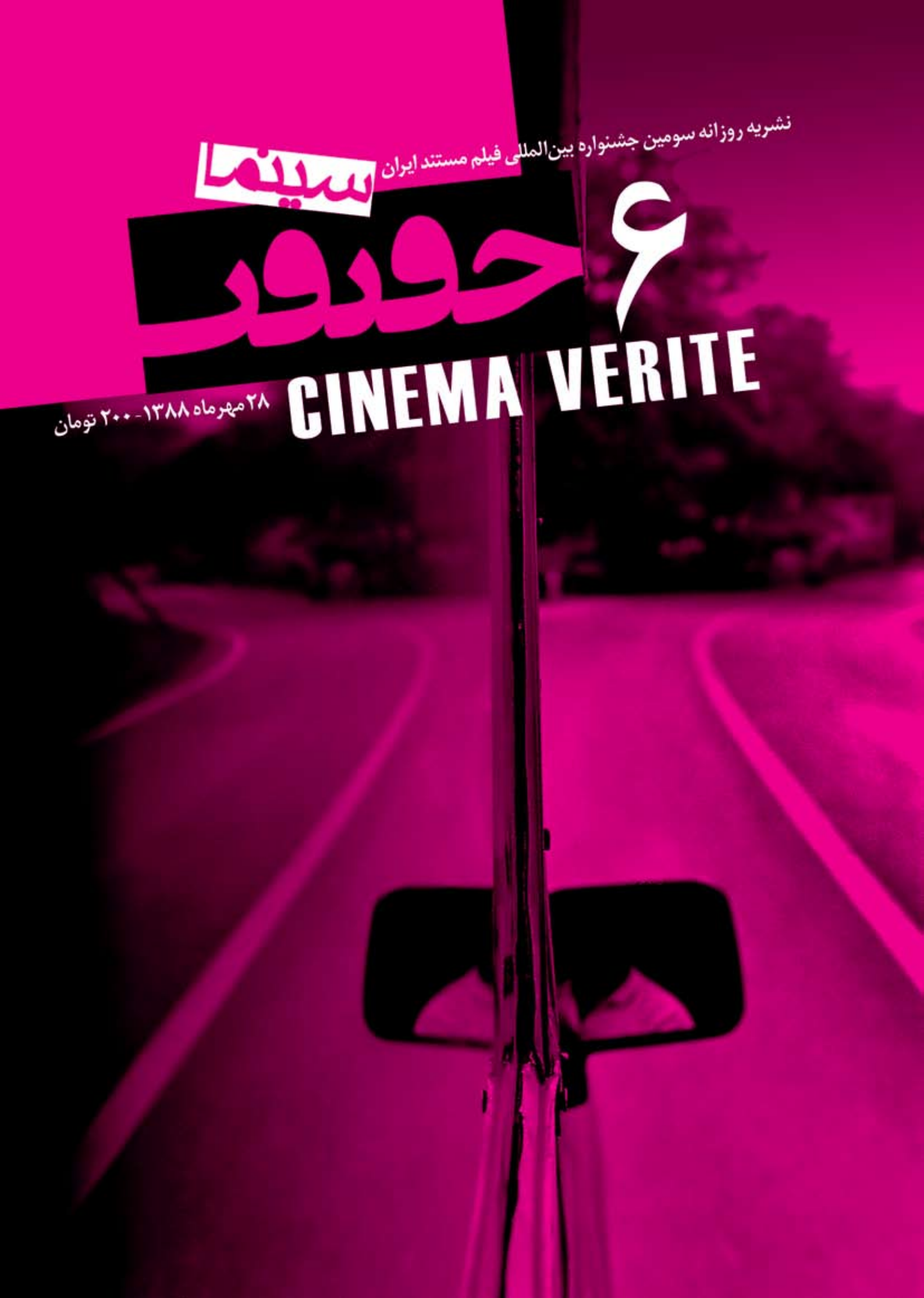
نشریه روزانه سومین جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران

# سینما حقیقت

# ۶

# CINEMA VERITE

۲۸ مهرماه ۱۳۸۸ - ۲۰۰ تومان



بسم الله الرحمن الرحیم

## نامزدهای دریافت نشان فیروزه سومین جشنواره «سینماحقیقت»

اسامی فیلم‌های مستند نامزد دریافت جایزه از سومین جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران: سینماحقیقت اعلام شد.

به گزارش روابط عمومی جشنواره، هیأت داوران جشنواره متشکل از آقایان حسین ترابی، دکترشهاب‌الدین عادل، محمدعلی فارسی، ساعد نیك‌ذات و سیدمحمدمهدی طباطبایی‌نژاد، پس از بازبینی ۴۲ فیلم مستند کوتاه، ۲۵ فیلم مستند نیمه‌بلند و ۹ فیلم مستند بلند راه یافته به بخش مسابقه ملی، فهرست ۱۴ نامزد دریافت نشان فیروزه سینماحقیقت، دیپلم افتخار و جوایز نقدی سومین جشنواره سینماحقیقت را به این شرح اعلام کردند:

**نامزدهای دریافت جایزه بهترین تحقیق و پژوهش:**

۱ – این خانه روشن است (محسن رمضان‌زاده)۲ – چراغی که روشن شد (محسن معصومی، سعید قوامی)

۳ – چشمه‌های آب گرم (عبدالرسول آذرشب) ۴ – خاك حافظه (مسعود امینی‌تیرانی، امیرحسین ثنایی)

۵ – هزار داستان امیرجاهد (منوچهر مشیری)

**نامزدهای دریافت جایزه بهترین فیلم مستند کوتاه:**

۱ – چشمه‌های آب گرم (عبدالرسول آذرشب) ۲ – روز پایان (نرگس آبیار) ۳ – سند آزادی (محسن خان‌جهانی)

**نامزدهای دریافت جایزه بهترین فیلم مستند نیمه‌بلند:**

۱ – این خانه روشن است (محسن رمضان‌زاده) ۲ – شیوه شاغلام (امید عبداللهی) ۳ – هزار داستان امیرجاهد (منوچهر مشیری)

**نامزدهای دریافت جایزه بهترین فیلم مستند بلند:**

۱ – جای خالی آقا یا خانم «ب» (فیما امامی، رضا دریانوش) ۲ – خاك حافظه (مسعود امینی‌تیرانی) ۳ – زاگرس (منوچهر طیاب)

هیأت داوران جشنواره در زمینه بهترین تصویربرداری، صدابرداری و صداگذاری، تدوین، نویسندگی گفتار متن و جایزه ویژه هیأت داوران، نامزدی اعلام نکرده‌اند و برگزیدگان این رشته‌ها، در مراسم اختتامیه جشنواره معرفی و تقدیر می‌شوند.

تمام فیلم‌های نامزد دریافت جایزه از سومین جشنواره بین‌المللی سینما حقیقت، روز سه‌شنبه (۲۸ مهرماه) در «سینما فلسطین» مجدداً به نمایش در می‌آیند.

## پر بیننده‌ترین فیلم‌های جشنواره

مستندهایی که تا امروز در سومین دوره جشنواره سینما حقیقت به نمایش درآمده‌اند گاهی مخاطب را راضی از سالن نمایش بیرون فرستاده‌اند و گاهی توقعات را برآورده نکرده‌اند. اما از میان همه فیلم‌های نمایش داده شده پنج فیلم «هزار داستان؛ امیر جاهد» به کارگردانی منوچهر مشیری، «سوار خسته می‌تازد» به کارگردانی المیرا مقدم، «خرگوش در برلین» به کارگردانی بارتك کونرپکا و «لاك پشت: سفری شگفت‌انگیز» به کارگردانی نیك استرینگر محصول کشور آلمان و «وقتی همه چیز دیر می‌شود» به کارگردانی نغمه عافیت با استقبال خوب تماشاچیان روبه رو شدند.

نیك استرینگر در فیلم لاك پشت داستان لاك پشت کوچکی را دنبال می کند که در جست‌وجوی پدرش به یکی از عجیب‌ترین سفرهای طبیعت می‌رود. بارتك کونوپکا در فیلم خرگوش در برلین دنیا را از دید هزاران خرگوشی که ۲۸ سال میان دو دیوار شرق و غرب در آلمان محصور شده بودند، می‌بینند.

نغمه عافیت هم در فیلم وقتی همه چیز دیر می شود، پرونده تزریق خون‌های آلوده به بیماران هموفیلی را که پانزده سال پیش رخ داد، تصویر می‌کند.

## آن‌ها که جشنواره برگزار کردند

برای برگزاری یك جشنواره افراد زیادی تلاش می‌کنند که ذکر نام آن‌ها و یك خسته نباشید، تنها کاری است که می‌توان انجام داد.

مدیر جشنواره: محمد آفریده- مشاور مدیر جشنواره و برنامه‌ریز: فرید فرخنده‌کیش- مشاور فرهنگی جشنواره: سید محمدمهدی طباطبایی‌نژاد- مدیر اجرایی: علی کفراش- مدیر روابط عمومی: شهنام صفاجو- مشاور امور بین‌الملل: مسعود بخشی- مدیر بازرگانی: شیرین نادری- مسئول اداری: غلامحسین ضیایی- مسئول مالی: رسول پورعظیمی‌فرد

با سپاس ویژه از همراهی و مساعدت صمیمانه جناب آقای محمدرضا جعفری‌جلوه

با تشکر از همکاری: جمشید مدرس‌سعیدی، مهدی آفریده، مرتضی رزاق‌کریمی، ارد عطارپور، دکتر محمدمهدی آخوندی، دکتر مرتضی فرجی، فروزان گودرزی، سیداحمد گلکارتهرانی، مریم بنکچی، محمدرضا بهشتی‌منفرد، علی ملکی‌جو، رضا الماسی، فرشاد حاجی‌محمدی، آزاده آریامنش، حسن علیزاده، فریبا میگونی، فاطمه حسن‌زاده، جواد شایسته‌مهر، هومن مرادی‌کرمانی، لیلا حسینی، مهری حسینی، غفارنژاد، مجید برزگر، کیوان کثیریان، بهنام و حمید کیوان، کورش بیگ‌پور، داود عطاری، کرم‌رضا خزایی، رسول نبی‌ابهری، الهام مشتاق، مهرناز ملکی، مهدی آتشک، مسعود علم الهدی، محمدرضا جندقی‌زاده، مرتضی ندایی، حسین فیاضی، علیرضا جلالی، نیما آقامحمد، هادی جعفری، مهدی حاتمی، رمضانعلی فرامرزی، حسین معنوی، عقیل میرزایی‌نژاد، کاظم روزبه، اسلام مرادی، علیرضا عطاری، فاطمه کریمی، جعفر صادقی، یوسف روح نواز، علیرضا و محسن الماسی.

**...و سپاس ما**

ما دست‌اندکاران نشریه روزانه سومین جشنواره سینما حقیقت هم باید از تمام کارگردانان و تولیدکنندگان فیلم‌های مستند و روابط عمومی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی که نهایت همکاری را با ما داشتند تشکر کنیم. به امید سی و سه سالگی جشنواره سینما حقیقت.

**احمد میرعابدینی:**

## فیلم‌سازان را دوست دارم، حقیقت را بیشتر

دکتر احمد میرعابدینی، سخنران و استاد کارگاه رسانه و سینما در پنجمین روز برگزاری جشنواره سینما حقیقت بود. این کارگاه آموزشی در مرکز فرهنگی-هنری صبا و با همراهی شهنام صفاجو برگزار شد و شرکت‌کنندگان پیرامون سینمای مستند و شرایط پخش آن از طریق رسانه‌ها به گفت‌وگو پرداختند.

میرعابدینی بحث را با لزوم پژوهش درباره مسائل مختلف قبل از ساخت فیلم مستند آغاز کرد: «می‌خواهم از خودم شروع کنم؛ من به عنوان یک مدرس دانشگاه قبل از هر بار حضور در کلاس نیاز به پژوهش دارم. این دقیقا همان چیزی است که در سینمای مستند هم باید به آن توجه شود. مستندساز گوش و هوش جامعه است و باید در همه حال به حقیقت وفادار بماند. لازم می‌دانم جمله‌ای را که بارها گفته‌ام دوباره تکرار کنم؛ من شما را دوست دارم اما حقیقت را بیشتر از شما. این جمله باید به جد و تمام و کمال در سینمای مستند پیاده شود. مستندسازی همان روزنامه‌نگاری است و به همان میزان مشکل است. روزنامه‌نگار ارزش زیادی دارد چون کار و وظیفه او انعکاس اخبار است. قرار است چیزی از وقایع کم و زیاد نشود اما حالا متاسفانه از بعضی روزنامه‌نگاران به عنوان خبرسازان و شایعه‌نویسان یاد می‌کنند.»

دکتر میرعابدینی گریز کوتاهی به سینمای مستند قبل از انقلاب زد و به مجموعه ۱۳ قسمتی خلیج فارس اشاره کرد: «قبل از انقلاب با مستندسازی مشکل داشتیم و به نظرم این معضل بعد از انقلاب هم حل نشد. چرا که اساسا با حقیقت و دیدن تصویر خودمان در آینه مشکل داریم. به خاطر همین قبل از ساختن سراغ پژوهش نمی‌رویم. نتایج تحقیقات ما در مورد مستند خلیج فارس حدود سه هزار صفحه شد و از زوایای مختلف آن را بررسی کردیم. فکر می‌کنید دلیل این همه تحقیق و پژوهش چه بود؟ ما به عنوان فیلم‌ساز باید یاد بگیریم موضوع را کی و کجا و چگونه مطرح کنیم، مخاطب امروز عادت ندارد به هر چیزی که ما می‌گوییم توجه کند.»

یکی از تلاش‌های احمد میرعابدینی در صدا و سیما این بوده که مطالعه و تحقیق را به یکی از ارکان تولیدات رسانه‌ای تبدیل کند، او در این رابطه گفت: «مستند باید به یك کار گروهی تبدیل شود، گروهی در پی به دست آوردن اطلاعات باشند و بعد این اطلاعات را در اختیار سناریونویس بگذارند تا از میان آن‌ها متن جذاب و مخاطب‌پسند درآورد. البته خیلی از پژوهشگران از اینکه آن همه تغییر در متن اولیه تحقیقاتشان داده شده، گاهی دلگیر می‌شوند. مثلا زمانی که تحقیقات‌مان در مورد خلیج فارس را در اختیار آقای سینایی قرار دادیم، ایشان کاری کردند که بعدها باورمان نشد از روی همین متن‌ها فیلم را ساخته‌اند. البته این تغییرات کاملا به حق است.»

او ادامه داد: «خیلی وقت‌ها حسرت ساده گذشتن از کنار سوژه‌هایی را خورده‌ایم که زمانی می‌توانستند موضوعات خوب و جذابی برای ساخت فیلم مستند و حتی داستانی باشند، اشراف کامل بر محیط اطراف و جهان‌بینی برای یك فیلم‌ساز ضروری است. شما به عنوان فیلم‌ساز باید چنان چشمان تیزبینی داشته باشید که هیچ سوژه جالبی را از دست ندهید. همه ما کاغذ باطله‌ها ونوشته‌های گذشته‌مان را دور نمی‌ریزیم، به امید اینکه یك روز دوباره بتوانیم از آن‌ها استفاده کنیم. گاهی از میان اطلاعاتی که برای یك فیلم جمع‌آوری کردیم، نکاتی بیرون می‌آید که می‌تواند سوژه‌ای برای کلید زدن فیلم بعدی‌مان باشد.»

میرعابدینی درپاسخ به این سوال که راه برخورد با موانع احتمالی نمایش فیلم چیست، گفت: «جامعه ما با مشکلاتی روبه‌رو است که گاهی نشان دادن آن‌ها و پیدا کردن راه حل به واسطه این نمایش، از هر مساله دیگری مهم‌تر است. دلیل این ناتوانی، ندانستن راه بازگو کردن این مسائل است. مستندساز باید بداند از چه دری وارد شود؛ یعنی تمام خطوط قرمز را بشناسد و بعد راهی برای مطرح کردن مشکلات جامعه پیدا کند. در یك کلام باید ارتباطات را بشناسد، این ارتباطات است که به ما می‌گوید چگونه حرف‌مان را بزنیم و از چه زاویه‌ای به واقعه نگاه کنیم. ارسطو ۲۵۰۰ سال پیش جمله‌ای گفت که هنوز هم قابل استفاده است: ارتباط یعنی جست‌وجو برای اقناع دیگری. زمانی که طرف مقابل را قانع کردی، می‌توانی به راحتی ارتباط برقرا کنی. اگر می‌بینید مساله‌ای حساسیت برانگیز است، حوزه‌های مختلفی را برای ورود به آن بررسی کنید تا در نهایت راه مناسبی پیدا شود.»

او ادامه داد: «اگر در یك حوزه و رشته خاص به طور گسترده تحقیق کنیم و حرف‌های دقیقی برای گفتن داشته باشیم، مطمئن باشید کسی نمی‌تواند مستندهایمان را رد کند. اکنون در دوره تعامل اجتماعی هستیم و می‌توانیم خیلی چیزها را با منطق به دست آوریم. در دوره‌ای که فیلم از سوی هنرهفتم به سمت کنش اجتماعی رفته، باید با آداب و منش دیگری با برنامه‌ها روبه‌رو شد و نباید شعور و احساسات مخاطب را نادیده گرفت.»

## صندوق سینمای مستند ملی، تزریق جسارت

تمام دغدغه‌های فیلم‌ساز زمانی آغاز می‌شود که بخواهد حرف‌های دلش را در فیلمی که می‌سازد به‌جا آورد، در واقع فیلم قرار است اثر انگشتان وی باشد، اما به لحاظ محدودیت‌های صنعت سینما و پرهزینه بودن این هنر که در عصر حاضر نیز رو به صنعتی شدن دارد، ذهنیات اغلب تهیه‌کنندگان را برای صرفه مالی و هزینه زمانی نمی‌تواند با خود همگام نماید. فیلم‌ساز می‌تواند با ایده‌های بدیع و نو، سعی در خلاقیت و ارائه اندیشه‌ای متعالی‌تر نماید.

صندوق سینمای مستند طرح نویی برای حمایت از فیلم‌سازی است که بیشتر دغدغه مولفه‌های خود را دارد وبدون درنظر گرفتن چهارچوب‌های تهیه‌کنندگی این موضوع را بیشتر به رخ می‌کشد.

مطمئنا صندوق سینمای مستند ملی می‌تواند جسارت حرف زدن را به بدنه سینمای مستند ملی تزریق نماید و مرمت معماری سینمای حقیقت‌گو را برعهده بگیرد و تلاش و کوشش و معیارها و ارزش‌ها وتفکر خلاقانه ایرانی را به رخ جهانیان بکشد.

امیدوارم در سال‌های آتی با توجه بیش از پیش متولیان، صندق مستند سینمای ملی موجب رشد سینمای متعالی باشد.

**میردولت موسوی**

عضو هیات انتخاب و داوری سومین جشنواره بین المللی سینما حقیقت

صندوق مستند سینمای مستند و بخش نگاه نو

# عبدالله عزیزی: مشکل اصلی تامین بودجه

حمام‌ها دردوران قدیم برای مردم فقط حمام نبوده‌اند و مراسم و اتفاق‌ها و حوادث بسیاری در آن‌ها رقم خورده‌است. تعدادی از این حمام‌ها در شهرهای مختلف کشورمان باقی مانده، عبدالله عزیزی از مستندسازان ساکن اردبیل هم در فیلم مستندی با نام «حمام‌های تاریخی اردبیل» به سراغ این مکان‌ها رفته و نگاهی دارد به مراحل ساخت، اتفاقات و مراسمی که در حمام‌های عمومی شهر اردبیل برپا می‌شده‌اند. عزیزی که گویا علاقه بسیاری به بناهای تاریخی شهرش دارد، پیش ازاین، درباره فرش معروف بقعه شیخ صفی فیلمی‌مستند ساخته بود که در بخش مستند فرش به نمایش درآمد.

طاهره رحیمی

**مثل اینکه به آثار تاریخی شهرتان اردبیل علاقه ویژه‌ای دارید؟**

دوست کارشناسم آقای عبداللهی پیشنهاد دادند، درباره حمام‌های تاریخی اردبیل فیلم بسازم، چون این بناها رو به تخریب هستند. پیش از این حدود ۴۴ حمام عمومی در شهر اردبیل وجود داشته که امروز فقط سه حمام سرپا مانده‌اند. ضمن این‌که همیشه در حمام‌ها مراسم ویژه‌ای برگزار می‌شده و امروز هم کم و بیش برگزار می‌شود. مراسم و آیین‌های مربوط به حمام بسیار بوده، اما امروز بسیار کم اجرا می‌شود و تقریبا از بین رفته است

**کار تحقیق درباره پروژه را خودتان انجام دادید؟**

تحقیق میدانی را خودم انجام دادم که حدود سه ماه طول کشید. در واقع این کار یك سریال چند قسمتی به سفارش صداو سیمای استان است که یکی از قسمت‌های آن برای شرکت در جشنواره انتخاب و فرستاده شد. فیلم‌برداری هم از آبان ۱۳۸۶ شروع شد و دی ماه به پایان رسید.

**فیلم دیگری هم درباره فرش معروف بقعه شیخ صفی ساخته‌اید.**

حدود ۱۰ سال قبل قرار شد، فیلمی درباره فرش بقعه شیخ صفی بسازم که هم‌اکنون در موزه ویکتوریا آلبرت شهر لندن نگهداری می‌شود. در واقع ۱۵ سال قبل مسئولان اداره میراث فرهنگی اردبیل تصمیم‌گرفتند این فرش را بر اساس طرح و نقشه‌های موجود، از نو ببافند و کار بافت فرش از سال ۱۳۷۵ آغاز شد. این فرش یکی از گران‌ترین و نفیس‌ترین فرش‌های دنیاست که بافت و طرحش آن را از سایر نمونه‌های موجود در دنیا، متمایز می‌کند و تا اواخر دوره قاجار نیز در محل بقعه نگهداری می‌شده و در اواخر سلسله قاجار از کشور خارج می‌شود.

**از همان سال ۷۵ و همزمان با شروع بافت فرش، کار فیلم‌برداری هم شروع شد؟**

بله. از همان سال ۷۵ فیلم‌برداری را شروع کردیم. حدود یك سال کار کردیم اما پروژه به دلیل کمبود اعتبارات متوقف شد. از سال ۱۳۸۱ کار بافت فرش از سر گرفته شد و ما هم همراه بافندگان کار خود را ادامه دادیم. پس از آن نیز مراحل برش، شست‌وشو و پرداخت فرش را دنبال کردیم تا اینکه کار به اتمام رسید. یعنی ۱۱ سال ساخت این فیلم طول کشید.

**فرش ایرانی مدتی است مورد توجه فیلم‌سازان مستند قرار گرفته، دلیل شما برای پرداختن به این موضوع چه‌بود؟**

فرش از هنرهای اصیل ایرانی است که به دلایل مختلف پس از انقلاب مظلوم واقع شد. فرش هنری بوده که مردم از آن «نان» درمی‌آورده‌اند و حدود ۷۰ درصد ساکنان منطقه از این راه امرار معاش می‌کرده‌اند. اما با خراب شدن وضعیت فرش عده زیادی بیکار شدند و بیکاری هم معضلات اجتماعی دیگری به بار می‌آورد. برای من به عنوان کسی که خودش ساکن منطقه است، موضوع از این جهت اهمیت داشت. ضمن اینکه موارد هنری هم مدنظرم بوده‌است، زیرا به‌هرحال موضوعات هنری همیشه برای فیلم‌سازان جذاب است. اما فکر می‌کنم، فرش ایرانی به این دلیل، دستمایه سازندگان فیلم مستند شده که فرش به عنوان یك هنر ایرانی از انحصار هنرمندان ایرانی خارج شده‌است.

**با توجه به تجربه هایی که داشته‌اید، مشکلات سینمای مستند را چه مواردی می‌دانید؟**

مشکل اصلی در حوزه مستند، تامین هزینه‌هاست. زیرا معمولا بخش خصوصی به دلیل این‌که این فیلم‌ها برگشت مالی چندانی ندارد، سرمایه‌گذاری نمی‌کند و بخش دولتی هم هنوز به موضوع مستند چندان حساس نیست. بنابراین مستندسازان معمولا با مشکل تامین بودجه مواجه هستند. علاوه بر این مستندسازانی که در ایران کار می‌کنند از شیوه‌های بسیار معمول و تکراری استفاده می‌کنند. زیرا معمولا از آموزش‌های لازم برخوردار نیستند. به همین دلیل ممکن است کار آن‌ها نه فقط از نظر موضوعی که از نظر شکلی هم فاقد جذابیت باشد.

**فکر می‌کنید برگزاری جشنواره‌هایی مثل سینما حقیقت، چه تاثیری در بهبود وضعیت سینمای مستند دارد؟**

می‌دانید مستند برای خودش آنی دارد، در حالی‌که شما در فیلم داستانی شخصیت‌پردازی می‌کنید و ممکن است کمی در کارتان شعار هم بدهید. اما مستند تاثیر مستقیم‌تری دارد، زیرا به واقعیت نزدیك‌تر است. به همین دلیل در این جشنواره‌ها با دیدگاه‌ها و شیوه‌های مختلف که برای بیان واقعیت وجود دارد، آشنا می‌شوید. ضمن این‌که از هر طیفی در این جشنواره‌ها حضور دارند و شما با دایره بزرگ‌تری از افراد علاقه‌مند به مستند روبه‌رو می‌شوید و ارتباط برقرار می‌کنید. علاوه بر تمام این‌ها، کارگاه‌هایی که در این جشنواره‌ها و با حضور اساتید جهانی برگزار می‌شود، در انتقال دانش روز دنیا به افرادی که تجربیات کمتری دارند، مفید است.

## محسن رمضان‌زاده: نگاه به مستند تنگ‌نظرانه است

خانه‌های انسان‌های بزرگ هم به بزرگی خودشان است و مثل خودشان روشن. هرچند که ممکن است به قیاس بناهای بزرگ روزگارما، کوچك به‌نظر برسد. از میان آن‌هایی که هنوز تخریب نشده و سرپا مانده‌اند، چندتایی را ما هم می‌شناسیم. خانه نیما در یوش، خانه صبا در تهران و خانه ملك در مشهد. همان «حاج‌حسین خان ملك» معروف که موزه ملك هم در باغ ملی تهران، به‌نام اوست. یك قرن زندگی می‌کند، «صاحب‌قران» دوره خود می‌شود و دست‌آخر هم ثروت خود را برای دوست‌داران فرهنگ و هنر به میراث می‌گذارد. از موزه ملی ملك در تهران گرفته تا محله وکیل‌آباد در مشهد و خانه شخصی‌اش در همین شهر که امروز تبدیل به مرکز آموزش هنرهای سنتی شده‌است. محسن رمضان زاده فیلم مستندی درباره زندگی و موقوفات این مرد بزرگ ساخته است که در بخش مسابقه ملی به نمایش درمی‌آید.

**طاهره رحیمی**

**چطور شد سراغ زندگی حاج حسین خان رفتید؟**

این کار سفارش حوزه هنری بود و زمانی هم که این پیشنهاد را مطرح کردند، به دلیل اینکه شناخت جزیی از ایشان داشتم و دوست هم داشتم که اطلاعات بیشتری درباره‌شان به دست بیاورم، قبول کردم. ضمن این‌که خب خودم هم مشهدی هستم.

**علاوه بر منابع مکتوب و آرشیوی سراغ چه کسانی رفتید؟**

حدود ۶ ماه صرف تحقیق فیلم شد. سراغ تمام اسناد موقوفات ایشان رفتیم که برخی هم به زبان انگلیسی است و در چند موزه خارج از ایران نگهداری می‌شود، دسترسی به برخی از آن‌ها هم به سختی ممکن شد. از پنج دختر آقای ملك، سه دخترشان در قید حیات هستند که برای این فیلم با دو نفر از آن‌ها مصاحبه شد. ضمن اینکه افراد سن و سال‌داری هم بودند که از قدیم ایشان را می‌شناختند.

**آقای ملك می‌توانستند تمام ثروتشان را برای وارثانشان بگذارند، چرا ترجیح دادند در امور فرهنگی و عام المنفعه آن را هزینه کنند، برای این پرسش‌ها در فیلم جوابی دارید؟**

اتفاقا سوال ما هم همین بود. برای رسیدن به جواب چند پرسش مطرح کردیم. مثلا این که ایشان چون فرزند پسر نداشتند، فکر می‌کردند، ثروتشان از خانواده بیرون خواهد رفت، بنابراین ترجیح دادند، اموالشان را وقف کنند. نظریه دیگر این بود که چون در دوره رضا شاه پهلوی زندگی می‌کردند و دائم بیم آن می‌رفت که ثروتشان به هر دلیلی توسط شاه ضبط شود، تصمیم گرفتند چنین کاری کنند. اما هیچ کدام از این نظریه‌ها تایید نشد. زیرا برادر ایشان «حاج حسن آقا ملك» هم آدم ثروتمندی بودند و تمام ثروتشان را در دوره حیاتشان خرج کردند. فکر می‌کنم علاقه شخصی آقای ملك به فرهنگی ایرانی- اسلامی باعث چنین تصمیمی‌شد.

**چرا عنوان «این خانه روشن است» را برای فیلم انتخاب کردید؟**

اتفاقات پیرامون زندگی آقای ملك جالب و البته کمی‌هم ناراحت کننده است. پس از انقلاب تعدادی از افراد تندرو که می‌گفتند این آدم فئودال و طاغوتی بوده نسبت به ایشان موضع منفی گرفتند و حتی مجسمه‌ای از ایشان را که در محله وکیل آباد قرار داشت تخریب کردند. یکی از افرادی که مصاحبه‌اش هم در فیلم هست، روزنامه‌نگاری بود که می‌گفت در همان اوایل انقلاب موافق برداشتن مجسمه بوده‌است. اما مدتی که می‌گذرد نوعی عذاب وجدان یا ناراحتی سراغش می‌آید و شروع می‌کند درباره آقای ملك تحقیق کردن و متوجه می‌شود که قضاوت نادرستی درباره ایشان کرده‌اند. در نهایت هم مقاله‌ای با عنوان: «خانه ملك روشن است» منتشر می‌کند. من هم از همین عنوان استفاده کردم، چون احساس کردم که در ۳۰ سال اخیر حق این مرد ضایع شده. اصولا حوزه هنری هم به همین دلیل سراغ آقای ملك رفت.

**ساخت این فیلم چقدر طول کشید؟**

با احتساب دوران تحقیق، آماده‌سازی این فیلم ۵۶ دقیقه‌ای حدود یك سال‌ونیم طول کشید.

**شما بیشتر در حوزه مستندهای میراث فرهنگی کار کرده‌اید. مشکل اصلی مستندسازان این حوزه چیست؟**

مشکل اصلی که در این زمینه وجود دارد، عدم دسترسی به اسناد و مدارك است. متاسفانه بسیاری از دوستان فکر می‌کنند این اسناد دارایی شخصی خودشان است و اصلا جواب آدم را هم نمی‌دهند. شانس ما در تهیه فیلم سرمایه‌گذاری حوزه هنری بود و اسم این نهاد شناخته شده پای کار بود، وگرنه ما را به خیلی محل‌ها راه هم نمی‌دادند. بیشتر موقوفات آقای ملك امروز در اختیار آستان قدس است و جالب اینکه برخی بخش‌های آستان قدس اصلا با ما همکاری نمی‌کردند. صدا و سیما مدارك و اسناد زیادی در اختیار دارد، اما باید کاملا بی‌خیال تلویزیون شد و دور آن را خط کشید. احساس می‌کنم نوعی نگاه تنگ‌نظرانه در این زمینه وجود دارد که نه دست‌اندرکاران خودشان کاری می‌کنند و نه به ما کمکی می‌کنند. به همین دلیل است که فیلم‌های زیادی هم در این حوزه ساخته نمی‌شود.

**مشکلات مالی چطور، دست سازندگان را برای ساخت فیلم نمی‌بندد؟ معمولا اسپانسرهای خصوصی علاقه‌ای به حمایت از فیلم‌های مستند ندارند؟**

مشکل مالی همیشه وجود دارد ، اما فکر می‌کنم این موضوع در درجه دوم اهمیت است و مشکل اصلی مساله آزادی سازندگان است. همیشه خط قرمزها آنقدر زیاد است که کار شما هم دست آخر یك «شیر بی‌یال‌و دم اشکم» خواهد بود و به خاطر محدودیت‌ها و مصلحت‌ها باید در فیلم از بسیاری موارد ضروری چشم‌پوشی کرد. اگر این مشکلات برطرف شود، همیشه سرمایه‌گذارانی هستند که علاقه‌مند باشند و بخواهند خطر کنند.

# مسعود نجفی: مردم حاشیه‌های جذاب قیصر را نمی‌دانند

**کارگردان، تهیه کننده، تدوین‌گر، بازیگر و مدیر دوبلاژ فیلم به یادماندنی و جریان ساز «قیصر» بعد از سال‌ها دوباره دور هم جمع شده‌اند و شمع‌های تولد ۴۰ سالگی قیصر را فوت می‌کنند. با این‌که سر بعضی‌شان امروز خیلی شلوغ شده و بعضی‌ها هم در کشاکش روزگار فراموش شده‌اند، اما قیصر را هیچ کس فراموش نکرده‌است. ۴۰ سال بعد روایت فراز ونشیب‌های فیلم قیصر است از زمان ساخت تا امروز.**

**طاهره رحیمی**

**چرا سراغ فیلم قیصر رفتید؟**

قیصریکی از فیلم‌های ماندگار سینمای ایران است، فکر می‌کنم بسیاری هنوز نسبت به آن حس خوبی دارند و حالتی نوستالژیک به آن پیدا کرده‌اند. من سال‌ها خبرنگار و نویسنده حوزه سینما بودم و قضیه هم از همین‌جا شروع شد. یک روز به اتفاق آقای کیمیایی به ملاقات آقای «عباس شباویز» رفتیم که در بیمارستان بستری بودند. صحبت‌های میان این دو نفر برایم خیلی جالب بود. ممکن است برخی علاقه‌مندان فیلم قیصر درباره اتفاقاتی که منجر به ساخت فیلم شده‌است، اطلاعی داشته باشند، اما از بسیاری از ماجراهای جالب حاشیه‌ای فیلم اطلاعی ندارند. مخصوصا آقای شباویز که با حافظه بسیار خوب، جزییات را هم به‌یاد دارند. می‌توانستم گزارش یا مقاله‌ای در این زمینه بنویسم، اما بسیاری موارد در قالب یک گزارش نمی‌گنجد. ضمن این‌که دقیقا امسال قیصر چهل ساله می‌شود. به همین دلیل به آقای کیمیایی پیشنهاد ساخت این فیلم را دادم و ایشان هم استقبال کردند.

**شرط یا پیشنهاد خاصی برای ساخت این فیلم نداشتند؟**

در ابتدا قرار بود فیلم درباره عباس شباویز باشد، به‌خصوص آن‌که بیمار هم بود. با این‌که ایشان آدم تاثیرگذاری در سینمای ایران هستند، اما بسیاری از نسل جوان او را نمی‌شناسند. آقای شباویز به بسیاری از سینماگران مطرح امروز که در آن زمان جوان بودند، فرصت حضور در سینما و پیشرفت داد. زمانی که فیلم‌نامه قیصر نوشته شد، به دلیل تفاوتش با فیلم نامه‌های هم دوره‌اش مورد توجه قرار نگرفت، اما عباس شباویز ریسک و از آقای کیمیایی حمایت کرد ،ساخت تیتراژ فیلم را هم به عباس کیارستمی سپرد. به همین دلیل هم کیمیایی خیلی خوشحال شد و گفت، هر کاری برای عباس باشد، انجام می دهم. خیلی هم پیگیر بودند و هیچ کدام از قرارها را کنسل نکرد.

**فیلم چطور ساخته شد؟**

اولین قرار را در خانه آقای شباویز در کرج گذاشتیم و عوامل فیلم هم دعوت شدند. غیر از آقای شباویز و کیمیایی، جمشیدمشایخی، منوچهر اسماعیلی، مازیارپرتو هم حضور داشتند. در خانه آقای شباویز به جزییات ساخت فیلم پرداختیم. آقای عبدالله علیخانی آن موقع در پخش فیلم بودند و اطلاعات زیادی درباره اکران فیلم داشتند. بعد هم با آقای کیمیایی به لوکیشن‌های فیلم سرزدیم که بیشتر در «بازارچه نواب» محله کودکی کیمیایی بود. بعد هم سراغ سینماهایی رفتیم که فیلم در آن‌ها اکران شده بود، سینما رکس که نام امروزش لاله زار است، ژاله همان سینما میلاد امروز و سینما سروش، همان مولن‌روژ سابق که خود آقای کیمیایی و دکتر شریعتی هم فیلم را در همین سینما دیده بودند.

**چه مدت صرف تحقیق و فیلم برداری شد؟**

اردیبهشت ماه به ملاقات آقای شباویز رفتیم و خرداد کار کلید خورد و کل کار چند ماه طول کشید.

**این اولین تجربه شما در ساخت فیلم بود. فکرمی‌کنید، ساختن فیلمی مستند درباره چنین موضوع‌هایی چه مشکلاتی دارد؟**

راستش چون از سال‌ها قبل به عنوان خبرنگار با این افراد ارتباط کاری داشتم، خیلی راحت می‌توانستم آن‌ها را ببینم و قرار ملاقات بگذارم، خوب شاید اگر این موقعیت و آشنایی قبلی را نداشتم، کارم خیلی سخت می‌شد. این فیلم تجربه اول من بود، اما چند سال قبل در انجمن سینمای جوان دوره کارگردانی گذرانده بودم و مسعود فروتن هم به عنوان مشاور کمک زیادی به من کرد.

**فکر می‌کنید برگزاری جشنواره‌ای مثل سینما حقیقت چه تاثیری در بهبود وضعیت سینمای مستند دارد؟**

جشنواره توانسته جای خود را خوب باز کند. قبل از آن جشنواره مستند کیش وجود داشت، اما ادامه پیدا نکرد. فکر می‌کنم این جشنواره آخرین امید مستندسازهاست.

# هژار نورانی: نمایش فیلم‌ها در جشنواره غنیمت است

**مستندهایی که به طبیعت ایران پرداخته‌اند، کم نیستند. در این میان، سهم آن‌هایی که بدون کوچک‌ترین دخالت، طبیعت را به تصویرکشیده‌اند، بیشتر از آثار دیگر است. هژار نورانی در مستند «طبیعت بی‌انتها»، سراغ جاذبه‌های طبیعی منطقه مکریان رفته اما همه چیز را آن‌طور که طبیعت رقم زده است، به‌تصویر نمی‌کشد.**

**الهام نداف**

**قبل از هر چیز بگویید تولد آب تا مرگ آن به چه معناست؟**

من این عبارت را خلاصه فیلم کرده‌ام. طبیعت بی انتها با داستانی تمثیلی و شاعرانه موضوع آب را پیش می‌کشد. در منطقه مکریان، غاری وجود دارد که آب از دل کوه‌های آن بیرون می‌آید. آب راه خودش را طی می‌کند و بعد از مسیر پر فرازو نشیبی به کانی برازان می‌رسد و در آن‌جا مردگی آب را بعد از سرزندگی آن می‌بینیم. البته در این در فیلم مسیر واقعی آب را دنبال نمی‌کنم و به بهانه معرفی مناطق مختلف، آب را جور دیگری نشان می دهم. با همه این‌ها باز هم از تولد تا مرگ آب را می بینیم.

**چه شد تصمیم به معرفی چنین منطقه‌ای گرفتید ؟**

ساکن این منطقه هستم و به‌خوبی این مناطق را می‌شناسم. اما دوست داشتم فیلم، مستندی صرف نباشد و برای بیننده جذابیت‌های دیگری هم داشته باشد. به نظرم آمد ذهن بیننده این‌طور بهتر با موضوع درگیر می‌شود. به طبیعت کردستان علاقه ویژه‌ای دارم، بکر بودن را به طور حقیقی در دشت‌های آن می بینیم. در کردستان طبیعت مدام شما را غافلگیر می‌کند، زمانی که توقع رو به‌رو شدن با آبشار، کوه و یا حتی جنگل را ندارید، آن‌ها را می‌بینید.

**مشکل مالی برای ساخت فیلم نداشتید؟**

چون محصول صدا و سیما بود، نه. به نظرم اگر امکانات کم هم باشد اما عاشق فیلم‌سازی باشید، باز هم می‌توانید کار خوب بسازید. من فیلم«همه چیز مرتبه» را با دوربینی ساختم که هر پنج دقیقه یك بار نیاز به شارژ داشت اما کار بدی از آب در نیامد. به‌نظرم امکانات خوب گاهی ذهن آدم را محدود می‌کند وتوقع را هم بالا می برد.

# حامد خسروی: از کلیشه نمی‌شود فرار کرد

«حامد خسروی» که ساخت فیلم‌های مستندی چون «راند ۲۰۵» و «ترانه اندوهگین کوهستان» را در کارنامه دارد، از آن دسته مستندسازانی است که بیشتر کارهای سفارشی می‌سازد و با کلیشه سروکار زیادی دارد، اما به قول خودش سعی می‌کند، از موضوع‌های به‌ظاهر کلیشه‌ای، فیلمی جذاب بسازد. فیلم کوتاه «قاب سرد» از او در جشنواره به نمایش در می‌آید.

**فیلم قاب سرد را خودتان پیشنهاد دادید، یا سفارشی بود؟**

این فیلم به سفارش موسسه فرهنگی هنری شاهد ساخته شد و درباره اسرایی است که زمان ارتحال امام خمینی(ره) در اسارت نیروهای عراقی بودند و اجازه عزاداری نداشتند. موضوع فیلم به اقدام‌های آن‌ها در این اردوگاه‌ها برمی‌گردد.

**تصاویر برای ساختن فیلمی‌مستند درباره اسرای جنگی ایران در اردوگاه‌های عراق موجود بود؟**

نه. البته من اصلا در فیلم‌هایم از تصاویر آرشیوی استفاده نمی‌کنم و دوست دارم تصویرهای خودم را داشته باشم. درست است که کار مستند است، اما تصویرها ذهنی و بازسازی شده‌اند. مثل این‌که شما بخواهید از زندگی «تیمور لنگ» فیلمی بسازید. امروز که نمی‌توانید تصویر یا مصاحبه‌ای با او داشته باشید، مجبور هستید خودتان بازسازی کنید. مثل مستندهای تاریخی که در شبکه‌های تلویزیونی معتبر به آن‌ها می‌پردازند، اما متاسفانه هنوز در کشور ما جانیفتاده‌اند.

**نگران نیستید به عنوان کارگردانی که فیلم سفارشی می‌سازد، معروف شوید؟**

ببینید برای من و امثال من کارگردانی یك حرفه است و از همین راه زندگی خودمان را می‌گذرانیم. من کارمند بانك نیستم که منبع درآمد دیگری داشته باشم و هر وقت که خواستم بیایم و با هزینه خودم فیلمی‌شخصی و غیر سفارشی بسازم. ضمن این‌که احساس می‌کنم حق بسیاری از این افراد هنوز به‌خوبی ادا نشده‌است. می‌توان با نگاهی متفاوت موضوعی را که به نظر شاید تکراری می‌رسد، از قید کلیشه‌ها خارج کرد. به همین دلیل است که نقش کارگردان مهم می‌شود. ماهیت سنگ در همه جای دنیا یکی است، شما می‌توانید یك جور به آن نگاه کنید و یك فرد دیگر از زاویه دیگری. علاوه بر اینکه تجربه نشان داده از موضوعی به ظاهر کلیشه‌ای هم می‌توان فیلمی جذاب ساخت. مثل فیلم«ترانه اندوهگین کوهستان» که با وجود موضوع کلیشه‌ای که داشت، درسالی که ساخته شد جوایز را در داخل و خارج از کشور درو کرد.

**فکر می‌کنید جشنواره‌ای مثل سینما حقیقت می‌تواند به بهبود وضعیت سینمای مستند و رفع این مشکل کمك کند؟**

بله این جشنواره حتما تاثیرگذار است. متاسفانه سینمای مستند با این‌که از نظر موضوعی یکی از غنی‌ترین گرایش‌هاست، اما در کشور ما به‌شدت مهجور مانده است. مثلا در همین جشنواره فیلم فجر کم سروصداترین بخش، همین بخش مستند است، حتی وضعیت فیلم کوتاه هم از مستند بهتر است. فکر می‌کنم مهم‌ترین نکته این جشنواره، تمرکز آن روی موضوع مستند است. فیلم‌های مستند را هدف خود قرارداده و تمام زوایای آن را مورد بررسی قرار می‌دهد و برعکس بقیه جشنواره‌ها، مستند در آن به حاشیه رانده نشده است. علاوه بر این جشنواره محلی است برای کسانی که مستند بخشی از زندگی‌شان است، فرصتی که فقط یك بار در سال برایشان پیش می‌آید.

# بهرام دهقانی: به جشنواره‌های داخلی و خارجی متکی هستیم

بهرام دهقانی را سالیان سال است، به‌عنوان تدوین‌گر می‌شناسیم و نامش در تیتراژ بسیاری فیلم‌های خاطره‌ساز ثبت شده‌است. او درکنار مشغله اصلی‌اش، فیلم مستند «تدوین» را پیرامون زندگی حرفه‌ای عباس گنجوی تدوینگر پیش‌کسوت که نقش تعیین‌کننده‌ای در این عرصه داشت، کارگردانی کرده‌است.

**الهام نداف**

**ایده مستند تدوین از کجا آمد؟**

چهار سال پیش مجموعه‌ای چند قسمتی از فیلم‌های مستند به تهیه‌کنندگی آقای میرکریمی ساخته شد که در هر کدام از این مستندها چهره‌های ماندگار هنری در رشته‌ها و حوزه‌های مختلف به تصویر کشیده می‌شدند، سهم من از این مجموعه هم مستند تدوین بود.

**خودتان عباس گنجوی را انتخاب کردید یا پیشنهاد آقای میرکریمی بود؟**

پیشنهاد از طرف من بود. دلیل انتخابم هم این بود که حرفه شخصیت‌هایی که برای آن مستند انتخاب شده‌بودند فقط کارگردان و بازیگر به چشم می‌خورد، به همین دلیل از آن‌جا که آشنایی نزدیکی با عباس گنجوی داشتم و مهم‌تر از آن همکار بودیم، او را انتخاب کردم. گنجوی خدمات بسیاری به سینمای ایران کرده است که به نظرم بد نبود به گوشه‌ای از آن‌ها اشاره کنیم.

**گنجوی بارها گفته که خودش را وام‌دار سینمای مستند می‌داند، در فیلم علاوه بر مقوله تدوین، به مستندهای او هم پرداخته‌اید؟**

نه، ترجیح دادم در فیلمی ۵۰ دقیقه‌ای یک موضوع را دنبال کنم و تاثیر نظم و رعایت اخلاق او بر زندگی حرفه‌ای‌اش را نشان بدهم. در مورد زندگی هنرمندان گفتنی‌ها زیاد است و اگر به یک وجه از زندگی‌شان اشاره کنیم، حق مطلب را بهتر ادا کرده‌ایم.

**خودتان فیلم را به جشنواره ارائه دادید؟**

همین حالا از زبان شما می‌شنوم که فیلم در جشنواره سینما حقیقت حضور دارد. احتمالا کار آقای میرکریمی است. حتی دقیق نمی‌دانم تا حالا چند بار نمایش داده شده. فکر کنم با احتساب نمایش در جشنواره می‌شود سه بار.

**جشنواره را طی دو سال گذشته دنبال کردید؟ کیفیت آثار را چطور ارزیابی می‌کنید؟**

فیلم‌های سال‌های گذشته را به صورت پراکنده دیدم اما متاسفانه مشغله کاری اجازه نداد به‌طور جدی پی‌گیر باشم. امسال هم که اصلا فرصت نکردم. سینمای ما هم در داخل و هم در خارج چند سالی است که جشنواره‌های مختلف متکی شده‌است. حالا دیگر برگزاری جشنواره‌های ریز و درشت تبدیل به یک فرهنگ در جامعه هنری ما شده که خیلی نمی شود در موردش نظر داد.

**اما جشنواره سینمای مستند با جشنواره‌های دیگر متفاوت است. تقریبا تنها جایی است که می‌توانیم فیلم مستند ببینیم و همین نکته انگیزه قوی برای مستندسازان محسوب می‌شود.**

صد درصد. می خواستم به وجه تبدیل جشنواره‌ها حتی جشنواره فیلم فجر به عنوان یک جریان فرهنگی اشاره کنم. وگرنه به نظرم تعداد جشنواره‌های داخلی و خارجی هر چه بیشتر باشد، امتیاز و فرصتی برای بهتر دیده شدن یک فیلم است.

## بهزاد رسول‌زاده: مستند می‌سازم تا تاریخ ثبت شود

هرچند بهزاد رسول‌زاده سال‌هاست مثل بسیاری از ما روز را در دود و دم پایتخت به شب می‌رساند و با هزار مشکل و مساله کلان‌شهر بی‌درو‌پیکری چون تهران دست به گریبان است، اما زادگاهش را فراموش نکرده و به شهری نه‌چندان کهن در منطقه‌ای سرسبز و باستانی نگاهی متفاوت داشته است. تالش، شهری حدودا هفتاد ساله، موضوع فیلم تازه این کارگردان است، او طی سه سال به دنبال اولین‌های شهر زادگاهش بود تا «آدم‌های بزرگ شهرکوچکم» را بسازد. رسول‌زاده تاکنون فیلم‌های کوتاه و مستند زیادی ساخته و جوایزی نظیر تندیس جشنواره سینمای جوان و نشان نقره جشنواره کرواسی را به دست آورده است.

سارا امت‌علی

**به خاطر قدمت منطقه تالش به سراغ ساخت فیلمی درباره این شهر رفتید یا وجه دیگری را مد نظر داشتید؟**

از همان زمان که با سینما آشنا شدم، احساس می‌کردم به شهرم مدیونم. اتفاقا تالش شهر جدیدی است که حدود هشتاد سال از عمر آن می‌گذرد.

**اما منطقه تالش یکی ازمهم‌ترین مناطق باستانی ایران است و آثار مهمی از محوطه‌های باستانی آن به‌دست آمده‌است.**

دقیقا همین‌طور است اما شهری که اکنون به نام تالش می‌شناسیم تازه تاسیس است، پیش از این شهر تالش هشتپر نام داشت اما به‌دنبال گسترش شهر و پیشرفت آن، نامش را تغییر دادند. به هرحال داستان فیلم من فقط درباره شهر تالش است.

**با چه دیدگاهی به این شهر جوان نزدیك شدید؟**

برایم جالب بود بدانم اولین رادیو یا اولین تلویزیون چه‌طور به شهر وارد شد و چه ماجراهایی را همراه آورد، یا اولین فیلمی که در سینمای شهر به نمایش درآمد چه فیلمی بود و چه واکنشی را میان مردم ایجاد کرد. علاوه براین احساس می‌کردم، مدام دارم فرصت را از دست می‌دهم چون آدم‌هایی که این خاطرات را به یاد داشتند، بسیار پیر بودند.

**پس فیلم بر محور مصاحبه می‌گردد؟**

دقیقا، با هفتاد نفر مصاحبه کردیم که تا الان حدود چهل نفر از آن‌ها درگذشته‌اند. آن‌ها می‌دانستند اولین امکانات در چه شرایطی به شهر آمد و خودشان هم در ساخت و آبادانی شهر شریك بودند و برای آن کلی کار انجام داده بودند.

**واکنش مردم به‌خصوص آدم‌های پیری که خیلی هم پرحوصله نیستند، در برابر پیشنهاد مصاحبه و فیلم‌برداری چه بود؟**

از زمانی که باورشان شد می‌توانم فیلم بسازم، خیلی کمك‌ام کردند. برای صحنه‌هایی لازم بود افراد به کنار دریا بیایند و کلی کار کنند، آن‌ها بزرگان شهر بودند و برای خود برو بیایی داشتند اما حاضر شدند این کارها را انجام دهند. در جریان ساخت فیلم، بخشی‌هایی را که فیلم‌برداری کرده بودیم، به تلویزیون دادم و تا الان بارها پخش شده است، وقتی می‌دیدند فیلم‌ها از تلویزیون پخش می‌شود، باورشان شد که ماجرای ساختن فیلم واقعی است.

**از زمانی که موضوع را انتخاب کردید، تا زمانی که کار تمام شد، چه‌قدر طول کشید؟**

تقریبا سه سال شد، از آن‌جا که کارمان با مردم درگیر بود، به‌خصوص پیرمردان و پیرزنان، کار خیلی طولانی شد. هر بار که سراغشان می‌رفتیم، چیزی مانع مصاحبه می‌شد، بیماری آن‌ها یا مسایلی دیگر، برای هر مصاحبه باید بارها مراجعه می‌کردیم و همین باعث شد روند ساخت فیلم خیلی طولانی شود.

**از آن‌جا که شهرداری تالش تهیه‌کننده این فیلم است، به لحاظ مالی چه شرایطی داشتید؟**

این فیلم با سه میلیون تومان ساخته شد، بخش عمده‌ای از آن هم صرف رفت‌وآمد به تالش و خرید تجهیزات شد. چیزی که مرا پای این فیلم نگه‌داشت، علاقه خودم به موضوع فیلم و شهر تالش بود. می‌خواستم خودم و جوان‌هایی مثل خودم که با وجود برخورداری از امکانات روز، فقط کمبودها را می‌بینند، با تلاش‌های مثال زدنی افرادی آشنا شوند که با دوچرخه هفتاد کیلومتر مسافربری می‌کردند.

**و نکته آخراین‌که با وجود تمام بی‌مهری‌ها نسبت به سینمای مستند و انرژی به کارشان ادامه می‌دهند. شما به عنوان یك مستندساز جوان به چه انگیزه‌ای به کارتان ادامه می‌دهید؟**

مشکلات زیادی در این مسیر وجود دارد، نه تنها برای اکران و نمایش فیلم‌ها، بلکه از اولین مرحله که صدور مجوز است باید کفش آهنین به پا کنیم اما هیچ‌کدام از این‌ها حداقل برای خود من باعث نمی‌شود کارم را، حرفه‌ام را کنار بگذارم. فکر می‌کنم هر کدام از ما وظیفه‌ای داریم که باید به بهترین نحو انجامش دهیم، همین فیلم‌هایی که از مظفرالدین شاه باقی مانده، به بخشی از تاریخ ما تبدیل شده و از لابه‌لای آن‌ها می‌توانیم جواب بسیاری از سوال‌هایمان را پیدا کنیم، فیلم‌هایی هم که ما می‌سازیم، در آینده‌ای نه چندان دور به تاریخ ایران تبدیل می‌شوند، برای من دغدغه ثبت تاریخ و شیوه زندگی خودم و هم‌نسلانم باعث می‌شود که همچنان به کار ادامه دهم.

قیصر ۴۰ سال بعد

# حافظه تاریخی سینما

علی‌اصغر کشانی

قیصر ۴۰ سال بعد مستندی درباره «یك فیلم» است. فیلمی بزرگ و جریان‌ساز در سینمای ایران. نقطه عطفی که سینمای ایران را به دو بخش قبل و پس از خود تقسیم کرد. وسوسه نزدیك شدن به چنین سوژه و اثری که علاوه برپرداختن به یك فیلم از طرفی به جنبه‌های تاریخ‌نگارانه و به نوعی واکاوی تاریخی نزدیك می‌کند و از سوی دیگر به المان‌های چهره‌نگارانه می‌آمیزد. قیصر اما وسوسه‌های دیگری هم دارد. اثر خوش ساخت کیمیایی که صرفا یك فیلم نیست، جرقه تاریخی اعتراض جوانان یك کشور هم به حساب می‌آید. اثری ضدسلطه سینمای عامه‌پسند رخوت‌زده نظامی پوسیده هم محسوب می‌شود که مبارزه را صرفا محدود به شعر و قصه‌نویسی و هنرهای تجسمی زیرزمینی و در مهاجرت نکرد. سینما با قیصر در اقدامی غافلگیرکننده هنر مبارزه را مردمی کرد و نماد روشنفکر معترض عصرش شد. پس مستندساز (هر مستندسازی) با کارگردان یا اثری صرفا معمولی مواجه نیست و بی‌شك نجفی که پس از ۴۰ سال دوربینش را برای بازخوانی همه‌جانبه چنین مستندی روشن کرده نیز از چنین اهمیتی بی‌اطلاع نبوده است. مهندسی چنین مستندی براساس چند مبنا استوار شده است: -۱ پدید آورندگان قیصر ۲ – نمایش فیلم ۳ – خاطره (لوکیشن – ارتباط کنونی با آن) -۴ تاثیر فیلم بر سایر عوامل سینما و طرح دیدگاه مخالفان و موافقان

عنصر حرکت مستند از همان ابتدا شخص مسعود کیمیایی در نظر گرفته شده است. حضور او در جمع دوستان قدیمی‌اش (مازیار پرتو، عباس شباویز، جمشید مشایخی، منوچهر اسماعیلی).حرکت طولی او خط‌سیر اصلی فیلم است که بعد به همراه کارگردان برای دیدار با لوکیشن‌ها و سرزدن به خانه‌اش تا انتها ادامه می‌یابد. در چنین خط طولی یك مکان توقف هم در نظر گرفته شده جایی که عوامل فیلم جشنی و کیکی به مناسبت چهلمین سال تولد قیصر گرفته‌اند. نجفی به لحاظ مراجعه به عوامل فیلم هم خط‌مسیر دیگری در لابه‌لای چنین نوع روایتی ترسیم کرده است و آن خرد کردن تیتراژ قیصر براساس نام‌هاست. در واقع با توقف روی هر نام مستندساز به سراغ او رفته است. جلال پیشواییان، بهمن مفید و...

بخش‌هایی در فیلم وجود دارد که مشخصا منطق حضورشان تعیین نشده است. برای مثال به فیلم ناصرالدین شاه اکتور سینمای مخملباف اشاره شده اما هیچ تصاویر از فیلم‌هایی که مستقیم و غیرمستقیم از قیصر تقلید کرده‌اند نمی‌بینیم. فیلم به سراغ علی معلم یا فاطمه معتمدآریا رفته است. اما خبری از هوشنگ کاووسی، نجف دریابندی، پرویز دوایی و حتی عکسی از پرویز طاهری یا هوشنگ حسامی نیست. اطلاعات تکمیل شده‌ای وجود ندارد: نمونه‌اش اشاره شاپور قریب به مجله‌ای به سردبیری تقی مختار است اما مستندساز نمی‌گوید نام مجله چیست. از ابراهیم گلستان به عنوان آغازگر جدی قلمی در مطبوعات نامی برده نمی‌شود و هیچ تصویر و عکس یا نمونه فیلم یا مراجعه‌ای به ناصر ملك‌مطیعی (که تا آنجا که می‌دانم در ایران است) صورت نگرفته است، در حالی‌که مستندساز به سراغ اکبر معززی (دستیار کمیایی) یا جلال پیشوائیان و بهمن مفید رفته و موفق به مصاحبه شده است اما مشخص نیست چرا اینها در جشن حضور ندارند. طول مدت فیلم‌برداری ۲۸ روز هم به نظر طولانی می‌رسد. حضور و تلفیق دوربین‌های صحنه و پشت صحنه هم منطق روایی ندارد، به علاوه اینکه برخی تصاویر (چهار تصویربرداری: حمید فرامرزی، محمد تهرانی، مهدی ناظریان و ماجد نیسی) شلخته و یا به لحاظ حفظ راکورد در بدترین حالت ممکن است (تصاویر حضور کیمیایی در بازارچه) و یا دفرمه شدن تصاویر (حضور کیمیایی در صندلی عقب اتومبیل) ناشی از عدم کنترل صحنه بوده است.

با این حال اطلاعات نسبتا جدیدی از فیلم هم می‌شنویم: اینکه کیمیایی سکانس حمام را دوست دارد ویا نحوه انتخاب منوچهر اسماعیلی برای صحبت به جای مشایخی (به جای نوربخش) و خاطرات بهمن مفید از ممدگردویی و... حتی حضور کیمیایی امروز در لوکیشن که بوی غریبی از آن به مشام می‌رسد، دیدنی است؛ همه چیز رنگ عوض کرده، بعضی‌ها او را نمی‌شناسند و یك چیز مهم، اعتماد به نفس کیمیایی در برخورد با جوانان امروز که با شوخی می‌خواستند او را دست بیندازند اما این استاد ارتباط، چه ظریف آن‌ها را در تله رفتاریش‌گرفتار می‌کند. دقت کردید؟

## چراغی که روشن شد

# محدودیت های اجتناب ناپذیر تصویری

سحر عصرآزاد

بابك بهداد در مستند «چراغی که روشن شد» تاریخچه روشن شدن چراغ را در ایران از ابتدا تا امروز پی‌می‌گیرد. چراغ‌هایی که ابتدا با گاز و نفت روشن می‌شدند و آرام آرام الکتریسیته و برق جای آن‌ها را گرفت.
ناگفته پیداست به علت اینکه کلیت این روند و سیر تغییر و تحول در گذشته روی داده، تصویر زنده و گفت‌وگوی اطلاعاتی کمتر می‌تواند نقشی تعیین‌کننده در انتقال اطلاعات داشته باشد.
اما راوی هم‌چنان به عنوان پیشبرنده اصلی در این مستند حضور دارد که درواقع یك تنه در کنار تصاویر متحرك محدود، عکس‌های قدیمی و طراحی‌ها از روند اتفاقات، حضوری چندگانه پیدا می‌کند.
همان‌طور که اشاره شد، با توجه به این‌که روشن شدن اولین چراغ در معابر شهر تهران با گاز به گذشته‌های دور در سده ۱۲۰۰ بازمی‌گردد، طبعا بخش مهمی از این روند تنها به واسطه نریشن بر روی تصاویر محدود قدیمی ارائه می‌شود.
به دلیل همین محدودیت در نسخه‌های تصویری است که فیلم‌ساز امتیازنامه‌های ورود چراغ گاز، نفت چراغ، چراغ الکتریکی و دستگاه مولد برق را به عنوان اسناد زنده و قابل استناد وارد کار کرده تا انتقال اطلاعات بر بستری از واقعیت‌های تاریخی - البته نه چندان تصویری- ارائه شود.
درواقع نکته اینجاست که هر چند این اسناد مهم و تعیین کننده هستند اما از وجه تصویری تنوع و گوناگونی ندارند. به همین دلیل است که به‌طور متوالی این امتیازنامه‌های مشابه با مضامین مختلف که بین بزرگان برای ورود فلان دستگاه و ... رد و بدل شده، به تصویر درمی‌آیند تا تنوع بصری ایجاد کنند.
اما واقعیت این است که همان کارکرد تاریخی خود را پس از یك بار از دست می‌دهند و در باقی لحظات مخاطب تنها در حال شنیدن صدای راوی است که با تغییر لحن در خواندن متن سعی می‌کند، فضای تکراری را بشکند و تنوع ایجاد کند که البته این تاثیر را ندارد.
نشان دادن تصاویر متحرکی از شاهان گذشته قاجار با وجود محدودیت نسخه‌های موجود، از وجوهی است که می‌تواند رنگ و بوی تاریخی کار را از حرف و کلام فراتر برده و بستر مناسبی برای سیر تحول چراغ ایجاد کند.
در کنار آن تکیه بر عکس افرادی که در این روند دخیل بوده‌اند و تکرار این روند، به نوعی محدودیت‌های بصری موجود برای فیلم‌ساز را برجسته می کند.
اما به نظر می‌آید، ثبت این تاریخچه با محدودیت‌هایی اجتناب ناپذیری که به فیلم‌ساز امکان مانور بصری چندانی نمی‌دهد، امتیاز ثبت بخشی از تاریخ کشورمان را که متکی بر تحقیق بوده، همچنان برای خود حفظ می‌کند.

## فصلی دیگر

# رنگ‌های جدید

علی اصغر کشانی

مستند «فصلی‌دیگر» به سه دهه حضور هنرمندان ایرانی در عرصه جهانی می‌پردازد. مستندی که به وقایع‌نگاری حضور هنرمندان در دنیا و تا حدودی و به‌طور جدا نیز تك‌نگاری هر کدام از این هنرمندان می‌پردازد. «فصلی دیگر» که تیتراژش بیانگر ایجاد رنگ‌های جدید در زمینه‌ای سفید است، اشاره غیرمستقیمی به جریان‌های نو، موج جدید و تغییر فضا دارد. استعاره‌ای از نسلی جریان‌ساز و پیشرو در عرصه‌هایی چون نقاشی، موسیقی، عکاسی، مجسمه‌سازی، سینما و... جسارت آزاده بی‌زار گیتی، در نزدیك شدن به چنین گستره‌ای قابل تحسین است اما باید در نظر داشت حجم وسیع پرداختن به یك یك این هنرمندان قاعدتا ده‌ها ساعت زمان و هر کدام اثری مستقل را در برخواهدگرفت و درمحدوده زمانی مستندحاضر نمی‌گنجد. جمله ابتدایی پیش از تیتراژ که در آن تاکید می‌شود، بسیاری از هنرمندان در تولید فیلم با کارگردان همراهی نکرده و یا زمان کوتاه ساخت فیلم فرصت همراهی آن‌ها را فراهم نکرده، تاثیر انکارناشدنی در شکل و جنبه‌های تك‌نگاری آن نیز داشته‌است.
اطلاعات ارائه شده برای هر شخصیت متناسب با آن‌چه در اختیار مستندساز بوده تعریف شده و این نحوه ارائه که در برقراری ارتباط گرم میان مخاطبان با شخصیت‌ها موثر است.
فیلم در نوشتن گفتار متن هم تابع اصول واحدی نبوده است و این با توجه به وجوه علمی موضوعی که بی‌زاریش به سراغ آن رفته قابل تامل است. منکر منطق نثر

امروزی متن گفتار نیستم که کمك زیادی به ارتباط درست و منطقی مستند با مخاطب کرده اما گفتار، گاه مبتنی بر وجوهی از ابعاد توصیفی ماجراست که در بخشی تبدیل به توصیف شخصی، زبان حال و به‌طور مشخص ورود راوی (برخلاف بافت کلی گفتار) به متن شده است. برای مثال گفتار در مورد تعلق خاطر گوینده‌اش نسبت به چهره درم بخش می‌گوید: «وقتی درم‌بخش را می‌بینیم من را یاد ساموئل بکت می‌اندازد، به همان اندازه جدی و شوخ طبع و پرکار.

فصلی دیگر به‌طور قطع می‌توانست زمانی حداقل ۱۰ ساعته داشته‌باشد و یا در زمان کمتری با منطق روایی دیگری ارائه شود اما در انتهای فیلم وقتی سیاهه‌ای از نام‌های به نتیجه نرسیده برای مصاحبه یا حضور، روی هم فید می‌شود (حسین زنده رودی، شهرام ناظری، رضا فرنود، محمد احصایی، قباد شیوا، مرتضی ممیز، ایران درودی، نصرالله کسرائیان، هرمز فرهت، فریده لاشایی و... و انبوهی از هنرمندانی که نامی از آن‌ها ذکر نمی‌شود (خصوصا در سینما: عباس کیارستمی، امید نادری...)

مواد خام پیرامون هر هنرمند نیز در عین حال متقابل است. برای نمونه در مورد پورصمدی جنبه‌هایی چون علاقه او به سفر و ایرانگردی برجسته شده، در مورد کاوه گلستان به فعالیت‌های او و همکاری‌اش با مجله تایم، شبکه خبری بی‌بی‌سی و حضورهایش در انقلاب سال ۱۳۵۷، جبهه و جنگ عراق و آمریکا اشاره و در عین حال برجسته شده‌است. نصرت‌الله مسلمیان صرفا با بی‌بی‌نال شناخته می‌شود. در بخشی از تحقیق پس از معرفی حسین خسروجردی به آسیب‌شناسی نگارگری پرداخته است. در مورد پیروز کلانتری عمده توجه برجسته کردن مکتب سقاخانه و در خصوص حسین محجوبی بدون اینکه کلامی از او بشنویم (برخلاف پورصمدی) صرفا جنبه‌ای مشاهده‌گر از او و انطباق نقاشی‌هایش با طبیعت را می‌بینیم. در بخش موسیقی از کیهان کلهر به بعد به گونه‌ای دستچین شده به حسین علیزاده، محمدرضا شجریان و جلال ذوالفنون صرفا با استفاده از تصاویر آرشیوی موجود، اطلاعات گفتاری کوتاه بسنده شده است. شاید بیش از دیگران تمرکز مستند حاضر بر پرویز کلانتری، پرویز تناولی، آلفرد یعقوب‌زاده و یا خسرو سینایی باشد که تا حدودی بیش از دیگران حاضر شده‌اند، مقابل دوربین نسبت به جنبه‌های بیشتری از سبك بصری و هنرشان اشاره کنند. آن‌چنان‌که ما شناختی نسبی از آن‌ها می‌یابیم نام سایرینی چون فرح اصولی، منیژه صحی، غلامحسین نامی یا نیوشا توکلیان را در حد نام و فعالیت صنفی هنری‌شان می‌شنویم و از عزت ا لله انتظامی، نورالدین زرین‌کلك، شادی قدیریان و یا فاطمه امدادیان به بخش اندکی از اندیشه و فعالیت آن‌ها نزدیك می‌شویم. نمونه تمرکزها هم مثال‌زدنی است؛ انطباق بازی دیروز و امروز عزت ا لله انتظامی در فیلم گاو، زمان پریشانی او از انسان به گاو که با تدوین موازی ارائه شده، بدون هیچ دلیل خاص و متناسب با منطق اشاره شده‌است. در واقع می‌توان گفت هیچ نوع ریشه‌یابی علمی نسبت به علت حضور نسل مهمی از مستندسازان درعرصه بین‌المللی صورت نگرفته و «فصلی دیگر» در واقع یك نوع پاسداشت یا ثبت لحظاتی از زندگی و به شکلی فتوژورنالیستی مبتنی بر آمار حضور (و بازبخشی از آثار یا افراد حاضر) در عرصه بین‌المللی شده‌است اما یك ویژگی مشترك می‌تواند پیوند ناگسستنی میان هنرمندان فیلم برقرار کند و آن مهاجر بودن یا در سفر بودن تقریبا دائمی آن‌هاست.

اما در میان مستندهای موجود در جشنواره سینما حقیقت امسال، فصلی دیگر به لحاظ فرم بیان، یکدستی در تصاویر و لحن و یکپارچگی بصری و گرافیکی در جایگاه ویژه‌ای قرار دارد، قاب‌بندی‌ها، میزانسن‌های دقیق و حساب شده، نورپردازی و حرکات موزون (تصاویر بابك بهداد و مسعود جعفری) و گفتار دلنشین و صدای گیرای فرشته صدرعرفایی جنبه‌های ویژه و مختصات گرم و گیرایی از سوژه‌ها آن‌چنان که می‌توان به عنوان هدف فیلم‌ساز به آن اشاره کرد، ارائه کرده است.

نمی‌دانم کارگردان و عوامل فیلم چه زمانی برای تولید چنین مستندی را در نظر گرفته‌اند اما بی‌شك چنین مستندهایی که بخشی بر تك‌نگاری و بخشی به نگاه موضوعی متمرکز می‌شوند، به زمان دراز مدت‌تر و صبر و حوصله بیشتری نیاز دارد تا نیمه پر آن از نیمه خالی‌اش افزون‌تر باشد.

# سینمای انتقادی یا ابزار تبلیغات؟

مازیار فکری ارشاد

سینمای مستند به عنوان یکی از مهم ترین ابزارتکنولوژیک بشری برای ثبت و ضبط وقایع و حقایق، از برخورد و امتزاج با سیاست ناگزیر بوده است. انبوهی از مستندهای به‌جا مانده از تاریخ صد و اندی ساله سینما درباره سیاست‌های یک دولت یا کشور،جنبش‌های آزادی‌بخش یا گروه‌های تروریستی، زندگی‌نامه سیاستمداران و انقلابیون، تاریخچه و وقایع نگاری انقلاب ها، حقوق مدنی و حقوق بشر گواهی براین مدعاست.

در دهه‌های آغازین پیدایش سینما و همزمان با شکل‌گیری جریان موسوم به «سینما – حقیقت» که ژیگا ورتوف در اتحاد جماهیر شوروی آن روزگار آن را تئوریزه کرد، سنت فیلم‌های خبری که گاه به صورت مستقل در سالن‌های سینما به نمایش در می‌آمد و گاه به شکل پیش برنامه فیلم سینمایی اصلی روی پرده می‌رفت، شکل گرفت. سنتی که می‌توان آن‌را پیشگام شکل‌گیری سینمای مستند سیاسی دانست. این قبیل فیلم‌ها اغلب جنبه‌ای خبری داشتند و در غیاب تلویزیون کارکرد خبری، رسانه‌ای و اطلاع‌رسانی داشتند. این فیلم‌ها بیشتر به مسائل و اخبار سیاسی روز می‌پرداختند و به‌ویژه در بحبوحه دو جنگ جهانی اول و دوم، علاوه بر وجه خبری رویکردی ایدئولوژیک و تبلیغاتی نیز می‌یافتند.

در دهه ۱۹۳۰ میلادی این جریان به‌طور کامل در اختیار مستندهای تبلیغاتی و خط‌دهی فکری و ایدئولوژیک قرار گرفتند. در آلمان تحت سلطه حزب نازی، لنی ریفنشتال با حمایت‌های مادی و معنوی جوزف گوبلز وزیر تبلیغات وقت «پیروزی اراده» را ساخت. در حالی که همزمان در سایر کشورهای اروپایی، مستندسازان چپ‌گرا چون یوریس ایونس، هانری اشتورک و حتی لوئیس بونوئل سرگرم ساخت مستندهایی در باب آرمان‌های سیاسی و اجتماعی و ایدئولوژیک خود بودند.

در دهه ۱۹۴۰ و در جریان جنگ دوم جهانی فرانک کاپرا در آمریکا مجموعه مستندهای تبلیغاتی «چرا می‌جنگیم؟» را کارگردانی کرد تا جوانان را به شرکت در جنگ تشویق و خانواده‌ها را به ادامه جنگ ترغیب کند. در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ و در دوران جنگ سرد مستندسازی سیاسی به سمت و سوی ساخت فیلم‌هایی انتقادی در باب استعمار نوین، چالش با اندیشه سرمایه‌داری و آمریکای لاتین به عنوان سرزمین کودتاها و دولت‌های دست‌نشانده و عرصه رقابت غیرمستقیم دو بلوک شرق و غرب متمایل شد.

سینمای مستند در مسیر تکاملی خود به جنگ ها، انقلاب‌ها، تحولات فرهنگی، جامعه‌شناسی، ژئو پولتیک و اقتصاد نامتوازن جهانی بسیار پرداخته‌است. کشمکش میان سیستم‌های اجتماعی و سیاسی، تقابل فرهنگ مسلط با ایدئولوژی‌های فکری و مذهبی دستمایه آثار پرشماری از سینمای مستند کشورهای گوناگون جهان قرار گرفته‌است. در این میان نکته‌ای مهم قابل ذکر است و آن این‌که سینما به عنوان ابزاری سیاسی نمی‌تواند و بر آن نیست که اساس و بنیان جوامع را دگرگون سازد. اما به‌واسطه آن‌که هر مستند سیاسی در نهایت و خواه ناخواه حامل ایده‌ای سیاسی است، در نهایت لاجرم سیاسی عمل می‌کند. از این روست که اغلب مستندهای سیاسی دهه‌های اخیر در سینمای جهان در نقش اپوزیسیون جریان حاکم قرار گرفته‌اند.

در طلیعه قرن بیست و یکم، پس از ماجرای یازدهم سپتامبر، سیاست‌های تند دولت جورج بوش از یک سو و موج فزاینده آمریکاستیزی در سایر کشورها به‌ویژه جهان سوم، به رنسانسی در جریان سینمای مستند سیاسی به‌خصوص در داخل خاک آمریکا انجامید. علاوه بر مایکل مور که به‌راستی فرزند دوران انقلاب فن‌آوری دیجیتال است و با مستندهای منتقدانه خود به شهرتی جهانی دست‌یافته، گروهی هم دوربین‌های دیجیتال خود را برداشته و به قلب جنگ در افغانستان و عراق زده‌اند.

توفیق تجاری مستندهای سیاسی در دوران جدید، رویکرد مستند سیاسی را قوتی روز افزون بخشیده و به مستندسازانی چون مایکل مور و یا رول موریس، شهرتی در حد فیلم‌سازان نام‌آور سینمایی داستانی یافته‌اند. تا جایی که آثار آنان چون « فارنهایت ۱۱/۹ »، « چاقم کن»، «حقیقت تلخ» و « غبار جنگ» در جشنواره‌های بین‌المللی اعتباری هم‌پای دیگر آثار برجسته سینمایی دارند.

در ایران نیز جریان سینمای مستند از وقایع مهم سیاسی بر کنار نمانده‌است، تا جایی که می‌توان از سه مقطع خطیر پیروزی انقلاب اسلامی، جنگ تحمیلی و انتخابات هفتمین دوره ریاست جمهوری در سال ۱۳۷۶ به‌عنوان دوران شکوفایی مستندهای سیاسی و اجتماعی یاد کرد.

**باید و نبایدهای بازگشت سرمایه در سینمای مستند**

## بودجه اندك بخش دولتی، بی‌مهری بخش خصوصی

**فرزانه ابراهیم‌زاده**

«سینمای مستند، سینمایی است در جست‌وجوی حقایق و رسالتش نه تصویرسازی نقش‌ها و داستان‌های از پیش تعیین شده که نمایاندن واقعیاتی است که از چشم‌ها دور مانده و شاید فراموش شده‌است.» این شاید کلیشه‌ای‌ترین تعبیری است که می‌توان در مورد سینمای مستند ارائه داد و به آن استناد کرد. اما جدا از این رسالتی که سینمای مستند دارد، با گذشت بیشتر از صد و چند سال از تولد سینما در ایران و البته پیشینه خوب و قابل قبول سینمای مستند و با وجود گسترش کمی و کیفی امکانات و تکنولوژی‌های ساخت فیلم‌های مستند، کمتر مستندسازی است که از وضعیت شغلی خود رضایت کامل داشته باشد. شاید به این دلیل که بسیاری از فیلم‌سازان ما، سینمای مستند ایران را درآمدزا نمی‌دانند. پای صحبت مستندسازان که بنشینید، اغلب بر این مساله تاکید می‌کنند و بیشتر کسانی که در عرصه سینمای مستند فعال هستند، به‌خوبی می‌دانند، سرمایه‌ای که هزینه کرده‌اند، ممکن است، هیچ‌گاه بازنگردد. سعید رشتیان مستندساز که طی چند سال گذشته بیشتر تهیه‌کنندگی آثار مستند را برعهده داشت، نظر همکارانش را تاکید می‌کند: «بحث بازگشت سرمایه در سینمای مستند کاملا منتفی است. به‌جز موارد محدودی که برخی از دوستان موفق می‌شوند، فیلمشان را به کانال‌های داخلی و یا خارجی بفروشند و آنگاه به بازگشت سرمایه امیدوار می‌شوند. الان کمتر کسی پیدا می‌شود سرمایه‌ای را در اختیار فیلم ها قرار دهد و انتظار داشته باشد، سرمایه‌اش بازگردد.»

رشتیان دلیل این موضوع را محدودیت سرمایه‌گذاری خصوصی و شخصی در سینمای مستند می‌داند: «سرمایه‌گذاران دولتی نیز هزینه‌های محدودی را در اختیار تهیه‌کنندگان و مستندسازان قرار می‌دهند تا فیلم‌های خود را بسازند. درواقع فعالان سینمای مستند، فقط از این راه امرار معاش می‌کنند ولی به آن به عنوان یک سرمایه‌گذاری قابل اطمینان نگاه نمی‌کنند که بتوانند هزینه ساخت فیلم‌هایی را که علاقه‌مند به ساخت آن هستند، به دست بیاورند.»

در این میان بسیاری از فیلم‌سازان و تهیه‌کننده‌های سینمای مستند، سهم اندك سرمایه‌گذاری دولتی را در سینمای مستند به‌عنوان مهم‌ترین مشکل مطرح می‌کنند. به عبارتی دیگر، دولت اگرچه متولی سرمایه‌گذاری در سینمای مستند است، اما در تقسیم‌بندی‌های موجود، سهم کمی را در اختیار سینمای مستند می‌گذارد و این در شرایطی است که سینمای مستند ایران و فیلم‌سازان و تماشاگران پی‌گیر آن خاطره‌های به‌یادماندنی از فیلم‌های مستندی دارند که سرمایه‌گذار و سفارش‌دهنده آن‌ها نهادها و وزارتخانه‌ها و ارگان‌های دولتی بوده‌اند. رشتیان هم در صحبت‌هایش به همین دوران طلایی سینمای مستند اشاره می‌کند: «آن زمان که برخی نهادهای دولتی و شرکت‌های معتبر مانند شرکت نفت، روی سینمای مستند سرمایه‌گذاری می‌کردند، فیلم‌سازان خوش‌فکری چون ابراهیم گلستان هم با بهره از این امکان فیلم‌های خوبی ساختند. در واقع در آن سال‌ها، سینمای مستند و آن نهادها در ابتدای راه قرار داشتند و به خوبی دریافته بودند که برای تثبیت موقعیتشان به یکدیگر نیاز دارند و به همین

دلیل دست کسانی هم ساخت مستند به آن‌ها سپرده شد، بازتر بود.»

حسن نقاشی، سازنده فیلم «مشی و مشیانه»، سیاست‌گذاری‌های مدیریت کلان در سینمای مستند را مهم‌ترین عامل رونق یا عدم رونق اقتصادی سینمای مستند دانسته و با تقسیم‌بندی سینما به دو بخش حرفه‌ای و تجربی می‌گوید: «این دسته‌بندی برای تقسیم سرمایه‌ای است که در اختیار فیلم‌ها قرار می‌گیرد. در مورد مستندساز تجربی مشخص است، قرار نیست سرمایه زیادی در اختیار این فیلم‌سازان قرار گیرد، بنابراین حدود ۲۵۰ تا ۳۰۰ هزار تومان و نهایتا تا ۸۰۰ هزارتومان به دست فیلم‌ساز داده می‌شود تا فیلم خود را بسازد. اما فیلم‌ساز حرفه‌ای نمی‌تواند با این بودجه‌ها فیلم خود را بسازد و متاسفانه بودجه‌ای که به دست فیلم‌ساز حرفه‌ای می‌رسد، به اندازه تجربه فیلم‌ساز و هزینه‌های فیلمش نیست و به‌این ترتیب به فیلمی که برآورد واقعی هزینه آن ۱۵ تا ۱۶ میلیون تومان است، فقط چهار یا پنج میلیون تومان بودجه می‌دهند و فیلم‌ساز هم مجبور است با این بودجه‌ها فیلمش را بسازد.»

نقاشی در ادامه صحبت‌هایش به نقش دولت در سینمای مستند اشاره می‌کند و این‌که دولت سرمایه زیادی را برای این بخش اختصاص نمی‌دهد: «متاسفانه بخش دولتی فقط درصدد بالا بردن آمار خودش است و چگونگی گردش مالی این سینما، برایش اهمیت ندارد، به همین دلیل سعی می کند، با هزینه کمتر، فیلم بیشتری بسازد. بخش خصوصی هم از سرمایه‌گذاری در این بخش که بازده اقتصادی ندارد، هراس دارد. در خارج از ایران هم بیشتر فیلم‌های ما از استانداردهای لازم برخوردار نیست و به همین دلیل نمی‌توانند در دایره رقابت برای سرمایه‌گذاری و فروش شرکت کند و فقط زیور جشنواره‌ها هستند و گاهی هم جایزه‌ای از این سو و آن سو می‌برند.»

این کارگردان مستندساز همچنین به نقش پراهمیت مدیریت در اعتلا و جریان‌سازی سینمای مستند تاکید می‌کند: «شیوه مدیریت و همچنین نحوه تقسیم بودجه در روند و جریان‌سازی سینمای مستند بسیار حائز اهمیت است.»

البته او در ادامه به عملکرد مطلوب مدیریت سینمای مستند طی چهارسال گذشته و تلاش برای رونق این سینما اشاره می‌کند اما نکته‌ای را هم یادآور می‌شود: «این تلاش هرچند مثبت بود اما می‌توانست بازده بیشتری داشته باشد. مهم‌ترین موضوعی که در سینمای مستند به آن نیاز داریم، تعریف درست از بخش خصوصی و کمک به فعال شدن آن است. در واقع تا زمانی که بخش خصوصی در حوزه سینما و البته سینمای مستند، قدرت لازم را نداشته باشد، نمی‌توانیم به بازگشت سرمایه در این سینما امیدوار باشیم. بخش خصوصی باید از یك سو بتواند با تولید مستندهای خوب، باعث رونق این سینما شود و از سوی دیگر در بازارهای بین‌المللی جایگاه پیدا کند و حق پخش مناسب و بازار به دست بیاورد و از امتیاز حق پخش بین‌المللی بهره ببرد.»

یکی دیگر از مشکلات سینمای مستند در ایران غیبت تهیه‌کننده‌ها در این حوزه است. کمتر اثر مستندی در ایران وجود دارد که از حمایت تهیه کننده‌ای بهره‌مند شود و مستندسازان معتقد هستند عدم حضور این حلقه در چرخه مستندسازی، حرفه‌ای بودن این حوزه را زیرسوال می‌برد.»

رشتیان علت غیبت تهیه‌کنندگان در سینمای مستند را فقدان جایگاه تهیه‌کننده در این سینما می‌داند: «دوستان مستندساز ما اکثرا با سرمایه شخصی بسیار محدود دست به ساخت فیلم مستند می‌زنند که بیشتر این فیلم‌ها بازگشت سرمایه ندارند و ممکن است اجازه اکران هم پیدا نکنند. از سوی دیگر شاهدیم که بخش دولتی که روزگاری نیروی محرکه سینمای مستند بود نیز کمتر سرمایه‌گذاری روی فیلم های مستند را برعهده می‌گیرد.»

البته رشتیان تهیه‌کنندگی سینمای مستند را با سرمایه‌گذاری، دو مقوله جداگانه می‌داند: «تهیه‌کننده تلاش می‌کند با متقاعد کردن سرمایه‌گذار سایر عواملش را انتخاب کند. پذیرش یک فیلم مستند توسط یک سرمایه‌گذار با شرایط بازگشت سرمایه و یافتن بازار مناسب رابطه مستقیمی دارد. تهیه‌کنندگی در سینمای مستند با سینمای داستانی متفاوت است. سینمای داستانی نگاه به گیشه دارد و شکل عرضه و تقاضا در آن مشخص است. اما در سینمای مستند نمی‌توانید خیلی به گیشه امیدوار باشید. در حال حاضر تنها بازاری که برای این سینما وجود دارد، تلویزیون است که آن هم به صورت محدود و سلیقه‌ای و صرف پرکردن آنتن، به سینمای مستند نگاه می‌کند.»

در این سال‌ها اکران و نمایش فیلم‌های مستند یکی از بزرگ‌ترین مشکل‌های آن عنوان شده و در مورد اکران فیلم‌های مستند راهکارهای مختلف و گاه متفاوتی ارائه شده است. برخی از مستندسازان چاره کار را در اختصاص سالنی ویژه فیلم‌های مستند می‌دانند تا از یك طرف تماشاگران علاقه‌مند به این نوع سینما سالنی خاص برای خود داشته باشند و از سوی دیگر با بلیت فروشی بخشی از هزینه‌های فیلم تامین شود اما تعدادی دیگر چرخش سرمایه در این سینما را به اکران عمومی‌تر آن منوط می‌کنند و اعتقاد دارند مخاطب سینمای مستند را باید از دایره محدود، خارج کرد. اما در این میان همه فیلم‌سازان و دست‌اندرکاران سینمای مستند اذعان دارند که تلویزیون می‌تواند بهترین حامی و مناسب‌ترین رسانه برای نمایش فیلم‌های مستند باشد و از آن‌هم بهره ببرد، چنان‌که در دیگر کشورها نیز شبکه‌های تلویزیونی بودجه قابل توجهی را به خرید فیلم‌های مستند اختصاص می‌دهند. در کشور ما نیز با وجود نبود شبکه‌های تلویزیونی خصوصی، مدتی است سیما اقدام به پخش فیلم‌های مستند می‌کند اما با توجه به حجم بالای تولید داخلی این فیلم‌ها، به نظر می‌رسد تلویزیون بیش از این‌ها باید به فکر نمایش فیلم‌های مستند باشد.

رشتیان که در حال حاضر تهیه‌کنندگی مستندی چند قسمتی را برای شبکه اول سیما برعهده دارد، با تایید این نظر معتقد است: «زمان پخش فیلم‌های مستند زمان مناسبی نیست. البته چند وقتی است که صدا و سیما توجه بیشتری به فیلم مستند دارد و مسئولان به نوعی درها را به روی مستندسازان باز کرده‌اند، اما هنوز فیلم‌سازان با مشکل روبه‌رو هستند برای مثال در کنار مستندهایی که بیشتر هم به سفارش صدا و سیما ساخته می‌شود، شاهد پخش گزارش‌های آرشیوی به نام مستند هستیم. گزارش‌هایی که بی‌هیچ منطق مستندسازی ساخته شده‌اند و متاسفانه حجم زیادی از تصاویر پخش شده را همین به‌اصطلاح مستندها تشکیل می‌دهند.»

رشتیان و نقاشی همچنین به عدم ارائه فیلم‌ها در شبکه ویدیویی به عنوان یکی از ضعف‌های سینمای مستند اشاره می‌کنند. رشتیان در این مورد تاکید می‌کند: «متاسفانه سینمای مستند در بخش ویدیورسانه غایب است. خارج از ایران، حتی در کشورهای حاشیه خلیج فارس نیز فیلم‌های مستند بخشی از آثاری هستند که در ویدیورسانه‌ها عرضه می‌شوند اما در میان فیلم‌های ایرانی عرضه شده، کمتر شاهد فیلم‌های مستند هستیم.»

## نخستین روز زندگی
# First Day of Life
## (Les Premiers jour de la vie)

**نویسنده و کارگردان: کلود ادلمن،**
**تصویربردار: ژان ماری بوفل، تدوین: ژ-کلود بونفاتی، تهیه‌کننده: فیلم دو لوان، ۲۴ دقیقه، فرانسه، ۱۹۷۲**

**برای نخستین بار در دنیا و در مستندی بی‌همتا، مراحل تحول جنین در شکم مادر، از مرحله لقاح تا تولد نشان داده شده تا بر اهمیت نخستین روزهای زندگی در تحول انسانی تاکید شود.**

جان سالم به در می‌برد و به تخمك می‌پیوندد و در آن نفوذ می‌کند. ظرف ۲۴ ساعت بعد از لقاح، تخمك بارور به دو بخش تقسیم می‌شود و موجودیتی با نام زیگوت خلق می‌شود. تکثیر سلول‌ها به سرعت آغاز می‌شود و در زمان کوتاهی تعدادشان بی‌شمار می‌شود. بعد از مدتی رویان (جنین تا قبل از هفته هشتم embryo نامیده می‌شود) شکل می‌گیرد و سه لایه تشکیل می‌شود: اکتودرم،اندودرم و مزودرم که هر یك سیستم متفاوتی را شکل می‌دهند. اکتودرم پوست، مو، ناخن‌ها، سینه‌ها، عدسی‌های چشم و مینای دندان را شکل می‌دهد؛ و اندودرم ریه‌ها، کبد، لوزالمعده، مثانه، غده تیروئید و روده‌ها؛ و مزودرم کل استخوان‌بندی (به غیر از جمجمه)، ماهیچه‌ها، سیستم لنفاوی، طحال، بیضه‌ها و تخمدان‌ها را شکل می‌دهد. در حوالی هفته پنجم یا ششم است که اولین ضربان قلب به گوش می‌رسد. در این زمان رویان تیوب شکل است و در حد و اندازه یك حرف بزرگ "C".

خواندن همین جملات و تصور این‌که می‌توانیم همه این‌ها را ببینیم جالب و کنجکاوی‌انگیز است چه رسد به تماشای‌شان. در ادامه می‌بینیم که در هفته‌های هفتم و هشتم ستون فقرات و پوست شفافی شکل می‌گیرد و به تدریج چهره‌ای ظاهر می‌شود. از هفته هشتم به بعد از واژه جنین (fetus) استفاده می‌شود. در واقع رشد رویان/جنین در هفته‌های ششم تا دهم بسیار چشم‌گیر است: قلب تقریبا به شکل نهایی خود رسیده است و لب بالایی، بینی و چشمان شکل می‌گیرند. دست‌ها و پاها دیده می‌شوند که شکلی پارو مانند به خود گرفته‌اند و خلاصه این‌که جنین گام بزرگی به جلو برمی‌دارد. تا هفته دهم تمام اندام‌ها ظاهر می‌شوند و تقریبا قسمت اعظم استخوان‌بندی شکل می‌گیرد. در هفته‌های یازدهم و دوازدهم جنسیت جنین مشخص می‌شود و اندازه‌اش به سه تا چهار اینچ می‌رسد. شنیدن ضربان قلب در سه ماهه دوم جالب‌ترین و فراموش‌نشدنی‌ترین لحظه‌ای است که مادر و ما (به عنوان تماشاگر) آن را تجربه می‌کنیم. قلب جنین در این دوران در هر دقیقه ۱۱۷ تا ۱۵۷ ضربان دارد. تا هفته بیستم جنین سروشکل انسان‌گونه کاملی پیدا کرده‌است و کمی چربی زیر پوستش جمع شده و کرك جنینی بدنش را فراگرفته‌است.

روند شکل‌گیری نوزاد همین‌طور پیش می‌رود و ما همه چیز را در فیلم می‌بینیم و با توضیحات کافی می‌شنویم. در پایان وقتی نوزاد متولد می‌شود همه مسحور و غرق در شگفتی هستند و لذتی خوشایند و دست‌نیافتنی از زندگی را تجربه می‌کنند. همین وضعیت و توصیفات قابل تعمیم به فیلم بعدی کلود ادلمن با عنوان «تولد مغز» (۱۹۸۹) است.

آیا مدت زمان این مستند علمی طولانی است؟ نماها و صحنه‌های اضافی دارد؟ احساسات‌گرایی در آن دیده می‌شود؟ علم چه‌قدر در آن جای دارد؟ مستند علمی به معنی چنین اثری نیست؟ فیلمی که با تصویر کردن دنیای پیچیده علم و شگفتی‌های هستی تماشاگر را به وجد و شوری توصیف‌ناپذیر می‌رساند؛ آیا دلیل ماندگاری این مستند علمی چیز دیگری است؟ ما به‌طور طبیعی نمی‌توانیم چنین لذتی را تجربه کنیم ولی این‌جا (در سینما) و به واسطه یك مستند علمی خوب وقتی به تماشای اودیسه شکل‌گیری یك انسان می‌نشینیم، تولد پایان فیلم ارزش و لذت فراموش‌نشدنی دیگری برای‌مان پیدا می‌کند.

## تولد مغز
# Naissance de Cerveau

**نویسنده و کارگردان: کلود ادلمن، تصویربردار: سی. ریکورز، تدوین: اف. تورمن، صدا: ام. الیاس، ۴۶ دقیقه، فرانسه، ۱۹۸۹. جشنواره‌ها و جوایز: جایزه ویژه هیات داوران جشنواره بین‌المللی فیلم‌های علمی پاله‌سو فرانسه ۱۹۹۱، جایزه بزرگ جشنواره بین‌المللی فیلم‌های علمی پاله‌سو فرانسه ۱۹۹۰.**

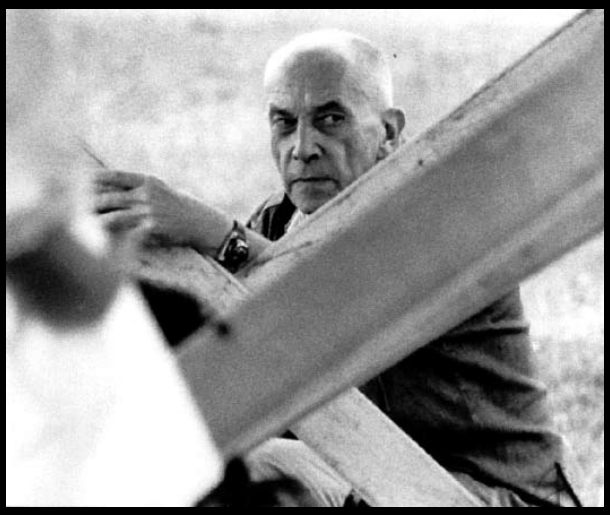
**چگونه مغز یك بچه به تدریج شکل می‌گیرد؟ ما از میان تصاویر دیدنی، آینده مغز و منظم شدن آن در سومین هفته پس از بارداری را می‌بینیم.**

این روزها وقتی نام یك مستند علمی از سینمای جهان به میان می‌آید به این معنی است که حتما چیز جدیدی خواهیم دید و در نهایت پس از تماشای آن شگفت‌زده سالن را ترك خواهیم کرد؛ حتی اگر این مستند محصول سال‌ها پیش باشد به مانند فیلم‌های «اولین روز زندگی» و «تولد مغز» ساخته کلود ادلمن؛ یا درباره موضوع و ایده‌ای تکراری باشد مانند «لاك‌پشت: سفر شگفت‌انگیز» (۲۰۰۸) به کارگردانی نیك استرینگر.

در مقابل اغلب فیلم‌های مستند سینمای خودمان که با عنوان «مستند علمی» به نمایش درمی‌آید نه تنها علمی نیست بلکه بیشتر گزارشی است «درباره حواشی یك بیماری» یا «اتفاق پزشکی»؛ تازه آن هم فاقد حداقل استانداردهای یك مستند حتی گزارشی است. نکته جالب این‌جا است که این آثار تمایل عجیبی به احساسات‌گرایی یا ایجاد موقعیت‌های تمسخرآمیز (و نه طنز) دارند. البته در این میان مستند «آسمان سیاه شب» کیوان علیمحمدی و امید بنکدار وضعیت بهتری داشت. آن هم بیشتر از نظر تکنیکی (که تا ادعای دین سازندگانش به «شهر گناه» فرانك میلر پیش رفته بود).

از همه این‌ها که بگذریم دنیای «نخستین روز زندگی» که در سال ۱۹۷۲ تولید شده، همچنان جذاب و مسحورکننده است. فیلم با کیفیت مناسبی به نمایش درنیامد و تصاویرش گاه سیاه‌وسفید می‌شد ولی باز برای نسل جوان و تماشاگرانی که تا امروز آن را ندیده‌اند، تازگی داشت و کاملا درگیرکننده بود. این مستند در انتها نه تنها تماشاگرانش را به وجد می‌آورد بلکه آن‌ها را غرق در شور و هیجان تولد نوزادی می‌کند که از ابتدای فیلم نظاره‌گر رشد نه ماهه او در رحم مادر بوده‌اند.

در ابتدای فیلم نوزادی متولد می‌شود و سپس ما به عقب برمی‌گردیم و ماجرا را از زمانی مشاهده می‌کنیم که «اسپرم قهرمان» از میان هزاران نمونه دیگر



# مقبره آلکساندر
# Tomb of Alexander

ترجمه : امیر صدری

**کارگردان: کریس مارکر، فیلم‌نامه: کریس مارکر، فیلم‌بردار: آندری پاکیه‌ویچ، محصول فرانسه ۱۹۹۳، زمان: ۱۲۰ دقیقه**

**این فیلم تلاشی است برای تصویرکردن کارگردان برجسته سینمای روسیه؛ الکساندر مدوکین.**

**روایت شخصی یك کارگردان از زندگی و دنیای کارگردانی دیگر**

## فکورانه، هوشمندانه، غافلگیرکننده

فیلم « مقبره آلکساندر » بر زندگی و کار حرفه‌ای الکساندر مدوکین (۱۹۸۹- ۱۹۰۰) متمرکز است. این فیلم در واقع ستایش یك کارگردان از کارگردانی دیگر و همچنین نقب‌زدن به تاریخ سینمای جهان و معرفی یك گنج پنهان تاریخ سینما است. اما شاید بهترین توصیف در مورد فیلم این باشد که مقبره آلکساندر، تلاشی است برای نشان دادن ارتباط میان هنر و سیاست در اتحاد جماهیر شوروی.

این فیلم التهاب و چالش‌ها و تصورات و رویاهای (و افکار غیرواقعی) یك فرد معتقد به اصول بلشویکی را به تصویر می‌کشد. در این فیلم آثار کلاسیك مدوکین از فیلم حماسی «خوشبختی» ـ ساخته شده در سال ۱۹۳۴ـ و فیلم «قطار فیلم» که این کارگردان در دهه سی ساخته، تا کمدی‌های طعنه‌آمیز و فیلم‌های خبری جنگی تکان‌دهنده، مورد بررسی قرار می‌گیرند. کریس مارکر چشم‌اندازی از کهکشانی هنری، سیاسی و اخلاقی از یك زندگی و یك کشور را ترسیم و آن را با دیدگاه شخصی‌اش از روسیه امروز کاملا به روز می‌کند. این اثر پیچیده چند لایه و چند وجهی، در عین حال عصاره‌ای است از هنر و اعتقادات یکی از بزرگ‌ترین مردان سینمای مستند دوران ما، کریس مارکر است که به نوعی سینمای مستند را با شیوه‌ای تقریبا مشابه کاری که ژان‌لوك گودار در سینمای داستانی انجام داد متحول کرد ـ با در هم آمیختن ژانرهای مختلف و درهم آمیختن حیطه‌ها و موضوعات مختلف-

**این شماری از نوشته‌های تحسین‌آمیز در مورد این فیلم است که بخش‌هایی از آن‌ها گزینش شده است:**

«این فیلم یکی از مهم‌ترین، تاثیرگذارترین و لذت‌بخش‌ترین مستندهای چند ساله اخیر است.»

**لوئیز پرویس**

«این فیلم از لحاظ متن؛ شاعرانه، فصیح و طنزآمیز و از لحاظ تصویری؛ زیبا و بخ حق مشابه آثار نقاشی است... این فیلم مثل فیلم sans soleil کریس مارکر تاثیرگذار و تکان‌دهنده است، آن را از دست ندهید.»

**جاناتان رزبنام، شیکاگوریدر**

«این فیلم قطعا باید در کلکسیون تمام فیلم‌بازهای حرفه‌ای، علاقه‌مندان سینمای مستند و نیز کسانی که به تاریخ روسیه علاقه دارند جای بگیرد.»

**باب هام، دی‌وی‌دی کرنر**

«مارکر با استفاده از صدای راوی و نیز مصاحبه‌های یك فرم چند صدایی را به شیوه‌های متفاوت تصویری خود اضافه می‌کند، مونتاژ سیال او هم تفکر برانگیز و جذاب است.»

**نیویورکر**

«این فیلم به شکل ۶ نامه ـ ارسال شده پس از مرگ نویسنده آن‌ها ـ از مدوکین به کریس مارکر روایت می‌شود... این مستند اریژینال در مورد استاد، دوست و راهنمای مارکر، الکساندر مدوکین است که در ۶ فصل روایت می‌شود... اما این فیلم در واقع در مورد تاریخ سینمای اتحاد جماهیر شوروی است.»

ونیستون آتیان/ ریدر ریو

«کریس مارکر، شاعرترین و اصیل‌ترین مستندساز حال حاضر، تصویری از مدوکین و دوران غیرمعمول مقطع زمانی که او در آن زندگی می‌کرد، ارائه می‌دهد که بهترین نوع تاریخ‌نگاری است، این فیلم نه تنها یك سند در مورد قرن بیستم است بلکه در عین حال یك تلاش کاملا شخصی است برای اینکه احساس و جذابیت به آن بدهد.»

**درك مالکوم، گاردین**

«مارکر تصاویرش را گاه به شکلی شاعرانه، گاه به شکلی فلسفی و گاه به شکلی طنزآمیز ارائه می‌دهد. او یك فیلم‌ساز کامل است، در حالی که زندگی مدوکین، از ۱۹۰۰ تا زمان انقلاب اکتبر و سپس جنگ‌های داخلی و دوران استالین و در نهایت مرگ او در دوران پروسترویکا، تصویر می‌شود، (یعنی یك قرن کامل)، یك ایدئولوژی زیر ذره‌بین موشکاف مارکر قرار می‌گیرد.»

**تایمز**

«غیرطبیعی، شگفت‌انگیز!... مارکر از شیوه روایت روی متن و مصاحبه برای غنی کردن تصاویر استفاده می‌کند، مونتاژ او هم جریانی از فکر و احساس ایجاد و نوع تبلیغات شیفته‌وار را به حالتی مرثیه‌وار بدل می‌کند.»

**نیویورکر**

«کاملا تاثیرگذار، به شدت تکان‌دهنده، چرا که فیلم‌های مدوکین به طرز غیرقابل باوری خارج از جریان روز بودند و مارکر هم یك فیلم‌ساز درجه اول است.»

**میدویك**

«به نظر می‌رسد دیدن این فیلم برای تمام جوانانی که دوست دارند مستندساز شوند، لازم است.»

**دیلی تلگراف**

«فیلم کریس مارکر یك فیلم عالی است که شاید تاکنون نظیر آن دیده نشده باشد.»

**پائولین کین**

CINEMA VERITE 6
Thu - Oct - 20 - 2009

Manouchehr Moshiri:

# The Major Motivation Was To Praise Iranian Genuine Music

*Manouchehr Moshiri in very interested in making documentaries about the lives and works of Iranian artists and those involved in our contemporary culture and history. His latest documentary is about Mohammad Ali Amir Jahed, the founder of the first music school in Iran. Moshiri's documentary is named "Amir Jahed's Nightingle".*

**It seems that you are very interested in making films about the lives and works of Iranian elite and intellectuals?**
since, since the late 90s I become interested in documentaries about the artistic, scientific, and literary characters in Iran. The first one was about Nima Youshij.

**How did you come up to choose Professor Amir Jahed?**
While I was making a documentary about Dr. Moein's life came to know Professor Amir Jahed who is Dr. Moein's father in law. I felt that this cultural figure is unknown to Iranian people.

**Regarding the fact that Professor Amir Jahed has passed away about 32 years ago, did you have much difficulty in making your documentary?**
finding contact to provide us information about him was very difficult. For example, it took us about one year to get allowance to enter the old music school's building.

**Which aspect of his life did you focus in your documentary?**
Amir Jahed's Nightingale is about his entire life, works and cultural services; however, the main motive was to praise Iranian genuine music.

**What is the best way of presenting and performing documentaries?**
-I think television is the best place to present documentaries. We do not have any theatre to show documentaries, however, television does not provide any chances for documentary shows.

**Do you think that Cinema-Truth Festival has been any help to reduce these problems?**
The most significant event, I believe, was the public representing of unknown documentaries. As a result, documentary makers continued their attempts for this Festival.

# List of the nominees for The Third International Cinema-Truth Festival was announced

The Cinema-Truth Festival's Jury including Messrs: Hossein Torabi, Dr. Shahab Adel, Mohammad Ali Farsi, Saed Nikzat, Mohammad Tabatabaeenejad, after judging 42 documentaries, announced the list of nominees as follows:

**Nominees for the best research:**
1. This House Is Bright (Mohsen Ramezani)\2. The lamp which was lit (Mohsen Masoumi, Saeed Ghavami)\ 3. Warm Mineral Lakes (Rasoul Azarshanb)\ 4. soill of memory (Masoud Amini Tirani, Amir Hossein Sanaee) \5. Amir Jahed's Nightingale (Manouchehr Moshiri)

**Nominees for the best short documentary:**
1. Warm Mineral Lakes (Rasoul Azarshab) \ 2. The final day (Narges Abyar)\ 3.freedom credit (Mohsen Khan Jahani)

**Nominees for the best semi-long documentaries:**
1. This house is bright (Mohsen Ramezani)\ 2. Shagholam's mannerism (Omid Abdollahi)\3. Amir Jahed's Nightingale (Manouchehr Moshiri)

**Nominees for the best long documentary:**
1.Mr. or Mrs. B's empty place Fima Emami, Reza Daryanoosh)\ 2.soil of memory (Masoud Amini Tirani, Amir Hossein Sanaee) \3.Zagross (Manouchehr Tayyab)

It is reported that the jury has not announced any nominees in filming and shooting, sound record, compiling and arranging, narration text, and especial Jury award. However, some of the good examples would be introduced and thanked in the final ceremony. Moreover, all of the nominated film will be presented and shown again on the final day, Tuesday, Oct. 19th in Palestine Cinema.

Public Relations,
International cinema-Truth Festival

نشریه روزانه سومین جشنواره بین‌المللی سینما حقیقت
زیر نظر : روابط عمومی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی
مدیرمسئول : محمد آفریده
سردبیر : شاهین امین
طراح : بابك قادری
بخش ایران : رامك صبحی ، سحر آزاد ، سارا امت‌علی ، فرزانه ابراهیم‌زاده ، پریچهر باقری ،طاهره رحیمی ، رامتین شهبازی ، سحر عصر آزاد ، مازیار فکری ارشاد ، علی اصغر کشانی ، الهام نداف
بخش بین‌الملل : امیر صدری ، رضا حسینی
انگلیسی : مریم نجفی
عکس : حسین پاریاس
امورچاپ : محمدرضا جندقی
چاپ و لیتوگرافی : چاپخانه بنیاد اندیشه اسلامی
WWW.IRANDOCFEST.IR