کمان
نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی
شماره ۵۳
جمعه ۲۵ مرداد ۱۳۹۸

نگاهی به مستندهای

زیر چکمه بیگانگان | فرش چین | مرز زندگی | سمفونی ایرانی
مهرآباد- ناریتا | عاطفه | کاش آنجا نبودم

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 ۵۳ | جمعه | ۲۵ 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:
غلامحسین منوچهری‌صفا

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«غلامحسین منوچهری صفا» لیسانس دبیری زیست شناسی داره وکارمند صدا و سیما است. بیش از هر چیزی خودش رو پژوهش‌گر و نویسنده می‌دونه. شروع تمام کارها و قصه‌ها رو پژوهش می‌دونه. انقلاب رو تو روزای دبستان و کودکی به چشم دیده و از سال پنجاه و هشت تئاتر رو شروع کرده. عکاسی آنالوگ رو تو حوزه هنری سنندج گذرونده. معتقده یه مستند ساز به قدر کافی نقاط تاریک پیش رو داره و اگر به قدر کافی از نظر مالی و معنوی حمایت بشه خیلی راحت‌تر می‌تونه به حقیقت و سر منزل مقصود برسه. اگرچه ساخت سریال، تله فیلم ،فیلم کوتاه و بلند رو تو کارنامه‌اش داره ولی مستند براش زندگیه. معتقده کرمانشاه و اقوامش مظلومن و غم‌ها و حرف‌هاشون رو کسی ندیده و نشنیده.

برای همین مستند «زیر چکمه‌های بیگانگان» رو ساخته، روایتی از کرمانشاه و مردم غیرتمندش در زمان جنگ جهانی دوم.

یادداشتی بر مستند «زیر چکمه‌ی بیگانگان»

استفاده بهینه از امکانات آرشیوی و اسناد

نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

مستند «زیر چکمه بیگانگان» در رده مستندهای پژوهشی قرار دارد که موضوع آن تا کنون کمتر موردتوجه مستندسازان قرارگرفته، هم ازاین‌جهت که وقوع رویداد در استانی دور از مرکز حاکمیت ایران رخ داده است و کمتر در مرکز توجه قرار داشته و هم اینکه وقایع بیشمار دیگری حول محور جنگ جهانی دوم در حدود سال‌های ۱۳۲۰ در ایران اتفاق افتاده که رویداد مستند «زیر چکمه بیگانگان» را در سایه خود پنهان نموده است. بااین‌حال اینجا با اثری مواجهیم که با دقت و پژوهشی دقیق اصلی‌ترین نقاط عطف سوژه را بررسی می‌کند. موضوع مستند درباره حوادث پیچیده سال دوم جنگ جهانی است که در آن ارسال تجهیزات آمریکایی و کلاً تجهیز قوای متفقین برای رسیدن به جبهه مسکو در جهت کمک به جنگ در قسمت شرقی اروپا بر علیه هیتلر، از راه‌های ترکیه و به‌طور کل اروپا مقدور نیست و به همین دلیل راه‌های شوسه و راه‌آهن ایران گزینه خوبی برای ارسال این تجهیزات است. باوجودی که در دوره سلطنت رضاخان بی‌طرفی ایران در جنگ دوم اعلام می‌شود؛ اما این بی‌طرفی کارساز نمی‌افتد و در تابستان ۱۳۲۰ چرچیل دستور حمله به ایران را می‌دهد. این سرآغازی برای یورش نظامی بریتانیا در سوم شهریور ۱۳۲۰ شمسی به نفت شهر و حرکت به سمت قصر شیرین و تصرف کرمانشاه است. مستند «زیر چکمه بیگانگان» درباره تلاش ایران خصوصاً مبارزه عشایر برای مقابله با بیگانگان است. مبارزه‌ای که با دستور رضاخان برای پیمان ترک مقاومت ناتمام می‌ماند و ارتش بریتانیا کرمانشاه را تصرف و حاکمیت سیاسی آنجا را به عهده می‌گیرد و نهایتاً بعد از مدت‌ها به تهران لشکرکشی می‌کند. مستند «زیر چکمه بیگانگان» دارای روایتی منظم و قابل‌اعتناست. موضوع را به‌دقت و وسواس شرح می‌دهد و برای انتقال جزئیات ماجرا از همه ابزار قابل‌توجهش استفاده می‌کند. تصاویر آرشیوی استفاده‌شده در این مستند از جنگ جهانی دوم، خاصه از مبارزات توپخانه‌ای در کرمانشاه بسیار کامل و قابل‌توجه است. مستندساز برای کامل کردن روایت تاریخی و همچنین تصویری کردن پژوهش، نه تنها از آرشیو جنگ دوم جهانی بلکه از اسناد و نامه‌های آن زمان نیز بهره می‌برد. آنجایی که این اسناد در دسترس نیستند از شاهدان زنده سال‌های دهه بیست در قالب مصاحبه استفاده می‌کند و نهایتاً آنجا که حتی اسناد و آرشیو تصویری و یا شاهدی زنده نیز وجود ندارد، با بهره بردن از نریشن به انتقال رویداد می‌پردازد. البته در این میان، همچنان برای تأثیرگذاری

پوستر فیلم مستند «زیرچکمه‌ی‌بیگانگان»

بیشتر در فقدان موارد بالا، حتی در بخش‌هایی از مستند شاهد انیمیشن نیز هستیم؛ بنابراین می‌توان گفت مستند «زیر چکمه بیگانگان» دارای هماهنگی مثال‌زدنی در بیان موضوع با توجه به منابعی است که در اختیار دارد. مستندهای پژوهشی تاریخی که به شرح رویدادی در دل تاریخ می‌پردازند، به دلیل محدودیت در منابع همواره نیازمند کتاب‌های پژوهشی و یا تاریخ مکتوبی هستند که احتمالاً در دسترس عموم نیز هست؛ اما در مستند زیر چکمه بیگانگان، روایت تنها تکرار این اسناد نقل‌شده نیست. مستندساز مصاحبه‌هایی با شاهدان زنده دهه ۲۰ شمسی تهیه می‌کند که علاوه بر جذابیت بصری دارای خوانشی باورپذیر از موضوع نیز هست. اینکه شاهدان عینی رویدادی متعلق به ۷۰ سال پیش، به نقل ماجرایی بپردازند، استقلال اثر را از پژوهش‌های پیشین برجسته می‌کند و همین امر سبب می‌شود تا نه تنها مصاحبه‌ها به‌عنوان شیوه‌ای دم‌دستی و راحت به نظر نرسند بلکه دارای کارکرد و جذابیت نیز باشند. مستند «زیر چکمه بیگانگان» در تدوین و ترکیب عناصرش نیز موفق است. عنوان‌بندی اثر با برش‌هایی سریع از چندین عکس و تصاویر آرشیوی در کمتر از دو دقیقه، حدود دو سال از شروع جنگ جهانی دوم را نشان می‌دهد تا در بحث تمرکز بر روی موضوع و حاشیه نرفتن از سوژه اصلی نیز اثر دارای وحدت باشد. مستندساز در طراحی طرح اجرایی‌اش نیز خوب عمل می‌کند و با مشخص کردن دو نیمه برای اثر با ظرافت موضوع را از بعدی به بعد دیگر می‌کشاند. می‌توان اثر را به دو نیمه تقسیم کرد، بخش اول دلایل و چگونگی حمله به ایران توسط بریتانیا و مبارزه ارتش ایران با آنها، توصیف چگونگی مقابله و سقوط شهرها و نحوه مقاومت نیروهای داخلی و بخش دوم مستند نیز به چگونگی اداره کرمانشاه توسط قوای بریتانیایی و عشایری که جسته‌وگریخته علی‌رغم تسلیم شدن حکومت، با آنها مقابله می‌کردند. آنچیزی که مستندساز با اتکا بر آن این مرزبندی را در اثرش لحاظ می‌کند، همان دستور رضاخان برای پیمان ترک مقاومت است. از این لحظه است که مستند وارد بخش دوم می‌شود و حالت و شکل اثر نیز دستخوش تغییر می‌کرد. مستند «زیر چکمه بیگانگان» اثری قابل‌قبول در سری مستندهای پژوهشی است که با سویه ملی توانسته از امکاناتش به نحو مطلوب بهره ببرد و با نگاهی موشکافانه بخشی جزئی از تاریخ مبارزاتی غرب ایران در جنگ جهانی دوم را شرح دهد.

مستند «زیر چکمه بیگانگان» اثری قابل‌قبول در سری مستندهای پژوهشی است که با سویه ملی توانسته از امکاناتش به نحو مطلوب بهره ببرد و با نگاهی موشکافانه بخشی جزئی از تاریخ غرب ایران در جنگ جهانی دوم را شرح دهد.

کارگردان:
امیرمنیری

نویسنده:
سیده‌زهرا
مطهری‌کیا

«امیر منیری» یه طلبه‌ی جوونه که مستندسازی می‌کنه. شاید بشه نقطه‌ی شروع مستندسازی را سال اول تبلیغش دونست وقتی که دوربین دست می‌گرفت و خاطراتش رو مستند گونه ثبت می‌کرد و در کنار خانواده تماشا می‌کرد. می‌گه همون طور که هر پیغمبری باید به زبون قوم خودش صحبت کنه با مردم امروز هم باید به زبون خودشون صحبت کرد؛ معتقده رسانه زبان امروز ماست.

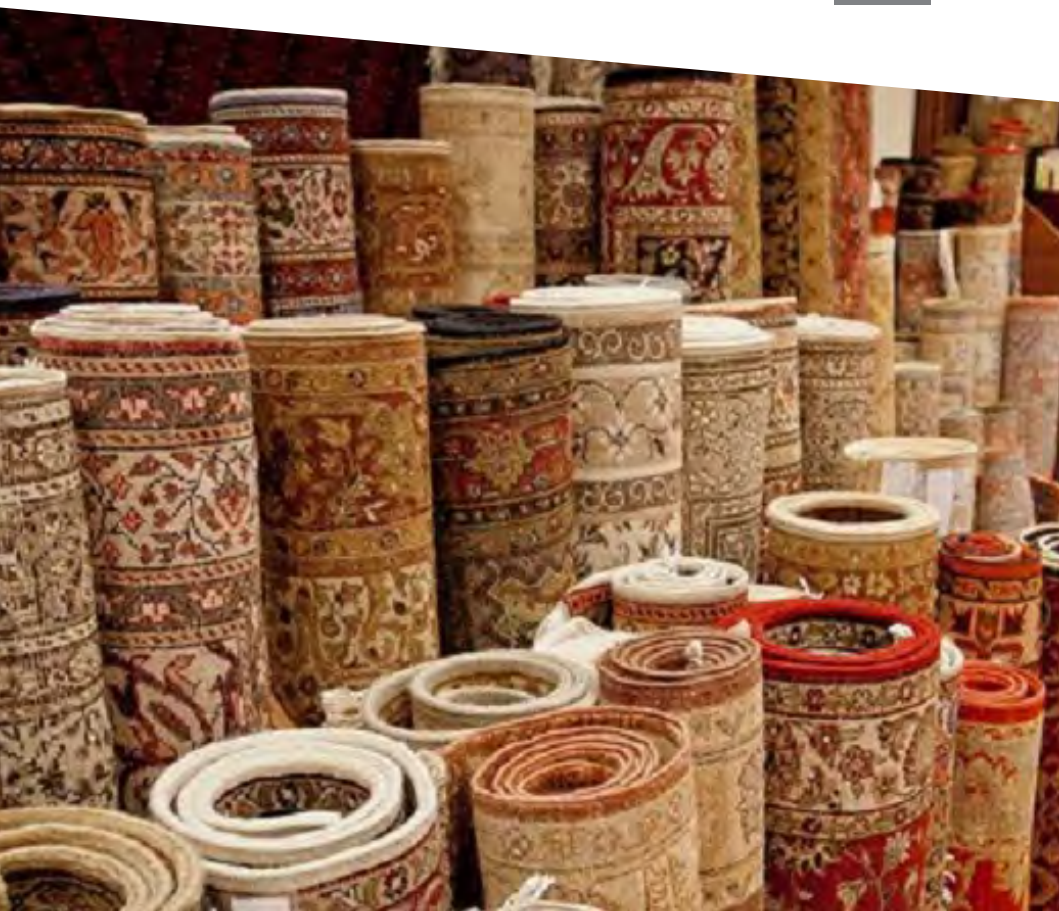
با توجه به صحبت‌های مقام معظم رهبری در مورد حمایت از تولید ملی و بر اساس دغدغه‌ی شخصی سراغ قضیه‌ی فرش رفته و مستندی به نام «فرش چین» ساخته. این که چرا اسم مستند اینه و چرا اسمش فرش ایرانی نیست رو بعد از دیدن مستند متوجه می‌شین.

یادداشتی بر مستند «فرش چین»

به دور از آه و ناله!

نقد

نویسنده:
رحیم
ناظریان



مستند فرش چین جز معدود مستندهایی است که با محوریت کارآفرینی در حوزه فرش تولیدشده؛ اما از ترفند آه و ناله برای ترغیب مخاطبش استفاده نمی‌کند. اغلب مستندهایی که در ایران درزمینهٔ کارآفرینی تولید می‌شوند یا ویژگی‌های تبلیغی دارند و سعی می‌کنند برندی را تبلیغ کنند و یا کسب‌وکاری را به شکلی نخ‌نما به مخاطب معرفی نمایند و یا اینکه سعی دارند با افسوس و تحمیل غصه بر مخاطبشان بگویند فلان شغل یا فلان صنعت بومی در حال زوال است. شیوه‌ای از بیان که به‌صورت کلیشه، مدت‌هاست اغلب مستندسازان بدان تأکید دارند تا سوژه‌ای را که درباره شغلی سنتی است توصیف نمایند. در مستند فرش چین اوضاع اینگونه نیست. جالب اینکه این مستند هم درباره کارآفرینی است و هم درباره یک موضوع حساسیت‌برانگیز که عرقی ملی را نیز در پس پشت خود دارد. فرش! وقتی نام فرش به میان می‌آید در محافل تخصصی یا حتی در بین عوام یا حتی در رسانه‌ها می‌توان زوال و بی‌توجهی به این محصول را که زمانی برای ایران برندی جهانی بود به تکرار دید. برندی که هم در زمره صنعت جای می‌گیرد و هم در بستر هنرهای ترسیمی و یا هنرهای دستی می‌توان درباره‌اش پژوهش کرد؛ بنابراین مستند فرش چین موضوعی حساس دارد. ازاین‌جهت که پرداختن به چنین موضوعی می‌تواند به‌راحتی در پروسه تولید، مستندساز را وادار به پرداختن بر ایده‌ای کلیشه در راستای همان مفاهیمی مرتبط با کارآفرینی و یا به‌اصطلاح شکوه روبه‌زوال فرش ایرانی کند. اینجا در مستند فرش چین مستندساز باهوش عمل می‌کند و نه زمینه مستندش را در محور کارآفرینی جای می‌دهد و نه اینکه تأکیدش را بر زوال می‌گذارد و این در حالی است که در زیرمتن در حال پرداختن به همه این موارد نیز هست. نکته اینجاست که مستندساز با روایت یک کارآفرین و متخصص فرش که خود در خانواده‌ای با سابقه تولید فرش رشد کرده، در حال احیای شغلی اجدادی است و در قبال آن نگاهش بر درآمدزایی و

پوستر فیلم مستند «فرش چین»

فروش و روش‌های نوین فروش نیز هست.

آنچه مستند فرش چین را اثری قابل اعتنا نشان می‌دهد کاوشی است درباره خود فرش در یاسوج و اصفهان و نائین که در لابه‌لای گفتگوها با لیدر آن به دست می‌آید. نکته اینجاست که مستندساز به شکل روتین پژوهش را به تصویر نمی‌کشد و موضوعات پژوهشی‌اش صورتی صرفاً علمی ندارد و نه اینکه این صورتی باشد که به‌عنوان نقص از آن یاد کنیم، اتفاقاً همراهی با خصوصیت جستجوگرِ لیدر مستند، حس اعتماد به او را ایجاد می‌کند و مستند را از حالتی صرفاً پژوهشی خارج می‌کند. پژوهش یا بهتر است نامش را بگذاریم «جستجو» در مستند فرش چین بر پایه تحقیقی میدانی از سوی همین کارآفرین است. شاید به همین دلیل است که مستند از گفتارمتن بی‌بهره است و همه اطلاعات شنیداری مخاطب از جانب همین لیدر تأمین می‌شود. به موارد زیر به‌عنوان نمونه‌هایی از جستجو و کاوش در مستند فرش چین اشاره می‌کنم:

۱.رفتن به یک روستا نزدیک یاسوج که اتفاقاً نام این روستا چین است. لیدر در خانه‌های روستاییان این منطقه به دنبال دست‌بافت‌هایی می‌گردد که تقریباً منسوخ شده‌اند.

۲.رفتن به مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان و نقش و توضیحاتی درباره نگار دیواره‌ها و زیر گنبد این مسجد که اغلب طراحان فرش اصفهان از این نقش برای تولید فرش بومی الهام گرفته‌اند.

۳.رفتن به محل اعتراض برخی از کشاورزان و تراکتور داران اصفهانی که به خاطر بحران آب و انتقال آن به یزد سال‌هاست از بیکاری و حتی گرسنگی رنج می‌برند و لیدر این بحران را با تولید و احیای فرش قابل رفع قلمداد می‌کند. مستندساز نیز برای تکمیل کردن حرف‌های لیدرش با رجوع به آرشیو درگیری و اعتراض مردم در قبال به آب، به گفته‌های او سندیت می‌بخشد.

۴.رفتن به نائین و جستجو درباره فرش اصیل نائین که تولید آنها حتی بیش از ۵ سال نیز زمان نیاز دارد و دارای کیفیتی مثال‌زدنی است اما فاقد

مشتری داخلی و خارجی است و شاید دلیل این امر بروز نبودن و فقدان نقشه‌های فرش امروزی و عدم ارائه نوین و مدرن محصول است.

۵.جستجو درباره فرشی که لیدر اتفاقی در جلسه دیدار ترامپ و رهبر کره شمالی در سنگاپور می‌بیند. لیدر می‌فهمد که این فرش، فرشی ۱۰۰ ساله است و دیگر در ایران تولید نمی‌شود. یک فرش مدل مربوط به آذربایجان.

۶.یک سرچ معمولی در اینترنت و یافتن مردی چینی در نانیانگ چین که ده هزار بافنده فرش زیر دستش کار می‌کنند و با استفاده از برند و نقشه فرش ایرانی تولید گسترده‌ای درزمینهٔ تولید و فروش و صادرات فرش به سراسر جهان دارد.

موارد یادشده فوق در زمره پژوهشی علمی نمی‌گنجند. زندگی و جستجویی میدانی و روزمره‌اند که البته قابل اعتنا نیز هستند. یافته‌هایی از همین جستجوی معمولی در مستند شکل می‌گیرد که قابل‌توجه‌اند و از نظر تولید نیز مستند را از حالت خشکی مستندهای صرفاً پژوهشی و علمی خارج می‌کند.

نکته جالب در نوع چینش این پژوهش‌های روزمره است. مستندساز برش‌هایی از این یافته‌ها را در کنار هم قرار می‌دهد و یکباره به طرح آن نمی‌پردازد. به‌طور مثال در یک صحنه شاهد کشف موضوع فرش ایرانی در اتاق دیدار ترامپ و رهبر کره شمالی هستیم و در صحنه بعد برش‌هایی از فیلم لبوفسکی بزرگ (۱۹۹۸) به نمایش در می‌آید تا تکمیل‌کننده گفته‌های همین کارآفرینِ حاضر درمستند باشد؛ اما در ادامه مجدد یافته‌های تازه شخصیت محوری درباره فرشِ زیرپای ترامپ به تصویر کشیده می‌شود. نکته این است که مستندساز با تکه‌تکه کردن این جستجوها شکلی طبیعی و همچنان روزمره را به اثرش تحمیل کرده است؛ یعنی باور اینکه این یافته‌ها، حاصل جستجویی خودمانی است از نظر اجرا نیز خوب ارائه‌شده است. به عبارتی مستند دائم زمینه‌چینی می‌گذارد و بعد از یک سکانس آن زمینه‌چینی را تحلیل می‌کند. مستند فرش چین مستندی

مستندساز برش‌هایی از این یافته‌ها را در کنار هم قرار می‌دهد و یکباره به طرح آن نمی‌پردازد. به‌طور مثال در یک صحنه شاهد کشف موضوع فرش ایرانی در اتاق دیدار ترامپ و رهبر کره شمالی هستیم و در صحنه بعد برش‌هایی از فیلم لبوفسکی بزرگ (۱۹۹۸) به نمایش در می‌آید

هوشمندانه است که ترتیب روایت را جوری طراحی می‌کند تا احساس کنیم در حال گذر طبیعی زمانیم و نه پژوهشی از قبل طراحی‌شده. این فرم روایت به اثر کمک کرده است تا به‌شدت دوست‌داشتنی و باورپذیر باشد.

مستند فرش چین بدون اغراق ایده‌اش را عملی می‌کند. اثری که فاجعه را به نمایش می‌گذارد اما در بیان آن به هوچی گری و افسوس و احساسی گری متوسل نمی‌شود. کافی است بدانیم که در این مستند می‌بینیم که فرشی بسیار با ارزش با قدمتی چندصد ساله دیگر حتی چرخه تولیدش نیز از بین رفته و اهالی منطقه‌ای باوجودی که پا بر روی آن می‌گذارند حتی یادشان نمی‌آید چنین چیزگرانبهایی را در خانه‌هایشان دارند. کسی حتی نیست تا دیگر پشم بریسد تا برای فرشبافی استفاده شود وکلا فرش‌بافی در برخی مناطق از ریشه خشک‌شده و حتی پشم و ابریشم را آخرین بازمانده‌های تولید از خارج وارد می‌کنند. از استرالیا از چین!

کارگردان:
محمدمهدی خالقی

نویسنده:
سیده‌زهرا مطهری‌کیا

«محمدمهدی خالقی» کارشناسی ارشد الهیات تاریخ و تمدن ملل اسلامی داره. سینما رو نه فقط از روی علاقه بلکه به عنوان یک تکلیف و ابزاری برای ارائه-ی بهتر افکارش انتخاب کرده. خودش رو یه فیملساز تجربی و خود ساخته می¬دونه که با مطالعه، پژوهش، تمرین و استفاده از آثار بزرگان به مدل سینمایی خودش دست پیدا کرده. جذابیت مستند براش واقعی بودن و بدعت و نوآوری و غیر قابل پیش بینی بودن اونه.

«حدود الحیات» یا مرز زندگی مستندی در مورد سوریه است.هدف از این مستند نشون دادن تاثیریه که رزمنده های ایرانی در زندگی مردم سوریه گذاشتن، تاثیری فارغ از کلیشه های رایجی که این روزها ازش حرف می زنن، تاثیری بدون جنگ، بدون گلوله، بدون حتی یک اسلحه.

یادداشتی بر مستند «مستند مرز زندگی»

نقد

نویسنده:
رحیم
ناظریان

زحمات ایران در سوریه

خیل بی‌شمار مستندهایی که در دوران جنگ داخلی سوریه و جنگ با داعش توسط مستندسازان ایرانی تولید شد، حالا جایش را به آثاری داده که درباره دوره گذار در این کشور است. نمایش و تبلیغ دوره بازسازی و کمک‌هایی که پس از جنگ سوریه قرار است به دست توانای ایرانی‌هایی که احتمالاً مشکلات داخلی ایران را رفع کرده‌اند و حالا در حال امداد به سوری‌ها هستند. مستند مرز زندگی درباره دو دختر پرستار سوری است که از حلب به شهر ویران بوکمال رفته بودند تا با کمک یک دکتر به اسم دکتر کریم بیمارستانی را آنجا پس از افول داعش راه بیندازند. این مستند در راستای تبلیغ همان کمک ایرانی‌هایی است که برای سوری‌ها اقداماتی انسان دوستانه انجام می‌دهند.

اما مستند مرز زندگی برای بیان این موضوع به‌شدت ناتوان و ساده‌انگارانه عمل می‌کند. مستند نه روایت جذاب و مشخصی دارد و نه ازنظر شکل دارای قابلیت‌هایی است که بشود نامش را اثری هنری یا مستندی تأثیرگذار گذاشت. مشکل اصلی مستند در شکل بیان است، جایی که کل مستند با شیوه‌ای خبری فقط به تمجید و تعریف از شخصیت‌های محوری‌اش می‌پردازد و لابه‌لای این تعریف‌ها و تمجیدها پلان‌هایی از ویرانی شهرهای سوری را نیز نمایش می‌دهد. نریش به صورت اول شخص یا از زبان دختر پرستاری به نام «کریمه محمد خلیل» است که دارد از دکتر کریم تمجید می‌کند و یا باز هم، اول شخص، حالا از زبان دکتر کریم که دارد از دختر تمجید می‌کند و بیان اینکه اگر حمایت‌های دوجانبه نبود این بیمارستان در شهری جنگ‌زده احداث نمی‌شد. بااین‌حال در طول مستند به‌هیچ‌عنوان ما به‌عنوان مخاطب نه دکتر کریم را می‌شناسیم و نه کریمه محمد خلیل را. چرا که مستندساز آنقدر سرگرم امر تبلیغی و شعارزده‌اش شده و آنقدر به موضوع انسان‌دوستی و کار خیر پرداخته و آنقدر در پروپاگاندای ایرانی-سوری اش اسیر شده که مجالی نیافته با نمایش درونیات آدم‌هایش و پرداختن بر جزئیات زندگی‌شان آنها را بهتر و

صمیمانه‌تر به ما معرفی کند. حال حتی اگر در پلان‌های پایانی، دختر محوری مستند در خانه‌اش بادمجان سرخ می‌کند تا بخشی از این ضعف عدم شخصیت‌پردازی پوشش داده شود، باز هم می‌توان گفت که چنین ترفندی بی‌اثر است.

روایت در مستند مرز زندگی سرراست است اما بسیار گزارشی. مستندساز در ۱۸ دقیقه، هم زادگاه و شهر دختر یعنی «کریمه محمد خلیل» را معرفی می‌کند و هم موضوع اصلی یعنی تلاش برای راه‌اندازی بیمارستانی در شهری دیگر یعنی بو کمال. در این میان همه‌چیز گزارشی است و به‌هیچ‌عنوان در قالب یک اثر مستند ارائه نمی‌شود. دلیل اصلی این ضعف نیز فرمت خبری و شکلِ دادن اطلاعات به مخاطب است. همه کاراکترهای حاضر در مستند، موضوع اصلی را همچون یک خاطره گویی شرح می‌دهند. به‌طور مثال دختر می‌گوید که «تا اینکه یک روز دکتر کریم پیشنهاد داد که برویم به ...» یا خود دکتر کریم در جایی دیگر می‌گوید: «ما باکمک هم بیمارستان را راه انداختیم و ...» تمامی اطلاعاتی که توسط اشخاص در متن اثر ارائه می‌شود نقل خاطره در زمان گذشته است و مستندساز برای تصویری کردن این اطلاعات ماضی، فقط از بازسازی بسیار ساده‌انگارانه‌ای بهره می‌برد تا به چند صفحه گفتار متن یا مصاحبه، با تصویری جعلی هویت بدهد. به‌طور مثال دختر می‌گوید ما از حلب به بوکمال رفتیم و تصاویر نیز دقایقی اختصاص دارد به پلان‌هایی از طی مسیر با یک خودرو تا شهر بوکمال و آنچه پیداست این است که این طی مسیر مربوط به زمان حادث شدن رویداد نیست و فقط حالا برای خالی نبودن عریضه تصویربرداری شده است. اینکه بخواهید مستندی درباره یک امر انسانی در سوریه بسازید یقیناً نیازمند ایده‌ای اجرایی برای بیان سوژه هستید. در مستند مرز زندگی ایده‌ای جذاب وجود ندارد، چرا که همه‌چیز معطوف بر همان بعد خبری است. به عبارتی مستندساز فقط می‌خواهد بگوید این دو دختر با کمک دکتری دیگر بیمارستانی را احداث کردند. نه از عذاب سوری‌ها و مردم شهر از رنج

دوره داعش خبری هست، نه از شکل احداث و کمک‌رسانی به بیماران. نکته مهم همین عدم پرداختن بر چگونگی احداث بیمارستان است. دلیل این سهل‌انگاری نیز همان ضعیف بودن بیان مستند است. اینکه آنچه هم‌اکنون به نمایش درمی‌آید بازسازی رویدادی است که در گذشته رخ‌داده و حالا مستندساز نه آرشیوی از احداث بیمارستان دارد تا آن را به نمایش در بیاورد و نه توانایی بازسازی تصاویری مربوط به گذشته را. به همین دلیل است که مستندساز سعی می‌کند با دو جمله سر و ته قضیه را هم بیاورد. ناگاه از یک اتاق درمانی ما را وارد بیمارستانی می‌کند که از قضا سوژه اصلی مستند نیز هست و در این میان هیچ‌گونه پرداختی از چگونگی شکل گرفتن و احداث این امر مهم به نمایش در نمی‌آید. مستند مرز زندگی آلوده به تبلیغ نیز هست. از روی عمد یا غیر عمد در جای‌جای اثر با نشانه‌هایی از کمک ایران به سوریه مواجهیم. مستندساز موضوع اصلی‌اش را رها کرده است و فقط به تبلیغ این کمک انسان دوستانه ایرانی‌ها بر سوری‌ها تأکید دارد. چیزی که به‌شدت اثر را به مستندی سفارشی بدل می‌کند. اثری که در ازای یک سفارش نه برای کشف یا ارائه ایده‌ای نو پا به میدان تولید گذاشته است. موارد از این دست: تاکید روی نوشته‌ای بر روی جعبه کمک‌های اولیه که به خط و زبان فارسی است، یک عکس روی جلد یک کتاب که نمی‌دانم تصویر شریعتی است یا عکس یک شهید یا ...، پارچه نوشته‌ای که رویش نقش پرچم ایران هست و به عربی نام ایران هم زیر آن درج‌شده، پرچم ایران و سوریه روی تابلوی یک بیمارستان، پرچم ایران پشت یک عکس یادگاری که انگار به‌عمد این مکان برای درج عکسی یادگاری انتخاب‌شده و ده‌ها مورد دیگر که اثر را با فرمتی سفارشی-تبلیغی معرفی می‌کند. این‌ها را بگذارید در کنار دیالوگ‌هایی از این دست که در مستندی ۱۸ دقیقه‌ای زیاد به گوش می‌رسد: «برادران ایرانی ما که خدا خیرشون بده اینجا رو راه انداخته بودند.» علاوه بر این تکرارهای بی‌مورد نیز سویه تبلیغی مستند را رو می‌کند.

در مستند مرز زندگی ایده‌ای جذاب وجود ندارد، چراکه همه‌چیز معطوف بر همان بعد خبری است. به عبارتی مستندساز فقط می‌خواهد بگوید این دو دختر با کمک دکتری دیگر بیمارستانی را احداث کردند.

در ابتدای مستند صدای روایت کننده‌ای را می‌شنویم که می‌گوید: «روز یک ربیع‌الاول که حاج قاسم، آزادی بوکمال رو اعلام کردن و پیام دادن به حضرت آقا و الحمدالله دیگه جبهه مقاومت پیروز شد و سیطره داعش از این شهر و از این حکومت و از این دولتی که تشکیل داده بود تموم شد...» این جملات خبری با معرفی دختر محوری مستند قطع می‌شود و طولی نمی‌کشد که باز همین عبارت تکرار می‌شود. همان صدا مجدد این جملات خبری از پایان جنگ و حاج قاسم و غیره... را بیان می‌دارد. به عبارتی مستندساز کاملاً مواضعش روشن است. موضعی که اینگونه می‌شود بیانش کرد: «من آمده‌ام از ایران در برابر کار و کمک در سوریه تمجید کنم و مستندی تبلیغی بسازم.»

مستند مرز زندگی بی‌شک حس انسان‌دوستی را ترویج می‌دهد اما نه برای یک مخاطب شهروند مثلاً زابلی اهل ایران که کودکش و همسر باردارش در حین زا به خاطر کمبود امکانات مرده‌اند.

یادداشتی بر مستند «سمفونی ایران»

سفر به اعماق موسیقی ایرانی

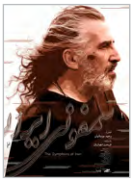
نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان

مستند سمفونی ایران مستندی با شخصیت است. هم از نظر انتخاب و بسط سوژه و هم از نظر افرادی که برای ارائه و اجرای اثر انتخاب می‌کند. وقتی لیدر مستندی، سابق بر این رهبر ارکستر ملی ایران و سازنده موسیقی متن‌های مهم سینمای ایران و سازنده تصانیف و قطعات موسیقایی بی‌شماری برای خوانندگان مطرح ایران است و یا وقتی نریشن با صدای آشنای یک بازیگر مطرح همراه می‌شود و وقتی در بخش‌های مختلف اثر، در دورادور ایران برای جستجو در موسیقی نواحی و مقامی ایرانی از معروف‌ترین چهره‌های موسیقی نواحی و اقوام بهره می‌برد، می‌توان لقب اثری با شخصیت و قابل احترام بدان داد.

فریدون شهبازیان به‌عنوان لیدر و کسی که از خراسان سفری تفریحی پژوهشی را آغاز می‌کند و این سفر بعد از گذر از استان‌هایی مختلف تا بلوچستان ادامه می‌یابد تا حاصل آن مستندی باشد که به شکل تصویری چهره‌های ماندگار موسیقی نواحی را معرفی کند. افرادی همچون نور محمد در پور (خراسان)، حسین طیبی (مازندران)، قلیچ انوری (گلستان) و علی‌محمد بلوچ (چابهار) که همگی درگذشته‌اند و البته در مستند سمفونی ایران حضور عینی دارند و چهره‌هایی دیگر همچون طاهر یارویسی (کرمانشاه)، احمدعلی شرفی (بوشهر)، محمد اسحاق بلوچ نسب (چابهار) و عاشیق ولی‌الله عبدی (آذربایجان) که هر کدام خود به معرفی شکل و ویژگی‌های موسیقی منطقه خود می‌پردازند.

عنوان مستند سمفونی ایران کامل‌کننده درونمایه اثر است و انتخابی به جا برای انتقال این نکته که موسیقی ایرانی حتی در دورترین نقاط و حتی در فاصله‌ای از بوشهر تا خراسان از نظر دستگاه موسیقایی دارای وجود مشترکی است. به همین دلیل است که مستندساز در انتخاب و گزینش لحظاتی خاص، در بین راش‌هایش (که احتمالاً باید بسیار زیاد باشد) آنگونه عمل کرده است تا رویه‌ای باثبات از نظر محتوایی ایجاد شود. مستند باوجوداینکه در حین سفر یک کارشناس و هنرمند موسیقی ایرانی دورادور ایران شکل می‌گیرد و احتمالاً به دلیل تعدد لوکیشن و تعدد افراد،



پوستر فیلم مستند «سمفونی ایران»

عوامل فیلم با رویدادهای بی‌شماری مواجه می‌شوند، اما همچنان وحدت رویه‌اش را حفظ می‌کند. به عبارتی تصورش را بکنیم که این مستند حاصل گفتگو با چندین چهره برجسته موسیقی نواحی ایران در استان‌های خراسان، ترکمن‌صحرا، آذربایجان، کرمانشاهان، لرستان، بوشهر، میناب، قشم، بلوچستان است و بی‌شک نتیجه کار انبوهی از تصویر و مصاحبه است که می‌تواند مستندساز را در انتخاب دچار وسواس کند، اما مستند سمفونی ایران به‌دوراز پرداختن بر حواشی فقط به یک موضوع در راستای درونمایه اش پرداخته است. به‌طور مثال در مازندران و یا در بوشهر، سؤالات فریدون شهبازیان و نوع برخورد او با موسیقی هر کدام از این مناطق مشابه است. هدف، خود موسیقی و کشف و لمس اشتراک موسیقایی در جغرافیایی به پهناوری ایران است که در این مستند می‌توان به‌راحتی آن را لمس کرد؛ بنابراین دادن لقب مستندی با شخصیت به سمفونی ایران نه فقط به خاطر حضور لیدری نام آشناست، بلکه حفظ رویه و گم نشدن در رویدادهایی فرعی است که افتادن در دام آن می‌توانست ماهیت این مستند را از آنچیزی که هست دور کند. در تمامی لوکیشن ها در جغرافیایی متفاوت در دورادور ایران، مستندساز سعی کرده است حتی در زاویه دوربین و یا انتخاب مکانی طبیعی برای اجرای موسیقی و یا سؤالاتی که از میزبانان پرسیده می‌شود، اشتراکاتی را حفظ کند. همین نکات کوچک سبب می‌شود تا مستند سمفونی ایران این ایده را که کل ایران با وجود تفاوت‌های فرهنگی دارای ویژگی‌هایی یگانه در موسیقی است، به‌خوبی جامه عمل بپوشاند.

یکی دیگر از نکات مثبت مستند، لحاظ لحظات بیشتری به اجرای خود موسیقی است. موسیقی ذاتاً هنری است که توضیح دادنی نیست و شنیدنی است. در مستند سمفونی ایران نیز میزبانان صاحب‌نام هر استان یا منطقه در مستند تا جایی که ریتم از کار نیافتد اجازه نواختن و خواندن دارند و این سبب می‌شود که این مستند از نظر آموزشی یا شناخت موسیقی نواحی ایران به شکل محدود در یک پکیج نیز ارزشمند باشد.

یکی دیگر از نکات مثبت مستند، لحاظ لحظات بیشتری به اجرای خود موسیقی است. موسیقی ذاتاً هنری است که توضیح دادنی نیست و شنیدنی است.

نقد

نویسنده:
رحیم
ناظریان

یادداشتی بر مستند «مهرآباد ناریتا»

به فوجی صعود کن ای ایرانی اما...

در مستند «مهرآباد ناریتا» می‌توانیم به‌سادگی درک کنیم که مستندساز با موفقیت توانسته سوژه‌ای خبری را به مستندی جامعه‌شناختی بدل کند و این مهم آنجایی محقق می‌شود که از منظر فرم و نحوه بیان موضوع و پرداخت موضوع موفق عمل کرده است.

موضوع مستند «مهرآباد ناریتا» نکته‌ای است که در خاطره آنهایی که مهاجران ایرانی دهه ۷۰ به ژاپن را به خاطر دارند، تا حدودی در حد یک راز باقی‌مانده و سؤالاتی در قبال خیل عظیم این مهاجران در اذهان باقی‌مانده که با گذر زمان کم‌کم از یادها رفته، اما مستندساز با کالبدشکافی آن اسرار، مجدد تازگی را در اثرش رقم می‌زند. به عبارتی اغلب آنهایی که موضوع مسافران ژاپن در دهه هفتاد شمسی در کوران جنگ هشت‌ساله و به‌طور کل بعد از انقلاب و در دوران رکود اقتصادی ایران را به یاد دارند، این سفر را به‌عنوان سفری کاری و پردرآمد به خاطر می‌آورند و البته مایل‌اند بدانند این مهاجرت چه اسراری در خود داشته که اغلب این مهاجران از بازگو کردنش سرباز می‌زنند. مستند «مهرآباد ناریتا» دقیقاً بر افشای همین نکته تأکید می‌کند تا جذابیت روایی ایجاد کند.

در همان پلان‌های آغازین، هم‌نشینی دو قاب، تکلیف مستند را مشخص می‌کند. دو معنای متفاوت که تلفیقشان با هم معنایی تازه را می‌سازد. نمایی از آرم «ایران ایر» روی یک هواپیما و برشی آنی بر یک نقاشی کلاسیک ژاپنی با نام «موج عظیم کاناگاوا» با آن ترسیم آشنای موج و بکگراند کوه فوجی، سرنوشت مهلک این مهاجران ایرانی را در مستند «مهرآباد ناریتا» وعده می‌دهد. تابلوی نقاشی «موج عظیم کاناگاوا» در فرهنگ ژاپنی نشانه صلابت فوجی و غرور ژاپنی است. قایق‌هایی که کاملاً مقهور قدرت و بلندی موج شده‌اند و در زاویه دید نقاش، این موج‌ها حتی از فوجی نیز بلندترند، اما کوه فوجی در بین دو موج، با وقار ایستاده است، مثل یک ناظر و گزندی از موج‌ها به او نمی‌رسد؛ اما اینجا در مستند موردبحث، برش از هواپیمای «ایران ایر» به این تابلو، حتی ذره‌ای معنای موفقیت و صلابت ندارد. یک‌جور شکستن معنای تابلو از دید مهاجر

پوستر فیلم مستند «مهرآباد ناریتا»

بخت‌برگشته‌ی ایرانی است که باید عرق شود و یا برای رسیدن به ساحل، امید کمی دارد. انگار این برش این ایده را نقش می‌بندد که مسافران ایرانی دهه هفتاد به ژاپن، مستقیم به درون این موج پرت شده‌اند. به همین دلیل است که در طول مستند «مهرآباد ناریتا» بارها شاهد بیان این رنج توسط همان مهاجران هستیم. آنهایی که سال‌ها کار کردند و بدون هیچ ذخیره مالی برگشتند، آنهایی که نتوانستند شغلی پیدا کنند و روی به کار خلاف آوردند و نهایتاً زندانی شدند و البته با رنجی مضاعف به شکلی شکنجه وار سال‌ها در زندان‌های ژاپن ماندند، آنهایی که مجبور شدند با زنی ژاپنی ازدواج کنند تا بتوانند بمانند و حالا با خفت آنجا روزگار می‌گذرانند، آنهایی که همچنان کارگرند و شغل‌های عجیب‌وغریبی از تخریب خانه تا کارهای کارگری متداول دارند و نهایتاً آنهایی که همچون شخصیت نیمچه محوری مستند، بعد از سال‌ها زندگی در ژاپن و اقامت دائم، با ریشی همچون دراویش به عرفان و شعر روی آورده‌اند و...

نمی‌توان از عامل سانسورِ مراجع بالادستی یا شاید خودسانسوری سازنده، در مستند «مهرآباد ناریتا» به‌عنوان عاملی که اثر را دچار زبانی الکن کرده است، یاد نکرد. آنچه مستند با زبان بی‌زبانی می‌خواهد افشا کند یک جور بیچارگیِ کارگر یا فرد فلک‌زده ایرانی بعد از جنگ ایران و عراق است که حتی برای سخیف‌ترین کارها حاضر است به ژاپن برود. شاید بررسی دلایل اینکه «چرا این خفت در هاله‌ای از تقدسِ جنگ هشت‌ساله مخفی می‌شود؟» جایش در این مستند نباشد اما یقیناً مستندی که با معرفی چند مهاجر نمونه و گفتگو با آنها دارد به خیل عظیمی از مهاجران آن سال‌ها اشاره می‌کند و کلیت اثر نیز درباره رشد و ترقی ایرانی‌های مهاجر به ژاپن نیست و کاملاً سویه اثر درباره شکست و خواری است، چرا نباید دلایل ایرانی‌اش را در این خفت بررسی کند؟ به عبارتی بستر اصلی مستند، بیچارگی این مهاجران ایرانی به ژاپن است. حتی فیلم با گریه یک مرد میانسال به پایان می‌رسد، یا آرزوی دردناک یک ایرانی دیگر که می‌خواهد برگردد اما ناتوان است و

منابع مالی ندارد، بااین‌حال در مستند، شما جز معدود اشارات جزئی نمی‌توانید نقدی ببینید که بیانگر بی‌کفایتی مسئولان دولتی و حکومتی ایران در سال‌های پس از انقلاب باشد. یکی از لحظات درخشان در این مستند حفظ و قیچی نکردن این جمله عمو حسن است. همان مرد میانسالی که با شکل دراویش در قلب ژاپن به عرفان روی آورده، آنجایی که از او می‌پرسند: «دلت برای ایران تنگ‌شده» و او می‌گوید: «دلم برای ایران تنگ‌شده» البته با تأکیدی چندباره بر روی کلمه «ایران» تا باظرافت منظور کنایی‌اش را برساند، اینکه: «نه دلم برای این ایرانی که هم اکنون می‌گویند، تنگ نشده!» مستندساز با حفظ این لحظات به‌صورت غیرمستقیم به بیان آن نقد مهجور در اثرش روی می‌آورد و به‌اصطلاح ممیزی را دور می‌زند. مستند «مهرآباد ناریتا» مصاحبه کم ندارد، اما در تدوین و شکل تصویربرداری و تلفیق مصاحبه‌ها با گفتارمتنی اول‌شخص، مصاحبه‌هایی مستقیم را با جذابیت به نمایش درمی‌آورد. مستندساز سعی می‌کند کرختی مصاحبه را با رودررو کردن آدم‌ها با یکدیگر جبران کند و اطلاعاتی که قرار است مصاحبه‌شونده یا سوژه یا شخصیت‌های نمونه به شکل روتین، روبرو با دوربین بیان کنند، در مواجهه دو فردِ هم درد بیان می‌شود. به عبارتی کلیشه مصاحبه رودررو اینجا با دیالوگ‌هایی که بین دو شخصیت نمونه ردوبدل می‌شود، شکسته شده و اثر از حالتی تک‌بعدی خارج می‌گردد. مستند «مهرآباد ناریتا» لایه‌برداری خوبی از آدم‌هایش دارد. این آدم‌ها صرفاً ننشسته‌اند تا از رنج خودشان بگویند و خاطره سازی کنند. مستندساز با عدم حذف حاشیه‌های زندگی آنها و لحظات به‌ظاهر کم‌اهمیت ما را تا درون این آدم‌ها می‌کشاند. به‌طور مثال لحظات طولانی مکالمه یک ایرانی با همسر ژاپنی‌اش که با یکدیگر اختلاف دارند، یا لحظات طولانی شعرخوانی یک مرد با شمایل دراویش، در همه این پلان‌ها آنچه اهمیت دارد نه فقط شرح موضوع اصلی مستند بلکه افشا و لایه‌برداری از چهره آدم‌هایی است که نیازمندیم بیشتر و بهتر آنها را بشناسیم.

مستندساز با عدم حذف حاشیه‌های زندگی آنها و لحظات به‌ظاهر کم‌اهمیت ما را تا درون این آدم‌ها می‌کشاند.

کارگردان:
فرهاعزیزی‌یکتا

نویسنده:
سیده‌زهرا
مطهری‌کیا

«فرها عزیزی یکتا» دیپلم ارتباط تصویری داره، اهل خوزستان و فرزند سرزمین نخل و خورشیده.

فضا و مکان خوزستان باعث شده خیلی حرفها برای گفتن داشته باشه ولی دوست نداره به انتقادای دلسوزانه‌اش بگن سیاه-نمایی! خیلی یهویی وارد فیلمسازی و مستندسازی شده. به قول خودش از سال هشتاد و چهار سینما رو از «مرتضی بدری» باکتک یاد گرفته.

به مستند پرتره یا شخصیت علاقه داره و اون رو به نوعی رسوخ تو زندگی یه شخصیت سینما پسند می دونه. معتقده مستندساز مستقل مظلوم‌ترین فرد سینماست. اسم کارای غیررسمیش رو گذاشته «لجاجت‌ها» که اولیش رو سال هشتاد و هفت ساخته. شروع تحقیق و پژوهش مستند «عاطفه» رو مرداد نود و پنج، فیلمبرداری کار رو اواخر شهریور تا اوایل مهر نود و شش و خروجی نهایی مستند رو سال نود و هفت انجام داده.

نقد

نویسنده:
رحیم
ناظریان

یادداشتی بر مستند «عاطفه»

گوش های ناشنوای آنها...

مستند عاطفه، لحظه‌ای کارآمد را برای واردکردن ضربه‌ای حساب‌شده بر مخاطبش انتخاب می‌کند. آنجایی که معرفی کاراکتر محوری مستند که دختری ناشنواست تا حدودی صورت گرفته و البته آرام‌آرام ریتم اثر نیز در حال نزول است. آنجایی که گریه‌های خواهرش بی‌معنا و فرمایشی به نظر می‌رسد و گله گذاری‌های او و اندوه مادر تکراری جلوه می‌کند. اینجاست که ناگاه مستندساز راز اصلی مستند را فاش می‌کند. عاطفه دختر محوری مستند که مادرزادی ناشنواست، مدال‌آور المپیک ناشنوایان است. این افشاسازی آن هم تقریباً در میانه مستند، به روند رو به افول اثر جانی دوباره می‌بخشد و اجازه می‌دهد مخاطب تا پایان با شخصیت اصلی و روایت همراه باشد. همین نکته است که رنگی تازه بر برداشتهای ما در نیمه ابتدایی مستند می‌دهد. بنابراین می‌توان نیمه ابتدایی مستند عاطفه را نیمه‌ای برای معرفی و زمینه‌چینی قلمداد کرد و نیمه دوم آن را بستری برای انتقاد از بی‌مسئولیتی صاحبان کشور دانست. آنچه باعث می‌شود با وجود برخی کاستی‌ها در شکل اجرا، خصوصاً بدیهه‌سازی، این مستند دارای کشش لازم برای پیگیری مخاطب باشد، نحوه بیان و توصیف شخصیت و چگونگی بیان نقدی است که از مسئولین کشوری ارائه می‌دهد. به طور مثال هنوز روایت اثر این امر را مشخص نکرده است که «عاطفه بعیات» دو مدال المپیک ناشنوایان در سال ۲۰۱۳ و ۲۰۱۴ را دارد و هنوز نمی‌دانیم که او علاوه بر این دو مدال با ارزش، چندین مدال قهرمانی کشوری و بین‌المللی دارد که موضوع پیشنهاد یک کشور عربی حاشیه خلیج‌فارس از او برای اعطای حق شهروندی در مستند طرح می‌گردد. این جابه‌جایی در روایت خطی سبب می‌شود تا این سؤال در مخاطب ایجاد گردد که دلیل این اعطای شهروندی به دختری ناشنوا چیست؟ مستندساز با برهم زدن نظم ظاهری روایت ما را آماده می‌کند تا فاجعه را با شوق بیشتری بشنویم.

مستند عاطفه در نیمه اولش با نماهای بسته از لب‌های عاطفه، برای تأکید نمودن بر ناشنوا بودنش و همچنین معرفی او توسط مادر، مربی، خواهرش و نهایتاً خودش، بستر لازم را برای شناخت او و

پوستر فیلم مستند «عاطفه»

ایجاد حس علاقه‌مندی به او را فراهم می‌کند تا در نیمه دوم ضربه کاری‌اش را محکم‌تر فرود بیاورد.

مستند عاطفه اثری رجزآور است که حس تنفر از مسئولین را افزایش می‌دهد و این احساس تنفرآنجایی بیشتر می‌شود که دختر ناشنوای این مستند چندین حکم قهرمانی و دو مدال المپیکش را از جعبه‌ای کهنه بیرون می‌آورد تا کنایه‌ای از فراموشی او توسط متولیان کشوری را مجدداً ترسیم کند. مدال آوری المپیکی که یقیناً بدون حمایت مالی مسئولین تمرین کرد، آموزش دید و قهرمان شد و یا مدال آورد و نهایتاً پاداشی نیز برای این قهرمانی دریافت نکرد. مستندی که به شکلی استعاری می‌تواند ناشنوایی گوش مسئولین را نیز به رخ بکشد.

با وجود روایت موجز اما کامل مستند عاطفه، در بحث اجرا ضعف‌هایی در اثر وجود دارد که بیشتر در بخش بازسازی یا بدیهه‌سازی است. به طور مثال برای به تصویر کشیدن مشکلات زندگی با یک ناشنوا، مستندساز تلاش می‌کند با ترغیب شخصیت‌های مستند برای دیدن یک فیلم ویدیویی، آنها را با سختی‌های معلولیت شنوایی به چالش بکشد. چیزی که به شدت ساختگی و فرمایشی به نظر می‌رسد.

کارگردان:
مهدی ناظریان

نویسنده:
سیده‌زهرا
مطهری‌کیا

«مهدی ناظریان» کارشناسی کارگردانی سینما و کارشناسی ارشد تهیه کنندگی داره و اهل گرگانه. ورودش به دنیای هنر با تئاتر بوده. بعد از خدمت سربازی، دانشگاه می‌ره و کارش رو با دستیار کارگردانی و برنامه ریزی شروع می کنه.

معتقده در مستند وارد یه ماجرای غیرقابل پیش بینی میشی. اتفاقاتی که در مستند می‌افته لزوما اسمش مشکل نیست ولی می‌تونه دردسرساز باشه. اگرچه معتقده داشتن تحصیلات آکادمیک برای نظم دادن به ذهن و غنی شدن از نظر تئوری خوبه ولی باید در کنارش مطالعه هم باشه. اعتقاد داره کسی که ذوق و قریحه فیلمسازی داره و البته دوره های این رشته رو هم گذرونده باید فیلم بسازه و این گذر زمانه که موندن و نموندن فیلمش رو مشخص می کنه.

گاهی یک تصمیم آنی می تونه سرنوشت خیلی چیزها رو عوض کنه، سرنوشت دو نفر، دو زندگی، دو رویا، دو آرزو، حتی سرنوشت دو خانواده رو و این یعنی همه مستندِ «کاش آنجا نبودم»

نقد

نویسنده:
محمود
صادقلو

یادداشتی بر مستند «کاش آنجا نبودم»

اسیر بیهوده‌ای فرم

کاش آنجا نبودم به موضوع مهمی میپردازد که نه تنها یک فیلم که باید بارها و بارها در مورد آن فیلم ساخته شود. نزاع خیابانی و آسیب های آن. ایران یکی از کشورهایی است که بیشترین نزاع خیابانی در آن صورت می‌گیرد و آسیب های آن جبران ناپذیر است. آسیبی دو طرفه که هم ضارب و هم مضروب را تا پایان عمر(اگر مثل این فیلم به قتل نیانجامد) تاوان سختی برای آن خواهند داد. لذا رفتن سمت چنین موضوعی شجاعت بسیاری میخواهد ، چون فیلم ناگزیر تلخ خواهد بود. این منهای دردسرهای ساختن چنین فیلمی است که با نهادهای قضایی و امنیتی سر و کار دارد و گرفتن مجوزهای آن خود امری جانکاه است. پس تا اینجای کار باید به کارگردان آفرین گفت. فیلم در بیست و چند دقیقه میخواهد خرف خود را بزند و روشی که کارگردان پیش گرفته کمی آشفته است.منظور البته آشفتگی در تردید کارگردان در فرم فیلم خود است. اینکه فیلمی هم مصاحبه محور باشد، هم سکانس ماکیومنتری داشته باشد، هم نریشن شخصیت اصلی داشته باشد و هم مشاهده‌گرانه باشد، آنهم در بیست و چند دقیقه، بیش از آنکه مهارت کارگردان را نشان دهد، سردرگمی انتخاب فرم توسط او را نشان می‌دهد. آن هم درحالی که قصه در رفت و آمد بین شخصیت ضارب و قهرمان معلول قصه است. کاش آنجا نبودم، انتخاب درخشان موضوعی دارد، معلوم است فیلمنامه داشته و طراحی قصه دارد اما چرا کارگردان تصمیم گرفته اینطور قصه خود را بر باد دهد، باید از خودش پرسید. اینکه فیلمی بیست دقیقه‌ای آنهم با چنین داستان فوق‌العاده ای در میانه خود به سکته بیافتد و حوصله سر ببرد، اتفاق خوبی نیست. میتوان فیلم را از نگاه آماتوری و انجمن سینمای جوانی طور تحلیل کرد و بهانه آفرین گفت و نمره کامل داد اما از دیدگاه مستند حرفه‌ای تلویزیونی فیلم مشکلات بسیاری دارد. فیلمبرداری

پوستر فیلم مستند «کاش آنجا نبودم»

فیلم آماتوری است و اگر تدوین به داد فیلم نرسیده بود، فیلم کاملا از ریتم می‌افتاد. در ۵دقیقه اول معلوم میشود که کارگردان به روش فیلمهای داستانی فیلمنامه را رج زده و برای آن طراحی دارد اما اسیر وسوسه بازی با فرم شده و قصه خود را هدر میدهد. شخصیت های فیلم بسیار قدرتمندند و مادر امین بسیار نجات دهنده اما مادر به تنهایی نمی‌تواند فیلم را نجات دهد. از همان اول فیلم که در سکانس ماشین، شرح ماجرا تایپ میشود فیلم به مشکل میخورد. درست است که فرم تایپ قدیمی جذاب است اما برای این فیلم؟ کارگردان فقط ۲۰و چند دقیقه فرصت دارد اما ثانیه هایش را اینطور هدر میدهد؟ کارگردان زندان که رفته، تصویر ضارب را هم که نمی‌بینیم، چرا دائم باید لانگ شات به کلوزآپ مددجو یا روانکار زندان کات بخورد؟ جذابترین قسمت‌های فیلم آنجاهاییست که به سوژه نزدیک شده و کمی میتواند حس را انتقال دهد اما این برای چنین فیلم کافی نیست.

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