امکانات مستند بازسازی در انعکاس سیره علمای دین

سیدمسعود روستا [*] **(نویسنده مسئول)**

احمدعلی سجادی صدر [**]

چکیده

هدف: مستند بازسازی دارای گونه‌های مختلفی بوده که هر نوع آن در بازسازی واقعیت و میزان تأثیری‌پذیری از آن، حدود متفاوتی دارد. در این پژوهش امکانات هر یک از انواع مستند بازسازی را در بازسازی سیره علمای دین، بیان نموده‌ایم.

روش‌شناسی پژوهش: از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات فیلم‌ها، داده‌های به دست آمده با روش تحلیل کیفی با رویکرد توصیفی تبیین می‌گردند.

یافته‌ها: در بخش امکانات روایی، سیره علمای دین می‌تواند در انواع گونه‌های مستندهای بازسازی ازجمله، مستند بازسازی از مواد اسنادی (آرشیوی)، مستند درام، درام مستند و مستند انیمیشن به‌عنوان موضوع مورد استناد قرار گیرد. ویژگی‌های میزانسن، تصویرفتوگرافیک، تدوین و صدا را در امکانات بیانی مستند بازسازی در انعکاس سیره علمای دین بررسی کردیم.

نتیجه‌گیری: مستند بازسازی در صورتی می‌تواند در عین وفاداری به واقعیت، اثری

* کارشناسی ارشد، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران Azaz1363.z@gmail.com.

** دکتری تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران Sadrfilm@gmail.com.

تأثیرگذار را خلق کند که مستندساز، شناخت کافی به ابعاد زندگی شخصی و اجتماعی این بزرگان و دوره ی زیستشان و علم کافی به دین مبین اسلام و همچنین شناخت هنرهای اسلامی را داشته باشد.

کلیدواژه‌ها: مستند، مستند بازسازی، سیره علمای دین، امکانات روایی، امکانات بیانی

مقدمه

«مستند بازسازی» یکی از شیوه‌های پراستفاده در مستندسازی است. نفیسی در کتاب «فیلم مستند» در تعریف این‌گونه از مستند می‌نویسد: «بازسازی یعنی به وجود آوردن دوباره یک رویداد پس از رخ دادن آن برای فیلمبرداری، به‌طوری که بازسازی با اصل رویداد تطابق کامل داشته باشد» (نفیسی، ۱۳۵۷: ۸۳). فیلم‌ساز وقتی به مستند بازسازی رو می‌آورد که رخداد به هر دلیلی ضبط نشده باشد و سندی تصویری از آن در دسترس نباشد.

گرچه مهم‌ترین منبع در موضوع «سیره»، روش زندگی پیامبر گرامی و اهل‌بیت ایشان است اما می‌دانیم که متاسفانه بسیاری از نکات لازم از سیره زندگی این بزرگان ضبط و ثبت نشده و شاهدی از آن در دسترس نیست، بنابراین در برخی از مواقع و موقعیت‌ها نمی‌دانیم که امامان دین بر چه روشی عمل و بر چه اساسی رفتار می‌کرده‌اند. خوشبختانه اما این فرصت مغتنم وجود دارد که با مراجعه به سیره علمای سلف و بهره‌گیری از روش‌های اخلاقی و آداب و سلوک آن‌ها در برخورد با مشکلات، نعمات و نقمات زندگی به روش زندگی امامان شیعه تأسی بجوییم. اگرچه به خود اهل‌بیت دسترسی نداریم اما با خیال آسوده می‌دانیم که این بزرگان به واسطه خلوص نیت و صدق گفتار و رفتار توانسته‌اند این فرصت طلایی را به دست آورند که زیر نظر مستقیم و با لطف بی‌واسطه اهل‌بیت تربیت شده و روش زندگی خدامحور و توحیدی را در پیش بگیرند. مراجعه به زندگی و احوال و رفتار این بزرگان نکات اخلاقی و تربیتی فراوانی را در پیشِ‌روی طالب دین قرار می‌دهد. تأکید مؤکد مرحوم آیت‌الله بهجت مبنی‌بر مراجعه به سیره علمای سلف نیز ازهمین‌رو قابل فهم و توجیه است.

با این‌وجود مستند بازسازی با مشکلات چندی در مسیر بازنمایی شیوه زندگی بزرگان

روبه‌رو است. می‌دانیم که اثر مستند با تمام تلاش برای انعکاس واقعیت درنهایت از صافی ذهن فیلم‌ساز عبور می‌کند و در اینجاست که وفاداری فیلم مستند بازسازی به واقعیت با چالش‌های فراوانی روبه‌رو می‌شود. ازسوی‌دیگر مستند بازسازی سمت‌وسوی یک فیلم داستانی و داکیودرام را به خود می‌گیرد و به همین دلیل از همان ظرفیت آموزشی و تبلیغی بهره‌مند می‌شود که سینمای داستانی از آن برخوردار است. بنابراین به‌نظر می‌رسد که این وجه تبلیغی برای مستند بازسازی نیز خود ارزش واکاوی و بررسی عمیق‌تری را به خود می‌گیرد.

عالمان و بزرگان دین ازآنجاکه تسلیم خداوند منان هستند درنتیجه به نهایت رضایتمندی می‌رسند و ازاین‌رو روزگاری را به آسودگی و آرامش و فارغ از هرگونه درگیری درونی می‌گذرانند. می‌دانیم که مستند بازسازی که از شیوه‌های داستانی تبعیت می‌کند نیازمند درام است و درام به وجود نمی‌آید مگر آنکه شخصیت محوری آن در یکی از محورهای سه‌گانه درون‌فردی، بین‌فردی و فرافردی و یا هر سه محور دچار کشمکش و تردید باشد. حال مستند بازسازی در صورت نبود کشمکش چگونه ساخته می‌شود؟

درنهایت آنکه در دین اسلام تعظیم شعائر و واقعیت بیرونی بسیار مهم است به‌طوری که در بعضی روایات آمده «کونوا دعاه الناس بغیر السنتکم؛ با رفتار خود، دعوت کننده (به سوی دین) باشید» (مجلسی، ۱۳۸۶: ۳۰۹). حال چگونه می‌توان باتوجه‌به امکانات بیانی و روایی مستند بازسازی، قصه‌های زندگی حقیقی یا نمایش‌های زندگی واقعی ضبط نشده علماء دین را در راستای بیان مفاهیم اخلاقی و وجه عاطفی دین بازسازی کنیم که به وجهی نیکو مؤثر باشند؟ به همین جهت امکانات روایی (علت و معلول، فضا، مکان) و امکانات بیانی (میزانسن، تصویرفتوگرافیک، تدوین، صدا) مستند بازسازی را تجزیه و تحلیل می‌کنیم تا بگوییم چگونه این امکانات می‌توانند به کمک فیلم‌ساز برای ساخت مستند بازسازی از سیره نظری و عملی علمای دین بیایند، تا بلکه بتوانیم راهکاری نوین برای مستندسازان این عرصه ارائه بدهیم.

ما در عصری زندگی می‌کنیم که بیش از همیشه مردم جوامع به رسانه‌ها به‌خصوص تلویزیون روی آورده‌اند. زندگی علمای دین به‌عنوان الگوهای علمی و اخلاقی موردتوجه بوده

و است، حال آنکه مجموعه مستندها و تک‌مستندهای زیادی در این مورد ساخته شده است، اما مستند بازسازی بر پایه انعکاس شیوه علمای دین، چالش‌های جدیدی را برای مستندسازی به همراه آورده است؟ در برخی از موارد مستندساز با این چالش روبه‌رو است که در صورت وفاداری به واقعیت، جنبه عاطفی و برانگیزندگی احساسی اثر کاهش می‌یابد و در صورتی که ناچار باشد به داستان آب و لعابی احساسی بدهد از واقعیت دور شده و امانت را رعایت نکرده است. حال در این پژوهش به امکانات انواع گونه‌های مستند بازسازی در فیلم‌سازی از زندگی علمای دین و به حدود مجاز پیشروی فیلم‌ساز در انواع گونه‌های بازسازی زندگی علمای دین خواهیم پرداخت، تا بلکه بتوانیم اصولی و قاعده‌مندتر زندگی علمای دین را بازسازی کنیم و بهترین ساخت را ارئه دهیم تا بیشترین تأثیر را بر مخاطب خود داشته باشیم.

مقصود از این پژوهش تبیین امکانات روایی و بیانی مستند بازسازی در تبلیغ و ترویج سیره عملی و نظری علماء دین است.

پرسش‌هایی که ما را بر آن داشت تا دست به این پژوهش بزنیم از قرار ذیل است:

امکانات بیانی مستند بازسازی در تبلیغ و ترویج سیره عملی و نظری علمای دین چیست؟

امکانات روایی مستند بازسازی در تبلیغ و ترویج سیره عملی و نظری علمای دین چیست؟

پژوهش‌هایی که به یکی از دو بحث ما یعنی «مستند بازسازی» و یا «مستندهایی با موضوع زندگی علمای دین» پرداخته باشند، به شرح ذیل است:

۱. کاظمی‌فرد، محمدعلی (۱۳۸۷). شیوه‌های بازسازی در تولید فیلم مستند تلویزیونی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. گروه تولید. دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

۲. تاری، فضل‌الله (۱۳۹۵). شناخت ظرفیت‌های اسنادی، تصویری و موضوعی نگارگری ایرانی برای تولید فیلم مستند و بازسازی‌های تاریخی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. گروه تولید. دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

۳. زحمتکش، علی (۱۳۹۲). ساختارشناسی درام مستند تلویزیونی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. گروه تولید. دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

۴. احمدی، حسین (۱۳۹۶). بایسته‌های مستند زندگینامه‌ای علماء دینی (مطالعه موردی: حدیث سرو؛ علامه محمدحسین طباطبایی). پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. گروه تولید. دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

پژوهش‌های بیان‌شده فصل مشترک‌هایی با موضوع موردبحث پژوهش دارند، اما هیچ‌کدام امکانات مستند بازسازی را در انعکاس سیره علمای دین به‌طور خاص بررسی نکرده‌اند.

اما دررابطه‌با مفاهیم پژوهش مسائلی وجود دارد که باید به‌صورت جداگانه به آن‌ها بپردازیم.

تقلید و محاکات: در اینجا منظور از تقلید و محاکات همان مفهوم انعکاس می‌باشد، Mimesis را به‌طور معمول به همین شیوه اصیل یونانیش تلفظ می‌کنند، و چرا آن را ترجمه نمی‌کنند؟ چون معنا و مفهوم گسترده‌ای از تقلید تا بازنمایی را شامل می‌شود. قره‌باغی در کتاب واژگان و اصطلاحات فرهنگی mimesis را به تقلید و تقلیدگری ترجمه می‌کند (قره‌باغی، ۱۳۸۳: ۲۵).

مستند بازسازی: در این زیرگونه مستند، یک موضوع واقعی با مشارکت شخصیت‌های حقیقی دخیل در آن موضوع (و گاه بازیگران حرفه‌ای و شناخته‌شده) در مکان حقیقی وقوع موضوع، طی روایت یک داستان، دوباره‌سازی (اجرای مجدد) می‌شود. گاه نیز فضای واقعه از دست رفته یا تغییر کرده، فضای رویداد نیز بازآفرینی می‌شود. در این زیرگونه، موضوع یا واقعه در اختیار مستندساز است. بنابراین ازلحاظ اجرای برنامه‌ریزی تولید و پیش‌بینی ساختار فیلم، ازجمله مراحل نگارش، تنظیم فیلم‌نامه، دکوپاژ و برنامه تصویربرداری و تدوین می‌توان مراحل ساخت این‌گونه مستند را -مثل یک فیلم داستانی- پیش برد (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۳: ۸۴-۸۵).

امکانات روایی: روایت عبارت است از زنجیره‌ای از رویدادهای علی واقع در زمان و

فضا. بنابراین روایت آن چیزی است که به‌طور معمول از اصطلاح «داستان» مستفاد می‌شود. بوردول و تامسون در مورد ضرورت شناخت روایت می‌گویند: فراگیر بودن قصه‌ها در زندگی ما یکی از دلایل ضرورت بررسی دقیق نحوه موجودیت یافتن فرم روایی در فیلم‌هاست (بوردول و تامسون، ۱۳۸۸: ۷۳-۷۲). امکانات روایی شامل علت و معلول، زمان و فضا می‌شود.

امکانات بیانی: برای درک فرم هر هنری باید با رسانه‌ای که آن هنر به‌کار می‌گیرد آشنا باشیم. نتیجه اینکه، درک ما از فیلم باید شامل خصائص رسانه فیلم هم باشد (همان، ۱۳۸۸: ۱۵۶). امکانات بیانی شامل میزانسن، تصویرفتوگرافیک، تدوین و صدا می‌شود.

سیره علمای دین: سیره به معنای روش، رفتار، حالت و حیات است، بنابراین بیان سیره به معنای حرکت یا رفتاری است که جهت خاصی را پی می‌گیرد: «سیره» اسم از سار است. سنت، راه، مذهب، هیئت و سیره به یک معنی هستند (شرتوتی، ۱۳۷۴: ۵۶۲).

روش‌شناسی پژوهش

روش پژوهش، تحلیل کیفی با رویکرد توصیفی و روش گردآوری اطلاعات آن، کتابخانه‌ای است. در پژوهش حاضر باتوجه‌به بررسی کیفی منابع موجود ازجمله، متن‌خوانی و فیش‌برداری، آمارخوانی و بهره‌گیری از جداول آماری، تصویرخوانی و استفاده از عکس‌ها و نقشه‌ها، سندخوانی و استفاده از مدارک و مستندات و بالأخره روش ترکیبی که مرکب از چند روش مزبور، گونه‌های مستند بازسازی را بررسی و امکانات بیانی و روایی که هرکدام در اختیار فیلم‌ساز قرار می‌دهند را یاد آور خواهیم شد و اطلاعات موجود را این‌گونه توصیف می‌کنیم که چگونه امکانات بیانی و روایی می‌توانند در گونه‌های مختلف مستند بازسازی در انعکاس سیره علمای دین تأثیرگذار باشند.

یافته‌ها

مستند بازسازی و مسئله تقلید و محاکات

در عصر حاضر هنوز باب مبحث تقلید و محاکات باز است، اما دیگر هیچ

نظریه‌پردازی را نمی‌یابید که بگوید، هنر تقلید از تقلید است یا هدف هنر بازنمایی است و یا اینکه برای هنر فقط غایتی اخلاقی را متصور شود. در هـر حـالتی هـدف هنرمنـد بازسـازی معنایی است که در ذهن خود داشته و خلق آن جهان است نه زبانی که با واقعیت تفسیر شود بلکه زبانی که خودش مشخص و گویا باشد. در حوزه مستند بازسازی بیان این نکتـه بسـیار مهم است که سینما به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند واقعیت عینی در جهان بیرون را منعکس کند. حتی در ناب‌ترین شکل مستندسازی که آن را مستند محض می‌نامیم سینما زبان خـودش را دارد و هنرمند واقعیت را آن‌گونه که می‌خواهد تصویربرداری و تدوین می‌کند. پس زبان سینما زبانی مخصوص به خودش است، اما هنرمند مستندسازی که بـه مسـتند بازسـازی روی مـی‌آورد، می‌خواهد با بازسازی دوباره واقعیت، واقعیت ذهنی خودش را خلق کند؛ واقعیتی که احساس می‌کند هنرمندانه است و نیاز به ساخت دوباره دارد. میزان وفاداری به واقعیت در گونـه‌هـای مختلف مستند بازسازی متفاوت است اما غایت همه آن‌ها تقلید محـض از واقعیـت بیـرون نیست بلکه هنرمند از واقعیت خشک در دنیای بیرون، هنری دراماتیک را خلق می‌کند تا آنچه را که می‌اندیشد بازسازی کند و برای دیگران نیز به نمایش گذارد.

داستان‌سرایی به شیوه آفتاب‌وار یا شعاعی و بازسازی سیره علمای دین

در شیوه داستان‌سرایی ادبیات کهن ایران الگوی خاصی از پیرنگ دیده می‌شود که ناصر ایرانی از آن به‌عنوان «داستان‌سرایی خورشیدی یا شعاعی» یاد کرده است. البته این نوع روایت ریشه در قرآن کریم دارد و تأثیرات آن را به وضوح می‌توان در مثنوی هم دید. در این نوع الگو با یک اندیشه و قصه مرکزی روبه‌رو هستیم که پیرامون آن تعداد زیادی اندیشه یـا قصـه‌هـای پیرامونی وجود دارد (حداد، ۱۳۸۷: ۳۵۲). در این ساختار آنچه که به ظاهر دیده مـی‌شـود، این است که قصه‌ها و اندیشه‌های پیرامونی به یکدیگر ربطی ندراند و هرکدام اندیشه و قصه‌ای جدا و بی‌ربط به قصه‌های دیگر دارند. یعنی در این ساختار ما با یک پدیده اندام‌وار کـه تمـام اجزای آن به هم پیوسته باشند و هر جزئی معنایش را از تمام اجزای دیگر بگیرد و در خـدمت معنایی باشد که از اجزای دیگر گرفته می‌شود، روبه‌رو نیستیم. در جهان خلقت، پدیده‌هـایی

که ساختار اندام‌وار دارند فراوان هستند. ازجمله عالی‌ترین وجودی که در جهان آفرینش آفریده شده یعنی انسان را ملاحظه کنید که چگونه هر جزئی از وجود او در پیوستگی کامل با سایر اجزا است. به‌عنوان‌مثال در فعل ساده‌ای مانند راه رفتن علاوه‌بر پا به دست، چشم، گوش و دیگر اعضای بدن هم نیاز داریم تا بتوانیم مسیری را به درستی طی کنیم.

اما در ساختار آفتاب‌گونه (آفتاب‌وار یا خورشیدی) پیوند اجزا پیوندی است که پرتوهای آفتاب با آفتاب دارند. مثل پیوندی است که فرزندان یک پدر و مادر با هم دارند. این فرزندان مختل هستند و جنس‌های متفاوتی دارند و ممکن است که حتی سرگذشت‌ها و رفتارهای مختلفی داشته باشند اما حقیقت این است که همه از دل یک پدر و مادر بیرون آمده‌اند و یک خانواده را تشکیل می‌دهند. در این مثال، آن کلی که وحدت دارد، خانواده است. در ساختارآفتاب‌وار قصه‌ها، معارف، احکام، پندها و نصیحت‌ها، و قوانین جزایی، همه پرتوهای یک آفتاب هستند و آن آفتاب اندیشه یا اندیشه‌های مرکزی قرآن است که همه این‌ها را به هم ربط می‌دهد.

این ساختار در روایت بزرگان دین بسیار کارآمد خواهد بود، به این معنا که عالم دینی که موضوع مستند است در مرکز قرار گرفته و حوادث، اندیشه‌ها، خاطرات، دوره و زمانه‌ای که در آن می‌زیسته، همچنین تحلیل و تفسیر دیگر از سیر رشد و تعالی او به‌عنوان پرتوهایی یکسان از این موضوع مرکزی پرتو گرفته و می‌تابند.

بازسازی سیره علمای دین به وسیله مواد اسنادی (آرشیوی)، مستند درام، درام مستند، داکیومیشن

فیلم‌ساز هنگامی به مستندهای بازسازی روی می‌آورد که رویداد به هر دلیلی ضبط نشده و یا اگر ضبط شده باشد در بیان مقاصد هنرمند گنگ باشد. ما می‌دانیم که در ساخت مستند، هنرمند به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند واقعیت بیرون را همان‌گونه که است به روی پرده بیاورد. هنرمند محکوم است که برای بیان اندیشه خود از دوربین، لنز، قاب‌بندی، تدوین و... استفاده کند و هرکدام از این مواد دخل و تصرفی در واقعیت موجود را به وجود می‌آورد. این مورد

نه‌تنها نقصی برای هنر مستند نیست بلکه وجهی است که به هنر مستند اعتبار می‌بخشد و آن را از واقعیت صرف به یک اثر هنری تبدیل می‌کند. رویکرد هنر مستند این است که در مستندسازی واقعیت مبنا است و بعد تخیل به‌کار گرفته می‌شود تا این واقعیت خام را فرآوری کند، اما فیلم داستانی خلاف این قاعده عمل می‌کند. فیلم‌ساز در هر دو شکل فیلم‌سازی بازسازی تمام‌اسنادی و شبه‌اسنادی از سیره علمای دین، بسیار محدود است. به این خاطر که اولاً از اختراع دوربین عکاسی یکی، دو قرن بیشتر نمی‌گذرد، ثانیاً در همین زمان که دوربین وجود دارد، از بسیاری از علماء و بزرگان دینی هیچ‌گونه مواد آرشیوی موجود نیست. اما در بعضی موارد از زندگی علمای سلف و حال، مواد شبه‌اسنادی وجود دارد که فیلم‌ساز می‌تواند برای ساختن اثر مستند خود این مواد را به‌کار گیرد. در مواردی که در مستند بازسازی از مواد آرشیوی استفاده می‌شود، این امکانات بیانی چندان جایی برای مانور ندارند. حجم این مواد آن‌چنان کم است که مستندساز به سختی می‌تواند از دل آن پیرنگ خاصی را به وجود آورده و یا از فضا و زمان موجود در این موارد در جهت ایجاد تأثیرات دراماتیک بهره ببرد. اصل کلام را باری همپ در کتاب ساختن فیلم مستند بیان کرده است، همپ می‌گوید: مستند معمولاً ساختار سه پرده‌ای فیلم‌های بلند سینمایی که شامل نقاط عطف، موانع و عناصر ساختاری دیگر به‌منظور پیش بردن طرح داستان است، را ندارد. با این وصف، مستند نیازمند ساختار فیلم‌های بلند است که مخاطب را از ابتدا، تا بسط ماجرا در اواسط، وتا نتیجه‌گیری و ختم ماجرا در پایان فیلم، علاقه‌مند نگه می‌دارد (همپ، ۱۳۹۲: ۱۴۵).

مستند داستانی مستندی است که تنها عنصر زمان در آن واقعی نیست. مستندی است که از شیوه‌های روایت بهره گرفته تا داستان خود را دراماتیک سازد. بااین‌وجود فضاها و شخصیت‌ها به‌کلی ریشه در واقعیت دارد. در این دو جنبه خاص نیز ترجیحاً از بازسازی (بازیگر حرفه‌ای و صحنه‌پردازی) استفاده نمی‌شود. در این شیوه به‌طور معمول از شخصیت‌های واقعی و یا نابازیگران استفاده می‌گردد تا بتوانیم حداکثر تأثیر را از واقعیت بازنمایی کنیم. ارائه بازی‌های واقع‌گرایانه تأثیر مستند را دوچندان کرده و باورپذیری اسنادی آن را که از مهم‌ترین دغدغه‌های فیلم‌ساز است افزایش می‌دهد.

حال باتوجه‌به خصوصیات بیان‌شده در بالا، این شکل مستندسازی از سیره علمای دین مشکل به‌نظر می‌رسد. چون بسیاری از علمای دینی در قید حیات نیستند و اساساً نه‌تنها مکان و شخصیت‌ها از بین رفته‌اند بلکه از حدود و ثغور سیره آنان اسناد اندکی موجود است. حتی اگر تمامی موارد بیان‌شده موجود باشند بسیار مشکل است که بتوان از یک عالم دینی به‌طور مجدد بازی گرفته و همان شخصیت‌ها و فضا را به پرده منتقل کرد. اما اگر فرض بگیریم که موفق به چنین کاری شدیم، امکانات روایی در مستند داستانی شبیه به فیلم‌های داستانی است. به این منظور که فیلم‌ساز از تمهیدات پیرنگ و فضا و زمان به شیوه فیلم داستانی بهره می‌برد ولی تخیل جایگاه چندانی در این شکل نخواهد داشت. علت این است که همه چیز در این شکل مستندسازی به جز زمان واقعی است. پس فیلم‌ساز در این شکل فیلم‌سازی هرچند می‌تواند از تمهیدات فیلم‌نامه و روایت داستانی استفاده کند، اما نمی‌تواند برای تأثیر دراماتیک از تخیل روایی استفاده کند. بیشترین تمرکز فیلم‌ساز در این‌گونه فیلم‌سازی بر تمهیدات بیانی است؛ زیرا فیلم‌ساز می‌تواند فیلم‌نامه را دوباره دکوپاژ زده و هر آنچه از روایت می‌خواهد در فرم بگنجاند.

بسیارهای از رویدادهای تأثیرگذار علمای دینی ما مربوط به علمای سلف است و در این موارد نه‌تنها کاراکترها بلکه مکان‌ها نیز از بین رفته و حتی اسناد کمی از سیره آنان موجود می‌باشد. در این صورت فیلم‌ساز ناگزیر است که به سمت درام مستند یا داکیودرام برود.

مستندسازی که این شیوه داستان‌گویی را انتخاب می‌کند، در کارش با چالش‌ها و مشکلاتی زیادی روبه‌رو می‌شود. مهم‌ترین مشکل پیشِ‌روی فیلم‌ساز آن است که در صورت نبود اسناد چگونه می‌تواند هم به واقعیت وفادار بماند و هم جنبه‌های عاطفی و برانگیزندگی احساسی اثر کاهش نیابد؟ فیلم‌ساز بخشی از فیلمش را بر اساس اسناد موجود می‌سازد. در مورد آن بخشی که هیچ‌گونه سندی در دسترس نیست باید به سیره و روش کلی زیست علماء و مردم آن دوره رجوع کند. برای نمونه علمایی که در نجف در ۲۰۰ سال پیش درس می‌خوانند با کتبی کاملاً متفاوت با امروز بودند یا پوشش و معماری مردم آن دوره به‌گونه‌ای دیگر بوده است. در جاهایی که فیلم‌ساز نیاز به پیرنگ و درام دارد می‌تواند به سیره کلی علما و رفتار و زندگی بقیه علماء مراجعه کند و از دل رویدادهای مربوط به زندگی این افراد حوادثی را

برای شکل دادن به پیرنگ برگزینند. درام مستند درحقیقت می‌تواند عمق مفاهیم دینی را متبلور کند. به این دلیل که در آن جزءبه‌جزء واقعیت قابل کنترل است. فیلم‌ساز می‌تواند بر اساس واقعیت و تأثیرپذیری آن از سیره بقیه علماء، تخیلی بر مبنای واقعیت خلق کند که تأثیرش دوچندان باشد. فیلم‌ساز در داکیودرام فیلم‌نامه‌ای مشابه فیلم‌های داستانی دارد و کنترل نور و صدا و تصویر و چهره‌پردازی و بازیگری را درست شبیه فیلم داستانی انجام می‌دهد. در داکیودرام به‌طور معمول از بازیگران حرفه‌ای سینما و تلویزیون و پس از آن از نابازیگران استفاده می‌شود، اما کیفیت بازی‌ها باید کاملاً واقع‌گرایانه باشد. گرچه بازی در این نوع مستند دورگه شبیه به بازیگری در سینمای داستانی است، اما باید جنبه واقع‌گرایانه‌اش را حفظ کند.

امکانات روایی در فیلم داکیودرام و تأثیرگذاری آن در بازسازی سیره علمای دین به این شیوه است که سازنده داکیودرام می‌تواند پیرنگ را کنترل کند و علت‌ها ومعلول‌های ناشی‌شده از این علت‌ها را جابجا کرده و یا با تأخیر آن‌ها را ارائه کند. او می‌تواند بخشی از زمان را حذف و یا حفظ کند. همچنین می‌تواند فضای تاریخی یا حال را به‌گونه‌ای طراحی کند که به تأثیرگذاری بیشتر روایت فیلم منجر شود. می‌توان گفت داکیودرام از لحظات غیردراماتیک، درام خلق می‌کند.

حجم زیادی از سیره علما، قبل از اختراع سینما بوده است. در این موارد داکیومیشن شیوه بسیار خوبی برای پرداخت و بازسازی تاریخ و سیره علماء است. علاوه‌بر آن این شیوه مستندسازی که سند و استناد در آن ارجح بر انیمیشن بودن آن است می‌تواند به مستندساز برای نشان دادن عمق مفاهیم دینی کمک شایانی کند و در آنجا که دوربین مستندساز راه به جایی نمی‌برد، مستندساز وارد ذهنیت و مفاهیم اخلاقی علمای دین شود.

امکانات بیانی در این شیوه مستندسازی درست شبیه به فیلم داستانی یا انیمیشن‌های داستانی است. یعنی اینکه فیلم‌ساز بر اصول فیلمنامه، پیرنگ‌ها، فضا و زمان، کنترلی محسوس دارد. درست است که مستند انیمیشن بر پایه محتوای واقعی بنا شده، اما این محتوای واقعی از صافی ذهن فیلم‌ساز عبور می‌کند. در آنجا که دوربین واقعیت‌نما راه به جایی نمی‌برد دوربین مستند انیمیشن می‌تواند به عمق مفاهیم ذهنی ورود کرده و صدالبته که

این ذهنیات باید بر اصول و مبانی واقعیت استوار باشند. فیلم‌ساز مستند در این شکل از فیلم‌سازی درست از شیوه داکیودراما تبعیت می‌کند. در آنجایی که منبعی واقعی برای دراماتیزه کردن داستان خود ندارد از تاریخ، زیست مردم آن دوره، تیپ فکری علمای دین، کتب تاریخی و... بهرمند می‌شود تا مستند انیمیشن خود را دراماتیزه کند.

تأثیر امکانات بیانی در فیلم‌سازی از سیره علمای دین

امکانات بیانی آن دسته از امکاناتی هستند که می‌توان باتوجه‌به آن‌ها فرم و محتوای اثر را خلق کرد. امکانات روایی ازجمله میزانسن، تصویربرداری، صدا و تدوین و... می‌تواند اثری را به یک اثر فاخر یا یک اثر بد تبدیل کند و این به تجربه، زمان و میزان تسلط و خلاقیت فیلم‌ساز بر روی موضوع و شکل فیلم‌سازی و مستندسازی بستگی دارد.

بیان امر متعال در هنر فیلم

بزرگترین چالشی که مستندساز به هنگام ساخت اثر با موضوع «سیره علمای دین» با آن روبه‌رو است انعکاس روح الوهیت و بندگی‌ای که در این سبک از زندگی جاری و ساری است، می‌باشد. سیره این بزرگان پیوندی عمیق با مفاهیمی چون الوهیت، کمال مطلوب، معجزه، فیض، امر وجدآور و... را دارد. این امور به‌خودی‌خود اموری وصف‌ناپذیر و نامرئی هستند، اما هنرمند که سبک استعلایی و متعالی را در پیش می‌گیرد تلاش می‌کند تا امر وصف‌ناپذیر را وصف و امر نامرئی را مرئی کند.

وقتی در سینمای جهان به کاوش می‌پردازیم، یاسوجیرو ازو در شرق و روبر برسون در غرب را استادان تمام‌عیار این سبک می‌یابیم. آنان کسانی هستند که سعی داشتند واقعیت معنوی را به واقعیت سینمایی تبدیل کنند و از ویژگی سبکی آنان می‌توان به ترجیح خردستیزی بر خردگرایی، مقدس بر کفرآمیز، تکرار بر تنوع، خداگرایی بر انسان‌گرایی، واقع‌گرایی ذهنی بر واقع‌گرایی بصری، نگاه دو بعدی بر نگاه سه بعدی، گمنامی بر فردگرایی و سنت را بر تجربه اشاره کرد. کارکرد عمده این سبک متجلی نمودن ذات اقدس متعال است (شریدر، ۱۳۸۳:

۵۳-۴۲). فیلم‌سازی که قصد دارد از سیره علمای دین فیلم سندی به دست دهد برای اینکه بداند چگونه امکانات بیانی و روایی در هنر می‌توانند واقعیت معنوی را به واقعیت فیلمیک تبدیل کنند باید به بررسی و شناخت سینمای این دو کارگردان بپردازد.

تأثیرات میزانسن

میزانسن را در ادبیات سینمایی به کارگردانی ترجمه کرده‌اند و هر آنچه که در صحنه فیلم روی می‌دهد و در کنترل کارگردان فیلم است میزانسن نام دارد. صحنه، نورپردازی، لباس و چهره‌پردازی، حالات و فیگور بازیگران از این دست به‌شمار می‌رود. میزان تأثیر میزانسن در مستند بازسازی بسته به شیوه بازسازی آن، کمتر و بیشتر می‌باشد، برای مثال در مستندهای بازسازی آرشیوی از مواد اسنادی، دراصل کارگردان تسلط چندانی در انتخاب‌های زیباشناختی ندارد. به این علت که مواد از قبل موجودند و کارگردان نمی‌تواند در مواد از قبل موجود، دخل و تصرفی کند. البته میزانسن در این‌گونه فیلم‌ها یعنی کشف مفاهیم و دریافت زیبایی نهفته در واقعیت است. در مستند درام تسلط کارگردان در میزانسن بیشتر می‌شود. درست است که در مستند درام شخصیت‌ها و مکان واقعی هستند، اما تمهیداتی چون نور، گریم، لباس، صحنه، حرکات بازیگران در خدمت روایت کارگردان می‌باشند و کارگردان در آن می‌تواند تسلط بیشتری بر فرم اثر داشته باشد.

بیشترین تأثیر را میزانسن در داکیودرام و داکیومیشن می‌گذارد چون اساساً در این دو شیوه کارگردان کنترل محسوسی بر هر آنچه در صحنه اتفاق می‌افتد دارد و همه چیز بر اساس واقعیتِ ازقبل‌موجود دوباره‌سازی می‌شود و وظیفه خطیر کارگردان مستند در این شیوه فیلم‌سازی همین است که بتواند واقعیت عاری از زیبایی‌شناختی هنری را به زیبایی‌شناختی دراماتیک تبدیل کند.

تأثیرات تصویرفتوگرافیک

سینماتوگرافی در لغت به معنای حرکت‌نویسی است و اگر تصویرفتوگرافیک را از سینما

بگیـریم بـه‌طور کلـی دیگـر سـینمایی وجـود نخواهـد داشـت. همـه امکانـات سـینما در تصویرفتوگرافیک است که به نمایش و منصه ظهور می‌رسد. این امکان بیانی یعنی اینکه ما هر چیزی را چقدر و چگونه نشان خواهیم داد. در سینماتوگرافی و تصویربرداری چهار عامل مهم وجود دارد: ۱. دامنه تونالیته ۲. سرعت حرکت ۳. نسبت‌های پرسپکتیو ۴. قاب‌بندی که دامنه هرکـدام وسـیع و تأثیراتشـان در شـکل‌هـای مختلـف متفـاوت اسـت و ایـن بـه روایـت و زیبایی‌شناسی فیلم‌ساز برمی‌گردد که چگونه از این امکانات استفاده کند تـا بتوانـد بیشـترین تأثیر را در فیلم خود به وجود بیاورد.

در ساخت مستندهای بازسازی سیره علماء از مواد آرشیوی، دراصل کارگردان دخـالتی در انتخاب امکانات تصویربرداری ندارد و فقط گزیش مواد است که برای کارگردان خلق بـه وجود می‌آورد. اما در مستند درام، درام مستند و مستند انیمیشن کارگردان می‌تواند هرکـدام از این تأثیرات تصویربرداری را نسبت به محتوای خود انتخاب و گـزینش کنـد. بـرای مثـال در نسبت‌های پرسپکتیو کارگردان انتخاب می‌کند که فاصله سوژه تا لنز چقـدر باشـد یـا نسـبت به‌صورت و بازی بازیگر و مفهوم آن از چه لنـزی اسـتفاده کنـد کـه بتوانـد مفهـوم روایـت و احساس کاراکتر را درنهایت خود به تصویر بکشاند.

یاسوجیرو ازو یک نمونه کامل به خدمت گرفتن تأثیرات فتوگرافی و قاب‌بندی‌ها به‌منظور رساندن مفاهیم هنر ذن – و در قالب این مفاهیم بیان کردن معنویت و امر متعـالی – اسـت. هنر ازو بخش عظیم رویکردش را از فرهنگ ژاپن مایه می‌گیرد و این رویکردهای سنتی است که او را سنتی‌ترین کارگردان ژاپن ساخته است. هنر ذن آئینی برای زندگی است که در تار و پود فرهنگ ژاپن رسوخ کرده. یک بنیاد فرهنگی و مذهبی در ژاپن گزارش داده است کـه: «رفتـار خاصی که معمولاً روحیه ژاپنی خوانده می‌شود از نظر ماهیـت، اساسـاً ذن اسـت» (همـان، ۱۳۸۳: ۳۱). ذن، خمیرمایه هنر سنتی ژاپن است و ازو کوشید تـا آن را بـه سـینما بیـاورد. در تاریخ ژاپن طرق ذهن در بعضی از هنرهـا اهمیـت خاصـی داشـته ازجملـه شـعر، نقاشـی، باغبانی، مراسم چای، تیراندازی، نمایش نو، جدو و کندو که همه پیشینه‌ای برای فیلم‌های ازو به حساب می‌آیند. سکوت و تهی‌گونگی از اجزای فعال فیلم‌ها و قاب‌های ازو می‌باشند که از

عناصر ایجابی هنر ذن هستند. این عناصر نه بر غیبت بلکه بیشتر بر حضـور چیـزی دلالـت می‌کنند. قاب‌بندی ازو همواره از زاویه‌ای است که تقریبا از ارتفـاع یـک‌ونیم متـری فـردی را نشان می‌دهد که به طریق سنتی روی تشکچه تاتـامی نشسـته، و ایـن نگـرش سـنتی، دیـدی درحال آرامش و فراغت است که بر میدان دیدِ بسیار محدودی اشراف دارد. ایـن زاویـه نگـاه سنتی دوربین ازو به مسائل، دال بر نگرشی زیباشناختی و انفعالی است. دوربین ازو فقـط در موارد نادری حرکت و یا زوم می‌کند و در فیلم‌های اخرش همین موارد نادر را هـم نمـی‌تـوان یافت. تنها نقطه‌گذاری دوربین ازو قطعی ساده است، نه قطعی سریع بـه‌منظـور ایجـاد تـأثیر شدید و نه پیوند تصاویر به‌منظور ایجاد معنای استعاری، بلکه قطعی آرام است که بـر تـوالی موزون و پیوسته ی وقایع دلالت دارد (همان، ۱۳۸۳: ۲۶).

تأثیرات تدوین

تـدوین در مسـتندهای بازسـازی بیشـترین تـأثیر را در مسـتندهای بازسـازی آرشـیوی می‌گذارد. آنجا که فیلم‌ساز با گزینش و تـدوین مـواد آرشـیوی، واقعیتـی دراماتیـک را خلـق می‌کند. اما در مستند درام، درام مستند و مستند انیمیشـن تـدوین شـبیه بـه فـیلم داسـتانی و انیمیشن انجام می‌شود. به این صورت که فیلم‌ساز از قبـل فـیلم‌نامـه‌اش را دکوپـاژ زده و در مرحله تدوین طبق همان شیوه فیلم را تدوین می‌کند. تدوین در تمام مستندهای بازسـازی از سیره علمای دین باید بتواند ایجاد تداوم کرده و در کات‌به‌کات‌ها ریتمی متناسب بـا سـرعت رویدادها به وجود آورد. می‌توان از تمهیدات زیبـایی‌شناسـی و جلـوه‌هـای ناشـی از تـدوین استفاده‌ای خلاق کرده و با بهره‌گیری از تدوین نیروی ایماژسازی داشت. همچنین می‌توان از تلفیق صدا و تصویر استفاده خلاقی کرد.

تأثیرات صدا

صدا خلق شد تا به سینما بعدی تازه دهد. از زمان پیدایش صدا تا به الان پیشـرفت‌های زیادی در ضبط و تولید صدا و همچنین کاربردهای دراماتیک آن حاصل شده است. صدا در

فیلم نقشی حیاتی بازی می‌کند. با بررسی مستندهای بازسازی آرشیوی می‌توان شاهد آن بود که فیلم‌ساز مستند برای جان دادن به تصاویر و خلق مفاهیمی که با تصویر بیان نمی‌شوند بـه کرات از انواع صدا (گفتار متن، صدای خارج از تصویر، صدای همگاه، جلوه‌هـای صـوتی، موسیقی و سکوت) استفاده می‌کند. در مستندهای بازسازی آرشیوی از سیره علمای دین نیـز فیلم‌ساز می‌تواند صداها و یا روایت‌هایی را که تصـویری از آنـان وجـود نـدارد بـا گونـه‌های مختلف صدا، افکت‌های صوتی و موسیقی تلفیق کرده تا بر تأثیرات دراماتیک آن بیافزاید.

در مستند درام، درام مستند و داکیومیشن می‌تـوان حـداکثر بهـره را از صـدا بـرد. یعنـی فیلم‌ساز از صدا نهایت اسـتفاده‌های دراماتیـک (صـداهای تـداعی‌گر، صـداهای تجسـمی، تکرار صداها، صدا به‌مثابه بعد سوم، اسـتفاده از سـکوت، شـدت یـا حجـم صـدا، اهمیـت پرسپکتیو صـدا و...) را ببـرد. مستندسـاز در صـورت آشـنایی بـا انـواع صـداها، افکت‌هـا، موسیقی‌ها و تأثیرات آن‌ها می‌تواند ابعادی را خلق کند که تصویر از بیان آن‌هـا عـاجز باشـد. در سیره علمای دین ما می‌توانیم بیشترین بهره دراماتیک را از صـدا ببـریم بـه ایـن علـت کـه علمای اخلاق –و بسیاری از علماء– چیزهایی را می‌دیده و می‌شنیده‌اند که دیدن و شنیدنش از توان هر چشم و گوشی برنمی‌آمد. درنتیجه وقتی از سیره علمای دین فـیلم می‌سـازیم ایـن صداها هستند که به کمک فیلم‌ساز می‌آیند و ابعاد اخلاقی و عمق مفاهیم دینـی را می‌تواننـد بیان کنند. صدا می‌تواند بر حقیقتی متافیزیکی دلالت کنـد کـه تصـویری کـردن آن بـه ایـن سادگی ممکن نیست.

بر اساس نظر برسون «گوش خلاق تر از چشم است. اگر بتـوانم صـدایی را جـایگزین تصویر بکنم صدا را ترجیح خواهم داد. این کار تخیل بیننده را آزاد می‌گذارد. شما می‌توانیـد بدون نشان دادن چیزی فقط به آن اشاره کنید» (همان، ۱۳۸۳: ۷۳). برسون به‌خوبی از نیروی تفسیرگر و بالقوه عاطفی موسیقی آگاه بود. به همین دلیل به‌هیچ‌وجه آن را در مرحلـه روزمـره به‌کار نمی‌گرفت و درعوض خود را به صداهای مستند و معمولی محدود می‌کـرد. او بـه هـر شیوه ساختگی که از موسیقی استفاده می‌کرد موسیقی تبدیل بـه صـافی مـی‌شـد و صـحنه را تفسیر می‌کرد. اگر برسون در مرحله روزمره از صدای کنترپوان استفاده می‌کرد دلیل آن مقاصد

تفسیرگرایانه نبود، بلکه به‌منظور تأکید بر واقعیت سرد محیط بهره می‌گرفت. برسون در مرحله روزمره به‌طور معمول از حاشیه صدا که دراصل صداهای طبیعی هستند، استفاده می‌کرد. جیک‌جیک پرندگان، زوزه باد، غژغژ چرخ‌ها و... نمونه‌هایی از صداهای طبیعی هستند که در زمره حاشیه صدا قرار دارند و این صداهای جزئی حسی از زندگی مرحله روزمره را می‌آفرینند که در توان دوربین نیست.

بحث و نتیجه‌گیری

ما در حوزه مستند به این نتیجه رسیدیم که اساس هر مستندی این است که بر مبنای واقعیت باشد نه تخیل. اما می‌بینیم که هیچ مستندی نیست که از مرحله انتخاب زیباشناختی کارگردان و تدوین‌گر نگذشته باشد. براین‌اساس می‌توانیم به تمامی مستندها دوباره‌سازی واقعیت بگوییم، اما به‌صورت اختصاصی مستند بازسازی عضو مستندهای دورگه می‌باشد که از اوایل پیدایش سینما موجود بوده است. دهه ۱۹۶۰ اوج شکوفایی این شیوه مستندسازی است.

هر موضوعی را می‌توان با روش‌های مختلف و بسته به نیاز فیلم‌ساز بازسازی کرد. این روش‌ها ازجمله مستند بازسازی با مواد اسنادی و غیراسنادی، مستند درام، درام مستند، مستند انیمیشن هستند که حد مرز هرکدام را بررسی و بیان کردیم. حال امکانات بیانی و روایی مستند بازسازی در تبلیغ و ترویج سیره عملی و نظری علمای دین چه می‌باشند؟ طیف این امکانات بسیار وسیع و در هرکدام از شیوه‌های بازسازی متفاوت و گسترده هستند. باید گفت سیره علمای دین در تمامی مستندهای بازسازی دورگه که نام بردیم کاربردی دراماتیک و اثرگذار خواهد داشت. پژوهشگر به این نتیجه رسیده است که داکیودرام می‌تواند محملی بسیار خوب برای بیان عمق مفاهیم اخلاقی سیره عملی و نظری علمای دین باشد. چرا که دیگر انواع مستند، هرکدام با محدودیت‌های خاص خود روبه‌رو هستند. ازجمله در مستند بازسازی به‌دلیل در دسترس نبودن حجم زیادی از مواد آرشیوی، فیلم‌ساز در تصویری کردن بسیاری از موضوعات محدود است و در مستند درام نیز به‌دلیل اینکه امکان ساخت

شخصیت‌ها و مکان‌های حقیقی وجود ندارد و یا اینکه دور از دسترس است. مستند انیمیشن نیز به خاطر جنبه انیمیشن بودنش تأثیر کمتری از واقعیت مملوس فیلیمیک دارد، هرچند کـه می‌توان مفاهیم ذهنی و اخلاقی علمای دین را در این شیوه نیز به زیبایی بیان کرد. باتوجـه‌بـه این محدودیت‌ها است که فیلم‌ساز سعی می‌کند به هنگام ساخت داکیودرام با کنترل بر تمامی تمهیدات روایی و بیانی آثاری را خلق کند که به کنه زندگی این بزرگان رسوخ کـرده و تـأثیری دوصدچندان از خودش بر جای بگذارد.

در داکیودرام که مبنا و اصل واقعیت است فیلم‌ساز چگونه می‌تواند به واقعیت سیره ایـن بزرگان وفادار بماند و درعین‌حال آثار دراماتیکی خلق کند؟ این مهم در صورتی امکـان‌پـذیر خواهد شد که فیلم‌ساز در این موارد به ابعاد سیره و سبک زندگی یک عالم دینی و دین مبـین اسلام تسلط پیدا کند؛ برای مثال آگاهی از اینکه عالم مدنظر در چه دوره تـاریخی و بـر چـه کیش فکری از مسلمان زیست می‌کرده؛ هم قطارانش چه کسانی بوده‌انـد؛ سـبک پوشـش و زندگی و رفتار و ادبیات مردم در آن دوره چه بود و ... . همینطور فیلم‌ساز باید بـه دیـن مبـین اسلام اشراف داشته باشد. چون بسیاری از عالمان دینی بر اساس قرآن و روایت دینـی عمـل می‌کردند و فیلم‌ساز با تسلط به این موارد است که می‌تواند اثری بر مبنای واقعیت را دراماتیزه کند و بر واقعیت نیز وفادار بماند. به امید آنکه بتوانیم آثاری فاخر را در زمینه سیره این بزرگان تولید کنیم تا هویت و تاریخمان بیش از بیش مانده و تأثیرگذار باشد.

منابع

۱. احمدی، حسین (۱۳۹۶). بایسته‌های مستند زندگینامه‌ای علماء دینی (مطالعه موردی :حدیث سرو؛ علامه محمدحسین طباطبایی). پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. گروه تولید. دانشکده دین و رسانه دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

۲. بوردول، دیوید؛ تامسون، کریستین (۱۳۸۸). هنر سینما. ترجمه فتاح محمدی. تهران: نشر مرکز.

۳. تاری، فضل‌الله (۱۳۹۵). شناخت ظرفیت‌های اسنادی، تصویری و موضوعی نگارگری ایرانی برای تولید فیلم مستند و بازسازی‌های تاریخی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. گروه تولید. دانشکده دین و رسانه دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

۴. حداد، حسین (۱۳۸۷). بررسی عناصر داستان ایرانی. تهران: انتشارات سوره مهر.
۵. زحمتکش، علی (۱۳۹۲). ساختارشناسی درام مستند تلویزیونی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. گروه تولید. دانشکده دین و رسانه دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.
۶. شرتوتی، سعید (۱۳۷۴). اقرب الموارد فی فصح العربیه (ج۱). تهران: انتشارات اسوه.
۷. شریدر، پل (۱۳۸۳). سبک استعلایی در سینما. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
۸. ضابطی‌جهرمی، احمد (۱۳۹۳). شکل‌شناسی و گونه‌شناسی سینمای مستند. تهران: انتشارات مرکز سینمای گسترش و تجربی.
۹. قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۳). واژگان و اصطلاحات فرهنگی. تهران: انتشارات سوره مهر.
۱۰. کاظمی‌فرد، محمدعلی (۱۳۸۷). شیوه‌های بازسازی در تولید فیلم مستند تلویزیونی. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. گروه تولید. دانشکده دین و رسانه دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.
۱۱. مجلسی، محمدباقر (۱۳۸۶). بحارالانوار (ج۶۷). تهران: دارالکتب اسلامیه
۱۲. نفیسی، حمید (۱۳۵۷). فیلم مستند. تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.
۱۳. همپ، باری (۱۳۹۲). ساختن فیلم مستند. ترجمه جمال آل‌احمد. تهران: انتشارات ساقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Documentary facilities of reconstruction in reflection of the traditions of religious scholars

Seyyed Masoud Rusta[–] (Corresponding Author)
Ahmad Ali Sajjadi Sadr[—]

Abstract

Purpose: Reconstruction documentary has different species, each of which has different capabilities in the reconstruction of reality and its effectiveness. In this research, we have presented the possibilities of each documentary of reconstruction in the reconstruction of religious scholars' traditions.

Methodology: Through library studies and observations of films, the data obtained by qualitative analysis method are explained by descriptive approach.

Findings: In the section of narrative possibilities, the biography of religious scholars can be cited as a topic in various types of reconstruction documentaries, including reconstruction documentaries from archival materials, drama documentaries, documentary dramas, and animation documentaries. We examined the characteristics of mise-en-scène, photographic image, editing and sound in the expressive possibilities of the reconstruction documentary in the reflection of the biography of religious scholars.

Conclusion: The documentary of reconstruction can create an influential work while being faithful to reality if the documentary maker has sufficient knowledge of the personal and social life of these elders and their period of life and sufficient knowledge of Islam as well as the recognition of Islamic arts.

Keywords: documentary, reconstruction documentary, biography of religious scholars, narrative possibilities, expressive possibilities.

– MA of Broadcast Production, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran. Azaz1363.z@gmail.com.
— Ph.D. in Analytical and Comparative History of Islamic Art, Faculty of Arts, Shahid University, Tehran, Iran. Sadrfilm@gmail.com.