

بازتاب کوچ در فیلم‌های قوم نگار ایران

پیام زین‌العابدینی* - دکتری پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکده‌های زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۰۳ شهریور ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش: ۲۴ آبان ۱۴۰۱

چکیده

مقدمه: کوچ عشایر شیوه‌ای از زندگی می‌باشد که همواره مورد توجه فیلم‌سازان و انسان‌شناسان است. ثبت این نحوه از زیستن در تاریخ سینمای قوم‌نگار سابقه طولانی دارد.

هدف پژوهش: پژوهش حاضر با هدفی کاربردی نحوه بازتاب کوچ عشایر در فیلم‌های قوم‌نگار را مورد مطالعه و واکاوی قرار داده است و در تلاش است ضمن شناسایی مولفه‌های شاخص کوچ، در پاسداشت این فرهنگ و شناسایی الگوهای فیلم‌سازان معاصر موثر باشد.

روش‌شناسی تحقیق: بر اساس مطالعه موردی، با رویکرد تحلیلی تفسیری است. از این‌روی ضمن مرور ادبیات پژوهش، از مصاحبه عمیق از افراد مختلف بهره گرفته شده است. نمونه‌گیری به صورت غیر تصادفی، و از کارشناسان در حوزه هنر، جغرافیا، فرهنگ و مخاطبان فعال تلویزیون صورت گرفته است. موردهای مطالعاتی شامل فیلم‌های «علف» ۱۹۲۵، «شقایق سوزان» ۱۳۴۱، «قوم باد، گوسفندها باید زنده بمانند» ۱۹۷۶، «تاراز» ۱۳۶۶ می‌باشد که به صورت هدفمند و از موارد مطلوب گزینش شده است.

قلمرو جغرافیایی پژوهش: مسیر صعب العبور و پرفراز و نشیب رشته کوه‌های زاگرس و رودخانه‌های پر از آب سرشاخه‌های مختلف کارون که از ناهموارترین و حادثه‌خیزترین راه‌ها در بیلاق و قشلاق بختیاری محسوب می‌شوند و شامل پنج ایل راه اصلی هستند که انشعابات فرعی و یورتگاه‌ها آعشایری را به ایل راه‌های اصلی تاراز، هزار چم، کوه سفید، دو آب، دزپارت و مناطق مختلفی متصل می‌کنند قلمرو جغرافیایی پژوهش می‌باشد.

یافته‌ها و بحث: امروزه علم و تکنولوژی در عوض آنکه به کمک این سنت بیاید باعث از بین بردن محیط زیست، مراتع، جاده‌ها و مسیر کوچ شده است. همچنین مشکلات معیشتی و فرهنگ شهرنشینی در عشایر رسوخ کرده و نسل جوان را بسوی جدا شدن از طایفه و دوری از انجام فرایند کوچ‌روی و کوچ نشینی ترغیب و تشویق می‌کنند.

نتایج: نتیجه حاصله نشان از آن دارد فیلم‌سازان قوم‌نگار در پی ساخت اثری علمی، گزارشی محض یا هنری نبوده‌اند. فیلم‌ساز قوم‌نگار نیز در پی کشف معنا و درک زیبایی‌های درونی و بیرونی قومی است که به تصویر می‌کشد. فیلم‌های مورد مطالعه با چنین برداشتی ساخته شده است و هدفشان نمایش طریقه کوچ و نمایش زندگی عشایری مقاوم است که نمی‌گذارند سختی‌های طبیعت و زندگی از پایشان در آورد.

کلیدواژه‌ها: کوچ، بازتاب، انسان‌شناسی، انسان‌شناسی تصویری، قوم‌نگاری، فیلم قوم‌نگار.

مقدمه

اغلب کسانی که درباره کوچ‌نشینی اظهار نظر کرده‌اند بر این عقیده‌اند که در گذشته با افزایش جمعیت انسانی اراضی حاصلخیز به تدریج زیر کشت درآمد و اراضی کناری غیرقابل کشت را به صورت چراگاه برای دام‌ها مورد بهره‌برداری قرار دادند. همین امر موجب شد گروهی به پرورش حیوانات بپردازند و زندگی کوچ‌نشینی را برگزینند (امان‌الهی بهاروند، ۱۳۶۰: ۳۰-۲۹). کوچ در واقع حرکتی است که بر طبق جدول زمانی معین بین دو محیط مشخص با طبیعت متفاوت انجام می‌گیرد و معمولاً اوضاع طبیعی، به ویژه تغییرات درجه حرارت، مقدار و زمان بارش و تغییر در رویش گیاهان در تعیین زمان کوچ نقش تعیین‌کننده‌ای دارند و به همین دلیل در همه جا و در یک شکل انجام نمی‌گیرد (مشیری، ۱۳۸۷: ۱۳). معمولاً تمام حرکت‌های مکانی دامداران، متناسب با محیط زندگی، نوع دام‌ها و نحوه تعلیف آن‌ها به دو شکل افقی و عمودی صورت می‌گیرد:

- ۱- جابه‌جایی افراد ایل و دام‌ها با هم در مسیری طولانی (مانند بختیاری‌ها) از گرمسیر به سوی سردسیر و بالعکس.
- ۲- چادر نشینی در حوالی دهکده‌ها که بیشتر عشایر اسکان یافته از این نوع کوچ از دشت به ارتفاعات استفاده می‌کنند.

- ۳- رَمه گردانی عمده در فاصله دور. این همان شیوه غالب در ایلات و عشایر کردستان است که خانوارهای عشایر دام‌های خود را به چوپانان از همان ایل می‌سپارند و آنان هستند که به اتفاق اعضای خانواده خود با گله‌های دام (گوسفند- بز) تابستان را در ارتفاعات (سردسیر) و زمستان را در مناطق گرم‌سیری (دشت) می‌گذرانند و معمولاً دام‌های هر گله به چند خانوار تعلق دارد (مثل ایل سنجابی و گوران در کرمانشاه) (طیعی، ۱۳۷۱: ۱۴۲-۱۴۳). در طول هزاران سال، کوچ‌نشینی به عنوان شیوه‌ای از معیشت و زیست انسان در بخش‌های وسیعی از سطح زمین تداوم داشته است. امپراتوری قدرتمندی را تشکیل داده‌اند. در سده اخیر در مواجهه با شیوه زندگی مدرن مغلوب آن شده‌اند (طهماسبی، ۱۳۹۶: ۱۳). در تمام عشایر ایران، ساختار اجتماعی- سنتی کهنی وجود داشته است (صفی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۵۳). جامعه کوچ‌نشینی یک جامعه بی‌ریشه یا قارچ اجتماعی نیست بلکه پیدایی و حرکت و تکوین آن ویژگی‌هایی داشته که با آن همه سادگی معیشتی که هم اکنون نیز دارد، حداقل از نظام جامعه دهقانی پیچیده‌تر بوده است. این جامعه در اجزا و اشکال تا آنجا که ظرفیت رشد داشته است تکامل یافته است (حمودی بختیاری، ۱۳۸۲: ۱۰).

ویکتوریا الکساندر^۱ در کتاب «جامعه‌شناسی هنرها» معتقد است که «رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر مشتمل بر حوزه گسترده‌ای از تحقیقات است که مبنی بر این عقیده مشترک هستند که هنر آیینی جامعه است یا هنر به واسطه جامعه مشروط شده یا تعین می‌یابد.» (Alexander, 2003: 21). این نظریه بر این اصل استوار است که «موجودیت اثر هنری با ویژگی‌های یک دوره تاریخی، یک گروه اجتماعی و... رابطه دارد» (دوونینو، ۱۳۷۹: ۷۵). البته آیینی‌ای که در این رویکرد از آن یاد می‌شود، دارای ویژگی‌ها و محدودیت‌های خاصی است که رویکرد را از ساده‌انگاری و تصور وجود رابطه سراسر و مستقیم میان جامعه و هنر دور می‌کند. آینه به مقتضای خود موضوع را انتخاب می‌کند و آن را در چارچوب قرار می‌دهد، بخش‌هایی را نادیده می‌گیرد و بخش‌هایی را نیز مهم‌تر جلوه می‌دهد. از طرف دیگر آینه هنر، لزوماً تخت نیست که موضوع را به همان شکلی که در برابرش قرار می‌گیرد به نمایش بگذارد، بلکه بیش‌تر از نوع آینه‌های غیرتخت است که میزانی از انحراف در موضوع خود به وجود می‌آورند. مثل آینه‌های محدب و مقعر یا آینه‌هایی که افراد را کوتاه‌تر یا بلندتر، چاق‌تر یا لاغرتر و به طور کلی با اشکال از ریختافتاده و گزیده به نمایش می‌گذارند، نمایشی که دارای میزانی از انحراف از واقعیت است (راودراد، ۱۳۹۱: ۱۰).

برای مطالعه امر بصری/تصویری در فرهنگ به رسانه‌های سمعی - بصری نیاز داریم. تنها عکس‌ها و تصاویر متحرک هستند که می‌توانند امر بصری/تصویری را به عنوان پدیده‌ای فی‌نفسه و به عنوان بخشی از واقعیت اجتماعی مستند کنند، تا انسان شناسان نویسنده بتوانند به مطالعه و تحلیل نقش آن در زندگی اجتماعی و فرهنگ به طور عام بپردازند (پوستما و کرافورد، ۱۳۹۶: ۱). فیلم‌های قوم‌شناسی جای ویژه‌ای را بینابین هنر فیلم و علوم اجتماعی اشغال می‌کند (مک دوگال، ۱۳۶۹). ساختن فیلم اتنوگرافیک برای پژوهشگر حوزه انسان‌شناسی، نه تنها روشی مناسب برای پژوهش است بلکه تمرین بی‌نظیری برای مشاهده کردن و دقت در امور است (فکوهی، ۱۳۸۳). انسان‌شناسی تصویری در ایران همچنان حوزه‌ای است که کمتر به آن پرداخته شده است و منابع معدودی به طور مستقل بدان پرداخته‌اند. کارهای صورت گرفته در این زمینه با نام‌هایی چون سینمای قوم‌پژوهی، سینمای مردم‌نگاری فیلم نژادشناسی، فیلم قوم‌پژوه، سینمای انسان‌شناسی و... برخی از این نمونه‌ها هستند. از سوی دیگر هنوز مرز مشخص تعریف شده‌ای بین فیلم مستند و فیلم مردم‌نگاری وجود ندارد و بنابراین بسیاری از فیلم‌های مردم‌نگاری و منابع آن نام مستند را به دوش کشیده و برخی از صاحب‌نظران نیز تمامی فیلم‌های مستند را در حوزه مردم‌نگاری دسته‌بندی می‌کنند؛ حال آنکه فیلم مردم‌نگاری گاهی می‌تواند در قالب ساختار ویژه‌ای از سینمای مستند که برخی نام سینمای مستند قوم‌پژوهی را بر آن نهاده و گاهی نیز بر در قالب فیلم‌های داستانی که متاسفانه در این حوزه کمتر مورد توجه قرار گرفته یا جدی تلقی شده‌اند، ظاهر شود (کلود، ۱۴۰۰: ۳۲۷).

^۱ Victoria, D Alexander

مردم شناسی فیلمیک موضوعات زیر را در مورد اقوام وجوامع خاص تصویر می‌کند:

- ۱- شیوه زندگی، رفتار و معیشت
- ۲- آیین‌ها، مناسک، نمایش‌های سنتی، رقص‌های آیینی و اسطوره‌های
- ۳- مالکیت، ثروت، توزیع ثروت، کار و تقسیم کار
- ۴- مسکن، پوشاک، شکار، نحوه گردآوری مواد غذایی و پخت خوراک‌ها
- ۵- زبان ادبیات قومی یا بومی و به طور کلی فولکلور
- ۶- نحوه ابزارسازی، و کاربردهای ابزار
- ۷- موسیقی و هنر اقوام یا هنر بومی
- ۸- نژاد، سیما و فیزیک ظاهری (خصوصیات عمومی جسمانی اقوام و نژادها)
- ۹- دین و باورهای دینی و اعتقادات متافیزیکی (آیین‌ها، مناسک و نمایشات دینی)
- ۱۰- تغییر در مناسبات رفتاری و اعتقادات یک قوم و یا یک جامعه خاص در نتیجه تأثیر عوامل بیرونی (نظیر تأثیر فناوری و تماس با دیگر تمدن‌ها)

۱۱- آیین‌ها و مناسک مربوط به تولد (زایمان)، ازدواج و مرگ (ضابطی جهرمی، ۱۳۹۴: ۲۶۳-۲۶۲)

همایون امامی در کتاب "سینمای مردم شناختی ایران" پیشینه مستند مردم نگار در ایران را این چنین گزارش کرده است:

دوره نخست: دوره‌ای که در آن اندیشه‌های اولیه مردم نگاری در سایه فیلم‌های سیاحتی مطرح می‌شود فیلم‌های «علف» ۱۹۲۵ «کاروان سیاه» ۱۹۲۶ و «کاروان زرد» ۱۹۳۰ در این گروه جای می‌گیرد. شایان ذکر است که این فیلم‌ها توسط کارگردانان خارجی ساخته شده‌اند.

دوره دوم: دوره‌ای که نخستین فیلم‌های مردم نگار ایران در وزارت فرهنگ و هنر شکل می‌گیرند. فارغ‌التحصیلان دانشگاه سیراکیز آمریکا نخستین فیلم‌سازان این مرکز محسوب می‌شوند. فیلم «شقایق سوزان» ۱۳۴۱ ساخته هوشنگ شفتی از شناخته شده ترین فیلم‌های ساخته شده در این گروه است.

دوره سوم: این دوره با آغاز مستندسازی مردم نگار در تلویزیون ملی ایران، تاسیس گروه پژوهشی ایران زمین و تولید فیلم‌های ایران شناسی زیر نظر فریدون رهنما و بهرام فره‌وشی همراه است.

دوره چهارم: شروع علمی مستندسازی مردم نگار در ایران در سال ۱۳۴۷، با فیلم‌های «بلوط» ۱۳۴۷ «مشک» ۱۳۴۶ و «دهشت» ۱۳۴۶ شروع و ادامه آن توسط همکاران و شاگردان دکتر نادر افشار نادری پی گرفته می‌شود.

دوره پنجم: مستندسازی مردم نگار امروز ایران، در این دوره با اقبال جشنواره‌های داخلی و خارجی به مستندهای قوم پژوه، جوانان فیلم‌ساز به ساخت چنین فیلم‌های تشویق می‌شوند. فیلم‌های «آسباد» ۱۳۷۸ از فرامرز رضانی، «قنات» ۱۳۷۰ از عبدالحسین بقائیان، «هورامان» ۱۳۸۰ از پرویش نظریه، «میلکان» ۱۳۸۰ از مینو کیانی از فیلم‌های موفق این دوره به شمار می‌آیند (امامی، ۱۳۸۵: ۴۰-۳۹؛ ۲۲۸-۲۲۱) پیرامون موضوع فیلم قوم نگار یا مردم نگار پژوهش‌های محدودی در پایگاه‌های علمی، دانشگاه‌ها و مراکز آموزشی انجام شده که برابر آنچه محقق توانسته مشاهده نماید بشرح زیر است.

المطیری، ذو الفقار (۱۳۹۹) در تحقیقی با عنوان «تأثیر فیلم مردم نگاری در آموزش جامعه و نقش فنون هنری در آن»، که در مقطع کارشناسی ارشد مدیریت رسانه‌ای در دانشگاه ادیان و مذاهب، دانشکده ادیان به پایان رسانده است، فیلم مستند مردم‌نگارانه را یکی از مهمترین قالب‌های رسانه‌ای به شمار آورده است. این پژوهش به مسئله مدرنیستی جدیدی اختصاص دارد که تا پیش از این شنیده و مدون نشده است. مسئله‌ای به نام فیلم مستند اتنوگرافی (مردم نگارانه)، و تلاش برای نمایان ساختن تأثیر آن در فرهنگ‌سازی برای جامعه و سپس آشنایی با تکنیک‌های فنی آن که از خلال آنها امکان تفحص در نظام‌های اجتماعی، فرهنگی، عقیدتی، هنری، دینی و همچنین بنیانها و روابط انسانی جوامع.

ضیایی هاشمیان مقدم، سیدعباس (۱۳۹۰). در پژوهشی تحت عنوان «بررسی تعامل جنبه‌های سینمایی و مردم‌شناسی در مستند مردم‌نگار (با مطالعه موردی مستندهای مردم نگار فرهاد ورهرام)»، که در دانشگاه صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران به انجام رسانده، اظهار داشته است که در سینمای مردم‌شناسی با دو دسته آثار روبرو می‌شویم؛ دسته اول، آثار مردم‌شناسان است که گرچه از لحاظ علمی و روش‌های پژوهشی مردم‌شناختی دارای ارزش بالایی هستند، اما فاقد اعتبار هنری سینمایی می‌باشند و نمی‌توان آن‌ها را «فیلم مستند» نامید. دسته دوم، آثار

فیلم‌سازان است که با وجود رعایت اصول فنی و هنری فیلم‌سازی، فاقد ارزش‌های علمی مردم‌شناسی هستند. فیلم مستند مردم‌نگار، حوزه‌ای میان رشته‌ای و محل تلاقی علم و هنر است که در آن باید شروط انتساب به هنر سینما و دانش مردم‌شناسی را رعایت کرد. بهمنی، جلال (۱۳۹۷) در پژوهش خود با عنوان «مطالعه شیوه‌های مواجهه با موضوع مردم‌شناسی در ساخت فیلم‌های مردم‌نگار (با مطالعه موردی عشایر ایل بختیاری)»، در مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، در پی شناسایی راهکارهای برای تولید فیلم مردم‌نگاری و شناخت ویژگی‌های ساختاری فیلم مردم‌نگار است. این تحقیق سعی داشته به تفاوت‌ها و شباهت‌های مردم‌نگاری مکتوب و فیلم بپردازد.

در خصوص تحقیقات انجام شده خارجی نیز می‌توان به عناوین زیر اشاره نمود.

Escobar, Cristóbal (2017). The Colliding Worlds of Anthropology and Film-Ethnography, A Dynamic Continuum, Anthrovision Vaneasa Journal, URL: <http://journals.openedition.org/anthrovision/2491>; DOI: 10.4000/anthrovision.2491

این مقاله به بررسی سه دوره متوالی می‌پردازد که در آن رشته‌های انسان‌شناسی و مردم‌نگاری فیلم با هم در تعامل و گاه تقابل هستند.

Grimshaw, Anna (2020). The multipart film: extended anthropological analysis and non-textual form, Visual Studies journals, Volume 36, 2021 - Issue 1

فیلم‌سازان قوم‌نگاری مدتهاست که برای اثبات نوع فعالیت‌شان تلاش کرده‌اند. اگرچه این امر به ویژه در حوزه‌های خاصی از این رشته در حال تغییر است. مقاله حاضر درصدد است تا نمایان سازد چگونه فیلم می‌تواند به عنوان رسانه‌ای برای تحقیقات گسترده مردم‌شناسی عمل کند.

Gill, Harjant (2020). Ethnographic Documentary Production, Oxford Bibliographies, DOI: 10.1093/OBO/9780199766567-0249

از نظر نگارنده اصطلاح «تولید مستند» در انسان‌شناسی مشخصه ساخت و پخش تحقیقات و پژوهش‌های قوم‌نگاری است که شامل فیلم و ویدئو به عنوان رسانه اصلی داستان‌سرایی و انتقال دانش فرهنگی است. این مقاله ضمن ترسیم اصول فیلم‌سازی غیرداستانی در تلاش است تعریف جامع‌تری از سینمای قوم‌نگاری ارائه دهد.

همچنین کتاب مجموعه مقالات «قوم‌نگاری تصویری» گردآورنده پیتز ایان کرافورد که توسط فتاح محمدی ترجمه و توسط انتشارات رونق در ایران به چاپ رسیده و مقاله «چشم‌انداز سینمای قوم‌نگار ۱» نوشته مک دوگال، که در سال ۱۳۶۹ توسط مسعود اوحدی ترجمه و در مجله کتاب صبح چاپ شده را می‌توان به عنوان پیشینه خارجی برشمرد.

قابل ذکر است در قرن حاضر فیلم مستند از ویژگی شایان توجه‌ای برای آگاهی رسانی و ثبت فرهنگ‌های مختلف کشور به خصوص فرهنگ کوچ‌نشینی برخوردار است و برای نسل جوان ابزار آموزشی مناسب و باورپذیر به شمار می‌رود. از سویی زندگی مدرن و شهری در تقابل با فرهنگ کوچ‌نشینی سعی در فراموش سازی داشته‌های زیستی، بومی و فرهنگی است. پژوهش‌های در زمینه تاثیر سینمای قوم‌نگار می‌تواند در پاسداشت و نگهداشت فرهنگ ملی کوچ‌نشینی موثر باشد و راهبردهای مختلفی را در اختیار جامعه، هنرمندان و اندیشمندان قرار دهد. محقق تا جاییکه مشاهده نموده، تاکنون رویکرد بازتاب در سینمای قوم‌نگار مورد مذاقه قرار نگرفته و این تحقیق نو و بدیع است. پژوهش حاضر با درک اهمیت و ضرورت خلاء علمی و با هدفی کاربردی صورت گرفته و مسئله اصلی آن بررسی نقش فیلم‌های قوم‌نگار در بازتاب فرهنگ کوچ‌نشینی است.

روش پژوهشی

روش تحقیق کیفی و بر اساس مطالعه موردی، با رویکرد تحلیلی تفسیری «بررسی دقیق شماری از آثار برای استخراج معانی تا نشان بدهیم عناصری در این آثار بازتاب جنبه‌هایی از جامعه هستند.» می‌باشد (راودراد، ۱۳۹۱: ۴) است. باید اذعان داشت «انسان‌شناسی حتی در کلاسیک‌ترین شکل خود با سایر علوم اجتماعی متفاوت است. این تفاوت در آن واحد هستی‌شناختی و روش‌شناسانه است؛ هستی‌شناختی از آن رو که در انسان‌شناسی موضوع مورد مطالعه دارای اولییتی مطلق نسبت به خود مطالعه است؛ و روش‌شناسانه از آن رو که انسان‌شناسی بحث کیفی بودن روش را به آنچه به طور عام در علوم اجتماعی "روش‌های کیفی" اطلاق می‌شود، خلاصه نمی‌کند و از آن، برداشتی بسیار عمیق‌تر، پویاتر، خلاق‌تر و انسانی‌تر دارد.» (فکوهی، ۱۳۸۷: ۱). از این‌روی ضمن مرور ادبیات پژوهش و مطالعه اسناد و اطلاعات کتابخانه‌ای و آرشیوهای صوتی و تصویری، جهت شناسایی و شناخت نقش و تاثیر فیلم قوم‌نگار بر مخاطبان از مصاحبه عمیق از افراد مختلف بشرح جدول (۱) بهره گرفته شده است. نمونه‌گیری به صورت هدفمند و غیرتصادفی صورت گرفته و سعی شده افراد صاحب‌نظر و کارشناس در حوزه هنر، جغرافیا و فرهنگ انتخاب شوند و یا از مخاطبانی باشند که وقت زیادی را در شبانه روز به تماشای تلویزیون می‌نشینند.

جدول ۱. مشخصات مصاحبه شونده‌گان

تعداد	رسانه مورد	شغل	جنس	تحصیلات
۱۰	تلویزیون	خانه‌دار	زن	دیپلم و زیردیپلم
۱۲	سینما- شبکه مجازی و اینترنت	دانشجو	زن و مرد	کارشناسی و کارشناسی ارشد رشته هنر و علوم انسانی
۹	فرهنگسراها- شبکه مجازی و اینترنت	مراکز پژوهشی	زن و مرد	کارشناسان مطالعات فرهنگی
۹	سالن‌های نمایش فیلم در مدرسه و دانشگاه	مدارس و دانشگاه	زن و مرد	معلمان مدرسه و مدرسان دانشگاه

همچنین ۴ فیلم (جدول ۲) بر اساس انتخاب هدفمند از موارد مطلوب گزینش و بررسی شده است. این آثار جزء تولیدات شاخص فیلم قوم‌نگار هستند. گردآوری اطلاعات به صورت مشاهده این چهار فیلم و فیش‌برداری از اطلاعات کتابخانه‌ای و مصاحبه است. اعتبار و پایایی این تحقیق سه سویه سازی است زیرا داده‌ها از طریق مشاهده، مصاحبه و فیش‌برداری صورت گرفته است.

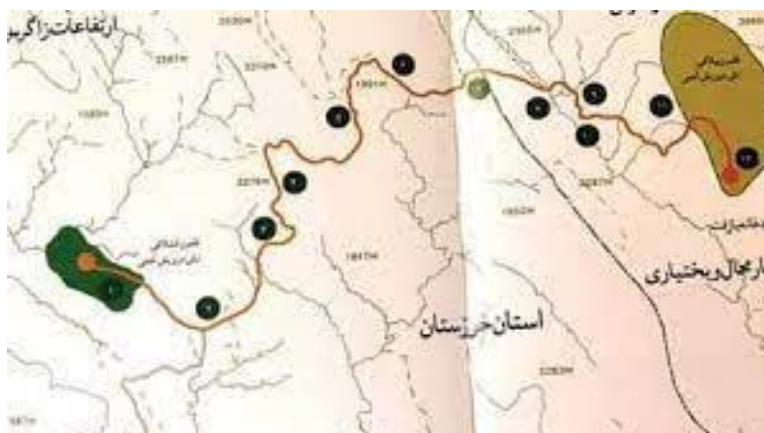
جدول ۲. خلاصه فیلم‌های مورد مطالعاتی

محصول	سال تولید	نام کارگردان	نام فیلم	خلاصه فیلم
آمریکا	۱۹۲۵	مریان سی کوپر و ارنست بی شود زاک	علف	این فیلم به کوچ طایفه بابا احمدی از طوایف ایل بختیاری از منطقه سردسیر چهارمحال بختیاری بسوی مناطق گرمسیر خوزستان می‌پردازد.
ایران	۱۳۴۱	هوشنگ شفتی	شقایق سوزان	فیلم شقایق سوزان، زندگی عشایر بختیاری و کوچ چادرنشینیان از قشلاق به ییلاق را به تصویر می‌کشد.
آمریکا	۱۹۷۶	آنتونی هواراث	قوم باد "گوسفندها باید زنده بمانند"	فیلم قوم باد زندگی و کوچ طایفه بابا احمدی یکی از طایفه‌های ایل بختیاری را روایت می‌کند. فیلم از زبان جعفر قلی کلانتر طایفه روایت می‌شود.
ایران	۱۳۶۶	فرهاد ورهرام	تاراز	فیلم کوچ چند خانوار بختیاری، از قلمروی شرقی استان خوزستان تا زردکوه در استان چهارمحال بختیاری به تصویر می‌کشد. «تاراز» نام مسیری است که همه ساله بخشی از عشایر بختیاری از گرمسیر به سردسیر و از سردسیر به گرمسیر می‌پیمایند. این فیلم به مراحل سه‌گانه زندگی عشایر در فصل پائیز، زمستان و بهار می‌پردازد.

قلمرو جغرافیایی پژوهش

ایلات و عشایر کوچ نشین بختیاری در نقاط مختلفی از ایران و در حوزه‌های غرب و جنوب غرب، شرق و جنوب شرق، شمال غرب، شمال شرق و مرکزی ایران پراکنده‌اند. سرزمین‌های بختیاری‌نشین در ایران شامل بخش‌هایی از شش استان، چهارمحال و بختیاری، کهگیلویه و بویر احمد، لرستان، فارس، اصفهان و خوزستان را شامل می‌شود. اما استان چهارمحال و بختیاری و کهگیلویه و بویر احمد بعنوان سرزمین اصلی عشایر بختیاری و محل سکونت عمده جمعیت این ایل است. عشایر بختیاری به‌هنگام کوچ، ناچارند راه‌های اصلی و فرعی فراوانی که مملو از

خطرات گوناگونی است عبور کنند. مسیر کوچ ایل بختیاری، از ارتفاعات صعب العبور و پر فراز و نشیب رشته کوه‌های زاگرس و رودخانه‌های پر از آب سرشاخه‌های مختلف کارون می‌گذرد و به همین دلیل، از ناهموارترین و حادثه‌خیزترین راه‌های عشایری ایران است و عبور از آن، هنوز هم یکی از مشکلات مهم کوچ‌نشینان بختیاری است. عشایر بختیاری در کوچ‌ها به ییلاق و قشلاق، ناگزیرند از پنج ایل راه اصلی که ارتباط بین محدوده و محورهای ییلاقی و قشلاقی را برقرار می‌کنند، عبور کنند. این راه‌ها انشعابات فرعی و یورتگاه‌های عشایری را به ایل راه‌های اصلی تاراز، هزار چم، کوه سفید، دو آب، دزپارت و مناطق مختلفی متصل می‌کند. تمامی آنچه که ذکر شد در ۴ فیلم مورد مطالعاتی مطرح و به نمایش گذاشته شده و قلمرو جغرافیایی پژوهش حاضر را شامل می‌شود.



شکل ۱. نقشه ایل راه تاراز در ایل بختیاری

یافته‌ها و بحث

بر اساس کدگذاری باز، مقوله‌ها، مفاهیم و مولفه‌هایی که از مرور مصاحبه و اسناد بدست آمد، دسته‌بندی شده و ویژگی‌ها و روابط بین آن‌ها بررسی شد، و چنانچه شاخصه یا رابطه‌ای درک نشد این عمل تا رسیدن به اشیاع نظری ادامه یافت. در مرحله بعدی براساس کدگذاری محوری تلاش شد تا تفاوت یا شباهت‌های ساختاری و محتوایی مقوله‌ها طبقه‌بندی شود. در گام سوم بر مبنای کدگذاری انتخابی و گزینشی و مرتبط کردن نظام‌مند دسته‌بندی‌ها و رسیدن به مبنای نظری و الگوی مشخص و یکپارچه برخی مقوله‌ها کنار گذاشته و برخی انتخاب شد. در این راستا از نرم‌افزار اطلس. تی آی (Atlas. ti) استفاده شده است. در این پژوهش پس از بررسی منابع کتابخانه‌ای، مشاهده فیلم‌ها و یادداشت برداری و مذاقه مصاحبه‌ها، یافته‌های زیر حاصل شد.

جدول ۳. یافته‌های پژوهش

مولفه‌های مورد توجه در فیلم‌های قوم نگار	مولفه‌های بازتاب شده مورد توجه در مورد‌های مطالعاتی	نقش فیلم‌ساز
بیان فیلمیک و هنری و استعاری	در فیلم «علف» بیان فیلمیک بسوی یک فضای بصری با گفتاری حشوآمیز و در عین حال حماسی هدایت می‌شود. فیلم «شقایق سوزان» جنبه گزارشی دارد. فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» فیلمی شخصیت محور است که از ظرفیت‌های روایت‌پردازی در بیانی ساده از معرفی کوچ و کوچ گران بهره برده است. فیلم «تاراز» از ظرفیت‌های مونتاز، بار اطلاعاتی فراوان در گفتار و خلق فضای هنری بهره گرفته است	در فیلم «علف» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «شقایق سوزان» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «تاراز» نقش کارگردان پررنگ است.

در فیلم «علف» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «شقایق سوزان» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «تاراز» نقش کارگردان پررنگ است.	در موردهای مطالعاتی مورد توجه این تحقیق تلاش فراوانی برای ثبت بدون دخل و تصرف واقعیت شده است. در مواردی که کارگردان وسوسه شده بسوی فضا سازی فیلم هنری گرایش پیدا کند ثبت واقعیت متاثر از زاویه دید او جنبه شاعرانه و خیالی گرفته است. فیلم «شقایق سوزان» نمونه ای از این مدعاست. همچنین نمایش مراسمی مثل مراسم عروسی که در هنگام کوچ مرسوم نیست و در این اثر دیده می شود.	ثبت واقعیت
در فیلم «علف» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «شقایق سوزان» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «تاراز» نقش کارگردان پررنگ است. در فیلم «علف» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «شقایق سوزان» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «تاراز» نقش کارگردان پررنگ است.	در گفتار و تصویر ۴ مورد مطالعاتی هدف اصلی نمایش بازنمای بافتارهای فرهنگی و زیستی ایلیاتی و عشایر بختیاری است و تبلور و نمایش عناصر بصری و تکنیک های روایی در سایه این هدف قرار دارند و وابسته به آن می باشند. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» تغییرات فرهنگی بیان می شود. به غیر از فیلم «تاراز» ۳ مورد مطالعاتی دیگر، به نظر می رسد بیشتر از آن که تکیه بر پژوهش کتابخانه ای قبل از تولید داشته باشند، بر اساس دوربین قلم عمل کرده و هر آنچه در مسیر کوچ اتفاق افتاده را ثبت کرده اند.	بازنمایی ویژگی های فرهنگی و زیستی پژوهش و استفاده از منابع علمی در تولید
در فیلم «علف» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «شقایق سوزان» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «تاراز» نقش کارگردان پررنگ است.	تکنولوژی در فیلم «تاراز» مورد توجه بوده است. همان محلی که در فیلم «علف» به سختی باید از آن عبور می کردند، در این فیلم نشان داده شده که پلی زده شده و عشایر با موتور و تراکتور و وانت هرساله از روی آن عبور می کنند. فیلم «تاراز» به تأییراتی که مدرنیته در از بین بردن سنت کوچ داشته است توجه دارد. کارگردان فیلم فرایند فروپاشی نظام زندگی ایلی و کوچ روی را که روزگاری مایه حماسه ها و نبرها بوده مدنظر داشته است.	بازنمایی نوسازی و تغییرات تکنولوژی در نحوه کوچ
در فیلم «علف» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «شقایق سوزان» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «تاراز» نقش کارگردان پررنگ است.	همه ۴ مورد پژوهی تلاششان بر ثبت رفتاری سنتی بوده که سبک زندگی طایفه ای و ایلیات و فرهنگ کوچ نشینی از آن برخوردار بوده و حافظش می باشد اما باز نمود این رفتار سازمانی در ساختار کوچ در گذر زمان به تدریج تغییر کرده است. از فیلم «علف» به بعد فرهنگ شهر نشینی و تکنولوژی تأییراتی را بر عشایر گذاشته که نشانه های آن به خصوص در فیلم «تاراز» پر رنگ است. کم شدن تعداد خانوار کوچ و مهاجرت بسوی شهر جوانان عشایر، از دست رفتن زمین های مسیر کوچ، چادرها، لباس ها، استفاده از ماشین و... رفتار سنتی را مخدوش کرده است.	نمایش ساختار سنتی ایل و کوچ

نقش و کمک ساختارهای دولتی در کوچ	آنچه که در همه مورد‌های مطالعاتی مشهود می‌باشد این مهم است که خانواده و قوم رکن اساسی و ستون یک حرکت گروهی به نام کوچ است. این خانواده و قوم مستقل و عاری از هرگونه کمک دولت با خطرات مواجه شده ولی در نهایت به مقصد و هدف اصلی خود دست می‌یابد.	در فیلم «علف» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «شقایق سوزان» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «تاراز» نقش کارگردان پررنگ است.
سبک زندگی و ویژگیهای معیشتی	فقر در زندگی عشایر بسیار مشهود است اما با این وجود در همه فیلم‌های مورد پژوهی این تحقیق مشاهده می‌شود که آنها از هیچ کوششی دست بر نداشته و مقاومت در برابر سختی‌ها را به جان می‌خورند. همچنین کارگروهی و تلاش در کنار هم در همه شرایط در رفتارشان دیده شده و پیروی از رئیس ایل و طایفه برایشان نهادینه شده و امری لازم الاجراست.	در فیلم «علف» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «شقایق سوزان» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «تاراز» نقش کارگردان پررنگ است.
روابط انسان و احشام در کوچ	فیلم‌های مورد مطالعه نشان می‌دهد که عشایر وابستگی شدیدی به پرورش دام دارند و معیشت‌شان وابسته به رشد و زنده ماندن آنهاست. سختی‌هایی که برای گذراندن دام از رودخانه خروشان در فیلم «علف» دیده می‌شود شاهد این مدعاست. اما آن‌ها به احشام فقط به عنوان سرمایه نگاه نمی‌کنند. به نظر می‌رسد آن‌ها احشام را مثل خانواده خود دانسته و خود را در تامین نیازهایشان مسئول می‌پندارند	در فیلم «علف» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «شقایق سوزان» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «تاراز» نقش کارگردان پررنگ است.
تهدیدها و موانع موجود کوچ	ترویج گسترده فرهنگ شهر نشینی در برابر زندگی عشایری و ایلپاتی به اشکال مختلف رسانه‌ای و غیره. تغییر کاربری اراضی در مسیر کوچ، ترویج گسترده فرهنگ شهری توسط رسانه‌ها، نبود مراتع بعلت خشکسالی، تلف شدن دام‌ها بدلیل گوناگون و حمل و نقل آسان دام با ماشین توسط نسل جوان و نپذیرفتن سختی راه...	در فیلم «علف» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «شقایق سوزان» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «تاراز» نقش کارگردان پررنگ است.
تفاوت‌های جنیسیست	زنان همگام با مردان در کوچ فعال هستند و در همه فیلم‌های مورد مطالعاتی هیچ تفاوتی بین آن‌ها و مردان دیده نمی‌شود. به عنوان مثال در فیلم «تاراز» زنان با دوشیدن شیر، بافت قالی و گلیم و جاجیم، پخت نان همپای مردان به فعالیت مشغولند.	در فیلم «علف» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «شقایق سوزان» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «گوسفندها باید زنده بمانند» نقش کارگردان کمرنگ است. در فیلم «تاراز» نقش کارگردان پررنگ است.

باید اذعان داشت فیلم‌های مورد مطالعه با فاصله زمانی زیادی نسبت به هم ساخته شده‌اند، اما آنچه مورد توجه می‌باشد رسمی است که با وجود پیشرفت تکنولوژی همچنان مانا در میان عشایر است. اگر چه در دورانی که فیلم «علف» ساخته شده عشایر از کمترین امکانات فنی برخوردار بودند اما استفاده آن‌ها از ابزار بدوی و سنتی که از نیاکانشان طرز استفاده از آن‌ها را آموخته بودند همه مشکلاتشان را مرتفع می‌ساخت. نمونه آن درست کردن قایقی است که با پوست گوسفند در فیلم «علف» برای حمل گوسفندان ساخته شد. امروزه علم و تکنولوژی در عوض آنکه به کمک این سنت بیاید باعث از بین بردن محیط زیست، مراتع، جاده‌ها و مسیر کوچ شده است.

نتیجه گیری

✓ نتیجه حاصله پس از بررسی فیلم‌های مورد مطالعه نشان از آن دارد فیلم‌سازان قوم‌نگار در پی ساخت اثری علمی، گزارشی محض یا هنری نبوده‌اند. آنچه مورد توجه فیلمساز بوده است ثبت سنت و رویدادی واقعی بدون تحریف و دخل و تصرف است. البته منظور از ثبت واقعیت انجام فرایندی گزارش‌گونه محض و خبری نیست. همانطور که یک انسان‌شناس در تلاش است به درک عقاید و کسب معرفت از سبک زندگی اقوام مختلف دست یافته و چیره شود یک فیلم‌ساز قوم‌نگار نیز در پی کشف معنا و درک زیبایی‌های درونی و بیرونی قومی است که به تصویر می‌کشد. فیلم‌های مورد مطالعه با چنین برداشتی ساخته شده است و هدفشان نمایش طریقه کوچ و نمایش زندگی عشایری مقاوم است که نمی‌گذارند سختی‌های طبیعت و زندگی از پایشان در آورد. فیلم‌های مورد مطالعه با وجود تفاوت‌های تکنیکی‌شان، در روایت‌پردازی و مستندنگاری همچون آئینه عمل کرده و بازتاب دهنده واقعیت کوچ هستند. اگر چه در ۴ فیلم مورد مطالعه مشهود است فیلم‌ساز به اهدافش سرصحنه رسیده و این آثار از قبل پیرامونشان تحقیق و پژوهش گسترده‌ای انجام نشده است اما هر کدامشان به عنوان منبع و سندی راستین توانسته‌اند پدرستی بازتاب دهنده سنت کوچ‌روی و کوچ‌نشینی باشند. تمایز و تفاوت‌های موردهای مطالعاتی با یکدیگر بعنوان شاخصه‌ای است که می‌تواند ابراز کنند این حقیقت را، که به یک موضوع می‌توان از دریچه و چشم‌اندازهای مختلفی نگریست و به کشف حقیقت و معنای جدیدی از آن دست یافت. موردهای مطالعاتی و فیلم‌های از این دست که هدفشان بازنمایی فرهنگ قومی است ضمن بازتاب و پاسداشت این رسم کهن می‌توانند در ابقا و تداوم آن نقشی اساسی داشته باشند.

منابع

- امامی، همایون (۱۳۸۵). *سینمای مردم شناختی ایران؛ نقدی بر قوم پژوهی در سینمای مستند ایران*. ناشر: افکار
- امان‌اللهی بهاروند، سکندر (۱۳۶۰). *کوچ‌نشینی در ایران/ پژوهشی درباره ایلات و عشایر*. ناشر: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- پوستما، متزه و کرافورد، پیتر ایان (۱۳۹۶). *قوم‌نگاری تصویری*. ترجمه: فتاح محمدی، نشر رونق.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۱). *جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران*. تهران: موسسه انتشارات دانشگاه تهران.
- ریوبر، کلود (۱۴۰۰). *درآمدی بر انسان‌شناسی*. ترجمه: ناصر فکوهی، ناشر: نی
- دوونینو، ژان (۱۳۷۹). *جامعه‌شناسی هنر*. ترجمه: مهدی سحابی، نشر مرکز، تهران.
- صفی نژاد، جواد (۱۳۶۸). *عشایر مرکزی ایران*. ناشر: امیرکبیر.
- طهماسبی، سیامک (۱۳۹۶). *تبیین الگوها و فرایندهای دگرگونی معیشتی - زیستی در زیست بوم‌های عشایری (مطالعه موردی: زیست‌بوم طایفه فارسیمدان ایل قشقایی)*. کارشناسی ارشد گرایش مدیریت توسعه پایدار روستایی، دانشگاه تهران، دانشکده جغرافیا، تهران، ایران.
- طییبی، حشمت‌الله (۱۳۷۱). *جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی ایلات و عشایر*. انتشارات دانشگاه تهران
- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۹۴). *شکل‌شناسی و گونه‌شناسی فیلم مستند*. ناشر: رونق.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۳). کاربرد فیلم اتنوگرافیک در پژوهش‌های انسان‌شناسی، کتاب *ماه هنر*، مهر و آبان، شماره ۷۳ و ۷۴ (۲۶-۲۷)، صص ۲۴-۲۷.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۷). *درآمدی بر انسان‌شناسی تصویری و فیلم اتنوگرافیک*. ناشر: نی
- محمودی بختیاری (۱۳۸۲). *جامعه‌شناسی کاربردی عشایر*. ناشر: مه‌زیار.
- مشیری، رحیم (۱۳۸۷). *جغرافیای کوچ‌نشینی*. ناشر: سمت.
- مک دوگال، دیوید (۱۳۶۹). چشم انداز سینمای قوم‌نگاری ۱، مترجم: مسعود اوحدی، ناشر: مجله کتاب صبح، بهمن و اسفند ۱۳۶۹، شماره ۱۰. (۱۳۷)، صص ۱۶۱-۱۳۷.

Alexander, Victoria (2003), *Sociology of the arts exploring fine and popular forms*, Melbourne & Berlin, Blackwell publishing.

Ruby, jay. (1996). *visual anthropology*, *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, David Levinson and Melvin Ember, editors. New York: Henry Holt and Company, vol. 4:1345-1351.

Emami, H. (2006). *Iranian anthropological cinema: A critique on ethnography in Iranian documentary cinema*. Afkar Publishing. [In Persian]

Amanolahi Baharvand, S. (1981). *Nomadism in Iran: A study of tribes and nomads*. Book Translation and Publishing Agency. [In Persian]

- Postma, Metje, Crawford, Peter Ian (2017). *Visual ethnography*. Translated by Fatah Mohammadi, Ronagh Publication. [In Persian]
- Ravadrad, A. (2012). *Sociology of Cinema and Iranian Cinema*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
- Rivière, C. (2021). *An Introduction to Anthropology*. Translated by Naser Fakoochi, Tehran, Nai Publishing. [In Persian]
- Duvignaad, J. (2000). *Sociology of art*. Translated by Mehdi Sahabi, Markaz Publishing, Tehran. [In Persian]
- Safinejad, J. (1989). *The Central Nomads of Iran*. Amir Kabir Publishing. [In Persian]
- Tahmasabi, S. (2017). *Explaining patterns and processes of livelihood-residential changes in nomadic biomes (Case study: Farsimdan Tribe biome)*. Tehran University, Faculty of Geograph. [In Persian]
- Tabibi, H. (1992). *Sociology and anthropology of tribes and nomads*. University of Tehran Press. [In Persian]
- Zabeti Jahromi, A. (2015). *Morphology and typology of documentary film*. Ronagh Publishing. [In Persian]
- Fakoochi, N. (2004). The use of ethnographic film in anthropological research. *Ketabe Mahe Honar*, (73 & 74): 24-27. [In Persian]
- Fakoochi, N. (2008). *An introduction to visual anthropology and ethnographic film*. Nai Publishing. [In Persian]
- Mahmoodi Bakhari, S. (2003). *Applied Sociology of Nomads*. Mahziar Publishing. [In Persian]
- Moshiri, R. (2008). *Nomadic Geography*. SAMT Publishing. [In Persian]
- McDougall, D. (1998). The perspective of ethnographic cinema 1. Translated by Massoud Ohadi, *Ketab-e Sobh (Morning Book) Journal*, (10):137-161. [In Persian]

How to Cite:

Zinalabedini, Payam. (2022). Reflection of Nomadism in Iranian Ethnographic Films. *Studies of Nomads Area Plannig*, 2(2), 127-136.

ارجاع به این مقاله:

زین‌العابدینی، پیام. (۱۴۰۱). بازتاب کوچ در فیلم‌های قوم نگار ایران. *مطالعات برنامه‌ریزی قلمرو کوچ‌نشینان*، ۲(۲)، ۱۲۷-۱۳۶.

Vol. 2 Issue 2 (No. 4), 2022, Pp. 127-136

DOI: 10.22034/JSNAP.2023.167725

DOR: 20.1001.1.28210530.1401.2.2.8.5

Research Article

Reflection of Nomadism in Iranian Ethnographic Films

Payam Zinalabedini* - *PhD of Art Research, Department of Advanced Studies of Art, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.*

Receive Date: 25 August 2022
Accept Date: 15 November 2022

ABSTRACT

Introduction: Filmmakers and anthropologists have always been interested in nomadism as a way of life. The history of ethnographic cinema has long witnessed the recording of this lifestyle.

Purpose of the research: The current applied research examined the reflection of nomadism in ethnographic films. It also sought to identify the techniques of ethnographic films for contemporary filmmakers, highlight the main components of nomadism, and thus play an effective role in preserving this culture.

Methodology: A case study qualitative research method was used with an interpretive-analytical approach. Thus, in addition to the review of the literature, the current study conducted in-depth interviews with different people (Table 1). Purposeful and non-random sampling was used to select experts in art, geography, and culture or the audience who spent much time watching TV. Case studies included "Grass/1925", "Burning Poppy/1963", "People of the Wind/1976", and "Taraz/1988", which were selected purposefully from the desirable cases.

Geographical area of research: The geographical scope of the study included the Zagros mountain range with its challenging paths and ups and downs, the branches of the Karun River making the roughest and most accident-prone routes in Yilaq and Qashlaq of the Bakhtiari tribe, including five main nomadic paths that connect the sub-branches and yurts to the main nomadic paths of Taraz, Hezar Cham, Kuh Sefid, Do Ab, Dezpart, and different areas.

Results and discussion: Science and technology are recently destroying rather than supporting the environment, pastures, roads, and nomadic paths. The livelihood problems and the penetration of urbanism into the lives of nomads have encouraged the young generation to leave their tribes and forget the culture of migration and nomadism.

Conclusion: The results obtained by the examination of the films indicated that the ethnographic filmmakers neither sought to produce scientific and artistic work nor emphasized a solid report. Ethnographic filmmakers tried to discover the meaning and display the internal and external ethnic beauties. These films aimed to portray nomadism and the resilient life of nomads who do not give in to the hardships of nature and life.

KEYWORDS: Anthropology, Ethnography, Ethnographic Film, Nomadism, Reflection, Visual Anthropology.