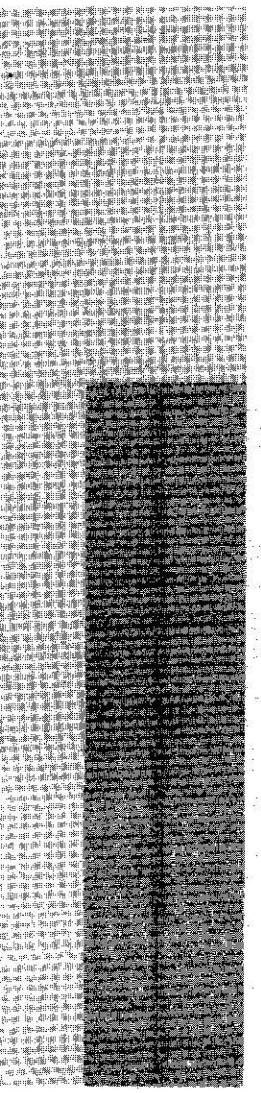
انسان‌شناسی بصری در سینمای مستند ایران، عامل شناخت یا موضوع شناخت؟

محمد تهامی‌نژاد



مقدمه:

انسان‌شناسی بصری[1]، شناخت علمی رفتارهای فرهنگی انسان از طریق تصویر است. افزودن لفظ علمی به این معناست که سینما، یا خود عامل شناخت چنین رفتارهایی است یا اینکه توسط عالمان به عنوان موضوع شناخت، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

جریان حاکم بر سینمای مستند ایران در سالهای پیش از انقلاب، روی خوشی به فیلم های اجتماعی و انسان شناختی نشان نداده است. زندگی روزمره، به ویژه مسائل و بحران‌های اجتماعی، کمتر در فیلم‌های مستند سازان نسل گذشته ایران دیده می‌شود.

در بسیاری از فیلم‌های مستند دهه‌ی سی و به ویژه فیلم‌های گروه سیراکیوز، تصویری دلبخواه از زندگی وجود دارد، فیلم‌های مستند دهه چهل ایران واکنشی به عدم شکل و ساده نگری‌های آنهاست. این سینما جز موارد بسیار معدود با فیلم‌های مهمی مثل خانه سیاه است ساخته‌ی فروغ فرخزاد و لبئوس به نام تادئوس از آربی آوانسیان و تهران پایتخت ایران است از کامران شیردل، بیشتر درگیر تجربه‌های بصری، شعر سینمایی و به اصطلاح هنری بودند تا سندبرداری و تحلیل شرایط زندگی انسان ایرانی معاصر.

اگر گزارش زندگی، به عنوان عدم توانایی به فراتر رفتن از موضوع تقبیح می‌گردد و حتی غیرسینمایی معرفی می‌شود، به همین دلیل است که این فیلم به گزارش صرف بسنده کرد و نتوانست «دید» ویژه‌ای را به مدد تجربه سینمای مشاهده‌ای، observational Cinema بازتاب دهد.

در دهه سی و چهل، پخش و نمایش فیلم مستند کلاً در اختیار دولت بود و از این رو، تولید فیلم مستند را تحت تأثیر قرار می‌داد. توقیف فیلم‌هایی مثل تهران پایتخت ایران است و

سینمای ایران، مشروطیت تا سپنتا توسط دولت، برای سال‌ها به طول انجامید. بنابراین سینمای مستند ایران نه تنها به تجزیه و تحلیل مسائل روزمره‌ی جامعه‌ی ایرانی نمی‌پرداخت، بلکه سندبرداری و برخورداری از روش‌های سینمای مشاهده‌ای مبتنی بر پژوهش هم، خیلی دیرتر شناخته و رایج شد؛ بنابراین شرایط مذکور فرصت داد تا سینمای هنری همچنان از طریق اشیا و تدوین، مباحث انسانی خود را مطرح سازد و البته، در همین حیطه‌ی فیلم‌های مستند هنری نیز تجربیات ارزنده‌ای به وجود آمد که زبان سینمای توصیفی – نمایشی (expository) را رشد داد و کم کم به عنوان یک جریان کم و بیش غالب مطرح شد. متأسفانه تجربیات عملی این سینمای هنری، در دهه‌ی بعد کمتر توانست در سازمان‌دهی بصری سینمایی که هم شیوه‌ی متفاوتی را برگزیده بود هم به مباحث و مسائل روزمره‌ی اجتماعی می‌پرداخت، مؤثر باشد.

در دهه سی و چهل، پخش و نمایش فیلم مستند کلاً در اختیار دولت بود و از این رو، تولید فیلم مستند را تحت تأثیر قرار می‌داد.
بنابراین سینمای مستند ایران نه تنها به تجزیه و تحلیل مسائل روزمره‌ی جامعه‌ی ایرانی نمی‌پرداخت، بلکه سندبرداری و برخورداری از روش‌های سینمای مشاهده‌ای مبتنی بر پژوهش هم، خیلی دیرتر شناخته و رایج شد

انسان‌شناسی در تنگنا؛ مروری بر برخی فیلم‌های مستند ایران

در بحبوحه‌ی سینمای هنری آشنایی عملی ما با انسان‌شناسی به عنوان علم، استفاده از روش استقرایی و شیوه‌ی مشاهده‌ی مشارکتی(Participent Observation)، به تأخیر افتاد. به همین دلیل، بخش عمده‌ای از فیلم‌های مستند ایران را در این دوره، می‌توان با احتیاط، موضوع شناخت قرار داد. اما فیلم‌هایی که قصد مردم‌نگاری داشتند، به دلیل نفوذ اندیشه‌ی اتنوگرافی به درون فرهنگ عامه، صرفاً به توصیف دستاوردهای معنوی و مادی فرهنگ و پدیده‌های فرهنگی مثل مسکن، لباس، غذا و هنرهای اقوام ایرانی و به ویژه، نانموده‌ها پرداختند. از آنجایی که ما در مرحله‌ی گردآوری داده‌های فرهنگی و فعال‌سازی فرهنگ خود هستیم، این امور برایمان جذاب بود.

ما اتنوگرافی را برای ضبط و توصیف رفتارهای فرهنگی در نهادهای کوچنده، قبایل و طوایف کوچ‌رو منحصر می‌دانستیم. در نتیجه، از اتنولوژی (انسان‌شناسی فرهنگی) یعنی تفسیر و تحلیل رفتارها و اسطوره‌ها برای انسان‌شناسی کاربردی، در سینمای مستند ما نشانه‌های کمتری وجود داشت.

در چهل و پنج سال اخیر، ما گنجینه‌های بصری از فرهنگ خود فراهم آورده‌ایم؛ مثل رسم‌های محلی، بازی‌ها و پدیده‌های ناشناخته مانند محافل دراویش و بیماران زار، غرایب، عزاداری، عروسی، ختنه سوران، آداب شکار و کوچ، چگونگی تقسیم آب که برخی از آنها به شیوه‌ی مردم‌نگاری و در متن فرهنگ، ساخته شده‌اند ولی اکثراً به شکل فیلم‌های فرهنگ عامه (فولکلوریک) و گزارش‌هایی از ایلات و عشایر و یا مستندهای هنری به همراه موسیقی بوده‌اند.

بلوط – کارگردان: نادر افشار نادری

مستند سازان ما، در هنری و زیباسازی رخداد، از سویی و داستانی‌سازی‌ها بی‌آنکه به میزان تحریف‌ها درغیاب مردم‌شناس اشاره‌ای کرده باشیم، از سوی دیگر، اغراق کرده‌اند. با وجود این، اسناد تصویری‌ای فراهم آورده‌اند که یک صد سال گذشته در ایران چه بوده است (چه توسط فیلمبرداران ایرانی و یا مستندسازان خارجی) همین منابع تصویری می‌تواند موضوع مطالعه‌ی انسان شناس‌ها قرار گیرد. حتی اگر این فیلم‌ها به روش مردم‌نگاری تصویربرداری نشده بودند باز هم در ذات خود دارای ارزش‌های انسان‌شناختی هستند.

بنابراین، برای شاخه‌های مختلف انسان‌شناسی، مواد خام بصری در بسیاری از فیلم‌های مستند ایران موجود است. تنها به این نکته می‌توان توجه داد که محقق ایرانی در نخستین گام از

پژوهش بصری خود، باید بتواند بین متن (واقعیت فیلمی) و مصداق آن در جهان واقع (از نظر زمان و مکان) رابطه‌ی تاریخی و یقینی برقرار سازد و تحریف‌ها را تشخیص دهد.

با تعریف اتنوگرافی به عنوان توصیف زندگی قبایل کوچنده بود که مستندسازان غربی، فیلم سیاه و سفید علف ساخته‌ی کوپر و شودزاک را در سال ۱۹۲۵ میلادی، با اجازه‌ی امیر جنگ ایل بیگی بختیاری در ایران ساختند. آنها به دنبال آدم‌هایی می‌گشتند که مثل مردمان بدوی بودند و هیچ چیز نمی‌خوردند مگر بلوط و ماست و کمی گوشت. سازندگان فیلم علف در این اثر سیاحتی خود ماجراهای جنگ ایلیاتی‌های ایران به عنوان مردم بدوی با طبیعت خشن و زیبا را به صورت گذشته‌ی فرهنگی خویش، کشف و ضبط کردند.

در این فیلم زیبا و مؤثر، به تبعیت از سنت مردم‌نگاری رمانتیک آمریکا، افرادی نشان داده می‌شوند که چهارده سال قبل از آن یعنی در سال ۱۹۱۱ میلادی از دروازه‌های پایتخت گذشته و به نماد حکومت استبداد صغیر پایان داده بودند، حالا در این فیلم، تفنگ در دست دارند؛ آنها در این فیلم به صورت مردمانی فراموش شده قلمداد می‌شوند.

در این فیلم مردم‌نگاری بدون مردم‌شناسی کوپر و شودزاک به گونه‌ای است که به عقیده‌ی کارل هایدر نویسنده‌ی کتاب فیلم اتنوگرافیک، این دو، پدیده‌ی کوچ را نمی‌شناختند و صرفاً به جذابیت‌های کاذب میدان داده بودند. در صحنه‌ی چشم‌بندی، مرد ایلیاتی سگ توله‌ی سفیدی را در توبره می‌گذارد و با ترفند قطع فیلمبرداری، سگ توله‌ی سیاهی از توبره بیرون می‌آورد. فیلم‌های دهه‌ی بیست

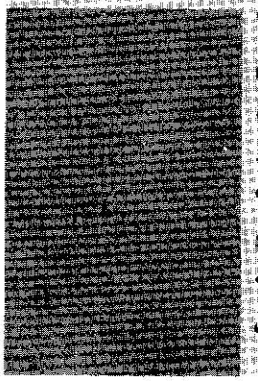
ابراهیم گلستان

که توسط متفقین در ایران ساخته شد، امروزه با جداسازی برخی از دیدگاه‌های استعماری آنها، می‌تواند مورد مطالعه‌ی مردم شناسان قرار گیرد. همچنین، فیلمی که جانی باغداساریان در مورد تشییع جنازه‌ی اسقف اعظم ارامنه در تبریز ساخت دارای ارزش‌های مردم‌شناسی وافری است.

در دهه‌ی شصت میلادی و در اوج‌گیری نظریات انسان‌شناسی ساختگرا، سینمای مردم‌نگاری و مردم‌شناسی به یکدیگر گره خوردند. اما الگوی علف، همچنان سالیان سال، به عنوان توصیف بصری زندگی ایلات و طوایف در ایران تکرار می‌شد. هوشنگ شفتی فارغ التحصیل مدرسه‌ی سینماگیوز فیلم شقایق سوزان (۱۳۴۱) را با همان الگوی علف، یعنی حاکمیت طبیعت خشن اما زیبا، برای اداره کل هنرهای زیبای کشور ساخت که دارای نظرگاهی حماسی بود. گرچه این فیلم بیشتر بر کلام تکیه داشت ولی نمی‌توان از حق گذشت که شقایق سوزان فیلم زیبایی است که آرزوی کوپر را برای نمایش رنگ در منطقه بختیاری برآورده ساخته بود. در همین سال ابراهیم گلستان، فیلمی به اسم خرمن و بذر را در یک روستای نزدیک شیراز ساخت که گرچه روش مردم‌نگاری ندارد ولی از نظر ثبت شرایط زندگی، ابزار تولید و نظرگاه مردمان این منطقه بعد از اصلاحات ارضی سال ۱۳۴۱ بسیار مهم بود. خرمن و بذر، بدون گفتار متن و با تکیه بر مصاحبه، ساخته شد و برخلاف شقایق سوزان، سیاه و سفید بود. در این فیلم، مردی روستانشین، کوچ‌نشینان را غارتگر معرفی می‌کند.

تپه‌های مارلیک

دکتر نادر افشار نادری فارغ‌التحصیل دانشکده‌ی علوم اجتماعی پاریس، در سال ۱۳۴۵ رئیس گروه تحقیقات عشایری و مطالعات مردم‌شناسی شد. او نخستین فیلم انسان‌شناسی کاربردی را در ایران ساخت. در بهمن ماه همان سال سازمان عمران منطقه‌ی کهکیلویه از مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران دعوت کرد که یک مطالعه‌ی مقدماتی پانزده روزه در این منطقه به عمل آورد و بر اساس آن، طرح یک ساله‌ی مطالعات جامع اجتماعی را تنظیم کند. طرح مذکور، در اختیار افشار نادری قرار گرفت و پس از طی مقدمات کار، از تابستان ۱۳۴۶ با اعزام نه محقق مرد و زن به کهکیلویه آغاز شد. به این ترتیب، اولین گام برای انجام تحقیقات جامع یک‌ساله در محل برداشته شد. تا آن زمان اطلاعات آماری درباره‌ی ایلات منطقه کهکیلویه وجود نداشت. دکتر افشار نادری در این باور چنین نوشته است:



«هدف ما ثبت وقایع و شرکت در جشن‌ها یا مراسم سوگواری نبود... نمی‌خواستیم به هنگام مراجعت، داستان‌هایی از شگفتی‌های زندگی عشایر عرضه کنیم و ورقی بر دفتر فطور مردم‌شناسی غرب بیفزائیم. هدف ما شناخت کامل نظام اجتماعی و اقتصادی زندگی ایل و درک مسائل عمده‌ی عشایر بود. برای این که تحولات هدایت شده بعدی، زندگی بهتری برای آنها فراهم کند.»[۲]

افشار نادری یک دوربین بولکس کوکی و چهل حلقه فیلم شانزده میلیمتری اکتاکروم ریورسال و یک ضبط صوت به همراه برد تا بخش‌هایی از تحقیق ژرفانگر خود را بصری سازد. بنابراین وی در جوار پژوهشی کاربردی، بر اساس مطالعه یا تحلیل همزمان (سنکرونیک) در احوال طایفه بهمنی در کهکیلویه، فیلمبرداری غیرحرفه‌ای فیلم رنگی بلوط خود را در پاییز سال ۱۳۴۶ آغاز کرد. او سپس در یک متن نوشتاری، نتایج حاصله را عمدتا با برخورداری از نظریه‌ی کارکردگرایی تفسیر کرد. این فیلم در لابراتوری در پاریس ظاهر و باعث شد که ژان روش مستندساز معروف فرانسوی، فیلپ لوزویی تدوینگر خود را به افشار نادری برای تدوین بلوط معرفی کند. البته تدوین فیلم در تهران به پایان رسید. افشار نادری بعداً، در راس مرکز پژوهش‌های دهقانی و روستایی ایران قرار گرفت که فرهاد ورهرام مستند ساز برجسته ایران نیز چند فیلم مردم‌نگاری در آنجا ساخت.

با توجه به معیارهای فیلم تجربی و بدون عنایت بر رویکرد کل‌گرایی (holism) و پرهیز از مونتاژ، فیلم مستند بلوط ساخته‌ی

ما اتنوگرافی را برای ضبط و توصیف رفتارهای فرهنگی در نهادهای کوچنده، قبایل و طوایف کوچ‌رو منحصر می‌دانستیم، در نتیجه، از اتنولوژی (انسان‌شناسی فرهنگی) یعنی تفسیر و تحلیل رفتارها و اسطوره‌ها برای انسان‌شناسی کاربردی، در سینمای مستند ما نشانه‌های کمتری وجود داشت

افشار نادری را نمی‌توان اثری هنری محسوب کرد. در صورتی که فیلم آوایی که کهنه می‌شود ساخته‌ی خسرو سینایی را بایستی به عنوان تجربه‌ای هنری برای مطرح کردن انسان‌شناسی شهری دانست که ساختار اصلی‌اش بر مونتاژ استوار است. موضوع این فیلم آن است که با پدید آمدن تولیدات صنعتی، یک شغل سنتی مانند حلاجی به تدریج همانند موسیقی ای کهنه ناپدید می‌شود. در آخرین صحنه از فیلم، مرد حلاج و دستگاه مدرن برقی با هم مونتاژ شده‌اند، به نحوی که گویی مرد حلاج در دستگاه تحلیل می‌رود.

بلوط - کارگردان: حسین طاهری دوست

لبئوس به نام تادئوس اثر آربی آوانسیان ساخته شده در ۱۳۴۶، که درباره‌ی زیارت دیر تادئوس مقدس است، فیلم اتنوگرافیک هنری و فوق‌العاده زیباست که اطلاعاتش را درباره‌ی زیارت این دیر مقدس به زبان ارمنی ارائه می‌دهد. توضیح آن که لبئوس نام یهودی قدیسی است که توسط حضرت عیسی مسیح،

تادئوس نام گرفت.

در سال ۱۳۵۱، حسین طاهری‌دوست فیلم سیاه و سفید بلوط را در کهکیلویه و بویراحمد ساخت. طاهری دوست دوران سربازی‌اش را به عنوان سپاهی دانش در روستاهای مالاخوند و خان احمد این استان عشایرنشین گذرانده بود. اعتقاد طاهری‌دوست به عنوان شاگرد افشار نادری، این بود که باید از قبل فیلمنامه‌ای دقیق داشته باشد. در صورتی که فیلمنامه‌ی بلوط افشار نادری، در جریان تحقیق ساخته و نوشته شده بود. بلوط حسین طاهری دوست که برنده‌ی جایزه اول جشنواره رادیو تلویزیون‌های منطقه آسیا شد، حد فاصل فیلم مردم‌نگاری و یک فیلم مستند بازسازی شده بود.

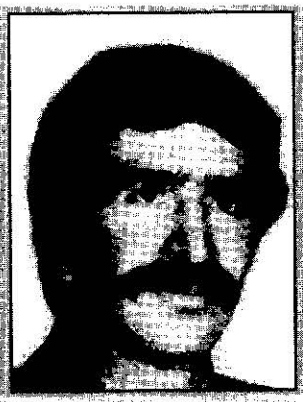
آخرین فیلم‌های مهم در این رده، تاراز ساخته‌ی فرهاد ورهرام بود که درباره‌ی کوچ ایل بختیاری و با موضوع محوری مرگ بود. فیلم دیگری به نام بره‌ها در برف به دنیا می‌آیند ساخته‌ی فرهاد مهران فر، نیز پیرامون زندگی دشوار طوایف کوه‌نشین در زمستان گیلان است. در این فیلم زیبا، بره‌ها در برف به دنیا می‌آیند ولی بچه‌های انسان در برف به راحتی متولد نمی‌شوند. فیلم مستند کشتی کویر ساخته‌ی احمد ضابطی جهرمی به نحوی شاعرانه، نقش شتر را در زندگی کویرنشینان ایران نمایش می‌دهد. این فیلم از مونتاژ درخشانی نیز برخوردار است.

در دهه شصت توجه به مکتب اشاعه فرهنگی در انسان‌شناسی نزد مستندسازان به وجود آمد. برای نمونه، در مجموعه مستندهای حق تقدم ساخته‌ی فتحعلی اویسی از طریق به تصویر کشیدن دستاوردهای باستان‌شناسی، در کنار سخنان راوی خود فریدون جنیدی، حوزه‌ی تمدن ایرانی سرمنشا تمدن‌های جهانی معرفی می‌شود.

در سال ۱۳۳۳، دو برادر جهانگرد ایرانی، عبدالله و عیسی امیدوار سفری را به دور دنیا آغاز کردند که ده‌سال بعد، ماحصل آن را به صورت فیلم‌های شانزده میلیمتری از غرایب جهان مربوط به اینویی‌ها (اسکیموها)، دراویش آفریقای جنوبی و زندگی درون جنگل‌های آمازون در سینماهای ایران به نمایش درآوردند. البته، آنها قبلاً این فیلم‌ها را در برخی تلویزیون‌ها و دانشگاه‌های دنیا نیز نمایش داده بودند. روش مشاهده‌ی مشارکتی این دو برادر برای توصیف زندگی دراویش آفریقای جنوبی چنان است که در برابر دوربین فیلمبرداری سیخ در گونه برادر کوچکتر ـ عبدالله ـ فرو برده می‌شود. خوشبختانه هیچ آسیبی به عبدالله نمی‌رسد.

با تأسیس تلویزیون ملی ایران در دهه‌ی چهل، احمد شاملو، شاعر معروف و منوچهر طبری نیز فیلم‌هایی درباره‌ی کارهای عجیب دراویش قادری در کردستان ساختند. در داستان‌هایی که مرحوم شاملو از هنگام ضبط تصویر در پاوه نقل کرده، نوعی «غیرسازی» مشهود است زیرا گروه فیلمبرداری بر اثر اعتراض اهالی مجبور به گریز شده بود.

در سال‌های بعد، گروه‌های خارجی نیز از مراسم درویشان تصویر گرفتند. همچنین، در میان مستندسازان ایرانی که درباره دراویش فیلم ساختند کمتر فیلمی است که صحنه‌ای از سماع



فرهاد ورهرام

پیر شالیار - کارگردان: فرهاد ورهرام

دراویش نداشته باشد؛ از جمله می‌توان به روژ گیران که درباره‌ی آیین‌های خورشید گرفتگی است اشاره کرد که ساخته‌ی فیلمساز جوان، مهرداد اسکویی است.

سالها پیش برای نخستین بار در کشور، به همت دکتر افشار نادری و در مهرماه ۱۳۵۶ سمینار مردم‌شناسی و نمایش فیلم‌های فرهنگ عامه در اصفهان برگزار شد. در آن سمینار ژان روش فقید نیز

سخنرانی داشت. و بر اساس نظریه‌ی سینما وریته[۳]، علاقه‌ی خود را به داستان‌گویی اعلام کرد. او فیلم سی و پنج میلیمتری آزار سرخ ساخته‌ی حسین طاهری‌دوست (برنده دیپلم افتخار از جشنواره‌ی فیلم‌های مردم‌شناسی ایتالیا و دیپوپولی در بیل بائو و نمایش داده شده در سینماتک پاریس) را مورد عنایت قرار داد. همچنین، ژان روش گفت که طاهری دوست با من رساله‌ی دکتری خود را در دانشگاه نانتر تهیه کرد. آزار سرخ، در جهانی داستانی و پررمز و راز و بازسازی شده می‌گذشت و ژان روش آن را یک زبان جدید ایرانی نامید و می‌گفت که «هیچ‌کاری مشکل‌تر از این نیست که انسان فیلمی بسازد

که مبین اعتقادات عمیق گروهی از مردم جهان باشد.»

در سال ۱۳۷۴ فرهاد ورهرام از یک باور و رسم کهن فیلمی به نام پیرشالیار (عروسی مقدس) در اورامان کردستان برای موزه مردم‌شناسی وین ساخت که حکایت دوام یک اسطوره و الگوی رفتارهای فرهنگی مردم این منطقه بود. این الگو، از مراسم گردوچینی، زیارت کفش مقدس تا مشارکت همگانی زنان در پخت غذا و سماع مردان تداوم دارد.

نمونه‌ی دیگری از این گونه فیلم‌ها، صابئین، ساخته‌ی عباس تحویلداری است که درباره‌ی آخرین بازماندگان یک دین کهن (پیروان شیث نبی) یعنی مندایی است و از مناسک آنان در کنار رود کارون فیلمبرداری و عکسبرداری شده است. همچنین سرود دشت نیمور ساخته‌ی محمدرضا مقدسیان و زعفران اثر ابراهیم مختاری، مردم‌نگاری‌های زیبایی هستند که صبغه‌های هنری وافری دارند. در سرود دشت نیمور با رفتارهای نمادین، از جمله بیل گردانی روبرو هستیم که درک مفاهیم آن به نوعی اسطوره‌شناسی نیاز دارد.

در فیلم باد جن ازناصر تقوایی، گروهی از مردمان بندر لنگه که با بیماری خود مشهور هستند و به نام اهل هوا شناخته می‌شوند در این فیلم نشان داده می‌شوند. ما درباره‌ی شناخت انواع باد از دیدگاه مردمان اهل هوا و همچنین فیلمساز به عنوان انسان شناس اطلاعاتی کسب می‌کنیم. به گفته‌ی مردم اهل هوا، باد جن، سوار بر مرکب سفید موج در خش خش شاخه‌ی درخت یا تاریکی متروک گور، پیوسته در کمین نشسته است تا بومیان جنوب را به نفرین خود مبتلا سازد.

هر دو فیلم باد جن و آزار سرخ به‌اندیشه‌ی ساختاری متکی هستند که تغییر در باورهای موجود را در گروی تغییر در ساختار زیست مردم می‌دانند. در عین حال باد جن، به‌آیین به عنوان پدیده‌ای که نوعی پاسخ تاریخی یا فرهنگی به یک نیاز (بیماری) است می‌نگرد.

همچنین، شناخت پدیده‌های عادی در متن زندگی مردمان جوامع کوچک روستایی و شهری، با عنایت بر مفاهیم محوری انسان‌شناسی و از طریق مشاهده مستقیم و مشارکت فیلمساز با زندگی آن جوامع در میدان تحقیق، در برخی دیگر از فیلم‌ها تا حدودی ظاهر شده است. برای مثال، در شب میراب، تفاوت در حق بهره‌برداری تاریخی از آب، در یک جامعه‌ی کوچک (روستای عقدای یزد) بررسی شده است. همچنین، سعید منافی، انسان‌شناسی ایرانی مقیم اتریش در فیلم در سیواس شاعر می‌روید، به طور مشخص دو مفهوم «ما» و «دیگران» را محور شناخت خود قرار داده است. این اثر، فیلم مهمی درباره‌ی زندگی روزمره و حوادث تاریخ ساز آن است. نمونه‌ی دیگر، فیلم کفاز ساخته‌ی بهمن کیارستمی است که یک خرده فرهنگ (subculture) به نام «گودار» در مازندران را بررسی می‌کند. در این فیلم، مفهوم «ما» و «دیگران» از طریق

سینمای مستند ایران
به تدریج با شناخت
روش‌های انسان‌شناختی
و خارج ساختن تحقیق
ژرفانگر از محدوده‌های
قدیمی و دستیابی
به محورهای
شناخت‌شناسی، خود به
صورت عامل شناخت
درآمده است و می‌تواند با
اطمینان بیشتر مورد
استفاده و پژوهش
انسان شناسان باشد

مصاحبه‌های مردم و شعر و آواز زنی در پایان فیلم به خوبی قابل درک است. ضمن اینکه سازنده‌ی این فیلم به نحوی هوشمندانه، خود را در فراسوی تفکیک «ما» و «دیگران» یا به عبارت دیگر، «خودی» و «بیگانه»، قرار داده است و به این ترتیب او به نوعی انسان‌شناسی بازتابی نزدیک می‌شود و از شیوه‌های هنری که به تحریف امر واقع می‌پردازد پرهیز کرده است.

تأثیر محیط اجتماعی و تبلیغات روی رفتار اعضای یک جامعه‌ی کوچک، مانند آرزوهای دانش‌آموزان در یک دبیرستان دخترانه در شرق تهران و تمام آنچه که از آنها «غیرسازی» کرده یا آن‌ها چنین تصوری دارند و برای خود هویت می‌آفرینند، موضوع انسان‌شناسی بصری ناهید رضایی در فیلم خواب ابریشم ساخته شده در سال ۱۳۸۲ است. در این فیلم شاهد شبکه‌ای از روابط اجتماعی بین دختران از سویی و رفتارهای نمادین فردی و آرزوهایشان، از سوی دیگر هستیم. فیلم‌های مهاجران و بحران مسکن و این فیلم‌ها رو به کی نشون می‌دین؟ از نمونه‌های انسان‌شناسی است که در میدان عمل با عنایت بر نتایج آتی آنها در برنامه‌ریزی‌های شهری ساخته شده‌اند. در تولید فیلم مهاجران و بحران مسکن، دوربین همواره در میدان تحقیق قرار دارد و پیش از فیلمبرداری به اتفاق یک کارشناس مسکن، فضاهای موجود شهری جستجو و با داده‌های نظری تحقیق مقایسه می‌شود. اساسا کارکردی بودن تحقیق میدانی و تولید فیلم مستند در میدان تحقیق، عامل اصلی تولید این فیلم بوده است. رخشان بنی اعتماد نیز در فیلم این فیلم‌ها رو به کی نشون می‌دین؟ با چنین قصدی شروع به کار کرده است. همچنین زنانه، الر مهناز افضلی و از پس برقع ساخته‌ی دیگری از مهرداد اسکویی دو نمونه دیگر از انسان‌شناسی بصری نوین در دو عرصه شهر و روستا هستند.

محققان سینمای ایران دوست دارند که این فیلم‌ها را جزو مجموعه‌ی آثار اجتماعی قرار دهند، در صورتی که شاید به دلیل عدم جای‌گیری آنها در عرصه‌ی نظریه‌ی اجتماعی بهتر باشد که تحت عنوان فیلم‌های جامعه‌نگاری یا به طور دقیق‌تر انسان‌شناسی شهری طبقه‌بندی شوند.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری:

سینمای مستند ایران به تدریج با شناخت روش‌های انسان‌شناختی و خارج ساختن تحقیق ژرفانگر از محدوده‌های قدیمی و دستیابی به محورهای شناخت‌شناسی، خود به صورت عامل شناخت درآمده است و می‌تواند با اطمینان بیشتر مورد استفاده و پژوهش انسان‌شناسان باشد.

علف، ساخته‌ی مریان سی. کوپر و ارنست‌بی. شودساک

دشواری اساسی در زمینه فیلم‌های اتنوگرافیک آن است که فیلمساز تا چه میزان بایستی همانند یک انسان‌شناس یا مردم‌شناس با روحیه‌ی علمی بکوشد که صرفاً امور را مشاهده کند و هیچ گونه جهت‌گیری نداشته باشد، و از سوی دیگر، تا چه حد می‌تواند به علایق زیبایی شناختی و ارائه هنری همان مشاهدات اقدام کند. حفظ تعادل میان این دو معیار، آسان نیست و غالباً فیلمسازان در صورت برخورداری از مشاوران یا دانش علمی، به سمت مردم‌شناس یا انسان‌شناس بودن تمایل پیدا می‌کنند یا آنکه در حد مردم‌نگاری باقی می‌مانند که از امکانات هر فیلم برای ساختن اثری تأثیرگذار استفاده می‌کند. تاریخ فیلم‌های اتنوگرافیک ایرانی نیز چنین نوسانی را نشان می‌دهد.

انسان‌شناسی بصری، رابطه‌ی فیلمساز به عنوان هنرمند را با انسان‌شناس به عنوان دانشمند این علم از هم نمی‌گسلد و در عین حال، دامنه پژوهش را از قبایل کوچنده و ثبت رفتارهای آنان در زندگی روزمره به تمام ابعاد زندگی در شهر و روستا و قبیله گسترش می‌دهد و نگاه را از انسان جدا افتاده از شهر به مجموعه‌ی رفتارهای انسان و فرهنگ می‌کشاند.

پانوشت:

۱ – انسان‌شناسی بصری (visualanthropology) امروزه یکی از زیرشاخه‌های شناخته شده‌ی انسان‌شناسی است. اگر انسان‌شناسی را به طور بنیادین تلاشی برای آشکار کردن شرایط انسان بدانیم، تصویر توانایی آن را دارد که این آشکارسازی را به خوبی به انجام برساند. به این دلیل، از همان ابتدای اختراع ادوات تصویربرداری مانند دوربین عکاسی و فیلمبرداری، به سرعت در میدان‌های تحقیق به کار برده شدند.

انسان‌شناسی بصری شامل تمام شیوه‌هایی می‌شود که برای قابل رؤیت کردن رفتارهای فرهنگی انسان به کار می‌روند. به طور خاص، استفاده از عکس‌برداری و فیلم‌برداری برای ثبت یا ارائه‌ی انسان از مهم‌ترین گونه‌های انسان‌شناسی بصری محسوب می‌شوند، ولی استفاده از نرم افزارهای متفاوت رایانه‌ای برای ارائه مطالب انسان شناختی و نیز ویرایش و اصلاح تصویر را هم می‌توان در زمره‌ی انسان‌شناسی بصری قرار داد. در این میان فیلم اتنوگرافیک (مردم نگارانه) شاید مهم‌ترین گونه‌ی انسان‌شناسی بصری باشد، چه این که بیش از یک ابزار کمکی برای ثبت و ارائه‌ی پژوهش‌های میدانی، خود مستقلاً می‌تواند پژوهشی انسان‌شناختی با متنی بصری قلمداد شود. فیلم اتنوگرافیک گونه‌ای است که بین هنر سینما و علم مردم‌شناسی در نوسان است، و تعامل بین این دو، خصیصه‌ی ویژه‌ای است که فیلم اتنوگرافیک را جذاب می‌کند.

۲ – نادر افشار نادری، مونوگرافی ایل بهمئی، مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات اجتماعی – گروه عشایری، ۱۳۴۷.

۳ – سینماوریته (cinema-verite) عبارتی فرانسوی است که ترجمه‌ی فارسی آن، سینما ـ حقیقت می‌شود. سینما وریته، سبکی در فیلمسازی مستند است که متکی به ابزارهای سبک و قابل حمل فیلمبرداری و ضبط صداست تا با روشی خودانگیخته و از پیش فکر نشده به بررسی و مشاهده‌ی موضوع بپردازد. در سینماوریته از گفت‌وگوهای بی‌مقدمه و لحظه‌ای به فراوانی استفاده می‌شود تا به طور صریح و کاملاً زنده از موضوع فیلمبرداری شود.

اگر چه اصطلاح سینماوریته با نام ژان روش همراه است اما پیش از او ژیگاورتوف روسی، فیلم‌های خبری ای می‌ساخت که به لحاظ نظری و عملی به همین طریق بود. او اصطلاح کینو ـ پراودا را برای فیلم‌هایی که می‌ساخت به کار می‌برد که ترجمه‌ی فارسی آن همان سینما ـ حقیقت است. پس از ژان روش، برخی مستندسازان آمریکایی به همین روش فیلم‌هایی ساخته‌اند که با اصطلاح سینمای مستقیم (direct-cinema) یا سینمای بی‌واسطه مشهور شده‌اند. به طور کلی، در این سبک فیلمسازی مستند فقط به ثبت رویداد پرداخته می‌شود، بدون آنکه هیچ گونه دخل و تصرفی در آن انجام گیرد. (نک. فرهنگ کامل فیلم، نویسنده: آیرا کنیگزبرگ، ترجمه: رحیم قاسمیان، انتشارات: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی حوزه‌ی هنری، تهران، ۱۳۷۹، ص ۱۳۰)

گفت‌وگو با مجید کیانی (درباره موسیقی ایران)

محسن شهرنازدار

نشر نی

مجید کیانی متولد ۱۳۲۰، سنتور نوازی صاحب سبک و پژوهشگری شاخص در زمینه موسیقی ایرانی است. تلاش وی در نواختن شیوه‌های سنتورنوازی، او را در رسیدن به شیوه‌ی مناسب دیدگاهش مبتنی بر اصول قدما کمک کرده است. مجموعه بررسی سه شیوه‌ی هنر تک نوازی زاویه نگاه او را توصیف می‌کند. هفت دستگاه موسیقی ایران، ردیف میرزا عبدالله، ضربی‌های حبیب سماعی، سید حسین طاهرزاده مبانی نظری موسیقی ایران، نگرشی بر غم در موسیقی ایران از جمله آثار وی به شمار می‌روند.

امروزه موسیقی برای مردم چه جایگاهی دارد و آیا این جایگاه برای آنها تعریف شده است. آنها موسیقی را چگونه گوش می‌کنند و اساساً چه برداشت و دریافتی از موسیقی دارند. کیانی معتقد است اگر باید در رابطه با موسیقی سخن گفت باید تخصص هم داشت.

موسیقی غربی در دوران مدرن، با تغییر و تبدیل و تحول همراه بوده و کیانی از موسیقی‌دانانی است که از نزدیک در جریان این تحولات قرار گرفته است. وی معتقد است که در سال‌های اخیر موسیقی در اروپا بیشتر جنبه‌ی سرگرمی و تفنن پیدا کرده است. به نظر وی سده‌ی ۱۳ هجری شمسی سرآغاز جریانی است که با نفوذ و حضور فرهنگ غرب موسیقی اصیل و جدی ایرانی فراموش می‌شود. اما با وقوع انقلاب گرایش به سمت حفظ موسیقی سنتی بیشتر شده و بر شمار علاقه‌مندان تار و سه‌تار، سنتور و تنبک، کمانچه و نی افزوده می‌شود. وی بر آن است که در شکل جدید، ما با این سؤال رو به رو می‌شویم که چه نوعی از