کمان

نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی

شماره ۴۸

جمعه ۲۱ تیر ۱۳۹۸

نگاهی به مستندهای

گاومیش حیوان نجیبی است | اسب چوبی | استشهادی برای خانعلی

همه چیز برای فروش | الف دزفول | لبخند زمین | دشت بهار | دختران آرزو | اجاق

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 ۴۸ | جمعه | ۲۱ تیرماه ۱۳۹۸

نویسندگان:
محمود صادقلو، رحیم ناظریان، سیده زهرا مطهری کیا

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

عکاس:
سیده زهرا مطهری کیا

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:
علی‌تقی گندمکار

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«علی تقی گندمکار» بچه‌ی دزفوله. لیسانس معماری داره و عضو انجمن سینمای جوانِ. شاید خودش رو عکاس ندونه ولی برای رسیدن به سوژه‌هاش عکاسی می‌کنه. تصویر برداری و تدوین کارهاش رو خودش انجام میده. مستند و داستانی براش تفاوت چندانی نداره چراکه معتقده این روزا مرز بین داستانی و مستند برداشته شده. مستند رو چیزی می‌دونه که در همون لحظه و حین ضبط اتفاق می‌افته، چیزی که قبلاً اتفاق نیفتاده و می‌تونه آدم رو وارد یه قصه یا داستان کنه.

در مستند «گاومیش حیوان نجیبی است» تمام سعی اش رو کرده تا مفهوم رو ساده و روان به مخاطب برسونه. کار رو با وسواس خاص و چند مرحله تدوین حاضر کرده و هر چیزی غیر از نماهایی که در خدمت فیلم بوده رو حتی اگر بهشون دلبستگی داشته حذف کرده.گندمکارمعتقده گاومیش حتی از اسب بیش‌تر لایق لقب نجابته. شاید شما هم با دیدن این مستند به همین نتیجه برسید.

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

یادداشتی بر مستند «گاومیش حیوان نجیبی است»

عاشقانه انسان و حیوان

سال‌هاست به دلیل ارزان بودن و با کیفیت بودن دوربین‌های DSLR، استفاده از آنها در سینمای مستند بسیار مرسوم شده است اما اغلب مستندسازان نمی دانند که وقتی با حسگر بزرگی مثل دوربین‌های فول فریم که از قطع سوپر ۳۵ دوربین‌های سینمایی هم بزرگتر است کار می‌کنند تمامی میزانسن‌های آنها تغییر می‌کند و این عدم آگاهی بر روند قصه‌گویی آنها تاثیر منفی می گذارد. اما بعد از مدت‌ها در سینمای مستند چند فیلم ساخته شده که کارگردان ابزار خود را شناخته و به درستی از آن استفاده می کنند «گاومیش حیوان نجیبی است» از همان فیلمهاست. فیلمی که به معنای واقعی مفهوم محیط را درک کرده و تماشاگر را به درک می‌رساند.وقتی قرار است مکان به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم ایفای نقش کند تماشاگر باید درست هدایت شود. این است که با پلان‌های دقیق که مدت زمان اندازه‌ای دارند موفق می شود تماشاگر را با ساحل رودخانه آنچنان آشنا کند اگر به آنجا برود به راحتی به خاطر بیاوردش.این اتفاق مبارکی است که در گاومیش حیوان نجیبی است میافتد. از همان ابتدا کارگردان بیان اینکه در دام قاب بندی‌های پر ادعای سینمایی عکاس‌گونه بیفتد شروع به نشان دادن تصاویری عالی و دقیق از محیط فیلم خود می کند و تماشاگر با دیدن این تصاویر چشم نواز به اتمسفر فیلم عادت می‌کند. درست است که اندازه بودن طول نماها هنر تدوینگر فیلم است اما حداقل در ابتدای فیلم مشخص است که کارگردان دقیقا می‌دانسته چه می‌خواهد.

در کشاکش لذت بردن از ابتدای فیلم هستیم که کارگردان اولین شوک منفی را وارد می‌کند صدای گوینده. صدای جمشید زلفی واقعا زیباست و دلنشین اما به راحتی می‌توان جایزه نا مناسب ترین انتخاب گوینده برای یک فیلم را به او داد شاید هم کارگردان . بگذریم که صداسازی بدی هم دارد البته این آفت حق طلب گوینده‌های جوان ایرانی است .صدای گوینده

پوسترفیلم‌مستند
«گاومیش»

بیشتر مناسب مستندهای مذهبی و ارزشی است و در جاهایی که می‌خواهد با سوزناک کردن و مکث و فاصله گذاری احساسات تماشاگر را برانگیزد کاملا او را ناامید می‌کند. در حالی که دامدارانی که صدای پراحساس واقعی آنها را در طول فیلم می شنویم به هیچ عنوان این قصد یعنی برانگیختن ترحم تماشاگران ندارند کارگردان در اینجا هوش بسیاری به خرج می‌دهد و اجازه می‌دهد آدمهای ساده فیلمش رو به دوربین حرفشان را بزنند و با شگفتی فیلم تبدیل به فیلم تلویزیونی نمی‌شود و مصاحبه‌ها شکل استودیوی به خود نمی‌گیرند. بهترین راویان فیلم دامداران هستند و باز هم اینجا کارگردان با استفاده اندازه از مونولوگهای آنها به خوبی غصه را توسط آنان پیش می برد. علی تقی گندمکار اما در میانه فیلم فراموش می‌کند که فیلمش قرار است محیط و فضا را به قدر کافی نشان دهد اما بیش از آن که

شـهر را نشـانمان دهـد دائـم کنـار سـاحل‌های می‌چرخـد. او نمی‌توانـد انتظار داشته باشد که با نشان دادن نماهای لایی از سـاخت و ساز لودرها تماشـاگر در ذهـن خود باقی تصاویر را بسازد در حالیکه راویان فیلم دائماً به تغییر شکل روستا اشاره می‌کنند ایده‌هـای عالـی فیلـم زیـاد هسـتند از سـکانس شـیرجه زدن تـا تصاویـر مبـارزه بچه‌هـا بـه جـای مبـارزه گاومیش‌ها و هلی‌شات‌های زیبایی کـه با دقـت رنگ آمیـزی شـدند و باد صبـای آلبـر لاموریـس فقیـد را به یاد تماشـاگر مـی اندازنـد. رنـگ آمیـزی فیلـم همانطـور کـه نقطه قـوت فیلم اسـت نقطه ضعف فیلم نیز هسـت. مشـکل امـا نمـی توانـد از اتالونـاژ باشـد. مشـکل از زمـان فیلمبـرداری اسـت کـه کارگـردان ترجیـح داده در ظهـر و تیغ آفتاب با کمترین سـایه‌ها فیلمبـرداری کنـد. وقتـی در ایـن فضا کنتراسـت رنگـی بـالا مـی رود رنـگ آمیزی مصنوعی جلوه می‌کند درست بر خلاف لانگ شاتهای رودخانه

امـا بایـد ایـن کارگـردان پرسـید قصه فیلـم چیسـت در مـورد چـه چیـزی میخوای حرف بزنی فقر فعلی؟ شکوه گذشـته و زوال امـروز کار دامـداران؟ ویژگی های گاومیش؟ ایده های عالی فیلم به دلیل دندان زدن و رها کردن توسط کارگردان ناقص باقی می‌مانند و تنهـا ایـده نسـبتا کامـل در پایـان فیلـم اسـت کـه لحـن دلسـوزانه آن مـی‌رود که تمام زحمات کارگردان را بر باد دهد و فیلـم را در حد گزارش‌های برنامـه در شـهر البتـه بـا کمـی رنـگ و لعـاب بیشـتر پاییـن بیـاورد. ایـن تماشـاگران گاه عصبانی می‌کند چون فیلم با ذوق و دقت بسـیاری ساخته شـده اسـت و مشـخص از پژوهـش خوبـی بـرای آن صـورت گرفتـه امـا فیلمنامه نسـبتا بلاتکلیف و گوینده نامناسب به فیلم آسیب می‌زند

فیلـم به وضوح شـجاعانه اسـت چرا شـجاعانه؟ چـون فیلـم گداگرافـی یـا سـتایش فقـر نیسـت و بـه روسـتا بـه عنـوان یک هویـت فرهنگـی نگاه می‌کنـد و اعتبـاری درخـور بـرای آن می‌سـازد. آن هـم در روزهایـی کـه کمتـر کسـی حوصلـه فیلـم دیـدن در مورد روسـتایی رو به زوال با فرهنگی درخشان را دارد.

فیلم به وضوح شجاعانه است چرا شجاعانه؟ چون فیلم گداگرافی یا ستایش فقر نیست و به روستا به عنوان یک هویت فرهنگی نگاه می کند و اعتباری درخور برای آن می سازد.

کارگردان:
مهدی بخشی مقدم

نویسنده:
سیده زهرا مطهری کیا

«مهدی بخشی مقدم» خودش رو یه مستندساز می‌دونه. اگرچه سینما برای خانواده‌اش تعریف نشده بود و دنیای ادامه تحصیل ملموس اونا تهش منجر به دکتر و مهندس شدن می‌شد ولی خودش معتقده هیچ وقت برای شروع دیر نیست. همین باعث شد تا بعد از تموم کردن کارشناسی رشته‌ی تربیت بدنی دانشگاه تهران ارشدش رو تو رشته‌ی سینمای دانشکده‌ی هنرهای زیبا بگذرونه. «اسب چوبی» متولد همون سال‌های دانشجوییه. مستند رو به واسطه بیان صریح و ارتباط بی‌واسطه با مخاطبش دوست داره. معتقده مستندسازی فقط می‌تونه عشق باشه چون نفع مالی خاصی نداره که بشه باهاش گذران زندگی کرد. اسب چوبی روایت‌گر آیینی به جا مونده از دوره‌ی مغول و سربداران سبزواره. آیینی که روزهای آخر حیاتش رو می گذرونه، دردی که بخشی مقدم روایتگر اونه.

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

یادداشتی بر مستند «اسب چوبی»

دیگر کسی جشن نمی‌گیرد

اسب چوبی با نماهای زیبایی از یک روستا شروع می‌شود. روستایی که متوجه می‌شویم در خراسان رضوی است کارگردان تشخیص داده که شاید تماشاگر نفهمد که لهجه قهرمان فیلم برای کجای ایران است از این رو به ما می گوید قهرمان کیست او را به خوبی معرفی می کند اما بهترین قسمت دقایق ابتدایی فیلم لحظاتی است که سکون و سکوت روستا به زیبایی در آن نشان داده‌می‌شود اسب چوبی تجلیلی از گذشته‌است و مرثیه‌ای بر زمان حال. فیلم های که در این سال‌ها زیاد ساخته شده اند که اینطورند. گویی مسئله توارد بین تمام مستندسازان ای که روستا قهرمان اصلی آنهاست وجود دارد. اگر کودکی خود را در روستا گذرانده باشید روستا به شما حس و حالی می دهد عمیق و اصیل و ساده و لذت بخش. اگر در بزرگسالی فیلمی ببینید پس از آن در یک روستا می‌گذرد اگر فیلم بتواند شما را به حس و حالی که در کودکی خود تجربه کرده اید ببرد آن فیلم فیلم موفقی در جهت ساختن اتمسفر درست است. اسب چوبی از این جهت درست به هدف می‌زند.

پیرنگ اصلی اسب چوبی احیای مراسم اسب چوبی توسط قهرمان فیلم است مراسمی شاد که در عروسی ها و جشن برداشت و ختنه سوران انجام می‌گرفته است اما سالهاست دیگر انجام نمی‌گیرد و کارگردان می‌تواند قهرمان خود را راضی به انجام این مراسم کند اما این فقط پیرنگ اصلی است در ۲۲ دقیقه کارگردان به بهترین شکل ممکن می‌تواند تمام غصه های خود را بگوید با زبان سینما هر چند که می‌توانست بیش از آنکه درگیر لانگ‌شات‌ها شود بیشتر به روابط شخصیت‌های فیلم بپردازد به عنوان مثال در سکانسی که ناراحتی پیش می‌آید می‌توانست را بیشتر باز کند اما زمان فیلم

اجازه نمی‌دهد و کارگردان انتخاب می‌کند که تصاویر خود را از لانگ‌شات‌ها شروع کند و آرام آرام به شخصیت خود نزدیک شود کارگردان به خوبی می‌داند که لزومی ندارد برای اینکه این مستند بسازد فقط سینما وریته داشته باشد و می‌تواند صحنه‌هایی را بازسازی کند و تخیل تماشاگر را به کار بگیرد و به او نماهایی نشان دهد که در واقع در زمان فیلمبرداری اتفاق نیافتاده‌اند.اینجاست که مهدی بخشی مقدم موفق می شود با مونتاژ بسیار دقیق صحنه‌های رویا گون از مراسمی را که دیگر وجود ندارد به تماشاگران نشان دهد و او را به فضای فیلم خود بکشاند. برخلاف فیلم‌هایی که در این سال‌ها در روستاها ساخته می‌شوند اسب چوبی اتاق پر رنگ و کنتراست ندارد و اجازه می‌دهد تماشاگر بافیلم احساس نزدیکی بیشتری بکند رنگ‌ها به واقعیت نزدیک‌تر است کارگردان دچار وسوسه غلظت رنگی بالا نشده است.

به ندرت پیش می‌آید مستندی کوتاه ساخته‌شود که تماشاگر پس از پایان فیلم به خود بگوید این مستند می‌تواند ۲۰ دقیقه طولانی‌تر باشد شخصیت سید محمد برزگر به خوبی با تماشاگر ارتباط می‌گیرد احساسات او را بر می‌انگیزاند مگر نه اینکه یکی از رسالت‌های فیلم مستند این است که با تماشاگر رابطه احساسی برقرار کند؟

صحنه‌هایی که در ابتدا سید محمد آلبوم خانوادگی خود را نشان می‌دهد به نظر زائد می‌رسد اما وقتی کمی به خود فرصت می‌دهیم و اجازه می‌دهیم فیلم کمی جلوتر برود، می‌بینیم که نه این قدمی در نشان دادن کاراکتر اصلی فیلم است به جرات می‌توان گفت که بزرگترین اشتباه مهدی بخشی مقدم این بود که فیلمش را فقط در ۲۲ دقیقه ساخته است.

به ندرت پیش می‌آید مستندی کوتاه ساخته‌شود که تماشاگر پس از پایان فیلم به خود بگوید این مستند می‌تواند ۲۰ دقیقه طولانی‌تر باشد.

کارگردان:
آرمان قلی پور دشتکی

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«آرمان قلی پور دشتکی» بچه‌ی چهارمحال و بختیاریه و کارشناسی مرمت آثار تاریخی خونده. از دوره‌ی نوجوونی احساس می‌کرده برای ورود به عرصه‌ی سینما ساخته شده. سال هشتاد و چهار زمانی که دانش‌آموز بوده اولین فیلم کوتاهش رو می-سازه و اولین مستندش رو سه سال بعد به تصویر می کشه. فعالیت حرفه‌ایش رو از سال نود و پنج شروع کرده. مستند «استشهادی برای خان علی» روایتی از یه پیرمرد ۹۲ ساله است که سال‌های سال پستچی بوده و کارش رو به بهترین نحو انجام می‌داده تا اینکه...

تو این مستند از دریچه‌ی دوربین آرمان قلی پور، همراه «خان علی» لحظه به لحظه پیش می‌ریم تا ببنیم داستان چیه و چه اتفاقاتی قراره تو این راه برای خان علی بیفته.

یادداشتی بر مستند «استشهادی برای خانعلی»

فیلم کوتاه یعنی این

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

فیلمی بیست و پنج دقیقه‌ای؟ حرفش را زد؟ مثل آیتم تلویزیونی نبود؟ موضوعش را شروع کرد و تمام کرد؟ اصلا درست انتخابش کرده‌بود؟ ادای روشنفکری بی‌جهت در نیاورده بود؟ با سوژه‌اش صادق بود و به او احترام گذاشته بود؟ این‌ها سوالاتی است که وقتی یک مستند کوتاه می‌بینیم از ذهنمان می‌گذرد و در مورد استشهادی برای خانعلی باید گفت که به طرزی جالب تمام اینها رعایت شده بود. اما مهمترین نکته جالب فیلم اینها نبود. از نظر ساختار مهمترین نکتهٔ فیلم این بود که توانسته بود یک فیلم کوتاه باشد و نه قسمتی از یک فیلم‌بلند که به عنوان فیلم کوتاه نمایش داده‌شده. ادبیات و دستور زبان سینمایی فیلم کوتاه کاملا با فیلم بلند، فرق می کند و آرمان قلی‌پور به شکلی عالی این دستور زبان را رعایت کرده است. در مورد خانعلی چیزی نمی‌گویم اما باید گفت آرمان قلی‌پور چیزی فراتر از یک مستند کوتاه ساخته است. قصه‌ای در روستاهای ایران که به سبک پرفورمنس‌های فرنگی اجرا می‌شود. یک مستند هیبرید که کارگردان به جای اینکه بخواهد در بازسازی‌های شبه واقعیت خودش را گرفتار کند به آنها داستانی را که خود درگیر آن بودند داده تا آن‌ها جلوی دوربین به شکل استیج بازی کنند. اگر زینب تبریزی در فیلم خود «همهٔ آنهایی که جایشان خالی‌است» از بازسازی‌های خود به نام استیج نام می برد باید فیلم آرمان قلی‌پور را ببیند. پانزده دقیقه زمان کوتاهی است و اگر کارگردان فیلم سخت هضمی هم می‌ساخت باز می‌گفتیم می‌شود به خاطر زمان کوتاه آن را تحمل کرد. اما قلی‌پور چنان طنز جذابی در فیلم خود گذاشته که حتی اگر فیلم ۷۵ دقیقه هم می‌بود دیدن آن را به کاری مفرح بدل میکرد. شخصیت خانعلی و همسرش پر از رهایی و طنازی است. همسر غر می‌زند و

پوسترفیلم‌مستند «استشهادی‌برای خانعلی»

خانعلی توضیح می‌دهد. شاید تنها ایرادی که به فیلم‌می‌توان گرفت اتالوناژ آن است که کمی پر کنتراست است. با این حال می‌شود آن را در مقابل سوژهٔ جذاب و اجرای بسیار جذاب‌تر ندیده گرفت. با نگاه کلی به فیلم زحمتی که برای این پانزده دقیقه کشیده شده بسیار هویداست. فیلم

نخواسته مثل بسیاری از مستندهای روستایی مرسوم ناله کند و تدوین بسیار به جایی دارد که به شکل پرفورمنس گونه آن کمک بسیاری کرده است. شخصا منتظر فیلم بعدی قلی‌پور هستم و حتما تلاش خود را خواهم کرد فیلم‌های دیگر این کارگردان را ببینم.

کارگردان:
احمد صراف یزد

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«احمد صراف یزد» کاردانی سینما خونده والبته در کنارش کلی تجربه‌ی عملی و حرفه‌ای از همکاری با انجمن سینمای جوان تا مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی و شبکه مستند داره. تحصیلات آکادمیک و کار عملی رو لازم و ملزوم هم می‌دونه و معتقده تدریس تئوری باید در کنارش کار عملی رو هم داشته باشه. یه فیلمساز دغدغه‌منده که سعی می‌کنه دغدغه‌های مردم رو مثل دغدغه‌های خودش بدونه و به تصویر بکشه. به نظرش مستند انسان رو با یه دنیای ناشناخته رو به رو می‌کنه ، دنیایی که با کشف و شهود و مطالعه می‌تونی رمزگشاییش کنی. یزد رویایی، قدم زدن تو کوچه‌ها و بافت تاریخی با خونه‌های به یادگار مونده از دل تاریخ، ذهنش رو از ایده لبریز می‌کنه. مستند«همه چیز برای فروش» نگاهی و روایتیه از این دلمشغولی هایی که هیچ وقت رهاش نمی‌کنه.

یادداشتی بر مستند «همه چیز برای فروش»

عتیقه‌ها و بی‌کفایتی‌ها

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

مستند با آغاز و پایانی در رابطه با سرقت سنگ‌نبشته قرن هشتمی مسجد جامع یزد در دی‌ماه سال ۸۸ همراه است. کتیبه‌ای که بعد از حدود ۱۰ سال همچنان مفقود است و قیمت آن حدوداً ۱۰ میلیون دلار برآورد شده است. بااین‌حال پرداختن بر این سنگ‌نوشته مسروقه در آغاز و پایان مستند «همه‌چیز برای فروش»، دال بر تأکید مستندساز بر این سوژه در کل مستند نیست، بلکه می‌شود این سرقت مهم سال ۲۰۱۱ را فقط یک مقدمه برای مستندی درباره بازار عتیقه و فرهنگ آشفته ما در قبال آثار باستانی دانست.

به همین دلیل است که موضوع کتیبهٔ به سرقت رفته، خیلی آنی به بازار عتیقه‌فروشان یزد کات می‌خورد و تصاویری از عتیقه‌ها و حرف‌های یک کارشناس درباره ریشه کلمه آنتیک و عتیقه، جای موضوع قبلی را می‌گیرد. مستند «همه‌چیز برای فروش» از نظر موضوع و شکل بی‌شباهت به مستندی خبری که در آیتم‌های خبری پخش می‌شود نیست. اثری که می‌خواهد در کوتاه‌ترین زمان ممکن کلیاتی از ضعف‌های ساختاری ما در حفظ بناهای تاریخی، میراث فرهنگی و اشیاء باستانی و عتیقه را نشان دهد. مستندساز به خاطر قابلیت‌های سوژه‌اش، دچار چنین کلی‌گرایی گزارش گونه‌ای می‌شود و در همه لحظات مستند شاهد این خواهیم بود که هم درباره فرهنگی نداشته اطلاعاتی کسب کنیم و هم درباره عدم توجه مسئولان بر آثار باستانی. درهرحال سوژه‌ها نمی‌توانند کلیشه باشند اما شکل پرداختن به آن‌ها می‌تواند این ضعف را به همراه داشته باشد. مستند «همه‌چیز برای فروش» نیز از چنین ضعفی فرار نمی‌کند و تا جایی که امکان دارد گزارشی صرف باقی می‌ماند. بخش زیادی از مستند در بازار عتیقه‌فروشان یزد می‌گذرد و خریداران بومی و توریست‌هایی که مشتاق خرید این اشیاء هستند جلوی دوربین به شکلی تصنعی اقدام به خرید یا فروش کالایشان می‌کنند. مستندساز در لابه‌ای نقدهایی که بر شکل مدیریت دولت بر اماکن

پوستر فیلم مستند
«همه چیز برای فروش»

باستانی دارد با نمایش یک آلبوم روتین از اشیاء تاریخی در موزه‌ها یا همان عتیقه‌فروشی‌ها سعی می‌کند نریشن را با تصاویر همراه کند که این همراهی اساساً جذابیت دیداری یا شنیداری ندارد. به همین دلیل می‌توان مستند «همه‌چیز برای فروش» را اثری دانست که موضوعش را بارها و بارها در اخبار تلویزیون و روزنامه‌ها و فضای مجازی دیده‌ایم. بی‌شک آن‌هایی که تا حدودی قلیل پیگیر چنین سوژه‌های هستند می‌دانند که میزان درک جامعه از ارزش آثار باستانی چقدر است و عدم فرهنگ‌سازی در این زمینه به چه میزان بر میراث کهن ضربه وارد نموده؛ بنابراین مستند «همه‌چیز برای فروش» چیزی تازه برای عرضه ندارد. یک آیتم خبری پرآب‌وتاب که دارد مجدد ما را با موضوع تلخ عدم فرهنگ‌سازی در قبال آثار باستانی مواجه می‌کند، بدون اینکه رویکردی جدید داشته باشد. سؤال اینجاست چند درصد مردم ایران هم‌اکنون نمی‌دانند که برخی بر روی آثار باستانی به‌صورت خواسته یا ناخواسته، به‌عمد یا از روی نادانی خاطره نگاری می‌کنند؟ بی‌شک آن‌هایی که بر روی این آثار تاریخ تولد و یا نام معشوقه‌شان را حک می‌کنند همان‌هایی‌اند که چنین یادگاری‌هایی را بر روی درب توالت عمومی نیز می‌نویسند. چه کسی است که نداند متولیان دولتی آثار باستانی هم اندک‌اند و هم بودجه لازم برای برقراری امنیت این اماکن و اشیاء را ندارند؟ با این توضیحات باید گفت در مستند «همه‌چیز برای فروش» آنچه شرح داده می‌شود کلیشه‌هایی از اطلاعاتی است که اغلب آن را می‌دانیم. شاید آنچه در این مستند می‌توانست وجود داشته باشد چنین مواردی باشد: «ماهیت اشیاء عتیقه و دلایل فروش آن توسط افراد، دلایل عدم پیگیری کتیبه ربوده‌شده مسجد جامع یزد، ماهیت یادگاری نویسی بر روی آثار باستانی و...» البته الزاماً فقدان این موارد دلیل بر ضعف مستند «همه‌چیز برای فروش» نیست، بلکه فقدان چنین اطلاعاتی سبب شده تا کل اثر ماهیتی گزارشی

پیدا کند. هم نریشن و هم مجری یا کارشناسی که به‌صورت حضوری به‌نقد شرایط می‌پردازد بیش از هر چیز دیگری شکل اثر را تبدیل به گزارشی تلویزیونی برای اخبار شامگاهی کرده است. یک مستند میان برنامه‌ای که بدرد اخبار شبانگاهی می‌خورد نه اثری که با استقلال بتوان مستند نامیدش. مستندی خبری-انتقادی که تلاشی برای کنکاش ندارد و لایه‌های درونی سوژه را واکاوی نمی‌کند و در سطح اطلاع‌رسانی و خبر باقی می‌ماند. در این میان نقش یک لیدر که همراه با دوربین پیش می‌رود و همچون یک گزارش گر در بناها و مکان‌های باستانی به شرح موضوع می‌پردازد، در شکل‌گیری این حالت کلیشه بی‌تأثیر نیست.

مستند «همه‌چیز برای فروش» مستندی نقد محور است. نقد افرادی سودجو و دلال که خریدوفروش آثار باستانی را به‌عنوان شغلی پر سود انتخاب کرده‌اند و نقد متولیانی که توان مقابله با جرائم را ندارند. البته مستندساز این افراد را هم از دور نشانمان می‌دهد و کالبدشکافی‌شان نمی‌کند. دامنه نقد این مستند تا افرادی از جامعه با سطح آگاهی بیشتر نیز گسترش می‌یابد. در بخشی از مستند، سایتی تاریخی در شهرستان مهریز یزد و نمایش ویرانی آثار باستانی آن توسط سودجویان و عدم نظارت مسئولان به نمایش در می‌آید و حتی مهندسینی که در محوطه تاریخی مشغول کار بودند نیز شامل این سودجویی می‌شوند. این موارد انتقادی نیز در مستند «همه‌چیز برای فروش»، تنها با رویکردی خبری ارائه می‌شود و به دلیل شکل پرداختن ماجرا و تیترگونه بودن سرفصل‌های موضوع، یک نقد گزارشی و خبری تلقی می‌شود.

مستند دارای روایتی آشفته است. برای اینکه تمام زوایای موضوع را به‌ظاهر پوشش دهد، در تدوین دچار این آشفتگی شده است. مستند در حدفاصل ابنای تاریخی و عتیقه‌فروش‌های بازار یزد سرگردان است. گاهی یک بنای تاریخی و یا منطقه مسکونی خالی از سکنه را

مستند دارای روایتی آشفته است. برای اینکه تمام زوایای موضوع را به‌ظاهر پوشش دهد، در تدوین دچار این آشفتگی شده است.

نشـان می‌دهـد و گاهـی یـک فـرد در عتیقه‌فروشی را که یک سماور قدیمی شخصی برای فروش آورده است.

نریشـن مسـتند «همه‌چیـز بـرای فـروش» نیـز شـکلی افسـوس وار دارد. گرچـه لحـن آن وقتـی تصاویـر اشـیاء تاریخی را نشـان می‌دهد، لحنی شـاعرانه و تـا حـدودی ادبـی اسـت تـا تأثیـر بیشـتری بـر مخاطـب داشـته باشـد. بااین‌حـال گزاره‌هـا و جمـلات، همگـی یـک حالـت تکرارشـونده از حسرت را القا می‌کند.

آنچـه در چنیـن آثـاری بدیهـی بـه نظـر می‌رسـد و قابـل پیش‌بینـی اسـت، نمایـش فعالیت‌هـای مردمـی و خودجوش برای حفظ میراث فرهنگی خواهـد بـود. معرفـی یـک پیرمـرد کـه اشـیا تاریخی را جمع می‌کنـد و موزه‌ای خصوصی راه‌انداخته، بخشی از مستند را به خود اختصاص داده است. چیزی کـه ربطـی بـه موضـوع اصلـی اثر نـدارد و فقـط یـک آیتـم احساسـی اسـت که در راسـتای همـان نقـد مستندسـاز از بی‌کفایتی متولیان دولتی، در مسـتند گنجانده‌شده است.

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

یادداشتی بر مستند «الف دزفول»

سه هزار بمب و زندگی ادامه دارد...

کالبدشکافی گذشته، استفاده از آرشیو عکس و فیلم، مصاحبه میدانی و استودیویی با افرادِ مرتبط با سوژه و خاطره‌گویی آنها، رجوع به محل حادثهٔ ماضی پس از سال‌ها و ... همه اینها عناصری است که محتوای مستند «الف دزفول» را می‌سازد. مستند «الف دزفول» با یک سؤال آغاز می‌شود و کلیت اثر نیز بر مبنای پاسخ به همین سؤال است.

سؤال مستند: چرا دزفول همیشه یکی از اهداف حملات هوایی و موشکی عراق در جنگ هشت‌ساله بود؟

بنابراین ورودی مستند «الف دزفول» به‌روشنی فرمت پژوهشی، آرشیوی و مقاله محور آن را عیان می‌کند. مستندی که دوربین در آن جز ثبت مکانیکی تصویر، کارکردی دیگر نخواهد داشت. قاب‌هایی آنکارد از یک نویسنده و پژوهشگر جنگ ۸ ساله... یکی دو نفر از خلبانان جنگ ۸ ساله، فرمانده وقت سپاه پاسداران، رزمنده‌های جنگ در دزفول و عده‌ای دیگر که همگی برای پاسخ همان سؤال اولیه از طریق مصاحبه، روبروی عوامل تولید می‌نشینند و حرف می‌زنند.

مقدمه مستند «الف دزفول» نیز بدیهی است، بعد از طرح سؤال باید منتظر شرح موقعیت جغرافیایی منطقه باشیم و در ادامه همچون یک مقاله فرضیه‌های تحقیق را بشنویم. «با شروع جنگ هدف عراق مشخص می‌شود، شمال و جنوب خوزستان یکی از آن اهدافی است که توسط عراق مشخص شده و تصرف آن احتمالاً منجر به سقوط استانی استراتژیک و نهایتاً بخش‌هایی دیگر از کشور خواهد شد» بنابراین مستند «الف دزفول» از نظر فرم روایی همانچیزی است که هزاران بار در مستندهایی اینچنین دیده ایم و بدعتی در فرم در قبال موضوع در اثر دیده نمی شود.

با این حال مستند «الف دزفول» اثری است که برای شرح و بسط روایتش کمتر به بیراهه می‌رود. یک پرتره از شهری است که در طول جنگ چه در ایران و چه در عراق به‌عنوان سمبل مقاومت شناخته شد. به همین دلیل مستندساز نیز در محور موضوع اصلی‌اش باقی می‌ماند و جز چند مورد معدود، کمتر به حاشیه می‌رود. مستندی که نزدیک به یک ساعت می‌تواند به دلیل همین ثبات در شرح موضوعش مخاطب را حفظ

کند. مستند «الف دزفول» مستندی تلویزیونی است که سنت آرشیو و مصاحبه میدانی را حفظ کرده است و با همین شیوه، مقاله‌ای تصویری را عرضه می‌کند. در این میان مستندساز برای رنگ‌آمیزی فضا از همه ابزار دم دست بهره می‌برد و فقط به آرشیوهای تصویری رجوع نمی‌کند. مرور تیترهای روزنامه‌های وقت، پویانمایی و رسم نمودارهای کامپیوتری برای شرح نقشه جنگ نظامی‌های عراقی، فایل صوتی پیام‌های رادیویی آن زمان و... آنچه در مستند «الف دزفول» بیش‌ازاندازه موردتوجه قرار می‌گیرد، پرداختن بر برخی سکانس‌هایی است فقط کارکردی نوستالژیک دارند. شروع به کار رادیو دزفول و گفتگو با گوینده، تهیه‌کننده و گزارشگر رادیویی آن زمان در شهر دزفول، بخشی است که در آن مستندساز به‌جای پرداختن بر موضوع اصلی، بیشتر بر نقل خاطرات همکاران سابق رادیو تأکید دارد که نه تنها این امر را بهانه‌ای برای فضاسازی نمی‌توان قلمداد کرد، بلکه این ایراد را نیز می‌توان گرفت که مستند ناگاه به یک نوستالژی برای همکاران در رادیوی وقت دزفول در دوران جنگ بدل می‌شود. همکاران سابق در مورد گوینده‌ای که به‌طور مثال اعلام حمله هوایی را بر عهده داشت می‌گویند و یا تهیه‌کنندهٔ وقت از سختی کار در آن روزگار در میان بمب و آتش می‌گوید. همه این اطلاعات تنها می‌توانست به نقش رادیو در حفظ و پایداری مردم در شهر اشاره داشته باشد که این خود موضوع اصلی مستند نیز هست. یا در بخشی دیگر، مستندساز برای القای شرایط سخت آن زمان، ماجرای شهدای نوجوان یک مسجد را با مصاحبه از شاهدان عینی پیش می‌برد و موضوع انفجار ۷۵۰ سیلندر گاز مایع را روایت می‌کند که تا با نقل این رویداد همچنان بر این ایده استوار باشد که مردم دزفول مشقت‌هایی اینچنین را نیز تجربه کردند؛ اما شهر را از سکنه خالی ننمودند. چنین پرداخت‌هایی در روایت کلی مستند از یک سو تأکید بر موضوع اصلی مستند است و از سوی دیگر روایاتی فرعی‌اند که بیش‌ازاندازه بر آنها توجه شده است.

مستندساز با شرح و دستمایه قرار دادن اطلاعات ساختاری موشک‌هایی که در جنگ هشت‌ساله بر سر غیرنظامی‌های

دزفول و خانه‌ها فروریخت، روایتی تأثیرگذار می‌سازد. در طول مستند موشک‌هایی که در ۱۵ روز ابتدایی جنگ توسط عراق بر علیه غیرنظامیان دزفولی استفاده شد، با موشک‌هایی که در پایان جنگ بکار رفت تفاوت چشمگیری دارد. همین اشاره‌های کوتاه به اطلاعات ساختاری موشک‌ها، بدون اتلاف زمان مستند، ما را با مکانیسم جنگ و شرایط آن آشنا می‌کند. مستندساز به شکلی غیرمستقیم به ما اطلاعاتی درباره عقب‌نشینی عراق و عدم کاربرد موشک‌هایی با برد کم می‌دهد و در نهایت شاهد این هستیم که همه این اطلاعات در راستای همان موضوع اصلی مستند است، یعنی مقاومت مردم دزفول در طول هشت سال جنگ، درحالی‌که در طول این هشت سال، آوار ۳۰۰۰ بمب با شکل‌های مختلف بر روی خانه‌هایشان را تاب آوردند.

اما یکی از نکاتی که کمتر در مستند «الف دزفول» بدان توجه شد، زیرزمین‌ها و سرداب‌های زیرزمینی این شهر است که کارکردی چندمنظوره داشتند. یکی فرار از گرما و دیگری تبدیل‌شدن به پناهگاهی در طول جنگ. مستندساز از کنار زیبایی‌شناسی این سوژه به‌سادگی عبور کرده‌است. به‌نظر آنچیزی که می‌توانست یک مستند مقاله محور را از مستندی با فرمت تصویری و سینمایی متمایز کند، همین توجه به کارکرد زیرزمین‌ها در شهر دزفول است. در حالت کنونی، مستندساز فقط با مصاحبه و رجوع به یکی از این سرداب‌ها، همچنان به‌مرور خاطرات شفاهی و کسالت‌بار افراد اکتفا می‌کند. درحالی‌که با تدوینی هوشمندانه می‌توانست فضای نمور و تاریک این مکان را به آشوب جنگ و جان‌پناه آن زمان بدل نماید.

پایان‌بندی مستند «الف دزفول» نیز کلیشه است. مستندساز با بهره بردن مجدد از گویندگان رادیو و استفاده از جریان کنونی زندگی در سطح شهر، تلاش می‌کند تا بگوید جنگ به پایان رسیده اما همچنان زندگی در دزفول ادامه دارد. این صدای فیک رادیو را، روی تصاویری از کار و تلاش کسبه در محیط کاری‌شان می‌بینیم. یک پایان‌بندی که با روشی نخ‌نما به حیات ابدی دزفول اشاره دارد.

پایان‌بندی مستند «الف دزفول» نیز کلیشه است. مستندساز با بهره بردن مجدد از گویندگان رادیو و استفاده از جریان کنونی زندگی در سطح شهر، تلاش می‌کند تا بگوید جنگ به پایان رسیده اما همچنان زندگی در دزفول ادامه دارد.

نویسنده:
سیده زهرا
مطهری کیا

«زهرا ایران‌نژاد» کارشناسی تئاتر و کارشناسی ارشد پژوهش هنر داره و اهل استان گلستانه. با اینکه رشته اش تو دبیرستان تجربی بوده و آرزوی پدر و مادرش این بوده که خانم دکتر بشه ولی تو کنکور هنر شرکت می کنه و راه دیگه ای رو انتخاب می کنه. علاقه‌اش به سینما انقدر زیاد بوده که کل نشریات سینمایی رو اشتراک داشته و با همین مطالعات با اصطلاحات تخصصی این حوزه کاملا آشنا بوده.

واقعی بودن، ملموس و باورپذیر بودن برای مخاطب رو از مهم‌ترین ویژگی‌های مستند می‌دونه.

خانم ایران نژاد با مستند محیط زیستیِ «لبخند زمین» مهمان سومین دوره جشنواره مستند.

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

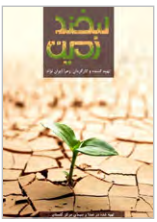
یادداشتی بر مستند «لبخند زمین»

دفترچه امیدبخش

ابزارهای جدید فیلمبرداری هلی‌شات به کمک مستندسازان آمده تا بتوانند با ثبت لانگ شات‌هایی زیبا احساسات خود را به تماشاگر منتقل کنند به شرط آنکه در ریتم تدوین خود متکی بر گفتار متن نباشند و سر ضرب کات نزنند. لبخند زمین ۲۲ دقیقه است پس کارگردان فرصت ندارد تا زمینه چینی کند سریع سر اصل موضوع می رود. لبخند زمین فیلم هشدار دهنده است اجازه نمی‌دهد تماشاگر تصاویر زیبا لذت ببرد و مانند معلمی هوشیار رسالت آگاهی بخشی خود را از همان دقیقه اول شروع می کند. هر چند که گفتار متن ریتم کند تری از تصاویر دارد کارگردان اجازه نمی دهد رابطه ارگانیکی بین گفتار متن و تصاویر شکل بگیرد شاید بیش از حد مجذوب لانگ شات‌های خود شده است.

لبخند زمین در مورد استان گلستان است و بیابانی شدن تالاب ها و از بین رفتن جنگلهای آن. فیلم قبل از سیلاب و بارندگی های شدید فروردین ۹۸ ساخته شده است با وجود این که تمام این تالاب ها پر از آب شده اند فیلم قدرت خود را از دست میدهد چون مسئله فیلم خشک شدن یک تالاب نیست مسئله فیلم فرهنگی است که به خشک شدن یک تالاب می انجامد. جالب اینجاست اولین پلانی که نقشه در فیلم می آید تا به صورت جغرافیایی خطر را به ما نشان دهد به آق قلا و گمیشان اشاره می کند. دو شهری که در سیلاب فروردین ۹۸ بیشترین آسیب را دیدند. اینجاست که فیلم درست بر خلاف آن چیزی که می توان تصور کرد نه تنها کارکرد خود را از دست میدهد بلکه دقیقا به قلب موضوع می زند مسئله یک بارش و چند بارش نیست مسئله آن چیزی است که باعث خشکسالی شده است

لبخند زمین بی برو برگرد فیلمی آموزشی است که باید در موسسات مختلف در تلویزیون و



پوستر فیلم مستند «لبخندزمین»

@ Morteza_nezhadabbasi

در تمام جاهایی که امکان آموزش برای آگاهی بخشی وجود دارد نمایش داده شود.

فیلم آگاهانه از مصاحبه اجتناب کرده است و به غیر از یک استثنا دیالوگ ندارد و به شیوه کلاسیک توانسته قصه خود را تعریف کند. کلاسیک از این جهت که کارگردان با آگاهی انتخاب کرده است که خلاقیت اضافه ای از خود نشان ندهد و شیوه ای را که بارها آزموده شده به کار گیرد حتی این موضوع در انتخاب گوینده و صدای بسیار خاص او که یادآور مستندهایی در مورد طبیعت در سالیان گذشته نمونه های خارجی آن را زیاد از تلویزیون دیده‌ایم نمود پیدا می کند. آزمودن روش فیلم سازی به این شکل چالش برانگیز نیست چه برای کارگردان و چه برای تماشاگر چالش فیلم ما موضوع آن است موضوعی که اگر بارها راجع به آن صحبت شود نیز کافی نخواهد بود. عمو فیلم دقیقا از همین جا آسیب می بیند موزشی فیلم به وجد سرگرم کننده آن غلبه می‌کند سرگرم‌کننده نه به معنای اینکه تماشاگر را راضی نگه دارد بلکه به این معنا که می‌توانست به شیوه های دیگری جذابیت بصری فیلم خود را افزایش دهد فیلم فقط در یک جا از نقش استفاده می کند در حالی که می توانست با استفاده از نقشه موقعیت جغرافیایی لوکیشن خود را دقیق تر نشان دهد اما فقط یک بار دست به این اقدام میزند.

لبخند زمین نمونه‌ای از فیلم های امید بخش است فیلم هایی که نشان می‌دهد می توان به کسانی که در مسند کار هستند اعتماد کرد و همین‌طور می‌توان با تلاش بسیار زیاد آن چه را که از دست رفته دوباره به دست آورد.

هرچند فیلم چندان سرگرم کننده نیست اما فیلمساز آگاهانه با زمان کوتاه فیلم خود می تواند آموزش و آگاهی کافی به تماشاگر خود بدهد. از این جهت لبخند زمین فیلمی قابل ستایش است.

فیلم آگاهانه از مصاحبه اجتناب کرده است و به غیر از یک استثنا دیالوگ ندارد و به شیوه کلاسیک توانسته قصه خود را تعریف کند.

کارگردان:
محمدکریمی

نویسنده:
سیده‌زهرا
مطهری‌کیا

«محمد کریمی» کارشناسی کارگردانی تئاتر داره، متولد خوزستان و از تبار ایل قشقایی و بختیاریه. سینما رو از کلاس های انجمن سینمای جوان یاد گرفته و کارش رو هم از همون جا شروع کرده. دغدغه‌اش هنره و دوست داره هنربرای مردم باشه. به نظرش مدرک تحصیلی مهم نیست، مهم سواد و جهان‌بینی فرده.

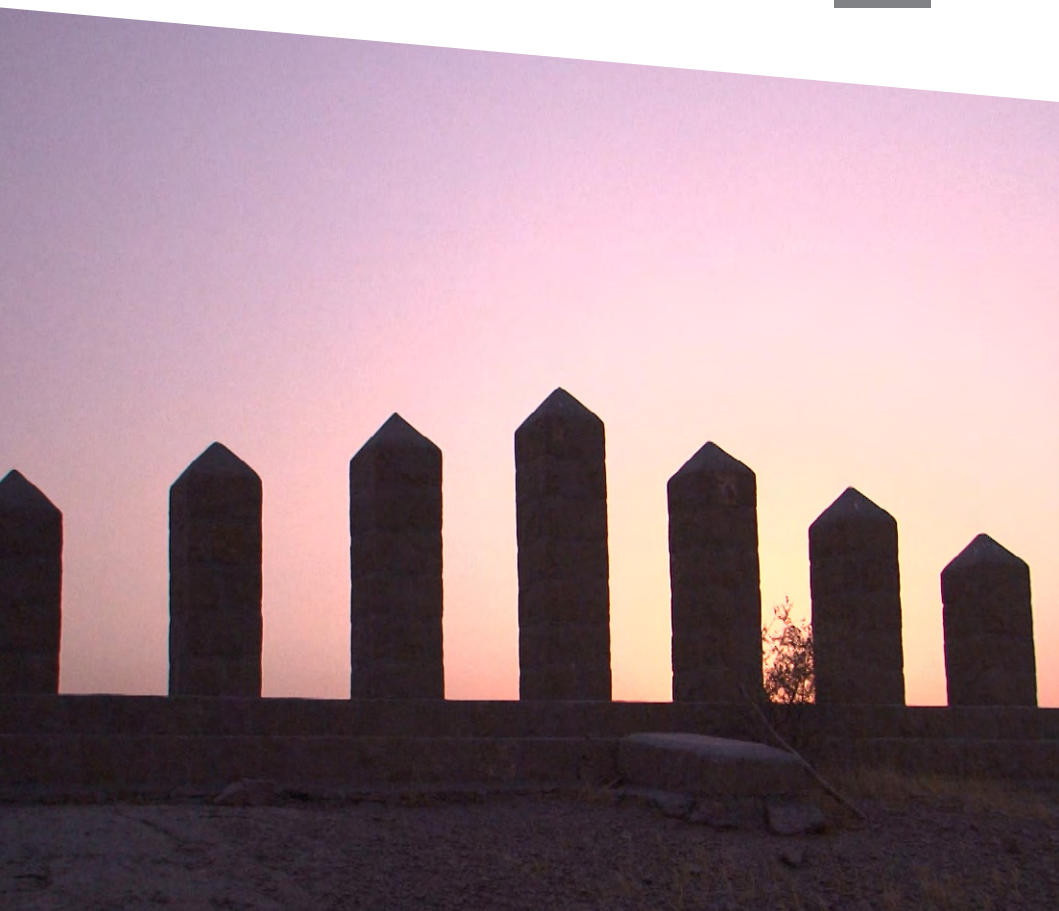
معتقده که مسأله باید از عمق وجود و احساس نشأت بگیره. درس و دانشگاه سر جای خودش ولی مطالعه‌ی آزاد رو برای هنرمندان الزامی می‌دونه. تعریف مستند براش هنر به علاوه مردمه. برای این که بتونه منظورش رو در رابطه با سوژه‌اش بهتر بیان کنه مستند رو انتخاب کرده. مستند «دشت بهار» در مورد شهر پدریش «هفت کِلِ» که سال‌های کودکیش رو اونجا گذرونده. شاید غروبای غریب و دلگیرکودکی رو بشه جرقه‌ی اولیه‌ی این مستند دونست. حالش خوبه چون حس می‌کنه به سهم خودش تونسته آدمها و فضای شهرش رو نشون بده و رسالتش رو به سرانجام برسونه.

یادداشتی بر مستند «دشت بهار»

درستایش گذشته

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو



معروف است که اگر مرکز ژرژ پمپیدو در پاریس سر بزنید و مدرکی را از سال ۱۷۵۵ از آنها بخواهید آنها به راحتی به شما ارائه می دهد این ویژگی غربیان است که در مستند کردن تک تک حوادث کشورهای شان و همینطور کشورهای دیگر از روز اول به اهتمام داشتند .کارگردانانی که بعدها فیلم معروف کینگ‌کنگ را در هالیوود ساخته اند در دهه ۱۹۲۰ به ایران آمدند و از کوچ عشایر فیلمی به نام علف ساختند. جالب اینجاست که این تنها سند موجود از کوچ عشایر در سال‌های ابتدای سینماست.هیچگاه در ایران سنت مستندنگاری به معنای که در میان غربی آن وجود داشته ندارد از این روست که این فیلم آنقدر با ارزش است که همیشه می توان از آن به عنوان سند در میان فیلم‌های که مربوط به عشایر هستند استفاده کرد. به طرز عجیبی فرم فیلم‌های کوتاه راجع به روستاهادر سالیان اخیر شبیه به یکدیگر از فیلم ها معمولاً با یک لانگ شات شروع می‌شود و به آدمی می‌رسد که در میان آن نما در حرکت است، سپس موسیقی و گفتار متن و بعد فیلم آرام آرام به شخصیت اصلی خود نزدیک می‌شود. اما فیلم های ایران بیشتر مستند های شخصی هستند. وقتی مستند خارجی نگاه می‌کنیم به معنای واقعی کلمه از همه چیز فیلمبرداری کردند. مستند نگاری از نوعی که از همه چیز فیلمبرداری می‌کند هیچ صحنه ای را از دست نمی دهند و همه حوادث و آدم ها را در راشهای خود دارند.

تمام فیلم‌های ایرانی بیش از آنکه به تمامی زوایای موجود موضوع توجه بکنند یک پیرنگ اصلی را می‌گیرند و سعی می‌کنند و حوادث دور آن پیرنگ به سرانجام برسانند.

دشت بهار نیز از این قاعده مستثنا نیست فیلمی در ستایش گذشته با غلظتی بسیار زیاد که به صورت تمام وقت خود را در نوستالژی دورانی که شهر هفتگل شکوه داشت غرق می کند مثل باقی فیلم هایی که در روستا یا شهرهای کوچک می گذرد یک قهرمان برای روایت اصلی با چندین مصاحبه شونده. این اتفاق بسیار

پوستر فیلم مستند «دشت بهار»

عجیب است که در یک دوره زمانی یکسان، چندین مستند به این شکل عمل می‌کنند.

اما دشت بهار به مرور که جلو می‌رود موفق می‌شود بین لحن و فرم خود توازن برقرار کند آرام آرام قهرمانان خود را زیاد می کند منظور همان اهالی شهر هفتگل هستند به جاهای مختلف شهر سر می زند و به خوبی با لانگ شات های خود شهر را به تماشاگر معرفی می‌کند. در ابتدا تصور می کنید که دشت بهار فیلمی در ستایش فقر است اما به مرور که جلو می‌رویم می‌بینیم که کسانی که در فیلم هستند گذشته خوبی داشتند و این فیلم گلایه از وضعیت فعلی آنهاست. دشت بهار آگاهانه یا ناآگاهانه دلایل این مسئله را واکاوی نمی کند و بسیار سریع از روی یک دلیل می گذرد آن هم عدم استخدام اهالی بومی شهر است. دشت بهار فیلمی دردناک است دردناکی از این جهت است که زندگی ما را به خاطر ما نمی‌آورد اینکه در گذشته وضعیت بهتری داشتیم و هر روز وضعیت ما بدتر میشود. حالا در شهر کوچکی مثل هفتگل وضعیت وخیم تر است.

مثل معروفی هست که می گوید کسی که از ابتدا پولدار نبوده درد چندانی را تحمل نمی کند ولی کسی که زمانی وضع مالی خوبی داشته و الان فقیر است، وضعیت بسیار دشواری را تجربه می کند. دست بهار فیلمی است که می‌توانست با تصاویر شکوه گذشته کامل شود که از این موضوع اجتناب می‌کند. با وجود اینکه لحن و فرم دشت بهار کاملاً متوازن است دلیل استفاده از آرشیو بسیار زیاد در فیلم کنتراست زیادی بین میزانسن‌هایی که خود استفاده می‌کند و میزانسن‌های آرشیو وجود دارد دسته بهار می‌توانست به شکل دیگری نیز فقر را نشان دهد اما صرفاً به مصاحبه با چند نفر از اهالی شهر بسنده می کند و با گفتار متن قهرمان خود پیش می‌رود. بزرگترین مشکل در سطح بهار شکل بسیاری از فیلم‌های کوتاه دیگر این دوره جشنواره است اینکه موضوع فیلم طولانی تری را می‌طلبید.

اما دشت بهار به مرور که جلو می‌رود موفق می‌شود بین لحن و فرم خود توازن برقرار کند آرام آرام قهرمانان خود را زیاد می کند منظور همان اهالی شهر هفتگل هستند به جاهای مختلف شهر سر می زند و به خوبی با لانگ شات های خود شهر را به تماشاگر معرفی می‌کند.

کارگردان:
محمدعبداللهی

نویسنده:
سیده‌زهرا
مطهری‌کیا

«محمد عبداللهی» کارشناس کتابداری و اطلاع‌رسانی داره. از سال هفتاد و هشت جذب صدا و سیما شده. تو این ده سال سمت‌های مختلفی رو تجربه کرده. سینمای مستند رو سینمایی خدمت‌گزار می دونه که درد های جامعه رو منتقل می‌کنه. معتقده گاهی اوقات تأثیر یک فیلم مستند از کتاب بیش‌تره. اعتقاد داره که یه فیلمساز باید خوب فیلم ببینه.

محمد عبداللهی اینبار با دوربینش به یه آسایشگاه دختران معلول ذهنی رفته و در «دختران آرزو» روزمرگی ها و آرزوهای اونها رو به تصویر کشیده.

یادداشتی بر مستند «دختران آرزو»

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

سوالاتی زجرآور از دختران کم توان

اغلب مستندهای قابل اعتنا در تاریخ این هنر که درباره افرادی با نقص عضوند، آنهایی اند که تماما به دلسوزی با سوژه نپرداخته اند. بی شک اولین ایرادی که بر چنین آثاری گرفته می شود غرق شدن خود مستندساز در رنجی است که سوژه می کشد و به عبارتی تولید کننده، خود ابتدا نتوانسته زاویه ای دیگر برای ارائه رنج بیابد و خدش قبل از هر کسی درگیر این رنج شده است.

مستند «دختران آرزو» درباره دختران کم‌توان ذهنی است که در یک مرکز توان‌بخشی نگهداری می شوند و اغلب آنان نیز توسط خانواده هایشان رها شده و یا این دختران اطلاعی از خانواده های خود ندارند.

مستندساز برای شرح زندگی این دختران از ساده‌ترین روش بیانی استفاده می‌کند. روشی که انگار به شکلی مرسوم در تمامی مستندهایی شبیه به این اثر، کاربرد دارد. مصاحبه! اما اینجا علاوه بر ضعف مصاحبه در بیانی فیلمیک، ایرادی دیگر نیز بر این روش وارد است، و آن اینکه عوامل پشت دوربین در طول مستند اقدام به بیان سؤالاتی از دختران می‌کنند که تناسبی باشخصیت‌هایی با بیماری کم‌توانی ذهنی ندارد یا اساساً چیزی جز رنجی مضاعف برای آنان و بیننده به همراه نخواهد داشت. حال رنج مخاطب را فراموش می‌کنیم. این امری سلیقه‌ای است. شاید مستندساز این اجازه را داشته باشد که اثری تولید کند که مخاطب را با خشونتی عریان تا سر حد انزجار سوق دهد اما بحث، اینجا بر سر مخاطب نیست بلکه منطق سؤالاتی است که از سوژهٔ مستند پرسیده می‌شود. حتی نمی‌خواهیم با نگاهی اخلاقی بگوییم برخی از سؤالات از منظر انسانی نیز پرسیدنشان جایز نیست، بلکه تنها هدف از این ایراد بازیچه قرار دادن دخترانی با توان ذهنی پایین، توسط مستندساز برای رسیدن به شکلی از ملودرام و اثری ترحم برانگیز است. چهره‌هایی معصوم که از بد زمانه یا بد حادثه خود را در زندانی اسیر تصور می

پوستر فیلم مستند
«دختران آرزو»

کنند، حالا زندانیِ دوربینی هستند که به‌جای ثبت واقعه به سؤال‌پیچ کردنشان مشغول شده است. انگار تولید مستند در حالت مبتدی‌اش تنها یک روش دارد و آن مصاحبه است. مصاحبه با افرادی که قدرت استدلال ندارند و فقط در پاسخ به هر سؤالی تنها به اصل ماجرا، بدون واکاوی دلایلش می‌پردازند. چهره‌هایی که هم‌زمان بغض دارند و از رنجشان می‌گویند اما بابت آناتومی‌شان لبخندی همیشگی نیز بر لب دارند.

بخشی از سوالات عوامل پشت دوربین از دختران کم توان ذهنی:

«هیچ‌کس نیست نه؟ چند سال اینجایی؟ چرا گریه می‌کنی؟ به امید کی اینجا باشی؟ می دونی خونواده ت کجان؟ خونواده ت سراغت میان، بهت سر می زنن؟ چند وقتِ مادرت رو ندیدی؟ (دختر گریه می‌کند) مادرت فوت کرده؟ خیلی وقتِ فوت کرده؟ کوچیک بودی مامانت فوت کرد؟ دوست داری برگردی شهر خودتون؟»

برخی از این سؤالات را باید از یک غیب‌گو پرسید نه یک دختر کم‌توان ذهنی! چرا که به شکل زجرآوری کاراکترهای نمونهٔ مستند فقط به همین رهاشدگی خود واقف‌اند نه چیز دیگر! دایره اطلاعات برخی از آن‌ها وسیع‌تر و برخی دیگر بسیار محدود است و مستندساز از پشت دوربین سؤالاتش را بنا به دایره اطلاعاتی کاراکتر نمونه‌اش می‌پرسد. مثل یک بازجو که مامور است با این سوالات او را به یاد زندگی نکبت بارش بیاندازد.

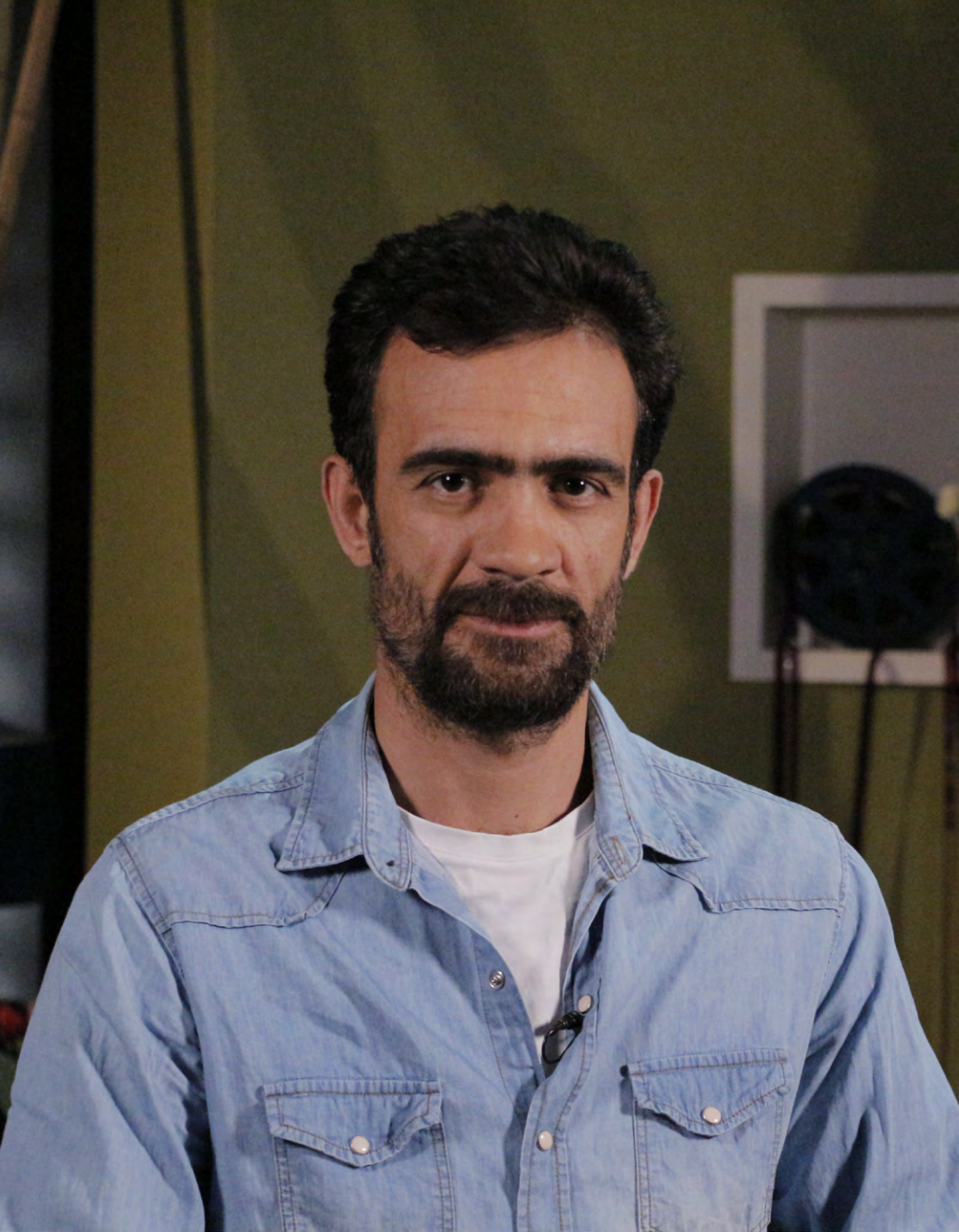
مستندساز در تکمیل این فضای دردآلود، ناچار است که از این ابزار استفاده کند. یک موسیقی ترحم برانگیز، نماهایی اسلوموشن و ترحم برانگیز، کلوزاپهایی غمبار و ترحم برانگیز، قاب‌هایی از شادی‌هایی ترحم برانگیز از دخترانی کم‌توان و ... در یکی از صحنه‌های آزاردهنده این مستند، مددیار مجموعه در کنار یک دختر کم‌توان ذهنی نشسته است و با عوامل پشت دوربین برای سرریز کردن تاب‌وتوان دختر

بخت‌برگشته تلاش می‌کند. ماجرا به‌گونه‌ای پیش می‌رود که دختر کم‌توان ذهنی مرگ مادرش را که درگذشته اتفاق افتاده باور ندارد و با زاری دل‌خراشی چند بار این مطلب را تکرار می‌کند. مددیار نیز به شکلی تصنعی در حال دعوت به آرامش دختر است. ایراد اصلی این صحنه همین تصنعی بودن رفتار مددیار است. مددیار به‌گونه‌ای رفتار می‌کند که انگار اولین بار است با این دختر درباره مادرش حرف می‌زند و آنچه مهجور می‌ماند این است که او هم‌اکنون باید صادقانه درباره شرایط تکراری این دختر در قبال عدم باور کردن مرگ مادرش بگوید، نه اینکه فقط برای ایفای نقش جلوی دوربین به بیان دیالوگ‌هایی روتین بپردازد و واقعیت را تحریف کند. همه این تلاش‌ها نه برای افشای واقعیت، بلکه برای توصیف رنج و بازتولید مجدد آن است. همه این‌ها در حالی است که ما نهایتاً نمی‌فهمیم رنج این دختران در وانهاده شدن، به دلیل سنگدلی والدینشان است یا تقدیر الهی که آن‌ها را با رنج به این دنیا وارد کرده است؟ هر کدام از این‌ها اگر نیت مستندساز باشد، همچنان رویه‌ای غلط و غیرمنطقی است. به عبارتی مستند «دختران آرزو» دارد دخترانی کم‌توان را نشان می‌دهد که به چیزی اعتراض دارند و آن وانهاده شدنشان است. مشکل اینجاست مستندساز تنها به بیان همین رنج اکتفا می‌کند چرا که نیتی جز این نیز ندارد. او می‌خواهد چند دختر کم‌توان ذهنی را جلوی دوربینش بنشاند و در نهایت بگوید کسی یا کسانی تحت عنوان ولی یا سرپرست نصبی، این افراد را از خود رانده‌اند و سراغی نیز از آن‌ها نمی‌گیرند؛ بنابراین با این قبیل مشاهداتی که در مستند «دختران آرزو» وجود دارد می‌توان بی‌شک اثر را اثری دانست که کاراکترهایش را در حد یک ابزار برای بیانی ترحم برانگیز مورد سوءاستفاده قرار داده است. چرا که اولاً سؤالاتی که از آن‌ها می‌پرسد چهارچوبی انسانی یا منطقی ندارد و دوما اینکه

مستندساز می‌خواهد مسبب این بی‌عدالتی را خانواده این دختران نشان دهد، بدون اینکه ما بدانیم استدلال خود خانواده ها برای این وانهادگی چیست. این بی منطقی یک دلیل دارد و آن تاکید کارگردان بر ترحم است و نه واقعیت های زندگی دو طرف ماجرا. (خانواده ها و دختران یا سیستم و فرهنگ).

از موارد معدودی که در مستند، فارغ از نمایش عریان رنج، به زندگی عادی این دختران می‌پردازد، صحنه‌ای است که در آن یکی از دختران ساکن مرکز، با آرامش اطلاعات فوتبالی‌اش را بیان می‌کند. چنین مواردی نمونهٔ همان اطلاعاتی است که به شکل طبیعی و غیرآزار دهنده می‌تواند بیانگر تداوم رنج سوژه باشد. بدین صورت که این اطلاعات فوتبالی از زبان کسی بیان می‌شود که در حالت نرمال انتظار شنیدنش را نداریم و بیان آن توسط یک شخص کم‌توان این ایده را بسط می‌دهد که تنهایی و یا روزمرگی مفرط توانسته او را با چنین آگاهی از جهان بیرون و فوتبال مواجه کند. صحنه‌ای که نمونه‌هایش در مستند «دختران آرزو» بسیار کم است و فقدان آن به‌شدت حس می‌شود.

یکی دیگر از صحنه‌های قابل‌تأمل در این مستند که می‌توانست با پرداختی منسجم‌تر بیش از این تأثیرگذار باشد، اردوی تفریحی و زیارتی است که متولیان مرکز برای این دختران در نظر گرفته‌اند. گرچه اینجا هم نمایش ترحم برانگیز زاری‌های دختران در مکان مذهبی، ماهیت صحنه را دچار ضعف کرده و مستندساز به‌دوراز خلاقیت آن را به تصویر کشیده است. سکانسی که می‌توانست به‌جای نمایش این زاری‌ها، بیشتر به نحوه مواجه این افراد با جهان بیرون و نوع رفتار آدم‌های بیرون با آنها باشد. سکانسی که می توانست رنگ و بوی آزادی موقت بگیرد، فقط یک گردش نیم روزی است که در راستای همان ملودرام اشک درآور مستند در اثر گنجاده شده است.



کارگردان:
محمدعبداللهی

نویسنده:
سیده‌زهرا
مطهری‌کیا

«محمد عبداللهی» کارشناس کتابداری و اطلاع‌رسانی داره. از سال هفتاد و هشت جذب صدا و سیما شده. تو این ده سال سمت‌های مختلفی رو تجربه کرده. سینمای مستند رو سینمایی خدمت‌گزار می دونه که درد های جامعه رو منتقل می‌کنه. معتقده گاهی اوقات تأثیر یک فیلم مستند از کتاب بیش‌تره. اعتقاد داره که یه فیلمساز باید خوب فیلم ببینه.

محمد عبداللهی اینبار با دوربینش به یه آسایشگاه دختران معلول ذهنی رفته و در «دختران آرزو» روزمرگی ها و آرزوهای اونها رو به تصویر کشیده.

یادداشتی بر مستند «اجاق»

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

خاطراتی درباره اجاق‌های قشقایی

مستند «اجاق» درباره کاربردهای اجاق‌های صحرایی در ایلی قشقایی است که البته این کاربردها فراتر از امور روزمره است و مستندساز تا شرح معجزاتی که این اجاق‌ها در فرهنگ قشقایی بدان قائل هستند نیز پیش می‌رود. گرچه مستند اجاق در انتخاب سوژه، جزءنگر است و سعی می‌کند با پرداختن بر یک عنصر از جزء (اجاق) به کل (فرهنگ ایل) رجوع کند، اما به‌جای اینکه کوچک‌ترین و دم‌دستی‌ترین اعمال بیان‌شده در متن و سوژه را به روشی تصویری نمایش دهد فقط به نقل آن به‌واسطه مصاحبه با چند مرد و زن بومی قشقایی اکتفا می‌کند و همین ضعف سبب می‌شود تا مستند به جای تصویری بودن و یا کنشمندی، رویه‌ای توضیحی داشته باشد. دیالوگ کلیدی مصاحبه‌شوندگان در ابتدای اثر این است: «قشقایی‌ها بر سه‌پایه استوار بودند، خدا، قرآن و اجاق.» که محتوای این عبارت، چند بار چه در کلام مصاحبه‌شوندگان و یا در گفتار متن تکرار می‌شود. به‌طور کل یکی از ضعف‌های عمده مستند کوتاه «اجاق» همین تکرار اطلاعاتی است که درباره موارد استفاده از اجاق در فرهنگ قشقایی‌ها در کل اثر بدان اشاره می‌شود.

مستندساز برای توضیح کاربردهای اجاق در فرهنگ قشقایی علاوه بر مصاحبه‌هایی که به خاطر تکرار، کسل‌کننده‌اند، در برخی صحنه‌ها از نقاشی نیز بهره می‌برد که این نیز تکنیکی کلیشه است. علاوه بر این بر روی این نقاشی‌ها گفتار متنی نیز قرار دارد که فقط کارکرد توضیحی دارد و مستند را بیش‌ازپیش از بیانی تصویری خارج و به اثری صرفاً شنیداری بدل می‌کند. حتی ساده‌ترین اعمالی که ممکن است به‌صورت زنده توسط دوربین ثبت شود نیز در این مستند با دم‌دستی‌ترین شیوه بیان می‌گردد.

بخش‌های طولانی از اثر اختصاص دارد به توضیح خاطرات افراد حاضر در جلوی دوربین و بومی‌های منطقه تا ماجراهایی که به اعتقادات آنان از

پوستر فیلم مستند «اجاق»

اجـاق ارتبـاط دارد را بیان کنند. به‌طور مثـال نمایـش اجاقـی ۱۲۰ سـاله کـه یـادگار پـدر یـک قشـقایی اسـت و او همچنـان در صـدد حفـظ آن برآمـده اسـت، یـا کاربردهـای متنـوع از اجاق همچـون بهره بـردن از روشـنایی آن، غـذا پختـن، نـان درسـت کـردن و یـا تهیه محصولات لبنی.

شـکل زندگـی و زیسـت و چگونگـی امرار معاش و نمایش صنایع‌دسـتی منطقـه نیز در لابه‌لای شـرحِ موضوع اصلی یعنی اجاق، توسـط مستندساز در اثـر جانمایی می‌شـود که مسـتند را از وحـدت موضوعـی‌اش خـارج می‌کنـد. اوج ایـن بی‌ارتباطی و دور شـدن از موضـوع اصلـی، مربـوط بـه پایان این اثر است. آنجایی که بخش زیادی از مسـتند به مراسم عروسی و ارتبـاط آن بـا بحث رسـومی اسـت که بـه اجاق اختصاص دارد. مستندسـاز

در پایان‌بندی‌اش، آن‌چنان محو عروسی می‌شود که خود نیز موضوع اصلی یعنی اجاق را از خاطر می‌برد و به شکلی احساسی به موضوع دختران و تبعیضی که والدین به بین فرزندان دختر و پسر قائل‌اند می‌پردازد.

استفاده از موسیقی بومیِ منطقهٔ موردتحقیق در مستند «اجاق» نیز تنها کارکردی تک‌بعدی دارد. موسیقی بومی استفاده می‌شود تا فقط تزئینی برای عریانی اثر باشد و کارکردی محتوایی که تأثیری قابل‌اتکا داشته باشد، ندارد.

مستند «اجاق» تلاش دارد تا با تأکید بر زاویه دید مردم منطقه بر سوژه، اجاق را -که برای این اقوام به شکلی تقدس یافته درآمده- توصیف کند؛ اما مستندساز برای بیان این موضوع نیز فقط به نقل‌قول و بیان خاطرات بسنده می‌کند. به عبارتی هر آنچه را که قابلیت تصویری و نمایشی دارد نیز در این مستند فقط با کلام مصاحبه‌شوندگان عرضه می‌گردد. این امر یکی از ضعف‌های اساسی این مستند است چرا که جز مصاحبه و چند نما از شرایط محیطی منطقه و شرح کلامی موضوع، راهکاری دیگر برای شرح به کار نمی‌رود.

به‌طور مثال، افراد حاضر در جلوی دوربین در خاطراتشان از اجاق به موارد زیر اشاره می‌کنند: «دروغ‌گو را به اجاق واگذار می‌کردند و هرکس قسم دروغ می‌خورد جان سالم به درنمی‌برد.» این عبارت به‌عنوان یک نقل‌قول از چند نفر در این مستند بیان می‌شود و در ادامه، مستندساز تکه‌هایی از خاطرات افرادی دیگر را برای اثبات این مسئله در اثر می‌گنجاند. یا در جای دیگر، در خلال خاطره گویی ها و شرح روایاتی از گذشته، شخصیت‌های مستند ماجرای افرادی را شرح می‌دهند که به‌واسطه توهین یا بی‌اعتنایی به قداست اجاق و یا بی‌احترامی به آن، سزای عملشان را نیز گرفتند. این نقل‌قول‌ها، جدای اینکه خلوص و یا باوری سنتی را نشان دهد از نظر القای این باور کاملاً ناکارآمد است.

چرا که مستندساز برای بازنمای آن روشی کلیشه و مصاحبه‌هایی تکراری را برگزیده است.

یکی از ضعف‌های مستند اجاق، اتکای بیش‌ازاندازه مستندساز بر «گفتار متن» است. این‌گونه است که تصاویر فقط نقش یک ابزار یا پرکننده فضا را ایفا می‌کند و اطلاعات به شکل غیره هنرمندانه‌ای به‌واسطه همین گفتار متن توضیحی ارائه می‌شود و نه خود تصاویر.

در ادامه و در نیمه دوم اثر، مستندساز برای حفظ ریتم در روایت و به اوج رساندن آن، سعی می‌کند با هیجانی که به‌واسطه تدوین و چینش کلام مصاحبه‌شوندگان ایجاد می‌شود، با اتکا بر سویهٔ معجزه‌وار اجاق، رنگی دیگر به اثرش بدهد. به‌طور مثال در این بخش از مستند و در لابه‌لای خاطره گویی آدم‌ها، این اطلاعات به مخاطب داده می‌شود: «یک شیء مخفی‌شده در یک اجاق، برای حفظ آبروی صاحب‌خانه از نظر پنهان می‌شود یا تغییر حالت می‌دهد. یا اجاقی که اجازه نمی‌دهد فردی به هدفش برسد. یا سزای کسی که به اجاق اهانت کرده توسط خود اجاق داده می‌شود. یا اجاقی که چند ماه بی‌وقفه بدون دخالت انسان روشن می‌ماند. یا شفا دادن بیمار و شرح چگونگی این معجزه توسط یک زن!» در این حالت، اجاق تبدیل به یک شی مقدس می‌شود و مردم منطقه با ایمان به آن حاجت می‌گیرند. همه این‌ها فقط در لوای همان خاطره گوییِ تکرارشونده در این مستند بیان می‌گردد که کارکردی تصویری ندارند. مستندساز در بخش انتهایی مستند با بیان اطلاعاتی از اعتقاد و رسوم مردم منطقه نسبت به اجاق، اثرش را وارد فازی جدید می‌کند اما همچنان تمامی این موارد با استفاده از گفتار متنی مستقیم بیان می‌گردد که فاقد ارزش تصویری است. مستندساز برای توصیف موضوع و بیان آن فقط در حد یک گزارشگر و شارحی غیرمستقیم باقی می‌ماند و دوربین او تلاشی برای جستجو ندارد.

شبکه مستند سیما برگزار می‌کند

روایت حقیقت در قاب واقعیت

سومین جشنواره مستند

فیلم | عکس | مستند نگاری | تابستان ۹۸

آخرین مهلت ثبت نام و ارسال اثر

۳۱ اردیبهشت ماه ۱۳۹۸

@festmostanad

نشانی دبیرخانه: تهران/ سعادت آباد/ بالاتر از میدان کاج/ خیابان نهم شرقی

پلاک ۲۶/ طبقه چهارم/ صندوق پستی: ۱۹۹۸۷۳۳۵۵۱

شماره تماس دبیرخانه: ۰۲۱۲۹۱۵۲۷۷۸/ شماره پیامک جشنواره: ۳۰۰۰۰۸۱

جهت کسب اطلاعات بیشتر به وب سایت www.festmostanad.ir و www.docpic.ir مراجعه فرمائید.

شبکه مستند | خانه مستند انقلاب اسلامی | کماب | DOC PIC | جشنواره مستند