پرسش‌هایی درباره سینما

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پرسش‌هایی درباره سینما

مستند ایران

میراحمد میراحسان

جامعه مدرن پرسش‌های مدرن می‌آفریند و آنچه که در قلمروهایی نو مطرح می‌گردد پاسخ به ضرورت‌هایی را می‌طلبد که ارزش کاربردی دارند.

هر جامعه‌ی در حال‌گذار، تعلیق، سرگیجه، چالش و کشمکش خاص خود را در ارتباط با پدیده‌های نو ظاهر می‌سازد.

سینمای مستند ایران سینمایی در فضایی خاص و با مسائل خاص است. در این مقاله می‌کوشیم تا ببینیم چه حوزه‌هایی از فعالیت ضروری در عرصه سینمای مستند پاسخ خود را نیافته و با چه نیازهایی روبه‌رو هستیم.

نوشتار حرفه‌ای به‌عنوان بخشی از ارتباط من با سینمای مستند ایران، تنها در یک دهه اخیر تحقق یافته است، در حالی‌که به‌عنوان تماشاگر فیلم‌های مستند ایران، رابطه‌ام با سینمای مستند تاریخی چهل ساله دارد.

بدیهی است که پرسش‌های جدی پیرامون واقعیت و موقعیت سینما و جامعه مدرن ایران متعلق به سال‌هایی است که در گزارش فیلم نقد می‌نوشتم. در پی همین پرسش بود، که اندک‌اندک نقش ویژه، درگیر، و معنادار سینمای مستند و جامعه ایران در ذهنم سؤال‌های تازه برانگیخت.

«جامعه مدرن ایران» اصطلاحی است که به تسامح به‌کار رفته است. در حقیقت بر سر مدرن بودن و نبودن و معنای این مدرنیت و چگونگی و چیستی آن حرف بسیار است و همراه خود منظرها، دستگاه‌ها، تئوری‌ها و نظریه‌پردازی‌های متمایزی را شکل داده است. گذشته از صحت و عدم صحت، کم و کاست و یا شکل مستدل این دستگاه‌های نظری و تحلیلی و مشکلات‌شان، کسی نیست که معتقد باشد که ایران جامعه‌ای مدرن نظیر هر یک از جوامع مدرن غرب است. بحث مدرنیزاسیون و مدرنیته، اولویت مدرنیزاسیون ایرانی بر مدرنیته ایرانی، یا ضرورت تقدم مدرنیته بر مدرنیزاسیون، بحث ارزش‌های یکه فرهنگ ایرانی/اسلامی و توان پاسخگویی‌اش به مقتضیات تکنولوژی و فن و صنعت، بحث اسلام‌گرایی در چالش با برداشت ناسیونالیستی و مسئله گذار هم‌زمان با توسعه مدرنیت و نوسازی، از جمله بحث‌هایی است که در توصیف جامعه مدرن ایران، وضع و موقعیت، و واقعیت و نسبت آن با پدیدارشناسی پدیده هم‌زمان مدرنیته و مدرنیزاسیون در غرب رواج دارد. پس منظورم ندیده گرفتن پیچیدگی مباحث و ارتقاء ایران به جامعه‌ای مدرن نیست، بلکه استفاده از یک اصطلاح‌شناسی قابل فهم برای تمایز جامعه امروزی و در حال تحول از جامعه ماقبل پیدایش مدرنیت و جامعه‌ای سنتی است. به هر دلیل، پرسش این جامعه ویژه ما و نسبت‌اش با سینمای مستند سؤالی است که به‌طور آگاهانه و در ارتباط با مفاهیم معین مدرن، از سال‌ها پیش مطرح شد و درباره آن ندانسته‌ام و تا آن‌جا که خود جست‌وجو کرده‌ام از اولین عناوین مباحث در این زمینه بوده است. یعنی به‌جای حادثه‌نگاری و شرح ماوقع و ارائه اطلاعات گوناگون درباره رویدادهای سینمای مستند یا فیلم‌های مستند و جزیی‌نگاری در خصوص آن پرسش

نوشتاری و نیز سخنرانی‌هایم را براساس گفتمان بنیادی جامعه استوار کرده‌ام تا بسنجم که در این مورد خاص ما چه وضعی داشته‌ایم. از همین‌جا بحث تئوریک و نوی انقلاب دیجیتالی و سینمای مستند از همان آغاز توجه‌ام را به خود معطوف ساخت. بدون تردید در این بحث، نه ادعای پاسخ حاضر و آماده و با قطع و یقین بلکه همواره اصل و اساس و آغاز و تکیه بر ضرورت برخورد آگاهانه مورد نظر بوده است و خوشحالم که بالاخره اصرارم بر اهمیت داشتن دیدگاهی کلان و سنجش وضعیت ویژه سینمای مستند ما در متن این آگاهی جامع، ثمر داد و هر چندگاه با وارونمایی و داوری نامنصفانه درباره شوق و ذوق و اشتیاق من درباره گفت‌وگوی نظری و لاپوشانی و پرده‌افکنی بر وجوه گوناگون بحث من، ولی بالاخره با ورود دوستان به این گفت‌وگو، معلوم شد که پافشاری ده‌ساله‌ام درباره رویکردگرایی، انقلاب دیجیتالی، سینمای مستند و ارتباط مستندگرایی و رویکردگرایی در تجربه بعد از انقلاب اسلامی بیهوده نبوده و موضوع پراهمیت، واقعی و قابل تأمل است.

در این سال‌ها عناوین متعددی در ارتباط با سینمای مستند و جامعه در حال گذار ایران مطرح کرده‌ام؛ سرشت دموکراتیک سینمای مستند و تداوم آن با مستندهای دیجیتالی، سرشت لیبرالی و زن‌ورانه آن و حضور زنان در متن سینمای مستند، مطالبه آزادی و سینمای مستند، رابطه قدرت و سینمای مستند، انسان‌شناسی جدید و سینمای مستند ما، آسیب‌شناسی سینمای مستند ما، و انواع پژوهش‌ها را می‌توانم نام ببرم.

در همین دوران ضرورت پروژه نگارش تاریخ تحلیلی سینمای مستند و نیز دائرةالمعارف سینمای مستند ایران و آرشیوی مرکزی، رابطه سینمای مستند و انقلاب اسلامی

■

خوشحالم که بالاخره اصرار بر ضرورت و اهمیت داشتن دیدگاهی کلان و سنجش وضعیت سینمای مستند ما در متن آگاهی جامع ثمر داده و معلوم شده پافشاری ده ساله‌ام درباره شناخت همه جانبه رویکردگرایی، انقلاب دیجیتالی، سینمای مستند و شناخت ارتباط تحولات جامعه ایران و تحولات سینمای مستند موضوع پراهمیت و قابل تأملی است

و چرایی نقش اندک تصویر در انقلاب کلام بنیاد ایران و... را مطرح نمودم و به‌ویژه معنای انقلاب دیجیتالی در سینمای مستند ایران، را مورد بحث‌های متعدد قرار داده‌ام و درباره ویژگی‌های سینمای مستند ایران در دوره‌های گوناگون از زمان عکاسباشی تا فیلم‌های دیجیتالی اخیر که به‌ویژه بعد از آ.ب.ث افریقا گسترش تازه‌ای یافت سخن گفته‌ام.

حقیقت آن است که به دلایل گوناگون فرهنگی، علمی، سیاسی و روان‌شناسانه، پژوهش‌گران ما کم‌تر عادت کرده‌اند تا رویدادهای بزرگ تاریخی را رها از پیش‌داوری ایدئولوژیک و تمایلات فکری خود مورد داوری قرار دهند. از جمله این موارد موضوع بررسی سینمای مستند در متن فرماسیون اقتصادی اجتماعی و سیاسی ایران در دوران قاجار، رضاشاه و محمدرضا شاه و رابطه سینمای مستند و انقلاب اسلامی ایران است. باید اذعان کرد که انقلاب و سینمای مستند ما ارتباطی پیچیده و پیش‌رونده دارند که

با دیدگاه‌های تعصب‌آلود و تبلیغی و نامستدل قابل کشف نیست و من کوشیده‌ام تا معنای این ارتباط را در دوره‌های مختلف بیان کنم. مثلاً تصوری سطحی از بحث سینمای مستند و انقلاب در ذهن عده‌ای شکل گرفته است که شالوده آن مفاهیم کلیشه‌ای، تبلیغی و رسانه‌ای است. اما رویکردی بسیار جدی درباره نسبت سینمای مستند و انقلاب، نه صرفاً به‌طور کلی، بلکه خصوصاً درباره انقلاب اسلامی ایران و انقلاب در شهرها می‌تواند وجود داشته باشد و این رویکرد می‌تواند با مجموعه‌ای از پرسش‌ها آغاز شود که معنای انقلاب و معنای مستند پرسش نخست است.

و بعد اصلاً بین انقلاب‌های مدرن (انقلاب‌های متأخر قرن بیستمی) و سینمای مستند می‌تواند رابطه‌ای برقرار باشد؟ شهر در این میان چه نقشی دارد؟ تمایز این انقلاب‌ها با انقلاب‌های قرن هیجده - نوزدهمی چه بوده و آن‌ها با پیدایش سینما چه ارتباطی داشته‌اند؟

آیا سینمای مستند خود یک انقلاب بوده است؟ وحدت و تضاد این انقلاب با انقلاب‌های ایدئولوژیک قرن اخیر چه بوده و به کجا ختم شده است. دیدنی شدن شهر انقلاب به‌وسیله سینمای مستند چه نتایجی به بار آورده است؟ شهرها در شوروی سابق و فرانسه، در انقلاب چه تصویر مستندی ثبت کرده‌اند؟ در این میان انقلاب ایران، سرشت و معنایش در ارتباط با شهر و با سینمای مستند می‌تواند مورد پرس و جو قرار گیرد. این‌ها چه نسبتی با هم داشتند؟ خود انقلاب چه واکنشی نسبت به تصویر داشت؟ آیا انقلاب اسلامی، یک جنبش دینی در شهرها بود؟ می‌دانیم که شکل‌بندی ایدئولوژیک انقلاب متعلق به جهان ماقبل شهر مدرن و تصویر مدرن و اساساً کلام بنیاد بوده است، پس نقش تصویر در این حرکت عظیم چگونه ارزیابی می‌شود؟ اگر بیش‌تر نهادهای رژیم سابق، یا نهادهای خبری خارجی/یا افراد پراکنده و به‌طور خودبه‌خودی اقدام به ساخت فیلم از تحرکات انقلابی کردند، نهادهای رهبری‌کننده چه عکس‌العملی در برابر تصویر داشتند؟ آیا ما بیش‌تر با فیلم مستند به‌عنوان میراث بصری انقلاب سر و کار داریم یا با راش. با راش‌های انقلاب چه می‌توان کرد؟

انقلاب ایران با انقلاب دیجیتالی مصادف شد، آیا این دو همدیگر را جذب کردند یا دفع و چرا؟ و شهر چه جایگاهی در این فضای تازه داشته است؟ تصویر شهرهای در حال انقلاب، تصویر انسان‌های در حال انقلاب، تصویر فکرهای درگیر انقلاب، تصویر چالش‌های انقلاب، آیا این تصاویر در حال محو شدن، تحریف و بر باد رفتن‌اند؟ آیا بلعیده شدن انقلاب به‌وسیله جنگ تحمیل شده بر انقلاب و ناتمام ماندن مسایل ویژه انقلاب وضعیت تازه‌ای برای تصاویر زندگی انقلاب در شهرها پدید آورد؟ تصاویر مستند انقلاب آیا صرفاً یک آوا دارد و آواهای دیگر در آن ثبت نشده است؟ چه بر سر تصاویر ضدانقلاب، تصاویر شکست‌خوردگان، تصاویر نیروهای معارض، کشته‌گان و غیره آمده است.

تلاش ما آن است که با این پرسش‌ها رهیافت نوینی را در مورد درک نسبت سینمای مستند ایران و انقلاب اسلامی سر و سامان دهیم. و راه پرسش‌های تازه‌تری را بگشاییم که با تلاش برای به هیجان و حرکت درآوردن پاسخ‌های گوناگون می‌تواند زاده شود.

گفت‌وگو درباره فیلم‌ها و راش‌های مهم انقلاب اسلامی، زمینه‌ای است که آن پرسش‌های تازه‌تر را احیاء کند، نه آن‌که برای پرسشی ایستا، پاسخی ثابت تدارک ببیند و مسئله را پایان یافته تلقی نماید. فایده طرح پرسش‌های

نو درباره سینمای مستند و انقلاب ما آن است که می‌تواند به حرکت‌های عملی نوین ختم شود و نیز راهگشای شکل‌دادن به درک تازه‌تری از خودمان، خلأها، حفره‌ها و قسمت‌های تاریکی باشد که نسبت به آن در بستر یک تصور و تصویر مدرن نیاندیشیده‌ایم و خویش را تماشا نکرده‌ایم.

ما باید به رابطه تصویر مستند با سه انقلاب قرن بیستمی بپردازیم. و تصاویر آن را مورد بحث قرار دهیم.

انقلاب شوروی و سینمای مستند جنبش دانشجویی ۱۹۶۸ فرانسه و سینمای مستند و انقلاب اسلامی و سینمای مستند ورتوف، گدار، شیردل و بسیاری دیگر که از این جنبش‌های نامور قرن بیستمی تصویر مستند تهیه کرده‌اند. باقی ماندن کار شیردل به صورت راش‌های دیده نشده تا همین چند ماه پیش، خود موضوع جذابی برای پرسش است. اما حقیقت آن است که بررسی تحلیلی سینمای مستند ایران به ماقبل انقلاب اسلامی موکول می‌شود و درک ویژگی‌ها، تمایزات، آسیب‌ها، بحران‌ها و موفقیت‌ها و موقعیت آن ریشه در ادراک تجربه مدرن شدن ایرانی و حتی مهم‌تر از آن به درک فرماسیون اقتصادی/اجتماعی ایران و رابطه‌اش با عصر جدید و واقعیت عقب‌افتادگی و ارتباط فعل گزار و فعل‌پذیرانه غرب و ما و ورود پدیده‌های مدرن به ایران دارد. برای همین من بارها پروژه پژوهشی جدی درباره سینمای مستند و جامعه ایران را پیشنهاد کرده‌ام و هنوز مصرم که نگاشتن تاریخ تحلیلی با دیدگاهی نو و این پژوهش گام مهمی است که ما باید برداریم. پیشنهاد یک پروژه پژوهشی صرفاً یک کار تخصصی نیست که نظیر کتاب «سینمای مستند و فضاهای مدرن شهری» و با کتاب بررسی مسائل مدرنیته در ایران و سینمای مستند چون یک آینه باشد. بلکه یک برنامه‌ریزی برای درک موانع

■

کوشیده‌ام تا معنای این ارتباط - ارتباط سینمای مستند با تحولات و نوسازی جامعه ایران - را در دوران‌های مختلف - پیش و پس از انقلاب - بیان کنم. تصوری سطحی از بحث سینمای مستند و انقلاب در ذهن عده‌ای شکل گرفته است که شالوده آن مفاهیم کلیشه‌ای و تبلیغی است

رشد و مهم‌تر از آن شناخت ژرف خود مسئله است. واقعیت آن است که فیلم پژوهی مستند، در ایران دچار فقر مفرط است و ما حتی هنوز تاریخ تحلیلی سینمای مستند را به نگارش در نیاورده‌ایم.

از جمله مهم‌ترین عناوین پژوهشی که قادر است به مشتی فرمول‌بندی‌های کهنه و مکرر درباره سینمای مستند پایان دهد و با نگرشی نوین به مسائل مستند و جایگاه سینمای مستند ایران بنگرد، کتاب پژوهشی سینمای مستند و فضاهای مدرن شهری (مسائل مدرنیته در ایران و سینمای مستند: یک آینه) درباره مستند و جامعه مدرن است. من این تحقیق را که نیازمند حمایت جدی است برای فواید چندگانه‌اش پیشنهاد کرده‌ام و بخشی از آن در مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی و بخشی در بنیاد سینمایی فارابی در حال انجام است. اما این‌ها اصلاً کافی نیست.

۱. طی دهه اخیر در مقاله‌های تحقیقی چندی تأکید کرده‌ام که فائق آمدن بر مشکلات سینمای مستند ما،

مستلزم تغییر دیدگاه‌محفلی درباره سینما و شناخت صحیح و بنیادین آن در جامعه مدرن است به‌عنوان پدیده‌ای که در قرن اخیر امکان دیدنی شدن جهان را با همه ابعاد آن برای ما فراهم آورده است. پژوهش دامنه‌دار سینمای مستند و جامعه مدرن می‌تواند در وهله اول مباحث سوبژکتیو، کلی و انتزاعی موجود را ترک گوید و در گام نخست رابطه مدرنیته و هنر مدرن تکنولوژیک - سینمای مستند - نقش تصویر مستند در فرهنگ معاصر، بحث صنعت فرهنگ آدورنو، بحث هنر مدرن تکثیرگرا، نقش سینمای مستند نه صرفاً به‌مثابه یک رشته هنری، بلکه هم‌چون تکنولوژی پژوهش‌های بصری در جامعه مدرن و در پیوند با همه رشته‌های علمی، نقش انسان‌شناسی بصری، شهرشناسی بصری و انواع پژوهش‌های اجتماعی و در رابطه با انسان و طبیعت، نقش سینمای مستند و انقلاب دیجیتالی و کهکشان ارتباطی/اطلاعاتی معاصر و غیره را از آغاز قرن اخیر (قرن بیستم) تا امروز مورد مطالعه قرار دهد. این شناخت نویی از ارتباط سینمای مستند و جامعه مدرن، نهادهای اجتماعی/پژوهشی و صنعتی/فرهنگی گوناگون است و نشان می‌دهد که اگر اهمیت تصویر مستند در ارتباط با فعالیت‌های اقتصادی، آموزشی، فرهنگی، پژوهشی و اجتماعی درک شود و از فهم محفلی، خودبه‌خودی و انتزاعی فعالیت مستند دور شویم و اهمیت آن را در اطلاع‌رسانی، رسانه‌های تصویری جمعی، فعالیت تولیدی، دانشگاه‌ها و انواع تحقیقات درک کنیم، در آن صورت می‌توانیم برای دوران جدیدی از فعالیت مستند برنامه‌ریزی کنیم و اهمیت آن را به مدیران بخش خصوصی و دولتی و نهادها بشناسانیم و به مستندسازان نیز شناخت بهتری از امکانات کار مستند ارائه دهیم.

۲. ضمن درک سینمای مستند در جامعه مدرن و نقش متنوع آن، ما ناگزیریم که با منظری نو، یعنی فرایندهای مربوط به مدرنیزاسیون و تحولات مدرن‌گرایی در ایران و دوره‌های مختلفش، موجودیت سینمای مستندمان را طی صد سال اخیر بازخوانی کنیم و نسبت آن را با جامعه قجری، دوران پهلوی و دوران جمهوری اسلامی و آکادمی، تازه نماییم و نوع رشد و توسعه و نقش آن را در هر دوره تبیین کنیم.

۳. پس از این قرائت جدید مستند و تحولات جامعه ایران در مسیر گذار و چالش‌های اصلی موجود بین ساختارهای ماقبل مدرن و نفوذ پدیده‌های مدرن، ما ضمن رجوع به آثار مستند ارتباطش را با وجوه گوناگون جامعه در حال تحول ایران مطالعه می‌کنیم،و می‌کوشیم تا به شیوه علمی ببینیم که سینمای مستند تا چه حد آینه راستگوی مسائل، نیازها، بحران‌ها و پرسش‌های توسعه ایران بوده است. در این بخش، توجه به بازتاب انسان‌شناسانه تحولات مدرن، اقشار اجتماعی، بازتاب انواع تبعیضات طبقاتی و سنی و جنسی، بازتاب انواع پدیده‌های در حال زوال، و محو و حذف هویت‌ها و یا شکل‌گیری هویت‌های جدید و... و نیز بازتاب تحولات محیط‌زیستی، اجتماعی، شهری، فرهنگی و میراث‌ها و... را اصل گرفته و مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۴. و بالاخره جهش بزرگ برای تحول ساختاری که طی انقلاب اسلامی محقق شد و دوره‌بندی وضعیت سینمای مستند بعد از ۲۲ بهمن ۵۷ و در ارتباط با انقلاب، جنگ، دوران نوسازی، بعد از دوم خرداد تا به امروز در آینه سینمای مستند بررسی می‌شود. انواع گرایش‌های انتقادی، فمینیستی، انقلابی و دموکراتیک در فیلم‌های سینمای مستند ایران از یک‌سو و بررسی سینمای مستند و فیلم‌ها در ارتباط با آگاهی‌های پسامدرن، مباحث مربوط

به حوزه خصوصی و عمومی و چالش سنت و مدرنیته، مباحث مربوط به حقوق مدنی (کودکان، زنان و...) از سوی دیگر، و مهم‌تر از همه تحول سینمای مستند از یک سینمای صرفاً انتقادی، حاشیه‌ای و روشنفکرانه به یک تکنولوژی پژوهشی شرکت‌کننده در توسعه جامع و تلاش برای پیوند با صنعت، نهادهای دولتی، بخش خصوصی و برطرف کردن نیازهای اطلاع‌رسانی و تحقیقاتی جامعه مدرن هم‌چون افق آینده و ضرورت کنونی سینمای مستند ما بررسی خواهد شد.

بدین‌سان سینمای مستند و فضاهای مدرن، پژوهشی با دیدگاهی نو و مبتنی بر تحقیقات همه پژوهشگران دست‌اندرکار سینمای مستند و بر اساس آگاهی‌های نوین سینمایی/فلسفی و انسان‌شناختی/ زیبایی‌شناسانه باید باشد که می‌کوشد هم به مسایل بنیادین و کلی و هم به‌ویژه به آمار مستند بعد از انقلاب اسلامی بپردازد؛ ویژگی‌ها، تحولات رشد و نیز کاستی‌های آن‌ها را در پاسخ به نیازهای جامعه مدرن وارسی نماید و با پایان دادن به دوران سپری شده و نگرش مکرر و کهنه در تحلیل سینمای مستند آگاهی تازه و نگاه نو را سکوی حرکت تازه مستندسازان، نهادهای مستندسازی و نهادهای اجتماعی نیازمند فیلم مستند قرار دهد و تاریخ‌نویسی را در سینمای مستند ما بنا نهد.

این تحقیق ضمناً می‌تواند گام نخست آن پروژه بزرگ درباره تاریخ تحلیلی سینمای مستند باشد که خود جلدی از تاریخ تحلیلی سینمای ایران با اسلوبی نو است، و با عناوین نوین به بررسی تاریخ مستند پرداخته و نیازمند کار تیمی است.

طرح یک پژوهش دیگر بر بستر همین پروژه پژوهشی در ارتباط با واقعیات جامعه مدرن ما و سینمای مستند ما

■

از جمله مهم‌ترین عناوین پژوهشی که قادر است به نگرش کلیشه‌ای و کهنه درباره سینمای مستند ما پایان دهد پژوهش درباره فضاهای مدرن شهری ما، مسائل مدرن‌گرایی ایران و نسبت‌اش با تصویر مستند است

که ضرورتاً می‌تواند بررسی شود، مستند و دیجیتال در ایران است. ظاهراً دوربین دیجیتالی یک ابزار یا در حقیقت موجد یک دوران نو است. انقلاب دیجیتالی در همه امور زندگی اجتماعی و فردی قرن بیست‌ویکم تأثیری پیش‌رونده نهاده است.

جهان آنالوگ به سر رسیده و سیستم (۰۱) با سهولت کاربردش سبب گسترش جهانگیری فرهنگ تکنولوژیک جدید و صنعت فرهنگی نو شده و تا خصوصی‌ترین بخش وجود نسل کنونی و جهان ذهنی‌اش نفوذ کرده است.

دولت دیجیتالی، شهر دیجیتالی، دانشگاه دیجیتالی، انتخابات دیجیتالی، بانک‌های دیجیتالی، تجارت دیجیتالی، و آنچه به‌وسیله ترکیب ماهواره/دیجیتال، جهان اینترنتی و مجازی نویی را سبب شده، فرد مدرن و جامعه مدرن را در آنچه تجربه پسامدرن و کاملاً تازه‌ای است درگیر مفهوم نویی کرده است.

جهان/ به‌مثابه تصویر دیجیتالی، اگر در یک‌سو

حوزه‌های مجازی را دامن می‌زند، در سوی دیگر حوزه‌های مستند را وارد مرحله جدیدی از توسعه کرده است. به این دلیل پژوهش درباره مستند و دیجیتال به‌ویژه برای ما که در دوران بحران‌زای مهم‌ترین چالش‌های گذشته و آینده قرار داریم، کاملاً ضروری است.

سینمای مستند دیجیتالی، پدیده بعد از انقلاب اسلامی است که لازم است تا بدون پیش‌داوری بررسی شود. و امکانات و قوا و نیز کاستی‌هایش واکاوی گردد و با پرتو آگاهی به مستندسازان کمک شود که به‌جای رفتار سطحی با امکانات کار دیجیتالی روح زمان را درک کنند و به آن پاسخ گویند، و با شناسایی درست آن، آثاری مؤثر و ارجمند فراهم کنند و نیز به نهادهای گوناگون راه‌هایی وا نموده شود که بر آن‌ها پوشیده است و با امکانات دیجیتال می‌توانند به پژوهش‌های مستند ارزان و مفیدی در ارتباط با فعالیت‌های گوناگون‌شان دسترسی یابند.

پژوهش حاضر بحثی خواهد بود درباره:

۱. شناخت انقلاب دیجیتالی و نقش آن در دوران فراصنعتی،

۲. نگاهی به رابطه سینمای مستند جهان و دیجیتال (توسعه مهارت و سادگی)،

۳. تأثیر دیجیتال در فیلم‌نامه، فیلم‌برداری، تدوین و بازسازی و دیگر عناصر مستندسازی (دیجیتال و سرمایه، دیجیتال و ذهن)،

۴. فیلم پژوهی مستند دیجیتالی (انسان‌شناسی بصری - شهرشناسی مستند)،

۵. مسائل جامعه مدرن و مستند دیجیتالی (دموکراسی بصری - سیاست مبادله اطلاعات و...)،

۶. دیجیتال به‌مثابه سبک - زن‌ورانگی و لیبرالیته، تمایز مستند غیردیجیتالی و مستند دیجیتالی در ایران،

۷. مسایل سینمای مستند دیجیتالی ایران،

۸. طبقه‌بندی فیلم‌های دیجیتالی ایران،

۹. کاستی‌های سینمای مستند دیجیتالی در ایران.

از آن‌جا که در ده سال اخیر بخش مهمی از تحقیقات سینمایی‌ام بر سینمای مستند و دیجیتال متمرکز بوده و مقالات متعددی منتشر کرده‌ام، لازم می‌دانم تأکید کنم در این پژوهش، بررسی میدانی - مصاحبه‌شفاهی و تحقیق روی همه فیلم‌های مستند ما ضروری و نیز کاری است که نیاز به کار جمعی پژوهشگران مستند دارد. متأسفانه نهادهای دولتی به سبب افق کوتاه تغییر مدیریت، و اصرار در انجام کارهایی که سریع به نتایج قابل لمس برسند، از بررسی عمیق سینمای مستند ایران و رابطه‌اش با تحولات و نوسازی جامعه ما غافل‌مانده‌اند، در حالی‌که هر گامی که برمی‌داریم، می‌بینیم که چه قلمرو وسیع کاربردی به منظور ایجاد ارتباط نهادهای حوزه عمومی و صنعت و تجارت و حوزه دولتی و بخش خصوصی... با سینمای مستند وجود دارد.

حال می‌کوشم تا کمی بیش‌تر درباره سینمای مستند ما / جامعه ایران و انقلاب حرف بزنم.

آیا می‌توان یک مقاله جدی درباره سینمای مستند را «با اشاره‌به بره» یا شکوائیه‌ای درباره برخورد مطبوعات به مباحث تحقیقی‌ام شروع کنم تحلیل سینما در انقلاب می‌تواند براساس همان الگوی متافیزیکی جفت مقوله‌های ارسطویی صورت گیرد. سینمای انقلاب را در برابر سینمای ضد انقلاب، حال در برابر گذشته و دستاوردها را در برابر از دست رفتگی‌ها به‌نمایش بگذاریم.

راه دیگر به دور افکندن قالب کلیشه‌ای سخن و درک بدیع و غیرمنتظره و توأم با آشنازدایی رویداد است؛ مکاشفه وجوه ندیده گرفته شده رابطه انقلاب و سینما.

در نگاه من، انقلاب اسلامی به صورت انقلاب علیه همه انقلاب‌های گذشته خود را معرفی می‌کرد و در نتیجه گفتمان سینما و انقلاب در آن به‌صورت گفتمان سینمایی ضد سینما ظاهر شد. در تفکر رایج، سینما نمی‌تواند ضد سینما باشد. انقلاب نمی‌تواند ضدانقلاب باشد و این البته از تقدم همان سوبژکتیویسم درمان‌ناپذیر بر ابژکتیویسم وجودگرایانه نشأت می‌گیرد. حتی اگر همچون یک تصور و ایده، سینمایی ضد سینمایی که «هست» و انقلابی ضدانقلابی که «بوده است»، مطرح شود، این خود «واقعیتی» است، هر چند واقعیتی «آرمانی». از این رو بیایید پیش‌داوری‌های خود و حتی موجودیت واقعی خود انقلاب و سینما را ولو برای لحظه‌ای رها کنیم و ببینیم که برای ما انقلاب و سینما از ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ تا امروز چه بوده است؟

آشکار است که این انقلابی بود به‌نام خدا. جهان مدرن، آن را برخاستن یک ماضی، یک روح نابهنگام یا دیرهنگام، احیاء گذشته‌ای که نگذشته، هیولایی سنتی که موجود عجیب‌الخلقه‌ای در زمان سنت ستیز و... بوده داوری کرده است که کائوس، آشفتگی حاصل از شاه‌کشی و ناهماهنگی در کار ایران و جهان ایجاد کرده است و هیچ ربطی به انقلاب‌های مدرن نداشته است. نام بنیادگرایی از همین‌جا زاده شد و بدیهی است که این روح مرگ‌خواهی جهان مدرن با شکستن آینه جهان مدرن و دشمنی با سینما، هستی و حضور خود را اعلام کند. از این بهتر تقابل با عصاره مدرنیته ممکن نبوده است. دین می‌خواست در آخرین قیام، آخرین زورش را علیه آینده بزند... اما انقلاب اسلامی تفسیر دیگری از خود و نمایش دیگری از روح روح‌الهی‌اش با ما در میان گذاشته که عدالت حکم می‌کند که به آن گوش فرا دهیم: انقلاب اسلامی، خود را چون یادآوری کلام و تطبیق با گوهر وحی و احیاء حکمت جاودان و

پژوهش دامنه‌دار سینمای مستند و جامعه مدرن، می‌تواند در وهله اول مباحث سوبژکتیو و انتزاعی را ترک گوید و مباحث نظری را پیرامون انواع مسائل مربوط به سینمای مستند و نوسازی جامعه ایران متمرکز سازد

پی‌ریزی فلسفه جاودان و خرد جاودانی در زمان نو و پاسخ به مقتضیات روح/جسم در عصر جدید اعلام کرد. عصری که با فراموشی معرفت‌های باطنی و حقیقی و ژرف، همه دستاوردهایی را که محصول ذات آفرینشی و الهی و هوشمندی و قدرت خرد و کشف و خلق و نیروی صورت‌بندی بشری بود، در مسیر پرده‌پوشانه، جهالت‌آمیز، ویرانگر، کور و خودپرستانه و آشوب‌زا و تباهی‌آور و باطل مورد استفاده قرار داد. از این‌جا نیروی خلق تصویر در راهی مغایر «کلمه» لوگوس و کلام‌الله نضج یافت. در این‌جا نه صرفاً تصویر سینمایی بلکه تصویر به‌مثابه علم، سیاست، فلسفه و خود جهان، مورد توجه است. جهان به‌مثابه تصویر، در اوج خود گوهر سینما را ساخت، اما مدرنیته ذاتاً هم‌چون جهان به‌مثابه تصویری که انسان از جهان می‌سازد معنا یافته بود و انسان، شهر، دولت، انقلاب و خود سینما را در بر می‌گرفت. در کنه همه این تصویرها، تکنولوژی، به دقیقه سرمایه‌داری (چه دولتی چه خصوصی)

نیروی کار انسان و بازنمایی، باز تولیدکننده موجودیت مدرن شمرده می‌شود. و این درست همان نکته دقیقی است که انقلاب اسلامی در گذشته‌ای که نگذشته، تذکر حکمت ابدی در زمان و عصر جدید و تجدید پیمان با حقیقت متعال کوشیده است آن را نقد کند.

داعیه الهی انقلاب اسلامی، در وهله اول علیه مفهوم بشری انقلاب در گرفت. ضدیت با انقلاب به مفهوم تجربه‌ای از تجربه‌های مدرنیته در انقلاب اسلامی هیچ‌گاه با چالش علیه انقلاب بورژوازی و دموکراسی لیبرال و انقلاب پرولتری و انقلاب کمونیستی شروع نشد، بلکه خود را برابر همه انقلاب‌هایی تعریف کرد که رد تاریخی و مکتوب آن را باید در نوشتارهای آغاز تمدن اروپایی، یونان باستان و پیش از سقراط یافت.

تکان‌دهنده‌ترین این تفسیر بشری، تاریخ جنگ پلوپونزی نوشته توکودیدس، اثری متعلق به دو هزار و چهارصد سال پیش است. از نظر اهمیت یکتای درک رابطه انقلاب اسلامی با مفاهیم ضدیت‌آمیزی از انقلاب و سینمای امروزی، مایلم تا با دقت متن توکودیدس را بازخوانی کنیم. گویی این متنی کاملاً امروزی و الهام‌آمیز است؛ و گویی انقلاب اسلامی در ضدیت با همه سیمای این تصویر از انقلاب است که به خدا توسل می‌جوید تا با جاودان خرد، و حکمت متعالیه و فلسفه جاودان، از نتایج انقلاب به‌مثابه کنش بشری خود را مبرا دارد و امید دگرگونی انقلابی را با مهار تقوی و کار برای خدا و خدمت به مردم حیاتی دوباره بخشد و یأس حاصل از تکرار ثمرات هولناک انقلاب‌ها و کنش قدرت را به فراموشی بسپارد. در مقدمه تاریخ جنگ پلوپونزی می‌خوانیم:

«نوشته من اثری شاعرانه نیست و شاید برای کسانی‌که آن را می‌خوانند چندان دلچسب ننماید. ولی کسی که می‌خواهد آنچه را روی داده و آنچه را در آینده نیز به علت یکسانی طبیعت انسانی مطابق یا مشابه آن روی خواهد داد به روشنی بشناسد، نوشته مرا سودمند خواهد یافت. و مرا همین بس است.

این کتاب برای آن نوشته شده است که تا ابد در مالکیت آدمیان باقی بماند و خطابه‌ای سازگار با سلیقه عموم نیست که برای یک بار شنیدن تصنیف شده باشد.»

با این عبارت توکودیدس آتنی نویسنده تاریخ جنگ پلوپونزی، اثر خود را وصف می‌کند و اثر او نخستین کتاب تاریخ سیاسی به معنی واقعی و امروزی است که دو هزار و چهارصد سال پیش در یونان نوشته شد. اگر با دقت متن توکودیدس را مطالعه کنیم، ناگزیریم از منظر جفت مقوله متضاد دست برداریم. انقلاب اسلامی، در آن‌صورت انقلابی است که تصویر دیگری از خود را قوام می‌بخشد و علیه خود یعنی وجه انقلابی‌اش به پا می‌خیزد و در همان حال گرفتار چیزی می‌شود که علیه آن برخاسته است و آن را از وضع انسانی، در زمانی و عواقب کنش انقلاب گریزی نیست. و این خود به سینما و رابطه انقلاب و سینما می‌کشد:

توکودیدس می‌نویسد: البته بعدها تب انقلاب سراسر دنیای یونانی را فرا گرفت. رهبران گروه‌های دموکرات، آتن را به مداخله فرا می‌خواندند و رهبران اشراف، اسپارت را. در زمان صلح نه تمایلی به این‌گونه فراخوانی‌ها وجود داشت و نه بهانه‌ای. ولی در دوران جنگ که هر گروه معتقد بود اتحاد با یکی از آن دو دولت بزرگ خود را تقویت خواهد کرد و به گروه رقیب آسیب خواهد رساند، هر کسی که می‌خواست شیوه حکومت را دگرگون سازد، بالطبع از دولتی بیگانه یاری می‌جست. این انقلاب‌ها در شهرهای مختلف مصیبت‌های بزرگ به بار می‌آوردند و همیشه چنین خواهد بود، زیرا که طبیعت انسانی همیشه به یک

حالت باقی می‌ماند، هر چند ممکن است در اوضاع و احوال مختلف وحشی‌گری‌ها به اشکال مختلف و درجات مختلف بروز کند. در زمان صلح و رفاه افراد و اقوام شیوه فکر بهتری دارند و به معیارهای والاتری چشم می‌دوزند، زیرا عوامل خارجی ایشان را در وضعی قرار نمی‌دهد که مجبور باشند دست به کارهایی بزنند که در موقع عادی از آن‌ها بیزارند. ولی جنگ آموزگاری زورگو است که نمی‌گذارد مردمان نیازهای روزمره خود را به آسانی تسکین بخشند و آدمیان را به سطح اوضاع و احوال روز تنزل می‌دهد.

بدین‌سان آتش انقلاب در شهری پس از شهری زبانه کشید و مردمان شهرهایی که دیرتر از دیگران دست به انقلاب زدند با شنیدن وقایعی که در جاهای دیگر روی داده بود در ابداع افراط‌های انقلابی تازه و درندگی‌ها و انتقام‌جویی‌های وحشیانه با شهرهای دیگر به مسابقه پرداختند. با دگرگون شدن اوضاع معنی کلمات نیز دگرگون شد: حمله‌وری کودکانه و نیندیشیده تنها شهامتی شد که همه اعضای حزب می‌بایست از آن بهره‌ور باشند. اندیشیدن و درنگ، بزدلی نامیده شد. هرگونه اعتدال و پای‌بندی به اخلاق، پرده‌ای برای پنهان ساختن طبیعت ضعیف و زبون پنداشته شد و خردمندی ناتوانی از هر عمل خوانده شد. سخت‌گیری و تعصب علامت مرد حقیقی شناخته شد و توطئه برای از بین بردن دگراندیشان دفاع مشروع؛ هر کس که با حرارت بیش‌تر تهمت می‌زد قابل اعتمادتر می‌نمود و هر کس که با او مخالفت می‌کرد مورد سوءظن قرار می‌گرفت. کامیابی در توطئه نشانه باهوشی بود و کشف توطئه نشانه باهوشی بیش‌تر. و پرهیز از توطئه آسیب زدن به وحدت حزب و ترس از حزب مخالف. کسی که نقشه‌ای شریرانه را با عملی شریرانه خنثی می‌کرد نام و آوازه می‌یافت.

■

توجه به تمایل به جهش برای تحول ساختاری که طی انقلاب اسلامی به ظهور رسید و دوره‌بندی وضعیت سینمای مستند بعد از ۲۲ بهمن ۵۷، در ارتباط با انقلاب، جنگ، دوران نوسازی، بعد از دوم خرداد، و دوران کنونی، و سنجش تأثیر هر دوره بر سینمای مستند ما، تحقیقی ارزنده و ضروری است

و هم‌چنین کسی که بی‌هیچ دلیلی بر دیگران تهمت می‌زد.

پیوند خانوادگی رشته‌ای ضعیف‌تر از پیوند عضویت حزب بود. چون اعضای حزب بدون کوچک‌ترین درنگ برای هر عمل افراطی آمادگی داشتند. احزاب برای آن تأسیس نمی‌شدند که از مزایای قوانین موجود استفاده کنند، بلکه بدان جهت پدید می‌آمدند که شریک جرم یکدیگر بودند. اگر عضو حزب مخالف، سخنی خردمندانه می‌گفت، حزب غالب همه اقدامات ممکن را به عمل می‌آورد تا آن سخن بی‌اثر گردد.

انتقام‌گیری مهم‌تر از صیانت خود بود. پیمان اتحاد میان دو حزب فقط برای رفع مشکلی موقت بسته می‌شد. و تنها تا هنگامی‌به قوت خود باقی می‌ماند که سلاحی تازه پیدا شود. همین‌که سلاحی پیدا می‌شد حزبی که پیش‌تر از حزب دیگر آن را به دست می‌آورد و حریف را غافل می‌دید، انتقام خود را می‌گرفت و از این انتقام مخصوصاً از این جهت لذت می‌برد که از راه سوگندشکنی بدان نایل شده

بود، نه از طریق نبردی آشکار. واقع امر این است که بیش‌تر آدمیان شرارت را زیرکی و خردمندی می‌دانند و ساده‌دلی را ابلهی. از آن یک بر خود می‌بالند و این یک را مایه شر می‌شمارند.

علت همه شرارت‌ها، حرص و جاه‌طلبی و عشق به قدرت بود. و همین‌که مبارزه آغاز گردید تعصب و زورگویی نیز به آن‌ها افزوده شد. رهبران احزاب برنامه‌هایی داشتند. به ظاهر شایان ستایش. یکی خواستار مساوات سیاسی برای توده مردم بود. دیگری طرفدار حکومت معتدل اشراف. ولی در حالی‌که هر دو خود را شیفته خدمت به جامعه قلمداد می‌کردند، اما در حقیقت قصدی جز تأمین منافع شخصی خود نداشتند و در تلاش برای دستیابی به مقام از دست زدن به هیچ‌کار ناشایست و ارتکاب هیچ خیانتی خودداری نمی‌کردند و در حال انتقام‌گیری نه به حق و عدالت اعتنایی داشتند و نه به سود و زیان شهر. یگانه معیارشان خوشایند حزب در لحظه‌ای معین بود و برای تسکین اشتیاق برد و پیروزی بر حریف نه از رأی‌گیری غیرعادلانه و خلاف قانون می‌هراسیدند و نه از توسل به زور و عنف.

دینداری و درستکاری نه در نزد این حزب ارزش داشت و نه در نظر آن گروه. نیکنامی فقط حق کسی بود که می‌توانست با استدلالی قانع‌کننده زشت‌ترین اعمال را توجیه کند. هر دو گروه در پایمال کردن شهروندان عادی که نظری معتدل داشتند بر یکدیگر سبقت می‌جستند: یا بدین‌جهت که مردم عادی در مبارزات آنان شریک نمی‌شدند و یا از رشک این‌که ممکن است بی‌طرفان جان سالم بدر ببرند. بر اثر انقلاب و جنگ داخلی سیرت مردمان در سراسر دنیای یونانی به انحطاط گرایید. سادگی و ساده‌دلی که نشانه طبیعت شریف است، صنعتی شایان استهزاء تلقی شد و چندی نگذشت که از میان برخاست. جامعه به دو گروه عقیدتی متخاصم تقسیم شد. هر گروه، گروه دیگر را به چشم سوءظن می‌نگریست. برای پایان بخشیدن به این وضع هیچ وسیله قابل اعتمادی وجود نداشت....

■ ■ ■

اکنون می‌توانید در فحوای این ظاهراً پریشان‌گویی و کولاژگونگی نوشتارم درباره انقلاب به سینما، من، میل، ضد سینما، شیفتگی، عقل، عشق... متوجه شوید که چرا یادداشتم را با بره، سپس شکوائیه از وضع و موقعیت فردی‌ام در مطبوعات و اشاره‌ای به رنج‌ها، دنائت، و منش‌های حقیر و قطعه‌ای از توکودیدس، و... شروع کرده‌ام.

من خویش را نه تنها به هیأت ضد انقلابی، در معرض همه رفتارهای آزارنده‌ای که توکودیدس ترسیم می‌کند یافته‌ام و این وضع را نمایش عملی و تمام عیار همه مباحث تئوریک درباره تجربه انقلاب و روشن‌تر از هر سخن انتزاعی می‌دانم، بلکه هم‌چنین درست در همین حال خود را در قالب یک منادی انقلاب مدرن و چپ عامل همه کنش‌هایی در قالب تأیید عمل انقلابی گروهی رادیکال به تماشا می‌نشینم که مسئول تمام کردارهای انقلابی افراطی چپ‌روانه‌ای است که تصویر اصلی‌اش را در کتاب تاریخ جنگ پلوپونزی در دو هزار و چهارصد سال پیش خوانده‌اید و سپس در تجربه روبسپیر، یعنی در زهدان انقلاب عصر جدید را در انقلاب ۱۸۴۸، ۱۸۷۵، و ... ۱۹۶۸، ۱۹۵۶، ۱۹۴۸، ۱۹۱۷و ... و نه تنها در انقلاب فرانسه، امریکا، روسیه، آلمان، چین، کوبا در همه انقلاب‌های اروپایی، امریکای لاتینی، افریقایی و آسیایی بلکه در رفتار گروه‌های انقلابی از انترناسیونال دوم و بلشویک‌ها و تروتسکیست‌ها و مائوئیست‌ها و کاستروئیست‌ها، توپاماروها، پرلپت‌ها و

بادرماینهوف‌ها و بالاخره مدل ساختگی طالبان تکرار شده است.

سرگرم تماشای **هوو** هستم، مانی پشت‌سرم نشسته، می‌گوید: آه.... آقای میراحسان، فیلمم را دیدی، چطور بود؟ برمی‌گردم... در اصفهان به‌شدت جراحتی بر دلم وارد کرده بود که هنوز خونچکان است. ضمناً «ترافیک» برای ترجمه نزد او بود و یک‌سال بود که برنگردانده بود. اما در صدای مهربان و بی‌غل و غش و منتظر و مشتاق او چیزی مقاومت‌ناپذیر بود که سنگ را آب می‌کرد و مانده بودم به او چه بگویم. دلم می‌خواست به‌ویژه حالا فیلمش به چشم من خوب می‌آید و به او می‌گفتم عالی است. من با شور و شوق داوری کرده‌ام، اما هرگز دروغ نگفته‌ام. گفتم خوب نبود. فیلم قبلی‌ات را بیش‌تر دوست داشتم. و با حیرت دیدم که او بدون بازی، می‌گوید که خودش هم همین‌طور فکر می‌کند و آبادان را بیش‌تر دوست دارد.

او سال پیش مرا به جرم دوست نداشتن امریکا با کنایه‌ای که به اندازه هر رفتار انقلابی خودخواهانه بود محکوم کرده بود. به چشم او اتهام من دفاع از چیزی بود که او دوستش نداشت! حالا...

حالا کنار دستم کسی نشسته بود که در سالن انتظار دیده بودمش. از من دعوت کرده بود که برای دیدن فیلم به بالکن برویم. او هم مثل من این، آن و دیگران درست در حالی‌که می‌اندیشید تافته جدابافته‌ای است آینه همان رفتارهایی بود که توکودیدس بر شمرده است. استهزاء و هجو و نفی و تهمت و افترا و خشونت بی‌مهار در داوری علیه هر کسی که مطابق میل‌شان نیست تا حد وحشی‌گری. یک پرده‌ای تمام‌عیار بودن و خود را همه چیز فهم به حساب آوردن و ویرانگری فاقد هر انسانی، سادگی و ساده‌لوحی را نشان حماقت دانستن از زبلی و ناجوانمردی خود دلشاد

■

انواع گرایش‌های انتقادی، فمینیستی، انقلابی، دموکراتیک و لیبرالی و ... در سینمای مستند ایران می‌تواند مورد پژوهش قرار گیرد

بودن،مسحور توهم‌ها و دروغ‌های خود بودن و... و دوست جوانی آمد و سمت راست من نشست و با حیرت گفت آه شما چطور با هم نشسته‌اید. و معلوم شد «او» در لودگی‌های محفلی با همان عادت‌های افراد انقلابی و ناراضی که عادت‌شان نیش زدن و تخریب این و آن است، هر چه خواسته گفته بوده و حالا که نقاب او دریده می‌شده، چاره‌ای نداشته تا چون نهان‌روشی به صندلی بعدی بخزد و بکوشد باز به نمایشی تازه دست زند...

آیا بازتاب انقلاب به روایت توکودیدس تنها در «او» بود؟ بیایید کمی خود را تماشا کنیم... تصاویر درونی خود، داوری درونی خود... و سینما به کار این تماشا به‌صورت همگانی می‌آید. این است رابطه سینما و انقلاب یا چند سینما و ضد انقلاب امکانی برای تماشای خود، علیه خود. آیا انقلاب‌ها این ظرفیت را دارند؟ آیا سینمای بعد از انقلاب اسلامی این شهامت را داشته است؟ آیا انقلاب اسلامی بعد از سینما، این توان را داشته است؟

حالا به پرسش اصلی رسیده‌ایم.

گویی انقلاب اسلامی ضمناً قیامی بود یا می‌بایست می‌بود علیه انقلاب علیه سینمای تجربه شده انقلاب از دو هزار و چهارصد سال پیش، علیه انقلاب به روایت توکودیدس. و آنچه که در عصر جدید با انقلاب‌های بورژوایی و پرولتری هر دو امتحان شده بود. مردم گویی هراسان از همه انقلاب‌ها انقلاب و دگرگونی خود را با روایتی تازه، روایتی الهی خواستند بیازمایند تا از شرارت انسانی انقلاب رهایی یابند و تنها منافع آن را کسب کنند. بدیهی است که برابر شرارت‌های پدیدار شده در انقلاب کمونیستی یا در سرمایه‌داری امپریالیستی، اسلام طبیعی‌ترین انتخاب مردم ایران بود تا بر سرشت خشن انقلاب‌های پیشین فائق آید. و اخلاق و مکارم اخلاق آسمانی پیامبر و افق حکمت متعالیه انقلاب را از قدرت‌طلبی و امتیازخواهی باز دارد.

اما حقیقت آن است که انسان، انسان است. و انسان نامعصوم همواره در مسیر لغزش است. و اگر حقیقت دین مورد نظر باشد و معرفت الهی، در نتیجه همواره انسان باید در سلوک قرار گیرد و آینه‌ای برای تماشای خود داشته باشد. چه از نظر فردی و چه از نظر اجتماعی، سینمای مستند آن آینه است که اگر انقلاب اسلامی وفادار به پیمان معنوی‌اش باشد باید آن را و سیمای افشاگر انتقادی‌اش را علیه هر زشتی رشد دهد و ضمناً همه جا و در همه نهادها آن را به‌کار گیرد.

با توجه به این بحث است که به ضرورت نهادهای مستقل و غیردولتی در ارتباط با سینمای مستند در جامعه در حال گذار می‌رسیم.

دولت در وضعیت حاضر می‌تواند با دو نگرش به نهادهای حوزه عمومی سینمای مستند بنگرد.

۱. نگرش دولتی /توتالیتر و انحصارگرا که منبعث از تجربه انقلاب شوروی است و مرگ سینما/مستند رشد یابنده را اعلام خواهد کرد.

۲. داشتن نقش کاتالیزور تا ضعف‌های تاریخی جامعه ما و بحران مزمن ساختاری مدرنیت را جبران کند و به توسعه نهادهای آزاد و مستقل و سرپا یاری برساند؛ نهادهایی که از سینمای مستند، درک سلاح براندازی و اقدام علیه منافع ملی و امنیت ملی را ندارند!!! بلکه خود را نیرویی صنفی می‌بینند که در مدرن‌ترین حوزه اجتماعی در حال فعالیت‌اند. پس اکنون می‌توان به بحث دپارتمان‌های مستقل سینمای مستند و الگوی آن پرداخت.

دپارتمانی برای سینمای مستند و جامعه مدرن دارای چه مشخصاتی است؟ دپارتمان فیلم پژوهی مستند یا دپارتمان مستند پژوهشی، شکل گرفته از این جمع فعالان مستند، دارای توان لازم برای ارائه افقی تازه از فعالیت است. این افق تازه نه از منظری سوبژکتیو و ایده‌آلیستی بلکه بر اساس درک از موقعیت سینمای مستند در جهان مدرن، وضعیت کنونی ایران و نیازهای جدید و نگاه نو به کار مستند در وضع فعلی و چالش‌های کنونی و ضرورت‌های جدی به پژوهش‌های مستند، تبیین می‌شود. و بر مبنای مباحث نظری و تحقیقاتی است که خصوصاً طی ده سال اخیر در ارتباط با نسبت جامعه مدرن و مستند به‌وسیله پاره‌ای از دوستان این جمع و یا تأمل و مباحث مکرر، و نوشته‌های مکتوب، انجام گرفته است. انواع الگوهای صنفی، گروه موظف، گروه همکار و محفل و الگوی سازمان‌یافته صنفی می‌تواند مورد نظر باشد.

در این‌جا می‌کوشم تا رابطه یکی از این الگوها را با کارهای تئوریک و عملی مثال بزنم: اجمالاً این مباحث برگرد رابطه مدرنیته و هنر مدرن تکنولوژیک - سینمای

مستند - نقش تصویر مستند در فرهنگ معاصر، بحث صنعت فرهنگ آدورنو، بحث هنر مدرن و تکثیر فنی بنیامین و نقش سینما و تکنولوژی‌های پژوهش بصری در جامعه مدرن به‌ویژه در حوزه انسان‌شناسی و شهرشناسی و تحقیقات علمی مدرن در رشته‌های گوناگون و نقش فیلم مستند در رسانه‌های جمعی و انقلاب دیجیتالی و انقلاب اطلاعاتی/ارتباطی و فیلم مستند... آغاز می‌شود و به تحلیل وضعیت جامعه ایران متکی می‌شود و می‌کوشد تا سینمای مستند را در این قلمرو بازخوانی کند:

تغییر از جامعه سنتی به‌سوی جامعه‌ای مدرن، نقش تصویر مستند در ثبت و پژوهش نهادهایی که به‌سرعت تغییر می‌پذیرند و در دوران گذار به‌طور روزمره آثارشان بر باد می‌رود و نیز پژوهش بصری و اهمیتش در جریان‌های نومدرن در حوزه توسعه اقتصادی و اجتماعی و علمی و صنعتی و... شکل‌گیری پروژه‌های عظیم جدید و نیز تحول مدام روابط انسانی و طبیعت و رابطه انسان و طبیعت و تغییرات فرهنگی و ضرورت پژوهش مستند علمی در حوزه‌های گوناگون.

و بالاخره با توجه به وضعیت واقعی سینمای مستند ایران و کاستی‌های آن می‌کوشد تا با دیدگاهی مبتنی بر دستاوردهای جدید تفکر معاصر، به واکاوی نیازهای امروزی سینمای مستند بپردازد و برای رفع مشکلات آن و گشودن و یا بنا نهادن حرکت و جریان و نگاهی تازه متناسب با تحولات کنونی فکری/اجتماعی در سینمای مستند همت گمارد. بدیهی است این اهداف در ارتباط با این گروه افقی صرفاً ذهنی و یا آرمانی نیست و تا امروز جزئی از فعالیت روزمره تئوریک یا عملی‌فردی‌شان بوده است. و اکنون می‌تواند با قرائت تازه و شکل جمعی جهشی آشکار در فعالیت مستند پدید آورد و برنامه‌اش را برای

■

بررسی سینمای مستند و فیلم‌های بعد از انقلاب در ارتباط با آگاهی‌های پسامدرن، مباحث مربوط به حوزه خصوصی و عمومی، چالش سنت مدرنیته، مباحث مربوط به حقوق زنان و کودکان، جزیی از پژوهش درباره سینمای مستند ماست

حرکت مضبوط ارائه دهد. این نوشته می‌کوشد تا به صورت بسیار فشرده حوزه‌های اصلی مناسب دپارتمان مستند پژوهشی و افق آن را تعریف نماید:

فعالیت نوشتاری با کانون پژوهش درباره اشکال گوناگون رابطه فیلم مستند و جامعه مدرن (نیازهای متنوع تحرکات مدرن در حوزه‌های گوناگون اقتصادی/اجتماعی و فرهنگی/علمی و صنعتی و آموزشی و... و پژوهش‌هایی درباره مستند بصری در هر قلمرو و نیز درباره خود توسعه سینمای مستند.

الف: نشریه مستند: این مجله با افق تبدیل شدن به ماهنامه، نقش یک سازمانده را در عرصه تئوری و عمل مستندسازی ایفا می‌کند. می‌کوشد تا افق جدید و معاصری از فیلم مستند را معرفی کند و هم به فیلم‌سازان و هم نهادهای گوناگون اجتماعی اعم از صنعت و آموزش و انواع تولیدات اقتصادی و فرهنگی و خصوصی و دولتی و مدیران و... اهمیت فیلم مستند را بشناساند و آنان را با آن

آشنا سازد.

اطلاع‌رسانی و توسعه فعالیت مستند و آشنا کردن مستندسازان با اسلوب‌ها و تفکر و فعالیت‌های عملی جدید در جهان و ایفای نقش ترویجی و تئوریک و نیز خبری و فعال درباره فعالیت‌های مستندسازان و آشنا کردن‌شان با ابعاد نوتری از فعالیت مستند دیدگاه‌های عمیق‌تری از مشاهده و پژوهش در ارتباط با واقعیت‌های امروزی هدف نشریه خواهد بود.

ب: تاریخ تحلیلی جامع سینمای مستند ایران: تفسیری کهنه که مدام درباره تاریخ سینمای مستند ایران تکرار می‌شود و فقدان منظری جدید و عناوینی تازه در بررسی تاریخ سینمای مستند ایران و عدم درک آن با بحران‌های مزمن و ساختاری از یک‌سو و فقدان مفاهیم جدید تاریخ‌نگاری فیلم و نگرشی نو به تقسیم‌بندی فیلم‌های مستند و یا ضعف تحلیل علل نقصان و حفره‌ها و جاهای خالی و خلأ گوناگون و... همه و همه سبب شده است تا گام‌های آغازین وقایع‌نگاری تاریخ مستند، نیاز به حرکتی نو و بنا نهادن جنبشی تازه داشته باشد.

تاریخ تحلیلی جامع سینمای مستند اگر با برنامه‌ریزی روشن و کار متشکل همراه باشد می‌تواند اثری ماندگار بیافریند که آگاهی تازه‌ای از سینما مستند ارائه دهد و نیروهای موجود را پیرامون حرکتی تازه متشکل نماید. و در پیوند و آگاهی بر واقعیت‌های امروزی سینمای مستند جهان و آگاهی‌های معاصر، جریانی نو را بنا بگذارد. این پژوهش که دست‌کم در بالای دو هزار صفحه منتشر می‌شود، یک اتفاق بزرگ در تاریخ پژوهش مستند ما خواهد بود. و این جمع همکاران و دیگران کاملاً توانا در شروع این پروژه‌اند.

ج: دائرةالمعارف نوشتاری سینمای مستند ایران: این دائرةالمعارف نقش جامع آگاهی‌دهنده درباره آثار مستند را برعهده دارد و مدخل‌های آن نیاز به منابع پراکنده را برطرف می‌کند.

د: تک‌نگاری‌های پژوهشی درباره مسایل حیاتی سینمای مستند ما در حوزه استتیک،انقلاب دیجیتالی و سینمای مستند و یا مسایل متعدد جدید که قادر است برای فعالیت مستند نقش آگاهی‌دهنده، جهت‌دهنده و اطلاع‌رسان از ما ایفا نماید.

فعالیت‌های تولیدی فیلم‌های پژوهشی مستند: الف) دائرةالمعارف بصری فیلم‌های مستند ایران منظور از دائرةالمعارف بصری، گردآوری، تهیه و تولید جدید مجموعه آثار مستند پژوهشی درباره ایران در همه عرصه‌های زندگی اجتماعی اقتصادی و محیط‌زیست، جغرافیا، فرهنگ و آئین و آثار تاریخی و زندگی مدرن معاصر و انواع مسائل در عرصه صنعت و آموزش و کشاورزی و اقوام و جنسیت‌ها و بالاخره هر پژوهشی و تحقیق علمی است که بر روی مسائل انسانی و مناسبات و تعامل انسان‌ها، طبیعت و انسان و طبیعت در ایران تولید شده، یاد می‌شود. این فعالیت برای ایجاد یک نهاد که همه این آثار مستند تولید شده را گرد آورد و آثار تازه‌ای را که به شناخت ایران و انواع فعالیت‌های ایرانیان یاری می‌رساند و جای آن خالی است، تولید کند با گام‌های اولیه شروع می‌کند و مراحل متعدد را طی می‌کند:

۱. گردآوری آثار مستند موجود و طبقه‌بندی و مدخل‌سازی و آرشیو بر حسب ویژگی‌های دائرةالمعارف تصویری.

۲. جست‌وجوی مهم‌ترین فعالیت تولیدی ممکن و ضروری و تهیه منابع مالی و تحقق آن. فرض کنید برای پروژه ایران‌شناسی بصری با حامیان گوناگون تماس حاصل

نموده و با تقسیم مناطق گوناگون و تهیه آثاری برای معرفی هر منطقه امکان فیلم‌های ایران‌شناختی را فراهم می‌آوریم.

یا برای پروژه تهران یک رشته آثار مستند درباره تهران می‌توان تولید کرد تا به بررسی مسائل متعدد کلان‌شهر و بحران‌های آن و تأثیر قدرت و حکومت‌ها بر چهره شهر در دوره‌های مختلف و انواع مسائل شهرشناختی و نیز جست‌وجوی هویت پایتخت مدرنیزاسیون ایران در آثار هنری - ادبیات و شعر و سینما و... - و یا تهران در لبه مرگ و... بپردازیم. تأثیر دو انقلاب مشروطیت و انقلاب اسلامی و تحولات سیاسی اجتماعی مختلف، ملی شدن نفت، اصلاحات ارضی و... بر این شهر ارزیابی نماید.

ب: پروژه تولید فیلم‌های پژوهشی و علمی در ارتباط با مسائل امروزی و زندگی مدرن، می‌تواند در دل همین فعالیت بگنجد و ضمن آنکه در داخل و خارج سفارش‌دهنده‌هایی داشته باشد به مرور ذخیره دائرةالمعارف تصویری ایران را غنی سازد.

ج: دپارتمان مستند به‌جای آثار سطحی تلویزیونی می‌تواند با تلویزیون‌های خارجی و یا کانال‌های ماهواره‌ای قرارداد سریال مستندی را ببندد که طی آن به معرفی علمی سینمای مستند ایران و نمایش آثار مستند مهم بپردازد.

د: چه در حوزه خلیج‌فارس، چه در حوزه خزر، امکان بالقوه تولید آثار مستند پژوهشی با مشارکت کشورهای همسایه وجود دارد. بندر آزاد انزلی امکانات مالی فراوانی برای به راه انداختن جشنواره و غیره دارد. با تماس دپارتمان مستند و دفتر پژوهش‌ها با مقام‌های مسئول ایرانی و کنفرانس‌کشورهای حاشیه خزر و کشورهای همسایه دریاچه، مستندهای پژوهشی درباره مسایل محیط‌زیستی، اقتصادی و فرهنگی و... کشورهای حاشیه می‌تواند تولید شود.

■

باید تحقیق کرد و دانست طی سه دهه اخیر درک مستندسازان، دولت و صاحبان سرمایه از سینمای مستند چقدر گسترش یافته و جز نقد اجتماعی چه حوزه‌های دیگری را شامل شده و چگونه با صنعت، تکنولوژی آموزشی، مردم شناسی، و نیازهای جامعه مدرن و توسعه رشته‌های علمی و با کاربرد تصویر مستند در شئون مختلف شناخت علمی جامعه پیوند خورده است

بدیهی است که انواع سمینارها، جشنواره‌ها و نمایش فیلم مستند و فعالیت‌های حاشیه‌ای می‌تواند از سوی دپارتمان مستند طراحی شود و افق آتی فعالیت آن را ترسیم نماید. به‌نظرم باید با دیدی باز و آماده به انواع فعالیت‌های پژوهشی نگریست و خود را نبست.

در گام کنونی، نشریه، تاریخ تحلیلی سینمای مستند ایرانی، و فیلم‌های پژوهشی ایران‌شناسی و تهران‌شناسی و انواع فیلم‌های پژوهشی در ارتباط با پروژه‌های کلان در سطح تهران در ایران، می‌تواند مقدم بر دیگر کارها وارد مراحل جدی‌تر تحقیق و زمینه‌سازی شود. ■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی