



سینمای مستند و تخیل انتقادی: گذر واقعیت از فلسفه به سیاست

پوریا جهانشاد

مقدمه

طی سال‌های اخیر به‌طور مداوم از سوی برخی منتقدان و مستندسازان داخلی بر این نکته تأکید شده که مرزهای سینمای داستانی و مستند برجسته شده و این سوژه (فیلم مستند) به لحاظ فلسفی باطل شده است؛ استدلال‌ها هم اغلب به رابطه غیرقابل انکار بازنمایی و ذهنیت فیلم‌ساز اشاره دارد که مانع از ضبط بی‌واسطه واقعیت می‌شود. گرچه طرفداران این دیدگاه بیش از هر چیز با تکیه بر وساطت فیلم‌ساز تلاش می‌کنند تا نظریه خود را اثبات کنند اما اغلب فراموش می‌شود که وساطت در فیلم مستند به فیلم‌ساز

محدود نمی‌شود؛ وساطت بیننده و سازوکارهای ذهنی او در دریافت اثر و محدودیت‌های موجود در دستگاه‌های ثبت و ضبط واقعیت و تمایزات کارکردی آن‌ها با شیوه‌های ادراک طبیعی موانع دیگری بر سر راه دریافت بی‌واسطه واقعیت‌اند. با این حال اگر تا چند دهه اخیر به مسئله وساطت در فیلم مستند توجه چندانی نمی‌شد دلیل عمده آن نفوذ نظریات پدیدارشناسی بی‌واسطه بود؛ امری که سبب‌ساز حذف نشانه‌های بیانی از فیلم و ظهور شیوه‌ای از مستندسازی شد که تلاش داشت بیننده را چون مشاهده‌گری خاموش در جهان تصویر شده مستقر کند. از این رو به تصور من چیزی که اکنون باطل شده، نه سینمای مستند، بلکه انتظارات و تعاریفمان از آن است که دگرگون و احتمالاً واژگون شده؛ تعاریفی که از آغاز هم در نسبت با زبان بود و نه حقیقت.

وجه تشابه تعاریفی که تا به امروز از فیلم مستند ارائه شده آن است که همه‌شان وجود نوعی رابطه بین تصویر و واقعیت را مفروض می‌گیرند، اما وجه تمایز این تعاریف ناشی از تفاسیر متفاوتی است که از ماهیت این رابطه ارائه می‌دهند. به این ترتیب اعتقاد به آن‌که وجود تخیل در سینمای مستند منجر به حذف مرزهای آن با سینمای داستانی می‌شود، خود ناشی از تفسیری خاص از رابطه تصویر و واقعیت است که برخی تمایزات بنیادین سینمای مستند با داستانی را نادیده می‌گیرد. از جمله آن‌که اقتضانات اخلاقی متفاوت حاکم بر این دو حوزه و قصد فیلم‌ساز در ساخت فیلمی داستانی یا مستند (فارغ از تعبیرش از آن)، چارچوب‌های گفتمانی متفاوتی را برای تخیل بنا می‌کند. به همین دلیل هم امروزه بسیاری از نظریه‌پردازان کمترین ابایی ندارند که ضمن برشماری تمایزات سینمای مستند از داستانی، بر نقش

کلیدی «وساطت» انسانی در فیلم مستند تأکید کنند؛ عاملی که سرمنشأ تخیل است.

بنابراین تخیل جزئی جدانشدنی از فیلم مستند است و وجود آن به خودی خود نمی‌تواند تهدیدی برای ماهیت این سینما تلقی شود. به همین علت اگر در سال‌های اخیر در مورد تعلق بسیاری از تولیدات به ظاهر مستند سینمای ایران به این ژانر، تردیدهای جدی شکل گرفته، اشتباه است این تردیدها را صرفاً حاصل وجود تخیل در فیلم‌ها بدانیم؛ آنچه در مستند بودن یک فیلم ایجاد تردید می‌کند، نه وجود تخیل، بلکه نوع و عملکرد تخیل است؛ بنابراین لازم است که این موضوعات به دقت از یکدیگر تفکیک شوند. در فیلم‌های مورد اشاره، تخیل فیلم‌ساز اغلب به گونه‌ای عمل می‌کند که بیننده تیزبین را نسبت به بده بستان پنهان فیلم‌ساز و شخصیت‌ها دچار شبه کرده و او را به مفاهیم و ایده‌هایی که فیلم‌ساز قصد انتقال آن‌ها را داشته مشکوک می‌کند. هرچند تعدادی از منتقدان و مستندسازان در این‌گونه موارد سعی کرده‌اند به این شیوه تخیل‌گرایی رنگ و لعابی زیبایی‌شناختی ببخشند، اما نمی‌توان انکار کرد یکی از اصلی‌ترین علل ایجاد مقاومت در برابر این فیلم‌ها آن است که بسیاری از این آثار به شدت به سوء تفاهم‌های فرهنگی دامن می‌زنند یا ضامن تداوم سوء تفاهم‌های گذشته‌اند. از این رو به زعم بسیاری، نموده‌های وساطت فیلم‌ساز در فیلم‌های مذکور اکثراً حاوی دلالت‌هایی است که با اخلاقیات مستندسازی در تعارض قرار می‌گیرد. نموده‌های این‌گونه وساطت‌ها می‌توانند دارای وجوه عینی باشند، نظیر وجود شخصیت یا شخصیت‌هایی در فیلم که بیننده تیزبین درمی‌یابد حضورشان صرفاً کارکرد دراماتیک دارد؛ یا می‌توانند دارای وجوه ذهنی و مفهومی باشند، نظیر استفاده برخی مستندسازان داخلی از کلیشه‌های قومی و فرهنگی تا

باورپذیری جهان تصویر شده را نزد بعضی مخاطبان، خصوصاً مخاطبان غربی تقویت کنند؛ امری که احتمالاً خوانشی متفاوت نزد ایرانیان خواهد داشت.

در بسیاری از فیلم‌های به‌اصطلاح مستندی که طی سال‌های اخیر ساخته شده‌اند و اتفاقاً موفقیت‌های بین‌المللی زیادی هم کسب کرده‌اند می‌توان رد پای این تخیل‌گرایی سوبیه‌مند و وجه‌المصالحه‌قرار گرفتن سینمای مستند را مشاهده کرد. به این معنا که در این فیلم‌ها بیش از آن‌که مستندساز تلاش کند به شکل خلاقانه سطوح واقعیت را مورد کنکاش قرار دهد، ذکاوتش را معطوف به بازتولید مفهومی ملموس‌ترین سطح آن، یعنی سطح کلان روایت‌ها و کلیشه‌های فرهنگی کرده است. طبیعتاً در مورد این نوع مستندسازی مد روز سینمای ایران نه‌تنها می‌توان به هم‌نشینی سینمای مستند و داستانی اشاره کرد، بلکه حتی می‌توان به همان لفظ داستانی اکتفا کرد و در کنارش به این موضوع اندیشید که در صورت تغییر عنوان این فیلم‌ها از مستند به داستانی، آیا میزان استقبال جشنواره‌های خارجی از آن‌ها دچار تغییر معناداری خواهد شد یا خیر!؟

در نوشته پیش رو استدلال خواهم کرد برخلاف رویه باب روز مستندسازی در ایران، نه‌تنها پذیرش وساطت فیلم‌ساز و تخیل او لزوماً راه به دراماتیزه شدن فیلم و کلیشه پردازی نمی‌برد، بلکه می‌تواند کاملاً وجهه‌ای انتقادی داشته باشد؛ امری که قادر است کارکردهای سیاسی-اجتماعی سینمای مستند را از نو تعریف کرده و ضامن اعتباری مجدد برای آن باشد. برای حصول این نتیجه نخست تلاش می‌کنم ماهیت آنچه تحت عنوان واقعیت مورد وساطت قرار می‌گیرد را تا حدی آشکار کنم و ضرورت گذر از واقعیت همچون سوژه‌ای فلسفی، به سوژه‌ای سیاسی را نشان دهم؛ در انتها هم به این

موضوع پردازم که در نسبت با این سوژه سیاسی، تخیل و ذهنیت فیلم‌ساز چگونه می‌توانند عواملی هویت‌بخش برای سینمای مستند تلقی شوند.

واقعیت: صورت یا معنا

تا مدت‌ها نظریه‌های «حضور» (Presence) یا «شفافیت» (Transparency) که بر توانایی سینمای مستند در بازتولید جهان واقع تأکید داشتند، از فراگیرترین نظریه‌ها بودند، اما با افزایش انتقادات به آن‌ها، امروزه لااقل در حوزه آکادمیک، بحث از بازتولید‌کنندگی تصاویر مستند فاقد حداقل اعتبار است. نظریاتی که بازنمایی را به‌جای بازتولید موعکد می‌سازند و رابطه تصویر و واقعیت را متأثر از شیوه‌های وساطت حین تولید و دریافت می‌دانند، می‌توان به دودسته کلی تقسیم کرد؛ دسته‌ای که مستقیم یا غیرمستقیم جهان واقع را واجد اصالت می‌دانند و دسته‌ای که چنین اصالتی برای جهان واقع قائل نیستند. پرنفوذترین نظریه بین نظریه‌های دسته اول، «پدیدارشناسی باواسطه» و مهم‌ترین شارح آن در سینما «آلن کاسبیر» است. از نظریه‌های دسته دوم نیز اغلب تحت عنوان «نشانه‌شناسی پاسا‌ساختارگرا» یاد می‌شود. دیدگاه‌های «آلن کاسبیر» هرچند نسبت به پدیدارشناسی بی‌واسطه «آندره بازن» قدمی به جلو است اما همچون دیگر دیدگاه‌های متأثر از اندیشه‌های «ادموند هوسرل»، معنا را به معنایی که حاصل ادراک شهودی پدیدارها و توصیف‌کننده ماهیت صوری آن‌هاست، محدود می‌کند. این دیدگاه نقش فیلم‌ساز در سروشکل دادن به مصادیق مقابل دوربین و وساطت بیننده در دریافت تصاویر را می‌پذیرد و این امور را تحریف‌کننده «صورت» مصادیق می‌داند، اما از توصیف مفهوم‌سازی‌هایی که به‌واسطه این دخل و تصرف انجام می‌شود، ناتوان است.

از طرف دیگر، با اینکه «کاسبیر» وساطت در سینما را به تحریف‌های صوری محدود می‌کند، حتی این تحریف‌ها را هم مانع بیننده در درک مصادیق بیرونی نمی‌داند. او در پاسخ به ادعاهای «ژان روش» مبنی بر دخل و تصرف‌های فراوان او و «ادگار مورن» در ساخت فیلم «وقایع‌نگاری یک تابستان» (Chronicle of a summer (1961)) چنین می‌گوید: «این مسئله که حضور دستگاه سینما و نیز وساطت‌هایی که در امر ادراک دخالت دارند بر دریافت ما از این مصداق‌ها تأثیر می‌گذارند، با این مسئله که این مصداق‌ها برای فیلم روش-مورن مصداق‌هایی واقعاً موجود به شمار می‌آیند هیچ تعارضی ندارد.» (آلن کاسبیر؛ ۱۳۸۲: ۱۱۷). در اینجا «کاسبیر» با تشبث به آرا «هوسرل» قصد دارد نشان دهد، از آنجاکه ماهیت پدیدار در تحریف‌های این‌چنینی دستخوش تغییر ماهوی نمی‌شود و شیء همواره قابل بازشناسی است، پس مصادیق تصویر شده به همان‌گونه که زمانی در برابر دوربین حاضر بوده‌اند، از فیلم قابل بازیافت‌اند.^۱

تأکید بیش‌ازحد پدیدارشناسان بر ماهیت صوری پدیدارها و غافل شدن از ماهیت زبانی آن‌ها که تعیین‌کننده ارزش‌های نمادین پدیدارها در حوزه فرهنگ و اجتماع‌اند، امروزه بیش از هر زمان دیگر کاستی‌های خود را آشکار

^۱ «آندره دارتیگ» در کتاب «پدیدارشناسی چیست؟» و در توضیح «ماهیت» از دیدگاه «هوسرل» چنین می‌گوید: «اگر ماهیت، امکان بازشناسی پدیداری را فراهم می‌سازد، بدین جهت است که اوضاع‌واحوال ممکن برای تحقق آن، هر چه باشد، ماهیت همواره همچنان یکنواخت باقی می‌ماند. زمان‌ها و مکان‌هایی که در آن‌ها از پیرامون مثلث سخن می‌گویند هر قدر متعدد باشند و نگارش مثلث بر روی تخته‌سیاه‌های همه مدارس عالم، هر قدر فراوان باشند، مثلث همواره همان است که هست.»

کرده است.^۱ اعتراض‌های رو به گسترش گروه‌های اجتماعی مختلف نسبت به بازنمایی خود در سینما، نشان از آن دارد که پدیدارهای تصویری علیرغم این‌همانی ظاهری با مصادیق پیشا فیلمی، نمی‌توانند به‌عنوان نمود آن مصادیق پذیرفته شوند. این واقعیت نشان می‌دهد «نشانه‌شناسی پسا ساختارگرا» و نحله‌هایی از علوم اجتماعی که متأثر از زبان‌شناسی پسا سوسوری، مفاهیم زبانی را در شناخت انضمامی پدیدارها مقدم بر ادراک حسی می‌دانند تا چه حد بر صواب هستند. به باور آن‌ها دلیلی که باعث می‌شود برخی اقلیت‌های اجتماعی، مصادیق تصویر شده در یک فیلم را به‌عنوان مصادیق واقعی نپذیرند، آن است که ارزش‌ها و مفاهیمی که گروه‌های مذکور از مصادیق تصویر شده در ذهن دارند با مفاهیم الصاقی به آن‌ها، ناهمخوان است. این سخن حاکی از آن است که آنچه ملاک و معیار پذیرش یک تصویر به‌عنوان واقعیت است، لزوماً نه شمایل آن، بلکه ارزش و مفهومی است که به آن شمایل نسبت داده می‌شود. از این رو هر قدر ارزش و مفهومی که در تصاویر به پدیدارها نسبت داده می‌شود فراگیرتر بوده و پذیرش اجتماعی بیشتری داشته باشد، تصاویر واقعی‌تر به نظر رسیده و احساس این‌همانی تصویر و مصداق را تقویت می‌کند. این همان راهکاری است که علاوه بر سازندگان فیلم‌های داستانی، بسیاری از مستندسازان هم به کار می‌گیرند تا جهان بازنمایی شده، واقعی‌تر جلوه کرده و اهداف ایدئولوژیک فیلم‌ساز در سایه آن دست‌یافتنی‌تر شوند.

^۱ در این زمینه علاقه‌مندان را برای کسب اطلاعات بیشتر ارجاع می‌دهم به مقالات «سینمای مستند: بازتاب یا بازانديشي واقعيت» چاپ شده در شماره ۶۹-۷۰ فصلنامه فارابی و «شناخت و دریافت فیلم مستند؛ مطالعه انتقادی چند نظریه» چاپ شده در شماره اول فصلنامه سینما حقیقت

آنچه نظریه‌پردازان دسته دوم را به هم نزدیک می‌کند، تصور مشترک آن‌ها در مورد برساخته بودن واقعیت و نقش سینمای مستند در ساخت و شکل دادن به واقعیت است. اگر واقعیت نه فقط «شیء» (Object) یا تصویر آن، بلکه مفهوم و ارزش اجتماعی «شیء» موردنظر باشد، در آن صورت باید بپذیریم که گفتمان‌های قدرت بیشترین نقش را در ساخت واقعیت ایفا می‌کنند. این گفتمان‌ها با کنترل محسوس و نامحسوس اشکال مختلف بازنمایی و نفوذ در شبکه‌های تولید و توزیع روایات در جامعه که فیلم مستند هم یکی از آن‌هاست، تلاش می‌کنند منافع خود و گروه‌های اجتماعی هم‌سوی خود را برآورده کنند.

در این شرایط روشن است نگاه انتقادی نظریه‌پردازان علوم اجتماعی، چنین مفهومی سازی‌های جهت‌داری را برنمی‌تابد و به سینمای مستند به‌عنوان ابزاری برای بر ملا کردن سازوکار پنهان این مفهوم‌سازی‌ها و روابط قدرت می‌نگرد. اما سینمای مستند برای ایفای این نقش می‌باید از کارکرد سنتی خود یعنی تلاش برای نمایش بی‌واسطه واقعیت یا وساطت در جهت بازتولید کلیشه‌ها دست بشوید و در عوض، به‌گونه‌ای در واقعیت وساطت کند که بتواند با شکافتن پوسته ظاهری‌اش به درون آن نفوذ کند. به این اعتبار ضروری است که بر رابطه انکارناپذیر واقعیت با امر سیاسی تأکید شود و تفکرات سیاست زده و کهنه فلسفی حاکم بر این حوزه، جای خود را به اندیشه‌های انتقادی مترقی بدهند.

حوزه‌های دانش و ساخت واقعیت

همواره بین گفتمان‌های حاکم بر روابط اجتماعی و روایت‌های مسلط در جامعه نوعی رابطه بازخوردی وجود دارد. گفتمان‌ها، روایت‌ها را تولید و

بازتولید و روایت‌ها، گفتمان‌ها را تثبیت و طبیعی سازی می‌کنند. از طرفی روایت‌ها بازتابنده نوع و ابعاد «دانشی» اند که در چارچوب گفتمان‌های مسلط آن‌ها را فرامی‌گیریم. به اعتقاد «ژان فرانسوا لیوتار»، «دانش» را نمی‌توان به علم و حتی یادگیری (معرفت) تقلیل داد؛ همچنین «دانش» تنها مجموعه‌ای از گزاره‌های مصداقی نیست، بلکه مشتمل بر مضامینی چون «مهارت» یا «چگونه عمل کردن»، «تخصص»، «چگونه زیستن»، «چگونه گوش دادن» و غیره نیز هست (لیوتار؛ ۱۳۸۰: ۹۰). او «دانش» را به دو حوزه عمده تقسیم می‌کند: «دانش سنتی (روایی)» و «دانش علمی».

گستره «دانش سنتی» توسط افسانه‌ها، حکایات، اسطوره‌ها، ضرب‌المثل‌ها، پند و اندرزها، گفته‌های اخلاقی، آموزه‌های مذهبی و نظایر آن مشخص می‌شود. این اشکال ارتباطی از آن‌رو که دهان‌به‌دهان و نسل به نسل منتقل می‌شوند، اولاً موجب تثبیت و استقرار و نهادینه شدن خود می‌شوند؛ ثانیاً به‌صورت یک روایت درمی‌آیند؛ و ثالثاً به کمک بیان و نقل کردن خود، به توجیه و مقبول ساختن و مشروعیت بخشیدن به خود می‌پردازند (همان: ۱۶). اما «دانش علمی» اعتبار خود را به خرافه زدایی از «دانش» و تعیین بخشی به آن پیوند زده است؛ امری که در نگاه طرفدارانش نشان از تقابل بنیادین «دانش علمی» با «دانش سنتی» دارد. «لیوتار» تقابل یاد شده را این‌گونه توضیح می‌دهد: «دانشمند اعتبار گزاره‌های روایی را مورد تردید قرار داده و به زیر سؤال می‌برد و نتیجه می‌گیرد که این قبیل گزاره‌ها هرگز تابع استدلال یا برهان نیستند. وی آن‌ها را به‌عنوان مقولاتی متعلق به ذهنیتی متفاوت دسته‌بندی می‌کند: وحشی، غیر متمدن، بدوی، تکامل نیافته، عقب مانده، بیگانه، مرکب از عقاید، آداب و سنن، عرف، اقتدار، تعصب، جهل، ایدئولوژی. روایت‌ها عبارت‌اند از حکایات، اساطیر و افسانه‌ها، که تنها برای زنان و کودکان

مناسب‌اند. در بهترین حالت، تلاش‌هایی صورت می‌گیرد تا پرتوهایی از نور- برای متمدن ساختن، آموزش دادن و تکامل بخشیدن- بر این جهل و تاریک‌اندیشی افکنده شود.» (همان: ۱۰۵).

باینکه به‌طور یقین «دانش سنتی» و «دانش علمی» و روایت‌های وابسته به آن‌ها باعث‌وبانی تمامی هنجارهای اجتماعی‌اند، اما هیچ‌گاه نگاه انسان به این اشکال هنجارساز همسان نبوده است. این امر ناشی از تمایز جایگاه «دانش علمی» از «دانش سنتی» در اذهان است که چندان هم به مترقی بودن یا نبودن جوامع مرتبط نیست. کافی است کمی به خود و اطرافمان دقیق شویم تا دریابیم چگونه همواره سعی داریم جهت اثبات گزاره‌هایی که ابراز می‌کنیم، پایه و اساس به‌ظاهر علمی پیدا کنیم. چنین عملی تنها اختصاص به شهروندان طبقه متوسط طرفدار گفتمان علم هم ندارد. شواهد حکایت از آن دارند که بخش عمده‌ای از پیروان و حتی بزرگانی که به‌نوعی مبلغان «دانش سنتی» محسوب می‌شوند، گاه و بی‌گاه تلاش دارند «دانش سنتی» را شکل و شمایلی علمی ببخشند. به این معنا که اعتبار گزاره‌های خود را به اعتبار گزاره‌های علمی پیوند می‌زنند که گمان می‌کنند صدق آن‌ها مورد وثوق است. این امر نشان می‌دهد حتی در جامعه‌ای با پس‌زمینه‌های نیرومند سنتی و مذهبی، تصور بر آن است که هنجارهایی که علم خلق می‌کند به دلیل ارتباط مستقیم و تعیین یافته با واقعیت، از قابلیت پذیرش بیشتری برخوردارند.

آشکار است جایگاه متعالی علم نزد مردم و باور به خدشه‌ناپذیری آن که تا همین اواخر کمترین تردید در آن روا نبود، به‌یک‌باره ایجاد نشده و ریشه در سده‌ها پیش و دوران خردگرایی دارد. در عصر حاضر اصلی‌ترین حامی گفتمان علمی که هنوز هم دیدگاه‌هایش علیرغم مخالفت‌های فراوان، جایگاه

محکمی در افکار عمومی دارد، «پوزیتیویسم منطقی» (Logical Positivism) یا «تجربه‌گرایی منطقی» (Logical Empiricism) است.

پوزیتیویسم، مشاهده محوری و تأثیراتش بر سینما مستند

ساده‌ترین راه درک رابطه علم با «پوزیتیویسم»، شناخت اصل بنیادین این مکتب، یعنی اصل «اثبات پذیری» (Verifiability) است. به موجب این اصل، معنی یک گزاره وابسته به شیوه اثبات آن یا به عبارت دیگر، وابسته به آزمون‌پذیر بودن آن است. بنابراین اگر گزاره‌ای به شکل تجربی اثبات پذیر باشد واجد معنا و در غیر این صورت فاقد معنا، پوچ یا مهمل است. به همین علت از منظر «پوزیتیویست‌ها»، گزاره‌های تحلیلی (پیشینی) که خردگرایان با استناد به روابط ریاضی و هندسه ارائه می‌کردند، همچنین گزاره‌های مربوط به اخلاق و الاهیات که «اثبات پذیر» نیستند، بی معنا تلقی می‌شوند. باید توجه داشت در اینجا منظور «پوزیتیویست‌ها» از اثبات یا تائید، اثبات رساندن از راه مشاهده بود. آن‌ها بررسی می‌کنند که چگونه می‌توان بر اساس شواهد حاصل از مشاهده، صحت چیزی را اثبات کرد و در این راه از انواع استنتاجات قیاسی و ناقیاسی، به خصوص استقراء سود می‌برند (پیتر گادفری؛ ۱۳۹۲).

«پوزیتیویست‌ها» نه با آزمایش‌های علمی بلکه با گزاره‌های علمی و روش‌هایی که امکان تحقق آن گزاره را در زبان و فرا زبان منطقی فراهم می‌کنند، سروکار دارند. در نتیجه نظریات آن‌ها بیشتر از آنکه توصیف کار علمی باشد، حکم دستورالعمل‌هایی را دارد که به کمک آن‌ها دانشمندان و طرفداران علم می‌توانند رابطه نوع و تعداد شواهد را بر میزان صادق بودن فرضیه‌ها (در قالب گزاره‌های مصداقی) بسنجند. «پوزیتیویست‌ها» چون بر

این گمان اند که هرگونه شواهد از مشاهده ناشی می‌شود و هدف عمده علم کشف و برقرار کردن تعمیم‌هاست، استفاده از استقراء در کار علمی را توجیه می‌کنند و آن را رویه‌ای عادی می‌شمارند.

تأثیرات «پوزیتیویسم» را نمی‌توان محدود به دایره گفتمان علمی دانست. از نیمه قرن بیستم به بعد تقریباً تمامی حوزه‌هایی که به‌نوعی درگیر نشر و توزیع «دانش» بوده‌اند از «پوزیتیویست‌ها» تأثیر پذیرفته‌اند؛ به‌خصوص این تأثیرات در حوزه‌هایی همچون سینمای مستند که با مقولات تصویر و بازنمایی گره‌خورده، بسیار مشهود است. سینمای مستند به‌عنوان یکی از منابع برسازنده واقعیت اجتماعی از دو جنبه تحت تأثیر «پوزیتیویست‌ها» قرار گرفت؛ یکی آنکه سینمای مستند همواره جهت اقناع مخاطب در جستجوی ساختار و زبانی مستدل بوده و همین امر باعث شده با گشاده‌رویی پذیرای علم و روش‌های استنتاج علمی از جمله استقراء «پوزیتیویست‌ها» باشد. دیگر آنکه ایده «پوزیتیویست‌ها» مبنی بر کفایت استنادی مشاهده، از آن جهت که تلاش مستندسازان برای تقلیل سینما به مشاهده‌ای بی‌طرفانه را رنگ و لعابی علمی می‌بخشید، به‌شدت مورد استقبال مستندسازان واقع شد. از دهه ۶۰ میلادی در مستندهای اجتماعی بسیاری از فیلم‌سازان آنگلوامریکایی که به شیوه مشاهده‌ای (Observational) ساخته شده‌اند، تأثیرات پوزیتیویسم به‌شدت ملموس است. در این مستندها، شاهدهی نامرئی یا به قول برخی، مگسی رو دیوار، نظاره‌گر افرادی است که ظاهراً در غیاب دوربین و عوامل، درگیر روابط اجتماعی‌اند. هدف این مستندسازان در مرحله اول آن است که بیننده باور کند آنچه در تصاویر روی می‌دهد همان است که اگر فیلمی هم ساخته نمی‌شد عیناً روی می‌داد. در مرحله بعد و به یمن تأثیرات «پوزیتیویسم»، بیننده باید پذیرد شواهد حاصل از تصاویر

مشاهده‌ای برای قضاوت در مورد واقعیت اجتماعی موجود کفایت می‌کند و این واقعیت قابل بسط به دیگر ابژه‌های هم نوع و هم جنس است. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد بحث‌های مرتبط با این‌همانی تصویر و واقعیت پس از چند دهه بحث و جدل به پایان رسید و مشخص شد تصاویر ظاهراً بی‌واسطه مستندهای مشاهده‌ای چیزی فراتر از تمهیدات سبکی نیست؛ تمهیداتی که قرار است حس طبیعی مشاهده را در بیننده برانگیزند. با اینکه با اثبات ناممکن بودن مشاهده بی‌واسطه در سینمای مستند، چنین به نظر می‌رسید که موضوعیت مشاهده در سینما دچار بحران شود، اما در عمل این‌طور نشد. مروری بر مستندهای ساخته‌شده طی چند دهه اخیر نشان می‌دهد بسیاری از مستندسازان همچنان برآنند که به بیننده‌ها القاء کنند، شواهد حاصل از تصاویر مشاهده‌ای، تنها معیار قضاوت در مورد واقعیت جهان تصویر شده است. این امر نشان از باور پدیدارشناختی آن‌ها به ثبات ماهیت مصادیق تصویر شده و تلقی «پوزیتیویستی» شان از مشاهده دارد. به همین دلیل هم اگرچه طی سال‌های اخیر رغبت مستندسازان به ساخت مستندهای مشاهده‌ای اندکی کاهش یافته است، اما مستندهای توضیحی (Expository) به همان شیوه مألوف همچنان تولید می‌شوند.

اگر تلقی «پوزیتیویستی» از مشاهده در مستندهای مشاهده‌ای به‌گونه‌ای است که قضاوت در مورد مفاهیم و ارزش‌ها را به دلالت‌های آشکار تصاویر محدود می‌کند، مستندهای توضیحی بر این محدودیت نیز محدودیت‌های تازه‌ای اعمال می‌کنند. این شیوه از مستندسازی عموماً در چارچوب باورهای رایج جامعه عمل کرده و همواره از چیزی صحبت می‌کند که از پیش اطلاعاتی کلی، اما اغلب عرفی و نه عقلانی، در مورد آن وجود دارد. چنین شیوه‌ای اگرچه حیطة دانش بیننده را در مورد موضوعات مورد بحث گسترش

می‌دهد اما از ماهیت و چیستی چارچوب علمی که در آن محدوده سخن می‌راند پرسش نمی‌کند و سعی در متزلزل کردن پایه‌های آن ندارد. علاوه بر آن در مستندهای توضیحی صدای مردانه‌ای که تصاویر را همراهی می‌کند و دایره واژگانی که حاکی از تسلط راوی به مبانی گفتمان مورد بحث است، هم‌گرایی مضاعف دارند. از یک طرف بنا به قرارداد، این ویژگی‌ها تحکم و قطعیتی خدای‌گون به راوی می‌بخشند که باعث می‌شود بیننده متأثر از تفاوت جایگاهش با راوی (عالم)، دامنه دلالت‌های تصاویر را به تفاسیر راوی از آن‌ها محدود کند و از طرف دیگر، صدق گزارش‌هایی که طرح می‌شود را حتی بدون ادله کافی بپذیرد. همه این عوامل باعث می‌شوند تا زنجیره خطی شده روابط علیّی فیلم، فرآیند جمع‌آوری مشاهده‌ای شواهد را به شیوه‌ای ملموس، توصیف کند. از این‌رو بی‌جهت نیست که این شیوه، شیوه متداول ساخت مستندهای علمی در سراسر جهان است؛ مستندهایی که قرار است به صریح‌ترین شکل ممکن پاسخ‌هایی قاطع به پیچیده‌ترین سؤالات بشر بدهند.

مستندهای مشاهده‌ای و توضیحی هر دو ابزار پیشنهادی «پوزیتیویست‌ها» یعنی مشاهده را به کار می‌گیرند و با شدت و ضعفی متفاوت، مشاهده را واسطه شناخت واقعیت قرار می‌دهند. در اینجا آشکار است فرض شناخت واقعیت توسط مشاهده متضمن آن است که واقعیت موردنظر، ایستا، تا حد زیادی همگن و درنهایت اصیل باشد؛ چون در غیر این صورت هیچ‌گاه امکان شناخت آن توسط مشاهده فراهم نمی‌شود. اما چنان‌که پیش‌تر اشاره شد این قرائت از واقعیت فاصله زیادی از تجارب زیستی مان دارد که حکم به برساخته بودن واقعیت می‌دهند. بنابراین پذیرش عدم اصالت واقعیت، به معنای پذیرش ناکارآمدی مشاهده در فهم جهان و در نتیجه، پذیرش ناتوانی

مستندهای مشاهده‌ای و توضیحی در فهم و توصیف واقعیت اجتماعی است.

استدلال‌ها بر رد پوزیتیویسم و مشروعیت زدایی از گفتمان علم

مشهورترین استدلال‌ها در رد دیدگاه مشاهده محور «پوزیتیویست‌ها» توسط «ویلارد ون اورمن کواین» و «کارل ریموند پوپر» در همان حوزه‌ای مطرح شد که «پوزیتیویست‌ها» اصلی‌ترین مدعیان آن بوده‌اند؛ یعنی فلسفه علم. «کواین» در مقاله «دو اصل جزمی تجربه‌گرایی (۱۹۵۳)» بر ضد تقلیل‌گرایی «پوزیتیویست‌ها» استدلال می‌کند که نمی‌توان یک فرضیه یا جمله‌ای تک را به تنهایی و جداگانه در بوته آزمون قرار داد. به جای آن، تنها می‌توان شبکه‌های پیچیده و در هم بافته‌ای از گزاره‌ها و فرضیه‌ها را آزمود. این امر به سبب آن است که تنها شبکه پیچیده‌ای از گزاره‌ها و فرضیه‌ها پیش‌بینی‌های معینی درباره آنچه می‌باید مشاهده شود به دست می‌دهند. بنابراین هنگامی که گزاره‌ای را می‌آزماییم درباره بسیاری چیزهای دیگر فرض‌هایی می‌کنیم. فرض‌هایی مربوط به دستگاه‌های اندازه‌گیری، اوضاع و احوال مشاهده، قابل اعتماد بودن اسناد و ناظران و غیره. بنابراین هرگاه تصور می‌کنیم در حال آزمایش اندیشه‌ای تک و جدا افتاده هستیم، در واقع در حال آزمایش کلاف دراز و در هم بافته‌ای از گزاره‌ها هستیم؛ کل این کلاف است که پیش‌بینی معینی به دست می‌دهد. به گمان «کواین» و بسیاری دیگر از فیلسوفان علم، دیدگاه «پوزیتیویست‌ها» در مورد آزمون، ساده‌انگارانه و منشأ خطای بسیار است؛ هیچ امر جزئی را مگر با نظر گرفتن جایگاه آن در یک کل بزرگ‌تر نمی‌توان دریافت (پیتر گادفری؛ ۱۳۹۲: ۴۸).

بسط نگاه «کواين» از آزمایشگاه به جامعه ما را به خوبی از مخاطرات اتکا صرف «پوزیتیویست ها» به مشاهده آگاه می کند. زیرا در جامعه نیز نمی توان صرفاً با مشاهده روابط فردی و بدون توجه به نوع روابط قدرت و نظام ارزشی که بر مبنای فاصله گروه های اجتماعی با نهادهای حاکم تعریف می شود، در مورد واقعیت اجتماعی قضاوت کرد. آنچه در یک جامعه قابل دریافت حسنیست، ارزش ها و مفاهیم حاکم است که به اشکال گوناگون، نمود دیداری و شنیداری دارند؛ اما آنچه به راحتی قابل دریافت و رصد نیست، همان شبکه پیچیده روابط قدرت است که ارزش ها و مفاهیم را بر اساس منافع گروه های حاکم تثبیت کرده و توسعه داده است.

در این موارد اهمیت و کارکرد تخیل در سینمای مستند کاملاً روشن است. مستندسازی که نگاه انتقادی به مفاهیم و ارزش های اجتماعی دارد با امتناع از پذیرش سازوکارهای سینمای مشاهده گر، به واکاوی در روابط از نظر پنهان قدرت می پردازد؛ عملی که نه با مشاهده، بلکه با مداخله در واقعیت برساخته حادث می شود. به عنوان نمونه می توان به فیلم مقاله «غرق یا شناور شدن» (Sink or Swim 1990) ساخته «سو فریدریش» اشاره کرد. در این مستند به گونه ای بدیع، مداخله و اسازانه در واقعیت صوری تصاویر ثبت شده، به مداخله در واقعیت مقابل دوربین ترجیح داده شده است. این مستند اتوبیوگرافیک از ۲۶ قطعه (تعداد حروف الفبای انگلیسی) تشکیل شده که شکل گیری ذهنیت دختری نوجوان (فیلم ساز) را نسبت به پدرش، روابط خانوادگی، کار و بازی، نشان می دهد. تصاویر آرشیوی فیلم، همچون دیگر تصاویر دوربین های خانگی که همه کم و زیاد از دوران کودکی مان در اختیار داریم، ظاهراً به ثبت لحظات سرخوشی پرداخته اند. اما مداخله فیلم ساز که از سرتیتر قطعات آغاز می شود، کارکرد تصاویر مشاهده ای خانگی را به کلی

دگرگون می‌کند. نام‌گذاری هدفمند و وارونه قطعات و روایت سوم شخص و نامتجانس راوی از تصاویر که به فاصله پرنشاندنی کودکی و بزرگسالی فیلم‌ساز اشاره دارند، در تعامل با یکدیگر وجوه پنهان تصاویر مشاهده‌ای را آشکار می‌کنند. «فریدریش» در این فیلم با گذر از دلالت‌های آشکار تصاویر، بر نقش زبان، خانواده، فرهنگ و اسطوره در شکل‌دهی به سوژکتیویته زنان و انقیاد آن‌ها تأکید می‌کند.

از دیگر منتقدان دیدگاه مشاهده محور «پوزیتیویست‌ها» می‌توان به «کارل پوپر» اشاره کرد. او علاوه بر آنکه اثبات فرضیه‌ها را از طریق مشاهده غیرممکن می‌داند، منکر سرسخت منطق استقرایی بود. برای او تفاوت دانش علمی از شبه‌علم (دانش سنتی) در «ابطال‌پذیری» (Falsificationism) دانش علمی و نظریه‌های آن معنا می‌یابد. به‌زعم او تنها کاری که مشاهده می‌تواند انجام دهد این است که نشان دهد فرضیه‌ای کاذب است (کارل ریموند پوپر؛ ۱۳۹۱) بنابراین شواهد عینی هرگز نمی‌توانند فرضیه‌ای را تأیید کنند، حتی اگر میزان این تأیید اندک باشد و حتی اگر فرضیه پیش‌بینی‌های بی‌شماری به دست بدهد که همگی بر طبق انتظار ما درست از کار درآیند. به‌موجب آرا «پوپر»، نه تنها نگاه ایجابی به پدیده‌های اجتماعی با اتکا به مشاهده ناممکن است، بلکه استنتاج‌های استقرایی که پیشرفت‌های علمی تا حد زیادی مبتنی بر آن‌ها است، غیرقابل اعتمادند.

باوجودی که شکاکیت به استقراء و نتایج آن به سده‌ها قبل و اندیشمندی چون «دیوید هیوم» بازمی‌گردد، اما اتکا پیش از اندازه «پوزیتیویست‌ها» به منطق استقرایی و رابطه نزدیکشان با علم و عالمان باعث شد، تعمیم بخشی علیرغم مناقشه برانگیز بودنش، به‌عنوان ویژگی انکارناپذیر کار علمی پذیرفته

شود. امروزه تأثیر اجتماعی طبیعی سازی خطاهای این‌چنینی در کار علمی به‌خوبی آشکار است. مردم اغلب فرضیه‌ای علمی را هنگامی که نتایج آن درست از آب درمی‌آید تأیید شده فرض می‌کنند و این را بخشی از روال عادی و پذیرفته‌شده علم می‌انگارند (پیتر گادفری؛ ۱۳۹۲: ۷۱). بنابراین اغلب مناقشه برانگیز ترین بخش مسیر اثبات یک فرضیه، یعنی شیوه‌های استنتاج که ما را از شواهد به تأیید فرضیه می‌رساند، نادیده گرفته می‌شود. به‌صراحت می‌توان گفت باینکه باور به خدشه‌ناپذیری علم، باوری کهنه است و مکاتبی نظیر «پوزیتیویستم منطقی» تأثیری عمده بر تقویت آن داشته‌اند، اما تداوم این باور در روزگار فعلی بیش از هر چیز مرتبط با روابط قدرت، درون و حتی بیرون از گفتمان‌های علمی مسلط است. شواهد نشان می‌دهد گفتمان‌های علمی به‌طور مداوم در حال تولید و بازتولید روایت‌هایی مشابه با روایت‌های گفتمان‌های سنتی‌اند. این تشابه هم از منظر کارکردهای سیاسی-اجتماعی و هم از منظر صورت ظاهری و زبانی بسیار ملموس است. این در حالی است که روایت‌های علمی، برخلاف روایت‌های سنتی، گزاره‌هایی مصداقی‌اند که به‌زعم «پوزیتیویست‌ها» می‌باید صدق آن‌ها اثبات شود؛ صدقی که اثبات آن منوط به پذیرش خطاهای گوناگون است. با این حال به دلیل هدایت ایدئولوژیک جامعه به سوی علم محوری، زمینه پذیرش گزاره‌های علمی حتی بیش از پاره‌گفتارهای دانش سنتی فراهم است.^۱ همان زمینه‌ای که تضمین‌کننده سازوکار هژمونی طبقاتی-جنسیتی موجود

^۱ یکی از مهم‌ترین راه‌های کنترل و هدایت جامعه، ترغیب مردم به روی آوردن به علم و کار علمی با شعار دستیابی به آزادی سیاسی و عدالت است که درنهایت منتهی به اشکال مختلف علم‌سالاری و درنهایت مشروعیت بخشی به علم می‌شود و همین عامل هم موجب کم اثر شدن انتقادات می‌شود. زیرا مردم بدون آنکه چندان آگاه باشند درگیر مشروعیت بخشی به گفتمان علمی هستند. به این تمهید در ادامه با تفصیل بیشتر خواهیم پرداخت.

است و به شکلی بازخوردی، خدشه‌ناپذیری علم و گزاره‌های علمی را هم تضمین می‌کند. از این رو چندان عجیب نیست که مکرر بوی تبعیض نژادی و تبعیض جنسی شدید از برخی گزاره‌های به ظاهر مستدل علمی به مشام می‌رسد. به عقیده «آلبر ژاکار»، پژوهشگر علم ژنتیک، امروزه به اسم علوم، نژادپرستی در برخی جوامع غربی در حال نضج گرفتن است. نژادپرستان از کشفیات جدید زیست‌شناسی و یا آخرین تحقیقات ژنتیکی برای توجیه و اثبات نظرات خود در مورد طبقه‌بندی افراد و یا نژادها و از همه مهتر مقایسه این نژادها با یکدیگر از نظر معیارها و معتقدات و درجه دادن به اصالت آن‌ها استفاده می‌کنند (آلبر ژاکار؛ ۱۳۶۰: ۲۳-۲۷).

«ژاکار» در مقاله «علم، شبه‌علم و نژادپرستی» برخی از گزاره‌های نژادپرستانه به ظاهر علمی که ظاهراً پذیرش عمومی هم یافته‌اند مورد واکاوی قرار می‌دهد. او نشان می‌دهد گزاره‌هایی که جایگاه فرادست قدرتمندان را به قانون بقا و برتری ژن‌هایشان نسبت می‌دهند و گزاره‌هایی که بر ضریب هوشی بالاتر سفیدپوستان نسبت به سیاه‌پوستان تأکید می‌کنند، گزاره‌هایی کاذب هستند. او در برابر مدعیان اثبات این فرضیه‌ها استدلال می‌کند استنتاج‌هایی که در اثبات این گزاره‌ها استفاده شده‌اند، استنتاج‌هایی نامناسب‌اند که بر شواهدی ناکافی بنا شده‌اند. این شواهد محدود به وضعیت‌های مشخص‌اند و تأثیر برخی دیگر از عوامل در اثبات این فرضیه‌ها نادیده گرفته شده است (همان).

انتقادات متفکرانی چون «ژاکار» و پیش از او «کارل پوپر» اگرچه به اندازه‌ای که بر تاریخ و فلسفه علم اثر گذاشته، بر بینش و باور مردم تأثیرگذار نبوده است؛ اما این واقعیت مانع از آن نمی‌شود که از نقش آگاهی‌بخش نظرات انتقادی در عرصه اجتماع صرفه نظر کنیم. زیرا نظراتی از این دست، اعتبار و

جایگاه دست‌نیافتنی دانش علمی را به چالشی بی‌سابقه کشید. «توماس کوهن» در کتاب تاریخ‌ساز خود، «ساختار انقلاب‌های علمی» به شیوه‌ای دیگر توهم خدشه‌ناپذیری علم را آشکار کرد. به‌زعم «کوهن»، آنچه به‌عنوان پیشرفت علمی از آن نام می‌بریم، در واقع نه حاصل تحولات تدریجی علم بلکه نتیجه انقلاب‌های علمی و تغییر پارادایم‌ها است. تغییر پارادایم و انقلاب علمی هم مانند انقلاب سیاسی نتیجه ناکامی پارادایم‌های علم هنجاری (عادی)^۱ و رشد تدریجی ناهنجاری‌های علمی و انتقادات دانشمندان است (توماس کوهن؛ ۱۳۹۲). این مسئله نشان می‌دهد لااقل در دوران معاصر، خدشه‌ناپذیری علم درون‌گفتمان علم و بین دانشمندان از پذیرش عام برخوردار نیست؛ دقیقاً به همین علت هم بسیاری از فیلسوفان و جامعه‌شناسان به بحران مشروعیت علم اشاره کرده‌اند. در این شرایط، قانون‌گذاران (عالمانی) که درون‌گفتمان علمی قصد دارند به کشفیات علمی مشروعیت ببخشند، می‌باید راهی برای توصیه و تجویز آن‌ها بیابند. قانون‌گذاران نمی‌توانند بر متناهی بودن شواهد سرپوش بگذارند اما در صورت برخورداری از پاره‌ای شرایط، می‌توانند کفایت شواهد را برای تجویز فرضیه‌ای به‌عنوان قانون اعلام کنند.^۲ آشکار است که علم به‌تنهایی نمی‌تواند

^۱ Normal Science، در نظریه کوهن، علم هنجاری (عادی) صورت سامانمند علم است که پارادایم آن را هدایت می‌کند. به عقیده کوهن، بخش عمده‌ای از علم، علم عادی است. دانشمندان خوب در علم عادی کسانی هستند که اندیشه‌های بنیادی را که پارادایم به دست می‌دهند به کار می‌بندند و درباره آن چون‌وچرا نمی‌کنند. (درآمدی بر فلسفه علم/پیتر گادفری اسمیت/نواب قزایی/انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی/چاپ اول ۱۳۹۲)

^۲ درست است که گفتمان علمی نزد افکار عمومی دارای مقبولیت است، اما مقبولیت عامل مشروعیت بخش گفتمان علمی نیست، بلکه هموارکننده مسیر مشروعیت‌یابی است و به صورتی بازخوردی در اثر مشروعیت یافتن گفتمان علمی، مقبولیت آن‌هم افزایش می‌یابد و برعکس. بنابراین یکی از دلایل مقبولیت

تعیین‌کننده شرایط صلاحیت بخش باشد و اخلاق و سیاست به سرعت وارد عرصه‌هایی از این دست می‌شوند. در نتیجه مشروعیت علم به مشروعیت قانون‌گذار (عالیم) گره می‌خورد؛ امری که سابقه آن به اعتقاد «لیوتار» به زمان «افلاطون» می‌رسد. «لیوتار» در کتابش به صراحت اذعان می‌کند حق تصمیم در خصوص این که چه چیزی حقیقی است با حق تصمیم در این خصوص که چه چیزی درست (عادلانه) است در پیوند بوده و مستقل از آن نیست (لیوتار؛ ۱۳۸۰: ۶۹).

گفتمان علم و تلاش برای باز مشروعیت یابی از طریق «مردم»

«لیوتار» استدلال می‌کند که «دانش علمی» بدون توسل به «دانش روایی»، که از دیدگاه آن به هیچ وجه دانش به حساب نمی‌آید، نمی‌تواند این نکته را بشناسد و بشناساند که خود، دانش حقیقی است. «دانش روایی» بار دیگر به منزله روشی برای حل معضل مشروعیت بخشیدن به اقتدارهای جدید در شرف سر برآوردن و تجدید حیات است (همان). بنا به ادله «لیوتار»، قانون‌گذاران گفتمان علمی برای مشروعیت بخشی به خود و «دانش علمی» دست به دامن دو «کلان روایت» می‌شوند؛ «کلان روایتی» عمدتاً سیاسی و «کلان روایتی» عمدتاً فلسفی. در «کلان روایت سیاسی» تنها مردم می‌توانند مشروعیت بخش باشند و تنها آن‌ها می‌توانند وجود نهادها یا گفتمان‌ها را تضمین کنند. مشروعیت بخشی مردم به گفتمان علم و قانون‌گذاران آن به معنای پذیرش هنجارهایی است که قرار است راه دستیابی به پیشرفت و سعادت آن‌ها را هموار کنند. به گفته «لیوتار» مفهوم مردم در چارچوب

گفتمان علمی در جامعه، وجود تصور مشروعیت آن است. در نهایت نباید فراموش کرد که مشروعیت همواره از جایی و بر اساس معیارهایی اخذ می‌شود.

«دانش علمی» کاملاً متفاوت با معنای آن نزد «دانش روایی (سنتی)» است؛ مردم در اینجا عملگرها یا مجریان دانش علمی هستند. بنابراین عجیب نیست که نمایندگان فرایند مشروعیت بخشی توسط مردم باید هم‌زمان فعالانه در کار نبود کردن «دانش سنتی» خلق‌ها باشند. همچنین وجود واقعی این سوژه انتزاعی (مردم) بستگی به نهادهایی دارد که سوژه مذکور باید در درون آن‌ها به تأمل و تصمیم‌گیری بپردازد، یعنی همان نهادهایی که تمام یا بخشی از دولت را تشکیل می‌دهند. مسئله دولت به‌طور عمیق با مسئله «دانش علمی» درهم‌تنیده شده است (همان: ۱۱۲).

با دومین «روایت» مشروعیت بخش که با تأسیس دانشگاه برلین در ابتدای قرن نوزدهم سر برآورد، مناسبات بین علم، ملت و دولت به‌گونه‌ای کاملاً متفاوت رقم خورد. زبان‌شناس آلمانی «ویلهلم فن هومبولت» می‌گوید: «دانشگاه برلین سمت‌وسوی عنصر اصلی خود، یعنی علم را متوجه «تهذیب معنوی و اخلاقی ملت» سازد.» (همان: ۱۱۶). او و «فیخته» بر آن بودند که جامعه و کل بشریت نسبت به «دانش برای دانش» بی‌تفاوت است و در پی دست‌یابی به منش و کنش از علم و دانش هستند. «هومبولت» آشکارا به این نکته اشاره دارد که مشروعیت علم درگرو کارکرد اخلاقی - سیاسی آن و ساختن «سوژه مشروع اجتماعی» است.

تخیل انتقادی و نقش آن در واسازی واقعیت اجتماعی از طریق فیلم مستند واکاوی کلان روایت‌های سیاسی و فلسفی توصیف‌شده نشان می‌دهد، خاستگاه روایت‌ها و گزاره‌های هنجارساز علمی چیست و چگونه اقتدار گفتمان‌های علمی در صورت قطع پیوند با این کلان روایت‌ها و افزایش آگاهی اجتماعی، رنگ می‌بازد؛ اقتداری که امروزه در پیوند گفتمان‌های

علمی با گفتمان‌های اقتدارطلب و تمامیت‌خواه، رنگ و معنایی تازه یافته است. اکنون به نظر می‌رسد ربط و پیوند نگاه انتقادی و موشکاف جامعه‌شناسی با سینمای مستند بهتر و بیشتر روشن شده باشد. سینمای مستند اگر در جستجوی بازیابی هویت و اعتبارش است راهی جز بازنگری در خود و مرور تمایزات ماهوی‌اش از سینمای جریان اصلی ندارد. این سینما امروزه بیش از هر زمان دیگری نیازمند تعریف نقش محوری برای خود است؛ نقشی که هم‌زمان ویران‌کننده و هویت‌بخش باشد و بتواند با گذر از پوسته ظاهری امر واقع، حفره‌های عمیق درون ساحت برساخته واقعیت را آشکار کند؛ اینکار نیازمند نه مشاهده، بلکه مداخله در واقعیت است.

مستندسازی که می‌خواهد تصویری ملموس از جامعه ارائه دهد با اتکا به تخیل انتقادی باید بتواند نشان دهد که ارزش‌ها و مفاهیم نهادینه در اجتماع چگونه نضج گرفته است، تا کجا ریشه دوانیده و منافع کدام گروه‌های اجتماعی را تأمین می‌کند. او باید بتواند روایت‌ها و نگرش‌های فراگیر اجتماعی که در «دانش علمی» و تصور خدشه‌ناپذیری آن ریشه دارند، شناسایی کرده و آن‌ها را واسازی کند. تخیل انتقادی در مستندسازی باید بتواند برهم‌کنش‌های اجتماعی حاصل از مراودات پنهان «دانش سنتی» و «دانش علمی» و تأثیرات آن بر باورهای عمومی را مورد ارزیابی قرار دهد. همچنین باید بتواند در میزان وابستگی گفتمان‌های حاکم به هرکدام از اشکال «دانش سنتی» یا «علمی» تفحص کند و ابزارهایی را که از طریق آن گفتمان‌های حاکم افکار عمومی را کنترل و هدایت می‌کنند، افشا کند.

روشن است بحران مشروعیت علم و نگاه انتقادی مستندساز به جایگاه فرادست عالمان، اجازه نمی‌دهد مستندهای انتقادی همان زبان و موضعی را به کار بگیرند که عالمان به کار می‌گیرند. اگر قرار است مستندهای مبتنی بر

تخیل انتقادی بر افکار عمومی اثرگذار شوند، این کار جز از طریق مشارکت مستندساز با مردم و گروه‌های اجتماعی ممکن نخواهد شد. همان‌طور که سازنده این نوع مستند نمی‌تواند صرفاً مشاهده‌گر روابط نیت مند اجتماعی باشد، بدون تعامل و مشارکت با دیگران هم نمی‌تواند نیت مندی پس روابط را آشکار کند. مستندهایی چون «وقایع‌نگاری یک تابستان» و فیلم‌سازانی چون «کریس مارکر» و «ترین تی مین‌ها» به این دلیل موفق شدند در پوسته سخت واقعیت اجتماعی نفوذ کنند که مشارکت گروه‌های مردمی را برانگیختند. ختم کلام آنکه، مستندهای انتقادی زمانی تأثیر لازم را بر جامعه می‌گذارند که بتوانند در مشارکت با مردم، نقش آن‌ها در مشروعیت بخشی به هر آن چیزی که موجب بهره‌برداری از خودشان (مردم) می‌شود را افشا کنند.^۱

^۱ مهم‌ترین نمونه‌های تخیل انتقادی در سینمای مستند را می‌توان در میان مستندهای جامعه‌شناختی (Sociological Documentary) سراغ گرفت؛ در پرونده‌ای که تحت همین نام در شماره هفتم فصلنامه سینما حقیقت منتشر شد و بنده دبیرایش را به عهده داشتم، مفصل به مستندهای جامعه‌شناختی و ویژگی‌هایشان پرداخته شده است

منابع:

پدیدارشناسی و سینما/آلن کاسبیر/اعلاالدین طباطبائی/نشر هرمس/ چاپ

اول ۱۳۸۲

وضعیت پست مدرن: گزارشی درباره دانش/ژان فرانسوا لیوتار/حسینعلی

نوذری/انتشارات گام نو/ چاپ اول ۱۳۸۰

درآمدی بر فلسفه علم/پیتر گادفری اسمیت/نواب قرایی/انتشارات پژوهشگاه

علوم انسانی و مطالعات فرهنگی/ چاپ اول ۱۳۹۲

ساختار انقلاب های علمی/توماس اس. کوهن/عباس طاهری/نشر قصه/

چاپ سوم ۱۳۹۲

منطق اکتشاف علمی/کارل ریموند پوپر/سید حسین کمالی/انتشارات علمی

و فرهنگی/ چاپ اول ۱۳۷۰

مقدمه ای بر فیلم مستند/بیل نیکولز/محمدتهامی نژاد/جامعه نو/ چاپ اول

۱۳۸۹

پیام یونسکو/ شماره ۱۳۵/ ۱۳۶۰