



گمان

نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی

شماره ۴۳
یکشنبه، ۲۸ مردادماه ۱۳۹۷

نگاهی به مستندهای

- ارمغان |
- ده برادر |
- قانون جنگل |
- گلیپرا |
- اسکندرا |
- نفس‌های سیاه |

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا سَنَسْتَدْرِجُهُمْ
مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ

آنان را که آیات ما را دروغ انکاشتند،
از راهی که خود نمی دانند به تدریج
خوارشان می سازیم.

قرآن کریم، سوره الأعراف
آیه ۱۸۲



نویسندگان:

رحیم ناظریان | مهدی ولی‌زاده | حدیثه میثمی

همکاران:

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

عکاس:

سهراب خان‌زاده

مدیرهنری:

علیرضا بخشی

طراح گرافیک:

الهام سعادت‌ی

با سپاس از دبیرخانه‌ی جشنواره مستند
و کارکنان محترم خانه مستند انقلاب اسلامی

نشانی:

تهران، خیابان ولی‌عصر، بالاتر از پارک ساعی، جنب بیمارستان
مهرگان بن بست مهرگان، پلاک ۳
تلفن: ۸۸۷۸۳۶۴۵، ۸۸۷۸۳۶۵۰، کد پستی: ۱۵۱۶۷۳۵۶۱۴
خواننده‌ی گرامی، تمام شماره‌های نشریه‌ی کمان را می‌توانید از
سایت زیر دریافت کنید
www.khanemostanad.ir

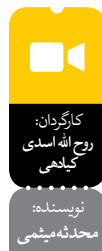
خانه مستند
انقلاب اسلامی







خیلی از کسانی که کارهاشودیدن، معتقداند صاحب یه سبک خاصه
تومستند سازی، شاید تصورش برای خیلی ها غیرممکن باشه، اما آقای
اسدی صفر تا صد تمام مستند هاش روبه صورت انفرادی انجام میده...
از پیدا کردن سوژه و دوربین دست گرفتن تا تدوین، خیلیا بهش گفتن
نمیتونه توی این مسیر نمونه و بهتره بی خیال فیلم سازی و مستند سازی
باشه، اما کیه که توان مقابله با یه اراده ی محکم رو داشته باشه؟



یادداشتی بر مستند «ارمغان»

تحول یا جوزدگی



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «ارمغان» اثری است که در

دو کشور فیلمبرداری شده است؛ بخش اول مستند در بولیوی و در ادامه در برخی از شهرهای توریستی و مذهبی ایران، شخصیت محوری این مستند دختری بولیویایی است به نام آندرا که در رشته ارتباطات اجتماعی در دانشگاه کاتولیک بولیوی تحصیل کرده است. آندرا در دقایق ابتدایی مستند بارها و بارها در رابطه با دین و عقاید کاتولیک ها حرف می‌زند و مستندساز نیز برای حفظ فضا سعی می‌کند این دختر را در چنین فضایی حفظ کند. به طور مثال نماهای ابتدایی در کلیسا و یا در مکان هایی است که المان های مذهبی را می‌توان در گوشه کنار قاب دید؛ اما در چنین فضایی این دختر که به شکل مصاحبه در فضای استودیوی روبروی دوربین می‌نشیند و حرف می‌زند از بی اعتقادی خود می‌گوید. به طور مثال: «من هیچ دینی ندارم. در مدرسه هم مسائل دینی را به زور به ما آموزش می‌دهند این برای من چیزی جز سلطه گری نیست» دختر با گفتن این دیالوگ پایانی چراغ را خاموش می‌کند و

فضا تاریک می‌شود.

با ورودی مستند «ارمغان»، این سوال پیش می‌آید متنی و فیلمی اینچنینی ضد دین در ادامه چه چیزی را بیان خواهد کرد؟ و البته با توجه به جغرافیایی که اثر در آن تولید می‌شود و محصول نهایی مربوط به قوانین جمهوری اسلامی است نمی‌توان از همان آغاز انتظار دیگری جز تحول این دختر در پایان اثر داشت. فارغ از معیارهای محدود این چنینی موارد دیگری نیز هست که نشان می‌دهد فیلم در همان چند دقیقه اول لومی رود و ما می‌توانیم عاقبت آن را بدون یک درصد خطا پیش بینی کنیم. نیمه اول مستند چند نکته دارد که می‌توانست نجات دهنده این اثر باشد اما این پتانسیل بدون توجه فیلمساز به آن نهایتاً منجر به تولید اثری تبلیغی و شعارگونه می‌شود. با اینکه عنوان مستند ارمغان است، مستند در آغاز معیارهایی ضد دین را در کاراکتر محوری اش بیان می‌کند و این شبیه ایجاد می‌شود که این عنوان یقیناً نقطه مقابل آن چیزی است که در ابتدای مستند می‌بینیم و



پوستر فیلم مستند «ارمغان»



احتمالا در ادامه تحول درونی و دینی با این عنوان در این دختر به وجود می‌آید. اما نکته‌ای دیگر نیز در نیمه ابتدایی اثر وجود دارد و آن اینکه این دختر بولیویایی، بعد از شرح ماجرای زندگی و عقاید خودش ناگاه در رابطه با کارگردان این مستند حرف می‌زند و در رابطه با خصوصیات او می‌گوید. به عبارتی شخصیت محوری یک مستند به جای حرف زدن درباره خودش در رابطه با پشت دوربین و کارگردان اثر حرف می‌زند و مستند بر این امر تاکید می‌کند که ما به جای شناخت خود دختر بولیویایی، کارگردان این مستند را بشناسیم.

این سوال پیش می‌آید آیا این مستند ساز است که دارد درباره کاراکتر بولیویایی اطلاعات می‌دهد و یا این مستند در رابطه با خود کارگردان است که توسط کاراکترهای فیلم خودش در حال معرفی شدن است. به طور

مثال کاراکتر محوری مستند «ارمغان» یعنی آندرا جایی می‌گوید: «اینجا زنان و مردان با بوسیدن و بغل کردن به هم سلام می‌کنند اما او به هیچ زنی نزدیک نمی‌شود البته این بخشی از فرهنگ اوست ولی برای من جالب بود و شروع کردیم از او درباره فرهنگش پرسیدن» با چنین تلقی کاراکتر محوری مستند از کارگردان مستند، این سوال پیش می‌آید که اینجا مستندساز در حال فیلم ساختن است و یا اینکه کاراکترهای او دارند شخصیت فیلمساز را شرح می‌دهند؟ با این حال این وارونگی نه به عنوان یک ایده بلکه به عنوان بخشی از یک روایت در اثر گنجانده شده چراکه کم‌کم این ایده فرمی رنگ می‌بازد و ما می‌فهمیم که دلیل ابراز عقیده کاراکتر محوری مستند درباره کارگردان به خاطر تلاش برای شناخت ایران است و آن چیزی را که در ابتدای این نوشته در قبال پایان بندی اثر یادآور شدیم خیلی

زود محقق می‌شود. این دختر بولیویایی احتمالاً به ایران سفر خواهد کرد و نهایتاً اینکه آن چیزی که در قبال دین و خدا بود و اعتقاد نداشت در ایران رنگ می‌بازد و او زنی معتقد خواهد شد. همه این موارد به شکلی بدیهی و ساده لوحانه توسط فیلمساز ثبت می‌شود و به وقوع می‌پیوندد. این دختر ابتدا به شهرهای توریستی ایران سفر می‌کند اما در ادامه با رفتن به شهرهای مذهبی به ناگاه متحول می‌شود. شاید این دختر آنگونه که مستندساز نشانمان داد اینگونه آتی و یکباره دچار این تحول نشده باشد و چه شبها که فکر کرده و یا گریسته باشد و کاملاً با تفکر و منطق به این دگرگونی اعتقادی رسیده باشد، اما مستند «ارمغان» لحظات تحول کاراکتر اصلی‌اش از بی‌دینی به اعتقاد را به هیچ عنوان نشان نمی‌دهد. آنچنانکه در نیمه اول مستند این کاراکتر بولیویایی در رابطه با دین و بی‌اعتقادی‌اش حرف می‌زند به همان صورت در نیمه دوم در رابطه با ارتباط با خدا می‌گوید. به عبارتی این دختر در بولیوی و در ایران چه کاری می‌تواند

انجام دهد و یا دوربین چه چیزی از رفتار و شخصیت او را ثبت کند تا به جای کلامی انشاگونه در رابطه با دین یا بی‌دینی ما این ویژگیهای رفتاری را در او ببینیم و مهمتر از همه محال است ما به عنوان مخاطب برای عبور دختر از دنیای ضد دین و ورود به دنیایی اعتقادی، فقط او را متکلم وحده ببینیم و حرفش در دل مان بنشیند. مستند فقط با چند دلیل از زندگی کوتاه مدت این دختر در شهر قم ناگاه پرده از معتقد شدن دختر برمی‌دارد. مستندساز اساساً به این تحول توجهی نمی‌کند و فقط در حد چند تصویر و چند کلام خود دختر اکتفا می‌کند. به عبارتی ما به عنوان مخاطب این مرحله تغییر در دختر را فقط می‌شنویم نه آن را می‌بینیم و نه حس می‌کنیم و نه باور می‌کنیم. این عنصر به هیچ عنوان در مستند اجرا نشده است و به همین دلیل است که این حس در ما ایجاد می‌شود که این دختر احتمالاً به واسطه جوگیر شدن دچار این تغییر شده و تغییر او از الحاد به دین به صورت درونی و ملموس در این اثر به نمایش در نمی‌آید.



مستند «ارمغان»

لحظات تحول

کاراکتر اصلی‌اش از

بی‌دینی به اعتقاد را

به هیچ عنوان نشان

نمی‌دهد. آنچنانکه

در نیمه اول مستند

این کاراکتر بولیویایی

در رابطه با دین و

بی‌اعتقادی‌اش حرف

می‌زند به همان

صورت در نیمه دوم

در رابطه با ارتباط با

خدا می‌گوید.





مستند سازی که با سوژه هاش زندگی میکنه و ازشون زندگی یادمیگیره! مستند سازی که نمیتونه راحت آدمایی که توی مستنداش پیدا میکنه رورهاکنه و بره سرِ سوژه ی بعدی. با دوربین اش پای حرف هاشون میشنه، پایه پای درداشون درد میکشه، با غصه هاشون غصه میخوره و با خنده هاشون میخنده.

کارگردانی مستند فقط برایشه کار نیست، عشقشه، زندگیشه، کلاسیه که توش درس زندگی یادمیگیره. این کارگردان محسن علیدادی!



یادداشتی بر مستند «ده برادر»

مرگ تدریجی یک خانواده



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «ده برادر» اثری تکان دهنده از نظر موضوع و شکل ارائه آن است. گاهی این نظر در بین صاحب نظران سینما دیده می شود که اغراق بیش از اندازه و یا نمایش عریان سیاهی، لطمات جبران ناپذیری به اثر وارد می کند. به طور مثال فیلم های رادر تاریخ سینما دیده ایم که با خشونت و نمایش صحنه هایی چندش آور خود رادر تاریخ این هنر ماندگار کرده اند اما آن چیزی که قابل توجه است کاربرد صحیح این خشونت یا عریانی زشتی در اثر است.

مستند «ده برادر» موضوع منحصر به فردی دارد. یک خانواده که همه فرزندانش پسر هستند، تعدادشان ده برادر است، پدر و مادر مرده اند، یکی از ده برادر شهید شده و دیگری نیز به دلیل اعتیاد و بیماری مرده است. با این مقدمه از خانواده ای که ده برادرزند، نکته عجیب و خاص در این اثر این است که هفت برادر از ده نفرشان، اعتیاد شدیدی را تجربه می کنند و این اعتیاد به قدری شدید است که برخی از آن ها توانایی کار کردن و یا حتی انجام امور روزانه خود را نیز ندارند. اینجا در مستند «ده برادر» نمی شود جلوی اغراق و نمایش

زشتی ها را گرفت. مستند «ده برادر» با اتکا بر به تصویر کشیدن همین فضای نا امیدکننده شکل گرفته است. این مستند را می توان این گونه خلاصه کرد: یک خانواده با ده برادر، یک مادر که فوت شده و اعتیاد.

اثری که با در مرکز قرار گرفتن یکی از برادران به نام مجتبی، روایتش پیش می رود. این برادر در طول اثر هم نقش راوی خاطرات از مجرای مرور فیلم ها و عکس های خانوادگی را دارد و همین که به صورت شفاهی این خاطرات قدیمی را نقل می کند و مهم تر از همه اینکه این برادر دست به اعمالی می زند که در راستای نجات جان برادران است. او شخصیتی منحصر به فرد است چرا که زندگی اش، گذشته و آینده اش و همه آرزوهایش را به پای اعتیاد برادران گذاشته است.

مستند «ده برادر» به تناوب با درج نام برادران از زبان برادر محوری اثر یعنی مجتبی به معرفی آن ها می پردازد و یا اینکه خود دوربین نقش جستجوگر را ایفا می کند و با ثبت لحظات این برادران و تنهایی های آن ها اقدام به بازساخت آنان می نماید. نقطه مقابل شخصیت



پوستر فیلم مستند «ده برادر»



ارائه نمی‌شود. در خانه‌ای بسیار محقر چند مرد به صورت دائم چرت می‌زنند و از اعتیاد رنگ روی شان رفته است. آن‌ها در حال درد کشیدنند و به خاطر نداشتن امکان مالی و عدم توانایی خرید مواد، دائم خوابیده‌اند و هیچ کاری از دست کسی نیز برنمی‌آید. در این میان تنها مجتبی ست که در حال کمک به آن‌هاست. جزمین دلسوزی و انجام کارهایی که حداقل مرگ برادران را به تعویق می‌اندازد کار دیگری از دست کسی ساخته نیست.

مستند «ده برادر» علاوه بر شرح خاطرات در اکنون نیز می‌گذرد. به عبارتی مجتبی اعمالی را در حین حضور جلوی دوربین به نمایش می‌گذارد و مستندساز در اثرش تصاویری را دارد که کاملاً زنده و پویا هستند. به‌طور مثال روایت اثربناکیه بر این

محوری اثر یعنی مجتبی، برادری دیگر است که ویژگی‌های شخصیتی‌اش کاملاً با خصوصیات مشترک این خانواده در تضاد است. او فردی با روحیه‌ای خشک است که حتی در خانواده خودش وزن و فرزندش نیز این‌گونه بی‌احساس می‌نماید. او سال‌ها قبل پس از پایان خدمت سربازی برادران دیگر و خانواده را ترک می‌کند و برای دوری از آن‌ها به شهری دیگری رود اما در این مستندساز او را نیز از قلم نمی‌اندازد تا با اتکا بر این سویه متضاد به اثرش بعد بدهد و البته کاراکتر مجتبی را پررنگ‌تر نماید.

فضای مستند «ده برادر» به شدت تلخ است در برخی از صحنه‌ها این فضای سیاه آن چنان آزاردهنده می‌شود که تحمل آن سخت می‌نماید اما در قالب و شیوه‌اش باقی می‌ماند و به‌عنوان شکلی غیرباور

ایده استوار است که مجتبی می خواهد یکی از برادران را برای شب عید از زندان حتی به عنوان آزادی موقت با وثیقه آزاد نماید. برای تحقق این امر نیازمند اسناد و مدارکی است و ضامنی معتبر می خواهد. تلاشش نتیجه می دهد و پس از سختی فراوان برادر زندانی آزاد می شود اما جالب اینجاست که در حین انجام امور اداری آزادی برادر، برادر دیگر به جرم حمل مواد مخدر بازداشت می شود. پیچیدگی به اوج خود می رسد و مجتبی درمانده از برادران دیگر است.

مستند «ده برادر» فضایی انتقادی دارد اینکه اعتیاد به عنوان یک بیماری قابل پذیرش است یا فرد معتاد به عنوان یک مجرم باید محاکمه شود. برادری که خانواده را ترک کرده، نظرش بر مجرم بودن معتاد است او آن چنان شخصیتی عجیب دارد که مردن برادران معتادش نیز به نظرش اهمیتی برایش ندارد و از سوی دیگر مجتبی که برای نجات جان برادرانش تلاش می کند، کاملاً نظری متفاوت دارد. در این میان بی کاری، مشکلات خانوادگی، جامعه و دولت همگی نوک

بیکان انتقاد این مستند هستند. مستند «ده برادر» علاوه بر روایت اصلی اش یعنی زندگی تک تک برادرانی که در قید حیات هستند، به واسطه مرور خاطرات مادر توسط مجتبی حالتی دوگانه می گیرد. پدر متوفی خانواده گرچه آدم سخت کوشی بود اما بستری ایجاد اعتیاد در خانه را فراهم نمود چراکه خود او اعتیاد داشت؛ اما مادر و مرور خاطرات او توسط مجتبی به واسطه نقل قول و یا نمایش عکس ها و تصاویر به مستند حال و هوایی دیگری دهد و آن را از فاز صرفاً خشونت مرگ تدریجی چند معتاد خارج می کند. به زعم همسریکی از این برادران «به من می گه به گذشته فکر نکن اما چه کنم که گذشته خودش میاد طرف من» اینجارجروج به گذشته پرکردن خلأی است که فقدانش درد و رنج بیشتری را به همراه می آورد و انگار تنها دل خوشی برخی آدم ها فکر کردن نه به اکنون و آینده بلکه زندگی تمام و کمال در گذشته است. چند صحنه به شدت تأثیرگذار و تلخ در قبال مادر در اثر وجود دارد. یکی نمایش فیلمی از مادر در حال انجام کارهای روزمره در حالی که صدای مجتبی رامی شنویم که می گوید «شنیدین



فضای مستند

«ده برادر» به شدت

تلخ است در برخی

از صحنه ها این

فضای سیاه آن چنان

آزاردهنده می شود

که تحمل آن سخت

می نماید اما در قالب

و شیوه اش باقی

می ماند و به عنوان

شکلی غیر باور آراسته

نمی شود.



اعتیاد در مستند ده برادر حالتی پندآمیز یا نصیحت گونه ندارد بلکه کاملاً اثری را نشان می دهد که شخصیت شناسی و شخصیت پردازی دارد و اغلب به درونیات و تنهایی فرد معتاد می پردازد. به طور مثال چند نما از زباله هایی که در خیابان و کوچه به این سوان سومی رود و باد آن ها را دور هم می چرخاند، نمای بسته از یک تار عنکبوت و نمای بسته از یک گیره روی بند رخت و نگاه تنهایی برادر در چارچوب در. یا برادری که به تازگی از زندان آمده و با سرسختی و البته آرامش گوشه کنار خانه و تمام حفره های آن را با دقت می کاود تا بلکه موادی جاساز شده را بیاید و مصرف کند. این ها همگی نه جز روایت اصلی و نه رویدادهای اندرگونه اند، بلکه واقعیت تلخ این برادران معتاد و

میگن بعضی ها به روز خوش ندیدن من قسم میخورم مادرم در زندگیش یک ثانیه خوش ندید» محتوایی کاملاً متضاد بین کلام مجتبی و تصویر مادر را می سازد. مادر در حال کارهای روزمره است و وجودی زنده و حقیقی دارد اما این زن با مرگش خانواده را از آن جمع متحد خارج و به جمعی روبه مرگ روانه می کند. به همین دلیل فیلم ساز دقیق و کارآمد از آرشبو خانوادگی بهره می برد. با درصحنه دیگر مادر در حال تاب خوردن است و فضای تلخ مستند و اعتیاد برادران روی آن سنگینی می کند. یاد جای دیگر مجتبی روایت می کند که در روز خاک سپاری مادر چند برادر معتاد نتوانستند از خانه بیرون بیایند و به دلیل خماری در لحظه خاک سپاری حضور نداشتند.

لایه‌هایی از شخصیت آن‌ها هستند. اعتماد به نفس کاذب یا ناامیدی مطلق در این شخصیت‌پردازی در وجود هر کدام از برادران به شکل‌های مختلف در اثر پرداخت می‌شود. مستندساز با ارائه پارادوکس‌هایی پی‌درپی خلق این فضا را دوچندان می‌کند و مستند را از حالت شعارگونه خارج می‌نماید. به‌طور مثال مواد کشیدن سه برادر را مبتکرانه با موسیقی دردناک سنتی ایرانی همراه می‌سازد که به شدت برانده و تصاویر می‌افزاید. آرشبو فیلم‌های خانوادگی درست در لحظاتی از مستند استفاده می‌شود که ما را تا انتهای رنج برادر اصلی یعنی مجتبی می‌کشاند. انگار او هیچ آرزویی برای آینده ندارد و فقط سرگرم مراقبت از برادران ای است که نای برخاستن ندارند. برادر دیگری که در گذشته است یک شهید است. مستندساز برای معرفی او فقط معرفی مختصری از زبان برادران و عکسش را بر دیوار نشان می‌دهد. از این قبیل ایجازها در مستند «ده برادر» به‌کرات دیده می‌شود.

مستند با وجود وحدت موضوع و پرداختن موشکافانه ماجرا و شرح لحظه به لحظه اعتیاد این برادران سعی نمی‌کند دست

به تکرار بزند و برای نمایش اعتیاد هر کدام از این برادرها مستندساز روشی متفاوت را اعمال می‌کند. یکی از برادرها سرسخت می‌نماید و توجهی به حرف‌های مجتبی ندارد و خانه را محلی برای اختفای مواد و فروش آن کرده است برادر دیگر آرام‌تر و حرف‌گوش‌کن اما به شدت بی‌تبادل است. انگار اعتیاد تنها وجه مشترک این کاراکترهاست ولی هر کدامشان دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی هستند. یکی از برادرها با وجود داشتن زن و فرزند اعتراف می‌کند که دیگر هیچ کاری از دستش ساخته نیست و برادر بزرگ‌تر که اعتیادش را به تازگی ترک کرده دیگر از نظر احساسی در خانه جایی ندارد.

مستندساز برای این‌که بتواند اثرش را از حیطة اخلاقی دور کند سعی می‌کند با نمایش درونیات این آدم‌ها و بعد دادن به ماجرا و پرداختن برزوایه احساسی اثر به حد نیاز، مستند را وارد حوزه ترحم و رزی نماید. علاوه بر آنزجارا از اعتیاد، این آدم‌ها را برای ما آدم‌های خاص نشان بدهد. این باهوشی در کاراکترپردازی اثر سبب شده است تا ما شاهد اثری تأثیرگذار باشیم و نه تبلیغی و یاپندآموز.



مستندساز با ارائه پارادوکس‌هایی پی‌درپی خلق این فضا را دوچندان می‌کند و مستند را از حالت شعارگونه خارج می‌نماید.





بعضی وقت‌ها دست تقدیر روی برامون باز میکنه و مسیر جدیدی رو بهمون نشون میده، تنها کاری که باید بکنیم قدم گذاشتن توی اون مسیره!

مهمون امروز ما وقتی کتاب «آینه‌ی جادو»ی شهید آوینی رو خوندم مسیر جدیدی پیدا کرد. سال‌ها بعد از خوندن اون کتاب برای دیدن کارگردان محبوب اش رفت به فرهنگسرای خاوران، ولی آقای کارگردان قرار نبود بیاد، اومدنش یه شایعه بود. اما انگار این تقدیر بود که اون نوجوون توی اون روز خاص پاش به فرهنگسرا باز بشه و آگهی ثبت نام کلاس فیلمنامه نویسی رو ببینه. شاید اگر آینه‌ی جادوی شهید آوینی نبود، شاید اگر شایعه‌ی حضور اون کارگردان توی فرهنگسرا نبود مسیر زندگی اون نوجوون فرق میکرد. حالا اون نوجوون مردی شده، مسیری رو که تقدیر بهش نشون داد انتخاب کرده و اومده به این جشنواره تا از فیلم اش حرف بزنه.



کارگردان:
مختار نامدار

نویسنده:
مهدی ولی زاده



یادداشتی بر مستند «قانون جنگل»

قطع دولتی درختان!



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



«قانون جنگل» رویدادی را در یکی از روستاهای رامسر از زاویه دید یک بانوی بومی همان منطقه شرح می دهد. این زن بنا به دلایل شغلی یا مهاجرت، در تهران نیز زندگی می کند و گاه‌گداری به روستای پدری اش به بهانه دیدار با عموی پیرش سر میزند. همین امر سبب شده است مستندساز در طول شرح رویداد اصلی مستند ره در روستایی جنگلی در رامسر اتفاق می افتد، مدام با برش های سریع و با تغییر فضا و مکان از آنجا به تهران نیز رجوع کند.

موضوع اصلی مستند «قانون جنگل» در رابطه با قطع درختان به بهانه های مختلف علمی و کارشناسی و یا هر دلیل دیگری است و این زن با پیگیری این امر چه از طریق مسئولان کشوری و چه با مراجعه به ادارات شهرستانی سعی در جلوگیری از قطع درختان دارد. این رفت و برگشت آنی از جنگل به فضای غبارآلود تهران این ایده را پرورش می دهد که نهایتاً بریدن درختان، حاصلی جز داشتن هوایی آلوده درست شبیه این چیزی که هم اکنون در مستند می بینیم ندارد؛ بنابراین تدوین در مستند «قانون جنگل» کارکردی محتوایی

نیز دارد و صرفاً یک رفت و برگشت تزیینی نیست. در تمام طول اثر صدای اره موتور می شنیده می شود که بر فضا سازی و تأکید بر موضوع قطع درختان تأکید می کند و یا اینکه در طول اثر بارها قاب هایی را شاهدیم که نشانه ای از قطع درختان در آن دیده می شود. به طور مثال حتی زمانی که کاراکتر محوری که لیدر اثر نیز هست و در حال عبور از کنار رودخانه است، در جلوی تصویر یا در عمق میدان دید، درختان بریده شده دیده می شود و یا در تهران و لحظاتی که این شخص پیگیر بریدن درختان از طریق مراجع دولتی است و سعی در پیگیری موضوع دارد، آنجا نیز همچنان درختان بریده شده در لابه لای پلان های مختلف به نمایش درمی آید تا با این ابتکار عمل، حتی زمانی که مستندساز و شخصیت محوری اش در خارج از فضای جنگلی شمال قرار دارند و دور بین در حال ثبت تصاویر در تهران است، همچنان موضوع اصلی یعنی قطع درختان در مرکز توجه باشد. باقی اثر با گفتگوی مستقیم این شخص با مسئولین دولتی و مدیران سازمان های ذی ربط، مدیران شهرستانی که در قطع



پوستر فیلم مستند
«قانون جنگل»



مستندساز فقط مسئولین متولی درخت‌ها را نشانه می‌رود و بی قانونی آن‌ها را بیش از همه معناها در نظر دارد. مستندساز برای افزودن لایه احساسی بر اثر بر روی کاراکتر محوری اش مانور می‌دهد و با پرداختن بر خاطرات و یا سختی‌های او سعی می‌کند تا ارتباطی بین او و موضوع ایجاد نماید. این شخص که حالا خانمی حدوداً ۴۰ ساله است، وقتی ۱۶ ساله بود پدر مادر و خواهرش را در یک‌زمان در سانحه تصادف از دست می‌دهد؛ بنابراین با تأکید مستندساز و شخصیت محوری اثر بر خاطرات گذشته از زادگاه، حس توأمان از عشق به زادگاه و خاطرات شخصی و مفهوم مادر در اثر شکل می‌گیرد. به عبارتی مستند «قانون جنگل» هم شرح درخت‌هایی است که بریده می‌شوند و هم اینکه شرح ماجرای تلخ خانواده ایست

درختان نقش دارند و یا مجوزهای قانونی را صادر می‌کنن ادامه می‌یابد. مستند «قانون جنگل» عنوان کنایه آمیزی نیز دارد. از یک سو این عنوان یادآور اصطلاحی است که بی قانونی رایج و استعاری برای هر چیزی که غیرقانونی اعمال می‌شود را بیان می‌کند و این عنوان با این تعبیر سویه منفی دارد. از سوی دیگر از آنجایی که فضای اثر متعلق به جنگل است این عنوان، قانونی را نشانه می‌رود که اختصاصاً برای خود جنگل است و درجایی دیگر سراغی از آن نمی‌توان گرفت و البته به نظر می‌رسد کاملاً سویه مثبت داشته باشد. چراکه عنوان «قانون جنگل» برای مستندی درباره جنگل این فکر را شکل می‌دهد که جنگل قانونی مختص به خود را دارد. البته در طول اثر این عنوان، شاهد تغییر در انتقال معنای می‌شود و اینکه

که دیگر وجود ندارد و همان طور که در طول فیلم بارها شاهد قطع درخت‌ها هستیم و جنگل در حال نابودی است، خانواده این زن نیز دیگر وجود خارجی ندارد و مستندساز با پرداختن بر این حس سعی بر ایجاد فضایی احساسی دارد. انگار بریده شدن هر درخت در این مستند، بخشی از خاطرات این شخص را در قبال خانواده‌اش نابود می‌کند. از سویی در چند پلان تمرین آوازخوانی این زن نیز نشان داده می‌شود. تمرینی مختصر که احتمالاً نمایش بیشتر آن با حذف همراه خواهد بود. زن در حال آموزش خواندن است و با کنار هم قرار دادن چند نکته از مستند این احتمال را می‌شود داد که زن می‌خواهد تصنیف مادرش را با این آموزش بخواند. تمرین و شنیدن آواز این زن همان قدر در مستند به عنوان امر ممنوع اجازه نمایش می‌یابد که ممنوعیت آزادی بریدن درخت‌ها در جنگل‌های رامسر. این‌ها برداشت‌هایی حس‌ی و درونی از مستند «قانون جنگل» است که سعی دارد تصویر بریدن درخت‌ها و افتادن دل‌خراش آن‌ها را به زندگی خصوصی کاراکتر محوری‌اش پیوند بزند.

مستند «قانون جنگل» اثری انتقادی درباره بهره‌برداری دولت از جنگل‌هایی است که خطر نابودی آن بیش از پیش احساس می‌شود جنگل‌هایی که برای درآمدزایی دولت نابود می‌شوند و به جای آن‌ها درخت‌هایی متفاوت با اقلیم منطقه به عنوان رسم نهال‌کاری کاشته می‌شود و جایگزین درختان قدیمی و بومی می‌شود. پایان اثر نیز با انتقاد صریح از شکل و شیوه برخورد دولت با جنگل‌هاست. به گونه‌ای که یک قاچاقچی خرد چوب، خودش به سراغ دوربین مستندساز می‌آید و او را با اصرار به جایی می‌برد که در وسعتی بسیار زیاد درختانش توسط دولت و سازمان‌های تابعه قطع شده است و جایگزین نیز برای آن اعمال نشده. به عبارتی پایان مستند، گناه و جرم روستاییانی را که برای امرار معاش اقدام به قطع درختان می‌کند در برابر عمل دولت ناچیز می‌داند؛ بنابراین مستند «قانون جنگل» بیشترین تلاش حفظ همان سویه انتقادی نسبت به دولت در موضوع نابودی جنگل‌هاست که البته این برای اثری که به تحلیل و بازشناخت زندگی خصوصی شخصیت محوری‌اش تأکید دارد، کافی نیست.



مستند «قانون

جنگل» اثری انتقادی

درباره بهره‌برداری

دولت از جنگل‌هایی

است که خطر نابودی

آن بیش از پیش

احساس می‌شود

جنگل‌هایی که

برای درآمدزایی

دولت نابود

می‌شوند و به جای

آن‌ها درخت‌هایی

متفاوت با اقلیم

منطقه به عنوان رسم

نهال‌کاری کاشته

می‌شود و جایگزین

درختان قدیمی و

بومی می‌شود.





معتقده که رسالتش پیدا کردن آدم‌هایی که بزرگ‌اند ولی اهل خودنمایی نیستند، نمی‌خواهد بذاره اون‌ها غریبانه داستان زندگی‌شون رو تموم کنن. توی مستنداش می‌خواهد به ما نشون بده این آدم‌ها چقدر برای اعتقادشون هزینه دادن، می‌خواهد بهمون بگه اون‌ها از چه چیزهایی گذشتن که تغییر کردن و متحول شدن!

می‌خواهد بچه شیعه‌ی واقعی باشه، ولی چطوری؟! مستندسازی براش به راهه که مقصدش جواب این سواله، اون می‌خواهد توی این مسیر ما رو با خودش همراه کنه!



یادداشتی بر مستند «گلیپرا»

حرف‌هایی درباره یک روزنامه‌نگار



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند گل پیرا در رابطه با یک روزنامه‌نگار آمریکایی است که در روزنامه‌های انگلیسی‌زبان همچنین تهران تایمز مشغول به فعالیت بوده در سن ۵۵ سالگی در تهران به دلیل بیماری سرطان ریه می‌میرد. این روزنامه‌نگار که بعدها با تأسیس پرس تی وی به عنوان کارشناس در این شبکه نیز فعالیت می‌کرد در بدو ورود به ایران سوءظن‌هایی مبنی بر جاسوس را با خود داشت؛ اما کم‌کم با شناخت او و عقاید ضد صهیونیستی و آمریکایی‌اش مورد توجه مسئولین ایرانی قرار گرفت. تا جایی که به عنوان یکی از مهم‌ترین روزنامه‌نگاران خارجی زبان ایران در کشور فعالیت کرد. مستند گلپیرا به شکلی کاملاً روتین و ساده با استفاده از نریشن و همچنین مصاحبه با دوستان و آشنایان این خبرنگار، پس از مرگ این روزنامه‌نگار اقدام به معرفی او به شکل معرفی‌نامه دارد؛ بنابراین در این اثر جز چیدن کلام مصاحبه‌شوندگان که به صورت پی‌درپی معرفی شخصیت گل پیرا را به عهده دارد، اتفاق دیگری از نظر قابلیت‌های مستندسازی دیده نمی‌شود. به عبارتی مستند گل پیرا دوستان و

آشنایان این شخصیت فوت‌شده را روبه روی دوربین می‌نشانند و نهایتاً با استفاده از آرشیو، اطلاعاتی در قبال این فرد می‌دهد. تنها کاری که مستندساز در این اثر می‌کند، چینش این اطلاعات در کنار یکدیگر است تا مستندی را شاهد باشیم که از ابتدا تا پایان بدون هیچ فاکتور خلاقه‌ای اقدام به معرفی یک فرد نماید. جالب اینکه آن چیزی که برای مستندساز اهمیت دارد و احتمالاً آن را به عنوان سوژه جذاب برای ارائه اثری مستند تلقی می‌کند، چیزی است که هیچ جذابیتی برای مخاطب ندارد. خود شخصیت گلپیرا به دلیل اینکه فردی خارجی است و فرهنگ سیاسی و اجتماعی ماقاعدتاً به چنین افرادی روی خوش نشان نمی‌دهد و از سویی از آنجایی که گلپیرا این تابورا شکسته است و توانسته در دوران حیات و در دوران کاری‌اش اعتماد مسئولان و متولیان روزنامه‌نگاری را جلب نماید این مسئله خود حائز اهمیت است؛ اما برای تولید مستندی درباره این شخص، مستندساز اینجانب نکته‌ای را مدنظر قرار می‌دهد که جذابیتی آنی برای خود مستندساز دارد و نه مخاطب. یک مستند معرفی‌نامه‌ای و



جذاب برای خود فیلم سازا و آن این است که او انگار یکی دوروز قبل از مرگ گلپیرا تحقیق درباره او را شروع کرده و حتی یک روز با یکی از آشنایان گلپیرا در رابطه با او گفتگویی طولانی داشته و قبل از اقدام برای تولید مستند، گلپیرا بر اثر سرطان ریه می میرد. مستند ساز در ابتدا و پایان مستند این نکته را اشاره می کند و این نشان از آن است که او می خواهد با اتکا بر همین رویداد که احتمالاً برای خودش جذاب است اثرش را نیز تحت شعاع آن قرار دهد. جز این دلیل، دلیل دیگری برای تأکید کارگردان در آغاز و پایان مستند بر این رویداد نمی توان متصور شد. باقی مستند

فقط کله‌های سخنگویی هستند که بدون هیچ خلاقیتی این روزنامه‌نگار در گذشته را شرح می‌دهند.

به نظر در چنین اثری شاهد این خواهیم بود که فیلم‌ساز تمام هم و غمش را بر روی معرفی سوژه از طریق اظهار نظر کارشناسان، دوستان، آشنایان فرد مورد نظر نماید. به همین دلیل بخش اعظمی از مستند که بیش از نیمی از اثر را شامل می‌شود اختصاص دارد به افرادی که در محل کارشان به شکلی بسیار ساده و بدیهی نشسته‌اند و جلوی دوربین فیلم‌ساز به شرح وقایع می‌پردازند.

در چنین آثاری همان چیزی را که در اینترنت یا روزنامه هادرباره گلیپرامی خوانیم یا می‌بینیم یا می‌شنویم اینجا نیز بدون هیچ خلاقیتی که مختص اثری فیلمیک است نخواهیم دید و شنید. کافی است مستند گل‌پیرا را با چشمان بسته ببینید. نریشن همه چیز را بدون کم‌وکاست بیان می‌کند و مستندی که بدون تصاویرش چیز زیادی از دست نمی‌دهد بی‌شک اثری قابل تأمل نیست.

در مستند گلیپرا از آرشبو و تصاویری که سابق بر این همکاران گلیپرا از او برداشت

کرده‌اند نیز استفاده می‌شود. این تصاویر نیز تنها کارکرد گزارشی دارد و هیچ‌گونه خلاقیتی در استفاده از آن‌ها نشده است. افرادی که اقدام به بیان نظراتشان در رابطه با گلیپرا می‌کنند خشک و تکراری حرف می‌زنند. یک ویژگی از شخصیت گلیپرا بارها و بارها توسط مهمان‌های مختلف مستند تکرار می‌شود بی‌آنکه مستندساز اقدام به حذف آن‌ها نماید.

شکل چنین آثاری تنها برای این اصل استوار است که در لایه لای سخن و ابراز عقیده و نقل خاطرات کارشناسان و مصاحبه‌شوندگان، آن بخش‌هایی از گفتگورا که با یکدیگر ارتباط دارد به شکل موازی کنار یکدیگر چیده شود که این شکل تولید فقط به درد مستندهای تلویزیونی که مدت زمان مصرفی محدود دارند می‌خورد و این‌ها همه دال بر این نیست که شخصیت گلیپرا دارای ویژگی‌هایی برای تولید مستند نیست. مستند گونه‌ای از فیلم‌سازی است که محدودیت پذیر نیست بنابراین تنها چیزی که باعث ضعف مستند گلیپرا شده است عدم خلاقیت مستندساز در مواجهه با سوژه است.





مگه همیشه شهرت آبادان باشه و خاطره‌هاي بچگیت با جنگ گره
نخورده باشه!؟

فراموش کردن به صفحه‌هایی از تاریخ غیرممکنه...

میگفت از همون ده سالگیش که به اندیمشک حمله میشه، با همه ی
جونش جنگ و حس میکنه و تصمیم میگیره یه روزی این درد رو به
اشتراک بزاره، نه فقط جنگ رو، که ترکشای باقی موندش توی تن اون شهر
و دیار رو، تصمیم میگیره سکوت نکنه و بگه که چي به مردمش گذشته
و میگذره، نتیجش ساخت چهل و چند مستند دفاع مقدس میشه،
مستند‌هایی که تا دنیا دنیا س، به ساختنشون افتخار میکنه.



یادداشتی بر مستند «اسکندر»

هوادار مغموم



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



مستند «اسکندر» اثری درباره فردی است که با وجود بیماری و مضر بودن استرس برای او، طرفدار دواتشه تیم فوتبال شهرش است. در مستند «اسکندر» آن چیزی که بیش از همه چیز اهمیت دارد معرفی یک شخص باتمام ویژگی های فردی اوست.

اسکندر شخصی است که به معنای واقعی کلمه تمام زندگی اش را پای تیم فوتبال صنعت نفت آبادان گذاشته و حالا به دلیل بیماری از رفتن به ورزشگاه و یا رفتن به شهرهای دیگر در هفته هایی که تیم صنعت نفت میهمان است منع شده است.

مستند «اسکندر» شروع و پایان خوبی دارد اما اغلب سکانس های میانی اثر فقط به معرفی این شخص اکتفا می کند. جذابیت شروع این مستند به دلیل شکل معرفی شخصیت محوری است.

برای لحظاتی طولانی چهره او به مخاطب نشان داده نمی شود و در اکثر قاب های ابتدایی، اسکندر پشت به دوربین در حال حرکت است و یا راه می رود و یا اینکه نشسته است و تمام رخ جلوی دوربین قرار نمی گیرد. لابه لای تصاویری

که اسکندر را از پشت سر می بینیم، به صورت پلان هایی موازی چند شخص دیگر او را معرفی می کنند. سن و سال، قد و قواره اش، موهایش و عینک و حالت چهره او حرف می زنند و اطلاعاتی از شخصی که قرار است او را بیشتر بشناسیم ارائه می کنند. این شکل معرفی گرچه بارها در مستند های پرتنه یا زندگی نامه ای استفاده شده است اما اینجا با کارکرد مناسبی همراه است.

چرا که شخصیت معرفی شونده مدت هاست از هواداری سرسختانه اش دور بوده و کمتر به ورزشگاه می رفته و بیماری او را از مرکز توجه بودن دور کرده است و این شکل معرفی به گونه ای است که ما را مجاب می کند بدانیم او کیست و چه ویژگی هایی دارد.

مستند اسکندر در میانه اش کاملاً معطوف شرح زندگی خصوصی و فوتبالی اسکندر می شود، در رابطه با سختی های زندگی اش، حرف های دوستان و آشنایان در رابطه با شرایط معیشتی و علایق و سلیق او به معرفی کامل او می پردازد. مستند در رابطه با علاقه اسکندر به تیم صنعت نفت آبادان است؛ اما برای



اینکه اثر از نظر روایت انسجام یابد یکی از مسابقات این تیم را برای اجرایی کردن ایده انتخاب می‌کند.

یک بازی بسیار حساس که می‌تواند در تاریخ تیم صنعت نفت آبادان حائز اهمیت باشد. تیم صنعت نفت آبادان در نیمه‌نهایی جام حذفی با تیم قدرتمند دیگری مسابقه خواهد داد و برنده این بازی به فینال مسابقات خواهد رفت؛ بنابراین روایت مستند «اسکندر» پیش از یک بازی حساس تا پایان آن ادامه می‌یابد و زمان واقعی روایت در حدود یک مسابقه فوتبال لحاظ شده است.

این شکل روایت سبب شده است تا میانه مستند پراز رویدادهای مربوط به همین مسابقه حساس باشد. به‌طور مثال شخصیت اسکندر در طول این مسابقه حالات و رفتارهایی دارد که بی‌شک باید برای پرداخت شخصیت او در اثری فیلمیک از آن استفاده شود. او دارای ری اکشن‌های احساسی در قبال تیم محبوبش است و هر لحظه حساس، یا زدن و خوردن گل می‌تواند شامل مواردی باشد که برای مخاطب در قبال اسکندر مهم باشد.

این مسابقه نمونه با بخت تیم صنعت نفت در مقابل حریف به پایان می‌رسد و حالا اسکندر تیمش باخته است و از دور مسابقات کنار رفته.

این اندوه آن قدر زیاد است که او روی زمین می‌افتد و توان بلند شدن ندارد. تلفیق این شکست با شکستی که اسکندر در طول سال‌ها هواداری در زندگی‌اش به خاطر فوتبال تجربه کرده است در همین سکانس‌های پایانی روی می‌دهد. همان‌طور که گفتیم اسکندر فردی است که زندگی‌اش را برای علاقه به تیم شهرش گذاشته است و برای تولید مستندی از زندگی او مسابقه‌ای از این تیم محبوب انتخاب شده که با شکست همراه است به همین دلیل فضای اثرباشکستی توأمان همراه است. یکی شکست در مسابقه‌ای نوعی و دیگری شکستی که تمام زندگی اسکندر را فرا گرفته است.

مستند «اسکندر» با وجود پایبندی به کلیشه‌ها و شکل معرفی یک فرد، از نظر فرمی تکراری است. همه چیز همان‌گونه است که پیش‌تر دیده‌ایم. معرفی یک فرد از زوایای مختلف، شناخت خانواده و محیط زندگی‌اش، شرایط اقتصادی‌اش،



مستند «اسکندر»

با وجود پایبندی

به کلیشه‌ها و شکل

معرفی یک فرد، از نظر

فرمی تکراری است.

همه چیز همان‌گونه

است که پیش‌تر

دیده‌ایم. معرفی یک

فرد از زوایای مختلف،

شناخت خانواده و

محیط زندگی‌اش،

شرایط اقتصادی‌اش،

خصوصیات رفتاری و

علائقش و...

خصوصیات رفتاری و علائقش و...

اماسکانس‌های پایانی مستند «اسکندر» با یک قاب زیبا همراه است که البته مجالی برای گسترش نمی‌یابد و فقط در حد یک پایان‌بندی باقی می‌ماند. مستندساز تنها در یک پلان که مربوط به لحظات پس از شکست تیم در نیمه‌نهایی جام حذفی است درخشان عمل می‌کند و چیزی فراتر از اسکندر و معرفی رزومه وار او ارائه می‌نماید.

اسکندر در راه برگشت از استادیوم با وجود این که از شکست به شدت ناراحت است از کنار دیواری عبور می‌کند که همچنان یادگاری‌های گلوله‌های جنگ بروی آن مانده. این نزدیکی دو محتوای متفاوت در کنار یکدیگر معنای جدید را به وجود آورده است و به نظریه شکلی قابل قبول این معنای جدید را منتقل می‌کند اما می‌توانست چنین رویکردی در اثربیش از این یک مورد استفاده قرار گیرد.

اسکندر به عنوان کاراکتری شکست‌خورده که حتی زندگی‌اش را برای هواداری از تیم شهرش گذاشته دقیقاً پس از شکستی دیگر، مثل دیواری که گلوله‌ها زخمی‌اش

کردند پس از سال‌ها همچنان در حال ادامه دادن بر شکل زندگی خودش است. او حالا فردی است که جلوی دوربینی که زندگی‌اش را ثبت می‌کند شکست‌خورده است اما با اقتدار در جوار دیوار سوراخ‌سوراخ پیش می‌رود. این سکانس با اعتراض چند جوان به اسکندر شروع می‌شود و احتمالاً دلیل آن خنده‌های لحظات قبل اسکندر بوده و یا یک سوءتفاهم و این امر سبب می‌شود بپذیریم اسکندر با وجود شکست تیمش همچنان امیدوار به هوادار باقی ماندن است. باین وجود جز همین سکانس پایانی که با اندوه او در محل کارش همراه است باقی مستند تک‌بعدی و صرفاً در راستای معرفی مستقیم یک شخص قرار دارد.

مستند «اسکندر» با وجود اینکه سعی می‌کند تمام جنبه‌های بیرونی و درونی یک فرد را معرفی نماید اما برای این امر به شکلی مستقیم عمل می‌کند که اینگونه همچون پلان دیوار گلوله‌خورده این معرفی می‌توانست با کمی چاشنی خلاقیت همراه باشد و اثر را از نرم کلیشه‌اش خارج کند.



یادداشتی بر مستند «نفس‌های سیاه»

کارگران مشغول مرگ‌اند



نقد

نویسنده:
رحیم ناظریان



«نفس‌های سیاه» شرح‌گونه‌ای جدید از استثمار مدرن است که نمونه‌های مشابه آن حتی در ایران نیز به‌وفور یافت می‌شود. برای فرایندی که در آن از انسان بهره‌برداری می‌شود درحالی‌که این بهره‌برداری با حقوق و مزایای بسیار پایین همراه است و محروم کردن آن‌ها از حقوق اولیه رادری دارد، به نظر بهترین نام‌گذاری برایش در قرن ۲۱ همین استثمار یا حتی برده‌داری نوین خواهد بود. مستند «نفس‌های سیاه» با نماهایی بسته و نمایش جزئیات، بدون اینکه اطلاعات زیادی درباره مکان و موضوع بدهد آغاز می‌شود. پلان‌های ابتدایی یا در یک اتوبوس است و یا در مکان یا جایی شبیه به انبار است که مشخص نیست کجاست و این افراد در حال رفتن به چه مقصدی هستند. منطقه‌ای سیل‌زده در کوهستان‌های شاهرود و اتوبوسی که پیش می‌رود، نماهای داخلی از مکانی که مردهای نیمه‌عریان در حال شستشوی خود هستند و لباس‌هایشان را به شکلی عجیب در سقف سوله آویزان می‌کنند. چنین آغازی برای یک مستند که اطلاعات ناچیزی نسبت به زمان، مکان

و فضا می‌دهد این تلقی را ایجاد می‌کند که مستندساز برای ورود به موضوع در حال مقدمه‌چینی است؛ و البته این حساست در دادن اطلاعات روشی برای معلق نگاه داشتن مخاطب است.

مستند «نفس‌های سیاه» پس از ورودی و مقدمه‌چینی کوتاه‌ش نگاه همه چیز را معرفی می‌کند. آدم‌ها، شغلشان و مکان و زمان را. می‌فهمیم که این‌ها کارگران معدن هستند و اینجا یک معدن زغال‌سنگ است. به همین ترتیب مستند «نفس‌های سیاه» وارد موضوع اصلیش می‌شود. شرح شغلی سخت و مرگ‌آور و به شدت خطرناک که البته هیچ اهمیتی به آن داده نمی‌شود و کارگرانش به هیچ‌عنوان موردحمایت قرار نمی‌گیرند. مستند «نفس‌های سیاه» علاوه بر نمایش رنج این کارگران محیط را نیز معرفی می‌کند و دوربین مستندساز تا عمق معدن در میان خاک و غبار و گازهای متصاعد از زغال‌سنگ پیش می‌رود. اینجا است که در دل معدن، کارگران جلوی دوربین، رنج و گلایه‌هایشان را شرح می‌دهند و تصویر که متعلق به مکانی بسیار آزاردهنده است در کنار جملا‌تی چند برابر تلخ، فضای



پوستر فیلم مستند
«نفس‌های سیاه»



اثر ارامی سازد. مستند «نفس های سیاه»
به طور کلی در رابطه با شغل معدن و کار
در محیطی سخت است؛ بنابراین در
طول این اثر مستند ساز با انتخاب چند
کارگر و با گزینش بخش هایی از مصائب
و مشکلات آن ها روایت را پیش می برد
و جز حضور دوربین در عمق معدن و
برداشت هایی از تاریکی و کار، اتفاق
دیگری در اثر نمی افتد. تأثیرگذاری مستند
«نفس های سیاه» بیشتر در قبال جملات
و شرح مشکلات توسط همین افراد است
و به عبارتی تنها این کارگران هستند که از
رنج خود می گویند و روایت پیش می رود.
این در حالی است که برای فرار از اثری
صرفاً اطلاعات دهنده و خبری، بیش
از این ها، رجوع بر جنبه های درونی سوژه
را می طلبد. اینکه خود افراد حاضر در
مستند فقط از رنج های کارشان بگویند
نمی تواند این گونه کامل کننده یک اثر
باشد. به طور مثال برخی از این جملات
این گونه است:

«دیگه کاری نیست. به خدا گدایی از کار
در معدن بهتره!»
«یک وعده غذا در روز به ما میدن. در روز
فقط یک وعده ناهار»
«ما زندگی نمی کنیم فقط زنده ایم.»
«ما پول خون خودمون رومی خوریم ما پول
خون بهای خودمون رومی خوریم.»
چنین عباراتی در مستند «نفس های
سیاه» خیلی زیاد شنیده می شود که
برخی از آن ها به شدت تأثیرگذارند اما
نکته اینجاست که علاوه بر این گفتگوها،
اثر قابلیت این را داشت تا با دوربین به
کنکاش بیشتری در نمایش تصویری رنج
بپردازد. مستند «نفس های سیاه» سعی
می کند تمام جوانب شغلی سخت را
نمایش دهد و در خلال این امر نقد خود
در قبال عدم توجه به کارگران را ارائه دهد.
با دیدن این مستند است که می فهمیم
وضعیت بیمه این کارگران بسیار بد و
اغلب با فریبکاری پیمانکاران همراه
است. به گونه ای که کارگری که در طول ماه

می‌تواند با وارد شدن کامل تعداد روزهای بیمه‌اش پس از سال‌ها بازنشسته شود از سویی با فریب کاری پیمانکاران برخی از این روزها محاسبه نمی‌شود و همین، دلیلی خواهد بود تا معدنچیان سال‌های بیشتری را در این شرایط سخت کار کنند. یا اینکه علاوه بر ظلم پیمانکاران، قوانین جاری کار نیز به ضرر این افراد است. به‌عنوان مثال در سال‌های گذشته کار در معدن به‌عنوان یک شغل سخت با ۱۵ سال کار به بازنشستگی منجر می‌شد اما اینک این عدد به ۳۰ سال افزایش یافته و بسیاری از معدنچیان پس از دوران بازنشستگی اصلاً فرصتی برای زندگی ندارند تا بتوانند از حقوق بازنشستگی بهره‌برند. برخی از آن‌ها ۲ یا ۳ سال بیشتر زنده نمی‌مانند و با بیماری‌های مهلک از دنیا می‌روند و یا اینکه پس از بازنشستگی دچار امراض مختلف ریوی می‌شوند. «نفس‌های سیاه» همین چالش را نشانه می‌رود و با متهم کردن عاملین این شکل نوین برده‌داری سعی در ارائه نقد خود دارد. یکی از پلان‌های قابل تأمل فیلم لحظاتی است که معدنچیان که سروشکلی سیاه دارند خودشان را می‌شویند و اینجاست

که همه چیز زندگی سیاه دارد، حتی آب؛ اما از همین فرصت نیز بهره‌برداری معنایی، جز همان استحمام نمی‌شود و فیلم‌ساز در جهت استعاره سازی بهره‌ای نمی‌برد بلکه فقط اثر را از ورطه خبری صرف بیرون می‌آورد.

در مستند «نفس‌های سیاه» شکل اجرا خبری و یا گزارشی است و مستندساز بیش از هر چیز به پرداختن بر مشکلات جمعیتی کارگری می‌پردازد. کاری به تزیین اثرش با استفاده از مکان رویداد و یا بهره‌برداری از قابلیت‌هایی که خود زغال‌سنگ می‌تواند در راستای تولید معنا داشته باشد، ندارد. مستندساز ابتدا فضای باز محیط پیرامون معدن را نشان می‌دهد و در ادامه کاملاً در جهت فضا سازی به درون معدن می‌رود و با نمایش محل خواب و استراحت این معدنچیان سعی در ساخت فضایی دارد که به شدت بغرنج است. همه این‌ها فقط با روشی خبری و گزارشی انجام می‌شود. این در حالی است که سیاهی زغال و سیاهی مکان معدن خود حامل معنایی است که با زندگی این درماندگان برده‌داری نوین در ارتباط است.



مستند «نفس‌های سیاه» سعی می‌کند تمام جوانب شغلی سخت را نمایش دهد و در خلال این امر نقد خود در قبال عدم توجه به کارگران را ارائه دهد. با دیدن این مستند است که می‌فهمیم وضعیت بیمه این کارگران بسیار بد و اغلب با فریبکاری پیمانکاران همراه است.

روایت حقیقت در قاب واقعیت

شبکه مستند برگزار می‌کند:

تابستان ۱۳۹۷

شنبه تا چهارشنبه ساعت ۲۱

باز پخش ساعت ۱ بامداد

ندویرنو می‌تند

روایت جشنواره

برای شرکت در مسابقه پیامکی
کد فیلم را به شماره ۳۰۰۰۰۸۱ ارسال کنید



جشنواره مستند

شما می‌توانید بعد از تماشای هر قسمت امتیاز خود را از یک تا پنج ستاره از طریق سامانه پیامکی

۳۰۰۰۰۸۱ با زدن کد فیلم به همراه عدد ستاره مورد نظر ارسال نمائید.

ضمناً می‌توانید از طریق وبسایت جشنواره به آدرس www.festmostanad.ir در این نظرسنجی شرکت کنید.