کمان

نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی

شماره ۵۱

جمعه ۱۱ مرداد ۱۳۹۸

نگاهی به مستندهای

خانه ام کجا است؟ | شکاف | نوروز مجید | عشق شمعدانی ها

مخالف خوان

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 ۵۱ | جمعه | ۱۱ مرداد ماه 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:
محمدحسن یادگاری

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«محمدحسن یادگاری» کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتراش رو تو رشته‌ی علوم ارتباطات دانشگاه تهران گرفته. یه جورایی برای خودش متخصص تئوری و نظریه پردازی رسانه ای شده. شاید بشه گفت زیاد فیلم دیدن تو علاقه‌اش به این رشته خیلی تاثیر داشته. هشت تا مستند ساخته و بابتشون جایزه هم گرفته.

مستند رو واقعی، غیرتخیلی،کم‌هزینه و تأثیرش رو مانا می‌دونه. تأثیر مستند رو مثل کتاب علمی طولانی و تاثیر فیلم سینمایی رو مثل رمان کوتاه مدت‌تر می‌دونه.

مستند «خانه‌ی من کجاست؟» در مورد معضلات مسکن تو تهرانه. وقتی خودش در به در دنبال خونه‌ی مناسب می‌گشت و این گشتن حدود هفت ماه طول کشید و به سختی خونه پیدا کرد، ایده‌ی ساخت این فیلم به ذهنش رسید. اگر شما هم می‌خواین بدونین وضع مسکن تو تهران از چه قراره حتما این مستند رو ببینید

یادداشتی بر مستند «خانه‌ام کجاست؟»

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

نگاهی که تاریخ مصرف دارد...

اگر بخواهم از بین ویژگی‌های مشترک و متعدد مستندهای تلویزیونی، یکی را به عنوان اصلی‌ترین مورد انتخاب کنم بی‌شک آن چیزی نیست جز تاریخ‌مصرف داشتنِ زاویه دید سازنده به سوژه! البته تعاریف از مستند تلویزیونی متفاوت است. شاید در کتاب‌های مرجع قدیمی‌تر در نظریه فیلم، وجه تشابه چنین مستندهایی، ابزار تولید و فرمت تهیه اثر باشد؛ اما بی‌شک امروز ه یکی از کارکردهای دیرین و البته دائمی چنین آثاری تولید محتوایی است که درآنِ واحد هم نقدی به روز از سوژه باشد و هم از فاکتور مصرفی بودن بی‌بهره نماند. به عبارتی مستندهای تلویزیونی علاوه بر اینکه سوژه‌ای اجتماعی را به چالش می‌کشند، به دلیل ماهیت گذرای تلویزیون برای تولید محتوا، دارای ساحتی تک‌بعدی و زودگذرند.

مستند «خانه‌ام کجاست؟» نیز از این قاعدهٔ تا حدودی فراگیر، مستثنا نیست. اثری که به دلیل پرداختن بی‌رویه‌اش بر عواملی که زودگذرند، خود نیز دچار چنین سرنوشتی می‌شود. اینگونه که در چنین مستندهایی، اجزای کوچکی که روایت را می‌سازد و نکات ریزی که بر درون‌مایه اصلی اثر تأکید دارد، به جای آنکه حامل اندیشه‌ای قابل‌اعتنا باشد، بیشتر بر حیطه خبری یا اصطلاحات و تعابیر روزِ سوژه‌اش می‌پردازد. برای روشن شدن موضوع از خود فیلم مثال می‌زنیم. مستند «خانه‌ام کجاست؟» پر است از درج قیمت‌های نجومی خانه‌ها، املاک، اعداد و ارقام، مواردی همچون لوکیشن و موقعیت زمین، شکل کار بنگاه‌های املاک و ... که همه این موارد بی‌شک کمتر از ۵ سال دیگر، منقرض و بی کارکرد می‌شوند. مستندساز آنقدر به درون سوژه نفوذ می‌کند و آنقدر می‌خواهد به‌اصطلاح، پرده از اسرار بردارد و نقدی کامل از شرایط بازار مسکن ارائه دهد که از آن‌سوی بام می‌افتد. بی‌شک این مستند تاریخ‌مصرف دارد، چرا که به پدیدهٔ گرانی مسکن به شکلی جامعه‌شناسانه توجه نداشته و فقط همه تلاشش را برای دادن آمار و ارقام و رو کردنِ آن روی پلیدِ عوامل دولتی و بنگاه‌ها و سرمایه‌گذاران مسکن معطوف کرده است. حتی اگر این ادعا را بپذیریم که مستندساز با استفاده از نظریات کارشناسیِ چند متخصصِ بازار مسکن تلاش داشته این سویه اجتماعی و اقتصادی را در قبال سوژه در اثرش اعمال کند؛ اما باز هم می‌توانیم بگوییم که در این راه ناموفق بوده؛ چرا که همه این اظهارنظرها معطوف

پوستر فیلم مستند «خانه‌ام کجاست؟»

به زمانی محدود در اکنونِ تهران و چالش‌های پیش روی خریداران در قبال مسکن است. چالش‌هایی که ممکن است حتی دو سال دیگر هم جای تأمل نداشته باشد.

مستند به خاطر اعمال نگاهی که تاریخ‌مصرف دارد، اثرش را از ساحتی جهان‌شمول به آیتمی تبدیل کرده که بی‌شباهت به آیتم‌های خبری نیست. تمامی عناصر تشکیل‌دهنده روایت، حول محورِ کشف ماجرایی کارآگاهی می‌چرخد. مستندساز و عواملش با اتکا بر شیوه‌هایی همچون دوربین مخفی و صدابرداری و تصویربرداری بدون اطلاع از صاحبان بنگاه‌های ملکی و بدتر از همه با تدارک یک بازیگرِ به‌اصطلاح فریبکار به چند بنگاه معاملاتی و وسوسه آن افراد برای معامله‌ای فریبکارانه، سعی دارد دلایل گرانی مسکن را شفاف سازد. همه این‌ها تنها احتمالاتی نمایشی‌اند که فارغ از بحث علمی ماجرا، اثر را به‌طرف آیتم‌های خبری سوق داده‌اند. به طور مثال اینکه شما بازیگری را در قالب نقشِ خریداری میلیاردر به بنگاهی ملکی بفرستید و مخفیانه از او و صاحب بنگاه تصویر و صدا بگیرید و آن را به عنوان مدرکی برای چگونگی انعقاد قراردادهای ملکی و مسکن قلمداد کنید، بارها و بارها این روش در آیتم‌های گزارشی در اخبار شبانگاهی نیز بکار رفته و به‌شدت کلیشه است. اینجا شما ابتکار عملی برای پرداختن به ماجرا ندارید و فقط از یک روش گزارشی برای بیان بهره برده‌اید.

در ادامه رویه آیتم وار مستند، همین بس که به گزارش‌های میان برنامه‌ای از مردم و رهگذران و پرس‌وجو از آنان در قبال سوژه نگاهی بیندازیم. این بخش از مصاحبه‌ها کاملاً نشان‌دهنده نداشتن رویه و شکل برای مستندسازی است که اثرش را تنها برای تلویزیون -که کارکردی موقت دارد- تولید کرده است. مصاحبه‌های فرمایشی، با نظمی مصنوعی، از قبل تعیین‌شده و سطحی؛ و مستندسازی که به شکل کلیشه و خبری این مصاحبه‌ها را در تدوین کنار هم می‌چیند تا بگوید: «بله در بین مردم درباره بنگاه‌دارها چنین نظرهایی وجود دارد. هم مثبت و هم منفی».

انگار ناف مستندهای پژوهشی تلویزیونی را از بطن مادری مشترک بریده‌اند که اینگونه از نظر فرم و شیوه شبیه به هم‌اند. همگی از یک فرم کلیشه بهره می‌برند و همه آنها همچون یک مقاله پژوهشی عمل می‌کنند. یک مقدمه دارند که در آن

موضوع بیان می‌شود. بعد سؤالات تحقیق و بعد فرضیه‌ها و بعد پیشینه تحقیق و بعد شرح متغیرها و بعد یافتن دلایل و نهایتاً یک نتیجه‌گیری. گرچه وجود این موارد یاد شده در مستندهای پژوهشی ایراد یا نقص نیست؛ اما شکل چیدمان اثر و نوع برخورد با سوژه و چگونگی روایت اثر کاملاً مطابق با کلیشه‌های رایج در مستندسازی پژوهشی است. در اینجا بخشی طولانی از مستندی که چالش اصلی‌اش و سؤال تحقیقش گرانی و آشفته‌بازار مسکن در تهران است، اختصاص دارد به تاریخ و موشکافی دلایل قدیمی و ریشه‌ای این موضوع! دقیقاً مثل تمام مستندهایی که می‌شود درباره گرانی خودرو، گرانی کالاهای اساسی، گرانی مایحتاج غذایی، گرانی خدمات و غیره ساخت؛ بنابراین مستند «خانه‌ام کجاست؟» از نظر فرم هیچ‌چیز تازه‌ای برای ارائه ندارد. نه اینکه الزاماً باید فرمی بدیع داشته باشد، بلکه حداقل از شمایلی بهره ببرد که اینقدر قابل پیش‌بینی نباشد. مخاطبان حرفه‌ای مستند با دیدن ۵ دقیقه ابتدایی مستندهایی ازاین‌دست می‌توانند حدس بزنند که این آثار چگونه از مصاحبه استفاده می‌کند و کجا. می‌دانند کدام قسمت از مستند باید منتظر حضور کارشناس باشند. می‌دانند کدام بخش از مستند اختصاص دارد به آرشیو و زیرورو گردن تصاویری از مثلاً تهران قدیم. این مخاطبان حتی به‌آسانی می‌توانند پایان‌بندی این قبیل مستندهای تاریخ‌مصرف دار را حدس بزنند. چون قالب، قالبی آشناست و موضوع موضوعی ملموس و کلیشه. چیزی که مستندساز بدان می‌رسد همان چیزی است که همه مردم در قبال مسکن پیش‌تر در جراید و خود اخبار و تلویزیون از آن اطلاعات کافی دارند. حالا در مستندی بیش از یک ساعت بااین‌همه گشت‌وگذار، چند مورد تازه نیز به چشم می‌خورد که بدیهی است. مشکل اصلی در زاویه دید کلی مستندساز با سوژه است و نه کشف حقیقتی که خودِ عوامل تولید با رسیدن به آن جلوی دوربین شگفت‌زده شوند. در برخی از صحنه‌ها بیان قیمت‌های نجومی خانه‌ها در برخی نقاط تهران آن‌چنان عوامل تولید و یا به‌اصطلاح بازیگران جلوی دوربین را شگفت‌زده می‌کند که شکل اثر را از مستند می‌اندازد و بیش‌ازپیش آن را به یک گزارش خبری نزدیک می‌کند.

مستند «خانه‌ام کجاست؟» بی‌دلیل طولانی است. آدم‌هایش بدون کنترل

حرف می‌زنند.
مستندساز دل آن را نداشته تا بخش‌های تکراری و زائد را حذف کند. چه دلیل دارد یک املاکی تمام زیروبم کارش را شرح دهد و حالا گفتار متن هم مجدد بیاید و به شرح آن بپردازد؟ یا به طور مثال وقتی یکی از عوامل تولید با تکنیک دوربین مخفی در بنگاهی ملکی حضور دارد، تمام حرف‌های غیر مرتبط آنها از بازار و دلار و غیره نیز در مستندی با موضوعی مشخص لحاظ شود. مثلاً اگر برای اشراف بر موضوع در این صحنه‌ها فقط شیوه رندانه بنگاه‌ها در معامله در نسخه نهایی مستند لحاظ می‌شد چه مشکلی پیش می‌آمد؟ یاد در جایی دیگر یک بخش از مستند اختصاص دارد به خانه‌ای لوکس که همه مصالحش از خارج وارد شده. مجری طرح پروژه همه چیز خانه را شرح می‌دهد. مستند اینجا به نهایتِ کرختی و ضعف می‌رسد. از پنجره‌های خانه تا جز به جز مصالح و در و دیوار و سرامیک و الیاف طلا در سرامیک و شرح نمای چهار طرف خیابان‌های منتهی به خانه و بسیار مورد دیگر، توسط این فرد شرح داده می‌شود. چرا؟ چون فقط بگوید در تهران چنین خانه‌هایی با قیمت پایه متری ۴۰ میلیون نیز وجود دارد. یا خانه‌ای که استخر روباز دارد و همه آزادانه جلوی دیگران در آن شنا می‌کنند. مستندساز گاهی در قامت یک مأمور امربه‌معروف و نهی از منکر وارد می‌شود و متعجب می‌پرسد: «استخر؟»
نریشن نیز در اغلب صحنه‌ها توضیح اضافه و بی‌مورد می‌دهد. ابتدا قبل از ورود بازیگر مستند در نقش خریدار به درون یک بنگاه املاک، آنچه قرار است بینیم را نریشن توضیح می‌دهد. بعد مجدد همه اطلاعاتی که نریتور بیان نمود را با تصاویر می‌بینیم و ناامیدکننده‌ترین بخش آنجاست که بعد از پایان دوربین مخفی، مجدد نریشن دوباره آنچه دیده‌ایم را توضیح می‌دهد.
مستند «خانه‌ام کجاست؟» از آن دست آثاری است که شاید کمی اطلاعات عمومی مخاطب را بیشتر کند اما در بحث زیبایی‌شناسی چیزی در چنته ندارد. اثری که به طور مثال بخش آرشیوی‌اش که درباره بیرون راندن مستأجر توسط صاحبخانه است، از بخش‌های اورجینالش تأثیرگذارتر است. صحنه‌ای که با اصالت است و دارای کنش و کششی است که یک مستند، بی‌چون‌وچرا باید از آن بهره ببرد.

مستند «خانه‌ام کجاست؟» از آن دست آثاری است که شاید کمی اطلاعات عمومی مخاطب را بیشتر کند اما در بحث زیبایی‌شناسی چیزی در چنته ندارد.

کارگردان:
سیدشهاب‌الدین موسوی

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«سید شهاب الدین موسوی» خودش رو یک مستندساز تجربی می‌دونه.با وجود اینکه تو دانشگاه رشته‌ی کشاورزی خونده ولی مستندسازی رو به خاطر علاقه اش از دوره ی نوجوونی دنبال کرده. علاقه ای که برادرش رو مجاب می کنه که به «وحید فرجی» معرفی اش کنه و ساخت یه مستند مشترک با وحید فرجی و دیده شدن کار اون رو در راهی که انتخاب کرده مصمم تر می کنه.

مستند «شکاف» روایتی از شکاف طبقاتی در ایرانه . مستندی که اگرچه انتخاب موضوع رو خود کارگردان شخصا انجام نداده ولی خیلی خوب تونسته با موضوع ارتباط برقرار کنه. روایت موسوی رو از این معضل فرهنگی و اجتماعی با هم ببینیم.

یادداشتی بر مستند «شکاف»

حقیقت نصفه دروغی بزرگ است

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

تحلیل فرم و میزانسن در ایران کاری کمتر آزموده شده است و کمتر پیش آمده که فیلمی از نظر فرم میزانسن استاندارد قابل قبولی داشته باشد و بتوان از آن گذشت و تحلیل محتوا پرداخت، به خصوص در جشنواره مستند امسال. شکاف اما علیرغم ایرادهایی که در نحوه روایت خود دارد و ایرادهایی که به فیلمبرداری تدوین آن می توان گرفت جزو فیلم های با استاندارد بالای امسال از این نظر می باشد. اما موضوع اینجاست که شکاف فیلمی است بسیار مشکل برای تحلیل کردن. چون انگشت روی موضوعی می گذرد که یک فیلم ۴۰ دقیقه ای برای آن کافی نیست. در سینمای دنیا فیلم های زیادی در مورد سرقت ساخته شدند تم اصلی این فیلم‌ها اشتباهی است که سارقین در یکی از مراحل کار خود مرتکب می‌شوند اما سریال اسپانیایی شبکه نتفلیکس به نامه خانه کاغذی در مورد سرقتی است که مغز متفکر آن پیش بینی تمام پیشامدها را کرده است. حالا چرا باید در تحلیل فیلم مستندی سینما ایران فیلم های ژانر سرقت در دنیا اشاره کرد؟ موضوع در همان پیش بینی تمام وقایع است. شکاف وارد حیطه‌ای می شود اگر پیش بینی تمام سوال هایی را که ممکن است از او بپرسند نکند یک فیلم شکست خورده است. اما آیا شکاف یک مستند شکست خورده است؟ شکاف در مورد اختلاف طبقاتی، تاثیر رسانه‌ها بر زندگی اقتصادیشان، همینطور تغییر زندگی مردم و نگاهشان اقتصاد و زندگی ست. شکاف فیلمی است درباره سیاست‌های اقتصادی دولت همینطور نگاه مردم به وضع زندگی خودشان. شکاف فیلمیست در مورد. شکاف در ۴۰ دقیقه می‌خواهد فیلم می باشد در مورد همه چیز، اما آیا کافی است؟ فیلم می‌خواهد بی‌طرف باشد هم نگاهی به اقتصاد چپ داشته باشد و هم نگاهی به اقتصاد بازار داشته باشد هم با اقتصاددانانی صحبت کرده که چپ گرا هستند هم با اقتصاددانان صحبت کرده که به این توجه می‌کند که همه چیز نباید برابر باشد. فیلم بدون تردید فرم استانداردی را در ساختار خود را ایجاد کرده اما کارگردان کمتر از آن

پوستر فیلم مستند «شکاف»

چیزی که تصور می کند باهوش است. شکاف فیلمی معمولی نیست فیلمی مدعی است .اما فیلم مدعی چیست؟ زمانی که شما در مورد یک فرد روستایی فیلم سازید که زندگی ساده ای دارد و خواسته های ساده ای دارد فیلم شما از نظر موضوع کم ادعا تر است از فیلمی است که می‌خواهد تحلیل شرایط اقتصادی مردم در ۴۰ سال گذشته را در ۴۰ دقیقه انجام دهد. شکاف میخواهد به تمام پرسش‌ها پاسخ دهد اما هیچگاه به پرسش اصلی اشاره نمی‌کند. شکاف بیش از آنکه تصور می‌کند نگاهی یکسویه دارد. کسی باید به کارگردان بگوید که شما نمی‌توانید بدون آنکه روشها یک موضوع را درست بررسی بکنید اصل موضوع را زیر سوال ببرید.چرا شکاف تلاش می‌کند بی آنکه درست تحلیل کند صرفاً با گزاره‌هایی از زبان مصاحبه شوندگان به سبک زندگی مردم حمله کند. حمله کند؟ بله و نمیتواند از زیر این موضوع نمی‌تواند فرار کند. حقیقت نصفه و نیمه از یک دروغ عادی، دروغی بزرگ‌تر است. شکاف می‌خواهد تمام پاسخ‌ها را در ۴۰ دقیقه به صورت دقیق بدهد اما فقط به نسبت به نصف حقیقت اشاره می‌کند.مشکل از آنجا شروع می‌شود شکاف از همان ابتدا شروع به مانیفست صادر کردن نرم می‌کند و از همان ابتدا نسبت به آدمهایی که آنها را مخاطب قرار می‌دهد دیدی از بالا دارد. هیچ وقت با دیدن این فیلم احساس خوبی به تماشاگر دست نخواهد داد به سه دلیل یک اینکه شکاف راست می‌گوید این مشکلات در فرهنگ مردم ما وجود دارد. دوم اما اینکه به آنها حمله می کند به دلیل سبک زندگی شان به دلیل خواسته‌هایشان به دلیل هر آن چیزی که می خواهند و محقق نمی‌شود و سوم اینکه شکاف خود را از تمام مشکلات بری می‌کند حتی با وجود اینکه در گفتار متن خود از افعال جمع استفاده می‌کند و خود را میان مردم قرار می‌دهد.شکاف می‌خواهد فیلمی باشد در ستایش آرامش سبک زندگی که در گذشته وجود داشت اما هیچ راه‌حلی ارائه نمی‌دهد و هیچ وقت در مورد مسائل (حتی از زبان مصاحبه شوندگان خود) تحلیل درستی ارائه نمی‌دهد.

فیلم میخواهد بی‌طرف باشد اما نیست. حتی اگر از تصاویر حاشیه پیش از انقلاب را به عنوان نکات مثبتی در جهت اینکه سبک زندگی مردم در گذشته خوب بوده و امروزه بد شده استفاده کند. فیلم در همان ابتدا با نشان دادن گزاره‌هایی از زبان یک استاد اقتصاد دانشگاه امام صادق تلاش می‌کند بگوید نگاهی کمونیستی ندارد اما احتیاج نیست تا استاد علوم سیاسی باشید که بفهمید فیلم اساساً نگاهی چپ گرایانه دارد. حسین راغفر یکی از معروفترین اقتصاد دانان چپ می‌خواهد با اشاره مستقیم به اینکه ایده هایش از کمونیسم نیامده خود را از این مسئله برابری کند اما متاسفانه مثال‌هایش از حرف‌هایش ارزش کمتری دارند. مثلاً در مورد تاکسیرانان نیویورک به این موضوع اشاره نمی‌کند که اساساً سندیکای تاکسیرانان نیویورک یک نهاد غیردولتی است. در مورد ژاپن هم همینطور کره نیز اشاره‌ای به نکات مثبتی که در مورد اقتصاد آزاد آنها وجود دارد نمی کند صرفاً چیزهایی را بیان می‌کند که خود دلش می‌خواهد.

حسین راغفر اقتصاددان بزرگی است اما در فیلم به طرز عجیب خشمگین است و کارگردان نتوانست او را کنترل کند که این طور نباشد. معلمی در فیلم حضور دارد که صحبت‌هایش به خوبی نشان دهنده این است که صداقت یعنی چه. به شرایط همکاران خود در زمان گذشته و همینطور همکاران خود در جاهای دیگر دنیا اشاره می‌کند با صداقت محض صحبت می‌کنند و می‌گوید که شرایط پیش از این خیلی بهتر بوده، مثل همکاران او در جاهای دیگر دنیا. اما الان شرایط وحشتناک است این صحبت‌ها بر خلاف کل فیلم است و کارگردان با گنجاندن صحبت‌های این معلم به صادقانه‌تر شدن فیلم خود کمک نکرده بلکه فیلم خود را گیج کننده تر کرده است. کارگردان می‌گوید که من افکار و عقاید مختلف در فیلم خود گنجانده اند و این به معنای نگاه مطالعات فرهنگی گونه و همینطور دموکرات آن است اما در این مورد می‌توان گفت که نه فقط گیج کننده‌تر شده و در پایان فیلم هیچ وقت نفهمیدی که حرف دل کارگردان

حقیقت نصفه و نیمه از یک دروغ عادی، دروغی بزرگ‌تر است. شکاف می خواهد تمام پاسخ‌ها را در ۴۰ دقیقه به صورت دقیق بدهد اما فقط به نسبت به نصف حقیقت اشاره می‌کند.

چه بوده است.. در پایان فیلم از خود می‌پرسید شکاف در مورد چه بود در مورد اختلاف طبقاتی؟ پس چرا ریشه‌های آن را بررسی نکرد؟ در مورد چی بود حمله به اقتصاد غیر چپ؟ چرا مضرات اقتصاد چپ و همینطور مزایای اقتصاد بازار آزاد را نگفت. شکاف در مورد چه بود؟ در مورد فساد در موسسات اعتباری پس چرا ریشه‌های ساختاری این موسسات را بررسی نمی کند؟ شکاف در مورد چه بود؟ در مورد همه چیز حرف زد و نزد؟ شکاف فیلمی است به شدت غیر قابل دفاع که علیرغم حرف‌های درست و فوق العاده‌ای که می‌زند به دلیل نصف و نیمه بودن و به دلیل گاز زدن به همه میوه هایی که در سبد داشته فیلمی است که حتی به قدر یک ساعت پرسش‌های یک روزنامه‌نگار خبره‌ی اقتصادی را هم نمی‌تواند پاسخ دهد. شکافداستان همان فیلمی است که راجع به سرقت ساخته شده کارگردان تصور کرده که فکر همه جای کار خود را کرده، مثل سارقی که فکر می‌کرده که تمام ابعاد سرقتی را که می‌خواهد انجام دهد سنجیده اما جایی آن میان، قضیه لو می‌رود.

کارگردان:
عبدالخالق طاهری

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«عبدالخالق طاهری» عکاس و مستندساز، کارشناسی فیلمبرداری سینما و کارشناسی ارشد سینما داره.

مستند سازی رو به خاطر ویژگی‌های خاص این گونه سینمایی در باز بودن دست فیلمساز در هماهنگی و ارتباط راحت‌تر با عوامل، به خاطرکم بودن تعداد گروه انتخاب کرده. نظرش اینه که هر کسی استعداد، توانایی و تجربه داره می‌تونه وارد این حیطه بشه. معتقده کسی که کارش با اقبال کارشناسان و بینندگان مواجه بشه حقش دیده شدنه.

چه بسا کسانی که رشته‌شون سینماست و تو ادارات و شغل‌های نامرتبط کار می‌کنن و کسانی از رشته‌های دیگه که مستندسازی می‌کنن و این به نظرش خیلی خوبه.

«نوروز مجید» روایتیه از زندگی عشایری، زندگی کسانی که با طبیعت همراه که نه، بلکه یکی شدن.

مستندی که حاصل سه سال تلاش و ضبط تصاویریه که در راستای علاقه اش انجام شده، علاقه بی حد و حصر عبدالخالق طاهری به طبیعت.

یادداشتی بر مستند «نوروز مجید»

آفت روایت فرعی

نقد

نویسنده:
رحیم
ناظریان

چگونه می‌شود شما در مستندی شخصیتی یا شخصیت‌هایی را معرفی کنید با ویژگی‌ها و شرایطی همچون، سخت‌کوشی و کار، تنهایی مفرط، روزمرگی، تأمین معاشی سخت، دوری از خانواده و زن و فرزند و ... اما این اشخاص در طول ۷۵ دقیقه همچنان ناشناس و مجهول باشند؟ متوجه نشدم در مستند «نوروز مجید» این یک تکنیک است یا یک ندانم‌کاری! آیا برای شناخت شخصیت‌ها و بازشناساندن آنان به مخاطب، چه در ادبیات یا سینما، فقط باید بیوگرافی آنها را گفت و کمی هم از شرایط پیرامونی‌شان، یا اینکه عناصر دیگری هم برای معرفی کاربرد دارد؟

بی‌شک تنهایی سخت است و آن تنهایی که از سر جبر نیز باشد سخت‌تر می‌نماید و در نوروزِ مجید، سوژه به‌شدت درگیر این تنهایی است اما با پایان یافتن مستند، حتی ذره‌ای دلمان برای این دو کاراکتر موجود در اثر تنگ نمی‌شود یا مشتاق نیستیم بدانیم آنها که هستند و حالا چه می‌کنند و یا تصویری از این تنهایی و شوقش به زندگی در ذهنمان نقش نمی‌بندد. دلیل اصلی این بی‌توجهی ما به کاراکتری با این همه قابلیت، عدم توجه کارگردان بر درونیات سوژه است. مستندساز در مرز بین مستندی بومنگار و چهره‌نگار مانده است و نتوانسته حدودش را برای القای حسی تأثیرگذار بین این دو نوع، مشخص کند. انسانی که در مستند «نوروز مجید» به تصویر کشیده می‌شود، قابلیت‌های زیادی برای ایجاد همذات پنداری و نزدیکی با مخاطب دارد اما آنقدر فیلم‌ساز با فاصله از او می‌ایستد و آنقدر نماهای باز را بر کلوزاپ ترجیح می‌دهد که کشف او تا حدودی برای مخاطب غیرممکن می‌شود. شاید باورش عجیب باشد، مستندی که عنوانش به‌صورت مستقیم به دو کاراکتر محوری‌اش اشاره دارد، در طول ۷۵ دقیقه از نمایش چهره آنها برای ایجاد آن حس نزدیکی پرهیز می‌کند. شاید در طول دیدن مستند، این ایده به ذهن مخاطب خطور کند که عدم نمایش چهره دو شخص اصلی، دارای هدفی باشد و این پنهان‌سازی نهایتاً سرانجامی قابل تأویل خواهد داشت؛ امانه! به‌هیچ‌وجه! مستندساز ناآگاهانه

پوستر فیلم مستند «نوروز مجید»

عنوان مستند را از نام دو شخصیت برمی‌دارد و ناآگاهانه آنها را به ما خوب نشان نمی‌دهد و ناآگاهانه دو گونه مختلف در شیوه‌های مستندسازی را با هم ادغام می‌کند. بدین ترتیب می‌توان گفت مستند «نوروز مجید» حاصل گشت‌وگذاری در زندگی دو مرد به نام‌های نوروز و مجید است که از تیره‌های قشقایی هستند و همچنان به شیوه اجدادشان زندگی می‌کنند. اینجاست که می‌توان بر قابلیت روانی کلوزاپ اشاره کرد. تأثیری که این زاویه دید بر نزدیک شدن روانی مخاطب با شخصیت دارد.

مستند «نوروز مجید» گرچه تصاویری جذاب از منطقه‌ای دورافتاده دارد و با استفاده از موسیقی نواحی و رنگ و لعاب بصریِ محیط عشایری چشم‌نواز است؛ اما به دلیل عدم پرداخت ماجرا و فقدان یک طرح کلی برای روایت به‌شدت طویل و خسته‌کننده به نظر می‌رسد. یکی از اصلی‌ترین دلایل القای این حس، بی‌شک پلان‌های طولانی از یک رویداد یا موقعیت و کش آمدن زمان نمایش، باوجود میزان اهمیت آن است. به‌طور مثال یک شیر دوشیدن و گفتن اینکه «شیر باید قبل از تاریکی و شب جوشانده شود» ۴ دقیقه از زمان مستند را به خودش اختصاص داده درحالی‌که چنین زمانی برای رویدادی با اهمیتی اینگونه نازل، تناسبی ندارد. یا یک چایی درست کردن و چایی نوشیدن با اجاقی صحرایی و روشن کردن یک چراغ ۲ الی ۳ دقیقه از زمان مستند را اشغال می‌کند. با نگاهی مجدد به کل مستند و زیرنظر داشتن زمان‌های اضافی می‌توان با اطمینان مدت‌زمان اثر را از ۷۵ دقیقه تا ۳۰ دقیقه کاهش داد؛ اما این همه ماجرا نیست. در یک حالت می‌توانست مدت زمان اثر حتی از ۷۵ دقیقه نیز عبور کند! این ادعاآنجایی معنا داشت که مستندساز با اتکا به قابلیت‌های سوژه، یعنی روزمرگی، روزهای بیکاری، لحظات طولانیِ رخوت و تنهایی و بسیاری دیگر ازاین‌دست عوامل، کاراکتر یا کاراکترهایش را پرداخت می‌کرد؛ اما این اتفاق نمی‌افتد و مستند فاقد هرگونه ایده‌ای در زیرمتن برای انتقال حسی از موارد یاد شده است. اگر مستندساز

با توجه بر این عوامل دست به خلق و پرداخت آدم‌های رویداد می‌زد، آنوقت مدت‌زمان طولانی مستند در حیطه تأویل و دریافت، کارکردی تازه می‌یافت و برای مخاطب باورپذیری این تطویل به خاطر شرایط محیطی این آدمها آسان می‌نمود. به عبارتی مستند «نوروز مجید» فاقد تطابق فرم و محتواست. فرم در حال تقلا برای القای حس روزمرگی و تنهای آدم‌هاست؛ اما دوربین و تدوین به هدایت مستندساز با نگاهی سرسری از کنار این مهم می‌گذرد.

در همین راستا می‌توان به روایت در مستند «نوروز مجید» اشاره کرد. گرچه مستندساز سعی کرده با روایتی خطی سیر زندگی آدم‌هایش را در محدوده‌ای زمانی نشان دهد اما آنقدر درگیر رویدادهای فرعی می‌شود که کلیت اثر تبدیل به آیتمی طولانی یا مجموعه‌ای پلان از محیطی عشایری و آدم‌هایش شده است. به تعدد رویداد فرعی و تکرار بیهوده آن در مستند دقت کنیم: خوابیدن، بیدار شدن، کار کردن، زنبورداری، شیر دوشیدن، تصاویری از شب و چراغ و آتش، زنبورداری، چای خوردن، دوباره شیر دوشیدن، دوباره زنبورداری، کمک عشایر به هم در پشم‌چینی، دوباره تصاویری از شب و چراغ و آتش، ماهی گرفتن در رودخانه، تزریق واکس به بره‌ها، دوباره پشم‌چینی، دوباره چایی خوردن، دوباره پشم‌چینی، دوباره زنبورداری، دوباره تصاویری از شب و چراغ و آتش، شرح فصول و گذر زمان، شرح پرندگان اطراف چادر، شرح درختان کنار چادر، دوباره تصاویری از آب‌وهوا، کمک بچه‌ها در دوشیدن، تعمیر موتور و...

این‌ها نهایتاً پلان‌هایی‌اند بی‌کارکرد که فقط از نظر اطلاعات محیطی جذابند و اثر را تبدیل به مستندی که روایتش نیز تأثیرگذار باشد، تبدیل نمی‌کنند.

گفتار متن نیز همچنان یک آفت است. آفتی در توضیح واضحات. «بوی گوشت، سگ را به طرف کباب می‌کشاند» و ما این رویداد را می‌بینیم اما انگار تا گفتار متن این و بسیار مواردی شبیه به این را نگوید، مخاطب سر از این سادگی ساده‌انگارانه در نمی‌آورد. به‌عنوان‌مثال در جایی دیگر از مستند:

مستند «نوروز مجید» گرچه تصاویری جذاب از منطقه‌ای دورافتاده دارد و با استفاده از موسیقی نواحی و رنگ و لعاب بصریِ محیط عشایری چشم‌نواز است؛ اما به دلیل عدم پرداخت ماجرا و فقدان یک طرح کلی برای روایت به‌شدت طویل و خسته‌کننده به نظر می‌رسد.

نریتور: «اما نبودن برق و یخچال و دوری و خرابی راه او را وادار کرده که همیشه وابسته آذوقه‌ای نباشد که پدر برای او می‌فرستد.» بعدازاین گفتار متن، تصاویری از ماهی گیری مرد را شاهدیم. او ماهی می‌گیرد و شب آنها را کباب می‌کند. بااین‌حال چه نیازی به گفتار متن هست؟ گفتار متنی که تبدیل به یک آفت برای راحت فهمی مستندهای تلویزیونی در جهت پوشش طیف نامتقارن مخاطبانش شده است. حتی در یکی از صحنه‌های قابل‌توجه مستند، باز هم گفتارمتن، آسیب‌زنندهٔ قدرت بیان تصویر است: «در نبود پدر حالا آنها مردِ خانه‌اند.» گفتار متنی که اشاره به سه پسر خردسال مرد دارد و به تصاویری از خروس‌هایی که می‌خوانند برش می‌خورد. تصویری که سه پسر نوجوان را در فقدان پدر، کنار مادر نشان می‌دهد با برش به تصاویر خروس‌هایی که می‌خوانند، به‌تنهایی دارای معانی تصویری متعددی است و تنها کاری که آفت نریشن به اثر اعمال می‌کند، تک معنایی کردن این تصادمِ دو پلان است.

کارگردان:
میلاد محمدی

نویسنده:
سیده‌زهرا
مطهری‌کیا

«میلاد محمدی» کارشناسی کارگردانی سینما داره و خودش رو یک راوی می‌دونه. تو دوران دانشجویی تله تئاتر کار می‌کرده و کم کم کشیده می‌شه به وادی ساخت فیلم کوتاه و بعدها مستند. متن اکثر کارهاش رو خودش می‌نویسه. اگر موضوعی رو پیدا کنه و به دلیل محدودیت‌های مادی نتونه فیلم داستانیش رو بسازه مستندش رو درست می‌کنه. جذابیت مستند رو در انعکاس واقعیت می دونه . مهم‌ترین مشکل مستند رو محدود بودن مخاطب می‌دونه.

مستند «عشق شمعدانی‌ها» نگاهی است به زندگی دکتر حسین فاطمی جوون‌ترین وزیر مصدق . توی دست خط های به جا مونده از دکتر مصدق سندی هست که نشون میده ایده اولیه ملی کردن صنعت نفت متعلق به دکتر فاطمیه. بعد از کودتای ۲۸ مرداد و سقوط دولت مصدق فاطمی بازداشت می شه، یه عذرخواهی می‌تونه از اعدام نجاتش بده، میلاد محمدی روایتگر لحظات حساس زندگی دکتر فاطمی شده.

یادداشتی بر مستند «عشق شمعدانی‌ها»

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

درس استفاده از آرشیو، نسخه وطنی

فیلم فوق استاندارد و درجه یک میلاد محمدی عشقش شمعدانی‌ها یکی از بهترین فیلم‌های امسال جشنواره است فیلمی که با ظرافت تمام توانسته از تمام آن چیزی که در دست دارد استفاده کند. در مملکتی که آرشیو آن به اندازه یک کتابخانه کوچک در کشورهای غربی نیست ساختن فیلمی که تمام‌اش بر پای آرشیو است کار بسیار مشکل است لذا کارگردان در اینجا با ظرافت توانسته با ترکیبی از تصاویر آرشیوی انیمیشن‌های ساده و همینطور تصاویر مهمی که در میان فیلم گنجانده درجه بسازد فراتر از استانداردهای مستند های عادی تلویزیونی. همدانی‌ها داستان دقیق و سر راست زندگی دکتر سید حسین فاطمی وزیر امور خارجه دولت دکتر مصدق است.فیلمی که از نظر روایت هوشمندانه دارد و از نظر میزان سن یکی از بهترین کارگردانی‌های چند سال اخیر سینمای مستند ایران است. پژوهش فیلم حرف ندارد هر چند به همین نکات اشاره نمی‌کند صفحه بسیار بزرگ فیلم اشاره نکردن به ضارب دکتر حسین فاطمی در مراسم تشییع محمد مسعود است مشخصات ضارب یکی از اعضای جمعیت فدائیان اسلام است که در سن ۱۵ سالگی این ترور را انجام داده و خود بارها راجع به آن صحبت کرده اما فیلم آگاهانه از روی این موضوع می گذرد و شاید به خیال خودش موضوع مهم نیست یا خط قرمز این بوده که نمی توانست صحبت کند. این تبدیل به نقطه ضعف می شود چرا که شما می‌خواهید تاریخی فیلم بسازید باید تمام ابعاد زندگی او را منجر به مساله مهمی مثل ترور او را درست کنید. مصلی محمد مسعود مسئله دیگری است که می توان از روی آن گذشت محمد مسعود شخصیتی است که در مورد او حرف های بسیاری وجود دارد کسانی هستند که محمد مسعود را در تاریخ ایران شخصیتی آزادی خواه می دانند و کسانی هستند که محمد مسعود را یک متخلف می نامند فیلم در مورد محمد مسعود نیست فیلم در مورد

پوستر فیلم مستند
«عشق شمعدانی‌ها»

حسین فاطمی است به خاطر همین نمی‌توان از مسئله ترور او گذشت. کمتر فیلمی را در سینمای ایران می یابید که به این شکل زیبا و فرم و محتوای خود را در شکلی هماهنگ ارائه کند آن هم با صدای گوینده ای که به خوبی می‌داند که در مورد چه چیزی حرف میزند. امید بلاغتی گوینده حرفه ای نیست اما به شکلی عالی فیلم را روایت میکند، طوری که نگار خاطرات خود اوست. چون در گرفتن تصاویر لایی بیشتر این ظرافت به خرج داده تصاویر بازسازی که در آن هیچ شخصیتی نشان داده نمی‌شود و صرفاً با فضاسازی اتمسفری عالی پدید آورده. یکی از بهترین فیلم های تاریخی پرتره در مورد شخصیت‌های تاریخ کشورمان. مشخصا فیلم روایتی بی طرف دارد و پخش شدن فیلم از تلویزیون یکی از بهترین کارهایی است که تلویزیون ایران در طول سال های گذشته انجام داده کاری که می تواند تماشاگران ای را که عادت به دیدن تلویزیون دارند به دلیل اینکه با اعتماد ندارند به سمت خود بکشاند.

فیلم با هوشمندی روایت اول تا آخر یا آخر به اول ندارد بلکه برش هایی درست و دقیق از زندگی دکتر فاطمی را نشان می‌دهد و ۴۵ دقیقه زمان بسیار مناسبی برای این فیلم است. یکی استاندارد دقیق برای اینکه بدانیم چگونه یک مستند و مدت می تواند که شکافی ایجاد کند این مشکل است بر عقرب مستندهای امسال وجود دارد مستندی که زبانش بیش از حد طولانی است یا زمان کوتاهی برای فیلمنامه خود دارد. و امان از دست موسیقی ایرانی که می‌تواند کمک بسیار خوبی برای فضاسازی به کارگردان باشد. هر چند که کارگردان توانسته با دقت فضایی را که ملهم از آن دوره است را خلق کند و به معنای واقعی موسیقی فقط کمک است و نه یک ابزار اصلی. چون فیلم های بسیار زیادی هستند که ناتوان از فضاسازی هستند و صرفاً از موسیقی استفاده می‌کنند تا احتمال آن دوران را القا کنند که آنها از آن اجتناب کرده و متکی به قدرت خود کارگردان بوده است.

یکی استاندارد دقیق برای اینکه بدانیم چگونه یک مستند و مدت می تواند که شکافی ایجاد کند این مشکل است بر عقرب مستندهای امسال وجود دارد مستندی که زبانش بیش از حد طولانی است یا زمان کوتاهی برای فیلمنامه خود دارد.

یادداشتی بر مستند «مخالف خوان»

بنویس تعزیه؛ بخوان موسیقی ایرانی!

نقد

نویسنده:
رحیم
ناظریان

شاید شما تعزیه را نشناسید، یا از این شکل نمایشی لذت نبرید، اما اینجا مستندی هست که با تکیه بر موسیقی ایرانی می‌تواند همه زوایایی که ممکن است با شنیدن نام تعزیه از منظر عقیده و مسلک و یا شکل هنری در شما ایجاد شود را دگرگون کند. مستند «مخالف خوان» بیشتر معرفی یک فردِ به‌شدت تأثیرگذار است که عنوان اثر نیز از روی شغل یا شخصیت او انتخاب شده و اگرچه ماجرایش حول محور تعزیه می‌چرخد؛ اما مستندساز برای حفظ جذابیت و استقلال اثرش، بیش از آنکه به خود تعزیه بپردازد، شخصیتش را برجسته می‌کند. فردی که ریزه‌کاری‌هایی در منش و رفتار و اخلاق دارد. یک مخالف خوان واقعی که حالا در حین کارگردانی یک تعزیه دارد این نقش را در شمایل یک فرد همیشه مخالف به‌خوبی ایفا می‌کند. مستندساز با بهره بردن از یک فیلم‌نامه خطی که روایتی مشخص با پیرنگی ساده دارد، موضوع مستندش را در ظاهر به مشکلات یکی از آخرین بازماندگان این هنر، برای تولید و ثبت یک تعزیه اختصاص می‌دهد؛ اما با زیرکی نفس‌های آخرِ گونه‌ای نمایشی در ایران را به تصویر می‌کشد که با اقدامات فرمایشی و البته فریبکارانه متولیان دولتی دارد بیش‌ازپیش به‌طرف مرگ پیش می‌رود. بنابراین می‌توان گفت مستند «مخالف خوان» با اتکا بر یک رویداد و یک ماجرای واقعی، داستانی را شکل می‌دهد و در زیرمتن نیز نکته‌ای بسیار مهم و البته هوشمندانه را بدون شعارپردازی بیان می‌دارد. کافی است در پایان‌بندی مستند، پلانی آرشیوی را مجدد به خاطر بیاوریم. آنجایی که جنازه پدر خاندان صمصام از خانه بر روی دوش چند نفر به بیرون آورده می‌شود و مستندساز در جانمایی این پلان، آنچنان عمل می‌کند که انگار کاراکتر محوری مستندش مرده است. پلانی آرشیوی و البته درخشان که کنایه‌ای از مرگ تعزیه است و یا مرگی که به‌زودی آخرین بازمانده‌های تعزیه را نیز شامل می‌شود. اینکه نام استاد صمصام بزرگی را بشنویم و از او به‌عنوان یک فرد، با کلیشه‌های رایجِ یک تعزیه‌خوان یاد کنیم، سخت در اشتباهیم. اینجا در مستند «مخالف خوان» آن‌قدر به شخصیت این

پوستر فیلم مستند «مخالف‌خوان»

تعزیه‌خوان نزدیک می‌شویم و آنقدر ویژگی‌های روزمره او را شاهدیم که خیلی زود با او برای رسیدن به هدفش همراه می‌شویم. مستندساز اولین اصل را در دقایق ابتدایی مستندش رعایت می‌کند و آن علاقه‌مند کردن مخاطب به کاراکتر است. این امر با خودمانی نشان دادن او محقق می‌شود. نظرتان درباره استاد تعزیه‌خوانی که در پلان معرفی‌اش در حال مگس کشتن نیز هست، چیست؟

نکته دیگر ورود سریع به رویداد است. حالا پیرمردی که دارای ویژگی‌های منحصربه‌فرد شخصیتی است، طبق یک پیشنهاد باید بعد سال‌ها بی‌کاری، تعزیه‌ای آماده کند تا از آن لوح فشرده و کتاب تولید و منتشر شود. آنچه رویداد خطی در شکل کلاسیکش به ما می‌گوید این است که شخصیت محوری باید بعد پذیرش این امر سخت، وارد ماجرا شود و تا رسیدن به هدف پیش برود و یقیناً طبق اصول روایت کلاسیک ما نیز باید منتظر چالش‌ها، گره‌افکنی، کشمکش بین نیروی موافق و مخالف و غیره باشیم. نکته قابل تأمل در این مستند اینجاست که اغلب عناصر داستانی و اجزای درام در ساختار خطی در این اثر وجود دارد و روایت تا پایان، روند رو به اوجش را طی می‌کند. اما نکته بسیار جذاب، کشمکشی است که در میانه اثر باید وجود داشته باشد. کشمکشی که کاراکتر را از رسیدن به هدف دور می‌کند. مستند «مخالف خوان» به شکل فوق‌العاده‌ای این کشمکش را در خود دارد. کشمکش در شکل کلاسیکش می‌تواند درگیری شخصیت محوری یا قهرمان با شخصی دیگر یا محیط باشد که در مستند «مخالف خوان» این افراد زیادند. در نیمه‌راه، دوستان تعزیه‌خوان از ادامه کار سرباز می‌زنند، یا به دعوت او پاسخ منفی می‌دهند. اما دشمن اصلی این‌ها نیستند. تهیه‌کننده‌ای که مستندساز هوشمندانه بدون پرداختن بیش‌ازحد، او را در سایه به ما معرفی می‌کند، کسی که در طول اثر عکس‌هایش را دائم می‌بینیم و نقل‌قول‌ها و وعده و وعیدهایش را. کسی که هر آن داغی بر دل شخصیت محوری می‌گذارد و گرچه خودش پیشنهاددهنده پروژه است اما مانع اصلی و بزرگ، هم خود اوست. مستند «مخالف خوان» به دلیل همین

برخورداری از اصلی به نام فیلمنامه و با اشراف بر ماجرا توانسته به نحوی صحیح رویداد را روایت کند.

نکته بسیار مهم برای خلق جذابیت، دوری جستن مستندساز از کلیشه‌های رایج نمایش صحنه‌های مربوط به تعزیه و تأکید بر موسیقی ایرانی است. اینجا آنچه اهمیت دارد انتخاب صحنه‌هایی از این موسیقی و آواز است که حداقل در طول اثر از منظر دستگاه موسیقایی بی‌دلیل تکرار نمی‌شود. به عبارتی در مرحله تدوین، گزینش بخش‌هایی از راش‌های مربوط به موسیقی، آنگونه است تا با لحن های متفاوت موسیقی ایرانی آشنا شویم بدون اینکه اثر سعی در تعلیم مخاطب داشته باشد. مستندساز زمینه اثرش را نه خود تعزیه بلکه موسیقی قرار می‌دهد و این زمینه به‌صورت غیرمستقیم به اهمیت موسیقی در تعزیه و برعکس، نقش تعزیه در حفظ میراث موسیقی ایرانی اشاره دارد. برجسته‌سازی موسیقی در مستند «مخالف خوان» قدرت بیانی بسیار نافذی به اثر داده است تا جایی که فقدان نمایش و اجرای خود تعزیه در آن به‌هیچ‌عنوان حس نمی‌شود.

از دیگر مواردی که شاید فقدانش نیز امری تکنیکال در کلیت این مستند حساب می‌آید، حذف تاریخ است. غالباً آنچه را مستندساز به نمایش در می‌آورد و در نسخه نهایی اثرش می‌گنجاند قابل بحث است اما نباید از آنچه می‌توانست به‌عنوان نقطه‌ضعف در اثر نهایی وجود داشته باشد و حالا نیست، غافل شد. اغلب مستندسازها در اولین مواجهه با سوژه‌ای ریشه‌دار همچون تعزیه، بخشی از کار را به شرح تاریخ آن پدیده اختصاص می‌دهند که اینجا در مستند «مخالف خوان» این سویه تاریخی نه در ساحت و شرح تاریخ تعزیه، در اثر وجود دارد و نه در کنکاش بی‌رویه خاندان کاراکتر محوری مستند. اینجا تنها شاهد رویدادی هستیم که زوائدش حذف‌شده و ماجرا تا جایی که ممکن است بدون حاشیه پردازی روایت می‌شود. مستندی که زیرکانه به تلاشی نافرجام برای ماندگاری یا ثبت هنری دارد که حالا به زور زنده مانده است. «پدرم وقتی مرد تعزیه هم مرد.» دیالوگی پایانی که فیلم‌ساز با اتکا بر آن درونمایه اثرش را تنظیم کرده است.

برجسته‌سازی موسیقی در مستند «مخالف خوان» قدرت بیانی بسیار نافذی به اثر داده است تا جایی که فقدان نمایش و اجرای خود تعزیه در آن به‌هیچ‌عنوان حس نمی‌شود.

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