سینمای مستند
تفکر صنعتی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محمدرضا اصلانی

سینما، یا صنعت فتوسینماگراف، یا فتوکینوگراف، از دو خاستگاه برآمده، یکی، انقلاب صنعتی که جهان را یک ساز و کار مکانیکی اعلام می‌کند، و حرکت و عنصر حرکت، یک اصل بنیادین می‌شود در مقابل اصل وجود یا ماهیت؛ جوهر حیات که حرکت است به موازین علمی درمی‌آید، علم ریاضی - مکانیک. به این ترتیب جهان شتابناک به حرکت درمی‌آید تا از جهان به مثابه انرژی استفاده کند، تا جهان را به مثابه حرکت سازمان دهد[۱]؛ حرکت صنعتی، و خلاقیت صنعتی. این اصل بنیادین جز در موسیقی و رقص، در دیگر هنرها خاموش بود. خاصه در نقاشی و هنرهای بصری. عکاسی، اختراع دوران انقلاب صنعتی، مکانیزم شیمیایی عناصر و نیروها را برای ثبت لحظه به‌دست آورده بود، اما هنوز حرکت را نمی‌توانست ثبت کرد. عکاسی می‌توانست حرکت را به سکون تبدیل کند، و این مکانیزم در عین محرز کردن واقعیت زندگی، و دقت در این واقعیت، چیزی بنیانی را حذف می‌کرد: حرکت، که خاستگاه هستی، و حتی ذات هستی اعلام شده بود. دیگر بدون آن تصوری در جهان وجود نمی‌داشت.

انقلاب صنعتی در تولید کالا تعریف نمی‌شد، بل در تولید حرکت تعریف می‌شد، و این تولید که عین و ذهن را به هم متصل، و حتی یکی می‌کرد، به ضرورت این تعریف می‌خواست تا ذات حرکت، عینی و خودآگاه شود و حافظه حرکت ضبط شود.[۲]

کینو، واژه یونانی حرکت منتظر بود تا نمود خود را بازیابد و جهان صنعتی بی‌تاب منتظر این معجزه بود. و معجزه اتفاق افتاد. در گران‌پاله پاریس. قطار از پرده بیرون می‌آمده به‌سوی بینندگان. تاریخ نه تنها ثبت حرکت را ثبت کرد. که یک هیجان عمومی را ثبت کرد. اکنون به برکت صنعت - ریاضی روابط شیمیایی. مکانیکال - نفس هستی را می‌دیدی. کینو را، در فتوکینوگراف.

خاستگاه دوم، اشتیاق عام شده جهان بود به شناخت جهان. گروه‌های مبلغ مسیحی، جهانگردی را آغاز کردند. خیلی‌ها، پیش از مارکوپولو، به چین و ماچین رسیدند. شناخت جهان‌های پر زرق و برق شرقی، زندگی شرقی، و جهانگردی برای کشف و دیدن این زندگی‌های رنگین، یکی از سنت‌های اروپایی شد؛ این سنت به کشف راه‌های آبی، و بعد به کشف امریکا کمک کرد - به امید رسیدن به هند البته و گذشته از انگیزه‌ها و رقابت‌های اقتصادی - و سفرنامه‌ها. با اختراع چاپ گوتنبرگی، یکی از اشتیاق‌های خوانندگان بود. و همین سفرنامه‌ها که طلا و رنگ و زیبایی افسانه‌ای خلیج‌فارس را در قرن‌های ۱۲ تا ۱۴ حکایت می‌کرد، و سبب شد که پرتغالیان همین‌که توانستند، از آن سر دنیا، به‌جای پایین رفتن از تنگه جبل‌الطارق، به تنگه‌هرمز بیایند. و غارت کنند و بعد ویران کنند هر آن‌چه بود.

باری، این اشتیاق به شناخت ناشناخته‌های جهان، که منجر به کشف سرزمین‌ها و در پی آن تسخیر سرزمین‌ها شد، از قطب شمال، تا جنگل‌های عمیق حاره‌ای افریقا و

قبیله‌های رنگین آن، با انگیزه و بی‌انگیزه[۳]، در سینما فتوگراف، راه‌حل نهایی خود را یافت. دیگر مردم امریکا و اروپا، می‌توانستند یک هفته بعد، به عینه و حی و حاضر، شاهد تاجگذاری امپراطور روسیه باشند.

این اشتیاق به حضور در جهان، کارکرد سینمافتوگراف را متعین کرد. اکنون با سینما فتوگراف، همه مردم، خاصه مردم عام کم درآمد، می‌توانستند پس از کار شاق روزانه، خیلی ارزان جهانگردی کنند و خبرهای جهان را نه تنها بشنوند، که دیگر ببینند و نیز در تکنولوژی حرکت، زنده بودن خود را تجربه کنند: لحظه نخستین بوسه، لحظه آب دادن به یک گل - هر چند که رنگ گل، و رنگ لب هنوز نبود - اما حرکت آب و حرکت لب بود و چه خوب بود.

اختراع سینما فتوگراف، یا به قول ما ایرانی‌ها، فتوغراف، بزرگ‌ترین و عام‌ترین منبع خبررسانی شد. و از دل آن چند وجه از مهم‌ترین صنایع فرهنگی جهان به درآمد. یکی - و مهم‌ترین - سینمای خبری و در پی آن سینمای مستند - اطلاعاتی که از وظایف نهادینه صنعت سینما شد، تا جنگ جهانی دوم. حتی فیلم‌های مستند به اصطلاح هنری، می‌بایست حامل اطلاعات دقیق طبقه‌بندی شده خبری باشند. پس از جنگ، از دل این سینمای خبری و موظف، که آغازگر رسانه‌های تصویری بود، سیستم تصویری تلویزیونی به درآمد که به امر رسانه تصویری رسمیت داد و یکی از مهم‌ترین صنعت‌های جهان مدرن شد. که اکنون رسانه‌های تصویری دیگر بخش خدماتی نیستند، بلکه جزو صنایع مادر محسوب می‌شوند؛ صنعتی که به دیگر صنایع جهت می‌دهد، و می‌تواند رشد و گستره آن‌ها را کنترل کند، صنعتی که می‌تواند جانشین جهان شود.[۴] صنعتی که می‌تواند جانشین واقعیت شود.

عرضه، کشف سیستم‌های تصویری تلویزیونی و رشد

■

محمدرضا اصلانی: مکانیزم سینمای مستند خود به دقت شبیه مکانیز بر صنعت است: بازپردازش موارد و عناصر جهان موجود، چنانکه در یک ارتباط ارگانیک قرار گیرند و از طریق این ارتباط، نیروهای پراکنده عناصر، به یک نیروی جهت‌دهنده و مؤثر بدل شود

آن تا به امروز که به ماهواره‌ها کشیده، نقش و جایگاه و تعریف رسانه‌های تصویری را متعین کرد. و سینما - هم‌چون نقاشی، پس از کشف عکاسی - از وظیفه رسانه‌ای و خبررسانی خود خلاصی یافت - هر چند که سینمای عام مستند و داستانی هنوز این خبر هولناک را نشنیده است[۵] و به کشف ظرفیت‌های فرهنگی خود باز رسید.

می‌بینیم که از ۱۹۵۰ به بعد، ابتدا سینما در رقابت با تلویزیون دچار بحران می‌شود، و در پی چاره‌های تکنیکی برمی‌آید، که هنوز این چاره‌جویی ادامه دارد، چون اختراع پرده‌های هر چه عریض‌تر و تصاویر هر چه چند بعدی‌تر، و صداهای هر چه متنوع‌تر و چند بعدی‌تر. و نیز از سوی دیگر هر چه بیش‌تر غلتیدن به دامان دراماتیزه شدن و باشکوه شدن، حتی علفزارها در پرده‌های عریض باشکوه می‌شوند، و دکورهای قلابی «بن‌هور»ی، در استودیوهای تیر و تخته‌ای هالیوود، و غرق کشتی‌های عظیم در توفان تشتک آب.

اما سینمای مستند نیز در جست‌وجوی جایگاه واقعی خود، چون نیمه قرن نوزده است، که شاهد مکتب‌های فراوان پی در پی نقاشی هستیم، به تجربه‌های مختلف روی آورد، از سینما وریته، تا سینما - دیرکت[۶] و مستند روایی، و امروز مستندهای روایی - داستان بلند سینمایی، که منجر به تأسیس سالن‌های اختصاصی نمایش فیلم مستند در شهرهای بزرگ جهان صنعتی شده است. اما هیچ‌یک از مکتب‌گرایی و دیدگاه‌ها، سینمای مستند را از وجه صنعتی خود، و ارتباطش، با حرکت‌های تولیدی جهان و جوامع کم نکرد.

سینمای مستند تا آن‌جا پیش می‌رود که تولد یک کودک را به‌عنوان یک تولید - تولید صنعتی طبیعت - می‌بیند و حتی حضور خود را - فیلم‌ساز را - به‌عنوان یک شهروند صنعتی جهان می‌کاود.

از این وجه سینمای مستند مهم‌ترین شاخصه جوامع صنعتی، یا شاخصه‌حضور صنعتی جوامع شده است. این وجه و ارتباط، سینمای مستند را به مثابه یک تعبیر بصری از جهان صنعتی امروز کرده است. مثلاً توجه کنیم به فیلم آخرین یوریس ایونس، و مستندهایی که اخیراً یکی دو تا از سویس را دیده‌ایم، و به نمونه، کار روزمره کارمندان یک بانک، با پردازش لحظه به لحظه، هم‌چون بینش بکتی، نشاط پرتلاش در یک فضای بسیط ابزورد را مطرح می‌کند، و از واقعیت‌های جزیی متصل به فراواقعیت می‌رود.

چرا سینمای مستند را فرآورده‌ای صنعتی تلقی می‌کنیم؟

صنعت چیست؟ بازپردازش موارد و عناصر جهان موجود، چنان‌که در یک ارتباط ارگانیک قرار گیرند، و از طریق این ارتباط، نیروهای پراکنده عناصر، به یک نیروی جهت‌دهنده و مؤثر تبدیل شود، کشف این نیروها، و در ارتباط قرار دادن آن‌ها با یکدیگر، و وحدت‌بخشی کارا یا کارکردی به آن‌ها، کار صنعت است یا امر صنعت است.

مکانیزم سینمای مستند، خود به دقت چنین است. مواد و مصالحی چون مواد اولیه در صنعت، بدون ارتباط ظاهری با هم، جمع‌آوری می‌شوند، و براساس کشف کاربرد درونی عناصر، با هم ترکیب و ممزوج می‌شوند، و وحدت می‌یابند، و از این وحدت ارگانیک، عناصر و مواد اولیه از شکل اولیه و بی‌رابطه خود خارج می‌شوند، و در ارتباطی چند وجهی قرار می‌گیرند. این ارتباط، اگر از سویی بی‌نهایت ارتباط‌های دیگر را ممکن می‌سازد، از جمله با تخیل مخاطب، یا با نقد مخاطب و بازسازی ذهنی مخاطب؛ از سوی دیگر وحدتی را میسر می‌کند، که جهت‌دهنده به‌سوی کشف یک نیروی فعال نقدکننده و کاشف امور پنهان در روابط موضوعات و موجودات جهان و امور است که این موضوعات و موجودات و امور، در حکم مواد اولیه برای تولید در سینمای مستنداند.

در تولید فیلم هم، هم‌چون یک مرکز تولید صنعتی، متخصصان و دستگاه‌های تولیدی با هم کار می‌کنند. تا یک تولید شکل گیرد، بدون تخصص‌های علمی - از محققان و کارشناسان امور - و صنعتی - لابراتوار و تولید دستگاه‌های تصویری - و هماهنگی آن‌ها با هم، فیلم مستند شکل نخواهد گرفت. این همه خود یک روند - پروسه - صنعتی است که به ساخت فیلم مستند، مشخصه تولید صنعتی می‌دهد و محصول آن نیز، خود یک کالای صنعتی است. کالایی تولید شده برای عرضه و ما به این کالا در تعریف عام آن می‌توانیم گفت کالای صنعت فرهنگ؛ و این کالا چون دیگر کالاها، فقط برای مصرف و کاربردهای احتیاجات روزمره نیست. این کالا هم‌چنین به تقریب به خلاف دیگر کالاهای صنعتی، ساخت‌های خود را تا حد ممکن پنهان نمی‌کنند، مثل یک لامپ روشنایی با یک

اتومبیل، یا جاروی برقی... که آن را فقط به کار می‌گیرند و مصرف می‌کنند، و حتی می‌توانند ندانند که چه ساختی و چه عناصری در خود دارند، و رفع حوائج در مصرف آن‌هاست نه در فهم آن‌ها بل فیلم، و خاصه فیلم مستند، به‌عنوان یک کالای صنعتی، کلیه عناصر و ساخت‌های خود را عرضه می‌کند و این کالا با مورد مخاطبه قرار گرفتن، و فهم ساخت آن، مصرف می‌شود.

فیلم مستند، یک کالای صنعتی تولید شده در جهان صنعتی و در درون و با ضوابط روابط تولید جهان صنعتی است. اما این شیء صنعتی شیءای مستقیماً مصرفی نیست، بل شیای است که از طریق مخاطبه، تعامل، و با تولدی در مخاطب، مصرف می‌شود،مخاطب برای مصرف آن، ناگزیر است، با فهم روابط اجزاء و آشکار شدن عناصر این تولید، با آن ارتباط برقرار کند. و از این طریق، باز، این شرایط مصرف باعث می‌شود که روند صنعتی - ترکیبی تولید و بازگشایی این ترکیب، حوائج ذهن مخاطب - و در این مرحله بگیریم مصرف‌کننده - را برطرف کند، و با این مصرف خود روند صنعتی تولید در ذهن مخاطب نهادینه شود و فهم صنعتی را - صرف‌نظر از موضوع آن‌در جوامع مصرف‌کننده به یک نهاد ذهنی - رفتاری ناخودآگاه و خودآگاه تبدیل کند و جوامع را مشروط به ذهنیت صنعتی می‌کند که خود این مسئله در واقع شرط توسعه پایدار است که چند دهه اخیر، دغدغه و از اهداف شعاری ملت‌ها است. خاصه ملت‌های جنوب.

این کاربرد، خود مهم‌ترین و اصلی‌ترین کاربرد سینمای مستند است و سینمای مستند را شرط و شاخصه فعال بودن عامل‌های توسعه پایدار و نماد جوامع صنعتی کرده است. اکنون سینمای مستند به‌عنوان ابزار گسترش فهم صنعتی و نیز به‌عنوان شاخصه تولید دریافت و گستره

■

مکانیزم سینمای مستند چنین است: مواد و مصالحی چون مواد اولیه در صنعت، بدون ارتباط ظاهری با هم جمع‌آوری می‌شوند و براساس کشف کاربرد درونی عناصر با هم ترکیب و ممزوج می‌شوند و وحدت می‌یابند

صنعتی جوامع کارکرد یافته است، بی‌آن‌که اعلام شده باشد. چرا که در جوامع صنعتی، این امر چنان در یک روند ارگانیک و طبیعی رشد کرده و نهادینه شده، که احتیاجی به تئوریزه کردن نیست، در جوامع صنعتی این سؤال هیچ‌گاه اتفاق نمی‌افتد که «فیلم مستند به چه درد می‌خورد» و این در کشورهایی چون ماست که هنوز سؤال مدیران صنعتی - فرهنگی ما، - البته دیگر به زبان آورده نمی‌شود، اما هنوز در رفتار و روابط هست - این است که سینمای مستند به چه درد می‌خورد، پس لازم است که این ادبیات مغفوله، بازنگری، بازپردازی، و بازگفت شود از این منظر درونی ذاتی که به سینمای مستند نگاه کنیم می‌توان گفت:

۱. سینمای مستند، در روند تولید، یک تولید صنعتی و محصول آن یک کالای صنعتی است.

۲. سینمای مستند، در روند پخش برای مصرف، از طریق مخاطبه و روند بازتولید در ذهنیت اجتماعی، فردی، مصرف می‌شود.

در سینمای مستند از وحدت ارگانیک عناصر پراکنده، ارتباطی چندوجهی پدید می‌آید. این ارتباط اگر از سویی بی‌نهایت از ارتباط‌های دیگر را ممکن می‌سازد، از جمله با تخیل مخاطب یا با نقد مخاطب و بازسازی ذهنی مخاطب، از سوی دیگر وحدتی را میسر می‌سازد که کاشف امور پنهان است

از این منظر، سینمای مستند نه تنها خود یک کالای تولیدی صنعتی است،بل در وجه مهم‌تر، پشتیبان تولید و روند صنعتی، و توسعه پایدار است. بدون حضور سینمای مستند، نمی‌توان جامعه‌ای را به‌عنوان جامعه صنعتی محسوب داشت. ممکن است تعداد بی‌شمار کارخانه و مجتمعات صنعتی سبک و احیاناً سنگین، در آمارها حضور داشته باشند، اما ذهنیت صنعتی و مواجهه صنعتی با جهان، در این جوامع شکل نگرفته است و با حضور یا عدم حضور این شاخصه گویا، می‌توان در باب یک جامعه گفت که آیا صنعتی است یا غیرصنعتی و حتی پیش صنعتی.

در جهان امروز، اتوماسیون، دیگر فقط معطوف به تولید کالای مادی نیست، بل فکر و خود ذهن نیز از امور تولید شونده‌اند، و اتوماسیون معطوف به تولید فکر و ذهن نیز هست. امروزه می‌دانیم که نوعی ایالکتیک مدام و بسط یابنده بین اتوماسیون و خلاقیت برقرار است، یعنی دیالکتیک اتوماسیون خلاقیت است که روند توسعه را پدید می‌آورد؛ اتوماسیون خلاقیت را سازمان‌ها و نهادها می‌توانند با کارکرد سینمای مستند همواره پویا نگه دارند. و جهش‌های آگاهی را در سازمان‌ها و نهادها ایجاد کنند.

در قلمرو حیاتی، جهش‌های آگاهی منجر به بقای نوع می‌شود، در قلمرو اجتماعی، جهش‌ها در اندیشه فردی منجر به بقای سازمان‌ها می‌شود، و از سوی دیگر حضور خلاقه فرد و سازمان است که منجر به زایش فرهنگ می‌شود، و فرهنگ یعنی بازسازی مداوم خلاقیت و سنت.[۷]

این حضور خلاقه را سینمای مستند است که می‌تواند زایا و حاضر کند، وگرنه سازمان‌ها عادت می‌کنند به عدم حضور خلاقه، و پس از مدتی عادت می‌کنند به عدم ضرورت خلاقیت و عدم تعریف آن و به این ترتیب به درون ساخت مکانیکال چندین قرن پیش در می‌غلتند، که در جهان امروز، کارکردی جز خارج کردن جامعه از تعامل با جهان، و خارج شدن از دور رقابت - رقابت برای حضور داشتن و حتی موجودیت پویا - ندارد.

با چنین تعریفی است که سینمای مستند، رابطه‌ای تنگاتنگ با ساختار صنعتی هر جامعه برقرار می‌کند، و نهادهای صنعتی بدون فیلم مستند در حکم نهادهای مغفوله، یا نهادهای خودآگاه نشده‌اند، که نمی‌توانند بر خود نظارت نقادانه و کاربردی داشته باشند. و روند تولید در آن‌ها روند رشد نیست، بل حرکت تکرار شونده است که با ظاهر حرکت‌مند خود، در حکم توقف است، که به سرعت می‌تواند حتی فضای مصرفی خود را از دست بدهد. جامعه‌ای که ضرورت سینمای مستند را در خود نداشته باشد و مصرف سینمای مستند - چه از جانب منابع سفارش، چه از جانب مصرف‌کننده - در آن نهادینه نشده باشد، جامعه‌ای است که نسبت خود را با مکانیزم علم - نه اطلاعات علمی - و حضور نقاد علم را در مواجهه با جهان

دریافت نکرده، در عمل‌پذیری و خاصه منطق علمی، و علم گستری آن نهادینه نشده است.

مدیریتی که ضرورت نقاد فیلم مستند را، و نیز ضرورت جمع‌بندی فشرده فیلم مستند را، و نیز ضرورت نگاه بصری حافظه‌مند فیلم مستند را در روند تولید خود، دریافت نکرده باشد، با تولید به مثابه صنعت دستی مواجه است، نه یک روند علمی به‌طور دائم آزمایش شونده. و در روند تولید خود،از تبدیل نظریه به عمل و عمل به نظریه، به کلی غافل است.

مدیریتی که سینمای مستند را حداکثر به‌عنوان یک ابزار تبلیغی برای فروش کالای خود به‌شمار می‌آورد، نشانه آن است که برای تولید خود برنامه دراز مدت استراتژیک ندارد، و با ذهنیت پیشابورژوازی صنعتی عمل می‌کند.

این آسیب‌شناسی را می‌توان در دوران تولید دراز مدت و یکنواخت اتومبیلی چون پیکان دید، و حتی در صنعت رسانه‌ای، یعنی صدا و سیما که در طول چهار دهه کارکرد مکانیکال رسانه‌ای نتوانسته یک مستند، - حتی یک مستند - نقادانه و واشکافانه، و تعریف‌کننده و آگاهی دهنده از روند خود و تولید خود داشته باشد. حتی ندانسته ک باید بخواهد. صدا و سیما، در طول چهار دهه کارکرد - به‌جز یک دوره سه ساله مدیریت یک بخش توسط فریدون رهنما، مستند را یک امر تبلیغی تلقی کرده، و چون تمامی برنامه‌های یک رسانه تبلیغی است. می‌توان پرسید مستند به چه درد می‌خورد، چون کاربرد تبلیغی را تمام برنامه‌های آن به عهده دارند و اصولاً تبلیغ و اطلاع‌رسانی کاربرد یک رسانه می‌تواند بود، و مستند در این وجه کاربردی - تعریف سه دهه اولیه قرن بیستم و تعریف اولیه سینما - در آن چرخ پنجم می‌تواند بود.

مستند در ذات خود البته در درون ساخت خود، کاربرد

■

فیلم مستند یک کالای صنعتی تولید شده در جهان صنعتی و در درون و با ضوابط روابط تولید جهان صنعتی است. اما این شیء صنعتی، شیئی مستقیماً مصرفی نیست بلکه از طریق مخاطبه و متعامل و با تولدی در مخاطب مصرف می‌شود

تبلیغی دارد، و این درون ساخت، وجه بازنگری آن، و وجه کشاف، تحلیلی، نقادانه، و کشف مکانیزم امور، و بگوییم در قدرت آسیب‌شناسی آن و نیز در قدرت فشردگی و ایجادکننده حافظه است.

مستند، حافظه درازمدت منافع تولید یک ملت است.

مستند یک تیزر تبلیغی بلند یا کوتاه مدت نیست.

مستند به جامعه می‌آموزد چگونه صنعتی فکر کند.

مستند به جامعه می‌آموزد چگونه حافظه‌خود را سازمان دهد.

مستند به جامعه می‌آموزد چگونه نقادانه به خود فکر کند. و میان نقادی با نق زدن و غر زدن و ناراضی بودن فرق بگذارد.

مستند به جامعه می‌آموزد که نقد، کاری است علمی، و دارای سیستم منطقی و بدون سیستم منطقی، یا بدون تفکری مدون، نمی‌توان منتقد بود.

مستند، نقد سیستمیک را به جامعه می‌آموزد.

و به وجه اولی، مستند، مدیران را نیز برای نقد سیستمیک از جهان و از تولید خود، مسلح می‌کند.

خواهند گفت که می‌شود با یک تحقیق و کشیدن دیاگرام، همین کار را کرد. در جهان امروز اما، تشریح کلامی - با حفظ اصالت روش‌مند، و سندیت خود - دیگر حافظه ساختاری ایجاد نمی‌کند. جامعه ما، و به‌قدر اولی، مدیران ما، احتیاج به حافظه ساختاری دارند.

فیلم مستند به دلیل ترکیب شمایلی، و ترکیب فشرده، در افشای مکانیزم و ارتباط عادت ناشده عناصر با هم و عرضه امکانات و ظرفیت «نو»، «ترکیب‌پذیری» عناصر با هم، ذهن را فعال می‌کند برای تخیل علمی و قادر شدن از بای ترکیب و بازسازی جهان، و کشف ظرفیت مضاعف هر امر. خاصه تولید کالایی، و تولید سخت‌افزاری و نرم‌افزاری. این امر در فشردگی ارتباطی و سرعت دادن ارتباط درونی مخفی و مغفول عناصر با هم، آموزش‌ذهنی می‌دهد به دیدن سریع، به نقد ساختارمند، و مستند و مستدل - نه نظر دادن غیرمستند و غیر کاربردی و من‌عندی - جامع دیدن، و تخیل رای کشف ظرفیت اشیاء، مواد، امور، حوادث و موجودات.

فیلم مستند در جهان صنعتی امروز، در واقع آموزش زنده بودن است. که زنده بودن فقط نفس کشیدن نیست، بل، نحو تطبیق متناسب شدن و هماهنگی با ضرباهنگ شتاب گیرنده جهان به مثابه حرکت است. متناسب شدن و تطبیق یافتن، نه به‌عنوان امر انفعالی، بل، به معنای تطبیق فعال و نافذ.

این امر وقتی صورت می‌گیرد، که موجود پی ببرد که برای متناسب شدن چه کمبودها، و چه نیروهایی دارد، نیروها را تقویت کند، کمبودها را جبران کند. این آگاهی، کارکرد فشرده و بالفعل حافظه‌مند سینمای مستند است.

باری، از این منظر، سینماگران سینمای مستند، و مدیران صنعتی دو روی سکه تولیداند، و غفلت هر یک از دو رو، از یکدیگر، موجب اختلال در کارکرد هر دو رویه، و کل ذهنیت تولید خواهد بود. سینماگران نیز بدون دریافت این وجه از مکانیزم تفکر ترکیب سیستمیک جهان، و دریافت مکانیزم تولید، و تولید صنعتی مدرن خود را از جهان مدرن به دور می‌کنند، و تبدیل به کارگزاران غیر مؤثر نظام‌ها می‌شوند.

مدیران نظام نیز - چه نظام‌ها و نهادهای صنعتی، چه نظام‌ها و نهادهای اجتماعی - بدون به‌کارگیری مکانیزم بازنگرانه و فشرده سینمای مستند، خود را از روند تولید و خودآگاه بودن نسبت به روند تولید خارج می‌کنند.

مدیران نهادها و نظام‌های اجتماعی را نیز اگر می‌گوییم، به این خاطر است که در جهان جدید، مدیران اجتماعی، در واقع، جامعه را تولید و باز تولید می‌کنند، جامعه نیز هم‌چون کالایی است که اگر هر لحظه تولید آن خودآگاه نشود، بازتولید آن صورت نخواهد گرفت، و جامعه به‌جای تولید، تکرار می‌شود؛ و این یعنی توقف جامعه در صورت خود؛ یعنی نبودن در عرصه جامعه جهانی؛ یعنی مرگ جامعه.

جامعه تولیدشونده، مدیران خود را نیز تولید می‌کند، و این تولید متقابل، جهش‌های آگاهی را منجر می‌شود - که گفتیم که در آن‌صورت تنگناهای ایجاد شده، تنگناهای توسعه است، نه تنگناهای عقب‌ماندگی.

جامعه‌ای که مکانیزم نقد را در فشردگی حافظه‌مند سینمای مستند بشناسد - نقد به معنای کشف خلاق ظرفیت‌ها و پیشنهاد جایگزین ظرفیت‌ها در مقابل کمبودها، نه نقد به‌عنوان عیب‌جویی، یا تحقیر عناصر، چون برخی از فیلم مستند اجتماعی که این روزها باب شده - می‌تواند

مدیران خود را بازتولید کند، و عناصر تولیدی خود را به‌طور دائم به جهش‌های آگاهی وامی‌دارد، که در این وجه، هر تولیدی به مثابه تولید فرهنگ است.

از این منظر است که می‌گویم - گفتی به هشدار - که مدیران صنعتی - اجتماعی ما، اگر سینمای مستند را به مثابه شرط ضروری صنعت و تولید صنعتی و فرهنگ صنعتی نبینند، و مستندسازان ما، اگر شاعرانه بودن سینمای مستند را امر درونی صنعت سینمای مستند، و نیز ظرفیت کشف خلاق نیروها و ظرفیت ارتباطی نیروها، نبینند، جامعه خود را محکوم به تفکر پیشاصنعتی، و تولید را در جامعه محکوم به فن‌آوری ارجاعی و تبعی خواهند کرد. لازم است در این مقطع حساس تاریخی که جهانی شدن، دستور خودآگاه شده نظام‌های قاهر است نهادهای مدیریتی صنعتی - اجتماعی، تعاملی تنگاتنگ در باززایی سینمای مستند، و نیز مدیران صنعت سینمای مستند داشته باشند، وگرنه تنها این نیست، که ضروری خواهند دید، یا نقصی خواهند داشت، بل این است که تعامل صورت نگیرد، کیان این دو وجه همزاد، دچار خطر خواهد شد: خطر عدم حضور، کما که بسیاری از تولیدات ما، هنوز پس از نزدیک به چهار دهه سابقه، هنوز حضوری در رقابت‌های جهانی ندارند، و نیز باید گفت دیگر نخواهند داشت.

و اگر بعضی کالاها، حضوری دارند، به ضرورت‌های گوناگون هنوز، چنانچه این حضور خودآگاه و نقدپذیر نشود، تغییر ضرورت‌ها، آن‌ها را می‌تواند حذف کرد. یک نمونه تولید زعفران در ایران است، که ما با ظرفیت ۸۰٪ از تولید جهانی، از بازارهای جهان حذف شده‌ایم و با توسل به تبعیت از کشوری که فقط ۵٪ از تولید زعفران را در اختیار دارد، می‌توانیم راهی فرعی و بدون نام و تشخیص در بازار جهانی داشته باشد. از همین است که تولید صنعتی

■

مدیریتی که سینمای مستند را حداکثر به عنوان یک ابزار تبلیغی برای فروش کالای خود به شمار می‌آورد نشانه آن است که برای تولید خود برنامه درازمدت استراتژیک ندارد

زعفران ایران، با همه ظرفیت‌های منطقه‌ای، محیطی، و منحصر به فرد بودن ظرفیت گسترش، محدود بماند، و تبدیل به تولید پیش صنعتی روستایی، مبتنی بر استثمار شود.

لازم است در این مقطع حساس جهانی، مدیران تولیدات صنعتی - اجتماعی، با مدیران تولیدات سینمای مستند، از کارگردانان و تهیه‌کنندگان، در تعاملی تنگاتنگ و خلاق قرار گیرند، و در ایجاد و گسترش این تعامل، این مدیران اجتماعی - صنعتی‌اند که می‌باید پیش‌قدم باشند، چرا که مدت پنج دهه از آن جانب بی‌اعتنایی صورت گرفته - مگر در مقاطعی محدود و به صورت مقطعی - و هر بار که کاربردی از سینمای مستند خواسته شده، و هم‌اکنون نیز، وجه تبلیغی - خبری و تشریحی آن است. که این وجوه، همان وجه رسانه‌ای است، که در آن، رسانه‌های تصوی جمعی می‌توانند کاربرد داشت. که این وجوه، کاربردی است انضمامی، و نه کاربرد واقعی و درون‌زای

سینمای مستند.

خواست و تعریف صوری و رسانه‌ای تبلیغی از سینمای مستند، از جانب مدیران صنعتی - اجتماعی. سینمای مستند از کارکرد اصلی، و مدرن خود عقیم کرده، و مدیران سینمای مستند را بری از حوزه‌های صنعتی کرده است.

لازم است این ارتباط ضرور و خلاق بازنگری شود، و تعریفی جدید از این ارتباط وضع شود. مدیران صنعتی معتقد شوند که سینمای مستند، شروط ضرور خودآگاه شدن صنعتی است، و بخشی از روند تولید است، مدیران سینمای صنعتی رسالت خود را بازیابند، و معتقد شوند که اطلاع‌رسانی امر ضمنی است، بل اصل و ذات کار آن‌ها، خودآگاه شدن روند تولید در سینمای مستند و تسری این خودآگاهی ساختاری، به نظام‌های اجتماعی - صنعتی است و از این طریق آماده کردن این نظام در باز تولید خلاق، و از طریق نیروی باز تولید خلاق، مواجهه با جهان. ■

پی‌نوشت‌ها

۱. رجوع شود به ارتباط و شناخت‌شناسی در تفکر کانت.
۲. به نظریه‌های برگسن، و به زمان منفصل و متصل توجه شود.
۳. به فاجعه تجارت شرم‌آور مثلث، توجه شود.
۴. به‌نظریات بودریار توجه شود.
۵. برگرفته از بیتی از برشت به طنز البته.
۶. یا سینمای مستقیم.
۷. این دو پاراگراف مطلبی است که از سخنرانی . مقاله‌های آقای قانع بصیری، از نخستین هم‌اندیشی فرهنگ و صنعت اخذ شده که عالمانه‌ترین بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی