به نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه برنگذرد

۱۴۳۰۵۲

دانشگاه شهید بهشتی

بنیاد ایران شناسی

پایان نامه جهت دریافت کارشناسی ارشد

رشته ایران شناسی، گرایش؛ فرهنگ مردم، آداب ورسوم و میراث فرهنگی

عنوان:

بررسی و مقایسه فیلم های مستند مردم نگار (اتنوگرافیک) پیرامون ایران

با مطالعه موردی فیلم های علف، قوم باد، شقایق سوزان، بلوط و تاراز

استاد راهنما: دکتر احمد ضابطی جهرمی

استاد مشاور: دکترسید حسن شهرستانی

نگارش : شیوا منتظری

دی ماه ۱۳۸۸

۱۳۸۹/۷/۲۴

۱۴۳۰۵۲

بسمه تعالی

پایان نامه کارشناسی ارشد

رشته ایران شناسی

گرایش : فرهنگ مردم ، آداب و رسوم و میراث فرهنگی

عنوان : بررسی و مقایسه فیلم های مستند مردم نگار (اتنوگرافیک) پیرامون ایران با مطالعه موردی فیلم های علف ، شقایق سوزان ، بلوط ، گوسفندان باید زنده بمانند و تاراز

نگارش : خانم شیوا منتظری

گروه داوران

استاد راهنما : جناب آقای دکتر احمد ضابطی جهرمی امضاء .....

استاد مشاور : جناب آقای دکتر سید حسن شهرستانی امضاء .....

استاد داور : جناب آقای دکتر شهاب الدین عادل .....

استاد داور : جناب آقای دکتر سید محسن هاشمی امضاء .....

تاریخ : ۱۳۸۸/۱۱/۱۱

با سپاس از:

استاد گرانقدر که با دلسوزی یک پدر و دقت و تیزبینی یک محقق، راهنمایی این پایان نامه را به عهده گرفت.

اساتید و مستندسازان گرامی، آقایان دکتر مجید حسینی زاد، همایون امامی و فرهاد ورهرام که صمیمانه مرا در نگارش این پایان نامه یاری رساندند.

سرکار خانم دکتر زرشناس، آقای جلالی و خانمها مقدم،علی آبادی و رخشنده عباسی که در طی نگارش پایان نامه کمکهای خویش را دریغ نداشتند.

و او که بی هیچ منتی، سختی هایم را بر دوش کشید.

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل اول: کلیات پژوهش

۱-۱مقدمه ---------- ۲
۱-۲ بیان مسئله ---------- ۲
۱-۳ ضرورت و اهمیت پژوهش ---------- ۵
۱-۴ پرسشهای پژوهش ---------- ۶
۱-۵ فرضیه های پژوهش ---------- ۷
۱-۶ روش پژوهش ---------- ۷
۱-۷ مخاطبان و کاربران پژوهش ---------- ۷

فصل دوم : مبانی نظری پژوهش

۲-۲ انسان شناسی تصویری ---------- ۹
۲-۲ فیلم مردم نگاری (اتنوگرافی) ---------- ۱۱
۲-۳ پیشینهٔ مردم نگاری در جهان ---------- ۱۹
۲-۴ پیشینهٔ مردم نگاری در ایران ---------- ۱۹
۲-۵ پیشیینهٔ سینمای مستند در جهان ---------- ۲۱
۲-۶ پیشینهٔ سینمای مستند در ایران ---------- ۲۲
۲-۷ پیشینهٔ سینمای مستند مردم نگار در جهان ---------- ۲۲
۲-۸ پیشینهٔ سینمای مستند مردم نگار در ایران ---------- ۲۴
۲-۹ پیشینهٔ تحقیق ---------- ۲۵

فصل سوم : گزیده ای از تاریخ و فرهنگ بختیاری ها

۳-۱ ایل ---------- ۳۱
۳-۲ شناسایی ایل بختیاری ---------- ۳۱
۳-۳ پیشینهٔ تاریخی ---------- ۳۲
۳-۴ ساخت ایلی ---------- ۳۳
۳-۵ دامداری ---------- ۳۳
۳-۶ کوچ وعلل آن ---------- ۳۴
۳-۷ ایل راه ---------- ۳۵

فصل چهارم : فیلمهای مستند خارجی دربارهٔ کوچ ایل بختیاری

۴-۱ فیلم علف ---------- ۳۷
۴-۱-۱ معرفی کارگردان ---------- ۳۷
۴-۱-۲ خلاصهٔ و موضوع فیلم ---------- ۳۹
۴-۱-۳ نقد و بررسی فیلم ---------- ۳۹
۴-۲ فیلم گوسفندها باید زنده بمانند (قوم باد) ---------- ۵۰
۴-۲-۱ معرفی کارگردان ---------- ۵۰
۴-۲-۲ خلاصه و موضوع فیلم ---------- ۵۰
۴-۲-۳ نقد و بررسی فیلم ---------- ۵۱

فصل پنجم : فیلمهای مستند ایرانی دربارهٔ کوچ ایل بختیاری

۵-۱ فیلم شقایق سوزان ---------- ۵۶
۵-۱-۱ معرفی کارگردان ---------- ۵۶
۵-۱-۲ خلاصه و موضوع فیلم ---------- ۵۷
۵-۱-۳ نقد وبررسی فیلم ---------- ۵۷
۵-۲ فیلم بلوط ---------- ۶۲
۵-۲-۱ معرفی کارگردان ---------- ۶۲
۵-۲-۲ خلاصه وموضوع فیلم ---------- ۶۲
۵-۲-۳ نقد و بررسی فیلم ---------- ۶۳
۵-۳ فیلم تاراز ---------- ۷۴

۵-۳-۱ معرفی کارگردان ---------- ۷۴
۵-۳-۲ خلاصه و موضوع فیلم ---------- ۷۵
۵-۳-۳ نقد و بررسی فیلم ---------- ۷۵

بحث وتفسیر

نتایج نهایی ---------- ۸۴
محدودیتها ---------- ۸۶
پیشنهاد ها ---------- ۸۶

منابع و مآخذ ---------- ۸۷
پیوست: نماهایی از فیلمهایی مورد بررسی ---------- ۹۲
چکیدهٔانگلیسی ---------- ۹۷
عنوان انگلیسی ---------- ۹۸

نام خانوادگی: صفری نام: شیوا
رشته تحصیلی و گرایش : ایران شناسی- مردم شناسی
بنیاد ایران شناسی:
نام استاد راهنما دکتر احمدرضا قائم مقامی تاریخ فراغت از تحصیل : ۸۸/۱۱/۱۱
عنوان پایان نامه : بررسی وضعیت فیلم های مستند مردم نگار (استودیو فیلم)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با مطالعه موردی فیلم های علف، قوم بار، شقایق سوزان، بلوط و تاراز

چکیده رساله :

کوچ و زندگی عشایر ایران از دورهٔ سینمای صامت مورد توجه فیلمسازان ایرانی و خارجی بوده است. شیوه زندگی عشایر همچون نمونه زنده ای از زندگی انسانهای هزاره های پیش، جاذبه های تصویری کوچ و ظرفیتی که در دل این موضوع برای جلب نظر مخاطب فیلم نهفته است، تا کنون فیلمسازان بسیاری را به تصویر کردن این موضوع سوق داده است. از سوی دیگر، فقر معیشتی حاکم عشایر، شرایط را برای اهداف شرق شناسانه و نگاه از بالا به موضوع مورد مطالعه برای غربیها، مهیا می سازد.

فیلم های مستند **علف** (۱۹۲۵) و **گوسفندها باید زنده بمانند** (۱۹۷۶) که فیلمسازان خارجی آنها را ساخته اند و فیلمهای ایرانی **شقایق سوزان** (۱۳۴۱)، **بلوط** (۱۳۴۷) و **تاراز** (۱۳۶۶) از مطرح ترین آثاری هستند که دربارهٔ ایل بختیاری ساخته شده اند. این فیلمها به صورت مطالعه موردی در این پژوهش مورد نقد و بررسی قرار گرفته اند.

روش تحقیق در این پژوهش کتابخانه ای و اسنادی است. این اسناد شامل فیلمهای مستند و همچنین کتب و نسخ گوناگون می گردد .بر اساس نتایج به دست آمده، فیلمهای **بلوط** و **تاراز** بیش از آثار دیگر از معیارهای لازم برای فیلم مردم نگار برخوردارند. عدم بهره گیری کافی از دانش مردم شناسی، نداشتن پیشینهٔ تحقیقاتی لازم، نگاه تصنعی و گاه حماسی به کوچ و زندگی عشایر در فیلمهای **علف** و **شقایق سوزان** و کاربرد ادبیات شاعرانه در گفتار متن فیلم **گوسفندها باید زنده بمانند** از مهم ترین آسیبهایی است که این آثار را از ضوابط و معیارهای علمی فیلمهای مردم نگار بی بهره کرده است. ساختار سینمایی قوی، بهره گیری از عنصر درام و کاربرد ترفندهای تماشاگرپسند در فیلمهای خارجی ساخته شده دربارهٔ عشایر بختیاری(خواه از معیارهای مردم نگارانه بهره برده باشند و خواه بی بهره باشند) ، راه را برای تبلیغ ایدئولوژی و به دست دادن تصویر دلخواهشان از ایران هموار می سازد.

واژگان کلیدی: ایل بختیاری ، "بلوط "(فیلم مستند ـ۱۳۴۷) ،" تاراز" (فیلم مستند ـ ۱۳۶۶) ، "شقایق سوزان " (فیلم مستند ـ۱۳۴۱) ،" علف " (فیلم مستند ـ۱۹۲۵) ، فیلم مستند مردم نگار ، کوچ ، "گوسفندها باید زنده بمانند "(قوم باد) (فیلم مستند ـ ۱۹۷۶) ، مردم نگاری(مردم شناسی، قوم پژوهی).

فصل اول : کلیات تحقیق

۱-۱ مقدمه

یکی از مهم ترین ابزارهایی که می توان برای شناخت فرهنگ و آداب و رسوم سرزمینی به کار گرفت، فیلم مستند مردم نگاری است. رواج فیلمهای مردم نگار با آغاز پیدایش تفکرات استعماری در اوایل قرن بیستم هم زمان بود. در آغاز راه، تهیه و تولید این فیلمها، اهدافی غیر از تحقیقات علمی داشت. تا پیش از سال ۱۹۲۰، هدف از تولید این فیلمها، مقاصد سیاسی کشورهای قدرتمند استعماری و کشف منابع و مخازن و امکانات اقتصادی و جغرافیایی کشورهای مستعمره و دست یابی به این منابع و جمع آوری اطلاعات راهبردی بود. اما از سال ۱۹۲۰ به بعد، در پی تثبیت و تحول علوم انسان شناسی و مقارن با آن ، پیشرفت و تکامل زبان سینما، این فیلمها ابعاد جدیدتری یافتند و به نوعی توانستند از طریق تصاویر سینمایی به مفاهیم جدیدتری از علوم اجتماعی، به خصوص در حوزه های انسان شناسی، دست یابند.(عادل،۱۳۷۹:۹).

۱-۲ بیان مسئله

در این پژوهش پنج فیلم شاخص و جریان سازی که دربارهٔ ایل بختیاری ساخته شده، مورد مطالعه، بررسی و تحلیل قرار می گیرد: فیلمهای **علف** (۱۹۲۵) ساختهٔ مریان سی کوپر و ارنست بی شودزاک، **شقایق سوزان** (۱۳۴۱) ساختهٔ هوشنگ شفتی، **بلوط** (۱۳۴۷) ساختهٔ نادر افشارنادری، **گوسفندها باید زنده بمانند** (قوم باد) (۱۹۷۶) ساختهٔ آنتونی هوارث[1] و **تاراز** (۱۳۶۶) ساختهٔ فرهاد ورهرام.

این پژوهش به مطالعهٔ سینمای مستند و رابطه آن با دانش مردم شناسی می پردازد. مردم شناسی علمی است که از دل علوم اجتماعی ریشه می گیرد و پیدایش آن به نیمهٔ دوم قرن نوزدهم باز می گردد. این دانش با اصطلاحات متفاوتی چون قوم شناسی، قوم نگاری، انسان شناسی، بوم شناسی، قوم پژوهی و غیره نام گذاری شده است. ریشهٔ این اصطلاح در زبان انگلیسی واژهٔ آنتروپولوژی (anthropology) و در زبان فرانسه اتنولوژی(ethnology) است که از واژهٔethnoth به معنای مردم گرفته شده است(امامی،۱۳۸۵:۷).

[1]-Anthony Howarth

در کشورهای آنگلوساکسون، واژهٔ آنتروپولوژی برای پژوهشهایی به کار می رود که به طور کلی به مطالعاتی دربارهٔ انسان می پردازند. آنتروپولوژی به شاخه های گوناگونی چون انسان شناسی جسمانی (physical anthropology) انسان شناسی اجتماعی(social anthropology) و انسان شناسی فرهنگی (cultural anthropology)تقسیم می شود. اما در زبان فرانسه اصطلاح آنتروپولوژی اغلب برای مطالعات جسمانی و نژادی و اتنولوژی برای زمینه های اجتماعی و فرهنگی به کار می رود. گذشته از تفاوت سلیقه در کاربرد این دو اصطلاح، تحقیقات و نظریات متخصصان این رشته(در هر دو زبان) نشان داده است که هرجا مطالعه دربارهٔ انسان به صورت کلی و همه جانبه است، اصطلاح آنتروپولوژی و هرجا به صورت منطقه ای، محدود و مربوط به یک زمینه است، اصطلاح اتنولوژی به کار می رود(روح الامینی، ۱۳۸۰:۳۷و۳۸).

در سال ۱۳۴۹ شورای وضع و قبول لغات و اصطلاحات اجتماعی با در نظر گرفتن همهٔ جوانب و مراتب، اصطلاح انسان شناسی را در مقابل کلمهٔ آنتروپولوژی، به مفهوم وسیع کلمه (مطالعهٔ عمومی انسان، شامل جسمانی، باستانی، تاریخی، اجتماعی و فرهنگی) و اصطلاح مردم شناسی را در مقابل کلمهٔ اتنولوژی به معنی مطالعه هر یک از نهادهای انسانی(اقتصادی، اجتماعی، دینی، سنتی و بالاخره فرهنگی) در محدودهٔ معین برگزید(همان:۳۹).

شهاب الدین عادل نیز در کتاب *سینمای قوم پژوهی* با تقسیم بندی مشابهی دانش مردم شناسی را به دو شاخهٔ مردم شناسی فیزیکی و مردم شناسی اجتماعی (مردم شناسی فرهنگی یا قوم پژوهی)تقسیم می کند. به گفتهٔ او، در مردم شناسی فیزیکی، پژوهشگران به بررسی و طبقه بندی گروههای انسانی از نظر جسمانی و جغرافیای انسانی می پردازند؛ اما کار اصلی شاخهٔ قوم پژوهی، بررسی منشأ انسان و تحقیق درجوامع نخستین با توجه به کلیهٔ آداب ورسوم، مناسک، روشهای متعدد کار، شکار و رفتارهای مختلف دیگر است. (عادل،۱۳۷۹:۳۱).

مردم شناسان از دیرباز تا کنون در پی آشتی دادن علم و انسانیت بوده اند. آنان بنا بر تجربه در بررسی جوامع گوناگون، دستگاه مرجع و معیار خود را رها می کنند و به معیاری خاص برای مطالعهٔ آن جامعه روی می آورند. آنچه بیش از هرچیز توجه مردم شناسان را به خود معطوف می دارد و به قلمرو فرهنگ تعلق دارد، صور گوناگونی است که در جوامع مختلف، بر این مادهٔ خام عارض می شود.(لوی استروس، ۱۳۷۲ : ۱۲ و ۱۳۵).

فیلم مستند (Documentary film) که فیلم غیر داستانی و گاه غیر تخیلی(Non-fiction film) نیز نامیده می شود، به گونه ای(Genere) از فیلم اطلاق می شود که متکی براسناد و موضوع واقعی است. نخستین بار واژه documentary را منتقد، فیلمساز، نظریه پرداز و بنیان گذار سینمای مستند انگلستان- جان گریرسون[1] پس از دیدن فیلم **موانا** اثر رابرت جوزف فلاهرتی- مستند ساز آمریکایی- در سال ۱۹۲۶ به کار برد. دکومانتر از واژهٔ لاتین Documentum به معنای "تعلیم دادن" مشتق شده است. از دیدگاه گریرسون، این نوع سینما وظیفه داشت تا با به دست دادن مدارک و از طریق مشاهده و بررسی مستقیم موضوع، به تعلیم مخاطبان فیلم بپردازد؛ البته این نکته بسیار مهم است که هرنوع سینمای غیر داستانی نمی تواند فیلم مستند به شمار آید و نیز هر فیلمی که متکی بر اسناد واقعی است ، نمی توان فیلم مستند خواند.(عادل،۱۳۷۹:۱۳و۱۴).

احمد ضابطی جهرمی در کتاب **سی سال سینما** فیلم مستند را فیلمی می داند که موضوعی واقعی را دستمایه کار خود قرار داده باشد و فضا و موقعیت موضوع نیز به تبع آن به شیوه ای واقع گرایانه از سینما که آن را " فیلم حقایق" یا " فیلم واقعیت" نیز نامیده اند، بیانجامد. وی می افزاید فیلم مستند بازتاب دهندهٔ توجه و حساسیت هنرمند به پدیده ای غیرتخیلی در جهان خارج است که به طور عینی قابل تفسیر و توصیف است، اما مانند هر شکل هنری دیگر، تخیل هنری جزء ذاتی خلاقیت هنرمند مستندساز به شمار می آید (ضابطی جهرمی،۱۳۸۷:۲۳۹).

محمد تهامی نژاد در کتاب خود *سینمای مستند ایران عرصهٔ تفاوت ها* بر اساس تعریفی از جان گریرسون – پرداخت خلاق واقعیت(Creative treatment of actuality) – می آورد :" واقعیت عینی در فیلم مستند، ابزاری برای پرواز خلاق ذهن فیلم ساز است و عقل، علم وپژوهش برای او مسئولیت و حق به وجود می آورد تا واقعه و رخداد را طبق جوهر درونی اش، مناسب سبک، ولی بر اساس عقیدهٔ اجتماعی خود بشکافد و هنرمندانه به پیش ببرد" (تهامی نژاد،۱۳۸۱:۲). شاید بتوان چنین خلاصه کرد که فیلم مستند تصویر تصور کارگردان از واقعیت است.این تصویر چنان است که تخیل نیز در آن می تواند نقش مهمی بازی کند(مصاحبه فریدون جیرانی با همایون امامی در برنامه تلویزیونی "دوقدم مانده به صبح"،۱۳۸۸ /۲/۱۴ ، شبکهٔ ۴ سیما).

1-John Grierson

۱-۳ ضرورت و اهمیت پژوهش

از آنجا که کمتر پژوهشی با چنین دیدگاهی به فیلمهای مستند با موضوع عشایر نگریسته است، کمبود آن در میان پژوهشهای سینمای قوم پژوهی ایران محسوس است. البته دربارهٔ سینمای قوم پژوهی و مردم شناسی ایران کارهای درخورتوجهی انجام گرفته که نمی توان از آن چشم پوشید. کتابهای سینمای مردم شناختی ایران، نقدی بر قوم پژوهی در سینمای ایران (۱۳۸۵) نوشتهٔ همایون امامی، سینمای مستند ایران عرصه تفاوت ها (۱۳۸۱) نوشتهٔ محمد تهامی نژاد و سینمای قوم پژوهی (۱۳۷۹) نوشتهٔ شهاب الدین عادل از کارهای انجام گرفته در این زمینه است. اما آنچه ما را بر آن داشت تا ایلات و عشایر را موضوع کار خود قرار دهیم، نقش بسیار مهمی است که این جامعه در تاریخ ایران داشته است.

از سوی دیگر ایل بختیاری از مهم ترین و بزرگ ترین ایلات ایران به شمار می رود و از دیرباز بیشترین توجه فیلمسازان ایرانی و خارجی را به خود معطوف ساخته است؛ از این رو، ایل بختیاری کانون توجه این پژوهش قرار دارد. فیلمهای **علف** (۱۹۲۵)، **شقایق سوزان** (۱۳۴۱)، **گوسفندها باید زنده بمانند** (۱۹۷۶) و **تاراز** (۱۳۶۶) از شناخته شده ترین فیلمهای ساخته شده دربارهٔ بختیاریها هستند. فیلم بلوط(۱۳۴۷) درباره عشایر بهمئی کهکیلویه و بویراحمد ساخته شده است، اما این ایل نیز شعبه ای از بختیاریهای قدیم به شمار می آید(افشارنادری،۱۳۴۷ : ۴۱). بسیاری از دولتها و حکومتهای ایران بعد از اسلام از میان ایلات و عشایر برخاسته اند. حکومت های غزنویان، سلجوقیان، خوارزمشاهیان، ایلخانان، قره قویونلو، آق قویونلو، افشاریه، زندیه و قاجاریه حکومتهای ایلی بوده اند و قدرت اولیهٔ خود را از تشکیلات ایلی خود گرفته بوده اند. سایر دولتهایی هم که منشأ ایلی نداشته اند، از ایلات به صورت پشتوانه ای قوی بهره می برده اند (پاپلی یزدی،۱۱:۱۳۶۶).

از سویی دیگر شناخت ایلات و عشایر در جهان و به ویژه در خاورمیانه و شمال آفریقا برای غربیان از اهمیتی حیاتی برخوردار بوده است. شناخت آنها از نظر ساخت قدرت و تشکیلات ایل و نقش آنها در ادارهٔ امور کشور متبوع خود از نظر سیاسی اهمیتی بس شایان داشته است. تا همین پنجاه سال پیش ایلات منطقه قادر بوده اند

حکومتها را سرنگون سازند و موافقت و مخالفت رؤسای آنها با قراردادهای اقتصادی و نظامی که بین قدرتهای حاکم و حکومتهای مرکزی بسته می شده است، نقش اساسی داشته است. شرکتهای نفتی نیز حساسیت زیادی در مقابل ایلات و عشایر و شناخت دقیق آنها داشته اند؛ زیرا علاوه بر نقشی که این ایلات در ثبات و عدم ثبات حکومتهای مرکزی داشته اند بیشتر حوزه های نفتی در محدودهٔ قشلاقهای عشایر بوده است (همان:۱۱ و۱۲).

باید گفت موارد ذکر شده بیشتر جنبه های سیاسی و اقتصادی موضوع را در نظر دارد، اما جنبه های فرهنگی و دلایل گرایش مستندسازان ایرانی و به ویژه مستندسازان خارجی به ایلات و عشایر ایران، ابعاد دیگری به خود می گیرد. غربیها ایل را تجسم کاملی از عجایب و غرایب شرق ناشناخته و رؤیایی خود می پنداشته اند. زندگی بدوی این مردمان، اصالت نژادی زبانی و آداب و رسوم کهنشان توجه هر چه بیشتر بیگانگان را به این موضوع جلب می کرده است. این بحثی است که در خلال فصول آینده بیشتر به آن خواهیم پرداخت.

۱-۴ پرسشهای پژوهش

این پژوهش با بررسی، تحلیل و مقایسه مستندهای ساخته شده دربارهٔ ایلات و عشایر ایران (ایل بختیاری) در پی پاسخ به این پرسشهاست:

۱-فیلم های مستند از نظر مردم نگاری چه تصویری از این عشایر به دست می دهند؟

۲-چه جنبه هایی از زندگی عشایر ایران بیشتر در کانون توجه فیلمسازان قرار گرفته است و دلایل احتمالی آن چیست؟

۳-دلیل گرایش مستندسازان ، به ویژه مستندسازان خارجی به ایلات و عشایر ایران چیست؟

۴-چه تفاوتی در نوع نگاه فیلمسازان خارجی و ایرانی به عشایر ایران مشهود است و ریشه این تفاوت در چیست؟

۱-۵ فرضیه های پژوهش

۱-کوچ عشایر ایران به دلیل جاذبه های تصویری و عجایبی که این مردمان در طول مسیر، برای تماشاگران عادی می آفرینند، بیشتر در مرکز توجه فیلمسازان ایرانی و خارجی بوده است.

۲-نگاه فیلمسازان خارجی به زندگی عشایر و کوچ آنان به عنوان نمونه زنده ای از زندگی انسانهای هزاره های پیشین، از سر کنجکاوی و توأم با مقاصد شرق شناسانه بوده است.

۱-۶ روش پژوهش

روش تحقیق ما در این پژوهش کتابخانه ای و اسنادی است. این اسناد، فیلمهای مستند و همچنین کتب و نسخ گوناگون را در بر می گیرد.

۱-۷ مخاطبان و کاربران پژوهش

این پژوهش می تواند به صورت منبعی اطلاعاتی در انجام پژوهش های رشتهٔ ایران شناسی(به ویژه گرایش فرهنگ و آداب و رسوم)، سینما(گرایش مستند)، مردم شناسی و مطالعات انسان شناسی تصویری و فیلم مستند مردم نگار مفید واقع شود.

فصل دوم : مبانی نظری پژوهش

۲-۱ انسان شناسی تصویری

یکی ازمقولاتی که در سالهای اخیر در ایران و در جهان شگفتی بسیار برانگیخته است، رشد شتاب زدهٔ انسان شناسی است. در این مسیر انسان شناسی تنها به صورت رشته ای دانشگاهی در میان سایر رشته های علوم انسانی به طور عام ورشته های علوم اجتماعی به طور خاص، رشد نکرده است، بلکه رشد آن بصورت رویکرد و بینشی نسبت به واقعیتهای بیرونی است که لزوماً خود را در چارچوبهای علوم اجتماعی یا انسانی محدود نمی کند و گاه حتی به عمد از این علوم فاصله می گیرد. با این وصف، انسان شناسی حتی در کلاسیک ترین شکل خود با سایر علوم اجتماعی متفاوت بوده است. این تفاوت در آن واحد هستی شناختی و روش شناسانه است؛ هستی شناختی از آن رو که در انسان شناسی، موضوع مورد مطالعه دارای اولویتی مطلق نسبت به خود مطالعه است؛ و روش شناسانه از آن رو که انسان شناسی بحث کیفی بودن روش را به آنچه به طور عام در علوم اجتماعی " روشهای کیفی" اطلاق می شود، خلاصه نمی کند و از آن، برداشتی بسیار عمیق تر، پویاتر، خلاق تر و انسانی تر دارد(فکوهی،۱۳۸۷:۱).

انسان شناس می تواند از روشهای موجود در سایر رشته های علمی همسایه یا حتی رشته های علمی پایه در کارهای خود استفاده نماید و از این مهم تر به سوی حوزه های خارج از پارادایم علمی حرکت کند و از شعرها، روایتها، داستانها، رمانها، عکسها، فیلمها، نقاشیها و سایر شکلها و سبکهای رایج در همهٔ عرصه های زندگی و فرهنگ مادی و معنوی انسانها برای کار خود سود جوید(همان:۲).

انسان شناسی تصویری ، از این باور ناشی می شود که فرهنگ از طریق نمادهای قابل رؤیت در اشاره ها ، مراسم ، آئینها ،دست ساختهای موجود در محیط زیست طبیعی یا مصنوع ، آشکار می شود .از آنجا که فرهنگ در لباسها، وسایل، نگاشته ها و نظایر آن خود را می نماید و انسان می تواند فرهنگ را ببیند ، پژوهشگران نیز باید قادر باشند تا فن آوریهای سمعی و بصری را برای ثبت آنها به صورت داده هایی قابل تحلیل و عرضه ، در اختیار بگیرند . هرچند ریشه‌های انسان شناسی تصویری را از نظر تاریخی می توان در فرضیات پوزیتیویستی یافت که هر

واقعیت ابژکتیو ، را قابل مشاهده می داند. بیشتر نظریه پردازان فرهنگ معاصر ، بر ماهیت اجتماعی واقعیت فرهنگی و تجربی بودن درک ما از هر فرهنگ ، تأکید می ورزند. رابطهٔ آشکاری بین این فرض که فرهنگ به صورت عینی قابل مشاهده است و خنثی بودن ، شفافیت و عینیتِ فن آوریهای سمعی بصری وجود دارد . از منظر پوزیتیویستی ، واقعیت می تواند بدونِ محدودیتهای خود آگاهیِ انسان ، بر روی فیلم به نمایش درآید. تصاویر ،شواهدی راستین فراهم می آورند و منبع اطلاعاتی موثق و قابل اعتمادی به شمار می آیند . با پذیرش چنین فرضیاتی ، به محض این که فن آوریها در دسترس قرارگرفتند ، انسان شناسها هم به مدد دوربین ، دست به پژوهش داده‌هایی عینی زدند. از این طریق می توان چنین داده هایی را در آرشیوها نگاه داشت و برای مطالعه در اختیار نسلهای آینده قرار داد(Ruby، ۱۹۹۶ : ۱۳۴۵ – ۱۳۵۱). با توجه به این که تصویر همواره در مرکز مجموعه ای حسی از رابطهٔ انسان با واقعیتهای بیرونی قرار دارد و این حسها(به ویژه حس شنوایی، بساوایی و بویایی) پیوسته آن را تقویت می کنند، در قلب رویکرد انسان شناختی قرار دارد(فکوهی،۱۳۸۷:۱).

اندیشهٔ معاصر دربارهٔ ماهیت دانش فرهنگی و آنچه فیلم می تواند ثبت کند ، از نظریهٔ پوزیتیویسم، بسیار تجربی تر است . در دنیای پس از پوزیتیویسم و پست مدرن ، دوربین ، مقید به فرهنگ شخص یا فردی است که در پس دستگاه قرار دارد . یعنی فیلمها و عکسها همواره به دو چیز توجه نشان می دهند : فرهنگ افرادی که از آنها فیلم گرفته می شود و فرهنگ کسانی که فیلم می گیرند . در نتیجهٔ نقش تصویر در بازنمایی ایدئولوژی، پیشنهاد شده است که انسان شناسها تکنولوژی را به شیوهٔ انعکاسی به کار برند . شیوه ای که بیننده را از هر گونه فرضیهٔ نادرست دربارهٔ موثق بودن تصویری که می بیند ، جدا می سازد .

دامنهٔ انسان شناسی تصویری ، در تمام جنبه های قابل مشاهده فرهنگ از ارتباط غیر کلامی گرفته تا فضاهای فرهنگی، آداب و رسوم ، مراسم آئینی ، رقص و هنر و فرهنگ مادی ، گسترده است. انسان شناسهای تصویری ، در تمام این حیطه ها مشغول به کارند ، اما در این محدوده ، نظریه ای جامع و مورد قبول عام دربارهٔ انسان شناسی سینمایی یا عکسی ، وجود ندارد و با عنایت بر پاره پاره بودن نظریه پردازی معاصر، بعید به نظر می رسد که چنین نظریهٔ یکپارچه‌ای هرگز مورد قبول همه قرار بگیرد . ممکن است حیطه و دامنهٔ مورد نظر بسیار وسیع بنماید، اما در

عمل انسان شناسی تصویری زیر سلطهٔ علاقه به رسانه های تصویری(یعنی فیلمهای اتنوگرافیک و عکسها) در آمده است که وسیله ارتباط وانتقال دانش انسان شناختی هستند. انسان شناسی تصویری ، هرگز به جریان اصلی انسان شناسی، ملحق نشده است . برخی از انسان شناسها ، از طریق اختصاص انسان شناسیِ تصویری به امر کمک آموزشی،آن را تحقیر می کنند . هنوز هم مؤسسات انسان شناختی به نقش اساسیِ وسایل ارتباط جمعی در صورت بندیِ هویت فرهنگی اذعان ندارند . در نتیجه ، انسان شناس های تصویری ، گاهی اوقات ، بیش از آنکه با کار سایر انسان شناسهای فرهنگی روبه رو باشند ، خود را با تحقیق و تفحص تصویر سازان حرفه‌ای و دانشمندان سایر رشته های جامعه شناسی بصری ، مطالعات فرهنگی ، تئوری فیلم ، تاریخ عکاسی ، مطالعات رقص و نمایش و نظریهٔ معماری ، روبه رو می بینند(Ruby، ۱۹۹۶ : ۱۳۴۵ – ۱۳۵۱).

۲–۲ فیلم مردم نگار(اتنوگرافیک)

واژهٔ اتنوگرافی و صفت آن اتنوگرافیک، در زبان فارسی، مردم نگاری ترجمه شده است. پیش از این به قوم نگاری و قوم نگاشتی هم برگردانده شده است.هرچند تولید فیلم مردم نگار تمایلی بارز و حرفه ای در میان انسان شناسان تصویری است ، هیچ معیار مورد توافقی در تعریف این « گونه » وجود ندارد و فرض عمومی این است که چنین فیلمی ، مستندی دربارهٔ مردمان عجیب وغریب خارجی است و بدین وسیله اصطلاح مردم نگاری در مورد هر گزارهٔ فرهنگی، به کار برده می شود. برخی دانشمندان معتقدند که تمام فیلمها ، اتنو گرافیک هستند ، در حالی که دیگران این اصطلاح را به فیلمهایی که به دست انسان شناسها یا با همراهی آنها تهیه شده، اطلاق می کنند .ادبیات فیلم مردم نگار به علت نداشتن ساختار مفهومیِ مناسب که انسان شناسها بتوانند به مدد آن به نظریه پردازی در بارهٔ چگونگی انتقال دانش بپردازند ، با مشکل روبه روست. چنین ناکامی و نگرانی ای ، در تمام مقالات مربوط به فیلم غیر داستانی ، وجود دارد؛ در نتیجه ، نویسندگان، تمام هم وغم خود را بر تخطئه ، تذکر ، راهنمایی و افسانه سرایی در باره چگونگی ساختن فیلم می گذرانند.

موضوعات مورد بحث در حوزهٔ فیلمهای مردم نگار بدین قرار است: معضل تناقض بین علم و هنر ، صحت و سقم فیلمهای مردم نگار ، انصاف و واقعیت، ارزش فیلم در آموزش انسان شناسی ، رابطهٔ بین انسان شناس تصویری و نوشتاری، همکاری بین فیلم ساز و انسان شناس و تولید بومی متن های بصری؛ در نتیجه پژوهشهای نظری ، به این امر محدود می شوند که آیا فیلم مورد نظر ، واقعی ، صحیح ، کامل یا حتی اتنو گرافیک هست یا خیر . با فروریزی چار چوبهای پوزیتیویستی در انسان شناسی و فیلم مستند ، امکان آزمون تازه ای دربارهٔ خط مشی و ایدئولوژی فیلمهای اتنو گرافیک فراهم آمد . فیلم مردم نگار هم مانند مستند در معرض چند بحث نظری جدی قرار دارد . انسان شناسان تصویری در نتیجهٔ نقد های نظریه پردازانی چون بیل نیکولز و چالشی که تولیدات بومی بر انگیخته اند ، به صورتی روز افزون، نیاز به وجود مبنای نظری مطمئنی را احساس می کنند(Ruby ،۱۹۹۶ : ۱۳۴۵ – ۱۳۵۱).

استفاده از فنون صوتی ـ تصویری برای مشاهدهٔ واقعیتهای انسانی، به‌صورت عقلانی، از سال ۱۹۵۰ آغاز شد. گویی مردم‌نگاران یا جامعه‌شناسان از به‌کارگیری این ابزارها بدون برخورداری از تسلط کافی بر آنها، واهمه داشتند. بدین‌ترتیب تصویربرداری و ضبط صدا تا مدتها به صورت روشهایی فرعی و حتی روشهایی خطرناک تلقی می‌شدند؛ زیرا این باور وجود داشت که استفاده از این روشها ممکن است در کار پژوهشی سبب شود الویت به ظواهر اختصاص یابد و اصل موضوع به فراموشی سپرده شود. در نهایت فیلمها و نوارهای صوتی در کار پژوهش ، از عواملی به شمار می‌آمدند که هرچند ضروری پنداشته می‌شدند، صرفاً جنبهٔ تکمیل‌کننده داشتند. پژوهش، خود باید با تکیه بر روشهای کلاسیک، همچون مشاهده، مصاحبه، پرسش‌نامه... انجام می‌گرفت و اگر افراد پیشتازی هم پیدا می‌شدند که اصرار می‌کردند تصاویری زنده از مأموریتهای خود بازگردانند، تنها این اجازه به آنان داده می‌شد که دو یا سه نمایش در کنفرانسهای علمی، آن هم به صورت نوعی میان‌پرده و برای تنفس، داشته باشند؛ اما هرگز پذیرفتنی نبود که دانشمندان وقت خود را صرف تدوین و مونتاژ این تصاویر و بدتر از آن صرف برنامه‌ریزی برای نمایش گستردهٔ آنها کنند و حتی امروز بسیاری از بزرگان علوم انسانی با شنیدن واژهٔ سینما لبخند می‌زنند و گاه ممکن است حتی درباره جدیت علمی سخنگو به شک و تردید بیفتند(فکوهی،۱۳۸۷: ۹ و ۱۰).