

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۰۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۱۲

تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۱۵

سارا حمزه^۱، سید محسن هاشمی^۲

بررسی مفهوم فیلم - مقاله به عنوان گونه‌ای از مستند مردم‌نگار

چکیده

این پژوهش به بررسی مفهوم فیلم - مقالات در حوزه فیلم‌سازی مستند مردم‌نگارانه و رابطه‌ی پیچیده‌ی بین این دو فرم سینمایی می‌پردازد. همچنین با تکیه بر بینش شخصیت‌های کلیدی مانند آندره بازن^۱، کریس مارکر^۲، و ژان لوک گدار^۳ و همچنین بررسی آراء نظریه‌پردازانی از جمله لارا راسکارولی^۴ و ژان روش^۵، سیر تحول تاریخی و گفتمان انتقادی پیرامون فیلم - مقالات را دنبال می‌کند. ویژگی‌های تعیین‌کننده‌ی این ژانر ماهیت خودبازتابی و محور کردن مرزهای بین داستان و غیرداستان را مشخص و دیدگاه‌های متفاوت در گفتمان علمی را نیز بررسی می‌کند.

عموماً محققان به دو دسته تقسیم می‌شوند: کسانی که برای فیلم - مقاله شجره‌نامه‌ی ادبی پیدا می‌کنند و آن‌هایی که برای فیلم - مقاله تبارشناسی مستند می‌یابند. متداول‌ترین فیلم‌سازان مقاله‌ای فرانسوی و آلمانی؛ مارکر، رنه، گدار و فاروکی هستند. این فیلم‌سازان به دلیل گستردگی پروژه‌های فیلم - مقاله، در مقایسه با فیلم‌سازانی که فیلم - مقاله ساخته‌اند، بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرند.

مرکز تجزیه و تحلیل، کاوش در چگونگی تلاقی فیلم - مقالات با مستند مردم‌نگاری است و درک دقیقی از مضامین، روش‌شناسی و رویکردهای زیبایی‌شناختی مشترک ارائه می‌دهد. این مطالعه به بحث‌های جاری پیرامون طبقه‌بندی و تفسیر فیلم - مقالات، با در نظر گرفتن چارچوب‌های نظری مشخص و رویکردهای روش‌شناختی می‌پردازد. این موضوع بر اهمیت هوش متنی و صدای روایی در شکل‌دهی ابعاد زیبایی‌شناختی و موضوعی فیلم - مقالات تأکید می‌کند، درحالی‌که مفاهیم گسترده‌تری را برای انسان‌شناسی بصری و مطالعات فرهنگی به رسمیت می‌شناسد و با ارائه‌ی پیشینه‌ی تجربی و ترکیب بینش‌هایی از نظریه‌ی فیلم، نقد فرهنگی و تحقیقات مردم‌نگاری، تحلیلی جامع از فیلم - مقالات را به عنوان شکلی متمایز از مستند مردم‌نگاری ارائه و سهم آن‌ها را در گفتمان سینمایی و بازنمایی فرهنگی روشن می‌کند.

واژگان کلیدی: ژانر مستند، فیلم - مقاله، سینمای مردم‌نگار، لارا راسکارولی، ژان روش

^۱ کارشناسی ارشد سینما، گروه سینما، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

Email: sara.hamze007@gmail.com

^۲ دانشیار گروه سینما، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

مقدمه

فیلم - مقاله ژانری متمایز و گیرا در دنیای فیلم‌سازی مستند مردم‌نگاری است که در تقاطع سینما و مردم‌نگاری قرار دارد و رسانه‌ای قدرتمند برای کاوش و درک فرهنگ‌ها، جوامع و تجربیات انسانی ارایه می‌دهد. برخلاف مستندهای مرسوم که اغلب از یک روایت خطی پیروی می‌کنند، فیلم - مقالات روان‌تر و شاعرانه‌تر هستند و داستان‌سرایی بصری را با کاوش تحلیلی ترکیب می‌کنند. در اصل، آن‌ها از انتشار صرف اطلاعات فراتر می‌روند و به دنبال برانگیختن احساسات، تحریک افکار و تشویق به تعامل عمیق‌تر با موضوعاتی هستند که به تصویر می‌کشند. فیلم - مقاله‌ها در مستندهای مردم‌نگاری طیف متنوعی از تکنیک‌ها، از جمله مونتاژ، صداگذاری، و روایت‌های غیرخطی را به کار می‌گیرند تا پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های موضوعات خود را منتقل کنند. این ژانر اغلب بیان هنری را در اولویت قرار می‌دهد و عناصر مختلفی مانند تصویر، صدا و متن را برای ایجاد کاوشی چندوجهی از فرهنگ و جامعه در کنار هم قرار می‌دهند. این مستندها بر اهمیت داستان‌سرایی انعکاسی تأکید می‌کنند، جایی که حضور و دیدگاه فیلم‌ساز تأیید می‌شود و جزء لاینفک روایت می‌شود.

توانایی منحصر به فرد فیلم - مقاله در آمیختن عناصر زیبایی‌شناسی و داده‌های پژوهشی، آن را قادر می‌سازد تا از مرزهای سنتی فیلم‌سازی مستند عبور کند و مخاطب را به تعامل عمیق‌تر و درون‌گراتر با تنوع فرهنگی و پدیده‌های اجتماعی دعوت کند. فیلم - مقاله زمینه‌ای را برای فیلم‌سازان فراهم می‌کند تا اشکال مختلف داستان‌سرایی را تجربه کنند و به آن‌ها اجازه می‌دهد تا روایت‌هایی را بسازند که هم در سطوح احساسی و هم در سطح فکری طنین‌انداز شود. با انجام این کار، فیلم - مقالات به عنوان یک ژانر مستند مردم‌نگاری، درک ما را از فرهنگ‌های متنوع جهان تقویت می‌کنند و درک عمیق‌تری از تجربه‌ی انسانی نشان می‌دهند.

فیلم - مقاله با رویکرد مردم‌نگاری اثری سینمایی است که عناصر یک مقاله‌ی سنتی را با روش‌های مشاهده‌ای و درون‌نگر فیلم‌سازی مردم‌نگارانه ترکیب می‌کند. ژانری است که از تلاقی فیلم‌سازی مستند و داستان‌سرایی مقاله‌ای با تمرکز بر کاوش و درک فرهنگ‌ها، جوامع یا خرده‌فرهنگ‌های مختلف از نگاه فیلم‌ساز پدید آمده است. در هسته‌ی خود، یک فیلم - مقاله با رویکردی مردم‌نگارانه به دنبال به تصویر کشیدن غنا و پیچیدگی‌های زندگی بشری با کندوکاو در شیوه‌های فرهنگی، آیین‌ها، سنت‌ها و پویایی‌های اجتماعی موضوعات مورد مطالعه است. فیلم‌ساز ترکیبی از مشاهده مستند، تأمل شخصی، تحلیل انتقادی و تکنیک‌های داستان‌سرایی خلاقانه را به کار می‌گیرد تا یک تجربه سینمایی منسجم و تفکر برانگیز را ایجاد می‌کند.

اصطلاح فیلم - مقاله در نقد فیلم برای توصیف یک سینمای مستند خودانعکاسی و خودارجاعی استفاده می‌شود. فیلم - مقاله بیانی انتقادی دارد و در گونه‌ی مستند خودبسنده جای می‌گیرد. این گونه مستند را مستند «خودانعکاس محور» نیز نامیده‌اند، برای مثال می‌توان به فیلم «ژان دیلمان» یا «نامه‌هایی از خانه» (۱۹۷۷)^۶ اثر شانتال آکرمن^۷ اشاره کرد. از جمله کسانی که در مورد این گونه فیلم‌ها نظریاتی دارند می‌توان به آندره بازن، کریس مارکر، ژان لوک گدار، هانس ریشتر^۸ و رابرت فلاهرتی^۹ اشاره کرد. محققین به اتفاق آرا موافق‌اند که اولین بار این اصطلاح توسط ریشتر در سال ۱۹۴۰ استفاده شد. همچنین آندره بازن، در سال ۱۹۵۸، اولین کسی بود که فیلم‌نامه‌ای از سبیری (۱۹۵۸)^{۱۰} اثر کریس مارکر را بر اساس فرم فیلم - مقاله تحلیل کرد. توصیف بازن از سبک مارکر در تحلیلی که از فیلم مارکر دارد، عمیقاً نحوه‌ی اندیشیدن ما به فیلم - مقاله را امروز تحت شعاع قرار می‌دهد، به ویژه تأکید بر سینمای کلمه، فیلمی که بدون متن

«هوشمندانه» قابل تولید نیست. صدای راوی و ترکیبی بودن مقاله و آزادی فیلم‌ساز مقاله‌نویس نیز از نگاه آندره بازن قابل تأمل است.

از طرفی، مردم‌نگاری روشی است برای مطالعه و توصیف یک فرهنگ یا گروهی از مردم از طریق مشاهده‌ی مشارکتی، مصاحبه و سایر اشکال گردآوری داده‌ها. فیلم مردم‌نگاری ژانری از فیلم مستند است که از رسانه‌های بصری برای ارائه‌ی نتایج تحقیقات مردم‌نگاری یا انتقال دیدگاه مردم‌نگارانه به یک فرهنگ یا گروهی از مردم استفاده می‌کند. فیلم‌های مستند مردم‌نگاری ژانری از فیلم‌سازی غیرداستانی است که هدف آن بررسی و به تصویر کشیدن فرهنگ‌ها، جوامع یا خرده‌فرهنگ‌های مختلف به شیوه‌ای روشمند و مشاهده‌ای است. این فیلم‌ها به‌دنبال مستندسازی سنت‌ها، آداب و رسوم، آیین‌ها، ساختارهای اجتماعی و شیوه‌های زندگی جوامع مختلف با هدف ارائه‌ی بینشی در مورد تنوع و پیچیدگی تجربیات انسانی در سراسر جهان هستند. این فیلم‌ها با اتخاذ روش‌های مردم‌نگاری، تصاویری اصیل، محرمانه و ظریف از جوامع مورد مطالعه ارائه می‌دهند. یک فیلم - مقاله با رویکرد مردم‌نگاری، ژانری منحصر به فرد و غنی است که مشاهده‌ی مستند، تأمل شخصی، و تحلیل انتقادی را برای کشف و درک فرهنگ‌ها، جوامع یا خرده‌فرهنگ‌های مختلف ترکیب می‌کند. این سبک سینمایی گفت‌وگوی بین‌فرهنگی را تقویت می‌کند و به مخاطبان درک عمیق‌تری از تنوع تجربیات انسانی می‌دهند. تلفیقی که برآمده از مشاهده، تأمل و خلاقیت این ژانر، کاوشی متقاعدکننده و قابل تأمل در مورد پیچیدگی‌های شرایط انسانی است. فیلم - مقاله با رویکرد مردم‌نگاری ممکن است ترکیبی منحصر به فرد از کاوش فکری، بازتاب‌های ذهنی و تصویری عمیق از یک فرهنگ یا جامعه خاص داشته باشد. این رویکرد ترکیبی به فیلم‌ساز اجازه می‌دهد تا نه تنها تحلیلی متفکرانه از مضامین گسترده‌تر، بلکه درک همدلانه و محرمانه از فرهنگ موضوع مورد پژوهش ارائه دهد. بدیهی است که برخی از فیلم‌ها می‌توانند از مرزهای تعاریف ژانر عبور کنند که طبقه‌بندی آن‌ها را به‌عنوان فیلم‌های صرفاً مقاله‌ای یا فیلم‌های مردم‌نگاری دشوار می‌کند. این فیلم‌ها فضای جذابی را ایجاد می‌کنند که در آن هنر، انعکاس و مشاهدات فرهنگی به هم نزدیک می‌شوند.

در حالی که فیلم - مقاله و سینمای مردم‌نگار ژانرهای متمایزی هستند، مواردی وجود دارد که در فیلم‌های خاصی باهم تداخل دارند و ترکیب می‌شوند. این آثار تجربه‌ی سینمایی منحصر به فرد و غنی را دارا است. ادغام فیلم مقاله و سینمای مردم‌نگاری، رویکردی جذاب و چندوجهی در ساخت فیلم مستند ایجاد می‌کند. این ترکیب به فیلم‌سازان اجازه می‌دهد تا تأمل شخصی، تفکر فلسفی و کاوش فکری را با مشاهده و درک فرهنگ‌ها یا جوامع خاص را باهم درآمیزند.

فیلم - مقاله‌های مردم‌نگارانه به‌عنوان رسانه‌های ارزشمند برای کاوش، درک و بازنمایی فرهنگ‌ها و جوامع عمل می‌کنند. آن‌ها بیان هنری را با تحقیقات مردم‌شناسی ترکیب می‌کنند و تبادل فرهنگی، همدلی و تفکر انتقادی را ایجاد می‌کنند. این فیلم‌ها با درگیر کردن مخاطبان در سطوح فکری و احساسی، به درک عمیق‌تری از تجربیات مشترک انسانی کمک می‌کنند. فیلم - مقاله‌های مردم‌نگارانه، درک ما را از فرهنگ‌های متنوع، تجربیات انسانی و هنر فیلم‌سازی غنی می‌کنند. میراث را حفظ می‌کنند، کلیشه‌ها را به چالش می‌کشند و بینش‌های ارزشمندی از زندگی مردم از گوشه‌وکنار جهان ارائه می‌دهند. در این پژوهش قصد بر این است که ضمن ارائه‌ی تعریف دقیق و به‌روز از مفهوم فیلم - مقاله، به بررسی دیدگاه و فیلم‌های چند فیلم‌ساز برجسته‌ی این گونه‌ی فیلم نیز از دیدگاه مستند مردم‌نگار پرداخته شود.

هدف اصلی بررسی مفهوم فیلم - مقاله به‌عنوان زیر ژانر سینمای مردم‌نگار، کشف شیوه‌های جدید بازنمایی

مردم‌نگاری و به چالش کشیدن رویکردهای سنتی برای مستندسازی و بازنمایی فرهنگ‌ها، جوامع و هویت‌ها است. فیلم - مقاله یک ژانر ترکیبی است که عناصر مردم‌نگاری مکتوب را با داستان‌سرایی تصویری ترکیب می‌کند و بررسی آن چندین هدف کلیدی را دنبال می‌کند:

بازنمایی چندوجهی، تعامل با فرهنگ بصری، گسترش مخاطب، کاوش تجربی و هنری، ارتباطات بین‌فرهنگی، تأمل انتقادی در مورد مردم‌نگاری، گنجاندن دیدگاه‌های متنوع، محو کردن مرزها، بازتاب تغییر مناظر رسانه‌ای، ترویج انعکاس‌گرایی و ... به طور خلاصه، بررسی مفهوم فیلم - مقاله به‌عنوان زیر ژانر سینمای مردم‌نگار، در خدمت گسترش افق پژوهش و بازنمایی مردم‌نگارانه است. این مسئله بن‌مایه‌ی رسانه‌های بصری برای انتقال پیچیدگی‌های فرهنگ‌ها، جوامع و هویت‌ها را برجسته می‌کند و درعین حال تعامل، گفت‌وگو و انعکاس را در فرآیند مردم‌نگاری ترویج می‌دهد.

پیشینه پژوهش

آراء برخی نظریه‌پردازان در مورد مفهوم فیلم - مقاله

کریس مارکر

کریس مارکر، فیلم‌ساز و نویسنده‌ی فرانسوی، از اواسط قرن بیستم فعال بود. او مفهوم فیلم - مقاله را از طریق فیلم‌ها و نوشته‌هایش کشف کرد. اثر برجسته او، «اسکله»^{۱۱} یک شاهکار ۲۸ دقیقه‌ای است که ترکیبی از عکاسی، روایت صدا و یک زیربنای فلسفی قوی است. فیلم مارکر «بدون خورشید»^{۱۲} نمونه نمادین دیگری از فیلم - مقاله است که در آن تصاویر و تأملاتی درباره‌ی خاطره و زمان به هم می‌بافد. او رویکرد خود را در مصاحبه‌ها و مقالات مورد بحث قرار داد و بینش‌هایی را در مورد فرآیند خلاقیت خود مطرح کرد. مقالات فیلم کریس مارکر اغلب از تکنیک‌های تجربی و چندرشته‌ای استفاده می‌کنند. او اشکال مختلف رسانه از جمله عکاسی، فیلم‌برداری، روایت صدا و متن را باهم ترکیب می‌کند تا روایتی لایه‌ای و تفکربرانگیز خلق کند. این رویکرد به او این امکان را می‌دهد که مضامین پیچیده را به شیوه‌ای غیرخطی و شاعرانه بررسی کند. فیلم - مقالات مارکر اغلب شامل یک بعد شخصی و فلسفی قوی است. او از صدای خود یا صدای راوی برای آرایه‌ی بازتاب و تفسیر در مورد موضوع استفاده می‌کند. این تأملات اغلب در مضامین وجودی و فکری مانند حافظه، زمان و ماهیت واقعیت می‌پردازند. مارکر در فیلم - مقالاتش مرزهای بین مستند و داستان را محو می‌کند. او فیلم‌های دنیای واقعی را با عناصر تخیلی ترکیب می‌کند تا یک تجربه سینمایی منحصر به فرد و جذاب خلق کند. این رویکرد مفاهیم سنتی حقیقت و داستان‌سرایی را در سینما به چالش می‌کشد.

آثار مارکر اغلب دیدگاهی جهانی دارد که نشان‌دهنده‌ی علاقه‌ی او به رویدادها و فرهنگ‌های جهانی است. او به‌واسطه‌ی سفرهای متنوع‌اش، فیلم‌های متفاوتی از مکان‌های مختلف در دسترس داشت که در فیلم - مقالاتش گنجانده شد. این نگرش جهانی به او این امکان را داد که موضوعات و زمینه‌های متنوعی را کشف کند. فیلم - مقالات او به‌دلیل ساختارهای روایی غیرخطی خود شناخته می‌شوند. او تصاویر و ایده‌ها را به‌گونه‌ای به هم می‌پیوندد که مخاطب را به ایجاد ارتباط و مشارکت در بازتاب فکری وامی‌دارد. او همچنین اولین پذیرنده فناوری دیجیتال در فیلم‌سازی بود و اغلب از آن برای دست‌کاری و تغییر شکل تصاویر استفاده می‌کرد. کار او نشان‌دهنده‌ی آگاهی دقیق از پتانسیل فناوری برای تغییر و ارتقای یک تجربه‌ی سینمایی

است. بسیاری از فیلم - مقالات مارکر شامل تفسیر سیاسی و اجتماعی است. او عمیقاً درگیر مسائل سیاسی - اجتماعی زمان خود بود و از فیلم‌های خود به‌عنوان بستری برای بررسی و نقد این موضوعات استفاده می‌کرد. به‌عنوان مثال فیلم «بدون خورشید»، به تأثیر جهانی شدن و نقش رسانه‌ها در شکل دادن به درک ما از جهان می‌پردازد.

«کریس مارکر را پیشگام در سبک مقاله‌نویسی فیلم‌سازی می‌دانند. فیلم‌های او صرفاً مستند نیستند، بلکه کاوش‌های فکری و پیچیده‌ی مضامین و ایده‌ها هستند. او راه را برای سایر فیلم‌سازان هموار کرد تا از این شکل از بیان سینمایی استقبال کنند. فیلم - مقالات مارکر اغلب کیفیتی شاعرانه دارد. استفاده او از تصاویر خاطره‌انگیز، نثری که به‌دقت ساخته شده است، و لحن انعکاسی به ماهیت شاعرانه‌ی کار او کمک می‌کند. این رویکرد تأثیر عاطفی و فکری فیلم‌های او را بالا می‌برد. رویکرد کریس مارکر به فیلم - مقاله تأثیر عمیقی بر نسل‌های بعدی فیلم‌سازان و هنرمندان داشته است. سبک منحصر به فرد و کاوش موضوعی او همچنان الهام‌بخش علاقه‌مندان به شکل مقاله‌نویسی فیلم‌سازی است.» (هیلیکر، ۲۰۰۰: ۱۶)

ژان لوک گدار

ژان لوک گدار به‌خاطر نقش تأثیرگذارش در جنبش موج نو فرانسه در دهه ۱۹۶۰ شناخته می‌شود. کاوش او در فیلم - مقاله در فیلم‌هایی مانند «تاریخ‌های سینما»^{۱۳} مشهود است، جایی که او تاریخ سینما را به شیوه‌ی مقاله‌نویسی می‌سازد. نوشته‌ها و مصاحبه‌های گدار بینش‌های بیشتری را درباره رویکرد نوآورانه‌اش به سینما ارائه می‌کند.

فیلم - مقالات گدار به ژرفای فکری و کاوش فلسفی معروف است. او اغلب با ایده‌ها و نظریه‌های پیچیده درگیر می‌شود و فیلم‌هایش را با روشنفکری و تفکر انتقادی القا می‌کند. او قراردادهای فیلم‌سازی سنتی روایی را به چالش می‌کشد. فیلم - مقالات او اغلب ساختارهای غیرخطی، داستان‌سرایی پراکنده و بی‌توجهی به ساختار سه‌پرده‌ای مرسوم را نشان می‌دهند. او با استفاده از عناصر روایی متفاوت ساختار شکنی می‌کند و به شیوه‌ای فیلمش را می‌سازد که اندیشه و تأمل را برانگیزد. فیلم - مقالات گدار مملو از ارجاعات به فیلم‌ها و فیلم‌سازان دیگر است. او به تاریخ سینما ادا احترام می‌کند و کاوشی فرامتنی از نقش سینما در شکل دادن به فرهنگ و ادراک ارائه می‌دهد. گدار در طول زندگی حرفه‌ای خود از فیلم - مقالات به‌عنوان بستری برای تفسیر سیاسی و اجتماعی استفاده کرده است. او به موضوعاتی مانند جنگ، انقلاب، مصرف‌گرایی و نقش رسانه‌ها در شکل دادن به افکار عمومی پرداخته است. او به‌دلیل سبک بصری خاص تجربی خود شناخته شده است. وی طیف وسیعی از تکنیک‌ها را به‌کار می‌گیرد، از جمله برش‌های پرش، برداشت‌های بلند، کار با دوربین روی دست و تدوین خلاقانه. رویکرد بصری او هنجارهای فیلم‌سازی سنتی را به‌چالش می‌کشد. گدار اغلب سینما را به‌عنوان یک زبان در خود مفهوم‌سازی کرده است. فیلم - مقالات او جنبه‌های نشانه‌شناختی و زبان‌شناختی فیلم را بررسی می‌کنند و بر این نکته تأکید می‌کنند که چگونه تصاویر، صداها و کلمات می‌توانند معنا را منتقل کنند و تفکر را برانگیزند. روایت صوتی نیز از ویژگی‌های برجسته فیلم - مقالات گدار است. او یا شخصیت‌هایش اغلب تفسیری تأمل‌آمیز، فلسفی و گاهی رمزآلود ارائه می‌دهند و مخاطب را دعوت می‌کنند تا با ایده‌های فیلم در سطحی عمیق‌تر درگیر شوند. فیلم - مقالات گدار اغلب دارای کیفیتی بازیگوش و خودانعکاسی است. «او دیوار چهارم را می‌شکند، تصنعی بودن فیلم‌سازی را تصدیق می‌کند و تماشاگران را دعوت می‌کند که خود رسانه را بخشی از روایت بدانند. ادبیات و شعر غالباً

به فیلم- مقالات گذار راه پیدا می‌کند. او از آثار شاعران و نویسندگان استفاده می‌کند و سخنان و اندیشه‌های آن‌ها را در روایت سینمایی ادغام می‌کند. چنانکه برخی از مقالات فیلم گذار به فرآیند هنری می‌پردازد. او عمل آفرینش را، چه فیلم‌سازی، نقاشی یا نوشتن، و رابطه بین هنر و جهانی را که منعکس می‌کند، به نمایش می‌گذارد.» (وارنر، ۲۰۱۸: ۳۳) فیلم- مقالات گذار اغلب غرق در بافت فرهنگی و تاریخی زمانی است که در آن ساخته شده است. آن‌ها به‌عنوان بازتاب و تفسیری بر فضای اجتماعی و سیاسی دوران مربوطه خود عمل می‌کنند. رویکرد ژان لوک گذار به فیلم- مقاله با روشنفکری، ساختارشکنی روایت، سبک بصری تجربی، درگیری سیاسی و کاوش در سینما به‌عنوان یک زبان مشخص می‌شود. آثار او هنجارهای سینمایی را به چالش می‌کشد و همچنان منبع الهام و بحث در دنیای سینما است.

هارون فاروکی^{۱۴}

هارون فاروکی، فیلم‌ساز و هنرمند ویدئویی آلمانی، در نوشته‌ها و مصاحبه‌های خود به طور فعال درباره مفهوم فیلم- مقاله بحث می‌کند. آثار او مانند «تصاویر جهان و کتیبه جنگ» (۱۹۸۹)^{۱۵} به بررسی نقش تصاویر در جنگ‌های مدرن می‌پردازد. فیلم- مقالات انتقادی و سیاسی فاروکی در نمایشگاه‌ها و جشنواره‌های فیلم معتبر بین‌المللی به نمایش درآمده است. فیلم- مقالات فاروکی با رویکردی انتقادی و تحلیلی به اشکال مختلف رسانه از جمله فیلم، تلویزیون، ویدئو و رسانه‌های دیجیتال مشخص می‌شود. او اغلب راه‌هایی را که رسانه‌ها در آن به واقعیت شکل می‌دهند و بازنمایی می‌کنند را بررسی می‌کند.

آثار فاروکی عمیقاً ریشه در مسائل سیاسی و اجتماعی دارد. فیلم- مقالات او اغلب به‌عنوان بستری برای تفسیر انتقادی درباره موضوعاتی مانند جنگ، نظارت، کار، و فناوری عمل می‌کنند و لتری را نشان می‌دهند که از طریق آن می‌توان چشم‌انداز وسیع‌تری از اوضاع اجتماعی- سیاسی را مشاهده کرد. فاروکی اغلب از تکنیک‌های مونتاژ و فیلم‌های آرشیوی در فیلم‌هایش استفاده می‌کند. او تصاویر و سکانس‌های موجود را مجدداً تبدیل به متنی می‌کند تا معانی و روایت‌های جدیدی خلق کند. این رویکرد، داستان‌سرایی سنتی را به چالش می‌کشد و مخاطب را تشویق می‌کند تا منابع و اهداف پشت تصاویر را زیر سؤال ببرند. فیلم- مقالات فاروکی اغلب از ساختار مقاله‌ای پیروی می‌کنند و مجموعه‌ای از ایده‌ها یا استدلال‌های بهم‌پیوسته را ارائه می‌کنند. او موضوعات پیچیده را از طریق مجموعه‌ای از تأملات، شواهد بصری و تحلیل‌های فکری بررسی می‌کند. استفاده از روایت صوتی از ویژگی‌های رایج در فیلم‌های فاروکی است. او تفسیری آموزنده و متفکرانه می‌دهد و بیننده را از طریق موضوع راهنمایی می‌کند. «آثار فاروکی اغلب مرزهای بین سینما، هنر و مستند را محو می‌کند. او با هر دو دنیای هنرهای زیبا و سینما در ارتباط بوده و به گفتمان میان‌رشته‌ای گسترده‌تری پرداخته است. آثار فاروکی متأثر از اندیشه‌های برتولت برشت^{۱۶} درباره تئاتر و بیگانگی است. او اغلب از تکنیک‌هایی استفاده می‌کند که باعث ایجاد حس دوری یا آشنایی‌زدایی می‌شود و مخاطب را تشویق می‌کند که به طور انتقادی درباره آنچه می‌بیند فکر کنند.» (آلتر، ۱۹۹۶: ۱۶۶)

او به کشف تأثیر فناوری بر جامعه مشهور است. فاروکی بررسی می‌کند که چگونه پیشرفت‌های فناوری بر کار، ارتباطات و شرایط انسانی تأثیر می‌گذارد. رویکردش با چشم‌اندازی جهانی مشخص می‌شود که نشان‌دهنده‌ی علاقه‌اش به رویدادها و مسائل جهانی است. فیلم‌های او اغلب از مرزهای ملی فراتر می‌روند و به موضوعاتی بااهمیت جهانی می‌پردازند. ویژگی‌های فیلم‌های فاروکی زبان سینمایی منحصر به فردشان است. انتخاب دقیق‌اش از تصاویر و کنار هم قرار دادن تصاویر آن‌ها زبانی را ایجاد می‌کند که مخاطب را به

تفکر انتقادی در مورد رسانه و پیامدهای آن دعوت می‌کند. کار او به‌عنوان یک گذرگاه انتقادی عمل می‌کند که از طریق آن می‌توان تلاقی رسانه، سیاست و جامعه را در دنیای مدرن مشاهده کرد.

لورا مالوی^{۱۷}

لورا مالوی، نظریه‌پرداز فیلم و فمینیستی پیشگام است، او مفاهیم کلیدی را در نوشته‌های خود معرفی کرد. آثار او در بحث نگاه مردانه و بازنمایی زنان در سینما نقش به‌سزایی داشته است. درحالی‌که او فیلم - مقاله‌ای خلق نکرد، مشارکت‌های نظری او بر فیلم‌سازان و محققانی که در ژانر فیلم مقاله‌ای کار می‌کنند، تأثیر گذاشته است.

لورا مالوی، یک چهره‌ی برجسته در نظریه‌ی فیلم فمینیستی است و سهم قابل توجهی در مفهوم «فیلم - مقاله» داشته است. رویکرد او با بررسی انتقادی بازنمایی جنسیتی و تلاقی فمینیسم و سینما مشخص شده است. کار لورا مالوی عمیقاً ریشه در نظریه‌ی فمینیسم دارد. «او بیشتر به خاطر مقاله تأثیرگذارش «لذت بصری و سینمای روایی» (۱۹۷۵)^{۱۸} که مفهوم «نگاه مرد» را در سینما معرفی کرد، شناخته می‌شود. رویکرد او به فیلم - مقاله اغلب بر بازنمایی زنان در فیلم و چگونگی ساخت و تقویت هنجارهای جنسیتی توسط سینما متمرکز است. کار مالوی به‌شدت از نظریه روانکاوی، به‌ویژه زیگموند فروید^{۱۹} و ژاک لاکان^{۲۰} نشأت می‌گیرد. او جنبه‌های روان‌شناختی و ناخودآگاه تماشاگر و پویایی میل را در رابطه با سینما بررسی می‌کند. مقالات مالوی اغلب نقد سینمای کلاسیک هالیوود است که به عقیده او نگاه مردانه و عینیت بخشیدن به زنان را تداوم می‌بخشد. تحلیل او راه‌هایی را برجسته می‌کند که روایت‌های سینمایی سنتی کلیشه‌های جنسیتی را تقویت می‌کنند.» (مایر، ۱۹۹۷: ۱۲۰)

مالوی در مقالات خود اغلب ساختارهای روایی و شیوه‌های تماشاگری را واسازی می‌کند. او تجربه‌ی تماشای سنتی را به چالش می‌کشد و مخاطب را تشویق می‌کند تا به طور انتقادی با رسانه و پیامدهای آن برای بازنمایی جنسیتی درگیر شوند. او تحلیل‌های بصری و روایی فیلم‌ها را انجام می‌دهد و محتوای آن‌ها را تشریح می‌کند تا پویایی‌های قدرت اساسی و روایت‌های جنسیتی را آشکار کند. رویکرد او مخاطب را به بررسی انتقادی‌تر تصاویر و روایت‌های سینمایی دعوت می‌کند. درحالی‌که کار اولیه او عمدتاً بر بازنمایی جنسیتی متمرکز بود، مالوی تحلیل خود را گسترش داد تا موضوعات نژاد و طبقه را در چارچوب نظریه‌ی فیلم فمینیستی در نظر بگیرد. مفهوم «نگاه مرد» و تحلیل او از بازنمایی جنسیتی در سینما همچنان بحث‌ها را درباره بازنمایی زنان در فیلم شکل می‌دهد. رویکرد لورا مالوی به فیلم - مقاله با دیدگاه فمینیستی او، استفاده او از نظریه روانکاوی، نقد او از بازنمایی جنسیتی در سینما، و تعهد او به چالش کشیدن هنجارهای سینمایی سنتی مشخص شده است. کار او در بررسی رابطه پیچیده بین جنسیت، تماشاگر و فیلم نقش اساسی دارد.

ترین تی میناها^{۲۱}

او یک فیلم‌ساز و نظریه‌پرداز فعال از دهه ۱۹۸۰ بوده است. فیلم او «مجموعه مجدد» (۱۹۸۲)^{۲۲} اثری نوآورانه است که فرم‌های مستند سنتی را به چالش می‌کشد. نوشته‌ها و مصاحبه‌های میناها پتانسیل فیلم - مقاله برای ترکیب بازتاب‌های شخصی و فکری را بیشتر مورد بررسی قرار داده است و به گفتمان گسترده‌تر درباره سینما و هویت کمک می‌کند.

آثار ترین تی میناها عمیقاً از دیدگاه‌های پسااستعماری و فمینیستی سرشار است. او مسائل مربوط به هویت فرهنگی، نمایندگی، و تجربیات جوامع به‌حاشیه‌رانده‌شده، به‌ویژه زنان را بررسی می‌کند. او فیلم‌های مشاهده‌ای، مصاحبه‌ها و عناصر روایی را باهم ترکیب می‌کند تا روایتی لایه‌ای و تفکربرانگیز ایجاد کند. میناها شیوه‌های سنتی فیلم‌سازی مردم‌نگاری را با نقد پویایی‌های قدرت و سوگیری‌های فرهنگی ذاتی در نگاه مردم‌نگاری به چالش می‌کشد. فیلم‌های او اغلب دیدگاهی انتقادی و بازتابی از خود مردم‌نگاری دارد. صدا نقش مهمی در فیلم‌های او بازی می‌کند و اغلب به‌عنوان نقطه مقابل تصاویر بصری عمل می‌کند. او از روایت صدا، تفسیر شاعرانه و مصاحبه برای ازایه‌ی یک تجربه چندبعدی و چندصدایی استفاده می‌کند.

«فیلم - مقالات ترین تی میناها اغلب دیدگاهی ذهنی و صمیمی ازایه می‌دهند. او تجارب و صدای افراد و جوامعی را که مورد بررسی قرار می‌دهد پیش‌زمینه می‌کند و به آن‌ها اجازه می‌دهد تا روایت را شکل دهند. فیلم‌های او دارای سبک بصری تجربی است که شامل کار دوربین غیر متعارف، تکنیک‌های تدوین و استعاره‌های بصری است. او اغلب چندین زبان و ارجاعات فرهنگی را در کار خود گنجانده است. این رویکرد چند فرهنگی نشان‌دهنده پیچیدگی هویت معاصر و تلاقی جهان‌های فرهنگی مختلف است. صدا و موسیقی جزء لاینفک فیلم‌های او هستند و به تجربه حسی کلی کمک می‌کنند. او اغلب از صدا برای ایجاد یک فضای متمایز و ظنین احساسی استفاده می‌کند. فیلم‌های او برگرفته از دیدگاه‌های فلسفی و نظری است. او با ایده‌هایی از طیف وسیعی از زمینه‌ها، از جمله انسان‌شناسی، فلسفه، و نظریه انتقادی درگیر می‌شود تا پیچیدگی‌های هویت و بازنمایی را کشف کند.» (فاستر و میناها، ۱۹۹۷: ۹۰)

این فیلم‌سازان و نظریه‌پردازان در دوره‌ها و زمینه‌های مختلف، از موج نوی فرانسه در دهه ۱۹۶۰ تا هنر و سینمای معاصر، درباره مفهوم فیلم - مقاله بحث و کار کرده‌اند. کمک‌های آن‌ها به شکل‌گیری و الهام بخشیدن به توسعه این ژانر سینمایی منحصر به فرد ادامه می‌دهد. کمتر از یک دهه پیش، اصطلاح «فیلم - مقاله» فقط به‌صورت پراکنده استفاده می‌شد. امروزه، این اصطلاح به‌طور گسترده‌ای در نقد فیلم ادغام شده است و به‌طور فزاینده‌ای توسط فیلم‌سازان و هنرمندان در سراسر جهان برای توصیف آثارشان مورد استفاده قرار می‌گیرد، درحالی‌که همچنان به ازایه‌ی حاشیه‌ی ارزشمندی از مقاومت در برابر تعاریف بسته ادامه می‌دهد. نمونه‌هایی از فیلم‌سازی که مقاله‌گرایانه نامیده می‌شوند (حتی اگر خود این اصطلاح همیشه به‌طور جهانی استفاده نشده باشد) حداقل از دهه ۱۹۳۰ وجود داشته‌اند، اگرچه این فیلم‌سازان و روشنفکران، به‌ویژه در فرانسه، در دهه ۱۹۵۰، اثری نوآورانه و انعکاسی از فیلم‌سازان و روشنفکران داشتند. از فیلم - مقاله، چه به این نام خوانده شود یا نه، رشته‌ی قابل‌توجهی از ادبیات غیرداستانی از آن زمان به بعد وجود دارند که نمونه‌های آن عبارت‌اند از:

- ژان ایزیدور ایسو^{۲۳} با فیلم (زهر و ابدیت، ۱۹۵۱)^{۲۴}
- جورج فرانژو^{۲۵} با فیلم (هتل نامعتبر ۱۹۵۲)^{۲۶}
- آلن رنه^{۲۷} با فیلم (تندیس‌ها نیز می‌میرند ۱۹۵۳)^{۲۸}، (شب و مه ۱۹۵۵)^{۲۹} و (تمام خاطرات دنیا ۱۹۵۶)^{۳۰}
- کریس مارکر با فیلم (یکشنبه در پکن ۱۹۵۶)^{۳۱} و (نامه‌ای از سبیری ۱۹۵۷)^{۳۲}
- آگنس وارد^{۳۳} با فیلم (دفتر خاطرات یک زن باردار ۱۹۵۸)^{۳۴}

- ژان کوکتو^{۳۵} با فیلم (عهد اورفئوس ۱۹۵۹)^{۳۶}

- گای دوبور^{۳۷} با فیلم (در گذر چند نفر از یک واحد نسبتاً کوتاه زمان ۱۹۵۹)^{۳۸}

ایده‌پردازی‌های کلیدی اولیه فرم در واقع توسط فیلم‌هایی که در همان دهه منتشر شدند، ایجاد شد. برای اولین بار در سال ۱۹۵۵ در کایه دو سینما^{۳۹} منتشر شد، ژاک ریوت^{۴۰} در سال (۱۹۷۷) متنی نوشت^{۴۱} که با انتشار فیلم (سفر به ایتالیا، ۱۹۵۴)^{۴۲} اثر روبرتو روسلینی^{۴۳} در ایتالیا، چاپ شد که احتمالاً اولین مقاله‌ای است که یک فیلم را با یک فیلم مقایسه می‌کند. مقاله و به طور خاص، به یک مقاله‌ی متافیزیکی، یک اعتراف، یک دفترچه یادداشت، و یک مجله صمیمی - به عبارت دیگر، همان‌طور که ریوت می‌گوید، مقاله‌ای به سبک میشل دو مونتتی^{۴۴} (۱۷۰۰) است. برای ریوت، «سفر به ایتالیا» اثر روسلینی اولین فیلمی بود که امکان مقاله را برای سینما به وجود آورد. شکلی که به ادعای او، تاکنون فقط در نویسندگی ادبی به دست آمده بود. اهمیت این تازگی برای سینما با ادعای ریوت برجسته می‌شود که به دلیل آزادی، کنجکاوی و خودانگیختگی، این مقاله زبان واقعی هنر مدرن است. نقد آندره بازن (۲۰۰۳) بر فیلم‌نامه از سیبری (کریس مارکر)، که برای اولین بار در سال ۱۹۵۸ در فرانس-آبزوآتور منتشر شد، ادعا می‌کند که شبیه «هیچ چیزی نیست که ما تا به حال داشته‌ایم» (راسکولینی، ۲۰۱۷: ۱). توصیف بازن از سبک مارکر در نقد خود نحوه‌ی اندیشیدن ما به فیلم مقاله‌ای را شکل می‌دهد - به‌ویژه تأکید بر سینمای کلمه، فیلمی که بدون متن «هوشمندانه» نمی‌تواند از بیان بازن استفاده کند. صداگذاری، و همچنین در مورد ترکیبی بودن مقاله و آزادی فیلم‌ساز مقاله‌نویس. (آلتر و کوریگان، ۲۰۱۷: ۱۰۲-۱۰۶)

همان‌طور که در سال ۱۹۴۸ توسط «الکساندر آستروک»^{۴۵} ذکر شد، به نظر می‌رسد اولین ارجاع سینمایی به اصطلاح «مقاله» در سال ۱۹۲۷ در یادداشتی توسط «سرگئی آیزنشتاین»^{۴۶} در مورد پروژه ساخت فیلمی بر اساس «سرمایه» اثر «کارل مارکس»^{۴۷} نوشته شده است. منتقدان بر این باورند که اولین بحث صریح در مورد فیلم مقاله، مقاله‌ی (مقاله فیلم، شکل جدیدی از فیلم مستند)^{۴۸} که برای اولین بار در روزنامه‌ی ملی^{۴۹} آلمان در سال ۱۹۴۰ منتشر شد، این «هانس ریشر» بود که در آن نوع جدیدی از سینما را معرفی کرد که قادر به خلق تصاویری برای مفاهیم ذهنی و به تصویر کشیدن مفاهیم بود. برای ریشر و بعداً برای ریوت و برای بازن، این سینما شکلی بدیع و آزادتر از مستند بود که می‌توانست به مخزن بسیار گسترده‌تری از ابزارهای بیانی دست یابد تا فیلم مستند سنتی رایج. ریشر در این جا برخی از ویژگی‌هایی را که همچنان به شکل نسبت داده می‌شوند، شناسایی کرد: تخطی و عبور از مرزهای عمومی، خلاقیت و آزادی از قراردادها و محدودیت‌های بیانی، پیچیدگی و بازتاب. همچنین مقاله الکساندر آستروک (تولد یک آوانگارد جدید: قلم دوربین)^{۵۰} که برای اولین بار در سال ۱۹۴۸ در اکران فرانسوی^{۵۱} منتشر شد و مکرراً با تولد فیلم - مقاله مرتبط است. (راسکولینی، ۲۰۱۷: ۳)

در همین حال، منتقدان و متصدیان نمونه‌های پراکنده‌ای از فیلم‌های مقاله‌ای ساخته‌شده در دهه‌های ۱۹۲۰، ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ را گردآوری کرده‌اند، از جمله آثار غیرداستانی تجربی، تأملی، طنز یا غنایی مانند فیلم‌های:

- مردی با دوربین فیلم‌برداری (۱۹۲۹) و سه ترانه برای لنین (۱۹۳۴) اثر ژیگا ورتوف^{۵۲}

- درباره‌ی نیس (۱۹۳۰) اثر ژان ویگو^{۵۳}

- سرزمین بدون نان (۱۹۳۳) اثر لوئیس بونوئل^{۵۴}

- بدبختی در بوریناژ (۱۹۳۴) اثر هنری استورک و جوریس ایونز^{۵۵}

- خاطراتی برای تیموتی (۱۹۴۵) اثر همفری جنکینگز^{۵۶}
 - نامه‌ای از پاریس (۱۹۴۵) اثر راجر لینهارت^{۵۷}
 - پیروزی عجیب (۱۹۴۸) اثر لئو هورویتز^{۵۸}
 - خون جانوران (۱۹۴۹) اثر جورج فرانژو^{۵۹}
 - فردا زندگی آغاز می‌شود (۱۹۵۰) اثر نیکول ودریس^{۶۰}
 - درس هندسه (۱۹۴۹) اثر لئوناردو سینیسگالی و ویرجیلیو سابل^{۶۱}
- اینکه آیا همه این فیلم‌ها باید به‌عنوان مقاله در نظر گرفته شوند، به نحوه‌ی تعریف ژانر بستگی دارد، چیزی که همچنان محل مناقشه‌ی انتقادی پایدار است. آنچه غیر قابل بحث است این است که فیلم - مقاله در دهه ۱۹۶۰، زمانی که به‌سرعت در سراسر جهان گسترش یافت، چه به‌عنوان یک رویه‌ی فیلمی و چه به‌عنوان یک مقوله‌ی انتقادی، کاملاً تثبیت شد. اگرچه تهیه فهرستی جامع، چالش برانگیز خواهد بود، اما چند نمونه که جذابیت جهانی آن را در این دهه نشان می‌دهد می‌تواند شامل آثاری باشد که در ادامه ذکر شده:
- آلمان: بی‌رحمی در سنگ (۱۹۶۱) اثر الکساندر کلوگه و پیتر شامونی^{۶۲}
 - ایران: خانه سیاه است (۱۹۶۲) اثر فروغ فرخزاد^{۶۳}
 - شیلی با همکاری فرانسه: والپاریسیو (۱۹۶۳) اثر یوریس ایونس با تفسیر کریس مارکر^{۶۴}
 - ایتالیا: خشم (۱۹۶۳) اثر پیر پائولو پازولینی^{۶۵}
 - فرانسه: مدیترانه‌ای (۱۹۶۳) اثر ژان دانیل پولا و فولکر شلوندورف^{۶۶}
 - مکزیک: فرمول مخفی (۱۹۶۵) اثر روبین گامز^{۶۷}
 - اتحاد جماهیر شوروی: فاشیسم معمولی (۱۹۶۳) توسط میخائیل روم.^{۶۸}
 - ژاپن: دفتر خاطرات یونبوگی (۱۹۶۶) اثر ناگیسا اوشیما^{۶۹}
 - آرژانتین: ساعت کوره‌ها (۱۹۶۸) اثر فرناندو سولاناس و اکتاویو گتینو^{۷۰}
 - ارمنستان: ما (۱۹۶۹) اثر آرتاوازد پلچیان^{۷۱}
- گسترش جهانی یک شیوه‌ی مقاله‌نویسی در دهه ۱۹۶۰ در نوشته‌های آن سال‌ها منعکس شده است. به‌عنوان مثال، فرناندو سولاناس^{۷۲} و اکتاویو گتینو^{۷۳} (۱۹۷۶) در مانیفست تأثیرگذار خود از سینمای سوم (سولاس و گتینو) از فیلم مقاله به‌عنوان یکی از اشکال ممتاز برای تحقق یک رویه فیلم‌سازی انقلابی، ضداستعماری و ضد سرمایه‌داری یاد می‌کنند. (استم، ۲۰۰۰: ۳۱-۴۸) متن آن‌ها برای اولین بار در سال ۱۹۶۹ منتشر شد، سالی که اصطلاح «فیلم مقاله» واقعاً تثبیت شد. در همان سال اولین نسخه‌ی نظریه‌ی عمل فیلم «نونل برچ^{۷۴}» (۱۹۸۱) منتشر شد که فصلی از آن با موضوع «موضوعات غیرداستانی» به «فیلم - مقاله» به‌عنوان نوع جدیدی از مستند اختصاص یافته است.

یافته‌های پژوهش

واکاوی نظریات لارا راسکارولی^{۷۵} در مورد فیلم - مقاله

کار راسکارولی عمیقاً به جوهر فیلم - مقاله می‌پردازد و بر جنبه‌های مختلفی تمرکز دارد که این فرم سینمایی منحصر به فرد را تعریف می‌کند. او بر ماهیت ذهنی فیلم مقاله تأکید می‌کند. برخلاف مستندهای سنتی که هدفشان عینی بودن است، فیلم - مقاله‌ها اغلب افکار و احساسات شخصی فیلم‌ساز را در خود جای

می‌دهند. این سوپرتکیویته امکان ارتباط صمیمانه‌تر و شخصی‌تر بین فیلم‌ساز و مخاطب را فراهم می‌کند. یکی از جنبه‌های مهمی که راسکارولی در مورد آن بحث می‌کند، تمایل فیلم - مقاله‌ها برای به چالش کشیدن مرزهای بین ژانرهای مختلف سینمایی است. این فیلم‌ها اغلب عناصر سینمای مستند، داستانی و تجربی را باهم ترکیب می‌کنند و فرم ترکیبی را ایجاد می‌کنند که با ساختارهای روایی سنتی مطابقت ندارد. این ادغام آزادی خلاقانه و داستان‌سرایی باز را امکان‌پذیر می‌کند. به گمان راسکارولی فیلم - مقاله به‌عنوان بستری برای درگیری انتقادی و استدلال عمل می‌کنند. فیلم‌سازان از این رسانه برای ارایه استدلال، طرح سؤال یا ارایه‌ی نظر درباره موضوعات مختلف استفاده می‌کنند. آن‌ها با ارایه‌ی دیدگاه‌ها و تشویق مخاطب به تفکر انتقادی در مورد محتوای ارایه‌شده به گفتمان فکری کمک می‌کنند. او اهمیت مونتاژ و ساختار را در فیلم - مقاله‌ها بررسی می‌کند. فیلم‌سازان از تکنیک‌های ویرایش، کنار هم قرار دادن تصاویر و ساختارهای روایی نامتعارف برای انتقال معنا و برانگیختن احساسات استفاده می‌کنند. این عناصر به تأثیر کلی فیلم و نحوه‌ی انتقال مضامین آن کمک می‌کنند.

او بر این باور است که صدای فیلم‌ساز عنصری حیاتی در فیلم مقاله است. راسکارولی نشان می‌دهد که چگونه دیدگاه و صدای شخصی فیلم‌ساز، محتوا و لحن فیلم را شکل می‌دهد. حضور فیلم‌ساز در روند داستان‌گویی یکپارچه می‌شود و امکان کاوش فردی و ذهنی‌تری از مضامین را فراهم می‌کند. او درباره نقش مخاطب در تفسیر و درگیر شدن با فیلم - مقاله‌ها بحث می‌کند. این فیلم‌ها اغلب تماشاگران را به مشارکت فعال در تفسیر معانی، کاوش در موضوعات و ساختن درک خود از روایت دعوت می‌کنند. این تعامل باعث ایجاد ارتباط عمیق‌تری بین فیلم و مخاطبش می‌شود.

مشارکت منحصر به فرد راسکارولی در تأکید او بر ابعاد زمانی و مکانی، میانجی‌گری، گفت‌وگوهای فلسفی، درگیری حسی، ملاحظات اخلاقی و سیاسی، معرفت‌شناسی سینمایی، و قدردانی از فرم‌های تجربی در فیلم - مقاله‌ها نهفته است. این عناصر نظریات او را متمایز می‌کند و گفتمان در مورد فیلم - مقاله‌ها را در حوزه مطالعات فیلم غنی می‌کند. به طور کلی، کاوش راسکارولی در مورد فیلم مقاله، درک جامعی از ماهیت ذهنی آن، ترکیب ژانرها، اهمیت صدای فیلم‌ساز و تأثیر آن بر تفسیر مخاطب ارایه می‌دهد. آثار او در روشن کردن پیچیدگی‌ها و ظرایف این فرم سینمایی متمایز مؤثر بوده است.

مستند مردم‌نگار

فیلم مردم‌نگاری تجلی بصری عمل انسان‌شناختی است که در رسانه‌ای خطی و متحرک سازمان یافته است. درحالی‌که دیگر بر روی فیلم، سلولونید واقعی ساخته نمی‌شود، نام «فیلم مردم‌نگاری» برای تولید بر روی انواع نوار و رسانه‌های دیجیتال استفاده می‌شود. اگرچه شکل و محتوای فیلم مردم‌نگاری از بدو پیدایش مورد تردید بوده است، اما اغلب مترادف آن با انسان‌شناسی بصری به‌عنوان عملکرد تعیین‌کننده آن مرتبط است. بنابراین، شاید هیچ عمل یا مفهوم دیگری در قاموس انسان‌شناسی بصری به‌اندازه فیلم‌سازی قوم‌نگارانه مورد بحث نباشد. این امر به‌ویژه زمانی صادق است که تعدادی از اشکال رسانه‌های جدید غیرخطی و شیوه‌های توزیع اینترنتی در قرن بیست و یکم رواج یافته‌اند و فرصت‌هایی را برای افراد بیشتری برای استفاده از آن‌ها فراهم می‌کنند. تعدادی از سؤالات مفهوم فیلم مردم‌نگاری را احاطه کرده است. چه کسی به‌عنوان یک فیلم‌ساز مردم‌نگاری واجد شرایط است و با چه روش‌هایی در حوزه‌ی بزرگ‌تر مردم‌شناسی به‌کار گرفته می‌شود؟ درواقع چه فیلمی مردم‌نگارانه تلقی می‌شود و با چه معیارهایی ارزیابی می‌شود؟ آیا فیلم یا ویدئو

ابزار روش‌شناختی مشروعی در کار میدانی انسان‌شناسی است، و اگر چنین است، آیا توانایی انتقال دانش مردم‌نگاری را به همان شیوه گزارش‌های مبتنی بر متن دارد؟ هنگام تأمل در گنجاندن یا ارزیابی رسانه در ژانر فیلم مردم‌نگاری، اغلب با این معضل مواجه می‌شویم که معیارهای خاصی مانند موضوع، عمل، قصد و استقبال مخاطب، فیلم مردم‌نگارانه را تعریف می‌کند. در سطح جهانی، برنامه‌های آکادمیک و آموزشی متعددی با محوریت تولید و تئوری فیلم مردم‌نگاری وجود دارد که مدارک و گواهی‌های تحصیلات تکمیلی را ارائه می‌دهند. برنامه‌ی انسان‌شناسی ارتباطات بصری دانشگاه تمپل و مرکز انسان‌شناسی بصری دانشگاه کالیفرنیا جنوبی برنامه‌های اساسی در ایالات متحده هستند که آموزش‌های آکادمیک و تولیدی را در سطح کارشناسی و کارشناسی ارشد در زمینه‌ی فیلم مردم‌نگاری و انسان‌شناسی تصویری ارائه می‌دهند. مرکز گرانا‌دا برای انسان‌شناسی بصری دانشگاه منچستر یکی دیگر از برنامه‌های تاریخی در انگلستان است که تعداد زیادی فیلم‌ساز مستند و مردم‌نگار ماهر تولید می‌کند. برنامه گواهی فارغ‌التحصیلی دانشگاه نیویورک در فرهنگ و رسانه به طور کامل با برنامه‌ی دکترای انسان‌شناسی ادغام شده است. این برنامه که میان‌رشته‌ای با مطالعات سینما و مدرسه فیلم نیویورک^{۷۶} است، بر سه جنبه کار معاصر درباره‌ی فرهنگ و رسانه تأکید دارد: رویکردهای نظری و تاریخی به مستند مردم‌نگاری و تجربی و همچنین رسانه‌های پسااستعماری و بومی. تحقیق مردم‌نگاری در مورد شیوه‌های رسانه‌ای در سراسر جهان؛ و تولید فیلم مردم‌نگاری.

«فیلم مستند مردم‌نگاری ژانری است که بر به تصویر کشیدن فرهنگ، شیوه‌های اجتماعی، آیین‌ها و شیوه‌های زندگی جوامع مختلف تمرکز دارد و اغلب با هدف ارائه نمایشی معتبر و غوطه‌ور از فرهنگ‌های مختلف است. این ژانر عمیقاً در انسان‌شناسی و مردم‌نگاری ریشه دارد و از فیلم به‌عنوان ابزاری برای کاوش، درک و بازنمایی فرهنگی استفاده می‌کند. مستندهای مردم‌نگاری معمولاً شامل تحقیقات علمی، کار میدانی، و اغلب همکاری با مردم‌شناسان یا افرادی است که عمیقاً در فرهنگ به تصویر کشیده شده‌اند.» (بنکس، ۱۹۹۹)

مستندهای مردم‌نگاری از پس‌زمینه‌ای تاریخی بیرون آمده‌اند. جایی که سینمای اولیه با کنجکاوی انسان‌شناختی مواجه شد، جوهر جوامع، آیین‌ها، آداب و رسوم و شیوه‌های زندگی آن‌ها را به تصویر کشید. طلوع فیلم‌های متحرک در اواخر قرن نوزدهم مصادف با موجی از کاوش‌های انسان‌شناسی بود. این‌ها فیلم‌های اولیه‌ی صحنه را به نمایش گذاشتند و الهام‌بخش نسل‌های بعدی فیلم‌سازان شدند تا فرهنگ‌های گوناگون را شرح دهند. همکاری بین مردم‌شناسان و فیلم‌سازان با هدف بازنمایی واقعی جوامع رایج شد. هدف مستندهای مردم‌نگاری صرفاً مستندسازی نیست، بلکه کشف ماهیت فرهنگ‌ها است که اغلب رویکردهای مشارکتی دارند. دوربین شاهد می‌شود و زندگی روزمره را بدون دخالت مشاهده می‌کند، درحالی‌که گاهی خود جامعه به داستان‌گویی کمک کرده و روایت‌ها را با صداها و تجربیات خود غنی می‌کند.

از نظر آکادمیک، مستندهای مردم‌نگاری جایگاه منحصر به فردی دارند. آن‌ها به‌عنوان مصنوعات فرهنگی و مشارکت‌های علمی عمل می‌کنند و درک بین‌فرهنگی را تقویت می‌کنند. آن‌ها دارای یک لنز انسان‌شناختی هستند و آیین‌ها و اعمال را در حوزه‌های اجتماعی، تاریخی و زیست‌محیطی بررسی می‌کنند. علاوه بر این، انعکاس و ملاحظات اخلاقی جنبه‌های جدایی‌ناپذیری را تشکیل می‌دهند. فیلم‌سازان نقش خود را ایفا می‌کنند و سوگیری‌ها و تأثیرات عقایدشان را بر جوامعی که مستند می‌کنند را می‌توان درک کرد. این مستندها برای دقت، احترام و حساسیت تلاش می‌کنند و از روایت‌های بصری صرف فراتر می‌روند تا به پل‌هایی بین فرهنگ‌ها تبدیل شوند.

تکامل مستندهای مردم‌نگاری، منعکس‌کننده‌ی تغییرات اجتماعی و پیشرفت‌های تکنولوژیکی است. از

انتقادات اولیه از صحنه‌های صحنه‌سازی شده تا بحث‌های معاصر در مورد اخلاق بازنمایی، این ژانر پیوسته سازگار می‌شود. تنوع در سبک و رویکرد، به لطف فیلم‌سازی مانند ژان روش^{۷۷} یا دیوید و جودیت مک دوگال^{۷۸}، که قراردادها را به چالش می‌کشند و از بازنمایی معتبر دفاع می‌کنند، شکوفا می‌شود. مستندهای مردم‌نگاری ارزشمند باقی می‌مانند، فرهنگ‌های در حال ناپدید شدن را حفظ می‌کنند، کلیشه‌ها را به چالش می‌کشند و همدلی را در دنیایی که به طور فزاینده‌ای به هم متصل می‌شوند، تقویت می‌کنند.

«مستندهای مردم‌نگاری به‌عنوان پنجره‌ای به سوی تکامل داستان‌سرایی تصویری عمل می‌کنند. با گذشت زمان، این فیلم‌ها دستخوش دگرگونی‌های مهمی شدند و از انتقادات اولیه‌شان از صحنه‌های صحنه‌سازی شده و دست‌کاری روایی فراتر رفتند. اواخر دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ شاهد یک تغییر اساسی بود، زیرا پیشرفت در فناوری - مانند همگام‌سازی صدا و تجهیزات قابل حمل - عصر جدیدی از داستان‌سرایی طبیعت‌گرایانه را آغاز کرد. فیلم‌سازان فیلم‌سازی به سبک سینمای واقعی را پذیرفتند و لحظات اصیل و نمایش‌های بدون فیلتر فرهنگ‌ها را در اولویت قرار دادند. این دوره نشان‌دهنده انحراف از سناریوهای صحنه‌سازی شده بود و به جای آن بر تصاویر صریح زندگی روزمره تمرکز داشت.» (روبی، ۱۹۹۲)

با پیشرفت ژانر، متدولوژی‌ها متنوع شدند. فیلم‌سازی مانند دیوید و جودیت مک دوگال از رویکرد مشارکتی حمایت کردند و با جوامع همکاری نزدیک داشتند. فیلم‌های آن‌ها، مانند «زندگی با گله‌ها»^{۷۹} و «گفت‌وگوهای تورکانا»^{۸۰} نمونه‌ای از تعامل همدلانه و محترمانه با سوژه‌ها هستند و به صدای آن‌ها اجازه می‌دهند، روایت را شکل دهند.

هم‌زمان، رؤیای‌پردازانی مانند ژان روش ساختارهای روایی بدیع را بررسی کردند. مفهوم روش از «انسان‌شناسی مشترک» شامل مشارکت فعال جامعه در ساخت فیلم، محور کردن خطوط بین مشاهده‌کننده و مشاهده شده است. این رویکرد پیشگام، زمینه را برای ساخت فیلم مردم‌نگاری با مشارکت بیشتر و بازتابی فراهم کرد. در شرایط معاصر، ملاحظات اخلاقی در کانون توجه قرار گرفته است. فیلم‌سازان با تأکید بر اهمیت نمایندگی، رضایت و یکپارچگی فرهنگی، مناظر پیچیده اخلاقی را بررسی می‌کنند. فیلم‌سازی مشارکتی به یک هنجار تبدیل شده است، به جوامع عاملیت می‌دهد و اطمینان می‌دهد که روایت‌های آن‌ها به طور واقعی بازنمایی می‌شود. تأثیر مستندهای مردم‌نگاری فراتر از سینما است. آن‌ها به‌عنوان ابزار حمایتی عمل می‌کنند و مسائل اجتماعی و زیست‌محیطی را که جوامع به حاشیه‌رانده شده با آن مواجه هستند، روشن می‌کنند. علاوه‌براین، مستندها نقش مهمی در حفظ فرهنگ‌های در حال ناپدید شدن دارند و به‌عنوان آرشیو تاریخی برای نسل‌های آینده عمل می‌کنند. «امروزه، در میان یک چشم‌انداز جهانی که همیشه در حال تغییر است، مستندهای مردم‌نگاری به تکامل خود ادامه می‌دهند. آن‌ها پیچیدگی‌های بازنمایی فرهنگی، به چالش کشیدن کلیشه‌ها، و پرورش همدلی بین فرهنگی را بررسی می‌کنند. تأثیر آن‌ها بسیار فراتر از صفحه نمایش طنین‌انداز است و گفتگو و تفاهم را در میان جوامع مختلف تسهیل می‌کنند.» (دیورینگتون و روبی، ۲۰۱۱: ۱۹۷)

واکاوی نظریات ژان روش

فیلم‌ساز و مردم‌شناس فرانسوی که به‌خاطر توسعه مفهوم «سینما- وارپته» یا «قوم‌تخیلی»، ادغام عناصر داستانی و مستند برای کشف واقعیت‌های فرهنگی در فیلم‌هایی مانند «وقایع‌نگاری»^{۸۱} یک تابستان»^{۸۲} شناخته می‌شود.

رویکرد «انسان‌شناسی مشترک»: ژان روش از رویکردی که او آن را «انسان‌شناسی مشترک» می‌نامید، حمایت می‌کرد، که بر رابطه‌ی مشارکتی و متقابل بیشتر بین انسان‌شناسان و جوامعی که آن‌ها مطالعه می‌کردند، تأکید می‌کرد. این رویکرد فراتر از پویایی سنتی مشاهده‌شده توسط مشاهده‌گر بود و به دنبال تعامل با سوژه‌ها به‌عنوان شرکت‌کنندگان فعال در فرآیند مردم‌نگاری بود. روش معتقد بود که همکاری با افرادی که مورد مطالعه قرار داده، ضروری است. او به‌جای اینکه آن‌ها را صرفاً به‌عنوان موضوعات پژوهشی ببیند، آن‌ها را به‌عنوان شرکای آگاه می‌دید که می‌توانند بینش‌ها و دیدگاه‌های ارزشمندی را ارائه دهند. تحقیق مشارکتی به معنای مشارکت افراد در تصمیم‌گیری، جمع‌آوری داده‌ها و تفسیر نتایج بود.

رویکرد او به فیلم‌سازی نیز گسترش یافت. او اغلب از افرادی که مستندسازی می‌کردند، دعوت می‌کرد تا فعالانه در ساخت فیلم شرکت کنند. به باور او این امر می‌تواند آن‌ها را در توسعه فیلم‌نامه، بازیگری و حتی نقش‌های پشت دوربین دخیل کند. با انجام این کار، روش هدفش این بود که اطمینان حاصل کند که فیلم‌ها فقط درباره موضوعات نیستند، بلکه توسط آن‌ها ساخته می‌شوند. رویکرد مردم‌شناسی مشترک با ایده‌ی توانمندسازی سوژه‌ها و دادن صدایی به آن‌ها در بازنمایی فرهنگشان پایه‌گذاری شد. این راهی برای به چالش کشیدن عدم توازن تاریخی قدرت و عاملیت در کار مردم‌نگاری بود، جایی که محققان غربی اغلب اقتدار را در دست داشتند. روش بر اهمیتی دوگانه تأکید کرد، جایی که افراد مورد مطالعه به همان اندازه که محققان از فرآیند تحقیق و فیلم‌سازی بهره‌بردارند، استفاده می‌کردند. این امر می‌تواند به معنای به اشتراک گذاشتن نتایج تحقیق با جامعه، تأمین منابع یا کمک به پروژه‌های توسعه جامعه باشد. به این ترتیب، هدف روش این بود که اطمینان حاصل کند که جوامع از مشارکت آن‌ها مزایای ملموسی دریافت می‌کنند.

این رویکرد مستلزم توجه دقیق به ملاحظات اخلاقی بود. این به معنای کسب رضایت آگاهانه از افراد مورد مطالعه، احترام به هنجارها و ارزش‌های فرهنگی آن‌ها و جلوگیری از هرگونه آسیب یا بهره‌برداری احتمالی بود. کار روش به تکامل استانداردهای اخلاقی در تحقیقات مردم‌نگاری و فیلم‌سازی کمک کرد. نظریه‌ها و عملکردهای ژان روش تأثیری ماندگار بر سینمای مردم‌نگاری و مردم‌شناسی داشته است. رویکرد نوآورانه او به فیلم‌سازی و تحقیقات مشترک میراث قابل توجهی بر جای گذاشته است که بر نسل‌های بعدی فیلم‌سازان و مردم‌شناسان تأثیر گذاشته است. درحالی‌که ایده‌های روش تأثیرگذار بوده‌اند، بحث‌هایی را نیز برانگیخته‌اند. برخی از رویکرد قوم‌تخیلی او انتقاد کرده‌اند و استدلال می‌کنند که این رویکرد مرز بین واقعیت و داستان را محو می‌کند. دیگران در مورد میزان مشارکت واقعی سوژه‌ها در روند فیلم‌سازی سؤالاتی را مطرح کرده‌اند.

در خاتمه، نظریه‌ها و عملکردهای ژان روش در سینمای مردم‌نگار، عرصه انسان‌شناسی و فیلم‌سازی مستند را به میزان قابل توجهی غنی کرده است. تأکید او بر اصالت، همکاری، انعکاس، و متقابل بودن نه تنها نحوه‌ی بازنمایی فرهنگ‌ها در فیلم را شکل داده است، بلکه تعامل عادلانه‌تر و محترمانه‌تر با جوامع مورد مطالعه را تقویت کرده است. میراث روش همچنان بر ابعاد نظری و اخلاقی آثار مردم‌نگاری تأثیر می‌گذارد و مرزهای چگونگی درک و بازنمایی فرهنگ‌ها و جوامع مختلف را پیش می‌برد.

نتیجه‌گیری

مستندهای مردم‌نگار و فیلم - مقاله‌ها با تعهدشان به کاوش و بازنمایی واقعیت‌های فرهنگی متمایز

می‌شوند. مستندهای مردم‌نگار که با کار میدانی گسترده و درگیری مستقیم با موضوعات مشخص می‌شوند، هدفشان به تصویر کشیدن واقعی گروه‌های فرهنگی خاص است. از منظر علمی، مردم‌نگاری ذهنیت محقق را تصدیق می‌کند و تشخیص می‌دهد که پیشینه‌ی فرهنگی و سوگیری‌های شخصی به طور اجتناب‌ناپذیری بر مطالعه تأثیر می‌گذارد. این تصدیق در فرآیند ساخت فیلم بسیار مهم است، زیرا عناصر روایی و بصری مستند را شکل می‌دهد. دوربین به ابزاری برای کاوش فرهنگی تبدیل می‌شود و اصالت فرهنگ مشاهده‌شده را با لنز تفسیری فیلم‌ساز متعادل می‌کند.

در مستندهای مردم‌نگار، تحلیل علمی شامل بررسی بازنمایی فرهنگی از دیدگاه فیلم‌ساز است. محققان تأثیر سوگیری‌های فرهنگی، پویایی قدرت و ملاحظات اخلاقی را بر محصول نهایی تجزیه و تحلیل می‌کنند. این بررسی دقیق به چگونگی تأثیر حضور و دیدگاه فیلم‌ساز بر قاب‌بندی صحنه‌ها، انتخاب روایت‌ها و تفسیر رویه‌های فرهنگی می‌پردازد. چنین تحلیلی به درک وسیع‌تری از ارتباطات و بازنمایی بین فرهنگی کمک می‌کند و به نیاز به تأمل و خودآگاهی در فرآیند فیلم‌سازی می‌پردازد.

فیلم - مقالات به‌عنوان یک ژانر متمایز، رویکرد ذهنی و تأملی را در داستان‌سرایی در اولویت قرار می‌دهند. این فیلم‌ها اغلب شامل تفسیر شخصی، تأملات، و کاوش‌های متفکرانه در زمینه‌های گسترده‌تر هستند که بیان شخصی را با فیلم‌سازی مستند ترکیب می‌کنند. از نظر آکادمیک، فیلم - مقاله فرصتی بی‌نظیر برای مطالعه تلاقی بیان ذهنی و روایت مستند در اختیار می‌گذارد. این ژانر به فیلم‌سازان این امکان را می‌دهد که از ساختارهای روایی سنتی فراتر رفته و رویکرد هنرمندانه‌تری به داستان‌سرایی را در پیش بگیرند. ویژگی‌هایی مانند ادغام صدا، روایت‌های شخصی و ساختارهای غیرخطی، فیلم - مقالات را از فرم‌های مستند عینی‌تر متمایز می‌کند. از منظر علمی، فیلم - مقاله بستری برای بررسی چگونگی تقویت یا به چالش کشیدن عناصر ذهنی درک ما از واقعیت است. در این‌گونه مستند، می‌توان تأثیر روانی و عاطفی صدای فیلم‌ساز بر مخاطب را با در نظر گرفتن اینکه چگونه بازتاب‌ها و تفاسیر شخصی بر تعامل بینندگان با موضوع شکل می‌دهد را بررسی کرد. این ژانر به طور انتقادی رابطه بین حقیقت، ذهنیت و بازنمایی را بررسی می‌کند و بینش‌های ارزشمندی را در مورد پیچیدگی‌های داستان‌گویی ارائه می‌دهد.

مستندهای مردم‌نگار و فیلم - مقاله‌ها وجوه مشترکی در تعهدشان به کاوش و تفسیر واقعیت دارند. این تعهد مشترک، نقطه هم‌گرایی را برای محققانی که تقاطع فیلم‌سازی مستند و بازنمایی فرهنگی را مطالعه می‌کنند، فراهم می‌کند. هر دو ژانر با مسائل و رویدادهای دنیای واقعی درگیر هستند و هدفشان این است که درک عمیق‌تری از شرایط انسانی به مخاطبان ارائه دهند. آن‌ها جنبه‌هایی از زندگی را روشن می‌کنند که در غیر این صورت ممکن است نادیده گرفته شوند یا اشتباه درک شوند. محققان می‌توانند به طور علمی بررسی کنند که چگونه این زمینه‌ی مشترک، بر ادراک مخاطب و درک فرهنگی تأثیر می‌گذارد. با مطالعه عناصر هم‌گرا هر دو ژانر، محققان بینش‌هایی را در مورد اثربخشی ترکیب تکنیک‌های مشاهده با داستان‌سرایی بازتابی به‌دست می‌آورند.

تحلیل علمی مستندهای مردم‌نگار و فیلم - مقالات شامل بررسی چگونگی تأثیر ذهنیت بر بازنمایی فرهنگی است. مردم‌نگاران و فیلم‌سازان پیشینه‌های فرهنگی، سوگیری‌ها و تفسیرهای خود را در کارشان دخیل می‌کنند. این ذهنیت مستلزم بررسی دقیق‌تر ملاحظات اخلاقی پیرامون بازنمایی فرهنگی است. محققان به بررسی این موضوع می‌پردازند که چگونه سوژکتیویته یک فیلم‌ساز بر قاب‌بندی صحنه، انتخاب‌های روایت و تفسیر فرهنگی کلی تأثیر می‌گذارد. این تحلیل فیلم‌سازان را تشویق می‌کند تا به طور انتقادی با سوگیری‌ها

و مفروضات خود درگیر شوند و روند فیلم‌سازی انعکاسی را تقویت کنند. بازتاب یکی از جنبه‌های کلیدی پژوهش مردم‌نگار و ساخت فیلم مستند است. از نظر علمی، خودانعکاسی شامل خودآزمایی انتقادی نقش محقق یا فیلم‌ساز، سوگیری‌ها و تأثیر آن بر جامعه مورد مطالعه است. مستندهای مردم‌نگار تلاش می‌کنند بین مشاهده و خودآگاهی تعادل برقرار کنند و تشخیص دهند که حضور دوربین بر تعاملات فرهنگی تأثیر می‌گذارد. این خودآگاهی به‌عنوان یک لنز علمی عمل می‌کند که از طریق آن محققان ملاحظات اخلاقی، پویایی قدرت و مفاهیم فرهنگی در فیلم‌سازی مستند را مطالعه می‌کنند. در فیلم-مقالات، خودانعکاسی در مرکز قرار می‌گیرد، زیرا فیلم‌سازان فعالانه با خودآگاهی و بازتاب ذهنی درگیر می‌شوند. این جنبه از انعکاس فرصتی منحصر به فرد برای مطالعه چگونگی شکل دادن روایت‌ها و بازتاب‌های شخصی به ساختار روایت و انتخاب‌های موضوعی در فیلم فراهم می‌کند. محققان به بررسی این موضوع می‌پردازند که چگونه خودآگاهی به کاوش دقیق‌تر مسائل فرهنگی کمک می‌کند و هنجارهای مستند سنتی را به چالش می‌کشد.

انسان‌شناسی بصری، شاخه‌ای از مردم‌نگاری، از فیلم به‌عنوان ابزاری برای کاوش فرهنگی استفاده می‌کند. از منظر علمی، انسان‌شناسی بصری رسانه‌ای پویا برای مطالعه پدیده‌های فرهنگی ارائه می‌دهد. مستندهای مردم‌نگار، به‌عنوان نوعی انسان‌شناسی بصری، از قدرت تصاویر برای انتقال ظرایف زندگی روزمره، آیین‌ها و تعاملات اجتماعی استفاده می‌کنند. این تعامل بصری به یک نقطه ورود علمی برای درک تأثیر بازنمایی بصری بر درک مخاطب از فرهنگ تبدیل می‌شود. در حالی که فیلم-مقالات ممکن است به قراردادهای مردم‌شناختی پایبند نباشند، اما از رویکردی بصری و هنری برای کشف مضامین فرهنگی استفاده می‌کنند. تلاقی انسان‌شناسی بصری و فیلم-مقالات، لنز منحصر به فردی را برای مطالعه ماهیت در حال تکامل بازنمایی فرهنگی، بررسی انتخاب‌های هنری فیلم‌سازان در هر دو ژانر و چگونگی کمک عناصر بصری به تأثیر کلی فیلم ارائه می‌دهد.

آزادی هنری در فیلم-مقالات فراتر از محدودیت‌های سنتی مستندهای مردم‌نگاری است. از نظر علمی، این آزادی به فیلم‌سازان اجازه می‌دهد تا ساختارهای روایی، تصاویر نمادین و تکنیک‌های سینمایی را آزمایش کنند که واکنش‌های احساسی و فکری را برمی‌انگیزد. فیلم-مقاله به‌عنوان یک شکل هنری، بستری برای بیان خلاقانه، به چالش کشیدن هنجارهای مستند سنتی و گشودن راه‌های جدید برای کاوش میان‌رشته‌ای فراهم می‌کند. محققان تجزیه و تحلیل می‌کنند که چگونه ساختارهای روایی غیر سنتی یا زیبایی‌شناسی آوانگارد به درک عمیق‌تر مضامین فرهنگی کمک می‌کند. به‌علاوه، بررسی علمی آزادی هنری در فیلم-مقالات، بررسی پیامدهای اخلاقی انتخاب‌های خلاقانه در بازنمایی بصری و چگونگی شکل‌دهی این انتخاب‌ها به درک مخاطب از روایت‌های فرهنگی را تحریک می‌کند.

ماهیت میان‌رشته‌ای هر دو مستند مردم‌نگاری و فیلم-مقالات، زمینه‌ای غنی برای کاوش‌های علمی ایجاد می‌کند. مستندهای مردم‌نگار اغلب از بینش‌هایی از مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی استفاده می‌کنند تا به تحقیقات و داستان‌سرایی خود بینش جدیدی ارائه دهند. این رویکرد میان‌رشته‌ای به محققان اجازه می‌دهد تا در پیچیدگی‌های بازنمایی فرهنگی، ترکیب دیدگاه‌های رشته‌های مختلف برای غنی‌سازی روایت، به عمق پردازند. فیلم-مقالات با تأکید بر کاوش ذهنی و تفسیر تأملی، به طور مشابه از رویکردی میان‌رشته‌ای بهره می‌برند. محققان هم‌گرایی بیان هنری، نقد فرهنگی، و تحقیق فلسفی را در این ژانرها مطالعه می‌کنند و به درک وسیع‌تری از نحوه‌ی تلاقی حوزه‌های مختلف در بازنمایی بصری و

داستان‌گویی کمک می‌کنند.

هم مستندهای مردم‌نگار و هم فیلم - مقالات، قراردادهای سنتی را به شیوه‌های منحصر به فرد خود به چالش می‌کشند. از نظر علمی، این جنبه محققان را بر آن می‌دارد تا چگونگی تأثیر این چالش‌ها بر بازنمایی فرهنگی و تعامل با بیننده را بررسی کنند. مستندهای مردم‌نگار ممکن است پویایی قدرت سنتی را زیر سؤال ببرند، روایت‌های جایگزین ارائه دهند یا سبک‌های بصری غیر متعارفی را اتخاذ کنند. فیلم - مقالات با به چالش کشیدن قراردادهای مستند سنتی، مرزهای بازنمایی مردم‌نگار را جابه‌جا می‌کنند.

تأثیر مستندهای مردم‌نگار و فیلم - مقالات بر مخاطبان یک حوزه حیاتی برای تحقیقات علمی است. هدف مستندهای مردم‌نگار ارائه درک عمیق‌تر از فرهنگ‌ها، تقویت همدلی و آگاهی بین فرهنگی است. مطالعه‌ی علمی تأثیر مخاطب شامل بررسی درگیری شناختی و عاطفی، ارزیابی اثربخشی بازنمایی فرهنگی، و ارزیابی چگونگی کمک فیلم‌های مستند به آموزش فرهنگی است. فیلم - مقالات با ویژگی‌های بازتابی خود، به طور منحصر به فردی بر درک و تفسیر مخاطب از مضامین فرهنگی تأثیر می‌گذارد. محققان چگونگی تأثیر عناصر ذهنی در فیلم‌های مستند بر ادراک مخاطب را بررسی می‌کنند و اثربخشی ترکیب تکنیک‌های مشاهده‌ای با داستان‌گویی بازتابی برای برانگیختن تفکر انتقادی و پاسخ‌های احساسی را بررسی می‌کنند.

در نتیجه، تحلیل علمی مستندهای مردم‌نگار و فیلم - مقالات مستلزم بررسی کامل پیچیدگی‌ها و سهم آن‌ها در بازنمایی فرهنگی و داستان‌سرایی است. با کاوش در تقاطع‌ها و واگرایی‌های بین این ژانرها، محققان می‌توانند درک ما را از روایت‌های فرهنگی، شیوه‌های داستان‌سرایی و ماهیت در حال تکامل فیلم مستند افزایش دهند. فیلم - مقالات فراتر از مرزهای مردم‌نگاری سنتی هستند، تعاریف مرسوم فیلم‌های مستند را به چالش می‌کشند و ذهنیت ذاتی را در هر تصویر فرهنگی برجسته می‌کند. این ژانر بستر وسیعی را برای فیلم‌سازان، نویسندگان و مردم‌شناسان فراهم می‌کند تا به مطالعه و بازنمایی جوامعی با آزادی هنری، پرورش خلاقیت و نوآوری در فیلم‌سازی مستند بپردازند.

پیشنهادات

نظر به اینکه فیلم - مقالات ژانری آزاداندیش تلقی می‌شوند و ماهیتی ساختارشکنانه دارند، زمینه برای پژوهش در جهت گسترش مخاطبین از طریق مطالعات رسانه و چگونگی جذب بیشتر مخاطب برای دعوت به تماشای یک فیلم مستند مردم‌نگار فراهم است. با توجه به ارزش فرهنگی و تاریخی این نوع فیلم‌ها می‌توان با لحاظ کردن مطالعات بینارشته‌ای از جمله روانکاوی، جامعه‌شناسی، روایت‌شناسی، مطالعات رسانه، مطالعات فرهنگی و البته مطالعات بصری، در جهت فراگیر کردن این دسته از فیلم‌ها کوشید.

پی‌نوشت‌ها

1. André Bazin
2. Chris Marker
3. Jean-Luc Godard
4. Laura Rascaroli

5. Jean Rouch
6. News from Home
7. Chantal Akerman
8. Hans Richter
9. Robert J. Flaherty
10. Letter from Siberia
11. La Jeté e (1962)
12. Sans Soleil (1983)
13. Histoire(s) du ciné ma (1988-1998)
14. Harun Farocki
15. Bilder der Welt und Inschrift des Krieges
16. Bertolt Brecht
17. laura mulvey
18. Visual Pleasure and Narrative Cinema
19. Sigmund Freud
20. Jacques Lacan
21. Trinh T. Minh-ha
22. Reassemblage
23. Isidore Isou
24. "Traité de bave et d'é ternité "
25. Georges Franju
26. "Hôtel des Invalides"
27. Alain Resnais
28. "Les Statues meurent aussi"
29. Nuit et brouillard" "
30. "Toute la mé moire du monde"
31. "Dimanche a Pekin"
32. "Lettre de Sibé ri"
33. Agnè s Varda
34. " L'Opé ramouffe"
35. Jean Cocteau
36. Le Testament d'Orphé e""
37. Guy Debord
38. " Sur le passage de quelques personnes a travers une assez courte unité de temps "
39. "Cahiers du cinema"
40. Jacques Rivette
41. "Lettre sur Roberto Rossellini"
42. "Viaggio"
43. Roberto Rossellini
44. Michel de Montaigne
45. Alexandre Astruc
46. Sergei Eisenstein
47. Karl Marx
48. " Der Filmessay, eine neue form des Dokumentarfilm "

49. National Zeitung
50. Naissance d'une nouvelle avant-garde : la caméra-stylo "
51. L'Ecran français
52. "Man with a movie camera" and "Tri pesni o Lenine"
53. propos de Nice
54. Las Hurdes
55. Misère au Borinage
56. A Diary for Timothy
57. Lettre de Paris
58. Strange Victory
59. Franju's Le Sang des bêtes
60. La Vie commence demain
61. Una lezione di geometria
62. Brutalitat in Stein (Brutality in Stone)
63. The House Is Black
64. a Valparaiso
65. La rabbia
66. Mé diterrané e
67. La Formula secreta
68. Obyknovenny fashizm
69. Yunbogi no nikki
70. La hora de los hornos
71. Menq
72. Fernando Solanas
73. Octavio Getino
74. Noël Burch
75. Laura Rascaroli
76. NYU
77. Jean Rouch
78. David and Judith McDougall
79. To Live with Herds (1972)
80. Turkana Conversations (2000)

۸۱. نام این فیلم در برخی متون «خاطرات تابستان» نیز ترجمه شده است.

82. Chronicle of a Summer (1961)

منابع انگلیسی

- Alter, N. & Corrigan, T. (2017). *Essays on the Essay Film*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press. 102-106
- Banks, M. (1992). Which films are the ethnographic films. *Film as ethnography*, 116-129.
- Bowie, A. (1986). Alexander Kluge: An Introduction. *Cultural Critique*, 4, 111-118.
- Durlington, Matthew, and Jay Ruby. 2011. Ethnographic film. In *Made to be seen: Perspectives on the history of visual anthropology*. Edited by Marcus Banks and Jay Ruby, Chicago: Univ. of

- Chicago Press,190-208.
- Foster, Gwendolyn, and Trinh T. Minh-ha. (1997), “‘A Tale of Love’: A Dialogue with Trinh T. Minh-Ha.” *Film Criticism* 21, no. 3: 89-114
 - Hilliker, Lee. (2000), “The History of the Future in Paris: Chris Marker and Jean-Luc Godard in the 1960s.” *Film Criticism* 24, no. 3, 13
 - Mainar, Luis Miguel García. (1997), “MULVEY’S ALLEGED AVOIDANCE OF ESSENTIALISM IN «VISUAL PLEASURE AND NARRATIVE CINEMA».” *Atlantis* 19, no. 2, 113-23.
 - Rascaroli, Laura, 2017, *How the Essay Film Thinks*, Oxford University Press, Page 1-3
 - RUBY, JAY. (1992), “SPEAKING FOR, SPEAKING ABOUT, SPEAKING WITH, OR SPEAKING ALONGSIDE: AN ANTHROPOLOGICAL AND DOCUMENTARY DILEMMA.” *Journal of Film and Video* 44, no. 1/2: 42-66.
 - Stam, R. (2000). *Film theory: an introduction*. Blackwell.31-48
 - Warner, Rick. 2018. *Godard and the Essay Film: A Form That Thinks*. Northwestern University Press, 161

Received: 2024/04/22

Accepted: 2024/06/01

Published: 2024/09/05

Study of the Concept of Essay Film as a Type of Ethnographic Documentary

Sarah Hamzah, M.A. in Cinema Studies, Department of Cinema, Faculty of Cinema & Theatre, Iran University of Art, Tehran, Iran.

Seyed Mohsen Hashemi, Associate Professor, Department of Cinema, Faculty of Cinema & Theatre, Iran University of Art, Tehran, Iran.

Abstract

The term “Essay Film” is used in film criticism to describe a self-reflexive and self-referential documentary cinema that blurs the boundaries between fiction and non-fiction. Essay Film has a critical expression and is sufficient in its documentary genre. This type of documentary is also called self-reflective documentary. Among those who have opinions about such films André Bazin, Chris Marker, Jean-Luc Godard, Hans Richter, and even Alain René and Agnes Varda in experimental cinema can be mentioned. Scholars unanimously agree that the term was first used by Richter in 1940. Also, André Bazin, in 1958, was the first to analyze Chris Marker’s Screenplay from Siberia (1958) in Essay Film form. Bazin’s description of Marker’s style in his critique deeply illuminates the way we think about Essay Film today, especially emphasizing the cinema of the word, a film that cannot be produced without an “intelligent” text. The voice of the narrator and the composition of the article and the freedom of the filmmaker and the essayist are also worthy of consideration from Andre Bazin’s point of view.

The French New Wave popularized essay-short films, and the German New Cinema saw a resurgence in Essay Film due to the widespread interest in examining German history. Scholars differ on what exactly constitutes an Essay Film and how Essay Film should be classified. Researchers generally fall into two categories: those who find literary genealogy for the Essay Film and those who find the documentary genealogy for the Essay Film. The most common French and German essay filmmakers; Marker, René, Godard and Farooqui. These filmmakers are noted for their wide range of Essay Film projects, compared to filmmakers who have made Essay Film but specialize in other genres. Ethnographic film is a genre of documentary film that uses visual media to present the results of ethnographic research or convey an ethnographic perspective on a culture or group of people. Essay Film can be considered a sub-genre of ethnographic film, as both forms use images and sounds to express a personal, subjective perspective on a topic or theme. However, not all Essay Films are ethnographies, and not all ethnographic films are Essay Film. Some Essay Films may use films or ethnographic methods, but may also incorporate other sources, styles, and techniques that are not strictly ethnographic. Some ethnographic films may be more objective, descriptive, or analytical than essay-style, and may follow more conventional documentary formats and conventions.

Keywords: Ethnographic Cinema, Essay Film, Genre of documentary, Laura Rascaroli, Jean Rouch