‌گر را دارند. برای عیدی بچه‌ها هدیه می‌خرند، با اینکه وضع مالی آنچنان خوبی هم ندارند. ولی از محبت در هدیه خریدن دریغ نمی‌کنند، در هنگام خرید هدایای کودکان گویا حسرت کودکی و جوانی جانشان را اسیر می‌کند. عید را با فرزندان و نوه‌ها و نتیجه‌ها می‌گذرانند. اما پیرمرد کم‌کم، به اقتضای سنش در بستر بیماری می‌افتد، دیگر برای هیچکدام پاییز آن سال شنبه پاییز سال پیشین و سال‌های پیش‌تر نیست. انگار واقعا خزان زده به بهار زندگی‌شان بهاری که به دلشان جوانه می‌زد و حالا دلشان خزان دیده است. پیرزن آرزوی می‌کند که کاش او زودتر از شوهرش باز سفر بیند اما بیماری را گذر زمان، عشق را بر نمی‌تابند. زن شبانه‌روز مراقب همسر است تا شاید این جدایی به تعویق بیند اما در عین حال همسرش را برای عزیمت به جهان دیگر آماده می‌کند و خودش را برای زندگی بعد از شوهر. پیرمرد دیگر توان خارج شدن از بستر را هم ندارد. هر دو انتظار مرگ را می‌کشند، دنیا برای هر کدام بی دیگری آبی معنایی خواهد داشت؟ پیرمرد غروب خورشید بی‌جان پاییزی‌اش را از دیدگی می‌بیند. زمستان سرد می‌رسد، پیرمرد می‌مرد، سرمای زمستان به زندگی پیرزن می‌زند، بر طبق آداب و رسوم بدن عاری از جان پیرمرد سوزانده می‌شود، اما آنها رسم دیگری هم دارند، وسایل مرده را هم می‌سوزانند تا در زندگی بعدی به دستش برسد، لباس‌ها و هر آنچه متعلق به او بوده است. پیرزن به کنار رودخانه می‌رود، در برف نشسته با یاد پیرمرد سخن می‌گوید و می‌گرید. قبول و قارارها را مرور می‌کند و وعده وصال دوباره را می‌دهد، عشق او از رودخانه گذشته و زن منتظر بانگ چرس هجرت است تا او هم از رودخانه بگذرد. آیا به واقع زندگی دیگری در پیش روی آن دو هست؟ آیا ایمان به عشقشان موجب شروع زندگی مجددی برایشان می‌شود؟ زمستان زمین که تمام می‌شود جهان از نو جوانه می‌زند، آیا پس از زمستان عمر نیز جوانه‌ای در راه است؟



پیرمرد و پیرزن در حال جوارو زدن برگ‌های پاییزی هستند، تمام محوطه جلوی خانه که تمیز می‌شود پیرمرد برگ‌ها را بر سر پیرزن می‌ریزد، گویی کودکی است که برای اولین بار پاییز را دیده، شادی فضای فیلم را پر می‌کند، اما مدام یادش به اسم فیلم می‌افتد و منتظری یکی از آن دو از رودخانه بگذرد. «عشق من از رودخانه مگذر» فیلمی است مستند به کارگردانی جین مو یونگ تولید کره جنوبی، که سال گذشته در جشنواره فیلم حقیقت، در سالنی که دیگر حتی جای ایستادن نداشت پخش شد. پیرمرد آدم شوخ و طنزناز بود که دهه ده از زمان پی سر و ته جهان را از دیده گذرانده بود. اما با این حال زندگی هنوز در آن خانه با دو ساکن سالخورده‌اش جریان داشت، زندگی‌ای که در بسیاری از خانه‌ها با جمعیت چوآنشان هم دیده نمی‌شود و گوه‌ری است بر این دوره پر از دلمشغولی‌های سطحی که شاید کوچکترین ارزشی برای بسن بر زیبایی‌های دنیا ندارند. در آن خانه هنوز حیات در جریان است، سگ آنها چندین تولد زاییده، این خود نشانه تداوم زمان است. پیرزن و پیرمرد وابسته و دلبسته یکدیگرند، پیش از دهه ۷۰ به هم زیسته‌اند، علاقه‌شان کم که نشده، بیشتر هم شده، پیرمرد هنوز که غلای زنش را می‌خورد از دست‌پخت او تعریف می‌کند، هنوز در یک بستر می‌خوابند، پیرمرد بیک صندلی در حیاط می‌گذارد و با زن مشغول خوش و بش می‌شود، یک زندگی بدوی ساده، آنها از دوره سالمندی‌شان نهایت لذت را می‌برند، در خانه‌ای اسطوره‌ای، کره جنوبی کشور تمدنی است با فرهنگی غنی، این زن و شوهر هم شاید یکی از اسطوره‌های این کشور شده باشند. عشق اسطوره است و اسطوره‌ساز. آنها با شوخی در مورد مرگ گپ می‌زنند، آن را خفلی دور و خفلی نزدیکی می‌بینند. زمستان هم می‌آید و می‌گذرد. آنها در حوالی بهار با لباس‌های یک شکل، رنگارنگ و زیبا که تنها در مدل زنانه و مردانه تفاوت دارند، مسیری طولانی را با هم پیاده به شهر می‌روند، خرید می‌کنند، از هر چیز کوچکی لذت



عشق مثل کوه، عظیم است

گفت‌وگو با جین مو یانگ، کارگردان فیلم «عشق من، از آن رودخانه مگذر»

● سندی زیمر - مترجم: مینا کشاورز - مستدماز

عشق من، از آن رودخانه مگذر» اثر جین مو یانگ قصه زوجی اهل کره جنوبی است که به «پرنده‌های عاشق ۱۰۰ ساله» معروف هستند. جو یونگ ۸ ساله و کانگ جی ۸۱ ساله، هفتاد و شش سال است که عاشقانه در کنار هم زندگی می‌کنند. خانه کوچکشان در کنار رودخانه‌ای در یکی از کوهستان‌های کره جنوبی قرار دارد. از بازار محلی روستا خرید می‌کنند و لباس‌های سستی می‌پوشند و از زندگی در محله‌شان لذت می‌برند. اگر چه جو کمی ناخوش احوال است ولی هر دو آنها خیلی عاشقانه کنار هم مانده‌اند.

جین مو یانگ در اولین فیلم مستند بلندش «عشق من، از آن رودخانه مگذر» با روایتی شاعرانه و مشاهده‌گر ۱۵ ماه یکی از زیباترین و عاشق‌ترین زوج‌های جهان را دنبال کرده و لحظات شیرین و تلخ زندگی آنها را به تصویر کشیده است. این فیلم در بیش از ۳۰ جشنواره جهانی به نمایش در آمد و از نظر فروش موفق‌ترین فیلم مستقل تاریخ سینمای کره جنوبی شناخته شد.

آنچه در ادامه می‌خوانید ترجمه‌ای است از گفت‌وگوی سندی زیمر با جین مو یانگ کارگردان فیلم در حاشیه جشنواره «هات‌داکس» سال ۲۰۱۵ پیش از اولین نمایش جهانی فیلم. «عشق من، از آن رودخانه مگذر» سال گذشته در بخش مسابقه بین‌الملل جشنواره سینما حقیقت در تهران نیز نمایش داده شد.

لطفاً درباره خودتان و فیلم مستندتان «عشق من، از آن رودخانه مگذره کمی توضیح دهید؟

من مستندساز اهل کره جنوبی هستم و از سال ۱۹۹۷ در تلویزیونهای مختلف برنامه و فیلم مستند ساختم و ۱۹ سال هست که کارم تهیه کنندگی است و این فیلم اولین تجربه کارگردانی من در یک فیلم مستند بلند است. «عشق من، از آن رودخانه مگذره» داستان زوج خیلی پیری هست که در یک روستای کوهستانی در کره زندگی می کنند. آنها تقریباً ۱۰۰ ساله هستند و ۷۶ سال هست که با هم ازدواج کرده اند. در فیلم این زن و شوهر مفهوم عشق و ازدواج را بیان می کنند. اینکه عشقی که به ازدواج ختم می شود چه مفهومی دارد و در هر نقطه از جهان می تواند یک معنای واحد باشد.

این زوج قبلاً هم در یک برنامه زنده تلویزیونی حاضر شده بودند چرا تصمیم گرفتید از آنها یک فیلم مستند بلند بسازید؟

خب به نظرم جیف بود که به داستان این زوج فقط در یک برنامه تلویزیونی و آن هم تنها یک بار پرداخته شود. من اولین بار آنها را در یک مجموعه تلویزیونی با عنوان «عشق مو خاکستری» در تلویزیون KBS در سال ۲۰۱۲ دیدم. یک مجموعه ۵ قسمتی بود که هر قسمت ۳۰ دقیقه بود و خیلی شوکه شدم وقتی دیدم این زوج ۷۶ سال هست که با هم هستند و عشقشان پایدار مانده. آن مستند تلویزیونی خیلی خوش ساخت و خوب بود ولی مطمئن بودم چیز بیشتری در قصه عشق آنها وجود دارد و فردای روزی که آن مستند تلویزیونی را دیدم این زوج را پیدا کردم و شروع کردم به جستجوی راز عشقشان. خیلی دوست داشتم آنها زمان بیشتری برای بیان عشقشان داشته باشند و این فقط در مدهوم سینما امکان پذیر بود. از طرفی قصه این زوج یک قصه محلی و بومی نیست، یک مفهوم جهانی است و دوست داشتم این قصه را با مخاطبانی از کشورهای مختلف به اشتراک بگذارم نه تنها کشورهای کره ای فیلم.

«عشق من، از آن رودخانه مگذره» یک مستند بسیار شخصی است درباره جو یونگ ۸۱ ساله و کانگ جی ۸۱ ساله و ازدواج ۷۶ ساله آنها. در ساختن این مستند با چه چالش هایی روبرو بودید؟

در واقع در حین ساختن این فیلم با چالش بزرگی روبرو نبودم. روایت یک قصه شخصی خیلی بیشتر با احساسات آدم ها سرو کار دارد و مهم ترین مسأله ای که با آن مواجه شدم این بود که آیا به من اجازه می دهند وارد فضای شخصی شان شوم یا نه. به همین خاطر بود که در حین فیلمبرداری من دستیار و فیلمبرداری نداشتم. و خیلی راحت تر توانستم از طریق سپری کردن زمان با آنها و ماندن در کنارشان رابطه صمیمی تری با آنها برقرار کنم. من مثل یک دوست در کنار آنها زندگی می کردم و بعد از چند ماه خیلی به هم نزدیک شدیم. من به آنها مثل پدر و مادرم نگاه می کردم و آنها هم من را مثل پسرشان می دانستند. این رابطه نزدیک به من این امکان را داد که شونونده قصه هایشان، تجربه ها و دیدگاهشان درباره عشق باشم و البته خاطرات غم انگیزشان آنها پیر هستند زندگی روزانه شان مثل زندگی هر زوجی



در اطراف کشور رویتن و شبیه به هم هست. ولی من هرگز از آنها نخواستم برای فیلم من کاری را انجام بدهند. فقط دیدم صبر کردم و تصویر گرفتم.

موضوعات خیلی زیادی در فیلم به عنوان زیر متن موضوع اصلی که قصه ازدواج و عشق این دو هست در جریان است. موضوعاتی مثل خانواده، گذر زمان، عشق، هرگز و... موضوع کلیدی مورد نظر شما چه بود؟

نمی خواهم اصلی فیلم کجا باشد؟ آنها به من نشان دادند که یک عشق فوق العاده درست مثل یک کوه عظیم است که از بیلیون ها ذره خاک تشکیل شده و هیچ وقت خراب و ویران نمی شود و همیشه همین طور خواهد ماند. **چقدر طول کشید تا این فیلم ساخته شد؟** ساختن این فیلم دو سال و نیم زمان

برد. پروژه فیلمبرداری ۱۵ ماه طول کشید ولی کل پروژه ساختن فیلم از زمان پیش تولید و طراحی تا وقتی که فیلم آماده نمایش روی پرده سینماها شد دو سال و نیم زمان برد و علاوه بر ۱۵ ماه فیلمبرداری در واقع یک سال مراحل پست پرودا کشن فیلم به طول انجامید.

خاطره انگیز ترین لحظه ای که در طول فیلمبرداری «عشق من، از آن رودخانه مگذره» اتفاق افتاد چه لحظه ای بود؟

لحظه ای که مادر بزرگ لباس هایی را به یاد بچه هایی که از دست داده می سوزاند برای من تأثیرگذارترین و خاطره انگیزترین لحظه است. این صحنه پیام اصلی یک فیلم را به روشنی بیان می کند. او هیچ وقت فرزندانش را فراموش نمی کند حتی بعد از مرگ آنها وقتی از همسر فوت شده اش می خواهد که در بهشت لباس ها را به دست بچه هایشان برساند. عشق همان طور که فکر می کنیم با مرگ تمام می شود. ولی مادر بزرگ به ما نشان می دهد که عشق هیچ وقت نمی میرد و همیشه ادامه دارد حتی بعد از مرگی و مرگ او به ما نشان می دهد که عشق مرگی نیست. ما داریم که این لباس ها هرگز پوشیده نخواهند شد ولی او آنها را می سوزاند برای اینکه به دست بچه هایشان که قبلاً مرده اند برساند. مادر بزرگ در این فیلم انرژی و نیروی خیلی قوی را به کل فیلم وارد کرد.

«عشق من، از آن رودخانه مگذره» یک مستند شیرین، تند و تلخ و تقریباً غم انگیز است که مخاطب هایش را به شدت تحت تأثیر قرار می دهد. ساختن این فیلم چه تأثیری روی خودتان به عنوان فیلم ساز گذاشت؟

مخاطب، تنها اثری که در روی پرده سینما است می بیند در حالی که من به عنوان فیلم ساز همه آنچه در روند ساختن آن صحنه ها اتفاق افتاده است را دیده ام. صحنه هایی که هیچ وقت روی پرده سینما نیامده ولی همچنان در قلب من مانده اند. ساختن این قصه برعکس ترین بخش از زندگی من بوده است. فکر می کنم یک سال و سه ماهی که با این زوج پیر زندگی کردم فرصت خیلی خوبی برای من بود که از زاویه دیگری به مفهوم عشق و ازدواج نگاه کنم. مسلماً من بهتر از دیگران نیستم ولی با دیدن این زوج نگاهم به اطراف عوض می شود. ساختن این فیلم برای من یک هدیه بود.

نقد «راجر ایبرت» درباره مستند «کیوتی و باکسر»

دو گياه در يك گلدان

مترجم: گل افروز صمیمی

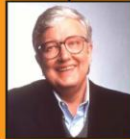
این فیلم اولین فیلم از سری هایزنرینگه کارگردان و تصویربردار فیلم است که برای او جایزه بهترین کارگردان سئانتس را به ارمغان آورد. او خیلی ماهرانه عکس‌ها، تصاویر و فیلم‌های خاتودگی شیوهارا و حتی لفظاتی از یک فیلم تبلیغاتی از اولین سال‌های فعالیت هنری اوشیو را با هم ترکیب کرده است. تصویر آرشیری فوق‌العاده‌ای از دنیای هنر سوهو در دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی در فیلم هست که اوشیو با اندی وارهول و دوستانش خودش را آویزان کرده است. بخش اولی قصه زمانی است که ویدئوهای خانگی این هنرمند و دوستانش را می‌بینیم و مهمانی‌هایی که بعد از هر کدام نوریکو مجبور به تمیزکاری خانه بوده است. به یک شیوه خیلی سینما ویرانه، فیلم با یکی از غذاهای خانگی که اتفاقاً فیلم را نقطه‌گذاری می‌کند شروع می‌شود و معلوم است که نوریکو چندین تلاش کرده تا یک غذای جذاب برای آنها پزند و می‌بینیم اوشیو تا چه اندازه ناسپاس است. در یک سکانس خیلی

«کیوتی و باکسر» مثل تمام فیلم‌های درجه یک شما را با پیچیدگی‌های غیرمنتظره شگفت‌زده می‌کند. این مستند درباره نقاشی است اما موسیقی اصحاب انگیزش در طول فیلم شما را راه نمی‌گذارد. فیلمی درباره یک ازدواج با قدمت و همین‌طور داستان عاشقانه‌ای که سرشار از عشق، نفرت و خشم است. اما بیشتر از همه این‌ها درباره خلایق است و نه فقط درباره تلاش برای آرتیست شدن! اگرچه این هم یکی از تهمای فیلم هست. هنر یک شیطان است که می‌تواند همه زندگی‌ات را تخریب کند. این را یکی از سوژه‌های فیلم، اوشیو شیوهارای آرتیست می‌گوید. آنچه این فیلم را شکل می‌دهد پارادوکسی است که در جریان زندگی این زوج نشان داده می‌شود که گاهی اوقات هم قابل ستایش و جذاب می‌شود که اغلب توسط نوریکو همسر شیوهارا توضیح داده می‌شود. «شیوهارا» که به هنرمند مشقت‌زده مشهور است به خاطر نقاشی‌هایی که با دستکش بوکس و ضربیه زن روی بوم می‌کشد به یک آیکون آرتگارد تبدیل شده است.

او هنوز در سن ۸۰ سالگی در حال مبارزه در محله‌ای در بروکلین است و بخشی از داستان تفتیش را برایمان بازگو می‌کند. تلاش برای بقا تم ثابت فیلم است. او می‌خواهد میراثش را زنده نگه دارد و مخاطب شاهد ترس نه چندان پنهان اوست از اینکه ممکن است بهترین اثرش پشت سرش باشد. ۴۰ سال پیش نوریکو برای تحصیل در رشته هنر از ژاپن به نیویورک آمد و با دیدن اوشیو که ۲۱ سال از خودش بزرگ‌تر بود عاشقش شد. او از همه رویاهای خودش

برای آرتیست شدن دست کشید و آنها در حد ذهن و خیال باقی ماندند تا بتوانند ستیاز آرتیست، آشپز و مادر پسرشان شود. تمام لذتی که از هنر می‌برد برایش از بین رفت. مصاحبه‌ها و مصاحبه‌های روی تصویر به ما می‌گوید که مدام نگران مسائل مالی بوده است. اوشیو بدون هیچ شوخی و طنزی جواب می‌دهد که استعداد کوچک‌تر باید در خدمت استعداد بزرگ‌تر باشد. حالا مجموعه‌ای از نقاشی‌های او با عنوان «کیوتی و بولی» را گرفته از زندگی شان آماده شده است و ما در فیلم آماده شدن این مجموعه را می‌بینیم. (می‌فهمیم که یک بار رهگذری نوریکو را کیوتی صدا می‌زند و این اسم روی او می‌ماند). با گذر عمر چشم‌اندازی از عقل و منطق را در زندگی‌شان می‌توان پیدا کرد. «من فکر می‌کنم در دو جهت مختلف بودن جذاب است. آن کسانی که شیوه هم فکر می‌کنند به هم جذب نمی‌شوند. نوریکو این را درباره ازدواج می‌گوید. زندگی آنها به عنوان دو هنرمند مثل دو گیاه درون یک گلدان است بدون مواد مغذی کافی. بولی آن فکر می‌کند تمام این مبارزه‌ها و تلاش‌ها برای هنرم لازم بوده است»

«کیوتی و باکسر» یک مستند جالب نیست چرا که شما از حضور فیلمساز آگاه هستید. کسی که از فیلم می‌گذرد و احساس می‌کند که زوج در حضور فیلمساز خیلی راحت هستند و آزادانه زندگی روزانه‌شان را می‌گلاراند. حتی گاهی ایایی از این نادرته را خرد کنند.



چند سکانس خیلی بازه اوشیو برای یک بار مشغول آشپزی هست که از کرفس برای درست کردن نوعی همبرگر استفاده می‌کند و عینک آرتیستی خودش را برای محافظت از چشمش در برابر اجاق گاز به چشم می‌زند. صداقت آنها در رابطه‌شان شگفت‌انگیز است. واکش اوشیو وقتی برای اولین بار اثر جالب نوریکو را می‌بیند دیدنی است. او اذعان می‌کند که صداقت می‌کند و نوریکو می‌گوید وقتی اوشیو دور هست فضا خیلی ساکت و دلپسیر می‌شود. نوریکو از ویرجینیا وولف نقل می‌کند که زنان برای خلق کردن نیاز به مقدار کمی پول و اتاقی از آن خود دارند. مستند در یک ساختار دایره‌ای برای شکل دادن به تکه‌ای که نوریکو می‌گوید ساخته شده است: اوشیو برای فروختن بعضی از مجسمه‌هایش با قیمت پایین به ژاپن می‌رود. مدت زیادی است که اجاره‌خانه‌شان عقب افتاده است. دیدن اوشیو در حالی که تکه‌های مختلفی از آشپز را در چمدان می‌گذارد تقریباً آبزورد هست. نوریکو با وجود خستگی که از او دارد و اوشیو در بعضی موارد پس‌اثر تفریق انگیز است اما باز هم با پرگشتش برای خوشامدگویی به او و استقبال از او دم در می‌رود.

اتبار خانه‌شان خودش یک قاعده است. حاصل سال‌ها کار و زندگی در خانه در آنجا جمع شده است. با این وجود هیجان‌انگیز است که می‌بینیم هر کدام از آنها در کارش فضای مستقل خود را دارد. در هر لحظه اوشیو می‌تواند با مشقت زدن رنگ‌های روی بوم بزرگ نقاشی‌اش، به شیوه یک باکسر اثری را خلق کند. در یک شیوه آرام‌تر، نوریکو روی طراحی‌های اویور گرافیکش کار می‌کند. از آن جایی که فیلم برای زنده کردن طراحی‌های نوریکو از اینپیشن استفاده می‌کند ما جریان زندگی آنها را در این لحظات به طور شگفت‌آوری می‌بینیم. دیدن این زوج من را یاد اعتماد به نفس دیو گوریو می‌اندازد و همسرش فریدا کالو که هنرش را با جزئیات شخصی‌اش خلق کرد. اگرچه در آن زمان کمتر تحسین شد.



گفت و گو با «زکری هاینز رلینگ» کارگردان مستند بلند «کیوتی و باکسر»

من توقع این فیلم را نداشتم

مترجم: مریم ابابادی

«کیوتی و باکسر» قصه زوج سالمند و آرטיستی است که بیش از ۴۰ سال است از زندگی مشترکشان می‌گذرد. نوریکو (کیوتی) در ۱۹ سالگی برای تحصیل در رشته هنر از ژاپن به نیویورک مهاجرت می‌کند و چند ماه بعد از مهاجرتش، اوشیو (باکسر) قشاش جذاب ژاپنی ساکن نیویورک را ملاقات می‌کند و رابطه‌شان شکل می‌گیرد. اوشیو ۲۱ سال از نوریکو بزرگ‌تر است و شش ماه بعد از ازدواج نوریکو حمله می‌شود و با به دنیا آمدن پسرشان، اوشیو از او می‌خواهد که تحصیل را رها کند چون توانایی پرداخت مخارج بچه را ندارد و هزینه تحصیلی که خانواده‌اش برایش می‌فرستند را با ترک تحصیل خرج خانواده کند و بنابراین نوریکو، همسر، آشپز و دستیار تمام وقت اوشیو می‌شود. این مستند اولین تجربه فیلمسازی زکری هاینز، کارگردان جوان آمریکایی است که توانست علاوه بر دریافت جایزه بهترین کارگردانی از جشنواره فیلم ساندنس در سال ۲۰۱۳ نامزد دریافت اسکار فیلم مستند بلند هم بشود. گفت‌وگوی زیر را داناییت برای «اندی وایر» با زکری هاینز رلینگ انجام داده است:

اولین بار چطور با نوریکو و اوشیو، یا همان «کیوتی» و «باکسر» آشنا شدید؟

من عکاسی را خیلی دوست دارم. یک روز در دومبو بودم، محله‌ای در بروکلین که آرטיست‌های زیادی آنجا زندگی می‌کنند، استودیوهای هنری هنوز هم آنجا مشغول به کار هستند ولی روزبه‌روز محله گران‌تر و گران‌تری می‌شود. آنها یک استودیوی باز روزه دارند که وقتی در حال قدم زدن هستید می‌توانید وارد آن استودیو بشوید و آرטיست‌ها را ببینید. با یکی از دوست‌های خرم که به زبان ژاپنی تسلط دارد با هم به این استودیو رفیقیم و او من را به نوریکو و اوشیو معرفی کرد. من دانشجوی هنر

بودم. تازه به نیویورک آمده و خیلی مشتاق بودم آنها را بشناسم. آنها هم خیلی خوش‌برخورد هستند، دوست دارند هنرشان را به اشتراک بگذارند، هنر آنها درباره زندگی‌شان هست و خیلی زود ابعاد خاصی زندگی‌شان را دریافت می‌کنید که به نظرم برای یک فیلم مستند خیلی جذاب است چون دیگر لازم نیست سخت کار کنید تا متوجه شوید که آنها چه می‌خواهند بگویند، آن چه آنها بیان می‌کنند بخشی از زندگی‌شان است که بیرونش می‌آورند و آن را نقاشی می‌کنند. اول یک فیلم کوتاه درباره آنها ساختم، چیزی شبیه یک روز از زندگی‌شان. بعد رابطه‌ام را با آنها ادامه دادم و دنبال‌شان کردم، گاهی اوقات با دوربین و گاهی بدون دوربین.

۵ ساله بود، ولی بخش عمده قصه فیلم در دو سال گذشته اتفاق افتاد. در ابتدا قرار بود فیلمی درباره هنر باشد که قرار بود به شیوه خیلی کلاسیک ساخته شود، یعنی اینکه با شخصیت‌ها، دوست‌هاشان و متفان هنر مصاحبه شود و آثار آن دو را هم ببینیم. بعد نظر تغییر کرد و قرار شد فیلمی باشد درباره خودشان به شیوه‌ای مشاهده گر، که خودشان هم‌دیگر را به چالش می‌کشند. ولی مصاحبه‌ای در فیلم نیست و این واقعا مشاهده گراست. در پروسه تلویس قصه‌ای از دل ماجراهای این دو سال بیرون کشیدیم؛ از جایی که نوریگو شروع می‌کند توجه و احترام دیگران را جلب کند و رابطه‌اش با آنکه او دستیار یک هنرمند باشد به اینکه خودش هنرمند مستقلی است تغییر می‌کند. چالش اصلی این بود که من زبان ژاپنی را بلد نیستم و فیلم تقریباً به زبان ژاپنی است؛ به همین دلیل اغلب اوقات من چیزی از مکالمه آنها با هم متوجه نمی‌شدم و تنها کاری که می‌توانستم انجام دهم این بود که فیلم بگیرم و صحنه را از دست ندهم و تا حدودی می‌توانستم بفهمم درباره چه موضوعی صحبت می‌کنند. سپس همه تصاویر را زیرنویس می‌کردم و تازه متوجه می‌شدم به چه پلان‌هایی نیاز دارم و چه پلان‌هایی لازم نیست. این یک پروسه خیلی ضروری نبود ولی چیزهای دیگری برای من جذاب‌تر از این بود. این که بفهمم دقیقاً چه دیالوگی دارند، مثل رستم رستم، یا اینکه این صحنه به چه چیزی شبیه است یا چه احساسی دارد. من خودم هم تصویر می‌گرفتم و تلاش می‌کردم صمیمیتی که برای آن صحنه نیاز بود را به وجود بیاورم و خیلی طول کشید تا بتوانم آن را به دست بیاورم. تقریباً سه سال زمان برد تا بتوانم صحنه‌هایی را ضبط کنم که حضور من و دوربین احساسی شود و آنها را در یک موقعیت آسیب‌پذیر بینم و آشکارا زمان زیادی برد. من هم‌زمان روی پروژه‌های دیگری هم کار می‌کردم ولی فیلم همان‌قدر که درباره رابطه من با آنهاست درباره رابطه آن دو است.

آیا خودتان هم در فیلم حضور دارید؟

نه من در فیلم نیستم.

چون گفتید فیلم مشاهده گر هست، خیلی کنج‌گراوم بدانم خودتان در فیلم به سبک مستندهای سینما وریده حضور دارید یا اینکه فیلم مطلقاً مشاهده گر است و به شیوه سینمایی مستقیم ساخته شده است؟ روبرو دتان چه بود؟
 ● من اسم رویکردم در این فیلم مشاهده گری مطلق نمی‌گذارم. سنت سینما وریده حول این ایده است که شما کارگردانی نمی‌کنید و فیلم تصویری است که دوربین گرفته است به همان شکلی که هست. ولی ژانرها تغییر کرده‌اند و دامنه وسیعی از فیلم‌های چلوچو همی ساخته شده‌اند. منظوری است که تمام آنچه در فیلم می‌بینید در واقعیت هم اتفاق افتاده است. ولی ترتیب فیلمبرداری، شیوه فیلمبرداری، استفاده از موسیقی و ایتمیشن در فیلم همه این‌ها تصمیماتی است که من به عنوان کارگردان می‌گیرم که کدام خرده روایت‌ها بیان شوند. شما باید اتفاقات را به زبان سینما برگردانید برای اینکه مردم نگاه شما را به قصه فیلم‌تان درک کنند. این نگاه من به رابطه این دو نفر است و این‌ها را در درک می‌کنند و به همین خاطر منتقدش نیستند چون این نگاه و تحلیل من از رابطه این دو نفر است ■

(سینما حقیقت یا سینما وریده به فرانسوی: Cinéma vérité)

یک سبک در فیلمبرداری مستند است. نوعی سینمای فرادانست که در آن بر حضور دوربین و تعامل بین فیلمساز و موضوع تأکید می‌شود.

آیا آنها خیلی سریع از ایده ساختن فیلم مستند در موردشان استقبال کردند یا برای اینکه متقاعدشان کنید، تلاش زیادی کردید؟

● آنها خیلی سریع پذیرفتند و استقبال کردند. اوشیو با حساسیت فیلمبرداری را دنبال می‌کرد. او یک پرفورمنس آر‌تیست هست. اگر چه هنرش به شکل نقاشی نمود پیدا می‌کند ولی در حقیقت پروسه کشیدن یک نقاشی پرفورمنس هست و ایده دیده شدن برای اوشیو خیلی اهمیت داشت. نوریگو خجالتی‌تر بود ولی من به هنرش علاقه زیادی داشتم و همین باعث شد که او آثار و درویشانش را برای من باز کند که تم اصلی فیلم شد. فیلم بیشتر از اینکه قصه اوشیو باشد داستان نوریگو است.

رابطه این زوج ۸۰ ساله خیلی جذاب هست، تو کیسی از تسلط و تسلیم در رابطه‌شان در جریان بود.

● درست است. آنها بیش از ۴۰ سال است که ازدواج کرده‌اند. نوریگو وقتی ۱۹ ساله بود اوشیو را دید و عاشقش شد و ۶ ماه بعد حامله شد و در واقع از اوشیو هم نگهداری می‌کرد. اوشیو نمونه یک هنرمند خوش‌دیفه است، از آن دسته که تنها مهمان سه زندگی‌شان هنرشان هست و فکر می‌کنم نوریگو شیفته همین خصلت او شد و بعد عاشقش شد. فکر می‌کنم یک عاملی وجود دارد، می‌دانید در فرهنگ ژاپنی از طریق بزرگ کردن یکی و کوچک کردن دیگری به همسر تان وصل می‌شود و اغلب نوریگو در رابطه‌شان رنج کشیده است. فیلم درباره اکنون آنهاست و اینکه گذشته چه تأثیری بر زندگی امروزشان گذاشته و خشمی که نوریگو از اوشیو درون خودش نگه داشته است ولی از طرفی به دنبال قدرتی است که تلاش می‌کند از این خشم به دست بیاورد. او الان خیلی شخصیت غالبی دارد، بسیار قوی و آماده برای رقابت است. همیشه جذاب هست که دو هنرمند خیلی قوی کنار هم داشته باشند و وقتی آنها را با هم ترکیب می‌کنید حتماً چیز زیبا و در عین حال پیچیده‌ای خلق می‌شود و فکر می‌کنم این همان داستان فیلم است. فیلم درباره چیزی است که هر دو آنها خلق شده است، یکی به عنوان مخالف دیگری. تنش رابطه درم فیلم است.

واکنش خودشان به فیلم چه بود؟

● اوشیو فیلم را دوست ندارد. وقتی فیلم را می‌بینید متوجه می‌شوید که چرا فیلم را دوست ندارد، او فقط به هنرش توجه می‌کند و فیلم بیشتر با او شروع می‌شود اما جهت دوربین به روی نوریگو تغییر می‌کند و با او تمام می‌شود. اوشیو توقع داشت فیلم بیشتر درباره او و هنرش باشد. در واقع فیلم درباره هنر به تنهایی نیست، درباره این رابطه و عشق است و اوشیو لذتی از داستان‌های عاشقانه نمی‌برد. ولی او منتقد جدی فیلم نبود. من ۵ سال روی فیلم کار کردم و ما خیلی رابطه نزدیکی داریم و مثل یک خانواده مستقیم باهم این واکنش این طور نبود که بگوید «تو باید این را عوض کنی» و واکنش بیشتر این‌طور بود که من توقع این را نداشتم. ولی از آن زمان او از فیلم خیلی تعریف کرده و فیلم را نیز حمایت نموده، زبیره هر حال فیلم درباره آثار هنری او هم هست و این چیزی است که اوشیو در فیلم دوست دارد. نوریگو همیشه فیلم را خیلی دوست داشته و یک جورهایی خودش را صاحب فیلم می‌داند و از این فیلم بیشتر به عنوان یک سلاح در بهر‌اشان استفاده می‌کند.

چه مدت با این زوج بودید تا این مستند را بسازید و چه چالش‌هایی داشتید؟

● من آنها را ۵ سال پیش دیدم. بنابراین از نظر تکنیکی یک روند.

خلاقیت در سالمندی

دکتر ریچارد سی سنلیک / مترجم: مریم باقری

مغز ما با مسیرهایی که حامل اطلاعات بسیار خاص هستند، بسته‌بندی شده. سکه مغزی ممکن است به بخش خاصی از مغز آسیب ببیند، اما پیری و زوال عقل فرآیندهایی هستند که به آهستگی باعث خراب شدن عملکرد سلول‌های عصبی در سراسر مغز می‌شوند. زوال عقل و پیری به همه قسمت‌های مغز به یک اندازه آسیب نمی‌رسانند. بیماری آلزایمر، به‌طور خاص، روی همه مغز اثر یک جالبه‌ای نمی‌گذارد، اما شروع آن از قسمتی از مغز است که کار آن تولید خاطرات جدید است. اکثر مردم می‌دانند که با بالا رفتن سن می‌توان خاطرات بسیار قدیمی را با وضوح به یاد آورد، ولی خاطرات مربوط به چند ساعت گذشته کاملاً مبهم به نظر می‌آید. در انواع مختلف زوال عقل، بسته به اینکه کدام قسمت از مغز تحت تأثیر قرار گرفته است، مهارت‌های مختلف حفظ یا مختل خواهند شد. این تغییرات تدریجی است که ممکن است ظهور توانایی‌های هنری جدید را میسر سازد. توانایی ما برای برقراری ارتباط در درجه اول از حرف زدن و نوشتن نشأت می‌گیرد. وقتی که

بسته به این که کدام بخش از مغز تحت تأثیر قرار بگیرد، مهارت‌های مختلف حفظ می‌شوند و یا دچار اختلالات شناختی یا زوال عقل خواهند شد. این تغییرات تدریجی اجازه می‌دهد تا توانایی‌های هنری جدید ظهور پیدا کنند.

نقاشی از لستر پوتسز

همیشه دوست داشتم صاحب استعدادی در موسیقی یا هنر باشم، ولی به‌خاطر اینکه هیچ وقت استعدادی در این زمینه‌ها نداشتم پز شک شد. پنج سال پیش شروع کردم به گذراندن دوره‌های نواختن گیتار تا با نشان دادن این استعداد پنهان، خود و باقی جهان را به‌یاد آورم. توانایی‌هایم در این رشته کم‌کم، اگرچه با نواختن هر روز به گیتار این بخش از استعدادها پنهان نماند اما هم‌چنان دست ناچاقی بود. اما مورد من مثال تعمیم‌پذیری برای همه موارد نیست. افراد زیادی هستند که در سنین پیری شروع به نواختن ساز یا نقاشی کرده‌اند و توانایی خود را در این عرصه به مراتب کمال رسانده‌اند، آن هم اغلب در زمانی که مغز آنها روی زوال رفته است. برخی از افراد مسن در آغاز از دست دادن قوه ادراک خود، استعدادهای هنری از خود نشان می‌دهند. در اینجا به دلایلی که باعث این پدیده و موارد مشابه دیگر می‌شود می‌پردازیم. روانشناسی عمومی تقسیم مغز را به دو نیمکره چپ و نیمکره راست، امر روشنی تلقی می‌کند. اما ماجرا بسیار پیچیده‌تر از این است؛ امر ساده‌ای نظیر دیدن یک گریه و گفتن نام آن، مناطق بزرگی از مغز را درگیر می‌کند. تصویر گریه پشت دو کره چشم ثبت می‌شود و با استفاده از عصب بینایی به مغز انتقال پیدا می‌کند. سیگنال به بخش پشتی مغز منتقل می‌شود، سپس اطلاعات پردازش شده به سمت نیمکره چپ روانه شده و با اتیوه اطلاعات ذخیره شده از تصاویر دیگر در پایگاه داده‌ها مقایسه می‌شود. مغز ما هر تصویری را ذخیره می‌کند، حتی تصویری که فقط برای چند لحظه‌ای بر ما عیان شده است. آیا چیزی در آنجا هست که شبیه گریه باشد؟ خیز، گنگاله‌ها، صدای گریه، خاطرات، یک خراش. پس از شناسایی، اطلاعات به بخشی از جلو مغز ما سفر می‌کنند که حرف زدن را کنترل می‌کند. ما هیچ‌هایی که کنترل نفس کشیدن، زبان و لب‌ها را دارند و طی یک هماهنگی یکپارچه برای گفتن کلمه و بخشی «گریه» اقدام می‌کنند. همه اینها در کمتر از یک ثانیه اتفاق می‌افتد.



توانایی ادراک را از دست می‌دهیم، روی این توانایی‌ها نیز اثر می‌گذارد. اما هنرهای خلاق مثل موسیقی یا نقاشی ارتباطی با این بخش‌ها ندارند و می‌توانند با دور زدن «مسیر کلاسی» از مسیرهای دیگر باعث برقراری ارتباط گردند. دکتر بروس میلر مدیر مرکز بالینی حافظه و سالمندی در UCSF، چگونگی عملکرد مغز را در به‌دست آوردن توانایی‌های جدید در بیماران مورد مطالعه قرار داده است. زوال عقل در مراحل ابتدایی لوب پیشانی و لوب گیج گاهی را مورد حمله قرار می‌دهد، اما فعالیت‌های هنری که در بخش‌های لوب پس‌سری و لوب آهیانه انجام می‌شود، در برتر تحت تأثیر قرار می‌گیرند. چیزی که یک فرد می‌بیند و جایی که آن چیز قبلاً در طول زندگی دیده شده است در بخش‌هایی از مغز ذخیره می‌شود که کارکردی نقاشی گونه دارند. عمدتاً نقاشی افرادی بصری است که بخش‌هایی از مغز را به کار می‌گیرد که از آسیب‌دیدن توسط زوال عقل در امان هستند. در نتیجه بسیاری از افراد مبتلا به زوال عقل می‌توانند خاطرات بصری خود را از طریق نقاشی بیان کنند. میلر و همکارانش یک سری جالب از ۱۲ بیمار به‌دست آوردند که مبتلا به زوال عقل بودند. آنها با وجود پیشروی زوال عقل توانایی هنری جدیدی را به‌دست آورده یا اینکه در توانایی هنری سابق خود قوی‌تر شده بودند. یکی از این بیماران که ۶۸ سال داشت، در حالی که

از او می‌پرسد: آیا دوست داری دوباره نقاشی بکشی؟ مادر او که یک نقاش موفق در سطوح بالا بوده است جواب می‌دهد: بله، وقتی نقاشی می‌کنم می‌توانم بهتر به یاد بیآورم.

نقاشی از هیلدا گورنشتاین

چند دانشجوی هنر داوطلب کار با مادر برنا می‌شوند و بعد از چند ماه او که به مدت چند سال نسبت به نقاشی بی‌تفاوت بوده، دوباره کار با رنگ‌ها را از سر می‌گیرد. استفاده از نقاشی باعث می‌شود تا باب گفت‌وگو و ارتباط دوباره بعد از سال‌ها باز شود. بعدتر برنا برای زنده نگه داشتن یاد مادرش هیلدا (هیلگوس) گورنشتاین، مرکز حمایتی Hilgus Foundation را برای حمایت مالی از دانشجویانی که با

یسماران آکزیمری کار می‌کنند به راه می‌اندازد. مادر من ۹۵ سال دارد و در خانه سالمندان نگرشاس ساکن است. هر چند او کاملاً فراموشکار شده است، اما همچنان می‌تواند جدول کلمات متقاطع را پر کند و با یاد دیگران تعامل داشته باشد. او هر وعده غذایی‌اش را با یک زن و شوهر دیگر که هر روز به او ملحق می‌شوند صرف می‌کند. با این حال وقتی من به راهر و خانه سالمندان نگاه می‌کنم، افراد بسیاری را می‌بینم که از روی صندلی تاشو خود تکان نمی‌خورند و یا بی‌هدف به سقف خیره شده‌اند. تنها زمانی تکان می‌خورند که می‌بینند کسی از اطرافشان رد می‌شود؛ اولین فرض ممکن در مورد آنها این است که آنها دیگر وجود ندارند. جان زسل نویسنده کتاب من هنوز اینجا هستم، در فیلم مستند اظهر می‌کند: خانواده و اطرافیان هر

بیمار در مورد آن شخص تصورات منفی دارند و فکر می‌کنند که او الان دیگر در این دنیا نیست. ما باید دیدگاه مردم را در این مورد عوض کنیم تا آنها بفهمند که اگر فرد همیشه اینجا باشد و اگر به آنها کمک کنیم که نقاشی بکنند، حافظه‌شان بهتر خواهد شد. اگر خانواده و اطرافیان بفهمند که آنها هنوز اینجا هستند با احترام و توجه بیشتری با آنها برخورد می‌کنند.

اما چه کسی باید این کار را انجام دهد؟ هیلدا (هیلگوس) گورنشتاین دخترش را به عنوان مدافع خستگی‌ناپذیر در سازماندهی دانشجویان انجمن هنر شیکاگو در کنار خود داشت، و همینطور آن دانشجویان تسلیم نشدند وقتی که می‌دانند که دوستان سالمند آنها پیشرفت زیادی ندارند. آنها برای رسیدن به موفقیت منتظر ماندند و بهای آن را با تلاش خود پرداختند. اما چه کسی مدافع افرادی است که در راهر و خانه سالمندان، در همسایگی مادر من روی صندلی‌های تاشو خود دراز کشیده‌اند؟ شاید این آسان باشد که سالمندان و معلولان را با اهمیت فرض کنیم، چرا که آنها صدای رسایی ندارند. تا وقتی که جامعه نخواهد صدای دورنی آنها را بشنود و به نیازهای عاطفی آنها پاسخ دهد، صدای بیرونی آنها می‌تواند ناشی از پیری و بیماری‌های مزمن خاموش خواهد ماند. ما باید یکی از آن کسانی باشیم که برای ارزش دادن به زندگی یسماران آکزیمری و مبتلا به زوال عقل تلاش می‌کنند، چرا که ما همه با به سن می‌گیریم و این زندگی برخی از ما نیز خواهد بود.

در مراحل پیشرفته زوال عقل قرار داشت شروع به ساختن آهنگ‌های کلاسیک کرد. بر اساس این تحقیقات در طول فرآیند آهنگسازی ذهن او کاملاً تغییر پیدا کرده بود. این تحقیقات نظریه‌ای را مطرح کرد که در یک مغز سالم، بخشی از مغز بخش دیگری از آن را سرکوب می‌کند یا بر آن مسلط می‌گردد. هنگامی که کارکرد بخش غالب مغز رو به وخامت می‌رود بخش موسیقایی مغز آزاد می‌شود تا کارکرد خود را بهبود بخشد و خود را نشان دهد. این نظریه در مورد هنرمندانی مثل لستر پاتز صدق می‌کند، کسی که با ز دست دادن توانایی تکلم خود شروع به نقاشی کرد. به این معنا که با بسته شدن یک مجرای ارتباطی، کانال‌های جایگزین برای برقراری ارتباط باز می‌شوند. آشپز هنری یسماران زوال عقل، توانایی‌هایی را در افراد بیمار نشان می‌دهد که حتی خود فرد قبل از این ضروری از توانایی در خود نداشته است. بیشتر اوقات ما فرض می‌کنیم که عزیزان ما که دچار این مشکلات هستند، در جهان دیگری سیر می‌کنند که ما نمی‌توانیم به آنها دسترسی داشته باشیم. همانطور که من در بخش قبل تأکید داشتم، چالش ما این است که باید زمان بگذاریم و تلاش کنیم برای اینکه آنها را در احوال خودشان در نظر بگیریم. این احوال برای آنها پر از احساسات و عواطف است. این مسئله آن است که بتوانیم آنها را با نگاه جدیدی ببینیم، این نگاه جدید کمک می‌کند تا بتوانیم آنچه را که آنها از کانال‌های جایگزین خود نشان می‌دهند را درک کنیم؛ یعنی این ما هستیم که باید خود را با آنها منطبق کنیم.

ما در طول زندگی خود را بر اساس توانایی‌های خود تعریف

می‌کنیم؛ چگونه در مدرسه نمایشی را اجرا کردیم، بازی فوتبال، تدریس ریاضی یا بزرگ کردن بچه‌هایمان. متأسفانه با بالا رفتن سن و پیشرفت بیماری‌های مزمن، ما روی چیزهایی که قادر به انجام آنها نیستیم و یا روی معلولیت‌های خود متمرکز می‌شویم. ناگهان ما خود را مانند کسی می‌بینیم که روی ویلچر نشسته و یا جای پارک ماشین خود را فراموش کرده است.

با گذشت زمان احساس می‌کنیم که به حاشیه رانده می‌شویم و با در فضایی ایزوله قرار گرفته‌ایم که بیرون از تعاملات اجتماعی است و دیگر انگیزه‌ای برای تعامل نداریم. اما حتی افرادی با زوال عقل پیشرفته و معلولیت‌های ادراکی (شناختی)، صاحب توانایی‌های زیادی هستند. ما به اشتباه تصور می‌کنیم که فرد دچار آکزیمری، نمی‌تواند خود و احساساتش را بیان کند. تصور ما این است که این انزوا و عدم تلاش برای برقراری ارتباط و لذت بردن از تعامل بخشی از بیماری آنهاست. ما آنها را بر اساس بیمارستان تعریف می‌کنیم نه بر اساس اینکه آنها در احوالات خود چه کسی هستند. هرایی مثل موسیقی، نقاشی، تئاتر، شعر، سینما یا نوشتن داستان باعث می‌شوند آدم‌ها راهی دیگر برای برقراری ارتباط پیدا و قصه خود را تعریف کنند. این‌ها یک دینش نویسنده نامارکی کتاب بیرون از آفریقا، می‌گوید: «آدم بودن یعنی داشتن یک قصه» و این که بتوانیم آن قصه را تعریف کنیم باعث می‌شود تا ما شفا پیدا کنیم. داستان نقاشی و زوال عقل در فیلم مستند من بهتر به یاد می‌آورم، وقتی نقاشی می‌کنم، گفته شده، که توسط اولیو یا د هاولند ساخته شده است. این فیلم نشان می‌دهد که چگونه هنرهای خلاقه می‌توانند کیفیت زندگی افرادی که آکزیمری گرفته‌اند را تغییر دهند. کارگردان مشترک فیلم، برنا هونری می‌گوید که مادرش را در بیمارستانی در شیکاگو می‌بیند و



(دکتر ریچارد می‌سلیک، نورولوژیست که به عنوان مدیر انجمن توانایی‌های

سان آنتونیو و همچنین رئیس تحریر

لتره اینترنتی the Atlantic از جمله شده است.

تلاش برای ایجاد دبستگی‌های جدید



• منوچهر مشیری مستندساز

دیگر کاری نداشت خانه‌نشین شده بود و این شیوه برای من خوشایند نبود و از اینکه قرار است من نیز چنین دوره‌ای را بگذرانم نگران بودم و فکر می‌کردم بازنبستگی مرحله انتظار احضار و پایان است. اما در ۱۸ سالگی که از صداوسیما بازنبسته شده‌ام حتی یک هفته هم بیسکالر نمانده‌ام. البته کار من برای درآمذایی نیست بلکه عشق، علاقه، لذت و انگیزه تولید در آن وجود دارد و تداوم آن خوشایند است. این کار مرا زنده نگه داشته و تحرک سالم‌تری برایم ایجاد کرده است. الان پخته‌تر شده‌ام، دید بهتری پیدا کرده‌ام و در زمینه کاری خود مفیدتر و مؤثرتر هستم و می‌توانم دانسته‌هایم را به

دیگر شرایط جسمی ایجاد می‌کند که از زیر این فشار خارج شوند و در مسیر دیگری قرار بگیرند. بخشی از جهت‌دهی به این دوره بسته به خود فرد است و بخشی از آن بسته به شرایط جامعه. در گذشته بازنبسته شدن افتخار محسوب می‌شد، اما در این زمانه شرایط به گونه‌ای است که با بازنبسته شدن مسئولیت‌ها کم نمی‌شود و بخاطر تعهدات مالی جدید، تلاش به شکل مستمر برای گذران زندگی ادامه خواهد داشت؛ متأسفانه فرد دیگر نمی‌تواند در این دوره استراحت کند و به برنامه‌ریزی‌های شخصی خود برسد. در جوانی تصور من از دوره بازنبستگی زندگی شیه بازنبستگی پدرم بود. او که

بازنبستگی به معنای از کارافتادگی نیست، در این سن افراد به یک پختگی می‌رسند که می‌توانند برنامه‌های جدیدی برای زندگی خود بریزند؛ بازنبستگی پایان زندگی نیست. فرد بازنبسته زنده است، تحرک دارد و دیدش به دنیا تغییر کرده و فرصتی به‌دست آورده تا به علاقه‌اش بپردازد. فرد دوره مهمی از زندگی را گذرانده و به مرحله مهم‌تری رسیده است و اولین چیزی که در این دوره اهمیت دارد تلاش برای ایجاد دبستگی‌های جدید است. انسان‌ها یک سیر تکاملی را طی می‌کنند، مسئولیت‌هایی که جامعه از آنها انتظار داشته را انجام می‌دهند و از یک زمانی

من در سال ۷۶ یک فیلم دیگر دموور ایشان ساخته بودم و حالا که نزدیک به بیست سال از آن می‌گذرد تشخیص دادم که جا دارد فیلم دیگری در مورد او ساخته شود. شیوه کار من مستند مشاهده گر است. سعی می‌کنم به شخصیت منتخب نزدیک شوم و تمام اطلاعات صحیح را درباره او به دست بیاورم و اینگونه نیست که فیلمبرداری را سریع آغاز کنم. آن دوره شناخت و نزدیک شدن به سوژه، که زمان بسیاری هم می‌برد دوره بسیار مهمی است. زیرا جلب اعتماد این افراد کار دشواری است. دوره پژوهش و نگارش فیلمنامه «با زبان خاموش» ماه‌ها طول کشید اما فیلمبرداری ۱۲ روزه به پایان رسید. مستندساز باید چهره‌هایی را انتخاب کند که فرهنگ و شیوه زندگی‌شان تأثیرگذاری لازم را بر مخاطب داشته باشد و عشق و امید در زیست‌شان موج بزند. درست است این افراد جزء خواص محسوب می‌شوند اما زندگی آنها نمونه بسیار خوبی از سالمندی پویا است و می‌تواند برای جوانان و میثاسالان الگو، راهبر و راهنما باشد و هدفمندگی را به آنها بیاموزند تا دوره پیش از پانزشتگی را به‌گونه‌ای طی کنند تا بتوانند در آن دوره، که از هیچ کس دور نیست پویاتر و مفیدتر زندگی کنند. عاملی که این میان بسیار اهمیت دارد درک ویژگی‌های این افراد است، اینها انسان‌های مهم و تأثیرگذاری هستند و کار با آنها نیاز به ظرافت بالایی دارد. وقتی در زمینه‌ای وارد شوی و چند نمونه کار انجام دهی دیگر در آن احاطه پیدا می‌کنی. من از بازسازی پرهیز می‌کنم چراکه قصه‌پردازی و جهت دادن و بازی گرفتن ماهیت اثر را از مستند دور می‌کند. فراگیر کردن مستند و اشاعه فرهنگ مستند در جامعه نیز امری ممکن است. تاکنون هم اتفاقاتی در این امر افتاده است. مستند نسبت به قبل از انقلاب و همین دوده گلخته

جایگاه والایی یافته و تدریجاً جای خود را پیدا کرده است. مستند حالا در محدوده جشنواره‌ها و سالن‌های خاص سینمایی است. کاری که برای جذب مخاطب بیشتر می‌توان کرد این است که دو عامل منظور شود، اول موضوع بایستی باید موضوعات مهم، تازه، مطرح و جذابی را یافت تا مخاطب را جذب کند و دوم نگاه درست ساختاری است. شروع فیلم و وقایع نخست آن باید به‌گونه‌ای باشد که مخاطب را پای خود نگه دارد. قبلاً مستندها معمولاً از صحبت بودند که موجب خستگی و کسالت مخاطب می‌شدند. موضوع انتخاب‌شده، باید به‌خوبی تبدیل به ایده شود و آن ایده به شکلی جذاب روایت شود. وظیفه مستندساز یافتن قالب‌های تازه است. البته نباید فیلم مستند را به هر طریقی جذاب کرد زیرا این کار روحیه و ماهیت مستند را از بین ببرد. اگر پژوهش به درستی انجام شود و فیلمنامه مستند به‌درستی نگارش شود و عوامل دیگر مثل تصویربرداری، تدوین و موسیقی مناسب باشند و به‌خوبی وظیفه خود را انجام دهند آنوقت ما با یک مستند خوب روبرو خواهیم بود. ■

دیگران منتقل کنم. در انجمن سینمای مستند فعالیت دارم، کارگاه‌های آموزشی برای جوانان برگزار می‌کنم که با کار آفرینی هم مرتبط است. من اسامی پانزشته است ولی حتی کارم از دوره قبل بیشتر و امید نیز افزایش یافته است.

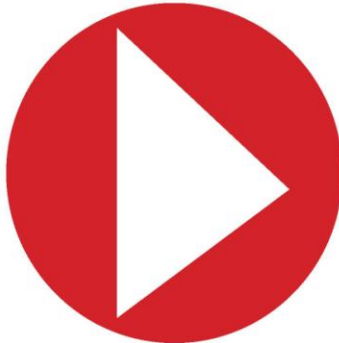
وقتی شنیدم بخش «خرد و تجربه» به جشنواره سینماحقیقت اضافه شده بسیار خرسند شدم چون این حوزه جا برای کار بسیار دارد. کشور ما دارد مسن می‌شود و این جمعیت دغدغه‌ها و نیازهای خاصی دارند قشر قابل توجهی را تشکیل می‌دهند. سینمای مستند می‌تواند منعکس‌کننده شرایط باشد و تأثیرگذاری بسزایی داشته باشد. من از ۲۲ شخصیت فیلم پرتره ساختم که مجموعه مستند «فرزندان ایران» نام گرفته است. کسانی چون نیما یوشیج و دکتر محمد معین در قید حیات نبودند اما باقی افراد که زنده بودند همگی بالای ۶۰ سال سن داشته‌اند. این افراد که ویژگی‌های خاصی داشتند، عمرشان پیش از ۶۰ سالگی را به‌درستی گذرانده و بعد از ۶۰ سالگی جهت جدیدی به زندگی‌شان داده بودند و همین آنها را انسانی

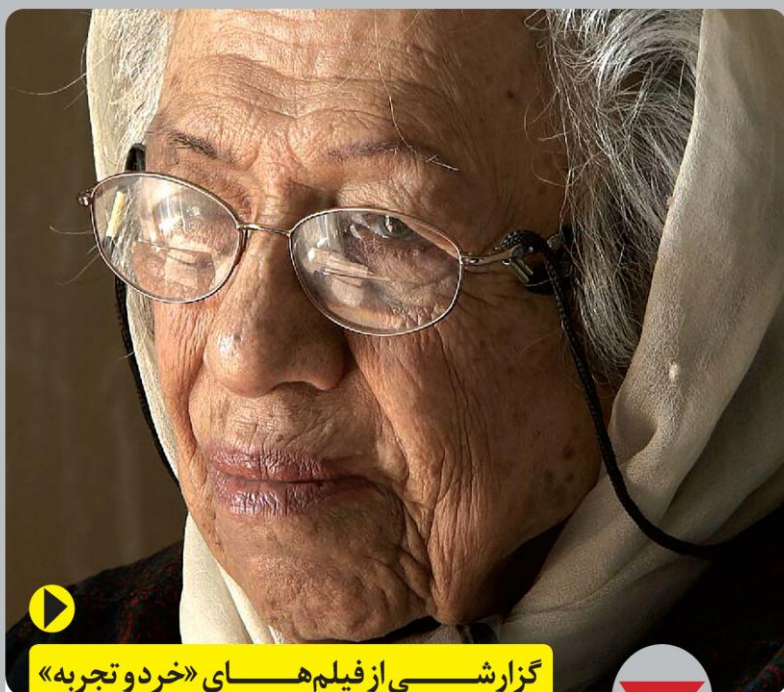
برجسته و پدیده‌ای قابل توجه می‌کند. فیلم «صدالنگی» پرتره دکتر محمدحسن کنجی، پند علم جغرافیا و هواشناسی ایران است که ۱۰۱ سال عمر کرد و تا آخرین لحظه همچنان فعال بود. او در عین تأثر از فوت همسرش و با وجود وفاداری بسیار، تصمیم گرفته بود تا دوباره ازدواج کند و اینها همه مبنی عشق به زندگی است.

همچنین از چهار ارکان لغت‌پژوهی معاصر ایران نیز مستندهایی ساختم که این پروژه با دکتر معین آغاز شده و سپس به علامه علی‌اکبر دهخدا پرداخته‌ام، دو اثر در مورد دکتر سیدجعفر شهیدی ساختم و کار جدیدی که در دست تولید دارم پرتره دکتر سید محمد

دیرسیاقی، شخصیت ادبی برجسته است که ۹۸ سال سن دارد. وی در این سن در حال تدوین فرهنگ جدید لغات فارسی است و با وجود بیماری و ضعف بدنی هنوز جلسه‌های هفتگی برگزار می‌کند و افراد علاقمند از محضر او بهره می‌برند. در هیچ کدام از این افراد از کارافتادگی دیده نمی‌شود و تا آخرین مرحله که تسلیم مرگ شوند از کار و آفرینش و پژوهش دست نمی‌کشند.

فیلم «با زبان خاموش» که در بخش خرد و تجربه انتخاب شده، پرتره خاتوم بدرالزمان قریب هست که وارد ۸۸ امین سال زندگی‌اش شده است. ایشان رشته زبان‌های باستانی را در دانشگاه‌های معتبر آمریکا خوانده و برای زبان سغدی که اکنون زبان خاموشی است لغت‌نامه‌ای را در طی بیست سال تدوین کرده است که این کار برای اولین بار در دنیا اتفاق افتاده و منبع معتبری برای تمام دانشگاه‌های مشهور جهان که رشته زبان باستانی تدریس می‌کنند شده است. او هنوز هم فعال است و با انگیزه زندگی می‌کند و در حال تدوین فرهنگ‌لغی برای زبان بلخی است، یک زبان خاموش دیگر. البته





گزارشی از فیلم‌های «خرد و تجربه»
جشنواره بین‌المللی فیلم مستند سینما حقیقت



جشنواره ۹۰ فرصتی برای توجه به سالمندان

سالانه فیلم‌های پرتره بسیاری از نخبگان و چهره‌های ماندگار کشور در سینمای مستند تولید می‌شود که به اقتضای زمان لازم برای طی دوره رشد و کمال، سن اکثر این افراد به دوره سالمندی و بازنشستگی رسیده است، اما همه آنها، حتی اگر دچار بیماری و ناتوانی جسمانی باشند و اگر دهشتان یاری دهد، همچنان از کار و تلاش دست نکشیده‌اند و در رشته‌های خود جز فعالان تراز اول باقی مانده‌اند. اما این فیلم‌ها تا چه اندازه در زمره مستندهایی برای پیشنهاد راهکار و گوشزد به مسئولان برای بهبود وضعیت معیشتی و رفاهی قشر سالمندان قرار می‌گیرند؟ شاید این بخش از سینمای مستند بیشتر برای جوانان و میانسالان، علی‌الخصوص آنها که مخاطب خاص سینمای مستند هستند و خود در جستجوی آگاهی حاصل از این سینما می‌روند، مفید و توانمند باشد و بتواند سیری را که برای پیشرفت و تپش به هدف در پیش گرفته‌اند سهل و هموار کند. اما شاید برای تأثیرگذاری بر شیوه زندگی سالمندان و گذراندن مفیدتر و لذت‌بخش‌تر این دوره فیلم‌های دیگری نیاز باشد، شاید سالمندی مرحله لایروبی رودخانه‌ای است که طی بیش از ۶ دهه مسیرش شکل گرفته یا شاید مرحله زینت بخشیدن به خانه‌ای است که ستون‌هایش محکم زده شده و حالا نیاز است با تجربه و دانش حاصل آن همه سال طی شده، محلی دل‌انگیزتر برای زندگانی باشد. آن هم در شرایط فکری اجتماعی و اقتصادی کشور ما، که نیازهای مادی موجب مستر ماندن و نادیده گرفته شدن نیازهای روحی و فرهنگی افراد شده‌اند. از میان ده فیلمی که امسال در بخش جانبی «خرد و تجربه» جشنواره بین‌المللی فیلم مستند سینما حقیقت پذیرفته شده‌اند، با توجه به خلاصه داستانی که از آنها در اختیار داشتیم، اکثر آنها پرتره هستند که سه عدد از آنها به سه چهره‌های برجسته فرهنگ کشور پرداخته‌اند. شاید برای مخاطب جوان دیدن و شنیدن تجربیات این افراد جذاب باشد اما آیا برای سالمندی که به آن شکل با فرهنگ و هنر عجین نیست، این فیلم‌ها جذاب و تأثیرگذار خواهد بود؟ اینها سؤال‌هایی است که جوابشان با فعالیت و تمرکز مستندسازان مستقل، مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی و صندوق بازنشستگی کشوری بر این موضوع، در سال‌های متمادی بدست خواهد آمد. در ادامه این گزارش خلاصه‌ای از مستندهای بخش «خرد و تجربه» و همچنین دو فیلم از مجموعه «کارستان» را آورده‌ایم:

● خرد و تجربه

۱) منوچهر مشیری، که به پرتره‌سازی در مستند شهره است «با زبان خاموش» پرتره پدال‌زسان قریب، باتوی پژوهنده فرهنگ ایران باستان را به تهیه‌کنندگی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، به خرد و تجربه جشنواره حقیقت آورده است.

۲) حسین نارنجی با تهیه‌کنندگی حوزه هنری استان خراسان جنوبی در «باغچه خشک خانه‌مان سبز است» به روایت زندگی عاشقانه زوج سالمندی پرداخته که نگرانی یکی از زوجین را نسبت به تنهایی و بی‌توجهی اطرافیان نشان می‌دهد.

۳) پوراندخت سلطانی از بنیانگذاران کتابخانه ملی نوین ایران است و همسرش، مرتضی کیوان است که بعد از کودتای ۲۸ مرداد تیرباران شد. رضا حائری «برای کتاب‌هایم»، پرتره‌ای از پوری، صادر کتابداری نوین ایران را تهیه‌کنندگی و کارگردانی نموده است.

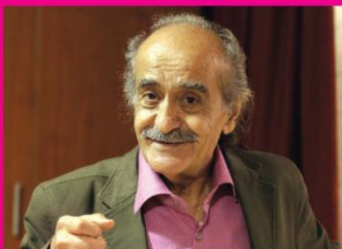
۴) «دست خورشیده» پیرمرد نابینای ۷۵ ساله‌ای را به تصویر کشیده که از راه سنگ تراشی روزگار می‌گذراند و در

رفاه روستای سده شهرستان خنج نقش به‌سزایی دارد. محمدجعفر باقری‌نیا، کارگردان نشان داده که باغ‌ایز غیرت را جایگزین یک‌کاری کرده است. این فیلم تولید مؤسسه فرهنگی روایت فتح است.

۵) «زاده مهر» پرتره‌ای از ایرج رضایی شاعر، ستارست و دوبلور پیشکوت است که ابوالفضل توکلی به تهیه‌کنندگی شبکه مستند تلویزیون آن را ساخته است.

۶) فیلم «زیمبل بلوچستان» به کارگردانی مازیار مشتاق‌گوهری و تولید شبکه الجزیره مستند، داستان زندگی و کار نوازنده و خواننده موسیقی بلوچ به نام گل محمد بلوچی است که برای گذران زندگی مسافرتی می‌کند. او برای تشکیل یک گروه موسیقی بلوچی به کل بلوچستان سفر می‌کند. در این سفرها او به دیدار اساتید مختلف، به‌ویژه استاد خودش که حالا در بستر بیماری است می‌رود و از آنها می‌خواهد تا یاری‌اش کنند. در این سفرها وضعیت اساتید زن و مرد موسیقی بلوچ را شاهد هستیم. او در آخر موفق می‌شود با گروه جدیدش در یک جشنواره موسیقی شرکت کند اما برای گذران زندگی مجبور به ادامه شغل

پوراندخت سلطانی
از بنیانگذاران کتابخانه ملی نوین ایران است و همسرش، مرتضی کیوان است که بعد از کودتای ۲۸ مرداد تیرباران شد. رضا حائری «برای کتاب‌هایم»، پرتره‌ای از پوری، مادر کتابداری نوین ایران را تهیه‌کنندگی و کارگردانی نموده است



مسافر کشی است.

۷) سعید پهلوی در «سایه‌های تنهایی» بخشی از زندگی ایرج انصاری، استاد گرافیکی که در جریان انقلاب فرهنگی طرد شده را نشان می‌دهد که با وجود بیماری پارکینسون همچنان به تدریس مشغول است و مجبور می‌شود شغلش را جهت تخلیه منزل اجاره‌ای کنار بگذارد. این فیلم تولید مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی است.

۸) «گاهی روی آب» هنریشه‌ای قدیمی را نشان می‌دهد که برای گذران زندگی خوب و کسب درآمد از راهی دیگر به زادگاهش برمی‌گردد. سعید آلی‌عبادی با تهیه‌کنندگی صداوسیما مرکز خوزستان این فیلم را ساخته است.

۹) یونس مقدم‌پوندی در «مرد آسمانی» مروری داشته بر افکار و فعالیت‌های دکتر حبیب صادقی، نیکوکاری که تاکنون چندین مدرسه، کتابخانه و شیرخوارگاه احداث نموده است. تهیه‌کنندگی این فیلم را شبکه سهند بر عهده داشته است.

۱۰) «همین حوالی» فیلم دیگر این بخش به کارگردانی و تهیه‌کنندگی بنیامین ایبانی است.

● کارستان

همچنین دو فیلم از مجموعه «کارستان» رخشان بنی‌اعتماد و مجتبی میرطهماسب نیز به روایت دو سالند فعال و پویا در حوزه‌های اقتصادی و اجتماعی پرداخته است:

۱) فیلم مستند «پنبه تا آتش» روایتی از زندگی و کار صنعت‌گر و کارآفرین کشور، «علی‌اصغر حاجی‌بابا» است. کسی که کار خود را از دوران کودکی و با شغل لحاف‌دوزی آغاز کرد و در جریان زندگی پر تلاطم خود توانست راه کسب و کار مستقل و شخصی خود را در صنعت پیدا کند. بهرام عظیم‌پور کارگردان این فیلم است.

۲) فیلم مستند «سعیده قدس و محک» به کارگردانی محسن عبدالوهاب درباره شخصیت سعیده قدس است که پائیان دهه شصت، مؤسسه خبریه محک را بنیان گذاشته است.