کمان
نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی
شماره ۴۹
جمعه ۲۸ تیر ۱۳۹۸

نگاهی به مستندهای

مک دونالدز تقدیم می کند | غبار | توتیا | مرگ روشن
آکسان | خانه سنگی | داستان عروسک‌ها

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 ۴۹ | جمعه | ۲۸ 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:
توحید ابراهیمی

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«توحید ابراهیمی» بیست و یک ساله، بیش‌تر خودش رو پژوهش‌گر می‌دونه تا مستندساز. تو دانشگاه رشته سینما می‌خونه. علاقه‌مند شدنش به این حوزه از پونزده سالگی شروع شده. همین که فعلاً حالش با مستند خوبه باعث شده تو این حوزه فعالیت کنه. علیرغم این‌که سن زیادی نداره و شاید کم تجربه به نظر برسه، ولی اینقدر توان داشته که پژوهش مستند «مک دونالدز تقدیم می‌کند» رو خودش تنهایی و به خوبی انجام بده. و گروهی که تا قبل از این ماجرا به فیلمساز زیر بیست و سه سال کاری نداده بودن بهش اعتماد کنن و کارگردانی کار رو بهش بسپرن. مستند «مک دونالدز تقدیم می‌کند» در مورد نظام سرمایه‌داریه. نظامی که نشان تجاری «مک دونالد» رو می‌شه یه نماد از همه نمادهای اون دونست. مک دونالد اینجا یه کلیدواژه است. مستند رو که ببینین دقیقا متوجه منظورم می‌شین.

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

یادداشتی بر مستند «مک دونالدز»

مستند متوسط، آیتم عالی

شنیدن صدای جذاب و حرفه‌ای حمید محمدی در ابتدای نریشن یک فیلم که به وضوح به شکل کلاسیک روایت می‌شود به خودی خود جذاب است وقتی صدا روی فیلم خوشه های خشم گذاشته می شود باز تماشاگر به هیجان می‌آید، نریشن با دقت زیادی نوشته شده تماشاگر کنجکاو می‌شود. وقتی فیلم کمی جلوتر می‌رود تماشاگر از خود می‌پرسد که آیا وارد شدن به حیطه ای که در جغرافیای ایران نیست کار خطرناکی ست یا نه؟

تا ۵ دقیقه از فیلم میگذرد تماشاگر به خود می‌گوید که خب، تمام این موضوعات را که من در فیلم بنیانگذار (founder) دیده‌ایم... تازه فیلم برای تکمیل پلان های خود از صحنه‌های این فیلم استفاده کرده است... و پلان های مستندی که در فیلم گذاشته است متعلق به دوره بعد از برادران مک دونالد هستند... تماشاگر منتظر باقی فیلم است و پرسش می کند که چه اتفاقی قرار است در بیست و چند دقیقه باقی مانده فیلم بیافتد.

بخش دوم فیلم در مورد انگلستان سال ۱۹۹۰ است که در نریشن اشتباهی عجیب اتفاق می‌افتد. در سال ۱۹۹۰ این آرسنال نبود که قهرمان مسابقات فوتبال انگلستان شد، بلکه لیورپول بود. این اشتباه جایی غیر قابل بخشش می‌شود که حمید محمدی متن اشتباه را می‌خواند .چرا آقای محمدی ؟از شما بعید است. این اشتباه در پایان این قسمت و با تکرار گفتن قهرمانی آرسنال در سال ۲۰۰۵ باز هم تماشاگر را آزار می‌دهد چرا؟! چون آقای محمدی حتما می‌داند که آرسنال در سال ۲۰۰۴ قهرمان شد نه سال ۲۰۰۵، اینجا باید به نویسنده فیلم جدا خرده گرفت که در فیلمی که تمامش برپایه دادن اطلاعات ساخته شده حق دادن اطلاعات غلط ندارد. فیلم کمی جلو می‌رود تماشاگر به یاد آیتم های برنامه فوتبال ۱۲۰ می‌افتد. آیتم‌هایی که بر پایه اطلاعات و تصاویر آرشیوی مونتاژ می شوند. هرچند که داستان دادگاه بین دو فعال محیط زیستی و مک دونالد

پوستر فیلم مستند «مک دونالدز»

داستان جالبی است اما آیا نمی تواند تنها یکی از دهها داستانی باشد که در مک دونالد اتفاق افتاده است؟ نکته‌ای که فیلم باید به ما بگوید این است که آیا موضوع شکایت مک‌دونالد از فعالان محیط زیست موضوعی استثنایی است و ارزش بودن در این فیلم را دارد؟فیلم به این پرسش پاسخ نمی دهد و به جای آن اطلاعات حاشیه‌ای که در انگلیسی به آن تراویا می گویند به خورد تماشاگر می دهد که چندان ربطی به فیلم ندارد.

فیلم در بخش سوم خود به کلی متکی به فیلم دی کاپریو و نظرات اوست و بیش از پیش شبیه به یک آیتم رفتار می کند هرچند که کارگردان با هوشمندی تمام این صحنه ها را کنار هم چیده ولی خود نیز احتمالا می‌داند که فیلمش نمی‌تواند به یک فیلم مستند جدی تبدیل شود. موضوع فیلم موضوعی بسیار جدی

است منظورم ما ساختار فیلم است که بیش از حد متکی نه صرفا به آرشیو، بلکه به مصالحی است که دیگران تولید کرده‌اند هر چند در این میان می‌توانستند به خوبی لحن فیلم خود را شکل دهند. کارگردان و نویسنده به خوبی می‌دانستند که با چه موضوعی طرف هستند و از اینکه از هر تصویر سینمایی یا تلویزیونی در جهت گفتن حرف خود استفاده کنند ابایی نداشته‌اند.

فیلم در قسمت چهارم هدف خود را به خوبی روشن می کند موضوعی که در قسمت سوم نیز به آن پرداخته بود. فیلم در واقع نه در مورد اعتراض به مک دونالد که اعتراض به سیاست‌های سرمایه دارانه آمریکایی است. سیاستهایی که خصایص خوب آن گفته نمی‌شود و صرفا به سراغ خصایص بد آن می‌رود که البته در مورد مک دونالد کاملاً صادق است. لحن فیلم از ابتدا با شیب ملایمی به سمت هدف خود پیش می رود و آرام آرام تماشاگر را در موقعیتی قرار می‌دهد که از مک دونالد بیزار می شود. سکانس پایانی فیلم بعد از تیتراژ صحنه های عجیبی از کشتن حیوانات دارد. می‌توان گفت کارگردان با گذاشتن این صحنه‌ها خواسته است آگاهی ببخشد اما بعید می‌دانم نتیجه مثبتی داشته باشد چون اساساً صحنه‌های کشتن حیوانات صحنه‌هایی خشن هستند که تماشاگران ترجیح می‌دهند آن را نبینند.

پرسشی که در ابتدا مطرح کردیم در مورد اینکه آیا به وادی خطرناکی وارد شده است یا نه، جواب داده شد که بله، فیلم وارد وادی خطرناکی شده است.

مستندی که در مقایسه با نمونه‌های خارجی خود حرفی برای گفتن نخواهد داشت به دلیل اینکه صرفاً متنی را بر مبنای تصاویری که وجود داشته سر هم کرده یا متنی نوشته و برای آن تصویر پیدا کرده و پژوهش کافی انجام نداده است.

اما این را هم بگوییم که این مستند به عنوان یک آیتم عالی می‌تواند تماشاگران ایرانی را به خوبی راضی کند.

می‌توان گفت کارگردان با گذاشتن این صحنه‌ها خواسته است آگاهی ببخشد اما بعید می‌دانم نتیجه مثبتی داشته باشد چون اساساً صحنه‌های کشتن حیوانات صحنه‌هایی خشن هستند که تماشاگران ترجیح می‌دهند آن را نبینند.

یادداشتی بر مستند «غبار»

گذری در دالان تاریخ

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

تعداد مستندهایی که در ایران با موضوع کوزه و کوزه گری و شکل تهیه و ساخت خمره و کوزه تولید شده به شدت زیاد است. مستندهای که مراحل مختلف تولید کوزه را از تهیه خاک تا پرداختن و پختن و فروختن نمایش می‌دهند و نهایتا یک ایده تکراری را نیز در قالب نقد شرایط، در خود دارند. مستندهایی که در پلان‌های پایانی شان می گویند «افسوس که این هنر رو به زوال است.»

مستند غبار تا حدودی این کلیشه رایج را پشت سر گذاشته و با زاویه ای جدیدتر به این صنعت باستانی در روزگار حال پرداخته است. با شروع مستند و شکل عنوان بندی و مقدمه کار، تفاوت مستندی که صرفا درباره تهیه و ساخت کوزه باشد با اثری که خود کوزه‌گری را به حاشیه براند و محتوایی دیگر را عرضه کند، در مستند غبار قابل دیدن است. عنوان بندی مستند بر روی سطحی از کاشی که خود یکی از صنایع بومی است نقش می‌بندد و البته خوشنویسی نیز به عنوان هنری دیگر در همین ابتدای مستند جلب توجه می کند.

مستندغبار با نماهایی نامتعارف از یک ظرف کوزه پر آب و انعکاس نور خورشید و چهره یک پیرمرد در آب، آغاز می‌شود و در همین نماهای نامتعارف، پیرمردی که یکی از آخرین بازماندگان چنین کارگاه‌هایی است خودش را معرفی می‌کند. پیرمرد می‌گوید «این کار ارث پدری است» و ناگاه تصویر پیرمرد که در آب منعکس شده با چرخش دستگاه کوزه گری می‌چرخد. کلام با کمک تصویر موضوع را توضیح می‌دهد و مستند ساز به حشو روی نمی‌آورد. کوتاه و بی اضافه گویی. یعنی آنچه می توانست در حالت کلیشه اش، شرح بی چون و چرا و پر آب و تاب و البته مستقیم روایت، توسط پیرمردی کوزه گر باشد، در مستند غبار توسط تصویر ارائه می‌گردد. یا در جایی دیگر کلام پیرمرد این است «از عهد قدیم کار سفال سازی وجود داشته» و تصویر او به جای کوزه ای که باید بچرخد، می‌چرخد. این زوایه دید تا حدودی در بین خیل عظیم آثار

پوسترفیلم‌مستند «غبار»

مستندی که درباره کوزه گری است، می‌تواند جذاب باشد. نکته اینجاست اگر در ایران، پیشتر، مستندی درباره شکل ساخت کوزه تولید شده باشد، که البته تعدادشان بسیار زیاد هم هست، دیگر باقی آثار تکرار مکرراتند و مستندی می‌تواند در این میان عرض اندام کند که در ساحت فرم تغییر داشته باشد. مستند غبار حاوی این تغییر هست. چراکه خود شکل ساخت و کلیشه های رایجش را به حاشیه برده و دوربین با چرخش‌ها و حرکات اریب در دالان‌ها و نمایش زوایایی نامتعارف از محیطی پر غبار، استعاره ای از باستان و امری باستانی را ارائه نموده است.

نماهایی از ورز دادن گل با نورپردازی نامتعارف و بهره بردن از قابلیت های تصویری و محتوایی در حاشیه خود سوژه، به مستند غبار کمک کرده است تا کلیشه‌های رایج مستندی درباره صنایع دستی بومی را بشکند. دوربین به جای تمرکز بر روی پیرمرد و کوزه اش، بیشتر بر حاشیه های کنار سوژه و بیرون قابِ متعارف، تاکید دارد.

انگار مستندساز با اشراف برآگاهی مخاطبش از طریقه ساخت یک کوزه، حالا محتوایی تازه‌تر را در محیط فیلمبرداری می‌جوید. نه اینکه نتیجه چنین رویه ای تولید اثری بی‌نظیر و خاص باشد اما به خاطر حافظه‌ی بصری مخاطبِ چنین آثاری، مستند غبار یک گام به جلو برداشته و میتوان گفت که با نام گذاری «غبار» دایره تاویلی برای اثرش ایجاد کرده است. حالا ما با دیدن این مستند و مواجهه با غباری که دائم در قاب حضور دارد، خودمان نفس های آخر این صنعت بومی را لمس می کنیم و این انتقال محتوا در مستند غبار با نور پردازی و همچنین دوربینی سیال که دیوار هایی خشتی و باستانی را با چرخش هایی مداوم به تصویر می کشد و تداعی گر حس باستانی این صنعت است، اتفاق می افتد. انگار دوربین در تلاش است از دالان های تاریخ عبور کند تا نهایتا همان ایده کلیشه مستندهایی از این دست را اینجا به شکلی هنرمندانه تر بیان کند و بگوید غباری که روزگاری بانی شکل گیری این صنعت شد حالا دارد به رویش می‌نشیند و گرد فراموشی بر آن می‌پاشد. غبار به عنوان عنصری تاکید شونده در این مستند، کاراکترهای حاضر در روایت را به کنار میزند. به عبارتی ما بیش از آنکه به کاراکتری انسانی توجه داشته باشیم به کاراکتری از اشیاء دقت می کنیم تا مفهوم یا مفاهیم پنهان در آن را کشف کنیم. غباری که در آغاز مستند با پیش کشیدن بحث مناسب بودن خاک منطقه برای کوزه گری امید بخش است در ادامه کارکردی دیگر می یابد و به مفهوم زمان و ماهیت نابودگرش اشاره دارد. یعنی مستندساز توانسته از یک عنصر در چند حالت معنایی بهره ببرد. چیزی که ذاتا در هنر به کرات شاهد آنیم. مستندساز خود سفال سازی و کوزه گری را به جای کوزه‌گر به ورطه فنا می‌کشد و آن را امری تلقی می‌کند که همچون غبار دیرپا نیست. «این گذر زمان است. چاره ناپذیر، گذری که غبار را جسم و جسم را غبار می‌کند. سفال را می شکند و جسم را می‌خشکاند. میمیراند و زنده می گرداند.»

مستندساز خود سفال سازی و کوزه گری را به جای کوزه گر به ورطه فنا می کشد و آن را امری تلقی می کند که همچون غبار دیرپا نیست.

کارگردان:
محمدرضا خوش‌فرمان

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

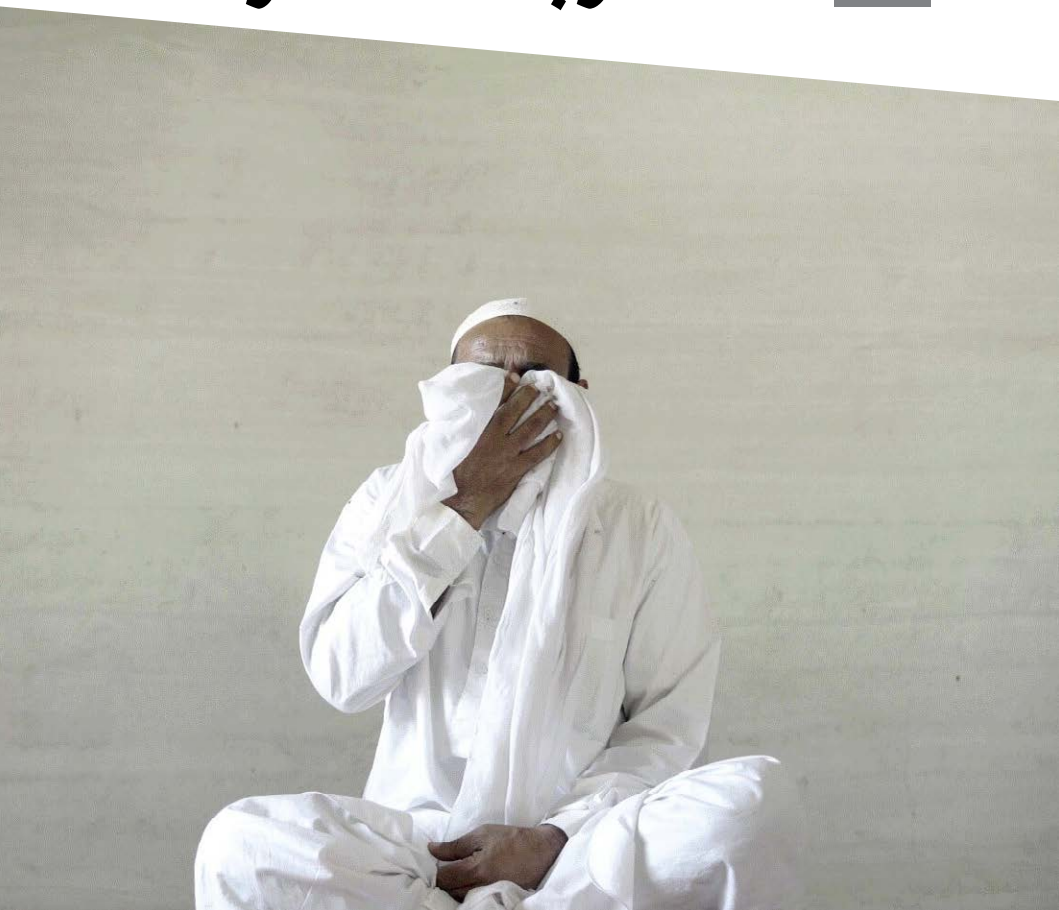
«محمد رضا خوش فرمان» تهیه‌کننده، کارگردان، پژوهشگر و نویسنده، لیسانس مدیریت داره و به قول خودش با همه این توانایی‌ها و کارها باز هم درگیر غول بیکاریه. از نظر او مستند با کشف اسرار هستی و جهان در ارتباطه. معتقده که مستند پدیده‌ها، هستی، اتفاقات و روابط آدم‌ها با هم و با طبیعت رو رمزگشایی می‌کنه. مستند «توتیا» روایت جذاب و جالب از یه بلوچه، روایتی که تا حالا ندیدیم و حتی بهش فکر هم نکردیم. شاید دیدن این مستند باز هم ما رو به این نتیجه برسونه که سرزمین سیستان و بلوچستان سرزمینی ناشناخته و مظلومه.

یادداشتی بر مستند «توتیا»

فیلمی که می‌توانست شاهکار باشد اما نخواست

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو



رودربایستی را بگذاریم کنار و به خود بگوییم که اگراین فیلم را شبکه افق تهیه نکرده بود و شبکه دیگری تهیه میکرد چقدر بهتر از این در می آمد؟ توتیا تا نیمه خود، نه تنها یکی از بهترین فیلم‌های این دوره جشنواره است بلکه می‌توان آن را یکی از بهترین فیلم‌های ده سال اخیر سینمای مستند ایران دانست. توتیا اثباتی بر این مدعاست که سینمای داستانی ما ازبیان سینمایی عاجز است و سینمای مستند ما به بهترین شکل ممکن می تواند با نمونه‌های خارجی خود رقابت کند. اما ای کاش توتیا را شبکه افق تهیه نکرده بود. بگذارید از پیش‌درآمد عالی فیلم شروع کنیم. تصاویری خارق العاده و زیبا از جنوب بلوچستان در ساحل دریای عمان که در همان ابتدا بی آنکه بخواهد خود را به رخ بکشد محیطی را که قرار است مستند در آن بگذرد به بهترین شکل به ما نشان می‌دهد. تصاویر چشم نواز که ما را به این اشتباه می اندازد که نکند دوباره با فیلمی در مورد طبیعت ایران طرف هستیم. کارگردان تماشاگر را وارد قصه خود می‌کند با تعلیق عالی در مورد مشکلات شخصیت اصلی فیلم.

توتیا یکی از بهترین نمونه‌ها برای تدریس در مورد چگونگی پرداخت میزانسن در سینمای مستند مشاهده‌گر است. اندازه نماها، زاویه آنها وتدوین بی‌نظیری که مشخص است کارگردان از قبل برای آن طرح و برنامه چیده است. توتیا درباره رسول بخش خاتمی یکی از جانبازان شیمیایی دوران هشت ساله جنگ تحمیلی است که نابینا شده و مشکلات زیادی برای گذران زندگی دارد، اما هیچ پرونده‌ای از او در بنیاد شهید و امور ایثارگران نیست. اکنون پس از ۳۳ سال، سه فرزند او پدرشان را وادار به پیگیری پرونده می‌کنند و...اما برای رسیدن به خط اصلی قصه کارگردان به شیوه بسیار جذاب تعلیق در پیش گرفته و ما آرام‌آرام

پوسترفیلم‌مستند
«توتیا»

متوجه می‌شویم که داستان از چه قرار است اجازه نمی‌دهد که تصور کنیم دوباره با یک فیلم در ستایش فقر روبرو هستیم.چرا که کارگردان ازنمایش زندگی فقیرانه رسول تا قبل از فهمیدن جریان اصلی قصه دریغی نداشته است اما رسول خیلی سریع با روایت خود ذهن تماشاگر را به خود مشغول می‌کند.

کارگردان بدون آنکه فاصله خود را با رسول بیش از اندازه دور یا بیش از اندازه نزدیک کند اجازه می‌دهد دوربینش با زوایای دقیق و مناسب شخصیت اصلی را برای ما معرفی کند دوربین در خدمت نریشن رسول است. رسول نابیناست به خاطر حمله شیمیایی عملیات بدر که در آن حضور داشته،اما شخصیت او نشانی از یک آدم بیچاره ندارد و به معنای واقعی کلمه مغرور است، صفتی که او برای آن از کلمه دیگری استفاده می‌کند، در سکانس رویارویی با دوست قدیمی اش که ۳۳ سال است با او قهر است، سکانس‌های پیدا کردن دوست قدیمی و مکالمه با او را می توان به جرات در میان بهترین سکانس های تاریخ سینمای مستند ایران قرار داد. هیچ چیز کم ندارد.دقیق طراحی شده و با خوش شانسی تمام (کارگردان نمی‌توانسته گله‌ای کند اگر رسول عالی اجرا نمی‌کرد) بی‌نقص است.

تفاوت بین ماکیومنتری و سینمای مشاهده‌گر دقیقا همین جاست. ظرافت‌هایی که در آن مهارت کارگردان خود را نشان می دهد وقتی تماشاگر ده ساله که عادت به دیدن فیلم های مستند ندارد می‌تواند کیفیت آن را تشخیص دهد. میزانسن مشاهده‌گری در این فیلم کیمیای موفقیت آن است. کیمیاگر این فیلم محمدرضا خوش فرمان از تجربه خود در سینمای مستند استفاده کرده واز نیمه فیلم می‌توان گفت بلوغ کامل یک کارگردان را می توان مشاهده کرد.

در نیمه فیلم سخنرانی توسط یک بسیجی در فیلم می بینیم که در مورد رشادتهای رزمندگان در جبهه صحبت می کند، حتی در اینجا هم چیزی نیست که از فیلم بیرون بزند همه‌ی تصاویر در راستای قصه جلو می‌روند. حتی فلو فوکوس‌های فیلم هم در راستای قصه است و این حیرت انگیز است. در سینمای مستند مشاهده‌گر به ندرت می‌توان فیلمی یافت که بدون اینکه بخواهد چیزی را نمایش دهد به شکلی روان پیش برود. توتیا به هیچ وجه تن به نمایشی بودن نمی‌دهد.

از نیمه‌های فیلم است که فیلم شروع به افت کردن می کند تا اینجا هیچ اشکالی نیست ولی نکته اصلی این است که زمان افت فیلم در بدترین قسمت فیلم است، در نیمه، و این به معنای زیرپاگذاشتن اصل فیلمنامه سه‌پرده‌ای است که توسط کارگردان نوشته شده. بدون تردید فیلمنامه سه‌پرده‌ای است واز اصول کلاسیک پیروی کرده و این نقطه افت را باید کمی پیش از نیمه فیلم در فیلمی می دیدیم. البته کارگردان می تواند ادعا کند که نه به هیچ وجه نظام سپرده ای نیست اما اصول قصه چیزی است که از کودکی با آن بزرگ شده‌ایم و این تردید را در مورد ساختار فیلمنامه از بین می‌برد. ولی درست در جایی که ما صبر پیشه می‌کنیم تا سکانس‌های مربوط به نشان دادن قبرهای قدیمی رزمندگان بلوچستان پیش برود فیلم دچار آفتی می‌شود که به وضوح از سفارش دهنده آن نشأت می‌گیرد. نکته اینجاست که کارگردان در مورد هر موضوعی می‌تواند فیلم بسازد، می‌تواند فیلم مذهبی و و آیینی بسازد، می‌تواند فیلم دفاع مقدس بسازد، می تواند فیلم جنایی بسازد، می تواند مستند مشاهده‌گر بسازد، می‌تواند مستند گفتگو محور بسازد ولی نکته اینجاست که تمام این‌ها باید از اصولی پیروی بکنند.

در سینمای مستند مشاهده‌گر به ندرت می‌توان فیلمی یافت که بدون اینکه بخواهد چیزی را نمایش دهد به شکلی روان پیش برود. توتیا به هیچ وجه تن به نمایشی بودن نمی‌دهد.

SONY

اصـول اجـازه نمی‌دهـد صحنه‌هایـی در فیلـم گنجانـده شـود کـه بـه باقی سـاختار فیلـم نخورد.توتیـا فیلمـی مسـتند اسـت امـا خـود خواسـته کـه از قصـه حمایـت کنـد بنابرایـن بایـد از اصـل تفنـگ چخـوف پیـروی کنـد. او متیـن را بـه خوزسـتان می‌فرسـتد و او را تعقیـب می کنـد امـا بازگشـت را نشـان نمـی دهـد و فقـط در پایـان فیلـم می‌بینیـم کـه پـدر روایـت می‌کنـد کـه متیـن بازگشـته و بـه دلیـل چیزهایـی کـه دیـده خواسـته کـه درسـش را ول کنـد و بـه سـربازی برود.ایـن سـکانس بـه قـدری تـوی ذوق می‌زنـد کـه تماشـاگر قطعـاً بـه خـود خواهـد گفـت چـی شـد مگـر؟! مگـر نـه اینکـه اینهـا در تمـام طـول فیلـم بـه دنبـال ایـن بودنـد کـه پیگیـری و اثبـات کننـد جانبـاز بـودن رسـول را؟ پـس چـرا فیلـم از نیمـه رهـا مـی شـود و کارگـردان از مـا می‌خواهـد کـه قصـه را در ذهـن خـود بسـازیم؟ در پایـان فقـط بـه آن اشـاره‌ای کوتـاه می‌کنـد؟ کارگـردان حتمـا انتخاب‌هـای دیگـری هـم داشـته تـا اینکـه بخواهـد بـه ایـن شـکلِ گل درشـت در پایـان مسـیر قصـه‌اش را تغییـر دهـد. حتـی اگـر کارگـردان ادعـا کنـد کـه ایـن اتفـاق افتـاده اسـت هـم قطعـا انتخاب‌هـای دیگـری داشـته و مـی توانسـته فیلـم را بـه شـکل دیگـری پیـش ببـرد. اینجاسـت کـه بـه نظـر ردپـای شـبکه افـق دیـده می‌شـود و همیـن طـور در پـلان هـای پایانـی کـه بـه شـکلی نمادیـن پرچـم ایـران را بـالا مـی برنـد.

محمدرضـا خـوش فرمـان فیلمـی سـاخته بـه شـدت بومـی گرایانـه از اقلیمـی کـه بقیـه جاهـای ایـران شـاید کوچکتریـن اطلاعـی از نحـوه زندگـی و مـردم آن نداشـته باشـند و بـه همیـن دلیـل اسـت کـه وقتـی ایـن پرچـم در انتهـای فیلـم نشـان داده مـی شـود بـه شـکل عجیبـی گل درشـت اسـت و از فیلـم بیـرون میزند.مـی تـوان بـا قاطعیـت ادعـا کـرد کـه ایـن نـه آن چیـزی کـه کارگـردان مـی خواسـته کـه آن چیـزی اسـت کـه از او خواسـته‌اند.

کارگردان:
مسعود دهنوی

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«مسعود دهنوی» لیسانس مهندسی پلیمر داره و اهل نیشابورِ. به خاطر علاقه اش تو رادیو مشغول به کار می-شه ولی در نهایت تصمیم می‌گیره که سراغ مستندسازی بره. چون اون زمان تو نیشابور و حتی شهرهای اطراف مثل مشهد کلاس‌های مستندسازی نبوده به تهران می یاد. از صبح تا عصر برای گذران زندگی سر کارمیره و بعد از ظهر هم درکلاس‌های مختلف مراکز آموزشی معتبرمستند سازی یاد می گیره. یک سال و نیم سختی می‌کشه تا بتونه تو دوره‌های مورد نظرش از فیلمسازی و رسانه رادیو تا تدوین و تصویربرداری شرکت کنه.

مستندساز رو رابطی می‌دونه که باید معضلات مردم رو بشناسه و به بهترین شکل روایی روایت کنه. تو سفر اربعین با «خانه مستند انقلاب اسلامی» آشنا می‌شه و طرح مستند «مرگ روشن» رو به اونها ارائه می‌ده و می سازه.

مرگ روشن مستندی راجع به آلودگی نوری و مشکلات زیست محیطی این معضله، معضلی که ازش غافلیم و دیر یا زود حتما گریبان ما رو می گیره.

یادداشتی بر مستند «مرگ روشن»

آلودگی نور

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

مستندهای تأثیرگذار، آن‌هایی نیستند که سوژه‌ای بکر دارند، آنهایی اند که سوژه‌های بکرشان را با فرمی نو بیان می‌کنند. در ایران اغلب مستندها و در میان تعداد بی‌شمار مستندی که در صداوسیما و یا مراکز سیمای شهرستان‌ها و یا در مراکز سینمایی تولید می‌شود، می‌توان به‌وفور آثاری را دید که سوژه اولیه‌شان تیتر مقاله یا مطلبی انتقادی در روزنامه‌ها و مجلات بوده و اینک در فرمت تصویری‌اش فقط شاهد همان مطالب و ادغامشان با تصاویری مرتبط هستیم. به عبارتی مستندهایی با سوژه‌های جالب‌توجه نیز غالباً با چنین ضعفی در درک زبان تصویرند. مستند «مرگ روشن» سوژه بسیار جالبی دارد و البته این لفظ «جالب بودن» تا جایی کارکرد دارد که بینندهٔ غیرحرفه‌ای، فقط به سوژه اکتفا کند یا به بار علمی و محتوایی اثری که می‌بیند توجه نماید و نه به زبان و بیانی فیلمیک. در اینجا سوژه درباره آلودگی نور است. یک آشنازدایی از کلیشه‌هایی ازاین‌دست همچون آلودگی زباله‌ها، آلودگی صوتی، آلودگی هوا و ... که بارها و بارها با آن در مدیوم مختلف هنری مواجه شده‌ایم؛ اما در مستند «مرگ روشن» این آلودگی در راستای پدیده‌ای است که ذاتاً نمی‌تواند آلوده باشد. به عبارتی دود و زباله از اساس ذهنیتی را می‌سازند که با آلودگی عجین است اما چیزی مثل نور به‌مثابه یک پدیدهٔ حیات‌بخش یا عنصری که تاریکی را از بین می‌برد، اساساً نمی‌تواند ذهن را به سمت آلودگی هدایت کند؛ بنابراین از منظر سوژه مستند «مرگ روشن» اثری است که در زمانی حدود ۵۰ دقیقه با دقت بر روی موضوع اصلی‌اش تمرکز دارد و از زوایای مختلف بر این موضوع می‌پردازد؛ اما نکته، ناکارآمدیِ سوژه، بدون نقش بیان تصویری در کلیت یک مستند است. مستندها اگر تنها بر سوژه تأکید داشته باشند و تمام جذابیتشان بر کشش سوژه استوار باشد، بی‌شک ضرری بزرگ بر ماندگاری‌شان خواهند زد.

اولین چیزی که حیات هنر را و یا با نگاهی موجزتر، مستند را به‌عنوان گونه‌ای هنری تضمین می‌کند، همین

پوستر فیلم مستند «مرگ روشن»

ویژگی ماندگاری اثر است. تصور اینکه مستندی همچون «مرگ روشن» کارکردی چندساله داشته باشد یا اینکه اثری باشد که برای مطالعه، جذابیت چندباره دیدن داشته باشد، بسیار بعید و سخت است. چراکه تمامیت این مستند بر پایه‌یک ایده انتقادی است که بارها در نوشته‌های مربوط به مستندهای تلویزیونی نامش را زاویه دید مقاله محور گذاشته‌ام. مستندهایی که همچون یک مقاله مقدمه و فرضیه و سؤال تحقیق دارند و در ادامه موضوع را حلاجی می‌کنند و نهایتاً راهکارهایی برای رفع معضل ارائه می‌دهند. مستند «مرگ روشن» تماماً همین روش را برای بیان موضوعش انتخاب می‌کند. یک مقدمه که درباره زمین از زاویه دید فضاست و شرح و توضیح موضوع. یک طرح سؤال که اینجا این سؤال اینگونه طرح می‌شود: «چرا در تهران ۱۵ سال پیش کهکشان راه شیری را می‌توانستیم ببینیم ولی الآن فقط در خارج از تهران؟» این سؤال در آغاز، ذهن مخاطب را به‌طرف آلودگی هوا می‌برد اما مستندساز با پرداختن بر موضوع نور، سریعاً ما را با این بحث مواجه می‌کند که علاوه بر آلودگی چیزی تحت عنوان آسمان تاب و نورهای بیش از حدِ فضای شهری دلیل اصلی محو شدن آسمان شب است.

مستند «مرگ روشن» همچون یک مقاله برای اثبات ادعای آغازینش نیاز به دلایل کارشناسی دارد؛ بنابراین ناچار است از خیل زیاد کارشناسان مذهبی گرفته تا کارشناس نجوم بهره ببرد و شکل اصلی اثرش را به‌طرف مصاحبه سوق دهد. به‌طور مثال یک کارشناس مذهبی اینگونه درباره موضوع حرف می‌زند: «در دین ما هم توصیه‌شده که از ساعات اولیه روز بهترین استفاده رو بکنیم چون انرژی بیشتری هم برای ما داره.» و این جملات با تصاویری از چراغ‌های روشن و محو شدن آسمان همراه است. یا دوباره یک کارشناس قرآنی که درباره تلاش و کار در روز و استراحت و سکونت برای شب حرف می‌زند. «فرصت شب فرصت خوبی برای

اندیشه کردنِ و روز برای فعالیتِ.» و مجدد، بعد یا در حینِ حرف‌های او حجم گسترده‌ای از نورهای زائد شبانه را در سطح شهر در تصاویر می‌بینیم.

در این میان مستندساز به مواردی همچون: خاطره گویی یک شخص از کودکی‌هایش و دیدن ستاره‌ها در آسمان، استفاده از تصاویر تخصصی نجوم، معرفی ستاره‌های شب و کم نور شدن برخی از آنها، مقایسه آسمان کویر با آسمان شهر در شب، بررسی تاریخی نور و ماجرای ادیسون و لامپ‌های تنگستنی تا لامپ‌های ال ای دی و... می‌پردازد. مواردی که در لابه‌لای حرف‌های کارشناسان متعدد مستند به‌وفور یافت می‌شود.

مستند «مرگ روشن» گرچه موضوع را به‌خوبی کالبدشکافی می‌کند و از زوایای مختلف چالش‌های نورهای مصنوعی شبانه را بر انسان و محیط‌زیست برمی‌شمرد اما از حدود اثری علمی یا پژوهشی فراتر نمی‌رود. مستند «مرگ روشن» یک مستند خوب تلویزیونی است که تنها یک‌بار می‌توان آن را دید و اطلاعاتی درباره یک مشکل کمتر پرداخته‌شده به دست آورد. چیزی که در این مستند کمتر به آن توجه شده و یا اگر هم شده با تکرار بیهوده جذابیتش را از بین برده، نقش و کارکرد تصاویری است که نور را در شب‌های یک شهر نمایش می‌دهد. مستندساز در لابه‌لای هر بحث کارشناسی، بخش‌هایی از راش‌های متعددش از نورپردازی شهری در شب را به نمایش می‌گذارد. دوربین را جلوی رنگارنگی نورهای شهری گذاشته و بنا به نیاز در لابه لای اثرش از آنها بهره برده. تصاویری که یکی بودن محتوایش با محتوای نریشن از اهمیت دیداری اش کاسته است.

چند نمونه از این تکرار بیهوده تصویر بعد از هر بحث کارشناسی:

یک کارشناس فیزیولوژی گیاه با نقد نورپردازی خود درختان در شب به تشریح اختلال در روند رشد این درخت‌ها می‌پردازد. چون درخت با این نورپردازی‌ها فرق شب و روز را نمی‌فهمد این مسئله باعث ایجاد تغییرات عجیبی در گیاه و نهایتاً باعث

خشک شدن آن می‌شود.
یک کارشناس پرنده‌شناسی در مورد نورهای بیجا در شب بر روی درختان حرف می‌زند که باعث کوچ اغلب پرنده‌ها شده و برخی حشرات نیز تعدادشان زیاد شده است.
یک کارشناس دیگر که استاد بازنشسته دانشگاه تهران است درباره مقایسه نورپردازی ساختمان‌های قدیمی و مدرن می‌گوید. اینکه در نورپردازی معماری کلاسیک ایران نور به شکلی مطلوب استفاده می‌شد اما امروزه نور تنها برای زیبایی است.
بررسی یک کارشناس دیگر در یک فضای سبز تهران و امکانات نوری آن. اینکه همه نورها یک‌شکل است و این در حالی است که نور باید به‌صورت علمی طراحی شود.
مستند «مرگ روشن» سوژه خوبی دارد اما برای بسط موضوع تنها به حرف‌های کارشناسی بسنده کرده است و تصاویری که لابه‌لای هر بخش کارشناسی در مستند گنجانده‌شده فقط پرکننده فضا هستند و بعد از لحظاتی کارکرد محتوایی خود را از دست می‌دهند و به‌شدت تکراری می‌شوند. با صحبت هر کارشناس فقط تصاویری تکراری از شلوغی نور تهران را می‌بینیم. بازی با نور و تصاویری از اشکال مختلف نورپردازی در تهران بلافاصله بعد از صحبت‌های هر کارشناس یا در حین حرف‌های او دیده می‌شود و کل مستند پر است از تصاویری که نورافکن‌ها و لامپ‌ها را از زوایای مختلف نشان می‌دهد.
این شکل تأکید بر نور و نورپردازی در تهران در صورتی در مستند «مرگ روشن» جواب می‌داد که نریشن به طور کامل حذف می‌شد و آنگاه می‌شد ادعا کرد که مستندساز با این تأکید بر شلوغی نورهای سرگردان شهری سعی در ساختن اتمسفر اثرش دارد.
مستند «مرگ روشن» سعی می‌کند به‌نقد کسانی بپردازد که بدون شناخت از نور و تأثیر آن بر انسان و محیط اقدام به تزئین شهر نموده‌اند. چرا که نور می‌تواند پیام‌های مختلفی بدهد. پیام بد، خوب، هیجان افسردگی و این چیزی است که در فضای شهری تهران بدان توجهی نشده است.

یک کارشناس پرنده‌شناسی در مورد نورهای بیجا در شب بر روی درختان حرف می‌زند که باعث کوچ اغلب پرنده‌ها شده و برخی حشرات نیز تعدادشان زیاد شده است.

کارگردان:
احسان کاریزی

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«احسان کاریزی» کارشناسی طراحی صنعتی و کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی تلویزیون با گرایش نمایش داره. از چهار سال پیش به‌صورت جدی وارد تولید فیلم مستند شده. مستند و مستند سازی رو شریف و نقاد می دونه و این کار رو به خاطر بیان دغدغه هاش انتخاب کرده.

براش جذابه که تو این فضا با سوژه های غریبی مواجه بشه و برای کشف لحن فیلم، متن فیلم و شناخت موضوع و سوژه تلاش کنه. مهم ترین دغدغه برای یه مستندساز رو تولید اثر بعدی می‌دونه و مهم‌ترین مشکل رو کمبود نگاه حرفه‌ای به مستند.

مستند «آکسان» درباره‌ی گفتگو یا گفتمانه. شاید باید هم معنی با اکسان ما هم با دیدن این مستند کمی مکث، توقف و تامل کنیم.

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

یادداشتی بر مستند «آکسان»

روایت گیج از حکایت آدم سرگشته

باز یک مستند دیگر از سینمای ایران و باز یک ماکیومنتری.مستند باید از لحظه اول تماشاگر را درگیر خود بکند ولی کارگردان از لحظه اول شروع کرده به آب بندی. آببندی اصطلاحی است که منتقدین چپگرا به مرور وارد ادبیات نقد و بعد از آن ادبیات فیلمسازی ایران کردند. در قاب بندی کارگردان و فیلمبردار به جای این که حواسشان به بعد قصه باشد حواسشان به این است که شروع هر پلان با یک عکس خوب باشد. همین موضوع تماشاگر را دلزده می کند چون بعد از اینکه نریشن تمام می شود می بینیم که با یک ماکیومنتری طرف هستیم، مستندی که در آن شخصیت های اصلی مثل فیلم داستانی شروع به گفتن دیالوگ می کنند تا مشخص شود که بازسازی است و چون حریم خطرناکی است ،درست اجرا نشدن آن تماشاگر را به فکر می اندازد که سرش درحال کلاه رفتن است.

آکسان درست در جایی که اولین کلوزآپ هایش را میگیرد باز از جای دیگری به خود ضربه می زند، امیر مظلومی قهرمان فیلم ادعا میکند که معمولی است ، اماآدم معمولی نمی تواند راوی قصه باشد، حداقل حرف‌های گنده گنده نمی تواند بزند. پس امیر مظلومی آدم معمولیی نیست بر خلاف آن چیزی که ادعا میکند،اتفاقا آدمی است که خواسته قدمی بردارد در جهت انسانیت.

در سکانس معرفی سرای محبت درست ترین لحن فیلم در حال شکل گرفتن است و مظلومی شروع به خواندن بیانیه می کند به زیبایی تپق می‌زند و این روح فیلم مستند است. همه چیز در جهت نشان دادن محل است اما دریغ از اینکه نشان دهد تا بفهمیم در کجا هستیم ،کاریزی باید بداند که برای نشان دادن این اینسرت‌ها نیاز است که قبل از آن ما کل فضا را دیده باشیم. داریم از خواندن بیانیه لذت می بریم که ناگهان دوباره ماکیومنتری‌شروع‌میشود.

سکانس تذکر دادن دوست امیر به او در مورد مسئولیت های زیادی که باز کردن این سرا برای او دارد به دلیل اجرای درست تنها قسمت ماکیومنتری جذاب فیلم است. در سکانس سخنرانی در مورد ابوسعید ابوالخیر کارگردان یادش رفته است که این نه تلویزیون است ونه

پوسترفیلم‌مستند «آکسان»

برنامه سخنرانی، بیش از حد آن را کش می دهد تا جایی که نماهای لایی هم نمی‌تواند از خسته کننده بودن آن بکاهد. کارگردان دچار چندگانگی شدیدی در انتخاب لحن و میزانسن فیلم خود است، نمی داند که چطور باید فرم فیلم خود را انتخاب کند. گاهی مصاحبه و گاهی نریشن، گاهی هم البته بازسازی و این به وضوح مشخص است که کاریزی با موضوع فیلم خود ارتباط عالی برقرار نکرده است.انگار همه چیز در حد فلش ذهنی است ، فلش به معنای تصویری است که در یک ثانیه می‌آید و می‌رود یا حس و حالی است که در یک ثانیه می آید و می رود. این حس‌ها در مستند آکسان فیلمبرداری شده‌اند، اما حس ها باید به شکلی متداوم به هم مرتبط باشند . لذا گویی کاریزی یک دکمه پیدا کرده سپس آمده برای آن یک کت دوخته است.جز این هیچ دلیل دیگری نمی‌تواند برای چند

گانه بودن فرم فیلم وجود داشته باشد. چندگانه بودن فرم فیلم به خودی خود بد نیست نحوه استفاده از آن است که می تواند به فیلم آسیب بزند.

آکسان موضوعی حیرت انگیز دارد. می تواند شبیه فیلمهای رابرت آلتمن باشد فیلم‌هایی که موضوع آن مشخص هست و نیست. آکسان قصه سرگشتگی ها و پاسخ به نیازهای امیر مظلومی است. موضوع این است که کارگردان در ذهنش فیلمی جذاب ساخته اما در عمل موفق نشده باشد. نقطه درخشان فیلم موسیقی آن است که متاسفانه مشخص نیست اورجینال است یا اقتباسی. موسیقی فیلم در کنار نریشن های امیر مظلومی لحظات بسیار جذابی را می سازد و بهترین نقاط فیلم را این صحنه ها تشکیل می دهند.

آکسان قصه سرگشتگی ها و پاسخ به نیازهای امیر مظلومی است. موضوع این است که کارگردان در ذهنش فیلمی جذاب ساخته اما در عمل موفق نشده.

کارگردان:
محمدعلی یزدان پرست

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«محمدعلی یزدان پرست» کارشناسی کارگردانی سینما داره و اهل کاشانه. اولین علاقه‌اش به مستند سازی وقتی به‌وجود اومد که تو دانشکده باید بین فیلم داستانی و مستند یه کدوم رو انتخاب می کرد و البته انتخاب اون مستند بود. جذابیت مستند براش در اینه که با مستند می‌شه واقعیت رو از نگاهی دید که هر کسی نمی‌تونه ببینه. معتقده که همیشه داستانهای واقعی برای مخاطب جذاب‌تره. مهم‌ترین مشکل یه مستندساز رو تأمین بودجه و قانع کردن سرمایه گذار می‌دونه، چون هنوز ارزش و اهمیت و تأثیر فیلم مستند برای همه مشخص نشده.

گاهی انگار دلت می‌خواد هر کاری بکنی تا حتی شده جون یه نفر رو هم که شده نجات بدی و برش گردونی به زندگی و این روایت مستند«خانه سنگیِ» از دریچه دوربین و نگاه محمد علی یزدان پرست.

یادداشتی بر مستند «خانه‌سنگی»

دوستان گرمابه و گلستان و سرنگ

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

سوژه‌ها شاید از نظرگاهی کلی تکراری باشند؛ اما در نوع نگاه مؤلف، یا زاویه دید خالق بدان، اساساً امری تکرارشونده نیستند. موضوعِ اثری مستند نیز فارغ از این رویه نخواهد بود. بی‌شک به‌اندازه تمام هنرمندان جهان، اثر هنری درباره موضوعی واحد و تکراری وجود دارد. سوژه‌ای همچون اعتیاد در منظری کلی یقیناً یکی از همین موضوع‌های تکراری است که در مستند «خانه سنگی» با تأکید بر زندگی دو کاراکتر حاضر در آن و توجه بر جزئیات زندگی آنها به سوژه‌ای اختصاصی تغییر حالت داده است. البته همین نگاه موجز فیلم‌ساز بر زندگی خصوصی دو فرد معتاد، می‌توانست به‌عنوان زاویه‌ای مستقل نسبت به خود اعتیاد عمل کند، اما اینجا آن چیزی که بیش از همه برجسته‌سازی می‌شود، همان درد و رنج اعتیاد بر سیمای یک فرد است. به این صورت که مستند «خانه سنگی» اثری نیست که چالشی جز اعتیاد را در قالب دو فرد مبتلا نشان دهد، بلکه رجوع به زندگی خصوصی این دو فرد را بهانه‌ای برای توصیف همان آموزهٔ تکرارِ قبح اعتیاد نموده است؛ یعنی دو فرد مبتلا به اعتیاد در مستند «خانه سنگی» ابزاری‌اند تا چهرهٔ تیپیکال خودِ مصرف‌کنندگان را از نزدیک ببینیم و نه دو انسان نمونه را که اینجا جلوی دوربین حضور عینی دارند. ایراد اصلی مستند «خانه سنگی» این است که فیلم‌ساز برای تشریح قبح اعتیاد، دو فرد نمونه‌اش را کالبدشکافی نمی‌کند و همه آن رنجی را که اغلب معتادان برای ترک می‌کشند به ما مجدد نشان می‌دهد. گرچه در معرفی همین دو کاراکتر نمونه‌اش ظرافت‌هایی نیز دارد. به‌طور مثال در نیمه دوم مستند است که می‌فهمیم شخصیت محوری مستند با چنین شدت اعتیادی که دارد و کارش به تزریق رسیده، دارای تحصیلات مهندس صنایع است. همین تأخیر در بیان این نکته در مستند، به‌عنوان یک شوک برای

پوسترفیلم‌مستند «البخندزمین»

ما و برای شناخت بیشتر کاراکتر سودمند است.

مستند «خانه سنگی» پتانسیل بالایی برای رجوع بیشتر فیلم‌ساز به درون آدم‌هایش دارد. به‌طور مثال لوکیشن خانه، یعنی همان بیغوله‌ای که در اطراف شهر، این دو مرد معتاد با سنگ برای خودساخته‌اند، می‌توانست دستمایه رجوع بیشتر فیلم‌ساز به محتوایی بکرتر شود؛ اما این اتفاق نمی‌افتد و جز در پایان مستند که خانه توسط یکی از دو مرد به آتش کشیده می‌شود تا کارکردی نمادین از آن استخراج شود، از منظری دیگر بدان نگریسته نمی‌شود. مستندساز می‌توانست به‌جای زوم کردن بر مراحل رنج ترک اعتیاد کاراکترش که موضوعی کلیشه و قابل حدس است، خود «خانه سنگی» را بیشتر در مرکز توجه قرار می‌داد. منظور این نیست که فیلم‌ساز تصاویر بیشتری از بیرون و داخل خانه را در مستندش می‌گنجاند، بلکه ماهیت و معنای خانه‌ای خودساخته که بیشتر شبیه لانه حیوانی وحشی است می‌توانست در این مستند برجسته شود. به عبارتی فضای مرکز ترک اعتیاد و مصائب ترک، بی‌شک به‌عنوان پدیده‌ای تکراری در مستند به چشم می‌آید و ما با دیدن این پلان‌ها در این مرکز، ناخودآگاه رنجِ کل معتادانی که راه پاک شدن را انتخاب می‌کنند به خاطر می‌آوریم و کاراکتر حاضر در مستند چهره‌ای تیپیکال می‌یابد؛ اما تصورش را بکنیم که مستندساز به‌جای پرداختن زیاد بر چالش ترک، عذاب زیستِ خود کاراکتر نمونه‌اش را برجسته می‌کرد، مثلاً شرایط زندگی‌اش در خانه‌ای عجیب را نمایش می‌داد یا مصیبت‌هایی که آوارگی بر سرش آورده را به تصویر می کشید، بی‌شک اینجا دیگر ما او را یک تیپ از گونه معتادان در نظر نمی‌گرفتیم و او را با چشم انسانی با ویژگی‌هایی فردی می‌شناختیم.

مستند «خانه سنگی» در نمایش اعتیاد صراحت دارد. دچار خودسانسوری نمی‌شود، خیلی

آنی و موجز، آسانیِ تهیه مواد را با یک پلان نشان می‌دهد، تزریق با سرنگ مواد را بدون واهمه از خشونتِ تصویری نمایش می‌دهد، قبح مصرف شیشه با پایپ را حذف نمی‌کند و... همه این صراحت بیانی نکاتی است که دو کاراکتر نمونه مستند را بیش‌ازپیش بهتر معرفی و ما را با جهان پیرامونشان آشنا می‌کند؛ اما همچنان این روایت از اعتیاد با حضور دو مرد یا دو دوست مواردی را در خود خالی می‌بیند.

در باب ضعف روایت می‌توان گفت، مستند «خانه سنگی» روایتی دارد متکی بر دوستی دو معتاد. این دوستی لحظات نابی را در خود پنهان دارد. مثلاً دوستی‌شان در جمع‌کردن ضایعات در زباله‌ها، کمک کردن به هم در مصرف مواد، همخانه بودنشان، مصرف مواد در یک پارک زیر ملافه، رفتن با هم به یک مرکز سرپناه شبانه و دیدن فوتبال تیم ملی ایران و پرتقال در جام جهانی، حمایت از هم در جدل با صاحب مرکز، درد و دل دو مرد با هم و با دوربین و تنهایی و گریه‌هایشان و اینکه همه آشناهایشان تنهایشان گذاشتند و حالا فقط خودشان مانده‌اند و خودشان و ... این نکات که در نیمه ابتدایی مستند بدان پرداخت‌شده، می‌توانست در نیمه دوم مستند ما را با لحظات بهتری غافلگیر کند. به‌طور مثال مستند لحظه‌ای ناب از دیدار مجدد دو دوست بعد از مدتی دوری در کمپ دارد. مستندساز چنان از کنار این دیدار احساسی می‌گذرد که انگارنه‌انگار پایه مستندش و اساس روایتش دوستی این دو مرد است و نه خود اعتیاد. یا در پایان‌بندی مستند، یکی از مردها بعد از دیدن دوست ترک کرده‌اش در کمپ وقتی به «خانه سنگی» برمی‌گردد آنجا را به آتش می‌کشد. انگار این به آتش کشیدنِ مسکن، آن‌هم مسکنی که به‌عنوان تنها مکان سکونتش به‌حساب می‌آید، یک‌جور ایثار است تا دوستش که از اعتیاد فرار کرده دیگر به

مستند لحظه‌ای ناب از دیدار مجدد دو دوست بعد از مدتی دوری در کمپ دارد. مستندساز چنان از کنار این دیدار احساسی می‌گذرد که انگارنه‌انگار پایه مستندش و اساس روایتش دوستی این دو مرد است و نه خود اعتیاد.

این خانه پا نگذارد و مجدد به دام اعتیاد نیافتد. مستندساز مقدمه‌ای و یا زمینه‌چینی برای این به آتش کشیدن در نظر نمی‌گیرد و از کنار آن نیز به آسانی می‌گذرد. اینجا مستندساز این آتش‌سوزی را در قالب یک حرکت نمادین دیده است تا یک ماجرای روایی. به عبارتی در حالت کنونی سوزاندن «خانه سنگی» به‌جای اینکه کامل‌کننده داستان باشد، بیشتر به استعاره‌ای بدل شده تا معنایی ضمنی در خود داشته باشد. شاید به همین خاطر است که مستندساز پایان‌بندی اثرش را با همین آتش‌سوزی تنظیم نکرده است و با درج اضافاتی در پایان، به زندگی عادی کاراکتر دیگرش پرداخته است. این در حالی است که پرداختن بر این موضوع که فرد پاک‌شده از اعتیاد، با کمک دیگران در جایی به کار مشغول شده، بیش از آنکه به‌عنوان یک پایان‌بندی برای روایت در نظر گرفته شود، سویه‌ای شعارگونه و تزیینی دارد.

یادداشتی بر مستند «داستان عروسک‌ها»

این زنان روستایی استثنایی

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

فرض کنید یک مستندساز سفارش یک مستند کوتاه در مورد زنی می گیرد که در سن ۵۵ سالگی کودک درون بسیار شادابی دارد این زن در یک روستا در استان یزد زندگی می کند و از صبح تا شب خود را به به کار و سرگرمی هایش مشغول کرده و می خواهد در ۱۶ سالگی بماند. حالا این مستند ساز می خواهد فیلم خود را بسازد با توجه به شرایط موجود با اطمینان می توان گفت فیلم بهتر از فیلم داستان عروسکها نخواهدشد.

خدیجه قهرمان قصه شخصیتی استثنایی است شخصیتی که اگر در خانواده سطح بالا به دنیا می آمد می توانست هنرمند بزرگ شود اما خدیجه یک زن روستایی است بزرگترین هنر او شخصیت اوست. ۲۰ دقیقه صمیمیت وصداقت کارگردان به شکلی اجازه داده خدیجه باشد کارگردان فقط ناظر است ایا خرید چند کار را به خواسته ی او انجام داده مثل تاب سواری اما به هیچ وجه از فیلم بیرون نمی زند. این ۲۰ دقیقه است اگر از این طولانی تر می شد ممکن بود که کسل کننده باشد اما بدون شک شخصیت خدیجه قابلیت فیلمی با دوربین این زمان نیز داشت. همسر خدیجه در فیلم به شکل تصویر شده کنگره نقش خدیجه نوشته است. منفعل بی اطلاع از آنچه در ذهن خدیجه می گذرد.

فاصله کارگردان با خدیجه ایجاد می کند فاصله‌ای است اجازه می دهد او دوربین اعتماد کند و اسراری از زندگی خود را تعریف کند شاید هیچ کدام از اعضای خانواده اش از آن خبر ندارند و در پایان می گوید باید چند راز را برای دل خودم نگه دارم همه چیز را نمی توان بازگو کرد. موقعیت اگزوتیک جغرافیایی روستا به حس و حال فیلم کمک بسیاری کرده .کارگردان می توانست در سکانسی از فیلم بچه های او را هم نشان دهد اما این درست بر خلاف منطق دراماتیک فیلم بود. در آن روستا آنها همسایه‌های نیز داشته اند اما کارگردان تمام فیلم را به قهرمان اختصاص می دهد. موقعیت روستا از این جهت خاص است که آنها گویی تنهای تنها هستند این هنر کارگردان است که با تمهیدی کوچک

پوستر فیلم مستند
«داستان عروسک‌ها»

اتمسفری خلق کرده که به منطق روایی فیلمش نزدیک است. در این فهرست که خدیجه می‌تواند آن چیزی را که هیچ وقت دریافت نکرده یعنی محبت خالص نسبت به کارهایش از طرف تماشاگرانی که هیچ وقت او را از نزدیک ندیده اند دریافت کند. پدیده خود اعتراف می کند که ۱۶ ساله است اما این خود خودآگاهی هوشمندانه باعث می شود تماشاگر هیچگاه تصور نکند با زنی میانسال و احیانا مجنون طرف است، برعکس خدیجه میزان آگاهی مشخصات ضریب هوشی بسیار بالایی دارد و همه ما را به بازی میگیرد او این جهان را هم به بازی میگیرد. در سینمای مستند ایران بسیار به ندرت اتفاق می افتد، شخصیت‌های کشف شوند که کسی آنها را نمی شناسد. بعضی از آنها استثنایی هستند و ظرفیت‌های انسانی بالایی را به نمایش می گذارند و همینطور از حس شوخ طبعی بی نظیری برخوردارند، خدیجه در کنار فیروزه فیلم دلبند از آن جمله اند. مهارت مصطفی فخاری در اینجا این است که اجازه می دهد احساسات در فیلم جاری شود و او آنها را کات نزند.

در سینمای مستند ایران بسیار به ندرت اتفاق می افتد، شخصیت‌های کشف شوند که کسی آنها را نمی شناسد. بعضی از آنها استثنایی هستند و ظرفیت‌های انسانی بالایی را به نمایش می گذارند.

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.

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