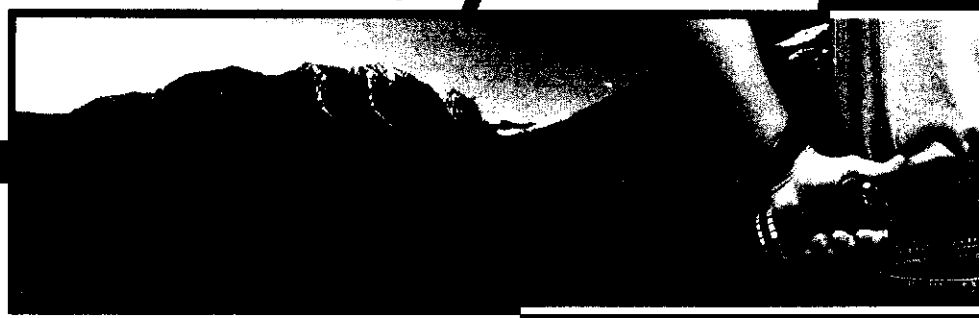
فرماسیون
اجتماعی/اقتصادی/سیاسی
ایران و سینمای مستند

فرماسیون
اجتماعی/اقتصادی
/سیاسی ایران و
سینمای مستند

فصلی از کتاب
جامعه مدرن و سینمای مستند ایران:
(ورود سینما مستند - قاجار)



احمد میراحسان

مسئله نسبت سینمای مستند ایران با شکل‌بندی اجتماعی/سیاسی ایران و نیز وضع اقتصادی‌اش و تأثیر این صورت‌بندی بر چگونگی حیات و تغییر و تحول سینمای مستند ما در شرایط چالش شالوده‌های ماقبل مدرن و پدیدارهای مدرن و وضعیت گذار و...، همه و همه یکی از مهم‌ترین پرسش‌های بنیادین در قلمرو درک واقعیت و وضعیت سینمای مستند ایران و بحران‌ها و ویژگی‌های آن و نیز موانع و مشکلات رشد و توسعه‌اش شمرده می‌شود. سینمای مستند، یعنی همان سینما در آغاز و پدیده سینما و تولدش از طرق گوناگون با سیر تحول جوامع غربی پیوندی درونی دارد. تغییر جامعه غربی از ساختارهای اقتصادی، اجتماعی و سیاسی ماقبل مدرن به جامعه مدرن با زندگی صنعتی و توسعه شهرنشینی و انواع پدیده‌های سیاسی/اقتصادی و اجتماعی نو، بستر اصلی پیدایش سینمای مستند - همان سینمای آغازین - بوده است.

و هستی سینمای مستند با این تحولات تکنولوژیک/ صنعتی و اجتماعی اقتصادی بستگی ذاتی دارد و تحول ساختارهای اساسی، برای تولد سینما امری ضروری بوده است.

برخلاف تصور هگلی‌های جوان ما که ویژگی‌های‌شان دنباله‌روی و اطاعت از قواعد کلی و بدون نگرش انتقادی است، نمی‌توان گفت که تنها راه داشتن یک سینمای مستند واقعی، تکرار نعل‌بالنعل تحولات بنیادین غرب است. در واقع هرگز این تحول در جوامع غربی، همه‌جا، یک‌سان و با یک فرمول رخ نداده است. و مقایسه اجمالی تحول اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و تکنولوژیک و شکل‌گیری جامعه مدرن و ساختارهای شهری نو در فرانسه، انگلیس، آلمان، ژاپن، روسیه، چین و... گویای راه‌های مختلف، شرایط ویژه در بستر تحول عام، تمایزها و نسبت‌های گوناگون بین ساختار اقتصادی و سیاسی و تحول نهادهای مدرن بوده است. هر چند در فرایند طولانی به‌نظر می‌رسد که گره‌خوردگی و درهم تافتگی‌های خاص هر جامعه، ضمناً دارای تمایلی به تکرار خصوصیات کم‌وبیش عام هست.

ما برای درک تیرگی‌ها و نیز بحران‌های سینمای مستند ایران، ناگزیریم نخست مروری بر سینمای مستند در زادگاه غربی‌اش بیفکنیم. در غرب چند تحول بنیادین با هم رخ داد که مایه تولد تصویر متحرک مستند و بدل شدن‌اش به یک نهاد/اجتماعی/هنری/پژوهشی مدرن گشته و بدون آن پس‌زمینه‌های ضروری، سینمای مستندی نمی‌توانست وجود داشته باشد. آن تحولات بنیادین عبارتند از:

۱. فرایندی از تحول تکنولوژیک و علمی که از دوران گالیله و نیوتون به بعد را دربر می‌گیرد. و انتقال آن به‌وسیله دانشمندان و تکنولوژیست‌ها به مناسبات عمومی و درون جامعه.

۱۶۴۶- کشیش کرشر قوانین فرافکنی نور را در کتابی به‌نام فانوس جادو ارائه داد و...

۱۷۲۷ - پروفسور شولتس اصول شیمیایی عکاسی را کشف کرد.

۱۸۳۲- ژوزف پلاتو دستگاه فناکیس تی‌کوپ را اختراع کرد.

۱۸۳۹- تالبوت موفق شد تا تصویر عکاسانه را روی کاغذ به مقدار زیاد چاپ کند.

از ۱۸۳۹ تا ۱۸۹۴ یک زنجیره مفصل از اختراعات و توسعه تکنولوژیک/علمی وجود دارد که روی‌هم انباشته شده و منجر به دستگاه نمایش تصویر متحرک اوین و لومی‌یر یعنی کینتوگراف و سینماتوگراف گشته است.

مسلماً بسیاری از این اختراعات، جز آن‌که در یک سلسله پی در پی رخ می‌دادند هرگز طبق نقشه اولیه به‌دنبال هم و آگاهانه پدیدار نمی‌شدند تا به سینما ختم شوند. بلکه در دریای اختراعات و اکتشافات، جریانی اندک‌اندک شکل گرفت که آرزوی دیرینه‌اش، تهیه تصویر متحرک از جهان واقعی را تحقق بخشید. این فرایند تنها در بستر شکل‌گیری مدرنیته و دوران نو می‌توانست پدید آید.

۲. باید توجه داشت که سینمای مستند نه در متن یک سلسله اختراعات انتزاعی برای هیچ، بلکه در بستر اختراعات صنعتی هم‌چون شالوده ضروری جامعه مدرن و تولید جدید ظهور و بروز یافت. پس فرایند پس‌زمینه‌ای به‌نام توسعه مناسبات صنعتی و تولید در غرب یکی از شرط‌های اساسی پیدایش سینمای مستند بوده است. یعنی نه تنها فقط با اختراع‌های مجرد و تکنولوژی انتزاعی، بلکه با تبدیل تکنولوژی به ژرف ساخت زندگی یک دوران، ما با رشد جامعه‌ای صنعتی روبه‌رو هستیم که سینما چون نتیجه توسعه تکنولوژی و صنعت حادث گشت. اگر نقشه اروپا را پیش رو قرار دهیم و پایه ثابت مرکز پرگار را در مرکز پاریس بگذاریم و با پایه متغیر، دایره‌ای با شعاع پانصد میل رسم کنیم و سال آن را ۱۶۵۰ یعنی مرکز قرن هفدهم قرار دهیم منطقه‌ای به‌دست می‌آید که بخش عظیمی از تمدن جدید - تمدن غربی - از آن سرچشمه گرفته است: فرانسه، انگلیس، هلند، بلژیک و سوئیس، اسکاتلند، آلمان و ایتالیا. این همان جهانی است که بعد از جنگ‌های صلیبی، و به‌ویژه بعد از رنسانس، نگاه، وجود، عینیت، ذهن و کار و کنش تولیدی و نظم اجتماعی و سیاسی و... در آن نو شدند و تکنولوژی و صنعت و علم‌اند موتور محرکه‌تحولات و آزادی‌خواهی.

۳. از دوران رنسانس، خاموشی ناشره جنگ‌های مذهبی، فضای امپراتوری مقدس (روم) و فساد اسپانیا، بازیگرانی نوظهور کردند که در آن زمان فرانسه لوئی چهاردهم در آن نقش رهبری را ایفا می‌کرد. و در لابه‌لای جنگ‌ها، عهدنامه، تعیین سرنوشت اراضی پهناور، البته توسعه سرمایه‌داری و رشد بورژوازی و فعالیت مانو فاکتورها و معیشت صنعتی و گسترش جهانی نظام جدید زندگی، رخ داد و این رویداد دوران‌ساز محسوب می‌شود و زهدان تولد سینما - که در آغاز همان سینمای مستند بوده - محسوب می‌گردد.

۴. تغییر نگاه، سفر از غایت‌انگاری و تجریداندیشی به محسوس‌گرایی و عطف به واقعیت زنده پیرامون و تصویر واقع‌نما، عنصر آمادگی ذهنی /معنوی تولد سینما چون هنر مدرن تکنولوژیک را توصیف می‌کند. بدیهی است که برای تشریح شرایط و اوضاع رشد جامعه مدرن و ساختار اجتماعی /فرهنگی /اقتصادی /سیاسی آن امکان بحث مفصل در این‌جا وجود ندارد. فرض می‌کنیم که مخاطبان این نوشته اطلاعات اولیه و لازمی دارند و از آرای ریکاردو، آدام اسمیت و مستخرجات مارکس و مطالب اقتصاد سیاسی چون گروندریسه با خبرند. بدیهی است حداقل تحلیل اولیه نظام اقتصادی بورژوازی برای درک چیزی

به‌نام سینمای مستند در همه وجوه تکنولوژیک، اجتماعی و هنری‌اش ضروری است و ما آن را جزء دانسته‌هایمان فرض می‌کنیم.

بدیهی است که وقتی‌ما به اقتصادی سیاسی و ارتباط آن با پیدایش سینما فکر می‌کنیم، درباره اندیشیدن به وجود پدیدارهایی هستند که مارکس آن‌ها را به شش قسمت تقسیم می‌کند: ۱. سرمایه ۲. مالکیت ۳. کار به صورت مزدبگیری ۴. دولت ۵. بازرگانی بین‌المللی ۶. بازار جهانی. نکته مهمی که از مطالعه اقتصاد سیاسی در ارتباط با مسایل سینمای مستند نصیب ما می‌شود آن است که در موارد متعدد تجزیه و تحلیل مشخص جوامع، دو آگاهی نصیب بخش بزرگی از اقتصاددانان معاصر کرده است:

الف: تولید کلی وجود ندارد و تولید به‌شکل خاص دارای تنوع و تمایز و تفاوت در مناسبات تولید است و تولید مناسبات تاریخی تولید، یک رکن اساسی در مناسبات اجتماعی است که البته خود همراه فاکتورهای مختلف دیگر خصوصیات جوامع را می‌سازد. و در این بستر است که نهادهای مدرن و رشدشان در این‌جا و آن‌جا ویژگی خاص خود را می‌یابد. و هرگز چنین نیست که امور مربوط به قلمرو هنر و نهادهای فرهنگی بی‌ارتباط به این تولید خاص باشد.

صنعت فرهنگ است. صنعت فرهنگ بنا به همان سرشت خاصیت و خاص بودن، در جاهای مختلف وضع و اوضاع متمایزی می‌یابند.

ما اگر این واقعیت وجودی و بنیادین و رابطه اساسی فرماسیون و پدیده‌های مدرن نظیر پدیده‌سینما در متن توسعه اجتماعی ندیده بگیریم، چه بسا در درک علل واقعی بحران یا تمایزات یا علل کندی رشد یا موقعیت و نقش سینمای مستند در توسعه آگاهی در کشوری معین دچار سوبژکتیویسم مفرط شده به‌جای گام زدن در زمین سخت واقعیت برای شناخت بحران و رفع آن و توسعه سینما مستند، به خیال‌پردازی دچار گردیم.

ب: سویه دیگر سوبژکتیویسم و ندیده گرفتن واقعیات وجودی سینمای مستند، ریشه در جبراندیشی دارد. که به‌نظرم علیرغم صورت ماتریالیستی‌اش به‌شدت ایده‌آلیستی و هگلی است. و آن تصور وجود یک ارتباط مثالی و ثابت و مجرد بین تولید و مناسبات تولید و مناسبات اجتماعی نو، و تشکیل همه نهادهای مدرن عیناً در هر جایی است که بویی از آن مناسبات در آن شنیده می‌شود. این‌که بپنداریم مثلاً با سراپا فئودالیسم با همه فرهنگ و روحیه اخلاقیات و هنر و فرهنگ ویژه آن دارید یا سراپا سرمایه‌داری با همه ویژگی‌های ذهنی‌اش یا سوسیالیسم با همه ملزومات روبنایی‌اش. و در هر زمینه و هر کشور، وقتی تولید سرمایه‌دار پدیدار شد جبراً و بی‌وقفه نهادهای مدرن در آن شکل می‌گیرند و برعکس مثلاً اگر در کشوری نهاد سینمای مستند به قوت فرانسه وجود ندارد، این پدیده به معنای نفی وجودی سرمایه‌داری در آن کشور است.

این خطایی رایج میان ما بوده و سابقه آن دست‌کم به جنبش سوسیال دموکراسی و اندیشه‌های رسول‌زاده و سپس کمینترن می‌رسد.

اما عجیب است که برخلاف این ایده‌آلیسم ظاهراً تاریخی‌گرانه، در کاپیتال و نیز گروند ریسه تکرار شده است:

وقتی از تولید صحبت می‌کنیم، منظور ما تولید در مرحله معینی از توسعه اجتماعی، یعنی تولید توسط افراد اجتماعی است. از این رو شاید چنین به‌نظر برسد که به‌منظور گفت‌وگو درباره تولید به معنای عام یا باید روند توسعه تاریخی را از طریق مراحل گوناگون آن دنبال کنیم یا از قبل

اعلام داریم که درباره دوران تاریخی خاصی نظیر دوران تولید بورژوایی جدید، که لاجرم مضمون ویژه بحث ماست صحبت خواهیم کرد. گرچه همه دوره‌های تولید ویژگی‌های شخصی و خصلت‌های مشترکی هم دارند. تولید به معنای عام یک انتزاع است، البته انتزاعی معقول که چون به کشف و تعیین عنصر مشترک می‌پردازد ما را از تکرار و دوباره کاری نجات می‌دهد. با این‌همه این مقوله عام این عنصر مشترک که از راه مقایسه به‌دست می‌آید مجرد است و در عمل مرکب از پاره‌های گوناگون است و تعینات کاملاً متفاوت دارد که بعضی از آن‌ها به همه دوره‌ها و برخی دیگر به دوره‌های معین ما برمی‌گردد. بعضی تعیین‌های تولید بین جدیدترین و قدیمی‌ترین دوره‌ها مشترکند. بدون آن‌ها هیچ تولیدی قابل تصور نیست. هم‌چنان‌که برخی قوانین کلی در تحولات زبان وجود دارد که هم بر تکامل یافته‌ترین زبان‌ها و هم بر کم تحول‌یافته‌ترین آن‌ها صادق‌اند. اما از آن‌جا که تحول زبان‌ها درست در همان عناصری است که علم و مشترک نیستند، در مورد تولید هم باید کوشید تا عناصر غیر کلی و غیر مشترک تولید از عناصر مشترک و معتبر آن به‌عنوان تولید جدا شوند.

به نحوی که وحدت آن‌ها که ناشی از همانی عنصر ذهن (شیء) و عنصر عین (طبیعت) است موجب فراموش شدن تفاوت‌های اساسی نگردد. همه حکمت آن دسته از اقتصاددانان جدید که موانع جاودانگی و هماهنگی منطقی کل مناسبات موجود اجتماعی‌اند در همین فراموشی نهفته است.

مسلماً ما باید خود را از محدودیت‌های مارکسی تبیین فرهنگ و اقتصاد و مدرنیسم و مدرنیته و جزمیت فهم بسته نهادهای مدرن فرهنگی و اقتصاد مدرن نجات دهیم اما نکته جذابی که تأملات مارکسی اقتصاد سیاسی برای ما دارد. اول آن است که توجه کنیم که هیچ تولیدی بدون ابزار تولید ممکن نیست و نیز هیچ تولیدی بدون کار متراکم شده ممکن نیست و سرمایه هم مانند سایر چیزها ابزار تولید است. کار انباشت شده عینیت یافته است. بدیهی است این نکته درباره وضع تولید در ایران در سه دوره مورد بحث، انقلاب مشروطیت، دوران پهلوی و جمهوری اسلامی صادق است و وضع سرمایه می‌تواند فاکتوری برای فهم وضعیت نهادهای مدرن باشد. هر چند تأثیر فرهنگ بر نظام اجتماعی تردیدناپذیر است. بدین‌سان در هر دوره ابزار تولید و مهارت‌های علمی و تکنولوژیک که کار فکری و یدی متراکم شده‌اند می‌توانند پایه‌ای برای تصوری کم و بیش روشن در خصوص نقش نهادهای مدرن به‌حساب آیند. به‌شرطی که عوامل مؤثر که از حبس ذهن و آگاهی هستند، لحاظ گردند نظیر سیاست و قدرت و حقوق و وضعیت فرهنگ و نیازهای دیگر جامعه.

نکته دوم سخن مارکس که درس‌آموز است آن است که برای درک نوع خاص تحول جامعه ما باید عناصر غیرمشترک تحول جامعه خود با جامعه فرضی مثلاً فرانسه توجه کنیم و این البته دقیقاً مقابل ایده هگلی‌های جوان ما که با کلیات مدرنیته هستی و نیز نهادهای مدرن را به یکسان بررسی می‌کند نفی آن‌ها از جمله نفی سینما (و بدیهتاً سینمای مستند) در ایران می‌رسند! بگذریم که در حقیقت نوعی اروپا محوری در اصل از برداشت‌های مارکس و انگلس زاییده شد. که اتفاقاً در این مورد با بسیاری از اقتصاددانان مستمراتی و یا موانع سرمایه‌داری متأخر ایشان شبیه است. از قرار لنین کوشید در تماس با جنبه ویژه تضادهای چند سویه کشورهای تحت سلطه مستعمراتی با سرمایه‌داری غرب، به اصلاح درک خشک بپردازد و علل بحران‌های داخلی کشورهای مثل ایران و

هند و غیره را به شیوه عینی‌تری توضیح دهد که برعکس مدل فهم او به ابهام‌های کمینترن دوباره وضع کشورهای نیمه مستعمره و نیمه فئودال ختم شد که به برداشت استالینی کشورهای مستعمراتی و بالاخره به راه رشد غیرسرمایه‌داری خروشچفی از یک‌سو و جمهوری دموکراتیک خلق مائویی رسید. که در متن آن‌ها پدیده‌هایی تازه مثل سینمای دولتی، مستند دولتی ظاهر گشت که با کارکردهای مستند در جامعه بورژوایی آزاد بسیار متفاوت است و بدیهی است ما هم از تأثیر این تمایزات در نهاد مستندسازی‌مان در دوران گذشته و حال بی‌نصیب کرده‌ایم.

و خود این بررسی می‌تواند تلاشی باشد برای آگاه شدن بر کم و کیف واقعیت متمایز مستندسازی‌مان با فرایندهای پیشرفت سینمای مستند در غرب و ما می‌توانیم اکنون دریابیم که در صحبت از ساختارهای اقتصادی و سیاسی نه چیزی به معنای عام تولید داریم و نه تولید به‌طور کلی تولید معمولاً با شاخه خاصی از تولیدات مثل کشاورزی صنعت دامپروری که هر یک مقتضیات خود را به‌بار می‌آورد یا مجموعه شاخه‌های تولیدی است.

در وجه اجتماعی تولید تنها تولید در یک شاخه خاص نیست بلکه غالباً یک پیکره اجتماعی معین یک وجود واحد اجتماعی است که در کلیت کم و بیش بزرگتر یا غنی‌تر از شاخه‌های تولید دست‌اندرکار است. آیا بین پیشرفت تولید صنعتی و رشد سینمای مستند رابطه‌ای مکانیکی وجود دارد. ما دیدیم که توسعه صنعت در شوروی هرگز به یک سینمای مستند بارور ختم نشد.

مارکس می‌گوید: هنگامی بررسی کشوری معین از نظر اقتصادی - سیاسی، نخست از جمعیت آن از توزیع این جمعیت به طبقات یا در شهر، روستا، سواحل و جزایر و از شاخه‌های متفاوت تولید، صادرات و واردات تولید و مصرف سالیانه، قیمت کالاها و غیره آغاز می‌کنیم. یک چنین روشی که بنای کار را بر امور واقعی و مشخص می‌گذارد، ظاهراً درست به‌نظر می‌رسد. از همین رو در اقتصاد هم باید از جمعیت که پایه و موضوع تمامی عمل اجتماعی تولید است آغاز کرد. اما با تعمق بیش‌تر نادرستی این نظر آشکار می‌شود. جمعیت اگر قبلاً طبقات متشکله آن نادیده گرفته شوند انتزاعی بیش نیست همین‌طور طبقات هم عبارتی میان‌تهی خواهد بود اگر با عناصری که این طبقات متکی به آن‌ها هستند آشنا نباشیم. کار مزدی یا مزدبگیری، سرمایه و غیره [از جمله این عناصراند] این‌ها به نوبه خود مسبوق به مبادله، تقسیم کار، قیمت‌ها و غیره‌اند. مثلاً سرمایه‌بدون کارمزدی، بدون ارزش، پول، قیمت و غیره هیچ‌نیست. با این حساب اگر با مفهوم کلی جمعیت شروع کنیم به دریافتی آشفته می‌رسیم.

در حقیقت ما با اندیشیدن به همه عناصر بسطی که تحولات اساسی در جامعه به‌وجود می‌آورد به وضع سرمایه کارمزدی تحول از تولید زمین‌دارند به تولید دستمزدی و رواج تولید مبادله شروع می‌کنیم و به دوست می‌رسیم و در این رابطه به تعیین نسبت سینمای مستند با ساختار اقتصادی، اجتماعی و سیاسی جامعه ایران از انقلاب مشروطیت تا امروز مبادرت می‌ورزیم.

این نخستین پژوهشی است که به‌طور تفصیلی باید انجام گیرد. آمار وضع سرمایه، مبادله، تقسیم کار، و غیره نقطه عزیمت ما در هر دوره باید باشد. البته نقش فعال عناصر دیگر در فهم زمینه هستی نهادهای مدرن را فعلاً اشاره خواهیم کرد؛ مثلاً دین. مارکس می‌گوید: مشخص، مشخص است، زیرا در حکم ترکیب به هم برنهاده تعینات بسیار و بیانگر وحدت در گوناگونی است. ولی از دید اندیشه نوعی هم‌نهاد، نوعی نتیجه است و نه نقطه عزیمت،

حتی اگر در عمل به صورت نقطه عزیمت و بنابر این نقطه عزیمت مشاهده و ادراک ما باشد. در صورت نخست [یعنی در نظر گرفتن واقعیت مشخص به عنوان نقطه عزیمت و نه نتیجه تحول تاریخی] درک است ما [از واقعیت] در مفاهیمی انتزاعی حل می‌شود. در حالی‌که در صورت دوم [یعنی از دید اندیشه‌ای که واقعیت را نوعی هم‌نهاد یا نتیجه تحول تاریخی می‌بیند] بر اساس تعینات مجرد می‌توان پربار تولید واقعیت مشخص از راه اندیشه رسید. هگل دچار این توهم شد که واقعیت را نتیجه اندیشه‌ای متمرکز بر خویش که سرگرم تعمق در اندیشگی خویش است و حرکت خویش را از خود دارد، بداند. در حالی‌که منظور از رسیدن به مشخص - کنکرت - از طریق اندیشه همانا دست یافتن به واقعیت مشخص و بازتولید اندیشیده آن است. اما این به هیچ‌روی به معنای تعیین روند تکوین خود واقعیت مشخص نیست. مثلاً ساده‌ترین مقوله اقتصادی، معینی ارزش مبادله‌ای [زاییده اندیشه ما نیست] بل مبتنی بر وجود [واقعیات مشخصی] چون جمعیت و عمل تولید افراد جمعیت در شرایط معین یا در نوع معینی از خانواده عادی یا دوست یا کشور و غیره است. این مقوله نمی‌تواند هستی دیگری جز به صورت یک رابطه در یک کل زنده و مشخص داده شده داشته باشد. و این در حالی‌است که ارزش مبادله‌ای به‌عنوان یک مقوله عمری به قدمت نوح دارد.

چنین درکی از مقولات ساختار اقتصادی، چه نتیجه‌ای در بررسی تشخیص رابطه ژرف ساخت‌های عینی جامعه ایران و پدیده‌ای مدرن بنام سینمای مستند ایفا می‌کند؟

مسلماً اولین هشدار آن چنین است که بدانیم مفاهیم بسیط اقتصادی که سپس تا وضعیت دولت‌ها و درک نقش قدرت تداوم می‌یابد، به صرف آن‌که حاوی اشتراکی با رابطه انتزاعی ارزش مبادله، تقسیم کار و غیره است مبین معنای یکسانی با ارزش مبادله در کل زنده مشخص دیگری نیست که مثلاً به‌عنوان سرمایه‌داری انگلیس می‌شناسیم و همان تأثیر را بر توسعه نهاد مدرن در ایران نمی‌گذارد.

پس حالا یک گام تازه برداشته‌ایم کسانی‌که به حرف وجود پدیده‌های جامعه صنعتی و یا عناصر بسیط شد آن در ایران خواهان همسان‌پنداری پدیده، زایش و تحول سینمای مستند در ایران هستند، تصوری مجرد از رابطه رشد سرمایه‌داری و سینمای مستند در ایران خواهند داشت.

مارکس در همین زمینه در گروندریسه به پرسشی می‌رسد که درک آن برای بحث ما اهمیتی به‌سزا دارد.

آیا این مقولات بسیط دارای وجود تاریخی یا طبیعی مستقلی مقدم بر مقولات مشخص‌تر و عینی‌تر نیستند؟ در جواب باید گفت فرق می‌کند. هگل مثلاً به درستی فلسفه حق را با مفهوم تصاحب یعنی ساده‌ترین رابطه حقوقی مشخص آغاز می‌کند. در واقع هم هیچ نوع مالکیتی قبل از رابطه ارباب نوکری وجود ندارد. هر چند هنوز هم برخی خانواده‌ها یا جماعات قبیله‌ای را می‌توان یافت که تنها رابطه حقوقی شناخته شده آن‌ها رابطه تصاحب است نه رابطه تملک.

حال شما ایران قاجاری یا دوران پهلوی را در نظر بگیرید که در متن یک استبداد آسیایی مالکیت و رابطه تملک به سبب سرشت قبیله‌ای روابط کهن، به‌سرعت زیر پا نهاده می‌شود «و شاه مستبد با اعوان و انصار و طبقه حاکم قواعد مالکیت را زیرپا می‌گذارند و رابطه تصاحب را جایگزین می‌کنند این امر به همه حوزه‌ها فعالیت مدرن، هرگونه صنعت، از جمله صنعت سینما تأثیر می‌گذارد و از استقرار یک نهاد صنعتی فیلم‌سازی مستند به نوبه و سهم خود جلوگیری می‌کند و در کنار مجموعه عوامل اقتصادی،

سیاسی و فرهنگی، نقش مهمی در ناامنی فعالیت اقتصادی بخش صنعت فیلم‌سازی خصوصی و مستندسازی دارد. زیرا در یک جامعه مدرن‌تر رابطه مالکیت به صورت ساده‌ترین رابطه قابل احترام یک سازمان تحول یافته ظاهر می‌شود. پس می‌توان تکرار کرد و مسلم داشت که مقوله‌های ساده ژرف ساخت اقتصادی، بیانگر مناسباتی هستند که توسعه ضعیف و ناکافی عنصر مشخص در آن‌ها هنوز به پیدایش روابط پیچیده‌تری که بیان عقلی خود را در مقوله مشخص‌تری خواهند یافت نینجامیده است.»

این گونه مقوله‌ها هنگامی که [واقعیت] مشخص توسعه [تاریخی] بیش‌تری پیدا کند احتمالاً به‌صورت مقولات فرعی باقی می‌مانند. ممکن است پول از نظر تاریخی قبل از سرمایه، قبل از وجود بانک، نظام مزدبگیری و غیره وجود داشته باشد و عملاً هم‌چنین بوده است. اما توسعه کامل پول که پیش‌فرض جامعه بورژوازی جدید است تنها هنگامی آشکارند که آن مناسبات کهن در حال انحلال بودند تنها با این زمینه اساسی است که توسعه پدیده‌های بسیط تأثیر نوکننده‌اش را در مناسبات، اندیشه و دیدگاه و روابط و درک افراد از اشیاء و ضرورت‌های تازه به‌جا می‌نهد.

بدیهی است با تحلیل هر یک از پدیده‌های بسیط جامعه مدرن مثلاً نقش پول، و ارزش مبادله‌ای و نوسانات اوراق بهادار، یعنی مقدار اوراق تنزیل شده از سوی بانک یک کشور مدرن مثلاً بانک پاریس مثلاً در نیمه قرن نوزدهم و فرضاً سال ۱۸۵۵ اعم از اوراق تجاری سفته‌ها و پرداخت در شش ماه و گردش معاملات پولی و... و مقایسه آن با وضع پول در همان زمان در جامعه قجری مثل همه عناصر دیگر جامعه سرمایه‌داری، انباشت سرمایه، تولید صنعتی و غیره، می‌توانیم پی به فاصله عظیمی ببریم که جامعه ایران و جوامع بورژوایی اروپایی داشته‌اند و این همان زمان پیدایش اولین عکس‌های مطبوعاتی اختراع پروژکتور فیلم است. در حین افتتاح قصر کریستال به دست ملکه ویکتوریا و شاهزاده کون‌سورت در سیدنهام Sydenham و یا عکاسی راجرفنتن Fenton که از صحنه‌های جنگ عکس تهیه می‌کرد دوربین و لابراتوار عکاسی را درون کالسکه در صحنه‌های مختلف جنگ با خود همراه می‌برد. و عکس‌هایش را به مطبوعات به قیمت خوب می‌فروخت. زیرا مالکیت روزنامه محترم بود. و یک صنعت خصوصی به‌شمار می‌آمد. در همین حول و حوش ناصرالدین‌شاه هم عکاسی می‌کرد. اما حالا درک بهتری از کلیات دوباره ساختار جامعه و حضور یک پدیده مدرن در ساختار متمایز با بستر مدرن و پیشرفته‌اش می‌توانیم داشته باشیم.

در حقیقت ما با یک رابطه درونی تولید صنعتی/سرمایه‌داری که با بسط عناصر بسیط و تکامل تولید جدید صنعتی همراه است با توسعه حقوق مالکیت تازه و سپس تبدیل شدنش به یک ساختار دولتی متناسب با این پدیده روبه‌روییم که با انقلاب فرانسه و آمریکا، محقق شد. و به نحو موزونی توسعه اقتصادی/توسعه مناسبات تولید، توسعه حقوق مالکیت، توسعه تکنولوژیک، توسعه عناصر در حال زایش در این زمینه را، در ارتباط با هم قرار می‌داد.

با این وضع وقتی‌که سینما پدید آمد توسعه تکنولوژی، توسعه صنعت، توسعه مالکیت بورژوایی، توسعه بانک، توسعه شهرها، توسعه ارزش پول موجود در بانک توسعه رئیس اوراق تنزیل شده توسط بانک، توسعه کالاهای تولید شده صنعتی و گردش پول و ترکیب ارگانیک سرمایه توسعه حقوق مالکیت و نهادهای حامی مالکیت سرمایه و نیازهای آن و نهادهای ضروری جامعه مدنی کاملاً حامی رشد این پدیده بود.

با این وضع، امری بدیهی است که سینما مظفرالدین‌شاه به ایران می‌آید، در وهله اول در یک زمینه کاملاً بی‌ربط به هستی اجتماعی خود حاضر می‌شود که معنای وجود داشتن آن کاملاً متمایز با وجود داشتن در بستر زندگی اقتصادی، ساختار تولیدی و مناسبات اجتماعی در زادگاه آن است. تاریخ پیدایش و گسترش سینما مستند، از تاریخ سینما جدا نیست و پیشرفت صنعت سینما جدا از همه زمینه‌های زیربنایی که به یک دوران، تاریخ، اتقاء کلان، توسعه بورژوازی مربوط مدیون کسانی است که در ابتدای به‌وجود آمدن این صنعت از آن برای ضبط و تاریخ روزانه استفاده می‌کردند و نشان دادن وضعیت زندگی جاری انسان بدون دستکاری و تحریف برای آنان شوق‌آور بود. اما ۱. بدون ارزش مبادله‌ای این ضبط فیلمیک مستند ۲. بدون وجود نهادهای جدیدی خریدار این محصول ۳. بدون حقوق بورژوایی مالکیت هرگز آن فعالیت‌ها که چون ضرورت جامعه بورژوایی و با خبر شدن از وضع خود و جهان بیرون خریدار داشت، توسعه نمی‌یافت.

چنان‌که جامعه قاجار با توسعه ضعیف سرمایه‌داری و غلبه روابط ماقبل مدرن و قبیله‌ای و استبدادی، جدا از تجدید زایش تکنولوژی سینما طی فرایند اختراعات، از منظر مناسبات اجتماعی، هیچ نیازی به سینمای مستند نداشت و سینماتوغراف به ابزار بازی شاهانه بدل شد.

تصویر جامعه قاجاری و دلیل فقدان مناسبات و روابط اقتصادی اجتماعی که به تولید فیلم مستند ارزش مبادله‌ای بدهد واضح‌تر از آن است که نیازمند سخنی باشد. دم دست‌ترین کبکبه‌های درباره دوران قاجار از تاریخ کسروی و ناظم‌الاسلام کرمانی تا آثار آدمیت از سیاحت‌نامه ابراهیم بیک تا آثار اتحادیه و ناطق و اشرف به‌وفور درباره فضای اقتصادی، اجتماعی و سیاسی فقر و تولید کشاورزی قحطی‌زده و بی‌سوادی و استبداد و فضای ماقبل مدرن و عقب‌مانده جامعه گزارش داده‌اند: گزارش از پاره‌پاره شدن ایران به‌دست روسیه تزاری پس از فتحعلی‌شاه و عقب رفتن مدام: نتیجه سیاحت من این است که در تمام آن مملکت‌ها که از ایران دیدم در هیچ بلادی آثار ترقیات و تمایل به تمدن به‌نظرم نیامد که بدان خوشوقت شوم. در زراعت و تجارت بدان‌چه از نیاکان خودشان دیده‌اند قناعت دارند و جای بسی تعجب است که بدان یکی مفتخرند که شیوه اسلاف هنوز تماماً در حال اجرا است.

- بگذریم که از حجم زراعت و تجارت به شدت کاسته و از زیادتی و فراوانی تولید و تجارت و صناعات صفوی هیچ اثر نمانده بود - اما از این طرف در تجملات بیهوده و فراهم آوردن اسباب تزیینات خانگی به درجه‌ای پیش‌افتاده‌اند که ابداً اجدادشان آن وضع را در خواب خودشان هم ندیده بودند... حتی یکی از این انبوه مردم که علی‌الاکثر صاحبان املاک هستند هیچ‌گاه بدین خیال نیافتاده‌اند که از مملکت همسایه یک ماشین خرمن‌کوبی یا یک داس ماشین‌دار برای درودن غله، یا این‌که ماشین گندم پاک کن برای نمونه خریده بیاورند در مزارع خودشان به‌کار وادارند تا محسنات آن‌ها را به رای‌العین ملاحظه کند. در تمامی این مملکت از شهرهای بزرگ گرفته تا قصبات و قریه‌ها دودکش یک ماشین فابریکی دیده نمی‌شود که دودی از آن متصاعد گردد. و از هیچ‌طرف بانگ سوت و صفیر حرکت و رود راه آهنی شنیده نمی‌شود. در هیچ شهری به‌نام دو اثر دولتی عمارت بلند باشکوهی نیست. از مکاتب و مدارس دولتی و مریضخانه در هیچ‌جا نشانی نمی‌توان یافت. در هیچ نقطه کمپانی و بانک که نمونه ترقی و تمدن است مشهود نیست. کسی را پروای وضع مساجد نیست. مقابر بزرگان پیشین مانند سلاطین صفویه

و غیره همه خواب. از زحمات نایب‌السطنه عباس میرزای مرحوم و خدمات امیرکبیر میرزا تقی‌خان مغفوراله در راه ملک و ملت کرده و کشیدند سخنی که دلیل قدردانی اخلاق باشد در میان نیست. نه نیکان را برحمت یاد می‌کنند و نه بدان را به بدی نام می‌برند.

ترک حقوق و قطع صله رحم و بی‌مروتی و عدم انصاف و بدخواهی همدیگر شغل‌شان است ولی با این وضع چون پنج نفری یکجا گرد آمدند می‌گویند ای بابا، دنیا پنج روز است باید فکر آخرت نمود. اما همه دروغ می‌گویند و فعلاً منکرند. آن‌چه از خیال‌شان نمی‌گذرد همان پرسش روز حساب است... در عرض راه از هر جا که می‌گذری همه جا زمین قابل هر گونه زراعت و حراثت است. ولی چه سود که غالباً بایر و لم‌یزرع افتاده است. هم‌چنان بعضی از شهرهای بزرگ و کوچک از قلت سکنه‌گویی وادی خاموشان است. بس که اهالی ناچار از مهاجرت به ممالک خارجه شده‌اند شهرها خالی از مخلوق به‌نظر می‌آید بدبخت‌ترین سکنه این ملک گروه مزدوران دفعه و حمالانند - کارگران - بیچارگان باید یک‌روز کار کرده، یک روز نیز ولی تحصیل‌نان دکان به دکان دیگرند. تا شام بلکه بتوانند نیم من نان با پول خودشان به چنگ آورده نفقه عیال کنند. در کمال برکت آذوقه سال‌هاست که این قحطی نان پردوام و برقرار است. یکسال و دو سال نیست، بسیاری از اصحاب املاک که در خون خوردگی چالاکتر از تابعان چنگیزند گندم را در هر جا انبار کرده می‌پوشانند و هر حال هموطنان افتاده، رحمی نمی‌کنند. خدای خود داد فقیران از سر ظالمان ستم پیشه حریص بستاند.

امروز در تمام زمین بدبخت‌تر از ایرانی هستی نمانده در میان زنگیان سودان و حبش نیز حسابی هست. تا یک درجه دارای حقوق بشریه‌اند و روز بروز میل‌شان به‌سوی ترقی است ولی ایرانیان تیره روزگار را هر روز سخت‌تر از روز اول پیش می‌آید. هر گاه بگوییم خواست خداوند هر این است خطا بلکه کفر گفته‌ایم. خداوند عالم، عادل و مهربان است. چراشتی ایرانیان را در خود را قربون می‌خواهد. اگر بگوییم گرفتار نیرنگ و جادو و طلسم شده‌ایم این هم اعتقادی است باطل. پس باید بگوییم که سبب این‌همه خواری و پریشانی روزگاری همانا کیفر کردارهای ناشایست خودمان و نتایج مشئومه تنبلی و غفلت و بی‌اطلاعی و جهالت است.

سیاحت ابراهیم بیک زین‌العابدین مراغه‌ای علیرغم اوضاع به‌شدت در هم ریخته‌ای که یک حاکمیت ایلی آن را تشدید کرد، دوران پس از شکست ایران از روسیه و پس از دو قرارداد گلستان و ترکمنچای، یعنی از دوره شاهزاده عباس‌میرزا، زمان توسعه روابط بورژوایی به‌ویژه تحت فضای تحرکات استعماری است. انقلاب مشروطیت بدون تردید یکی از نتایج تأثیر حضور استعمارگران در ایران و ایرانیان در کشورهای استعمارگر مدرن است و بدیهی است جدا از منظر عینی از نظر ایدئولوژیک هم این تأثیر قابل پیگیری است.

نه تنها با ایدئولوژی لیبرال مشروطه‌خواهان و جشن شهری و نه تنها با سوسیال دموکراسی که آن‌هم نمونه دیگری از تأثیر ایدئولوژی پرورده شده در جامعه سرمایه‌داری بود بلکه حتی با اسلامی که مقتضیات زمان را درک می‌کرد آشکارا می‌دانست که یک مدل غیر اسلامی را که دارای ارجحیت بر استبداد و شرایط عقب‌ماندگی و ماقبل مدرن است برای تحول و همرنگی با اقتضائات زمانه می‌پذیرد.

اما باید گفت میزان جدایی مجموعه بنیادهای عینی و ذهنی و تکنولوژیک و فرهنگی از یک جامعه مدرن چنان بود که طی انقلاب مشروطیت پدیده ثبت کننده‌ای چون

فیلم مستند اصلاً عملاً به‌کار گرفته نشد. نه در حد یک نظام مدون که فیلم ارزش مبادله و سودآوری دارد و خریدار می‌یابد. بلکه حتی در حد یک عمل آگاهانه و روشنفکرانه به‌وسیله رهبران انقلاب برای ثبت عمل رهبری‌کننده خود جامعه کلام بنیاد. مثلاً سینمای مستند و تصویر برای هیچ وجود نداشت. (شبیه کشتی ماژلان برای بومیانی که آن را نمی‌دیدند؟) با وجود دستگاه سینماتوگراف در دربار فیلم از دلقکان و شاه،تصویری از انقلاب مشروطه موجود نیست.

اما می‌دانیم که سینما در انقلاب مشروطه در شکل معرفی‌اش و نه مولدش وجود داشت و امکان نمایش برای مردم بود. و این داستان جذابی است آن‌گونه که ذات حضور سینمای در ایران: نه یک نهاد مولد و صفتی مدرن، بلکه یک پدیده معرفی در جنگ قدرت است. نقش قدرت مستبد در کنار عوامل گوناگون دیگر برای فلج و عدم رشد سینما/مستند کاملاً مشهود است.

آثار و ارقام اقتصادی، و تجاری و جزییات مربوط به مناسبات استعماری و نشانه‌های درجه عقب‌ماندگی ساختاری و نیز نقش استبداد مطلقه و هم‌چنین نقش نظام سلطه و احاطه کشورهای اروپایی و امتیازهای دوران قاجار موجود است.

جمع‌بندی نسبت ساختار اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوران قاجار و سینمای مستند

۱. بررسی شیوه تولید شهری، روستایی و عشایری و نظام اقتصادی/سیاسی و جامعه شهری و به‌طور کلی نیروهای عمده اجتماعی و نیروهای استعمارگر غربی و اقتصاد گسترش یابنده و نوپای جهانی سرمایه‌داری، بیانگر یک نکته اساسی است، در متنی از ویرانی، اقتصادی و نظام استبداد، ما با توسعه روابط بورژوایی عمدتاً تجاری و در مواردی صنعتی روبه‌روییم که نقش حضور کشورهای مدرن سرمایه‌داری استعماری در متن این تحولات کاملاً تأثیرگذار است هم از نظر یک وضعیت امتیازطلبانه و هم تغییرات عینی در جامعه و هم تأثیرات ایدئولوژیک و گسترش خواست‌های جدید لیبرالی. در هیچ‌یک از واقعیت‌های عینی و ذهنی تولید شیء عینی یا ذهنی و مبادله آن محصول فرایند درونی و تحولات اقتصادی، علمی، تکنولوژیک و سیاسی نبوده است.

۲. تحولات زیربنایی نیروهای تازه‌ای را تصویب کرده و وضعیت جدیدی برای نیروهای پیشین به‌وجود آورده است. مهم‌ترین نیروی شهری که در این دوران نقش نوگرا ایفا می‌کند، بورژوازی تجاری، بازاریان است.

۳. بازاریان با دو مانع برای رشد خود روبه‌رو بوده‌اند استبداد قاجاری (داخلی)، امتیازخواهی استعماری (خارجی).

۴. کسانی‌که خواهان بسط مناسبات بورژوایی در این زمان بودند یعنی بازاریان، خود به سبب ریشه داشتن در یک کشور کهن فرهنگ ویژه، رابطه خاصی با نهادهای سنتی دارند که وضع‌شان را از بورژوازی اروپایی متمایز می‌کرد.

۵. آنان مصرف‌کننده عوامل اصلی رشد جامعه مدرن یعنی صنعت و تکنولوژی، تولید کالا و علم و اختراع‌اند نه بستر زایش آن‌ها، این اولین علل ضعف آن‌هاست.

۶. آنان وابسته به سنت‌های ریشه‌دارند، مثل مذهب و قشر روحانیت شیعی، در نتیجه فاقد چالش‌های بورژوازی سکولاریزه شده و ضد کلیسا و سازمان مسیحیت‌اند.

۷. روی‌هم رفته تفسیر مذهبی نهادها/مدرن را بر تفسیر لائیک‌آن ترجیح داده‌اند و نیروی غالب بورژوازی بازار کلریکال بوده است.

۸. رفتار و احوال حاکم بر رفتار بازاریان ایران در شرایط

سنتی جامعه ایران متفاوت از همتاهای غربی بوده است.

در چنین فضایی ریشه‌های بحران سیاسی، اقتصادی تکنولوژیک که علیه توسعه سینما مستند عمل کرده قابل فهم است.

با مرور عناصر اصلی فرماسیون اجتماعی/اقتصادی و سیاسی در دوران قاجار ما با واقعیتی روبه‌رو می‌شویم که هیچ‌گاه در تحلیل سینمای مستند نباید آن را از یاد ببریم. و آن نه صرفاً تمایز جامعه غربی و توسعه موزون مدون آن و همگنی ماهوی‌اش با پیدایش سینمای مستند هم‌چون جزء موزون با وجود تاریخی، ویژگی دوران، و حیات تولیدی، علمی، فرهنگی/سیاسی و اخلاقی‌اش است بلکه ناهمگنی ماهوی ورود سینمای مستند با اوضاع واقعی جامعه است. اما مدرنیته، مدرنیسم و ملزومات ورود پدیده‌های مدرن طی مدرنیزاسیون ایرانی، امری نبوده که موکول به اجازه از نهادی می‌باشد. این ورود سریعاً شکل هستی خود جامعه را پذیرفته است. برای همین سینمای مستند در آغازش در غرب با مدرنیت و لیبرالیته و مالکیت و حقوق انتخابی فرد و مبادله و رقابت و تکنولوژی تعریف می‌گردد و در ایران با شاه، دربار، سرگرمی، و سیطره حکومت.

بدیهی است جامعه ایران، نوع مدرنیزاسیونش و ارتباطش با رویدادهای بعد از انقلاب مشروطه و دوران دیکتاتوری رضاشاه و مدرنیزاسیون وابسته به غرب حکومت مستبد شاه و حکومت اسلامی هربار سینمای مستند را در وضعیتی تازه قرار داده. که باید به آن بپردازیم اما تأثیر بحران ساختاری مزمن همواره بر سینمای مستند انکارناپذیر بوده است. ■