کمان

نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی

شماره ۳۴

جمعه ۴ اسفند ۱۳۹۶

نگاهی به مستندهای

زندگی در شب | دست نقش رنگ | آوای گل | سنگلاخ | حسین رامبو

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 ۳۶، جمعه ۲۰ اسفند ماه ۱۳۹۶

نویسندگان:
رحیم ناظریان | مهدی ولی زاده | 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: **ارژنگ ضرغامی**

نویسنده: **مهدی ولی‌زاده**

وقتی سال‌ها پیش ارژنگ، پشت صحنه‌ی یکی از فیلم‌های یه مستندساز بزرگ رو دید، وقتی هزینه و امکاناتی که توی خارج از کشور برای ساختن فیلم از حیات وحش خرج می‌کردند رو دید، شروع کرد به فکر کردن.

به این فکر کرد که : «پس چرا ما هیچی از حیات وحش سرزمینمون نمی‌دونیم؟ چرا ما هزینه نمی‌کنیم برای شناختن طبیعت وطنمون؟ چرا حیات وحش ما این قدر فقرِ تصویر داره؟»

برای خیلی از این سوال‌ها جوابی پیدا نکرد، پس تصمیم گرفت دوربین دست بگیره، یا علی بگه و مثل خیلی از مستندسازهای دیگه با همین امکانات بره به جنگ این فقر. ارژنگ ضرغامی تازه اول راهه، تازه اولین تصویرها رو از شبِ وحشِ پارک ملی دِنا گرفته، ولی می‌گن قطره قطره جمع گردد، وانگهی دریا شود!

جغد قصه‌گو در «زندگی در شب»

نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، ارژنگ ضرغامی کارگردان مستند «زندگی در شب» درباره این مستند گفت: قصه این فیلم، روایت زندگی حیوانات در شب است که یک جغد انبار به صورت شبانه در یک شب در جنگلی در اطراف کهگیلویه و بویراحمد به پرواز در می‌آید و قصه‌ای را روایت می‌کند و این جغد، راوی زبان بسته‌ی فیلم است.

وی افزود: در این فیلم قرار است حیات وحش بخشی از پارک ملی دنا را در شب روایت کنیم. معمولا مستندهای محیط زیست در روز و یا روز و شب تصویربرداری می‌شوند ولی این مستند تماما در شب تصویربرداری شده است. جغد در این فیلم، قصه‌گو است و قصه زندگی حیوانات را برای مخاطبان بازگو می‌کند.

مستند «زندگی در شب» ۱۴ ام بهمن ماه ساعت ۲۰ در برنامه جشنواره تلویزیونی مستند، روی آنتن شبکه مستند رفت.

پوستر فیلم مستند
«زندگی در شب»

تحلیلی بر مستند «زندگی در شب»

زندگی شبانه چند جانورا

نویسنده: رحیم ناظریان

مستندهای حیات‌وحش اغلب با چند روش مشخص تولید می‌شود، به‌طور مثال جغرافیایی توسط مستندساز، انتخاب و جانورانِ آن بخش مورد ارزیابی قرار می‌گیرد؛ یا یک‌گونه جانوری در اقصا نقاط جهان و تفاوت‌هایشان بررسی می‌شود؛ یا این که برخی آثار مستند حیات‌وحش با انتخاب یک نمونه از گونه‌ای جانوری سعی بر تولید روایتی از زندگی و معاش آن جانور می‌نماید و به طور مثال با استفاده از تکنولوژی

سعی در تعقیب و پژوهش یک حیوان خاص در طول زمان مشخص دارد. در هرحال مستندهای حیات‌وحش در رده آثار علمی پژوهشی قرار دارد و اصل جذابیت چنین آثاری یا در جلوه‌های تصویری و نوآوری‌های بصری است و یا در کشف رمز و راز زندگی جانورانی که به خودی خود برای مخاطب دلپذیر است، خلاصه می‌شود. از طرفی گونه‌های در معرض انقراض نیز به دلیل حساسیت موضوع از اقبال بیشتری برای تولید مستند حیات وحش برخوردار است.

مستند «زندگی در شب» تقریباً از تمامی روش‌های یادشده، بهره می‌برد و راهش را مشخص نمی‌کند. در زیر به چند نکته برای تشریح این ادعا اشاره می‌کنیم. عنوان‌بندی فیلم با طرح یک مقدمه، همراه است. پارک ملی «دنا» به‌عنوان مکان موردپژوهش معرفی می‌شود و «گفتارمتن» در همان آغازِ مستند بیان می‌دارد که شاهد بررسی زندگی جانورانِ این منطقه خواهیم بود. البته در همین عنوان‌بندی، موضوعِ مستند کمی جزئی‌تر نیز طرح می‌شود؛ بدین‌صورت که ابتدا با چند پلان، حیواناتی را در این منطقه به تصویر می‌کشد که با طلوع خورشید از لانه‌هایشان بیرون می‌آیند و به شکار می‌پردازند اما درجِ عنوانِ فیلم یعنی «زندگی در شب» این مقدمه را پایان می‌بخشد، چراکه متوجه می‌شویم این مستند اختصاصاً برای جانورانی است که در این منطقه از زاگرس فعالیت‌های زیستی‌شان را در شب انجام می‌دهند.

از نظر جذابیت‌های تصویری و ارائه‌ی تصویری کامل از جانوران در شب، این مستند نکات مثبتی دارد و با جلوه‌های تصویری و صوتی و همچنین تصویربرداری هوایی و یا استقرار دوربین در درون لانه حیوانات، بخش‌هایی از زندگی پنهان جانوری را نشان می‌دهد. به‌طور مثال تصویربرداری از درون لانه یک موش صحرایی یا دارکوب و یا ثبت تصاویری در تاریکی از حیواناتی همچون روباه، شغال، جغد و... بر جذابیت‌های مستند افزوده است.

بااین‌حال نکته‌ای که در ابتدای این متن بدان اشاره شد، یعنی بهره بردن از روش‌های مختلفِ تولید مستند حیات‌وحش، عاملی است که به نظر

بر کلیت کار آسیب رسانده است. همان‌طور که اشاره شد عنوانِ مستند «زندگی در شب» اشاره‌ای مستقیم بر زندگی جانورانی دارد که شباهنگام از لانه‌هایشان بیرون می‌آیند؛ بنابراین عنوانِ اثر، ما را متقاعد می‌کند که با بازشناختِ چند نوع جانور مواجه خواهیم بود و این اتفاق در نیمه ابتدایی اثر با پرداختن بر ماجرای چند حیوان روی می‌دهد، اما نیمه دوم اثر تماماً اختصاص دارد به‌گونه‌ای روباه که انگار در میان جانوران دیگر، برای تهیه شکار با مشقت بیشتری مواجه است. روباهی که از یک لاشه تغذیه می‌کند و بخشی از آن را برای آینده مخفی می‌کند، غذایش توسط شغال‌ها ربوده می‌شود، از حشرات ریز برای رفع موقت گرسنگی تغذیه می‌کند، از گرسنگی برای شکارِ جوجه‌های یک پرنده به بالای درخت می‌رود اما ناموفق به پایین می‌افتد، و نهایتاً پایان‌بندی مستند نیز با صحنه‌ای دل‌خراش از مرگ او به‌واسطه‌ی عامل انسانی همراه است. اگر تمامی مستند اختصاصاً مربوط به همین روباه و این‌گونه جانوری بود به نظر طرح با انسجام بهتری عرضه می‌شد چراکه توصیف و نمایش مرگ یک روباه به دلیل این‌که توسط انسان آلوده‌شده، آن‌هم در پلان پایانی، هیچ ارتباطی به‌کل اثر ندارد.

مستند در بخش‌های متعددی به انواع جانوران می‌پردازد، نوع و شکل شکارشان را نشان می‌دهد، محل زندگی‌شان را شرح می‌دهد، اما پایان‌بندی اثر کاملاً به سرنوشت غمبار یک روباه اختصاص دارد. به عبارتی مستند در بین پرداختن بر همه جانوران یک منطقه و پرداختن به زندگی یک‌گونه جانوری مردد مانده است.

نکته دیگر تلاش مستندساز با تلفیق چند پلان، برای القای طبیعی بودنِ تمام صحنه‌هاست. مستند می‌خواهد این نکته را القا کند که تمامی تصاویر، در محل واقعی زندگی جانوران ثبت‌شده است اما با توجه به رنگ، نور و جلوه‌هایی مصنوعی همچون دود و مه، به‌روشنی ماهیت استودیوی برخی پلان‌ها قابل تشخیص است. شاید پرداخت بهتر این تزیینات می‌توانست بر طبیعی‌تر شدن تصویر بیش‌ازپیش کمک کند.

نکته دیگر تلاش مستندساز با تلفیق چند پلان، برای القای طبیعی بودنِ تمام صحنه‌هاست. مستند می‌خواهد این نکته را القا کند که تمامی تصاویر، در محل واقعی زندگی جانوران ثبت‌شده است اما با توجه به رنگ، نور و جلوه‌هایی مصنوعی همچون دود و مه، به‌روشنی ماهیت استودیوی برخی پلان‌ها قابل تشخیص است.

بافته‌های ایرانی در «دست، نقش، رنگ»

کارگردان: **مجتبی سلیمانی فر**

نویسنده: **سهیل محمودی**

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، مجتبی سلیمانی فر، کارگردان مستند «دست، نقش، رنگ» درباره این مستند گفت: این مستند، روایتگر هنر زنان عشایر و بافته‌های دست آنهاست. در واقع فیلم «دست، نقش، رنگ» به زندگی عشایری می‌پردازد و فرایند شکل‌گیری دست بافته‌های زیبا و خوش نقش و نگار عشایری را روایت می‌کند.

مستند «دست، نقش، رنگ » ۱۴ ام بهمن ماه ساعت ۲۰:۳۰ در برنامه جشنواره تلویزیونی مستند، روی آنتن شبکه مستند رفت.

پوستر فیلم مستند
«دست نقش رنگ»

تحلیلی بر مستند «دست نقش رنگ»

شاعرانگی و عدم انسجام موضوع

نویسنده: رحیم ناظریان

یکی از مهم‌ترین عوامل در بررسی یک مستند، تأکید و توجه به موضوع آن است. مستند بلند معمولا برای تجزیه و تحلیل موضوع و نهایتاً ارائه آن، ممکن است به حاشیه‌هایی در زمینه رویداد نیز بپردازد و کارگردان با وجود داشتن زمان کافی با پرداخی موشکافانه بر موضوع، سعی در بازشناخت و تفسیر بهتر آن داشته باشد. با این حال چنین آثاری نیز تلاشی بر حفظ انسجام موضوعی دارند و اصل را بر تمرکز روی ایده اصلی و موضوع طرح‌شده می‌گذارند. به‌طور مثال مستند «مادرکشی» به‌عنوان نمونه‌ای از آثار متأخر مستند ایران

گرچه بر زمین‌شناسی، تحلیل ساز و کار دولت‌های بعد از انقلاب، نقش مدیریت کلان کشور، پژوهش در زمینه سدها، چاه‌ها، فرسایش خاک و مواردی ازاین‌دست می‌پردازد؛ اما این مستند بلند با تأکید بر بحث نابودی منابع آبی، موضوعی یگانه را از لابه‌لای تمامی فرعیات بیان می‌کند. با این حال در آثار مستند کوتاه، بحث موضوع و پرداخت آن به دلیل زمان محدود اثر، بیش از گونه‌های دیگر اهمیت می‌یابد. در مستندکوتاه، مجالی برای حاشیه‌پردازی و شرح و بسط موضوع به‌واسطه موضوع فرعی وجود ندارد.

در مستند «دست نقش رنگ» مهم‌ترین چالش، همین یگانگی موضوع است. مستند درباره دست‌بافته‌هایی همچون گلیم، گبه، قالی، جاجیم، سجاده و... است که در اقلیم «کهگیلویه و بویراحمد» تولید می‌شود؛ اما مستندی ده‌دقیقه‌ای با گفتار متنی شاعرانه و احساسی با تصاویری از جغرافیا و فرهنگ منطقه سعی می‌کند در این مدت‌زمان محدود، اشاره‌ای بر همه ابعاد حاشیه این موضوع اصلی‌اش داشته باشد. مواردی همچون توصیف یک زن ایلیاتی، کودکی‌اش، محل زندگی‌اش و سیاه‌چادر عشایر، نمایش طبیعت منطقه و زیبایی‌های جغرافیایی استان و مواردی دیگر.

تشتت موضوع با گفتارِ متن این مستند بیشتر نمایان می‌شود. نویسنده‌ی گفتار متن با زبانی شاعرانه و احساسی، جغرافیا و فرهنگ را شرح می‌دهد و گوینده‌ی گفتار متن نیز این رویه را در اجرا حفظ می‌کند. حال اگر به محتوای گفتار متن و البته تصاویر و موسیقی مکمل آن بیشتر دقت کنیم می‌بینیم که پرداختن بر چگونگی صادرات دست‌بافت‌ها در استان‌های کشور هیچ مطابقتی با این لحن و زبان ندارد. مستند با توصیفی شاعرانه از طبیعت منطقه به واسطه گفتار متن آغاز می‌شود و با همان لحن در پایان فیلم بر جنبه‌های اقتصادی دست‌بافت‌ها می‌پردازد که این امر، ناهماهنگی بین شکل و محتوای اثر است.

مستند با توصیفی شاعرانه از طبیعت منطقه به واسطه گفتار متن آغاز می‌شود و با همان لحن در پایان فیلم بر جنبه‌های اقتصادی دست‌بافت‌ها می‌پردازد که این امر، ناهماهنگی بین شکل و محتوای اثر است.

«دختری ایلیاتی هستم. تا چشم گشودم نجوای لالایی مادرم نغمه زندگی را در رگ‌هایم جاری ساخته»

فارغ از جنس این نوشتار، شکل بیان این گفتار متن، با موضوعِ فرعیِ برخی از صحنه‌ها و محتوای آن سنخیتی ندارد.

یک صداپیشه در حال بیان و قرائت این متن به جای زنی روستایی است. شاعرانگی متن سبب می شود که کل اثر در حدود همین احساسی‌گری باقی بماند و سوژه از جنبه‌های مختلف بررسی نشود.

از منظری دیگر نیز می‌توان بر گفتار مرد «دست نقش رنگ» نگریست و آن زاویه‌ی دید و دستور زبان این نوشتار است.

«به‌خوبی یادم می‌آید دوران کودکی‌ام را در سیاه‌چادر، صدای زنگوله‌های بزغاله‌ها و فریاد پدرم برای بردن گوسفندان به چرا»

گفتارمتن، اول‌شخص است. اگر خود زنِ نمونه فیلم با صدای طبیعی و بدون ویرایش و جلوه‌های صوتی، وظیفه قرائت متن را به عهده می‌گرفت می‌شد با توجه به فضای اثر آن را پذیرفت؛ اما اینجا با استفاده از یک گوینده و البته با صدایی پرداخت‌شده و تا حدودی آگاه برفنونِ بیان، مجددا این نقد شکل می‌گیرد که استفاده از یک صداپیشه برای خواندن متنی که زاویه‌ی دید اول‌شخص دارد، کاملا بدون کارکرد است.

وقتی تصویر، زنی عشایری را نشان می‌دهد و گفتار متن نیز این موضوع را با ضمیر«من» بیان می‌کند، این توهم پیش می‌آید که صاحب‌صدا خود زن ایلیاتی است؛ اما حقیقت غیر از این است چراکه گفتار جنبه تزیینی دارد.

برای مستندی ده‌دقیقه‌ای که درباره دست‌بافته‌های ایلیاتی‌هاست، نیمی از زمان مستند صرف همین شخص و توصیف او و زیبایی‌های زندگی او می‌شود، اما ناگاه بدون مقدمه موضوع دست‌بافت‌ها طرح می‌گردد. این شکل بیانِ موضوع به‌شدت ناکارآمد جلوه می‌کند و در نهایت باید گفت فیلم‌ساز در شرح موضوع دچار چندپارگی شده است و اثر از انسجام موضوع برخوردار نیست.

بوی گل را از چه جوییم از گلاب

کارگردان: علی شاهیده

نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، علی شاهیده، کارگردان مستند «آوای گل» درباره این مستند گفت: این مستند، روایتگر زندگی و فعالیت‌های پدر گلاب ایران، حاج مجید راهب است که ایشان کارآفرین برتر در حوزه گل و گلاب کشور نیز هستند.

مستند «آوای گل» شانزدهم بهمن ماه ساعت ۲۰ در برنامه جشنواره تلویزیونی مستند، روی آنتن شبکه مستند رفت.

پوستر فیلم مستند
«آوای گل»

تحلیلی بر مستند «آوای گل»

بازنمایی تبلیغی یک کارآفرین

نویسنده: رحیم ناظریان

مستند «آوای گل» مستندی «چهره‌نگار» از فردی است که به پدرِ گل ایران معروف است. فردی که نقش مهمی در صنعتی کردنِ گلاب‌گیری در ایران داشته و دارد. اما موضوع مستند درباره‌ی صنعت گلاب‌گیری نیست چراکه همه عناصر فیلم اعم از طرح، ایده‌پردازی، شکل تصویربرداری، تدوین و... به اتفاق، همت به حذف پدیده‌ای صنعتی و تأکید بر شخص موردنظر دارند. مستند از یک سو اثری چهره‌نگار است و در راستای اصولِ شیوه‌اش عمل می‌کند و از سویی بر صنعت گلاب‌گیری نیز اشاره دارد؛ اما بدان

نمی‌پردازد و این موضوع را در حاشیه نگاه می‌دارد. همین نکته سبب شده، مستند «آوای گل» تماما در اختیار رئیس کارخانه که چهره‌ی معرفی شونده‌ی اثر است قرار گیرد و مستندساز برای پر کردن فضای اثر، رو به نمایش زندگی خصوصی او بیاورد. حال این سؤال پیش می‌آید؛ تأکید بیش از اندازه بر یک شخص برای معرفی و یا نکوداشت او، زمانی که موضوع در رابطه با امری صنعتی و تجاری است، تا چه میزان اصالت هنری اثر را حفظ خواهد کرد و تمامیت آن را به سمت تبلیغ سوق نخواهد داد؟

شاید این زاویه دید که همه‌ی صحنه‌های یک مستند در راستای پاسداشتِ کوشش یک فرد در تجارتی سودآور و البته مفید برای اقتصاد عمومی باشد، همان انتخاب اشتباه اولیه فیلم‌ساز لقب گیرد. مستند «آوای گل» تماما شرح زندگی، خانواده، کودکی، تحصیل، ایده‌های صنعتی و تجاری، تلاش شبانه‌روزی دوران جوانی، فکر اقتصادی و... یک شخص است که همه این موارد را در حالی که روبروی دوربین قرار دارد، شرح می‌دهد و البته در لابه‌لای توضیحات مستقیمش تصاویری از عکس‌ها و محیط کار او نیز پخش می‌شود. نکته اینجاست که در آثار چهره‌نگار، جذابیت‌های شخصِ نمونه، از منظرِ عمل و رویداد است که مورد توجه قرار می‌گیرد نه خاطرات گذشته و شرح چگونگی موفقیت یک فرد در تجارت!

مستند «آوای گل» از این نظر شیوه‌ی بیانی قابل قبولی ندارد که با برجسته کردنِ شخصِ نمونه، موضوعی تجاری را نیز به مثابه امری تبلیغی برجسته می‌کند. مستندی که می‌توانست با طرحی دیگر و زاویه‌ای دیگر ماهیت گل و گلاب را به رخ بکشد و سوژه را از مناظر مختلف بررسی و ارائه نماید، با نگاه یک جانبه‌گرایِ فیلم‌ساز، تبدیل به اثری شد متکی بر خاطرات یک فرد و شرح ماجرای سال‌ها تلاش یک کارآفرین که کارگاه گلاب‌گیری سنتی اجدادش را به کارخانه‌ای صنعتی تبدیل نمود. به همین دلیل است که در اغلب صحنه‌ها این فرد که رئیس کارخانه گلاب‌گیری است حضور دارد، حتی زمانی که کارگران در حال ریختن گُل درون مخزن هستند و او گوشه‌ای ایستاده و در حد یک ناظرِ منفعل شاهد کار کارگران است. با مرور بخش‌های مختلف این مستند می‌توان به یقین رسید که حضور اکنونیِ چهره‌ی مستند، فرمایشی و فقط به

دلیل حضور دوربین است. منظور این نیست که او در تمام این صحنه‌ها نباید حضور داشته باشد، بلکه منظور، حضور نمایشی اوست. فیلم درباره‌ی گلاب‌گیری نیست بلکه فیلم درباره رئیس یک کارخانه است. عنوان «آوای گل» نیز در این حالت فقط اشاره به آوای گل و گلاب ندارد، بلکه بیشتر ما را به سمت جملات و حرف‌های رئیس کارخانه سوق می‌دهد و عنوان اثر نیز بی‌شک تمجیدی از کاراکترِ معرفی شونده است. چنین اثری تا چه میزان می‌تواند اصالت مستند داشته باشد و از امر تبلیغی برای یک شخص خاص خارج شود؟

فیلم‌ساز پابه‌پای چهره‌ی نمونه، در مکان‌هایی مختلف و زمان‌هایی متفاوت همراهی‌اش می‌کند؛ تصاویری از فاتحه‌خوانی بر سر خاک پدرش، رفتن به خانه‌اش و ملاقات او با خانواده‌اش، رفتن به محل کارگاه قدیمی گلاب گیری، و همه این‌ها هیچ جذابیت محتوایی جز لذت و تورقِ آلبوم عکس یک فرد غریبه برای مخاطب نخواهد داشت. دیدن مستند «آوای گل» شبیه مرور عکس‌های قدیمی کسی است که فقط قرار است کمی بیشتر او را بشناسیم و البته انگار به اجبار این امر را به دوشمان انداخته‌اند. چرا که آن چیزی که در مستند چهره نگار اهمیت دارد کشفی است که با شناخت یک فرد، نصیب مخاطب می‌شود نه فقط معرفی او. آیا مستند و خصوصاً مستند

چهره نگار، معرفی زندگی خصوصی یک شخص است که هیچ جذابیتی روایی ندارد یا اینکه، تأکید برآن بخش از زندگی دیگران است که برای بیننده متفاوت جلوه می‌کند؟ مرور روزمرگی چهره‌های بزرگ سیاسی نیز گاها خالی از جذابیت است؛ مگر این که نمایش این روزمرگی در تضاد با چهره‌ی رسمی آن شخصیتِ سیاسی باشد. کوچک‌ترین ساده‌انگاری در تولید مستند از چهره‌های مطرح، انگ تبلیغی بودن را براثر می چسباند. به‌طور مثال مستندهای کاندیداهای دوران انتخابات ریاست جمهوری، فارغ از اینکه، ذاتاً امر تبلیغی را با خود دارد، دارای جذابیت‌های سیاسی است و البته چنین آثاری بعضا تاریخ مصرف دارد و دیگر بعد از گذر شرایط زمانی، کارکردی ندارد. حتی در تولید این قبیل آثار، گاهی تلاش می شود با حضور فیلم‌سازانِ نام‌آشنا، امر تبلیغی به حاشیه برود و بازنمایی زندگی فرد مورد نظر با واقع نماییِ بیشتری همراه باشد. حال این که در مستند «آوای گل» پنهان کردن امر تبلیغی صورت نمی‌گیرد و همین امر علت ضعف محتوایی اثر است. آنجا که فقط تمجید و تعریف از چهره‌ای، درون‌مایه‌ی یک اثر را شکل دهد، دیگر مجالی برای آشکار شدنِ امر هنری نمی‌ماند.

در پایان مستند «آوای گل» را می‌توان در راستای تبلیغِ یک تجارت دانست. تدوین و انتخاب پلان‌ها به‌گونه‌ای است که نشان می‌دهد نیت فیلم، نیتی تبلیغی است. در یکی از صحنه‌های پایانی، رئیس کارخانه دلایل موفقیت در تجارتش را بیان می‌کند. از سویی تبلیغ عنوانِ شرکت و تبلیغ عنوان محصول تولیدی به شکل واضح، اصالت اثر را از مستندی پرتره، دور و امر تبلیغی را برجسته می‌سازد. این‌گونه است در مستندی که بستر اصلی‌اش درباره‌ی گل و گلاب است، تنها برای ثانیه‌هایی گل‌ها در مخازن کارخانه نشان داده می‌شود و همه‌ی زمان سی دقیقه‌ای مستند، تبلیغ یک فرد و یا شرکت تجاری اوست. این رویه تولید، شبهه ادای دین بودنِ اثر را به سرمایه‌گذارِ آن ایجاد می‌کند که اگر هم این ادعا قابل اثبات نباشد اما به‌عنوان یک اهرم بازدارنده برای پذیرش اثر توسط مخاطب به‌حساب می‌آید.

مرور روزمرگی چهره‌های بزرگ سیاسی نیز گاها خالی از جذابیت است؛ مگر این که نمایش این روزمرگی در تضاد با چهره‌ی رسمی آن شخصیتِ سیاسی باشد.

«سنگلاخ» پیش روی تولیدکنندگان داخلی

کارگردان: سیدامیرموسویان قهفرخی
نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، سیدامیر موسویان قهفرخی، کارگردان مستند «سنگلاخ» درباره این اثر گفت: مالت یکی از فرآورده‌های دانه جو است که در صنایع غذایی و دارویی، استفاده فراوانی دارد و عموما از خارج کشور وارد می‌شود.

یکی از تولیدکننده‌های استان چهارمحال و بختیاری در سال‌های گذشته، علی‌رغم وجود تحریم‌ها با تلاش و مشقت فراوان، موفق به راه اندازی خط تولید داخلی با استفاده از نیروی جوان و خلاق استان شده و حتی جو مالتینگ را با کمک کشاورزهم استانی در داخل تولید کرده است، ولی با اجرایی شدن برجام و واردات بی‌رویه‌ی مالت در آستانه ورشکستگی قرار گرفته و بیش از دو سوم نیروی کار را از دست داده است، اما همچنان با تمام وجود مبارزه می‌کند... . مستند «سنگلاخ» به این مسایل و مشکلات می‌پردازد.

مستند «سنگلاخ» شانزدهم بهمن ماه ساعت ۲۰:۳۰ در برنامه جشنواره تلویزیونی مستند به روی آنتن شبکه مستند رفت.

پوسترفیلم مستند
«سنگلاخ»

تحلیلی بر مستند «سنگلاخ»

درد دل‌های یک کارآفرین

نویسنده: رحیم ناظریان

مستند «سنگلاخ» اگرچه سعی می‌کند با مصاحبه و تصویر و فارغ از توضیحِ گفتار متن، موضوعش را بیان کند و روایتی از آغاز و پایانِ یک پروژه صنعتی ارائه نماید؛ اما همان ایراد همیشگی در چنین آثاری که اکتفا نمودنِ مستندساز بر چالش‌های خودِ

سوژه است، در این مستند نیز دیده می‌شود.

کارخانه‌ای با هزار شوق احداث می‌شود و آن‌قدر بی‌تدبیری در همه زمینه‌ها هست که بعد از چندی، به‌جای رونق رو به نابودی بگذارد. مستند «سنگلاخ» نیز تنها بر شرح همین چگونگی نابودی اکتفا می‌کند و جز نمایشِ ورشکستگی این واحد تولیدی، ایده دیگری ندارد تا با دستمایه قرار دادن آن بتوان فراتر ازآنچه سوژه انتقال می‌دهد، به مستند به‌عنوان اثری قابل‌بحث نگریست.

بااین‌حال نکته‌ای که در مستند «سنگلاخ» وجود دارد و تا حدودی قابل اعتناست، شکل روایت آن است. تصاویرِ کارخانه مربوط به زمانی است که این واحد تولیدی، بخش اعظمی از کارکنانش را تعدیل کرده و به‌صورت نیمه فعال اداره می‌شود؛ اما فیلم‌ساز از آنجایی‌که روایتش مبتنی بر تاریخ است و در طولِ اثر، توالی زمانیِ احداث تا ورشکستگی کارخانه را به تصویر می‌کشد، با استفاده از همین تصاویرِ مربوط به اکنونِ این واحد تولیدی، توهم زمان را می‌سازد. در بخشی از مستند، آنجایی که شرحِ دوران رونق کارخانه را شامل می‌شود، از تصاویری استفاده می‌شود که در دوران افول آن ثبت‌شده است و فقط به دلیل شکل روایت و نحوه چینش صحنه‌ها این تصور ایجاد می‌شود که ما شاهد مستندی هستیم که به‌صورت تاریخی در حال نشان دادن ماجرا است. ازآنجایی‌که کارخانه با چند درصد اندک ظرفیتش در حال تولید حداقلی است، فیلم‌ساز با تصویربرداری از همین خط تولید مختصر، و با تکنیک‌های تدوینی، این تصاویر غمبار را به‌عنوان تصاویر دوران شکوهِ کارخانه ارائه می‌کند. از نظر واقع‌نمایی، این امر، نکوهیده و از نظر تکنیکی تا حدودی قابل پذیرش است. تمامی تصاویری که در این مستند برداشت‌شده متعلق به دوران ورشکستگی کارخانه است؛ اما نحوه جانمایی این تصاویر با کمک گفتار مدیرعامل کارخانه، به‌نوعی بازسازی دوره‌های مختلف حیات آن است. تمام آنچه به‌عنوان تکنیک آن‌هم از

مستند «سنگلاخ» نیز تنها بر شرح همین چگونگی نابودی اکتفا می‌کند و جز نمایشِ ورشکستگی این واحد تولیدی، ایده دیگری ندارد تا با دستمایه قرار دادن آن بتوان فراتر ازآنچه سوژه انتقال می‌دهد، به مستند به‌عنوان اثری قابل‌بحث نگریست.

منظر طرح و فیلم‌نامه می‌توان در این مستند یافت، همین عنصر روایی اثر است و باقی مستند، تنها نقل خبری یک ماجراست.

چگونگی احداث کارخانه، اشاره‌هایی بر فرمولاسیون محصول، بحث کارآفرینی، شرح خواص مالت و نکاتی درباره جو مالتینگ، تلاش برای کشت جو مالتینگ در کشور و بی‌نیاز شدن از واردات، شرح عدم وجود فرهنگ مصرف مالت در کشور، توصیف کارکنان کارخانه و مشکلات آن‌ها، شرح بی‌مبالاتی دولت در واردات بی‌سر و سامان مالت، عدم خرید مشتریِ داخلی از محصولات کارخانه و ورشکستگی آن، شرح زندگی کارگران بیکار شده و مواردی از این دست، همان سویه‌ی «خبری-گزارشی» مستند است که فقط نحوه و دلایل زمین‌گیر شدن کارخانه را بیان می‌دارد.

شاید فقط تأکید بر یکی از موارد بالا و کالبدشکافی آن توسط فیلم‌ساز می‌توانست منجر به حذف این سویه خبری و گزارشی شود. به‌طور مثال فیلم می‌توانست در کلیت درباره افول یک کارخانه باشد اما به‌صورت نمونه، بخشی از رنجِ چند خانواده‌ی بیکار شده را نمایش دهد. این ایده می‌توانست «سنگلاخ» را از مرزهای خبری برهاند و تنها کلام رئیس کارخانه، چهارچوب این اثر را شکل ندهد. چارچوب یا موضوع مستند می‌توانست با تأکید بر نمایش افول کارخانه، شرح چگونگی واردات محصول مشابه نیز باشد. تصور این که کامیون‌هایی در حال واردکردن کالایی از هند هستند که نابودی زندگی ۸۰ نفر را در داخل کشور کلید می‌زند، به‌مراتب بسیار تأثیرگذارتر از حالت کنونی مستند «سنگلاخ» است. مستندی که در آن مدیرعامل و یا رئیس یک کارخانه‌ی دانش‌بنیان به همراه همسرش رو در روی دوربین به نقل ماجرا می‌پردازند و همه‌ی ایده مستندساز تنها، نقل گفته‌های آن‌هاست.

«حسین رامبو» در مبارزه با دریا

کارگردان: هادی ضیاعزیزی

نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، هادی ضیاعزیزی، کارگردان مستند «حسین رامبو» درباره این اثر گفت: این مستند درباره شخصی به نام حسین رضایی صیادی ۶۵ ساله و اهل قشم است که در دوران جوانی خود در قشم و بندرعباس به خاطر توانایی‌های منحصر به فرد خود بسیار شاخص بوده و شنا در دریا و قایقرانی او بسیار خوب و بی‌نظیر بوده است.

اکنون او در سن ۶۵ سالگی دچار بحران توانایی شده است و می‌خواهد برای آزمودن توانایی خود با پسرش فاصله‌ی قشم تا جزیره‌ی لارک را بپیماید.

حاج حسین که در جوانی چالش‌های زیادی را با دریا گذرانده در واقع با این حرکت خود می‌خواهد با رفیق و رقیب قدیمی خود، یعنی دریا، به مبارزه برخیزد.

مستند «حسین رامبو» هجدهم بهمن ماه ساعت ۲۰ در برنامه جشنواره تلویزیونی مستند، به روی آنتن شبکه مستند رفت.

پوستر فیلم مستند
«حسین رامبو»

تحلیلی بر مستند «حسین رامبو»

سه رویداد برای داستان سرایی

نویسنده: رحیم ناظریان

مستند «حسین رامبو» سه موضوع متفاوت دارد که اگر طرح و فیلمنامه‌ی مستند قبل از تولید، پرداخت می‌شد، ترکیب این سه موضوع می‌توانست بر کلیتِ کار تاثیر مثبت بگذارد؛ اما در حالت کنونی، سه رویداد که هر کدام از نظر محتوا و مضمون با یکدیگر مغایرت دارند، به صورت همزمان ارائه می‌شود. سه ماجرا با سه انگاره‌ی متفاوت که البته می‌توانست در پرداخت طرحِ مستند با ارتباط محتوایی بیشتر، به کارِ نتیجه‌ی

نهاییِ مستندِ «حسین رامبو» بیاید.

موضوع اول در قالب مقدمه‌ای بلند درباره شخصیت حسین است که ۶۵ سال سن دارد و به دلیل مهارت در شغل صیادی با قایق، در دوران جنگ از این مهارت برای مقابله با کشتی‌های عراقی استفاده نمود. دقایقی طولانی از آغاز مستندِ «حسین رامبو» درباره‌ی رشادت‌ها و ایثار این شخص است که برای انهدام کشتی‌هایی که برای ارتش عراق و صدّام، سلاح و مهمات حمل می‌کردند، با قایق‌های تندرو به آب‌های خلیج فارس اعزام می‌شد. در ادامه، در دورانِ جنگ، وظیفه‌ای دیگر نیز بر دوش حسین بود. این که او به دلیل شناخت کافی از دریا و مهارت در قایقرانی با قایق‌های موتوری، به عنوان شخصِ اولِ مبارزه با قاچاق کالا مشهور شد. شهرت او در زمینه‌ی مبارزه با قاچاق کالا آن چنان بود که قاچاقچیان به او لقب «رامبو» دادند. تمامی این بخش از مستند به واسطه‌ی گفتار متن و تصاویری از فیلم و عکس‌های قدیمیِ شخصیت محوریِ مستند، روایت می‌شود؛ اما در خلال این مقدمه‌ی طولانی از شرحِ گذشته و معرفیِ او، ناگاه موضوع دیگری طرح می‌شود.

موضوع دوم ماجرای تصمیم شخصیت ۶۵ ساله‌ی مستند، برای شنا با پسرش از قشم تا جزیره لارک است. این نیز یک رویداد دیگر در این مستند می‌باشد که خود مضمونی دیگر را ایجاد می‌کند و گاه گداری در کلِ اثر اشاراتی بر آن می‌شود و البته پایان بندی فیلم نیز با انجامِ این رویداد همراه است. عملی که در مستند به واسطه‌ی گفتار متن و تصاویر، نهایتاً مشخص نمی‌شود که قهرمانِ مستند توانسته در وعده‌ی انجام این شنای سخت موفق باشد یا نه!

موضوع سوم، ماجرای خرید یک قایق موتوریِ نو و مدرن است که حسین، پولِ کافی برای تهیه‌اش ندارد و مجبور است برای مابقی پول با قایق برادر یا دوستانش به ماهیگیری برود. این یک چالش دیگر برای اوست؛ چراکه مستند به شکلی جزئی به تلاش او برای تأمین پول می‌پردازد و نهایتاً با قایق برادر و صید ماهی، پول مورد نیاز به دست می‌آید و قایق خریداری می‌شود.

حال باید دید ترکیب این سه موضوع، جز اینکه روایتی آشفته را رقم بزند، نیّتی دیگر در خود دارد یا خیر؟ بی‌شک اگر مقدمه‌ی فیلم که شامل رشادت‌های دوران جنگِ حسین بود، فقط به منظور یک معرفی‌نامه در اثر گنجانده نمی‌شد و از آن به عنوان زمینه‌ای برای دو موضوع دیگر استفاده می‌گردید، تلفیق این سه موضوع کمی منطقی‌تر در کلیت اثر جلوه می‌کرد. برای نمونه، اگر وجود آن مقدمه‌ی طولانی از نبرد شجاعانه حسین با کشتی‌های جنگی، این تأویل را شامل می‌شد که در اکنونِ این قهرمان، همچنان رنجِ معیشت وجود دارد، آنگاه هر سه موضوعِ یاد شده با یکدیگر در ارتباط بودند؛ امّا در حالت کنونی، این تأویل امکان پذیر نیست. یا اگر ماجرای شنا در حد فاصلِ دو جزیره با پرداختی بهتر به ماجرای شنای حسین در دوران جنگ مرتبط می‌شد، آنگاه تشویش موضوعیِ مستند «حسین رامبو» تا حدودی رفع می‌گردید.

بنابراین با اطمینان می‌توان ادعّا کرد که سه موضوعِ یاد شده در مستند

«حسین رامبو» فقط کارکردی در رابطه با پر نمودنِ فضا و داستان سرایی و نشان از ضعف فیلمنامه و طرح مستند دارد. فیلم ابتدا معرفی مفصّل کاراکتر است از جنگ تا امروز؛ و ناگهان به قدری موضوع به سطح کشیده می‌شود که مشخصاً ضعف فیلمنامه یا طرح مشهود می‌گردد. تأکید بیش از اندازه برمراجعه‌ی حسین به چند دوست برای امانت گرفتنِ یک قایق برای ماهیگیری، از جذابیت روایی برخوردار نیست. موسیقی نیز به گونه‌ای است که می‌خواهد بار عاطفی به رویداد بدهد؛ در حالی که این رویداد و عدم موفقیت حسین در تهیه قایق، در فیلم خیلی تأثیرگذار نیست.

نکته‌ی بعدی، شکل اثر و تکنیک استفاده از گفتار متن است. شکل نوشتاریِ گفتار متن و نحوه بیان آن و طریقه‌ی ترکیب آن با تصاویر، به شدت غیرمنطقی است. اول این که گفتار متن، زاویه دیدِ مشخصی ندارد. با وجودی که زاویه دید، سوم شخص است، امّا دانای کل نیز هست. به طور مثال:

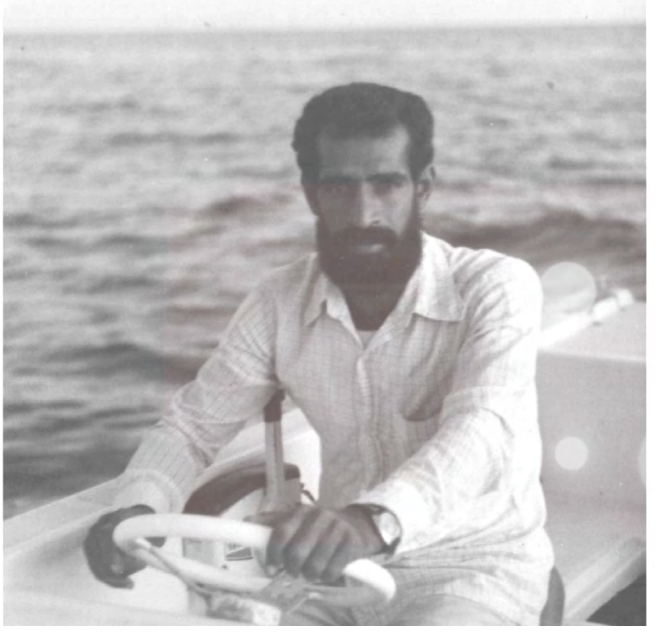
«حاج حسین با دیدن قایق جدید به یاد خاطرات دوران جوانی خود افتاده است. زمانی که توانایی‌های بالایش انجام هر کاری را برای او ممکن می‌ساخت.»

سوال اینجاست چرا باید گفتار متنی که با زاویه دید سوم شخص است، از درونیّات کاراکتر محوری باخبر باشد؟ نمی‌گوییم این زاویه دید به طور کل غیرمجاز است، بلکه منظور این است که با اتمسفر کلّی مستند و با محتوای متن انطباق ندارد. اساسا این زاویه دید بیشتر به کارِ رمان می‌آید که در آن راوی با ویژگی دانای کل، پرده از درونیات شخصیت برمی‌دارد.

یا گفتار متن در جای دیگر:

«حاج حسین به موج شکن یا همان حوضچه‌ی صیادها آمده است تا اگر برادرش حاج محمد برای صید نرفته باشد، قایق او را برای صید، امانت بگیرد. پس از پرس و جو مشخص می‌شود که حاج محّمد به همراه چند جاشو به دریا رفته است. حاج حسین برای امانت گرفتن قایق به دنبال یکی دیگر از آشنایانش به نام علی می‌گردد.

موسیقی نیز به گونه‌ای است که می‌خواهد بار عاطفی به رویداد بدهد؛ در حالی که این رویداد و عدم موفقیت حسین در تهیه قایق، در فیلم خیلی تأثیرگذار نیست.



علی گوشه‌ای در پارکینگ در حال باز کردن موتور قایقش است.» گفتار متن به شدت توصیفی و توضیح واضحات است. دلیل این امر نیز شکل داستان گونه‌ی آن می‌باشد. تمام جزئیات و کنشِ موجود در تصاویر به شکلی کاملاً غیرمنطقی در گفتار متن تکرار می‌شود. مثلا رفتن کاراکتر به یک مکان مشخص، گرچه با تصاویر در حال بیان است، اما با گفتار متن مجدد بیان می‌گردد؛ یا این که گفتار متن حتی ساده‌ترین چیزهایی که با تصویر قابل رؤیت است را تکرار می‌کند: «پس از پرس و جو مشخص می‌شود که حاج محمد به همراه چند جاشو به دریا رفته است.» این گفتار متنِ نمونه، مثالِ بارزی از توضیح واضحات و حذف کنش تصویر است. در حالی که تصویر، رفتن مرد به مسجد و غروب آفتاب را نشان می‌دهد و صدای اذان به گوش می‌رسد، با این حال، گفتار متن این گونه است: «خورشید غروب کرده است و نوای اذان مغرب، مسلمان‌ها را به مسجد فرا می‌خواند.» اینجا نیز کلمه به کلمه‌ی گفتار متن با نما به نمایِ فیلم از نظر روایی مطابقت دارد و همان ایرادِ همیشگی یعنی تکرار و توضیح واضحات در آن دیده می‌شود.

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.