بسم الله الرحمن الرحيم

پایان‌نامه دوره کارشناسی‌ارشد تولید سیما گرایش مستند

ساختارشناسی فیلم مستند مشارکتی با بررسی آثار شاخص این شیوه

سیما سررشته داری

استاد راهنما:

دکتر ابوالحسن قاسمی

استاد مشاور:

دکتر محمود اربابی

زمستان ۱۳۹۲

چکیده:

این پژوهش، به بررسی ساختار «فیلم مستند مشارکتی» می پردازد.
علی رغم اهمیت مستندهای مشارکتی، از لحاظ انواع کاربردهای متنوع تلویزیونی، بویژه در شبکه های مستند سراسر جهان، به نظر می رسد کمتر آثار قابل اعتنایی به این شیوه در تلویزیون کشور ما تولید می شود.
این پژوهش با شیوه ی توصیفی اسنادی (کتابخانه) و مشاهده‌ای (بازبینی) عمل می کند و در ابتدا به تعریف فیلم مستند مشارکتی و مرور تاریخچه ی آن می پردازد سپس پنج فیلم مطرح از ژان روش، مایکل مور و مورگان اسپورلاک معرفی می شود وحوزه های مشارکت و مهمترین ابزار این شیوه یعنی مصاحبه در این نمونه ها بررسی می شود و همچنین به بیان عناصر ساختاری خاص این شیوه در سه مرحله ی پیش تولید ، تولید و پس از تولید می پردازد.
بر اساس یافته های این پژوهش ساخت یک فیلم مستند با این شیوه با مشارکت فعال فیلم ساز ، سوژه و مخاطب شکل می گیرد و در بخش پژوهش، کارگردانی و تدوین دارای تمایزات ساختاری می باشد که باید به آن توجه کرد.

واژگان کلیدی: ساختارشناسی، فیلم مستند، فیلم مستند مشارکتی

فهرست مطالب

۱- کلیات تحقیق ۱

۱-۱- طرح مساله ۱

۱-۲- ضرورت تحقیق ۱

۱-۳- اهداف تحقیق ۲

۱-٤- سوالات تحقیق ۲

۱-٥- فرضیات تحقیق ۲

۱-٦- تعریف مفاهیم ۲

۲- پیشینه و مبانی نظری تحقیق ٥

۲-۱- پیشینه تحقیق ٥

۲-۲- مبانی نظری تحقیق ٥

۲-۲-۱- تعریف فیلم مستند ٦

۲-۲-۲- واقعیت در فیلم مستند ۱۰

۲-۲-۳- روایت در فیلم مستند ۱٤

۲-۲-٤- ساختار در فیلم مستند ۱۷

۳- روش تحقیق ۲۲

۳-۱- روش تحقیق ۲۳

٤- یافته های تحقیق ۲۳

٤-۱- سیر تحول سینمای مستند با بروز نشانه های مشارکت ۲۳

٤-۱-۱- لومیر ۲۳

٤-۱-۲- فلاهرتی ۲٤

٤-۱-۳- ژیگاورتوف ۲٥

٤-١-٤- گریرسون ٢٦
٤-٢- انواع فیلم مستند بر اساس موضوع ٢٧
٤-٢-١- مستند واقعه نگار ٢٧
٤-٢-٢- مستند اجتماعی ٢٨
٤-٢-٣- مستند تبلیغی ٢٩
٤-٢-٤- مستند قوم شناسی ٣٠
٤-٣- انواع فیلم مستند بر اساس ساختار ٣١
٤-٣-١- مستند گزارشی ٣١
٤-٣-٢- مستند توصیفی (محض) ٣٢
٤-٣-٣- مستند بازسازی ٣٢
٤-٣-٤- مستندآرشیوی ٣٢
٤-٤- انواع فیلم مستند بر اساس شیوه ٣٣
٤-٤-١- شاعرانه ٣٣
٤-٤-٢- توضیحی ٣٤
٤-٤-٣- شیوه ی مشاهده ای ٣٥
٤-٤-٤- شیوه ی انعکاسی ٣٦
٤-٤-٥- شیوه ی اجرایی- نمایشی ٣٨
٤-٤-٦- شیوه ی مشارکتی ٣٩
٤-٥- مستند مشارکتی و سیر تحول آن ٤٠
٤-٥-١- تفاوت مستند مشاهده ای و مستند مشارکتی ٤٢
٤-٥-٢- نمونه هایی در مسیر تحول شیوه ی مشارکتی ٤٤
٤-٦- معرفی فیلم های مورد مطالعه ٤٧
٤-٦-١- وقایع نگاری یک تابستان(١٩٦١) ٤٧
٤-٦-٢- راجر و من(١٩٨٩) ٥٠
٤-٦-٣- بولینگ برای کلمباین(٢٠٠٢) ٥٢
٤-٦-٤- چاقم کن(٢٠٠٤) ٥٤
٤-٦-٥- بن لادن کجاست(٢٠٠٨) ٥٦

٤-٧- حوزه های مشارکت ٥٧
٤-٧-١- مشارکت خود فیلم ساز ٥٧
٤-٧-٢- مشارکت با سوژه ٦٠
٤-٧-٣- مشارکت با مخاطب ٦٣
٤-٨- نحوه ی جذب و همراهی مخاطب ٦٧
٤-٩- مصاحبه ٧١
٤-١٠- اصول اخلاقی در مستند مشارکتی ٧٧
٤-١١- ساختار تکنیکی مستند مشارکتی ٧٩
٤-١١-١- پژوهش؛ پیش تولید ٧٩
٤-١١-٢- فیلم نامه؛ پیش تولید ٨٥
٤-١١-٣- کارگردانی؛ تولید ٨٨
٤-١١-٤- فیلم برداری؛ تولید ٩٢
٤-١١-٥- تدوین؛ پس از تولید ٩٤
٤-١٢- مستند مشارکتی در تلویزیون ٩٨

٥- نتایج تحقیق ١٠٣

فهرست منابع و مآخذ ١٠٧

فصل اول

کلیات تحقیق

۱- کلیات تحقیق

۱-۱- طرح مساله

علوم اجتماعی مدتهاست که مطالعه گروههای اجتماعی را ترغیب می کند و انسان شناسی ازطریق مطالعه میدانی تعریف می شود چنین پژوهشی را مشاهده ی مشارکتی می گویند.
مستندسازان نیز به میدان تحقیق می روند آن ها نیز در میان دیگران زندگی می کنند و درباره تجربیاتشان سخن می گویند یا به بازنمایی می پردازند با وجود این, تجربه مستند مشارکتی بصورت یک الگو درنیامده است و قاعده مند نیست.
هنگامی که به مستندهای مشارکتی می نگریم انتظار جهانی را داریم که فیلم ساز عملا با آن درگیرشده است نه این که ساکت آن را مشاهده کند یا به صورت شاعرانه آن را شکل بخشد یا اینکه به مدد استدلال جهانی را پشت سرهم بچیند فیلم ساز از پس پرده تفسیر خارج از تصویر قدم بیرون می گذارد و مانند هرشخص دیگری یک کنشگر اجتماعی می شود که این امر اصول وقواعد خاص خود را می طلبد.
دراین پژوهش مشارکت در ساخت فیلم مستندرا بین فیلم ساز ،سوژه و مخاطب در آثار مایکل مور ومورگان اسپورلاک بررسی می کنیم تا ببینیم با چه روشهایی می توان این تعامل را برقرارکرد تاهم واقعیت خدشه دار نشود و هم محصول نهایی برای تلویزیون ومخاطب جذاب باشد.

۱-۲- ضرورت تحقیق

مستندهای مشارکتی بخش عمده ای از تولیدات تلویزیونی درسراسر جهان رابه خود اختصاص داده است . شناخت ساختار وظرفیتهای بیانی وکارکردهای این شیوه درتولید برنامه های مستندتلویزیونی, همچنین ارائه ی راهکارهای اجرایی این شیوه در بکارگیری آن برای تهیه کنندگان تلویزیونی درسیمای جمهوری اسلامی ایران, اهمیت این پژوهش راتشکیل می‌دهد.

۳-۱- اهداف تحقیق

معرفی و شناخت مستند مشارکتی (participatory) وتاریخچه‌ی آن
شناخت حوزه های مشارکت وشاخصه های تکنیکی مستند مشارکتی
ترسیم ظرفیت های بیانی این شیوه درساخت مستند های تلویزیونی

٤-۱- سوالات تحقیق

مستند مشارکتی چیست ؟
شاخصه های این شیوه وحوزه های مشارکت کدام است؟
این شیوه در ساخت برنامه های تلویزیونی چه کاربردی دارد؟

٥-۱- فرضیات تحقیق

این پژوهش با رویکردی تحلیلی و اکتشافی درپی پاسخ دادن به سوالات پژوهش است چون پژوهش اکتشافی است متکی به فرضیه نمی باشد.

٦-۱- تعریف مفاهیم

ساختار شناسی[1]

غالباً در متون نقد و تحلیل هنری در برابر واژه‌ی انگلیسی Structure آمده است و این گونه معنی شده است: « صورت‌بندی عناصر فیلم، روایت یا هر نوع ابزار بیانی دیگر، به خصوص با دستکاری زمان و طرز آرایش این عناصر در کلیتی دراماتیک که منجر به نقطه‌ی اوج، و سرانجام گره گشایی می‌گردد.»(رابیگر،۱۳۸۳، صص٥٤٨و٥٤٩)

به تعبیر «رنه ولک»[2]؛ «ساختار، مفهومی است شامل شکل و محتوا، تا آن جا که هردو در جهت اهداف زیبایی‌شناسی سازمان یافته باشند. در این صورت، اثر هنری، دستگاه کاملی از نشانه‌ها یا ساختارهایی از نشانه ها قلمداد می‌شود که در خدمت هدف زیبایی شناختی ویژه‌ای باشد.»(Wellek, Warren, 1970, P.141.)

[1] structural analysis
2- René Wellek

در سینما این دستگاه از انتخاب هنرمند، نوع، ترتیب و زمان بندی «عناصر» ساختمانی‌ای که به کار می‌برد و آگاهی وی از طرح ساختاری کلی فیلمش، ناشی می‌شود. معمولاً این فرآیند مستلزم عرضه‌ی اطلاعات کلی خطی بصورت داستان، از طریق مجموعه‌ای از نماهاست. با استفاده از ترکیبات گوناگون سینمایی، هنرمند انتظاراتی را در تماشاگرانش می‌آفریند که به صورتی ماهرانه برپایه‌ی اطلاعات داده شده بنا می‌شود. (شارف، ۱۳۸۲، ص۵)

به تعبیری دیگر می‌توان گفت که، ساختار بیان کننده‌ی رابطه‌ی عناصر و اجزایی از فیلم (نگارش، متن، تصویر، صدا، تدوین و ...) است که عملکرد و تأثیر متقابل آن ها به پیدایش شکل یا فرم کلی اثر منجر می‌شود.

فیلم مستند[1]

در تعاریف اولیه فیلم مستند را به عنوان فیلمی‌غیرداستانی (بارسام، ۱۳۶۳) و یا به عنوان فیلم‌هایی که می‌کوشند تا واقعیت را چنان که هست و با کم ترین تحریف به نمایش درآورند، تعریف می‌نمودند (کینگزبـرگ، ۱۳۷۹). اما به تدریج از آن جا که فیلم‌های مستند، هم از داستان‌پردازی بهره می‌برند و هم بازنماییِ واقعیت را با دخل و تصرف‌های فراوانی انجام می‌دهند، نوع نگرش و تعاریف درباره‌ی فیلم مستند تغییر یافت.

در تعاریف معاصر،فیلم مستند نه با تلاش در ارایه‌ی صادقانه‌ی واقعیت بلکه با "ادعای طرح واقعیت" تعریـف می‌شود. *مایکل رنو*[2] در این باره می‌گوید:"همه‌ی فیلم‌های مستند به نحوی «ادعای صدق» دارند، به‌این معنی که مدعیِ نسبتی با تاریخ هستند که با نسبت میان فیلم داستانی و تاریخ متفاوت است" (کازه بیه، ۱۳۸۸، ص ۱۱۲). نیکولز از آنجا که همه‌ی فیلم‌ها را به نوعی شاهدی بر فرهنگِ زمانِ تولید خود می‌داند همه‌ی فیلم‌ها را مسـتند می‌نامد و معتقد است آنچه که ما "فیلم‌های داستانی" مـی‌نـامیم فـیلم‌هـایی هسـتند کـه بـه نمـایش رویاهـا و خواسته‌های ما می‌پردازند و آنچه که "فیلم‌های مستند" نام یافته‌اند فیلم‌هایی هستند که درباره‌ی جهانِ تـاریخیِ مشترکی که پیرامون ماست، به روایت می‌پردازند(Nichols, 2001, P.1).

به‌این‌ترتیب می‌توان گفت آن چه که در فیلم مستند ارایه می‌شود، حاصلِ نوع برخوردِ فیلمساز با واقعیتی پیشافیلمی و ارایه‌ی روایتِ خاصی از آن است که از چشم‌انداز فیلم ساز و به واسطه‌ی ذهنیت او صورت می‌پذیرد. به‌این‌ترتیب فیلم مستند بر اساس نسبتی که با واقعیتِ جهان تاریخی دارد، متمایز می‌شود و بر این اساس در فیلم مستند روایت را می‌توان حاصلِ چگونگیِ بازنماییِ نظام‌مندِ وقایع دانست.

[1] Documentary Film
[2] Michael Renov

مستند مشارکتی[1]

علوم اجتماعی ، مدت هاست که مطالعه ی گروه های اجتماعی را ترغیب می کند .برای مثال انسان شناسی ، بیشتر از طریق مطالعه ی میدانی تعریف می شود . جایی که انسان شناس زمانی طولانی را بین مردم زندگی می کند، سپس آن چه را آموخته می نویسد . چنین پژوهشی را معمولا مشاهده ی مشارکتی می گویند.مستندسازان نیز به میدان تحقیق می روند ، آن ها نیز در میان دیگران زندگی می کنند و درباره ی تجربیاتشان ، سخن می گویند یا به بازنمایی می پردازند. (نیکولز، ۱۳۸۹،صص۲٤۱،۲٤۰)

مستند مشارکتی ، کنش و واکنش ومناسبات میان فیلم ساز و موضوعی که از آن فیلم می گیرد را برجسته می سازد. در این شیوه درگیری فعال و بده بستانی آشکار میان شرکت کنندگان در فیلم را شاهدیم .

(وارد، ۱۳۹۱، ص۲٤)

درمستند مشارکتی حس حضور جسمانی داشتن ،فیلم ساز را درصحنه قرار می دهد مابه جای اینکه به مدد تعمیم ها وتصاویری که نگرش معینی را آشکار می سازند، اطلاع بدست بیاوریم، انتظار داریم که آموخته هایمان وابسته به ذات وکیفیت مواجهه بین فیلم ساز وموضوع باشد. (بیل نیکولز، ۱۳۸۹،ص۲٤۳)

[1] participatory documentary

فصل دوم

پیشینه و مبانی نظری تحقیق

۲- پیشینه و مبانی نظری تحقیق

۲-۱- پیشینه تحقیق

با بررسی و جستجوهای انجام شده پژوهشگر به سندی که این شیوه را تشریح کند دست نیافت اما کتبی هست که به آن اشاره کرده است ودربخش منابع ذکر شده است مانند کتاب مقدمه ای بر فیلم مستند و یا کتاب مقدمه ای بر مستند تلویزیونی.

۲-۲- مبانی نظری تحقیق

این پژوهش براساس نظریه «بازنمایی» نیکولز و «روایت» استم بورگواین استوار است:

بازنمایی: عبارت است از شیوه ای که تصاویر و متن ها ، به جای بازتاب دادن منابع اصلی ، آن ها را بازسازی و دگرگون می کنند (نیکولز، مقدمه ای برفیلم مستند، ۱۳۸۹، ص ۷۲)

روایت: عبارت است از نقل دو یاچند رویداد که به لحاظ منطقی به هم مرتبط اند،در طول زمان اتفاق می افتند و ازطریق یک مضمون ثابت، به صورت یک کل تشکل می یابند (استم، بورگواین، فلیترمن، ۱۳۷۷، ص۱۱۹)

۱-۲-۲- تعریف فیلم مستند[1]

در این بخش به تعریف فیلم مستند می پردازیم تا با آگاهی از آن در بخشهای بعدی شیوه های مختلف ساخت فیلم مستند و به ویژه مستند مشارکتی را بررسی کنیم.

ریشه‌ی لغوی مستند در لاتین واژه‌ی Document است.درزبان فارسی مستندریشه ی لغوی در سند دارد ازمیان تعاریف مختلفی که برای مستند ارایه شده است پرلورنتس سینماگر معروف آمریکایی و سازنده ی فیلم هایی چون «خیشی که دشتها را شیار زد» و «رودخانه»(۱۹۳٦)،در تعریفی ساده درمورد فیلم مستند چنین می‌گوید :

فیلم مستند فیلمی واقعی است که از عوامل درام برخوردار باشد. پال روتا، سینماگر انگلیسی و نویسنده ی کتابهایی درباره ی فیلم مستند از جمله «فیلم مستند» و «مروری بر سینما از آغاز تا کنون»، محدوده فیلم مستند را کمتر کرده و شخصیتی منحصر به آن می دهد: «فیلمی که زندگی واقعی مردم را به نحوی خلاق با توجه به شرایط اجتماعی نمودار سازد» را ارائه داده است. «آکادمی هنرها و علوم سینمایی آمریکا»[2] نیز فیلم مستند را این طور تعریف کرده است: «فیلم مستند فیلمی است که موضوع های تاریخی، اجتماعی، علمی و اقتصادی را بررسی کند. فیلم برداری مستند یا در هنگام وقوع حوادث یا بعداً، توسط بازسازی آنها، انجام می گیرد. در این نوع فیلم، اهمیت محتوای واقعی بیش از محتوای سرگرم کننده است.» (نفیسی،۱۳۵۷، ص ۳)

«اتحادیه جهانی فیلمهای مستند»[3] چنین تعریفی را برای فیلمهای مستند آورده است: «فیلم مستند شامل تمام روشهایی است که برای ضبط جنبه های مختلف واقعیت روی نوار فیلم به کار می روند .این گونه فیلم ها احساس و تفکر را برمی انگیزند وگزارش حقیقی وراستینی از واقعیت ارایه می دهند یابه تفسیری صادقانه و موجه، پس از رخ دادن رویدادها اکتفا می کنند. هدف این فیلم ها برانگیختن میل و رغبت تماشاگر نسبت به توسعه ی دانش وادراک خود ومطرح کردن واقعی مسایل گوناگون زندگی و ارایه ی راه حل های آن ها از نقطه نظر فرهنگی واقتصادی است. » (همان منبع ،ص۵)

علی‌رغم نظر منتقدان برای پایان دادن به بحثی که سالیان دراز دست‌اندرکاران سینما را به خود مشغول کرده؛ که واقعاً فیلم مستند چیست؟، امّا به نظر می‌رسد هنوز این سوال پاسخ روشنی دریافت نکرده است، چنانکه میران بارسام می‌گوید:

«آشناترین اما مبهم ترین اصطلاح در فرهنگ سینمایی، واژه ی مستند است که به فیلم های خبری و آموزشی، اکتشافی و تلویزیونی اطلاق می شود. معنی مستند از نظر فیلم سازان و گروههای مختلف، کارگردان هایی که

[1] Documentary Film
[2] America Academy of Cinema Arts And Sciences
[3] World Union Of Documentary

هدف مشخصی را دنبال می کنند و منتقدین و مورخین سینمایی، متفاوت است، مستند اصطلاحی است که فقط به فیلم های غیر تخیلی اطلاق می شود.به عبارت دیگر تمام فیلم های مستند غیر تخیلی هستند اما تمام فیلم های غیر تخیلی، مستند نیستند . » (بارسام،۱۳٦۲، ص۱۳).

تعاریف بالا سعی می کنند مستند را ضبط کننده ی یک امر عینی جلوه دهند، اما بعضی از آنها نیز، با احتیاط سعی می کنند که در تعریف خود، مختصات مستند را با توجه به مرزهای میان درام و داستان مشخص کنند، یعنی یک مستند با برائت از داستانی بودن و یا دربرداشتن و نداشتن عوامل درام، ماهیت خود را بدست می آورد.

مستندسازی فرایندی از فیلم سازی است که در آن مستندساز واقعیتی را انتخاب می کند تا آن را از دیدگاه خود بیان کند. گرچه در یک اثر سینمایی، داستان وغیرداستان را می توان در هم آمیخت . اما درهرحال فیلم مستند ، بیان کارگردان آن را نشان می دهد. فیلم مستند مستلزم استناد به یک موضوع واقعی است ،همراه با ارایه ی اطلاعات ،توضیحات وتوصیفاتی درتبیین آن موضوع . این است که هر فیلم مستندی ، کم و بیش یک سلسله شناخت وآگاهی نسبت به یک پدیده ی معین به مخاطب می دهد. (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۷، ص ۲٤۱)

هر مستندسازی از دریچه نگاه خود جهان را ادراک کرده و سعی می‌کند آن را که واقعیت می‌پندارد بصورت فیلم مستند ارائه دهد و تفاوت او با کسی که فیلم داستانی می‌سازد در این است که او سعی دارد به آن چه که در زمانه او واقعیت خوانده می‌شود وفادار بماند.امامی در این باره می گوید:

فیلم مستند، بجای تخیل به توصیف حقایق می پردازد. سازنده ی فیلم مستند، دید شخصی ودوربین خود را بر روی موقعیت های واقعی اشخاص، کارها،حوادث متمرکز کرده و کوشش می کند تا تفسیر جامعی از آنها به عمل آورد. بطور کلی، فیلم غیر تخیلی ، مستقیما تحت تاثیر وضع اجتماعی است و برمبنای آن استوار است. بعضی اوقات یک مشکل گاهی یک بحران ، زمانی یک شخص و یایک حادثه ی غیرمهم ،موضوع فیلم غیرتخیلی را تشکیل می دهد. (امامی، ۱۳۸۷ ، صص ۱۵_۱٦)

در تعاریف معاصر فیلم مستند نه باتلاش در ارایه ی صادقانه ی واقعیت بلکه با ادعای صدق تعریف می شود.

مایکل رنو[1] دراین باره می گوید: «همه ی فیلم های مستند به نحوی ادعای صدق دارند ، به این معنی که مدعی نسبتی با تاریخ هستند که با نسبت میان فیلم داستانی و تاریخ متفاوت است . »(کازه بیه، ۱۳۸۸، ص ۱۱۲)

نیکولز[2] از آنجا که همه ی فیلم ها را به نوعی مشاهده ی فرهنگ زمان تولید خود می داند همه ی فیلم ها را مستند می داند و معتقد است انچه که ما فیلم داستانی می نامیم فیلم هایی هستند که به نمایش رویاها و خواسته های ما می پردازند و آن چه فیلم مستند نام گرفته است فیلم هایی هستند که درباره ی جهان تاریخی مشترکی

[1] Michael Renov
[2] Bill Nichols

که پیرامون ماست ، به روایت می پردازد. به این ترتیب می توان گفت آن چه که در فیلم مستندارایه می شود ، حاصل نوع برخورد فیلم ساز با واقعیتی پیشافیلمی وارایه ی روایت خاصی از آن است که از چشم انداز فیلم ساز وبه واسطه ی ذهنیت او صورت می پذیرد. (کلاهی،۱۳۹۰،ص۵)

هنگامی که فیلم‌ساز قصد دارد برداشت خود را از واقعیت ارائه دهد این واقعیتی که در ذهن دارد قرار است بصورت تصویر و صدا در یک فیلم مستند بیان شود در واقع فیلمساز واقعیت ذهنی خود را به واقعیتی هنری تبدیل می‌کند و ماهیت رسانه فیلم تأویل واقعیتی که از جهان خارج در ذهن فیلمساز نقش بسته به واقعیت اثر هنری را باعث می‌شود. این تبدیل واقعیت بیرونی به واقعیت فیلم را ضابطی جهرمی این گونه بیان می کند:

مستندساز معمولا داستانی در اختیار ندارد ،بنابراین برخلاف فیلم داستانی ،خلاقیت در فیلم مستند از فیلم نامه اغاز نمی شود ، بلکه در مستند اغلب فقط ایده ای بایک طرح کلی ازاندیشه منشا شروع اثر است و جنبه ی تخیلی ندارد بلکه موضوع یک موضوع واقعی و در عالم خارج موجود است .بازیگر حرفه ای وشناخته شده درفیلم مستند به کار نمی آید بلکه ازچهره ها واشخاص واقعی استفاده می شود . شخصیت ها،فضاها و رویدادها درفیلم مستند واقعی اند نه ساختگی .مستندساز با واقعیتی که وجود دارد به واسطه ی دوربین رودررو می شود وبا تعمق وتصمیم گیری گاه فوری ویا لحظه ای به گزینش بخش هایی از آن می پردازد وآن گاه باتدوین به تنظیم معنی دار گزینش خود از واقعیت می پردازد. مستندساز این تلقی را به طور کلی بااستفاده از امکانات بیانی و رسانه ای هنر سینما ، یعنی کلیه ی عملکردهای بیانی دوربین ، تدوین وصدا به معرض نمایش می گذارد.کارمستندساز ابداع واقعیت نیست بلکه کار او تبدیل یک واقعیت طبیعی به یک واقعیت هنری یا واقعیت سینمایی است .اودراین تبدیل سعی می کند که واقعیت را با شکل گرایی مفرط تحریف نکند بلکه آن را آن گونه که خود برداشت کرده تنظیم وتفسیر کند. (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۷، ص۲٦۲)

امروزه فیلم مستند برخلاف آن چه که پیش تر پنداشته می شد ،نه تصاویری واقعی از دنیای واقعی ،که ارزشی استنادی داشته باشد ،بلکه همچون اسنادی از یک دیدگا ه خاص ، یک نقطه نظر شخصی ، یک تاویل فردی، واجد ارزش می باشند . از این رو نمی توان آن را به این اعتبار که به امور واقعی استناد کرده و سندی از آن محسوب می شود واقعی پنداشت. بلکه باید در آن هم چون واقعیت نظری ویژه ای که دراین مقطع زمانی توسط فردی خاص پنداشته می شود نگریست.

بابک احمدی در این باره می گوید: «چنین می نماید که هرسینماگر ،جدا از هر عنوانی که یدک می کشد ،خواه کارش مستند خوانده شود یا واقع گرا یا قصه گو سرانجام برداشتهایی ازواقعیت را مطرح می کند ودر عین حال قصه هایی هم می گوید .سینماگر از واقعیت هایی خاص حرف می زند و این کار جدا از قصه گوییهایش

نیست وبه هرحال با شگردهایی ما را به ارایه ی تاویل هایمان وآفرینش افق دلالت های فیلم می کشاند. (امامی،۱۳۸۹،صص۳۹-٤۰)

درمجموع مستندسازی برای توجه کردن ودقیق شدن در سازمان زندگی بشر واغلب به منظور ارتقای ارزشهای آن استمرار داشته است. از آنجا که فیلم مستند به شهادت تاریخش، رسانه ی آموزشی وتبلیغی موثری برای ایجاد تغییر در جامعه بوده ،همیشه برای تولید آن ، تقاضا نیز وجود داشته است. همچنین موجودیت فیلم مستند زمانی اهمیت بسیار محسوس می یابدکه انسان در شناخت خود ومحیط پیرامونش ، با مساله ،مشکل ویا ابهام روبروست. بی دلیل نیست که فیلم های مستند اغلب توضیح دهنده چگونگی وچرایی پدیده ها هستند. (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۷، ص۲٤۲)

اصلی ترین وظیفه وهدف فیلم ساز مستند ، نشان دادن مسایل واقعی زندگی است .او به ارتقای دانش ،جهان بینی وشناخت می پردازد تا به بالا بردن توانایی مردم در فراهم کردن زمینه های عمل آگاهانه کمک کند. و در نهایت تعریفی که کم اشکال‌ترین بیان را از فیلم مستند دارد و صاحبنظران این حوزه آنرا مناسب ترین تعریف می‌دانند همان است که به جان گریرسون انگلیسی منتسب است:

«جان گریرسون»[1] سینماگر انگلیسی که منتقدین او را پدر سینمای مستند خوانده اند، فیلم مستند را «گزارش و برداشت خلاق واقعیت» تعریف کرده است. (نفیسی،۱۳۵۷، ص ۳)

فیلم مستند جستجوگر ومشاهده گر است. باانتخاب لحظات واقعی زندگی ،اثری را می آفریند که شکل راستین هنرسینماست. ضبط رویدادهای واقعی، باکمک آدمهای اصلی ومحلی واستفاده ازمکان های واقعی به شکلی موثر به توصیف وتفسیر واقعیتهای جهان امروز می پردازد . در واقعیت قدرت نهفته است وتنها از طریق دوربین فیلم سازمستند است که امکان ظهور و بروز می یابد و این تاثیری است که هیچ فیلم داستانی قادر به تجربه آن نیست. با بررسی این تعاریف متوجه می شویم که فیلم مستند حاصل مواجهه ی ذهن خلاق فیلم ساز با واقعیت بیرونی است .در بخش بعد به شرح واقعیت موجود در فیلم مستند می پردازیم .

[1] John Grierson

۲-۲-۲- واقعیت در فیلم مستند

اگر این تعریف که "فیلم مستند، برداشت خلاق واقعیت است" را مناسب ترین تعریف از مستند بـدانیم سـوال اساسی اینجاست که به راستی واقعیت چیست که مستندساز آنرا با تفسیری خلاقه در مستند ارائه می‌دهد؟ ریشه‌ی لغوی واقعیت در لاتین واژه‌ی Real است. در زبان فارسی **واقعیت** راستین، حقیقی، واقعی، موجود، غیر مصنوعی، طبیعی معنی می شود. از میان تعاریف مختلفی که برای واقعیت ارایه شده است ، فراگیرترین تعریفی که بتواند واقعیت را در مفهوم عمومی اش توضیح دهد ،این است که واقعیت عبارت است از آن چه هست ،بدون احتیاج به آگاهی انسان و می توان به جای کلمه ی«هست» چنین گفت : « واقعیت عبارت است از آن چه بدون احتیاج به آگاهی انسان ، موجود است. « پس وقتی که می گوییم این میز که من روی آن می نویسم واقعیت دارد ،معنای آن این است که این میز وجود دارد چه مورد توجه وآگاهی من باشد وچه نباشد. بر این اساس نظر چند تن از صاحب نظران را در حوزه ی سینمای مستند مرور می کنیم.

جان گریرسون بر تلاش فیلم مستند در نمایش واقعیت های اساسی و عمیق به جای انعکاس صرف واقعیت های سطحی وتکیه بر واقع گرایی انتزاعی ،به جای واقع گرایی مستقیم وساده توجه می کند . بلابالاژ[1] برتکنیک، ساختار و شکل فیلم مستند به منظور ارایه ی صورت گرایانه وفرمالیستی واقعیت تکیه می کند .در نظر رودولف آرنهایم[2] ،سینمای مستند نسبت به سینمای داستانی بدلیل ضعف در به کارگیری قالب های ویژه ی هنری ، از اهمیت هنری کمتری برخوردار است .آندره بازن بر قابلیت فیلم مستند در باز تولید واقعیت به عنوان راه نجات انسان در دنیای مدرن وراه حل برخورد با معضل نوگرایی پافشاری می نماید.زیگفرید کراکوئر[3] فیلم مستند را به مثابه ی بازگشت به هزارتوی ملموس و واقعی زندگی قلمداد می کند ،با این وجود او اعتقاد دارد که فیلم مستند هیچ گاه نمی تواند کاملا با واقعیت یکسان تلقی شود . از نظر او مستند بیش از آنچه به واقعیت وفادار باشد ، در پی پافشاری بر ساختار بلاغی و ارایه ی اجزایی به دقت انتخاب شده از دنیایی واقعی است. بنابراین فیلم مستند انعکاس ساده و بی واسطه ی واقعیت نبوده بلکه انتخاب هنرمند وتفسیر ونقطه نظر او از واقعیت را در بر دارد و این نقطه نظر ضرورتا باحذف واضافه ، انتخاب ، تاکید و مجموعه ابزارهای ساختار بین متنی زبان فیلم همراه است و در سایه ی این زبان بلاغی سبک های متنوعی را بوجود می آورد. (قاسمی،۱۳۹۱، صص۵۲،۵۱)

[1] Bela Balazs
[2] Rudolf Arnheim
[3] Siegfried Kracauer

در واقع بنظر می‌رسد این گونه نیست که واقعیتی ثابت در جهان خارج وجود داشته باشد و فیلم ساز آن را در فیلمی مستند ثبت کند و مخاطب همان را دریافت نماید بلکه در هر مرحله با تأویل، تفسیر و برداشت واقعیت هم از جانب مستندساز و هم مخاطب مواجهیم.

بازنمایی[1]

بعد از آشنایی با تعریف واقعیت باید بدانیم که این واقعیت پس از عبور از فیلتر ذهن خلاق مستند ساز است که تبدیل به فیلم مستند می شود و در واقع مخاطب با یک واقعیت بازنموده شده در قالب فیلم مواجه می شود. پس نیاز داریم با تعریف بازنمایی آشنا شویم:

بازنمایی عبارت است از شیوه ای که تصاویر ومتن ها،به جای بازتاب دادن منابع اصلی ، آن ها را بازسازی ودگرگون می کنند. در بازنمایی ما با خوانشی از واقعیت ذهنی یا عینی مواجه هستیم که توسط مولف در یک متن پدید می آید. مداخله ی ذهن مولف در فرایند بازنمایی در دو مرحله ی دریافت وپرداخت واقعیت، صورت می گیرد.

دریافت واقعیت: دیدگاه ذهنی مولف درمرحله ی دریافت واقعیت به واسطه ی تجربیات او و زاویه ی دید ویژه ای که او از آن منظر به درک واقعیت می پردازد وارد فرایند بازنمایی می شود.

پرداخت واقعیت: در مرحله ی پرداخت ،مداخلات معنابخش وارزش گذارانه ای که توسط مولف در متن ایجاد می شود ذهنیت ودیدگاه مولف را در بازنمایی نمود می بخشد.(کلاهی، ۱۳۹۰،ص۲۲)

فیلم مستند همان واقعیت پیشین نیست بلکه بازنمایی وتصویر عکاسی شده ای از واقعیت است. پس مستند بازسازی واقعیت نیست. بلکه مستند ارایه ی جهانی است که ما قبلا با کلیت آن آشنایی پیدا کرده ایم .اما این جهان تا حدودی آشنا اینک توسط فیلم مستند با نگاهی خاص نقل و روایت می گردد.اما هدف از این بازسازی تنها بازنمایی چیزی که قبلا وجود داشته است نیست بلکه لذت حاصل از نوآوری در نگاه فیلم ساز نسبت به واقعیت موجود وتوانایی او در برانگیختن تفکر والقای فضا و چشم اندازی از جهان واقعی در ذهن مخاطب است.به این معنا ارایه ی زاویه دیدی تازه از جهانی آشنا وعادی شده در مقابل بیننده است . (قاسمی،۱۳۹۱،صص۲۵،۲٤)

ارتباط فیلم مستند با واقعیت پیشا فیلمی آن چنان که نیکولز بیان می کند یک ارتباط بازنمایانه است ،نه یک فرایند بازتابی یابازتولیدی از واقعیت .آنچه که بازتولید را از بازنمایی متمایز می سازد وفاداری هر چه بیشتر بازتولید به نسخه ی اصلی یا مصداق واقعی و میزان شباهت به آن از لحاظ هدف وعملکرد است، در حالی که

[1] Representation

بازنمایی دارای کارکردهای روایی، هم چون تفسیر ومعنابخشی است .بازنمایی به جای سعی در ارایه ی تصویری هر چه شبیه تر به نسخه ی اصلی آن را دگرگون و بازسازی می نماید .بازنمایی دارای لحن ویژه ومنتقل کننده ی نظرگاه منحصر به فرد فیلم ساز نسبت به واقعیت است .(نیکولز، ۱۳۸۹ ،ص۲۲)

بنابراین آن چه درفیلم مستند بازنموده می شود،حاصل نوع برخورد ذهنیت فیلم ساز با واقعیتی پیشافیلمی است که قبل از ساخته شدن فیلم مستند وجود دارد.قاسمی رابطه ی فیلم مستندوبازنمایی را این گونه بیان می کندکه: چون فیلم مستند منعکس کننده ی موقعیت موضوع بوده است ، حالت بازنمایی کننده ندارد اما در عین حال چون وابسته به زمان است ومی توان در آن حالات و روحیات موضوع را با دخل وتصرف وحذف و اضافه به نمایش گذاشت ، حالت بازنمایی کننده دارد . عکاسی ثبت واقعه در لحظه ،اما فیلم مستند ثبت وقایع در امتداد زمان است ومنعکس کننده ی تغییرات موضوع ومحیط پیرامون آن در امتداد زمان .در مجموع از آن جا که هرفیلمی بیانگر اندیشه و ارایه دهنده ی نقطه نظر خاص فیلم ساز با استفاده از ابزارهای متفاوت دخل وتصرف فنی وحرفه ای است ، حالت بازنمایی خصوصیت بارز فیلم مستند قلمداد می گردد. (قاسمی،۱۳۹۱، ص،۲۷)

میزان دخل و تصرف در واقعیت

مساله ی تصمیم درباره ی حد دستکاری واقعیت قدمتی برابر با مساله ی شکل فیلم مستند دارد. «نانوک شمال»[1] را یکی از اولین شاهکارهای سینمای مستند قلمداد می کنند اما سازنده ی این اثر، رابرت فلاهرتی[2] مانند فیلم های داستانی به هدایت نقش عوامل جلوی دوربین که همان اسکیموها بودند پرداخت .فلاهرتی از آن ها خواست تا کارهایی را انجام دهند که خیلی وقت بود دیگر آن کارها را نمی کردند . مثلا با نیزه شیر دریایی شکار کنند و در ضمن آن ها را افرادی نشان داد که گویی چیزهایی را که در واقع می دانستند نمی دانند. در این فیلم نانوک که در واقع اسم واقعی شخصیت فیلم هم نبود، با خوشحالی و شگفت زدگی یک صفحه گرامافون را گاز می زند اما در واقع او فردی آگاه و وارد به تجهیزات مدرن بود و حتی مرتب در باز وبسته کردن تجهیزات دوربین به فلاهرتی کمک می کرد . در عین حال فلاهرتی این فیلم را بر اساس تجربیات شخصی خود از سال ها زندگی در میان اسکیموها ساخته بود واسکیموها با خوشحالی به او در پروژه اش کمک کرده و برای طرح فیلم ایده های متعددی به او داده بودند .(افدرهاید،۱۳۸۹، ص۹)

پس از فلاهرتی گریرسون فیلم مستند را برداشت خلاق واقعیت می دانست. او در این باره می گوید: « از مرحله ی توصیف ساده ی مواد خام طبیعی عبور می کنیم و به مرحله ی آرایش دادن و بازآرایی و بخشیدن شکل خلاق به آن وارد می شویم.» نکته ی مهم این است که گریرسون علاوه بر این که از کاربرد عبارت شکل

[1] Nanook of the North
[2] Robert J.Flaherty