

به چیستی ها خوش آمدید.

<http://chistiha.com>

لینک گروه:

<https://t.me/joinchat/Aesof0Ja90QD1mvfXRUa1w>

آدرس سایت:

www.chistiha.com

لینک کانال:

[@TirdadPhilosophyChannel](https://www.instagram.com/TirdadPhilosophyChannel)

نشانی وبلاگ:

[/http://chistiha.blogfa.com](http://chistiha.blogfa.com)

مؤسسه ی آموزش عالی کمال الملک

جزوه ی مستند سازی

گروه سینما

تألیف: معصومه بودری

زمان بندی واحد مستند سازی

ردیف	جلسه	شرح درس
1	جلسه اول	تعریف، ژانر و محدوده ی مرزی فیلم مستند با داستانی، انواع مستند
2	جلسه دوم	محتوا و فرم در فیلم مستند // پخش فیلم " نان و کوچه"
3	جلسه سوم	ایدئولوژی و فیلم مستند // پخش فیلم "تاراز"
4	جلسه چهارم	تعیین درونمایه، تکنیک ها و تکمیل طرح در مراحل ساخت فیلم مستند: پیش تولید، تولید، پس تولید// پخش فیلم " رودخانه هنوز ماهی دارد"
5	جلسه پنجم	نوآوری، تلفیق موضوعات در مستند، و رمزگرایی // پخش فیلم "سلاطین خیابانها"
6	جلسه ششم	استفاده از استعاره و نماد در ساخت فیلم مستند // پخش فیلم "طبیعت بی جان"
7	جلسه هفتم	جایگاه اخلاق و معنویت در تولید فیلم مستند و تدوین آن// پخش فیلم "زینت، یک روز بخصوص"
8	جلسه هشتم	پخش فیلم "من انرژی هسته ای نیستم" // تصحیح مستندهای گروهی: بررسی راش ها
9	جلسه نهم	پخش فیلم "گفتگو در مه" // تصحیح مستندهای گروهی: تکمیل تصاویر
10	جلسه دهم	پخش فیلم "پنج دوربین شکسته" // تصحیح مستندهای گروهی: متن، نریشن، صداگذاری
11	جلسه یازدهم	پخش فیلم "خاطراتی برای تمام فصول" // تصحیح مستندهای گروهی: انتخاب موسیقی
12	جلسه دوازدهم	پخش فیلم "عکاس جنگ" // تصحیح مستندهای گروهی: تدوین اولیه
13	جلسه سیزدهم	تصحیح مستندهای گروهی: تدوین ثانویه
14	جلسه چهاردهم	تصحیح مستندهای گروهی: تدوین نهایی
15	جلسه پانزدهم	پخش مستندهای گروهی
16	جلسه شانزدهم	پخش مستندهای گروهی
امتیازها		
2 نمره	حضور فعال در کلاس ها	
5 نمره	بررسی ساختاری و تحلیل یک فیلم مستند به دلخواه (حداقل در 3 صفحه)	
5 نمره	آزمون کتبی پایان ترم (شامل 5 سؤال تشریحی از جزوه ی مستند سازی)	
8 نمره	پروژه ی عملی (ساخت مستند کوتاه گروهی)	

سینمای مستند حافظ وجدان یک ملت و تاریخ یک کشور است.

(جان گریسون)

فصل اول: فیلمنامه ی مستند

1-1- یافتن موضوع فیلمنامه مستند

در نگارش فیلمنامه مستند، موضوع نزدیکی و قرابت بسیار زیادی به ایده اولیه دارد. زیرا با جهان واقعیت سر و کار داریم. در اینجا دغدغه ی فیلمساز می تواند اجتماعی، مذهبی و آئینی، سیاسی، یا معرفی یک شخصیت باشد که برای جامعه عمری پربار داشته است. موضوعی که از میان زندگی نامه ی آن شخصیت، یا موقعیت خاص سیاسی یا مذهبی و ... اتخاذ می شود در قالب طرحی اجرا می شود که در واقع به همان قالب کلی یا ژانر فیلم مستند نزدیک باشد.

شما باید ابتدا بدانید که مستند اجتماعی یا سیاسی یا روانشناختی در باب چه موضوعی یا فرد یا افرادی می خواهید بسازید؛ تا بعد انتخاب کنید که به چه روشی این کار را به اجرا درآورید.

1-2- ماده خام و طرح اولیه

طرح اولیه می تواند تنها شامل یک اشاره ی کوچک به موضوع مستند شما باشد. اینکه چه می خواهید بسازید. در این طرح اولیه با همه ی جزئی بودن آن، باید مواردی را رعایت کنید. عنوان ابتدایی فیلم. موضوع آن. نتیجه گیری و روش مستندسازی خودتان را هم مشخص نمایید؛ تا بتوانید ژانر مربوطه را پیدا کنید. گونه هایی که در کتابهای سینمایی، با یکدیگر برابر نیستند.

گونه های مستند بیشتر به لحاظ محتوایی دارای تقسیماتی است که مهمترین آنها از این قرار است: 1- "پرتره"، 2- "گزارشی"، 3- "آموزشی"، 4- "اجتماعی"، 5- "مصاحبه ای"، 6- "خبری"

و از نظر فرم نیز بدین ترتیب است: 1- "توضیحی - نمایشی"، 2- "مشاهده ای یا مشاهده گر"، 3- "مستند بی واسطه (مستقیم)"، 4- "سینما حقیقت و مستند تعاملی"، 5- "شیوه های ترکیبی (مختلط)"، 6- "مستند انعکاسی"

(با بهره گیری از کتاب مقدمه ای بر مستند تلویزیونی، ترجمه ی محمد تهامی نژاد)

حال به شرح مختصری از هر یک از گونه هایی که برشمردیم، می پردازیم:

1-2-1- مستند توضیحی - نمایشی

در این نوع مستند، راوی مخاطب را مستقیم مورد خطاب قرار می دهد؛ (مانند نانوک شمالی رابرت فلاهرتی) و هرآنچه را که می بینیم توضیح و تفسیر می کند. در این گونه مستند، فرد مورد مطالعه در فاصله ای دور از مخاطب حس می شود که در پس صدای مسلط راوی محصور شده است.

1-2-2- مستند مشاهده ای یا مشاهده گر

این مستند برای تلویزیون و فضای خودمانی آن در اتفاق نشیمن خانه ی مخاطبان، مناسب است. به محل کار افراد سر می زند و اعمال و رفتار آنان را از نزدیک به تصویر می کشد.

1-2-3- سینمای مستند بی واسطه (مستقیم)

با این سینما، فیلمساز ضمن به چنگ آوردن جریان زندگی از طریق برداشت های متوالی و بدون مداخله ی گروه فیلمبرداری، اقتدار شیهه سند و شاهد علمی می یابد. البته کنار گذاشتن راوی از چنین مستندی، شگرد ساختاری کار را فدا می کند. زیرا صحنه هایی هم در خلال آن به نمایش درمی آید که هیچ چیز مهمی رخ نمی دهد. اما به هر حال بیننده می پذیرد که به کمک درک علمی و نگرستن بر جزئیات ظاهری اشیاء می توان به کشف حقیقت نائل شد.

1-2-4- سینما حقیقت و مستند تعاملی

در این سینما، هنرمند فیلمساز، آشکارا یکی از حضار شرکت کننده در وقایع فیلم است. هنرمند سینمای مستقیم، نقش حاشیه ای دارد و درگیر ماجرا نمی شود، ولی هنرمند سینما حقیقت به نقش برانگیزاننده، معتقد است. افراد نیز برخلاف مستند تعاملی که حضور دوربین و گروه فیلمبرداری را تشخیص می دادند، در سینما حقیقت، کاملاً فراموش می کنند که در برابر دوربین قرا دارند. در سینمای تعاملی، هم مصاحبه شونده کاملاً رو به دوربین صحبت می کند؛ و همانند یک شاهد، چهره اش ثبت می شود.

1-2-5- شیوه های ترکیبی (مختلط)

در این شیوه، تماشاگر هم در جریان زندگی واقعی قرار می گیرد و آن را مستقیم مشاهده می کند و هم با صحبت های راوی هدایت می شود و خود را رها حس نمی کند.

1-2-6- مستند انعکاسی

هنگامی که صرف روش بازنمایی جهان تاریخی مورد توجه قرار می گیرد، شیوه ی انعکاسی نمود می یابد؛ هرچند مخاطب متوجه حضور دوربین می شود. پس ارزشها و اعتقادات پشت دوربین هم در اینجا آشکار می شود. نمونه ی مشهور این شیوه فیلم "مردی با دوربین فیلمبرداری" ژیگا ورتوف است.

البته در این تقسیمات و طبقه بندی ها، بسیار جای تردید است؛ زیرا تقسیم بندی های گوناگونی تاکنون از سینمای مستند انجام شده است. در اینجا بد نیست به مقاله ی "سینمای مستند در ایران" که در سایت "آفتاب" چاپ شده است نگاهی بیاندازیم:

سینمای مستند در ایران

تاریخ سینمای مستند با تاریخ سینما و پیدایش آن، همزمان است. در واقع نخستین فیلم های تولید شده، در هر سرزمین مستند هستند. در مردادماه ۱۲۷۹، عکاس باشی نخستین فیلم مستند ایرانی را در روز جشن گل از مظفرالدین شاه تهیه کرد و بعد وی فیلم های دیگری نیز از مظفرالدین شاه ساخت. عکاس باشی فیلم هایی را نیز از دستجات قه زن ها، قصر دوشان تپه، بازار، تکیه دولت و ... تهیه کرد. فیلم بردار بعدی روسی خان است که در عاشورای ۱۳۲۷ هـ. ق. از مراسم سوگواری فیلم برداری کرد. خان باباخان معتضدی نیز فیلم بردار فیلم های مستند و خبری بود که پس از کسب تجربیاتی در کمپانی گومون در بازگشت به ایران تجربیات فیلم برداری خود را با

ثبت مناظر باغ‌ها و گلخانه آغاز کرد و پس از دعوت شدن به دربار حدود چهارصد متر از ولیعهد احمدشاه فیلمبرداری کرد

حمید نفیسی که تحقیقات گسترده‌ای در تاریخ سینمای مستند دارد تنوع ساخت این فیلم‌ها را در هفده گروه شناسایی کرده است:

- مستند واقع‌نگار (فیلم‌هایی درخصوص ابتدای پیدایش سینما و ضبط تصاویری از واقعیات روزمره)
- مستند سیاحتگر (آثاری در زمینه سفرهای اکتشافی، آموزش جغرافی و تاریخ)
- مستند گزارشگر (تدوین مجموعه‌های "گزارش‌های فیلمبرداری شده" که بعداً عنوان "سینما حقیقت" پیدا کرد.)
- مستند تصویرگرا (این نوع فیلم ضمن نمایش دادن صحنه‌های مستند، ابتکارات و ابداعات فنی و تکنیکی را نیز در برمی‌گیرد که پیش از ظهور فیلم‌های ناطق متداول بود.)
- مستند اجتماعی (با هدف نمایش معمولی مسائل و روزمره و آگاه ساختن تماشاگران به آنچه در دنیا می‌گذرد، مسائل اجتماعی و شرایط زمان، نظیر مشکل تعلیم و تربیت، آلودگی محیط زیست، کمبود مسکن و مواد غذایی در مناطق مختلف، جنگ‌ها، شورش‌ها و بلایای طبیعی است.)
- مستند تبلیغی (هدف بیشتر متقاعد کردن تماشاگران نسبت به موضوعی که صحت ندارد و وا داشتن آنان به عملی است که اگر همه حقایق را در مقابل می‌داشتند به آن عمل نمی‌کردند.)
- مستند محاکمه‌کننده (سینماگر اعمال ناشایست و خلاف اخلاق و انسانیت را در جریان جنگ‌ها، منازعات و برخوردها متذکر می‌شود.)
- مستند علمی، واقع‌گرایی نو (این نوع از فیلم‌ها به وضع اجتماعی و اثرات ناشی از جنگ، توفان، فرسایش خاک، قحطی و ... می‌پردازد.)
- مستند شاعرانه (دید شخص و فردی در آن نقش دارد و سعی دارند که احساسات شاعرانه فیلم‌ساز را در میان مشغله، جنب و جوش و ماشینی شدن اجتماعات نشان دهند.)
- مستند تاریخ‌نگار (مضمون این فیلم‌ها تاریخ اقوام، شهرها، نهضت‌ها، حکومت‌ها، مکتب‌ها و ... است.)
- مستند قوم‌نگار (به‌جز فیلم، عکس، مجسمه، نقاشی، عوامل هنری دیگری مثل موسیقی محلی و یا رقص‌های محلی، سنت‌ها، آداب و رسوم و ... دستمایه این فیلم‌ها هستند.)
- مستند حیثیت‌آور (موضوع فیلم‌ها، تبلیغ غیرمستقیم شرکت‌هاست. این نوع فیلم نخستین بار توسط شرکت "شل" ساخته شد و تنها در ابتدا و انتهای فیلم نام شرکت آورده می‌شد. اما موضوع فیلم مربوط به هواپیما، اتومبیل و ترن بود که به‌طور مستقیم با نفت و فرآورده‌های آن مربوط می‌شد. بعداً این امر توسط سازمان‌های دیگر الگو قرار گرفت مثل صنایع پست، هواپیمایی، راه‌آهن، معدن و ...)
- مستند بی‌واسطه (در سینمای بی‌واسطه از هیچ بازیگری استفاده نمی‌شود و سینماگر از مردم، حین انجام فعالیت‌های عادی آنها فیلمبرداری می‌کند.)
- مستند حقیقت‌جو (این رشته فیلم‌ها بازگوکننده این مهم هستند که این سینماگر پشت دوربین است که فیلمبرداری می‌کند نه دوربین. نتیجه رابطه و واکنش متقابلی است که بین شخصیت‌های تحت فیلمبرداری و سینماگران بوجود می‌آید.)
- مستند معترض (این فیلم‌ها به انتقاد از اوضاع اجتماعی می‌پردازند.)
- مستند ستهنده (این فیلم‌ها توسط گروه‌ها و اشخاص به صورت پنهانی و بدون نام، با وسایل بسیار ساده تهیه شده‌اند و توزیع‌شان خارج از روال معمول صورت گرفته است. نمونه آن ماجرای قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ و ۱۷ شهریور ۱۳۵۷ است.)
- مستند ویدیویی (این دسته از مستندها پیش از انقلاب مطرح نبودند.)

روایت در فیلم مستند، نیز به روش های مختلفی ارائه می گردد.

در روایت مستند می توان از طرز بیان اول شخص بهره جست: فیلم هایی که در خانه و توسط غیرحرفه ای ها ساخته می شوند بیشتر به این روش هستند؛ و حالتی شبیه اتوبیوگرافی را دارا می باشند.

روایت نمی تواند در قالب بیان شاعرانه باشد. در این شیوه، مدتی همه ی تصاویر و صداها به خود موضوع مورد بررسی، واگذار می شود. ولی هم روایت کلامی و هم روایت تصویری دارای دیدگاهی شاعرانه است. فیلم مستند "خانه سیاه است" فروغ فرخزاد از این دست است و موضوع آن جزام خانه ی تبریز است. و نیز فیلم مستند "ترانه اندوهگین کوهستان" از حامد خسروی که به آسایشگاه روان پریش های جنگ می پردازد.

مستند-نمایشی هم روایتی است هم مستند و هم ساختگی و از پیش تنظیم شده؛ که گویی از درام مستند بهره می برد تا سؤال هایی اساسی را مطرح نماید. این مستند شبه داستانی با بازسازی دراماتیک حوادث، جای خود را در تلویزیون باز کرده است.

آنچه در فیلم مستند مهم است، و روایت مستند را، حتی مستند نمایشی، از فیلم های روایی، جدا می کند مسأله ی زمان است. تکلیف روشن است. فیلم مستند به ما می گوید که دارد در مورد زمان گذشته مطلبی را ارائه می کند یا حال یا آینده. بیان روایت در مستند بر خلاف فیلم روایی، پایبند به زمان است. بیل نیکولز می پذیرد که در هر مستندی اندکی روایت گنجانده می شود، اما این روایت تأکید کمتری نسبت به سینمای روایی دارد. زیرا مستندها بیشتر ساختار سرمشقی "مسأله-راه حل" را به کار می برند؛ نه صرف طرح یک موضوع غیرواقعی بی نیاز از راه حل را.

پس مستندها بیشتر دست اندر کار طرح مسأله هستند؛ استدلال و برهان درباره ی جهان... ستون فقرات سازمانی مستند را شکل می دهد. (نیکولز، 1991، ص 125) مباحثه، بیشتر پایه ی منطقی متن را شکل بخشیده، آن را منسجم می سازد و می تواند صورت های بسیار مختلفی به خود بگیرد.

روایت در فیلم مستند، پیرامون اشخاصی است که واقعی هستند و حضور واقعی شان هم حس می شود. در واقع، کسانی در فیلم مستند اجازه ی حرف زدن دارند که یا شاهد باشند و یا متخصص. و یا اینکه باید با گفته هایشان شناخته شوند. البته بازنمایی افراد مورد مطالعه، در شیوه های مرسوم مستندسازی متفاوت است.

البته در مستند نمایشی این واقعی بودن افراد و رویدادها دیگر مطابقت نمی کند با آن اصل افراد و آن رویداد در خارج از مستند. برای روایت مستند در شیوه ی مستند نمایشی، یک بازسازی کامل از شخصیت هایی که باید جای شخصیت حقیقی بازی کنند صورت می گیرد.

آنچه در فرآیند ساخت مستند، اهمیت دارد هماهنگی در این کار گروهی است. مستندسازان معمولاً سعی می کنند با گروه خودشان کار کنند؛ بودجه ی تخصیصی، تجهیزات موجود، و زمان تحمیلی به ایشان موجب می شود که از کار کردن با دیگر گروه ها پرهیز داشته باشند. شما به عنوان یک فیلمساز علاقمند به مستند بهتر است از همان ابتدا اعضای گروه خود را از میان دوستان و همکلاسی هایتان تعیین کنید. زیرا این دیدگاه شما و فلسفه ی فکری و موقعیت اجتماعی تان است که در لحظه لحظه ی فیلم مستند جلوه خواهد کرد. پس تیم همکارانتان هم طبعاً باید از میان همفکران و دوستان تان باشند.

گروه مستندسازی بیشتر به یک گروه ارکستر شبیه است. اینان در هماهنگی کامل باید لحظه های واقعیت و رخداد های جهان را ثبت کنند. زیرا هر قدر هم که مستند به شیوه ی یک شاهد بی طرف و ناظری از دور باشد باز خود حضور دوربین در میان جمعیت و مردم، حس می شود و در پشت آن حضور فیلمسازان و اندیشه هایشان.

(برگرفته از کتاب "مقدمه ای بر مستند تلویزیونی"، نوشته ی ریچارد گیلبرن، و جان آیزود، ترجمه محمد تهامی نژاد، انتشارات صدا و سیما، 1385)

بنابر این شما باید سخت پایبند باشید به اصول مستندسازی و اینکه بدانید دارید به واسطه ی دوربین جهان واقعیت را معرفی می کنید؛ پس تمامی نکته های مسلم و رابطه ی میان "واقعیت"، "اشخاص"، "شخص شما"، "دوربین فیلمبرداری"، "تدوین و فرم نهایی" و "مدیوم یا رسانه ی تلویزیون یا سینما" را که در این عرصه ی تجربه شده رعایت کنید.

1-3- روش های تحقیق برای تهیه فیلمنامه مستند

روش تحقیق در فیلم مستند، همانند هر تحقیق و پژوهش دیگر می تواند به صورت های مختلفی انجام شود که عبارتند از: 1- "میدانی"، 2- "تجربی"، 3- "کتابخانه ای"، و 4- "مجازی"؛ که در روش میدانی شما با یک جامعه آماری سر و کار دارید که با پرسشنامه هایی که قبلاً تهیه کرده اید و مصاحبه هایی که با افراد داشته اید این تحقیق میدانی کامل می شود. این روش به آمارسنجی های اداره ی سرشماری هم شبیه است. اما در روش تجربی، شما پایبند به آزمودن هایی هستید که سنجش آنها به طور منطقی و مستدل و علمی قابل توجیه باشد. در این روش تحقیق، شما می توانید فیلم مستند خود را برپایه ی تجربه ای که دیگران داشته اند بنا کنید؛ به این شرط که نامی از ایشان ببرید. مثلاً مراسم خاصی آئینی یک منطقه را که تجربه ای ناب است برای مخاطب تلویزیونی، از آرشیوهای دیگر تصویربرداران و فیلمسازان اخذ کنید؛ تا در فیلم مستند خود بگنجانید، البته با ذکر نام آن فیلمساز.

در روش کتابخانه ای که بیشتر به کار پژوهش برای مستندهای تاریخی و علمی می آید، شما با مراجعه به کتابخانه ها، و لابلای کتابها و مجلات مطالب مورد نظر خود را خواهید یافت. و در روش تحقیق مجازی، که امروزه اکثر ما از آن بهره می بریم، کار با فضای مجازی اینترنت است که باعث پیشبرد تحقیق مستند خواهد شد.

1-4- طریقه نگارش فیلمنامه مستند (انواع مستند پرتره، گزارشی، آموزشی، اجتماعی،...)

می دانیم که پایه ی کار برخی مستندهای خبری و گزارشی و علمی، نریشن و صدا بوده است؛ اما فیلمساز خوب حتماً دقت دارد که این صدا باعث دور شدن مخاطب نشود. پس باید بگذاریم اشخاص نیز خود سخن بگویند. به طور مثال، اگر درباره ی یک فرد معلول، یا به هر صورت دیگری ناتوان و نابهنجار می خواهیم مستند بسازیم، باید به این نکته واقف باشیم که خود آن فرد با

مخاطبان فیلم سخن بگوید. صدا در فیلم مستند، پایه و اساس پیشبرد همه ی عناصر طرح است. نکته اینجاست که افراد ناتوان و کم توان تشابهات زیادی با یکدیگر دارند. مشابه شباهت های کودکان به یکدیگر.

اگر موافق باشید که مبحث خود و دیگری مربوط می شود به اوائل قرن بیستم، که اروپایی ها خود را مرکز تصور می کردند؛ قبول خواهید کرد که بهتر است مستندساز از زاویه ی دیگری به موضوع فیلم خود توجه کند. یادمان هست که اروپایی ها و طبعاً جامعه ی شهرنشین امریکایی، با دانش جامعه شناسی به جامعه ی خودشان می پرداختند و با اصول رشته ی مردم شناسی به مطالعه ی جوامع افریقایی، امریکای جنوبی و شرق دور می پرداختند؛ زیرا آنها را دیگری می پنداشتند که باید نگاهی مردم نگارانه به فرهنگ آن سرزمین ها داشته باشند. تا آنکه با مباحثی که لوی استراوس و دیگر انسان شناسان مطرح کردند این نوع نگاه تعدیل شد و به تمامی فرهنگ ها و تمدن ها نگاهی برابر جایگزین شد. بدین ترتیب، در بسیاری موارد، دوربین مستندسازان هم به همین شیوه، زاویه نگاه دیگری پیدا کرد. مراسم و مناسک اقوامی که دور از مرکز هر کشور و شهرهای بزرگ بودند، دیگر از نگاه مستندساز به گونه ای نبود که برای ثبتي مردم نگارانه به کار رود.

این است که ما نیز برای ثبت یک حقیقت فرهنگی و پدیده ی بومی، بهتر است ابتدا خود را به مردمانی که از آنها تصویربرداری می کنیم نزدیک کرده، و اگر مصاحبه ای هم انجام می دهیم نه از موضع بالا به پایین، بلکه از دید یک دوست قدیمی مصاحبه هایمان را پیش ببریم؛ و خود را جزوی از همین اجتماع یا متعلق به جایگاهی نزدیک به آنها قلمداد کنیم. این نوع نگاه کار را ماندگارتر می کند.

به طور نمونه، فیلم مستند "مرکه، شهر تبعید" از محمد حسین صفری، چنین نگاهی دارد. این مستند که شامل مصاحبه با مردم شهر مرکه، عکس، نریشن و تصاویری از مراسم محرم و نذری برای امام حسین، و غیره می باشد، دارای زاویه نگاهی است که مخاطب خود را نسبت به مصاحبه شوندگان احساس دوری ندارد و اصطلاحاً خود را تافته ی جدا بافته نمی بیند. این مستند به وضعیت زندگی و خاطرات مردم مرکه می پردازد که در 1940 طی جنگ شوروی و آلمان، مجبور شدند پاسبورت شوروی بگیرند، حال آنکه مسلمان بوده اند. اینان صحبت از حزب توده و حزب دموکرات می کنند. و از انجام مراسم مذهبی که سالها مخفیانه انجام داده اند.

1-5- ساختار فیلمنامه مستند (شیوه های ناتورالیستی، رئالیستی، فرمالیستی)

1-5-1- ناتورالیستی

به این دو شعر از بیژن نجدی، شاعر و نویسنده ی آرمان گرا توجه کنید:

خانم صحرانوردی به شوهرش گفت: "باشه؟"

شوهرش، آقای (فلاحی) گفت: "باشه."

خانم صحرانوردی و آقای (فلاحی) دیگ های مسی را به وسط حیاط کشاندند... در دیگ ها تا نیمه گوجه فرنگی

ریختند... زیرشان آتش کردند... بعد رفتند کتابهایی را

که در سالهای معلمی شان نخوانده بودند از طاقچه و قفسه ها و زیرتختخواب آوردند روی هیزم ها زیر دیگ چیدند...

بوی رب که بلند شد... هر دو چمچه به دست آرنج هایشان را روی چشم هایشان گذاشته، دود را بهانه کرده بودند...

و یا شعر:

کسی می داند؟

کسی می داند شماره شناسنامه ی گندم چیست؟

کدامین شنبه آن اولین بهار را زایید؟

یک تقویم بی پاییز را کسی می داند از کجا باید بخرم؟

هیچکس باور نمی کند که از موهایم صدای کمانچه می ریزد

کسی می داند؟ گروه خون جمعه ای که افتاده روی پل امروز پل حالا پل همیشه

O منفی است؟

A یا B ؟

AB ؟...

البته بد نیست توجه داشته باشیم که نگاه ناتورالیستی امروز مانند سالهای پیش، چندان جذابیت ندارد. اگر تا حدود چهل سال پیش، آثار ناتورالیستی صادق چوبک، هدایت، و صمد بهرنگی، در ایران طرفداران بسیار داشت و البته همچنان نیز این آثار پرمخاطب هستند، ولیکن این دلیل نمی شود که باز هم همان دیدگاه ناتورالیستی را در جامعه ترویج کنیم. زیرا حتی اگر خود صادق هم امروز زنده بود دیگر با آن روش ناتورالیستی به نگارش نمی پرداخت. بنابر این، تکرار چنین طرز بیانی و دیدگاه ناتورالیستی، امروزه، چندان پاسخگوی نیازهای مخاطبان نیست. زیرا نگاه ها در طی این سال ها، در کل جامعه بسیار وسیع تر شده است. جوانان و نوجوانان با شیوه های نو آشنا شده اند. حتی بازی های کامپیوتری آنان را به فکر وامی دارند و عقیده شان را به چالش می کشند. این است که بهتر است در بیان روایت فیلم مستند از شیوه هایی غیر از دیدگاه ناتورالیسم بهره جوییم؛ و یا اگر هم می خواهیم وقایع را طوری نشان دهیم که به زشتی و پلیدی شان تأکید کنیم، خود را کاملاً بی طرف و بی قضاوت نشان دهیم و تماماً هم از بدی های آن موضوع نگوئیم؛ جایی هم برای محاسن یا غیر تلخی هایش باقی بگذاریم تا ذهنیات مخاطب را به چالش کشیده و او را وادار به فکر کنیم.

1-5-2- رئالیستی

رئالیسم مکتبی است که بر بیان واقعیت ها و زندگانی، همان گونه که هست، تکیه دارد. به بررسی دقیق رفتارهای آدمیان، حالت های روحی آنان، محرومیت ها و بیرحمی ها و فساد جامعه می پردازد و علت های آن ها را بیان می کند.

بالزاک نویسنده فرانسوی، تولستوی نویسنده روسی، دیکنز نویسنده انگلیسی، از پیشگامان این سبک بوده اند. مکتب رئالیسم در نیمه دوم سده ی نوزدهم میلادی پدید آمد.

رنالیسم به معنای واقعیت عینی، بدون خوشایند گری و احساساتی گری است. این جنبش در تقابل با آرمان گرایی (ایده آلیس)، نئوکلاسیسم و در جریان انقلاب صنعتی فرانسه پدید آمده است و هدف هنرمندان این جنبش، بیان واقعیت مطلق است. شیوه ی بازنمایی واقعیت و جهان آنچنان که هست، در آثار مستند، تأکیدی دوچندان دارد. فیلم مستند اگر با دیدگاه رئالیستی ساخته شود، وقایع را با جلوه ای نسبتاً تلخ به رخ می کشد که شاید تلخی واقعیتی که در مستند منعکس شده حتی در عمل بیش از حقیقت آن عالم واقع باشد. به فرض، شما از زندگی یک کودک محروم و خیابانی که کارهای پست می کند تا روزگارش را بگذرانید فیلمی تهیه می کنید. با شیوه ی رئالیستی، این تلخی زندگی کودک در "آئینه" ای - که فیلم مستند باشد - بازنمایی شده؛ و به مخاطب حس ناخوشایند زندگی او منتقل می شود حال آنکه شاید این زندگی برای خود کودک، کاملاً پذیرفته شده هم باشد. حال همین زندگی کودک را اگر با دیدگاه ناتورالیستی می خواستید نشان دهید؛ تلخی های دیگری را هم اضافه اش می کردید و اجتماعی را نشان می دادید که تماماً پلشتی است و کودک تنها یکی از قربانیان آن است. اما همانطور که گفتیم، چنین بازنمایی هایی امروزه دیگر چندان جدی گرفته نمی شوند. زیرا از یک سو زمان و عمر هر یک از مکاتب ادبی و هنری از ابتدای قرن بیستم چندان دوامی نداشته است و از سوی دیگر بشر امروزی به لحظاتی برای اندیشیدن با خیالی آسوده و راحت نیاز دارد. امروز اگر بخواهیم همان کودک کار را نشان دهیم راه کار ارائه می دهیم. و چهره ی کودک را با لبخندی از روی رضایت نیز نشان خواهیم داد. این هژمونی نیست. این بیشتر جنبه ی انسان شناسانه دارد. ماهیت جهان با تمام رنگ های منشوری که دارد.

1-5-3- فرمالیستی

حتماً تا به حال زیاد شنیده اید که برخی نوگرایان، داعیه ی "هنر برای هنر" را دارند. ریشه ی این طرز فکر که هنر هیچ رسالتی جز خودش و ماهیت خودش ندارد در تفکری بوده است که همانا سرآغاز جنبش های قرن بیستم است.

فرمالیسم (یا شکل گرایی) اسلوبی هنری است که در آن مطلق کردن شکل هنر و مطلق کردن جهت استهتیک (زیبا شناختی) در هنر به مثابه هدف به ذاته مطرح است. مقوله ی شکل گرایی نقطه ی مقابل مقوله ی واقع گرایی است. شکل گرایی بینش هنری مسلط در مدرنیسم معاصر بورژوازی است.

دیدگاه فرمالیستی در پایان سده ی نوزدهم و آغاز سده ی بیستم پدیدار شد و مکتب ها و جریانات هنری گوناگونی را در جوامع سرمایه داری غرب مانند فوتوریسم، کوبیسم، سوررئالیسم، فوویسم، تاشیسم، ابستراکسیونیسم، اکسپرسیونیسم و غیره در بر گرفت. وجه مشترک همه ی این جریانات گونه علی رغم وجود تفاوت هایی از جهت بینش و اسلوب هنری، آن است که هنر را در مقابل واقعیت جهان خارج قرار می دهند و شکل هنری را از مضمون فکری و ایده ای آن جدا می کنند و به استقلال و حق تقدم مسأله ی شکل در اثر هنری اعتقاد دارند و پایبندند.

در این مکتب ها، این نقطه نظر همانند دیده می شود که آفرینش و فعالیت هنری عاری از اغراض عملی آن است و جریان این هنر تابع نظارت عقل بشری نیست؛ و نیز این که لذت هنری ربطی به موضوعیت اجتماعی و منافع حیاتی و آرمان های هنری و اجتماعی ندارد.

لذا هنر تنها بازی اشکال مجرد است، و کار هنرمند تنها جستجوگری و نوآوری به معنای نوسازی دایمی موازین هنری خواهد بود؛ که ذهن هنرمند مجبور نیست از عین واقعیت تبعیت کند؛ چنانکه اصولاً واقعیت جهان خارج قید و بندی برای هنر ایجاد نمی کند و ذهن هنرمند می تواند خود را از این ملاک معرفتی و سنجشی آزاد سازد.

در هر حال، در فیلم مستند، به هر شیوه ای - ناتورالیستی، رئالیستی، فرمالیستی، و... - مسأله ی همذات پنداری، زاویه روایت، شخصیت پیش برنده ی روایت، و سایر مسائلی که در ساخت فیلم داستانی مطرح بود به گونه ای مشابه مطرح است با این تفاوت که در فیلم مستند، نحوه ی بیان و ماهیت کار متفاوت است.

به طور مثال، اگر مستند شما شخصیت محور باشد، بهتر است مخاطب با او به گونه ای همذات پنداری کند.

همین شخصیت اگر به نوعی معلول باشد و یا ضعف دیگری داشته باشد نیز مانند شخصیت فیلم داستانی، نیاز به همذات پنداری کامل دارد. پس بگذارید خودش حرف بزند و نه شما بجای او سخن بگویید و تنها با نشان دادن تصویر او، و نریشن گوینده، باعث فاصله ی مخاطب با وی شوید.

در چنین فیلمی بهتر است روابط شخصیت داستان فیلم را با دیگران نشان دهید؛ و قضاوت را به عهده ی مخاطب بگذارید.

1-6- شیوه و نوع گفتار در فیلم مستند

گفتار در فیلم مستند، مشابه همان قصه گویی است در فیلم روایی. حال با استناد به کتاب "قصه گویی در فیلم مستند" به مباحث مربوط به نوع گفتار در فیلم مستند می پردازیم:

1- **نگارش گفتار متن:** "گفتار متن بدترین بلایی نیست که به آن دچار می شوند؛ اما یک گفتار متن بد را می توان با صفت بدترین بلا توصیف کرد." برخی مستندها پرگفتار، اندرزگو، خفقان آور، و کسل کننده هستند. اما برخی نریشن های کارگردان ها یا اشخاص فیلم، رگه هایی از شوخ طبعی، نیش و کنایه، سرزندگی، شعر، و ظرافت را به همراه آورده اند.

گاه نیز تنها اطلاعاتی را در خط روایی فیلم ارائه می کنند: چه در صیغه ی اول شخص و چه سوم شخص.

2- **زاویه دید:** راوی اول شخص، گوینده ای است که خود چیزی را تجربه می کند. راوی سوم شخص یا دانای کل متداول ترین ضمیر در گفتار متن است؛ اما مهم این است که نباید ناگهان از دیدگاهی به دیدگاه دیگری برود. به طور مثال، راوی در فیلم مستند جنگی، باید جانب یک کشور را بگیرد؛ و نمی توان همزمان از درونیات اسرای جبهه ی دشمن هم باخبر بود.

3- **تنوع در گفتار متن:** زمان روایت، چگونگی روایت، و خواننده ی متن مهم است. و گاهی نیز میان نوشته ها جایگزین صدا می شوند. مثلاً در عنوان بندی، در ارتباط دو صحنه ی متفاوت از نظر زمانی یا مکانی. و یا در سینما وریته؛ رویدادهای فی البداهه.

4- **زمان نوشتن گفتار متن:** از فیلمی به فیلم دیگر فرق می کند. گاه پیش از فیلم تهیه می شود: مثلاً فیلمی اقتباسی از یک کتاب. و گاه پس از فیلم: که مواد آرشیوی و مصاحبه ها تماماً انجام شده است و حال تدوین می شوند. و گاه هر دو زمان؛ که در اکثر مستندها بدین صورت است.

5- **نویسنده ی گفتار متن:** گاه سازنده ی فیلم، گاه نویسنده، و پژوهشگر، و گاه تدوینگر پیشنهاد می دهد تا نویسنده بنویسد.

6- **نوشتن بر اساس تصویر:** گفتار متن باید چیزی به تصویر بیافزاید؛ نه فقط آن را توصیف کند. و در عین حال باید روایت را به پیش ببرد.

7- نگارش گفتار متن مناسب برای خواندن: گفتار متن فیلم باید به گونه ای باشد که برای خواندن با صدای بلند مناسب باشد.

8- استفاده از پیش بینی در گفتار: گفتار متن بجای هدایت داستان باید چرخش آن را دنبال کند و طرح سؤال تفکر مخاطب را به چالش بکشد.

9- محدودیت تعداد ایده های هر پاراگراف متن: گفتار متن باید نکته های لازم را برای اتصال قطعات مستند بگوید. و هر جا که صحنه صدای جالب توجهی ندارد بکار رود.

10- دقت در عدم خلاف گویی تاریخی: اگر متن مربوط به قرون وسطی یا رنسانس است، طبعاً نمی تواند حاوی اطلاعاتی از قرن بیستم باشد.

11- انعکاس اطلاعات مهم؛ 12- توجه به تفاوت نقش هایی که گفتار متن و صدای صحنه دارند؛ 13- استفاده ی محدود و با احتیاط از کلام؛ 14 استفاده از جملاتی با افعال معلوم بجای مجهول؛ 15- بکارگیری اطلاعات آماری در زمانی که تصویر از ارائه ی مفهوم بازمانده است؛ 16- شلوغ نکردن و جار زدن در پیش روی مخاطب؛ 17- وقت شناس بودن و دادن فرصت به مخاطب برای تماشا؛ 18- شکستن سکوت در مواقع لازم.

تمرین:

از هر وضعیت عادی در خانه و در میان افراد خانواده ی خود، با دوربین های آماتوری یا دوربین موبایل خود فیلم هایی تهیه کنید. بدین ترتیب، قدم اول را برداشته اید برای آنکه زاویه دید یک چشم ناظر را در عادی ترین روابط انسانی پیدا کنید.

نمونه پیشنهادی فرم پرسشنامه مستند

نام مستند:	
گروه مخاطبان:	ژانر:
تاریخ تصویربرداری: از	تا
مدت زمان تدوین: از	تا
اسامی همکاران	
کارگردان:	فیلمنامه نویس:
تهیه کننده:	
تصویربرداران:	
تدوینگر:	سایر عوامل:
موسیقی: (انتخابی، اختصاصی)	
منابع تحقیق	
کتابخانه ای (اسامی کتابخانه ها/ منابع داخلی، خارجی):	
میدانی و پرسشنامه:	
مصاحبه ها: اسامی مصاحبه شوندگان/ مسئولان و متخصصان:	
تصاویر آرشیوی: (مراسم و آئین ها و...)	
تبیین مسأله	
پیشینه ی پژوهش و اجرا:	
بیان مسأله:	
فرضیه:	
نتایج، دستاوردها و پیامدها:	
طرح داستانی (چکیده ی طرح در یک صفحه نوشته شود. و در آن 1 شروع؛ 2 بدنه ی فیلم مستند؛ و 3 قسمت نهایی، به طور کامل شرح داده شود).	
نوآوری: (نوآوری این پروژه نسبت به سایر پروژه های مشابه چیست؟)	

چند نکته ی کلیدی در فیلم مستند

(برگرفته از کتاب قصه گویی در فیلم مستند، شیلا کوران برنارد، ترجمه حمید رضا احمدی لاری، نشر ساقی):

1- مهم این نیست که مستند درباره ی موضوعی ساده است یا بدیع. فیلم باید بتواند تماشاگرش را در تجربه ای فراتر از تجربه های شخصی خودش، سهیم کند.

2- مضامینی را که قصد کاوش دارید کمابیش بشناسید. بعدها باید به گسترش ایده هایتان پردازید. با اختصاص زمان مناسب برای پژوهش، خودتان درباره موضوع تحقیق کنید؛ و از طرح سؤالات بنیادی نترسید.

3- از مصاحبه شوندگان خود بخواهید از حال به گذشته روند و نه از گذشته تا حال شروع کنند به تعریف. اعتماد طرفین در مصاحبه، صمیمیت، صداقت، همراه با توان کافی در خدمت روایت فیلم لازم است.

4- می توانید بخش هایی از وقایع تاریخی را در میان تصاویر آرشیوی، بازسازی کرده و در آن بگنجانید.

5- اگر برای تلویزیون، مستند علمی می سازید، فقط آموزش ندهید؛ به جذابیت های آن هم توجه کنید.

6- دقت کنید تک نما (شات، پلان)، اطلاعات روایی زیادی دارد: زاویه ی دید، زمان روز یا شب، حال و هوا، حس، شخصیت، ضرباهنگ، درون مایه، و... حال شما می توانید در یک نما تغییر پیرنگ هم داشته باشید. نمایی از آسمان صاف و آفتابی به سمت پایین و ازدحام جمعیت در ایستگاه قطار؛ مفهوم از پاکی به آلایش را به همراه دارد.

7- صحنه باید کامل باشد: آغاز، میان دارای جذابیت و اوج، چرخش رویداد، و پایان. با کمک زبان اشارات بدن، یا خط روایی دیالوگ ها، صحنه دقیق شکل می گیرد.

8- سکانس (شامل زمان و مکان یک موضوع) باید کنش و واکنش آدم ها را به خوبی نشان دهد.

9- اگر در تقسیم بندی فیلم، پرده را نیز لحاظ کرده اید، باید به یک نقطه ی اوج یا چرخش ختم شود. تنش و تعلیق باید در پرده اول شروع شده و به مرور رو به افزایش رود.

10- این شما هستید که با توالی زمانی و نظم صحنه ها، رویدادها را در ذهن مخاطب بازسازی می کنید. پس در واقع شما می توانید با در نظر گرفتن روابط علی، تا حد زیادی روایت و دیدگاه خودتان را بر روی اصل واقعیت قرار دهید.

11- در مرحله تدوین اولیه، در پی صحنه هایی باشید که نقش خود را در کل فیلم بازی می کنند و تأثیرگذارند. لحظه های نیرومند مصاحبه ها، و لحظه های تنش و تقابل، به لحاظ عاطفی کار شما را نیرومند می کنند.

12- در مرحله تدوین نهایی، با نمایش آزمایشی فیلم در جمع دوستان خود از نظرات آنان مطلع شوید. اگر گفتار متن موقتی است؛ با مشورت دیگران در پی اصلاح آن برآیید. و نیز موسیقی یا دیگر موارد.

در اینجا چند وبسایت در زمینه ی فیلم مستند معرفی می شود:

<http://www.peykemostanad.com/>

<http://cinemafirozeh.com>

<http://mehranrasolzadeh.blogfa.com>

فصل دوم: مروری بر سینمای مستند ایران و جهان

سینمای مردم شناختی (و/ یا قوم پژوهی) ایران

همایون امامی از پژوهشگران فعال سینمای مستند ایران، کتابی را تألیف نموده است با عنوان "سینمای مردم شناختی ایران؛ نقدی بر قوم پژوهی در سینمای مستند ایران"؛ که از سوی نشر افکار و پژوهشکده مردم شناسی در سال 1385 چاپ شده است. آنچه در پی می آید برگرفته از این کتاب است:

سینمای مردم شناختی ایران با کوشش های نادر افشار نادری بنیان نهاده شده و از زمان تولید فیلم بلوط تا زمان ما آثار متعدد و فراوانی در این شاخه تدوین و تولید شده است.

سینمای مردم شناختی ایران یکی از پروژه های سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری در سال 1383 بوده است. و هدف آن شناخت، مرجع شناسی و بررسی آثار تولید شده ی سینمای قوم نگار ایران و نقد آنها می باشد.

آثار برجسته در سینمای مردم نگاری ایران

علف (1925): مریان سی کوپر - ارنست بی شودساک / شقایق سوزان (1341): هوشنگ شفتی / گود مقدس (1343): هژیر داریوش / بلوط (1347): نادر افشار نادری / جشن سده (1347): منوچهر عسگری نسب / مشهد قالی (1350): غلامحسین طاهری دوست / یا ضامن آهو (1350): پرویز کیمیای / جرس (1353): کیومرث درمبخش / عید قربان (1355): هوشنگ آزادی ور / مطرب عشق (1356): منوچهر طبری / به یاد (1356): خسرو هریتاش / سرود دشت نیمور (1366): محمد رضا مقدسیان / تاراز (1366-68): فرهاد ورهرام / وانگه روان جهان گله کرد (1372): منوچهر طیب

بوم شناسی؛ قوم پژوهی؛ قوم شناسی؛ انسان شناسی؛ و قوم نگاری

در سال 1349 شورای وضع و قبول لغات و اصطلاحات اجتماعی، اصطلاح *انسان شناسی* را در مقابل کلمه ی *آنتروپولوژی* انگلیسی (*Anthropology*) برگزید و اصطلاح *مردم شناسی* را در مقابل واژه ی *اتنولوژی* فرانسوی (*Ethnology*) انتخاب کرد. انسان شناسی به مفهوم وسیع کلمه، یعنی مطالعه ی عمومی انسان، شامل جسمانی، باستانی، تاریخی، اجتماعی، و فرهنگی در نظر گرفته می شود؛ و اتنولوژی به معنی مطالعه ی هر یک از نهادهای انسانی؛ یعنی اقتصادی، اجتماعی، دینی، سنتی، و بالاخره فرهنگی.

مردم شناسی علمی است که در حوزه های مختلف انسان شناسی دست به پژوهش می زند و باید بین دو اصطلاح *مردم نگاری* (قوم نگاری)، و *مردم شناسی* (قوم شناسی) به لحاظ هدف و شیوه ی برخورد با موضوع تفاوت قائل شد.

مردم نگاری = مطالعه ی توصیفی مردم؛ یا مطالعه ی دقیق و همه جانبه ی تظاهرات مادی و غیر مادی فعالیت های انسانی در جامعه ای محدود.

ژان روش (Jean Rouch) سینماگر قوم شناس بزرگ فرانسوی، بالدوین اسپنسر را نخستین مستندساز قوم نگار دنیا می دانست؛ که در سال 1901 از مراسم رقص های "باران و کارنگورو" بومیان بدوی استرالیا فیلم تهیه کرده است.

اما دیوید مک دوگال که از صاحب نظران سینمای قوم پژوهی است، بر این باور است که نخستین فیلم قوم شناسی تاریخ سینما، فیلمی است که اف. رینول (F. Regnault) از فن سفالگری بومیان شمال غربی آفریقا که به پاریس آمده بودند تا در نمایشگاه "کولونیال" سال 1985 شرکت کنند، فیلم برداری کرده بود.

سینمای مستند قوم پژوه با فیلم *نانوک شمال* (1922) ساخته ی رابرت فلاهرتی تولدی دوباره می یابد؛ و با تشخیص ویژه مطرح می شود، تشخیصی که زاینده ی سبک و شیوه بیان خاصی است که با این فیلم بوجود می آید و بعدها به نام فلاهرتی تحت عنوان نظریه رمانتیک امریکایی به ثبت می رسد. (ص 25)

سینمای مستند قوم پژوه در ایران با فیلم های سیاحی شروع می شود؛ فیلم هایی که یا سیاحتی محض هستند؛ و یا به قصد تبلیغ به ساخت مستندهای سیاحتی روی آورده اند. مانند فیلم های *کاروان سیاه* (1926) و *یا کاروان زرد* (1930) که به دستور آندر سیتروئن رئیس شرکت اتومبیل سازی سستروئن فرانسه، به منظور تشویق مردم به سفرهای ماشینی ساخته شد. در این فیلم ها اگر چه موضوع اصلی را سیاحت تشکیل می داد ولی اغلب فیلم ساز از کنار پاره ای آیین ها و یا مراسم بی تفاوت نمی گذشت. برای نمونه به آیین عید قربان می توان اشاره کرد که در فیلم *کاروان زرد* تصویر شده است. (ص 39)

مستند قوم پژوه در ایران: پنج دوره ی قابل تفکیک

دوره ی اول) دوره ای که در آن اندیشه های اولیه ی قوم پژوهی در سایه ی فیلم های سیاحتی مطرح می شوند.

دوره ی دوم) دوره ای که نخستین فیلم های قوم پژوه ایران در وزارت فرهنگ و هنر شکل می گیرند. آثاری چون *شقایق سوزان* (1341) از هوشنگ شفتی؛ و *گود مقدس* (1343) از هژیر داریوش

دوره سوم) با آغاز مستندسازی قوم پژوه در تلویزیون ملی ایران، تأسیس گروه پژوهش ایران زمین و تولید فیلم های ایران شناسی زیر نظر فریدون رهنما همراه است.

دوره چهارم) شروع علمی مستندسازی قوم پژوه در سال 1347، که با فیلم های *بلوط*، *مشک*، و *دهدشت* شروع و ادامه ی آن توسط همکاران و شاگردان دکتر نادر افشار نادری پی گرفته می شود.

دوره پنجم) مستندسازی قوم پژوه امروز ایران

نکاتی عملی و تجربی در مستند سازی

در طی کلاس های مستند سازی، دانشجو در فرآیند تولید قرار می گیرد. در اینجا به بخشی از مواردی که در کلاس مطرح می شود اشاره می کنیم. موارد که دانشجو باید به آنها اشراف کامل داشته و بداند در کدام شیوه ی مستند سازی کدام مورد را رعایت کند:

- ابتدا باید بدانید مستند شما در کجا پخش خواهد شد؟ سینما؛ یا تلویزیون؟
- پیش از شروع کار فرم کار خود را انتخاب کنید.
- دلیل انتخاب فرم باید در جهت محتوای اثر و پیام شما باشد.
- پیش از شروع کار خوب تحقیق، مطالعه و مشورت کنید.
- اگر خودتان در کادر تصویر هستید طی چند روز لباستان را عوض نکنید؛ زیر در تدوین شاید تصاویرتان جابجا شوند.
- با مصاحبه شوندگان دوست شوید. بگذارید احساس آرامش و امنیت داشته باشند.
- سؤالات مصاحبه را از رو نخوانید.
- بهترین زاویه دید را سریع انتخاب کنید و تا حدودی غریزی و از روی طبع خود عمل کنید.
- برای انتخاب کادر ابتدا از هر دو دست خود استفاده کنید.
- نماهای زیاد بگیرید.
- دوربین به افراد نچسبد؛ با سوژه فاصله بگیرد و بعد کمی زوم کند.
- جابجا شوید. یکجا ایست نداشته باشید. مخصوصاً در مورد سوژه های متحرک؛ مثل حیوانات.
- در گفتگوهای دوفره بهتر است با دو دوربین تصویر بگیرید.
- یک دوربین را مختص صدا بگذارید؛ و قطع نکنید.
- اگر هر دو دوربین همدیگر را ببینند به سینما-حقیقت نزدیک می شوید.
- جریان مداوم زندگی را نشان دهید.
- روزمرگی آدم ها یتان را برجسته کنید.
- وارد بطن ماجرا شوید.
- ساده باشید اما به هر چیزی ساده نگاه نکنید؛ عمیق فکر کنید. سهل و ممتنع نشان دهید.
- کلمات جان دارند. به جادوی کلمات توجه کنید. معانی و مفاهیم ضمنی را در نظر بگیرید.
- بسیاری از واژه ها، اجسام و اشکال، جانشین مفهومی دیگر نیز می شوند. (مثل صندلی بجای مسند حکمرانی و قدرت) استعاره ها را خوب بشناسید.
- برای هر کادر و زاویه دوربین، دلیل زیبایی شناختی داشته باشید.
- از سکوت بهره فراوان ببرید.
- بین چیزها همیشه نکته ای هست.

- جریان زندگی تدریجی است؛ پس صبور باشید و البته کوشا.
- دوربین عکاسی همراهتان باشد تا هم از سوژه عکس بگیرید و هم از پشت صحنه.
- از همان ابتدا، به موسیقی فیلم و ریتم کارتان فکر کنید. و حتی به افکت های صدا.
- باند صدا را مرتب کنترل کنید؛ که خارج از حد مجاز نباشد.
- فاصله تا سوژه را خوب دقت کنید تا صدای او پایین نباشد.
- هر آنچه را که می خواهید بگویید ضمنی و زیرپوستی بیاورید؛ نه اینکه خیلی درشت، زمخت و رو.
- از زبان تصویر و نشانه ها (نمادها، استعاره ها، مجازها...) استفاده کنید.
- برای درک استعاره ها به فیلم های فیلمسازی که در این زمینه قوی هستند دقت کنید.
- همیشه سعی کنید از میان فیلمسازان، یک یا دو فیلمساز را الگوی خود قرار دهید.
- از نورپردازی های زائد بپرهیزید و حتی الامکان با فضای رئال کار کنید.
- هنگام تصویربرداری نرم و آرام حرکت کنید.
- نگاه تان بیشتر منعطف به ویزور دوربین باشد.
- بر روند تصویربرداری و مراحل ساخت فیلم مسلط باشید.
- تا حدودی جریان مستند سازی را به تقدیر واگذار کنید.
- راش های قبلی را مرتب بازبینی کنید و از نکاتی که دارند بهره بگیرید برای سیر تصاویر بعدی.
- برخی جملات مورد نظرتان را در بیانات دیگران جاسازی کنید.
- به فکر شادی مخاطب و اشک او باشید.
- به فکر گنجاندن موسیقی و حتی رقص باشید.
- به اطلاعات مخاطب بیافزایید و همزمان سرگرمش کنید.
- قوی باشید و با اعتماد به نفس کار کنید؛ و به سوی هدف خود بروید.
- نماها و صحنه های زیادی بگیرید. مطمئن باشید که بخش زیادی از تصاویر شما در فیلم نهایی نخواهد آمد. اینها در آرشیو بایگانی می شوند.
- هر کادر تصویر خود را به مثابه یک عکس ببینید و توجه کنید که این عکس به خودی خود چه می گوید.
- به عناصر بصری و پلان های پیش زمینه و پس زمینه ی تصویرتان توجه کامل داشته باشید.
- در پلان پیش زمینه و پس زمینه، سوژه باید با منطق و به موقع واضح و یا محو شود.
- عنصر مسلط نسبتش با عنصر ضعیف تر از میزان فضایی که در کادر اشغال می کند مشخص شود. نسبت این دو اگر برعکس شود، پیام شما وارونه می شود.
- به رنگ بندی کل اثر، از همان ابتدا فکر کنید.
- برای آنکه خسته نشوید از هندی کم و دوربین های سبک استفاده کنید.
- در کوهستان و جاهای مرتفع، هم از پایین به بالا و هم از بالا به کل منطقه اشراف داشته و محیط را نشان دهید.
- در مورد ساختمان ها به نمای تخت جلویی اکتفا نکنید؛ زاویه های نزدیک 45 درجه امکان درک فضایی را به مخاطب می دهند.

- خط فرضی را نشکنید؛ مگر با قاعده ی بهره گیری از یک شیء واسطه در میزانشن.
- به نگاه های آدم ها و تمام حرکاتشان دقت کنید. اینها میزانشن مستند شما هستند.
- از خودتان در حلی که هستید توقع داشته باشید؛ نه بیشتر.
- تمام اوقات فراغت خود را تمرین کنید. مدام با دوربین موبایل خود عکس بگیرید.
- عکس هایی که می گیرید، بهتر است سیاه و سفید باشد تا درکی از درجه ی تیرگی و روشنی و نسبت های رنگی همه ی اشیا و اجسام پیدا کنید.
- عوامل تولید، اعم از کادر کارگردانی و تصویربرداری و تدوین باید متعهد باشند و به موقع حاضر شوند.
- برای ساخت مستند فیلمسازان معمولاً از دل و جان مایه می گذارند.
- سحرخیز باشید و طلوع را از دست ندهید. از عوامل طبیعی بهره ببرید.
- از مراحل سفر و رفت و برگشت خود به محل مورد نظر تصاویری تهیه کنید. مخصوصاً در گونه ی سینما-حقیقت که این حضور عوامل تولید، در متن فیلم به درک کل داستان کمک می کند.
- حرکت خودروها را در جاده، از پیچ قبل تا پیچ بعد می توانید به دو صورت دنبال کنید: نمای ثابت و نمای متحرک که سوژه را دنبال می کند. توجه کنید این دو با یکدیگر فرق دارند.
- اگر قرار است شخصی را هنگام مصاحبه همراهی کنید که دارد در مکانی راه می رود و درباره ی آنجا توضیحاتی ضروری می دهد، بهتر است در زاویه ی 45 درجه ی جلو و پشت او حرکت کنید.
- سعی کنید به اشاره ی دست مصاحبه شونده برای نشان دادن یک مکان، دوربین را به آن سو بزنگردانید. تصویر آن محل را بعدها خواهید گرفت.
- در گفتگوی دو نفره، با دوربین بسیار دقت کنید که چه میزانشنی مناسب است.
- به حرف های مصاحبه شوندگان خوب گوش کنید و هر جا لازم است زوم کنید.
- تا حدّ ممکن از زوم و پن پرهیزید. اما تیلت های غافلگیر کننده بخشی از کار تعلیق است.
- نماهایی بسته بگیرید که هنگام تدوین به عنوان نمای اینسرت بکار روند.
- برای تصویربرداری از بچه ها باید بنشینید و همسطح آنها شوید.
- در هنگام تدوین مستند، بیش از تصویرها، این صداست که عامل پیوند می شود.
- هنگام تدوین، در فواصل گفتگوها، حساب مقدار صداهای نریشن، صداهای صحنه، موسیقی متن و موسیقی داخل فیلم، و حتی سکوت ها را داشته باشید.
- هنگام تدوین، خودتان را مدام جای مخاطب بگذارید.
-

در پایان، پیشنهاد می شود دانشجویان، به صورت گروهی کار کنند. و قبل از شروع کار درباره ی طرح خود با گروه دیگری از همکلاسی هایشان صحبت کنند؛ و از نظرات آنها مطلع شوند. برای این نظرخواهی بهتر است به شیوه ی مرسوم داوری طرح های مستند (که اصطلاحاً پیچ کردن گفته می شود) داوری و نظرخواهی صورت گیرد؛ و برای هر بخش امتیازی در نظر گرفته شود. بدین ترتیب:

1. بیان ایده = 4 امتیاز
2. پرورش و پرداخت طرح = 4 امتیاز
3. ضرورت و جذابیت موضوع = 4 امتیاز
4. خلاقیت و نوآوری = 4 امتیاز
5. تکنیک های اجرایی 4 امتیاز

معرفی کتاب

- امامی، همایون، سینمای مردم شناختی ایران، نشر افکار و پژوهشکده مردم شناسی، چاپ اول 1385
- تهامی نژاد، محمد، سینمای مستند ایران؛ عرصه ی تفاوتها، انتشارات سروش، چاپ اول 1381
- درستکار، رضا، روایت های مستند (مجموعه مقالات زیر نظر رضا درستکار)، مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، 1386
- رایبکر، مایکل، کارگردانی مستند، ترجمه حمید رضا احمدی لاری، نشر ساقی، چاپ سوم 1391
- روزنتال، آلن، مستند؛ از ایده تا فیلمنامه، ترجمه حمید رضا احمدی لاری، نشر ساقی، چاپ سوم 1391
- روزنتال، آلن، مستند؛ از فیلمنامه تا تدوین، ترجمه حمید رضا احمدی لاری، نشر ساقی، چاپ سوم 1392
- کوران برنارد، شایلا، قصه گویی در فیلم مستند، ترجمه حمید رضا احمدی لاری، نشر ساقی، چاپ اول 1390
- کیلبرن، ریچارد، و جان آیزود، مقدمه ای بر مستند تلویزیونی، ترجمه محمد تهامی نژاد، اداره کل پژوهشهای سینما، چاپ اول 1385
- همپ، باری، ساختن فیلم مستند، ترجمه جمال آل احمد، نشر ساقی، چاپ اول 1381، چاپ سوم 1391