

تحلیل مردم‌شناختی تغییرات فرهنگی کوچندگان بختیاری با تکیه بر مقایسه فیلم‌های مستند یکصدسال گذشته^۱

محسن معصومی*

(تاریخ دریافت: ۹۸/۱۰/۱۰، تاریخ تأیید: ۹۹/۰۵/۰۶)

چکیده

جامعه عشایری ایران از جمله کوچندگان بختیاری، همانند دیگر جوامع، در طول تاریخ حیات خود تغییراتی را در زمینه‌های اجتماعی-فرهنگی، اقتصادی و اکولوژیکی تجربه کرده است. فیلم‌های مستند و به ویژه فیلم‌های مردم‌نگار یکی از مهمترین ابزارها در شناخت فرهنگ، آداب و رسوم جوامع محسوب می‌شوند. هدف اصلی این پژوهش تحلیل مردم‌شناختی تغییرات فرهنگ کوچندگان بختیاری با تکیه بر مقایسه فیلم‌های مستند ساخته شده در یکصد سال گذشته است. این پژوهش با استفاده از روش تحقیق کیفی با تحلیل محتوای چهار فیلم مستند علف، قوم باد، تراز و ایلراه با مطالعه اسناد (اسناد مکتوب و فیلم‌های مستند) طراحی و بر اساس تحلیل محتوای کیفی فیلم‌ها با استفاده از نماها، تصاویر، میان‌نوشته‌ها و گفتار متن فیلم‌ها انجام گرفته است. یافته‌ها نشان می‌دهد زندگی کوچندگان بختیاری با حفظ جنبه‌های اصلی زندگی کوچندگی یعنی کوچ، تغییرات زیاد و رو به افزایشی را تجربه می‌کند. این تغییرات را می‌توان در ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی و نحوه کوچ، حمل و نقل، اسکان، لباس، خوراک، تغذیه، بهداشت و نظام آموزش مشاهده کرد. با وجود این تغییرات، زندگی کوچندگی در بین بختیاری‌ها تداوم پیدا کرده است. داشتن قلمروهای مرتعی که دارای ارزش‌های اقتصادی و اجتماعی است و نیز دلبستگی و تعلق خاطری که کوچندگان به نوع زندگی و سرزمین شان دارند موجب تداوم این نوع زندگی شده است.

کلیدواژگان: جامعه عشایری، کوچ، کوچندگان بختیاری، قوم شناسی، مردم‌شناسی تصویری، فیلم مستند، فیلم مردم‌نگارانه.

^۱ این مقاله بر گرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با همین عنوان به راهنمایی دکتر جلال‌الدین رفیع فر است.
* کارشناس ارشد مردم‌شناسی، دانشگاه آزاد تهران واحد علوم و تحقیقات.

۱- مقدمه

تا نزدیک به نیم قرن پیش، شتون مختلف فرهنگ و مناسبات روستایی-عشایری بر زندگی ایرانیان چیرگی داشته است. عموم حکومت‌های ایرانی تا دوره معاصر، ریشه قبیله‌ای و ایلی داشته‌اند. جمعیت ایران را تا سال ۱۳۵۵ نزدیک به ۵۴ درصد، جمعیت روستایی-عشایری تشکیل می‌داده‌اند (مرکز آمار ایران: ۱۳۹۰). شیوه زیست و فرهنگ کوچندگان ایرانی تا قرن‌های متمادی دارای کمترین تغییرات بوده است. این فرهنگ می‌تواند نمایانگر بخش عمده‌ای از فرهنگ جاری در این سرزمین باشد. از اواخر دوران قاجار و همزمان با رویدادهای مهمی چون اکتشاف نفت و انقلاب مشروطه در ایران، به تدریج تغییراتی در جامعه عشایری ایران از جمله کوچندگان بختیاری به وجود آمد. در دوره‌های پهلوی اول و دوم، آهنگ تغییرات، شتاب فزاینده‌ای به خود می‌گیرد، به گونه‌ای که در برخی زمینه‌ها، از جمله ساختار سلسله مراتب ایلی، تغییرات اساسی روی می‌دهد. در سال‌های گذشته هم با سرعت گرفتن تغییرات اجتماعی-فرهنگی، اقتصادی و سیاسی در سطح ملی، تغییرات اجتماعی و فرهنگی در سطح قومی هم سرعت بیشتری به خود گرفته است. برای مطالعه این تغییرات، صاحب نظران علوم اجتماعی از جمله مردم‌شناسان از شیوه‌ها، روش‌ها و ابزارهای مختلفی بهره می‌برند. مردم‌شناسی تصویری به عنوان یکی از حوزه‌های مهم مردم‌شناسی، با قابل رویت کردن رفتارهای فرهنگی مردم، توانایی شناخت عمیق فرهنگ، آداب و رسوم و تغییرات آن‌ها را به پژوهشگران می‌دهد. فیلم مستند و بویژه فیلم اتنوگرافی (فیلم مردم‌نگارانه) از مهمترین گونه‌های مردم‌شناسی تصویری هستند.

از آغاز پیدایش سینما، فیلم‌سازان فیلم‌های مستند تحت تاثیر جلوه‌های بصری و متنوع کوچ قرار گرفتند. با توسعه دانش مردم‌شناسی، فیلم مستند مردم‌نگاری به یکی از مهمترین ابزارها در شناخت فرهنگ و آداب و رسوم مردمان به کار گرفته شد. اولین فیلم مستند در باره کوچ در ایران بوسیله فیلم‌سازان آمریکایی، مریان سی. کوپر^۱ و ارنست بی. شویتساک^۱ در سال ۱۹۲۵ م.

1 Merian Caldwell Cooper

با عنوان علف ساخته شد. از آن جایی که ایل بختیاری از مهمترین و بزرگترین ایلات ایران به شمار می‌آید، کوچ این ایل بیشتر در کانون توجه فیلم سازان مستند قرار گرفته است. در سال ۱۹۷۶ م. فیلم دیگری با عنوان قوم باد یا گوسفندها باید زنده بمانند توسط آنتونی هوارث^۲ ساخته شد. از دهه ۴۰ خ. به بعد سینماگران ایرانی نیز به این عرصه وارد شدند. در سال ۱۳۴۱ خ. فیلم شقایق سوزان توسط هوشنگ شفتی، در سال ۱۳۴۷ خ. فیلم بلوط به وسیله نادر افشار نادری و در سال ۱۳۶۴ خ. فیلم تاراز توسط فرهاد وره‌رام ساخته شدند. از آخرین فیلم‌های تهیه شده در این زمینه می‌توان به دو فیلم از سعید تارازی اشاره کرد، فیلم ایلراه که به کوچ بختیاری‌ها در شرایط کنونی و فیلم ۵۹ دقیقه‌ای سفر بی پایان که به معرفی فرهنگ و اقتصاد کوچندگی ایل بختیاری می‌پردازند. این پژوهش سعی دارد به تحلیل و مقایسه مردم‌شناختی فیلم‌های خارجی و داخلی در زمینه کوچ ایل بختیاری و تغییرات فرهنگی کوچندگان بپردازد. در این پژوهش، تغییرات به وجود آمده از اولین فیلم مستند ساخته شده در زمینه کوچ، در سال ۱۹۲۵ م. تا آخرین فیلم در سال ۱۳۸۷ خ. مطالعه می‌شوند.

۲- پیشینه پژوهش، ادبیات نظری و تجربی موضوع

شروع مطالعات در باره دامداری و کوچندگی انسان را می‌توان همزمان با آغاز مطالعات در باره انقلاب نوسنگی دانست. انقلابی که نقش بی نظیری در تاریخ زندگی انسان داشته است. بسیاری از دانشمندان حوزه باستان‌شناسی و مردم‌شناسی در بررسی این دوره به هلال حاصلخیز^۳ اشاره می‌کنند. این هلال از دامنه زاگرس در غرب ایران شروع شده و تا جنوب ترکیه، فلسطین و اردن ادامه پیدا می‌کند. در این باره گوردن چایلد^۴ باستان‌شناس و فیلسوف انگلیسی استرالیایی تبار در سال ۱۹۲۵ م. گفته خاورمیانه سپیده دم تمدن اروپاست (رفیع فر، ۱۳۸۱: ۱۸۱)."

1 Ernest Beaumont Schodsak

2 Anthony Howarth

3 fertile crescent

4 Gordon Childe

از قرن ۱۹ م. به بعد مطالعات در باره کوچندگان منطقه خاورمیانه و آفریقا از جمله جوامع کوچنده در ایران، همانند ایل بختیاری شروع می‌شود که در ابتدا سفرنامه‌ها و بعد کتاب‌هایی در این زمینه به نگارش در می‌آیند. تعدادی از مهم‌ترین این سفرنامه‌ها به ترتیب توالی زمانی که غفار پور بختیاری در کتاب ماه تاریخ و جغرافیا (۱۳۸۳: ۱۶۷-۱۶۱) ارائه کرده است، عبارتند از: سفرنامه راولینسون^۱ (۱۸۳۳ م.) ترجمه اسکندر امان اللهی بهاروند، سفرنامه لایارد^۲ (۱۸۴۰ م.) ترجمه مهرباب امیری، سفرنامه لرستان و خوزستان اثر بارون دوید^۳ (۱۸۴۵ م.) ترجمه محمد حسین آریا، از بیستون تا زردکوه بختیاری اثر بیشاپ^۴ (۱۸۹۱ م.) ترجمه مهرباب امیری، سفرنامه جنوب ایران اثر بابین^۵ و هوسه^۶ (۱۸۹۲ م.) ترجمه محمد حسن خان اعتماد السلطنه.

از سال‌های ۱۹۴۰ م. به بعد مطالعات در باره کوچندگی با بررسی‌های مردم‌شناسانه در هم می‌آمیزد. بدین ترتیب از این سال‌ها به بعد با پژوهش‌های مردم‌نگارانه و مردم‌شناسانه قابل توجهی در باره کوچ و زندگی و فرهنگ کوچندگان روبرو هستیم. در سال ۱۹۲۵ م. فیلم سازان آمریکایی، کوپر و شوتساک برای تهیه فیلمی در باره کوچ ایل بختیاری به ایران سفر می‌کنند، اگر چه فیلم آنها مبتنی بر پژوهش‌های مردم‌شناسانه نبوده است، اما به هر حال فیلم آنها با نام علف، مستند تاریخی ارزشمندی درباره کوچ ایل بختیاری محسوب می‌شود. از دهه ۳۰ خورشیدی به بعد پژوهشگران و مردم‌شناسان ایرانی هم به پژوهش، تالیف کتاب، انتشار مقاله ترجمه کتب خارجی در باره کوچ و فرهنگ و زندگی کوچندگان ایران پرداختند.

برخی از مهمترین آثار که از آغاز قرن ۲۰ م. به بعد در باره بختیاری‌ها نوشته شده عبارتند از: خاطرات سفر کلود آنه^۷ (۱۹۰۷ م.) در آغاز مشروطیت ترجمه پروشانی، با من به سرزمین بختیاری بیابید اثر الیزابت مکبن روز^۸ (۱۹۲۱ م.) ترجمه مهرباب امیری، سفری به سرزمین دلاوران اثر مریان

1 Henry Rawlinson

2 Austen Henry Layard

3 Baron C.A. De Bode

4 Isabella Bishop

5 C. Babin

6 F.Houssy

7 Claude Anet

8 Elizabeth Macbean Ross

سی. کوپر (۱۹۲۵م.) ترجمه امیر حسین ظفر ایلیخان بختیاری، دوازده روز سفر به سرزمین بختیاری اثر سکویل وست^۱ (۱۹۲۸م.) ترجمه شفق سعد، افسانه و واقعیت، خاطرات سفر به ایران اثر مریت هاکس^۲ (۱۹۳۵م.) ترجمه حسین نظری نژاد، سرزمین شگفت انگیز و مردمی مهربان و دوست داشتنی اثر ویلیام داگلاس^۳ (۱۹۵۱م.) ترجمه فریدون سنجر.

در سال ۱۳۴۹خ. در برنامه ایجاد نقشه‌های مردم شناسی در ایران، برنامه‌های مطالعاتی در باره ایل بختیاری و موضوع کوچ طراحی و اجرا شد. در این برنامه که اقدام مشترکی بود بین مرکز پژوهش‌های مردم شناسی و فرهنگ عامه در وزارت فرهنگ و هنر و مرکز ملی پژوهش‌های علمی فرانسه، مطالعاتی در باره پدیده‌های فرهنگی در منطقه بختیاری و ایلات و عشایر ایران و... انجام گرفت. از جمله این مطالعات، بررسی توزیع چند پدیده فرهنگی در منطقه بختیاری (زاگرس مرکزی) اثر مشترک ژان پیر دیگار^۴ مردم‌شناس فرانسوی و اصغر کریمی مردم شناس ایرانی (ترجمه و تلخیص هوشنگ پور کریم) است. دیگر مقالات و کتاب‌های زیادی درباره شیوه زندگی و نظام کوچ در بختیاری‌ها به رشته تحریر در آورده است. یکی از بهترین آثار وی کتاب مشهور فنون کوچ نشینی بختیاری است (همان: ۱۶۷-۱۶۱).

۲-۱ پیشینه فیلم‌های مستند و فیلم‌های اتنوگرافیک

تاریخچه فیلم مردم نگارانه، بخشی از سینما و به ویژه مستند سازی یا فیلم غیر داستانی است. فیلم و مردم نگاری هر دو در قرن ۱۹م. متولد شدند و در دهه ۱۹۲۰ م. به بلوغ رسیدند. ژان روش^۵ مردم شناس و فیلم ساز فرانسوی روز چهارم ۱۹۰۱ م. را آغاز ساخت فیلم‌های مردم نگارانه می‌داند، یعنی روزی که بالدوین اسپنسر^۶ مراسم باران و رقص کانگوروی بومیان استرالیا را فیلم برداری کرد. در سال ۱۹۲۲م. فیلم رابرت فلاهرتی^۷ در مورد اسکیموها، نانوک شمال در

1 Victoria Mary Sackville West

2 Merritt Hawkes

3 William O. Douglas

4 Jean-Pierre Digard

5 Jean Rouch

6 Baldwin Spencer

7 Robert Flaherty

یکی از سالن‌های نمایش نیویورک به نمایش درآمد (هایدر^۱، ۱۳۹۵: ۶۱-۶۲). پس از فلاهرتی، کوپر و شوتساک فیلمی درباره کوچ ایل بختیاری در ایران در سال ۱۹۲۵ م ساختند. از آنجا که سازندگان فیلم علف مسحور حماسه سرایی از این رویداد بودند هیچگاه نتوانستند به لایه‌های درونی تر باورها، نحوه و علل و انگیزه این روابط نفوذ کنند (امامی، ۱۳۸۸: ۲۶). با وجود تمام کاستی‌هایی که فیلم علف در حوزه فیلم‌های مردم نگارانه دارد، این فیلم به عنوان یکی از آثار کلاسیک در مجموعه فیلم‌های مردم نگارانه باقی مانده است (هایدر، ۱۳۹۵: ۶۸).

۲-۲: پیشینه فیلم‌های اتنوگرافیک در ایران

سینمای مستند در ایران، با ساخت فیلم‌های سیاحتی، با ظاهری نزدیک به فیلم‌های مردم نگارانه شروع می‌شود. برخی از این فیلم‌ها که در آنها اندیشه‌های اولیه مردم نگاری در سایه فیلم‌های سیاحتی مطرح می‌شود عبارتند از فیلم‌های "علف" (۱۹۲۵) "کاروان سیاه" (۱۹۲۶) و "کاروان زرد" (۱۹۳۰). در دهه ۴۰ فارغ التحصیلان دانشگاه سیراکوز در وزارت فرهنگ و هنر اقدام به ساخت فیلم‌های مستند می‌کنند. فیلم "شقایق سوزان" (۱۳۴۱) ساخته هوشنگ شفتی در باره کوچ ایل بختیاری از شناخته شده ترین فیلم‌های ساخته شده در این زمان است. شروع علمی مستند سازی مردم نگاری در ایران در سال ۱۳۴۷ با فیلم‌های "بلوط" (۱۳۴۷)، "مشک" (۱۳۴۶) و "دهدشت" (۱۳۴۸) شروع و ادامه آن توسط همکاران و شاگردان نادر افشار نادری پی گرفته می‌شود (امامی، ۱۳۸۸: ۲۲۱-۲۲۸-۳۹).

از پایه گذاران علمی این گرایش در مستند سازی افشار نادری است که در فرانسه در رشته مردم شناسی تحصیل کرده بود (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۹۳: ۲۷۶). وی پس از اتمام تحصیل مردم شناسی از دانشگاه سوربن فرانسه به همراه همسرش خانم الویا رسترپو^۲ به ایران آمد و در موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی و دانشکده علوم اجتماعی به کار پرداخت. افشار نادری در سال ۱۳۴۵ رئیس گروه تحقیقات عشایری و مطالعات مردم شناسی شد. او نخستین اثر مردم

نگاری علمی ایران "بلوط" (رنگی ۳۰ دقیقه) را در سال ۱۳۴۷ از کوچ ایل بهمئی به صورت مونوگرافی تهیه کرد (تهامی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۸۰-۸۷). در دهه ۱۳۶۰ در صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران چندین مستند قوم‌نگاری تهیه و تولید می‌شوند. برخی از این فیلم‌ها عبارتند از: لوجو (۱۳۶۱) از وارطان آنتاسیان، مجموعه آب و آبیاری سنتی در ایران (۱۳۶۳)، سرو دشت نیمور (۱۳۶۶) از محمدرضا مقدسیان، هور دق (۱۳۶۳) از حمید تمجیدی و مجموعه چتر سبز نخل جهرم (۱۳۶۷).

۳- روش پژوهش

این پژوهش با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی انجام گرفته است. تحلیل محتوای کیفی یکی از روش‌های تحقیق کیفی محسوب می‌شود. تحلیل محتوای کیفی را می‌توان روش پژوهشی برای تفسیر ذهنی-محتوایی داده‌های متنی از طریق فرایندهای طبقه‌بندی نظام‌مند و کد بندی تم‌ها یا طراحی الگوهای شناخته شده دانست. در تحلیل محتوای کیفی، فرضیه وجود ندارد، بلکه پیش‌فرض‌های ذهنی پژوهشگر منجر به طرح پرسش‌های پژوهش می‌شود. برای انجام تحلیل محتوای کیفی مراحل زیر مورد توجه قرار می‌گیرند: ۱- تعریف واحد تحلیل. پژوهشگر باید واحدهای تحلیل اعم از کلمه، جمله، پاراگراف، مقاله، خبر و... را تعیین کند. ۲- کاهش داده‌ها. منظور از این مرحله حذف متون مشابه و کنار گذاشتن موارد تکراری است. ۳- نظام مقوله بندی. ۴- اصلاح نظام مقوله بندی بر اساس داده‌ها. پس از تعیین مقولات بر اساس داده‌های پژوهش، پژوهشگر باید نظام مقوله بندی را اصلاح و در صورت نیاز برخی مقولات را حذف و تعداد دیگری را اضافه کند. ۵- ارائه گزارش از داده‌های کیفی در مرحله پایانی. با توجه به داده‌های موجود پژوهشگر باید گزارشی تهیه و ارائه کند. در این زمینه لازم است محتوای مقولات توصیف شوند (ازکیا و همکاران ۱۳۶۹: ۲۲۴-۱۶۹).

در تحقیق کیفی برای جمع‌آوری اطلاعات از روش‌های متنوعی همچون مشارکت در تحقیق، مشاهده مستقیم، مصاحبه عمیق و بررسی اسناد و مدارک استفاده می‌شود. در این پژوهش بررسی اسناد (مکتوب و فیلم‌های مستند) به عنوان یکی از تکنیک‌های تحقیقات کیفی مورد استفاده قرار گرفته است. مروری بر اسناد یکی از تکنیک‌های شناخته شده است که پژوهشگر می‌تواند بدان وسیله ارزش‌ها و باورهای جامعه یا افراد مورد مشارکت را به تصویر بکشد. فیلم و عکس در رشته مردم‌شناسی سابقه طولانی دارند. مردم‌شناسی تصویری یا مردم‌نگاری با فیلم و عکس موجودیت می‌یابد که بوسیله آن، زندگی گروه مورد تحقیق به تصویر کشیده می‌شود. پرونده‌ای قابل دیدن از رویدادهای زندگی به دست می‌دهد و به عنوان یک منبع همیشگی مورد استفاده قرار می‌گیرد. پژوهشگران در این نوع از پژوهش‌های مردم‌نگارانه از فیلم استفاده می‌کنند. نمونه‌های قابل دیدن موجب افزایش ارزش هر مدرکی می‌شود. از طریق فیلم می‌توان بحران‌های زندگی، جشن‌ها، انتقال رویدادهای فرهنگی به نسل بعدی، مستند بودن تضادها و برخوردهای اجتماعی و از این قبیل موضوعات را مستند کرد. فیلم به ویژه در مورد کشف و مستند کردن ارزش خاصی دارد. با استفاده از فیلم می‌توان ارتباطات و رفتار غیر گفتاری را مستند کرد. با به کارگیری فیلم می‌توان هر نوع فعالیت و تغییر را در شکل اصلی خود حفظ کرد. در آینده که روش‌های جدید برای دیدن و تجزیه و تحلیل ارائه خواهد شد می‌توان برای درک فرایند تغییر از این نوع مدارک تصویری استفاده کرد. برای حفظ و مطالعه داده‌های رویدادهای غیر تکراری به سرعت محو شونده یا نادر می‌توان از فیلم استفاده کرد. وقتی پژوهشگری از مورد تحقیق، فیلم تهیه کند پژوهشگر دیگری می‌تواند این گونه اطلاعات را تفسیر و صحت آنها را تایید کند با استفاده از فیلم می‌توان صحت تفسیرهای انجام شده را تایید کرد و برای رفع خطاها و اشتباهات می‌توان فیلم جدیدی تهیه کرد (مارشال و راس من، ۱۳۹۵: ۱۲۸-۱۰۹).

۳-۱ روش گردآوری داده‌ها

در این پژوهش تغییرات فرهنگی کوچندگان ایل بختیاری، با تحلیل چهار فیلم مستند ساخته شده درباره این ایل از یک صد سال گذشته، مورد مطالعه قرار گرفته است. فیلم‌های مورد مطالعه عبارتند از: ۱- فیلم علف، که در سال ۱۹۲۴ میلادی توسط فیلم ساز آمریکایی مریان سی کوپر از کوچ طایفه بابااحمدی ایل بختیاری ساخته می‌شود. ۲- فیلم گوسفندها باید زنده بمانند یا با عنوان دیگر قوم باد که در سال ۱۹۷۶ میلادی، تقریباً نیم قرن پس از فیلم علف، توسط آنتونی هوارث و دیوید کاف ساخته می‌شود. ۳- فیلم تاراز که در سال‌های ۶۶-۱۳۶۵ شصت و سه سال پس از فیلم علف و چهارده سال پس از فیلم گوسفندها باید زنده بمانند، توسط فرهاد ورهرام ساخته می‌شود. ۴- فیلم ایلراه ساخته شده توسط سعید تارازی در سال ۱۳۸۷. این پژوهش با مروری بر اسناد مکتوب مرتبط و تحلیل محتوای کیفی فیلم‌های مورد نظر با استفاده از نماها، تصاویر، میان‌نوشته‌ها و گفتار متن فیلم‌ها انجام گرفته است. در تحلیل محتوای کیفی فیلم‌ها در ابتدا واحدهای تحلیل یعنی نماها، جملات گفتار متن و یا جملات راوی فیلم مورد توجه واقع شد، سپس با حذف متون مشابه، فرایند کاهش داده‌ها انجام گرفت. پس از آن در اولین مرحله از نظام مقوله بندی، داده‌های خام طبقه بندی و هر طبقه‌ای با یک مفهوم نام گذاری شد. در مرحله بعدی سطح انتزاعی طبقه بندی‌ها افزایش یافته و از مفاهیم، زیر مقوله‌ها استخراج شدند و در مرحله بعد، مقوله‌های اصلی از تجمیع زیر مقوله‌ها آشکار و استخراج شدند و در آخرین مرحله پس از اصلاحات مورد نیاز در نظام مقوله بندی، به توصیف محتوای مقولات پرداخته شد.

۴- یافته‌های پژوهش

۴-۱ فیلم علف

فیلم علف در سال ۱۹۲۴ توسط مریان کوپر از کوچ طایفه بابااحمدی ایل بختیاری ساخته می‌شود. او در کتاب خود با نام علف، درباره ساخت فیلم می‌نویسد: هدف ما این بود که از

پیکار واقعی یک قوم کوچنده که علیه نیروی طبیعت و به خاطر حفظ بقا در جریان است فیلم برداری کنیم. این قدر می‌دانم که عشایر ایران از اسرار تاریک حیات اجتماعی مردم خاورمیانه هستند (افشار نادری، ۱۳۵۳: ۲۶). در دهه ۲۰ م. فیلم سازان برای رفتن به لوکیشن‌های هر چه غریب تر و دور تر تشویق شده بودند و فیلم علف حاصل چنین جریان و محصول چنین رویکردی بود (الستی، ۱۳۹۴: ۱۸). جستجوی مسافران آمریکایی در پی مردمان فراموش شده و عبور از رودخانه و کوهستان نه فقط ناشی از عطش سفر و اشتیاق و گریز به جای دیگر، بلکه متأثر از مضمون زندگی کوچگری به عنوان تقلایی ازلی در مقابل طبیعت خشن برای ادامه بقا بود (نفیسی، ۱۳۸۷: ۸۷). سازندگان فیلم علف کوپر (تهیه کننده)، شوتساک (فیلم بردار و عکاس) و هریسون (شخصیتی که در برابر دوربین قرار می‌گیرد) هیچ یک قوم شناس نیستند، بلکه سینماگرانی هستند که به این شیوه از فیلم سازی گرایش دارند. تمام هم و غم و تأکید آنها نیز در برانگیختن شگفتی و جذابیت بیشتر است که از نشان دادن شرایط بسیار دشوار عبور از رودخانه سرد سرکش و یا ستیغ کوه‌های پربرف حاصل می‌شود (امامی، ۱۳۸۸: ۶۱-۶۲). گروه فیلم برداری در اواخر فروردین ۱۳۰۲ به اردوی حیدر خان، کلانتر طایفه باباحمدی ملحق می‌شوند. هشت روز پس از پیوستن گروه به طایفه، کوچ روز هفدهم آوریل سال ۱۹۲۴ آغاز می‌شود و چهل و شش روز طول می‌کشد تا کوچروان به وارگه تابستانی شان وارد شوند (الستی، ۱۳۹۴: ۳۳، ۴۳). پس از پایان فیلم برداری، کوپر و شوتساک فیلم‌های گرفته شده را برای چاپ به پاریس بردند و بعداً آنها را به صورت یک فیلم هفت پرده‌ای ۷۰ دقیقه‌ای در شهر نیویورک تدوین کردند. در اواخر دوران صامت تمام فیلم سازان، میان نویس‌نگارهایی را در اختیار داشتند که کارشان جالب سازی میان نوشته‌ها بود. تصاویر و میان نوشته‌های فیلم علف، متنی دو پاره به وجود آوردند. در حالیکه که تصاویر مستند و کمابیش موثق‌اند و بر واقعیت شجاعت، توان و ابتکار طایفه صحه می‌گذارند، میان نوشته‌ها اغلب قوم گرا، شرق شناسانه استعماری، دستکاری شده و زیاد نمایشی هستند. بدین ترتیب در فیلم علف با متنی دو پاره

روبرو هستیم، که در آن سهم فیلم‌سازان تجربه کوچ و همدردی با طایفه از طریق تصاویر و سهم نویسندگان استودیویی که از راه و رسم زندگی طایفه غافل بودند فراهم آوردن میان نوشته‌های مهیج است.



تصویر شماره ۱: پوستر فیلم علف

سازندگان فیلم علف نه مردم شناس بودند و نه اینکه خود چنین ادعایی داشتند بدین ترتیب نمی‌توان انتظارات یک فیلم مردم نگارانه را از فیلم علف داشت. به قول‌هایدر، فیلم علف که در جای خودش فیلم قابل توجهی است، توسط مشاهده گرانی زیرک ساخته شده است ولی ادراک مردم شناسانه در آن هیچ نفوذی ندارد (۱۳۹۵:۱۲۵). اما از آن جایی که فیلم علف گنجینه ارزشمندی از کوچ عشایر بختیاری است و اینکه تا پیش از آن فیلمی از این ایل تهیه نشده است، می‌توان از آن به عنوان سندی برای مطالعه تغییرات پیش آمده در زندگی و فرهنگ ایل بختیاری، در قبل و بعد از تهیه فیلم استفاده کرد. این مطالعه، ناگزیر باید در مقایسه با متن‌های مکتوب انجام گیرد. در این پژوهش، مطالعه تغییرات پیش آمده در زندگی و فرهنگ ایل

بختیاری در فیلم علف، با مطالبی که دیگر در کتاب‌ها و مقالات خود ارائه کرده (به جهت دقت مثال زدنی دیگر در مطالعه ایل بختیاری و عمق قابل توجه آثار او) مقایسه و بررسی می‌شود. البته از مطالب دیگر پژوهشگران به فراخور موضوع استفاده شده است. همچنین نماهای سکانس‌ها و میان نوشته‌های این فیلم مورد تحلیل قرار گرفتند. با توجه به دو پاره بودن فیلم علف (رویکردهای متفاوت تصاویر و میان نوشته‌ها به عشایر و کوچ)، به نظر می‌آید که سه گونه می‌توان این فیلم را تحلیل کرد: ۱- تحلیل فیلم فقط با استفاده از تصاویر ۲- تحلیل فیلم با استفاده از تصاویر و میان نوشته‌ها ۳- تحلیل فیلم به عنوان یک کلیت، با استفاده از تصاویر، میان نوشته‌ها و مطالبی که سازندگان فیلم در کتاب‌هایشان مطرح کرده‌اند. در این پژوهش حالت سوم برای تحلیل فیلم علف به کار گرفته شده است. در ابتدا داده‌های خام از نماها و میان نوشته‌های سکانس‌های فیلم گردآوری شدند. پس از تجزیه داده‌های خام و در کنار هم قرار گرفتن مجدد بر اساس تشابه، داده‌ها طبقه‌بندی و هر طبقه‌ای با یک مفهوم نام‌گذاری شد. برای نمونه برخی از مفاهیم استخراج شده در جدول شماره یک ذکر شده است.

جدول شماره ۱. کد گذاری اولیه داده‌های خام و مفاهیم استخراج شده:

نماها / میان نوشته‌ها	داده‌های خام / سکانس اول کوچ	مفاهیم
میان نوشته	سفر ما به سوی شرق، از میان تپه‌های آسیای صغیر آغاز می‌شود، مسیر کاروان، با عبور از آنکارا، فرسوده از رد پای قرون، ما را به سوی رازها هدایت می‌کند.	نگاه اگزوتیک فیلم‌سازان به شرق
نما	ورود حیدر خان (کلاتر طایفه بابااحمدی) و پسرش لطفی، سوار براسب، با تفنگ‌هایی پر دوش، تفنگ لطفی تقریباً هم قد خود اوست.	مسلح بودن عشایر، حمل و نقل (اسب)
میان نوشته	مسائل خطیر لحظه‌ای بزرگ، ذهن حیدر را مشغول کرده است. علف‌ها پژمرده‌اند، بلای خورشید سوزان بر ما سایه انداخته و گله‌های ما گرسنه‌اند.	تصمیم‌گیری رییس طایفه
نما	گوسفندان در حال چرا، روی زمینی که علف کمی روی آنها باقی مانده است.	تاثیر اقلیم بر زندگی عشایر
میان نوشته	علفی باقی نمانده، گله‌ها خواهند مرد، بعد زن‌ها، بچه‌ها و مردان.	وابستگی به طبیعت،

پس از نام گذاری داده‌های خام طبقه بندی شده با یک مفهوم، زیر مقوله‌ها مرتبط با مفاهیم شکل گرفتند و با تجمیع زیر مقوله‌ها و مقایسه آنها با یکدیگر از جهت تشابه و تفاوت، مقولات ساخته شدند. برای نمونه برخی از مقوله‌های اصلی آشکار و استخراج شده در جدول شماره ۲ ذکر شده است:

جدول شماره ۲. مقوله بندی خرده مقولات و مفاهیم

مقوله‌ها	زیر مقوله‌ها	مفاهیم
سلسله مراتب ایلی	سلسله مراتب ایلی	تصمیم گیری رییس طایفه، سلسله مراتب تشکیلاتی، همبستگی و تابعیت از رییس طایفه، تصمیم گیری دسته جمعی با هدایت رییس طایفه، خان و خان زاده سالاری، فرماندهی رییس طایفه، تفاوت دارایی‌های خانواده‌ها
فناوری بومی	فناوری بومی	استفاده از فناوری بومی
نحوه کوچ و مدیریت آن	انجام کوچ در سطح وسیع	شکل گیری کوچ بزرگ، کوچ در ابعاد بزرگ، نظم و هماهنگی در کوچ
پوشش بختیاری	پوشش بختیاری	پوشش بختیاری
مسکن	سیاه چادر	سیاه چادر

در ادامه، ساخته شدن یکی از مقولات به نام تقسیم کار، در جدول شماره ۳ تشریح می‌شود:

جدول شماره ۳

مقولات	زیر مقولات	مفاهیم	داده‌های خام (نماها، میان نوشته‌ها)	
تقسیم کار	وظایف زنان	وظایف زنان	نخ‌ریسی زنان	نما
تقسیم کار	وظایف کودکان	وظایف زنان، انجام وظایف از آغاز خردسالی	شیرخوردن کره‌اسب‌ها، گوساله‌ها و بزغاله، کات به شیردوشی یک بز توسط یک زن که کودک خردسالش کمکش می‌کند.	نما
تقسیم کار	وظایف زنان	تکالیف شاق زنان	این چیزهایی که بر پشت زنان است، وسایل نیستند، گهواره‌هایی سنگین از چوب هستند که در پارچه پوشیده شده‌اند و در هر کدام کودکی است.	میان نوشته
تقسیم کار	وظایف زنان	تکالیف شاق زنان	بالا رفتن اعضای طایفه از تپه‌ها، زنان گهواره‌های سنگین چوبی حامل کودکانشان را بر پشت حمل می‌کنند.	نما
تقسیم کار	وظایف کودکان	تکالیف شاق برای خردسالان	بالای صخره، جایی که حتی یک بز به سختی می‌تواند جای پای پیدا کند، دختری با یک گوساله زننده در پشتش، او برای ساعت‌های متوالی تلاش می‌کند.	میان نوشته

مقولات	زیر مقولات	مفاهیم	داده‌های خام (نماها، میان نوشته‌ها)
تقسیم کار	وظایف زنان وظایف کودکان	وظایف دشوار زنان، تکالیف شاق برای خردسالان	زنان با کودکان بر پشتشان، خود را از سنگی به سنگ دیگر می‌رسانند. دخترکی دیگر، گوساله‌ای را بر پشتش حمل می‌کند و خود را با دست و پا به بالا می‌کشد.
تقسیم کار	وظایف زنان	مشقت مضاعف زنان	زنان با گهوار سنگین چوبی بر پشت در حالی که بقیه حیوانات را برای عبور کمک می‌کنند از آب‌های سرد عبور می‌کنند.
تقسیم کار	وظایف کودکان	تجربه سختی‌های کوچ در اوان زندگی	مادران مردان آینده با گهواره‌هایی سنگین بر دوش، سر می‌خورند و به زمین می‌افتند

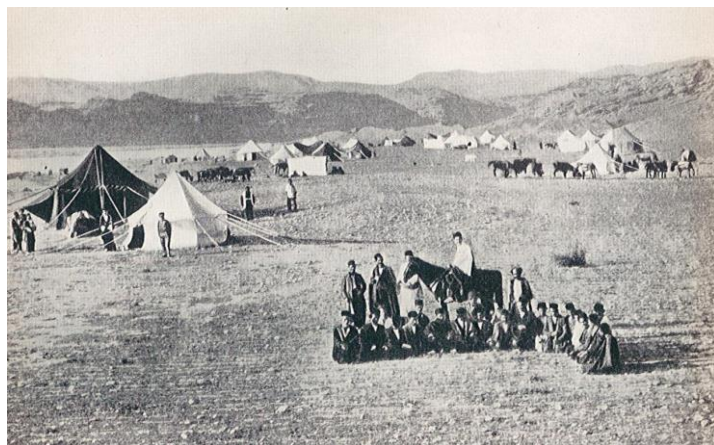
۴-۱-۲ شرح مقولات استخراج شده

با مطالعه مقولات بازنمایی شده در فیلم علف و مقایسه آن با مطالب مکتوبی که در اختیار است می‌توان به مطالعه تغییرات فرهنگی ایل بختیاری پرداخت. مقولات بازنمایی شده که از فیلم می‌توان استخراج کرد عبارتند از:

مسکن (چادر)، لباس و پوشش (لباس زنان، مردان، کلاه و پاپوش)، انجام کوچ در سطح وسیع (طایفه)، نحوه کوچ و مدیریت آن، سلسله مراتب ایلی، تقسیم کار (وظایف زنان و مردان)، فناوری‌های بومی (ریسندگی و عبور از رودخانه با کلک)، زندگی محقرانه (فقر حاکم بر زندگی عشایر و نابرابری اجتماعی)، حمل و نقل (استفاده از اسب)، نحوه تغذیه (شیردوشی).

۴-۱-۲-۱ مسکن (چادر)

در اولین سکانس کوچ، در نمایی که خانم هریسون به سوی وارگه حیدرخان می‌رود، چادرهای عشایر بختیاری دیده می‌شود در عکس‌های شوتساک که در طول دوره فیلم برداری علف گرفته است، چادرهای سفید رنگ خوانین به خوبی قابل تمییز است. دیگر در باره استفاده خوانین از چادرهای سفید رنگ می‌نویسد: "برای اولین بار این خوانین بودند که چادرهای سیاه (بوهون^۱) بافته شده از موی بز را به کنار گذاشتند، زیرا که انتخاب کردن یک چادر سفید از نوع غربی را عاملی برای فراهم شدن منزلت اجتماعی می‌دانستند. این نوع گرایش به چیزهای معمولی و این نوع تحسین ناشیانه از آنها، از اوایل قرن بیستم و از زمان برقراری شرکت نفت انگلیس و ایران در منطقه آغاز می‌شود. مصرف کنندگان این چادرها، سعی می‌کنند با دلایلی مثل اینکه چادر غربی در مقایسه با چادر سنتی، خنک تر، سبک تر و یا در مقابل آب نفوذ ناپذیرتر است، عمل خود را موجه نشان دهند، در حالی که عملاً برای مصرف بختیاری‌های متوسط‌الحال، این چادر علاوه بر قیمت زیاد آن، گرفتاری‌های زیادی نیز فراهم می‌کند. یکی از آنها باز شدن آن فقط در دو جهت مخالف است.



تصویر شماره ۲، اردوگاه ایلخانی، عکس از شوتساک (کتاب مستد علف، گردآوری و ترجمه:الستی)

زیرا، باز شدن چادر سنتی در سه جهت و یا در جهت طول و حتی جهت برپایی و موقعیت آن در مقابل چادرهای یک قرارگاه یکی از حالات بسیار مشخص آن است که به صورت گسترده‌ای، تنظیم‌کننده سازمان درونی قرارگاه است" (دیگار ۱۳۶۶: ۱۹۷-۱۸۸).

۴-۱-۲-۲ پوشش بختیاری (لباس، کلاه و پاپوش)

مردان، زنان و کودکانی که در فیلم علف دیده می‌شوند، لباس‌های بختیاری به تن دارند. اما ظاهراً در همان سال‌ها، لباس و پوشش‌های بختیاری تغییراتی به خود دیده است. در سکانس اول کوچ، در جمع سران تیره‌ها که در جلوی چادر حیدرخان برای هماهنگی کوچ، گرد هم آمده‌اند، چند نفر عبا برتن دارند. تمام اسناد بجامانده از بختیاری‌ها، نشان می‌دهد که آنها قبا می‌پوشیده‌اند. قبا پوشاکی است به شکل چلیپا، بالا تنه آن نیمه راست و پایین تنه آن مواج و گشاد و دارای آستین‌های بلند است. این قبا که در سراسر ایران متداول بوده از اوایل قرن بیستم کاملاً از بین رفته است. همچنین در گذشته خوانین، عبایی (بالاپوش عربی) روی قبا می‌پوشیده‌اند که این نیز امروزه از میان رفته است. دیگار در باره عکس‌های منتشر شده در کتاب کوپر، به استفاده کردن تدریجی بختیاری‌ها از چوقاپوش به جای قبا اشاره می‌کند. (۱۳۶۶: ۲۸۸-۲۴۹).

۴-۱-۲-۳ نحوه و مدیریت کوچ (کوچ در سطح طایفه)

کوچ فیلم علف در سطح وسیع طایفه، با نزدیک به پنجاه هزار نفر و نزدیک به پانصد هزار راس دام انجام شده است. در واقع این کوچ را می‌توان کوچ بزرگ نامید. در این فیلم مدیریت کوچ از جمله زمان و نحوه کوچ، برقراری نظم و هماهنگی بین تیره‌های مختلف بر عهده رییس طایفه (کلاتر) یعنی حیدرخان است. با تغییراتی که در ساختار سلسله مراتب ایلی در دوران پهلوی اول معاصر با ساخته شدن فیلم علف ایجاد شد و نیز انجام کوچ در سطوح پایین‌تر ایلی، مدیریت کوچ نیز دچار تغییراتی شد که در این زمینه هم با مطالعه فیلم‌های ساخته شده سال‌های بعد، می‌توان به نتایج بهتری دست پیدا کرد.

۴-۱-۲-۴ سلسله مراتب ایلی

فیلم علف و همچنین نوشته‌های سازندگان فیلم، به خوبی ساختار سلسله مراتب قدرت را در ایل بختیاری نشان می‌دهند. در این دوران، ساختار سیاسی - اجتماعی ایل بختیاری، از طایفه، تیره، تش، کریو (اولاد) و مال (خانوار) تشکیل شده بود. این ساختار به وضوح مفصل بندی شده بود و در رأس هر کدام از این تقسیم بندی‌ها، ایلخان و کلانترها و خان‌ها و ریش سفیدان، ریاست و مسئولیت‌ها را به عهده داشتند. ایلخانی‌ها، شخصیت‌های مهمی بودند با قدرت بسیار گسترده و مال و ثروت قابل توجه و از همه مهمتر دارای دستگاه اداری (گراثویت، ۱۹۷۲) و شناخته شده از سوی حکومت مرکزی رضا شاه (۱۹۴۱-۱۹۲۵) که از قدرت آنها نگران بود، آنها را به سختی کوبید و عملاً موفق شد که آنها را از میان بردارد. با این عمل موفق شد که رأس این هرم سلسله مراتبی را قطع کند، منتهی در عمل، تمام کلانتران و کدخدایان باقی ماندند (دیگار، ۱۳۶۶: ۳۱-۳۲). در سال‌های بعد، تغییرات در ساختار سیاسی - اجتماعی ایل بختیاری، شتاب بیشتری به خود می‌گیرد که می‌توان نشانه‌ها و نتایج آن را در فیلم‌هایی که بعداً از ایل بختیاری ساخته شد، مشاهده کرد.

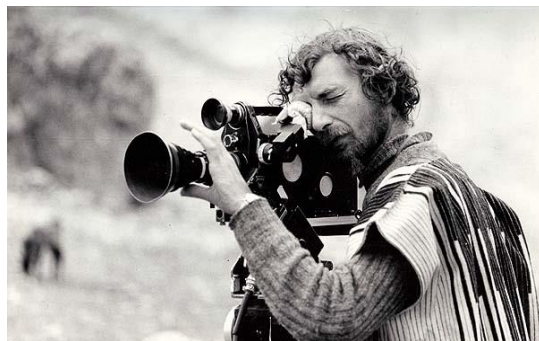
۴-۱-۲-۵ فناوری‌های بومی (ریسندگی و عبور از رودخانه با کلک)

در فیلم علف دو نمونه از فناوری‌های بومی بختیاری‌ها، نشان داده می‌شود. در سکانس اول کوچ، نمای کوتاهی از نخ ریزی زنان و در سکانس سوم کوچ، نماهای متعددی از استفاده از کلک برای عبور کوچندگان از رودخانه کارون دیده می‌شود. برای گذشتن از کارون که وسیع‌ترین و قوی‌ترین جریان آب در منطقه است، بختیاری‌ها قایقی به کار می‌برند که کلک نام دارد. این قایق‌ها از یک بستر تشکیل شده‌اند که ساقه‌های درخت آنها را به وجود آورده‌اند. این بستر چوبی توسط مشک‌های پر باد نگه داری می‌شوند. به نظر می‌رسد که این روش خیلی قدیمی است. کوچندگان بختیاری از فناوری‌های متنوعی برخوردار نبوده‌اند و امور فنی و ساختی را عموماً به دیگران

واگذار می‌کرده‌اند. اما ریسندگی و بافندگی از حوزه‌های اختصاصی آنان به شمار می‌رفته است. از آن جایی که فیلم علف نگاه جامع نگری به کوچندگان بختیاری نداشته است، فقط نمایی از نخ ریزی، که قسمتی از امور مربوط به ریسندگی و بافندگی است دیده می‌شود.

۲-۴ فیلم گوسفندها باید زنده بمانند

فیلم گوسفندها باید زنده بمانند یا قوم باد در سال ۱۹۷۶ م. تقریباً نیم قرن پس از فیلم علف، توسط آنتونی هوارث^۱ و دیوید کاف^۲ ساخته شد. آنتونی هوارث در سال ۱۹۳۸ در شمال غربی انگلستان متولد شد. هوارث در مقام تهیه کننده، کارگردان، نویسنده و فیلم بردار، آثار متعددی دارد. او علاوه بر ساخت فیلم‌های مستند، مجموعه‌های مستندی برای تلویزیون تهیه و کارگردانی کرده است. هوارث فیلم‌های مستند کنیاتا^۳ (۱۹۷۰)، کشور مردان سفید^۴ (۱۹۷۰)، مائو^۵ (۱۹۷۰)، گوسفندها باید زنده بمانند (۱۹۷۶)، مجموعه تلویزیونی مستند یک ماشین برای آفریقا^۶ (۱۹۸۷) را کارگردانی کرده است.

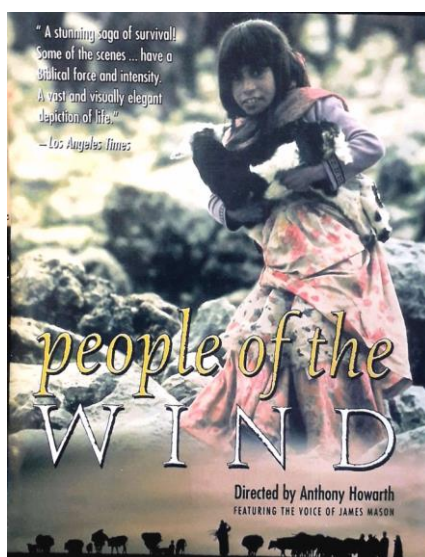


تصویر شماره ۳، آنتونی هوارث

-
- 1 Anthony Howarth
 - 2 David Koff
 - 3 Kenyata
 - 4 White men's country
 - 5 Mau Mau
 - 6 A car for Africa

فیلم ۱۱۰ دقیقه‌ای گوسفندها باید زنده بمانند، کوچ عشایر طایفه بابادی از ایل بختیاری را از گرمسیر (دشت لالی) به بیلاق نشان می‌دهد. فیلم گوسفندها باید زنده بمانند در سال ۱۹۷۷ نامزد بهترین فیلم مستند در اسکار می‌شود. فیلم در گروهی از سینماهای آمریکا به نمایش عمومی در می‌آید و از شبکه سراسری بی‌بی‌سی نیز پخش می‌شود. در واقع موضوع گوسفندها باید زنده بمانند، موضوع جدیدی نبوده است. درونمایه آن کوچ ایل بختیاری از دشت خوزستان به دامنه‌ها و ارتفاعات زاگرس، پیش از این در فیلم‌های "علف" و "شقایق سوزان" نیز مورد استفاده قرار گرفته بود با این تفاوت که پس از گذشت حدود نیم قرن از ساخته شدن "علف" عنصر رنگ، صدا و موسیقی بکمک هوشنگ شفتی و آنتونی هووارث آمد و روایت آنها را معاصر تر ساخت؛ اما گذشت همین پنج دهه سبب شد که زندگی کوچندگان بختیاری دچار تحول شود و کوچ آنها در دهه ۱۹۷۰ عظمت و شکوه کوچی را که کوپر و شوتساک موفق به ثبت آن شده بودند، نداشته باشد. هووارث و گروهش وقتی به سراغ طایفه بابادی رفتند که گروه‌های ایلی کوچک تر شده و گرایش به کاربردی شدن، محیط جغرافیایی و نوع زندگی را به مقدار فراوان تغییر داده بود. در دوره‌ای که "قوم باد" ساخته شد، ایل بختیاری به انشعاب‌هایی از نوع طایفه‌ای تقسیم شده بود که در موقع جابجایی‌های فصلی گروه‌بندی آنها حداکثر در سطح «تش» یا «تیره» بود و حجم هر یک از گروه‌ها - در دوره توقف در چراگاه‌ها و اتراق گاه‌های بین راه - از حد شاخه‌ها و انشعاب‌هایی چون فامیل و اولاد فراتر نمی‌رفت. همین موضوع سبب شده است که شکل کوچ در دهه ۱۹۷۰ به نسبت دوره‌ای که کوپر و شوتساک فیلم علف را ساختند از عظمت پیشین برخوردار نباشد. البته قرارگاه جعفر قلی رستمی کلاتر طایفه بابادی که هووارث در دهه ۱۹۷۰ برای تهیه فیلم به آن جا رفت یکی از مهمترین قرارگاه‌های ایل بختیاری بود. جمعیت این طایفه در آن سال‌ها حدود ۲۰۰۰۰ نفر و متشکل از خانوارهای تیره‌های مختلف بود. جعفر قلی رستمی ثروتمند و با نفوذ بود، از این رو خانوارها به سبب امکاناتی که او داشت گرد او جمع شده بودند یا برایش کار می‌کردند (بهارلو، ۱۳۹۸). فیلم

گوسفنداها باید زنده بمانند، با بهره گیری از عناصر دراماتیک و با بیان سینمایی به توصیف و بازنمایی ارزش‌های مردم نگارانه می‌پردازد.



تصویر شماره ۴، پوستر فیلم گوسفنداها باید زنده بمانند (قوم باد)

این فیلم اگر چه بر کوچ طایفه ببادی متمرکز شده و عبور از رودخانه‌های سرد (رود بازفت^۱) و ارتفاعات پوشیده از برف (زردکوه) را نشان می‌دهد اما به سایر جنبه‌های زندگی مردم طایفه نیز پرداخته است. در این فیلم بخشی از فرهنگ بختیاری شامل آداب و رسوم، عروسی، میهمانی، شیوه‌های رفع اختلافات، نحوه تغذیه، پخت نان، ذبح گوسفند، چند همسری و نحوه داد و ستد با یکجانشینان روستایی و شهری، مسائل مرتبط با کوچ، داغ کردن گوسفندان برای شناسایی، بازنمایی شده است. برای نمونه برخی از مقولات استخراج شده از مفاهیم و خرده مقولات در جدول شماره ۴ ذکر شده است:

جدول شماره ۴: مفاهیم و مقولات استخراج شده از داده‌های کیفی

مقوله‌ها	زیر مقوله‌ها	مفاهیم
تغییرات ناشی از عوامل بیرونی	تغییرات ناشی از اکتشاف نفت	تاثیر اکتشاف نفت در زندگی کوچندگان، درآمد بیشتر در میدان‌های نفتی
	تغییرات تحمیلی از بیرون	خلع سلاح بختیاری‌ها، امنیت نسبی کوچ، اسکان اجباری کوچندگان، شکست اسکان اجباری کوچندگان، عواقب ناگوار اسکان اجباری کوچندگان
	تغییرات ناشی از مناسبات جدید	تاثیر مناسبات اجتماعی جدید بر زندگی عشایر، تاثیر مناسبات اجتماعی خارج از ایل بر ایل، تاثیر تحصیلات در سبک زندگی عشایری، تاثیر تحصیلات در زندگی کوچندگی
	تغییرات ناشی از ورود وسایل جدید	ورود ماشین در روند کوچ، ورود ماشین به زندگی عشایری، ورود وسایل جدید به ایل، ورود وسایل جدید به زندگی بختیاری‌ها
	تغییرات ناشی از گسترش ارتباطات	گسترش ارتباطات خارج ایلی، تاثیر مناسبات جدید بر زندگی عشایر
سلسله مراتب ایلی	تغییر در سلسله مراتب ایلی	سلسله مراتب ایلی، باقی ماندن بخشی از سلسله مراتب ایلی، فروپاشی بخشی از سلسله مراتب ایلی
	کارکرد ساختار سلسله مراتب ایلی	مورووثی بودن مناصب ایلی، حفظ نقش کلانتر در ساختار طایفه ای، وابستگی افراد به کلانتر، رعایت نظام ریش سفیدی، نقش کلانتر در حل مشکلات
	اهمیت جایگاه در سلسله مراتب ایلی	ارتقاء و تثبیت موقعیت اجتماعی از ازدواج با خانواده‌های متنفذ،

مفاهیم	زیر مقوله‌ها	مقوله‌ها
تثبیت قدرت از طریق ازدواج با بزرگان، جایگاه متفاوت همسران کلانتر		
تهیه چوقا خارج از ایل، خرید پارچه و مایحتاج خارج از ایل، ورود لباس‌های شهری به پوشش‌های بختیاری، تغییرات تدریجی در پوشش بختیاری‌ها	تغییرات تدریجی در پوشش بختیاری‌ها	کاهش خود بسندگی ایلی
راه یابی پوشش‌های شهری به ایل، راه یابی کفش‌های تولید صنعتی به ایل	ورود کفش‌های تولید صنعتی	

۴-۲-۱ شرح مقولات استخراج شده

مقولاتی که با استفاده از روش کیفی تحلیل محتوی از فیلم گوسفندها باید زنده بمانند، استخراج شده و فیلم به بازنمایی آنها پرداخته عبارتند از: تغییرات ناشی از عوامل بیرونی، تغییرات ساختاری در سلسله مراتب ایلی، ظهور تفاوت بین نسلی و کاهش خودبسندگی ایلی، سازگاری با محیط، تکالیف شاق کودکان کوچنده، مدیریت منسجم کوچ، دشواری‌های کوچ، وابستگی زندگی کوچندگان به دام، استیلای سنت‌های ایلی، نحوه تغذیه و تقسیم کار.

۴-۲-۱-۱ تغییرات ناشی از عوامل بیرونی

۴-۲-۱-۱-۱ تغییرات ناشی از اکتشاف نفت

یکی از ویژگی‌های مهم فیلم‌های مردم نگارانه آشکار سازی تغییرات فرهنگی است. در فیلم گوسفندها باید زنده بمانند به روشنی برخی از تغییرات پیش آمده در بین کوچندگان بختیاری بیان می‌شود. بخشی از تغییرات مطرح شده در فیلم، ریشه در خارج از ایل و برخی از آنها تغییرات داخلی محسوب می‌شوند. از قدیمی ترین تغییرات ناشی از عوامل خارجی در فیلم به اکتشاف نفت و بهره برداری از میادین نفتی در منطقه بختیاری اشاره می‌شود. میادین نفتی،

بختیاری‌ها به ویژه دامداران خرده پا را جذب و مشغول به کار می‌کند (مانند پسر مندنی سر چوپان سابق کلانتر) که خود موجب پیدایش تغییرات بعدی از جمله تضعیف خانوارهای گسترده و نیروی کار می‌شود.

۴-۲-۱-۱-۲ خلع سلاح و تأسیس نهادهای دولتی

از دیگر تغییرات تحمیلی که فیلم به آن می‌پردازد خلع سلاح اجباری کوچندگان بختیاری در دوره پهلوی اول و دوم و پیدایش و توسعه مراکز دولتی از جمله دادگاه، پلیس و قاضی است. راوی فیلم یعنی کلانتر طایفه بابادی، افزایش نسبی امنیت و کاهش جنگ‌های قبیله‌ای را از نتایج این تغییرات می‌داند.

در دوره پهلوی اول، با تأسیس اداره‌های گوناگون در استان‌ها، نهادهای دولتی هم در ایلات مستقر شدند. با استقرار نهادهای دولتی در ایلات، تمام قدرت کوچندگان و مردم به دولت منتقل شد. در نتیجه دولت برای نخستین بار در تمام جنبه‌های زندگی کوچندگان از قبیل تشکیلات سیاسی-اجتماعی، نظام خصوصی، اقتصادی و آموزش و پرورش دخالت کرد. دخالت‌های دولت در زندگی کوچندگان، به تضعیف کارکرد نهادهای فرهنگی-اجتماعی سنتی آنان منجر شد. برای مثال تا پیش از تسلط دولت، تمام مشکلات، از جمله نزاع‌ها، مسائل حقوقی مربوط به ازدواج و خانواده در درون جامعه ایلی حل و فصل می‌شد اما با تسلط دولت این امور می‌بایست به نهادهای دولتی ارجاع می‌شد و اتخاذ تصمیم نهایی بر عهده مأمورین دولتی بود. این رویداد باعث کاهش قدرت رهبران و ریش سفیدان شد (امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۸۳: ۱۷۴-۱۷۳).

۴-۲-۱-۱-۳ اسکان اجباری کوچندگان

از دیگر تغییرات مهم مطرح شده در فیلم اسکان اجباری عشایر کوچنده است که راوی فیلم آن را شکست خورده معرفی می‌کند، به گونه‌ای که با تغییر سیاست اسکان اجباری، کوچندگان دوباره به زندگی کوچندگی بازمی‌گردند. مهم‌ترین تغییر اجباری در دوره پهلوی اول را

می توان اسکان اجباری عشایر بیان کرد که از سال ۱۳۰۸ شروع شد. اسکان اجباری موجب تلف شدن بسیاری از دامها شد و کوچندگان یکجانشین شده مجبور شدند به کشاورزی بپردازند.

۴-۲-۱-۲ سلسله مراتب ایلی

از تغییرات اساسی که فیلم گوسفندها باید زنده بمانند آن را در ایل بختیاری نشان می دهد، تغییرات ساختاری در سلسله مراتب ایلی است. ایجاد تغییرات اجباری در زندگی عشایر ایران از جمله کوچندگان بختیاری عملاً تقریباً هم زمان با ساخت فیلم علف، توسط حکومت وقت شروع شده بود. فیلم علف و نوشته های سازندگان فیلم در کتابهایشان، سلسله مراتب کامل تشکیلاتی را به تصویر می کشند در حالی که در فیلم گوسفندان باید زنده بمانند، که نزدیک به پنجاه سال پس از فیلم علف ساخته می شود، این سلسله مراتب دستخوش تغییرات اساسی شده است. راوی فیلم جعفرقلی رستمی کلانتر طایفه بابادی می گوید: اون روزها گذشت و خانهای قدیم هم رفتند. در واقع در زمان فیلم گوسفندها باید زنده بمانند سلسله مراتب ایلی تا سطح کلانتر باقی مانده و مابقی تشکیلات آن از میان رفته است. در گوسفندها باید زنده بمانند، کلانتر طایفه همچنان نقش عمده ای را در اعلام زمان شروع کوچ و مدیریت کوچ، حل اختلافات درون و برون طایفه ای ایفا می کند.

۴-۲-۱-۳ کاهش خود بسندگی

از دیگر تغییراتی که در کوچندگان بختیاری فیلم گوسفندها باید زنده بمانند، می توان مشاهده کرد از دست رفتن پوشش یکدست بختیارها است. در فیلم علف، زنان بختیاری از پوشش های کامل و یکدست بختیاری استفاده می کردند در حالی که ورود لباس های تولید شهر به مجموعه لباس های کودکان زنان و مردان طایفه بابادی به خوبی در فیلم (از جمله لباس های بافتنی و پالتو) مشهود است. آنها همچنین غالباً از کفش های لاستیکی و یا چرمی تولید شهر به جای گیوه استفاده می کنند.

۴-۳ فیلم تاراز

فیلم تاراز در سال‌های ۶۶-۱۳۶۵ خ. توسط فرهاد وره‌رام ساخته شده است. این فیلم شصت و سه سال پس از فیلم علف و چهارده سال پس از فیلم گوسفندها باید زنده بمانند، بار دیگر به کوچ ایل بختیاری می‌پردازد. در فیلم تاراز، کوچ خانوار آمرید حاتمی، از تش درویش آدمی، تیره سراج‌الدین، طایفه بامدی از شاخه هفت لنگ بختیاری نشان داده می‌شود که از شمال استان خوزستان به زردکوه در استان چهارمحال و بختیاری کوچ می‌کنند. این فیلم پس از یک سال مطالعه درباره کوچ طایفه بامدی و مشاوره با مردم شناسان تهیه می‌شود. یکی از مهمترین ویژگی‌های تاراز، تحقیق و تهیه مجدد فیلم از یک طایفه پس از گذشت شصت و سه سال است. لطفی پسر نه ساله حیدرخان، کلانتر طایفه بابا احمدی در فیلم علف، با آمرید حاتمی ریش سفید مال در فیلم تاراز نسبت مادری دارد (وره‌رام، ۱۳۹۸). وره‌رام متأثر از آموخته‌هایی است که از افشار نادری در اوایل دهه ۱۳۵۰ در دانشکده علوم اجتماعی و تعاون دانشگاه تهران فرا گرفت. او با فیلم‌هایی چون نخل ابیانه (۱۳۵۶)، بازار اردهال (۱۳۵۹)، صیادان بلوچ (۱۳۶۲)، تاراز (۱۳۶۶)، قتل شتر (۱۳۶۸)، پیر شالیار (عروسی مقدس) (۷۴-۱۳۷۳) در عرصه مستند مردم شناسی به فعالیت پرداخت (ضابطی جهرمی ۱۳۹۳: ۲۷۶). وره‌رام در سال ۱۳۵۳ با افشار نادری آشنا می‌شود. افشار نادری در آن سال‌ها در دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، در تدریس رشته مردم‌شناسی، دانشجویان خود را به استفاده از ابزار سینما تشویق می‌کند. وره‌رام که سابقه فیلم برداری در سازمان جنگل‌ها و مراتع را دارد، واحد فیلم و عکس دانشکده علوم اجتماعی را تحویل می‌گیرد و شیوه عملی نحوه کارکردن با ابزارهای عکاسی و فیلم برداری را به دانشجویان آموزش می‌دهد. افشار نادری، وره‌رام را به محمود روح‌الامینی مدیر گروه مردم‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی معرفی می‌کند. در آن زمان پروژه‌های تحقیقاتی ابیانه، مراسم قالی‌شویان در مشهد اردهال، و میمند شهربابک در حال اجرا بوده است. وره‌رام در سفرهای تحقیقاتی این پروژه‌ها به عنوان عکاس حضور دارد. او در این سفرها می‌آموزد که چگونه از طریق پرسش‌نامه و طرح پرسش، دست به پژوهش مردم‌شناسی بزند. وره‌رام آشنایی‌اش را با

روح‌الامینی، تحولی در زندگی خود می‌داند. در سال ۱۳۵۵ افشارنادرى موسسه پژوهش‌های دهقانی و روستایی ایران را راه‌اندازی می‌کند و وره‌رام مسئولیت بخش فیلم آن را به عهده می‌گیرد. در عمر کوتاه موسسه پژوهش‌های دهقانی و روستایی ایران، علاوه بر تاسیس کتابخانه تخصصی، گزارش‌ها و مونوگرافی‌های زیادی از سفرهای تحقیقاتی کارشناسان تهیه و منتشر می‌شود. در این موسسه افرادی مثل هوشنگ کشاورز، جواد صفی‌نژاد، عزیز رخش‌خورشید، محمد رضا حسینی کازرونی با افشار نادرى همکاری می‌کنند. همکاری وره‌رام با افشار نادرى تا سال ۱۳۵۸ یعنی زمان درگذشت افشار نادرى ادامه پیدا می‌کند. پس از انقلاب، سازمان برنامه و بودجه در سال ۱۳۶۲ مطالعات آمایش سرزمین مناطق و نواحی کشور را با رویکرد اقتصادی - اجتماعی شروع می‌کند. انجام این مطالعات به گروه‌های مشاور ایرانی که بیشتر آنها از کارشناسان با سابقه سازمان برنامه و بودجه بودند سپرده می‌شود. بیشتر این مطالعات در مناطق کمتر توسعه یافته و یا توسعه نیافته کشور انجام می‌گیرد. یکی از این گروه‌ها، گروه مشاوره مطالعاتی‌هامون است که در سال ۱۳۶۳ به مطالعه طرح جامع توسعه اقتصادی استان چهارمحال و بختیاری می‌پردازد. وره‌رام در همکاری با این گروه، عکس‌های زیادی تهیه می‌کند. او در زمان همکاری با این طرح مطالعاتی، ضمن آشنا شدن با عشایر، به تهیه فیلمی درباره آنها علاقه‌مند می‌شود. البته خواندن دو مقاله، یکی در باره عشایر ایران و دیگری گزارشی از کوچ مال یک خانوار ایل بویراحمدی در شکل‌گیری این علاقه مندی نقش اساسی ایفا می‌کنند. در سال ۱۳۵۵ محمدرضا حسینی کازرونی به همراه الویا رستر پو همسر افشارنادرى تحقیقی را در باره ایل بویر احمدی انجام می‌دهند. در این تحقیق آنها گزارشی از کوچ مال کا ابراهیم از طایفه تهلائی، تیره تامرادی ایل بویر احمد سفلی تهیه می‌کنند. این گزارش سال‌ها بعد در تابستان ۱۳۶۲ در ویژه نامه ایلات و عشایر مجموعه کتاب آگاه منتشر می‌شود. در این گزارش روز شمار کوچ خانوار کوچنده به دقت نگارش می‌شود. در همین کتاب، مقاله مفصلی هم از فیروز توفیق با عنوان در باره ترکیب و سازمان ایلات و عشایر ایران به چاپ می‌رسد. در این مقاله پس از بررسی تاریخی و تعریف عشایر، به جمعیت، پراکندگی عشایر در ایران و سازمان ایلی آنها

پرداخته شده است. ورهرام با خواندن این دو مقاله و گزارش، تصمیم قطعی به ساخت فیلمی در باره عشایر می‌گیرد. او در سال ۱۳۶۵ به شمال مسجد سلیمان می‌رود. سازمان امور عشایری مسجد سلیمان، خانواده آمرید حاتمی را به ورهرام معرفی می‌کند و او ده روزی را در گرمسیر با این خانواده عشایری سپری می‌کند و در مدت ۲۵ روز کوچ با آنها به یال جنوبی زرد کوه می‌رسد (ورهرام، ۱۳۹۸). ورهرام پس از ساخت فیلم تاراز، رابطه خود را با خانواده آمرید حاتمی همچنان حفظ می‌کند. او در گفتگو با پژوهشگر این مقاله می‌گوید در سفرهای مجدد خود دریافته است که بسیاری از کوچندگان منطقه دز اسد خان یکجانشین شده‌اند و تمام اعضای مال آمرید که او در فیلم تاراز با آنها کوچ کرده است، دیگر کوچ نمی‌کنند و پراکنده شده و در مسجد سلیمان و سایر نقاط یکجانشین شده‌اند و غالباً در مناطق دیگر مشغول به کار هستند. آمرید در سال ۱۳۹۸ فوت می‌کند. ورهرام در دهه هفتاد، روزی کتاب خاطرات کوپر را به یکی از کوچدگانی که با آنها کوچ کرده به نام شاه رضا نشان می‌دهد. شاه رضا با دیدن عکس لطفی او را شناخته اظهار آشنایی می‌کند. او می‌گوید که لطفی در اهواز زندگی می‌کند. علاقه مندی ورهرام به کوچ و تداوم ارتباطش با کوچندگان موجب می‌شود که او به فکر ساخت فیلمی با عنوان بازگشت دوباره بیفتد. ورهرام با گروه فیلم برداری عازم اهواز می‌شود و لطفی را که بازنشسته صنعت نفت بوده است در خانه‌ای مدرن، در کیان شهر اهواز می‌یابد. لطفی در خاطراتش به یکجانشینی اجباری در زمان پدرش حیدرخان اشاره می‌کند و می‌گوید که اجبار در یکجانشینی و سکونت در بیلاق موجب شد که بسیاری از سرما تلف شوند. لطفی به ورهرام می‌گوید که فرزندانش در اروپا در رشته نفت تحصیل کرده‌اند. لطفی شش ماه پس از آخرین مصاحبه با ورهرام فوت می‌کند. در زمان نگارش پایانی این پژوهش، ورهرام مشغول مراحل پایانی مونتاژ فیلم بازگشت دوباره است. فیلم علف با نگاه کردن لطفی خردسال به دوربین پایان می‌گیرد. ورهرام در فیلم بازگشت دوباره، همین نما را به نمای لطفی سالخورده که همانند کودکی‌اش به دوربین نگاه می‌کند، قطع می‌کند و فیلم آغاز می‌شود. فیلم با اکتشاف نفت، مقطعی که برخی از بختیاری‌ها از ایل جدا شده و به صنعت نفت می‌پیوندند شروع شده و با به

قدرت رسیدن پهلوی اول، کاهش قدرت ایل، ملی کردن جنگل‌ها و مراتع که موجب تغییرات قابل ملاحظه‌ای در ساختار ایلی می‌شود ادامه پیدا می‌کند. فیلم در ادامه به تاثیر جنگ تحمیلی بر زندگی عشایر و پس از آن به گسترش مناطق شهری در مناطق بختیاری می‌پردازد. وره‌رام در انتهای فیلم بازگشت دوباره به کوچندگان فیلم تاراز که خود در سال ۱۳۶۵ ساخته بر می‌گردد. آخرین صحنه فیلم تاراز با فرزند کوچک آمرید پایان می‌گیرد که در حال تعمیر کفش پلاستیک‌اش است. روی این صحنه این سوال پرسیده می‌شود که: آن زمان که شمول پسر کوچک آمرید خود ریش سفید مال شده باشد، آیا هنوز ایلی مانده است و کوچی تا او با گالشی پاره و سوسه شود و نقشی از این زندگی بر ایلراهی برزند؟ در فیلم بازگشت دوباره همین صحنه دوباره نمایش داده می‌شود و به تصویر شمول قطع می‌شود که در حیاطی نشسته و در حالیکه دیش ماهواره پشت سر او دیده می‌شود، مشغول گفتن خاطرات کوچ و شرایط زندگی کنونی‌اش است. معلوم می‌شود که او در زاهدان به کارگری مشغول است. او در بازگشت از یکی از سفرهایش تصادف می‌کند که منجر به زخمی شدن خودش و از دست دادن فرزندش می‌شود. در فیلم بازگشت دوباره، کوچندگان فیلم تاراز در زندگی جدیدشان نشان داده می‌شوند (همان).

۴-۳-۱ شرح مقولات استخراج شده

در تحلیل کیفی فیلم تاراز برخی از مقولات استخراج شده عبارتند از: افزایش روند تغییرات، افزایش یکجانشینی، تغییر در پوشاک، ورود وسایل جدید و تغییرات محیطی.

۴-۳-۱-۱ افزایش روند تغییرات

از تغییرات عمده به وجود آمده در زمان فیلم تاراز می‌توان به تغییرات مدیریتی کوچ از سطح کلانتر طایفه در فیلم گوسفندها باید زنده بمانند به سطح ریش سفید مال در فیلم تاراز و همچنین کاهش جمعیت کوچندگان از کوچ ۵۰۰ هزار ایلیاتی فیلم علف به جمعیت چند خانوار یک مال و تش در تاراز، و همچنین کاهش زمان کوچک از ۴۳ روز فیلم علف به ۲۵ روز تاراز اشاره کرد. کوچ فیلم تاراز در سطح مال انجام می‌شود. مال در واقع یک واحد همیاری و

اقتصادی است که فقط در زمان کوچ شکل می‌گیرد و با پایان گرفتن کوچ کارکرد این واحد همیاری تا شکل‌گیری کوچ بعدی پایان می‌پذیرد.

۴-۳-۱-۲ افزایش یکجانشینی

در فیلم تاراز، برای نخستین بار روستایی از عشایر یکجانشین شده بختیاری (روستای امامزاده احمد بدل) نشان داده می‌شود. افزایش یکجانشینی از تغییرات مهمی است که در سال‌های همزمان با ساخت فیلم تاراز (سال‌های قبل و بعد از ساخت فیلم) در زندگی کوچندگان بختیاری به وقوع پیوسته است. در این سال‌ها تغییرات به وجود آمده در سطح ملی تأثیرات خود را بر سطح قومی و عشایر از جمله ایل بختیاری گذاشته است. با تغییرات پیش آمده، تحت تأثیر عوامل خارجی و داخلی، برخی از کوچندگان از زندگی کوچندگی دست برداشته و با استقرار در مراکز روستایی و شهری، زندگی یکجانشینی را انتخاب کرده‌اند.



تصویر شماره ۵، عبور کوچندگان از روستای امامزاده احمد بدل، نمایی از فیلم تاراز

۳-۱-۳-۴ تغییر در پوشاک

در سراسر فیلم تاراز هیچ نشانی از کفش‌های گیوه‌ای ساخته عشایر دیده نمی‌شود، کوچندگان همه از کفش‌های آماده شهری، کفش‌های جدید بند دار، لاستیکی و چرمی استفاده می‌کنند. تاکید نمای پایانی فیلم تاراز بر کفش‌های لاستیکی پاره شمون پسر کوچک ریش سفید مال، پای افزاری که نشانه رفتن و سفر است شاید ترسیم نشانی از سوی فیلم ساز برای ایجاد تردید در بقای کوچ باشد. در صحنه‌هایی از فیلم در مجموعه لباس‌های نوزادان و کودکان، کلاه و لباس‌های بافتنی شهری دیده می‌شود. تقریباً همه مردان شلواریهای گشاد معروف بختیاری پوشیده‌اند، ولی به جای پارچه‌های مشکی از پارچه‌های راه راه و رنگ‌های روشن استفاده شده است. در نماهای عبور کوچندگان طایفه بابادی از مسیرهای پر برف، زنانی که ژاکت‌های بافتنی بر تن دارند، دیده می‌شوند.

۴-۱-۳-۴ ورود وسایل جدید

در نماهای مربوط به سوگواری، ورود ظروف ملامینی و استفاده از قاشق حکایت از تغییراتی در آداب غذا خوردن بختیارها می‌کند. در بخش‌هایی از فیلم، استفاده از شیشه شیر نوزادان و پستانک دیده می‌شود که نشان دهنده ورود جدید این گونه وسایل به زندگی آنهاست. در نماهای مربوط به جمع آوری اثاثیه‌ها، پتو و ملحفه‌های تولید خارج از ایل در بین وسایل خانوارهای کوچنده دیده می‌شود، اگر چه همچنان از وریس دستبافته‌های عشایر برای بستن بارها استفاده می‌شود اما طناب‌های پلاستیکی جدید هم در نصب چادرها به کار گرفته می‌شوند.

۴-۱-۳-۵ تغییرات محیطی

تغییرات آب و هوایی و محیطی به خوبی در دو فیلم علف و تاراز قابل مقایسه است. در نماهای پایانی فیلم علف، علف‌ها در بیلاق تا زانوی اسب‌ها می‌رسند در حالیکه در نماهای آخر فیلم تاراز در بیلاق، علف‌های کوتاه تازه گل داده دیده می‌شوند و پوزه گوسفندان روی برف‌ها به

دنبال علف. ورهرام می‌گوید در سال ۱۳۹۷ که به منطقه سفر کرده، مشاهده کرده که بیشتر مسیر، گندم دیم کاشته شده بود، که موجب کاهش مراتع چرای گوسفندان می‌شود (همان).

۴-۴ فیلم ایلراه

سعید تارازی در سال ۱۳۸۷ فیلم ایلراه را از کوچ یک خانوار بختیاری می‌سازد. او در این فیلم ۲۶ دقیقه‌ای کوچ خانوار سیاوش صیفوری از طایفه بابادی، از ایل بختیاری را از گرمسیر به بیلاق به تصویر می‌کشد.

کوچ نشان داده شده در ایلراه، کوچی است که در شرایط امروزی انجام می‌شود. سعید تارازی متولد ۱۳۴۸ در شهر آبادان است. سعید تارازی خود پیشینه بختیاری دارد. اجداد و نیاکانش از کوچندگان بختیاری بوده‌اند. آنها از تاراز نزدیک ایذه به چهارمحال و بختیاری کوچ می‌کرده‌اند. پدر و مادر او که از طایفه بابادی بوده‌اند از سنین نوجوانی کوچ را رها می‌کنند. پدر او به استخدام شرکت نفت آبادان در می‌آید و زندگی خود را در آبادان ادامه می‌دهد. آشنایی اولیه تارازی با کوچ با شنیدن خاطرات کوچ پدر و مادر که تا نوجوانی کوچرو بودند شکل می‌گیرد. او در ۱۱ سالگی با وقوع جنگ ایران و عراق به همراه خانواده از خوزستان به اصفهان مهاجرت می‌کند. تارازی پیشتر فیلمی با عنوان مشروطه بختیارها در سال ۱۳۸۴ ساخته بود که در آن اشاره‌هایی به ساختار ایل بختیاری می‌شود. تارازی برای ساخت فیلم ایلراه در ۲۰ فروردین ۱۳۸۷ برای سفر تحقیقاتی به منطقه می‌رود و اردیبهشت همان سال فیلم برداری خود را شروع می‌کند. او در اولین سفر خود به منطقه در می‌یابد که بین اطلاعات اولیه خود و آنچه که از نزدیکی در کوچ می‌بیند تفاوت‌هایی وجود دارد. از جمله این که دیگر همه اعضای خانوارهای کوچنده با هم در کوچ مشارکت نمی‌کنند. اگرچه عضوی از خانواده به عنوان کیوه نون (کدبانو) برای آشپزی، مرد کوچنده را در کوچ همراهی می‌کند. تارازی در سفر تحقیقاتی خود، با سیاوش صیفوری سرپرست خانواری از طایفه بابادی، اهل کسد آشنا شده بود. سیاوش

به تارازی گفته بود که او دیگر نمی‌خواهد کوچ کند. تارازی به دنبال سیاوش به دره کسد بالای آبشار پیده می‌رود و سیاوش را در آنجا در حالی می‌یابد که او خود را برای کوچ آماده می‌کند. پیده منطقه گرمسیری پیدنی‌ها بوده است که سالها پیش با ترک کوچ این استقرارگاه را رها کرده و در شهرها یکجانشین شده بودند و آرپناهی‌ها آرام آرام در همین منطقه مستقر می‌شوند. سیاوش به شرطی می‌پذیرد که کوچ او تصویر برداری شود که تارازی همراه آنها از زردکوه عبور کند. بدین ترتیب تارازی تصویر برداری از زندگی و کوچ سیاوش را شروع می‌کند. کوچ از آبشار پیده دره کسد شروع شده و از منزلگاه‌های تنگ تینا، رگ منار، دره شیمبار، لرکی خون، دالو سوده، پای زرده ادامه پیدا می‌کند. قسمت پایانی کوچ مسیر ۴۵ کیلومتری است از پای زرده تا روستای سرآقا سید و منطقه شیخ علیخون اطرافگاه بیلاقی سیاوش. سیاوش صیفوری و سه خانوار همراه دیگر او در ۹ روز کوچ خود را انجام می‌دهند. در این سفر، که از مرتفع‌ترین قسمت زردکوه انجام می‌گیرد، باید زمان عبور مسیر ۴۵ کیلومتری از پای زردکوه تا روستای سر آقاسید یک روزه انجام گیرد تا با سرمای شب مواجه نشوند. سفر از چهار صبح شروع شده و تا ظهر به پایان می‌گیرد. عبور از زردکوه همیشه دشوار است. در همین سال خانوار سیاوش صیفوری در برگشت از بیلاق به منطقه گرمسیری در کوچ پاییزه با بارندگی شدیدی مواجه می‌شوند که به سختی جان سالم از مهلکه به در می‌برند. فیلم ایلراه، بیشتر از فیلم‌های ساخته شده پیشین، تغییرات به وجود آمده در زندگی آنها را نشان می‌دهد. در این فیلم، حتی در سطح یک خانواده با جمعیت چهار نفری بر سر انجام کوچ اختلاف به وجود آمده است. سرپرست و مرد خانواده دیگر حاضر به کوچ نیست، در حالی که مادر خانواده بجز کوچ راه دیگری برای خانواده سراغ ندارد (تارازی: ۱۳۹۸).

در اولین فیلم ساخته شده درباره کوچندگان بختیاری یعنی علف (۱۹۲۴) فقر حاکم بر زندگی دام‌داران کوچنده و محرومیت از امکانات اولیه زندگی و دشواری‌های طاقت‌فرسای کوچ قابل مشاهده است. خانوار کوچنده فیلم ایلراه پس از گذشت نزدیک به ۸۴ سال از ساخت فیلم علف و

به وجود آمدن تغییرات گسترده در سطح ملی و افزایش امکانات رفاهی بهداشتی و آموزشی در شهرها و روستاهای کشور، همچنان با محرومیت‌ها و دشواری‌های زندگی کوچندگان دست و پنجه نرم می‌کنند. اگرچه همین خانواده از امکانات جدید تری نسبت به کوچندگان به تصویر کشیده شده در فیلم‌های پیشین از قبیل نقل و انتقال بخشی از کوچ با ماشین و یا وسایلی جدیدی همانند چرخ خیاطی برخوردار هستند، اما سرپرست خانوار پس از سال‌ها کوچندگی، حاصل درخوری را برای زندگی خود و خانواده‌اش نمی‌بیند. زمزمه‌های شکایت جعفرقلی رستمی کلانتر طایفه بابادی در فیلم گوسفندها باید زنده بمانند به صدای بلند اعتراض سیاوش صیفوری، خانواری از همین طایفه در فیلم ایلراه تبدیل می‌شود. او که عمر خود را به دنبال دام و علف گذرانیده است، هم اینک آرزومند زندگی بهتری برای فرزندانش است.

تارازی تا چند سال پس از ساخت فیلم ایلراه با سیاوش صیفوری در ارتباط بوده است که با گذشت زمان در این ارتباط وقفه ایجاد می‌شود تا اینکه در مرداد ۱۳۹۸ که تارازی مشغول ساخت فیلم سفارشی درباره خانه بهداشت عشایری است با کمک بهورز منطقه شیخ علیخون او را مجدداً ۱۱ سال پس از ساخت فیلم ایلراه پیدا می‌کند. تارازی به دیدار سیاوش می‌رود در حالی که او وارگه خود را در شیخ علیخون با دیوارهایی از سنگ و ملات تجهیز کرده بود. سیاوش بخش عمده‌ای از گوسفندان خود را فروخته و با پول آن ماشین نیسانی خریداری کرده بود. او کوچ خود را با تعداد کم گوسفندانی که برایش باقی مانده بود با همین ماشین ادامه می‌دهد. اکبر پسر سیاوش برای کمک مالی به خانواده با نیسان خریداری شده کار می‌کند. مژگان دختر سیاوش که تا سال پنجم ابتدایی درس خوانده پس از ازدواج با همسر مکانیکش و دو فرزندش در مسجد سلیمان زندگی می‌کند. دختر و پسر دیگر سیاوش از مدت‌ها پیش با ازدواج در شهر، کوچ را رها کرده، در شهر زندگی می‌کنند. برادر سیاوش از نوجوانی کوچ را رها کرده و هم اینک پیمانکار دکلهای تاسیسات برق است. او از زندگی بهتری برخوردار است و به سیاوش هم کمک مالی می‌کند (همان).

۴-۱-۴ شرح مقولات استخراج شده از داده‌های کیفی

مقولات مهمی که با استفاده از روش محتوای کیفی از نماها و گفتارهای فیلم ایلراه استخراج شده عبارتند از: مدیریت زمان و نحوه کوچ، تغییر الگوی کوچ، افزایش تمایل به یکجانشینی، تغییر پوشاک، ورود وسایل جدید، درهم تنیدگی زندگی کودکان با طبیعت، خدمات و تأسیسات زیربنایی، دشواری‌های زندگی کودکانگی. بیشتر این مقولات حکایت از افزایش و گسترده‌تری تغییرات در زندگی کودکان بختیاری دارد.

۴-۱-۴-۱ مدیریت زمان و نحوه کوچ

مدت زمان کوچ خانوار کوچنده فیلم ایلراه کمترین زمان کوچ نسبت به فیلم‌های پیشین است. این کوچ هشت روز طول می‌کشد. از تغییراتی که به روشنی در فیلم ایلراه دیده می‌شود، انجام کوچ در گروه بندیهای کوچک است. در اولین فیلم مستند درباره کودکان بختیاری یعنی علف با کوچی عظیم رو به رو هستیم، رفته رفته از حجم کوچ از سطح طایفه کاسته شده با کوچ‌هایی در سطح تش و در نهایت با کوچ‌های کوچک در گروه بندیهایی در سطح یک یا چند خانوار مواجه می‌شویم. در فیلم ایلراه، تصمیم‌گیری برای کوچ در خانواده گرفته می‌شود و سیاوش با دختر چهارده ساله خود مژگان و گله کوچکش، کوچ را آغاز و در ادامه کوچ به سه خانوار دیگر فامیل ملحق می‌شود.

۴-۱-۴-۲ تغییر الگوی کوچ

در چندین نما از فیلم ایلراه ورود ماشین به زندگی کودکان بختیاری نشان داده می‌شود. خانواده سیاوش صیفوری در کوچ به دو بخش تقسیم می‌شوند. او زن و دختر کوچکش را به همراه دام‌های ضعیف تر و بخشی از اثاثیه زندگی شان را با نیشان برادر زاده‌اش راهی بیلاق می‌کند و خودش به همراه دختر دیگرش مژگان و گله کوچکش راهی ایلراه می‌شوند. در نماهای دیگری هم ماشین‌هایی دیده می‌شوند که اثاثیه‌های وسایل کودکان را جابجا می‌کنند.

۴-۱-۳ افزایش تمایل به یکجانشینی

در فیلم ایلراه، تمایل به یکجانشینی در بین کوچندگان بختیاری نسبت به فیلم‌های پیشین که درباره این کوچندگان ساخته شده است افزایش پیدا کرده است. خانواده کوچک سیاوش صیفوری درباره کوچ دچار اختلاف شده‌اند. سیاوش به عنوان سرپرست خانواده به روشنی از ناتوانی‌اش از انجام کوچ می‌گوید. کوچ برای او آنقدر سخت و طاقت فرسا شده است که با وجود خشکسالی راحت تر است که در گرمسیری بماند.

او با تلخی از گذشته زندگی کوچندگی‌اش یاد می‌کند. سیاوش می‌گوید پدر بزرگش و پدرش کوچ می‌کرده‌اند و خود او هم پنجاه سال است که کوچ می‌کند، اما هیچ سودی از این کوچ ندیده است. او از اینکه نتوانسته زندگی بهتری برای فرزندانش مهیا کند تا این که آنها درس بخوانند تا به موقعیت بهتری دست یابند، احساس تلخ کامی می‌کند. به روشنی تمایل سیاوش برای یکجانشینی در فیلم بیان می‌شود، ولی امکانات او برای محقق ساختن این آرزو کافی نیست و ناگزیر به ادامه کوچ است. در واقع در فیلم ایلراه به نوعی با کوچندگی اجباری مواجه می‌شویم. همین خانواده یکپارچگی خود را حفظ نکرده و بخشی از آن در شهر ساکن شده‌اند.



تصویر شماره ۶، گلنار در حال دوزندگی، نمایی از فیلم ایلراه

۴-۱-۴-۴ تغییر پوشاک

پوشش خانوار کوچنده در فیلم ایلراه بیشترین تغییرات را نسبت به فیلم‌های ساخته شده پیشین در باره کوچندگان بختیاری داشته است. سیاوش از پوشش‌های بختیاری، فقط هر از گاهی از چوقا و کلاه بختیاری استفاده می‌کند و در بیشتر مواقع از پولیور بافتنی و پیراهن استفاده می‌کند. از شلووار گشاد بختیاری هم خبری نیست. او از شلواری کردی که گشاد و پاچه‌های آن تنگ است استفاده می‌کند. زنان و دختران او هم پوشش‌های مخلوط شده با پوشش‌های شهری بر تن دارند. دختران او از لچک و کلاهک بانوان بختیاری استفاده نمی‌کنند، بلکه همانند دختران روستاها و شهرها، روسری بر سر دارند. لباس‌های آنها هم لباس‌های آماده شهری یا دوخته شده توسط مادر شان با مدل‌های امروزی تر همانند لباس‌های کلوش است.

۵- نتیجه‌گیری

ساختارهای اجتماعی و اقتصادی زندگی عشایری تحت تاثیر مجموعه عواملی، دگرگونی‌های زیادی به خود دیده است. اگرچه سرعت و میزان این تغییرات نسبت به جوامع شهری و حتی روستایی کمتر است، اما در دهه‌های گذشته، روند این تغییرات در جوامع عشایری، سرعت بیشتری به خود گرفته است. روند این تغییرات از اولین فیلم مورد مطالعه یعنی علف، ساخته شده در سال ۱۹۲۵م. تا آخرین فیلم یعنی ایلراه ساخته شده در سال ۱۳۸۷ خ. رو به فزونی بوده است. با مطالعه فیلم‌های ساخته شده در باره کوچندگان بختیاری معلوم می‌شود که ساختار سلسله مراتب ایلی از فیلم علف تا فیلم بعدی یعنی گوسفندها باید زنده بمانند، دچار تغییرات جدی شده است به گونه‌ای که در آخرین فیلم مورد مطالعه یعنی ایلراه هیچ اثری از این ساختار دیده نمی‌شود. این تغییرات به نوبه خود موجب تغییر در شیوه رهبری کوچ شده است. با از بین رفتن ساختار سلسله مراتب ایلی و کاهش هرم سلسله مراتب تا سطح ریش سفید خانوار، تصمیمات کلان مرتبط با کوچ، همانند زمان کوچ و مدت اقامت در بیلاق در سازمان‌های دولتی

گرفته می‌شود. به عنوان مثال هر سال، اداره کل امور عشایر استان چهار محال و بختیاری قبل از شروع کوچ بهاره، در اطلاعیه‌ای زمان کوچ، مدت اقامت در بیلاق و زمان برگشت را به اطلاع کوچندگان بختیاری می‌رساند. در حال حاضر سازماندهی امور کوچ از جمله تقویم کوچ در ستاد تنظیم کوچ با مشارکت شانزده دستگاه دولتی از جمله سازمان امور عشایری، اداره منابع طبیعی، سازمان دامپزشکی، هلال احمر، اداره بهداشت و درمان و نیروی انتظامی انجام می‌شود. اگرچه زمان کوچ را کارشناسان ذیربط بررسی و اعلام می‌کنند، اما عشایر از تقویم زمان کوچ که به صورت اداری تهیه و تنظیم می‌شود خیلی راضی نیستند. آنها اعتقاد دارند با توجه به اینک هر سال، شرایط خاص خودش را دارد، آنها خودشان بهتر می‌توانند زمان کوچ شان را مدیریت کنند. از این رو سازمان امور عشایری در نظر دارد با انجام پژوهش کاربردی، مدیریت کوچ مرتع را در چهار منطقه به خود عشایر واگذار کند (میزبان: ۱۳۹۸).

یکی از پیامدهای مهم عوامل تغییرزا در بین بختیاری‌ها، افزایش روند یکجانشینی است. در فیلم تراز، روستای امامزاده احمد بدل، که محل استقرار بخشی از کوچندگان طایفه بامدی است که زندگی کوچندگی را رها کرده و به یکجانشینی روی آورده‌اند، نشان داده می‌شود. پیش از انقلاب بخش عمده‌ای از روستاهای جدیدالاحداث و نوآبادی‌ها خودجوش بوده‌اند. بسیاری از روستاهایی که اینک در منطقه کوه‌رنگ وجود دارند، همانند روستای شیخ علیخون، در دهه ۳۰ خورشیدی وجود خارجی نداشته‌اند. در حال حاضر نزدیک به ۱۵۰۰ کانون اسکان خودجوش عشایری در کشور وجود دارد. پس از انقلاب، سازمان امور عشایری نزدیک به ۵۰۰ کانون اسکان هدایتی یا احداثی راه اندازی کرده است. از این کانون‌ها که برای بختیاری‌ها راه اندازی شده است می‌توان به کانون شرمک در بازفت، کوثر و کولی جاز- شهید قلی پور در خوزستان اشاره کرد. سازمان امور عشایری برای جمعیتی نزدیک به ۹۵ هزار خانوار عشایری یعنی بیش از ۳۰ درصد خانوارهای عشایری زمینه اسکان فراهم کرده است. با توجه به اینکه اسکان، یک فرآیند است، اگر همه امکانات و زمینه‌های اسکان هم برای یک خانوار عشایری فراهم شود

چندین سال طول می‌کشد تا یک خانوار عشایری به طور کامل اسکان یابد. در حال حاضر بیش از ۶۵ درصد از جمعیت ۹۵۰۰۰ خانوار عشایری در این دوره گذار قرار دارند. این شرایط، پدیده بینابینی یعنی تشدید نیمه یکجانشینی را به وجود آورده است. کوچنده کامل، نه در بیلاق و نه در قشلاق مسکن ثابتی ندارد. در این نوع کوچ همه اعضای خانوار در کوچ شرکت می‌کنند. نیمه کوچنده در یکی از قلمروها، اقامتگاه ثابتی دارد. در این نوع کوچ تعدادی از اعضای خانوار در اقامتگاه باقی مانده و در کوچ شرکت نمی‌کنند. در حال حاضر بیش از ۸۵ درصد از عشایر کوچنده کشور در این وضعیت هستند. فرایند نیمه کوچندگی در روند کوچ خلل قابل توجهی بوجود نمی‌آورد زیرا این کوچندگان بر اساس تقویم کوچ، کوچ خود را انجام می‌دهند و حق عرفی بهره برداری از مرتع را دارند و همچنان استقرارگاه‌های خود را حفظ کرده‌اند. در زمینه اسکان عشایر با دو نوع اسکان مواجه هستیم. ۱- عشایر اسکان یافته کامل و ۲- عشایر اسکان یافته در لیست انتظار کوچ. در حالت دوم بخشی از عشایر اسکان یافته که هنوز از حقوق مرتعی برخوردار هستند، همچنان از امکان بازگشت به کوچ استفاده می‌کنند. آنها یا برای تثبیت حقوق خود یا بخاطر شرایط مطلوب جوی از جمله بارندگی‌های مناسب و یا افزایش قیمت گوشت، کوچ خود را انجام می‌دهند (همان).

نبود امکانات مناسب زندگی بین کوچندگان، از اولین فیلم تا آخرین فیلم مورد مطالعه مشهود است. در فیلم گوسفنده باید زنده بمانند و فیلم تاراز به روشنی به نبود امکانات بهداشتی و پزشکی اشاره می‌شود که از تبعات آن مرگ و میر نوزادان و مادران باردار است که فیلم‌های مذکور به آن پرداخته‌اند. البته در سال‌های گذشته خدمت‌رسانی و احداث تاسیسات زیر بنایی به عشایر کوچنده افزایش پیدا کرده است. به عنوان نمونه می‌توان راه اندازی خانه‌های سیار بهداشت را ذکر کرد. ماهیت زندگی کوچندگی، ارائه خدمات پزشکی به آنها را مشکل می‌سازد. راه اندازی خانه‌های سیار بهداشت با بکارگیری بهورزانی از خود عشایر، راه حل مناسبی در این زمینه به نظر می‌آید. در طرحی در وزارت بهداشت، راه اندازی ۴۰۰ خانه سیار بهداشت

عشایری پیش بینی شده است. در این طرح، هر جا که عشایر کوچ می‌کنند باید اولین خانه بهداشت تا آنها حداکثر نیم ساعت فاصله داشته باشد. در یکی از این طرح‌ها در فروردین ۱۳۹۸، ۱۸ خانه سیار بهداشت عشایری در استان فارس راه اندازی شد. در این طرح ۴۵ خانه سیار بهداشت برای مناطق کوچرو چهار محال و بختیاری در نظر گرفته شده است. با فعال شدن این تعداد خانه بهداشت در مناطق بیلاقی شهرستان‌های کوهرنگ، فارسان، کیار، اردل و لردگان در زمان استقرار عشایر کوچرو در مناطق بیلاقی استقرار و خدمات رسانی خواهند کرد و در زمان کوچ پاییزی همراه عشایر به مناطق گرمسیری قشلاق عزیمت خواهند کرد (اداره کل امور عشایر استان چهار محال و بختیاری، ۱۳۹۸). در طرحی دیگر در سازمان امور عشایری، با عنوان طرح زنجیره تولید گوشت قرمز، افزایش بهره‌وری خوراک دام‌ها مورد توجه قرار گرفته است. در شرایط عادی یک گوسفند باید بین ۹/۵ تا ۱۱/۵ کیلو علف مصرف کند تا یک کیلو گوشت اضافه کند. در این طرح به جای اینکه علفه جلوی دام ریخته شود با تعریف جیره غذایی مخصوص برای دام‌های آبستن، بره تازه متولد شده، دام‌هایی که شیر می‌دهند از کنسانتره عمل آوری شده استفاده می‌شود. در این شرایط، دام‌ها با مصرف ۵/۵ کیلو کنسانتره یک کیلو گوشت اضافه می‌کنند (همان).

از تغییرات قابل ملاحظه که در زندگی کوچندگان بختیاری با دیدن و مطالعه فیلم‌های مستندی که در باره آنها ساخته شده، می‌توان مشاهده کرد، ورود وسایل جدید به زندگی آنهاست. استفاده از این وسایل در فیلم‌های متاخر تر بیشتر به چشم می‌خورد. وسایلی از قبیل ظروف ملامینی، قاشق و چنگال، چادرهای برزنتی، دبه‌های پلاستیکی، فرش‌های ماشینی، پتوهای بازاری، وسایل تزئینی و آرایشی زنانه و چرخ خیاطی.

با پیشرفت‌های صورت گرفته در زمینه علم و فناوری و افزایش شاخص‌های توسعه، تغییرات قابل توجهی در زندگی شهری روی داده است، اما همچنان شاخص‌های توسعه در جامعه عشایری با جامعه روستایی و به ویژه جامعه شهری فاصله زیادی دارد. اگرچه در

سال‌های گذشته با افزایش رفت و آمدها با جوامع شهری، بالا رفتن سطح تحصیلات، گسترش ارتباطات، توسعه رسانه‌های تصویری و فضای مجازی، دگرگونی‌ها در زندگی کوچندگان بختیاری روند افزایشی پیدا کرده است. پایین بودن شاخص‌های توسعه در جامعه عشایری موجب سرخوردگی این جامعه به ویژه در نسل‌های جوان تر که آگاهی‌های بیشتری نسبت به شاخص‌های توسعه پیدا کرده‌اند، شده که دست کشیدن از زندگی کوچندگی و مهاجرت به روستاها و شهرها از تبعات آن محسوب می‌شوند. عشایر و کوچندگان از جمله کوچندگان بختیاری که در طول تاریخ به پشتکاری و تحمل مشقات، زبانزد و مورد ستایش همگان از جمله سفرنامه نویسان، فیلم‌سازان، پژوهشگران و مردم‌شناسان بوده‌اند، امروزه دیگر به سختی توان مقابل با انواع مشکلات را دارند.

البته با همه این مشکلات در حال حاضر بیش از یک میلیون و ۳۰۰ هزار نفر از جمعیت کشور در قالب حدود ۱۹۹۹۳ خانوار به زندگی کوچندگی ادامه می‌دهند (همان). حتی با وجود فروپاشی ساختار نظام ایلی و ساختار سلسله مراتب قدرت، یک فرد عشایری خود را با انتساب به رده تیره، طایفه و ایلی که به آن تعلق دارد معرفی می‌کند. نکته قابل توجه در این زمینه این است که در حال حاضر تقسیم بندی مراتع در عشایر بختیاری همچنان بر اساس انتساب عشایر به رده‌های تیره، طایفه و ایلی است. قلمرو قشلاقی و بیلاقی یک طایفه مشخص است. این قلمرو بین تیره‌های همان طایفه و قلمرو یک تیره بین تش‌ها و قلمرو یک تش بین چند اولاد تقسیم می‌شود. آخرین تقسیم بندی به سامان عرفی می‌رسد. سامان عرفی کوچکترین واحد مرتعی است که یک رده در حد خانوار یا اولاد حق بهره برداری از آن مرتع را دارد، این حق هم قانونی است و هم عرفی. بدین ترتیب چون تقسیمات مرتعی به همان شکل دهه‌های قبل وجود داشته و از بین نرفته و حدود و ثغور هر مرتع کاملاً مشخص است، اسامی سلسله مراتب ایلی هم از بین نرفته و معلوم است که هر فرد عشایری در قلمرو مرتعی خود به کدام رده ایلی تعلق دارد. داشتن قلمروهای مرتعی که دارای ارزش‌های اقتصادی و اجتماعی است موجب تداوم

زندگی کوچندگی شده است. عشایر با کوچ و استقرار در قلمروهای مرتعی، علوفه رایگان را به ارزش افزوده اقتصادی تبدیل می‌کنند. از دیگر عواملی که موجب تداوم زندگی کوچندگی در بین عشایر بختیاری است می‌توان به دلبستگی و تعلق خاطری که کوچندگان به نوع زندگی و سرزمین شان دارند اشاره کرد. آنها در گذر از ایلرها احساس غریبی پیدا می‌کنند و حس می‌کنند ارواح نیاکان آنها که طی قرن‌ها از همین مسیرها گذشته‌اند آنها را یاری می‌کنند. آنها به سرزمین‌هایشان وابسته و دلبسته‌اند، در دل خاک این سرزمین‌ها، نیاکانشان آرمیده‌اند و دل‌کنند از این سرزمین‌ها هیچگاه آسان نخواهد بود.

۶- پیشنهادات

بخش قابل توجهی از فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌ها در سرزمین ما دستخوش تغییرات فراوانی شده و در مواردی به طور جبران ناپذیری دچار تحولات اساسی شدند. بخش‌هایی از فرهنگ و زندگی اجتماعی اقوام ایرانی بی‌آنکه ثبت و ضبط شوند به فراموشی سپرده شده، از یادها رفته‌اند. پیشنهاد می‌شود در بخش‌هایی که هنوز فرهنگ‌های اقوام ایرانی به حیات خود ادامه می‌دهند، قبل از آنکه خیلی دیر شود، به ثبت و ضبط آنها اقدام شود.

در حال حاضر سوال مهم این است که آیا تغییرات به وجود آمده در ساختار فرهنگی اقتصادی و اجتماعی عشایر از جمله ایل بختیاری که احتمالاً در آینده از شتاب بیشتری برخوردار خواهد شد، ممکن است به فروپاشی کامل سبک زندگی کوچندگی و فراموشی آداب و سنن و فرهنگ وابسته به آن بیانجامد؟ موضوعات مهمی در باره تداوم زندگی کوچندگی در ایران باید مورد توجه قرار گیرند و ضروری است پژوهشگران و مردم‌شناسان بدنبال پاسخ به پرسش‌های مهمی در این زمینه باشند. ضروری است بدانیم در صورت مهیا شدن امکانات لازم برای یکجانشینی آیا کوچندگان همچنان تمایلی به ادامه این نوع از زندگی را دارند؟

با توجه به اینکه تداوم شیوه‌های سنتی گذشته دارای مزیت‌های مختلف مادی، اقتصادی و زیست محیطی است و پاسداشت میراث فرهنگی کشور محسوب می‌شوند و اهمیت بالایی در زمینه حفظ استقلال هویت‌های تاریخی- محلی بویژه در عصر جهانی شدن و استاندار سازی هویت‌ها دارند، آیا می‌توان با افزایش کیفیت زندگی کوچندگان، کوچ را به عنوان بخشی از میراث انسانی و فرهنگی جامعه ایرانی همچنان حفظ کرد؟ لازم است بدانیم که آیا با تغییرات فناورانه و پیشرفت در دانش و فناوری به عنوان مثال راهکارهای جدید برای تولید گوشت، فرآورده‌های لبنی و تهیه علوفه، ضروری است همچنان بخشی از جامعه ایرانی با همان شیوه‌های قرون گذشته همراه با رنج‌های فراوان به کوچندگی ادامه دهند؟ پیشنهاد می‌شود که پژوهشگران در آینده با مطالعه تغییرات پیش آمده برای این پرسش‌ها پاسخ‌های لازم را بیابند.

منابع

- اداره کل امور عشایر استان چهارمحال و بختیاری. www.ashayerchb.ir تاریخ برداشت: ۱/۲۷/۱۳۹۸.
- ازکیا. مصطفی؛ احمد رش. رشید؛ پارتازیان. کامبیز (۱۳۹۵). روش‌های تحقیق کیفی از نظریه تا عمل. تهران: کیهان.
- افشار نادری. نادر (۵۳-۱۳۵۲). فیلم مردم شناسی با نگاهی به علف، مجله فرهنگ و زندگی. شماره ۱۳ و ۱۴.
- الستی. احمد (۱۳۹۴). مستند علف سه روایت و یک مقدمه. تهران: آوند دانش.
- امامی. همایون (۱۳۸۸). سینمای مردم شناختی ایران. تهران: افکار.
- امان اللهی بهاروند. سکندر (۱۳۶۷). کوچ نشینی در ایران، پژوهشی درباره عشایر و ایلات. تهران: آگاه.
- ----- (۱۳۸۳). زوال کوششی در ایران، جانشینی ایلات و عشایر. فصلنامه مطالعات ملی سال ۵، شماره ۱.

- بهارلو. عباس. سفرهایی همراه ایل بختیاری. www.simafilm.ir تاریخ برداشت: ۱۳۹۸/۲۸/۳.
- پور بختیار. غفار (۱۳۸۱). تاریخ سیاسی اجتماعی بختیاری. کتاب ماه تاریخ و جغرافیا.
- ----- (۱۳۸۳). تاریخ و فرهنگ بختیاری در آینه گزارش سیاحان. کتاب ماه تاریخ و جغرافیا.
- تارازی. سعید (۱۳۹۸). گفتگو با پژوهشگر.
- تهمی نژاد. محمد (۱۳۸۳). انسان‌شناسی بصری در سینمای مستند ایران، موضوع شناخت. کتاب ماه هنر. شماره ۷۳-۷۴.
- ----- (۱۳۹۰). سینمای مستند ایران عرصه تفاوتها. تهران: سروش.
- دیگرار. ژان پی یر (۱۳۶۲). سرزمین ایل، نمونه ایل بختیاری. ترجمه اصغر کریمی. در: مجموعه مقالات مردم‌شناسی. دفتر ۲.
- ----- (۱۳۶۶). فنون کوچ نشینان بختیاری. ترجمه اصغر کریمی. معاونت فرهنگی آستان قدس.
- ----- (۱۹۸۷). عملکرد ساختار انشعابی و ساختار قدرت در جامعه ایلی و کوچ نشینی بختیاری. ترجمه اصغر کریمی. در: فصلنامه تحقیقات جغرافیایی.
- رفیع فر. جلال الدین (۱۳۷۵). آنتروپی اجتماعی و نقش آن در توسعه فرهنگی. نامه پژوهش ۱.
- ----- (۱۳۸۱). انقلابی در انقلاب. نامه انسان‌شناسی. شماره ۲.
- ضابطی جهرمی. احمد (۱۳۹۳). شکل‌شناسی و گونه‌شناسی فیلم مستند. تهران: رونق.
- گارثویت. جن راف (۱۳۷۳). تاریخ سیاسی اجتماعی ایل بختیاری. ترجمه مهراپ امیری. تهران: انزان
- ----- (۱۳۷۷). خان‌های بختیاری دولت ایران و انگلیس. ترجمه نصراله صالحی. مجله تاریخ معاصر ایران. شماره ۸.
- لومبار. ژاک (۱۳۹۷). مبانی نظری مردم‌شناسی. ترجمه جلال الدین رفیع فر. تهران: خجسته.

- مارشال. کاترین؛ راس من. گرچن ب. (۱۳۹۵). روش تحقیق کیفی. ترجمه علی پارسائیان و سید محمد علی اعرابی. انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی .
- مرکز آمار ایران (۱۳۸۷). نتایج تفصیلی عشایر کوچنده ایران. <http://www.amar.org.ir> برداشت: ۶ مرداد ۱۳۹۸.
- میزبان. مهدی (۱۳۹۶). در آمدی بر شناخت ویژگی‌های اجتماعی اقتصادی عشایر کوچنده ایران. فصلنامه عشایری ذخایر انقلاب. شماره ۵۸.
- ----- (۱۳۹۸). گفتگو با پژوهشگر.
- نفیسی. حمید (۱۳۸۷). مفتون شرق، فیلم‌های مردم نگارانه و اکتشافی درباره قبایل کوچ رو، نمونه مورد مطالعه علف. مجله فیلم. شماره ۳۸۶.
- ورهرام. فرهاد (۱۳۹۸). گفتگو با پژوهشگر.
- هایدنر. کارل جی. (۱۳۹۵). فیلم مردم نگارانه. ترجمه مهرداد عربستانی. حمیدرضا رفیعی. تهران: افکار.