کمان
نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی
شماره ۳۹
چهارشنبه ۳ مرداد ۱۳۹۷

نگاهی به مستندهای

بازگشت | میکل آنژ افغانستان | نویز سفید | همشهری جنگ
شکوه زاگرس | اینجا زندگی | آک آپ آس

وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا سَنَسْتَدْرِجُهُمْ
مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ

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

قرآن کریم، سوره الأعراف
آیه ۱۸۲

کمان
نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی
شماره ۳۹، چهارشنبه ۳۰ مردادماه ۱۳۹۷

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

با سپاس از دبیرخانه ی جشنواره مستند
و کارکنان محترم خانه مستند انقلاب اسلامی

نشانی:
تهران، خیابان ولی عصر، بالاتر از پارک ساعی، جنب بیمارستان
مهرگان بن بست مهرگان، پلاک ۳
تلفن: ۸۸۷۸۳۶۵۰، ۸۸۷۸۳۶۴۵، کد پستی: ۱۵۱۶۷۳۵۶۱۴
خواننده‌ی گرامی، تمام شماره‌های نشریه‌ی کمان را می‌توانید از
سایت زیر دریافت کنید
www.khanemostanad.ir
خانه مستند انقلاب اسلامی

کارگردان: **محمدصادق مبینی**

نویسنده: **مهدی ولی‌زاده**

الگوی خیلی از کسایی که وارد زمینه مستند میشن مردیه که زمان و زندگیش رو وقف تصویرکردن داستان رشادت مردان و زنان این سرزمین کرد، مردی به اسم شهید آوینی. مردی که تاثیرش باعث شد محمد صادق مبینی روی صندلی جشنواره ی مستند بنشینه و از فیلم اش برای شما بگه. خودش میگه به داستان علاقه ی زیادی داره ولی با کلمات و کاغذ میونه ای نداره، اعتقاد اش اینه تصویر بهتر میتونه داستانی که میخواد رو روایت کنه، داستان هایی که همه از دغدغه هاش میان؛ داستان هایی که باید تصویر بشن. اون، برای همین چیزاست که مستند ساز شده.

یادداشتی بر مستند «بازگشت»

ساده انگاری بازسازی

نویسنده: رحیم ناظریان

مستند «بازگشت» درباره زندگی یک بسیجی در طول سال‌های دهه ۶۰ است که طبق زیرنویس ابتدایی مستند در شب بیست و یکم ماه رمضان سال ۶۸ در حادثه ای مشکوک به ترور کشته می شود. این عبارت در ابتدای مستند گرچه عنصر تعلیق را پررنگ می‌کند و تا لحظات میانه اثر این سوال را در ذهن مخاطب ایجاد می کند که چرا فردی کم سن وسال که با تاکید فیلمساز روزه نیز بود ترور می شود. این تعلیق بیش از پیش پررنگ‌تر می‌شود وقتی فیلم به واسطه واکاوی زندگی کاراکتر محوری اش با توسل به دوستان، همکلاسی ها، خانواده و معلمش شخصیت او را به ما معرفی می کند. دوستان و آشنایان و کسانی که با او برخورد داشتند توصیفی

عجیب از او دارند. او را به شدت فردی شرور معرفی می کنند. توصیف های از این قبیل که او شیطنت های زیادی داشت، دنبال شر بود، دائم شوخی های نا به جا میکرد، از دیوار صاف بالا می‌رفت، لجوج و بسیار خودسر بود، از لحاظ عاطفی حساس بود، رفتارهای غیر طبیعی داشت، در خانه نامرتب بود و درس نمی خواند، با سنگ شیشه مردم را می شکست و... این توصیف ها در قبال این کاراکتر آنقدر پیش می رود که مخاطب این کاراکتر معرفی شونده را فردی به شدت شرور تداعی می کند. و این براشت از شخصیت او در قبال آن رویداد آغازین که این شخص نهایتا با دهان روزه ترور شد، به شدت متناقض و جالب به نظر می رسد.

اما مستند در نیمه دوم به شدت رو به افول می رود. روایت تا آنجایی جذاب می نماید که توصیف صادقانه شخصیت های مهمان، آن را قابل درک می کند؛ اما به ناگاه و بدون هیچ زمینه ای و فقط با چند جمله، توصیف این شخصیت شرور به بیان ساده و گزارشی یک تحول درونی ختم می گردد. او به مسجد رفت، متحول شد و سعی در جبران گذشته نمود. بنابراین از منظر روایت پردازی مستند «بازگشت» اگرچه متکی بر نقل قول و روایت افرادی مطلع است اما در بحث انتخاب و یا ساماندهی به این خرده روایات موفق عمل نمی کند.

در هر حال مستند «بازگشت» به شرح زندگی کاراکتری متعلق به دهه ۶۰ می پردازد که علت مرگش مجهول است و مستندساز برای شکل بخشیدن به روایت از مصاحبه یا تحقیق از او از طریق دوستان متکی است. علاوه بر مصاحبه و پژوهش، فیلمساز به بازسازی رویداد ماضی نیز روی می آورد. یک بازسازی به شدت تصنعی و ساده انگارانه. به عبارتی فضای سال‌های دهه شصت در این مستند با تمهیداتی فریبنده بازسازی می‌شود تا البته هزینه کمتری در پی داشته باشد و هم زمان کمتری برای تولید صرف شود.

اما همین بازسازی به دلیل سختی توحید ضعف‌های عجیبی دارد. روش «بازسازی» در مستند «بازگشت» در بسیاری از صحنه ها منطقی نیست. در طول سالهایی که کاراکتر محوری

پوستر فیلم مستند «بازگشت»

توصیف می شود و با گذر زمان، فضا و محیط های همچون خانه و مکان های دیگر تغیری در شکل و حالت آن ایجاد نمی‌شود. فقط مستندساز با زیرنویس گذر سالها را بیان می کند اما خانه، لباس سفید بسیجی افراد، مسجد، چهره ها و غیره تغییری نمی کند. بافت همانگونه بی تغییر است. چهره کاراکتر توصیف شونده به هیچ وجه تغییری آنچنانی را پس از گذشت چند سال به خود نمی بیند.

فیلم ساز برای فرار از زحمات و مشقات روش «بازسازی» مجبور است لوکیشن ها را در مکان‌هایی بسته همچون خانه یا فضای داخلی مسجد انتخاب کند و روایت را به طرف این مکان‌ها بکشاند.

این روش بازسازی به شدت صحنه های مستند را تکراری می کند. بنابراین «بازسازی» به عنوان یک شکل از مستندسازی در این اثر خوب اجرا نمی شود. از سویی مستند «بازگشت» در برخی موارد از نظر روش تولید تغییر حالت میدهد. به طور مثال ناگهان از روش بازسازی به استفاده از آرشیو رو می آورد و این عمل بدون هیچ مقدمه ای روی می دهد. به طور مثال در صحنه بیمارستان و شرح ماجرای حمله شیمیایی عراق به ایران، فیلم ساز بدون مقدمه در حالی که در فیلم زمینه چینی برای این تغییر روش

اعمال نشده از تکنیک آرشیو استفاده می کند. بازسازی در صحنه بیمارستان و شیمیایی ها به شدت ضعیف است با محدود کردن قاب دوربین به شکل عامدانه و ساده انگارانه سعی در بازسازی فضای بیمارستان و افراد شیمیایی شده در آن دوران دارد. بازی ها نیز به شدت تصنعی است و گریم ساده و دم دستی نیز سعی در نشان دادن امراض بیماران شیمیایی دارد که بر باور پذیر شدن اثر لطمه می زند. بازسازی صحنه ها ایراد بزرگ دیگری نیز دارد و آن توضیح واضحاتِ نریشن در قالب تصویرسازی است. به عبارتی نقل قول دوستان و آشنایانِ کاراکتر معرفی شونده، همان چیزی را می گوید که تصاویر مجدد نمایش میدهند. یعنی تصاویر همان نقل قول ها را نشان می دهد.

مستند «بازگشت» در حول و حوش خاطره‌گویی باقی می ماند.

این خاطره گویی و نقل رویدادهای دهه ۶۰ به قدری زیاد می‌شود که اثر را از شمایل یک مستند می اندازد و به متنی خاطره گوبدل می کند.

اما در بحث تحول کاراکتر و شخصیت پردازی فیلمساز باز هم موفق عمل نمی کند. کاراکتری که ناگاه از اوج شرارت به اوج نیک صیرتی تغییرروبه می دهد. مستندساز تنها با بیان این مسئله که آن جوان شر و شور با ورود به مسجد تحولی در عقاید و رفتارش ایجاد می‌شود، برای شخصیت پردازی ایده دیگری ندارد. همین اشاره بر تحول نیز فقط با اتکا و نقل قول ها و خاطرات دوستان و آشنایان بیان می گردد و نه به واسطه نگاه خلاقه و یا تکنیکال کارگردان. به عبارتی این تحول در درون یک فرد، به واسطه تصویر به هیچ عنوان نمایش داده نمی شود. صرف اینکه به واسطه گفتار متن این تغییربیان شود و در ادامه تصاویر این کاراکتر محوری را در اتاق خوابش آشفته و بی خواب ببیند و با کسی حرف نزد نمی تواند توصیف تصویری آن تحول باشد.

عنوان مستند «بازگشت» نیز فقط اشاره بر بازگشت از شر به خیری دارد که به نوعی قضاوت خود فیلمساز از کاراکتر نمونه مستند است و نه اشاره ای زیرکانه بر موضوع اصلی فیلم که شرح قتل است. به عبارتی عنوان فیلم بر تحول کاراکتر تاکید دارد و نه ماجرای مرگ مشکوک.

مستندساز تنها با بیان این مسئله که آن جوان شر و شور با ورود به مسجد تحولی در عقاید و رفتارش ایجاد می‌شود، برای شخصیت پردازی ایده دیگری ندارد. همین اشاره بر تحول نیز فقط با اتکا و نقل قول ها و خاطرات دوستان و آشنایان بیان می گردد و نه به واسطه نگاه خلاقه و یا تکنیکال کارگردان.

کارگردان: **محمد صفار**

نویسنده: **مهدی ولی زاده**

سال ها پیش، وقتی پدر اش از مکه برگشت، سوغات براش یه دوربین هندیکم آورد. سوغاتی که حالا ازش به عنوان اولین جرقه ی آتش فیلمسازی که توی دل اش روشن شده یاد میکنه.

اون نوجوون چهارده ساله که از گرفتن یه دوربین هندیکم ذوق زده شده بود، حالا کارگردانی شده که فیلم هاش توی چهل تا جشنواره ی داخلی و خارجی دیده شده و کلی جایزه گرفته.

کارگردانی که برای رسیدن به این جایگاه تلاش زیادی کرده.

معتقده زیاد هستند نمونه آدم هایی که مثل سال های اول شروع کار خود اش تلاش میکنن ولی دیده نمیشن. برای همین دوست داره صدای اون ها باشه، برای همین دوست داره بیشتر داستان این آدم ها رو روایت کنه.

یادداشتی بر مستند «میکل آنژ افغانستان»

دوربینی که ذهن را به تصویر نمی‌کشد

نویسنده: رحیم ناظریان

مستند «میکل‌آنژ افغانستان» مستند افغانستان در رابطه با هنرمندان خودآموخته است. هنرمندانی که در همه جای دنیا یافت می شوند و نمونه ایرانی اش که مستندی نیز درباره او ساخته شد، "مکرمه"است. همان زنی که با مردن گاوش ناگهان در طول یک شب یکی از نقاشان معروف در همین بحث هنرمندان خودآموخته شد. یک فرد تبعه افغانستان که در تهران زندگی می‌کند و در سال ۶۸ به‌عنوان سرایدار در ساختمانی

ساکن شد و با دیدن پیرمردی در خیابان که نقاشی می کشید تحت تأثیر کار هنری او قرار گرفت و به‌صورت کاملاً اتفاقی سعی کرد با شانه تخم‌مرغ مجسمه بسازد. اولین کارهای هنری که تولید کرد با کمک همان پیرمرد در کنار خیابان فروخته شد؛ اما امروزه او در پاریس یا آمستردام هلند نمایشگاه آثار هنری دارد.

بحث هنرمندان خودآموخته یا هنرمندانی که تحصیلات آکادمیک ندارند یا به‌صورت خصوصی به کلاس‌های هنری نرفتند اما آثاری تولید می‌کنند که به شکلی انتزاعی قابل توجه و جذاب است در همه جای دنیا کلکسیونر داران را به خود جلب می‌کند. کاراکتر معرفی در مستند «میکل آنژ افغانستان» فردی است که با شانه تخم‌مرغ و چوب های بی‌استفاده مجسمه‌هایی می‌سازد که به‌شدت موردتوجه هنرمندان و مردم قرارگرفته است.

روایت مستند «میکل آنژ افغانستان» شرح اولین جرقه‌های هنری و بروز آن در ذهن این هنرمند، مراحل تولید و ساخت آثار هنری، شرح ایده‌ها و شکل کار هنری این هنرمند، نوع فروش و درآمدزایی و نهایتاً معرفی بخشی از زندگی خصوصی اوست.

این هنرمند افغان امروزه مجموعه‌داران زیادی را جذب خودکرده است، به‌طور مثال در سال ۲۰۱۴ آثار او در خانه هنر آمستردام هلند و در دبی به نمایش درآمده است.

در تولید چنین آثار مستندی یقیناً آن چیزی که جلب‌توجه می‌کند چه برای فیلم‌ساز و چه برای مخاطب تازه بودن و یا جالب‌توجه بودن بازشناخت هنرمندی است که بدون داشتن سواد دانشگاهی و یا حتی بدون داشتن مطالعات مکتوب، دست به خلق آثاری می‌زند که به‌شدت موردتوجه قرار می‌گیرد. مستند «میکل آنژ افغانستان» از منظر معرفی یک سوژهٔ جالب توجه، چنین جذابیتی دارد. اما در شیوه معرفی یک فرد با خصوصیات جذاب یک فیلم مستند آن‌گونه که بایدوشاید جذاب نیست. همان چیزهایی که انتظار می‌رود معرفی شود یا به‌واسطه مصاحبه و یا به‌واسطه تصاویری از کارگاه و تولید آثار هنری به مخاطب ارائه می‌گردد. به عبارتی مستند «میکل آنژ افغانستان» به شکلی ساده همان چیزی

پوستر فیلم مستند
«میکل آنژ افغانستان»

را که منتظریم از معرفی یک هنرمند ببینیم نشانمان می دهد. به نظر اینجا خود آثار هنری می توانند زبان گویای درونیات این هنرمند باشد؛ اما همه این بار بر روی دوش گفتگو گذاشته می شود. شخصیت مستند با شرح مستقیم آنچه که برایش اتفاق افتاد و حتی آنچه را که در ذهن دارد به روایت فیلم کمک می کند. گرچه بی شک ذهنیات این هنرمند می توانست بیشتر از منظر همین آثار هنری به مخاطب ارائه شود.

اینکه خود تصاویر بخواهند بیانگر ایده‌ای مستقل و یا تأویلی تازه باشند در اثر به چشم نمی‌خورد، مگر یک پلان درخشان که به دلیل همین تغییر رویه به‌شدت البته از کار بیرون زده است. به این دلیل که اکثر صحنه‌های فیلم گزارشی است و فیلمساز با یافتن این سوژه، قصد معرفی او را دارد، اما این سکانس نمونه کاملاً توصیفی و معناگرایانه است. یک خریدار، مجسمه‌ای حدوداً یک متری که چهره‌ای انتزاعی و باستانی دارد را از هنرمند خریداری می‌کند و بعد از منتقل کردن آن به روی وانت شاهد این هستیم که این مجسمه در سطح شهر به‌طرف مقصد می‌رود اما دوربین دقایقی چهره

این مجسمه را در پشت وانت نشان می‌دهد. مجسمه‌ای که در حال پیش رفتن در خیابان هایی شلوغ است، صدای خودروها و هیاهوی شهر و بوق ماشین‌ها شنیده می‌شود و تصویر، قابی بزرگ از چهره این مجسمه ارائه می‌کند، چهره‌ای که همهمه شهر سکوت او را برهم زده است و این قبیل برداشت‌ها از آثار هنری این هنرمند افغانستانی در این مستند می‌توانست مستند گزارشی و خبری را تبدیل به اثری نماید که به درون سوژه نفوذ کرده است و فقط اثری اطلاع دهنده نیست؛ اما همان‌طور که گفته شد جزاین سکانس، صحنه‌های دیگر این مستند مملو از مصاحبه و گفتگوی دونفره است. یا اینکه مراحل تولید اثر هنری فقط برای این منظور نشان داده می‌شود تا چگونگی ساخت این آثار معرفی شود و این در حالی است که درونیات قابل توجهی در همین آثار نهفته است که فقط با دوربینی که ذهن را بتواند به تصویر بکشد قابل برداشت است.

پایان‌بندی مستند به‌شدت بی‌ربط و خارج از روش غالب تولید این اثر است، به‌گونه‌ای که این لحظات پایانی، مستند به شکلی پندآمیز مشکلات افغانستان را مطرح می‌کند و کاراکتر محوری فیلم از ایران برای حمایت‌هایش از افغان ها تشکر می‌کند.

این موارد در طول اثر به‌عنوان یک مضمون یا موضوع به آن نگریسته نشد و ما می دانیم که این فرد افغان به عنوان یک مهاجر با چالش هایی در بحث مهاجرت ناخواسته مواجه است. طرح این موارد در انتهای مستند پایان‌بندی این کار را ساده انگارانه جلوه می‌دهد. حتی از نظر روش نیز فیلم‌ساز دچار آشفتگی می‌شود و پایان مستند با تصاویر آرشیوی از طالبان، کشاورزی در افغانستان، رودخانه‌های افغانستان، شهرهای افغانستان، ویران کردن بنای بودا توسط طالبان و ... همراه است. این تصاویر آرشیوی به‌صورت تکه‌تکه در حالی پخش می‌شود که کاراکتر محوری روی بام خانه‌اش ایستاده و به دوردست خیره است. به عبارتی مستندی که از ابتدا تا پایانش فقط درباره شکل و شیوه کار هنری یک هنرمند خودآموز است ناگاه به طرح یک مسئله کلی در قبال عقب‌ماندگی افغانستان تغییر حالت می‌دهد.

مراحل تولید اثر هنری فقط برای این منظور نشان داده می‌شود تا چگونگی ساخت این آثار معرفی شود و این در حالی است که درونیات قابل توجهی در همین آثار نهفته است که فقط با دوربینی که ذهن را بتواند به تصویر بکشد قابل برداشت است.

کارگردان: **عبدالقادر طه‌زاده**

نویسنده: **مهدی اسدزاده**

توی دنیا بعضی از آدم ها هستند که برای تموم کردن یه کار سخت همه یاد اون ها می‌افتند. آدم هایی که از هیچ تجربه ای نمی‌ترسن؛ آدم هایی که وقتی کسی برای انجام دادن کاری پا پیش نمی‌ذاره؛ اون ها کوله به دوش و کتونی به پا آماده ی زدن به دل خطر اند.

«عبدالقادر طه زاده» یکی از همون آدم هاست. یه مستند سازِ همیشه آماده. کسی که وقتی زمان کمه، موقعیت خطرناکه و همه از ساخت یه مستند پا پس کشیدن، همه به فکرش می‌افتند. کسی که حتی موقعی که مریضه و حال مساعدی نداره هم وقتی بهش خبر میدن باید توی برف و کولاک با دوربین اش کیلومترها مسیررو با پای پیاده به روستایی بره تا یه واقعه ی مهم رو ثبت کنه نه نمیگه. دوربین رو برمیداره و میزنه به دل جاده.

یادداشتی برمستند «نویزسفید»

دست کاری موفق سوژه

نویسنده: رحیم ناظریان

مستند «نویزسفید» سوژه تکان‌دهنده دارد. این جذابیت به‌واسطه شکل روایت و به دلیل تلاشی است که فیلم‌ساز برای ایجاد سؤال در اثر می‌کند. چرا که این سوژه به تنهایی می توانست تنها نقل رویدادی اجتماعی و بیان مشکلی در قبال یک زن باردار باقی بماند اما یک ترفند ساده اثر را به مستندی ملتهب از نظر روایت بدل می کند. زنی باردار به دلیل مشکل کلیه خطر مرگ او را تهدید می‌کند و در روستایی است که دسترسی به آن به خاطر سرمای شدید و راه‌بندان مقدور نیست. این رویداد تا حدودی می‌تواند جذاب باشد اما در مستند «نویزسفید» همین رویداد مختصربا کمی نگاه خلاقه جان دارتر از خود واقعیت به نمایش درمی‌آید.

مستند «نویز سفید» صدایی است که نوزاد در داخل رحم مادر می‌شنود و البته این تلقی متعلق به واقعیت و خود رویداد است و بیشتر به کار علم می آید؛ اما آنچه فیلم‌ساز به این رویدادِ واقعی افزوده است و این مسئله بخشی از کار فیلم‌ساز برای خلق یک اثر خلاقه است در همین عنوان مستند قابل‌بررسی است. عنوان «نویز سفید» آنجایی به خود فیلم‌ساز تعلق دارد که معنای قبلی و علمی اش -یعنی همان صدایی که نوزاد در داخل رحم مادر می‌شود- به کنار می‌رود و برف و کولاک و راه‌بندان که سبب شده این مشکل به وجود بیاید و محرومیتی که در دل کوهستان‌های کردستان این اتفاق را رقم‌زده است با عنوان نویز سفید قابل دریافت است. به عبارتی این عنوان را می‌توان به دو صورت تفسیر کرد یکی مسئله بارداری یک زن و دیگری راه‌بندان و کمبود امکانات برای بازگشایی یک‌راه برای روستایی دورافتاده.

روایت مستند «نویز سفید» این‌گونه است که روستایی بسیار دورافتاده، برف، راه مواصلاتی‌اش را مسدود کرده و اینک گروهی متشکل از یک پزشک، عوامل اداره راه، نیروهای امدادی و تنی چند از بومی ها در جاده‌ای کوهستانی در تاریکی شب برای رفتن به این روستا برای امدادرسانی به زنی باردار که نیاز به پزشک دارد در حال اعزامند. مستند در سکانس‌های ابتدایی تعلیق ایجاد می‌کند. دوربین در محدوده مکان امدادگران و پزشک قرار دارد و تنها ما به‌واسطه کلام این افراد و تماس‌های تلفنی آنها با خانواده آن زن باردار از وضعیت او باخبر می‌شویم. این تعلیق یا این اضطراب در مخاطب زمانی ایجاد می‌شود که متوجه می‌شویم در فاصله نزدیک به روستا، راه کاملاً به دلیل کولاک بسته شده است و در این هنگام از شب، ماشین‌های مکانیکی راهداری قادر به خدمات نیستند. اما اضطراب دیگر و البته هنرمندانه آنجایی شکل می‌گیرد که تلاش پزشک، گروه امدادی و برخی از ریش سفیدان و بومی‌ها برای متقاعد کردن خانوادهٔ زن باردار برای اندکی پیاده آمدن به‌پایین دست، ناموفق است. چند نفر به همسر و خانواده آن زن باردار تماس می‌گیرند

و از آن‌ها می‌خواهند زن باردار را با برانکارد از خانه به‌پایین روستا بیاورند تا نیروهای امدادی نیز بتوانند خود را به بیمار برسانند؛ اما نکته‌ای که اینجا شکل می‌گیرد این است که دلیل امتناع خانواده زن باردار از پیاده آمدن فارغ از وخامت حال زن باردار است. همسر زن باردار مشخصا بیش از این که دلهره همسرش را داشته باشد، انتقادی دارد بر اداره راه و عدم پاکسازی جاده روستا. اینجا این شبهه ایجاد می‌شود آنان به این دلیل از انتقال زن باردار امتناع می‌کنند تا شاید با این حربه بتوانند نیروهای اداره راه را متقاعد کنند تا

جاده روستایی را از برف پاک نمایند. به عبارتی زن باردار از مرکز توجه فاصله گرفته و آن چیزی که برجسته می‌شود موضوع بازگشایی جاده است. پزشک در تماسی تلفنی از همسر آن زن می خواهد: «شما چهار قدم بیاید پایین، ما هشت قدم می‌آیم بالا» اما باز آن مرد جواب رد می‌دهد و در پاسخ می گوید: «همه جای جاده رو برف‌روبی کردید چرا جاده‌ی ما همینجوری موند؟» و پزشک مجدد می گوید: «من دکترم! من جاده باز کن نیستم. من به خاطر بیمار تون اومدم.» و در نهایت با تقلای زیاد و با صرف زمانی که اینجا و در این شرایط از جانب دکتر به دلیل وخامت حال زن بسیار حیاتی و ارزشمند است، همسر زن باردار موافقت می کند تا همسرش را پیاده به پایین تا محل حضور خودروهای امدادی بیاورند. «همانطور که من قول بازگشایی راه رو بهشون دادم، الان راضی شدن بیان پایین.» گروکشی یک زن باردار که با مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کند، کشمکش بین خانواده زن باردار و گروه امداد که از طریق تلفن ردوبدل می‌شود، نکته جذاب مستند است.

در حالت عادی بیشتر این ایده به ذهن می رسد که مستند «نویز سفید» شرح مشکلات و مشقت روستاییانی باشد که از راه مواصلاتی و خدماتی از این قبیل در شرایط سخت خوردار نیستند اما این فقط یک روی ماجراست.

عنوان «نویز سفید» و خاصه کلمه «نویز» احتمالا نویزی است که در ذهن همسر زن باردار شکل گرفته و برای ساعاتی در بدترین شرایط اصل را بر فرع ترجیح داده است. این سوژه در حالت عادی ممکن است تا حد اثری اجتماعی یا انتقادی از شرایط نامناسب این منطقه از منظر خدمات دولتی تنزل یابد اما این موضوع در این مستند به شکلی دم دستی ارائه نمی‌شود. فیلم‌ساز با برجسته کردن عنصر راه و به حاشیه راندن زن باردار، بیش‌ازپیش مشکلات این منطقه را شرح می‌دهد. در این حالت موضوع زن باردار گرچه به حاشیه رفته است اما از قدرت تأثیرگذاری بیشتری برخوردار است و بیش از حالت نرمال به چشم می آید.

مراحل تولید اثر هنری فقط برای این منظور نشان داده می‌شود تا چگونگی ساخت این آثار معرفی شود و این در حالی است که درونیات قابل توجهی در همین آثار نهفته است که فقط با دوربینی که ذهن را بتواند به تصویر بکشد قابل برداشت است.

کارگردان: **احمدزائری**

نویسنده: **مهدی اسدزاده**

جنگ ، خیلی بی رحمه

اونقدر بی رحم که نه تنها به جون و جوونی آدما، که حتی به آرزوی بچه ها هم رحم نمی‌کنه...

از همون وقتی که مستند سازی رو شروع کرد ، رفت سراغ بچه هایی که کمتر کسی حواسش بهشون بود... بچه های بی سرپرست ، بچه های بی خانمان، بچه های «جنگ» ،

بچه هایی که تیرِ نبرد سینه ی آرزوهاشون رو شکافته بود.

توی دوران کارش، اینبار نوبت به داستانِ آرزوی یک پسربچه رسید. پسربچه ای که همه ی آرزوهاش خلاصه شده بود توی رویای دکتر شدن...

پسربچه ای که جنگ، هم رویاش رو دزدید، هم چشم هاش رو

یادداشتی بر مستند «همشهری جنگ»

خرده روایات عقیم جنگ

نویسنده: رحیم ناظریان

مستند «همشهری جنگ» در رابطه با جنگ داخلی سوریه و اوضاع نابسامان کودکانی است که از مهلکه خشونت جنگ جان سالم بدر برده‌اند اما با آسیب‌های جسمی و روحی دست‌وپنجه نرم می‌کنند. در این مستند نیز شبیه اغلب آثار این‌چنینی، فیلم‌ساز وارد محیطی جنگ‌زده که به‌شدت تلخ و بسیار خشونت‌بار است می‌شود و با کاراکترهای رودررو می شود که جنگ، زندگی‌شان را ویران کرده یا خانواده‌شان را از هم متلاشی کرده است. کشته شدن یک یا چند تن از اعضای خانواده، مفقود شدن، اسیر شدن و یا نقص جسمی حاصل از جنگ، همگی در مستند «همشهری جنگ» وجود دارد. بااین‌حال تمرکز کارگردان بیشتر بر روی چند کودک

نمونه است که علاوه بر نقص عضو از نظر روحی نیز به شدت آسیب دیده‌اند.

پیش‌تر نیز درباره مناطق جنگ‌زده سوریه مستندهایی توسط کارگردانان ایرانی ساخته شد و در مستند «همشهری جنگ» نیز همچون اغلب آثار مشابه، فیلم‌ساز احتمالاً ایده یا موضوع یا طرحی از قبل تعیین‌شده ندارد و با رسیدن به محل جنگ با مشاهده و جستجوی رویداد، همچون یک خبرنگار و با پرداختن بر آن، به روایتی مشخص می‌رسد. در این حالت، گفتگو با آدم‌هایی که در شهرهای جنگ‌زده دچار بحران هستند راحت‌ترین و ساده‌ترین روش روایت گری است. در مستندهایی که فیلم‌ساز می‌خواهد ماجراجویی‌اش در منطقه جنگی را با مخاطبش شریک شود، روش مصاحبه و خاطره گویی به‌واسطه دعوت از چند فرد که دارای ویژگی‌هایی مشترک هستند، دم‌دستی‌ترین روش برای بسط یک روایت است.

مستند «همشهری جنگ» مستند با نماهایی از ویرانی یک شهر و انسان‌هایی که قطع عضو شده‌اند آغاز می‌شود. مصاحبه از همان آغاز شکل می‌گیرد. کودکان و مصائب آن‌ها، اولویت گفتگوها در این مستند است. پسری که یک چشمش را از دست داده و یا پسری دیگر که پایش را و البته مادری که کودکش را در میانه جنگ در یک بمباران برای درمان به ترکیه منتقل کردند و او اینک خبری از او ندارد، یا کودکی دیگر که جنگ همبازی‌اش را از او گرفته است، همگی شرح ماجرای رنج جنگ است که توسط این افراد رعایت می‌شود. جالب اینجاست که پیش‌تر چندین مستندی که توسط ایرانی‌ها در سوریه ساخته شده همگی با همین روش مصاحبه و شرح فاجعه جنگ توسط چند فرد انجام گرفته و انگار این فرم تکراری به‌عنوان یک ابزار برای روایت توسط این کارگردانان تکرار می‌شود.

در طول جنگ سوریه هزاران کودک مجروح و چند هزار کودک دیگر کشته شدند. مستند «همشهری جنگ» روایت جنگ از منظر کودکان است به همین دلیل این مستند هم به بازی‌های کودکانه و جهان کودکان می‌پردازد و هم اینکه این جهان را با شروع جنگ

به شکلی دیگر از منظر همان کودکان به ما معرفی می‌کند. بااین حال مستند «همشهری جنگ» اثری خبری-گزارشی است. اینکه جنگ چه بر سر کودکان، تحصیل و آینده آن‌ها می‌آورد؛ اما شاید عجیب باشد که مستندی با چنین ویژگی‌هایی در این حالت فرمی، به اثری چالش‌برانگیز تبدیل نمی‌شود، چرا که چالش اصلی در درون خود سوژه قرار دارد و مستندساز کاری خارج از محدودهٔ سوژه انجام نمی‌دهد. دوربین مستند، ویرانی جنگ، ویرانی انسان‌ها و ویرانی یک شهر را به تصویر می‌کشد و این ویرانی، سوژه‌ای است که در جهان واقعی وجود دارد و اینجا در این مستند، عین به‌عین تنها همچون رویدادی خبری ثبت می‌شود و به مخاطب عرضه می‌گردد. بنابراین آنچه همچنان در هنر ارزش ارائه می‌یابد فرم است که در مستند «همشهری جنگ» این فرم به‌واسطه استفاده از روش مصاحبه و نقل‌قولِ رویدادی که زمان وقوعش سپری شده، چیزی قابل‌توجه نیست.

مستند «همشهری جنگ» روایتی دارد که کاملاً از منظر آدم‌های آسیب‌دیدهٔ جنگ است. مستند با خاطره گویی به روایت می‌رسد بنابراین زمان وقوع حادثه مربوط به گذشته است و آنچه اکنون می‌بینیم شرح خاطرات توسط آن آدم‌هاست. در چنین آثاری که مستندساز برای نیل به روایت، دست به دامن آدم‌هایی می‌شود که درگذشته رویدادی را تجربه کرده‌اند، می‌توان همواره این روش تکراری را در آثارشان دید. بدین‌صورت که مستند با خاطره گویی کاراکترهای مهمان و نمونه شکل می‌گیرد و در ادامه برای جذاب کردن اثر، از آرشیو استفاده می‌شود. برای شرح این روش از مستندسازی کافی است به یکی از صحنه‌های مستند «همشهری جنگ» اشاره کنیم: پسری خردسال که پایش را در یک انفجار از دست داده، روبروی دوربین می‌نشیند و ماجرای روز حادثه را شرح می‌دهد و ما به‌عنوان مخاطب فقط ناظر کلام کودک و تصویرسازی به‌واسطه کلام او از روز حادثه هستیم. در ادامه آرشیو برای تکمیل این تصویرسازی به داد فیلم‌ساز می‌رسد.

تصاویری که با موبایل از روز حادثه ضبط شده است، صحنه‌هایی

مستند «همشهری جنگ» روایتی دارد که کاملاً از منظر آدم‌های آسیب‌دیدهٔ جنگ است.

به‌شدت دل‌خراش از تکه‌تکه شدن آدم‌ها، مردهایی که سریع خودشان را به مکان انفجار می‌رسانند و انسان‌های مجروح را از محل حادثه دور می‌کنند، کودکانی که روی زمین تکه‌تکه افتاده‌اند و... تمام این تصاویر محصولی از لحظه وقوع حادثه هستند و مانند روش خاطره گویی، منفعل نیستند؛ اما در مستند «همشهری جنگ» این تصاویر که چنین تأثیرگذارند، تصاویری آرشیوی هستند؛ و می‌دانیم تولید اثری که زمان وقوع حادثه را در اکنون شرح دهد، یقیناً کاری به‌شدت طاقت فرساست. نمونه ایرانی‌اش که مربوط به جنگ نیز هست «روایت فتح» آوینی است. دوربین آوینی در لحظه وقوع حادثه حاضر است. همین اتفاق سبب می‌شود مستند از جنبه تأثیرگذاری بهتر عمل کند، اما در همشهری جنگ انسان‌ها همان انسان‌های زجرکشیده جنگ هستند

اما حالا همچون کسی که منتظر است تا یک عکاس از او عکس بگیرد، رو به روی دوربین فیلم‌ساز نشسته‌اند و خاطره می‌گویند؛ بنابراین مستند همشهری جنگ اثری است به‌صورت تکه‌تکه به‌واسطه خرده روایات کاراکترهایی نمونه، خلق می‌شود و فیلم‌ساز برای رسیدن به این روایت تنها کاری که باید بکند این است که انتخاب درستی از افراد نمونه‌اش داشته باشد. او باید افرادی را انتخاب کند که بتوانند ماجرای دردآلود جنگ را از زبان خودشان بهتر از دیگران روایت کنند و البته اینکه وجه مشترکی نیز داشته باشند. این فرم روایت به‌شدت در مستندهای ایرانی جنگ داخلی سوریه تکراری شده است.

باوجوداینکه مستند «همشهری جنگ» روایتِ ماضی است، اما در پایان همین اثر، موضوع انتقال کودکی مجروح به ترکیه و مفقود شدنش بیان می‌گردد. یکی از کاراکترهای نمونهٔ این مستند زنی است که کودکش را گم‌کرده و هم‌اکنون در طول این اثر بارها به این مسئله اشاره می‌کند. او همچون باقی افراد ماجرای تلخ جنگ و برخی اتفاقات وحشتناک جنگ را روایت می‌کند؛ اما موضوع اصلی و مهم‌ترین مسئله برای او بی‌اطلاعی از پسر خردسالش در ترکیه است. این یک موضوع زنده است. به عبارتی این موضوع می‌توانست چالشی برای مستندساز باشد تا اثری خلق کند که ازنظر موضوعی درنهایت لقب مستندی صرفاً جنگی به آن ندهیم و کمی جزئی‌تر به سوژه و موضوع نگاه کنیم. به‌طور مثال این مستند می‌توانست اثری باشد در رابطه با مادری که کودکش در جنگ مفقود شده؛ اما این موضوع فقط به‌عنوان یک حاشیه در مستند جای می‌گیرد و همچون باقی خاطراتی که توسط افراد نمونه، نقل می‌شود، فیلم‌ساز از آن عبور می‌کند.

گرچه این زن چند بار به این مسئله اشاره می کند و حتی یک‌بار با یکی از اقوامش تماس تلفنی برقرار می‌کند و از او می‌خواهد که کودکش را پیدا کنند، اما روایت این زن همچون روایت باقی شخصیت‌ها در کل اثر، مثل روایت یک گزارشگر یا یک خبرنگار یا شخصی که در جمعی خاطره می‌گوید، عقیم باقی می‌ماند.

دوربین آوینی در لحظه وقوع حادثه حاضر است. همین اتفاق سبب می‌شود مستند از جنبه تأثیرگذاری بهتر عمل کند، اما در همشهری جنگ انسان‌ها همان انسان‌های زجرکشیده جنگ هستند اما حالا همچون کسی که منتظر است تا یک عکاس از او عکس بگیرد.

کارگردان: **بهنام رضایی**

نویسنده: **مهدی ولی‌زاده**

فرقی نداره توی چه حرفه ای باشی..
معلم، کارگر، نونوا، یا حتی دانشجوی دندان‌پزشکی!
باید عاشق طبیعت باشی تا بدونی چه حالی می‌شد از اینکه هرسال می‌شنید گونه های گیاهی و جانوری، به خاطر بی مبالاتی بعضی از آدما دارن دونه به دونه منقرض میشن.
همینم شد که یه روز دوربینش رو برداشت تا بزنه به دل طبیعت و بگرده دنبال یه راهی برای نجات این گونه‌ها...
می‌گفت قبل از اینکه دندون پزشکی رو شروع کنه
قبل از اینکه سراغ تصویربره
و قبل اینکه مستند سازی رو بشناسه
طبیعت رو شناخت، و حالا هم بزرگترین آرزوش اینه که هرروز به تعداد آدمایی که طبیعت رو می‌شناسن و بهش بی تفاوت نیستن اضافه بشه

پوستر فیلم مستند
«شکوه زاگرس»

یادداشتی بر مستند «شکوه زاگرس»

چهارفصل حیات زاگرس

نویسنده: رحیم ناظریان

مستند «شکوه زاگرس» اثری بوم‌شناختی و حیات‌وحش است که به شناخت حیوانات و جغرافیای بخشی از زاگرس می‌پردازد. در این مستند شکل زندگی، گونه‌ها و تنوع زیستی زاگرس موردبررسی قرار می‌گیرد. اغلب آثار حیات‌وحش که به جانوران بومی یک منطقه می‌پردازند، رویکرد علمی و پژوهشی‌اش بر سویه‌های دیگر می‌چربد و اینجا آن چیزی که باید بیشتر در این‌گونه از

مستند مدنظر قرار گیرد شکل تولید و جامع بودن اثر است.

مستند «شکوه زاگرس» به غالب حیوانات منطقه اعم از قوچ، بزکوهی، ماهی‌خور، دارکوب و... می‌پردازد و از این نظر فیلم‌ساز سعی نموده اثری کامل از منظر تنوع زیستی ارائه دهد. جزئیاتی که در رابطه بازندگی جانوران در این مستند به آن اشاره می‌شود نشان از اثری می‌دهد که شبیه آثار حیات‌وحش فاخر در کشورهای دیگر حساب‌شده و با مطالعه است.

در اغلب آثار حیات‌وحش می‌توان به نکاتی مشابه برخورد. از منظر فرم و شکل تولید انگار همه‌چیز شبیه به هم است. از تدوین تا موسیقی و حتی متن نریشن که این امر گفتگو درباره اثر را از حیطه فنی تا حدودی خارج می‌کند و نوع نگاه متفاوتی را می‌طلبد. به همین دلیل در تحلیل این‌گونه آثار نمی‌توان انتظار اثری را داشت که بخواهد فارغ از اکوسیستم منطقه و حیات جانوری آن چیزی دیگر را در قالب بیانی هنری ارائه نماید. این‌گونه آثار در زمره مستندهای علمی، آموزشی و پژوهشی قرار دارند که برای بازشناخت یک جغرافیا و حیات جانوری آن دست به پژوهش می‌زنند و جنبه‌های علمی آن برای ارزش‌گذاری می‌تواند حائز اهمیت باشد.

در مستند «شکوه زاگرس» روایت با اتکا بر تغییر فصول پیش می‌رود. به عبارتی زندگی و حیات‌وحش در این منطقه در هر چهارفصل به تناوب بررسی می‌شود و این خود بیانگر این نکته است که اثر در طول چند فصل برای پژوهش به منطقه اعزام‌شده و فقط به تحقیقی کتابخانه‌ای اکتفا نکرده و از تصویربرداری فارغ نشده است.

مستند شکوه زاگرس فارغ از نگاه کلیشه چنین آثاری در رده آثار حیات‌وحش، در نمونه‌های ایرانی‌اش می‌تواند اثری قابل‌توجه باشد. تصاویر با بهترین کیفیت برداشت‌شده و تأکید بر گونه‌های جانوری و جزئی‌ترین لحظات زندگی آن‌ها اعم از تولیدمثل و تغذیه و یافتن جفت همگی در این اثر با دقتی مثال‌زدنی پرداخت می‌شود.

در مستند «شکوه زاگرس» روایت با اتکا بر تغییر فصول پیش می‌رود. به عبارتی زندگی و حیات‌وحش در این منطقه در هر چهارفصل به تناوب بررسی می‌شود و این خود بیانگر این نکته است که اثر در طول چند فصل برای پژوهش به منطقه اعزام‌شده و فقط به تحقیقی کتابخانه‌ای اکتفا نکرده و از تصویربرداری فارغ نشده است.

متن نریشن اما به شکلی کاملاً ادبی است چیزی که در اغلب آثار مستندهای خارجی حیات‌وحش نیز شاهد آن هستیم. به‌طور مثال وقتی تصاویری در زمستان جغدی را بر درخت نشان می‌دهد، نریتور این‌گونه می‌گوید: «پیر خردمند جنگل اما با همان هوشیاری همیشگی همچنان در حال پاسبانی از این منطقه زده است. او که بی‌تفاوت به تهمت‌های شوم بودنش زمستان را سر می‌کند با چشم‌هایی که یک غروب زیبا را در خود منعکس کرده نگران اهالی این منطقه است.» این شکل نوشتن متن برای مستند و شرح تصاویر در جای‌جای این مستند به دفعات دیده می‌شود. به عبارتی علاوه بریک رویکرد علمی، نویسنده سعی کرده تا نگاهی ادبی و شاعرانه نیزبه متن بدهد که در برخی موارد کارکرد مثبتی دارد.

مستند شکوه زاگرس نه به مشکلات زیست‌محیطی و کمبود امکانات و یا مشکلات نسل حیوانات زاگرس و نه به کم‌کاری‌های مسئولین برای حفظ حیات‌وحش بلکه کاملاً به‌صورت علمی به خود جانوران توجه دارد و آن‌ها را موردمطالعه قرار می‌دهد. این ثبات در پرداختن بر موضوع نیز می‌تواند یکی از نکات مثبت این اثر باشد چراکه از این شاخه به آن شاخه پریدن یا تشتت در موضوع غالباً در چنین آثاری وجود دارد و یکدستی اثر را زیرسؤال می‌برد.

موسیقی نیز در این اثر گرچه می‌توانست این‌گونه کلاسیک نباشد و یا از موسیقی بومی بهره ببرد، به دلیل نگاه علمی اثر خیلی جای نقد ندارد.

فیلم‌برداری در مستند «شکوه زاگرس» با شکل‌های مختلف صورت می‌گیرد. فیلم‌برداری هوایی، فیلم‌برداری از فاصله دور، فیلم‌برداری در شب، فیلم‌برداری از حیواناتی که سرعت زیادی دارند، فیلم‌برداری در مناطق صعب‌العبور، فیلم‌برداری زیر آب و همچنین فیلم‌برداری از پرندگان در حال پرواز، همه این‌ها نشان از توجه فیلم‌ساز بر خلق اثری قابل‌توجه در گونه حیات‌وحش و البته گویای مستندی پرهزینه و حساب‌شده است.

کارگردان: **حسین فاطمیان**

نویسنده: **مهدی ولی زاده**

هر روز ما پر از قصه است! قصه ای که راوی نداره، راوی قصه‌های روزمره ی ما محیطه و صداهاش، گفتگوهاست و آدم هاش.

توی زندگی عادی، موسیقی هیجان‌انگیز موقع یه اتفاق مهم پخش نمی‌شه، گوینده ای نیست که وقایع رو تعریف کنه و فیلمنامه ی از قبل نوشته شده ای نیست که مشخص کنه هرروز باید چه کار کنیم. مهمون امروز ما می‌خواست یه قصه تعریف کنه که خالص باشه، مثل زندگی هرروزِ ما. مستندی که داستان با تصاویر روایت شه نه با آهنگ و فیلمنامه. اون میخواست مارو همراه خودش کنه، تا با اون سفر کنیم، با اون بشنویم، با اون محیط رو کشف کنیم و با اون شخصیت ها رو بشناسیم.

پوستر فیلم مستند
«اینجا زندگی»

یادداشتی بر مستند «اینجا زندگی»

آموزگاری که راه می‌رود

نویسنده: رحیم ناظریان

مستند «اینجا زندگی» در رابطه با معلمی است که هرروز ساعت‌ها چه با موتور و چه پیاده از مسیری جنگلی و به‌شدت سخت به روستایی دورافتاده می‌رود تا کلاس درسش را برای تعداد اندکی از دانش آموزان این روستا برگزار کند. کل مستند پلان‌هایی از طی مسیر این آموزگار به سمت این روستای دورافتاده و برف‌گیر و صعب‌العبور است، به همین دلیل پلان‌های متعدد در این مستند وجود دارد تا مشقت راه را به تصویر بکشد. برای رسیدن

به این روستا این آموزگار هم از دره‌های هول‌آور عبور می‌کند و هم از جنگلی برفی که به‌شدت ترسناک به نظر می‌رسد. این آموزگار بخشی از مسیر را با موتورسیکلت و بخشی دیگر از دامنه کوه را پیاده طی می‌کند تا به مدرسه برسد. انتخاب روز برفی برای فیلم‌برداری بی‌شک تأثیری به سزا در انتقال این چالش به مخاطب دارد.

مستند «اینجا زندگی» نه به روش مصاحبه است و نه راوی یا نریتور دارد، بلکه در همه لحظاتِ مستند، دوربین پا به پای کاراکتر محوری‌اش یعنی آموزگار و دانش آموزان پیش می‌رود تا روایت را بسازد؛ اما این رویداد آن‌چنان نیست تا کل اثر را در زمان حدود ۳۰ دقیقه پوشش دهد. به عبارتی فیلم‌ساز برای اینکه بتواند اثری بلندتر تولید کند دائم دست به تکرار تصاویری می‌زند که ازنظر محتوایی باهم یکی هستند. گرچه می‌توان متصور بود که چنین سوژه‌ای دارای قابلیت فراوان برای ثبت تصاویری به‌شدت تأثیرگذار است؛ اما در مستند «اینجا زندگی» احتمالاً زمان فیلم‌برداری به نظر آن قدری کم بود تا در مرحله تدوین به دلیل کبود راش، فیلم‌ساز مجبور به استفاده از پلان‌هایی شود که دائم یک محتوا را تکرار می‌کند.

ابتدای مستند «اینجا زندگی» با پلان‌هایی موازی همراه است. چند نما از مردی که درنهایت می‌فهمیم آموزگار آن مدرسه دورافتاده است و با موتور در جاده‌ای پیش می‌رود، چند پلان از زنی که در خانه صبحانه آماده می‌کند، چند پلان از همان مرد که در راهی جنگلی پیش رود و همین‌طور این پلان‌های موازی ادامه می‌یابد. بخش اعظمی از مستند «اینجا زندگی» نیز نمایش پیاده‌روی مرد در جنگل است و از سویی وقتی این معلم به روستای دورافتاده نزدیک می‌شود، دوربین برای لحظاتی از او فارغ و به خانه دانش‌آموزانِ اندک مدرسه می‌رود و ما آماده شدن و در ادامه راهی شدن آن‌ها به طرف مدرسه در هوای برفی و مه‌گرفته را می‌بینیم.

همان‌طور که گفتیم مستند «اینجا زندگی» با روش مصاحبه یا روایت مستقیم با نریشن نیست و سعی می‌کند ماجرا را با تصویر روایت کند، اما این روش به‌خوبی در این مستند اجرا نمی‌شود. پلان‌هایی که مربوط به داخل کلاس است به‌شدت تصنعی از آب درآمده، معلم درس می‌دهد دانش‌آموزان تکرار می‌کنند، با هم چایی

می‌خورند، شوخی می‌کنند و جالب اینکه معلم از شغل آینده این کودکان می‌پرسد و یک دختر که مایل است در آینده پزشک شود از معلم یک ابزار پزشکی کوچک هدیه می‌گیرد. انگار همه‌چیز از قبل تعیین‌شده و این تعیین شدن رویداد از قبل به کارِ مستندی که از آغاز تا پایانش سعی بر آن داشته تا زمان روایت را اکنون نگاه دارد نمی‌خورد. به عبارتی وقتی مستند «اینجا زندگی» را می‌بینیم در ابتدا نمی‌دانیم مردی که با موتور در جنگل پیش می‌رود کیست، او چرا بخشی از راه را پیاده پیش می‌رود؟ به کجا می‌رود؟ این شکل از روایت به‌گونه‌ای است که مخاطب با کاراکتر محوری مستند پیش می‌رود و منتظر است تا ماجرا را از خلال اعمال این شخص بداند. مستند «اینجا زندگی» کاملاً بر این روش استوار است. در میانه اث مردی که حالا پیاده در جنگل پیش می‌رود، خودش را معرفی می‌کند. او آموزگار دبستانی در شهرستان تالش در یک روستای دورافتاده است و مجبور است هر روز این مسیر طولانی را طی کند. با این شکل معرفی و اکتفا کردن بر روایتی زنده، سکانس کلاس درس یقیناً بایستی به شکل رئالیته و به شدت طبیعی تصویربرداری می‌شد که البته چنین روشی نیز توسط فیلم‌ساز اتخاذ گردید؛ اما اجرای

آن اجرایی طبیعی از آب درنیامد. به عبارتی فکر فیلم‌ساز برای شکل اجرایی، قابل‌توجه و نحوه اجرای آن صحیح نیست. اینکه معلم با خود هدیه‌ای آورده تا به دانش‌آموز بدهد مشخصاً محصول لحظه نیست و از قبل برایش برنامه‌ریزی صورت گرفته. دیالوگ‌های ردوبدل شده بین دانش‌آموزان و معلم نیز تا حدودی غیرطبیعی و مصنوعی کارشد.

مستند «اینجا زندگی» بیش از آنکه اثری انتقادی از شرایط سخت زندگی و تحصیل روستایی دورافتاده باشد، گاها آن‌چنان دچار نمایش زیبایی‌های طبیعی منطقه می‌شود که رنج را به حاشیه می‌کشاند و همین کافی است تا اثری که می‌تواند نگاهی انتقادی داشته باشد، به تبلیغی برای یک آموزگار فداکار یا تبلیغی برای آموزش و پرورش تبدیل شود. با این حال مستند «اینجا زندگی» علاوه بر اینکه نگاه مثبتی بر زحمات متولیان آموزشی دارد به شکلی بسیار کمرنگ روستایی به‌شدت محروم از گیلان را نیز به تصویر می‌کشد که معلم و دانش‌آموزانش در سخت‌ترین شرایط به تحصیل و تدریس ادامه می‌دهند. از نظر اجرا مستند «اینجا زندگی» با تکرار بیهوده برخی از پلان‌ها دچار اضافه گویی شده است. به‌طور مثال تصاویر تکراری از طبیعت و زیبایی‌های منطقه، بیرون آمدن گوسفندان از آغل و در پایان فیلم برگشتن آن‌ها به درون آغل، به تصویر کشیدن مسیر و خود دانش‌آموزانِ اندک مدرسه از خانه به کلاس و در پایان فیلم مجدد تصاویری از بازگشت آن‌ها به خانه و چند پلان از بازگشت معلم از مدرسه به پایین کوهستان، همگی تکرار مکررات است. عنوان «اینجا زندگی» نیز برای چنین سوژه و چنین روایتی که در مستند شاهدش هستیم هیچ قرابتی با محتوای آن ندارد. به عبارتی عنوان این اثر با محتوای روایت بی‌ربط می‌نماید، چراکه آن چیزی که با دیدن این اثر به ذهن خطور می‌کند شرح مشقت یک آموزگار و دانش‌آموزان در حداقل امکانات برای تحصیل است. مستند به تکرار، پلان‌هایی دارد که این محتوا را بیان می‌دارد اما عنوان فیلم بیشتر درباره سرزندگی و شوق زیستن است. نه اینکه چنین عنوانی اشتباه باشد بلکه عنوانی است که معنایی در باب تحصیل یا حداقل مشقت این شکل از تحصیل ندارد.

مستند «اینجا زندگی» بیش از آنکه اثری انتقادی از شرایط سخت زندگی و تحصیل روستایی دورافتاده باشد، گاها آن‌چنان دچار نمایش زیبایی‌های طبیعی منطقه می‌شود که رنج را به حاشیه می‌کشاند.

کارگردان: **محمدعلی هاشم‌زهی**

نویسنده: **مهدی ولی‌زاده**

هنریک شکل و صورت خاص نداره، هنریک زبونه برای حرف زدن، برای گفتن از دغدغه ها، برای تصویرکردن زیبایی ها، برای نشون دادن چیزی که چشم نمی‌بینه، چیزی مثل روح! و هنرمندان کسانی هستند که شمع دستشونه، کسانی که نادیدنی ها رو برامون نمایان میکنن و مسیر رو روشن نگه می‌دارن.

سخته روشن کردن مسیری که توش طوفان به پا شده و باد و بارون میاد. ولی هنرمند کسیه که تسلیم نشه، کسیه که فرم‌های تکراری رو کنار میذاره و راه جدیدی برای استفاده از زبون هنر پیدا می‌کنه.

پوسترفیلم مستند
«آک آپ آس»

یادداشتی بر مستند «خاک آب آتش»

بوم‌شناخت گِل‌افشان‌ها با خیام

نویسنده: رحیم ناظریان

مستند «خاک آب آتش» با تلفیق دو سوژه از یک جغرافیا و برداشت‌هایی موازی از آن، محتوایی واحد و جدید از دو موضوع جداگانه ایجاد می‌کند. آنچه این مستند را تا حدودی نسبت به آثاری ازاین دست متمایز می‌کند همین نوع نگاه و برداشت شخصی (با رویکرد هنری) فیلم‌ساز از دو سوژه متفاوت است.

در مستند «خاک آب آتش» ابتدا همه‌چیز رنگ خاک دارد و

در ادامه آب به‌عنوان عنصری مهم ایفای نقش می‌کند و درنهایت آتش کاربردی این‌چنین می‌یابد. در این مستند پلان‌هایی در توصیف چگونگی ساخت کوزه توسط زنان بلوچ در چابهار و همچنین حمام در گل‌افشان‌های این منطقه توسط مردان به گل‌آلود صورت موازی در کنار یکدیگر به نمایش درمی‌آید. به عبارتی در این مستند سکانس‌هایی از مراحل ساخت کوزه و این استحمام به‌صورت پی‌درپی در کنار هم قرار می‌گیرد تا روایتی دوگانه اما با یک محتوا شکل بگیرد. ازآنجایی‌که روایت به‌عنوان عنصری مهم در توصیف مستندهای بوم‌شناختی است، در اینجا همین عنصر روایت مستند را از اثری صرفاً جغرافیایی یا انسان شناسانه دور و شکل روایت مستند «خاک آب آتش» اثر را از آثار مشابه متمایز می‌کند. به عبارتی مستندساز در خلال پرداختن بر ایده اصلی خودش، یعنی تلفیق انسان و کوزه، مناسک و فرهنگ را نیز نشان می‌دهد و این تکنیک یا امری خلاقه در روایت محسوب می‌شود.

در ابتدا صحنه‌های از خاک و گل که هم برای کوزه‌گری کاربرد دارد و هم برای استحمام در گل‌افشان‌ها، در ادامه پختن کوزه‌ها با آتش که مصداق آن در پلان‌های موازی، خورشید است و خشک شدن گل بر بدن آدم‌ها و بخش آخر آب که برای کوزه سازی استفاده می‌شود و کوزه‌ها را با آن صیقل می‌دهند و از آن‌سو آدم‌هایی که گل بر بدنشان خشک‌شده در آب رودخانه‌ای آب تنی می‌کنند و خود را می‌شویند.

بنابراین این روایت دوگانه اما کاملاً موازی را می‌توان تکنیکی در نقل ماجرا دانست که به‌واسطه آن مستند را می‌توان اثری قلمداد کرد که به شکل مستقیم تنها بر امر بوم‌شناختی تأکید ندارد.

بی‌شک آثاری پیش‌تر دیده‌ایم که مکان عجیب گل‌افشان‌های چابهار را به شکلی مستقیم تشریح کردند و دست به معرفی آن زدند که این قبیل آثار بیشتر شبیه مقاله یا گزارشی از یک منطقه یا اثری طبیعی می‌ماند؛ اما اینجا گل‌افشان‌ها و کوزه‌گری در

چابهار در کنار یکدیگر معنایی جدید از همگرایی انسان و کوزه در بحث فلسفه خلقت هستند.

مستند «خاک آب آتش» صدای فردی بومی است که اشعار خیام را می‌خواند. اشعاری که در رابطه با کوزه‌گری است و ازآنجاکه اشعار از رباعیات خیام است، این انتخاب فضای اثر را به سمت نگاهی فلسفی سوق می‌دهد. فیلم تأکید زیادی بر کوزه‌گری و خلقت انسان دارد. گرچه در مستند «خاک آب آتش» بحث گل‌افشان‌ها و استحمام مردها در آن به‌عنوان یک امر عینی به تصویر کشیده می‌شود و معرفی یک کار سنتی در بحث درمان است، اما همین سوژه با تلفیق کوزه‌گری و اشعار خیام، به‌صورت ضمنی بحث خلقت را تداعی می‌کند؛ یعنی تصویر استحمام در گل‌افشان‌ها به‌تنهایی نمی‌تواند چنین معنایی بدهد اما وقتی پای اشعار خیام بر روی تصاویری از کوزه‌گری توسط زنان به میان می‌آید، آنگاه است که ذهن آدم‌های غرق در گل را بحث خلقت ربط می‌دهد.

اشعار خیام نیز در جای خود ناخودآگاه ذهن را به سمت هیچ‌انگاری و یا بهره بردن از لحظه و دم

و لذت بردن از زندگی می‌برد. فلسفه‌ی خیام بر نیستی و عدم و پوچ‌انگاری هستی تأکید دارد و این مفهوم گرچه خارج از فیلم و با اتکا بر اشعار خیام قابل استناد است اما اینجا با نشان دادن این پوچی با قدم نهادن کاراکتر پیرمرد در گورستان، فیلم‌ساز مجدد بر اندیشه‌ی خیامی صحه می‌گذارد و هم‌داستانی ایده‌اش با ایده‌ای خیامی را مطرح می‌کند؛ که اگر فقط منظور فیلم‌ساز برساخت کوزه بود و از خوانش اشعار خیام تنها می‌خواست درباره کوزه‌گری به‌عنوان یک صنعت یاد کند، شکست ایدهٔ فیلم را در پی داشت؛ اما پلان‌های پایانی این‌گونه نبود و نمایی از کوزه‌ای شکسته و نمایی از قبرستان با مخاطب اتمام حجت می‌کند که این مستند اندیشه خیامی را در قبال خلقت تائید نموده است.

به عبارتی در مستند «خاک آب آتش» انسان و کوزه در یک بستر معنایی قرار می‌گیرند. از خاک به خاک و از عدم به عدم. به شکلی انسان می‌میرد و کوزه نیز می‌شکند. ایده مستند «خاک آب آتش» شرح تمثیلی است که بسیار در فلسفه خیام کاربرد دارد.

اما ازنظر تولید نیز مستند «خاک آب آتش» نکات قابل‌توجهی دارد. پلان‌های موازی در فیلم به‌شدت ازنظر معنایی یکدیگر را تکمیل می‌کنند که بیانگر تدوین حساب‌شده اثر است. مثلاً کوزه را در آتش می‌گذارند تا پخته شود و از آن‌طرف آدم‌هایی که در گل‌افشان‌ها استحمام کردند، زیر آفتاب گِل بر بدنشان خشک می‌شود.

یا استفاده از شعر خیام مثلاً بیت:

«آمد شدنِ تو اندرین عالم چیست؟
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد.»

در این صحنه مرد در گورستان قدم می‌گذارد.

یا در ابتدای فیلم مردها از مکانی بدیع و عجیب عبور می‌کنند. کویری که به شکل یک نقاشی انتزاعی ترک‌خورده و چند آدم از این برهوت خشک عبور می‌کنند. این‌ها و موارد متعدد ازاین‌دست، گلچینی از زیبایی‌های طبیعی منطقه است که فقط شرح زیبایی جغرافیا نیست بلکه در راستای ایده و محتوای هیچ انگارانه فیلم و هستی روبه‌زوال کارکرد دارد.

روایت حقیقت در قاب واقعیت
شبکه مستند برگزار می‌کند:

تابستان ۱۳۹۷

شنبه تا چهارشنبه ساعت ۲۱
باز پخش ساعت ۱ بامداد

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.