محصصی، محمدسعید، ۱۳۳۶.
سینمای مستند صنعتی ایران (یک بررسی تاریخی/ تحلیلی)، نویسنده محمدسعید محصصی. تهران: جهاد دانشگاهی، واحد صنعتی شریف، ۱۳۹۱.
۳۲۵ ص.: مصور. شابک: ۴-۳۱-۶۴۴۵-۹۶۴-۹۷۸
ISBN: 978-964-6445-31-4
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا
کتابنامه: ص. ۳۲۲. فیلم‌های صنعتی— ایران— تاریخ و نقد. سینمای مستند— ایران— تاریخ و نقد. جهاد دانشگاهی، واحد صنعتی شریف
۱۳۹۱ ۹س HF۵۳۵۱/
۳۷۱/۳۳
کتابخانه ی
۲۹۱۲۶۳۹

سینمای مستند صنعتی ایران

یک بررسی تاریخی/ تحلیلی

ناشر: جهاد دانشگاهی صنعتی شریف
به سفارش معاونت فرهنگی جهاددانشگاهی صنعتی شریف
(دبیرخانه دائمی جشنواره فیلمهای صنعتی)
تحقیق و تألیف: محمدسعید محصصی
ویراستاری: بهمن امیدی
نوبت چاپ: اول
تاریخ چاپ: پاییز ۱۳۹۲
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
قیمت: ۱۰۰۰۰۰ ریال

کلیه حقوق برای جهاد دانشگاهی صنعتی شریف محفوظ است.
این کتاب با مشارکت مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی چاپ شده است.

شابک: ۴-۳۱-۶۴۴۵-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-6445-31-4

نشانی: تهران، شمال دانشگاه صنعتی شریف، خیابان شهید قاسمی، پلاک ۷۱، جهاددانشگاهی صنعتی شریف،
دبیرخانه دائمی جشنواره فیلمهای صنعتی
تلفن: ۶۶۰۰۵۹۷۰-۹/۶۶۰۷۵۲۳۸ پست الکترونیکی: culture@jdsharif.ac.ir

www.ketab.ir

مناسبات دولت و نظام سرمایه داری ۷۴
فصل ششم: صنعت در ایران ۷۷
مروری تاریخی بر صنعت ایران با نگاهی به: نظام های استبدادی و دولتهای هیدروفیل ۷۹
صنعت و تجارت در دوران نادرشاه افشار ۸۷
نگاهی به دوران قاجاریه ۸۹
مورد حاج امین الضرب ۹۰
مشروطه و اشکال اقتصادی آن ۹۲
فصل هفتم: دوران پسامشروطه و مواجهه ی ناگزیر با مدرنیت ۹۷
مدرنیسم دولتی و عقب برآمدن رضاخان در هیئت منجی و «پدر ملت»! ۹۹
پهلوی دوم و نیاز رهایی از استبداد نفتی و مدرنیسم عقیم ۱۰۲
رونق نسبی دهه ی چهل ۱۰۴
بحران خودساخته ی رژیم اسلامی ۱۰۷
تحولات بنیادین در سایه ی انقلاب اسلامی ۱۱۰
بخش دوم بررسی تاریخی/تحلیلی سینمای مستند صنعتی ایران ۱۲۳
فصل نخست پیدایش سینمای مستند صنعتی در ایران و صنعت نفت ۱۲۳
مقدمه ۱۲۵
ابراهیم گلستان و مدیریت او در سمعی و بصری کنسرسیوم نفت ۱۲۶
مستندهای صنعتی در شرکت نفت دوران گلستان و پس از او ۱۳۶
یک آتش، یک تابلوی مستند ۱۴۰
موج و مرجان و خارا، یک فیلم نمونه‌وار ۱۴۳
دیگر مستندسازان در صنعت نفت ۱۴۷
فرخ غفاری ۱۴۷
برخی از مستندهای صنعتی فرخ غفاری ۱۴۹
زندگی نفت ۱۵۰

www.ketab.ir

نور زمان ۱۵۱
ابوالقاسم رضایی ۱۵۱
مستندهای صنعتی ابوالقاسم رضایی ۱۵۳
مبارزه با آتش در اهواز ۱۵۳
طرح چم ۱۵۴
پسین نگاه به مستندسازی صنعت نفت پیش از انقلاب ۱۵۵
فصل سوم: نهادهای دیگر و مستندهای صنعتی ۱۶۳
مقدمه ۱۶۵
وزارت فرهنگ و هنر، سازمان رادیوتلویزیون ملی ایران ۱۶۵
نفت ۱۶۶
آهن و فنجان ۱۶۶
آتش و سنگ ۱۶۷
ریتم ۱۶۹
سازمان برنامه و بودجه ۱۷۰
فیلمهای سازمان برنامه و بودجه ۱۷۷
سد سفیدرود ۱۷۸
سد فرحناز (لتیان) ۱۷۹
شهد نی ۱۷۹
نیشدارو ۱۸۰
مستندسازی صنعتی در بخش خصوصی ۱۸۲
کامران شیردل و پیکان ۱۸۴
به عنوان تکمله ۱۸۶
فصل سوم: ویژگی‌های مستندسازی صنعتی پس از انقلاب اسلامی ۱۸۹
مقدمه: ۱۹۱

www.ketab.ir

یک سازه یک سد ۲۷۳
فصل هفتم مستندسازی صنعتی در سایر سازمانها و مراکز صنعتی ۲۷۵
شرکت ملی ذوب‌آهن اصفهان ۲۷۷
بازیافت فلز در سبا ۲۷۸
تاریخ فولاد ایران ۲۷۹
گذر از چهل‌سالگی ۲۸۰
صدا و سیما ۲۸۱
نگاهی به چند فیلم صنعتی سیمای جمهوری اسلامی ۲۸۵
گلدن ایر ۲۸۵
دست‌ها طلا ۲۸۶
آذرخش ۲۸۷
عسلویه، پارس جنوبی ۲۸۷
چای (قسمت صنعت چای در لاهیجان) ۲۸۸
بحران در نساجی ۲۸۹
حلزونی‌های دورکم‌کن ۲۸۹
کلام آخر در باب سیمای جمهوری اسلامی و صنعت ۲۹۰
ایران‌خودرو و شرکت‌های وابسته به آن ۲۹۱
اینترن‌شیپ (نگرشی نو در ارتباط صنعت و دانشگاه) ۲۹۴
راه ناهموار ۲۹۴
پرشیا سرزمین زیبا ۲۹۵
توازن ۲۹۶
فصل هشتم شرکت‌های خصوصی و مستندسازی صنعتی ۲۹۹
برخی از فیلم‌های تولیدشده به‌سفارش بخش خصوصی صنایع ایران ۳۰۶
خط تولید مادیران ۳۰۶

www.ketab.ir

بنای اندیشه ۳۰۷
سنگ، مادر خاموش ۳۰۸
شناسنامه‌ی کارخانه‌ی فراموش‌شده ۳۰۸
LAB ۳۰۹
از آما تا آما ۳۱۰
دنیای گسترده‌ی جوش ۳۱۰
ویرانه‌ای آشنا ۳۱۱
گل شبدر ۳۱۱
[illegible] ۳۱۲
[illegible] ۳۱۲
هما (ایران یا) ۳۱۳
بزرگ‌راهی در دا[illegible] ۳۱۳
هنرِ مپنا بودن ۳۱۴
فصل نهم رو به سوی تحول ۳۱۷
در آستانه‌ی فردا ۳۱۹
حیات و ممات سینمای مستند صنعتی ما ۳۲۰
مستند صنعتی و مخاطب عام ۳۲۳
مؤخره ۳۲۴
فهرست منابع و مآخذ ۳۲۹

www.ketab.ir

مقدمه ناشر

امروزه دیگر مقوله‌ی فیلم و سینما با استفاده از پیشرفت‌های خیره‌کننده‌ی فناوری‌های روز، به ساختاری عظیم تبدیل شده و توانسته در خدمت پیش‌برد اهداف فرهنگی و توسعه‌یی جوامع قرار گیرد.

روند حرکتی کشور در مسیر رشد و توسعه صنعتی شدن، ضرورت استفاده از قابلیت های هنر به ویژه فیلم و سینما را برای فرهنگ سازی و شتاب بخشی به این روند حرکتی، بیش از پیش نمایان ساخته است.

جهاددانشگاهی صنعتی شریف با استفاده از شناخت و تجاربش در حوزه های مختلف پژوهشی، فرهنگی و صنعتی و بر اساس اهداف فرهنگی خود، با برگزاری دو دوره جشنواره‌ی ملی فیلم‌های صنعتی (جهاد) در سال‌های ۱۳۸۹ و ۱۳۹۱ و ایجاد دبیرخانه دائمی این جشنواره و هم‌چنین برنامه ریزی و اجرای همایش‌های هدف‌مند برای شناخت و بررسی وضعیت حال و آینده‌ی سینمای مستند صنعتی ایران، گام‌های مقدماتی اما بنیادینی در این زمینه برداشته و تلاش می‌کند با ایجاد همگرایی بین مراکز و دستگاه های صنعتی و هنری مرتبط با موضوع، گام‌های مؤثرتر و ماندگارتری بردارد.

این نهاد از ایجاد دبیرخانه دائمی جشنواره فیلم های صنعتی به طور کلی اهداف زیر را دنبال می کند:

- مستندسازی تصویری و معرفی فعالیت ها، توانمندیها و دستاوردهای کشور در بخش های مختلف علمی و صنعتی
- فرهنگ سازی و ارتقاء غرور ملی و تقویت روحیه خودباوری به ویژه در دانشجویان و جوانان از طریق نمایش مستندات تصویری فعالیت ها و توانمندی های بخش های مختلف علمی و صنعتی کشور
- گسترش تولید محتوای آموزشی بومی و اشاعه دانش و فرهنگ علمی ایرانی
- ایجاد هم افزایی بین بخش‌های صنعتی و هنری کشور

یکی از برنامه های این نهاد در سال ۱۳۹۰، تعریف یک پروژه‌ی پژوهشی در راستای شناخت هرچه کامل‌تر از سینمای مستند صنعتی بر اساس تجربیات کشورهای پیشرفته در این زمینه و ارائه‌ی راه‌کارهای عملیاتی برای استفاده از آن‌ها باتوجه به زمینه‌ها و امکانات موجود در کشور بود. جهاددانشگاهی صنعتی شریف بر این باور بوده که انتشار اطلاعات مرتبط با موضوع

www.ketab.ir

مستندسازی علمی و صنعتی، ازطریق تهیه و انتشار منابع مطالعاتی کاربردی، نیازی است که هم به کار فعالان مستندسازی صنعتی خواهد آمد و هم نیاز مصرف‌کنندگان مستندهای صنعتی را برآورده خواهد نمود. بنابراین منطقی بود که در نخستین گام تهیه‌ی یک مرجع علمی و پژوهشی در قالب یک کتاب تاریخی/تحلیلی، در دستور کارش قرار گیرد. اینک پس از دو سال حاصل این برنامه به‌بار نشسته و در قالب این مجلد ارائه شده است.

بی تردید این اثر به این دلیل که که در نوع خودش اولین کوشش علمی در زمینه سینمای مستند صنعتی است و به دلایلی همچون محدودیت های منابع و عدم دسترسی به همه آثار مستند صنعتی تهیه شده در کشور و مهمتر از همه عدم همکاری و همراهی مدیران وقت برخی از سازمان ها که آرشیو آثار و اطلاعات مورد نیاز محقق را در اختیار داشته اند، اشکالات و کاستی هایی دارد که امید می رود با همفکری و همراهی کارشناسان موضوع و نقدهای های دلسوزانه آنان و...، در ویرایش های بعدی، اصلاحات لازم در مورد ارتقای سطح محتوایی و تکمیل آن انجام شود.

همچنین امید می رود تهیه و انتشار این کتاب سنگ بنای مبارک وآغازگر جریان تازه ای باشد برای تهیه، تالیف و انتشار آثار مرتبط دیگر در این زمینه و حمایت و همراهی بیشتر مدیران از مستندسازی علمی و صنعتی کشور.

مهر ماه ۱۳۹۲

معاونت فرهنگی جهاددانشگاهی صنعتی شریف

www.ketab.ir

مقدمه

فیلم‌های صنعتی از نظر مواجهه با واقعیت، شیوه‌شناسی یا گونه‌شناسی خاصی جدا ازسایر شیوه‌های فیلم مستند ندارند. آن‌چه فیلم‌های حیطه‌ی صنعت را از سایر فیلم‌ها جدا می‌سازد، موضوع مورد مطالعه و هدف آن‌هاست. وگرنه در سینمای صنعتی، نیز شیوه‌های شاعرانه ، توضیحی و مشاهده‌یی وجود دارد. امروزه، وقتی در جهان صنعتی، اصطلاح «فیلم یا مستند صنعتی» به‌کار می‌رود، مشخص‌کننده‌ی مناسبات موجود بین سینما، صنعت و مخاطب است. وقتی فیلم صنعتی را با اصطلاح promotional یعنی ترویجی مشخص و تعریف می‌کنند، بر معنای کالا، افزایش تقاضا، متمایزسازی محصول و تأثیر بادوام تأکید دارند. بر اساس کتاب مستند صنعتی، تأکید محصصی این تأثیر بادوام، نکته‌ی مهم و حیاتی‌ای برای ما است، زیرا که از یک صنعت خاص فراتر می‌گذارد و به تفکر عصر مدرن وصنعت مرتبط می‌شود و پای به دایره‌ی نقد جهان مدرن می‌گذارد.

تولید فیلم صنعتی، هم به معنای ساختن یک کار «تبلیغی» است که در این صورت تکیه‌اش بر الگوهای رایج مد ازجمله افزایش و ترغیب به مصرف است. ما که مشتاق صنعتی‌شدن بوده‌ایم و به‌نا از سال اواسط دهه‌ی سی شمسی که بیشتر در جهت صنعتی‌شدن کشور، سرمایه‌گذاری و ... روی کرده‌ایم، اصطلاح مستند صنعتی را به ترویجی یا تبلیغی ترجیح دادیم . به‌ویژه که چندان ا واقعی تبلیغ یا سفارش خوش‌مان نمی‌آمد و کتاب نشان می‌دهد که مجادلات قلمی و کلامی در این مورد وجود داشته است . از نظر شیوه‌شناسی هم بیشتر فیلم‌های‌مان در شیوه‌ی توضیحی و یا ترکیبی از توضیحی، شاعرانه و مشاهده‌یی ساخته می‌شد.

اولین فیلم‌هایی که مستندسازان اروپای صنعتی (به‌ویژه آلمان در سال 1930 وچندی بعد کنسرسیوم کامپساکس) در ایران ساختند، متعلق به صنعت نفت بود و تماماً بر صنایع زیربنایی، تمرکز داشت. در همان سال (۱۹۳۰) یوریس ایونس فیلم گزارشی را از شرکت «رادیوفیلیپس الکتریک» پذیرفت و فیلم سمفونی صنعتی را ساخت که نقطه‌ی مقابل فیلم‌های آلمانی‌ها در ایران است . هرچه که آلمان‌ها روی موضوع اصلی تمرکز داشتند و آن‌را از جنبه‌های مختلف نگاه می‌کردند، یوریس ایونس به زیبایی می‌اندیشید. به‌ویژه در صحنه‌ای که کارگران در محیط پرسروصدا، با گذاشتن گوشی بر گوش‌های‌شان، موسیقی آرامی را می‌شنوند، وارد عرصه‌ی تجربی و شاعرانه‌گی می‌شود. ایونس از آن روی، آن را سمفونی صنعتی

www.ketab.ir

(Industrial Symphony) نامید که فیلمی بود درباره‌ی جای‌گاه کار در دوران صنعتی و هم‌چنین نخستین فیلم ناطق هلند به‌شمار می‌رفت.

دو واژه‌ی تبلیغی و سفارشی، هم‌معناست و ما ایرانی‌ها به هردوی آن‌ها بارقه‌ای منفی بخشیدیم؛ در صورتی که واژه‌ی «سفارشی» در فرهنگ بازارهای ایران، «به‌معنای تولید کالایی مخصوص و خوش‌ساخت و با توجهات لازم برای درخواست مشتری‌ای معین و مورد احترام» بوده است. سفارش گرفتن فیلم نیز به همین معناست. مستند صنعتی آواز استیرن (آلن رنه – ۱۹۵۸) برای شرکت پلاستیک‌سازی فرانسه) هم فیلمی تبلیغی و سفارشی است .

در ا[illegible] سینما حاصل صنعت بود ودر آخرین سال‌های قرن نوزدهم و در دوران اوج این قرن که قرن اختراعات و اکتشافات خوانده می‌شود، اختراع شد. اما در کشور ما سینما با صنعت مواجه شد – و به بیانی دقیق‌تر با آن تصادم کرد. سینمای ما در عین حالی که با مناسبات صنعتی و لابراتوار و ماشین سروکار دارد و افراد فنی در این صنعت جای‌گاه ویژه‌ای داشته‌اند، همواره از شناخته‌نشدن‌ش با[illegible] صنعت نالیده است. در واقع می‌توان گفت وضع همین اصطلاح مستند صنعتی یا ترجمه‌ش industrial documentary پاسخی آگاهانه و یا ناخودآگاه به یک نیاز در سطح کلان بوده است. در ذات پژوهش محمدسعید محصصی نیز سینمای صنعتی پاسخی به آرمان ملی‌ی صنعتی‌شدن کشور است. چنین سینمایی علاوه بر نمایش و گزارش دستاوردهای صنعتی، می بایست در وجه‌ی اول «روند صنعتی تولید را در ذهن مخاطب نهادینه سازد و فهم صنعتی را به یک نهاد[illegible] تبدیل کند(ص۲)».

مستند یا فیلم صنعتی، از نظر موضوعی، قابل تشخیص است ولی جز در دوره‌های خاصی از تاریخ سینما (مثلاً دوره‌ی آوانگاردها) مبین ویژگی‌های [illegible] ساختی، نبوده است. هرچند نوعی از فیلم صنعتی از جنبه‌ی ساختاری غالباً با نوعی هوراکشف همراه است که یادآور نظریه‌ی پیروزی انسان عصر مدرن بر طبیعت است.

فیلم مستند در حوزه‌ی صنعت :

بخشی از فیلم‌های پسامدرن متعلق به جهانی با ذهنیت صنعتی است که به صنعت و جهان صنعتی و تضادش با فرهنگ‌های سنتی می‌پردازد و در حوزه‌ی نقد مسائل عمدی صنعت دور می‌زند. برای مثال شهر ساخته‌ی استاینر و ویلارد وان‌دایک فیلم صنعتی محسوب نمی‌شود. فیلم برلین سمفونی شهربزرگ ساخته‌ی آلبرتو کاوالکانتی هم مسئله‌اش دنیای مدرن و عصر صنعت است ولی فیلم مستند صنعتی نیست. شیوه‌ی پست‌مدرنیسم گادفری رجیو نیز در

www.ketab.ir

مستندهای بلندی چون زندگی بدون توازن، توازن زندگی و ...، تمدن فلز و بتن را به چالش می‌کشد و برآن است که با جهان در حالِ صنعتی‌شدن می‌باید با احتیاط مواجه شد.
متن اصلی: ... علیه تمدن فلز و بتن محسوب می‌شود که در جهان در حالِ صنعتی‌شدن می‌باید با احتیاط با آن مواجه شد.

صنعت، ضمن این‌که بخشی از طبقه‌بندی دیویی است و در زیرمجموعه‌ی فنون قرار دارد و عبارت از تولید کالا و شیء به مدد ماشین‌های دستی، مکانیکی یا الکترونیک تا توزیع وتبلیغ و فروش آن در بازار مصرف است؛ طراحی صنعتی و فنی، کنترل کیفیت و فرآیند تولید صنایع دستی، حمل‌ونقل، شرکت‌های مالی و بانک‌های صنعتی و مدیریت صنعتی را نیز در محدوده‌ی خود دارد. این رده‌بندی کلان شامل اخلاق صنعتی، قوانین کار و بهداشت محیط صنعتی، اقتصاد و مهندسی بازاریابی و سرمایه‌گذاری‌های صنعتی و مبحث حقوق و مالکیت صنعتی، و هم‌چنین رابطه‌ی با فلسفه، صنعت و تکنولوژی و صنایع بین‌رشته‌یی مثل صنعتِ فرهنگ هم هست. حتی در اطلاعات و فناوری مجازی نیز بر صنعت متکی هستیم. انسان‌شناسی صنعت هم رده‌ی بزرگی از پژوهش‌های حوزه‌ی صنعت است. به عبارت دیگر صنعت یک فعالیت سخت‌افزاری است که با مواد، فنون و امر توسعه، سروکار دارد ولی در حوزه‌ی اقتصاد، روابط انسانی و محیط زیست، قابل مطالعه‌ی کاربردی است. تعداد فیلم‌های حوزه‌ی صنعت بی‌شمار است و در جهانی هم که به نسبیت علیه صنعت بر انسان (و نابودی محیط زیست) می‌اندیشد، بازتاب سینمایی یافته است. همان که برکت ساخته‌ی ران فریک به مطالعه‌ی جهان صنعتی در تقابل با فرهنگ‌های کهن تمایل دارد.

مستند صنعتی

فیلم صنعتی سرانجام آموخت که باید بر موضوع مورد توافق با کارفرما کار متمرکز باشد و گرایش خود را تعیین کند. چنین فیلمی (کوتاه یا بلند) محملی برای کاوش‌های اجتماعی و زیبایی‌شناختی بوده است. فیلم‌های کوتاه صنعتی در دوران اوجگیری با تمرکز بر تکنیک و شکل عالی ساخته می‌شدند و در شیوه‌شناسی بیل نیکولز در رده‌ی مستندهای شاعرانه قرار می‌گیرند. این نوع فیلم ، در دهه‌های ۱۹۲۰ و۳۰ میلادی شکوه انسان دوران مدرن را بازتاب می‌داد و فیلم کوتاه هنری بود. از آن جمله می‌توان به فیلم‌های ژیگا ورتوف، که در پی کشف ریتم در صنایع سنگین و کار انسان بود، اشاره کرد. در دوران پس از جنگ، فیلم شاعرانه‌ی صنعتی، به واقع‌گرایی و واقعی نمایی بیشتری (به سبک شیشه ساخته‌ی برت هانسترا درباره‌ی

www.ketab.ir

یک شیشه‌گرخانه) روی‌آورد. هم‌چنین آواز استیرن با گفتاری نوشته ریمون کینو به شیوه‌ی شعر حماسی‌ی اسکندرین (alexandrine verse) همراهی می‌شود. این شعر را که در باره‌ی صنعت پلاستیک سروده شده، نخستین تجربه‌های ادبی مدرن و علمی می‌خوانند. اما جدا از این تمایلات زیبایی‌شناسانه، آن‌چه اهمیت دارد همان ذهنیت مدرن و نقد عصر مدرن است و سینمای مستند صنعتی می‌تواند در حد خود در تحقق بخشیدن به آن بسیار کارساز باشد. به این دلیل نوشتن درباره‌ی این سینما و کارکردهایش دارای اهمیت والایی است .

محمد تهامی نژاد- شهریور ۱۳۹۱

www.ketab.ir

پیشگفتار

پنجاه و پنج سال زمان زیادی است. در این مدت خیلی چیزها از جمله عدم امکان و یا امتناع وقوع یک پدیده تثبیت می‌شود. در کشورهایی مانند ما که عادت به تکرار تجربه‌ها دارند ــ اما ــ این زمانِ نیم‌قرنه ممکن است اصلاً مساوی و به درازی یک روز و شب باشد! ذهن جدا از تاریخ برای گذشته‌ی چند سال پیش خود اهمیتی قایل نیست، چه رسد به نیم قرن تاریخ. گفته‌اند که در زمان اشکانیان، دولت‌های مستقر، به بایگانی‌کردن و طبقه‌بندی آن‌ها و انتقال تجربه‌ها اهمیت بسیاری می‌داده‌اند؛ به‌همین دلیل با پایان یک دوره، نسل‌های بعدی برای حل مسایلی که از نسل‌های پیش به آنان رسیده بود، عزا نمی‌گرفته‌اند. در دوران اسلامیِ فرهنگ و تمدن ایران، پشته تاریخ اهمیت بیشتری یافت و کاربرد عینی‌تری یافت. مشکل با اتفاقی است که افتاد و از دورانی به بعد ما لازم شد هم‌پای غربیان حرکت کنیم، دچار سکون شدیم. امروز هم جایگاه تاریخ به‌عنوان یک علم و پشتوانه‌ی آگاهی ملی، هنوز به‌درستی جانیفتاده است: «تاریخ‌نویسی جدید ایرانی به لحاظ عدم تعین مختصات مکان آگاهی «ملی» هنوز نتوانسته است به تاریخی اندیشیده تبدیل شود که دستگاه مفاهیم و مقولات خود را ایجاد کند و مسیر حوادث تاریخی ایران را به آن محک بزند و از این طریق از محدوده‌ی توصیف حوادث تاریخی و شرح وقایع فراتر نمی‌رود. تاریخ‌نویسی اروپایی نیز اگر چه در درجه‌ی خود پژوهش‌های ارزنده‌ای به اهل تاریخ عرضه کرده است، اما اگر بخواهیم از دیدگاه تاریخی، به‌عنوان مکان آگاهی «ملی» در آن بنگریم، لاجرم، نمی‌توان آن را تاریخی ایرانی نامید... زیرا آگاهی امری درونی است، تبیین آن نیز جز از درون امکان‌پذیر نیست، بنابراین مختصات مکان آگاهی «ملی» را نمی‌توان بیرون آن آگاهی ترسیم کرد.» (۱) آن‌چه مؤلف محترم کتاب‌های تاریخ اندیشه بر آن انگشت گذارده، در واقع می‌تواند هدف غایی هر پژوهش‌گری باشد که در یکی از عرصه‌های گوناگون تاریخ کشورش گام می‌گذارد. در واقع هدف مؤلف از تألیف کتاب تاریخ سینمای مستند صنعتی ایران نمی‌توانسته جز این باشد که جایگاه ملت ما را در این بخش از سینمای مستند جهان روشن سازد. اما از همین آغاز باید به‌تأکید روشن سازم که مشخص‌کردن جایگاه ملت ما در مستندسازی صنعتی، هدفی بسیار بزرگ است و نتیجه‌ی کار که پیش روی شما خواننده‌ی گرامی است، تنها یک شروع است برای گامهای بلندتر و مهمتر در این مسیر.

هرچند که سینمای مستند صنعتی یکی از عرصه‌های خیلی تخصصی و به‌نسبت مهجور سینمای مستند ایران به‌شمار می‌آید و با این‌که اساساً تولد این سینما هم‌زمان بود با تولد سینمای مستند ایران، به‌طور کلی، اما پس از وقوع انقلاب اسلامی ایران، مدت‌ها طول کشید تا وضعیت سینمای

www.ketab.ir

مستند صنعتی ایران به روال مطلوب که همانا درک درست داشتن از مفهوم و کارکرد این نوع سینما است، برگردد. با این حال این سینما هم‌واره مهم بوده است و اگر هیچ خاصیتی نداشته بوده ــ که قویاً خلاف این عقیده را دارم و معتقدم این نوع مستندسازی به‌خاطر نفس صنعتی سینما به ذات سینمای مستند ما بسیار نزدیک است ــ لااقل بخش مهمی از اقتصاد این سینما را تشکیل می‌داده است. و نباید از یاد برد که در هنر سینما، اقتصاد و امر صنعتی، نقش کلیدی دارد. به‌هرحال واقعیت این است که همین پنجاه و پنج سال (که از نظر عددی نیمی از عمر سینمای ما را تشکیل می‌دهد) حتماً مهم است و باید برایش تاریخ نوشت و نه «تاریخچه.» آگاهی ما در عرصه‌ی سینما با این بخش از کار کامل می‌شود. به این امر یقین دارم.

موضوعی که به فهم این موقعیت کمک می‌کند این است که برای پژوهش‌گری که وارد این عرصه می‌شود، مطالعه نظری بسیار اندک است. حتی با وجود اینترنت و انفجار اطلاعات مطالب باارزش به‌زبان انگلیسی، به‌راحتی یافت نمی‌شود. در اغلب کتاب‌های خارجی تاریخ سینمای مستند تنها در حد اشاره به مستند ایران پرداخته‌اند و اساساً این نوع از سینما را جدی نگرفته‌اند. در چنین وضعیتی، حال و روز پژوهش‌گرانند کسی است که با پیه‌سوزی در جنگلی تاریک، دنبال یافتن گوهری ارزش‌مند روان است. منابع داخلی هم از حد چند مقاله، تعدادی معرفی و نقد فیلم، مجموعه مقالات (مباحث) همایش‌ها، صفت، فرهنگ و سینمای مستند(فصلنامه سینمایی فارابی) و یکی دو مجموعه به‌هم‌ریخته‌ی همایی چاپ شده‌اند و یک پایان‌نامه‌ی دانشگاهی، فراتر نمی‌رود.

چهارچوب‌های بحث

در بادی امر باید بگویم که در طراحی و ساختاربندی کتاب، به‌دنبال یک الگوی مفید، به کتاب تاریخ سینمای دیوید بوردوِل و کریس تامسون نظر داشته‌ام و در رسیدن به این نکات اساسی که در زیر ارائه خواهم داد از این دو مؤلف وام گرفته‌ام:

اهمیت روش توصیفی/وقایع نگارانه

در نگارش یک کتاب تاریخ یکی از جذاب‌ترین و از جهاتی دشوارترین روش‌ها و(هرچند در نگاه بسیاری کم‌ارزش از نظر تحلیل تاریخی) روش "وقایع‌نگاری" باشد. برای مؤلف ارزش کار یک وقایع‌نگار هیچ‌گاه کم‌تر از مورخان تحلیل‌گر نیست و اساساً معتقدم که یک کتاب وقایع‌نگارانه نمی‌تواند تهی از تحلیل باشد، مانند *تاریخ تمدن* (ویل و آریل دورانت) و یا *تاریخ بیداری ایرانیان*

www.ketab.ir

(ناظم‌الاسلام کرمانی). از اتفاق این روش برای اهالی سینمای مستند شاید جذاب‌تر هم باشد، چون پر است از خاطرات، حوادث زنده، گفته‌های نغز و گاه توصیف‌هایی بی‌مانند از یک صحنه و روی‌داد، که گاه می‌تواند کار ده‌ها و شاید حتی صدها صفحه تحلیل تاریخی را هم بکند. دشواری این روش آن است که متخصص خودش را می‌خواهد و تلاش او برای گردآوری ده‌ها و صدها هزاران فیش و سند و کوشش حوصله‌سوز و فرساینده برای بنا کردن داستان آن تاریخ. اما یکی از کارهایی که در این نوع کتاب‌های تاریخی بسیار خوب انجام می‌شود، مشخص‌کردن ترتیب تاریخی روی‌دادها، روندها و پیدایش و رشد و افول فناوری‌ها، روش‌های ارتباطی و نهادهای دست‌اندرکار و ماجرا است. یکی از مبانی من در نگاه به تاریخ این سینما در ایران، دوره‌بندی تاریخی بوده است، که اساساً به دوران پیش از انقلاب اسلامی ایران و پس از آن تقسیم می‌شود؛ هرچند که این دوره‌ها [illegible] خود به دوره‌های کوچک‌تری تقسیم می‌شوند، مانند: دوران جنگ تحمیلی، دوران هجوم ویدیو و مثلاً دوران سینمادیجیتال. با این‌همه باید مشخص سازم که نگاه من در تألیف این کتاب یک نگاه تاریخ‌نگارانه نبوده و تنها به‌قدر ضرورت از این روش بهره گرفته ام.

مبانی دوره بندی

دوره‌بندی سینمای مستند صنعتی [illegible] تفاوت با دیگر عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی ما تشابه دارد. این سینما اساساً جزیی از پیکره‌ی کلی سینمای مستند ایران است و تحولات در آن را نمی‌توان جدا از تحولات کل سینمای مستند ایران بررسی کرد. به‌طور مثال اگر در سینمای مستند دهه‌ی چهل حاکمیت نگاه مؤلفی (فیلم‌ساز تک‌ی همه چیز) و در کنار اصل بودن دیدگاه دانای کل در نوع روایت به‌شدت به‌چشم می‌خورد، [illegible] از شدت و ضعف، همین وضعیت را در مستندسازی صنعتی خود شاهد هستیم. البته ما [illegible] که در دورانی (مانند جنگ تحمیلی و یا دهه‌ی نخست پس از آن) گرایش‌های نوپدیدی در سینمای مستند ایران ظهور می‌کند که مستندهای صنعتی ما تا مدت‌ها از این گرایش برکنار [illegible] با مقداری احتیاط دوره‌بندی زیر را انجام می‌دهم:

۱- پیش از دهه‌ی چهل،

۲- دهه‌ی چهل طلایی،

۳- دهه‌ی منتهی به انقلاب اسلامی ایران،

۴- پس از انقلاب تا پایان جنگ،

۵- دوران بازسازی صنایع (پس از جنگ)

www.ketab.ir

۶- دوران تثبیت صنایع، جهش صنعتی و سینمادیجیتال.

روش تحقیق و مبانی تحلیل تاریخی سینمای مستند صنعتی

از ابتدای آغاز پژوهش برای این کتاب بنایم این نبود که یک کار وقایع‌نگارانه از کار درآید و عزم جدی‌ام این بود که یک کتاب تحلیلی در این مورد بنگارم. اما ورود به چنین عرصه‌ای جسارت بسیار می‌طلبید. هرچند که سالیان متمادی درگیری عملی و ذهنی با مقوله‌ی مورد بحث، این جسارت را در نگارنده پدید آورده بود؛ اما نه صرفاً به‌دلیل گمانه‌زنی‌ام از دامنه‌ی بسیار زیاد این پژوهش و ابهاماً اعتقاد به انجام کار گروهی، از همان ابتدای مذاکرات مقدماتی با جهاد دانشگاهی صنعتی شریف، پیشنهاد شد که یک هیئت علمی بر کار نگارنده نظارت کند. این شد که دوستان عزیزم محمدرضا [illegible] پیروز کلانتری و همایون امامی، (که بعدها محمد تهامی‌نژاد هم در مراحل نهایی تدوین کتاب همچون دیگر این عزیزان، مرا از راهنمایی‌های خود بهره‌مند ساخت) طرح بنده را برای تصویب کتاب بررسی کرده و در مراحل بعدی هم با راهنمایی‌های ادواری و گاه‌وبی‌گاه خود، باعث شدند کتاب ماحصل کاری هموارتر و سنجیده‌تر و درواقع علمی‌تر به‌خود بگیرد.

روش پژوهش آمیزه‌ای است از [illegible] کتاب‌خانه‌یی، میدانی و مصاحبه. دیدن فیلم‌های تولید شده در طی بیش از نیم قرن، (به‌عنوان [illegible] حاصل مستندسازی صنعتی) و نقد و بررسی آن‌ها درواقع به‌منزله‌ی روش میدانی است؛ با این حال، بدان خاطر که فیلم‌ها را اساساً در فیلم‌خانه‌ها بایگانی می‌کنند، خیلی‌ها ممکن است این بخش از پژوهش را از دایره‌ی شمول پژوهش میدانی، کنار گذارند. در کنار آن، مصاحبه با دست‌اندرکاران سینمای مستند، همواره یکی از مهم‌ترین نقش‌ها را در هر پژوهشی بازی می‌کند که بسیاری از مواردی که پس از گذشت سالیان از یاد می‌رود و از طریق دیدن صرفِ فیلم‌ها [illegible] ممکن نیست، از دل همین مصاحبه‌ها درخواهد آمد. این بود که در طی پژوهش سعی [illegible] که با بیشترین تعداد دست‌اندرکاران این حوزه، مصاحبه کنم. در این مسیر در جاهایی که [illegible] توفیق نداشته‌ام، موفق بوده‌ام (مانند دست‌رسی به برخی از چهره‌های مهم، حداقل در دوره‌ای [illegible] هم بوده که امید دست‌رسی سریع و آسان به مواد مورد درخواست خود را داشته‌ام [illegible] اظهار لطف‌های غلیظ آغازین و چندین و چند ماه پی‌جویی، به هیچ نتیجه‌ی قابل ذکری نرسیده‌ام. اما و خوش‌بختانه، به برکت سنت به‌تقریب جاافتاده‌ی تاریخ‌نویسیِ شفاهی، در طی سالیان اخیر، کتاب‌هایی سراسر مصاحبه در بازار کتاب و نشر وجود دارد، که کار بسیاری از ما اهل پژوهش را راحت کرده است. از این کتاب‌ها فراوان استفاده کرده‌ام. گفتن ندارد که چه در مصاحبه‌های که

www.ketab.ir

توانسته‌ام با دست‌اندرکاران بکنم و چه در بازخوانی مصاحبه‌های مأخوذ از کتاب‌های موجود، همواره نگاه تحلیلی به موضوع و فرد مصاحبه‌شونده، راهنمای کارم بوده است.

آن‌چه که در این پژوهش بسیار مورد تأکید بوده، ارتباط سینمای مستند و خود صنعت است و اینکه صنعت، بخشی جدایی‌ناپذیر از اقتصاد یک کشور است. از سوی دیگر در کشوری مانند ایران، ورود به عرصه‌ی اقتصادیات، از همان آغاز شکل‌گیری تمدن ایران، با مقوله‌ی سیاست (نسبت اهل فن و اقتصاد با حکومت) در پیوندی ناگزیر بوده است. این است که برای شناخت مقوله‌ی صنعت در ایران به‌ناچار وارد بررسی مقوله‌ی اقتصاد سیاسی شده‌ایم و چون بحث کتاب ا[illegible] تاریخ است، به‌ناچار به یک بررسی اجمالی از تاریخ صنعت و اقتصاد ایران، تن در داده‌ایم. درواقع بررسی سیر تاریخی صنعت و اقتصاد ما، سکوی پرشی شده برای ورود به حوزه‌ای در جای خ[illegible] مهم [illegible] ی ایران، حوزه‌ای که هنوز اهمیت آن شناخته نشده است.

در یک نگاه کلی [illegible] موضوع این‌که چرا در کشور ما از همان آغاز پیدایش سینمای مستند واقعاً بومی و مال خودما (نه عاریه‌یی مانند *کاروان زرد* و *علف*) یک سینمای مستند صنعتی هم شکل گرفت؛ دو دسته دلیل (فضای [illegible] اجتماعی) می‌توانیم قایل شویم: **دلایل فردی** مانند شخصیت‌های تأثیرگذار که در مورد [illegible] از شخصیت‌های مهمی مانند ابراهیم گلستان و ابوالقاسم رضایی نام برد و اساساً هنرمندان روشنفکری که بسیاری‌شان دستی در سیاست هم داشتند و یا به‌اعتبار جایگاه خود مراوداتی با حکومت [illegible] **دلایل اجتماعی** نیز می‌توان به وجود عرصه‌ی بزرگی مانند صنعت نفت، حلقه‌های روشنفکری که توسعه‌گرایی را در سطح جامعه توصیه و تقویت می‌کردند، نیاز دولت برای غلبه بر عقب‌ماندگی‌ها (به‌رغم تمام ظاهرسازی‌ها و عوام‌فریبی‌ها) و عوامل مشابه نام برد.

با توجه به پاراگراف بالا، علت توجه به‌نسبت زیاد و پ[illegible]م کتاب به موضوع صنعت و اقتصاد آشکار می‌شود. از سوی دیگر علت تأکید به‌نسبت شدید بر نقش شخصیت‌های مهم مستندساز، در کتاب روشن می‌شود. این رویکرد و در واقع نگاه مؤلف، ممکن است مورد تأیید بسیاری از بزرگان و اهل معرفت نباشد. مؤلف با همه‌ی کوچکی خود، ناچار بوده [illegible] این بحث شود و آن‌چه را که به شناخت آن رسیده بوده، اعلام نماید. اثبات این امر و طرح در[illegible] این رویکرد، در طی کتاب صفحات زیادی را به‌خود اختصاص داده است. و از آن‌جا که مقوله‌ی مذکور از زمره‌ی مقولات به‌نسبت پیچیده است، مؤلف ناچار بوده که علاوه بر دنبال کردن موضوع شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار در سینمای مستند صنعتی ایران، بارها و بارها به تاریخچه‌ی واحد فیلم شل (به‌عنوان مهم‌ترین، نمونه‌وارترین و مشهورترین واحد مستندسازی صنعتی در جهان) برگردد و

www.ketab.ir

دست به یک مطالعه‌ی تطبیقی، بزند. این بخش از رویکرد تحلیلی کتاب، شاید مهم‌ترین بخش از کتاب باشد که مؤلف، در صورت توفیق توانسته است نگاه تحلیلی خاص خود را به‌اثبات رساند. در همین جا باید تأکید نمایم که به شخصیت‌های سینمای مستند ایران که در این کتاب کارنامه و روش‌های کاری‌شان مورد بررسی قرار داشته‌اند، از منظرهای گوناگونی نگریسته شده و تنها دانش و هنر فیلم‌سازی‌شان نبوده که مدنظر بوده؛ بلکه روش‌های مدیریتی‌شان، نگاه‌شان به مقوله‌ی اقتصاد سینما، احاطه‌ی فنی‌شان، نسبت‌شان با صنعت و فناوری و دیگر سنجه‌ها (پارامترها)ی موجود و ناموجود در این شخصیت‌ها، تا حد امکان و برحسب میزان و دامنه‌ی دست‌یابی مؤلف به منابع و اطلاعات، به بوته‌ی نقد و تحلیل گذاشته شده است. این است که ممکن است به برخی شخصیت‌ها بیشتر پرداخته شده و به برخی از آن‌ها کم‌تر پرداخته شده است.

در کنار این نکته، مؤلف به قدر وسع خود کوشیده به رویکردهای فناورانه و تحول ناگزیر آن در طی روند بیش از نیم قرن سینماسازی صنعتی ایران، به‌ویژه در بیست سال اخیر توجه بکند. این بخش از کتاب هرچند نگاه مستند ندارد، اما به این شکل شاید در کمتر کتابی که به تحلیل تحولات سینمای کشور می‌پردازد، آمده باشد.

اهمیت تاریخی سینمای مستند صنعتی

این نوع سینما هرچند که از جهاتی اصلاً به‌حساب نیامده، اما از طریق همین سینما است که فرهنگ صنعتی، تفکر مربوط به آن و رفتار متناسب با آن نهادینه می‌شود. یادمان باشد که تاریخ ایران به ما می‌آموزد که ایرانیان از قدیم‌الایام صنعت‌گر بوده‌اند و از تولید انواع قالی‌ها و زیراندازها تا انواع پارچه‌ها و زینت‌آلات و تا بسیاری از ابزارهای کار و حتی علمی و اسلحه و تا یکی از مهم‌ترین تولیدات صنعتی کالاهای سرمایه‌یی مانند فلزات استحصالی از معادن سرشار. تنها دویست سال اخیر بوده که به دلایل گوناگون کشور ما از مسابقه بازمانده و چهره‌ی کشوری عقب‌مانده را به‌خود می‌گیرد، زیرا در همین دوران تاریخی، انتخاب تاریخی غالب بوده که ره‌آورد انقلاب صنعتی است و این انقلاب در شرق و ازجمله ایران، اساساً درک نشده و به این‌که جذب شود و ابزار ورود به این مسابقه فراهم آید. اما همین کشور که هیچ‌گاه نخواست یوغ استعمارشدن را بر گردنش بپذیرد و نگذاشت همواره سودای صنعتی شدن را در سر پروراند و به‌رغم وقوع دو انقلاب بزرگ کلاسیک (مشروطیت و انقلاب اسلامی) و وجود انواع مقطع‌های حساس تاریخی مانند جنگ جهانی دوم، ملی‌شدن صنعت نفت، نهضت ۱۵ خرداد و جنگ

www.ketab.ir

تحمیلی هشت‌ساله با دشمن بعثی، هیچ‌گاه دست از این رویا و سودا نکشید و آن‌را ابزاری حیاتی برای غلبه بر این عقب‌ماندگی‌ها دانست. این می‌شود که علاوه بر این‌که در تمام دوران‌های پنجاه و پنج ساله‌ی اخیر، هرچند مستندسازی صنعتی فرصتی بوده برای برآوردن نیاز مالی و گاه حتی کمک به بنیه‌ی اقتصادی سینماگرانی که کاری غیر از مستندسازی صنعتی داشتند و یا حتی علاقه‌ای بدان نداشتند؛ اما در بسیاری موارد همین سینماگران با علاقه به کار در صنایع پرداخته‌اند.

تقاضاهای مستندهای صنعتی

در مباحث بعد بحثی را خواهم گشود و در آن از ضرورت تقاضا برای این نوع سینما سخن خواهم گفت. در اینجا تنگاتنگ آن را با خصلت صنعتی سینما خواهم شکافت. این مبحث به‌ما کمک خواهد کرد تا درک کنیم چرا یک پدیده و در این مورد خاص سینمای مستند صنعتی در ایران تا این حد از رشد بازمانده است. بسیاری از کشورها در شرایطی کاملاً مشابه ما از نظر اقتصادی، بنیه‌ی صنعتی و پیشینه‌ی فرهنگ و تاریخی (مانند مصر و ترکیه) بوده‌اند؛ اما تا این حد از توسعه‌ی مستندسازی صنعتی پیش نرفته‌اند. این تا حدود زیادی ناشی از یک تقاضا بوده است که به تقاضاهای جدید انگیزه‌ی زیادی در سینماگران ایجاد کرده است و سبب‌ساز رونق بازار کسب و کار در بخشی از اقتصاد سینما شده است.

چرا مستند صنعتی مهم است؟

نکته‌ای که در یک بررسی تاریخی از سینمای مستند صنعتی ایران به‌چشم می‌خورد این است که اساساً سینمای مستند صنعتی هیچ‌گاه به‌حساب نیامده است و به‌عنوان فعالیتی جنبی و غیرجدی بدان نگریسته شده است. به‌مصداق ضرب‌المثل «هر کی به کله‌پاچه‌ش باشه!» کسی خود را درگیر (شاید معطل!) نگاشتن تاریخچه، چه رسد به تحلیل آن نکرده است. جالب‌تر این‌که کل ثروت ادبیات سینمای مستند ما در زمینه‌ی تاریخ هم محدود است به همان یک کتاب *سینمای مستند ایران عرصه‌ی تفاوت‌های* محمد تهامی‌نژاد، که با تمام نقص‌های بی‌بدیل‌ش نیاز بسیاری از مخاطبان مستنددوست و دیگر مخاطبان جدی سینمای مستند ایران را برآورده نمی‌کند. این است که شاید دم‌زدن از نیاز به یک تاریخ سینمای مستند صنعتی ایران، از نظر تقدم و تأخر تاریخی یک کار شتاب‌زده به‌شمار آید. با این‌همه احساس و گمانه‌ی پژوهشی‌ام چنین گواهی می‌کند که به‌دلایل بسیار این نیاز یک نیاز جدی است. برای این مدعا دلایلی دارم:

www.ketab.ir

شاید به‌نظر برسد که برای گفتن این‌که: «سینمای مستند در ایران با تولید مستندهای صنعتی آغاز شد» فقط به کمی ساده‌لوحی و بلاهت نیاز است! اما دست‌کم از یک زاویه، واقعیت چنین است. خوب است از خود بپرسیم که پیش از تولید *از قطره تا دریا* (ابراهیم گلستان) چه فیلم مستند دیگری در ایران تولید شده است؟

سالیان سال است که گفته و بر آن تأکید شده که اساساً سینمای ایران با مستندسازی آغاز شد، با کارهای ابراهیم‌خان عکاس‌باشی، خان‌بابا معتضدی، فیلم‌برداری از افتتاح راه‌آهن، خیابان‌کشی و برق‌رسانی به برخی محلات تهران، افتتاح سیمان ری، تشییع جنازه‌ی رضاشاه و حتی تولید *علف* و *رواني زرد*. اما آیا به همه‌ی این‌ها می‌توان گفت سینمای مستند ایران؟ صادقانه بگویم قصدم از نقل این حرف‌ها بدعت‌گذاری در مطالعات تاریخی نیست؛ بلکه اشاره به یک واقعیت مهم است که معمولاً از نظرها پنهان مانده و آن این است که اساساً هر چیزی که به یک فعالیت اقتصادی سودآور مربوط می‌شود، در نگاه و برخورد اول، از نظر خیلی ها منفور و قابل رد و انکار است.

البته با پذیرش فرض شروع سینمای مستند ایران با مستندسازی صنعتی، سابقه‌ی سینمای مستند ایران را به کمی بیش از پنجاه سال تقلیل می‌دهیم؛ اما در عمل باعث دقت تحلیل‌های ما در مباحث نظری مربوط به سینمای مستند خواهد شد. این کار درواقع باعث می‌شود که از منظر تحلیلی، ما با دو فرایند مواجه باشیم: ۱) فرآیند تولید «فیلم»های مستند و ۲) فرآیند تولید «مواد». با چنین نگاهی، یک عامل ارزش‌محور*اکیفی*، در تقسیم‌بندی‌های تاریخ‌نگرانه وارد خواهد شد. این، شبیه به اعتقاد برخی مورخان و مورخان است که اعتقاد دارند تولد سینمای ایران در ۱۳۲۷ شمسی با تولید فیلم *توفان* اتفاق افتاده است و نه چند سال پس از اختراع دوربین سینما و با فیلم‌برداری‌های ابراهیم‌خان عکاس‌باشی. پر واضح است که از اواخر دوره‌ی رضاشاه ما فیلم‌برداری خبری و گزارشی داشتیم و برخی از سینماگران متقدم ایرانی که بعدها خیلی هم مشهور شدند، از همین دست فیلم‌برداران خبری بودند مثل علی ایثاری، ابراهیم گلستان و ابوالقاسم رضایی. اما برآنم که همه‌ی این فیلم‌برداری‌های خبری را باید نخستین تجربه‌ها برای ورود به عالم سینمای مستند (و نه فیلم‌سازی مستند) قلمداد کنم. دقیق‌تر بگوییم کارهای خبری علی ایثاری، ابراهیم گلستان و ابوالقاسم رضایی برای مؤسسات خبری و تلویزیونی آمریکایی و انگلیسی، همان مواد مستندی بود که از دل آن‌ها، بعدها قرار یا ممکن بود فیلم‌های مستندی هم ساخته شود. برای خود این فیلم‌سازان،کارهای خبری‌شان مرحله‌ای تمرینی بود برای ورود به عالم سینما و از جمله سینمای مستند.

www.ketab.ir

من البته نمی‌خواهم بگویم که هیچ مستندسازی‌ای پیش از سال ۱۳۳۳ (تاریخ ساخت *از قطره تا دریا*) در ایران صورت نگرفته و احیاناً هیچ فیلم مستندی ساخته نشده بوده است؛ اما به‌اعتبارِ «استثنا قاعده را اثبات می‌کند». اسم آن یکی دو تا فیلم مستند احتمالی و مقادیری راش و فیلم‌های خبری را هم، نمی‌توان **سینمای مستند** گذاشت. پیداست که مراد از سینمای مستند یعنی فیلم‌سازی بر مبنای هدف، طرح، فیلم‌نامه، با فرض وجود سرمایه‌گذار و خریدار و در نتیجه بودجه و به‌تبع آن گروه هنری و فنی تولید و سازمان پخشِ مرتبط با آن. بدین سان *از قطره تا دریا* را باید به‌تقریب آغاز سینمای مستند ایران قلمداد کرد. هرچند که اندکی بعد همین نوع از کار مستند توسط گروه سیراکیوز در اداره‌ی فرهنگ‌وهنر سازمان داده شد و چند سالی بعد در سازمان برنامه پی‌گرفته‌شد. خلاصه این‌که در صنعت نفت ایران، چه توسط کنسرسیوم و چه بعداً توسط شرکت ملی نفت ایران، با هدفی روشن و مطابق با برنامه و به‌گونه‌ای نظام‌مند، سفارش تولید مستندهای صنعتی وجود داشت، مستندهای خارجی صنعتی به‌تعداد انبوه دوبله می‌شد، بودجه‌ریزی مناسبی برای این مستندها انجام گرفته بود و از همه مهم‌تر از پیش روشن بود که این‌همه فیلم مستند قرار است برای چه طیفی از مخاطبان، در چه مکان‌ها و زمان‌هایی پخش شود. در واقع مستندسازی صنعت نفت ایران، بدل شده بود به وسیله‌ای برای ارتباط میان این صنعت با جامعه‌ی آن‌روز ایران از یک سو و نهادهای حکومتی، اقتصادی، صنعتی و فرهنگی کشور، از سوی دیگر. چنین کارِ بابرنامه‌ای، باعث شد یک سنت مستندسازی در این صنعت شکل بگیرد، به دیگر سازمان‌ها تسری یابد و در روند تکاملی خود نهاد نوپای تلویزیون ملی ایران را که در نیمه‌ی دهه‌ی ۴۰ تأسیس شد، از وجود خود بهره‌مند سازد.

خلاصه این‌که می‌توان نتیجه گرفت که سینمای مستند ایران با مستندسازی صنعتی شروع شده است. به اعتباری می‌توان مستندسازی صنعتی را نشانه‌ای دانست از گام‌زدن آگاهانه در فرآیندی که به صنعتی شدن کشور خواهد انجامید. امری که ادامه‌ی منطقی‌اش، استقرار مدرنیت در ارکان جامعه‌ی ایرانی است. سینما یک هنر صنعتی است: در یک جامعه باید حتماً سرمایه‌ای در کار باشد که با آن بتوان کالایی را تولید کرد، کسانی باید باشند که به عنوان صنعت‌گر با این سرمایه (اعم از پول، مواد، انرژی، تکنولوژی و غیره) کالایی را تولید کنند و بالاخره این‌که مشتری‌ای وجود داشته باشد که متقاضی این کالا باشد و آن‌را بخرد.

با توجه به این واقعیت مستور (در مورد عمر یک‌سان مستند صنعتی و سینمای مستند ایران) نگارش یک تاریخ سینمای مستند صنعتی در ایران، تا حدود زیادی کار بررسی تاریخ سینمای مستند ایران را آسان می‌سازد. در پاسخ به این پرسش که آیا مستندسازی صنعتی ایران بر طبق

www.ketab.ir

سه مؤلفه‌ی اساسی برای پیدایش یک صنعت (یعنی سرمایه، صنعت‌گر و تقاضا) به‌وجود آمده است یا خیر، یک کلید برای ورود به مبحث به‌دست ما می‌دهد. با در دست داشتن این کلید می‌توان نقبی زد به کل حیات و تاریخ سینمای مستند صنعتی در ایران. در ارتباط با علل پیدایی سینمای مستند صنعتی در ایران، مؤلف بر این دلایل انگشت می‌گذارد:

الف) پیدایش سینما اساساً متکی است به وجود حداقلی از پیشرفت صنعتی در یک کشور، زیرا هنر فیلم یک هنرِ صنعتی است. از نخستین سال‌های مدرن‌شدن ایران و هم‌پای پدیدارشدن شرکت‌های صنعتی نوپای داخلی، شرکت‌های تولید فیلم کشورشکل گرفتند. اما اگر یک مقدار در تعیین تاریخ تولد صنعت سینمای خودمان تخفیف قایل شویم و به‌جای فیلم‌برداری‌های ابراهیم‌خان عکاس‌باشی به‌دوران پادشاهی مظفرالدین‌شاه، فیلم *حاجی آقا اکتور سینما* (۱۳۱۱) را نقطه‌ی آغاز این تاریخ قلمداد کنیم؛ از آن تاریخ تا شروع به کار ابراهیم گلستان در شرکت نفت، بیست و دو سال زمان گذشته است. لابد توجه داریم که در طی همین بیست و دو سال ایران جنگ جهانی دوم پشت سر گذاشت، چندین شرکت فیلم‌سازی خصوصی شکل گرفتند، زنجیره‌ای از سالن‌های سینما در شهرهای گوناگون پیدا شدند، کسانی مانند مهندس فؤاد بدیع و ابراهیم رضایی شرکت‌های معتبری برای چاپ و ظهور فیلم و انجام کارهای صدا احداث کردند، سینمای ناطق به ایران آمد (یادمان باشد که نخستین فیلم ناطق به‌زبان فارسی ابتدا در هندوستان ساخته شد و در واقع پانزده سال بعد از ساخته‌شدن *دختر لر* است که *توفان زندگی* یعنی در سال ۱۳۲۶ساخته می‌شود) و پس از آن است که فن دوبله‌ی فیلم‌ها توسعه یافت. در نتیجه‌ی این تحولات سینما به یک هنر بسیار مردم‌پسند بدل شد و اندک‌اندک نخستین تحصیل‌کرده‌های سینماخوانده در فرنگ، پا به وطن گذاشتند و با هزاران امید دست‌به‌کار شدند. اما کسی از این خیل مشتاقان سینما، سینمای مستند را نمی‌شناخت و علاقه‌ای هم به آن نشان نمی‌داد. به‌زبان صنعت باید بگوییم تقاضایی برای این نوع کالا در بازار وجود نداشت، سرمایه‌ای درکار نبود و صنعت‌گری هم برای انجام این کار در میانه نبود. لابد توجه داریم که یک مستند صنعتی به‌آسانی نمی‌تواند انتظار بازگشت سرمایه داشته باشد، چه رسد به کسب درآمد. بنابراین این‌که: «بازار فیلم ایران این سه دهه را انتظار می‌کشیده تا سرمایه‌گذاری بیاید یک ضلع این هنر صنعتی (سرمایه) را تشکیل دهد» تبیین درستی به‌نظر می‌رسد. واقعیت این است که شرکت نفت در آن دوران پول‌دارترین شرکت ایران بوده (و هنوز هم هست) و پس از گذشت سی سال تنها چنین شرکتی می‌توانسته وارد عرصه‌ی فیلم‌سازی‌ای بشود که در ازای سرمایه‌های سنگینی که خرج تولید یک فیلم می‌شود، درآمدی کسب نکند.

www.ketab.ir

ب) ضلع دیگر صنعت‌گران خبره‌اند. در این باب بازار صنعت فیلم ایران در سال ۱۳۱۱ (نمایش *دختر لر*) بسیار فقیر بود، اما در همین اوان کسی مانند هوشنگ کاووسی که برای تحصیل ادبیات به فرانسه رفته بود، هم‌زمان با تحصیل این رشته سر از ایدک (یکی از مشهورترین مدارس سینمایی جهان در فرانسه) درآورد و بدل شد به نخستین کارگردان سینماخوانده‌ی ایران. به‌رغم آن هنوز سال‌ها وقت بود تا گروه دانشگاه سیراکیوز بیاید، وزارت فرهنگ و هنر تأسیس شود، اداره‌ی کل تولید فیلم و عکس و اسلاید (که در کل خاورمیانه نظیر نداشت) ایجاد شود. خلاصه این که بازار فیلم مستند ایران تا ضلع دوم (صنعت‌گران خبره) تکمیل شود و نسل فیلم‌سازان سینماخوانده در کشور انبوه شوند و کارهای گروه سیراکیوز به‌بار بنشیند، باید تا اوایل دهه‌ی چهل انتظار می‌ماند. اما به‌مدد صنعت نفت این اتفاق به‌تقریب یک دهه زودتر افتاد. کنسرسیوم از گلستان خبره که توانایی مدیریت و هدایت کارهای دوبله‌ی مستندهای صنعتیِ (عمدتاً تولیدات واحد فیلم شل) را به‌نحو شایسته انجام می‌دهد و به‌عنوان یک فیلم‌ساز بااستعداد قابلیت‌های فراوانی دارد، تجهیزات کاملاً حرفه‌یی فیلم‌سازی کنسرسیوم را با قراردادی به‌شکل «اجاره به‌شرط تملیک» از آن خود بگیرد و انجام کارهای سفارش آنان و دیگر کارها برای مجموعه‌ی نفت را به‌عهده بگیرد. شاید بی‌علت نبود که بسیاری از مستندسازان نسل متقدم ایران درگیرساختن مستندهای صنعتی بر سر شرکت نفت سابق شدند. این فقط دوستان ابراهیم گلستان نبودند که در روابط عمومی شرکت نفت سابق در این مقوله کار کردند، شخصیت‌های فرهنگی دیگر مانند فرخ غفاری، منوچهر انور، مصطفی فرزانه و ابوالقاسم رضایی هم برای این شرکت، مستند می‌ساختند. هرچند عده‌ای بودند و هستند که به نفت به‌عنوان خوان گسترده‌ای برای تطمیع روشن‌فکران توسط دستگاه حکومتی می‌نگریسته و می‌نگرند، اما اگر به مجموعه‌ی صنعت نفت از این دید نگاه کنیم که نخستین نسل از مدیران، مهندسان، تکنیسین‌های کارکشته برای گرداندن چرخ‌های اقتصاد ملی تربیت شدند و طراحی و برنامه‌ریزی برای اداره‌ی امور و انجام کارها در مقیاس کلان و بر طبق استانداردهای پیشرفته در این شرکت در کشور ما پایه‌ریزی شد؛ آن‌گاه «خوان گسترده برای تطمیع» بدل می‌شود به فرصتی برای کار فرهنگی امروزین برای تربیت انسان‌ها که صنعت را در بافت شخصیتی خود نهادینه کنند.

ج) و اما تقاضا: شاید بسیاری از نویسندگان و اهل هنر سینما و مستندسازی در نگاه به آن دوران، چنین استدلال کنند که مستندسازی آن دوران اساساً هنری نخبه‌گرا بوده و برای پاسخ به نیازهای جامعه به‌وجود نیامده است. در اسناد موجود از آن دوران (مرتبط با مستندهای صنعتی‌ای که در شرکت نفت مدام ساخته می‌شده) کمتر اشاره‌ای به اقبال عمومی از این نوع

www.ketab.ir

فیلم‌ها وجود دارد. البته گفته شده که فیلم *موج و مرجان و خارا* (به‌کارگردانی آلن پندری و تهیه‌کنندگی ابراهیم گلستان) بسیار در میان تماشاگران مناطق نفت‌خیز محبوب بوده است. اما چه شد که میلیون‌ها تومان پول صرف فقط همین یک فیلم شد که یکی از پرخرج‌ترین فیلم‌های ایران بود و میلیون‌های دیگر صرف فیلم‌های دیگر و نفت شد مرکزی برای حمایت تقریباً همه‌ی سینماگران مستقلِ خارج از چرخه‌ی فیلمفارسی؟ به‌نظر می‌رسد که دلیل وجود این تقاضا را باید در جایی جدای از جامعه (توده‌ی سینمارو) جست‌وجو کرد: نخبه‌گان جامعه. روشن است که منظور ما از «نخبه‌گان» محافل روشن‌فکری، سیاسی و هنری نیست (و این‌ها بخش کوچکی از «جامعه‌ی نخبه‌گان» مورد نظر نگارنده را تشکیل می‌دهد. روشن بگویم این «نخبه‌گان» محافل بالای حکومتی بودند و در رأس آن شخص شاه که بار سنگین دست‌کم دو قرن عقب‌ماندگی از قافله‌ی تمدن جهان را بر دوش می‌کشیدند و آن‌چنان که خود تصمیم گرفته و ترسیم کرده بودند مجموعه‌ی نفت با وجود حاکمیت کنسرسیوم) برای آنان فرصتی بود برای جبران این فاصله‌ی دوسه قرنه. به همان گونه که این «نخبه‌گان» برنامه‌های کنسرسیوم را هم‌راستا با این هدف (جبران این فاصله‌ی دوسه قرنه) می‌پنداشتند، سنت جاافتاده‌ی مستندسازی صنعتی در صنایع نفت و به‌ویژه *گروه نفت* (که یکی از عمده‌ترین شرکت‌های عضو کنسرسیوم بود) سبب رشد این تقاضا در نزد «نخبه‌گان» شد و آن‌ها به‌گونه‌ای دم‌افزون متقاضی کالاهای بیشتری از این دست شدند و این تقاضا را به عرصه‌های دیگری مانند سدسازی و غیره کشاندند. در حقیقت مستندهای صنعتی از همان آغاز فیلم‌هایی مستند نخبه‌پسند بود و برای ارضای نیاز نخبه‌گان متولد شد. این، از جهتی یک عارضه و نقطه‌ی ضعف بنیادین به‌شمار می‌آید (زیرا صنعت یک کل است و در اساس جامعه را و نه بخش نخبه‌گی آن = نخبه‌گان، را مخاطب خود می‌داند) اما از جهتی یک حسن و نقطه‌ی قوت است زیرا که می‌تواند بسیاری از نخبه‌گان را شامل دسته‌ای از محافل روشن‌فکری و هنری به‌سوی خود می‌کشد تا با آنان در تهدید امپریالیستیِ وجود اراده‌ی بی‌چون‌وچرای کنسرسیوم نفت را بر مقدرات اقتصادی کشور با یک قاطعیت (دست‌کم در حد تولید بخشی از کالاهای فرهنگی) بدل کنند.

اکنون به‌عنوان نتیجه‌گیریِ نخست: برمی‌گردم به این‌که سینما اساساً خود یک صنعت است و اصلاً کسی می‌تواند فیلم مستند صنعتی به تمام معنای کلمه بسازد که خود یک نگاه صنعتی داشته باشد. سینمای مستند مهم‌ترین شاخصه‌ی جوامع صنعتی و یا شاخصه‌ی حضور صنعتی جوامع شده است. این وجه و ارتباط، سینمای مستند را به‌مثابه یک تعبیر بصری از جهان صنعتی امروز کرده است.(محمدرضا اصلانی) این نگاه به صنعت و در نتیجه فیلم مستند را نه

www.ketab.ir

یک کالای مصرفی، بل‌که فرصتی برای مخاطبه، تعامل و تولدی در مخاطب می‌نگرد و اساساً قایل به آن است که با مصرف و مواجه شدن با فیلم صنعتی، خود روند صنعتیِ تولید در ذهن مخاطب نهادینه شود و فهم صنعتی را به یک نهاد ذهنی تبدیل کند که خود این، شرط توسعه‌ی پایدار است. و نتیجه‌گیری دوم: روی‌آوری نخبه‌گان و در رأس آن محافل حکومتی به مستندسازی صنعتی (تقاضا) سرمایه‌گذاری شرکت‌های نفتی و سپس موسسات مشابه در زمینه-ی تولید فیلم صنعتی (سرمایه) و استقبال به‌نسبت زیاد سینماگران و عشاق سینما به حضور در این عرصه (صنعت‌گران) باعث حاصل شدنِ «قِران» شد (شرایطی که همه چیز به‌موقع فراهم باشد) تا مستندسازی صنعتی در ایران از پنجاه‌سال و پنج سال پیش به این‌سو پابگیرد و با قوت یکی از اجزای مهم پیکره‌ی سینمای مستند ما درآید. داستان چگونگی وضعیت مستندسازی صنعتی پس از انقلاب هم شرح زیادی می‌طلبد و در یک کلمه می‌توان این داستان را در دوران تجربه‌گری دور، شناسی این نوع سینما، تلاش‌های هدف‌مند یا بی‌هدف، ورود ابزارها، تکنولوژی‌ها، نیروهای تازه، سبک‌های جدید در نوع فیلم‌سازی و تصحیح نگاه‌ها به این مقوله و در نهایت پیدایی مهدها تخصصی و ادبیات خاص خود، نامید. دوران پس از انقلاب مانند بسیاری از عرصه‌های دیگر حیات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی کشور، خون تازه‌ای در رگ‌ها دمید.

تقدیر و تشکر

برخود لازم می دانم از تمامی کسانی که مستقیم یا غیر مستقیم در تدوین و تألیف کتاب یاری ام داده اند سپاسگزاری کنم. به طور ویژه از محمد... همایون امامی، پیروز کلانتری و محمد تهامی نژاد به خاطر راهنمایی ها و همراهی شان تشکر می نمایم. از دوست بسیار عزیزم زاون قوکاسیان سپاسگزارم. بسیاری از منابع چاپی که به‌صورت ... به متن سخن‌رانی و نقد و بررسی فیلم، در این کتاب مورد مراجعه‌ی نگارنده قرار گرفته، ... بر نقش مستقیم او، پی‌گیری‌هایش و یا صرفاً تشویق‌های او به‌چاپ رسیده است. این دغدغه‌ها و ... به نگارنده نیز انتقال یافته، یک بار دیگر اهمیت مکتوب شدن هرچه که عنصری از آگاهی ... می‌کند، به یاد ما می‌آورد.

و اما همان‌گونه که اشاره شد، هنوز سینمای مستند صنعتی، سینمایی به‌نسبت مهجور است و خیلی‌ها با آمدن نام صنعت از خیر دیدن آن مستند (حتی اگر بدان‌ها گفته شود اثری بسیار باارزش است) طفره می‌روند. در بسیاری از محافل هنری و روشنفکری فیلم‌سازی صنعتی مرادف

www.ketab.ir

«تیر و تخته»! است، این را به‌گوش خود شنیده‌ام. شاید تنها یکی دو سال اخیر و به‌لطف برنامه-های جذاب برخی شبکه‌های ماهواره‌یی مانند *دیسکاوری* یا *نشنال‌جئوگرافیک* درباره‌ی موضوعاتی مانند انتقال اجسام حجیم، تعمیرات هواپیما، طرز ساختمان پل‌های عظیم و مانند آن‌ها باشد که مردم ما مستندسازی صنعتی را هم جدی گرفته‌اند. چنین برنامه‌های جذاب و بسیار حرفه‌یی چنان سلیقه‌ی مردم را بالا برده که تنها معدود از مستندهای صنعتی ما می‌توانند با آن مستندها رقابت کنند. این فضای جدید، خوشبختانه، شاید باعث شود که هم صاحبان صنایع (به‌عنوان سرمایه‌گذار و صاحب اصلی مستندهای صنعتی) و هم مستندسازان ما بیشتر به اهمیت کاری که بدان اشتغال دارند پی ببرند.

لذا طبیعی است اگر کمتر نهاد یا سازمانی (چه رسد به بنگاه‌های انتشاراتی بخش خصوصی) حاضر باشد [illegible] کتابی در مورد تاریخ سینمای مستند صنعتی حمایت کند، چه رسد به سرمایه‌گذاری [illegible] برابر [illegible] دعوت جهاد دانشگاهی صنعتی شریف از مؤلف برای تهیه و تألیف کتابی در این باب، جای تقدیر و تشکر فراوانی دارد. اهمیت این دعوت از آن‌جا دوچندان می‌شود که به این واقعیت توجه کنیم که با همه کوشش‌های نیم‌قرنه برای مستندسازی صنعتی توسط چند نسل از مستندسازان و صنعت‌گران و مدیران صنعتی، اکنون اگر بخواهیم حاصل زحمات این نسل‌ها را در بایگانی سازمان‌های [illegible] در این امر بیابیم؛ بیشتر با درهای بسته مواجه خواهیم بود. دلیل این امر آن است که بسیاری از بایگانی‌های فیلم در این سازمان‌ها به‌صورت بایگانیِ نه‌فقط راکد، که «بایگانیِ مرده» درآمده‌اند، گویی هرگز در دنیا نبوده‌اند! البته حدیث بایگانی فیلم در عرصه‌ی کل سینمای ایران حدیثی تلخ و غم‌ناک است و اختصاصی به این نوع از سینما ندارد، با این همه، پژوهش پژوهش است و این [illegible] فرهنگ است که در این میانه دارد آسیب می‌بیند. حالا نهادی علمی- فرهنگی پیدا می‌شود و می‌خواهد سرمایه‌گذاری کند که تاریخ بخشی مهجور از چنین سینمایی را چاپ و منتشر کند، آیا این تحسین‌برانگیز نیست؟ جهاددانشگاهی صنعتی شریف نه‌تنها با این دعوت و سرمایه‌گذاری لازم [illegible] زمینه‌ی تدوین و انتشار کتاب فراهم کرد؛ که با نقش‌آفرینی موثر در روند تألیف کتاب باعث شد [illegible] کار تدوین نهایی کتاب صورتی حرفه‌یی‌تر و علمی‌تر به‌خود بگیرد.

در مسیر تدوین کتاب عزیزان بسیاری مؤلف را یاری کردند که جا دارد از همگی آن‌ها تشکر کنم. در این میان بهزاد رشیدی مدیر دبیرخانه دائمی جشنواره فیلمهای صنعتی، با پی‌گیری‌های مدامش نقش یک حامی جدی را در تألیف این کتاب ایفا کرد و یک دوست عزیز فرهنگی برایم

www.ketab.ir

شد. در پایان لازم می‌دانم از همسرم که در همه‌ی امور حرفه‌یی‌ام همراهم بوده و فضای بی-دغدغه‌ای را برای این کار هم فراهم کرد، تشکر نمایم.

محمد سعید محصصی

پانوشت‌ها

طباطبایی، سیدجواد؛ زوال اندیشه‌ی سیاسی در ایران؛ چاپ چهارم، انتشارات کویر، سال ۱۳۸۳؛ صفحه‌ی ۳۱۴

www.ketab.ir