فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری/ دوره هجدهم/ شماره ۱ / پیاپی ۴۹/ بهار ۱۴۰۳/ ۱۱۴_۹۱
Journal of Audio_Visual Media, Vol. 18, No. 1, Series 49, Spring 2024, 91_114

تبیین و تحلیل مفهوم مستند در تعاریف فیلم مستند[1]

مجید خالقی سروش[2]؛ محمد سلطانی‌فر[3]؛ شهناز هاشمی[4]

تاریخ ارسال: ۱۴۰۲/۰۸/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۲۱

چکیده

هدف این پژوهش ترسیم ابعاد متنوع سینمای مستند در قالب ارائه تعریف روشن و دقیق از آن است تا امکان مطالعه، شناخت، آموزش، نقد و دسته‌بندی‌های آثار فراهم آید. در حال حاضر، تعاریف متعددی وجود دارد که جامع نیستند. مسئله اصلی، ابهام زدایی از این تعاریف است. ریشه اختلاف‌نظر، ابهام در مفاهیم به کار رفته در تعریف سینمای مستند است. این تحقیق، کیفی و با روش مصاحبه عمیق انجام شده است. داده‌ها با مصاحبه و روش اسنادی گردآوری شده‌اند. این داده‌ها، باعث استخراج مفاهیم پیدا و پنهان در تعاریف مختلف سینمای مستند است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که تعریف مقبول که جامعیت داشته باشد، وجود ندارد. این تعاریف براساس مفاهیم حقیقت و واقعیت بوده است که فی‌نفسه در بیان هویت سینمای مستند، مفاهیم معتبری به نظر نمی‌رسند. مفاهیم دیگری از جمله روایت، باید در تعریف اضافه شود تا ضمن القای شفافیت، موافقت اکثریت صاحب‌نظران را جلب کند. در نتیجه مستند، روایت سینمایی فیلم‌ساز از جهان است، که براساس شواهد و مستندات و آنچه به عنوان امری واقعی باور دارد، ساخته می‌شود.

واژه‌های کلیدی

فیلم مستند، مفاهیم مستند، مکاتب مستند، نظریه‌های مستند، فلسفه مستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. این مقاله براساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۲. دکتری علوم ارتباطات اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران.
majeedsoroosh@yahoo.com

۳. دانشیار گروه علوم ارتباطات اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
msoltanifar@yahoo.com

۴. دانشیار گروه روابط عمومی، مرکز علمی کاربردی فرهنگ و هنر واحد ۴۱، دانشگاه جامع علمی کاربردی، تهران، ایران .

مقدمه

ریچـارد بارسـام می‌گویـد: «آشـناترین امـا مبهم‌تریـن و غیرقابل‌فهم‌تریـن اصطـلاح در فرهنـگ سـینمایی، واژه مسـتند اسـت» (گوتیـه، ۱۹۸۴). ااگرچـه ایـن نظـر در ابتـدا تلقـی سـختگیرانه‌ای بـه نظـر می‌رسـد، امـا یـک بررسـی اجمالـی در تعاریـف موجـود نشـان می‌دهـد کـه حکـم بارسـام چنـدان غیرمنصفانـه نیسـت، چـرا کـه سـینمای مسـتند، مفهومـی آشناسـت کـه ایـن شـناخت تـا قلمـرو تعریفـی جامـع پیـش نمـی‌رود و آنچـه هسـت، مبهـم و در بیـان هویـت سـینمای مسـتند نارساسـت. بررسـی اکثـر تعاریـف ارائـه شـده در ایـن پژوهـش، کوششـی اسـت بـرای روشـن شـدن ایـن ابهـام. «تعریـف فشـرده و مختصرگریرسـن (برداشـتی خـلاق از از امـر واقـع یـا تفسـیری خـلاق از واقعیـت) در میـان صاحب‌نظـران سـینمای مسـتند، مقبولیـت عـام یافتـه و بـا وجـود ایـن، خیلـی کلی‌تـر از آن اسـت کـه بتـوان تعریـف بی‌نقـص، جامـع و مانـع از چیسـتی سـینمای مسـتند قلمـدادش کـرد». (پـل وارد، ۱۳۹۱).

پـل وارد می‌گویـد: «ایـن تعریـف آن‌قـدر کلـی اسـت کـه نه‌تنهـا می‌توانـد شـامل انـواع مختلـف فیلـم داسـتانی و تجربـی شـود، دایـره همـه هنرهـای شـناخته شـده بشـری را نیـز دربرمی‌گیـرد، زیـرا بـه هـر حـال، همـه آثـار هنـری (از موسـیقی، مجسمه‌سـازی، معمـاری گرفتـه تـا نقاشـی و شـعر و تئاتـر) از واقعیت‌هـای پیرامـون هنرمنـد تأثیـر پذیرفتـه و بـا ابزارهـای بیانـی خلاقانـه‌ای بازتـاب یافتـه اسـت.» (طاهـری،۱۳۹۶: ۶۷)

بـه نظـر برخـی ازصاحب‌نظـران، همنشـینی واقعیـت و خلاقیـت در قالـب تعریـف (ماننـد تعریـف گریرسـن) ترکیـب متضـادی اسـت. «سـینمای مسـتند را نمی‌شـود بـه آسـانی تعریـف کـرد، چراکـه در مفهمـوم سـینمای آن تضـادی وجـود دارد کـه از یک‌سـو بیـان واقعیـت اسـت و از سـوی دیگـر، هنـر (سـینما) اسـت کـه بـا بهره‌گیـری از خلاقیـت (ویژگـی اصلـی هنـر) و زیبایی‌شناسـی، وفـادار بـودن بـه واقعیـت دشـوار و در زمـان و مـکان تغییـر می‌کنـد؛ امـا به‌دلیـل ضـرورت کار، نیازمنـد تعریـف هسـتیم». (مصاحبـه حضـوری بـا امامـی، ۱۴۰۰). در نبـود یـک تعریـف روشـن، فیلم‌سـاز مسـتند نمی‌دانـد چگونـه بایـد بـا سـوژه‌ها برخـورد کنـد و براسـاس چـه ضابطـه‌ای، تمـام یـا بخشـی از واقعیـت را منعکـس کنـد، جایـی کـه بـا حرکـت سـاده دوربیـن، واقعیـت، دسـتکاری و یـا دگرگـون می‌شـود. لـذا وجـود یـک تعریـف معتبـر در آموزش‌هـای اکادمیـک سـینمای

مستند برای ایجاد تفاهم در معنی ضروری است. در عرصهٔ مطالعه، نقد و بررسی فیلم نیز روشنی تعریف، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. تعریف‌های کاربردی نافذ و به دوراز ابهام‌های موجود، افق گسترده‌ای را فراروی صاحب‌نظران و فیلم‌سازان و دانشجویان می‌گشاید. در برگزاری جشنواره‌ها نیز تعریف، یکی از مهم‌ترین موارد شایسته مداقه است، چرا که در این مقوله، اعمال قضاوت عادلانه، دسته‌بندی و شناخت گونه‌ها و مرزبندی انواع این بخش از آثار سینمایی، تعریف معتبر و مانع، ضروری است، همان‌گونه که تعریف‌سازی در زمینه تولید و ارزیابی آثار شبکه‌های تلویزیونی و پلتفرم‌های جدید، امری جدی است. علاوه بر آن، با وجود یک تعریف روشن و همه شمول، به پرسش‌های مطرح در قلمرو سینمای مستند با دقت بیشتری می‌توان پاسخ گفت از جمله:

چه فیلمی را باید مستند دانست تا آن را از جنبه مستند بودن، مورد ارزیابی و نقد یا آسیب‌شناسی قرار داد؟، مرز روشن سینمای مستند با سینمای داستانی در کجاست؟ جشنواره‌های مستند، چه فیلم‌هایی را باید به‌عنوان فیلم مستند بپذیرند؟ در مطالعات علمی، چه فیلم‌هایی را می‌توان به‌عنوان فیلم مستند مورد مطالعه قرارداد؟ و بالاخره، مستندساز چه بسازد که در دسته سینمای مستند قرار گیرد؟ بنابراین، مجموعه‌پرسش‌های مطرح‌شده بالا، پرسش اصلی این پژوهش را مطرح می‌کند: «مفاهیم اساسی در تعریف سینمای مستند، چه هستند؟»

بروز تغییرات سریع در زمینه مستندسازی با ظهور تکنولوژی‌های جدید و ایجاد روش‌های نو، بیشتر خود را در بیان انواع سینمای مستند نشان می‌دهد، بی‌آن‌که در ارائه یک تعریف جامع، مشکلی را حل کند. پژوهش حاضر از طریق استخراج مفاهیم بیان‌کننده تعریف و تحلیل آنها، فرض را بر این قرار می‌دهد: «مفاهیمی که خود، تعریف مبهمی دارند مانند حقیقت، واقعیت، بیش از دیگر مفاهیم در تعریف سینمای مستند به کار رفته است، لذا اینها برای یک تعریف روشن، ابزاری معتبر نیستند».

مبانی نظری

مشکل تعریف سینمای مستند و نارسایی و ابهام آن، بحثی است که در میان شماری از نظریه‌پردازان و صاحب‌نظران سینما مطرح است؛ چالشی که هنوز ادامه

دارد. ضابطی جهرمی، نظری نزدیک‌تر را نسبت به دیگران مطرح می‌کند: «هر چه از تاریخ مستند و تحول نظریه‌های آن می‌گذرد، معنا و مفهوم مستند، متنوع‌تر و گاه، مبهم و آشفته می‌شود. این نشان می‌دهد که مستند، مقوله متغیر و مفهوم بی‌ثباتی است. برای نمونه به این تعریف جان کرنر (نظریه‌پرداز رسانه و پژوهشگر تلویزیون) توجه کنیم: مستند، هنر ضبط واقعیت است. یا پیش از او، این تعریف برایان وینستون (پژوهشگر سینمای مستند و رسانه‌های گروهی): مستند، ادعای طرح واقعیت است. حال این دو تعریف را با هر دو تعریف ژیگا ورتوف و جان گریرسون که در سال ۱۹۲۰ارائه شده‌اند، مقایسه می‌کنیم. گریرسون: برداشت خلاق از امر واقع. ورتوف: شکار لحظاتی از زندگی در حال گذر و سپس تدوین معنادار آنها. با این مقایسه، مسلماً نتیجه‌ای معماگونه و مبهم از چیستی مستند به دست می‌آید.» (ضابطی جهرمی، ۱۳۹۳).

همنشینی واقعیت و خلاقیت در تعریف گریرسن و دیگران از جمله مشکلاتی است که نه‌تنها اعتبار مستند بودن را خدشه‌دار می‌کند، بلکه مرزهای موجود میان سینمای داستانی و مستند را نیز به هم می‌ریزد.

«تاریخ سینما، تاریخ نظام سه‌گانه -نگره، تاریخ، نقد- که گام‌به‌گام همراه فیلم‌ها در حرکت بوده، امروزه بحث‌ها و جدل‌های متعدد و مکرری به خود دیده است. بسیاری از آنها به نتیجه نرسیده است، اکثر آنها سال‌های سال به درازا کشیده و پاره‌ای از اوقات، تنها بخشی از آنها بهره‌زا بوده‌اند. به‌نظر می‌رسد تقابل همیشگی میان مستند و داستانی، از نظر قدمت، رتبه نخست جدل‌های سینمایی را احراز کرده باشد، حتی زمانی‌که در طول زمان، پاره‌ای از مواقع از شدت و حدّت آن کاسته می‌شود، اکثر صاحب‌نظران سوگند می‌خورند چنین بحث‌هائی را دیگر مطرح نخواهند کرد.» (گوتیه، ۱۳۸۴).

پل وارد نیز تعریف خود را به واقعیت گره می‌زند و به این صورت وارد بحث می‌شود: «بحث میان به چنگ آوردن وجوهی از جهان راستین و ساکنان آن، در یک طرف و کاربرد ناگزیر اصول زیبایی‌شناسی و تمهیدات نمایشی برای رسیدن به این هدف، از طرف دیگر، زمینه منازعات گسترده‌ای است.» (وارد، ۲۰۰۵).

پلانتینگا با نقد تعاریف ارائه شده از سوی صاحب‌نظرانی مانند گریگوری کیوری، اتیکوس فینچ و نوئل کارول که خود اختلاف‌نظرها را در زمینه ارائه تعریف برای مستند نشان می‌دهد، مسئله تعریف مستند را به چالش می‌کشد و می‌کوشد راه‌حلی ارائه دهد. او در مقاله خود می‌نویسد: «به‌دلیل توجه به ماهیت رسانه‌ای آن پیش از آن که از مفهوم مستند استفاده کند، توصیف ویژگی و به‌گونه‌ای کاربردی آن را پیشنهاد می‌کند، لذا تئوری خود را نه یک تعریف بلکه توصیف شخصیتی characteristic)) می‌نامد. او معتقد است در توضیح ویژگی مستند علاوه بر بیان ویژگی جامع و مانع بودن که در تعریف وجود دارد، اما از طریق بررسی گرایش‌های محوری و ذاتی فیلم به یک شناخت متقاعدکننده می‌توان رسید. از کاربرد لغوی فیلم «مستند» یا غیرتخیلی، اشتباهات معناشناسانه و تاریخی گوناگونی رخ می‌دهد. در به‌کارگیری مفهوم مستند و در غیرتخیلی بودن آن، این احساس قوی ایجاد می‌شود که انواع فیلم‌هایی که غیرتخیلی می‌دانیم، تخیلی نیست؛ به‌طورمثال، فیلم‌های آموزشی، تبلیغاتی، تاریخی، محیط‌زیستی و مشارکتی که از نوع فیلم‌های مستند هستند، نمی‌توانند تخیلی باشد». او سعی می‌کند نشان‌دهد که تمام کوشش‌ها در جهت کاراکتریزه کردن مستند باید در یک طبقه‌بندی با ویژگی‌های گوناگون، که در زیرمجموعه‌های آن مطرح می‌شوند، قرار گیرند (پلانتینگا،۲۰۰۵).

رابین وود به هویت مستند شک می‌کند و می‌گوید:«هرگز چیزی به‌عنوان سبک مستند وجود نداشته است؛ اما می‌توان با اطمینان از ژانر مستند سخن گفت. خصوصیات ممیزه چنین ژانری عبارت‌است‌از: از پیش موجود بودن مادّه خام فیلم، نبود بازسازی، محدود بودن نقش کارگردان به ارائه موضوع، گزینش و تدوین. اما این تمایز هرگز مرزهای روشن و بدون تغییری نداشته است . وود با وجود تکیه بر این واقعیت که مرز ساده و روشنی بین سینمای مستند و داستانی وجود ندارد، می‌کوشد سینمای مستند را به‌عنوان یک ژانر از سینمای داستانی تفکیک کند و این خصوصیات را وجه ممیزه آن می‌داند. به هر روی، او باور ندارد که چیزی به‌عنوان سبک عینی‌تر وجود داشته باشد».(صافاریان، ۱۳۸۵: ۳۸۶).

در این میان، هستند نظریه‌پردازانی مانند استرشوب که معتقدند: «مستندساز صادقانه واقعیت را ضبط می‌کند و آن را آن گونه که خود احساس می‌کند، به بیان یا توصیف می‌آورد» که ورود مفهوم صداقت خود از مفاهیم بحث‌انگیز است.

پوپر می‌گوید: «کساني که بر سر تعريف يك پديده با هم مجادله مي‌کنند، بيشتر اوقات مي‌کوشند ماهيت و چيستي آن پديده را معين کنند، سپس به سراغ مصداق‌ها بروند و معين کنند کدام‌يك در چهارچوب تعريفي که بر آن توافق کرده‌اند مي‌گنجند يا نه. اينها در واقع، در پي مرزبندي حوزه‌هاي واقعيت‌اند. اينها همان کساني هستند که در عمق وجودشان از ماهيت دگرگون‌شونده واقعيت دلخورند. احساس مي‌کنند اين دگرگوني بي‌وقفه مانع از اين مي‌شوند آنها تعريف روشني از پديده‌ها ارئه دهند و وقتي واژه‌اي را به کار مي‌برند دقيقاً بدانند که مدلولش چه پديده‌اي در واقعيت است. براي آنها زندگي با دنيايي که مدام در حال دگرگوني است، دشوار است. احساس مي‌کنند اگر نتوان پديدهاي واقعي را دسته‌بندي و تعريف کرد، نمي‌توان آنها را شناخت. حالت سيال واقعيت آنها را مي‌ترساند.» (صافاریان،۱۳۹۸)

آنچه بیش ا زهمه قابل توجه است، تعریف خود واقعیت است که بدون دستیابی به مفهوم روشنی از آن به تعریف روشنی از سینمای مستند نمی‌توان دست یافت و به تبع آن، دسته‌بندی‌های کاربردی، مطالعات تئوریک و نقد، مشکل و گاه غیرممکن خواهد بود، لذا به ارائه تعریفی از سینمای مستند نیازمندیم، اگر چه با واقعیت سیالی سروکار داشته باشیم.

یک نظر اجمالی نشان می‌دهد که مفاهیمی چون واقعیت، حقیقت، خلاقیت و هنر، اساس بسیاری از تعاریف سینمای مستند قرار گرفته‌اند و این در حالی است که مفاهیم بیان‌کننده تعریف خود، نه از یک تعریف ثابت که از تعاریف شناوری برگرفته شده‌اند و با توجه به مکاتب و نظریات گوناگون تعاریف گوناگونی دارند. بنابراین روشن نیست که کدام «واقعیت»، مرجع تعریف سینمای مستند است و هنر براساس چه مکتب و دیدگاهی، تعریف و به آن ارجاع داده می‌شود؟ آیا تعریف و شرح ارائه شده تا بدان حد روشن و قابل اجماع است که مرجع تعریف قرار گیرد؟

با بررسی تعاریفی از واقعیت حقیقت و هنر، بی‌آن که درصحت و سقم آن سخنی به میان آید، به نظر می‌رسد گستردگی، شناور بودن و دشواری وصول به بیانی روشن از این مفاهیم، آن گونه که بتواند تعریفی معتبر از سینمای مستند به

دست دهد، کار دشواری است و درنتیجه این سؤال قابل طرح است که مفاهیم مرجع (واقعیت، حقیقت، خلاقیت و هنر) در تعریف سینمای مستند به چه میزان می‌تواند اعتبار مرجعیت اسنادی داشته باشد؟

ضروری است تعابیر و تفاسیر ارائه شده از سوی صاحب‌نظران و مکاتب گوناگون را که در مورد حقیقت واقعیت، هنر و روایت ارائه شده است، به طور خلاصه آورده و روشن شود که مفاهیمی که ابزار تعریف سینمای مستند قرار گرفته‌اند، خود چگونه تعریف، تعبیر و تفسیر می‌شوند.

مفاهیم مستند

«تعریفی که در کتاب لغت برای واژه واقعیت وجود دارد، رساننده مفهوم معین و روشنی نیست، چنان‌چه در معنی آن نوشته‌اند «حقیقت، وجود، هستی» و در تعریف واژه واقع نیز آن را با حقیقت مترادف بیان نموده‌اند، چنان که اصطلاح« در واقع» را« درحقیقت» یا واژه « وقوع» را «ثابت گردیدن حق» نوشته‌اند، اما در همین منابع و شرح معانی دیگری از جمله اصطلاح«وقوع یافتن»، آن را«رخ دادن، اتفاق افتادن، واقع شدن» نیز معنی کرده‌اند.

به این ترتیب، بیشتر کتب لغت، واژه واقعیت را مترادف حقیقت گرفته‌اند، اما در تاریخ فلاسفه و عرفا اختلاف‌های چشم‌گیری وجود دارد که بیشتر آنها بین واقعیت و حقیقت فرق قائل هستند. به دیگر سخن، واقعیت آن چیزی است که رخ داده یا رخ می‌دهد و هرآنچه که به وقوع پیوسته و هر چه که در جهان اتفاق افتاده و می‌افتد، واقعیت است. اما در معنی حقیقت در مقابل آن گفته‌اند که بسیاری از این اتفاقات، حقیقت نبوده و نیستند. حقیقت را این گونه معنی نموده‌اند: آنچه که می‌بایست رخ دهد یا آنچه که باید رخ داده باشد، حقیقت است. حقیقت یعنی قرارگیری هر چیزی در سر جای خودش و اختلاف آن با واقعیت این است که در واقعیت، بسیاری از چیزها در سر جای خودشان قرار نگرفته‌اند و آن چیز ادا نشده، اما واقع شده، مثلاً چنانچه ظلمی، اجحافی به کسی رخ دهد این یک واقعیت است اما حق و حقیقت این است که نباید رخ می‌داد و بلکه حق هر کس باید به او داده می‌شد. (نیک‌پور،۱۳۹۵).

در دوران جدید و قرون اخیر، نظریه‌پردازان تعاریف جدیدی را از حقیقت مطرح کردند که به طور کامل و گاه ناقص گسست فکری و نگرش به موضوع حقیقت را می‌توان نسبت به نگاه اساطیری و شبه فلسفی‌های گذشته مشاهده نمود. بسیاری از متفکران اعصار جدید، تمایز و گسست مفاهیم حقیقت و واقعیت را قبول نکردند و آن دو را با هم ادغام نمودند. در ظهور اسلام و رئالیسم و نیز اومانیسم نیز توجه به نظریه بازگشت و مفاهیم و اصول کلاسیک یونان باستان را می‌توان دید.

ماتریالیست‌ها و مارکسیست‌ها نیز نگاه ویژه و قابل توجهی به موضوع حقیقت و واقعیت نشان دادند که در آرای فوئر باخ، مارکس، انگلس و همه پیروان آنها این تفاوت دیدگاه‌ها و سیر تطور مفاهیم به وضوح قابل درک است. ماتریالیسم مبتنی بر همه گرایشات مادیون در تفکرهای مدرنیزاسیون فلسفی مبنای بحث‌های تشخیصی، حقیقت و واقعیت گردید که در همه آنها لذت و بازگشت به یکی‌انگاری و نیز وحدت حقیقت و واقعیت همانند دوران اساطیری یونان باستان مطرح می‌باشد، با این تفاوت که این بار ماتریالیست‌ها حقیقت را حقایق دیدند و حقایق را با قانون نیز ادغام و قوانین فیزیکی را جایگزین کرده و با آنها همسان دانستند، ضمن اینکه قوانین فیزیکی را تعمیم شبه فلسفی دادند و در استدلال‌های فلسفی آمیخته با علوم تجربی وآموزش، ساختن انحصار استدلال فلسفی را نپذیرفتند.

نیچه نظریات شایان توجهی درباره حقیقت بیان نمود و نوع نگاه اندیشمندان پس ازخودرا به حقیقت، دگرگون کرد. اوحقیقت را هم می‌خواند و به نوعی، نگاه کامل نسبی‌گرایانه‌ای از حقیقت را بیان نمود. نظریه نسبیت حقیقت با نیچه آغازشد و مکاتب و متفکران زیادی پیرو آن گردیدند و بدین سان ساختارهای بیانی استدلالی جدید شکل گرفت، مانند مکاتب هرمنوتیک مکتب فرانکفورت و اخیراً پست‌مدرنیسم که هر کدام به نوعی حقیقت را تفسیر و بیان نمودند که در ماهیت و اساس، همانا در نسبی بودن حقیقت است نه در مطلق بودن آن. پس از نیچه، متفکران پیرو استدلال‌های نسبی‌گرایانه، اقلیت و نیز واقعیت توسط پیروانش شکل رادیکالی در آرا و نظریات ژان فرانس، فرانسوا لیوتار، ژاک دریدا، ری دولوز، میشل فوکو، ژان بودریار دارد.

اصطلاح مجاز، حقیقت و واقعیت از واژگان بسیار پرکاربردی است که نه فقط در ادبیات فارسی که در سایر رشته‌ها از قبیل عرفان و فلسفه، حقوق، فقه و زبان‌شناسی نیز کاربرد دارد و گذشته از آن در زبان فارسی یا سایر زبان‌ها و نیز مکاتب از گذشته‌های دور تا به امروز حتی در فلسفه‌ها و مکاتب و قرون اخیر مورد توجه و تحقیق می‌باشد. یاسپرس واقعیت یا بنیاد هستی اشیا را فراگیرنده (encompassing) می‌نامد، آنچه هر چیز را در میان گرفته، اما خود چیزی در میان چیزها نیست. نزد او این واقعیت فراگیرنده مفهومی میان تهی نیست، اما غیر ابژکتیو و غیر قابل ادراک است، علم حصولی راهی به آن ندارد. از چهارچوب زمان - مکان (ساخت روشن تفکر علمی و منطقی و منطق‌پذیر) فراتر است و به ناگزیر متافیزیک و ایضاح منطقی از شکارآن ناتوان است. فراگیرنده است و به دام معرفت مفهومی در نمی‌افتد. تنها می‌توان به آن اشاراتی کرد، می‌توان به آن توجهی داد، بی‌آن که بتوان آن را شناخت. نقطه بنیاد هستی اشیا هم ردیف و هم عرض اشیاء نیست و در قلمرو معرفت مفهومی و متافیز یک امر غایب است (آخوندی زاهد، ۱۳۸۳).

علامه جعفری می‌گوید: «جهان‌بینی سه عنصر اساسی دارد: ۱.واقعیت؛ ۲. عوامل درک‌کننده؛ ۳.معرفت. او معتقد است که اختلاف مکاتب و جریان‌های فکری مختلف در طول تاریخ از تفاسیر مختلف از ماهیت‌های این سه عنصر ناشی می‌شود.» (طاهری،۱۳۹۶: ۷۲).

گروه دیگر از صاحب‌نظران سینمایی، مفهوم واقعیت را چنین تعریف می‌کنند: «واقعیت یعنی مجموعه آنچه وقوع پیدا می‌کند و با این تعبیر، واقعیت هم شامل آفاق می‌شود و هم شامل نفوس و گستره‌ای بسیار وسیع‌تر از آنچه را که معمولاً در مورد واقعیت می‌اندیشید، دربر می‌گیرد» (همان منبع).

چنان‌که روشن است، مفهوم واقعیت، خود منشأ تفسیر در مکاتب مختلف است، حال سینمای مستند با چه تفسیری از واقعیت تعریف می‌شود؟ رهنما در مورد ارتباط مستندساز با واقعیت و گزینش‌گری‌های ذهنی‌اش، پرسش مشابهی مطرح می‌کند: «کدام یک از دامنه‌های واقعیت مهم‌تر و واقعی‌تر است؟ کدام یک را برگزینیم؟ آیا می‌توان برای این گزینش تنها به هوش و فرهنگ پشت داد؟

اگر بگیریم که کار غربال درست باشد، آیا می‌توان یقین کرد که تصویر به‌جامانده در ذهن یا سند و حتی در نوار فیلم و عکس به اصل آن واقعیت وفادار است؟» (همان :۷۱). او می‌گوید: «واقعیت، جدا از هر گونه پیوندی که با ما تواند داشت، پاینده نیست. گریزان و در هم و بر هم است. چیزی نیست که بتوان جاودانه به چنگ آورد. پیوسته دگرگون می‌شود و در ضمن با گذشته پیوستگی دارد، حتی با آینده نیز.» (همان منبع :۷۱).

در تعریف گریرسن، واقعیت، خلاقانه تفسیر می‌شود و در حقیقت تغییر می‌یابد و در تعبیر بسیاری دیگر نیز چنین است. اصلانی، کامران شیردل رهنما از تغییر واقعیت به دست فیلم‌ساز سخن می‌گویند که این تغییر خود واقعیتی دیگر (به تعبیر آوینی) نزدیک شدن به حقیقت است، حقیقتی که خود محل بحث می‌تواند باشد.

بن جانسون در ستایش شکسپیر، آثار او را آینه‌ای راستگو می‌داند «اصطلاحی که در سده‌های میانه بسیار رواج داشت، یعنی «آینه ذهن» به سهم خود نشان می‌داد که اثر به هر رو از صافی ذهن هنرمند می‌گذرد و عامل ذهنیت در آن نقش مهمی دارد. به همین دلیل، میان اثر و واقعیت فاصله‌ای ناگذشتنی وجود دارد. هنرمندان رنسانس به همین دلیل میدان اثر هنری را واقعیت دوم می‌خواندند.» (احمدی،۱۳۸۲).

واقعیت دوم از واقعیت پدید می‌آید، ااگرچه شناخت بیشتری از آن در دست است، ولی هنوز ابهام تعریف واقعیت وجود دارد. برای هنر هم تعاریف و نقطه‌نظرهای گوناگون بیان شده است: هنر فعالیتی است در قلمرو حیوانیت که از احساس جنسی و تمایل به بازی پدید آمده است (شیللر، داروین ، اسپنسر) و همراه با تهییج لذت‌بخش انرژی عصبی (گرانت الن) یا هنر تجلی خارجی احساسات نیرومندی است که انسان آنها را تجربه کرده است (ورون). هنر، به وجود آوردن موضوعی ثابت یا عملی ناپایدار است که نه‌تنها قابلیت فراهم ساختن لذت مؤثر را برای آفریدن دارد، بلکه تأثیرهای لذت‌بخش را، قطع نظر از هرگونه سود شخصی، به گروهی بیننده یا شنونده انتقال می‌دهد (تولستوی، ۱۹۱۰،: ۵۳).

بـر ایـن تعاریـف، انتقـادات زیـادی وارد اسـت، تاجایی‌کـه آنهـا را چنـدان معتبـر نمی‌شـمارند و در مقابـل، هنـر را نـه از بعـد فیزیکـی، بلکـه از جنبـه متافیزیکـی تعریـف می‌کننـد. منشـأ هنـر را زیبایـی و فعالیـت انتقـال احساسـات و تأثیـر آن بـر مخاطـب می‌داننـد (نقـل از همـان منبـع).

یـک بررسـی سـاده نشـان می‌دهـد کـه هنـر نیـز ماننـد مفاهیمـی چـون حقیقـت، واقعیـت، فضیلـت، معرفـت و زیبایـی از جملـه مفاهیـم بحث‌برانگیـزی اسـت کـه در میـان اهـل نظـر مطـرح اسـت.

«از جملـه ویژگی‌هـای برجسـته مفهـوم هنـر، اختلاف‌نظرهـای مربـوط بـه آن اسـت، امـروزه ایـن اختلاف‌نظرهـا چنـان بـالا گرفتـه اسـت کـه بـه اختلافـات گذشـته هیـچ شـباهتی نـدارد. هـر روز بـا انواعـی نـو از آثـار و اجراهـای هنـری روبـه‌رو می‌شـویم کـه تصـورات مـا را از چیسـتی هنـر و بایسـتگی آن بـه چالـش می‌طلبنـد. کیفیت‌هـای دیرینـه‌ای همچـون زیبایـی، تجربـه زیباشـناختی و نسـخه‌برداری از طبیعـت بـه پرسـش کشـیده شـده‌اند و حتـی حداقـل ضرورتـی کـه کاری را بـه اثـر هنـری تبدیـل می‌کنـد، یعنـی شـیئی کـه به‌دسـت آدمـی سـاخته می‌شـود، نادیـده انگاشـته شـده اسـت. ولـی بـه مـوازات آن کـه بـه ایـن کیفیـات بی‌اعتنایـی شـده اسـت، یـک کیفیـت دیگـر، یعنـی نـوآوری اهمیـت تـازه یافتـه اسـت. دوفـه، نقـاش فرانسـوی می‌گویـد: «گوهـر هنـر تازگـی یـا بدیـع بـودن اسـت، بنابرایـن نگرش‌هـای مربـوط بـه هنـر بایـد تـازه و بدیـع باشـد. انقـلاب دائـم، تنهـا در رهیافـت شـادی و شایسـته هنـر اسـت» (هنفلینـگ، ۱۳۷۷: ۵).

در چنیـن وضعیتـی، ایـن سـینما کـه براسـاس مبهمـات (بـا قیـد احتیـاط) تعریـف شـده اسـت «آیـا می‌توانـد، صادقانـه آنچـه را کـه واقعـی اسـت، نمایـش دهـد؟ اگـر فیلمـی واقعیتـی را بازآفرینـی کنـد، می‌توانـد در عیـن حـال، هنـر باشـد؟ آیـا از جنبـه هنـری، سـاختن فیلمـی کـه واقعیـت را نمایـش دهـد، مطلـوب اسـت؟ (کیسـبی یـر، ۱۳۶۵: ۱۰۰).

مخلـص کلام اینکـه: بـه هـر صـورت سـینمای مسـتند را بـا توجـه بـه سـه مفهـوم اساسـی حقیقـت، واقعیـت و خلاقیـت (هنـر) تعریـف کرده‌انـد کـه لااقـل دو مقولـه (واقعیـت و خلاقیـت) از سـه مقولـه یادشـده در سـاختار تعریـف، بحث‌برانگیـز فـرض شـده اسـت. اگـر فرضیـات مطـرح در ایـن پژوهـش اسـاس منطقـی داشـته باشـند،

باید مستند را به گونه‌ای تعریف کرد که مفاهیم به کار رفته آن را با ویژگی‌های اساسی‌اش تعریف کند، به گونه‌ای که آن مفاهیم، روشن و بیان‌کننده ویژگی‌های تعیین‌کننده مرزهای موجود مفاهیم باشد و توافق اکثر صاحب‌نظران در این زمینه را فراهم آورد. روایت نیز از جمله مفاهیم اساسی به کار رفته در تعریف سینمای مستند است.

روایت را نوعی ساختار (structure) یا به بیان دیگر، شیوه خاص برای تلفیق اجزا و پدید آوردن یک کل، تلقی می‌کنند و این تحلیلی است که ولادیمیر پروپ (Vladimir Propp) در باب افسانه‌های جادویی و زوتان تودورف در مطالعاتش در پیرامون «دستور زبان» روایت به دست داده‌اند. (بوردول، ۱۳۷۵: ۳).

روایت را می‌توان به مثابه نوعی فرایند مورد بررسی قرار داد، فرایندی مرکب از انتخاب، نظم بخشیدن و انتقال دستمایه داستان برای ایجاد زمان بست (time- bound) ویژه مخاطب. روایت، بازتاب تصویری است از یک ماجرا در ذهن یک فرد که به زبان می‌آورد. (علیایی،۱۴۰۰: ۳۴).

روش پژوهش

این پژوهش، کیفی است که در آن، داده‌ها با بهره‌گیری از روش اسنادی و انجام مصاحبه، گردآوری شده است. بخش اصلی داده‌ها، تعاریفی است که صاحب‌نظران و تئوریسین‌های سینما ارائه کرده‌اند. برای تحلیل داده‌های کیفی از روش تحلیل کیفی بهره گرفته شده است. نتایج در قالب جداول از طریق نمایش فراوانی مفاهیم، ارائه شده است.

یافته‌های پژوهش

با بهره‌گیری از روش اسنادی از تعاریف موجود که به مثابه مفاهیم محوری تلقی شده است، مفاهیم گزینشی برای تحلیل در حیطه تعریف، استخراج و دستمایه ارزیابی و تعیین هویت تعریف قرار می‌گیرد. در جداول ذیل سعی شده که دریابیم صاحب‌نظران به اعتبار چه مفاهیمی بیش از همه سینمای مستند را تعریف کرده‌اند تا از این طریق به ارزش این مفاهیم در تعاریف پی ببریم که خود نشانگر ارکان اصلی تعریف می‌تواند باشد.

جدول ۱- استخراج مفاهیم

ردیف	ارائه‌کننده تعریف	تعریف (گزینش‌های محوری)	مفهوم مطرح در تعریف (کدهای گزینشی)
۱	جان گریرسون	در سال ۱۹۲۶ کاربرد فیلم مستند را گزارش و تفسیر خلاق واقعیت تعریف کرد	تفسیر واقعیت و خلاقیت
۲	بیل نیکولز	ما به‌وسیله رابطه ایماژ یا تصویر (فیلم مستند) با سوژه در دنیای واقعی، به حقیقت نگاه کنیم.	واقعیت، حقیقت، روایت داستانی
۳	پل روتا	فیلمی که زندگی واقعی مردم را به نحو خلاق و با توجه به شرایط اجتماعی نمودار می‌سازد.	واقعیت، زندگی مردم و خلاقیت
۴	پر لورنتس	فیلمی است واقعی که از عوامل درام برخوردار می‌باشد؛ یا اینکه فیلمی حقیقی که داستان‌گونه است.	واقعیت، حقیقت، روایت داستانی
۵	فلاهرتی	نوعی زندگی که به‌دست هنرمند خلاق آفریننده، معنی پیدا کرده است.	نوعی زندگی، هنرمند، خلاقیت
۶	پل وارد	همه فیلم‌های مستند، غیرداستانی هستند، اما در فیلمی که در مستند بودنشان شکی نیست، درآن از تکنیک‌ها و قواعدی استفاده شده که نزدیکی بیشتری با قصه‌گوئی و تخیل دارد.	مستند، غیرداستانی، ساختار روایتی، تکنیک‌های تدوین، هدف و زمینه، تفاوت با داستان
۷	احمد ضابطی جهرمی	فیلم مستند وابسته به واقعیت است و موضوعات تخیلی در آن جایی ندارند. اما مثل هر شکل هنری دیگر، تخیل هنری جزء ذاتی خلاقیت هنرمند مستندساز است.	وابسته به واقعیت، نقل واقعیت از جهان خارج، رد تخیل
۸	بازیل رایت	فیلم مستند نوعی به‌خصوص از فیلم نیست، بلکه روش دست‌یافتن به اطلاعات عمومی است. فیلم‌ساز می‌خواهد واقعیت را ثبت کند، ولی آیا با دوربین ممکن است؟	روش دستیابی به اطلاعات، امور واقعی و حقیقی زندگی، تأثیر حضور دوربین، غیرممکن بودن ضبط حقیقت
۹	ویلان وان دایک	مستند، فیلمی داستانی است که در آن عوامل داستان با نمایندگان نیروهای سیاسی و اجتماعی برخورد کرده و با «خود» شخصیت سیاسی و اجتماعی روبه‌رو نمی‌شود، بنابراین فیلم مستند از بعدی قهرمانانه برخوردار است.	داستان مستند، عوامل داستان، بعد قهرمانانه، برخورد با حقیقت و عین واقعیت

ردیف	ارائه‌کننده تعریف	تعریف (گزینش‌های محوری)	مفهوم مطرح در تعریف (کدهای گزینشی)
۱۰	نوئل کارول	تمایز میان فیلم داستانی و غیرداستانی را نمی‌توان بر تفاوت تکنیک‌های شکلی استوار کرد، چون زمانی که پای تکنیک به میان می‌آید، فیلم‌سازان هر دو عرصه فیلم‌های داستانی و غیرداستانی می‌توانند یکدیگر را سرمشق قرار دهند. بنابراین تمایز میان فیلم‌های داستانی و غیرداستانی با شناخت مناسبات اسلوبی متلاشی نمی‌شود، چون این تمایز ابداً به تفاوت‌های شکلی یا تکنیکی مربوط نیست.	تمایز در تعهد متن به موضوع، تمایز میان فیلم‌های داستانی، تمایز ابداً به تفاوت‌های شکلی یا تکنیکی مربوط نیست
۱۱	پلاتینگا	در توضیح ویژگی مستند علاوه بر بیان ویژگی جامع و مانع بودن که در تعریف وجود دارد، ما از طریق بررسی گرایش‌های محوری و ذاتی فیلم می‌توانیم به یک شناخت متقاعدکننده برسیم. از کاربرد لغوی فیلم «مستند» یا غیرتخیلی، اشتباهات معناشناسانه و تاریخی گوناگونی رخ می‌دهد.	جامعیت، مانعیت، گرایش‌های ذاتی و محوری، بروز اشتباه در تعبیر
۱۲	کیوری	سینمای مستند، روایتی است که در آن عناصر موجود، بازسازی می‌شوند.	روایت، عناصر، بازسازی
۱۳	رابین وود	هرگز چیزی به‌عنوان «سبک مستند» وجود نداشته است، اما می‌توان با اطمینان از ژانر مستند سخن گفت.	مستند ژانر است، موجود بودن ماده خام، نبود بازسازی، محدود بودن نقش کارگردان به ارائه موضوع، گزینش و تدوین
۱۴	پیروز کلانتری	فیلم مستند نوع مواجهه با واقعیت است، فیلم مستند چیزی است که فیلم‌ساز تعریف می‌کند.	مشکل حضور واقعیت، نسبی بودن واقعیت، تعریف واقعیت طیف روایت، واقعیت گزارشی مستند داستانی، واقعیت نسبی
۱۵	همایون امامی	در مفهموم سینمای مستند، تضادی وجود دارد که از یک سو بیان واقعیت است و از سوی دیگر هنر سینما است که با بهره گیری از خلاقیت (ویژگی اصلی هنر) و زیبایی‌شناسی نمی‌تواند به واقعیت وفادار بماند و در زمان‌ومکان تغییر می‌کند. اما به‌دلیل ضرورت کار نیازمند تعریف هستیم.	مشکل تعریف، واقعیت، هنر، خلاقیت و زیبایی‌شناسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ردیف	ارائه‌کننده تعریف	تعریف (گزینش‌های محوری)	مفهوم مطرح در تعریف (کدهای گزینشی)
۱۶	پال	فیلم حقیقی، داستان‌گونه است.	حقیقت، داستان‌گو
۱۷	برایان وینسون	تعبیر ادعای واقعیت است.	ادعای واقعیت
۱۸	جان کرنر	هنر ثبت واقعیت را به‌کار می‌برد.	واقعیت، هنر
۱۹	اندرو ساریس	چون فیلم‌ها به چیزی، کسی، زمانی یا محلی استناد می‌کنند، باید همه آنها را در شمار فیلم‌های مستند به‌حساب آوریم.	اصالت مستند
۲۰	مؤسسه هنرها و علوم سینمای آمریکا	فیلم مستند فیلمی است که موضوع‌های تاریخی، اجتماعی، علمی و اقتصادی را بررسی می‌کند	ضبط واقعیت،
۲۱	مایکل رنوو۱۹۹۳	هر چهار گرایش ،ثبت،ترویج ،تحلیل وبیان در مستند متوجه واقعیت جهان است	ثبت، ترویج، تحلیل و بیان واقعیت
۲۲	ریچارد بارسام	آشناترین اما مبهم‌ترین و غیرقابل‌فهم‌ترین اصطلاح در فرهنگ سینمایی، واژه مستند است که به فیلم‌های خبری، آموزشی، اکتشافی و تلویزیونی اطلاق می‌شود.	یک اصطلاح بسیار آشنا و بسیار مبهم، موضوع خبری، آموزشی، اکتشافی و تلویزیونی
۲۳	کریستین متز (دنباله تعریف)	سینمای غیرروایی و تأکید بر اینکه ابزار سینما تنها به درد قصه گفتن نمی‌خورد، بلکه با آن می‌توان شعر هم سرود و مقاله هم نوشت، می‌توان به تجربه‌های تازه دست یازید و فرم‌های بکر آفرید.	غیرروایی بودن، کارایی ابزار سینما، تجربه‌های بکر
۲۴	سیندی وونگ	رابطه رسانه و «واقعیت»، به مرور زمان به خلق فیلم مستند به‌عنوان یک ژانر تبدیل شد. فیلم فیلم مستند نه‌تنها موضوعش واقعی است، بلکه فضا و موقعیت موضوع نیز به تبع آن، به شکلی واقع‌نمایانه از سینما، که آن را «فیلم حقیقت» یا «فیلم واقعیت» نیز نامیده‌اند.	زندگی واقعی، واقعیت و حقیقت

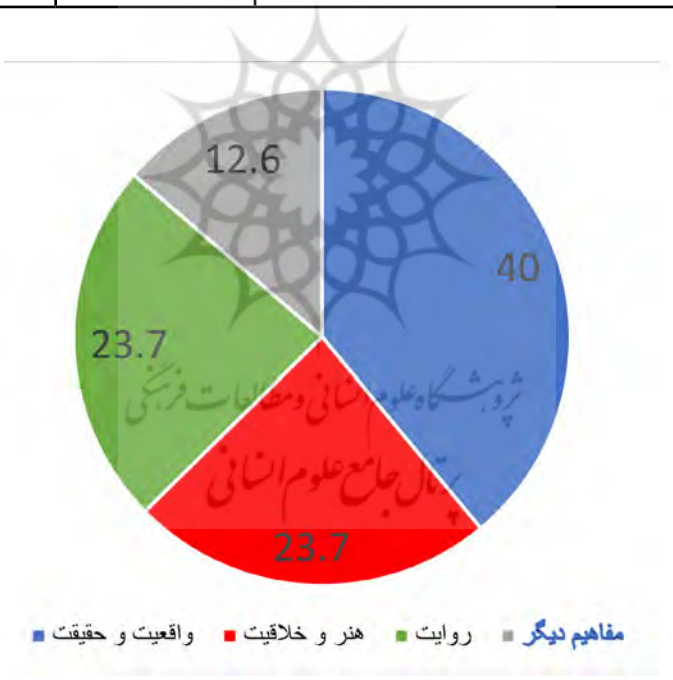
ردیف	ارائه‌کننده تعریف	تعریف (گزینش‌های محوری)	مفهوم مطرح در تعریف (کدهای گزینشی)
۲۵	استر شوب	مستندساز، صادقانه واقعیت را ضبط می‌کند و آن‌را آن‌گونه که خود احساس می‌کند، بیان یا توصیف می‌کند.	بیان صادقانه واقعیت
۲۶	محمدرضا اصلانی	فیلم مستند، از ارتباط عناصر فعال جهان است، که با هم درارتباطند، اما به‌دلیل جبر صوری- فیزیکی زمان و مکان از هم دورافتاده‌اند و دلتنگ از این دورافتادگی، به خاموشی در افتاده‌اند. داستان شگرفی است رسیدن دو شئ به هم .	ارتباط عناصر فعال جهان، جبر صوری، زمان و مکان، رسیدن داستان دو شیئ. دوپلان، دو حرکت، دو نور و دو رنگ

تعداد زیاد تعریف از سینمای مستند حاکی از آن است که تعریف جامع ،مانع و روشنی از سینمای مستند ارائه نشده است و تلاش در این زمینه همچنان ادامه دارد. استخراج مفاهیم مطرح شده از ۲۶ تعریف، توسط صاحب‌نظران نشان می‌دهد که اغلب تعاریف بر مبنای مفاهیم «واقعیت»، «حقیقت»، «هنر» به‌عنوان مفاهیم اصلی و «و سایر مفاهیم » بیان شده است. مفاهیم حقیقت و واقعیت در تعریف صاحب‌نظران بیش از همه تکرار شده است . تعداد تکرار مفاهیم و واژگان به میزان اعتبار بیشتر آنها در ۲۶ تعریف، ارزیابی شده است.

«واقعیت» و «حقیقت»، ۲۴ بار؛«هنر» (که شامل مفاهیم خلاقیت، زیبایی‌شناسی، نمایش‌وترفند، تخیل بازسازی، تخیل برانگیزاننده یا حساس... که در مقوله هنر مطرح می‌شوند) ۱۴بار؛ روایت (داستان، داستان‌گویی، روایت، تعبیر و گزارش) ۱۴بار؛ مفاهیم دیگری نیز در تعریف به‌کاررفته که هویت تعیین‌کننده در تعریف را ندارند و تنها در بیان مفاهیم و ارکان اصلی تعریف تعیین‌کننده نیستند، (زندگی، مفهوم، هدف، کسب اطلاع و...) ۸ بار که در جدول مفاهیم توضیحی درج شده است.

جدول ۲- فراوانی مفاهیم

مفاهیم تعریف	تعداد کل مفاهیم	درصد مفاهیم
حقیقت و واقعیت	۲۴ مفهوم	۴۰٪
هنر (خلاقیت، زیبایی‌شناسی، تخیل...)	۱۴ مفهوم	۲۳/۷٪
روایت و مفاهیم مربوط به آن (داستان، بیان، تعبیرو تفسیر...)	۱۴مفهوم	۲۳/۷٪
مفاهیم توضیحی: (مفاهیم غیر از هنر و واقعیت و روایت که تنها برای توضیح مطلب به کار رفته است)	۸ مفهوم	۱۲/۶٪
جمع	۶۰مفهوم	۱۰۰٪



نمودار ۱- فراوانی مفاهیم در تعریف مستند

سه مفهوم اساسی (واقعیت، هنر، روایت) و سهم هر یک در تعاریف استخراج شد و مشخص شده است که سهم واقعیت ۴۰٪ و هنر و روایت هر یک ۲۳/۷٪ است. با چنین تسهیمی در مفاهیم اگر بگوییم، سینمای مستند، روایت سینمایی است از واقعیت (سوژه) به‌گونه‌ای که سهم واقعیت در برابر دخل و تصرف موضوع محفوظ باشد، تعریفی است که مرزی روشن بین سینمای مستند و داستانی نشان نمی دهد.

مفاهیم «واقعیت»، «هنر» و «روایت»، بیشترین تعداد مفاهیم را نشان می‌دهد که هویت تعریف سینمای مستند را بیان کرده است. بنابراین نتیجه، می‌توان استدلال کرد، سینمای مستند براساس و با محوریت سه مقوله، واقعیت، خلاقیت (هنر) و روایت تعریف شده است.

طبق چارت تعریف، براساس سه مفهوم: واقعیت، هنر و روایت بنا شده است، که در این میان سهم واقعیت بیش از سهم هنر و روایت در تعریف است. اگرچه جوهر روایت در ویژگی سینمای مستند جاری است، ولی تکرار و تأکید و اشاره روشن بر آن (نه در همه تعاریف) آن‌را مفهومی اساسی در کنار دو مفهوم دیگر قابل ملاحظه آماری به‌حساب می‌آورد.

سهم واقعیت بیش‌ازهمه، هنر (و مفاهیم منتسب به آن) و روایت بعد از آن قرار می‌گیرند. در این بررسی، این سؤال مطرح است که این مقوله‌ها که اساس تعریف هستند، تا چه حد، خود قابل تعریف بوده یا تعریف روشنی دارند؟ با مفاهیمی که تعریف روشنی ندارند، خود می‌توانند مبنای تعریفی روشن برای دیگر مفاهیم باشند؟

اگرچه برخی بر این عقیده‌اند که نمی‌توان تعریفی برای هنر ارائه کرد و به تبع آن، سینمای مستند را تعریف کرد، اما بسیاری از نظریه‌پردازان کوشیده‌اند هم برای هنر و هم برای سینمای مستند، به‌دلیل اینکه معلوم باشد از چه سخن می‌گویند، تعریفی ارائه کنند.

ارائه بیش از ۳۵ تعریف از سینمای مستند، مؤید این ادعاست که تعریفی مورد قبول اکثریت وجود ندارد و ارائه تعاریف نو، تلاش صاحب‌نظران برای دستیابی به یک تعریف جامع را نشان می‌دهد.

همـراه بـودن واقعیـت و بیـان خلاقانـه آن، خـود تضـاد بحث‌برانگیـزی را ایجـاد می‌کنـد و فزونـی سـهم هـر یـک، از اعتبـار دیگـری می‌کاهـد. اگـر واقعیـت، هویـت اصلـی مسـتند باشـد، دخالـت خلاقیـت هنـر (تخیـل) از اعتبـار آن می‌کاهـد. بـه عبـارت دیگـر، اگـر مسـتند صرفـاً مبتنـی بـر واقعیـت باشـد، هنـر نیسـت. اگـر خلاقیـت هنـری درآن بـه‌کار رود، هنـر اسـت و واقعیـت نیسـت و ایـن تضـاد کار یـک تعریـف دقیـق را بـه بن‌بسـت می‌کشـد.

گـذر زمـان و تغییـرات گوناگـون درطـرز تلقی‌هـا و تفسـیر واقعیـت و شـیوه‌های کار هنـری از یک‌سـو و تغییـر در تکنولـوژی در سـینما و تلویزیـون از سـوی دیگـر، تعریف‌هـای تـازه‌ای را بـرای سـینمای مسـتند مطـرح می‌کنـد. سـینمای مسـتند، سینماسـت؛ بنابرایـن منطقـی اسـت ویژگی‌هـای هنـری در تعریـف آن منظـور شـود. لـذا در قالـب سـینما و در حیطـه زیبایی‌شناسـی و سـینمای بـه اصطـلاح روایـی تعریـف شـود. ایـن خـود ابهاماتـی را به‌همـراه دارد و سـینمای داسـتانی و غیرداسـتانی نیـز از پـس ابهامـات موجـود در تعریـف برنمی‌آیـد.

در مقایسـه سـینمای داسـتانی و مسـتند، به‌دلیـل اشـتراکات فـراوان در بیـان سـینمایی در تعریـف بـه مرزهـای مبهمـی رسـید (آن‌چنـان کـه نیکولـز اشـاره کـرد). در طیـف ویژگی‌هـای سـینمای مسـتند تـا داسـتانی، تعریـف مسـتند آنجـا قـرار گرفـت کـه مسـتند در میانه‌هـای طیـف (میانـه کجاسـت) از گزارشـی تـا داسـتانی مکان‌یابـی شـود، جایـی کـه سـینمای هیبریـد یـا دو رگـه از آن سـخن می‌گویـد و ایـن شـاید، گـذاری از یـک مرحلـه دیگـر باشـد و آغـاز منازعـه‌ای دیگـر کـه سـینمای هیبریـد یـا دو رگـه بیشـتر بـه نـوع مسـتند اشـاره می‌کنـد تـا تعریـف آن. شـاید ایـن تعبیـر در معرفـی سـینمای مسـتند روشـنگر باشـد کـه: سـینمای مسـتند منتقـل کننـده دانسـته‌ها یـا یافته‌هایـی اسـت کـه در محیـط بیـرون اتفـاق می‌افتـد و در سـینما تصویـر می‌شـود و بـه انـدازه و نـوع بهـره‌اش از هنـر سـینما، شـیوه‌های گوناگونـی را معرفـی می‌کنـد کـه نشـان‌دهنده انـواع مسـتند نیـز هسـت.

ضـروری اسـت بـرای تعییـن حـدود و ثغـور موضـوع و ماهیـت آن نیازمنـد تعریـف هسـتیم کـه نبـودن آن بـرای بیـان تئوری‌هـا و مـوارد کاربـردی، دشـواری بیشـتری پیـش خواهـد آورد. از سـوی دیگـر، ارائـه تعریـف هـم کار سـاده‌ای نیسـت. ایـن دشـواری از

یک‌سو، درگیر شدن سینمای مستند با مفهومی مانند واقعیت، حقیقت و بیان آن و از سوی دیگر ماهیت هنری و زیبایی‌شناسی در سینما که بیان واقعیت را محدود می‌کند، در برابر هم قرار می‌گیرد که هر دو مقوله (هنر و واقعیت) خود نیز تعریفی جامع و روشن ندارند، لذا مفهومی مبهم (با قید احتیاط) خود بیان‌کننده مفهوم روشنی نمی‌تواند باشد. مثل اینکه با مفاهیمی همچون حقیقت و واقعیت، سینمای مستند را در حیطه «هنر» سینما تعریف کنیم که این خود مستلزم مداقه بیشتری است. تعاریف در زمان‌های مختلف تغییر می‌کند، ولی تابه‌حال تعریفی که اکثریت بپذیرند، ارائه نشده است.

سه مفهوم اساسی به‌کار رفته در تعریف سینمای مستند (هنر، واقعیت و روایت) هر سه از مفاهیمی است که صاحب‌نظران در تعریف آنها اتفاق‌نظر ندارند. سینمای مستند اگر بخواهد به اعتبار سینمای داستانی تعریف نشود، باید از مفاهیم معتبر و روشنی بهره بگیرد تا تعریف معتبری ارائه دهد.

نتیجه‌گیری

سینمای مستند نیز مانند هر پدیده دیگری نیازمند تعریف است تا شناخته و حدود و ثغور آن با گونه‌های دیگر مشخص شود و براساس آن تعریف بتوان آثار را دسته‌بندی، مطالعه، نقد و در موارد کاربردی دیگر به آن استناد کرد، اما یک استناد معتبر زمانی صورت می‌گیرد که یک تعریف، ویژگی‌های پدیده را جامع و مانع بیان کند و در فهم مشترک آن موضوع اجماع وجود داشته باشد. تعاریف فراوانی برای سینمای مستند ارائه شده که نظرات و ملاحظاتی گوناگون در آنها مطرح شده که مورد پذیرش اکثریت صاحب‌نظران نیست و اینکه هنوز تعریف کامل و قانع‌کننده‌ای از سینمای مستند در دست نیست، اگر در حد یک بحران نباشد، مسئله‌ای جدی و قابل طرح است.

تعریف سینمای داستانی در ساده‌ترین تعریف که سینمای مستند را گونه‌ای از سینمای داستانی می‌داند که در آن عنصر تخیل وجود ندارد، سینمای مستند را از ویژگی سینما و هنربودن از عنصر تخیل خالی می‌کند.

«تفسیر خلاقانه‌ای از واقعیت» به عنوان یک تعریف، حضور تخیل (تفسیر خلاقانه) را در مستند باور دارد و تضاد بحث‌برانگیزی را ایجاد می‌کند و مرز بین

مستند و داستانی را به هیچ کاهش می‌دهد. به دیگر سخن، تعریفی است که ویژگی مانعیت در آن نیست، چرا که تخیل بیشتر جوهر سینمای داستانی است تا مستند.

به نظر می‌رسد فزونی سهم هر یک (هنر)، از اعتبار دیگری (واقعیت) می‌کاهد. اگر واقعیت، هویت اصلی مستند باشد، دخالت خلاقیت هنر (با جوهر تخیل) از اعتبار آن می‌کاهد. به عبارت دیگر، اگر مستند صرفاً مبتنی بر واقعیت باشد، هنر نیست. اگر خلاقیت هنری در آن به‌کار رود، دیگر واقعیت نیست و این تلقی دستیابی به یک تعریف دقیق را غیر ممکن می‌سازد.

در دوره‌های فکری فلسفه و هنر، خوانش‌های گوناگون در تفسیر واقعیت و شیوه‌های کار هنری مطرح شده و تغییر تکنولوژی در سینما و تلویزیون از سوی دیگر،گستره تازه‌ای را در تعریف و زمینه‌های بیشتری را در انواع و تولید سینمای مستند ایجاد کرده است، اما برای ارائه تعریفی جامع و قابل قبول اکثریت صاحب‌نظران، چنان‌که مشکل را حل کند، دستاورد مهمی به دست نداده است.

به هر حال، سینمای مستند، سینماست و منطقی است که ویژگی‌های هنری در تعریف آن منظور شود، لذا در قالب سینما و در حیطه نفوذ زیبایی‌شناسی و هنر قرار می‌گیرد. این، خود ابهاماتی را به‌همراه داردکه به‌کاربردن عنوان غیرداستانی برای سینمای مستند در برابر سینمای داستانی، از روشن کردن ابهامات موجود و ترسیم مرز بین آن دوگونه برنمی‌آید.

در این پژوهش و با یک برداشت کلی از آن، مفاهیم واقعیت و حقیقت (مفاهیمی نسبی و سیال) از طریق هنر روایت (شیوه‌ای برای انتقال ذهنیات هنرمند) بیان می‌شود. به نظر می‌رسد روایت، مفهوم غالب در این برداشت است و شاید بتوان این مفهوم را در چهارچوب تعریف برای سینمای مستند، به عنوان عنصری اساسی مطرح کرد.

بر این اساس، تعریف این پژوهش از فیلم مستند چنین است: مستند، روایت سینمایی فیلم‌ساز از جهان است، براساس شواهد و مستندات و آنچه به عنوان امری واقعی باور دارد، با هدف آگاهی و انتقال اطلاعات که در آن، نوع سوژه و نحوه بهره‌گیری از عناصر هنر سینمایی، گونه‌های مستند را تعریف می‌کند.

فهرست منابع

آخوندی زاهد، علی (۱۳۸۳). *مقایسه مفهوم واقعیت در برهان صدیقین (با تقریر مرحوم علامه طباطبائی با مفهوم وجود در فلسفه اگزیستانس (با تأکید بر یاسپرس و هایدگر، دانشگاه آزاد، واحد علوم و تحقیقات.*

احمدی، بابک (۱۳۸۲). *حقیقت و زیبائی*، تهران: نشر مرکز.

استم، رابرت (۱۳۸۳). *مقدمه‌ای بر نظریه فیلم*، (مترجم: گروه مترجمان)، تهران: سوره مهر.

اکیسبی یر،الن (۱۳۶۸). *درک فیلم*، (مترجم: بهمن طاهری)، انتشارات فیلم تابستان.

بوردول، دیوید؛ و تاممسون، کریستین (۱۳۷۷). *هنر سینما*، (مترجم: فتاح محمدی)، تهران: نشر مرکز، صفحه ۸۹.

بوردول، دیوید (۱۳۸۵). *روایت در فیلم داستانی*، (مترجم: سید علاءالدین طباطبایی)، تهران: بنیاد سینمایی فارابی، جلد اول، صفحات ۳-۵.

تولستوی، لئون (۱۳۷۲). *هنر چیست؟*، (مترجم: کاوه دهقان)، تهران: امیرکبیر.

دهقانپور، حمید (۱۳۹۸). *سینمای مستند ایران و جهان*، سازمان مطالعه و تدوین کتب اسلامی.

صافاریان، روبرت (۱۳۸۵). «تعریف‌های مستند»، *فصلنامه فارابی*، شماره ۲۵ (ویژه سینمای مستند).

صافاریان، روبرت (۱۳۸۵). *تصویر، سینما، اجتماع*، تهران: نشر مرکز.

صدری، محمد (۱۳۸۲). *مفهوم واقعیت در هنر سینما*، تهران: انتشارات سوره مهر .

ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۸۵). *سی سال سینما (گزیده مقالات سینمایی)*، تهران: نشر نی، چاپ اول.

ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۹۳). *شکل‌شناسی و گونه‌شناسی فیلم مستند*، تهران: نشر رونق.

ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۹۷). *سینمای دو رگه*، تهران: نشر رونق.

ضابطی جهرمی، احمد (۱۴۰۰). *نظریه‌ها و گفتمان‌های سینمای مستند*، تهران: نشر قلم شاملو.

طاهری ارین (۱۳۹۶). *از نظریه تا گونه‌شناسی*، تهران: انتشارات سوره مهر.

علیایی، کورش (۱۴۰۰). *روایت یک ذهن نویسا*، تهران: انتشارات سوره مهر، صفحه ۳۴.

گوتیه، گی (۱۳۸۴). سینمای مستند، سینمای دیگر، (مترجم: نادر تکمیل همایون)، انجمن جوانان سینمای ایران، تهران: ماتیکان.

نیکپور صادق (۱۳۹۵). *حقیقت؛ مجاز؛ واقعیت*، تهران: انتشارات ارباب قلم.

وارد، پل (۱۳۹۷). *مستند حواشی واقعیت*، (مترجم: حمیدرضا احمدی لاری)، تهران: نشر ساقی.

همفلینگ، اسؤالد (۱۳۷۷). *چیستی هنر*، (مترجم: علی رامین)، تهران: هرمس.

Bill Nichols , *Introduction to Documentary*(Indiana University-press2001).pp.99-18

Gregory Currie, "Visible Traces: Documentary and the Contents of Photographs," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 57 (1999)).

Carl Plantinga. What a Documentary Is After All American Society for Aesthetic Criticism,Published by: Wiley on behalf of American society for Journal of Aesthetics and Art, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 63, No. 2 (Spring, 2005), pp. 105-117.

Currie,'' Visible Traces: Documentary and the Contents of photo graphy''p.296.

Ponech, ''what is Non-Fiction cinema?,pp.204-205.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی