فیلمنامه‌نویسی برای سینمای مستند

انواع و پیشینه پژوهش؛ چهارچوب هدف

قسمت سوم

محمد تهامی‌نژاد

تبدیل مفهوم به عینیت

در هر تحقیق، با مفاهیمی روبه‌رو هستیم که باید عینی سازی شوند. تشویق، کارآیی، اقتدار، طبقه، تمدن، پایگاه، دانش، آگاهی، اطلاع، هنر، مدیریت، نظرگاه و اخلاق حرفه‌ای، مفاهیمی هستند که برای تبدیل به فیلم مستند، باید عینی سازی شوند. به گفته دکتر طالب، هر مفهوم، دارای ابعاد و جنبه‌های مختلفی است که باید به طور روشن به شاخص بدل شوند. دکتر طالب می‌نویسد: «موهای سفید کم‌پشت، دندان‌های ریخته و پوست چروکیده، شاخص پیری هستند.»[۲]

در این حالت، شاخص (تمثال) یک نشانه روشن است. همچنین درباره دو متغیر تحقیق «یوز ایرانی» می‌توان گفت که «مردم بی‌اطلاع»، مفهومی است که باید عینی شود. در حالی که «تغییرات زیست‌محیطی» را در نسبت و مقایسه بین وضعیت امروز و اسناد به جای مانده از گذشته، بهتر و دقیق‌تر می‌توان نشان داد. اگر مفاهیم به عینیت تبدیل نشوند، باید بیشتر درباره آنها سخن گفت تا به نمایش درآورد.

در واقع ـ مفاهیم ـ انتزاعی‌اند و به پدیده‌ها اشاره دارند. ارجاع مفهوم «گروه» بر دو یا چند نفر است که ویژگی‌ها و یا خصوصیات و احساس مشترک و نزدیک داشته باشند. مثل گروه نخستین و گروه ثانوی که وقتی یک خانواده مشخص یا یک گروه معین (هم‌کلاسی‌ها) انتخاب شوند، عینی خواهد شد. در کتاب روش تحقیق در علوم اجتماعی به روش امیل دورکیم[۳] (جامعه‌شناس مشهور فرانسوی، ۱۸۵۸ـ۱۹۱۷) در تنظیم شاخص‌ها از مفاهیم، اشاره شده است:

«دورکیم برای آزمودن فرضیه مربوط به بستگی‌های میان هم‌پیوستگی دینی و میزان خودکشی، به چه داده‌هایی نیاز داشت. چون به هم‌پیوستگی دینی مستقیماً قابل مشاهده نیست، دورکیم مشاهداتش را روی شاخص‌هایی مثل تعداد نسبی روحانیون، مناسک و اعتقادات دینی مشترک یا جایگاه آزاداندیشی در دین، متمرکز کرد و به گردآوری داده‌ها پرداخت.»[۴]

نوع پژوهش

پژوهش توصیفی. پژوهش تبیینی

اگر بدانیم که شکار علت اصلی انقراض است، با یک پژوهش توصیفی و اگر علت‌ها را ندانیم و در پی کشف آنها باشیم، با یک پژوهش تبیینی مواجه‌ایم و کل تحقیقات به صورت جست‌وجوی سلسله علل انقراض و در نتیجه به صورت یک پژوهش کاربردی درمی‌آید. ژرژ فرانژو، در فیلم **خون حیوانات**، به دنبال این هدف بود که نحوه برخورد انسان با حیوان را درون ساختمان کشتار، به نمایش بگذارد. پس از صحنه‌های بیرونی، وارد کشتارگاه می‌شویم. به فرض که قصاب‌ها را هم یکی‌یکی معرفی می‌کند. برخی از آنها، معروف‌تر از آن بودند که فرانژو زحمت شناسایی آنها را به خود بدهد. یکی از آنها قهرمان بوکس فرانسه است. در اینجا به گمان من، پرسش آغازین این است: تضاد موجود بین صحنه‌های آرام محله، بازار و اطراف پل، با شلوغی و هیجان داخل بنا و زیر سقف، چه معنایی دارد؟ به نظر می‌رسد این پژوهش به جای این که به شیوه پوزیتیویستی، یعنی شناخت علمی مبتنی بر مشاهده و تجربه باشد، شناختی مبتنی بر مشاهده، ولی توصیفی و شهودی هم هست.[۴]

به هر صورت در ورقه تحقیق مقدماتی نوع پژوهش مشخص می‌شود. گاهی اوقات روند کار به نحوی است که فیلمنامه‌نویس و یا کارگردان فرایند تحقیق را دوباره پی‌گیری می‌کند. برای مثال **مشق شب** بر یک تحقیق توصیفی استوار است که پژوهشگر ـ فیلم‌ساز (عباس کیارستمی) در وضعیت موجود پدیده، جست‌وجو و آن را به صورت عینی وصف می‌کند و ما در برابر فی‌البداهگی روند تحقیق قرار می‌گیریم.

فیلم **جست‌وجوی کار در دو نما** ساخته محسن عبدالوهاب (۱۳۷۱ ـ۱۳۷۹) دارای دو نوع تحقیق است. یکی از آنها قابل تکرار است، یعنی عملی هر روزه است. هر روز بیکاران به سازمان کاریابی رجوع می‌کنند، نام می‌نویسند و یا موضوع را پی می‌گیرند. اما در صحنه‌ای که داوطلبان برای دریافت ویزای کار در ژاپن، شب را تا صبح به انتظار مانده‌اند و صبح در لحظه ورود به استادیوم ـ درست مثل صحنه آغازین فیلم **سلام سینمای** محسن **مخملباف** ـ همدیگر را له می‌کنند تا نفر اول باشند، به سادگی قابل تکرار نیست و در لحظه تحقیق، دوربین باید حاضر و آماده باشد.

اگر موضوع را به صورت تاریخی بررسی می‌کنیم، فرضیه‌های موجود مورد بررسی قرار می‌گیرد و برای پاسخ به این پرسش که چه بوده و چگونه بوده، اسناد تاریخی بررسی می‌شود. برای مثال تحقیق تاریخی درباره نهاد خانواده در ایران تا بیش از شش هزار سال می‌تواند به گذشته برگردد. اما از نظر پژوهش سینمایی، مهم این است که در تحقیق نحوه دسترسی به اسناد مشخص شود. اگر درباره خانواده در ایلام یا شهر سوخته دو هزار سال قبل از هخامنشیان صحبت می‌شود، اسناد و مدارک روشن، کجا نگه‌داری می‌شود و شرایط دستیابی به آنها چیست؟ از کجا باید مجوز گرفت؟ چه کسی قرار است در برابر دوربین آنها را توضیح بدهد؟ چگونه می‌توان به فیلم‌ها و اسناد اولین حفاری‌ها دست یافت؟

ممکن است برای پاسخ‌گویی به پرسش آغازین نیازمند یک تحقیق موردی و پژوهش میدانی باشید.[۵] یعنی برای تحقیق بروید در فلان کشور یا فلان منطقه در ایران. تحقیق میدانی، جمع‌آوری اطلاعات از راه صحبت با مردم و یا پرسش درباره فعالیت‌ها و نقطه‌نظرهای آنان است. گاهی تحقیق میدانی، به معنای کوشش در مشاهده روشمند محل زندگی، معماری و رفتار مردم است. این نوع تحقیق، از پرس و جوی پردامنه به صورت مصاحبه توسط صدها نفر مصاحبه‌گر حرفه‌ای یا مشاهده مشارکتی یک محقق، تنها در یک مقیاس کوچک و به صورت تحقیق موردی، امتداد دارد. برای مثال تحقیق «پیرشالیار»، یک تحقیق مونوگرافیک و انسان‌شناختی است. فرهاد ورهرام می‌گوید: «من معمولاً یک سال قبل از تولید، منطقه را می‌بینم. کار میدانی می‌کنم، به اسناد و مدارک رجوع می‌کنم. برای پیرشالیار، مصاحبه کردم و مکان‌ها را دیدم. در سنندج، به سندی به زبان کردی اورامی به نام پیرشالیار زردشتی که سال ۱۹۴۳ در سلیمانیه عراق چاپ شده بود، دست یافتم. یک دوست کرد آن را ترجمه کرد و متوجه شدم بسیاری از اطلاعات آن با گفته‌های مردم محل مطابقت دارد. یافته‌هایم را با خانم کتایون مزداپور بررسی کردم و به نتایجی رسیدم که به دلیل عدم دسترسی بیشتر به منابع عینی جایی در فیلم مونوگرافیک نداشت و به اسطوره‌شناس‌ها محول شد. و در فیلم از آنها گذشتم.»

فرض این است که هر نوع تحقیق، مستلزم نوعی از روش و سرمایه‌گذاری است. بنابراین در طرح تحقیق، نوع پژوهش باید مشخص باشد تا بتوان درباره هزینه و مقدمات تصمیم گرفت. یعنی اگر نیازمند آمار باشید، تفاوت دارد که گروه آمارگیر را روانه منطقه موردنظر سازید تا از آمارهای موجود در کتابخانه استفاده کنید.

پیشینه تحقیق

در طرح تحقیق، جست‌وجو در پیشینه کار ضروری است. آیا با موضوعی ناب و نادیده روبه‌روییم یا دوباره کاری صورت می گیرد؟ اگر تحقیق وجود دارد، با رجوع به کدام نظریه ارائه شده است؟ آیا پیشینه مکتوب وجود دارد؟ آیا فیلم مستندی با همین موضوع هست؟ آن تحقیق و آن فیلم چه مسیر و چه نتایجی داشته‌اند؟ پیشینه تحقیق برای پژوهشگر امکان نقد به وجود می آورد. به ویژه از جنبه شکل فیلم، دستاوردهای مهمی خواهد داشت. برای مثال اگر قرار است فیلمی درباره معماری اسلامی در اصفهان ساخته شود، چه تفاوتی با کارهای منوچهر طیاب دارد؟ یکی از دانشجویان من در اصفهان فیلمی درباره پل خواجو ساخت که با تمام آثار موجود متفاوت است. اسماعیلی نهوجی به همراه یک مهندس جوان طرح شمع‌های سوزانی را در پایه‌های پل خواجو کشف و برای نخستین بار توسط سینما به نمایش گذارد که در سده‌های گذشته از دید میلیون‌ها سیاح و معمار و توریست ایرانی و خارجی پنهان مانده بود. از این پس این پرسش که در معماری اسلامی، حکمت اشراق، چه جایگاهی داشته یک مصداق تازه عینی یافته و یک پیشینه تحقیقی دارد. این فلسفه در معماری پل‌های ایران اسلامی دوره صفویه، به عینیت و شکل بدل شده است. اسماعیلی نهوجی نشان می‌دهد در صورتی که دوربین در زاویه خاصی نسبت به هر پایه پل قرار گیرد، یک شمع روشن به طور کاملاً آشکار مشاهده می‌شود.

در رجوع به پیشینه تحقیق باید مراقب بود که واقعه ثبت شده متعلق به کدام ناحیه و کدام طایفه و گروه است و آیا هنوز وجود دارد؟

فرهاد ورهرام می گوید: «در مراسم پیر شالیار، اولین قربانی باید گاو نر باشد. یادم می آید در فیلم **یادگار** (حسن محمدزاده/۱۳۵۴) که به مراسم آیینی کردها می‌پردازد، در صحنه‌ای زیبا از بالای تپه، گاو نری را می‌آورند. چند نفر که موی سرشان را تراشیده‌اند، طی مراسمی آب به سرشان ریخته می‌شود، سپس سر خود را به شکم گاو نر می‌مالند و هم‌زمان در روستا مراسم سماع برگزار می‌شود. اما حسن محمدزاده اطلاع دقیق‌تری درباره این مراسم ندارد و چنین صحنه‌ای، به سختی می‌تواند به عنوان پیشینه یک تحقیق موردی مورد استفاده باشد.

چهارچوب نظری

پژوهش‌ها غالباً بر چهارچوب، اندیشه و مبنایی نظری استوارند. همان طور که اندیشه انسان‌شناختی، خود دارای خصوصیاتی است.[۶] بسیاری از فیلم‌هایی که به حیطه جامعه‌شناسی وارد می‌شوند، مبتنی بر نظریه‌اند. همان طور که فیلم اسماعیلی نهوجی، بر این مبنا استوار بود که معماری اسلامی دوران صفویه با حکمت اشراق قابل توضیح است. نظریه یک ابزار است و همیشه هم به مکتب‌های بزرگ وابسته نیست. ما اغلب درباره موضوعات روزمره هم نظریه‌های شخصی صادر می کنیم. یک استاد دانشگاه **ییل**، در توضیح «لبخند ژوکوند» لئوناردو داوینچی این نظریه را صادر کرده است که تنها یک دلیل برای لبخند ناشی از رضایت شخصی نشسته وجود دارد و آن، این است که وی در آستانه تولد یک کودک بوده است.

از طریق نظریه در می‌یابیم که چرا، چگونه و در چه شرایطی پدیده‌های معین رخ می‌دهند یا نمی‌دهند.[۷]

گرچه فیلم **همشهری** (عباس کیارستمی/ ۱۳۲۲) قبل از کتاب **جامعه‌شناسی مسائل معاصر ایران** نوشته دکتر معیدفر (۱۳۷۹) ساخته شده، اما بر اساس مدل نظری و یا چهارچوب نظری «تبعیت همگانی از سازگاری عرضی با ناهنجاری»[۸] قابل توضیح است.

در فیلم‌هایی چون **چهره هفتادوپنج** (هژیر داریوش/ ۱۳۴۴) چهارچوب نظری، پیشاپیش مشخص است و فیلم برای تأیید و تعمیق آن ساخته شده است. در مقدمه نسخه اصلی فیلم **باد صبا**، یادداشتی کوتاه آورده شده که چهارچوب نظری را توضیح می‌دهد: «لاموریس، جذابیت این سرزمین را به تصویر کشید ... اما **باد صبا**، شکاف عمیقی را که بین ایران امروز و دیروز وجود دارد، در برنمی گیرد. لاموریس یک بار دیگر به ایران بازگشت تا خط گمشده و ارتباط ایران گذشته و امروز را در فیلم **باد صبا** تصویر کند. اما سرنوشت امان نداد تا آن را به پایان برساند ....»[۹]

هر یک از واژه‌های «تبعیت»، «همگانی» و «ناهنجاری»، مفهوم چیزی در جهان بیرونی هستند که در فیلم **همشهری** با اصرار همشهریان به ورود تخلف‌آمیز به محدوده، عینی می‌شود و در **باد صبا**، «خط گمشده» و «شکاف عمیق» متغیرهای مستقل‌اند که قرار بوده بر متغیر وابسته فیلم **باد صبا**، تأثیر بگذارند. بنابراین گاهی انتظارات جای چهارچوب نظری را می گیرند.

هدف

در طرح تحقیق، طراح باید مشخص سازد که هدف از اجرای تحقیق و تولید فیلم مستند چیست؟ همان نوشته آغازین **باد صبا** نشان می دهد هدف از تولید **باد صبا**، از نظر تهیه‌کننده (وزارت فرهنگ و هنر) این بود که خط گمشده و ارتباط ایران گمشده و امروز، به تصویر کشیده شود. هدف مشخص می‌سازد که آیا پژوهش کاربردی است و قرار است مشکلی را حل کند؟ آیا قرار است تغییرات معینی را سبب شود؟ مثلاً دانش خاصی را به وجود بیاورد؟ مسئله ـ راه‌حل ـ موردنظر است؟ آیا قرار است به یک مدل (نظریه‌ای) برسیم که به عنوان یک محصول فکری (گفتمان) وارد جامعه شود؟ برای مثال هدف از **مشق شب** ایجاد تغییر در نگرش اولیا و مربیان نسبت به تکلیف شب بچه‌هاست.

شاید هم منظور از تحقیق و هدف‌غایی، ارضای کنجکاوی‌های شخصی باشد. در غالب موارد به پژوهشگر توصیه می‌شود تا کاملاً با اهداف کارفرما آشنا شود تا بتواند با او مکالمه کند. در فرهنگ کوچه‌های سینمای ایران به تبعیت از نظریه جبر رسانه‌ای، اصطلاح سینما به مثابه رسانه، سینما به مثابه هنر[۱۰] وضع شده است. در بهترین حالت پرسش این است که اثر مستند قرار است چه نتایجی برای حامی مالی (اسپانسر) و سرمایه‌گذار به بار آورد؟ همچنین هدف از تولید فیلم‌های علمی شناخت دقیق پدیده است. بنابراین دستیابی به این هدف مستلزم مقدماتی است. از فرهاد ورهرام پرسیدم حضور دکتر یاناتان، رئیس بخش شرقی موزه مردم‌شناسی وین در سر صحنه چه تأثیری داشت؟

فرهاد ورهرام گفت: «علاوه بر آن که نظارت علمی بر مسئله داشت، به نوشتن گفتار هم کمک می کرد. او پرسش‌هایی مطرح می کرد که مجبور بودم به دنبال پاسخ آنها بروم. تأکید او بر این بود که کار به مونتاژ، وابسته نباشد و به اصطلاح فیلم را در مونتاژ درنیاورم، ناظر علمی. در نهایت یک پروتکل می نویسد و نگاه می کند که آن چه را دیده با آن چه ساخته شده تفاوت ماهوی نداشته باشد. قرار نیست مستندساز، فیلم شخصی خودش را بسازد. این موضوع در ایران، سابقه دارد که پژوهش به نتایج دیگری رسیده ولی فیلم‌ساز، کار دیگری جداگانه و شخصی ساخته است.»[۱۱]

آخرین نکته درباره هدف این که:

وقتی فیلم‌سازان، بعد از ساختن چند کار تبلیغاتی، یک فیلم مستند برای دل خودشان می‌سازند، به این معناست که هیچ برنامه‌ریزی هدفمندی برای دستیابی به بازار وجود ندارد. هر چند، گفته می‌شود نسل جدید به صورت غریزی سوژه‌هایی را برمی گزینند که در جایی از دنیا بازار دارد.

---

۱. دکتر مهدی طالب چگونگی انجام مطالعات اجتماعی

۲. Durkheim , Emile

۳. ریمون کیوی، روش تحقیق در علوم اجتماعی، ترجمه دکتر نیک گهر

۴. در تقسیم‌بندی پی‌تیرم سوروکین از هنر غرب در مقوله هنر حسی (Semsate) می گنجد.

۵. field Work ،Case Study

۶. دکتر ناصر فکوهی، تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی (گر بر آن باشیم که به محوری‌ترین خصوصیت اندیشه انسان شناختی بپردازیم باید این تفکر را در رابطه‌ای خلاصه کنیم که میان دو مفهوم خود (ego) و دیگری (alter) در اندیشه و فرهنگ انسانی شکل گرفته است. دو مفهوم خود و دیگری ر می‌توان با دو مفهوم «هویت» و «دیگر بودگی» انطباق داد. (ص ۲۲)

۷. جاناتان، اچ ترنر، ساخت نظریه جامعه‌شناختی، ترجمه دکتر عبدالعلی لهسائی‌زاده، ص ۱۰۴

۸. دکتر معیدفر، جامعه‌شناسی مسائل معاصر ایران، ناشر سرزمین ما، چاپ اول ۱۳۷۹

۹. در نمایش‌های اخیر، این یادداشت و صحنه‌های ایران امروز، از ابتدای فیلم، درآمده است.

۱۰. این یک تعریف سیاسی است. اما تعریف برخی مستندسازان از رسانه این است که تلویزیون به عنوان یک رسانه جمعی محلودیت ارتباط و نمایش فیلم مستند را جبران می کند و از این طریق رسانه جمعی می‌تواند تنوع نمات و نگرش، به وجود آورد. درباره ویژگی‌های وسایل ارتباط جمعی رجوع شود به فرهنگ جامعه‌شناسی گردن مارشال.

۱۱. فرهاد ورهرام در سال ۱۳۷۳ به اتفاق کسرائیان و وحید وثیق، به اورامانات رفتند (هفته‌نامه مهر ویژه چهارمین جشنواره بین‌المللی ویدیو و فیلم سوره)