

تبیین و تحلیل مفهوم مستند در تعاریف فیلم مستند^۱

مجید خالقی سروش^۲؛ محمد سلطانی‌فر^۳؛ شهناز هاشمی^۴

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 اختلاف نظر، 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.

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

ریچارد بارسام می‌گوید: «آشناترین اما مبهم‌ترین و غیرقابل‌فهم‌ترین اصطلاح در فرهنگ سینمایی، واژه مستند است» (گوتیه، ۱۹۸۴). اگرچه این نظر در ابتدا تلقی سختگیرانه‌ای به نظر می‌رسد، اما یک بررسی اجمالی در تعاریف موجود نشان می‌دهد که حکم بارسام چندان غیرمنصفانه نیست، چرا که سینمای مستند، مفهومی آشناست که این شناخت تا قلمرو تعریفی جامع پیش نمی‌رود و آنچه هست، مبهم و در بیان هویت سینمای مستند نارساست. بررسی اکثر تعاریف ارائه شده در این پژوهش، کوششی است برای روشن شدن این ابهام. «تعریف فشرده و مختصرگریسن (برداشتی خلاق از امر واقع یا تفسیری خلاق از واقعیت) در میان صاحب‌نظران سینمای مستند، مقبولیت عام یافته و با وجود این، خیلی کلی‌تر از آن است که بتوان تعریف بی‌نقص، جامع و مانع از چپستی سینمای مستند قلمدادش کرد». (پیل وارد، ۱۳۹۱).

پیل وارد می‌گوید: «این تعریف آن قدر کلی است که نه تنها می‌تواند شامل انواع مختلف فیلم داستانی و تجربی شود، دایره همه هنرهای شناخته شده بشری را نیز دربرمی‌گیرد، زیرا به هر حال، همه آثار هنری (از موسیقی، مجسمه‌سازی، معماری گرفته تا نقاشی و شعر و تئاتر) از واقعیت‌های پیرامون هنرمند تأثیر پذیرفته و با ابزارهای بیانی خلاقانه‌ای بازتاب یافته است.» (طاهری، ۱۳۹۶: ۶۷)

به نظر برخی از صاحب‌نظران، همنشینی واقعیت و خلاقیت در قالب تعریف (مانند تعریف گریسن) ترکیب متضادی است. «سینمای مستند را نمی‌شود به آسانی تعریف کرد، چراکه در مفهوم سینمای آن تضادی وجود دارد که از یک سو بیان واقعیت است و از سوی دیگر، هنر (سینما) است که با بهره‌گیری از خلاقیت (ویژگی اصلی هنر) و زیبایی‌شناسی، وفادار بودن به واقعیت دشوار و در زمان و مکان تغییر می‌کند؛ اما به دلیل ضرورت کار، نیازمند تعریف هستیم.» (مصاحبه حضوری با امامی، ۱۴۰۰). در نبود یک تعریف روشن، فیلم‌ساز مستند نمی‌داند چگونه باید با سوزها برخورد کند و براساس چه ضابطه‌ای، تمام یا بخشی از واقعیت را منعکس کند، جایی که با حرکت ساده دوربین، واقعیت، دستکاری و یا دگرگون می‌شود. لذا وجود یک تعریف معتبر در آموزش‌های اکادمیک سینمای

مستند برای ایجاد تفاهم در معنی ضروری است. در عرصه مطالعه، نقد و بررسی فیلم نیز روشنی تعریف، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. تعاریف‌های کاربردی نافذ و به‌دوراز ابهام‌های موجود، افق گسترده‌ای را فراروی صاحب‌نظران و فیلم‌سازان و دانشجویان می‌گشاید. در برگزاری جشنواره‌ها نیز تعریف، یکی از مهم‌ترین موارد شایسته مذاقه 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 همه‌شمول، 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 قرار داد؟ و بالاخره، مستندساز چه بسازد که در دسته سینمای مستند قرار گیرد؟ بنابراین، مجموعه پرسش‌های 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. با 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 ژپگا ورتوف و جان گریسون که در سال ۱۹۲۰ ارائه شده‌اند، مقایسه می‌کنیم. گریسون: 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 گریسون و دیگران از جمله مشکلاتی است که نه تنها 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. به نظر می‌رسد تقابل همیشگی میان مستند و داستانی، از نظر قدمت، رتبه نخست جدل‌های سینمایی را احراز کرده باشد، حتی زمانی که در طول زمان، پاره‌ای از مواقع از شدت و حدت آن کاسته می‌شود، اکثر صاحب‌نظران سوگند می‌خورند چنین بحث‌هایی 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 جوهری 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 تعاریف برای مستند نشان می‌دهد، مسئله تعاریف 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 تعاریف بلکه توصیف شخصیتی (characteristic) می‌نامد. او معتقد است در توضیح ویژگی مستند علاوه بر بیان ویژگی جامع و مانع بودن که در تعاریف 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 نشان دهد 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 عبارت‌است از: 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: «کسانی که بر سر تعریف يك پدیده با هم مجادله می‌کنند، بیشتر اوقات می‌کوشند ماهیت و چیستی آن پدیده را معین کنند، سپس به سراغ مصداق‌ها بروند و معین کنند کدام‌یک در چهارچوب تعریفی که بر آن توافق کرده‌اند می‌گنجد یا نه. اینها در واقع، در پی مرزبندی حوزه‌های واقعیت‌اند. اینها همان کسانی هستند که در عمق وجودشان از ماهیت دگرگون‌شونده واقعیت دلخورند. احساس می‌کنند این دگرگونی بی‌وقفه مانع از این می‌شوند آنها تعریف روشنی از پدیده‌ها ارائه دهند و وقتی واژه‌ای را به کار می‌برند دقیقاً بدانند که مدلولش چه پدیده‌ای در واقعیت است. برای آنها زندگی با دنیایی که مدام در حال دگرگونی است، دشوار است. احساس می‌کنند اگر نتوان پدیده‌های واقعی را دسته‌بندی و تعریف کرد، نمی‌توان آنها را شناخت. حالت سیال واقعیت آنها را می‌ترساند.» (صافاریان، ۱۳۹۸)

آنچه بیش از همه 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 در نتیجه 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 اومانیزم 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 گرایش‌های 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 و آموزش، ساختن انحصار استدلال فلسفی را نپذیرفتند.

نیچه نظریات شایان توجهی درباره حقیقت بیان نمود و نوع نگاه اندیشمندان پس از خود را به حقیقت، دگرگون کرد. اوحقیقت را هم می‌خواند و به نوعی، نگاه کامل نسبی‌گرایانه‌ای از حقیقت را بیان نمود. نظریه نسبیت حقیقت با نیچه آغاز شد 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 با 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 منطقی‌پذیر) فراتر است و به ناگزیر متافیزیک و ابضاح منطقی از شکار آن 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 اشیا نیست و در قلمرو معرفت مفهومی و متافیزیک 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 گریبسن، 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 آوبنی) 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، اگرچه 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 (شیلر، داروین، اسپنسر) و همراه با تهییج لذت‌بخش انرژی عصبی (گرانانت 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).

بر این تعاریف، انتقادات زیادی وارد است، تاجایی که آنها را چندان معتبر نمی‌شمارند و در مقابل، هنر را نه از بعد فیزیکی، بلکه از جنبه متافیزیکی تعریف می‌کنند. منشأ هنر را زیبایی و فعالیت انتقال احساسات و تأثیر آن بر مخاطب می‌دانند (نقل از همان منبع).

یک بررسی ساده نشان می‌دهد که هنر نیز مانند مفاهیمی چون حقیقت، واقعیت، فضیلت، معرفت و زیبایی از جمله مفاهیم بحث‌برانگیزی است که در میان اهل نظر مطرح است.

«از جمله ویژگی‌های برجسته مفهوم هنر، اختلاف‌نظرهای مربوط به آن است، امروزه این اختلاف‌نظرها چنان بالا گرفته است که به اختلافات گذشته هیچ شباهتی ندارد. هر روز با انواعی نو از آثار و اجراهای هنری روبه‌رو می‌شویم که تصورات ما را از چپستی هنر و بایستگی آن به چالش می‌طلبد. کیفیت‌های دیرینه‌ای همچون زیبایی، تجربه زیباشناختی و نسخه‌برداری از طبیعت به پرسش کشیده شده‌اند و حتی حداقل ضرورتی که کاری را به اثر هنری تبدیل می‌کند، یعنی شیئی که به‌دست آدمی ساخته می‌شود، نادیده انگاشته شده است. ولی به موازات آن که به این کیفیات بی‌اعتنایی شده است، یک کیفیت دیگر، یعنی نوآوری اهمیت تازه یافته است. دوفه، نقاش فرانسوی می‌گوید: «گوهر هنر تازگی یا بدیع بودن است، بنابراین نگرش‌های مربوط به هنر باید تازه و بدیع باشد. انقلاب دائم، تنها در رهیافت شادی و شایسته هنر است» (هنفلینگ، ۱۳۷۷: ۵).

در چنین وضعیتی، این سینما که براساس مبهمات (با قید احتیاط) تعریف شده است «آیا می‌تواند، صادقانه آنچه را که واقعی است، نمایش دهد؟ اگر فیلمی واقعیتی را بازآفرینی کند، می‌تواند در عین حال، هنر باشد؟ آیا از جنبه هنری، ساختن فیلمی که واقعیت را نمایش دهد، مطلوب است؟ (کیسبی یر، ۱۳۶۵: ۱۰۰).

مخلص کلام اینکه: به هر صورت سینمای مستند را با توجه به سه مفهوم اساسی حقیقت، واقعیت و خلاقیت (هنر) تعریف کرده‌اند که لااقل دو مقوله (واقعیت و خلاقیت) از سه مقوله یادشده در ساختار تعریف، بحث‌برانگیز فرض شده است. اگر فرضیات مطرح در این پژوهش اساس منطقی داشته باشند،

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 گریسون	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 سوزه 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، در آن 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 ابدأً به تفاوت‌های شکلی یا تکنیکی مربوط نیست.	تمایز در تعهد متن به موضوع، تمایز میان فیلم‌های داستانی، تمایز ابدأً 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 مفهوم سینمای مستند، تضادی وجود دارد که از یک سو بیان واقعیت است و از سوی دیگر هنر سینما است که با بهره‌گیری از خلاقیت (ویژگی اصلی هنر) و زیبایی‌شناسی نمی‌تواند به واقعیت وفادار بماند و در زمان و مکان تغییر می‌کند. اما به دلیل ضرورت کار نیازمند تعریف هستیم.	مشکل تعریف، واقعیت، هنر، خلاقیت و زیبایی‌شناسی

تبیین و تحلیل مفهوم مستند در تعاریف فیلم مستند

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 کریر	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 به حساب 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 رنوو ۱۹۹۳	هر چهار گرایش، ثبت، ترویج، تحلیل و بیان 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 منز (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 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

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

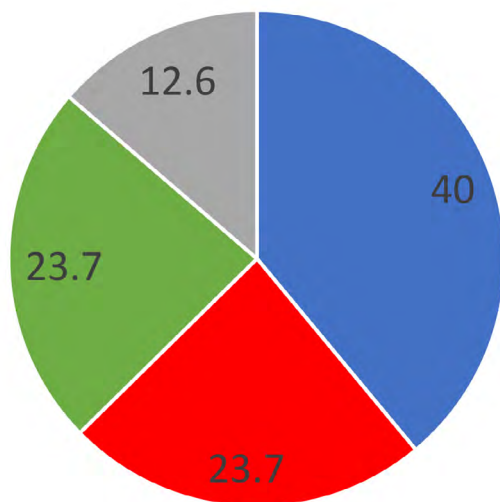
تعداد زیاد تعریف از سینمای مستند حاکی از آن است که تعریف جامع، مانع و روشنی از سینمای مستند ارائه نشده است و تلاش در این زمینه همچنان ادامه دارد. استخراج مفاهیم مطرح شده از ۲۶ تعریف، توسط صاحب‌نظران نشان می‌دهد که اغلب تعاریف بر مبنای مفاهیم «واقعیت»، «حقیقت»، «هنر» به‌عنوان مفاهیم اصلی و «و سایر مفاهیم» 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) ۱۴ بار؛ روایت (داستان، داستان‌گویی، روایت، تعبیر و گزارش) ۱۴ بار؛ 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 (...)) ۸ بار که در جدول مفاهیم توضیحی درج شده است.

تبیین و تحلیل مفهوم مستند در تعاریف فیلم مستند

جدول ۲- فراوانی مفاهیم

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



■ مفاهیم دیگر ■ روایت ■ هنر و خلاقیت ■ واقعیت و حقیقت

نمودار ۱- فراوانی مفاهیم در تعاریف 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) به گونه‌ای که سهم واقعیت در برابر دخل و تصرف موضوع محفوظ باشد، تعریفی است که مرزی روشن بین سینمای مستند و داستانی نشان نمی‌دهد.

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) آن را مفهومی اساسی در کنار دو مفهوم دیگر قابل ملاحظه آماری به حساب می‌آورد.

سهم واقعیت بیش از همه، 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 مفهیمی 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، به دلیل 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.

همراه بودن واقعیت و بیان خلاقانه آن، خود تضاد بحث‌برانگیزی را ایجاد می‌کند و فزونی سهم هر یک، از اعتبار دیگری می‌کاهد. اگر واقعیت، هویت اصلی مستند باشد، دخالت خلاقیت هنر (تخیل) از اعتبار آن می‌کاهد. به عبارت دیگر، اگر مستند صرفاً مبتنی بر واقعیت باشد، هنر نیست. اگر خلاقیت هنری در آن به کار رود، هنر است و واقعیت نیست و این تضاد کار یک تعریف دقیق را به بن بست می‌کشد.

گذر زمان و تغییرات گوناگون در طرز تلقی‌ها و تفسیر واقعیت و شیوه‌های کار هنری از یک سو و تغییر در تکنولوژی در سینما و تلویزیون از سوی دیگر، تعریف‌های تازه‌ای را برای سینمای مستند مطرح می‌کند. سینمای مستند، سینماست؛ بنابراین منطقی است ویژگی‌های هنری در تعریف آن منظور شود. لذا در قالب سینما و در حیطه زیبایی‌شناسی و سینمای به اصطلاح روایی تعریف شود. این خود ابهاماتی را به همراه دارد و سینمای داستانی و غیرداستانی نیز از پس ابهامات موجود در تعریف بر نمی‌آید.

در مقایسه سینمای داستانی و مستند، به دلیل اشتراکات فراوان در بیان سینمایی در تعریف به مرزهای مبهمی رسید (آن‌چنان که نیکولز اشاره کرد). در طیف ویژگی‌های سینمای مستند تا داستانی، تعریف مستند آنجا قرار گرفت که مستند در میانه‌های طیف (میانه کجاست) از گزارشی تا داستانی مکان‌یابی شود، جایی که سینمای هیبرید یا دو رگه از آن سخن می‌گوید و این شاید، گذاری از یک مرحله دیگر باشد و آغاز منازعه‌ای دیگر که سینمای هیبرید یا دو رگه بیشتر به نوع مستند اشاره می‌کند تا تعریف آن. شاید این تعبیر در معرفی سینمای مستند روشن‌گر باشد که: سینمای مستند منتقل‌کننده دانسته‌ها یا یافته‌هایی است که در محیط بیرون اتفاق می‌افتد و در سینما تصویر می‌شود و به اندازه و نوع بهره‌اش از هنر سینما، شیوه‌های گوناگونی را معرفی می‌کند که نشان‌دهنده انواع مستند نیز هست.

ضروری است برای تعیین حدود و ثغور موضوع و ماهیت آن نیازمند تعریف هستیم که نبودن آن برای بیان تئوری‌ها و موارد کاربردی، دشواری بیشتری پیش خواهد آورد. از سوی دیگر، ارائه تعریف هم کار ساده‌ای نیست. این دشواری 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 مذاقه بیشتری است. تعاریف در زمان‌های مختلف تغییر می‌کند، ولی تا به حال 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 اتفاق نظر 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 ملاحظات 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 هنر بودن 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 به کار 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 به همراه دارد که به کاربرد عنوان غیرداستانی برای سینمای مستند در برابر سینمای داستانی، از روشن کردن ابهامات موجود و ترسیم مرز بین آن دوگونه بر نمی‌آید.

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 زیبایی، تهران: نشر مرکز.
- استم، رابرت (۱۳۸۳). مقدمه‌ای بر نظریه فیلم، (مترجم: گروه مترجمان)، تهران: سوره مهر.
- اکیسی بی، الن (۱۳۶۸). درک فیلم، (مترجم: بهمن طاهری)، انتشارات فیلم تابستان.
- بوردول، دیوید؛ و تامسون، کریستین (۱۳۷۷). هنر سینما، (مترجم: فتاح محمدی)، تهران: نشر مرکز، صفحه ۸۹.
- بوردول، دیوید (۱۳۸۵). روایت در فیلم داستانی، (مترجم: سید علاءالدین طباطبائی)، تهران: بنیاد سینمایی فارابی، جلد اول، صفحات ۳-۵.
- تولستوی، لئون (۱۳۷۲). هنر چیست؟، (مترجم: کاوه دهقان)، تهران: امیرکبیر.
- دهقانیور، 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، اس‌وآلد (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 photography" p.296.

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