کمان
نشریه‌ی مستندهای شبکه‌ی یک سیما

شماره ۴۵
جمعه، ۹ شهریور ماه ۱۳۹۷

نگاهی به مستندهای

گزارش ویژه | لحظه‌های تا نخورده | این خانه تو نیست | بومرنگ
سلف سرویس | الماس و شیشه | رازهای کوهستان | تولد سرد

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 ۴۵، جمعه، ۹ 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 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:
رضا سورانی

نویسنده:
مهدی ولی زاده

گاهی وقت‌ها اگر به بازی و حرف‌های بچه‌ها نگاه کنید و گوش بدید میتونید حدس بزنید که توی آینده، قراره چه شغلی رو انتخاب کنن. رضا اسم پسربچه ای بود که دوست داشت دوربین عکاسی خانواده رو دست بگیره، از فیلم دیدن لذت میبرد و همیشه هم در حال سوال پرسیدن بود. رضا بزرگ شد، پشت میز تدوین نشست، میزی که براش مثل یه کلاس درس بود، وقتی کار بقیه ی کارگردان ها رو تدوین میکرد، با دیدن کارِ اون ها درس میگرفت، اشتباه هاشون رو میدید، از خلاقیت هاشون الگو میگرفت.

حالا اون پسربچه ی کنجکاو، اون تدوینگر نمونه، خودش یه کارگردان شده. کارگردانی که سینما رو دریچه ای میبینه برای ارتباط گرفتن با دنیا. راهی میبینه که میتونه از طریقش جوابی که برای سوال هاش پیدا کرده رو با بقیه هم درمیون بذاره.

یادداشتی بر مستند «گزارش ویژه»

آموزش تهیه گزارش و خبر

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

گزارش ویژه مستندی است که در دو ساحت به روایتش می پردازد یکی بحث خبرنگاری و شکل و شیوه پژوهش خبری که مختص روزنامه ها و خبرگزاری هاست و دیگری روایتی که مربوط به خود مستند و تلاش شخصیت محوری این اثر در قبال تهیه یک گزارش است.

مستند گزارش ویژه سوژه ای دندانگیر و قابل اتکا ندارد و بیش از هر چیزی از ابتدا تا پایان اثر شاهد آموزش حرفه خبرنگاری، نحوه تدوین یک خبر و پژوهشی که یک گزارشگر برای تنظیم یک خبر تحلیلی انجام می دهد، هستیم. بنابراین در طول این مستند ۴۰ دقیقه ای آن چیزی که بیش از همه اهمیت دارد آموزش است. میتوانیم مستند گزارش ویژه را اثری قلمداد کنیم که با دیدن آن اطلاعاتمان در رابطه با شکل و شمایل تنظیم گزارش خبری بیشتر می شود.

مستند گزارش ویژه با مقایسه اخباری که هم اکنون در فضای مجازی توسط مردم عادی منتشر می شود آغاز می گردد و یک خبرنگار قدیمی این ادعا را مطرح می کند که در دنیای امروز روزنامه ها اگر قرار باشد تنها به اخبار روزانه و وقایع اکتفا کنند به شدت از دنیای مجازی و سرعت عمل اینترنت در انتقال اخبار جا می مانند. بنابراین روزنامه ها که یک روز قبل از چاپ، اقدام به جمع آوری خبر می کنند در شامگاهِ رفتن نشریه به چاپخانه، یقیناً پر از خبرهای سوخته خواهند بود یا اخباری که در طول شبِ قبل از چاپ تکمیل می شوند، اغلب این خبرها ماهیت خبری خود را از دست می دهند. فضای مجازی سبب شده تا خیلی زود تر از هر روزنامه ای این اخبار به دست مردم برسد.

با این مقدمه، مستند ساز روایتش را نحوه تنظیم گزارش خبری را به واسطه یک خبرنگار که عازم آشوراده می شود ادامه میدهد. در خلال سفر این خبرنگار و تهیه گزارش، همه راهکارها برای تهیه گزارشی مفصل ارائه می گردد. همزمانی آموزش گزارش نویسی خبری و شکل گیری اثری فیلمیک در مستند گزارش ویژه تا حدودی جذابیتهایی دارد؛ اما آنچنان برروی بحث آموزش در این مستند با اغراق تاکید می شود که ارزش هنری یا فیلمیک، تقلیل می یابد.

مواردی همچون سیر و سیاحت خبرنگار در جزیره آشوراده و بحث گردشگری در

این مکان که به زعم برخی افراد آسیب های جدی به محیط زیست و اکوسیستم منطقه وارد خواهد آورد و مواردی همچون از بین رفتن فک خزری و عدم اشتغال زایی برای مردم بومی، اینها مواردی است که فرد لیدر در این مستند که خود خبرنگار است در پی آن هاست. به زعم او یک خبر تحلیلی باید از همه زوایا به موضوع نگاه کند.

بنابراین در طول اثر شاهد این هستیم

که حتی با کسانی که در این جزیره فعالیت‌های بوم‌گردی دارند نیز گفتگوهای صورت می گیرد. همانطور که در تهیه گزارش خبری برای یک روزنامه، خبرنگار به دل ماجرا می زند، اینجا نیز دوربین مستند ساز پا به پای گزارشگر پیش می رود و مستند نیز در خلال این همراهی شکل می گیرد.

با این رویکرد و زاویه دید، مستند گزارش ویژه چیزی قابل توجه برای ارائه ندارد. اینکه یک خبرنگار برای تهیه گزارش چه مشکلاتی را پشت سر می گذارد و چگونه با رویدادها و خطرات مواجه می‌شود؛ بی شک برای اثری مستند قابل توجه است اما در مستند گزارش ویژه این رویکرد صرفاً آموزشی است.

لید در این مستند که خود یک خبرنگار است صرفاً در حال آموزش حرفه ی خبرنگاری است و این هیچ ربطی به هیجانی که در قبال این سوژه می تواند حاصل شود، ندارد. مستند گزارش ویژه در پایان نیز کلا به مقوله استرس، خطر و سختی خبرنگاری می‌پردازد و این درحالیست اثری که از ابتدا تا پایانش درباره سفر به آشوراده و تهیه گزارش از گردشگری و محیط زیست منطقه است، حالا به مقوله یک زمین در شمال تهران و پخش صدای ضبط شده کسی که به زعم مستندساز تخلفی انجام داده، می پردازد. یک خبرنگار با فرد مورد نظر و مالک زمینی که تخلفی صورت داده، مشاجره لفظی دارد و صدای این مشاجره تلفنی در این مستند نیز استفاده می شود و اینجاست که می‌گوییم این موضوع فرعی هیچ ربطی به کلیت مستند گزارش ویژه ندارد و اینجا صرفاً کارکردی برای نمایش سختی کار خبرنگاری داشته و از روایت اصلی اثر دور است.

پایانبندی مستند گزارش ویژه نیز شعاری است و تکراری. خبرنگار از همکاران خداحافظی می کند، از محل کارش بیرون می‌رود و قبل از آن در رابطه با وظایف یک خبرنگار و رسالت خبرنگاری می گوید. تمامی این سفر از دفتر روزنامه تا شمال ایران، رفتن به دریا و سوار شدن بر قایق موتوری و تهیه گزارش از جزیره آشوراده، آنچنان در مستند گزارش ویژه به کار میرود که هیچ جذابیت هنری ندارد و فقط همان جنبه آموزشی و البته کسالت بار تا پایان حفظ می‌شود.

مستند گزارش ویژه چیزی قابل توجه برای ارائه ندارد. اینکه یک خبرنگار برای تهیه گزارش چه مشکلاتی را پشت سر می گذارد و چگونه با رویدادها و خطرات مواجه می‌شود؛ بی شک برای اثری مستند قابل توجه است اما در مستند گزارش ویژه این رویکرد صرفاً آموزشی است.

چقدر زیادند حرف‌هایی که براي همیشه نگفته باقی می‌مونن، چقدر زیادند سوژه‌هایی که هیچ وقت به تصویر کشیده نمی‌شن، مثل سوژه‌ی مستند آقای درودگر، فیلمی که از دغدغه‌ی آدم‌هایی حرف میزنه که کمتر کسی دغدغه هاشون رو به تصویر کشیده. مثل حرفهای نگفته ی اون دخترهجده ساله ای که توگیرودار جنگ، شوهرش اسیرمیشه و یه عمروتوبی خبری انتظارمیکشه. اصلاکی میفهمه منتظربودن، توی اون حجم ازبی خبری یعنی چی؟

یادداشتی بر مستند «لحظه‌های تا نخورده»

خاطره‌گویی صرف

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

مستند لحظه های تا نخورده موضوع اصلی‌اش در رابطه با اسرای جنگی در دوران جنگ هشت ساله ایران و عراق و البته از زاویه دید زنی است که سالهای طولانی منتظر نامزدش می‌ماند. البته به تعبیری این مستند با تاکید بیشتر بر روی شخصیت زن و صبر و تحمل و انتظاری که برای بازگشت همسرش می‌کشد، می‌تواند دارای موضوعی فارغ از جنگ و اسرای جنگی باشد و به تمامی این اثر را درباره همین شکیبایی و انتظار بدانیم. در هر حال این مستند در بیان موضوعش خیلی قدرتمند عمل نمی‌کند و صرفا با خاطره گویی زن به روایتی مستقیم می‌رسد.

مستند لحظه های تا نخورده از نظر روایت و شیوه تولید بسیار ساده انگارانه عمل می کند. به گونه ای که از ابتدا تا پایان این اثر در اغلب لحظات، دوربین روبروی این زن قرار دارد و خاطراتش از دوران گذشته و اسارت همسرش که ان زمان تنها نامزد او بود را شرح می دهد.

به عبارتی نه دوربین مستند ساز و نه شکل و شیوه تولید این اثر هیچکدام حاوی نکته ای خلاقه نیستند. از طرفی ماجرای اصلی مستند مربوط به سالهای دور است و دیگر جذابیت هایش را از دست داده و همین امر سبب شده تا مستند لحظه های تا نخورده شبیه دیدن یک دوست باشد که با او پس از سالها ملاقاتی داریم و این شخص شروع می‌کند به تعریف کردن خاطراتش در طول این سالها. این مسئله در زندگی واقعی، هم می‌تواند کسالت بار باشد و هم جذاب؛ اما در اثری فیلمیک با روایاتی اینچنین، برای ارائه موضوع، مولف حتما نیاز به دستبرد در شکل بازنمایی دارد. اینکه فردی روبروی دوربین بنشیند و خاطره‌ای متعلق به سالهای دور در قبال اسارت همسرش در جنگ را تعریف کند هیچ قابلیت بصری و خلاقه وزیباشناسانه ندارد.

مستند لحظه های تا نخورده البته سوژه ای قابل توجه دارد که به هیچ عنوان در اثر بدان توجهی نمی‌شود. این سوژه پیش‌تر در فیلم نامزدی طولانی اثر ژان پیر ژنه نیز تبدیل به فیلمی سینمایی شده است. آنجایی که یک زوج که تازه به نامزدی هم در می آیند به دلیل جنگ و مفقود شدن مرد، سال های طولانی از هم دور می مانند و البته آنجا نیز زاویه دید از منظر زنی است که سالها به

نامزدی اش وفادار می‌ماند. اما انگار این سوژه در مستند لحظه های تا نخورده، تنها به همین حالت و به شکلی خاطره گو نشستن یک فرد جلوی دوربین و تعریف کردن ماجرا قابلیت تولید دارد. گرچه می توان شکل و شیوه های دیگری را نیز برای به اجرا رساندن این رویداد متصور شد، اما در این مستند تنها کاری که مستندساز انجام میدهد ثبت روتین و ساده انگارانه خاطرات زنی است که ماجرای قدیمی را شرح می دهد.

موارد کلیشه ای دیگر در این اثر، نمایش عکس‌های دوران جنگ و اسارت مرد است. عکس‌ها بدون کارکردی جز همان فرمت خاطره گویی ارائه می شوند و فقط نقش پرکننده فضا را دارند. عکس‌ها نشان داده می شوند تا حس بیشتر شود و ما چهره این افراد را در گذشته ببینیم.

نکته‌ای که در این اثر می‌توانست با کمی پرداخت، شکلی بهتر بیابد و از نظر خلاقیت هنری و ایده، مخاطب را در جایگاه تحلیل قرار دهد، غیاب مرد است. زن در طول اثر در حال تعریف کردن ماجرای قدیمی اسارت همسرش است و این در حالی است که با وجود اینکه هم اکنون همسرش در کنار او قرار دارد و با او زندگی می‌کند و زندگی شان نیز به نظر زن یک زندگی آرام و بی دغدغه است؛ اما مستندساز اصراری بر نزدیک شدن به خود مرد که هم اکنون در خانه جایی نزدیک دوربین نشسته، ندارد و البته شرایط تولید این اثر و شکل فیلم برداری ضعف‌های اساسی در روایت پردازی می‌توان حدس زد که این ایده در همان مقطع ابتدایی اتفاقی بوده و حذف مرد هیچ ایده ای برای پرداخت از سوی مستندساز نداشته است.

مستندی که در آن زنی نامزدی طولانی اش را روایت می‌کند و خاطراتش را می گوید و اینکه درست چند روز بعد از آشنایی با یک فرد و گذاشتن قرار ازدواج، مرد راهی جنگ و اسیر می‌شود و بعد از این رویداد زن برای سال‌های طولانی از او دور می‌ماند و البته خود را وفادار به او نگاه می دارد، بی شک نمی‌تواند چنین کرخت تولید گردد. به عبارتی سوژه مستند لحظه های تا نخورده، سوژه ای آنچنان بی رمقی نیست؛ اما اینکه این نامزدی طولانی را فقط با یک دوربین جلوی یک فرد خاطره‌گو روایت کنیم بی شک جای نقد دارد.

مستند لحظه‌های تا نخورده از نظر روایت و شیوه تولید بسیار ساده انگارانه عمل می‌کند. به گونه‌ای که از ابتدا تا پایان این اثر در اغلب لحظات، دوربین روبروی این زن قرار دارد و خاطراتش از دوران گذشته و اسارت همسرش که ان زمان تنها نامزد او بود را شرح می‌دهد.

یـه عکاس مسـتند برای تعریـف کردن داسـتان، به کلمات نیـاز نداره، کلماتِ داسـتان عکاس ها، ظریف ترین حالت صورت سوژه هاشونه. عکاس ها بعد از مدتی می تونن معنی پشت یک لبخند و داستان پشت یک نگاه رو بفهمن و بخونن.

«میثم پورجعفری» سـال ها عکاسـی مستند انجام داده، میگه سال ها پیش عکاسی رو انتخاب کرد چون فکر میکرد هنوز برای ورود به دنیای فیلمسـازی آمـاده نشـده. مثل جنگجوهای قدیمی کـه قبـل از ورود به میدون سال ها توی معابد مطالعه و تمرین می کردند اون هم توی دورانی کـه بـا تک فریمعکس هـاش داسـتان می گفت خـودش رو بـرای ورود به دنیـای فیلمسـازی آمـاده می کرد. وحـالا اون جنگجو مدت هاسـت از معبد بیرون اومده، اون عکاس حالا یه فیلمسـاز شـده، فیلمسازی که دوست داره با نگاه و لبخند آدم ها داستانشو تعریف کنه، نه با مصاحبه و کلمات اضافه!

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

یادداشتی برمستند «این خانه تو نیست»

روزمرگی پیرمردی ۱۰۰ساله

مستند این خانه تونیست شرح روزمرگی پیرمردی ۱۰۰ ساله است که در گیلان زندگی میکند و با عکاسی امرار معاش می نمایند. بخشی از مستند نیز به محل زندگی او که خانه سالمندان است، اختصاص دارد. پیرمرد با بیان بخشی از زندگی و شرایط کنونی اش و بحث هایی در رابطه با عکاسی به معرفی خود می پردازد. به طور مثال در رابطه با شکل و چگونگی نگاه کردن در عکاسی و انتخاب سوژه و همین طور در رابطه با ابری بودن هوا و تار شدن انعکاس اطلاعاتی می دهد. با همین چند جمله کوتاه می توانیم او را کسی بدانیم که از طریق عکس گرفتن به صورت غیرحرفه ای درآمد ناچیزی برای خود دارد؛ اما آنچه در این شخصیت برای مستند ساز در جهت تولید مستند اهمیت دارد حضور این مرد در خانه سالمندان در کنار پیرمرد های دیگری است که آنها نیز هر کدام رنج مخصوص خود را دارند.

مستند ساز در مستند این خانه تو نیست با پرهیز از ترحم، فقط به توصیف این پیرمرد میپردازد و سعی می‌کند از طریق ساختار اثر، محتوا و ایده اش را به نمایش بگذارد و این هماهنگی ساختار با محتوای مستند این گونه به چشم می آید که مستند ساز پیرمرد را در مکانهایی همچون کنار دریا یا یک ورزشگاه فوتبال در حین مسابقه و یا روی یک نیمکت در یک پارک نشان می دهد و بخشی دیگر نیز اختصاص دارد به محل زندگی پیرمرد و اینکه او را در حال بازی منچ با دیگر پیرمردهای خانه سالمندان می بینیم. این تسلسل ادامه می یابد و در طول مستندی کوتاه بارها و بارها بارها این پیرمرد را در چنین لوکیشن‌هایی مشاهده می‌کنیم. گاهی در پارک نشسته است و اوقاتش را سپری می کند، در خیابان خلوت آهسته قدم می زند، از کسی کنار دریا عکس می اندازد، در خانه سالمندان در حال بازی کردن است و این بازی به گونه ای است که گاهی برنده و بیشتر اوقات بازنده است. مستندساز با تکرار این بطالت و تسلسل سعی می کند از نظر ساختار روزمرگی و تنهایی این پیرمرد را نیز به تصویر بکشد. با این حال تنها ایده ی این مستند نمایشی کردن این

پوستر فیلم مستند «این خانه تونیست»

بطالت و روزمرگی است. البته مستند ساز تلاش می کند تا کاراکتری خاص و پیرمردی با چهره ای تاثیرگذار که سنش به تعبیری به یکصد سال می‌رسد را بدون پرداختن به حاشیه ها و فقط با تمرکز بر اراده او برای کار کردن و تلاش برای زیستن به تصویر بکشد.

اما این کاراکتر در بخشی دیگر از مستند آنجایی که ما درگیر کوتاهی فرزندان دیگر سالمندان از ترک آنها و تنها گذاشتنشان در این مکان می شویم دچار کمی تعلل است به عبارتی ما چیزی در رابطه با خانواده یا دلیل سکونت این پیرمرد نمونه و محوری مستند در آسایشگاه نمیفهمیم. این در حالی است که پیرمردهای دیگر به صورت جزئی اشاراتی به این ترک شدن دارند. شاید مستندساز با اتکا بر همان ایده یعنی نمایشی کردن بطالت، سعی نکرده است تا بیش از پیش به درون شخصیت محوری اش نفوذ کند اما نمایش این روزمرگی در مستند این خانه تو نیست، آنچنان که باید و شاید به اجرا نرسیده است و از نظر تاثیر گذاری قابلیت قابل ملاحظه ای ندارد.

عنوان مستند اما کاملا تاکید بر روی خانه سالمندان است و این در حالی است که خود اثر بیش از هر چیز بر اراده این مرد و شوق زندگی و زنده بودنش تأکید دارد. مستند ساز با انتخاب این عنوان ذهن ما را دائم به سمت خانه سالمندان و جفایی که فرزندان یا اقوام این پیرمرد در حق او کردند، می‌برد. این در حالیست که مفهوم نگهداری پدران و مادران یا سالمندان در چنین مراکزی سال‌هاست در ادبیات و سینما و هنر ما به شکلی کلیشه به عنوان امری نامطلوب معرفی می‌شود و این امر در مفهومی کلیشه و ترحم برانگیز در آثار هنری نمایان می‌شود. اما حقیقت این است که برخی از این افراد به این دلیل در این مراکز نگهداری می‌شوند که حضورشان در چنین مراکزی بیش از پیش به نفع خودشان است و سلامتشان تضمین می‌شود.

در هر حال با اتکا بر مناسبات فرهنگی اگر مستند این خانه تو نیست با چنین دیدگاهی تولید شده باشد باز هم میتوان گفت نمایش زندگی یک پیرمرد در خانه سالمندان به تنهایی

نمی‌تواند موضوعی قابل اتکا برای اثری مستند باشد. و بد تر اینکه اثر هنری همه ی داشته هایش متکی بر ترحم حاصل از تنهایی یک سالخورده در خانه سالمندان لقب گیرد. این مسئله در صورتی نقض می‌شود که حداقل مستند از نظر شخصیت پردازی کاری خاص انجام داده باشد و فردی را که معرفی می‌کند بتواند از جهان فیلمیک عبور دهد. زندگی پیرمرد صدساله که به صورت دورگرد عکاسی می‌کند به تنهایی ماهیتی خبری دارد و یا بدون پرداخت و تمرکز بر روی چنین شخصیتی این سوژه و محتوایش تنها با یک عکس نیز قابل انتقال است؛ اما وقتی از اثری مستند حرف می‌زنیم عوامل متعددی دست به دست یکدیگر می‌دهند تا یک اثر از نظر فرم و محتوا تاثیرگذاری بیشتری داشته باشد. اینجا در مستند این خانه تو نیست، مستند

ساز تنها بر نمایش این تنهایی و بطالت در لوای خانه سالمندان تاکید می کند و باقی جنبه ها را از خاطر می برد.

کارگردان:
پدرام ابوی

نویسنده:
محدثه میثمی

تـوی روز هایی که برای عکاسـی میرفت خانه‌ی سـالمندان، دونه دونه خـودش رو جـاي پيرمرد و پيرزن هايی می‌گذاشـت که از یه دنیا عشـق و خاطـره، فقط تنهایی براشـون مونده بـود. توی اون وقت هـا، میون اون آدم ها، کسایی که آلزایمر داشتن بیشتر فکر شود رگیر میکردن. براي همينم روزي که بالخره دست گذاشت روي اون آرزوي دست نيافتنی و بالاخره رفت سراغ فیلمسازی، زندگی یکی از همین آدم ها رو به تصویر کشید. فیلمی سـاخت که یه مسـتند پزشکی نیست، مسـتندیه لبریز از کلی احساس تلخ و شیرین.

یادداشتی بر مستند «بومرنگ»

گفتگویی زجرآور با آلـزایمر

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

مستند بومرنگ در رابطه با فردی به نام حسین است که دچار آلزایمر شده و حالا در بین خانواده اش اقوام و آشنایان و هم محلی هایش با این دید نگریسته می‌شود که مشاعرش را از دست داده و قدرت شناسایی کسی را ندارد؛ اما آن چیزی که مستند را از حالت اثری کاراکتر محور به یک شوخی یا آزار بدل می‌کند ورود خود مستندساز از پشت دوربین به محیط پیرامون این شخصیت است. آن چیزی که مستند بومرنگ را متفاوت جلوه می‌دهد، پرداختن بر فردی است که دیگر توانایی شناختن اقوامش را نیز ندارد و البته این آلزایمر سبب شده است تا او در برخی موارد و برخی از اظهارنظرها با وجود ترحم برانگیزی در مخاطب، حالتی شعف آور به مخاطب و یا اقوام نزدیک اش بدهد. چنین فردی که تا حدودی گذشته را از یاد برده، بی شک تمام و کمال در اکنون زندگی می کند و فارغ از گذشته حداقل در ظاهر به سر میبرد. مستندساز با اتکا بر همین اکنون، لحظات روزمره این مرد را ثبت میکند. با این حال آن چیزی که در قبال این مستند و سوژه به ذهن می‌رسد این است که مستند ساز چگونه با این کاراکتر مواجه می‌شود و چه چیزی را در لوای این آلزایمر به مخاطب ارائه می نماید؟ آیا تنها کندوکاو در جزئیات رفتاری فردی که اطرافیانش را نمی شناسد و بیان جذابیت فراموشی، برای تولید مستندی با چنین ویژگی منحصر به فردی کافیست؟ مستند بومرنگ با رقص ابتدایی حسین آقا شخصی که دچار فراموشی شده، آغاز می‌شود و تصاویری از لحظات بهوش آمدن ش در بیمارستان و شروع دوران آلزایمر به واسطه تصاویر آرشیوی و خانوادگی در ابتدای مستند کاراکتر حسین آقا را معرفی میکند. از همین جاست که ایده تکراری این مستند نمایان می‌شود. از همان ابتدای مستند بومرنگ میبینیم که اطرافیان این فرد، دائم سوال تکراری یا محتوایی سطحی را در قبال این فرد طرح می‌کنند. آنها دائم از این پیرمرد آلزایمری می پرسند که آیا اطرافیانش را میشناسد یا نه؟ و بی شک شخصی که دچار آلزایمر شده با این مشکل دست و پنجه نرم می‌کند که خاطرات گذشته را از خاطر می برد و طبیعی ترین اتفاق این است که او هویت اقوام نزدیکش را به خاطر نمی آورد. حال این سوال پیش می آید این

پوستر فیلم مستند «بومرنگ»

امرطبیعی، یعنی از خاطربردن هویت اقوام در مستندی که شخصیت اصلی اش پیرمرد آلزایمری است چه کارکردی دارد؟

مستند بومرنگ با مرور خاطرات گذشته و حرفهایی که خانواده اش رودرروی پیرمرد می زنند ادامه می یابد. به طور مثال مکالمه تصویری با یکی دیگر از اعضای این خانواده در کانادا و مجبور کردن پیرمرد برای گفتگو در راستای همان ایده ای است که پیشتر بدان اشاره کردیم. اینجا نیز پیرمرد را در مواجهه با دخترش به واسطه مکالمه تصویری مجبور به یادآوری خاطرات گذشته می کنند. به عبارتی در این صحنه نیز چند نفر از اعضای خانواده مدام از پیرمرد می خواهند که دخترش را به خاطر بیاورد. در صحنه های بعد نیز این ایده تکراری برای چندین بار دیگر تکرار می شود. بخش اعظمی از مستند بومرنگ به پرس و جو از پیرمرد برای شناخت این شخص و یا آن شخص اختصاص دارد. مرور عکس های قدیمی و سوال هایی با این محتوا که این عکس چه نسبتی با پیرمرد دارد، آیا پیرمرد این شخص را می شناسد، آیا پیرمرد آن خانم را میشناسد، انگار مستند پیرمرد را تبدیل به موش آزمایشگاهی کرده تا مخاطب را با این مسئله آشنا کند که فردی آلزایمری دیگر توانایی شناخته اقوامش را نیز ندارد و همانطور که گفتیم این مسئله به شدت بدیهی و قابل انتظار است. با این حال تصور می شود مستند بومرنگ یک شوخی یا یک جور تفریح یا یک اثر سادیستی در قبال فردی باشد که در برابر ایده مستندساز ناتوان است.

سوال این است از دل این ایده و این سوال جواب های تکراری که فراموشی پیرمرد را مدام تکرار می کند، چه چیزی دستگیرمان می شود؟ تنها صحنه های درخشان این مستند رفتن این پیرمرد به گورستان و دعا خواندن است. انگار او جزئی از این گورستان است. فراموشی کاری با او کرده که در جهانی متفاوت نسبت به انسان های دیگر زندگی کند و در خلال این سکانس مجدد همان ایده تشریح فراموشی توسط دیگر افراد و تاکید فیلمساز بیان می گردد.

این تاکید بر سوالهای تکراری از پیرمرد تنها از سوی اقوام او در مستند به کار نمیرود بلکه در یکی از صحنه ها یکی از عوامل پشت دوربین و یا گروه فیلم سازی از

پیرمرد می پرسد آلزایمر چیست؟ حسین آقالحظاتی فکر می‌کند و جواب بی ربط می‌دهد و سماجت مستندساز اینگونه دوام میاورد با سوالی دیگر از پیرمرد و اینکه آیا او فکر میکرد که آلزایمر بگیرد؟ بی شک این سوال هیچ کارکرد زیبایی شناسانه، علمی، هنری و شخصیت پردازانه ندارد. می‌دانیم که هر پاسخی از پیرمرد حاوی جملاتی بی ربط است.

چرا که او از قدرت تعقل کافی برای دادن پاسخی منطقی برخوردار نیست. بی شک می‌توانیم نتیجه بگیریم ایده مستند ساز فقط ثبت همین جملات بی ربط پیرمرد است. مثل این می‌ماند که به تیمارستانی برویم و از تک تک دیوانگان بپرسیم «چرا دیوانه شدی؟» «آیا در گذشته فکر می کردی که روزی دیوانه شویی؟» مستند ساز با آگاهی از آلزایمر پیرمرد نه تنها خود بلکه اقوام او را در شیوه بدیهه سازی مجاب می‌کند همین سوالات بی اساس را از پیرمردی آلزایمری بپرسند، که اگر این پیرمرد به جای تبدیل شدن به موش آزمایشگاهی، خود با رفتار و گفتار و حالاتش، ابعادی از شخصیت درونی اش را برملا می کرد، بی شک در این حالت، بیطرفی مستندساز بیشتر به چشم می آمد. به طور مثال پیرمردی آلزایمری که در اوج عدم تعقل می رقصد، می خندد و شادی بی دلیلی را تجربه می کند، می‌تواند فضای اثر را به سمت خشونتی گروتسک هدایت کند. آنجایی که شادی و رنج و خشونت در کنار یکدیگر قرار می گیرد.

کارگردان:
حمیدمهاجرانی

نویسنده:
محدثه میثمی

همه ي ما تشنه ي شنيدنِ داستانيم، مخصوصا داستان هايي كه از جنس واقعييت باشند.

كميل سهيلي؛ وقتی كه ديد ميشه با مستند سازي حقيقتِ خيلي از اتفاق ها رو روشن كرد، معطل نكرد و دست به‌كار شد.

اونقدر مصمم بود كه با وجود خوندن مهندسي شيمي، همه ي گذشته اش رو رها كرد و قدم به راه فيلمسازی گذاشت، و اول، از يه دغدغه ي قديمي شروع كرد، از اينكه چطوريه كسب و كار شكل ميگيره، به نظرش توي اين حال ناخوش اقتصادي، شايد اين بزرگترين تلاشي بود كه ميتونست براي كمك به مردم‌اش انجام بده!

اما اين پايان مستند سازيش نيست، چون زندگي در جريانه، پس هنوز سوژه هاي مهمي وجود داره كه نميشه از كنارشون بي تفاوت عبور كنه.

یادداشتی بر مستند «سلف سرویس»

لبخندهای چند مرد رنجور

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

مستند سلف سرویس اگرچه موضوعی ساده و البته ریزبینانه دارد؛ اما از نظر ساختار و در بحث نظم بخشیدن به آغاز، میانه و پایان اثر تا حدودی موفق به ارائه روایتی شفاف و خودمانی از اوج به زوال یک ماجرا شده است.

سلف سرویس در رابطه با یک اغذیه فروشی یا به اصطلاح یک ساندویچی است که در نقطه ای از شمال تهران افتتاح می شود و دو نفر به عنوان مسئول راه اندازی این مکان کسب و کار در ابتدا مراحل تجهیز آن را انجام می دهند. مدیر اصلی و سرمایه گذار این اغذیه فروشی با وجود اینکه شغل دیگری دارد با کمک فردی دیگر مقدمات افتتاح این مکان را به عهده دارند. بنابراین آغاز مستند معرفی مکان و آدمها را شامل میشود و شرح هدف و یا رویای این آدمهاست.

آنچیزی که در مستند سلف سرویس اهمیت دارد شکل فیلم است. مستند ساز از آغاز تا پایان اثر سعی کرده است با حفظ فضای خودمانی و استفاده از دوربینی سیال که جزئیات روابط آدمها را ثبت میکند و فرعی ترین رویدادها را نمایش می دهد، اثری خلق نماید که بی شباهت به زندگی روزمره نیست. به عبارتی مستند سلف سرویس اثری است که با اتکا بر شکل تولید و نحوه استفاده از دوربین کاملاً اقدام به ثبت زندگی به همان شکل وقوع می کند و روزمره گی را با اتکا بر فرم نمایش میدهد.

مستند سلف سرویس در روایت خود اما نکته ای دوگانه دارد و این دوگانگی بحثی است که قدرت یا ضعف اثر را تفسیر می کند. با یک رویکرد پایانبندی این مستند را می توان قابل توجه و جذاب دانست و با رویکردی دیگر همین پایانبندی می تواند به مثابه یک نقطه ضعف و ایراد تفسیر شود. در نگاهی سختگیرانه، می توان گفت روایت و ساختار روایی اثر دچار اختلالی جزئی است، به گونه ای که هماهنگی لازم بین مقدمه چینی و یا نیمه ابتدایی اثر با انتهای مستند وجمع بندی روایت وجود ندارد. مستندی که در نیمه ابتدایی اش، جزئی ترین رفتار افراد حاضر در اثر را موشکافی می کند و با دقتی بسیار زیاد هر آن چیزی را که به روزمرگی ارتباط دارد ثبت می نمایند، ناگاه در پایان اثر به شکلی کاملاً اتفاقی رشته روایت را پاره و رها می سازد. اما اگر این پایان بندی آنی مستند

را به عنوان یک شوک برای القای شکست بپذیریم نمی توانیم همچنان انگ ضعف برآن بگذاریم چرا که ورشکستگی سریع این افراد و بی مقدمه بیان کردن آن همچون یک ضربه کشنده ما را تبدیل به شاهدی بی سلاح در برابر فاجعه می کند.

مستند سلف سرویس با معرفی چند فرد و تصمیم شان برای احداث یک ساندویچی آغاز می شود. لحظات طولانی از این مستند به تجهیز لوازم این اغذیه فروشی اختصاص دارد. حتی جزئیات و توضیحات کارفرما در رابطه با چگونگی کارکردن فروتهیه فلافل در این اثر گنجانده شده و در این میان کم کم دو کاراکتر محوری اثر نیز معرفی می شوند. یکی به عنوان کارفرمای اصلی و دیگری به عنوان فردی که هم صفت دوست را دارد و هم به عنوان کارگر در این مکان کار می کند.

نفر اول در بحث شخصیت پردازی به شدت مقرراتی و با حساب و کتاب پیش می رود. او فردی است که کوچکترین بی انضباطی را برنمی تابد و با دقت همه چیز را زیر نظر دارد

حساب و کتابش برای درآمدزایی چنان دقیق است که آمار همه چیز را دارد. همه اینها در فضای دوستانه رخ می دهد و البته اینکه فرایند شخصیت پردازی در مستند سلف سرویس به واسطه پرداختن به جزئیات روی می دهد.

دوربینی سیال به این سو و آن سو می رود و در لحظات خاص و کوتاه، رفتار شخصیت ها را زیر نظر دارد و در خلال این نگاه موشکافانه ما به خصوصیات رفتاری، اخلاقی و ویژگی های فردی هر کدام از این اشخاص پی می بریم. بنابراین مستند سلف سرویس از آن دسته آثاری نیست که یک فرد روبروی دوربین بنشیند و فرد دیگر را تشریح کند یا خود آن شخص به شکل مستقیم اقدام به معرفی خودش نماید در این اثر بی شک شخصیت پردازی که آرام آرام با گنجاندن پلان های بسیار کوتاه در دل روایت اصلی برای معرفی درونیات آدم ها شکل می گیرد، نقطه اتکای مستند است.

شخصیت دوم اما فردی بیخیال می نماید کاراکتر جذاب که آرزوهای بزرگ دارد، اما به شدت سهل انگار و البته بسیار بی خیال است. او در همان ابتدای کار در این فلافلی بی نظمی هایش را آغاز میکند. ساده ترین مسائل مربوط به نظافت محیط

ساندویچی را رعایت نمی‌کند و به حرف کارفرما یا سرمایه‌گذار گوش نمی‌کند. دیر به محیط کار برمیگردد. نسبت به راه انداختن مشتری کاملا بی تفاوت است و همه اینها در حالتی اتفاق می‌افتد که او لبخندی برلب دارد. همین لبخند مداوم، این فرد را شخصی دوست داشتنی جلوه می دهد و با وجود اینکه بیخیالی های مداومش آزار دهنده است اما به دلیل رنجی که می‌کشد و مستندساز بیان آن را از قلم نمی اندازد، با او همذات پنداری می‌کنیم.

نکته دیگر اینکه مستندساز با زیرکی قبل از اینکه این فرد را به طور کامل معرفی کند صحنه بریده شدن دست او را در صحنه های ابتدایی اثر جای می‌دهد. به عبارتی در همان آغاز مستند و شروع کار این ساندویچی، این فرد به شکل وخیمی در حین کار دستش را با چاقو میبرد. کار به بخیه زدن می‌کشد اما جالب اینکه این فرد برای درمان قطعی انگشت بریده شده اش نیزبی خیال است و جالب اینکه در پایان اثر در انتهای روایت، همین انگشتی که در ابتدای کار بریده شده بود حالا به شکل جدی آسیب دیده و خم نمیشود.

مستند سازبرای خودمانی ترکردن اثر، خود نیزگاه از پشت دوربین، سوالات کوتاه می پرسد و یا اظهار نظرهایی مختصر درباره کار و محیط دارد که البته شکل مصاحبه ندارد و به گونه‌ای در امر هدایت و یا دخالت در روایت، عوامل پشت دوربین، گاها به فضای جلوی دوربین ورود می‌کنند و با حرف زدن یا ابراز عقیده سعی در اعمال نفوذ دارند. به طور مثال پس از پانسمان دست بریده شده، از پشت دوربین یکی از عوامل به کارفرما می گوید اوضاع دست آن شخص وخیم است و دکتر پیشنهاد داده که او را به بیمارستان ببرند.

مستند سلف سرویس سعی در ثبت عادی زندگی دارد اما این دلیلی نیست تا بگوییم اثری خانوادگی و روتین را شاهدیم هرآنچه هست این است که این اثرهم در مرحله نوشتن طرح یا فیلمنامه و هم در مرحله تدوین هوشمندانه عمل کرده و روایت را با شروع ایده ای برای ایجاد یک شغل آغاز می کند و ناگاه در اوج کار با ورشکستگی این شغل و شکست افرادی که کم کم دوستشان داریم به پایان می‌رساند.

اما نکته ای که در ابتدای این نوشته بدان

مستند سلف سرویس در روایت خود اما نکته ای دوگانه دارد و این دوگانگی بحثی است که قدرت یا ضعف اثر را تفسیر می کند. با یک رویکرد پایانبندی این مستند را می توان قابل توجه و جذاب دانست و با رویکردی دیگر همین پایانبندی می‌تواند به مثابه یک نقطه ضعف و ایراد تفسیر شود.

اشاره شد. یعنی بحث ضعف یا جذابیت این پایان بندی.

همانطور که گفتیم ورشکستگی این فلافلی ناگاه در این اثر اتفاق می افتد این اتفاق آنی و یا این نمایش شکست به صورت لحظه ای از دو نظر قابل بررسی است. از نظر ساختار، مستند ساز وقت زیادی را در نیمه ابتدایی اثر برای معرفی افراد و شرح دقیق جزئیات گذاشته است و این تناسبی با پایان بندی ندارد؛ اما از منظری دیگر با دقت در همین جزئیات ابتدایی مستند می توان پایان ناگهانی و آنی این روایت را کوبنده و تاثیرگذار نیز قلمداد کرد. به عبارتی مستندی که با

وسواس، همه زیرو بم یک شغل شراکتی را موبه مونشان میدهد و ما منتظر رشد و ترقی این افراد به دلیل سخت کوشی شان هستیم، ناگاه با تعطیلی این مکان و ورشکستگی آنها مواجه می شویم. انگار این شکست ایده ای قطعی است.

از ابتدا باید آگاه بودیم که چنین کاراکترهایی با چنین اهداف از پیش شکست خورده‌ای، هیچگاه به این هدف کنونی نیزنمیرسند.

آنها بارها در زندگیشان شکست خورده اند و حالا یک فلافلی نمی‌تواند منجی شان باشد. مستندساز در طول اثر آمال و آرزوهای این افراد را می پرسد و ما وقتی میبینیم شخصی با کارشناسی ارشد در حال پخت فلافل است و خودش آرزوهای دست نیافته اش را با آنچه الان بدان مشغول است مقایسه می‌کند و حسرت می خورد، بی شک نباید منتظر پایانی خوش برای این روایت باشیم.

تلخی در مستند سلف سرویس به مثابه رنج این افراد بیکاری و کار مداوم و نا مربوط به رشته تحصیلی و شرایط اقتصادی بسیار بد و همچنین مهیا نبودن شرایط کار آزاد به روشنی به تصویر در می آید. ما با قبول این پایان آنی می پذیریم که این آدمها محکوم به شکست هستند چرا که روایت این مستند از آغاز چنین استدلالی را جلوی پای ما گذاشته است.

پایان اندوهناک این ورشکستگی که شکست یک شغل و شکست آرزوها و شکست رویای پول درآوردن است با قابی سیاه همراه است. کسب و کاری که ورشکست شده و مغازه‌ای که وسایلش توسط صاحبانش خارج میشود و به مکانی دیگر منتقل می‌شود، اما دوربینی که در مغازه خالی می‌ماند و کرکره فروشگاه که آرام آرام پایین می آید و اینجا تصویر، لحظه لحظه تاریک تر می‌شود و با پایین آمدن کرکره، برروی سیاهی، تیتراژ پایانی نقش می بندد، اینجاست که ما برای لحظاتی طولانی حس میکنیم در داخل مغازه ای تاریک گیر افتاده ایم و راه فراری نداریم و البته مجبوریم که اسامی عوامل این مستند را نیز بخوانیم و به موسیقی تلخش گوش دهیم. اینجاست که معنی آن ورشکستگی آنی را بیشتر درک می‌کنیم.

مستند سرویس نکته ای جذاب دارد، اثری که سراسر رنج است اما با نمایش همیشگی لبخندی تلخ!

تلخی در مستند سلف سرویس به مثابه رنج این افراد بیکاری و کار مداوم و نا مربوط به رشته تحصیلی و شرایط اقتصادی بسیار بد و همچنین مهیا نبودن شرایط کار آزاد به روشنی به تصویر در می آید.

کارگردان:
داریوش کرمیار

نویسنده:
مهدی ولی زاده

«جنگ همه ی آرزو ها رو میسوزونه»، آقای کرمیار این رو میگه، کسی که توی هشت سالگی داستان می نوشت و اینقدر به داستان علاقه داشت که توی اون سن، همه ی پولش رو می داد به کتاب فروشِ محله، تا ازش کتاب امانت بگیره.

سال ها بعد از هشت سالگی آقای کرمیار، جنگ شروع شد، کسی که داستان نوشتن و خوندن رو دوست داشت، کسی که آرزوی فیلم ساز شدن داشت، مجبور بود همه رو کنار بذاره و برای دفاع از وطن اش بزنه به دل دشمن. ولی خب، کی گفته بذر آرزو ها دوباره جوونه نمیزنن؟! حالا آقای کرمیار اینجاست، به عنوان یه فیلم ساز، یه داستان گو، میخوایم داستان هاش رو بشنویم.

یادداشتی بر مستند «الماس و شیشه»

برش‌هایی کوتاه از اراده

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

مستند کوتاه الماس و شیشه اثری است که در دقایقی کوتاه به زندگی و اراده یک فرد می‌پردازد که در کارگاه شیشه بری اش مشغول به کار است و چندی پیش بدون اینکه نیروی دیگر او را برای ترک اعتیاد یاری کند یا مورد حمایت کسی باشد به ترک اعتیاد روی می‌آورد. با وجودی که این اثر چند دقیقه بیشتر نیست اما همچنان شبیه آثاری که پس از وقوع یک رویداد به محل حادثه یا اتفاق می روند روایت خود را تنها با بازسازی یا نقل آن رویداد بیان می دارد. مستند در نیمه اولش این مرد را در کارگاه شیشه بری اش در حال انجام کارهای معمول روزانه نشان می دهد. مرد خودش را معرفی می کند، دوربین محل سکونت و کارش را به تصویر می‌کشد و همچنین مرد در حین گفتگو با دوربین به شکل مستقیم ماجرای ۲۰ سال سیگار کشیدنش را بیان می دارد. مرد بعد از برش چند شیشه، در رابطه با الماس و ابزار شیشه بری که تیغه الماسه نام دارد حرف می‌زند و متعجب از این که این ابزار کوچک چگونه شیشه برنده را میبرد، به تحول و تغییری درونی می‌رسد و همین سبب می‌شود او به صورت خود خواسته در همین کارگاه شیشه بری بدون مراقبت از سوی کسی دیگر تن به ترک اعتیاد بدهد.

با این حال چنین اثر کوتاهی با چنین روایتی این نقد را ایجاد میکند که واقعه یعنی تحول مرد با دیدن برش شیشه توسط تیغه الماسه و تلاش برای ترک اعتیاد، می توانست به صورت زنده روایت شود. در چنین حالتی تلاش جانکاه و دردآور مرد برای سم زدایی در مکانی کوچک که امکاناتی نیز برای این کار ندارد می‌توانست تصویری تر و البته تاثیرگذارتر باشد؛ اما در مستند الماس و شیشه مرد فقط با بیان آنچه بر او در حین ترک اعتیاد گذشت اکتفا می کند. او به شکل مستقیم و با کلام و حرف می گویند که پس از سالیان سال اعتیاد به مواد مخدر با سه روز حبس در مغازه شیشه بری به اراده خودش توانست به طور کامل مواد مخدر را ترک کند. حتی این محتوا در پانویس انتهای مستندی ۶ دقیقه‌ای مجدد بر روی تصویر حک می‌شود و این شائبه را ایجاد می کند که این نوشته از نظر بیانی از خود اثر نیز کامل تر است. گرچه محتوای این پانویس در طول زمان مفید این مستند کوتاه نیز توسط خود

مرد بیان شـد و به این دلیل به نظر می‌رسد تأکید مجدد آن جزگزافه‌گویی چیزدیگری نباشد.

مسـتند الماس و شیشـه با وجودی که سـوژه ای پرکاربـرد در امر ترک اعتیاد دارد اما به دلیل شـکل ایـن ترک می توانسـت لحظـات تاثیرگـذاری را به تصویربکشد؛ اما هرآنچه از قابلیت های تصویری این سـوژه وجود داشـت اینجا با برشـهای کوتاه از کار مرد در کارگاه شیشه بری و روایت شفاهی اش جایگزین می گردد که این امرسبب می شود حتی مستندی کوتاه در۶ دقیقه نیزنتواند همه آنچه راکه اثری مسـتند فارغ از دیدگاه خبری و گزارشی ارائه می کند در خود داشته باشد. در مستند الماس و شیشه مهمترین عنصرسوژه، اراده مردی برای ترک اعتیاد اسـت و تلاش او برای پاک شـدن از سموم مواد مخدر اما شیوه روایت این اثرو شیوه تولیدی آن بـه گونـه ای اسـت که هیـچ کـدام از دو عنصر فوق در این مسـتند دیده نمی‌شـود و اینجاسـت که این سـوال پیش می آید اساساً چرا مستندساز برای خلق اثری مسـتند به سـراغ چنین سـوژه ای میـرود کـه عمـل و رویـداد آن متعلـق بـه گذشـته است ؟ مستندساز شیوه‌ای را برای بیان این رویداد انتخاب می‌کند که دیگرکارکرد بصری ندارد و تنها با اتکا بر کلام و توضیحی رودررو و مستقیم اقدام به پیشبرد روایت می نماید و این از نظرتکنیکی بی شک شایسته گونه مستند نیست.

در مستند الماس و شیشه مهمترین عنصر سوژه، اراده مردی برای ترک اعتیاد است و تلاش او برای پاک شدن از سموم مواد مخدر اما شیوه روایت این اثرو شیوه تولیدی آن به گونه ای است که هیچ کدام از دو عنصر فوق در این مستند دیده نمی‌شود

کارگردان:
اسماعیل کرمی

نویسنده:
مهدی ولی زاده

دغدغش حیات وحش استانشه، حیات وحش کشورشه، دغدغش اینه که چرا دیگه هیچ کس به محیط زیست اهمیت نمیده، دیگه هیچ کس براش مهم نیست چی به سر این گنج خدادادی میاد. سال ها پیش دست به کار شد تا به همه نشون بده صورتشون رو از چه گنجی برگردوندن.

میخواست با مستند هاش یه جور سخنگوی محیط زیست باشه، از حیات وحشی حرف بزنه که نمیتونه از خودش مقابل کارخونه ها و زخمی که شهرها به تن اش میندازن دفاع کنه.

حالا دوباره به جشنواره برگشته، تا تکه‌ی دیگه ای از گنج ارزشمند طبیعت رو نشونمون بده.

یادداشتی بر مستند «رازهای کوهستان»

معرفی حیات وحش سرخ آباد

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

مستند رازهای کوهستان اثری است درباره زیستگاه و به طور کلی ویژگی های زیستی و جغرافیایی یک منطقه که در آن به مواردی اعم از انواع گونه جانوری و گیاهی و اکوسیستم کوههای سرخ آباد می پردازد. این مستند به شکل معرفی نامه ای، ویژگی ها و مشخصات زیست بوم منطقه ای مشخص را بیان میدارد و اثری است که علاوه برزندگی و معاش حیواناتش به درختچه ها، بوته ها، مراتع و آبراه ها و رودخانه های این منطقه نیز اختصاص دارد. به عبارتی مستند رازهای کوهستان در رابطه با بقا و شکل تنازع بقا در منطقه کوههای سرخ آباد است و به صورت موجز فقط به معرفی این منطقه می پردازد و نه پژوهش درباره مسئله ای جزیی تر. در مستندهایی که درباره شکل و ویژگی های جانوری و گیاهی منطقه ای مشخص است، امروزه مستندسازان در آثار مستند حیات وحش، با نگاهی خلاقه سعی در متفاوت ارائه نمودن اثرشان دارند. به طور مثال مستند هایی که در رابطه با مناطق حفاظت شده در سراسر جهان هستند، همواره مستند ساز یا مطلبی جدید ارائه می کند و یا اینکه پرده از رازی جدید برمی دارد و در قبال منطقه کشفی جدید ارائه می کند و یا اینکه در بحث تولید، از فناوریهای جدیدتر برای معرفی سوژه بهره می برد؛ اما در مستند رازهای کوهستان تنها چیزی که مورد توجه قرار می گیرد معرفی خود منطقه است به صورت کاملا معمول.

عوامل تولید این مستند در ابتدا کوه های سرخ آباد و جغرافیایی آن را اعم از کوه ها صخره ها رودخانه ها را می پیمایند و نریشن اقدام به معرفی مکان و جانوران می کند.

نریشن در مستند رازهای کوهستان به صورت تیتروار در رابطه با منطقه توضیحاتی ساده می دهد و در ادامه جانورانی را که در دیدرس دوربین قرار می گیرند، نوبت به نوبت معرفی می کند. به طور مثال حیواناتی همچون دم جنبانک خاکستری، آخوندک، خرچنگ پهن رودخانه ای، گراز، کبک، مار، جیجاق که نوعی کلاغ است، ماهی های رودخانه ای مثل زرد پر و حیوانات دیگری همچون آگامای قفقازی، لاک پشت، روباه و نهایتاً خرس قهوه ای همگی در این مستند فقط نشان داده و نامشان معرفی می شود و با اطلاعاتی که نریشن در اختیار می

پوستر فیلم مستند «رازهای کوهستان»

دهد نهایتا نمی دانیم که این جانوران در کوههای سرخ آباد چگونه زندگی می کنند و ویژگی های حیات آنها چیست.

بنابراین مستند کوههای سرخ آباد جز همین معرفی ابتدایی و ساده ی نام این حیوانات کار دیگری انجام نمیدهد. مستندساز اقدام به پژوهش در باب شکل زندگی و معاش یا تولید مثل و یا ویژگی های زیستی این جانوران نمی کند.

مسئله این مستند پژوهش در رابطه با انواع و گونه های جانوری و ویژگی های منحصر به فرد اقلیم این منطقه نیست یا نوع خاصی از گیاه یا جانور را معرفی نمی کند فقط سیر و سیاحتی در کوههای سرخ آباد است و جستجوی جانوران آن.

بنابراین مستند راز های کوهستان را حتی نمیتوان در زمره آثار علمی قلمداد کرد چرا که به شکل تفریحی و معرفی نامه ای عمل می کند و مثل مستندی توریستی به منطقه ای می رود و هرآنچه را که دیده فقط معرفی می کند.

با این وجود در بخش پایانی این مستند ماجرای یک حادثه آتش سوزی نیز در این منطقه در اثر گنجانده شده است. اما باید گفت اثری که به عنوان مستندی کوتاه شناخته می شود و تا دقایق پایانی اش درباره جانوران و گیاهان منطقه ای خاص اطلاعاتی اندک ارائه می کند، چرا باید ناگاه آتش سوزی مختصری را در منطقه رخ داده به تصویر بکشد؟ انگار ورود دوربین به این منطقه تنها برای ثبت تمامی آن رویداد هایی است که در لحظه وقوع پیدا کرده اند و روایت اثر متکی برایده یا هدفی از پیش تعیین شده نیست.

این نمایش و پرداختن برآتش سوزی، از نظر موضوع هیچ ربطی به کل اثر، موضوع و ساختار روایی اش ندارد.

پایان بندی مستند رازهای کوهستان نیز مثل تمامی اجزای دیگر اثر بدون مقدمه است، نمایش خرس های قهوه ای منطقه در چند پلان و نشان دادن دویدن آنها در کوهستان و نهایتا ناگاه اعلان پایان مستند.

تیتراژ پایانی نیز به تصویر کشیدن مختصر شرایط سخت مستند سازی است. تصاویری از عوامل پشت دوربین که دیگر به کلیشه هایی در آثار این چنینی تبدیل شده است. گروه مستند سازی را در چند پلان میبینیم که در حال تصویربرداری اند که این خود نیز همچنان معرفی عوامل این مستند است و ربطی به موضوع ندارد.

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

یادداشتی بر مستند «تولد سرد»

روایت کودکان از تولدی عجیب

مستند تولد سرد روایت مجدد رویدادی است در روستایی از توابع نیشابور که حادثه اصلی اش در ۳ سال قبل از زمان کنونی این مستند اتفاق افتاده است. بنابراین روایت این اثر نیز متکی بر رویدادی است که در گذشته رخ داده و حالا باید شاهد چگونگی بازروایت آن توسط مستندسازباشیم.

مستندساز در مقدمه اثر و نیمه ابتدایی آن درباره این رخداد به صورت بسته اطلاعاتی ارائه می کند و با ادغام این رخداد با ایده ای که برای بازسازی یا نکوداشت آن روز طراحی می شود، رخوت تاریخی رویدادی ماضی را می کاهد. به عبارتی با تدارک یک مسابقه نقاشی بین کودکان این روستا ما آرام آرام از خلال این نقاشی ها به ماجرایی که سه سال قبل در این روستا رخ داده پی می بریم. حکایت این است که در یکی از روزهای زمستانی در سه سال گذشته، برفی شدید سبب شد برق و آب و حتی راه های مواصلاتی به این روستا قطع و یا مسدود شود و در کوران این حادثه، زنی باردار جانش در معرض خطر می افتد و حتی وسیله ارتباطی وجود ندارد تا این زن را به بیمارستان در شهر منتقل کنند و یا اینکه با تماس تلفنی نیروی کمکی از شهر به این روستا فرستاده شود. با استفاده از امکاناتی محدود این خبر و موضوع به خطر افتادن جان این زن باردار به مسئولین شهری می رسد اما آنها نیز از ارسال کمک ناتوانند. پرواز هلیکوپتر به مقصد این روستا نیز مقدور نیست و شرایط جوی اجازه هیچگونه کمکی را نمی دهد.

مصاحبه با برخی از افراد این روستا که از ماجرا اطلاعاتی دارند در طول اثر به تناوب دیده می شود؛ اما روایت اصلی همچنان بر دوش نقاشی هایی است که کودکان از آن حادثه کشیده اند و اینک در طول این مستند با نمایش آنها روایت پیش می رود. هر کدام از نقاشی ها بخشی از آن ماجرا را پوشش می دهد و همین سبب می شود تا مستند تولد سرد تا حدودی از دادن اطلاعاتی مستقیم و گفتار متن بی نیاز شود.

روایت در مستند تولد سرد بر پایه رویدادی است که پیشتر رخ داده و همین سبب می شود تا کلیشه ترین راه ممکن یعنی بیان خاطرات به صورت مستقیم برای تولید اثر دستمایه مستند ساز قرار گیرد؛ اما او با استفاده از نقاشی های کودکان

پوستر فیلم مستند «تولد سرد»

همین روستا و اطلاعاتی که آنها از ماجرای زایمان آن زن به تصویر می‌دهند، سبب می‌شود تا مستند تولد سرد صرفاً روایتش فقط از طریق خانواده یا خود آن زن باردار به ما منتقل نشود. کودکان با نقاشی‌هایشان شان مستندی را که می‌توانست صرفاً خاطره‌گویی باشد به سمت اثری تصویری‌تر پیش می‌برند اما همین ایده نیز بعضاً به شکلی قدرتمند و جذاب در اثر به کار نمیرود. تنها نکته ای که در این شکل روایت در مستند تولد سرد می توان به آن اشاره کرد این است که کودکان با نقاشی‌هایشان بیان می کنند که حتی جزئی‌ترین مسائل و اتفاقات آن روز را می‌دانند و این مشارکت در ثبت رویداد این آگاهی را به مخاطب می دهد که حادثه و ماجرای آن زن باردار تا چه میزان به عنوان رویدادی مهم در این روستا

شناخته می‌شود و از آنجایی که پایان این ماجرا با اتفاقی عجیب همراه است، بی شک ثبت شدن آن در ذهن اهالی روستا و کودکان نمی تواند خیلی دور از ذهن باشد. ماجرای زن باردار و خطری که او را تهدید می کند اینگونه پایان می یابد: در ناامیدی مطلق و پس از اینکه اهالی روستا از امداد دولتی و کمک‌های پزشکی و هلال احمر ناامید می‌شوند، ناگاه یک تانک جنگی به روستا وارد می شود و حتی دیوار خانه هایی را نیز اتفاقی خراب می‌کند. این تانک مثل امدادی غیبی به کمک زن آمده است. بی شک ورود یک تانک نظامی به روستایی دور افتاده که در آن جنگی رخ نداده و نه جنگی قرار است اتفاق بیفتد در لحظه وقوع بی نهایت جذاب است...

سال‌ها میگذرد و حالا برای نمایش آن رویداد تنها می‌توان به نقل قول ها اکتفا کرد که این برای تولید یک مستند با چنین سوژه‌ی کفایت نمی‌کند. حتی از ورود تانک عکسی نیز وجود ندارد تا با استناد به آن مستندساز فضای اثرش را تحت شعاع قرار دهد و اینجاست که ایده نقاشی توسط کودکان در این مستند شکل می گیرد. ایده ای که گرچه از کرختی روایت مستقیم می کاهد اما کلیشه و دم دستی است. با این حال نقاشی های کودکان

در این مستند برای جذابیت بیشتر اثر، گاهی به انیمیشن نیز تبدیل می شود و با جان بخشی به آثار کودکانه حال و هوای ورود آن تانک را به روستا بازسازی می‌کند. پایان بندی مستند تولد سرد نیز تا حدودی به جای وفاداری بر موضوع به حاشیه می رود و ناگاه رویه محتوایی اثر تغییر می کند. ماجرا از این قرار است که در اقدامی عجیب و جسارت آمیز یک نظامی برای ارسال تانک و کمک به زن باردار نقش موثر داشته اما این ماجرا در روایت این مستند به بحثی تبلیغی یا حمایتی از آن سردار نظامی تبدیل می‌شود. سردار قاجاریان کسی بود که آن روز جان کودک و مادر را با این ریسک بزرگ و ارسال یک تانک جنگی پذیرفت، اما خودش چندی بعد در جنگ با داعش کشته شد.

به نظر این ماجرا در چنین مستندی با چنین شکل تولید به دلیل فرمت خاطره گویی، بیشتر شکل و شمایل اثری می یابد که داعیه تقدیر دارد تا اینکه اثری روشن باشد که با اتکا بر یک روایت سوژه را پرداخت نماید.

در این مستند برای جذابیت بیشتر اثر، گاهی به انیمیشن نیز تبدیل می شود و با جان بخشی به آثار کودکانه حال و هوای ورود آن تانک را به روستا بازسازی می‌کند.

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.