



کهات

نشریه مستندهای تلویزیونی

شماره ۴۱۵

چهارشنبه ۱۰ مرداد ۱۳۹۷

نگاهی به مستندهای

رشتال
سفر به طبیعت
برفی که بود
زبان مادری
آرزو را آغاجی
نبرد بیست و نهم



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

کمان

نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی

شماره ۴۱، چهارشنبه، ۱۰ مردادماه ۱۳۹۲



نویسندگان:

رحیم ناظریان | مهدی ولی‌زاده | حدیثه میثمی

همکاران:

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

عکاس:

سهراب خان‌زاده

مدیر هنری:

علیرضا بخشی

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



یادداشتی بر مستند «رشتال»

سفرنامه‌ای در ایل بختیاری



نقد

نویسنده:
رحیم‌ناظریان



مستند «رشتال» اثری است که در قالب یک سفرنامه، آداب و رسوم و ویژگی‌های فرهنگی قوم بختیاری را با گشت‌وگذار در مناطقی از ایران بررسی می‌کند. کلمه رشتال به معنی باوقار و زیباست. مستندساز و اکیپ تصویربرداری با راهپیمایی در کوهستان و مراتع و محل اسکان برخی از طوایف ایل بختیاری با دیدارهایی که با برخی افراد دارند به‌صورت پراکنده روایت را پیش می‌برند. همین امر سبب شده تا روایت در مستند «رشتال» دچار سردرگمی باشد. به عبارتی مشخص نیست که روایت در رابطه با یک فرد که پیر زنی ۱۵۰ ساله است خواهد بود یا خانواده‌هایی که در چادرهای دیگر ساکن هستند، یا موضوع اصلی طبیعت و جاذبه‌هایی هست که گروه تصویربرداری به سمت آن حرکت می‌کنند. روایت در مستند «رشتال» سر راست نیست، پراکنده است و با کلیشه‌های رایج تولید آثار سفرنامه‌ای تولیدشده است. پیرزنی ۱۵۰ ساله با عنوان «عمه زینب» بخش اعظمی از مستند را به خود

اختصاص داده است. ویژگی‌های فرهنگی ایل بختیاری از مستند بررسی می‌شود. ویژگی‌های فرهنگی ایل بختیاری از زبان باقی شخصیت‌های حاضر در مستند مورد واکاوی قرار می‌گیرد. سلسله‌مراتب ایل بختیاری، طایفه‌ها و زیرشاخه‌های آن در مستند «رشتال» به شکلی مشروح توضیح داده می‌شود. در این میان تصور کنید موضوع اسکان اجباری بختیاری‌ها و عشایر توسط رضاشاه نیز بدان تأکید شود. حتی در چنین روشی که شیوه سفرنامه برای خلق یک روایت به کار می‌رود، بی‌شک مستندساز با کشف یک خط مشخص روایی در بین رویدادهای متنوعی که در خلال یک سفر رخ می‌دهد، دست به انتخاب یا پرداختن بر روایتی منسجم تلاش می‌کند؛ اما در مستند «رشتال» این اتفاق به‌هیچ‌عنوان نمی‌افتد. مستندساز با اکیپ تصویربرداری‌اش به مناطق بختیاری نشین می‌رود و هر آنچه را که دارای جذابیت دیداری، شنیداری است را ضبط می‌کند و نهایتاً با چینش آن در مرحله تدوین، به‌ظاهر



پوستر فیلم مستند «رشتال»



به اثری مستند می‌رسد. مستندهای سفرنامه‌ای که در آن مستندساز آزادانه خود را وقف رویدادهای ناشناخته پیش رو می‌کند نیز نهایتاً دارای خط روایی مشخص و یا موضوعی تأکید شده‌اند و جالب اینجاست که در مستند «رشتال» پیرزنی ۱۵۰ ساله وجود دارد که پتانسیل بسیار بالایی برای رسیدن به اثری قدرتمند را نوید می‌دهد؛ اما این پیرزن در این مستند در حد و اندازه تزیین باقی می‌ماند و به‌عنوان سوژه اصلی مستند به کار نمی‌رود. در مستند رشتال عمه زینب پیرزنی بختیاری است که به گفته خودش و دیگران ۱۵۰ سال عمر کرده است. او با یک «ساز» به‌عنوان شیربها به خانه بخت رفت، بچه‌دار نشد و چندی بعد شوهرش را از دست داد و حالا تنها زندگی می‌کند. او انگار نمونه کامل یک زن بختیاری است که مستندساز نیز به‌واسطه نریشن به این امر تأکید می‌کند. پیرزنی که همه جنبه‌های استعاری و محتوایی برای حتی شرح موضوع زنان بختیاری را دارد اما اینجا درگذر یک سفر به چشم فیلم‌ساز می‌آید و لحظاتی نشست با او بخشی از فضای اثر را پر می‌کند. روایت در مستند «رشتال» بی‌هیچ شکی سفرنامه‌ای است دقیقاً مانند خاطرات کسی که به منطقه‌ای می‌رود و با مردم آنجا گفتگو می‌کند و آنچه را که دیده و شنیده در کاغذ پیاده می‌کند و به‌عنوان یک

سفرنامه ارائه می‌نماید. حال در مستند «رشتال» همین ایده تنها به شکل تصویری‌اش ارائه می‌گردد. نمونه‌هایی در مستند «رشتال» وجود دارد که این مسئله را ثابت می‌کند: «در راه بازگشت از کوه به سمت رودخانه شب را در خانه جناب امیرحسین، عموی حبیب سپری کردیم»

یا در جای دیگر می‌گوید: «از سفر قبلی‌مان به این منطقه برای مستند تش و چاله زمان زیادی می‌گذرد؛ اما نه آقای ناصری ما را فراموش کردند نه ما محبت‌های بی‌دریغشان را. این بار هم نجف ناصری تمامی گروه را با جان و دل پذیرفت.» کاملاً مشخص است که لحن نریشن کاملاً خودمانی با شرح جزئیات دید و بازدیدها و مسائلی از این قبیل است به عبارتی «رشتال» با چنین گفتار متنی که زبان حال کل اکپ تصویربرداری است، می‌خواهد بگوید که مخاطب با گشت‌وگذار ما شریک است. «رشتال» مستندی است که در خلال یک گشت‌وگذار

به اثری تصویری تبدیل شده است. گفتار متن در مستند «رشتال» در برخی موارد به شدت اضافه و توضیح‌دهنده است. تصویر در حال نشان دادن عمه زینب در مکانی زیبا است که البته بسیار بر تنهایی کاراکترش نیز تأکید دارد؛ اما نریشن، این‌گونه همه‌چیز را شرح می‌دهد: «عمه زینب راوی تولد نوزاد خورشید است در دامنه‌های زاگرس. راوی کودکی ماست در میان کوچ و رمه‌های آرام. زبان دختری است اصیل که با نجابت و زیبایی‌اش مرد بختیاری را عاشق می‌کند. عمه زینب خرمنی گل به قدمت ۱۵۰ سال است که میان‌سالی و قدم زدن کنار مردش را هنوز عاشقانه به خاطر می‌آورد.» تصور اینکه پیرزنی ۱۵۰ ساله در دامنه‌های زیبا و چشم‌نواز زاگرس و کوهپایه‌ها در قابی زیبا راه می‌رود و گفتار متن همه‌چیز را خراب کند به شدت سخت است، چراکه این پیرزن خود به خود به دلیل سنش، شرایط زندگی‌اش و حتی چهره به شدت تأثیرگذارش می‌تواند خود، سوژه بسیار



قدرتمندی برای خلق اثری اختصاصی باشد. گفتار متن هر آنچه را که تصاویر از پیرزن در دامنه‌های زاگرس نشان می‌دهد همان‌گونه شرح می‌دهد. این در حالی است که خود تصویر به شدت تأثیرگذار است. این نوشته بالا روی تصویری از عمه زینب در دامنه‌های کوه به شدت توضیح‌دهنده است. در گفتار متن مستند «رشتال» از لحن و نحو متفاوتی در برخی موارد مختلفی استفاده می‌شود. به‌طورمثال: «آی بی‌بی زینب قلب عاشق تو نام اصلی وفاداری است. حقا که تنها صاحب‌خانه مصطفی بودی. شاهزاده قلبش بودی. مردی که اختیار به عشق می‌دهد عنان خانه‌اش در دست یار با وفا است.» گاه این زبان و لحن که عاشقانه و رمانتیک است، به یک آن به متن پژوهشی تغییر می‌کند.

بدون هیچ وقفه‌ای یا حذف‌فاصلی: «قوم بختیاری در غرب، در جنوب غربی از استان لرستان تا اهواز وسعت دارد و از نظر تقسیمات استانی ایل بختیاری در استان‌های چهارمحال و بختیاری خوزستان لرستان پراکنده شدند»

در مستند «رشتال» تا ۲۰ دقیقه اول نمی‌دانیم موضوع مستند کاملاً درباره عمه زینب است یا یک سفرنامه در دامنه‌های زاگرس! اما پس از اینکه لحظات طولانی از مستند با پرداختن بر عمه زینب پیرزن ۱۵۰ ساله به اتمام می‌رسد تازه متوجه می‌شویم که عمه زینب نیز بخشی از یک ماجراجویی سفرنامه‌ای است که همین امر به کار لطمه می‌زند. چرا که به ناگاه حال و هوا و ریتم و شکل و شیوه مستند تغییر می‌کند. مستند «رشتال» با پرداختن بیشتر بر همین پیرزن عجیب می‌توانست به اثری قابل توجه تبدیل شود اما راهی دیگر را دنبال نمود تا آرام‌آرام از اثری متفاوت به اثری تلویزیونی با معیارهای عامه‌پسند تبدیل شود. خاطره‌گویی، خانوادگی بودن شرح روزمرگی و عدم پرداختن بر موضوعی مشخص همگی به اثر لطمه زده است. گرچه چنین آثاری را می‌توان در زمره آثار بوم‌شناختی به حساب آورد اما چنین آثاری نیز هم حتی در ارائه یک روایت ثبات دارند.



مستند «رشتال» تا ۲۰ دقیقه اول نمی‌دانیم موضوع مستند کاملاً درباره عمه زینب است یا یک سفرنامه در دامنه‌های زاگرس! اما پس از اینکه لحظات طولانی از مستند با پرداختن بر عمه زینب پیرزن ۱۵۰ ساله به اتمام می‌رسد





سال ۷۹، تعطیلات تابستونی که شروع شد، توکل کشور کتاب‌های درسی از توی کیف‌ها بیرون اومد و جاشون رو لباس‌های ورزشی و توپ فوتبال و وسایل کلاس‌های تابستونی گرفت. هر کس برنامه‌ای برای تعطیلات داشت، مخصوصاً پسری به اسم عابدین، پسری که صخره نوردی رو دوست داشت. اون تابستون، برنامه‌ی عابدین تفریح نبود، اون آینده رو میدید، می‌خواست یه دوربین بخره، برای همین رفت سرکار، سه ماه تابستون که به سر رسید، همه افسوس تموم شدن تعطیلات رو می‌خوردن، ولی آقا عابدین نه، اون، دوربینی که می‌خواست رو خریده بود. خوشحال بود، حالا می‌تونست ماجراجویی هاش رو با بقیه سهیم بشه. هفده سال بعد از خرید اون دوربین، عابدین روی صندلی‌ای نشسته که کارگردان‌های زیادی روش نشستند، حالا خیلی وقته که اون یه فیلم ساز شده.



یادداشتی بر مستند «سفر به طبیعت»

بی‌تناسبی عنوان و موضوعی کلیشه



نقد
نویسنده:
رحیم‌ناظریان



مستند «سفر به طبیعت» همچنان که عنوانش به ما می‌گوید، اثری است که فیلم‌ساز با رویکردی تفریحی توریستی به منطقه‌ای از کشور می‌رود که در آن با طبیعت و زیبایی‌های آن سروکار خواهیم داشت. منطقه نمونه در این مستند مکانی تفریحی ورزشی است که در آن همه ساله همایش‌های ورزشی از قبیل صخره‌نوردی و برخی دیگر از ورزش‌های مربوط به طبیعت مثل چتربازی و سلو برگزار می‌شود. در مستند «سفر به طبیعت» نماهایی چشم‌نواز از چشم‌اندازهای ایران خصوصاً در استان کرمانشاه و طبیعت زیبای آن مناطق به تصویر درمی‌آید. منطقه «چالابه» در کرمانشاه همه‌ساله شاهد حضور سنگ‌نوردان استان‌های مختلف کشور و همچنین میزبان گردشگران و صخره‌نوردان خارجی است. چالابه کرمانشاه به دلیل داشتن طبیعت بکر، صخره و دیواره‌های مناسب برای سنگ‌نوردی این ویژگی را دارد تا از این قبیل جشنواره‌های

ورزشی گردشگری میزبانی کند. علاوه بر صخره‌نوردی مسابقه‌های دیگری همچون سلو در این منطقه برگزار می‌گردد که افراد زیادی را برای گردشگری به این نقطه می‌کشاند. با وجودی که مستند «سفر به طبیعت» درباره مسافران خارجی و ورزش‌هایی همچون صخره‌نوردی است و شکل روایت به‌گونه‌ای است که موضوع اصلی مستند را به‌وضوح، طبیعت و جاذبه‌های آن معرفی می‌کند، اما در بیشتر لحظات مستند، مستندساز سرگرم گفتگو با مسافران خارجی است که برای گردشگری یا صخره‌نوردی به این منطقه آمدند. مصاحبه و پرسیدن سؤال‌های تکراری از گردشگران خارجی به‌طور کلی روایت و موضوع بحث را در این مستند عوض می‌کند. تکراری‌ترین سؤال و یا پاسخ‌های قیچی شده‌ای که از خارجی‌های حاضر در این مستند می‌توان شنید بحث زیبایی‌های ایران، امنیت ایران، برداشت و معرفی غلط رسانه‌های خارجی از ایران و مواردی از این



پوستر فیلم مستند «سفر به طبیعت»

دست است. به عبارتی در مستند «سفر به طبیعت» از ابتدا تا پایان، تمام هم‌وغم مستندساز این است تا با خارجی‌ها و گردشگران گفتگو کند تا آن‌ها پرده از این راز بردارند که ایران کشوری بسیار جذاب و دلپذیر و امن است. اصرار فیلم‌ساز برای بیان این نکته از زبان خارجی‌های حاضر در مستند این شبیه را ایجاد می‌کند که مستند «سفر به طبیعت» به‌سوی تبلیغ موضوعی می‌رود که اساساً هیچ ربطی به عنوان مستند ندارد. موضوع برجسته اثر در نگاه اول، بحث طبیعت، گردشگری، صخره‌نوردی و جاذبه‌های طبیعی چالابه کرمانشاه است، اما با شنیدن کلام خارجی‌ها که به تکراری‌ترین شکل ممکن فقط درباره امنیت ایران می‌گویند، به ناچار موضوع طبیعت به حاشیه می‌رود. این تضاد در عنوان و موضوع و محتوا نه یک کنایه یا استعاره بلکه یک اشتباه از سوی فیلم‌ساز است؛ که اگر کنایی به موضوع می‌نگریست می‌شد از نقص آن چشم‌پوشی کرد. آن قدر موضوع

امنیت ایران، در مستند پرداخت می‌شود که این حس در مخاطب ایجاد می‌شود که شاهد اثری درباره طبیعت نیست بلکه در حال دیدن تبلیغی سیاسی و یا مستندی است که فقط به ابراز یک عقیده کلیشه و تکراری می‌پردازد. اینکه کشورهای دیگر چه تصویری نسبت به ایران دارند و اینکه رسانه‌های غربی چه تصویری نسبت به فرهنگ و جو حاکم بر ایران دارند اساساً هیچ ربطی به مستندی ندارد که عنوانش «سفر به طبیعت» است.

به این ایده با رسانه‌های دیگر بهتر می‌توان پرداخت و آثار زیادی را که در شکل و شمایل آیتم‌های تلویزیونی، میان برنامه‌های کم‌هزینه و دم‌دستی در تلویزیون دیده‌ایم که با زبان توریست‌های خارجی چهره مثبت از ایران نشان می‌دهند. این مثبت‌نگری دقیقاً یک تبلیغ رسانه‌ای است که می‌خواهد جوابی باشد بر تبلیغات رسانه‌ای خارجی در قبال بی‌امنی ایران، بنابراین طرح چنین موضوعی در مستندی که

عنوان «سفر به طبیعت» دارد هیچ شکی باقی نمی‌گذارد که این اثر صرفاً هدفی تبلیغی دارد و درباره طبیعت نیست. روشن است که عنوان این مستند ما را آماده دیدن اثری می‌کند که دوشادوش دوربین مستندساز به طبیعتی دلپذیر خواهیم رفت؛ اما بیش از ۸۰ درصد مستند معطوف است به گردشگران خارجی.

عنوان این مستند به هیچ وجه با محتوای برجسته‌ای که فیلم‌ساز بدان نظر داشته مطابقت ندارد. به دیالوگ‌ها و کلام برخی از گردشگران خارجی که جلوی دوربین مستندساز نشسته‌اند و حرف می‌زنند توجه کنیم: یک زن: مردم ایران خیلی پشتیبان هستند. برای همین احساس راحتی و اطمینان می‌کردیم.

یا زنی دیگر: وقتی اوادم ایران ویزای من یک ماهه بود، ولی سفرم اونقدر خوب بود که تصمیم گرفتم برای یک هفته تمدیدش کنم. یک مرد: ایران واقعاً خوبه چون مردم خیلی دوستانه و خیلی کمک کننده هستند.

یک مرد: می‌دونید ما در اروپا دیدگاه متفاوتی نسبت به ایران داریم چون ما فقط روزنامه‌ها رو می‌خونیم. یک زن: ایران یکی از زیباترین و دیدنی‌ترین کشورهای دنیا است پس برای اومدن به ایران تردید نکنید! یک زن: مردم ایران بسیار مهمان‌نواز و دوستانه هستند واقعاً به گردشگرها اهمیت می‌دهند ایران را از دست ندهید! انگار در مستند «سفر به طبیعت» عنوان شما را به چیزی دیگر ارجاع می‌دهد.

خارجی‌ها و گردشگران خارجی حرف‌هایی جز موارد بالا که بوی تعریف و تمجید می‌دهد، ندارند. انگار تصویر ایران در کشورهای دیگر آن قدر مخدوش هست که این مستند سعی دارد آن را ثابت کند و با اصرار هی بگوید که چنین برداشتی غلط است. سؤال اصلی این است چرا باید مستندی که اسمش سفر و طبیعت است آن قدر مضمونی سیاسی یا اجتماعی کلیشه داشته باشد که موضوع خودش یعنی صخره‌نوردی را فراموش کند؟



عنوان این مستند

به هیچ وجه با

محتوای برجسته‌ای

که فیلم‌ساز بدان

نظر داشته مطابقت

ندارد.

به دیالوگ‌ها و کلام

برخی از گردشگران

خارجی که جلوی

دوربین مستندساز

نشسته‌اند و حرف

می‌زنند توجه کنیم:

یک زن: مردم ایران

خیلی پشتیبان

هستند. برای همین

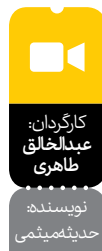
احساس راحتی و

اطمینان می‌کردیم.





برف اونقدر سنگین بود، که همه ی اهالی می گفتن از خیر این چند تا سکانس بگذرا گیر میکنی! ولی مگه وقتی که مستند سازی رو شروع کرد به همین روزا فکر نکرده بود؟! می گفت درسته که تو دل برف گیر کرد و به سختی نجات اش دادن، ولی همه ی این سختیا به گرفتن اون چند تا سکانس باقی مونده می ارزید...! اگه ازش بپرسید که چرا توی مستنداش به عشایر پرداخته جوابش به لبخند عمیق روی لباشه. چونکه خودش یکی از همین عشایر بوده، چی شیرین تر از اینکه یکی از همین اهالی بیاد و داستان خودشون روایت کنه..؟!



یادداشتی بر مستند «برفی که بود»

تاریخ برف در همدان



نقد

نویسنده:

رحیم ناظریان



در مستند «برفی که بود» هر آن چیزی که قرار است در رابطه با یک شهر از منظر بافت شهری، فرهنگ، مناسبات بومی و مواردی از این دست بیان گردد، همگی با تأکید بر برف و فضایی برفی به نمایش درمی‌آید. به عبارتی مستند «برفی که بود» کاملاً در یک فضاسازی منحصر به فرد با اتکا بر عنصر طبیعی و البته جذاب برف به روایتی شسته و رفته می‌رسد که از منظر جزئی‌نگری و عدم پرداختن به کلی‌گرایی قابل توجه است. در اغلب بخش‌های مستند «برفی که بود» شاهد این هستیم که همه چیز با برف معنی می‌یابد. معرفی عین القضات همدانی، مقبره ابن سینا، نمایش شیر سنگی معروف شهر همدان و معرفی خیابان‌ها و میدان‌های شهر، همگی در زیر برفی به نمایش درمی‌آید که موضوع اصلی مستند است. به همین دلیل می‌توان به این نکته اشاره کرد که مستند برفی که بود در قبال فرم و محتوا و همچنین در مواردی مثل بافت اثر و اتمسفر کاملاً هماهنگ و قابل توجه است. برف در مستند

«برفی که بود» از جنبه‌های مختلفی مورد بررسی قرار می‌گیرد. به طور مثال برخی از شهروندان شهر همدان با نگاهی به گذشته و دوران کودکی خود تاریخ برف در این شهر را مرور می‌کنند. به عبارتی روزگاری برفی که در همدان می‌بارید بسیار بیشتر از آن چیزی است که امروزه می‌بارد و این به عنوان نکته‌ای نگران‌کننده در مستند برفی که بود بدان اشاره می‌شود اما برای رسیدن به این نکته، مستند «برفی که بود» با شعار یا کلامی مستقیم به آن نمی‌رسد. اینجا خاطرات ساده و بی‌پیرایش آدم‌هایی که در مستند حضور دارند این محتوا را بیان می‌کنند. علاوه بر بحث تاریخی و برف، خاطرات پنهان یا آشکار برخی مردم در این مستند به واسطه گفتگو، مجدد یادآوری می‌شود. آدم‌هایی میان سال و کهن سال با نقل خاطراتی که از گذشته دارند به نوعی این نکته را یادآور می‌شوند که زندگی‌شان با برف گره خورده است. از کودکی تا پیری آنچه در ذهن افرادی که در این مستند حضور دارند و پرزنگ‌تر از باقی موارد

برفی که بود
کتاب از مه‌تابی نظریه

پوستر فیلم مستند
«برفی که بود»

به نظر می‌رسد برف در شهر همدان است و این آدم‌ها همگی آنچه را که بیش از هر چیزی به خاطر می‌آورند سرمای طاق‌فرساست که تحملش به شدت سخت بود. انگار برف جزئی از زندگی مردم همدان شده است و نقشی مهم در اغلب خاطرات آن‌ها دارد. مستندساز با تأکید و توجه بر این مورد فضای اثر را با لایه‌هایی متعدد همراه می‌کند که همین امر سبب می‌شود تا شاهد مستندی تک‌بعدی نباشیم. به عبارتی مستند «برفی که بود» می‌توانست یک معضل همچون کم‌آبی را به گونه‌ای غیر از این شرح دهد. در آن حالت، موضوع اصلی مستند کم‌آبی بود و نه برف. با این وجود اینجا نیز کاملاً روشن است که یکی از دلایل کم‌آبی کنونی همین بارش کمتر برف در سال‌های اخیر می‌تواند باشد. در مستند «برفی که بود» مستندساز با ارجح نمودن موضوع برف، همان حرفی را که غالباً در حالت کلیشه به صورت مستقیم بازنایش بیان می‌کنند، اینجا به زبان تصویر و با کلام آدم‌هایی که خاطره

می‌گویند بیان می‌کند. در حالت کنونی مستند «برفی که بود» به یقین با خلاقیت مستندساز دارای یک زاویه دید مشخص و اختصاصی است. این مستند، جهان را از منظر برف در یک جغرافیای مشخص می‌نگرد و به واسطه آن فرهنگ همان منطقه را تشریح می‌کند. آدم‌ها را بازمی‌شناسد و در لایه‌های زیرین اثرش، نقد خود نسبت به پدیده‌های جغرافیایی را به رخ می‌کشد.

مستند «برفی که بود» می‌توانست از طریقه‌ای علمی به موضوع نگاه کند و درباره کم شدن برف استدلال‌های کارشناسی بیاورد، چرا که در این مستند آن چیزی که بیش از همه مورد توجه قرار دارد در کلام افراد حاضر در مستند، موضوع کم شدن برف نسبت به دهه‌های گذشته است. آدم‌ها از کودکی‌شان می‌گویند، روزگاری که برف در مقیاس بیشتر می‌بارید. با این حال مستند «برفی که بود» به هیچ‌عنوان اثری صرفاً علمی نیست و با زاویه‌ای خشک و بی‌روح به این مسئله نگاه نمی‌کند و در چارچوب

گفتار شهروندان همدانی باقی می ماند. همین نکته سبب می شود تا اثر در قالب هنری اش حفظ شود و رویکرد آموزشی و صرفاً علمی نداشته باشد. نریشن در مستند «برفی که بود» رویکردی ادبی دارد. به طور مثال: «در آذرماه چون آفتاب فروآید، ارون بر همدان یکسر سنگینی خود را بیفکند. بادهای زمهریری وزیدن گیرد.» باوجودی که در خلال متن و تصاویر شاهد این هستیم که با جغرافیایی ادبی-هنری سروکار داریم و در رابطه با برف در شهری اطلاعاتی به دست می آوریم که ابن سینا و عین القضات را به خود دیده، چنین ادبیاتی در گفتار متن بدون کارکرد نیست و فقط جنبه تزئینی یا ادبیاتی ندارد. از سوی دیگر در مستند «برفی که بود» برای اثبات برخی گفته ها، ارجاع هایی از برخی کتاب های قدیمی بیان می شود که آنجا نیز زبان ادبی است؛ بنابراین بنا به دو دلیل فوق، گفتار متن در مستند «برفی که بود» با زبانی ادبی قابل پذیرش است. به طور کلی مستند «برفی که بود» از نظر اجرا نیز تا حدودی قابل قبول به

نظر می رسد. به طور مثال در یکی از صحنه های کوتاه مستند، چهار فصل از یک مکان و یک قاب به مخاطب نشان داده می شود. بهار، تابستان، پاییز و زمستان از مجرای یک قاب که شامل چند درخت و کوهستان دور دست است به نمایش درمی آید و این نشان می دهد که مستند ساز حتی برای چند ثانیه از اثرش حداقل برای ۴ دقیقه در ۴ فصل مختلف، زمان برای ثبت تصویر صرف کرده است که این خود نشان از تأکید کارگردان بر اهمیت تصویر است تا کلام. از سوی دیگر در مستند «برفی که بود» مستند ساز سعی می کند فضاهای خالی بین گفتار افراد حاضر در مستند را با تصاویری از مردم در برف عبور عابران در زیر برف، کوهستان برفی، فروشگاه هایی که به دلیل برف سنگین و سرمای بسیار شدید تعطیل شدند و خانه نشینی برخی دیگر، پوشش دهد تا بافت اثر را حفظ نماید. وجود و توجه بر این موارد کوچک اما مهم است که در ساخت اتمسفر این مستند نقش داشته است.



مستند «برفی که بود» می تواندست یک معضل همچون کم آبی را به گونه ای غیر از این شرح دهد. در آن حالت، موضوع اصلی مستند کم آبی بود و نه برف. با این وجود اینچنانیز کاملاً روشن است که یکی از دلایل کم آبی کنونی همین بارش کمتر برف در سال های اخیر می تواند باشد.

یادداشتی بر مستند «زبان مادری»

پژوهشی در باب روستای وفس



نقد
نویسنده:
رحیم‌ناظریان



مستند «زبان مادری» درباره موضوعی است در یکی از روستاهای عجیب ایران به نام «وفس»، که به زعم برخی از کارشناسان این روستا یکی از قدیمی‌ترین زبان‌های زنده جهان را دارد.

مستند «زبان مادری» ابتدا با نریشن و پرداختن بر موضوع زبان مادری به صورت کلی آغاز می‌شود. بحث جهانی‌شدن و حذف خرده‌فرهنگ‌ها و یکدست شدن جهان مواردی است که سبب شده تا برخی از زبان‌ها در سالیان اخیر به انتهای حیات خود برسند. مبحث جهانی‌شدن و به عبارتی دهکده جهانی و فراگیر شدن ارتباط بین‌المللی در قرن اخیر سبب شده تا جهان به سمت شکل‌گیری فرهنگی مشترک حرکت کند. در این میان برخی از کشورها با حفظ میراث فرهنگی و معنوی خود که زبان نیز به عنوان عنصری فرهنگی شاملش می‌شود، سعی بر آن دارند تا اصالت فرهنگی خود را حفظ کنند؛ اما در مقیاسی کوچک‌تر

یعنی خرده‌فرهنگ‌های یک کشور که به نظر حفاظت از آن کمی سخت‌تر به نظر می‌رسد. به طور مثال ایران کشوری پهناور است که اقوام مختلفی دارد. از شمال تا جنوب شرق و غرب قومیت‌هایی را می‌بینیم که هر کدام برای خود فرهنگی مختص به خود دارند که زبان نیز یکی از این ویژگی‌های فرهنگی است. علاوه بر این، گویش‌های به شدت متنوعی نیز در ایران وجود دارد و مستند «زبان مادری» به یکی از این زبان‌های کهن ایران می‌پردازد.

در همان آغاز مستند شاهدیم که بر روی یک دیوار که پر از ضبط‌صوت‌های قدیمی است، صداهای ضبط‌شده از زبان‌های بومی شنیده می‌شود. هم‌زمان این دستگاه‌های پخش، نوار ضبط‌شده‌ای را پخش می‌کنند و فضا پر می‌شود از لهجه‌ها و گویش‌ها و زبان‌های مختلف ایرانی. به عبارتی نمایش این ضبط‌صوت‌ها که به شکلی از پیش تعیین‌شده روی دیوار قرار گرفته‌اند کنایه‌ای است از خارج شدن زبان‌ها و گویش‌های بومی از



چرخه زبان‌های زنده. شکل ممکن دارد. در چنین آثاری باوجود موضوع و عنوان کلی اثر، اما مستند «زبان مادری» در اجرا علاوه بر پژوهش در قبال روستای وفس و زبان آرکائیک آن و ویژگی‌های فرهنگی این روستا و تبارشناسی آن، به مصاحبه با کارشناسان زبان‌شناسی نیز روی می‌آورد. علاوه بر این، گفتگویی مجازی با محققان خارجی که در رابطه با تات‌ها و زبان‌های باستانی ایران تحقیق کرده‌اند در این مستند به‌صورت اورجینال وجود دارد. اغلب مصاحبه‌ها در مستند زبان مادری و گفتگو با کارشناسان زبان‌شناسی، استودیویی و کاملاً شسته‌ورفته است. به‌طور مثال با کارشناسی که متخصص زبان‌شناسی و مدیر گروه زبان‌ها و گویش‌های ایران در فرهنگستان زبان و ادب فارسی است در چند جای مستند بنا به محتوای کلام اش استفاده می‌شود. چنین مصاحبه‌های استودیویی بدون هیچ وقفه‌ای برداشت ما از اثر را به سمتی می‌برد که فیلم‌ساز صرفاً قصد بیان محتوایش را به سراسرترین

شکل ممکن دارد. در چنین آثاری انتقال اطلاعات به مخاطب اهمیت دارد و فرم در نهایی‌ترین بخش تولید یعنی تدوین تنها با چینش بخش‌های مرتبط با هم در مستند ارائه می‌گردد. به‌طور مثال وقتی کارشناس زبان‌شناسی می‌گوید «زبان یک ملت آیین‌ه تمام نمای فرهنگ آن ملت است و اگر کسی بخواهد فرهنگ یک ملت را بشناسد باید زبان آن را بشناسد» بی‌شک این شکل بیان اطلاعات به این‌گونه مستقیم، مستند را از حالت و ریخت می‌اندازد و آن را شبیه متنی علمی می‌کند که فقط با تصویری تک‌بعدی از مصاحبه‌شونده تلفیق شده و جای هیچ‌گونه تفسیری باقی نمی‌گذارد. آنچه در چنین آثاری در نهایت اهمیت می‌یابد افزون شدن اطلاعات مخاطب در قبال یک پدیده یا موضوعی است که پیش‌تر به آن آگاهی نداشته است. مستندهایی که در آن روایت به واسطه مصاحبه شکل می‌گیرد و پژوهش نیز در خلال مصاحبه با کارشناس روی می‌دهد، بخش

اعظمی از پژوهش قبل از تولید را می‌توان در همین مصاحبه‌های روتین و پیش‌پا افتاده جستجو کرد. اینجا مصاحبه‌شونده نه فردی عادی بلکه یک کارشناس علمی است و در این میان بی‌شک اثری تولید خواهد شد که سویه علمی و پژوهشی‌اش قابل بحث است و نه نوع نگاه و زاویه دید مستندساز و یا سویه هنری اثر! حتی فارغ از قضاوت فیلم‌ساز بر سوژه، در بحث شکل نیز این قبیل آثار تنها در жанمایی صحنه‌ها تلاشی برای روایت سازی منسجم دارند و از نظر فرم نمی‌توان چالشی جدید و تازه را متصور بود.

در مستند «زبان مادری» فیلم‌ساز برای اینکه بتواند پژوهشی کامل و تصویری از زبان روستای وفس داشته باشد از اغلب منابع استفاده می‌کند که این امر از نظر علمی و پژوهشی و علوم انسانی جای تقدیر دارد. به‌طور مثال از منظر تاریخی نیز همه جوانب موضوع بررسی می‌گردد. از جلال آل احمد و درباره تات نشین‌ها و زبان آن‌ها از کتاب این نویسنده در رابطه

با استان مرکزی، دوره‌های تاریخی، چگونگی ورود این زبان و شرایط جغرافیایی که سبب شد این زبان کمتر مورد تاراج قرار بگیرد، ارجاع داده می‌شود که همگی در این مستند بدان اشاره می‌شود.

بخش اعظمی از مستند نیز اختصاص دارد به دوربینی سیال که در بین اهالی روستا می‌چرخد تا گزینه‌هایی برای مصاحبه پیدا کند و یا برداشت‌هایی از زندگی روزمره‌شان ضبط نماید. برخی از ساکنین این روستا خاطرات قدیمی خود را مرور می‌کنند و در خلال آن در باب فرهنگ و رسوم همچون عروسی و مراسم آیینی که در گذشته اتفاق می‌افتاده و بعضاً امروزه نیز همچنان در این روستا اجرا می‌شود گفتگو می‌کنند. نکته‌ای که می‌توان در رابطه با عنوان فیلم گفت این است که کل مستند درباره زبان وفسی است اما عنوان فیلم عنوانی کاملاً کلی است؛ چرا که این عنوان مخاطب را یاد محتوایی می‌اندازد که درباره چیستی زبان مادری است و این محتوا هیچ ربطی به یک زبان کهن

ایرانی مشخص آن‌هم در مستندی که اختصاصاً در حال پژوهش در باب یک‌زبان باستانی در روستای وفس است، ندارد. بیشتر، این عنوان یعنی «زبان مادری» می‌تواند برای اثری نام‌گذاری شود که همچون نریشن ابتدایی همین مستند، به صورت کلی در باب زبان مادری اطلاعات ارائه دهد؛ اما می‌توان گفت مستند «زبان مادری» به جزئی‌ترین شکل، زبان روستای وفس را کالبدشکافی می‌کند. اینجاست که می‌توان ادعا کرد عنوان کلی این مستند به محتوای این اثر هیچ ارتباطی ندارد. به عبارتی با دیدن این عنوان، مقوله‌ای کلی به ذهن مخاطب خطور می‌کند و نه اختصاصاً روستای وفس!

نکته دیگر این است که مستند «زبان مادری» در طول روایت خود با وجودی که به موضوع خود وفادار می‌ماند و همچنان در باب «زبان» اطلاعاتی ارائه می‌دهد، اما بعضاً به اثری بوم‌شناختی نیز تبدیل می‌شود. به طور مثال در یکی از صحنه‌ها مستندساز لحظات طولانی را به تعزیه اختصاص می‌دهد

و این‌ها مواردی است که روایت را دچار آشفتگی می‌کند. به عبارتی ما نمی‌دانیم مستندی بوم‌شناختی می‌بینیم یا اثری علمی، پژوهشی در باب زبان. در بخشی از مستند «زبان مادری» نریشن در باب تعزیه، مطالبی تشریحی و توضیح‌دهنده می‌گوید و تصاویر نیز مراسم تعزیه در روستا را نشان می‌دهد: «وفسی‌ها همچون هر آزاده‌ای حسین را دوست دارند و در تعزیت او تعزیه برپا می‌دارند. تعزیه از مهم‌ترین مراسم آیینی است که از گذشته دور تا این وقت هنوز هم در وفس با عشق و با محبت و با اشک برگزار می‌شود. هنوز وفسی‌ها حلقه می‌زنند...» چنین تأکیدی بر تعزیه به نظر بی‌ارتباط با موضوع زبان‌شناسی در این اثر است. به طور کلی مستند زبان مادری به دلیل استفاده مستقیم از کارشناس و پژوهشگر در اغلب صحنه‌ها برای رسیدن به روایت و پژوهش، با موضوع ساده‌انگارانه برخورد می‌کند؛ اما از نظر انتخاب موضوع و بحث پژوهشی و نگاه کاملاً علمی اثری مفید برای تلویزیون و البته آموزنده است.

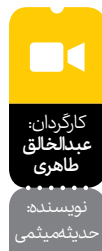


**مستند «زبان مادری»
در طول روایت خود با
وجودی که به موضوع
خود وفادار می‌ماند
و همچنان در باب
«زبان» اطلاعاتی ارائه
می‌دهد، اما بعضاً به
اثری بوم‌شناختی نیز
تبدیل می‌شود.**





چهارشنبه سوری فقط ترقه و انفجار نیست. توی مناطقی از این سرزمین، چهارشنبه سوری اون روز از ساله که باید یه آرزو کرد، و اون آرزو رو به دست درختی سپرد که کارش برآورده کردن آرزوهاست. خیلی سال قبل، دختری چشم هاش رو بست و آرزو کرد فیلم ساز بشه، درخت آرزو رو روی دیوار کشید و منتظر موند. سال ها بعد اون دختر کوچولو به کارگردان شد، کارگردانی که حالا می خواد دینش رو به اون درخت ادا کنه، فیلم سازی که نمیخواد بذاره اون رسم قشنگ فراموش بشه. کسی که میخواد اون درخت اینقدر زنده بمونه که آرزوی همه ی بچه ها رو برآورده کنه.



یادداشتی بر مستند «آرزو لا آغاجی»

زن‌ها آرزو می‌کنند



نقد

نویسنده:
رحیم‌ناظریان



«آرزولار آغاچی» مستندی است کوتاه که به شرح یک آیین در روستایی از استان اردبیل می‌پردازد. «آرزولار آغاچی» به معنی درخت آرزوهاست، درختی نمادین که روز چهارشنبه‌سوری بخشی از مردم استان اردبیل روی دیوار خانه‌شان می‌کشند و با کشیدن هر شاخه از آن آرزوهایی می‌کنند و اشعار محلی می‌سرایند. مستند درخت آرزوها درباره یک آیین یا یک رسم بومی است که همچنان نیز در برخی مناطق انجام می‌گیرد. آرزوهایی که در این آیین توسط زن‌ها بیان می‌شود، همگی حول محور خواسته‌های معقول و منطقی پیرامونی‌شان است. به‌طور مثال: «خدایا این نقاشی را می‌کشم تا سال دیگه به اونایی که فرزند ندارند فرزند عطا کنی. من چطور به خانه داخل شوم، گهواره خالی را گردو خاک گرفته. پول که ندارم تو را بخرم. تو را از داخل ابر و مه بگیرم. این شاخه را می‌کشم تا بخت دختران دم بخت باز شود تا سال دیگه برن خانه بخت. عزیزم گر»

می‌بندد زلفش را گر می‌بندد. هرگاه یار یارش را ببیند همان روز را عید حساب می‌کند. این شاخه را برای افزایش دام می‌کشم خدایا به امید تو. گوسفند کله سیاه من در کوه‌ها و صحراها چرا کنید تا از کرات برنج و از دنبه‌ات آش درست کنم.» از نظر روایت باوجودی که مستند «درخت آرزوها» مستندی بسیار کوتاه به حساب می‌آید اما برای پرداختن بر موضوع و ارائه و شرح لایه‌های موضوع پژوهش، هم از گفتار متن استفاده می‌کند که توسط خود اهالی روستا بیان شده و هم این‌که با اجرای این آیین توسط زن‌های روستا موضوع را به روشنی در اثر شرح می‌دهد. چگونگی تهیه رنگ و مواد اولیه برای نقاشی که از خاک همان منطقه که به رنگ قرمز است استفاده می‌شود، چگونگی طراحی نقش و نگار درخت بر روی دیوار، زمان اجرای این آیین سنتی و بیان اشعاری و آرزوهایی که زن‌ها در حین ترسیم «درخت آرزوها» به زبان می‌آورند، همگی در زمان



۷ دقیقه شرح داده می‌شود، اما به نظر می‌رسد برای اثر کوتاهی که موضوعش نیز پیچیدگی زیادی ندارد و خود مراسم نقاشی درخت آرزوها همچنان در جغرافیای مورد بحث در حال اجراست، دیگر نیازی به توضیح واضحات نیست. زن‌هایی که درخت آرزوها را روی دیوار خانه‌شان ترسیم می‌کنند همه آنچه را که در رابطه با این آیین باید بدانیم بیان می‌کنند و حتی نیازی به زیرنویس ابتدایی و شرح مستقیم موضوع نیست. البته مستندساز بدون هیچ توضیحی و فقط با اتکا بر یک زیرنویس در ابتدای اثر موضوع را شرح می‌دهد و از نریشن بهره نمی‌برد. در برخی صحنه‌ها از نظر بدیهه‌سازی مشخصاً فیلم‌ساز ضعف‌هایی دارد. شکل تصویربرداری، محل قرار گرفتن دوربین، شکل کارگردانی، همگی حاکی از این است که شاهد تصاویری از پیش طراحی‌شده با شیوه بدیهه‌سازی شده‌ایم. به‌طور مثال زن‌ها به دیدار یکدیگر می‌روند تا این دیدار بهانه‌ای باشد برای

گفتگوهای درباره درخت آرزوها؛ اما مثلاً زنی وارد خانه‌ی کسی می‌شود و با وجودی که می‌بیند زن صاحب‌خانه در حال کشیدن درخت آرزوهاست همچنان درباره موضوع حرف می‌زنند و از او می‌پرسد «داری سلیم آجاجی می‌کشی؟» چنین لحظاتی در مستندی ۷ دقیقه‌ای، جسته گریخته تأثیر منفی می‌گذارد، چراکه فرصت برای کشف موضوع در آثار متعدد کوتاه کم است و فیلم‌ساز در مدت‌زمانی بسیار اندک باید همه آنچه را در ذهن دارد بیان نماید. در مستند درخت آرزوها گرچه موضوع به‌خوبی به مخاطب منتقل می‌شود اما با وجود زمان بسیار اندک، برخی صحنه‌ها همچنان اضافه است. پایان‌بندی اثر نیز شرح کامل آرزوها و بدرد با درخت آرزوها تا سال آینده است. این پایان‌بندی به نظر شکل روایت در مستند درخت آرزوها را روایتی ساده، خبری و پژوهشی نشان می‌دهد. اثری که فقط یک رسم را معرفی کرد و کاری به کار حواشی نداشت.



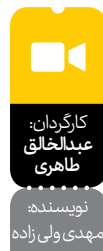
در مستند درخت آرزوها گرچه موضوع به‌خوبی به مخاطب منتقل می‌شود اما با وجود زمان بسیار اندک، برخی صحنه‌ها همچنان اضافه است.





سال‌ها پیش دوپسر ده‌ساله که آرزوی نقاش شدن داشتند، برای اولین بار توی یه جشنواره‌ی نقاشی یه تئاتر می‌بینن، اونقدر از دیدن اون نمایش ساده شگفت زده می‌شن که توی مسیر برگشت با هم قرار میدارن تا نقاشی رو ول کنن و برن سراغ تئاتر. ولی داستان‌شون اینجا تموم نمیشه، مدتی بعد، وقتی هر دو برای اولین بار از چشمی یک دوربین هشت میلیمتری دنیا رو نگاه می‌کنن، باز آرزوشون رو تغییر میدن. قرارشون اینبار به این شد که وارد دنیای فیلم و سینما بشن. گاهی وقت‌ها برای اینکه آدم توی مسیر درستی بیفته چیزی بیشتر از یک رفیق خوب لازم نداره!

شاید اگر اون تئاتر رو اون روز نمی‌دیدن یا اون دوربین هشت میلیمتری هیچوقت به دستشون نرسیده بود، باز هم مسیر زندگیاشون به سینما می‌رسید، چون رفیق خوب همیشه آدم رو توی مسیر درست زندگیش می‌ندازه. حالا اون پسرهای ده‌ساله، اون دو رفیق بزرگ شدن، یکی حمید فرخ‌نژاده، و اون یکی مهمان این جشنواره‌ست، آقای حق شناس!



یادداشتی بر مستند «نبرد بیست و نهم»

تلفیق بازسازی و مصاحبه



نقد

نویسنده:
رحیم نظریان



مستند «نبرد بیست و نهم» در ارتباط با دو نفر از سرداران جنگ ایران و عراق به نام شهید اسحاق دارا و اسدالله رئیسی است که در ۲۹ فرودین سال ۱۳۶۷ پس از چند ساعت نبرد مستقیم با جنگنده‌های آمریکایی‌ها در آب‌های خلیج فارس، به شهادت رسیدند. این مستند از منظر روایت به سه بخش تقسیم شده که دو بخش اول آن به صورت جداگانه زندگی دو شهید را مورد بررسی قرار می‌دهد و بخش سوم به عنوان جمع‌بندی، نحوه شهادت هر دو را روایت می‌کند. در بخش اول مستند «نبرد بیست و نهم» زندگی اسدالله رئیسی اعم از تولد، کودکی، جوانی، دوران انقلاب، تلاش‌هایش برای تحقق آن و نهایتاً اعزام به جنگ، خاطرات همزمانش، شرح اخلاق و رفتار او مورد بررسی و نقل قرار می‌گیرد. در بخش دوم نیز که در رابطه با شهید اسحاق دارا است همچون بخش اول زندگی این شهید روزه‌های نبرد در جنگ شرح داده می‌شود. اپیزود سوم، مجموع دو بخش اول و دوم است به گونه‌ای



پوستر فیلم مستند
«نبرد بیست و نهم»

رویداد نقل شده را نمایش می‌دهد. به‌طور مثال وقتی دوستان شهید در رابطه با اخلاق و رفتار اسدالله رئیسی در دوران مدرسه و کودکی سخن می‌گویند، هم‌زمان تصویر نیز همان دوران را با همان محتوایی که کلام بیان نمود بازسازی می‌کند. یا زمانی که هم‌زمان در دوره جنگ از رشادتها و شجاعت این دو سردار سخن می‌گویند، تصاویر بازسازی شده همان چیزی است که ثانیه‌ای قبل به واسطه گفتار کاراکترهای مهمان شنیده شده است؛ بنابراین مهم‌ترین ضعف در اجرای این تکنیک را می‌توان توضیح واضح‌تر نامید. یکی از دو عنصر «گفتار متن» که کلام دوستان، آشنایان و هم‌زمان دو شهید است و یا «بازسازی» که واقع‌نمایی مجدد رویدادهای نقل شده است، به دلیل شکل قرار گرفتن شان در کنار یکدیگر اضافه تلقی می‌شوند. درکل مستند تصویری که در ثانیه‌های قبل توسط گفتار متن یا کلام کاراکترهای مهمان تشریح می‌شود، بدون هیچ وقفه‌ای با تصویر مجدد شرح داده می‌شود

که این امر را می‌توان اشتباه کارگردان در کارکرد تکنیک و یا روش بازسازی دانست. چراکه شیوه بازسازی، خود به‌تنهایی ابزاری است که به واسطه آن می‌توان یک روایت را کاملاً مستقل از گفتار نقل نمود؛ اما اینجا در مستند «نبرد بیست و نهم» این تکنیک به‌عنوان مکملی بر همان محتوای مصاحبه‌ها استفاده می‌شود و کارکردی تزئینی دارد تا حداقل مستند از رخوت مصاحبه‌هایی خشک و بی‌روح رها شود. به‌طور مثال صدای یک شخص را می‌شنویم که درباره شهید و در رابطه با سجایای اخلاقی‌اش سخن می‌گوید و یا خاطره‌ای از او تعریف می‌کند و پس از اینکه این کلام شنیده شد تصاویر همان صحنه را بدون هیچ کم و کاستی بازسازی می‌کند. در رابطه با این تکرار در گفتار و بازسازی به‌طور مثال می‌توان به یکی از صحنه‌ها اشاره کرد. آنجایی که دختر خانواده می‌گوید: «مدت‌ها بود که پدر از جنگ به خانه نیامده بود و من در حیات داشتم بازی می‌کردم و دیدم یک آقای با محاسن بلند موهای

بلند و ژولیده و پریشان وارد شد» تصاویر همان صحنه را این گونه نشان می‌دهد: دخترکی در حیاط بازی می‌کند و مرد بازیگر در نقش شهید، با همان شکل و شمایل که در صحنه‌های قبل از اعزام به جبهه دیده بودیم، وارد حیاط خانه می‌شود. نه خبری از موی بلند هست و نه ریش ژولیده. با این وجود تصاویر همان چیزی است که دختر در حال روایت آن است، منتهی با تزئینات مصنوعی و غیرواقع نمایانه.

به عبارتی بازسازی در مستند «نبرد بیست و نهم» به ساده‌ترین شکل ممکن از نظر فرم اجرا می‌شود. گرچه از نظر تولید مشخصاً این مستند اثری است با صرف هزینه و وقت بسیار زیاد که در آن انواع ادوات نظامی از بالگرد و قایق‌های تندرو گرفته تا انواع و اقسام سلاح‌های سبک و سنگین از جمله آرپی‌جی و مسلسل در آن استفاده شده است.

شواهد نشان می‌دهد که این اثر از نظر تولید با هزینه‌ای قابل توجه به سرانجام رسیده اما مستندساز با وجود اینکه در روایت برای چنین آثار

زندگی‌نامه‌ای که حساسیت ویژه نیز دارند از تمهیداتی بهره برده ولی در درک چگونگی استفاده از آن اشتباه کرده است. تصاویری که فقط کارکرد پوششی دارند و خلأ را پر می‌کند. البته این را هم نباید فراموش کرد که چنین آثاری که درباره کاراکتری در گذشته است، می‌تواند فقط کاراکترهای مهمان را روبروی دوربین نشاناند و مستقیم با آن‌ها گفتگو کند و در رابطه با دو شهید اطلاعات ارائه دهد.

اما اینجا در مستند «نبرد بیست و نهم» مستندساز پا را فراتر می‌نهد و مشکلات تولیدی بیشتری را به جان می‌خرد تا با هم‌نشینی تصاویر بازسازی شده از دو شهید بتواند تأثیر بسزایی روی مخاطب بگذارد.

یکی از ضعف‌های بازسازی تکنیک بازسازی در مستند «نبرد بیست و نهم» بحث شکل بازی است. بازیگران دو شهید در بخش اول و در لحظاتی از بخش دوم به شدت مصنوعی ایفای نقش می‌کنند. در حالی که یک مستندساز برای ارائه اثرش وقتی از شیوه بازسازی استفاده می‌کند باید



مستند «نبرد بیست و نهم» به ساده‌ترین شکل ممکن از نظر فرم اجرا می‌شود. گرچه از نظر تولید مشخصاً این مستند اثری است با صرف هزینه و وقت بسیار زیاد که در آن انواع ادوات نظامی از بالگرد و قایق‌های تندرو گرفته تا انواع و اقسام سلاح‌های سبک و سنگین از جمله آرپی‌جی و مسلسل در آن استفاده شده است.



اصول این روش را آگاهانه اجرا کند. به عبارتی در بازسازی، مهم‌ترین اصل برای به کار بردن چنین شیوه‌ای، واقع‌نمایی رویداد ماضی است؛ یعنی حادثه درگذشته اتفاق افتاده و مستندساز به دلیل فقدان آرشیو تلاش می‌کند تا برای خلق تصویری نزدیک به سوژه که قدرت قرابت با اصلی رویداد را داشته باشد از این تکنیک استفاده کند؛ بنابراین شکل بازی و بازیگردانی و کارگردانی همچون فیلمی داستانی در مستند بازسازی شده نیز دارای اهمیت است که این مهم در مستند «نبرد بیست و نهم» دارای ضعف است.

اما نکته‌ای که در مستند «نبرد بیست و نهم» کوچک اما قابل توجه است علاوه بر بحث بازسازی برای جذاب‌تر کردن اثر، بحث حذف مصاحبه‌شوندگان است. همان‌طور که گفتیم در این مستند، مستندساز برای ارائه اطلاعاتش درباره دو شهید رو به مصاحبه و گفتگو با خانواده، دوستان، آشنایان و هم‌زمان شهید می‌آورد؛ اما در طول اثری که نزدیک به

۹۰ دقیقه زمان آن طول می‌کشد، تنها در چند دقیقه پایانی اثر، صاحبان صدا و یا افرادی که صدایشان به عنوان گفتار متن در طول مستند بر روی تصاویر پخش شد چهره‌شان به مخاطب نشان داده می‌شود؛ که اگر تصویر این چهره‌ها و مصاحبه‌شوندگان در طول اثر به کرات از آن‌ها استفاده می‌شد هم تکنیک بازسازی به حاشیه می‌رفت و مستند شکل و شمایل مصاحبه‌ای استودیویی را پیدا می‌کرد و همین سبب کاهش جذابیت اثر می‌شد؛ اما در حالت کنونی فقط چند دقیقه پایانی، شمایل مصاحبه‌شوندگان رؤیت می‌شود.

مستند «نبرد بیست و نهم» از امکانات قابل توجهی برای تولید بهره برده و حتی می‌توان ضعف در جلوه‌های گرافیکی برای صحنه لحظه شهادت دو شهید را نیز با چشم‌پوشی از آن گذشت. با این حال ضعف اصلی در همان شکل روایتی چندگانه است که تکراری جلوه می‌کند و همچنین شکل استفاده از شیوه بازسازی که کل اثر را تحت تأثیر قرار داده است.

روایت حقیقت در قاب واقعیت شبکه مستند برگزار می‌کند: تابستان ۱۳۹۷ شنبه تا چهارشنبه ساعت ۲۱ پنجشنبه تا یکشنبه ساعت ۱۹

نوروزیستند پنج‌شنبه‌واره

برای شرکت در مسابقه پیامکی
کد فیلم را به شماره ۳۰۰۰۰۸۱ ارسال کنید



جشنواره مستند

شما می‌توانید بعد از تماشاى هر قسمت امتیاز خود را از یک تا پنج ستاره از طریق سامانه پیامکی

۳۰۰۰۰۸۱ یا 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.