



شماره ۴۶
جمعه، ۱۶ شهریور ماه ۱۳۹۷



کمان

نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی

نگاهی به مستندهای

گرون یعنی سوختن | دسترنج | آسمان مال من است | به رنگ بابا
دریبل | آزادی ۱۰۰۰ | از سنگ تا عرش | به خاطر یک دوچرخه | سرزمین هانیه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا سَنَسْتَدْرِجُهُمْ
مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ

آنان را که آیات ما را دروغ انکاشتند،
از راهی که خود نمی دانند به تدریج
خوارشان می سازیم.

قرآن کریم، سوره الأعراف
آیه ۱۸۲



نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی
شماره ۴۶، جمعه، ۱۶ شهریور ماه 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

طراح گرافیک:

الهام سعادت‌ی

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

نشانی:

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

خانه مستند
انقلاب اسلامی







از بیجگی عاشق دوتا چیز بود، تفنگ و دوربین. اگر دنبال ویژگی مشترکشون بگردید، به یه چیز میرسید، تمرکز. میگفت عاشق این دوتا وسیله است، چون موقع استفاده ازشون نیازه که تمرکز کنید.

پس احتمالاً این علاقه ی کودکی نمیتونه بی تاثیر باشه روی مسیری که توی دوران بزرگسالی انتخاب کرده، مسیر مستند سازی، مسیری که باید چشمی دوربین فیلمبرداریش رو روی سوژه ای تنظیم کنه که در حال حرکته، مسیری که تمرکز زیادی لازم داره. مسیری که اگرچه اتفاقی دلسرد کننده و موانع سخت کم نداره، ولی با این وجود، محاله از حرکت کردن توی اون مسیر بایسته.



یادداشتی بر مستند «گرون یعنی سوختن»

مصیبت‌های زاگرس



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «گرون یعنی سوختن» اثریست با سوبه‌ای علمی درباره سلسله جبال زاگرس و معرفی کوهستان‌ها، رودخانه‌ها، دره‌ها، مراتع و استان‌هایی که در این سلسله کوه‌ها قرار گرفتند؛ اما موضوع جزئی‌تر در این مستند پرداختن بر عوامل متعددی است که روح زاگرس را آشفته کرده است. مستند گران یعنی سوختن اثری پژوهشی و علمی است که به شکلی موشکافانه تمامی عوامل محیطی، انسانی و جانوری که در نابودی اکوسیستم زاگرس تأثیر دارد را بررسی می‌کند. این مستند علمی، پژوهشی در آغاز، جغرافیای منطقه را معرفی کرده و با برشمردن مناظر طبیعی کوه‌های زاگرس، به موضوع اصلی‌اش ورود می‌کند.

مستند گرون یعنی سوختن کوه‌های لرستان و رودخانه‌های این منطقه را در آغاز به صورت جزئی معرفی نموده و این نشان از این امر می‌دهد که در پهنه کوهستانی باختر ایران یعنی زاگرس، این مستند تنها بر حوزه استان لرستان تأکید دارد. ۱۵ میلیون ایرانی زاگرس‌نشین در کشور وجود دارد که بخش اعظمی از آن در لرستان زندگی می‌کنند. علاوه بر این، کوه‌های

زاگرس در این استان، دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است و در حوزه منابع طبیعی بسیار ارزشمند به حساب می‌آید. در مستند گرون یعنی سوختن کوه‌های برفی، صیقلی، تپه‌ماهورها، مراتع سرسبز، نقاط مرتفع و پست، رودخانه‌ها، دره‌های صخره‌ای، تالاب‌ها دریاچه‌ها، آبشارها و همچنین اکوسیستم این منطقه از لرستان مورد بررسی قرار می‌گیرد. نکته مهم در این مستند این است که مستند ساز و عواملش در فصول مختلف به منطقه عازم شده‌اند و همین امر سبب شده تا شاهد تنوع تصویری مختلفی در اثر باشیم. از طرفی به نقاط صعب‌العبور و دورافتاده در کوهستان‌های زاگرس در استان لرستان نیز در این مستند اشاراتی شده و درباره آن نیز اطلاعاتی ارائه می‌گردد. به طور مثال مقایسه کوهستان‌های برفی زاگرس که در زمستان دمای آن به ۲۰ درجه زیر صفر می‌رسد با مناطق جنوبی این کوه‌ها در همین فصل با دمای ۱۵ درجه بالای صفر، همگی در دید دور بین قرار دارد و همین امر سبب شده است تا مستند گرون یعنی سوختن از نظر ارائه تصاویر بدیع قابل اعتنا باشد؛ اما موضوع مستند و مسئله‌ای که

بدان پرداخت می‌شود، انواع بلایایی است که منابع طبیعی کوه‌های زاگرس در استان لرستان را تهدید می‌کند.

در این مستند پس از مقدمه و معرفی منطقه، تصاویر و گفتار متن وارد بحث تحلیل و بررسی موارد آسیب رسان به طبیعت زاگرس می‌گردد و هر کدام از آنها را به صورت موشکافانه بررسی می‌کند. به طور مثال به کارکرد جنگل‌ها و اهمیت آن در تامین آب رودخانه‌ها به صورت علمی در مستند اشاره می‌گردد تا با این پیش‌زمینه از سیستمی مرتبط بین تمامی اکوسیستم منطقه آگاهی لازم به مخاطب داده شود. به عبارتی در ابتدا، کارکرد جنگل‌های بلوط و انواع درختان دیگر در منطقه لرستان که اعم از پاکسازی هوا، عدم فرسایش خاک و منابع اقتصادی است، بررسی می‌گردد و در ادامه رودخانه‌های سزار، سیمره و کشکان معرفی شده و به این موضوع اشاره می‌شود که وجود درختان و ریشه‌های آنان سبب می‌شوند تا آب به واسطه حفره‌های ریشه درختان در خاک انباشت شود. به این صورت که هر هکتار درخت، دو هزار متر مکعب آب را می‌تواند انباشت کند و این سبب می‌شود چشمه‌ها در طول سال پر آب باشند و آب در زیرزمین حفظ گردد. پس از این یادآوری



علمی، مستند به عواملی که درختان بلوط را تهدید می کند می پردازد. به طور مثال شیوه عشایری پرورش دام و ضررهایی که این شکل از دامداری بر مراتع و درختان وارد می آورد و سبب می شود گیاهان فرصتی برای بذریزی نداشته باشد، کشاورزانی که با بریدن بلوط ها منابع مختلفی برای خود ایجاد می کنند، سهل انگاری انسان در به آتش کشیدن جنگل، آتش زدن عمدی درختان و مواردی از این دست بدان پرداخته می شود.

مستند در نیمه اش به شکل موردی دیگر موارد نابودی جنگل های بلوط را برمی شمرد تا در نهایت روایتش را کامل کند. روایت اینگونه تکمیل می گردد که در ادامه متوجه می شویم، این مقدار پرداختن بر درختان بلوط لرستان در مستند، دلیلی برای جمع بندی اثر است. برخی برای تهیه زغال، بلوط ها را به آتش می کشند و برخی کشاورزان برای گسترش زمین های زراعی آنها را نابود می کنند و یا برخی دیگر برای بهره برداری از جنگل تن به بریدن درخت ها می دهند و یا خیال باطل و غلط برخی دامداران مبنی بر اینکه رویش بیشتر علف در سال بعد بهانه ای می شود تا درختان

را بسوزانند. تمامی این موارد جزیه جز در مستند بررسی می شود و در ادامه بحث ریزگردها و گرد و غباری که در سال های اخیر آفتی جدید بر علیه درختان بلوط است در مستند به آن اشاره ای می شود. از آفت های دیگر درختان که طبیعی نیز هستند موربانه ها، پروانه ها و سوسک های درختی است. عوامل دیگر نیز از قبیل راه سازی و احداث خطوط نفت و گاز همگی موارد متعددی است که درختان بلوط را تهدید می کند و این تهدید سبب می شود تا آب رودخانه ها کم شود و با از بین رفتن درختان، سیلاب مناطق پایین دست و حتی شهرنشین را تهدید نماید. مستند گرون یعنی سوختن با تاکید بر حفظ و نجات درختان بلوط لرستان و با تاکید بر ارزش و اهمیت منابع درختی این منطقه تحقیقی علمی را گسترش می دهد و از عنصری کوچک به مسئله ای مهم و حیاتی یعنی آب می رسد. بنابراین مستند گرون یعنی سوختن در دره مستند های علمی، پژوهشی اثری قابل اعتناست و نقطه نظری جدید را درباره انواع و اقسام آفت های طبیعی و غیر طبیعی در قبال طبیعت زاگرس بیان می دارد.



مستند گرون یعنی

سوختن با تاکید

بر حفظ و نجات

درختان بلوط لرستان

و با تاکید بر ارزش و

اهمیت منابع درختی

این منطقه تحقیقی

علمی را گسترش

می دهد و از عنصری

کوچک به مسئله ای

مهم و حیاتی یعنی

آب می رسد.





شاید این به احساس و به تجربه ی مشترک باشه بین کارگردان های مستند، اینکه موقع ساختن اولین مستند شون، بیشترین استرس دوران کاریشون رو تجربه کنن. تجربه ی سختی که برای آقای رفیعی، به لطف کسایی که توی اون مسیر پشتیبانش بودند به شیرین ترین شکل ممکن به آخر رسید. اونقدر شیرین که باعث شد براش پلی بشه به دنیای مستند سازی. میگه دوست داره خودش هم به روزی و به جوری، از آدم های که تازه اول راه اند حمایت کنه، تا اون دوران سخت رو، با به پایان خوب پشت سر بذارن.



کارگردان:
عباس رفیعی

نویسنده:
مجدله میثمی

یادداشتی بر مستند «دسترنج»

کلیشه‌های تولیدات بومی



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



«دسترنج» مستند است درباره یک زن روستایی از اهالی روستایی در استان چهارمحال و بختیاری که با عملی کردن یک ایده، اقدام به ساخت گلیم باتکه‌های بی مصرف پارچه‌هایی دور ریختنی می‌کند. این مستند که کمتر از ۱۲ دقیقه زمان دارد، با معرفی این زن و اقدام او برای ایجاد یک کارآفرینی در منزل، به اثری تبدیل می‌شود که درباره مشاغل خانگی است و نمونه‌های مشابه زیادی نیز دارد. مستند دسترنج با استفاده از مصاحبه و گفتگو با این زن، بخشی از موضوع اثر را بیان می‌کند که درباره گلیم بافی است. در ادامه نیز مستند ساز با بدیهه سازی، بخشی دیگر از روایت را پیش می‌برد و با هدایت زن گلیم باف و دعوت از او برای کار فضای اثر را پر می‌کند.

در ابتدای این مستند، مستندساز سعی می‌کند با ارائه اطلاعات و فقط با معرفی مختصری از زن و همچنین ایده‌ای که او در سردارد و با استفاده از این تکنیک که اطلاعات مختصری به مخاطب بدهد، بیننده را مجاب نماید تا با همراهی اثر در ادامه به موضوع اصلی اثر پی ببرد.

دقایقی پس از شروع مستند و تلاش زن

برای تهیه پارچه‌های اضافه و دورریز، هدف او نیز بیان می‌شود. باقی اثر کاملاً به بافت گلیم با همین پارچه‌های بدون استفاده توسط زن و همچنین دعوت از اقوام و خانواده برای کمک یا آموزش اختصاص دارد.

این شکل از گلیم بافی با پارچه‌های دورریز به عنوان بخش اصلی اثر و در راستای معرفی یک شغل جدید در این مستند گنجانده شده است. لحظات طولانی از اثر به بافتن گلیم پارچه‌ای و نهایتاً پایان کار گلیم بافی و تولید یک فیلم مستند اختصاص دارد که ارزش دیداری ندارد و فقط در حد یک معرفی باقی می‌ماند.

دسترنج جز معرفی یک ابتکار عمل و نمایشی برای معرفی یک شغل خانگی و اثری که در راستای تولیدات صنایع دستی و خانگی باشد، چیز دیگری در خود ندارد. هیچ‌گونه خلاقیت تصویری یا معرفی جامع از زن یا جامعه پیرامونی اش در اثر دیده نمی‌شود. گرچه مستندساز اختصاصاً تأکیدش بر معرفی همین شغل بوده؛ اما این اثری که بتواند تأثیر کافی بر بیننده بگذارد، کافی نیست.

در این مستند فقط خود سوژه مورد توجه



است و کارگردان برای بیان آن به هیچ‌گونه ایده‌ای نمی‌اندیشد. مستند دست‌رنج فقط با مصاحبه و به شکلی گزارش محور، اقدام به معرفی موضوع می‌کند؛ در حالی که می‌توانست در مقدمه‌اش، تهیه پارچه‌های دورریز را بیشتر مورد توجه قرار دهد تا بلکه سوال ایجاد شده درباره چرایی یافتن پارچه‌های دورریز توسط زن، برای پیگیری بیشتر ما در جهت همراهی با این مستند به کار آید. اما آنچه اتفاق می‌افتد فقط شرح ماجرا به شکل روایتین و اطلاع‌دهنده است.

گرچه زن گلیم باف را در مرکز توجه قرار می‌دهد و او را به عنوان فردی معرفی می‌کند که با ایده‌ای جالب با پارچه‌های دور ریختنی گلیم می‌بافد؛ اما هیچگاه موفق به معرفی کامل او در رسیدن به نقطه‌ای از شخصیت پردازی نمی‌شود که مخاطب با وی همراه گردد. دلیل چنین ایرادی در مستند دسترنج همین تاکید مستقیم و یک جانبه مستندساز بر شغلی است که قرار است معرفی شود و نه فردی که چنین شغلی را ایجاد کرده است.

مستندهایی که در رابطه با مشاغل خانگی و ابتکار عمل زنان روستایی در خانه برای کارآفرینی است همواره با چنین معضلی مواجه اند و این در حالی است که آثار فاخری نیز وجود دارد که شغلی بومی را معرفی می‌کنند و در مقابل اثری قابل اعتنا هستند؛ اما انگار کلیشه‌ای دوست داشتنی گریبان اغلب مستندسازان را برای تولید آثاری درباره صنایع محلی با فرمی یک شکل گرفته است. در این شرایط ما، بیش از آنکه مستندی با رویکردی متفاوت بینین شاهد گزارشی خبری و شرح یک وضعیت ساده از یک شغل روستایی هستیم.

مستند دسترنج با این شکل روایت و فرم تکراری اش، در حد و اندازه یک خبر تصویری باقی می‌ماند. بادیدن این مستند نهایتاً ما متوجه می‌شویم در روستایی در استان چهارمحال و بختیاری زنانی هستند که اقدام به ایجاد مشاغلی در خانه از قبیل گلیم بافی می‌کنند و یقیناً برای دیدن مجدد این مستند به دلیل ماهیت خبری اش، هیچ شوق و ذوقی در بیننده وجود ندارد.

مستند دسترنج در پایانش با یک زیرنویس این مسئله را بیان می‌دارد که زنان زیادی در روستایی در استان چهارمحال و بختیاری وجود دارند که اقدام به تولیدات صنایع خانگی و محلی می‌کنند. بنابراین تمامی این اثر برای یک هدف تولید شده است و آن، یک معرفی ساده از شغل زنان روستایی در استان چهارمحال و بختیاری است و اینجا خاصه شغل بدیع یک زن به عنوان نمونه معرفی می‌شود.

مستند دسترنج جزمین شرح یک شغل به امری خلاق و هنری دست نمی‌یابد. فراموش کردن هنر فیلم و هنر مستندسازی در این مستند اینگونه است که ما با روایتی منسجم نیز مواجه نیستیم. مستندساز



مستند دسترنج با این شکل روایت و فرم تکراری اش، در حد و اندازه یک خبر تصویری باقی می‌ماند.





آرزوی مادر شدن، آرزوی مشترک خیلی از دخترهاست، اما تنها آرزوشون نیست. خیلی از دخترها وقتی مادر شدند قید آرزوهای دیگه شون رو زدند، وقتی فرزندشون رو توی بغلشون گرفتند همه گفتند دیگه تمومه، بعیده ادامه بده، مگه ممکنه بایه بچه آدم وقت کنه کار دیگه ای بکنه؟! ولی اون وقتی اولین مستندشو شروع کرد، یه بچه ی چهل روزه داشت، و درحالی که به آرزوی محقق شده توی بغل اش میخندید، تلاش میکرد برای حقیقی کردن آرزوی دوم اش، فیلمسازی!



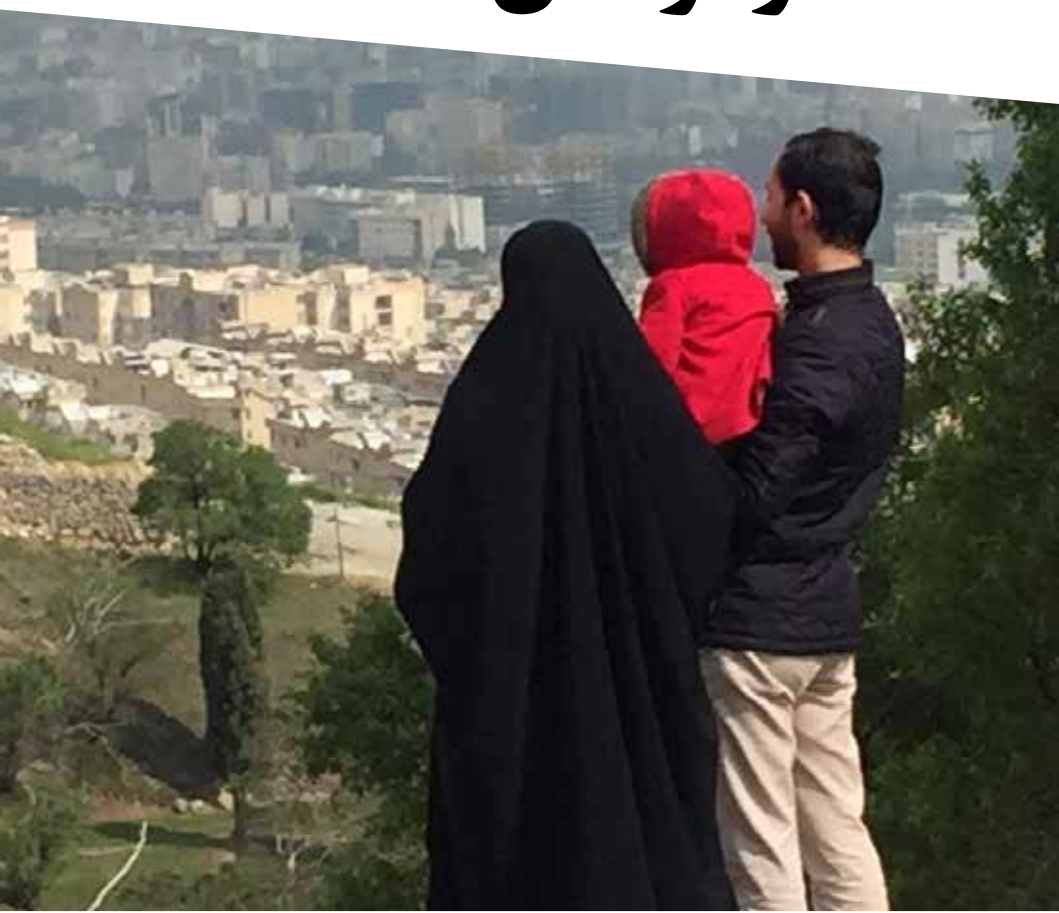
یادداشتی بر مستند «آسمان مال من است»

روایتی از مستند ودرمان



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «آسمان مال من است» به دغدغه های یک زوج جوان می پردازد که به دلیل ترس از بچه دار شدن این مسئله را به تعویق می اندازند. ناهید و علی دو کاراکتر نمونه این مستند که ۲۴ و ۲۹ ساله هستند حدود سه سال است که با یکدیگر ازدواج کردند و حالا همچنان با اتکا بر دلایلی که دارند زمان حال را مناسب برای بچه دار شدن نمی دانند.

مستند آسمان مال من است با ورود به زندگی این زوج سعی می کند به شکلی علمی موضوع را بررسی کند و در راستای این امر علاوه بر تولید مستندی خانوادگی، تجربه ای عملی را نیز تجربه نماید. به عبارتی مستند آسمان مال من است هم اثری مستند است و هم اثری درمانی، چراکه ناهید و علی، زوجی که ترس از بچه دار شدن دارند در طول این مستند با حضور عوامل تولید و همچنین یک کارشناس مسائل خانواده و مشاور مسائل زناشویی، در موقعیتی شبیه سازی شده در قبال بچه داشتن قرار می گیرند. در طول این مستند این کارشناس خانوادگی و مشاور در امور

زوجین، با ارائه راهکارهای عملی و درگیر نمودن این زوج، شرایط را مهیای رسیدن به هدف، یعنی بچه دار شدن می کند.

مستند آسمان مال من است با یک مقدمه از میزان زاد و ولد و شرایط کنونی میزان تولد در ایران با ارایه آمارهایی آغاز می شود و پس از معرفی این زوج و همچنین بیان مسئله به موضوع اصلی اش ورود می کند.

مسئله این مستند این است: چرا ناهید و علی روی حرفشان مبنی بر عدم بچه داشتن پافشاری می کنند و این سوال بیشتر به چشم می آید وقتی می بینیم این زوج عاشقانه یکدیگر را دوست دارند و از آغاز آشنایی شان این عشق شکل گرفته است.

ناهید و علی هر کدام دلایل خاص خودشان را برای دوری از بچه داشتن دارند. ناهید آمادگی روحی ورود فرزند را ندارد، یا اینکه اکنون را برای تولد فرزند، زمان مناسبی نمی بیند. محدودیت های فردی و آزادی های شخصی و همچنین اقتصادی، دلایل دیگری است که این زوج برای خود متصور



هستند. سختی های بچه دار بودن چالشی است که این زوج دائم با آن کلنجار می روند. مسافرت رفتن، تر و خشک کردن بچه و مواردی از این دست. مستند آسمان مال من است اثری صرفاً مشاهده گر نیست؛ بلکه در حال تغییر وضعیت است. وضعیت موجود موضوعی است که توسط عوامل تولید مستند در حال تغییر است. به نظر می رسد این مستند علمی - پژوهشی و درمانی، شبیه آثاری هنری است که سعی می کند در فرآیند تولید به کاراکتر هایش اطلاعاتی بدهد و یا آنها را از قطعیت یک دیدگاه دور نماید. بنابراین مستند آسمان مال من است سعی می کند این زوج را مجاب نماید که بچه دار شوند یا حداقل قطعیت انکار فرزند داشتن را در ذهنشان کاهش دهد. بخش دوم مستند آسمان مال من است که میانه اثر را شامل می شود بحثی کاملاً علمی و عملی است. به این صورت که کارشناس و مشاور خانواده چند مرحله را برای درمان آغاز می کند که عبارتند از: خود آرام سازی، خودشناسی، محبت بیشتر و پیدا کردن ترس اصلی. در هر کدام از موارد یادشده، مشاور درمانی

در کنار این زوج قرار می‌گیرد و آنها را با چالش‌هایی مواجه می‌نماید. در این میان راهکارهایی نیز به آنان ارائه می‌گردد. کارشناس درمانی و مشاوره خانواده، زمان زیادی را با این زوج سپری می‌کند؛ اما در مرحله آخر یعنی «پیدا کردن ترس اصلی» کارشناس با آوردن یک نوزاد و سپردن آن به این زوج برای مدت ۱۲ ساعت، می‌خواهد آن‌ها را به شکل عملی در مواجهه با ترس‌شان قرار دهد. اینجاست که مستند آسمان مال من است کاملاً به بحث درمانی ورود می‌کند. این زوج جوان مدت زمانی در حدود ۱۲ ساعت را به نگهداری از یک نوزاد، بدون امکانات و بدون آگاهی قبلی و به شکلی کاملاً غیر منتظره تجربه می‌کنند و این به معنای تحقق فرایند درمان در خود مستند است.

در مستند آسمان مال من است با وجود این که اثر حدود ۶۰ دقیقه زمان دارد، ریتمی تند برای روایت انتخاب شده است. برش‌های سریع و پی‌پی‌پی و پلان‌هایی با مدت زمان کوتاه سبب شده است تا اثر به شکلی زنده

و پویا تولید گردد و این امر با محتوا و موضوع اصلی اثر یعنی تولد یک بچه که مفاهیمی همچون زیستن، زندگی، ارزش زندگی و جذابیت‌های فرزند داشتن برای یک زوج را تداعی می‌کند، سازگار است.

نریشن نیز در مستند آسمان مال من است توسط یک زن بیان می‌شود. صدایی دلنشین که ته مایه‌های لب‌خند دارد و انتخاب این صدا نیز با مضمون اثر و محتوای گفتار متن سنخیت دارد. مستند آسمان مال من است تلاش نمی‌کند تا زوج را با جبر به هدفی از پیش تعیین شده سوق دهد؛ بلکه در انتهای مستند تنها چیزی که توجه را جلب می‌کند تغییر ذهنیت این زوج از همان قطعیت اولیه به نگاهی منطقی‌تر است. به عبارتی این مستند در فرآیند تولید، موفق می‌شود علاوه بر اینکه به عنوان یک فیلم در زمان پس از تولید و اکران تاثیرگذار باشد در اکنون و در زمان تولید و تصویربرداری نیز رویکردهای درمانی داشته باشد و بر روی کاراکترهای حاضر در اثر نیز تاثیر بگذارد.



آسمان مال من است
توسط یک زن بیان
می‌شود. صدایی
دلنشین که ته مایه
های لب‌خند دارد و
انتخاب این صدا نیز با
مضمون اثر و محتوای
گفتار متن سنخیت
دارد.





انقراض فقط برای موجودات زنده نیست، گاهی بعضی هنرها هم کم کم فراموش میشن، کم کم کنار گذاشته می شن و زمین رو به صنعتی شدن اون حرفه می بازند. خب به نفر باید یا پیش بذاره و نذاره این اتفاق بیفته، نذاره که هنریمیره.

مهمون امروز ما بازار قدیمی قم رو خوب می شناسه، توش زندگی کرده، زیر وبم اش رومی دونه، بر اش سخت بود ببینه با رفتن هنرمند های رنگر از بازار، با کم شدن قالی باف ها، این هنرها فراموش بشن و نسل های بعد فقط قالی رنگ شده ی ماشینی رو بشناسند. میخواست صدای این هنر و هنرمندانش باشه، میخواست کاری کنه که اگر روزگاری کسی سراغ از این هنر رو گرفت، نگن که هیچ اثری نمونه، برای همین دوربینش رو دست گرفت و پا پیش گذاشت.



کارگردان:
صمدحقی

نویسنده:
مهدی ولی زاده

یادداشتی بر مستند «به رنگ بابا»

چگونه ابریشم خام را رنگ بزنیم؟!؟



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



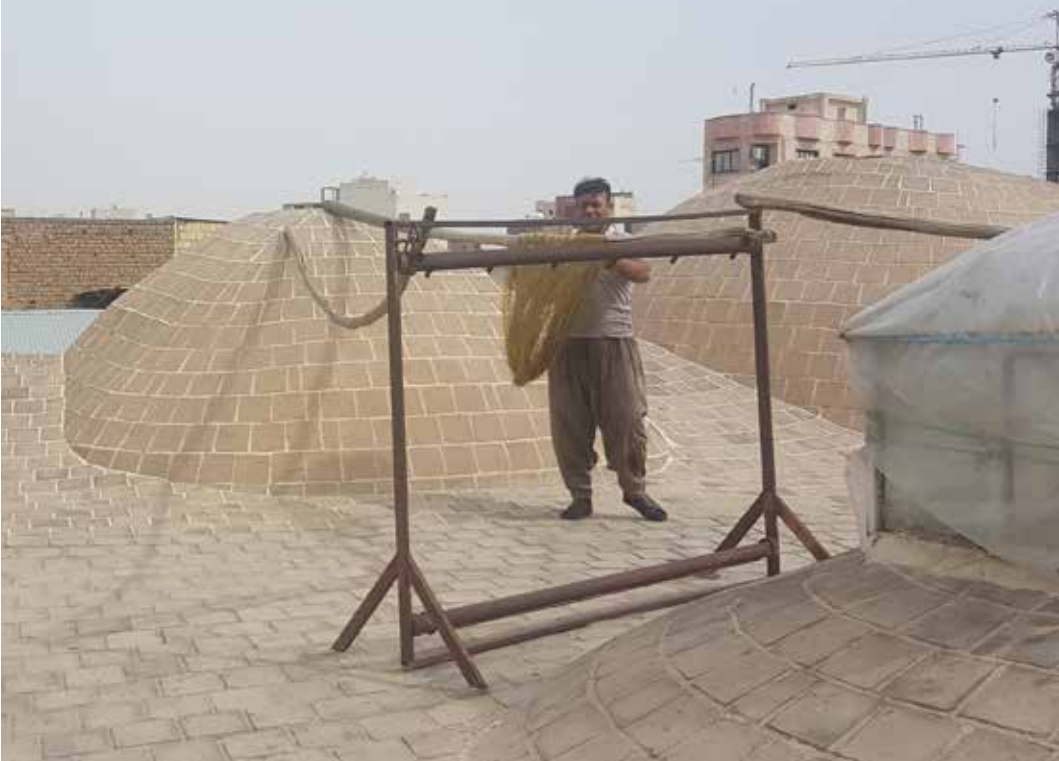
«به رنگ بابا» مستند است درباره شکل کار در کارگاهی رنگرزی که تخصص آن رنگ کردن نخ‌های ابریشمی خام و سفید است. ابریشم خام سفید که توسط اهالی منطقه تولید می‌شود به این کارگاه تحویل داده شده و استاد کار با ظرافت، رنگ‌های مختلفی را در آنها به کار می‌بندد.

در مستند به رنگ بابا، نریشن با استفاده از صدای خود استاد کار به توضیح مراحل رنگ‌رزی می‌پردازد. گفتار متن، کاملاً توضیح دهنده و در راستای تصاویری است که از رنگ‌رزی می‌بینیم و هیچ کارکرد خلاقه‌ای ندارد. از سویی در طول مستند صدای این مرد که خودش استادکار رنگ‌رزی ابریشم است در حالی شنیده می‌شود که عنوان مستند اشاره به پدر بودن و خاصه کلمه «بابا» دارد و این تصور ایجاد می‌شود که با این عنوان، لاقلاً صدایی کودکانه یا فرزند این استاد کار، وظیفه اجرای نریشن را به عهده بگیرد. در همان شروع مستند، اثر تقدیم می‌شود به پدران و آنهایی که زندگی کودکان خود را رنگ می‌کنند، اما در طول اثر این عنوان به هیچ روی قابل استناد و تاکید نیست.

به عبارتی عنوان مستند، هیچ ربطی به اثر ندارد و فقط سویی‌ای احساسی دارد و یک تقدیم‌نامه به پدران است.

مستند به رنگ بابا در ابتدا با یک موسیقی سنتی همراه است که بر روی تصاویری از بازارچه‌ای سنتی شنیده می‌شود. استاد کار در مستند به رنگ بابا با معرفی شغل اش و چگونگی انجام مراحل رنگ‌رزی ابریشم‌های خام سفید، روایت اثر را می‌سازد. انواع رنگ‌های طبیعی و مصنوعی را معرفی می‌کند. رنگ‌های طبیعی که از پوست انار، سماق، برگ انجیر، چغندر، گل‌بابونه و روناس تهیه شده است و در کار رنگ‌رزی از آنها استفاده می‌شود.

در ادامه مستند به رنگ بابا تا پایان، مرحله رنگ‌رزی ابریشم‌های خام سفید را نشان می‌دهد. بدون اینکه روایتی متفاوت یا فرمی تازه در اثر وجود داشته باشد. بنابراین می‌توانیم بگوییم مستند «به رنگ بابا» فقط مراحل تولید نخ‌های ابریشمی رنگ شده را شرح می‌دهد و پله پله تمامی اصول و مبانی رنگ‌رزی نخ ابریشم را بیان می‌دارد. بنابراین می‌توانیم بگوییم این مستند نیز تنها شرح یک کسب و کار است، بدون آنکه در قبال این توضیح سراسر است، به جز



است که فقط اقدام به معرفی همین شغل نمونه می کند و کاری به کار شخصیت محوری یعنی استادکار ندارد.

مستند هایی که با شرح روند تولید یک شغل بومی یا سنتی همراه هستند و اغلب به صنایع بومی می پردازند، از نظر فرم به شکلی کلیشه همواره یکدیگرند. به طور مثال مستند هایی در رابطه با کوزه

روایتی مستقیم و گزارشی خلاقیتی داشته باشد.

تنها مواردی که در این مستند می توان بدان اشاره کرد، هماهنگی موسیقی سنتی بانخ های دار گلیم بافی است که البته در نوع خود کلیشه و بسیار تکراری است. مستند «به رنگ بابا» اثری گزارشی، خبری و توضیح دهنده و معرفی یک شغل سنتی

گران و کارگاه های سنتی سفال گری، کارگاه های آهنگری یا قالی بافی سنتی، دستی و هزاران شغل بومی و سنتی دیگر، همگی در اغلب موارد وقتی به عنوان سوژه مستندی قرار می گیرند، دارای شکلی شبیه به یکدیگرند و فرم در آنها از نظر مستندسازان امری اضافه است.

روایت در این آثار این خط تکراری را طی می کند که مستند از معرفی کارگاه و شغل آغاز شود و تا پایان ساخت یک کالا یا ابزار ادامه یابد. روایت در چنین آثاری نیز اغلب کلیشه و تکراری است. بدین صورت که مستندساز مرحله به مرحله، تولید ابزار یا کالای بومی را نشان می دهد و در نهایت، پایان مستند با پایان ساخت آن کالا یا ابزار بومی و سنتی همراه است. چنین روایتی قالب فرمی اکثر مستندهایی است که چنین سوژه هایی دارند و بی شک مهمترین ضربه ای که چنین آثاری می بینند همین فرم تکرار شونده است؛ چرا که در پایان چنین مستندهایی که درباره صنایع بومی است، بدون هیچ کم و کاستی، مخاطب فقط یک شغل را می شناسد و به هیچ عنوان با اثری فیلمیک مواجه نمی شود.

شرح چگونگی تولید یک ابزار یا کالای بومی در این آثار بدین گونه است که می توان برای شناخت آن به روزنامه ها و مجلات مصور که درباره چنین مشاغلی است رجوع کرد و از آن ها برای شناخت چنین مشاغلی نیز بهره برد. اغلب مستندسازانی که با این نقد مواجه می شوند، ابتدایی ترین دلیشان برای توجیه و تولید چنین اثری این است که اثری فیلمیک قاعدتاً تاثیر بیشتری نسبت به عکس خبری و روزنامه ای دارد؛ اما پاسخ به چنین نقطه نظری این است که اثری فیلمیک در ابتدای امر باید مولفه های بصری و تصویری و فیلمیک داشته باشد و صرفاً ماجرای خبری یا گزارشی، برای رسیدن به مستندی مطلوب کافی نیست.

اگر فرم را در آثاری هنری از خاطر ببریم و آن را از قلم بیاندازیم، بی شک نتیجه اش تولید چنین آثار یکنواختی خواهد بود که فقط شکل معرفی نامه ای دارند.

مستند به رنگ بابا اثری است با چنین ویژگی هایی، درست شبیه همه آثار دست پایین مستند تلویزیونی که هدفشان فقط شرح یک وضعیت است نه تولید اثری متفاوت.



مستند به رنگ

بابا اثری است با

چنین ویژگی هایی،

درست شبیه همه

آثار دست پایین

مستند تلویزیونی که

هدفشان فقط شرح

یک وضعیت است نه

تولید اثری متفاوت.





سریع‌ترین دونده‌ی جهان قطعاً با همه‌ی دونده‌های قبل از خودش فرق داره، ولی، اون هم مثل بقیه از یه نقطه شروع کرده، از یاد گرفتن اینکه چطور باید قدم قدم راه بره. داستان پدرام هم همینطوره. مثل همه‌ی ما اول از همه با خط خطی کردن صفحه‌ی خالی سررسیدهای باطله شروع کرد، بانقاشی توی سال‌های کودکی. ولی بعد از مدتی تصویربراش یه دغدغه شد، شیفته‌ی انیمیشن بود، هرچی بزرگتر میشد، علاقتش به سینما بیشتر میشد، اون قدم‌های بزرگتری از همسن‌هاش برداشت، هر روز دنبال یادگرفتن یه نرم‌افزار جدید، یه تکنیک جدید بود. و حالا، اون یه تدوینگر و یه فیلم‌ساز قویه، فیلم‌سازی که شاید یه روز همه‌ی دنیا اسمش بونن!



یادداشتی بر مستند «دریبل»

فوتبال بایول فوتبال شد



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



«دریبل» مستندی است که با روش آرشیو و استفاده از فیلم‌ها، تصاویر و گزارش‌های خبری و تصویری متعلق به زمان‌های مختلف تولید شده است. این مستند با موضوع فوتبال و با نگاه جزئی‌تر به مقوله پول در فوتبال می‌پردازد. اثری که علاوه بر استفاده از آرشیو با بهره بردن از گفتار متن پژوهشی به روایتی ساده از موضوع فوتبالی می‌رسد. در مستند دریبل همچون همه آثار پژوهشی، ساختار اثر مبتنی بر چند بخش است که از مقدمه، طرح مسئله و بیان آن، شرح، تحلیل و بررسی موضوع و در نهایت نتیجه‌گیری تشکیل شده است.

در مقدمه این اثر صحنه‌هایی از فوتبال و گل‌های مهم، ورزشگاه‌ها، بازیکنان مشهور فوتبال و البته برش‌هایی از تصاویر سیاسی، نظامی و نمایش شورشی‌ها و افرادی که اسلحه به دست دارند را شامل می‌شود.

گفتار متن در همان مقدمه اثر در رابطه با هویت فوتبال در جهان امروز مطالبی را بیان می‌دارد. مطالبی چون، فوتبال واقعیتی انکارناپذیر در دنیای مدرن است. مستند دریبل فوتبال را روح دنیا قلمداد

می‌کند و آن را پادشاه دنیای مدرن لقب می‌دهد.

تصاویر نیز از همان آغاز اثر در رابطه با درآمد باشگاه‌های فوتبال و مقایسه آن با درآمد کلان شرکت‌های مهم دنیا می‌پردازد. در این مستند به ورزش اول برخی از کشورها همچون کانادا، آمریکا و هند که به هاکي روی یخ، بیسبال و کریکت علاقه‌مند هستند اشاره می‌شود و با این موارد و شرح کلیاتی در رابطه با فوتبال، وارد موضوع اصلی‌اش یعنی جام جهانی و بحث پول در آن می‌گردد.

در این مستند جام جهانی فوتبال همچون پدیده‌ای فراگیر و تاثیرگذار معرفی می‌شود که می‌تواند سیاست، اقتصاد، فرهنگ و مناسبات اجتماعی را تحت تاثیر قرار دهد. به همین دلیل تمامی میانه این مستند بدون حاشیه پردازی به جام جهانی و تاثیر آن به موارد فوق اختصاص دارد. از این نظر مستند دریبل به دلیل حفظ ساختار و پرهیز از حاشیه در بخش‌های جداگانه اش، حائز اهمیت است.

همانطور که گفتیم میانه اثر کاملاً اختصاص دارد به تاثیر جام جهانی بر اقتصاد و سیاست در کشورهای میزبان



پوستر فیلم مستند «دریبل»



و همچنین کشورهایی که درگیر این رقابت‌اند.

حتی کشورهایی که به مسابقات جام جهانی نمی‌رسند و از نظر اعتبار فوتبالی دارای جایگاهی ویژه‌اند در این مستند به آنها پرداخته می‌شود تا بلکه ضرر و زیان عدم حضور آنها در جام جهانی بیان گردد. مستند در بیل با برشمردن میزان تماشاگران بازی‌های جام جهانی در ادوار مختلف، این نکته را گوشزد می‌کند که فوتبال به عنوان پدیده‌ای عجیب که روز به روز بر طرفدارانش افزوده می‌شود، چگونه توانسته است برخلاف دیگر پدیده‌های جهان مدرن از قبیل سینما یا هنرهای دیگر و یا پدیده‌هایی که جمعیت زیادی را به خود مشغول می‌کنند، مقبولیت بیشتری داشته باشد؟ ۱ میلیارد نفر جام جهانی ۲۰۱۴ را به صورت زنده از طریق تلویزیون یا فضای مجازی دیدند. این اتفاق نادربی شک قدرت فوتبال را نشان می‌دهد.

در این مستند، مستندساز سعی نمی‌کند جنگ، بلایای طبیعی، سیاست، کشتار غیرنظامیان، تهدیدات اتمی و غیره را به شکلی شاعرگونه در برابر فوتبال قرار دهد، بلکه با تصاویری کوتاه از جنگها

و همچنین برش‌هایی از فیلم‌های سینمایی اتمسفر مستند را به سمت مقایسه‌ای غیرمستقیم در ذهن مخاطب می‌کشد.

به عبارتی در این اثر به صورت موازی با همزمان، فوتبال با سیاست، اقتصاد و فرهنگ مقایسه نمی‌شود؛ بلکه تمامی اثر به خود فوتبال اختصاص دارد؛ اما لابلای توضیحاتی که گفتار متن می‌دهد و تصاویری که مربوط به جام جهانی فوتبال است، صحنه‌هایی بسیار کوتاه و غیرمرتبط با فوتبال نمایش داده می‌شود تا مخاطب خود به ارزیابی تصاویر منتشر شده و معنایی که از تصادف دو تصویر فوتبالی و غیرفوتبالی اعم از سیاسی و اقتصادی حاصل می‌شود، بپردازد.

مستند در بیل موضوع اصلی‌اش پول در فوتبال است. این که سیاست‌پون چگونه با ترفندهایی مختلف با سیاست، میزبانی جام جهانی ۲۰۱۸ روسیه و ۲۰۲۲ قطر را کسب کردند.

پرداختن به ماجرای رشوه چند میلیارد پوندی به مقامات تصمیم‌گیرنده فیفا و افشاگری‌های آمریکا از این رشوه‌ها، همگی در این مستند در راستای موضوع



مستند در بیل موضوع اصلی‌اش پول در فوتبال است. این که سیاست‌پون چگونه با ترفندهایی مختلف با سیاست، میزبانی جام جهانی ۲۰۱۸ روسیه و ۲۰۲۲ قطر را کسب کردند.

اصیلش یعنی پول و فوتبال است. می‌توانیم این پلانهای کوتاه را نیز به عنوان موتیف در مستند دربیبل قلمداد کنیم: نیروی کارنپالی در قطر و مرگ و میر آنها در حین ساخت ورزشگاه‌های جام جهانی ۲۰۲۲ قطر، پرداختن بر سود ۶۳ میلیارد دلاری برزیل از جام جهانی ۲۰۱۴ و بیان نرخ رشد اقتصادی برزیل از منفی دودهم درصد به بیش از ۷ درصد پس از جام جهانی، یا بحث جام جهانی ۲۰۱۰ آفریقای جنوبی و اینکه سه میلیون گردشگر در این کشور پس از جام جهانی به ۱۵ میلیون نفر افزایش یافت و مواردی از این دست همگی در راستای موضوع اصلی اثر قرار دارد. یعنی پول در فوتبال و جام جهانی! در مستند دربیبل علاوه بر کشور میزبان، در رابطه با جام جهانی و اقتصاد جهانی و کشورهای مختلف در طول رقابت‌ها نیز به مواردی اشاره می‌شود، همچون سود کلان شرکت‌های هواپیمایی، سود کلان شرکت‌هایی که در تبلیغات این جام سهیم هستند، شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی اینترنتی و حتی نشریات که پوشش خبری این مسابقات را به عهده دارند، سود کلان دلال‌ها و باشگاه‌هایی

که به دلیل حضور بازیکنان شان در جام جهانی پول‌های هنگفتی را به دست می‌آورند، بازیکنانی که با حضور در جام جهانی پولدارتر می‌شوند، مراکز شرط بندی که مثل قارچ در حال رشد هستند، مراکز کوچک و یا بزرگ پخش عمومی فوتبال که در طول رقابت‌های جام جهانی سودهای کلانی به دست می‌آورند، فروش محصولات برای هواداران و مواردی همچون پیام‌هایی که در طول رقابت‌های جام جهانی بین مردم از سوی اپراتورهای تلفن‌های همراه و شبکه‌های اینترنتی رد و بدل می‌شود و نیز این امر سود کلانی را سبب می‌شود، فروش بیشتر بازی‌های رایانه‌ای، هنرمندانی که در خلال جام جهانی آثاری مرتبط خلق می‌کنند و همه‌ی این موارد فوق در مستند دربیبل با نگاهی موشکافانه بررسی می‌شود. مستندساز در پایان اثر به دلایل اهمیت جام جهانی و تلاش کشورها برای تصاحب میزبانی آن می‌پردازد و یادآور می‌شود که فیفا در جام جهانی ۲۰۱۴، ۴ میلیارد و ۱۰۰ میلیون دلار درآمد کسب کرد. بنابراین برای این که شرح کاملی از تاریخ درآمدزایی فیفا در این مستند ارائه شود،

مستند ساز در نیمه پایانی مستند به تاریخ فیفا و چگونگی رونق گرفتن اقتصاد در آن می پردازد.

این اتفاق در جام جهانی ۱۹۷۴ آغاز شد که شرکت های بزرگ برای تبلیغات پایه فوتبال گذاشتند.

با همه اینها موضوع مستند در بیلبوردی، موردی را بیان می کند که پیشتر در آثار زیادی بدان پرداخته شده است. این مستند از نظر شکل تولید و پایبندی بر شیوه اش، یعنی آرشیو و همچنین پایبندی بر ساختاری منظم، اثری قابل اعتناست؛ اما از نظر موضوع، مستندی دندان گیر نیست. این مستند ایرادی بسیار بزرگ دارد و آن عدم توجه مستند ساز بر پنهان کردن تاریخ مصرف در اثر است.

به عبارتی این مستند به دلیل یک اشتباه کوچک در طرح و شکل بیان اطلاعات، دچار ضعفی در بحث زمان و تاریخ مصرفی شدن گردیده است. در بخشی از مستند به صورت مستقیم در رابطه با جام جهانی روسیه در سال ۲۰۱۸ مواردی طرح می شود و این در حالیست که نریشن در رابطه با این مسابقات از افعال مربوط به آینده استفاده می کند.

یعنی در زمان تولید این مستند، جام جهانی روسیه هنوز آغاز نشده است و همانطور که می دانیم هم اکنون چند ماهیست که این دور از مسابقات نیز به اتمام رسیده است. بنابراین مستند ساز با پرداختن بر جام جهانی روسیه در زمان تولید این مستند، مهر تاریخ مصرف داشتن را بر اثر گذاشته است و در رابطه با این مسابقات به صورت احتمالی نظریاتی را بیان می کند.

با همین اشتباه می شود گفت که دیدن این مستند در اکنون و آینده خالی از لطف باشد؛ چرا که آگاهی ما در قبال جام جهانی ۲۰۱۸ از آگاهی مستند ساز در مستند در بیلبوردی درباره این جام جهانی بیشتر است. مستند ساز با احتمال درآمد جام جهانی ۲۰۱۸ را بیان می کند و این در حالی است که هم اکنون با یک سرچ ساده می توان از درآمد فیفا از این مسابقات رادر فضای مجازی به راحتی اطلاع یافت.

مستند در بیلبوردی شبیه یک میان برنامه یا یک آیتم فوتبالی در یک برنامه ورزشی است که پیش از آنکه اثری مستقل باشد به درد دوره زمانی خاصی می خورد و نه اثری که برای چند سال قابلیت دیدن داشته باشد



مستند در بیلبوردی از نظر شکل تولید و پایبندی بر شیوه اش، یعنی آرشیو و همچنین پایبندی بر ساختاری منظم، اثری قابل اعتناست؛ اما از نظر موضوع، مستندی دندان گیر نیست. این مستند ایرادی بسیار بزرگ دارد و آن عدم توجه مستند ساز بر پنهان کردن تاریخ مصرف در اثر است.





کسایی که می‌شناسندش می‌دونن همیشه چقدر دنبال هیجان بوده، کسایی که می‌شناسندش می‌دونن عشق اولش قبل از فیلم‌سازی موتورسواری و جاری شدن روید آرنالین توی رگ هاش بوده. کسایی که می‌شناسندش میدونن اون هیچ وقت به خطر نه نمی‌گه. شما هم اگر می‌شناختیدش می‌فهمیدید چقدر افسوس می‌خوره که روندن «موتور هزار» توی ایران ممنوعه. اگر می‌شناختیدش می‌فهمیدید چرا بعد از فیلم‌ساز شدن مستقیم رفت سراغ این ممنوعیت و می‌خواست از این موضوع حرف بزنه. فیلم‌سازها از دغدغه هاشون فیلم می‌سازن، دغدغه‌ی محسن مرادی هم سرعته.



کارگردان:
محسن مرادی

نویسنده:
مهدی ولی‌زاده

یادداشتی بر مستند «آزادی ۱۰۰۰»

ریتمی تند هم چون یک موتورسیکلت



نقد

نویسنده:
رحیم نظریان



مستند «آزادی ۱۰۰۰» در فرم و محتوا هماهنگی بسیار حساب شده‌ای دارد. شاید در نگاه اول این هماهنگی به چشم و سنگین این ایده را پررنگ تر جلوه می‌دهد که مستندساز آگاهانه چنین فرم کارآمدی را انتخاب کرده است تا تداعی کننده حرکت خودموتورسیکلت باشد.

مستند آزادی ۱۰۰۰ با لحنی به ظاهر گستاخانه اقدام به نقد قوانینی می‌کند که کار را برای عاشقان موتورهای سنگین سخت می‌کند. مستند با چند پلان موازی از چندین فرد که خودشان را معرفی و علایقشان به موتور را بیان می‌کنند، آغاز می‌شود. صحبت‌هایشان شبیه صحبت‌های یک عاشق است و در لابه لای تصاویر بسیار کوتاه و پلان‌هایی با ریتم تند، تصاویری از موتورسیکلت‌های گران قیمت نیز دیده می‌شود. همین کافی است تا ما آماده شویم برای دیدن اثری که در رابطه با علاقه مندی جمع‌کنشی از افراد در قبال موتورسیکلت است.

مهمترین عنصر در مستند آزادی ۱۰۰۰ همین پلان‌های کوتاه و بریده بریده است که با ریتم تند در مرحله تدوین کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. این فرم با ریتمی

شتابزده، بی‌شک به صورت آگاهانه توسط مستندساز، تداعی‌گر سرعت همین موتورهای سیکلت سنگین است. برخی از پلان‌ها در مستند آزادی ۱۰۰۰ در حدود یک یا دو ثانیه است و این در حالی است که گرچه در همین پلان‌های کوتاه افراد مختلفی در رابطه با موضوعی مشترک یعنی عشق به موتور حرف می‌زنند اما مناسبت شکل و معنا در اثر به صورت روشمند شکل می‌گیرد.

در مستند آزادی ۱۰۰۰ مباحثی همچون پرداختن بر ورزش موتورسواری و چالش‌های آن، انتقاداتی که بر این ورزش در کشور وجود دارد، مقایسه رشته ورزشی موتورسواری در ایران با کشورهای عربی و اینکه در طول ۴۰ سال انقلاب، کشورهای عربی که در سال‌های گذشته حتی آشنایی با موتورسیکلت نداشتند، در حال حاضر صدها برابر از ما از نظر پرداختن به این رشته پیش افتاده‌اند و موارد فوق به صورت جداگانه در مستند، مورد بحث قرار می‌گیرد.

حتی پیست موتوررانی در مجموعه ورزشی آزادی تهران نیز به هیچ عنوان با استانداردهای بین‌المللی مطابقت ندارد.



پوستر فیلم مستند «آزادی»



که هنوز مربی تمرین ندارد و موتورسواران تکنیک‌های موتوررانی را از پیشکسوتان می‌آموزند.

در مستند آزادی ۱۰۰۰ به صورت تاریخی به ممنوعیت ورود و یا استفاده از موتورهای سنگین در کشور اشاره می‌شود و اینکه از سال ۷۲ به واسطه انجام چند ترور با این موتورها بحث ممنوعیت تردد این وسایل

پیستی قدیمی که امن نیست و خطرات جانی برای موتورسواران ایجاد می‌کند و چندین رشته ورزشی دیگر در آن به صورت مشترک انجام می‌گیرد. موتورسواری و موتوررانی رشته‌ای ورزشی است که از همه طرف مسئولین و متولیان مختلف دولتی‌ها بر آن می‌تازند و اجازه رشد و ترقی را به آن نمی‌دهند. رشته‌ای ورزشی

نقلیه و البته ورزشی در کشور و قانون طرح گردید.

مستند آزادی ۱۰۰۰ در میانه خود کاملاً حس دشمنی متولیان امر با موتورهای ورزشی و سنگین را بیان می‌دارد و موفق به انتقال این حس به بیننده می‌شود. از سویی افرادی که به عنوان علاقه‌مند به این رشته ورزشی در مستند با دلایل مختلف به بیان نظر خود در قبال بی‌اعتبار بودن استدلال‌های منع استفاده از این موتورهای کنند، به شدت آزادانه حرف‌هایشان ابراز می‌شود.

مستند آزادی ۱۰۰۰ در بیان انتقادات به پلیس و قانون بسیار شفاف عمل می‌کند و قانون را در قبال منع تردد این موتورها خنده‌دار توصیف می‌کند. تا جایی که پلیس این قبیل موتورها را شبیه اسلحه نظامی می‌داند.

از سویی نمایش خطرناک موتورسواران در سطح شهر و اقداماتی از سوی آنان که سبب سلب آرامش مردم می‌گردد نیز در اثر گنجانده شده تا سویی یک جنبه در مستند شکل‌نگیرد.

نکته بعدی پرداختن به بحث قاچاق و گرفتن حکم تردد برای ورزشکاران این رشته ورزشی است. قانون دریافت طرح

تردد برای موتورسواران به گذر از هفت خان رستم تعبیر می‌شود تا جایی که پلیس به محض دیدن راکبان موتورها به اشکال مختلف جلوی حرکت آنها را می‌گیرد. از سویی دیگر همچنان در ایران این کالای تفریحی ورزشی به صورت قاچاق وارد می‌شود و حتی قطعات کوچک موتور برای واردات به کشور نیاز به مراحل قانونی دارد.

مستند آزادی ۱۰۰۰ با بیان انتقادات تند در قبال منع تردد و نمایش دلبستگی افرادی که عاشقانه به این موتورها وابسته‌اند، قضاوت را برای این چالش به مخاطب واگذار می‌کند با این حال همچنان گرچه مستند سویی انتقادی دارد و ممکن است به مرور زمان با رفع موانع از اعتبار بیفتد اما در مقابل، ایده فرمی مستند که با ریتم تند و با اختصاص دادن برش‌هایی از تصاویری

مختلف و پلان‌های موازی و کوتاه سعی در القای حرکت به مثابه سرعت یک موتور سیکلت در اتمسفر دارد، به شدت جذاب و حساب شده است. بنابراین مستند آزادی ۱۰۰۰ را اثری با موضوعی معمولی و گزارشی می‌توان به حساب آورد اما شکل مستند را بنا به دلایل یاد شده به شدت جذاب می‌توان برشمرد.



مستند آزادی ۱۰۰۰ در میانه خود کاملاً حس دشمنی متولیان امر با موتورهای ورزشی و سنگین را بیان می‌دارد و موفق به انتقال این حس به بیننده می‌شود.





این ترکیب اسمیه که میشه روی داستان زندگی خودش ام گذاشت. شاید بیست سال پیش که کار کارمندی رو توی سازمان صدا و سیما شروع می‌کرد، فکرش رو هم نمی‌کرد که به روز، به صندلی ای تکیه بزنه که کارگردان های بزرگی روی اون نشستن و از فیلم هاشون به مردم گفتن. تغییر از روزی شروع شد که تصمیم گرفت از چارچوب صندلی کارمندی بیرون بیاد و قدم بذاره توی میدون عمل، پله پله از سنگ فاصله گرفت و بالا رفت، هنوز تا عرش راه زیادی مونده، ولی اون تسلیم نمیشه.



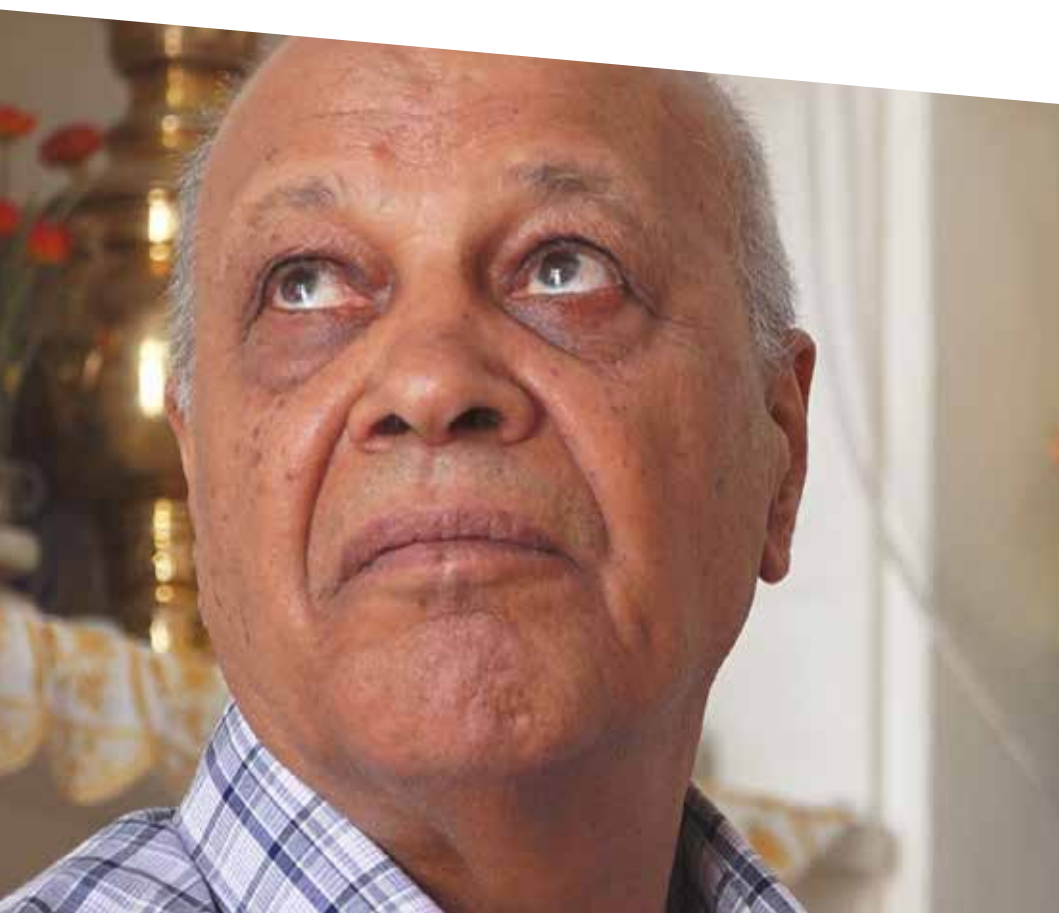
یادداشتی بر مستند «از سنگ تا عرش»

نکته‌ای که از خاطر رفت



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «از سنگ تا عرش» اثری درباره خیرین مدرسه ساز است که به شکلی عجیب در طول چندین سال، ۲۳۶ مدرسه در جای جای کشور ساخته است. مستند، کاراکتری جذاب دارد، اما برای معرفی او از کلیشه های رایج مستند های پرتزه استفاده می کند و نهایتاً اینکه مستند ساز نکته ای بسیار مهم در درون شخصیت معرفی شونده را کشف نمی کند. یقیناً در تولید آثار مستند، طرحی از پیش تعیین شده نمی تواند کارآمد باشد و قاعده تاً مستند هایی که حتی طرحی کامل دارند نیز در پروسه تولید و تصویربرداری به محض مواجه شدن با شرایط و رویدادهای غیرمنتظره، ممکن است شاکله طرح اولیه را زیورور کنند و به واسطه رویدادهایی فرعی و یا حتی یک دیالوگ، اقدام به بازنویسی آن کنند و مراحل بعدی تصویربرداری را بر اساس همان اتفاق غیرمنتظره، از نو برنامه ریزی کنند. اما در این مستند این اتفاق با وجودی که سوژه کدهای لازم را به سازنده اثر می دهد، مغفول می ماند که در ادامه بدان می پردازیم.

در مستند از سنگ تا عرش فرم اثر همان

رویگردی را دارد که غالباً در آثار این چنینی شاهدیم؛ اینکه دوربین مستند ساز، سوژه انسانی اش را همچون یک تعقیب کننده، دنبال کند و سعی در ثبت اطلاعات مکان های مختلف نماید، خیلی ایده تازه ای در مستند های پرتزه یا مستند هایی که به معرفی یک فرد می پردازند، نیست.

مستند از سنگ تا عرش با رجوع به مکان احداث تعدادی از مدارس نوسازی شده و یا ساخته شده توسط فردی به نام داور پناه و یا مصاحبه با او و فرزندانش، اقدام به معرفی این فرد می کند. خود شخصیت و سوژه مستند، جلوی دوربین مستند ساز می نشیند و اطلاعاتی ارائه می دهد و گاهی نیز در خود رویش او را به همراه مستند ساز می بینیم که به مکان مدارس ساخته شده می روند و این یعنی همان روند تکراری مستندهای چهره نگار!

در مصاحبه با فرزندان این خیر مدرسه ساز، ما بیشتر از پیش با شخصیت او آشنا می شویم. فرزندان او نیز هم داستان با پدر، موافق ادامه کار بنیاد مدرسه سازی اش هستند. مستند ساز برای پر کردن فضای اثر رو به کلیشه پردازی می آورد. این در حالی است که اثر، خود پتانسیل



بالایی برای ایده پردازی و تولید مستندی ارزشمند دارد و این اتفاق به واسطه تکرار مکررات و فرمی تکراری در این مستند اتفاق نمی افتد. به طور مثال در میانه اثر و پس از اینکه ما به این آگاهی رسیده ایم که شخص داور پناه، خیر مدرسه ساز، از نظر مالی بسیار قدرتمند است و از نظر سبک زندگی بسیار ساده زیست به نظر می رسد و از طرفی بخش اعظمی از اموالش را صرف امور خیریه کرده است، ناگاه در دیالوگی

کوتاه می گوید که سواد خواندن و نوشتن ندارد. این نکته ای بسیار تکان دهنده است که فقط در طول ضبط یک مستند روی می دهد و مستندسازی باهوش به سادگی از آن نمی گذرد. موضوعی که به شدت قابلیت دراماتیک و فیلمیک دارد. اما این مسئله در مستند از سنگ تا عرش بسیار ساده انگارانه از آن عبور شده

است. انگار مستند ساز خودش نیز در قبال این جمله ی خیر مدرسه ساز شوکه نشده است، که اگر کمی خلاقیت در نوشتن طرح وجود داشت در همین میانه فیلمبرداری مستند، می شد ادامه اثر را با رویکردی جدید تصویربرداری نمود. به طور مثال مستند می توانست به این سمت و

سورود که در پایان مستند دیالوگ مربوط به بی سوادی خیر مدرسه ساز که فردی پولدار نیز هست، بیان شود و این جانمایی، در دیالوگی کلیدی از چنین فرد متمولی همچون ضربه ای کاری بر مخاطب وارد گردد. به طور مثال مستند از سنگ تا عرش از ابتدا تا پایان، فعالیت های عدیده این مرد متمول را شرح می داد و ناگاه در پلان های پایانی، پرده از بی سوادی او برمی داشت.

بنابراین می توان گفت مستند از سنگ تا عرش دارای سوژه ای کارآمد و ایده پردازی بسیار ضعیف است. مستند ساز همان راهی را می رود که مستند های رایج پرتره، بیشتر طی کردند. خلاقیت در روایت وجود ندارد و اثری که می توانست درونیات و ماجرای عجیب از یک فرد خیر باشد تبدیل به اثری گزارشی شده است.

از سنگ تا عرش بدون توجه به اولویت سوژه، به تنها چیزی که تاکید می کند، موضوع تعداد مدارس امنایی این خیر مدرسه ساز است و نه جزئیات شخصیت او و مهمترین جزئیات و درونیات داور پناه، به یقین چیزی نیست جز بی سوادی عجیب او.





دنیا جای بهتری برای زندگی کردن بود اگر همه ی آدم های ذره بیشتر نسبت به هم احساس مسئولیت میکردند.

این جمله رو با همه ی وجود باور داره، و شاید بهترین راهی که پیدا کرد تا باهاش یه تلنگری بزنه به آدمها و این ارزش رو یادشون بیاره، فیلمسازی بود. میگه مستند سازی، براش اولین قدم به سمت سینمایی داستانیه، و توی این روزا که قدم به قدم به هدفش نزدیک تر میشه، اینکه این قدم هارو، کنار خانواده ای برمیداره که حاضرین بخاطرش همه ی سختیارو به جون بخرن، یه سرمایه ی نایابه.



کارگردان:
هادی ضیاء عزیزی

نویسنده:
محدثه میثمی

یادداشتی بر مستند «به خاطریک دوچرخه»

قهرمان غیر قابل باور



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «به خاطریک دوچرخه» اثری است که از زبان یک پسر نوجوان روایت می‌شود و بیشتر درباره پدر این نوجوان است که از شرایط مالی مناسبی برخوردار نیست. در این مستند نریشن از زبان همین پسر دانش‌آموز بیان می‌گردد و کل موضوع این مستند حول محور قول پدر در قبال خریدن یک دوچرخه برای پسر در صورت کسب نمرات خوب در انتهای سال تحصیلی است. با این حال پسر می‌داند که شرایط مالی پدر مساعد نیست و او به دلیل از دست دادن شغلش توانایی خرید دوچرخه را نخواهد داشت.

نریشن در مستند به خاطریک دوچرخه بیشتر شبیه خاطره‌گویی و یا انشایی است که پسر نوشته و حالا در جایگاه گفتار متن از آن استفاده شده است. در اغلب صحنه‌ها این گفتار متن و محتوای آن با محتوای تصاویر شباهت دارد و گاهی اوقات این ایراد وارد می‌شود که مستند یا به واسطه گفتار متن و یا به خاطر تصاویری که همان محتوا را ارائه می‌کنند، در حال اضافه است. پدر تا چندی پیش در کارگاه ریخته‌گری کار می‌کرده و حالا مدتی است به دلیل عدم توافق در شراکت

با دیگران بیکار شده است.

مستند به خاطریک دوچرخه کاملاً از زاویه دید پسر، شرایط سخت مالی خانواده را بررسی می‌کند؛ منتها از منظری کودکانه. در این مستند عدم تمکن مالی پدر کاملاً از زوایای مختلف توسط پسر نوجوان بررسی می‌شود. به طور مثال پسر آگاه است که پدر شغلش را از دست داده و لحظات سختی را سپری می‌کند و یا اینکه پدر قدرت دریافت طلب هایش از دیگران را ندارد، یا در ادامه پسر کاملاً واقف است که اگر پدرش نتواند کارگاهی مستقل برای خود داشته باشد، یقیناً خرید دوچرخه به رویایی دست نیافتنی بدل می‌شود. اینکه مستند ساز کاملاً شرایط مالی نگران‌کننده پدر را از زاویه دید پسر می‌نگرد نشان از ثبات در روایت است و البته این راهم باید اشاره کرد که این ثبات دلیلی بر قدرت یک روایت نیست. تنها می‌توان گفت در مستند به خاطریک دوچرخه مستند ساز اصول روایی اش را رعایت کرده است. به طور مثال می‌دانیم که فقدان درآمد برای یک پدر که دارای دو فرزند نوجوان است می‌تواند چالش‌هایی بیش از خرید یک دوچرخه را به همراه بیاورد؛ اما در مستند



پوستر فیلم مستند «به خاطریک دوچرخه»



برخی از سکانس‌ها بسیار ساده‌انگارانه تولید شده است. در ادامه‌ی این بحث مهم‌ترین سکانس این مستند در بحث روایت آنجایی است که پسر ایده‌ای را در قبال شغل پدر با مادرش در میان می‌گذارد. پسر پیشنهاد می‌دهند که در انبار و یا پارکینگ زیرخانه، کارگاه ریخته‌گری پدر را دایر کنند و از آنجایی که پدر مدتهاست به خاطر نداشتن یک مکان، قادر به کار کردن نیست و نمی‌تواند با منابع مالی‌اش کارگاهی اجاره کند، پیشنهاد استفاده از پارکینگ خانه می‌تواند راهکاری مثبت باشد. شکل تصویربرداری و نحوه بیان پیشنهاد توسط پسر، گرچه با روش بدیهه سازی صورت گرفته؛ اما نحوه بیان این ایده توسط پسر به شکلی مصنوعی از آب درآمده است. از آنجایی که از نظر روایت و داستان این سکانس به شدت مهم است، این شکل از بازی یا زندگی در این صحنه

به خاطر یک دوچرخه به هیچ عنوان مشکلات مختلفی که به دلیل عدم تمکن مالی پدر به وجود آمده است بررسی نمی‌شود. تمام مستند حول محور خرید دوچرخه است و این بدان معناست که روایت در این مستند چارچوب مشخصی دارد؛ اما نحوه بیان آن و یا میزان تأثیرگذاری آن مقوله دیگری است که جای بحث دارد و به ارزش ادبی یا فیلمیک مربوط خواهد بود. در مستند بخاطر یک دوچرخه از روش بدیهه سازی استفاده شده است، تا صحنه‌ها و رویدادهایی که روایت را شکل می‌دهند به تصویر درآیند. به طور مثال مستند ساز پدر و پسر را به بازار کرمان می‌برند تا پدر سفارش کار بگیرد. گفتگو با فروشندگان و سفارش دهندگان و برخی از گفتگوهای بین پدر، پسر و مادر همگی به شکل مشخصی از روش بدیهه سازی تصویربرداری شده‌اند که این روش در

جلوه خوبی ندارد.

مستند به خاطریک دوچرخه در نهایت با عملی کردن ایده‌ی پسروارد فاز جدیدی می‌شود. پدر و پسر دست در دست هم انبارخانه‌رابرای ساخت کارگاه ریخته‌گری آماده می‌کنند. اینگونه می‌شود که شاهد مستندی خواهیم بود که در آن، داشتن امید معنای می‌شود و پسر نوجوان به عنوان ارائه‌کننده‌ی یک ایده‌ی کاری، در قالب یک قهرمان در روایت معرفی می‌گردد و با وجودی که در ادامه می‌بینیم کل خانواده در کارگاه خانگی به موفقیت می‌رسند و درآمد کسب می‌کنند و کالاهایی که تولید می‌کنند نیز در بازار با مقبولیت همراه است؛ بنابراین می‌توانیم این ادعا را طرح کنیم که مستند ساز در حال قهرمان سازی از پسر نوجوان است. در ادامه زمانی که پدر و پسر برای ارائه تولیدات خود به یک فروشنده در بازار مراجعه می‌کنند، مجدد با روش بدیعه سازی، فروشنده از پدر و پسر بابت کیفیت کالاها تمجید می‌کند و قهرمان سازی تکمیل می‌گردد. با این حال باید گفت برای این قهرمان سازی در مستند به خاطریک دوچرخه مقدمه‌ای و یازمیننه چینی مناسبی صورت نمی‌گیرد.

چنین ایده‌های روایی و داستانی در سینمای دهه ۷۰ ایران که موضوعشان کودکان بودند بسیار یافت می‌شود. کودکانی که هدفی بزرگ دارند و در میان مشکلات فراوان نهایتاً به هدفشان می‌رسند یا اینکه در صورت نرسیدن به هدف به یک آگاهی ارزشمند نائل می‌شوند که همین آگاهی می‌تواند جایگزین آن هدفی باشد که دست نیافتنی است. در نمونه‌های مشابه، بی‌شک کاراکتر پردازی قهرمان که کودک است و همچنین زمینه‌چینی در روایت به شدت اهمیت دارد؛ اما اینجا در مستند به خاطر یک دوچرخه این زمینه‌چینی به شکلی نیست که کل روایت را باورپذیر جلوه دهد. به عبارتی ما نمی‌توانیم باور کنیم که تمام این مستند و چالش‌هایی که برای پدر پیش می‌آید تنها به واسطه کمک و ایده‌ی این پسر نوجوان حل شده است. پسر در کل مستند، تنها آرزوی خرید دوچرخه‌ی ای را دارد، اما مستند ساز این ایده را چنان گسترش می‌دهد تا از این پسر در جهت موفقیت کل خانواده، یک قهرمان بسازد که البته به هیچ عنوان این امر باورپذیر نیست.



مستند به خاطریک دوچرخه کاملاً از زاویه دید پسر، شرایط سخت مالی خانواده را بررسی می‌کند؛ منتها از منظری کودکانه.

یادداشتی بر مستند «سرزمین هائیه»

یک معرفی نامه روستایی



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «سرزمین هانیه» اثری ساده و بوم شناختی است که تلاش می‌کند همچون محتوایش که سادگی را بیان می‌دارد و همچون روستاییانی که به ساده زیستی مشهورند، در بیان گفتار متن و شرح ویژگی‌های روستای حاجی آباد از شهرستان کردکوی گلستان، در نهایت سادگی روایت را پیش ببرد. زاویه دید در این مستند اول شخص است. صدای دختری جوان که متنی بسیار ساده و بدیهی را بیان می‌دارد. سادگی تا آن جایی پیش می‌رود که گفتار متن و یا کلام دختر جوان از حضور برنامه سازان صدا و سیما یعنی عوامل همین مستند یاد می‌کند.

مستند سرزمین هانیه تنها یک هدف دارد و آن شناساندن روستای حاجی آباد به مخاطب است. تصاویری از مناظر زیبای این روستا، مسیر ارتباطی صعب العمور، کوه‌های برفی و برداشت‌هایی از اهالی منطقه در حین کار، مواردی است که در جای جای اثر دیده می‌شود. بنابراین این اثر به عنوان مستندی اطلاعات دهنده و گزارشی که حاصل چند دید و بازدید مستند ساز و عواملش در فصول مختلف از این روستاست، خیلی جای بحث

ندارد. مستندهای بوم شناخت در شکل قابل اعتنا و ارزشمند یا پرده از ویژگی عجیب یک منطقه برمی‌دارند و یا اینکه در شیوه روایت و یا فرم خود بدیهی‌اند. به طور مثال روستاها و مناطقی در ایران یا نقاط مختلف جهان وجود دارد که مستندسازان را ترغیب می‌کند تا ویژگی منحصر به فرد آن منطقه را در قالب اثری مستند معرفی نمایند. مثلاً روستاهایی در ایران وجود دارد که در لیست روستاهای عجیب حتی ثبت جهانی شده‌اند؛ اما مستند سرزمین هانیه از این امر مستثنی است چراکه مستندساز تنها شبیه یک توریست به این منطقه اعزام می‌شود و هر آن چیزی را که به عنوان زیبایی طبیعی و خدادادی اعم از مناظر طبیعی و خلوص روستاییان می‌بیند ثبت می‌کند. بنابراین این مستند از نظر جاذبه، جز همان زیبایی‌های معمول کوهستان که می‌توان نمونه‌اش را در نقاط دیگر نیز دید، چیز دیگری ندارد. از نظر فرم مستند سرزمین هانیه حتی نسبت به مورد اول ضعیف تر عمل می‌کند. هیچ قاعده‌ای در این مستند برای جدایی فرمیک وجود ندارد. مستند ساز فقط می‌آید کمی



پوستر فیلم مستند «سرزمین هانیه»



رد و بدل می شود که صرفاً برای آگاهی دادن بر مخاطب بیان می شود و به شکل تصنعی و فرمایشی به زبان می آیند. به طور مثال زن و مردی که درباره فصل برداشت زرشک وحشی حرف می زنند، یقیناً با این سن و سال و بارها تجربه برداشت زرشک در زمانی مشخص، این محدوده زمانی را کاملاً می دانند و وقتی در این مستند، دیالوگ های شان در رابطه با سوالی درباره زمان برداشت زرشک است، این شبیه ایجاد می شود که گفتگوی بین شان به شکلی کاملاً ساده انگارانه توسط مستند ساز طراحی شده و گفتگویی نیست که از دل خود افراد بیان گردد. نریشن و متنی که برای توضیح تصاویر در مستند سرزمین هانیه به کار رفته است نیز به شدت ساده و در گاهی موارد ساده انگارانه است. صدای دختر جوان در حالی شنیده می شود که تا آخر مستند چهره اش رانمی بینیم و او همه بدیهیات را به زبان می آورد. به طور مثال

منظر طبیعی را نشان می دهد، در رابطه با محصولات زراعی اطلاعاتی ارائه می کند، درباره زرشک وحشی و چگونگی رشد و نهایتاً برداشت آن توسط روستاییان و آنگیری اش نکاتی را شرح دهد و با استفاده از گفتار متن که از زبان دختری روستایی بیان می گردد، سعی میکند همچنان مستند را گزارشی نگاه دارد. از منظر روایت مستند سرزمین هانیه ساختاری خطی و قابل پیش بینی دارد. بدون هیچ تکنیکی، تصاویر پشت سر هم می آیند و تنها کارکردشان معرفی روستا است. مستند ساز سعی می کند با حذف نریشن در برخی از صحنه ها و با اتکا بر گفتگویی که بین اهالی روستا در حین کار یادید و بازدید یا غذا خوردن رخ می دهد بخشی از ارائه اطلاعات را بردوش دیالوگ بگذارد؛ اما در این تکنیک نیز که احتمالاً با روش بدیهه سازی رخ می دهد، به هیچ عنوان موفق نیست؛ چرا که گاه دیالوگ هایی بین افراد

«من درس میخوانم تا در آینده فرد مفیدی برای خانواده و جامعه باشم.»

خوریم»

و تصاویر نیز آنها را در حال خوردن چای نشان می‌دهد. سرزمین هانیه مستندی پریشان از نظر روایت، بدون فرمی قابل توجه، و فاقد موضوعی جذاب برای جلب مخاطب است. در این مستند، گاه پرش‌هایی از موضوع اصلی دیده می‌شود که به روایت لطمه می‌زند. به طور مثال وقتی در مستندی ۳۰ دقیقه‌ای تمامی فضای اثراختصاص دارد به روستا و محیط پیرامونی آن و حاشیه‌ای خارج از این موضوع در اثر وجود ندارد، یکی از عوامل صدا و سیما به دلیل صعب‌العبر بودن مسیر و سختی کارشان برای رسیدن به روستا، روبه‌روی دوربین می‌ایستد و ماجرای پاره شدن زنجیر یا خراب شدن کمک ماشین را شرح می‌دهد. مستند ساز سعی می‌کند جاذبه‌های معدود روستا را به شکلی مصنوعی به مخاطب ارائه کند. به طور مثال در پایان مستند، برج رادکان کردکوی در این روستا بدون هیچ مقدمه‌ای، فقط با یک شبیه‌سازی کلامی، وارد مستند می‌شود که ربطی به باقی اجزای آن ندارد.

این متن در حالت عادی ارزش بیان ندارد و یک اطلاعات شخصی و یا یک معرفی ساده است که ربطی به موضوع مستند ندارد. چراکه سرزمین هانیه اثری است بوم‌شناختی، درباره روستای حاجی آباد گلستان و اینکه دختر بیاید در چند بخش کوتاه، درونیات خودش را نیز بیان کند، این دوگانگی در اثر به وجود می‌آید که ما با مستندی مواجهیم که آیا قرار است یک فرد که دختری جوان است را معرفی کند یا یک روستا و ویژگی‌های محیطی و اقلیمی آن را؟

یا در جایی دیگر:

«بعد از اینکه زرشک را شستیم، داخل ظرف آب ریخته، داخل دیگ روی آتش قرار می‌دهیم تا آب پز شود تا به راحتی بتوان آن را آبگیری کرد»

این بخش از گفتار متن نیز کاملاً توضیح و اباحت تصاویر است. هر آن چیزی را که در متن یاد شده‌ی فوق می‌بینیم، تصویرش را نیز مشاهده می‌کنیم. از این قبیل توضیح و اباحت در مستند سرزمین هانیه بسیار دیده می‌شود.



سرزمین هانیه

مستندی پریشان از

نظر روایت، بدون فرمی

قابل توجه، و فاقد

موضوعی جذاب برای

جلب مخاطب است.

روایت حقیقت در قاب واقعیت

شبکه مستند برگزار می‌کند:

تابستان ۱۳۹۷

شنبه تا چهارشنبه ساعت ۲۱

باز پخش ساعت ۱ بامداد

ندویرنو می‌تند

روایت جشنواره

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



جشنواره مستند

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

۳۰۰۰۰۸۱ با زدن کد فیلم به همراه عدد ستاره مورد نظر ارسال نمائید.

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