



گفت‌وگو با محمد تهامی‌نژاد

# در کارِ ساختن جهان

امیرحسین ثنائی

Rybondoc.com



۲۵ آذر هم‌زمان با روز پژوهش، مراسم بزرگداشت و سالروز تولد آقای محمد تهامی‌نژاد به همت انجمن مستندسازان، نشر ساقی و گردانندگان سایت تخصصی و «مستند» که در همان مراسم رونمایی شد، در خانه سینما برگزار شد.

چهل و چند سال، شاید تنها به نوشتن و حرف ساده به نظر بیاید. اما فکرش را بکنید که آقای محمد تهامی‌نژاد، حالا چهل و چند سال است که به مستندسازی، تحقیق و پژوهش می‌پردازد. زمان کمی نیست، آن هم در زمانه‌ای که هیچ وقت با مستندساز و پژوهشگرش سر سازگاری و مدارا نداشته است. حاصل این حضور مداوم ساخت فیلم‌هایی چون سینمای ایران، مشروطیت تا سپنتا، یادی از دکتر فاطمی، دیماه ۵۹ در بوشهر، شب میراب، مهاجران و بحران مسکن، قطع، رود کاریز، از هامون تا هورالعظیم، یادگارهای سیستان، بازگشت، بزرگان موسیقی سنتی ایران، محمد زکریای رازی، شبیه زمان مقدس و شهر سوخته و کتاب‌های سینمای رویاپرداز ایران، فیلمنامه تاریخ سینمای ایران، سینمای ایران؛ عرصه تفاوت‌ها، مقدمه‌ای بر مستند تلویزیونی و... ترجمه‌ها و مقاله‌هایی است که همواره راهگشای علاقه‌مندان این سینما بوده است.

اما در کنار خواندن و دیدن و آموختن از آثار او، آن چه در رودرویی با او برای من کلاس درس دیگری است، این است که او در تمامی این سال‌ها، یک‌تنه با استقامتی کم‌نظیر، خستگی‌ناپذیر و به دور از حاشیه‌ها به خلق آثارش پرداخته و می‌پردازد. از کنار اخلاق و روحیه او مانند آثارش نمی‌توان به سادگی عبور کرد. روز پژوهش، اخلاق و روحیه پرسشگرانه و پژوهشگرانه تهامی‌نژاد، بهانه‌ای بود برای این دیدار و گفت‌وگو.

شما، اخلاق و روحیه پژوهش و پژوهشگر را چگونه تعریف می‌کنید؟

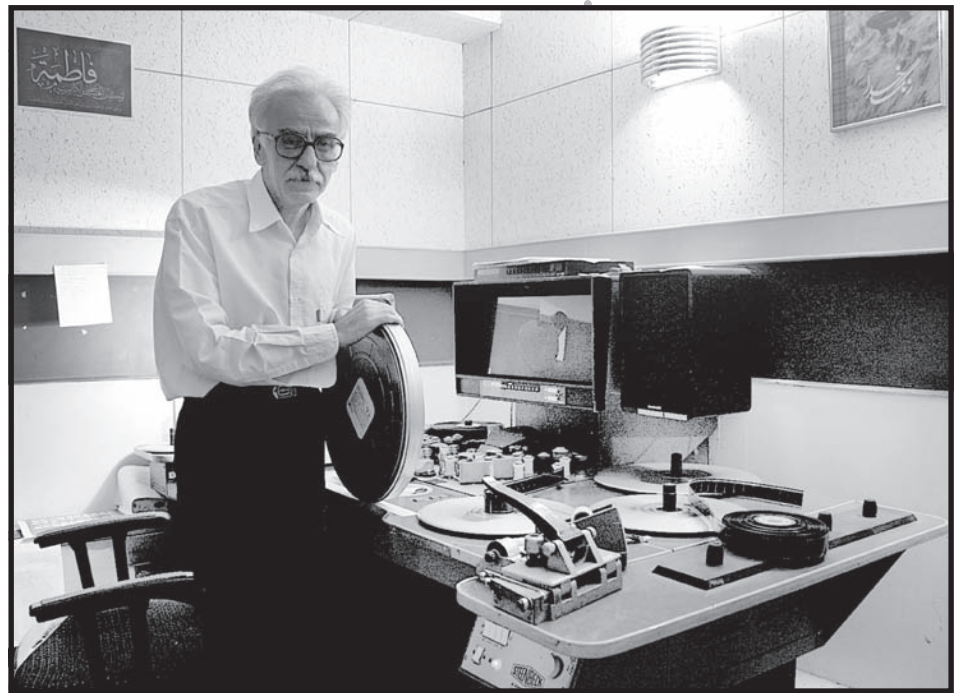
در توفیق یک طرح پژوهشی، متغیرهای متعددی وجود دارد. روحیه و اخلاق پژوهش از جمله این متغیرهای مستقل هستند که بر نتیجه پژوهش تأثیر می‌گذارند. پژوهشگران با روحیات متفاوتی به کار می‌پردازند. روحیه، یک ویژگی فردی است. یک حالت روانی برای پیش بردن کار است. امید به نتیجه کار و اعتماد به نفس است. همین اعتماد به نفس است که در مشکلات به یاری‌اش می‌شتابد. نوعی اخلاق حرفه‌ای می‌شود. پژوهش‌های ما معمولاً کارهایی تک نفره‌اند، اما بسیاری از پژوهشگران روحیه کار دسته‌جمعی دارند و می‌توانند در یک کار گروهی شرکت کنند و برخی دیگر توان تعامل با همکاران و مدیریت پژوهش گروهی را ندارند. تعامل انسانی متغیری دیگر در امر پژوهش است. پژوهشگر به عنوان یک فرد با مردمانی که مورد مصاحبه قرار می‌گیرند یا درباره آنها پژوهش می‌کند، باید با دو عامل روحیه فردی و اخلاق حرفه‌ای مجهز باشد. برقراری ارتباط با دیگران برای کسب اطلاعات از آنان و حفظ حرمت و منزلت و احترام به حقوق آنان دو امر متفاوت است که دومی به حیطة قوانین، دستورالعمل‌ها و آگاهی مصاحبه‌شونده از حقوق خود هم بر می‌گردد. پژوهشگر ضمن این که باید بتواند از طریق رفتار خود اعتماد مردم را جلب کند، باید به آنان اطمینان ببخشد که به اخلاق حرفه‌ای پایبند است. و این پایبندی مبتنی بر اصول مدون است. یعنی سوژه در حالی که در یک ارتباط منطقی و بدون پرده‌پوشی به سؤالات پاسخ می‌گوید، باید بداند که هم در برابر سخنان خودش مسئول است هم پژوهشگر از سخنان او سوء استفاده نخواهد کرد. در برخی جوامع پژوهشی دستورالعمل و ضوابط مشخص وضع و اعلام شده است. به عنوان مثال انجمن انسان‌شناسی آمریکا سال‌هاست که ضوابط حقوقی مشخصی برای خودش دارد. آنجا پژوهشگران می‌دانند که تا چه حد می‌توانند وارد زندگی خصوصی دیگران شوند، چه نکاتی را باید درقبال افراد رعایت کنند و چه مسئولیتی در مقابل دریافت اطلاعات از افراد دارند. در سینمای ما این

ضوابط، صورتی کم و بیش اخلاقی دارد و ضابطه‌مند نشده است. بعضی از فیلم‌سازها معتقدند وقتی با یک نفر مصاحبه می‌کنند، آن شخص دیگر حقی برایش متصور نیست که متن و یا تصویرش را ببیند، آن را قبل از پخش مورد انتقاد قرار دهد، عوض کند و یا خواستار تغییرات در آن باشد. در جاهای دیگر انبوه دعوای حقوقی، برخی نهادهای فیلم‌سازی را به تمهیداتی واداشته است. از جمله این که با فرد مصاحبه شونده قراردادی را تنظیم می‌کنند. مثلاً کارگردان موظف می‌شود فیلم را در اختیار آن فرد قرار دهد. برخی افراد برای پیش‌گیری از تحریف و بدنمایی، حتی نحوه

برای به دست آوردن یک واقعیت چه پیش‌فرض‌هایی داریم؟ آیا به‌دنبال اثبات گرایش خودمان هستیم؟ آیا به شیوه علمی با یک پدیده برخورد می‌کنیم و به دنبال پاسخی استدلالی هستیم؟ آیا به انسان به صورت شیء می‌نگریم؟ مثلاً مبنای کتاب **مقدمه بر مستند** نوشته بیل نیکولز [ترجمه محمد تهمی‌نژاد] - در دست انتشار است این است که در پژوهش‌های اجتماعی روش‌های علمی، معمولاً نتیجه‌ای در بر ندارد. به نظر او اصولاً سینمای مستند به دنبال موضوعاتی است که در مورد آنها توافق گسترده وجود ندارد. از این رو، این نظریه پرداز سینمای مستند، روش بلاغی را پیشنهاد می‌کند. به عبارت دیگر، روش‌شناسی پژوهش متغیر دیگری است که بر نتیجه پژوهش تأثیر می‌گذارد.

### این اصول اخلاقی در نقاط مختلف متفاوت است؟

چه چیزی تعیین‌کننده اخلاق عمومی یک جامعه است؟ آیا اساساً اخلاق عمومی وجود دارد یا با اخلاقیات متفاوتی مواجه هستیم؟



استفاده از عدسی‌ها و نوع زاویه را تعیین کرده‌اند. البته ما همواره با پژوهش‌های مردم‌نگاری روبه‌رو نیستیم، که در میدان تحقیق با مردم در ارتباط باشیم. گاهی اوقات شما پژوهش‌های آزمایشگاهی دارید مثل پژوهش روی سلول‌های بنیادی و شبیه‌سازی‌ها و حتی جداسازی دوقلوهای به هم پیوسته (مثل لاله و لادن مرحوم) که اخلاق و ضوابط پزشکی، حقوقی و فقهی دیگری را می‌طلبد.

یعنی بسته به نوع پژوهش و موضوع، ما با روش‌های مختلفی می‌توانیم به آن بپردازیم، درست است؟  
روش گاهی به معنای فن و تکنیک است و گاهی به معنای متدولوژی پژوهش. ما

به مداوای مردم می‌پرداخت؛ مردمی که وقتی پیش او می‌رفتند، می‌بایست با نمایش و رفتار خاص به او می‌فهماندند که چه بیماری و دردی دارند، چون زبان همدیگر را متوجه نمی‌شدند. من در مطب شاهد نوع رابطه دکتر با مریض‌ها بودم که خامی با دو فرزندش وارد مطب شد. من هم می‌خواستم ببینم او چگونه به دکتر می‌فهماند که بچه‌هایش بیمارند؟ از طریق دستپارم که سیستمی بود، خواستم که آن خانم برود بیرون و دوباره به داخل اتاق بیاید، اما او بچه‌ها را به مردی سپرده بود و خودش به داخل اتاق برگشت. آنجا بود که متوجه شدم شاید رفتار من درست نبوده است. من نمی‌توانستم از یک خانم بلوچ بخواهم که بیاید برای من بازی کند. البته زیبایی سینمای مستند تلفیق تصاویر برنامه‌ریزی شده با تصاویر و صحنه‌های اتفاقی است. البته گاهی این شیوه حالت غارتی پیدا می‌کند. پژوهش غارتی فرایند تدریجی ندارد. خیلی از فیلم‌هایی که به این شکل سر صحنه با پژوهش‌های سریع انجام شده‌اند، هنگام تدوین با مشکل روبه‌رو می‌شوند. چیزی کم دارند. سؤال‌هایی در آنها مطرح شده، بدون این که پیش‌زمینه‌های مشخص شده باشند. افراد بدون این که درون بافت اجتماعی خودشان مطالعه بشوند، تنها یک سطح از واقعیت را نشان می‌دهند.

**چرا این اتفاق می‌افتد؟ چرا آن طور که باید به پژوهش بهایی داده نمی‌شود؟**

گفتم که در امر پژوهش، متغیرهای مختلفی وجود دارد. بخشی از پژوهش مربوط به افراد است و همان روحیه پژوهشگری و اعتماد به نفس و نهراسیدن از مشکلات برای انجام کار تا وصول به حقایق مورد نیاز یا رسیدن به هدف، اصل قرار می‌گیرد. در جایی که از جان مایه گذاردن به تنهایی کفایت نمی‌کند، اعتبار و بودجه پای به میدان می‌گذارد. به همین دلیل یکی دیگر از متغیرهای مستقل، سازمان‌های تولیدی هستند که نیاز به پژوهش را حس کرده و به اصطلاح برایش بودجه و زمان تعریف می‌کنند. آنها در برنامه‌ریزی‌های تولید باید مشخص کنند که چقدر برایشان پژوهش در اولویت قرار دارد. آن چه در برخی فیلم‌های مستند به عنوان عدم توجه به پژوهش مشهود است،

همان طور که گفته شد، وقتی دستورالعمل‌های حقوقی برای نوع مناسبات انسانی - در اینجا تعامل بین فیلم‌ساز و موضوع مورد مطالعه‌اش - وجود ندارد، این تعامل بر اساس اخلاقیاتی برقرار می‌شود که پایبند آن هستند. تحقیق عملی من در سینمای حرفه‌ای ایران نشان می‌دهد که بسیاری از دعوای حقوقی بین افراد حرفه‌ای مختلف به ویژه با تهیه‌کنندگان که مدیریت سرمایه را در اختیار دارند، به خاطر شفاف نبودن قراردادهاست. اخلاق در جوامع مختلف بر اساس فرهنگ تعیین می‌شود؛ فرهنگ عمومی و فرهنگ و اخلاق حرفه‌ای و رایج. به تدریج دارد یک اخلاق عمومی مربوط به حرفه در دنیا شکل می‌گیرد. الان در ایران ما بر اساس روش‌ها و روحیه فردی عمل می‌کنیم. به عنوان نمونه شما به یک منطقه دورافتاده نسبت به مرکز می‌روید، مثل سیستان و بلوچستان. شما آنجا اگر بخواهید با مردم ارتباط برقرار کنید، این روش‌ها شاید هیچ کدامشان کارساز نباشند. پادم هست که برای ساخت یک مستند در روستای سراوان، نزدیک مرز پاکستان بودم. آنجا دکتری بنگلادشی

همین عدم تولید فیلم در چنین سازمان‌هایی است. متأسفانه در بسیاری موارد فیلم‌ساز جوان امروز بودجه پژوهشی در اختیارش نیست. خودش به‌شخصه راه می‌افتد و می‌رود با زحمت زیاد فیلمش را می‌سازد. در صورتی که یکی از ابزارهای اولیه کار پژوهشی بودجه و اعتبارات پژوهشی است. بسیاری از پژوهش‌های بخش عمومی‌ای هم که انجام می‌شود، در اختیار پژوهشگران سینمایی قرار نمی‌گیرد و آن ارتباط منطقی‌ای که باید بین پژوهشگر بخش‌های عمومی و علمی کشور و پژوهشگر سینمایی باشد، وجود ندارد و یا این که سینماگر ممکن است نخواهد در خدمت یک پژوهش بخش عمومی باشد که از او تبلیغات می‌طلبد. نمونه این کارها مجموعه‌ای است که تحت عنوان مستندهای مشارکتی در تلویزیون ساخته می‌شد و مشارکت‌کننده بخش عمومی هیچ تصویری جز تبلیغات برای نهاد خود نداشت. اما دستاوردهای علمی در صورتی که قواعد حرفه‌ای و فراگیر وجود داشته باشد، می‌توانند از این قاعده مستثنی باشند. برای مثال مستندساز و پژوهشگر بزرگ بی‌بی‌سی به نام دیوید کاپرفیلد نمونه‌هایی عالی از همکاری ارائه داده است. کاپرفیلد که فیلم‌های حیات وحش را تولید می‌کند، می‌گوید: «من خودم پژوهشگر نیستم، کار من این است که به عنوان پژوهشگر سینمایی دانم در کشور چه پژوهش‌های مهمی وجود دارند و چه کسانی درباره پدیده‌های مهم کار کرده‌اند و من به طریقی وصل می‌شوم به این پژوهش‌ها.» چیزی که در کشور ما الان حلقه مفقود شده است. به نظر من باید در وزارت علوم و جاهای دیگر سیستمی وجود داشته باشد تا این پژوهش‌های علمی به صورتی هنرمندانه به پژوهش‌های سینمایی تبدیل شوند، بدون این که به دنبال تبلیغات رو و سطحی از طریق گفتار باشند.

در واقع باید بر این نکته تأکید کنم که بین پژوهش برای سینما و پژوهش علمی باید تفکیک قائل شد. به همین خاطر است که دیوید کاپرفیلد می‌گوید: «من پژوهش‌های خوب و مهم را پیدا می‌کنم.» از نظر دستیابی به پژوهش سینماگران مستند ما، عمدتاً چند راه پیش رو دارند. یا در برآوردهای خود تحقیق، پیش‌بینی و تعریف می‌شود و یا این که از پژوهش‌های در سطوح دانشگاهی که انجام شده استفاده می‌کنند و آنها را از نظر ارتباط با مخاطب کاربردی می‌کنند. در برخی

موارد هم کارگردان در جریان پژوهش با محقق همراه است و با او مرحله به مرحله به پیش می‌رود تا به مستندنگاشت دست بیاید. یا این که وقتی پژوهش از نظر مالی تعریف نشده است، چاره‌ای باقی نمی‌ماند جز این که با پژوهش دم‌دستی سر صحنه برود و یا به پژوهش سر صحنه اکتفا کند. در واقع در اینجا بیشتر با نگاه شخصی فیلم‌ساز به موضوع روبرو هستیم. آموزش، متغیر دیگری است. یکی از مواردی که در دانشگاه‌های معتبر برای گزینش پژوهش‌های دانشجویی متداول است، این است که دانشجو در پژوهشش با چند نفر از متخصصان مصاحبه کرده؛ کار چقدر نواست، چه اهداف خرد و کلانی را بر آورده می‌کند، چه تغییرات نوینی ایجاد کرده، چه تفاوت‌هایی با پژوهش‌های پیش از خودش دارد، چه ضرورتی برای این پژوهش بوده؟ آیا کاربردی است یا محض است؟ اگر تحقیق و توسعه است، کدام سازمان برایش سرمایه‌گذاری خواهد کرد؟ و به دلیل رعایت نکردن همین موارد است که خیلی از پژوهش‌ها اینجا در بایگانی‌ها می‌مانند و قابل استفاده نیستند.

**شما سال‌هاست که در ارتباط با روش‌های پژوهش‌های سینمایی، موضوع‌های مختلف در سینمای مستند و... به تحقیق و پژوهش پرداخته‌اید. این جدیت و روحیه پژوهشی را که در شما سراغ داریم در نسل امروز هم می‌بینید؟**  
من در جوانی و با روحیه بالای پژوهشی کارم را شروع کردم. باید برای معنا و مفهوم یک اصطلاح به هر دری می‌زدم. برای مثال فیلم و کتاب مورد نیاز در دسترس نبود. الان امکانات پژوهشی بسیار تغییر کرده‌اند. خیلی چیزها سهل‌الوصول تر شده‌اند. اطلاعات بسیاری به وسیله اینترنت به راحتی در دسترس شما قرار می‌گیرد. البته رنج کشیدن برای به دست آوردن داده‌های پژوهشی برای من ارزش محسوب نمی‌شود. اما مداومت در کار، خسته نشدن و پیش روی داشتن هدف، البته ارزش بوده است. تفاوت دیگری هم هست، این که نسل امروز بیشتر فیلم‌هایش را خودش تهیه می‌کند، با بودجه شخصی‌اش. واقعاً تعداد فیلم‌هایی که در سال‌های اخیر تولید می‌شوند، قابل مقایسه با دهه ۴۰ و ۵۰ نیست. در حال حاضر از بین حداقل ۱۰۰۰ ویدیو و فیلم مستندی که هر سال ساخته می‌شود، درصد بالایی فیلم مهم وجود دارد. در صورتی که در دهه ۴۰ و ۵۰ فیلم‌های شاخص هر سال از پنج شش فیلم بیشتر نبود. الان در برخی از جشنواره‌ها با چندین شاهکار روبرو می‌شوید که بر پژوهش مبتنی هستند.

در سینمای مستند، این اعتقاد وجود دارد که هر فیلمی یک صدای شخصی است. چیزی که در دهه ۴۰ و ۵۰ مفهوم چندانی نداشت. شما در آن سال‌ها فقط یکی دو فیلم را می‌بینید که شخصی است. مثل **تهران پایتخت ایران** است ساخته کامران شپردل که از خلال آن می‌فهمید این فیلم ساخته اوست و او را می‌شناسید. ولی دیگر آثاری که در آن سال‌ها ساخته می‌شدند، این وجاهت پژوهشی فردی را ندارند. اینها وجاهت پژوهشی نهاد را دارند. این نحوه از پژوهش، محصول این دوره و نسل جدید است. دستیابی به دیجیتال همچنین تولید ارزان و نظریه فیلم به عنوان یک محصول شخصی (نه محصول نهاد و پژوهشگرانش) این امر را تسهیل کرده است. چنین نسلی از همان دوره استفاده از فیلم یعنی دهه ۴۰ و ۵۰ به تدریج در ایران رشد کرده است.

البته این طور نیست که مثلاً بگویم دهه ۴۰ یک نسل پژوهشگر سینما تربیت کرد. به گمان من به دلیل نبودن متغیر آموزش در زمینه پژوهش برای سینما بر حسب نیاز افرادی که از سایر حوزه‌ها آمده بودند، خود را برای این کار تربیت کردند. البته سیستم دستگیری که الان تقریباً بر افتاده، در انتقال این دانش مؤثر بود. الان هم پژوهشگران بسیار خوبی داریم. خیلی از مستندسازان ما پژوهشگران مردم‌نگاری‌اند،

بدون این که رسماً مردم‌نگار باشند. در روز ملی سینما در بندر عباس فیلمی دیدم از خوبیار سالاری به نام **اسم من بشکرد**. اولین چیزی که این مستند به من گفت، این بود که بشاگرد اصطلاح غلطی است و اسم درست آن منطقه بشکرد است. خوب این فیلم‌ساز به نظرم در اینجا به مثابه یک پژوهشگر قابل و فرهنگی عمل کرده است. **اما در همان زمان گذشته هم برای مستندساز و پژوهشگر مشکلات بسیاری بوده؛ عدم حمایت‌های مالی و...**

پژوهش کمتر نهادینه شده است. البته شما شاهدید که فیلم‌های معماری آقای طیب کارهایی پژوهشی در فرهنگ معماری ایران هستند که در یک وزارت خانه انجام پذیرفت. اما خیلی از پژوهش‌ها در خارج از نهادها انجام شده‌اند.

از همان زمان که تحقیق و پژوهش در سینمای ایران را آغاز کردم، اتکالی به هیچ نهاد نداشتم. به گمانم رسید که این عرصه، عرصه ناشناخته‌ای است و من هر چقدر در این عرصه پیش می‌رفتم، برابرم هر لحظه‌اش یک دستاورد بود که با مخاطب خود ارتباط پیدا می‌کرد. به قول آقای احمد میراحسان یک انسان ایرانی می‌تواند نقشی بزرگ در ساختمان آینده داشته باشد و من چنین احساسی داشتم. تصورم این بود که دائم در یک امر اکتشافی به پیش می‌روم که در کار ساختن جهان مؤثر است. اینها برای من شوق‌انگیز بود. در کشور ما، اینها به همان روحیه پژوهشی ربط داشته، نه همه‌اش به زمانه و دوره و برنامه‌ریزی‌های نهادینه برای پژوهش سیستماتیک. البته یادم هست وقتی اولین مقاله ریشه‌یابی یأس منتشر شد، پرویز دویلی که یادشان به خیر باد، در مجله سپید و سیاه نوشت که امروز یک مطلب چهارستاره از محمد تهامی‌نژاد خواندم. این نوشته برای من تشویق‌آمیز بود، ولی در آن روزها تشویق برایم یک متغیر مستقل نبود. همان طور که تنبیه هم نبود. مرا ساقچه و کشتی دیگری به پیش می‌راند. در همان دهه ۴۰، فیلم‌هایی ساخته شدند که الان اصلاً اسمشان نیست. تعداد آدم‌هایی هم که مانده‌اند، بسیار معدودند. اما آن عده هم که مانده‌اند، فیلم‌سازانی با کارهای شاخص‌اند که از متغیرهای انتخاب موضوع، روحیه و دانش هنری، اندیشه، کار و پژوهش خوب برخوردار بودند.