کمان
نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی
شماره‌ی ۳۲
یکشنبه ۱۲ آذر ۱۳۹۶

نگاهی به مستند «هویت مغاک»

وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ

و آنان را که آیات ما را دروغ انگاشتند، از راهی که خود نمی‌دانند به تدریج خوارشان می‌سازیم.

قرآن کریم، سوره الأعراف
آیه ۱۸۲

کمان

نشریه‌ی مستندهای تلویزیونی

شماره‌ی ۲۲، یکشنبه، ۱۳ آذرماه ۱۳۹۶

نویسندگان:
رحیم ناظریان | مهدی اسدزاده | سهیل محمودی

همکاران:
مطهره کشاورز | اکرم سادات فاطمی | مهدی مجد | زکریا زرگانی
یاسر صدرنژاد | محمد حسین شفیق

عکاس:
سهراب خان‌زاده

مدیرهنری:
علیرضا بخشی

با سپاس از دبیرخانه ی جشنواره مستند
و کارکنان محترم خانه مستند انقلاب اسلامی

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

خانه مستند انقلاب اسلامی

سید مهدی مویدی | کارگردان

نویسنده: مهدی اسدزاده

توده سال گذشته، سید مهدی مؤیدی بیشتر از هر چیزی، مجموعه مستندهای تاریخی ساخته بود. بعد از کلی پژوهش تو کتاب‌ها و تماشای کلی فیلم آرشیوی و جمع کردن کلی مصاحبه، صاحب یه گنجینه پرو پیمون می‌شد از اطلاعات تاریخی دست اول. چیزهایی که خیلی از مخاطب¬هاش نمی‌دونستن. برای همین هم می‌تونست تو جایگاه دانای کل بشینه و روایت کنه. می‌تونست مثل یه معلم، تاریخ رو موبه موتشریح کنه.

این بار اما قصه فرق می‌کرد.

این بار ماجرا خیلی باورنکردنی بود. این بار خود فیلمساز هم مثل همه بیننده‌هاش چیززیادی نمی‌دونست. این شد که سید مهدی مویدی دوربینش رو گذاشت روبروی شخصیت‌های مستندش و گذاشت اون‌ها خودشون همه چیزرو روایت کنن.

یه روایت دست اول از یه مرثیه‌ی غمبار تاریخی... .

هویت سیاه، ارمغان آرمان منافقین

سیدمهدی مویدی

نویسنده:

سهیل محمودی

مستند «هویت مغاک» به کارگردانی سید مهدی مویدی، روایت جداشدگان سازمان منافقین را از شخصیت مسعود رجوی، سرکرده این سازمان، به نمایش می‌گذارد. به گزارش روابط عمومی جشنواره تلویزیونی مستند، سید مهدی مویدی کارگردان مستند«هویت مغاک» درباره این مستند عنوان کرد: تولید مستند «هویت مغاک» از طرف شبکه مستند مطرح شد و بعد از یک سال فیلم برداری در آلمان، کار به نتیجه رسید. این مستند، داستان اعضایی است که به واسطه فشارهای روانی که در گروهک منافقین به آن ها وارد شده بود خیلی جنگیده بودند تا بتوانند از این گروهک جدا شوند، از زندان و شکنجه گرفته تا تهدید به قتل و غیره.

مویدی ادامه داد: ما در این مستند به سراغ سه نسل از اعضای منافقین رفتیم، نسلی که از ابتدای انقلاب عضو سازمان بود و مدارج عالی این گروهک را کسب کرده بود. نسلی که اتفاقی به آن‌ها پیوسته بود و نسل سومی که جوان‌تر بوده و به واسطه افراد دیگر، عضو سازمان شده است. حالا این سه نسل که هرکدام یک نماینده در مستند «هویت مغاک» دارند، از مسعود رجوی می‌گویند، شخصیتی که از نزدیک دیده‌اند و او را خوب می‌شناسند.

وی اف‌زود: آنچه ما قبلا از رجوی دیده بودیم عملکرد او در سازمان و در مخالفت با نظام بوده است اما از شخصیت و فردی او چیز خاصی ساخته نشده است. در این مستند، آقای سبحانی به واسطه نزدیکی به مسعود رجوی از اتفاقات عجیب آن روزها می‌گوید، مانند کوچه‌ای در بغداد که به طور کامل توسط سازمان خریداری شده بود و برای در امان ماندن مسعود و سایر سران سازمان، تمام خانه‌های آن به هم راه داشت.

مویدی در آخر تشریح کرد: سوژه‌های دیگر این مستند نیز به همین منوال ناگفته‌هایی را از سازمان مجاهدین خلق مطرح می‌کنند، مانند مخفی‌گاه ویژه رجوی در کردستان عراق برای کشتار کردها که شخصا آن را فرماندهی می‌کرد، یا تفکیک شدید جنسیتی بعد از عملیات مرصاد، چرا که رجوی معتقد بود شکست منافقین در این عملیات، نتیجه انحرافات جنسی اعضا بوده است.

مستند «هویت مغاک» به کارگردانی سید مهدی مویدی با پذیرفته شدن در فصل سوم جشنواره تلویزیونی مستند در تاریخ یازدهم آذر ماه ساعت ۱۹:۳۰ در قالب برنامه تلویزیونی جشنواره مستند به روی آنتن شبکه مستند خواهد رفت.

پوستر فیلم مستند «هویت مغاک»

مجسمه‌ها از مجاهدین می‌گویند!

تحلیلی بر مستند «تحلیلی بر مستند هویت مغاک»

نویسنده: رحیم ناظریان

حذفِ فرمایشی بودن و تعدیل سویه تبلیغی یک مستند با اتکا بر ایده و طرح می‌تواند همواره راهکاری موثر برای پذیرفتن محتوای اثر باشد. این مقوله در درک و دریافتِ محتوایی یک فیلم می‌گنجد و تاثیر به‌سزایی در تفهیم معنا بدون شعارپردازی دارد. نوع نگاه و زاویه دید کارگردان در مواجهه با یک سوژه، در این میان از اهمیت زیادی برخوردار است و گاهی این زاویه دید پس از ارائه اثر، به شکل مشهود قابل دریافت نیست. کارگردان عناصری را حذف می کند، عناصری را به هیچ عنوان نشان نمی‌دهد تا معنایی که در ذهن دارد طبیعی و واقع نمایانه به نظر برسد.

تصور کنید مستندی درمورد گروهی تبهکار می‌سازید. اگر زاویه دید، پلیس‌ها باشند و اگر زاویه دید، چند زندانی تبهکار

باشند که به دام قانون افتاده‌اند و اگر زاویه دید چند تبهکار باشد که مدتی است از گروه مافیایی‌شان جدا شده و فراری‌اند، در هرکدام از موارد یاد شده، معنا به شکلی بی‌اختیار دستخوش تغییر خواهد شد. اینجاست که می‌توان به این مسئله نیز فکر کرد که کارگردان، توانایی استفاده از هر سه شکل یاد شده را نیز دارد اما به اختیار و عامدانه، تن به این اختلاط نمی‌دهد و تنها یک دسته از کاراکترها را انتخاب می‌کند که دارای ویژگی‌هایی مشترک باشند. اینجاست که در تحلیل، نباید از این گزینش و انتخاب غافل شد و باید آن را تلاشی برای انتقال معنا به شکلی متفاوت قلمداد کرد.

«هویت مغاک» مستندی است درباره «سازمان مجاهدین خلق ایران» که از منظر چند فرد که سابق بر این، عضو سازمان بودند اما مدت‌ها قبل‌تر از لحظه ضبطِ رویدادِ مستند از این گروه خارج و در کشورهایی متفاوت زندگی می‌کنند، به ماجرا می‌پردازد. این افراد با ملیتی ایرانی، پیش‌تر تجربه عضویت در این سازمان را داشتند و حالا در کشورهایی غالبا اروپایی زندگی می‌کنند و بعد از رهایی از سازمان، دست به روشنگری درباره آن می‌زنند. فیلم بر پایه مصاحبه و گفتگو با این افراد و همینطور بهره بردن از آرشیو، تولید شده است و بخش اعظمی از آن درباره خاطرات و شرح وقایعی است که در درون این سازمان اتفاق افتاده و اکنون توسط این شاهدان، مجدد روایت می‌شود.

مستندساز با تاکید و گزینش، تنها از افرادی در فیلم استفاده می‌کند که نه تنها به اشکال مختلف از سازمان خارج شده‌اند بلکه خارج از ایران زندگی می‌کنند. نکته‌ای که از این گزینش استخراج می‌شود همان بحث عدم جبری بودن، طبیعی نمایی و خودخواسته بودنِ محتواست. کاراکترهای مورد استفاده در مستند به دلیل عدم سکونت در ایران احتمالا بدون هیچ جبرِ ناخودآگاه و یا حتی اشتباه، به بیان حقیقت می‌پردازند. از آنجایی که ساختار این مستند بر پایه گفتگو و مصاحبه استوار است و ذات مصاحبه نیز بر درک مصاحبه شونده توسط مصاحبه‌گر و فراهم نمودن شرایطی است که او در آرمانی‌ترین شکل ممکن به بیان موضوع بپردازد، در مستند «هویت مغاک» با توجه به حساسیت موضوع و

سیاسی بودن آن، انتخاب افرادی که در ایران حضور ندارند، خود گزینشی مهم و کارآمد توسط کارگردان برای نیل به اهدافی محتوایی است.

«هویت مغاک» با اتکا بر مصاحبه و با توجه به شکل تدوین، تاریخچه‌ای از سازمان مجاهدین ارائه می‌کند. خاطره‌گویی و روایتِ ماجرا توسط افراد، تکه تکه می‌شود و مجدد در کنار یکدیگر قرار می‌گیرد تا با متلاشی کردن روایتِ سرراست آنان، روایت جدید و تاریخ گونه‌ی خودِ فیلمساز شکل بگیرد. به نوعی «هویت مغاک» به شکل موشکافانه توسط همین اعضای خارج شده، تاریخ و عقاید و همچنین ایدئولوژی سازمان را شرح می‌دهد و در این راه با توجه به شرح ماجرا توسط شاهدانِ زنده و آرشیو، لایه‌های زیرین مهم‌ترین اپوزیسیون بعد از انقلاب ایران را معرفی می‌کند. سازمانی که در آغازِ کارش، سیاسی عمل نمود و فقط به فعالیت سیاسی مشغول بود، در ادامه دست به ترور زد و در نهایت در جنگ و اتحاد با صدام، به نبرد مسلحانه با ایران نیز تن داد و عاقبت آن شکست سنگینی بود که از ارتش ایران متحمل شد. سازمانی که در عراق و اردوگاه اشرف مستقر بود و بعد از فروپاشی حزب بعث در کشورهای دیگر همچنان حضور دارد و به فعالیت سیاسی ضد ایران می‌پردازد.

آنچه پیش‌تر، از روایات غیرفیلمی و یا روایات خبری از مجاهدین می‌شنیدیم همین روایتی است که اینجا در فیلم «هویت مغاک» بدان اشاره می‌شود. سرنوشت عجیب آدم‌هایی که کورکورانه

به سازمانی ایدئولوژیک وارد شدند و سال‌ها نتوانستند خودشان را از اسارت آن برهانند. فیلم به این موضوع و موضوعاتی از این قبیل می‌پردازند، اما نکته تکراری چنین آثاری که همیشه سوال بزرگی در قبال اهمیت سینمایی یا هنری آن ایجاد می‌کند، تاکیدی محتوایی و بی‌تفاوتی بر سویه خلاقانه اثراست. تمام آنچه «هویت مغاک» بدان پرداخته، همان چیزی است که کاراکترهای حاضر در فیلم در خاطرات مکتوب خویش نیز به آن پرداخته بودند. «هویت مغاک» دوباره همان تکنیک منسوخ و ساده‌انگارانه مستندسازی است، این که موضوعی را انتخاب می‌کنید، شاهدان زنده را با جستجویی سخت‌گیرانه می‌یابید، اما با آنها فقط می نشینید و مصاحبه می‌کنید و خاطراتشان را ثبت وضبط می‌نمایید، نهایتا بعد از تصویربرداری در مرحله تدوین، ساعت‌ها در تصاویر و فایل های آرشیوی و نایاب در جستجو هستید و آن قسمت‌هایی را که مرتبط با مصاحبه‌هاست جدا کرده و به فیلم اضافه می‌کنید. دست آخر فیلم شما با هویتی جدید آماده نمایش است. به نظر اگر تولید چنین آثاری ده سال نیز طول بکشد و مشقات تدوین نیز برزمان تولید بیفزاید، همچنان باید گفت خروجی کار چه خواهد بود؟ چیستی اثر به جز این که تنها شرح ماجرایی به شکل روایت مستقیم و رودررو باشد چه فرایندی هنری را طی می‌کند؟ فرق بین تکنیک‌هایی که با تدوین و ادوات فیلمبرداری خرج می‌کنید با صفتی که قرار است تحت عنوان «اثر خلاقانه» به کارتان داده شود چیست؟ آیا یک سلسله توضیح خاطره‌وار از آنچه در کتاب‌ها و روزنامه‌ها نیز می‌توانیم به آن برسیم، می‌تواند ارزش فیلمیک داشته باشد؟ چه پارادوکسی در فیلم «هویت مغاک» به شکلی هنرمندانه پرداخت شد؟ کدام لایه از هویت کنونی شخصیت‌های حاضر در فیلم واکاوی می‌شود؟ استقرار سوژه در جلوی دوربین، غیر از این که سویه محتوایی را پوشش دهد چه کارکرد فرمی دیگری دارد؟ آیا این سوژه پتانسیلِ این را در درون خود ندارد تا بیانگر درونیات آدم‌هایی چنان درمانده باشد؟ آدم‌هایی که فقط ما در مستندمان در همه لحظات، به گذشته‌شان کاری نداشته باشیم و کمی هم به لحظات پر از حسرت و اندوهِ اکنونشان بپردازیم، اکنونی

فیلم به این موضوع و موضوعاتی از این قبیل می‌پردازند، اما نکته تکراری چنین آثاری که همیشه سوال بزرگی در قبال اهمیت سینمایی یا هنری آن ایجاد می‌کند، تاکیدی محتوایی و بی‌تفاوتی بر سویه خلاقانه اثر است. تمام آنچه «هویت مغاک» بدان پرداخته، همان چیزی است که کاراکترهای حاضر در فیلم در خاطرات مکتوب خویش نیز به آن پرداخته بودند.

که سرشار از آه و افسوس از عمر رفته است! آیا این آدم‌ها فقط باید حسرتشان را در قالب خاطره و کلام بیان کنند و دوربین نمی‌تواند به درونیاتشان سرک بکشد؟

ساده‌ترین شکل مصاحبه نیز برای فیلم استفاده می‌شود، نه این که کاراکترها روبروی دوربین بنشینند و حداقل با نگاه کردن به لنز دوربین، مصاحبه‌گر را حذف کنند. بلکه در «هویت مغاک» مصاحبه‌گر در یک طرف دوربین و خارج از قاب می‌نشیند و این تصور ایجاد می‌شود که مصاحبه شونده با فردی غیرقابل مشاهده در حال گفتگو است. این خود، نوعی از کرختی است و ساده‌ترین راه حل برای مصاحبه است. حال بماند که این مصاحبه می‌تواند با زاویه‌های متعدد دوربین، خلاقانه‌تر برداشت شود که در «هویت مغاک» دوربین غالبا به شکلی ایستا، روبروی مصاحبه‌شونده قرار دارد و یا نهایتا در چند پلان کوتاه، دوربین در پی کاراکتری در کلیسا یا خیابان می‌رود و بر پویایی اثر می‌افزاید.

سوال اینجاست با وجودی که فیلم به واسطه خاطره‌گویی کاراکترهایش لایه‌هایی قابل تامل از ماهیت سازمان مجاهدین را کالبدشکافی می کند، آیا توانسته خودِ آدم‌های حاضر در اثر را به درستی معرفی کند؟ آیا این افراد تنها وسیله‌ای برای بیان ماهیت مجاهدین هستند؟ ما به عنوان مخاطب، این شاهدان را تا چه میزان می‌توانیم درک کنیم؟ آیا اینها فقط آمدند، نشستند، اطلاعات دادند و رفتند؟ آیا دوربین توانست جزیک قاب بسته از چهره‌شان، جزئیات زندگی آنها را به شکلی نه البته نخ‌نما، بلکه زیرکانه نشان دهد تا حداقل از نظر بصری تحت تاثیر این بینوایان قرار بگیریم که بخشی از مهم‌ترین سال‌های زندگی‌شان و بعضا تمام جوانی‌شان را برای آرمانی از کف دادند که به زعم خودشان پوچ و بی‌اساس بود؟ کاراکترهای فیلم در اوج ناامیدی و حسرت از گذشته‌ای تباه شده‌اند اما این به هیچ عنوان در تصویر نشان داده نمی‌شود و فقط خاطره‌گویی، مصاحبه و دادن اطلاعات برای روایتِ کلامی مستند در قبال سازمان مجاهدین است ونه خود آنها. تنها در لحظاتی از فیلم به شکل اجباری برخی از ویژگی‌ها و خصوصیات و همین طور شرایط زندگی این افراد را شاهدیم. نتیجه این است

که فیلم تنها یک هدف دارد و آن معرفی سازمان مجاهدین از زبان اعضای جدا شده‌اش می‌باشد و خود این آدم‌ها به ظاهر اهمیتی ندارند. یک هدف مشخص و کاملا مقاله‌وار و گزارشی، نه یک برداشت سینمایی یا یک جذابیت شکلی! این آدم‌ها تبدیل به ابزاری برای پیشبرد ماجرا هستند و دوربین به جزئیات معمول آنها ورود نمی‌کند. این است که مستند، اثری خشک و بدون انعطاف از آب در می‌آید و برای تحلیل آن فقط باید به سراغ محتوایی که در توصیف سازمان مجاهدین است رفت و البته این موارد احیانا به درد هنر سینما نمی‌خورد.

به عنوان مثال یکی از کاراکترهای حاضر در فیلم که به شرح رنج و مصائب دوران عضویتش در سازمان مجاهدین می‌پردازد، در مبارزه مسلحانه، مجروح و نهایتاً از دو پا فلج شده است. او نیز همچون باقی افراد که به عنوان شاهد در مستند حضور دارند منفعل است و فقط با کلام، از سختی زندگی اکنونش می‌گوید. از رنج پاهایش که بابت آرمانی دست نیافتنی از دستشان داد. اما همه اینها را تنها با کلام بیان می‌کند. عنصر مصاحبه تا جزئی‌ترین لایه‌های مستند نیز نفوذ کرده و دوربین را منفعل نموده وجایگاهش را در حد ابزاری برای ثبت یک گزارش تنزل داده است. کاراکترها برای شرح رنجشان دست به عملی نمی‌زنند وتنها حرکتی که می‌کنند ورق زدن آلبومی است تا استنادی بر واقعیت گذشته‌شان باشد. مرور عکس‌های گذشته نیز خود روش مبتنی بر خاطره‌گویی فیلم «هویت مغاک» را تایید می‌کند. به نظر چنین سوژه‌ای وچنین ایده‌ای از سوی کارگردان، می‌توانست بسیار پویاتر از این پرداخت شود.

تصور این که شما با چند فرد که زندگی‌شان را بر سر آرمانی بی‌حاصل گذاشته باشند، دیدار کنید و تنها پای حرف‌هایشان بنشینید، بسیار سهل‌انگارانه است. این آدم‌ها به دلیل رنجی که کشیده‌اند یقینا دارای لایه‌هایی پیچیده از نظر روانی‌اند. اینها یقینا برای این بازگشت بزرگ به زندگی عادی‌شان، روزگار سختی را تحمل کردند وبه نظر شایسته نیست که تنها همچون تندیس‌هایی بنشینند و برای ما فقط خاطره‌بگویند.

درباره «چهل هزار فرزند»

یادداشتی از نورالله نصرتی، کارگردان مستند «چهل هزار فرزند»

با عرض سلام و ارادت به جناب ناظریان، منتقد خوب مستندهای این جشنواره که همواره از نقدهایشان در نشریه کمان می‌آموزم.

این یادداشت من در خصوص نقد ایشان بر «چهل هزار فرزند» جوابیه نیست. چرا که نقد را نباید نقد کرد و منتقد، کار خودش را می‌کند و دلایل و سلیقه خاص خود را دارد و کارش در هرحال درست و لازم است. نه! خدای نکرده منظورم جوابیه نیست.

ضمن عرض ارادت، دلایل و دیدگاه خودم را نوشته‌ام. فقط همین! شاید بتوان گفت که یک جور گفتگواست: آقای رحیم ناظریان عزیز با وجود اعتراف به این که با دیدن فیلم از نظر عاطفی چنان تحت تاثیر قرار گرفته که اشک

ریخته، با وجود اذعان به اینکه «فیلمساز سراست و با برنامه عمل نموده تا به حاشیه نرود و روایتی آشفته از موضوعی تحت عنوان اسرای ایرانی در عراق ارائه ندهد»... . ضمن بیان اینکه «فیلم در عنصر روایت، منسجم عمل کرده و به همین دلیل بیننده به دورنمای محتوایی اثر بیش از پیش نزدیک می شود»، با وجود تعریف از« ضرباهنگی که در تدوین شکل گرفته»، با وجود اشاره به اینکه در دو فصل سوم و چهارم «تحرکی در مضمون و اجرا دیده می شود» و با وجود نتیجه‌گیری نهایی‌شان مبنی بر اینکه این فیلم «پژوهشی در جهت معرفی هلال احمر و البته آنچه از همتای جهانی‌اش یعنی صلیب سرخ نمی‌دانستیم» است، با اینکه با فیلمساز موافق هستند که «سوژه‌ای که درباره اسرای ایرانی باشد، بسیار از نظر تصویری کمبود منابع دارد، از سویی در زمان وقوع رویداد، نه امکاناتی بود و نه اینکه شرایطی برای تصویربرداری در خاک عراق از اسرا وجود داشت و علاوه بر اینها منطق جنگ نیز چنین اجازه‌ای برای تصویربرداری نمی‌دهد و نهایتاً این که جز خود اسرا شاهدان دیگری وجود ندارد بنابراین با دلایل مختلف می‌توان پذیرفت اثری چون چهل هزار فرزند اساساً محتاج به آرشیو خواهد بود»، اما همچنان در طول نقدشان هشت یا نه بار به طور مکرر، این ایراد را وارد کرده‌اند که چرا فیلم از تصاویر آرشیوی استفاده کرده و پرسیده اند: «سؤال اینجاست اگر تمام تصاویر آرشیوی مستند چهل هزار فرزند را برداریم چه باقی می‌ماند؟ جواب به شدت ناامیدکننده است.»

انگار این مساله مهم نیست که خود فیلمساز، این چند دقیقه تصاویر آرشیوی به قول ایشان «دارای غنای تصویری، تحرک و حس ناب» را طی روزها و هفته‌ها بازبینی انبوه تصاویر آرشیوی و با زیر و رو کردن یک آرشیو بیست و چند ساعته متعلق به سی و چند سال گذشته یک سازمان و با شناخت دقیق از موضوع و سوژه مورد نظر خود و درک تصویری و شناخت موضوع و تسلط به کاری که می خواسته با آنها بکند، «انتخاب» کرده است! و انگار فیلمساز چون نتوانسته هنرنمایی شخصی کند! خود را پشت تصاویری آرشیوی قایم کرده و حالا منتقد، مچش را گرفته است! اما نکته این است که خود فیلمساز هم در این مستند یک «پژوهشگر/ گزارشگر» است و ادعایی

مبنی بر فیلمساز «مولف» بودن ندارد و نخواسته چنین عناوینی را به قول منتقد محترم با «تصاویر دیگران»، «قبضه کند»! درتیتراژ ابتدای فیلم هم آمده «گزارشی از: ... نصرتی». نه مثلا فیلمی از ... و قس علی هذا.

این تصاویر آرشیوی، حدود سه دهه بود در گوشه اداره‌ای خاک می‌خوردند و در حال نابودی بودند و فیلمساز با مصاحبه‌های برنامه‌ریزی شده و هدفمند و تدوین و ترکیب منسجم آن مصاحبه‌ها و خاطرات، این تصاویر آرشیوی مرده را زنده کرده است.

متقابلا می‌توان از منتقد پرسید اگر تمام این مصاحبه‌ها و تلفیق روایی و اغلب، تعاملی آنها و همچنین، ضرباهنگ روایی تدوین مورد تایید منتقد محترم و همچنین موسیقی نوشته و استفاده شده با هدایت و نظارت فیلمساز را از این مستند برداریم و فقط تصاویر آرشیوی را نشان دهیم از فیلم چه باقی می‌ماند؟ آیا اساسا معنا و حسی برمی‌انگیزند؟!

در خصوص «سفارشی بودن» این مستند از طرف «سازمان هلال احمر» هم که به عقیده منتقد محترم، کار را «زیر سوال می برد»!!! باید عرض کنم که این مستند با بودجه‌ای بسیار ناچیز -در حد بودجه یک تیزر سی ثانیه‌ای در این روزگار! - و امکانات نه چندان خوب و به روز اداری تهیه و تولید شده، بدون آنکه حاصل «سفارش» سازمانی باشد. فیلمساز سفارش این مستند را از دغدغه‌ها و تحقیقات شخصی خودش گرفته و تقریبا عمده مراحل اداری و مدیریت تولیدی و طراحی تدوین و... آن را شخصا پی‌گیری و اجرایی کرده است. با وجود فقر تجهیزات و بودجه و گروه تولیدی سه چهار نفره که نیمی از آنها هم بنا به همان فقدان انگیزه «مالی» یا نبودن چشم اندازی برای امتیازات اداری حاصل از این کار، در نیمه راه همکاری شان را قطع کردند، فیلمساز در چهارچوب هدفی که برای خود تعریف کرده بود آبرومندانه آن را به سرانجام رسانده و راهیابی آن به جشنواره تلویزیونی مستند، یکی از دلایل این مدعا و باعث افتخار جمعیت هلال احمر و صاحب اثر است.

هدف فیلمساز روایت ناگفته‌هایی از تاریخ کشور خود و تاریخ یک سازمان معتبر

ملی و بین المللی بوده، چنان که هم تاثیرگذار و منسجم باشد و هم اطلاعات و ادراکی تازه و دست اول به بیننده منتقل کند و بازخوردهای چند نمایش خصوصی و نمایش تلویزیونی و نظرسنجی متولیان جشنواره گویای آن است که در این کار موفق بوده است.

البته معنی این یادداشت، پاسخگویی به نقد یا دلخوری از آن نیست، بلکه تکمله ای بر آن است. اهمیت دادن به نقد و احترام به منتقد و آموختن از او در هر حال ضروری است و به رشد اثر و صاحب آن کمک می‌کند.

با ارادت و احترام / نورالله نصرتی /۱۱آذر ۹۶

نخستین جشنواره تلویزیونی مُستند

Documentaries

The First TV Festival of The
Mostanad TV Holds

روایت حقیقت در قاب واقعیت
شبکه مستند برگزار می‌کند

فصل سوم نخستین جشنواره مستند

روزهای زوج | ساعت ۲۰:۰۰ از شبکه مستند

بازپخش ساعت ۲۴:۰۰

برای شرکت در مسابقه پیامکی
کد فیلم «هویت مغاک» D5

جشنواره مستند

شما می‌توانید بعد از تماشای هر قسمت امتیاز خود را از یک تا پنج ستاره از طریق سامانه پیامکی ۳۰۰۰۰۸۱ با زدن کد فیلم به همراه عدد ستاره مورد نظر ارسال نمائید.

ضمناً می‌توانید از طریق کانال اطلاع رسانی جشنواره به آدرس @festmostanad و یا وبسایت جشنواره به آدرس www.festmostanad.ir در این نظرسنجی شرکت کنید.