کمان
نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی
شماره ۳۲
جمعه ۲۰ بهمن ۱۳۹۶

نگاهی به مستندهای

باغچه خشک خانه‌مان سبزاست | ملاقات | مرگ تالاب ها | صدای پای آب | زیرزمین | گنج

وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا سَنَسْتَدْرِجُهُمْ
مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ

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

قرآن کریم، سوره الأعراف
آیه ۱۸۲

کمان
نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی
شماره ۳۲، جمعه ۲۰ بهمن ماه ۱۳۹۶

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

مدیرهنری:
علیرضا بخشی

با سپاس از دبیرخانه ی 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: ۸۸۷۸۳۶۵۰، ۸۸۷۸۳۶۴۵، کد پستی: ۱۵۱۶۷۳۵۶۱۴
خواننده‌ی گرامی، تمام شماره‌های نشریه‌ی کمان را می‌توانید از
سایت زیر دریافت کنید
www.khanemostanad.ir
خانه مستند انقلاب اسلامی

کارگردان: **حسین نارمنجی**
نویسنده: **مهدی اسدزاده**

دست‌هاتون رو روی صورتتون بذارید. گونه‌هاتون رو حس کنید، نفس گرم و مرطوبی که از بینی روی پوست دستتون می‌خزه رو لمس کنید. شما زنده‌اید. شما عاشق می‌شید، شما می‌میرید. این‌ها بدیهی‌ترین اتفاق‌هاییه که برای همه‌ی آدم‌ها می‌افته و توش شکی نیست. حسین نارمَنجی می‌خواد با فیلم‌هاش همین حرف رو به ما بزنه. می‌خواد بگه آدم‌ها هر چقدر هم متفاوت باشن حداقل سه تا چیز مشترک دارن، زندگی و عشق و مرگ، و ما نباید تجربه‌های اون‌ها رو جدا از خودمون بدونیم.

سوژه‌های حسین برای نشون دادن این دل مشغولی‌اش، پدربزرگ و مادربزرگش بودند، آدم‌هایی که بعد از سال‌ها زندگی، بعد از مدت‌ها تجربه‌ی کنار هم بودن، بعد از بیماری و پیری، هنوز هم عشقشون سرحاله، هنوز هم نمی‌تونن بدون هم سر کنن، و تصورِ تجربه‌ی تنهایی براشون خیلی ترسناکه. آره ما آدم‌ها واقعا شبیه همیم.

عاشقانه‌ای به سبک کهنسالی

نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، حسین نارمنجی، کارگردان مستند «باغچه خشک خانه‌مان سبز است» درباره این مستند گفت: این مستند، روایت زندگی عاشقانه‌ی یک زوج کهنسال است که یکی از آنها به خاطر مشکلات کهولت سن، رفتاری کودکانه از خود نشان می‌دهد. تمام دغدغه و ترس این فرد، این است که تنها بشود و همین داستان، نیاز او به توجه اطرافیان را بیشتر می‌کند.

وی افزود: چیزی که خیلی توجه من را به خود جلب کرد و باعث شد که به سراغ این سوژه بروم، رابطه عاشقانه این زوج کهنسال بود. برای من سوال است که چرا در وقت سالخوردگی، ما آدم‌ها تنها می‌شویم و اطرافیان خود را از دست می‌دهیم. این عدم توجه بود که سعی کردم در این مستند به تصویر بکشم.

مستند «باغچه خشک خانه‌مان سبزاست» ۳۰ ام دی ماه، ساعت بیست در قالب برنامه تلویزیونی جشنواره مستند روی آنتن شبکه مستند رفت.

پوستر فیلم مستند «باغچه خشک خانه مان سبزاست»

تحلیلی بر مستند «باغچه خشک خانه‌مان سبزاست»

کودک سالخورده گریه می‌کند

نویسنده: رحیم ناظریان

«سرژ دنی» گفته بود: «فیلم‌سازانِ بد هیچ ایده‌ای ندارند و فیلم‌سازان خوب بیش از حد دارند، درحالی‌که فیلم‌سازان درجه یک، یک ایده بیشتر ندارند!» موضوع بحث «دنی» به قابلیت‌های سوژه‌ای بازمی‌گردد که سرشار از مفاهیم و ایده‌هاست و فیلم‌ساز در میان انبوهی از مضامین که حاصل جذابیت و قدرت سوژه است و همین‌طور نگاه خلاقه خودش به موضوع، راهی مستقیم را برمی‌گزیند.

از فیلم‌سازان بد می‌گذریم و از فیلم‌سازی همچون «خودوروفسکی» یاد می‌کنیم که در اغلب آثارش موجی ویرانگر از ایده‌ها را طرح می‌ریزد و تا جایی این ایده پردازی‌ها ادامه می‌یابد که حتی دقیقه‌ای از فیلم نیز خالی از این جریان سیال نیست. مخصوصاً سه‌گانه پایانی این فیلم‌ساز که دو فیلم ابتدایی‌اش، کودکی و جوانی خود کارگردان را به شکلی ذهنی روایت می‌کند. یک بیوگرافی شاعرانه و آزاد از زندگی خودش که انواع مفاهیم و رویکردهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و... را شامل می‌گردد.

حال نگاه کنید به «ورنر هرتسوگ» که به‌طور مثال فیلم «فیتزکارالدو» را در آمازون می‌سازد. اینجا اوضاع، کمی متفاوت است. موج گسترده‌ای از ایده‌ها در چنین جغرافیایی وجود دارد و البته هرتسوگ، سه سال نیز در این مکان به تصویربرداری مشغول می‌شود و البته نتیجه کار و فیلم مجموعه‌ای از انواع ایده‌ها نیست. بلکه ایده‌ای یگانه، چهارچوب فیلم را مشخص می‌کند.

سروکار داشتن با سوژه‌ای که خود دارای پتانسیل بالایی در ایده پردازی است و می‌تواند در جایگاه خود، عامل انتقال ایده‌های دندان‌گیر باشد، شاید به‌مراتب دشوارتر از سوژه‌های عقیم به نظر برسد؛ و فرق اینجاست که در دو حالت یادشده، فیلم‌ساز دو وظیفه جداگانه خواهد داشت. او در مواجهه با سوژه‌ای ایستا، وظیفه‌ای هنرمندانه در خلق ایده و پروراندن آن خواهد داشت و برعکس در مواجهه با سوژه‌ای پویا به دلیل انباشتگی ایده‌ها، ناچار مجبور به حذف و تعدیل آن و نهایتاً یافتن یک ایده اصلی و پرورش آن می‌گردد.

مستند ««باغچه خشک خانه‌مان سبز است»» خودبه‌خود سوژه‌ای فعال و جذاب دارد. اعمال، رفتار، خصوصیات، روش زندگی و مهم‌تر از همه نقص ذهنی‌اش، عاملی است تا در طول مرحله تولید، دوربین شاهد خرق عادات و محتوایی نامتعارف باشد. این بیگانگی سوژه با زندگی عادی، به‌یقین حامل ایده‌های متعدد در فرایند بازنمایی است. حتی ساده‌ترین رویدادهای روزمره که در حالت عادی توسط انسان‌ها به وقوع می‌پیوندد و

تکراری و آزاردهنده نشان می‌دهد، اینجا با همراهی و حضور چنین سوژه‌ای دارای محتوایی تازه می‌گردد.

«باغچه خشک خانه‌مان سبز است» فیلمی است درباره پیرمردی که به دلیل کهنسالی یا یک نقص ذهنی، خلق‌وخویی کودکانه یافته و با هر چالش کوچکی گریه می‌کند. همسر سالخورده‌اش از او پرستاری می‌کند و پیداست که در صورت عدم حضور این زن، سرنوشتی تلخ در انتظار پیرمرد خواهد بود.

با توجه به مقدمه‌ای که درباره‌ی ایده و ایده‌پردازی به آن اشاره شد، می‌توان مستند «باغچه خشک خانه‌مان سبز است» را فیلمی دانست که با وجود داشتن قابلیت‌های فراوان درزمینه‌ی ایده، در میان انبوهی از مضامین، راه خود را با زیرکی برای برجسته‌سازی یک ایده مشخص و همچنین نیل به یک روایت منسجم یافته است. فیلم‌ساز با گزینش موتیف‌هایی که شرح اندوه،

رنج، ضعف، کودک وارگی و وابستگی پیرمرد است، سعی بر آشکار نمودن مفهوم تنهایی دارد. به عبارتی چنین کاراکتری در طول فرآیند فیلم‌برداری رویدادها، کنش‌های متعددی را ایجاد خواهد نمود؛ اما آنچه در زمان مفروض و زمان نمایشی اثر قابل مشاهده است، تنها گلچینی از اعمالی است که با ایده نهایی اثر مطابقت دارد. به‌طور مثال در حیاط خانه پیرمرد چند جوجه مرغ نگهداری می‌شود. از سه باری که این حیوانات نشان داده می‌شود یا حرفشان به میان می‌آید هرپلان، بستری برای تحقق مفهوم تنهایی در فیلم به شمار می‌رود. یک‌بار پیرمرد و همسرش در کنار جوجه‌ها نشسته‌اند و پیرمرد با اندوهی از تنهایی احتمالی‌اش گریه می‌کند. بار دوم پیرمرد دلیل عدم ترک خانه و نرفتن به زیارت را تنهایی جوجه‌ها قلمداد می‌کند؛ و بار سوم زمانی موضوع جوجه‌ها مجدداً طرح می‌شود که پیرمرد نیمه‌شب از بی‌خوابی به حیاط می‌رود و برای تکمیل نمایش تنهایی‌اش، کنار جوجه‌ها می‌نشیند؛ بنابراین می‌توان موتیف‌های این چنینی را در اغلب صحنه‌های فیلم به‌کرات دید که همه آن‌ها «گزینشی» کاملاً آگاهانه از جانب فیلم‌ساز، برای تکمیل همان مضمون اصلی فیلم و تنهایی پیرمرد هستند. به عبارتی این مستند کوتاه صرفاً یک روایت خطی از حوادث و روزمرگی کاراکترش نیست بلکه فیلم‌ساز سعی کرده است تا با انتخاب پلان‌هایی کارآمد و دست بردن در ترتیب آن، علیت را نیز بر روایت بیفزاید.

با طرح ادعای وجود علیت در این اثر، بی‌شک باید پایان‌بندی اثر، جمع‌بندی قابل قبولی بر روایت باشد. حال باید ببینیم «باغچه خشک خانه‌مان سبز است» چگونه به پایان می‌رسد، چند نمای باز و بسته که نیتش پنهان‌سازی کامل واقعه است، ساختار اثر را کامل می‌کند. پایان‌بندی این مستند هم‌زمان، هم اوج ساختار دراماتیک آن است و هم فرود و هم نتیجه‌گیری‌اش. اتوبوسی آمده است تا زائران را به زیارت ببرد و این با توجه به زمینه‌ای که از سکانس‌های پیشین داشتیم، به معنای کامل شدن تنهایی پیرمرد است. چراکه همسرش پیش‌تر بارها گفته بود که قصد سفر

زیارتی دارد و ترس پیرمرد از تنهایی نیز زمینه‌چینی شده بود؛ اما در سکانس پایانی، نماهایی بسته از آدم‌ها و عدم نشان دادن بخشی از رویداد، این توهم را ایجاد می‌کند که همسر پیرمرد نیز همراه دیگر مسافران، سوار اتوبوس شده است. یک قاب بسته از پیرمرد و نمایی باز از اتوبوس که می‌رود و یک نمای باز از کوچه‌ای خلوت، همگی در راستای بسط ایده‌ای در قبال تنهایی پیرمرد است؛ اما از پشت دوربین، پیرزن به پیرمرد ملحق می‌شود و این غافلگیری تنها با چند پلان ساده در زمانی بسیار کوتاه شکل می‌گیرد.

دیدیم که پایان‌بندی این مستند نیز کامل‌کننده ایده اصلی است. عشق را جایگزین تنهایی و ارجح بر اعتقادات دینی پیرزن می‌کند. پس بی‌شک نمی‌توان سادگی بی‌حد این فیلم را دلیلی بر سهل بودنش قلمداد کرد. نکات ظریفی که در راستای خلق یک روایت تازه از یک زندگی در اثر به چشم می‌خورد بی‌شک اتفاقی نیست.

اما نکته‌ای دیگر درباره مستند «باغچه خشک خانمان سبز است»:

در سطور قبل درباره گزینش تصاویر، توضیحی مختصر ارائه شد. این گزینش‌ها ذات سینمای مستند است. چراکه وجود یک پلان در خروجی نهاییِ یک فیلمِ مستند، دلیلی بر تأکید و اعتبار آن در ذهن فیلم‌ساز خواهد بود. معنا این‌گونه در این مدیوم شکل می‌گیرد و عدم حذف یک پلان، خود دلیلی بر اهمیت آن است. در این مستند گزینش تصاویری از روزمرگی زندگی یک پیرمرد کودک نما، آن‌هم در حین خواندن نماز و تلفیق سماجت دختر و صحیح خواندن آن و اصرار پیرمرد بر نحوه قرائت خودش، تلفیق هم‌زمانِ قدرت اراده و زوال آن، در نهاد پیرمرد است. دریکی از صحنه‌ها پیرمرد که به دلیل نقصان در حافظه، نمی‌تواند نمازش را درست بخواند، پی‌درپی با تذکرهای دخترش مواجه می‌شود و در مقابل، پیرمرد در حین خواندن نماز دختر را تنبیه می‌کند. گزینش فیلم‌ساز این برداشت را به وجود می‌آورد، پیرمردی که بخش اعظمی از فیلم به گریه‌ها و بهانه‌جویی‌های کودکانه‌اش اختصاص دارد و برای

جوجه‌های حیاط زاری می‌کند، اینجا در این سکانس نمونه، زوال عقلش به اراده‌ای محکم تبدیل می‌شود. او برای همه‌چیز و در برابر همه‌چیز گریه می‌کند الا خدایش! یک‌جور تضاد در اقتدار و ضعف در نهاد پیرمرد با گزینش این سکانس توسط فیلم‌ساز برجسته می‌شود.

یا نکته جذاب دیگر درباره گزینش و ترتیب پلان‌ها:

فیلم‌ساز با جانمایی یک صحنه از رقص پیرمرد با همراهی دختر، درصحنه‌های آغازین فیلم، دوباره زمینه‌چینی زیرکانه‌ای برای ادامه فیلم رقم می‌زند. این رقص در جای خود، رقصی هولناک و خشونت‌بار است. پیرمردی ضعیف به شکلی تصنعی و دردآور می‌رقصد اما در ادامه، فیلم معجونی از گریه‌های گاه‌وبیگاه اوست. این‌گونه است که جانمایی رقص در ابتدای فیلم کاری می‌کند تا ما بیشتر در ادامه، با دهشت رنج و گریه‌های او تنها بمانیم. رقص ابتدایی، جنون‌آمیز جلوه می‌کند و یک‌جور خیانت کارگردان بر سوژه است که البته به‌شدت سینمایی است و یک دزدی آشکار از کودکی سالخورده که گریه می کند.

در مورد زاویه دید و همین‌طور فضای فیلم نیز نکته‌ای قابل‌اتکا در کل اثر وجود دارد. دوربین به شکلی مؤکد، پیرمرد را در مرکز تصویر قرار می‌دهد و مهم‌ترین کاراکتر حامی‌اش، یعنی همسرش را حذف می‌کند. در کل اثر به شکل عمدی پیرزن در بیرون قاب قرار دارد. دلیل اصلی این غیبت بی‌شک آگاهانه و خلاقانه است. فیلم‌ساز احتمالاً با برجسته‌سازی غیبت پیرزن در وهله اول، تنهایی پیرمرد را نمایان‌تر می‌کند و در وهله دوم خود پیرزن را بیش‌ازپیش به‌جای این که عنصری دیداری جلوه دهد به ذهن مخاطب و بیننده سوق می دهد. با غیبت پیرزن که همه‌ی امید و اتکای پیرمرد است ما همواره این ترس را خواهیم داشت، این‌گونه که دوربین، تلاش برای حذف او دارد اگر به شکل واقعی از همسر ناتوانش دور باشد چه بلایی بر سر کودک سالخورده خواهد آمد؟ این نکته‌ای کلیدی و به شدت آگاهانه در این مستند است.

فیلم‌ساز با جانمایی یک صحنه از رقص پیرمرد با همراهی دختر، درصحنه‌های آغازین فیلم، دوباره زمینه‌چینی زیرکانه‌ای برای ادامه فیلم رقم می‌زند.

کارگردان: **محمدباقر سیّدی**
نویسنده: **مهدی اسدزاده**

چقدر شده یه بیت از شعری این قدر به دلتون بشینه که حفظش کنید؟ شده بعد از یه مدت ببینید دل همه‌ی مردم هم با شما یکیه و همه اون یه بیت رو از بَر کردن؟ قطعا برای شما هم اتفاق افتاده، ادبیاتمون پر از دل نوشته‌های اُدباست که مثل تیر، قلب ما مردم عادی رو به هم دوختن. شاید برا همینه که دنبال شاعر خیلی از این شعرها و نویسنده‌ی این حکایت‌ها نمی‌گردیم. این جاست که فرق ما با مستندسازها معلوم میشه.

کسی مثل آقای سیدی، وقتی توی تاکسی و اتوبوس و خیابون یه رباعی رو چندبار می‌شنوه، براق می‌شه برای پیدا کردن اسم شاعر مرموزی که هیچ کس ازش خبری نداره.

یکی شعر رو به سوزنی سمرقندی نسبت می‌داد، یکی به شهریار؛ دریغا که شاعر این شعر، هیچ کدوم نبودند.

حالا به لطف آقای سیدی، وقتی می‌شنوم کسی زیر لب زمزمه می‌کنه: «هرکس به طریقی دل ما می‌شکند...» می‌دونم باید از کدوم شاعر متشکر باشم.

هرکس به طریقی دل ما می‌شکند

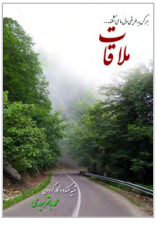
نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، محمد باقر سیدی، کارگردان مستند «ملاقات» درباره این مستند گفت: رباعی «هرکس به طریقی دل ما می‌شکند» تقریبا در ذهن همه ما هست و آن را به شکل ضرب‌المثل و ... استفاده می‌کنیم، اما کمتر کسی می‌داند که شاعر این رباعی کیست. اکثرما فکرمی‌کنیم که شاعر این شعراز قدمای شعرفارسی است ولی خب این گونه نیست. برای من دغدغه شد که شاعر این شعر ماندگار را به مردم معرفی کنم و در یک فیلم، زندگی او را به تصویر بکشم.

سیدی در ادامه تشریح کرد: شاعر این رباعی، فردی به نام خانم ناهید یوسفی از اهالی شهرستان تنکابن است. ما ایشان را پیدا کردیم و به سراغشان رفتیم. خانم یوسفی، حدود ده جلد کتاب شعر به چاپ رسانده‌اند و شاعر باسابقه‌ای هستند ولی تا به امروز بسیار ناشناس بوده‌اند.

وی افزود: ما در این مستند به سراغ مردم و شعرای مشهور کشور رفته‌ایم و با آنها درمورد این شعر و شاعر آن مصاحبه کرده‌ایم و سپس به سراغ خود خانم یوسفی رفته‌ایم و زندگی ایشان را به تصویر کشیده‌ایم.

گفتنی است فیلم «ملاقات» ۳۰ ام دی ماه، در برنامه جشنواره تلویزیونی مستند، روی آنتن شبکه مستند رفته است.



پوستر فیلم مستند
«ملاقات»

تحلیلی بر مستند «ملاقات»

اقبال عمومیِ یک شاعر ناشناس

نویسنده: رحیم ناظریان

واقع‌گرایی در شکل‌های مختلف مستند به‌عنوان یک اصل، پذیرفته‌شده و این شکل از فیلم به دلیل آشکار نمودن یک راز یا درک و دریافت یک تجربه جدید از یک پدیده، همواره مورد توجه و تأکید بوده است. به عبارتی سینمای مستند در نظریه واقع‌گرایی و امر فیلمیک به‌عنوان شکلی از سینما معرفی می‌گردد که بیش از اشکال دیگر، خصوصاً داستانی می‌تواند بستری برای آشکارسازی باشد. حال وقتی سخن از

مستندپرتره به میان می‌آید این قابلیت به نظردوچندان می‌شود. در مستندپرتره به دلیل حضور مستقیم و آگاهانه خود کاراکترِ نمونه و یا حضور افراد شاهد دیگرکه دست به معرفی و بازشناخت او می‌زنند، واقع‌گرایانه بودن موضوع و راستی‌اش بیشتر به چشم می آید. در این شکل، مخاطب با عنصری تاریخی رودرروست و نه صرفاً یک پدیده‌ی داستانی که بازآفرینی شده است تا واقعیت را نشان دهد. در مستند پرتره به نظر اصل، معرفی کاراکترنمونه است باصداقت و شاید بی‌طرفی.

مستند «ملاقات» را از دو منظر می‌توان بررسی کرد یکی شکل و قدرت فیلمیک آن و دیگری شخص و سوژه‌ای که مستندساز بدان پرداخته است.

مستند «ملاقات» نقل یک «سرگذشت» از بانوی شاعر شمالی است که از دهه شصت، سرودن شعر را آغاز و تاکنون مجموعه‌هایی نیز منتشر نموده است؛ اما یک رباعی بسیار معروف دارد که در حافظه اغلب ایرانی‌ها نقش بسته و خیلی‌ها باوجودی که شاعرآن را نمی‌شناسند خود رباعی را از برند.

مستند با مصاحبه از مردم آغاز می‌شود. مردمی که رباعی موردنظر را شنیده‌اند و آن را به خاطر دارند. اما تصورشان بر این است که شاعرش سعدی، مولانا و یا حافظ باشد. به نوعی این رباعی چنان اقبال عمومی یافته که شاعرش را با ادیبان بزرگ اشتباه می گیرند. در ادامه، دوربین، خود شاعر را نشانمان می‌دهد و مصاحبه با او و قرائت چند شعراز او و تحلیل شعرها و سبک شعری او از طریق مصاحبه با شاعران و پژوهشگران مهمان، باقی فضای اثررا شامل می‌شود.

ابتدا فارغ از کاراکتر نمونه، یعنی شاعری که در مستند معرفی می‌شود، به شکل و محتوای اثر می‌پردازیم. «ملاقات» با تأکید زیاد سعی در معرفی شاعری دارد که در حقش اجحاف شده است. به عبارتی علاوه برمعرفی شاعری که یکی از شعرهایش از خودش معروف‌تر است، با استدلال‌هایی سعی در اقناع مخاطب در پدیده بودن وی دارد. حال فیلمساز برای نیل به چنین هدفی، شیوه و شکلی را که برای

معرفی و تولید اثر به کار می‌برد به‌شدت ساده‌انگارانه است. تصاویر، استقلال محتوایی و ارتباط فرمی با یکدیگر ندارد و فقط حسی از لحظه را بیان می‌دارد. به‌طور مثال در حین خواندن یک غزل از شاعر، تصاویری با اتکا بر مفاهیم و تعابیرِ موجود در ابیات غزل، نشان داده می‌شود. در غزل، عبارت «آتش‌بازی خورشید و دریا» با تصاویری از طلوع خورشید و انعکاس نور آفتاب بر پهنه دریا همراه می‌شود؛ یا کلمه شالیزار در غزل، با تصاویری از زنان نشاءگر! این شکل تصویرسازی به‌شدت مربوط به کلیپ‌ها و نماهنگ‌ها و میان برنامه‌های تلویزیونی است که مثلاً بر متن تصنیف علیرضا افتخاری که کلمه دریا دارد، تصویر موج دریا را به‌واسطه تصاویر نشان می‌دهد. اینجا در مستند «ملاقات» همین کارکردِ تک‌بعدی تصویر به‌شدت به چشم می‌آید و نه‌تنها در این صحنه که در دیگر لحظات فیلم نیز این کاستی دیده می‌شود. دوربینی که فقط وظیفه‌اش ثبت ماجرا در حالت ساکن و نمایشی و تصنعی آن است؛ مثلاً بدیهه سازی‌های ساده‌انگارانه که در آن کاراکتر نمونه در جنگل یا در ساحل دریا راه می‌رود و به این سو و آن سو نگاه می‌کند و صدای خودش به‌عنوان گفتار متن شنیده می‌شود.

چنین شکل بدیهه سازی به‌شدت تصنعی و ابتدایی جلوه می‌کند؛ چراکه در همان نگاه اول، خودِ مکان حضور کاراکتر و رفتارش، دال بر فرمایشی بودن کنش و خلق یک بدیهه‌سازی غیرخلاقانه است.

اما موضوع دیگری که در تحلیل این مستند به کار می‌آید، خود کاراکتر نمونه است. شاعری که در پایان مستند ادعا می‌کند عرفان را وارد شعر سپید کرده است و خود را مبدع این حرکت می‌داند و البته اعتقاد دارد که شعرش توسط منتقدان، خیلی مورد نقد و تحلیل و معرفی قرار نگرفته است. بی‌شک مستندساز با انتخاب و پرداخت چنین کاراکتری و الصاق نگاهی یک‌جانبه گرایانه و عدم داشتن بی‌طرفی، محتوایِ ارائه شده را به‌نوعی حرف و یا پیام خود نیز می‌داند. شاید به‌آسانی بتوانیم بگوییم تحلیل‌گرِ یک مستند، فقط باید در چهارچوب ساختاری فیلم باقی

اینجا در مستند «ملاقات» همین کارکردِ تک‌بعدی تصویر به‌شدت به چشم می‌آید و نه‌تنها در این صحنه که در دیگر لحظات فیلم نیز این کاستی دیده می‌شود.

بماند و کاری بر محتوای بیان‌شده توسط کاراکتر خود اثر نداشته باشد؛ چرا که ممکن است حرف شخصیت‌های درون یک مستند، اساساً حرفِ خود فیلم‌ساز نباشد؛ اما اینجا ما با مستندی پرتره مواجهیم و خودِ کاراکتر و همچنین مستندساز سعی در القای یک واقعیت به مخاطب دارند. اما آیا آن چیزی که از آشکارسازیِ امری پنهان، نصیب مخاطب می‌شود، در این فیلم با واقعیت مطابقت دارد؟

بی‌شک آنچه از شعر معاصر ایران، مورد بررسی و کنکاش قرارگرفته و با سویه‌های علمی بدان پرداخته‌شده و آنچه منتقدان نام آشنا در طول دهه‌های اخیر شعر معاصر ایران را بازخوانی و تحلیل نموده‌اند، با آنچه که تحت عنوان «تأثیر شعر در اذهان عموم مردم» تلقی می‌شود، تفاوت دارد. به عبارتی ثبت یک شعر در حافظه عموم مردم و به‌اصطلاح به سر زبان افتادن یک بیت یا یک رباعی، دال بر تأثیرگذاری یک شاعر بر بدنه‌ی شعر معاصر آن هم به‌صورت مستقیم نیست. تاثیر شعر معاصر در زبان و رویکردهای فرمی روی می دهد نه خوش آمدِ نسلی از عموم مردم که یک رباعی را از برند و اینجا هم می‌بینیم شاعر ما در این مستند، توسط کسانی چهره شده که تصوری از قابلیت‌ها و سبک شعری حافظ و مولانا و سعدی ندارند و شاعری معاصر را با چهره‌های جهانی شعر کلاسیک فارسی اشتباه می‌گیرند.

این تحلیل البته دلیلی بر کاستی آن رباعی مشهور نیست، بلکه تنها منظور درباره‌ی فرق بین زیبایی یک اثر یا محبوبیت عمومی و بحث تاثیرگذاری آن است. که اگر تاثیرگذاری بر جریان‌های شعری با محبوبیت و اقبال یک شعر تفاوت نداشت، به نظر سروده‌های مریم حیدرزاده نیز با وجود شهرت عمومی می‌توانست چنین عناوینی را بیش از هر شاعری دیگر از آن خود کند. بنابراین با وجودی که اینجا در این متن، جای بررسی شعر معاصر نیست، فقط می‌توانیم بر تأثیر سوژه بر مستند اظهارنظر نماییم و این که در مستند «ملاقات» اعتبار کاراکتر نمونه، آن‌چنانی نیست که بتوان واقع‌گرایانه بودن اثر را باور نمود.

کارگردان: **محمدرضا کیوانفر**

نویسنده: **مهدی اسدزاده**

بعضی وقت ها یه تلنگر کوچیک می‌تونه حواس خیلی‌ها رو جمع کنه به موضوعی که دیده نمی‌شد، محمدرضا کیوان فرسعی کرد اون تلنگر کوچیک رو بزنه و یادمون بندازه که داریم نادونسته قاتل «تالاب»ها می‌شیم.

خواست این سوال رو بپرسه که: «اگه سد زدن، دست گذاشتن رو گلوی رودخونه‌هایی که به تالاب می‌ریزن نیست، اگر ریختن پس‌آب کارخونه‌ها تزریق سم به تنِ تالاب‌ها نیست پس چیه؟ اگر کار ما نیست پس کار کیه؟ خواست بپرسه چرا نشستیم و کاری نمی‌کنیم برای این موجود زنده‌ای که خونه‌ی پرنده‌های مهاجره؟»

محمد رضا کیوان فرخواست یه تلنگر کوچیک باشه برای مایی که حواسمون پرته، کار مستندساز همینه دیگه، نه؟!

مرثیه‌ای برای زمین در مستند «مرگ تالاب‌ها»

نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، محمدرضا کیوان فر کارگردان مستند «مرگ تالاب‌ها» درباره این مستند گفت: در این مستند، هدف ما این بوده است که یک کار علمی با استنادات محکم ارائه دهیم، به خاطر همین از یک تیم پژوهش قدرتمند و حرفه‌ای استفاده کردیم تا اطلاعاتی که ارائه می‌کنیم کاملا علمی باشد.

وی افزود: گفتار متن این مستند توسط استاد افشاریه خوانده شده است. قصه «مرگ تالاب‌ها» روایت تالاب‌های شمال کشور است و تهدیداتی که آن‌ها را به سمت نابودی پیش می‌برد. تاریخچه شکل گرفتن تالاب‌ها هم بخشی از این مستند را تشکیل می‌دهد. نکته تلخی که وجود دارد، این است که همه تالاب‌های ایران با مشکلاتی مثل کمبود آب، شور شدن آب و از بین رفتن پوشش جانوری اطراف تالاب، مواجه هستند.

کیوان فر در پایان گفت: تالاب‌ها یک چهارم اکسیژن کره زمین را تولید می‌کنند. موجودات تک سلولی در تالاب‌ها این کار را می‌کنند که خشک شدن تالاب‌ها اکسیژن زمین را به شدت تهدید می‌کند. ما سعی کردیم این مسئله را در مستند «مرگ تالاب‌ها» به زبان تصویر بیان کنیم.

مستند «مرگ تالاب‌ها» دوم بهمن ماه، ساعت بیست در قالب برنامه تلویزیونی جشنواره مستند روی آنتن شبکه مستند رفت.

پوستر فیلم مستند
«مرگ تالاب‌ها»

تحلیلی بر مستند «مرگ تالاب‌ها»

آب در معرض انقراض

نویسنده: رحیم ناظریان

مستند علمی پژوهشی که اهداف از پیش تعیین‌شده‌ای برای رسیدن یا تشریح یافته‌های علمی دارد، کمتر از برخی گونه‌های دیگرِ مستند، بستری مناسب برای ماجراجویی‌های هنری خواهد داشت. چراکه اینجا آن چیزی که در اولویت قرار دارد، خودِ یافته‌ها و یا اطلاعات علمی است که پیرامون سوژه قرار دارد؛ اما در تاریخ سینما بارها شاهد این نکته بودیم که هیچ موضوع و هیچ سوژه‌ای با پرداخت مناسب، توانِ گریز از پتانسیل هنری دوربین سینما را ندارد و این فرم است که نهایتاً هر پدیده یا

سوژه‌ای را در مدیوم سینما بازتعریف خواهد کرد.

«مرگ تالاب‌ها» مستندی علمی پژوهشی است که درباره نابودی تالاب‌ها و خاصه تالاب‌های استان گلستان اطلاعاتی ارائه می‌دهد. شروع مستند، همچون مقاله‌ای علمی، حاوی مقدمه‌ای درباره موضوع است. ارزش و اهمیت آب در تاریخ و اساطیر ایران و همچنین ارائه نمونه‌هایی از نشانه‌های مربوط به آب در آثار باستانی به‌عنوان مقدمه، به همراه تصاویر مربوط به گفتار متن، آغاز مستند را شامل می‌شود و در ادامه نیز بررسی دوره‌های زمین‌شناسی و نحوه شکل‌گیری تالاب‌ها در استان گلستان، مستند را به جغرافیای مورد بحث می‌کشاند. تالاب‌های آجی گل، آلما گل، آلا گل و شور به‌عنوان تالاب‌های نمونه، سوژه مورد بحث این مستند است. معرفی این تالاب‌ها و شرح اکوسیستم آن و همچنان کلیاتی درباب سوژه، نیمه اول مستند را پوشش می‌دهد و نهایتاً بحث آلودگی زباله‌ها، پسماند کارخانه‌ها و عوامل انسانی و جغرافیایی که در نابودی تالاب‌های استان نقش دارد، معرفی می‌گردد.

با آگاهی از چالش‌های مستندهای علمی-پژوهشی و این که تولید این قبیل آثار، محدودیت‌هایی در بیان هنری خواهد داشت، این نکته نیز قابل‌توجه است که چنین آثاری در گرو نگاه «مقاله محور» و زاویه‌ی کاملاً «آگاهی‌دهنده» آن خواهد بود.

حال تنها ویژگی چنین آثاری، فارغ از تکنیک‌های تصویربرداری و صدا و تدوین، نوع و شیوه بیان اطلاعاتی است که ارائه می‌دهد؛ اما مستند «مرگ تالاب‌ها» باوجودی که مستندی علمی-پژوهشی است در حوزه علمی‌اش نیز چیز جدیدی را طرح نمی‌کند. از نظر کشف و دریافت رازهایی که در مستندی علمی همچون «مرگ تالاب‌ها»، بیان می‌شود، به‌مراتب نشریات تخصصی، اخبار رسانه‌ها و یا حتی ابزار اطلاع‌رسانی برخی سازمان‌های مرتبط با موضوع، همچون بروشورهای محیط‌زیست، به نظر بسیار دقیق و مفصل‌تر، به طرح مسئله و حوادث و دلایل نابودی تالاب‌های استان گلستان پرداخته‌اند

با آگاهی از چالش‌های مستندهای علمی-پژوهشی و این که تولید این قبیل آثار، محدودیت‌هایی در بیان هنری خواهد داشت، این نکته نیز قابل‌توجه است که چنین آثاری در گرو نگاه «مقاله محور» و زاویه‌ی کاملاً «آگاهی‌دهنده» آن خواهد بود.

و اینجا کارکرد چنین مستندی علاوه بر ارزش نهادن بر یافته‌هایی میدانی‌اش، و صد البته شکل روایی منسجم و تصویربرداری هنرمندانه‌اش، تنها منظری واسطه‌ای می‌یابد. به عبارتی آنچه پیش‌تر، از منظر پژوهشی و یا علمی در باب تالاب‌ها صورت گرفته بود، اینجا در این مستند به تصویر می‌آید.

حال که می‌بینیم اتفاق علمی جدیدی در مستند «مرگ تالاب‌ها» نمی‌افتد این نکته برجسته می‌شود که به هر حال تولید مستند، به‌عنوان یک ابزارِ فراگیرتر و قوی، بیشتر از روش‌های دیگر می‌تواند صورت تبلیغی سوژه را پوشش دهد؛ اما اتکا بر چنین قابلیتی، تمام پتانسیل سینما نیست. بدین معنی که فیلم‌ساز در

مستند علمی-پژوهشی، یا بریافته‌ای جدید تأکید دارد و ساحت علمی اثر را حفظ می‌کند و همچون مقاله‌ای که دستاوردی جدید دارد به سوژه‌اش می‌نگرد و یا این که کاملاً برسویه هنری ماجرا تأکید می‌ورزد و سعی می‌کند با بیانی سینمایی، چالش‌های سوژه موردنظر را با تأثیرگذاری بیشتری به نمایش بگذارد؛ اما وقتی نقطه اتکای فیلم‌ساز، آگاهی دادن مخاطب بر امری چالش‌برانگیز است بیشتر باید مواردی جدید از آگاهی لحاظ شود که اگر این‌گونه نباشد اثرفقط به‌عنوان یک فرایند تبلیغی به چشم می‌آید. چراکه رسانه فیلم فقط در جهت تکرار یافته‌هایی همت گمارده که پیش‌تر کسانی دیگربه روش‌هایی متفاوت به آن پرداخته بودند.

آیین کهنِ باران‌خواهی در مستند «صدای پای آب»

کارگردان:
محمدعلی یزدان‌پرست

نویسنده: **سهیل محمودی**

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، محمدعلی یزدان پرست، کارگردان مستند «صدای پای آب» درباره این مستند گفت: این مستند، آیینی کهن در نیم ور محلات را روایت می‌کند که بخشی از آیین‌های باران خواهی و دعای باران است. این آیین که قدمتی هزار ساله دارد به آیین‌های میترایی برمی‌گردد که برای افزایش بارش باران صورت می‌گرفته است.

وی افزود: این مستند، نیم نگاهی هم به مستند «سرود دشت نیم ور» دارد که به کارگردانی مرحوم محمدرضا مقدسیان در سال ۱۳۶۴ تولید شده است. این آیین به این صورت است که تعدادی از کشاورزانی که در حوالی نیم ور- از توابع استان مرکزی زمین‌های کشاورزی دارند، در ماه اسفند که مدتی قبل از شروع فصل کشاورزی می‌باشد، نهری را که در آن منطقه وجود دارد لایروبی می‌کنند. در واقع هرکس به مقدار سهم آب خود باید همان مقدار، این کار طاقت فرسا را انجام بدهد.

یزدان پرست در ادامه گفت: بعد از اتمام مراحل لایروبی، جشنی در این منطقه برگزار می‌شود به نام جشن بیل‌گردانی؛ این نمایش تمسخری بر خان سالاری بوده است. این جشن به این صورت بوده که هفت بیل را به نشانه هفت آسمان در دو دسته سه تایی و چهارتایی به هم گره می‌زدند و هفت بیل را با فرم خاصی روی سرمی چرخاندند. هرکسی که بتواند دور بیشتری این بیل‌ها را بچرخاند پهلوان منطقه خواهد شد.

فیلم مستند «صدای پای آب» دوم بهمن ماه در قالب برنامه جشنواره تلویزیونی مستند، روی آنتن شبکه مستند رفته است.

پوستر فیلم مستند
«صدای پای آب»

تحلیلی بر مستند «صدای پای آب»

شرح یک آیین در گذر زمان

نویسنده: رحیم ناظریان

علاوه بر قدرت یا جذابیت سوژه، نحوه بیان یک رویداد در سینمای مستند نیز دارای اعتبار است. ساختمان دراماتیک، نه‌تنها چهارچوبی برای سینمای داستانی است که در گونه مستند نیز برای برقراری حداکثر ارتباط عاطفیِ مخاطب با اثر هنری، بر آن تأکید می‌شود. بی‌شک روایت یا داستان در هر شکل هنری با توجه به گونه یا شکل آن وجود دارد و در سینمای مستند نیز گرچه سروکار مؤلف با جهانی به ظاهر دست‌نخورده است؛ اما شکل روایت او در نتیجه‌ی نهایی تأثیر بسزایی خواهد داشت. این روایت خلاقانه از سوی مستندساز در قالبی که بدان ساختمان دراماتیک می‌گویند جلوه می‌کند.

مستند «صدای پای آب» شرح سخت‌کوشی توأم با آیینِ مردم منطقه «نیم ور» از توابع استان مرکزی است که همه‌ساله با لایروبی جویباری ۱۵کیلومتری، آب زراعی زمین‌های خود را تأمین می‌کنند. از سویی دیگر فیلم ادای دینی بر مستندی با همین سوژه که در سال ۱۳۶۴ توسط محمدرضا مقدسیان ساخته شد، نیز هست و در جای‌جای اثر، پلان‌هایی از آن مستند نشان داده می‌شود. لایروبی و هدایت آب جویبار، مناسک و آداب خاص خود را دارد و اهالی منطقه چندین روز وقت صرف انجام آن می‌کنند. یکی از کارکردهای بهره بردن از مستندی قدیمی (اثر مقدسیان)، تأکید بر این نکته است که در طول سال‌های زیاد، همچنان در میان اهالیِ این منطقه، همان رسوم قدیمی پابرجا مانده و مردم همان روش و آدابِ نکوداشت آب را در ذهن دارند و آن را عملی می‌کنند. پایان مستند نیز اوج نمایش این آداب است و مراسمی تحت عنوان بیل گردانی در بین مردم ساکن منطقه به نمایش درمی‌آید.

اما همان‌طور که گفتیم یکی از تکنیک‌های روایی «صدای پای آب» تطبیق تصاویری از مستندی قدیمی در قبال همین سوژه، با رویدادی است که هم‌اکنون در حال وقوع است. این تطبیق

تا جایی ادامه می‌یابد که در جزئی‌ترین امور نیز به‌کاربرده می‌شود و کم‌کم ارجاع بدان مستند قدیمی، در این مستند جدید، از مفهوم ادای دین، خارج و به ابزاری برای مقایسه دو زمان یادشده تغییر می‌کند. شاید تصاویر آرشیوی در حالت مقایسه‌گرِ خود کارکردی مؤثر داشته باشد اما وقتی در برخی از صحنه‌ها تنها به دلیل یک یادبود یا خاطره نگاری به کار می‌رود کم‌کم از تأثیرگذاری‌اش کاسته می‌شود. نکته دیگر که در مقدمه نیز بدان اشاره شد، ساختمان دراماتیک و تأثیر آن بر کلیت اثر است. یقیناً مدنظرمان الزام در تولید مستندی صرفاً داستانی نیست بلکه حتی برخی مستندهای علمی پژوهشی و یا آموزشی و یا حتی خبری نیز واجد عناصر مبتنی بر ساختمان دراماتیک است و فیلم‌ساز با اتخاذ کارآمدترین حالت ممکن، تأثیرگذاری اثر را دوچندان می‌کند. در مستند «صدای پای آب» سوژه به‌شدت قابلیت بیانی دارد. وقتی پی نمایش، آداب و رسومی به میان می‌آید که مفاهیمی ذهنی را تداعی می‌کند بی‌شک یک روایت منسجم می‌تواند نتیجه کار را اقدرتمندانه‌تر نماید.

«صدای پای آب» در همان پلان های آغازین، ماجرای لایروبی جویبار را به‌واسطه زیرنویس و همچنین آرشیو، فاش می‌سازد و در ادامه، تصاویر درخشان از دو مرد در عمق آب را در حال انجام لایروبی نشان می‌دهد. مردانی که نفس را در سینه حبس کرده‌اند و مشغول کار در زیر آب‌اند. یا تصاویری از آتش زدن علف‌های هرز کنار جویبار و همچنین جار زدنِ پیرمردی در شباهنگام که خبر رسیدن زمان لایروبی را به مردم منطقه می‌دهد. همه این‌ها تنها به دلیل همان افشاسازی نخستین، تا حدودی از جذابیتشان کاسته می‌شود.

بی‌شک این سوژه با محتوا و ماجرا و حاشیه‌های آیینی‌اش، این قابلیت را دارد که خود شرح کاملی از رویداد بدهد و نیازی به زیرنویس ابتدایی و یا استفاده از گفتار متنِ مستند قدیمی برای توضیح بیشتر نداشته باشد. به عبارتی خودِ جغرافیا و رویدادی که در آن در طول سالیان متمادی به وقوع می‌پیوندد و همین‌طور بحث آیین و مناسک و نمایش‌های مربوط به آن، آنچنان جذابیت بصری دارد که یقینا مستندساز با حذف بخشی از حواشی و پرداخت روایت می‌توانست اثری تأثیرگذارتر ارائه نماید. اما او اصل را بر تکرار و تطابق رویداد اثرش با مستندی قدیمی گذاشته و این‌گونه از ساختمان اثر خود غافل گردیده است.

کارگردان: **عبدالله عزیزی**

نویسنده: **مهدی اسدزاده**

دغدغه‌ی «پدرانه» دغدغه‌ای نیست که فقط برای بچه‌ی خود آدم باشه. بعضی مردها این قدر بزرگوار هستند که به فکر جوون‌های شهرشون هم باشن. عبدالله عزیزی، یکی از این مردهاست.

وقتی یه روز برای اولین بار پاش به قهوه خونه‌ی نزدیک دانشگاه باز شد، وقتی که جمعیت دانشجوهای چند ده سال کوچک‌تر از خودش رو دید که تایم بین کلاس‌ها رو اونجا می‌گذروندند، وقتی خوب توی صورت‌هاشون دقیق شد، اون لحظه بود که جرقه‌ی این سوال توی ذهنش خورد: «چرا این همه جوون، وقت‌های خالیشون رو اینجا می‌گذرونن؟»

سه سال تمام تحقیق کرد، به خیلی از قهوه‌خونه‌های شهرش اردبیل سرزد و با سختی تونست تصویربگیره و سرآخر، کاری رو درآورد که سه سال تموم دغدغه‌ش بوده. آقای عزیزی پدری نیست که فقط به فکر بچه‌های خودش باشه.

نکاهی به قلیان و قهوه خانه در مستند «زیرزمین»

نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، عبدالله عزیزی، کارگردان مستند «زیرزمین» درباره این مستند گفت: مستند «زیرزمین» در سال ۹۲ کلید خورد و دغدغه اصلی من در این فیلم، علت علاقه افراطی جوانان به قلیان‌سراها بود. تولید این فیلم حدود سه سال طول کشید. ما در این فیلم، علت رونق قهوه خانه‌ها در اردبیل را بررسی کردیم و این که چرا جوانان به این مکان‌ها روی آورده‌اند. در کنار همه این‌ها مباحثی مانند نقش دانشگاه و رسانه و همچنین تاثیرات بیکاری نیز بررسی شده است.

عزیزی در ادامه اضافه کرد: در این مستند، یک گوینده رادیو در نقش راوی مستند ظاهر شده است و خودش هم با مردم مصاحبه می‌کند و هم به قهوه خانه می‌رود و در مکانی شبیه استودیوی رادیو با کارشناسان مربوط به این حوزه مصاحبه می‌کند.

وی افزود: طول کشیدن تولید این فیلم به خاطر سختی‌هایی است که برای تصویربرداری از قهوه خانه‌ها برای گروه ما به وجود آمد. هرکسی اجازه تصویربرداری از قهوه خانه را به ما نمی‌داد و حتی مسئولان مربوطه هم مایل به مصاحبه کردن در این مورد نبودند. ما در این مستند، چیزی را قضاوت نکرده‌ایم، فقط جریان علاقه جوانان به قهوه خانه را بررسی کرده‌ایم.

مستند «زیرزمین» چهارم بهمن ماه، ساعت ۲۰ در قالب برنامه جشنواره تلویزیونی مستند روی آنتن شبکه مستند رفته است.

پوستر فیلم مستند
«زیرزمین»

تحلیلی بر مستند «زیرزمین»

کمدی تلخ قهوه خانه ها

نویسنده: رحیم ناظریان

گاهی شرح موضوعی بسیار بغرنج با شیوه بیانی طنزآمیز، می‌تواند تأثیرگذاری محتوا را بیش‌ازپیش نماید چراکه اولین کارکرد بیانِ طنزآمیز آن‌هم در قبال سوژه‌ای تلخ، دوری جستن از نگاهی تک‌بعدی و کاملاً غمناک است. از سوی دیگر طنز با خود، هم بار انتقادی تازه‌ای به همراه می‌آورد و هم این‌که بر جذابیت روایت می‌افزاید.

«زیرزمین» مستندی است پژوهشی و میدانی که همچون مقاله‌ای علمی

به بررسی موضوع علل گسترش قهوه‌خانه‌ها و فرهنگ قهوه‌خانه نشینی در شهر اردبیل می‌پردازد. ساختمان اثر نیز همچون مقاله‌ای علمی، حاوی مقدمه و بیان مسئله و سؤالات پژوهش است و در ادامه با ادله و نظر کارشناسان به شرح موضوع می‌پردازد و با روش میدانی، آن را کالبدشکافی می‌کند. نهایتاً مستند با نتیجه‌گیری و ارائه پیشنهادها به پایان می‌رسد.

مستند با ارائه مستنداتی آماری، موج روزافزون شکل‌گیری قهوه‌خانه‌ها را از سال ۱۳۶۰ تا به امروز بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که در طول این سال‌ها با کم شدن چشمگیر باشگاه‌های ورزشی در این شهر، تعداد قهوه‌خانه‌ها از مواردی معدود به ۸۹۰ باب رسیده است؛ اما مستند برای روایت این ماجرا در خلال پژوهش و ارائه مستندات با سویه‌ای طنزآمیز نیز به ماجرا می‌نگرد. فیلم‌ساز تنها مضرات کلیشه شده‌ی مصرف قلیان در چنین اماکنی را بیان نمی‌کند و با پرداختن به عواملی همچون درآمدزایی و تشکیل محفل‌هایی که ارتباط بین اقشار جامعه را ایجاد می‌نماید، بر سویه‌های دیگر آن نیز اشاراتی دارد.

افسوس و دریغِ حاصل از بیکاری جوانان و شهروندان اردبیلی و هدر رفتن سرمایه انسانی در پستوی قهوه‌خانه‌ها با نماهایی که سعی در باشکوه جلوه دادنِ بصریِ اعمال و رفتار، در چنین اماکنی دارد، رویه‌ای دوگانه ایجاد می‌کند تا هم جذابیت تصویری بیشتر شود و هم این که تأثیرگذاری اثر از منظر انتقادی‌اش دوچندان گردد. در این شرایط، مخاطب فقط با یک بعدِ تأسف‌برانگیز دود و دم سر و کار ندارد بلکه نگاه هجوآمیز فیلم‌ساز او را پیش از آن که بر تأسف پناه ببرد درگیر دیدگاه انتقادی اثر می‌کند، در این راستا برخی از صحنه‌ها و تأکید بر جزئیات و اشیایی همچون استکان‌های چای، زغال مخصوص قلیان، دودی که با مهارت از ریه استعمال کنندگان دخانیات خارج می‌شود، تصاویر فست موشن از گشت‌وگذار در شهر، رعدوبرق، درِ قندانی که روی میز

با تردستی می‌چرخد، حل جدول کلمات، نمایی درشت از انگشترهای عقیق دوره‌گردها و بسیاری موارد دیگر، ناخودآگاه حواس مخاطب را از تلخی ماجرا بر جذابیت فریبنده قهوه‌خانه نشینی می‌کشاند. با توجه به حفظ این رویه در طول مستند، کارشناسانِ مهمان نیز تنها بر نکات منفی پاتوق‌های این‌چنینی اشاره نمی‌کنند بلکه از منظر جامعه‌شناختی به آن می‌پردازند. استفاده از تصاویر آرشیوی نیز همان سویه طنزآمیز ماجرا را بیشتر می‌کند و پلان‌هایی را شامل می‌شود که مفرح است.

به عبارتی مستندساز، کاملاً آگاهانه یکنواختی و کرختی مصاحبه‌هایش با کارشناسان را که چیزی شبیه به سخنرانی یا گفتگویی تک‌بعدی خواهد بود به گفتگویی پویا بدل می‌نماید. حتی زاویه دوربینی که

کارشناس را نشان می‌دهد؛ زاویه‌ای نامتعارف است تا همه‌ی این عوامل دست‌به‌دست هم بر پویایی اثر بیافزاید. برش‌های پی‌درپی در میان سخن مصاحبه‌شوندگان و ادغام آن با تصاویری که جذابیت دیداری دارند، کل مستند را از یکنواختی می‌رهاند؛ اما آنجایی که همین کارشناسان مواردی انتقادی و چالشی را مطرح می‌کنند و نوک پیکان انتقاداتشان، رو به متولیان دولتی است دیگر خبری از قطع حرف‌هایشان و نمایشِ تصاویر جذاب نیست. انگار مستندساز آگاه است که این حرف‌ها، خود به‌تنهایی می‌تواند مخاطب را پای ماجرا نگاه دارد.

نکته دیگر این است که روایت اصلی مستند که با مصاحبه با پژوهشگران و اساتید دانشگاه روی می‌دهد در استودیویی رادیویی اتفاق می‌افتد. البته این مکان مصاحبه که با ابزار و ادوات صدابرداری رادیو همراه است به نظر فقط نمایشی است و کنایه‌ای از صدای انتقادی همین مستند است که باید همچون صدای فراگیرِ رادیو به گوش خیلی‌ها برسد.

نکته جذاب دیگر «زیرزمین» تأکید بر گونه‌بندی قهوه‌خانه‌های شهر اردبیل است. به عبارتی این شهر برای هر صنف و تشکلی، قهوه‌خانه‌ای جداگانه دارد. قهوه‌خانه دست‌فروش‌ها و دوره‌گردها، قهوه‌خانه‌ی مخصوص شعرا و مداحان که حال و هوای مذهبی دارد، قهوه‌خانه شطرنج‌بازها، قهوه‌خانه هنرمندان و نوازندگان و همه این‌ها به شکلی روشمند اداره می‌شوند و از اصول خود پیروی می‌کنند.

مستند با نمایش این گوناگونی انواع، همان‌سویه طنزآمیز را تا پایان کار حفظ می‌کند و با آن هرچه را که از آغاز، مقدمه‌چینی نموده بود کامل می‌نماید؛ بنابراین بی‌دلیل نبود که در پلان‌های نخستین «زیرزمین» رگه‌هایی از تصاویری اغراق‌آمیز و هجوآلود را شاهد بودیم؛ چراکه مایه اصلی این مستند نه یک ترحم برانگیزی یا نقد خشک یا پژوهشی و میدانی، -که امری علمی تلقی می شود- بلکه طنزی به‌شدت تلخ است.

کارگردان: **آرمان قلی پوردشتکی**

نویسنده: **مهدی اسدزاده**

مستندسازها مثل کلکسیونرهای پروانه می‌مونند. براشون فرقی نداره برای مسافرت رفته باشند یا کار، وقتی یه پروانه‌ی نایاب می‌بینند باید برن دنبالش.

پروانه‌ی «آرمان قلی‌پور» مردیه که عسلی وحشی و کمیاب از کوه برمی‌داره و با خودش پایین میاره.

ماجرا این بود که یکی از دوست‌های آرمان ازش خواست براش از اون نوع عسل بگیره. وقتی آرمان عسل رو تهیه می‌کنه، دوستش می‌پرسه : «از کجا بفهمیم واقعا همون عسلیه که طرف ادعا می‌کنه؟» و این سوال، پروانه‌ی آرمان می‌شه. دنبالش می‌ره و پیداش می‌کنه و ضبطش می‌کنه.

سال‌ها بعد وقتی به کلکسیون آرمان نگاه کنید میون کارهاش داستان یه مرد و زنبورهای وحشی‌ای رو می‌بینید که بهترین دوست‌های هم هستند.

معرفی عسل وحشی ایرانی در مستند «کُنج»

نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، آرمان قلی پور، کارگردان مستند «کُنج» درباره این مستند گفت: گنج در زبان محلی چهارمحال و بختیاری به معنای زنبور عسل است. روایت شخصیتی است که از دل صخره‌های صعب العبور و غیرقابل دسترس با شجاعتی مثال زدنی بالا می‌رود و خطرات این کار را به جان می‌خرد و عسل طبیعی استخراج می‌کند.

قلی پور اضافه کرد: این عسل بیشتر به عنوان دارو استفاده می‌شود و مردم بسیاری به این فرد مراجعه می‌کنند تا بتوانند عسل وحشی که در طبیعت بدون دخالت انسانی تولید شده است را تهیه کنند. این مستند، کوتاه است ولی تلاش کرده‌ایم تا عسل وحشی چهار محال و بختیاری و شخصیتی را که آن را استخراج می‌کند، به خوبی نشان دهیم.

وی در پایان گفت: تولید این عسل چندین سال به طول می‌انجامد و زنبورهای وحشی در دشت‌های دامنه زاگرس از تمام گیاهان دارویی تغذیه می‌کنند تا این عسل به وجود آید؛ به همین دلیل خاصیت دارویی بسیار ویژه‌ای دارد.

مستند «گُنج» چهارم بهمن ماه ساعت ۲۰ در قالب برنامه تلویزیونی مستند روی آنتن شبکه مستند رفت.

پوستر فیلم مستند «گنج»

تحلیلی بر مستند «گُنج»

مرگ و عسل

نویسنده: رحیم ناظریان

«گُنج» باوجودی که مستندی کمتر از ده دقیقه است، اما ساختاری منسجم دارد. موضوع درباره نحوه امرارمعاش و شغل سه مرد است که برای تهیه عسل در پرتگاه‌ها و کوه‌ها به جستجو و کار مشغول‌اند.

«گُنج» ترکیبی هم‌زمان از شیرینی عسل و تلخی مرگ است.

«کاپلان اوغلو» سینماگر برجسته‌ی ترکیه فیلمی دارد تحت عنوان «عسل» که در آن جز تلخی چیزی نمی‌بینید. آنجا نیز پدر خانواده برای تهیه عسل طبیعی،

جستجو در مکانی خطرناک بر بلندای درختان را تجربه می‌کند. در «گُنج» همه‌چیز در همین شیرینی عسل و تلخی تهیه مشقت‌بارش خلاصه می‌شود. فیلم‌ساز باوجودی که زمان زیادی برای روایتش در نظر نمی‌گیرد، اما در همین فرصت کوتاه، ابتدا با پنهان کردن هدف سه مرد، رازی را شکل می‌دهد و نهایتاً با نمایش نحوه تهیه عسل، هم پرده از راز برمی‌دارد و هم این که شکلی مشقت‌بار از امرارمعاش را شرح می‌دهد.

فیلم بدون توضیحی مبتنی بر گفتار متن، تنها با اتکا بر تصویر، روایت را می‌سازد. از طرفی محیط و محل تهیه عسل، آن‌چنان مخوف است که این احتمال را به وجود می‌آورد که برای فیلم می‌شد مدت‌زمان بیشتری برای شرح ماجرا در زمان نمایشی قائل شد؛ اما فیلم‌ساز به همین ایجاز اکتفا می‌کند و شاید تمامی آنچه خارج از موضوع امرارمعاش بود را حذف می‌نماید.

همین ایجاز البته برای چنین روایتی، کافی به نظر می‌رسد. چراکه فیلم، نه شرح یک اقلیم یا جغرافیاست و نه در باب مردم‌شناسی و یا قوم‌نگاری. رنج عجیب یک شغل که خطر مرگ را در پی خواهد داشت، خود به‌تنهایی در مرکز توجه فیلم‌ساز قرارگرفته است.

نخستین جشنواره تلویزیونی مستند

Documentaries

The First TV Festival of The
Mostanad TV Holds

روایت حقیقت در قاب واقعیت
شبکه مستند برگزار می‌کند:

فصل چهارم نخستین جشنواره مستند

روزهای زوج | ساعت ۲۰:۰۰ از شبکه مستند
بازپخش ساعت ۲۴:۰۰

برای شرکت در مسابقه پیامکی
کد فیلم را به شماره ۳۰۰۰۰۸۱ ارسال کنید

جشنواره مستند

شما می‌توانید 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 نمائید.

ضمناً می‌توانید از طریق وبسایت جشنواره به آدرس www.festmostanad.ir در این نظرسنجی شرکت کنید.