

شماره‌ی ۲۶  
سه شنبه ۲۱ آذر ۱۳۹۶



گهات

نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی

نگاهی به مستند

«بغض هامون»



وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا  
سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ  
حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ

و آنان را که آیات  
ما را دروغ انگاشتند،  
از راهی که خود  
نمی‌دانند به تدریج  
خوارشان می‌سازیم.

قرآن کریم، سوره الأعراف  
آیه ۱۸۲





## نویسندگان:

رحیم ناظریان | مهدی اسدزاده | سهیل محمودی

## همکاران:

مطهره کشاورز | اکرم سادات فاطمی | مهدی مجد | زکریا زرگانی  
یاسر صدرنژاد | محمد حسین شفیق

## عکاس:

سهراب خان زاده

## مدیر هنری:

علیرضا بخشی

با سپاس از دبیرخانه‌ی جشنواره مستند  
و کارکنان محترم خانه مستند انقلاب اسلامی

## نشانی:

تهران، خیابان ولی عصر، بالاتر از پارک ساعی، جنب بیمارستان  
مهرگان بن بست مهرگان، پلاک ۳  
تلفن: ۸۸۷۸۳۶۴۵ ۸۸۷۸۳۶۴۵، کد پستی: ۱۵۱۶۷۳۵۶۱۴  
خواننده‌ی گرامی، تمام شماره‌های نشریه‌ی کمان را می‌توانید از  
سایت زیر دریافت کنید  
[www.khanemostanad.ir](http://www.khanemostanad.ir)

خانه مستند  
انقلاب اسلامی





# زیبایی شناسی ویرانی!

تحلیل مستند «بغض هامون»

نویسنده: رحیم ناظریان

میسر نباشد. جهان پیرامون ما سرشار از همزمانی مفاهیمی در راستای خلق و ویرانی است.

«بغض هامون» مستندی است پژوهشی، مردم نگار و گزارشگر که به شکلی کامل و مدوّن تمامی دلایل خشک شدن دریاچه هامون و چالش‌های پیش آمده از این رویداد را بررسی می‌کند. هرآن چیزی که یک دریاچه بزرگ در دل بیابان‌های جنوب

مفهوم ویرانی در محتوا شاید تأثیرانگیز باشد، اما در شکل،



امری زیبایی شناختی است. نمایش ویرانی یا پرداختن بر سوژه ویران، در کل تاریخ هنر همواره دستمایه خلق آثار هنری هنرمندان بوده است. بشر همانطور که می‌سازد؛ همزمان به خلق ویرانی نیز تن می‌دهد. به عبارتی در یک نگاه فلسفی شاید چیزی تحت عنوان ساختن، بدون نابودکردن چیزی دیگر

شرقی ایران برای بومیان در مفهوم برکت، می‌توانست به همراه بیاورد و فقدان آن می‌توانست از آنها سلب کند، در مستند بدان پرداخته می‌شود.

«بغض هامون» به شدت مٲکی بر تصویر و عاری از روش‌های ساده انگارانه مستندسازی است و روایت در خلال نقل آدم‌ها از شرایط و همچنین تصاویری که حاوی محتوایی چندگانه‌اند با ضرب آهنگی دلخواه آور پیش می‌رود. موسیقی، این ریتم را تشدید می‌کند و تمامی اثر را به آینه‌ای تمام‌قد از شرح ویرانی بدل می‌کند.

گرچه «بغض هامون» بر دلایل مهاجرت بومیان حاشیه‌ی دریاچه‌ی خشک شده هامون به شهرها و از بین رفتن تمامی شور و شوق زندگانی مردم این دیار می‌پردازد، اما در روایات فرعی و یا در تصویرسازی‌های بی‌بدلیش نیز مفهوم ویرانی را از یاد نمی‌برد. باد ویرانگر در جای جای اثر به عنوان موتیف حضور دارد. باد و گرد و غبار، مردم را راهی بیمارستان‌ها می‌کند، آمار بیماری سل را دوچندان کرده و حتی بر ویرانی گلخانه‌ها و مراکز کشاورزی نیز

تأثیر مستقیم دارد. کشاورز روستایی به گلخانه‌اش می‌آید؛ همه چیز با باد ویران شده، محصولات خشک شده‌اند و گرد و غبار بر رویشان نشسته است و او فقط می‌گوید: «اینم کشاورزی! اینم محصول! از این بهتر نمیشه!» و در این میان گرچه اندوهی از فقر، ناچاری، جبر جغرافیا و مهم‌تر از همه بی‌تفاوتی مسئولان نسبت به یک سرزمین، در حال انتقال به مخاطب است اما فیلمساز در حال شکار ناب‌ترین تصاویر زنده نیز هست. زیبایی در حال شکل‌گیری است. زیبایی‌شناسی ویرانی! یا در جایی دیگر، دوربین در حال ثبت جزئیات زندگی سرشار از رنج مردم در هوایی آلوده است و همزمان از آن منظر، دوربین پلان‌هایی درخشان از این رنج نشانمان می‌دهد و اما مردی می‌گوید: «ما حیران مانده‌ایم با این باد چه کنیم؟!»

این کلام و تصویر کنایه‌آمیز در سراسر فیلم وجود دارد. بی‌شک در حالت عادی برخی از مستندسازان به «ویرانی» با حالتی یأس‌آور می‌نگرند و این بدان معناست که آنها تنها بر سویه محتوایی آن تأکید دارند و آنچه را که فراموش



پوستر فیلم مستند «بغض هامون»

می‌کنند، شکل آن و مباحثی پیرامون زیبایی‌شناسی آن است. تصاویری که مکمل نقلی قول‌های اندک مردمان حاضر در مستند است، نه فقط این که یک تصویر یا پلانی توضیحی در جهت کامل نمودن کلام باشند، بلکه خود تصاویر دارای ابعاد نشانه‌شناختی و معنایی‌اند. به طور مثال در پلانی درخشان، دو مرد از ویرانی محل زندگیشان به دلیل خشک شدن آب دریاچه می‌گویند و در گفتگویی کوتاه از نابودی گاوسیستانی به دلیل کم‌آبی و فقدان علوفه نیز حرف می‌زنند و بلافاصله دوربین گاوها را نشان می‌دهد و البته همانطور که گفته شد اینجا فقط تصویری مکمل را شاهد نیستیم، بلکه معنایی ضمنی در آن وجود دارد که علاوه بر این سوپه تکمیلی، خود، بیانی سینمایی است. گاوی آرام آرام به انتهای قاب می‌رود و ناپدید می‌شود. این ناپدید شدن گاو، پشت حصارها در هوایی پر از خاک و غبار، به شدت بصری است و در خدمت محتوا. تصویر خود با زبانی گویا، گاوی که می‌رود تا ناپدید شود را با ابزار مجاز در راستای گفته صاحبان گاوها پیش به سوی محو

شدن، نشان می‌دهد.

«بغض هامون» بغض مردم این دریاچه خشک شده است. عنوان فیلم نیز کنایه‌ای زیرکانه از آدم‌هایی است که بی‌اختیار هم به دلیل تغییرات آب و هوایی و خشکسالی بدین روز افتاده‌اند و هم به دلیل ناکارآمدی متولیان امر و دولت.

فیلم با اندوهی هولناک آغاز می‌شود. مردی ویران که انگار از روزگار خوش گذشته‌اش هیچ اثری باقی نمانده و خود و خانواده‌اش نه فقط رنج گرسنگی، بلکه رنج از کف دادن تمام آسایش‌شان را متحمل می‌شوند، در همان اولین کلام و جمله‌ی بیان شده در مستند می‌گوید: «من دیگه نمی‌تونم حرف بزنم، دلم می‌لرزه.» و بر روی بیابان حاصل از خشکی دریاچه همچنان صدای رؤیایی آب و دریا می‌آید. هنوز حرفی زده نشده و هنوز دهانی برای شرح آندوه باز نگردیده که مرد می‌گوید نمی‌تواند حرف بزند. انگار مستندساز می‌داند حرف و حرف و حرف، دیگر جز لرزاندن دل ما و دل آن سیستانی بیچاره سودی ندارد. اینجا همه چیز به رؤیا بدل شده است، بدون اینکه

مستندساز برای رسیدن به محتوا دست به دامن نریشن و مستقیم‌گویی‌های رایج آماتورگونه‌شود. مستندساز در همان چند پلان آغازین تکلیفش را با ما و با صنعتِ کنایه روشن می‌کند. مرد تکیده و ناامید، همچون بیابان خشک هامون همچنان در مغزش صدای آب جریان دارد.

رؤیاگونی مستند «بغض هامون» فقط در این بیان مختصر دیداری خلاصه نمی‌شود، بلکه اولین پلانِ فیلم نیز ارجاعی هوشمندانه براین رؤیاست. به محض آغاز مستند، ما کودکانی را در فضای آزاد و در تاریکی شب می‌بینیم که روی پرده‌ای کوچک در حال تماشای فیلمی از هامون هستند. فیلمی قدیمی از روزگار حیاتِ هامون! این پلان، به شدت رئالیستی است و به شدت واقع‌گرایانه. شکل فیلمبرداری از ویدئو پروژکتور و پرده‌ای سینمایی که در محیطی بیابانی قرار دارد و شکل فیلمبرداری از کودکانی که در حال تماشای شکوه هامون هستند، به گونه‌ای است که شائبه تمثیلی بودنش به شدت رنگ می‌بازد. همین نگاه رئالیستی سبب شده است این پلانِ عجیب و غریب به واقع بسیار مورد قبول

و باور باشد. انگار گروه تولید مستند برای کودکان بومی که احتمالاً هامون پر آب را هیچ وقت ندیده‌اند، سورپرایزی دارد و این به نظر امری طبیعی است. اما بعد سینمایی این پلان، فراتر از یک غافلگیری معمولی است. تصاویر جنب و جوش کودکان در حین مشاهده‌ی هامون سابق به گونه‌ای رؤیای آنان است. آنها احتمالاً تنها از پدران و بزرگ‌ترهاشان توصیفِ هامونی پراز آب را شنیده‌اند و بی شک آن دریاچه‌ی بزرگ حالا برایشان رؤیایی دست نیافتنی است و فیلم با نمایش رؤیا بر پرده‌ای در تاریکی دقیقاً در دلِ هامون خشک شده، آغاز می‌شود. به نظر این توصیفی شاعرانه از هامون و تلفیق دو رؤیای متفاوت است. یکی رؤیای کودکان از دریاچه هامون و دیگری رؤیای از بین رفتنِ هامون. در این پلانِ عجیب بر گور هامون، تصویری فیلمیک از خود هامون در روزگارِ پرابی‌اش می‌تواند محتوایی بسیار تأثیرگذار باشد؛ و سؤال اینجاست: این‌جا چه کسی رؤیا می‌بیند؟ هامونِ مرده یا کودکانی که هیچ‌وقت هامونی پرآب را ندیده‌اند؟ اما نکته تأثیرگذار دیگر این مستند،

مستندساز زاویه‌ای متفاوت را برای پرداختن بر جنبه‌های فاجعه انتخاب می‌کند. موضوع مستند، دریاچه خشک شده هامون است و مستندساز با وجود این که روایات و محتویات به ظاهر فرعی متعددی را در اثرش می‌پردازد، اما حساب شده همه آنها را به خدمت موضوع اصلی در می‌آورد.

آشناسازی در زاویه‌ی دید است. مستندساز زاویه‌ای متفاوت را برای پرداختن بر جنبه‌های فاجعه انتخاب می‌کند. موضوع مستند، دریاچه خشک شده هامون است و مستندساز با وجود این که روایات و محتویات به ظاهر فرعی متعددی را در اثرش می‌پردازد، اما حساب شده همه آنها را به خدمت موضوع اصلی در می‌آورد. به طور مثال قاچاق سوخت بین افغانستان و ایران در منطقه مورد اشاره‌ی مستند، موضوع دزدی و زیاد شدن دزدها در منطقه، مردن گاوهای نژاد خاص سیستان، از بین رفتن صنایع دستی و بومی منطقه، بیکاری مفرط مردان حاشیه دریاچه خشک شده و نهایتاً موضوع عجیبِ احداث دیوار مرزی بین ایران و افغانستان. تمامی این موارد و البته چند مورد دیگر که با دقت در فیلم بدان پرداخته می‌شود، همگی با تحلیل فیلم‌ساز و همان پلان آغازین و موضوع اصلی مستند یعنی خشکی هامون مربوط است. بنابراین می‌توان گفت مستندساز برای پرداختن بر موضوع اصلی، «اخلاق» را کنار گذاشته و فقط آنچه به خشکی هامون ارتباط دارد را مورد

واکاوی قرار می‌دهد. حالا چرا اخلاق؟! و البته منظوری اخلاقی نیست، بلکه تأکید کارگردان بر چالش‌های موضوع اصلی‌اش و زاویه دید او نسبت به موضوع، اثر را تا آنجا پیش می‌برد که وی توجهی بر سیاست، اصول مرزنشینی، اخلاق معاش و غیره ندارد. البته نگاه اخلاقی، به نظر، وظیفه هنرمند نیست و او اگر عکاس جنگ نیز باشد، قبل از اینکه فرد زخمی در حال مرگی را نجات دهد، باید ساعتی برای عکس و زاویه مناسب عکسش وقت بگذارد. اینجاست که اخلاق عامیانه به حاشیه می‌رود و در مستند «بغض هامون» این مفهوم در قالب پرداختن بر قاچاق گازوئیل و افزایش دزدها و گروگانگیری نشان داده می‌شود. در بخشی از این فیلم، مستندساز فارغ از زشتی و نکوهش قاچاق سوخت، در گفتگو با یک قاچاقچی، تنها بر هستی خود قاچاقچی تأکید دارد. به عبارتی او بدون توجه بر نگاهی اخلاقی، این نکته را با اهمیت جلوه می‌دهد که با احداث مرز و دیوار مرزی بین ایران و افغانستان، حاشیه نشینان هامون که پس از خشک شدن دریاچه رو به شغل قاچاق سوخت



آورده بودند، حالا بیکار شده‌اند و روزگار سختی از منظر معاش را تجربه می‌کنند. از منظر نگاه هنری، این زاویه‌ی دید فیلم‌ساز به نظر بسیار مطلوب است. او کاری به امر سیاسی یا اخلاقی ماجرا ندارد و تنها حول محور موضوع خودش یعنی تالاب هامون و مردمانش و رنج آنها می‌چرخد. مستندساز بی‌پیرایه و بدون توجه بر تبعات منفی چنین زاویه دیدی، به گونه‌ای تصاویر و گفتگوی مربوط به جلوگیری دولت و مرزبان‌ها از قاچاق سوخت را در مستند جانمایی می‌کند و به شکلی تأکید را بر روی آن قاچاقچی سابق می‌گذارد که انگار این افراد، قربانی مرزکشی و دیوارهای مرزی هستند. برای مستندساز، نابودی هامون یا نابودی صنایع دستی یا نابودی صیادی یا نابودی گاوها و مزارع هیچ فرقی با نابودی زندگی قاچاقچی‌های سوخت ندارد. فارغ از نگاه اخلاقی ماجرا، این زاویه دید به شدت هنرمندانه است. مستندساز از بین کراهت قاچاقچی و گرسنگی، تأکید را بر گرسنگی قاچاقچی می‌گذارد نه کار غیرقانونی او.

نکته دیگر، تدوین کار شده و

برنامه‌ریزی شده «بغض هامون» است. تدوین در خدمت بیان محتوایی جدید از قاب‌هایی متنوع است. مستندساز تدوین را با نگرش سینمایی‌اش به کار برده و سعی بر آن داشته تا آنچه تداوم معنا می‌نامیم را با اتکا بر چینش تصاویر ایجاد نماید. به طور مثال نوع کاربرد تصاویر آرشویی یا تصاویر مربوط به مستندهایی از دیگران، تنها برای استناد نیست و نشان دادن هامون پرآب در تصاویر فیلم‌های مستندسازان پیشین، فقط برای ایجاد حس نوستالژیک و یادآوری گذشته‌ای باشکوه در مخاطب به کار نمی‌رود؛ بلکه این پلان‌ها بعضاً برای تلفیق با تصاویر اورجینال و خلق معنایی جدید به کار می‌رود. این نهایت بهره از آرشيو است و ساده انگاری یک استناد صرف را ندارد. برای نمونه تصاویری از مستند «پاپلاسی» را در مستند «بغض هامون» می‌بینیم. آدم‌هایی در حال نواختن موسیقی بومی و پایکوبی‌اند. شادی بی‌حدی در تصاویر و آدم‌ها وجود دارد. آدم‌هایی از فاصله‌ای دورتر بر روی برجک‌ها و بام خانه‌ها و از پشت دیوارها به تماشای این مراسم مشغولند. اما ناگاه تصاویر استنادی

با تصاویر اورجینال ادغام می‌شود. این ادغام از آنجایی نامشخص و غیر قابل تشخیص است که مستندساز با زیرکی، نگاه خیره‌ی آدم‌هایی که در مستند «پلیاسی» حضور دارند را با نگاه خیره‌ی آدم‌های خودش پیوند می‌دهد. آن آدم‌ها در حال دیدن شادی‌اند اما این آدم‌ها در «بغض هامون» در همان مکان مشابه از فراز دیوارها و بام‌ها در حال دیدن ویرانی‌اند. بدون اینکه موسیقی قطع شود نگاه یک قفل بردری نشان داده می‌شود و پس از آن نماهای مربوط به خود مستند «بغض هامون» و آدم‌های ناظر، پخش می‌شود. کسانی که همچنان نظاره‌گرند و همان کاری را می‌کنند که در تصاویر مربوط به مستندی دیگر شاهدش بودیم، اما اکنون محتوای مشاهداتشان تغییر کرده است. مستندساز تنها شکل تصاویر را حفظ می‌کند اما ماهیت را تغییر می‌دهد و معنایی جدید از تلفیق دو پلان جداگانه شکل می‌گیرد.

نکته پایانی، نقد صریح فیلم بر متولیان خشک شدن هامون است. مستندساز دلایل محیطی زیادی را بررسی می‌کند اما از غفلت دولت نیز فارغ نمی‌ماند. فیلم

تمام موضوعات فرعی در تبیین دلایل خشک شدن هامون را بررسی می‌کند و همچون فیلمی داستانی با ظرافت آن را در پایان بندی اثر جمع می‌کند. همچون فیلمی داستانی که جمع بندی نهایی و جمع کردن سرنوشت تمام رویدادهای فرعی به شدت کار سختی می‌نماید و سهل انگاری کوچکی تمام ایده پردازی‌های آغازین را به نابودی می‌کشانند، این جا مستندساز آگاهانه پایان را با نقدی کلی و البته دلیلی قاطع جمع بندی می‌کند. آب هامون به مخازن ذخیره آب «چاه نیمه»ها در زابل سرازیر می‌شود و این ادغام جمع بندی روایت، اوج گیری ماجرای فیلم و اوج بحران و فاجعه است. آبی که باید هامون را زنده نگاه دارد، در مخزن یک و نیم میلیارد مترمکعبی زابل ذخیره می‌شود. فیلمساز به عمد، این نقد و این شفاف سازی را در پایان فیلم جانمایی می‌کند تا هم پایان بندی روایی را محفوظ دارد و هم این که از منظر تعلیق، درست در آخرین لحظات فیلم، مخاطب را از دلیل اصلی خشکی هامون باخبر نماید.

# جشنواره تلویزیونی مستند

## Documentaries

The First TV Festival of The  
Mostanad TV Holds

روایت حقیقت در قلاب واقعیت  
شبکه مستند برگزار می کند

فصل سوم نخستین جشنواره مستند

روزهای زوج | ساعت ۱۹:۳۰ از شبکه مستند

بازپخش ساعت ۹ روز بعد

برای شرکت در مسابقه پیامکی  
کد فیلم «بغض هامون» D7



## جشنواره مستند

شما می توانید بعد از تماشای هر قسمت امتیاز خود را از یک تا پنج ستاره از طریق سامانه پیامکی ۳۰۰۰۰۸۱ با زدن کد فیلم به همراه عدد ستاره مورد نظر ارسال نمایید. ضمناً می توانید از طریق کانال اطلاع رسانی جشنواره به آدرس [www.festmostanad.ir](https://www.festmostanad.ir) و یا وبسایت جشنواره به آدرس [www.festmostanad.ir](https://www.festmostanad.ir) در این نظرسنجی شرکت کنید.