بسم الله الرحمن الرحيم

١١٤٣٧٩

پایان نامه دوره کارشناسی ارشد تهیه کنندگی

بررسی وجوه زیبایی شناسی و ساختاری فیلم مستند شخصیت نگار در ایران

(مقایسه تطبیقی فیلمهای مستند شخصیت نگار خسرو سینایی و الیور استون)

امید خالقی طبری

استاد راهنما :

دکتر علی اصغر فهیمی فر

استاد مشاور :

محمدمهدی ضابطی جهرمی

۱۳۸۸/۴/۳۰

مرکز اطلاعات و مدارک علمی جوان
تهیه مدارک

زمستان ۱۳۸۷

۱۱۴۳۷۹

بسمه تعالی

تائیدیه اعضای هیأت داوران حاضر در جلسه دفاع از پایان‌نامه کارشناسی ارشد

اعضای هیئت داوران نسخه نهایی پایان‌نامه آقای **امید خالقی طبری** تحت عنوان **نظری : بررسی وجوه زیبایی شناسی وساختاری فیلم مستند شخصیت نگار در ایران(مقایسه تطبیقی فیلمهای مستند شخصیت نگار خسرو سینایی والیور استون) عملی : گذری به روشنایی**را از نظر فرم و محتوی بررسی نموده و پذیرش آن را برای تکمیلی درجه **کارشناسی ارشد** پیشنهاد می‌کنند.

اعضای هیأت داوران	نام و نام خانوادگی	رتبه علمی	امضاء
۱- استاد راهنما	اصغر فهیمی فر		
۲- استاد مشاور	محمد مهدی ضابطی جهرمی		۱۳۸۸/۲/۳۰
۳- استاد داور	سهیلا نجم		
۴- استاد داور	احمد ضابطی جهرمی		
۵- نماینده اداره تحصیلات تکمیلی	امیر حسین فراهانی		

آئین نامه چاپ پایان نامه دانشجویان دانشکده صداوسیما

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان نامه تحصیلی دانشجویان دانشکده صداوسیما،مبین بخشی از فعالیتهای علمی- پژوهشی دانشکده است.بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوقی دانشکده ،دانش آموختگان این دانشکده نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می شوند:

ماده۱: در صورت اقدام به چاپ پایان نامه خود، مراتب را قبلا به طور کتبی به معاونت پژوهشی دانشکده اطلاع دهد.

ماده۲: در صفحه سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه) عبارت ذیل را چاپ کند:

« کتاب حاضر، حاصل پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده در رشته **تهیه کنندگی(مستند)** است که در سال۱۳۸۷ در گروه **تولید** دانشکده صداوسیما به راهنمایی جناب آقای **دکتر اصغر فهیمی فر** و مشاوره جناب آقای **محمد مهدی ضابطی جهرمی** دفاع گردیده است.»

ماده۳: به منظور جبران بخشی از هزینه های انتشارات دانشکده،تعداد یک درصد شمارگان کتاب (درهر نوبت چاپ)را به معاونت پژوهشی دانشکده اهدا کند.دانشکده می تواند مازاد نیاز خود را درمعرض فروش قرار دهد.

ماده۴:در صورت عدم رعایت ماده ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ شده را به عنوان خسارت به دانشکده صداوسیما تأدیه کند.

ماده۵: دانشجو تعهد و قبول می کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت،دانشکده می تواند خسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشکده حق می دهد به منظور استیفای حقوق خود،از طریق دادگاه، معادل وجه مذکور در ماده ۴ را از محل توقیف کتابهای عرضه شده نگارنده برای فروش، تأمین نماید.

ماده۶: اینجانب **امید خالقی طبری** دانشجوی رشته **تهیه کنندگی(مستند)** مقطع **کارشناسی ارشد** تعهد فوق و ضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می شوم.

نام و نام خانوادگی امید خالقی طبری

تاریخ و امضاء

۱۳۸۷/۱۲/۲۵

چکیده

این پروژه، تحقیقی درباره مستند شخصیت نگار(پرتره) است. و مهمترین پرسشی که در طول تحقیق مطرح می شود این است که، مستند پرتره چیست و چه تعریفی دارد. برای رسیدن به تعریف و همچنین چیستی مستند پرتره، بعد از نقل خلاصه ای از تاریخ سینمای مستند پرتره ایران و تعاریف سینمای مستند، به ارائه تعریف هایی پرداختیم که از سینمای پرتره بیان شده است. اما با توجه به این که این عنوان، یعنی، پرتره، در ادبیات سینمایی وکتب مشهور سینمایی دنیا، قید نشده است، بیشتر متوسل به تعاریفی شدیم که مستند سازان و نظریه پردازان ایرانی از مستند پرتره داشته اند.روش تحقیق را پیمایشی و اسنادی در نظر گرفتیم. مهمترین منابعی که تمرکزاش روی موضوع مورد تحقیق ما بود، مطالبی عموماً شفاهی که طی سمیناری در فرهنگستان هنر با عنوان مستند پرتره برگزار و مطرح شده بود. بعد از کنار هم گذاشتن تعریف های مختلف و بررسی همه آنها، به تعریف اجمالی از مستند پرتره رسیدیم. هر چند که جانب احتیاط را در طرح این تعریف از دست ندادیم. بعد از بدست آمدن حدود تقریبی چیستی پرتره، به مسائلی پرداخته شد که در مستند پرتره نقش بسیار اساسی دارند.

پس ازبررسی تعاریف، به بخش مهم رابطه مستندساز با سوژه پرداختیم و بحث را با مثال ها و خاطره هایی از مستندسازان همراه کردیم.

« اخلاق در مستند پرتره» با ذکر نمونه هایی از منابع مکتوب و شفاهی، بخش دیگری ازپژوهش را به خود اختصاص داد.

همچنین در بخش های پایانی درباره زیبایی شناسی و ساختار ،کارگردانی،تدوین وفیلمبرداری بحث کرده و ویژگی های کارگردان موفق را در زمینه مستند پرتره برشمردیم و صفحاتی را هم به فیلم نامه اختصاص دادیم.

دلایل عدم ساخته شدن فیلم مستند پرتره خوب در ایران را برشمردیم و در نتیجه گیری بحث ، مهمترین عامل موفقیت یک فیلم مستند پرتره را بیان نمودیم.

واژگان کلیدی: فیلم مستند ، فیلم مستند شخصیت نگار(پرتره) ، زیبایی شناسی ، ساختار شناسی

فهرست مطالب

عنوان صفحه

۱- فصل اول :کلیات تحقیق..... ۱

۱-۱- طرح مساله..... ۵

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق..... ۷

۱-۳- اهداف تحقیق..... ۸

۱-۴- سوالات تحقیق..... ۱۰

۱-۵- فرضیات تحقیق..... ۱۰

۱-۶- تعریف مفاهیم..... ۱۱

فصل دوم : مبانی نظری تحقیق..... ۱۸

۲-۱- بررسی تحقیقات پیشین..... ۱۹

۲-۲- نظریه های مربوط به موضوع تحقیق..... ۲۰

۲-۲-۱- مستند شخصیت نگار/ بیوگرافیک/ پرتره..... ۲۰

۲-۳- چارچوب نظری تحقیق..... ۳۱

۲-۳-۱- نیم نگاهی به تاریخ مستند پرتره در ایران..... ۳۱

۲-۳-۲- زیبایی شناسی فیلم مستند پرتره..... ۳۷

۲-۳-۳- مهمترین عوامل ساختاری فیلم مستند پرتره..... ۴۱

۲-۳-۴- شخصیت فیلم مستند پرتره..... ۴۴

۲-۳-۴-۱- چیستی شخصیت و نقش آن در فیلم مستند پرتره..... ۴۴

۲-۳-۵- چگونگی آشنایی با سوژه..... ۴۷

۲-۳-۶- ویژگی منحصر بفرد سوژه را پیدا کنیم..... ۵۴

۲-۳-۷- فیلم ساختن از شخصیت های بزرگ..... ۵۷

۲-۳-۸- سوژه مرده..... ۶۲

۲-۳-۹- مصاحبه..... ۶۳

۲-۳-۱۰- اخلاق در مستند پرتره..... ۶۹

۱۱-۳-۲- فیلمنامه ۷۴
۱۲-۳-۲- کارگردانی ۷۸
۱۳-۳-۲- فیلمبرداری ۸۳
۱۴-۳-۲- تدوین ۸۸

فصل سوم : روش تحقیق ۹۵
۱-۳- پیمایشی ۹۶
۲-۳- اسنادی ۹۶

فصل چهارم : یافته های تحقیق ۹۸

فصل پنجم: مطالعه موردی ۱۰۱
۱-۵- پرتره پنهان ۱۰۳
۲-۵- پرتره معطوف به آثار فکری(ذوقی،علمی) ۱۰۳
۳-۵- پرتره انعکاسی ۱۰۵
۴-۵- پرتره بازسازی/ داستانی ۱۰۵

فصل ششم: نتیجه گیری ۱۰۸
فهرست منابع و ماخذ ۱۱۲

فصل اول

کلیات تحقیق

کلیات تحقیق

طبق آنچه که در عنوان رساله پایان نامه آمده است،این رساله تحقیق در پی « بررسی وجوه زیبایی شناسی و ساختاری فیلم مستند شخصیت نگار درایران » خواهد بود. هدف این است که در طول این پروژه با توجه به بضاعت خود، پس از ارائه تعاریف و طرح مسأله بتوانیم با معرفی آثار شاخص فیلم مستند شخصیت نگارایرانی آنها را مورد تحلیل قرار داده و با مقایسه موردهای خارجی به چند و چون کیفی فیلمهای مستند شخصیت نگار برسیم. قبل از شروع بحث لازم است به این نکته اشاره شود که این نوع مستند که ما تحت عنوان شخصیت نگار از آن یاد کردیم، در ایران، چند سالی است که به مستند پرتره معروف شده و در محافل و ادبیات سینمایی دنیا، به این دسته از فیلم ها مستند بیوگرافیک لقب داده اند. (که در بخش تعاریف و مبانی نظری تحقیق به طور مفصل به آن خواهیم پرداخت)

نکته ای که اینجا لازم است گفته شود، نبود زمینه ی تحقیقاتی و پژوهشی در حیطه مستند پرتره، کار پژوهشگر را با سختی هایی چند همراه ساخت. هر چند این عامل می تواند به نو بودن و تازگی موضوع تحقیق منجر شود،ودرعین حال به پاشنه آشیل پژوهش بدل شده و پژوهشگر تازه کار را به بیراهه بکشاند.

علاوه بر این، عدم تفاهم محققان و پژوهشگران ایرانی درحیطه موضوع پژوهش - که به نظر می رسد به خاطر تازگی بحث باشد - در اطلاق سرتیترها و عناوین به فیلم ها دست و دل پژوهشگر را می لرزاند.

به عنوان مثال، اگر ما می خواستیم از سینمای نئورئالیسم یا موج نو و یا فیلم نوار بحث کنیم، پژوهش ما، نمی توانست در اطلاق تعدادی از آثار شاخص سینما به این زیر شاخه ها با اما واگر آنچنانی مواجه شود. هر چند که می دانیم فیلم ها همیشه در برابر هرگونه عنوان دهی که برای بار اول اتفاق می افتاده، از خود مقاومت نشان می دادند و در آن روزگار، فیلمسازان و نظریه پردازان بر سر عنوان ژانرها و سبک ها چندان تفاهم نداشته اند. اگر امروزه با شنیدن نام فیلم **رُم شهر بی دفاع** اثر **روبرتوروسیلنی ساخته شده به سال ۱۹۴۵**، در نئورئالیسم بودن این فیلم تردیدی به خود راه نمی دهیم، بی گمان در حدود سالهای ۱۹۴۵ در ایتالیا مسأله به این سادگی ها هم نبوده است.

این مشکل همچنان بر سراسر بحث ما در این پژوهش سایه افکنده است و خیلی با جرأت و قطعیت نمی توان فیلمی را بیوگرافیک و فیلمی دیگر را پرتره نامید. اما آنچه باعث دلگرمی است - به رغم همه این مشکلات - تازگی بحث است، که بالاخره باید از یک جایی آغاز شود. نه اینکه این پروژه ادعایی در این زمینه داشته باشد، اما بی تردید اگر سالها بعد پژوهشگری دست به کارتحقیق در این موضوع زند، پژوهش حاضر به کارش خواهد آمد.

اما به راستی در زمینه فیلم پرتره هنوز کتابی تدوین و چاپ نشده است. و اگر در این زمینه آثار مکتوبی، این جا و آنجا و به طور پراکنده به چشم می خورد، مقالاتی است که در دل مجله ها و یا احیاناً کتاب های سینمایی آمده است.

شاید بتوان مهمترین کار پژوهشی در حوزه مستند پرتره را سمیناری دانست که فرهنگستان هنر در سال ۱۳۸۶ با دعوت از محققان و مستند سازان شاخص ایرانی و با نمایش مستندهای مربوط به موضوع، برگزار کرد که بسیار هم به کار این پژوهش آمد و به منبع و مرجع اصلی پایان نامه تبدیل شد.

درست است که در آثار مکتوب سینما و به خصوص سینمای مستند، به طور مشخص و بخش بندی شده، خیلی با مقوله سینمای پرتره و یا بیوگرافیک مواجه نمی شویم، اما چشم و ذهن جستجوگر می تواند از دل برخی از منابع، زمینه های مشترک موضوع مورد بحث را بیابد و به کار بندد، کما اینکه در این پژوهش نشانه هایی از آن به چشم خواهد آمد.

نکته دیگری که می توان در این بخش به آن اشاره کرد، اقبال مستند سازان کشورمان به ساخت مستندهای پرتره است که در طول این چند سال رونقی گرفته و به تولید آثاری منجر شده است. هر چند این آثار به لحاظ کیفی، در مقایسه با نمونه های خارجی، خیلی سرآمد نیستند، اما نقطه امیدی را در دلها قوت می دهد که در ادامه و در طول سالیان به یک جریان قوی و تأثیر گذار تبدیل شود.

اما عواملی هم هست که باعث شده است، مستند پرتره در حوزه سینمای ایران، خیلی پا نگیرد و اغلب دست به عصا، محافظه کار و محتاط باشد. عواملی که ریشه اش را باید بیشتر در فرهنگ مردم ایران جستجو کرد (در این باره در بخشهای بعدی بحث خواهیم کرد). این پژوهش ، معطوف به مطالعه آثار مکتوب ، کاست های صوتی و همچنین- و شاید مهمتر از همه- تماشای آثار شاخص مستند پرتره ایرانی و خارجی است . تماشای این آثار باعث شد که بیش از پیش به حضور قاطع و تأثیرگذار فیلمسازی در حوزه سینمای مستند و به خصوص مستند پرتره ایرانی پی ببریم، مستند سازی که با تماشای آثارش نمی توان به راحتی از کنارش گذشت وفیلمهایش را که جزو بهترین مستندهای تاریخ سینمای ایران است، نادیده گرفت.

خسرو سینایی، از سالها پیش، شاید از دهه چهل، با رو آوردن به سینمای مستند ، به خصوص مستند پرتره ،تبدیل به یکی از تاثیرگذارترین مستند سازهای سینمای ایران شده است.خوشبختانه، در این پژوهش ، تماشای آثار سینایی، بسیار الهام بخش و در طرح مسائل تازه یاری رسان بود که پژوهشگر ازقبل با آنها رو در رو نشده و پیش بینی نکرده بود . در بخش های بعدی هر جا که بحث با ذکر جزئیات بیشتری ادامه پیدا کند، ناگزیر از مثالهایی خواهیم بود که به آثار خسرو سینایی ارجاع داده خواهد شد.

علاوه بر حضور مغتنم سینایی در حوزه سینمای مستند و یا به عبارتی ، مستند پرتره، فیلمسازان دیگری هم هستند که در مسیر پژوهش، آثارشان مورد بررسی قرار گرفت.

آثاری که در بخش های بعدی، بعد از تعریف مفاهیم و مبانی نظری، بهتر خواهیم توانست ، آنها را به لحاظ کیفی و مقوله ای ارزیابی کرده و ذیل عنوانهایی قرار دهیم.

۱-۱- طرح مسأله

ژانر فیلم مستند شخصیت نگار / بیوگرافیک / پرتره از مهمترین گونه های تاریخ سینمای مستند است که همواره آثار ارزشمند و ماندگاری در این ژانر ساخته شده است.

از آنجایی که موضوع و سوژه اصلی اش انسان است و چهره یک انسان محور اثر قرار می گیرد، حتی پیشتر از آنکه عنوانی به خود بگیرد، ناخودآگاه مورد توجه مستند سازان بوده است. شاید هیچ سوژه ای در دنیا به جذابیت انسان نتوان یافت، همانگونه که در سینما گفته می شود هیچ پلانی زیباتر از کلوزاپ انسان نیست.

حالا این انسان، چه مشهور و چه گمنام ،وقتی که سوژه یک مستند می شود ، مستند مذکور ذیل عنوان فیلم پرتره قرار می گیرد.

اما در ایران با توجه به وجود چهره های بزرگ و شاخص در حوزه های مختلف علمی، هنری، فرهنگی و به رغم عمر صد ساله سینما ، هنوزآثار شاخص و ماندگاری در این زمینه تولید نشده است و ا گر آثاری هم هست مربوط به سالهای دهه ۴۰ و ۵۰ می شود.

اگر همپای عمر سینما در ایران و از همان دوران آغازین سینمای کشورمان به این ژانر توجه می شد، امروزه ما چه گنجینه غنی و ارزشمند، از فیلم پرتره هایی داشتیم که می توانست ، عصای دست پژوهشگران و محققان حوزه های مختلف فرهنگی، اجتماعی ، هنری، مردم شناسی و غیره باشد.

متأسفانه سینمای مستد ما در طول این ۱۰۸ سال نتوانسته است آثاری در حوزه فیلم پرتره بر جای بگذارد که بتوانیم به خود ببالیم و دورانی را در آئینه این سینما به تماشا بنشینیم . دورانی پرتب و تب و پرتنش که می توانست با محوریت قرار دادن آدم های این روزگار، ما و نسلهای بعدی را در درک تاریخ گذشته یاری بسیاری رساند. اگر ما این چنین اظهار تأسف و خسران از نداشتم، نداشتم هایمان می کنیم، منظور این نیست که توقع داشتیم شاهکارهایی در حوزه سینمای مستند داشته باشیم. اما با توجه به بضاعت سینمای داستانی مان، اگر حتی تنها به ضبط و ثبت هم بسنده میکردیم، امروز بسی مایه خوشبختی بود.

اما شاید از این طریق به طرح این پرسش برسیم که ، چرا در سینمای مستند ما، آثاری که بتوان آنها را پرتره قلمداد کرد، تولید نشده اند. و در ادامه می توان بحث را چنان پی گرفت که چرا امروزه، باز به رغم تولید آثار تا حدی قابل توجه، بازسینمای مستند ما از ارائه پرتره های درخشان عاجز مانده است.

آیا مهمترین دلیل را نمی توان در فرهنگ ایرانی جستجو کرد؟ در فرهنگی که پنهانگر، محافظه کار، درونگرا است. آیا می توانیم مردمان سرزمین خود را که عادت به افشاگری و عریان سازی درون و

ذهنیت خود ندارند ، در برابر چشمهای هیز و بی رحم دوربین، عریان، راحت و بی پرده بـه نظـاره بنشینیم.

ترس از عُرف و مقید بودن به قراردادهای اجتماعی و خوف از رسوایی رابطه ی چنـدانی بـا دوربـین کاوشگر و تیزبین فیلم پرتره ندارد. کدام ایرانی می تواند به راحتی در برابر دوربین از مکنونات قلبـی اش و از آنچه که به راستی در ذهنش می گذرد، بگوید.

نکته دیگر را هم می توان در وجود حاکمان سرکوب گر و دیکتاتورهای ایران زمین دانست. سانـسور و خفقان که از سوی حکومت بر سر مردم آوار می شد، آدمهـا را ترسـو، درونگـرا و مبـادی آداب و وابسته به عرف بار می آورد.

راه رفتن در میدان مین

پس در همچون جامعه ای، قرار گرفتن در برابر دوربین، آن هم نه وقتی که بازی مـی کنـی کـه داری خود را افشا می کنی، به خاطر خطراتی که ممکن اسـت طـرف را نـشانه رود، همچـون راه رفـتن در میدان مین است.

پس با این اوصاف به نظر منطقی و پذیرفتنی می آید که چرا در جامعه ما، فیلم پرتره هـای شـاخص ساخته نمی شود (این بحث را در بخش های بعدی که درباره شیوه ساخت سخن خواهیم راند، پـی خواهیم گرفت).

۲-۱- ضرورت و اهمیت تحقیق

با توجه به نکاتی که در بخش های قبلی مطرح شد، می توان ضرورت این تحقیق را چنین دسته بندی کرد:

۱. در زمینه ی سینمای مستند پرتره تا به حال در ایران تحقیق جامع و کامل و یا به عبارتی مستقل که در قالب یک اثر مکتوب باشد (کتاب) انجام نشده است و جای این بحث در ادبیات سینمایی ایران خالی است. لازم به یادآوری است که بحث مستند پرتره در دیگرنقاط دنیا هم، خیلی مورد توجه قرار نگرفته و منابع غنی در این باره وجود ندارد.

۲. سینمای پرتره به خاطر جذابیت و مهمتر از آن کاربردش در پژوهش ها و تحقیقات حتی غیر سینمایی، مقوله ی مهمی است که باید در کشور ما بیش از پیش مورد توجه قرار گیرد. شاید تحقیق هایی از دین دست بتواند ضرورت توجه به این نوع مستند را حداقل در مجامع و مراکزی که این تحقیق در آنجا تحت بررسی و مشاهده قرار میگیرد، توجیه کند.

۳. تحقیق درباره سینمای مستند پرتره فرصتی است تا به آسیب شناسی مستند پرتره در ایران پرداخته و غلت یا علل نبود زمینه تولید چنین آثاری را در ایران با عنایت به فرهنگ ایرانی مورد بررسی قرار داد.

۴. این تحقیق میتواند در صورت دستیابی به حداقل انتظاری که از یک رساله پایان نامه می رود، به عنوان یک منبع به کار پژوهشگرانی که قصد پژوهشی عمیق تر و جامع تر در حوزه ی سینمای مستند پرتره خواهند داشت، بیاید.

۳-۱- اهداف تحقیق

شاید بتوان مهمترین هدف تحقیق را با الهام از عنوان یکی از داستانهای کوتاه ریموند کارور- وقتی که از عشق حرف می زنیم، از چه حرف می زنیم - در چنین جمله ای خلاصه کرد : « وقتی که از مستند پرتره حرف می زنیم، از چه حرف می زنیم ».

در این تحقیق سعی خواهیم کرد که با ارائه تعاریف موجود از مستند پرتره و با اشاره به آثار شاخص این گونه مستند، تا حد مقدور به معرفی مستند پرتره بپردازیم، همان طوری که گفته شد، اطلاق عنوان مستند پرتره، به خاطرتازگی بحث دارای تردیدهایی است و همه صاحب نظران در این مباحث و نام گذاری، خیلی اتفاق نظر ندارند.

شاید بشود در فصلهای بعدی، بعد از ارائه تعاریف مختلف، در محدوده مبانی نظری تحقیق، تصویری هر چند ناکامل ولی قانع کننده از مستند پرتره به معرض دید گذاشت. امید، که این تحقیق بتواند در طی پروسه پژوهش به این برسد که دیدگاههای مختلف کارشناسان و همچنین مستند سازان درباره مستند پرتره ، چیست. بدیهی است که ما نمی توانیم و اساساً حق نداریم به تعریف یکه و واحدی در زمینه مستد پرتره برسیم. چرا که تعریف نهایی، نه در زمینه سینما که شاید در هیچ مورد دیگری وجود ندارد. اما آنچه که اهمیت دارد این است که ،گذشته از تعاریف ، این پژوهش بتواند به شناسایی مستند پرتره کمک کند واین ادعا را داشته باشد که بگوید؛ مستندهایی که دارای چنین ویژگی هایی باشند، مستند پرتره هستند.

هدف دیگری که در گام بعدی مورد نظر است، تحلیل عوامل مؤثر در موفقیت این نوع مستند است. یعنی با استناد به نظریات و آرا مستند سازان به این برسیم که چگونه می شود یک مستند پرتره خوب ساخت و راز موفقیت یک مستند ساز پرتره چیست. یعنی کسی که این مطالب را می خواند، شاید بعد از خواندن این مباحث، به نکاتی برسد که به کارش آید و اگر مستند ساز بود، این عوامل را به کار ببندد.

در مورد عوامل مؤثر در موفقیت مستند پرتره نکات عمده ای که به آنها به طور مفصل خواهیم پرداخت از این قرار هستند.

۱- چگونه به سوژه ها (آدم ها) نزدیک شده واعتماد آنها را جلب کنیم.

۲- چگونه با کشف ویژگی های منحصر به فرد آنها، این ویژگی ها را در کل کار جاری و ساری کنیم.

۳- ریتم فیلممان را با چه معیاری تنظیم کنیم و نبض اثرمان را چگونه با شخصیت و درون سوژه هماهنگ سازیم.

در گام بعدی به معیارهایی خواهیم پرداخت که بر اساس آنها بشود به داوری فیلم پرتره نشست و به ارزیابی آنها دست زد؛ اینکه چرا یک مستند پرتره ، فیلم خوبی است؟ یک فیلم بر اساس چه مشخصه هایی تبدیل به اثری شاخص و درخشان می شود. نکته قابل توجه در طرح این بند، گریز از پیش داوری و دوری از هیأت معلمی است. معلمی که دیکته تصحیح می کند. یعنی چنین به نظر نرسد که ما به دنبال ارائه یک قالب و یا یک کلیشه هستیم که آثار را با آنها انطباق داده و به ارزیابی فیلم ها خواهیم نشست. هرمعیاری از دل خود اثر بیرون می آید و شاخص بررسی یک اثر بر اساس معیارهایی است که خود اثر پیشنهاد می کند.

۱-۴- سوالات تحقیق

همانطور که پیش از این بیان شد این تحقیق به دنبال بررسی ویافتن جوابهایی است که بتواند پاسخگوی سوال های مهم واساسی در حوزه مستند پرتره باشد.

سوال هایی از قبیل:

فیلم مستند پرتره چیست وچه تعاریفی بر آن متصور است؟

عوامل ساختاری (تدوین –فیلمبرداری –صدا و موسیقی و...) فیلمهای مختلف این گونه مستند، چه ویژگی هایی دارند؟

عوامل مهم در ساختار و شکل فیلم مستند شخصیت نگار کدامند؟

فیلنامه در فیلم مستند شخصیت نگار چه جایگاه و اهمیتی دارد ؟

مثالهای بالا وسوالاتی از این دست مهمترین دغدغه ما در طی انجام این تحقیق خواهد بود.

۱-۵- فرضیات تحقیق

«مهمترین عامل در ساخت یک فیلم مستند پرتره موفق، رسیدن به ژرفای روح و ذهن سوژه است تا ویژگیهای فکری(ذهنی یا نگرشی و عاطفی)، رفتاری(ذوقی یا علمی) و واکنشهای او نسبت به جهان توجیه یا آشکار شود».

۶-۱-تعریف مفاهیم

دراین بخش به تعریف مفاهیم عنوان پایان نامه خواهیم پرداخت. برای روشن شدن موضوع، عنوان یک سطری رساله را می آوریم.

عنوان چنین بود : « بررسی وجوه زیبایی شناسی و ساختاری فیلم مستند شخصیت نگار در ایران » و مفاهیم موجود در عنوان رساله بدین شرح است:

۱. فیلم مستند
۲. فیلم مستند شخصیت نگار
۳. زیبایی شناسی
۴. ساختارشناسی

اما در تعریف ها، ، در ابتدا چند تعریف برای هر کدام از مفاهیم خواهیم آورد، تعریفی که تقریباً همه بر سر آن توافق دارند. اما در فصل بعدی، تعاریف مختلف را برای فیلم مستند پرتره در کنار هم خواهیم آورد، به خصوص که با نقل تعاریف مختلف فیلم مستند پرتره، به بحث وارد خواهیم شد.

حال به تعریف های اجمالی مفاهیم مورد نظر می پردازیم:

۱- فیلم مستند[1] :

حمید نفیسی(۲۵۳۷) درکتابی که درباره سینمای مستند نوشته، تعاریف را این گونه در کنار هم چیده است :

> جان گریرسن، سینماگر انگلیسی که بعضی او را پدر سینمای مستند خوانده اند، فیلم مستند را " گزارش و تفسیر خلاق واقعیت" تعریف کرده است. و پرلورنتس، سینماگر معروف آمریکایی و سازنده فیلمهایی چون **خیشی که دشتها را شکار کرد** و **رودخانه** ، فیلم مستند را فیلمی واقعی که از عاملهای درام برخوردار باشد می داند.پال روتا، سینماگر و نویسنده چندین کتاب درباره فیلم مستند از جمله **فیلم مستند** و **مروری بر سینما از آغاز تاکنون** برای فیلم مستند تعریف « فیلمی که زندگی واقعی مردم را به نحوی خلاق با توجه به شرایط اجتماعی نمودار سازد » را ارائه کرده است(صص۴و ۳).

---

[1]. Documentary Film

نفیسی تعریف « آکادمی هنرها و علوم سینمایی آمریکا » (اسکار) را در کتاب خود ایـن گونـه آورده است:" فیلم مستند فیلمی است که موضوعهای تاریخی، اجتماعی، علمی و اقتصادی را بررسـی کنـد. فیلمبرداری مستند یا در هنگام وقوع حوادث یا بعداً، توسط بازسازی آنها، انجام می گیرد. در این نوع فیلم ها، اهمیت محتوای واقعی بیش از محتوای سرگرم کننده است"(۲۵۳۷،ص۴).

نقیسی در مرحله بعدی تعریفی را که « اتحادیه جهانی فیلمهای مستند» از مـستند کـرده را نیـز آورده است که بدین قرار است :

> فیلم مستند شامل تمام روشهایی است که برای ضبط جنبه های مختلف واقعیت روی نوار فـیلم به کار می روند. این گونه فیلمها احساس وتفکر را بر می انگیزند و گزارش حقیقی و راسـتینی از واقعیت ارائه می دهند یا به تفسیری صادقانه و موجه، پس از رخ دادن رویدادها، اکتفـا مـی کنند. هدف این فیلمها برانگیختن میل و رغبت تماشاگر نسبت به توسعه دانش و ادراک خود و مطرح کردن واقعی مسائل گوناگون زندگی و ارائه راه حلهای آنها از نقطه نظرهـای فرهنگـی و اقتصادی است.(ص۵)

حال با نقل این چند تعریف و نتیجه گیری نفیسی ما به این نتیجه می رسیم که سینمای مـستند تنهـا برای سرگرم ساختن ، تولید نمی شود، بلکه هدف اصلی آن توسعه دانش و آگاهی هـای مخاطـب از طریق دیدن و مشاهده واقعیتهای زندگی و تجربه های آنهاست.

اما شاید خیلی نتوان این تعاریف را که از سوی تئوری پردازان و مستند سازان ارائه میشود، در بـست پذیرفت.

بعد از این چند تعریف ،به چند تعریف از مستند سازان ایرانی می پردازیم:

احمد ضابطی جهرمی(۱۳۷۵) در مصاحبه ای درباره مستند چنین می گوید:

> در بیشتر تولیدات سینمای داستانی یکی از اهداف عمده، سرگرمی تماشاگر با توجه بـه درآمـد گیشه است. اما، در سینمای مستند عامل سرگرمی یا مطرح نیست یا هدفی فرعی به شمار مـی رود. هدف عمده فیلم مستند طرح مسائل زندگی، تبیین آن،افزایش میزان شـناخت تماشـاگر از فرهنگ، تاریخ، جامعه و تمدن بشری و حتی آگاهی دادن به او، به طریق مستقیم، بـرای مقابلـه با دشواریهای زندگی و سازگاری با شرایط یا چیرگی بر آن است(ص۱۱۰).

بزرگمهر رفیعا(۱۳۷۵)، فیلمساز ومدرس سینما هم در مقاله ای ، چند تعریـف از تئـوری پردازهـای بزرگ جهان آورده است که در اینجا به آنها هم اشاره گذرایی می کنیم کـه تـوأم بـا تحلیـل و آرای

خود رفیعاست. او تعریفی را از ریچارد بارسام نقل می کند: " همه مستندها غیر تخیلی است، اما هر فیلم غیر تخیلی مستند نیست "(۱۳۷۵، ص۱۴۷). رفیعا در ادامه به نکته هایی از نظریات همان تئوری پردازها اشاره میکند که بازگویی آنها به فربه شدن مفهوم مستند کمک می کند.

> رابرت فلاهرتی خود نام « مستند » رابرای آثارش اطلاق نکرد « بلکه نخستین بار جان گریرسون چنین عنوانی را به موآنای او بخشید که در همان زمان بازیل رایت دیگر فیلمساز انگلیسی این عنوان را بدون توان کافی برای بازگویی مفهوم گونه، در نظر داشت. » رایت تعریفی را که مناسب فیلم فلاهرتی باشد « نگرشی خلاقانه بر واقعیت » می دانست. از سوی دیگر «پرلورنتس » آمریکایی « اصولاً هر فیلمی را که، واقعی و در اماتیک، باشد تحت همان عنوان مستند، در این رده قرار داد. بازیل رایت در ادامه نظریاتش درباره فیلم مستند و نانوک و موآنا می افزاید؛ مستند، نه آنکه نوعی فیلم باشد، که روشی از برخورد (ثبت) با اطلاعات عمومی است(ص۱۴۸).

رفیعا در ادامه مقاله اش که می توان این مقاله را تاریخچه ی آرا و اندیشه نظریه پردازان سینمای مستند نامید، چنین می نویسد:

> آندرو ساریس، اخیراً به مفهوم سبک مستند گسترشی شگرف بخشیده است: همه فیلمها از نوع مستند است. زیرا به هر حال، هر یک از آنها استنادی است بر کسی یا چیزی یا زمانی یا جایی ... ،و این در تضاد با نظر ریچارد بارسام است که درکتاب فیلم غیر تخیلی می گوید که همه فیلمهای تخیلی، واقعی نبوده و دروغ است وهمه فیلمهای غیر تخیلی، واقعی و راست، است. درحالی که در میانه، آندره بازن فیلم نادکنک سرخ آلبرلاموریس را مستندی از خیالات ذهن کودک صاحب بادکنک می داند؛ آن گونه که دوربین در مغز کودک باشد و از فعالیتهای ذهنی او فیلمبرداری کند (ص۱۴۹) .

در پایان به نقل قولی از محمد تهامی نژاد می پردازیم که می تواند پایان بندی خوبی برای این بخش باشد:

"از نصیب نصیبی پرسیدم تعریف شما از فیلم مستند چیست؟

گفت: عشق

گفتم: این تعریف را بیشتر بشکاف

گفت: نشان دادن واقعیتهای ملموس وغیرملموس، واقعیتهای عینی و ذهنی"(۱۳۸۱، ص۱۰۷).