فصلنامه علمی مطالعات میان رشته‌ای ارتباطات و رسانه/ سال سوم / شماره ۲ (پیاپی ۸) / تابستان ۱۳۹۹/ ۱۵۴-۱۱۹
Quarterly Scientific Journal of Interdisciplinary Studies in Communication & Media, 2020 vol3, No2(8), 119-154

فیلم مستند به مثابه روش پژوهش بصری[1]

باقر عزیزپور[2]، سید محمدصادق مرکبی[3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۲۱

چکیده

عصر حاضر را عصر تصویر جهان و فرهنگ حاکم بر آن را فرهنگ تصویری می‌نامند. بر همین اساس، رویکرد شناخت علمی و تحقیقات دانشگاهی پیرامون پدیده‌های مختلف، با حرکت به سمت پژوهش‌های بصری، در حال تغییر است. زیرا اطلاعات بصری، توصیف را آسان، جذاب، سریع و باورپذیرتر از متون مکتوب ساخته‌اند. هدف این پژوهش، بررسی نقش فیلم مستند در فرهنگ تصویری معاصر- نه صرفاً به مثابه یک رشتهٔ هنری- بلکه به‌منزلهٔ روش پژوهش بصری در پیوند با برخی رشته‌های علمی در مرحلهٔ انجام و انتشار نتایج این پژوهش‌هاست. این پژوهش، کیفی است و با روش مرسوم مطالعات اسنادی کتابخانه‌ای، به توصیف و تحلیل مجموعه‌ای از اسناد علمی پژوهشی می‌پردازد که شامل اطلاعاتی دربارهٔ پدیده‌ها و موضوعاتی است که قصد مطالعهٔ آنها وجود دارد. این مقاله نشان می‌دهد چرا و چگونه می‌توان از فیلم مستند برای انجام و انتشار پژوهش‌های بصری پیرامون موضوعات مختلف از جمله تاریخ‌نگاری، انسان‌شناسی، طبیعت‌شناسی و به‌طور کلی، جهان‌شناسی بصری استفاده کرد. همچنین ضرورت درک و پذیرش فیلم مستند به‌مثابه روش پژوهش بصری از سوی جامعهٔ علمی، پژوهشگران و فیلم‌سازان مستند را یادآور می‌شود؛ زیرا اگر نقش و اهمیت فیلم مستند در ارتباط با فعالیت‌های پژوهشی، فرهنگی و اجتماعی، درک و نتایج آن تبیین شود، در آن صورت می‌توان برای دوران جدیدی از فعالیت‌های پژوهشی و فیلم‌سازی مستند برنامه‌ریزی کرد.

واژه‌های کلیدی: فیلم مستند، روش‌های پژوهش، پژوهش بصری، فرهنگ تصویری.

۱- این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نویسندهٔ مسئول با عنوان «مطالعهٔ فیلم مستند به مثابه روش شناخت عمومی از جهان» که به راهنمایی نویسنده دوم نگاشته شده است. این مقاله براساس نظر داوران ترویجی است.

۲- کارشناسی ارشد تهیه کنندگی تلویزیون دانشگاه صدا وسیما (نویسنده مسئول) azizpour.bagher@yahoo.com
۳- استادیاردانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صداوسیما morakabi@iribu.a.ir

مقدمه

ارتباط بصری، ارتباطی جهانی و بین‌المللی است. زبان تصویر می‌تواند مؤثرتر از تقریباً هر وسیلهٔ ارتباطی دیگری، دانش را نشر دهد. این زبان به انسان امکان می‌دهد که تجربه کند و تجربیاتش را به شکلی قابل مشاهده، مستند کند؛ محدودیت‌های تحمیل شده توسط زبان، لغت‌نامه و دستور زبان را ندارد و بی‌سوادان هم می‌توانند آن را بفهمند، بنابراین می‌توان کوشید جهان را از طریق تصاویر تفسیر کرد؛ زیرا تفسیر مناسبات پویای درونی یک تصویر– که از مشخصه‌های هر شناخت عملی پیشرفتهٔ معاصرند– با روش‌های مدرن ارتباط بصری، نظیر عکاسی، سینما و تلویزیون همسو هستند (قبایی، ۱۳۸۹: ۳۲). پیدایش عکاسی، همچون اختراع ماشین چاپ، نقطهٔ عطفی در فرهنگ جهان ایجاد کرد و آن اینکه شیوهٔ جدیدی برای آموختن در کنار فرهنگ کلامی و نوشتاری بر فرهنگ بشری سایه افکند. پیدایش دوربین سینما در اواخر قرن نوزدهم، تحولی را که در نتیجهٔ اختراع دوربین عکاسی پیدا شده و نحوهٔ ادراک انسان مدرن را دگرگون ساخته بود، در مسیر تازه‌ای انداخت و آن امکان برقراری نامحدود ارتباط بصری با پدیده‌های دوردست بود که امکان انتقال مفاهیم بدون توجه به بعد زمان و مکان را ایجاد کرد. در نتیجه، ادراک بصری، توانایی انتقال توصیفات را آسان‌تر، جذاب‌تر، سریع‌تر و باورپذیرتر از متون مکتوب فراهم ساخت و لذا برای عامهٔ مردم، استقبال از این پدیده امری طبیعی بود؛ ضمن اینکه برای ارسال یا دریافت پیام و درک آن نیاز به آموزش هم نبود (احمدی، ۱۳۸۳: ۸۱). گلسن هم پیشنهاد می‌دهد که راه‌حل دسترسی عمومی به پژوهش‌ها، فعالیت‌های دانشگاهی در خارج از اجتماعات دانشگاهی، خلق و بازنمایی دانش به‌صورتی است که دیگران می‌خواهند بخوانند، ببینند، گوش دهند، احساس کنند و در نهایت یاد بگیرند (Glesne, 2010: 262).

شناخت علمی و پژوهش‌های دانشگاهی نیز به واسطهٔ نوآوری‌های پرشتاب در رسانه و فناوری‌ها، درحال تغییر و توسعه است و پژوهشگران دانشگاهی با نوعی تغییر رویکرد به سمت پژوهش مبتنی بر ثبت و ضبط اطلاعات تصویری علاقه‌مند شده و روش‌های پژوهش تصویری

به‌طور فزاینده‌ای از سوی پژوهشگران مورد آزمون قرار گرفته و مزایای بالقوهٔ آن بسیار جذاب است. با توجه به تحولات عصر حاضر و چرخش تصویری جهان و روی آوردن دانشمندان به پژوهش‌های تصویری پیرامون پدیده‌های مختلف، این مقاله در تلاش است با توجه به ادبیات موجود پیرامون پژوهش بصری و نقشی که فیلم مستند در تاریخ‌نگاری تصویری، انسان‌شناسی تصویری و به طور کلی جهان‌شناسی بصری دارد، نشان دهد که فیلم مستند می‌تواند به عنوان یک روش پژوهش بصری در فعالیت‌های علمی و پژوهشی پیرامون مسائل مختلف از سوی پژوهشگران، دانشمندان و فیلم‌سازان داخلی مورد توجه جدی قرار گیرد و آنها بیش از پیش به همکاری سودمند برای انجام پژوهش بصری یا پژوهش‌های ترکیبی با فیلم مستند پرداخته و نتایج این پژوهش‌ها را برای آگاهی عمومی، از طریق تلویزیون به نمایش بگذارند.

پیشینهٔ پژوهش

-پیشینهٔ داخلی

«ضابطی‌جهرمی» (۱۳۹٤) در مقاله‌ای با عنوان «تاریخ‌نگاری تصویری: گفتمان «فیلم گردآوری» از مواد مستند آرشیوی» ضمن بررسی تاریخی و ساختاری گونهٔ مستند آرشیوی، استفاده از این گونه فیلم مستند در مطالعات و پژوهش‌های تاریخی را نیز مورد توجه قرار داده است. وی استفاده از فیلم مستند، به ویژه گونهٔ مستند آرشیوی را برای تاریخ‌نگاری تصویری، مطلوب و مورد پذیرش از سوی تاریخ‌نگاران معرفی می‌کند و در نتایج، به دو شیوهٔ کلی تاریخ‌نگاری تصویری از جمله: بازسازی نمایشی (درام مستند) و بازنمایی مستقیم اسناد تصویری و شواهد تاریخی (مستند آرشیوی از فیلم‌ها و عکس‌ها) و اینکه مستند گردآوری روشی کم‌هزینه برای تاریخ‌نگاری تصویری است، اشاره می‌کند. آنچه در این مقاله دارای اهمیت است و به پژوهش حاضر کمک می‌کند، پذیرش و مقبولیت فیلم مستند به عنوان شیوهٔ تاریخ‌نگاری تصویری از سوی تاریخ‌نگاران است.

-پیشینهٔ خارجی

«والکر»[1] و «بویر»[2] (۲۰۱۸) مقاله‌ای را با عنوان «پژوهش به عنوان داستان‌پردازی: استفاده از فیلم برای پژوهش‌های با روش ترکیبی»[3] به رشته تحریر در آورده‌اند. آنها ادبیات و چشم‌انداز خود را تمرکز بر گزارش‌های حضور فیلم در پژوهش‌های ترکیبی از لحاظ تاریخچه، امکانات و محدودیت‌های استفاده از فیلم در پژوهش و کاربرد آن در طرح‌های ترکیبی و سنتی پژوهش (مانند داستان‌پردازی) عنوان کرده‌اند. یافته‌های پژوهش این بوده است که تحقیقات کنونی بر چهار ویژگی اصلی در رابطه با فیلم تمرکز داشته‌اند؛ ۱. فیلم به عنوان ابزار داستان‌پردازی و پژوهش ۲. ویژگی‌های دوربین و خود فیلم ۳. چگونگی تأثیر فیلم بر مخاطب و پژوهشگر ٤. شیوه‌های استفاده از فیلم توسط پژوهشگر و مخاطب. آنها همچنین دریافتند نوشته‌های محدودی درمورد اینکه چگونه فیلم می‌تواند برای انتقال نتایج مطالعات استفاده شود، وجود دارد. آنها مدعی هستند که به واسطهٔ چارچوب مفهومی این پژوهش و نمونه‌هایی دیگر از پژوهش‌های خودشان، نقش و پتانسیل فیلم برای داستان‌پردازی در پژوهش‌های ترکیبی را نشان داده‌اند و اینکه با تکنولوژی دیجیتال، فیلم می‌تواند در زمینهٔ پژوهش‌ها نه‌تنها به عنوان ابزاری برای جمع‌آوری اطلاعات و تحلیل، بلکه برای نشان دادن یافته‌ها و نتایج پژوهش به‌کار گرفته شود.

« فرند»[4] و «کاروزرس»[5] (۲۰۱٦) تحقیقی با عنوان «فیلم مستند: گامی در پژوهش‌های کیفی برای روشن کردن موضوع عدالت اجتماعی در آموزش شهری»[6] با به‌کارگیری نظریه‌های انتقادی در قالب یک فیلم مستند دیجیتالی درمورد وضعیت عدالت اجتماعی (با تأکید بر آموزش عمومی در ایالات متحده) انجام دادند و در نهایت، اظهار کردند که با

1. Walker
2. Boyer
3. Research as Storytelling: The Use of Video for Mixed Methods Research
4. Friend
5. Caruthers
6. Documentary Film: The Next Step in Qualitative Research to Illuminate Issues of Social Justice in Urban Education

پذیرش فیلم مستند به مثابه نمونهٔ پژوهش فرصتی ایجاد شد تا وضعیت مدارس به اشتراک گذاشته شود و این شیوه یعنی به کارگیری فیلم مستند، چشم‌انداز روشنی داشت؛ زیرا فیلم مستند دارای تنوع بیانی بود و توانست باعث دگرگونی اجتماعی در مدارس شود.

«هاینس»[1] و «کلوپر»[2] (۲۰۱۵) در مقاله‌ای با عنوان «استفاده از فیلم مستند برای نمایش معتبر تحقیقات پدیدارشناسی»[3] تلاش خود را برای نشان دادن تصویری اصیل از زندگی و تجربیات گروهی از کارمندان مورد بررسی قرار داده‌اند. آنها برای بازنمایی زندگی این گروه، یک پژوهش متنی را با فیلم مستند تلفیق کرده و در نهایت فیلمی با عنوان «پروژهٔ خوشبختی: تجربهٔ زندگی شده» تولید کرده‌اند. آنها روش کار تلفیقی خود ازجمله ملاحظات پیچیدگی و شرایط خاص استفاده از روش‌های بصری یعنی نحوهٔ جمع‌آوری، تجزیه و تحلیل و انتشار داده‌های بصری را مورد بررسی قرار داده و نتایج ترکیب مطالعهٔ مکتوب و ظرفیت‌های تصویری فیلم مستند را در این مقاله ارائه کرده‌اند. از جمله نتایج مقاله این بوده که آنها به دلیل عدم مهارت فیلم‌سازی و محدودیت‌هایی که برای ساخت فیلم مستند داشتند، پذیرفته‌اند استفاده از فیلم مستند برای پژوهش‌های پدیدارشناختی کار ساده‌ای نیست؛ اما به هر حال آنها از روش خود رضایت داشته‌اند، چرا که هدف آنها حفظ اصالت بوده و فیلم مستند با نمایش آشکار و اصیل از مشارکت‌کنندگان، با هدف آنها همسو بوده؛ آنها این روش را تحقق یک تجربهٔ مثبت ارزیابی کرده‌اند. از نظر آنها این روش می‌تواند به پژوهش‌های کیفی کمک کند و ادامه دادن آن کار ارزشمندی است.

آنچه در مجموع از پیشینه‌های پژوهش دریافت شد این است که این پژوهش‌ها به چگونگی به کارگیری فیلم مستند در پژوهش‌ها و نتایج مثبت آن پرداخته‌اند. اما این مقاله، بیشتر به زمینه، چرایی و اهمیت درک فیلم مستند به‌مثابه روش پژوهش بصری می‌پردازد.

---

1. Haines
2. Klopper
3. Using Documentary Film for Authentic Representation of Phenomenological Research

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر، کیفی بوده و با روش مرسوم مطالعات کتابخانه‌ای، اسنادی و با بهره‌گیری از منابع داخلی و خارجی انجام شده است. در این روش، جمع‌آوری داده‌های پژوهش از طریق مراجعه به کتابخانه‌ها، پایگاه داده‌های علمی داخلی و خارجی صورت پذیرفته است. جامعهٔ مورد مطالعه عبارت است از مجموعه‌ای از اسناد داخلی و خارجی مشتمل بر اطلاعات دربارهٔ پدیده‌هایی که قصد مطالعهٔ آنها را داریم. نمونه‌گیری به صورت هدفمند یا از روی قصد انجام شده است؛ یعنی مجموعه‌ای از اسناد که درراستای اهداف این پژوهش کیفی اطلاعات ارزشمندی داشته، انتخاب شده‌اند.

روش اسنادی، روشی کیفی است که پژوهشگر در آن تلاش می‌کند با استفادهٔ نظام‌مند و منظم از داده‌های اسنادی، به کشف، استخراج، طبقه‌بندی و ارزیابی مطالب مرتبط با موضوع پژوهش خود اقدام کند. در روش اسنادی، پژوهشگر به‌دنبال واکاوی مقاصد ذهنی و ادراک انگیزه‌های پنهان یک متن نیست. به همین دلیل، نمی‌توان توسعهٔ تکنیکی روش اسنادی را چندان به سنت هرمنوتیک متصل کرد. در روش اسنادی، پژوهشگر درصدد است از فهم مقاصد و انگیزه‌های اسناد و متون یا تحلیل‌های تأویلی یک متن خارج شده و آن را به عنوان زبان مکتوب و گفتمان نوشتاری نویسنده، پذیرفته و مورد استناد قرار دهد. درواقع، بستر معرفت‌شناختی و تکنیکی در روش اسنادی، بیشتر به پارادایم تفسیری نزدیک است. بنابراین پژوهشگر می‌تواند پژوهشی را با استفاده از روش اسنادی سامان دهد، بدون اینکه سنت پژوهشی یا زمینهٔ معرفت‌شناختی پژوهش او مطالعهٔ موردی، مردم‌نگاری، روش‌شناسی مردم‌نگارانه یا روش تاریخی باشد (صادقی فسایی و عرفان‌منش، ۱۳۹٤).

عصر تصویر جهان

شواهد فراوانی نشان می‌دهد که تغییرات به سوی فرهنگ تصویری در کار است (ملک افضلی، ۱۳۸۷). اهمیت تصویر در دنیای امروز روز به روز بیشتر می‌شود. همان‌طور که میرزوئف[1]

1. Mirzoeff

می‌گوید زندگی جدید روی صفحهٔ تلویزیون و پردهٔ سینما رخ می‌دهد (راودراد و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۳). حادثهٔ بنیادین عصر جدید غلبه بر جهان به عنوان نقش و تصویر است. عصری که از دل این حادثه سر برمی‌آورد، در مقایسه با اعصار گذشته نه‌تنها عصری جدید و متفاوت است، بلکه آشکارا خود را به عنوان عصری جدید تثبیت می‌کند؛ جدید بودن مختص جهانی است که به نقش و تصویر تبدیل شده است. اینک تصویر به معنای صورتی مصنوع، مخلوق ابداع بشری است که متمثل می‌کند و پیش روی قرار می‌دهد (هایدگر، ۱۳۷۹: ۱۵٤–۱۵۲).

تصویرسازی، یکی از مهم‌ترین فعالیت‌های فرهنگی بشر است. چنان که گفته شد امروزه جهانِ تصویری انسان را احاطه کرده و براساس برخی نظریات، انسانِ تصویرساز، بیش از اینکه در جهان بیرونی زندگی کند، در جهان تصویری– که خود و دیگران آن را ساخته و پرداخته‌اند– زندگی می‌کند. رابطهٔ یک فرد با افراد دیگر و یک فرهنگ با فرهنگ‌های دیگر، همواره براساس تصویری که از آنها دارد، بنا نهاده می‌شود. از همین روی، تصویر، نقش مهمی در اندیشه و حیات فرهنگ‌ها، چگونگی نگرش به یکدیگر و تنظیم روابط میان آنها ایفا می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۰). این فرهنگ در حال رشد، با انواع مختلفی از رسانه‌ها ظهور پیدا کرده است؛ این رسانه‌ها عبارتند از: دنیای داستانی سینما (که بر پرده شکل می‌گیرد)؛ گزارش‌های آشکارا دست اول و فوری متعلق به جهان پهناور رخدادها که از طریق تلویزیون پخش می‌شود، شهادت مؤکدی که در فیلم مستند و عکاسی روزنامه‌نگارانه نثار واقعیت می‌شود، فریبایی‌های مصنوع و ناب که در تصاویر تبلیغاتی است (لیستر و همکاران، ۱۳۸۷: ۷۷).

بشر امروزه به وسیلهٔ انواع مختلف فن‌آوری‌های دیداری (عکاسی، فیلم، ویدئو، گرافیک‌های دیجیتالی، تلویزیون و غیره) و تصاویری که به وسیلهٔ این فن‌آوری‌ها تولید می‌شوند، محاصره شده است. همان‌طور که (رز [1])۲۰۱۲ بحث می‌کند، این انواع فن‌آوری‌ها و تصاویر، دیدگاهی نسبت به جهان فراهم می‌آورند و جهان را برحسب اصطلاحات بصری نقش می‌زنند (صالحی، ۱۳۹٤: ۲۵۳). انسان نیز همواره تمایل دارد اطلاعات خود را از طریقِ «دیدن» کسب کند، زیرا اطلاعات دریافت شده از این طریق به تجربهٔ واقعی نزدیک‌ترند. هنگامی که تصویر فرود آمدن

1. Rose

سفینهٔ فضائی آپولوی ۱۱ بر کرهٔ ماه از تلویزیون پخش می‌شد، هیچیک از بینندگان تلویزیون در جهان حاضر نبودند که تصویر زنده و لحظه به لحظهٔ این ماجرا را با یک برنامهٔ خبر رادیویی و یا نوشته شده عوض کنند. بنابراین می‌توان گفت «دیدن» و استفاده از عناصر بصری برای انتقال اطلاعات، انسان را به بهترین وجه به ماهیت حقیقی واقعیت نزدیک می‌کند (اِی دَندیس، ۱۳٦۷).

«فیلم» از مهم‌ترین نمادهای هنری عصر جهان تصویر است، عصری که انسان ترجیح می‌دهد «بیشتر ببیند» تا بخواند و «بیشتر تصویر کند» تا بنویسد (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۵: ۲۰٤). همچنین فیلم به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای جهت‌دهی شناخت و قالب‌بندی فرهنگ در جوامع مختلف به کارگرفته می‌شود و همین امر باعث شده در میان گونه‌های مختلف رسانه‌های جمعی از جایگاهی ویژه در ترویج و اشاعهٔ افکار و عقاید برخوردار باشد (مالکی، ۱۳٦۷). از میان انواع فیلم‌ها، فیلم مستند اساساً فیلم فرهنگ است؛ فیلمی است که می‌کوشد به شیوه‌ای هنری به ثبت تصویری فرهنگ جوامع بپردازد و به طور ویژه، عناصر فرهنگی که امروزه در حال فراموشی هستند را ثبت کند و ضمن اشاعه و گسترش، فرهنگ‌ها را برای همیشه مانایی می‌بخشد (امامی، ۱۳۷۸: ۲۰٤). فیلم مستند در کنار دو شاخهٔ سنتی و رایج دیگر از انواع سینمایی، یعنی فیلم انیمیشن و فیلم داستانی، امروزه به جزئی لاینفک از اجزای فرهنگی بشری مبدل شده است (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۸۷). درواقع، مستندسازان با یادآوری سنت‌ها و نمودهای فرهنگ اجتماعی، میزان پیوند میان بازنمایی و زندگی واقعی را نشان می‌دهند و تعامل بین این دو به این معنی است که فیلم‌های مستند نسبت به فیلم‌های داستانی برای تغییر نگرش و تعامل با جهان از پتانسیل بیشتری برخوردار هستند و به ساخت هویت فرهنگی، اجتماعی و فردی کمک می‌کنند (Catalin & Mette, ۲۰۱۸: ۲). جان گریرسون، از نخستین پیشگامان نظریه‌پردازی سینمای مستند، جامعه‌شناس و هنرپژوهی بود که می‌کوشید سینما و به ویژه سینمای مستند را به منزلهٔ عاملی فرهنگی– اعتقادی با اثرگذاری پایان‌ناپذیر تبیین نماید و سازندگان فیلم‌ها را متوجه این اصل بنیادی و بی‌تردید کند که سینما می‌تواند و باید اسبابی باشد در خدمت مردم و تکامل قانون‌مند اجتماع. از دید او فیلم‌هایی مانند «ده روزی که دنیا را تکان داد» ساختهٔ آیزنشتاین (۱۹۲۸)، «زمین» اثر «داوژنکو» (۱۹۳۰) و

«تور کسیب» به کارگردانی «ویکتور تورین» (۱۹۲۹)، شاخصه‌های فرهنگی بی‌مانندی برای درک و شناخت هرچه عمیق‌تر زندگی یک ملت بودند (روانجو، ۱۳۸٦: ٤۳).

زبان و تفکر بصری

دربارهٔ چگونگی دریافت معارف عمیق بشری از طریق جلوه‌های گوناگون علم، هنر و فلسفه بسیار سخن گفته‌اند؛ به طور مثال، اینکه: همهٔ انسانها از کلمات برای بیان حوایج روزمرهٔ خویش استفاده می‌کنند و پیچیده‌ترین احساسات و اندیشه‌های خود را به وسیلهٔ این واژه‌های مرموز به یکدیگر منتقل می‌کنند. اما تجربهٔ راستین و شگفت انسان در مواجهه با جهان پیرامونش، برخورد دیداری [1]یا «رویارویی بصری» با وقایع طبیعی است. این تجربه که زیربنای هنرهای تصویری را تشکیل می‌دهد، عموماً وجه تکمیلی وکارساز خود را در کنار «برخورد کلامی»[2] یا «تجربهٔ زبانی» که مخصوص گروه‌های انسانی است، روشن می‌سازد. این دو حوزه (تصویر و کلمه) با اینکه موجب تحریکات کاملاً متمایزی در رفتارهای ما می‌شوند، امّا اغلب جزء لاینفک «شناخت مضاعف» ما از هستی را تشکیل می‌دهند؛ «مضاعف» از این‌رو که ما با توسل به هریک از این دو گونه «استعداد»، بخش عظیمی از رازهای عالم را بازمی‌شناسیم (ارجمند، ۱۳۷۰: ٤).

«زبان» وسیلهٔ ارتباط است و استفاده از آن برای انسان، طبیعی است. تکامل زبان از تصاویر آغاز شد و به صورت تصویرنگاری درآمد که در آن شکل‌های ساده با معنای روشن و واضح به کار می‌رفت؛ شواهد بسیاری نشان می‌دهد که در جریان امروز، بازگشتی به گذشته مشاهده می‌شود، یعنی بازگشت به استفاده از تصاویر برای برقرار کردن ارتباط و این عقب‌گرد، به دلیل آن است که افراد بشر می‌خواهند به شکلی مؤثر و مستقیم‌تر با یکدیگر ارتباط یابند. دلیل رغبت و میل وافر انسان به «تصویر»، این است که تصویر هر شیء نزدیک‌ترین چیز به واقعیت آن است و به تجربهٔ مستقیم درک اشیاء شباهت دارد، به همین دلیل استفاده از آن همراه گزارش کلامی خبر، به فهم ما از آن کمک می‌کند (شادرخ، ۱۳۸۵: ۹۵). در طول تاریخ، امر دیداری در زندگی

1. Confront Visual
2. Confront Commandment

بشر از اهمیت خاصی برخوردار بوده و تصویر، جزء جدایی‌ناپذیر زندگی بشر بوده؛ او از طریق تصاویر، سخن گفته، احساسات و تفکراتش را بیان کرده، ارتباط برقرار نموده و یا وقایع اطرافش را بازنمایی کرده است. از نظر بسیاری از اندیشمندان، امر دیداری، هستهٔ مرکزی ساخت زندگی اجتماعی بوده است. «وارن»[1] (۱۹۹۳) تصویر را، هم ثبت‌کننده و هم وسیلهٔ ارتباطی معرفی می‌کند و کمپبل [2](۲۰۰۷) معتقد است دیدن، پیش‌روترین راهی است که ما می‌توانیم به واسطهٔ آن دربارهٔ جهان به جمع‌آوری اطلاعات بپردازیم (صالحی، ۱۳۹٤: ۲۵۳). این زبان در علوم اجتماعی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند، زیرا تصویر قادر است ناگفته‌هایی را بیان کند که از عهدهٔ بسیاری از نوشته‌ها برنمی‌آید (راودراد و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۲). به عبارتی دیگر، تصاویر و نمادهای دیداری می‌توانند اطلاعات معنی‌داری را منتقل و بیان کنند که از عهدهٔ هر شیوهٔ دیگری خارج است (گراس، ۱۳۹۵: ۱۰۵). فیلم و نوشتار از قبیل روش‌های مختلف ارتباطی هستند. فیلم‌سازی فقط یک روش ارتباطی نیست، بلکه همانند نوعی دانش است که می‌تواند متون انسان‌شناسی را انتشار دهد. فیلم‌سازی روشی برای نشر یا نمود دانش‌های مختلف است (MacDougall, 2011)

روش پژوهش بصری[3]

همان‌طور که گفته شد حضور رسانه‌های بصری و توسعهٔ آنها امروزه باعث تغییر فرهنگ جهان شده؛ فرهنگی که به عنوان فرهنگ بصری شناخته می‌شود. این تغییر فرهنگی، پژوهشگران را با چالش جدیدی مواجه کرده؛ چرا که آنها به طور سنتی به تحلیل داده‌های متنی می‌پرداختند و با داده‌های بصری بیگانه بودند. درواقع، یک مبنای جدید شناخت و روش معتبر برای پژوهشگران به وجود آمده که مستلزم همراهی با رشد اطلاعات، تحلیل داده‌های بصری و داشتن چشم‌انداز جامع از محتوای رسانه است (Banerjee & Bute, 2016: 108) با توجه به اینکه کشف حوزه‌های تحقیقاتی نوظهور ازجمله موارد مهم برای سیاست‌گذاران علم و فناوری و پژوهشگران است (سهرابی و همکاران ۱۳۹٦: ۱۵). بر همین اساس و با توجه به اهمیت تصاویر در عصر

1. Warren
2. Campbell
3. Visual Research Method

حاضر، پژوهشگران حوزه‌های مختلف نیز تحت تأثیر فرهنگ تصویری حاکم، رجوع به داده‌های بصری را در روند پژوهش‌های خود به‌کار گرفته و در نتیجهٔ این فرایند، پژوهش‌هایی را که بر پایهٔ اطلاعات بصری انجام می‌شود، پژوهش بصری نامیده‌اند. از این منظر، پژوهش بصری، اصطلاحی است که دربرگیرندهٔ روش‌های مبتنی بر جمع‌آوری داده‌ها و تحلیل آنها به‌واسطهٔ تصاویر است. تولیدات بصری، محصول زمان و مکانی هستند که در آن خلق می‌شوند و از سوی دیگر، آنها زمان و مکان خاص را بازنمایی می‌کنند. بنابراین، می‌توانند به طور روش‌شناسانه، به عنوان مواد مطالعه و فهم زندگی بشر در دوره‌های خاص، مطرح شده و محققان را برای دست‌یابی به فهم دقیق‌تر و عمیق‌تر یک پدیده یا دورهٔ خاص تاریخی، اجتماعی، فرهنگی یاری رسانند (صالحی، ۱۳۹٤: ۲۵٤).

از طرفی، پژوهش علمی باید دارای مرجع و نمود واقعی در دنیای واقعیت‌ها باشد. به عبارتی دیگر، علم با عینیت و آزمون پدیده‌ها سروکار دارد (میرزائی، ۱۳۸۸: ٤۵). پس آنچه مشخص می‌باشد این است که «مشاهده» از دیرباز نقشی مرکزی در تحقیقات رشته‌های مختلف داشته است. در این مشاهدات، معمولاً ادراک بصری به طرح‌های خلاصه، نمودارها، علائم، کلمات، کدها یا اعدادی برگردانده می‌شدند. از این رو، می‌توان ظهور مطالعات تجربی سیستماتیک را شروع تحقیق بصری دانست. با این حال، شروع تحقیقات بصری مدرن و تحول آن، مدیون رشد فن‌آوری است. اختراعاتی همچون: میکروسکوپ، تلسکوپ، دوربین‌ها و غیره، توانایی طبیعی دیدن، ثبت کردن و بازنمایی کردن را افزایش داده، همچنین ادراک دنیای مادی را دچار تغییر نموده است (صالحی، ۱۳۹٤: ۲۵۷).

پراسر[1] و لاسکی[2] ادعا می‌کنند که امروزه گرایش محققان در تفسیر مشاهدات تجربی خود به کلمات و اعداد– که نمایانگر تمرکز دانشگاهی در تولید دانش کارآمد به جای دانش تاثیرگذار است– بیش از پیش مورد پرسش قرار دارد. آنها معتقدند در پاسخ به سوالات ضروری، یک تغییر چالشگر و جهانی در روش‌شناسی، منجر به رشد علاقه به «ماورای نوشته»[3] یعنی به روش‌های

1. Prosser
2. Loxley
3. Byond Text

تحقیق حسی در رشته‌های علوم انسانی شده است (صالحی، ۱۳۹٤: ۲۵٦). جان کولیر در کتاب «انسان‌شناسی تصویری: عکاسی به مثابه یک روش تحقیقاتی»(۱۹٦۷) نقش مهمی در رویکرد دوباره به عکس و فیلم به عنوان ابزارهای تحقیق داشته؛ او به این امر پرداخته که چگونه عکاسی می‌تواند فرهنگ و زندگی اجتماعی را به شکلی ماندگار و بصری به ثبت رسانده و تحقیقات اجتماعی را از طریق استنباط بصری، عمق بخشد (راودراد و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۷). درواقع، مشارکت عکاسی در انسان‌شناسی بصری به حوزهٔ فیلم و ویدئو نیز راه پیدا کرد، برای اینکه آنها قابلیت ثبت تغییر روند فرهنگ‌ها را در زمان و مکان دارند. در نتیجه، پژوهش‌های غیرکلامی نیز گسترده شده است (John & Malcolm , 1986: 139). همچنین چالش‌های پیش‌رو در روش‌های مرسوم تحقیقات علوم‌انسانی- که اکثر آنها تحقیقات چاپی و دانشگاهی از جمله مجلات و کتاب‌ها هستند- این است که وقتی جزئیات زیادی وجود دارد آن را چگونه با دقت انجام دهند. به طور مثال، در طرح‌های نوین، فیلم به عنوان پیونددهنده، با حذف مرزها، نظام‌های مختلف را یکی کرده است

(Friend & Caruthers , 2016: 33-34). و با ایجاد رشته‌هایی همچون «انسان‌شناسی تصویری» و «جامعه‌شناسی تصویری» و به کارگیری تصویر به عنوان یک روش در تحقیقات اجتماعی شکل جدی‌تری به خود گرفته است.

در پاسخ به این سؤال که: چرا پژوهشگران علوم اجتماعی توجه خود را به روش‌های تصویری معطوف می‌دارند؟ به نظر می‌رسد دو دلیل اجباری در «تصویرپژوه شدن» این پژوهشگران وجود دارد. نخست اینکه: امر تصویری بسیار پیش از زبان، برای شرایط انسان و ابراز انسانیت او حائز اهمیت است، زیرا انسان موجودی تصویری بوده و در جهانی از نمود تصویری از معنا زندگی می‌کند. دوم: با وجود تصویری بودن انسان، علوم اجتماعی به امر تصویری چندان بها نداده یا استفاده از آن را به توضیحات صرفاً فرعیِ متون مکتوب تقلیل داده است. با وجود این، در دو دههٔ اخیر، علاقه به ابعاد تصویری حیات اجتماعی به سرعت افزایش یافته و ظرفیت‌های روش‌های تصویری برای کشف عمیق‌تر و ظریف‌تر زمینه‌ها و روابط اجتماعی مقبول واقع شده و این امکان را فراهم ساخته تا امر روزمره با بینش جدیدی نگریسته شود (اسپنسر، ۱۳۹۵). میرزوئف در پاسخ

به این سوال به چرخش بصری در عصر پست مدرن اشاره می‌کند. وی معتقد است در حالی که رسانه‌های متفاوت را تاکنون به صورت مستقل مورد مطالعه قرار داده‌اند، امروز نیاز است جهانی شدن پست مدرن، امر بصری را به عنوان زندگی روزمره تفسیر کرده و منتقدین از رشته‌هایی متنوع، از تاریخ هنر گرفته تا فیلم، مطالعات رسانه‌ای و جامعه‌شناسی، شروع به تشریح این حوزهٔ جدید با عنوان فرهنگ تصویری کنند (راودراد و همکاران ۱۳۸۹: ۲۳).

فرهنگ تصویری همچنین مجموعه‌ای از ابزارهای مهم پژوهش در امر عینیت‌گرایی انسانی را برای محققان فراهم آورده و صرفاً روشی برای انتقال مجموعه‌ای خاص از اطلاعات و ارزش‌ها نبوده است (والکر، ۱۳۸۵: ۱۵). تأثیر حضور تصاویر در علم و هنر تا جایی است که می‌توان اثبات کرد جهان، تحت سلطهٔ تصاویر است؛ به عبارتی دیگر، این تصاویر هستند که جهان را برای انسان آشکار می‌کنند. دانش امروزه براساس الگوهای تصویرسازی و شبیه‌سازی بنیان یافته است، به گونه‌ای که تجلیات ویژه آن به شکل ایماژها (تصاویر) نمایانده می‌شود. دانش امروزه شناخت خود را از مفاهیم نه تنها بر پایهٔ طرح‌های مفهومی، بلکه به واسطهٔ طرح‌های تصویری بیان می‌کند (صرامی و فهیمی‌فر، ۱۳۹۷: ۹-۷). به طور مثال در جهان مدرن امروز، بسیاری از کتاب‌های تاریخ هنر نیز با تغییر چهرهٔ پیشین خود همچون متون فرهنگی مصور، در مقابل چشم پژوهشگران و مورخان و ناظران جلوه می‌کنند. هرچند که این همه، تنها بخشی از مستندات بشر امروز است (همان: ٦). چرا که رسانه‌های نوظهور، نظیر عکس و فیلم و... بشر را به روشی دیگر با خود و جهان پیرامونش آشنا می‌سازند. به طور مثال درمورد فیلم، جای انکار نیست که امروزه در سراسر عالم، مردم علاقهٔ عمیقی به فیلم دارند. زیرا از طریق فیلم، اطلاعات زیادی دریافت می‌کنند. همان‌طور که آرنهایم می‌گوید این جهان است که از طریق فیلم خود را فراروی آنها می‌گذارد و برای فهم آن کافی است چشم خود را باز بگذارند و این امر موافق طبع‌شان است، زیرا این جهان است که حضور دارد (ورث، ۱۳۹۵: ۳۷۵) ژیل نیز دلوز معتقد است «با سینما این جهان است که به تصویر خود بدل می‌شود، نه این که تصویری به جهان بدل شود» (رضوی، ۱۳۸۷: ۳۱۷).

استفاده از فیلم مستند به مثابه روش پژوهش بصری

استفاده از فیلم در تحقیقات، ابتدا از عکاسی پایه‌گذاری شد و سپس با فیلم و امروزه نیز بیشتر با فیلم‌های دیجیتال ادامه دارد (Walker & Boyer, 2018, p. 2). فیلم دیجیتال به عنوان رسانه برای اشتراک‌گذاری یافته‌های پژوهشگران براساس امکانات فیلم، تشریح علمی، و داستان‌پردازی ساخته می‌شود و این راه جدیدی برای انتشار پژوهش است (Heath, Hindmarsh, & Luff, 2010). در میان انواع فیلم‌ها، معمولاً فیلم‌های مستند، بیشتر از پژوهش استفاده می‌کنند (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۵: ٤۳). نقش پژوهش در موفقیت فیلم مستند، در هیچیک از گونه‌های سینمایی و قالب‌های رایج برنامه‌سازی تلویزیونی، تا این حد بنیادی و تعیین‌کننده نیست. به همین علت، پژوهش غالباً پیش‌شرط اصلی در مستندسازی است، زیرا مستندسازی معمولاً عرصهٔ کاوش و اکتشاف است (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۸۷: ۲۸٦). بیشتر مستندها به پژوهش مفصل و گسترده‌ای نیاز دارند. درواقع، وقت گذاشتن برای انجام پژوهش، در موفقیت کلی فیلم‌های مستند قطعی است. همین عامل است که فیلم‌های مستند را از دیگر قالب‌های فیلم و برنامه‌سازی جدا می‌کند و نزد مخاطبان نیز این فرضیه وجود دارد که در آثار مستند، تحقیقات بیشتری در مقایسه با دیگر گونه‌های برنامه‌سازی نسبت به امور واقعی وجود دارد (کیلبرن و آیزود، ۱۳۸۵: ۲۹٤).

از جنبهٔ پژوهشی به مفهوم معرفت‌شناختی آن، در فیلم مستند، نقش پژوهشگر و مستندساز غالباً جدایی‌ناپذیر است. در سینمای مستند بسیارند دانشمندانی که ابتدا پژوهشگر بوده‌اند، سپس براساس ضرورت‌های پژوهشی یا در جریان فعالیت‌های علمی خود به مستندسازی روی آورده‌اند و بعضاً موفق به تحول در سینمای مستند نیز شده‌اند؛ به عنوان مثال، «ژان روش» یک نمونهٔ نام‌آشناست. از سوی دیگر، مستندسازانی نیز هستند که برای تولید فیلم مستند، خودشان کار پژوهشی انجام می‌دهند. در واقع، فیلم مستند، عرصهٔ تعامل پژوهشگر و مستندساز است، به این صورت که پژوهشگر با زبان و روش علم به شناخت و تبیین پدیده‌ها با توجه به واقعیت‌ها می‌پردازد و مستندساز در مقام هنرمند با زبان هنری فیلم، ذوق شناختی و عاطفهٔ هنری مخاطب نسبت به حقیقت را برانگیخته و اطلاعات و دستاوردهای پژوهشگر را در قالب اطلاعات بصری

به مخاطب عرضه می‌کند. می‌توان گفت فیلم مستند به واسطهٔ اینکه از روش‌های پژوهشی علوم گوناگون استفاده می‌کند، به یک هنر عمیق سرشار از اندیشه و دانش تبدیل شده است (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۵: ۵۲).

فیلم مستند همواره وسیله‌ای برای کاوش، ابزاری برای کشف، شیوه‌ای برای پژوهش و رسانه‌ای به منظور کسب آگاهی و اطلاع‌رسانی بوده است. از مستندساز نیز همواره این انتظار می‌رفته که واقعیت را نشان داده و حقایقی را به مخاطب عرضه کند که در شرایط عادی نمی‌تواند از آنها اطلاعی کسب کند. بر این اساس، فیلم مستند توانسته و در پی این است درک متفاوتی از جهان ارائه دهد (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۷). فیلم مستند می‌تواند کمک‌کننده در پژوهش‌ها باشد، زیرا اطلاعات را به نحوی ارائه می‌دهد که یک مقاله توانایی انجام آن را ندارد (Moura, Almeida & Geerts, 2016:747). مثلاً برخی از نظریه‌های علمی، بدون مشاهده به روش سینماتوگرافیک، قابلیت تبیین، امکان اثبات و یا توضیح پدیده‌هایی که در جهان اتفاق می‌افتند را ندارند. از جملهٔ برخی تحولات و تحرکات مکانی زمانی پدیده‌هایی که جنبهٔ دیداری یا مشاهده‌ای دارند؛ فرضاً فرایندهای مشاهده از نتایج آزمایشات علوم فیزیکی، یا انواع حرکت‌نگاری در طبیعت و صنعت یا مکانیک جنبشی یا انسان‌شناسی تصویری و بیشتر علومی که از روش‌های مشاهده‌ای در تبیین و یا در آزمایش بهره می‌برند، گاه منحصراً با روش «پژوهش‌عینی» سینماتوگرافیک قابلیت توضیح دارند (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۵: ٤٤). بر همین اساس، انسان‌شناسان و مردم‌نگاران در میان اصحاب علوم اجتماعی تنها گروهی بوده‌اند که پیوندی دیرپا با فیلم مستند داشته و در آثار خود به تفصیل به آن پرداخته‌اند. به نظر می‌رسد این دو گروه از دانشمندان برای اثبات عینی بودن علم خود، به استفاده از عکس و فیلم در پژوهش‌ها و ارائهٔ آنها مشتاق شدند. این اشتیاقی که اصحاب انسان‌شناسی و مردم‌نگاری به بهره‌گیری از مدیوم سینما داشتند، گسترش یافت؛ به طوری که امروزه «فیلم اتنوگرافیک» ژانری جاافتاده به‌شمار می‌آید (صدیقی، ۱۳۹۳: ٤٣-٤٢). امروزه نیز به تمامی دانشجویان و پژوهشگران انسان‌شناسی توصیه می‌شود علاوه بر مجهز شدن به وسایل تصویربرداری، از دوربین‌های عکاسی با فن‌آوری دیجیتال، امکان عکس‌برداری به شمارهٔ تقریباً نامحدود و با هزینهٔ نسبتاً اندک استفاده کنند.

بنابراین امروزه هیچ‌گونه پژوهش انسان‌شناسی انجام نمی‌گیرد، مگر اینکه دارای بخش تصویری باشد. استفاده از فیلم و عکس به مثابه روایت پژوهشی مستقل در سال‌های آینده گسترش بیشتری هم خواهد یافت؛ به همین منظور، شاهد همکاری‌هایی میان انسان‌شناسان، جامعه‌شناسان و سایر دانشمندان علوم انسانی با فیلمسازان خواهیم بود (فکوهی، ۱۳۸۳: ۲۵). بر همین مبنا «پترارکا»[1] و «هوگس»[2] معتقدند دانشگاه‌ها باید فیلم مستند را به عنوان بخشی از کارهای پژوهشی و برای ترویج دانش در خارج از مرزهای دانشگاه مطرح کنند. به گفتهٔ آنها یکی از روش‌های انجام این کار هم‌ردیف دانستن فیلم‌سازی با روش‌های مرسوم پژوهش به عنوان کمک‌کنندهٔ آنها و به عنوان یک کار پژوهشی است. به عبارت دیگر، فیلم در چارچوب یک زمینهٔ پژوهشی ساخته شود (Petrarca & Hughes, 2014: 575-576). به عنوان نمونه، فرند و کاروزرس تحقیقی را با به‌کارگیری نظریه‌های انتقادی به صورت هنرمندانه در قالب یک فیلم مستند درمورد وضعیت عدالت اجتماعی با تأکید بر آموزش عمومی در ایالات متحده انجام دادند و در نهایت آنها اظهار می‌کنند که با پذیرش و کاربرد فیلم مستند به مثابه ابزار پژوهش، فرصتی ایجاد شد تا وضعیت مدارس به اشتراک گذاشته شود و این شیوه یعنی به‌کارگیری فیلم مستند، چشم‌انداز روشنی دارد؛ زیرا به‌خاطر تنوع بیانی که دارد می‌تواند باعث دگرگونی اجتماعی در مدارس شود (Friend & Caruthers , 2016: 33). در حقیقت، می‌توان از قابلیت‌ها و ویژگی‌های فیلم مستند به عنوان یک ابزار ارائه یا انتشار پژوهش استفاده کرد. از این نظر، فیلم‌های مستند، گاه به صورت یک بیانیه، یک نظریهٔ علمی، یا مقالهٔ علمی پژوهشی بصری، و در مواردی به صورت مجموعه‌ای از دانش دایره‌المعارفی برای شناخت و معرفی پدیده‌ها و آگاهی از رویدادهای تاریخی متجلی شده‌اند (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۵: ٤٤-٤٣). پژوهشگران می‌توانند با استفاده از فیلم و به‌کارگیری ظرفیت تکنیک‌های داستان‌پردازی در فیلم مستند ضمن وفاداری به حقیقت روش‌های تحلیلی، پژوهش را طراحی و ارتباط مؤثرتری با مخاطبان خود خارج از مرزهای دانشگاهی برقرار کرده

1. Petrarca
2. Hughes

و کارشان را ارائه دهند و از طریق داستان‌پردازی فیلم، دانش خود را برای عموم منتشر کنند (Walker & Boyer, 2018: 1). آثار پژوهشی بسیاری در قالب فیلم مستند به تصویر درآمده‌اند. از نمونه‌های اولیه و معروف این فیلم‌ها، مجموعه‌های مستند علمی «عروج انسان»[1] (۱۹۷۳) براساس کتابی که حاصل پژوهش‌ها و نظریات علمی پروفسور «ژاکوب برونوف سکی»[2] و با اجرای خود او، همچنین مجموعهٔ مستند علمی «کاسموس»[3] (۱۹۷۹–۱۹۸۰) براساس کتابی به همین نام، اثر دانشمند و سیاره‌شناس فقید، «کارل ساگان»[4]، و با اجرای خود او تولید شده است. از این رو، یکسان دانستن فیلم مستند به عنوان شیوه‌ای از پژوهش در قالب فیلم قابل درک است. درواقع، فیلم مستند هم می‌تواند هنر باشد و در عین حال، روش علمی اصیل به منظور پژوهش برای کسب معرفت یا تولید دانش (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۵: ۵۳). همچنین فیلم‌های پژوهشی به راحتی از طریق کانال‌های رسانهٔ اجتماعی به اشتراک گذاشته می‌شوند که این امر می‌تواند باعث گسترش مخاطبان دانشگاه شده و ظرفیت‌های جدیدی برای همکاری در پژوهش‌های آینده، باب شود. همچنان‌که بیشتر مجلات به سمت مطالعات چندرسانه‌ای حرکت کرده‌اند؛ درواقع، فیلم‌های تولیدشده برای آگاهی عمومی راه‌های جدیدی برای نمایش نتایج مهم مطالعات برای هر دو قشر دانشگاهی و عموم مردم هستند (Walker & Boyer, 2018: 8-9). مطمئناً فیلم مستند این فرصت را ایجاد می‌کند تا نتایج و اطلاعات پژوهش‌ها به شیوه‌ای خلاقانه در دسترس اجتماع داخل و خارج از فضای دانشگاه قرار بگیرد. همچنین این روش، نتایج پژوهش را به مشارکت‌کنندگان نشان می‌دهد تا ببینند چگونه اطلاعات درمورد آنها ثبت شده و این نه‌تنها باعث شناخت از خودشان می‌شود، بلکه مشارکت اجتماعی آنها را نیز بهبود می‌بخشد (Haines & Klopper, 2015: 260).

1. Ascent of Man
2. Jacob Bronowski
3. Cosmos
4. Carl Sagan

استفاده از فیلم مستند به‌مثابه روش تاریخ‌نگاری بصری

همواره بین مورخان و فیلم، رابطهٔ سخت‌گیرانه برقرار بوده است. اما نخستین گام برای مورخان، شناخت فیلم به عنوان منبعی ارزشمند برای مطالعه بود که از دههٔ ۱۹۶۰ آغاز شد. «مورخ و فیلم»[1] نوشتهٔ «پل اسمیت»[2] در سال ۱۹٦۷ انتشار یافت و نخستین کتاب در زبان انگلیسی بود که به این موضوع پرداخت و آن را نقطهٔ مهم تاریخی در این مورد می‌شناسند. از آن پس، فیلم معمولاً به عنوان یک شاهد مکمل مورد پذیرش قرار گرفت که دارای این قابلیت بود که به رخدادهای گذشته پرتو بیفکند (تهامی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۸۲–۸۱).

پیش از اختراع سینما و تلویزیون، تنها راه آگاهی مردم از تاریخ، گوش دادن به روایات شفاهی یا خواندن متون مکتوب تاریخی بود. خواندن نوشته نیز به سواد نیاز داشت. اما این دو رسانه، امکان دیگری با خود آوردند: تماشای تصاویر متحرکی که به مثابه «بازنمایی زندهٔ تاریخ» یا روایت تصویری زندگی گذشته بود. تاریخ‌نگاران در نیمهٔ دوم قرن بیستم سرانجام پذیرفتند که محتوای تصاویر فیلم مستند، ارزش‌های اطلاعاتی معتبری برای استخراج حقایق تاریخی و تبیین و تفسیر رویدادها، دوره‌ها و شخصیت‌های تاریخی دارند (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹٤: ۹).

مورخان در قرن گذشته، تحت تأثیر فیلم و گسترش دیگر رسانه‌های مدرن بصری تغییر نگرش داده و از روش‌های جدید برای شناخت وقایع گذشته بهره‌برداری می‌کنند؛ به طور مثال، استفاده از اصطلاحات «تاریخ‌نگاری بصری» که در رسانهٔ تلویزیون گاه با عنوان «تاریخ‌نگاری مصور» یا «تاریخ به روایت تصویر» و در هنر سینما «تاریخ فیلمیک» خوانده می‌شود، در نیمهٔ دوم قرن بیستم باب و تثبیت شد (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۵: ۲۱٦). به هر حال، تحولی در روش و نگرش مورخان قرن بیستم، تحت تأثیر فیلم و گسترش رسانه‌های مدرن بصری، ایجاد شد و آن آگاهی از راه‌های جدید و متفاوت برای شناخت وقایع گذشته بود. بر این اساس، امروزه تاریخ‌نگاران با رجوع به عکس‌ها و فیلم‌ها– به عنوان گونه‌ای از اسناد تاریخی– به تاریخ‌نگاری می‌پردازند. از این رو، روش‌های تاریخ‌نگاری در قرن بیستم، نسبت به گذشته بسیار متحول شده و در مواردی،

1. The Historian and Film
2. Paul Smith

کار تاریخ‌نگاران به عکاسی و مستندسازی، خیلی نزدیک شده است (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۳: ٤١). پس در جریان تحول و توسعهٔ تاریخ‌نگاری، فیلم‌ها به عنوان منابع تاریخی محسوب می‌شوند. کتاب مهم «اسمیت» به صورتی مستدل، دگرگونی دیگری را هم در رابطهٔ بین مورخان و فیلم‌ها مطرح می‌سازد. پرسش، دیگر این نیست که آیا فیلم را به کار ببریم یا نه، بلکه آن است که چگونه از فیلم‌ها به عنوان منابع تاریخی استفاده کنیم. مورخان امروزه به این می‌اندیشند که چگونه فیلم را به عنوان منبع و مأخذ، مورد خوانش قرار دهند (تهامی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۸۱).

بنابراین می‌توان گفت سینما در قرن بیستم به کمک مردمی کردن تاریخ آمد و آن را برای میلیون‌ها بیننده‌ای که سواد خواندن و نوشتن نداشتند، مجسم و ملموس کرده است (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۳: ٤١). مستندساز یا فیلمساز روایتگرِ تاریخ، تاریخ را با تصویر، صدا، نشانه و نمادهای بصری بازمی‌نمایاند (تهامی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۷۱).

از نظر ژیگاورتوف فقط مستندها دربردارندهٔ واقعیت‌اند و اسناد تنها از جهان بیرونی ناشی می‌شوند. چشم دوربین، حقیقت را در تصرف می‌آورد. از سوی دیگر آیزنشتاین احساس می‌کرد از طریق زبان تدوین به عنوان ابزاری دقیق می‌توان تحلیل عمیق و واقعی‌تری از جهان بیرونی ارائه داد. از این دیدگاه، فیلمساز در مقام یک دانشمند اجتماعی و تاریخ‌نگار است و بازسازی او از روی شواهد و مدارک است و فقط یک سر هم کردن فرضی و بدون تفکر نیست (فِرو[1]، ۱۳۹۷: ٨٦). به طور مثال، امروزه در تاریخ سینما برای آشنایی و آگاهی با آنچه طی جنگ ویتنام بر گروه وسیعی از انسان‌ها گذشت، دو مرجع وجود دارد: فیلم‌های مستند و داستانی. گونهٔ نخست، بیشتر همزمان با گسترش جنگ یا طی آن پدید آمد، ولی فیلم‌های داستانی، بعد از جنگ تولید شده‌اند. بدون شک اکنون شناخت این واقعه که سال‌هاست پایان یافته با «معیار آنچه در آن سال‌ها روی داده» در فیلم‌های مستند نسبت به فیلم‌های داستانی دارای اعتبار بیشتری می‌باشد (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۷۵: ۱۱۲). بنابراین با دیدن فیلم‌های مستند می‌توان حقایق مختلفی، از جمله حقایق تاریخی را اثبات یا آشکار کرد. برای نمونه، فجایع هولناکی که گروه وسیعی از انسان‌ها در بازداشتگاه‌های کار اجباری و کوره‌های آدم‌سوزی نازی‌ها و بمبارن اتمی دو شهر ژاپن طی جنگ

1. Fero

جهانی دوم تجربه کردند را می‌توان در فیلم‌های مستندی از جمله «شب و مه»[1] (۱۹۵۵) ساختهٔ آلن رنه[2]، «فاشیسم بی‌پیرایه»[3] (۱۹٦۵) ساختهٔ میخائیل رم[4] و «هیروشیما»[5] (۲۰۰۵) ساختهٔ پال ویلمز هورست[6]، مشاهده کرد. تصاویر دو فیلم نخست به عنوان سند جرم نازی‌ها در دادگاه ملل به عنوان محاکمهٔ نورمبرگ بعد از جنگ جهانی دوم علیه سران نازی ضمیمهٔ کیفرخواست، ارائه شد (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۵: ۲۰۰). بنابراین اسناد تاریخی از جمله: عکس‌ها، فیلم‌ها و صداهای ضبط شده، به بازسازی تاریخ گذشته کمک فراوانی می‌کنند. و در میان انواع فیلم‌ها، فیلم مستند به لحاظ استناد به واقعیات و منابع معتبر یکی از بهترین راه‌های آموزش تاریخ و بازنمایی رویدادهای گذشته برای مخاطبان است. بنابراین در جهان امروز، یکی از بهترین روایتگران رویداهای تاریخی فیلم‌های مستند هستند (همراز، ۱۳۹۰: ۱۵۲–۱٤۸).

استفاده از فیلم مستند به‌مثابه روش طبیعت‌شناسی بصری

سینما می‌تواند جهان و طبیعت را به سخن وادارد، یعنی با ثبت وقایع طبیعی، یک شخصیت دراماتیک از طبیعت به تماشاگر عرضه کند، خصیصه‌ای که اکنون در سینمای مستند طبیعی، بسیار دیده می‌شود. زیرا تصویر یک چشم‌انداز از طبیعت در یک فیلم، مثلاً حدوث یک آتش‌فشان یا ریزش آب از یک آبشار عظیم همراه با حرکتی که در این حضور نهفته است (که تنها از آنِ سینماست) با هیچ «توصیف کلامی» در یک اثر ادبی، قابل مقایسه نیست. شاید توصیف شاعری مثل آرتور رمبو در «وصف اقیانوس» از واقعیت خود طبیعت، فراتر رود، اما هرگز با حضور خود اقیانوس بر پرده سینما، یکسان نیست. به همین دلیلِ ویژه است که ادبیات را «هنر شاعر» و سینما را «هنر جهان» یا «هنر طبیعت» نامیده‌اند؛ زیرا در ادبیات، واژه‌ها یا علایم ذهنی هنرمند بر جهان

1. Night and Fog
2. Alain Resnais
3. Ordinary Fascism
4. Mikhail Romm
5. Hiroshima
6. Paul Wilmshurst

جاری می‌شوند. امّا در سینما، این «علایم جهان» است که به وسیلهٔ بازتاب‌ها یا نمودهای اشیا بر نوار سلولوئید هجوم می‌آورد. هنرمند سینماگر در ابتدای ظهور سینما، مقهور این هجوم بی‌واسطهٔ جهان بر ابزار کارش بود (ارجمند، ۱۳۷۵).

در سال‌های اخیر، به دلیل فعال شدن جنبش‌های حامی محیط زیست، تولید فیلم‌های مستند با مضمون محیط زیست نیز با اقبال بیشتری روبرو بوده است. اقبال حامیان محیط زیست به قالب فیلم مستند برای بیان عقاید خودشان دلایل متعددی دارد که برخی از آنها را می‌توان چنین برشمرد: ۱) سینما یک رسانهٔ جهان‌شمول است که مخاطبان جهانی خود را دارد. ۲) امکان دیدن یک فیلم برای مردم اقوام مختلف جهان در نقاط مختلف دنیا یکسان است. ۳) تقریباً اکثر مردم به طور همزمان و با دیدن یک فیلم نسبت به مسئله آگاهی پیدا می‌کنند. ٤) به دلیل اینکه سینما در میان رسانه‌های مختلف از محبوبیت بیشتری برخوردار است، بنابراین رسانهٔ خوبی برای بیان مسائل مختلف است. ٥) سینما در زمان کوتاه و با یک زبان ساده و البته گیرا می‌تواند یک سری اطلاعات کلیدی درباره موضوع مشخصی در اختیار مخاطبان قرار بدهد. با توجه به موارد فوق و ده‌ها دلیل دیگر، فیلم مستند جایگاه ویژه‌ای برای عنوان کردن مسائل مهم از جمله مسائل زیست‌محیطی دارد. درواقع، حامیان محیط زیست در تلاش‌اند از طریق فیلم مستند مردم را متوجه خطرات زیست‌محیطی ناشی از جوامع صنعتی کرده و برای مقابله با این معضلات آنها را آگاه کنند.

تولید فیلم‌های مستند با موضوع جهان طبیعی در شبکه‌های تلویزیونی سراسر جهان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. و پیشرفت فناوری نوین فیلم‌سازی باعث شده که جهان طبیعی و محیط زیست انسان، حیوانات و گیاهان از زوایای جدید و صحنه‌هایی که پیش از آن دیده نشده‌اند، ارائه شود (امیری و ضابطی‌جهرمی، ۱۳۸۹). بنابراین تولید مجموعه‌های مستند با موضوع جهان طبیعی و محیط زیست به زمینه‌های شناخت نوین انسان از جهان پیرامون خود به ویژه جهان طبیعی کمک می‌کنند.

استفاده از فیلم مستند به‌مثابه روش انسان‌شناسی بصری

از همان نخستین روزهای سینما، دوربین فیلم‌برداری به سبب کنجکاوی و ماجراجویی فیلم‌برداران به سرزمین‌های دیگر راه یافت. رهاورد این سفرها، فیلم‌هایی بود دربارهٔ آیین‌ها و مراسم و شیوهٔ زندگی مردمان سرزمین‌های دیگر. شاید در آن روزها، کسی آگاهانه و با مسیری مشخص این کار را دنبال نمی‌کرد... امّا به مرور ایّام، چنین شد (شهبا، ۱۳۷۰: ۲۳). به طور مثال، فیلم «نانوک شمال»[1] اثر «رابرت فلاهرتی»[2] که دربارهٔ زندگی یک شکارچی در قطب شمال است، مخاطب را با وضعیت اقلیمی و چگونگی زندگی و شکار اسکیموها آشنا می‌کند و این اطلاعات فشرده از طریق تصویر واقعیت بیرونی دریافت می‌شود (ارجمند، ۱۳۷۳). زندگی انسان، همزیستی با طبیعت و مبارزه برای زنده ماندن، اساس آثار فلاهرتی است. فلاهرتی تنها در پی نشان دادن مبارزهٔ انسان علیه طبیعت نیست، بلکه او مبارزهٔ انسان در مقابله با زشتی‌ها و پستی‌های جامعه‌ای که او را دربرگرفته است را نیز به تصویر می‌کشد. فلاهرتی در مورد فیلم «موآنا»[3] می‌نویسد: در زمانی که هنوز ممکن بود، تلاش کردم برای نجات و حفظ سندی از این مردم، فیلمی بسازم و به نظرم این فیلم یک سند زندهٔ قوم‌شناسی است. این فیلم درمورد انسان‌هایی است که من تلاش کرده‌ام بر ویژگی‌های خاص آنها متکی شوم (دانشگران، ۱۳۸۵: ٤٨-٤٧).

مردم‌نگاری و فیلم هر کدام روش خاصی برای دیدن جهان دارند. بنابراین فیلم مردم‌نگاری باید بازنمایی را با بهترین وجه از هر دو روش انجام دهد و این کار را می‌توان با رعایت ویژگی‌های هر دو رشته و بهره‌برداری از بینش‌های هر دو روش انجام داد (Heider, 2006: 7). بر همین اساس، هم‌گرایی بین آنها باعث ایجاد پیوند میان دو حوزهٔ فیلم‌سازی و انسان‌شناسی شده و حوزهٔ جدیدی به‌نام انسان‌شناسی تصویری یا مردم‌شناسی بصری خلق گردید (خاشعی، ۱۳۹٤: ۱۱). از آن جمله، فیلم‌های مستندی که به زندگی و آیین‌ها و مراسم آدمیان سرزمین‌های

1. Nanook of the North
2. Robert Flaherty
3. Moana

دیگر می‌پرداختند، مستند مردم‌نگار یا قوم‌نگار نام گرفتند. «ژان‌روش»[1] انسان‌شناس و مستندساز فرانسوی، سینمای مستند قوم‌نگار را با شناخت و آگاهی از عمل خود، بنیان نهاد. در زمینهٔ فیلم‌های مستند مردم‌شناختی، ژان روش، بی‌شک بزرگ‌ترین و نوآورترین است. او دارای سبک خاصی در فیلم‌سازی مستند و به ویژه مستند قوم‌نگار است که بر جریان پیشرفت سینما اثر بسزایی داشته است (شهبا، ۱۳۷۰: ۲۳). ژان‌روش فیلم‌سازی انسان‌گراست و ۱۲۰ فیلم مردم‌نگارانهٔ او گویای علاقه درونی و بی‌پایان او نسبت به انسان و انسان‌شناسی است. حتی این امر باعث می‌شود تا او در هشتم مارس ۱۸۸۲ نخستین کارنمای فیلم مردم‌شناسی پاریس را برگزار کند (بصیری، ۱۳۸۹: ۹۱).

تاریخچهٔ فیلم اتنوگرافیک[2] به صورتی تنگاتنگ با تاریخ مردم‌نگاری (اتنوگرافی[3]) و تاریخ سینما پیوند خورده است و این تاریخ‌ها به گونه‌ای عجیب با یکدیگر هم‌پوشانی داشته‌اند، سینما و مردم‌نگاری در یک زمان زاده شدند، اما گاه به یکدیگر توجه داشته و گاه بی‌اعتنا بوده‌اند (فکوهی، ۱۳۸۷). در سال ۱۹۵۰ اهمیت فیلم به عنوان رسانه‌ای مهم برای مطالعات مردم‌شناسی به تدریج شکل گرفت و بیشتر از گذشته بدان توجه شد. فیلم، بیش از آن که وسیله‌ای برای ثبت برداشتی سریع و اجمالی از الگوهای کلان اجتماعی باشد، به عنوان ابزاری تلقی می‌شد که می‌تواند جزئیات کنش‌های اجتماعی را با شرح و تفصیل بسیار ثبت کند. این کاری بود که هیچ مردم‌نگاری نمی‌توانست از عهدهٔ اجرای آن برآید. به علاوه، فیلم‌هایی که تلویزیون پخش می‌کرد، بهترین ابزار برای دسترسی به مخاطب عمومی بود. نفوذ نسبی تلویزیون در طول دههٔ ۱۹۵۰ امکان تأمین هزینه‌های فیلم‌های مردم‌نگارانه را فراهم و به این ترتیب رابطهٔ تلویزیون و مردم‌شناسی را تنظیم کرد. مردم‌شناسان به عنوان مشاور طرح‌های مستندهای مردم‌نگار در شبکه‌های تجاری به کار گرفته شدند (خاشعی، ۱۳۹٤: ۲۹–۲۸).

1. Jean Rouch
2. Ethnographic Film
3. Ethnography

محققان اولیهٔ علوم اجتماعی، فیلم‌های اتنوگرافیک را به‌مثابه ابزاری در امتداد تحقیقات اجتماعی خود در نظر می‌گرفتند. «فرانس بوآس»[1]، «ماگارت مید»[2] و «گرگوری باتسون»[3]، فیلم های کوتاه و توصیفی را از سوژه‌های مورد مطالعهٔ‌خود تهیه کردند (راودراد و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۶). ساختن فیلم اتنوگرافیک برای پژوهشگر حوزهٔ انسان‌شناسی، نه تنها روشی مناسب برای پژوهش است، بلکه تمرین بی‌نظیری برای مشاهده کردن و دقت در امور است (فکوهی، ۱۳۸۳: ۲۷). یکی دیگر از دلایل استفاده از فیلم در تحقیقات مردم‌نگاری توسط پژوهشگران انسان‌شناس این است که فیلم می‌تواند در سطح گسترده‌تری نسبت به روش‌های مرسوم ارائهٔ تحقیقات، مانند انتشار در نشریه‌های پژوهشی، مخاطبان را پوشش دهد (Friend & Caruthers , 2016).

ژان روش در سال ۱۹۵۳ به همراه آندره لروی گورهان[4] در قلب موزهٔ مردم‌شناسی پاریس، تشکیلات فیلم مردم‌شناسی را پایه‌گذاری کردند. او فیلم‌های مستندی از مردم آفریقا و به‌ویژه کشورهای سنگال، مالی، نیجر و غنا ساخت و برای آنها پخش می‌کرد و بدین ترتیب، شاهد عکس‌العمل تماشاگران نسبت به فیلم‌هایش بود. او همچنین معتقد بود که همهٔ مردم به ویژه اروپاییان باید فیلم‌هایش را ببینند؛ برای شناخت و درک بیشتر تمدن‌هایی که نمی‌شناسند و گاهی حتی آنها را مورد تحقیر می‌دهند (منصور، ۱۳۷٤: ۱۵۹). او در عین حال، بنیان‌گذار و مشوق تشکیل صدها انجمن و مؤسسه در زمینهٔ فیلم مستند و مردم‌نگارانه در سراسر جهان بود و میراثی که از خود بر جای گذاشت امروز در سراسر جهان به خدمت آموزش و تربیت فیلم‌سازان جوان در می‌آید. سال‌ها طول کشید تا «روش» توانست در عرصهٔ انسان‌شناسی همکاران خود را قانع کند که فیلم اتنوگرافیک دارای ارزش علمی بالایی است و باید به آن نه به عنوان یک نوع سرگرمی، بلکه به عنوان یک ابزار جدی پژوهشی نگریست (فکوهی، ۱۳۸۲: ۲۷۵–۲۷۳). ژان روش در عمر درخشان و پربار خود توانست فیلم اتنوگرافیک را از یک پدیدهٔ حاشیه‌ای و نه چندان مطرح

1. Franz Boas
2. Margaret Mead
3. Gregory Bateson
4. André Leroi-Gourhan

در انسان‌شناسی به یکی از مهم‌ترین ابزارها و حتی شاخه‌های انسان‌شناسی بدل کند. امروزه انسان‌شناسی تصویری در دانشگاه‌ها و مراکز معتبر علمی جهان حضور دارد و نه فقط به طور مستقل به تربیت فیلم‌ساز- انسان‌شناس‌ها اختصاص دارد بلکه بیش از پیش به پروژه‌های مشترک میان فیلم‌سازان و انسان‌شناسان و به ایجاد زمینه‌هایی برای تهیهٔ آرشیوهای پژوهشی دامن زده است (فکوهی، ۱۳۸۲: ۲۷٦). ژان روش شرایطی را فراهم کرد که عده‌ای تحت عنوان انسان‌شناس تصویری و انسان‌شناس فیلمیک ظهور کنند. این گروه بر این باور بودند که با روش فیلمیک می‌توان اطلاعات مردم‌نگاری را در قالب فیلم ثبت کرد و از روی فیلم‌ها به مطالعهٔ فرهنگ‌های مختلف پرداخت. برای مثال در سال ۱۳۲٤ از کوچ ایل بختیاری فیلمی به عنوان «علف»[1] ساخته شده که صحنه‌های زیبا و ارزشمند از تاریخ را ثبت کرده است. این فیلم یک نمونه از فیلم‌های مردم‌شناسی است که به یک سند ارزشمند تاریخی فرهنگی تبدیل شده است (خاشعی، ۱۳۹٤). این فیلم، حاصل سفر ٤٥ روزهٔ «مریان سی کوپر»[2] و «ارنست بی شودساک»[3]، کارگردانان آمریکایی، همراه با طایفهٔ بابا احمدی ایل بختیاری بوده و یکی از قدیمی‌ترین سندهای تصویری مربوط به ایران است. علف، ظرفیت‌های موجود در طبیعت، فرهنگ و نوع زندگی مردم این سرزمین در آن زمان را به تصویر کشیده و برجسته کرده است. ظرفیت‌هایی که از سوی بسیاری از پژوهشگران و فیلم‌سازان، مورد توجه قرار گرفته و در قالب یک پژوهش و فیلمی ماندگار به یادگار مانده است (سید ابوالقاسمی، ۱۳۸۲). در همان دوران، نادر افشارنادری فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ علوم اجتماعی پاریس رئیس گروه تحقیقات عشایری و مطالعات مردم‌شناسی شد. او فیلم رنگی بلوط را براساس پژوهش‌های مردم‌شناسی در احوالات مردم طایفهٔ بهمئی در کهگیلویه ساخته است. همچنین حسین طاهری دوست، شاگرد افشارنادری فیلم سیاه و سفید بلوط را در کهگیلویه و بویراحمد ساخت (تهامی‌نژاد، ۱۳۸۳).

امروزه « مردم‌شناسی بصری» نوعی از سینمای مستند و شاخه‌ای رو به گسترش در حوزهٔ فعالیت‌های مردم‌شناسی است. «کریس رایت» در این خصوص می‌گوید: «شمار فزایندهٔ دوره‌های

1. Grass
2. Merian C. Cooper
3. Ernest B. Schoedsack

کارشناسی و کارشناسی‌ارشد مردم‌شناسی شامل دروسی مانند مردم‌شناسی و بازنمایی می‌شود و این حاکی از گرایش به تلفیق فرآورده‌های بصری مردم‌شناسان با مطالعات رسانه‌ای و مردم‌شناسی هنر است» (خاشعی، ۱۳۹۲: ۱۳۵). سینمای مردم‌شناختی و فیلم‌های مردم‌نگار همواره تلاش داشته‌اند تا از دریچه کوچک دوربین به مشاهده و ثبت دقیق دنیای بزرگ فرهنگ‌ها دست یابند و آن را به مخاطبان عرضه کنند (خاشعی، ۱۳۹٤: ١٤). بنابراین می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین روش‌هایی که می‌تواند در شناخت فرهنگ، آداب و رسوم یک مرز و بوم به‌کار گرفته شود، فیلم مستند مردم‌نگاری است (منتظری و ضابطی‌جهرمی، ۱۳۸۸). فیلم مردم‌نگارانه، فیلمی است که منعکس‌کنندهٔ شناخت مردم‌نگارانه باشد و برای اینکه فیلمی در این شناخت موفق‌تر باشد؛ حضور یک مردم‌نگار در فرایند ساخت آن فیلم ضرورت دارد (هایدر[1]، ۱۳۸۵: ۱۹۰). بدیهی است با همکاری فیلم‌سازان و مردم‌شناسان، هرکدام از این دو گروه ضروریات و اقتضائات کار همدیگر را می‌پذیرند، بنابراین فیلم‌سازان تفکر مردم‌شناسانه و دانشمندان مردم‌شناس نیز بیان خود را با توانایی‌ها و قابلیت‌های بصری فیلم و سینما گسترش می‌دهند و بصری می‌اندیشند (خاشعی، ۱۳۹٤: ١٤). بنابراین می‌توان گفت سینمای مستند به عنوان یکی از ابزارهای بصری و نمایشی قدرتمند عامل مهمی در ارائهٔ موضوع‌های اجتماعی ازجمله انسان‌شناسی و فرهنگی محسوب می‌شود (سید ابوالقاسمی، ۱۳۸۲: ۲۲۷). و در نهایت، امروزه سینمای مستند به تدریج با شناخت روش‌های انسان‌شناختی و دستیابی به محورهای شناخت‌شناسی، خود به صورت عامل شناخت درآمده و می‌تواند با اطمینان بیشتر مورد استفاده و پژوهش دانشمندان علوم اجتماعی و انسان‌شناسان باشد (تهامی‌نژاد، ۱۳۸۳: ٤٠).

جمعبندی

این مقاله تلاشی در جهت جلب توجه نهادهای پژوهشی و همچنین جامعه علمی و مستندسازان به درک فیلم مستند به‌مثابه روش پژوهش بصری و استفاده از این نوع فیلم برای انجام پژوهش‌های تصویری پیرامون مختلف بوده است. به همین منظور، در این مقاله سعی بر

1. Heider

آن شد تا به ابعاد این مسئله پرداخته شود. در نهایت با توجه به نتایج پیشینه‌ها و مقالهٔ حاضر، یافته‌های این پژوهش در سه بخش چرایی، چگونگی و نتایج آورده شده که در مجموع، بیان‌کنندهٔ ضرورت درک فیلم مستند به‌مثابه روش پژوهش بصری از سوی گروه‌های موردنظر است.

چرایی استفاده از فیلم مستند برای انجام پژوهش‌های بصری به دو عامل مهم، یکی زمینه‌های بیرونی و دیگری ظرفیت‌های درونی این نوع فیلم بستگی دارد. درواقع، استفاده از فیلم مستند برای انجام پژوهش‌های تصویری پیرامون مسائل مختلف، دارای زمینه‌هایی است که به شرایط بیرونی از جهان فیلم مستند برمی‌گردد که در جدول شمارهٔ (۱) به برخی از این زمینه‌ها اشاره شده است.

جدول ۱: زمینه‌های استفاده از فیلم مستند به‌مثابه روش پژوهش بصری

۱	انسان، موجودی تصویری بوده و بیشترین مواجههٔ او با جهان پیرامون از طریق دیدن است. او همواره تمایل دارد اطلاعات را از طریق رسانه‌های دیداری کسب کند، زیرا این شیوه به تجربهٔ واقعی نزدیک‌تر است.
۲	به دلیل گسترش رسانه‌ها و فن‌آوری‌های دیداری، فرهنگ تصویری بر عصر حاضر حاکم شده و زبان تصویری بیش از پیش مورد توجه قرار گرفته، در نتیجه، اندیشه‌ها نیز به‌صورت بصری متجلی می‌شوند.
۳	پژوهشگران حوزه‌های مختلف نیز تحت‌تأثیر فرهنگ تصویری حاکم به پژوهش‌های بصری روی آورده‌اند و دانش امروزه براساس اطلاعات تصویری بنیان یافته است، یعنی مفاهیم را نه‌تنها بر پایه طرح‌های مفهومی، بلکه به‌واسطهٔ طرح‌های تصویری بیان می‌کند.
٤	فیلم، از مهم‌ترین نمادهای هنری عصر جهان تصویر و مورد اقبال عموم جهان است، به عبارتی، مخاطبان جهانی دارد یا یک رسانهٔ جهان‌شمول است.
٥	مردم نیز علاقهٔ عمیقی به فیلم دارند. زیرا از طریق فیلم، اطلاعات زیادی را در زمانی کوتاه و با یک زبان ساده و جذاب دریافت می‌کنند.

آنچه موجب استفاده از فیلم مستند به مثابه روشی برای پژوهش بصری شده، ظرفیت‌های ویژه و متمایز فیلم مستند است که در جدول شمارهٔ (۲) این ظرفیت‌ها آورده شده است.

جدول ۲: ظرفیت‌های استفاده از فیلم مستند به‌مثابه روش پژوهش بصری

۱	تنوع بیانی فیلم مستند از جمله ظرفیت‌های مورد توجه پژوهشگران است.
۲	پژوهش، غالباً پیش‌شرط اصلی در مستندسازی است، زیرا مستندسازی معمولاً عرصهٔ کاوش و اکتشاف است.
۳	فیلم مستند تصویری اصیل از زندگی و تجربیات واقعی را نشان می‌دهد.
٤	تجربهٔ استفاده از فیلم مستند در پژوهش‌ها مثبت ارزیابی شده است.
٥	همسو بودن فیلم مستند با اهداف برخی پژوهش‌های مشارکتی مانند مردم‌شناسی
٦	سینمای مستند عامل شناخت یا روشی برای شناخت فرهنگ‌ها از طریق ثبت و گسترش آنها در سطح جهان است.
۷	به‌اشتراک‌گذاری و انتشار یافته‌های پژوهشگران در سطح گسترده از طریق فیلم مستند بسیار راحت بوده و همچنین برای مخاطبان نیز قابل فهم‌تر است.
۸	فیلم مستند عرصهٔ تعامل پژوهشگر و مستندساز است.
۹	فیلم مستند بشر را با روشی ترکیبی از علم و هنر، با خود و جهان پیرامونش آشنا می‌سازد.
۱۰	فیلم مستند ذوقِ شناختی و عاطفهٔ هنری مخاطب را نسبت به حقیقت برانگیخته می‌سازد.
۱۱	فیلم مستند به لحاظ استناد به واقعیات و منابع معتبر یکی از بهترین راه‌های آموزش است.
۱۲	محتوای تصاویر فیلم مستند، ارزش‌های اطلاعاتی معتبری برای استخراج حقایق تاریخی و تبیین و تفسیر رویدادها، دوره‌ها و شخصیت‌های تاریخی دارند.
۱۳	ارزش شناختی فیلم‌های مستند نسبت به دیگر انواع فیلم از اعتبار بیشتری برخوردار است.

از دیگر یافته‌های این پژوهش، روش‌ها و چگونگی استفاده از فیلم مستند در انجام پژوهش‌های بصری است که در جدول شمارهٔ (۳) به آنها اشاره شده است.

جدول ۳: روش‌ها و چگونگی استفاده از فیلم مستند در انجام پژوهش‌های بصری

۱	بازنمایی مستقیم	استفاده از فیلم مستند به عنوان ابزاری برای جمع‌آوری، تجزیه و تحلیل اطلاعات
۲	بازسازی نمایش	استفاده از داستان‌پردازی در قالب فیلم مستند (مستند نمایشی)
۳	پژوهش‌های ترکیبی یا تلفیقی	تلفیق پژوهش متنی با فیلم مستند یا به‌کارگیری نظریه‌ها و پژوهش‌های علمی به صورت هنرمندانه در قالب فیلم مستند
٤	فیلم مستند به عنوان منبع پژوهش	از فیلم مستند به عنوان سند پژوهشی استفاده می‌شود. یعنی ارجاع دادن به فیلم‌های مستند به عنوان سندی معتبر و دارای ارزش پژوهشی و تاریخی
٥	ارائهٔ پژوهش‌ها در قالب فیلم مستند	نشان دادن یافته‌ها و نتایج پژوهش‌های مکتوب از جمله مقالات و کتاب‌ها در قالب فیلم مستند

نتایج

پذیرش فیلم مستند از سوی مورخان به‌مثابه روش تاریخ‌نگاری بصری بیش از همه نمایانگر میزان اعتبار و سندیت این گونه فیلم در تحقیقات است. به طوری که تصاویر دو فیلم «شب و مه» و «فاشیسم بی‌پیرایه» به عنوان سند جرم نازی‌ها در دادگاه ملل در محاکمهٔ نورمبرگ بعد از جنگ جهانی دوم علیه سران نازی به ضمیمهٔ کیفرخواست، ارائه شد. در همین راستا در برخی کشورها نیز آرشیوهای ملی برای نگهداری فیلم‌ها خصوصاً فیلم‌های مستند به عنوان اسناد تاریخی، فرهنگی و پژوهشی تأسیس شده است. پذیرش فیلم مستند به‌مثابه روشی برای پژوهش‌های بصری از سوی دانشمندان علوم اجتماعی و انسان‌شناسان نیز چنان گسترش یافت، به طوری که امروزه «فیلم اتنوگرافیک» ژانری جاافتاده به‌شمار می‌آید و منجر به تأسیس بنیاد فیلم‌های مردم‌نگاری در جهان شود. مانند پایه‌گذاری تشکیلات فیلم مردم‌شناسی در موزهٔ مردم‌شناسی پاریس.

درک فیلم مستند به مثابه روش پژوهش بصری پیش از هر چیزی موجب همکاری فیلم‌سازان و دانشمندان علوم خواهد شد و این دو گروه با رعایت ویژگی‌های هر دو رشته و بهره‌برداری از بینش‌های هر دو روش در انجام و انتشار پژوهش‌های علمی فعالیت می‌کنند. چنانچه تولید فیلم‌های مستندهای علمی براساس پژوهش‌ها، نظریات علمی یا کتاب‌ها، از جمله مجموعه‌های مستند علمی براساس کتاب «عروج انسان» اثر «ژاکوب برونوفسکی»، همچنین مجموعهٔ مستند علمی براساس کتاب «کاسموس» اثر «کارل ساگان» نیز از نتایج این درک و پذیرش است.

با وجود این، هنوز جامعهٔ علمی در ایران تحقیق و دانش را امری مکتوب و منحصر به مرزهای دانشگاهی می‌دانند. که همین امر باعث ایجاد شکاف بین جامعهٔ علمی و عموم مردم است. در صورتی که جامعهٔ علمی و نهادهای پژوهشی خواهان ارتباط مؤثرتری با مخاطبان خود خارج از مرزهای دانشگاهی هستند، درک فیلم مستند به مثابه روش پژوهش بصری از سوی جامعهٔ علمی و مستندسازان یکی از راه‌های از میان برداشتن این شکاف است؛ زیرا فیلم‌های پژوهشی به راحتی از طریق رسانه‌های عمومی به اشتراک گذاشته می‌شوند که این امر می‌تواند باعث گسترش مخاطبان و افزایش آگاهی عمومی شود.

فهرست منابع

- احمدی، محمدحسن (۱۳۸۳). «بصری شدن ساختار فرهنگی جوامع». ***کتاب ماه هنر***. ۸۲–۷۸
- ارجمند، مهدی (۱۳۷۰). «انتقال بصری اندیشه و راز». ***هنر و معماری فارابی***. ۱۱–٤.
- ارجمند، مهدی (۱۳۷۳). «ادراک واقعیت در فیلم». ***فصلنامهٔ هنر***. ۲۷٤–۲٦۳.
- ارجمند، مهدی (۱۳۷۵). «پدیدارشناسی واقعیت در سینما». ***نقد سینما***. ۵۷–٤۸.
- اسپنسر، استفان (۱۳۹۵). ***روش‌های پژوهش تصویری در علوم اجتماعی (بینش‌های آگاهی‌بخش)***. (مترجم: نعمت‌الله افضلی‌قلیچ). تهران: مرکز پژوهش و سنجش افکار صدا و سیما.
- امامی، همایون (۱۳۷۸). «سوی‌مندی ملی و جهانی در سینمای مستند». ***فصلنامهٔ هنر*** (٤۲). ۲۰۷–۲۰٤.

- امیری، فتح‌الله؛ و ضابطی‌جهرمی، احمد (۱۳۸۹). «بررسی نقش فناوری نوین رسانه‌ای در تولید فیلم‌های مستند با موضوع حیات وحش». ***فصلنامهٔ رادیو و تلویزیون***. ۱۶۳-۱۳۶.
- اِی دَندیس، دانیس (۱۳٦۷). «دانش بصری». ***هنر ومعماری: هنر***. ۱۹۱-۱۷٤.
- بصیری، مریم (۱۳۸۹). «بازتاب واقعیت در سینما حقیقت». ***کتاب ماه هنر***. ۹٤-۸٦.
- تهامی‌نژاد، محمد (۱۳۸۳). «انسان‌شناسی بصری در سینمای مستند ایران، عامل شناخت یا موضوع شناخت». ***کتاب ماه هنر***. ٤۲-۳٤.
- تهامی‌نژاد، محمد (۱۳۹۲). «تاریخ، سند، سینما». ***فصلنامهٔ میان رشته‌ای گفتگو***. ۸٦-۷۱.
- خاشعی، رضا (۱۳۹۲). «انسان‌شناسی تصویری؛ تفکر مردم‌شناختی مبتنی بر سکانس». ***رادیو تلویزیون***. ۱۵٦-۱۲۵.
- خاشعی، رضا (۱۳۹٤). «از مردم‌شناسی تا انسان‌شناسی تصویری». ***فرهنگ مردم ایران***. ٤۷-۱۱.
- دانشگران، ناهید (۱۳۸۵). «فلاهرتی و سینمای مستند». ***کتاب ماه هنر***. ۵۲-٤٤.
- راودراد، ا. م (۱۳۸۹). «نقش تصویر در روایت مسائل اجتماعی ایران: گزارش یک تجربه». ***بررسی مسائل اجتماعی ایران***. ٤۱-۲۱.
- رضوی، مهسا (۱۳۸۷). «فیلم به مثابه اندیشه: بازنمایی اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی در سینمای مدرن». ***فصلنامهٔ هنر***. ۳٤۱-۳۱۲.
- روانجو، مجید (۱۳۸٦). «مقدمه‌ای بر فیلم مستند». ***نقد سینما***. ٤۳-٤۲.
- سهرابی، بابک؛ و خلیلی جعفرآباد، احمد؛ رودی، امیر (۱۳۹٦). «کشف ویژگی‌های حوزه‌های تحقیقاتی نوظهور با استفاده از روش فراترکیب». ***فصلنامهٔ سیاست علم و فناوری***. ۳۰-۱۵.
- سید ابوالقاسمی، مهیار (۱۳۸۲). «علف». ***علوم اجتماعی: نامهٔ انسان‌شناسی***. ۲۳۰-۲۲۷.
- شادرخ، سارا (۱۳۸۵). «نقش هنرمند در ارتقای سطح سواد بصری جامعه». ***کتاب ماه هنر***. ۱۰۲-۹٤.
- شهبا، محمد (۱۳۷۰). «ژان روش و سینمای مستند». ***فصلنامهٔ سینمایی فارابی***. ۵۹-۲۲.

- صادقی فسایی، سهیلا؛ و عرفان‌منش، ایمان (۱۳۹٤). «مبانی روش‌شناختی پژوهش اسنادی در علوم اجتماعی». ***راهبرد فرهنگ***. ۹۱-٦۱.
- صالحی، سودابه (۱۳۹٤). «روش‌شناسی‌های تحقیق بصری: خوانش تصویر». ***فصلنامهٔ نقد کتاب هنر***. ۲٦٦-۲۵۱.
- صدیقی، بهرنگ (۱۳۹۳). «مستند جامعه‌شناختی، رسانهٔ مردمان». ***مجموعه مقالات همایش نمود زندگی روزمره در سینمای مستند***. تهران: انجمن مستندسازان سینمای ایران. ٥٦-٤۲.
- صرامی، عارفه؛ و فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۷). «تصویر، ایماژ (پی انگاره) و ادراک بصری». ***نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***. ۱۲-۵.
- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۷۵). «فیلم مستند انسانی ترین نوع فیلم است». ***فصلنامهٔ سینمایی فارابی***. ۱۲۵-۱۱۰.
- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۸۷). ***سی سال سینما***. تهران: نشر نی.
- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۹۳). «سینما و تاریخ‌نگاری: گفتمان «گونهٔ فیلم تاریخی». ***نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی***. ٤۵-۳۱.
- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۹٤). «تاریخ‌نگاری تصویری: گفتمان «فیلم گردآوری» از مواد مستند آرشیوی». ***فصلنامهٔ رادیو تلویزیون***. ۳۳-۹.
- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۹۵). ***پژوهش‌ها و اندیشه‌های سینمایی***. تهران: نشر رونق.
- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۹۷). ***فیلم مستند دورگه: (فیلم‌های هیبرید)***. تهران: نشر رونق.
- فِرو، مارک (۱۳۹۷). ***سینما و تاریخ***. تهران: علمی و فرهنگی.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۲). «ژان روش؛ انسان‌شناس، فیلم‌ساز». ***علوم اجتماعی: نامهٔ انسان‌شناسی***. ۲۷٦-۲۷۳.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۳). «کاربرد فیلم اتنوگرافیک در پژوهش‌های انسان‌شناسی». ***کتاب ماه هنر***. ۲۷-۲٤.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۷). ***درآمدی بر انسان‌شناسی تصویری و فیلم اتنوگرافیک***. تهران: نشر نی.
- قبایی، مهسا (۱۳۸۹). «کیفیات بصری و زبان تصویر». ***فصلنامهٔ هنر***. ۳۷-۳۲.

- کیلبرن، ریچارد؛ و آیزود، جان (۱۳۸۵). ***مقدمه‌ای بر مستند تلویزیونی مواجهه با واقعیت***. (مترجم: محمد تهامی‌نژاد). تهران: ادارهٔ کل پژوهش‌های سیما.
- گراس، لری (۱۳۹۵). «شیوه‌های ارتباط و احراز توانش نمادین». ***رسانه‌ها و نمادها*** (توسط دیوید اولسون). (مترجم: محبوبه مهاجر). تهران: سروش. ۱۲۵–۹۳.
- –لیستر، مارتین؛ و دوی، جان؛ گیدینگز، ست؛ گرنت، لین؛ کلی، کایرن (۱۳۸۷). «فناوری جدید و فرهنگ بصری». ***رادیو تلویزیون***. ۸۷–۷۳.
- مالکی، یاشار (۱۳٦۷). «سینما، هنر و واقعیت». ***چیستا***. ۳۳۲–۳۲۷.
- ملک افضلی، فاطمه (۱۳۸۷). «فرهنگ تصویری». ***پیک نور***. ۸۱–۷۲.
- منتظری، شیوا؛ و ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۸۸). «بررسی و مقایسهٔ فیلم‌های مستند مردم‌نگار (اتنوگرافیک) پیرامون ایران با مطالعهٔ موردی فیلم‌های «علف»، «قوم باد»، «شقایق سوزان»، «بلوط» و «تاراز». ***فصلنامهٔ رادیو تلویزیون***. ۲۸–۱.
- منصور، مهتاب (۱۳۷٤). «مصاحبه با ژان روش». ***نقد سینما***. ۱٦۲–۱۵۹.
- میراحسان، میراحمد (۱۳۸۵). «پرسش‌هایی دربارهٔ سینمای مستند ایران». ***فصلنامهٔ سینمایی فارابی***. ۲٦–۹.
- میرزائی، خلیل (۱۳۸۸). ***پژوهش، پژوهشگری و پژوهشنامه‌نویسی***. جلد دوم. تهران: جامعه‌شناسان.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸). «درآمدی بر تصویرشناسی معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی». ***مطالعات ادبیات تطبیقی***. ۱۳۸–۱۱۹.
- والکر، جان آلبرت؛ و چاپلین، سارا (۱۳۸۵). ***فرهنگ تصویری (مبانی و مفاهیم)***. (مترجم: حمید گرشاسبی و سعید خاموش). تهران: ادارهٔ کل پژوهش‌های سیما.
- ورث، سال (۱۳۹۵). «موارد استفاده از فیلم در آموزش و ارتباط». ***رسانه‌ها و نمادها*** (توسط دیوید اولسون). (مترجم: محبوبه مهاجر). تهران: سروش. ۳۹۹–۳٦۸.
- هایدر، کارل‌جی (۱۳۸۵). ***فیلم مردم‌نگار***. (مترجم: مهرداد. عربستانی و حمیدرضا قربانی) تهران: نشر افکار.

- هایدگر، مارتین (۱۳۷۹). «عصر تصویر جهان». ***فصلنامهٔ فلسفهٔ دانشگاه تهران***. ۱۵۶–۱۳۹.
- همراز، ویدا (۱۳۹۰). «بازشناسی نقش فیلم مستند در آموزش تاریخ». ***مطالعات میان رشته‌ای در رسانه و فرهنگ***. ۱۵۸–۱۴۷.

- Banerjee, Adity., & Bute, Swati. (2016). "Integrating visual research for a better understanding of media content". ***Communication Today***, 108-116.
- Catalin, Brylla & Mette, Kramer. (2018). "Introduction: Intersecting Cognitive Theory and Documentary Film". In Brylla. Catalin, & Kramer. Mette, ***Cognitive Theory and Documentary Film*** (pp. 1-17). Cham: Palgrave Macmillan.
- Friend, Jennifer & Caruthers, Loyce. (2016, May). "Documentary Film: The Next Step in Qualitative Research to Illuminate Issues of Social Justice in Urban Education". ***International Journal of Learning, Teaching and Educational Research***, 15(6), 33-47.
- Glesne, Corrine. (2010). ***Becoming qualitative researchers: An introduction*** . Boston: MA: Pearson.
- Haines, Gina & Klopper, Christopher. (2015). "Using Documentary Film for Authentic Representation of Phenomenological Research". ***Journal of Social Science Studies***, 250-263.
- Heath, Christian., Hindmarsh, Jon & Luff, Paul. (2010). ***Video in Qualitative Research***. London: Sage.
- Heider, Karl G. (2006). ***Ethnographic film***. Texas: University of Texas Press.

- John, Collier, Jr and Malcolm , Collier. (1986). ***Visual Anthropology Photography as a Research Method***. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- MacDougall, David. (2011). "Anthropological Filmmaking: An Empirical Art". In Eric. Margolis, & Luc. Pauwels, ***The Sage Handbook of Visual Research Methods*** (pp. 99-113). London: Sage Publications.
- Moura, Marlene. Almeida, Pedro & Geerts, David. (2016). "A Video is Worth a Million Words? Comparing a Documentary with a Scientific Paper to Communicate Design Research". ***Procedia Computer Science*** , 747-754.
- Petrarca, Diana M & Hughes, Janette M. (2014). "Mobilizing knowledge via documentary filmmaking— is the academy ready?" ***McGill Journal of Education***, 561-582.
- Walker, Erica B & Boyer, D Matthew. (2018). "Research as Storytelling: The Use of Video for Mixed Methods Research". ***Video Journal of Education and Pedagogy***, 1-12.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی