یادداشت سایت «و مستند»

بقا و سرزندگی سینمای مستند ایران مرهون شور و پایداری کسانی است که در عمل و نظر به این سینما دل سپرده‌اند و برای این دو، مداوم و بی‌دریغ کار کرده‌اند. محمد تهامی‌نژاد سرسلسلهٔ این کاروان است و این سپاس حداقل ما از او، در آغاز فعالیت سایت «و مستند»، بیش از هر چیز تذکری به خودمان است برای پیش چشم داشتن این اعتقاد و این پایداری.

امروز و بعد از چهار و نیم دهه حضور مداوم تهامی‌نژاد در سینمای مستند و نگاهداری از آن، چرا نباید جایی و فضایی مهیا باشد تا او در هر زمان و هر طور که راه‌دستش است و خودش دوست دارد، با مخاطبان علاقمند مستندساز و مستنددوستش در ارتباط چهره به چهره قرار بگیرد؟ از دانسته‌ها و تجربه‌ها و زندگی سینمای مستندی‌اش برای آن‌ها بگوید، از شورها و نیازها و دلمشغولی‌های نسل تازهٔ سینمای مستند بشنود، این نسل را به سنت و سابقهٔ این سینما پیوند بزند و خود به ذهن و زبان این نسل گره بخورد. تدارک این رابطه، کم‌ترین قدردانی از اوست؛ که تا این‌حد، مداوم و بی‌دریغ، دل و جان به سینمای مستند سپرده و برای آن کار کرده است.

برقراری ارتباط مدام نویسندگان پی‌گیر سینمای مستند با مخاطبان خود، از مهم‌ترین دغدغه‌های ما در سایت «و مستند» است. امیدواریم اختصاص پروندهٔ اول سایت به تهامی‌نژاد و این سپاس‌نامه، هم گشایش چنین فضایی برای او در «و مستند» به‌حساب بیاید و هم دعوتی باشد از دیگر دلدادگان و پی‌گیران سینمای مستند برای سرزنده و غنی کردن این فضا در سایت ما.

پایداری، انصاف، جستجوگری، متانت و سلامت نفس تهامی‌نژاد در مسیر راه و زندگی «و مستند» پیش روی ما خواهد بود.

«و مستند»

یادداشت انجمن مستندسازان

دو سال پیش و از چند ماه مانده به دهمین سالروز تأسیس انجمن مستندسازان سینمای ایران، هیأت مدیره‌ی وقت تلاش می‌کرد که بودجه‌ای اندک فراهم کند و سالروز تأسیس انجمن را جشن بگیرد.
آن بودجه هیچ‌گاه مهیا نشد، ولی این موضوع در انجمن باقی ماند که باید قدردان کسانی بمانیم که سال‌ها پیش از ما و بارها بیش از ما دل‌نگران سینمای مستند کشورمان بوده‌اند و فارغ از تکروی‌های رایج، به صنف اندیشیده‌اند و آنرا بنیان گذاشته‌اند.
محمد تهامی‌نژاد همراه با ابراهیم مختاری و پیروز کلانتری کسانی بوده‌اند که پس از دو سال تلاش و مشقت توانستند اولین انجمن صنفی سینمای مستند ایران را در پنجم بهمن‌ماه ۱۳۷۸ بنیان نهند و راهی را باز کنند که اکنون ما در آن قدم نهاده‌ایم.

هنگامی که تعدادی از مستندسازان و فعالان سینمای مستند خبر راه‌اندازی سایت اینترنتی «و مستند» را در جلسه‌ی هیأت‌مدیره مطرح کردند و گفتند که می‌خواهند در روز افتتاح سایت در روز پژوهش، از محمد تهامی‌نژاد تقدیر کنند، بی‌درنگ به یاری‌شان شتافتیم.
محمد تهامی‌نژاد برای ما نه‌تنها یکی از بنیان‌گذاران انجمن، نه‌تنها پژوهشگر بی‌همتای سینمای مستند، نه‌تنها مستندساز پیشکسوت، نه‌تنها آموزگاری بی‌دریغ و صبور، نه‌تنها انسانی وارسته و فرهیخته ، که همه‌ی این‌ها و آبروی سینمای مستند ماست.

حضور محمد تهامی‌نژاد آرامش‌خاطر ماست و ما را دور هم جمع می‌کند، تا از حیات بگوییم و ارزش انسان هنرمند را پاس بداریم.

یادداشت ناشر

وقتی
در ساختارهای آموزشی فضایی مناسب برای مباحث نظری سینمای مستند نمی‌یابی
و هنوز
جای پژوهش را در تولیدات سینمای مستند ایران، خالی می‌بینی
به احترام یک نام باید بایستی؛
محمدتهامی‌نژاد
که
بی‌هیاهو، سربه‌زیر و پابرجا
تمام عمر را به امید بهره‌مندی آیندگان وقف کرده است.
نشر ساقی این پایمردی را حرمت نهاده؛
و تواضع این مرد را در کنار همتش برای اعتلای سینمای مستند ایران ارج می‌نهد.

محمدتهامی‌نژاد

با مستند هم می‌شود زندگی کرد (این یک کرونولوژی نیست)

قضیه خیلی بدیهی‌تر از این حرف‌هاست. یک روز فیلم‌سازی ایرانی از فرانسه آمده بود ایران و می‌خواست فیلم مستند بسازد، من هم شدم دستیارش و به مستندسازی علاقمند شدم. یک روز دیگر باز هم یک فیلم‌ساز ایرانی از فرانسه آمد و خواست فیلم داستانی بسازد و من شدم دستیارش ولی به فیلم داستانی علاقمند نشدم. در میانهٔ این دو تجربه، فیلم سینمای ایران مشروطیت تا سپنتا را ساختم که تجربه‌ای در سینمای واقعیت وخیال هم هست. اما یک چیز دوام آورد و باقی‌ماند؛ با تمام آدم‌هایش و با تمام چیزی که به آن می‌گویند پژوهش.

این هم یک نحوه از تاریخ‌نگاری است که با آن زیاد موافق نبوده‌ام. همه چیز این‌قدر بدیهی نیست. مادر محمدرضا سرهنگی خدا بیامرز ضجه می‌زد که مستندسازی سرهنگی را کشت. بعضی‌ها را مستند می‌کشد. من را چرخاند و چرخاند و آورد و آورد تا امروز. فردا را چه کسی خبر دارد؟ مستندسازی، من را از راه دوری آورد. واقعاً همه چیز این قدر بدیهی نیست. همین دیروز بود که نظر بیل نیکولز دربارهٔ شیوهٔ انعکاسی و بیگانه‌سازی را می‌خواندم. از راهی خیلی دور آمد؛ راه‌هایی که ابتدایش مثل آن صحنهٔ معروف ابتدای فیلم چریکه تارای بیضایی ناپیداست. نمی‌دانم از کجا شروع شد و از کجا آمد توی این وجود و ساکن شد. مثل این‌که خسته بود عمویم، می‌خواست بماند و استراحت کند در آن اتاق کوچک دم دری. از پلکان می‌رفتم بالا، کنار دستش می‌نشستم. اول از همه یک چای داغ برایم می‌ریخت. می‌خواستم سرگذشتش را بپرسم. پدرم، خدا بیامرز، می‌گفت مپرس. از نردبان می‌آمدم پایین توی راهرو. تاریک نبود. تابستان‌ها که دایی‌جان بزرگ موتور ستکا را دم در پارک می‌کرد و می‌آمد خانهٔ ما و از شکار آهو و بز می‌گفت هم نمی‌پرسیدم، چون این‌قدر جذاب تعریف می‌کرد که قیافهٔ آهو را مقایسه می‌کردم با گوشتی که گاهی اوقات کباب می‌کردند و مادرم ما را می‌برد توی اتاق و درها را می‌بست. یک دفعه هم رفته بود سراغشان «که سگ شکاری رو برای چه آورده‌اید توی زندگیمون؟ کثیفی می‌کنه توی حیاط. حیاط چهارگوش پدربزرگ بعداً تیکه تیکه شد و فروخته شد به عربا که از عراق دوباره اومده بودن. صدام حسین پیاده‌شون کرده بود سر مرز و رفته بود. مرز خسروی. صبح بود رفتیم دنبالشون هنوز نیامده بودن و موندیم تو خاک عراق. عراقی‌ها هی داد می‌زدن برین تو ماشین. برین تو ماشین . برمی‌گشتیم بیرون. فیلم نگیرین گفتم! خاک عراق دورتر از خاک ما بود؛ آن طرف مین‌ها. چه‌قدر مین بود. بین خاک ما و خاک آن‌ها چه‌قدر مین بود. اونجا بین خاک ما و آن‌ها بعد از قصر شیرین ویران. ماشین یواش می‌رفت؛ از بین مین‌ها. جاده باریکه‌ای درست کرده بودند که ماشین‌ها

اسیرها را ببرن و برگردونن. شب شد که آمدن. فرداش توی کرمانشاه چه خبر بود برای مستند. عروسی بود برای مستند. ماشین‌ها می‌اومدن. عروسی بود برای مستند. مستند اینطوری اومد. گاهی اونوقت‌ها که خیلی دور بود می‌اومد و می‌موند و خیلی وقت‌ها هر چه دنبالش می‌گشتم نبود. نمی‌دانم کجا می‌رفت که نمی‌دیدمش. وقتی توی خوابگاه زاهدان بودم، پاری وقت‌ها می‌دیدمش. می‌دویدم با دفترچه‌ها و نوشته‌ها، ترجمه‌های بلوچی‌ام را برایش می‌خواندم. یک‌بار مقاله‌ی جیندخان‌اش را از ماهتاگ بلوچی ترجمه کرده بودم، برایش خواندم. گفت تو هر طور شده باید دربارهٔ بلوچی بنویسی؛ هر زمان، هر وقت، هر طور. ننوشتم؛ اما چه‌قدر دلم می‌خواست فیلمی دربارهٔ زبان بسازم. چه‌طور می‌شود دربارهٔ زبان فیلم ساخت؟ فکر کرده بودم زبان یک نشانه است. خب با زبان‌های دیگر مثل رنگ‌ها، لباس‌ها، رفتارها، شهرها و آدم‌ها شروع کنم، بعد به تفاوت زبان سرحدی و مک‌کرانی برسم. نشد. اما فکرش ماند. استاد اشرف سربازی در این دنیا نماند بی آن‌که من فیلمی از او ساخته باشم. البته نامهٔ استاد را دارم، دربارهٔ پیشنهادش دربارهٔ خط. شنیدم که آن را در لندن مطرح کرده بود. مهندس هم پیشنهاد دیگری را فرستاده بود برای اطلاع من. به هر صورت، وقتی ما کار دانشگاهی نکردیم، کدام خط برنده می‌شد؛ که شد. اگر روزی کارهایی که روی زبان کردم منتشر شود کمترین خاصیت اش این است که شاید اطلاعاتی دربارهٔ یک دورهٔ پرجوش و خروش داشته باشد. اما تخصصی بودن موضوع، کارم را متوقف کرد. دیدم نکند نتوانم مثل خانم کارینا کار کنم که در همان ماهتاگ شرح کوشش‌هایش در دانشگاه ایسالا را ترجمه کرده بودم. شخصیتی به اسم آدریان رُسی که دکترای زبان بلوچی داشت و ایتالیایی بود. که حتماً نمی‌توانستم. نمی‌خواستم تمام عمرم را بگذارم روی زبان بلوچی؛ دردانه‌ای که فقط عمر آدمی را برای خودش می‌طلبد. من بخشی از زندگی‌ام را می‌توانستم وقف اش کنم، چون می‌دانستم که می‌روم و وقتی از آن سرزمین زیبا آمدم، فراموشی هم آمد. خودش را کشاند تا تلفظ کلمات. می‌خواستم دربارهٔ طوایف کار کنم. با عبدالله ریگی رفتیم پیش خان؛ حوالی تفتان. خان مریض بود؛ چشم درد داشت. خدمت برادر خان رسیدیم. سیاه‌ها هنوز بودند. اما فیلم برای مستند ساختن از تهران نرسید. طرح کنسل شد. این لغت را در تلویزیون یاد گرفتم. فیلم کنسل شد. طرح کنسل شد و من آن پژوهش را نیمه‌کاره رها کردم. همیشه طرحی بود و طرحی کنسل می‌شد. بیش تر طرح‌ها کنسل می‌شد. از مدت‌ها پیش به خودم گفته بودم تا طرح خودم کنسل نشده؛ باید کار کنم. مسیر عوض می‌شد. ترجمه کردم که ببینم دنیا چه خبر است؟ چه خبر بود؟ من اخبار دنیا را از نوشته‌هایش فهمیدم. یادش به‌خیر سهراب مشهودی. کتاب کم بود. یادش به خیر، فرهاد هاشم‌پور. کتاب را می‌آوردند. دانشجوی معماری بودند. یک روز فرهاد، هنگام توزیع جوایز برندگان یک مسابقه، آرام رفته بود جلو و کاپ را از مقابل رئیس دانشگاه برداشته بود و دویده بود، تا نظم را به‌هم بریزد و به‌هم ریخته بود. مضحکه شده بود یک مراسم رسمی. از من می پرسیدن کجاست؟ بالای پله‌ها، دو نفر روبه‌رو پشت میز؟ بعد سعی می‌کردیم که بفهمیم آن جاها چه خبر است. آنچه را می‌فهمیدم، می‌نوشتم. شک می‌کردم به فهمیدنم. برای این‌که شک‌ام کم‌تر شود، رفتم مدرسهٔ عالی ترجمه که زبان‌دان شوم، ولی مدرسه را به‌پایان نبرده آمدم دنبال مستندسازی همچنان. ولی چه‌طور می‌شد از چشم دیگری شناخت و فهمید. همیشه این‌طوری بود. بعدها فهمیدم به این روش می‌گویند نهادینه محوری. سال‌ها پیش در این مورد گفتگوی مفصلی داشتیم با همایون امامی برای کتابی که می‌نوشت. خلاصه‌اش این بود: می‌خواهم مستندساز باشم، نمی‌شود؟ نه! اول بار فرستاده شدم به تبریز که کارم عوض شود و کار را رها کردم و یک سال بی‌حقوق ماندم. یادش به‌خیر منوچهر صهبا. در شوک بی‌پولی چند ماهی از او قرض می‌گرفتم و چه ضربه‌ای خورد به منوچهر صهبا. بعد از آن‌که در تمهید گلستان بهمن زرین‌پور که باید شعر پدرش را می‌خواند، غلط خواند و غلط خواند تا خود صهبا آمد که درست بخواند. منوچهر صهبا شاعر مدرن بود. نه نمی‌شود! بعد هم شش سال به زاهدان. مستندسازی بعضی‌ها را کشته است. من را نکشت، نیمه‌جان کرد، ولی قربانی نکرد. مخصوصاً وقتی که دنبال خانه می‌گشتم در شهر برای خانواده‌ام که بیایند و آمده بودند، ولی خانه نداشتیم. یادش به‌خیر، محمد کاهنی. گفته بود خانهٔ خواهرش خالی است بگو بیایند و آمدند. صبح خانواده در هواپیما بودند و من دنبال محمد. گفت که آپارتمان را اجاره داده است. بعد قرار شد خانه‌ای در جادهٔ خاش به‌ما بدهند. صبح، با دخترم که در آن زمان ده دوازده سال بیش‌تر نداشت، از صبح تا غروب اتاق‌ها را تمیز کردیم و جارو زدیم. تازه کار تمام شد که گفتند نمی‌شود این‌جا بمانید؛ مال ما است. به مدیر مرکز زنگ زدم. گفت مقاومت کن و من و شادی‌ام که دست‌های کوچکی داشت، نتوانستیم مقاومت کنیم. مستندسازی مرا نکشت. محمدرضا سرهنگی از مستند

نمرد. از مناسبات مرد. سرهنگی به دنبال راه بود؛ دائم می‌گشت. مثل پرخوان‌های ترکمن صحرا که دائم می‌گردند و یک لحظه جدا از پریِ خود نیستند. مستندساز هم با پریِ مستند زندگی می‌کند. با این تفاوت که پرخوان یا پری‌خوان، خان پریان است و لشکر آن‌ها را در اختیار دارد. این را آقای دقتی‌نجد به‌من گفت. وقتی که پری خوان با پیشانی می‌زد به پیشانیِ قوچی که با زور می‌خواست وارد مجلس او بشود. مثل این‌که مستند موجود مستقلی است که جان من را در تسخیر خود دارد. با پیشانی نمی‌شود زد به کله‌اش؛ می‌آید. وقتی فیلم قطع را می‌ساختم و ساخته شد، رئیس گروه ما که آدم زیاد بدی نبود، می‌خواست من را که نه، ولی فیلم را جزو لشکر خودش بیاورد. گفت این‌طور نمی‌شود که سوژه زیر عمل بمیرد. باید زنده

بود؟ وقتی پدرم با دبهٔ شیر می‌آمد از کارخانهٔ سیمان و با لپ‌های گل‌انداخته‌اش مادر شیربرنج درست می‌کرد، یک وعده‌ی غذا. مگر آن روزها هم مستند بود؟ چه موقع نبود؟ مستند مرا برگزید؛ بی شک. پس چه کسی قربانی بود؟ یادم آمد. همان روز که مادربزرگم که به او عمه‌جان می‌گفتیم. بله، همان موقع بود که می‌گفت آژانه چادرم را گرفته بود و می‌کشید؛ در مشهد می‌گفت که خجالت نمی‌کشی. زدم توی گوشش .گفتم.تو باید خجالت بکشی، نه من. کدام قربانی بودند؟ بله. از همان موقع شروع شد. از همون موقع؟ به‌نظرم ازگم شدن با منیره خانم توی بچگی بود. رفته بودیم سر خرابات که مدتی قبل زن‌های پناهندهٔ لهستانی را آورده بودند آن طرف خندق. بعداً شد خیابان شهباز، الآن هم شده هفده شهریور. گم

بماند. ولی مستند جور دیگری عمل می‌کرد. لشکر خودش را آورد دم اتاق. صبح بود که لشکرش را آورده بود. گفت بیا این هم لشکر، ببینم چه می‌کنی. مثل همان پری‌ها بودند؛ صبح در آفتاب گرم پاییزی. لشکر تو را انتخاب می‌کند؛ تو لشکر را انتخاب نمی‌کنی. آن‌ها انتخاب کرده بودند و حالا آمده بودند صبح زود. یک لشکر. آنها انتخاب می‌کنند. نه، من مستند را انتخاب کرده بودم؛ در روزنامه‌نگاری در نوجوانی، در خیابان ری، خیابان ادیب الممالک، کوچهٔ سیدحسن پیشنماز. در یاد پدربزرگ. در خاطرهٔ دور ایروان، در تفرش، پدربزرگ. در نقره‌کمر که پربرف است و در زمین‌ها و مادرم که آسیاب دستی را می‌چرخاند، وقتی اوایل که هنوز جناب سرهنگ، بخشی از زمین پدربزرگ را ندزدیده بود و سنگ توی قنات نینداخته بودند و سال به سال گندم می رسید. مگر آن وقت‌ها هم مستند

شدیم و برای این‌که دیگر گم نشویم، خواهرم فلفل به دهانمان ریخت. منیره خانم می‌گوید مامانم بیش‌تر فلفل به دهان من ریخت، تا شما. به همین خاطر، من بیش‌تر گم می‌شوم؟ نه، اصلاً این طوری نبود. اگر این طوری باشد، همهٔ آدم‌ها باید مستندساز بشن. لااقل همهٔ آدم‌هایی که آن‌روز صبح هفدهم آمده بودن میدان ژاله، باید مستندساز شده باشند. پدرم هم باید مستندساز می‌شد که به‌نظرم آلزایمر گرفته بود. وقتی رادیو خبر حکومت نظامی را می‌داد، به همسرم فریده گفته بود رضاخان کودتا کرد. همسرم نخندیده بود، بلکه ترسیده بود که من کجا هستم . آمده بود توی خیابان شهباز که گله به گله آتش بود و آدم. برگشته بود. قبل از ظهر خیابان ادیب خلوت شده بود، در پیچ کوچه دیدمش که مرکورکروم ، پنبه ، باند و هر چی داشتیم و هر چی توانسته بود، جمع کرده بود که ببرد بیمارستان

خیابان آب منگل. چه کسی مستندساز بود؟

مستند را حالا برای این‌که تمام زندگی‌ام نشود، به چند بخش تقسیم کرده‌ام. یک بخش جستجو در فیلم‌هاست. برای حضور در یک رقابت، مخصوصاً بگویم در رقابت با پیروز کلانتری و روبرت صافاریان و تمام نویسندگان سایت پیک مستند، احمد میراحسان و تمام آن‌ها که در آن کارخانهٔ قدیمی چای در لاهیجان گرد آمده بودند زیرباران تا با یک فنجان چای داغ ، فیلم‌هایشان را ببینیم. مانی پتگر، محمدسعیدمحصصی، فرهاد ورهرام، شادمهر راستین، محسن شمس، محمدرضا اصلانی، خسرو مختاری، جعفری لاهیجانی، همایون امامی، مجتبی میرطهماسب، محسن قادری، آقای صفایی در فارابی، اکبر عالمی، دزفولی، آقای عباسی و مطمئن زاده و خانم طاهری در فیلم‌خانهٔ‌ملی، ضابطی جهرمی و دانشجویان گرایش مستند سازی در دانشکدهٔ صدا وسیما. دقتی‌نجد درمیراث فردا، کامران شیردل و منوچهر طیاب و خسرو سینایی، عباس بهارلو، جمال امید، شهاب‌الدین عادل و تمام دانشجویان سینما در دانشکدهٔ سینما و تئاتر، حمیدرضا صدر با تمام دانشجویان فوق لیسانس‌اش در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، زاون قوکاسیان با تمام دانش‌آموختگان سینما در سورهٔ اصفهان و تهران، دکتر فکوهی و مهرداد اسکویی با همهٔ نویسندگان سینمای مستند و انسان شناسی تصویری در سایت انسان شناسی و فرهنگ که نوشته‌هایشان یک روز گم شد، پدرام اکبری با تمام شب‌های نمایش فیلم در خانهٔ‌هنرمندان. دهقانپور وتمام کسانی که کتاب سینمای مستندش را خوانده‌اند. پدرام خسرونژاد در دانشگاه سنت اندروز و حمید نفیسی و تمام دانشجویان و پژوهشگران ایرانیِ سینمای مستند در تمام دنیا.

کدام رقابت؟ منظورم این بود که جهان مستند فقط در عرصهٔ پژوهش در دستاوردهایش تا چه حد گسترده شد و جدا از آن که لشکری درونی باشد، لشکری در جهان واقع شد. یک لشکر واقعی با دیجیتال و با سیستم خطی یا آنالوگ با قدرت نمادینش که فیلم است و قدرت انسانی‌اش که آدم است و قدرت نظری‌اش که کتاب و تفکر است و قدرت هنری‌اش که ذوق است و قدرت فنی‌اش که شناخت و تجربه است.

بخش دیگرش شناخت نظری جهان بود و این وجود را عرصه‌ی مجادله کرد. نازک‌خیالی را بردم به درون قصه، ولی قصه خود را پنهان کرده است. شاید به این دلیل که هنوز کارهایی پژوهشی هست که تماماً به سامان نرسیده. چند پژوهش هست که کارهای مقدماتی‌اش انجام شده که باید برای چاپ‌شان راضی شوم که خودش مراحلی دارد. یکیش نگارش تمام اطلاعات در ساختار منطقی-بلاغی است که سه موضوع سینمای دههٔ سی ایران ، فیلم های انقلاب و جنگ این مرحله را طی کرده ولی رضایت روانی لازم را برای من فراهم نیاورده است که آن‌ها را از گردونهٔ کار مستمر خارج سازم. فیلم‌های دههٔ سی حاصل کار روی مجموعهٔ فیلم‌های خبریِ وزارت فرهنگ وهنر است. هر سه در دستور کار هستند و نیستند. مثل این‌که یک ترمز وجود دارد که نمی‌دانم چیست.

به‌نظرم می‌رسد که نسل سوم مستندسازان ایران در عرصهٔ نظری نیز با جهان همسری خواهند کرد و با رشد سینمای مستند در ایران، رشد جنبه‌های نظری با عنایت بر مباحث فرهنگ، تاریخ، شیوه شناسی و هویت بعید نیست. در کتاب «مقدمه ای بر سینمای مستند تلویزیونی» واژه‌ای بود که خیلی وقتم را گرفت. کتاب رو به اتمام بود و معنای مطمئن **seeing as** یافت نمی‌شد. تا این‌که یک روز مفهوم واژهٔ متعلق به ویتگنشتاین خودش را نمایاند. شناخت ما مربوط به زاویهٔ دیدی می‌شود که در آن قرار داریم و هر کدام به‌عنوان یک آدم خاص به جهان می‌نگریم. مقالهٔ «نظم‌بخشی به خاطرهٔ بصری از فرهنگ ایران» را با عنایت بر مفهوم هویت به‌عنوان یک محصول اجتماعی نوشتم و فکر می‌کنم در عرصهٔ نظری سینمای مستند ایران هم یک روز همین دیدن به‌عنوانِ ، خیلی وقت بگیرد. آنچه در سال ۱۳۸۸ در سینمای مستند ایران اتفاق افتاد، رویکردی متفاوت به همین مفهوم هویت بود. دیدن به عنوان مستندساز.

با مستند هم می شود زندگی کرد، ولی من با خانواده‌ام زندگی می‌کنم . با همسرم فریده مکری‌نژاد (حسابرس، که از جوانی با هم زندگی و کار کردیم. بسیاری از متن هایمان را نقد می‌کرد. نگران چاپشان بود و حالا وقت فراوان گذاشته است برای جمع آوری تمام نوشته‌ها و می‌توانم بگویم که به آن‌ها سروسامان بخشیده است) و با دخترم خانم مهندس شادی و با پسرم سید آرش تهامی‌نژاد که عاشقانه دوستشان دارم و از بخشی از زندگیشان به‌خاطر پرداختن به کارهای شبانه‌روزی‌ام غفلت ورزیدم و ندانستم که زندگیِ آن‌ها از مستندسازی و تاریخ‌نگاری‌ها و پژوهش‌های پایان ناپذیرِ پدر به‌عنوان مستندساز، مهم‌تر بوده است.

احمدمیراحسان

تو! مسجد شیخ لطف‌الله منی

تو را چه خطاب کنم؟
پس فقط به تو می‌نویسم؛ رو به تو و برای تو. تا با تو، با یک دوست قابل اعتماد در جهان و زمانه‌ای که اعتباری به آن نیست، درددل کنم؛ نه ذکر مناقب. خودت نیز می‌دانی که تو و من گاه دیدگاه‌های متمایزی داریم، اما حالا مرا سر نقد نیست؛ سر همدلی‌هاست. و این را می‌دانی که در این همدلی کلمه‌ای دروغ نخواهم گفت. این نوشته برایم حکم آن دیگری عکس یادگاری را ندارد که در جشن‌های بزرگداشت از «چهره‌های ماندگار» و آن «یک نفر دیگر» می‌گیرند. عکسی که بخواهد «من و تو» را در یک قاب، منجمد کند. البته من مفتخر خواهم بود که در کنار تو دیده شوم، اما در آن عکس‌ها هرچند به‌ظاهر «آن چهرهٔ بزرگ داشته شده» مهم است، لیکن جای گفتن ندارد که همه‌ی هستی عکس در گرو نمایش آن «دیگری» است. برای همین «من» مقدم بر «تو» می‌نشیند. آن عکس‌ها را دوست ندارم. در آن نوشته-عکس‌های معکوس، متافیزیک واژگون، تصنع درمان‌ناپذیر، فقدان صمیمیت و بداهت و تا بخواهی بی‌معنایی فراتر از حد بیهودگی، تنها چیزی است که به رخ کشیده می‌شود و غرض و مرض عکس از ذرات نور و تاریکی سرریز می‌کند به بیرون و موج منفی‌اش ما را پرتاب می‌کند؛ دور می‌کند. پس، از خاطرات روزهای پنج‌شنبه گروه مطالعات سینمای مستندمان و آن زندگی ناتمام هیچ نمی‌نویسم. از تصویرهای نازدودنی تو در حافظه‌ام، از سکوت و لبخند و طمأنینه و انصاف تو هیچ نمی‌گویم. نه ستایشی که شایسته‌ی آن هستی، به‌خاطر مشی و منشت که حول دادگری می‌گردد، آن هم در جهان و سرزمین و تاریخی مشحون از داوری‌های نابه‌جا و جهالت‌بار و اتهام و دروغ و وهم و شایعه و سخن ناپژوهیده. و حتی تکرار اغراض به‌عنوان اسناد، و نه فقط از زبان دشمن آزادی و قدرت تحریفگر، بلکه مصرف زیرکانهٔ خوراک تهیه‌شدهٔ آن‌ها و مغرضان و ناکسان از سوی «دوستان» وقتی به نفعشان است که زیر سیماچهٔ اخلاق‌گرایی دروغین، بی‌رحمانه‌ترین و زشت‌ترین رفتار غیراخلاقی را با هرچه که مخالفش‌هستند یا دوستش ندارند یا به‌آن حسد می‌ورزند، بروز دهند که تو را به انفعال بکشانند و به بهانه‌های پست و ریاکارانه حذفت کنند، چرا که از نقد منزجرند. ولی من نگاه منتقدانهٔ تو را دیده‌ام و دیده‌ام تو در عین حال، ولو نسبت به آنان که هیچ دوستشان نداشته‌ای، کوشیده‌ای چشمی منصف و پژوهشگر و بی‌کم و کاست داشته باشی. عدم قطعیت البته سرنوشت معرفت ماست ولی فرق است بین آن‌ها که به جای تحقیق به ما ایدئولوژی، پیش‌داوری و واکنش جانبدارانه تحویل می‌دهند و کسی که در ضمن پژوهش، توانایی تردید در شنیده‌ها را دارد و به اسناد و مشاهده با نیروی عدم قضاوت، همواره در سایهٔ احتمالی دیگر که نمی‌داند، پایبند است. من دیده‌ام تو در کار و زندگی به این تماشای احتیاط‌آمیز و منش نامداخله‌گر احساسات و پیش‌داوری‌ها در داوری‌ات

بس پایبند بوده‌ای و تا حد ممکن به امر واقع تقرب جسته‌ای؛ رها از نفوذ کلان روایت‌های اخلاقی و ایدئولوژیک از هر سنخ، چه چپ و چه راست، چه لیبرال و چه رادیکال و انقلابی. و این خصیصه، داوری تو و کارَت را در سینمای مستند مثل قلمرو زندگی‌ات قابل اعتماد و با طراوت نگه داشته است.

دیگران از برکات عمر و ابعاد وسیع تلاش و کار فراموشی‌ناپذیرت در تحرک فضای مستند به زندگی محققانهٔ آن بس خواهند گفت. از پاک‌باختگی‌ات که بی‌های و هوی سال‌ها در اتاق‌های تاریک گذشت،تا از تاریخ محذوف مستند، اسناد مطمئن برای ملتی که استنادهایش را از او ربوده‌اند و خود نیز هنوز آن‌قدر بالغ نبود که برای حفظ میراث‌هایش بکوشد فراهم‌آوری. نه! حتی این‌ها را نمی‌خواهم بگویم. دیگران بهتر از من خواهند گفت با جزئیات و اطلاعات فراوان. من تنها می‌خواهم به تو حدود چند هزار کلمه سلام و دعا تقدیم کنم و با چند هزار کلمه بگویم جز ابراز ارادت کوچک از کتابی که از تو در دل دارم، چیزی نمی‌توانم بیان نمایم و می‌خواهم بگویم من از تو ناتوانم. برابرت ناتوانم. برای وصفت ناتوانم، آقای تهامی‌نژاد؛ که آقایی برازندهٔ توست، محمد عزیز جان.

حتما دیگران، چه نزدیکان و چه آن‌ها که دورترند، نه از لابه‌لای زندگی تو، از لابه‌لای تجربه‌ای که با تو زیسته‌اند، از لابه‌لای گفته‌هایت و آنچه به شناخت تو می‌انجامد، بس چیزهای متفاوت دریافت می‌کنند. اما من هر قطعه‌ای را که می خواهم و مایلم از آن در این نوشته سود جویم، به نشانی بی‌فراموشی بدل می‌کنم. می‌بینم هر سطرش حرف دلنشینی بوده‌ای. اما نمی‌شود همهٔ نوارهای زندگی را پیاده کرد. از درون همهٔ یادها تو را جست، برای همین، برمی‌گردم به حرف‌های سادهٔ خودم. هرچند مایل بودم از نقاط عطف زندگی‌ات و از تجربهٔ خودم از تو حرف بزنم. روزهای شورای تلویزیون تو را به یاد آورم. روزهای تولید اولین مستندهای اجتماعی را و روزهای جلسات گروه مطالعات سینمای مستند و تصمیم برای نگارش تاریخ تحلیلی مستند را که مسئولش تو و سعید محصصی و من بودیم و تو با صداقت علمی نکتهٔ مهمی را در میان نهادی و گفتی برایت مقدور نیست شالودهٔ کار را بر اساس مفاهیم تحلیلی جدیدی بگذاری که نیاز به مطالعات فلسفی متمایز با داشته‌هایت دارد. و نیز می‌خواستم از شجاعت علمی‌ات بگویم، وقتی آن‌قدر پی‌گیر موضوع نظریه رویکردگرایی من بودی، تا حق مطلب را ادا کنی. یک بار گفتم که اگر قرار بر یادآوری تمایزها، یک ارزیابی انتقادی از شیوه‌های متفاوت وجود و هستندگی‌مان باشد و بدتر از آن، قیاس یا تحمیل آنچه هم‌آوا با ذائقه‌ی خود از تو می‌دانم در فهم همدیگر، ممکن بود با ورطه‌ها و مغاک‌های پیوندناپذیر روبه‌رو شویم. این شلختگی و آشوب و خطر و بی‌قراری و ولع تجربه‌های گاه هلاکت‌بار و عطش نامعقول بنا کردن خود بر لبه‌ی ناامن زندگی من کجا و آن راه منزه و سنجیده و مطمئن و معقول و سالم حیات تو کجا؟ اما با همهٔ این‌ها، آموخته‌ام سویه دیگر دیگران را رها از خوشایند یا ناخوشایند بودن برای روش خویشتنم با دقت بنگرم. از همین رو در زندگی‌ات چه بسا عناصر حیات ایرانی ما، تاریخ و امیال و نیز سلوک انسانی برای تعادل در جهانی نامتعادل گرد آمده است. دلم می‌خواهد تو را با رایج‌ترین مقوله‌های بر سر زبان‌ها به نمایش بگذارم، تا نشان دهم چگونه مفاهیم انتزاعی برای بسیاری، وقتی به تو می‌رسند، بدل می‌شوند به موقعیت حیاتی روزمره نظیر گفتگوی سنت و مدرنیته.

تو تصویری از ایران در جستجوی مدرنیته‌ای، بدون آن‌که ایرانی بودنت نفی شده باشد. من مسحور طرح‌های زمانی دوگانه‌ام. این‌که چه‌طور حس زمانی گذشته و حال با هم تداخل می‌کند تا واقعیتی دیگر ایجاد شود. من این را رازی ناگشوده نمی‌انگارم؛ شکل حیاتمان می‌دانم. خب پس این جهان غریب که مدام شمه‌ای از روح تو از خلال تجربه‌های بی‌گناهانه و درگیری‌هایت می‌زند بیرون، مرا جذب خود می‌کند. آیا این متعلق به همین اینِ آن دیگر و آمیزش دوگانگی هستی ماست در درون ما؟ یعنی بعد موردِ علاقه‌ی من، آگاهی-وجدان نه،آگاهی-توست به این وضعیت سنتی-مدرن. آگاهی تو به موقعیت وجودی‌ات و نیز

عدم خوگیری توست به آنچه که برای تو غریب است. یا این است یا آن. این رقت‌انگیز است که ما پا به عرصه‌ای که می‌گذاریم برای ما غیرعقلانی است و به آن آرام آرام تعلق می‌یابیم. اما تو می‌توانی خود را از این موقعیت تقریباً نیست‌انگارانه نجات دهی و همواره با یک بیداری و احتیاط زندگی کنی . و این همان چیزی است که من ندارم و غرق مستی و ناهوشیاری‌ام. و دیگر نکاتی از روان‌شناسی خودمانی ما است که در تو نیست؛ مثل لجاجت. البته به آنچه که برای تو ابهام‌آمیز، نامطمئن و غیرقابل اطمینان است، نمی‌گروی. اما در تو هرگز لجاجتی هم ندیده‌ام که محصول میل به کرسی نشاندن حرف نادرستی باشد که خود متوجه نادرست بودنش شده‌ای. و این حتما از ویژگی‌های یک محقق درست کردار است.

محمد عزیز!می‌خواستم تو را با تجربه‌های زنده‌ام بشناسانم. جلسه آخر تاریخ تحلیلی سینمای مستند به یادتمی‌آیدقراری درگروه مطالعات سینمای مستند بود، تا تو و سعید محصصی و من رویش کار کنیم، در خانه تو. وقتی با فروتنی در مورد عدم امکان بنا کردن شالوده تحلیلی تاریخ سینمای مستندمان بر اساس مفاهیم نوی تفکر و فلسفه کنونی سخن‌گفتی، زیراکه چنین عملی پیش‌تر نیازمند مطالعات وسیع تازه در این حوزه‌ها بود و تأکید می‌کردی که اکنون مجال چنین مطالعه‌ای برایت فراهم نیست و بر اساس دانسته‌های خود قادری پژوهش‌ها را بر مبنای مفاهیمی که می‌شناسی، پیش ببری. صداقت علمی و احترام تو به دانش و نه دانشمندنمایی، برایم واقعاً درسی آموزنده بود.نیز آن روش با طمأنینه تو که هرچند تصویری ماجراآمیز در خیابان‌ها و زندان‌ها از تو به جا ننهاد، اما چه کسی است که فراموش کند در شکل دادن شورای آغاز انقلاب در تلویزیون نقش فعالی داشته‌ای و آن‌همه تلاش در قلمرو سینمای‌مستند که چیزی جز بنا کردن دنیای نو نبوده است. آری جهان‌معاصرچنین بنانهاده می‌شود. با کارو کنش‌مندی و روش و رهایی از شیوه‌های متحجر. و تو نشان دادی که یک انسان ایرانی پایبند به ارزش‌های ایرانی می‌تواند نقش‌بزرگ درساختمان‌آینده داشته باشد. چنان که دکتر حسابی، دکترمجتهد،دکترنصر،دکترقریب، مهندس‌بازرگان و صف طویل عالمان هویتمند طی دویست‌ساله اخیر داشته‌اند. صفی که‌ازامیرکبیر، اسدآبادی، نایینی و طالبوف شروع می‌شود و به امروز می‌رسد و در این سیر آزادی‌خواهانه و معقول، عالمان اندیشه ورز و پاسخ گوی نیازهای زمان و هنرمندان‌خلاق تفاوتی با هم ندارند که همه ایرانی نو و آزاد و پیشرفته را در رؤیایشان پرورده‌اند. از نیما و هدایت تا گلستان و آل‌احمد و دانشور و دولت‌آبادی وگلشیری وکیارستمی و سپهری و طیاب و شاملو و مهرجویی و شیردل و تناولی و زنده‌رودی و وفی و حسن‌زاده و همه سال رفتگان و نوسالان عرصهٔ علم و هنر و ... و سینمای مستند که تو پژوهشگر و دلداده‌آنی تو پژوهشگر و دلدادهٔ آنی.

هوشنگ آزادی‌ور

یک وجدان نایاب

حدود چهل سال از آشنایی من با تهامی‌نژاد گذشته، اما چهره‌ی جوان او را با یک دوربین عکاسی هنوز به خاطر دارم که هر چه را می‌دید، عکس می‌گرفت. در این سال‌ها اگرچه ارتباط مداومی نداشتیم، اما هر بار او را در هر جا و هر مقامی که دیده‌ام، متواضع، جدی و با اخلاق یافته‌ام. او اهل جنجال نیست، هرگز خودنمایی نمی‌کند، اما همواره با بی‌عدالتی مبارزه می‌کند. او از روزنامه‌نگاری آغاز کرد. در سینما به مستندسازی روی آورد. هرگز ندیده‌ام که دربند ساختن فیلم داستانی بوده باشد.

تهامی‌نژاد اهل تشکیلات بود و می‌کوشید صنف مستندساز را دور هم جمع کند و به آن هویتی متفاوت با فیلم سینمایی ببخشد، با این حال اهل دسته‌بندی و قدرت‌طلبی نبود. او علاوه بر مستندسازی و شاید بیش از آن، به پژوهش، مقاله‌نویسی و ترجمه پرداخته است و تحقیقات او در سینمای مستند از او یک صاحب‌نظر در سینمای مستند ایران ساخته است.

همایون امامی

محمد تهامی‌نژاد؛ وجدان آگاه و گواه یک نسل

سینمای مستند ایران هیچ‌گاه محمد تهامی‌نژاد را فراموش نخواهد کرد؛ نام انسانی که در کنار پاسداشت نیکی‌ها و خصایل خوب انسانی، کوشید تا در سینمای مستند بنیادهایی پی ریخته شود که پیش‌تر آن را مختص سینمای اکران می‌دانستند. نخستین این بنیادها نقد فیلم مستند بود. آن روزها صرف‌نظر از زنده‌یاد فرخ غفاری، دکتر هوشنگ کاووسی، فریدون رهنما و شمیم بهار، کسی بر فیلم مستند نقد نمی‌نوشت؛ آن هم پراکنده و نامنظم. تهامی‌نژاد کوشید به نقد به‌طور اخص و ادبیات مستند (نقد و نظر و گفتگو و پژوهش) به‌طور اعم نظمی رسانه‌ای بخشد. با مطالعه‌ی مقالات وی در نشریات چهار دهه‌ی اخیر درمی‌یابیم که او چگونه کوشید در کنار دلمشغولی تاریخی‌اش در مورد تاریخمند کردن سینمای ایران، سینمای مستند را نیز از پیشینه‌ی گران‌سنگی که داشت آگاه گرداند. کتاب «سینمای مستندایران عرصه‌ی تفاوت‌ها»(۱۳۸۱)، به‌رغم کاستی‌هایش تنها نمونه‌ی دندانگیر این سال‌هاست.

در حوزه‌ی مباحث نظری نیز نمی‌توان نقش ارجمند تهامی‌نژاد را نادیده گرفت. او که به لحاظ تسلطش بر زبان از امکان ترجمه‌ی منابع روز سینمای جهان برخوردار بود، کوشید با طرح مباحث نظری جدید، راهی نو پیش پای مستندسازان این دیار بگذارد. ترجمه‌ی کتاب ارزشمند «مقدمه‌ای بر مستند تلویزیونی»(۱۳۸۵) و نیز طرح نظرات بیل نیکولز به عنوان معتبرترین نظریه‌پرداز جدید سینما، از این دست فعالیت‌ها محسوب می‌شود. به‌خاطر دارم نخستین بار وقتی با هم در جلسات گروه مطالعات سینمای مستند جمع می‌شدیم و به طرح مباحث مهم و روز سینمای مستند ایران و جهان می‌پرداختیم، نخستین بار نظریه شیوه‌شناسی بیل نیکولز را در آن جلسه از زبان ایشان شناختم. برخلاف برخی باورها، معتقدم اهمیت این مباحث نه تنها در فضاهای آکادمیک که به‌رغم انبوهی کمبودها و کاستی‌ها، در صحنه‌های تولید نیز آشکار است، ۰ چراکه مستندسازی بدون تبیین رابطه‌ی مستندساز با واقعیت امکان ندارد. اگرچه در تمامی این سال‌ها، رسانهٔ به اصطلاح ملی، همواره از مستند، تلقی نازلی معادل نوعی سری‌سازی را رواج داده است؛ ولی مستندسازان شریف ما با مایه گذاشتن از نقد جان و جوانی و صرف‌نظر کردن از ناموزونی رابطه‌ی دستمزد و کار، برای تلویزیون فیلم ساخته‌اند. آن‌ها که از تعدادشان هم کم نیست، برحسب موقعیت اجتماعی و مالی‌شان در مقاطع مختلف به‌جان کوشیده‌اند؛ مانع از، فراموشی معنای درست مستند شده‌اند. تهامی‌نژاد و آن‌ها اگرچه جریان‌ساز نشده‌اند؛ لیکن از خود ارجاعاتی بجای گذاشته‌اند تا رهروان جوان امروز و فردا از الگوهای ارزشمند بی‌بهره نباشند. تهامی‌نژاد نیز همپای این مستندسازان که جمع ناهمگونشان را می‌توانستی تا چند سال پیش در اتاق کارگردانان تلویزیون ببینی، بر آن بود تا در مستندهایش نیازهای سیاسی، اجتماعی هم‌وطنانش را به‌خوبی آشکار سازد. در شب میراب(۱۳۶۰)، به مشکلات

اقتصادی خانواده‌های تهیدست روستایی، که بخشی از آن، ناشی از موانع توسعه‌ی قنات روستاست می‌پردازد. در مهاجران و بحران مسکن(۱۳۶۱)، از شرایط نامساعد اقتصادی، معیشتی‌ای سخن می‌گوید که امرار معاش در شهرستان و روستاها را با مشکلات دشوار روبه‌رو ساخته و آنان را ناگزیر به مهاجرت به تهران و یا هر کلان‌شهر دیگری واداشته است؛ رویکردی که به فزونی دامنه‌ی بحران مسکن انجامیده است.

در دوران جنگ نیز تهامی‌نژاد به جبهه‌ها می‌شتابد؛ و لحظاتی را در بیان مشکلات آن مقطع کشور ثبت می‌کند. سه فیلم، این بخش از کارنامه‌ی او را تشکیل داده‌اند: دی‌ماه ۵۹ در بوشهر(۱۳۵۹)، از هامون تا هورالعظیم(۱۳۶۵) و بازگشت(۱۳۶۹). این سه‌گانه، سه مقطع از دوران جنگ ما را تشکیل می‌دهد؛ دوران آغاز جنگ، دوران میانه و دوران پس از جنگ. نگاه حسی و همدلانه تهامی‌نژاد با مردم جنگ‌زده و نیز با رزمندگانی که در بازگشت به وطن با شرایط خاصی روبه‌رو می‌شوند، از زمینه‌ی انسانی عمیق او خبر می‌دهد.

اگرچه فرصتی برای ادامه باقی نمانده، ولی مایلم این نوشته را با یاد حضور فعال صنفی تهامی‌نژاد به پایان برم. چه آن زمان که در شورای مؤسس اتحادیه رادیو تلویزیون فعالیت داشت و در سازماندهی و در پیشبرد اعتصاب کارکنان تلویزیون و نیز آزادسازی کارکنان دربند می‌کوشید و چه زمانی که با عضویت در شورای مؤسس انجمن مستندسازان سینمای ایران، نخستین تشکل صنفی مستندسازان سینمای ایران را سامان بخشید. سال ها در هیأت مدیره‌ی این انجمن منشأ خدمات ارزشمندی به جامعه مستندسازان سینمای ایران شد.

باشد که همچنان سرسبز و پرتوان، مستندسازان سینمای ایران را از برکت وجود خویش بهره‌مند سازد.

رضا بهرامی‌نژاد

دربارهٔ یکی از مـا

به‌راستی می‌خواهیم که سینمای مستندمان و این عشق بی‌پایان ما به آن را ببینند؟ می‌خواهیم از حاشیه سینمای داستانی نیمه‌جان و سریال‌های آبکی تلویزیون ملی بیرون بیاییم؟ می‌خواهیم ببینند که چه‌طور بزرگ می‌شویم؟ که قدر ببینیم و اعتبار بیش‌تری برای بلندپروازی‌های‌مان قائل شوند؟

معتقدم راهی جز این نداریم که پیش از همه، توسط خودمان جدی گرفته شویم. اول باید بیاموزیم که برخلاف آن دیدگاهی که نهادهای دولتی و جشنواره‌هایشان به ما القا کرده و می‌کنند، فیلم مستند تنها عرصه رقابت و زورآزمایی نیست. باید این ضرورت ساده و بنیادی را دریابیم که شغل ما نیز کاربردی در جامعه دارد. این ضرورت را که به رویکردها و دیدگاه‌های دیگری نیز نیازمندیم. ما نیازمندیم در یک چرخه مستمر و باثبات فیلم‌های‌مان نمایش داده و مطالعه و تفسیر شوند و به گونه‌ای قابل دسترسی، آرشیو و طبقه‌بندی گردند. ما به مخاطب واقعی نیاز داریم. ما نیازمند صنعتی واقعی هستیم که در آن مانند هر حرفه دیگری عرضه و تقاضا و نیازهای بازار باشد که راهمان را مشخص کند و نه سلیقه‌ی مدیر این و آن جشنواره یا سفارش‌دهنده‌ای دولتی با عمری اندک و محدود.

جدا از این‌ها باید بیاموزیم که چگونه قدر داشته‌هایمان را بدانیم. باید از ستاره‌ها و قهرمان‌های خودمان قدردانی کنیم. اما به‌راستی قهرمانان رسانه ما که هستند؟ بی شک پز و افتخار این لقب تنها ما فیلمسازان را در برنمی‌گیرد. من شخصاً کسی را قهرمان رسانه‌ام می‌بینم که بیش از آن‌که به خودش بیاندیشد، به نیازهای این حرفه آگاه باشد و دلش برای تداوم آن بتپد. کسی که سعی دارد با دیدی تحلیلی، سنت‌های نسل‌های گوناگون را به همدیگر برساند و فضایی هرچند اندک برای مطالعه جدی مستندها فراهم آورد. کسی که بی‌مصلحت‌اندیشی، کاستی‌ها و کمبودهای حرفه‌مان را پیش چشم می‌آورد و بدون تکیه بر مشتی آمار نمایشی، پیشرفت‌هایمان را ثبت کند.

با چنین توصیفاتی، بی‌شک اولین اسمی که به ذهن می‌آید، محمد تهامی‌نژاد است. اگر به حق، برای ابراهیم گلستان و کامران شیردل و بزرگانی دیگر نقش پدران سینمای مستندمان را قائلیم، باید که همین منزلت را برای تهامی‌نژاد در جایگاه اولین ادیب سینمای مستندمان به جای بیاوریم. نقش مطالعاتی موثر او در طول این سه دهه به طرز خوشایندی همواره سر از سینمای مستند درآورده و مقالات و یادداشت‌های بی‌شمارش حاکی از عشق عمیق او به مباحث متنوع این سینمای به ظاهر حاشیه‌ای‌اند. او در زمانه‌ای که خیلی‌ها می‌کوشند شهرت گزاف رسانه‌ای برای کارهای نکرده‌شان دست و پا کنند، به کنج دلنشین خودش کوچ کرد تا به‌راستی کاری برای این سینمای کوچک کرده باشد. یادگار سفرهای طولانی و مبارزه‌های مدام او، اکنون توشه‌ی راه آینده سینمای مستند ماست. خوشحالم که توانستیم نشان دهیم ما قدر می‌دانیم یکی از خوش قامت‌ترین آدم‌های سینمای‌مان را.

خوشم به این‌که آدم‌های درجه یک هنوز با ما هستند و ما اجازه داریم در کنارشان گام برداریم.

امیرحسین ثنایی

وسیع، تنها، سر به زیر و سخت ...

۱

شما اگر خودتان را بگذارید جای من و بخواهید در پانصدکلمه درباره‌ی محمد تهامی‌نژاد بنویسید، چه می‌نویسید و از کدام منظر به او نگاه می‌کنید؟

تهامی‌نژاد مستندساز را انتخاب می‌کنید که با اولین فیلم مستندش "سینمای ایران، مشروطیت تا سپنتا**" برای نخستین بار تاریخ سینمای ایران را به تصویر می‌کشد و همین طور در سال‌های بعد مستندسازی‌هایش را با ساخت فیلم‌هایی مانند:** 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 ... **ادامه می‌دهد و با آن‌ها گنج‌هایی دیگر به حافظه بصری‌مان اضافه می‌کند.**

یا یک‌مرتبه یاد اولین مقاله‌اش ریشه‌یابی یأس در سینمای ایران **می‌افتید و نقدها، مقاله‌ها، ترجمه‌ها، پژوهش‌ها و کتاب‌های دیگرش را به خاطر می‌آورید و آن‌ها را در ذهنتان مرور می‌کنید:** سینمای رؤیاپرداز ایران، فیلمنامه تاریخ سینمای ایران، سینمای ایران، سینمای مستند ایران؛ عرصه ی تفاوت ها، مقدمه ای بر مستند تلویزیونی و ... **. حافظه‌تان یاری می‌کند تا فراموش نکنید که همین آقای تهامی‌نژاد نازنین از اعضای هیات مؤسس انجمن مستندسازان سینمای ایران‌است و از فعالان صنفی مستندسازان.سال‌ها به تدریس در زمینه ی مستندسازی مشغول‌است، سال‌هاست که بیش از هزار فیلم بلند و کوتاه، داستانی و مستند را در فیلم‌خانه دیده و دربارهٔ همه آنها فیش برداری کرده تا روزی ...حالا سال هاست ...**

۲

تهامی‌نژاد از همان دوران دبیرستانش که با سینما بیش‌تر آشنا می‌شود و بعدها روزنامه‌نگاری می‌خواند، ترجمه می‌کند، به دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک می‌رود، مستند می‌سازد و به تحقیق و پژوهش می‌پردازد، تا به امروز، آن هم در جامعه‌ای که هنوز تعریف درست و مشخصی از سینمای مستند، تحقیق و پژوهش ندارد، تاکنون به دور از حاشیه‌های مرسوم سینمای ایران، صبورانه و با استقامتی کم نظیر به خلق آثار خود ادامه می‌دهد. کم‌تر علاقمند و اهل خانواده سینمای مستند است که از دانش و آثار او بهره نبرده باشد. چه او بود که تاریخ سینمای‌مان را به تصویر کشید، خستگی‌ناپذیر درباره سینمای مستند نقد و مقاله نوشت و بی‌دریغ آن‌ها را با دیگران به اشتراک گذاشت. یا تنها با بخشی از ترجمه‌هایش ما را با تئوری‌ها و نظریه‌های جدید سینمای مستند آشنا کرد و...

۳

حالا خودتان را دوباره بگذارید جای من! واقعا می‌توانید همه این کارنامه چهل و چندساله‌ی تأثیرگذار را در پانصد کلمه خلاصه کنید. نه. با این بضاعت ناچیز فقط می‌توان تیتروار به بخشی از آثار و فعالیت‌های محمد تهامی‌نژاد عزیز و دوست‌داشتنی اشاره کرد، آن هم برای خودمان. تنها می‌توان به احترام خودش و آن‌چه به ما آموخته بایستیم و بگوییم دستتان درد نکند و خسته نباشید و بخواهیم که سایه‌شان همواره بالای سرمان مستدام باشد.

شادمهر راستین

او ریشه است

در برخورد اول، تهامی‌نژاد وسواسی، جدی، سختگیر، منطقی و بدون رؤیاپردازی و اگر بخواهیم بی‌انصاف، باشیم بدون بلندپروازی هم به نظر می‌آید. خوشبختانه تهامی‌نژاد مهربان و دست و دلباز هم هست و این دو خصلت به اضافه ادب و احترام باعث می‌شود هیچ‌کس به برخورد اول با او اکتفا نکند و در ملاقات های بعدی که با او دارد متوجه می‌شود در پس پوسته سخت ظاهری تهامی‌نژاد، درونی لطیف و وسیع نهفته که همچون باران سخاوتمندانه ثروتش را که همانا دانش اوست در اختیار دانشجویان قرار می‌دهد و تازه درمی‌یابیم ظاهر او چون صندوقچه‌ای محکم از گنجینهٔ او محافظت می‌کند و کلید قفل این صندوقچه پژوهش، انصاف و پیگیری است.

چنین ترکیبی را می‌خواستم به جمجمه و مغز تشبیه کنم؛ اینکه مغز همه چیز است و کار جمجمه محافظت از این «همه چیز» و راه ورود به مغز از گوش است و چشم و زبان. اما تهامی‌نژاد خصلتی فراتر هم دارد؛ او به دانش‌پژوهان و دانشجویان انرژی می‌دهد و این را چگونه باید به استعاره درآورد؟ آیا اصلاً مهم است محققی مستندساز را که سروکارش با آرشیو، اطلاعات و طبقه‌بندی و نظم و برنامه است با استعاره‌های شاعرانه توصیف کرد؟ کافی‌ست بگویم هر مستندسازی (وحتی هر سینماگری) اگر بخواهد ادعا کند کار تحقیقاتی‌اش جامع و کامل بوده، به درست یا نادرست(ببخشید!) از نام تهامی‌نژاد بهره می‌برد. مفتخر آنانی که واقعاً از دانش او سود جسته‌اند و زیان‌کار آنانی که از نام او برای خود نمدی بافته‌اند. اما هرچه هست نام تهامی‌نژاد یعنی مهر استاندارد یک کار تحقیقاتی. اما وقتی بیشتر با او آشنا می‌شویم و در فعالیت‌ها، مشاوره‌ها و حضورهایش در جلسات طاقت فرسای دولتی را پی می‌گیریم، به انرژی‌بخشی او بیشتر واقف می‌شویم. تهامی‌نژاد برای هر محقق در سینما یا حتی غیر سینما چیزی در چنته دارد تا رهرو راه پژوهش را برای ادامه مسیر، هدف‌یابی و نتیجه‌گیری کمک کند. توشه راهی که می‌بخشد، بی‌هیچ چشم‌داشتی است و عجب آنکه به مذاق هر پژوهشگری خوش می‌آید.

این پیر عالم سینما، تحقیق و مستند (که گویی از جوانی پیر دیر بوده) هر بذری را بارور کرد و به نهال‌ها قدرت پایداری بخشید، به درختان خرمی عطا کرد و به جنگل‌ها ماندگاری یاد داده است، از این رو، تهامی‌نژاد را ریشهٔ سینمای ایران می‌دانم که از زمین، برای جوانان و آیندگان میراث به ارمغان می‌آورد؛میراثی از دانش گذشتگان و علم امروزی‌ها و رؤیای آیندگان. جوانانی که چون سرشاخه‌های درخت تنومند صد و چند ساله سینمای ایران هستند، برای بقای خود نیاز به انرژی دارند و این انرژی را از خورشید استعداد خویش و حضور در فضای هنری ایران تأمین می‌کنند. اما اگر بخواهند رشد کنند باید از ریشه علم و تحقیق سیراب شوند و اینجا فقط تهامی‌نژاد است که حلقهٔ واسط علم و هنر می‌شود. تهامی‌نژاد می‌داند برگ‌های بهاری می‌ریزند، سرشاخه‌های نازک می‌شکنند، اما درخت بارورتر می‌شود. او نگران آمد و رفت پرهیاهوی جوانان نیست، چراکه می‌داند این آمدهای پرشور و رفت‌های پر سکوت لازمه حیات موجودی زنده همچون درخت سینمای ایران است، اما این ریشه است که در خاک می‌ماند و گسترش می‌یابد. درخت به اتکای سرشاخه‌های ماندگار ریشه است که سر برافراشته می‌شود. ریشه می‌داند که تماشاگران زیبایی بهار شاید اصلا ندانند درخت‌ها ریشه هم دارند، ولی او دغدغه آن ندارد چراکه او هست و بودنش ماندگاری می‌آورد و نیازی به تایید و تکذیب ندارد. بودنش به بودن یا نبودن دیگران بستگی ندارد. تهامی‌نژاد هست و جوانان، دوستان و مدیران همچون آب روان می‌آیند و می‌روند، اما آن‌چه می‌ماند، تهامی‌نژادِ وسواسیِ سختگیرِ منطقی و محتاط و مهربان است و تمام بلندپروازی‌ها و آرزوهایش. او از ریشه دانش خود به سینماگران می‌بخشد تا آن‌ها به رؤیاهاشان برسند.

او ریشهٔ سینمای ایران است.

اُرُد زند

مشاور خستگی‌ناپذیر همه

نخستین تصویرهایی که از تهامی در ذهن دارم، به سال ۵۷ برمی‌گردد؛ زمانی که کشور در تب و تاب انقلاب بود و گرما و هیجانات آن به درون سازمان رادیو تلویزیون هم کشیده شده بود. جایی که به آن تازه‌وارد و غریب بودم و سخت به دنبال دوست می‌گشتم.

هیأت مؤسس سازمان تلویزیون، متشکل از همکاران سرشناس و انقلابی بود که گردهمایی‌هایی در سالن آمفی‌تئاتر ساختمان معروف سیزده طبقه‌ی جام‌جم ترتیب می‌داد. در آن‌جا سخنرانان با دیدگاه‌های متفاوتشان بحث‌های پرشوری در مخاطبانشان راه می‌انداختند.

تهامی که عضو هیأت مؤسس بود، در نگاه نخست و در میان جمع، چند ویژگی داشت. جثه‌ی لاغر، چهره محجوب، موهای جوگندمی، عینک بزرگ قاب مشکی طبی و یک کاپشن گل و گشاد سبزرنگ سربازی که به کاپشن آمریکایی معروف بود. این یکی تقریبا لباس فرم همه‌ی انقلابی‌های آن دوران بود.

در آن ازدحام و هیاهو و سخنرانی‌های انقلابی، او در گوشه‌ای متفکرانه و شاید هم با نگرانی نظاره‌گر آن همه شور بود. اما سخنرانی همراه با وقار و متانتش و دعوت او به برخورد عقلانی و به‌دور از جانب‌گیری‌های احساساتی، بیش از دیگر سخنرانان در من تأثیر گذاشت.

هیچ‌گاه ندیدم نسبت به حزب، دسته یا گروه خاصی، پشتیبانی یا مخالفتی کند. به دلیل همین ویژگی‌اش، مورد احترام میانه‌روها و انتقاد تندروها بود.

در اتاق کوچک کاروان‌های فیلم در تلویزیون که گروهی سی چهل نفره عضو آن بودند، تهامی مشاور خستگی‌ناپذیر همه بود. بی‌آن‌که اَنگی به او بچسبد و این رویه‌ای‌ست که تهامی تا به امروز در همه‌ی منازعات و داوری‌های حرفه‌ای حفظ کرده است.

کسانی که با نوشته‌های او آشنا هستند، می‌دانند که مستند بودن آنچه می‌نویسد، چه‌قدر برایش اهمیت دارد. نیز کسانی که با او گفتگو کرده‌اند، می‌دانند که در بحث‌های نظری تا چه اندازه انعطاف‌پذیر است.

او شنونده‌ای است که بردبارانه و دقیق می‌شنود و درستی باورهای هم‌صحبتش را همواره محتمل می‌داند؛ روشی که به گوینده اعتماد به نفس می‌دهد تا حرف‌هایش را بی‌پروا بیان کند. سپس او از لابه‌لای گفته‌های هم‌صحبتش نکته‌هایی را بیرون می‌کشد و یادآور می‌شود که گوینده را نسبت به باورهایش وادار به بازنگری می‌کند. به‌این ترتیب، شخص را با اشتباه‌ها و تندروی‌هایش آشنا می‌سازد، بی‌آنکه احساس ناخوشایندی را در مخاطبش برانگیزد.

کاش هر یک از ما برای یکبار هم که شده، با تهامی هم‌صحبت می‌شدیم، تا راه و رسم یک گفتمان سالم و به دور از تعصب را می‌آموختیم.

من به دوستی با این انسان فرهیخته و متواضع مباهات می‌کنم، اگر این افتخار را داشته باشم.

روبرت صافاریان

تنها در "سنت اندروز"

محمد تهامی‌نژاد گزارش مفصلی از سفرش به سنت اندروز اسکاتلند و شرکت در کنفرانسی به نام "بازنمایی تصویری ایران" نوشته که اکنون متنش در سایت انجمن مستندسازان موجود است. اگر می‌خواهید تهامی‌نژاد را بشناسید، این گزارش را بخوانید. نویسندهٔ این گزارش آدمی است که به محیطی وارد شده و چند روزی را با جمعی می‌گذراند که به آن تعلق ندارد. نامش را می‌توان انزوا گذاشت یا تنهایی، یا درست‌تر، زندگی در دنیای اخلاقی مخصوص به خود که ایجاد ارتباط را پیرامون آکادمیک امروزی با همهٔ زرنگ‌بازی‌هایش (که برای به واقعیت پیوستن رویدادهایی مانند کنفرانس سنت اندروز تا حدودی ضروری‌اند) ندارد.

نویسندهٔ این گزارش آدمی است اصولاً پرسشگر. یک جور باور واقعی در اوست که دیگران پاسخ پرسش‌هایش را دست‌کم در محدودهٔ موضوع مقاله‌شان می‌دانند و اگر پذیرفته‌اند دربارهٔ فلان موضوع سخن بگویند، حتماً بر آن مسلطند، چراکه این برای خودش یک اصل است و اگر پذیرفت دربارهٔ موضوعی مطلب بنویسد یا سخنرانی کند، بیش‌ترین نیروی خود را برای تسلط بر آن صرف می‌کند و در این مرحله دیگر اهمیت ندارد که زحمت و وقتی که صرف این کار می‌کند، چقدر با پولی که بابت آن می‌گیرد، تناسب دارد. نویسندهٔ این گزارش آدم با حجب و حیایی است که حتی انتقاداتش را اغلب به صورت پرسش مطرح می‌کند.

او مسئلهٔ کنفرانس را بسیار جدی گرفته است. از ابتدای کنفرانس تا انتهای آن به دنبال برگزارکنندهٔ کنفرانس میگردد؛ جوانی به نام دکتر خسرونژاد، تا از او بپرسد چرا نام رویداد "بازنمایی تصویری" است؟ سرانجام وقتی او را پیدا می‌کند، چند دقیقه بیش‌تر فرصت برای گفتگو نیست و به سایت کنفرانس ارجاع داده می‌شود.

از راه رفتن در تنهایی در خیابان‌های شهر لذت می‌برد با مردم محل وارد گفت‌وگو می‌شود و یک بار هم با وجود این که به شدت خسته است، در راه پیمودن به سمت خانه دوباره از نزدیک محل کنفرانس سر درمی‌آورد.

تیزبین است. بعد از خواندن این گزارش هم تصوری به دست می‌آورید از موضوعاتی که در کنفرانس دربارهٔ آن‌ها صحبت شده و هم فیلم‌هایی که به نمایش درآمده‌اند، هم پرسش‌هایی که دربارهٔ هر یک دارد، همین طور دربارهٔ برخی از فیلم‌سازها.

گزارش طولانی است و خواندنش سخت است، اما تنها گزارش خشک سخنرانی‌ها نیست و از این رو، دریچه‌ای است برای ورود به دنیای یکی از آدم‌هایی که نامش با سینمای مستند این سال‌ها عجین شده است و به گمانم آدمی است که دستکم امروز با تردید و پرسش به بسیاری از مسائل مطرح برخورد می‌کند و گاه احساس می‌کنی از نظارهٔ دوروبرش بیش تر لذت می‌برد تا غرق شدن در بحث‌های بی‌پایان. وقتی او به آن خانوادهٔ اسکاتلندی می‌گوید که دخترش مهندس آی‌تی است، آشکارا افتخار می‌کند به داشتن چنین فرزندی و یک نوع احساس خرسندی از کامیابی در تعلیم و تربیت بچه‌ها.

تهامی‌نژاد انگلیسی می‌داند و از انگلیسی به فارسی ترجمه می‌کند، اما در این گزارش

مرتب از عدم تسلط به زبان انگلیسی شنیداری و تند حرف زدن سخنران‌ها شاکی است. من البته گمانم این است که عدم برقراری ارتباط تنها نتیجهٔ زبان نیست.

می‌دانم تهامی‌نژاد رمان هم نوشته. یک بار سال‌ها پیش به من زنگ زده بود و از رودخانه‌ای می‌پرسید که از وسط شهر ایروان ارمنستان می‌گذرد و گفت که رمانی تاریخی می‌نویسد که برخی رویدادهای آن در ایروان سدهٔ گذشته می‌گذرد و برای من این دلمشغولی به گذشته جزئی است از شخصیت کنکاشگر او و با چیزی در روح او؛ یک نوع ناخرسندی و بیگانگی با دنیای پیرامون ارتباط پیدا می‌کند. نمی‌دانم چرا احساس می‌کنم اندوه ملایمی در سراسر نوشته موج می‌زند.

این بیگانگی می‌تواند هم منفی و هم مثبت ارزیابی و تلقی شود. در واقع، نوعی سلامت نفس است که همراه شدن با سازوکار آکادمیک و دانشگاهی دنیای امروز را که می‌دانیم پیش رفتن در آن تنها نیازمند استعداد و توانایی نیست، بلکه به آموختن راه و چاه (و اجازه بدهید بگویم دوز و کلک و دستکم زرنگی) نیاز دارد.

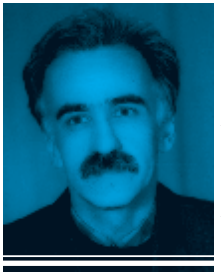
تهامی تحصیلات دانشگاهی دارد، اما از آن دست کارشناسان و نویسندگانی است که اعتبارش به سبب چیزهایی است که خود آموخته و استمراری که در حوزهٔ پی‌گیری مسائل سینمای مستند ایران داشته است. این گونه آدم‌ها به سبب تربیت و رشد در محیط خودساخته و خودگزیده، اعتباری دارند که به عشق و علاقه آمیخته است و در ارتقای مراتب دانشگاهی به صورت رسمی و طبیعی پیدا نمی‌شود. چه خوب است که محیط دانشگاهی این اعتبار را به نوعی به شیوهٔ خود به رسمیت می‌شناسد.

محمدرضا فرزاد

پیرمرد "یاد" ما است

تهامی‌نژاد را چند باری بیش‌تر ندیده‌ام؛ دو سه باری. اما هر بار، به خیالم کتابی دیده‌ام که خود را جای آدمی جا زده باشد. مثل کتاب، کم‌حرف و سر به زیر و بی‌ادعا است. تن تکیده‌ای دارد و صدایی گرفته و انگاری رنجور. هر بار هم بی‌اختیار یاد والتر بنیامین می‌افتم. غیر از عینک درشت و سبیل تقریباً پُری که دارند، شباهت چندانی به هم نمی‌برند. اما همین چند روز پیش، چشمم به عکسی از فیلسوف آلمانی افتاد که راز این شباهت و آن تداعی را بر من گشود. عکس را حتماً دیده‌اید؛ همان که در آن بنیامین با دست چپ دارد چیزی مثل برگه‌های فیش یا برگه‌دانی را ورق می‌زند و خودنویسی هم لای انگشت‌های دست راست اوست. انگار که تهامی‌نژاد نشسته باشد و یادداشت‌های پراکنده‌ای را که در آن یکی دو سال در فیلم خانه برداشته، مرتب کند که مقاله‌ای چیزی بنویسد؛ مثل «بازسازی بصری صدسال تهران» یا «نظم‌بخشی به خاطرهٔ بصری از تاریخ ایران». عکس، همچنین می‌تواند تصویری باشد از «شوق کودکانه» کلکسیونر که بنیامین خود در یادداشت مشهوری با نام «باز کردن کتابخانه» در کتاب «تأملات» از آن سخن می‌گوید. او از شور و شعف کمیابی می‌گوید که در مواجهه ناگهانی خود با آلبوم عکس‌های کودکی مادرش به او دست داده است. بنیامین «کتاب باز» این خاطره را دستمایه طرح امپرسیون‌های فلسفی و «تاملات خام» خود درباره کلکسیونر می‌سازد. از نگاه او کلکسیونر، با شور و شوقی کودکانه در پی یافتن معنا و حس‌آمیزی‌های نو در جهان تکرارها و ابتذالات است. در «خیابان یکطرفه» می‌نویسد: « مالکیت، صمیمی‌ترین رابطه‌ای است که فرد می‌تواند با شی (ابژه) داشته باشد. او اشیاء را در خود زنده نمی‌سازد، بلکه در اشیاء جان می‌گیرد.» جهان منظم کلکسیونر همه چیز را در آرایش قفسه‌ها، ردیف‌ها، کاتالوگ‌ها، شماره‌گذاری‌ها و تاریخ‌گذاری‌ها پیکربندی می‌کند. اما کلکسیونر بنیامینی، در پس تاریخ اشیا و ابژه‌ها، بی‌نظمی جادویی و غریبی را کشف می‌کند. بنیامین خود، به معنای بنیامینی کلمه، یک کلکسیونر واقعی است. ریچارد کاکس در مقدمهٔ کتاب «آرشیو والتر بنیامن: تصاویر، متن‌ها، نشانه‌ها» چنین می‌نویسد: «هر چند رگه‌ای آرشیویستی در کارهای بنیامین یافت می‌شود اما کار او با آرشیوهای مؤسسه‌ای و سنتی کاملاً فرق دارد. نظم بخشی، کارآیی، کامل بودن و عینیت‌مندی از اصول کار آرشیوی است. اما بر عکس این‌ها، کار بنیامین نشان از شور و شوق یک کلکسیونر دارد». از نگاه بنیامین تملک کتاب‌ها (اشیاء) هرگز یک فعالیت انتفاعی نیست، فرد برای استفاده جمع نمی‌کند، او برای جمع کردن، جمع می‌کند. انگاری در اینجا، گردآوری، یک فعل فی نفسه است که در خود آغاز و پایان می‌گیرد. رابطهٔ کلکسیونر با اشیاء، رابطه‌ای است که بر اساس ارزش کاربردی و انتفاعی بنا نمی‌شود. فردی که شیء کهنه و قدیمی جمع می‌کند، یک امکان انامنستیک (خاطره‌نویسانه) را

بالفعل می‌کند. او اشیای موقتاً پیش پاافتاده را از چنگ سرنوشت تاریخی‌شان (زوال و پوسیدگی) رها می‌کند و به آن‌ها سرنوشت دیگرگونه‌ای می‌دهد. کلکسیونری که جعبهٔ کتاب‌های قدیمی‌اش را باز می‌کند و کتابخانه‌اش را مرتب می‌کند، صرفاً گذشتهٔ خود را مرور نمی‌کند، بلکه آن را از نو تصاحب و تملک می‌کند. با این کار "اکنون" را، زمان حال را دچار انقطاع می‌کند و مختل می‌سازد. نزد کلکسیونر، گذشته، زنده و منفصل و ناکامل است. پیش چشم او، گذشتهٔ خود را به شکلی تکه‌تکه و در قالب مونتاژی از اشیای پراکنده جلوه‌گر می‌سازد. کلکسیون کلکسیونر هیچ‌گاه کامل نیست، چه همواره قطعه‌ای، تکه‌ای یا شیئی گم شده است و همین فقدان است که کلکسیونر را به پیش می‌راند. همواره خلایی هست که کلکسیونر با خلاقیتش آن را پر کند.



رویکرد تاریخی بنیامین در کتاب سترگ‌اش «پروژه پاساژها» هم نیز مبتنی بر نوعی کلکسیون و مونتاژ است. باری، پروژه پاساژها نیز در مقام اثری ناتمام به نوعی آرشیوی از تحشیه‌ها و گرته‌ها و نقل قول‌ها و کوته نوشته‌هاست. بنیامین به نقل از آناتول فرانس می‌گوید: « تنها حقیقت قطعی درباره کتاب، تاریخ انتشار آن است و حکایات و معانی نمادینی که کلکسیونر بار آن می‌کند». و به قولی صاحبان و کلکسیون داران و همین تاریخ‌ها هستند که زندگی‌نامه یک شیء را بر می‌سازند.

تهامی‌نژاد در مقدمه «نظم بخشی به خاطره بصری از تاریخ ایران» می‌نویسد: "نظم بخشی، در این نوشته به معنای دستیابی به جایگاه تاریخی یا شناسنامه‌ای با ارجاع به منابع دیگر است". تلاش او در تدوین و نمایه‌سازی تاریخی اولین تصاویر متحرک به جامانده از تهران، بیش از آن که بر پایه اصل آرشیویستی نظم بخشی استوار باشد، نشان از نوعی گردآوری و کلکسیون بنیامینی دارد. و شور و شوقی کودکانه. (می توان چهرهٔ تهامی‌نژاد را در تالار تاریک فیلم‌خانه تصور کرد که از کشف و تماشای فلان تصویر یا سند، مثلاً تصویر مراسم عید قربان در میدان توپخانه، ذوق‌زده و هیجان‌زده باشد) لااقل فرم و دستور زبان و بلاغت او در این نوشتارها آشکارا یادآور فصولی از پروژهٔ پاساژها است. روایتی پرشتاب، اما تیزبین و صحنه‌پرداز از فلان تصویر صامت، گزارش خبری یا فیلم مستند. "با آن‌که نمی‌توان باور کرد که او این همه زحمت در تدوین و توصیف تصاویر برجامانده را صرفاً با انگیزه‌ای پژوهشگرانه و روحیه‌ای فداکارانه، تنها برای ارائه گزارشی به نسل‌های آینده، به جان خریده باشد. اما همواره فکر می‌کنم در گزارش تهامی‌نژاد، هشداری پنهان نهفته است؛ مبادا این تصاویر در حکم صرفا خاطره‌ای بصری و شیء‌ای فیلم‌خانه‌ای در گنجه‌ها بماند و بپوسد. به قول بنیامین : « تصویر حقیقی گذشته تیز و تند می‌گذرد...هر تصویری که از سوی زمان حال به منزله یکی از مسائل امروز بازشناخته نشود، می‌رود تا برای همیشه ناپدید شود».

رابطه تهامی‌نژاد با تهران و تلاش او برای نشان‌گذاری تصاویر برجای مانده از این شهر نیز آشکارا حس و حالی بنیامینی دارد. و چه شگفت که اول کسی که به‌این‌گونه دست به شناسنامه‌سازی، نظم‌بخشی و بازسازی این تصاویر می‌زند، تهامی‌نژاد مستندساز است و نه یک مورخ و کارشناس موزه. به گفته پال رابینوویتز: «سینمای مستند در رابطهٔ تنگاتنگی با حافظه تاریخی قرار دارد. نه‌تنها از آن رو که هر فیلم مستند، روایتی از تاریخ یک کشور و فرهنگ را بازسازی می‌کند بلکه بدین خاطر که اغلب خود نیز در مقام سندی تاریخی عمل می‌کند». پل رابینوویتز، مستندساز را به "فرشته نو" (فرشته تاریخ)، فرشته محبوب بنیامین تشبیه می‌کند، همو که همواره نگاهی به گذشته دارد. بنیامین در تز نهم از مجموعه "تزهایی درباره فلسفه تاریخ" در وصف این فرشته می‌نویسد: «در یکی از نقاشی‌های پل کله موسوم به "فرشته نو" فرشته‌ای را می‌بینیم با چنان چهره‌ای که گویی هم اینک در شرف روی برگرداندن از چیزی است که با خیرگی سرگرم تعمق در آن است. چشمانش خیره، دهانش باز و بال‌هایش گشوده است. این همان تصویری است که ما از فرشته تاریخ در ذهن داریم».

فرشته پل کله، جنسیت ندارد، اما یک چیز مشخص است؛ این‌که پیر نیست. تهامی‌نژاد با آن‌که پیرتر از سنش نشان می‌دهد، هرگز پیر نیست. این را دو سه باری که تلفنی دربارهٔ تصاویر انقلاب با هم حرف می‌زدیم، فهمیدم. پرحوصله بود و سخاوتمند، با حافظه‌ای پولادین؛ حافظه‌ای که می‌توان به‌آن رجوع کرد و شک نکرد. امروز، پیرمرد، حافظهٔ ما است. پیرمرد "یاد" ما است. "فرشتهٔ تاریخ" ما است.

ناصر فکوهی

تهامی‌نژاد؛ از متن تا واقعیت

محمد تهامی‌نژاد را سال‌ها پیش و با خواندن نوشته‌هایش و از راه دورشناختم. اما زمانی که در کار تدوین کتابی دربارهٔ انسان‌شناسی تصویری بودم، فرصتی یافتم تا با او از نزدیک و ابتدا در چارچوب میزگردی برای همان کتاب که با چند تن دیگر از دوستان مستندساز ترتیب دادیم و سپس از راه دوستی با مهرداد اسکویی و در صفحه‌ای از سایت «انسان‌شناسی و فرهنگ» آشنا شوم و بارها او را ملاقات کنم و به گفتگو با وی بنشینم.

در این میان، دو نکته شاید بیش از هر چیز در شخصیت تهامی‌نژاد من‌را تحت‌تاثیر قرار داد و همین نکات به نظرم می‌توانند موضوع این یادداشت کوتاه در قدردانی از وی باشند. نخست آن‌که با دیدن و آشنایی با او آنچه بارها در دیدار با شخصیت‌های «صاحب نام» که آثارشان را می‌شناختم، اما خودشان را ندیده بودم، پیش نیامد: گسست و شکافی گاه توضیح و درک‌ناپذیر میان تصویری ذهنی از شخصیت آن‌ها که با خواندن یا دیدن کارهایشان در من شکل گرفته بود، اما رودرویی با ایشان در جهان واقعیت آن را تخریب و در بسیاری موارد تخریبی در جهت منفی می‌کرد. تهامی‌نژاد با تصویر کارهایش انطباقی استثنایی داشت، یعنی همان آدمی بود که انتظارش می‌رفت؛ پژوهشگری کوشا و فروتن، شکیب و آرام. و نکتهٔ دوم که باز در شخصیت او برایم در مقایسه با دیگر شخصیت‌هایی که شناخته‌ام جالب توجه بوده است، این‌که بر خلاف بسیاری از کسانی که در ابتدا بسیار دوست‌داشتنی و مهربان و ساده و صمیمی به نظر می آیند، اما به‌تدریج در برخوردها و مبادلات فکری در جهان واقعی در شخصیت آن‌ها خرده‌ها و گاه حتی پهنه‌هایی از مشکلات و سوءنظرها را می‌یابی و این امر تو را نسبت به قضاوت نخستت ناامید و سرخورده می‌کند، در تهامی‌نژاد درست برعکس، هرچند در ابتدا نوعی فاصله و تردید در نزدیکی مشاهده می‌کردم، در طول گفتگوها و مشارکت‌ها. شخصیتی بسیار شفاف‌تر و صمیمی‌تر و مهربان‌تر از روز نخست برایم شکل گرفت.

امروز گمان من بر آن است که اندیشمندانی چون تهامی‌نژاد که نه فقط با کار و آثار علمی و پژوهشگرانهٔ خود یک حوزهٔ پراهمیت همچون سینمای مستند را پشتیبانی می‌کنند، نه فقط از این لحاظ بلکه به دلایل هستی‌شناسانه و اخلاقی، برای چنین حوزه‌هایی ضرورتی حیاتی دارند. آنچه امروز بیش از هر زمان دیگری علم را همچون هنر و شاید بتوان گفت اکثریت زمینه‌های سیستم اجتماعی ما را تهدید به کژرفتاری‌ها و کژاندیشی‌های ویرانگر در ابعادی کامل یا نسبی می‌کند، بی‌اخلاقی و بداخلاقی‌ها، ناتوانی از کار جمعی، تحقیر کار دیگران، خودبزرگ‌بینی‌های بی‌جا و مبالغه‌آمیز، داوری‌های مغرضانه و توهمات مخربی است که کم‌کم و ظاهراً در حال تبدیل شدن به فرایندها و سازوکارهایی «طبیعی» در جامعهٔ ما می‌شوند و وجود شخصیت‌هایی چون تهامی‌نژاد که هنوز توانایی آن را دارند که الگویی از آنچه می‌باید بود، به کنشگران این عرضه‌ها ارائه دهند، سرچشمه‌ای از سلامت است که نباید از آن غافل ماند.

رخساره قائم مقامی

محمد تهامی‌نژاد در خطر انقراض

من نمی‌توانم فراتر از نوشته‌های دیگران دربارهٔ محمد تهامی‌نژاد چیزی بنویسم. تنها می‌توانم بگویم که وقتی به‌عنوان یک دانشجوی علاقمند به مطالعات بنیادین فیلم مستند، پژوهشی را در این زمینه انجام می‌دادم، کتاب «مقدمه‌ای بر مستند تلویزیونی» و مقاله‌ی ترجمه‌شده‌ای از محمد تهامی‌نژاد، تقریباً تنها منابع فارسی به‌روز و کارآمدی بودند که پیدا کردم و نمی‌توانم بگویم که تا چه حد به‌کارم آمد؛ راهم را روشن کرد و تقریباً یکی از پایه‌های اصلی تحقیقم شد.

وقتی می‌بینم کسی در ایران کار مطالعاتی و پژوهشی می‌کند، در زمینهٔ مطالعات سینمایی، آن هم سینمای مستند، فقط به معجزه‌ای فکر می‌کنم که باعث شده او بتواند این کار را ادامه دهد. چند نفر کتاب‌ها و مقاله‌های او را می‌خوانند؟ آیا فیلم‌سازان و حتی منتقدان ما کتاب‌خوان هستند؟ اگر کتاب می‌خوانند، آیا حاضرند کتابی را در مورد سینمای مستند بخوانند که دستورالعمل مستقیم فیلم‌سازی نیست، بلکه مباحث زیبایی‌شناسانه را مطرح می‌کند؟ آیا متولیان سینمای مستند حاضرند برای یک پژوهش درباره فیلم مستند به اندازه یک فیلم مستند درجه سه که در حد یک مشق فیلمسازی است بودجه اختصاص بدهند؟ چندتا مدیر دولتی می‌شناسید که بداند آرشیو، محل زندانی کردن فیلم نیست، بلکه فضایی است برای پژوهش ؟ در دانشکده‌های سینمایی پژوهش چه‌قدر جدی گرفته می شود؟ با توجه به همهٔ این‌ها، کارکردن در زمینهٔ مطالعات فیلم مستند تنها می‌تواند نتیجه نوعی ایمان و پایبندی درونی، عشق یا همان جدیت باشد.

به همین دلیل است که به جای نوشتن دربارهٔ خدمات و آثار محمد تهامی‌نژاد ترجیح می‌دهم دربارهٔ جدیت بنویسم، چون فکر می‌کنم که جدیت صفت بارز او وبرخی از هم‌نسلان اوست؛ میراثی است که از کسانی چون علامه دهخدا برده‌اند و به دلایل مختلف این میراث به نسل ما منتقل نشده است. نسل جوان هرچند ممکن است سخت‌کوش و سختگیر و حتی باهوش‌تر و مطلع‌تراز نسل قبل باشد، ولی زیر همهٔ این‌ها چیزی را پنهان می‌کند و آن هم این‌که دیگر جدی نیست.

همه ادعا می‌کنند که می‌دانند جدیت یعنی چه. با این همه، من فکر می‌کنم بیش‌تر آدم‌ها جدیت را با سخت‌کوشی، سختگیری یا انضباط اشتباه می‌گیرند. یک آدم جدی حتماً سخت‌کوش، سختگیر و باانضباط است، ولی یک آدم سختگیر یا سخت‌کوش لزوماً یک آدم جدی نیست. جدیت ثمرهٔ عشق و ایمان به حقیقت و همواره متضمن نوعی فداکاری است. جدیت یعنی این‌که کسی هدفی داشته باشد و برای دستیابی به آن حاضر به پرداختن هرگونه بهایی باشد. این هدف می‌تواند رفتن به کرهٔ ماه، یک معلم خوب بودن یا انجام پژوهش‌های آکادمیک در زمینهٔ فیلم مستند باشد. آدم جدی تنها به دنبال آسان‌ترین راه برای دستیابی به هدفش نیست، بلکه دنبال اصولی‌ترین و درست‌ترین راهی است که خواسته‌اش را به بهترین و کامل‌ترین شکل برآورده کند. حتی رسیدن به هدف، همهٔ آن چیزی نیست که آدم جدی دنبال آن است، بلکه تلاش‌کردن برای هدف هم برای او لذت‌بخش است.

آدم های سخت‌کوشی که جدی نیستند، می‌خواهند با کارکردن زیاد، شکست

خوردنشان را به گردن عوامل ثانوی بیاندازند. «من که به اندازهٔ کافی (چه اندازه‌ای کافی است و چه اندازه‌ای کافی نیست؟ چه کسی باید بگوید؟) تلاش کردم، پس آن‌چه که پیش آمده، تقصیر من نیست.» تفاوت آدم سخت‌کوش با آدم جدی در این است که آدم سخت‌کوش تسلیم شکست می‌شود، ولی شکست برای آدم جدی فقط یک انگیزه برای شروع دوباره است.

آدمهای سخت‌گیری که جدی نیستند، جای خالی هدف واقعی را با نظم و انضباط و

تحکم پر می‌کنند. آن‌ها وانمود می‌کنند که اهداف مهمی را دنبال می‌کنند، درحالی که واقعیت این است که حاضر به پرداخت بهای آن اهداف نیستند یا اهداف دیگری را (اغلب قدرت و ثروت) در پوشش هدف مورد ادعای خود دنبال می‌کنند. نمونه‌ی سخت‌گیری عاری از جدیت را در بسیاری از مدیران دولتی می‌توان مشاهده کرد.

جدیت رابطهٔ مستقیمی با شرایط اجتماعی دارد. اگر دستیابی به امتیازات اجتماعی رابطه‌اش را با شایستگی‌های یک فرد از دست بدهد یا امکان امرار معاش عادی برای افراد جامعه به مخاطره بیفتد، جدیت اولین چیزی است که از بین می‌رود. نتیجه این می‌شود که شما در همه جا آدم‌هایی را می‌بینید که می‌خواهند با پرداخت کم‌ترین بها به هر موفقیتی دست پیدا کنند یا فقط به فکر سیر کردن شکمشان هستند و اهداف غیرمادی به نظرشان کودکانه می‌آید. فضای دانشکده‌ها و پژوهشکده‌ها پر می‌شود از آدم‌هایی که فقط دنبال راه‌های میان‌بر می‌گردند و کوشش و فداکاری و انجام کارهای اصولی پژوهشی در نظرشان نوعی بلاهت محسوب می‌شود و در کمال تعجب می‌بینید که همین آدم‌ها هم به مقام استادی هم می‌رسند. درواقع، آن چیزی که به آن روحیهٔ "طلبگی" می‌گفتند و الآن من به دنبال یک واژهٔ دلپذیرتر برای آن می‌گردم، دیگر وجود ندارد. من فکر می‌کنم که نسل ما انگیزه‌اش را برای کارهای کم‌اجر و پرزحمتی مثل پژوهش از دست داده است و گناهش هم بیش از هر چیز به گردن شرایط اجتماعی است و البته بی‌اهمیت بودن فرهنگ مکتوب در جامعهٔ ایرانی را هم نمی‌توان نادیده گرفت. پژوهش در زمینهٔ هنر و سینما که به‌خاطر عدم حمایت‌های مختلف اوضاع بدتری هم دارد. واقعیت این است که کم‌تر کسی از نسل ما عمرش را صرف جستجو در آرشیوها و مثلاً تلاش چندین ساله برای فراهم آوردن فرهنگ اصطلاحات سینمایی خواهد کرد. در نهایت، باید بگویم که به همهٔ این دلایل، نسل تهامی‌نژادها در خطر انقراض جدی است. البته از دست شما خوانندهٔ گرامی هیچ کاری برنمی‌آید. خودتان را ناراحت نکنید.

زاون قوکاسیان

دوستی از جنس آگاهی

به سال‌های دور فکر می‌کنم؛ اوایل دهۀ پنجاه. همان دهه‌ای که حالا بسیار دور است. در یکی از سال‌های همین دهه از مشروطیت تا سپنتا، از محمد تهامی‌نژاد را دیدم. این اولین فیلمی بود که از او می‌دیدم و بهانۀ آشنایی من شد با تهامی‌نژاد.

به‌خاطر نمی‌آورم که در جلسات نمایش فیلم سینمای آزاد در دانشگاه صنعتی بود که این فیلم را دیدم یا در سینما سینه‌موند، که زمانی محل نمایش فیلم و برگزاری جلسات سینمای آزاد بود. ولی می‌دانم که در اولین جشنوارۀ سینمای دانشجویان کشور در اصفهان هم این فیلم نمایش داده شد. در آن سال‌ها بعضی از مطالب سینمایی تهامی‌نژاد را در فصل‌نامه‌ها، یا بهتر بگویم، در گاه‌نامه‌ی ویژۀ سینما و تئاتر می‌خواندم. از آن‌جمله بود نقد فیلم تپلی و سلسله مقالات و فصل‌هایی از کتاب «ریشه‌یابی یأس»، که نمی‌دانم به چه سرانجامی رسید آن کتاب. همین‌ها همین حضور در جلسات سینمای آزاد یا حرف‌های تهامی‌نژاد که در هر موقعیتی در دفتر سینمای آزاد چاپ می‌شد و باعث آشنایی نزدیک‌تر ما شده بود، به جایی رسید که توصیه کردم برای اولین جشنوارۀ فیلم‌های دانشجویی کشور که در سال ۱۳۵۶ در دانشگاه اصفهان برگزار شد، از او دعوت شود. یادش به‌خیر زنده‌یاد خسرو هریتاش ، داود مسلمی و محمد تهامی‌نژاد و من و... داوران اولین جشنوارۀ دانشجویان کشور شدیم. سفر به اصفهان آشنایی‌ام را با تهامی‌نژاد بیش‌تر کرد. علاوه بر دوستی، با حجم زیاد دانسته‌ها و نگاه ویژۀ تهامی‌نژاد به سینما و تعلق خاطری که به این نگاه داشت، بیش‌تر آشنا می‌شدم.

در سال‌های ۵۷ و ۵۸ او به‌شدت درگیر اعتصاب کارکنان رادیو تلویزیون ملی ایران شد و بعد برای پاسداشت و تشکر از او و این همه فعالیت، به زاهدان پرتابش کردند. در این سال‌ها از او خبری نداشتم .

زمانی که به تهیه و چاپ کتاب‌های سینمایی پرداختم، برای یکی از کتاب‌هایم که بیش‌تر در زمینۀ نقد و تحلیل سینمایی بود، از او مقاله‌ای گرفتم. این فرصت تازه‌ای بود که به دوستی‌مان رنگ تازه‌ای می‌داد. ضمن این که در مراسم سینمایی گوناگون یا جشنواره‌های مختلف یکدیگر را می‌دیدیم.

در سال ۱۳۷۸، زمانی که مسئولیت بخش سینمای دانشکدۀ سورۀ اصفهان به من واگذار شد، بی‌درنگ از او خواستم که برای تدریس درس سینمای مستند به یاری‌ام بیاید و او هم بی‌تأمل پذیرفت و تا سال ۸۳ این درس را به نیکوترین شکل برای دانشجویانش ارائه کرد.

باز در سال‌های ۸۲-۱۳۸۱ که در شورای سردبیری فصل‌نامۀ «نامه فرهنگ و هنر» مشغول بودم، مثل همیشه به کمکم آمد و با مطالب منحصربه فردش به اعتبار آن فصل‌نامه افزود.

در مورد همکاری‌های دیگرمان باید از داوری نخستین جشنوارۀ بین‌المللی فیلم کوتاه اصفهان یاد کنم که او در کنار ناصر تقوایی، عباس گنجوی، علی خدایی و... داوری کرد. اصولاً تهامی‌نژاد در کارهای فرهنگی همواره با جان و دل همراه است. چند بار هم برای جلسات کانون فیلم اصفهان میهمان بود که از مهم‌ترین

آن‌ها حضورش برای نمایش یکی از فیلم‌های سعید منافی با عنوان در سیواس شاعر می‌روید بود. بعد از رفتنم از دانشکدهٔ سینمایی حوزهٔ هنری، تمام اساتیدی که به دعوت من آمده بودند، دیگر برای تدریس بازنگشتند، اما تهامی‌نژاد تنها کسی بود که به تدریسش ادامه داد؛ آن هم به‌خاطر علاقه‌ای که به این کار داشت. اما مدیر جدید که به دلیل خصلتش می‌خواست همهٔ درس‌ها را خودش تدریس کند، حضور او را تحمل نکرد و در آخرین دورهٔ دانشجویان را از کلاس‌های تهامی‌نژاد محروم کرد.

باید بگویم که هیچ‌گاه از او آن قدر دور نبوده‌ام که از خاطرم برود، اما نزدیکی با تهامی‌نژاد برای من نزدیکی با مجموعه‌ای از تهامی‌نژاد است که فقط از جنس دوستی نیست. به نظرم این دوستی و آشنایی شبیه آگاهی‌ست. مثلاً وقتی از کتاب‌های خوب سینمایی یاد می‌کنم نامش می‌آید، وقتی به یاد معلم‌هایی که سینما تدریس می‌کنند می‌افتم نامش می‌آید، وقتی از داوری و انتخاب فیلم صحبت می‌کنم نامش می‌آید، از تاریخ سینمای ایران و سینمای مستند که صحبت می‌کنم نامش می‌آید و وقتی از دوستان و آشنایان سال‌های دور یاد می‌کنم باز هم نامش می‌آید. و حالا دیگر تهامی‌نژاد تکه‌ای درخشان از یادها و خاطرات من از زندگی‌ست. او یکی از انسان‌ها و از اهالی آرمان‌شهر من است.

مینا کشاورز

اتاقی پر از نگاتیوهای تاریخی

یادم نیست چه شد که تصمیم گرفتیم همزمان با راه اندازی سایت، بزرگداشتی هم برای یکی از بزرگان سینمای مستند ایران برگزار کنیم. ولی خوب یادم هست که همه با هم اولین شخصی که به ذهنمان رسید محمد تهامی‌نژاد بود. و برای من که فقط یک بار شانس مصاحبت با ایشان را داشته‌ام، فوراً خاطرهٔ همان روز گرم تابستانی تداعی شد که قرار بود با آقای مقدم‌دوست برای انجام گفتگویی در رابطه با پژوهش در سینمای مستند، به یکی از اتاق‌های مونتاژ فیلم خانه در طبقهٔ دوم یا سوم ساختمان وزارت ارشاد برویم. هیجان داشتم و خوشحال بودم از این اتفاق. بعد از مراحل سختی که برای ورود به ساختمان طی کردیم، از پله‌ها بالا رفتیم و وارد اتاقی شدیم که تاریک بود و آقای تهامی‌نژاد با دقت مشغول دیدن فیلم‌های خبری دورهٔ پهلوی بود.

اتاق پر بود از تکه‌های خرد شدهٔ نگاتیو (در آن دوره آقای تهامی روی نگاتیوهای خبری دهه‌های سی و چهل کار می‌کردند و برای همین، همه جای اتاق ردی از نگاتیوهای خرد شده دیده می‌شد) یادم هست آقای تهامی‌نژاد با صبر و حوصله برایم توضیح دادند که این فیلم‌ها مربوط به چه دوره‌ای است و در آن سال‌ها مردم اخبار را روی پردهٔ سینماها می توانستند ببینند. آن روز به حدی من شیفتهٔ آن فضا و کارآقای تهامی نژاد شدم که یادم هست در آن چند ساعتی که آن جا بودیم فقط شنونده بودم و محو تصاویری که ایشان با دقت بررسی می کردند و با حوصله و جزئیات درباره‌شان صحبت می کردند.

آن موقع نمی دانستم، تهامی‌نژاد کتابی دارد با عنوان سینمای رویاپرداز ایران و این را روزی فهمیدم که تصمیم به برگزاری بزرگداشت گرفتیم و فردای آن روز یادم هست که صبح زود به کتابخانه فرهنگستان رفتم و شروع به گشتن بین قفسه‌های کتاب‌های سینمایی کردم و این کتاب را که تنها کتاب موجود از مجموعه کتاب‌های آقای تهامی‌نژاد در آن قفسه‌ها بود، قاپیدم و فاصله کتابخانه تا خانه شروع کردم به خواندنش و غرق شدم در آن. حالا که دارم این مطلب را می نویسم هنوز مهلتم برای پس دادن کتاب سر نرسیده و من برای دومین بار دارم آن را می‌خوانم و می‌خواهم برای دو هفتهٔ دیگر هم تمدیدش کنم، چون برای من که به اقتضای سنم و برکت مدیریت آرشیو فرهنگ و هنر در این مرز و بوم از دیدن بخش زیادی از فیلم‌های داستانی و مستند قبل از انقلاب و حتی سال‌های بعد از انقلاب، محروم شده‌ام، این کتاب مثل دیدن پلان‌هایی از همان فیلم‌هاست و لذتی دارد وصف‌ناپذیر. از این نظر که تو را با هویت و تاریخ یک دوره از ملت و کشورت که در آن حضور نداشته‌ای همراه و آشنا می کند و با خودم فکر می کنم اگر این کتاب و خیلی از مقاله‌های پژوهشی تهامی‌نژاد به انگلیسی ترجمه شوند، چه منبع قابل استناد و معتبری خواهد بود برای شناخت سینمای ایران (به ویژه در یک دورهٔ خاص) برای پژوهشگران و علاقمندان این حوزه در دنیا.

حالا خوشحالم که من هم در سپاس و قدردانی از این پژوهشگر، مستندساز، مترجم و نویسندهٔ سینمای مستند ایران سهم کوچکی دارم و شادتر از اینکه به بهانهٔ این سپاس فرصت بیش تری برای مصاحبت با ایشان برایم فراهم می‌شود.

پیروز کلانتری

سامورایی دوست داشتنی سینمای مستند ما

تهامی‌نژاد خدمتگزار تاریخ و زندگی سینمای مستند ما نیست.

در او شوری درونی به‌پاست که متانت و شرمی فردی و تاریخی حاشایش می‌کند و سؤال‌هایی برخاسته از ذهن و زمان زندگی روزمره و تاریخی او در او برمی‌جوشد که خدمت و وظیفه و تعهد فردی و اجتماعی را پشت سر می‌گذارد و به جواب آن "چرا"های هموارهٔ خواب‌زدا و زندگی‌خراب کن راه می‌جوید. فضای امروز فیلم‌ساز و فیلم‌دوست سینمای مستندمان که این سینما را نخبه و هنری می‌طلبد، چشم دوربینش به گذشتهٔ دههٔ چهل و مستندسازهای از خارج آمدهٔ آن دوره دوخته شده و تهامی که سینمای مستند را سندگزار و پرسشگر زندگی و احوال تاریخی ما می‌داند، بی‌دغدغهٔ این منیت‌های پیرانه و شیفتگی‌های جوانانه، سر در کار و کردار خود دارد و مدام در پی پیش چشم آوردن سندهای دور و نادیده و ناخوانده‌ای است که به سنت تاریخی و تحول اجتماعی مشروطه مان نزدیک‌تر است و به‌زعم او تماشای دههٔ چهل و هر منبع و مقطع تاریخی دیگر و نزدیک‌ترمان را اساس‌دار می‌کند و معنا می‌دهد.

تهامی‌نژاد سامورایی دوست‌داشتنی دنیای نوشتار سینمای مستند ماست.

او بیش از چهل و پنج سال است در این فضا کار می‌کند و هنوز عرصهٔ فعالیتش کنج خانه‌اش و خلوت دائمش است. در دیدارهای گروه مطالعات سینمای مستند هم در جمع ما بود و نبود. بیش‌تر نظاره می‌کرد و اگر مجال می‌دادیم، حرف هم می‌زد. یک روز هم او که با تکنولوژی در مرز ناگزیری ارتباط می‌گیرد و تازه و با اکراه و توسط خانواده‌اش موبایل‌دار شده بود، با پیامک از هر نوع ارتباط محفلی و گروهی انصراف داد و ابراز خستگی کرد و خداحافظی گفت و دیگر نیامد! بروز تازهٔ سویه‌های پنهان او، همین نوشته‌اش در همین کتابچهٔ پیش رویتان است.

این شور ذهنی، این روایت سوررئال و این نثر سیال از آقای سنجیده‌کار و سنجیده‌گوی پژوهش و تاریخ و سندگزار سینمای مستند ما برایتان عجیب نیست؟ آن‌ها که تهامی را معقول و جدی می‌شناسند، شاید باور نکنند که او چه‌قدر عاطفی و دل‌نازک است و نمی‌دانند که به وقت شورها و حسرت‌ها و دلنگرانی‌ها و دلدادگیهای دائمش، بغض‌ها و اشک‌های آمیخته به لبخندهای شرم او از بغض کردن و گریستن، چه‌قدر اندوه با خود دارد و در عین حال چه‌قدر شیرین و شورآفرین است!

این‌ها را گفتم تا بگویم که این وجود عزیز دیرآشنای سینمای مستند ما چه غرابت‌ها با خود دارد و این بازخوان و بازنگر اسناد سینمای مستند ما، خود چه سند بکر و بازخوانی نشده‌ای است هنوز!

عاشق‌پیشه‌های سینمای مستند ما راه و رفتار این عاشق بزرگ سینمای مستند را دریابند؛ غفلت موجب پشیمانی است!

محمدسعید محصصی

کار سخت حافظهٔ مجسم بودن

مطمئناً کار ساده‌ای نیست. تهامی‌نژاد سالیان بسیاری است که تصمیم گرفته که حافظهٔ سینمای ایران باشد و بیش از همه سینمای مستند ایران. او در کار سخت حافظهٔ سینمای اکران هم، مستند می‌اندیشد و مستند می‌سازد، از جمله سینمای ایران از مشروطیت تا سپنتا. مستند دیدن و مستند فکر کردن و ساختن، در دیاری که تاریخ رسمی‌اش سراپا آلوده به تحریف است و در برابر حقیقت را در پوشش اسطوره نگاه‌بانی می کند(!) سخت کاری است. این است که پژوهشگری همچون تهامی‌نژاد وقتی در جایی جمله‌ای سوئدی را در یک تکه فیلم خبری از دوران آغاز قرن بیستم در ایران می‌شنود، باید دربه‌در دنبال معنی آن برود، تا این معنی با فلان تکه از فلان فیلم دیگر در جایی دور معنایی دهد و گره از معمایی را واکند. کاری که در آغاز و برای بسیاری که حوصلهٔ لازم برای نظم‌دهی به تفکر ندارند و اصلاً باوری هم به آن ندارند، بیهوده می‌نماید. اما یافتن شناخت که مقدمهٔ مدرن شدن به معنای درست کلمه است، کاری نظام‌مند و زمانبَر است و رفته‌رفته درخواهیم یافت که این روش صبورانهٔ تهامی‌نژاد است که نتیجه می‌دهد.

اما تهامی‌نژاد نشان داده که فرآیند مدرنیت را از راه درستش پیموده و یکی از نشانه گان این مدرن بودن، نوکردن و نو شدن مدام است و آمادگی برای تجدید نظر و تردید در باورداشت‌های گذشته. خوب به یاد دارم که نخستین بار او در یکی دو جلسه از جلسات گروه مطالعات سینمای مستند (که مدتی است از حضورش در گروه محرومیم) مقاله‌ای از بیل نیکولز دربارهٔ مبانی دسته‌بندی انواع سینمای مستند را ترجمه کرد و ارائه داد. بر سر مفاهیم آن بحث‌های زیادی کردیم. مفاهیمی که نیکولز دراین مقاله طرح کرده بود، در فضای این سال‌ها تازگی‌ها داشت و بسیاری از مفاهیمی را که سال‌ها مورد باور و اعتماد ما در نگاه به سینمای مستند بود، به چالش می کشید؛ حیف که این مباحث خیلی در فضای نقد ایران باز نشد. اما جالب‌تر این‌که خود تهامی‌نژاد حدود یک سال بعد درک و دریافت خود از این مقاله و نتایج سال‌ها پژوهشش روی موضوع پژوهش در سینمای مستند را به صورت کتابی به رایگان در سایت پیک مستند قرار داد. این کتاب شاید جامع‌ترین کتاب در زمینهٔ مورد بحث در ایران به شمار می‌رود و سرشار است از تازگی‌ها در باب امر پژوهش در سینما و بسیار هم آموزنده برای دستکم خود من که سالیان چندی است که این امر به یکی از دغدغه‌های جدی‌ام به شمار می‌رود. شک ندارم که خود تهامی‌نژاد هم در هنگام نگارش این کتاب تجدید نظرهای بسیاری در آرای گذشته‌اش به عمل آورده است. اما شرط لازم برای چنین تجدید

نظری شجاعت در زمینهٔ درگذشتن از چیزهایی است که گاه بسیار شدید به فردیت ما می چسبد و رها شدن از آن‌ها اصلاً آسان نیست.

اما تهامی‌نژاد این آمادگی را دارد که آسان هم دل بکند و این هرچند از نگاهی شاید خصیصهٔ خوبی نباشد، اما لازمه‌اش به‌هرحال شهامتی است که همه ندارند. او از جمله از نخستین همراهان گروه مطالعات سینمای مستند بود؛ گروهی که من هم یکی از همراهان آن از آغاز تا امروز هستم. اما حدود یک سال پیش، او با یک پیامک به این مضمون که شصت و چندمین سالگشت تولدش را چنین جشن می‌گیرد که خود را از وابستگی به هر نوع تجمع و گروه رها کند، از ما گسست. این خود، یک خصیصهٔ جالب است که خیلی از ما شهامت داشتنش را نداریم. اعتراف می‌کنم آن روز که این پیامک را دریافت کردم، حتی تا حدودی از دستش ناراحت هم شدم، اما امروز فکر می‌کنم که شاید کار او از جهت دادن فضای بیش تر به خودش برای نو شدن بیش تر لازم بوده است. پس از آن پیامک پیرمردانه، فعالیت‌ش نه تنها کمتر نشد، که بیش تر از پیش هم شد. دستکم کار تهامی‌نژاد در سال گذشته برای هر کس خیری نداشته ــ که بعید می‌دانم ــ برای خودش و سینمای ما برکت داشته.

نکته: او سالیان چندی است که فیلم نساخته، شاید هرگز نسازد. اما خود این فضایی که او در پیرامون حرکتش ایجاد می‌کند، این ورود و آن دل‌کندن، این نو ساختن مدام، چه کم از فیلم‌ساختن دارد؟

هادی مقدم دوست

به اندازهٔ تمام فیلمهای بزرگ جان فورد

شروع سلام وعلیک من با آقای تهامی‌نژاد مربوط به حدود پانزده یا شانزده سال پیش است؛ مربوط به سال‌هایی که من هم جزو جوان‌ها محسوب می‌شدم و هنوز بر این‌که رفاقت چیز بهتر و فاخرتری از سختی و زمختی است، مصمم نبودم. سال ۱۳۷۲ یا ۱۳۷۳ بود که دستیار فیلم کوتاهی ساختهٔ حمید نعمت الله بودم به اسم "مکبر". حمید همکار آقای تهامی‌نژاد در هفته‌نامهٔ سینما بود. آن سال‌ها آقای تهامی‌نژاد در هفته‌نامه سینما یک ستون داشت که اسمش فرهنگ کوچهٔ سینما بود. یادم هست من آن ستون را خیلی دوست داشتم. ستونی بود که اصطلاحات داخل سینمای ایران را با خبره‌گی و کارشناسی یک فرهنگ‌نویس طبقه‌بندی می‌کرد. یادم هست خیلی از اطلاعات و اصطلاحات داخل آن ستون لذت می‌بردم. یادم هست که حتی اصطلاح "چلوکباب سینما" را هم آقای تهامی فایل کرده بود یا مثلاً اصطلاحات مربوط به پخش فیلم که آنها هم خیلی جالب بود. مثلا اصطلاح "کپی باشگاهی" که یعنی کپی‌هایی که دفاتر پخش برای نمایش‌هایی مثل نمایش در باشگاه‌های نمایش فیلم ارتش یا باشگاه‌های تفریحاتی ادارات کنار می‌گذارند. من و حمید و یک دوستم که او را احمد رنجه صدا می‌کنیم، واقعاً با خواندن نوشته‌های آن ستون کیف می‌کردیم و برای من شخصیت آقای تهامی به عنوان فردی شبیه به علامه دهخدا بود و همیشه اوقاتی که سر فیلم می‌رفتم یا در دفاتر فیلم بودم، حواسم بود که اگر کسی یک اصطلاحی چیزی گفت، توی ذهنم نگه دارم تا اگر یک روزی آقای تهامی را دیدم، به او بگویم، بلکه من هم یک ردی در آن فرهنگ داشته باشم. با حمید حرف آقای تهامی را زیاد می‌زدیم و صحبت دربارهٔ آقای تهامی موضوع صحبت را به بحث دیرینه بین من و حمید می‌رساند که آدم واقعاً باید اهل گردن‌کشی محض، باشد یا اینکه اصولاً حیا و رعایت حال دیگران هم می‌تواند چیز خوبی باشد. بحثی که به طور مختصر می‌شود تحت عنوان موضوع یک انشا اسمش را گذاشت: رفق بهتر است یا سفتی و سختی. حمید می‌گفت آقای تهامی بسیار انسانی است، بسیار حق‌شناس و ملاحظه‌کار و بسیار مأخوذ به حیا، و همین اشاره حمید، آقای تهامی را برای من هیجان‌انگیزتر می‌کرد. قهرمانان حماسی ذهن من بعد از تماشای فیلم بیلی باد که در نوجوانی دیده بودم، آدم‌هایی بودند که وفا می‌کنند و ملامت می‌کشند و خوش هستند و اساساً رنجیدن در طریقت آنها کافریست. با توضیحات حمید دربارهٔ آقای تهامی من همیشه مشتاق بودم که یکی از قهرمانان حماسی ذهنم را از نزدیک ببینم و این اتفاق

موقعی افتاد که در سال ۷۲ یا ۷۳ آقای تهامی قرار شد در فیلم "مکبر" به صورت افتخاری نقش یک معلم مدرسه را بازی کند. آقای تهامی دو روز کار داشت و من هم رویم نمی‌شد که با ایشان سر حرف را باز کنم و ابراز ارادت کنم که من شما و ستون شما را خیلی دوست دارم. ایشان واقعاً مثل یک انسان عالم رفتار می‌کرد و چهره، تیپ و منشش برای من در گروه اساتیدی مثل استاد غلامرضا امیرخانی خوشنویس بود که چندباری ایشان را در سال‌های دهه ی شصت و دوران اوج انجمن خوشنویسان دیده بودم؛ مردی که یک کت و شلوار معمولی می‌پوشد، با یک کمربند باریک سگگ دار و احتمالاً دکمهٔ آخر پیراهنش را هم می‌بندد و کیفی در دست دارد و همیشه متبسم است و آرام و شمرده حرف می‌زند و مثلاً می‌شود او را در حال بالا رفتن از پله‌های عمارت یک دانشگاه قدیمی تصور کرد. سرتان را درد نیاورم، بالاخره یک روز که یک صحنه شلوغ و گرم نان و پنیر خوردن معلم‌ها دور میز دفتر مدرسه را می‌گرفتیم و فضا هم گرم‌تر شده بود، من به آقای تهامی‌نژاد گفتم: ستون شما را خیلی دوست دارم و ایشان هم دو سه بار گفت: «قربان شما . قربان شما» وقتی گفت قربان شما، در فحوای لحنش و در همان لحظه احساس کردم که جنس مراعات آقای تهامی از نوع اخلاق‌گرایانه است.

قربان شما گفتن او فی الواقع ناشی از عدم تمایل او برای شنیدن مدح شدید من بود که داشتم آن را ادامه می‌دادم. احساس کردم او نمی‌خواهد کسی مدحش را بگوید و به این دلیل نمی‌خواهد کسی مدح بگوید تا فرد مدح کننده دچار رنج عارضه‌های ناشی از تملق نشود. ذوق کرده بودم و تازه می‌خواستم یک کلمه را که بلد شده بودم، برای اضافه شدن به فرهنگ کوچه‌اش پیشنهاد کنم. دمب مدح را قیچی کردم و گفتم آقای تهامی من یک کلمه سراغ دارم. آقای تهامی در یک لحظه جدی شد. نه اینکه ترش کند. نه ! جدی شد به این معنا که الآن لحظهٔ کار است.کلمه را گفتم؛ ... "عکسی". گفتم شاهرخ سخایی (خدا رحمتش کند) که عکاس سینماست این اصطلاح را به کار برد. گفتم سر یک فیلم کار می‌کردم، شاهرخ گفت این فیلم عکسی است. فیلم‌های بیضایی عکسی است. فیلم‌های بزرگ‌نیا عکسی است و مانند این‌ها.آقای تهامی کمی فکر کرد و دست در کیفش کرد. خدا شاهد است که قلب من داشت می‌زد که یعنی او واقعاً می‌خواهد این اصطلاح را وارد فرهنگ لغتش کند. گوشهٔ یک دفترچه چیزی نوشت و به من گفت شاهرخ این کلمه رو گفت؟ من گفتم بله، خودش گفت. و بعد مکالمهٔ من و آقای تهامی تمام شد. سر آن فیلم دیگر مخش را کار نگرفتم و فقط چند بار صدایش کردم که آقای تهامی تشریف بیاورید برای پلان.سال‌ها گذشت و من در مجله فیلم‌نگار به پیشنهاد دوستم کیوان کثیریان صفحات مستندنگاری مجله را سرپرستی کردم و آن‌جا بود که باید یک دل سیر از حضور ایشان استفاده می‌کردم. آن‌جا بارها آقای تهامی را دیدم و سلام و علیکمان زیاد شد. تا آنجا که مطمئنم ایشان حتما نام و نام‌خانوادگی مرا از حفظ می‌داند. ویژگی آقای تهامی جدا از وجه تشخص علمی و دانش ایشان در سینمای مستند که حقیقتاً بسیار علامه‌وار و قابل اتکاست همچنان اخلاق ایشان است. آقای تهامی برای من مرد بزرگی است. هم برای علم و دانشش و بیشتر برای اینکه نشانه‌ای است که من را مصمم می‌کند اصرار کنم که رفق و رفاقت از سختی و سخت‌گیری بهتر است. برای آقای تهامی آرزوی سلامتی و طول عمر می‌کنم و از خدا می‌خواهم که این شانس را به من بدهد که بیشتر معرفت داشته باشم تا بیشتر دست به دامن ایشان شوم.

ماکان مهرپویا

تاریخ‌نگاری خیالبندان

نویسندگان کتاب‌های تاریخ سینمای ایران همواره بر آن بوده‌اند تا جریانات مؤثر و فیلم‌های جریان‌ساز را در دوره‌های مختلف سینمای ایران برجسته کنند. بدیهی است که بازنمایی شرایط اجتماعی هر دورهٔ تاریخی در سینما می‌تواند موضوع مناسبی برای تحلیل تاریخی آن دوره باشد. اما چیزی که همواره از دید اغلب تاریخ‌نگاران محترم سینمای ایران پنهان مانده، سینمای عامه‌پسند ایران است که چه در دوران قبل از انقلاب و چه پس از آن، مخاطبان اصلی سینما را به سالن‌های سینما کشیده‌اند.

به نظر می‌رسد از دید این تاریخ‌نگاران محترم، سینمای فرهنگی و جریان‌ساز به دلیل این‌که به تعاریف زیبایی‌شناسانه از سینما نزدیک‌تر هستند، باید جای بیشتری را در کتاب‌های تاریخ سینمای ایران اشغال کنند. شاید همین تاکید تا به حال توانسته است بخش عظیمی از تاریخ حقیقی سینما را از برگ‌های تاریخ حذف کند. گویی هرآنچه که عوام‌پسند است، باید چون لکهٔ ننگ از صفحات تاریخ زدوده شود.

اما محمد تهامی‌نژاد با درک درست از مفهوم تاریخ‌نگاری، کتاب مهم «سینمای رویاپرداز ایران» را در روزهایی نوشت که سینما در دولتی‌ترین شکل خود جریانی متفاوت را طی می‌کرد. آن روزها نه از ستاره‌سازی خبری بود و نه از فیلمفارسی به مفهوم مصطلح آن. تهامی‌نژاد در این کتاب، آیینهٔ تمام‌قدی را پیش روی سینمایی قرار داد که به خصوص در آن دوران تمام تلاش خود را برای دوری از جریانات سینمایی قبل از انقلاب به کار می بست. کتاب سینمای رویاپرداز ایران، در شرایطی به بازار آمد که رویاپردازی سینما به خوابی اجباری فرورفته بود. هرچند کمی بعد با باز شدن نسبی و تدریجی فضای فرهنگی، سینمای رویاپرداز دوباره بیدار شد تا نشان دهد مصادیق موجود در کتاب تهامی‌نژاد چنان قرص و محکم هستند که هنوز می‌توان تازه‌شان دانست. به‌نظرم نکتهٔ اصلی این است که نه تنها در این کتاب، بلکه در سایر آثارش نیز تهامی‌نژاد نه در کسوت یک روزشمارنویس، بلکه به عنوان یک تئوریسین عمل کرده است. او تحلیلی شخصی و البته کاملاً "مستند" از تاریخ سینمای ایران را به مخاطب ارائه می‌کند. در همین کتاب سینمای رویاپرداز ایران، برای هر مفهومی، واژه‌ای درخور می‌گزیند و شرح تاریخ را به نبوغش آراسته می‌کند. ادبیات فولکلور ایران را به سینمای رویاپرداز ایران متصل می‌کند، فرم و محتوای فیلم‌ها را از ابعاد گوناگون تحلیل کرده و بازنمایی شرایط سیاسی – اجتماعی ایران آن روزها را در فیلم‌ها مستند می‌کند.

به هرحال، امروز که مطالعات سینمایی دارد جای خود را کم‌کم در فضای جامعهٔ هنری باز می‌کند، بازخوانی بخش بزرگی از حقایق تاریخی تاریخ سینمای ایران، تنها از دل این کتاب امکان پذیر است. نمی‌دانم حالا که

چندسالی است ستاره‌سازی دوباره باب شده، تعداد فیلم‌های عامه‌پسند به مراتب بیشتر از فیلم‌های فرهنگی است و با گسترش امکانات نمایش فیلم، مخاطبان سینما چندبرابر شده‌اند، کسی پیدا خواهد شد دربارهٔ سینمای رؤیاپرداز ایرانِ امروز پژوهش کند؟ آیا کسی هست که بتواند چون تهامی‌نژاد تاریخ سینما را نه تقویمی، بلکه تحلیلی بنویسد؟ آیا کسی هست که چون او زندگی‌اش را وقف سینمایی کند که هر روز هرگوشه‌اش را اشکالی می‌تراشند و توی سرش می‌زنند؟ فکر می‌کنم ما اهالی کوچک و بزرگ سینما، به هزار و یک دلیل وظیفه داریم که به احترام این تاریخ‌نگار، فیلمساز، مدرس، نویسنده، مترجم، پژوهشگر و نظریه پرداز سینمای ایران بایستیم و کلاه از سربرداریم.

مجتبی میرطهماسب

مـــردی آرام و محجـــوب

محمد تهامی‌نژاد را از آغاز تاسیس انجمن مستندسازان سینمای ایران و شرکت در جلسات عمومی انجمن میشناسم؛ فارغ از سال‌ها آشنایی سببی از طریق فیلم‌ها و نوشته‌هایش.

مردی آرام و محجوب که حتی در جمعی سه نفره برای آغاز صحبت، دستش را بالا می‌آورد و با سرانگشت اجازهٔ صحبت می‌خواهد و وقتی که سخن می‌گوید، باید همه گوش باشی که تاریخ شفاهی سینمای مستند ایران را فریم به فریم از آغاز تا آخرین فیلم آن را با او مرور کنی.

این مجال بود که درنخستین کنفرانس مردم‌شناسی بصری ایران که در دانشگاه سنت اندروز اسکاتلند (خردادماه ۸۶) برگزار می‌شد، با او هم‌سفر باشم. او برای ارائه‌ی مقاله آمده بود و من برای نمایش فیلم رفته بودم.

جمع زیادی ایرانی بودیم که از جاهای مختلف جهان برای یک موضوع جمع شده بودیم و چهار روزی را به دیدن فیلم و بیش‌تر به شنیدن نظرات صاحب‌نظران گذراندیم. البته نه همهٔ آن چهار روز را، که بیش‌تر فرصتی برای گشت و گذار و گپ‌های دوستانه و تفریحات سالم خارج از کشور هم در نظر گرفته بودیم!

اما تهامی‌نژاد با وسواس و حوصله‌ای جوانانه هیچ‌یک از برنامه‌های آن کنفرانس را از دست نداد و هر زمان که او را می‌دیدم در حال یادداشت‌برداری و مباحثه و مشارکت در برنامه‌های فشرده‌ی آن کنفرانس بود و مستقیم از دانشگاه به هتل می‌رفت و باز او را فردا و اولین نفر صبحانه‌خورده، آماده‌ی برنامه‌های روز بعد می‌دیدم.

اگر "سفرنامه‌ی سنت‌اندروز، تأملاتی بر کنفرانس بازنمایی تصویری ایران" را بخوانید، ممکن است تصور کنید که شما هم در آن کنفرانس حضور داشته‌اید و احتمالاً فراموش کرده‌اید! تهامی‌نژاد با این متن به من آموخت که بسیار سفر باید تا پخته شود خامی.

اقرار می‌کنم که دو سال پس از آن سفر و پس‌از خواندن گزارش تهامی‌نژاد از کنفرانس بود که تازه دانستم مستندساز بودن و در حوزهٔ مردم‌شناسی فعالیت کردن آدابی دارد که تنها با خوب دیدن، خوب شنیدن و بی طرفانه تحلیل کردن به دست می‌آید.

تهامی‌نژاد به من آموخت که جهان جای انسان‌های پرمدعا نیست. می‌شود ذره ذره و عاشقانه، ولی هدفمند زیست و جهان را مفتخر به حضور خود گرداند.

سفرنامهٔ سنت‌اندروز، نوشته‌ی مردی آرام و محجوب است که حتی در جمعی سه نفره برای آغاز صحبت، دستش را بالا می‌آورد و با سرانگشت اجازهٔ صحبت می‌خواهد. خواندن آن را از دست ندهید.

حمید نفیسی

پژوهشگر کنجکاو

من با آقای تهامی‌نژاد در سال ۱۳۵۴ یا ۱۳۵۵ آشنا شدم؛ هنگامی که فیلم ایشان راجع به تاریخ سینمای ایران را در یک محل فرهنگی در تهران نمایش دادند. جمعیت کمی حضور داشت. چیزی که جلب توجه می‌کرد افتادگی تهامی‌نژاد در برابر کار عظیمی بود که واضح بود با عشق و کوشش فراوان انجام داده؛ کاری که هم هنری و هم پژوهشی بود. یک مقالهٔ پژوهش-فیلمی که تا آن موقع در ایران بی‌سابقه بود.

این آشنایی با این ملاقات و ملاقات‌های دیگری در ایران و خارج از ایران و با مکاتبه‌های مستمر، دنبال شد. آخرین نمونه‌اش هم ترجمهٔ روان ایشان از مقالهٔ من راجع به فیلم "علفزار" بود که در مجلهٔ سینمایی فیلم به چاپ رسید.

فیلم "سینمای ایران، از مشروطه تا سپنتا" با مقالاتی که از تهامی‌نژاد راجع به تاریخ سینما در مجلات مختلف جسته گریخته چاپ می‌شد، همخوانی داشت و درواقع، یکی دیگری را تأکید و تحکیم می‌کرد.

قدرت کار تهامی‌نژاد در دید دقیق مردم‌شناسانه، کنجکاو و پژوهشی‌اش، سابقه طولانی‌اش در دنیای سینما، مصاحبه‌های دست اول با قدیمی‌های سینما و رجوع به مدارک دست اول سینمایی، اجتماعی و آماری است.

او از فیلمش نسخه‌ای نداشت و پژوهش‌های مفصلش را هم در کتاب جامعی به چاپ نرساند. باشد که انجمن مستندسازان با همکاری سازمان‌های دیگر همتی کنند و به چاپ نوشته‌های پراکندهٔ وی در یک مجموعه دست یازند تا دسترسی دوستداران به کارهای او تسهیل شود.

به امید آن روز و به امید موفقیت بیش از پیش وی.

مهران عباسی‌صفا

ما همچنان ارادتمندیم

حدود یک سال پیش بود که فیلم شناسی و کتاب‌شناسی مجموعه مقالات «فیلم‌نامه‌نویسی برای مستند» اثر آقای تهامی‌نژاد که در ماهنامه‌ی فیلم‌نگار منتشر می‌شد را به پایان رساندم.

بهانه ای شد که قراری بگذاریم و میزبان استاد در نشر ساقی باشیم .

نشر ساقی حوزه‌های فعالیت مختلفی دارد، اما دغدغهٔ من انتشار کتب سینمای مستند بود و بس؛ بنابر این حضور استاد، هم برای من و هم برای نشر ساقی بسیار مغتنم بود.

استاد آمد و جلسه‌ی ۳نفره‌مان با مدیر انتشارات برگزار شد. در طول جلسه بیش از هر چیز، تواضع استاد به چشم آمد، آن‌جا بود که به چشم دیدم» درخت هرچه پربارتر ، سربه زیرتر.

سنت دیرینه‌ی ماست که مهمانان‌مان را تا دم در بدرقه کنیم ، اما شاید برای خیلی‌ها پذیرفتنی نباشد که میزبان از دفتر انتشارات در طبقه‌ی سوم یک ساختمان پایین بیاید و حتی بیرون در خروجی نیز همراه میهمان شود. اما این همراهی، کوچکترین عرض ارادت ماست به مهمانان‌مان که اغلب عمری را صرف پژوهش و تألیف کرده‌اند و از اهالی بزرگوار فرهنگ‌اند.

با استاد از درخارج شدیم و لذت همراهی با ایشان، مناسبات معمول یک ملاقات رسمی را در هم شکست؛

مسیر بدرقه‌ی آن مهمان عزیز بیش از روال معمول شد و کل مسیر خیابان را تا آن‌جا که می‌شد همراه ایشان شدیم و لذت بردیم.

از آن پس من بودم و پیگیری مهیا کردن شرایط چاپ و انتشار آخرین ترجمه‌ی استاد در نشر ساقی؛ کتاب مقدمه بر مستند بیل نیکولز.

اواخر اردی‌بهشت امسال آخرین پیگیری‌ام منتهی به این شد که استاد ما را فراموش کرده و چاپ کتاب را به سایر دوستان سپرده است؛ قسمت نبود.

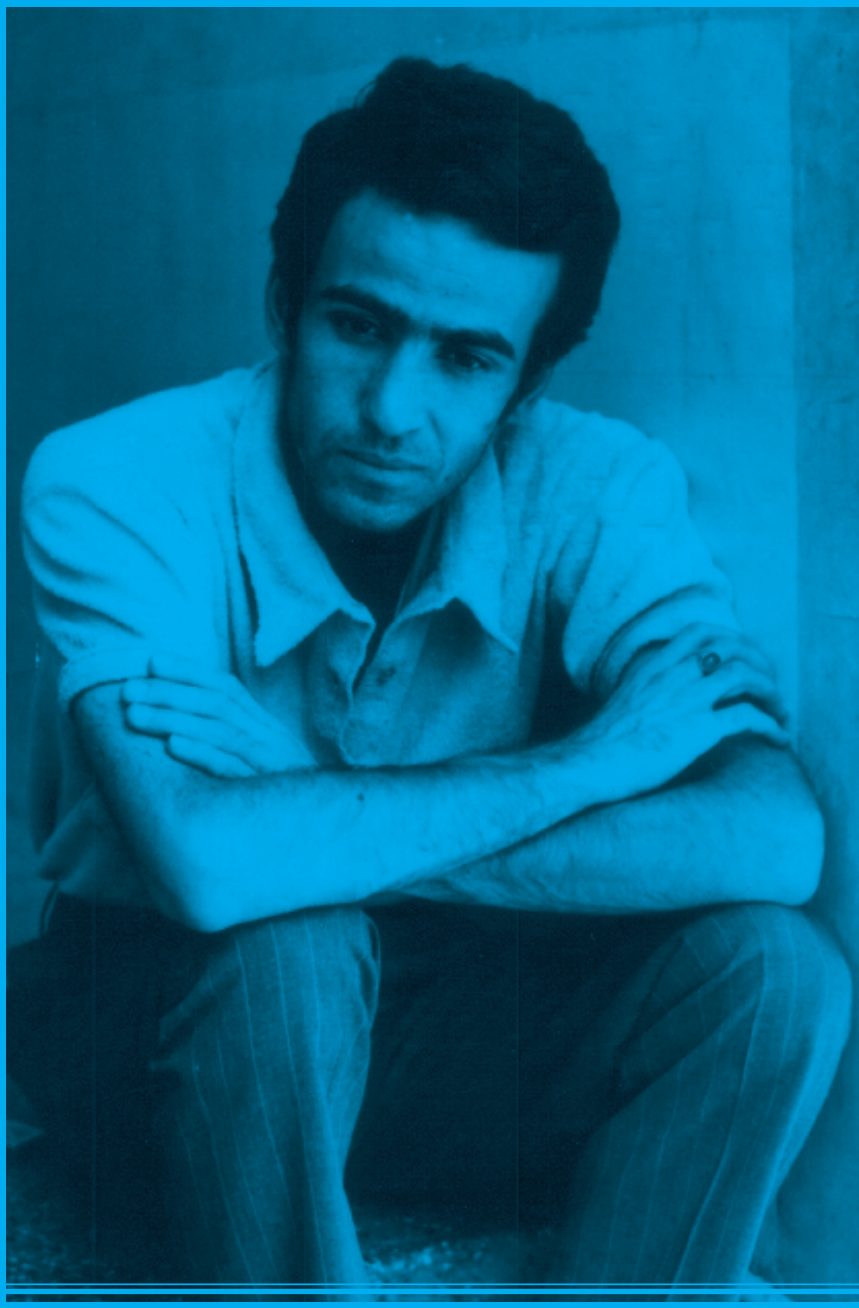
اکنون آن‌چه در خاطرم مانده این است که استاد آرام آمد و آرام رفت؛ اما هم‌چنان جای نامش روی عطف کتاب‌های مستند ساقی خالی است.

سال‌نگار زندگی و کار

محمدتهامی‌نژاد

۱۳۲۱ محل تولد: تهران، خیابان ری، ادیب الممالک، کوچهٔ سید حسن پیشنماز
در زمان جنگ
۱۳۲۷ دیدن دریا و جنگل مازندران
رفتن به سینما دماوند به همراه پسر دایی‌ام، فیروز که مادرش بلژیکی بود.
دورهٔ ابتدایی، دبستان ترقی و وهاجی.
۱۳۳۱ دیدن فیلم ولگرد به همراه برادرم ابوالحسن
۱۳۳۷ خواندن روبنسن کروزوئه در مجلهٔ دانش آموز
رفتن به معدن شمس آباد اراک به همراه پدرم
۱۳۳۸ خبرنگار افتخاری مدرسه
۱۳۴۰ دیپلم از دبیرستان شاپور علیرضا. همکاری با بنوا در فارسی نویسیِ
ترجمهٔ متن هایی که او از زبان ایتالیایی ترجمه میکرد با معرفی، برادرم.
۱۳۴۱ رفتن به سربازی وخدمت در رستهٔ بهداری و خواندن آلمانی برای رفتن به
آلمان برای تحصیل سینما، که نشد.
۱۳۴۳ مؤسسهٔ عالی روزنامه‌نگاری کیهان در خدمت اساتید دکتر دبیر سیاقی،
دکتر منصفی، دکتر معتمدنژاد و ابراهیم گلستان.
۱۳۴۴ دیدار از مناطق نفت خیز جنوب به عنوان فارغ التحصیل روزنامه‌نگاری
و تحقیق موردی دربارهٔ منطقه.
کار در مؤسسهٔ کیهان در واحد اقتصادی به دبیری آقای طاهری. مدتی هم همکار
سردبیر بودم. آشنایی با شیخ رهنما در مؤسسهٔ کیهان. آشنایی با اعداد و ارقام
مربوط به صادرات و واردات فیلم در کتابخانهٔ ادارهٔ گمرکات وزارت دارایی.

۱۳۴۵ تدریس در مدرسهٔ اکابر.
۱۳۴۶ نامنویسی در سفارت کویت برای اعزام به فلسطین.
مرگ مادر و هفت روز بعد قبول شدن درمرکز آموزش تلویزیون و تلمذ در
خدمت اساتید هژیر داریوش، فرخ غفاری، فریدون رهنما و جلال مقدم که
همگی‌شان مرحوم شده‌اند و البته خانم ماه طلعت میرفندرسکی، استاد مونتاژ.
۱۳۴۷ ساختن اولین فیلم تجربی ام قصهٔ یک ابهام (درگروه سه نفرهٔ مهستی افشار،
تهامی نژاد و ترانه امیر اختیار) . ادامهٔ پژوهش در تاریخ سینمای ایران.
به عنوان دستیار پژوهش در تلویزیون استخدام شدم.
ترجمهٔ مقاله هنر و ضد هنر از ای. اچ. گامبریچ (۱۵ اسفند ۱۳۴۷) در مجلهٔ
فردوسی دربارهٔ نحوهٔ نگارش تاریخ هنر.
هنر زبان اساسی یک قرن است که با شناخت روح زمان به دست می‌آید.
بسیاری از هنرمندان از عقل می گریزند. کارشان بیان حالات فردگرایی و
بیخودی آن هاست. ما درهنر از پیشرفت نمی‌توانیم سخن بگوییم زیرا پیش
افتادن در هر مرحله، عقب افتادن درمرحله دیگرست. تاریخ هنر فقط برای این
است که نشان دهد چرا نقاشان و مجسمه‌سازان در وضعیت‌های مختلف هنری و
عقیده‌ای هستند.
و همزمان ترجمهٔ مقاله‌ای دربارهٔ تاریخ سینمای فرانسه در مجلهٔ فیلم وهنر. ادامهٔ
همکاری با مجلهٔ فردوسی.
۱۳۴۸ ادامهٔ دستیاری در مدرسهٔ عالی تلویزیون و سینما (ومسؤلیت لابراتوار
عکاسی) و آشنایی با علامه زاده، پدرام اکبری و شهید کرامت ا... دانشیان



دستیاری پرویز کیمیاوی در فیلم حفاری‌های قیطریه ، **عکاسی و دستیاری برای فیلم** یاضامن آهو **و فیلم‌هایی که در سفر خراسان ساخته شد.**

۱۳۴۹ شروع فیلمبرداری فیلم سینمای ایران مشروطیت تا سپنتا. **قبول شدن در مدرسهٔ عالی ترجمه (۵۰ - ۱۳۴۹).**

۱۳۵۰ فیلمبرداری ترمیمی های فیلم سینمای ایران. دستیاری هژیر داریوش و ناصر تقوایی

۱۳۵۱ نامزدی با فریده مکری نژاد.

مونتاژ فیلم اردشیر محصص برای بهمن مقصود لو

۱۳۵۲ ازدواج

نقد فیلم مستند بلوط **حسین طاهری دوست در روزنامهٔ اطلاعات .**

شروع چاپ سلسله مقاله‌های ریشه‌یابی یأس در سینمای ایران **در ویژه‌نامه سینما تئاتر به کوشش بهمن مقصودلو. پرویز دوایی در سپید وسیاه ریشه یابی یأس را یک مقاله چهارستاره خواند.**

۱۳۵۳ غارهای بهشهر / **ترجمهٔ نمایش لوتر نوشتهٔ جان آزبرن. فیلمنامه نویسی و شروع فیلمبرداریِ** ققنوس **در بارهٔ نیمایوشیج (نیمه کاره متوقف شد. سناریوی این کار با تغییراتی به سال ۱۳۷۳ درمجلهٔ فیلم و سینما تحت عنوان** تیری بر ترکش زمانه **به چاپ رسید) .**

فرستاده شدن به تبریز و یکسال بیکاری. ترجمهٔ فیلم برای برادرم ابوالحسن تهامی.

۱۳۵۴ تولد شادی، دخترم.

چاپ " سینمای مستند ایران" در مجله تماشا، نخستین تجربه ام در نگاهی به تاریخ سینمای مستند ایران.

۱۳۵۵ تحصیل در دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک رشتهٔ سینما در خدمت اساتید دکتر جابرعناصری، دکتر هوشنگ کاوسی، حسین مبینی و بعدتر(بعد از انقلاب) سیاوش کسرایی، و کیومرث منشی زاده و دیگران.

مستند استاد مدرس رضوی .

پژوهش هدایت وسینمای اکسپرسیونیسم آلمان و یک کار مشترک با همسرم دربارهٔ نمایش زنانهٔ عروس قریش برای درس مردم شناسی .

قرارداد کتاب ریشه یابی یأس درسینمای ایران در مؤسسه امیرکبیر با آقای عبدالرحیم جعفری به امضا رسید و کتاب حروفچینی شد. معرفی فیلم‌های مستند ایرانی از تلویزیون در قالب جشنوارهٔ فیلم های مستند (در این برنامه با کارگردان‌ها گفتگو می‌شد و حدود شش ماه هر هفته تعدادی فیلم مستند به‌نمایش در می‌آمد. فیلم ها مستقیماً توسط تهیه کننده یا کارگردان برای بازبینی به پخش داده می‌شد و از طریق تله‌سینما به‌نمایش در می‌آمد).

۱۳۵۶ عضو هیأت داوران اولین جشنواره سینمایی دانشجویان کشور در دانشگاه اصفهان (به همراه خسرو هریتاش و داوود مسلمی). روز۲۳ دیماه در تالار هنر تحت عنوان ریشه یابی یأس در سینمای ایران سخنرانی داشتم و فیلم سینمای ایران به همراه فیلم‌های بیضایی و خسرو هریتاش در بخش ویژه به‌نمایش در آمد. به دعوت دانشگاه هاروارد و توسط مرکز مطالعهٔ فرهنگ‌ها برای گفتگو دربارهٔ سینمای ایران به بوستون رفتم.

۱۳۵۷ کار در ترکمن صحرا روی فیلم دریا می‌ماند و همسنی باپیغمبر(سال ۱۳۵۸ صداها و کپی کار این فیلم از قفسه برداشته و ناپدید شد). فیلمبرداری از ماجراهای روز ۱۴ آبانماه ۱۳۵۷ تهران با همراهی احمد هاشمی.

نمایندهٔ شورای مؤسس بعد از استعفای نمایندگان قبلی در اولین روز حکومت نظامی.

فوت پدر.

۱۳۵۸ یکی از سه نمایندهٔ شورای مؤسس برای بازسازی شورای مؤسس اتحادیه رادیو تلویزیون.

همکاری با مرحوم آنتانسیان در فیلم جهان پهلوان تختی و نگارش متن فیلم.

مستند یادی از دکتر فاطمی.

۱۳۵۹دیماه پنجاه ونه در بوشهر

۱۳۶۰ فیلم شب میراب. مقالهٔ سینمای مستند ایران. دومین دورخیز در نگارش تاریخ سینمای مستند ایران. البته هیچگاه نام تاریخ سینما بر این مقاله ها نبود (دفتر های سینما، به کوشش بهزاد رحیمیان و دکتر امید روحانی) نگارش متن بخش هایی از مجموعهٔ راه دور دریا برای حسن بنی هاشمی به همراه محمد عقیلی.

مگنت در نگاری گاو .

۱۳۶۱ سرپناه (مهاجرین وبحران مسکن) .

قطع دربارهٔ یک جراحی است.

۱۳۶۲ تولد آرش، پسرم.

فیلمنامهٔ مرغ ماهیخوار (پژوهش به همراه مهدی مدنی). حضور در زاهدان.

رود وکاریز (مستند)

۱۳۶۴ کتاب سینمای رؤیا پرداز ایران توسط انتشارات عکس معاصر منتشر شد.

۱۳۶۵ ازهامون تا هورالعظیم و وقتی خورشید کودک بود (مستند از روی نقاشی بچه های سیستانی وبلوچ) مونتاژ فیلمی از حجت فروغی در زاهدان .

۱۳۶۶ تدریس تکنولوژی آموزشی برای رشتهٔ پرستاری در دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه آزاد زاهدان، و نوشتن یک جزوه (۶۷-۱۳۶۶)

یک مجموعه فیلم دربارهٔ ورزش های سنتی به همراه حسن بشکوفه و رضا جلالی در سیستان و بلوچستان و لرستان برای شبکهٔ روستا ساخته شد .

۱۳۶۷ مجموعه یادگارهای سیستان (سه ویدیو).

۱۳۶۸ بازگشت به تهران.

۱۳۶۹ فیلم‌های مستند بازگشت و استاد عبادی (۷۰-۱۳۶۹).

ساختن فیلم زکریای رازی دربارهٔ مجسمه ساز استاد قهاری تا نصب مجسمهٔ زکریای رازی در وسط میدان رازی برای تاپیک فیلم . یادگاری از استاد امیرخانی (خوش نویس).

از فعلیت سهمگین فرهنگ تا آرمان گرایی (نقد فیلم ای ایران ناصر تقوایی) در مجموعه مقالات، گردآورنده غلام حیدری.

۱۳۷۰ جستجو راهنمای عمل دربارهٔ فیلم مستند جستجو ی ۲ امیر نادری و فوران نیروهای خفته دربارهٔ فیلم آب باد خاک امیر نادری (مجموعه مقالات در معرفی ونقد آثار امیر نادری، گرد آورنده عباس بهارلو)

سینمای غرایب ، نانموده ها و رنگ (بخشی از پایان نامه تحصیلی به مدت شش ماه در هفتگی سینما به‌چاپ رسید). سینمای مستند ایران در دهۀ سی (فیلم های گروه سیراکیوز) اسفند ماه، مجلۀ گزارش فیلم .

۱۳۷۱ دو مقالۀ رگبار و نطفه های نمادین آگاهی و مرگ یزدگرد برای کتاب مجموعه مقالات در نقد ومعرفی آثار بهرام بیضایی، گرد آورنده زاون قوکاسیان .

فرهنگ کوچه های سینما (گاهشناسی) که فرهنگ اصطلاحات اصناف مختلف سینمای ایران است و به مدت بیش از دو سال تا حرف «ت» در هفتگی سینما به‌چاپ رسید .

طرح تحول ساختار فیلمهای فکاهی و کمدی در سینمای ایران (گزارش فیلم)

۱۳۷۲ اسفند ماه، انتشار کتاب فیلمنامۀ تاریخ سینما ایران

۱۳۷۳ تدریس در مرکز آموزش فیلمسازی. مستند ارک تهران

۱۳۷۴ کتاب فیلمنامه تاریخ سینمای ایران به عنوان بهترین کتاب سال معرفی شد .

ادامۀ کار روی رمان قیمت یک رؤیا . فیلمهای برگزیدۀ دهۀ ۶۰ -فیلم دستفروش -گردآورنده زاون قوکاسیان. تحقیق در احساس های گمشدۀ ایرانی، در یادبود علی حاتمی، مجلۀ سینما (دیماه ۷۴).

۱۳۷۵ سفر به کوکر با دوربین مستقیم (در بارۀ زندگی ودیگر هیچ - مجموعه مقالات در نقد ومعرفی آثار عباس کیارستمی، گرد آورنده زاون قوکاسیان)

پدیدار شناسی آثار پرویز کیمیاوی در افق ذهن او . نقد سینما (تابستان).

۱۳۷۶ به همراه پیروز کلانتری و ابراهیم مختاری عضو هیأت مؤسس انجمن مستند سازان سینمای ایران.عضو اولین هیأت مدیرۀ انجمن .

مقدمه بر نمایش قصه ها غصه شدن اثر مسعود جعفری جوزانی .

۱۳۷۷ گرایش های شخصی در یک سبک عمومی (دربارۀ ویژگی های سبکی در سینمای جدید ایران) در ماهنامۀ فیلم به چاپ رسید . تاریخچۀ نقد فیلم در ایران در کتاب محمد عبدی .

ورزش نگاری در برابر تجارت هیجان (گزارش فیلم مهرماه ۱۳۷۷).

پیوند خاص وعام در نماهای بسته؛ در این نوشته ، به تشریح رابطهٔ بین خط سراسری و گفتار فیلم خانه سیاه است با عهد عتیق پرداخته‌ام . (در کتاب فروغ فرخزاد و سینما مجموعه مقالات، گرد آورنده غلام حیدری، نشر علمی).

اجرای دو پژوهش مفصل برای آقای مرتضی شاملی وتلویزیون دربارهٔ محمد بن عبدالرزاق اصفهانی و پسرش کمال الدین اسماعیل و کمال‌الدین بهزاد مینیاتوریست (هردو تحقیق توسط آقای پرویز زاهدی به فیلمنامه تبدیل شد).

جوانه های امید ، کودکان سرزمین ایران ماهنامه فیلم .

گشایش ستون یک لحظه یک عمر یک راه در صفحهٔ خشت خام پیروز کلانتری در ماهنامهٔ فیلم (در این صفحه با مستند سازان گفتگو می شد : نصیب نصیبی (تیرماه) فریدون مشیری (مرداد ماه) کیومرث درم بخش (شهریور ماه) اسماعیل امامی(آذرماه) مسعود جعفری جوزانی و سعید نادری (دیماه).

الگوی انطباق خلاقه، تضمین کیفیت در فرایند تولید سینمای ایران (در شماره های ۳۳ تا ۳۵ هفتگی سینما چاپ شد) . این کار پس از مدتی کار پژوهشی با یک گروه تضمین کیفیت و ترجمهٔ یک جزوهٔ دانشگاهی صورت گرفت. تضمین کیفیت برای کارخانه هاست. من کوشیده بودم از این دستاورد علمی الگویی برای تولید فیلم (از تنظیم قرار دادها تاپیش بینی احتمالات حوادث سر صحنه در قرار داد ها و غیره) فراهم بیاورم، با این تأکید که چنین الگویی باید خود را با کارخلاقه انطباق بدهد و به هیچ وجه برای یک کار هنری دست و پا گیر نباشد . حدود دوسال حضوربعدی ام در شورای عالی داوری و هیئت داوری خانهٔ سینما در رشد این الگو کمک کرد .

ادامه همکاری با خشت خام: گفتگوی کوتاه با هوشنگ آزادی ور (فروردین ۷۸) و با فریدون جوادی (اردیبهشت ماه)

لزوم تأسیس موزهٔ ملی رادیو تلویزیون و فیلم مستند ایران (هفتگی سینما ۱۷ تیرماه ۱۳۷۷) این طرح بعد ها با کوشش حسین مختاری رسماً در صدا وسیما پیگیری شد و هنوز باید پیگیری شود .

۱۳۷۸ خود ارزنده سازی در جامعه ای دوقطبی (مجموعه مقالات در معرفی و نقد آثار مسعود کیمیایی، گرد آورنده: زاون قوکاسیان).

گزارش سینمای مستند در سال ۷۸ (کتاب سال ماهنامه فیلم سال ۱۳۷۹)

۱۳۷۹ با مقالهٔ " سینمای تاریخی وتأثیر آن در شناخت تمدن ها " درهمایش سینما و گفتگوی تمدن ها در بنیاد سینمایی فارابی (در روز سوم، ۱۸ بهمن)؛ رؤسای جلسه دکتر تکمیل همایون و کمارول عارفین .

سینما وافکار عمومی سازی در سال های ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۷ (سال های فراموش شدهٔ سینما در ایران) فصلنامه فارابی زمستان (صص۷۱ تا ۱۳۹) درباره بیضایی و تاریخ، با عنایت بر فیلم چریکه تارا ، در نکو داشت بهرام بیضایی، کانون اندیشه جوان سپهری کاشان (بعد تر این مقاله در کتاب سرزدن به خانهٔ مادری چاپ شد).

مقاله ای دربارهٔ کارهای فیلمساز مردمنگار مقیم اتریش سعید منافی در اصفهان ایراد شد . همکاری در جمع آوریِ مواد خام قصه های ایرانی برای هوشنگ آزادی ور که درگیر نگارش کتاب نظریِ "شیوهٔ بیان هنری در فرهنگ سنتی ایرانی و اسلامی " بود . تحقیق در قصه های ایرانی پروژه مفصلی بود که بخشی از آن در کتاب سینمای رؤیا پرداز ایران استفاده شد و ناتمام مانده بود .

مقالهٔ دورهٔ قاجار ،مظفرالدین شاه و میرزا ابراهیم خان عکاسباشی در کتاب "تاریخ تحلیلی صد سال سینمای ایران" (گردآورنده عباس بهارلو، دفترپژوهش

های فرهنگی).
شخصیت کاریزماتیک سینمایی (فردین) مجلهٔ دنیای تصویر (پائیز) .
۱۳۸۰ کتاب از ایران چه می دانم (سینمای ایران) توسط دفتر پژوهش های فرهنگی به‌چاپ دوم رسید. دریافت جایزهٔ یک عمر فعالیت از سوی داوران جشن سینمایی دنیای تصویر درسیزدهم دیماه . در نیمه دوم این سال رئیس انجمن مستند سازان سینمای ایران. در شهریور این سال عضو هیئت داوری خانه سینما به ریاست مسعود جعفری جوزانی و منتخب چهارم اصناف برای تشکیل هیئت مؤسس فرهنگستان سینمای ایران (نفرات قبلی ناصر تقوایی ،جواد طوسی ، محمد رضا اصلانی و نفر پنجم پرویز یشایایی بود). نقد پژوهشیِ متون نمایشی و تئاتر ایران بر کتاب "تأثیر متون نمایشی بر تئاتر ایران" (شیرین بزرگمهر) در کتاب ماه هنر آذر و دی ۱۳۸۰.
سینمای مستند ونگرهٔ رسانه ها (دنیای تصویر، آذرماه). سینمای مستند محک مردم سالار بودن جوامع است (۱۳۸۰/۸/۱۱) صفحه نقد فیلم روزنامه اردیبهشت .
نقد فیلم صدای ماه (یک پژوهش سینمایی و دانشگاهی) ساختهٔ فرحناز شریفی، دستیار محمدرضا فرزاد در ماهنامه فیلم .
مرکز گسترش و گسترده سازی (مجلهٔ دنیای نو، آذر ماه) طرح چشم اندازهای آینده در آغاز راه مرکز گسترش .
۱۳۸۱ کتاب سینمای مستند ایران، عرصهٔ تفاوت ها منتشر شد. فیلمبرداری در شهر سوخته و از تعزیه در سیستان. چند سال بعد تعزیه در سیستان تمام شد، ولی راش های شهر سوخته به دلیل مشکلات تهیه کننده ماند .
۱۳۸۲ نقد فیلم آخرین بخشی ساختهٔ فرشاد فدائیان (ماهنامه فیلم، اسفند) نقد فیلم بولینگ برای کلمباین (صنعت سینما ، مرداد)
۱۳۸۳ چاپ مقالهٔ پژوهش در تاریخ سینمای مستند وتجربی ایران با عنایت بر زندگی و آثار نصیب نصیبی در مجلهٔ فرهنگ وهنر، زمستان ۸۲ ، بهار ۸۳.
ادامهٔ تدریس سینمای مستند در دانشگاه سورهٔ اصفهان به صورت پروازی.
(ارائهٔ جزوهٔ سینمای مستند برای دانشگاه)
نگاهی به مستندهای ایرانیِ شبکهٔ آرته (Arte) ساختهٔ پیروزکلانتری، رضا بهرامی نژاد، رضا حائری، مهوش شیخ الاسلامی و ارد عطارپور، ماهنامه فیلم (اردیبهشت)
عضو هیأت داوری بخش مستند جشنواره فیلم فجر به همراه منوچهر طیاب و مجتبی مشیری.
۱۳۸۴ پایان تدریس در دانشگاه سورهٔ اصفهان و تهران . شروع به کار به‌صورت قراردادی از ۸۴/۵/۱۵ در فیلمخانه ملی ایران . اولین قرار داد کاری ۹ ماه. در فیلمخانه ، کارم شناسایی فیلم های ناشناخته و پژوهش برای بازشناسیِ آنها بود . تماماً روی فیلمهای خبری، مستند ، راش ها و اوتی ها تمرکز داشتم .
چاپ دستاوردهای پژوهشی توسط فیلمخانهٔ ملی ایران که به صورت نظم بخشی به خاطرهٔ بصری از تاریخ معاصر ایران رشد یافت و در ماهنامهٔ فیلم۲۰ آبان ۱۳۸۴ نیز به چاپ رسید. (این مقاله بعداً بازنگری ودرسایت های پیک مستند و انسان شناسی و فرهنگ قرار گرفت) .
یکصد سال شهر در فصلنامهٔ اندیشه ایرانشهر (به سردبیری روبرت صافاریان)
راه رفته و رفتار (ابراهیم گلستان و سینما) نامهٔ فرهنگ وهنر ، بهار ۱۳۸۴
سلسله مقاله های بهم پیوستهٔ مستند نگاری یا فیلمنامه برای فیلم مستند در مجلهٔ

فیلم نگار که از مهر ماه شروع شد و تا آذر ۱۳۸۶ به چاپ رسید .

۱۳۸۵ در دومین قرار داد با فیلم خانه ملی اکثراً روی نگاتیو ها متمرکز شده بودم و نگاتیو فیلم های خبری دهۀ سی و اوایل دهۀ چهل را روی دستگاه هزلتین شناسایی می کردم. دورۀ سخت از نظر جسمانی ولی مفید، از جنبۀ آشنایی با دوره بود. نگارش دو مقاله در مورد آثار هژیر داریوش و مستند های سهراب شهید ثالث برای فیلم خانه ملی ایران که در جلسه های نمایش فیلم سینما صحرا توزیع شد. ترجمۀ کتاب مقدمه ای بر مستند تلویزیونی منتشر شد. مقالۀ شیوه شناسی درفصلنامۀ فارابی به سردبیری احمد میر احسان (و محمد سعید محصصی) چاپ شد .

دریافت تندیس خانۀ سینما به خاطر یک عمر کار و پژوهش از دست ناصر تقوایی.

مقالۀ "ضرورت نظم بخشی به خاطرۀ بصری تاریخ "در همایش بین المللیِ هنر انقلاب که توسط حوزه هنری (در روز چهارشنبه ۲۵ بهمن ۱۳۸۵) در سینما فلسطین تهران برگزار گردید قرائت شد. بخش اول آن نوشته رسانه، دولت و انقلاب نام داشت. مقالۀ از فیلم نیتراته آتش گیر تا دیجیتال فراگیر (بازسازی بصری یکصد سال تهران) کتاب سال ماهنامه فیلم به سردبیریِ نیما حسنی نسب. طرح مقاله "نسل سوم مستندسازان ایران" به صورتی پرغلط به چاپ رسید.

۱۳۸۶ عضو هیأت علمیِ اولین همایش انسان شناسی تصویری درایران که در دانشکدۀ علوم اجتماعی دانشگاه تهران برگزار شد) دبیر همایش ایرج اسماعیل پور قوچانی بود). ارسال مقاله و ترجمۀ فیلم مستند مردمنگاری نوشتۀ دیوید مک دوگال ازدانشنامۀ فیلم مستند ایان آیتکن ، این مقاله با ویراستاری جدید در شمارۀ ۹ مجلۀ آینه، سال ۱۳۸۷ به سردبیری همایون امامی تجدید چاپ شد. در سومین

قرار داد با فیلم خانه شناسایی فیلمهای خبری (از۱۳۵۷تا ۱۳۳۶) تمام شد . البته فیلمهای کرونوس فیلم ، فیلمهایی از اواخر دهۀ بیست (از جمله فیلم رنگیِ ایران پرسیای جدید) و فیلمهایی متعلق به اوایل دهۀ سی و متعلق به گروه سیراکیوز و همکارانشان نیز بازشناسی شد. جالب این که از طریق فرهاد ورهرام فیلمی در اختیارم قرار گرفت که سابقه اش را از طریق حمیدرضا صدر می دانستم، ولی از حضور فیلم در ایران بی خبر بودیم . روی سی دی نوشته بود " تبریز دورۀ دموکرات ها ". این فیلم همان آن سوی ارس بود که موضوع را در صفحۀ خشت خام در ماهنامه فیلم اعلام کردم. دوست دیگری فیلم ایران پرسیای جدید (سیاه و سفید متعلق به اواخردهۀ ۱۳۱۰) را به من معرفی کرد که بخش اندکی از آن را در مجموعۀ کرونوس فیلم در فیلمخانۀ ملی ایران دیده بودم. دو فیلم رضا خان سردار سپه را به مدد آقای مطمئن زاده و کاروان زرد را به مدد دوستی دیگر دیدم.

تعدادی از مقالات دانشنامه فیلم مستند ایان ایتکن (راتلج ۲۰۰۶) ازجملۀ مقاله‌های شالوده‌شکنی در نشریه داخلی انجمن مستندسازان و بازیگری در فیلمهای مستند (در مجلۀ نقد فیلم) ترجمه و چاپ شد و کار روی ایدۀ " پژوهش سینمایی " ادامه دارد . این کار به صورت جزوه ای همراه با جزوه مستند گزارشی در کارگاه های آموزشی توزیع شده است. مازیار بهاری مستندساز ساکن جهان. یک جستجوی مختصر در سینمای مستند معاصر افغانستان.

رفتار شناسی فرهنگی در فیلم های خبری سال های ۱۳۵۷ تا ۱۳۳۶ در شب ژان روشِ فرهنگستان هنر با مدیریت علی دهباشی و گروه انسان شناسی هنر ارائه شد.

۱۳۸۷ ارائه مقاله الگوها وتجربه های ایرانی بازنمایی سرزمین در دانشکاه سنت اندروز .

در جریان آخرین قرار داد با فیلمخانهٔ ملی ایران (در شهریور این سال) مقدار معتنابهی راش دیده شد، البته در تمام این مدت راش ها و کپی کار ها کم نبودند. راش ها البته جذاب هستند؛ جذاب ترینشان راش فیلمهای مستند سهراب شهید ثالث، آلبر لاموریس، راش های انقلاب و فیلمهای تدوین نشده یا در حالت کپی کار مانده بود. ترجمهٔ مقالهٔ مفتون شرق نوشتهٔ دکتر حمید نفیسی در ماهنامه فیلم چاپ شد. فیلم تعزیه در سیستان (شبیه زمان مقدس) سرانجام به پایان رسید. در این سال قرار بود از طریق دفتر آقای محمد داوودی در بخش نگاتیو آرشیو صدا وسیما کار کنم و بازدید انجام شد و قرار و مدار ها گذاشته شد، ولی خبری نشده است. عضو هیأت علمی همایش فیلم قاجار. جوش وخروش های نظری، کاری پژوهشی دربارهٔ سینمای مردم نگاری و انسان شناسی تصویری و نظریات ضد ونقیضی است که بین برخی اساتید دانشگاه های دنیا حول مستند مردم نگاری و عبور از آن ایراد می شود. در شهریورماه، فیلم پژوهش درباره فیلم خانه خدا پس از آن که در جلسه نمایش فیلم انجمن منتقدان و موزه امام علی(ع) ایراد شد به همت آقای میهن دوست به چاپ رسید. چاپ نقد فیلم تینار توسط خانه هنر اصفهان و در سایت انسان شناسی و فرهنگ هم قرار گرفت. همکاری با مؤسسهٔ فرهنگ معاصر در دانشنامهٔ جوانان و مدخل های سینمای ایران.

۱۳۸۸ نظم بخشی به خاطرهٔ بصری از تاریخ معاصر ایران (۶) در سایت انسان شناسی وفرهنگ. معرفی و نقد کتاب علف، قصه های ناگفته نوشتهٔ بهمن مقصود لو (چاپ آمریکا) در سایت انسان شناسی وفرهنگ. چاپ سفرنامهٔ سنت اندروز (تأملاتی بر کنفرانس انسان شناسی تصویری ایران) در سایت انجمن مستند سازان سینمای ایران، به همراه معرفی فیلم ناشناختهٔ کشور شیر و خورشید محصول شوروی (۱۳۱۲). ارسال مقالهٔ تاریخچهٔ سینمای مستند برای کتاب راهنمای فیلم به سردبیری پرویز جاهد به لندن. پژوهش موردی در فیلم های قاجار.

پایان ترجمهٔ کتاب مقدمه بر مستند نوشتهٔ بیل نیکولز (آذر ماه).