

شماره ۳۶
جمعه ۱۸ اسفند ۱۳۹۶



کمان

نشریه مستندهای تلویزیونی



نگاهی به مستندهای

مثل همین شهر | فراش | در مسیر بهشت | سرخ آباد | هوار

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا سَنَسْتَدْرِجُهُمْ
مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ

آنان را که آیات ما را دروغ انکاشتند،
از راهی که خود نمی دانند به تدریج
خوارشان می سازیم.

قرآن کریم، سوره الأعراف
آیه ۱۸۲

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

خانه مستند
انقلاب اسلامی





گشت و گذار در تاریخ در مستند «مثل همین شهر»

کارگردان: مهدی رشوند

نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، مهدی رشوند کارگردان مستند «مثل همین شهر» درباره این اثر گفت: خیابان سی تیر تهران، موضوع تحقیق دختر دانشجویی به نام پانید است. ماجرای مستند «مثل همین شهر» به گشت و گذار این دختر در این خیابان تاریخی می پردازد.

مستند «مثل همین شهر» بیست و هشتم بهمن ماه، ساعت ۲۰ در برنامه جشنواره تلویزیونی مستند به روی آنتن شبکه مستند رفت.



پوستر فیلم مستند
«مثل همین شهر»



تحلیلی بر مستند «مثل همین شهر»

فرا روایتی از خیابان ادیان

نویسنده: رحیم ناظریان

روایت) نیز در زمره فرا روایت قرار می‌گیرد. اینکه یک اثر در حین شرح رویدادش، نحوه، دلایل و چگونگی خلق ماجرا را نیز بگوید علاوه بر تولید روایت خود، روایاتی جانبی را نیز در درون خود می‌پروراند. مستند «مثل همین شهر» با توجه به این که

روایتی که رویه‌ی روایت خودش را شرح می‌دهد و یا فیلمی که نحوه‌ی تولید شدن خود را بیان می‌کند، در بحث فرا زبان می‌گنجد. زندگی در طول یک متن و گام برداشتن هماهنگ مولف با روایت (و در

در طول اثر، نحوه‌ی تولید خودش را نیز بیان می‌کند، مناسبتی فرازبانی و فرامستند دارد.

دختری دانشجویس از معرفی خودش، در حالی که در خیابان «سی تیر» تهران قدم می‌زند، به بهانه پژوهشی دانشگاهی، اقدام به معرفی این خیابان قدیمی و تاریخی پایتخت می‌کند و در طول مسیر با عبور از کنار هر مکان مهم با دوستش نیز در ارتباط است و در خلال توضیح به او، روایت این مستند را نیز پیش می‌برد.

پیش‌تر، خیابان «سی تیر» به دلیل اهمیت مکانی‌اش و وجود بناهای مذهبی مختلف اعم از کلیسا، کنیسه، آتشکده و چندین موزه و بناهای مختلف دیگر، دست‌مایه تولید آثار تصویری مختلفی قرار گرفت. حتی مستندی با محوریت کامل این خیابان، تحت عنوان «اهالی خیابان یک طرفه» نیز تولید شد که آنجانیز تاکید بر خاطرات آدم‌هایی بود که در این خیابان زندگی کرده و از اقشار مختلف و دین‌هایی متفاوت بودند. از سویی بحث تغییر هویت این خیابان نیز مد نظر تولیدکننده‌اش بود.

در مستند «مثل همین شهر» مبنای بر

زندگی روزمره‌ی کاراکترِ محوری مستند یعنی همان دختر دانشجویست. فیلم، اصراری بر پژوهشی جامع و کامل از موضوع ندارد و جالب این‌که اندک پژوهش موجود نیز به عنوان بخش‌هایی از ساختمان روایی اثر به نمایش در می‌آید. دختر بعد از دیدن مکان یا عمارتی، بلافاصله از طریق تلفن همراهش در اینترنت شروع به جستجوی می‌کند و تصویر این جستجو در گوشه‌ی قاب برای مشاهده مخاطب درج می‌شود، این تکنیک، توهم اکنونی این پژوهش را ایجاد می‌کند. یعنی روند مستند به گونه‌ای است که تصور می‌کنیم فرایند پژوهشی آن در لحظه‌ی تصویربرداری رخ می‌دهد. گرچه می‌دانیم که عوامل تولیدی، در پیش تولید و در زمان ارائه طرح، یقیناً در بحث پژوهش اقداماتی صورت دادند و اینکه در خود فیلم، چگونگی این پژوهش نمایش داده می‌شود، بیشتر برای جذابیت‌های بصری و طرح روایی آن است و بیشتر از هر چیز دیگری، نمایشی و ظاهری است. «مثل همین شهر» اثری سیاحتی است یا حداقل ادای این سیاحت را در می‌آورد. لیدر، همین‌طور که در خیابان «سی تیر»



«مثل همین شهر» درباره خیابانی تاریخی است؛ اما به دلیل شکل روایت و لحن کاراکترش و اظهار نظرهای او و به طور کل به دلیل شکل و ساختمان اثر، می‌توان آن را مستندی دانست که مولفه‌های ویدیوهای خانوادگی را دارد. به عبارتی انگار این مستند حال و هوایی شخصی، خانوادگی و خودمانی دارد. از نظر تکنیکی، مستند «مثل همین شهر» به سنت و شیوه ویدیوهای خانگی تولید شده است. به عبارتی سوژه‌ی فیلم، کاملاً عمومی، اما نحوه‌ی بیانش

پیش می‌رود و روایت را می‌سازد، از زندگی خصوصی‌اش نیز غافل نیست. درباره مادر بزرگش حرف می‌زند، درباره تحصیل و دانشگاهش، خانواده‌اش، خاطرات شخصی‌اش و حتی در مکالمه‌ای تلفنی با مادرش درباره شام شب و غذایی که دوست ندارد، گفتگوهایی دارد یا به راحتی در قالب گفتار متن به آنها اشاره می‌نماید. از سویی دیگر، همین دختر در برخی لحظات اثر بالحنی کاملاً جدی و کتابی درباره بناهای خیابان سی تیر می‌گوید.

کاملاً شخصی است. همچون ویدیوهای خانوادگی، زندگی خصوصی دختر، نمایش محتوای پیام‌های تلفنی‌اش، نقل خاطرات خانوادگی و مواردی از این دست در طول اثر وجود دارد. از نظر طرح و شکل روایت، سادگی نقل ماجرا، گاهی ساده‌انگارانه به نظر می‌رسد. آنجایی که طرح اصلی مستند با حضور فرمایشی و غیرمنطقی شخصی دیگر همراه است تا گشت و گذار دختر محوری و پژوهشش توجیه شود. بدین صورت که لیدر اصلی مستند در حین پیش رفتن در خیابان سی تیر، مدام به دوست و هم‌کلاسی‌اش عکس و پیام صوتی و نوشتاری می‌فرستد و به او اطلاعاتی از مکان‌های مهم خیابان می‌دهد و باید گفت این، بهانه یا منطق مناسبی برای شکل بخشیدن به یک طرح نیست. به عبارتی این ایده‌ی روایی نمی‌تواند دلیل مناسبی بر حضور یک کاراکتر مکمل، جهت پیشبرد روایت و افشای درونیات کاراکتر محوری باشد. نمی‌گوییم ایده داستانی خوبی نیست، بلکه وقتی خود کاراکتر محوری مستند با وجود ابزاری تحت عنوان «گفتار متن اول شخص» خودش نیز می‌تواند همه

درونیاتش را بر ملا کند، در این حالت دیگر چه نیازی به حضور نمایشی شخصی دیگر برای گفتگو و شرح ماجرا آن هم از طریق پیام‌رسان تلگرام است؟ از سویی دیگر چنین رویه‌ای برای روایت یک ماجرا، این اجازه را به کارگردان می‌دهد تا آزادانه با سوژه برخورد کند. هر جا که نیاز به توضیح در مورد بنای تاریخی یا مذهبی باشد با اتکا به ساده‌ترین شکل پژوهش، این امر محقق می‌شود و اگر مکانی امکان ورود به درونش نباشد، به این دلیل که فیلم، اثری سیاحتی و شخصی است، از کنار آن بنا عبور کرده و درباره‌اش توضیحی مفصل ارائه نمی‌شود. به طور مثال: «چرا اسم اینجا سی تیره؟ خیابون مریض خونه! خیابون قوام السلطنه! خیابون سی تیر!» چون مستند صرفاً اثری پژوهشی نیست و سیاحت و گشت و گذار نیز در آن اهمیت دارد، پاسخی دقیق نیز برای برخی از سوالاتش نمی‌دهد. همین سوال طرح شده در خطوط پیش که با وجود طرح شدن در مستند، پاسخی برایش نیست. مستند به دلیل حفظ یک رویه و ثبات

مستند صرفاً اثری پژوهشی نیست و سیاحت و گشت و گذار نیز در آن اهمیت دارد، پاسخی دقیق نیز برای برخی از سوالاتش نمی‌دهد. همین سوال طرح شده در خطوط پیش که با وجود طرح شدن در مستند، پاسخی برایش نیست.

در شیوه‌اش، قابل پذیرش و تحسین است اما از آنجایی که موضوع اصلی مستند، یک خیابان تاریخی است، ناچاراً همین عنصر محیطی، فیلمساز و عوامل تولید را مجاب می‌کند تا کمی علمی‌تر نیز به ماجرا بنگرند. با این حال حفظ تناسب، بین‌نگاهی شخصی و خودمانی بازوی‌های علمی تا حدودی اثر را از ریخت انداخته است. برای نمونه:

«کلیسای پطروس، ترکیبی از معماری بازیلیک اروپایی و ایرانی است و مصالح به کار رفته در آن، آجر و خشت با سقف شیروانی است که در سال ۱۸۷۶ میلادی بنا گردید.»

این گفتار متن که بالحنی جدی بیان می‌شود را مقایسه کنید با بخشی دیگر که دختر کاملاً عامیانه و خودمانی با مادرش حرف می‌زند. عدم تطابق گفتار متن و ثبات در بیان و شکل بیان، بارها در طول اثر دیده می‌شود. انگار بخشی از مستند کاملاً خودمانی است و کاراکتر محوری دارد برای هم‌کلاسی‌اش تحقیقی کلاسی انجام می‌دهد و بخشی دیگر مستقیماً برای دوربین و ما موضوع را شرح می‌دهد. به عبارتی هدف ظاهری، پژوهشی برای



همکلاسی و هدف غایی، پژوهشی برای خود مستند است. اما همین تکنیک روایی باعث دوپارگی در شکل و لحن مستند در اغلب لحظاتهاتش می‌شود.

«مثل همین شهر» به گونه‌ای «فرامستند» نیز هست چرا که روند و مراحل تولید اثر در خود اثر قابل مشاهده است. پژوهشی مستند و پژوهش درباره بناهای تاریخی خیابان سی تیر، در درون خود مستند قرار دارد. سرچ کردن در گوگل توسط کاراکتر محوری و نمایش محتوای سرچ در گوشه تصویر، دقیقاً رویروی مکان اصلی آن بنا، این توهم را ایجاد می‌کند که مستند، وقعی بر پژوهشی علمی نمی‌نهد و سیاحت و تفریح، اساس روایت رامی‌سازد و این روش پرداختن بر موضوع، شکل کلیشه شده‌ی آثاری پژوهشی با موضوعاتی اینچنینی را ندارد.

مستند «مثل همین شهر» سنت شکنی جالبی در قبال زاویه‌ی دید خشک و بی روح مستندهای بوم نگار دارد. آنجایی که آثاری از این دست، همه‌ی هم و غمشان، دادن اطلاعات کامل از یک بنا یا مکان مهم است، «مثل همین شهر» به آسانی از مهم ترین کلیشه‌ی مستندهای علمی



می‌گذرد.

در قبول سیاحتی بودن مستند همین بس که بدانیم بیشتر بناهای خیابان سی تیر از بیرون شرح داده می‌شود و اگر مجال رفتن به درون بناها نباشد، این اتفاق نمی‌افتد. یعنی فیلم تأکیدی بر کالبدشکافی آثار تاریخی ندارد و القای حسی نوستالژیک برایش کفایت می‌کند. عکس برداری از نمای ظاهری آثار تاریخی توسط دختر نیز نشان از تأیید همین دیدگاه دارد.

پایان بندی مستند «مثل همین شهر» شرح همان کلیشه‌های رایج در چنین آثاری است. این که مستند ساز مخاطبش را تشویق به حفظ میراثی می‌کند که وجودش به دلایل فرهنگی و اجتماعی می‌تواند به شدت تاثیر مثبت بگذارد. این پیام یا درخواست پایانی با وجود مشابهت‌هایی که پایان بندی اغلب چنین آثاری دارند، کاملاً قابل پیش بینی است؛ چرا که مستند با این طرح ساده و خیابانی که سیاحت یک دختر در خیابان سی تیر بود، در آغاز و میانه‌اش، زمینه‌ای برای این پایان بندی ندارد تا حداقل منتظر رویدادی غیر منتظره باشیم.





کارگردان: محمد مهدی فکریان 
نویسنده: مهدی ولی زاده 

آدم که همیشه با کلمه شاعر نمی شه، گاهی وقت ها همیشه با تصویر هم شعر گفت، فقط طبع شاعرانه لازمه و یه موضوع خوب.

محمد مهدی فکریان سعی کرد شاعر تصویری باشه، وقتی برای یه کار، گذرش به کارگاه فرش افتاده بود، وقتی چشمش به بافنده ها و زیبایی فرش ها افتاده بود حیفش اومد که تصویرهای به اون زیبایی رو به امون خدا رها کنه. به نظرش بافنده ها باید دیده می شدن، مردم باید می دیدند یه فرش چطور متولد می شه. چیزی ته دلش می گفت این شعر باید سروده بشه، پس محمد مهدی فکریان دوربینش رو برداشت و مشغول شد.



شاعرانگی در صنعت فرش

نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، محمدمهدی فکریان، کارگردان مستند «فرش» درباره اثر خود گفت: در این مستند با روند تولید فرش به صورت شاعرانه همراه می‌شویم و به این فرایند ماشینی می‌پردازیم که با نگاه‌های پرسشگرانه‌ی کارگران آن صنعت روبرو می‌شود، که بعضاً نادیده گرفته می‌شوند.

مستند «فراش» بیست و هشتم بهمن ماه، حوالی ساعت ۲۰:۳۰ در برنامه جشنواره تلویزیونی مستند به روی آنتن شبکه مستند رفت.



پوستر فیلم مستند
«فراش»



تحلیلی بر مستند «فراش»

مفهوم یگانه تکرار در فرم و محتوا

نویسنده: رحیم ناظریان



را شکل می‌دهد و در راستای صدای درونی اشیاء، ضرباهنگ ایجاد می‌کند. این شکل از مستندسازی، ما را به یاد فیلم‌های متقدم تاریخ سینما می‌اندازد؛ آنجایی که موسیقی به شکل بدیهه، همزمان با ریتم تصاویر تولید می‌شود و همزمان با اوج و فرودهایی

«فراش» مستندی کوتاه است که موسیقی در آن به موازات تصویر و با تکرار موضوع قاب به تقویت حس کمک می‌کند. موسیقی اورجینال که در هماهنگی با عناصر بصری مستند، یک موتیف

که در قاب وجود دارد، شکل می‌گیرد. مستند «فراش» در روایتی کوتاه، رخدادی صنعتی را به شکلی هنری توصیف می‌کند و اینجا دیگر نه خود صنعت که شخصیت بخشیدن به آن در اولویت قرار می‌گیرد. دودکش کارخانه‌ای که دود یا بخار از آن خارج می‌شود، لباس‌های آویزان کارگران، یک مخزن رنگ‌رزی، ردیف نخ‌ها در دستگاه برای شروع کار بافت، و نهایتاً پلان‌هایی به ترتیب از کار در یک کارخانه کوچک تولید فرش و نماهایی کوتاه از قطعات صنعتی، همگی در این مستند کوتاه، شرح یک روز کاری در مکانی صنعتی است. اما آنچه اهمیت دارد هماهنگی موسیقی با تکنولوژی بافت است. اوج گرفتن ریتم موسیقی، همزمان با ریتم بافتن و ادوات کارخانه، موسیقی و تصویر را لازم و ملزوم هم قرار می‌دهد و این سوال پیش می‌آید در این شکل مستندسازی، کدام یک از دو عنصر «موسیقی» یا «تصویر» در خلق پدیده‌ای هنری نقش دارد؟ در مستند «فراش» موسیقی و تصویر با همراهی هم محتوا را می‌سازد، بنابراین هر دو عنصر، مکمل یکدیگر برای ایجاد تاثیر و جاذبه هستند. نمونه‌های درخشان زیادی در تاریخ سینما با این شیوه تولید شده‌اند و نمونه‌های داخلی فراوانی نیز وجود دارد. همچون «سنگ، مادر خاموش» اثر فرشاد فدائیان. آنجایی که تکه پاره شدن سنگ‌ها با همراهی موسیقی، حسی دردناک را منتقل می‌کند. دینامیت، سنگ‌ها را منفجر می‌کند و موسیقی نیز این حس تکه پاره شدن را دوچندان می‌نماید. در مستند «فراش» نخ‌های ردیف شده با نوای سازی سیمی تلفیق می‌شود و یا صدای چرخ خیاطی حذف و به جایش موسیقی با نوایی منطبق با آن جایگزین می‌گردد. اما دو نکته در فیلم وجود دارد که به نظر قابل تفسیر است و می‌توان با اتکا بر این دو مورد، کلیت اثر را تحلیل کرد. یکی این که نمای آغازین مستند، مجدد در پایان فیلم تکرار می‌شود. تاکید بر اولین پلان و تصویر دودکش کارخانه که از آن دود و بخار خارج می‌شود و تکرار آن در پایان بندی،



ساختار اثر را دایره وار نموده و مخاطب را به درک مفهوم تکرار سوق می دهد. به عبارتی فیلم، دایره ای تکراری از کاری روزانه در محیطی تولیدی را به رخ می کشد و این مشابهت ابتدا و پایان اثر، کنایه از همیشگی بودن ماجرای مستند دارد و کاری که بی وقفه تکرار می شود. در طول اثر نیز این درون مایه به شدت قابل لمس است. وقتی تمامی قطعات مکانیکی به سرنوشتی تکراری دچارند و دوربین نیز جز ثبت این تکرار، به حاشیه های دیگر نمی پردازد. تصاویر در مستند «فراش» گزینش شده اند و آن بخش از تحرک در کارخانه ارائه می شود که کاملاً مفهوم تکرار را تداعی کند. به طور مثال حرکت تکراری قرقره ها، رفت و برگشت تکراری گوی ها و قطعات متحرک، بالا و پایین رفتن مداوم ابزار و... همگی پشت سر هم به تصویر می آید و هیچ حاشیه دیگری در این مستند کوتاه از کارخانه وجود ندارد.

نگاه خیره و اسلوموشن کارگران است. تصاویری کوتاه و نرم از چهره کارگران، در خلال تکرار مکرر قطعات کارخانه نشان داده می شود که مظلومانه به لنز دوربین خیره شده اند. تنها عنصر انسانی در مستند کوتاه «فراش» همین چشم ها هستند که ترسناک به ما خیره اند، انگار آنچه تکرار همیشگی قطعات صنعتی به ما منتقل کرده بود، اینجا در چشم های کارگران نیز وجود دارد. سرنوشتی تکراری که باید هر روز شاهد این روزمرگی صنعتی باشند و با حضور دوربین، لحظه ای مجال می یابند تا به ما نگاه کنند. جز همین نگاه تلخ کارگران، باقی پلان ها مفهوم تکرار را در خود دارد و به نظر این دو نکته یاد شده ی مستند از سوی فیلمساز، همان مضمون و انگاره اثر را شامل می شود.

یادمان نرود که مستند «فراش» برای بیان چنین مضمونی، پنج دقیقه زمان دارد و گرچه از نظر فرم بدیع نیست و در گذشته نیز از این دست آثار به تعدد تولید شده؛ اما از نظر هماهنگی فرم، ساختار و محتوا اثری قابل قبول است.

وقتی تمامی

قطعات مکانیکی به

سرنوشتی تکراری

دچارند و دوربین نیز

جز ثبت این تکرار،

به حاشیه های دیگر

نمی پردازد.





کارگردان: سحر حسن زاده

نویسنده: مهدی ولی زاده

همه چیز دنیا به هم ربط داره، چقدر می‌تونه اتفاقی باشه که یه فیلم ساز توی حرم امام رضا مردی روبینه که مسلمون می‌شه و این تصویر اون قدر توی ذهنش بمونه که سال‌ها بعد مستندی بسازه با همین موضوع؟

اگر اون روز سحر حسن زاده توی ترافیک گیر می‌کرد و دیرتر می‌رسید، یا اگر تصمیم می‌گرفت از جای دیگه وارد حرم امام رضا بشه یا اگر فقط یکی از هزار اتفاق ریز و کلیشه‌ای و معمولی دیگه می‌افتاد ممکن بود چخماقی اون اولین جرقه‌ای که تصویر اسلام آوردن یکی توی ذهن خانم حسن زاده زده بود هیچ وقت به هم نخوره و فیلم «در مسیر بهشت» هیچ وقت ساخته نشه.

آره، راست می‌گن که کار دنیا بی حکمت نیست.



حرکت «در مسیر بهشت»

نویسنده: سهیل محمودی



به گزارش جشنواره تلویزیونی مستند، سحر حسن زاده، کارگردان مستند «در مسیر بهشت» درباره اثر خود گفت: این مستند، زندگی سه زن خارجی مسلمان شده را به تصویر می‌کشد که به عشق امام رضا در مشهد مقدس زندگی می‌کنند.

مستند «در مسیر بهشت» سی‌ام بهمن ماه، ساعت ۲۰ در برنامه جشنواره
تلویزیونی مستند به روی آنتن شبکه مستند رفت.



پوستر فیلم مستند
«در مسیر بهشت»



تحلیلی بر مستند «در مسیر بهشت»

بدون روانکاوی، فارغ از «زیرمتن»

نویسنده: رحیم ناظریان 

روایت نیز به صورت جداگانه به زندگی هر کدام از این سه زن می‌پردازد و در سه اپیزود، خاطرات آنان را نقل می‌کند. بنابراین ساختمان اثر، متشکل از سه بخش جداگانه است که البته از منظر محتوا کاملاً به یکدیگر مربوطند. از یک سو ویژگی مشترک سه اپیزود

موضوع مستند «در مسیر بهشت» درباره تغییر دین سه زن خارجی و شیفتگی‌شان بر مذهب شیعه و مهاجرت آنها به ایران است. به دلیل پرداختن به این موضوع و چنین محتوایی و حضور سه زن در فیلم،

در نحوه انتخاب کاراکترهاست. این که کاراکترهای نمونه، هر سه، زن هستند و در کودکی یا نوجوانی غیرمسلمان بودند؛ ایرانی نیستند و هم اکنون در ایران زندگی می‌کنند؛ هر سه شهر مشهد را به عنوان مکان زندگی برگزیدند و از سویی دیگر هر سه اپیزود بر صدور اسلام شیعی و تحت تاثیر قرار گرفتن آدم‌هایی از جنسی دیگر به دلیل مواجهه با اسلام شیعی و راه سعادت که مد نظر فیلمساز است، تاکید دارد. به عبارتی هم از نظر محتوا و هم از نظر شکل، سه اپیزود مستند «در مسیر بهشت» با یکدیگر شباهت دارد.

اما آنچه اسباب ضعف این مستند را ایجاد می‌کند، فارغ از نگاه یک جانبه گرایانه و صرفاً ایدئولوژیک آن و فراموش کردن لایه‌هایی دیگر در «زیرمتن»، تکنیک‌های به کار رفته در تولید اثر و به طور کلی موارد فنی آن است. گرچه مستند «در مسیر بهشت» در فرایند سه گانه‌ی یک اثر، یعنی «متن»، «زیرمتن» و «فرامتن» تمام تلاشش را در همان لایه‌ی آشکار اثر یعنی «متن» می‌کند و چیزی پنهان و قابل کشف در

درون خود ندارد، در مواردی همچون جزئیات طرح و اجرا نیز به شدت دچار ضعف است. مهم‌ترین دلیل این ضعف نیز همان رویه‌ی «خاطره محور» مستند است که همه عناصر دیگر اعم از روایت، تصویر، موسیقی، تدوین، گفتارمتن و نهایتاً کلی ساختمان اثر را تحت تاثیر قرار می‌دهد. در هر کدام از سه اپیزود این مستند، زن محوری، هم به واسطه‌ی مصاحبه‌ی رودررو و هم با استفاده از تکنیک گفتارمتنی که با ضبط صدای خود او و پخش بر روی تصاویر دیگر صورت می‌گیرد، اقدام به خاطره گویی از زندگی اش می‌کند.

اما آنچه از خاطره و خاطره‌گویی در ادبیات و یا سینما می‌دانیم حاکی از این است آنچه که خاطره گویی را به عنوان ابزاری مهم برای شکل دهی روایت معرفی می‌کند، جذابیت و شگفت آوری آن است. حتی در محفل‌های خانوادگی نیز خاطره‌گویی زمانی شروع می‌شود که گرمای محفل این اجازه را می‌دهد که جذاب‌ترین و بدیع‌ترین و البته تاثیرگذارترین خاطراتمان را شرح دهیم و هر چیزی

اما آنچه اسباب ضعف این مستند را ایجاد می‌کند، فارغ از نگاه یک جانبه گرایانه و صرفاً ایدئولوژیک آن و فراموش کردن لایه‌هایی دیگر در «زیرمتن»، تکنیک‌های به کار رفته در تولید اثر و به طور کلی موارد فنی آن است.

را که فاقد چنین جذابیتی است از قلم بیندازیم. اما اینجا در مستند «در مسیر بهشت» این سوال پیش می‌آید که چگونه ممکن است مستندی که از اساس با اتکا بر خاطرات کاراکترهایش روایت می‌شود، نایل به ایجاد جذابیتی روایی نمی‌گردد. دلیل این است که تنها نکته‌ی جذاب این مستند برای مخاطب خاصش، فقط همان موضوع اصلی‌اش، یعنی تشریف چند زن خارجی به مذهب شیعه است.

سه زن مستند «در مسیر بهشت» خاطرات ریزو درشتشان از محل تولد تا مهاجرت به ایران را به شکل روایتی خشک و مستقیم بیان می‌کنند و در خلال این بیوگرافی و خاطره‌گویی، مستندساز نیز مواردی را گزینش می‌کند که بعضاً اهمیت و موضوعیت ندارد یا خیلی بدیهی و معمولی است. به عنوان مثال در اپیزود اول، زنی آمریکایی که مسلمان شده، خاطرات و بیوگرافی‌اش را شرح می‌دهد. اینکه در این مستند، چهارچوب اثر با خاطره‌گویی استحکام می‌یابد، شاید دلیل اصلی‌اش ماهیت سوژه باشد. بدین

صورت که خود سوژه، یعنی زنانی که تغییر دین داده‌اند، در گذشته، این امر را محقق کرده‌اند و حالا مستندساز پس از رخ دادن رویداد به سراغ آن رفته است و همین سبب شده تا مجبور شود به همان خاطرات اکتفا نماید. در این حالت، سوژه ماهیتی مرده دارد و یقیناً فیلمساز برای رهایی از اتمسفری که فقط خاطرات را شامل می‌شود، باید روایتی دیگروگون از این سه زن ارائه می‌کرد؛ مثلاً پرداختن بر زندگی کنونی این سه زن، بعد از اسلام آوردن و روانکاوی شخصیت آنها پس از این تغییر! در حالت کنونی و آنچه در این مستند قابل مشاهده است، تغییر دین، تنها یک رویداد کوتاه خبری تلقی می‌شود، چرا که اتفاق یا رویداد برای زمان ماضی است. به همین دلیل است که در این مستند، برای پر کردن فضای اثر، فیلمساز به جای روانکاوی کاراکترها، به شرح زندگی کاراکترش روی می‌آورد و قاعداً شرح این زندگی‌های خصوصی که البته با کلی‌گویی نیز همراه است به شدت کسالت‌آور خواهد بود. اینکه

یک زن در چه تاریخی و به چه صورت ازدواج کرد؛ چرا ازدواج کرد؛ در قبال سوژه اصلی و موضوع، جذابیت روایی ندارد. خاطره‌گویی در حالت معمول در مدیوم مستند نکوهیده است، مگر این که از نظر فرمی، پرداخت شده و یک رویکرد بدیع داشته باشد، چه رسد به این که کاراکتر محوری و با افراد حاضر در یک مستند به صورت فهرست وار زندگی خود را شرح دهند. در مستند «در مسیر بهشت» شخصیت‌ها جزئی‌ترین رویدادهای زندگی خود را شرح می‌دهند و مستندساز برای بازسازی رویداد، ساده‌انگارانه عمل می‌کند. به طور مثال: گفتارمتن از بازگشت خانواده از آمریکا به مشهد می‌گوید، اما تصاویری از داخل قطار و ایستگاه مترو نشان داده می‌شود و مستندساز انتظار دارد این تصاویر، تداعی‌گر لحظات بازگشت این افراد به ایران باشد. در هر حال این تکنیکی است در راستای بازسازی کردن رویداد و اینجانه ضعیف، بلکه ساده‌انگارانه است. در مستند «در مسیر بهشت» اغلب

تصاویر با محتوای گفتارمتن تطابق ندارد. گرچه شیوه‌ی عدم تطابق گفتارمتن با تصویر می‌تواند در برخی آثار، نقطه قوت نیز تلقی شود، اما اینجا تصویر و گفتار، گاهی آنچنان از نظر معنایی از یکدیگر دورند که نشان ضعف می‌شود، نه قدرت! در قسمت دوم مستند، زنی گینه‌ای خاطراتش را شرح می‌دهد. او نیز به اسلام گرویده و در گذشته در توگو زندگی می‌کرده و از آنجایی که توگو کشوری بت پرست بود و مسلمانان در اقلیت بودند، برای تحصیل به کشور آفریقایی دیگری مهاجرت نمود. او نیز با یک کتاب با اسلام آشنا شد و به ایران مهاجرت کرد. در این اپیزود نیز راه رفتن این زن در خیابان، مصاحبه و شرح روزمره‌ترین خاطرات و نمایش تصاویری از زندگی معمول و گفتارمتنی با صدای خودش را شاهدیم. اینجا نیز تصاویری که بدون کارکرد محتوایی اند فضای اثر را پر می‌کنند و فقط با شنیدن صدای زن، روایت با کرختی پیش می‌رود. اما اگر ادعا شود که هدف مستندساز



از نمایش روزمرگی و تصاویری از زندگی عادی این سه زن، معرفی دقیق‌تر آنهاست و این روش سبب می‌شود تا مخاطب از فاصله‌ای نزدیک‌تر و خودمانی‌تر شاهد خلوتشان باشد، همچنان باید گفت که با این روش فقط یک لایه از شخصیت این آدم‌ها نشان داده می‌شود. مخاطب فقط با لایه ظاهری این آدم‌ها ارتباط برقرار می‌کند. ما نمی‌دانیم نقطه نظر و دیدگاه این سه زن چیست. مستندساز اتفاقاً خیلی به درون این آدم‌ها ورود نمی‌کند و این که زندگی خصوصی آنها شرح داده می‌شود تنها توهم روانکاوی است. مستندساز فقط بر کلیات اکتفا می‌کند، اینکه بیان می‌شود یک زن از پدرش تأثیری مستقیم در جهت اسلام آوردن گرفته و یا زنی دیگر به واسطه‌ی یک کتاب با اسلام آشنا شده، همه‌ی اینها ماهیت خبری دارد. مستندساز نتوانسته دوربینش را به درون سوژه ببرد تا تحولی چنین ایدئولوژیک را به مخاطب منتقل نماید. آنچه در این مستند روی می‌دهد فقط شرح ماجراست. دلایل روحی و روانی که

آنها را مجاب به پذیرش اسلام کرد، چه بود؟ آن آتشی که به زعم خود آن سه زن، مسبب تشریفشان به اسلام شد، چه هست و چگونه به وجود آمد؟ مستند به این دلیل که آدم‌هایش را کالبد شکافی نمی‌کند، در ارائه به این پاسخ‌ها نیز ناتوان است. اپیزود سوم نیز همچنان تکرار همان رویدادهای پیشین است در قالب زنی نیجریه‌ای. در این اپیزود مواردی همچون قرآن خواندن، شرح زندگی خصوصی، ماجرای پدر این زن و شیعه شدنش، قدم زدن در یک پارک با فرزند و شوهرش، صحبت کردن درباره فواید شیعه بودن مشاهده می‌شوند که همه اینها اساساً هیچ ربطی به گفتار متن ندارد.

بیشتر زمان فیلم به قدم زدن در پارک و روزمرگی این کاراکترها اختصاص دارد اما خود فیلم به ظاهر، مسئله‌ای بزرگ را شرح می‌دهد. به عبارتی فیلمی که می‌خواهد اوج خلوص و شکوه سه زن و مهم‌ترین تصمیم عقیدتی عمرشان را نشان دهد، چگونه می‌تواند فقط روزمرگی آنها را نمایش دهد؟



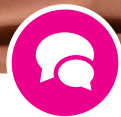


کارگردان: اسماعیل کرمی

نویسنده: مهدی ولی زاده

پلنگ توی ذهن ما همون پلنگ هندیه که توفيلم‌ها دیدیم؛ وقتی می شنویم یکی در مورد آهو حرف می‌زنه فقط آهوهای توی ذهنمون می‌پزند که شبیه بامبی‌اند، همه‌ی این‌ها رو توی فیلم‌ها و مستندهای خارجی دیدیم و نمی‌دونیم بغل گوش ما، توی سرزمینمون حیوون‌های شگفت‌انگیز و کمیابی زندگی می‌کنند که هیچ جای دنیا پیدا نمی‌شن. اسماعیل کرمی این رو می‌دونست، می‌دونست حیات وحش ما هم نیاز داره دیده بشه.

وقت‌هایی که در مورد حیات وحش استانش حرف می‌زد براش این سوال مردم عجیب بود: «مگه زنجان هم حیات وحش داره؟» می‌گه آگه مردم بدونن چه گنجی دارن، حتما ازش مراقبت می‌کنن، اسماعیل کرمی امیدواره به آینده‌ی حیات وحش. امیدواره به این که به روز ما آهوی ایرانی و افعی زنجانی رو هم بشناسیم و نذاریم دشت «شهرین» از اون‌ها خالی بشه.



شگفتی‌هایی در دل

«سرخ‌آباد»

نویسنده: سهیل محمودی 

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، اسماعیل کرمی، کارگردان مستند «سرخ‌آباد» درباره اثر خود گفت: مناطق دشتی منطقه حفاظت شده سرخ‌آباد، مثلا دشت سهرین، دنیایی پررنگ و لعاب است. دنیایی پر از سازگاری‌ها و ناسازگاری‌ها و همگونی‌ها و ناهمگنی‌ها. جمع‌انصدادی که معلوم نیست راه به کجا خواهد برد.

این دشت سال‌هاست که شخم می‌خورد و توشه و آذوقه را به ساکنینش ارزانی می‌کند و این همه سال، در میزبانی از انسان‌ها از دار و ندار خود دریغ نکرده است. اگرچه برخی از تحلیل‌ها نشان می‌دهند که توان این دشت هم محدودیت‌هایی دارد و شاید نتواند انتظارات بیش از حد را تا مدت زیادی برآورده کند. انتظاراتی که از تامین نیاز جوامع محلی و پیرامونی، فراتر رفته است و ممکن است رمق این سرزمین را از او بستاند.

زیستگاه‌های این سرزمین فراخ، هزارها سال است که جست و خیز چارپایانی زیبا و چابک را به خود دیده است؛ آهوی ایرانی، موجودی خوش تراش با اندامی مینیاتوری. مستند «سرخ‌آباد» دوم اسفند ماه، ساعت ۲۰ در برنامه جشنواره تلویزیونی مستند بر روی آنتن شبکه مستند رفت.



پوستر فیلم مستند
«سرخ‌آباد»



تحلیلی بر مستند «سرخ‌آباد»

طبیعی‌سازی ناموفق حیات وحش

نویسنده: رحیم ناظریان



خواهد بود و طبیعتاً مواردی همچون معاش، زاد و ولد و خطرات نسل و زیستی آنان در این مستند بررسی می‌شود. «سرخ‌آباد» همچون آثار مشابه خود از نعمت گفتارمتمنی کتابی و علمی و توضیح دهنده بهره می‌برد و برای

«سرخ‌آباد» مستندی در گونه حیات وحش، درباره موجودات منطقه‌ای حفاظت شده است. همان طور که از عنوان اثر برمی‌آید موضوع آن کلی و شامل توصیف طبیعت و موجودات این منطقه

توصیف بهتر جانوران از تصویربرداری هوایی، تصویربرداری در شب و البته به نظر «بازسازی» برخی از لحظات زندگی جانوران استفاده می‌کند. بازسازی از این جهت که مستندساز احتمالاً به دلیل مشکلات تولید چنین آثاری، در مکانی ساختگی اقدام به رهاسازی یا هدایت سوژه جانوری اش نموده و با برداشت‌هایی بسته از جانور سعی در واقع‌نمایی و طبیعی‌سازی آن می‌کند.

شکل تصویربرداری و نحوه برخورد دوربین با سوژه به گونه‌ای است که مشخصاً برخی از صحنه‌ها به نحوی کاملاً نمایان، بازسازی محل اصلی زندگی جانور است. به طور مثال در یکی از بخش‌های مستند، آنجایی که فیلمساز قصد دارد یک گونه مار را توصیف نماید، ابتدا کوه‌های منطقه را با تصاویری هوایی نشان می‌دهد و سپس برای دقایقی، از فاصله‌ای نزدیک ماری را به تصویر می‌کشد. گفتار متن درباره مکان و جانور نمونه، توضیحاتی می‌دهد و در طول دقایقی که مار در قاب قرار دارد، حتی یک بار نیز مکان و جغرافیای مورد نظر به صورت کلی و باز نشان داده نمی‌شود و ایده‌ی بازسازی حیات وحش در استودیو

و یا حداقل مکانی ساده‌تر، به شکل بسیار ضعیفی فریبنده است. البته منظور این نیست که بازسازی در مستندهای حیات وحش از اساس ایراد دارد؛ بلکه منظور شکل تولید و روش بازسازی است. در پایان قاب‌های بسته از مار، دوباره کوه‌های اطراف در نمایی هوایی نشان داده می‌شود تا این توهم ایجاد شود که دوربین، تصاویری از محل اصلی زندگی مار ارائه کرده است. یا در جایی دیگر عدم نمایش لحظه‌ی شکار جانوران و کات‌هایی سریع، برای تداعی واقعیت و طبیعی‌سازی، از ایرادهای اصلی بازسازی در این مستند به حساب می‌آید. به طور مثال دو نمای جداگانه از یک مارمولک و پرنده‌ای شکاری که پشت سرهم قرار می‌گیرد، توهم شکار شدن مارمولک را ایجاد می‌کند. این درحالی است که به هیچ‌عنوان لحظه‌ی شکار شدن جانور کوچک توسط پرنده شکاری نشان داده نمی‌شود که این تکنیک‌های تدوینی نیز دال بر عدم داشتن راش‌هایی کافی در جهت پوشش کامل رویدادهاست. فیلمساز به دلیل سختی‌های قابل پیش‌بینی در مستندهای حیات وحش،

برای پوشش رویداد، بیشتر بر فریب‌های تصویری یا تدوینی یا بازسازی‌های نخ‌نما رو می‌آورد. یا در جایی دیگر، شکار ناموفق قورباغه‌ای توسط مار نیز با ایجاد توهم بصری خلق می‌شود. نمایی بسته از یک مار که به بیرون قاب حمله می‌کند، نمایی بسته از قورباغه‌ای که فرار می‌کند و تلاقی دو نمای جداگانه، فقط توهم شکار کردن را ایجاد می‌کند و طبیعی سازی ماجرا به درستی شکل نمی‌گیرد. به عبارتی فیلساز ساده‌ترین راه را برای خلق موقعیت در حیات وحش انتخاب نموده و آن گونه که از صبر و بردباری حیواناتش برای شکار می‌گوید، خودش صبر و تحمل کافی برای برداشت تصاویری زنده و واقعی ندارد و همواره سعی می‌کند با تکنیک‌های تدوین و همچنین بازسازی دروغین صحنه، لحظات خاص زندگی جانوران را نمایش دهد.

با این وجود، مسئله‌ای در مستند هست که کلک‌های تولیدی را بیش از پیش به چشم می‌آورد. فیلمساز با وجودی که تصاویر اصل را از زندگی جانوران ضبط نکرده و طبق مثال‌های یاد شده، اقدام به استفاده از کلک‌های بصری نموده است،

در اقدامی دیگر سعی می‌کند مشقات تولید همین مستند را در یک سکانس به رخ مخاطب بکشد. فیلمساز نحوه کار گذاشتن دوربین، برای شکار تصاویری بهتر از موجودات و سختی‌های عوامل تولید را در نسخه نهایی مستند نمایش می‌دهد. گرچه در مستند‌های حیات وحش، بعضی اوقات می‌بینیم که سختی تصویربرداری و تولید چنین آثاری گاهی در چند قاب کوتاه به مخاطب نشان داده می‌شود؛ اما در مستند «سرخ‌آباد» جالب این که یک سکانس طولانی برای مسائل پشت صحنه اختصاص می‌یابد. بدتر اینکه مدت زمانی که برای نصب دوربین و حاشیه‌ها و پشت صحنه در تدوین نهایی اثر اختصاص داده می‌شود، از خود تصاویری که نهایتاً از سوره برداشت می‌شود بیشتر است! این ضعف در پر کردن فضای فیلم با جانمایی پلان‌هایی از نحوه تصویربرداری در صحنه‌ای که مربوط به شغال‌هاست به خوبی قابل درک است. برای یافتن شغال‌ها، عوامل تولید مستند به منطقه‌ی زیست‌این جانور می‌روند. تمامی مراحل یافتن لانه حیوان و محل زیست او، مراحل نصب دوربین،

ساختن محل اقامت عوامل تصویربرداری و مواردی از این دست در این سکانس نشان داده می‌شود. این اقدام کارگردان برای پرکردن فضاست؛ چرا که اگر فقط برای نمایش سختی تولید باشد، قاعدتا امری صحیح و اخلاقی نیست و البته اینجا در این مستند خوب از کار در نیامده است. چرا که مستند درباره حیات وحش است و نه درباره سختی‌های فیلمبرداری از حیات وحش!

این مقدار مقدمه چینی برای نمایش پشت صحنه‌ی مستند و لحاظ آن در تدوین نهایی اثر، این سوال را ایجاد می‌کند که با این حساب، تکلیف آثار حیات وحشی که چندین سال زمان صرف تولید آثاری اینچنین می‌کنند، چیست؟ این شکل بیان موضوع، این اتهام را ایجاد می‌کند که مستند ساز به جای پرداختن بر خود موضوع در حال شرح رنج خودش و گروهش در فرایند تولید است. این در حالی است که رنج و سختی گروه تولید، هیچ ارتباط موضوعی با اثر ندارد. نکته پایانی نیز شکل گفتار متن در ابتدای مستند است:

«خورشید هزاره هاست که بر این

سرزمین می‌تابد.»

این اولین جمله گفتار متن است که از نظر علمی ایراد دارد چرا که اطلاق کلمه «هزاره‌ها» برای تاییدن خورشید صحیح نیست و دوم اینکه تاکید بر «این» سرزمین نیز خیلی منطقی جلوه نمی‌کند، چرا که خورشید در باور معمول بر همه‌ی کره زمین می‌تابد. در نهایت ساختار جمله به گونه‌ای است که باورش را دور از ذهن نگاه می‌دارد.

نمی‌خواهیم مته به خشخاش بگذاریم اما اینجا این نکته اهمیت دارد که اولین پلان یا اولین گفتار در یک فیلم، به شدت مهم است. گاهی اولین پلان یک فیلم، زمینه‌ساز بسیاری از عناصر دیگر متنی است. با این حال این گفتار متن یاد شده تا حدودی ادبی است و شاعرانه و شاید به دلیل همین شاعرانگی است که جمله ابتدایی کمی از منطق علمی به دور است. به هر جهت برای مستند حیات وحش، این لحن و نحو در گفتار متن شایسته نیست، چرا که چنین لحن پراحساس و شاعرانه‌ای حس ترحم بر موضوع و سوژه را ایجاد می‌کند.

این اقدام کارگردان برای پرکردن فضاست؛ چرا که اگر فقط برای نمایش سختی تولید باشد، قاعدتا امری صحیح و اخلاقی نیست و البته اینجا در این مستند خوب از کار در نیامده است.





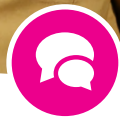
کارگردان: محسن صادقی راد

نویسنده: مهدی ولی زاده

بعضی علاقه‌ها و آرزوها رو مثل دونه‌ی درخت، ته دلمون خاک می‌کنیم و حسب عادت، این قدر مشغول زندگی می‌شیم که بعد از یه مدت فراموششون می‌کنیم. فیلم ساز شدن برای محسن صادقی راد همین طور بود. موقع کنکور یه بینش درونی پیدا کرد و تصمیم گرفت به جای فیلم سازی، رشته‌ی برق رو انتخاب کنه، ولی بالاخره اون دونه‌ی درخت توی دلش رشد کرد، بالا اومد و این مهندس جوون تصمیم گرفت از میوه‌ی این درخت توی دلش بچینه و مزه‌اش رو بچشه.

حالا محسن هم مهندسه، هم داستان نویس و هم مستندساز. چیزی می‌تونه جلوش رو بگیره؟! فقط خدا می‌دونه! ولی چیزی که روشنه، اینه که درخت نخل بلند تهِ دل محسن، تازه «هوار» شده، تازه بارور شده و هنوز خیلی میوه هست که قراره برای ما بار بیاره.

[پ.ن: «هوار» شدن درخت نخل، موضوع مستند ایشون بود، و به معنی بارور کردن درخت ماده با نرینگی درخت نر است.]



نخل‌های بارور در «هوار»

نویسنده: سهیل محمودی 

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، محسن صادقی راد، کارگردان مستند «هوار» درباره این اثر گفت: «هوار» روایتی بسیار کوتاه از زندگی دو برادر است که در فصل باروری نخل که اواخر زمستان است، برای رسیدگی به نخلستان میراثی‌شان به زادگاه خود سفر می‌کنند.

مستند «هوار» دوم اسفندماه ساعت ۲۰:۳۰ در برنامه جشنواره تلویزیونی
مستند به روی آنتن شبکه مستند رفت.



پوستر فیلم مستند
«هوار»



Activate Windows
Go to Settings to activate Windows



تحلیلی بر مستند «هوار»

شرح باروری نخل‌ها!

نویسنده: رحیم ناظریان

درخت نخل نر، توانایی بارور کردن ۳۰ الی ۴۰ درخت ماده را خواهد داشت، اما این گرده افشانی هیچ‌گاه به صورت طبیعی کامل نیست و اصطلاح «هوار» برای همین عمل دستی، توسط اهالی منطقه‌ی مورد نظر در این مستند به کار می‌رود.

تمامی این توضیحات در ابتدای مستند به واسطه تصاویری جسته و گریخته از گوشه کنار یک آبادی و «گفتار متن» ارائه می‌شود. در ادامه، بدون مقدمه، دو مرد که در خوردویی سواری نشسته‌اند، معرفی می‌شوند. دو مرد

مستند «هوار» درباره فصل باروری درختان نخل و دخالت انسان در این امر است و این کلمه در لغت به معنی مخلوط کردن یا درآمیختن است. از آنجایی که نخل برای باروری و تولید محصول خرما نیاز به گرده افشانی دارد، صاحبان این درختان در فصول باروری که اغلب در بهار است به صورت دستی این کار را انجام می‌دهند تا محصول بیشتری را تولید نمایند. درخت نخل از آن گونه درختان است که نوع نر و ماده دارد و یک

قصه دارند برای انجام عمل «هوار» به زادگاه خود و نخلستان بروند. در طول مسیر، درباره نحوه و ماهیت عمل «هوار» با یکدیگر گفتگو می‌کنند و درباره این که کم‌کم متولیان این کار، تعدادشان کم شده، اطلاعاتی به مخاطب می‌دهند. البته به نسبت مدت زمان اندک مستند که حدوداً هشت دقیقه است، پرداختن دقایقی طولانی برطی مسیر این دو مرد به نظر متناسب نیست. از سویی اگر «گفتارمتن» ابتدایی مستند نبود و موضوع «هوار» با جزئیات توضیح داده نمی‌شد، یقیناً این سکانس داخلی از خودرو و مکالمه سرپسته‌ی دو مرد، جذاب‌تر به چشم می‌آمد. اصرار بر توضیح کامل و دادن اطلاعات کلی و جزئی از موضوع به مخاطب، روایت در آثار مستند را دچار چالش می‌کند. انگار همه جزئیات موضوع باید کامل و وافی به مخاطب منتقل شود و چیزی از قلم نیفتد. در این حالت احتمالاً تصور چنین فیلمسازانی این خواهد بود که اگر در دقایق ابتدایی اثرشان، موضوع به صورت شفاف شرح داده نشود، مخاطب دچار سردرگمی خواهد شد، اما حقیقت این است که این پافشاری بر افشای

همه‌ی اسرار یک موضوع یا سوژه، مستند را از عنصر کشف بی‌بهره می‌کند. در ادامه مجدداً «گفتارمتن» به کار می‌رود و توضیح کامل‌تری در مورد عمل «هوار» و نخل‌های ماده و نر ارائه می‌شود.

با این حال باید گفت اگر «گفتارمتن» در حال توضیح تمام و کمال ماجراست، چرا در میانه‌ی مستند، روایت به این سومی رود که دو مرد روستایی را در طول مسیر نشان دهد و آنها را همچون دو کاراکتر محوری که روایت را پیش می‌برند، معرفی کند؟ انگار نیت فیلمساز این بود که به واسطه‌ی این دو مرد، روایتش را در طول مسافت آن دوازده شهر به سمت مکان نخلستان بسازد و در خلال اینها موضوع فیلم نیز شرح داده شود؛ اما بعد از سکانس مربوط به داخل خودرو و حرف‌های دو مرد، در ادامه‌ی مستند و در نخلستان، این دو کاراکتر به حاشیه می‌روند و همه‌ی بار پیشبرد روایت بردوش «گفتارمتن» می‌افتد. به عبارتی مستند در خلق روایتی سراسر است و مشخص از بین دو گونه‌ی یاد شده، مردد می‌ماند. نمی‌داند روایتش را از زاویه دید مردی که «هوار» را برایش جذابیت دارد پیش ببرد، یا راوی همان نقطه نظر داناتی کل «گفتارمتن» باشد.

در طول مسیر، درباره نحوه و ماهیت عمل «هوار» با یکدیگر گفتگو می‌کنند و درباره این که کم‌کم متولیان این کار، تعدادشان کم شده، اطلاعاتی به مخاطب می‌دهند.

فستیوال مستند تلویزیونی جشنواره 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.