

شماره ۳۷
جمعه ۲۵ اسفند ۱۳۹۶



کحات

نشریه مستندهای تلویزیونی



نگاهی به مستندهای

پایان سفید | یاد و یادگار بیست سال بعد امروز | پژاره | ناصر



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







کارگردان: مجید سرحدی

نویسنده: مهدی ولی زاده

اگه به زندگی مجید سرحدی نگاه کنید می‌تونید منظور اون جمله رو بفهمید. به فیلم بردار حرفه‌ای که تو نوجوونیش از کوه‌ها بالا می‌رفت و وقتی که بزرگ‌تر شد و دوربین به دست گرفت از نوک قله‌ها شیرجه رفت توی آب و تخصصش شد عکاسی زیر آب.

حالا مجید سرحدی، فیلم بردار حرفه‌ای ایه که به جای ما به خیلی از جاهای دنیا سفر کرده و با دوربینش مناظری رو برامون ضبط کرده که دیدنشون هیجان انگیزه.

وقتی به همچین فیلم برداری تویه ماه برفی، اتفاقی می‌ره به پارک ملی سفیدرود و تصویر ماهی‌گیرهایی رو می‌بینه که چطور با روی خشن طبیعت می‌جنگند و پیروز می‌شن، تصمیم می‌گیره هم نماینده‌ی ما باشه و هم نماینده‌ی ماهی‌گیرها، و این طوری بود که مجید سرحدی، تصاویر جنگ ماهی‌گیرها با سرمای سفیدرود برفی رو برای ما آورد.



ماهیکیری در «پایان سفید»

نویسنده: سهیل محمودی



به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، مجید سرحدی کارگردان مستند «پایان سفید» گفت: من خیلی دوست داشتم که مستندی دریایی در دریای خزر بسازم اما به دلیل این که شفافیت آب در این دریا کم است، نمی‌توان در آن تصویربرداری مناسبی انجام داد. برای بازدید از منطقه بوجاق که در انتهای سفیدرود قرار دارد به آن جا سفر کردم و وقتی ماهیگیرها را دیدم تصمیم گرفتم یک مستند با این موضوع بسازم.

قصه پایان سفیدرود است. همه اتفاقات «پایان سفید» در مسیر سفیدرود و نهایتاً در پایان آن یعنی پارک ملی بوجاق می افتد. شاید تصور همه از شمال کشور، گرمای تابستان و رفتن به کنار دریا باشد، ولی برف و ماهیگیری در برف، جذابیت بیشتری دارد. من تصمیم گرفتم با زبان تصویر، سختی هایی که ماهیگیران تحمل می کنند را به تصویر بکشم.

مستند «پایان سفید» پنجم اسفند ماه، ساعت ۲۰ در برنامه جشنواره تلویزیونی مستند به روی آنتن شبکه مستند رفت.



پوستر فیلم مستند
«پایان سفید»



تحلیلی بر مستند «پایان سفید»

روایتی دوست داشتنی، اما پریشان درباره ماهی‌ها

نویسنده: رحیم ناظریان

از این دست در اثر وجود دارد که به صورت ضمنی، مضمون را به مخاطب انتقال می‌دهد.

مستند «پایان سفید» گرچه به صورت کلی، تهدیدات ماهیان دریای خزر را بررسی می‌نماید؛ اما برای بیان

جان دادن یک ماهی سفید خزری در سبد یک ماهیگیر، کنایه از کم شدن نسل این گونه از ماهیان دریای شمال ایران است که مستند «پایان سفید» بدان می‌پردازد. تصاویری

این محتوا، روایتی ساده برمی‌گزیند. در طول اثر، «گفتار متن» با لحنی که یادآور گویش گیلانی است در تطابق با فضای کلی اثر قرار دارد. از طرفی مستند ساز در این مستند بلند، به تناوب ماهیگیران به اصطلاح غیرقانونی را که با ابزاری ابتدایی به ماهیگیری مشغول هستند، در برابر صیدی که زیر نظر شیلات قرار دارد نشان می‌دهد و نکته اینجاست که در هر دو شیوه ماهیگیری، مستند ساز قصد مقایسه دولتی‌ها و ماهیگیران غیرقانونی را ندارد، بلکه هدف، نمایش پایان دوران ماهیگیران به دلیل تهدید نسل آبزیان دریاست. شاید در نگاه اول، پرداختن فیلم‌ساز بر هر دو شکلی صیادی، این شائبه را ایجاد نماید که وی در تدارک روشن نمودن حقیقت و احقاق حق ماهیگیران کم درآمد است که زیر نظر شیلات در حال امرار معاشی مختصرند؛ اما وقتی تورها و دام‌های شرکتی از آب بیرون می‌آیند و نهایت سهم همه آن تشکیلات و افراد شاغل، فقط یک قطعه ماهی است، می‌توان به یقین ادعا کرد که فیلم‌ساز قصد قیاس نداشته و تنها بر بیان موضوعش یعنی تهدید نسل ماهیان تمرکز نموده است. از این جهت مستند «پایان سفید» به دلیل ثبات در شرح موضوع، دارای نکات مثبت و قابل توجه است؛ اما در نحوه بیان موضوع و روایت، گاهی ایراداتی دارد که بر نتیجه نهایی اثر لطمه وارد نموده است.

مستند «پایان سفید» منطقه‌ای در گیلان تحت عنوان «کیاشهر» را برای بیان موضوعش انتخاب می‌کند، شهری که مردمش علاوه بر داشتن شغل‌های جانبی، ماهیگیر نیز هستند و در سال‌های اخیر به دلیل کم شدن ماهیان دریا، یکی از منابع درآمدشان یا از بین رفته است و یا اینکه سود چندانی ندارد. نکته اینجاست مستند «پایان سفید» گرچه کاملاً بر موضوعش یعنی تهدید نسل ماهیان تاکید دارد؛ اما در بخش‌های زیادی از روایتش بر تهیدستی و شرایط سخت ماهیگیران نیز اشاره می‌کند. از سویی سکانس‌های زیادی نیز در اثر دیده می‌شود که حتی رنج ماهیگیران شرکتی را نیز نمایش می‌دهد و آنها را نیز قربانی شرایط قلمداد می‌کند؛



اما انگار مستند «پایان سفید» در بیان رنج ماهیگیران و مشکلات معیشتی‌شان در قبال دولت و شیلات تعارف دارد. این رودربایستی در بیان شفافِ رنج را نمی‌توان به زاویه‌ی

بی‌طرفانه مستندساز نسبت داد. در این مستند از یک سورنج ماهیگیران شرح داده می‌شود و از سویی به صورت غیرمستقیم شیلات را به عنوان ارگانی دولتی معرفی می‌کند که حق انحصاری بهره‌برداری از آبزیان دریا را در اختیار دارد.

خارج از آنچه مستند «پایان سفید» طرح می‌کند می‌دانیم که شیلات متولی بهره‌برداری از دریاست، اما در

این مستند، حق انحصاری این اداره در درآمدزایی از دریا در قبال رنج معیشت و زندگی سخت ماهیگیران آنچنان که شایسته است پرداخت نمی‌شود.

این شیوه‌ی برخورد با موضوع از سوی فیلمساز، دو حالت دارد؛ یا این که مستندساز ادعای بیطرفی خواهد داشت یا این که نمی‌خواهد در برابر اداره شیلات بایستد و یا به اصطلاح نقدشان کند. این درحالی است، آنجایی که دوربین، مجال اندکی برای نشان دادن فقر و درآمد اندک ماهیگیران دارد، جسته و گریخته به این موضوع اشاره می‌شود. به طور مثال

در یک قهوه‌خانه، چند صیاد که به نظر صید غیرقانونی اندکی دارند، این شغل را به دلیل ساکن بودن در کنار دریا و موقعیت زادگاهشان حق خود می‌دانند؛ اما «گفتارمتن» بلافاصله حرف‌های شان را قطع می‌کند و می‌گوید صید بی حساب و کتاب نیز نباید وجود داشته باشد. یا در جایی دیگر نماینده شرکت صیادی خصوصی که زیر نظر شیلات قرار دارد، اما هیچ مزایایی نیز دولت برایشان قابل نیست، مشکلات صید و ضرر و زیان شرکت را توضیح می‌دهد و بیان می‌کند که شرکت دیگری به دلیل ناتوانی در پرداخت هزینه‌ها و صید ناچیز، ورشکست شد و شرکت تعطیل گردید.

«ماهیگیری برای ما استهلاک دارد. ماهی در دریاست، خدا هر چه داد! خیلی ماهی بده می‌دیم شیلات! اوزون برون بده، می‌دیم شیلات! شیلات واسه ما، دستش درد نکنه! اون قیمتی که دلشون می‌خواد واسه ما حساب می‌کنن! ماهی سفید، کفال، کپور...»

به صراحت، کلام این ماهیگیر که شغلش تابع تصمیمات شیلات

است، بیان زیرکانه‌ی پایمال شدن حق و حقوقش است؛ اما مستندساز برای افشای این امر، خیلی به آب و آتش نمی‌زند. این در حالی است که بدنه اصلی مستند، جهان صیادان و ماهیگیران است و رنج آنها در قبال کم شدن صید و باقی مشکلاتشان را پوشش می‌دهد؛ که اگر این جهان، متعلق به خود شیلات بود، می‌شد این نگاه بی طرفانه‌ی مستندساز را پذیرفت. منظور این است نگاه بی طرفانه، به عنوان عامل مثبت برخی آثار، آن زمان در این مستند، کارساز بود که به اندازه‌ی ماهیگیران، نقطه نظرات کارمندان یا روسای اداره شیلات نیز بیان می‌شد؛ اما در حالت کنونی، مستند «پایان سفید» گرچه به طور کلی در کنار موضوع اصلی‌اش، یعنی تهدید نسل، به زندگی ماهیگیران نیز می‌پردازد؛ اما عجیب اینکه به صورت شفاف، رنج و پایمال شدن حق شان را بیان نمی‌کند.

نکته دیگر که می‌توان آن را از نقاط ضعف مستند «پایان سفید» قلمداد کرد، بحث حاشیه پردازی و دور شدن از موضوع اصلی است. در حالی که



خارج از آنچه

مستند «پایان

سفید» طرح می‌کند

می‌دانیم که شیلات

متولی بهره‌برداری

از دریاست، اما در

این مستند، حق

انحصاری این اداره

در درآمدزایی از دریا

در قبال رنج معیشت

و زندگی سخت

ماهیگیران آنچنان

که شایسته است

پرداخت نمی‌شود.



از آغاز تا میانه اثر، بحث ماهیگیری و ماهیگیران در مرکز توجه است؛ اما ناگهان پارک ملی «بوجاق» در این منطقه‌ی نمونه، بررسی می‌شود. پارک ملی بوجاق که در کیاشهر قرار دارد، در فصل زمستان شاهد مهاجرت انواعی از پرندگان از سیبری به آنجاست. موضوع شکار غیرقانونی پرنده‌ها، جغرافیای این محیط و همین‌طور زخمی شدن یک محیط‌بان، مواردی است که در این بخش از مستند، در پارک ملی بوجاق بدان پرداخته می‌شود. به عبارتی مستند «پایان سفید» ناگاه وارد فازی دیگر می‌گردد. هیچ مقدمه‌ای برای این تغییر موضوع وجود ندارد. اگر مستند درباره شهر «کیاشهر» بود، می‌شد پذیرفت که پس از پرداختنِ نیمی از مستند به ماهیگیران، حالا نوبتِ بخشی دیگر مستندی که موضوعش چرخشی نرم در موضوعاتِ محیط زیستی از ماهیان دریا تا رودخانه سفیدرود دارد و ماهیگیران را به عنوان عنصر محوری‌اش نمایش می‌دهد، نیازی به پرداختن بر یک فعال محیط

زیست نخواهد داشت. «پایان سفید» ناگهان موضوعش تغییر می‌کند و در ادامه شاهدیم که مجدداً بدون مقدمه، روایت به سمت ماهیگیری و ماهیگیران برمی‌گردد.

در این میان موضوعات فرعی دیگری نیز وجود دارد که به طور کلی از موضوع اصلی اثر دور است. پرداختن به مردی که پرورش دهنده‌ی مرغابی است و یک قوی تیر خورده را تیمار می‌کند و بعد از بهبود آن را در زیستگاهش رها می‌سازد، اساساً ربطی با موضوع اصلی

مستند ندارد. این مورد را به عنوان موضوعی فردی یا حاشیه‌ای می‌توان برشمرد، چراکه مستند در مرحله نوشتن طرح یا تدوین، سردرگم عمل نموده و بین پرداختن بر موضوعاتی همچون صیادی، محیط زیست، پرندگان مهاجر، شیلات و تهدید نسل آبزیان، دائم در نوسان است.

موضوع پرداختن به زباله‌ها در طبیعت و تصاویری از مرگ ماهی‌ها و پرنده‌ها جزء مواردی دیگر است که با بخش طولانی ابتدایی مستند همخوانی ندارد. شاید عنوان اثر که

«پایان سفید» نام دارد را بتوان به گونه‌ای کنایی، پایان روشنی، پایان ماهی سفید، پایان سفیدرود... این موضوعات فرعی را قابل پذیرش نماید؛ اما از آنجایی که بخش ابتدایی مستند به شکلی مشخص در رابطه با ماهیگیری و ماهیگیران و تهدید نسل آبزیان می‌باشد، برخی از موضوعات حاشیه‌ای گرچه درباره محیط زیست هست؛ اما به نظر ربطی به کلیت مستند ندارد.

مستند «پایان سفید» با طرح موضوعات مختلف و البته پرداختن بر جزئیات و همچنین مکث بر روی برخی موارد، بی‌دلیل طولانی شده است. در بسیاری از سکانس‌ها، تصاویری تکراری از دریا و یک صیاد که به سمت دریا می‌رود و موارد متعدد از این دست وجود دارد که زمان مستند را نزدیک به یک ساعت می‌رساند. زمانی که می‌توانست با حذف یا کم کردن برخی پلان‌ها بسیار کاسته شود و ایجاز، بی‌شک در تاثیرگذاری اثر، نقش مهمی ایفا می‌کرد.

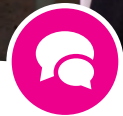




کارگردان: علی اسدی-علی طهماسبی نویسنده: مهدی ولی زاده

همیشه که قرار نیست وقتی آشپز دوتا میشه آش، شور یا بی نمک از آب دربیاد، همه چی به رابطه‌ی آشپزها با هم بستگی داره. رفاقت که باشه بینشون می‌دونن کدومشون کی نمک زده به غذا و کی فلفل رو می‌ریزه. حالا حکایت علی اسدی و علی طهماسبی، حکایت دو آشپزیه که آششون به اندازه نمک داره و مزه‌ی خوبی می‌ده، دو جوونی که شانس باهاشون یار بوده و تقدیر باهاشون همکار، همدیگه رو سرعلاقه‌ی مشترک پیدا کردند، موضوع مستند «پژاره» رو سربیک گپ دورهمی وقتی کشف کردند که همه همکلاسی‌ها از فرهنگ‌های رنگارنگ استان و شهر خودشون می‌گفتن. این لحظه بود که علی‌های داستان ما به هم نگاه کردند و فهمیدند که دوست دارن از چی فیلم بسازند.

دوست دارید دستپخت این دو آشپز رو ببچشید؟!



رقص مرگ در «پژاره»

نویسنده: سهیل محمودی

به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، علی اسدی کارگردان مستند «پژاره» درباره این مستند گفت: اساس ساخت این کار از فعالیت ما در حوزه پژوهش مستند آغاز شد. به واسطه چند تن از دوستانی که لک زبان و اهل کوهدشت بودند از وجود مراسم خاصی در بین مردم لک زبان و خصوصا مردم کوهدشت با خبر شدیم. مراسمی به نام چَمَر.



اسدی در توضیح مراسم چمرگفت: این مراسم رسمی است مخصوص بزرگداشت مردگان که سه روز پس از مرگ انجام می‌شود. آوایی در این آیین خوانده می‌شود به نام مور که می‌شود در فارسی آن را مویه خواند. در حین تحقیق پیرامون مور و چمر با رقصی آشنا شدیم که نام آن «هرا هرا» است که خود آن یک مقام موسیقایی هم هست. البته چند سالی است که این آیین‌ها کمرنگ‌تر شده‌اند. وی اضافه کرد: سال گذشته سفری به کوهدشت داشتیم و آنجا با اولین نفری آشنا شدیم که در این موضوع پژوهش‌های بسیاری انجام داده بود به نام آقا کرم دوستی. از طریق ایشان با اقلیم فرهنگی و جغرافیایی آن منطقه و پس از آن با گورنگاره‌های موجود در کوهدشت آشنا شدیم و متوجه شدیم که یکی از منابعی که در دسترس ماست همین سنگ نگاره‌هاست. بخش عظیمی از سنت‌ها و فرهنگ و مردم شناسی این منطقه در قالب اشکال مختلف برای این گورنگاره‌ها حک شده است. این گورنگاره‌ها درگاهی شد برای ورود به «پژاره».

کارگردان مستند «پژاره» با اشاره به درون مایه مشاهده نگاری این مستند تاکید کرد: سعی شد در این مستند آنچه که در این فرهنگ مشاهده می‌شود را به تصویر بکشیم و یک مستند مشاهده نگاری و قوم نگاری تولید کنیم. امیدوارم که «پژاره» مورد پسند مردم لک زبان ایران قرار گیرد.

مستند «پژاره» به تهیه کنندگی مهدی مطهر و کارگردانی علی اسدی و علی طهماسبی از تولیدات خانه مستند انقلاب اسلامی است.

مستند «پژاره»، نهم اسفند ماه ساعت ۲۰ در برنامه جشنواره تلویزیونی مستند به روی آنتن شبکه مستند رفت.



پوستر فیلم مستند
«پژاره»



تحلیلی بر مستند «پژاره»

کند و کاوی پریشان در گورستان

نویسنده: رحیم ناظریان

است که نمی‌توان این مستند را اثری درباره شناخت فرهنگ و مردم آن منطقه ندانست و یا حتی ادعا کنیم اثر از شرح جغرافیا و محیط، فارغ است. عنوان اثر معنای اندوه می‌دهد و این تصور را به وجود می‌آورد که ما شاهد مستندی درباره انواع غم، اندوه و زاری برای مرگ عزیزان هستیم،

عنوان اثر و نشانه‌های موجود در متن مستند «پژاره» این نکته را تایید می‌کند که اثر، درباره اندوه مرگ عزیزان و همچنین سنگ گورهای باستانی قوم «لک» است؛ اما آشفتگی روایت و پریشانی پرداختن بر موضوع و البته شکل تدوین، به گونه‌ای

اما آنگونه که پرداختن بر حاشیه‌ها، فضای مستند را پر می‌کند، موضوع اصلی به عنوان امری حاشیه‌ای نگریسته می‌شود. برای تشریح این مسئله ناچاریم که روایت اثر را کالبدشکافی کنیم تا با دلایل محکم‌تر، پریشانی و عدم ارتباط برخی موارد طرح شده را در ساختمان این مستند بیان نماییم.

مستند با گفتارمتنی اول شخص و تصاویری از گورستانی باستانی آغاز می‌شود اما در ادامه، این زاویه‌ی دید، چند صدایی می‌شود و راویان دیگر نیز وظیفه پیشبرد روایت را بر عهده می‌گیرند. گفتارمتن در آغاز به صورت کلی، شرح مناسبات فرهنگی است و درباره مرگ و زندگی با سویه‌های جامعه شناختی و بوم شناختی اطلاعاتی کلی می‌دهد. در این میان تحلیل نشانه‌های اقوام مختلف در قبال مرگ توسط گفتارمتن بررسی می‌شود. در ادامه یک پیرمرد از گذشته‌اش می‌گوید. از دورانی که در کودکی، چندین کیلومتر راه را با باری سنگین بردوش باید طی می‌کرد. او اکنون دیگر مثل گذشته چادر نشین نیست و کوچ نمی‌کند و اکنون با یادآوری خاطراتش از خوبی‌های چادر نشینی یاد

می‌نماید. پیرمرد، سختی‌های اکنونش را شرح می‌دهد؛ اما ناگهان رویه و شیوه تولید عوض می‌شود. مصاحبه‌ای استودیویی و نورپردازی شده بایک محقق درباره مناطق لک نشین با تصاویری آرشیوی و قدیمی از مردم لک و طبیعت منطقه و کوچ، جای تصاویر قبلی را می‌گیرد. در ادامه نیز چندین کارشناس دیگر که در رشته‌های مختلف مردم شناسی و باستان شناسی تبحر دارند، درباره موضوعاتی در رابطه با منطقه و مردم لک، نظرهای خود را بیان می‌کنند. مواردی همچون بحث تاریخ و صد سال بزن بهادری‌ها و تسویه حساب‌های شخصی و بی‌نظمی‌ها در مناطق لک نشین و به طور کلی مباحثی درباره مردمان غرب ایران، از جمله مواردی است که کارشناسان متعدد مستند به آن می‌پردازند.

در نهایت کارشناس دیگری به تحلیل سروده‌ها، مویه‌ها، دلتنگی‌ها و حدیث نفس‌های بومی محلی منطقه اشاره می‌کند.

بخش اعظمی از مستند، توضیح دهنده است و درباره فرهنگ، آیین‌ها و مردم منطقه اطلاعاتی می‌دهد. این رویه،



مستند «پژاره» را در حوزه مستندهای مردم شناسانه جای می‌دهد؛ اما این شیوه توسط مستندساز پایدار نیست و با نگرشی دیگر به راحتی و بدون مقدمه تغییر می‌کند. سکانس‌های بعدی به زندگی یک پیرمرد می‌پردازد و تمامی آن‌ها نظرها و گفتار متنی که مباحث کارشناسی و مردم‌نگاری بود، ناگهان با اصول و روش آثار چهره نگار می‌آمیزد و اثر به شکل مشاهده‌گر بر زندگی اکنون پیرمردی تاکید دارد که شغل او در گذشته سنگ تراشی گوری بوده و اکنون مشکلاتش را بیان می‌کند؛ دقایقی از مستند می‌گذرد و دوباره استودیو و کارشناسی دیگر!

اینکه دوربین در فضایی شبیه به استودیو با یک گراندی یک شکل، آدم‌هایی مختلف را روبروی خود می‌بیند و آن آدم‌ها در جایگاه یک کارشناس، بدون هیچ هیجان و زیبایی‌شناسی، اقدام به توضیح دانشگاهی یک پدیده می‌کنند، گرچه این شیوه در قالب آثار مستند می‌گنجد؛ اما ساخت مستندهای آموزشی را دارد که فقط اطلاعات دهنده هستند و نهایتاً به جنبه‌های هنری موضوع توجه نمی‌کنند. در این حالت انگار هدف فیلمساز فقط بیان علمی و فنی یک

شغل در میان عشایر است و در مستند «پژاره» این شغل، سنگ تراشی گور است. کارشناسان در هیئت یک معلم یا استاد دانشگاه، مثل یک کلاس درس شروع می‌کنند به تشریح موضوع و مستندساز برای تصویری کردن آن توضیحات به تصاویری آرشیوی و یا اورجینال از موضوع رومی آورد.

در ادامه دوباره شیوه‌ی مستند تغییر می‌کند. مصاحبه‌های متعدد با کارشناسان، گفتگو و نمایش زندگی یک سنگ تراش سالخورده، و گفتار متنی توضیح دهنده، ناگاه به یک عمل زنده و پویا ختم می‌گردد. اینکه سنگ تراشی، سنگی را در میان یک مزرعه، انتخاب و یک بیل مکانیکی به همراه پیرمرد برای جابجایی آن سنگ و کندنش از زمین اقدام می‌کند. به عبارتی انگار قرار است در دلِ مستندی که شیوه‌اش مبتنی بر گزارش و پژوهش است ناگاه نمایش عملی یک رویداد که هم اکنون در حال وقوع است نشان داده شود. پیرمرد سنگ تراش که احتمالا در گذشته سنگ تراشی شغل اصلی بوده، اینک با چالشی مواجه است و قرار است دوباره سنگی را که سال‌ها

جلوی چشمش قرار داشته، بیرون بیاورد و کاری انجام دهد. البته این اتفاق در ادامه مستند نمی‌افتد و مشخص نمی‌شود آن جابه جایی سنگ، چه کارکرد محتوایی دارد.

در هر حال در مستند «پژاره» می‌توان شیوه‌های مختلف مستندسازی را مشاهده کرد. اینکه ناگهان شیوه‌ی تولید از اثری پژوهشی یا آموزشی و یا اثری با شیوه مشاهده‌گر به شیوه‌هایی دیگر تغییر کند، حاکی از تشتت روایت و موضوع است. ادغام شیوه‌های متفاوت مستندسازی و استفاده از تمامی آنها در صورتی که از نظر فرمی تناسب نداشته باشد، جز پیرشانی و ادغام شکل‌هایی متنوع که نشانه عدم انسجام است، حاصلی دیگر ندارد.

در ادامه‌ی مستند «پژاره»، دقایقی طولانی تفسیر چند سنگ قبر را شاهدیم. تفسیر نقش‌هایی که روی آن‌ها کنده کاری شده است. کارشناسی که تخصصش مردم‌شناسی است با نشانه‌شناسی این نقش‌ها به تفسیر سنگ‌های گور می‌پردازد و بنا به این تفاسیر، ویژگی‌های شخصیتی فردی که صاحب آن گور است را معرفی می‌کند.

در هر حال در مستند «پژاره» می‌توان شیوه‌های مختلف مستندسازی را مشاهده کرد. اینکه ناگهان شیوه‌ی تولید از اثری پژوهشی یا آموزشی و یا اثری با شیوه مشاهده‌گر به شیوه‌هایی دیگر تغییر کند، حاکی از تشتت روایت و موضوع است.



این معنا از منظر ساخت و محتوا، ربطی به فضای اثر ندارد. مستندی که بخش اعظمی از آن درباره مناسبات فرهنگی یک سرزمین، مردم شناسی، قوم شناسی و کنکاش درباره یک شغل یا هنر تحت عنوان سنگ تراشی است عنوانی دارد که معنای غم و اندوه می دهد. یا باید بخش های مفصل غیر مرتبط حذف می شد یا عنوانی که مستقیماً غم و اندوه را بیان می کند انتخاب نمی گردید. شاید از یک سو بتوان پذیرفت که فیلم در مورد سنگ های گور باستانی قوم لک است؛ اما به شدت این موضوع در فضای کلی

عنوان اثر در نیمه دوم مستند و پس از گذشت نزدیک به سی دقیقه شرح داده می شود. شاید این افشای دیر هنگام مفهوم عنوان، در برخی آثار، کارکرد تعلیقی ایجاد کند اما اینجا به دلیل پژوهشی بودن اثر، بارها در خلال کلام ها و تصاویر، اطلاعاتی به مخاطب در این زمینه داده می شود و این افشای با تاخیر، جذابیتی با خود به همراه ندارد. یک کارشناس، «پژاره» را در زبان لکی، غم و اندوه معنا می کند و با توجه به مباحث متعددی که در طول اثر بدان پرداخته می شود می توان ادعا کرد که این عنوان و

اثر، جدی و پژوهشی بدان نگریسته شده و کلیت اثر ربطی به غم و اندوه ندارد. شاید اگر سوگواری‌های مردم این منطقه بیشتر از این در کلیت اثر به چشم می‌آمد، آنگاه می‌شد این عنوان را به عنوان عنصری کنایی در قبال اندوه دیرین مردم این دیار پذیرفت.

بنابراین می‌توان مقدمه‌ی مستند را به شدت طولانی و اضافه دانست، یا اینکه مستندساز برای تشریح موضوع اصلی، دست به حاشیه پردازی‌های زیادی زده است. چرا که بخش اعظمی از فضای مستند را حاشیه‌ها، مقدمه و شرح فرهنگ، جغرافیا و اشغال می‌کند که با وجود جذابیت، ربطی به کلیت اثر ندارد. از سویی دیگر مستندساز در برخی از صحنه‌ها که امکان تصویربرداری اورجینال نیز وجود داشت به تصاویر آرشیوی رجوع می‌کند. به طور مثال در مراسم عزاداری که در آن از اسب استفاده می‌شود، از تصاویر آرشیوی بهره می‌برد و این امر نیز نشان می‌دهد که فیلمساز برای تهیه تصاویر اورجینال، تلاش کافی انجام نداده است. البته شاید در حال حاضر این قبیل مراسم در جغرافیای مورد

بحث، اجرا نشود و دلیل استفاده از آرشیو این باشد؛ اما از آنجایی که خود تصاویر آرشیوی با فرمت رنگی است، احتمال می‌رود همچنان هم در مناطق دوردست لک نشین، این آیین‌ها برگزار شود و بتوان تصاویری با موضوع مستند مورد بحث از آن ضبط نمود. با این حال فیلمساز ساده‌ترین راه را برای پوشش مراسم که همان آرشیواست انتخاب می‌کند.

بخش اعظمی از پایان مستند نیز درباره نحوه و شکل عزاداری‌هاست. هم با صحبت‌های کارشناس، هم با تصاویر عزاداری آرشیوی! به عبارتی نیمه اول و دوم اثر کاملاً با یکدیگر متفاوت است و در نهایت این سوال پیش می‌آید مستندی که از آثار مستند پیشین خود همچون «علف»، «سفر بی پایان»، «نینوا» و «سرزمین کهن» استفاده می‌کند، با چه تمهیدی می‌تواند استقلال هنری خود را حفظ نماید؟ و پاسخ ساده است. آنچه با حذف آرشیو باقی می‌ماند، مصاحبه‌هایی است که جذابیت تصویری ندارند و تنها با رویکردی اطلاعات دهنده به شرح و تفسیر موضوع می‌پردازند.





کارگردان: حنیف شہپراد

نویسنده: مہدی ولی زادہ

میراث فرهنگی کہ فقط نباید از آجرو ساروج و چوب و کاغذ درست شدہ باشہ، حتما کہ نباید عمرش از یک قرن گذشتہ باشہ تا میراث فرهنگی حساب بشہ. گاہی وقت ہا میراث ما بہ سادگی چند رول نگاتیو فیلمہ، نگاتیوہایی کہ بہ واسطہی تصویری کہ روی بدنشون حک شدہ، تبدیل شدن بہ نقال ماجراہای تاریخ و فرہنگ یک کشور بہ روایت تصویری و موسیقی. نگاتیوہایی کہ زمان، بعضی تصاویرشون رو بلعیدہ، نگاتیوہایی کہ بیست سال پیش، وقتی توی آپارات شروع می کردند بہ حرکت، فیلمی رو بہ مردم نشون می دادند کہ اسمش «یاد و یادگار» بود.

حالا، حنیف شہپراد بعد از بیست سال یاد این فیلم افتادہ، یادش افتادہ وقتی اولین بار این فیلم رو دیدہ چطور یہ گوشہی ذہنش برای ہمیشہ بہ جارو پر کردہ. حالا اون توی فیلم خودش افتادہ دنبال یاد کردن از «یاد و یادگار».



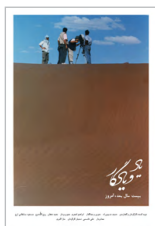
یاد و یادگار طی بیست سال

نویسنده: سهیل محمودی



به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، حنیف شهرزاد، کارگردان مستند «یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز» درباره اثر خود گفت: مستند «یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز» در رابطه با مراحل ساخت و ترمیم مستند «یاد و یادگار» است که پس از گذشت بیست سال دوباره مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مستند «یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز» هفتم اسفندماه ساعت ۲۰ در
جشنواره تلویزیونی مستند بر روی آنتن شبکه مستند رفت.



پوستر فیلم مستند
«یاد و یادگار بیست سال
بعد، امروز»



تحلیلی بر مستند «یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز»

مستندی درباره مستند!

نویسنده: رحیم ناظریان 

بخش‌هایی از آن بارها در رسانه‌های مختلف، مورد استفاده قرار گرفته است. گروه تولید مستند جدید، با ارجاع به آن اثر یاد شده و توجه بر چگونگی تولید آن، موضوع خود را مشخص کرده است. به عبارتی مستند جدید از یک سو، پژوهشی

«یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز» مستندی است درباره مستندی دیگر، تحت عنوان «یاد و یادگار» که این مستند قدیمی‌تر، بعد از گذشت بیست سال، به دلیل شکل تولید و سبکش همچنان قابل بحث است و

درباره مستندی قدیمی تراسـت و از سوی دیگر از منظر تاریخی و سبکی و همچنین ویژگی‌های بصری، اقدام به بررسی آن می‌نماید. در خلال این تحلیل و بررسی درون متنی، ترمیم آن اثر در لابراتوار و مراحل این اصلاح و ترمیم نشان داده می‌شود.

هرچه قدر که مستند قدیمی «یاد و یادگار» بی‌کلام و تاثیرگذار است، مستند کنونی، یعنی «یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز» که ادای دینی بر آن اثر قدیمی تراسـت، پراز کلام و حتی مصاحبه رو در رو است. گفتار متن، مصاحبه با عوامل سازنده و توضیح کارشناسان درباره آن اثر...

ابتدای مستند «یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز» درباره شرح مقدماتی از آن مستند قدیمی است. بعد از پایان مقدمه و نشان دادن بخش‌های ارجاعی بدان مستند، ناگاه مصاحبه با عوامل فیلم یاد شده جایگزین تصاویر می‌شود. تهیه‌کننده‌ی مستند قدیمی، درباره اثرش حرف می‌زند و خاطراتش را از شرایط آن سال‌های مستندسازی در ایران می‌گوید و درباره

طریقه تولید مستند «یاد و یادگار» سخنانی را ابراز می‌دارد.

«مراحل ترمیم و تبدیل نسخه فیلم از نگاتیو به دیجیتال با مجموعه‌ای از تلفن‌ها شروع شد.» مستند «یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز» با همین گفتار متن نمونه، موضوع خود را بیان می‌کند. اینکه یک مستند ساز می‌خواهد درباره تلاش گروهی که قصد ترمیم یک مستند قدیمی را دارند، مستندی جدید بسازد؛ اما همه‌ی این چهل و پنج دقیقه مستند، آیا هدفش تنها معرفی اثری قدیمی است؟ شاید سوزهی واکاوی اثری قدیمی، دارای ارزش مفهومی باشد؛ اما شکل ارائه آن جذابیتی ندارد.

این که بخواهیم درباره اثری که حدود بیست سال پیش تولید شده، مستندی جدید بسازیم، چه ایده‌ای یا نیتی تاثیرگذار در قبال مضمون ارائه کرده‌ایم؟

«ولی قبل از شروع کار باید می‌دانستم اثری به این وسعت چگونه ساخته شده است.» این گفتار متن نیز کافی است تا حدس بزنیم قرار



ساختاری قابل

پیش‌بینی و کلیشه

که مستند جدید را

می‌سازد و امری که

بارها به عنوان ضعف

در خاطره نگاری در

آثار مستند از آن یاد

شده است.

است در ادامه، لحظات طولانی به مصاحبه‌هایی با عوامل آن مستند اختصاص باید. خاطره‌گویی عوامل مستند «یاد و یادگار» به واسطه‌ی مصاحبه و ادغام آن با تصاویری آرشیوی و عکس‌های خصوصی آنها، بدنه این مستند جدید را شکل می‌دهد. ساختاری قابل پیش‌بینی و کلیشه که مستند جدید را می‌سازد و امری که بارها به عنوان ضعف در خاطره نگاری در آثار مستند از آن یاد شده است. در حین مصاحبه با عوامل مستند «یاد و یادگار»، مراحل ترمیم و تبدیل آن مستند نیز نشان داده می‌شود و به اندازه‌ای تاثیرگذاری بخش‌هایی کوتاه از مستند قدیمی و ارجاع به آن مستند از شکل روتین و تکراری مستند جدیدتر بیشتر است که مشتاق می‌شویم لحظات ارجاع، زمان بیشتری را بر جدید را پر نماید.

در ادامه، بخشی طولانی از اثر جدید به تحلیل مستند «یاد و یادگار» و تاثیر آن از سه گانه گادفری رگیو و مستند باراکا می‌پردازد. مستند «یاد و یادگار بیست سال

بعد، امروز» فرمی بسیار تکراری دارد. به ترتیب در طول اثر شاهد نمایش این موضوعات هستیم؛ مصاحبه‌ی رو در رو با عوامل مستند قدیمی، نمایش تصاویر آرشیوی از مستند «یاد یادگار»، تصاویری از مراحل ترمیم و تبدیل آن مستند و دوباره بازگشت به مصاحبه رو در رو. به عبارتی مستند جدید در بین چهار فضای مختلف می‌چرخد و مضمونش نیز بر پایه تحلیل اثر و خاطره‌گویی‌های عوامل مستند قدیمی و رنج تولید آن قرار دارد.

نکته قابل توجه، عدم هماهنگی ساختار مستند جدید با اثری است که بدان ارجاع می‌دهد. به عبارتی مستند «یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز» از یک سو ادای دینی بر اثر قدیمی‌تر است و قصد دارد شکل تولید و شیوه‌اش را تمجید کند؛ اما خودش سرشار از تمام آن کلیشه‌هایی است که آفت آثار مستند هستند. عوامل مستند قدیمی‌تر، یعنی «یاد و یادگار» که خود تلاش زیادی برای حذف کلام داشتند و سعی کردند اثری خلق کنند که بر پایه تصویر باشد، حال خود؛ جزء

عوامل تولید مستندی هستند که همچنان کلیشه‌ها را ترویج می‌کند. مستند «یاد و یادگار» از آن دست آثار معدود سینمای مستند ایران است که در آن گفتار و کلام وجود ندارد اما اثر جدیدتر تا آنجایی که ممکن است به شیوه آثار تلویزیونی و صرفاً اطلاعات دهنده با موضوع برخورد می‌کند و تنها جنبه تشریحی دارد. از تصویرسازی خبری نیست و همچون یک یادآوری و یا گزارش به تقریر رویدادش می‌پردازد. قالب دو مستند یاد شده نیز کاملاً متضاد یکدیگر است. اینجا هر آنچه عامل ضعف نامیده می‌شود، به کار می‌رود. سعی می‌شود کسالت مصاحبه با برش‌هایی از همان مستند قدیمی ترمیم شود. دقایقی که پلان‌هایی از آن مستند پخش می‌شود، جذابیت بیشتری از خود مستند و توضیحات کسل‌کننده‌اش دارد.

«یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز» یک مستند تلویزیونی با ساحتی خبری است و به شکل مقاله یا گزارشی روزنامه‌ای، قصد تحلیل اثری دیگر را دارد. اجرای این ایده و شکل

اجرای آن، یکی از دلایل ضعف اثر است و از سویی در برخی از جزئیات نیز این ضعف با شکلی دیگر قابل دیدن است. آنجایی که مستند «یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز» ناگاه به سمت شرح کار یا سختی کار در لابراتوار می‌رود و کارشناس لابراتوار درباره طریقه‌ی ترمیم نگاتیو از خط و خش‌ها می‌گوید، انگار مستند به سمت آموزش کار در لابراتوار می‌رود. فیلمساز با ارائه این بخش در تدوین نهایی اثرش، علاوه بر این که سختی ترمیم مستند قدیمی را به رخ مخاطب می‌کشد، از نظر موضوعی نیز به حاشیه می‌رود. به عبارتی پرداختن بر چالش لابراتوار، یک موضوع دیگر است و هیچ ربطی به موضوع مستند جدید ندارد.

در بخش‌های دیگر، پشت صحنه ساخت مستند «یاد و یادگار» نشان داده می‌شود. به طور مثال نحوه ضبط موسیقی و تحلیل‌ها و خاطراتی از مستند قدیمی پخش می‌شود و اگر این ایده در این لحظات از اثر پرورش می‌یافت و عقیم نمی‌ماند، می‌شد



با زاویه‌ای مثبت بر آن نگریست. به طور مثال اگر ما به عنوان مخاطب با دیدن پشت صحنه‌ی آن اثر قدیمی به این دریافت می‌رسیدیم که مستندی همچون «یاد و یادگار» که درباره یادگار کهن است، حالا خودش در برابر دیدگان عوامل تولیدش تبدیل به پدیده‌ای شده که حسی نوستالژیک را ایجاد می‌کند، می‌توانستیم از منظر بیانی سینمایی بدان احترام بگذاریم؛ اما این تصاویر، ناگاه به

نمایش چگونگی کار لابراتوار، قطع و مراحل ترمیم مستند جدید نشان داده می‌شود. مثلاً توضیحات کارشناس

و مجری اصلاح رنگ و نور که درباره نحوه کارش می‌گوید و تصاویر نیز مراحل این ترمیم را نشان می‌دهد. به طور مثال نمایی از چهره یک دختر خردسال در دو حالت قبل و بعد از ترمیم، یا مثلاً نمایی از کویر مرکزی ایران و یا برای نشان دادن زحمات ترمیم، سه فرمت مختلف تصویر از کویر نشان داده می‌شود. سوال اینجاست که در مستندی که موضوعش ترمیم فیلمی قدیمی است،

چه نیازی است که دائم از زحمات تهیه کنندگان جدید تقدیر شود؟ حتی در ادامه، موضع خودستایانه‌ی مستند «یاد و یادگار بیست سال بعد، امروز» بیشتر نیز نمایان می‌گردد. آنجایی که علاوه بر به رخ کشیدن سختی‌های ترمیم اثر قدیمی، بخشی از کلام کارگردان و عوامل آن مستند قدیمی که دال بر قدردانی از زحمات عوامل مستند جدید است نیز نشان داده می‌شود.

پایان‌بندی مستند نیز این گونه است:

«تهران از ۲۰ سال پیش خیلی تغییر کرد، چه مثبت و چه منفی! فیلم‌های مستند می‌توانند گنجینه‌ای باشند برای آیندگان و کارشناسان فرهنگی تا در طول زمان، آثار را دوباره ترمیم و تلاش کنند تا اطلاعات را بازیابی و بررسی کنند.»

این پایان بندی نیز در راستای همان آشفتگی فرم، محتوا و موضوع اثر است. یک گفتار متن با محتوایی اندرزگونه که همچنان عمل خود را به عنوان یک ارزش، بیان می‌دارد.



عاشقانه‌ای برای کتاب

نویسنده: سهیل محمودی



به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، عباس سندی، کارگردان مستند «ناصر» درباره اثر خود گفت: این مستند کوتاه، نگاهی دارد به زندگی و فعالیت‌های مرد جوانی به نام ناصر که تلاش می‌کند تا با توجه به شغل و علاقه خود، فرهنگ کتابخوانی را در میان مردم گسترش دهد.

مستند «ناصر» هفتم اسفندماه ساعت ۲۰:۴۵ در جشنواره تلویزیونی مستند
برروی آنتن شبکه مستند رفت.



پوستر فیلم مستند
«ناصر»



تحلیلی بر مستند «ناصر»

نان و کتاب

ببرند. «ناصر» مستندی کوتاه درباره

شخصی تحت همین نام است که کتاب و کتابخوانی را به محیط کاری کوچک و عمومی وارد کرده و نانوائی اش به دلیل همین ابتکار، مورد توجه قرار گرفته است.

نویسنده: رحیم ناظریان



موضوع مستند «ناصر» یک نانوائی است که صاحب آنجا در محل انتظار مشتری هایش، کتابخانه ای قرار داده و مشتری ها علاوه بر خرید نان می توانند مطالعه کنند یا حتی کتاب به امانت

فیلمساز برای بیان و شرح این رویداد از روایتی بهره می‌برد که آرام آرام از ماجرا پرده برداری می‌کند. برای این که از همان آغاز فیلم، همه اطلاعات ماجرا به مخاطب منتقل نشود، دوربین با ثبت قاب‌هایی بسته از محیط و اشیاء سعی می‌کند پلان به پلان، مکان را معرفی و از سوژه رونمایی کند. باوجودی که در طول فیلم، صدای نانا به عنوان «گفتار متن» به صورت اول شخص به گوش می‌رسد اما تا ثانیه‌های پایانی، هیچ‌گاه چهره‌اش با وضوح کافی نمایش داده نمی‌شود، تا همین پنهان‌سازی به عنوان یک سؤال از جانب مخاطب، عنصری مهم در کلیت اثر باشد. به عبارتی، تنها در ثانیه‌های پایانی است که ما صاحب صدا یعنی نانا را می‌بینیم، تا با این تکنیکِ روایی، حذفِ چهره‌اش در طول اثر، باعث برجسته‌سازی عمل او شود. در طول فیلم، حرف‌ها و توضیحاتش را می‌شنویم اما خودش را نمی‌بینیم. محیط را می‌شناسیم و می‌فهمیم اینجا یک نانوایی متفاوت است؛ اما چهره‌ی خود نانا حذف

می‌شود تا موضوع به عنوان محتوای قالب، معرفی و خود نانا در بک‌گراند قرار گیرد.

فیلمساز برای اجرای این پنهان‌سازی، هم از تکنیک‌های تدوین بهره می‌برد و هم اینکه لنز دوربین را تنها روبروی اشیائی قرار می‌دهد که اطلاعات زیادی به مخاطب منتقل نمی‌کنند. در طول اثر، نماهای بسته از اشیاء و عدم تصویربرداری از همه نقاط نانوایی، همگی در راستای همین پنهان‌سازی است. شکل اجرای این ایده در مستند کوتاه «ناصر» قابل توجه است اما خود ایده‌ی اجرایی به شدت تکراری است.

روایت مستند با نماهای بسته از کتاب‌ها، تصویری بدون وضوح از مرد نانا، نماهایی بسته از قفسه کتاب‌ها، نماهایی بسته از آرد و دستگاه خمیر گرفتن و موارد متعدد دیگر ادامه می‌یابد و صدای نانا نیز موضوع را شرح می‌دهد. سوژه از نظر تأثیرگذاری، آن چنان مجال پرداختِ بیشتر به فیلمساز نمی‌دهد و شاید همین نکته، دلیلی بر کوتاهی اثر و عدم کالبدشکافی بیشتر ماجرا باشد.



روایت مستند با

نماهای بسته از

کتاب‌ها، تصویری

بدون وضوح از مرد

نانا، نماهایی بسته

از قفسه کتاب‌ها،

نماهایی بسته از آرد و

دستگاه خمیر گرفتن

و موارد متعدد دیگر

ادامه می‌یابد و صدای

نانا نیز موضوع را

شرح می‌دهد.

به عبارتی کلیت اثر در حد و حدود نقل رویداد باقی می ماند و ایده ای فراتر از ایده ی نهفته در ذات خود سوژه بیان نمی کند و این در حالی است که مدیوم مستند علاوه بر جایگاه اطلاع رسانی اش، ویژگی هنری در جهت بیان محتوا توسط مولفش را نیز دارد. اما انگار در مستند «ناصر» فقط کشف و ارائه سوژه در قالب اثری فیلمیک اهمیت دارد و خوانشی جدید از موضوع توسط فیلمساز صورت نمی گیرد. فارغ از روایت خبری مستندساز از این سوژه، ایده ی پنهان این رویداد می تواند تلفیق محتوای «نان» و «کار» و «کتاب» باشد. هر کدام از این کلمات یاد شده در جایگاه خود، معنایی مشخص دارند اما ادغام آنها با یکدیگر یقیناً می تواند حامل معناهایی جدید باشد که البته در این مستند بدان پرداخته نشده و ماجرای مستند «ناصر» فقط در قالب یک پدیده ی جذاب، به صورت خبری نقل می گردد.

مستند «ناصر» نهایت ایده ای که پرورش می دهد این است، همان طور که این نانوای نمونه، کتاب را به

محیط کار وارد نموده، بنابراین مطالعه را می توان به هر طریقی با ابتکار به شغل های دیگر نیز تعمیم داد.

نتیجه اینکه ایده ای که ذاتاً در سوژه نهفته است، توسط مستندساز بی کم و کاست انتقال داده می شود و حتی در گفتار متن نیز شرح همین موضوع در دستور کار قرار دارد و هیچ انگاره ی تازه ای برای پرداخت مجدد سوژه صورت نمی گیرد. این سوژه قابلیت این را داشت تا با بیان تصویری به تلفیق ایده ی نان و کتاب بپردازد و به طور مثال، غذای اصلی روزانه مردم یعنی نان را با غذای فکری یعنی کتاب در تصاویر به رخ بکشد. مگر نه اینکه موضوع مستند درباره نانوایی نمونه ای است که به مشتری هایش کتاب نیز امانت می دهد؟ این سوژه اینجا در مستند «ناصر» فقط در قالب خبر یا شرح ماجرا منتقل می شود؛ در حالی که «نان» و «کتاب» در کنار هم با افتراق ها و اشتراک های محتوایی و معنایی می توانند حامل اندیشه هایی تازه باشد. اندیشه ای که در مستند «ناصر» بدان توجهی نشده است.

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