

شماره ۴۴
جمعه، ۲ شهریور ماه ۱۳۹۷



گمان
نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی

نگاهی به مستندهای

| چنشتی‌ها | استاج | درخت مشترک | پژواک | آن ده ثانیه | پول بده بازی کنم |

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 ولی‌زاده | حدیثه میثمی

همکاران:

مریم سادات فاطمی | اکرم سادات فاطمی | مهدی مجد | زکریا زرگانی
عاطفه صبور

عکاس:

سهراب خان‌زاده

مدیرهنری:

علیرضا بخشی

طراح گرافیک:

الهام سعادت‌ی

با سپاس از دبیرخانه‌ی جشنواره مستند
و کارکنان محترم خانه مستند انقلاب اسلامی

نشانی:

تهران، خیابان ولی‌عصر، 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







بعضی از آدم‌ها، ماجراجوبه دنیا میان ...
دوس دارن توی هر لحظه از زندگی‌شون کاشف یه چیز جدید باشن .
حالا تصور کنین یکی از همین آدم‌ها ، کوله‌اش رو بندازه رو دوشش و بره
به سمت یه مقصد اسرار آمیز، اما اینبار دوربینش رو هم همراهش ببره .
عاشق گشتن شهرهاست ، عاشق آدم‌ها . عاشقِ ماجراجویی توی
گذشته و حال اقوام مختلف ، چون معتقد ه که گذشته ی هر روزگاری با
عصر معاصرش گره خورده و همیشه جدا از هم بهشون نگاه کرد...
اونقدر موانع سخت زندگی‌ش رو مصمم پشت سر گذاشته ، که اگه قرار
باشه قهرمان زندگی‌شوبهت معرفی کنه ، اون
کسی نیست ، غیر از خودش .



کارگردان:
حسان عمیدیان

نویسنده:
معدنّه میثمی

یادداشتی بر مستند «چنشتی‌ها»

حذف دوربین!



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «چنشتی‌ها» اثری است که در آن دوربین مجبور به حذف شدن است. قوانین اهالی روستای چنشت این اجازه را به هیچ شخصی نمی‌دهد که از روستا و مردمش و آداب و رسومشان و در حالت شدیدتر از مراسم عروسی آن‌ها فیلم‌برداری کند. روستای چنشت که جزء هفت روستای شگفت‌انگیز ایران به حساب می‌آید دارای رسوم و آداب و فرهنگ منحصر به فردی است و طبق یک عادت دیرین که به دوران حضور خارجی‌ها در ایران و کندوکاو آن‌ها در مکان‌های باستانی برمی‌گردد، دیگر مردم روستای چنشت این اجازه را به هیچ‌کس نمی‌دهند که سرخود با دوربین به تصویربرداری از روستایشان بپردازد. حتی بارها و بارها موبایل‌ها و یا دوربین‌های متعددی از گردشگران در این روستا توسط اهالی شکسته شده است. حتی چندین نفر نیز به دلیل تصویربرداری در این روستا مورد ضرب و شتم قرار گرفتند؛ بنابراین در مستند «چنشتی‌ها» با اثری رودررو هستیم که در آن دوربین به‌عنوان اصلی‌ترین ابزار برای تولید مستند مجبور است که پنهان شود و یا حذف گردد.

این سوژه مستعد پرورش برای ایده پردازی‌های متنوع و چالش‌برانگیز است. جایی که دوربین مجال حضور آزادانه ندارد و تلاش مستندساز و عوامل پشت دوربین، همه در راستای تحقق این هدف است که دوربین آنچه را که باید در نهایت به‌عنوان فیلم ارائه نماید، به‌سختی و در سروتمنا از اهالی ثبت کند. در مستند چنشتی‌ها تلاش مستندساز در وهله اول برای از بین بردن این تابوست.

مستند چنشتی‌ها با نقل یک خاطره از اولین دیدار مستندساز از این روستا در سال ۸۳ آغاز می‌شود، آنجائی که مستندساز بدون آگاهی قبلی وارد این روستا می‌شود و پس از فیلم‌برداری از مردم ناگاه مورد اعتراضی شدید قرار می‌گیرد و یک مرد دوربینش را می‌شکند.

فیلم‌ساز برای نقل این ماجرا از همان تصاویر آرشیوی سال ۸۳ که حاصل یک سفر تفریحی است بهره می‌برد و این پلان آرشیوی دقیقاً در پلان‌هایی گنجانده می‌شود که مربوط به اکنون است. به عبارتی مستندساز هم‌اکنون وارد روستای چنشت می‌شود و با نقل آن خاطرات، زمان مربوط به اکنون را با



پوستر فیلم مستند «چنشتی‌ها»

یک قطع حساب شده به گذشته پیوند می‌دهد که این امر از نظر تکنیکی به نظر، یک ورودی حساب شده و قابل توجه برای مستند است. سوژه نیز به تنهایی دارای قابلیت‌های فراوانی برای تبدیل شدن به اثری تأثیرگذار است. مستندساز به عنوان گوینده متن در همان آغاز اثر می‌گوید:

«بالینکه این روزها چنشت به عنوان یکی از هفت روستای شگفت‌انگیز ایران مطرح شده است اما هیچ منبع مکتوبی درباره آداب و رسوم مردم این روستا وجود نداره پس من تحقیقم رو همین حالا حین فیلم برداری شروع می‌کنم»

با این توضیح می‌توان فرمت این اثر را پژوهشی و سفرنامه‌ای قلمداد کرد و می‌توان این‌گونه پیش‌بینی کرد که مستند چنشتی‌ها با اتکا بر سوژه عجیب و جذاب اش فارغ از ایده پردازی، به ثبت همان چالش جالب توجه یعنی حذف دوربین توسط مردم روستا روی می‌آورد. مردم روستای چنشت تمایلی به انتشار آداب و رسوم خود ندارد ولی این مستندساز دست یاری به سوی یک معلم و افرادی که نفوذ بیشتری دارند دراز می‌کند اما او به هر کی که می‌رسد تا با اهالی و ریش سفیدان

منطقه صحبت می‌کنند با این جمله مواجه می‌شود:

«بدونید که هیچ وقت موفق نخواهید شد که از آداب و رسوم ما یک عکس بگیرید. چنشتی‌ها اصلاً مایل نیستند آداب و رسومشان به بیرون درز کند.»

روستایی عجیب که تا به حال کسی از عروسی‌های آن‌ها عکس یا فیلمی نگرفته است؛ بنابراین تا نیمه مستند، خبری از هیچ زن چنشتی نیست. چنشتی‌ها حتی از تصویربرداری از زنانشان نیز امتناع می‌کنند.

مستندساز به جای استفاده از قابلیت‌های سوژه، یعنی حذف دوربین، در نیمه دوم مستند به گزارش دادن و تلاش برای قانع نمودن اهالی روستا برای فیلم برداری تمایل دارد. این در حالی است که آنچه این سوژه در اختیار مستندساز قرار داده به شدت جالب توجه است. تصور کنیم در مکانی حضور داریم که دوربین فیلم برداری حق حضور ندارد. این ایده می‌تواند قابلیت تولید اثری فیلمیک را داشته باشد که در راستای همین ممانعت از فیلم برداری تولید شود.

البته در مستند چنشتی‌ها این ایده





چندباری مورد توجه قرار گرفت. به طور مثال در یکی از صحنه‌ها دوربین پشت پرده‌ای قرار دارد و فقط صدای زنی از آن سو شنیده می‌شود و از آنجایی که این خانواده نیز با تصویربرداری مخالف‌اند تنها صدای یک زن از پشت دیوار اتاق شنیده می‌شود و خبری از چهره او نیست. باد پرده را تکان می‌دهد و آن سوی پرده نیز خبری از آن زن نیست و فقط فضای خالی اتاق دیده می‌شود. همین پلان به دلیل حذف و یا غیاب فرد یا زن به شدت تفسیرپذیر است اما حیف که مستندساز به جای دست و پنجه نرم کردن با قابلیت‌های سوژه و ایده پردازی، مشغول دست و پنجه نرم کردن با روستاییان برای تحقق رؤیای تصویربرداری است و البته همین مورد اخیر هم می‌توانست بهتر از این پرداخت شود و مستند «چنشتی‌ها» اثری لقب گیرد که در آن مستندساز در حال تغییر یک رویه و سنت است.

با این رویکرد مستند چنشتی‌ها با سوژه‌ای که در آن دوربین قرار است حذف شود،

تبدیل می‌شود به اثری که می‌خواهد بگوید روستایی با چنین مشخصات وجود دارد. به عبارتی حذف دوربین اینجا به دلیل رسم و رسوم بیان می‌شود و اینجا است که این مستند با مستندی بوم‌شناختی که زوایای مختلف فرهنگ منطقه نمونه را شرح می‌دهد فرقی ندارد.

که مستندساز برای نشان دادن عروسی در خود مستند اعتراف می‌کند که می‌خواهد دست به بازسازی بزند به همین دلیل با چند نفر از اهالی صحبت می‌کند و موفق می‌شود که با کمک چند زن این عروسی را بازسازی کند. مستند «چنشتی‌ها» خصوصاً در نیمه دوم کاملاً درباره رسم و رسوم عروسی از طریق آرشویا بازسازی است و مهم‌تر از همه اینکه در این بخش بیش از هر چیز مستندساز به شرح آیین و رسوم روستا می‌پردازد که اگر غیر از این بود شاهد اثری متفاوت و خاص بودیم.

در ادامه اثر دوربین ناگاه زنان روستا را بعد از کسب اجازه از یک مرد از اهالی روستا به تصویر می‌کشد. آن‌هم بعد از اینکه همه مردها بدون هیچ شکی و با اطمینان برای تصویربرداری جواب منفی می‌دادند و مخالف هرگونه ورود دوربین بودند. در این شرایط این‌که ناگاه با جواب مثبت یک فرد از اهالی روستا رسم و رسومی که گاه به ضرب و شتم کشیده می‌شد به زیر سؤال برود نشان از ضعف روایت است. دوربین ناگهان زنان این روستا را به تصویر می‌کشد و مستندساز برای ثبت تصاویری از رسوم یک عروسی در روستای چنشت در نهایت موفق به جلب رضایت اهالی و صاحب عروسی می‌شود اما این عروسی بنا به دلایلی برگزار نمی‌شود و باز هم ثبت رسم و رسوم این روستا به تعویق می‌افتد. شیوه و شکل تولید این اثر بدین گونه است

مستند «چنشتی‌ها» هم چون خیلی از آثار مشابه رو به شرح و ویژگی‌های فرهنگی و همچنین تلاش کارگردان برای تغییر وضعیت موجود می‌آورد. به نظر، اینکه یک مراسم عروسی در روستای چنشت چگونه آغاز می‌شود، چه مرحله‌ای از تزئین عروس را به نمایش می‌گذارد و مواردی از این دست، به هیچ‌عنوان در حد و اندازه سوژه مستند نیست.

این سوژه بیشتر از آنکه فقط همچون آثار بوم‌شناختی و مردم‌شناختی به شرح آیین و رسوم بپردازد، تا اندازه‌ای خلاقیت در محتوا داشته است.



مستند «چنشتی‌ها» هم چون خیلی از آثار مشابه رو به شرح ویژگی‌های فرهنگی و همچنین تلاش کارگردان برای تغییر وضعیت موجود می‌آورد.





از بچگی به رویا داشت، اونم این بود که هنرمند بشه. وقتی بزرگتر شد این رویاهاش نکرد، قبل از اینکه نوبت انتخاب رشته ی دبیرستانش بشه، قبل از اینکه همه بهش بگن «ریاضیت خوبه، میتونی حسابدار خوبی بشی.» اون انتخاب اش رو کرده بود.

میدونست مسیر آیندش از هنرستان میگذره. توی هنرستان بود که معلم هایه عکاس خوب، به فیلمبردار آینده دار رو پشت صورت اش دیدن. ورود به حرفه ی تصویربرداری شروع ماجراجویییش بود توی دنیای مستند. حالا بعد از ده سال، اون به کارگردانه. شاید اگر رویاش رو دنبال نمی کرد، الآن بجای اینکه روی صندلی جشنواره نشسته باشه، پشت میز یک اداره بود، استعدادی بود که کشف نمی شد. آدم باید رویاهاش رو همیشه دنبال کنه.



کارگردان:
محمدچواد
دهقان

نویسنده:
مهدی ولی زاده

یادداشتی بر مستند «استاج»

تنه‌هایی، تنه‌ها شدن تنه‌ها گذاشتن



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



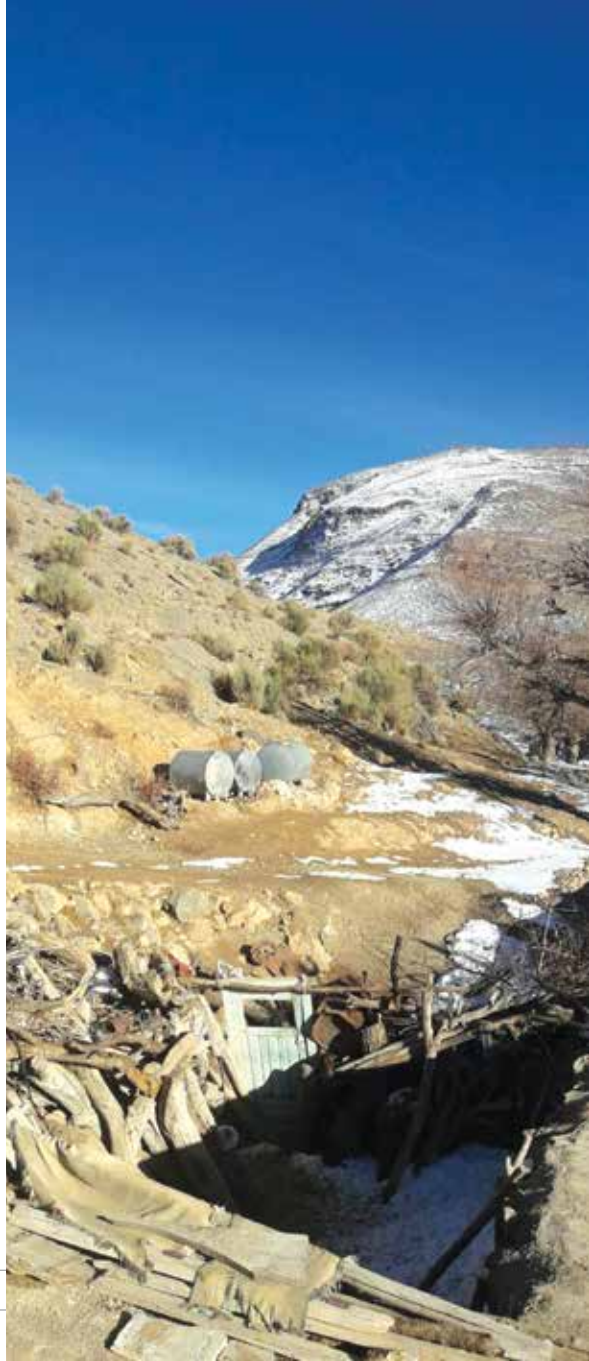
مستند «استاج» موضوعی بسیار جذاب دارد. یک روستا با دو خانوار که البته به دلیل ازدواج فرزندانشان با هم و جدایی شان، با یکدیگر قطع ارتباط کرده‌اند؛ اما موضوع تلخ این است که این دو خانوار هم اکنون تنها هستند و فرزندانشان در شهری دور زندگی می‌کنند و از این روستا مهاجرت کرده‌اند و فقط طلاق آن‌ها از هم سبب شده تا این دو خانواده تنها در نیگه دنیا با یکدیگر قهر باشند. مستند استاج اثری است که هم روایت جالبی دارد و هم سوژه خوبی و هم اینکه شخصیت پردازی با فاکتورهای مرسوم مستند در آن به چشم می‌خورد. مستندساز در گزینش کلام آدم‌هایش و چیدن پی‌درپی این اظهارنظرها به گونه‌ای عمل کرده تا شاهد اثری باشیم که در آن بشود دیالوگ‌ها و جملاتی تأثیرگذار یافت و یا اینکه با کلام این آدم‌های محدود روایت به خوبی در حال پیشرفت است.

مستند «استاج» اگرچه اثری است که درباره دو خانوار در روستای دورافتاده و کوهستانی است و موضوع اصلی آن اختلاف همین دو خانوار به دلیل مشکلات خانوادگی است اما اصلی‌ترین

درون مایه این مستند که می‌توان بنا بر شواهد و نشانه‌ها بدان تأکید داشت، «تنهایی» است. تنهایی به معنای احساس کردن بی‌کسی هم از جانب فرزند و هم از جانب خود. تنهایی به مثابه یک جبر که آدم‌های درگیر با آن برای فرار از آن راهی جز زیرپا گذاشتن غرور خود نمی‌یابند. این دو خانوار در چنین فضای سرد و تلخی بدون هیچ عامل دیگری نیز احساس تنهایی می‌کنند چه رسد به اینکه دو همسایه در مجاورت هم بدون هیچ فرد دیگری با یکدیگر کدورتی داشته باشند؛ بنابراین می‌توان گفت فضای اثر حول محور تنهایی می‌چرخد و کدورت مابین این دو خانوار نیز به عنوان عامل دوم در نظر گرفته می‌شود.

شاید در نگاه اول اختلاف نظر این دو خانوار که یک پیرزن و مردی میان سال هستند به عنوان موضوع اصلی اثر دیده شود اما با تحلیل این مستند آن چیزی که برجسته است بی‌شک خود مفهوم تنهایی است نه قهر و آشتی. مستند «استاج» پلان به پلان تنهایی این دو فرد را به تصویر می‌کشد و درونیات این پیرزن و مرد میان سال را آشکار می‌سازد.

مستند «استاج» با پرداختن بر شخصیت پیرزن آغاز می‌شود. نماهای نزدیک از او، شرح تنهایی‌اش فقط با اتکا بر به تصویر کشیدن نماهایی از دست‌های او، نوای موسیقی محلی و نهایتاً مهم‌ترین عنصری که بر این تنهایی دامن می‌زند فضای برفی منطقه، همگی موتیف‌هایی از رنج این دو همسایه است. دوربین کم‌کم به چهره این پیرزن نزدیک می‌شود و از آغاز او را کامل عیان نمی‌کند. چهره‌ای عجیب، جذاب و تأثیرگذار که البته لهجه‌ای شیرین نیز دارد و لحن او نیز بر نزدیک شدن ما بر او تأثیر می‌گذارد. روستای دورافتاده که حتی برای آب شرب، پیرزن باید به سرچشمه برود و برای محافظت از خانه باید تنهایی برف بام را بروید. روستایی که هیچ‌کس در آن زندگی نمی‌کند جز همین دو خانوار! خانه‌ای که هیچ چیز در آن نیست جز یک زیرانداز و چند چیز محقر دیگر. دیوارها فروریخته و فضای خانه تاریک است. همه این‌ها درک و دریافت ما از این پیرزن را دوچندان می‌کند. دوربین به شکل سیال گرچه روی اشیاء مکث می‌کند اما را با محیط نیز آشنا می‌سازد و این جادوی تصویر است که بدون کلام، تنهایی یک



پیرزن را آشکار می‌سازد. در ادامه دوربین پیرزن را در حال دست کشیدن بر خاک نشان می‌دهد که این پلان‌های کوتاه همان تأکید بر بی‌حوصلگی، تنهایی، ناامیدی و درون‌پرتلاطم اوست؛ اما با اینکه رنج اصلی در تحمل تنهایی است، پیرزن مشکل اصلی‌اش این موضوع نیست چراکه تنها همسایه او به دلیل کدورت با او رابطه ندارد و احتمالاً زودتر از تنهایی از این مشکل لاینحل رنج می‌برد که برخی از کارهای مربوط به معاشش نیز وابسته به یاری همسایه است. مثل به چار بردن گوسفندان که در گذشته برعهده همسایه بود و حالا با شروع قهرو کدورت گوسفندان پیرزن در آغل مانده و خود پیرزن نیز توانایی به چار بردن آن‌ها را ندارد. دوربین پیرزن راه‌ها می‌کند و به سراغ مرد میان‌سال همسایه می‌رود. این مرد با همسرش کمی آن‌سوتر از خانه پیرزن زندگی می‌کند. او هم فرزندانش مهاجرت کرده‌اند به شهر و مرد با همسرش تنهایی کمتری را نسبت به پیرزن تجربه می‌کند. اینجا همه آن چیزی که مربوط به روایت ماجرا هست را می‌فهمیم. مرد میان‌سال در کلامش پرده از اختلاف خانوادگی بین خود و

خانواده پیرزن برمی‌دارد؛ بنابراین در نیمه مستند به واسطه حضور این مرد میان‌سال ما متوجه رویداد اصلی می‌شویم و این جانمایی رویداد و ارائه اطلاعات به شدت در اثر خوب نشسته است چراکه در ابتدا، دقایقی طولانی فیلم به معرفی پیرزن و رنجی که می‌کشد می‌پردازد و ما به عنوان مخاطب مهبای شنیدن رویداد می‌شویم و در بخش دوم مرد میان‌سال معرفی شده و او پرده از اختلاف برمی‌دارد و در بخش سوم مستند، تلاش خود مستندساز و عوامل پشت دوربین برای آشتی دادن این دو خانوار است.

دوربین در مستند «استاج» سیال است و اگر هم دوربین بعد از معرفی پیرزن به سراغ مرد میان‌سال می‌رود به‌گونه‌ای این اتفاق می‌افتد که ما همچنان دل‌مان پیش پیرزن باقی می‌ماند؛ چراکه سنگینی تنهایی او را هنوز فراموش نکرده‌ایم. موضوع مشترک است. پیرزن و مرد میان‌سال برحسب تقدیر تنها هستند و تنهایی دومشان خودخواسته به نظر می‌رسد و آن چیزی که بر تلخی فضا می‌افزاید همین پذیرش تنهایی، بدون حضور مستندساز تازمانی نامعلوم است.



مستند «استاج» با پرداختن بر شخصیت پیرزن آغاز می‌شود. نماهای نزدیک از او، شرح تنهایی‌اش فقط با انکابریه تصویر کشیدن نماهایی از دست‌های او، نوای موسیقی محلی و نهایتاً مهم‌ترین عنصری که بر این تنهایی دامن می‌زند فضای برفی منطقه، همگی موتیف‌هایی از رنج این دو همسایه است.

یادداشتی بر مستند «درخت مشترک»

درختی که دیده نشد



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «درخت مشترک» در رابطه با دو مرد روستایی به نام تقی و محسن است که در زمین و باغ آبا و اجدادی شان، یک درخت، در بین مرز زمین‌ها قرار دارد که مالکیتش مشخص نیست. این درخت که درست در محدوده زمین این دو مرد روییده حالا دعوی برای مالکیت آن ایجاد کرده است و هرکدام از این دو مرد ادعا دارند که پدرانشان آن را آنجا کاشته است و درخت متعلق به آن‌هاست. بیان چنین موضوعی در ابتدای یک مستند این تلقی را ایجاد می‌کند که در ادامه شاهد اثری خواهیم بود با موضوعی ساده و احتمالاً روایتی خطی که شامل یک چالش و کشمکش بین دو فرد است؛ بنابراین روایت مستند «درخت مشترک» به گونه‌ای است که در آن دو فرد برای اثبات ادعای خود در قبال موضوعی مشترک به جدال می‌پردازند و قاعدتاً برای چنین روایتی پایانی مشخص و از پیش تعیین شده نیز می‌توان در نظر گرفت.

مستند «درخت مشترک» از نظر اجرا و شیوه تولید مستندی مشاهده‌گراست. به گونه‌ای که دوربین در این مستند در لحظه وقوع حادثه در مکان رویداد حاضر است و اتفاقاتی که در حال رخ دادند را در همان لحظه وقوع ثبت می‌کند.

گرچه مستندساز در برخی موارد تلاش دارد علاوه بر ابزار دوربین، از موارد دیگر نیز برای تأثیر گذاشتن بر آدم‌های حاضر در مستند بهره ببرد.

مستند «درخت مشترک» روایتی بسیار ساده دارد که وقایع به ترتیب وقوع زمانی رویداد در حال نمایش هستند. اول: چالش دو مرد برای ثبت شکایت و اثبات ادعایی مبنی بر مالکیت درخت، دوم: امضا و استشهاد محلی توسط یکی از طرفین دعوا، سوم: شکایت و نهایتاً پادرمیانی بزرگ‌ترهای محل، چهارم: صلح. در این روایت آن چیزی که اهمیت دارد پایان و نقطه اوج کشمکش دو مرد حاضر در اثر است. از آغاز مستند، ما به عنوان مخاطب منتظریم تا ببینیم نهایتاً این جدال برای تصاحب تمام و کمال یک درخت به کجا می‌انجامد؛ بنابراین انتظار برای رسیدن به نتیجه توسط بیننده این نیاز

را به وجود می‌آورد که مستندساز از ابتدا تا پایان این رویه را حفظ کند و اثری

خلق کند که بخش اعظمی از آن درباره همین جدال و درگیری لفظی باشد؛ اما همان اولین عناصر اطلاعات دهنده در مستند یعنی عنوان آن، پایان اثر را لو می‌دهد.

وقتی در طول اثر مستندساز تأکید زیادی روی دعوی دو طرف دارد و هرکدام از طرفین دعوا نظر خود را بارها و بارها تکرار می‌کنند و برحق خود بر درخت تأکید دارند ما یقیناً منتظریم که این کشمکش به سرانجامی برسد. سؤال این است که این درگیری چگونه و به چه حالتی ختم می‌شود؟ اما عنوان

«درخت مشترک» این نوید را می‌دهد که پایان این جدال صلح‌آمیز است؛ بنابراین عنوان مستند علاوه بر اینکه از نظر شکل جالب است؛ اما از نظر آنچه به روایت مربوط است خیلی به کار این اثر نمی‌آید و از همان پلان‌های آغازین و مشخص شدن موضوع، پایان بندی لوم می‌رود.

مستند «درخت مشترک» ایرادی اساسی نیز دارد و آن نیز در روایت اثر

است. اینکه مستند ناگاه به پایان می‌رسد.

بخش اعظمی از اثر، جدال بین دو مرد را به تصویر می‌کشد؛ اما ناگاه این درگیری بدون هیچ مقدمه‌ای و یا زمینه چینی به پایان می‌رسد. بدین صورت که دو مرد با وجود اینکه در طول اثر برای کوتاه آمدن از ادعای خود به هیچ صراطی مستقیم نبودند، ناگاه رضایت می‌دهند که با قرعه‌کشی هرکدام به نوبت یک سال از این درخت بهره‌برداری کنند. برای چنین پایان بندی هیچ زمینه‌ای در اثر وجود ندارد و این پایان خوش بدون هیچ مقدمه‌ای در مستند لحاظ می‌شود.

جدای این موارد یکی دیگر از ایرادهای مستند «درخت مشترک» اضافه گویی است به گونه‌ای که یک جمله یا یک محتوا بارها و بارها توسط افراد بیان می‌شود. درحالی که مستندساز می‌توانست در مرحله تدوین اغلب آن‌ها را از قلم بی‌اندازد؛ اما از این کار امتناع می‌کند و نتیجه این می‌شود که برخی از مجادله‌های دو مرد بی‌رمق و غیرضروری به نظر برسد.







گاهی اوقات باید زمان بگذره تا بفهمی اینجایی که وایسادی چقدر شبیه ایده آل هاته... مهم نیست چقدر پیش رفتی، اونجایی که مطمئن شدی باید مسیرت رو عوض کنی، عوض کن! مسعود دهنوی مسیرشو موقعی عوض کرد که مهندسی پلیمر خونده بود و تجربه ی رادیویش هم راضیش نکرده بود. مسیرشو عوض کرد و اومد تو ودلِ اتفاقی غیر قابل پیش بینی، جایی که حرف های ناگفته زیاد بود، جایی که همه چیزش واقعی بود و همه ی ایده آل هاش رو تو خودش جا میداد، و اون جایی نبود جز، قاب مستند.



کارگردان:
مسعود دهنوی

نویسنده:
محلله میثمی

یادداشتی بر مستند «پژواک»

نمایش زندگی روتین یک قاری قرآن



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «پژواک» در رابطه با زندگی خصوصی و کاری یک قاری قرآن است که در سطح ملی و بین‌المللی دارای رتبه‌هایی در بخش حفظ و قرائت قرآن است. مستند با شرح زندگی خصوصی و بیماری همسرش و دو جراحی سختی که او داشته آغاز می‌شود و در ادامه دوربین، «موسی معتمدی» قاری قرآن را برای شرکت در مسابقه بین‌المللی تهران در بخش حفظ و قرائت همراهی می‌کند. روایت در مستند «پژواک» از این زندگی خصوصی تا پایان مسابقات و احراز رتبه اول مسابقات بین‌المللی تهران ادامه می‌یابد. بخش اول مستند «پژواک» اختصاص دارد به زندگی خصوصی که آن‌چنان هم خصوصی نیست و کاملاً فرمایشی و مصنوعی نمایش داده می‌شود. زن و مرد در رابطه با چگونگی ازدواجشان و نقش قرآن در این ازدواج، شکل تمرین و سختی‌هایی که مرد و زن در قبال بیماری همسر متحمل می‌شوند اختصاص دارد. در این بخش گفتگوی زن و مرد خیلی مصنوعی به تصویر کشیده می‌شود. انگار این دو فرد که زن و شوهرند با ورود بایستی جلوی دوربین نشسته‌اند و به شدت

فرمایشی حرف می‌زنند. در این بخش نماهایی متعدد از تنهایی مرد و تمرین کردن برای مسابقات، کمک به همسرش در کارهای خانه و مواردی از این دست فضای اثر را پر می‌کند که خیلی چنگی به دل نمی‌زند. در یکی دو مورد، مستند ساز برای ایجاد در بیان محتوا به تکنیک‌هایی دم‌دستی رجوع می‌کند. به‌طور مثال مرد در بام خانه مشغول تمرین است و در طول این سکانس، تاریکی شب در چند پلان جداگانه، به روشنایی صبح تغییر می‌کند که نشان از این است که او تمامی شب را در حال خواندن و تمرین بوده است. یا به‌طور مثال او در فضایی نیمه‌تاریک در یکی از اتاق‌های خانه نشسته است اما صدایی که از او پخش می‌شود و قرانی که می‌خواند کاملاً استودیوی ضبط شده است و هیچ قرابتی با تصویر ندارد. انگار نه انگار که او در خانه خودش با فاصله از دوربین نشسته و صدایی طبیعی ترمی توانست واقعی‌تر به نظر برسد؛ اما اینجا صدای او اکو و کاملاً مشخص است که با سیستم و با کیفیت ضبط شده است.

مصاحبه‌ها در مستند «پژواک» روتین و کلیشه‌است. زن روی صندلی می‌نشیند



پوستر فیلم مستند «نفس‌های سیاه»



وروی روی دوربین درباره آرامشش با قرآن حرف میزند؛ اما خبری از نمایش خود آرامش نیست و فقط حرف‌ها و بیان درونیات با کلماتی معمولی این مفاهیم را سعی می‌کند که به مخاطب انتقال دهد و البته دوربین و مستندساز در این امر ناموفق اند.

موسی معتمدی قاری ایرانی قرآن از ۱۵ سالگی قرآن را حفظ کرده و گاه‌گداری نیز در هر جایی که فرصت خواندن قرآن داشته باشد به این کار مبادرت می‌ورزد. همه این موارد و اطلاعات از نظر بصری به هیچ عنوان جذابیتهای ندارد و مستندساز با ساده‌ترین شکل ممکن سعی در معرفی شخصیتش دارد. به‌طور مثال در یکی از صحنه‌ها این قاری قرآن در کوه‌های صخره‌ای در حال تمرین و قرائت قرآن است. این فضا بی‌شبهت به محدوده غار حرا نیست اما دوربین و مستندساز هیچ تلاشی برای معنوی‌تر کردن این فضا ندارند و این در حالی است که حداقل در فیلمی مستند کمی از این خلاقیت‌ها می‌تواند به اثری رویتین و معمولی نیز رنگ و لعاب بدهد. به‌هر حال تلاشی برای دادن پیشنهاد نداریم چرا که خود مستندساز است که

روش و ایده‌اش را می‌پسندد اما این موارد به نظر جز جدایی‌ناپذیر خلق یک اثر مستند است.

نیمه دوم مستند فضای خارج از خانه و زندگی خصوصی این قاری قرآن است. مرد برای آماده شدن و رفتن به مسابقات بین‌المللی تهران آماده می‌شود. لحظات طولانی از گفتگوی او و همسرش در رابطه با جمع‌کردن وسایل و بستن چمدان است. شکل جمع‌کردن و تازدن لباس‌ها، چگونه بستن چمدان و مرتب کردن آن به قدری از مستند بیرون زده است که فقط زمان اثر را طولانی می‌کند. نه کمکی به خلق یک رابطه می‌کند و نه اینکه ارزش محتوایی دارد.

اینکه مرد چمدانش را می‌بندد و آن دو در رابطه با این مسئله گفتگو می‌کنند به نظر هیچ معنایی جز نمایش بیهودگی ندارد که البته اصلاً مناسب چنین مستندی با سوژه‌ای ارزشی نیست. مرد در حین رفتن به فرودگاه و رسیدن به مکان مسابقات و یا هتل در درون خود رو سعی در خاطره‌گویی دارد. خاطراتی از مسابقات مسکو و مسابقات دیگر که این‌ها نیز هم‌چنان مثل باقی موارد هیچ ربطی به فضا و

موقعیت ندارند. به نظر می‌رسد در این لحظات مستندساز می‌توانست با بیان ارزش مسابقات و درونیات مرد با ایجاد فضایی که این شخص را بیش از پیش برای ما معرفی می‌کند، دست از خاطره گویی کشیده و برجسته‌های دیگر اثر تأکید می‌کرد.

در مستند «پژواک» با قطعیت می‌توان گفت که دوربین فقط حضور دارد تا چهره شخصیت محوری را ثبت کند و او نیز روبروی دوربین بنشیند تا خاطره بگوید. آن‌هم خاطراتی که هیچ بار محتوایی مربوط به فضای اثر ندارند و صرفاً خاطره گویی هستند. بخش‌هایی از مستند نیز که شامل مکالمات تلفنی مرد با همسرش است به شدت کرخت و بی‌روح است. حرف‌های معمولی که مجدداً تشریح همان رویدادهای ساده‌ای است که پیش‌تر در خودرو دیده‌ایم و شنیده‌ایم. مثلاً این قاری قرآن در راه رسیدن به هتل در خودرو می‌گوید که در این مسابقات استقبال ضعیفی از او شده است. شرایط را بررسی می‌کند و آن را با مسابقات مسکو مقایسه می‌کند اما همه این حرف‌ها را مجدداً از طریق تلفن به همسرش نیز می‌گوید.

مستند «پژواک» اثری است که در خانه، هتل، با مصاحبه و نمایش تصاویری که خیابان را از شیشه جلوی خودرو نمایش می‌دهد، پیش می‌رود.

بخش‌هایی از مستند نیز در رابطه با تصاویری از شبکه قرآن و لحظات مسابقه است و در بخش اول مسابقات بین‌المللی در گروه خود اول می‌شود و به مرحله بعد صعود می‌کند و باز با تلفن اطلاعاتی از رقبا به همسرش می‌دهد و فقط با حرف اعلام می‌دارد که برای مسابقات نهایی کمی استرس دارد.

یکی از معدود لحظات جذاب مستند که می‌تواند کمی ما را از مستندی ساده با شکلی روتین دور کند، آنجایی است که شخصیت محوری یعنی موسی معتمدی در اتاقش در هتل در حال دیدن مسابقه رقبایش از طریق تلویزیون است. یک قاری سوری در حال قرائت است و موسی معتمدی از طریق تلویزیون او را می‌بیند. اینجا کاراکتر محوری مستند کمی از قالب کلیشه و خشک بیرون می‌آید و مثل یک تماشاچی فوتبال که پای تلویزیون شاهد پیروزی تیمش است، از یک اشتباه قاری

سوری چنان خوشحال می‌شود که این تخلیه بی‌رودریاستی احساسات، حس نزدیکی ما با او را بیشتر می‌کند. ما باور می‌کنیم که او برای مسابقات تلاش کرده و این تلاش با این اشتباه قاری سوری و خوشحالی مرد به ما منتقل می‌شود. تداعی واقعی مسابقه‌ای قرآنی اینجاست که پلان کوتاه بیان می‌شود، گرچه همین مرد در صحنه بعدی و قبل از شروع مسابقه خودش می‌گوید: «در طول این هفته اصلاً به جایزه مسابقات فکر نکرده‌ام» یعنی دوباره مصاحبه رودرو و تشکیل با او از طرف مستندساز سبب شده است تا او دوباره در قالب خشک خود فرورود و بگوید جایزه اصلاً برایش مهم نیست که سؤال ما این است اگر این جایزه برای او اهمیت نداشت آن همه هیجان در لحظه اشتباه قاری سوری برای چه بود؟

دوربین در مستند «پژواک» در طول مسابقات چندباری تندیس‌ها و جوایز را نشان می‌دهد تا برای مخاطب ایجاد استرس نماید. البته در انجام این کار ناموفق است. مسابقه‌ای قرآنی از اساس این تلقی را برای بردو باخت ایجاد نمی‌کند، گرچه شاید این امر برای خود قاری‌ها و

کشورهای شرکت‌کننده مهم باشد اما اینجا در این مستند تأکید کارگردان بر نمایش جوایز و تندیس‌ها و حرف از اول شدن، خیلی باورپذیر و حساس نیست و شاید این امر به خاطر ایرادی است که روایت اثر دارد. این اول شدن و رتبه آوردن زمانی برای ما کمی با اهمیت می‌شود که موسی دریافت این رتبه را به اعتبار قرآنی آینده‌اش و مناسبت شغلی آتی‌اش و کارش ربط می‌دهد.

این رتبه می‌تواند اعتبار لازم برای تربیت و ترویج قرآن را برای موسی به ارمغان بیاورد؛ اما این موارد باید زودتر در مستند پژواک بیان می‌شد نه اینکه در پلان‌های پایانی اثر! به طور مثال اگر در پلان‌های آغازین اثر در اینباره مواردی طرح می‌گردید و بیان می‌شد که احراز رتبه می‌تواند برای یک قاری قرآن به شدت اهمیت داشته باشد، آن وقت ما با شوق بیشتری منتظر رتبه‌اودر این مسابقات بودیم.

مستند پژواک اثری است که در بیان موضوع و شکل ارائه آن ناتوان است. ما به هیچ‌عنوان با این شخص یکی نمی‌شویم و روایت نیز به گونه‌ای نیست تا ما را درگیر با ما اجرا کند.



در مستند «پژواک»
با قطعیت می‌توان
گفت که دوربین
فقط حضور دارد
تا چهره شخصیت
محوری را ثبت
کند و او نیز روبروی
دوربین بنشیند تا
خاطره بگوید. آن هم
خاطراتی که هیچ بار
محتوایی مربوط به
فضای اثر ندارند و
صرفاً خاطره‌گویی
هستند.





توی خونه شون همیشه دوتا چیز به راه بود، اولی فوتبال و دومی فیلم. توپ همیشه زیر پاشون بود و جایزه ی خوب بودن رفتار شون رفتن به سینما. همیشه دوتا رویا داشت، اولیش فوتبالیست شدن بود، چند قدم هم بیشتر تا رسیدن به این رویا فاصله نداشت، ولی نشد!

چرخ روزگار بد چرخید، پاش صدمه دید و توی چند قدمی اون رویا زمین خورد. اما تسلیم نشد، هنوز رویایی برای رسیدن داشت، اون رویا فیلمساز شدن بود. این رویا رو سفت چسبید. موانع رو برای رسیدن بهش رد کرد، اینبار مسیر روتا خط پایان رفت. اون پسر حالا به کارگردان شده.



کارگردان:
عادل انیسی

نویسنده:
مهدی ولی زاده

یادداشتی بر مستند «آن ده ثانیه»

فوتبال و جنایت



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «آن ده ثانیه» درباره سیاست، خشونت، قتل، کشتار انسان‌های بی‌گناه و غیرنظامی، کودتا، بمباران و جنگ‌های ناجوانمردانه، استعمار و البته فوتبال است. مستند «آن ده ثانیه» اختصاصاً به دیه‌گوارماندو مارادونا و آن ده ثانیه جادویی اختصاص دارد که این اعجوبه فوتبال در طول آن همان کاری را که کودتاچیان و سیاستمداران نتوانستند انجام دهند انجام می‌دهد. مستند با شرح گل تاریخی مارادونا به انگلستان آغاز می‌شود، آنجایی که مارادونا از نیمه زمین با دریبل زدن چندین بازیکن انگلیسی وارد محوطه جریمه آن‌ها می‌شود و با دریبل دروازه بان گل مهمی را برای آرژانتین به ثمر می‌رساند. مستند پس از شرح این گل بسیار مشهور و مهم، روی به شرح تاریخ سیاسی و مدنی آرژانتین در نیمه دوم قرن بیستم می‌آورد. آمریکای جنوبی خاک حاصلخیزی برای کودتا دارد. بارها و بارها انتخاب مردم با دخالت کودتاچیان و ارتشی‌ها نادیده گرفته شد و اداره کشور از دموکراسی و آزادی به سمت حکومتی ارتشی و نظامی تغییر کرد.

مستند «آن ده ثانیه» مستندساز تلفیق

چالش‌های فوتبالی با سیاست است. اینکه کودتاچیان در طول سال‌ها حکومت بر آرژانتین علاوه بر اعمال خفقان چگونه توانستند از فوتبال بهره‌برداری کنند و سال‌های بیشتری را برای اعمال نفوذ بر مردم و بر باد دادن یک کشور برای خود حفظ نمایند. مستند «آن ده ثانیه» برای بیان ایده و شرح محتوایش تلاش می‌کند تا با برش‌هایی کارآمد از فوتبال به سیاست رجوع کند و یا برعکس ماجرابی سیاسی را به فوتبال ارتباط دهد. مستند آن ده ثانیه برای حفظ این رویه و اینکه آن ده ثانیه جادویی مارادونا در قبال تیم ملی انگلستان چگونه شکل گرفت بستری تاریخی را مرور می‌کند. از آنجایی که این مستند در آغاز با شرح این گل مارادونا به موضوع ورود می‌کند و پایان اثر نیز مجدد همین گل مورد بررسی قرار می‌گیرد و از آنجایی که در کل اثر سیاست و خون و تاریخ معاصر آرژانتین با همه آن زشتی‌هایش و قتل‌های زنجیره‌ای‌اش بررسی می‌شود، در نهایت این گل مارادونا تمام این تاریخ چند دهه‌ای از زشتی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. انگار این گل مارادونا آبی بود که آتشی بود که بر روی سی



پوستر فیلم مستند «آن ده ثانیه»



متعلق به آرژانتین اختصاص می‌دهد. ۱۵۰ سال از تصاحب این جزایر می‌گذرد و نهایتاً قبل از جام جهانی و قبل از به ثمر رسیدن این گل مشهور مارادونا، جنگی بین بریتانیا و آرژانتین بر سر تصاحب و مالکیت این جزایر آغاز می‌شود. آرژانتین در این جنگ شکست می‌خورد و صدها نفر از آرژانتینی کشته می‌شوند. در این شرایط مارادونا با این گل، تاریخ را تغییر می‌دهد و در جنگی واقعی تریستانیا را شکست می‌دهد؛ اما با این تفاوت که در جام جهانی قبلی آرژانتین حضور نداشت و مهم‌ترین نکته به شکلی مشهود در دوران کودتا و نظامی‌گری آرژانتین به لطف تباری آشکار با پرو در حالی که در یک بازی برای صعود احتیاج به چهار گل داشت با زدن ۶ گل موفق به صعود می‌شود و نهایتاً قهرمان جام می‌گردد؛ اما گل مارادونا زمانی به ثمر می‌رسد که کودتاچیان به پادگان‌های ارتشی بروی‌گردند و حکومت مجدداً

هزار مفقود دوران دیکتاتوری و کودتا در آرژانتین ریخته می‌شود. مستند «آن ده ثانیه» تاریخ سیاسی و هم تاریخ تولد یک اسطوره است. مستندساز تأکید می‌کند که مارادونا پیش از آن گل تاریخی به بریتانیا گرچه هم شهرت داشت و هم اعتبار جهانی، اما هیچ‌گاه یک اسطوره نبود. حتی گل دست خدا که در این مسابقه زده شد نیز به اندازه آن گل اهمیت ندارد. گل دوم آرژانتین به بریتانیا، در بیل زدن سیاست است. در بیل زدن تمام جهان و فضایی است که مردم آرژانتین را برای سال‌های طولانی گرسنه، بی‌کار و عزادار نگه داشت. تنها امید و شادی مردم آرژانتین در آن سال‌های مخوف برای فرار از لحظاتی اندوهناک و تلخ و سیاه، فوتبال بود. مستندساز برای اینکه این گل را به صدر اتفاقات مهم تاریخ آرژانتین بکشاند بحث مفصلی را در رابطه با بریتانیا و تصاحب جزایری

به دست مردم می‌افتد. مستند سرشار از لحظات خشونت‌بار است لحظاتی که مادران زجرکشیده که فرزندانشان ناپدید شده‌اند را بازداشت می‌کنند و به همان جایی می‌برند که فرزندان مفقودشان را بردند. ۳۰۰۰۰ ناپدید در آرژانتین در دوران حکومت خودکامه نظامی در مستند آن ده ثانیه فقط با گل جادوی مارادونا برجسته و به نمایش درمی‌آید. قهرمانی آرژانتین برای اولین بار در دوران کودتا در حالی رقم خورد که سیاستمدارها که ارتشی بودند و کودتاجی، برای پیروزی در فوتبال برنامه‌ای سیاسی داشتند. آن‌ها به خوبی می‌دانستند که قهرمانی در جام جهانی فوتبال می‌تواند گروه معترض مردم را آرام کند؛ اما غافل از اینکه خبرنگاران فوتبالی در ساحت ناشران جنایت کودتاجیان اخبار فاجعه‌آمیز آرژانتین را به جای جای جهان مخابره می‌کردند. این کودتاجیان با تبنای جام راد آرژانتین نگاه داشتند و این در حالی بود که تیم پرو در پست فرورد از یک مدافع بهره برد و ۴ بازیکن اصلی اش را نیز به زمین نفرستاد و دروازه بان‌شان نیز در اغلب صحنه‌ها پراشتباه ظاهر می‌شد. انگار فوتبال ابزاری بود تا حکومت کودتا را

سرپا نگاه دارد. مستند آن ده ثانیه فقط از آرشیو و گفتار متن پژوهشی بهره می‌برد؛ اما در بیان آنچه تلفیق بین فوتبال و سیاست است، موفق عمل می‌کند. مستندی تلویزیونی که بدون اتکا بر رویدادی اکنونی با پژوهشی مقاله‌ای که تنها متکی بر رویدادهای گذشته و آرشیواست حرفی جدید را بیان می‌کند که به نظر در این امر موفق بوده است. گفتار متن در این مستند تأثیرگذار است:

«مارادونا در دقیقه ۵۴ صاحب توپ می‌شود. او یک لحظه زمان نیاز داشت تا تصمیمش را بگیرد. او در ۱۰ ثانیه آینده به سمت انگلیسی‌ها حمله می‌برد. در ۱۰ ثانیه آینده از دروازه‌های تاریخ رد شده تبدیل به یک اسطوره می‌شود. مارادونا در ۱۰ ثانیه آینده کاری را انجام می‌دهد که ارتش‌های کشورهای جهان سوم نتوانستند انجامش دهند. او به حیثیت استعمار حمله می‌کند.» مستند «آن ده ثانیه» به خوبی تاریخ سیاسی آرژانتین در نیمه دوم قرن بیستم را به فوتبال ربط می‌دهد و با اطلاعاتی که از شرایط و حوادث سیاسی و فوتبالی می‌دهد کاملاً ایده خود را به شکلی باورپذیر به ما منتقل می‌کند.



مستند «آن ده ثانیه»
تاریخ سیاسی و هم
تاریخ تولد یک اسطوره
است. مستند ساز تأکید
می‌کند که مارادونا
پیش از آن گل تاریخی
به بریتانیا گرچه هم
شهرت داشت و هم
اعتبار جهانی، اما
هیچ‌گاه یک اسطوره
نبود. حتی گل دست
خدا که در این مسابقه
زده شد نیز به اندازه آن
گل اهمیت ندارد.





شغل اصلیش تصویربرداریه ولی دوست داره راوی واقعیت باشه نه کسی که فقط ازش فیلم میگیره. میگه عشق اش مستند سازیه و برای همینه که تاالآن سرسختی هاش وایساده و پاپس نکشیده. میگه مستند رو دوست داره چون داستانی که اونجا تعریف میشه واقعیه، زندگی خودمونه، چیزاییه که باهاشون درگیریم، مشکلاتیه که برای حل شدن، لازمه ازشون حرف زده بشه. مگه همه چیزی که برای مستند ساز شدن لازمه همینان نیست، عشق به کار، ودغدغه هایی از جنس دغدغه های مردم.



کارگردان:
محسن نجفی
مهری
نویسنده:
مهدی ولی زاده

یادداشتی بر مستند «پول بده بازی کنم»

منطقی و فاجعه آمیز!



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «پول بده بازی کنم» اثری تکان‌دهنده است که در آن به اعتیاد چند جوان در قبال بازی «کلش» می‌پردازد. مستندی که روایتی منسجمی دارد و با انتخاب چند جوان به عنوان افراد نمونه با ورود به خصوصی‌ترین لحظات زندگی آنان و حتی روابط نزدیک و یا خصوصی آن‌ها با همسرانشان موضوع را واکاوی می‌کند. افراد نمونه در این مستند به نام‌های منصور، محمد و میثم در مکان‌های مختلف و محل کارشان و یا بعضاً دونفر از آن‌ها در کنار یکدیگر به بیان اعتیادشان به این بازی و شرایط زندگی‌شان می‌پردازند. مستند «پول بده بازی کنم» هم به صورت بدیهه‌سازی به هم با شیوه مشاهده‌گر و همچنین روش مصاحبه به ثبت تصاویری از زندگی این افراد در قبال این بازی اقدام می‌کند.

گرچه مستند «پول بده بازی کنم» از نظر ظاهر و آنچه خود این افراد به زبان می‌آورند، فضایی آرام و عادی را نمایش می‌دهد؛ اما این آرامش تنها در شکل قرار گرفتن دوربین و عدم دخالت فیلم‌ساز و یا عدم وجود توضیحاتی است که عوامل تولید فیلم در قبال اعتیاد به این بازی می‌دهند،

رخ می‌دهد. به عبارتی از آنجایی که مستندساز در طول مستندی حدوداً شصت دقیقه‌ای، فقط به انتقال گفته‌های این افراد معتاد به بازی اقدام می‌کند و به‌طور مثال از گفتار متن بهره نمی‌برد و یا توضیحی پژوهشی در قبال معتادان به بازی نمی‌دهد، اثر را مستقل از هر چیزی می‌نماید. همین امر سبب می‌شود تا با موشکافی اثر و دقیق شدن بر کلام و رفتار و حالات این افراد، به درونیات و شرایط روحی و روانی آن‌ها رسوخ کنیم و فاجعه را بدون اینکه در خود فیلم نخ نما باشد درک نماییم. به عبارتی در مستند «پول بده بازی کنم» فاجعه با خنده در حال شکل‌گیری است. این مستند روایتی دارد که آرام آرام در حال تحقق نمایش نابودی یک نسل است. البته در ظاهر چیزی را نمی‌توان در آن‌ها تشخیص داد. اعتیادی مهلک که منجر به طلاق می‌شود و یا اینکه کسی تمام زندگی‌اش را به پای این بازی می‌گذارد و یا از نظر روحی به بن بست می‌رسد، همه این‌ها نه با دخالت مستندساز بلکه فقط با دوربینی مشاهده‌گر ثبت می‌شود. مستند با همین حساسیت در انتقال اطلاعات و حذف گفتار متن و یا توضیح اضافه ما



پوستر فیلم مستند «پول بده بازی کنم»



عمل کرده است. سه جوان اصلی مستند که به شکل غم‌انگیزی آلوده این بازی شده‌اند در سرتاسر مستند هیچ حرفی از فاجعه نمی‌زنند و فقط ما با تحلیل خودمان در رابطه با آن‌ها و افکارشان قضاوت می‌کنیم. به‌طور مثال یکی از افراد این مستند به نام میثم که دانشجوی کارشناسی ارشد است می‌گویند، «چون دانشجوییم و هیچ کاری نداریم به این بازی می‌پردازیم. چون با این بازی یک هدف در زندگی‌ات پیدا می‌کنی» و با این جملات است که ما کاراکتری را کشف می‌کنیم و با او آشنا می‌شویم و درونیاتش را مجبور به درک این واقعیت می‌کند که اعتیاد به بازی کلش بیشتر از اعتیاد به مواد مخدر آسیب‌رسان است. وقتی می‌بینیم چند جوان حتی فرصت استحمام ندارند و یا اینکه بعضی از آن‌ها سه شبانه‌روز بیداری می‌کشند تا از قافله بازی عقب نمانند، یا اینکه حتی در دستشویی نیز گوشی را با خود می‌برند تا به بازی ادامه دهند، اینجاست که به عمق فاجعه آرام‌آرام کشانده می‌شویم.

مستند «پول بده بازی کنم» به واسطه تدوین و شکل‌قرار گرفتن پلان‌های موازی، بسیار در بسط و ارائه روایتی سراسر موفق

رامی شناسیم که بالبخندی برب و رضایتی کامل فریاد می زند که بیماری وخیمی دارد. گرچه خودش حتی یک کلمه نیز در رابطه با این بیماری چیزی به زبان نمی آورد. به زعم او این بازی یک هدف برایش ایجاد کرده است. او بافتخار از این مسئله یاد می کند که همسرش را نیز به این بازی معتاد کرده تا زندگی مشترکش به خطر نیفتد.

کار به جایی می رسد که این زن و شوهر فرصت حرف زدن نیز با یکدیگر ندارند و تمام اوقات بیکاری شان به این بازی اختصاص دارد. حرف های او بیانگر اعتیاد شدید او به این بازی است، بدون اینکه خودش آگاه باشد و یا اینکه مستند ساز خیلی برای بیان مستقیم این بیماری پافشاری کند. حرف های میثم را فقط یک بیمار می تواند این گونه آسوده خاطر بیان کند. رسیدن به سعادت یا یک هدف در دنیای مجازی از زبان فردی که دانشجوی کارشناسی ارشد است جز اعتقاد و اطمینان ما به بیمار بودنش چیز دیگری نمی تواند به همراه داشته باشد.

در بین سه فرد اصلی مستند، مستند ساز

یا به واسطه بدبیه سازی و یا به شکل مشاهده گر، زن و شوهری را نیز معرفی می کند. یک سکانس قابل قبول از بحثی آرام اما پرتنش بین این زن و شوهر در جلوی دوربین، مستند را از حالت گزارشی خارج می کند. زن همه چیزش را با این بازی از دست داده و شوهرش حتی فرصت نگاه کردن به او را ندارد. فرزند خردسالش معتاد به این بازی شده و حالتی پرخاشگر دارد.

مرد در تمام طول گفتگو بازنش و حضور جلوی دوربین از تنها چیزی که دفاع می کند خود بازی است. اینجاست که مستند ساز موفق می شود لایه ای دیگر از اعتیاد به بازی کلس را بیان کند، بدون اینکه وارد حاشیه شود و مخاطب را به ورطه احساسی گری بکشاند. فضای منطقی اما حول محور فاجعه!

از سوی دیگر مستند «پول بده بازی کنم» در آغاز و پایان های ورودی و به طور کل نیمه ابتدایی اش به شدت در بیان موضوع اصلی سخت گیرانه عمل می کند. منصور فردی است که هم زمان با ۵۴ اکانت مختلف در حال بازی کردن است. بازی کردن برای دیگران و بردن این افراد به بالای رتبه های این بازی، شغل او است.



مستند «پول بده

بازی کنم» در آغاز

و پایان های ورودی

و به طور کل نیمه

ابتدایی اش به شدت

در بیان موضوع اصلی

سخت گیرانه عمل

می کند. منصور فردی

است که هم زمان با ۵۴

اکانت مختلف در حال

بازی کردن است.

مستندساز او را همچون مافیایی کوچک معرفی می‌کند و دلیل این تلقی به خاطر این است که در نیمه ابتدایی اثر، همه اطلاعات در قبال این شخصیت به مخاطب ارائه نمی‌شود. جذابیت مستند به خاطر همین عدم ارائه اطلاعات کامل در نیمه ابتدایی مستند است. منصور و دارو دسته‌اش در بازی کلش در خانه نشسته‌اند، درحالی‌که چندین آی‌پد جلوشان قرار دارد و در حال بازی کردند. قبل از اینکه بدانیم کار منصور بازی کردن برای دیگران است، مستندساز پلان‌هایی از او در اثر قرار می‌دهد که ما را در شناخت شغل و شخصیت او دچار تردید می‌کند. ما نمی‌دانیم او به چه دلیلی در بازار تهران از طریق تماس تلفنی به دنبال آی‌پد می‌گردد.

کار به جایی می‌رسد که او با یک فرد عرب‌زبان در خارج از کشور مکالمه تصویری دارد تا بلکه بتواند به تعداد آی‌پدهایش اضافه کند و تعدادی دیگر از آن‌ها خریداری نماید. این فرد حتی در بخشی از مستند با سردار آزمون بازیکن تیم ملی فوتبال ایران به صورت تصویری گفتگویی می‌کند و مستندساز با قرار دادن

تمامی این موارد در اثر و اطلاعاتی بسته و محدود، شخصیت او را به شکلی جذاب و سؤال‌برانگیز معرفی می‌کند. همین موارد کافی است تا ما به عنوان بیننده و کاشف این افراد، منفعل نباشیم و با درایت و حواسی جستجوگر برای کشف آن‌ها تلاش کنیم.

مستندساز در بخش‌هایی از اثر به سفره‌خانه‌ای می‌رود. آنجا افرادی هستند که با دریافت گوشی‌ها و تلفن‌های همراه دیگران شغلی عجیب دارند. کسانی که اینجا نامشان مشتری است همه روزه به این مکان می‌آیند و بدون هیچ مدرکی و با اطمینان تلفن خود را به این شاغلان عجیب واگذار می‌کنند و می‌روند و تا ساعاتی دیگر بازمی‌گردند. دلیل این کارشان عقب نماندن از بازی است.

اعتیاد و اهمیت بازی کردن تا جایی پیش رفته که فردی خودش وقتی زمانی برای بازی ندارد دیگران را برای انجام آن استخدام می‌کند. با یک آرایشگر مردانه که او نیز به شدت معتاد به بازی است، همه این افراد شغل اصلی‌شان و یا زندگی خصوصی‌شان و یا تحصیلاتشان در گرو این بازی به ورطه نابودی کشیده می‌شود؛



اما مستندساز برای بیان این فاجعه همچنان به شعار رونمی آورد. همه چیز آرام آرام در حال انتقال است. مستندساز به نرمی بیان می کند، آدم هایی که به تعبیری اعتیاد دارند اما نه سیگار می کشند و نه مشروبات الکلی می خورند و فقط روزها و هفته ها و ماه ها به دلیل سرگرم شدن به این بازی مفاصل شانه دچار بیماری شده و یکی از آن ها دچار فلج موقت دست گردیده، این ها هیچ فرقی با آن کسی که از اعتیاد به مواد مخدر کارتون خواب شده

است، ندارند. مستندساز نیازی به مقایسه اعتیاد به مواد مخدر و اعتیاد به بازی در اثر نمی بیند؛ چراکه روایت این مستند به شکلی موجز و البته کافی این قیاس را در لابه لای گفته های افرادی که در اثر حاضرند بیان می دارد.

مستند «پول بده بازی کنم» با در پشت پرده قرار دادن روابط پیچیده این بازی، دست به خلق اثری می زند که دلهره آور است. دلهره ای که فقط از یک بازی ساده و خنده دار برای ما به وجود آمده است.

روایت حقیقت در قاب واقعیت

شبکه مستند برگزار می‌کند:

تابستان ۱۳۹۷

شنبه تا چهارشنبه ساعت ۲۱

باز پخش ساعت ۱ بامداد

ندویرنوستند

روایت جشنواره

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.