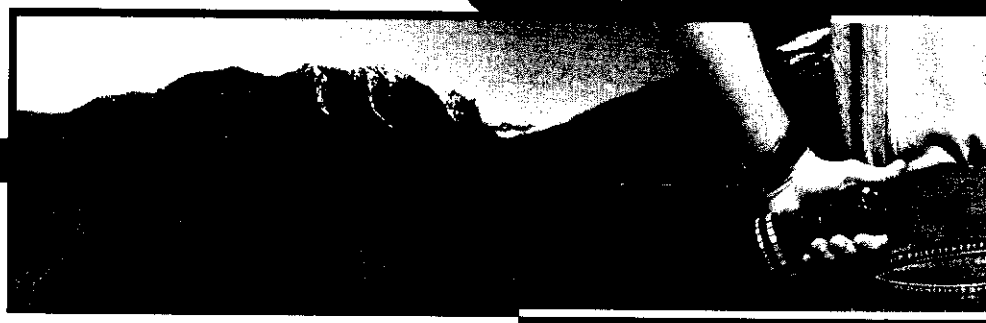
نگاه ناب‌اندیش یا چالش‌گر در سینمای مستند صنعتی ایران

پیروز کلانتری



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موضوع این سخن، در چهارچوب کلی رابطه صنعت و سینماست. پس از یک مقدمه کوتاه و کلی، وارد بحث نگاه ناب با نگاه چالشگر به سینمای مستند صنعتی می‌شوم و این‌که مستند خوب یا مطلوب یا ایده‌آل صنعتی فیلمی متعلق به کارگردان مؤلف و ناب‌اندیش است یا اثری متعلق به سفارش‌دهنده متوقع و هدف‌دار یا در میان این دو وضعیت، فضای گفت‌وگو و اثرگذاری دو طرف رابطه هم موجود و مطرح است. در پایان سخن، جایگاه چند مستندساز مطرح سینمای مستند صنعتی‌مان را در نسبت با این بحث می‌سنجیم و با چند سوال ختم کلام می‌کنم.

فیلم مستند صنعتی چگونه فیلمی است؟ فیلمی است که موضوع آن صنعت باشد؟ فیلمی است که وجه صنعتی و نظام‌مند تولید و تحقیق آن شاخص و برجسته باشد؟ فیلمی است که فرم و ساختارش را از صنعت می‌گیرد؟ یا بالاخره فیلمی است که متناسب با وجه غالب گزارشگرانه، یا تحلیل‌گرانه، یا چالشگر، یا فرم‌گرا و یا تجربی خود، ضمن بهره‌گیری از ترکیب خصوصیات یاد شده، بر وجهی از آن‌ها متمرکز می‌شود؟

در تعریف غالب، فیلمی مستند صنعتی است که موضوعش صنعت باشد، همان‌طور که در فیلم مستند اجتماعی، موضوع، مسائل اجتماعی است. دو سؤال در برابر این تعریف و هر تعریف موضوعی دیگر از فیلم مستند هست.

اول این‌که هر فیلمی با موضوع صنعت، مستند صنعتی است یا اثری در ساختن فیلم مستند قرار می‌گیرد که به رتبه تحلیل، ارائه دیدگاه و گفت‌وگوی فعال و سازنده اثر با موضوعش دست یافته باشد یا مهر و نشان سلیقه، ساختار و تکنیک سازنده‌اش بر آن حک شده باشد؟

دوم این‌که موضوع‌های متفاوت چه تأثیری در ساختار و فرم آثار مرتبط با آن موضوع‌ها و آن ژانر موضوعی می‌گذارند و از این وجه تفاوت فرم و ساختار در میان فیلم‌های مستند صنعتی یا اجتماعی (یا معماری یا مردم‌شناسی) چیست؟ حتی ممکن است فیلمی چالشگر یا متعلق به سینماگری مؤلف (حول موضوعی صنعتی) در مقام اعتراض یا مخالفت با صنعت و تکنولوژی، از فرم و ساختاری متفاوت بهره گیرد، اما همین اعتراض یا چالش، راجع به طرف مخالف (یعنی صنعت) و به این معنا یک گفت‌وگوست و آن تفاوت و تعارض ساختار هم در گفت‌وگو با صنعت و ساختار آن مطرح می‌شود و معنا می‌یابد.

مبحث دوم ارتباط فیلم مستند صنعتی با وجه هنری سینمای مستند یا مؤلف صاحب سبک (و نه سینماگر صنعت دوست یا صنعت‌گرا) است. به‌نظر می‌رسد چون سینمایی مستند در قیاس با سینمای داستانی جنبه کاربردی بیش‌تری دارد و مستند صنعتی هم، در تناسب وجوه هنری و صنعتی سینمای مستند، به وجه صنعت گرایش بیش‌تری دارد، پس در این عرصه کم‌تر می‌توان

هنرورزی کرد، سلیقه و دید و سبک شخصی به‌کار برد و کار مؤلفانه صورت داد و فیلم‌هایی که در این مسیر ناسازگار می‌روند، در گریز از وجوه مستند و صنعتی سینمایی مستند صنعتی، فیلم‌های تجربی، شاعرانه یا هنری هستند که صنعت را بهانه ابراز و اعمال سلیقه و دیدگاه خود قرار داده‌اند و رابطه‌شان با صنعت، یک سویه و دور از گفت‌وگو یا چالش است. این باور، از سینمای مستند صنعتی انتظار تحلیل، گفت‌وگو یا حتی چالش مستقیم با صنعت دارد و بر وجه محققانه، کاربردی، محتوایی و تخصصی سینمای مسند پای می‌فشرد.

در دایره این دو مبحث، دو سؤال مهم مطرح می‌شود:

اول این‌که یک مستندساز از جایگاه علایق و سلایق جدا از صنعت، می‌تواند فیلم مستند صنعتی بسازد؟

دوم این‌که یک مستند خوب و ماندگار صنعتی یک مستند ناب در فضای صنعت است یا یک مستند چالشگر و درگیر یا دنیای صنعت؟

سال گذشته پس از جشنواره فیلم کوتاه اصفهان، در نوشته کوتاهی حول همین سؤال آخر در ماهنامه فیلم نوشتم که کارگردان فیلم مستند صنعتی کافی نیست فیلم‌ساز خوبی باشد و نیز کافی نیست صنعت را خوب بشناسد. او باید بتواند به‌طور دائم با صنعت در چالش و گفت‌وگو باشد و این کشاکش را به عرصه موضوع، فرم و ساختار فیلم‌هایش بکشاند و از این طریق، فضای گفت‌وگو با محققان و صاحبان صنایع و مخاطب درگیر با این مقوله ایجاد کند. از این نگاه، سینمای مستند صنعتی، فضای گفت‌وگو میان صنعت و سینماست؛ هم در عرصه محتوا و هم در عرصه فرم و تکنیک و زیبایی‌شناسی.

این نگاه و نظر، حضور و تأثیر سینماگران مؤلف در عرصه سینمای مستند صنعتی را نفی نمی‌کند. فیلم‌ساز

■

کلانتری: دو سؤال در برابر تعریف فیلم مستند صنعتی قرار دارد: اول این‌که آیا هر فیلمی با موضوع صنعت، مستند صنعتی است؟ دوم: موضوع‌های متفاوت چه تأثیری در ساختار و فرم آثار مرتبط با آن موضوع‌ها و آن ژانر موضوعی - مستند صنعتی می‌گذارد

مؤلف (با نگاه شاعرانه یا فرم‌گرا یا تجربی یا اجتماعی یا مردم‌شناسانه...) می‌تواند از جایگاه خاص مورد علاقه‌اش جذب صنعت شده و فیلمی ماندگار نیز بسازد. این فیلم در جایگاه گفت‌وگوی آن نگاه و نظر با صنعت برای صنعت هم مغتنم و مؤثر بوده، جزو میراث سینمای مستند صنعتی مطرح و باقی خواهد ماند. اما بحث این نوشته، جایگاه دیگری دارد. این‌جا، سخن از سینمای مستند صنعتی است و در مسیر تعریف آن و بررسی عوامل مؤثر در شکل‌گیری و رشد آن، سخن از موقعیت مستندساز پیگیر، درگیر و مستقر در این عرصه و رابطه او با صنعت است.

با حرکت از این مباحث، وقتی به سینمای مستند صنعتی‌مان نگاه می‌کنیم، با این‌که سینمای مستند ایران به‌عنوان یک جریان فیلم‌سازی، با آثار ابراهیم گلستان و فرخ غفاری و با فیلم‌هایی حول موضوع صنعت نفت آغاز شد و تولید این نوع فیلم‌ها در سینمای ما قدمتی

نزدیک به نیم قرن دارد، و ما سینماگر مطرح و نام آشنا در این عرصه کم نداریم (گلستان، کامران شیردل، خسرو سینایی، علی یعقوبی، فرزاد مؤتمن و فرشاد فداییان) اما جز شیردل هیچ فیلم‌سازی در سینمای مستند صنعتی مستقر نیست و حتی با احتساب آثار شیردل، سینمای مستند صنعتی ما، فیلم‌ساز شاخص درگیر چالشگر پرتأثیر ندارد. سینماگری که با اعتقاد و شناخت، نظرمندانه و حرفه‌ای در این سینما جایگیر شده باشد و فیلم‌هایش الگویی برای تولید فیلم مستند صنعتی فراهم آورده، یا سنتی در این سینما ایجاد کرده باشد؛ موقعیتی که فیلم‌سازی چون منوچهر طیاب به یمن تمرکز و پیگیری باورمندانه‌اش در سینمای مستند با موضوع معماری به دست آورده است.

البته ما از قرار فیلم الگو داریم و جالب این‌که این فیلم در همان سال‌های اولیه فعالیت سینمای مستند ما ساخته شد: **موج، مرجان و خارا**.

بسیاری، سازنده این فیلم را آلن پندری می‌دانند. به واقع، پندری کارگردان فیلم است. اما اهمیت نقش گفتار در این فیلم و تدوین تصاویر بر مبنای خط سیر گفتار و نیز تأثیر نگاه و ادبیات خاص گلستان در مجموعه فیلم به ما حق می‌دهد سازنده (و نه کارگردان) فیلم را گلستان بدانیم؛ به‌خصوص که دیگر کارهای گلستان را دیده‌ایم و قدرت فیلم‌سازی او کم‌تر از پندری نیست.

موج، مرجان و خارا به جهت پیوند خلاق دو وجه تفکیک‌ناپذیر یک مستند کاربردی موفق و ماندگار (یعنی تلفیق هنرمندانه اطلاع‌رسانی و نگاه و سلیقه و تکنیک فیلم‌ساز) شاخص و مثال‌زدنی است. در آن سال‌ها (۱۳۳۷ تا ۱۳۴۲) گلستان شخصاً در حد یک نهاد برای سینمای مستند ما جریان‌سازی کرد. به‌علاوه او از فضای مؤثر و پربار سیاسی و ادبی دهه‌های ۲۰ و ۳۰ گذر کرده و در آن حضور داشت.

گلستان با موضوع فیلمش در جایگاه هنرمندی صاحب‌نظر و منتقد روبه‌رو می‌شود. می‌توانیم با نگاه و حرف او موافق یا مخالف باشیم. این مهم نیست. مهم این است که فیلم‌ساز موضوع اثرش را جدی می‌گیرد، بر آن اشراف دارد و به رغم داشتن موضع مخالف یا منتقد، صنعت را تحقیر نمی‌کند و ارتباطش با آن کلی‌نگرانه و دور نیست. همدلانه و پیگیرانه مسیر پروژه پیش بردن لوله در زیر آب را دنبال می‌کند و حرف و نظرش را لابه‌لای آن معاشرت پرشور و پرملات به زبان می‌آورد. پیشرفت پروژه را می‌بینیم و چالش گلستان را با آن، و این گفت‌وگو یکی از بهترین فیلم‌های مستند را به یادگار گذاشته است.

ضمناً توان تکنیکی فیلم، وقت و دقتی که صرف تولید آن شده و مدیریت تولید فیلمی چنین مشرف به موضوع خود، نشان از حضور فیلم‌سازی دارد که با موضوع قدرتمند خود هماوردی می‌کند. شاید یکی از عوامل ماندگاری یک فیلم مستند صنعتی یا یکی از شاخصه‌های فیلم‌سازان موفق این عرصه، توان تکنیکی بالای این فیلم‌ها و حرفه‌ای بودن این فیلم‌سازان است. **طرح چم** ساخته مشترک منوچهر طیاب، منوچهر انور و جلال مقدم از شاخص‌ترین مستندهای صنعتی ما در این جایگاه است.

آن‌چه از **موج، مرجان و خارا** گفتیم در کم‌تر مستند صنعتی ایران، آن هم با این قوت بیان و تأثیر دیده شده است و فیلم‌سازان نام آشنای این عرصه کم‌تر با صنعت درگیر شدند و آن را جدی گرفتند. دغدغه و دل‌مشغولی اغلب آن‌ها چیز دیگری بود.

اگر تداوم حضور و سلیقه و تکنیک بالای فیلم‌های شیردل، فداییان، مؤتمن و سینایی در سینمای مستند

صنعتی نبود، این سینما از این حداقل الگوهای رفتار و گفتار بی‌نصیب می‌ماند و شاکله طرح و ساختارش به‌هم می‌ریخت. در این‌جا قصد، اصلاً نفی یا تخفیف این نقش و جایگاه نیست. موضوع بحث و بررسی من، مشخصاً چالش فیلم‌ساز با صنعت (نه گزارشگری حرفه‌ای و هنرمندانه یا فرم‌پردازی از آن) است و در این جایگاه معتقدم هیچ‌یک از فیلم‌سازان یاد شده صنعت را به‌عنوان موضوع اصلی فیلم‌های‌شان، هم‌ارز سینما ندیدند و بر این بستر، به گفت‌وگو و تبادل فکر و احساس با آن نیندیشیدند و در این مقوله چیزی بر سینمای مستند صنعتی نیفزودند، ضمن آن‌که با فضای تجلیل مبالغه‌آمیز و یک‌سویه، بی‌چشم داشت به نقد و بررسی کمبودها و مشکلات این فیلم‌سازان، میانه‌ای ندارم و فضای نقد و تحلیل سینمای مستند صنعتی را هم کم‌مایه و پرآسیب می‌بینم.

کامران شیردل: پس از آن شور و شیطنت بالا در فیلم **اون‌شب که بارون اومد** و سرخوردگی از توقیف و سرانجام آن فیلم، راه و روال فیلم‌سازی‌اش را تغییر داد. مستندسازی صنعتی، به گواه فیلم تجربی پایان‌نامه دانشجویی شیردل و **اون‌شب که بارون اومد** و دیگر فیلم‌های کوتاه اجتماعی او در آن دوره، انتخاب خودآگاه و اندیشیده فیلم‌ساز نبود. فیلم‌های او، گرچه نشان از حضور فیلم‌سازی فیلم‌شناس و با تکنیک دارد و ضرب حرکت و فرم تدوین آن‌ها ظاهر همراهی با شتاب و حرکت صنعت را می‌نمایاند،اما دید و ساختاری مستقل و مشرف به موضوع ندارد و پیشرو یا همراه یا منتقد موضوعش نیست و به این معنی، به‌رغم ظاهر پرشورش سینمای محافظه‌کاری است. این‌که هنوز بهترین فیلم صنعتی او، اولین فیلمش در این مقوله **پیکان** است،نشانه خوشایندی در کارنامه حجیم یک فیلم‌ساز

■

کلانتری: کارگردان فیلم مستند صنعتی کافی نیست فیلم‌ساز خوبی باشد و نیز کافی نیست صنعت را خوب بشناسد او باید بتواند به‌طور دائم با صنعت در چالش و گفت‌وگو باشد

پیگیر و مستقر نیست. **پیکان** هنوز طراوت و سرزندگی نگاه تجربه‌گر و اصیل سازنده **اون‌شب که بارون اومد** را داراست، خصوصیتی که در فیلم‌های بعدی شیردل گام به گام پس می‌نشیند و جای خود را به فیلم‌هایی داد که عمدتاً نشان از حرفه‌ای‌گری فیلم‌سازی با تکنیک داشت.

فرزاد مؤتمن: در دهه ۱۳۶۰ در یک دوره نسبتاً طولانی برای سازمان صنایع دستی فیلم مستند ساخت. این فیلم‌ها کم‌تر دیده و بررسی شده است. فیلم‌های او در سینمای مستند صنعتی ما مهم‌اند، چون حاصل چالش سلیقه و نگاه نو و متفاوت یک فیلم‌ساز با موضوعی سنتی و کهن می‌باشند. خودداری او از اعمال سلیقه و نگاهش به موضوع و احترام به موضوع فیلم‌هایش از طریق نگاه مستقیم و برابر به آن‌ها و نیز اشراف او به داشته‌ها و نداشته‌هایش، نیز تناسب عناصر مختلف کارش که ناشی از اهمیت عنصر کارگردانی برای اوست و مهم‌تر از همه، اجتناب موفق از الگوی رایج و دستمالی شده فیلم‌های

کلانتری: محورهای اصلی در مسیر بازگشایی گره رشد و انکشاف سینمای مستند صنعتی ایران کدام است: فرهنگ صنعت در ایران؟، فرهنگ سینمای مستند؟ فرهنگ مدیریت؟ فرهنگ تحقیق و نقد؟ و...

مربوط به این موضوع و پیگیری طراوتی در پرداخت که کم‌تر در این‌گونه فیلم‌ها دیده شده، آن دوره کار او را نشان‌دار و دیدنی باقی نگه داشته است. او بعدها همین متانت و تناسب و باور به حرکت گام به گام را در مجموعه **کودکان سرزمین ایران** و در فیلم‌های بلند سینمایی‌اش هم نشان داده است. اما از احترام به موضوع و نمایش متناسب و واقعی آن تا گفت‌وگو و چالش با موضوع فاصله بسیار است. مستندسازی حول موضوع صنایع‌دستی و صنعت با باور و علاقه اصلی مؤتمن همخوان نبود و او خود را درگیر این فضای فیلم‌سازی نکرد.

فرشاد فداییان: بیش از پانزده سال است که مستند می‌سازد و عمدتاً در فضای صنعت. حضور پیگیر او در این عرصه با موقعیت شیردل نزدیک است. برای او سینما و سلیقه خاصش در آن مهم است. این‌که این باور و سلیقه در فیلم‌های مستند صنعتی تبلور یافته، یک اتفاق است؛ گرچه این اتفاق عرصه مناسبی برای باروری و صیقل یافتن آن سلیقه بوده است. فداییان سال پیش در دومین جشنواره فیلم کوتاه اصفهان گفته است: «نباید سینمای مستند صنعتی را از انواع دیگر سینما تفکیک کرد. باید گفت سینمای مستند، حتی می‌توان کلمه مستند را هم حذف کرد و گفت سینما و «برخورد من با عناصر سازنده یک مستند صنعتی به گونه‌ای است که من در حال ساختن یک فیلم هستم با استفاده از آن عناصر، نه به‌طور خاص یک فیلم صنعتی».

او فیلم‌سازی با سلیقه و فرم‌شناس، نگاهش خاص و شاعرانه و تکنیک فیلم‌هایش شاخص و نظرگیر است. فداییان شاید خود نمی‌داند که تجرید در نگاه و فرم، فیلم‌های او را بیش از آثار شیردل و مؤتمن به صنعت پیوند می‌دهد و فرم و ساختار فیلم‌هایش (در گفت‌وگو یا مقابله با عناصر فرمال و بصری صنعت) به دنیای صنعت مربوط و با آن در چالش است، اما او از توجه خودآگاهانه به این رابطه گریزان است، در حالی‌که اگر ذهنیت محتواگریز و فرم‌گرای فداییان، با باور و حساسیت اندیشمندانه و درگیر با زندگی و صنعت همراه باشد، آثار او در گفت‌وگوی جذاب‌تری با صنعت قرار می‌گیرد.

در کارنامه‌بیش از صد فیلمی سینایی، بخشی از فیلم‌های او به موضوع صنعت پرداخته‌اند. گرچه فیلم‌های او گزارش‌های تحقیق شده و شکل یافته‌ای از موضوع‌های خوداند، اما از تشخص و سلیقه حرفه‌ای آثار شیردل، مؤتمن و فداییان در آثار سینمایی نشان پیدا نیست و فیلم‌های او در مسیر گزارشگرانه‌شان قدم به عرصه تحلیل و چالش با موضوع نمی‌گذارند.

از آن پیش درآمد و این بررسی اجمالی جایگاه فیلم‌سازان نام آشنای عرصه سینمای مستند صنعتی چه حاصلی به دست می‌آید؟ روشن است که مبحث تازه

است و غور بسیار بیش‌تر از این پیشنهاد می‌طلبد و در موقعیت ارائه جمع‌بندی و راه‌حل نیستیم. پس به ذکر سؤالاتی، جهت پرسشگری بیش‌تر و گسترده‌تر، بسنده می‌کنم:

۱. این‌که سینمای مستند صنعتی، فیلم‌ساز درگیر چالشگر پر تأثیر ندارد، چه حد و چگونه به سینمای مستند و سینماگران مستندساز مربوط است و چه حد و چگونه به صنعت ما و مدیران مؤثر و صاحب‌نظر (و نظریه)؟

۲. این‌که در عرصه سینمایی مستند صنعتی هم، مستندسازان شاخص، فیلم‌سازان فرم‌گرا یا تکنیک‌گرا یا ناب‌اندیش‌اند، یک موقعیت است یا یک آسیب؟

۳. خواست مدیران و صاحبان صنایع از سینمای مستند صنعتی و از فیلم‌ساز این عرصه چیست؟ (و چه باید باشد)؟ رابطه فیلم‌ساز سینمای مستند صنعتی با این عرصه چیست (و چگونه باید باشد)؟

۴. محور اصلی یا اولین، در مسیر بازگشایی گره رشد و انکشاف سینمای مستند صنعتی ایران کدام است:

الف. فرهنگ صنعت در ایران

ب. فرهنگ سینمای مستند

ج. فرهنگ تحقیق و نقد

د. فرهنگ گفت‌وگو

هـ. فرهنگ مدیریت

و. فرهنگ تولید

ز. فرهنگ خلاقیت و تخیل...؟

حرف دیگری نیست. آیا باید متأسف باشیم که فیلم شبه الگو و جامعه‌مان در سینمای مستند صنعتی تولید ۴۵ سال پیش است یا خوش باشیم از حجم بالای تولید فیلم مستند صنعتی و فعالیت فیلم‌سازان نام آشنای‌مان؟ سینمای مستند صنعتی، که در دوره‌هایی بیش از دیگر رشته‌های سینمای مستند خرجش شده و مورد توجه بوده، حاصلی در خور این توجه و هزینه در بر نداشته و مسیر تعریف شده و مؤثر خود را نشناخته است. همین نگرانی را سؤال و مسئله کنیم و با همفکری و همراهی مدیران، صاحب‌نظران و فیلم‌سازان در فعالیت‌هایی مستمر و هدفمند و نه مقطعی و نمایش‌گونه، در پی جست‌وجو و پاسخ برآییم. ■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی