کمان
نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی
شماره ۴۲
جمعه ۱۹ مرداد ۱۳۹۷

نگاهی به مستندهای

لبخند سرد محافظ
نشاگرون
در میان اجتماع خشمگین
نیک مارکت
کلوت
خانه مهر

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 ۴۲، جمعه ۱۹ 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:
مظفرحسین خوانی‌هزواه

نویسنده:
مهدی ولی زاده

ما همه‌ی خواب هایی که می بینیم رو یادمون نمی مونه، جدیشون نمی‌گیریم، ولی خب، انکار نمی‌کنیم که بعضی وقت ها چیزهایی توی خواب می بینیم که خبر از آینده میدن!

مهمان امروز ما توی هشت سالگی خواب این روزهاش رو دیده بود، خواب اینکه کارگردان شده و پشت دوربین ایستاده. از اون روز و از اون خواب به بعد فکر فیلم ساز شدن رهاش نکرد، اینقدر که شب های امتحان به بهونه‌ی درس خوندن می‌رفت سینما، اونقدر که وقتی پزشکی قبول شد، گفت نه، من قراره فیلمساز بشم نه دکتر.

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

یادداشتی بر مستند «لبخند سرد محافظ»

طاعونی که دیر شناخته شد

«لبخند سرد محافظ» مستندی تکان‌دهنده است که موضوعش را بدون تعارف و در برخی موارد باجرئت بسیار زیاد بیان می‌کند. مستندساز در این اثر تنها به فکر یافتن حقیقتی است که در لابه‌لای رویدادی تکان‌دهنده پنهان مانده و سعی دارد به هر طریقی این حقیقت را نمایان سازد. در این راه حتی از تصویربرداری مخفیانه از مدیران دولتی و درنهایت گنجاندن آن‌ها در محصول نهایی‌اش ابایی ندارد. مستندساز برای پرداخت روایت، ریتمی تند برای کالبد شکافی موضوع انتخاب می‌کند و از همان صحنه‌های آغازین تا پایان‌بندی اثر این ریتم بدون نوسان حفظ می‌شود و البته از کار بیرون نمی‌زند. در مستند «لبخند سرد محافظ» شاهد صحنه‌های دل‌خراش از سوزاندن حیواناتی وحشی اعم از آهوها و بزهای کوهی هستیم که به دلیل نوعی از طاعون، محیط‌بانان ناچار به انجام چنین کاری می‌شوند. محل رخداد واقعه جایی به نام هفتاد قله در اراک است. هفتاد قله مکانی است محافظت‌شده با مساحت ۹۷۴۰۷ هکتار در ۲۵ کیلومتری شمال شرقی اراک به سمت شهرستان محلات و خمین.

مستند «لبخند سرد محافظ» با اعتراض شدید چندین دامدار شروع می‌شود که انگار قوه قضائیه و نیروهای پلیس و محیط‌بانان از چرای گوسفندانشان در مراتع اطراف جلوگیری کرده‌اند. این اعتراض که در سطح شهر به نمایش درمی‌آید با تصاویری از نزدیک شدن خودروهای دولتی به گله گوسفندان در بیابان قطع می‌شود. چندین بار این تصاویر اعتراض مردم و یورش به گله‌ها پی‌درپی به نمایش درمی‌آید و این پلان‌های متقاطع نوید این راه می‌دهد که شاهد مستندی خواهیم بود که از همین آغاز رازی را در خود دارد که به شکلی آنی و سخاوتمندانه در اختیار مخاطب قرار نمی‌دهد. به عبارتی در مستند «لبخند سرد محافظ» در بخش اعظمی از اثر، این راز آلودگی ادامه می‌یابد. موضوع مستند نیز جذاب

پوستر فیلم مستند «لبخند سرد محافظ»

است. دام‌های اهلی دچار یک بیماری خطرناک واگیردار شده‌اند و این امر سبب شده تا حیات‌وحش منطقه و حیوانات وحشی، اعم از گوزن‌ها و بزها نیز به این بیماری مبتلا شوند. این چالش دلیلی است تا متولیان امر، جلوی چرای دام‌های اهالی مناطق اطراف را بگیرند تا بیماری بیشتر شود. مستند «لبخند سرد محافظ» کشمکشی پیوسته را بدون قضاوت، در اثری بلند پیگیری می‌کند، بدون اینکه روایت از پیشرفت بازبماند و یا ریتم اثر دچار خدشه شود؛ بنابراین می‌توان مستند «لبخند سرد محافظ» را به دلیل بهره بردن از شیوه ثبت رویداد به‌صورت زنده و پیگیری امور به شکلی کارآگاهی، ستود. به عبارتی در این مستند، بیماری واگیردار که به‌عنوان یک چالش طرح می‌شود، در میان سه گروه از مردم و دو گروه از مسئولان دولتی رخ می‌دهد. مستند، جدالی بین دامداران منطقه و مدیران دولتی است که هرکدام به‌زعم خود سعی دارند مشکل پیش‌آمده و

عدم مدیریت در کنترل بیماری را به دوش یکدیگر بیندازند. تصاویر با هم‌نشینی و یا قطع یکدیگر این شکل از روایت را ایجاد می‌کند که انگار مستندساز مجال بیان کامل موضوع، توسط هرکدام از نیروهای مخالف را نمی‌دهد و سعی می‌کند با قطع‌های پی‌درپی در لابه‌لای حرف‌های بعضاً متضاد آنان، حقیقتی را که بینشان دست‌به‌دست می‌شود و هرکدام سعی در پنهان کردن آن دارند، برملا کند.

مستند «لبخند سرد محافظ» اثری زنده و پویاست.

مستندساز و دوربین دقیقاً آنجایی حضور دارند که حادثه به‌صورت زنده در اکنونش در حال جریان است. به عبارتی رویداد متعلق به گذشته نیست و فقط مصاحبه و خاطره گویی، اثر را به مستندی چالشی تبدیل نمی‌کند. حتی مصاحبه‌ها و گفتگو با افراد مختلف که به‌صورت چهره به چهره رخ می‌دهد و در بیشتر آثار مشابه، این افراد به نقل ماجرایی می‌پردازند که مربوط به گذشته است، در این اثر به‌واسطه مواجهه نیروهای مخالف در کنار یکدیگر، همین گفتگوها به جدالی زنده تبدیل‌شده است. به‌نوعی دوربینی که می‌توانست در آرامشی نچسب با افرادی که حرف می‌زنند مواجه شود، اینجا همان افراد را رودر روی هم قرار می‌دهد و همچون یک ناظر تنها به مشاهده آن‌ها می‌پردازد.

به‌طور مثال مسئولان دامپزشکی و مسئولان محیط‌زیست ازاین‌جهت که هرکدام سعی می‌کنند عدم کنترل طاعون در جانوران منطقه را به گردن آن‌یکی بیندازند، خودبه‌خود دیالوگ‌هایشان به‌صورت مکالمه‌ای پر از جدل به تصویر درمی‌آید. حتی در بخش‌هایی از مستند «لبخند سرد محافظ» مستندساز و با زیرنویس تأکید می‌کند که این تصاویر پس از ضبط اصلی ثبت شده است. به عبارتی مسئولان دولتی از ضبط تصویر آگاه نیستند و در این حالت است که فاجعه رخ می‌دهد. یکی از مسئولان دولتی درحالی‌که در حال خوردن شیرینی هستند می‌گوید:

«ولی واقعاً محیط‌زیست ضعیف عمل کرد حقیقت رو میگم!» مستند اثری بی‌پرده است. تعارف ندارد. تصاویری که بعد از خاموش کردنِ به‌ظاهر دوربین از مدیران دولتی ثبت می‌شود حاوی مطالبی است که همان حقایق پنهان‌شده را فاش می‌کند.

مستند «لبخند سرد محافظ» لحظات تلخ زیادی دارد که ازنظر بصری به اثر کمک کرده است.

به‌طور مثال مرگ آرام یک بز کوهی به دلیل بیماری و برای این‌که سوزاندنش با رنج حیوان همراه نباشد، توسط محیط‌بانان کشته می‌شود و بعد مرحله سوزاندن دام بیمار انجام می‌شود؛ و یا رنج مردمی که به‌واسطه شیوع بیماری، دیگر نه کشاورزی دارند و نه دامداری، مواردی است که به صورتی موازی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرد.

مستند «لبخند سرد محافظ» عنوانی به‌شدت جذاب و تأمل برانگیز دارد. عنوانی که وام گرفته‌شده از یکی از لحظات اثر است. بخشی کوتاه از اثر

ارجاعی است که به‌واسطه آن عنوان این مستند انتخاب‌شده است و همین امر بر جذابیت آن افزوده. بعد از صحنه‌های دل‌خراش مرگ یک بز کوهی، جمع‌آوری انبوهی از لاشه‌های حیوانات مشابه و سوزاندن آن‌ها در یک منطقه و پس‌ازاینکه درگیری‌های دولتی‌ها به نمایش درآمد و تناقضات متعددی روبروی یکدیگر در این مستند قرار گرفت و پس‌از این‌که مسئولین، آمارهای مختلف و متفاوتی از مرگ‌ومیر و یا دلایل بیماری ارائه کردند و پس از بیان سهل‌انگاری مسئولین در عدم کنترل بیماری و تصاویری از ضدعفونی کردن آب شرب حیوانات و جلوگیری دیرهنگام از شیوع طاعون، یکی از عوامل فیلم از پشت دوربین با یک محیط‌بان گفتگوی کوتاهی دارد. مستندساز از محیط‌بان می‌پرسد: «زمانی که شما آب رو ضدعفونی کردین حدود یک هفته بعد تلفات جانوران کم شد. چرا زودتر ضدعفونی را شروع نکردید؟» و محیط‌بان برای پاسخ دادن به این سؤال مکث طولانی می‌کند. مکثی که بیشتر به درد فیلم‌های داستانی می‌خورد. محیط‌بان سرش را پایین می‌اندازد و سکوت می‌کند و می‌گوید: «چرایش را دیگه نمیدونم» و لبخند تلخ او پاسخی روشن به این مسئله است که سهل‌انگاری در تأمین اعتبار برای یک میکروب‌زدایی و تهیه آب سالم، منجر به مرگ صدها گونه جانوری در یک منطقه شده است و اینجاست که آن لبخند تلخ یا سرد محیط‌بان به‌عنوان یک مفهوم از عنوان تا موضوع اثر امتداد می‌یابد.

مستند «لبخند سرد محافظ» شبیه به یک بازجویی یک‌ساعته، چالشی را طرح می‌کند و جالب اینکه به نتیجه نیز می‌رسد. ما نهایتاً می‌دانیم که این طاعون همان لبخند تلخی است که محیط‌بان به جای جوابی ساده برای سؤالی ساده بر لبش می‌نشیند.

طاعونی که می‌توانست زودتر ریشه‌کن شود و می‌دانیم که در این میان، کمبود منابع به‌هیچ‌عنوان اجازه انجام اموری این‌چنین پیشگیرانه برای اتفاقی بسیار تلخ را نمی‌دهد.

مستند «لبخند سرد محافظ» عنوانی به‌شدت جذاب و تأمل برانگیز دارد. عنوانی که وام گرفته‌شده از یکی از لحظات اثر است. بخشی کوتاه از اثر ارجاعی است که به‌واسطه آن عنوان این مستند انتخاب‌شده است و همین امر بر جذابیت آن افزوده.

کارگردان:
سیمین فلاح‌زاده تهرانی

نویسنده:
رحیم ناظریان

وقتي که بعد از یک عمر فیلمبرداري توي صدا و سیما بازنشست شد، مي‌تونست مثل خیلي از آدما که دوره‌ي استراحتشون رو شروع می‌کنن، به راحتي قید کار کردن رو بزنه. ولي این راه رو انتخاب نکرد و به جاش، رفت سراغ یک علاقه‌ي قدیمي، سمت فیلم ساز شدن. اینقدر به این کار علاقه داره که هنوز هم خودش دوربین رو دوباره دست می‌گیره و تک تک صحنه هایی که می خواد رو شکار می‌کنه.

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

یادداشتی بر مستند «نشاگرون»

رنجی که نشان داده نمی‌شود

مستند «نشاگرون» اثری است که به‌راحتی نمی‌توان موضوع آن را مشخص کرد.

آشفتگی موضوع در این مستند از یک‌سو ریشه در انتخاب عنوان آن دارد که ذهن ما را به‌سوی موضوعی واحد می‌کشاند، اما در خود اثر موارد متعددی هست که می‌تواند به‌عنوان موضوعی اصلی برداشت شود. در نگاه اول با توجه به‌عنوان مستند و بی‌شک پلان‌های ابتدایی از زمین‌های برنج و جغرافیای شمال، این نکته بیان می‌گردد که شاهد مستندی خواهیم بود در رابطه با نشاء برنج و اشخاصی که کارشان نشاکردن است؛ اما این موضوع در طول اثر بارها به حاشیه رانده می‌شود. مستند «نشاگرون» با استفاده از گفتار متنی توضیح‌دهنده، مواردی در رابطه با زنان شالی‌کار شمالی، آب‌وهوای شمال، فرهنگ شمال و ویژگی‌های جغرافیایی این منطقه را بیان می‌کند. در همان پلان‌های ابتدایی، دوربین در یک خودرو به سمت مقصدی که احتمالاً سوژه در آنجا قرار دارد، حرکت می‌کند. مستند با تصاویری از زندگی و کلام زنی روستایی در سوادکوه ادامه می‌یابد و در طول اثر زنان دیگری را نیز این‌گونه معرفی می‌کند. گفتار متن در مستند «نشاگرون» شبیه برنامه‌ای رادیویی بیان می‌شود. در همان پلان‌های آغازین، این شبهه ایجاد می‌شود که رادیوی خودرویی در حال حرکت در حال شرح جغرافیا و زنان شالی‌کار است؛ اما کمی بعد این تصور رنگ می‌بازد و گفتار به متن به همان حالت کلیشه و رایج در چنین آثاری به کار می‌رود. با این حال گفتار متن در این اثر به همان شکل توضیح‌دهنده و بدیهی استفاده می‌شود. به‌طور مثال زنان شالی‌کار در حال انجام کاری هستند که مربوط به شالی‌کاری است و گفتار متن نیز همان اعمال مشاهده شده را مجدد شرح می‌دهد. در مستند «نشاگرون» گفتگو با زنان شالی‌کار به‌عنوان یک شیوه برای تولید به کار می‌رود و نکته‌ای که می‌توان در رابطه با گفتگوها بیان نمود این است که سؤالات عوامل مستند و پاسخ‌های این زنان سؤالاتی تأثیرگذار و پاسخ‌های جالب نیستند. پاسخ‌ها دارای محتوایی کاملاً قابل پیش‌بینی‌اند و سؤالات، جز

پوستر فیلم مستند «نشاگرون»

روزمرگی و محتوایی تکراری چیز دیگری ندارند. به‌طور مثال سؤالاتی در رابطه با شکل کار شالی‌کاری و مشقت کار نشان‌به‌یقین پاسخ‌های قابل پیش‌بینی دارد که اینجا عیناً این پاسخ‌های قابل حدس بیان می‌گردد.

اما در بحث موضوع، مستند نشاگرون دارای تشتت و آشفتگی است. اینکه ما برای دریافت موضوع اصلی دچار تردید می‌شویم چیزی قابل لمس در اثر است. در طول اثر بیش از ۵ بار در رابطه با خوابی که یکی از زنان شالی‌کار دیده است، مبنی بر خواب‌نما شدن توسط یک امامزاده طرح می‌شود و البته این نکته را نیز باید گفت که تکرار این مسئله در طول اثر کارکرد آن‌چنانی ندارد. در بخش‌هایی مختلف، زن شالی‌کار که خواب‌نما شده همان اطلاعاتی را می‌دهد که دفعات قبل در رابطه با محتوای آن خواب‌ها داده است. به عبارتی همان دیالوگ‌ها را در رابطه با رویدادی که در خواب رخ‌داده است زن در جای‌جای اثر تکرار می‌کند. علاوه بر این‌که، این تکرار به‌نوعی اضافه و تأکیدی بی‌مورد است، خودبه‌خود موضوع اثر را نیز به چالش می‌کشد. با تکرار بی‌رویه موضوعِ خواب، موضوع اصلی مستند به حاشیه رانده‌شده و همین موضوع خواب در برخی موارد جای آن را می‌گیرد. به عبارتی مستند، عنوان «نشاگر» روی آن است و این ایده را برجسته می‌کند که ما شاهد زنان نشانگری خواهیم بود که با شالی‌کاری در ارتباط‌اند؛ اما اینجا این عنوان به زن‌هایی اشاره دارد که نشاگرند اما زندگی‌شان با اعمالی متفاوت و مختلف می‌گذرد. به‌طور مثال یک زن که او را نیز می‌توان باصفت نشاگر خطاب قرار داد دامداری دارد و یا زنی دیگر با همین خصوصیات کار برنج را رها کرده و به دلیل امراضی که دارد دیگر قادر به ادامه کاشت برنج نیست. حال اگر این‌گونه تصورکنیم که عنوان «نشاگرون» می‌خواهد ما را به شناخت شخصیت‌هایی که کارشان نشاکردن است ارجاع دهد، با این دریافت نیز این ایراد بر مستند وارد است که شخصیت‌پردازی صحیحی در اثر اتفاق نمی‌افتد. به زبان دیگر اگر عنوان «نشاگرون» به این دلیل انتخاب‌شده تا ما را متقاعد کند که شاهد اثری هستیم که قرار است زنان

نشـانگر را معرفی نمایـد بازهم می‌توان گفت که مسـتند در ایـن معرفی موفق عمل نکرده‌است.

از طرفی در طول اثر، بحث کاشت، داشت و برداشـت برنـج نیـز در لابـه‌لای روایـت گنجانـده شـده کـه ایـن خـود موضـوع جداگانه‌ای است. به عبارتی انگار شاهد مستندی هستیم که در رابطه با طریقه کاشـت، داشت و برداشت برنج است و نه شرایط زندگی چند زن روستایی. با این توصیف می‌توان گفت مستندساز انگار با انتخاب عنوان «نشـاگرون» قصد این را داشـته تـا خـرده روایت‌هایـی از زندگی چنـد زن را بـه همراه چنـد موضوع دیگر در قالب روایتی منسـجم ارائه دهد و به فرض بگوید فیلم درباره نشاکردن یا چند زن نشانگر است، که البته در این زمینه موفق نبوده چراکه مستند «نشاگرون» دارای روایتـی منسـجم نیسـت. ازنظر فضاسـازی ایده‌های فیلم‌سـاز به‌خوبی در ایـن اثـر اجـرا نمی‌شـود. مسـتند می‌خواهـد رنـج نشـاگران زن را نشـان دهد اما برای بیان آن فقط به گفتار متن اکتفا می‌کند. به‌طور مثال گفتار متن در چند جمله، سختی کار نشاکردن را بیان مـی‌دارد و تصاویـر نیـز جسـته‌وگریخته چنـد زن را در حـال نشـا کـردن نشـان می‌دهـد و ایـن تصاویر به‌شـدت خبری هستند و حالت یا رنگ و بوی رنج در آن دیـده نمی‌شـود. این در حالی اسـت که نشـان دادن سختی کار نشـا برای زنانی کـه در گل و شـل سـاعت‌ها بـا قامتـی خمیده مشغول به کارند به‌هیچ‌عنوان کار سختی نیست.

مستندسـاز می‌توانسـت بـا ثبـت پلان‌هایـی طولانـی از زنانی کـه در حالتی نامتعادل مشغول نشا هستند و قطع این تصاویر به دردهای آن‌ها و خستگی شدیدکار، در چند مرحله این رنج را نشان دهـد که البته مستندسـاز مسـئولیت این انتقال حـس را به گفتار متن واگذار می‌کنـد. در پایـان اثـر نیـز چنـد کـودک نوبـت به‌نوبت به شـکل اسلوموشـن دسته‌گلی را به سمت دوربین می‌آورند. ایـن نیـز اوج بـی خلاقیتی هـم در بحث آشـفتگی روایـت و هـم در بحـث فـرم اسـت. گل تقدیم کردن به مخاطب، جز یـک تزیین غیرخلاقانه هیـچ ارتباطی به موضوع اثر ندارد و از نظر فرمی نیز خیلی جالب نیست.

«نشاگرون» قصد این را داشته تا خرده روایت‌هایی از زندگی چند زن را به همراه چند موضوع دیگر در قالب روایتی منسجم ارائه دهد و به فرض بگوید فیلم درباره نشاکردن یا چند زن نشانگر است.

توی زندگي هر کدوم از ما آدما، کم نبوده کارايي که دوست داشتيم سمتشون بريم اما هرکسي يه جوري بهمون گفته: از خيرش بگذر، اين کارِ تو نيست!

فرق آدم های موفق با بقیه توی همینه، آدم های موفق کسایی هستن که شهامت گوش نکردن به اون حرف ها رو داشتن، کسایی که یه یا علی گفتند و توی مسیر پر از مانع سمت هدفی که داشتن دویدند.

داستان خانم سرمد هم همینه، داستان دختریه که بعد از دو ترم، از رشته ی ریاضی انصراف داد چون ایمان داشت که مسیرش از رشته ی سینما می‌گذره. شاید انتخابی که کرد سخت بود، ولی مطمئنا می‌ارزید!

یادداشتی بر مستند «میان اجتماع خشمگین»

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

کلیشه های آلودگی تهران

مستند «در میان اجتماع خشمگین» اثری است که شبیه به یک مقاله علمی و پژوهشی به آلودگی هوا در تهران می‌پردازد و با تحقیق و پژوهشی همه‌جانبه در قبال این موضوع و مقایسه شهر تهران با شهرهای آلوده سایر نقاط جهان که اینک با اقداماتی علمی و کارشناسی از آلودگی رهایی یافته اند، موضوعش را واکاوی می کند.

مستند «در میان اجتماع خشمگین» در آغاز با پرداختن بر بحث وارونگی هوا و آلودگی بیش از حد مجاز هوا در چند دهه گذشته در شهر لندن و مکزیکو سیتی به عنوان مقدمه، وارد موضوعش می شود.

جایی که در این شهرها به دلیل وجود آلاینده های سمی در هوا به طور مثال در لندن ۱۳ هزار نفر در یک هفته و همچنین در اتفاقی مشابه در مکزیکوسیتی ۳۳۰ نفر جان خود را از دست دادند.

چنین اتفاقی در سال‌های گذشته در نیویورک نیز افتاد که منجر به مرگ ۲۰۰ نفر شد. بنابراین با چنین مقدمه‌ای در مستند «در میان اجتماع خشمگین» پیش از پیش شاهد اثری علمی، پژوهشی خواهیم بود که سعی دارد تمامی مناسبات و دلایل و راهکارهای برون رفت از این چالش را مورد بررسی قرار دهد. به همین دلیل در این مستند به موارد متعددی از بررسی آلودگی هوای تهران پرداخته می‌شود. به طور مثال با سنجش این آلودگی و دادن اطلاعات آماری از وجود آزبست و بنزن در هوای تهران و ارائه اطلاعاتی از مرگ ۶ هزار نفر در سال به دلیل آلودگی هوا در تهران، مستند موضوع اش را بررسی می کند.

مستند «در میان اجتماع خشمگین» با استفاده از آرشیو و مهمترین ابزارش یعنی گفتار متنی، پژوهشی به اثری تبدیل می شود که هم از جنبه تاریخی و هم علمی به موضوعش ورود می‌کند. بی شک چنین آثاری در رده مستندهای تلویزیونی و آموزنده جای دارند و به دلیل این که موضوع آنها از نظر اصالت یگانه نیست و آثار بی‌شماری از این دست، چه درباره

تهران و چه نمونه های خارجیش تولید شده است بنابراین بیشتر اهمیت سوژه در این می تواند خلاصه شود که مستندساز چگونه با موضوع برخورد کرده است و یا اینکه این سوژهٔ تکراری را به چه صورتی بیان کرده است و مهمتر از همه اینکه آیا در خلال اثر، کشفی جدید از موضوع ارائه می کند و راهکاری نوین را پیشنهاد می دهد یا خیر؟ در مستند «در میان اجتماع خشمگین» خبری از این موارد جدید نیست.

موضوع همانقدر تکراری است که اجرا اینگونه است. مستندساز با رویکردی پژوهشی به دور از فرمی جدید و یا خلاقیتی منحصر به فرد در قبال ارائه موضوع به آن می پردازد. برای روشن‌تر شدن موضوع کافیست فارغ از آثار مستند و جذابیتی که «دیدن» در قبال «خواندن» دارد، به آثار نوشتاری در قبال آلودگی تهران مراجعه کنیم. بی‌شک مقالات علمی بیشماری در رابطه با این موضوع تولید شده است و یا کتاب‌های زیادی نیز در این باره نوشته شده یا اینکه مطالعات گسترده ای (اگرچه بیشتر در حد حرف باقی می ماند)، در رابطه با آلودگی تهران صورت گرفته است. بنابراین قاطعانه می‌توان گفت که مستند «در میان اجتماع خشمگین» دارای سوژه‌ای است که مستندساز نیز نمی تواند با اتکا بر مهارت هایی خلاقانه، بر رویدادی کلیشه، مهرتازگی بزند. به عبارتی همه آنچه که در این مستند به صورت بصری و یا با گفتار متن بیان شد، همگی پیشتر در رسانه‌های دیگر به آن پرداخته شده است. به طور مثال روزی نیست که اخبار تلویزیون و رادیو، صفحات روزنامه‌ها و غیره، آلودگی تهران را از مناظر مختلف بررسی نکنند. مواردی که شامل این موضوعات می شود: مثلاً آلودگی هوا بر روی کودکان و زنان باردار چه تاثیر منفی می‌گذارد؟ سالخوردگان در برابر آلودگی هوا با چه زیان های جبران ناپذیری مواجه هستند؟ تاثیر آلودگی هوا بر روی حیوانات شهر تهران چیست؟ آلودگی هوای تهران از گذشته تاکنون چگونه بوده و متولیان امر چگونه با

این مسئله برخوردکردند؟ همه این موارد به صورت جسته و گریخته یا به صورت کاملاً علمی و حساب شده از رسانه‌های دیگر قابل دریافت است.
حال وقتی با اثری فیلمیک مواجه‌ایم و مستند، همان چیزی را که دیگر رسانه ها به زبان دیگر بیان نموده اند بیان می‌کند، می‌توانیم این ادعا را مطرح کنیم که مستندساز در چنین اثری فقط به تصویری کردن اطلاعاتی همت گمارده که پیشتر توسط دیگران مورد پژوهش قرار گرفته است و اینجا در این اثر فیلمیک تنها به تصویر به عنوان امر جذاب می‌توان یادکرد. تصویری شدن رویداد و البته شکل انتخاب اطلاعات و جذابیت، گفتگو با افرادی است که دچار چالشی با آلودگی هوا هستند. البته این موارد نمی‌تواند مصداقی برای ارزش گذاری یک مستند باشد، چراکه اثری مستند یقیناً علاوه بر جذابیت های بصری نیازمند اصالت در موضوع نیز هست.
نریشن و گفتار متن در مستند «در میان اجتماع خشمگین» ادبیاتی پژوهشی، علمی دارد.گاهی با وجود اینکه مستند از تصاویری متنوع بهره می‌برد، گفتار متن به صورت متکلم وحده حتی به جای مردم نیز حرف می‌زند. به طور مثال:
«این از خصوصیات ویژه و شگفتی های فرهنگ ماست که توان عجیب و قوه استدلال بالایی در جهت پشت گوش اندازی مسائل داریم. وقتی به راحتی به ناملایمات عادت می کنیم طبیعی است که به دنبال راه حل مناسبی هم برای حل آن نیستیم.»
در این گفتار به متن با وجود اینکه تصاویر در حال نشان دادن مردم و آلودگی شهر است، گفتار متن به صورت یک طرفه از زبان آنها حرف می زند. یا به طور مثال در جای دیگر، نریتور صدایش را با توجه به تغییر راوی عوض می‌کند، مثلا برای نقل گفته یک تاریخ نویس خارجی و نقل قول او، گوینده متن که با لحنی کتابی و رسمی جملات را بیان می کند، ناگاه صدا سازی میکند و سعی دارد به صورت آنی شبیه آن راوی حرف بزنند. یا همچنان با وجودی که در

مستند «در میان اجتماع خشمگین» افراد زیادی به‌عنوان مصاحبه‌شونده حضور دارند و کارگردان می تواند به واسطه آنها به حذف گفتارمتنی کاملاً یک طرفه پایان دهد؛ اما نمونه‌های دیگر نیز وجود دارد که در آن متن همچنان متکلم وحده و یک جانبه‌گرایانه به ابراز عقیده می پردازد: «از دیگر خصلت‌های شگفت انگیز ما بی برنامه‌گی است و حتی اگر برنامه ای هم در کار باشد معمولا کار خودمان را انجام می‌دهیم و راه خودمان را می رویم». بخش زیادی از مستند به این قضاوت یا به زبان مردم سخن گفتن اختصاص دارد که می‌توانست این گونه مستقیم توسط گوینده متن ارائه نشود و فقط گفتار متن که ساحتی پژوهش دارد بار انتقال آن را به دوش نکشد.

مستند «در میان اجتماع خشمگین» برای اثبات برخی از استدلال هایش به مصاحبه با افرادی روی می‌آورد که

از آلودگی بیمار شده‌اند. در این حالت همچون مستندهایی دیگر که در رابطه با آلودگی هواست، حرف های تکراری را از این قبیل افراد می‌شنویم. جز مواردی آموزشی، خبری از جزئی نگری در مسائل وجود ندارد و یا جملاتی تامل برانگیز از کاراکترهای مهمان در مستند نمی شنویم. در مستند «در میان اجتماع خشمگین» ما هیچگاه به زندگی خصوصی این افراد نزدیک نمی‌شویم و یا به عبارتی بهتر است بگوییم شخصیت پردازی در این قبیل آثار اهمیت زیادی ندارد چراکه به طور مثال این افراد آسیب دیده از آلودگی هوا، نه حرف‌هایی می‌زنند که انتظارش را نداریم و نه کشفی جدید هستند از درون افرادی که رویکردی تازه دارند. مثلاً فردی که از شهرستان به تهران می آید می گوید: «حالم در تهران خراب شد به روستا که برگشتم خوب شد» یا بیماری که راننده بی آرتی بود و مشکل تنفسی پیدا کرد و در رابطه با آلودگی هوا و ارتباطش با بیماری مواردی را مطرح می کند که همه اینها کاملاً قابل درک و البته کلیشه است. در مستند «در میان اجتماع خشمگین» بخشی از اثر به مقایسه تهران و شهرهایی همچون مکزیکوسیتی و نیویورک می پردازد. به عبارتی سیاست سختگیرانه استفاده از خودروهای استاندارد، سوخت مناسب و بهبود عملکرد موتورها توانسته موقعیت چشمگیری در کنترل هوا و آلودگی در این شهرها به دست بیاورد. مستندساز با پرداختن به این موضوعات سعی می‌کند تا به این نکته اشاره کندکه ناتوانی مدیریت داخلی، نقش بسزایی در رسیدن به بحران هوای تهران دارد؛ چراکه در اثر، بارها بر آن تاکید و بیان می شود شهرهایی که تا سالها قبل رکورد آلودگی را داشتند و در صدر لیست شهرهای آلوده جهان بودند اینک ظرف چند سال به شهرهایی تبدیل شدند که حتی نامشان در لیست شهرهای آلوده جهان نیز نیست.

در چنین مستندهایی آنچه بیش از همه اهمیت دارد فقط موضوع است. موضوع به عنوان عنصر غالب به آن

تاکید می شود و از مناظر مختلف مورد بررسی قرار می گیرد. «همانطور که گفته شد یکی از دلایل اصلی آلودگی هوای تهران افزایش روز به روز جمعیت این کلانشهر ۱۲ میلیون نفری است.».

در طول بیان این گفتار متن، تصاویر، یک معبر عمومی را که جمعیت زیادی از آن عبور می کند نشان می دهد که به خودی خود تصویری کاملا خبری، کلیشه و ساده‌انگارانه است. یا مباحث تاریخیِ مستند و بحث آقا محمد خان قاجار و انتقال پایتخت به تهران یقینا فقط درباره افزایش جمعیت در تهران خواهد بود که این نیز امری بدیهی است. و حتما این افزایش جمعیت و پرداختن به آن در این مستند برای رسیدن به شرح یکی از دلایل آلودگی هوای تهران است.

آنچه که پیداست در مستند «در میان اجتماع خشمگین» مستند ساز تمام مواردی که نقشی در آلودگی هوای تهران دارد را فقط برای بیان دلایل به صورت کاملا ساده طرح می‌کند و در خلال این طرح موضوع و شکافتن دلایل، البته راهکاری ارائه نمی‌دهد. مستند «در میان اجتماع خشمگین» به طور کل چیز تازه ای برای بیان ندارد و با وجود اینکه اتمسفر چندش آور دود و دم تهران می‌تواند از نظر بصری، خود گویای مفاهیم روانشناختی در قبال آدم هایی‌که در اثر حضور دارند باشد؛ اینجا فقط به عنوان یک گزارش به آن نگریسته می شود. نریشن تنها به بیان اینکه آدم ها در آلودگی هوا می توانند مشکلات روحی و ضعف اعصاب و ناتوانی داشته باشند سعی در نمایش مستقیم افرادی دارد که دچار این چالش ها هستند و خودشان به شکلی ساده انگارانه به بیان آن می پردازند و کارشناسان علمی مستند نیز به صورت مستقیم این چالش ها را طرح می‌کنند و تصاویر نیز جسته و گریخته، آدم ها و شهروندان را نشان می دهد که در آلودگی دست و پا می‌زنند. دقیقاً تصاویری که ما را به یاد گزارش های خبری تلویزیون و آیتم های کوتاه در باب آلودگی هوای تهران می اندازد.

مستند «در میان اجتماع خشمگین» به طور کل چیز تازه ای برای بیان ندارد و با وجود اینکه اتمسفر چندش آور دود و دم تهران می‌تواند از نظر بصری، خود گویای مفاهیم روانشناختی در قبال آدم هایی‌که در اثر حضور دارند باشد؛ اینجا فقط به عنوان یک گزارش به آن نگریسته می شود.

کارگردان:
هادی معصوم دوست

نویسنده:
حدیثه میثمی

اسمش هادی معصوم دوسته، پونزده ساله بود که برای اولین بار سنگینی دوربین روی دست اش نشست، پونزده ساله بود که با همون دوربین اولین فیلم مستندشو ساخت. اینکه خانوادش هنر دوست بودن کم تاثیر نداشت تو علاقش به فیلم سازی و سینما، ولی اصل زحمت روی دوش خودش بود.

بعد از اون تجربه‌ی کوچیکِ توی دنیای مستند، مدتی از مسیر فیلمسازی کنار رفت، ولی وقتی که برگشت سریعتر و قویتر از قبل به مسیرش ادامه داد، حالا اون دیگه یه فیلمساز ۱۵ساله نیست، هادی یه کارگردانه!

یادداشتی بر مستند «نیک مارکت»

یک زندگی، بدون نقطه عطف!

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

مستند «نیک مارکت» حکایت ساده‌ای از رنج یک فرد برای معاش و تعمیم آن به تمامی آنهایی است که در لابه لای سطوح مختلف یک جامعه بازیچه بی‌عدالتی اند. «نیک مارکت» شبیه به یک اتوبیوگرافی، زندگی فردی به نام مهدی را از دوران دانشجویی تا اکنونش روایت می‌کند. رنج او برای ادامه زندگی، مشکلات مالی اش و حفظ زندگی زناشویی و داشتن درآمدی کافی برای گذران زندگی، مهمترین دغدغه های اولیه اوست. مستند «نیک مارکت» دارای کاراکتری است که زندگی روزمره اش در پروسه ای طولانی مدت از دوران دانشجویی که ظاهرا مرتبط با رشته تئاتر یا سینماست تا زمان اکنون و دوران زندگی مشترکش به ما معرفی می شود. شرح یک زندگی کاملا روزمره و معرفی کاراکتری که به هیچ عنوان در زندگی اش به اندازه انگشت های یک دست هم نقطه عطفی نمی بیند. به عبارتی این مستند را می‌توان اثری دانست که در متن خود زندگی می‌کند. در بحث فرافیلم نیز می‌توان آن را بررسی نمود. یک تحصیل کرده که احتمالا تحصیلاتش مرتبط با فیلمسازی است و یا حداقل آرزوی دوران جوانی اش فیلم سازی بوده، اکنون مسافرکش است و یا تن به کارگری می دهد و البته تنها امیدش در قبال سینما همین دوربینی است که پا به پای او در حال ثبت رویدادهای جزئی و مهم زندگی اوست. دوربین در این مستند همان چیزی را ثبت می‌کند که معنای فقدان شغلی کاراکتر محوری را که مرتبط با تحصیلاتش است می دهد؛ اما همزمان در حالی که این فقدان توسط مخاطب لمس می شود، فیلم یا همان آرزوی فیلمسازی در بک گراند اثر برای مهدی در حال تحقق است. این «زندگی در متن» که به شکلی باور پذیر در مستند «نیک مارکت» جریان دارد، از منظر نظریه فیلم، همان رویکرد سینمای قلم است که اینجا پلان به پلان هم در حال روایتی جداگانه از زندگی مهدی است و هم تولید فیلمی مستقل. به عبارتی مستند «نیک مارکت» هم سرگذشت تلخ فردی را نمایش

پوستر فیلم مستند «نیک مارکت»

می‌دهد که دور از آرزوهایش در حال کارگری است و آوارگی تهران تا مشهد را پشت سر می‌گذارد، ولی در خلال شرح این آوارگی و دربدری و رنج کار و حفظ زندگی مشترکش، فیلمی که آرزوی ایفای نقش در آن را داشت نیز آهسته آهسته در حال ثبت شدن است. به یاد عباس کیارستمی و کلوزآپ که در آن سبزیان نیز آرزوی آرتیست شدن و یا مخملباف شدن داشت و ناخواسته در حالی که در دادگاه به اتهامش پاسخ می داد با دوربینی که با تاکید کیارستمی مربوط به خود او بود، به جرگه سینمایی ها وارد شد.

مستند «نیک مارکت» با ثبت یک دورهمی خودمانی از دوران دانشجویی مهدی پس از جلسه دفاع پایان نامه اش آغاز می شود. تصاویری خودمانی و دوستانه از محفلی دانشجویی پس از جلسه دفاع پایان نامه و شرح آرزوها و خاطراتشان که محتوایش کم کم با پیشرفت فیلم، دردناک جلوه می‌کند. آنچه در همین پلان های ابتدایی اهمیت دارد خنده و شادی و شوقی است که در محفلی کوچک و دوستانه دیده می شود که البته با ناامیدی عجین شده اما قبل از این محفل دوستانه و خودمانی مهدی را درحال رانندگی و مسافرکشی می بینیم. همین‌کافی است تا تمامی صحنه‌های بعد که شامل آرزوهای اوست دست‌خوش انتقال معنایی دیگر شود. به عبارتی با دیدن مسافرکشی مهدی به یقین می‌توانیم صحنه های بعدی را که درباره آرزوهای او پس از دفاع از پایان نامه دانشگاهیش است به عنوان یک مفهوم متناقض در نظر بگیریم که جذابیت معنایی دارد. خنده های پلان های ابتدایی فیلم در جمع دانشجویی به شدت تلخ جلوه می‌کند. اگرچه این دانشجوها پس از پایان جلسه دفاع در حال مرور آرزوهای آینده هستند و صادقانه می خندند اما تنها به واسطه همان مسافر کشی اول مستند تمامی پیش‌فرض‌های ما تغییر می‌کند.

در مستند «نیک مارکت» روایت از دوران دانشجویی کاراکتر مهدی آغاز و

بخشی از مراسم عروسی او شرح داده می‌شود و در ادامه، زندگی سختش در تهران و دور شدن آرام آرام او از هدفش بیان و نهایتا کوچ اجباری به زادگاهش مشهد بیان می‌گردد. این مهاجرت به زادگاه به نوعی دور شدن کامل او از هدفی است که در همان سکانس ابتدایی یعنی دورهمی بعد از پایان نامه، تعبیر شد.

«نیک مارکت» دارای فرمی است که ما را مجاب می‌کند تا بپذیریم دوربین مدام حول محور مکانی است که در آن کاراکتر محوری حضور دارد. به‌گونه‌ای، ما شاهد مستندی هستیم که کاراکتر محوری اش و جهان پیرامون او از زاویه دید خود او و از مجرای دوربینی که حول محور اوست به مخاطب منتقل می‌شود و به همین دلیل در کل مستند ایده اصلی اثر هیچگاه دست خوش تغییر یا به حاشیه رفتن نمی شود. زن و مردی که زندگی شان از دانشجویی تا ازدواج و شرح انواع شغل هایشان روایت می‌شود همواره در مرکز توجه قرار دارند. با این حال گاهی در این مستند حواشی مرتبط با موضوع نیز از قلم نمی‌افتد. آدم‌هایی دیگر نیز گاه در طول اثر به رخ کشیده می شوند. مثلا تاکید روی مرد دوره گردی که با کودکش و یک بادکنک احتمالا در لابلای ترافیک در حال تکدی گری هستند اینجا برای حفظ رویه فیلم با زاویه خاص دوربین ثبت می شوند. به عبارتی مستند «نیک مارکت» کاراکتر محور است و به دلیل انتخاب این شیوه، مرد متکدی که از فروشگاه مهدی خرید می کند توسط دوربین مستندساز از فاصله ای دور اعمالش ثبت می‌شود تا این زاویهٔ دور دوربین، این حس را ایجاد نماید که ما به عنوان مخاطب همچنان فاصله نزدیکمان با مهدی حفظ شده است و خیلی از او دور نشده ایم و یا احیاناً این مهدی است که در حال دیدن آن مرد است. بنابراین حتی حواشی این اثر نیز همگی از صافی نگاه مهدی به ما منتقل می شود. به عبارتی نمایش و تصاویر مرد متکدی احتمالاً از نگاه مهدی است. این تکنیک فیلمبرداری اینجا بسیار کاربردی است چرا که در چنین آثار مستندی زاویه دید که

مختص به یک شخص خاص است با جهش از او و پرداختن به افرادی دیگر می‌تواند به روایت آسیب وارد نماید؛ اما اینجا فیلمبرداریِ مخفیانه و با فاصله دور از دیگران ما را همچنان در حال و هوای مهدی و نگاه خیره او به جهان پیرامونش حفظ می‌کند. انگار مهدی که تحصیلات دانشگاهی دارد سرگردانیش با فرد متکدی تفاوت آنچنانی ندارد.

مستندساز در «نیک مارکت» یک زندگی معمولی را به خوبی در لوای تقلای یک فرد برای داشتن یک شغل آن هم از سوی یک فرد تحصیل کرده نشان می دهد. زن و شوهری جوان که هر دو با آب و تاب کار می کنند و مرد با وجود اینکه در مشهد با شخصی دیگر سوپر مارکتی را دایر می‌کند وکوچکترین ایده برای درآمدزایی را به سرانجام می رساند، هر دو بدون شعار زدگی و حتی بیان شفاف موضوع بیکاری، نیتشان کاملا روشن در خدمت حفظ زندگی مشترکشان است. مثلا مهدی با دیدن یک موزاییک فروشی در روبروی سوپر مارکت و اینکه آنها می توانند با خرید یک وانت در اوقات بیکاری با حمل بار درآمد دیگری به درآمد های شان اضافه کنند، این ایده را سریعاً تحقق می بخشد و یا همسر مهدی در خانه خیاطی می‌کند. اینها کارکرد روایت بدون شعارزدگی برای بیان ایده است. یعنی ما با دیدن این تلاش خود به خود رنج آن دو را نیز درک می‌کنیم. از نظر کاراکتر پردازی شخصیت مهدی دارای ابعادی حساب شده است. علاوه بر اینکه تحصیلات دانشگاهی دارد و علاوه بر اینکه او فردی تحصیل کرده است و حالا تن به هر شغلی برای درآمدزایی می دهد، به زعم خودش فردی روشنفکر نیز هست. او در جایی از متن می گوید:

«توی ۱۵ دقیقه تومی‌تونی نقاط عطف زندگی رو توی سی و پنج سال، پشت سر هم بچینی. تازه وقت هم اضافه می آری. ۳۵ سالش که رفته، سی و پنج سال دیگه اش هم میره! این زندگی که ۳۰ دقیقه توش نقطه عطف نداره کجاش رو باید جدی گرفت! اصلا چیز جدی وجود نداره!»

کاراکتری به ظاهر ناامید از شرایط یا به ظاهر بیخیال که از سویی دیگر تقلا برای ایستادن و مبارزه کردن را آنچنان ادامه می‌دهد که متناقض می نماید اما همین تناقض هاست که به شخصیت او بعد می دهد.

مستند «نیک مارکت» شرح رنجِ بندبند وجود مهدی برای حفظ یک زندگی زناشویی در قبال مادیات است؛ اما جالب است که این روایت دردآلود که حکایت تک تک هم نسلان مهدی نیز هست با خنده های دائمیش تلخ تر از همیشه دیده می شود. او در تمام لحظات مستند لبخند دارد. خشونت زندگی و شرایط سخت مالی همواره با خنده های او شکل دیگر به خود می‌گیرد. در اوج تلاش بی وقفه مهدی برای ایستادن و تسلیم نشدن می‌گوید:

« من آدم خوش‌شانسی هستم. من یک بار لاتاری آمریکا ثبت نام کردم همون یک بار هم برنده شدم یعنی من الان می‌تونستم شهروند نیویورک باشم توی نیویورک موزاییک ببرم اینور اونور»

مستند «نیک مارکت» نقد جامعه، دولت، دانشگاه، بی عدالتی و نا فرجامی هاست که اینجا فقط از چشم مهدی قابل دیدن است و البته قابل تعمیم به خیلی های دیگر. شرح طولانی یک زندگی معمولی و البته بی حاصل که می‌خواهد تشکیل خانواده بدهد اما برای حفظ آن باید از جان مایه بگذارد و مستند، نقد شرایطی است که در آن فرد یا باید به طور کامل تسلیم شوید یا باید بدون وقفه تلاش کند تا عقب نماند.

پایان‌بندی تلخ مستند «نیک مارکت» تصاویری قدیمی از خانه دانشجویی و دانشگاه مهدی است. یک بازگشت به گذشته که انگار می خواهد بگوید تمام چالش این اتوبیوگرافی از همان دانشگاه لعنتی شروع شده و دانشگاهی که می خواست شروعی تازه باشد، خودش به تنهایی مثل یک سلاخ آیندهٔ این آدمها را نابودکرده است. و آینده ای که از آنجا، از آن لحظات شیرین دانشگاه شروع شد و آینده‌ای که در این پایان‌بندی به تلخی در حال تکرار شدن است.

مستند «نیک مارکت» شرح رنجِ بندبند وجود مهدی برای حفظ یک زندگی زناشویی در قبال مادیات است؛ اما جالب است که این روایت دردآلود که حکایت تک تک هم نسلان مهدی نیز هست با خنده‌های دائمیش تلخ‌تر از همیشه دیده می‌شود.

کارگردان:
نازنین مصطفوی

نویسنده:
مهدی ولی زاده

قهرمان های کودکی شاید مهمترین قهرمان های زندگی هر آدم هستن؛ قهرمان هایی که گاهی کمک می کنن تا آدم ها وقتی بزرگ میشن به ترسِ تغییرِ شرایط غلبه کنن، قهرمان های کودکی همیشه بدن تنومند و عضله های بزرگ ندارن، گاهی به سادگی و مهربونی عروسکی هستن به اسم کلاه قرمزی، عروسکی که آرزوش آرزوی مهمون امروز ما رو درست کرد. آرزوی فیلم ساز شدن. آرزویی که حالا سال هاست محقق شده. اون دختر کوچیک حالا کارگردان بزرگی شده!

نقد

یادداشتی بر مستند «کلوت»

بیابان و توریست‌ها

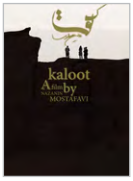
نویسنده:
رحیم ناظریان

مستند «کلوت» اثری است درباره خانواده‌ای در یک آبادی دورافتاده،که باوجود ترک اغلب اهالی منطقه از زادگاه و مهاجرت به شهرهای دیگر، همچنان سرسختانه در زادگاه خود باقی‌مانده‌اند و برحسب اتفاق به درآمد هنگفتی از قبال گردشگری نیز رسیدند. مستند «کلوت» علاوه بر اینکه اثری بوم‌شناختی است و سعی دارد جغرافیای منطقه، ویژگی‌های فرهنگی، رسم و رسوم، نوع غذا و نوع پوشش را نمایش دهد؛ اما از نظر موضوعی در رابطه با بحث کارآفرینی و یا گردشگری و بوم گردی قصد بیان یک رویداد را دارد. با این‌حال مستند «کلوت» از آن دسته آثاری است که سوژه را همان‌گونه که هست به تصویر می‌کشد. به عبارتی همان‌طورکه گفته شد، این اثر در رابطه با روستایی است که برحسب یک اتفاق و بارندگی شدید، قنات و به‌طورکل، سیستم آب‌رسانیش ویران و همین سبب شد تا بیشتر اهالی منطقه، روستا را ترک کنند. اما زن و مرد محوری مستند «کلوت» در روستا باقی می‌مانند و کسب‌وکار جدیدی راه می‌اندازند. خود زن دراین باره می‌گوید:

«یه شب مصطفی اومد به خونه گفت سکینه خانوم می دونی امروز چی دیدم؟ یه تپه‌های عجیبی دیدم که شبیه ساختمان‌های چندطبقه‌است.یک‌شب چندمسافرسوارمی‌کنه!»

و همین نقل‌قول زن و نقل خاطره توسط او و همسرش، مستند را وارد فاز جدیدی می‌کند. به عبارتی مشکلات خشک سالی و بی‌آبی و تلاش یک زن برای ماندن در روستای زادگاهشان که در ابتدای این مستند به آن پرداخته شده ناگاه به بحث بومگردی تبدیل می‌شود. اما این موضوع در مستند «کلوت» تنها به‌عنوان یک گزارش و شرح ماجرایی خبری باقی می‌ماند.

اگر بخواهیم از مستندهای چند سال اخیر ایران که در آن موضوعی در رابطه با بوم گردی ساخته شده یاد کنیم همچنان می‌توانیم به مستند «من می خوام شاه بشم» اشاره کرد. یادمان هست که این مستند نیز در ظاهر در رابطه با بوم گردی است. شخصی که در دل عشایر، آرزوی ساخت مکانی را داشت که توریست‌ها با آمدن به آنجا و عبور از آن، تاریخ ۲۰۰ سالهٔ عشایر را ببینند. فردی که او نیز



پوسترفیلم‌مستند «کلوت»

برحسب اتفاق، چند مسافر خارجی را به خانه‌اش دعوت می‌کند و ناگهان با همین مهمان‌نوازی، با خیل عظیمی از توریست‌های خارجی مواجه می‌شود و درآمد زیادی نصیبش می‌شود. این شکل از ورود به شغل بوم گردی و گردشگری، هم در مستند «من می خوام شاه بشم» و هم در مستند «کلوت» کاملاً شبیه هم است؛ اما به‌هیچ‌وجه نمی‌توان مستند «من می خوام شاه بشم» را اثری قلمداد کرد که صرفاً درباره گردشگری باشد. گرچه آن مستند موضوع ظاهریش در رابطه با فردی است که با ورود مهمان‌های خارجی به خانه‌اش، هم اکنون خانه اش یکی از مهم‌ترین قطب‌های گردشگری و بومگردی ایران است؛ اما مستندی که از او ارائه شد به‌هیچ‌عنوان رنگ و بوی گردشگری ندارد. حتی می‌توان گفت مهم‌ترین چیزی که در این مستند غایب است گردشگری است و اثر درباره زندگیِ شخصی، جاه‌طلبی و قانع نشدن فردی است که به‌واسطه ترقی در شغل، همسرش را که برای رسیدن به این جایگاه به او کمک فراوانی کرده است رها می‌کند و برای رسیدن به هدفی بزرگ‌تر تن به ازدواج با زنی دیگر می‌دهد. بنابراین با قاطعیت می‌توان گفت تنها ظاهر مستند من می خوام شاه بشم درباره گردشگری است و آنچه به‌عنوان اثری فیلمیک ارائه می‌شود به‌هیچ عنوان بویی از بومگردی نبرده است. اما در مستند «کلوت» روایتی ساده و آنچه در واقعیت رخ‌داده است، با نظمی مشخص، مجدد اینجا باز روایت می‌شود.

مستند «کلوت» در اجرا، هم از مصاحبه و زندگی باشخصیت‌های اصلی‌اش بهره می‌گیرد و هم از شیوه بازسازی. به‌طور مثال وقتی زن و مرد برای شرح رونق کسب‌وکارشان رو به خاطره‌گویی می‌آورند و از ساخت خانه کاه‌گلی‌شان حرف می‌زنند، دوربین، نماهایی بسته از کارگل را ثبت می‌کند تا تداعی‌گر روزهایی باشد که این زن و مرد، خانه را می‌ساختند و در حال پیشرفت کارشان بودند. مستند «کلوت» شرح حرکت از اوج ناامیدی به‌سوی موفقیتی است که رسیدن به آن فقط به شانس احتیاج ندارد و صبر و بردباری نیز در رسیدن به هدف مؤثر است. به عبارتی زن و مردی که با کوچ همه اهالی روستا، راهی خلاف راه آنان را انتخاب کردند

و درآبادی‌شان ماندند، از بی‌آبی و خشک‌سالی و مفهومی که رنگ و بوی زندگی نداشت به درجه‌ای رسیده‌اند که حالا در طول یک سال، سه هزار توریست خارجی از کشورهای مختلفی چون روسیه، چین، لهستان، سوئد، هنگ‌کنگ، هلند، ژاپن و خیلی از کشورهای دیگر را پوشش دادند. حتی کار این زن و مرد سبب شد تا آن‌هایی که از این آبادی رفته بودند دوباره جلای وطن کنند و با کمک این زوج، کسب‌وکاری مشابه راه بیندازد. مستند در بیشتر لحظات تنها به شرح این رویدادها می‌پردازد و کمتر پیش می‌آید که تصاویر و گفتار متن در کنار یکدیگر دریافت‌هایی جدیدی را برای مخاطب ایجاد نماید. به‌طور مثال دریکی از صحنه‌ها، زن از شمار زیاد توریست‌های خارجی می‌گوید و از این مسئله پرده برمی‌دارد که میزان تعداد گردشگران در طول یک سال از هزار نفر به سه هزار نفر گسترش پیدا کرد، دوربین در حین شنیدن این گفتار، در آسمان این‌آبادی حرکت می‌کند و اغلب خانه‌هایی را نشان می‌دهد که خالی از سکنه هستند و یا دوربین حول‌وحوش امارتی ویران می‌چرخد. این در حالی است که زن همچنان از موفقیتش می‌گوید. به عبارتی در کنار هم قرار دادن دو امر متضاد این کمک را به کارگردان کرده است تا در برخی از صحنه‌ها، در راستای ایده اصلی‌اش که حرکت از اوج ناامیدی به سمت موفقیت است، عمل کند. پایان‌بندی مستند «کلوت» به شکلی کلیشه جمع‌بندی می‌شود. همان چیزی که انتظارش را داشتیم. وقتی اثری مستند می‌بینیم که به‌صورت مستقیم رویدادی خبری و اطلاع دهنده را شرح می‌دهد و پر از گردشگران خارجی است، احتمالاً نمی‌توانیم منتظر این سکانس نباشیم که این توریست‌ها از روزهای خوبشان و مهمان‌نوازی ایرانی‌ها و تمدن قدیمی ایران، مهربانی و فرهنگ غنی ایران و مواردی از این دست صحبت کنند. به عبارتی تأکید بیش‌ازحد کارگردان بر شرح نگاه مثبت توریست‌ها از ایران و سفر تفریحی‌شان، فضای فیلم را به سمت تبلیغ یک پدیده یا موضوع می‌کشاند که به نظر برای اثری گزارشی یا خبری، مناسب و برای مستندی که در برخی صحنه به سینما نزدیک می‌شود غیرقابل پذیرش است.

مستند «کلوت» در اجرا، هم از مصاحبه و زندگی باشخصیت‌های اصلی‌اش بهره می‌گیرد و هم از شیوه بازسازی. به‌طور مثال وقتی زن و مرد برای شرح رونق کسب‌وکارشان رو به خاطره گویی می‌آورند و از ساخت خانه کاه‌گلی‌شان حرف می‌زنند، دوربین، نماهایی بسته از کارگِل را ثبت می‌کند تا تداعی‌گر روزهایی باشد که این زن و مرد، خانه را می‌ساختند و در حال پیشرفت کارشان بودند.

کارگردان:
محمدرضا دهستانی

نویسنده:
محدثه میثمی

وقتی اولین بار چشم اش به پرده‌ی نقره ای افتاد عاشق سینما شد، اینقدر عاشق که توی عالم بچگی گاهی زیر صندلیا قایم می‌شد تا بازم بتونه سانس بعد، وقتی پرده ی بزرگ نقره دوباره نورانی میشه جسه ی کوچیکش رو روی صندلی بکشه و همون فیلم رو دوباره و سه باره ببینه! کم کم که روی صندلی های سینما بزرگ می‌شد توی دلش یه آرزوی جدید جوونه می زد، آرزوی فیلم ساز شدن.

حالا خیلی از اون روزا گذشته، اون جوونه ی آرزو حالا درخت پرباری شده، اون بچه ی شیطون حالا یه کارگردان شده، کارگردانی که فیلمش درمورد بچه هاییه که وقت فکر کردن به آرزوهاشون رو ندارن.

یادداشتی بر مستند «خانه مهر»

زمانی برای کودکان بی‌سرپرست

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

«خانه مهر» مستندی است گزارشی، توصیفی در رابطه با مکانی که در آن از کودکان و نوجوانان بی‌سرپرست و یا کودکانی که به اشکال مختلف توسط والدینشان دچار آسیب‌های روحی و جسمی شده‌اند، با حمایت چند شخص نگه‌داری می‌شوند و این کودکان بی‌سرپرست در این خانه به‌صورت چندنفره و بر طبق رده سنی زندگی می‌کنند. مستند «خانه مهر» روایتی ساده و از نظر فرم نیز شکلی به‌شدت بی‌پیرایه دارد. این اثر با پرداختن بر مفهوم «مادر» و «مادر داشتن» و یا لطافت زنانه که حکم مادری کردن دارد، شروع شده اما بر این مفهوم باقی نمی‌ماند و ناگاه چیزی دیگر را کاملاً متضاد با این مفهوم نمایش می‌دهد. قابی بسته از لقمه درست کردن برای کودکی که به مدرسه می‌رود و آماده کردن کودک، برای راهی شدن به مدرسه؛ این تصاویر قطع می‌شود به تصاویری از خود مدرسه و کلاس درس که آنجا نیز موضوع موردبحث، کلمه «مادر» است. معلم از دانش آموزان می‌خواهد که در رابطه با مادر جمله بسازند و همین کافی است تا ما وارد فضای اصلی مستند شویم، چراکه فیلم در رابطه با فقدان مادر است و نه خود مادر! به عبارتی، طولی نمی‌کشد تا متوجه می‌شویم مستند «خانه مهر» در رابطه با کودکان بدون مادر نیست بلکه در رابطه با آن کودکانیست که از فقدان مادر رنج می‌برند و البته حتی ممکن است از سوی مادرشان با آزار روحی مواجه شده باشند.

همان‌طورکه از این ورودی متوجه می‌شویم مستند «خانه مهر» دارای مواردی است که می‌تواند موضوع اثر را به‌شدت خشونت‌آمیز جلوه دهد. به‌طور مثال «علی» یکی از ساکنان «خانه مهر» که کودکی خردسال است، به خاطر مشکل روحی به واسطه کودک‌آزاری در این خانه سکونت دارد و البته توسط حامیان خانه مهر، مورد حمایت قرارگرفته و حتی به قول حامیان این خانه و سرپرستانش، «علی» روزی که به این خانه وارد شد دارای مشکل جسمی و روحی شدید

پوستر فیلم مستند «خانه‌مهر»

بود. پرداختن به این فضا در مستند «خانه مهر» خیلی طول نمی‌کشد و فضایی مادرانه که تداعی عشق و محبتی بی‌دریغ است ناگاه به طرح موضوع آب جوش ریختن یک مادر بر روی کمر بچه‌اش تغییر می‌کند. به عبارتی می‌توان گفت ورودی و شروع این مستند نه شرح پدیده‌ای به نام «مادر» است، بلکه کاملاً فقدان او را نشانه می‌رود. یا اینکه فقدان وجود مادری واقعی در این خانه که سرپرستی کودکان بی‌سرپرست را در آن شاهدیم. به زبان دیگر مستندساز قصد داشته این محتوا را با بازی با مفهوم مادر بیان کند که «رنج کودک و ظلم روا شده بر او از سوی مادرش، در خانه مهر احتمالاً از یاد کودک خواهد رفت». بعد از تغییر این فضا از لطافتی مادرانه به خشونتی مادرانه، مستند به اثری تبدیل می شود که به‌صورت گزارشی در رابطه با خانه مهر اطلاعاتی را به مخاطب منتقل می‌کند. به‌طور مثال مستندساز در این خانه،گزارش یک جشن تولد، جزئیاتی از «علی» و باقی کاراکترهای بی‌سرپرست، لحظاتی از مرور درس و کتاب دانش آموزان

ساکن در خانه مهر و حتی لحظات شاد کودکان و تفریحاتی همچون بازی فوتبال را نمایش می‌دهد. در این میان آن چیزی که در مستند خانه مهر به آن توجه زیادی نشده بحث خشونتی است که این کودکان آن را پشت سرگذاشتند و نکته اینجاست که بیان حداقلی این خشونت می‌توانست از نظر دراماتیک، مستند «خانه مهر» را تأثیرگذارتر ازآنچه اکنون هست نشان دهد. به‌طور مثال یکی از شخصیت‌های ساکن در «خانه مهر» در لحظه‌ای که در حال استحمام است، با نمایی نزدیک و در قابی بسته، پوست سوخته‌اش به نمایش درمی‌آید و این یادآوری، ما را به ابتدای مستند بازمی‌گرداند، آنجایی که یکی از مربیان «خانه مهر» در رابطه با ماجرای آب جوش و مادری که این آب جوش را روی کمر بچه‌اش می‌ریزد، صحبت می کند. به‌طورکلی می‌توان مستند «خانه مهر» را مستندی ساده در رابطه با یک مکان و معرفی آن قلمداد کرد. مستندی که به‌دور از خلاقیت، به شرح ساده ماجرا یا مکانی انسان دوستانه می‌پردازد.کما اینکه عناصری همچون خشونت، ترس و نمایش ناملایمات اکنونی و مشکلات روحی کودکانی که گذشته‌ای سخت داشتند، می‌توانست در این اثر در لابه‌لای کاراکتر پردازی و یا خلق شخصیت‌ها به‌وضوح دیده شود و برای خلق اثری تأثیرگذارتر به کار رود. کمااینکه با پدیده‌ای همچون «مادر» به‌عنوان عنصری غایب معرفی گردید و درنهایت با تغییر این رویه، این کودکان را چنان معرفی‌کرد که از نعمت مادر داشتن بی بهره‌اند. چنین زاویه دیدی می‌توانست در باقی مفاهیمی‌که با شخصیت‌های این اثر هم‌خوانی دارد به کار رود تا اثر از یکنواختی خارج گردد؛ اما در حالت کنونی، مستند «خانه مهر» فقط به‌عنوان اثری کوتاه تنها نیتش معرفی یک مکان خیرخواهانه و انسان دوستانه است و همان‌طور که از عنوانش پیداست فقط بر بیان خوبی‌ها تأکید دارد و برای معرفی این رویداد یا مکان، امری خلاقه در اثر رخ نمی‌دهد.

مستند «خانه مهر» فقط به‌عنوان اثری کوتاه تنها نیتش معرفی یک مکان خیرخواهانه و انسان دوستانه است و همان‌طور که از عنوانش پیداست فقط بر بیان خوبی‌ها تأکید 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.