بسم الله الرحمن الرحیم

و در آغاز کلمه بود و کلمه، خدا بود

باسمه تعالی

اینجانب **نفیسه کلاهی** به شماره دانشجویی**۸۵۲۱۶۱۰۶** دانشجوی رشته **تولید سیما** مقطع تحصیلی **کارشناسی ارشد** تایید می نمایم کلیه نتایج این پایان نامه حاصل کار این جانب بوده و بدون هر گونه دخل و تصرف می‌باشد و موارد نسخه‌برداری شده ازآثار دیگران را با ذکر مشخصات کامل منبع، درج نموده‌ام. در صورت اثبات خلاف مندرجات فوق، به تشخیص دانشکده صداوسیما مطابق با ضوابط و مقررات حاکم (قانون حمایت از حقوق مولفان ومصنفان وقانون ترجمه وتکثیر کتب ونشریات وآثار صوتی ، ضوابط و مقررات آموزشی ، پژوهشی و انضباطی ...) با بنده رفتار خواهد شد و حق هر گونه اعتراض در خصوص احقاق حقوق مکتسب و تشخیص و تعیین تخلف و مجازات را از خویش سلب می کنم. (در ضمن مسئولیت هر گونه پاسخگویی به اشخاص، اعم از حقیقی و حقوقی و مراجع ذی‌صلاح اعم از اداری و قضایی) به عهدهٔ این جانب خواهد بود و هیچ گونه مسئوولیتی در این خصوص بر عهده‌ی دانشکده نخواهد بود.

نام ونام خانوادگی : **نفیسه کلاهی**

امضاء و تاریخ:

آئین نامه چاپ پایان نامه دانشجویان دانشکده صدا و سیما

نظر به اینکه چاپ وانتشار پایان نامه تحصیلی دانشجویان دانشکده صدا و سیما، مبین بخشی از فعالیت های علمی ــ پژوهشی دانشکده است. بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشکده دانش آموختگان این دانشکده نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می شوند:

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

ماده ۲: در صفحه سوم کتاب(پس از برگ شناسنامه) عبارت ذیل را چاپ کند:

"کتاب حاضر، حاصل پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده **نفیسه کلاهی** در رشته **تولید سیما** است که در سال **۱۳۹۰** در گروه تولید دانشکده صدا و سیما به راهنمایی **ابوالحسن قاسمی** 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 در معرض فروش قرار دهد.

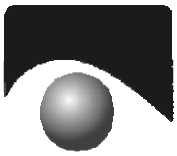
ماده٤: در صورت عدم رعایت ماده ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ شده را به عنوان خسارت به دانشکده صدا و سیما تادیه کند.

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 ٤ را از محل توقیف کتابهای عرضه شده نگارنده برای فروش، تامین نماید.

ماده ٦: اینجانب **نفیسه کلاهی** دانشجوی رشته **تولید سیما** مقطع کارشناسی ارشد تعهد فوق و ضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می شوم.

نام ونام خانوادگی : **نفیسه کلاهی**

تاریخ وامضاء:



پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته‌ی تولید سیما گرایش مستند

شیوه‌های روایت در فیلم مستند

با تمرکز بر مطالعه‌ی

فیلم‌های مستند «خط باریک آبی» و «جنگل رستگاری»

دانشجو:

نفیسه کلاهی

استاد راهنما:

دکتر ابوالحسن قاسمی

زمستان ۱۳۹۰

تقدیم می‌شود به :

همه‌ی جویندگان راستی و درستی

و اقدس موم‌ساز

و صدیقه کلاهی

و همسر مهربان و صبورم حسین انصاری

با تشکر از:

راهنمایی‌ها و زحمات بی‌دریغ و دلسوزانه‌ی استاد بزرگوار

جناب آقای دکتر ابوالحسن قاسمی

و اساتید ارجمندم

جناب آقای ارد عطارپور

جناب آقای محمود اربابی

چکیده

این پژوهش به شناخت و بررسی ابعاد و ویژگی‌های روایت در فیلم مستند می‌پردازد. به این منظور با استفاده از روش مطالعه ی اسنادی، ابتدا مباحث و نظریات مرتبط با بازنمایی و روایت مورد بررسی قرار می‌گیرند و در ادامه به ویژگی‌های متمایز آنها در فیلم مستند پرداخته می‌شود. در بخش نهایی با استفاده از مجموعه مباحث مطرح شده ویژگی های روایی در دو فیلم "خط باریک آبی" و "جنگل رستگاری" مورد تحلیل قرار می‌گیرند.

بر اساس یافته‌های به دست آمده در پژوهش، وجه تمایز روایت در فیلم مستند وابسته به سنت بیانی و قواعد ساختاری متن نیست بلکه از یک سو مبتنی بر موضع فیلمساز در متن و از سوی دیگر مبتنی بر چگونگی مرتبط ساختن متن و جهان توسط مخاطب است. به طور معمول فیلمساز درفیلم مستند موضعی واقع‌نمایانه اختیار می‌کند و مخاطب نیز متن مستند را در ارتباط نزدیک و مستقیم با جهانّ تاریخی معنایابی می‌کند. به این ترتیب حتی زمانی که فیلم مستند از شیوه‌های بیانی متفاوتی همچون داستان‌پردازی یا بلاغت استفاده می‌کند همچنان خصلت مستند بودن در روایت حفظ خواهد شد.

واژگان کلیدی: فیلم مستند، بازنمایی، روایت

۱ - فصل اول: کلیات پژوهش **۱**

۱-۱- طرح مسئله ۲

۱-۲- ضرورت و اهمیت پژوهش ۲

۱-۳- اهداف پژوهش ۳

۱-۴- سوالهای اصلی پژوهش ۳

۱-۵- فرضیات پژوهش ۳

۱-۶- تعریف مفاهیم ۴

۲- فصل دوم: مبانی نظری پژوهش **۷**

۲-۱- پیشینه‌ی پژوهش ۸

۲-۱-۱- آثار داخلی ۸

۲-۱-۲- آثار خارجی..... ۱۰

۲-۲- چارچوب نظری پژوهش ۱۳

۳- فصل سوم: روش پژوهش **۱۸**

۳-۱- مطالعه‌ی اسنادی ۱۹

۳-۲- مطالعه‌ی موردی ۱۹

۴- فصل چهارم: یافته‌های پژوهش **۲۱**

۴-۱- مطالعه‌ی اسنادی نظریات..... ۲۲

۴-۱-۱- بازنمایی..... ۲۲

۴-۱-۱-۱- بازنمایی و واقعیت..... ۲۳

۴-۱-۱-۱-۱- واقعیت و بازنمایی در فلسفه‌ی دوران کلاسیک..... ۲۴

۴-۱-۱-۱-۱-۱- افلاطون..... ۲۴

۴-۱-۱-۱-۱-۲- ارسطو..... ۲۵

۲-۱-۱-۱-۴- واقعیت و بازنمایی در فلسفه‌ی دوران مدرن..... ۲۵
۱-۲-۱-۱-۱-۴- دکارت..... ۲۶
۲-۲-۱-۱-۱-۴- هیوم و اصالت حس..... ۲۶
۳-۲-۱-۱-۱-۴- کانت..... ۲۶
۴-۲-۱-۱-۱-۴- نیچه..... ۲۸
۳-۱-۱-۱-۴- واقعیت و بازنمایی در فلسفه‌ی دوران پسامدرن..... ۲۹
۱-۳-۱-۱-۱-۴- بودریار..... ۲۹
۲-۳-۱-۱-۱-۴- دریدا..... ۳۰
۳-۳-۱-۱-۱-۴- لیوتار..... ۳۰
۲-۱-۱-۴- بازنمایی و زمان..... ۳۱
۳-۱-۱-۴- بازنمایی و گفتمان..... ۳۲
۴-۱-۱-۴- عناصر بازنمایی کلاسیک..... ۳۳
۲-۱-۴- روایت داستان‌پرداز..... ۳۶
۱-۲-۱-۴- نگره‌پردازان و نظریه‌های روایت..... ۳۶
۱-۱-۲-۱-۴- دوره‌ی پیش‌ساختارگرا..... ۳۶
۱-۱-۱-۲-۱-۴- ولادیمیر پراپ..... ۳۶
۲-۱-۲-۱-۴- نظریات ساختارگرا..... ۳۹
۱-۲-۱-۲-۱-۴- کلود لوی استراوس..... ۴۰
۲-۲-۱-۲-۱-۴- آلژیرداس ژولین گریماس..... ۴۰
۳-۲-۱-۲-۱-۴- تزوتان تودورف..... ۴۲
۴-۲-۱-۲-۱-۴- ژرار ژنت..... ۴۳
۵-۲-۱-۲-۱-۴- بارت (نظریات متقدم)..... ۵۳
۳-۱-۲-۱-۴- نظریات پساساختارگرا..... ۵۵
۱-۳-۱-۲-۱-۴- بارت (نظریات متأخر)..... ۵۵
۲-۲-۱-۴- تعریف روایت..... ۶۰

۳-۲-۱-۴- ساختار روایت..... ۶۱
۱-۳-۲-۱-۴- اجزای روایت..... ۶۱
۲-۳-۲-۱-۴- تمهیدات روایی..... ۶۱
۴-۲-۱-۴- ویژگی‌های کلی روایت..... ۶۲
۵-۲-۱-۴- الگوی ارتباطی روایت..... ۶۳
۶-۲-۱-۴- ویژگی‌های راوی در روایت..... ۶۵
۷-۲-۱-۴- کانونی شدگی..... ۶۵
۱-۷-۲-۱-۴- انواع کانونی شدگی..... ۶۶
۲-۷-۲-۱-۴- وجوه کانونی شدگی..... ۶۷
۸-۲-۱-۴- عوامل دخیل در فرآیند انتقال روایت..... ۶۸
۹-۲-۱-۴- اسلوب، گونه‌ها و انواع روایت..... ۶۹
۱-۹-۲-۱-۴- اسلوب‌ها..... ۶۹
۲-۹-۲-۱-۴- گونه‌ها..... ۷۰
۳-۹-۲-۱-۴- انواع..... ۷۰
۱۰-۲-۱-۴- کارکردهای روایت..... ۷۱
۱۱-۲-۱-۴- رویکردهای واقع گرا، مدرن و پسامدرن در متون روایی..... ۷۴
۱-۱۱-۲-۱-۴- روایت‌های ادبی واقع‌گرایانه..... ۷۴
۲-۱۱-۲-۱-۴- روایت‌های ادبی مدرن..... ۷۴
۳-۱۱-۲-۱-۴- روایت‌های پسامدرن..... ۷۵
۳-۱-۴- فیلم مستند..... ۷۶
۱-۳-۱-۴- تعاریف..... ۷۶
۲-۳-۱-۴- بازنمایی در فیلم مستند..... ۷۸
۳-۳-۱-۴- ویژگی‌های گفتمانی فیلم مستند..... ۸۰
۱-۳-۳-۱-۴- واقع‌گرایی در فیلم مستند..... ۸۱
۱-۱-۳-۳-۱-۴- بینامتنیت..... ۸۲

۲-۱-۳-۳-۱-۴- راست‌نمایی واحتمال صحت.....۸۳
۳-۱-۳-۳-۱-۴- انواع واقع‌گرایی در فیلم مستند.....۸۴
۱-۳-۱-۳-۳-۱-۴- واقع‌گرایی تجربی.....۸۴
۲-۳-۱-۳-۳-۱-۴- واقع‌گرایی اجتماعی و تاریخی.....۸۵
۳-۳-۱-۳-۳-۱-۴- واقع‌گرایی روان‌شناختی.....۸۵
۴-۳-۱-۳-۳-۱-۴- واقع‌گرایی عاطفی و هیجانی.....۸۵
۵-۳-۱-۳-۳-۱-۴- واقع‌گرایی شالوده شکن.....۸۶
۶-۳-۱-۳-۳-۱-۴- تکثر امر واقع.....۸۶
۴-۳-۱-۴- گفتمان شاعرانه در فیلم مستند.....۸۷
۵-۳-۱-۴- گفتمان بلاغی در فیلم مستند.....۸۸
۱-۵-۳-۱-۴- ابداع یا کشف براهین.....۸۹
۲-۵-۳-۱-۴- چینش.....۸۹
۳-۵-۳-۱-۴- سبک.....۹۰
۴-۵-۳-۱-۴- حافظه.....۹۰
۵-۵-۳-۱-۴- طرز بیان.....۹۰
۶-۳-۱-۴- گفتمان داستان‌پرداز در فیلم مستند.....۹۱
۱-۶-۳-۱-۴- بررسی واژگان.....۹۱
۲-۶-۳-۱-۴- تفاوت ظهور معنا در فیلم داستانی و فیلم مستند.....۹۲
۳-۶-۳-۱-۴- کارکرد گفتمانّ داستان‌پرداز در فیلم مستند.....۹۳
۷-۳-۱-۴- راهبردهای ارایه، توزیع و سامان‌دهی عناصر روایی در فیلم مستند.....۹۴
۱-۷-۳-۱-۴- راوی در فیلم مستند.....۹۴
۲-۷-۳-۱-۴- لحن در فیلم مستند.....۹۵
۱-۲-۷-۳-۱-۴- لحن مستقیم یا صریح.....۹۸
۲-۲-۷-۳-۱-۴- لحن غیر مستقیم یا ضمنی.....۹۸
۳-۷-۳-۱-۴- الگوی ارتباط روایی در فیلم مستند.....۹۹

۴-۷-۳-۱-۴- عوامل مؤثر بر ارتباط روایی در فیلم مستند..... ۱۰۰
۱-۴-۷-۳-۱-۴- مخاطبان..... ۱۰۱
۲-۴-۷-۳-۱-۴- جامعه و رسانه..... ۱۰۳
۵-۷-۳-۱-۴- مفهوم و انواع شیوه ها در فیلم مستند..... ۱۰۴
۱-۵-۷-۳-۱-۴- شیوه‌ی شاعرانه..... ۱۰۶
۲-۵-۷-۳-۱-۴- شیوه‌ی توضیحی..... ۱۰۶
۳-۵-۷-۳-۱-۴- شیوه‌ی مشاهده‌ای..... ۱۰۷
۴-۵-۷-۳-۱-۴- شیوه‌ی مشارکتی..... ۱۰۸
۵-۵-۷-۳-۱-۴- شیوه‌ی انعکاسی..... ۱۰۹
۶-۵-۷-۳-۱-۴- شیوه‌ی اجرایی..... ۱۱۱
۸-۳-۱-۴- رویکردهای پست مدرن در فیلم مستند..... ۱۱۲
۲-۴- بررسی فیلم‌های منتخب..... ۱۱۵
۱-۲-۴- خط باریک آبی..... ۱۱۶
۲-۲-۴- جنگل رستگاری..... ۱۳۸
۵- فصل پنجم : نتایج و پیشنهادها **۱۵۲**
۱-۵- بحث..... ۱۵۳
۲-۵- نتیجه‌گیری..... ۱۵۶
۳-۵- مشکلات و چالش‌ها ۱۵۸
۴-۵- پیشنهادها..... ۱۵۸
فهرست منابع و مآخذ **۱۵۹**
پیوست ها **۱۶۵**
پیوست الف: اطلاعات مربوط به فیلم خط باریک آبی ۱۶۵

فهرست جدول‌ها

جدول۴-۱- نقش‌ها در قصه‌های پریان.....۳۷

جدول ۴-۲- کارکردها در قصه‌های پریان.....۳۸

جدول ۴-۳- مقایسه‌ی واحدهای ساختاری روایت با زبان.....۴۳

جدول ۴-۴- تقسیم‌بندی سطوح روایت از نظر ژنت.....۴۴

جدول ۴-۵- انواع و نمونه‌ی سخن در روایت.....۴۶

جدول ۴-۶- نقش‌های راوی و کارکرد آنها در متن.....۴۷

جدول ۴-۷- تغییرات مرتبط با تداوم در روایت.....۵۰

جدول ۴-۸- جمع بندی مقولات مورد بررسی ژنت در رابطه با روایت.....۵۲

جدول ۴-۹- ویژگیِ اسلوب‌ها و نمونه‌های آن از نظر فرای.....۶۹

جدول ۴-۱۰- انواع روابط بینامتنی از نظر ژنت.....۸۲

جدول ۴-۱۱- ویژگی‌های میزانسنی.....۹۶

جدول ۴-۱۲- انواع ویژگی‌های فنی و معانی و تأثیر آنها.....۹۷

جدول ۴-۱۳- نسبت‌های مختلف در میان عوامل دخیل در روایت.....۹۹

جدول ۴-۱۴- طبقه‌بندی شیوه‌ها در فیلم مستند ۱۰۵

فهرست شکل‌ها و نمودارها

۲-۱- نمودار عوامل ارتباطی دخیل در فیلم مستند..... ۱۳

۲-۲- نمودار ارتباط گفتمان فیلم مستند با سایرگفتمان‌ها..... ۱۴

۲-۳- نمودار الگوی نظری پژوهش برای بررسی روایت در فیلم مستند..... ۱۵

۴-۱- نمودار عناصر بازنمایی کلاسیک بر اساس توضیحات برانیگان..... ۳۵

۴-۲- نمودار مربع نشانه‌شناختی گریماس..... ۴۱

۴-۳- نمودار الگوی تقابل کنشگران در مدل گریماس..... ۴۲

۴-۴- نمودار انواع کارکردها از دیدگاه بارت..... ۵۴

۴-۵- نمودار الگوی ارتباطی در متون روایتی..... ۶۳

۴-۶- نمودار نقش‌های دخیل در عمل روایت..... ۶۴

۴-۷- نمودار نقاط کانونی در تحلیل رسانه‌ای روایت‌ها..... ۶۸

۴-۸- نمودار انواع اصلی و فرعی روایت از نظر فرای..... ۷۰

۴-۹- نمودار زمان‌پریشی روایت در فیلم خط باریک آبی..... ۱۲۳

۴-۱۰- مجموعه تصاویر مربوط به مصاحبه‌ها برای مقایسه‌ی تطبیقی فضا سازی‌ها..... ۱۲۹

فصل اول: کلیات تحقیق

۱-۱- طرح مسئله:

فیلم مستند از ابتدای پیدایش ادعای پیوند با جهان واقع و روایت درباره‌ی آن را داشته است. موضوع این پژوهش، شناخت جنبه‌های مختلف روایت در معنای "توالی زمانمند رخدادها" و الگوهای ساختاریِ آن در فیلم مستند است. در این راستا پژوهش با بررسی نظریات و آرای مطرح در این زمینه، به بررسی عوامل دخیل در شکل‌گیری و انتقال روایت در فیلم مستند می‌پردازد. همچنین ویژگی‌های روایی در دو فیلم "**جنگل رستگاری**"[1] و "**خط باریک آبی**"[2]، به عنوان نمونه، مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۱-۲- ضرورت و اهمیت پژوهش:

با افزایش اهمیت و گسترش جایگاه رسانه‌ها در زندگی امروز به نظر می‌رسد که ارتباط مستقیم افراد با واقعیت تا حد زیادی جای خود را به ارتباط از طریق رسانه‌ها بخشیده است. در چنین فضایی افراد مقدار زیادی از تصورات خود را درباره‌ی واقعیت‌های جهان از طریق بازنماییِ آن وقایع در رسانه‌ها به دست می‌آورند. به‌این‌ترتیب رسانه به ابزاری قدرتمند در زمینه‌ی کنترل رفتارهایی تبدیل می‌شود که به تبع دریافت و پردازش این اطلاعات در مخاطبان ایجاد خواهد شد. در میان فرم‌های متنوع و مختلفِ تولیداتِ رسانه‌ای، فیلم‌های مستند در ایجاد تصورات مخاطبان در مورد دنیای واقعی نقش بسیار مهمی‌ایفا می‌کنند. در چنین فضایی هر ملتی برای حفظ هویت و فرهنگ خود در روند پرشتاب جهانی‌سازی ناگزیر به ورودِ جدی و تخصصی به عرصه‌ی ارایه‌ی اطلاعات، به‌خصوص قالبِ فیلم مستند است، تا با توجه به دیدگاه‌ها و سیاست‌های خود به ارایه‌ی روایتی منطبق با ویژگی‌های بومی، ملّی و مذهبی خود بپردازد. با توجه به چنین ضرورتی، رویکرد کلی این پژوهش مطالعه و شناختِ وجوهِ مختلفی است که در شکل‌گیری روایت در فیلم مستند نقش و عملکرد اساسی داشته و در چگونگی بازنماییِ وقایع در فیلم مستند دارای نقشی تعیین کننده‌اند. دو فیلمی‌که به عنوان نمونه‌ی

[1] "Forest of Bliss"
[2] "The Tnin Blue Line"

مطالعاتی در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرند از نمونه‌های برجسته در تاریخ سینمای مستند بوده و با استفاده از شیوه‌های بیانی جدید و رویکردهای تازه در عرصه‌ی مستندسازی ساخته شده‌اند. با توجه به‌این مسئله که‌این شیوه‌ها در کشور ما چندان مورد توجه و تجربه قرار نگرفته‌اند، تحلیل نمونه‌هایی از این دست می‌تواند به شناخت و بهره‌برداری از راه‌کارهای جدیدی که در جهان مورد استفاده قرار می‌گیرند کمک نماید.

استفاده از پشتوانه‌های نظری و پژوهشی که در زمینه‌ی شناخت روایت صورت می‌گیرد می‌تواند به ارتقای دانش مستندسازان در کشور ما کمک نماید و باعث ایجاد بیانی گویا، شیوا و تأثیرگذار در این عرصه از ارایه‌ی اطلاعات گردد. همچنین شناخت ابعاد روایت در فیلم مستند می‌تواند در دستیابی به ملاک‌هایی روشن و دقیق برای ارزیابی، تحلیل و نقد فیلم مستند راه‌گشا باشد و همچنین می‌تواند منجر به هدف‌گذاری‌های دقیق و سرمایه‌گذاری و هدایت امکانات در راستای اهداف و نتایج مورد نظر گردد.

۳-۱- اهداف پژوهش:

- آشنایی با اسلوب و جنبه‌های گوناگون بازنمایی و روایت در فیلم مستند.

مطالعه‌ی ساختار و عوامل روایت در دو فیلم "خط باریک آبی" و "جنگل رستگاری".

۴-۱- سوالهای اصلی پژوهش:

- روایت چیست و وجوه ساختاریِ آن کدامند؟
- روایت یا بازنمایی در فیلم مستند دارای چه ویژگی‌هایی است؟
- ویژگی‌های روایت در دو فیلم "خط باریک آبی" و "جنگل رستگاری" چیست ؟

۵-۱- فرضیات پژوهش:

این پژوهش جنبه‌های بنیادین موضوع را مورد بررسی قرار می‌دهد و با رویکردی توصیفی و اکتشافی در پی پاسخ دادن به سوالات پژوهش است، از این رو ساختار آن بر اساس طرح و آزمونّ فرضیه نمی‌باشد.

۶-۱- تعریف مفاهیم:

گستره‌ی معناییِ روایت

"روایت" در زبان فارسی شمول معنایی گسترده‌ای دارد. اگر چه به طور معمول این کلمه در مطالعات ادبی معادل با واژه‌ی داستان‌پردازی[1] به کار می‌رود اما در مطالعات فلسفی و علوم انسانیِ اخیر این واژه کاربرد گسترده‌تری یافته است. منظور از "روایت" در اینجا در معنایی کلی‌تر به معنای نوع خاص خوانشِ یک مؤلف از یک پدیده یا به عبارتی بازتعریف یک دریافت به روش‌های گوناگون است. روایت در این معنا معادل با واژه‌ی بازنمایی[2] در نظر گرفته می‌شود که گستره‌ی معنایی گسترده‌تری را نسبت به داستان‌پردازی شامل می‌شود. از آنجا که در این پژوهش روایت در هر دو معنای فوق کاربرد می‌یابد، هر دو تعریف از این واژه ارایه خواهد شد اما لازم به تأکید است که مراد اصلی از روایت "ویژگی‌های بازنمایانه" در فیلم مستند است.

روایت به معنای بازنمایی

بازنمایی فرآیند توصیف، شناساندن و به ذهن متبادر کردن سوژه است. (هال، ۱۳۸۸) که از طریق زبان کلامی(گفتار و نوشتار) یا غیرکلامی(تصویر و موسیقی) صورت می‌گیرد. از نظر *ریچارد دایر* بازنمایی ساختی است که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت مثل افراد، مکان‌ها ، اشیاء، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد (استفورد، گی و روی، ۱۳۷۸).

روایت به معنای داستان‌پردازی

روایت به طور کلی عبارت است از نقل دو یا چند رویداد که به لحاظ منطقی به هم مرتبط‌اند، در طول زمان اتفاق می‌افتند، و از طریق یک مضمون ثابت، به صورت یک کل تشکُل می‌یابند (استم، بورگواین، فلیترمن، ۱۳۷۷، ص ۱۱۹). با توجه به‌این تعریف، سه وجه اساسی را در ساختار روایت می‌توان مشخص نمود:

اول اینکه؛ روایت شامل یک نوع واگویی یا به عبارتی بازنمایی است.

دوم اینکه؛ ساختار روایت بر اساس یک منطق درونی شکل می‌یابد که این منطق حاصل روابط علی و معلولیِ موجود در توالیِ زمانمندّ بازنمایی‌ها است.

---

[1] Narrative
[2] Representation

سوم اینکه؛ بازنمایی با رویکردی مشخص یا به عبارتی از نظرگاهی خاص و با توجه به هدفی مشخص صورت می‌گیرد و به این ترتیب نوعی وحدت و تمامیت در ساختار آن شکل می‌یابد.

روایت‌شناسی[1]

روایت‌شناسی یا تحلیل روایی به مطالعه‌ی نظامِ ساختاری روایت‌ها و چگونگی عمل درکّ روایت اطلاق می‌گردد. به‌این منظور ویژگی‌های ساختاری یا قانونمندی‌های مشترک در فرم‌های روایی مورد بررسی قرار می‌گیرند. تحلیل روایی به کنش و واکنش متقابل لایه‌های مختلفّ اثر روایی، شناسایی این عناصر به مثابه‌ی چارچوب روایت و ساختارِ طرح، حیطه‌های کنشی موجودی که در اختیار شخصیت‌های مختلف است، طرق جهت‌گیری اطلاعات روایی و هدایت آنها از خلال نقطه‌ی دید و رابطه‌ی راوی با عناصر درون جهان روایت می‌پردازد (استم و دیگران،۱۳۷۷، ص۱۲۰). مطالعه‌ی علمی‌ساختارهای روایی در متونی مثل فیلم، تاریخ، ادبیات و تبلیغات کاربرد دارد.

فیلم مستند[2]

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 کمترین تحریف به نمایش درآورند، تعریف می‌نمودند (کینگزبرگ، ۱۳۷۹). اما به تدریج از آنجا 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 صدق" تعریف می‌شود. *مایکل رنو*[3] 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" (به نقل از کازه بیه، ۱۳۸۸، ص ۱۱۲).

نیکولز از آنجا که همه‌ی فیلم‌ها را به نوعی شاهدی بر فرهنگّ زمانّ تولید خود می‌داند همه‌ی فیلم‌ها را مستند می‌نامد و معتقد است آنچه که ما "فیلم‌های داستانی" می‌نامیم فیلم‌هایی هستند که به نمایش رویاها و خواسته‌های ما می‌پردازند و آنچه که "فیلم‌های مستند" نام یافته‌اند فیلم‌هایی هستند که درباره‌ی جهانّ تاریخیِ مشترکی که پیرامون ماست، به روایت می‌پردازند(Nichols, 2001, P.1).

به‌این‌ترتیب می‌توان گفت آنچه که در فیلم مستند ارایه می‌شود، حاصلِ نوع برخوردّ فیلمساز با واقعیتی پیشافیلمی و ارایه‌ی روایتّ خاصی از آن است که از چشم‌انداز فیلمساز و به واسطه‌ی

[1] Narratology
[2] Documentary Film
[3] Michael Renov

ذهنیت او صورت می‌پذیرد. به‌این‌ترتیب فیلم مستند بر اساس نسبتی که با واقعیتّ جهان تاریخی دارد، متمایز می‌شود و بر این اساس در فیلم مستند روایت را می‌توان حاصلِ چگونگیِ بازنماییِ نظام‌مندّ وقایع دانست.