کمان
نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی
شماره ۵۲
جمعه ۱۸ مرداد ۱۳۹۸

نگاهی به مستندهای

دست های خالی | روزهای خاکستری | نقش به دیوار | پاپلی
پازن‌های خانگُرمَز | مردمان نیمه جان

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 ۵۲ | جمعه | ۱۸ 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:
جمشید بیات‌ترک

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«جمشید بیات ترک» به قول خودش همینیه که هست! یه فیلمساز که کارشناسی و کارشناسی ارشد کارگردانی سینما خونده. علاقه اش به سینما و فیلمسازی از فیلم دیدن شروع شده. تمایل خاصش به مستند سازی از اونجایی می یاد که واقعیت رو جذاب‌ترین داستان می دونه. بر خلاف یه سری از مستندسازا که مستند رو تو محیط دانشگاهی و آکادمیک یاد گرفتن، معتقده اگر کسی آگاهی و دانش داشته باشه با کمی قریحه و استعداد می‌تونه مستند بسازه. البته دانشگاه رفتن رو برای آموزش این فن کمک کننده می‌دونه و انجامش رو سفارش می‌کنه. مستند«دست‌های خالی» روایتی ازدو سفر یک هفته‌ای و جداگونه ی «میشل فوکو» فیلسوف، تاریخدان و متفکر معاصر فرانسوی به ایرانه بعد از هفده شهریور سال هزار و سیصد و پنجاه و هفت . روایتی نو، جذاب و دیدنی از روزهای پر التهاب انقلاب اسلامی ایران.

یادداشتی بر مستند «دست‌های خالی»

عملیات دشوار ساختن مستند سیاسی

نقد

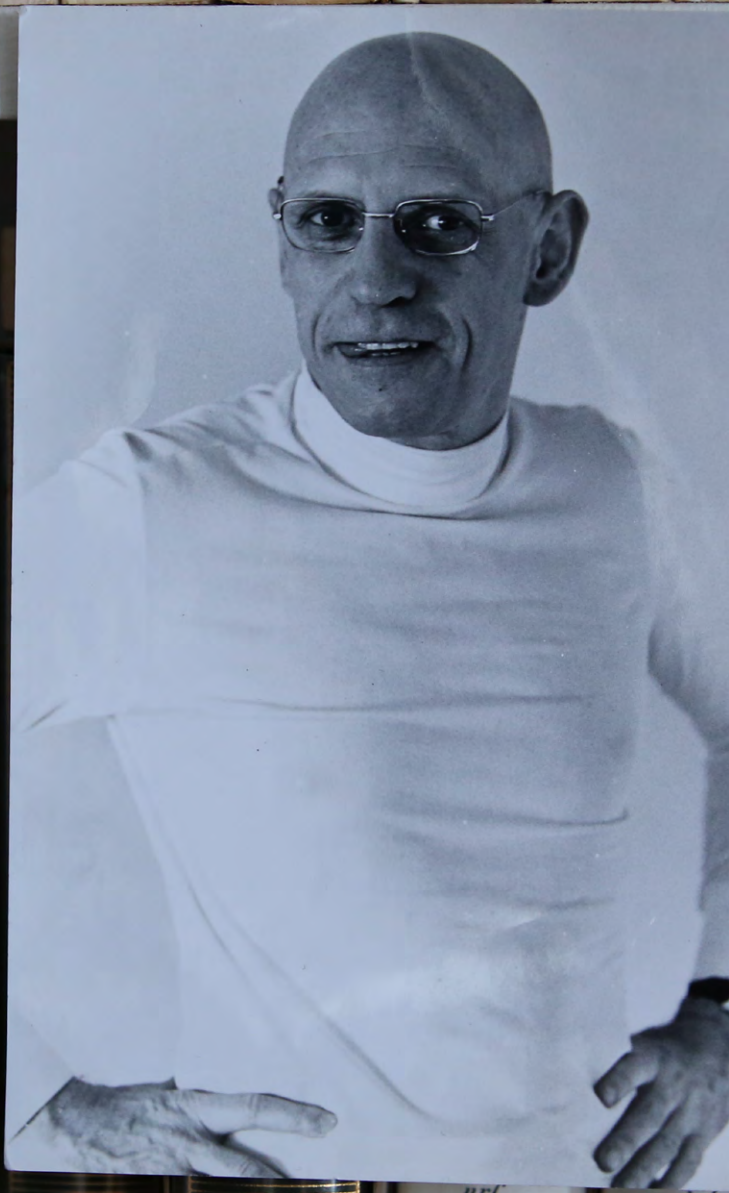
نویسنده:
محمود
صادقلو

ساختن مستند تاریخی کاری خطرناک است. حال اگر مستند تاریخ سیاسی ساخته شود از آن هم خطرناکتر است، آن هم در عصر اطلاعات که با یک سرچ ساده هم می‌توان فیلم را زیر سوال برد، حتی فیلمی که پژوهش قدرتمندی داشته باشد. دست‌های خالی از آن دسته فیلمهاست. فیلمی که از نظر سر و شکل بسیار حرفه‌ای است و در دسته‌ی بهترینهای سینمای مستند ایران. اما موضوعش تحلیل آن را دشوار می‌کند.دست های خالی می‌کوشد که قضاوتی نداشته باشد و مثل سرفصلهای دروس مطالعات فرهنگی فقط روایت کند اما در بی‌طرف نبودنش ناموفق است. بازسازی های درجه یکی دارد و اتالوناژ و جلوه‌های ویژه آن حرف ندارد اما کارگردان تمام قصه را تعریف نمیکند.

دست‌های خالی تلاش دارد تا روایتی هرچه نزدیکتر از سفرهای فوکو به ایران را به تصویر بکشد. به همین دلیل از بازیگرانی استفاده میکند که برای مخاطبان فیلم ناشناخته باشند، از جمله بازیگری با شباهت نزدیکی به خود فوکو، که در نخستین دقایق فیلم حتی این شبهه را ایجاد می‌کند که شاهد نمایش فیلمهایی از فوکو هستیم که این به یاری استفاده از تمهیداتی مانند سیاه و سفید کردن تصاویر و استفاده کامپیوتری از برنامه‌هایی که قادرند جنس تصویر را کهنه کنند، صورت گرفته است.

فیلم از پروپاگاندا فاصله دارد اما برای فیلمی که در تحلیل یک دوران ساخته‌شده، آن هم در مورد یک فیلسوف کمی یکجانبه گرایانه است. کارگردان بسیار زرنگ است و تمام تمرکز خود را بر روایت فوکو و انقلاب گذاشته و دست به سانسور نمیزند و از تمام اتفاقات مثل مقاله و سفر آن زوج فمینیست و نامه‌ی آتوسا-ه سخن می‌گوید. اما در نهایت زرنگ بازی حقیقت را کامل عنوان نمی‌کند و مثلا هیچ اشاره ای به مصاحبه فوکو با همان زوج نمیکند، به‌خصوص به این قسمت صحبت فوکو که میگوید: «اظهاراتی، حداقل در سطح حرف، به نفع یهودستیزی خصمانه وجود داشته است. تظاهرات‌های بیگانه‌هراسانه‌ای نیز نه‌تنها علیه آمریکایی‌ها بلکه علیه کارگران خارجی که برای کار به ایران آمده بودند، وجود داشته است.» سپس

پوستر فیلم مستند «دست‌های خالی»



کمی جلوتر می‌افزاید: «چیزی که به جنبش ایران قدرت فوق‌العاده‌اش را داده، نوعی ثبات دوگانه بوده است. از یک طرف، اراده‌ای جمعی وجود داشته که به‌لحاظ سیاسی با شدت و حدت بیان شده، و از طرف دیگر، تمایلی به تغییری ریشه‌ای در زندگی عادی. اما این ادعای دوگانه تنها می‌تواند بر سنت‌ها بنیاد گذاشته شود، بر نهادهایی که سهمی از شوونیسم، ناسیونالیسم و طردکنندگی با خود دارند و برای افراد واجد جذابیت بسیاری هستند.». یا هیچ اشاره‌ای به اینکه کلر بریه- که اتفاقا در فیلم با او مصاحبه هم شد - به کتک خوردن - به خاطر قصد حضور در تظاهرات مردها- توسط انقلابیون تهدید شده نمیکند. حال اینکه فوکو آشکارا همجنس گرا بوده و اساسا به خاطر ایدز، در سال ۱۹۸۴، در زمانی که این بیماری تازه کشف شده بود. همینطور به موضوع ارتباط او با دانیل دافر که مصاحبه شونده‌ی اصلی فیلم است.

فیلم می‌خواهد ساختار مطالعات فرهنگی داشته باشد اما به شدت از اینکه روایت نگاه یک فیلسوف معروف به انقلاب یک کشور جهان سومی است لذت می‌دهد، مثل رابطه یک روستایی با یک توریست خارجی که از دیدنش هیجان زده شده است. این درست بر خلاف منویات حرف‌های بنیانگذار انقلاب است که مهم نیست که شرق و غرب چه نظری در مورد انقلاب ما دارند.

سر و شکل فیلم به شدت حرفه ای اما نگاهی زیر استاندارد دارد. باید گفت که اگر کارگردان می‌خواسته راجع به این موضوع صحبت کند باید راجع به تمامی جزئیات آن حرف میزد و نه اینکه با حذف قسمت‌هایی از آن از اعتبار فیلم خود کم می‌کرد. به عنوان مثال چرا از محتوای مقاله ای که او در لوموند چاپ کرد و به انقلاب انتقاداتی وارد کرد حرفی زده نمیشود؟ در نهایت کارگردان میتواند بگوید که به دلیل خطوط قرمز امکان مطرح شدن همه‌ی موضوعات نبود که اینجاست که به او میگوییم، فیلمی نیاز که گفتن تمام مسائلش حساسیت زا باشد. برو سراغ موضوعات راحت تر. نه مسأله‌ای به این حساسی که موقع ماه زدن راش‌های آن بترسی.

فیلم می‌خواهد ساختار مطالعات فرهنگی داشته باشد اما به شدت از اینکه روایت نگاه یک فیلسوف معروف به انقلاب یک کشور جهان سومی است لذت می دهد

کارگردان:
کیارش کرمی

نویسنده:
سیده‌زهرا
مطهری‌کیا

«کیارش کرمی» کارشناسی ارتباط تصویری داره و اهل همدانه. به عکاسی مستند اجتماعی علاقه مند میشه. به مرور زمان یه جایی متوجه می‌شه نمی‌تونه یه سری روایت‌ها و احساسات رو با عکس منتقل کنه. برای همین با نگاه عکاسی سراغ فیلم مستند می‌ره. سوژه و موضوعات عکاسیش رو در قالب فیلم و با روایتی مستندبازسازی می‌کنه.

حقیقت رو بالاترین چیز می‌دونه و این امکان رو تو سینمای مستند می‌بینه. معتقده تو مستند باید فضای تحمل انتقادات، گفتگوی متقابل و امکان بررسی همه‌ی موضوعات وجود داشته باشه. دوست داره به حقیقت با دید هنری نگاه کنه و این موضوعیه که همیشه در قالب های مختلف عکس و فیلم دنبال می‌کنه. در مستند «روزهای خاکستری» با عکاسی شروع می‌کنه و همین عامل سبب می‌شه تا با عکاسای قدیمی همدان آشنا بشه. به نظرش می‌رسه فضاها، روایت‌ها و احساساتی که می‌بینه جای پژوهش و کارگردانی داره. پس تصمیم می‌گیره از این ارتباطات انسانی و زندگی های جذاب مستند بسازه.

یادداشتی بر مستند «روزهای خاکستری»

درونمایه ای تکراری، مرگ یک حرفه...

نقد

نویسنده:
رحیم
ناظریان

درونمایه و فرم است که به اثری هنری تشخص می‌دهد. حالا این اثر هنری می‌تواند یک تابلوی نقاشی باشد یا یک مستند. با دیدن مستند روزهای خاکستری آن چیزی که دستگیرمان می‌شود همان حس افسوسی است که درباره یک حرفه سنتی روبه‌زوال می‌دانیم. مستندهایی شبیه روزهای خاکستری بسیار زیادند. مستندهایی درباره صاحبان و خود حرفه‌های سنتی، همچون، سفال سازی، آهنگری، حصیربافی و ... که دغدغه اصلی‌شان فقط بیان این نکته است که این حرفه در حال نابودی است. اینجا البته موضوع، عکاسی آنالوگ است با محوریت چند عکاس که درباره گذشته و رونق کارشان و خاطرات قدیمی‌شان حرف می‌زنند. آن چیزی که بین تمام این مستندها با چنین موضوعی مشترک است درونمایه آن‌هاست. «دریغ و درد که این حرفه روبه‌زوال است!!» همین! هیچ‌چیزی فراتر از این ایده در مستند روزهای خاکستری وجود ندارد؛ چرا که زمینه مستند، مصاحبه است با چند عکاس آنالوگ قدیمی که خاطره می‌گویند و اینکه امروزه با فراگیر شدن عکاسی دیجیتال این حرفه رو به نابودی کامل است.

موضوع مستند پرداختن بر حس اندوهی است که مخاطب ناچار است با آن همراه شود؛ یعنی تمام اثر هیچ ایده‌ای غیرازاین ندارد که عکاسی آنالوگ با ورود دیجیتال از بین رفته است. به نظر این مضمون به‌هیچ‌عنوان نمی‌تواند با مصاحبه و خاطره گویی چند عکاس قدیمی، شاکله یک مستند را بسازد. مستندی با زمان حدوداً ۲۷ دقیقه بخش زیادی از آن اختصاص دارد به نقل خاطراتی که عکاس‌باشی‌های دهه‌های پیشین، روبروی دوربین مستندساز به شرح آن می‌پردازند. مستندی که بدون هیچ‌گونه فرمی قابل‌اتکا و بدون هیچ ایده‌ای در پرورش موضوع، فقط و فقط ترغیب ما به افسوس خوردن در قبال مرگ عکاسی آنالوگ است. صرف اینکه یک حرفه روبه‌زوال است، با نگاهی تاریخی، به‌هیچ‌عنوان جز همان حس نوستالژیک، چیزی دندانگیر برای مخاطب ندارد. هیچ چالشی در مستند

پوستر فیلم مستند «روزهای خاکستری»

روزهای خاکستری جز همین نگاه کلیشه به چشم نمی‌خورد. مستندساز تمام هم و غمش را گذاشته تا حسرت پایان یک شیوه در عکاسی را نمایش دهد. چیزی که به نظر هیچ اهمیتی برای فکر کردن جز همان زاویه اندوه ندارد. به عبارتی این سؤال پیش می‌آید که با دیدن مستند روزهای خاکستری آیا باید غصه این را بخوریم که تکنولوژی در حال رشد است و چرا عکاسی آنالوگ با ورود دیجیتال مرده است؟ غیر از این مورد هیچ چیز دیگری در مستند روزهای خاکستری وجود ندارد؛ بنابراین مستندساز برای بیان موضوع، بدترین راه، یعنی انتقال حس اندوه را انتخاب کرده و نه شرح یک چالش را. به‌طور مثال تصور کنیم که مستندساز علاوه بر شرح این حس اندوهناک که با مصاحبه‌هایی مستقیم و بدون خلاقیت صورت می‌گیرد، زمینه مستندش را بر اندوه درونی و شرح زیرکانه درونیات این آدم‌های از کار بیکار شده با زبانی تصویری می‌گذاشت. آدم‌هایی که حالا با ورود دیجیتال دیگر توان مبارزه برای رقابت را ندارند؛ اما اینگونه نیست و اینجا فقط این آدمها می‌نشینند روبروی دوربین و خاطره می‌گویند. همین!

مستند روزهای خاکستری با وجودی که از درونمایه ای کلیشه برخوردار است، در بیان این محتوا نیز کاری صورت نمی‌دهد. دوربین فقط برای

آب و رنگ دادن بر مصاحبه‌هایی خشک و بی‌روح، گاهی از زاویه‌هایی نامتعارف استفاده می‌کند که هیچ کارکردی ندارد. اغراق در نماهای لو انگل به‌شدت از کلیت اثر بیرون زده و برش‌های پی‌درپی از این نماها بر نماهای هم‌تراز و برعکس نیز بیش از آنکه ما را مجاب کند شاهد تکنیکی در تصویربرداری هستیم، متقاعدمان می‌کند با اثری مواجهیم که فقط می‌خواهد یک مصاحبه بی‌رمق را با آب‌وتاب تصویری به رخ بکشد.

بخش زیادی از مستند از نظر محتوا اختصاص دارد به این موارد:

۱. خاطرات چند عکاس‌باشی از گذشته و یادمان عکاسی آنالوگ که پرتره‌هایی بی‌رمق و خانوادگی‌اند و هیچ‌کدام از آدم‌های حاضر در مستند با یکدیگر تفاوتی ندارند.

۲. کمی هم شعرخوانی یکی از عکاس‌باشی‌ها در مورد عکاسی که این بخش از مستند هم بی کارکرد است و جز همان حس اندوه زوال آنالوگ چیزی نمی‌گوید.

۳. مشقات کار با آنالوگ در حال حاضر و فقدان فیلم و دارو برای چاپ و کاغذ مناسب.

۴. نحوه چاپ عکس آنالوگ در تاریکخانه با دارو و هنرمندانه بودن این کار به‌زعم عکاس‌باشی‌ها.

۵. نقل خاطرات استاد و شاگردی این عکاس‌باشی‌ها در کودکی.

همه اینها فقط در راستای بیان همان درونمایه کلیشه است که دوره آنالوگ حداقل به‌عنوان یک حرفه به پایان رسیده است. این ایده در مستند روزهای خاکستری زمانی بی‌اعتبار و بی‌ارزش جلوه می‌کند که مستندساز با موارد یاد شده فوق فقط سعی در انتقال یک حس نوستالژیک دارد. مستندی که شیوه‌ای برای بیان ندارد و در حال و هوای مستندی پرتره یا گزارشی معلق مانده است. به همین دلیل است که ناگاه پایان‌بندی مستند نیز با مرگ یکی از عکاس‌باشی‌هایی که در طول مستند شاهد مصاحبه با او بودیم، همراه است. یک پایان‌بندی که اشاره‌ای به‌شدت کلیشه به همان درونمایه تکراری دارد. مرگ آنالوگ.

مستندی که شیوه‌ای برای بیان ندارد و در حال و هوای مستندی پرتره یا گزارشی معلق مانده است.

کارگردان:
امید غریبی

نویسنده:
سیده‌زهرا
مطهری‌کیا

«امید غریبی» فارغ التحصیل مدرسه‌ی عالی فیلم تهرانه، لیسانس عکاسی داره و دوره‌های انجمن سینمای جوان رو گذرونده. از سال هشتاد و دو ساخت فیلم کوتاه رو شروع کرده.

یه زمانی ورودی‌ها مهم‌ترین نقش رو تو معماری ایرانی داشتند. هر خونه با توجه به سردرش شناخته می‌شد. از وضع مالی صاحب خونه گرفته تا نمادهایی که هر کدوم با معنی و مفهوم خاصی استفاده میشد.

مستند «نقش به دیوار» روایتیه از نقش این ورودی ها و معماری اونها در زمان های مختلف. مستندی که با نگاهی شاعرانه روایتگر این نمادها و نشونه‌ها است.

یادداشتی بر مستند «نقش به دیوار»

عدم تسلط بر تکنیک‌های اجرایی

نقد

نویسنده:
رحیم
ناظریان

سخت متوجه خواهیم شد مستند «نقش به دیوار» درباره نقش‌های روی دیوار در معماری چند دهه قبل تهران است یا پرتره‌ای است درباره یک استاد پا به سن گذاشته که در گذشته استاد بنا بود و حالا با دوچرخه‌ای به یاد خاطرات قدیمی‌اش با عبور از کوچه‌پس‌کوچه‌ها و خیابان‌های تهران به ما اطلاعات می‌دهد. مستند در زمانی کمتر از سی دقیقه پرش‌های روایی زیادی دارد که نشان از عدم پرداخت فیلم‌نامه می‌دهد و در این میان استفاده از شیوه بازسازی برای به تصویر کشیدن گذشته نیز نشانه‌ای بر عدم تسلط مستندساز بر تکنیک‌های اجرایی است. گفتار متن در مستند «نقش به دیوار» اول‌شخص است؛ یعنی کاراکتر محوری مستند به‌جای مصاحبه رودررو با دوربین و یا عوامل پشت‌صحنه، خود به‌جای نریتور حرف می‌زند؛ اما لحن این گفتارِ متن شاعرانه است. این شاعرانگی یا انتخاب زبانی فاخر در برخی صحنه‌ها با ماهیت «اول‌شخص» بودنِ راوی منافات دارد. کاراکتری که در حال درد و دل کردن و افشای اسرار خود با ماست گاهی با لحنی کتابی و رسمی و گاهی با لحنی عامیانه حرف می‌زند. «من امروز در میان هیاهوی این شهر و لابه‌لای این خانه‌های بلند به دنبال نشانه‌ای هستم از گذشته‌ی دورم؛ که اینک دفتر عمرم ورق خورده و برگی از خاطراتش را روبرویم گشوده تا پیرانه‌سر در پی عشق جوانی‌ام باشم.» ۵ دقیقه ابتدایی مستند، شخصیت محوری را در پلان‌هایی متعدد با دوچرخه‌اش در سطح شهر تهران می‌بینیم که فقط رکاب می‌زند و البته به‌صورت سربسته در مورد موضوع اصلی مستند نیز اطلاعاتی می‌دهد. تا اینکه تصاویر و نریشن، موضوع را باز می‌کند. او یک استاد بنای قدیمی است که با تغییر شکل و سلیقهٔ معماری در تهران احتمالاً اکنون شغلش را ازدست‌داده و این مستند بهانه‌ای است تا او و شغلش را بیشتر بشناسیم. گرچه از ابتدا تا پایان مستند «نقش به دیوار»، مستندساز با استفاده از یک معمار

پوستر فیلم مستند «نقش به دیوار»

قدیمی به شرح شکل و شمایل و کاربرد و معنای نقوش دیوار خانه‌ها و نقوش روی دروازه قدیمی شهر تهران و طرح‌های ورودی خانه‌ها که از سنگ و کاشی است و همچنین گچ‌بری‌ها و نماسازی قدیمی می‌پردازد، اما در این میان نقبی نیز بر زندگی خصوصی و عاشقی این استاد معمار در جوانی می‌زند. همان ضعف اساسی که در فیلمنامه این مستند به‌شدت محسوس است و در برخی صحنه‌ها به‌هیچ‌عنوان ارتباطی با موضوع زمینه مستند ندارد. زنی در طول مستند درصحنه‌های بازسازی‌شده، به نمایش در می‌آید و استاد بنا نیز او را عشق قدیمی خود معرفی می‌کند. به عبارتی مستندی که با لحنی رسمی در حال مرور ویژگی‌های معماری گذشتهٔ تهران است ناگهان بی‌مقدمه وارد زندگی خصوصی راوی‌اش می‌شود و البته مستندساز تلاش دارد تا عشقی عینی، در قالب نمایشِ چهرهٔ یک دختر جوان با حرکات اسلوموشن را به جای عشق ذهنی این استاد بنا به بنایی و هنر غالب کند. گفتار مرد از زبان استاد بنا می‌گوید: «عاشق بودم و در نقش و نگار سر در خانه یار غرق می‌شدم، این بود که کم کم به سر درها و نقش و نگارهای آجری علاقه پیدا کردم. عشقم را در نقش و نگار سردرها جستجو می‌کردم.» تنها چیزی که متنِ نریشن ندارد، عنصر باورپذیری است. اینکه ما مجبوریم باور کنیم این استاد بنا به خاطر آن دختر عاشق بنایی شده یا به خاطر بنایی، عاشق آن دختر! فیلمنامه ای که به‌هیچ‌عنوان در پرداختن کاراکترش موفق نبوده و استدلال‌هایی را طرح می‌کند که باورپذیر نیست. «من شاگردِ بنا عاشق شده بودم، عاشق یک دختر صاحب‌منصب پهلوی. تا ته تابستان طول کشید که استاد واقعیت رو بهم فهماند و عشقی بدون فرجام را از سرم انداخت و به‌ناچار با سردرها سرم رو گرم کرد. این شد که راه اوستام رو ادامه دادم و منم معمار شدم.»

بعد این سکانس که به‌ظاهر زمینه‌چینی برای پایان‌بندی عقیم مستند نیز هست، مجدد پلان‌هایی از گشت‌وگذار در شهر و شرح ویژگی‌ها

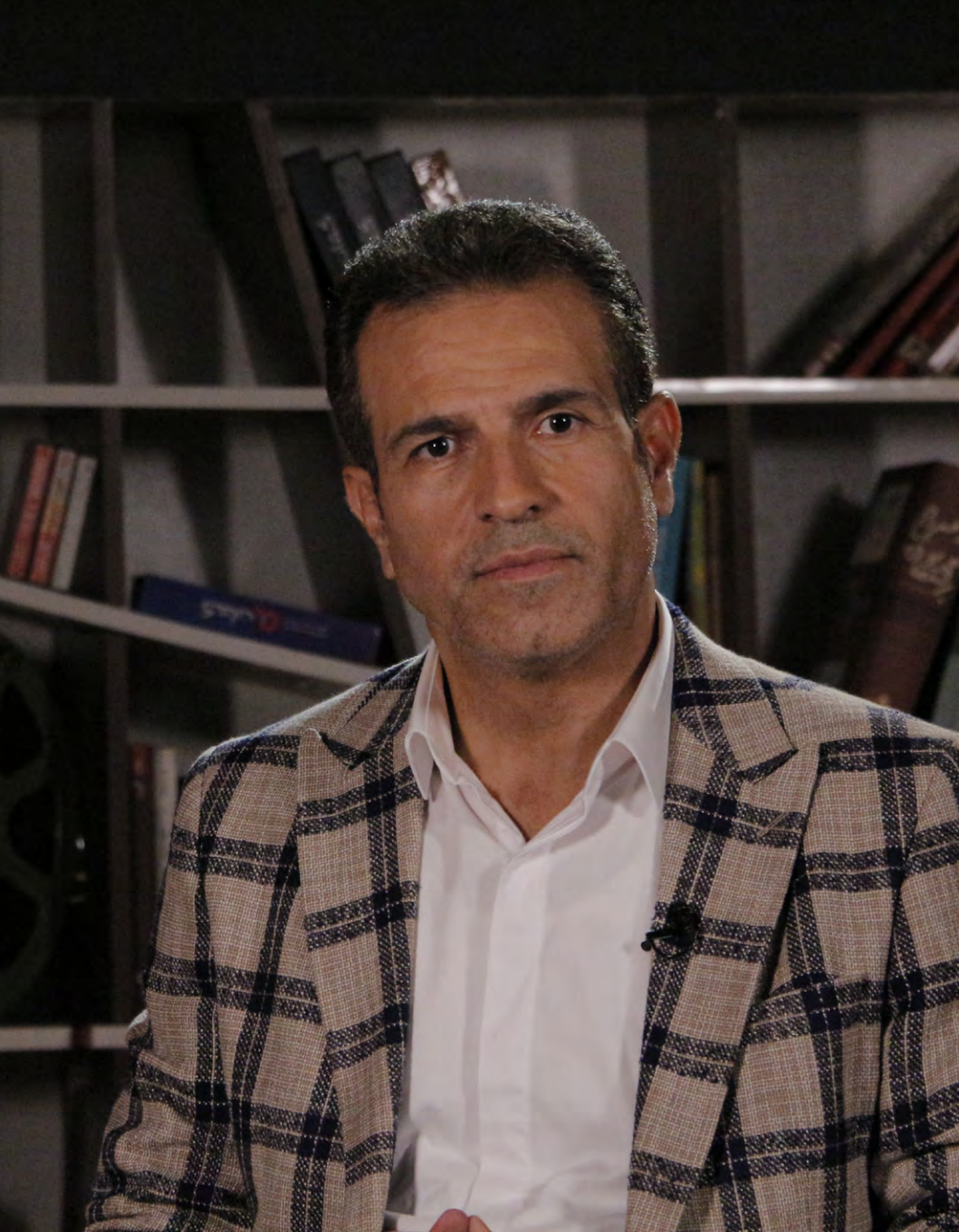
و کارکردهای نقش و نگار سردرهای قدیمی تهران را شاهدیم؛ اما فاجعه فیلمنامه آنجا رقم می‌خورد که این استاد بنا در اکنون تصمیم می‌گیرد مجدد به خواستگاری همان دختری برود که در سال‌های دور، خانه‌شان را ساخته بود. خانه‌ای که حالا فقط نمای ظاهری‌اش مانده و پشت آن برجی بنا شده است. این بدیهه‌سازی بیش از آنکه امری طبیعی برای همراهی با کاراکتر محوری باشد به‌شدت نمایشی و مصنوعی از آب در آمده. یک وصله ناجور که در سکانس‌های پایانی مستند، بدون هویت و معنا قرارگرفته است. مستندساز می‌خواهد با جبر به فیلمنامه رنگی دراماتیک بدهد که البته موفق نیست. استاد با دسته‌گلی برای ازدواج با این زن به در خانه‌اش می‌رود و با تصویری نقاشی شده از او بر درب خانه مواجه می‌شود، گل از دستش می‌افتد و بی‌نتیجه باز می‌گردد. چیزی شبیه به کنایه‌ای از فروپاشی عشق قدیمی و فروپاشی معماری با هویت تهران! بعدازاین سکانس ناجور و بی‌ربط نریشن دوباره با لحنی رسمی که صدای خود پیرمرد است به بررسی معماری و نقش آن در فرهنگ و هویت و شرایط زندگی و ارتباط آن با فرهنگ معماری می‌پردازد و نماهایی از تهران از برج میلاد تا بناهای مدرن را نیز با تصاویری پی‌درپی شاهدیم. مستند همینجا به پایان می‌رسد. بی‌شک این پایان‌بندی یک غافلگیری است، اما نه به خاطر جذابیت روایی یا فرمی، بلکه غافلگیری به دلیل شدت بی‌ربط بودن سکانس‌ها با آنچه با آن مستند به پایان می‌رسد. یک ضرب هولناک به خاطر نداشتن یک اختتامیه برای مستندی که به شدت آشفته است.

موسیقی ایرانی در کل مستند «نقش به دیوار» از ابتدا تا آخر بدون وقفه در پس‌زمینه شنیده می‌شود. حتی وقتی سروصدای ماشین‌ها و موتورها هست، حتی وقتی تصاویر گشت‌وگذار مرد در شهر را می‌بینیم و جالب اینکه حتی در زمان شنیدن گفتار متن نیز موسیقی با صدای کم همچنان شنیده می‌شود. استفاده بی‌رویه از موسیقی برای رنگ دادن بر تصویری که همه‌جا

موسیقی ایرانی در کل مستند «نقش به دیوار» از ابتدا تا آخر بدون وقفه در پس‌زمینه شنیده می‌شود. حتی وقتی سروصدای ماشین‌ها و موتورها هست، حتی وقتی تصاویر گشت‌وگذار مرد در شهر را می‌بینیم و جالب اینکه حتی در زمان شنیدن گفتار متن نیز موسیقی با صدای کم همچنان شنیده می‌شود.

کارکرد ندارد، خود موسیقی را نیز بی کارکرد می‌کند.

بازسازی خاطرات استادبنا نیز در این مستند، با برش و محو کردن بخشی از قاب، سعی در واقع‌نمایی دارد. گاهی تصویر محو دختری جوان را اسلوموشن نشان می‌دهد که در حال راه رفتن است و گاهی نیز این تصاویر بازسازی‌شده با نماهایی بسته است تا حاشیه‌های غیرقابل‌کنترل در لوکیشن اختلال ایجاد نکند. نکته این است بازسازی در مستند «نقش بر دیوار» فقط برای عینیت‌بخشی به خاطرات است و شکل ارائه آن نیز بی‌شباهت به آیتمی موسیقایی یا ویدئو کلیپ نیست. مستندساز می‌خواهد کاستی بازسازی را با تمهیدات ابتدایی از قبیل محو کردن یا اسلوموشن یا قاب‌های بسته جبران کند. به‌طور مثال نمایش چندباره دستی -در قابی بسته- که دارد ملاط می‌گیرد جز رفع تکلیف هیچ کارکردی ندارد. یا نمایی بسته از پاهای دختری که مثلاً معشوقه مرد در گذشته است و چندین بار در مستند از آن استفاده می‌شود.



کارگردان:
مهدی زمان‌پورکیاسری

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«مهدی زمان‌پور کیاسری» کارشناسی مدیریت دولتی و کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی تلویزیون داره. بعد از تهیه و تولید چند مستند تلویزیونی مستند «مشتی اسماعیل» رو می سازه که توی تغییر روند کاری و تفکراتش خیلی تاثیر می ذاره. سراغ مستند رفته چون معتقده در مستند یه زندگی ویژه رو ثبت می‌کنی که ممکنه بعداً نباشه و این مسأله می‌تونه زندگی و دنیای دیگران رو تغییر بده.

به عنوان یه مستند ساز مستقل که کارهاش در بیشتر مواقع بیش از یک سال زمان میبره گاهی دچار مشکل مالی میشه و این رو بزرگترین دغدغه مستند سازها می دونه.

زینبِ مستند «پاپلی» در خانواده‌ای با شرایط خاص زندگی می‌کنه و در آستانه‌ی یه تصمیم مهمه، دیدن این مستند جذاب رو از دست ندید.

یادداشتی بر مستند «پاپِلی»

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

قصه زیبا قربانی تصویر زیبا میشود

فیلم که شروع می‌شود زمان ۱ ساعت و ۱۱ دقیقه آن جلب توجه می‌کند و امیدواریم که در طول ۷۰ دقیقه حسابی هم به دانش آن اضافه شود و هم سرگرم شویم اما دقایقی ابتدایی فیلم پر است از تصاویری که معلوم نیست به کجا منتهی شود. فیلمی که اسم اتالوناژکار خود را در کنار فیلمبردارش بیاورد، باید به فیلمبرداری از دقت کرد و انصافا باید گفت پاپلی بهترین فیلمبرداری جشنواره امسال را دارد. اما آیا یک فیلم فقط باید فیلمبرداری خود داشته باشند و تصاویر زیبای ما نشان دهد اگر می‌خواستیم تصاویر زیبا را ببینیم می‌توانستیم به اینترنت برویم و از عکس‌های عکاسان خوبی که از آنجا عکاسی کرده‌اند لذت ببریم. پاپلی عشق بازی با زندگی روستایی است.روایت زندگی یک خانواده که پدر معلول مادر زحمتکش و دختر جوان و فداکار آنهاست.پاپلی فیلم آرام است آرام آرام جلو می‌رود و تمام تلاش خود را می‌کند که ضمن نشان دادن تمام عیار طبیعت زیبای شمال به زندگی این خانواده نقب بزند. انصافاً تلاش می‌کند و حتی در جاهایی تماشاگران امیدوار می‌کند که قرار است این فوق‌العاده ببینند اما تلاشش بی‌ثمر است.مشکل از جایی شروع می‌شود که کارگردان اسرار بسیاری در نشان دادن تصاویر به شکل عکاسی گونه دارد این فیلم را اذیت می‌اندازد و مشکل دوم زمان طولانی فیلم است که کارگردان پیش خود انتخاب کرده که حتماً زمان درست است اما واقعیت اینجاست که فیلم می‌تواند تا ۲۰ دقیقه کوتاهتر شود.

هر چند شخصیت پدر معلول خانواده با طنزی که در وجود خود دارد و همین طور شخصیت دوست داشتنی دختر خانواده میزان کمی کششی ایجاد می‌کنند اما واقعاً این مقدار برای نگه داشتن تماشاگر های تلویزیون یا در سالن سینما کافی است؟

دختری که در کشاکش سختی‌های زندگی خانواده خود گیر کرده است و زینب دختر تنهایی است هر چند

پوستر فیلم مستند «پاپلی»

که با خانواده خود زندگی می‌کند اما به هیچ عنوان درک نمی شود به در کوچه کاستی دارد روی چشمان خود را بر تنهایی دختر خود بسته است پاپلی داستان تراژیک زندگی یک خانواده روستایی است نه به شکل تراژدی‌هایی که به مردم خدمت می‌شود تراژدی زندگی روزمره و خسته کننده. فیلم هر چقدر به جلو می‌رود کیفیت بالاتر می‌رود و بیشتر تماشاگران متهم می‌کنند از این که کاش کمی کوتاهتر بود آشکارا به دلیل موقعیت جغرافیایی خود فیلم موفقی یاسر طالبی دلبند و همینطور فیلم موفق مهدی منیریدینار را به خاطر می آورد که البته از نظر موضوع با ناراحتی ندارد ولی جغرافیا تماشاگر را بلافاصله متوجه می کند که ناخودآگاه در حال مقایسه این فیلم با آنهاست آن دو فیلم های موفق تر بودند به دلیل اینکه تمرکز خود را بر سوژه خود گذاشته بودند و بیهوده فیلم خود را پر از تصاویر زیبا نکرده بودند اگر فیلم کوتاه تر شود صد درصد جذاب تر خواهد شد.

فیلم هر چقدر به جلو می‌رود کیفیت بالاتر می‌رود و بیشتر تماشاگران متهم می‌کنند از این که کاش کمی کوتاهتر بود آشکارا به دلیل موقعیت جغرافیایی خود فیلم موفقی یاسر طالبی دلبند و همینطور فیلم موفق مهدی منیریدینار را به خاطر می آورد.

کارگردان:
بهمن ابراهیمی

نویسنده:
سیده زهرا مطهری کیا

«بهمن ابراهیمی» کارشناسی و کارشناسی ارشدش رو در رشته‌ی ادبیات فارسی گذرونده. از سال هشتاد وارد صداوسیما شده.با اینکه در ابتدا شغلی اداری داشته ولی به خاطر علاقه اش به کار تولیدی رو میاره و فیلمساز میشه. تجربه‌ی ساخت برنامه ادبی، سریال و برنامه‌های روتین و مستندسازی رو هم زمان داشته.

کارگردانی، تهیه کنندگی، فیلمبرداری رو در کارهاش انجام داده. پای همین کارها بود که فهمید گرایش اصلیش به طبیعته. مستند سازی رو با «والات» به معنای سرزمین که درباره‌ی کردستان بود شروع کرد. و بعد از اون مستندهای دیگه ای در مورد طبیعت ساخت.

دغدغه‌های زیست محیطی، جاذبه‌های طبیعی و تاریخی، حیات وحش، طبیعت ناخوش احوال، مشکلات ناگوار جنگل‌ها و مراتع موضوع همه مستند هاییِ که تا حالا ساخته. مستند «پازن های خان گُرمَز» نگاهی داره به زندگی بزهای کوهی در حوزه آبریز گاماسیاب.

نقد

نویسنده:
رحیم
ناظریان

یادداشتی بر مستند «پازن‌های خانگُرمَز»

یک مستند جانوری با کیفیت بالا

شاید تصور اینکه مستندی جانوری دارای روایتی داستانی باشد تا حدودی سخت به نظر برسد، اما پازن‌های خانگُرمَز مستندی است که به‌واسطه توجه بر نکته‌ای دراماتیک در سوژه جانوری‌اش توانسته تا حدودی روایتی بسازد که از عناصر داستانی بی‌بهره نباشد. مستندساز با تمهیداتی همچون تصویربرداری باشکوه و گفتار متنی که لوندی ویژه‌ای دارد، زیست پازن‌های کوه خانگُرمَز را با تأکید بر جدایی نرها و ماده بعد از بارداری روایت می‌کند. نکته همینجاست. اینکه مستند پازن‌های خانگُرمَز فقط یک مستند حیات‌وحش که اطلاعات علمی می‌دهد نیست. مستندساز زمینهٔ روایت را بر این جدایی عجیب می‌گذارد و همین کافی است تا نه تنها جذابیت‌های بصری و زیبایی‌های طبیعی در مستند به چشم بیاید بلکه ما به‌عنوان مخاطب درگیر این رویداد منحصربه‌فرد نیز باشیم؛ اما افسوس مستندی که بنیانش بر معاشقه‌ای جانوری بنا شده به دلیل محدودیت‌های عجیب‌وغریب ممیزی، حتی در چنین آثاری که به حیوانات مربوط است، مخاطب از نمایش تمام و کمال سوژه محروم است. این ممیزی آنجایی اثر را دستخوش ضعف می‌کند که اساس روایتش بر همین جفت‌یابی و نهایتاً جدایی چندماههٔ نر و ماده‌ها تا تولد بزغاله‌هاست.

مستند پازن‌های خانگُرمَز لحظات درخشانی را برای ثبت جفت‌یابی قوچ و میش و کل و بز به تصویر می‌کشد و بدون اینکه وارد حاشیه شود روایتش را بر مبنای تغییر فصول پیش می‌برد. اثری که بی‌شک یکی از بهترین نمونه‌های مستند جانوری ایرانی است که تابه‌حال در داخل توسط فیلمسازان بومی تولیدشده.

یکی از نقاط قوت مستند پازن‌های خانگُرمَز تصویربرداری بی‌بدیل آن است. هم ازاین‌جهت که تصاویر از نظر زیبایی بصری و قاب‌بندی درخشانند و هم از نظر ثبت لحظات حساس یا نادر که نشان از صرف هزینه زمانی کافی برای پرداختن مفصل به سوژه دارد. دوربین مستند پازن‌های خانگُرمَز موفق شده است تصاویر نادر و کمتر دیده‌شده‌ای از سوژه ارائه کند و برای ثبت آن از انواع

پوستر فیلم مستند «پازن‌های خانگُرمَز»

تصویربرداری هوایی و زمینی و همچنین تصویربرداری با دوربین‌هایی با قدرت زوم بالا بهره برده است. تدوین نیز در این مستند یک ایدئال برای مستندهای جانوری است. برش‌هایی از نماهای مختلف محیط و سوژه سبب می‌شود تا همراهی گفتار متن و تصاویر به‌خوبی با یکدیگر کامل‌کننده محتوا باشند. به‌طور مثال مستندساز با صرف کمترین زمان، ترس پازن‌ها از ورود انسان به محیط زیستشان را با چند برش از رفتار و واکنش آنها به نمایش می‌گذارد. نمایی کوتاه از ورود یک انسان، نمایی کوتاه از نگاه خیره چند پازن به لنز دوربین، نمایی کوتاه از برخاستن چند پازن و نهایتاً فرارشان، گرچه شاید امری واقع نباشد اما در واقع نمایی موفق است.

از موارد دیگر در تائید کیفیت مستندی که داعیه پرداختن بر سوژه‌ای جانوری دارد، می‌توان به صدابرداری و صداگذاری با کیفیت خوب، موسیقی متناسب با فضا، تصویربرداری متنوع از سوژه و اشراف بر موضوع از نظر علمی اشاره کرد که تمامی این موارد در مستند پازن‌های خانگُرمَز به شکلی تحسین‌برانگیز به‌کار رفته‌اند.

یکی از نقاط قوت مستند پازن‌های خانگُرمَز تصویربرداری بی‌بدیل آن است. هم ازاین جهت که تصاویر از نظر زیبایی بصری و قاب‌بندی درخشانند و هم از نظر ثبت لحظات حساس یا نادر که نشان از صرف هزینه زمانی کافی برای پرداختن مفصل به سوژه دارد.

کارگردان:
روح‌الله قاسمی

نویسنده:
سیده‌زهرا
مطهری‌کیا

«روح الله قاسمی» کسی که قرار بود مهندس بشه ولی مستندساز شد! اوایل دانشگاه جوّ و حال و هوای فیلمسازی یک دل نه صد دل عاشقش می‌کنه و می‌کشوندش به دنیای هنر. اگرچه الان به واسطه‌ی مستند «مردم نیمه‌جان» سراغش اومدیم ولی اهل فیلمنامه‌نویسی، مطالعه‌ی رمان و علاقه‌مند به ساخت فیلم داستانی هم هست. دغدغه‌اش ساخت مستند اجتماعیه. یازدهمین ماه سال دو هزار و هفت، بعد از سقوط داعش، موصل به روایت روح الله قاسمی در مستند «مردمان نیمه جان»

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

یادداشتی بر مستند «مردمان نیمه جان»

نمایش قساوت

مردمان نیمه جان، فیلم هولناکِ روح‌الله قاسمی یکی از سرراست ترین فیلمهای امسال جشنواره است. قصه‌گو، با استانداردی خیلی خوب و کمی بی‌رحم. فیلمساز می‌گوید که می‌خواسته فیلمی حسی بسازد. حس که او در دل تماشاگر ایجاد میکند حس ترس است. روایتی کاملا کلاسیک که راوی خود کارگردان است و در مرکز کادر. دلیلی کاملا دراماتیک پشت این نوع روایت است. از نمایش چهره اغلب مصاحبه شوندگان به دلایل امنیتی پرهیز شده و جلوی دوربین بودن کارگردان کاملا جواب داده. به اضافه قصه‌ای جذاب و تلخ از سقوط یک شهر. البته فیلم اشتباهی غیر قابل اغماض دارد و آن هم بیان نکردن دقیق روزهای سقوط است و همینطور سرنوشت رهبران عشایری که با داعش همکاری کردند. در روزهای سقوط نوری المالکی نخست وزیر وقت عراق به حدی اهمال کرد و آماتور گونه رفتار کرد که صدای مرجع بزرگ شیعیان، آیت‌الله سیستانی را هم در آورد. پس از سقوط موصل بود که آیت الله حمایت خود از مالکی را قطع کرد و دولت مالکی سقوط کرد. این موضوع اگر در این فیلم گفته نشود، پس کجا باید گفته شود؟

و از سرنوشت رهبران عشایر هم بعید در اینترنت اطلاع کسب کنیم. باقی فیلم اگر عالی نباشد، نزدیک به خیلی خوب است. استفاده از آرشیو به قدر لازم و کفایت بوده و ریتم فیلم بسیار مناسب است و قصه خوب جلو می‌رود. هرچند در جاهایی کارگردان ترجیح داده دائم از تصاویر لایی استفاده کند و روایت را از دیدار و دیدن موضوع فقط محدود به شنیده‌های تماشاگر از زبان مصاحبه شونده کند. فیلم هیچ کجا از ریتم نمی‌افتد و جز معدود فیلم‌های جشنواره است که زمانش کاملا درست است. فیلم قبل از حوصله سر بر شدن تمام میشود و قاسمی حتی می‌توانست باز هم جلو برود و فیلم خود را طولانی تر کند. با این حال تصمیم گرفت فیلم خود را در اوج تمام کند.

جزییات فیلم قابل توجه می‌کند هستند، تدوین عالی است و فیلمبرداری هم استاندارد. نویسنده

پوستر فیلم مستند «مردمان نیمه جان»

LOURDES

کاملا قصه را حرفه ای جلو برده، هر چند انتظار روایت های پست مدرن نداریم اما امکان بازی با زمان به شکلی که معمولا در مستندهای بی‌بی‌سی وجود دارد، فیلم اکران از این هم جذابتر میکرد. تماشای صحنه های فوق خشن، حتی با تمهید فلو کردن تصاویر باز هم غیر قابل تحمل است اما دقیقا در جهت کارکرد فیلم است و گذاشتن آنها اجتناب ناپذیر. اگر موضوع نوری مالکی و سرنوشت عشایر هم در فیلم گنجانده میشد، میشد به فیلم نمره ۸ از ۱۰ داد اما این حذف آشکار، به خصوص اولی، فیلم را به پروپاگاندای ما خوبیم می‌کشاند.

شخصیت اصلی فیلم در جایی خارج از موصل است، میزان صحبت‌های او از بقیه بیشتر است. قصه او هولناک است و خود او جانباز این قصه. ای کاش میشد که فیلم با داعشی های بیشتری مصاحبه می‌کرد و ابعاد فاجعه را از زبان آنها هم می‌شنیدیم اما همین یکی هم کافی بود برای روایت قساوت نمایندگان شیطان روی زمین.

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