حقیقت

HAGHIGHAT

نشریه روزانه نهمین
جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران
شماره ۱ . یک‌شنبه ۲۲ آذرماه ۱۳۹۴
Iran International Documentary FilmFestival
No.1 . Sun,13th . Dec 2015

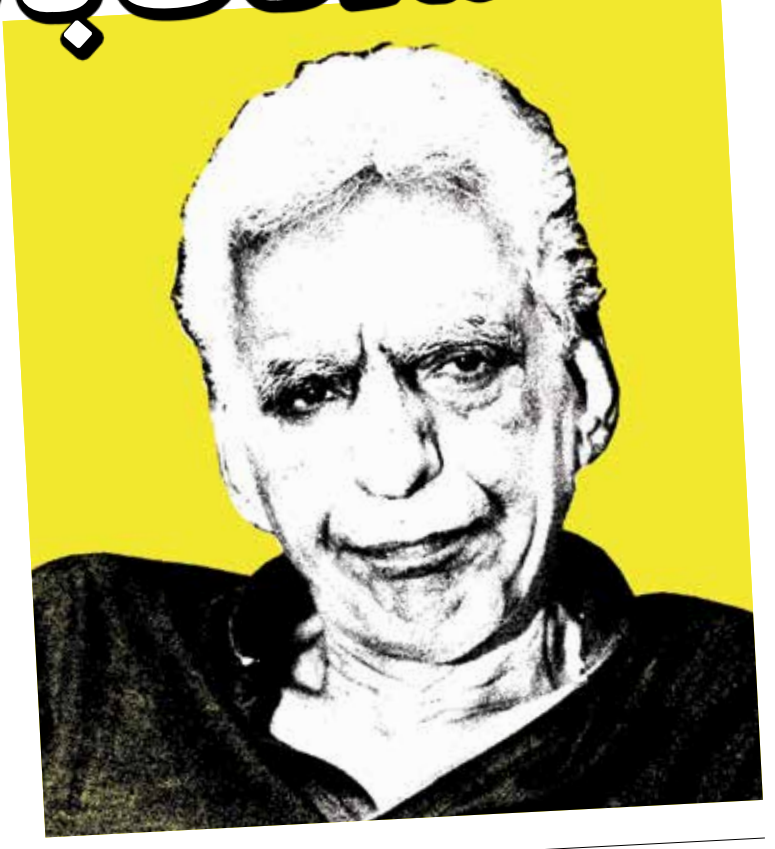
زوم
ZOOM

داستان اسطوره‌ها

گفت‌وگو با سازندگان فیلم‌های پرتره
حجازی، حاتمی کیا، دهقان و ...

نگاهی به همه مستندهای پرتره
جشنواره سینما حقیقت

ملاقات با شماره یک



از کن تا بلوچستان ۴
گفت‌وگو با آیدا پناهنده درباره مستند «برزخ»

مستند باید تکثیر شود ۶
اعضای هیات انتخاب از جزییات انتخاب فیلم‌های جشنواره می گویند

مارلون براندو در تهران! ۱۸
اعترافات مارلون براندو در بخش بین الملل جشنواره

با لطیف

NEWS

یادداشت
EDITORIAL

سینمای مستند شخصیت مستقل دارد

علیرضا رئیسیان
کارگردان

سینمای مستند شخصیت مستقل خود را دارد و به نوعی سینمایی برای گرایش فیلم‌سازی است و ارتباط چندانی با سینمای داستانی ندارد. به خاطر همین نمی‌توان گفت که فضای مستند می‌تواند تأثیر عمیقی بر نوع فیلم‌سازی در سینمای داستانی داشته باشد؛ به مانند ادبیات که زیرمجموعه‌ها و بخش‌های متعددی هم‌چون رمان، قصه‌های کوتاه، داستانی و ... دارد، سینما نیز بخش‌های متفاوت و متعددی دارد که سینمای مستند یکی از این بخش‌ها است.
سینمای مستند یک کاراکتر کاملا مستقل در سینما است که با توجه به نگاه مستندساز جهت و معنا می‌گیرد. مستند روش و فرم خود را دارد که نباید این روش وارد سینمای داستانی شود؛ به عنوان مثال روش فیلم‌برداری روی دست یک نوع کاملا مستندگونه است که از فضای مستند وارد سینمای داستانی شده اما نباید بر حضور آن در فیلم‌های داستانی اصرار کرد چون این نوع فیلم‌برداری ماهیت فضای داستانی را تحت تاثیر قرار می‌دهد، ضمن این که هنوز نگاه مخاطب ما در سینمای داستانی به چنین نوع فیلم‌برداری عادت نکرده است.
اگر فیلم‌ساز داستانی بخواهد از روش‌ها و فرم‌هایی که در سینمای مستند رایج است، در فیلم داستانی خود استفاده کند، قطعا از موفقیت دور خواهد شد. سینمای مستند و سینمای داستانی در وجه روایت با هم نقطه‌ی اشتراک دارند و در دیگر بخش‌ها کاملا مستقل از هم عمل می‌کنند. سینمای مستند نوع فیلم‌برداری روی دست را طلب می‌کند چرا که باید به واقعیت محض نزدیک شود اما این نوع فیلم‌برداری در سینمای داستانی نوعی شکست است. چون مخاطب باید از طریق فضای داستانی و نوع روایت با فیلم ارتباط برقرار کند، نه با نوع فیلم‌برداری.
هدف و رویکرد هر جشنواره‌ای باید چنین باشد که پتانسیل تبدیل شدن به یک جشنواره‌ی جهانی را داشته باشد. ما در طول سال جشنواره‌های متعددی برگزار می‌کنیم اما هیچ ردپای فرهنگی و بازخورد داخلی هم نداریم، چه برسد به بازخورد جهانی! موفقیت یک جشنواره در گرو موفقیت فیلم‌سازان است. اگر جشنواره‌ی «سینما حقیقت» فضا و امکانات ساخت آثار مستند را برای فیلم‌سازان فراهم کند قطعاً می‌تواند با بازخوردهای موفق جهانی روبه‌رو شود. جشنواره‌ی «سینما حقیقت» نباید به برخی اسم‌ها و فیلم‌ها محدود باشد. امیدوارم جشنواره به شکلی باشد که هر فیلم‌سازی با هر نگاه و تفکری بتواند در آن شرکت کند.

پیام دبیر جشنواره

سینمای مستند کارآمدترین عنصر فرهنگ

سیدمحمدمهدی طباطبایی‌نژاد
دبیر نهمین جشنواره‌ی بین‌المللی «سینما حقیقت»

سینمای مستند، سینمای آگاهی است و هر چه میل جامعه به توسعه و پیشرفت بیش‌تر باشد، توجه به سینمای مستند، جدی‌تر و فراگیرتر است. سینمای مستند، چشم بینای جامعه‌ی خویش است؛ می‌بیند و می‌نمایاند تا کاستی‌ها و نقص‌ها به راستی‌ها و حُسن‌ها بدل شود. گاه تلخ است و گاه شیرین، اما هر چه هست تصویری است بی‌پیرایه از ما، جامعه‌ی ما و جهانی که در آن زندگی می‌کنیم.
سینمای مستند فصل مشترک هنر، اندیشه و دغدغه است؛ دغدغه‌ی زیستی شایسته‌تر و فهمی دقیق‌تر و بهتر از زندگی. فیلم مستند فراتر از حوزه‌ی سینما و هنر، نسبتی نزدیک‌تر با فرهنگ به معنای عام آن دارد، به طوری که امروزه هیچ تعمیق یا تغییری در جامعه، بی‌مدد فیلم مستند متصور نیست و بی‌جا نیست اگر سینمای مستند را کارآمدترین عنصر فرهنگ در روزگار خود بدانیم. آن‌ها که در این حوزه عمر می‌گذرانند شایسته‌ی تقدیر و تکریمند، چرا که اهالی اندیشه و فرهنگ‌اند.
«سینما حقیقت» ضمن پاسداشت همه‌ی فعالان سینمای مستند فرصتی فراهم آورده است تا سعی سال و سالیان مستندسازان عزیز کشورمان در کنار مستندهای مطرح جهان، در معرض تماشا و قضاوت اهل نظر قرار گیرد.
سعادت و سرافرازی خانواده‌ی نجیب سینمای مستند را از خداوند متعال خواستارم.

پوستر نهمین جشنواره «سینما حقیقت» چه ویژگی‌هایی دارد؟

آبی، رنگ حقیقت

مراسم رونمایی از پوستر نهمین دوره‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم مستند ایران «سینماحقیقت» با حضور استاد محمد تهامی‌نژاد، پژوهش‌گر و پیشکسوت سینمای مستند، در مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی برگزار شد. تهامی‌نژاد ضمن اظهار خرسندی از طراحی این پوستر، گفت: «ما دو تعریف از سینما حقیقت در دنیا داریم؛ یکی تعریفی که در ایران و جشنواره از آن استفاده می‌شود و دیگری تعریفی است که در جهان غرب از سینما حقیقت می‌شود که با تعریف آن در ایران متفاوت است. در ایران حقیقت را به عنوان یک امر متعالی در نظر می‌گیرند، اما سینماوریته در غرب به دنبال امری متعالی نیست بلکه به دنبال درک مستندساز از واقعیت است. به این عبارت، واقعیت بیرونی و درک فیلم‌ساز در غرب، سینماوریته را می‌سازد. در دنیای غرب حقایق به تعداد مستندسازان وجود دارد و هر حقیقتی با دیگری متفاوت است؛ اما در ایران آنچه، سینما حقیقت به دنبال آن است، حقیقتی ثابت در مقابل حقیقت متکثر غرب است. سینما حقیقت در ایران متکثر نیست و به دنبال تعریف ثابت از حقیقت است.»
پوستر جشنواره‌ی امسال را مجید عباسی طراحی کرده است.

رنگ آبی فیروزه‌ای
رنگ حقایق مسلم است. رنگ آسمان و اقیانوس.

رنگ ارغوانی
حضور سیال رنگ ارغوانی که میان بنفش، سرمه‌ای و آبی در رفت و آمد است، اشاره به زیبایی حقیقت دارد و این که از منظر هر سینماگری، حقیقت معنای متفاوتی را داراست.

تکرار کلمه‌ی «حقیقت»
تکرار، سرعت، ریتم و حرکت کلمه‌ی حقیقت، تداعی‌گر ذات سینمای مستند است و هنری است پُر جنبش و جوش.

تکرار محو کلمه‌ی «حقیقت»
نشانی است بر وجه پنهان آن، که نیاز به کشف و جست‌وجو دارد.

همه یاران جشنواره «سینما حقیقت»

هشت حامی

در طول برگزاری نهمین جشنواره‌ی «سینما حقیقت» هشت نهادحامی جشنواره‌ی سینمای مستند ایران هستند. فرهنگستان هنر، بنیاد رودکی، مرکز فرهنگی هنری صبا، شبکه های مستند، یک، دو و چهار از صدا و سیما و وب‌سایت «فیلم‌نت» حامی‌های جشنواره خواهند بود.

داوران جشنواره‌ی «سینما حقیقت»

هیات داوران بخش مسابقه‌ی ملی عبارتند از: محمد تهامی‌نژاد، فرشاد فداییان، محمود کلاری، محمود اربابی، سعید رشتیان و نرگس آبیار

هیات داوران جایزه‌ی شهید آوینی عبارتند از: مهدی فرجی، محمدحسین نیرومند و حسین معززی‌نیا

هیات داوران بخش مسابقه‌ی بین‌الملل عبارتند از: منوچهر طیاب، احمد الستی، لینا پاسانن، ژان فرانسوا کورال، آگوستو سیبرا و جان دای

سینما حقیقت

به روایت آمار و ارقام

مسابقه ملی

۱۱۵۰ فیلم
تعداد متقاضیان برای شرکت در جشنواره

۸۰۰ فیلم
تعداد فیلم‌هایی که توانستند در زمان مقرر فیلم‌های خود را به دبیرخانه‌ی جشنواره ارائه بدهند

۱۲۴ فیلم
در مجموع ۱۲۴ اثر مستند ایرانی در جشنواره‌ی «سینماحقیقت» روی پرده می‌روند

۱۶ فیلم
تعداد فیلم‌های خارج از مسابقه جشنواره

۷۴ فیلم
تعداد آثار انتخاب شده برای بخش مسابقه ملی

۱۲ فیلم کوتاه
۳۴ فیلم نیمه‌بلند
۲۸ فیلم بلند

مسابقه بین‌الملل

۲۷ فیلم
تعداد فیلم‌هایی است که در این بخش پذیرفته شده است

۱۲ فیلم
کوتاه‌مستند

۸ فیلم
نیمه‌بلندمستند

۷ فیلم
بلندمستند

۱۱۳ فیلم
در مجموع ۱۱۳ فیلم در بخش بین‌الملل حضور دارند

جایزه شهید آوینی

۲۰۵ فیلم
با پایان مهلت ارسال فیلم به دبیرخانه‌ی جشنواره، کارگردان‌های ۲۰۵ فیلم مستند متقاضی شرکت در بخش ویژه‌ی «جایزه شهید آوینی» جشنواره شدند

۸۹ فیلم کوتاه
۹۰ فیلم نیمه‌بلند
۲۶ فیلم بلند

۱۰۰ درصد
تعداد متقاضیان جایزه شهید آوینی نسبت به آمار سال گذشته، افزایش صددرصدی تولید آثار مستند با مضامین مقاومت، دفاع مقدس و انقلاب اسلامی را نشان می‌دهد

۲۷ فیلم
تعداد فیلم‌هایی است که در جایزه شهید آوینی پذیرفته شده‌اند

خارج از مسابقه

۱۶ فیلم
تعداد فیلم‌های خارج از مسابقه

۹ فیلم
تعداد فیلم‌هایی است که در بخش مرور آثار محمدرضا مقدسیان و مرتضی ندائی نمایش داده می‌شود

۸ فیلم
بخش «کیهان ما» که نگاه ویژه‌ای به «بحران آب» دارد

۷ فیلم
تعداد فیلم‌های بخش بحران آب

۷ فیلم
بخش «آمریکا - واقعیت یا رویا» که نقد اجتماعی به شرایط معاصر آمریکا دارد

برزخ

دو جوان بلوچ با دو سبک زندگی کاملا متفاوت از زندگی و آرزوهایشان می‌گویند.

آیدا پناهنده

او فیلم‌سازی است که خیلی از اهالی سینما نام او را می‌شناسند. او امسال جایزه‌ی بخش نوعی نگاه جشنواره‌ی کن را برای کارگردانی فیلم سینمایی «ناهید» گرفت. او فیلم‌های کوتاه داستانی و مستندهای زیادی در کارنامه‌اش دارد. «آن دست‌ها»ی او جایزه‌ی بهترین فیلم کوتاه در بخش نوعی نگاه جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم کوتاه تهران را گرفت. «تاج خروس» هم در دوازدهمین جشن خانه‌ی سینما جایزه‌ی بهترین فیلم کوتاه داستانی را دریافت کرد.

آیدا پناهنده با «برزخ» سراغ سبک‌های زندگی متفاوت دو جوان بلوچستانی رفته است

شخصیت‌ها در مستند کارگردانند

آیدا پناهنده سال گذشته برای «ناهید» اولین فیلم بلند سینمایی‌اش، یکی از جایزه‌های جشنواره کن را به خانه برد. پناهنده با وجود تجربه‌ی موفق اولین کارگردانی فیلم بلند داســـتانی‌اش، دنیای فیلم‌سازی مستند را چیز دیگری می‌داند. دنیایی که به قول او «شاید شاهد هیچ اتفاق و رویداد ویژه‌ای نباشیم، اما اتفاق اصلی آن چیزی است که در درون آدم‌ها، رخ می‌دهد. من دلم می‌خواهد به آن برسم؛ به آن چیزی که ته دل آدم‌ها است و مخفی‌اش می‌کنند.»

ایثار قنواتی
روزنامه‌نگار

ایده‌ی اولیه فیلـــم «برزخ» چه‌طور در ذهن‌تان شکل گرفت؟

در ســـال ۹۰، فیلمـــی تلویزیونـــی به نـــام «از جنوب شـــرقی» را به تهیه‌کنندگی آقای یاسر خیر در جنوب بلوچستان ساختم. برای من که همیشه در تهران فیلم ساخته بودم، ساختن فیلم در آن منطقه، با آن گرمای کشنده‌اش، کار بسیار شـــاقی بود. هیچ‌وقت در زندگی کاری‌ام آن‌قدر به لحاظ جسمانی سختی نکشیده بودم. اما از طـــرف دیگر، تجربه‌ی آن فیلم، تجربه‌ای بســـیار لذت‌بخش بود. اولین بار بود که بلوچستان را می‌دیدم و تصور درســـتی از مردمش نداشـــتم. اما خیلی زود با آن جا اخت شدم؛ ســـرزمین غریبی است بلوچستان؛ زیبایی فوق‌العاده‌ای دارد و مردمانش بسیار خون‌گرم و مهربانند. بعد از اتمام آن فیلم، همیشـــه به این فکر می‌کردم که بار دیگر به آن جا برگردم و آن اقلیم پیچیده را که تصویر درســـتی از آن در ذهن مردمان کشـــورم نیست، کشـــف کنم. ایده‌ی اولیه‌ای داشتم که با آقای خیر در میان گذاشـــتم. ایده‌ی من درباره‌ی سبک‌های مختلف زندگی در جنوب بلوچستان، منطقه‌ی چابهار بـــود. از آن جا که آقای خیر ســـال‌های زیـــادی در آن خطه، کار و زندگی کرده است، شناخت خوبی از آن‌جا داشت. ایده‌هایم را به او گفتم و خیر استقبال کرد. ابتدا قرار بود برویم ســـراغ همان آدم‌های محلی که در فیلم تلویزیونـــی‌ام با من همکاری کـــرده بودند: یک نانوای شهرنشین، یک ناخدای نیمه‌شهری و یک روستایی. بعد در ســـفری که برای تحقیق به منطقه رفتیم، تصمیم عوض شد و فکر کردم می‌توان به جای سه سبک زندگی که تشابهات بسیاری با هم دارند، به دو گونه‌ی متفاوت و شاید متضاد از جهان‌بینی مردمی که در آن جا زندگی می‌کنند، فکر کرد. و همان شد، ایده‌ی اولیه «برزخ».

چه چیزی در بلوچستان این‌قدر برای‌تان مهم بود که بعد از ساخت آن فیلم رهایتان نکرد و باعث شد دوباره به این منطقه برگردید؟

می‌دانید یکـــی از ویژگی‌های مردم آن اقلیم این اســـت که هنوز برخلاف خیلی از مردمان دیگر ایران، بســـیار به سنت‌ها و آداب و رسوم و گذشته‌شان، وفادار مانده‌اند. شاید هیچ قوم دیگری به اندازه‌ی بلوچ‌ها، این‌قدر به پوشش و زبان‌شان اهمیت ندهند. برای من خیلی جالب است که چگونه می‌شود در قرن بیست و یکم، ملتی چنین وفادارانه، به آیین‌ها و رســـوم و اعتقاداتش، رفتار کنـــد. طبعا این سنت‌گرایی، باعث به‌وجود آمدن تضادهایی هم می‌شود. کالبدشکافی این تضاد برایم جذاب بود.

میراث من آواز

«میراث من آواز» یکی از پدیده‌های جشنواره‌ی فیلم کوتاه تهران بود که با استقبال خوبی از سوی تماشاگران این جشنواره روبه‌رو شد. فاطمه موسوی کارگردان این مستند سی دقیقه‌ای -که خودش اصالتا بوشهری است- در این فیلم سراغ آواهای زنان زادگاهش رفته است. فرهنگ خاص موسیقیایی بوشهر و آواهایی که سینه به سینه و نسل به نسل بین زنان بوشهری منتقل شده‌اند، در این فیلم نقش مهمی دارد. صدیقه و طاهره دو خواهر بوشهری هستند که آوازهای تاثیرگذار آنها محور اصلی این فیلم است. تحقیق و تولید این مستند حدود پنج سال طول کشیده است.

در مستندهایم بیشتر به سویه‌های روانشناسی و شخصیتی آدم‌ها می‌پردازم. کنش‌های بیرونی‌شان اهمیت چندانی برایم ندارد

مرحله‌ی تحقیق‌تان چه مدت طول کشـــید و چه مراحلی برای کامل شدن تحقیقات‌تان طی کردید؟

ما از ســال ۹۰، مرتب درباره‌ی ایده‌هــای مختلف فکر کرده بودیم. ایده‌های جذابی هم داشـــتیم که به دلیل دشواری‌ها و موانع، کنارشان گذاشـــته بودیم. در پاییز ۹۲، طرح اولیـــه‌ام را برای تهیه‌کننـــده تعریف کردم و ایشان به دلیل حضور در منطقه، تحقیقات میدانی کار را آغاز کرد و من هم به طور جدی تحقیقات کتابخانه‌ای را شروع کردم. همان‌طور که گفتم قبلا مدت یک ماه و نیم در چابهار و کنارک و روستاهای اطراف، کار کرده بودم. بعد که طرح‌مان را به مرکز گسترش دادیم و دوستان با آن موافقت کردند، بهار ۹۳ به چابهار رفتیم و پانزده روز آنجا بودیم تا توانستیم کاراکترها را پیدا کنیم. به دلیل دشـــواری‌های خاصی که موضوع این فیلم دارد، امکان این‌که ما با یک شناخت جامع و مانع پیش برویم، وجود نداشت. من طرحی نوشـــته بودم و می‌دانستم که خط سیر حوادث باید چگونه باشـــد. در این فیلم، دو روایت موازی داریم که باید فصول مشترک‌شان حفظ می‌شد. اما فیلم‌برداری این فیلم مثل کشفی دوباره بود. هر روز و هر لحظه‌اش برای من و گروهم مملو از چیزهای تازه و بکر بود. خوبی مستند همین است!

بعد از پیدا کردن شخصیت‌های «برزخ»، مرحله‌ی اعتمادسازی و نزدیک شـــدن به آن‌ها چه طور اتفاق افتاد؟

بسیار سخت! پسر دانشجو ابتدا خیلی به گرمی ما را پذیرا شد و قول همکاری داد. اما به تدریج ترس‌هایش شروع شد. از فکر این‌که بعد از نمایش این مستند ممکن است چه اتفاقی برایش بیفتد، به‌شدت هراس داشت. کار من این بـــود که هر روز او را مطمئن کنم که هیچ مشـــکلی پیش نخواهد آمد. یاسر خیر، مستندهایش را به او نشان داد. من از فیلم‌های تلویزیونی‌ام گفتم. هر روز دعوتش می‌کردیم به هتل‌مان و با هم وقت می‌گذراندیم. جدای از فیلم، دوستان صمیمی‌ای شدیم. مثل برادر کوچک‌مان شـــده بود. از طرف دیگر، کار با طلبه‌ی حـــوزه علمیه، ســـختی‌های خودش را داشـــت. او هم در ابتدا خیلی با خوش‌رویی جلو آمد اما او هم مثل خیلی از آدم‌های دیگر که قرار است فیلم مستندی ازشان ساخته شود، خسته شـــد. فکر نمی‌کرد که ما آن‌قدر سمج باشیم! فشارهایی که از محیط و اطرافیان بر او می‌آوردند، آزرده‌اش کرده بود. ما باید جوری رفتار می‌کردیم که خاطرش بیش از حد، مکدر نشود، من هم نمی‌توانستم به اندازه‌ی کاراکتر دانشـــجوی فیلمم به او نزدیک شوم. حریمی داشت که باید حفظ می‌شـــد. خلاصه این که پدرم را درآوردند هر دویشان!

شـــما فیلم‌نامه‌ای برای «برزخ» نوشته بودید. اصولا نوشتن فیلم‌نامه در ساخت فیلم مستند ضروری است؟

قطعا برای برخی کارها داشـــتن فیلم‌نامه‌ی دقیق بسیار ضروری است. مثل معماری که می‌خواهد سازه‌ای بسازد و باید از پیش تمام جزییات را روی نقشه‌ای داشته باشد. من همیشه طرحی در ذهن دارم اما هیچ‌وقت فیلم‌نامه‌ی دقیقی برای مستندهایم نداشـــته‌ام. نمی‌دانم این خوب است یا نه؛ غریزه‌ی فیلمســـازی‌ام، هدایتم می‌کند. فرق فیلم مستند با یک اثر سینمایی برای من همین است. در مستندهایم بیش‌تر به سویه‌های روان‌شناسی و شخصیتی آدم‌ها می‌پردازم. کنش‌های بیرونی‌شان اهمیت چندانی برایم ندارد. در «خانه قمر خانم» هم همین‌طور کار کردم. سعی کردم به درون آدم‌ها نزدیک شوم. شاید در هر دوی این فیلم‌ها (خانه‌ی قمر خانم و برزخ) شاهد هیچ اتفاق و رویداد ویژه‌ای نباشـــیم، اما اتفاق اصلی آن چیزی است که در درون آدم‌ها، رخ می‌دهد. من دلم می‌خواهد به آن برســـم؛ به آن چیزی که ته دل آدم‌ها است و مخفی‌اش می‌کنند.

شما سال گذشـــته «ناهید» را ساختید که فیلم موفقی هم بود، چرا دوباره به فکر ساخت فیلم مستند افتادید؟

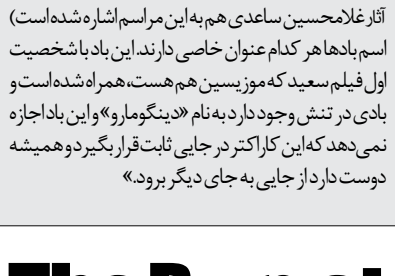
من «برزخ» را قبل از «ناهید» کلید زدم و پس از «ناهید» تدویـــن نهایی‌اش را انجـــام دادم. «بـــرزخ» را به اندازه «ناهید» دوست دارم. با شـــخصیت‌های «برزخ» بسیار احساس نزدیکی و همذات پنداری می‌کنم. مستندسازی برایم همه‌ی آن چیزی است که سینمای داستانی به من نمی‌دهد. مستندسازی نوعی کشف و شهود در خودش دارد. مثل ســـفری که پایانش معلوم نیست. اصلا شاید نشود فیلم را تمام کرد و فیلم نهایی همیشه با آن‌چه در ذهن من است، تفاوت دارد. این‌جا من فقط باید شنونده و بیننده‌ی خوبی باشـــم و در زمان درست، تصمیم‌های درســـت بگیرم. خبـــری از دســـتیارها و تدارکاتی‌ها و سینه‌موبیل نیست. کارگردان در سینمای مستند اساسا معنای دیگری دارد. اینجا کاراکترها بیش‌تر از خود آدم کارگردانند انگار! برای من ســـینمای مستند سرزمین هم‌چنان رازآلودی اســـت که دوست دارم هرازگاهی به آن سفر کنم.

در جشنواره‌ی امسال برخلاف تصور و سال‌های قبل، تعداد مستندهای اجتماعی بسیار پایین است. به نظرتان چرا این اتفاق افتاده است و چرا ساختن فیلم مستند اجتماعی اهمیت دارد؟

راستش باید فیلم‌ها را ببینم و بعد به پرسش شما جواب دهم. به نظرم گونه‌ی فیلم آن‌قدر مهم نیســـت که خود فیلم. می‌شـــود درباره‌ی یک چوب کبریت، یک شاهکار ساخت و می‌شـــود از حادترین و داغ‌ترین سوژه‌ها، اثری بی‌عمق و سطحی درآورد. مســـتند اجتماعی به خودی خود واجد هیچ ارزشی نیست. مهم این است که فیلم‌های خوب ساخته شود.

مستند بلند

دینگو مارو

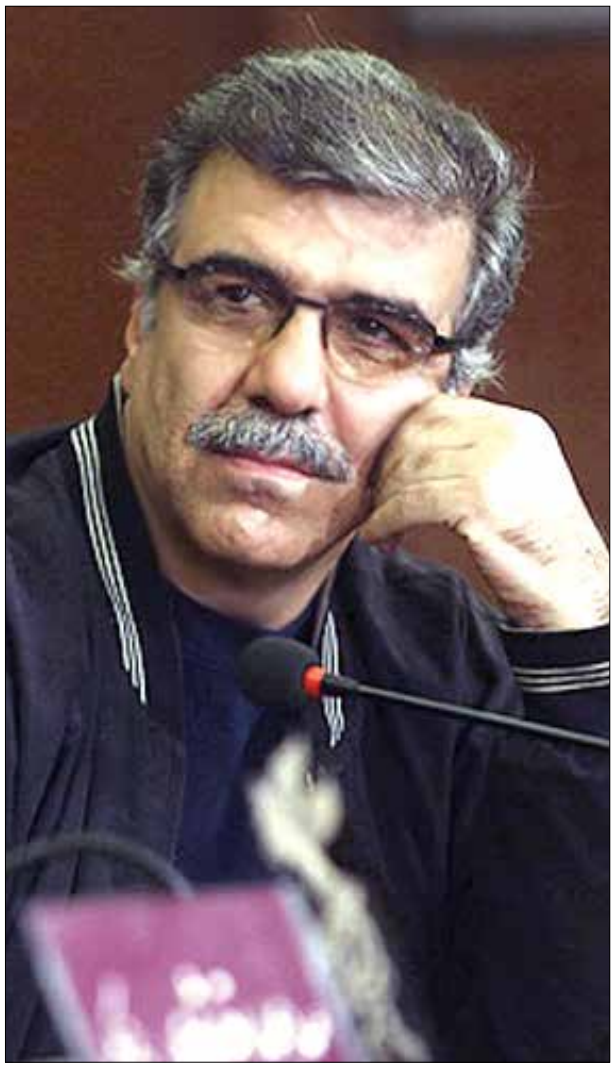


آخرین مســـتند کامران حیدری به نـــام «دینگومارو» در حال و هوای موســـیقی و آیین‌های جنوب کشـــور اســـت. کامران حیدری درباره‌ی مستند «دینگو مارو» می‌گوید:«حمید سعید، بندرعباســـی و به دینگومارو معروف است. او آفریقایی‌تبار است و آرزویی بزرگ دارد. آرزوی این‌که بعد از سالیان سال که از حضور آفریقایی‌ها در جنوب ایران می‌گذرد، با موزیسین‌های آفریقایی‌تبار یک کنسرت در طبیعت هرمزگان برگزار کند. او سفری اودیسه‌وار به همه‌ی نقاط هرمزگان انجام می‌دهد تا این موزیسین‌ها را پیدا کند و با آنها کنسرت برگزار کند...»

زمانی که فیلمی با حال و هوای موســـیقی و آیین‌های قدیمی ساخته می‌شود، می‌توان حدس زد که سازنده‌ی اثر در همین حال و هوا قرار گرفته باشد. کامران حیدری در مورد ایده‌ی اولیه‌ی ساخت فیلم می‌گوید:«چند سال پیش یکی از دوستانم در حال ساخت فیلم مستندی در مورد ابراهیم منصفی در بندرعباس بود. در آن پروژه من به عنوان تصویربردار همکاری می‌کردم و در همان فضا، خیلی علاقه‌مند به سوژه ی کار شـــدم. بعد از مدتی فیلمی در شیراز ساختم و در بازار جشنواره‌ی یک فستیوال خارجی، با چند تهیه‌کننده‌ی خارجی آشنا شدم و پیشنهاد ساخت فیلم مستند را داشتند و از آن جایی که به آن فضا علاقه‌مند شده بودم، تصمیم گرفتم مستندی بر پایه‌ی پژوهش و تحقیقاتی که انجام داده بودم، در همین حال و هوا بسازم.» اســـم فیلم کمی عجیب به نظر می‌رسد؛ «دینگومارو به معنای یک باد است. در هرمزگان هر ساله مراسمی را با همین اسم برگزار می‌کنند. کسانی که مریض احوال هستند با موسیقی درمان می‌شوند. در فرهنگ هرمزگان (دریکی از آثار غلامحسین ساعدی هم به این مراسم اشاره شده است) اسم بادها هر کدام عنوان خاصی دارند. این باد با شخصیت اول فیلم سعید که موزیسین هم هست، همراه شده است و بادی در تنش وجود دارد به نام «دینگومارو» و این باد اجازه نمی‌دهد که این کاراکتر در جایی ثابت قرار بگیرد و همیشه دوست دارد از جایی به جای دیگر برود.»

The Purgatory by Aida Panahandeh

I made the TV film From Southeast, produced by Mr. Yasser Kheir, in 2011 in south of Baluchestan. Before that I only made films in Tehran and therefore making a film in that region with its intolerable hot weather was very demanding for me. I had never suffered physically in my professional career like what I went through while making this film. However, making that film was an enjoyable experience for me. It was my first time in Baluchestan and I didn't have a clear picture of its people. But I became immersed with that region very soon. Baluchestan is a mysterious land; its beauty is vast and its people are warm and kind. It could be said that it is not like any other place in Iran. After wrapping up that film, I always thought of returning there to discover that complicated region that Iranians don't have a right image of in their minds. I had a preliminary idea that I told Mr. Kheir. It was about different lifestyles in south of Baluchestan, Chabahar region. Since Mr. Kheir had lived and worked there for many years, he had a good knowledge about the region. I told him my ideas and he welcomed them. At first we decided to go and talk with the same local people that cooperated with me in production of my TV film: a baker living in the city, a half-urban captain and a villager. Then my decision changed during my research trip to the region and I thought that instead of focusing on three lifestyles that have many similar points, it is better to think about two different or perhaps opposite types of ideologies that people living there have in their minds. And that became the preliminary idea for The Purgatory.



اعضای هیأت انتخاب از روند انتخاب آثار رسیده به جشنواره می گویند

مستند باید تکثیر شود

هیات انتخاب بخش مسابقه ملی نهمین دوره‌ی جشنواره بین‌المللی «سینما حقیقت» از آبان ماه کار خود را برای انتخاب فیلم‌های این بخش آغاز کرد. این هیات انتخاب ۹ نفره که شامل سه نفر در بخش فیلم مستند بلند، سه نفر در بخش فیلم مستند نیمه بلند و سه نفر در بخش فیلم مستند کوتاه بودند از میان حدود ۸۰۰ فیلم ارسال شده به دبیرخانه جشنواره، ۷۴ فیلم را برای حضور در مسابقه ملی انتخاب کردند. ۲۸ فیلم مستند بلند، ۳۴ فیلم مستند نیمه بلند و ۱۲ فیلم مستند کوتاه حاصل انتخاب این هیات ۹ نفره بود؛ هیات انتخابی که می‌توانند ارزیابی تقریبا جامعی از آثار تولیدشده در سینمای مستند ایران در سال گذشته ارائه کنند. محمود یارمحمدلو (عضو هیات انتخاب فیلم بلند)، عبدالستار کاکایی (عضو هیات انتخاب فیلم نیمه بلند) و حسن نقاشی (عضو هیات انتخاب فیلم کوتاه) سه نفر از این اعضا هستند که به سوالاتی درباره وضع فیلم‌های این دوره از جشنواره «سینما حقیقت» و سینمای مستند ایران پاسخ دادند.

ارزیابی شما از کیفیت فیلم‌های امسال چیست؟

کاکایی: در سال‌های اخیر توقعی که من به عنوان یک مستندبین از سطح مستندسازی در سینمای ایران داشته‌ام، برآورده نشده است. تعداد فیلم‌های خیلی خوب در سال‌های اخیر کم بوده است. فیلم خیلی خوب به این معنا که از ساختار خوب، کارگردانی چشم‌گیر و ماندگار و محتوا جذاب و... بهره برده باشد. ما در هیات انتخاب فیلم‌های بلند این دوره از جشنواره در ابتدا نگران بودیم که چه‌طور باید از میان ۳۰۰ فیلم رسیده به دفتر جشنواره به انتخاب تعدادی از فیلم‌ها برسیم ولی تعداد فیلم‌های خیلی خوب کم بودند. در نتیجه می‌توانم بگویم ارزیابی کلی من این است که هم مسئولان و هم مستندسازان باید جدی‌تر به مقوله مستندسازی نگاه کنند. در حال حاضر انگار در سینمای مستند نوعی سهل‌انگاری هم از طرف سینماگران مستند و هم از طرف نهادهای دولتی دیده می‌شود.

یارمحمدلو: ارزیابی من به عنوان یکی از اعضای هیات انتخاب از کیفیت فیلم‌های امسال، مسلما آن فیلم‌هایی است که برای حضور در جشنواره انتخاب کرده‌ایم. در این انتخاب‌ها نظر شخصی من روی ساختارمند بودن یک اثر بود. یعنی هر اثر اگر در شکل و مفهوم هماهنگی و همخوانی داشت، این ویژگی را داشت که برای دیده‌شدن توسط مخاطبین جشنواره و داوران انتخاب شود. این همخوانی شکل و مفهوم برایم اهمیت داشت چه با موضوع یک مستند موافق و چه مخالف بودم.

نقاشی: بخش فیلم کوتاه شاید آماتوری‌ترین بخش جشنواره هر سال تصور می‌شود و من هم با همین دیدگاه فیلم‌ها را بررسی می‌کردم چون در این بخش دوستانی شرکت می‌کنند که با سینمای مستند تازه آشنا شده‌اند یا کسانی هستند که در حال تحصیل و آزمون و خطا هستند. با این دیدگاه فیلم‌های مستند و کوتاه هم جای تحسین و هم جای نقد داشتند. تحسین به این دلیل که این فیلمسازان با بضاعت کم مالی تلاش کردند، ایده‌های خوبی را پرورش بدهند و به فیلم تبدیل کنند. اما این نقد در زمینه فیلم‌های مستند کوتاه وجود دارد که چرا فیلم‌ساز نتوانسته ایده‌اش را به شکل قابل قبولی ارایه کند تا برای حضور در جشنواره انتخاب شود. این موضوع دلایل زیادی دارد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها عدم آموزش درست در دانشگاه‌هاست. تا وقتی فیلم‌سازان جوان

▲ **اعضای هیات انتخاب**
به ترتیب از راست: عبدالستار کاکایی؛ عضو هیات انتخاب فیلم‌های نیمه بلند محمود یارمحمدلو؛ عضو هیات انتخاب فیلم‌های نیمه بلند حسن نقاشی؛ عضو هیات انتخاب فیلم‌های مستند کوتاه

اعضای هیات انتخاب مسابقه سینمای ملی

اعضای هیات انتخاب فیلم‌های بلند: فرزاد توحیدی، محمود یارمحمدلو، معین کریم‌الدینی
اعضای هیات انتخاب فیلم‌های نیمه‌بلند: علیرضا حسینی، آرش لاهوتی، عبدالستار کاکایی
اعضای هیات انتخاب فیلم‌های کوتاه: محمدرضا فرزاد، حسن نقاشی، صادق دلاوری‌فرد

برای ارتقای سینمای مستند باید این سینما به طور آکادمیک دنبال شود. آموزش آکادمیک درست، باید در سینمای مستند و در همه مراکز مستندسازی جدی گرفته شود

سینمای مستند جایگاه تدوین، صدا و حتی پژوهش را در فیلم مستند به‌درستی نشناسند، کیفیت ساخته‌ها ارتقا پیدا نمی‌کند.

چه پیشنهادی برای ارتقای کیفیت سینمای مستند ایران دارید؟

کاکایی: پیشنهاد من این است که از یک سو مستندسازان نگاه عمیق‌تر، دید بصری جدی‌تر و علم بیش‌تری نسبت به فیلم مستند پیدا کنند و برای ساخت یک مستند از امکانات فنی خوب استفاده کنند. از سوی دیگر نهادهای دولتی، وزارتی و همه نهادهای مسئول در مستندسازی این مقوله را جدی بگیرند و برای آن هزینه و به مستندسازان اعتماد کنند. یک فیلم مستند باید مثل یک فیلم داستانی در مقوله سرمایه‌گذاری و همچنین بازگشت سرمایه جدی گرفته شود.

یارمحمدلو: جشنواره‌ها همیشه مشوق فیلم‌سازها بوده‌اند و جشنواره‌هایی مثل جشنواره سینما حقیقت هم همین کارکرد را برای فیلم‌سازان مستند دارند اما من فکر می‌کنم بهتر است ساختار این جشنواره‌ها در طول سال و نه تنها در تهران بلکه در شهرهای مختلف ایران گسترده شود. به عبارتی نمایش فیلم مستند در جشنواره‌ها تبدیل به نمایش فیلم‌های مستند در محفل‌های پاتوقی شود. این امکان که اقشار مختلف اجتماع بتوانند در مکان‌های مختلف و در محفل‌های مختلف فیلم مستند ببینند، سینمای مستند را ارتقا می‌دهد.

نقاشی: برای ارتقای سینمای مستند باید این سینما به طور آکادمیک دنبال شود. تا وقتی مستندسازی تنها یک واحد درسی در رشته فیلم‌سازی است، شاهد ناپختگی در فیلم‌سازان جوانی خواهیم بود که وارد سینمای مستند می‌شوند. در حال حاضر در سینمای مستند راهنمایی وجود ندارد تا مسیر دقیق و درست را به فیلم‌ساز جوان نشان دهد به همین دلیل مستندسازان با آزمون و خطا و سلیقه‌ای پیش می‌روند. آموزش آکادمیک درست باید در سینمای مستند و در تمام مراکز مستندسازی جدی گرفته شود.

تولید این حجم از مستند به نظر شما منطقی و درست است؟

کاکایی: این موضوع که در یک سال تعداد زیادی فیلم مستند ساخته شود به خودی خود ایرادی ندارد چون تعداد فیلم‌های زیاد، امکان رقابت را در سینمای مستند فراهم می کند. وقتی تعداد آثار تولید شده بالا باشد امکان قیاس بهتری وجود دارد و فیلم‌هایی که کیفیت بالاتری دارند برای حضور در عرصه‌های جدی مثل جشنواره سینما حقیقت انتخاب می‌شوند. اما اگر برای ساخت این مستندها هزینه‌هایی سنگین و بدون برنامه‌ریزی صرف شود و بعد از صرف هزینه کسی نگران کیفیت خروجی نباشد، این اتفاق جای نگرانی دارد. یک فیلم مستند نباید به هزینه دورریختنی یک سازمان تبدیل شود.

یارمحمدلو: تعداد تولیدات سینمای مستند در سال هر چه بیش‌تر باشد بهتر است. در هر صورت وقتی تولید کمی بالا می‌رود مشخص می‌شود در فکر فیلم‌سازان چه می‌گذرد و مستندسازان ما چه توانمندی‌هایی دارند. به عبارتی «تا مرد سخن نگفته باشد، عیب هنرش نهفته باشد». وقتی تعداد تولیدات سینمای مستند بالا می‌رود این تولیدات قابل ارزیابی و قابل رقابت می‌شوند.

نقاشی: در همه جشنواره‌ها معمولا این رسم وجود دارد که برگزارکنندگان از عباراتی مثل «با آثار بسیاری روبه‌رو شدیم»، «از تعداد آثار دچار شگفتی شدیم» و «رشد بسیار داشتیم» استفاده می‌کنند اما اتفاقا باید نسبت به تعداد بالای آثار با هشدار روبه‌رو شوند چون به عنوان مثال اگر میان ۸۰۰ یا هزار فیلم فقط ۱۰ یا نهایتا ۳۰ فیلم فاکتورهایی دارند که می‌توانند برای نماش در یک جشنواره انتخاب شوند، یعنی این وضع، نیاز به تحلیل و بررسی دارد. اگر فیلم‌هایی که با سرمایه مستقل و هزینه شخصی ساخته می‌شوند تعداد بالایی پیدا کنند، بسیار اتفاق خوبی است و چه بهتر که این فیلم‌ها هر روز بیش‌تر شوند. برعکس اگر تعداد فیلم‌هایی که توسط نهادهای دولتی ساخته می‌شوند هر سال بالا رود، جای تاسف است چون هزینه‌ای که نهادها برای ساخت فیلم‌های مستند کرده‌اند با ساخت فیلم‌های کم کیفیت هدر می‌رود.

به نظر شما چرا فیلم‌های اجتماعی جشنواره امسال کم است؟

کاکایی: امسال تعداد فیلم‌های ساخته شده با موضوعات حیات وحش، جنگ، پرتره و... به نسبت فیلم‌های اجتماعی بیش‌تر بود چون به عقیده‌ی من در سینمای مستند هم «موج» وجود دارد. وقتی موج ساختن فیلم مستند درباره یک موضوع راه می‌افتد تعداد زیادی از فیلم‌سازان دنبال موج حرکت می‌کنند. تعداد کم‌تری از فیلم‌سازان هم وجود دارند که ابتکار به خرج می‌دهند و سراغ سوژه‌ها و فضاهای خاص‌تر می‌روند و خودشان موج ایجاد می‌کنند. این موج هم از سیاست‌ها و جوایزی که در دوره‌های قبلی جشنواره اعطا شده؛ می‌آید. فیلم‌سازهای دنباله‌رو این موج را دنبال می‌کنند و در نتیجه در چنین دوره‌ای می‌بینیم که تعداد مستندهای اجتماعی کم شده است.

یارمحمدلو: نظر شخصی من این است که کم‌شدن موج ساخت مستند اجتماعی در تولیدات امسال اتفاق بدی نیست و حتی خوب است. موضوعات اجتماعی موضوعات پیچیده‌ای هستند که ساخت فیلم مستند درباره آن‌ها پختگی زیادی نیاز دارد. این موضوعات جذابند اما اگر ساختارمند نباشند تبدیل به یک اثر هنری نخواهند شد و تاثیر ماندگار نخواهند داشت.

نقاشی: این موضوع که تعداد فیلم‌های اجتماعی کم شده، به سیاست‌گذاری‌هایی برمی‌گردد که ۸-۷ سال پیش در سینمای مستند مطرح شدند؛ سیاست‌هایی که به شدت از نگاه اجتماعی منتقدانه در سینمای مستند پرهیز داشت و هرگونه نقد اجتماعی را به نوعی یک نگاه مغرضانه می‌دانست. این سیاست باعث شد به تدریج فیلم‌سازان کمتری سراغ ساخت مستندهای اجتماعی بروند. امیدوارم در سال‌های آینده این سیاست‌گذاری‌ها تغییر کند.

این فیلم‌ها بهتر است کجا پخش شود؟

کاکایی: به نظر من فیلم‌های مستند هم باید مثل فیلم‌های داستانی در رسانه‌های مختلف تکثیر شوند تا دیده شوند. از جهتی هم در سینمای مستند باید کیفیت فیلم‌ها بالا برود تا تماشاگر تمایل پیدا کند برای تماشای یک فیلم مستند، بلیت بخرد و چرخه بازگشت سرمایه در سینمای مستند شکل بگیرد. اما فیلم‌های مستند خوب و قابل اعتنا باید مثل فیلم‌های داستانی با تیراژ بالا تکثیر شوند و دایره‌ی پخش گسترده‌ای پیدا کنند و حتی صادر شوند. سیاست‌گذاری‌ها در بخش پخش و نمایش فیلم‌های مستند باید در جهت بازگشت سرمایه و تکثیر گسترده آثار خوب باشد.

یارمحمدلو: در جهان بهترین مکان برای نمایش فیلم‌ها، تلویزیون است. اما اتفاقاتی مثل اکران فیلم‌های مستند در گروه هنر و تجربه نمایش فیلم‌های مستند در پاتوق‌ها و محفل‌های سینمایی هم اتفاق تاثیرگذاری بر سینمای مستند است. این نمایش‌ها در درجه اول بر فیلم‌ساز تاثیر می‌گذارد و به او انرژی می‌دهند.

نقاشی: برای نمایش اثربخش فیلم‌های مستند باید همه نهادها و متولیان مرتبط با این سینما به ساز و کاری اساسی و مشترک برسند. برای نمایش درست فیلم‌های مستند سالن سینمای مختص این فیلم‌ها نیاز است. تا وقتی که سانس‌های مرده سینماها به نمایش فیلم‌های مستند اختصاص داده می‌شود، نمایش فیلم‌های مستند شکل مناسبی پیدا نخواهند کرد.

ذره‌بین

عبدالستار کاکایی که فارغ‌التحصیل رشته فیلمسازی از دانشکده سینما است، نزدیک به دو دهه است که فیلمنامه‌نویس و مستندساز است. مستندهایی چون «کریم چوپون»، «حسن بوعذار»، «سرزمین پدری» و «این سال‌ها که می گذرد» از ساخته‌های کاکایی است.
محمود یارمحمدلو که فارغ‌التحصیل دانشگاه هنر در گرایش تدوین است علاوه بر تدوین فیلم‌های سینمایی و سریال‌های تلویزیونی در این سال‌ها نویسنده، کارگردان و تدوینگر فیلم‌های مستندی چون «در قفس»، «رویش فلزات»، «شکسته پیوسته»، «داستان یک قصه‌گو» بوده‌است.
حسن نقاشی که فارغ‌التحصیل رشته ادبیات نمایشی است؛ نویسنده، پژوهشگر و مستندسازی است که در بیش‌تر فیلم‌هایش فرهنگ و مردم شهر یزد و اساطیر ایرانی پیش از اسلام را سوژه قرار داده است.

Selection Board of National Cinema Competition

Abdulsattar Kakaie: My suggestion has two sides; from one side, documentary filmmakers should obtain a deeper vision, a more serious visual understanding and more knowledge about the documentary cinema and use proper technical equipment for making a documentary film. From the other side, governmental and ministerial bodies and all the organizations responsible in the documentary sector should take the field serious and support it financially and trust the documentary filmmakers. Like a feature film, a documentary film should be taken serious when it comes to financing and the return of the capital too.

Mahmoud Yarmohammadlou: The bigger the number of the documentary cinema production each year the better. In any way, when the production number rises a little, it becomes clear what is happening inside the minds of the filmmakers and what capabilities our documentary filmmakers enjoy. In other words, man's art is behind his word. When the number of the documentary cinema grows, such productions would be eligible for evaluation and competition.

Hassan Naghashi: The fact that the number of social films has been on a decreasing trends is related to the policies that were adopted in the documentary sector seven to eight years ago. Such policies strongly avoided criticism from a social point of view and evaluated any social criticism through a biased approach. Such a policy gradually pushed filmmakers away from making social documentaries. I hope such policies change in the coming years.

مستند نیمه‌بلند

رویای غرق‌شده

«رویاهای غرق شده» دومین فیلم این دوره‌ی جشنواره با موضوع مهاجرت ایرانی‌ها به خارج از کشور است. فرشید اخلاقی‌پور در این اثر موضوع مهاجرت غیرقانونی ایرانیان به کشور استرالیا را دست‌مایه‌ی ساخت فیلمش قرار داده است. تحصیل کارگردان در استرالیا و مشاهده‌ی ایرانیانی که در طول این مهاجرت‌های مخاطره‌آمیز و طولانی بسیاری از عزیزان خود را از دست داده‌اند، انگیزه‌ی اصلی او برای ساخت این فیلم به شمار می‌رود. اخلاقی‌پور شش ماه زمان صرف پیش‌تولید و تحقیق در مورد موضوع فیلم کرده و برای تصویربرداری فیلمش به کشورهای استرالیا و اندونزی رفته است. او در «رویاهای غرق شده» سعی کرده اطلاعات درستی در مورد آن‌چه از سوی قاچاقیان برای متقاضیان مهاجرت ترسیم می‌شود به مخاطب خود ارائه بدهد. این فیلم به گفته‌ی کارگردانش صرفا یک گزارش نیست و در آن به جنبه‌های هنری یک اثر مستند هم توجه شده است.

عید خون

مستند «عید خون» با هدف بیان ناگفته‌های انقلاب مشروطه در قزوین به تحلیل وقایع و تحولات انقلاب مشروطه در قزوین به عنوان چهارمین شهر تاثیرگذار در اولین انقلاب اجتماعی ایران می‌پردازد. یکی از بخش‌های اصلی این مستند تلویزیونی به معرفی شخصیت میرزا حسن شیخ‌الاسلام ملقب به «رئیس المجاهدین» سردار گروه مردمی انقلاب مردم قزوین در دوران مشروطه اختصاص دارد که حاکی از نقش برجسته‌ی انقلابیون قزوین در تحولات سیاسی ـ اجتماعی کشور است. شهر قزوین به‌واسطه‌ی پیشینه‌ی تاریخی‌اش همواره نقش مهمی در تحولات سیاسی و اجتماعی کشور داشته است، شخصیت‌هایی هم‌چون عارف قزوینی و میرزا علی‌اکبرخان دهخدا در دوران مشروطه افرادی بودند که در زمره‌ی روشنفکران و نخبگان عصر بیداری قلمداد می‌شدند. مستند «عید خون» بخش‌هایی از نقش آن‌ها در انقلاب مشروطه را تبیین می‌کند.

بزمجه‌ها هم عاشق می‌شوند

هنگام عبور از منطقه‌ی لندی تا رسیدن به منطقه‌ای به نام هلیساد، در کنار دریاچه و کوهستان بکر و دست‌نخورده‌ی استان چهارمحال بختیاری، و در دل جنگل‌های بلوط، قصه‌ی عشق و شکار هر روز تکرار می‌شود. قصه‌ای که در چرخه‌ی طبیعت گریزناپذیر است.

تصاویری که در «بزمجه‌ها هم عاشق می‌شوند» از طبیعت بکر و دست‌نخورده می‌بینیم، حیرت‌آور است

زمانی برای عاشقی طبیعت

دلاور دوستانیان
متولد ۱۳۶۴ در ایلام است. شاید تأثیر از طبیعت آن منطقه یکی از دلایل مهمی باشد که او بعد از ساخت چند فیلم کوتاه داستانی، به ساخت فیلم‌های مستند با موضوع محیط‌زیست روی آورده است. او قبل از این، فیلم‌های کوتاه داستانی «ستاره»، «روز مرگ»، «نفرت»، «سگ زرد»، و «سقوط» را ساخته است. «مورچه‌ها»، «پرواز»، «عبور از سیم‌خاردار» و «زندگی پنهان» هم مستندهای او با موضوع محیط‌زیست است. مستند «زندگی پنهان» به سی و یکمین جشنواره‌ی فیلم فجر هم راه پیدا کرد.

با وجود این‌که در کارنامه‌ی کاری «دلاور دوستانیان» ساخت چند فیلم کوتاه داستانی وجود دارد، اما او دو سال گذشته‌اش را صرف ساخت فیلم‌های مستند با موضوع محیط‌زیست کرده است. خودش می‌گوید از دو سال پیش و بعد از تماشای فیلم‌های مستند محیط‌زیست خارجی به این نوع فیلم‌سازی علاقه‌مند شده است. ایده‌ی این مستند را سال گذشته یوسف بختیاری به دوستانیان داده است. بختیاری بعد از دیدن مستند «زندگی پنهان» به دوستانیان پیشنهاد می‌کند تا مستندی درباره‌ی خزندگانی که در طبیعت بکر منطقه‌ی هلیساد چهارمحال بختیاری زندگی می‌کنند، بسازد. دوستانیان هم برای ساخت این مستند با دستیارش به منطقه می‌رود و بعد از انجام تحقیقات اولیه، کار را در فروردین ماه کلید می‌زنند.

داستان بزمجه‌ها

من برای ساخت مستندی درباره‌ی یک خزنده‌ی دیگر به چهارمحال بختیاری رفته بودم. برای انجام تحقیقات، یک ماه در منطقه بودم و مسائل زندگی دوزیستان را از نزدیک زیر نظر گرفتم. اما آن خزنده را پیدا نکردم و در لوکیشن به بزمجه‌ها برخوردم. همان موقع من از زندگی روزانه و شکار آن‌ها فیلم می‌گرفتم و کم‌کم و بعد از پیدا نشدن آن خزنده‌ها ایده به سمت بزمجه‌ها تغییر کرد. من و دستیارم چهار ماه در لوکیشن بودیم. ما شش ساعت در منطقه‌ی هلیساد پیاده‌روی می‌کردیم تا به لوکیشن‌های بکر و دست‌نخورده برسیم. لوکیشن‌هایی که پای هیچ آدمی به غیر از چوپان‌های محلی تا به حال به آن‌جا باز نشده است. ما حتی یکی دو هفته در غار خوابیدیم تا صبح زود بتوانیم تصویرهایی را که می‌خواهیم، بگیریم. حتی یک‌بار هم خطر پرت شدن از دره وجود داشت که خدا را شکر از سرمان گذشت.

یک مستند واقعی

با وجود نبود امکانات، این نوع مستندسازی کاملا بر مبنای علاقه‌ی شخصی است. به همین دلیل تلاشم را می‌کنم تا در کنار ساخت یک فیلم مستند، فیلمم داستان هم داشته باشد. در واقع برای من هم‌چنان داستان حرف اول را می‌زند. «بزمجه‌ها...» مستندی است که داستان زندگی و عاشق شدن این موجودات را تعریف می‌کند. بزمجه‌ها مانند بازیگر شخصیت‌های فیلم من هستند. به نظر من مستند این نیست که فقط تصویر مستندگونه‌ای را نشان تماشاگر بدهیم. در مستندهای محیط‌زیست خارجی هم می‌بینیم که آن‌ها هم به سمت قصه‌گویی رفته‌اند. آن‌ها با انواع شیوه‌ها مانند بازسازی دکور طبیعی، استفاده از پرده‌ی آبی و جلوه‌های کامپیوتری دست به بازسازی می‌زنند تا روایت فیلم مستند شکل قصه‌گونه‌ای به خودش بگیرد. شاید باورتان نشود اما من از این بزمجه‌ها بازی گرفتم. بازی گرفتن از این موجودات احتیاج به زمان داشت. من و دستیارم ساعت‌ها آن‌ها را نگاه می‌کردیم و منتظر می‌ماندیم و به واکنش‌هایشان دقت می‌کردیم. بعضی وقت‌ها هم خودمان با ایجاد صداهای مختلف تلاش می‌کردیم تا حساسیت‌های آن‌ها را شناسایی کنیم. شناسایی این حساسیت‌ها به بازی گرفتن از آن‌ها بسیار کمک کرد. من در لوکیشن آن‌ها را زیر نظر می‌گرفتم و قصه را روزانه در ذهنم شکل می‌دادم و داستان را پیش می‌بردم. همه‌ی این‌ها به این معنی نیست که «بزمجه‌ها...» یک فیلم مستند نیست. اتفاقا این فیلم یک مستند واقعی است. مستندی که خط داستانی دارد. بزمجه‌ها در طول فیلم روال طبیعی زندگی‌شان را پیش می‌برند. ولی من برای این‌که داستان همیشه برایم اهمیت دارد، شخصا در مستند دست می‌برم. چون قصه مهم است و مجبورم از کاراکترهایم بازی بگیرم. درست مانند یک فیلم داستانی. این فیلم هم داستان واقعی زندگی بزمجه‌ها است و در دل طبیعت اتفاق افتاده است.

«من ناصر حجازی هستم»؛ مستندی ورزشی برای همه

داستان یک اسطوره

سال ۸۹ وقتی نیما طباطبایی مشغول ساخت مستند «ریو-طهران» بود و همراه «جرزینهو» ستاره اسبق فوتبال برزیل به دیدن فوتبالیست‌های مطرح ایرانی می‌رفت؛ هیچ فکرش را نمی‌کرد بعد از عیادت «ناصر حجازی» همراه با جرزینهو، روزی بتواند یک مستند پرتره‌ی تمام‌عیار از مرد بزرگ فوتبال بسازد. همان روزی که فراتر از قاب دوربین ناصر حجازی را دید: «اولین بار آن‌جا ناصر حجازی را رودررو دیدم. در همان مدت کوتاه آن‌قدر تحت‌تاثیر مهمان‌داری، منش و سبک رفتاری‌اش قرار گرفتم که نمی‌توانم هیچ‌گاه رفتارش را فراموش کنم. آن روز یک عکس یادگاری سه نفره گرفتیم و ناصر حجازی چنان در ذهن من عزیز شد که آن عکس همیشه روی میز کارم جا گرفت». همان عکس کافی بود تا نیما طباطبایی چهار سال با دیدنش به این موضوع فکر کند که کاش می‌توانست فیلمی درباره مردی که از نزدیک دیده بود، بسازد؛ اتفاقی که بالاخره سال گذشته افتاد.

محبوبه افتخاری
روزنامه‌نگار

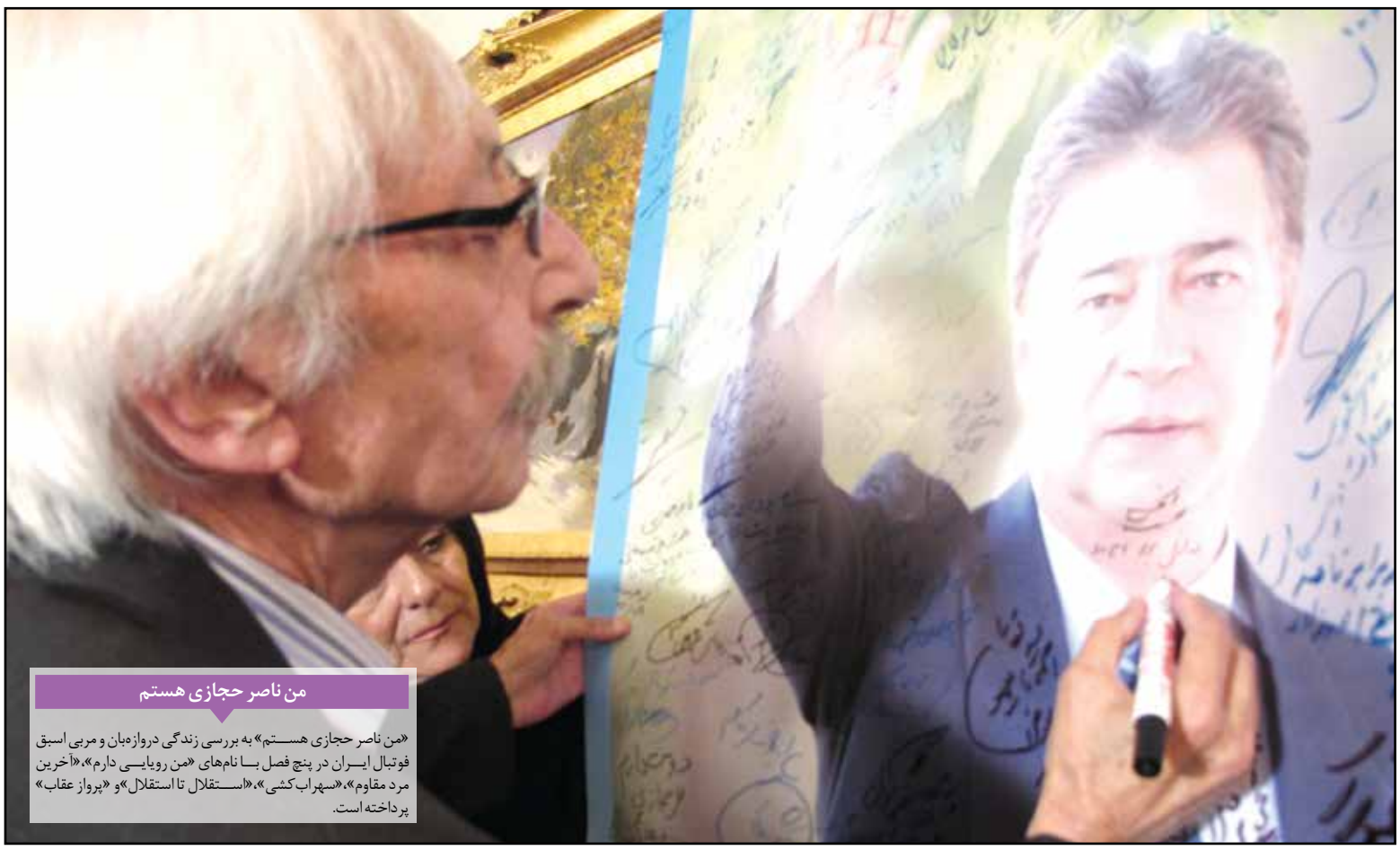
پیشنهادی که همیشه منتظرش بودم

سال گذشته مشغول آماده کردن مقدمات ساخت اولین فیلم سینمایی‌ام بودم که دوستم جواد یحیوی من را به امیر رفیعی و همسرش خانم کیا معرفی کرد. زوجی که از علاقه‌مندان به ورزش فوتبال بودند و دوست داشتند برای ساخت فیلمی درباره ناصر حجازی سرمایه‌گذاری کنند. حتی پیش از آشنایی ما، این پروژه را با گروه دیگری استارت زده بودند اما وقتی کار کمی پیش رفته بود،حس کرده بودند نتیجه در شأن ناصر حجازی از آب در نخواهد آمد و پروژه را متوقف کرده بودند. این پیشنهاد دقیقا همان پروژه‌ای بود که من از دیدار سال ۸۹ با ناصر حجازی دوست داشتم آن را انجام بدهم و حالا این فرصت پیش آمده بود.

ساختار داستانی برای مستندی حرفه‌ای

بعداز صحبت‌های اولیه مقدار زیادی راش از بازی‌ها و مصاحبه‌های قدیمی،تعداد زیادی روزنامه، عکس و مدارکی از زندگی ناصرخان که از آرشیو خانوادگی‌شان آمده بود،در اختیار من قرار گرفت. بعد از دیدن همه‌ی این آرشیوها و بعد از گپ‌هایی که با دوستانم خسرو نقیبی(نویسنده) و مهدی مهرنیا (تدوینگر) داشتیم، مطمئن شدیم نمی‌خواهیم سراغ فضاسازی و بازسازی برای ساخت یک مستند برویم. من از سینمای داستانی آمده بودم و ترجیح می‌دادم حتی وقتی سراغ ساخت یک مستند می‌روم، یک قصه داشته باشم. به همین دلیل بعد از دو ماه گپ‌وگفت و اتود زدن از خسرو نقیبی درخواست کردم فیلمنامه‌ی این مستند را بنویسد. نتیجه اتودها این بود که زندگی ناصر حجازی را به پنج مرحله تقسیم کنیم و بر اساس راش‌های موجود این پنج مرحله را روایت کنیم و در هر قسمتی که کمبود راش داشتیم، مصاحبه‌های

نیما طباطبایی
متولد سال ۱۳۵۶ در ایالات متحده آمریکا است. او که در شهر تهران زندگی می‌کند فارغ‌التحصیل رشته مهندسی کشاورزی است و دوره سینما را در کالج سینمایی کلمبیا گذرانده است. طباطبایی از اواخر دهه ۷۰ به عنوان دستیار کارگردان و برنامه‌ریز وارد سینمای داستانی شد و علاوه بر دستیار کارگردانی در فیلم‌هایی مثل «متل قو»، «شراره»، «تهران، سیم آخر» و ... مستند «ریو- طهران» و فیلم تلویزیونی «یادگاری» را ساخته است.



من ناصر حجازی هستم

«من ناصر حجازی هســـتم» به بررسی زندگی دروازه‌بان و مربی اسبق فوتبال ایـــران در پنج فصل بـــا نام‌های «من رویایـــی دارم»،«آخرین مرد مقاوم»،«سهراب کشی»،«اســـتقلال تا استقلال»و «پرواز عقاب» پرداخته است.

مراسم رونمایی از مستند «من ناصر حجازی هستم»
جمشید مشایخی یکی از چهره‌های سرشناسی بود که درمراسم رونمایی فیلم حضور داشت

تازه‌ی را جایگزین کنیم. برایمان مهم بود که به یک خط روایی مشخص برســـیم تا با کمک راش‌ها و آرشیوهای تصویری بتوانیم یک قصه خوب تعریف کنیم.

انتخاب دو لحن برای دو فضای متفاوت

برای روایت پنج مرحله از زندگی ناصر حجازی به دو لحن متفاوت رسیدیم. خسرو نقیبی زمان نوشتن متن زیبای فیلم، لحن اول شخص را برای بخش‌های خصوصی‌تر و شخصی‌تر مثل دوران کودکی و لحظاتی که ناصر حجازی تنهاتر بود به کار برد و برای بخش‌هـــای افتخارآفرینی و حضورهای اجتماعی سراغ لحن دوم شـــخص رفت. بخش‌هایی که با شکل روایت راویان حس و حال ویژه‌ای گرفتند.

صدای ستاره در مستندی برای مخاطب عام

از آن جایی که من دوست داشتم در این مستند مخاطب عام را هم کنار مخاطب روشنفکر داشته باشم و مخاطب عام را به تماشای یک مســـتند ورزشی بنشانم، تصمیم گرفتیم علاوه بر رعایت این موضوع در شکل روایت فیلم، از حضور ستاره‌های سینما برای خوانش روایت‌ها استفاده کنیم؛ بازیگرانـــی که هر یک با توجه بـــه ویژگی لحن و صدایشان برای روایت پنج مرحله‌ی زندگی ناصر حجازی انتخاب شدند. برای دوران کودکی به صدایی پرشور و شوق نیاز داشتیم به همین دلیل از بهرام رادان دعوت کردیم تا راوی بخش کودکی باشـــد. برای روایت دوران بازی تا سال ۶۰ نیاز به صدای جوانی پرانرژی داشتیم که صدا و لحن شهاب حسینی کاملا با این فضا هماهنگ بود. فصل سهراب کشـــی یعنی روزهایی که فشار زیادی روی ناصر حجازی بود نیاز به صدای پخته‌تری داشت و چه صدایی بهتر از صدای پرویز پرستویی برای روایت روزهای پر درد. بخش روزهای سخت مربیگری هم نیاز به صدایی داشت که بتواند مخاطب را به شنیدن اطلاعات آن بخش ترغیب کند. صدای مسعود رایگان من را به یاد صدای آقای انور در سال‌های دور می‌انداخت. آقای رایگان این بخش را با استفاده از متن روانی که خسرو نقیبی نوشته بود و با تسلط در لحن، چنان روایت کرد که مخاطب از شنیدن بمباران اطلاعات خسته نمی‌شود. نامه‌ای که در قصه فیلم داریم هم با صدای گرم رویا تیموریان روایت شد تا تاثیرگذاری بیش‌تری داشته باشد.

فیلمی که خانواده حجازی دوستش داشتند

من در پروســـه‌ای که در طول ســـاخت فیلم پشت‌ســـر گذاشـــتم، آن‌قدر زندگی ناصر حجازی را زیر و رو کردم که احترامم نسبت به او چندین برابر شد. وقتی فیلم آماده نمایش شد، این حس باعث شد نسبت به برخورد خانواده حجازی با فیلم دچار نگرانی شـــوم اما خوشبختانه وقتی خانواده حجازی در یک محفل بســـیار خصوصی فیلم را دیدند، واکنش مثبتی نشان دادند. آتیلا حجازی که تنها یادگار ناصر حجازی است به آقای رفیعی پیغام داده بود که به گروه بگو ما فیلم را دوست داشتیم و از ساخت آن راضی هستیم. این رضایت خانواده حجازی همان چیزی بود که من از فیلم می‌خواستم.

فیلم‌های پرتره

نسیه و نقد

خسرو دهقان

دوربین این مستند بلند، برای اولین بار یک منتقد سینمایی را مقابل خود قرار داده است. مرجان گلستانی و پیام مســـتوفی کارگردان‌های این مستند، بر آن بوده‌اند تا خســـرو دهقان را از نگاه دیگر منتقدان و هنرمندانی مثل آیدین آغداشـــلو، مسعود کیمیایی، کیومرث پوراحمـــد، فاطمه معتمدآریا، رضا کیانیان و ... معرفی کنند. پژوهش این مســـتند از سال ۹۲ آغاز شـــد. علی جویـــا تهیه‌کننده‌ی فیلم اســـت و دهقانی هم به عنوان مشاور پروژه همکاری کرده است.

سماع سوختن

شهرام ناظری

در این مستند که آذرماه سال گذشـــته کلید خـــورده، گروه فیلم‌ســـاز با هنرمنـــد به نام، شوالیه‌ی آواز کشورمان، شـــهرام ناظری و گروهش، در سفری که برای اجرای کنسرت به قونیه داشته‌اند همراه شده است. کارگردان این مستند، آرش سنجابی، این فیلم را با گفت‌وگویی با شهرام ناظری در فرودگاه امام خمینی آغاز می‌کند و در ادامه‌ی ســـفر، به جنبه‌های مختلفی از زندگی شخصی و حرفه‌ای او می‌پردازد. «سماع سوختن» را سعید اردهالی در نشر اختران تهیه کرده است.

دایره داوود

داوود رشیدی

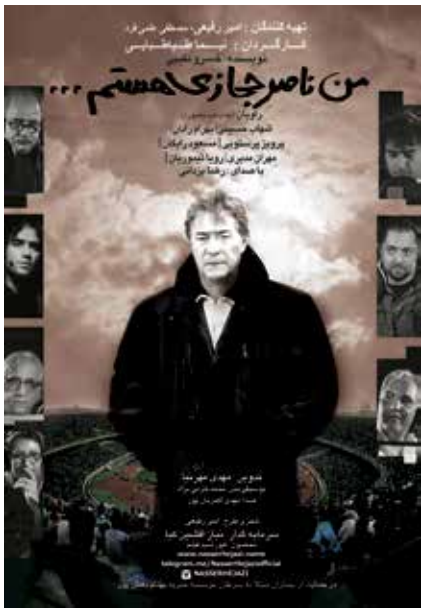
این مستند که اردشیر شلیله آن را کارگردانی کرده، به زندگی هنری داوود رشیدی می‌پردازد. این برای اولین بار اســـت که به زندگی و کارنامه‌ی رشیدی در قالب یک فیلم پرداخته می‌شود. تصویربرداری پنج ماهه‌ی این مستند، سال ۹۳ به تهیه‌کنندگی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی انجام و در آن افرادی چون کیومرث پوراحمد، محمدعلی سجادی، هوشنگ گلمکانی، پرویز نوری، مهدی هاشمی، فاطمه معتمدآریا، سیروس ابراهیم‌زاده، رضا بابک، شهلا حائری، احترام برومند و لیلی رشیدی از رشیدی گفته‌اند.

فیلم
نشریه روزانه نهمین
جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران
شماره ۱ . یک‌شنبه ۲۲آذرماه ۱۳۹۴
Iran International Documentary Film Festival
No.1 . Sun,13th . Dec 2015

کایه دو فیلم

میلاد ثابت‌کار، نویسنده و کارگردان این مستند، تلاش کرده بیش از ۳۰ سال حیات و انتشار مجله‌ی «فیلم» را واکاوی کند و تاثیرگذاری این نشریه را طی سالیان، بر مخاطب و بر سینما بررسی کند. کارگردان در این راستا با جمعی از اهالی سینما و منتقدان به گفت‌وگو نشسته است و در طول ۱۰۰ دقیقه، کیومرث پوراحمد، کیانوش عیاری، فرزاد موتمن، حمید نعمت‌الله، حسین فرح‌بخش، امیر اثباتی، رضا کیانیان و هومن بهمنش مقابل دوربین قرار گرفته‌اند و از این مجله گفته‌اند. تهیه‌کنندگی کایه‌دو سینما را احسان رسول‌اف بر عهده داشته است.

A Portrait of Nasser Hejazi



In 2010 when Nima Tabatabaei was making the documentary Rio-Tehran and was busy visiting prominent Iranian footballers along with former Brazilian football star, Jairzinho, after paying a visit to Nasser Hejazi, no one thought that he could make a full portrait documentary about the big man of Iran's football one day. That was the day he saw Nasser Hejazi beyond the lens: "I saw Nasser Hejazi face to face for the first time there. In a very short time, I was so impressed with his hospitality, personality and behavior that I won't ever forget his manner. That day we three took a photo together and Nasser Hejazi was so dear to me that I put the picture on my office desk." Four years of looking at that picture was enough for Nima Tabatabaei to think about making a documentary about a man whom he met once. This happened finally last year. The documentary I Am Nasser Hejazi looks upon the life of the former goalkeeper and head coach of Iranian football in five chapters, namely I Have a Dream, The Last Man Standing, Killing Sohrab, Esteghlal to Esteghlal and the Eagle's Flight.

گزارش گفت‌وگو با خسرو دهقان درباره مستند «نقد و نسیه»

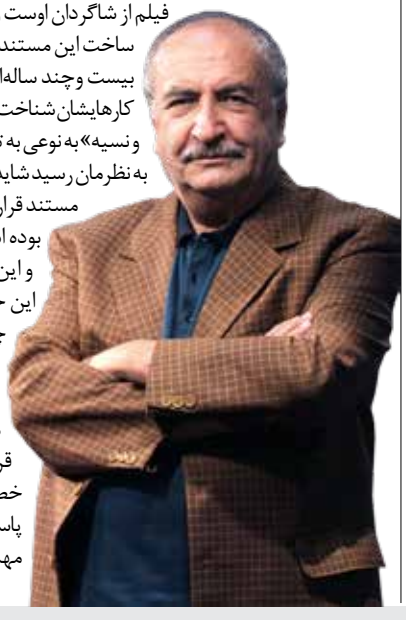
تصویر صریح آقای منتقد

خسرو دهقان منتقد شناخته شده‌ی سینما، در مقابل دوربین مستند «نقد و نسیه» قرار گرفته و پیام مستوفی و مرجان گلستانی، طی گفت و گو با او و دیگر منتقدان و هنرمندان، به زندگی حرفه‌ای این منتقد پرداخته‌اند. از این مستند چندی پیش با حضور هنرمندان و منتقدان رونمایی شد و حالا هم در نهمین جشنواره‌ی سینما حقیقت نمایش داده می‌شود. فیلمی که به گفته‌ی کیوان کثیریان در نمایش چهره‌ی سوژه‌اش خوب عمل کرده است: «خسرو دهقان شخصیتی چند وجهی و پیچیده دارد که به گمان من فیلم در نمایش آن موفق عمل کرده است. یکی از این جنبه‌ها، شخصیت خسرو دهقان به‌عنوان منتقد سینما و تاثیرات او در سینمای دهه ۶۰ ایران است و دیگری وجه تدریس سینما و تربیت شاگرد که کارگردانان فیلم هم جزو شاگردان کلاس‌های دهقان محسوب می‌شوند. خوشبختانه این امر موجب تعریف صرف از دهقان در فیلم نشده و شخصیتی سیاه یا سفید از او به تصویر در نیامده است.» با خود دهقان هم در این رابطه گفت و گوی کوتاهی کرده‌ایم که با همان صراحت و شوخ‌طبعی که از او سراغ داریم پاسخ‌هایی جمع و جور می‌دهد.

آدمی که مطلوب‌طلب باشد، دوست دارد فیلم بهتر از این باشد. اما در جمع و معدل به نظرم خوب است

کار، کار خودشان است

از او پرسیدیم چقدر در پرداخت و پیش‌برد کار نقش داشته است؟ بلافاصله پاسخ می‌دهد: «من چیزی که به نظرم می‌رسیده گفته‌ام اما بالاخره کار خودشان است دیگر. این‌ها شاگردان من بودند. یک سری جوان‌اند مثل شما. مثل این که مثلا شما بخواهید فیلم بسازید. یک مشورت‌هایی کردند ولی بیش‌تر، محصول و کار خودشان است. در حدی که ازم پرسیدند مشورت دادم و نکاتی که به نظرم رسیده گفته‌ام. آن هم گاهی. خیلی کم. اما واقعا کار خودشان بوده. این طور نبوده که این فیلم من باشد. کما این که اگر قرار باشد یکی دیگر درباره‌ی من فیلم بسازد، ممکن است کلا از یک زاویه دیگر بسازد.»



هم‌چنان که خود دهقان می‌گوید پیام مستوفی کارگردان فیلم از شاگردان اوست و گفته با شناخت از استاد سراغ ساخت این مستند رفته: «به دلیل آشنایی و فعالیت بیست و چند ساله‌ام در مطبوعات نسبت به ایشان و کارهایشان شناخت و آگاهی لازم را داشتم. مستند «نقد و نسیه» به نوعی به تاریخ نقد فیلم در ایران می‌پردازد.» به نظرمان رسید شاید دهقان به این دلیل مقابل دوربین مستند قرار گرفته، که کارگردانش شاگردش بوده است. از او در این رابطه می‌پرسیم و این که چطور و به چه انگیزه‌ای به این حضور رضایت داده. می‌گوید: «چرا حاضر شدم؟ عین این است که بگویید چرا جواب شما را دادم! » می‌گوییم ما پنج دقیقه حرف می‌زنیم و تمام می‌شود، اما مستند قرار است به شما و احتمالا به زندگی خصوصی شما نزدیک شود و ورود کند. پاسخ می‌دهد: «من زندگی خصوصی مهمی ندارم. من خط سیاسی و خط رمز و مسایل و رسوایی‌ها و این‌ها ندارم. بعضی چیزها ممکن است خاص باشد اما من از این چیزها و زندگی خاصی ندارم. اهل زنده باد مرده باد نیستم. این‌طوری که دست راستی باشم، دست چپی باشم نیستم. سال‌ها کار نقد و کتاب و نوشته و ترجمه کرده‌ام. از شاگردان من هم، یکی مثل شما علاقه‌مند بودند؛ یکی دیگر از شاگردانم هم سرمایه‌گذاری کرده. من هم همکاری کردم. اگر کمک خاصی خواستند کمک کردم. یا به زبان عامه بگویم عوضی‌بازی در نیاوردم و خودم را لوس و بی‌مزه نکردم. در خدمت بودم. مثلا شما به من بگویید می‌توانیم با هم صحبت کنیم؟ جواب من این است که خوب بله! من که رابطه‌ی خاصی با شما ندارم که بترسم. شما هم رابطه‌ی عجیب و غریبی با من ندارید که ترسی داشته باشید. من کلا خیلی در پیچ و واپیچ نیستم. خیلی به جهان اونجوری نگاه نمی‌کنم.»

خسرو دهقان با همین صراحت به قول خودش عوضی‌بازی ندارد و گذاشته فیلم‌ساز کارش را بکند. مرجان گلستانی دیگر کارگردان فیلم هم در مصاحبه‌ای به نوعی بر این مساله صحه گذاشته است: «او به ما فرصت داد که در مواجهه با هر پدیده دریافت خودمان را داشته باشیم و صاحب دیدگاه شخصی خود شویم. در این مستند نیز قصد ما پرداختن به جنبه‌های مختلف فعالیت او در زندگی و از جمله تاثیرگذاری او در حوزه سینما بود و قضاوت نهایی در مورد فیلم را به مخاطب می‌سپاریم.»

از او می‌خواهیم از منظر یک منتقد به فیلم نگاه کند و نظرش را بگوید. و او باز منصف است و با اخلاق: «خب آدمی که مطلوب‌طلب باشد، دوست دارد فیلم بهتر از این باشد. اما در جمع و معدل به نظرم خوب است. در آرمان آدم همیشه دنبال نمره‌ی بیست است. به هر حال همیشه دوست دارد هر کاری انجام می‌دهد بهترین کار باشد. لباس می‌خواهد بخرد می‌گوید کاش لباس بهتری خریده بودم. غذا می‌خورد می‌گوید کاش بهتر بود. اما حالا با توجه به پولی که توی جیبت هست این بهترین انتخاب است.»

به‌خاطر کیومرث

کیومرث پوراحمد

این مستند پرتره‌ای از کیومرث پوراحمد است که با کارگردانی سید مازیار هاشمی به بررسی زندگی و آثار پوراحمد می‌پردازد. به گفته‌ی هاشمی، ساختاری که در این فیلم به کار رفته با فیلم‌های معمول پرتره متفاوت است؛ چرا که او سعی کرده با سوژه‌ی فیلم زندگی کند و به حال و هوای او نزدیک شود. هاشمی در این مستند به محل تولد پوراحمد و جایی که بزرگ شده، رفته و سعی داشته در این فیلم شصت دقیقه‌ای، به واکاوی روحیات گذشته و حال او بپردازد.

زندگی و دیگر هیچ

داریوش اسدزاده

این مستند هفتاد دقیقه‌ای، ساخته‌ی ابراهیم شفیعی است و در آن کارگردان با نگاهی به تهران قدیم، به زندگی و خاطرات داریوش اسدزاده، بازیگر پیشکسوت می‌پردازد. اسدزاده در این فیلم از خاطرات هشتاد سال گذشته‌ی تهران قدیم می‌گوید و هنرمندانی مانند اکبر عبدی، محمد کاسبی، امین الله رشیدی، حسن پورشیرازی، نادر سلیمانی، فریده سپاه‌منصور، ابوالقاسم طالبی، رامبد جوان و علیرضا خمسه هم از او سخن گفته‌اند.

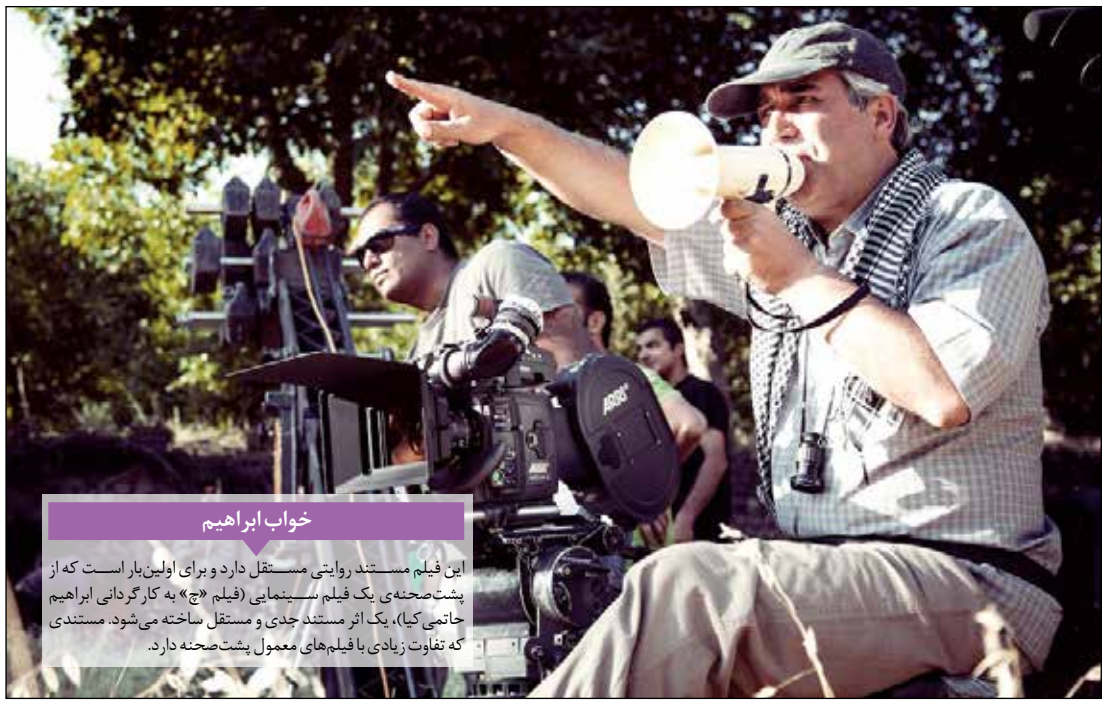
فرزانه فروتن ایران مدار ما

دکتر ایرج افشار

سید جواد هاشمی این مستند را تهیه و کارگردانی کرده.فیلم درباره‌ی زندگی دکتر ایرج افشار، محقق و ایران‌شناس است و هاشمی ساخت آن را زمانی که برای ساخت مستندی درباره‌ی دکتر باستانی پاریزی سراغ افشار رفته بود، کلید زده است. بخشی از تصویربرداری این مستند در تهران، بخشی در یزد و بخشی هم در کرمان و خراسان بوده است و با فوت دکتر افشار، ادامه‌ی کار به کالیفرنیا و گفت‌وگو با استادانی که با افشار در ارتباط بوده‌اند می‌رسد.

زبان خاموش

زبان خاموش، مستند پرتره‌ای از دکتر بدرالزمان قریب، یکی از چهره‌های ماندگار کشور و بانوی فرهنگ ایران و معرف زبان سُغدی در دنیاست که علی‌رغم خدماتش به فرهنگ، کم‌تر شناخته شده است. منوچهر مشیری مستندساز قدیمی، کارگردانی، نویسندگی و تهیه‌کنندگی این مستندسی دقیقه‌ای را بر عهده داشته و تلاش کرده در آن علاوه بر ارائه‌ی تصویری کلی از دکتر قریب، به فضای فکری و روحی و احساسی او هم نزدیک شود.



خواب ابراهیم

این فیلم مستند روایتی مستقل دارد و برای اولین‌بار است که از پشت‌صحنه‌ی یک فیلم سینمایی (فیلم «چ» به کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا)، یک اثر مستند جدی و مستقل ساخته می‌شود. مستندی که تفاوت زیادی با فیلم‌های معمول پشت‌صحنه دارد.

«خواب ابراهیم»؛ روایتی از ساخت فیلم «چ» با حضور ابراهیم حاتمی‌کیا

شکارچی لحظه‌های آقای کارگردان

در پشت‌صحنه‌ی ساخت فیلم‌های سینمایی داستانی، از سال‌های دور تا امروز، جز چراغ دوربین فیلم‌برداری صحنه، همیشه چراغ یک دوربین فیلم برداری دیگر هم روشن بوده است. دوربینی که قرار بوده همه‌ی جزییات و اتفاقات ریز و درشت پشت‌صحنه‌ی یک فیلم سینمایی داستانی را ثبت و ضبط کند. دوربینی که البته بعد از همه‌ی سال‌های روشن بودن در پشت‌صحنه‌ها، تولیدات اثربخشی نداشته و به‌جز تعداد معدودی، بیشتر به بخشی از خاطرات سینمای داستانی ایران تبدیل شده است. خاطراتی که حتی بعد از گذشت سال‌ها به عنوان سند هم استفاده نشده‌اند و در حد یک یادگاری برای عوامل سازنده یک فیلم داستانی باقی مانده‌اند. «خواب ابراهیم» اما بر خلاف این جریان، در نقطه‌ی مقابل تبدیل شدن یک فیلم پشت‌صحنه به یک یادگاری قرار دارد. یکی از معدود مستندهایی که گرچه با محوریت پشت‌صحنه‌ی یک فیلم سینمایی داستانی ساخته شده اما به عنوان یک اثر مستقل دارای حرف و هویت است. مستندی که می‌تواند اهمیت ساخت مستندهای پشت‌صحنه مستقل و دارای حرف توسط مستندسازان حرفه‌ای را به اهالی سینمای داستانی یادآوری کند.

محبوبه افتخاری
روزنامه‌نگار

چطور شد تصمیم گرفتید یک مستند پشت‌صحنه بسازید؟ آن هم درباره فیلم «چ» و ابراهیم حاتمی‌کیا؟

راستش در اولین قدم من سراغ این پروژه نرفتم و پروژه سراغ من آمد. موضوع ساخت فیلم پشت‌صحنه از فیلم سینمایی «چ» از طرف تهیه‌کننده این فیلم به من پیشنهاد داده شد. فیلم «چ» جزو پروژه‌های بیگ‌پروداکشن سینمای ایران بود و بسیاری از اتفاقات برای اولین‌بار در این فیلم رخ می‌داد و طبیعی بود که گروه سازنده آن بخواهند اتفاقاتی مثل جلوه‌های ویژه میدانی خاص فیلم و ... را در فیلم پشت‌صحنه ثبت و ضبط کنند. من این پیشنهاد را در مرحله اول نپذیرفتم چون معتقد بودم و هستم که فیلم‌های پشت صحنه‌ی مرسومی که در سینمای ایران ساخته می‌شوند تقریبا بعد از ساخت در هیچ موقعیتی استفاده نمی‌شوند و کارکرد ویژه‌ای ندارند. به همین دلیل انگیزه‌ای نداشتم که پشت‌صحنه‌ی فیلم «چ» را بسازم. اما وقتی صحبت ساخت یک فیلم مستند پیش آمد از آن‌جایی که من سال‌هاست مشغول مستندسازی‌ام و مستندسازی تبدیل به دغدغه‌ام شده است؛ به ساخت یک مستند از پشت صحنه‌ی فیلم «چ» ترغیب شدم. وقتی تصمیم به ساخت این مستند گرفتم، جلسات زیادی با تهیه‌کننده و آقای حاتمی‌کیا پشت سر گذاشتیم. من مدت زمانی به ساختار، ایده و نگاهی که می‌خواستم در این مستند داشته باشم، فکر کردم و همزمان تجهیزات ساخت آن هم آماده شد. از چند ماه پیش از آغاز فیلمبرداری فیلم «چ» تا چندین ماه بعد از فیلم‌برداری، من به طور کامل و دائم همراه پروژه «چ» بودم تا نتیجه‌اش تبدیل به مستند بلندی به نام «خواب ابراهیم» شود.

برای ساخت «خواب ابراهیم» خط قصه و ساختار مشخصی تعیین کردید یا منتظر ماندید تا اتفاقات صحنه و پشت‌صحنه «چ» مسیر روایت مستند شما را مشخص کند؟

بخشی از کارکرد این مستند نشان دادن پروسه ساخت فیلم «چ» بود و بخشی هم حرفی بود که من می‌خواستم در آن بیان کنم. چند هدف اولیه در ذهنم مشخص کرده بودم اما در شیوه‌ای که اتخاذ کردم -و البته بخشی از آن هم دست من نبود- نمی‌توانستم در اتفاقات پشت‌صحنه دخالتی داشته باشم. یک فیلم با عظمت تولید «چ» و با تعداد زیادی عوامل در حال ساخت بود و من نمی‌توانستم برای ساخت مستند خودم در این مسیر دخل و تصرفی به وجود بیاورم. تصمیم گرفتم و شرایط ایجاب می‌کرد که بدون تعیین هرگونه میزانسنی به درونیات مولف فیلم نزدیک شوم و روایت خودم را با زاویه دید خودم، درباره این که چه شد و چه گذشت که «چ» ساخته شد؛ به تصویر بکشم. طبیعتا در این ساختار دغدغه من نشان دادن جزء به جزء مسیر ساخت فیلم «چ» نبود. دغدغه‌ام این بود که به خالق و مولف اثر نزدیک شوم و احوالی که بر این خالق می‌گذرد تا «چ» ساخته شود، روایت کنم.

به این ترتیب سخت‌ترین مرحله ساخت مستندتان همین نزدیک شدن به مولف «چ» یعنی ابراهیم حاتمی‌کیا بود. چه‌طور به احوالات ابراهیم حاتمی‌کیا آن هم در شرایط کارگردانی فیلمی مثل «چ» نزدیک شدید؟

خب زمانی شما به عنوان یک مستندساز سراغ یک کارگردان می‌روید و از او می‌خواهید که درباره احوالاتش در زمان ساخت فیلمش، یک مستند بسازید؛ در چنین شرایطی حتما باید زمان و شرایطی را طی کنید تا بتوانید به آن کارگردان نزدیک شوید. اما درباره فیلم «چ» و کارگردانش موضوع متفاوت بود. آقای حاتمی‌کیا مثل همه کارگردان‌ها در همه فیلم‌هایش تجربه حضور فیلمبردار پشت صحنه را داشت و من هم به پروژه دعوت شده بودم. این شرایط محیط امنی برایم فراهم کرد تا برای نزدیک شدن به سوژه‌ام مشکلی نداشته باشم. بزرگ‌ترین مشکل این بود که نه می‌خواستم و نه می‌توانستم برای رسیدن به هدف و منظور فیلمم، دخل و تصرفی در اتفاقات ایجاد کنم. در چنین شرایطی من با زاویه دیدی که داشتم، یک شکارچی در جهت اهداف مستند خودم بودم.

لحظات یا اتفاقاتی در فیلمتان ثبت شد که آقای حاتمی‌کیا از شما بخواهد آن را حذف کنید؟

نه، اصلا. به هر حال فیلم «چ» فیلم کم‌حاشیه‌ای نبود اما خود من اولین فیلتر برای ثبت نشدن و نمایش ندادن این حاشیه‌ها بودم. من به هیچ‌عنوان قصد نداشتم فیلم لحظه‌ها و اتفاقات پشت‌صحنه «چ» را بسازم. فیلمی که پر از لحظاتی باشد که فقط امکان پخش در فضاهایی مثل تلگرام یا شبکه‌های مجازی را پیدا کند. من مثل یک شکارچی در همه لحظات حضور داشتم و منتظر بودم اما منتظر لحظات مورد نظر در جهت اهداف مستند خودم. با این رویکرد هیچ پلانی وجود نداشت که آقای حاتمی‌کیا درباره استفاده کردن یا استفاده نکردن آن نکته‌ای داشته باشد.

با دیدگاهی که نسبت به ساخت فیلم پشت‌صحنه داشتید، فکر می‌کنید «خواب ابراهیم» به یک فیلم پشت‌صحنه متفاوت تبدیل شده است؟

من از کودکی به دلیل نسبت‌های خانوادگی‌ای که با عوامل سینما داشتم، با سینما بزرگ شدم بنابراین با فضای پشت‌صحنه سینما آشنا بودم. از طرفی همیشه می‌دانستم همه فیلم‌هایی که ساخته می‌شوند یک فیلم پشت‌صحنه هم دارند که متاسفانه در ۹۸ درصد موارد فقط فیلمی هستند که با دوربین ضبط می‌شود و مصرف مشخصی ندارند. در حالی که در سینماهای دنیا فیلم‌های پشت صحنه کارکردهای دیگری هم دارند. فیلم‌های پشت‌صحنه ثبت‌کننده تجربیات ساخت یک پروژه هستند. حتی گاهی در جشنواره‌ها به عنوان سندی برای دیدن فضای ساخت یک فیلم استفاده می‌شوند. گاهی هم برای دانشجویان نمایش داده می‌شوند در ایران اما جز تعدادی معدودی، فیلم‌های پشت‌صحنه فقط برای تشریفات ساخته می‌شوند. در اغلب موارد هم کسی که کم‌تجربه است و فقط اشتیاق حضور در پشت صحنه سینما را دارد این کار را انجام می‌دهد نه کسی که فکر و ایده دارد. اما من همیشه این تصور را داشتم که این نگاه به فیلم پشت‌صحنه در سینمای ایران به نوعی هدر رفتن انرژی و منابع است. همیشه این دغدغه را داشتم و این حسرت به دلم بود که چرا نمی‌شود از این فرصت درست استفاده کرد. «خواب ابراهیم» با در نظر گرفتن شرایطی که خودم از آن خبر دارم، به نظرم پاسخ به این دغدغه‌ام است و کار قابل دفاعی شده و خوشحالم که مورد قضاوت دوستان مستندساز قرار می‌گیرد.

نگاهی به فیلم مستند «من ناصر حجازی هستم» ساخته نیما طباطبایی

آرشیو رؤیایی و موضع مشخص

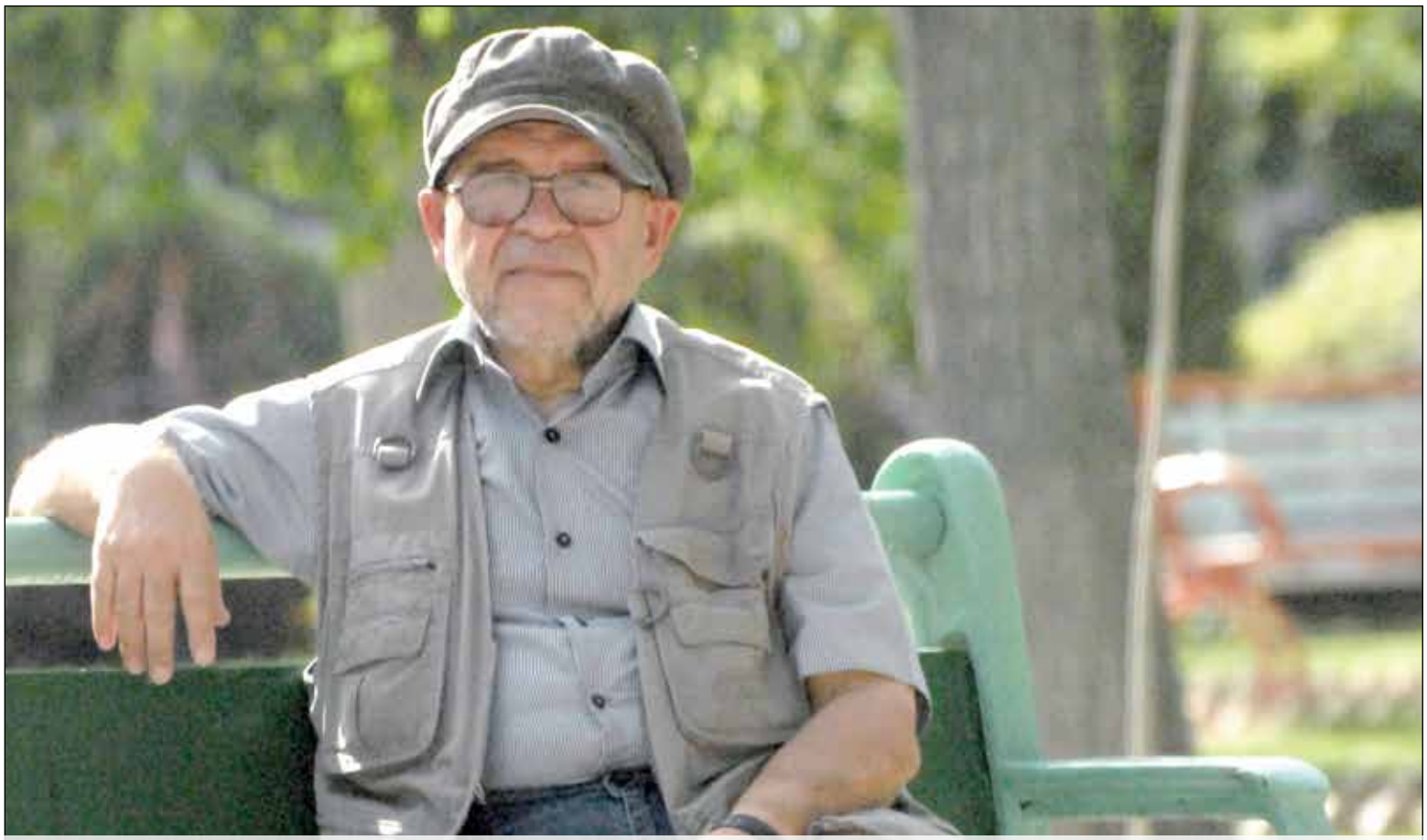
امیر پوریا
منتقد سینما

بدیهی است که با فقدان هر شخصیت مشهور و محبوب مردمی، ده‌ها نفر در صدد ساختن مستندی درباره‌ی او برمی‌آیند. این میان دو ویژگی می تواند میزان اصالت و اهلیت فرد دارای این انگیزه و البته محصول نهایی کار او را - در صورت به سرانجام رسیدن - مشخص کند: میزان علاقه و دغدغه‌ی خاطر فیلم‌ساز نسبت به فردی که محور مستند پرتره است؛ و میزان اعتماد خاندان، دوستان و البته صاحبان آرشیوهای حاوی تصاویر و سوابق او به فیلمساز. این دومی البته بیش و کم به همان اولی بستگی دارد و نمی‌توان تصور کرد که فردی بدون آن دغدغه‌مندی، بتواند با حرف‌ها یا قرار و مدارهای دیگر به اعتماد تام خویشاوندان چهره‌ی فقید دست پیدا کند. مستند «من ناصر حجازی هستم» به روشنی از این دو ویژگی سازنده اش بهره‌مند بوده. نیما طباطبایی فرزند غلامرضا طباطبایی بازیگر قدیمی و خوش آوازه‌ی تئاتر و سینما و تلویزیون ما که حضورش به نقش پدر داماد (حمید امجد) در مسافران (بهرام بیضایی، ۱۳۷۰) در یادها مانده و امسال درست ده سال از فقدان او می گذرد، این اعتماد را از جوانب و به دلایل مختلف در افراد مهم و مطرح بسیاری پدید آورده است: بازیگران مشهوری که حاضر به همکاری با او و خواندن گفتار متن فیلم شده‌اند، انبوه فوتبالیست‌ها و مدیران ورزشی که به مصاحبه با او راضی شده‌اند و البته آرشیوهای عظیمی که حجمی بسیار زیاد و باارزش از مصالح تصویری و مطبوعاتی را در اختیارش گذاشته‌اند. این ویژگی آخر به واقع امتیاز رشک‌برانگیز فیلم طباطبایی به شمار می‌رود. از افتتاحیه‌ی بازی های آسیایی تهران در ۱۹۷۴ تا تک تک بازی‌های مهم خود حجازی در تیم ملی و تاج و استقلال، از تصویرِ روی جلد نشریات دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ با اشاره به اهمیت کار حجازی در مسابقات مختلف تا تیتر و صفحات اغلب مصاحبه‌های نشریات با او و گوشه‌هایی از تمام مصاحبه‌های تصویری اش، از تصاویر آرشیوی خیابان‌های تهران دوران کودکی او تا خیابان‌های دهلی در زمان سفرش به آن جا در ۳۵ سالگی بعد از کنار گذاشته شدن از فوتبال داخلی، هیچ بخشی از فیلم به لحاظ منابع تصویری، کم ندارد که هیچ؛ حتی تصاویری که یافتن و داشتن‌شان به افسانه می‌ماند، در فیلم یافتنی است: در بازی مشهور پرسپولیس-استقلال سال ۶۲ که ۱۲۰ هزار نفر در شلوغ‌ترین روز تاریخ استادیوم آزادی تا روی میله‌های پایه‌ی پروژکتورهای ورزشگاه و حتی تا لبه‌ی خط زمین چمن نشسته بودند، فیلم در آن دورانِ پیش از پیدایش دوربین‌های ویدئویی، تصاویری با دوربین روی دست نشان‌مان می‌دهد که از وسط زمین و لابه‌لای خبرنگاران و عکاسان و بازیکنان در حال ورود و گرم کردن پیش از بازی گرفته شده. تصاویری که قاعدتا آرشیو تلویزیون یا بازیکنان حاضر در آن مسابقه هم آن را ندارند و یافتن‌اش می‌تواند معجزه تلقی شود. یا در بخش‌های پایانی و زمان اعلام درگذشت ناصر حجازی بعد از مدتی در کما بودن، تصاویر شخصی و خصوصی اولین واکنش‌های بسیاری از دوستداران او و حتی فرزندش آتیلا، از آن لحظه‌های کمیابی است که به ندرت بدون بازسازی‌های تصنعی، در مستندهای این چنینی دیده می‌شود. علاوه بر این به دست‌آوردن مصالح آرشیوی کامل، فیلم توانسته در نسبتی دقیق با تدوین و گفتارش، آن‌ها را به‌جا و هدفمند به کار گیرد و از به رخ کشیدنِ این برخورداری از منابع، فروتنانه پرهیز کند.

> **هیچ بخشی از فیلم به لحاظ منابع تصویری، کم ندارد که هیچ؛ حتی تصاویری که یافتن و داشتن‌شان به افسانه می‌ماند، در فیلم یافتنی است**

در لحن گفتار متن، در نگاه به مسیر زندگی و وقایعی که بر حجازی گذشته و در قضاوت نسبت به هر کدام از اختلافات او با مدیران یا دیگران، «من ناصر حجازی هستم» فیلمی کاملا دارای موضع جانبدارانه است. نمی خواهد و نمی‌تواند درباره‌ی قانون مضحک منع بازی ۲۷ ساله‌ها در تیم ملی یا شرایطی که منجر به از دست دادنِ حضور حجازی در منچستریونایتد شد، از قضاوت پرهیز کند. بی‌تردید فیلم همزمان با اکران در گروه هنر و تجربه یا حتی پیش از آن، با واکنش‌های جدل‌آمیز بسیاری از شخصیت‌های فضای مدیریت ورزش رو به‌رو بوده و خواهد بود. چون با صراحتی گاه خشمگینانه، درست همان گونه که لحن بی‌محافظه کاریِ خود حجازی بود، به آن‌ها تاخته است. اما تکنیک فیلم برای به کارگیری این گفتار، با نوعی ذوق‌زدگی یا شاید بتوان گفت خام‌دستی در استفاده از بازیگران مشهور سینما همراه است. نمایش تصویر شهاب حسینی، بهرام رادان، پرویز پرستویی، مسعود رایگان، رویا تیموریان و مهران مدیری که گفتاری از زبان حجازی یا خطاب به او را در بخش‌های مختلف فیلم می‌خوانند، می‌توانست به همان عنوان‌بندی پایانی محدود شود و در طول فیلم، برای نوعی ضرب شست نشان دادن بابت حضور این چهره‌ها، به کار نرود. منهای این موضوع که بیش‌تر از جنس تیزرهای تبلیغاتی و به قصد برانگیختن توجه ظاهری مخاطب است و کارکرد ساختاری در فیلم ندارد، تعویض صدای راوی نیز به لحاظ ساختاری مفهوم «من» و فردیت او را زایل می کند. وقتی قهرمان فیلم‌مان در دوره های مختلف سنی‌اش صاحب صداهای گوناگونی می‌شود که از نظر تونالیته و جنس صدا، هیچ نسبتی با هم ندارند، بدیهی است که از طریق ایجاد احساس نسبت به منِ راوی، هیچ هویتی در ذهن و قلب و گوش تماشاگر برای او شکل نمی گیرد.

فیلم منهای تمام مصالح آرشیوی غنی و مصاحبه‌های بی‌پرده‌اش با افراد نزدیک و هم بازی و هم زیست حجازی، دو بخش بازسازی شده هم دارد: یکی تصاویر سیاه و سفیدی که به عنوان گوشه‌هایی از کودکی حجازی با توجه به عکس‌ها و حرف‌های او درباره‌ی فرق قائل شدن پدرش میان او و برادر به دلیل شیطنت او ساخته و در دل فیلم گنجانده شده؛ و دیگری تصویرهای انتهایی که از نمای نقطه نظر حجازی وارد استادیوم آزادی می‌شود و حرمت می‌بیند. در مورد اول، اساسا این ظهور ناگهانی تصاویر بازسازی شده به ساختار گزارش گونه و پیشروی مبتنی بر تقویم و بیوگرافی در فیلم، نمی‌خورد و طبعا فیلم را به ورطه‌ی ناخوشایند مقایسه‌ی کودک بازیگر با عکس‌های خود حجازی در آن سن و سال می‌افکند. در مورد دوم نیز چه بخواهیم و چه نه، هر نوع تصویر از نمای نقطه نظر فردی که خودش و حضور عینی‌اش را به طور واقعی و زنده در نماهای قبلی و بعدی نمی‌بینیم، یادآور تمهید مبنایی ساختار فیلم خاطره‌انگیز «الرساله/محمد رسول الله (ص)» اثر مصطفی عقاد خواهد بود. در نتیجه، چون حافظه‌ی بصری مخاطب بی‌درنگ به آن خاطره ارجاع می‌دهد، تأثیر این نماهای پایانی که می‌توان گفت از دید روح ناظر حجازی در ورزشگاه روایت می‌شود، کاهش می یابد و بداعت خود را از دست می‌دهد.



به بهانه بزرگداشت زنده یاد «محمدرضا مقدسیان»

خوشبخت‌ترین مرد روی زمین

یک‌بار از محمدرضا مقدســیان پرســیده بودند: «تا امروز سال‌هاست که شما وجودتان و ذهن‌تان پیوسته با ســینمای مســتند درگیر بوده، اگر امروز برگردید به آن گذشــته، به این گذشــته‌ی حرفه‌ای‌تان چطور نگاه می‌کنید و چه حســی دارید؟» و جواب داده بود: «راستش الان احســاس می‌کنم خوشبخت‌ترین مرد روی زمینم؛ البته با تمام اشــتباهاتم. من خوشبخت هستم، چون فیلم مستند می‌ســازم. فکر می‌کنم هر کار دیگری می‌کردم، نمی‌توانســتم خودم باشم. من با فیلم‌های مســتندی که ســاختم و خیلی‌هایشان هم فیلم‌های خوبی نیســتند و یا فیلم‌های متوسطی هستند، احساس خوشبختی می‌کنم.» می‌گفت بدون تعارف و تظاهر وقتی در ســینمای مستند به کشفی می‌رسد و چیزی پیدا می‌کند، همه‌ی وجودش را شور و هیجان می‌گیرد. شاید هیچ چیزی در زندگی این‌قدر نمی‌توانست او را خوشحال و راضی کند. کلنجار رفتن با موضوع و ایده و رسیدن به متن همیشه برایش جذاب و لذت‌بخش بــود و این‌ها بهترین لحظــات زندگی و عمرش بودند؛ زندگی «محمدرضا مقدســیان» که در ۶۸ ســال عمرش، بیش از ۳۵ مجموعه‌ی تلویزیونی و فیلم‌های مستند کوتاه و بلند را کارگردانی و تهیه کرد و جایزه‌های معتبر داخلی و بین‌المللی گرفت. مردی که همیشه لبخند می‌زد و در آخرین روزهای عمرش وقتی نتوانســته بود پژوهش یک پروژه‌ی مستند را به پایان برساند، به اطرافیانش می‌گفت «شرمنده‌ام.»

«کودکی من همه در ســفر گذشت، سفر از واحه‌ای به واحه‌ی دیگر. از آن ســفرها تصاویر شگفت‌انگیزی از مردمانی با آداب و رسوم عجیب و رازآمیز در ذهن من برجا ماند که در سرزمینی پر از رنگ‌های افسون‌کننده می‌زیســتند. و من با ســاختن هر فیلم بخشی از این خاطره‌ها را، که با هویت و هستی ما پیوند دارد، کشف می‌کنم و با هر کشف به شــناخت عمیق‌تری از خودم می‌رسم.» عطشی برای این کار و برای دانستن داشت که همیشه او را ســر پا نگه می‌داشت: «ساختن فیلم تو را وادار می‌کند که زودتر محــور را پیدا کنی و بعد به دنبال شــگردی باشــی که آن را به حرکت درآورد. معمولا این محور را زود به دســت می‌آورم. برای مثال در مســتند «زمان‌زدگان» با خواندن آثار فلاســفه‌ی ایرانی و خارجی، گفت‌وگو با تعدادی اســتاد فلسفه و اسطوره‌شناس و همین طور فیزیک‌دان برجسته‌ای مثل دکتر منصوری و چند سفر بازبینی خیلی زود توانستم محور کار را پیدا کنم. ولی برای کامل کردن این محور نیاز به دانایی بیش‌تری دارم. اصرار دارم هرچه درباره‌ی این موضوع منتشر شــده بخوانم و با بیش‌تر آگاهان گفت‌وگو کنم تا چیزی از قلم نیفتد. دانایی موضوعی جدا از محور اســت که قرار اســت محور را غنی کند. دلیلی ندارد محور در این میانه گم شود، بلکه با مطالعه و دانایی غنی می‌شود. گاهی محور به داستان گرایش پیدا می‌کند، اما تو به عنوان یک مستندساز باید تلاش کنی آن را به مستند نزدیک کنی. این کار ممکن است وقت بگیرد، اما به منزله‌ی گم شدن محور نیست.»

«ملحمه آخر» (بازی آخر- ۱۳۵۲) عنوان نخستین فیلم مستند مقدسیان است که برشــی از زندگی رو به زوال تعزیه خوان‌های دوره‌گرد اســت. او در ۳۳ سال اخیر، بیش از ۳۵ مجموعه تلویزیونی و فیلم‌های مستند کوتاه و بلند را کارگردانی و تهیه کرده کــه برخی از این آثار، عبارتند از: نگارگر، الطافی (۱۳۵۲)، استثمار کودکان و نوجوانان (۱۳۵۸)، کوره‌پزخانه (۵۹-۱۳۵۸)، مجموعه آب و آبیاری سنتی در ایران (۶۳-۱۳۶۲)، خیزاب، سرود دشــت نیمور (۱۳۶۶)، در نیمه‌های راه، آنسوی حصار (۱۳۶۸)، مجموعه شگفتی‌های کویر (۷۰-۱۳۶۸)، راز برج کبوتر، آوای دریا (۱۳۷۲)، مجموعه موسیقی مقامی ایران (۷۴-۱۳۷۳)، مای‌سا و ماســان (۱۳۷۴)، شاعر قاصدک‌ها (۱۳۷۵)، گفت‌وگو در مه (۱۳۸۱) و صنعت نشــر (۸۵-۱۳۸۴). ضمن این که کسب چندین جایزه معتبر داخلی و بین‌المللی نظیر جایزه نخست جشنواره مسکو (۱۹۸۱)، جایزه ویژه جشنواره A. B. U (اتحادیه فیلمسازان آسیا و اقیانوســیه ۱۹۸۷)، سیمرغ بلورین جشــنواره فجر (۱۳۶۶) و لوح افتخار جشــنواره‌های مارسی، شادو (هند)، پراگ، آمستردام، سینما دورئل پاریس و... از افتخارات محمدرضا مقدسیان در حوزه سینمای مستند است. افتخارات مردی که ۱۵ فروردین ۱۳۹۴ در بیمارســتان «تهران» بستری شد و پس از طی دوره‌ی بیماری اول خرداد ماه ۱۳۹۴ در سن ۶۸ سالگی درگذشت.

راستش الان احساس می‌کنم خوشبخت‌ترین مرد روی زمینم؛ البته با تمام اشتباهاتم. من خوشبخت هستم، چون فیلم مستند می‌سازم. فکر می‌کنم هر کار دیگری می‌کردم، نمی‌توانستم خودم باشم

بزرگداشت محمدرضا مقدسیان

بزرگداشت زنده‌یاد محمدرضا مقدسیان پژوهشگر و مستندساز نام‌آشنای سینمای ایران، با نمایش فیلم‌های مستند «خیزاب»، «کوره‌پزخانه»، «کاریز، تداوم حیات» و «سرود دشت نیمور» همراه است.

معرفی و نقد دو مستند از زنده یاد محمدرضا مقدسیان

کوره‌پزخانه

سعید محصصی

منتقد

شـاید «کوره‌پزخانه» را باید نوعی تمرین و ورود به جرگه‌ی مستندسـازی قلمداد کرد و حداکثر ناشـی از هم‌نوایی با جریان‌های فکـری زمانه، امـا از منظری دیگر شـاید برخـی از مهم‌ترین عناصر سبکی کار مقدسـیان را در این فیلم هم بتوان سـراغ کرد، برای نمونه شروع فیلم با چند نمای ثابت از حضـور قاطع و موکد دودکش‌های کوره‌پزخانه‌های اطراف تهـران. برخی از عناصر سـبکی هم در فیلم وجود دارد که در آثار بعدی او هم مشاهده می‌شـود: نماهای طولانی ثابت و یا متحـرک، نما-سـکانس‌های طولانی به دقت کارگردانی‌شده و توجه به ارزش صدای سرصحنه و «سکوت» به عنوان یک عامل موثر بیانی. از این دیدگاه منطقی است که «کوره‌پزخانه» را از دیگر مستندهای مقدسیان جدا نکنیم.

در یک منظر کلی «کوره‌پزخانه» فیلمی صمیمی اسـت از وضع کودکان کارگر در کوره‌پزخانه‌ها، کودکانی بدون کودکی و در نبرد ناگزیر و بی‌رحم زندگی. برخـی از سـکان‌ها دربرگیرنده‌ی یک داستان است که وضع یکی از شخصیت‌های خاص را روایت می‌کند و گفتار گوینده مثلا چنین است: «یازده سال دارد ... با وزن ۳۵ کیلوگرم روزانه ۱۶ کیلوگرم خشت خام حمل می‌کند...» و مشاهده‌ی سختی شرایطی که در صحنه پیداست و در گفتار شنیده می‌شود و تضاد این شرایط با لاغری و ضعف بنیه مشهود پسرک، خود، داستان غریبی است. برخی دیگر از سـکانس‌ها حاوی مصاحبه‌هایی است رودررو با بچه‌ها درباره وضع معیشت‌شان، میزان درآمدشـان، وضع و حال خانوادگی‌شان و غیره. در این میان هستند سکانس‌هایی که حدیث دیگری دارند: مانند سکانس مراحل قالب‌گیری آجرهای خام تا رسـیدن آنها بـه درون کوره که در سکوت گوینده و یک‌سره با استفاده از صدای هم‌زمان گرفته شـده و از این حیـث در دوران خودش کم‌نظیر بوده و تمام حس زندگی و موثر بودن صحنه در نتیجه به کارگیری درست صدای سر صحنه به دست آمده است.

اما به رغم همه این محسنات، نگاه ایدئولوژیک کارگردان به خوبی احسـاس می‌شـود و ایضا در گفتـار متکـی به آمـار گوینده کـه عمدتا اطلاعاتی و پیام‌رسان اسـت. در اساس، همین نگاه ایدئولوژیک اسـت که بـا جبهه‌گیری در برابر سـرمایه‌داران همراه است و باعث بروز نوع شلختگی در ساختار فیلم شده است؛ تا آن جا که نمای متحرک طولانـی‌ای که یک‌بار کل فضای کوره‌پزخانه را به زیبایی به تصویر می‌کشد، بر اثر علاقه‌ی کارگردان به موضوع دوباره و گاه بدون افزودن مطلب تازه‌ای به گونه‌ای تکراری در فیلم بیاید. این تکرار مخل تا آن‌جاسـت که اگر کل سکانس را حذف کنیم اتفاقی نمی‌افتد.

خیزاب

«خیزاب» مسـتندی داسـتانی درباره مردمانی است که در دریایی از مروارید سـیاه یا خاویار با فقر و فاقه دسـت و پنجه نرم می‌کنند. تنی چند از صیادان منطقه ترکمن‌صحرا راوی داسـتانی واقعی‌اند از ظلم و سـتم اربابان پیش از انقلاب و تلاش این صیادان برای رهایی از این وضع از طریق تشـکیل تعاونی. فیلم از نظر قوام و جا افتادگی سبک مقدسـیان در روایت مسـتند که متکی بـر تراولینگ‌ها یا نماهای طولانـی ثابت، گفتار اغلب ناهم‌زمان و نگاه‌های ثابت شـخصیت‌ها به دوربین، میزانسن‌های تقریبا هندسی و با حوصله چیده‌شـده (گاه گاه بیننده را به یـاد فیلم‌های سهراب شهید ثالث می‌اندازد) و البته با پیش‌زمینه و پس‌زمینه‌های مفصل‌تر و شلوغ‌تر، گامی چند به پیش است و دیگر چیزی نمانده که به اوج این روش بیان مستند «سرودشت نیمور» برسیم.

نگاه حاکـی از احترام و هـم‌دردی کارگردان به صیـادان زحمت‌کش خاویـار در این فیلم به‌خوبی در نحـوه‌ی فیلم‌بـرداری و چیدمان فیلم هویداست. نماهای بسـیاری وجود دارد که به‌خوبی در ذهن می‌مانـد از جمله نماهای کاوش لبه‌ی تور در دریا که مرد صیاد بالاتنه‌اش را کاملا از دماغه‌ی قایق بیرون گذاشـته و متر به متر طول تور را با دسـت‌هایش می‌پیماید. مجموعه‌ی ایـن نماها و سـکانس‌ها تصویری کامل می‌سازد از کاری پرمشقت که حاصل آن خاویار بسیار گرانی اسـت که خود شیلات به قیمت بسـیار پایین از صیادان می‌خرد و البته گیر فلک هم نمی‌آید. هر چنـد که کارگردان بسـیار آگاهانه از طـرح بازار مصـرف خاویار خـودداری کرده تا هـر گونه انگ سیاسـی و شـعاری بودن را از تن فیلم بزدایـد و البته به عمق فیلم یاری رسانده است.

فیلـم در تصویر ظلم و سـتم اربابان دسـت به بازسازی داسـتانی زده و نماهای مستندی که از آثار این سـتم‌ها بر بدن این صیادان همراه شده با بازسـازی‌ها از منطق روایی مستند فیلم بسیار فاصله دارد و چندان به دل نمی‌نشیند.

اما صحنه‌هایی هم هسـت که در آن‌هـا از بازی شخصیت‌های مستند فیلم استفاده شده، از جمله انشـای نامه‌ی مختوم‌نژاد به شیلات و ورود دیگر عضو هیات مدیـره تعاونی به منزل و گذاشـتن درآمد ناچیز خـود روی تنه‌ی دار قالی خوابیده و الی آخر که از صحنه‌های به یاماندنی فیلم است و البته یادآورنده‌ی این پرسش که وقتی مقدسیان به این ظرافت، فضـای دراماتیک مورد نظر خود را در سینمای مسـتند می‌آفریند، چه نیازی به استفاده از شگردهای رایج در سینمای داستانی مرسوم دارد؟

* این نقدها در شماره‌ی پاییز فصل‌نامه‌ی «سینما حقیقت» منتشر شده است.

از زشتی‌ها زیبایی آفرید

محمدرضا اصلانی

... او اگـر از من، یا از زمانه چیـزی نیاموخت، این را آموخـت و پای‌بند ماند، که هیـچ‌گاه کوتاه نیاید، و بـه کار خـود صـادق باشـد -یا وفادار- و سفارشی‌ساز نشود، یا فرصت‌طلب شلخته‌ساز.

این انضباط و شـرافت بر کار خود، در واقع اخلاق واقعی و راستین است که او آموخت و هیچ‌گاه از دست ننشست، و اخلاقی ماند. این، ستایش من است بر او. و شناخت من است از او، که همیشه، چه دور و چه نزدیک می‌پاییدمش، که چه می‌کند. که آیا هنوز هست که شـیفته کار می‌کند. که هنوز با همه‌ی پا به سن گذاردن، در کار غش کرده و مدهوش هست؟

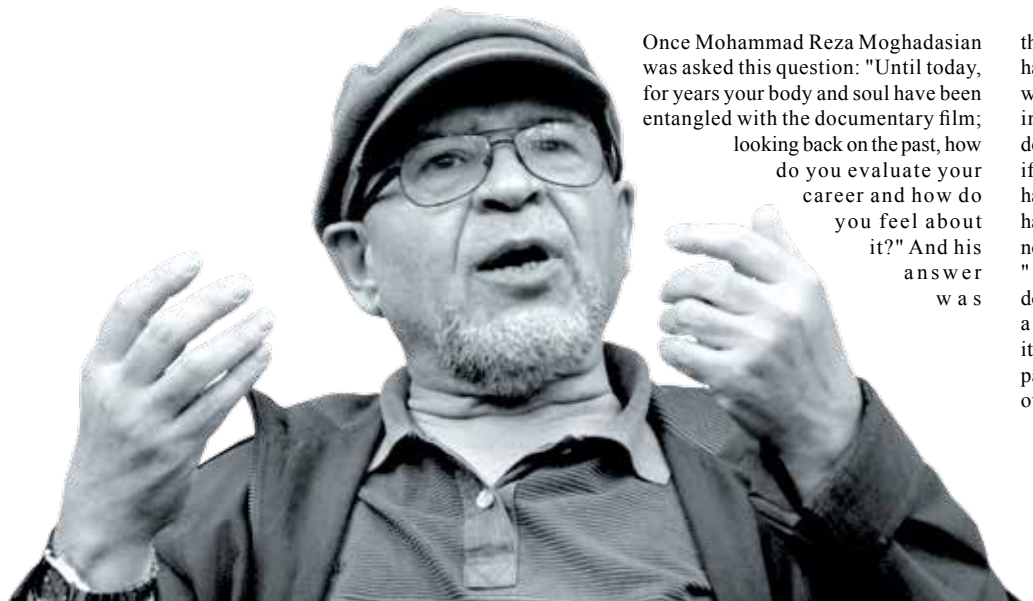
و در این مدهوشی شیفتگی، او از هوش رفت. گمان دارم که جای او در بهشت است، چون او سعی کرد از زشتی‌ها، زیبایی بیافریند. و آنچـه آفرید، صادقانه آفریـد. و خداوند، صادقان را، به بهشت وعده داده. آمین.

یک معلم

رخشان بنی‌اعتماد

او همواره یک معلم واقعی بـود. زمانی که قـرار بود پژوهش یک کار مسـتند را انجام بدهیم، مقدسیان پژوهش این مسـتند را بر عهده داشت. زمانی که به بیمارستان برای عیادت او می‌رفتم آخرین جمله‌ای که از او شنیدم این بود که می‌گفت «شرمنده‌ام» و من با تعجب دلیل شرمندگی را از او پرسیدم که اذعان داشت «از اینکه پژوهش نیمه‌کاره مانده است، بسـیار ناراحتم و متاسفم که نتوانستم آن را به پایان برسم». مقدسیان استاد اخلاق برای همه‌ی ما بود و من به‌عنوان یک مستندساز شرم تاریخی بی‌اهمیتی به نخبگانی چون او را بر پیشانی خود دارم.

In Honor of Mohammad Reza Moghadasian



Once Mohammad Reza Moghadasian was asked this question: "Until today, for years your body and soul have been entangled with the documentary film; looking back on the past, how do you evaluate your career and how do you feel about it?" And his answer was this: "To tell you the truth, I feel I am the happiest man on earth right now, of course with keeping all the mistakes I have made in mind. I am blessed because I make documentaries. I think I couldn't be myself if I went after any other profession. I feel happy because of the documentaries that I have made, even though many of them are not that much good or are so-so.

" The Last Game (1973), the first documentary film by Moghadasian, offers a glimpse into the declining life of the itinerant ta'zieh performers. During the past 33 years, he has made and produced over 35 TV programs and short and long documentary films. Receiving a number of prestigious domestic and international awards, such as the first prize of the Moscow Festival (1981), special prize of the ABU Festival (1987), Crystal Simorgh of the Fajr Fim Festival (1988) and the honorary diploma of the festivals like Marseille, India, Prague, Amsterdam and cinema du reel in Paris, are among the honors received by Mohammad Reza Moghadasian in the documentary film sector. He was admitted to Tehran Hospital on April 4, 2015 and passed away at 68 on May 22, 2015 after suffering a long period of illness.

پرتره‌ای از استراوینسکی
A Stravinsky Portrait

شناسنامه فیلم
کارگردان: ریچارد لیکاک
و رالف لیبرمان، فیلم‌بردار
و تدوینگر: ریچارد لیکاک،
محصول آمریکا ۱۹۶۵
فیلم تلویزیونی، ۵۸ دقیقه.

خلاصه‌ی داستان

این مستند، ایگور استراوینسکی را به عنوان آهنگ‌ساز و رهبر ارکستر در خانه‌اش در کالیفرنیا، در لندن و در هامبورگ - جایی که تمرین‌های ارکستری را رهبری می‌کند- دنبال می‌کند. علاوه بر این، فیلم گفت‌وگوهایی را با گروهی از دوستان و همکاران او شامل می‌شود. در ضمن تصاویر آرشیوی مهمی از استراوینسکی در رویدادهای مختلف در این‌جا جمع‌آوری و ارائه شده است.

درباره فیلم

با این‌که نام رالف لیبرمان سوییسی (چهاردهم اکتبر ۱۹۱۰ - دوم ژانویه ۱۹۹۹) هم در کنار ریچارد لیکاک انگلیسی (هجدهم ژوییه ۱۹۲۱ – ۲۳ مارس ۲۰۱۱) به عنوان کارگردان در عنوان‌بندی فیلم در بعضی سایت‌ها آمده است اما می‌توان فیلم را از آنِ لیکاک دانست. در واقع لیبرمان جز این، فقط یک فیلم تلویزیونی دیگر به عنوان کارگردان در کارنامه دارد و بیش‌تر یک تهیه‌کننده‌ی تلویزیونی بوده است. از آن طرف، لیکاک در مقام کارگردان ۲۳ اثر را در کارنامه دارد و اگرچه در طول سال‌های فعالیتش به صورت موردی برای فیلمی برنده‌ی جایزه‌ای نشده است اما چهار جایزه افتخاری و دستاورد هنری یک عمر فعالیت را در کارنامه دارد، از جمله جایزه‌ای که در سال ۱۹۹۵ از انجمن فیلم آمریکا گرفت و جایزه دستاورد یک عمر از انجمن بین‌المللی مستند در سال ۱۹۸۷. دی. ای. پنی‌بیکر مستندساز آمریکایی برجسته و پیشگام - که بر حسب تصادف در این دوره از جشنواره «سینماحقیقت» بخشی ویژه برای مرور آثارش در نظر گرفته شده - در یادداشت کوتاهش درباره این فیلم چنین نوشته است: «وقتی لیکاک به بورلی هیلز پرواز کرد تا با ایگور استراوینسکی ملاقات کند و فیلمی درباره‌اش بسازد، به او گفته شد که از یک متخصص صدای خوب استفاده کند. او در عوض با یکی از دوستانش به نام سارا هادسن تماس گرفت، نه‌فقط به این خاطر که او از دوستان خوبش بود، و خیلی جذاب، بلکه چون می‌توانست ضبط صدا را به او بیاموزد! و همه‌ی این‌ها به این دلیل بود که لیکاک می‌دانست استراوینسکی از این دستیارش خوشش خواهد آمد؛ که همین طور هم شد... با این وجود چالش اصلی که پیش روی ریکی [ریچارد لیکاک] قرار داشت این بود که در خانه‌ی استراوینسکی به زبان‌های زیادی گفت‌وگو می‌شد؛ فرانسوی، آلمانی و حتی روسی، وقتی سروکله‌ی ناباکوف پیدا می‌شد. از این رو اگر خودش از این شرایط و هم‌نشینی چیزی دست‌گیرش نمی‌شد، چطور می‌توانست از تماشاگران فیلمش توقع داشته باشد که از این اوضاع سر دربیاورند؟ اما این لایه‌های زبانی درهم‌آمیخته، مثل موسیقی‌ای که آن‌ها را همراهی می‌کند، طبیعی به نظر می‌رسد؛ حتی زمانی که تماشاگر باید معنی آن‌ها را حدس بزند. خوش‌بختانه لیکاک در تمام طول فیلم در گوش شما نجوا می‌کند که این کارش حسی از کشف فردی را به فیلم بخشیده است.»

به دنبال نازارین
Following Nazarin

خلاصه‌ی داستان

در این مستند خلاقانه، اطلاعات و آگاهی فیلم‌ساز درباره فیلم «نازارین» (که در سال ۱۹۵۹ توسط لوییس بونوئل کارگردانی شد) و بونوئل در قالب سفری تاریخی بازگو می‌شود و عکس‌هایی که این کارگردان بزرگ در جریان جست‌وجوهایش برای یافتن لوکیشن‌های مناسب گرفته و عکس‌های مانوئل آلوارز براوو از روزهای فیلم‌برداری، دست به دست هم می‌دهند تا تجدید خاطره و بازآفرینی هنرمندانه‌ای شکل بگیرد. «به دنبال نازارین» برای دانشجویان سینما اطلاعات مهمی درباره نحوه‌ی کار یکی از بزرگ‌ترین فیلم‌سازان تاریخ سینما، ارجاع‌هایی به صنعت فیلم مکزیک در آن زمان، و دیگر عناصر مرتبط با پروسه‌ی آفرینش هنری در بر دارد. با این وجود، این مستند نمونه‌ای آموزشی نیست و شاعرانگی آثار بونوئل هم در آن بازتاب پیدا کرده و آن را به فیلمی سرزنده و الهام‌بخش تبدیل کرده است.

درباره فیلم

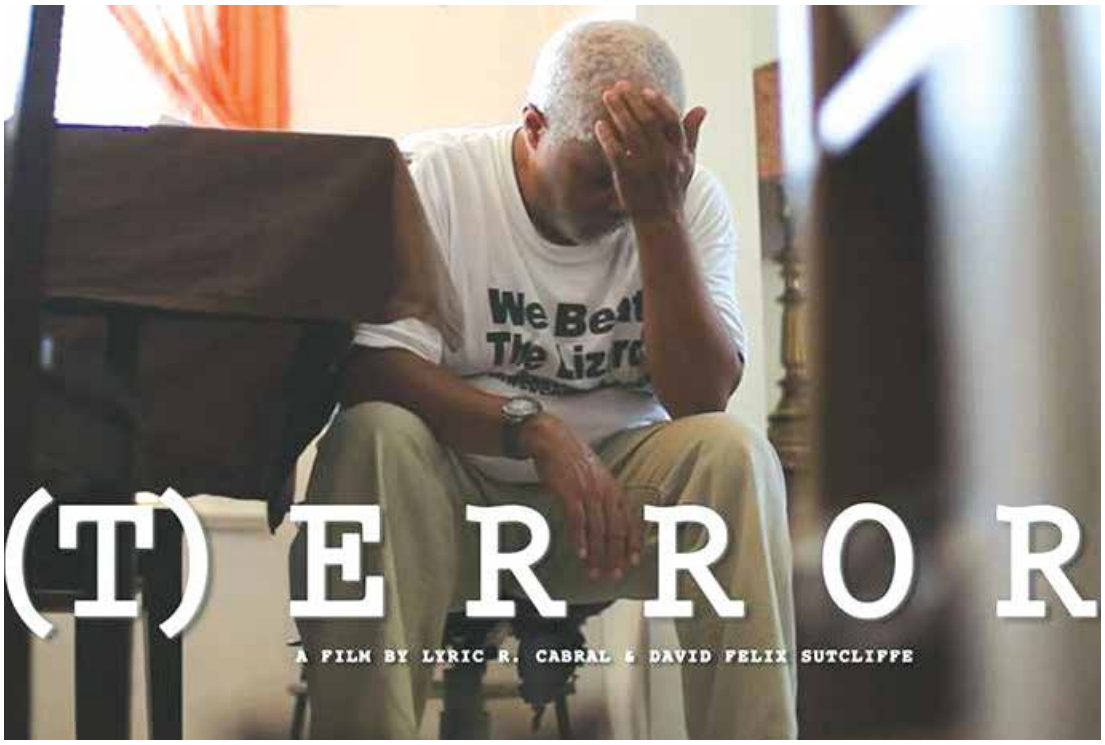
خاویر اسپادا که زادگاهش در شهر کالاندا در استان تروئل اسپانیا است، نمایشگاه دائمی «مرکز بونوئل در کالاندا» (Calanda Buñuel Centre / CBC) را طراحی کرده است و از سال ۲۰۰۰ اداره‌ی آن را بر عهده دارد. علاوه بر این، او در این شهر رییس جشنواره‌ای است که به عنوان ادای دِینی سینمایی به بونوئل راه‌اندازی شده و حالا به دهمین دوره‌اش رسیده است. او که بارها دربارهٔ بونوئل و سینما سخنرانی کرده است، در اولین تجربه‌ی فیلم‌سازی‌اش، مستندی ساخته که رد پای لوییس بونوئل را در زمان ساخت «نازارین» در سال ۱۹۵۹ دنبال می‌کند؛ فیلمی که خود بونوئل اغلب از آن به عنوان بهترین فیلمش یاد می‌کرد. «به دنبال نازارین» با ظرافت توضیح می‌دهد که بونوئل چه‌طور به‌واسطه‌ی تصویرسازی، شاعرانگی را کشف کرد و چه‌طور مکزیک تجربه‌ی سینمایی او را تحت تأثیر قرار داد. سوررئالیسم او در مکزیک به سخره گرفته شد ولی در جشنواره فیلم کن با استقبال گرم همگان روبه‌رو شد. در کنار این‌ها می‌توان از مستندات، دست‌نوشته‌ها و کاتالوگ‌های عکس فوق‌العاده و ارزشمندی لذت برد که از جریان تولید فیلم ارائه می‌شوند و البته عکس‌های دیدنی که عکاس بزرگ مکزیکی مانوئل آلوارز براوو در روزهای فیلم‌برداری گرفته است. تکنیک‌ها، منابع الهام‌بخش و دل‌مشغولی‌های بونوئل خیلی سنجیده و دقیق از طریق بازگویی‌ها و گفت‌وگوهای انجام‌شده با بازیگران و عوامل زنده‌ی فیلم «نازارین» بررسی و مطالعه می‌شوند. به همه‌ی این‌ها اضافه کنید بازآفرینی نمابه‌نمای چشم‌اندازهای فیلم «نازارین»، را، البته به صورت رنگی، که به‌روزرسانی مبتکرانه‌ی تصاویر سیاه‌وسفید بونوئل در دهه‌ی ۱۹۵۰ است.

شناسنامه فیلم
کارگردان: خاویر اسپادا،
نویسندگان: اسپادا و آلبرتو
آندرس لاکاستا، فیلم‌بردار:
رودریگو مورالس، ماریو گورو
و خورخه فومبونا، موسیقی:
سرجو گونزالز کاردوچی و لوییز
ادواردو اوتی، تدوین: ایدسون
رامیرز، محصول مکزیک و
فرانسه و اسپانیا ۲۰۱۵
۷۵ دقیقه.

مستند شهر: «شب‌به‌خیر سارایوو» / Good Night Sarajevo

این مستند ۶۲ دقیقه‌ای که محصول مشترک کشورهای بوسنی و هرزگوین و اسپانیا است، داستان یک صدا است؛ صدای روزنامه‌نگار بوسنیایی بوبان مینیچ و رادیو سارایوو در جریان محاصره‌ی شهرش در جنگ بوسنی؛ صدایی که هر شب شنوندگانش را از دنیای بی‌رحمانه و وحشیگری‌های جنگ دور می‌کرد. مینیچ تصمیم گرفته بود در سارایوو بماند و از شهرش در مقام سربازی بی‌سلاح دفاع کند. تنها سلاح‌های او کلماتش بودند.
امروز مینیچ با مأموریت تازه‌ای به سارایوو برمی‌گردد تا این بار به گونه‌ی دیگری در شهرش حضور داشته باشد.

ترور
(T)error



خلاصه‌ی داستان

«ترور» اولین مستندی است که فیلم‌سازان در جریان عملیات ضدتروریستی اف‌بی‌آی در آن حضور دارند و به صورت زنده همه‌ی وقایع را به تصویر می‌کشند. تماشاگر از نقطه نظر سعید تورس ملقب به شریف، پیرمرد ۶۳ ساله‌ای که حالا در قالب یک خبرچین ایفای نقش می‌کند، تا حدی با تاکتیک‌های ضدتروریسم نیروهای دولتی آشنا می‌شود و البته در کنار همه‌ی این‌ها به لایه‌های تیره‌وتار این مسائل و پشت پرده، از جمله توجیه‌هایی که انگیزه‌ی انجام هر کاری می‌شوند، نیز پی می‌برد. این مستند تلاش می‌کند نوری به روابط شکننده‌ی آدم‌ها و نیروی ناظر و امنیتی در آمریکای امروزی بیندازد و این سؤال را مطرح کند که چه کسی قرار است بر کار ناظران و مراقبان نظارت داشته باشد؟

درباره فیلم

بازی که با عنوان فیلم شده است و حرف «تی» در واژه‌ی انگلیسی «ترور» داخل پرانتز قرار گرفته، اولین نکته‌ای است که درباره این مستند جلب توجه می‌کند و با در نظر گرفتن مضمونی که برگزیده است قابلیت تفسیر پیدا می‌کند. باقی حروف «ترور» که بیرون از پرانتز قرار گرفته‌اند، واژه‌ی «Error» را درست کرده‌اند و به این ترتیب با یک بازی ساده با حروف یک کلمه، مضمون اثر هم پررنگ می‌شود و در عنوان فیلم خودش را نشان می‌دهد؛ این‌که هر تروری نسبتی با اشتباه، لغزش و انحراف دارد. به علاوه، این نسبت با به میان آمدن واژه‌های تکمیلی تروریسم و ضدتروریسم در مضمون اثر باعث می‌شود اشتباه و خطا به دایره‌ی واژگان تکمیلی هم نفوذ کند و حتی این امر را متوجه مدعیان مبارزه با تروریسم کند؛ آن‌چه فیلم در نهایت و پس از پرداختن به لایه‌های پشت پرده به آن می‌رسد.
«ترور» جایزه ویژه‌ی هیأت داوران در رشته‌ی اولین فیلم بلند را از جشنواره فیلم ساندنس ۲۰۱۵ دریافت کرد؛ جشنواره‌ای که در آن اولین نمایش خود را تجربه و دست پر آن را ترک کرد. «ترور» اولین فیلم لیریک آر. کابرال و دومین تجربه‌ی کارنامه‌ی فیلم‌سازی دیوید فیلیکس ساتکلیف است. ساتکلیف درباره هدف‌شان از ساخت این فیلم گفته است: «می‌خواستیم فیلم، خبرچین‌ها و اهداف‌شان را دنبال کند و بر تصمیم‌ها، تاکتیک‌ها و سوژه‌های پرونده‌های ضدتروریسم تمرکز داشته باشد.» اما داستان ساخت و ایده‌پردازی این مستند از دوران دانشجویی کابرال و زندگی او در هارلم شروع شد؛ جایی که سعید تورس، همسایه‌ی چهارساله‌اش در طبقه پایین مکان سکونتش، روزی در ماه مه ۲۰۰۵ ناپدید شد. مدت کوتاهی قبل از این حادثه، کابرال و ساتکلیف در یک برنامه‌ی هنری با هم آشنا می‌شوند و در آن‌جا دستگیری یکی از هم‌دوره‌های‌شان با نام آداما باح، یک دختر مسلمان شانزده ساله، توسط نیروهای اف‌بی‌آی به اتهام سوژه‌ی «احتمالی» انجام عملیات انتحاری بودن، را تجربه می‌کنند. دستگیری آداما به طور روزافزونی کابرال و ساتکلیف را به تاکتیک‌های ضدتروریسم اف‌بی‌آی علاقه‌مند می‌کند و به آگاهی هرچه بیش‌تر آن‌ها از نقش محوری خبرچین‌ها در این رابطه می‌انجامد. دست‌آخر هم تحقیقات کابرال و ساتکلیف درباره اتفاق‌هایی که ناخواسته پشت‌سرهم برای‌شان روی داده بود به موضوع فیلم‌شان تبدیل شد. در کنار نامزدی‌های متعدد این مستند در محافل هنری مختلف، می‌توان به دریافت این جایزه‌ها هم اشاره کرد: جایزه بزرگ هیأت داوران از جشنواره فیلم مستند «فول فریم» در سال ۲۰۱۵ و جایزه هیأت داوران جشنواره فیلم فیلادلفیا سال ۲۰۱۵ در رشته‌ی بهترین مستند بلند.

شناسنامه فیلم

کارگردانان: لیریک آر. کابرال و دیوید فیلیکس ساتکلیف، موسیقی: رابرت میلر، تدوین: ژان‌فیلیپ بوسیکو و نینیو لورا مینیر، محصول آمریکا ۲۰۱۵، ۸۴ دقیقه.

نظر منتقدان خارجی

در سایت معتبر «متاکریتیک» بر اساس ده نقدی که از منتقدان برجسته جمع‌آوری شده، امتیاز میانگین ۷۱ از صد برای فیلم به دست آمده است. در این میان رودریگو پرز منتقد نشریه‌ی «پلی‌لیست» به فیلم امتیاز کامل داده و آن را با مستند موفق و اسکاری «شهروند شماره چهار» (لورا پویتراس، ۲۰۱۴) مقایسه کرده و به همان اندازه تکان‌دهنده و آزاردهنده دانسته است. البته او تنها منتقدی نیست که به این شباهت ساختاری و مضمونی اشاره کرده و برایان تالریکو منتقد فعال سایت «راجر ایبرت دات‌کام» هم در نقد تحسین‌آمیزش روی این موضوع تأکید کرده است. با وجود نظر مثبت اغلب منتقدان برخی هم کم‌تر فیلم را دوست داشته‌اند؛ به عنوان مثال کن یاوروسکی از «نیویورک تایمز» با امتیاز شش از ده درباره فیلم چنین نوشته است: «فیلم به خاطر کمبودهایش بیش‌تر مدرکی است از نظامی نابه‌سامان تا این‌که بتواند به‌درستی آن را متهم کند. البته که چنین مدرکی نگران‌کننده است و نشان می‌دهد که حقوق مدنی ما در معرض خطر قرار دارند.»

گپ کوتاهی با لیریک کابرال درباره فیلم‌برداری مستند پر تنش «ترور»

باید صبر و شکیبایی پیشه می‌کردم

از چه دوربین و لنزی استفاده کردید؟

با «5D Mark II» و «کَنون سی صد» فیلم‌برداری را انجام دادیم. من معمولاً از لنزهای کَنون مدل‌های «EF 50 EF»، «70-200» و «EF 24-70» میلی‌متری استفاده می‌کنم.

جریان فیلم‌برداری چه‌طور پیش رفت؟ به خاطر شرایط خاص فیلم خیلی دشوار بود؟

مثل فوتوژورنالیستی که خودش را متعهد به ضبط لحظه‌ی ویژه‌ای در قالب عکس می‌کند و بی‌صبرانه منتظر آن می‌ماند، من هم باید دوربین را هنگام ضبط «ترور» روشن نگه می‌داشتم. در اوایل کار لحظه‌های زیادی را موقع فیلم‌برداری از دست دادم که حالا فقط صدای آن‌ها را داریم. در واقع شخصیت اصلی ما در زمان جمع‌آوری اطلاعات خیلی با احتیاط عمل می‌کرد. به عقیده‌ی من فیلم‌برداری صحنه‌های زیادی از فیلم دشوار بود، البته نه از لحاظ تکنیکی بلکه از این نظر که آن‌ها زمان و تلاش قابل‌توجهی را برای ثبت شدن می‌طلبیدند. ما برای تصویرکردن پیچیدگی‌های نقش خبرچین در جریان پیگیری یک پرونده باید صبور و شکیبا می‌بودیم و همین طور به کارمان و فیلم‌برداری ادامه می‌دادیم تا به تصاویر و نتایج مطلوب دست پیدا می‌کردیم.

فیلم‌بردار محبوب‌تان کیست و چرا؟

فیلم‌برداری برادفورد یانگ را واقعاً دوست دارم به‌خصوص کارش در فیلم‌های «پرایا»، «مادر ژرژ» و «می‌سی‌سی‌پی ملعون». استفاده‌ی برادفورد از رنگ‌ها در هر فیلمش فوق‌العاده است و کاملاً مؤثر. طیف رنگ‌هایی که او در نظر می‌گیرد تغییرات روایی و طنین احساسی را در طول فیلم به‌درستی بازتاب می‌دهند.

شناسنامه فیلم
تدوینگر و کارگردان: استیون رایلی، نویسندگان: رایلی و پیتر اتیجوی، فیلم‌بردار: اولی برات بیرکلند، محصول انگلیس ۲۰۱۵، ۱۰۳ دقیقه

ببین چی می‌گم مارلون Listen to Me Marlon
شنیده‌نشده‌هایی از مارلون براندو

خلاصه‌ی داستان

«ببین چی می‌گم مارلون» با دسترسی انحصاری به آرشیو شخصی دیده‌نشده و شنیده‌نشده‌ی مارلون براندوی افسانه‌ای - شامل صدها ساعت صدای ضبط‌شده در طول زندگی‌اش - بی‌تردید یک مستند سینمایی ویژه و تمام‌عیار درباره این ستاره‌ی سینما است. فیلم با ترسیم کارنامه‌ی استثنایی براندو به عنوان یک بازیگر و زندگی شگفت‌انگیزش دور از صحنه و دوربین سینما - که در این طی طریق خود براندو راهنمای شماست - و با روایت داستان از نقطه نظر منحصربه‌فرد براندو (صرفاً با صدای خودش) به طور کامل در پیچیدگی‌های شخصیتی این مرد کاوش می‌کند. هیچ خبری از «کله‌های سخن‌گو» (اصطلاحی که برای توصیف نشستن آدم‌ها در نماهای بسته مقابل دوربین و حرف زدن آن‌ها در فیلم‌های مستند به کار می‌رود) و مصاحبه‌شونده‌ها نیست و فقط براندو است که درباره براندو و زندگی حرف می‌زند.

درباره فیلم

«ببین چی می‌گم مارلون» که کاملاً بر اساس حرف‌ها و اعترافات ضبط‌شده‌ی مارلون براندو ساخته شده است، بی‌شک یکی از مهم‌ترین و تماشایی‌ترین مستندهای سینمایی سال ۲۰۱۵ است. این مستند در بیش از ۱۴۰ سالن و در بازه‌ی زمانی‌ای ده هفته‌ای در ماه ژوییه در سینماهای شهرهای مختلف ایالات متحده روی پرده رفت و تا امروز در جشنواره‌ها و محافل هنری مختلفی با استقبال مواجه شده است.

نظر منتقدان خارجی

مکاشفه آمیز و پرشور

پنجمین مستند بلند کارنامه‌ی استیون رایلی که کارش را از سال ۲۰۰۲ با مستند تلویزیونی «ریو علیه ماشین» آغاز کرد، مورد استقبال گرم و پرشور اغلب منتقدان غربی قرار گرفته است که حاصلش امتیاز میانگین ۸۷ از صد بر اساس ۲۷ نقد جمع‌آوری شده در سایت «متاکریتیک» است. از این میان، هفت منتقد به فیلم امتیاز کامل داده‌اند که از میان‌شان می‌توان به این موارد با تک‌جمله‌های تحسین‌آمیزشان اشاره کرد: کنت توران از لس‌آنجلس تایمز: «نگاهی مکاشفه‌آمیز و به‌راستی احساس‌برانگیز به مردی پیچیده، آشفته و فوق‌العاده بااستعداد»؛ دنیس هاروی از وارایتی: «فیلم کلاژی کاملاً استادانه است که حاشیه‌ی صوتی آن هم به اندازه‌ی اصلاح و تدوین عناصر بصری‌اش، از بافتی پیچیده و غنی برخوردار است.»؛ دیوید ادلستین از نیویورک مگزین: «بهترین و کاوشگرانه‌ترین مستند تاریخ سینما درباره یک بازیگر؛ و این تصادفی نیست که این مستند درباره بزرگ‌ترین و کاوشگرترین بازیگر تاریخ سینما است.»؛ و برد ویلر از گلوب اند میل: «این مستند چنان پیشنهاد صمیمانه‌ای است که هیچ دوست‌دار سینمایی نباید آن را نادیده بگیرد.» از همین حالا و با توجه به این نقدها به‌راحتی می‌توان انتظار داشت که «ببین چی می‌گم مارلون» در فهرست‌های آخر سال منتقدان زیادی از ده فیلم برتر ۲۰۱۵ حضور داشته باشد.

مارلون براندو جونیور (سوم آوریل ۱۹۲۴ - اول ژوییه ۲۰۰۴) بازیگر، کارگردان و فعال آمریکایی بود. یکی از افتخارات او مشارکت در ترویج سبک بازیگری استانیسلاوسکی است. براندو به عنوان یک شمایل فرهنگی بیش از همه‌ی نقش‌هایش برای بازی‌های اسکاری‌اش در نقش تری مالوی در «در بارانداز» (الیا کازان، ۱۹۵۴) و ویتو کورلئونه در «پدرخوانده» (فرانسیس فورد کوپولا، ۱۹۷۲) مشهور است و در کنار این‌ها، بازی‌های تأثیرگذارش در فیلم‌های «تراموایی به نام هوس» (کازان، ۱۹۵۱)، «زنده‌باد زاپاتا!» (کازان، ۱۹۵۲)، «جولیوس سزار» (جوزف ال. منکه‌ویتز، ۱۹۵۳)، «وحشی» (لاسلو بندک، ۱۹۵۳)، «بازتاب‌ها در یک چشم طلایی» (جان هیوستن، ۱۹۶۷)، «آخرین تانگو در پاریس» (برناردو برتولوچی، ۱۹۷۲) و «اینک آخرالزمان» (کوپولا، ۱۹۷۹) بیش از بقیه در ذهن‌ها ماندگار شده‌اند. براندو در ضمن فعالی بود که از آرمان‌های زیادی حمایت کرد؛ از جمله‌ی مهم‌ترین‌شان جنبش حقوق مدنی آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار و جنبش‌های مختلفی از بومیان آمریکایی.

مارلون براندو از سوی انجمن فیلم آمریکا به عنوان چهارمین بازیگر بزرگ تاریخ سینما در میان ستارگان مردی شناخته شد که اولین فیلم‌شان را در سال ۱۹۵۰ یا پیش از آن بازی کرده‌اند. براندو یکی از تنها سه بازیگر حرفه‌ای در کنار چارلی چاپلین و مریلین مونرو بود که در سال ۱۹۹۹ توسط مجله‌ی «تایم» به عنوان یکی از «صد شخصیت مهم قرن» انتخاب شد. او در سن هشتاد سالگی بر اثر نارسایی تنفسی درگذشت.

من بلفاست هستم

تصویری شاعرانه از بلفاست و شهروندانش که با کلام عاشقانه و اشتیاق‌آمیز فردی همراه می‌شود؛ کسی که سال‌ها پیش این شهر را ترک کرده است اما هنوز شیفته و شیدای آن است. مضامینی که در این مستند مطرح می‌شوند از چشم‌اندازهایی که بلفاست را احاطه کرده‌اند، معماری در حال تغییر و ساختار اجتماعی‌اش شروع می‌شوند و تا پیامدهای فردی و سیاسی کشمکش شمال ایرلند پیش می‌روند.

حضور تأثیرگذار یک بازیگر

یاشار نورایی
منتقد

مستند «ببین چی می‌گم مارلون» همانند داستان‌های وهم‌آلود و هراس‌انگیز، با صدا و تصویری شبح‌گونه آغاز می‌شود که برای شروع یک مستند و واقعیت‌گرایی ذاتی آن عجیب است. همین تصویر شبح‌وار هنرپیشه‌ای که فیلم درباره زندگی او است، از ابتدا باب آشنازدایی را باز می‌کند که این آشنازدایی هم در فرم این مستند و هم در نوع نگرش به زندگینامه‌های تصویری دیده می‌شود. در حقیقت بر خلاف بسیاری از فیلم‌های مستند مشابه که راوی هنوز در قید حیات است (مثل مستند جیمز توباک که درباره مایک تایسون و با روایت مستقیم او از وقایع زندگی‌اش ساخته شده) صدای مارلون براندو و تصاویر دیجیتالی چهره‌اش که یادآور صورتک‌های گچی است که پس از مرگ آدم‌ها از چهره‌های‌شان می‌ساختند، نوعی نگاه فرازمینی را نسبت به زندگینامه‌ی شخصی به نمایش می‌گذارد. انگار در غیاب جسمانی، این صدا است که می‌خواهد یک زندگی را برای ما شرح دهد و هنوز با این دنیا و گذشته‌ی هنری صاحب صدا کارها دارد.

این حس که شروع فیلم و لحن راوی، یادآور حضور شبح در کارهای شکسپیر است، با دکلمه‌های مارلون براندو و خواندن بخشی از تک‌گویی‌های نمایش‌نامه‌های شکسپیر کامل می‌شود. وقتی تک‌گویی مشهور مکبث را در مورد عبث بودن زندگی از زبان بازیگری می‌شنویم که دیگر جسمش در این دنیا نیست، نه‌تنها یک ایده‌ی جذاب، بلکه دیدگاهی در مورد ذات بازی در فیلم و سینما به ما عرضه می‌شود که نشان می‌دهد آن‌چه برای یک بازیگر تا لحظه‌ی مرگ و حتی فراتر از آن اهمیت دارد، حضور موفقش در هستی و بازی در زندگی است.

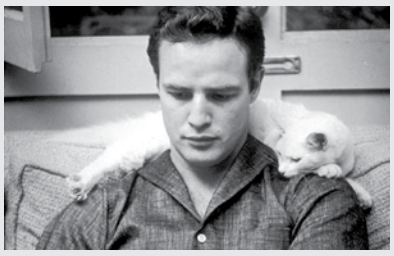
این حس که شروع فیلم و لحن راوی، یادآور حضور شبح در کارهای شکسپیر است، با دکلمه‌های مارلون براندو و خواندن بخشی از تک‌گویی‌های نمایش‌نامه‌های شکسپیر کامل می‌شود

زندگی پرفرازونشیب مارلون براندو، روحیه‌ی تکرو و انتخاب‌های عجیب او در کارنامه‌ای که در کنار شاهکارها، فیلم‌های بد هم کم ندارد، می‌تواند دست‌مایه‌ی مستندهای متعددی باشد که هر یک از زاویه‌ای به این کارنامه بنگرند. اما در این مستند درخشان، این تعدد زوایا به یک نگاه کلی و ترکیبی تبدیل شده است تا صدای مارلون براندو وقایع را به گونه‌ای شرح دهد که جای تفسیر باقی نگذارد و در عین حال این صدا که انگار از جهانی دیگر به گذشته می‌نگرد، در تقابل با زمان که نشان می‌دهد یک بازیگر محبوب چه‌گونه به زوال جسمانی و فردی می‌رسد، حس رها شدن با مرگ را، با برون‌ریزی شیوه‌ی بازی او یکی کند. برای همین بیننده در انتهای فیلم متوجه می‌شود که مسیر بازی یک هنرپیشه نه لزوماً خلق بلکه رهایی از رنج فردی است که در نهایت با مرگ به رستگاری می‌رسد.

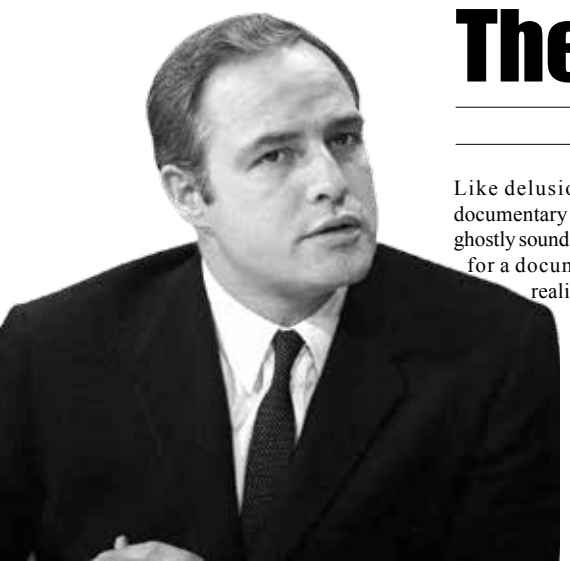
از حرف‌های براندو درباره زندگی‌اش چه چیزی دستگیرمان می‌شود؟ او خودش را «انسانی مشکل‌دار و در آستانه‌ی جنون» می‌نامد و تأثیر انکارناپذیرش بر شکل‌گیری مفهوم هنرپیشه در قرن بیستم را در عین بی‌اعتنایی به استعداد شگرفش محصول شرایط می‌نامد. شاید برای اولین بار می‌گوید نه او بلکه این تماشاگر است که با هم‌ذات‌پنداری، بازی او را معنی کرده و عملاً با بازی در نقش تماشاگری دقیق، به او هویت بخشیده است. بازی برای او نه خلاقیت صرف، بلکه رهایی از مشکلاتی است که همیشه روح و روانش را آزار می‌داده است. نفرت از پدر و عشق به مادر به بازی‌های متعدد منجر شده و تمام زندگی او چه جلوی دوربین، چه در لحظه‌های خصوصی از نقش‌های مختلفی تشکیل شده که او گاه موفق (به عنوان یک شهروند دارای حس تعهد اجتماعی) و بسیاری وقت‌ها در اجرای‌شان (به عنوان یک پدر یا همسر) ناموفق بوده است. او در بازی نهایی‌اش که به وسیله‌ی صدا انجام می‌شود، فصل فصل زندگی‌اش را مرور می‌کند تا به آن‌چه همیشه آرزو داشته است یعنی یک اجرای کامل برسد. برای همین، فیلم با تصاویری از قسمت‌های تلخ زندگی او مانند دستگیری پسرش به جرم قتل و خودکشی دخترش شروع می‌شود ولی با بازخوانی کودکی و حرف‌هایش در مورد آرزوی رهایی به‌تدریج به نوعی تکامل در شخصیت منجر می‌شود. شاید به همین خاطر برای اولین بار به هنگام تماشای یک مستند، نه خود اتفاق‌ها بلکه مجموعه‌ی آن‌ها به‌عنوان موقعیتی که فرد می‌توانسته در آن‌ها نقش‌بازی کند اهمیت پیدا می‌کند و مرگ نه نقطه‌ی پایان بلکه هم‌چون پرده‌ای است که بعد از تمام شدن بازی طولانی بر صحنه‌ی زندگی دوباره بالا می‌رود تا تماشاگر با تشویق‌هایش، بر حضور تأثیرگذار یک هنرپیشه‌ی بزرگ صحه بگذارد.

کوتاه و خواندنی از براندو

مجسمه اسکار را لای در گذاشت



- از دبیرستان اخراج شد چون با موتورسیکلت از راهروهای مدرسه عبور کرد.
- پیش از این‌که مشهور شود به عنوان متصدی آسانسور در یک فروشگاه بزرگ کار می‌کرد. او بعد از چهار روز به دلیل خجالت کشیدن از اعلام حرکت آسانسور در طبقه‌ی فروش لباس‌های زیر زنان کارش را رها کرد!
- دو سال پیش از این‌که از دریافت اسکار بهترین بازیگری برای «پدرخوانده» خودداری کند، از آکادمی خواست تا مجسمه‌ی دیگری به جای تندیسی که برای «در بارانداز» برده بود، برایش بفرستند چون قبلی را دزدیده بودند. پیش از دزدیدن اسکار براندو، او از این تندیس طلایی برای باز نگه‌داشتن در استفاده می‌کرد!
- از سال ۱۹۶۶ تا مرگش در ۲۰۰۴ صاحب یک جزیره‌ی شخصی در سواحل اقیانوس آرام بود.
- اهل اوماها در نبراسکا بود. مادرش زمانی به هنری فوندا درس بازیگری می‌داد؛ چون او هم بومی نبراسکا بود.
- والدینش الکلی بودند و او در کودکی بیش‌تر وقت‌ها تنها بود.
- بزرگ‌ترین پسرش کریستین براندو به اتهام قتل دوستِ پسر خواهر ناتنی‌اش در سال ۱۹۹۰ بازداشت و به ده سال زندان محکوم شد. دیگر پسرش، مایکو سی. براندو زمانی محافظ شخصی مایکل جکسن بود. دخترش شاین هم که عکس معروفی بر بالای بستر پدر دارد، در سال ۱۹۹۵ و در ۲۵ سالگی خودکشی کرد.
- او برای حضور کوتاهش در «سوپرمن» (ریچارد دانر، ۱۹۷۸) بیش‌تر از کریستوفر ریو در نقش اصلی دستمزد گرفت و دست‌آخر هم شکایت کرد و درصدی از سودهای فیلم را طلب کرد!
- در صحنه‌ای از «زندگی شیرین» (فدریکو فلینی، ۱۹۶۰) که صحبت سر دستمزد ستارگان سینماست به او اشاره می‌شود.
- راجر ایبرت، منتقد فقید، او را بزرگ‌ترین بازیگر جهان می‌دانست.



The Sum of Life

Yashar Nourai
Iranian Critic Verdict

Like delusional and haunting stories, the documentary Listen to Me Marlon opens with a ghostly sound and image that is a strange opening for a documentary film due to its inherent realism. The very ghostly image of the actor on whose life the film is made gives way to defamiliarization that is evident in the form of the film as well as the viewpoint toward the visual biographies. In fact, in contradiction to many of the similar documentary films that their narrator is still alive, the voice of Marlon Brando and the CGI images of his face that recalls a plaster mask give an ethereal tone to this personal biography.

The stormy life of Marlon Brando, his nonconformist spirit and his strange acting decisions could offer ideas for making several documentaries with each of them looking at Brando's career from a different aspect. But in this brilliant documentary, all these numerous angles have turned into a mixed and comprehensive vision to have Marlon Brando's voice narrate the events in a way that leaves no room for interpretation. At the same time, this voice, that seems to look back at the past from another world, stands against time and equalizes the freeing sense of death with his extrovert method of acting. Therefore, at the end of the film, the spectator finds that the acting path of an actor is not necessarily creation but the release from the individual pain that finally finds salvation in death.

حقوق
HAGHIGHAT

حقیقت بهترین راهنماست.
امام علی(ع)

نشریه روزانه نهمین جشنواره بین‌المللی «سینما حقیقت»
زیر نظر روابط عمومی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی

مدیر مسوول: محمدمهدی طباطبایی‌نژاد
سردبیر: شاهین امین

دبیر تحریریه: علی سیف‌الهی
مدیر هنری: علیرضا میرزامصطفی
دبیر اجرایی: محبوبه افتخاری
تحریریه: ایثار قنواتی، زهرا الوندی، مهران باقی، المیرا حصارکی، زینب بختیاری

بخش بین‌الملل: رضا حسینی
همکاران: مریم شاه‌پوری، محمدعلی فروزیا، جواد رهبر
فارسی به انگلیسی: جواد رهبر
ویراستار: محمد یاری
عکس: حامد خورشیدی
مدیر فنی: افشین ضیائیان
صفحه‌آرایی: لیلی اسکندرپور
با سپاس از: امیر پوریا، یاشار نورایی

طنز

مصائب پرتره‌سازی از ستاره‌ها

امین محمدی
روزنامه‌نگار

یک وقتی هست شما فیلم می‌سازی. یعنی قصه داری، بازیگر داری، فیلم‌نامه داری، گریمور-تهیه‌کننده‌ی خوب داری و آماده می‌شوی فیلمت را بسازی. ولی یک وقت‌هایی هم هست که می‌خواهی مستند بسازی. این‌جاست که پوستت باید حسابی کلفت باشد، مخصوصا اگر ژانری به اسم «مستند پرتره» وسط باشد و از آدم مشهوری بخواهی مستند بسازی. چرا؟ چون نزدیک شدن به هر کدام از ستاره‌ها داستانی است پر آب چشم!

گزینه‌ی اول: اصغر فرهادی

مستندساز: سلام آقای فرهادی. برای ساخت یه مستند پرتره درباره‌ی شما مزاحم می‌شیم.
فرهادی: فیلم‌نامه دارید؟
مستندساز: والا نه به اون صورت. ولی طرح کلیش هست.
فرهادی تلفن را قطع می‌کند.
مستندساز [مجدد شماره‌گیری می‌کند]: آقای فرهادی. چرا قطع کردید؟
فرهادی: باز شمایید که. من حرفموزدم بهتون.
مستندساز (با تعجب): زدید؟ چیزی نگفتید که!
فرهادی: نگفتم؟ قطع کردم دیگه.
مستندساز: اون یعنی جواب بود؟
فرهادی: نبود؟
مستندساز: شبیه یه پایان تلخ بود بیشتر.
فرهادی: آقا، من بعد «الی» دو تا فیلم دیگه ساختم. چرا همه‌ش دیالوگ اونو می‌گید همه‌تون؟ فقط الی فیلم منه؟ «جدایی» و «گذشته» چی هستن؟
مستندساز: تازه «فروشنده» هم هست.
فرهادی: از کجا می‌دونی «فروشنده» دیالوگ ماندگار داره؟ کسی بهت فیلم‌نامه رو نشون داده؟ شما آدم امنی نیستی. من دیگه نمی‌تونم این مکالمه رو ادامه بدم.

گزینه‌ی دوم: عادل فردوسی‌پور

مستندساز: سلام
فردوسی‌پور. سلام... نه. نمی‌شه. کاری نداری؟
مستندساز: چی نمی‌شه آقای فردوسی‌پور؟
فردوسی‌پور: چیزی که می‌خوای بگی دیگه. کاری نداری؟
مستندساز: جسارت نباشه ولی مگه شما می‌دونید می‌خوام چی بگم؟
فردوسی‌پور: هه هه. تو پیش‌شماره‌ت ۹۱۰ئه. علاوه بر این که تا ۱۲۱ بار توی مسابقه پیامکی ۹۰ شرکت کردی، بالای ۹۰ درصد اون‌هایی هم که پیش‌شماره‌شون اینه مستندسازن. زنگ می‌زنن پیشنهاد مستند بدن. تازه تو ته شمارت دو داری، می‌خوای پیشنهاد مستند پرتره بدی... خداحافظ دیگه.
مستندساز (که نمی‌داند چه بگوید): ولی آقا عادل...
فردوسی‌پور: خداحافظ.
پیام اخلاقی: مستندسازی با ستاره‌ها کار بسیار سختی است.

رونمایی از چهار کتاب

مستندها و کتاب‌ها

روزهای برگزاری جشنواره‌ی «سینما حقیقت» و دور هم جمع شدن مستندسازان و دوستداران فیلم مستند، بهترین زمان برای رونمایی از کتاب‌هایی است که مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی در سال گذشته منتشر کرده‌است. امسال در نهمین دوره از جشنواره‌ی بین‌المللی «سینما حقیقت»، از چهار کتاب تازه منتشر شده در این مرکز رونمایی می‌شود. «هنر دقت، کلام و تصویر در مردم‌نگاری» نوشته‌ی مایکل اوپیتس و احمد السنتی با ترجمه‌ی محمد همتی، «تاریخ نوین سینمای مستند» نوشته‌ی بتسی ا.مک‌لین، کاری از گروه مترجمان و زیر نظر مازیار اسلامی، «دگرخوانی سینمای مستند» نوشته‌ی محمدرضا اصلانی و «مجموعه مقالات سینمای مستند و باستان‌شناسی» با گردآوری و تنظیم علیرضا قاسم‌خان، کتاب‌هایی است که در روزهای جشنواره با حضور صاحبان اثر رونمایی می‌شود. کتاب «تاریخ نوین سینمای مستند» در سال ۲۰۱۲ چاپ شده است و از کتاب‌هایی است که در فصل‌های مختلف به بازنگری تاریخی سینمای مستند در حدود صد سال اخیر تاریخ مستند سینمای جهان می‌پردازند. این کتاب برخلاف نمونه‌های مشابه‌اش فقط به زمان ظهور سینمای مستند و نظریه‌هایی که در این حوزه وجود دارد، نمی‌پردازد. ویژگی منحصربه‌فرد این کتاب پرداخت به دوره‌های معاصر تاریخ سینمای مستند است. نویسندگان در کتاب «هنر دقت» تلاش می‌کنند تا چگونگی برانگیختن حس همکاری مردم در برابر دوربین مستند را آموزش بدهند. حسی که می‌تواند به مستندساز کمک کند تا مردم را به مشارکت در ضبط تصاویر واقع‌گرا در تولید فیلم تشویق کند. این کتاب شرح می‌دهد که باید در چه شرایطی از گفتار متن روی فیلم مستند استفاده کرد و چگونه می‌توان یافته‌های مردم‌شناسی را از برداشت‌های شخصی کارگردان تفکیک کرد. در واقع این کتاب مانند کلاس درسی برای مستندسازان خواهد بود و به آن‌ها در جزییات مستندسازی کمک می‌کند. «مجموعه مقالات سینمای مستند و باستان‌شناسی» هم در واقع مجموعه‌ی مقاله‌هایی است که سال گذشته در اولین همایش «سینمای مستند و باستان‌شناسی» مطرح شده است. این کتاب برای اولین بار مجموعه‌ی مقاله‌هایی در این حوزه را جمع‌آوری کرده است که در اختیار مستندسازان در دوران جشنواره قرار خواهد گرفت.

من چگونه مستندساز شدم؟

هر مستند می‌تواند فرشته‌ای باشد برای نجات جهان

آزاده بیزارگیتی

متولد ۱۳۵۷ و فارغ‌التحصیل ادبیات است. بیزارگیتی در کارنامه کاری خود مستندهای «پشت آتش سبز»، «پرده آخر»، «فصلی دیگر»، «فرشته‌ای روی شانه راست من» و «سپیده دمی که بوی لیمو می‌داد» را دارد. مستند «سپیده دمی که بوی لیمو می‌داد» در سالن بازار فیلم شصت‌وهفتمین جشنواره‌ی کن به نمایش درآمد. همچنین این مستند کاندیدای بهترین مستند دفاع مقدس در هفتمین جشنواره‌ی بین‌المللی «سینما حقیقت» هم بود.

چندی پیش، جایی می‌خواندم که سانتاگ، در نامه‌ای به بورخس می‌نویسد: «برخی از مردم خواندن را فقط گریز می‌بینند. فرار از واقعیت زندگی روزمره، به دنیای تخیل. جهان کتاب و دستاورد کتاب اما بیشتر از این‌هاست. کتاب‌ها راهی هستند برای رسیدن به انسانیت کامل.» با خود فکر می‌کردم این همه شوق من به مستند هم در همین خواهش آرمان‌گرایانه است. و به همین حد از آرمان‌گرایی پیوند خورده است. انگار، چرا که دستاورد مستند هم برای من تنها به ثبت ساده‌ی واقعیت یا روایت یک موضوع سرگرم‌کننده نیست برای من مستند همان تلاش بی‌وقفه است برای ساختن دنیایی آرمانی‌تر و انسانی‌تر و همدلی بیشتر برای رسیدن به همان انسانیت کامل حتی. مستندسازی نوعی اندیشیدن است؛ نوعی تماشا. تماشای دوباره‌ی دنیا و آدم‌ها و دوست داشتن دوباره‌ی آدم‌ها و دنیا. مستندساز شیفته‌ی کشف دنیا به واسطه‌ی دوربین است و این کشف برای من که یک جورهایی نگران دنیا و آدم‌هایش هستم، نوعی تسلی‌بخشی به همراه دارد. چرا که با مستندهایم به مشاهده‌ی حقیقت و جهان می‌روم و تماشاگرانم را هم با خودم همراه می‌کنم که ببینند آن چه را که در اطراف‌شان گذشته؛ اما ندیده‌اند. و بشنوند صدای آدم‌های بی‌صدا.

من به واسطه‌ی فیلم‌هایم رابطه‌ام را با جهان برای دیگران باز گو کنم. مخاطبانم را دعوت می‌کنم تا با فیلم‌هایم به تماشای رنج‌ها و شادی‌های ابنای بشر بنشینند و در دل معصومانه آرزو می‌کنم که کاش تماشاگران فیلم‌های نوشته‌هایم بعد از دیدن فیلم‌ها یا خواندن نوشته‌هایم دیگر آن آدم قبلی نباشند و حس مسوولیت‌پذیری‌شان در برابر آن چه در جهان می‌گذرد دوچندان شود. چرا که معتقدم هر مستندی می‌تواند فرشته‌ای باشد برای نجات جهان حتی.

همین وجه آرمانی و آگاهی‌بخشی مستند برایم از همه چیز جذاب‌تر است. البته خوب است بگویم همان طور که گفتم بیشتر انواع مستند برایم جذاب‌اند اما حقیقت این است که مستند اجتماعی و بعد از آن تجربی و مستند شاعرانه به یک اندازه برایم جذابیت دارند. در مستند شاعرانه مستندساز چشم‌انداز و افق‌های متفاوتی را تجربه می‌کند که با جهان خیال هنرمندسرو کار دارد که بی‌تردید برایم بسیار جذاب است. مثلا «باران» یوریس ایونس را هم به اندازه‌ی یک مستند اجتماعی و موثر تکان‌دهنده دوست دارم.

به همین جهت هر چند همه‌ی انواع مستند به نظرم جذاب و دیدنی است؛ مستندهای مشاهده‌گر، گزارشگر، شاعرانه، داکیودراما، تاریخی و ... اما بیشترین گرایشم به سمت مستندهای اجتماعی است. به نظرم مستند بیشترین نیرو و قدرتش را از دغدغه‌های انسانی و اجتماعی‌اش می‌گیرد و شاید رد پای دغدغه‌های عمیق اجتماعی‌ام را بشود در دو مستند اخیرم «فرشته‌ای روی شانه‌ی راست من» و «سپیده دمی که بوی لیمو می‌داد» دید.

حقیقت این است که با مستندسازی آرامم. یادست کم روحم آرام است. یادست کم تازنده‌ام، به‌عنوان یک انسان، برای جهان کاری کرده‌ام و سهمم را به انسانیت ادا کرده‌ام؛ هر چند کوچک. هر چند کم. با مستندنگاری می‌شود به جنگ سیاهی و تباهی رفت (باشعر و نوشتن هم همین رابطه را دارم بین خودمان بماند). اما واقعا چه شغلی می‌توانستم داشته باشم که به واسطه‌اش تا این اندازه مستقیم با انسان‌ها و اقوام مختلف در جغرافیای مختلف در ارتباط باشم. و این همه را گفتم، خوب است این را هم بگویم که مصائب مستندسازی اما کم نیست. هیچ مستند خوبی به سادگی ساخته نمی‌شود. سال‌ها رنج، تلاش، عشق و پژوهش. کاش امنیت شغلی مستندسازان بیش از این‌ها بود و این که خوب است یادآوری کنم که مستندسازی حوزه‌ی تخصصی و حرفه‌ای است که متخصصان و نظریه‌پردازان خودش را دارد. مستندسازی پله‌ی رسیدن به سینمای داستانی نیست و هرگز نبوده‌است.