

شماره‌ی ۲۹
سه‌شنبه ۲۸ آذر ۱۳۹۶



کلمات
نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی



نگاهی به مستندهای
«بازگرد» و «مالکیه»



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 خانزاده

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 ۸۸۷۸۳۶۵۰، کد پستی: ۱۵۱۶۷۳۵۶۱۴
خواننده‌ی گرامی، تمام شماره‌های نشریه‌ی کمان را می‌توانید از
سایت زیر دریافت کنید
www.khanemostanad.ir

خانه مستند
انقلاب اسلامی





محمد باقر شاهین | کارگردان

نویسنده: مهدی اسدزاده

سال ۹۱ محمد باقر شاهین همراه چند نفر از مسئول‌های رسانه‌ای کشور رفت سوریه. برای اولین تجربیات حرفه‌ای فیلمسازیش، خودش رو رسونده بود به یکی از خطرناک‌ترین مناطق دنیا، مالکیه، دو کیلومتر اون طرف‌تر از خط مقدم، روستایی که تروریست‌ها نیمی از ساکنانش رو کشته بودن.

فیلم کوتاهی که توان روستا ساخت، بهترین نتیجه‌های ممکن رو گرفت. توبیش از چهل جشنواره بین‌المللی دنیا نمایش داده شد، بیش از پونزده جایزه مختلف گرفت و سیل کمک‌های مردم دنیا رو به سمت بچه‌های بی‌پناه اون روستا سرازیر کرد.

اما اون چیزی که مسیر فیلمسازی محمد باقر شاهین رو برای همیشه مشخص کرد، این همه جایزه نبود. نمایش فیلم تونشت رسمی سازمان ملل هم نبود. فقط لبخند بچه‌هایی که یه گوشه کوچیک از زندگی تلخ‌شون روشن شده بود...

این همون چیزیه که ارزش داره آدم به خاطرش تلاش کنه.



هبه مردان مالکيه

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، محمدباقر شاهین، کارگردان مستند «مالکيه» درباره تولید این مستند گفت: این مستند، داستان روستایی را بازگو می‌کند که تمام مردانش را کشتند و سوزاندند. وی افزود: این روستا که همانام مستند من است، در جنوب حلب قرار دارد و چون نزدیک فرودگاه حلب است جای مهمی به شمار می‌آید. ما تلاش کردیم که زندگی مردم این روستا را به تصویر بکشیم و هیچ دخل و تصرفی در آن نکنیم.



محمدباقر شاهین

نویسنده:

سهیل محمودی



کارگردان مستند «مالکیه» در ادامه اضافه کرد: ساکنان این

روستا به یک گوش شنوا نیاز داشتند تا حرف‌های دلشان را بازگو کنند. من نیز سعی کردم شنونده خوبی باشم و اعتمادشان را جلب کنم. در صورتی که مردم روستا پس از آن حادثه با وجود از دست دادن خانواده‌هایشان و نبود امنیت و غذا هیچ امیدی به خبرنگاران نداشتند. مادران این روستا نگران بودند که یک روز صبح وقتی بیدار می‌شوند، ببینند که فرزندانشان همچون مردان روستا کشته شده‌اند.

شاهین در ادامه راجع به حادثه‌ای که در روستای «مالکیه» رخ داده است، گفت: مردم نمی‌دانستند چه کسی به روستا حمله کرده و مردان روستا را کشته است. برخی فکر می‌کردند نیروهای النصره این کار را کرده‌اند و برخی ارتش

را متهم می‌کردند. با این که خانواده‌های تحصیل کرده روستا بر این باور بودند که نیروهای النصره این جنایت را انجام داده‌اند اما شبکه العربیه این حادثه را به نیروهای دفاع وطنی منصوب می‌کرد.

وی اضافه کرد: من نیز خودم نمی‌دانستم که مسبب این حادثه، کدام یک از طرفین جنگ سوریه هستند ولی یک ماه بعد از برگشتن به ایران، ویدئویی در یوتیوب دیدم که نشان می‌داد نیروهای النصره به این روستا وارد شده‌اند و مردم را به قتل رسانده‌اند.

مستند «مالکیه» به کارگردانی محمد باقر شاهین در خانه مستند انقلاب اسلامی تهیه شده است و با پذیرفته شدن در فصل سوم جشنواره تلویزیونی مستند در تاریخ بیست و هفتم آذرماه، ساعت ۲۰ در قالب برنامه تلویزیونی جشنواره مستند روی آنتن شبکه مستند می‌رود.



پوستر فیلم مستند «مالکیه»



دوزخی زنانه!

تحلیل و نقدی بر مستند مالکیه

نویسنده: رحیم ناظریان

هیچ عنوان در خود اثر مشاهده نشود و دلایل بیرونی، آن را ایجاد نماید. سفر ذهنی مخاطب یا سفر مخاطب، یکی از جاذبه‌هایی است که مستندساز با اتکا بر آن، عنصر «کشش» در اثرش را دو چندان می‌کند. به عبارتی مخاطب را با این تصور مواجه می‌نماید که دیدن این مستند، همان سفر غیرممکنی است که بیننده در حالت عادی، توان انجام آن را ندارد و این فیلم می‌تواند خلأ عدم

«کشش» یک اثر مستند و جذابیت آن برای مخاطب، دلایل بسیار زیادی دارد. اما عناوینی چون «واقع‌گرایی» و «سفر ذهنی مخاطب» می‌تواند دلایل قابل اعتنایی در ایجاد این کشش باشد. این که بتوانیم در مقابل سوژه و در کنار آن، اثری تولید کنیم تا مخاطبان با رغبتی دو چندان به مشاهده آن بپردازند؛ نیاز به تمهیداتی دارد که ممکن است بخشی از آن به



امکان آن سفر را برای وی بازسازی کند. بدین ترتیب دوربین مستندساز درست در لحظه‌ای تاریخی، رویدادی را ثبت می‌کند که دیگر وقوع مجدّدش ممکن نیست.

از سویی دیگر دوربین در لحظه‌ای ثبت رویداد، در مکانی حضور دارد که حضور مخاطبان در آن، میسر نخواهد بود. به طور مثال منطقه‌ای جنگی و از بین رفتن اثری باستانی توسط نیروهای بیگانه. اول این که حضور مردم عادی که اکنون تماشاگران مستند نمونه هستند در آن مکان جنگی مقدور نیست و دوم این که حتی اگر تماشاگران مستند بتوانند سفری به آن منطقه جنگی داشته باشند، دیگر شاهد رویداد اصلی یعنی ویرانی آن آثار باستانی نخواهد بود. بنابراین سینمای مستند به واسطه این سفر خیالی مخاطبش به شدت تأثیرگذار است و یکی از عوامل حیات این شکل سینمایی، همین عنصر قلمداد می‌شود. در مستند «مالکیه» مکان وقوع رویداد به شدت در تحقق عنصر کشش تأثیرگذار است. مکانی که مشاهده مستقیم آن در توان مخاطبان نیست. رفتن به منطقه‌ای

که بی دلیل، نسل‌کشی و کشتار جمعی روی می‌دهد، تنها می‌تواند در سفری ذهنی برای اکثر قریب به اتفاق مخاطبان اتفاق بیفتد.

همان طور که گفتیم یکی از جذابیت‌های دیداری چنین آثاری، شریک شدن لذت ناممکن بین مخاطب و مستندساز است. بنابراین «مالکیه» در همراهی مخاطب به دلیل مکان وقوع رویداد و محل رخداد سوژه، دارای قابلیت بسیار بالایی است.

مستند «مالکیه» در سوریه و روستایی تحت همین نام در جنوب شهر حلب می‌گذرد. البته مستندساز پس از وقوع واقعه‌ای به شدت تلخ و هولناک به محل ورود می‌کند و با دست یازیدن بر آثار به جای مانده از واقعه اصلی، شرایط درآوردن پس از آن را با کنکاش در زندگی بازماندگان و شاهدان ماجرا نقل می‌کند. ماجرا از این قرار است که در خلال جنگ داخلی سوریه در منطقه مالکیه، پس از یورش گروهی نظامی، مردم روستا خانه‌هایشان را ترک می‌کنند و به کوه‌های اطراف پناه می‌برند. پس از چند روز، مردان

همان طور که گفتیم یکی از جذابیت‌های دیداری چنین آثاری، شریک شدن لذت تجربه‌ی سفری ناممکن بین مخاطب و مستندساز است. بنابراین «مالکیه» در همراهی مخاطب به دلیل مکان وقوع رویداد و محل رخداد سوژه، دارای قابلیت بسیار بالایی است.



برای سرکشی به خانه‌هایشان مراجعه می‌کنند اما دیگر بر نمی‌گردند. زنان نیز بعد از چند روز از عدم رجوع مردان، به روستا می‌روند ولی شاهد فاجعه‌ای بزرگ می‌شوند. نیروهای مهاجم، تمامی مردان را به همراه کل روستا سوزانده بودند. بنابراین مستند «مالکیه» درباره روستایی است که تمام ساکنان کنونی‌اش را زنان و دختران و کودکان تشکیل می‌دهند و هیچ مردی در آن حضور ندارد.

سوژه به تنهایی دارای کشش است و شرح واقعه از دو منظر قابل بررسی است. یکی تلخی واقعه اصلی یعنی قتل مردان روستا و دوم رنج اکنون زنان این روستا که بی‌سرپرست مانده‌اند و عزیزانشان را به شکل فجیعی از دست داده‌اند. مستند «مالکیه» به موضوع اول در قالب نقل

شاهدان و به موضوع دوم به صورت زنده و اکنونی می‌پردازد. در خلال نقل رویداد توسط زنان، مکان آتش زدن مردان نشان داده می‌شود و در این میان کودکان نیز به شکل باورپذیر و تأثیرگذاری ماجرای هولناک را شرح می‌دهند. حال سؤال اینجاست وقتی همه عناصر محیطی برای تولید اثر فراهم است، دیگر توضیح واضح‌تر در قالب نریشن چه کارکردی دارد؟ گفتار متن در «مالکیه» برخلاف گفتار متن برخی آثار مستند دیگر شاید بیش از همه آن‌ها به چشم بیاید. دلیل اصلی این از ریخت افتادگی گفتار متن، یقیناً همان عنصر کشش سوژه است. به عبارتی در مستندهایی که موضوع به سوژه، دارای کرختی یا سکون مختص به خود هستند و جذابیت تصویری ندارند

و یا حتی اگر از نظر محتوایی گنگ و پیچیده‌اند، گفتار متن، حاملی برای شرح کامل ماجرا خواهد بود. اما وقتی سوژه خودش بدون هیچ کم و کاستی در حال شرح وقایع است، زبان الکن روی تصاویر در قالب نریشن چه کارکردی جز توضیح واضح‌تر دارد؟ به طور مثال در یکی از پلان‌ها زنی موزائیک‌های خانه را می‌شوید و تی می‌کشد. دیوارهای خانه و وسایل، همگی سوخته‌اند. آثار آتش زدن مردها در خانه همچنان پس از ماه‌ها از بین نرفته است. به نقل زنان روستا، هنوز بوی سوختگی آدم در خانه‌ها قابل تشخیص است و جای گلوله‌هایی که مردها را با آن کشتند، هنوز روی دیوار است و همچنان خانه بوی خون می‌دهد. حال این تی کشیدن هر روزه زن اگر نشانه‌ای بر پاک کردن محیط از آن زنگار تاریخی و فاجعه بار نیست، چه چیز دیگری می‌تواند باشد؟ بی شک کارگردان با چنین ابزار بصری فراوانی که در مکان رویداد وجود دارد می‌توانست نریشن را حذف و با کمترین بهره برداری از عناصر موجود در مکان، به بیان ماجرا بپردازد. گفتار متن، تی کشیدن یک

زن و لباس شستن زنی دیگر را به شکل مستقیم به عنوان استعاره‌ای از پاک نشدن آن فاجعه کشتار جمعی بیان می‌دارد.

با این حال «مالکیه» مستندی است که با تصاویرش نیز روایت را پیش می‌برد. خصوصاً دو دقیقه پایانی‌اش، که به نظریک نسخه کوتاه شده از اثر است، با تکنیک بدیهه سازی، کل موضوع مستند را در زمان صد ثانیه به شکلی شاعرانه مجدداً روایت می‌کند. در مکان اصابت گلوله‌ها در کنار دیوار خانه، دخترکی خردسال در مرکز تصویر ایستاده و چند کودک و زنی بزرگسال در اطراف او روبه دور بین ایستاده‌اند. دختر ابتدا خوشحال از وجود ادوات صدا و تصویر، ماجرای قتل خانواده‌اش را می‌گوید و همزمان، نفریه نفر در طول روایتش، تمامی افراد دور و برش محو می‌شوند و لبخند ابتدایی دختر نیز آرام آرام تبدیل به گریه‌ای بسیار دلخراش می‌گردد. مستندی که در خود چنین نگاه هنرمندانه‌ای دارد بی شک باید کارکرد گفتار متن را بیش از هر چیزی درک نماید.



ماریا ماوتی | کارگردان

نویسنده: مهدی اسدزاده

یه بار دوربینش روانداخته روی دوشش و راه افتاده، تمام تلاشش را کرده تا در روزهای محاصره کوبانی توسط داعش، خودش رو برسونه به شهر محاصره شده و موفق نشده؛ دفعه بعد تمام تلاشش رو کرده و خودش رو رسونده به شنگال تا در چند کیلومتری جبهه نبرد با تروریست‌ها فیلم بسازه.

حالا هم می‌خواد قدم به قدم کنار مهاجرهایی که دارن از جنگ فرار می‌کنن، سفر کنه و مستند بعدیش رو بسازه. تو ذهنش هم داره دنبال یه راهی می‌گرده که از فاجعه میانمار، مستند تهیه کنه.

خب، همه مستندسازها که از دنیای کوچک شخصی شون فیلم نمی‌سازن.

دنیای شخصی بعضی مستندسازها، به بزرگی تمام این کره خاکیه. راستش، دنیا بیش از هر چیز به آدم‌هایی مثل ماریا ماوتی احتیاج داره، کسانی که نگران همه آدم‌ها تو همه جای این کره خاکی باشن.



تورا من چشم در راهم

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، ماریا ماوتی کارگردان مستند «بازگرد» درباره این مستند گفت: در جریان برنامه بزرگداشت سالروز بمباران حلبچه به مناطق غربی کشور سفری داشتم که در حاشیه این اتفاق برای عکاسی به یکی از کمپ‌های آوارگان به کردستان عراق رفتم. در آن جا با افرادی مواجه شدم که زندگی‌های بسیار عجیب و سختی داشتند و سرگذشت‌هایی غم‌انگیز. تصمیم گرفتم که در مورد یکی از این افراد فیلم بسازم.



ماریا ماوتی

نویسنده:

سهیل محمودی



ماواتی اضافه کرد: در میان تمام این سوژه‌ها تصمیم گرفتم روی کمپ ایزدی‌ها متمرکز شوم و زنان و دخترانی که در این کمپ اقامت داشتند. با جست‌وجوهایی که در کمپ‌های آوارگان ایزدی داشتم به دختری برخوردیم که خانواده‌اش در دست داعش اسیر هستند و مادری که دودخترش اسیر داعش شده‌اند. وی افزود: راوی مستند «بازگرد» همین مادر و دختر هستند. مادری که از سرنوشت دختران جوانش خبری ندارد و خود در

شرایط سخت کمپ زندگی می‌کند و دختری که مدتی در دست داعش اسیر بوده است و خاطرات تلخی از آن دوران با خود دارد.

مستند «بازگرد» به کارگردانی ماریا ماوتی و تهیه‌کنندگی خانه مستند انقلاب اسلامی با پذیرفته شدن در فصل سوم جشنواره تلویزیونی مستند در تاریخ بیست و هفتم آذرماه ساعت ۲۰ در قالب برنامه تلویزیونی جشنواره مستند روی آنتن شبکه مستند می‌رود.



پوستر فیلم مستند
«بازگرد»



در محدوده‌ی تجاوز

تحلیل مستند «بازگرد»

نویسنده: زحیم ناظریان

و رنج‌های حادثه دیدگان را در قالب فیلم، ثبت و ارائه می‌نماید. بی‌شک پس از بازسازی شهرزله زده و بازگشت شرایط عادی، این مستند دیگر تأثیرگذار نخواهد بود و تنها به عنوان یک یادگاری از آن یاد خواهد شد. بنابراین مستندساز اگر تنها بر سویه خبری سوژه اکتفا کند، اثرش را مقید بر محدوده زمانی

چه چیزی مستندی سینمایی را از مستندی خبری متمایز می‌کند؟ مستند خبری، سوژه را به عنوان عنصری اطلاعات دهنده می‌شناسد و در مواجهه با آن به جنبه‌هایی از محتوا بسنده می‌کند که در حیطه خبری قرار دارد. به طور مثال مستندساز به مناطق زلزله زده‌ای مراجعه می‌کند و مشکلات



خاصی خواهد کرد. این که چه میزان خسارت به منطقه وارد شده است، چه تعداد انسان کشته شده‌اند، شرایط امدادرسانی چگونه است؟ و یا پرس و جواز مردم در باب سختی‌های بعد از حادثه، همگی مستند را به ورطه خبری بودن و مشمول زمان شدن، می‌کشاند. اما اگر ایده‌ای خلاقانه در لابه‌لای همین سوژه‌ی زلزله، پرداخت شود و مستندساز علاوه بر موارد یاد شده فوق، که بسیار کلی هستند، نکته‌ای را کشف و یا دنبال نماید، آنگاه می‌توان اثرش را دارای جهانی مختص به خود دانست. به عبارتی اگر مستندساز به همان نکاتی اشاره کند که در تمامی مناطق زلزله زده نیز رخ می‌دهد، اثرش فقط مستندی خبری است که درباره مکان حادثه، تهیه شده است. به طور مثال زلزله بم، طبس، رودبار، کرمانشاه و ... همگی دارای رویدادی مشابه هستند. اگر هر مستندسازی تنها با اتکا بر موضوعاتی چون میزان خسارت، مرگ و میر، روش امدادرسانی و غیره، در هر کدام از شهرهای یاد شده، اقدام به تولید فیلم نماید، بی شک آثار تولید شده،

هیچ تفاوتی جز شکل ظاهری با یکدیگر ندارند.

حال این مقدمه را با مستندی درباره آوارگانی غیرنظامی که از دست جنایات داعش در اردوگاه زندگی می‌کنند، تطبیق می‌دهیم. اگر به چندین مستندساز بگوییم در اردوگاه‌های متفاوت آوارگان غیرنظامی، در جای جای جهان اثری تولید کنند و همه آن‌ها تنها بر نقل خاطرات و مشاهداتشان از جنایات جنگی و آوارگی، تجاوز و مواردی مشابه بپردازند؛ آنگاه می‌توانیم ادعا کنیم که همه آن‌ها، آثاری تک سویه و یک بعدی از سوژه ساخته‌اند.

مستند «بازگرد» اما در دقایق ابتدایی‌اش به شدت سینمایی است. به جزئیات اردوگاه غیرنظامی از آوارگان تجاوز داعش می‌پردازد. کودکان را در جهانی متفاوت و اختصاصی نشانمان می‌دهد و تصاویری انتزاعی و البته تأویل پذیر از مکان ارائه می‌کند.

دختری ۱۷ ساله پشت به دوربین در میان اردوگاه و کمپ‌ها پیش می‌رود، چهره‌اش پیدا نیست، وارد یکی از چادرها می‌شود و همچنان پشت به

این مستند به جزئیات اردوگاه غیرنظامی از آوارگان تجاوز داعش می‌پردازد. کودکان را در جهانی متفاوت و اختصاصی نشانمان می‌دهد و تصاویری انتزاعی و البته تأویل پذیر از مکان ارائه می‌کند.



ناگاه دوربین برای مدت کوتاهی، سرگرم آدم‌های اردوگاه می‌شود. این اردوگاه ایزدی‌های آواره است که داعش چندین هزار نفر از آنان را کشته و یا به اسارت برده و زن‌های زیادی از آن‌ها را مورد تجاوز قرار داده است. در همان دقایق ابتدایی شاهد کلماتی هستیم که در گفتارِ متن بیان می‌شود:

«باد، آسمان، ماه، رودخانه، خورشید، آب، باران، درخت، گیاه، گل، شادی، عشق، مادر، پدر، کودک، دختر، غم، یار»
و تمام این کلمات که معرف زندگی

دوربین‌روسی‌اش را می‌بندد و چهره‌اش را پنهان می‌کند، آنگاه برمی‌گردد و به ما و نگاهمان می‌کند. دوربین آنچه را که نباید ببینیم به شکلی پنهان شده نشانمان می‌دهد. این دختر در گذشته‌ای نه چندان دور از زمان روایی مستند، بارها مورد تجاوز داعشی‌ها قرار گرفته است. در ادامه، مستند، رازهای تلخ زندگی این دختر و نحوه فرار او از دست داعشی که او را خریده بود را شرح می‌دهد اما قبل از هر توضیحی، و قبل از هیچ کلامی، بلافاصله بعد از تعقیب دختر و پوشاندن چهره‌اش،

و طبیعت هستند، انگار توسط داعش از ایزدی‌ها دریغ شده است. مستندساز در اثرش توضیح اضافه‌ای برای شرح این کلمات ندارد و تنها بر بیان مستقیم آن اکتفا می‌کند و این به نظر برای شروع مستندی کوتاه، بسیار قابل اعتناست. ناگاه این پلان‌هایی که با کلمات یاد شده همراه است نیز قطع و شاهد این هستیم که در اطراف کمپ، ده‌ها کودک که بیشترشان دخترانِ خردسال هستند، با چهره‌هایی تأثیرگذار که ادغامی از بازیگوشی‌های کودکانه و رنج جنگ است، دسته جمعی به سویی می‌روند و صدای یکی از آن‌ها شنیده می‌شود که می‌گوید:

«وقتشه بریم حیوونا (داعش) رونگاه کنیم.»

و منظورش مشاهده منظره‌ی دوردست است که جنگ در آن به صورت زنده در حال وقوع بوده و آثار انفجار بمب‌ها از دور قابل رؤیت است. همین کافی است تا بدانیم با اثری متفاوت مواجهیم. انگار می‌فهمیم که مستندساز روحیه بالایی در حذف دارد. همین که کودکی جمله‌ی فوق

را می‌گوید، این معنی را می‌دهد که کودکان در حال حاضر از کاری فارغ شده‌اند و حالا تصمیم می‌گیرند بروند منظره جنگ را ببینند و مستندساز، اتفاق قبل از جمله‌ی کودک را حذف و فقط بر همین کلام آخر او بسنده کرده است. معنای ضمنی این پلان، تلنگری به مخاطب است که «باد، آسمان، ماه، رودخانه، خورشید، آب، باران، درخت، گیاه، گل، شادی، عشق، مادر، پدر، کودک، دختر، غم، یار» را فراموش کنید و طبق کلام آن کودک حالا همه با هم برویم ادامه فیلم و جنایات داعش را ببینیم. دختران، به صورت زنده و ما مخاطبان، به واسطه‌ی این مستند!

این تدوین و این ایده به شدت سینمایی است. مستندساز تنها در دو دقیقه ابتدایی، چند پلان به شدت تأثیرگذار و معناگرایانه دارد. قرار گرفتن چندین و چند پلان کوتاه که حاوی کلماتی از عناصر طبیعی و زندگی هستند، ناگاه با دیدن دختران خردسال به سمت منظره دوردست جنگ با داعشی‌ها قطع می‌شود و آن کلام دختر، حکم خاموشی ما در برابر

لذات زندگی عادی و ورود به جهان عذاب آور و پرازرنجی دارد که داعش به همراه آورده و قرار است در ادامه مستند، شاهدش باشیم. پیش بینی صحیح است، پلان بعدی، نمایش روایت‌ها و نقل قول‌ها از مصائب شاهدان تجاوز داعشی‌ها است. آدم‌هایی که از نزدیک با داعش روبرو شدند و یا تحت تأثیر جنگ، زندگی‌شان را از دست دادند، جلوی دوربین، رنجشان را شرح می‌دهند. اما مستند «بازگرد» تنها در دو دقیقه ابتدایی‌اش سینمایی است و باقی در همان حیطه گزارشی خبری باقی می‌ماند.

«بازگرد»، مستندی خبری است و دلیل این عنوان برای چنین اثری با چنین شروع تأثیرگذاری می‌تواند این باشد که فیلم فقط به شرح رنج ماضی ایزدی‌های ساکن در اردوگاه بسنده می‌کند. در حالی که می‌توانست به محتوایی دیگر علاوه بر پرداختن صرف بر شرایط زندگی گذشته آنها بپردازد. خبری بودن، از این جهت که توسط عوامل تولید، از پشت دوربین، دائم از مصاحبه‌شوندگان پرسش می‌شود که

آیا کسی از اقوام آنها در دست داعش است یا خیر؟ بنابراین تمامی مستند، نقل رویدادی است که در خلال جنگ در گذشته روی داده است. به طور مثال دختری از روزهایی که برده داعشی‌ها بود می‌گوید و ماجرای تجاوزهای مکرر یک مرد داعشی به خود را شرح می‌دهد. فیلم از زبان مصاحبه‌شوندگان، موارد متعددی از جنایت همچون فروش دختران و دست به دست شدن آنان در بین داعشی‌ها، قتل و خودکشی دختران را بیان می‌کند. این در حالی است که گرچه چنین اثری، محتاج به نقل این رویدادهای گذشته است اما فیلم می‌توانست دغدغه‌های کنونی زندگی این آوارگان را به عنوان زمینه اصلی روایت انتخاب کند. به طور مثال دختری که در گذشته، داعشی‌ها چندین بار به او تجاوز کرده‌اند در کلامی کوتاه از قرص‌هایی که در حال حاضرمی‌خورد می‌گوید و این که اگر این قرص‌ها را مصرف نکند چه حال نزاری پیدا خواهد کرد. همین موضوع کوچک می‌تواند بستری مناسب برای «اکنونی» شدن روایت باشد. به یقین طبق

اعتراف این دختر، اتمام قرص‌ها حالت روحی او را دچار نوسان خواهد کرد و این اتفاق قابلیت‌هایی است که می‌تواند مربوط به اکنون باشد و نه گذشته.

با وجود آنچه مستندساز در این اثر بدان پرداخته، این احتمال نزدیک به یقین است که گروه تولید به اردوگاهی حاصل از جنگ رفتند و همچون خبرنگاران، محیط را به تصویر کشیدند و از شاهدان زنده درباره گذشته و جنایات داعشی‌ها پرسیدند و ماحصل کارشان فیلمی شد که سویه خبری‌اش از سویه سینمایی آن پیشی گرفت. با این حال شاید نگاه بی‌طرفانه مستندساز نیز دلیل این امر باشد....

یقیناً رجوع به چنین مکانی که در چند متری‌اش صدای گلوله و توپ جنگی می‌آید، از نظر فرامتنی قابل تقدیر است اما خود اثر هنری، مستلزم اتکا بر چنین عواملی نیست. چراکه به محض ورود مستندساز یا حتی یک عکاس یا نقاش یا یک نویسنده به چنین محیطی، ناخودآگاه او با فوران خاطرات تلخ آدم‌های ساکن آنجا مواجه خواهد شد. بی‌شک یک نقاش بعد از حضور

در چنین مکان غمباری فقط بر گذشته‌ی یک دختر ایزدی مورد تجاوز قرار گرفته در خلق یک اثر هنری اکتفا نخواهد کرد. بلکه او اکنون غمبار دختر را ملاک قرار خواهد داد و البته اثرش در لایه‌های زیرین، آن تجاوز گذشته را نیز نشان خواهد داد. منظور این است که در گونه‌ی مستند به محض حضور خالق اثر در چنین مکانی، تکنیک مصاحبه، دم‌دستی‌ترین راه برای شرح روایت است و اکنون این آدم‌ها به نظر در اولویت دوم قرار می‌گیرد.

به نظر تکنیک مصاحبه را باید علاوه بر استفاده در خود اثر، بیشتر به عنوان پژوهشی قبل از تولید نیز نگریست. به عبارتی مصاحبه می‌تواند به فیلمساز آگاهی و اطلاعات دهد تا در ادامه با اشراف بیشتر، امر خلاقانه را با دوربین ثبت نماید. اما دقیقاً برعکس، خود مصاحبه که همواره نقل وقایع گذشته است به عنوان اصل محتوای مستند لحاظ می‌شود. بی‌شک چنین اردوگاه هراسناکی، پتانسیل بالایی در شرح رنج و یا پرداختن بر محتوایی اکنونی دارد. زنی دیگر در خلال مصاحبه‌ها

می‌گوید: «بچه‌ها مان را داعشی‌ها اسیر کردند» و تا اینجا این کلام، فقط یک خبر است. اما آنجا که زن بیان می‌دارد «ما شرایط روحی بسیار بدی داریم» به اکنون ربط دارند و این وظیفه مستندساز است که دوربین را به حرکت وا دارد و این شرایط روحی بسیار بد را نه فقط با اتکا بر کلام کوتاه او، بلکه با تصاویر از زاویه‌های مختلف به تصویر بکشد.

این گونه است که با دیدن حاصل کار می‌توانیم بگوییم مستندساز به این اردوگاه رفته است تا مستندی توصیفی- خبری از گذشته آدم‌ها بسازد. در حالی که می‌توانست اثری خلق نماید که توصیفی، خبری، تحلیلی و مشاهده‌گر باشد. منظور این نیست که گذشته و خاطرات را در روایت‌مان به کلی فراموش کنیم بلکه از آن به عنوان زمینه‌ی اصلی اثر استفاده نماییم و موضوع اثر گرچه بر پایه ماجرای است که در گذشته رخ داده اما دوربین علاوه بر آن از کنار حال و هوای اکنون آدم‌ها بی‌تفاوت عبور نکند. به طور مثال لحظاتی که دوربین در پی دختر ۱۷ ساله که کاراکتر محوری مستند نیز هست، به بالای کوه می‌رود و

او شهر اشغال شده‌اش را از دور می‌بیند و کلماتی تأثیر انگیز می‌گوید، اتصال اکنون و گذشته‌ی او در حال شکل‌گیری است و اتفاقاً بسیار خوب از آب درآمده است.

این که در طول اثر، فیلمساز به هر فردی که می‌رسد پرسد که آیا از خانواده‌اش کسی اسیر داعش است یا نه و آن‌ها جواب‌های متفاوتی بدهند، ذات اثر را به سمت خبر و کسب اطلاعات خبری از سوژه می‌کشاند. به عبارتی ایده مستند در همین اطلاعات و اطلاع‌رسانی این مصیبت خلاصه می‌شود. در حالی که در سینما با چنین موقعیت و وضعیتی، یقیناً مخاطب منتظر است بداند احوال آدم‌ها پس از تجاوزها و خاطرات چگونه است و آنها هم اکنون روزگارشان در اردوگاه چگونه سپری می‌شود. این در حالی است که مستندساز برای پوشش این مضمون تنها بر تصاویری کلی از مکان و حال و هوای آن بسنده می‌کند. این رویه برای سوژه‌ای که پتانسیل بالایی برای تصویرسازی دارد به نظر مناسب نیست.

فصل سوم 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 ۲۰ از شبکه مستند

بازپخش ساعت ۹:۳۰ روز بعد

برای شرکت در مسابقه پیامکی

کد فیلم «بازگرد» E2

کد فیلم «مالکيه» E3



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 [@festmostanad](http://festmostanad) و یا وبسایت جشنواره به آدرس www.festmostanad.ir در این نظرسنجی شرکت کنید.