سینمای مستند و مدرنیسم

سینمای مستند و مدرنیسم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محمد سینا

۱

بحث نسبت مدرنیسم و سینمای مستند، در حقیقت شالوده ادراک مسائل سینمای مستند ایران و نسبت‌آن با جامعه مدرن است.

تا زمانی که ما به سینمای مستند با دیدگاهی خرده‌گیرانه، جزئی‌نگر نگاه می‌کنیم و نمی‌توانیم میان مسایل خاص آن با زمینه‌های عام ارتباط برقرار کنیم و دیالکتیک عام و خاصش را نادیده می‌گیریم، گرفتار نوعی عامیگری هستیم و صرفاً با رخدادهای پراکنده و فاقد رابطه تفکر و حقیقت، آن را وصف می‌نماییم، البته نمی‌توانیم در جهت رفع بنیادین بحران‌های موجود گام برداریم و همه چیز را به امان خدا رها می‌کنیم و نقش اختیار و آگاهی و اراده انسانی خود را در التیام زخم‌ها و کاستی‌ها نادیده خواهیم انگاشت. پس بحث عام مدرنیسم و سینمای مستند، هرچند کلی است، اما بی‌فایده نیست بلکه بنیادین است و این مرور در آغاز مجموعه سینمای مستند و جامعه مدرن ما، ضروری است. بهتر است که ابتدا از مدرن و مدرنیسم شروع کنیم.

Modo کلمه‌ای لاتین و به معنای نو یا جدید است که به عصر و جهانی متمایز با ادوار قبل اطلاق می‌شود که امروز جهان‌گستر شده است.

از سوی دیگر «مدرن» در مدرنیته، نقش اصلی را دارد. چرا تمدن معاصر، با همه اجزایش با نام مدرنیته خود را از تمدن پیشین منفک می‌نماید؟ باید گفت از آن‌جا که این تمدن، منحصر به فرد است و انحصار آن به نمونه متفرد و منفرد، محصول ایفای نقش بنیادین و نیرومند امر «مدرن» در آن است، یعنی در عصر جدید، مدرن بودن، متمایز بودن از الگوهای «قبل»، ویژگی اساسی تمدنی است که عالم‌گیر گشته است. شیوه جدید زندگی، نگاه جدید به زندگی، معناهای جدید هستی، جهان، انسان و طبیعت، همه بر این اصرار دارد تا تمایزی بین امروزی و ماقبل پدید آورد. این معنا باید درباره همه پدیده‌های مدرن از جمله سینمای مستند نیز در نظر گرفته شود. یکی از بزرگ‌ترین معضلات دوستانی که در بحث سینمای دیجیتال قادر نیستند تا نتایج تحول تکنولوژیک را بر سرشت کار نوی مستند دنبال کنند و آن را چون هر تغییر کوچک فنی دیگری به حساب می‌آورند، ناتوانی‌در ادراک همین پدیده بنیادین است که غالباً به نام کلی‌گویی، علیه آن برمی‌خیزند. ما نباید ناتوانی خود را از تأمل فلسفی و بی‌حوصلگی خود را در کشف رگه‌های اساسی پدیده‌های نوظهور با «انهام» «کلی‌گویی» لاپوشانی نماییم. اتفاقاً دستیابی به منظر کلی ظهور پدیده‌ها، ضرورت گریزناپذیر هر تفکر جدی است و منظر کلی و سرشت سینمای مستند و تضاد مفهوم بنیادین آن در تمایز با هنرهای قبلی تنها راه درک درست تحولات آن است. وگرنه چه بسا گرفتار نوعی اندیشه ارتجاعی و مقاومت در برابر پدیدارهای نو و امروزی آن - نظیر تحول دیجیتالی - شده و به گمراهی داوری یاری رسانیم.

■ ■ ■

مهمترین نقص چسبیدن به جزییات پراکنده در تحصیل رابطه سینمای مستند و مدرنیسم و ندیدن آنچه پیتر برگر برشمرده، کور شدن نقطه دید در تحلیل جایگاه، نقش و بحران سینمای مستند ما و رابطه‌اش با تحولاتی است که در افق شکل‌گیری جامعه مدرن رخ داده است. خود چگونگی این جامعه مدرن و خود نحوه مدرنیزه شدن و تمایزات مدرنیسم و نوع نسبت ما با مدرنیته در فهم وضعیت سینمای مستند ما نقش مهمی دارد و این یعنی پرداختن به منظر کلی!

برخی معتقدند که منظر کلی همان سخن بی‌پروپایه و من‌درآوردی و مشتی ذهنیات بی‌شکل است. چنین تلقی بی‌اساسی غالباً محصول کسانی است که صرفاً فیلم می‌بینند و حوصله مطالعه، تعمق و تأمل بیش‌تر ندارند و فقدان آگاهی و احاطه خود بر پدیده‌های اساسی زندگی اجتماعی را به این طریق توجیه می‌کنند و آن را بی‌اهمیت جلوه می‌دهند. اما حتی نوشتارهای سینمایی جدی از آرنهایم تا بازن و از لیوتار تا متز و از سونتاک تا بارت که فراتر از این یا آن نقد به پرسش درباره سینما پرداخته‌اند، کار تخصصی‌شان کاملاً مبتنی بر تحلیل فلسفی از وجوه سینما بوده و پاسخ سینمایی‌شان به چیستی فیلم هرگز بدون مباحث کلی نبوده است. به این دلیل است که پرسش درباره سینمای مستند و مدرنیسم برای ما مهم است. با پرسش و حتی تحلیل ریشه‌ای سؤال فوق است که به مسائل متعدد سینمای مستند پی خواهیم برد. عدم پیشرفت اجتماعی بایسته، شناخت عقلانی اندک ارزش‌ها، نقض آزادی، عدم شناخت علمی از جهان، همه این‌ها باید بارها و بارها و از سمت و سوهای گوناگون مورد بررسی قرار گیرد تا مسأله روشن شود. کهون می‌نویسد:

«چهره‌ی مثبتی که فرهنگ مدرن غربی اغلب به

Modo کلمه‌ای لاتین و به معنای نو یا جدید است که به عصر جهانی متمایز با ادوار قبل اطلاق می‌شود که امروز جهان‌گستر شده است. امر مدرن در مدرنیته نقش اصلی را دارد و مدرنیسم همچون برداشت زیبایی‌شناسانه و اندیشه نوخواهانه زاده مدرنیته است

خودش داده است، تصویری که در روشنگری قرن هجدهم زاده شد، تصویر تمدنی است مبتنی بر شناخت علمی از جهان و شناخت عقلانی از ارزش که برترین حق را برای زندگی و آزادی خرد انسانی قایل می‌شود و اعتقاد دارد که چنین آزادی و عقلانیتی منجر به پیشرفت اجتماعی از طریق کار توأم با فضیلت و خویشتن‌داری و خلق یک زندگی بهتر مادی، سیاسی و فکری برای همه می‌شود. مع‌هذا این تلقین علم، عقل، فردیت، آزادی، حقیقت و ترقی اجتماعی مورد سؤال و انتقاد بسیاری قرار گرفته است».

پرسش از چهره مثبت تمدن مدرن غربی و مدرنیسم در مسیر نوسازی جوامعی که همراه اروپا و آمریکای شمالی به عصر جدید گام ننهادند و نیز تداوم این پرسش در پست‌مدرنیته سبب نمی‌شود که ما در طلیعه ظهور مدرنیسم، صفات آن و یا تفسیر از صفات مدرنیته و نسخه‌های مدرنیسم و نوسازی غربی، هر سه با هم را نادیده گرفته و

در فهم پیوند مدرنیسم و سینمای مستند براساس این پس‌زمینه نکوشیم. ما نباید هر یک بر بخشی از مدرنیته تمرکز کنم و از تماشای آن به صورت یک کل باز بمانیم و همان جزء را مدرنیت بنامیم و چون توصیف آن با توصیف کس دیگری که به جزء دیگری می‌اندیشد متفاوت است به اختلافات براساس توهمات و تصویر خیالی‌مان دامن زنیم. درک کلِ و کلیت هم مدرنیته هم مدرنیسم و هم مدرنیزاسیون امری ضروری در بحث درک نسبت سینمای مستند با آن‌هاست و برخورد خاص به شرایط ویژه ما در دیالکتیک با آن کلیت نتیجه‌بخش است.

بدیهی است که تحولات قرن شانزدهم، پروتستانیزم، نفی قدرت جهانی کلیسای کاتولیک روم، پیدایش شکاکیت انسان‌گرایانه در چهره‌آراسموس و مونتنی وضوحی تازه یافت.

باید مطمئن بود که هرگونه ایجاد ارتباط بین سینمای مستند و مسایل خاص یا حتی این یا آن صفت خاص جامعه مدرن و عصر مدرنیته، بدون درک آن منظر کلی کاملاً گمراه‌کننده است. به قول لارنس کهون در مقدمه «از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم» این‌که صفات تمدن مدرن غربی (نظیر سکولاریسم دموکراسی و عقل گرایی و ...) در تاریخ بشر منحصر به فردند یا نه، محل مناقشه است. بسیاری از جوامع قبلاً بازار آزاد داشته‌اند، به فردگرایی احترام می‌گذاشتند، درگیر برنامه‌ریزی و پژوهش عقلانی بوده‌اند و لااقل بخشی از حیات اجتماعی را وسیعاً سکولار و غیردینی می‌دانسته‌اند و نظایر این‌ها. البته ترکیب علم مدرن غربی، تکنولوژی، صنعت، بازار آزاد، دموکراسی لیبرال و غیره در یک بسته‌واحد در تاریخ بشر منحصر به فرد است. اما منحصر به فرد بودن تک‌تک عناصر آن این‌قدرها روشن نیست. این امر تعریف دقیق مدرنیته - فراتر از علم، فن، صنعت و سطح بالای زندگی - قدری مشکل می‌کند.

ممکن است وسوسه شویم که بپرسیم «اجزای غیرتکنولوژیکی مدرنیته چه اهمیتی دارند؟ آنچه مدرنیته را مدرن می‌کند، ماشین‌ها، صنعتی شدن و سطح بالای زندگی است. بقیه‌اش مهم نیست».

اما جامعه‌شناس آمریکایی پیتر برگر در این جا به درستی سؤال می‌کند: آیا ما همان مصریان قدیم،منتهی سوار بر هواپیما نیستیم؟ یعنی، آیا یگانه تغییر مهم در مدرنیته تفاوت در ابزارهایی نیست که انسان به کار می‌گیرد و نه تفاوتی در خود انسان‌ها، در جهان‌بینی‌شان و در فهم آن‌ها از خود؟ اگر فقط ابزارها مهم بودند در این صورت تنها تفاوت فهم میان مدیر یک شرکت امروزی که با بوئینگ ۷۴۷ سفر می‌کند و یک طالع‌بین دربار فرعون فقط همان بوئینگ ۷۴۷ است و نه چیز دیگر و تلویحاً به این معناست که مدرن شدن کشورهای توسعه‌نیافته صرفاً مسأله‌ای تکنیکی است و ربطی به فرهنگ و روان‌شناسی ندارد. اما همان‌طور که مسائل پیچیده فرهنگی و اجتماعی برخاسته از مدرن شدن نشان داده‌اند، این نظر صحیح نیست. تفاوت میان مدیر و طالع‌بین نه فقط در هواپیما بلکه در ذهن انسان، یا به عبارت دیگر در فرهنگ انسان نهفته است. اما چون درک و خصلت‌شناسی ذهن و فرهنگ از هواپیما دشوارتر است باعث می‌شود که تشخیص عاملی که مدرنیته را مدرن می‌کند مناقشه‌ای پایان‌ناپذیر باشد.

ما می‌دانیم آنچه که در اروپا و آمریکای شمالی به‌عنوان شالوده‌های مدرنیته و جهان نو از بعد از جنگ‌های صلیبی جوانه زد، در رنسانس ظهور ادبی یافت و رشد بطئی، تحول علمی / تکنولوژیک خود را بر اساس تحولات وجودی و نیز آگاهی و علم جدید قرن چهارده تا شانزده و بعد هفده گام به گام سپری نمود و دو قرن هفده و هجده تحول

علمی و فلسفی را به نشان و تظاهر تحولات درونی اجتماعی تبدیل نمود و شیوه تولید و تفکر و اقتصاد و سیاست و فرهنگ و نگاه نو را به خواست اجتماعی، تحول سیاسی / اجتماعی و تفوق اقتصادی تولیدی نو بدل نمود و بالاخره شیوه جدید تفکر و زندگی، و مطالعه طبیعت و تکنولوژی و شیوه تولید صنعتی به ارتقاء سطح زندگی مادی تبدیل شد و متقابلاً به گسترش بنیادهای جامعه مدرن و رواج و توسعه پدیده‌های مدرن یاری رساند تا جایی که نه تنها وجود اجتماعی، سیاست و اقتصاد و حقوق و ... بلکه هنر را متحول کرد و هنر تکنولوژیک مدرن عکاسی و سینما را پدید آورد که اساساً معنا و مفهوم و ساختار یعنی هستی ذاتی و اجتماعی هنر را تغییر داد، نه صرفاً به سبب نوع بازنمایی جهان و اشیاء و واقع‌نمایی تصویر متحرک آن بود، بلکه قدرت نیرومند و خاصیت تکثیرگرای این هنر است که صورتی از جهان بیرون ارائه می‌داد و جهان را دیدنی می‌کرد.

از منظر هنر دیدنی‌کردن جهان به وسیله هنر مدرن - سینمای مستند - بزرگ‌ترین رویداد جهانی در تاریخ هنر، بزرگ‌ترین نقطه عطف، تحول و تمایز تا به امروز بوده است. اگر ما مفهوم اساسی، منظر کلی و اصلی این تمایز را کشف نکنیم هرگز متوجه تغییر ذهنیت و تأثیر پدیده تصویر مستند - تصویر سینمایی به طور کلی - در تغییر ذهن بشری، در تغییر معنای هنر و در تغییر ساختار هنر نخواهیم شد. سینمای مستند و مدرنیسم از این نظر پیوند وجودی دارند و هر پیوند فلسفی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اخلاقی سینمای مستند و مدرنیسم در ذیل و سایه این تحول وجودی و کلی قرار می‌گیرد و توضیح داده می‌شود. این است که کسانی که واقف به درک اهمیت این تحول اصلی و کلی نیستند هرگز متوجه ناسازها و

■

چهره مثبتی که فرهنگ مدرن غربی اغلب به خودش داده است، تصویری که در روشنگری قرن هجدهم زاده شد، تصویر تمدنی است مبتنی بر شناخت علمی از جهان و شناخت عقلانی از ارزش که برترین حق را برای زندگی و آزادی خردانسانی قائل می‌شود

بحران‌هایی نمی‌شوند که در سینمای مستند کشورهایی پدید می‌آید که تاریخ مدرن‌شدن‌شان ویژگی متمایزی از تمدن اروپایی دارد و آمیختگی و گذار و تعلیق بین جهان قبل و جهان مدرن این ویژگی‌را تعین می‌بخشد. همین امر در موجودیت، تأثیر، نقش و حیات کل سینمای مستندشان بازتاب می‌یابد و هر عنصر متعلق به بازمانده و بقایای جهان کهن بر آن اثر منفی می‌نهد؛ نظیر دیکتاتوری آسیایی، نظیر بی‌تحرکی اقتصاد مدرن، نظیر مشکلات مربوط به حقوق بورژوایی و دموکراتیک، نظیر نقض لیبرالیسم یا سکولاریسم و وجود منهیات شریعتمدارانه و اخلاقی و ... بحث من آن نیست که الزاماً مکروهات اخلاقی در سینمای مستند امری منفی است. چه بسا بسیاری از فراخوان‌های اخلاقی در مورد عدم مداخله تصویر در فضاها و حریم‌های خصوصی، از منظر رابطه و حقوق انسانی الگوی بهتری در خود داشته باشد. اما در حال حاضر تأکید من وقوف بر تمایز است.

تمدنی که سینمای مستند از زهدان آن برآمده با صفاتی همراه است که نقش وجودی در آن دارد و در نتیجه در هستی سینمای مستند به‌شدت مؤثر است تمدن مدرنیته با سرمایه‌داری، عقل‌گرایی مدرن عقل‌افزاری و عقل انتقادی، با آزادی و دموکراسی و لیبرالیسم، با فردگرایی و مالکیت خصوصی و حقوق فردی و سکولاریسم و انسان‌گرایی و ... بستگی درونی دارد و سینمای مستند تنها براساس این بستر تکنولوژیک /اقتصادی و اجتماعی /سیاسی و حقوقی و فرهنگی /اخلاقی و فکری و فلسفی می‌توانست به پدیده جامعه مدرن بدل شود. از آن‌جا که سینمای مستند همان سینما در آغاز بوده است، آن را باید فراتر از گونه‌های خاص، مثلاً مستند گزارشی یا مستند هنری و سبک‌های آن درک کرد و باید بیش از هر چیز به تصویر واقع‌نمای مستند اندیشید که امروز بخشی از زندگی مدرن را اشغال کرده و همراه با ماهواره، تلویزیون، فیلم‌های دیجیتالی و اینترنت... سراسر زندگی و ذهن و حافظه ما را انباشته است. اگر چنین به پدیده فیلم و سینمای مستند بنگریم، در آن صورت نسبت آن را با مدرنیسم و پیش از آن با مدرنیته درک می‌کنیم و سپس رابطه آن را با مدرنیزاسیون در کشورهای غربی انقلاب علمی بعد از کپرنیک و کپلر، اندیشه‌های گالیله، هاردی، هابز دکارت بویل لایب‌نیتس، و نیوتن، انقلاب‌های جمهوری‌خواهانه ایالات متحده آمریکا و فرانسه، انقلاب صنعتی، قرن نوزدهم، و می‌سنجیم که همه و همه یک زنجیره تحولاتی است که تاریخ مدرنیته را متمایز از تاریخ ایران در همین دوران تعریف می‌کند و نشان می‌دهد چگونه ما در بسترهای مختلف، بستر ماقبل مدرن و جهان پیشین منفک از بستر رود قوی مدرن شدن زیسته‌ایم و بدیهی است پدیده‌هایی که از دل آن بستر و زهدان زاده شدند و سپس به سوی ما پرتاب گشتند، بدون تردید دچار همه پدیده‌های ناشی از تغییر محیط زیست شده‌اند. سینمای مستند میان ما یکی از این پدیده‌هاست که همواره دچار تناقض با سرنوشت و جایگاهش بوده است. اما در ضمن تأثیر و حفظ ماهیت و نفوذ آنچه از سرشت سینمای مستند در چالش با موانع رشد طبیعی‌اش منبعث بوده، نکته مهم دیگری است که باید به آن توجه کنیم. اگر ساختار حیات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی عقب‌مانده ما باعث تغییر نقش و جایگاه سینمای مستند در ایران بوده و مثلاً فرهنگ یا سیاست و استبداد بر سر نفوذ رشدش مانع ایجاد کرده، از سوی دیگر باید گفت سرشت سینمای مستند، در حدودی که در جامعه ایران پدیدار شد، هرگز منفعل باقی نمانده و ضمن پذیرش مقتضیات حیاتش در جامعه‌ای به نام ایران، به پیدایش نیروهای نو در معارضه با شالوده‌های کهنه یاری رسانده است. تصویر و دیدنی شدن جهان با سینمای مستند هر چند محدود، سبب تکاپو، رشد، خرد انتقادی و بازشدن چشم سوم و تولید فرهنگ و هنری نو بوده است و به مرور هر چند با کندی همراه توسعه جامعه، وجوه گوناگون سینمای مستند و نقش و جایگاهش پیشرفت پذیرفته است. البته بدیهی است بعد از جنگ جهانی اول، بعد از تئوری نسبیت و بعد از شروع سرمایه‌داری متأخر و سیمای سرمایه‌داری امپریالیستی و تحول این سیما، همه و همه پدیده‌های نوتر، دست به دست هم دادند تا جریان نقد پست‌مدرنیستی علیه نهادهای مدرنیته رواج گیرد اما این خود نیز پدیده‌ای مدرن و کاملاً مشروع بوده و کسانی که با راه انداختن جنگ حیدری نعمتی بین مدرنیته و پسامدرنیته شیوه گمراهی در تفکر مدرن و خرد انتقادی در پیش گرفتند و آگاهی پست مدرنیستی را یک انحراف و کفرابلیس قلمداد کردند بیش از هر چیز خود برده بازی بزرگی بوده‌اند که ویژگی جهان مدرن راه می‌اندازد و با

تولید قطب‌های متضادش به پیش می‌رود.

بر بستر این فهم اکنون به تمایز مدرنیته و مدرنیسم می‌پردازیم تا سپس باز هم دقیق‌تر در مسیر بحث سینمای مستند با آن گام زنیم.

«اصطلاح مدرنیسم» به شیوه‌ای کاملاً مبهم به کار رفته است. این اصطلاح می‌تواند به فلسفه یا فرهنگ دوره مدرن به عنوان یک کل، اطلاق شود. هم‌چنین می‌تواند به یک جنبش تاریخی بسیار مشخص‌تر در هنر طی دوره‌ی ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ اطلاق شود. همان‌طور که گفته شد این دوره شاهد تجربه‌های بی‌سابقه‌ای در هنر بود: در نقاشی از رئالیسم گوستاو کوربه و امپرسیونیسم کلود مونه تا اکسپرسیونیسم تجریدی جکسون پولاک در ادبیات کنار گذاردن روایت عینی در ویرجینیا وولف و جیمز جویس، و صورت مثالی دادن به موضوع در ارنست همینگوی، در موسیقی اصوات نامتوازن آرنولد شوئنبرگ و آلبن برگ و ساخت فاقد موضوع وبی‌ترتیب ایگور استراوینسکی و در معماری نیز مدرنیسم لوکور بوزیه، لودویک میز وان در روهه و والتر گرو پیوس نقشی مهم ایفا کرده است. در هر حال یکی از شیوه‌های درک رابطه اصطلاحات «مدرن»، «مدرنیته» و «مدرنیسم» این است که مدرنیسم زیباشناختی را شکلی از هنر شاخص مدرنیته‌رشدیافته یا فعلیت یافته و یا متأخر بدانیم، دوره‌ای که در آن حیات اجتماعی اقتصادی و فرهنگی به معنای وسیع کلمه توسط مدرنیته دستخوش انقلاب شد. معنای این گفته به هیچ وجه آن نیست که هنر مدرنیست مدرن‌سازی را تأیید یا صرفاً اهداف مدرنیته را بیان می‌کند، اما به معنای آن است که هنر مدرنیست به زحمت خارج از بستر جامعه‌مدرن شده‌اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم قابل تصور است. «مدرنیته اجتماعی خانه هنر مدرن است حتی آن‌جا که این هنر علیه آن شورش می‌کند.»

اصطلاح مدرنیسم به شیوه‌ای کاملاً مبهم به کار رفته است. این اصطلاح می‌تواند به فلسفه یا فرهنگ دوره مدرن به عنوان یک کل اطلاق شود. همچنین می‌تواند به یک جنبش تاریخی بسیار مشخص‌تر در هنر طی دوره‌ی ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ اطلاق شود

ما برای هزار بار باید تأکید کنیم که اصلاً اتفاقی نیست که مدرنیسم هنری ۱۹۵۰ - ۱۸۵۰ با تاریخ هنر مدرن تکنولوژیک در وهله اول اختراع عکاسی و ثبت عکاسانه تصویر واقعیت و سپس در اصل با تولد سینما منطبق است. این ارتباطی صرفاً اتفاقی نیست و هم‌چنین در این تاریخ سینمای مستند و واقع‌نمایی تصویر متحرک یک پدیده مدرنیستی در کنار دیگر پدیده‌های هنر مدرن نظیر نقاشی و موسیقی و ادبیات و معماری به شمار نمی‌آید. حذف یا کمی بها دادن یا جای خالی پرداختن به سینما همچون آینه و عصاره مدرنیت که درواقع گوهر مدرنیسم را به صورت جامع و چون هنر مدرن تکنولوژیک در خود نهان کرده نه اشتباه فاحش که نشان جهل و عدم درک خود مدرنیته به‌ویژه تفسیر هایدگری عصر جدید است که تکنولوژی نه صرفاً ابزار بلکه نحوه انکشاف حقیقت دوران امروزی و قاب‌بندی و Gestell عصر حاضر است. اکنون که به مدرنیسم و نسبت آن با سینما مستند به‌طور کلی اشاره

از منظر هنر، دیدنی شدن جهان به وسیله هنر مدرن تکنولوژیک یعنی سینمای مستند، بزرگ‌ترین رویداد جهانی در تاریخ هنر، بزرگ‌ترین نقطه عطف، تحول و تمایز تا به امروز بوده است

کرده‌ایم، خوب است که به صورت جزئی‌تر به آن بپردازیم و بیش‌تر بکاویم تا در رابطه ماهوی مدرنیسم و هنر مدرن تکنولوژیک یعنی سینمای مستند که همان آغاز سینماست توصیف بهتری ارائه دهیم. پیش از این در نوشتارهای فارسی، تنها مقالات متعددی که به قلم احمد میراحسان طی ده سال اخیر منتشر شده، بحث سینمای مستند و مدرنیته و مدرنیسم و نیز نسبت آن دو با مدرنیزاسیون ایرانی و ساختارها و ژرف‌ساخت‌های اجتماعی ایران نقش سینمای مستند در آن و تأثیرش بر سینمای مستند مورد بحث مستمر و تئوریک قرار گرفته است.

در کتاب‌های سینمایی متعدد خارجی و نیز برگردانده به زبان فارسی، فرایندی که به اختراع سینما و بازتولید تصویر مستند ختم شده، ثبت شده است. این فرایند که اختراعات و اکتشافات سراسر قرن هفده، هجده و نوزده را دربر می‌گیرد از مباحث کشیش کرشر تا اختراع تالبوت و مایبریج و ... تا اختراع کینوگراف و سینماتوگراف ادیسون و لومی‌یر تداوم داشته و گره‌خوردگی درونی و ذاتی اختراع سینما را با تحولات تکنولوژیک، علمی و اجتماعی جامعه مدرن غربی و تأسیس جامعه مدرن و استقرار آن فاش می‌سازد. باید دقت کرد که رابطه مدرنیسم و سینمای مستند که بر پایه رابطه مدرنیته و تحولات تکنولوژیک / صنعتی و اجتماعی جامعه مدرن استوار است، هرگز از آغاز مبین خودآگاهی مدرنیستی برای تولید پدیده‌ای به اسم سینمای مستند نبوده و بسیاری از اختراعات قرن هفده و هجده در مسیر توفان اکتشافات و اختراعات رخ داده و در فرایندی طبیعی انباشته شده و بالاخره به جایی رسیده که در پاسخ هم به یک رؤیا و هم یک ضرورت، تلاش‌هایی برای ثبت تصویر مستند در دستور قرار گرفت و جامعه مدرن به نحو آگاهانه‌ای به دیدنی‌کردن جهان اندیشید. رؤیای دیدنی کردن واقعیت با تصویر البته رؤیای تازه‌ای نبود، چنان‌که دموکراسی چنین نبود؛ اما این پیدایش جامعه مدرن بود که آن را به امر ضروری و واقعی خودش بدل کرد و امکانات آن را عقل ابزاری فراهم آورد و در خدمت عقل انتقادی قرار داد.

تاریخ سینمای مستند پس از ذکر فرایند تحول بطئی بالاخره آن لحظه زمانی را وصف می‌کند که نیاز به سند و تصویر مستند عکاسانه متحرک در پی اختراع عکاسی در دستور قرار گرفت و پیر ژول جانسن، منجم فرانسوی در مورد رویداد سال ۱۸۷۴ یعنی عبور زهره از برابر خورشید در صدد ثبت سند برآمد و تپانچه عکاسی را اختراع کرد و سپس ادوارد مویبریج با حمایت مالی لیلاند استانفورد فرماندار سابق کالیفرنیا آزمایش‌هایی در مورد نحوه راه رفتن و سرعت اسب انجام داد و اطلاعات عکاسانه از این حرکت ضرورت یافت و بالاخره فیزیولوژیست نامدار ایتن ژول ماری و بالاخره ژرژ دمنی دستیار ماری، با ثبت حرکت

دهان و جمله «تو عشق منی» و زنده باد فرانسه، منظر تولد سینمای مستند را شکل دادند و ادیسون با کینه توسکوپ و لومی‌یر با سینماتوگراف و دوربین پنج کیلویی که یک صدم دوربین ادیسون وزن داشت رازی را با ما بیان کردند، تحول مستمر تکنولوژیک و ضروری دوربین‌ها برای استفاده سهل‌تر و عمومی‌تر جزئی از سرشت تکنولوژیک تولید سینمای مستند بوده است.

از این نقطه تاریخ تا امروز هم در مقیاس ارتباط درونی و پایه‌ای با فکرهای بنیادین مدرنیسم و هم ارتباط ویژه با تحول خود مستندسازی این وحدت مدرنیسم و اندیشه و حیات مدرنیستی با سینمای مستند حفظ شده است.

■ ■ ■

برشمردن تحولاتی که موجب پیدایش مدرنیته‌ی غربی شده ضرورتی تام برای فهم نقش و جایگاه سینمای مستند و نسبت آن با صورت‌بندی اقتصادی سیاسی و تکنولوژیک علمی و فرهنگی / هنری جهان مدرن دارد. اگر ما ارتباط سینمای مستند و مدرنیسم را به‌درستی درک کنیم دیگر لازم نیست تا در هر قدم و برای هر پدیده خاص مجدداً بازگردیم و دوباره از ابتدا اثبات کنیم که این پیوند ضروری بین سینما و جهان مدرن برقرار بوده و هر نقص و کاستی تجربه مدرنیته در سرنوشت سینمای مستند تأثیر نهاده و بسیاری از بحران‌های سینمای مستند ایران محصول تجربه مدرنیته ایرانی و بحران‌ها و اغتشاش و ناموزونی آن است.

اولین نکته‌ای که باید توجه کنیم همان نکته‌ای است که cahoone در مقدمه تأملاتی درباره فلسفه اولی، نگاشته است در آن‌جا ما به یاد می‌آوریم که آهنگ زندگی - با همه وجوه آن از جمله تولید هنر - از زیر حکم طبیعت خارج می‌شد و به زیر حکم ماشین می‌رفت، اکنون رابطه دست و طبیعت به رابطه چشم و ماشین بدل می‌گشت و هنر

■

اگر فقط ابزارها مهم بودند در این صورت تنها تفاوت فهم میان مدیر یک شرکت امروزی که با بوئینگ ۷۴۷ سفر می‌کند و یک طالع‌بین دربار فرعون فقط همان بوئینگ ۷۴۷ است و نه چیز دیگر اما این نظر صحیح نیست

مدرن تکنولوژیک با سرشت نوی خود تعریف تازه را از هنر ارایه می‌داد. جهان کلام بنیاد که هنرهای شنیداری و گفتاری و نیز نشانه‌شناسی نقاشانه و نمایشی خود را با کار دست و به کمک کلمات پدیدار می‌کرد، اکنون هنر متناسب با دنیایی‌شدن فکر، رواج محسوسیت و نقش ماشین را می‌آفرید که چیزی نبود جز تولید تصویری که بازتولید صورت زنده واقعیت محسوس محسوب می‌شد:

«برشمردن و شرح تحولات شگرفی که موجب پدیدآمدن مدرنیته‌اروپایی شد کاری است ناممکن، سفرهای اکتشافی سده‌ی پانزدهم، اصلاح‌گری پروتستانی سده‌شانزدهم، و انقلاب علمی سده‌ی هفدهم بی‌تردید فقط مثال از آن تحولات شگرفی است که بر ذهن اروپایی تأثیری بس عمیق گذارده‌اند. در سده‌هفدهم و هجدهم نیرویی شتابدار در پس نگاهی تازه به دنیا انباشته شده بود که سرانجام به خلق دنیای تازه انجامید. دنیای مدرن صنعت و کسب و کار، شهرها و اندیشه جهان وطنی و رواج

جمهوری‌خواهی، دنیایی که در آن آهنگ زندگی هرچه بیش‌تر از زیر حکم طبیعت خارج می‌شد و به زیر حکم ماشین می‌رفت. دنیایی که حقوق بشر به جای حق الهی پادشاهان می‌نشست. دنیایی که بازرگانان جای اشراف زمین‌دار را می گرفتند. دنیایی که در آن شهرها به مأوای بیگانگان اهل علمی تبدیل می‌شدند که جماعت‌های محلی خود را ترک گفته‌اند. دنیایی که دیگر نه والدین و شاهزادگان و کلیساها که مطبوعات و آزمایشگاه‌ها و خیابان تولیدکننده باورها و اعتقادات بودند و این سرآغاز روند تغییر پرشتابی بود که در آن شیوه‌های زندگی، که طی هزاران سال تغییر چندانی نکرده بود به ناگاه زیر و رو شد.

در فلسفه، ایده‌عقل در کانون این عصر قرار داشت. سده‌هفدهم و هجدهم در غرب اغلب «عصر خرد» نامیده می‌شوند و البته سده‌هجدهم به «عصر روشنگری» هم موسوم است. متفکران روشنگری بیش از هر چیز بر این باورند که ابنای بشر همه بیش‌وکم و در کل از قوای موسوم به «قوه عقل» برخوردارند که بیش‌تر توانایی و روش پی بردن به حقیقت‌ها است تا مجموعه‌ای از حقیقت‌ها و چه بسا خداوند این قوه را به عنوان سرشت بشری در ما به ودیعه گذارده باشد. این عقل، مستقل از احکام سنت و مرجعیت در داوری درباره‌حقیقت، زیبایی، خیراخلاقی و نظم سیاسی، داور زمینی نهایی و مشروع است و این‌که عقل با جهل و خرافات در ستیز است و هر فرد انسانی باید ترغیب شود که آن را به کار گیرد و معنای وجود بشر تا حدی عبارت است از به کار گرفتن عقل برای پی بردن به بخش بزرگ‌تری از حقیقت و بازسازی جامعه بشری هم از لحاظ مادی و هم از لحاظ سیاسی همه این‌ها عمدتاً محصول برخی از اذهان بزرگ سده‌هفدهم است که نخستین بار در خلال تغییرات سیاسی سده‌هجدهم در بخش‌های وسیع‌تر جامعه پراکنده شد. این باور که عقل، آزادی و پیشرفت طبعاً لازم و ملزوم یکدیگرند - و باوری است چنان راسخ در ما که گویی با شیر اندرون شده، میراث مطلق عمق و بی‌برو برگرد روشنگری است.

اختراعی که به تصویر عکاسانه جهان منجر شد، و بالاخره به بازنمایی سینما و تصویر متحرک اشیاء و دیدنی‌شدن جهان ختم گردید از طریق گوناگون با فرایندهای مدرن و ذکر شده در بالا ارتباط دارد.

برای همین عجیب نیست که تولید تصویر متحرک، در خود نه تنها عصاره عقل‌افزاری قرن هجدهم تا قرن نوزدهم بلکه نگاه فشرده شده‌مدرن را نهان دارد. هم «عصر خرد» و هم عصر روشنگری در تاروپود پیدایش سینما نهان است. باور به توانایی بشر برای پی بردن به حقیقت و مهم‌تر از آن پیدایش سینما در مسیر جست‌وجوی حقیقت - نه حقیقت متعالی، بلکه حقایق مربوط به پدیده‌های محسوس نظیر اخترشناسی یا پژوهش درباره حرکت اسب! - رخ داد. یعنی نه تنها تولید خود دوربین محصول عقل مدرن بوده است، بلکه کارکرد و استفاده آن هم در خدمت پژوهش، ثبت، و کشف حقیقت و همچون امری عالمانه تصور می‌شده‌اند. سرخوردگی ادیسون و لومی‌یر که بارها به صورت نقل قول مشهور در مورد نقشه‌های‌شان در خصوص استفاده از دوربین برای بسط آگاهی در کتب سینمایی و یأس از آن به دلیل تجاری‌شدن کاربرد دوربین، بازتاب یافته و مورد اشاره قرار گرفته عمیقاً ماهیت اولیه اختراع سینما و تصور نخستین آن را توضیح می‌دهد.

دوربین عمیقاً با صنعت، شهر، خیابان، اندیشه جهان‌وطنی و فرو شکستن مرزها عطش آگاهی و دانستن و استفاده و کاربرد تصویر و تولید باور و اعتقاد با منشأ بشری درآمیخته است بدون آزادی لیبرالی، مالکیت

خصوصی - رشد تکنولوژی و شیوه نوی زندگی توسعه سینما تصورپذیر نیست. در افق ذهنی هم بدون دکارت، فلسفه‌مدرن، ارزش شناخت عقلی، که در پرتو انقلاب علمی شکل گرفت، نمی‌توان سینما را تصور کرد. بدون پذیرش شک و تأمل در تمایز وجود ذهنی از جهان فاقد آگاهی و ارزش فردیت و توان نگاه متفرد در کشف حقیقت تصویر سینمایی بی‌معنا بود. این‌ها نه تنها محصول انقلاب علمی که ضمناً در خدمت گسترش توان‌های شناخت از طریق تصویر، قرار داشت و از این رو سینما نه محصول تفنن، سرگرمی، و اتفاق که به نحو ماهوی پیوسته با همه پروژه مدرنیستی شیوه زندگی نو و فرایندهای ضروری اختراع و اکتشاف مدرن محسوب می‌شود و تنها با تولدش، و کشف امکانات تخیل و فانتزی نهفته در بازی تصویر، و چه سرگرمی و لذت مدرن آن مکشوف گردید که البته در جدایی و گسست از سینمای مستند، شاخه تجاری، فراگیر و مهم سینمای سرگرم‌کننده و عامه‌پسند، داستان‌گو، هالیوودی، بالیوودی و ... را پدید آورد که خود داستان دیگری از نفوذ تصویر در زندگی قرن بیستمی و به‌ویژه زندگی قرن بیست‌ویکمی ماست.

سینمای مستند در جوهر خود درواقع راهی است برای پاسخ به شک دکارتی به‌وسیله یقین تصویر متحرک. هرچند بعدها با پیشرفت نظریه فیلم خود این یقین و ارزش شناخت مستند تصویر مورد شک به حق قرار گرفت. اما فعلاً ما هم‌پای دکارت، کندرسه و کانت، مسیری را می‌پیماییم که نسبت درونی سینمای مستند و عقلانیت مدرن را توضیح می‌دهد در تأمل اول، اولین جمله دکارت آن است: «اکنون مدتی است دریافته‌ام که از همان نخستین سال‌های زندگی بسیاری عقاید نادرست را به عنوان آراء حقیقی پذیرفته‌ام و هر آنچه از آن پس بر اصولی چنین نامطمئن استوار

■

تمدن مدرنیته با سرمایه‌داری، عقل‌گرایی مدرن، عقل‌افزاری، و عقل انتقادی با آزادی، دموکراسی، لیبرالیسم مالکیت خصوصی با فردگرایی و حقوق فردی و انسان‌گرایی با سکولاریسم بستگی درونی دارد و سینمای مستند تنها براساس این بستر تکنولوژیک / اقتصادی و اجتماعی سیاسی و حقوقی / فرهنگی / اخلاقی و فکری / فلسفی نو می‌توانست رشد کند و به پدیده مهم جامعه مدرن بدل شود

ساخته‌ام بسیار مشکوک و غیریقینی بوده و از همان زمان متقاعد شدم که باید یک بار در زندگی‌ام خودم را به جدّ از همه عقایدی که قبلاً پذیرفته بودم رها سازم».

تصویر سینمایی در حقیقت یک‌سره به معنی رهایی از هر چیز مبهم و غیریقینی و روبه‌رو قراردادن ما با برهان قاطع تصویر، آنچه دیده می‌شد - شنیدن کی بود مانند دیدن - بود. این جهان است، جهان در تصویر و تصویر غیرقابل انکار جهان. این پاهای اسب است، این عبور زهره است از برابر خورشید و از همه مهم‌تر این تصویر است که برای ناشنوایان تو عشق منی را دیدنی / شنیدنی می‌کرد. دیدنی‌کردن کلام، طنین آخرین لحظه خداوندگاری هنرهای ماقبل مدرن را به صدا درآورد.

دکارت درباره نویسندگی حواس حرف می‌زند تا به وسیله اندیشه من هستم را اثبات کند. سینما چون اندیشه فشرده دوباره معجزه و جادوی حواس - دیدن - را مورد تأکید قرار می‌دهد تا بزرگ‌ترین قدرت توهم‌انگیزی و تصویر

را که بسان رؤیا و خواب بر پرده تحقق یافته مجدداً بر اریکه قدرت بنشاند.

رابطه طبیعت چشم و طبیعت ذهن بستری و شناخت ذهن و شناخت و معرفت‌شناسی، البته جملگی پس از دکارت و کندرسه و کانت مورد تردید واقع شد، اما توأم با این تردید خود مفهوم واقعیت تصویر و تصویر واقعیت هم مدرن‌تر شد و ارتقاء یافت و مدرنیستی نوتر از حوزه اندیشه به تعریف سینمای مستند سرایت نمود که در جای خود از آن حرف خواهیم زد.

گاه به نظر می‌رسد که سینمای مستند با جریانی از روشنفکری قرن هجدهمی سازگار است و با جریان دیگر مدرنیسم سر سازگاری ندارد. مثلاً واقعاً آیا می‌توان یک نسبت متناظر بین اندیشه‌های ژان ژاک روسوکه ناقد مهم ایمان جدید روشنگری به علم و ترقی و ماشین بود با سینمای مستند پیدا کرد؟ سینما و پدیده‌ای که خود محصول تکنولوژی و ماشین / دوربین است؟

به نظرم این نسبت موزون وجود دارد، زیرا او با نقد مدرنیسم و این‌که آموزش مدرن، اخلاقیات بشر را بهبود نمی‌بخشد و گفتار دوباره‌منشأ نابرابری انسان‌ها (۱۷۵۴) و علاقه‌اش به برابری اجتماعی افق مهمی از فعالیت مستند و عکاسانه رابعدها روشنی بخشید، بخش بزرگی از سینمای مستند در مسیر اندیشه او چه سویه عدالت اجتماعی و چه سویه طبیعی پیش‌رفت، از یک سو با مارکس و از سوی دیگر با نیچه بر سراسر هنر مدرن سیطره فکری یافت. بدون تردید در میان پیشروان سینمای مستند، اندیشه‌ای به کرات تکرار شد و این اندیشه سراسر تاریخ سینمای مستند و تفکر مستند را پوشاند و همواره داعیه مستندسازان برجسته قرار گرفت ستاد سازماندهی لومیر در لیون و گروه‌بندی‌های بین‌المللی فیلم مستند در آغاز کسانی که صحنه‌های واقعی را در اکناف جهان فیلم‌برداری می‌کردند، هدف خود را دیدنی‌کردن جهان به وسیله تصویر خروج آدمی از نابالغی می‌پنداشتند و چنین ایده‌ای ما را به یاد مقاله مهم ایمانوئل کانت «در پاسخ به پرسش روشنگری چیست» می‌اندازد. او که شاید بزرگ‌ترین فیلسوف دوران مدرن و فلسفه مدرنیسم است می‌گوید: روشنگری خروج آدمی است از نابالغی‌ای به تقصیر خویشتنِ خویش و نابالغی، ناتوانی در به کار گرفتن فهم خویش است بدون هدایت دیگری...

دلیر باش در به کار گرفتن فهم خویش! این است شعار روشن‌نگری!... تا کتابی هست که برایم اسباب فهم است. تا کشیش غمگساری هست که در حکم وجدان من است و تا پزشکی هست که می‌گوید چه باید خورد و نباید خورد و ... دیگر چرا خود را به زحمت اندازم. اگر پولش فراهم باشد مرا چه نیازی به اندیشیدن است؟ دیگران این کار ملال‌آور را برایم [و به جایم] خواهند کرد. و برای این‌که بخش هرچه بزرگ‌تری از آدمیان (از جمله جنس لطیف به تمامی) به سوی بلوغ رفتن را نه فقط دشوار که بسیار خطرناک نیز بدانند، قیم‌هایی که از سر لطف نظارت عالیه بر آنان را به عهده گرفته‌اند تدارک [بایسته] می‌بینند اینان پس از آن‌که جانوران دست‌آموز را خوب تحمیق کردند سخت مواظبت می‌کنند که این موجودات سر به راه، نکند از قفسک کودکی‌شان، همان زندانی که ایشان برای‌شان فراهم‌کرده‌اند پا بیرون بگذارند. آن‌گاه در گوش‌شان می‌خوانند که اگر به تنهایی قدم بیرون بگذارند چه خطرهایی تهدیدشان می‌کند، اما این خطرها چندان هم که می‌گویند بزرگ نیستند، بلکه با چند بار افت‌وخیز سرانجام شیوه‌راه رفتن را می‌آموزند. اما یک نمونه‌ناکام کافی است که همه را از آزمون‌های بعدی بهراساند.

سینمای مستند آینه تمام و کمال این آزمون دست یافتن

به بلوغ و فهم و روشن‌نگری به حساب می‌آید. قدم بیرون گذاشتن و یک رهایی وجه انیمایی بشر از قفسک کودکی و نیاز به قیم و تلاش برای دیدن به تنهایی و دلیری و احساس راه رفتن و نگاه کردن و با دیدنی‌کردن جهان به سوی بلوغ رفتن. سینما با سرشت زنانه خود، در عین حال موزون با کثرت، فهم، آزمون، دوباره نگریستن، و نیاز به خبر یافتن از دیگری و خطرکردن مدرن و تجربه مدرنیته بوده است همان‌گونه که برای دست‌یافتن به روشن‌نگری به قول کانت هیچ نیاز نیست مگر آزادی، پرتو روشنی‌بخش سینمای مستند هم با تولد خود، به هیچ نیاز نداشته جز آزادی. در آغاز روشن‌نگری و روشنی بخشی سینمای مستند همنوا بوده است نکته جالب آن‌که با تکمیل تکنولوژی سینمای مستبد طی رواج پدیده دیجیتال همه وجوه اولیه ایده مدرنیسم یعنی گام زدن به تنهایی، قدم به بیرون گذاشتن و تجربه فردیت یافته و شهودی و متفرد جهان، در کمال خویش محقق شده است. شاید در هیچ جا به اندازه طرحی برای یک تابلوی تاریخی از پیشرفت‌های ذهن بشر، مقاله مشهور مارکی دوکندرسه ترجمه عبدالکریم رشیدیان برای ما رابطه شکل‌گیری عقل بشری بر اثر پیشرفت‌های طبیعی تمدن و تولد سینمای مستند را به خوبی بازسازی نکند. مقاله دوکندرسه پیش از تولد سینمای مستند نگاشته شده است، اما آنچه که با تمثیل گشوده شدن زنجیرها از دست و پای خرد بیان شده، به روشنی می‌تواند نشان دهد چه فرایندی را پشت سر نهاده‌ایم تا بالاخره تکنولوژی هم‌چون دستیابی به افق‌های تازه‌ای از آزادی در قالب یک دوربین ما را با امکان تازه آزادی آشنا سازد. آزادی بازتولید جهان در تصویر و ثبت آن و ممانعت از فراموشی چیزی که تا دیروز فراموش شدنی یا دست‌نیافتنی بود. مهم نیست که در این مسیر، فلاهرتی چقدر به بازسازی دلخواه واقعیت پرداخت،

سینمای مستند آینه تمام و کمال این آزمون دست یافتن به بلوغ فهم و روشن‌نگری به حساب می‌آید

درحالی که تصویر او توهم تصویر واقعیت را ایجاد کرد، مهم نیست چقدر کافمن تحت تأثیر دگماتیزم ایدئولوژی مارکسی تصاویری تبلیغی و آرمانی از واقعیت ارائه دارد. و سینما چشم او بود با چشمی خاص مهم نیست که ژان پنلو چگونه آوانگاردیسم و دانش و پژوهش را درهم آمیخت، و روتمن مردم را به بخشی از ریتم‌هایی بدل کرد که برای او جذابیت داشت و ایدنس، رالف اشتاینر و دیگران در مسیر تکمیل مستندسازی تفکر اجتماعی گام نهادند و گریرسون فیلم مستند را ابزار پاسخ به تعهدات اجتماعی و سیاسی‌اش و لفی ریفشتال آن را در خدمت فاشیسم قرار داد و روش، لیکاک، مارکز و واردا... سینما مستند را با آرمان بی‌واسطگی و بالاخره فیلم‌سازان دیجیتال آن را هم‌چون ثبت لحظه زیسته شده از خلال یک نگاه توأم با روحیه قطعیت‌ستیز ارتقاء دادند. سینما مستند به هیچ فیلسوفی به اندازه نیچه مدیون نیست، اوست که بسیاری از ایده‌های آینده سینمای مستند و ایده طبیعی بودن را

فرمول‌بندی فلسفی کرد. و سپس کسانی که به‌شدت تحت تأثیر او بوده‌اند، اصحاب مکتب فرانکفورت، بنیامین در جدال با آدورنو، به درکی عمیق‌تر از فیلم همچون یک هنر تکنولوژیک تکثیرگرا دست یافتند. روشنگری درباره خواست قدرت و سپس ستیز سینمای مستند با گونه‌ای قدرت ضددموکراتیک و ماهیت لیبرالی آن و نیز ماهیت عدالت‌جویانه و زنورانه‌اش نکات بعدی مهمی است که رابطه مدرنیسم و سینمای مستند را بیش از پیش تعمیق بخشید. در این میان مقاله نقاش زندگی مدرن شارل بودلر را باید کاملاً بیان داشت. شارل بودلر شاعر و منتقد هنری تأثیرگذار اولین اندیشه‌گری بود که اصطلاح مدرنیته را به کار برد. آن سرشت پرسه‌زن، آن قدرت تخطی و نگاه واقع‌گرایی که به شهر گرایش داشت و فقر و بی‌نظمی را تصویر می‌کرد، همه و همه به وجوهی از کارکرد سینمای مستند بدل گردید. آن توصیف از هنرمند هم‌چون مرد جهان و مرد مردم‌گویی توصیف مستندساز بود نه نقاش. آقای «گ» بودلر قبل از آن‌که نقاش زندگی مدرن باشد، مستندساز زندگی مدرن است. کسی که در جهت و جوی کیفیتی است که بودلر نام مدرنیته به آن می‌دهد.

تلاشی که چارلز ساندرز پیرس به خرج می‌داد تا به ما بیاموزد چگونه تصورات‌مان را واضح سازیم نه در نشانه‌شناسی ادبی بلکه در اصل در نشانه‌شناسی تصویری سینمای مستند مابه‌ازاء واقعی‌اش را پیدا کرد. همه مشکلات زبان اکنون با سینمای مستند می‌توانست حل شود، و فرایند وضوح بخشیدن به تصورات با فرایند حقیقی بودن بیامیزد. همین فرایند را تا اندیشه‌های پست‌مدرنیستی و ارزیابی مجدد مدرنیته می‌توانیم تداوم بخشیم و تحولات آن را با تحولات سینمای مستند تطبیق دهیم. به هر حال نسبت مدرنیسم و سینمای مستند نسبتی درونی است. آن دو گرچه یکی نیستند، ولی بدون تردید پیوندی متناظر دارند. باید بکوشیم این پیوند را درک کنیم و در سایه آن مشکلات گوناگون جوامعی را که با مدرنیسم دچار عدم تطابق‌اند و برای رشد سینمای مستند از همین منظر مشکل پدید می‌آورند درک نماییم. ■