سینما شبکه (سی نت)

سی نت

نشریه الکترونیک - شماره سوم (دوره جدید - پیاپی ۱۱) - سه شنبه ۳۰ بهمن ۱۳۹۷

وقار بازیگری

مروری بر بهترین نقش آفرینی های کارنامه علی نصیریان به بهانه کسب نخستین سیمرغ بلورین

عکس: سحر محراب بیگی

هفتمین و سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر

37th FAJR FILM FESTIVAL

همزمان با چهلمین سالگرد پیروزی شکوهمند انقلاب اسلامی ایران

30 Jan. - 11 Feb. 2019 دهه تا بیست و دوم بهمن ماه ۱۳۹۷

با یادداشت هایی از:

ایمان آیینه دار
پاشا ابراهیمی
مجتبی اردشیری
نیما بهدادی مهر
مهدی تیموری
فرهاد خالدی نیک
حمید سلجوقی
احمد شاهوند
سیدجواد صفوی
وحید فرازان
زرنوش محمدی
شبنم محمودی شرق
لاله محمودی
مصطفی محمودی
مازیار معاونی
شبیر نعلبندیان
امیررضا نوری پرتو

رقابت نزدیک دو فیلم

بهترین های جشنواره

به انتخاب نویسندگان سی نت

+ جدول ارزشگذاری همه فیلم ها

استودیو سی نت

CINETstudio.ir

سی نت

طراح و مشاور پروژه های تبلیغاتی

طراحی و صفحه آرایی

نشریه، کتاب، کاتالوگ

فیلمسازی

تیزر تبلیغاتی، فیلم و عکاسی صنعتی

۰۹۱۲-۲۳۰۴۸۵۱

CinetStudio

www.CinetStudio.ir

گزارش ها

- بیانیه هیئت داوران بخش سودای سیمرغ ۴
- اسامی کامل برگزیدگان بخش سودای سیمرغ و نگاه نو ۵
- حرف های شکارچیان سیمرغ در مراسم اختتامیه ۶

یادداشت ها

- **جشنواره ای جان دار** / فرهاد خالدی نیک ۶
- **۳۰ یادداشت کوتاه برای ۳۰ فیلم بلند** / احمد شاهوند ۷
- **ایده آلیست نباشیم** / مازیار معاونی ۱۰
- **ناگهان سینما** / سیدجواد صفوی ۱۱
- **این پنج فیلم** / امیررضا نوری پرتو ۱۲
- **پیشرفت در کارگردانی، عقب گرد در فیلمنامه** / مصطفی محمودی ۱۶
- **درست مثل سال‌های قبل و سال‌های بعد** / وحید فرازان ۱۸
- **به رنگ خون ، خیانت و قتل** / مجتبی اردشیری ۲۰
- **سیمرغ بلورین بهترین بخش جشنواره فجر: بازیگر نقش اول مرد!** / مهدی تیموری ۲۲
- **بازگشت به اوج ...** / ایمان آیینه دار ۲۴
- **برداشت کوتاه** / حمید سلجوقی ۲۷
- **خط بطلانی بر همه پیشداوری ها** / شبنم محمودی شرق ۲۸
- **ده فیلم، ده سکانس ماندگار** / زرنوش محمدی ۳۰
- **انتظارهای بیهوده ای که برآورده نمی شود** / لاله محمودی ۳۱
- **امیدوار به سینمای ایران با بهترین فجر یک دهه اخیر** / مهدی تیموری ۳۲
- **ضیافتی به میزبانی صاحب سبک ها** / شبیر نعلبندیان ۳۴
- **وقار بازیگری** / نیما بهدادی مهر ۳۶
- **می توانست شیرین تمام شود ...** / پاشا ابراهیمی ۳۸

بهترین ها

- بهترین های سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر به انتخاب نویسندگان سی نت ۳۹
- ارزشگذاری نویسندگان سی نت بر فیلم های سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر ۴۴

سینما شبکه (سی نت)

نشریه الکترونیک سینما شبکه (سی نت) - ویژه جشنواره سی و هفتم فیلم فجر - شماره سوم (پیاپی ۱۱) - سه شنبه ۳۰ بهمن ۱۳۹۷

صاحب امتیاز، مدیرمسئول و سردبیر: احمد شاهوند
با همکاری: ایمان آیینه دار، پاشا ابراهیمی، مجتبی اردشیری، نیما بهدادی مهر، مهدی تیموری، فائز حسینی، فرهاد خالدی نیک، حمید سلجوقی، سیدرضا صائمی، سید جواد صفوی، وحید فرازان، زرنوش محمدی، شبنم محمودی شرق، مصطفی محمودی، لاله محمودی، مازیار معاونی، امیررضا نوری پرتو
طراحی و صفحه آرایی: استودیو سی نت
وب سایت: Cinetmag.com - CinemaShabakeh.ir
تلگرام: @Cinetmag
پست الکترونیک: CinetStudio@Gmail.com

عکس: میلاد پیامی

بیانیه هیئت داوران بخش سودای سیمرغ

«امیدواریم داوری ما در انطباق نسبی با خرد و وجدان جامعه هنری باشد»

در مراسم اختتامیه سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر، قبل از اهدای جوایز بخش مسابقه، اعضای هیئت داوران بخش سودای سیمرغ برای اهدای جوایز روی سن رفتند.

به گزارش سی نت، شهیدی فرد، مجری مراسم از پوران درخشنده، ریما رامین فر، محمد احسانی، محمدعلی باشه آهنگر، محمد بزرگ نیا، مهرزاد دانش و محمود کلاری دعوت کرد که روی سن بروند. مهرزاد دانش به نمایندگی از اعضای هیات داوران بیانیه داوران را قرائت کرد.

متن کامل بیانیه هیات داوران سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر به شرح زیر است؛

۱. رشد چشمگیر فنی و صنعتی در سینمای ایران، یکی از بارزترین نمودهای جشنواره امسال است، آن‌سان که انتخاب برترین‌ها از میان گزینه‌های متعدد، فرایندی دشوار و بحث‌برانگیز و البته خرسندی بخش برای هیات داوران بود.

۲. تنوع گونه‌ها و لحن‌ها و سبک‌های مختلف سینمایی، ویژگی دیگر فیلم‌های جشنواره امسال است. توجه سینماگران به ژانرهای مختلف جنگی، کمدی، پلیسی، فانتزی، تخیلی، ملودرام، نوآر، تریلر، معمایی و نیز لحن‌های اجتماعی، خانوادگی و شاعرانه، غنای موضوعی فیلم‌های امسال و فاصله‌شان را از قالب‌های یکسان دوران گذشته نوید می‌دهد.

۳. مدت‌های مدید است که قاب سینمای ایران، به دلایل مختلف، گرفتار فضاهای محدود و بسته و عمدتا آپارتمانی معطوف به مشاجره‌های خانوادگی شده است. باعث خوشنودی است که عوامل فیلم‌های امسال، این قاب محدود را شکستند و دوربین خود را به محیط‌های باز معابر و خیابان‌ها و جاده‌ها و دشت‌ها و شهرهای مختلف کشور بردند تا گستره‌های وسیع و پس‌زمینه‌های عریض و تنوع چشم‌اندازها، قابی در خور نام و هویت سینما پیدا کنند.

۴. تاریخ، عرصه دشوار و ناپیدای سینمای ایران است. تلاش سینماگران در جشنواره جاری، برای نقب زدن به لایه‌های زیرین این فضای پرمخاطره و حساسیت‌برانگیز، چه تاریخ جنگ تحمیلی هشت ساله که در برگیرنده حماسه دفاع شهیدان و ایثارگران و آزادگان بی‌ادعا است، و چه تاریخ معاصر صدساله که بحبوحه‌ای از پیروزی‌ها و شکست‌ها و مقاومت‌ها و رادمردی‌ها و پهلوانی‌ها است، تحسینی در خور می‌طلبد.

۵. موقعیت‌شناسی سینماگران در درک روح زمانه و نیازسنجی‌های روزگار ما، از دیگر نکته‌های پرتامل جشنواره امسال است. چه آن سینماگری که گوهر ناب آرامش و مسالمت را در فضای عصبیت‌زده کنونی می‌جوید و چه آن دیگری که با یادآوری تهدیدهای گذشته و حال جزم‌اندیشان پیرامونی، بر دفاع از پیکره وحدت ملی تاکید می‌کند.

۶. فیلمنامه، همچنان چشم اسفندیار سینمای ما است. انسجام روایی، آغازبندی و پایان‌بخشی منطقی، ضرباهنگ روایت، توجه به عمق و باورپذیر بودن انگیزه‌های رفتاری و موقعیتی شخصیت‌ها، و حل شدن ایده و درونمایه در تاروپود دراماتیک داستان بایسته‌های کمتر دیده‌شده این عرصه است.

۷. جشنواره امسال نشان داد که سینمای ایران، بضاعتی در خور دارد و در نگاهی واقع‌بینانه و نه کمال‌گرایانه و خیالی، درصدآثار برترش به دیگر آثار، چیزی کم از درصد آثار برتر جشنواره‌های معتبر جهانی ندارد. این ظرفیت را پاس بداریم و با افراط و تفریط‌های بی‌جا در حسن‌جویی زیاده از حد و عیب‌جویی گشاده از وسعت، تضییعش نکنیم.

۸. نزد هیات داوران، جز سنجه‌های سینمایی، معیار دیگری برای ارزیابی فیلم‌ها ملاک نبود. تقسیم‌بندی‌های جعلی و نادرستی که در برخی محافل عمدتا موج‌سوار و جناحی برای فیلم‌ها و سینماگران مطرح می‌شود. جز ایجاد انشقاق برای سینمای کشور، کارکرد دیگری ندارد. همه سینماگران کشور، فرزندان این خاک و دیارند و هر فیلمی که طبق قوانین جاری، به بخش مسابقه راه یافته است، اثری مجاز و محترم است و سهمی برابر با دیگری برای ارزیابی عادلانه دارد. ساحت داوری، منزه از تاثیرپذیری از سهم‌خواهی‌های محفلی و داد و ستدهای جناحی است.

۹. چه به عنوان نتایج داوری جشنواره در اعلام نام نامزدها و برگزیدگان مطرح می‌شود، برایند و معدل بینش و دانش و شعور و ذائقه و تجربه سینمایی هفت نفر اعضای هیات داوران است. بدیهی است که در صورت داوری دیگران با کم و کیفی متفاوت، رقم خوردن نتایجی دیگر امکان داشت. داوری دو سو دارد، یک سو آنچه داوری می‌شود و سوی دیگر خود داوران که با انتخاب‌های خود، خویشتن را در معرض قضاوت دیگران قرار می‌دهند. امیدواریم داوری ما، در انطباق نسبی با خرد و وجدان جامعه هنری و هنردوست باشد.

اسامی کامل برگزیدگان بخش سودای سیمرغ و نگاه نو

«شبی که ماه کامل شد» فاتح جشنواره سی و هفت

عکس‌ها: معین باقری

● **بهترین فیلم اول:**
مسخره‌باز (همایون غنی‌زاده)
دیگر نامزدها: جان‌دار (حسین امیری دوماری و پدرام پورامیری) / حمال طلا (تورج اصلانی) / دیدن این فیلم جرم است (رضا زهتابچیان) / روزهای نارنجی (آرش لاهوتی)

● **بهترین جلوه های ویژه بصری:**
جواد مطوری (مسخره باز)
دیگر نامزدها: محسن خیرآبادی، رضا میثاقی، شهاب نجفی (غلامرضا تختی) / هادی اسلامی و امیرسحر خیز (۲۳ نفر) / جواد مطوری (سرخپوست) / سینا قویدل (ماجرای نیمروز رد خون)

● **بهترین جلوه‌های ویژه میدانی:**
ایمان کرمیان (ماجرای نیمروز؛ رد خون)
دیگر نامزدها: محسن روزبهانی (۲۳نفر) / ایمان کرمیان (سمفونی نهم) / آرش آقابیک (شبی که ماه کامل شد) / ارشا اقدسی (قسم)

● **بهترین صدابرداری:**
ایرج شهزادی (متری شیش و نیم)
دیگر نامزدها: مسیح سراج (پالتو شتری) / بهمن اردلان (۲۳ نفر) / منصور شهبازی (طلا) / مهدی ابراهیم‌زاده(قسم)

● **بهترین صداگذاری:**
امیرحسین قاسمی (متری شیش و نیم)
دیگر نامزدها: حسین ابوالصدق (سمفونی نهم) / مهرشاد ملکوتی (ماجرای نیمروز: رد خون) / امیرحسین قاسمی (غلامرضا تختی) / آرش قاسمی (شبی که ماه کامل شد)

● **بهترین چهره پردازی:**
ایمان امیدواری (شبی که ماه کامل شد)
دیگر نامزدها: مجید اسکندری (سمفونی نهم) / شهرام خلج (ماجرای نیمروز؛ رد خون) / سعید ملکان (غلامرضا تختی) / ایمان امیدواری (مسخره باز) / عباس عباسی (۲۳ نفر)

● **بهترین طراحی لباس:**
محمدرضا شجاعی (ماجرای نیمروز: ردخون)
دیگر نامزدها: محمدرضا شجاعی (شبی که ماه کامل شد) / مشکین مهرگان (سمفونی نهم) / امیر ملک پور (غلامرضا تختی) /الهام معین (مسخره باز)

● **بهترین طراحی صحنه:**
کیوان مقدم (غلامرضا تختی)
دیگر نامزدها: سهیل دانش (مسخره باز) / محمدرضا شجاعی (شبی که ماه کامل شد) /
محسن نصراللهی (متری شیش و نیم) /محسن نصراللهی (سرخپوست) / کامیاب امینی عشایری (۲۳ نفر)

● **بهترین موسیقی متن:**
امین هنرمند (قصر شیرین)
دیگر نامزدها: پیمان یزدانیان (متری شش و نیم) / پیمان یزدانیان (بنفشه آفریقایی) / افشین عزیزی (غلامرضا تختی) / مسعود سخاوت دوست (شبی که ماه کامل شد) / کریستف رضاعی (ناگهان درخت) / کریستف رضاعی (سال دوم دانشکده من)

● **بهترین تدوین:**
بهرام دهقانی (متری شیش و نیم)
دیگر نامزدها: محمدرضا موئینی (سمفونی نهم) / خشایار موحدیان (قسم) / محمد نجاریان (ماجرای نیمروز:ردخون) / میثم مولایی (غلامرضا تختی)

● **بهترین فیلمبرداری:**
حمید خضوعی (غلامرضا تختی)
دیگر نامزدها: هومن بهمنش (متری شیش و نیم) / شهرام نجاریان (خون خدا) / علی قاضی (مسخره باز) / هادی بهروز (ماجرای نیمروز۲: ردخون) / مسعود سلامی(آشفته‌گی)

● **بهترین بازیگر نقش مکمل زن:**
فرشته صدرعرفایی (شبی که ماه کامل شد)
دیگر نامزدها: زهره عباسی (ناگهان درخت) / ژیلا شاهی (قصر شیرین) / نیوشا علیپور (قصر شیرین) / پانته‌آ پناهی‌ها(درخونگاه)

● **بهترین بازیگر نقش مکمل مرد:**
علی نصیریان (مسخره باز)
دیگر نامزدها: آرمین رحیمیان (شبی که ماه کامل شد) / نوید محمدزاده (متری شیش و نیم) / حسن پورشیرازی (قسم) / یونا تدین (قصر شیرین) / جواد عزتی (ماجرای نیمروز: رد خون)

● **بهترین بازیگر نقش اول زن:**
الناز شاکردوست (شبی که ماه کامل شد)
دیگر نامزدها: مهناز افشار (قسم) / ژاله صامتی (درخونگاه) / بهنوش طباطبایی (ماجرای نیمروز۲: رد خون) / فاطمه معتمدآریا (بنفشه آفریقایی)

● **بهترین بازیگر نقش اول مرد:**
هوتن شکیبا (شبی که ماه کامل شد)
دیگر نامزدها: حامد بهداد (قصر شیرین) / امین حیایی (درخونگاه) / پیمان معادی (متری شیش و نیم) / نوید محمدزاده(سرخپوست)

● **بهترین فیلم هنر و تجربه:**
مسخره باز (همایون غنی زاده)

● **بهترین فیلمنامه:**
محسن قرائی، محمد داوودی (قصر شیرین)
دیگر نامزدها: محسن تنابنده (قسم) / نیما جاویدی (سرخپوست) / پرویز شهبازی (طلا) / نرگس آبیار و مرتضی اصفهانی (شبی که ماه کامل شد)

● **بهترین کارگردانی:**
نرگس آبیار (شبی که ماه کامل شد)
دیگر نامزدها: بهرام توکلی (غلامرضا تختی) / نیما جاویدی (سرخپوست) / سعید روستایی (متری شیش و نیم) / رضا میرکریمی (قصرشیرین) / محمدحسین مهدویان (ماجرای نیمروز: ردخون)

● **بهترین فیلم:**
شبی که ماه کامل شد (تهیه کننده محمدحسین قاسمی)
دیگر نامزدها: سرخپوست (تهیه کننده مجید مطلبی) / غلامرضا تختی (تهیه کننده سعید ملکان) / متری شیش و نیم (تهیه کننده سیدجمال ساداتیان) / ماجرای نیمروز۲: ردخون (تهیه کننده سیدمحمد رضوی) / قصر شیرین (تهیه کننده رضا میرکریمی)

● **بهترین فیلم از نگاه ملی:**
۲۳ نفر (مهدی جعفری)

● **بهترین فیلم به انتخاب تماشاگران:**
متری شیش و نیم (سعید روستایی)

حرف های شکارچیان سیمرغ در مراسم اختتامیه

... من تا حالا سیمرغ نگرفته بودم

● **فرشته صدرعرفایی** پس از دریافت سیمرغ بهترین بازیگر نقش مکمل زن گفت: واقعا از هیات داوران و از خانم آبیار و ایمان امیدواری عزیز خیلی سپاسگزارم. از تیم خوب «شبی که ماه کامل شد» متشکرم و می خواهم آرزو کنم که دنیای ما دنیای عشق در برابر تکفیر و دوستی در برابر خشونت و صلح در برابر جنگ باشد تا دنیای بهتری داشته باشیم.

● **علی نصیریان** پس از دریافت سیمرغ بهترین بازیگر نقش مکمل مرد گفت: من تا حالا سیمرغ نگرفته بودم. در این چهل سال سیمرغ نداشتم. من می پذیرم فقط حس خیلی قرصی داشتم که بیایم. برای اینکه مشکلاتی داشتم که این روزها نمی توانستم خیلی روی پا باشم ولی دلم می خواست بیایم و فقط اینجا از این تریبون استفاده کنم و بگویم من آدم سعادتمندی بودم به دلیل اینکه در این سن این امکان و فرصت را پیدا کردم که با نوه خودم کار کنم. همایون جای نوه ام است. چرا خوشحالم؟ این سناریو را که من خواندم خیلی برایم جذاب بود. این شانس من بود که بتوانم در یک کار خلاقانه و نوآورانه و شکننده چارچوب های معمول من پیرمرد مسن شرکت داشته باشم. من برای همایون غنی زاده آتیه بسیار درخشانی می بینم. از هیات داوران که من را بین این همه استعداد جوان انتخاب کردند تشکر می کنم. از جشنواره تشکر می کنم و از تماشاگران این فیلم هم تشکر می کنم.

● **جمشید مشایخی** وقتی علی نصیریان پس از دریافت جایزه اش به سمت او رفت گفت: اولین تئاترم را با علی خان نصیریان کار کردم. من عاشقش هستم. ایشان قسمتی از وجودش را از دست داده. نمی خواستم تسلیت بگویم اما امشب مجبورم. او همسر عزیزش را از دست داده است.

● **همایون غنی زاده** پس از دریافت جایزه بهترین فیلم هنر و تجربه گفت: خیلی خوشحالم که امشب در جمع شما هستم. آقای نصیریان عزیز گفتند که بعد از ۴۰سال جایزه شان را گرفتند. به من در یک شب دو سیمرغ دادند. سیمرغ اول را نگرفتم چون جایزه اش را دوست نداشتم. معادلات جشنواره را هم پذیرفتم ولی سیمرغ نگاه نو را دوست نداشتم چون در پایان دیدم فیلم من موفق نشده نگاه نویی به جشنواره تزریق کند اما این جایزه را دوست دارم و می گیرم.

● **الناز شاکردوست** پس از دریافت سیمرغ بهترین بازیگر نقش اول زن گفت: همیشه خیال می کردم این مسیر را تا اینجا می دوم؛ نشد با دو بیایم اما بالاخره شد. خدایا شکرت. خیلی خوشحالم. واقعا الان که اینجا ایستادم فکر می کنم تشویق های شما ارزش آن همه سختی را داشت. از بانو نرگس آبیار تشکر می کنم که در تاریک‌ترین بخش زندگیم آمد و کنارم ایستاد و فرصت زندگی در این نقش را داد. خانم آبیار شما جدا از نبوغتان یک انسان واقعی هستد.

نقش فائزه برای من یک مسئولیت بزرگ داشت. فائزه نماینده همه مادرانی است که به جز خوشبختی بچه هایشان آرزوی دیگری ندارند.

امروز در جمع ما مادر نقشی که بازی کردم هم حضور دارند و من را دخترم خطاب کرد و به من گفت فائزه و این بزرگترین جایزه بود. من با احترام به تک تک کاندیداها خانم معتمدآریا که اسطوره من هستند، خانم ژاله صامتی، مهناز عزیزم که می دانم چقدر سختی کشیده و بهنوش جان طباطبایی خسته نباشید می گویم. از هیات داوران تشکر می کنم و ممنونم که فائزه را شایسته جایزه دانستید و در آخر امیدوارم بتوانم امانتدار خوبی باشم.

● **هوتن شکیبا** پس از دریافت سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد گفت: من خیلی خوشحالم که این جایزه را گرفتم. یک خوشحالی خیلی بزرگ دارم برای اینکه خانواده‌ام بزرگ تر می شود. اول خانواده خودم که در این سال ها حامی من بودند. بعد خانواده بزرگ تئاتر که ۱۶ سال از آنها یاد گرفتم و خانواده «شبی که ماه کامل شد» که همه از جان برای این فیلم سخت مایه گذاشتند و خانواده سینما که اجازه دادند عضوی از آنها باشم. از هیات داوران ممنونم که اجازه دادید اسمم کنار نوید محمدزاده، امین حیایی، پیمان معادی و حامد بهداد باشد.

● **محسن قرایی** پس از دریافت جایزه بهترین فیلمنامه ضمن تشکر از داوران گفت: می خواستم از رضا میرکریمی و حامد بهداد تشکر کنم که با اجرای درخشان‌شان فیلمنامه ما را ارتقا دادند.

● **محمد داوودی** هم پس از دریافت جایزه بهترین فیلمنامه گفت: ممنونم از آقای میرکریمی و اهتمامشان. ممنون از «قصر شیرین» ماندگاری که برای سینمای ایران ساختید. اگر فیلمنامه یک کار دیده می شود زحمت همه عوامل است.

● **نرگس آبیار** پس از دریافت سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی جشنواره سی‌وهفتم گفت: دلگیری ای که همیشه داشتم این بود که در کشور خودم هیچوقت کاندیدای بهترین کارگردانی نشدم. این جایزه برای من خیلی بزرگ و مهم است ولی من را امشب خیلی خوشحال می کند و شب این گروه که زحمت کشیدند را می سازد ولی می دانم دوستانی که زحمت زیادی برای فیلمشان کشیدند ولی این جایزه را نگرفتند ته دلشان ممکن است غمگین باشند و این من را می آزارد. این جایزه برای همه دوستان کارگردانم است. من هم می خواهم از مادر شهاب و فائزه واقعی خانم اعظم محسن دوست تشکر کنم. و تشکر کنم از تیم مان؛ ما یک تیم عالی داشتیم. بچه هایی که شبانه روز وقت گذاشتند و شرایط سخت را دوام آوردند در ۵۰درجه گرما سختی ها را تحمل کردند. حمید نجفی راد که خیلی برای تدوین وقت گذاشت. من به نمایندگی از همه عوامل اینجا حضور دارم.

● **سیدجمال ساداتیان** پس از دریافت جایزه بهترین فیلم از نگاه تماشاگران گفت: «متری شیش و نیم» خیلی فیلم پرزحمتی بود. ۵ماه فیلمبرداری و ۱۵ ماه پیش تولید و فیلمبرداری و ده هزار هنرور معتاد کارتن خواب داشت. این فیلم نتیجه طرز تفکر کارگردان جوان سینما سعید روستایی بود. سینما کارکرد زیادی دارد. یک بزرگی می گفت زمانی که زبان از بیان قاصر می شود تصویر به خدمت می آید. چرا ما سینما را در استانداردی قرار دادیم که اگر ۲تریلیون نقدینگی است گردش مالی سینما ۲۰۰ میلیارد باشد؟

● **هومن بهمنش** مدیر فیلمبرداری «متری شیش و نیم» گفت: بزرگترین تجربه این جشنواره این بود که معمولا مدیر فیلمبرداری و صدابرداری برای مردم جذابیت ندارد ولی در این جشنواره کامنت های بسیاری از سوی مردم دریافت کردم و فکر کردم هیچوقت نباید حرفه ام را عوض کنم. از همه ممنونم ما جایزه مان را از مردم و داوران گرفتیم.

نگاهی گذرا به کیفیت آثار جشنواره سی و هفتم

جشنواره ای جان دار

فرهاد خالدی نیک
نویسنده و منتقد

جشنواره سی و هفتم فیلم فجر با برگزاری اختتامیه ای کم و بیش پرحاشیه، به پایان راه رسید. جشنواره ای که یقیناً به خاطر حضور فیلم هایی از ژانرهای مختلف و ظهور و بروز تجربیات تازه در سینمای ایران، در یادها ماندگار خواهد شد. تولید و نمایش فیلم های متفاوتی نظیر **غلامرضا تختی، مسخره باز، شبی که ماه کامل شد، سمفونی نهم، سرخ پوست، متری شش و نیم** و ... که هر یک به نوعی تجربات تازه ای و کمتر پرداخته شده ای در سینمای ایران محسوب می شوند،راه را برای آزمودن عرصه های نو و بدیع باز خواهد نمود.

از سویی دیگر اگر در جشنواره سال گذشته تنها دو، سه فیلم (همچون **مغزهای کوچک زنگ زده، شعله ور، عرق سرد** و ...) بودند که به لحاظ کیفی نمره قبولی می گرفتند، در جشنواره امسال، تعداد فیلم هایی که از نظر شاخص های کیفی، در رده های بالاتر از متوسط قرار می گیرند بیشتر از جشنواره های سال های گذشته بود و از این منظر نیز به نظر می رسد سال خوب و پرباری در انتظار سینمای ایران باشد. سینمایی که بیش از همیشه نیازمند به جریان افتادن خون تازه ای در رگ های خویش است.

در مراسم اختتامیه اما تقسیم جوایز به نحوی صورت گرفت که ممکن است مخاطب دور مانده از فیلم ها و حال و هوای جشنواره امسال را به اشتباه بیاندازد. **شبی که ماه کامل شد** تازه ترین ساخته نرگس آبیار، فیلم خوب و قابل تاملی است اما اعطای اکثر سیمرغ های اصلی به این فیلم، به هیچ وجه نمی تواند نشان دهنده فاصله بعید این فیلم از سایر فیلم های بخش مسابقه باشد. به عبارتی دیگر **شبی که ماه کامل شد** در جشنواره امسال نسبت چندانی با **مغزهای کوچک زنگ زده** در جشنواره سال گذشته ندارد، بدین لحاظ که فیلم های دیگری هم تراز با آن در بخش مسابقه حاضر بودند که شاید با تغییر در ترکیب هیات داوران، آن ها نیز می توانستند جایی در میان اسامی برندگان بخش سودای سیمرغ داشته باشند. فیلم هایی مثل **غلامرضا تختی، متری شش و نیم، سرخ پوست، قصر شیرین، ماجرای نیمروز۲: رد خون، درخونگاه** و حتی **طلا** آثار شایسته ای بودند که بدون شک در زمان اکران قادر هستند مخاطبان جدی سینما را راضی از سالن سینماها خارج کنند.

از سویی دیگر در جشنواره سی و هفتم شاهد حضور فیلم های قابل قبولی در بخش نگاه نو بودیم. فیلم های خلاقانه ای چون **مسخره باز** و فیلم های قابل تاملی نظیر **جان دار، روزهای نارنجی** و حتی **پالتو شتری** که روزهای خوب و آینده درخشانی را برای برخی از کارگردانان جدید الورود سینمای ایران نوید می دهند. سینمایی که در طول این سالها ثابت کرده از پتانسیل بالایی جهت عرضه ی آثاری درخور و قابل قبول برخوردار است.

نگاهی گذرا به تمامی فیلم های بخش سودای سیمرغ و نگاه نو

۳۰ یادداشت کوتاه برای ۳۰ فیلم بلند

احمد شاهوند
سردبیر

«۲۳ نفر» ★★

فیلم جمع و جور و محترم و یکدستی است که موفق می شود ماجرای ۲۳ نفر از نوجوانان ایرانی که سال ۱۳۶۱ در جنگ ایران و عراق اسیر شدند را بی لکنت و با فضاسازی نسبتا موفق و با چند فصل ماندگار تعریف کند و به پایان دراماتیکی هم برسد. بازی نوجوانان و همچنین بازی آلبو عبادی در نقش ملاصالح قابل تامل است.

«آشفته گی» ★

فریدون جیرانی در مسیر جدید تجربه گرایی اش، اینبار شکل و شمایلی جدید در قاب بندی را برای روایت داستانی قدیمی و کهنه به کار گرفته که به اعتقاد بنده به نتیجه درخشانی ختم نشده است.
جیرانی که زمانی داستان گوی خوبی بود، تمام انرژی اش را صرف ساخت فضا کرده و از داستان غافل شده است.

«ایده اصلی» ★½

فیلمنامه «ایده اصلی» با کمی ارفاق، درجه یک است و مهندسی شده که رودست هایش درآمده است. اما فیلم متاسفانه در اجرا و بخصوص در تدوین با اینکه تدوینگر درجه یکی چون بهرام دهقانی را با خود دارد، ضربه خورده است.
فیلم در بازگشت های دوباره و سه باره اش به نقطه شروع داستان که هر بار از زاویه دید یکی از شخصیت ها روایت می شود، در حد مرگ سعی می کند تماشاگر را شیرفهم کند. در صورتی که حتی می توانست به تکرار یک دیالوگ یا یک موقعیت خاص، بسنده کند. چند کادره شدن تصویر هم هیچ کارکردی ندارد و نتوانسته به تعلیق کمک کند. فقط موسیقی بهزاد عبدی است که با حجم زیاد و ریتم تند به کمک تعلیق و غافلگیری آمده است.
«ایده اصلی» یک فیلم بدنه است که لزوم ساخته شدنش حس می شود. فیلم در تدوین مجدد، خیلی بهتر از نسخه فعلی خواهد شد.

«بنفشه آفریقایی» ½

فیلمی که با ریتم کند و ملال آور پس از گذشت یک ساعت هنوز شروع نشده و نتوانسته کاراکترهایش را درست و به موقع معرفی کند، ایده متفاوتش در حد ایده باقی می ماند.
ایده کنار هم قرار گرفتن یک زن با همسر سابق و همسر فعلی که به خودی خود جذاب است و جسورانه، عملا در ساخت و پرداخت به هدر رفته است. یک عقبگرد اساسی نسبت به «عصر جمعه» برای مونا زندی حقیقی پس از سیزده سال دوری از سینمای داستانی.

«پالتو شتری» ★

در روزگاری که سینمای ایران در تسخیر کمدی های سطحی و پیش پا افتاده است، «پالتو شتری» کمدی نسبتا موفق و دغدغه مندی است که خیلی دیر شروع می شود و اضافات زیادی دارد.

«تیغ و ترمه» ●

کیومرث پوراحمد زده است به سیم آخر. «تیغ و ترمه» شاید ضعیف ترین و یا درست تر است که بگوییم بدترین فیلم کارنامه پوراحمد است. فیلم در همان ده دقیقه اول عملا به پایان می رسد. فصل اول که ناگهان موسیقی می آید و کسی خودش را از ساختمان پرت می کند پایین و همچنین فصل نمایشگاه نقاشی، حتی اشکال تدوین و معرفی شخصیت دارد. پوراحمد با همین روند پیش می رود و حتی نمی تواند از پس یک روایت ساده برآید. حتی یادش می رود وقتی فلاش بک می زند، باید برگردد به زمان حال. فیلم در حالی در فلاش بک تمام می شود که داستان زمان حال همچنان بلاتکلیف است.
به قول قیصر که می گفت: «اگه قراره روزگاره که هرکسی پیر میشه دلشم کوچیک بشه، خدایا منو هیچ وقت پیر نکن که اصلا حوصلشو ندارم» کاش فیلمسازای خوب و درجه یک سینمای ایران هیچ وقت پیر نشن. پیری بد دردیه.

«جان دار» ★★

فیلم شروع فوق العاده ای دارد و خیلی سریع می رود سراغ بحران و ریتم تند فیلم تا انتها ادامه می یابد و در این بین شاهد یک کارگردانی مسلط از دو فیلمساز جوان هستیم که حواسشان به همه چیز هست بخصوص به بازی ها که یک دو جین بازی یکدست و بی نقص از نسل های مختلف بازیگری در این فیلم وجود دارد. از فاطمه معتمدآریا و مسعود کرامتی گرفته تا حامد بهداد و جواد عزتی که فوق العاده است و بازیگر جوانی چون علی شادمان.
منهای پایان بندی که بی رمق است، چند فصل ماندگار در این فیلم وجود دارد که حیف است به آن ها اشاره نشود: فصل رویارویی اسما و یاسر در محل کار یاسر و همچنین فصل درگیری در شب عروسی.

«جمشیدیه» ½

وقتی زمینه چینی برای رسدن به نقطه عطف اول بر پایه تصادف شکل می گیرد - امیر (حامد کمیلی) تصادفا آگهی ترحیم را می بیند - می شد پیش بینی کرد که فیلمنامه نویسان از شکل گیری و نمایش نقطه عطف دوم فیلمنامه شان عاجز باشند. انتظار و تعلیقی که فیلم ایجاد می کند، به سطحی ترین شکل ممکن به سرانجام می رسد.
اکثر کاراکترها تیپ هستند: از فرزندان مقتول که طبق کلیشه های فیلم های اینچنینی بی مقدمه و بی زمینه چینی، از خون پدرشان نمی گذرند و فقط به قصاص فکر کرده و مدام داد و هوار می کنند، پدر امیر که نقش اش را کیومرث پوراحمد بازی می کند، بیش از حد خوش بین است و خونسرد که در بخش هایی هم باعث خنده می شود. دیگر دوستان امیر و ترانه و حتی خواهر امیر و مادر ترانه هم در حد شبهی بیش نیستند. شاید تنها شخصیت پرداخت شده فیلم همسر مقتول باشد که اجرای درست پانته آ پناهی ها آن را مجزا از دیگر کاراکترها کرده است.
سعید چنگیزیان هم از پس بازی در نقش وکیل به خوبی برآمده است.
سارا بهرامی پس از نقش آفرینی درجه یک در «دارکوب» که برایش تحسین نویسندگان و سیمرغ بلورین را به همراه داشت، در «جمشیدیه» تمام سعی اش را می کند تا همچنان بهترین باشد، اما ضعف شخصیت پردازی از یک طرف و عدم کنترل کارگردان از طرفی دیگر، این تلاش را ناکام گذاشته است.

«حمال طلا» ★½

پلان سکانس های فکر شده و استادانه در کنار بازی خوب و تحسین برانگیز پیام احمدی نیا در برابر فیلمنامه ای دو پاره و نچندان جوندار، دومین - و نه اولین - فیلم بلند تورج اصلانی را تماشایی کرده است.
فیلم تا جایی که رضا و لویی برای اولین بار رودست می خورند، روپا و قدرتمنداست.

«خون خدا» ½

در اکثر فصل های دو نفره فیلم، کارگردان حتی از نمایش موقعیت دو کاراکتر نسبت به هم ناتوان است. آنقدر خط فرضی به اشکال مختلف شکسته می شود که حتی نمی توان موقعیت آدم ها را نسبت به یکدیگر تشخیص داد. مثال بارزش فصل قمه زنی است. کارگردان در اولین فیلمش هم از این حیث، رکورددار بود.
دوازده سال پیش، در فیلم «روز برمی آید» ساخته بیژن میرباقری، سعید شاهسواری شکل جدیدی را برای تدوین گفتگوهای دو نفره و چند نفره پیاده کرد که به شدت با فضای فیلم همخوانی داشت. بیننده روی چهره یک شخصیت، دیالوگ دیگری را از او می شنید. در «خون خدا» هم این شیوه انجام شده اما وقتی شخصیت مقابل قرار است تا پایان حتی یک کلمه حرف نزند، عملا هیچ کارکردی ندارد و کاملا اداییی است.
وقتی حتی اصول اولیه فیلمسازی سهوا (از روی نابلدی) و عمدا (از روی تظاهر به متفاوت بودن) زیر پا گذاشته می شود، توقع دیگر باقی نمی ماند.

«درخونگاه» ★★

سیاوش اسعدی در فیلم «درخونگاه» نشان می دهد که دغدغه تصویر دارد و مدیوم «سینما» را به خوبی می شناسد. «درخونگاه» به لحاظ فنی، درجه یک است و تحسین برانگیز. نورپردازی، قاب ها، تدوین، موسیقی متن، تیم بازیگری بخصوص امین حیایی، ژاله صامتی، پانته آ پناهی ها و گل سرسبدشان نادر فلاح معرکه هستند و شایسته تقدیر.
اما فیلم ضربه اساسی را از فیلمنامه خورده است. پنهان کاری مادر و دختر که همان ده دقیقه اول برای بیننده به عنوان عنصر تعلیق به صورت سربسته آشکار می شود، باعث می شود تماشاگر از قهرمان جلو بیفتد و بیننده منتظر باشد عکس العمل قهرمان را در برابر این پنهان

کاری ببیند. فیلمساز تا یک سوم نهایی این انتظار را هم برای قهرمان و هم برای تماشاگر کش می دهد تا به نقطه عطف اول که قاعدتا باید دقیقه ۳۰ شکل می گرفت، برسد. برای همین است که بدنه فیلم، کشدار است و خالی و فیلمساز مجبور می شود در عرض حرکت کند.

«دیدن این فیلم جرم است»

فیلم تا جایی که امیر از حق خود می گذرد، خوب است و خوش ساخت و خوش ریتم. اما وقتی پای شرط «سیلی» به میان می آید، فیلم در تمام ابعادش به یکباره سقوط می کند. شعارهای سیاسی و شخصیت پردازی های تک بعدی هر دو طرف ماجرا، فیلم را به یک اثر خنثی تبدیل کرده است.

«روزهای نارنجی» (آرش لاهوتی)

والا به پیر به پیغمبر دوربین روی دست، تعریف دارد. وقتی شخصیت پردازی و بازی هدیه تهرانی نتوانسته اضطراب را بیرونی کند، با تکان های سرسام آور دوربین، اضطراب مورد نظر کارگردان منتقل نمی شود. اضطراب با نمای مدیوم چند باره از باغ رنگی پرتقال، منتقل نمی شود. در طول فیلم حتی یک نمای ثابت ندیدیم. دوربین روی دست نه تنها در این فیلم در هیچ یک از نماهایش کارکردی ندارد، بلکه فیلمبردار با پن و تیلت های بی مورد، کار تدوین گر را راحت و زحمت کارگردان را هم به دوش کشیده است.
در فیلم در چند جا دوربین، بازیگر را از پشت سر قاب گرفته و از یک گراند به پشت سر بازیگر فوکوس می کند. به چه دلیل؟ با چه کاربردی؟ ما پشت سر بازیگر را به وضوح ببینیم که مثلا به درونش راه پیدا کنیم؟
«روزهای نارنجی» حتی ضد مرد هم هست. مردها در فیلم یا بد (کاظم / مهران احمدی) هستند و هوس باز (یعقوب / رضا استادی) یا منفعل و بی خاصیت (مجید / علی مصفا) تا حدی که ساکش را جمع می کند که مثلا به نشانه قهر خانه را ترک کند.

«زهرمار» (جواد رضویان)

«زهرمار» که سه بازیگر درجه یک کمدی را با خود دارد، هیچ رنگ و بویی از کمدی نبرده است. یک فیلم مثلا تلخ اجتماعی سفارشی شعاری است که فقط و فقط دو بازی خوب و درجه یک از شبنم مقدمی و سیامک انصاری دارد. پیشنهاد می کنم رضویان که پتانسیل ساخت فیلم کمدی درست و حسابی را دارد، فیلم اجتماعی نسازد. او با توجه به سوابق کارگردانی تلویزیونی اش، توانایی این را دارد سینمای کمدی داغون ایران را ارتقا دهد.

«سال دوم دانشکده من»

برآیند نگاه اجتماعی دخترانه صدرعاملی و نگاه تلخ و ناامیدانه پرویز شهبازی به فیلم محافظه کار «سال دوم دانشکده من» ختم شده است. رفاقت و عشق فیلم نه به اوج می رسد نه به بحران. حوصله سر بر است و بیش از حد خوشبینانه اما همین که بازگشتی است به حال و هوای سه گانه دخترانه صدرعاملی، قدم مثبتی است.

«سرخپوست»

همه چیز در «سرخپوست» سر جایش است و به اندازه و «سینما» شده. از کارگردانی گرفته تا فیلمبرداری و تدوین و موسیقی و طراح صحنه و بازی ها. فضاسازی فیلم درجه یک است و شخصیت سرگردش به شدت درآمده است.
تنها ضعف فیلم، کم ملاط بودن فیلمنامه و یکنواخت بودنش در بدنه اصلی است. جستجوی سرگرد برای پیدا کردن زندانی در یک سوم میانی کمی کشدار است و فیلمنامه نویس نتوانسته مواد و مصالح درست و درمونی برای ایجاد تعلیق هرچه بهتر، دست و پا کند.
فیلم به لحاظ بازی، تجربه ای است گرانبها برای نوید محمدزاده. نوید با ظرافت هایی که برای اجرای نقش سرگرد به کار گرفته، ثابت می کند بازی در سکوت را هم به خوبی بلد است.

«سمفونی نهم»

«سمفونی نهم» در ادامه روند تجربه گرایی محمدرضا هنرمند در گونه های مختلف، در مجموع فیلم موفقی نیست. با اینکه برایش بیش از حد و اضافه هزینه شده است.
فیلم یک داستان اصلی دارد و در این بین هم سرکی به مرگ های مهم ترین شخصیت های تاریخی ایران و جهان کشیده می شود. دو فصل مرگ کوروش و امیرکبیر، بیشتر از آنکه تاثیرگذار باشد، فانتزی است. بخصوص فصل کوروش که همه چیز انگار در جهت تنزل جایگاه اوست. فصل هیتلر جذاب است و در فصل رابعه خاتون، عاشقانه اش درآمده است. اما هیچ منطقی برای پرداختن به این فصل ها وجود ندارد و می توان به راحتی آن ها را طی روند داستان جابه جا کرد.
و فصل اصلی که عملا به صورت جداگانه، جذابیتی برای دنبال کردن ندارد. یک تعقیب و گریز است شاید برای فرار از مرگ. با بازی همیشگی و نچسب محمدرضا فروتن.

«سونامی»

بزرگ ترین مشکل فیلم نداشتن قهرمان است. فیلمنامه مدام بین انتخاب قهرمان از میان مرتضی نژادی (بهرام رادان) و بهداد مقیمی (مهرداد صدیقیان) در نوسان است و تماشاگر برای پیگیری سرنوشت و داستان یکی از این دو شخصیت تا پایان بر سر دوراهی می ماند.
به این بلاتکلیفی اضافه کنید شخصیت پردازی ضعیف مربی (علیرضا شجاع نوری) را که به جای اینکه وسط ماجرا باشد و نقش تعیین کننده ای داشته باشد، ترجیح می دهد کنار بایستد و ناظر بماند.

پریناز ایزدیار و نوید محمدزاده (سرخپوست)

با این تفاسیر میلاد صدرعاملی در فصل های تمرین و مبارزه آخر نشان می دهد که بر مدیوم و ژانری که انتخاب کرده نسبتا مسلط است و سربلند از آزمون اولین کارگردانی سینمایی بیرون می آید.

«شبی که ماه کامل شد»

توقع نداشتم نرگس آبیار بتواند چنین فیلمی بسازد. یاد ندارم که هیچ یک از فیلمسازان زن سینمای ایران حتی در ذهن شان به ساخت چنین بیگ پروداکشنی حتی فکر کرده باشند.
آبیار موفق می شود از پس یک تریلر عاشقانه به خوبی برآید. فیلم نزدیک به ۱۴۰ دقیقه است، اما ریتم تند و فصل های تاثیرگذار و روند شخصیت پردازی طوری است که این تایم زیاد اصلا و ابدا به چشم نمی آید و حتی فصلی در فیلم نیست که اضافه به نظر برسد. همه چیز سر جایش است. «شبی که ماه کامل شد» هم در فیلمنامه - از معدود فیلمنامه های درست و درمون با نقاط عطف و گره افکنی ها و شخصیت پردازی های استادانه جشنواره تا پایان روز پنجم - و هم در کارگردانی - توانایی آبیار بخصوص در خلق فصل های مربوط به عبدالمالک و گروهش - درخشان است.
ضمن اینکه الناز شاکردوست در سال های اخیر پس از «خفه گی»، یک نقش آفرینی تحسین برانگیز دیگر به کارنامه اش اضافه می کند، فیلم دو بازی ماندگار و جایزه بگیر هم دارد: هوتن شکیبا در نقش عبدالحمید ریگی و فرشته صدرعرفایی در نقش غمناز، مادر عبدالحمید. هر دو معرکه هستند و درجه یک.

«طلا»

پرویز شهبازی در «طلا» به روزهای خوبش برگشته است. فیلم، حتی از «عیار ۱۴» هم بهتر است و در کنار «دربند» و در یک قدمی «نفس عمیق» می ایستد.
«طلا» ضمن اینکه به روز است، چهار جوان امروزی هم دارد که سه تایشان تبدیل به «شخصیت» می شوند: منصور (هومن سیدی)، دریا (نگار جواهریان) و لیلا (طناز طباطبایی). شهبازی حتی موفق می شود یک پدربزرگ خلق کند که حضور موثری در روند داستان دارد. شاید از معدود دفعاتی باشد که در جشنواره امسال «شخصیت» به معنای واقعی دیدم. ای کاش شهبازی به کاراکتر «رضا» با بازی مهرداد صدیقیان هم بیشتر بها می داد تا جمع چهارنفره کامل تر می شد.
فقط می ماند یک نکته. در تعجبم چنین خطای تکنیکی چرا باید از شهبازی سر بزند: فصل فینال (ماقبل پایانی)، ناگهان زاویه دید سوم شخص بی هیچ دلیل منطقی و روایی به «پی او وی» تغییر می کند.

«غلامرضا تختی»

یک فیلم بیوگرافیک درجه یک که مشخص است برایش زحمت فراوان کشیده شده. موضع توکلی در برابر شخصیت تختی، محافظه کارانه است و حتی سعی نکرده به وی نزدیک شود. اما سند ماندگاری است از

زندگی غلامرضا تختی در قالب یک فیلم سینمایی و چقدر درخشان است فضاسازی، فیلمبرداری و طراحی صحنه و لباس که اوجش مسابقه فینال المپیک ملبورن است و مشاجره در رختکن.
فقط می ماند یک نکته: بازی بازیگران نقش تختی بخصوص بازیگران نقش های جوانی و میانسالی، نقطه ضعف فیلم است. از توکلی توقع بیشتری می رفت که توان مضاعفی روی بازی گرفتن از نابازیگرانی که قرار است کاراکتر «غلامرضا تختی» را بازی کنند، بگذارد.

«قسم» ★★

ارائه درست و با جزئیات اطلاعات در طول فیلم و شخصیت های نسبتا پرداخت شده تمامی مسافران اتوبوس، «فیلمنامه» فیلم را به یکی از بهترین فیلمنامه های جشنواره سی و هفتم تبدیل کرده است. به اینها اضافه کنید کارگردانی سخت و تحسین برانگیز تنابنده را که از «قسم» یک فیلم دیدنی و درجه یک ساخته است که تا انتها تماشاگر را می کشاند. نقطه اوج فیلم هم عالی از کار درآمده و مشخص است که برایش زحمت فراوان کشیده شده است.
مهناز افشار یکی از بهترین نقش های کارنامه بازیگری اش را در این فیلم به ثبت رساند و در سالی که شاهد بازی های نچندان ماندگار از بازیگران زن در جشنواره بودیم، او قطعا یکی از نامزدهای بازیگری خواهد بود.
«قسم» پس از «گینس» به عنوان دومین ساخته تنابنده یک جهش بلند در کارنامه کارگردانی سازنده اش است.

«قصر شیرین» ★★½

فیلم، بازگشتی است به دوران درخشان میرکریمی در اواسط دهه هشتاد. همه چیز در «قصر شیرین» درست است و به جا. شروع، ادامه و پایان بندی به موقعی دارد و مهم تر از همه چیز، داستانش را بی لکنت و بدون وقت تلف کردن، تعریف کرده و به موقع تمام می کند. یکی از بهترین پایان بندی های جشنواره امسال در دوره ای که فیلمسازان، همچنان برای فرار، «پایان باز»، گزینه اولشان است.
فیلم یک حامد بهداد درست و کنترل شده دارد و چند بازی درخشان بخصوص از دو کودک خردسال که معرکه اند.

«ماجرای نیمروز۲: ردخون» ★★

محمدحسین مهدویان برخلاف «ماجرای نیمروز» که بر بازسازی مستندگونه وقایع سال ۱۳۶۱ تاکید داشت، در «رد خون» موفق می شود از بطن اتفاقات سال ۱۳۶۷ که به عملیات مرصاد ختم می شود، وجه دراماتیک اثر را پررنگ کرده و فیلم را متمرکز بر رابطه افشین، کمال و سیما کند. به همین دلیل است که عملیات مرصاد در فیلم در پس زمینه قرار می گیرد. همه چیز در فیلم عالی است.. از کارگردانی و فیلمبرداری و تدوین و موسیقی گرفته تا طراحی صحنه درجه یک و بازی های تحسین برانگیز جواد عزتی، هادی حجازی فر و بهنوش طباطبایی.

«متری شیش و نیم» ★★½

کارگردانی روستایی در «متری شیش و نیم» جاه طلبانه است و فراتر از «ابد و یک روز». و چند فصل درجه یک و معرکه دارد. مثل فصل تعقیب و گریز ابتدایی که به زنده به گور شدن مواد فروش ختم می شود یا فصل به دام انداختن یکی از خرده فروش های ناصر که ماموران با کمک سگ مواد جاساز شده را پیدا می کنند یا فصل پیدا کردن ناصر خاکزاد در خانه اش یا دوئل ناصر و صمد در دادگاه سر وزن بسته های مواد یا فصلی که صمد در ماشین در حضور ناصر، کشته شدن بچه همکارش را به او نسبت می دهد یا فصل پایانی. روستایی در میزانسن و تسلط بر اجزای صحنه و بازی ها نسبت به فیلم اولش بسیار مسلط تر نشان می دهد.
اما فیلمنامه نسبت به کارگردانی، نه تنها قوی نیست بلکه ضعف هایی هم دارد. بزرگ ترین مشکل فیلم، تغییر لحن در یک سوم پایانی است. جایی که فیلمنامه نویس، پلیس را به یکباره رها می کند و به سمت دزد متمایل می شود و آنقدر پیش می رود تا تماشاگر حتی برایش اشک بریزد. در فصل ملاقات آخر خانواده با ناصر، تغییر لحن فیلم به اوج می رسد.
بازی پیمان معادی در نقش یک پلیس، عالی است و بهترین بازی کارنامه بازیگری اش است. نوید محمدزاده تمام سعی اش را کرده که بهترین باشد، اما چیز جدیدی به کارنامه اش اضافه نمی کند.

«مردی بدون سایه» ½★

در شروع فیلم، شاهد یک تعقیب و گریز خونین هستیم. مردی قمه به دست به دنبال زنی چادری است و نهایتا او را در یک میدان بزرگ و خلوت بیرون شهر گیر می اندازد و به بدترین شکل ممکن هم زن را می کشد و هم خودش را. این فصل با نمای هلی شات از پیکر بی جان این دو نفر در وسط میدان و آدم هایی که آرام به آنها نزدیک می شوند به پایان می رسد.
در ادامه متوجه می شویم تصاویر فوق بخش هایی از یک فیلم مستند هستند که شخصیت اصلی فیلم آن را ساخته است. سوال اصلی اینجاست. یا کارگردان در صحنه واقعی مذکور، دوربین به دست آماده بوده تا دو قتل واقعی را تصویربرداری کند آن هم با دوربین پرنده، یا تمامی فصل فوق، در خوشبینانه ترین حالت، بازسازی یک واقعه مستند است و تماما ساخته شده است.
فرضیه دوم، رد است چون چندبار کارگردان اعلام می کند که مستندساز است و فیلم فوق، تصاویر مستند است. پس می ماند فرضیه اول که در این صورت فیلم «مردی بدون سایه» در پایان فصل اولش، عملا به پایان رسیده است. ادامه فیلم و ماجرای بدبینی کارگردان مستندساز به همسرش و اتفاقاتی که در پی می آید، سطحی، پیش پا افتاده، شعاری و حتی در جاهایی کاریکاتوری است.
حیف از حضور لیلا حاتمی و نادر فلاح در این فیلم. علی مصفا هم که در این جشنواره با انتخاب نقش هایش نشان داد که هیچ ارزشی برای خود و کارنامه بازیگری اش قائل نیست.

«مسخره باز» ★★★

«مسخره باز» سرشار از سینماست. همایون غنی زاده در اولین تجربه سینمایی اش، «سینما» را به ما هدیه می دهد. فیلم به لحاظ فنی بسیار غنی است. از فیلمبرداری درجه یک علی قاضی گرفته تا طراحی صحنه، جلوه های ویژه، چهره پردازی و تدوین استادانه هایده صفی یاری و همینطور بازی های تحسین برانگیز صابر ابر، بابک حمیدیان، داریوش موفق و گل سرسبدشان علی نصیریان تا میزانسن های عجیب و غریب و به غایت سینمایی همه و همه در خدمت یک بازی شیطنت آمیز هستند. چقدر زیبا و باشکوه است ارجاع هایی که به تاریخ سینمای ایران و جهان شده است: از «کازابلانکا» و «پاپیون» و «هوانورد» و «بیل را بکش» و ... تا «هزاردستان».
«مسخره باز» داستان یک عشق سینما و بازیگری را روایت می کند که شاگرد یک سلمانی است و سینما را از داخل کمد و با تلویزیون پرتابلش تخیل می کند. یک روایت تازه و جدید و پر از جلوه های بصری چشم نواز. درجا زدن فیلمنامه در یک سوم پایانی که چند پایان برای فیلم رقم زده است، «مسخره باز» را از رسیدن به یک شاهکار ماندگار بازداشته است.

«معکوس» ½★

آشفته و سردرگم و بی منطق هم در روایت و شخصیت پردازی و هم در کارگردانی. شاید تنها نکته مثبت اولین تجربه پولاد کیمیایی، احیای چند نسل از بازیگرانی است که فراموش شده بودند: پروانه معصومی، اکبر زنجانپور، سیاوش طهمورث و شهرام حقیقت دوست.

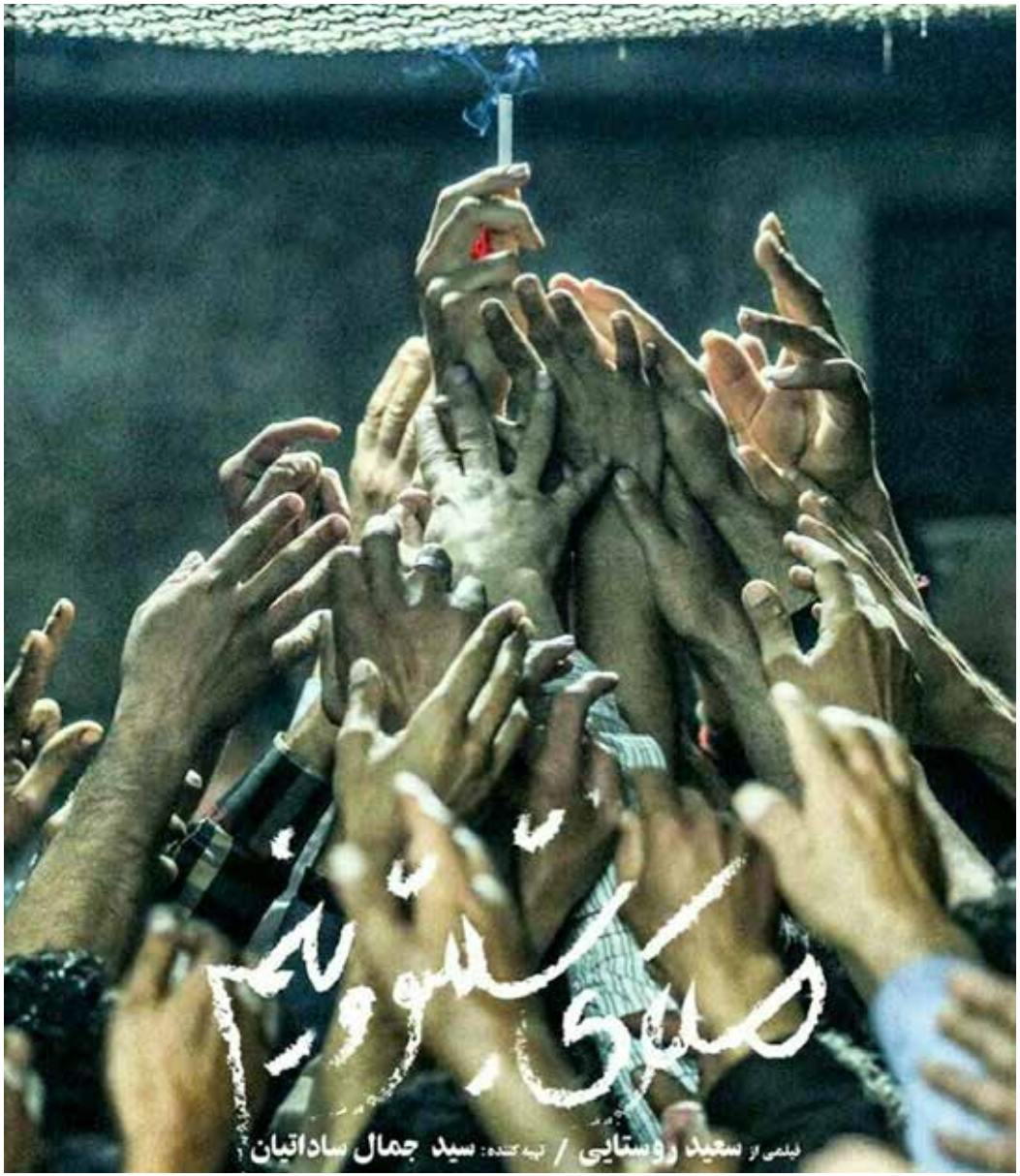
«ناگهان درخت» ★

یزدانیان از ذوق استقبال بیش از حد نویسندگان از «در دنیای تو ساعت چند است؟» برای ساخت فیلم دومش «ناگهان درخت» حتی موفق نشده از روی دست خود کپی کند. فیلم، نامنسجم، پراکنده و ملال آور است از تصاویر و یا بهتر است بگویم عکس هایی نوستالژیک و مثلا عاشقانه، نه عشقی در کار است و نه تجلیلی از مقام مادر.
«رشت» فیلم، کاریکاتوری است از آنچه که در «در دنیای تو ساعت چند است؟» دیده بودیم و همه اینها ناشی از شیفتگی فیلمساز به نخستین اثرش است. امیدوارم یزدانیان که در فیلمسازی تازه اول راه است، در عنوانبندی ابتدایی دومین فیلمش به پایان نرسیده باشد.

هدیه تهرانی (مسخره باز)

«یلدا» ●

زن جوانی (مریم کمیجانی) همسر مسن اش (ضیاء) را سهوا یا عمدا (نمی دانیم) به قتل رسانده و حالا قرار است در بلندترین شب سال (شب یلدا) در یک برنامه تلویزیونی به نام «لذت عفو» تنها دختر مقتول (مونا ضیا) رضایت بدهد. می توان با همین یک خط، فیلمنامه ای پر و پیمون و پر از تعلیق نوشت. اما با ضعیف ترین و پیش پا افتاده ترین فیلمنامه روبرو هستیم. بیش از نیمی از زمان فیلم، صرف دیدن برنامه «لذت عفو» می شود و مثلا قرار است این مقدمات طولانی در خوشبینانه ترین حالت، اضطراب و استرس مریم را زیاد کند. هر دو طرف این ماجرا به سطحی ترین شکل ممکن پرداخت شده اند طوری که نه مریم همدلی برانگیز می شود نه مونا ضد قهرمان. آن گره کوچک هم که در یک سوم پایانی ایجاد می شود، عملا کارکردی در اصل ماجرا ندارد.
فیلم بیشتر به فیلم پشت صحنه چنین برنامه هایی شبیه است تا اینکه یک فیلم سینمایی مستقل باشد. دوربین در بیش از نیمی از فیلم، نقش دوربین برنامه «لذت عفو» را بازی می کند تا جایی که حتی زیرنویس برنامه روی تصویر هم می آید. کارگردان حتی به فکرش هم نرسیده که دوربین برنامه و دوربین فیلم را تفکیک کند.
مسعود بخشی که فیلم مستند خوب و درجه یک «تهران انار ندارد» را در کارنامه دارد، در دومین فیلم سینمایی اش - پس از «یک خانواده محترم» - هم از یک فیلمساز تازه کار عقب تر است.



جمع بندی سی و هفتمین دوره جشنواره فیلم فجر

ایده آلیست نباشیم

مازیار معاونی
نویسنده و منتقد

در مسیر ارزیابی کیفی آثار راه یافته به بخش مسابقه (سودای سیمرغ) جشنواره یکی از بهترین گزینه های پیش رو کنار گذاشتن عنوان پرطمطراق جشنواره است، عنوانی که از همان اول به شکل تصاعدی توقعات را بالا برده و ذهن مخاطب را از واقعیت ملموس سینمای ایران دور نگاه می دارد. به هر حال تعداد قابل توجهی از آثاری که در طول سال شاهد اکرانشان هستیم و درصد کمی از آنها هم آثاری قابل قبول به حساب می آیند از مسیر جشنواره سال قبلشان گذشته و به اکران عمومی راه یافته اند بنابراین صرف منتسب کردن یک رویداد به نامی بزرگ و به قولی فاخر نمی تواند ارتقای سطح کیفی آن در قیاس با کلیت سینمای ایران را باعث گردد، هر چه قدر که هیاتی متشکل از صاحب نظران سینمایی به نام هیات انتخاب در اعطای مجوز به راه یافتن فیلمها به جشنواره نقش داشته باشد.

با پذیرش این مقدمه می توان ادعا کرد که جشنواره اخیر با مجموع شش فیلم خوب یعنی «**غلامرضا تختی**/ بهرام توکلی»، «**قصر شیرین**/رضا میرکریمی»، «**شبی که ماه کامل شد**/ نرگس آبیار»، «**متری شش و نیم** / سعید روستایی»، «**سرخپوست**/ نیما جاویدی» و فیلم «**مسخره باز** / همایون غنی زاده» به عنوان یک فیلم اول قابل قبول و متفاوت در مقایسه با عدد سی فیلم اکران شده، معدل چندان بدی هم نبوده است. شش اثر متعلق به شش گونه سینمایی متفاوت که هم تنوع ژانری قابل توجهی به جشنواره دادند و هم در ارزیابی اکثریت منتقدان و کارشناسان سینمای ایران نمرات خوبی را به خود اختصاص دادند فیلم هایی که اگرچه کمدی نیستند، متکی به ستاره های چشم روشن نیستند و سکانس های رقص و آواز و بازیگر خارجی بی حجاب و لوکیشن های خارج از کشور ندارند اما از امتیازاتی در فیلمنامه، کارگردانی و بازیگری برخوردارند که در صورتی که از یک اکران خوب به لحاظ طول مدت زمان و موقعیت روی پرده رفتن بهره مند شوند بتوان به موفقیت و فروششان هم امیدوار بود.

اگرچه در کنار این شش اثر، فیلم هایی مثل «**درخونگاه**» (سیاوش اسعدی)، «**طلا**» (پرویز شهبازی) و «**سمفونی نهم**» (محمدرضا هنرمند) و چندین و چند دیگر هم در میان آثار جشنواره حاضر بودند که به قول معروف به یک بار دیدن می ارزند و نمی توان ضعف مفرط آثاری نظیر «**معکوس**» (پولاد کیمیایی) ، «**تیغ و ترمه**» (کیومرث پوراحمد) و «**خون خدا**» (مرتضی علی عباس میرزایی) را به کلیت جشنواره بسط داد هر چند که می توان به انتخاب های هیات انتخاب فیلم ها ایراداتی را وارد نمود و در کنارش به این نکته هم توجه داشت که در یک جشنواره دولتی مانند جشنواره فجر همیشه شائبه های دخالت هر چند غیرمستقیم در انتخاب و داوری فیلم ها وجود دارد و نمی توان آن را به کل نادیده گرفت. با گذر از نکته هایی مثل اینکه بعد از این همه اعتراض منطقی کارشناسان سینمایی در ادوار گذشته جشنواره، چرا همچنان آثار انیمیشن در کنار دیگر سایر آثار بلند سینمایی ارزیابی می شوند و یا اینکه چرا دبیر جشنواره به جای استفاده درست از موقعیت خود بر مبنای غیر منطقی قرعه کشی، جدول پخش فیلم ها را تنظیم می کند تا در یک روز سه فیلم خوب و در روزی دیگر سه فیلم ضعیف روی پرده بروند، می ماند یک حس خوب و امیدوارکننده از حضور سینماگران جوانی که هنوز تعداد فیلم هایشان به انگشتان یک دست نرسیده و یا از آن فراتر نرفته و یک آرزو برای بزرگانی که دست کم برای وارد نکردن آسیب بیشتر به کارنامه خوبشان از سرنوشت هنری بزرگان نسل پیشین خود درس بگیرند و اگر قرار است این چنین فیلم بسازند چه بهتر که دوران بازنشستگی خود را هر چه زودتر آغاز نمایند.

مروری بر جشنواره سی و هفتم فیلم فجر

ناگهان سینما

سیدجواد صفوی
نویسنده و منتقد

● جشنواره یا جشن واره، مساله این نیست؟

جشنواره های جهانی و غیر جهانی فیلم ریز و درشتی در سراسر دنیا وجود دارد و بسته به کشور و برگزار کنندگان آن، با رویکردها و شمایل مشابهی برگزار می شوند. در میان همه این جشنواره های سینمایی، جشنواره فیلم فجر را می توان منحصر به فرد دانست. جشنواره ای با سی و هفت دوره برگزاری که سال ها به طور نمادین کلمه بین المللی را یدک می کشید و حالا مدتی است آن بخشش را بریده و به صورت کاملا تقلید گونه، به شکل و شمایل جشنواره های فیلم استاندارد و واقعی برگزار می کنند. بخش غیر بین المللی یا همان ایرانی اش، به مثابه یک رویداد هنری، فرهنگی، ترویجی و تفریحی و بیشتر به مثابه یک جشن واره برگزار می شود. با گسترش فضای دیجیتال، به اقصی نقاط کشور تعمیم داده شده و یک جشنواره فیلم سراسر کشوری است و در اکثر مراکز استان ها، همزمان با انبوهی از سینماهای تهران با بلیت فروشی و سهمیه پراکنی به ارگان ها و اشخاص و صنوف و غیره برگزار می شود. بدون هیچ محدودیت سنی برای تماشای فیلم ها. به ویژه بلیت های توزیع شده به صنوف و سازمان های دولتی و غیره که همچون یک سهم یارانه ای، رانتی، تشویقی و هر شکل دلپذیر و رایگان دیگر به افرادی که بیش از نیمی از آنها فقط به خاطر «مفت بودن» بلیت، راه خانه را به سینما کج کرده اند. این وجه کارناوال گونه و دورهمی فیلم دیدن جشنواره ای را فقط در جشنواره فیلم فجر می شود دید. هرچه استقبال و ازدحام جلوی سینماهای نمایش دهنده بیشتر، یعنی مدیران مربوطه صد لایک برای خود به ارمغان آورده و ایام جشن های دهه فجر را پر شورتر ساخته اند. هیچ کس هم نمی خواهد باور کند که این نوع جشنواره برگزار کردن یعنی جفا به دهه فجر و هنر سینما با هم. اختصاص یک سینما برای اهالی رسانه، که می شود حسابی درباره ماهیت، سواد، علت حضور و تخصص و تجربه خیل عظیمی از این عزیزان صحبت کرد به کنار، اختصاص یک سینما برای هنرمندان، بخوانید علاقه مندان به سلبریتی و چهره شدن و تافته جدابافته کردن آنها از مثلا افراد شاغل در سایر صنوف به چشم نیامدنی خانه سینما، باز هم دلیل دیگری بر مشکل دار بودن اساس تفکر برگزارکنندگان جشنواره فجر در همه دوره ها، از گذشته تا به حال است. درباره فرمت کج و ناقص جشنواره فیلم فجر سالهاست که نوشته اند و باز هم خواهند نوشت و ظاهرا برگزارکنندگان، آن می دانند که بقیه نمی دانند.

● شکاف طبقاتی

فیلم های سی و هفتمین دوره جشنواره فیلم فجر کاملا از بعد ساخت و تولید می تواند به راحتی به سه طبقه کاملا متفاوت تفکیک شود. فیلم های فربه و پر هزینه ای که از قضا و برخلاف اسلاف خودشان در دهه های قبل، با کیفیت و جذاب ساخته شده اند. از این میان **«شبی که ماه کامل شد»**، **«ماجرای نیم روز: ردخون»** و **«غلامرضا تختی»** در یک گروه قرار می گیرند. فیلم هایی که آنقدر به چشم آمده اند که بیشترین نامزدی و دریافت جوایز را هم به خود اختصاص داده اند. طبقه بعدی شامل فیلم های متوسط به لحاظ هزینه و تولید حرفه است که شامل اغلب فیلم های خوب و متوسط جشنواره است و طبقه آخر شامل چند فیلم از جمله **«حمال طلا»** و **«ناگهان درخت»** است که با هزینه های کمتر از متوسط تولید ساخته شده و سهمشان از جوایز هم انگار متناسب با هزینه تولیدشان است. این شکاف طبقاتی در دل خود یک آفت بزرگ دارد و آن اینکه در این وانفسای اقتصاد وابسته سینمای کشور، اندک بودجه فیلمسازی سال های بعد هم به احتمال فراوان به فیلم های پرهزینه تر تمایل پیدا خواهد کرد و این یعنی خطر حذف طبقه های پایین تر و این علی رغم شعارهای مرسوم دولتی، یعنی تسلط سرمایه و سرمایه داری، هرچند دولتی بر پیکره هنر سینما و وابستگی بیشتر هنر به سیاست و سوق دادن فیلم های کم هزینه تر به شکل و قیافه فیلم های گروه «هنر و تجربه». یعنی حذف تدریجی برخی از هنرمندان از ساحت سینما و دیده شدن توسط تماشاگر.

● سینمای اجتماعی، یک گام به جلو

در جشنواره سی و هفتم شاهد فیلمهای مهمی در زمینه سینمای اجتماعی هستیم. **«غلامرضا تختی»**، **«طلا»**، **«متری شش و نیم»**، **«حمال طلا»** و حتی **«سال دوم دانشکده من»** از ابعاد مختلف اجتماعی قابل نقد و بررسی هستند. سلیقه نگارنده **«غلامرضا تختی»** را به دلایل مختلف از جمله مقطع زمانی فیلم و مضمون و زیر متن آن اثری بسیار مهم و بدون تاریخ مصرف می داند که در بهترین زمان ممکن و با نگاهی کاملا درست ساخته شده و توانسته با گذر از مرزهای تکنیک، سینمایی بسازد که بشود به راحتی و بدون دغدغه درباره مشکلات فیلمنامه ای یا محدودیت های فنی و غیره که معمولا مانع از ورود به لایه های فرا داستانی آثار سینمایی می شود، از حرف و نگاه فیلمساز به یک قهرمان ملی صحبت کرد و نقدی بر اجتماع پیرامون آن قهرمان داشت. **«غلامرضا تختی»** به این دلیل در سینمای ما ماندگار خواهد شد که توانست به درون یک اسطوره اجتماعی نفوذ کند. کاری که حاتمی شاید فرصتش را نیافت و افخمی نخواست انجام بدهد. جز این فیلم خاص، پرویز شهبازی در **«طلا»** بدون هیچ قضاوتی یک قصه دقیق، استاندارد و بدون جبهه گیری از احوالات امروز جوان های کشورش ساخته و بدون آنکه روی هیچ کدام از شخصیتهای قصه به طور کامل تمرکز کند، تماشاگر را با آینه ای که از جامعه شهری امروز ساخته تنها می گذارد. قصه **«حمال طلا»**ی تورج اصلانی کمی رو تر از «طلا» است و ای کاش بازیگر نقش اول آن به اندازه بقیه وجوه فیلم بود و بازی متوسطش توی ذوق نمی زد. با این حال حرف حساب و تلخ اصلانی از قشر بسیار ضعیف و پر جمعیت جامعه امروز جوری نیست که به مذاق نگاه نقدناپذیران خوش بیاید.

● فاخرها یا فخر فروش ها

یکی از داوران امسال نامش یادآور آثار به اصطلاح فاخر و پر هزینه و صدالبته بدون مخاطب و نامانداگر سینمای ایران بود اما به فیلم هایی جایزه داد که در مقابل هزینه های بالایی که صرف تولیدشان شده، لااقل کم فروشی نکرده و از حالا در میان مخاطبان سینمای ایران برای خود طرفدار دارند و این یعنی مسیر به اصطلاح فرنگی اش، «بیگپروداکشن» در سینمای ایران دارد کم کم جا می افتد و البته که نباید این نوع فیلمسازی راه نفس بقیه سینمای ایران را ببندد و همه فکر کنند که برای ساخت فیلم خوب، حتما و الزاما باید پول خرج کرد و یا فیلمسازی وابسته به سفارش و رانت را تجربه کرد. به هر صورت بودجه نهادهای خاص که برای اهداف خود هزینه های فیلمسازی را متقبل می شوند محدود به یک فیلم در سال می شود نه بیشتر. کاش بشود فیلمسازانی مانند محمدحسین مهدویان هم فیلم سازی بدون وابستگی و غیر سفارشی را برای یک بار هم که شده تجربه کنند.

● حسن و عیب

جشنواره سی و هفتم پر است از تقابل و تضاد و تشابه. می شود به راحتی و با دیدن برخی آثار، فاتحه آینده برخی از فیلمسازان را خواند و برای برخی دیگر آرزوی تداوم و ارتقای کیفی داشت. شاید سال های قبل، برخی فیلمها و فیلمسازان آنها در شرایطی کنار دیگر فیلمهای جشنواره می ایستادند که به خاطر هم قد و قواره بودن، عیب آنها خوب دیده نمی شد و حتی داوری ها هم تحت تاثیر این هم قد و قواره بودن نمی توانست به خوبی رای به بازنده بودن صاحبان آن آثار دهد. اما جشنواره امسال این حسن را دارد که فاصله کیفی برخی فیلم ها با برخی دیگر جوری هست که بشود روی آن فیلم های کوتاه و بدقواره متمرکز شد و کارنامه سازندگان آنها را بدون تعارفات و رودربایستی ها بالا و پایین کرد. به عنوان نمونه اگر امسال **«مردی بدون سایه»** حتی منتقدان جوان و کم تجربه را متوجه کیفیت کم آنها می کند، قضیه اش با **«تیغ و ترمه»** فرق می کند که فیلمسازش معلوم است پا به سن گذاشته و دیگر توان قبل را ندارد اما علیرضا رئیسیان به جز فیلم **«سفر»** که تحت تاثیر نگاه کیارستمی ساخت، بقیه فیلم هایش به ویژه **«پرونده هاوانا»** و **«دوران عاشقی»** نشان از فیلمسازی داشت که حرف حساب و نگاه مشخصی به اجتماع خود ندارد و فیلم به فیلم هم با توجه به عدم نقد شدن اساسی و همچنین نقد ناپذیری فیلمساز، به **«مردی بدون سایه»** رسید که ای کاش نمی رسید. قضیه سایه پدر بر پسر و تداوم فیلم سازی بد و ضعیف مسعود کیمیایی در **«معکوس»** کشی پسرش نیز حاکی از دیده شدن عیب ها در کنار حسن دیگران است.

● امید به آینده؟

برای نگارنده، پختگی بهرام توکلی و گروه تولید در **«غلامرضا تختی»** به اندازه خلاقیت نیما جاویدی در **«سرخپوست»** و بازگشت خوب صدرعاملی و شهبازی در **«سال دوم دانشکده من»** و **«طلا»** و جسارت تورج اصلانی در **«حمال طلا»** و صفی یزدانیان در **«ناگهان درخت»** به یک اندازه امیدوارم کرد که سالهای بعد می توان از سینمای با کیفیت تر و درخشان تری لذت برد. می شود امید داشت روزی برسد که شورای تصویب فیلمنامه ها کارشان بررسی گیر و گرفت های طرح ها و فیلمنامه ها باشد و نه بالا و پایین کردن محتوای آنها و تطابق آنها با موازین و آرمان ها، در وهله اول بحث کیفی را مد نظر قرار دهند و جلوی ضرر را همان اول کار بگیرند تا فیلمنامه های بی کیفیت و بی سر و ته اصلا پروانه ساخت نگیرند.

نقد و بررسی پنج فیلم برتر جشنواره

این پنج فیلم

امیررضا نوری پرتو
نویسنده و منتقد

«آشفته گی» ★★

این‌که «فریدون جیرانی» در شصت‌وهفت‌سالگی- و در زمانه‌ای که بسیاری از هم‌نسل‌هایش یا ناتوان از فیلم‌سازی‌اند و یا اگر هم فیلم می‌سازند نمی‌شود آن آثار را حتّی برای یک‌بار هم دید- بدون توجّه آن‌چنانی به گیشه سراغ فیلم‌های شخصی و دلی‌اش رفته و ژانرهای اصیل آمریکایی را با الگوهای برآمده از قصّه‌های عامّه‌پسند و پاورقی محبوب خود درهم‌می‌آمیزد، جای بسی کنجکاوی و حتّی ستایش دارد. «**آشفته‌گی**»، در ادامهٔ روندی که با «**خفه‌گی**» آغاز شده، دنیایی انتزاعی، کافکایی، نوآرگونه و نئواکسپرسیونیستی را خلق کرده که هم‌چون فیلم پیشین «جیرانی» به مذاق بیش‌تر مخاطبان سینمای ایران- که به‌شکلی معمول دل‌بستهٔ درام‌های رئالیستی و ناتورالیستی آپارتمانی و به‌اصطلاح اجتماعی‌اند- خوش نخواهد آمد؛ امّا آن‌هایی را که عاشق فضاهای نئونوآرهای انتزاعی و شبه‌آخرالزّمانی‌اند (جنبه‌های آپوکالیپتویی فیلم، نسبت به «**خفه‌گی**»، کم‌تر است)، راضی به بیرون سالن‌های سینما می‌فرستد.

اشتیاق «فریدون جیرانی» و مدیر فیلم‌برداری‌اش، «مسعود سلامی»- که پیش‌تر تجربهٔ مشترک درخشان و ماندگار «**خفه‌گی**» را از سر گذرانده بودند- برای بهره‌گیری از قاب‌های کج (دوچ‌انگل)- به‌شیوهٔ فیلم «**مرد سوّم**» (کارول رید، ۱۹۴۹)- با این‌که با منطق جهان سیاه و تاریک اثر و وضعیت و زندگی آشفته و بدون امنیت کاراکترهای اصلی هم‌خوانی نسبی دارد، امّا کمی هم آمیخته شده به جنبه‌هایی از ذوق‌زدگی و نیز طبع‌آزمایی‌ها و تجربه‌اندوزی‌هایی نه‌چندان ضروری.

پردهٔ نخست فیلم‌نامهٔ «فریدون جیرانی» خیلی درست و الگومند چیده شده است. «باربد زورق» (بهرام رادان)، برای گرفتن پولی هنگفت و با هدف سروسامان‌دادن به زندگی مشترک‌اش با «ترانه»، به خانهٔ اعیانی برادر دوقلوی خود- «بردیا زورق» (بهرام رادان)- می‌آید. «بردیا» نیز دو هفته‌ست که هم‌سرش- «لیدا»- را در اثر سانحهٔ رانندگی از دست داده است. هم‌راهی دو برادر برای رفتن به یک سفر کاری به شمال، سبب دعوای آن‌دو در خودروی «بردیا» و مرگ «بردیا» به‌دست «باربد» می‌شود. این‌جاست که حادثهٔ محرّک فیلم‌نامه نیز در جای خودش رُخ می‌دهد و کش‌مکش‌ها و درام به‌خوبی شکل می‌گیرد. حتّی پیش از این، در صحنه‌ای که میزانسنی درخشان دارد و در آن «دریا مشرقی» (مهناز افشار)- منشی شرکت «بردیا»- برای امضای چکی به خانهٔ «بردیا» می‌آید، لابه‌لای نگاه‌هایی که میان «این زن جوان و اغواگر» و «باربد» رد و بدل می‌شود، قلّاب دراماتیک فیلم‌نامه نیز افکنده می‌شود. در این میان، نورپردازی تیره‌مایه و کم‌مایهٔ «مسعود سلامی»، موسیقی نوآرگونهٔ «کارن همایون‌فر» و نیز حتّی طراحی صحنهٔ درخشان «کامیاب امین‌عشایری» در خلق جهانی که تماشاگر شیفتهٔ «فیلم‌نوآر»ها و «نئونوآر»ها را در خود غرق خواهد کرد، به کمک «فریدون جیرانی فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان» آمده‌اند. تصمیم «باربد» برای آن‌که هویت خود را پنهان کند و جای «بردیا» بنشیند و زندگی کند، نقطهٔ عطف نخست فیلم‌نامه را شکل می‌دهد و درست برپایهٔ همان الگوهای کلاسیک قصّه‌گویی، بی‌درنگ، وارد پردهٔ میانی می‌شویم.

آمدن «باربد» (با پوشش و هویت «بردیا») رابطهٔ میان او و «دریا»- که جرقّه‌اش پیش از گره‌افکنی فیلم‌نامه خورده- را وارد مرحله‌ای تازه می‌کند. این‌جاست که پاشنهٔ آشیل فیلم خود را نمایان می‌کند؛ و آن هم تصمیم «جیرانی» برای انتخاب «بهرام رادان» به‌عنوان بازی‌گر نقش «باربد». «رادان» با آن چهرهٔ سرد و بی‌احساس‌اش بی‌شک نمی‌تواند شمایل مرد اوّل/ضدّقهرمان تیپیکال «فیلم‌نوآر»ها را به خود بگیرد و به‌همین‌دلیل با وجود میزانسن‌های بسیار خوبی که «جیرانی» در صحنهٔ تنهایی و خلوت «باربد» با «دریا» در راه‌پله و اتاق انتظار شرکت می‌چیند، تلاش «مهناز افشار» برای فرورفتن در جلد تیپ «Femme Fatale»/ زن اغواگر» چندان به چشم نمی‌آید؛ چون واکنش‌هایی که باید در نگاه‌های «بهرام رادان» ببینیم، حس اغواشدن کاراکتر «باربد» را به ما منتقل نمی‌کند.

آمدن «ارژنگ» (مهران احمدی)- هم‌سر پیشین «دریا مشرقی»- به شرکت «بردیا» و تهدید «باربد/ بردیا» و «دریا» از سوی این مرد زخم‌خورده و شبه‌لمپن نخستین بحران نسبی و نیم‌بند پردهٔ میانی فیلم‌نامه را رقم می‌زند. چه در این صحنه و چه در دیگر صحنه‌هایی که کاراکتر «ارژنگ» حضور دارد، تلاش «مهران احمدی» برای باورپذیری رفتارها و گفتارهای تیپ مرد عاشق پیشهٔ شکست‌خورده‌ای که در برخی آثار «فریدون جیرانی»- همانند «آب و آتش» و «سالاد فصل»- نیز حضورش پررنگ بوده، به چشم می‌آید؛ امّا باید پذیرفت که جنس بازی‌ای که او ارائه می‌کند با فضای کم‌وبیش یخ‌زده و شبه‌انتزاعی فیلم تعادل و تعامل فراوانی ندارد. حضور «خانم زادمهر» (نسیم ادبی) نیز نوید ایجاد بحرانی تازه را در نیمهٔ نخست از پردهٔ دوّم فیلم‌نامه می‌دهد؛ امّا هرچه از این صحنه می‌گذرد، می‌بینیم که او به داستان فیلم افزوده شده که کمی اطّلاعات دربارهٔ رابطهٔ «بردیا» و «دریا» به «باربد»/ مخاطب فیلم بدهد. بنابراین اگر سکانس حضور این شخصیت در فیلم را حذف کنیم، خللی پدید نمی‌آید.

رفتن «باربد» به خانهٔ «دریا» و افشای هویت خودش و آگاهی از هم‌دستی «دریا» و «بردیا» برای کشتن «یلدا» پیچ خوبی را در داستان در حال افت نسبی فیلم‌نامهٔ «آشفته‌گی» در پردهٔ دوّم پدید می‌آورَد. هرچند که با وجود کارگردانی خوب «جیرانی» در فلاش‌بک گنجانده‌شده در دل این فصل، این «بازگشت به گذشته» را می‌توان از دل روند داستان فیلم بیرون کشید؛ بی‌آن‌که در دل روند جلورفتن قصّهٔ فیلم خللی پدید آید. در ادامه، صحنه‌ای عاشقانه که میان «باربد» و «دریا» می‌گذرد و زن قصّه به خواست قهرمان فیلم ترجمهٔ یک ترانهٔ عاشقانهٔ خارجی پخش‌شده در صحنه را برای «باربد» می‌خواند، مهم‌ترین و بهترین فصل فیلم از دید روند پیش‌رفت درام اثر و نیز حتّی از منظر کارگردانی رقم می‌خورَد؛ به این دلیل که «دریا» از «باربد» می‌خواهد که با ازدواج کند (یک پیچ تازه در داستان با تکیه بر اغواگری بیش‌تر زن قصّه) و نیز به این علّت که حتّی «بهرام رادان» در دل میزانسنی که «جیرانی» در این صحنه چیده، نگاه‌ها و مکث‌های خوبی بر سر میز شام دارد و با جنس نقش‌آفرینی کم‌حس‌وحال‌اش در بیش‌تر صحنه‌های فیلم متفاوت است.

آمدن «ترانه»- نامزد «باربد»- به در شرکت «بردیا» و راندشدن او از سوی «باربد» و هم‌چنین رفتن «ترانه» نزد پلیس و کاراگاه «کیوان ارجمند» نوید پیچ‌های تازه در پردهٔ میانی فیلم‌نامهٔ «آشفته‌گی» را به مخاطب می‌دهد؛ امّا فیلم‌نامه‌نویس از حضور پلیس و حتّی پی‌گیری‌های «ترانه» برای پیش‌برد قصّه‌اش و به چالش‌کشاندن بیش‌تر موقعیت دو کاراکتر اصلی خود بهره‌ای چندان نگرفته و این کاشت دراماتیک خوب خود را به یک برداشت در پایان پردهٔ میانی یا ابتدای پردهٔ سوّم نمی‌رساند. البته در این میان، این‌که پی می‌بریم «ارژنگ»- با وجود جدایی از «دریا»- در طبقهٔ بالای خانهٔ مکان سکونت او زندگی می‌کند و آن‌دو به‌گونه‌ای از حال یک‌دیگر آگاه‌اند، یک پیچش تازه در داستان اثر به‌شمار می‌آید؛ هرچند که دلیل و منطق این‌که چرا «ارژنگ» با وجود جدایی از «دریا» در آن بالا زندگی می‌کند، روشن نمی‌شود. حتّی اگر این را فرض و گمان قرار دهیم که آن‌دو، برای فریب‌دادن «بردیا» با هدف کشتن «لیدا» و به چنگ‌آوردن ثروت رسیده به «بردیا»، از هم جدا شده‌اند و اکنون «دریا» می‌خواهد با اغوای «باربد» نقشه‌اش را پیش ببرد، باز هم منطق داستان می‌لنگد؛ زیرا جلوتر، در پردهٔ سوّم می‌بینیم که «دریا» می‌گوید فردا صبح «باربد» او را به عقد خود درخواهد آورد (شاید هم برای به تکاپو واداشتن «ارژنگ») و «ارژنگ» از در تهدید و سپس التماس درمی‌آید و این‌جاست که می‌فهمیم این‌دو با یک‌دیگر نقشه‌ای از پیش تعیین‌شده نکشیده‌اند؛ که اگر آن‌گاه می‌توانیم بپرسیم چرا «ارژنگ» در طبقهٔ بالای خانهٔ قدیمی «دریا» زندگی می‌کند.

خیلی دشوار است که برپایهٔ تعریف‌های الگومند، صحنهٔ دیدار «ارژنگ» و «باربد» (که دیالوگ‌های بسیار خوبی دارد) و نیز صحنهٔ معاشقهٔ «دریا» و «باربد» (که با بهره‌گیری از المان‌های توفان شبانه و تاریکی در دل یک میزانسن خوب و فکرشده شکل می‌گیرد) را نقطهٔ عطف دوّم فیلم‌نامهٔ «آشفته‌گی» بدانیم. امّا اگر این اغماض را در حقّ فیلم‌نامه کنیم، همان صحنهٔ به بازی‌گرفتن احساسات «ارژنگ» از سوی «دریا» را می‌توان زمینه‌ای برای رساندن فیلم‌نامه به نقطهٔ اوج‌اش قلم‌داد کرد؛ نقطه‌ای اوج که «جیرانی» مقدّمهٔ اساسی و البته قابل پیش‌بینی آن را به پس از صحنهٔ دادگاه موکول می‌کند؛ که آن صحنهٔ دادگاه نیز شبیه به قصّه‌های پاورقی کلاسیک غربی‌ست و با جهان داستان هم‌خوانی چندانی ندارد؛ همان‌گونه که صحنهٔ گره‌گشایی فیلم‌نامه در سلول زندان می‌گذرد و نامهٔ عاشقانهٔ «دریا»ی جسته از دل ماجرا و خطر به‌دست «باربد» می‌رسد، یادآور صحنهٔ پایانی «گرمای تن» (۱۹۸۱)- نئونوآر درخشان «لارنس کاسدان»- است. سکانس پایانی فیلم- که چگونگی شکل‌گیری صحنهٔ مربوط به نقطهٔ اوج فیلم‌نامه را بیان می‌کند و با شرح از پای‌درآمدن «ارژنگ» و گلوله‌خوردن «باربد» به‌دست «دریا» هم‌راه است- به‌لطف حاشیهٔ صوتی انتخاب‌شده از سوی «جیرانی» (همان ترانهٔ عاشقانهٔ خارجی که پیش‌تر شنیده‌ایم) و بازی درخشان «مهناز افشار» در این صحنه، یک سکانس نمونه‌ای ژانری و تأثیرپذیر از مناسبات نئونوآرهای درخشان تاریخ سینماست و برای تماشاگر علاقه‌مند به این ژانر می‌تواند دل‌چسب باشد.

«آشفته‌گی» بهترین فیلم کارنامهٔ سینمایی «فریدون جیرانی» نیست؛ امّا پلان به پلان آن تبلور عشق این سینماگر پابه‌سن گذاشته‌ست به سینمای کلاسیک و به‌ویژه «فیلم‌نوآر»ها و البته «نئونوآر»های پست‌مدرن، و هم‌چنین می‌توان ردّپای علاقهٔ همیشگی او را به داستان‌های پاورقی ادبیات پلیسی/ جنایی/ معمّایی خارجی و ایرانی نیز در گوشه‌وکنار درام

اثر دید. شاید اگر «جیرانی» در انتخاب هنرپیشه‌های فیلم‌اش وسواس و دقت بیش‌تری داشت (البته همان‌گونه که اشاره شد «مهناز افشار» در خیلی از صحنه‌ها کوشش خود را برای باورپذیری تیپ اغواگرانهٔ «دریا مشرقی» کرده است) و نیز به مسیر حرکت داستان‌اش در نیمهٔ دوم فیلم‌نامه توجهی بیش‌تر می‌کرد، اکنون با یک شاه‌کار سینمایی روبه‌رو بودیم. امّا اگر بگوییم که «آشفته‌گی» -هم‌چون «خفه‌گی»- این پتانسیل دراماتیک و سینمایی را دارد که در بلندمدّت هواداران اندک امّا دل‌بسته و شیفتهٔ خود را پیدا کند و کم کم به فیلمی کالت تبدیل شود، چندان اغراق نکرده‌ایم. «آشفته‌گی» از جنس سینماست.

«جان‌دار» ★★

در نگاه نخست، شاید نخستین تجربهٔ بلند سینمایی «حسین امیری‌دوماری» و «پدرام پورامیری» چیزی بیش‌تر از این به‌نظر نرسد که فیلم اثری‌ست نمونه‌ای در راستای همان درام‌های آپارتمانی ناتورالیستی و تقدیرگرای متمرکز بر صحنه‌های شلوغ و پُرسروصدا و پُرزدوخورد با کاراکترهایی عصبی و پرخاش‌گر که در دههٔ نود مرسوم شده‌اند و از روی دست هم ساخته می‌شوند. امّا این دو سینماگر جوان- که همانندِ اثرِ کوتاه ستایش‌شده‌شان، «نسبتِ خونی»، فیلم‌نامهٔ خود را با همکاری «محمّد داوودی» نوشته‌اند- فراتر از انتظار مخاطب پی‌گیر سینمای این سال‌های‌مان گام برداشته‌اند. در بیش‌تر صحنه‌های فیلم- به‌ویژه در صحنه‌هایی که تعداد فراوانی کاراکتر حضور دارند- دو کارگردان جوان «جان‌دار» با یک وسواس و دقتِ الگومند و کلاسی که در خیلی از فیلم‌های این سال‌ها سراغ نداریم، دکوپاژهای خود را طرّاحی کرده‌اند و در ترسیم میزانسن‌های‌شان نیز به شلختگی‌های مرسوم خیلی از آثار نسل‌های تازه‌نفس‌مان کم‌تر تن داده‌اند. درست است که تدوین «بهرام دهقان» عصای دست دکوپاژ و نماهای متنوّع و خردشدهٔ بیش‌تر صحنه‌ها بوده، امّا از دقّت و توجّه «حسین امیری‌دوماری» و «پدرام پورامیری» به جنس و شیوهٔ کارگردانی بیش‌تر صحنه‌های‌شان نمی‌توان به این آسانی‌ها گذشت. صحنهٔ دعوای پدر و پسران خانواده- «رحمان» (مسعود کرامتی)، «نعیم» (حامد بهداد)، «جمال» (محمّدعلی محمّدی) و «وحید» (علی شادمان)- با «مسعود» و «جواد» یکی از بهترین نمونه‌های انتقال تنش و تعلیق از مسیر دکوپاژها در این فیلم است. از دید حرکت مسیر فیلم‌نامه و شیوهٔ شکل‌گیری درام، اگر از طولانی‌بودن نسبی صحنهٔ عروسی چشم‌پوشی کنیم، قتل ناخواستهٔ «مسعود» به‌دست «جمال»، خیلی به‌جا و درست گرهٔ دراماتیک داستان اثر را رقم می‌زند. فاصلهٔ میان گره‌افکنی تا نقطهٔ عطف نخستِ فیلم‌نامهٔ «جان‌دار» را نیز یک سکانس بسیار مهم و البته تأثیرگذار پُر می‌کند؛ یعنی فصلی که «رحمان» و «ثریا/ مادرِ خانواده» (فاطمه معتمدآریا) و «نعیم» به خانهٔ «سلمان»- مخفی‌گاه «جمال»- می‌روند و او را راضی می‌کنند که خود را به قانون معرّفی کند و «نعیم» نیز بی‌هوا «جمال» را با تیغ موکت‌بُری زخمی می‌کند که برای دادگاه مسجّل شود «جمال» در دفاع از خود «مسعود» را کشته است.

صحنهٔ دادگاه فیلم «جان‌دار»، از همان منظر توجّه «امیری‌دوماری» و «پورامیری» به اصل‌ها و قاعده‌های چندوجهی در کارگردانی، یکی از بهترین صحنه‌های این اثر و حتّی از بهترین فصل‌های فیلم‌های جشن‌وارهٔ امسال به‌شمار می‌آید. ترکیب درست دکوپاژ دو کارگردان با تدوین «بهرام دهقانی»، بازی نفس‌گیر «جواد عزّتی» در نقش «یاسر» (برادر مقتول) و نیز نقش‌آفرینی تیپیکال امّا درخشان «مجتبی فلّاحی» در نقش «قاضی دادگاه»، و حتّی بازی‌های خوب «معتمدآریا» و «بهداد» و به‌ویژه «علی شادمان» در این صحنه، و نورپردازی سرد «هومن بهمنش»، به کامل‌شدن فضای دراماتیک این سکانس کمکی بزرگ کرده‌اند. جدا از این‌ها، این فصل- که در آن «جمال»، با تأثیرپذیری از شرایط پُرتنش دادگاه، اعتراف می‌کند که خودزنی کرده- نقطهٔ عطف نخستِ فیلم‌نامه را نیز رقم می‌زند.

نخستین بحران پردهٔ میانی فیلم‌نامهٔ «جان‌دار» نیز خیلی درست و به‌جا- و بدون طفره‌رفتن در داستان و کش‌دادن بیهودهٔ آن- شکل می‌گیرد؛ آن‌هم جایی‌ست که از مسیر رفتن «ثریا» نزد «یاسر» می‌فهمیم که «یاسر» برای خانوادهٔ آن‌ها شرط گذاشته که «اسما» (باران کوثری)- که «یاسر» به‌مدّت دوسال به خواستگاری‌اش آمده و همیشه پاسخ منفی شنیده- باید از «سعید» جدا شود و به عقد او درآید تا «یاسر» نیز از قصاص «جمال» بگذرد. در فصل واکنش‌های کاراکترها نسبت به این شرطِ غریب و خانمان‌برانداز «یاسر»، باز هم دکوپاژهای درست دو کارگردان فیلم و نیز شیوهٔ هدایت بازی‌گران‌شان در برابر دوربین، این فصل را نیز به یکی از سکانس‌های برتر فیلم تبدیل می‌کند. جدا از این‌ها، اطّلاعاتی که باید از مرحلهٔ «پیش‌داستان/ Back-story» به مخاطب منتقل شود، به‌شکلی درست و قطره‌چکانی بیرون ریخته می‌شوند (بحث ناتنی‌بودن برادرها و خواهرها و این‌که برای «ثریا» نجات جان «جمال» کم‌کم مهم‌تر از مسألهٔ فروپاشی خانواده می‌شود). پیش‌نهاد غریب و بی‌شرمانهٔ «یاسر» به‌عنوان یک بحران دراماتیک اساسی در پردهٔ دوّم سبب می‌شود که یکایک کاراکترها به اندازهٔ خودشان به تکاپو بیفتند و هیچ‌یک در پیلهٔ انفعال فرو نروند. برای نمونه، «سعید»- داماد خانواده/ تازه‌هم‌سرِ «اسما»- می‌آید و زن‌اش را بدون گرفتن مراسم عروسی به خانهٔ خودشان می‌بَرد و همین سبب بروز کش‌مَکش میان «نعیم» و «سعید» می‌شود و نیز زمینه‌ساز دل‌خوری «سعید» از «اسما» (آن‌هم زمانی که می‌فهمد «اسما» با «نعیم» تماس گرفته و از او خواسته که بیاید و جلوی تصمیم «سعید» را بگیرد). یا می‌توان به صحنه‌ای اشاره کرد که در آن «رحمان» نزد «سهیلا/ هم‌سرِ مسعود» می‌رود و به او می‌گوید که نقشهٔ «یاسر» چیست و می‌کوشد با پرداخت قسطی پول او را در برابر «یاسر» قرار دهد. حتّی می‌توان از صحنهٔ خلوت «ثریا» و «اسما» در خانهٔ تازهٔ «اسما» یاد کرد که «ثریا» تنش درونی‌اش را با حرف‌هایی کنایی بیان می‌کند و «اسما» را در یک تردید دراماتیک همه‌جانبه فرو می‌بَرد. امّا اوج کنش‌مندی شخصیت‌ها نسبت به پیش‌نهاد چالش‌برانگیز «یاسر» جایی‌ست که «اسما» برای این‌که کانون خانواده از هم نپاشد نزد «یاسر» می‌رود و او را مجاب می‌کند که از «سعید» جدا می‌شود تا به عقد «یاسر» درآید؛ امّا اعتراف «اسما» به بارداری از «سعید»، سبب می‌شود که «یاسر» از کوره در برود و او را از خود براند.

کش‌مَکش پدیدآمده میان کاراکترها در سوی دیگر درام شکل‌گرفتهٔ اثر (جبههٔ آنتاگونیست)- یعنی میان «یاسر» و «سهیلا/ هم‌سر مسعود»- به‌چشم می‌خورد؛ در صحنه‌ای که «یاسر» سراغ «برادرِ هم‌سرِ مقتول‌اش» می‌رود و او را با گرفتنِ قیمومیت «بچّهٔ مسعود و سهیلا» تهدید می‌کند. گفتنی‌ست که بازی «جواد عزّتی» در این صحنه و فصل پیش از آن، به کاراکتر زخم‌خوردهٔ «یاسر»- که رفته‌رفته قامت تیپیکال یک هیولا را به خود می‌گیرد- رنگ و بُعد ویژه‌ای بخشیده است.

امّا بهترین فصل «جان‌دار»- و حتّی یکی از بهترین سکانس‌های جشن‌وارهٔ امسال- جایی‌ست که «یاسر»، به خواست «ثریا»، با شیرینی به خانهٔ «رحمان» و «ثریا» می‌آید و همهٔ فرزندان خانواده را به واکنش‌های عصبی وامی‌دارد و این‌جاست که «یاسر»- که می‌کوشد خون‌سرد باشد- به «ثریا» یک‌ماه مهلت می‌دهد. اوج کش‌مَکش‌های میان اعضای خانواده را در این سکانس شاهدیم. «سعید» با «اسما»، «نعیم» با «وحید» و «ثریا» با «رحمان» دعوا می‌کنند و مخاطب انتظار دارد که خودخواهی آمیخته به دل‌سوزی مادرانهٔ «ثریا» که خانواده را به لبهٔ پرتگاهِ فروپاشی می‌کشاند، تمام کاراکترهای درگیر در این بحران چالش‌برانگیز و دراماتیک را به‌سوی یک نقطهٔ اوج جذّاب در پردهٔ سوّم هدایت کند. در حقیقت، این فصل درخشان را می‌توان به‌عنوان نقطهٔ عطف دوّم فیلم‌نامه در نظر گرفت؛ فصلی که اوج دقّت «حسین امیری‌دوماری» و «پدرام پورامیری» در رعایت جزییات و بدیهیات و اصل‌ها و الگوهای کارگردانی نیز است.

امّا درست پس از این صحنه است که تماشاگر فیلم «جان‌دار» می‌بیند تمام‌رشته‌هایی که فیلم‌نامه‌نویسان و کارگردانان اثر بافته‌اند، خیلی سریع پنبه می‌شود؛ دلیل‌اش هم این است که فیلم درست در پایان پردهٔ دوّم و در جایی که می‌تواند تازه نقطهٔ عطف دوّم یک داستان پُرافت‌وخیز باشد، ناگهان و بی‌مقدّمه به پایان می‌رسد. بی‌تردید صحنهٔ ملاقات «ثریا» با «جمال»- که پسر آب پاکی را روی دست مادر می‌ریزد و می‌گوید که دفعهٔ بعد یا همه با هم به ملاقات او بیایند یا این‌که مادر تنها سر خاک‌اش بیاید- نمی‌تواند پایانی بر این کش‌مَکش‌های بسیار الگومند و درست و جذّابی که در پردهٔ میانی اثر شکل گرفته‌اند و گسترش یافته‌اند، باشد و در حقیقت، فیلم را عقیم کرده است.

شاید اگر این ایراد بزرگ فیلم‌نامه در «جان‌دار» پدید نیامده بود و داستان یک نقطهٔ اوج و یک گره‌گشایی مناسب و در راستای این درام خوب‌پرداخت‌شده داشت، بی‌تردید کار خوب «امیری» و «پورامیری» و «داوودی» در فیلم‌نامه و تمام وسواس‌ها و دقّت‌ها و انرژی‌هایی که دو کارگردان جوان فیلم در یکایک صحنه‌های‌شان خرج کرده‌اند، این‌گونه لوث نمی‌شد و ارزش‌های دراماتیک و سینمایی اثر بیش‌تر و بهتر به چشم می‌آمدند. امّا نخستین تجربهٔ بلند سینمایی «حسین امیری‌دوماری» و «پدرام پورامیری»، با همین سر و شکل، نیز می‌تواند سکوی پرتاب مناسبی برای این دو سینماگر جوان باشد که خود را در مناسبات سینمای حرفه‌ای بالا بکشند. باید دید و صبر کرد که این‌دو در ادامه چه می‌کنند.

بهرام (دان دانشته گی)

جواد عزتی (جان دار)

«سرخ‌پوست» ★★

در زمانه‌ای که کم‌تر فیلمی از پس روایت یک قصّهٔ سرراست و پُراوج‌وفرود برمی‌آید و از دید کارگردانی نیز شلختگی تصویری آشکاری در بسیاری از آثار سینمای‌مان موج می‌زند، خیلی روشن و آشکار است که نمایش فیلمی هم‌چون «سرخ‌پوست» خیلی از مخاطبان آثار جشن‌واره را ذوق‌زده کند. «ملبورن»، فیلم نخست و پیشین «نیما جاویدی»، دقیقاً از همان ایرادهای فیلم‌نامه‌ای و کارگردانی اشاره‌شده رنج می‌بُرد و بی‌تردید «سرخ‌پوست» یک پیش‌رفتِ چشم‌گیر نسبت به آن فیلم به‌شمار می‌آید.

میزانسن‌های «جاویدی» در بسیاری از صحنه‌های «سرخ‌پوست» یادآورِ جنس کارگردانی‌های دارای چهارچوب و الگو در سینمای کلاسیک است. طرّاحی صحنهٔ آرتیستیک و باحوصلهٔ مبتنی بر جزییاتی درخشان که کارِ استادانهٔ «محسن نصراللهی» است و نیز نورپردازی‌های فکرشدهٔ «هومن بهمنش» (به‌ویژه در صحنه‌های داخلی و میانِ راه‌روها و سلول‌ها) دست «نیما جاویدی» کارگردان را برای ترسیم و چینشِ میزانسن‌های موردِ نظرش- در فضای کم‌وبیش رُعب‌آور و خفهٔ زندان- بسیار باز گذاشته است. موسیقیِ متنِ «رامین کوشا» با این‌که در بیش‌ترِ زمانِ فیلم روی صحنه‌ها سوار است و به گوش می‌رسد و حتّی در برخی صحنه‌ها بسیار پُرسروصداست، امّا بخشی مهم از بارِ انتقالِ تعلیقِ جاری در فیلم و داستان‌اش به روح و روانِ مخاطب را بر دوش می‌کشد. به همهٔ این‌ها اضافه کنیم بازیِ «نوید محمّدزاده» که کوشیده کنترل‌شده باشد و از آن اغراق‌ها و برون‌گرایی‌های خاصّ خودش فاصله بگیرد و با نگاه‌ها و مکث‌ها و سکوت‌هایش درونیات و ذهنیاتِ کاراکترِ سردمزاجِ سرگرد «نعمت جاهد» را به مخاطب منتقل کند.

حتّی روندِ شکل‌گیری و مسیرِ پیش‌رفت و گسترشِ درامِ فیلم «**سرخ‌پوست**» نیز بد طرّاحی نشده و کشمَکشی که با فرار و پنهان‌شدنِ «احمد سیف/ احمد سرخ‌پوست» پا می‌گیرد، هم‌خوان با الگوها، پیش می‌رود. خبرِ خوش ترفیعِ جای‌گاه سرگرد «نعمت جاهد»- رییسِ زندان- به مقام شهربانیِ منطقه، با خبرِ ناپدیدشدنِ «احمد سیف» کم‌رنگ می‌شود و گرهٔ داستان در این مقطع شکل می‌گیرد. ورودِ خانم «کریمی» (پری‌ناز ایزدیار)- مددکارِ جوانِ «احمد سرخ‌پوست»- به این زندانِ تخلیه‌شده و در آستانهٔ تخریب و کشش جنسی و عاطفیِ پدیدآمده در سرگرد «نعمت جاهد» نسبت به «زنِ جوان» نقطهٔ عطفِ نخست مناسبی برای فیلم‌نامهٔ «سرخ‌پوست» به‌شمار می‌آید. آمدنِ «مردِ پیمان‌کار» (آتیلا پسیانی) که به سرگرد «جاهد» تنها چندساعت برای تخلیهٔ کاملِ زندان زمان می‌دهد و نیز پیداشدنِ سروکلهٔ «زنِ کولی و روستاییِ احمد» (ستاره پسیانی) در زندان که با شک «جاهد» نسبت به او و دخترِ خردسال‌اش- «ریحان»- هم‌راه است، نیمهٔ نخست از پردهٔ میانیِ فیلم‌نامهٔ «**سرخ‌پوست**» را سر پا نگاه می‌دارد و اجازه نمی‌دهد قصّه وارد یک سیکلِ معیوب و ملال‌آور شود. بازگشتِ «زنِ جوانِ مددکار» را می‌توان نقطهٔ میانیِ فیلم‌نامه در نظر گرفت و آگاهیِ مخاطب از این‌که «زنِ جوان» قصد دارد زمینهٔ خروج «احمد» را فراهم کند (آن هم با کمکِ یک زندانیِ شیرین‌عقل- با بازیِ «حبیب رضایی») نشان می‌دهد که حواسِ «نیما جاویدی» بوده که داستانِ فیلم‌اش در میانه‌ها افت نکند. آگاهیِ سرگرد «جاهد» از هدفِ «زنِ جوان» را می‌توان نقطهٔ عطفِ دوّمِ فیلم‌نامه قلم‌داد کرد و نقطهٔ اوجِ نیز جایی‌ست که سرگرد تا یک‌گامیِ دست‌گیر کردنِ «احمد سرخ‌پوست» می‌رسد؛ امّا حضورِ بی‌موقعِ «زنِ مددکار» با خودروی خود سببِ فرارِ دوبارهٔ «احمد سرخ‌پوست» به درونِ زندان و ناپدیدشدنِ دوباره‌اش می‌شود. گره‌گشایی هم جایی‌ست که بنا به کلیشه‌های ژانرِ پلیسی/ کارآگاهی/ معمّایی، سرگرد «نعمت جاهد» به‌شکلی اتّفاقی (در این‌جا با وزش باد به درونِ کاغذهای نقشهٔ ساختمان و محوّطهٔ زندان) متوجّه می‌شود که «احمد سرخ‌پوست» در تمام این مدّت خود را کجا پنهان کرده و زمانی‌که در حضورِ «زنِ جوان» و «هم‌سرِ احمد» به «سرخ‌پوست» می‌رسد، اجازه می‌دهد که او برود. امّا چه می‌شود که این فیلم‌نامهٔ ساختارمند و الگوپذیر به دل نمی‌نشیند. دلیل‌اش را باید در نبود یا بهتر است بگوییم کم‌رنگ‌بودنِ رابطه‌ها و پیوندهای عاطفی میانِ شخصیت‌های اصلی جست‌وجو کنیم.

در پایانِ پردهٔ نخستِ فیلم‌نامه، سرگرد «جاهد» کششی آشکار نسبت به «زنِ جوانِ مددکار» پیدا می‌کند؛ امّا این حسِ شکل‌گرفته که حتّی با توجّه به حال‌وهوای کلاسیکِ داستان می‌توانست با اغواشدنِ «جاهد» از سوی «خانمِ کریمی» هم‌راه باشد، ناگهان به حاشیه رانده می‌شود و تمامِ پردهٔ میانیِ فیلم‌نامه به همان کشمَکشِ شکل‌گرفته برپایهٔ تلاشِ سرگرد «نعمت جاهد» برای یافتنِ «احمد سرخ‌پوست» محدود می‌شود؛ در حالی‌که نیمهٔ نخست از پردهٔ میانی جایی‌ست برای شکل‌گیریِ رابطه‌های تازه یا رشد و گسترشِ رابطه‌های پدیدآمده در پردهٔ نخست یا حتّی آن‌هایی که در «پیش‌داستان» شکل گرفته‌اند.

به همین‌دلیل قهرمانِ فیلم «نیما جاویدی» یک تحوّل شخصیتیِ هم‌خوان با الگوها را تجربه نمی‌کند و گذشت و مردانگی‌اش در پایان نیز حاصلِ پشت‌سرگذاشتنِ یک روندِ دگرگونیِ روحی و عاطفی نیست. شاید اگر روی عشقِ «جاهد» نسبت به «زنِ جوان» مانور داده می‌شد و این علاقه کم‌کم شکلی آتشین پیدا می‌کرد و در پایان، با دیدنِ تلاشِ «زن» برای نجاتِ «احمد سرخ‌پوست» و با تأثیرپذیریِ عاطفی از این اقدامِ «خانمِ کریمی» و به‌خاطرِ عشق‌اش از ترفیع و پیش‌رفتِ کاری می‌گذشت و اجازه می‌داد که «سرخ‌پوست» برود، اکنون با یک پایانِ کلاسیک و دراماتیک و «کازابلانکا»وار روبه‌رو بودیم. بدتر آن‌که در نقطهٔ اوج، در یک صحنهٔ بسیار بی‌منطق و تصادفی، ناگهان دوباره سر و کلّهٔ سرهنگ «ایرج مدبّر» پیدا می‌شود و حکم ریاستِ شهربانیِ سرگرد «نعمت جاهد» را می‌آوَرَد؛ و بنا به همین موقعیت، تماشاگر در پایان با خود می‌گوید: «خُب، خیالِ سرگرد از ترفیع و به‌خطرنیفتادنِ موقعیت و جای‌گاهِ شغلی‌اش آسوده شده که اکنون اجازه می‌دهد احمد سرخ‌پوست بگریزد و پیِ زندگی‌اش برود و بروزِ این انسانیتِ آشکار در رفتار و تصمیم‌گیری‌اش ربطی به درگیرِ ذهنی و روحی و عاطفیِ او با آدم‌های درگیر در این ماجرا ندارد.». در حالی‌که حتّی اگر حکمِ این ترفیع هم نمی‌آمد، باز میزانِ اثرگذاریِ حسّی و عاطفیِ پایان‌بندیِ کنونیِ فیلم کمی بیش‌تر بود.

«شبی که ماه کامل شد» ★★

چهارمین تجربهٔ سینمایی «ترگس آب‌یار» پیش‌رفتی چشم‌گیر در کارنامهٔ فیلم‌سازیِ او به‌شمار می‌آید؛ به‌ویژه از دیدِ توجّه این سینماگر به عنصرهای دراماتیک در قصّهٔ فیلم‌اش و نیز رفتن به‌سوی مؤلّفه‌های ژانری.

فیلم‌نامهٔ «شبی که ماه کامل شد»، با وجودِ وفاداریِ کم‌وبیش تام به واقعیت، ساختارِ درستی دارد. قلّاب‌های دراماتیکِ داستان در همان ابتدای پردهٔ نخست می‌افتد؛ جایی‌که در مراسمِ خواستگاریِ «عبدالحمید» (هوتن شکیبا) از «فائزه» (الناز شاکردوست)، «مادرِ عبدالحمید» (فرشته صدرعُرفایی) به «فائزه» هشدار می‌دهد که زنِ پسرش نشود. هم‌چنین در صحنه‌ای در بازارِ زاهدان که «فائزه» از فاصله‌ای دور می‌بیند «عبدالمجید» (آرمین رحیمیان)- برادرِ «عبدالحمید»- مخالفتِ خود را با این وصلت نشان می‌دهد، می‌توان این قلّاب داستانی را دید. امّا آمدنِ مأموران اطّلاعاتی به درِ خانهٔ خانوادهٔ «فائزه»، در صبحِ پس از برگزاریِ مراسمِ عقد و عروسی، و نیز دست‌گیریِ «غفور»- برادرِ کوچک‌ترِ «عبدالحمید»- به جرمِ پنهان‌کردنِ سلاح‌ها و مهمّات، گرهٔ فیلم‌نامه را درست، در جای خود و برپایهٔ الگوها، رقم می‌زند. نقطهٔ عطفِ نخستِ فیلم‌نامه نیز در مقطعی شکل می‌گیرد که «عبدالحمید» به خواست و پافشاری‌های «فائزه» روانهٔ پاکستان می‌شود تا زمینه را برای رفتن به اروپا و گرفتنِ پناهندگی فراهم کند و در ادامه، «فائزه» و «شهاب» (پدرام شریفی)- برادرِ «فائزه»، «مادر» (شبنم مقدّمی) را راضی می‌کنند که به کویته بروند.

نیمهٔ نخست از پردهٔ میانیِ فیلم‌نامهٔ «**شبی که ماه کامل شد**» بسیار درست چیده شده و تعلیق‌های موردِ انتظارِ مخاطب را در او زنده می‌کند. این‌که «فائزه» کم‌کم به «عبدالحمید» شک می‌کند، کشمَکش‌های آغازشده در پایانِ پردهٔ نخستِ فیلم‌نامه را وارد یک مسیرِ رو به رشد می‌کند. حتّی بارداریِ دوبارهٔ «فائزه» و تصمیمِ «شهاب» برای ماندن و برنگشتن به ایران، تعلیقِ جاری در این برههٔ از داستانِ فیلم را بیش‌تر می‌کند. امّا نخستین بحرانِ پردهٔ میانی اثرِ زمانی رقم می‌خورَد که «فائزه» فیلم کشته‌شدنِ مرزبان‌های ایرانی به‌دستِ آدم‌های «عبدالمجید»- که لقبِ «عبدالمالک» را به خود داده- را می‌بیند و هم‌سرش را نیز در میانِ یارانِ برادرش می‌یابد.

نوید محمدزاده (سرخ‌پوست)

تصمیمِ «فائزه» و «مادرِ عبدالحمید» برای گریختنِ «فائزه» هم‌راه با پسرِ نوزادش- «سعید»- نشانه‌ای است بر دقّت دو فیلم‌نامه‌نویسِ اثر- ترگس آب‌یار» و «مرتضی اصفهانی»- به وجه کنش‌مندیِ قهرمانِ داستان؛ آن‌هم با وجودِ همهٔ محدودیت‌ها و شرایطِ بسته‌ای که پیرامونِ «فائزه» را احاطه کرده‌اند. البته شاید اگر فیلم‌نامه‌نویسان در نیمهٔ نخست از پردهٔ میانی به خلوت‌های «عبدالحمید» و «عبدالمجید/ عبدالمالک» می‌پرداختند و استحالهٔ روحی و فکری و ایدئولوژیکِ تدریجیِ کاراکترِ «عبدالحمید» را در دلِ این صحنه‌ها و در برابرِ دیدگانِ مخاطبان‌شان زنده می‌کردند، این بخش از فیلم‌نامه دیگر با هیچ نقّصانی روبه‌رو نبود. بردنِ «سعید» و دورکردنِ مادر از فرزندش بحرانی دیگر در پردهٔ دوّم است که نقطهٔ میانیِ داستان را هم شکل می‌دهد. درست است که پرداختن به خاست‌گاه و طبقه و روحیه و ویژگی‌های «فائزه» در پردهٔ نخست، انفعالِ نسبیِ او را در نیمهٔ دوّم از پردهٔ میانی کمی توجیه می‌کند، امّا درام یعنی برهم‌زدنِ معادله‌ها و مناسباتِ پیرامون به‌وسیلهٔ کنش‌های پیش‌بینی‌نشده‌ی قهرمان، که از همین مسیر نیز بتواند یک دگرگونیِ نسبیِ شخصیتی را هم تجربه کند. شاید تماسِ «فائزه» با «شهاب»- که به‌شکلی غیرمستقیم سببِ مرگِ دردناکِ «شهاب» می‌شود- و هم‌راه‌نشدن با مأموران اطّلاعاتیِ ایران که برای نجات‌اش به بیمارستان آمده‌اند، بتواند سندهایی باشند مبنی بر این‌که کاراکترِ «فائزه» منفعلِ کامل نیست. امّا با وجودِ محدودیت‌های پیرامون، «فائزه»- به‌عنوانِ یک مادر و یک زن که زندگی‌اش را در خطر و بحرانی جدّی می‌بیند- می‌توانست با بهره‌گیری از حربه‌های زنانه و نیز استفاده از عشقِ آتشینِ «عبدالحمید» نسبت به خودش، تلاش کند شوهرِ از دست‌رفته‌اش را به‌سوی خود بکشاند و آرام‌آرام در برابرِ برادرِ تروریست و دیگر مشهورشده‌اش قرار دهد. امّا از برههٔ

مرگ «شهاب» تا زمان وضع حمل «فائزه» و ناکام‌ماندن عملیات نجات او در بیمارستان، قهرمان قصّه ناگهان در دل روی‌دادها و موقعیت‌ها گم می‌شود و فیلم‌نامه‌نویسان ترجیح می‌دهند به رابطهٔ دو برادر و استحالهٔ کامل «عبدالحمید» و البته شک‌ها و تردیدهای او بپردازند؛ در حالی که این اتّفاق باید در نیمهٔ نخست از پردهٔ دوّم می‌افتاد؛ زیرا الگوها این‌گونه می‌گویند که پیرامون نقطهٔ عطف دوّم تازه نباید رابطه‌های در حال شکل‌گیری و پیش‌رفت ترسیم شوند؛ بلکه خیلی پیش‌تر از این‌ها، این رابطه‌ها و پیوندها باید شکل بگیرند. البته در این میان، یک صحنهٔ خوب گنجانده شده و آن‌هم جایی‌ست که پس از عملیات کمین ضدّ نیروهای «عبدالمالک» و کشته‌شدن برادر نوجوان خانواده، «عبدالحمید» به جمع نیروهای «عبدالمالک» می‌آید و گریهٔ یاران «عبدالمالک» و خود برادرش- که در حال مرور کلامی ایدئولوژی‌های بنیادگرایانه و خطرناک‌شان‌اند- را می‌بیند و خود نیز زیر گریه می‌زند.

امّا در پردهٔ سوّم شاهد نقطهٔ اوج الگومندی که در آن همهٔ کش‌مکش‌ها به اوج خود برسند و هم تم دراماتیک اثر شکلی نمایان به خود بگیرد، نیستیم. اگر فرمان «عبدالمالک» برای کشته‌شدن «فائزه» به‌دست «عبدالحمید» و نیز آگاهی «فائزه» از مرگ هول‌ناک «شهاب» را نقطهٔ عطف دوّم قلم‌داد کنیم، با این‌که در خلوت زن و شوهر، «فائزه» در حالتی هیستریک به «عبدالحمید» حمله می‌کند و «عبدالحمید» در برزخی گرفتارشده میان «عشق» و «پشیمانی» و «وفاداری به ایدئولوژی‌ها» واکنشی از خود نشان نمی‌دهد و تنها زیر گریه می‌زند، امّا باز هم این صحنه، یک نقطهٔ اوج مناسب برای این تریلر تعلیق‌زای سیاسی به‌شمار نمی‌آید که بخواهیم برپایهٔ آن مرگ «فائزه» به‌دست «عبدالحمید»- که کوشیده شده حال‌وهوایی عاشقانه به آن بخشیده شود- را یک گره‌گشایی درست و البته تأثیرگذار بنامیم.

با توجّه به ژانر فیلم «**شبی که ماه کامل شد**» و نیز سبکی واقع‌گرایانه و مستندگونه که «آب‌یار» برای کارگردانی این فیلم برگزیده، این پندار در مخاطب پدید می‌آید که «ترگس آب‌یار» خواسته فیلمی هم‌چون آثار متأخّر «کاترین بیگلو» بسازد و یا کارگردانی فیلم‌اش کیفیتی هم‌چون کار «دنی ویلنیوو» در «سیکاریو» داشته باشد. این شیوهٔ تکیه بر میزانسن‌هایی رئالیستی و البته به مدد حرکت‌های فراوان دوربین روی دست و نیز شیوهٔ تقطیع سریع نماها در دکوپاژ و تدوین، در صحنه‌های حادثه‌ای و پُرتعلیق فیلم درست به‌نظر می‌رسد و اذیت نمی‌کند. امّا پافشاری بیش از اندازهٔ «آب‌یار» بر این فرم مستندوار- آن‌هم در صحنه‌های خلوت و یا عاشقانه و به‌ویژه با تکیه بر نماهای نزدیک گاه آزاردهنده- سبب شده که کارگردانی خوب صحنه‌هایی- هم‌چون نبرد نیروهای «عبدالحمید» با نظامیان ایرانی- نیز در غبار برخاسته از آن شیوهٔ افراط‌گون بهره‌گیری از دوربین روی دست و نماهای نزدیک و کات‌های تند گاه‌وبی‌گاه در بیش‌تر سکانس‌ها، گم شود و به چشم نیاید. امّا از منظر شیوه‌های هدایت بازی‌گران می‌توان به «ترگس آب‌یار» نمرهٔ قبولی داد؛ زیرا از جمع هنرپیشگان جلوی دوربین، حدّاقل «هوتن شکیبا»، «الناز شاکردوست»، «فرشته صدرعرفایی» و «آرمین رحیمیان» به‌خوبی در نقش‌های خود جاافتاده‌اند و تلاش‌شان را کرده‌اند که نقش‌های خود را باورپذیر از کار درآورند.

«طلا» ★★

با همهٔ ایرادهایی کوچک که می‌توان به یکایک فیلم‌نامه‌های «پرویز شهبازی» گرفت، هم با تکیه بر فیلم‌نامه‌هایی که خودش جلوی دوربین بوده و هم با تمرکز بر آن‌هایی که برای دیگران نوشته، اگر ادّعا کنیم که او یکی از اندک فیلم‌نامه‌نویسان واقعی و کاربلد سینمای‌مان است، اغراق نکرده‌ایم. «طلا» نمونهٔ خوب دیگری‌ست برای اثبات ادّعای اشاره‌شده. پردهٔ نخست فیلم‌نامهٔ «طلا» با این‌که کمی طولانی‌ست، امّا سر حوصله و فرصت، هم دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های کاراکترها، هم رابطه‌های میان شخصیت‌ها، و هم هدف‌های دراماتیک آن‌ها را روایت می‌کند. اخراج «منصور» (هومن سیّدی) و برادرش- «ناصر»- در همان ابتدای فیلم را می‌توان نخستین گام برای شکل‌گیری گرهٔ دراماتیک داستان فیلم برشمرد و کمک همه‌جانبهٔ «دریا» (نگار جواهریان) به «منصور» برای این‌که شراکت چهارنفره‌شان با «لیلا» (طناز طباطبایی) و «رضا» (مهرداد صدیقیان) بر سر برپایی یک سوپ‌خوری به بن‌بست نخورَد، می‌تواند نقطهٔ عطف نخست فیلم‌نامهٔ تازه‌ترین اثر «پرویز شهبازی» به‌شمار آید.

از همان ابتدای پردهٔ میانی کش‌مکش‌ها آرام‌آرام روی خودرانشان می‌دهند؛ امّا پرسش این‌جاست که این کش‌مکش‌ها تا چه اندازه پیش‌برنده‌اند و البته روی رابطهٔ میان کاراکترها تا چه میزان تأثیر می‌گذارند و آن را به چالش می‌کشانند و زمینه را برای دگرگونی تدریجی روحی و شخصیتی آن‌ها فراهم می‌کنند. جواب مثبت آزمایش بارداری «دریا» و پنهان‌کردن این موضوع از «منصور» می‌توانست نخستین بحران کارآمد پردهٔ میانی باشد؛ امّا «شهبازی» از این دست‌مایه تنها به‌عنوان یک کاشت دراماتیک ساده برای یک برداشت تماتیک نه‌چندان دل‌چسب در نقطهٔ اوج- جایی که «منصور» ناگزیر به رفتن می‌شود و «دریا»، در تماس با «لیلا»، می‌گوید که می‌خواهد یادگار «منصور» در شکم‌اش را سقط نکند و به دنیا بیاورد- بهره می‌گیرد. در حقیقت، ماجرای بارداری «دریا» از «منصور» زمینه‌ای برای گسترش و پیچیده‌تر شدن کش‌مکش‌ها در پردهٔ میانی فیلم‌نامه نمی‌شود. هم‌چنین پی‌رنگ فرعی شک «منصور» به «الهام»- همسر «ناصر» که در آستانهٔ جدایی از «برادر منصور» است- و زیر نظر گرفتن «الهام» از سوی «آدم اجیرشدهٔ منصور»- که به قضاوت نادرست «منصور» دربارهٔ «همسر برادرش» نیز می‌انجامد- کارآیی دراماتیک چندانی در پردهٔ میانی فیلم‌نامهٔ «طلا» ندارد و روی روند پیش‌رفت پی‌رنگ اصلی درام تأثیری نمی‌گذارد و حتّی از آن تأثیری نمی‌گیرد. کش‌مکش‌ها، در جایی نزدیک به نقطهٔ میانی فیلم‌نامه، زمانی کمی تکان می‌خورند و درام را اندکی به‌سوی جذّابیت و کشش لازم هدایت می‌کنند که «منصور» به‌دلیل آماده‌نشدن وام‌اش و نیز درگیری ذهنی نسبت به تأمین هزینهٔ معالجهٔ بیماری ژنتیکی و استخوانی «طلا»- دختر خردسال «ناصر» و «الهام»- از پرداخت سهم خود به «لیلا» و «رضا» عاجز می‌ماند و همین سبب درگیری او با آن‌دو می‌شود. هرچند که باز هم این درگیری پی‌آمد ویژه و گسترده‌ای در ادامهٔ قصّهٔ فیلم ندارد. پیش‌نهاد «دریا» به «منصور» برای دزدی دهزاردلار از دلارهایی قاچاق که «پدر دریا» در زیرزمین پاساژ جاسازی کرده، نیمهٔ دوّم پردهٔ میانی فیلم‌نامهٔ «طلا» را تکانی اساسی‌تر می‌دهد؛ هرچند که حرکت همه‌جانبهٔ «پرویز شهبازی فیلم‌نامه‌نویس» بر مدار الگوهای آشنای ژانر مسیر قصّه را برای مخاطب پیش‌بینی‌پذیر می‌کند. مرگ «پدر دریا» بحرانی دیگر در پردهٔ میانی‌ست که این پرده از فیلم‌نامه را به‌خوبی به نقطهٔ عطف دوّم می‌رساند. البته این موضوع که «بیژن/ پدر دریا» روز پیش از مرگ‌اش دربارهٔ دلارهای پنهان‌شده به «پدر پیر و فراموش‌کارش» گفته (آن‌هم زمانی‌که پیش‌تر فهمیده‌ایم «پدربزرگ» میانهٔ خوبی با «پسر پول‌پرست‌اش» ندارد) و همین «پدربزرگ دریا» است که نقشهٔ او و «منصور» را به چالش می‌کشد و نیز این‌که پلیس چه‌گونه به این نتیجه می‌رسد که دزدی دلارها کار «منصور» است و از مسیر «رضا» می‌خواهد به «منصور» برسد، منطق دراماتیک این نقطهٔ عطف مهم از فیلم‌نامه را به‌شدّت زیر سؤال می‌برد.

با این‌که پردهٔ سوّم فیلم‌نامه، در شکل ظاهری‌اش، ادامه‌ای منطقی برای داستان کم‌وبیش درست فیلم در پردهٔ پیشین است، امّا ناگهان همه‌چیز از کنترل کاراکترها خارج می‌شود و در راستای یک نگاه تماتیک تقدیرگرایانه- که شبیه به برخی درام‌ها و فیلم‌های کلاسیک است و شکل و اندازهٔ بدتر و مبتذل‌تر را می‌توان در مجموعه‌های تلویزیونی «کلید اسرار» و «شاید برای شما هم اتّفاق بیفتد» جست‌وجو کرد و دید- «منصور» چوب طمع خود را می‌خورد. درست است که در نوآرها و تریلرهای جاودان تاریخ سینما نیز این نگاه تقدیرگرای اگزیستانسیالیستی وجود دارد، امّا در خیلی از آن آثار بزرگ درام- از ابتدا تا پایان- این‌قدر مسیر درستی را پیش می‌گیرد که این اندیشهٔ تماتیک هستی‌گرایانه و البته در برخی دیگر از این‌دسته آثار آن نگاه اخلاق‌گرایانه و شبه‌مذهبی در زیرمتن داستان فیلم جاری‌اند و کم‌تر توی ذوق می‌زنند. امّا در «**طلا**»ی «پرویز شهبازی» آن نگاه فرامتنی- که ممکن است خواست و خوش‌آیند شوراهای پروانهٔ ساخت و ممیّزی باشد- بر شکل پایان‌بندی قصّهٔ اثر می‌چربد. با وجود این‌ها، در این برهوت نبود فیلم‌نامهٔ الگومند و درست، فیلم‌نامهٔ «طلا» باز هم چیزهایی دارد که بتوان به آن‌ها تکیه کرد و برپایهٔ همین داشته‌ها نمرهٔ قبولی لب مرزی به کلیت درام اثر داد.

هومن سیدی (طلا)

«طلا»ی «پرویز شهبازی»، از دید کارگردانی، کم‌تر نشانه‌ای از «میزانسن‌های دوست‌داشتنی شهبازی‌وار» را در خود می‌بیند. یک دلیل‌اش برمی‌گردد به این‌که «شهبازی» یک فیلم داستان‌گو و سرگرم‌کننده در ژانر ساخته؛ فیلمی که تهیه‌کننده و مخاطبان گیشه‌های سینمای ایران خوش‌شان می‌آید. دلیل دیگر را باید در انتخاب چهار بازی‌گر حرفه‌ای برای نقش‌های اصلی فیلم دانست؛ «نگار جواهریان» و «هومن سیّدی» در بهترین حالت همانند همیشه‌اند و «طنّاز طباطبایی» و «مهرداد صدیقیان» نیز انتخاب‌هایی نادرست‌اند برای نقش‌های «لیلا» و «رضا». شاید اگر همانند «**نفس عمیق**» و «**دربند**» و حتّی فیلمی هم‌چون «**مالاریا**»- که به‌دلیل ضعف مفرط فیلم‌نامه‌اش در مرتبه‌ای پایین‌تر از «**طلا**» می‌ایستد- از بازی‌گرانی کم‌تر شناخته‌شده و به‌اصطلاح غیر حرفه‌ای بهره گرفته می‌شد، با توجّه به تسلّط و چیرگی چشم‌گیر «شهبازی» بر بازی‌گرفتن از غیرحرفه‌ای‌ها، صحنه‌های فیلم «**طلا**» آن «شور و آن همیشگی فیلم‌های شهبازی» را بیش‌تر داشت. البته در انتخاب بازی‌گران نقش‌های «ناصر»، «پدربزرگ دریا» و «سرآشپز رستوران» رگه‌هایی آشکار از آن هوش‌مندی «پرویز شهبازی» بروز پیدا می‌کند؛ و البته هستند صحنه‌هایی از فیلم که توجّه او به جزییات را در جای‌جای میزانسن‌های پلان‌های این صحنه‌ها می‌توان دید؛ برای نمونه تمام صحنه‌هایی کوتاه که در خانهٔ «محمّدعلی/ مملی» (منصور شهبازی) می‌گذرند و یا میزانسن صحنهٔ حضور «دریا» در خانهٔ «پدربزرگ».

با تکیه بر همین ویژگی‌های مثبت و منفی فیلم‌نامه و کارگردانی «طلا»، می‌توان گفت که واپسین فیلم «پرویز شهبازی» در میانهٔ بالایی کارنامهٔ سینمایی او می‌ایستد؛ جایی پایین‌تر از «نفس عمیق» و «دربند»، و بالاتر و بهتر از «عیار ۱۴» و «مالاریا» و «نجوا» و «مسافر جنوب».

برای سه فیلم سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر

پیشرفت در کارگردانی، عقب گرد در فیلمنامه

مصطفی محمودی
نویسنده و منتقد

«متری شیش و نیم» ★★½

پیشرفت در کارگردانی، عقب گرد در فیلمنامه

ساخته دوم سعید روستایی فیلمساز جوان سینمای ایران همچون ساخته نخستش **«ابد و یک روز»** باز هم به موضوع اعتیاد، بحران های خانوادگی ناشی از آسیب های اجتماعی و کشمکش های بیرونی آدم های ماجرا می پردازد. روستایی در فیلم جدیدش تلاش می کند تا نگاهی عمقی تر از منظر رفتار شناسی فردی در جامعه به آدم های داستانش داشته باشد. اینکه چرا ناصر با وجود انهمه دارایی و ثروت و تضمین یک زندگی آسوده باز هم حاضر به ترک کار خود نیست. اینکه چرا سرگرد مجیدی نمی تواند ارتباط کاری و رفتاری مناسبی با همکارانش داشته باشد و ... که در این میان البته تک مضراب هایی را نیز از آسیب هایی که فرد در جامعه به واسطه مشکلات اقتصادی اجتماعی و فرهنگی متحمل و تبدیل به یک خلافکار و بزهکار شده در قالب داستانکهای مختلف همراه داستان اصلی مشاهده می کنیم.

نکته اما آنجاست که روستایی در هیچیک از موارد اشاره شده با وجود تلاشش برای به عمق رفتن و واکاوی شخصیت ها و دلایل وضعیت فعلی ایشان نمی تواند به طور کامل و بایسته موفق شود. به عنوان مثال بجز یک تماس تلفنی که ظاهرا فرزند سرگرد مجیدی با او برقرار می کند و چند دیالوگ در باره تصمیم به ازدواج مجدد با همسرش که قبلا او را طلاق داده نکته دیگری از زندگی مجیدی را مشاهده نمی کنیم که به چه دلیل نتوانسته خانواده اش را حفظ کند. آیا خلق و خو و رفتار خشن او سبب این مساله بوده؟ آیا به دلیل اینکه صبح تا شب غرق در کارش است نتوانسته خانواده اش را ساماندهی و مدیریت کند؟ آیا پرونده هایی که به دلیل اهمال (و یا شاید خطا) در کارش داشته سبب ساز این موضوع بوده؟ همه اینها ابهاماتی است که چرایی وضعیت زندگی شخصی مجیدی را به صورت واضح برای مخاطب مشخص نمی کند. اینگونه است وضعیت ناصر خاکزاد که او نیز در چند جمله کوتاه که از زبان نامزد سابقش و خودش می شنویم موفق به رفتن به عمق نشده و مخاطب نمی تواند واکاوی دقیقی از شخصیت و چرایی اینگونه عملکرد ناصر خاکزاد داشته باشد. اگرچه پرداخت شخصیت ناصر در مقابل پرداخت شخصیت مجیدی بسیار بهتر و دقیق تر از کار درآمده.

در همین زمینه معتقدم داستانکها بسیار حساب شده تر هستند مرد افلیجی که فرزند خردسالش را مجبور می کند تا جرم حمل مواد مخدر را گردن بگیرد. یا آن جوانی که برای گذران زندگی هر از چند گاهی یکبار خودخواسته با جرمی اندک زمینه اعزامش به بازداشتگاه را فراهم می کند تا بتواند افرادی همچون ناصر و دیگران را تلکه کند. چنین است زنی که برای گذران زندگی و برای نجات همسرش که توزیع کننده مواد است با وجود دارا بودن دو فرزند که تحمل دیدن پدرشان را نیز ندارند با او همکاری می کند.

نکته دیگر اینکه قصه **«متری شیش و نیم»** نیز کاملا دو قسمت است. در قسمت اول با داستانی به شدت اکشن و پلیسی مواجه هستیم که تلاش دامنه دارمجیدی و دوستانش را برای دستگیری ناصر رقم می زند و قسمت دوم که بعد از دستگیری ناصر آغاز می شود و فیلم کاملا به سمت و سوی آسیب شناسی اجتماعی و فرهنگی و رفتاری می رود. به نظر می رسد که این دو قسمت شدن داستان سبب شده تا مخاطبی که درگیر قسمت اول آن شده در مواجهه با قسمت دوم به اصطلاح پس بزند و مخاطبی که قسمت دوم برایش جذاب بوده با قسمت اول مشکل ارتباطی برقرار کند. این موضوع در اثر قبلی روستایی وجود نداشت و قصه از همان ابتدا یقه مخاطب را می گرفت و تا انتها نیز رها نمی کرد اما در اثر جدید روستایی به هر شکل این اتفاق رخ نداده است.

ساختار اما در این فیلم بسیار جذابتر از ساختار فیلم قبلی روستایی است و حتی بر فیلمنامه هم برتری داشته و از ان جلوتر است. سکانس نفسگیر ابتدایی فیلم که در نهایت با زنده به گور شدن آن جوان مواد فروش تمام می شود. صحنه به شدت تاثیر گذار و قابل تامل تعقیب معتادان در یکی از اتوبان های تهران که دوربین افرادی را نشان می دهد که مثل مور و ملخ از لابلای درختان وسط اتوبان بیرون آمده و در امتداد اتوبان به هر سو می گریزند. صحنه های متعدد ورود دسته دسته معتادان زندانی شده به بازداشتگاه و به ویژه صحنه حضور دسته جمعی معتادان و فروشندگان در دادگاه از یکطرف و مواجهه آنان با خانواده هایشان از طرف دیگر از جمله جذابیت های بصری و ساختاری اثر به شمار می روند. به همه اینها باید صحنه اثرگذار خیس شدن بازداشت شدگان به خواسته خود توسط ناصر را اشاره کنیم که هم در شکل و هم در محتوا تاثر برانگیز بوده و از شرایط خودخواسته ای که جامعه به هر دلیل برای وجود و بزرگ شدن ناصر و امثال او فراهم می کند سخن می گوید. و به ویژه سکانس آخرین ملاقات ناصر با اعضای خانواده اش و حرکات نمایشی برادرزاده اش در مقابل او که در انتها نیز به دلیل شرایط تنش آلود به وجود آمده از دیگران جا می ماند و مجبور می شود تا برهنه به دنبال خانواده رها شود. همه این صحنه ها کدهای موثری هستند که روستایی برای هر چه بیشتر و گسترده تر شدن ارتباط تماشاگر با فیلم وقصه اش در اثر گنجانده و به همین دلیل معتقدم که ساختار فیلم چند قدم از قصه جلوتر حرکت می کند. بازی پیمان معادی در نقش سرگرد صمد مجیدی یکی از تک بازی های دیدنی و خوب این فیلم است همچنین نابازیگران فیلم که گویا همگی معتادان واقعی هستند نیز از پس وظایف محوله خود به خوبی برآمده اند.

در مجموع **«متری شیش و نیم»** ادامه همان مسیر قبلی سعید روستایی اما اینبار به شکلی دیگر است . این فیلم نیز مانند **«ابد و یک روز»** بدون تردید فیلم موفقی است که قطعا نظر مخاطبان را نیز جلب خواهد کرد اما معتقدم هرگز که روستایی در کارگردانی این فیلم پیشرفت داشته فیلمنامه اما موفقیتی برای روستایی محسوب نمی شود.

نوید محمدزاده (متری شیش و نیم)

«درخونگاه» ★
یک نوآر ایرانی با اشتباهات تاریخی

سومین ساخته سیاوش اسعدی مانند دو ساخته قبلی او فیلمی اجتماعی و خیابانی از آدم های حاشیه ای است با این تفاوت که **«درخونگاه»** نشانه های پررنگی از فیلم نوآر را با خود به همراه دارد البته به همراه برخی اشتباهات که به آن اشاره می کنم.

در خونگاه از محله‌های قدیمی تهران است که در نزدیکی بازار تهران و پیرامون خیابان پانزده خرداد قرار گرفته و امروزه خیابان شهید اکبرنژاد نام گرفته‌است. درخونگاه در قدیم در بخش «سنگلج» قرار داشت. اسماعیل فصیح، نویسنده ایرانی که خود زاده محله درخونگاه است درباره این محله می‌نویسد: «بازارچه درخونگاه طهران از زمان قاجار وجود داشته، شاید اوایل «درخانقاه» بوده. نمی‌دانم؛ ولی موجودیت و مفهوم «درخونگاه» حالا برای من یک حالت فکری دوران کودکی است تا یک «بازارچه». مکانش هم البته کوچه‌ای است طرف‌های چهارراه گلوبندک. بازارچه کوچک درخونگاه هم هنوز وجود دارد. آدم‌هایی که در آنجا وجود داشتند و من را به گریه می‌انداختند یا می‌خنداندند، یا عشق می‌ورزیدند همه در ذهن من حک شده‌اند؛ ولی خب، انسان در تولید یک اثر هنری زندگی را کپی نمی‌کند، بلکه برای آن درد یا عقده طرحی مشخص می‌کند، شخصیت‌هایی می‌سازد، حال و هوایی را ایجاد می‌کند، زمینه و زمان و علت وقوع این قضایا را مشخص می‌کند و مهم‌تر از هر چیز «تز» آن را روشن می‌کند». شعبان جعفری ملقب به شعبان بی‌مخ و شعبان درخونگاه نیز متولد محله درخونگاه بود و از اواخر دهه بیست، زمانی که از یک دوره تبعید به تهران برگشت در همان‌جا ساکن ماند و باشگاهش در همان محل بود. داریوش مهرجویی کارگردان و مترجم ایرانی در درخونگاه به دنیا آمد.حمید شیرزادگان، از قهرمان‌های فوتبال دهه چهل ایران در سال ۱۳۲۰ در محله درخونگاه به دنیا آمد و در همان نزدیکی در خیابان شاپور زندگی کرد.

در لغت‌نامه دهخدا آمده: درخوانگاه را شاید بتوان گفت جایگاهی که خوانی می‌گستردند و مردم را به مهمانی می‌خواندند ورهگذران را می‌پذیرفته‌اند و در میان عوام برای واژه «درخونگاه» آورده اند: در تکیه درخونگاه نخلی وجود دارد که به گفته اهالی محل، به زور دعوا و خون‌ریزی به این محل آورده شده و همین خون‌ریزی علت نام‌گذاری این محله است.

همه این توضیحات که در بالا امد و البته با یک جستجوی ساده اینترنتی هم به آن دست یافت سابقه و تعاریفی از درخونگاه است که عنوان فیلم جدید سیاوش اسعدی است و البته آنگونه که در تیتراژ و لوگوی ابتدایی می آید ظاهرا نگاه سازندگان به انتخاب این نام همان نگاه و تعریف عوام از درخونگاه بوده و البته در همراهی با داستان فیلم به رگه هایی از تعریف لغتنامه دهخدا نیز برخورد می کنیم که با نام فیلم همراه و همگام است. در این مسیر البته فیلمنامه دچار اختلافات فاحشی در روایت تاریخی خود شده است. آنگونه که در ابتدای فیلم به تماشاگر خاطر نشان می شود داستان در سال ۱۳۷۰ می گذرد اما تیم فیلمنامه نویس **«درخونگاه»** متشکل از نیما نادری و سیاوش اسعدی با کمال تعجب از بدیهی ترین موارد انطباق رخدادهای پیرامون قصه با سالی که داستان در آن اتفاق افتاده غافل شده اند و بعبارت دیگر هیچگونه تحقیقی را در این زمینه انجام نداده اند. افسانه سلطان و شبان سریالی بود که در دهه شصت از تلویزیون ایران پخش شد اما با کمال تعجب در این فیلم شاهد پخش آن در دهه هفتاد هستیم آنهم در دورانی که پخش مجدد در تلویزیون مانند اینروزها اصلا رایج نبود. به همین مساله اضافه کنید سریال سال های دور از خانه یا همان اوشین معروف را که آنهم قبل از سال هفتاد و در میانه دهه شصت در تلویزیون نمایش داده می شد. برخشی از دیالوگهای ملیحه درباره جنگ و بمباران و شهدا نیز بی توجه به وقوع زمان داستان و انطباق آن با تاریخ نشان از اشتباه فاحش فیلمنامه نویسان در این حوزه دارد و به همه اینها بیفزایید لوکیشنهای تعقیب و گریز رضا و ابراهیم که اساسا فاصله جغرافیایی زیادی با محله درخونگاه دارد و البته استفاده از لوکیشن آشنای زندان قصر به عنوان آسایشگاه بیماران روانی نیز ناظر به همین اشتباهات عجیب تاریخی است. با همه این مسائل اما **«درخونگاه»** خط داستانی سرراست و قابل پذیرشی دارد و البته شخصیت پردازی خوب کاراکتر رضا با بازی متفاوت و خیره کننده امین حیایی به قوت این بخش افزوده است. اینکه در سطور بالا اشاره کردم رگه هایی از فیلم نوآر در **«درخونگاه»** وجود دارد به دلیل تعاریفی است که از فیلم نوآر ارائه شده است و ویژگی هایی که برای این گونه متصور شده اند ازآن جمله می توان به این مولفه ها اشاره کرد: بسیاری از صحنه‌ها در شب می‌گذرند و نورپردازی پُر کنتراست بر صحنه‌ها حاکم است. با قاب‌بندی‌های مورب و خطوط شکسته روبرو هستیم که حسِ عدم ثَبات و عدم تعادل را القا می‌کند. خیابان‌های خلوت نوآر عموماً خیس و باران خورده هستند. نوآر اندوهناک است و جبری. تقدیری از پیش محتوم انگار بر پیشانی شخصیت‌ها حک شده و گریزی از آن وجود ندارد. به لحاظ روایی نیزسرگشتگی و سرخوردگی قهرمان مرد به دلیل درست پیش نرفتن برنامه اش سبب می شود که با این مولفه ها اثر جدید سیاوش اسعدی را یک نوآر بدانیم. و البته پایان بندی تکان دهنده و شگفت انگیز **«درخونگاه»** نیز مهر تاییدی است بر تقدیر محتوم شخصیت اصلی فیلم.

بازی ها اصلی ترین نقطه قوت فیلم هستند. از نقش آفرینی خیره کننده امین حیایی و پانته آ پناهی ها تا بازی خوب و اثر گذار ژاله صامتی، مهراوه شریفی نیا و نادر فلاح همه و همه در خدمت پیشبرد داستان و ساختار فیلم قرار گرفته و موفق عمل کرده اند به همه اینها تصویر برداری و نورپردازی مناسب، طراحی صحنه خوب و مسیقی جذاب فیلم را هم باید اضافه و تاکید کنیم درخونگاه فارغ از فیلمنامه پر اشتباهش دارای ساختاری منسجم منظم و حرفه ای است که بر اساس قواعد و اصول سینما پیش می رود و از این منظر می بایست این اثر را گامی مثبت و رو به جلو برای سیاوش اسعدی بعد از فیلم **«جیب بر خیابان جنوبی»** تلقی کرد اگرچه وضعیت اکران مافیایی و نازل این روزهای سینمای ایران به ما می گوید که درخونگاه توفیقی در اکران عمومی نخواهد یافت اما یکی از آثار خوب سینمای ایران و اثر مثبتی در کارنامه سازنده اش خواهد بود.

«روزهای نارنجی» ★
همه مصائب یک زن

نخستین ساخته آرش لاهوتی سینماگری که در حوزه مستند شناخته شده است روایتگر داستان زنی به نام آبان است که در شمال کشور به شغل میوه چینی به همراه کارگران فصلی مشغول است و حوادث گوناگونی را در زندگی تجربه می کند. این فیلم پیش از این حضور موفقی را در تعدادی از جشنواره های جهانی تجربه کرده است. قصه فیلم همراهی ده روزه مخاطب با زنی به نام آبان است که هدیه تهرانی ایفای نقش او را بر عهده دارد. در این همراهی ده روزه مخاطب با مشکلات روحی، عاطفی، اقتصادی و کاری یک زن آشنا می شود زنی که تصمیم گرفته روی پای خود بایستد و خودش بسازد و آباد کند. زنی که در برابر مشکلات اگرچه کمرش خم می شود اما نمی گرید. تلاش می کند تا راههای بسته را باز کند و وقتی با بن بستی مواجه می شود راه خروجی از آن بن بست بیابد و همه این افعال را به تنهایی و بدون کمک گرفتن از دیگران انجام می دهد. اگرچه لاهوتی در گفتگویی مدعی شده بود که فیلمش ضد مرد نیست اما قصه ای که خود به همراه جمیله دارالشفایی برای این فیلم به نگارش درآورده اند به مخاطب چیز دیگری می گوید. هیچ یک از مردهایی که در داستان حضور دارند واجد ویژگی های مثبتی نیستند. از مجید همسر آبان گرفته تا کاظم و آقا یعقوب و جوان راننده وانتی که عاشق زری است همه و همه دچار نقص های مختلف رفتاری، روحی و ارتباطی هستند. یکی معتاد است دیگری خبیث است آن یکی خیانتکار از آب در می آید، پسرخاله اش نزول خور است، دیگری حداکثر تلاش خبیثانه اش را انجام می دهد تا کار آبان به سرانجام نرسد و در یک کلام هیچیک از مردهای داستان به معنای واقعی کلمه سالم نیستند. اینکه چرا و چگونه نویسندگان برای برجسته تر ساختن شخصیت آبان و یا بزرگ کردن مشکلات ریز و درشت آبان در زندگی کاری و شخصی به سمت شخصیت پردازی اینچنینی مردان هجوم برده اند جای بحث و تامل فراوانی دارد.

تنهایی آبان در جامعه و محیط پیرامونی اش نیز از نکات قابل تامل فیلم و فیلمنامه است. این تنهایی تا جایی برجسته شده که آبان از برقراری بدیهی ترین ارتباطات نیز عاجز است و آنجا که تلاش می کند ظرف غذایش را برداشته و پس از مدتها به میان جمع بیاید نیز بازهم تنهاست. تنهایی مذکور در کنار فشارها و تنگناهایی که آبان درگیر آن است و تلاش می کند در مواجهه با این تنگناها مردانه عمل کند و فریادی نزند و اشکی نریزد از جمله نقاط مورد تاکید نویسنده و کارگردان بوده و همین تلاش برای زانو نزدن در برابر مشکلات سبب شده تا نشانه های پیری، زمختی و دور شدن از هویت معمول زنانه به یکی از نشانه های بارز رفتاری و گفتاری آبان بدل شود. در کنار همه این عوامل باید به برخی از ویژگی های عاطفی او نیز اشاره کنیم. آبان، از زری دختر معتادی که اسیر عشق یک راننده جوان شده مراقبت و برایش مادری می کند. اگرچه در انتها زری قدر این محبت را نمی شناسد و با جوان می گریزد. همینگونه است محبت او به یکی دیگر از شخصیتهای قصه که در نهایت متوجه رابطه اخلاقی زن جوان با همسرش می شود یا دختر کم سن و سالی که به همراه نوزادش و از روی اجبار برای کار آمده را مورد لطف و پذیرش خود قرار می دهد اما همین دختر عامل اصلی شورش کارگران بر علیه آبان می شود و ضرب المثل دستی که نمک ندارد را مصداق می بخشد. اینکه چرا می بایست جواب خوبی های آبان بدی باشد در فیلمنامه دلایلش به خوبی پرداخت نشده اما ظاهرا همین امر نیز قرار است کارکردی اثر گذار باز هم بر تنهایی بیش از پیش آبان داشته باشد.

ساختار فیلم و به ویژه فیلمبرداری آن تا حد زیادی مستند گونه است که به نظر می رسد آرش لاهوتی همچنان دلمشغولی های تکنیکی خود در سینمای مستند را حفظ کرده و آن را به نخستین ساخته سینمایی اش نیز تعمیم داده است. فیلمبرداری بسیاری از صحنه ها توسط دوربین روی دست انجام شده ضمن اینکه بیان روایی فیلم و تکیه و تاکید مکرر بر تنهایی و مشکلات آبان نیز از دیگر مواردی است که هم قصه و هم ساختار را به لحن مستند گونه نزدیک و نزدیکتر می سازد. سرنوشت نامحتوم آبان در انتهای ماجرا نیز اما از نکات ارزشمند فیلم به شمار می رود. آنجا که خسته اما فارغ از انجام مسئولیت مجددا به جامعه باز می گردد و این ذهنیت به مخاطب القا می شود که از اینجا به بعد در جامعه ای که همه چیزش تحت استیلای مردان قرار دارد (به ویژه حوزه کاری آبان که اساسا کاری مردانه است) با پیروزی وی در این نبرد نابرابر قرار است چه اتفاقی در انتظارش باشد.

بازی خوب هدیه تهرانی را نیز باید موارد ارزشمند **«روزهای نارنجی»** اضافه کنیم اما ساختار فیلم برای ایجاد زبان بیانی مناسبتر و یافتن ضرباهنگ مناسبتر نیاز به تدوین مجدد برای اکران عمومی دارد تا آرش لاهوتی در مواجهه با تماشاگران عوام و دریافت بازخورد ایشان برای فیلم بعدیش تصمیمات بهتری بگیرد.

یادداشت های روزانه جشنواره سی و هفتم

درست مثل سال‌های قبل و سال‌های بعد

وحید فرازان
نویسنده و منتقد

جشنواره سی و هفتم هم تمام شد. فیلم‌های خوب، خوبِ خوب، متوسط و ضعیف و فرمایشی، همه جور فیلمی در جشنواره بود؛ درست مثل سال‌های قبل و سال‌های بعد. فیلم‌ها را در پردیس سینمایی ملت دیدم. معمولا بین نمایش فیلم‌ها به جای نشستن در طبقه‌ی دوم جشنواره به پارک‌گردی و پیاده‌روی می‌گذراندم؛ سعی می‌کردم تنها هم باشم تا بحث در باره فیلم و فیلم و فیلم حالم را بد نکند و به خودم استراحت فکری و جسمی بدهم.

«معکوس»

دیدن «معکوس» پولاد کیمیایی، احتمالا دوستداران و طرفداران فیلم‌های پدر ایشان را هم راضی نخواهد کرد، چون همان آشفتگی فیلم‌های این سال‌های مسعود کیمیایی را با عدم وجود دیالوگ‌های مطنطن و کارگردانی در حد صفر را با هم مخلوط کنید، می‌توانید حال و هوای فیلم «معکوس» را درک کنید. چه شروع بدی برای فیلم دیدن در جشنواره سی و هفتم، کامم تلخ شد. تنها نکته مثبت فیلم، زنده کردن یاد و خاطره مادر فیلمساز در بخشی از فیلم بود. آن‌جا که ترانه «گل مریم» گیتی پاشایی را لحظاتی اندک می‌شنویم.

«سال دوم دانشکده من»

فیلم مثل فیلم‌های دهه هفتاد-هشتاد فیلمساز، مسائل مبتلابه جوانان، بخصوص دختران را دیده بود. سوژه‌ای که این روزها در بین جوانان دختر و پسر هم شایع است. دوستی‌ها و گسست‌هایی که بین جوانان امروزی اتفاق می‌افتد. کراکتر «مهتاب» در فیلم را نمی‌توان شخصیتی منفی دانست، گرچه مثل کمیته انظباطی دانشگاه فیلم، می‌توان برایش لیستی از اعمال خلاف ردیف کرد. جامعه آشفته‌ی فعلی ایران، بخصوص در شهرها، چنان شکل گرفته که روابطی مثل مهتاب و علی را می‌توان شکلی کم‌رمق از آن‌چه در حال رخ دادن است، ارزیابی کرد....

«غلامرضا تختی»

جرئت ساخت یک فیلم از یک اسطوره معاصر کم جرئتی نیست. اسطوره‌هایی که معمولا بر اثر نادانی حکومت‌های مستبد، در زمان حیاتشان قدرشان دانسته نمی‌شود، ولی بعدها در یاد و خاطره جمعی یک ملت، با تمام تلاش آدم‌های نادان برای پاک کردن یاد و خاطره آن‌ها از ذهن مردم، یادگاران ماندگار می‌شوند. لحظات تکان‌دهنده در فیلم تختی کم نیست و فیلم کم‌خرجی هم نبوده؛ ولی ساختار کلی فیلم با توجه به فیلمبرداری سیاه و سفید، گنجایش شخصیتی مثل «آقا تختی» را ندارد. همان‌طور که خود کراکتر تختی هم در فیلم می‌گوید، سرک کشیدن در زندگی خصوصی دیگران را خوش نداشت، هنوز نمی‌توان قضاوت نهایی درباره این جوانمرد جوانمرگ شده ابراز کرد، و کسانی که معاصر با او زیستند، مثل جلال آل‌احمد، مرگ او را در حد شهادت و توطئه ساواک، بالا برده‌اند. اما فیلم، اطلاعات خوبی درباره حیات یک اسطوره می‌دهد، و این اطلاعات برای کسی مثل من که چندان از زندگی و جوانمردی‌های بسیار او خبری نداشتم، تازگی داشت.

«بنفشه آفریقایی»

دقت و ظرافتی عالی در تعریف یک داستانِ نامتعارفِ اجتماعی. سکانس به سکانس فیلم با دقتی زنانه کارگردانی شده است. بازی درخشان سه بازیگر اصلی فیلم: معتمدآریا، آقاخانی، بابک. بازگشت شگفت‌انگیز یک کارگردان بعد از دوازده سال از ساخت فیلم اولش یعنی «عصر جمعه». موسیقی مینیمال پیمان یزدانیان پوئن مثبت دیگر فیلم و... فقط ای کاش با تمهید تدوین بتوان پایان فیلم را بهتر از این که هست درآورد؛ چون کمی تو ذوق‌زننده است و ناگهانی اتفاق می‌افتد و با ریتم فیلم ناهم‌خوان است. امیدوارم فاصله کاری کارگردان بین ساخت دو فیلم، خیلی کمتر از دوازده سال بشود.

«تیغ و ترمه»

گاهی با خودم مسابقه‌ی تحمل می‌گذارم در دیدن یک فیلم... مثلا تا چه تایمی می‌توانم یک فیلم با بازی‌های بد، کارگردانی بدتر، داستانی آشفته و... را تحمل کنم. اگر تا آخر فیلم در سالن نشسته باشم، در مسابقه‌ی صبر و دندان روی جگر گذاشتن، پیروز شده‌ام. با دیدن فیلم «تیغ و ترمه» تا دقایق آخر برنده مسابقه خودم با خودم شدم! البته پاداش این صبر، خنده‌های عصبی جمعی از تماشاگران بود که در سالن سینما اتفاق افتاد و کمی باعث انبساط خاطر شد. فکر کنم این فیلم، جزو آشفته‌ترین فیلم‌های پوراحمد بود. چقدر خوب بود این سنت در سینمای ایران جا می‌افتاد، که افراد پیشکسوت در اوج از سینما خداحافظی می‌کردند، تا با ساخت هر چند سال یک فیلم آشفته، به خاطرات خوش ما صدمه نمی‌زدند.

«درخونگاه»

فضاسازی و دیالوگ‌ها و روابط آدم‌ها در محله و خانه‌ای قدیمی، یادآور فیلم‌های قدیمی کیمیایی است؛ احتمالا به خاطر همین فیلم به ایشان پیشکش شده است. در اواسط فیلم، تقریبا تماشاگر متوجه می‌شود که این خانواده در نبود پسرشان چه کار کرده‌اند... و این پیش‌آگاهی تماشاگر از داستان فیلم، به فیلم لطمه می‌زند. وجود کراکتر دیوانه در زنجیر، اضافه است و ناهم‌خوان با فضای فیلم، اما در کل فیلم قابل تحملی بود.

«ناگهان درخت»

فیلم با این که کشدار و کمی حوصله‌سربر است، ولی فیلم «شخصیت» خوبی از آب در آمده است؛ کراکتری که پیمان معادی با بازی خوبش - و همچنین سمت تهیه‌کنندگی فیلم - به درستی از عهده آن برآمده. در واقع فیلم ایرانی با «شخصیت‌پردازی» درست، خیلی کم پیدا می‌شود. دو فیلمی که تا به حال کارگردان ساخته است، پر است از خاطره‌بازی با شهر زادگاهش «رشت». فیلم به مادر کارگردان تقدیم شده است

«غلامرضا تختی»

«قصر شیرین»

بعد از چند فیلم ناموفق، امسال میرکریمی با این فیلم نشان داد که هنوز می‌تواند کارگردان و نویسنده‌ی خوبی باشد. همه چیز این فیلم جاده‌ای درست و سرجای خودش است. با این که فیلم شروع گیج‌کننده‌ای دارد، ولی در ادامه با حضور دو فرزند و زن جلال/بهداد به فیلمی قابل تحمل و تامل تبدیل می‌شود، با پایانی عالی... بهدادر را میرکریمی به درستی هدایت کرده و بازی دو بازیگر خردسال فیلم هم عالی است

«سمفونی نهم»

نمی‌دانم چند سال از آخرین ساخته‌ی این کارگردان خوش‌ذوق دهه شصت گذشته است، ولی با دیدن این فیلم پرت می‌شوم به همان کارهای اولیه‌ی ایشان یعنی: «مرگ دیگری» و «زنگ‌ها». این‌جا هم مرگ به شکل و شمایل فرخ‌نژاد که بازی شوخی هم دارد، ظاهر می‌شود. فقط چرا انقدر کنار داستان اصلی فیلم، داستانک‌های تاریخی بی‌ربط می‌بینیم؟ مثلا متوجه نشدم داستان مرگ رابعه و هیتلر و کوروش و میرزا تقی‌خان امیرکبیر، و سمفونی نهم بتهون چه ربط تماتیکی به هم و داستان اصلی دارند؟

«مسخره‌باز»

فیلمی متفاوت از یک تئاتری تمام عیار، خود فیلم با وحدت مکانی و تعداد بازیگر کمی که دارد این نکته را به ما گوشزد می‌کند. طراحی صحنه عالی: سهیل دانش اشراقی. موسیقی عالی...کارگردانی و بازی‌ها، فیلمبرداری، تدوین و همه چیز فیلم درست و بجا. لذت دیدن یک فیلم درجه یک برایم تداعی شد...و چه اشارات نابی به فیلم‌های خاطره‌انگیز و به وقایع اجتماعی...و درود به اعتماد: علی مصفا - تهیه کننده -...

«روزهای نارنجی»

باز هم فیلم اول یک کارگردان، که قبل از این در زمینه مستند فیلم‌های موفقی ساخته بود. فیلم در مدت یک سالی که از جشنواره فیلم فجر کنار گذاشته شده بود، سیر جهانی داشت و جوایز خوبی هم کسب کرد. فیلم یک داستان زنانه دقیق دارد، تنوع لوکیشن دارد، گرچه ریتم فیلم کمی کند است.

«زهرمار»

و فیلم اول یک بازیگر کمدی. گرچه توقع داشتم با یک کمدی بزن بکوب و فیلم‌فارسی مواجه شوم - با توجه به بازی رضویان در اینگونه فیلم‌ها - ولی سر آخر فیلم نچندان کمدی و همچنین تلخی نصیبمان می‌شود. سیامک انصاری همچنان نقش جدی در یک موقعیت کمیک دارد و بازی برون‌گرا و حساب‌شده شبنم مقدمی، فیلم را نجات داده است. حضور رضا رویگری و حسین محب اهری، در لحظاتی از فیلم، کامم را تلخ کرد.

«طلا»

داستان فیلم طلا گرچه داستانی ازلی ابدی است - حرص آدمیزاد و...- اما در فیلم شهبازی، به خوبی رنگ و بوی معاصر و امروزی گرفته است. این که چهار جوان برای راه‌اندازی یک رستوران کوچک باید چه فراز و نشیب‌هایی را طی کنند و با چه معضلاتی دست و پنجه نرم کنند از یک طرف، و این که طمع جمع کردن مال و قاچاق دلار و ... عده‌ای در این آشفته‌بازار از طرف دیگر، سوژه فیلمی را فراهم کرده که بسیار به وضعیت کنونی در جامعه ما نزدیک است. همین معاصر بودن و ساخت و ساز حرفه‌ای فیلم، من را جذب می‌کند تا فیلم را تا به آخر ببینم.

«شبی که ماه کامل شد»

داستان جنایت برادران ریگی در بلوچستان، داستانی است که استعداد بسیاری برای فیلم شدن دارد؛ بخصوص داستان زندگی عبدالحمید ریگی که استحاله‌ای کامل را از یک آدم کاسب عاشق تا یک آدم متعصب جنایتکار طی می‌کند. آبیار در یک فیلم بیگ‌پروداکشن به سراغ این داستان رفته است و به خوبی هم از عهده تعریف آن برآمده. همه بازی‌های فیلم عالی است: خانم فرشته صدرعرفایی را تا به آخر فیلم با آن گریم سنگین، نشناختم!..احتمالا ایشان سیمرغ بهترین بازیگر نقش دوم زن را خواهد گرفت. الناز شاکردوست احتمالا سیمرغ بهترین بازیگر زن را خواهد گرفت. و «هوتن شکیبا» در نقش عبدالحمید ریگی، به احتمال برنده سیمرغ بلورین بهترین بازیگر مرد جشنواره خواهد بود.

«یلدا»

اگر یلدا را بی‌توجه به فیلم قبلی کارگردان فیلم اول او در نظر بگیریم، با گام اول خوب و محکمی مواجه نیستیم. گرچه سوژه‌ی فیلم، سوژه‌ی خوبی است؛ ولی در قالب یک برنامه زنده‌ی تلویزیونی ریختن این سوژه، همه چیز را خراب کرده است و فیلم را در سطح یک تله‌فیلم متوسط پایین کشیده است. از این کارگردان، مستند موفق «تهران انار ندارد» در ذهنم باقی است...

«جمشیدیه»

حضور سه فیلمساز زن در این دوره خود پوئن مثبتی برای جشنواره و سینمای ایران است. البته غیر از نرگس آبیار که فیلم حرفه‌ای و خوبی ساخته، بقیه فیلمسازان زن در گام اول چندان موفق عمل نکرده‌اند...از جمله همین فیلم. با این که فیلم کستینگ خوبی دارد، ولی از پرداخت نادرست داستان و تکرار و تکرار و تکرار رنج می‌برد. دادگاه پایانی فیلم که پر از شعار و گنده‌گویی و ...است، و به همه چیز شبیه است به جز دادگاه. بازی دو کارگردان در فیلم هم مایه‌ی مسرت اهالی رسانه بود: کیومرث پوراحمد و بهرام عظیمی. امیدوارم این دو نفر دیگر هیچ‌وقت دچار چنین خبطی نشوند.

«مردی بدون سایه»

فیلمی که دقیقا مصداق مثل آفتابه لگن هفت دست، شام و ناهار هیچی است. فیلم اقتباسی است - از ادبیات کهن - بازیگران خوبی بازی می‌کنند، کارگردان خوب و با سابقه‌ای پشت کار است، ولی آن‌چنان آشفته و درهم‌پیچ است که سر آخر تماشاگر هیچ حاصلی از آن ندارد جز سردرگمی...فیلم تکه‌پاره است، دیر به موضوع اصلی می‌پردازد و در واقع پرداخت به همین موضوع هم بسیار سست و ناکوک است. اما اگر فیلم درنیامده ملالی نیست، عوضش بازیگران و گروه فیلمسازی سفر خوبی به اسپانیا و سواحل مدیترانه داشته‌اند که از حاصل سفر، ما تماشاگران چندان لذت بینایی نمی‌بریم...!

«پالتو شتری»

فیلم که اولین ساخته‌ی فیلمساز است، تم اجتماعی با طعم طنز دارد. دست‌انداختن کسانی که با خواندن چند کتاب فلسفی و دانشجوی دوره‌ی دکترا شدن، تقریبا هیچ‌کس را قبول ندارند، نقطه مرکزی یا بن‌اندیشه‌ی این فیلم است. کارگردان که قبلاً در کارنامه‌اش نگارش فیلمنامه‌های طنزی هم‌چون «گشت ارشاد» را داشته، در اولین اثرش ضمن نوشتن فیلمنامه‌ای شسته‌رفته، کارگردانی قابل قبولی هم دارد. دو سه بازی خوب را هم در فیلم شاهد هستیم: سام درخشانی، بانیپال شومون و بهاره کیان افشار.

یکی از تک‌گویه‌های بانمک فیلم، خلاصه داستان فیلم است: «اگر دشمنید چرا اینقدر با هم می‌پرید؟ اگه دوستید چرا اینقدر به هم می‌پرید؟»

«متری شش و نیم»

فیلم با شروعی تکان‌دهنده آغاز می‌شود و با پایانی درخشان تمام می‌شود. در این میان نیز با فیلمی قوی مواجه هستم، چنان قوی و سهمگین که چندان متوجه زمان طولانی فیلم نمی‌شوم. روستایی نشان داد در گام دوم فیلمساز حرفه‌ای و زیرکی است، هم‌چون گام اولش در «ابد و یک روز». فیلم غیر از کارگردانی عالی، فیلمنامه‌ای حساب شده و دقیق دارد؛ فیلمبرداری بهمنش در حد یک فیلم عالی ژانر پلیسی موفق است و همه چیز در این ارکستر بزرگ هم‌خوان و هم‌کوک است. چه خوب که فیلمساز با اصرار به دنبال بازی بازیگران موفق فیلم قبلی‌اش رفته است و معادی و محمدزاده در حد کمال مکمل هم هستند. حتی پریناز ایزدیار در بازی کوتاه و تأثیرگذارش، نشان می‌دهد کوتاهی نقش مهم نیست، بلکه اجرای درست مهم است. دوست دارم دوباره این درام درجه یک اجتماعی را ببینم و مفصل‌تر درباره‌اش بنویسم.

«ایده اصلی»

لوکیشن‌های ناب و شیک؛ داستان‌گویی نسبتا نو؛ و تجدید دیدار با چند بازیگر کم‌کار این سال‌ها مثل بهرام رادان و مریلا زارعی و هانیه توسلی و...فیلمی که حداقل می‌توان تا پایان تحملش کرد.

«سرخپوست»

گرچه داستان فیلم لنگی‌های جدی دارد و رفتار اغلب شخصیت‌های فیلم زیگزاگی و گاه بی‌منطق است؛ بخصوص با پایانی نچسب... ولی فیلمبرداری، طراحی صحنه، نوع لوکیشن و طراحی لباس فیلم قابل تعریف و تمجید است. محمدزاده و ایزدیار با بازی خوبشان، به فیلم کمک کرده‌اند تا زمین نخورد.

«سونامی»

دو فرزند دو فیلمساز معروف، یعنی کیمیایی و صدرعاملی، امسال دو فیلم در جشنواره دارند که هر دو هم در قالب درام ورزشی هستند. البته فیلم «سونامی» از فیلم «معکوس» بهتر است، چون ادا و اصول‌های دیالوگ‌بازی فیلم پولاد را ندارد و داستانش را روان و خوب بیان می‌کند.

«جان دار»

اولین فیلم دو فیلمساز جوان قدم مثبتی است. فیلمی پر بازیگر - همه بازیگران خوب - با داستانی استخوان‌دار. چالشی که در فیلم مطرح می‌شود، تماشاگر را تا پایان نگه می‌دارد. پایان فیلم با این که در این نسخه جشنواره‌ای کامل است، ولی دوربین می‌توانست با مراجعه به مادر و پدر زندانی و خلوت رعنا و... کامل‌تر شود. پایان فیلم ناگهانی و غیرمترقبه است.

«قسم»

در این سال‌ها با شنیدن نام تنابنده، همه یاد مجموعه «پایتخت» و فیلم کمدی «گینس» می‌افتند. برای همین هم تماشاگران فیلم هم انگار منتظر دیدن یک فیلم کمدی هستند، نه فیلمی تلخ درباره روابط پیچیده‌ی زن و شوهری و قتل و... فیلم جاده‌ایست و اغلب صحنه‌ها در یک اتوبوس می‌گذرد. لوکیشن‌های چشم‌نواز مناطق کوهستانی ایران، بازی‌های خوب افشار و پورشیرازی و آقاخانی و...، فیلم را قابل تحمل کرده است؛ گرچه تماشاگر از بس اطلاعات مختلف و مسلسل‌وار از زبان بازیگران می‌شنود، گیج می‌شود و سخت و دیر به ماجرای اصلی فیلم پی می‌برد.

«آشفته گی»

ساخت فیلم نوآر و حضور زنی فِم‌فتال - اغواگر - در یک اثر سینمایی، قابل درک است که در سینمای ایران به چگونه اثری تبدیل می‌شود و مثال حی و حاضر آن همین فیلم «آشفتگی» است. رعایت قوانین ژانر در صورتی جوابگوست که دست و پای یک کارگردان بسته نباشد. وقتی نمی‌توان فیلم ژانر ساخت با رعایت حداقل قوانین آن، تبدیل می‌شود به اثری سرد و بی‌روح به اسم «آشفتگی» که گویی بازیگران مشغول دورخوانی فیلمنامه در کادرهای کج و تاریکی شب هستند.

«حمال طلا»

کارگردان یا فیلمنامه‌نویس برای نشان دادن جامعه طلازده و طمع‌کار و مادی و...به مشمئزکننده‌ترین روش داستان‌گویی دست زده است. حالِ تماشاگری که متوجه می‌شود تخلیه چاه فاضلاب کارگاه‌های طلاسازی به مزایده گذاشته می‌شود، و مجبور است بوی گند کثافت را به مدت یک ساعت و اندی از پرده سینما استشمام کند، چه حالی است، احتمالا متنبه می‌شود که در کثافت به دنبال الماس و طلا نباشد! چه پایان سرهم‌بندی شده‌ای! چه بازی بدی از خانم صامتی! این نقش بیشتر برازنده خانم بهنوش بختیاری بود.

گزارشی از ژانرهای غالب جشنواره فیلم فجر

به رنگ خون، خیانت و قتل

مجتبی اردشیری
نویسنده و منتقد

جشنواره سی و هفتم فیلم فجر برخلاف آرامشی نسبی که به خود دید، با تنوع گونه ای، یکی از کم نظیر ترین دوره های خود را طی یک دهه اخیر تجربه کرد. مهم ترین بخش این دستاورد، بیرون آمدن دوربین از آپارتمان ها و فضای بسته و پرداختن به سوژه های خارجی و بیرونی بود که این مهم با توجه به وابستگی عجیب درام های ایرانی به چهارچوب خانه و آپارتمان طی سالیان اخیر، امتیازی مهم برای سینمای داستان گوی ایران محسوب می شود.

به عبارتی اگر بخواهیم خیلی واضح به این مورد بپردازیم باید بگوئیم که به جز دو فیلم «تیغ و ترمه» و «جمشیدیه» در بخش سودای سیمرغ، دیگر فیلمی را نمی یابیم که در فضای محصور آپارتمان روایت شود گرچه این دو فیلم نیز با اغماض در این فهرست گنجانده شده اند اما وابستگی هسته مرکزی داستان در این دو فیلم در این فضاهای محصور خلاصه می شود.

تکثر پسوند برای درام های...

بدنه سینمای ملی ما، درام است به گونه ای که وقتی در ژانر محبوبی چون وحشت، دست به خلق اثر می زنیم، نخست پایه های دراماتیک آن را قدرت می بخشیم که این مهم البته بسته به بافت جمعیتی و اعتقادی مردم سرزمین مان، امری محتوم تصور شده و باور اینکه فیلمی بدون چارچوب درام بتواند در گونه ای، شکلی روایی پیدا کند، امری محال به نظر می رسد.با این حال اما در این دوره از جشنواره، درام های بسیاری داشتیم که در گونه های مختلف روایت شدند.

در درام عاشقانه، **«آشفته گی»**، **«سال دوم دانشکده من»**، **«شبی که ماه کامل شد»** و **«ناگهان درخت»** را داریم که این فیلم ها با توجه به اینکه عاشقانه هایی صرف نیستند، در چارچوب اثر، به یک علاقمندی گاها غیرمستقیمی می رسند که عاشقانه تعبیر می شود.حتی در فیلمی مانند **«ناگهان درخت»** که شکل مستقیمی از عشق نمی بینیم و حتی در بخش هایی به نقد عشق و جریانات مرسوم رمانتیک می پردازد اما در لفافه مخاطب با یک اثر عاشقانه مواجه است.

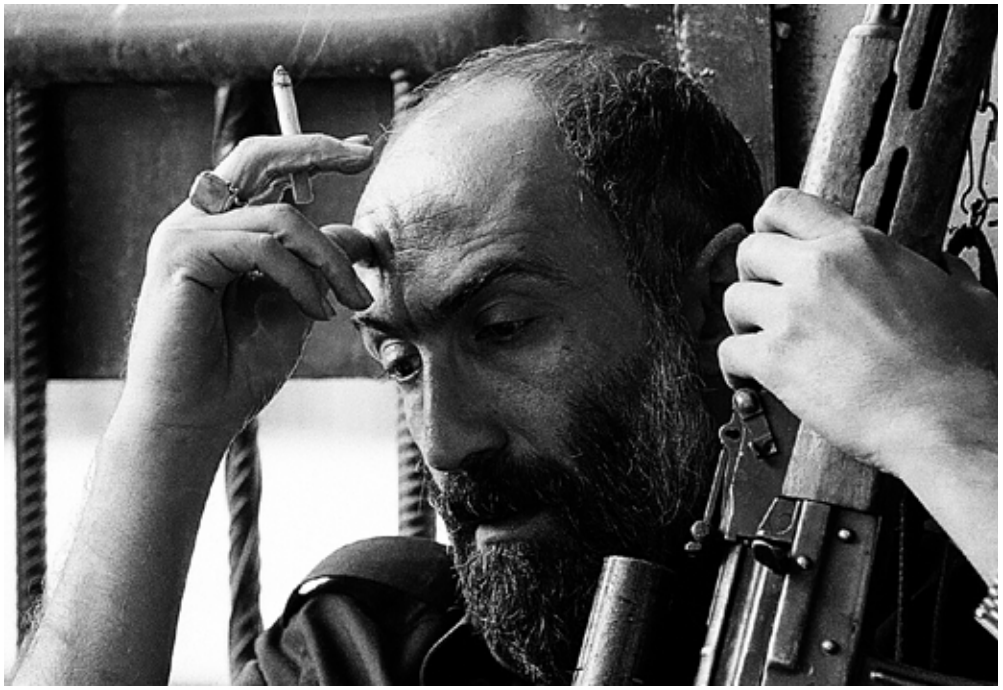
در حوزه مقاومت و اعتقادی نیز جشنواره امسال سه فیلم **«۲۳ نفر»**، **«خون خدا»** و **«ماجرای نیمروز ۲: رد خون»** را داشت که برخلاف شائبه های دوره های گذشته که احساس می شد فیلم های این حوزه به سفارش و تائید مقامات دیگر در فهرست مسابقه گنجانده شده اند، تمام متکی بر تکنیک های فرمیک خود در این رویداد حضور داشتند به طوری که دو فیلم از این سه فیلم تا روزهای پایانی جشنواره در فهرست آرای برتر مردمی قرار داشتند و **«خون خدا»** هم که در این فهرست نبود، توانست رضایت نسبی منتقدان را به دست آورد.

در این دوره، سه درام جاده ای نیز در بخش سودای سیمرغ حضور داشتند: **«سمفونی نهم»**، **«قصر شیرین»** و **«قسم»** که هر سه این فیلم ها توانستند بهره بردار های دراماتیکی از جاده و مقوله سفر به عمل آورده و داستان خود را در همین مسیر جاده ای روایت کنند. اتفاقی که طی سالیان اخیر احساس می شد به اشباع رسیده و علت کم میلی کارگردانان در پرداخت جاده ای، عدم ایده پردازی آنها در این مدیوم است که این سه فیلم، چنین ادعای احتمالی را باطل کردند.

در مقوله قصاص نیز امسال شاهد حضور سه فیلم بودیم: **«جمشیدیه»**، **«طلا»** و **«قسم»**. نوع قصاص در **«جمشیدیه»**، به همان شکلی بد که تاکنون در آثار بسیاری شاهد بودیم. در **«طلا»** اگرچه مخاطب با قصاص از نوع دادگاه و دستگیری و زندان و مباحثی از این قبیل مواجه نیست اما کارگردان به برخورد جبری روزگار و دست خدا اشاره دارد که بیانی مفهومی داشته و سینمای قصاص را از آن پرداخت کلیشه ای همیشگی خود جدا می کند.در **«قسم»** هم مخاطب با رگه ها و ترکش های قصاص مواجه است و به درگیری های یک طرف حادثه در رسیدن به حکم قصاص مواجه می شود که همین، بیانی تازه در این مدیوم محسوب می شود.

اما خیانت که طی این سال ها، به مدیومی محبوب برای سینماگران تبدیل شده، گویا با آزادی های عملی که امسال به فیلمسازان داده شده، از تعدد بیشتری به نسبت دوره های قبلی جشنواره بهره مند بوده و بیشترین تعداد درام های موضوعی را پس از درام-هایی با طعم مرگ و قتل به خود اختصاص داده است.در جشنواره امسال، ۵ فیلم با محوریت خیانت زناشویی به روی پرده رفت: **«تیغ و ترمه»**، **«سال دوم دانشکده من»**، **«طلا»**، **«قسم»** و **«مردی بدون سایه»**.

نکته جالب در این پرداخت ها آن بود که فیلمسازان، از مواجهه مستقیم با خیانت طفره رفته و به دنبال پیگیری و تبعات این جریان هستند.در این ۵ فیلم، خیانت با اهرمی برای تاثیرگذاری در زندگی آتی کاراکترها لحاظ شده و یا به تاثیراتی می پردازد که در زندگی آن زوج ها می گذارد.با شکل حرفه ای تری از خیانت مواجه هستیم که زمختی اشارات مستقیم آن را ندارد و می تواند برشی از برخی احوالات جامعه امروز ما باشد.هر چند که برخی از کارگردانان این ۵ فیلم، به صراحت مقوله خیانت در فیلم خود را نفی کرده اند حال آن که اگر خیانت را از این ۵ فیلم بگیریم، محوریت داستان الکن مانده و رشد نمی یابد.



هادی حجازی فر (ماجرای نیمروز۲: رد خون)

درام هایی با رنگ خون؛ دو سوم از جشنواره

اما در داده های آماری جشنواره امسال به پررنگ بودن درام هایی از جنس خون، مرگ های غیرطبیعی و قتل می رسیم.به طوری که ۱۵ فیلم از ۲۲ فیلم سودای سیمرغ، آغشته به خون و قتل هستند. فیلم های **مسخره باز**، **مردی بدون سایه**، **متری شیش و نیم**، **قسم**، **طلا**، **جمشیدیه**، **ماجرای نیمروز ۲: رد خون**، **قصر شیرین**، **شبی که ماه کامل شد**، **سمفونی نهم**، **غلامرضا تختی**، **سال دوم دانشکده من**، **تیغ و ترمه**، **خون خدا** و **۲۳ نفر** واجد چنین داده هایی هستند. از این تعداد اما ۸ فیلم با محوریت قتل ساخته شدند که آماری تکان دهنده به نسبت دوره های قبلی جشنواره محسوب شده و قابل تامل است.

نکته نگران کننده این قتل ها، فرآیند عادی جلوه دادن آن و تلاش برای

مواجهه غیراخلاقی با آن است.بدون اغماض تنها در **«جمشیدیه»** بود که کاراکتر اصلی دریا (سارا بهرامی) به واسطه عذاب وجدان خود را معرف کرده و درام، سیر طبیعی خود را می پیماید.در فیلم های دیگر، کاراکترهای اصلی یا به دنبال فرار از این رخداد هستند و یا به دنبال عادی سازی روحیات خود، به دنبال مسیرهای غیرقانونی و البته غیراخلاقی در مواجهه با قتل می گردند که این حجم از فرار در برابر قتل، تاکنون در یک دهه اخیر جشنواره فجر سابقه داشته است.

تاکیدهای هدف دار!

در جشنواره سه یا چهار دوره قبل بود که خبری در خروجی رسانه ها منتشر شد مبنی بر محدودیت هایی که دست اندرکاران بزرگترین رویداد سینمایی کشور در برابر سکانس هایی که عمل سیگار کشیدن را نشان می دادند، قائل شده اند.اتفاقی که خیلی زود در محافل مختلف پیچید و علت آن، تعدد سکانس ها و فیلم هایی بود که به وضوح عملی مانند سیگار کشیدن را به تصویر می کشیدند.این اتفاق، نقل محافل آن دوره از جشنواره بود.حالا که به این بهانه می نگریم، چندان نمی توانیم حقانیت آن را بپذیریم اما در جشنواره امسال، پدیده هایی وجود داشت که به مانند سیگار کشیدن آن دوره، در چندین فیلم اشاعه یافته و گویی تصور می کردیم با یک مهندسی عجیب در طراحی این صحنه ها آن هم در چندین فیلم مواجه هستیم.

از سیگار کشیدن خانم ها گرفته تا خوانندگی آنها و البته در چندین فیلم، صحنه حرکات موزون که به وضوح نمایش داده می شود. پوشش روسری یا هر چیزی برای پوشاندن موی سر بازیگران زن نیز در چندین فیلم دستخوش تغییر شده بود تا احتمالا زمینه برای تهییج بیشتر فیلمسازان و البته ورود به خطوط قرمز، کمی عادی تر شود. ضمن اینکه همان مقوله سیگار کشیدن بازیگران مرد نیز در این دوره، تقریبا در تمامی فیلم ها وجود داشت و صدالبته که تا وقتی که مواردی جدید از رونمایی از کاراکترهای خانم وجود دارد، قطعا سیگار کشیدن آقایان نمی تواند محلی برای مناقشه باشد.

این قبیل تصاویر و صحنه ها، چیزهایی نیستند که در فیلمنامه وجود داشته باشند و در اجرا به آن رسیده می شود. حال آن که سینما هم نمی تواند مانند تولیدات تلویزینی برای کارهای خود ناظر کیفی داشته و این قبیل موارد را از طریق وی سر صحنه رفع و رجوع کند بنابراین چون فیلم ها در نمایش جشنواره ای خود، کمترین ممیزی را داشته و بعدا برای اکران عمومی، دستخوش سانسور شده و همین، زمینه ها را برای دوری و در مواردی بایکوت چند ساله یک اثر آماده می کند بنابراین باید با این حرکت خزنده، به گونه ای رفتار شود که نه هزینه ای برای وزارت و شورای پروانه نمایش به بار آورد و نه فیلمسازان ما دست به خودسانسوری زده و یا اعتماد خود را به نهادهای قانون گذار سینما از دست دهند.

موارد فرعی دیگر

همان گونه که اشاره شد، درام های شلوغ با داستان های موازی، یکی از علاقمندی های کارگردانان امروز ماست علی الخصوص اینکه به جز ۵ فیلمساز قدیمی، ساختار کلی فیلمسازان این دوره جشنواره را فیلمسازان جوان زیر ۴۰ سال تشکیل می داد. مخصوصا آن که فیلمسازان **«جان دار»** که در بخش نگاه نو حضور داشت را متولدین دهه ۷۰ تشکیل می دادند. طبیعتا نسل جدید پیرو این خطوط داستانی، علاقمندی ویژه ای به لوکیشن های متعدد داستانی دارد اما خیلی جالب است که بدانید سه فیلم سودای سیمرغ جشنواره امسال در لوکیشنی محدود روایت شدند: **«مسخره باز»**، **«قسم»** و **«سرخپوست»**. خیلی جالب است که بدانیم خلاقیت به خرج داده شده در عناصر روایی و بصری این سه فیلم به اندازه ای است که هم منتقدان زبان به تحسین این سه فیلم باز کردند و هم اینکه فیلم ها در سینماهای مردمی به چندین بار سانس فوق العاده کشیده شده و گویا رضایت خاطر مخاطبان عام سینما نیز به این آثار جلب شده است. هم چنین تصور می شود نسل جدید فیلمساز برای نشانه گرفتن ایده های زندگی های جدید، تم روایت خود را در عصر و فضای پرچالش کنونی خلاصه می کنند حال آن که باید بدانیم در جشنواره امسال، ۴ فیلم در دهه های قبلی روایت می شوند: **«سرخپوست»** و **«غلامرضا تختی»** در سال های پیش از انقلاب (دهه ۴۰) و **«۲۳ نفر»** و **«درخونگاه»** هم به ترتیب در دهه های ۶۰ و ۷۰.

تداوم نگرانی از بابت فقر ژانر

همان گونه که مشاهده شد، تقریبا تمام فیلم های بخش مسابقه و البته نگاه نو جشنواره امسال را درام های مختلف تشکیل داده است: از درام های ورزشی و عاشقانه بگیرید تا درام های ملتهب سیاسی، جاده ای و آپارتمانی و البته درام هایی با مقولاتی چون خیانت، قتل و قصاص. طبیعی است که شیوه ریل گذاری مدیریتی سینمای ایران اگرچه در درام، موفقیت های خیره کننده منطقه ای و جهانی را نشانه گرفته و به توفیقات بسیاری نیز نائل آمده است اما نمی توان از نشانه گذاری های اشتباه یا فاقد کفایت در حوزه هایی چون کمدی، وحشت، کودک، دفاع مقدس و . . . غافل ماند.در جشنواره امسال دو فیلم **«زهرمار»** و **«پالتو شتری»** با عنوان کمدی معرفی شدند که از قضا هیچ یک از فیلم ها وجاهت کمیک را نداشته و آشکارا از روایات دراماتیک بهره مند بودند.حتی **«مسخره باز»** نیز یک روایت فانتزی محسوب می شود تا اثری با بار کمیک.

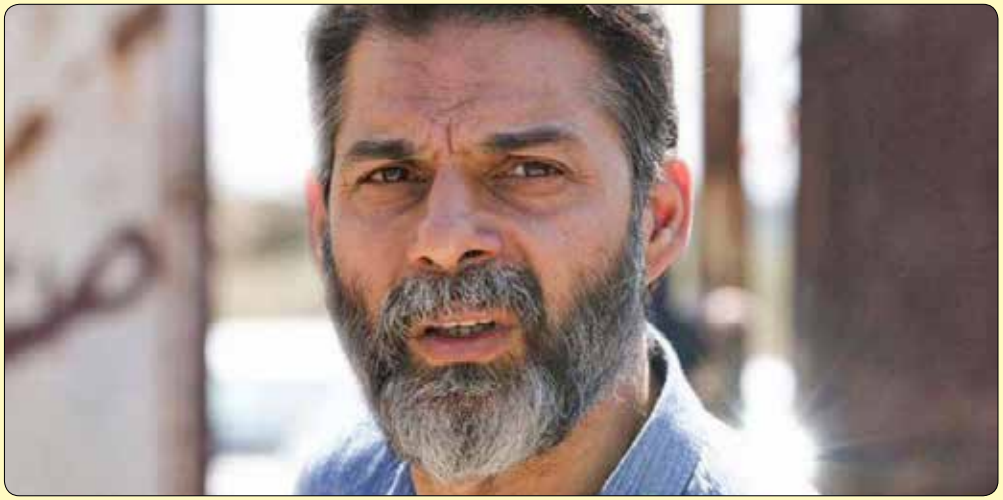
این یک دست بودن پهنه موضوعات پرداختی در جشنواره ای که ادعا می کند بزرگترین رویداد سینمایی منطقه است و در آستانه ۴۰ سالگی نیز قرار دارد، نمی تواند نشانه های خوشایندی محسوب شود. علی الخصوص اینکه جشنواره تنها به ویترینی برای نمایش آثار آماده تبدیل شده که در طول سال، هیچ فعالیت و سیاست گذاری را در پی نمی گیرد.گرچه نمی توان ساماندهی ژانرهای سینمایی را از یک جشنواره طلب کرد اما در حال حاضر، پررنگ ترین وجه اشتراک میان نسل های مختلف فیلمساز، فیلمنامه نویس و دیگر عوامل فنی یک فیلم، نه مدیران سینمایی هستند که در دولت های مختلف در رفت و آمد قرار دارند و نه وزارت ارشاد است که در هر دوره ای، مشی خاص خود را پی گرفته و بعضا هم تسلیم فشارهای بیرونی می شود، بلکه جشنواره فیلم فجری است که همه به آن به چشم آخرین امید نگاه می کنند و با وجود انتقادات صریحی که به آن دارند، همواره تمام تلاش خود را می کنند تا در این رویداد سینمایی بزرگ شرکت داشته باشند.

وقتی جشنواره را بزرگترین جشن انقلاب می دانیم، عاقلانه تر است که به کارکردهای احتمالی دیگر آن نیز توجه کرده و کاربرد آن را از یک ویترین صرف به مهندسی ژانرهای سینمایی و حمایت از گونه های فقیر سینمای ملی معطوف داریم.نهادهای ذیربط ریل گذاری چنین جریانی، دهه هاست مشغول مهندسی این وضعیت هستند اما می بینیم که ژانرهای دیگر روز به روز فقیرتر می شوند و درام جشنواره ای در حال توسعه افسارگسیخته و کمدی گیشه ای هم در حال اشاعه به خانواده دیگر ژانرهای سینمایی است.

سارا بهرامی (جمشیدیه)

از امین حیایی تا نوید محمدزاده

سیمرغ بلورین بهترین بخش جشنواره فجر: بازیگر نقش اول مرد!



مهدی تیموری - سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر هم به پایان رسید و حالا دوباره ما مانده ایم و کوله باری از لحظات و خاطرات از ویترین سال آینده سینمای ایران. جشنواره ای که گذشت، با وجود شمار زیادی از فیلم های استاندارد و متوسط به بالا به لحاظ کیفیت یکی از بهترین دوره های اخیرش بود؛ مطمئنا چیزی را که سخت ترین منتقدان هم در این دوره نمی توانند منکر آن شوند، درخشش ویژه بازیگران مرد بوده است. همانطور که پیش تر هم اشاره کرده بودیم، انتخاب برنده سیمرغ بلورین در این بخش از سخت ترین کارهای هیئت داوران در این دوره بوده است. به هر جهت اما شخصا عقیده دارم که هوتن شکیبا با وجود درخشش در فیلم نرگس آبیار، از میان ۵ بازیگر اصلی نقش اول مرد که درخشش خوبی داشته اند آخرین یا یکی مانده به آخرین فردی بود که لیاقت دریافت این جایزه را داشت. در این قسمت، بدون ترتیب و اولویت خاصی به طور مختصر نگاهی به ۵ بازی برتر و درخشان جشنواره سی و هفتم در بخش «بازیگران نقش اول مرد» داشته ایم که خواندنش خالی از لطف نخواهد بود.

در مسیر درست
امین حیایی / رضا میثاق (درخونگاه)

امین حیایی سال ها است که استعداد و پتانسیل بالایش در عرصه بازیگری را به اثبات رسانده اما مشکل در جایی بود که وی همیشه با نسنجیده ترین و بدترین انتخاب های ممکن به نوعی همواره بزرگترین دشمن خود بود و با ایفای نقش در فیلم های شانه تخم مرغی و بعضا مشکل ساز، روز به روز بر قسمت ضعیف کارنامه اش افزود. خوشبختانه روند او از سال گذشته و با فیلم «**شعله ور**» تغییر کرده و شاهد بلوغ فکری و هنری او بوده ایم. حال پس از یکسال، دوباره در مهم ترین رویداد سینمایی کشور خوش درخشید. امین حیایی در «**درخونگاه**» همانی است که باید باشد. یک برادر غیرتی، مردی زخم خورده، رفیقی با مرام و شمایلی از جوانانی که در دهه شصت و هفتاد برای کار و کسب درآمد به ژاپن سفر کرده و بازگشته اند. یک سامورایی وطنی با جزئیات و پرداخت ها و آکسان های درست از حیایی در اجرا که بی شک یکی از به یاد ماندنی ترین بازی های کارنامه اوست. رضا میثاق «**درخونگاه**» با تمام زخم هایش از سفر برگشته و این بار در کمال ناباوری بدترین زخم ها را از نزدیک ترین افرادی که حتی در تصورش هم نیست می خورد. او که برای پشت سرش هم چشم درست کرده و فیلم در روایت و تعریف جمله معروف «هیچ چیز از هیچ کس بعید نیست» برای رضایش است.

یک سیمرغ هم برای باور پذیر ترین پلیس سینمای ایران کم بود!
پیمان معادی / سرگرد صمد مجیدی (متری شش و نیم)

اگر کوچک ترین تردیدی در دل و ذهن دارید که پیمان معادی بهترین بازی عمرش را در «**متری شش و نیم**» ارائه داده است، کافی است تا اکران عمومی این فیلم صبر کنید و سپس خودتان قضاوت کنید. به زعم نگارنده، وی محق ترین بازیگر برای دریافت سیمرغ بازیگر نقش اول مرد بود.

سرگرد صمد مجیدی یک پلیس واقعی است. همان پلیسی که سال های سال سینمای ایران به آن نیاز داشت تا مخاطب با آن همراه شود و با تمام خوبی و پلشتی هایش او را دوست بدارند. پیمان معادی فارغ از تمام کلیشه های رایج در نقش پلیس در سینمای ایران که ارائه یک نقش تماما مثبت، انسانی کامل و خوب در حد کمال (!) - چیزی که در سینمای ایران مرسوم بوده است - و البته با کمک و هدایت سعید روستایی به خوبی از پس نقش اش برآمده است. اولین فصل رو در رو شدن وی با ناصر خاکزاد در زندان بسیار دیدنی است. معادی در خصوص این نقش گفته است: «یک مابه‌ازای واقعی داشتیم که یک فرد نظامی با ۲۵ سال خدمت بود که هر روز سر فیلمبرداری می‌آمد. حتی با وی آنقدر نزدیک شده بودم که برای باز و بسته کردن کلت تمرین می‌کردیم و کری داشتیم.» سخت معتقدم که یک سیمرغ هم برای بهترین بازی تمام عمر پیمان معادی کم بود...

فراتر از حد انتظار
هوتن شکیبا / عبدالحمید ریگی (شبی که ماه کامل شد)

از معدود نقاط قوت آخرین ساخته نرگس آبیار، بازی های یکدست و درخشان آن و گل سربدشان «هوتن شکیبا» است. عبدالحمید قصه که اتفاقا پرداخت نسبتا درستی هم دارد با اجرای بی نقص و بی کم

و کاست هوتن شکیبا به تکامل رسیده است. از دلایل اصلی که شاید مخاطب فیلم را تا انتها ببیند و این خستگی ناشی از زمان طولانی فیلم را به جان بخرد هم همین است؛ بازی به اندازه و کنترل شده هوتن‌شکیبا.

او که همواره توانایی هایش در عرصه تئاتر به اثبات رسانده بود، این بار در متفاوت ترین نقش خود در عرصه تصویر موفق عمل کرده است و یکی از پر جزئیات ترین و دقیق ترین و البته بهترین بازی های جشنواره را ارائه داد و با توجه به شرایط فیلم هم از همان ابتدا بعید قابل حدس بود که سیمرغ بگیرد. هوتن شکیبا با اجرای درستش حتی ضعف های فیلمنامه را هم پوشش داده است. عبدالحمید که میان عقل و احساس و یا به عبارتی عشق اش «فائزه» و افراطی گرایی های برادرش گیر کرده است تا آخر قصه در میان این تردید گیر کرده و از آن رهایی ندارد. او نه مطلقا سیاه است و نه سفید. همانطور که زود مرعوب هوچی گری هایی برادرش می شود، تا همانقدر هم دلتنگ و دلسوز نگاه غم زده فائزه می شود و چه دقیق و با ظرافت اجرا می کند هوتن شکیبا آن نگاه های عاشقانه را...

پخته ترین بهداد ده سال اخیر

حامد بهداد / جلال مرادی (قصر شیرین)

واپسین ساخته رضا میرکریمی اگر در هر موردی ضعف ها و گاف هایی داشته باشد اما در بازی ها بی نقص و یکدست و عالی است. آخرین باری که «حامد بهداد» یک بازی درجه یک از خودش به جای گذاشته بود و تحسین همگان را واداشت، مربوط به فیلم «**جرم**» ساخته مسعود کیمیایی بود. پس از این فیلم اما، کارنامه هنری بهداد پر بود از نقش آفرینی های متوسط که یکی دو بار مثل فیلم «**سد معبر**» به سمت بازی خوب حرکت کرد و در مواردی مثل «**هفت ماهگی**» اصلا کیفیت همیشگی را نتوانست داشته باشد. در اکثر نقش آفرینی های حامد بهداد اما، برون گرایی و عصبانیت دو خصیصه ثابت بوده که باعث شده وقتی نام حامد بهداد می آید، بیشتر از هر چیز یاد سکانس های درگیری او در فیلم‌ها بیفتیم.

در این دوره فجر اما، حامد بهداد با جلال «**قصر شیرین**» کنترل شده و پخته تر از همیشه ظاهر شد. کاراکتری که کوچکترین خشونت اضافی و اگزجره رفتاری ندارد و این مساله باعث شده که یک بازی درخشان کنترل شده پس از سال ها از حامد بهداد شاهد باشیم. نقش آفرینی بهداد در قصر شیرین، بدون تردید او را دوباره به دوران اوج بازگردانده و روی جدیدی از هنرنمایی او را به رخ می کشد. اگر رقابت در بخش بازیگران مرد جشنواره سی و هفتم تا این حد گسترده و پیچیده نبود، قطعا بهداد توانایی و لیاقت لازم برای دریافت سیمرغ را داشت.

او حالا دیگر یک بازیگر ششدانگ است!

نوید محمد زاده / سرگرد نعمت جاهد (سرخپوست)

بازی کردن کاراکتری که در حالت عادی بیش از ده سال بزرگتر از بازیگر است، بسیار سخت به نظر می آید. وقتی فیزیک بازیگر از کاراکتر دور هم باشد، این سختی دو چندان می شود. اما وقتی پای استعدادی مثل «نوید محمد زاده» وسط باشد که در سال های اخیر خودش را حسابی به دنیای بازیگری تحمیل کرده، قضیه آن قدرها هم برای مخاطب غیر قابل هضم و سخت به نظر نمی رسد. نوید محمد زاده در «**سرخپوست**» و در قامت یک رئیس زندان میان سال، کاملا متفاوت ظاهر شده است اما این تفاوت کوچکترین خدشه ای به هنرنمایی او وارد نکرده است. سرگرد جاهد که نماینگر روایت تبدیل ضد قهرمان دیدنی آخرین اثر نیما جاویدی به قهرمان است با اجرای فوق العاده محمدزاده، مخاطب را پای پرده عریض میخکوب می کند. گفته می شود که حتی او برای این نقش ۱۲ کیلوگرم وزن اضافه کرده است!

نوید محمد زاده که بیش از این در قامت کاراکترهای خشن و برون گرا دیده می شد، در «**سرخپوست**» کوچکترین پرخاشی ندارد و بر عکس نقش یک آدم کاملا درونگرا را بازی می کند که سکوت های متعددی را باید در بازی اش راه بدهد. بی تردید بازی کنترل شده و دقیق محمد زاده در این فیلم، یکی از بازی های برتر جشنواره است که جای خالی چنین نقش آفرینی ای در کارنامه محمدزاده نیز به چشم می آمد. سکانس های اولیه فیلم را به یاد دارید؟ همان جایی که خبر ترفیع درجه و انتقالش به مکانی بهتر را می گیرد و در خلوت اش با رقص و حرکات موزون به شادی می پردازد! یا در جایی دیگر که در سلول زندان سر کودک داد می کشد اما پشیمانی اش چند ثانیه بعد به بهترین نحو بر میمیک و بدنش نقش می بندد. الحق که هرچی جایزه هم بگیرد حق اش است چرا که با این نقش متفاوت، نوید محمدزاده حالا دیگر یک بازیگر ششدانگ است.

درباره چند فیلم از جشنواره سی و هفتم

بازگشت به اوج ...

ایمان آیینه دار
نویسنده و منتقد

بازگشت میرکریمی به اوج / «قصر شیرین» ★★★★

رضا میرکریمی که آثار درخور توجهی چون «**زیر نور ماه**»، «**خیلی دور خیلی نزدیک**»، «**به همین سادگی**» و «**یه حبه قند**» را در کارنامه دارد، با ساخت فیلم «**قصر شیرین**» در یاسوج دوباره به نقطه اوج خود بازگشته و طرفداران سینمای انسان شناسانه‌اش را امیدوار ساخته است؛ سینمایی که نگاه ساده و درعین‌حال عمیقی به انسان دارد و آینه‌ای خودشناسانه روبروی مخاطبش قرار می‌دهد.

«**قصر شیرین**» به تعبیر نگارنده، در کنار فیلم «**طلا**» به کارگردانی پرویز شهبازی، دو فیلمی هستند که برخلاف فیلم‌های صرفاً تکنیکی، متکی به اجرا و مثلاً بیگ پروداکشنِ «**متری شش و نیم**»، «**سرخپوست**» و «**شبی که ماه کامل شد**»، نه‌تنها تکنیکی ساخته شده‌اند بلکه همچنین فنون فیلم‌سازی، با روایتی منسجم در خدمت بینش فیلم‌ساز بکار گرفته شده و باعث گشته محصول نهایی روی پردهٔ نقره‌ای، به لحاظ ساختار و فرم درمجموع، جزو فیلم‌های کامل جشنواره سی و هفتم باشند که به‌سختی بتوان کیفیت فیلم‌نامه و کارگردانی آن‌ها را از هم تفکیک کرد. به‌عبارتی‌دیگر میرکریمی و شهبازی موفق شده‌اند با جدیدترین آثار خود، دست به ساخت فیلم‌هایی بزنند که به‌مثابه فرم، به‌شدت درست عمل می‌کنند و در وحدتی که بین سناریو و اجرا دیده می‌شود، الگوی فیلم‌سازان باشند.

«**قصر شیرین**» که فیلم‌نامهٔ پر جزئیات و دقیق آن را محسن قرایی و محمد داوودی بر اساس طرحی از خود میرکریمی نوشته‌اند، یک فیلم جاده‌ای عمیق و خوش‌ساخت است. این فیلم با محوریت قرار دادن مردی حدوداً ۴۰ ساله، جلال که به‌تازگی و پس از سه سال، از زندان آزاد و همسرش شیرین هم دچار مرگ مغزی شده و در بیمارستان بستری است، تلاش کرده به ترمیم رابطهٔ این مرد و دو فرزندش طی سفری جذاب بپردازد؛ سفری که گرچه شاید در نگاه اول خیلی معمولی به نظر برسد اما رفته‌رفته رنگ و بوی خاصی به خود می‌گیرد و مخاطب را هم به دنبال خود می‌کشاند. کارگردان با درایت و صبورانه این سفر دراماتیک را تعقیب می‌کند و ضمن نمابندی استادانه و تقطیع‌های بجا، قصهٔ آن ماشین جگری و به تعبیر دختربچهٔ بانمک فیلم، «شرکت» را در جاده دلپذیر می‌کند و باعث می‌شود تک‌تک جزئیات فیلم‌نامه و کنش‌های متعدد شخصیت‌های جاندار آن، در میزانسن و دکوپاژ کارگردان نمود پیدا کنند.

«**قصر شیرین**» در ردیف آثاری قرار می‌گیرد که با بهره‌گیری درست از تمام عناصر خود چه در حوزه عناصر داستانی و چه در ارتباط با عناصر بصری، به «فرم» دست پیدا می‌کنند و به‌زحمت بتوان در این فرم، نمایی زائد پیدا کرد؛ همه‌چیز همان‌گونه که باید باشد، هست. بازی زیبا و تحسین‌برانگیز حامد بهداد در نقش جلال و مجموعه بازی‌های یکدست نابازیگران و دو کودک خردسال فیلم، موسیقی همراهی کننده امین هنرمند با ترکیب دو ساز ویولن و ویولن‌سل، طراحی صحنه و صدابرداری خوب کنار جاده که منجر به شکل‌گیری میزانسن‌های مطلوب فیلم‌ساز شده و رئالیسم مطلوب او را شکل بخشیده، فیلم‌برداری بی‌پیرایه و انتخاب زوایای متعدد و هوشمندانه دوربین، همه و همه از نهمین اثر بلند رضا میرکریمی، یک فیلم تمام‌عیار ساخته که چه‌بسا می‌تواند در رقابت با فیلم «**طلا**»، از نمایندگان احتمالی سینمای ایران برای معرفی به اسکار ۲۰۲۰ در سال آینده باشد.

طلای ناب / «طلا» ★★★½

پرویز شهبازی که در دو دههٔ اخیر، از ارکان جدی سینمای اجتماعی و البته مستقل ایران محسوب می‌شود، در هفتمین تجربه کارگردانی خود «**طلا**»، موفق شده با یک روایت سلیس و جذاب، همچنان نشان دهد که می‌توان در ساحت سینمای کلاسیک، حرف‌های زیادی برای گفتن داشت. «**طلا**» که به اسم دخترچه خوشگل و بیمار قصه مربوط می‌گردد، چه از منظر فیلم‌نامه‌نویسی و چه در میدان کارگردانی، فیلم باارزشی است و می‌تواند الگوی مناسبی برای این جنس سینمای کلاسیک باشد؛ سینمایی که آغاز، میانه و پایان دارد. نقاط عطف خود را به شکل ساختارمند در طول روایت، بنا می‌کند، اوج و فرود دراماتیک دارد، بحران سازی و گره‌گشایی می‌کند و مهم‌تر از همه اینکه تکلیفش با تک‌تک شخصیت‌های درام مشخص است و آن‌ها را به حال خود رها نمی‌کند. «**طلا**» با برخورداری از ساختار مذکور و کارگردانی ظریف و کاملاً هماهنگ با فیلم‌نامه، جزو بهترین فیلم‌های جشنواره فجر سی و هفتم طبقه‌بندی می‌شود و به تعبیر نگارنده، شایسته آن است که حتی به‌عنوان نماینده سینمای ایران، سال آینده به آکادمی اسکار معرفی شود چون هم در تمام جنبه‌های مختلف این فیلم اعم از شخصیت‌پردازی، فضاسازی، جزئیات نویسی، دیالوگ پردازی، فرم روایی، فیلم‌برداری، نور و دکوپاژ، استانداردهای زیبایی شناسانه به چشم می‌خورد و هم اینکه از زبان بیانی فرم یافته‌ای بهره می‌برد و در قصه‌گویی منسجم خود، لحظه‌ای دچار لکنَت نمی‌شود.

پرویز شهبازی که همواره مسائل جوانان، از دغدغه‌های تکرارشونده درمجموع آثار او محسوب می‌شود، در «**طلا**» کوشیده ضمن وفاداری به سینمای رئال با لحنی بعضاً ابزورد، از تلخ شدن تام و تمام فیلمش بکاهد. این رویکرد در فیلم شاخص «**نفس عمیق**» او هم دیده می‌شود و در تداوم مسیر فیلم‌سازی این کارگردان ۵۶ ساله، در «**دربند**» و «**مالاریا**» نیز قابل‌ردیابی است. این لحن ابزورد حالا هم در موقعیت‌های جفنگ فیلم‌نامه «**طلا**» تزریق شده مثل صحنه‌ای که منصور - که نام برادرزاده و صدابردار اغلب آثار شهبازی است و شاید شخصیت موردعلاقه او هم باشد - یک جوان موتورسوار را اجیر می‌کند تا زن‌برادرش را زیر نظر بگیرد؛ این صحنه ضمن آنکه نگاه دردمندانه فیلم‌ساز به مشاغل کاذب را منعکس می‌کند، در ادامه با حضور پلیس در محل، لحن ابزورد موردانتظار را نیز تقویت می‌سازد. حتی جنس دیالوگ‌های شوخی مابانه فیلم هم در خدمت همین لحن قرار می‌گیرد و باعث می‌شود نگاه تیزبینانه و رئالیستیک شهبازی تلطیف گردد و به لحاظ نوع بیان، از سینماگر ممتاز و همتای خود، اصغر فرهادی متمایز گردد. باید خاطرنشان ساخت که این نوشتار خیلی به دنبال تحلیل موشکافانه فیلم «طلا» نیست و نگارنده‌اش ترجیح می‌دهد تحلیل عمیق‌تر را به پس از تماشای نوبت دوم فیلم موکول کند و در نوشتار بعدی، وارد ظرافت‌های قصه، شخصیت‌ها و اجرا گردد و این نکته را مؤکد سازد که چطور یک کارگردان می‌تواند از اصلی‌ترین بازیگران فیلم خود تا فرعی‌ترین آدمی که قرار است جلوی دوربینش بیاید، به شکل شگفت‌انگیزی بازی بگیرد.

یک کارگردانی شسته‌رفته / «بنفشه آفریقایی» ★★★

فیلم «**بنفشه آفریقایی**» به کارگردانی مونا زندی که تجربه عکاسی صحنه و همکاری با رخشان بنی اعتماد را در کارنامه دارد، از معدود فیلم‌های حاضر در جشنواره فیلم فجر سی و هفتم است که به زبان سینما اهمیت می‌دهد و از منظر کارگردانی بسیار چشمگیر است. برخلاف دو فیلم ساختهٔ فیلم‌سازان زن یعنی «**جمشیدیه**» و

«ایده اصلی» که پرگویی می‌کنند و به‌ویژه فیلم آزیتا موگویی که تهی از زبان ناب سینماست، فیلم مونا زندی با انتخاب لوکیشن مناسب در محله‌ای خوش آب و رنگ در آمل، نشان می‌دهد که این فیلم‌ساز، هم بر دکوپاژ و فضاسازی اشراف دارد و هم اینکه به عناصر بصری بها می‌دهد. **«بنفشه آفریقایی»** با محوریت قرار دادن زنی میان‌سال به نام شکوه که با بازی گرم و زیبای فاطمه معتمدآریا همراه شده است، می‌کوشد با تصویرهای خوب فرهاد صبا و موسیقی دل‌نشین پیمان یزدانیان، فضایی شاعرانه و رمانتیک بیافریند بعلاوه با رنگ‌بندی خاص صحنه‌ها، حال مخاطب را از فضای چرک برخی فیلم‌های عصبی امسال مثل فیلم سعید روستایی بهتر کند و همچنین نگاه ایده آلیست فیلم‌سازش را به سوژه انعکاس بخشد. نگاهی که قرار است در درجه اول بر مَرکب رابطه‌ی شکوه با همسر قبلی و همسر فعلی او در فیلم‌نامهٔ حمیدرضا بابابیگی فرم پیدا کند و در ادامه این نگاه فرم یافته در طراحی صحنه، کمپوزیسیون قاب‌ها، انتخاب متنوع و مختصات دار زوایای دوربین، نحوه نمابندی و شکار نماهای پی او وی از طریق موقعیت لوکیشن در قصه، خودش را نمایان سازد. شکوه، زنی که الآن در آن روستای سرسبز با کلاف‌های رنگی خودش را مشغول کرده، تصمیم می‌گیرد همسر سابقش، فریدون را پیش خودشان بیاورد تا مبادا پای او به آسایشگاه سالمندان باز شود. فریدون هم با بازی رضا بابک، بازنشسته‌ای است که حالا اختیار ادرارش را دیگر ندارد و در صحنه‌ای که قرار است تشک خیس شدهٔ او را همسر فعلی شکوه، رضا بشوید، بازی بابک و خجالت کشیدنش قابل‌تأمل است ضمن آنکه از بازی مسلط سعید آقاخانی هم در نقش رضا نمی‌توان به‌سادگی گذشت؛ آقاخانی- که به‌راستی و پس از فیلم **«خداحافظی طولانی»** فرزاد مؤتمن در سال ۹۳، در نوع انتخاب فیلم‌ها برای بازی مراقبت ویژه‌ای دارد- آن‌چنان این نقش را درک کرده که به‌خوبی موفق شده غیرتی را که مثلاً یک مرد ایرانی ممکن است در موقعیتی مشابه، با آن دست‌وپنجه نرم کند، در رابطه عاشقانه‌اش با همسر، به‌درستی کنترل نماید و باورپذیری نقش را نزد مخاطب افزایش دهد. کافی است مخاطب صحنه‌ای را به خاطر بیاورد که او برای همسرش سر میز صبحانه یک لقمه مربای آلبالو گرفته و چند ثانیه نگه می‌دارد و درنهایت دست‌آخر، با آرامش آن لقمه را خودش می‌خورد بی‌آنکه بخواهد به شکوه اهانتی کند. درواقع می‌توان این‌طور اذعان کرد که فیلم‌ساز با همان نگاه مطلوب مورداشاره در سطور قبلی، مواظب است که به ورطهٔ فمینیستی نیفتد و با یک کارگردانی شسته‌رفته و سرپا، موفق شود بین پروتاگونیست قصه و دو مرد فیلمش، توازنی مثال‌زدنی برقرار کند و هم مرد و هم زن را در این جهان، ستایش کند. بینش آرمان‌خواهانهٔ مونا زندی در **«بنفشه آفریقایی»** به‌شدت قابل‌اعتناست و این نوید را به سینمای ایران می‌دهد که در ادامه حیات خود، شاهد آثار جذاب از این کارگردان ۴۶ ساله باشد.

احیای قهرمان کلاسیک / «درخونگاه» ★★½

سیاوش اسعدی، فیلم‌ساز ۳۵ ساله و داماد مهدی هاشمی، در سومین اثر خود پس از فیلم‌های **«حوالی اتوبان»** (۱۳۸۷) و **«جیب‌بر خیابان جنوبی»** (۱۳۹۰)، با وام گرفتن از سینمای مؤلف مسعود کیمیایی، تلاش کرده با گریز به سال ۱۳۷۰ تهران و اولین سال‌های پس از جنگ ایران و عراق، قصه‌ی تلخ اجتماعی خود را با اقتباس از نمایشنامه **«یوبیتسومه»** اثر نیما نادری که البته ماجرای آن در دهه ۶۰ می‌گذرد، در یک ساختار کلاسیک و جذاب روایت کند و اگرچه جاهایی در ساحت فیلم‌نامه که در تیتراژ به سبک و سیاق کیمیایی از آن به‌عنوان «فیلم‌نوشت» یاد می‌شود، منطق علی و معلولی مستحکم خود را از دست می‌دهد و مثلا مشخص نمی‌شود که قهرمان داستان، رضا میثاق در نمایی پی او وی که مشخصاً خواهرش ملیحه را پشت موتور آن جوان (ابراهیم) می‌بیند، چرا در ادامه و با پیشروی روایت، دروغ خواهر را مبنی بر اینکه شوهرش در جنوب مشغول کار کردن است، باور می‌کند یا عدم توضیح فیلم‌نامه نویسان بر نحوه آزاد شدن رضا از بازداشتگاه علیرغم اینکه سندی برای آزادی او جور نمی‌شود، اما در مجموع با توجه به فرمی که روی خانواده منتخب خود در محله درخونگاه تهران بنا می‌کند و به یک فیلم ژانر نزدیک می‌شود، اثر قابل‌قبول و خوش ساختی است. بخش مهمی از این خوش ساختی به شخصیت‌پردازی فیلم به‌ویژه روی قهرمان قصه و پرداخت عمیق روابط او در پیرنگ مربوط می‌شود. بعلاوه اینکه شیوه دیالوگ‌نویسی فیلم، فیلم‌برداری زیبای تورج اصلانی، طراحی گریم خوب و البته بازی چشم‌نواز امین حیایی که به تعبیر نگارنده فارغ از فیلم **«شعله‌ور»** حمید نعمت‌الله، بازگشت شکوهمند او به سینمای ایران است، **«درخونگاه»** را در سطحی قابل دفاع قرار می‌دهد. پرواضح است که سیاوش اسعدی دل‌بسته سینمای مسعود کیمیایی است و این نکته را می‌توان از نوع قهرمان پردازی و دیالوگ پردازی فیلم و همچنین رنگ موسیقی متن که به لحاظ تم و سازبندی، یادآور اثر تحسین شده کارن همایون‌فر در فیلم **«جرم»** است، دریافت کرد. رضا میثاق که پس از هشت سال کار در ژاپن اینک به نزد خانواده بازگشته و از حقیقتی بزرگ در ارتباط با پس‌انداز خود بی‌خبر است، حالا با تکیه بر همان توشه قابل‌توجه اش، امیدوار است با راه‌اندازی یک زمین پرورش ماهی، کسب‌وکاری پررونق راه بیندازد و حتی دست رفیق تک پای خود را بگیرد؛ اما نمی‌داند که در **«درخونگاه»** - که روزگاری رضاشاه پهلوی هم در این محله می‌زیسته و اتفاقاً شهرزاد، زن شبگرد قصه (با بازی پانته آ پناهی‌ها که الحق و الانصاف در اجرای تک صحنه اروتیک فیلم در رابطه با رفیق رضا کم نمی‌گذارد) هم در تاکسی با مورد خطاب قرار دادن آن پسرِ از سرزمین آفتاب برگشته به‌صورت رضاشاه، به این زیر متن ارجاع می‌دهد- مادرش دفترچه حساب او را کجا قایم کرده و پدرش هم با پول او چه عتیقه‌جاتی خریده است!

«درخونگاه» با تصویر کردن خانواده‌ای در پایین‌شهر تهران که البته یکی از فرزندان خود را در جنگ ازدست‌داده، جسورانه به زیرپوست شهر نقب می‌زند و حتی واهمه‌ای هم ندارد که بگوید گاهی انسان، قربانی طمع آدم‌های «هم‌خون» خود می‌شود چنانکه در سکانس کابوس مادر، این طمع در قالب سیل متبلور می‌گردد و ژاله صامتی را وامی‌دارد که با جیغی دل‌خراش از این کابوس بیرون بیاید؛ کابوسی که به لحاظ نورپردازی و صداگذاری و طراحی صحنه، اجرای درست و جذابی دارد. کارگردانی اسعدی در **«درخونگاه»** با نوع میزانسن ها، قاب‌بندی، اجرای صحنه‌های دو یا سه‌نفره و همچنین شیوه دکوپاژ مبتنی بر انتخاب زوایای بعضاً خاص دوربین، قابل‌اعتناست هرچند در برخی صحنه‌ها و مثلاً صحنه مواجهه رضا و شهرزاد در حیاط خانه، حجم کلوزآپ ها کمی توی ذوق می‌زند و اصرارش بر این مدل نمابندی، نچسب جلوه می‌کند. در لحظه‌ای هم که راننده آژانس بسته‌ی زن را درب خانه به رضا تحویل می‌دهد، مکث دوربین روی آن راننده خیلی بی‌معناست و گویی کارگردان منطق روایت بصری خود را در پاره‌ای از لحظات نادیده می‌گیرد.

بد نیست در آخر، مخاطب به یاد بیاورد صحنه تعقیب و گریز رضا و ابراهیم را که به لحاظ انتخاب لوکیشن، جنس موسیقی و ریتم تصرف‌شده‌ی سکانس، خیلی کیمیایی وار است و پیشکش شدن فیلم به این فیلم‌ساز متقدم را رنگ و بوی دیگری می‌بخشد. حتی اگر مخاطب، پایان‌بندی مبهم **«درخونگاه»** را تاب نیاورد و تقابل رضا با آن پسربچه را در قالب سینمای رئالیستی نتواند درک کند، چیزی از جهان ممتازی که فیلم‌ساز از آن خانواده‌ی پایین‌شهری و عجیب ارائه می‌دهد، کم نمی‌کند. ضمن اینکه **«درخونگاه»** یادآور می‌سازد که همین امروز هم می‌توان در یک ساختار استاندارد و با زبان نسل جوان، سینمای کلاسیک «قهرمان محور» را در ایران احیا کرد.

احترام به زبان سینما / «آشفته گی» ★★

فارغ از اینکه فیلم «آشفتگی» با املای **«آشفته‌گی»** به چه نوع محصول سینمایی تبدیل شده، ذکر این نکته ضروری است که فریدون جیرانی، فیلم‌ساز خراسانی و کارشناس سینمایی برخلاف دو فیلم‌ساز هم‌نسل خود یعنی رسول صدر عاملی و علیرضا رئیسیان که در آخرین فیلمشان ذره‌ای به درام پردازی و مفهوم کارگردانی بها نداده‌اند، روی فیلم خود وقت گذاشته و برای پرده نقره‌ای، ارزش قائل بوده است.

درواقع فیلم جیرانی این قابلیت را دارد که بر پرده سینما نمایش داده شود و می‌توان در آن، زبان سینما را شناسایی کرد چیزی که مثلاً دو فیلم **«سال دوم دانشکده من»** و **«مردی بدون سایه»** - که مشخص نیست با چه معیاری برای نمایش در جشنواره فیلم فجر امسال انتخاب‌شده‌اند- از آن بی‌بهره‌اند و علیرغم برخورداری از کستینگی قابل‌اعتنا، حتی در حد و اندازه یک تله‌فیلم هم ظاهر نمی‌شوند.

فیلم **«آشفته‌گی»** از فضاسازی و قاب‌بندی منحصربه‌فردی برخوردار است و المان‌های سینمای جیرانی را در خود دارد. منهای رد پای هیچکاکی که در ساختار فیلم‌نامه به چشم می‌آید و جایگزین کردن شخصیت جوان نویسنده، باربد در قالب برادر دوقلو و ثروتمندش بردیا (که نقش برادرهای دوقلو را بهرام رادان بر عهده دارد)، دستاویز خوبی را برای فیلم‌نامه‌نویس فراهم کرده تا بتواند به کمک این شباهت و جابجایی، نگاهی دیگر گون به مقوله عشق کند و شخصیت موردعلاقه و به‌نوعی امضای سازنده‌اش در اغلب آثار او یعنی «مشرقی» را این بار در هیبت زنی منشی و معلق بین سه مرد، روانه پرده سینما کند؛ دریا مشرقی با بازی مهناز افشار که معشوقه مردی آس و پاس به نام ارژنگ با بازی روان مهران احمدی هم هست، وارد زندگی بردیایی می‌شود که هم پولدار است و هم خوش‌تیپ تا نهایتاً به‌اتفاق یکدیگر، جنایت قتل همسر بردیا را در جاده‌ای بارانی در دل شب رقم بزنند. حال دریا- شخصیت کلیدی **«آشفته‌گی»** و نخ تسبیحی مهم برای خوانش این اثر که به قول خودش عاشق هیچ‌کس نمی‌شود و چون خودش کثیف بوده، با آدم‌های کثیف می‌پرد، رفته‌رفته دل‌بسته برادر دوقلو و سلامت بردیا یعنی مرد سوم زندگی خود می‌شود و در صحنه‌ای که از او کتک می‌خورد، تازه سر ذوق می‌آید بی‌آنکه به هویت واقعی مرد روبرویش پی برده باشد.

همپا با ورود باربد نویسنده و در جستجوی نان - که با دختری به نام ترانه عهد و پیمان ازدواج بسته - به زندگی برادر مست، کج بودن قاب‌های فیلم و تداوم این استراتژی در شکل نامتعارف نمابندی‌ها، بیشتر در خدمت حال و هوای این دو شخصیت یعنی باربد و دریا قرار می‌گیرد و فرم پیدا می‌کند چراکه باربد الآن و پس از حذف برادرش از پیرنگ قصه در نقطه عطف اول فیلم‌نامه، در موقعیتی ثانویه قرار دارد که کاملاً مغایر با موقعیت اولیه او در این سال‌هاست و مشخصاً همچون دریا، وضعیتی بلاتکلیف و معلق گونه پیدا می‌کند؛ حتی رفت‌وآمدهای آن زن جوان، ترانه و مراجعه او به پلیس هم به تعلیق زدایی از موقعیت جدیدش، کمکی نمی‌سازد.

در اینجا کارگردان که مشخص است به دنبال تصویر کردن یک فضای سیال برای ورود به ذهنیات راوی اول‌شخص در قصه است، به دلیل همین فضای ذهنی، از دلالت عینی به بازه زمانی روایت پرهیز می‌جوید و حتی صحنه اوج پایانی را که قرار است دریا مشرقی، تصمیم نهایی خودش را بگیرد و دست به انتخاب بزند، پس از فلش فوروارد و با برگشت به عقب در روایت، به‌صورت غیر رئالیستی و با تکنیک اسلوموشن برگزار می‌کند تا پیش از بیش، آن فضای سیال مطلوب در ذهن مخاطب نقش بندد. نوع میزانسن این صحنه در راستای تقلیل خشونت ناشی از تیراندازی، در تقارن با صحنه جنایت جاده در فلش بک قرار دارد به‌گونه‌ای که در آنجا هم کارگردان ترجیح می‌دهد با قرار دادنِ به پشتِ بردیا در پیش‌زمینه قاب و سمت چپ لنز دوربین مسعود

سلامی، مانع دیده شدنِ عریان واقعه جنایی از سوی مخاطب روی پرده گردد. به‌عبارتی‌دیگر **«آشفته‌گی»** گرچه در ژانر جنایی- عاشقانه دسته‌بندی می‌شود اما از اینکه از آن به‌عنوان یک فیلم خشن یاد شود، عامدانه پرهیز دارد و می کوشد با تکیه بر رویکردی زیبایی شناسانه، قصه آشنای خود را سبک‌مند به مخاطب عرضه کند که همین احترام به زبان سینما، در نوع خودش و فارغ از کیفیت نهایی فیلم، درخور احترام است.

کارگردانی خوب در خدمت هیچ!

«شبی که ماه کامل شد» ★ / **«ناگهان درخت»** ★

فیلم‌های **«ناگهان درخت»** به نویسندگی و کارگردانی صفی یزدانیان و **«شبی که ماه کامل شد»** به کارگردانی نرگس آبیار و نویسندگی مشترک او و مرتضی اصفهانی، علیرغم اینکه اولی در دسته سینمای «قصه نگو» و مخاطب گریز و دومی در دسته سینمای «قصه‌گو» و مخاطب پسند قرار می‌گیرد، اما یک ویژگی مشترک دارند و آن اینکه با برخورداری از یک کارگردانی قابل‌اعتنا و البته متمایز از هم با سوژه منتخب خود کاری نمی‌کنند؛ به‌عبارتی‌دیگر طراحی میزانسن ها، تشخص دوربین و مدل دکوپاژ در خدمت چیزی نیست و مخاطب نمی‌تواند به‌واسطه این وجهه بصری ممتاز، وارد جهانی خاص شود. فیلم صفی یزدانیان که از تهیه‌کنندگی پیمان معادی هم بهره می‌برد، با رویکردی مبتنی بر برداشت بلند (long Take) و روایت اول‌شخص، تنها و تنها تلاش کرده به نسبت فیلم‌های اجتماعی و شهری غالب سینمای ایران، فیلم متفاوتی باشد اما این تفاوت، منجر به شکل‌گیری یک فیلم تجربی قدرتمند نشده است. ضمن اینکه نماها و قاب‌های آن، خالی از هرگونه کنش دراماتیک و درگیر کننده است درحالی‌که استراتژی کات نزدن و مثلاً آندره بازنی که به‌خودی‌خود، ضرباهنگ روایت را به‌شدت پایین می‌آورد، مستلزم کنش و واکنش در پلان است تا آن برداشت‌های بلند، منطق فرمال خود را پیدا کند و به قول ژان میتری، اولین استاد آکادمیک سینما به مفهوم مونتاژی فراتر از کات زدن یا نزدن دست پیدا کند. ولیکن فیلم **«ناگهان درخت»** با مکثی کشنده و بی‌منطق، باعث از بین رفتن ریتم پیشروی روایت و فرار مخاطب از سالن سینما می‌گردد.

در مورد فیلم نرگس آبیار هم این مشکل، به شکلی دیگر خودنمایی می‌کند با این تفاوت که با وجود الکی طولانی بودنش، موفق می‌شود برخلاف فیلم یزدانیان، مخاطب را در سالن سینما نگه دارد! **«شبی که ماه کامل شد»** پرواضح است که به سینمای جریان اصلی تعلق دارد و همهٔ عناصر آن نوع سینما اعم از دختر چشم رنگی، رابطه عشقی، عشوه‌های زناشویی، زدوخوردهای مکرر، باردارشدن‌های پی‌درپی، دادوبیداد، ، تعلیق، اکشن، خشونت و ... را در خود دارد؛ اما اشکال کار اینجاست که این‌ها همه در سطح روایت می‌شود و علیرغم اینکه مشکل ریتم هم ندارد، در عجین شدن فیلم‌ساز با سوژهٔ مستند و به تعبیر نگارنده غیر همدلی برانگیزش، عاجز مانده است. بعلاوه اینکه مشخص نیست چرا تایم فیلم چیزی بالغ بر ۱۴۰ دقیقه است! حال‌آنکه چیزی در حدود ۹۰-۸۰ دقیقه نخست روایت، این قابلیت را دارد که کاملاً نصف شود. ضمن اینکه شایسته بود بجای صحنه‌های خنثی و راش‌های زیادی، پرداخت عمیق‌تری روی پیرنگ و کاراکترهای غیر سمپاتیک قصه‌اش -کاراکترهایی که دوست‌داشتنی نیستند- صورت می‌گرفت. در اینجا هم مخاطب شاهد یک اجرای نفس‌گیر است اما آیا این کافی است؟! اینکه بهترین کارگردانی را سوار فیلم کنیم بی‌آنکه چیزی تازه برای ارائه دادن به مخاطب نداشته باشیم، چه ارزشی دارد؟! حفظ راکورد لهجه بلوچی در بی‌نقص‌ترین شکلش، چه فضیلتی دارد وقتی یک ساعت از فیلم گذشته و مخاطب هنوز به جهان فیلم وارد نشده است؟! شاید بهتر باشد برخی کارگردانان ما، قبل از اینکه تکنیک‌های فیلم‌سازی را خرج کنند و پشت دوربین بروند، بکوشند سوژه‌هایی را انتخاب کنند که هم در نگاه اول دافعه برانگیز نباشند و هم اینکه صرفاً به دستمایه‌ای برای بیان عقاید فیلم‌ساز تبدیل نشوند بلکه با یک پرداخت دراماتیک و نگاهی بینش مند، آن‌چنان بدل به ابژه شوند که مخاطب رغبت کند بارها آن را تماشا کند و به شکلی کاذب، برای سازنده‌اش دست نزند.

***

این‌ها فیلم نیستند

نگاهی به چند اثر نامطلوب جشنواره فیلم فجر سی و هفتم

در این یادداشت قرار است تحلیلی داشته باشم بر این قضیه که در فرایند تولید برخی از آثار، چه اتفاقی می‌افتد که حاصل کار نه‌تنها یک فیلم نیست بلکه صرفاً مجموعه‌ای از تصاویر متحرک یا به‌اصطلاح Motion Pictures است. نکتهٔ غم‌انگیز ماجرا اینجاست که این تصاویر متحرک بدون هیچ معیار هنریِ قانع‌کننده‌ای از سوی هیئت انتخاب، وارد جشنواره می‌شوند و از آن‌ها به‌عنوان نماینده وبترین بهار سینمای ایران یاد می‌شود! به‌راستی فیلم جدید رسول صدر عاملی «سال دوم دانشکده من» که شخصاً و به دلیل کیفیت بی‌نهایت پایین سناریواش، هنوز باورم نمی‌شود فیلم‌نامهٔ آن را پرویز شهبازی نوشته باشد، کجای این سینما قرار دارد؟! فیلمی که قادر نیست حتی یک شخصیت بسازد و علیرغم برخورداری از یک طرح داستانی ملتهب (اینکه طی یک حادثه، دختری به دوست‌پسر دوستِ خود نزدیک شود و علیرغم نامزد داشتن، به او علاقه پیدا کند)، کاملاً الکن و نچسب باقی می‌ماند. فیلمی که گویا ساخته شده تا به شکلی تهوع‌آور، هتل سنتی عتیق اصفهان را تبلیغ کند. مشخص نیست این وسط، بازیگر گزیده کاری چون علی مصفا چه‌کار می‌کند؟! تصاویر فیلم به‌ویژه در بخش‌های اصفهان که اتفاقاً فیلم‌برداری مجزا دارد، به حد و اندازه تله‌فیلم هم نزدیک نمی‌شود.

پیمان معادی و مهیار افشار (ناگهان درخت)

نمابندی و میزانسن نیز در این محصول، محلی از اعراب ندارد! این فاجعهٔ وخیم به شکلی دیگر در فیلم علیرضا رئیسیان **«مردی بدون سایه»** هم تکرار می‌شود؛ فیلمی که معلوم نیست چرا از این مجموعه عوامل حرفه‌ای خود چه در جلوی دوربین و چه در پشت دوربین، استفاده نمی‌کند. نه می‌تواند درام روانکاوانه مطلوب فیلم‌ساز را شکل دهد و نه در بخش‌های معمایی جنایی خود موفق است. همه‌چیز در سطح و بدون پرداختی دراماتیک روایت می‌شود. در اینجا هم خبری از ساختار، کارگردانی و زاویه دید سینمایی نیست. منهای این دو کارگردان قدیمی سینمای ایران، در آن‌طرف گود آزیتا موگویی هم در اثر دوم خود **«ایده اصلی»** وضعیت اسفناکی دارد؛ فیلمی که مدام بین کیش و قبرس و اسپانیا در تردد است و بدون شکل‌گیری هیچ دغدغه‌ای، در پی نمایش یک فضای لاکچری است. در این میان، زبان سینما در حال قربانی شدن است و این بانوی فیلم‌ساز گویا سینما را نمایشگاه لباس و راهرویی برای مانور مانکن‌ها فرض کرده است! چه فرقی می‌کند این مانکن، ایرانی باشد یا فرنگی؟! در یک قاب‌بندی مبتذل به لحاظ فرم، مشخص نیست چرا باید پاهای آن زن خارجی و دکوراتیو در قصه که جورابی همرنگ بدن به پا دارد، سمت چپ قاب را پر کند؛ این زاویه دوربین چه منطق فرمالی دارد؟! میزانسن در خدمت چیست اینجا؟! با همین وضعیت، فیلم به لیست ۲۲ آثار منتخب بخش اصلی جشنواره فجر امسال راه پیداکرده است! یعنی واقعاً امسال فیلم خوبی نداشته‌ایم که مخاطب کمی جدی‌تر سینما، باید با این جنس آثار روبرو شود و به شعور و وقت او توهین گردد؟! اینکه چرا این آثار، عقب‌افتاده هستند شاید در درجه اول به فرایند تولید و نحوه چینش عوامل آن‌ها برگردد اینکه مثلاً آیه آمده لیلا حاتمی، بانوی توانمند عرصه بازیگری، حتماً باید در فیلم‌های علیرضا رئیسیان حضور داشته باشد یا مثلاً فلان فیلم‌بردار یا تدوینگر مهم سینمای ایران باید به این پروژه بپیوندد فارغ از اینکه قصه و فیلم‌نامه چقدر توانسته این بازیگر یا آن تکنسین را راضی کند. امان از این باید و بایدها. از این قضیه که بگذریم تازه وارد متن فیلم‌ها خواهیم شد و اینکه اساساً فیلم‌ساز، چقدر زبان سینما را می‌شناسد و تا چه اندازه بر مباحث زیبایی‌شناسی و درام شناسی اشراف دارد. این مطلب مهم را در نوشتار بعدی ادامه خواهیم داد و به نکته زیر خواهیم رسید: چه اتفاقی می‌افتد که مثلاً فیلم‌سازی توانمند چون کیومرث پوراحمد، در **«تیغ و ترمه»** به نقطه‌ای می‌رسد که گویی درکی از فرایند تدوین و روایت و میزانسن ندارد و به شکلی ناپسند و دلبخواهی از تکنیک‌های دیزالو و فلش بک و ... استفاده و فراموش می‌کند که امروزه حتی مخاطب عام هم خیلی راحت پی می‌برد که کارگردان پشت دوربین، چقدر قواعد سینما را می‌شناسد. این در حالی است که فیلمی مثل **«تیغ و ترمه»** در ردیف محصولاتی قرار می‌گیرد که روی کاغذ و حین نوشتن فیلم‌نامه نابود است و اصلا دلیلی وجود ندارد که فیلم‌نامه‌ای با چنین کیفیت نازل، به مرحله ساخت برسد.

درباره چند فیلم از جشنواره سی و هفتم

برداشت کوتاه

حمید سلجوقی
نویسنده و منتقد

پیش و بیش از هر چیز خوشحالم که جنس ویترین سینمای ما برای سال آینده‌اش جور است و هر ذائقه‌ای می‌تواند به فراخور سلیقه‌اش دست به انتخاب بزند؛ از دفاع مقدسی‌اش بگیر تا فانتزیِ نایابِ این ویترین تا کمدیِ درست درمان و درام و ورزشی و پلیسی و عاشقانه و غیره و ذالک.

و دوم گریز مختصری بزنم به بیانیه‌ی هیئت داوران و آن واژه‌ی «چشم اسفندیار» سینمای مان را مأژیک هایلایت بکشم؛ فیلم‌های ضربه خورده از «فیلمنامه»مان معمولا یا هیجان زده از ایده‌ی هیجان‌انگیزشان هستند و همین بس که جلو نروند، یا اساساً خانه‌شان از پای‌بست ویران است و آن «ایده» به تنهایی مال یک فیلم بلندِ صد و بیست دقیقه نیست. قصه‌های خیلی‌هایشان دیر شروع می‌شود و کماکان قصه‌های خیلی‌هایشان بد تمام می‌شود. در این میان چند فیلمنامه درست و همه چیز سر جای خود هم داشتیم که شاید شگفتی‌شان برایم «**قسم**» بود.

«**سرخپوست**» قدم بلند رو به جلویی‌ست برای نیما جاویدی که بر خلاف «**ملبورن**» نشان می‌دهد از خودش هم حرف‌هایی برای گفتن دارد. یک قصه‌ی کلاسیک و استاندارد در فضایی متفاوت برای چشم‌های آپارتمان زده و مشاجره زده‌ی ما فیلم‌بین ها که موفق می‌شود یک شخصیت خاص یا یک قهرمان کلاسیک درست هم نمایش دهد با بازی قابل توجه نوید محمدزاده. فیلم نکات قابل توجه کم ندارد.

«**سال دوم دانشکده من**» خیلی خیلی دور است از آدم‌هایی که فیلم درباره‌شان ساخته شده. ناسلامتی یک پای کار پرویز شهبازی‌ست که کلی «جوانانه» نوشته و آن پای دیگرش هم جوانانه‌سازی مثل صدرعاملی، اما دست‌پخت دو تا آشپز قصه عجیب «هیچ» درآمده. یک نگاه خاک گرفته به جوان در فیلمی که نه می‌خواهد حرف بزند، نه شخصیت می‌سازد، نه مقدمه‌چینی ای دارد نه اصلا اعتقادی به روابط و علت و معلول دارد و در پسِ این نیستی‌ها به بازیگرانش هم امیدی نیست...بگذریم!

«**معکوس**» و «**سونامی**» یک وجه اشتراک بزرگ دارند و آن اینکه جفتشان ژانر گریزند و به مقتضیات ژانر وفادار نیستند. جفتشان پتانسیل تبدیل شدن لااقل به یک فیلم اولیِ قابل دفاع را داشتند اما از سر هیجانِ سازنده‌ها اسیر شاخ و برگ‌هایی شدند که سبز شده جلوی همان تکه‌های دیدنی از فیلم و محوش کرده. «**معکوس**» در حقیقت فیلمنامه منسجمی ندارد، دیر داستان‌گویی اش را شروع می‌کند و درست هرجا که می‌خواهد جان بگیرد حواسش را پرت زوائد می‌کند و از نفس می‌افتد. «اصرار» خراب می‌کندش. اصرار به دیالوگ‌های مسعودخان‌طور، اصرار به حرف زدن از فساد اقتصادی و مسائل اجتماعی و معیشتی و سیاسی و... که مال این فیلم نیست، لااقل کاش نمی‌بود!

در «**سونامی**» سه شخصیت اصلی به تناوب وارد جریان قصه می‌شوند که هر کدام برای خودشان ماجرایی دارند و فیلم اصلاً تناسب و مسیر مشخصی برای قصه گفتن پیدا نمی‌کند. قهرمان این فیلم کیست؟ شجاع نوری، رادان یا صدیقیان؟ سؤال بعدی اینکه مسئله‌ی اصلی فیلم چیست؟ این تعدد قهرمان و کم‌توانی در جوش دادن روابط بین شخصیت‌ها و داستان‌های پراکنده که از دغدغه ورزش شروع می‌شود و نهایتاً می‌رود زیر سایه‌ی مسائل اجتماعی مشکل فیلم است. «**سونامی**» در انتخاب بازیگران فرعی نامتناسب عمل کرده و یک کارگردانی دوگانه دارد! به عنوان فیلم اول قابل توجه در اجرای صحنه‌های ورزشی و به همان اندازه هم بد در صحنه‌های غیر ورزشی.

شروع‌اش الحق «**جان‌دار**» است فیلم دو جوان و در ادامه هم ریتم ضربتی‌اش را حفظ می‌کند و یک داستان پر نکته با تعلیق خوب می‌گوید، به نظرم در نهایت هم چیزی ورای یک فیلم اول است، اما همین فیلم جان‌دار و حساب شده بد اشتباه کلاسیکی می‌کند؛ وقتی ذهن زیادی متمرکز یک اجرای خوب بشود، ممکن است حواس‌مان پرت شود از اینکه فیلم‌مان پایان هم لازم دارد و برویم پشت همان تلقی اشتباه معمول از «پایان باز» قایم شویم. حیف است فیلمی که فیلمنامه‌ی پیچیده دارد بیاید بعد از معرفی شخصیت‌ها و روابطشان و ایجاد بحران؛ حالا که همه‌ی ملات لازم را جمع کرده رهایشان کند به امان خدا. سوای اجرا، تدوین، تصویر و بازی‌ها در این فیلم دیدنی‌ست.

«**بنفشه آفریقایی**» از آن‌هایی‌ست که دلم برای حیف شدنش می‌سوزد. ایده‌اش جسورانه است و نو ولی حیف از آن جسارتی که فقط در ایده می‌ماند. در فیلم می‌بایست مثلثی شکل می‌گرفت که نگرفته، ضلع «رضا بابک»ی این مثلث کنار گذاشته می‌شود و تازه آنچه هم که جز این در فیلم است فقط تصویر است. انگار بارش‌های باران در فیلم «اتفاق»ها را شسته و هیچ چیزی نمی‌خواهد بشود. هم معتمدآریا قابل قبول است و هم آقاخانی خوب، ولی که چه؟! فیلم با ما قهر است و حتی نمی‌خواهد از چرای اساسیِ ترک همسر سابق زن بگوید.

«**مسخره‌باز**» سینمای غلیظ است و دوباره یادمان می‌اندازد سینما قبلِ همه‌ی این چیزهای امروز، سیری در هوای خوش خیال بود. پرسه در ذهنی سبکسر. همین که با یک داستان‌گوی جدید این‌چنینی طرفیم ما را بس. ارجاع‌های زیاد به شخصیت‌ها و فصل‌های محبوبی از سینمای جهان و سریال هزاردستان در کنار بازی‌های هنرمندانه‌ی نصیریان، موفق، حمیدیان، ابر از دیگر لذت‌های این مسخره‌بازی‌ست.

دیگر فیلم شوخ و شنگ و البته مهوع! «**حمال طلا**»ست. فیلم خلاقانه‌ای‌ست این هم برای خودش که با فرو رفتن در دل یک فضای منجلاب و کثافت، فضای مفرحی خلق می‌کند. همه این شوخ و شنگی را ولی دَم آخر ممکن است از یاد ببری وقتی به خودت می‌آیی و می‌بینی همه‌اش «خودخندی» بود. آن کارگرها/کاشف‌ها خود ماییم و آن‌چه که داشتیم رویش بالا می‌آوردیم خیلی هم دور نیست از وضعیت معیشتی امروز و فردا ...

«**شبی که ماه کامل شد**» تجربه‌یِ جسورانه‌ای ست از نرگس آبیار و حسن‌اش در این است که نسبتاً حد و حدود خودش را می‌داند! (نه شعارزده می‌شود و نه مضحک). داستانش را روان تعریف می‌کند، به موقع اطلاعات می‌دهد و احتمالا در اکران عمومی کوتاه‌تر از این هم بشود، می‌دانیم فیلمساز کلی سختی کشیده برای فیلمبرداری در پاکستان، ولی بنا نیست تلافی‌اش را با گنجاندن حجم اضافه‌ای از پلان‌های پاکستانی دربیاورد. چند اجرای خیلی خوب دارد فیلم و بازی بازیگرانش همه قابل توجه است. فیلم، فیلم عجیبی‌ست و حتما درگیر کننده. ولی نکته‌ای که هنوز هم برای من لق می‌زند آن سیر تحول عبدالحمید است. کم دارد یک چیزی این سیر تحول، که منِ بیننده این تغییر را ببینم.

«**پالتو شتری**» برای سینمای کمدی این روزهای ما غنیمت است. فیلم، هجو موفقی‌ست که نشان می‌دهد آدم‌های جهانش را درست می‌شناسد. هرچند دیر راه می‌افتد، در طول جلو رفتن روایت اسیر تکرار مدل شوخی‌ها می‌شود و بعد هم نمکش می‌افتد. اما دوباره می‌گویم ارزش دارد چون هم دست روی سوژه‌ی جالبی گذاشته و حرفی برای پرداختن دارد و هم آدم‌های مورد پرداختش را خوب می‌شناسد.

«**ناگهان درخت**» نمی‌تواند قد «**در دنیای تو...**» موفق باشد. و اساساً همه‌ی مسئله هم سر همین «دنیا»ست. فیلم نمی‌تواند دنیای خود را به بیننده بشناساند. هم آدم‌هایی برای عشق دارد و هم آدمی برای مادری، اما نه از عشق حرف جان‌داری می‌زند نه از مادری. «**ناگهان درخت**» فقط تصویر دارد. متأسفانه البته!

یک ایده‌ی جذاب، یک حیایی بسیار خوب و یک صامتی خوب و فلاحِ کار درست و پناهی‌های محترم به اضافه‌ی قاب بندی‌های درست، همه‌ی این‌ها روی هم نمی‌توانند جای خالی فیلمنامه را پر کنند. «**درخونگاه**» همه چیزِ ابعاد فنی‌اش به راه است ولی این برای فیلم شدن کافی نیست.

«**غلامرضا تختی**» یک ورزشی زندگی‌نامه‌ای ماندگار خواهد بود، از این حیث که این فیلم هم اجرای درخشانی دارد. سکانس ملبورن‌اش که یک چیزی از درخشان هم آن‌طرف تر است! بخش زیادی از این درخشش در کنار تسلط توکلی کارگردان، هنر خضوعی ابیانه است در فیلمبرداری. فیلم در کنار «**سرخپوست**» از نمونه‌های موفق و متناسب طراحی صحنه و لباس است. فیلمساز نخواسته به شخصیت تختی ورود کند و این احتیاط و امتناع می‌تواند جزء انتقادهای وارده به فیلم باشد، چه اینکه اساساً تختی شخصیتی بوده از بعضی جهات بسیار مبهم. ترجیح فیلمساز تنها یک ادای دین بوده به نام آن جهان پهلوان که از این نظر موفق هم شده آبرومند عمل کند.

سعید روستایی در «**متری شیش و نیم**» بار دیگر نشان می‌دهد واقعاً کارگردان قابلی‌ست. از آن شروع طوفانی تا کمی مانده به پایان فیلم، چند بار به وجد خواهید آمد از چند سکانس که هم اجرای درست دارد هم بازی دیدنی. همان‌قدر که روستایی خودش را ثابت کرده، معادی هم در بازی خودنمایی می‌کند. اشکال فیلم در گم کردن لحن‌اش است و تغییر زاویه از پلیس به دزد، و آن زوری که انگار در یک سوم پایانی از جدیت درام گرفته می‌شود.

اگر جاویدی در «**سرخپوست**» یک گام بلند برداشته رو به جلو، تنابنده در «**قسم**» پرش ارتفاع کرده به نسبتِ «**گینس**». همه چیز در «**قسم**» سر جای خودش است و به اندازه، همه چیز. از خود ایده که به اندازه خودش متفاوت، چه بسا عجیب و بحث برانگیز است تا «پرداخت ها»ی شخصیت، روابط و اتفاق در فیلمنامه و کارگردانی تنابنده در یک فیلم سخت با بازی‌های خوب گرفته شده از افشار و پورشیرازی و... .

درباره چند فیلم از جشنواره سی و هفتم

خط بطلانی بر همه پیشداوری ها

شبنم محمودی شرق
نویسنده و منتقد

«قصر شیرین» ★★★

خط بطلانی بر همه پیشداوری ها

بدون تعارف از سال ۱۳۸۹ به اینسو بعد از فیلم درخشان «یه حبه قند» و تماشای فیلمهای «امروز» و «دختر»، رضا میرکریمی مطمئن بودم که این فیلمساز و مدیر فرهنگی که چند سالی است که مسئولیت برگزاری بخش بین الملل جشنواره فجر را نیز پذیرفته دیگر نخواهد توانست فیلمی قابل اعتنا و درخور توجه بسازد. چرا که تغییر دیدگاههای این فیلمساز در دو فیلم دختر و امروز و مشغله ها و حواشی فراوانی که مدیریت بخش بین الملل جشنواره فجر برایش ایجاد کرده بود این ذهنیت را بوجود آورده بود که میرکریمی دیگر به انتهای مسیر رسیده و دیگر نمی توان رویش حساب کرد. تماشای فیلم قصر شیرین اما خط بطلانی بر همه این تحلیل ها و ذهنیت کشید و بازگشت باشکوهی را برای میرکریمی پس از یک دوره ناموفق هشت ساله رقم زد.

«قصر شیرین» در اصل قصه مواجهه نامتعارف پدری با دو فرزند پسر و دخترش در فضایی نامتعارف تر است. پدری که به دلیل موجهی از نظر خودش پس از تحمل دوران حبس از خانه و خانواده و زن و فرزندانش دل بریده و در شهر دیگری تشکیل خانواده داده و روزگار می گذراند تا اینکه همسرش دچار مرگ مغزی شده و او برای انتقال اتوموبیل همسرش به شهر محل سکونت خانواده اش مراجعه می کند و در آنجا اجبارا فرزندانش را تحویل می گیرد و به هیچ لطایف الحیلی نیز نمی تواند از زیر بار مسئولیت سرپرستی فرزندان که بیخبر از مرگ مغزی مادر هستند شانه خالی کند و از همین رو یک سفر جاده ای را به همراه پسر و دخترش آغاز می کند و در این مسیر هر کدامشان به درک جدیدی از روابط فیمابین و زندگی می رسند.

شاید انتخاب جاده برای پیشبرد داستان فیلم، یکی از بهترین و کارکردگرا ترین شیوه هایی بود که میر کریمی برای روایت فیلمش استفاده کرده و الحق زیبایی و تاثیر فیلم و قصه بر روی مخاطب و تماشاگر نیز تا حد زیادی ناشی از همراه شدن با شخصیتهای فیلم در سفر مذکور است. از دیگر سو بازی خیره کننده حامد بهداد در نقش جلال را باید از ویژگی های مثبت فیلم دانست که موفق شده همه ریزه کاری های این شخصیت را در بازی خوبش به تصویر بکشد و از جلال که در ابتدا شخصیت منفی ای می نماید یک شخصیت خاکستری بسازد و سبب شود تا مخاطب، جلال را نیز در ردیف یکی از لطمه دیده های داستان به قضاوت بنشیند. در همین رابطه باید از بازی بسیار زیبای دو کودک خردسال فیلم یاد کنیم. به هر حال بازی گرفتن از کودکان در فیلمها سختی های خاص خود را دارد به ویژه اینکه در قصر شیرین، دو کودک فیلم نقش های اصلی و عوامل تعیین کننده داستان را نیز بر عهده گرفته اند و الحق از پس وظایف محوله نیز به خوبی برآمده اند.

پرهیز میرکریمی از ایجاد شاخ و برگها و داستانکهای مختلف سبب شده تا با قصه ای سر راست و ساده مواجه باشیم که اساسا نمی خواهد به سمت و سوی درام های روانشناسانه و جامعه شناسانه حرکت کند و شاید همین سادگی و صراحت در بیان است که بیننده از همان ابتدا تحت فشار قصه و داستان قرار گرفته و همپای شخصیت های فیلم به گونه ای «اذیت» می شود و این اذیت شدن رهایش نمی کند تا پایان داستان. همانجا که رابطه پدر و فرزندی در نهایت شکل می گیرد و جلال به خواسته فرزندش تن می دهد و برای کمک به حیوانی که در برخورد با اتوموبیلش مصدوم شده از ماشین خارج می شود. واگویه های درونی واعترافات جلال به فرزندانش در خصوص برخی اتفاقات و اعترافات متقابل از بخشهای زیبا و تاثیر گذار قصر شیرین است که در پیشبرد داستان بسیار موثر عمل می کند.

در مجموع باید گفت قصر شیرین را نیز تا پایان روز سوم جشنواره می بایست به عنوان یکی از برگهای برنده دوره سی و هفتم و بازگشت شکوهمندانه رضا میرکریمی به سینمای ایران با یک درام خانوادگی و تا حدی اجتماعی قلمداد کرد ضمن اینکه با این فیلم می بایست همچنان حساب میرکریمی را در سینما باز نگه داریم.

«سرخپوست» ★★

جدال نابرابر میان دو ذهن هوشمند

دومین ساخته نیما جاویدی کارگردانی که با فیلم «**ملبورن**» موفقیت های زیادی را در عرصه جهانی تجربه کرد متفاوت با فضای فیلم قبلیش است. جاویدی در فیلم«**سرخ پوست**» به سراغ یک کلیشه آشنا در سینما که همان سرگردانی و معلق ماندن بین عشق و انسانیت با انجام وظیفه است رفته و تلاش می کند تا داستان پر کشش و تعلیق را به مخاطب ارائه کند. ایده سرخ پوست به نظرم ایده خوب و درخشانی است که در نهایت البته نمی تواند تبدیل به یک فیلمنامه درخشان شود. اینکه چرا فیلمنامه در زمان پهلوی اتفاق می افتد و اساسا تاکید بر یک دوره زمانی مشخص چه کارکرد و عامل پیش برنده دیگری دارد را نمی دانم. مددکار زن که پریناز ایزدیار نقشش را ایفا می کند هیچ شناسنامه مشخصی ندارد و زمینه های تلاشش برای تاکید بر اثبات بی گناهی احمد سرخ پوست باورپذیر نیست. به همین مساله بیفزایید رابطه عاطفی سرگرد جاهد با مددکار مذکور را که آنهم زمینه های قبلی اش مشخص نمی شود و از آن بدتر حضور عنصر اتفاق در همین مورد که می بایست از میان آن همه زندانی، زندانی ای از زندان فرار کند که مددکارش مورد دلباختگی عاطفی رییس زندان قرار دارد و بازهم به این مساله اضافه کنید تاکید بر تخلیه زندان برای توسعه عملیات فرودگاهی ظرف یک هفته برای حضور فرح پهلوی، که باز هم مشخص نمی شود دلیل این اشارت برای چیست و چه هدف خاصی را دنبال می کند و از همین رو زمینه های انفعال سرگرد جاهد که سبب می شود تا او آن تصمیم نهایی را بگیرد نیز نپخته و غیر قابل باور از کار در می آید که به همه اینها باید اضافه کنیم پایان اخلاقی و صد البته بسیار کلیشه ای اثر را که پیش از این بارها و بارها بهترش را در فیلم های مشابه ایرانی و خارجی تجربه کرده بودیم.

اما بدون تردید در میان تمام نقاط ابهام و ضعف اشاره شده توجه به شخصیت پردازی نسبتا مناسب سرگرد جاهد از جمله نقاط اثر گذار قصه بشمار می رود. به این مساله بیفزاییم شخصیت پردازی احمد سرخ پوست را که هیچگاه او را نمی بینیم اما در می یابیم که یک زندانی است که مظلوم واقع شده و در جدال تعقیب و گریز و موش و گربه ای که به راه افتاده می فهمیم که او نیز دارای هوش و فراستی تقریبا هم ارز با سرگرد جاهد است و همین جدال و زورآزمایی دو قطب مذکور که یکی سفید (احمد) و دیگری خاکستری(جاهد) است داستان با تعلیق و کشش خوبی همراه می شود و پیش می رود. در مجموع فیلمنامه «**سرخ پوست**» می توانست بسیار بهتر و پرداخت شده تر از فیلمنامه کنونی باشد که به هر حال این وضعیت رخ نداده و مشکل فیلمنامه در مواردی که اشاره شده باقی مانده و خواهد ماند.

ساختار و کارگردانی فیلم البته بسیار بهتر و گیراتر از فیلمنامه و قصه است. بهره گیری جاویدی از اجزای اجرای ساختار فیلم به ویژه در حوزه طراحی صحنه قابل ستایش است. طراحی صحنه و لوکیشن زندان که نقش اساسی و محوری را در داستان ایفا می کند در اینجا سبب شده تا دارای هویت خاصی شود که صد البته تحسین بر انگیز است در کنار آن بارش مداوم باران، فیلمبرداری بسیار خوب هومن بهمنش در نماهایی پرکنتراست. استفاده بجا مناسب و مفهومی از درخشش خورشید در چند صحنه محدود به ویژه صحنه پایانی، تدوین خوب که سبب می شود «**سرخ پوست**» دارای ضرباهنگ مناسبی در ساختار شود که این مساله کشش پذیری فیلم را افزایش می دهد و موسیقی مناسب از جمله این موارد است. به همه اینها باید انتخاب مناسب بازیگران اصلی و فرعی را اضافه کنیم و از یک بازی متفاوت و کنترل شده با دقت در ارائه جزییات نوید محمد زاده در نقش رییس زندان نام ببریم. در چند سال اخیر همواره مترصد تماشای فیلمی با بازی نوید محمد زاده بودم که در آن از قالب کلیشه ای خود در فیلم های اجتماعی (که ایفای نقش های خاص اینگونه فیلمها را خیلی خوب بلد است) خارج شود و با ارزیابی بازی در نقش جدید بتوانیم به شاخصه های بازیگری این بازیگر بیشتر پی ببریم. به نظرم می رسد. ایفای نقش سرگرد نعمت جاهد این فرصت طلایی را برای نوید محمد زاده فراهم ساخت تا ویژگی های دیگری از استیل بازیگری خود را به شکلی مقتدرانه به رخ مخاطبانش بکشد. و بدون تردید حضور و بازی متفاوت نوید محمد زاده یکی از ویژگی های مثبت و وزنه سنگین فیلم «**سرخ پوست**» به شمار می رود. پریناز ایزدیار نیز انتخاب مناسب دیگری بوده که می بایست نقش مقابل محمد زاده را ایفا کند و او نیز به خوبی از پس ایفای نقش خود برآمده و به ویژه بازی اغواگرانه اش در لحظاتی که قرار است بعدا بفهمیم همگی تصنعی بوده و نقش فریب جاهد را داشته باعث می شود تا نمره خوبی به این بازیگر در این فیلم تعلق گیرد.

در مجموع «**سرخ پوست**» نیز فارغ از ضعف های فیلمنامه که پیشتر به آن اشاره شد و مشکل پیروی از کلیشه های رایج که در پایان بندی اش وجود دارد یکی از فیلم های خوب جشنواره سی و هفتم و اثر مناسب و متفاوت دیگری در کارنامه نیما جاویدی به شمار می رود که گام دوم خوبی را برای این فیلمساز در سینمای ایران رقم زده است.

«سال دوم دانشکده من» ★★

ناتوان در ثبت یک خاطره خوب

سیزدهمین فیلم رسول صدر عاملی کارگردان ۶۴ ساله سینمای ایران که ۹ سال پس از آخرین فیلمش «**در انتظار معجزه**» ساخته شده بازگشتی است به سه گانه موفق او در فاصله سالهای ۷۷ تا ۸۳ با سه فیلم «**دختری با کفش های کتانی**» (۱۳۷۷)، «**من ترانه پانزده سال دارم**» (۱۳۸۰) و «**دیشب باباتو دیدم آیدا**» (۱۳۸۳). که درآن سه

گانه و آن فیلم ها قصه و دغدغه های سه نوجوان مطرح بود و اینبار در «**سال دوم دانشکده من**»، صدر عاملی نگاه خود را متوجه قشر نوجوان کرده است. گفته می شود بازیگران فیلم مذکور از بین ۹۰۰ نفر انتخاب و دو چهره جدید نیز در این فیلم به سینمای ایران معرفی شده اند.

نکته مهم و شاید مشترک «**سال دوم دانشکده من**» با سه گانه مورد اشاره صدر عاملی همان بزرگ شدن آدم های اصلی داستان است. در این فیلم نیز روند و سیری را در زندگی مهتاب به فاصله یکسال مشاهده می کنیم که سبب می شود تا او به دریافت جدیدی از زندگی برسد و مفاهیم جدیدی را از عشق، دوستی، صداقت، خانواده، و حتی ارتباطات روزمره خود کشف و تجربه کند و اصطلاحا بزرگ شود. این بزرگ شدن همان اتفاق مهمی است که شاید سبب ایجاد بستری مناسب در فضایی روایی برای ارتباط هر چه بیشتر مخاطب با سه فیلم مورد اشاره صدر عاملی شده بود.اگرچه اینجا این مساله نمی تواند آن مطلوبیت را تکرار کند و همان کارکرد را نیز داشته باشد که به نظر می رسد دلیل اصلی آن نیز مشکلاتی باشد که در فیلمنامه وجود دارد چرا که فیلمنامه در ظاهر تلاش می کند قصه و بستر اصلی خود را بر رابطه مهتاب و آوا بگذارد و در نهایت به کنکاش روحی ذهنی رفتاری و عاطفی مهتاب ختم شود. اما چند پاره بودن داستان و وجود داستانک های متعددی که از پی هم ردیف می شوند با آدم هایی که نویسنده شناخت حداقلی از آنها را نیز به مخاطب داستان ارائه نمی دهد سبب می شود تا شیوه مناسب بیانی برای داستان دچار دست اندازهای متعددی شود که این مساله حداقل از نویسنده ای همچون پرویز شهبازی که تقریبا قصه همه فیلم هایش حول محور جوانان چرخیده بعید و غیر قابل قبول به نظر برسد. وجود همین داستانک ها باعث شده در بخشهای زیادی از اثر، مخاطب مدام در یک کنکاش ذهنی در جستجوی کشف روابط، شناخت کاراکترها چرایی وجود و بروز ایشان و مسائلی از این دست باشد که همین کنکاش ها سبب دور شدن او از اصل ماجرا شده و تا حد زیادی از دیدگاه نویسنده و کارگردان برای نزدیک شدن به کاراکتر اصلی داستان یعنی مهتاب نیز فاصله می گیرد.این روند آنجایی فاصله خود را با مخاطب بیشتر می کند که هر چه به انتهای داستان می رسیم همه چیز گل و بلبل می شود. مهتاب فقط یک ترم تعلیق می شود و به دانشگاه باز می گردد. رابطه اش با منصور دوباره خوب می شود. علی با خانواده آوا رابطه خیلی نزدیکی پیدا می کند تا جایی که خانواده آوا بعد از تب کردن دخترشان برای انتقالش به بیمارستان علی را به یاری می طلبند و البته همه این اتفاقات خوب پس از آن قطره اشک کذایی آوا در واکنش به صحبت های تحریک آمیز مهتاب (که با هدف بازگرداندن او به زندگی بیان می شده) صورت می گیرد.

ساختار اثر نیز متاثر از متن دچار لکنت، نوسان و بی رمقی خاصی شده که هیچ عنصر پیش برنده ای تا پایان نمی تواند این کرختی را در کلیت اثر برطرف سازد. اگرچه صدر عاملی همچون همیشه در هدایت بازیگران جوان و نوجوان بسیار موفق عمل کرده و انصافا بازیگر نقش مهتاب خاطرات خوب حضور ترانه علیدوستی و پگاه آهنگرانی را در دو فیلم صدر عاملی برای مخاطبان زنده می کند و نوید حضور یک استعداد بازیگری دیگر را به سینمای ایران می دهد اما متاسفانه باید اذعان داشت که شاید بجز نقطه قوت بازیگری فیلم اخیر صدر عاملی، نمی توان به عامل دیگری اشاره کرد. بجز فیلمبرداری و قاب های مناسب هومن بهمنش و موسیقی قابل تامل کریستف رضاعی که البته این دو عامل خوب نیز به دلیل نقایص موجود در فیلمنامه نمی توانند آنگونه که باید پیش برنده باشند.

شاید اگر خود پرویز شهبازی این فیلم را می ساخت اینک با اثر متفاوتی مواجه بودیم که می شد از آن به عنوان یکی از اتفاقات مهم جشنواره سی و هفتم یاد کرد. اما فیلم فعلی هیچ اتفاقی مهمی نه در جشنواره سی و هفتم که حتی در کارنامه فیلمسازی رسول صدر عاملی به حساب نمی آید.

«پالتو شتری» ★★
نقد اجتماعی در قالب یک کمدی مفرح و سالم

مهدی علی میرزایی که پیش از این نامش را به عنوان نویسنده فیلمنامه فیلم هایی همچون «**گشت ارشاد**» و «**در مدت معلوم**» دیده بودیم دست به کار اولین ساخته خود با عنوان «**پالتو شتری**» با فیلمنامه ای از خودش زده است. و البته در این فیلم هم مفاهیم و رگه هایی از فلسفه را به شکل پر رنگ تری مشاهده می کنیم.

«**پالتو شتری**» در زیر متن قصه خود به مسائل مبتلا به و متنوع جامعه امروز اشاره می کند. بیکاری قشر تحصیلکرده ای که از دفتر تحقیق و پژوهش در حوزه علوم انسانی به کافی شاپ داری می رسند. مساله فقر اقتصادی که سبب می شود برای دستیابی به پول نقشه های خطرناکی کشیده شود، مبحث مدرک گرایی، کارکرد دانشگاه ها در دهه های اخیر، همه و همه در قالب هجویه ای زیبا به مخاطب داستان ارائه می شود. نکته مهم اما در خصوص فیلمنامه کمدی «**پالتو شتری**» این است که شوخی های روشنفکرانه نویسنده که تلاش کرده از هزل و ابتذال فاصله بگیرد و آن را با شوخی های عامه پسند در هم آمیزد شاید برای تماشاگرعام به شکل کامل قابل دریافت نباشد چرا که در طول داستان، مدام کدهایی از این موضع داده می شود که این کدها برای مخاطب سینمای بدنه و تجاری قابل درک نیست اما این مساله در ساختار جبران شده و علی میرزایی با بهره گیری از ساختار جذاب و ریتم مناسب و همچنین زبان بیانی مطلوب توانسته نگاه خود را بر روی تماشاگران عام نیز بگشاید.

سام درخشانی (پالتو شتری)

شاید مهم ترین نکته فیلمنامه «**پالتو شتری**» در این زمینه نیز همین مساله دوری از ابتذال کلامی و حرکتی رایج در به اصطلاح کمدی های این روزهای سینمای ایران باشد که تلاش می کند تا یک هجویه سالم که شاید در برخی لحظات نمونه ایرانی شده کمدی های مل بروکس باشد را به مخاطب خود ارائه دهد که به نظرم این حرکت ارزشمند و ستودنی است و می تواند زمینه لازم را برای آشنایی مخاطب عام با اینگونه کمدی ها فرام سازد.

داستان با یک فلاش بک و توسط فرید که خود راوی قصه است شروع می شود و در این مدت مخاطب و تماشاگر شاهد مرور یک دوره یکساله از رخدادهایی هستند که در نهایت با بازگشت به زمان کنونی دلیل حرکت فرید را در ابتدای فیلم در یابند و در این بین داستان که در زمان گذشته می گذرد در دل خود نیز مجددا رجعتی به گذشته پیشتر از آن دارد و معتقدم همین شیوه فلاش بک که دردل بیان روایی قصه شکل می گیرد از جمله نکات ارزشمند اثر به شمار می رود که مخاطب و تماشاچی بتوانند با مرتب کردن پازل هایی که هر تکه آن لحظه به لحظه در اختیار مخاطب قرار می گیرد به مفهوم کلی فیلم دست یابند و اگر چنین شود علی میرزایی به موفقیت خوبی دست یافته است.

ساختار نیز متاثر از متن و البته همپای آن حرکت می کند.انتخاب صحیح بازیگران و استفاده درست از آنها در جای خود به ویژه نقش آفرینی خیره کننده بانیپال شومون به نقش کوهیار، علیرضا مهران به نقش موسی و تا حد ی نیز سام درخشانی به نقش فرید از جمله مهمترین نقاط قوت فیلم به شمار می روند. موسیقی مناسب، استفاده و توجه به جذابیت رنگ و بهره گیری از نماهایی شاد و زنده نوعی انرژی را به تماشاچی منتقل می کند که لحظه به لحظه فیلم با حال خوبی قصه را دنبال کند اگرچه در اواسط فیلم، هم ساختار و هم قصه دچار زیاده گویی شده و سبب افتادن ریتم می شوند اما علی میرزایی با نگاه درست بلافاصله به ریتم مناسب در بیان و ساختار می شود و البته همینجا باید اشاره کنم که فیلم به ویژه در بخش گفتگوی دو نفره فرید و همسر سابق کوهیار نیاز به تدوین مجدد دارد و این همان بخشی است که دقیقا فیلم در آنجا افتاده است.

از طرف دیگر روح حاکم بر ساختار فیلم، نوعی شیطنت پنهان را نیز القا می کند و سبب می شود تا مخاطبان مختلفی که در شرایط مشابه با داستان و رخدادهای فیلم قرار گرفته اند ناخود آگاه با دیدن فضاها و شنیدن دیالوگ های متنوع و جذاب فیلم، خود، رفتار و تجربه هایشان را یکبار دیگر روی پرده ببینند و مرور کنند. در مجموع باید اذعان داشت که وجود کمدی هایی همچون «**پالتو شتری**» می تواند یکبار دیگر وضعیت آشفته آثاری که این روزها و سال های اخیر به نام سینمای کمدی روی پرده هستند را ساماندهی کند و اگر در زمان اکران عمومی این فیلم، مردم استقبال خوبی از آن بعمل آورند شاید بتوان متر و معیار جدیدی را در عرصه ساخت فیلم های کمدی در سینمای ایران تعریف کرد.

به جا مانده از سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر

ده فیلم ، ده فصل ماندگار

زرنوش محمدی
نویسنده

ده روز بی وقفه فیلم می بینیم، با قلم و کاغذ و گاهی با شیوه به روز شده اش با گوشی های هوشمند قلم دار وارد سالن می شویم و از هر فیلمی چیزهایی یادداشت می کنیم. گاهی دیالوگ های ماندگار، گاهی سکانس های ماندگار و خدا نصیب نکند گاهی شاهکار هایی که تا مدت ها سوژه خنده می شوند. در انتها از هر جشنواره می ماند برگ های کاغذ خط خطی شده ای که در تاریکی سالن به نگارش در آمده اند. آنچه در ادامه می خوانید فصل های ماندگاری هستند از ۳۰ فیلم جشنواره امسال:

۱ - « ۲۳ نفر»

بیست و سه نفر از اسرای زیر ۱۸ سال ایرانی جنگ ایران و عراق را از سایر اسیران جنگی جدا می کنند و برای مانور تبلیغاتی به استخبارات برده و با بدترین شرایط ممکن از نظر معشیتی از آنها نگهداری می کنند، حتی اجازه استحمام و استفاده از سرویس بهداشتی به آنها داده نمی شود مگر در ساعات مشخص. در سکانسی که مربوط به روز اول ورود بچه ها به استخبارات است، یکی از بچه ها از ملا صالح (که رابط اسرا و مقامات است) می پرسد برای وضو باید چه کنیم و ملاصالح به زیر موکت ها اشاره می کند و می گوید: تیمم

بچه ها که در ابتدا اعتراض می کنند که وقتی آب هست تیمم باطل است و ... به ناچار زیر موکت را بالا می زنند و با انبوهی از شپش مواجه می شوند در این حین یکی از بچه ها لباسش را می تکاند و خاک ایران به زمین می ریزد، باقی دست به کار می شوند و یکی از لباس هایشان که به نام امام رضا (ع) مزین است پهن می کنند و همگی لباس هایشان را می تکانند و با خاک پاک وطن تیمم می کنند. این سکانس ساده با بازی روان بچه ها و نگاه های عاشقانه های ملاصالح به نسلی که قرار است آینده کشور را بسازند، قاب بندی های درست و تدوین نماها و موسیقی به جا، از سکانس هایی است که تا مدت ها در یاد می ماند.

۲ -«بنفشه آفریقایی »

در سکانسی که فریدون (رضا بابک) سکوتش را شکسته است، با همسر سابقش، شکوه (فاطمه معتمدآریا) در ایوان نشسته اند و زیر باران رفت و آمد آدم ها را نظاره می کنند. به یاد بازی قدیمی شان راجع به آدم ها داستان های خیالی می بافند. شکوه و فریدون که در گذشته باهم زندگی مشترک داشتند و حالا دست سرنوشت دوباره آنها را کنار هم قرار داده در کنار هم نشسته اند و از سرگرمی سابقشان لذت می برند و رضا (سعید آقاخانی) (که حالا همسر فعلی زن است) کمی دورتر ایستاده و باید بین وظیفه انسان دوستی اش و حس ادای دینی که به رفیق قدیمی اش دارد (که همسر سابق همسرش است) و حس حسادت و تعصب مردانه اش یکی را فدا کند. بازی فاطمه معتمد آریا و رضا بابک و همچنین بازی با نگاه سعید آقاخانی و دیالوگی که از قصد می گوید تا بازی را خراب کند، نمای ایوان باران خورده و ... این فصل را به زیباترین و جدال برانگیزترین ترین فصل فیلم تبدیل کرده است.

۳ -«درخونگاه »

شهرزاد (پانته آ پناهی) در نقش زنی بدکاره قرار است برای مدت اندکی با امیر (نادر فلاح) که سالهاست در آسایشگاه بستری است دیدار کند. امیری که به گفته خودش نقطه ضعفش، همیشه، زن ها بوده اند.

پناهی ها با بازی به شدت حرفه ای و بدون کلام و زبان بدن فوق العاده اش، فلاح با نگاه غرق در لذتش حتی از تماشای سیگار کشیدن زن و بوسه زدن بر حلقه های دود سیگارش، فیلمبرداری و نورپردازی عالی آسایشگاه و طراحی صحنه خوب و درست از کار درآمده اش، این سکانس را در عین سکوت به پر حرف و صداترین سکانس فیلم بدل کرده و به شدت به خواسته کارگردان در به نمایش درآوردن سکانس اروتیک در سینمای ایران نزدیک شده است.

۴ -«سرخپوست»

خانم کریمی (یکی از مددکاران زندان) به درخواست سرگرد نعمت جاهد (رئیس زندان) برای کمک به پیدا کردن زندانی گم شده (حین جابه جایی زندانیان به زندان جدید) وارد اتاق می شود.

از رفتار هردو، نگاه ها و رد و بدل شدن دیالوگ هایی مثل، فکر می کردم آدم خشک و خشنی هستین از طرف خانم کریمی (پریناز ایزدیار) یا حساسیت بر سراینکه کریمی با چه کسی قرار است بیرون از زندان دیدار کند از جانب سرگرد جاهد (نوید محمدزاده) می توان فهمید چیزی درونشان بارور شده است و سکانس قدم زدن کریمی تا رسیدن به در زندان و پخش کردن آن ترانه عاشقانه توسط جاهد در کل محوطه، عشق درونشان را به دنیای بیرون وضع حمل می کند.

تصاویر زیبا و شاعرانه، نورپردازی بی نظیر زندان که بسیار در خدمت فضاسازی است و انتخاب ترانه و قدم زدن های رقص گونه پریناز ایزدیار و لبخندهای دلبرانه ش بر زیبایی های یکی از عاشقانه ترین سکانس های جشنواره می افزاید.

۵ -«شبی که ماه کامل شد»

مادر خانه مهمان دعوت کرده و سفره می چیند و برخلاف میلش دیش ماهواره نصب کرده تا پسرش را که به خیال خودش در دیار غربت هنرپیشه شده تماشا کند. همه حواس ها به تلویزیون است و گوینده اخبار کلامی به عربی می گوید و بعد هم تصویر پسر را در حال اعتراف به جاسوسی و صحنه وحشتناک ذبح پسر توسط عوامل گروهک تروریستی عبدالمالک ریگی و مادری که به حق شبنم مقدمی از پس اجرای نقش او به خوبی برآمده است. میزانسن به قدری فکر شده است که برای لحظه ای فراموش می کنی تو بر سر آن سفره نیستی و فقط نظاره گر فیلمی...

۶ -«غلامرضا تختی»

طرح مسئله خوب، ارائه درست و ذره ذره اطلاعات، دیالوگ های پینگ پنگی و تقطیع نماها، میزانسن محشر و بازی های درجه یک، سکانس دعوای رختکن «غلامرضا تختی» را به از کار درآمده ترین سکانس های این جشنواره تبدیل کرده که کارگردانی بهرام توکلی را به خوبی به رخ می کشد.

۷ -«قسم»

[خطر اسپویل] اتوبوس از جاده منحرف می شود و در دریاچه پرورش ماهی سقوط می کند. زن و بچه و پیرزن و پیرمرد و دختری که سندرم داردو زنی که باردار است همگی به یک طرف، کسی که از ترس گیرافتادن توسط پلیس در صندوق این بنز قدیمی پنهان شده است طرف دیگر.

سکانس رعب انگیزی که به قول کارگردانش با هشت دوربین فیلمبرداری شده که قطعا بازی در آب شکنجه آوری در کارنامه کاری بازیگرانش به ثبت رسانده است، فیلمبرداری تورج اصلانی و تدوین بی نظیر خشایار موحدیان تاثیرگذاری اش را صد چندان کرده است.

۸ -« سال دوم دانشکده من»

دو دوست صمیمی که یکی عاشق سابق است و به کما رفته (آوا) و دیگری که به تازگی احساسی درونش درحال رشد کردنش است (مهتاب) روی تخت دراز کشیده اند، نمایی از بالا صورت هر دو را به تصویر می کشد و هندزفری آبی رنگی که هر لنگه اش در گوش یکی است. صدای خفیفی که اعترافات مهتاب است که با معشوق دوست صمیمی اش وارد بازی های احساسی شده است. انتخاب نما از بالا، اشکی که از چشم می چکد و سکوت دو دختر یکی به علت عدم هوشیاری و دیگری از روی شرم و قطع به موقع، به جذابیت این سکانس افزوده است.

۹ -« متری شیش و نیم »

سکانس دعوای سرگرد صمد (پیمان معادی) و ناصر خاکزاد (نویدمحمد زاده) در طول مسیر تا دادگاه و رگ گردنی شدن ناصر خاکزاد در پی کارنکرده و گناه برگردن آویخته و دیالوگ های خوب و درست هر دو کاراکتر، کارگردانی خوب سعید روستایی و ریتم تند این سکانس، این فصل را به مخمصه ایرانیزه شده دزد و پلیسی تبدیل کرده است.

۱۰ -«جان دار»

«جان دار» از سکانس های خوب و حسی کم ندارد، از رقص سه نفره مادر و پسران در آشپزخانه و بازی های روان هر سه بازیگر گرفته تا سکانس رودررویی باران کوثری با جواد عزتی که سالها عاشقش بوده و الان هراس دارد در فاصله نزدیک کنارش بایستد و سکانسی که بهداد مجبور است برادرش را با کاتر زخمی کند تا اتهام قتل عمد را از گردنش بردارد همه و همه از پس فیلمنامه ای خوب و پر از جزئیات و کارگردانی دو کارگردان اول کاربلد بهره برده اند. به این دو فاکتور اضافه کنید، بازی های خوب بازیگران نام آشنا، فیلمبرداری هومن بهمنش و تدوین بهرام دهقانی. نتیجه می شود **«جان دار»** که بسیار بالاتر از فیلم های کارگردانان بعضا با سابقه سینمای ایران می ایستد.

***

به تمام سکانس ها و فصل های ماندگاری که به تفضیل در بالا اشاره شد، سکانس های ترجیع بند **«مسخره باز»** و همچنین تمام سکانس هایی که به طریقی ادای دینی هستند به فیلم های ماندگار سینمای جهان که بسیار خوب حق مطلب را ادا می کنند، اضافه کنید. غنی زاده ثابت کرد علاوه بر تئاتر در سینما هم می تواند دیوانه بازی های مختص خود را رواج دهد و بیننده را سرکیف بیاورد.

برای «تیغ و ترمه» کیومرث پوراحمد

انتظارهای بیهوده ای که برآورده نمی شود

لاله محمودی
نویسنده و منتقد

کارگردان کهنه کار سینما و تلویزیون ایران در آستانه هفتاد سالگی به سراغ یک اقتباس ادبی دیگر رفته است. **«تیغ و ترمه»** برگرفته از رمان کی از این چرخ و فلک پیاده می‌شوم؟ نخستین نوشته گلرنگ رنجبر که یک تجربه کارگاهی کارگاه داستان نویسی حسین سنا پور است داستان دختری جوان به نام «ترمه» است. او در کودکی پدر خود را از دست داده و با عمویش زندگی می کند. مادر ترمه، لیلی، که بعد از مرگ پدرش به آمریکا مهاجرت کرده به ایران می آید تا تکلیف ارث و میراث او را مشخص کند. در این بین از رازهایی قدیمی و روابط آدم‌های اطراف ترمه پرده برداشته می‌شود.

کیومرث پور احمد پیش از **«تیغ و ترمه»** نیز تجربه ساخت فیلم در حوزه اقتباس ادبی را دارد که اتفاقا تجربه موفقی هم از کار درآمده است. اما **«تیغ و ترمه»** چه در محتوا و چه در ساختار متاسفانه اقتباس موفقی نبوده است. شاید یکی از دلایل آن را می بایست در متن اصلی یعنی رمان گلرنگ رنجبر جستجو کنیم. قصه کنکاش های ذهنی دختر جوان هنرمند که گذشته خانوادگی مبهمی داشته و او در آستانه اتخاذ حساس ترین تصمیمات زندگیش قرار دارد. این موضوع به خودی خود می تواند بسیار جذاب باشد زیرا جامعه کنونی که یک جامعه جوان است با موضوعات مبتلا به اینچنینی مواجه است و ذهن عصیانگر، پرسشگر و جستجو گر نسل جوان در عصر کنونی دچار تلاطمات فراوانی است که می بایست مورد بررسی و کنکاش جامعه شناسانه قرار بگیرد. از این منظر موضوع ترمه قابل تعمیم به بسیاری از جوانان حال حاضر عصر ما محسوب می شود اما مشکل در داستان انجایی بروز پیدا می کند که نویسنده نتوانسته داستانش را قوام درستی ببخشد و این کنکاش ها در خدمت داستان برای رفع و گشوده شدن گره های گوناگون و در یک کلام برای ابهام زدایی واقع شود. به نظر می رسد تنهایی جوان و جوانانی امثال ترمه در در جامعه حال حاضر اگر در قصه مورد تاکید بیشتری قرار می گرفت اینک با قصه متفاوت تری مواجه می بودیم اما زمانی که نویسنده مجموعه ای از موضوعات را در داستانش به میان می آورد و در این موضوعات پی در پی فرصت انتخاب و تحلیل به مخاطبش را نیز نمی دهد طبیعتا نه تنها گره ها رفع نمی شود بلکه ابهاماتی بر پیچیدگی های قبلی نیز می افزاید. در داستان پور احمد نیز با همین ئمشکل مواجهیم. این کنکاش ها این جستجوها این تلاش ها قرار است به چه نتیجه ای برسد و به کجا ختم شود؟ عشق خیانت صداقت دوستی ها آینده مبهم زندگی مشترک مهاجرت و بسیاری از مسائل دیگر که از رمان رنجبر به فیلمنامه پور احمد نیز سرایت کرده اند و این مساله در ساختار تبدیل به معضلی شده که مخاطب نمی داند بالاخره با یک درام روانشناسانه مواجه است؟ با یک موضوع اجتماعی که نمونه اش را در محیط پیرامونی اش دیده روبروست؟ در معرض یک موضوع جامعه شناسانه و آسیب شناسی جامعه امروز قرار گرفته است؟ همه این ابهامات و سئوالات سبب می شود که مخاطب نتواند به درستی تکلیفش را با اثر جدید پوراحمد دریافته تا بتواند همان خط را دنبال کند و مدام از این موضوع به آن موضوع و از اینسو به آنسو پرت می شود. ارتباطات ذهنی ترمه با پدری که در دوران طفولیت او درگذشته و ترمه در نهایت کشف و شهودهایش در می یابد که پدر بر اثر رفارهای ناشایست مادر و رفتارهای متناقض نزدیک ترین اطرافیانش تن به مرگی خود خواسته داده به پایانی منجر می شود که اصلا و ابدا با کلیت داستان منطق و همخوانی ندارد. مادری که در نهایت تصمیم می گیرد دست دختر تنهایش را بگیرد و او را از خاک بلند کند با چه هدفی و بر اثر چه پیش زمینه ای مبادرت به اینکار می کند؟ چرا باید با چنین پایانی مواجه باشیم؟ پایانی که پر از تناقض است. تناقضی که حاصل از شخصیت پردازی لیلی است. ضجه زدن های ترمه در پایان ماجرا چه دلیلی دارد؟ آیا زمانی که او همه گره ها را به زعم خود گشوده به دلیل مرگ پدر پی برده به علت مهاجرت مادر و دلیل بازگشت دست یافته از خیانت نامزدش آگاه شده و فهمیده که اکنون تنهاتر و بی پناه تر از هر زمان دیگری است اینگونه اعتراض خود را به عالم و آدم اعلام می کند؟ با چه هدفی و به چه دلیلی؟ در مجموع به نظر می رسد **«تیغ و ترمه»** بیشترین لطمات را از ناحیه قصه اش متحمل شده و پوراحمد نتوانسته در تبدیل رمان گلرنگ رنجبر به فیلمنامه موفق و صحیح عمل کند. و به همین دلیل با قصه ای چند پاره دارای تناقض و بی هدف مواجهیم که نمی تواند انتظارات را برآورده سازد.

لاله اسکندری و دیبا زاهدی (تیغ و ترمه)

ساختار فیلم نیز متاثر از متن دچار مشکلاتی است. گویی پوراحمد بر خلاف تجربه درخشان دهه های گذشته اش، در فیلم های یک دهه اخیرش اصلا چیزی به نام ضرباهنگ و تعلیق را فراموش کرده و ساختار را بیشتر دلی و حسی پیش برده تا خواست تماشاگر. به همین دلیل با فیلمی کسل کننده طرف هستیم که گویی نشان از بی حوصلگی سازنده اش دارد. فیلمسازی که سینما را می شناسد، بازیگر می سازد، نبض تماشاگر را در دست دارد اما در ده سال اخیر به هر دلیلی بی حوصله و خسته شده است و گویا رسالتی را بر عهده گرفته که با همه خستگی و کرختی اش باید همچنان به فیلمسازی اش ادامه دهد.

نقطه مثبت **«تیغ و ترمه»** را تنها شاید بتوان در بازی دیبا زاهدی خلاصه کرد. بازیگر جوانی که دانش آموخته رشته معماری است و با فیلم **«پنج ستاره»** مهشید افشارزاده به سینمای ایران معرفی شد و **«تیغ و ترمه»** ششمین تجربه بازیگری حرفه ای به شمار می رود. سایر بخش های ساختاری فیلم از جمله طراحی صحنه و لباس چهره پردازی فیلمبرداری تدوین موسیقی و غیره با احترام به دست اندرکاران بخش های یاد شده واجد نکته ارزشمندی نیست که بخواهیم یا بتوانیم از آن یاد کنیم و در نهایت باید گفت **«تیغ و ترمه»** نیز مثل **«پنجاه قدم آخر»** و **«کفشهایم کو؟»** و مجموعه **«پرانتز باز»** نقطه موثری در کارنامه کاری فیلمساز کهنه کار ما محسوب نمی شود و این فیلم نیز ادامه همان بی حوصلگی ها و دلخوری های کیومرث پور احمد از جامعه پیرامونی اش است و بس.

به پایان آمد این دفتر، حکایت همچنان باقی؛

امیدوار به سینمای ایران با بهترین فجر یک دهه اخیر

مهدی تیموری
نویسنده و منتقد

سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر با نمایش سه فیلم: «آشفته گی»، «حمال طلا» و «ماجرای نیمروز: ردخون» در روز آخر سینمای رسانه به اتمام رسید. جشنواره ای که پیش از شروع آن، با توجه به غیبت برخی از فیلمسازان مشهور - اعم از پیشکسوت و جوان- امید چندانی به آن نداشتم؛ شروع جشنواره هم در چند روز اول گواه همین موضوع بود که ناگهان ورق کاملا برگشت. حال جشنواره سی و هفتم با دست کم ۵ فیلم خوب و حداقل۱۱ یا ۱۲فیلم قابل بحث و نقد به یکی از بهترین جشنواره های یک دهه اخیر - شاید هم بهترین- تبدیل شد. هرچند که کماکان این نقد به جشنواره فیلم فجر وارد است که اساسا چه اصراری و سیاستی بر پذیرش تعداد بالای ۲۰ فیلم وجود دارد؟! اگر برخی از آثار سطح پایین این دوره که خیلی از آن ها را امثال «ایرج ملکی»های اینستاگرامی هم با گذراندن ۴ یا ۵ جلسه آموزش فیلمسازی، توانایی ساخت آن ها را پیدا می کردند از آن حذف می کردند و به راحتی از پذیرش هر فیلمی در بخش مسابقه ممانعت می کردند، اتفاق بهتری رخ نمی داد؟ به نظر می رسد لازم است برای یکبار هم که شده تفکر نادرست «کمیت محور» را مورد بازنگری قرار دهیم.

بهترین ها / بدترین ها: از «جاویدی» تا «پوراحمد»

جشنواره سی و هفتم غیرمنتظره های زیادی داشت. از بخش بازیگری گرفته تا درخشش و افول عجیب برخی از فیلمسازان جوان و البته قدیمی سینمای ایران.

کیومرث پوراحمد پس از فیلم های ضعیف «پنجاه قدم آخر» و «کفشهایم کو؟!» عقب گرد بدی را در کارنامه فیلمسازی اش به ثبت رسانده بود و به همین جهت روی کاغذ هم شانسی برای او جهت خلق یک فیلم خوب قائل نبودیم اما حقیقتا توقع ساخت «تیغ و ترمه» را هم که چنین مفتضحانه، سطحی که حتی از اجرای یک پلان ساده و استاندارد عاجز است را هم نداشتیم و تمام مدت از شدت حماقت فیلم بهت زده بر پرده عریض سینما خیره ماندیم! آخرین اثر کیومرث پوراحمد فیلمی است که قابلیت تدریس در کلاس های فیلمسازی و آموزش سینما را دارد؛ تدریس به هنرجویان فیلمسازی با این محوریت که چه کارهایی را انجام دهند تا فیلم شان اینگونه نشود! «یلدا»، «روزهای نارنجی»، «زهرمار»، «جمشیدیه»، «مردی بدون سایه»، «ایده اصلی» و «آشفته گی» و... هم در صف دیگر فیلم های این چنینی هستند که کمتر ارزش بصری-سینمایی و زیبایی شناسی را می توان برای آن ها در نظر گرفت.

نیما جاویدی که با فیلم قبلی اش «ملبورن» -که در مجموع تجربه قابل قبولی ارائه نبود- و با تقلید کورکورانه از سینمای فرهادی -منهای نقاط قوت او - امسال با درخشش خیره کننده و پیشرفتی چشمگیر نسبت به «ملبورن» پا به جشنواره سی و هفتم گذاشت. یک فیلم «سینمایی» تمام عیار خلق؛ اثری که در بیابان ژانر، فضاسازی، تصویر و... غنیمت بزرگی است برای سینمای ایران. «سرخپوست» تنها فیلمی از جشنواره سی و هفتم است که به زعم نگارنده، نزدیک به شاهکار است. فضاسازی نیما جاویدی در همان سکانس های اولیه مرعوب کننده و حیرت انگیز است. تمام عناصر «سرخپوست» جاویدی اعم از طراحی صحنه و لباس، موسیقی، فیلمبرداری و صداگذاری و همه و همه به شدت به اندازه اند و درست در جای خود و در خدمت فیلم درآمده اند. همه بازی ها خوب است و گل سرسبدشان «وید محمدزاده» در نقش «سرگرد جاهد» درخشان تر از همیشه است. نیما جاویدی به بهترین شکل ممکن روند تبدیل ضد قهرمانش به قهرمان را برای ما روایت می کند و پایان بسیار منسجم، فکر شده و قابل ستایشی هم برای آخرین اثرش دارد.

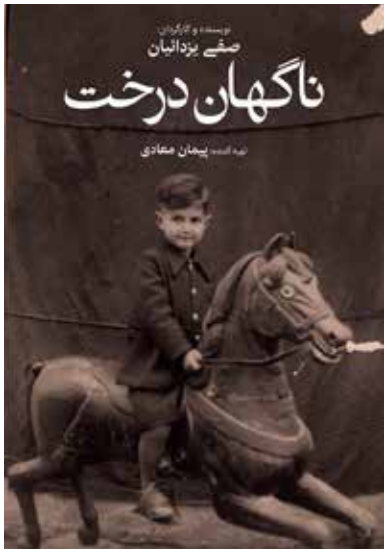
همایون غنی زاده نیز پس از سال ها تجربه و موفقیت در عرصه تئاتر، اولین حضورش در عرصه سینما، گام جدی و محکمی را با «مسخره باز: داستانی پر از مو» برداشته است. غنی زده فیلمی در قد و قواره سینما و برای «سینما» ساخته است. فیلمی که درست جایش در جشنواره است. اثری که تکنیک را به معنای درست و دقیق اجرا می کند. نور می شناسند؛ رنگ، تصویر، فیلمبرداری و جلوه های ویژه را بلد است. در مسخره باز با یک اثر متفاوت، دوست داشتنی و البته جذاب برای فیلمبازها و سینمایی ها طرف هستیم. فیلم البته لحن دوپاره ای دارد که طبق صحبت های غنی زاده این موضوع انتخاب او بوده که باز هم «جسارت» او را می رساند اما تنها جسارت برای عبور از قواعد کافی نیست. وقتی فیلم نه قصه ای دارد و نه ضد پیرنگ است یعنی عملا یک جای کار می لنگد. اساسا قصه کامل و شسته رفته ای در مسخره باز وجود ندارد و همه داستان و کاراکترهایش براساس نمادهای ذهنی صاحب اثر هستند که از قضا نیش و کنایه های بسیاری هم به اهالی هنر و سینما می زند. تمام پلان های تکرار در فیلم درست و دقیق درآمده اند؛ البته بهتر بود که سکانس های ادای دین به فیلم های کلاسیک و دهه ۹۰ در یک سوم پایانی کمی منسجم تر با روند قصه در می آمد. مسخره باز یک تدوین و فیلمبرداری فوق العاده دارد که هردوی آن ها مستحق دریافت سیمرغ بلورین بودند.

«ناگهان درخت» در ادامه روند فیلمسازی صفی یزدانیان و پس از تجربه شاهکار «در دنیای تو ساعت چند است» است که به آن رسیده است. همان حس و حال. باز هم شمال. باز هم موسیقی درخشان و باز هم انسان، روابط و نوستالژی. یک فیلم با رگه ها و لایه های روانشناختی مهم. یزدانیان در تجربه اخیرش هم به شاعرانگی خوبی رسیده که در پس آن «فضاسازی» به نحو احسن در خدمت فیلم شکل می گیرد. فضاسازی ای که ابدا به سرنوشت «بنفشه آفریقایی» که به ادا و اطوار می ماند دچار نمی شود. کمی پراکنده گویی و عدم انسجام به خصوص در میانه فیلم دیده می شود اما آدم هایش به ویژه کاراکتر فرهاد (پیمان معادی) -که البته شباهت هایی هم به فرهاد فیلم قبلی دارد- ملموس اند. او که به نقل از مادرش همیشه هرکاری می کند تا هیچ کاری نکند و به تعریف خودش همیشه از ترس برای فرار از همه چیز است! این فرار را از ابتدا تا انتها با فرهاد دنبال می کنیم. از فرار از مدرسه در دوران کودکی تا تقلا برای فرار از کشور، فرار از واقعیت های موجود زندگی پس از آزادی از زندان و فرار از پرسش های روانپزشک اش. با دوربین و قاب های درخشان و کارگردانی حساب شده، ناگهان درخت یکی از دیدنی ترین فیلم های جشنواره امسال بود. فیلمی که در سینمای امروز ما نظیرش کم است. نه به جهت محتوا و خاص بودن، بلکه از نظر فرار از فضای «سفارشی سازی» و «ارگانی» بودنش. بخاطر بی ادعایی و بیان جهان شخصی از زبان فیلمساز که از دل برآمده و بر دل می نشیند. مهم هم نیست که اسم فیلم نامانوس و عجیب است. آخرین اثر صفی یزدانیان در مقام کارگردان یک پلان دارد که به تنهایی به اندازه یک فیلم خوب می ارزد؛ جایی که فرهاد زندگی را بند همان لحظه ای می داند که هنگام خواب هما -مادرش- (زهره عباسی) با حرکت نرم و صحیح دوربین به سمتش می رود تا از تداوم تنفس «زندگی اش» اطمینان یابد.

«متری شیش و نیم»، «درخونگاه»، «۲۳ نفر»، «طلا» و کمی هم «غلامرضا تختی»، «قصر شیرین»، «پالتو شتری» و «حمال طلا» و... از دیگر خوب های این دوره از جشنواره بودند.

پیشرفت چشمگیر فنی و تکنیکی سینمای ایران

و اما نکته دیگری که حائز اهمیت است و اشاره به آن جای دوری نمی رود، پیشرفت چشمگیر سینمای ایران به لحاظ فنی و تکنیکی است. اکثریت فیلمسازانی که فیلم هایشان در بخش مسابقه جشنواره سی و هفتم به نمایش درآمد، پیشرفت چشمگیری به لحاظ فنی و تکنیکی نسبت به سال های گذشته داشته اند. مثالی خوب برای روشن ساختن این مسئله، دو فیلم بسیار بد «مردی بدون سایه» آخرین ساخته «علیرضا رئیسیان» و «ایده اصلی» آزیتا موگویی هستند که به لحاظ جنس تصویر، رنگ و قاب اثر نسبتا استانداردی را روانه جشنواره کرده اند. اگرچه مخاطب زیرک، باهوش و امروزی سینما با این حقه ها مرعوب نخواهد شد و قطعا پس از پایان فیلم، تمام جلوه های ظاهری فیلم هم برایش به اتمام خواهد رسید و احتمالا با خود خواهد گفت: «حیف این همه بودجه و امکانات...!» اما نباید از حق گذشت که به طور کلی در بخش تکنیکی و فیلمبرداری، جشنواره سی و هفتم در سطح بسیار بالایی -در مدیوم سینمای ایران- قرار می گیرد. از جلوه های ویژه بصری «مسخره باز: دستانی پر از مو» بگیرید تا فیلمبرداری های درخشان



«حمید خضوعی ابیانه» در «غلامرضا تختی»، «علی قاضی» در «مسخره باز: داستانی پر از مو» و «هومن بهمنش» با حضوری موثر در چند اثر مهم و حتی «مسعود سلامی» در فیلم بسیار بد «آشفته گی».

پدیده ها: خردسال های نابغه «قصر شیرین»!

شکی به دل راه ندهید که می خواهم دو بازیگر خردسال «قصر شیرین» را به عنوان پدیده های این دوره معرفی کنم. «یونا تدین» و «نیوشا علیپور». به خصوص نیوشا علیپور که با هدایت درجه یک میرکریمی و ایفای نقش فوق العاده و شیرین و جذابش در قصر شیرین که به یکی از نکات مثبت و جالب توجه فیلم هم تبدیل شده است، لایق ترین گزینه ها برای پدیده های این دوره از جشنواره هستند. آن هم در این دوره از جشنواره که عملا با برهوت و بیابان بی آب و علفی از بازیگران خوب زن سر و کار داشتیم! بی شک اگر استعداد این دو کودک معطوف و متمرکز بر «بازیگری» باشد شاهد ظهور بازیگران بزرگی در آینده خواهیم بود. البته علاوه بر این دو کودک، فیلم «پالتو شتری» نخستین ساخته «مهدی علی میرزایی» در مقام کارگردان نیز یکی دیگر از پدیده های این بود. این فیلم، نشان از شناخت دقیق صاحب اثر نسبت به کمدی، لحظه و تکرار را دارد که با موضوع روز و جالبی که دارد با زیرکی تمام برخی از خط قرمزها و مسائلی که کمتر و یا اصلا تا به حال در سینمای ایران با آن شوخی نشده را زیر پا می گذارد که نشان از هوش و زیرکی فیلمساز دارد.

سرگیجه در بخش «بهترین بازیگر نقش اول مرد»

یکی از سخت ترین کارهای هیئت داوران در انتخاب برگزیده های این دوره از جشنواره، بی شک انتخاب بهترین بازیگر نقش اول مرد بود. حامد بهداد در «قصر شیرین»، «امین حیایی» در «درخونگاه»، «نوید محمدزاده» در «سرخپوست»، «پیمان معادی» در «متری شش و نیم» و «هوتن شکیبا» در «شبی که ماه کامل شد» رقابت بسیار نزدیک و تنگاتنگی برای بردن سیمرغ به خانه داشتند و البته که این انتخاب واقعا کار بسیار سخت و سلیقه محوری هم بوده اما شخصا نسبت به اسامی مطرح شده آخرین یا یکی مانده به آخرین شانس را برای «هوتن شکیبا» که سیمرغ گرفت، قائل بودم.

حامد بهداد که در اوج بلوغ، پختگی و کنترل در بازی اش رسیده و لحن، بیان و قدرت نگاهش چندین پله او را از بازی های چندین سال اخیرش بالاتر می برد.

امین حیایی پس از سال ها انتخاب های نادرست و نقش های کلیشه ای از «شعله ور» به این طرف، توانایی های بالا و متفاوتش را به خوبی به معرض نمایش گذاشته است.

نوید محمدزاده هم که مثل اکثر اوقات خوب است و در سرخپوست او را متفاوت تر از همیشه با بازی زیرپوستی و شخصیتی چند لایه و جذاب مشاهده می کنیم.

هوتن شکیبا پس از سال ها درخشش در تئاتر این بار در شبی که ماه کامل شد ۱۴۰ دقیقه تمام مخاطب را با شخصیت پیچیده و جذابش در نقش عبدالحمید درگیر و همراه می کند.

و در آخر **پیمان معادی** که به عقیده من، بزرگترین و بهترین بازی عمرش را در «متری شیش و نیم» ارائه داده است. یک پلیس واقعی با تمام ابعاد آدم گونه اعم از فضایل و رذیلت های اخلاقی مانند دیگر انسان ها! احتمالا او باورپذیرترین و بهترین پلیس سینمای ایران در دو دهه اخیر است.

افت فاحش در بخش «بهترین بازیگر نقش اول زن»

نکته دیگری که در جشنواره سی و هفتم عیان بود، افت فاحش و اساسا فقدان بازی «شاخص»، درجه یک و به قولی «جایزه بگیر» در بخش «بهترین بازیگر نقش اول زن» بوده است. هرچند که نگارنده کماکان عقیده دارد بهترین بازی در میان کاندیداهای سال جاری متعلق به «فاطمه معتمد آریا» برای «بنفشه آفریقایی» یا «ژاله صامتی» در «درخونگاه» بوده اما این آثار برای خود آنان نیز درخشش خاص و نقطه عطفی در کارنامه شان محسوب نمی شود.

الناز شاکردوست در «شبی که ماه کامل شد» اساسا یکی از معمولی ترین نقش آفرینی های بوده که برای یک بازیگر سیمرغ به ارمغان آورده است!

مهناز افشار دیگر کاندیدای این بخش، به شدت اگزجره و فاقد هرگونه حس درست است. او حتی در برخی از سکانس ها راکورد صدایش را هم حفظ نمی کند و مخاطب از هرگونه همراهی با او ناتوان است؛ چرا که احتمالا او انتخاب نادرستی برای «قسم» بوده است.

جشنواره ای مهم با فیلم های قابل اعتنا

به هر جهت، خوشمان بیاید یا نیاید چندان تفاوتی نخواهد داشت؛ «جشنواره فیلم فجر» مهم ترین رویداد سینمایی کشور و همواره ویترین سال آینده سینمای ایران خواهد بود. جشنواره ای مهم که در سی و هفت سالگی اش فیلم های قابل اعتنا و مهمی را در خود جای داده است. بدون ترتیب: «غلامرضا تختی»، «درخونگاه»، «ناگهان درخت»، «سمفونی نهم»، «قصر شیرین»، «مسخره باز»، «طلا»، «بیست و سه نفر»، «پالتو شتری»، «متری شیش و نیم»، «سرخ پوست» و «حمال طلا» به زعم نگارنده - فارغ از کیفیت آثار- فیلم های قابل بحث و نقدی هستند که از تماشای آن ها حداقل پشیمان نشده ایم. نگارنده در سال های اخیر کمتر به یاد می آورد که ۱۲ فیلم قابل بحث در بخش مسابقه جشنواره فیلم فجر راه پیدا کرده باشند و دستکم نصف آن ها هم فیلم های خوب و قابل توصیه ای باشند و از این رو، فیلمسازان و هیئت انتخاب نسبت به سال های پیشین نمره قبولی می گیرند و به همین دلیل به احترام مهم ترین رویداد سینمایی کشور کلاه از سر بر می داریم و با بذر «امید» نسبت به ویترین سال آینده سینمای ایران می نویسیم؛ به امید آن که جشنواره ۳۸ بهتر و بهتر ظاهر شود.

این چند فیلم ...

ضیافتی به میزبانی صاحب سبک ها

شبیر نعلبندیان
نویسنده جوان

«جان دار» ★

یک فیلم اول جاندار و تازه نفس از دو کارگردان مولف که در مقام فیلمنامه نویسی موفق تر از کارگردانی ظاهر شده اند. فیلمنامه ای با دیالوگ های درخشان، شخصیت پردازی های کمابیش حساب شده و پایان بندی نه چندان باز که در اجرا شکست خورده است اما نقطه قوت اصلی فیلم بر دوش بازیگران مطرحی است که ترکیب متفاوت و شیمی مناسب بین آنها سبب شده تا هر کدام یکی از متفاوت ترین بازی های خود را به لحاظ اجرا به نمایش بگذارد که در رأس آنها می توان به فاطمه معتمدآریا با بازی مسلطش، جواد عزتی که سابقه خوبی در غافلگیری مخاطب دارد و حامد بهداد که با «**مارموز**» مسیری تازه را آغاز کرده و در ادامه این مسیر به پختگی نسبی رسیده و در نقش نعیم خوش می درخشد اشاره کرد که در این بین نمی توان از بازی خوب علی شادمان به عنوان نماینده دهه هفتاد و مسعود کرامتی چشم پوشی کرد. «جان دار» را می توان با اغماض از خطاهای ریز و درشت کارگردانی، فیلم اولی خوبی دانست و امیدوار بود تا حسین امیری دوماری وپدرام پورامیری در کارگردانی فیلم دومشان موفق تر عمل کنند.

«شبی که ماه کامل شد» ★★★

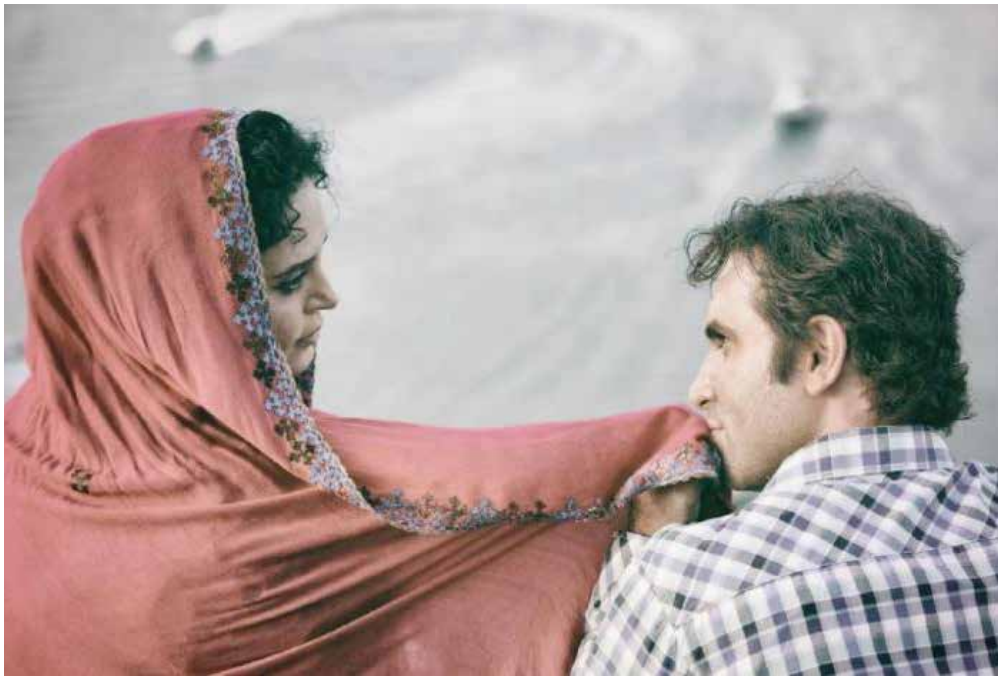
نرگس آبیار را می توان یک کارگردان پیشرو نامید که فیلم به فیلم پیشرفت کرده و سعی می کند تا هر فیلمش کامل تر از فیلم قبلی اش باشد اما «شبی که ماه کامل شد» بقدری خوب است که کار را برای ساخت فیلم بعدی آبیار سخت می کند. فیلمی تروریستی با درون مایه عاشقانه که هم در اجرا و هم در فیلمنامه در سطح بالایی نسبت به تولیدات سینمای ایران قرار دارد و در نوع خودش بهترین است. نگاه نافذ آبیار به مساله تروریسم و پرداخت آن از منظر خانواده در بستر ماجرایی واقعی به قدری نفس گیر و جذاب است که با وجود مدت زمان طولانی اش نمی توان لحظه ای از آن غافل شد. سیر صعودی فیلم به همراه بازی درخشان هوتن شکیبا و البته الناز شاکردوست که فرسنگ ها با گذشته فاصله گرفته را می توان نقطه قوت فیلم دانست که سبب شده تا کم بضاعتی فیلمنامه در شکل گیری رابطه عبدالحمید و فائزه در ابتدای فیلم تا حد قابل توجهی جبران شود.

«ایده اصلی» ★½

شاید اگر «**ایده اصلی**» در جشنواره حضور نداشت و به همان اکران عمومی بسنده می کرد کمتر مورد انتقاد قرار می گرفت اما حالا که در بخش سودای سیمرغ حضور دارد باید اذعان کرد که فیلم چه به لحاظ فیلمنامه و چه به لحاظ کارگردانی و تدوین در سطح پایینی نسبت به فیلم های هم ردیف خودش قرار دارد. بلندپروازی آزیتا موگویی در دومین گاور که با فیلم اولش یعنی «**تراژدی**» نوید یک کارگردان ظریف و نکته سنج را می داد سبب شده تا در کارگردانی فیلمنامه ضعیف و بی رمق امیر عربی شکست بخورد. شاید تنها نقطه قوت چنین فیلمنامه ای همان ایده اصلی اش باشد که در مقایسه با فیلم های مشابه اش تبدیل به ایده فرعی دست دوم شده است. قرار گرفتن دوباره فیلم بر روی میز تدوین بهرام دهقانی تنها راهی است که می تواند فیلم را از تقلیدهای ناشیانه و غافلگیری های قابل حدسی که رفته رفته از نفس می افتد تا حدی زیادی نجات دهد.

«ناگهان درخت» ★½

«**ناگهان درخت**» برای طرفدارانی چون من که فیلم اول صفی یزدانیان را بارها دیده و بارها با آن خاطره بازی کرده ایم به مثابه فرود ناگهانی پتکی بر تمام انتظاراتمان بود. فیلمی که شروع خوبی دارد و در همان دقایق اولیه ما را برای دیدن یک شاهکار آماده می کند و انتظار می رود که همین لحن و شیرینی اولیه تا دقیقه آخر به درستی حفظ شود، درست از لحظه ورود پیمان معادی و مهناز افشار در نقش فرهاد و مهتاب تمام محاسباتمان را برهم می زند. تعلق خاطر صفی یزدانیان به المان های فیلم اولش سبب شده تا همه ایده های او در دریای خاطراتش غرق شوند و از سوار شدن بر موج فیلمنامه ای که بتواند آنها را در بستر منطق روایی به ساحل امن برساند، بازبمانند.



هوتن شکیبا و الناز شاکردوست (شبی که ماه کامل شد)

«سرخپوست» ★★★½

احساسی که بعد از تماشای «**سرخپوست**» به مخاطب دست می دهد می تواند منجر به این شود که نظر مثبتش راجع به فیلم فراتر از کیفیت حقیقی فیلم باشد و نیاز است تا چند روزی از تماشای فیلم بگذرد و آنگاه با ته نشین شدن فیلم در ذهن بتوان نظر معتبرتری راجع به آن بیان کرد اما باید اعتراف کنم که «**سرخپوست**» آنقدر فیلم درخشان و بدیعی است که حتی برانگیخته شدن احساسات ناشی از این همه شگفتی هم نمی تواند مانع از ابراز نظر حقیقی مخاطب شود. فیلمنامه ای مهندسی شده با کارگردانی تحسین برانگیز نیما جاویدی و البته هوشمندی هومن بهمنش در مقام مدیر فیلمبرداری برای مخاطبان و منتقدان سرسخت، فیلمی را به ارمغان آورده که تا دقیقه پایانی دستشان را برای هر نقدی پیش از اتمام فیلم می بندد و نفسشان را محبوس می کند. «**سرخپوست**» فیلمی است که هم از منظر ساختار و هم از منظر محتوا تا چند روز از ذهنتان بیرون نمی رود و همانندا حمد سرخپوست در گوشه ای از فکرتان پنهان می شود و هر از گاهی از خود ردی به جا می گذارد. شاید تنها عنصر فیلم که بتوان با کمی سخت گیری به آن ایراد گرفت، شکل گیری و چگونگی پایان بندی آن باشد که سریع تر و ساده تر از آنچه که انتظارش را داشتیم رقم می خورد. «سرخپوست» یک نوید محمدزاده بی نقص دارد که فصل جدیدی از بازیگری اش را رقم می زند و یک پریناز ایزدیار که به درستی دلبری های مرموزانه مددکار را به تصویر می کشد.

«سمفونی نهم» ★

«سمفونی نهم» برای محمدرضا هنرمندی که شانزده سال از سینما دور بوده و در تلویزیون تجربه های گوناگونی کسب کرده و حالا به سینمایی برگشته که نه خبری از نگاتیو در آن است و نه آن سبک و سیاق فیلمسازی، یک شروع خوب محسوب می شود اما سهم فیلمنامه از این شروع امیدوارکننده به قدری اندک و ناچیز است که به چشم نمی آید.

در واقع فیلم بعد از رویارویی راحیل (ساره بیات) با نویسنده (حمید فرخ نژاد) تبدیل می شود به خاطره گویی ملک الموت از مرگ افراد مشهور که تنها وجه اشتراکش با پیرنگ اصلی قصه یعنی مرگ بردیا امینی (شوهر راحل) در مرگ و ترس ناشی از آن است حال آنکه نه بردیا امینی به اندازه افراد مشهوری چون رابعه خاتون یا امیر کبیر شهرت دارد و اگر هم داشته باشد به آن پرداخته نمی شود و نه علت و چگونگی اتفاقی که منجر به مرگش در اتاق عمل شده است برای بیننده آشکار می شود. فصول مرگ افراد مشهوری چون کوروش کبیر و پسرش و هیتلر و دیگران که در بالا ذکر شد را می توان بدون آنکه منطق روایی فیلم را برهم زند جا به جا کرد و از سویی ماجرای قتل های متعددی که توسط راننده کامیون در جاده رخ می دهد و پلیس با بلاهت کامل به دنبال ردی از آنهاست آنقدر سطحی و کم عمق است که هیچ ثمری جز افزایش مدت زمان فیلم ندارد. قاب های هومن بهمنش هم همانند فیلم های دیگر به عنوان یکی از عناصر مهم برشمرده می شود که می توان طراحی خوب صحنه و لباس و بازی روان حمید فرخ نژاد و ساره بیات را به آن اضافه کرد.

«بنفشه آفریقایی»

تماشای فیلم دوم مونا زند حقیقی می تواند تزریق آرامش به روح و جان فارغ از هیاهوی سانس های فوق العاده فیلم های بحث برانگیز جشنواره باشد. فضای لطیف و خوش آب و رنگی که زند حقیقی با کارگردانی ساده و بی تکلفی که به لطف موسیقی یزدانیان و طبیعت بکر آمل در نیمه اول فیلمش ایجاد می کند رفته رفته در نیمه دوم اسیر دوپارگی فیلمنامه می شود و درست از جایی که شکوه به بازداشتگاه می رود نه ردی از منطق قصه فرشته در فیلم دیده می شود و نه پایانی متفاوت برای مضمونی که سرانجامش در ذهن مخاطب به صورت پیش فرض با کلیشه های قرار دادی پیوند خورده است و این افول ناگهانی فیلم را تبدیل به اثری می کند که تماشایش در عصر جمعه مناسب تر است. با این حال ترکیب بازیگرانی چون فاطمه معتمد آریا، رضا بابک و سعید آقاخانی به عنوان مثلث عشقی فیلم با بازی های خوبی که هر یک ارائه می دهند به قدری جذاب است که سبب می شود تا فیلم را با همه نقصانش تا نقطه پایان دنبال کنید.

«طلا»

با آنکه **«طلا»** برخلاف **«مالاریا»** مورد توجه منتقدین و عموم مخاطبان قرار گرفته اما برای طرفداران پر و پاقرص پرویز شهبازی یک ناامیدی بزرگ محسوب می شود. **«طلا»** مولفه های همیشگی سینمای شهبازی را دارد و شخصیت ها و آدم های قصه اش برخاسته از جامعه پیرامون فیلمساز است که همواره در فیلم هایش به ظرافت به آنها پرداخته اما مشکل اصلی آن برمی گردد به خمیر مایه فیلمنامه که نه شخصیت پردازی های درستی از آن حاصل شده و نه پرداخت عمیقی در قصه و تعلیق هایش صورت گرفته است. جنس تعلیقی که در فیلم وجود دارد موفق شده تا از کلیشه های رایج فیلم های مشابهش دوری کرده و از زاویه ای متفاوت تر به مشکلات مالی جوانان نگاه کند اما فیلمنامه قدرت نفوذ به بطن و درونیات شخصیت ها را ندارد و حتی بازی بازیگران هم از سطح معمول خود فراتر نمی رود و از این رو دغدغه ها و تلاش هایشان ناملموس جلوه می کند و این روند تا زمانی ادامه می یابد که نقطه عطف دوم رخ می دهد و بی منطقی های حاصل از آن با ردی از ابهامات کار را برای همذات پنداری مخاطب سخت تر می کند و تا پایان هم موفق به رفع آنها نمی شود. **«طلا»** اگر فیلم اول یا دوم یک جوان در حوزه نویسندگی و فیلمسازی بود نمره قبولی را کسب می کرد اما برای پرویز شهبازی می تواند عنوان ضعیف ترین فیلم یا در خوش بینانه ترین حالت متوسط ترین باشد هرچند که منتقدین عیار طلای او را هم اندازه فیلم های خوبش می دانند که این خود جای بحث دارد.

«درخونگاه»

«درخونگاه» از منظرعناصر تکنیکی اعم از فیلمبرداری، کارگردانی، رنگ و نورپردازی فیلم مهم و قابل اعتنایی محسوب می شود و در راستای همان شیوه منحصر بفرد سیاوش اسعدی است که در این فیلم به اوج خودش رسیده و تبدیل به امضای ثابتش شده است. اسعدی در دو فیلم اخیرش برخلاف «حوالی اتوبان» که اولین و بهترین فیلمش هم محسوب می شود سعی کرده تا در دیالوگ نویسی وکارگردانی به مدیوم سینمای مسعود کیمیایی نزدیک شود و در تصدیق این جمله می توان به شیوه قهرمان پردازی، دیالوگ نویسی به سبک و سیاق آثار کیمیایی و البته عبارت «پیکشش مسعود کیمیایی» در ابتدای عنوان بندی **«درخونگاه»** اشاره کرد. تأکید اضافی و چند باره بر شیوه رفتاری شخصیت رضا، مانور بر دیالوگ های قافیه دار و به اصطلاح سنگین و پرمغز آن هم به شیوه ای اغراق آمیز در یک فضای جنوب شهری و وجود سکانس هایی چون ملاقات رضا و رفیقش در زندان در یکساعت ابتدایی فیلم سبب شده تا فیلم به درستی از نقطه عطف اولش بهره نبرد و موارد فوق الذکر هیچ ثمری جز کشدار شدن مدت زمان فیلم بی آنکه چیزی از دست برود نداشته باشند. «درخونگاه» در دهه نود قصه ای را دل جنوب شهر تهران در آغاز دهه هفتاد روایت می کند که رنگ و بوی کهنگی از آغاز تا پایان با وجود بهره مندی فیلم از ویژگی های فنی قابل قبول فضای فیلم را دربرگرفته و تنها می توان به بازی های درخشان امین حیایی، پانته آ پناهی ها، ژاله صامتی و در صدر آنها نادر فلاح با رضایت کامل اعتنا کرد.

طناز طباطبایی (طلا)

مروری بر بهترین نقش آفرینی های کارنامه علی نصیریان
به بهانه کسب نخستین سیمرغ بلورین

وقار بازیگری

نیما بهدادی مهر
نویسنده و منتقد

علی نصیریان پیر دیر بازیگری سینمای ایران که در سال ۱۳۸۰ نشان درجه یک هنری را دریافت کرده با دهه ها درخشش در سینما و تلویزیون و تئاتر همواره دست خالی از جشنواره ها بیرون می آمد اما این بار نه تنها برای خود او که بر همگان مسلم بود که سیمرغ نقش مکمل مرد برای اوست. پس هنگامی که باشه آهنگر او را صدا کرد خیلی آرام و با متانت از پله ها بالا رفت. پس از ۴ دهه سرانجام برای نقشی سینمایی سیمرغ می گرفت و شور و هیجانی در سالن ایجاد شده بود. بینابین صحبت هایش از این گفت که تا حالا سیمرغی نبرده و یکی از میان جمعیت فریاد زد؛ کم سعادتی سیمرغ بوده.

به راستی کم سعادتی سیمرغ بوده که علی نصیریان در طول عمر پربار بازیگری اش جایزه سینمایی قابل اتکایی نبرده و به قول خودش حالا پس از سال ها به او سیمرغ درجه ۲ دادند. به بهانه جایزه اخیری که وی کسب کرد مهم ترین فرازهای کارنامه او را مرور می کنیم. کارنامه ای درخشان که البته چندان از کاندیداتوری برای نقش های اول و مکمل وی در جشنواره های فیلم فجر، جشن خانه سینما، جشن انجمن منتقدان و سینمایی نویسان، جشن دنیای تصویر و جشنواره جام جم پر نبوده است. نصیریان در سال های اخیر به واسطه بازی درخشانش در شهرزاد تندیس حافظ بهترین بازیگر مرد درام تلویزیونی را هم برده است.

فجر بی اعتنا به بزرگ آقا

علی نصیریان در طول ۳۷ دوره برگزاری جشنواره فیلم فجر، فقط دو بار نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد شده است و سرانجام در دوره ۳۷ توانست برای بازی در فیلم «**مسخره باز**» سیمرغ نقش مکمل مرد را از آن خود کند. روایت عجیبی است که جشنواره فیلم فجر چنین بی اعتنا از کنار بازی های درخشان او گذشته است. مروری بر داوری های این جشنواره نسبت به کارنامه بازیگری علی نصیریان خالی از لطف نیست.

در دوره پنجم جشنواره فیلم فجر و در سال ۱۳۶۵، علی نصیریان برای بازی خوبش به نقش علی یار در فیلم **شیرسنگی** (مسعود جعفری جوزانی)، نامزد دریافت جایزه بهترین بازیگر نقش اول مرد بود؛ در این بخش دو بازیگر شاخص دیگر هم با دو بازی درخشان نامزد دریافت جایزه بودند؛ یکی عزتا... انتظامی برای بازی در نقش عباس آقاسوپرگوشت در فیلم **اجاره‌نشین‌ها** (داریوش مهرجویی) و دیگری هم داریوش ارجمند برای بازی در نقش ناخدا خورشید در فیلم **ناخدا خورشید** (ناصر تقوایی). سه نقش‌آفرینی درخشان و همسنگ که واقعا همگی شایسته دریافت جایزه بودند و انتخاب یکی از میان آنها کار دشواری بود، با این حال درنهایت جایزه به ارجمند برای **ناخدا خورشید** رسید و نصیریان و انتظامی سیمرغ را در آن سال از دست دادند. دو دوره بعد یعنی دوره هفتم و در سال ۶۷ باز هم دو رفیق و همکار قدیمی یعنی علی نصیریان و عزتا... انتظامی، در بخش بهترین بازیگر نقش اول مرد، رقیب هم بودند، اما این بار هم نصیریان دست خالی ماند و این انتظامی بود که اولین سیمرغ بلورینش را به خانه برد. نصیریان در این سال برای بازی در **سال‌های خاکستر** (مهدی صباغ‌زاده)، نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد بود که با این بازیگران رقابت می‌کرد: هادی اسلامی (**سرب**)، جهانگیر الماسی (**نارونی**)، مهرداد سلیمانی (**دیده‌بان**) و عزتا... انتظامی (**گراند سینما**) که در نهایت جایزه به آقای بازیگر رسید و جهانگیر الماسی هم دیپلم افتخار دریافت کرد، اما باز هم بازی نصیریان را شایسته دریافت جایزه ندانستند.

در این میان با وجود اینکه علی نصیریان، تنها در دو دوره نامزد دریافت سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد شد، اما برخی نقش‌های خوب و شاخص دیگر او باوجود شایستگی، حتی نامزد دریافت جایزه هم نشدند. عجیب‌ترین مورد و مصداق در این زمینه مربوط به چهاردهمین دوره جشنواره فیلم فجر در سال ۱۳۷۴ است که بازی درخشان نصیریان در «**بوی پیراهن یوسف**» (ابراهیم حاتمی‌کیا) به‌طرز غریب و مشکوکی تماما نادیده گرفته شد و حتی نام او در میان نامزدهای بازیگری هم قرار نگرفت. آن هم در حالی که بازی نصیریان به نقش دایی غفور، همان زمان تماشاگران و حتی منتقدان را تحت تاثیر قرار داد و با خود همراه کرد، حتی این بازی به‌ویژه با آن سکانس تک‌گویی همدلی برانگیز بر مزار نمادین پسرش یوسف، هنوز هم پس از بارها تماشا تازه و باطراوت است و بغض‌نوازی می‌کند.

نکته عجیب‌تر ماجرا، نامزد شدن حمیدرضا تاج دولتی (که در برخی منابع به اشتباه حمیدرضا تاج دوستی ذکر شده)، بازیگر نقش یوسف در بخش بهترین بازیگر نقش مکمل مرد است که تنها حضور کوتاهی در بخش‌های پایانی فیلم داشت! یعنی هیات داوران این بازی را دیدند، اما چشمشان را روی آن همه جلوه گری درست و تاثیرگذار نصیریان بستند. این سوال دیرهنگامی از تیم داوری آن دوره است: واقعا بازی نصیریان در **بوی پیراهن یوسف**، اهمیتی کمتر از این بازیگران داشت که نامزدهای دریافت سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد در دوره چهاردهم بودند؟ جهانگیر الماسی (**بانی چاو**)، حمید جبلی (**مرد آفتابی**)، محمد کاسبی (**پدر**) و پرویز پرستویی (**لیلی با من است**). البته در همین دوره بازی فریبرز عرب نیا در **ضیافت** و اکبر عبدی در فیلم **مرد آفتابی** هم با وجود آنکه نقش اول فیلم بود نادیده گرفته شد تا حمید جبلی در این بخش کاندیدا شود که همین نکته نیز در کنار بی اعتنایی به بازی نصیریان در **بوی پیراهن یوسف** می تواند غبارهای موجود در داوری آن دوره را تشدید کند. نهایتا سیمرغ این بخش به کاسبی رسید و پرستویی هم یک دیپلم افتخار گرفت.

بابک حمیدیان، علی نصیریان و صابر ابر (مسخره باز)

مهم ترین نقش های سینمایی و تلویزیونی

● **آقای هالو:** بازی نصیریان به نقش مش اسلام در «**گاو**» و در نخستین حضور سینمایی اش، تحت تاثیر بازی درخشان انتظامی در نقش مش حسن بود، اما نصیریان در همکاری دوم خود با داریوش مهرجویی، خوش درخشید و جایای خود را در سینمای هنری و متفاوت، محکم کرد. **آقای هالو** که براساس نمایشنامه‌ای از نصیریان تبدیل به فیلمنامه و فیلم شد، قصه مرد شهرستانی به تهران آمده‌ای را روایت می کرد و نصیریان موفق شد با بله بله و عجب گفتن‌ها، سادگی محض و دردناک این شخصیت را عینیت ببخشد.

جالب است بی‌اعتنایی به بازی‌های خوب نصیریان فقط مختص به جشنواره فیلم فجر هم نبود و در سومین دوره جشنواره سپاس هم نقش آفرینی این بازیگر در **آقای هالو** را ندیدند و جایزه بازیگری نقش اول مرد را به‌طور مشترک به بهروز وثوقی و ناصر ملک‌مطیعی دادند. اما داوران مراتب سپاس خود را نسبت به قلم و هنر نویسندگی نصیریان ابراز داشتند و جایزه بهترین فیلمنامه را به او و مهرجویی برای فیلمنامه **آقای هالو** اهدا کردند.

● **سربداران:** نصیریان با نقش قاضی شارع(یا شارح) در سریال **سربداران** (محمدعلی نجفی) نشان می‌دهد یک بازیگر توانمند، چقدر می‌تواند از مشخصات و مختصات ثابت صورتش، متفاوت استفاده کند و بسته به نقش، وجوه دیگری از احساسات را به نمایش بگذارد. زیرکی او در نقش قاضی، ابدا نسبتی با **آقای هالو** ندارد و به نرمی و با سخنوری، مردم را در مقابل ظلم مغولان، به سکوت مجاب می‌کرد! در این نقش آفرینی فن بیان و قدرت استفاده از تغییرات میمیک کاملا به چشم آمد و یکی از طلایی ترین نقش های تلویزیونی ۴ دهه اخیر را به یادگار گذارد.

● **هزاردستان:** بازی مقتدرانه نصیریان به نقش ابوالفتح صحاف یکی از نقاط قوت **هزاردستان** (علی حاتمی) است. هر درد و خشم و عتاب و عملی اگر در این شخصیت مشروطه‌خواه وطن پرست هست، به‌خوبی در بازی نصیریان دیده می‌شود.

● **جایزه:** نصرت الله مرزوقی یکی از نقاط اتکای کارنامه بازیگری نصیریان در دهه ۶۰ است. نقشی که به لحاظ حسی تا حدود بسیار زیاد نزدیک به **آقای هالو**ست با این تفاوت که نصرت الله درماندگی بیشتری در مواجهه با یک موقعیت دراماتیک می یابد و حالات چهره نصیریان به خوبی بازتابنده این درماندگی هاست. از یکسو شوق و شگفتی وی در مواجهه با خبر برنده شدن جایزه بانک و از سوی دیگر درماندگی هایی که در نگهداری از این جایزه(هواپیمای دوموتوره) دارد به خوبی در بازی حسی نصیریان جا می افتد و به بینندگان فیلم منتقل می شود.

● **کفش‌های میرزانوروز:** نصیریان چندان نقش کمدی در کارنامه ندارد، اما یکی از نمونه‌های معدود در این زمینه، **کفش‌های میرزانوروز** (محمد متوسلانی) است. البته نصیریان در نقش یک عطار به نام میرزانوروز که به اصرار دیگران می‌خواهد از شر کفش‌های کهنه‌اش خلاص شود، برای خنداندن تماشاگر دست به کار عجیب و غریبی نمی‌زند و بیشتر او را در موقعیت‌های کمیک می‌بینیم.

● **ناخدا خورشید:** این فیلم ناصر تقوایی، روی کاکل داریوش ارجمند بازیگر نقش ناخدا خورشید و شخصیت او می‌چرخد، در وهله دوم هم شاهد جلوه‌گری‌های سعید پورصمیمی و فتحعلی اویسی در نقش‌های مکمل هستیم. اما بازی نصیریان به نقش فرحان را هم نمی‌توان نادیده گرفت. اوست که با آن سبیل و کلاه و عینک تیره از راه می‌رسد و با سفارش فراری دادن چند آدم سیاسی به ناخدا خورشید، گره اصلی فیلم را می‌زند.

● **شیر سنگی:** نصیریان در **شیر سنگی** (مسعود جعفری‌جوزانی)، نقش یک مبارز بختیاری را مقابل قشون دولتی تحت امر انگلیسی‌ها بازی می‌کند؛ علی یار، به مدد بازی تاثیرگذار و صلابت نصیریان، یک قهرمان سینمایی تمام عیار است.

● **بوی پیراهن یوسف:** ایمان دایی غفور به بازگشت پسرش یوسف، چشم انتظاری او را بیمه می‌کند، آن هم باوجود حرف دیگران و نشانه ظاهرا متقنی چون یک سنگ قبر در مزار شهدا. نصیریان به‌قدری این انتظار و ایمان را درخشان بازی کرده که تصور بازیگر دیگری به جای او در این نقش بعید است.

● **میوه ممنوعه:** نصیریان پیش از آنکه در مجموعه **میوه ممنوعه** بدرخشد دلباختگی به یک دختر جوان را در فیلم **دیوانه ای از قفس پرید** و به نقش فراست تجربه می کند. درخشش در این نقش به او کمک می کند که بهتر به نقش حاج یونس نزدیک شود. فراست با وجود اینکه نقش مهمی در روایت داستانی **دیوانه ای از قفس پرید** داشت اما با بی مهری عجیب هیات داوران جشنوار فجر روبرو شد و حتی این بازی را شایسته نامزدی در نقش مکمل مرد ندانستند.

دلشکستگی ناشی از این بی اعتنایی به خوبی در تالمات نقشش در مجموعه **میوه ممنوعه** به کار آمد. حاج یونس فتوحی، بازرگان خوشنام و متدین و پابه سن گذاشته، با دیدن دختر جوانی به نام هستی، دست و دلش می‌لرزد و ورد زبان مردم می‌شود. نصیریان با بازی در این نقش، تکخال دیگری رو می‌کند و نشان می‌دهد اگر برای بازیگران خوب میانسال و کهنسال نقش‌های خوبی نوشته شود، چه نتایج زیبای نمایشی همراه خواهد داشت. نصیریان برای بازی در **میوه ممنوعه** نامزد دریافت تندیس حافظ بهترین بازیگر مرد درام تلویزیونی شد که در رقابت با مهدی هاشمی و نقش جذاب دکتر قریب شکست خورد.

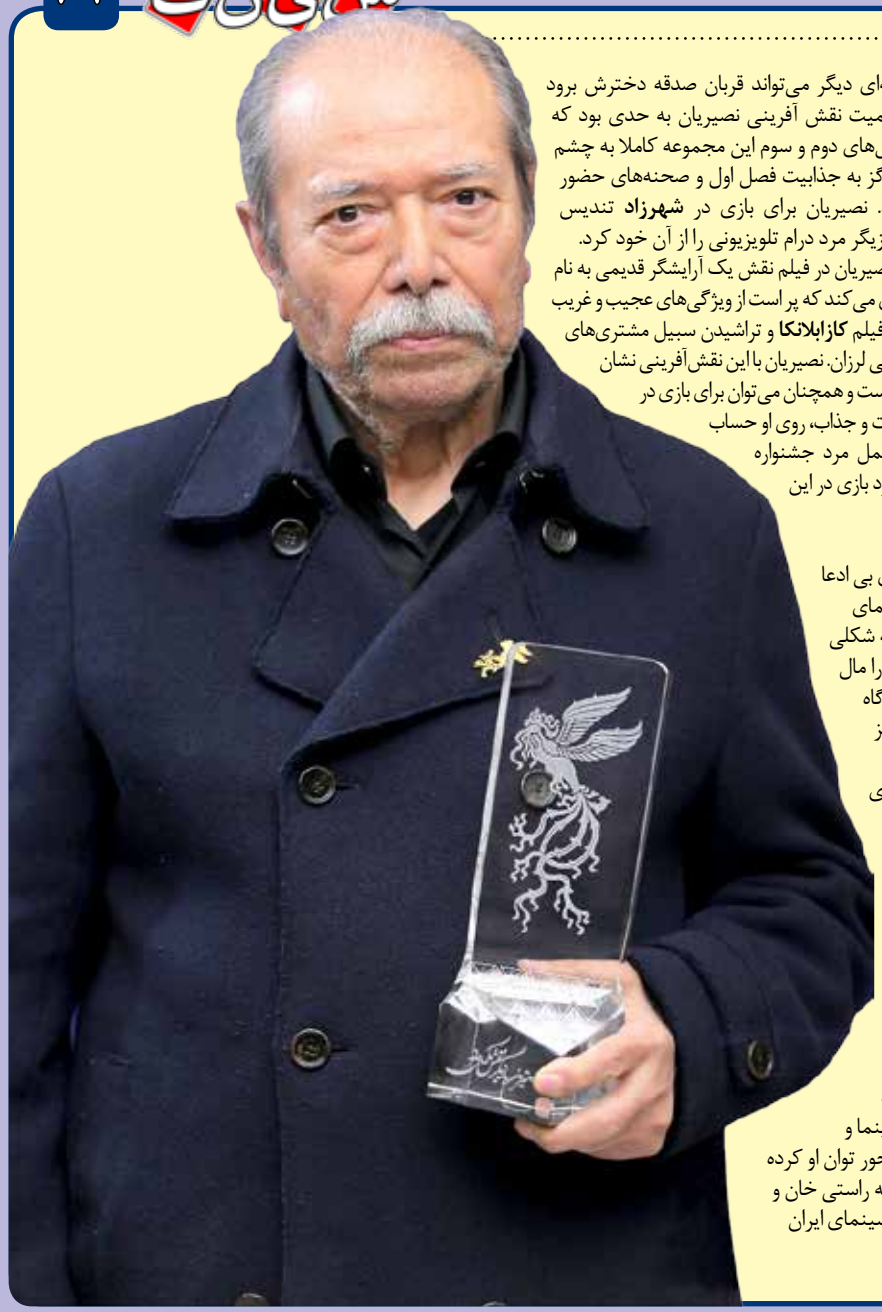
● **شکارچی شنبه:** نصیریان در **شکارچی شنبه** (پرویز شیخ‌طادی)، نقش یکی از سران جریان فکری صهیونیسم را به زیبایی بازی می‌کند؛ او با آن چشمان درشت خیره و شمایل خاص، به خوبی نمایانگر موجود ترسناک و بی‌رحمی است که می‌تواند برای رسیدن به هدفش، حتی فطرت پاک یک کودک را هم هدف قرار دهد. بازی در این نقش تقدیر و بزرگداشتی از وی را در جشنواره فیلم فجر دوران دولت دهم به دنبال داشت.

● **شهرزاد:** این‌که می‌گویند دود از کنده بلند می‌شود، به خوبی درباره بازیگری چون نصیریان صدق می‌کند. نمونه بارزش سریال **شهرزاد** (حسن فتحی) و نقش پدرخوانده‌وار بزرگ آقای دیوانسالار که در لحظه‌ای می‌تواند سنگدل و بی‌رحم باشد و جواز قتل و کشتار صادر کند و در لحظه‌ای دیگر می‌تواند قربان صدقه دخترش برود و مهر بورزد. اهمیت نقش آفرینی نصیریان به حدی بود که غیبت او در فصل‌های دوم و سوم این مجموعه کاملا به چشم آمد و تقریبا هرگز به جذابیت فصل اول و صحنه‌های حضور نصیریان نرسید. نصیریان برای بازی در **شهرزاد** تندیس حافظ بهترین بازیگر مرد درام تلویزیونی را از آن خود کرد.

● **مسخره باز:** نصیریان در فیلم نقش یک آرایشگر قدیمی به نام کاظم خان را بازی می‌کند که پر است از ویژگی‌های عجیب و غریب و بامزه؛ او عاشق فیلم **کازابلانکا** و تراشیدن سبیل مشتری‌های بینواست با دستانی لرزان. نصیریان با این نقش‌آفرینی نشان داد تمام نشدنی است و همچنان می‌توان برای بازی در نقش‌هایی متفاوت و جذاب، روی او حساب کرد. سیمرغ مکمل مرد جشنواره فیلم فجر دستاورد بازی در این نقش بود.

***

نصیریان استادی بی ادعا در بازیگری سینمای ایران است که به شکلی عجیب نقش ها را مال خود می کند و گاه از فیلمنامه ها نیز جلو می زند. به پاس سال ها بازی بی ادعای وی باید ساعت ها ایستاده او را تشویق کرد و این مطلب تنها ادای دینی کوچک و یک خاطره بازی با نقش هایی است که مخاطبان سینما و تلویزیون را مسحور توان او کرده است. نصیریان به راستی خان و بزرگ بازیگری سینمای ایران است.



چند نکته ی کوتاه درباره ی جشنواره سی و هفتم فیلم فجر

می توانست شیرین تمام شود ...

پاشا ابراهیمی
نویسنده

چند نکته در باب جشنواره امسال

۱- تنوع گونه ها و سبک های مختلف فیلمسازی از نکات بارز جشنواره امسال بود و پیش بینی می شود سال ۹۸ از لحاظ تعدد تماشاگر و میل آن ها به سمت فیلم های متنوع،سال پر باری برای سینمای ایران باشد.

۲- پرداخت به موضوعی مانند جنگ یا دفاع مقدس، نه یک موضوع تکرارشونده و کهنه برای سینمای ایران، که بخشی از هویت سینمای ماست. «ژانر دفاع مقدس» عبارتی است که بارها مورد انتقاد قرار گرفته،در صورتی که این «ژانر» متعلق به سینمای ایران است و آثار تازه ای که در این زمینه ساخته می شوند می توانند هر چه بیشتر به ثبت، استحکام، پایداری و شناساندن این ژانر به عنوان ژانری مختص به سینمای ایران کمک کنند.

۳- فیلم های امسال،سرشار از خلاقیت و نوآوری و ابتکارات اعجاب آور و منحصر به فرد در بخش هایی چون طراحی صحنه،طراحی لباس، گریم، تدوین، جلوه های ویژه و ... بود. این می تواند گام مهمی باشد در راستای جلب توجه تماشاگران و مخاطبان سینمای ایران به سایر ویژگی های یک فیلم جدا از نام بازیگران و چهره ها

۴- اختتامیه امسال مثل یک کبریت بی خطر، ملایم و بی سر و صدا برگزار شد. جایزه ها مثلا عادلانه تقسیم شد و همه ظاهرا راضی به خانه برگشتند تا سال بعد.اما از نکات ذیل واقعا نمی توان گذشت که هر سال به یک شکل تازه در حال تکرار هستند:

اجرای ملال آور و تکراری و همیشگی شهیدی فر، سیستم اعلام کردن نام برندگان و معطلی برای رسیدن آن ها به روی سن و در نظر نگرفتن یک جایگاه مجزا برای مهمانان، حضور سرشار چهره های ناشناس در مراسم که به محض اعلام نام برنده های بازیگر زن و مرد (و احتمالا گرفتن سلفی هایشان و تناول شیرینی و نسکافه) طبق معمول سالن را ترک کردند،ادا و اصول و «شبه اعتراض» یک کارگردان و بی احترامی به داوران و معطل کردن آنان و در انتها ، بی شعوری تمام و کمال بازیگران زن و مردی که امشب هنگام دریافت سیمرغ،از جلوی ردیف اول و از مقابل دو بزرگمرد سینمای ایران،استاد جمشید مشایخی و استاد علی نصیریان،عبور کردند و کوچکترین ادای احترامی به اساتید خود نکردند... پرونده ی جشنواره سی و هفتم هم درست مثل جمله ی آخر سعید روستایی در مراسم،تلخ بسته شد و اندک شیرینی ها را به کام ها تلخ کرد...

***

یادداشت های تلگرافی جشنواره سی و هفتم

«ماجرای نیمروز: رد خون» ★

نقاط قوت: از معدود قسمت دوم های خوب در سینمای ایران- کارگردانی،طراحی صحنه و جلوه های ویژه میدانی حرفه ای و بی نقص-نمایش درست روابط انسانی و عاطفی در بستری تاریخی-غیر قابل پیش بینی بودن بسیاری از لحظات فیلم

نقاط ضعف: طولانی بودن زمان و کندی ریتم فیلم-بی کاربرد بودن بسیاری سکانس ها از جمله مسواک زدن زنان منافق-غلظت بالا در شخصیت پردازی کمال و صادق (که در نهایت با منطقی قابل قبول به سرانجام می رسد)

انتخاب ویژه: نماز خواندن و قتل عام همزمان منافقین در اسلام آباد - شلیک نکردن کمال به سیما

«ناگهان درخت» صفی یزدانیان ★★★

نقاط قوت: عاشقانه ی دوم دوست داشتنی و روشن فکرانه ی کارگردان. روایت ملایم و توالی و ارتباط درست سکانس ها. یک روایت غیر خطی جدید در فرم که به درستی بیننده را با خود همراه می کند. اولین فیلمی که باید تا انتهای آن را تماشا کنید تا متوجه شوید چرا نام فیلم **«ناگهان درخت»** است و تا چه اندازه غیر کلیشه ای و سینمایی(و نه با گذاشتن نام فیلم در یک دیالوگ از زبان بازیگران) این عنوان به تصویر کشیده می شود.

نقاط ضعف: شاید بتوان از یک منظر **«ناگهان درخت»** را، **«در دنیای تو ساعت چند است»** دیگری دانست. خل و چل بازی ها، دیالوگ های فکت گونه که هم بامزه است و هم قابل تامل، نوستالژیک بازی ها، عشق های دوران کودکی، حضور بی خاصیت و بدون کاربرد مهراب قاسمخانی و شقایق دهقان، موسیقی تکراری کریستف رضاعی و صدای روزبه رخشا، تکرار تعلق خاطر کارگردان به جغرافیای رشت و نام فرهاد در این فیلم،کمی توی ذوق می زد...

انتخاب ویژه: دیالوگ های عاشقانه فرهاد به مهتاب

«غلامرضا تختی» ★★★★

نقاط قوت: یک بیوپیک استاندارد از کارگردانی که توانایی هایش را با قدرت در ساخت گونه های مختلف به رخ می کشد.«من روایت خودم رو از یک واقعه تاریخی یا زندگی نامه ی یک شخص ساختم» به لحاظ سینمایی و عناصر فیلمسازی و فرمی، در «غلامرضا تختی» حرف گزاف و گنده تر از دهان نیست. گریم، فضاسازی و تاثیرگذاری تک تک عناصر فیلم. فیلمساز اگر هم اسطوره سازی کرده، گل درشت نیست و وجوه مثبت تختی را برای مخاطب تعریف و باورپذیر می کند.

نقاط ضعف: فیلم اطلاعات بیشتری جز آن چه که پیش از این درمورد تختی می دانستیم به ما نمی دهد.

انتخاب ویژه: سکانس کشتی تختی در المپیک ملبورن

«درخونگاه» ★

نقاط قوت: قاب بندی و رنگ تصویر جذاب - بازی متفاوت و درخشان امین حیایی

نقاط ضعف: مقایسه کار جدید یک فیلمساز با آثار قبلی وی گاهی نتایج درستی به همراه دارد. چرا اسعدی یا فیلم هایش خوب شروع و بد تمام می شوند یا مثل **«درخونگاه»** اصلا شروع نمی شوند و «مثلا تمام می شوند»؟ چرا ریتم فیلم در حد زجرآوری کند است؟ چرا جایی در فیلم که باید موسیقی باشد، موسیقی نیست و بالعکس؟ چرا ضرباهنگ موسیقی در سکانس تعقیب و گریز رضا و ابراهیم - که مثلا باید هیجان ایجاد کند -غم انگیز و آرام است؟ چرا فیلم در چند هزار نقطه که می تواند تمام شود، تمام نمی شود؟

«دیدن این فیلم جرم است» ★

نقاط قوت: به جز نیمچه جلوه های ویژه بصری و میدانی فیلم و لحظات کوتاه حضور امیر آقایی در فیلم به نکته ی دیگری نمی توان اشاره کرد. نقش آقایی تنها کاراکتری است که در فیلم شخصیت دارد و حضورش همدلی برانگیز و باورپذیر است.

نقاط ضعف: **«دیدن این فیلم جرم است»**، از سطح یک تله فیلم ساده فراتر نمی رود. این نکته، از تیتراژ ابتدایی فیلم مشهود است. فیلمساز تنها به عبورهایی که - مثلا - از خط قرمزها در فیلم کرده بسنده می کند و به هیچ عنوان حتی دغدغه ی مساله ای که در فیلم مطرح کرده را ندارد. امیر در فیلم نه قهرمان است و نه ضد قهرمان. منفعل و بی کنش است. شخصی که در جواب سوال «حالا چی کار کنیم»، پاسخی جز «نمی دونم، ببینیم چی پیش میاد» ندارد، چرا باید دست به عمل مثلا قهرمانانه (یا ضد قهرمانانه) بزند؟ سایر نقش های فرعی فیلم حتی تیپ هم نیستند و هیچ کدام نقش چندانی در پیش برد داستان نیم بند فیلم ندارند.

انتخاب ویژه: با ارفاق فیلم برداری روزبه رایگا

«مسخره باز» ★★★

نقاط قوت: فیلم، سینمای تمام عیار است. فیلم فُرم است و فرم حرف اول را در **«مسخره باز»** می زند.شروع و پایان غافلگیر کننده و جذاب و کشش داستان تا انتها.کارگردانی سرشار از تسلط و دانش (به اسامی کاراکترهای فیلم دقت کنید) و خورَه ی سینما و تئاتر بودن،تدوین درخشان و علی الخصوص جامپ کات های سریع و تایم لپس هابازی بی نظیر و خلاقانه تک تک بازیگران و گل سرسبد این گروه،استاد علی نصیریان.

نقاط ضعف: ارجاعات سینمایی در فیلمی که دغدغه ی اصلی آن سینماست،به جا و در حد کافی باید باشد و شاید تکرار زیاد آن ها (از تارانتینو و کازابلانکا و کوروساوا و شاینینگ تا هزاردستان) کمی به ریتم و ساختار کار لطمه بزند.اما در مجموع کاملا قابل گذشت است.

انتخاب ویژه: استاد علی نصیریان، استاد علی نصیریان و استاد علی نصیریان!

«متری شیش و نیم» ★

نقاط قوت: شروعی نفس گیر و به قاعده. نوید محمدزاده ی کنترل شده و نمایش یک پلیس واقعی، آدمیزاد و باورپذیر در فیلم با بازی بی نظیر پیمان معادی بعد از سال ها در سینمای ایران

نقاط ضعف: جشنواره فیلم فجر محل ارائه ی سیاه مشق نیست! **«متری شیش و نیم»** محتوا را فدای فرم می کند و در یک سوم پایانی عملا چیزی برای ارائه به مخاطب ندارد. سکانس ها و پلان ها و قاب های اضافی و به دردنخور از جمله پلان زوم بک از محله ی تخلیه شده از معتادان یا پلان آب پاشیدن ناصر روی بازداشتی ها در بازداشتگاه. نقش های الهام و بازپرس کاملا قابل حذف هستند و هیچ تاثیری در پیش برد روایت فیلم ندارند. قضیه ی مشکوک شدن بازپرس به صمد یک داستانک بی مورد است که مخاطب را به حاشیه برده و از فیلم منفک می کند. در چند فیلم دیگر قرار است نوید محمدزاده را در وضعیتی شبیه پایان این فیلم و گیتی قاسمی را در نقش خواهر یک اعدامی ببینیم؟ نمایش بیش از حد و اندازه و غلوشده ی فقر، نکبت، اعتیاد و کثافت در فیلم و در نهایت، فیلم به شدت تفکر خطرناکی دارد که می خواهد برای حیوانی مثل ناصر همدردی و دلسوزی کنیم!

انتخاب ویژه: فیلم برداری هومن بهمنش تنها موردی است که کمی به فیلم جان و روح می دهد.

بهترین های سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر به انتخاب نویسندگان سی نت

رقابت نزدیک «سرخپوست» و «متری شیش و نیم»

برای پانزدهمین سال پیاپی، نویسندگان سی نت از میان ۳۰ فیلم سینمایی نمایش داده شده در بخش های سودای سیمرغ و نگاه، بهترین هایشان را انتخاب کردند. طبق معمول، به انتخاب های اول تا پنجم، به ترتیب ۵ تا ۱ امتیاز تعلق گرفت. در نهایت فیلم «سرخپوست» در رقابتی نزدیک با فیلم «متری شیش و نیم» در دو بخش «فیلم» و «فیلمنامه» عنوان بهترین را از آن خود کرد و در بخش «کارگردانی» و «بازیگر نقش اول مرد» قافله را واگذار کرد. «متری شیش و نیم» در بخش تدوین هم موفق شد در صدر قرار بگیرد. در دیگر بخش ها هم عنوان بهترین به فیلم های «غلامرضا تختی»، «ناگهان درخت»، «مسخره باز»، «شبی که ماه کامل شد» و «درخونگاه» رسید.

● ایمان آیینه دار

● بهترین فیلم: ۱ - قصر شیرین ۲ - طلا ۳ - بنفشه آفریقایی ۴ - درخونگاه

● بهترین کارگردانی: ۱ - رضا میرکریمی ۲ - پرویز شهبازی ۳ - مونا زندی ۴ - سیاوش اسعدی ۵ - فریدون جیرانی

● بهترین فیلمنامه: ۱ - قصر شیرین ۲ - طلا ۳ - درخونگاه ۴ - بنفشه آفریقایی ۵ - جان دار

● بهترین بازیگر اول مرد: ۱ - حامد بهداد (قصر شیرین) ۲ - پیمان معادی (متری شش و نیم) ۳ - امین حیایی (درخونگاه) ۴ - نوید محمدزاده (سرخپوست) ۵ - سعید آقاخانی (بنفشه آفریقایی)

● بهترین بازیگر اول زن: ۱ - فاطمه معتمدآریا (بنفشه آفریقایی) ۲ - نگار جواهریان (طلا) ۳ - مهناز افشار (قسم و آشفتگی) ۴ - ژاله صامتی (درخونگاه)

● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱ - حامد بهداد (جان دار) ۲ - نوید محمدزاده (متری شش و نیم) ۳ - جواد عزتی (جان دار) ۴ - یونا تدین (قصر شیرین) ۵ - مهران احمدی (آشفتگی) ۶ - نادر فلاح (درخونگاه)

● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: ۱ - پانته آ پناهی ها (جمشیدیه و درخونگاه) ۲ - نیوشا علیپور (قصر شیرین) ۳ - ژیلا شاهی (قصر شیرین)

● بهترین موسیقی متن: ۱ - قصر شیرین ۲ - بنفشه آفریقایی ۳ - ناگهان درخت ۴ - درخونگاه ۵ - آشفتگی

● بهترین فیلمبرداری: ۱ - سرخپوست و متری شیش و نیم ۲ - درخونگاه ۳ - بنفشه آفریقایی ۴ - قصر شیرین ۵ - طلا ۶ - شبی که ماه کامل شد ۷ - آشفتگی

● بهترین تدوین: ۱ - قصر شیرین ۲ - طلا ۳ - بنفشه آفریقایی ۴ - شبی که ماه کامل شد ۵ - قسم ۶ - جان دار

● بهترین طراحی صحنه: ۱ - سرخپوست و متری شیش و نیم ۲ - شبی که ماه کامل شد ۳ - بنفشه آفریقایی ۴ - قصر شیرین ۵ - آشفتگی ۶ - سمفونی نهم

● بهترین طراح لباس: ۱ - سرخپوست ۲ - شبی که ماه کامل شد ۳ - ماجرای نیمروز دو: رد خون ۴ - سمفونی نهم

● بهترین چهره پردازی: ۱ - سرخپوست ۲ - شبی که ماه کامل شد ۳ - درخونگاه ۴ - ماجرای نیمروز دو؛ رد خون ۵ - متری شیش و نیم ۶ - جان دار ۷ - سمفونی نهم

● مجتبی اردشیری

● بهترین فیلم : ۱. ـــــ ۲. مسخره‌باز ۳. متری شیش و نیم ۴. سرخپوست ۵. غلامرضا تختی

● بهترین کارگردانی: ۱. همایون غنی‌زاده ۲. سعید روستایی ۳. بهرام توکلی ۴. نرگس آبیار ۵. پرویز شهبازی

● بهترین فیلمنامه: ۱. مسخره‌باز ۲. متری شیش و نیم ۳. طلا ۴. سرخپوست ۵. درخونگاه

● بهترین بازیگر نقش اول مرد: ۱.پیمان معادی (متری شیش و نیم) ۲. نوید محمدزاده (سرخپوست) ۳. صابر ابر (مسخره‌باز) ۴. حامد بهداد (قصر شیرین) ۵. هوتن شکیبا (شبی که ماه کامل شد)

● بهترین بازیگر نقش اول زن: ۱.ـــــ ۲.ـــــ ۳. فاطمه معتمدآریا (بنفشه آفریقایی و جان‌دار) ۴. ژاله صامتی (درخونگاه)

● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱. علی نصیریان (مسخره‌باز) ۲. نوید محمدزاده (متری شیش و نیم)

● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: ۱. فرشته صدرعرفایی (شبی که ماه کامل شد)

● بهترین فیلم‌برداری: ۱. مسخره‌باز ۲. متری شیش و نیم ۳. تختی ۴. سرخپوست ۵. سونامی

● بهترین تدوین: ۱. متری شیش و نیم ۲. سرخپوست ۳. مسخره‌باز ۴. ناگهان درخت ۵. غلامرضا تختی

● بهترین موسیقی: ۱. ایده اصلی ۲.تختی ۳. ناگهان درخت ۴..... ۵. سونامی

● بهترین طراحی صحنه: ۱. مسخره‌باز ۲. سرخپوست ۳. تختی ۴. متری شیش و نیم ۵. بیست و سه نفر

● بهترین طراحی لباس: ۱. تختی ۲. سمفونی نهم ۳. سرخپوست ۴. شبی که ماه کامل شد ۵. متری شیش و نیم

● بهترین چهره‌پردازی: ۱.تختی ۲. مسخره‌باز ۳. سرخپوست ۴. جان‌دار ۵.درخونگاه

● بهترین فیلم اول: مسخره‌باز

۵ سکانس برتر جشنواره سی و هفتم (به ترتیب اولویت):

۱. ناگهان درخت: سکانسی که پیمان معادی، مهناز افشار و مهراب قاسمخانی مشغول صحبت با مامور هستند. مامور در خیابان راه می‌رود و به کوچه بغلی می‌پیچد. سه بازیگر، حدود ۱ دقیقه بدون هیچ صحبتی گردن‌هایشان را خم کرده و به جایی که مامور رفته نگاه می‌کنند.

۲. مسخره‌باز: تمام حالات تعجب بازیگرانش

۳. سرخپوست: صحنه دویدن سرهنگ و ماموورانش از بالای تپه به سمت زندان. یک قاب تماما سینمایی با زبان بدن ایده‌آل نوید محمدزاده و انگیزه‌ای که در چشمان و نوع دویدن او به مخاطب منتقل می‌شود و البته فیلمبرداری ایده‌الی که چاشنی شکوه‌مندی را به این سکانس می‌دهد.

۴. متری شیش و نیم : سکانس زنده به گور شدن ابتدای فیلم که بدون کات و با تراولینگ، یک افتتاحیه پرنفس را نوید داد.

۵. قسم: سکانس پرواز اتوبوس به حوضچه پرورش ماهی.

● مهدی تیموری:

● بهترین فیلم: ۱. سرخپوست ۲. مسخره باز ۳. ناگهان درخت ۴. متری شش و نیم ۵. درخونگاه

● بهترین کارگردانی: ۱. نیما جاویدی ۲. سعید روستایی ۳. رضا میرکریمی ۴. بهرام توکلی ۵. همایون غنی زاده

● بهترین فیلمنامه: ۱. نیما جاویدی ۲. محسن قرائی و محمد داوودی ۳. پرویز شهبازی ۴. سعید روستایی

● بهترین بازیگر نقش اول مرد: ۱.پیمان معادی ۲. نوید محمدزاده ۳. حامد بهداد ۴.امین حیایی ۵.هوتن شکیبا

● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱. علی نصیریان ۲. رضا بابک

● بهترین بازیگر نقش اول زن: ۱. فاطمه معتمدآریا ۲. ژاله صامتی ۳. سها نیاستی ۴.الناز شاکردوست

● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: ۱.پانته آ پناهی ها ۲.فرشته صدرعرفایی ۳. ژیلا شاهی

● بهترین فیلمبرداری: ۱. علی قاضی (مسخره باز) ۲. حسن اصلانی (حمال طلا) ۳. هومن بهمنش ۴. مسعود سلامی (آشفته گی) ۵. حمید خضوعی ابیانه(غلامرضاتختی)

● بهترین موسیقی: ۱.کریستف رضاعی (ناگهان درخت) ۲. فرزین قره گوزلو (درخونگاه) ۳. رامین کوشا (سرخپوست) ۴.پیمان یزدانیان (متری شیش و نیم،بنفشه آفریقایی)

● بهترین تدوین: ۱. هایده صفی یاری (مسخره باز) ۲. میثم مولایی (غلامرضا تختی) ۳. حمید نجفی راد (شبی که ماه کامل شد) ۴. محمدرضا موئینی(درخونگاه)

● بهترین طراحی صحنه و لباس: ۱. سهیل دانش (مسخره باز) ۲. کیوان مقدم (غلامرضا تختی) ۳. محمدرضا شجاعی (شبی که ماه کامل شد، ماجرای نیمروز۲: رد خون)

● بهترین چهره پردازی: ۱.ایمان امیدواری (مسخره باز، شبی که ماه کامل شد) ۲. سعید ملکان (غلامرضا تختی) ۳. مجید اسکندری (سمفونی نهم)

● بهترین فیلم اول: ۱. مسخره باز ۲. حمال طلا ۳. جان دار ۴. پالتو شتری

● فائز حسینی

● بهترین فیلم: ۱. مسخره باز ۲. متری شیش و نیم ۳. سرخپوست ۴. غلامرضا تختی ۵.قصر شیرین
● بهترین کارگردانی: ۱. سعید روستایی ۲. همایون غنی زاده ۳. رضا میرکریمی ۴. نیما جاویدی ۵. بهرام توکلی
● بهترین فیلمنامه: ۱. همایون غنی زاده (مسخره باز) ۲. سعید روستایی (متری شیش و نیم) ۳. نیما جاویدی (سرخپوست) ۴. محسن قرایی و محمد داوودی (قصر شیرین) ۵. محسن تنابنده (قسم)
● بهترین بازیگر نقش اول مرد: ۱. پیمان معادی (متری شیش و نیم) ۲. نوید محمدزاده (سرخپوست) ۳. جواد عزتی (ماجرای نیمروز:ردخون) ۴. هوتن شکیبا (شبی که ماه کامل شد) ۵. حامد بهداد (قصر شیرین)
● بهترین بازیگر نقش اول زن: ۱. هدیه تهرانی (روزهای نارنجی) ۲. ژاله صامتی (درخونگاه) ۳.فاطمه معتمدآریا(بنفشه آفریقایی)
● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱. علی نصیریان (مسخره باز) ۲. نوید محمدزاده (متری شیش و نیم) ۳. هومن کیایی (متری شیش و نیم) ۴. آرمین رحیمیان (شبی که ماه کامل شد) ۵. حسن پورشیرازی (قسم) و حبیب‌رضایی(سرخپوست)
● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: ۱. فرشته صدرعرفایی (شبی که ماه کامل شد) ۲. ستاره پسیانی (تختی و سرخپوست) ۳. پانته آ پناهی ها (درخونگاه) ۴.ژیلا شاهی (قصر شیرین) ۵.نیوشا علیپور (قصر شیرین)
● بهترین فیلمبرداری: ۱. علی قاضی (مسخره باز) ۲. هومن بهمنش (متری شیش و نیم) ۳. حمید خضوعی (تختی) ۴. مسعود سلامی (آشفته گی) ۵. تورج اصلانی (قسم)
● بهترین تدوین: ۱. میثم مولایی (تختی) ۲. هایده صفی یاری (مسخره باز) ۳. بهرام دهقانی (متری شیش و نیم) ۴. رضا میرکریمی (قصر شیرین) ۵. مصطفی خرقه پوش (معکوس)
● بهترین بهترین موسیقی: ۱. کریستف رضاعی (ناگهان درخت) ۲. آریا عظیمی نژاد (۲۳ نفر) ۳. پیمان یزدانیان (متری شیش و نیم) ۴. افشین عزیزی (غلامرضا تختی) ۵. مسعود سخاوت دوست (شبی که ماه کامل شد)
● بهترین طراحی صحنه: ۱. محسن نصراللهی (متری شیش و نیم و سرخپوست) ۲. کیوان مقدم (تختی) ۳. سهیل دانش (مسخره باز) ۴. کامیاب امینی عشایری (۲۳ نفر) ۵. علی عابدینی (بنفشه آفریقایی)
● بهترین طراحی لباس: ۱.الهام معین (مسخره باز) ۲.محمدرضا شجاعی (ماجرای نیمروز: ردخون) ۳.امیر ملک پور (تختی) ۴. شیما میرحمیدی (سرخپوست) ۵.مشکین مهرگان (سمفونی نهم)
● بهترین چهره پردازی: ۱.ایمان امیدواری (مسخره باز -شبی که ماه کامل شد) ۲.سعید ملکان (تختی) ۳.شهرام خلج (ماجرای نیمروز:ردخون)
بهترین فیلم اول: مسخره باز
پی نوشت: جشنواره سی و هفتم به مراتب از جشنواره دو سال گذشته (سی و ششم و سی و پنجم) یک سروگردن بالاتر بود و تنوع ژانر و تم های داستانی مهمترین شاخصه های آن به شمار می رود. در دهه نود تا بدین جای کار از نظر کیفیتی جشنواره های بیست و نهم، سی و دوم، سی و چهارم و سی و هفتم قوی ترین جشنواره ها بوده اند.

فرهاد خالدی نیک:

● بهترین فیلم: ۱- غلامرضا تختی ۲- متری شش و نیم ۳- شبی که ماه کامل شد ۴- سرخپوست ۵- قصر شیرین
● بهترین کارگردانی: ۱- سعید روستایی (متری شش و نیم) ۲- بهرام توکلی (غلامرضا تختی) ۳- نرگس آبیار (شبی که ماه کامل شد) ۴- نیما جاویدی (سرخپوست) ۵- محمدحسین مهدویان (ماجرای نیمروز۲:رد خون)
● بهترین فیلمنامه: ۱- نیما جاویدی (سرخپوست) ۲- محسن قرائی و محمد داودی (قصر شیرین) ۳-سعید روستایی (متری شش و نیم) ۴-- ۵- -
● بهترین بازیگر نقش اول مرد: ۱- هوتن شکیبا (شبی که ماه کامل شد) ۲- پیمان معادی (متری شش و نیم) ۳- نوید محمدزاده (سرخپوست) ۴- حامد بهداد (قصر شیرین) ۵- امین حیایی (درخونگاه)
● بهترین بازیگر نقش اول زن: ۱- فاطمه معتمد آریا (بنفشه آفریقایی و جان دار) ۲- هدیه تهرانی (روزهای نارنجی) ۳- مهناز افشار (آشفته گی و قسم) ۴- الناز شاکردوست (شبی که ماه کامل شد) ۵- بهنوش طباطبایی (ماجرای نیمروز۲:رد خون)
● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱- علی نصیریان (مسخره باز) ۲- جواد عزتی (ماجرای نیمروز۲:ردخون و جان دار) ۳- رضا بابک (بنفشه آفریقایی) ۴- بانیپال شومون (پالتو شتری و غلامرضا تختی) ۵- محمود جعفری (درخونگاه)
● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: ۱- فرشته صدرعرفایی (شبی که ماه کامل شد) ۲- پانته آ پناهی ها (درخونگاه) ۳- ژیلا شاهی (قصر شیرین) ۴- نیوشا علیپور (قصر شیرین) ۵- باران کوثری (جان دار)
● بهترین فیلمبرداری: ۱- هومن بهمنش (متری شیش و نیم و سرخپوست) ۲- حمید خضوعی ابیانه (غلامرضا تختی) ۳- مرتضی هدایی (قصر شیرین)
● بهترین موسیقی متن: ۱- متری شیش و نیم (پیمان یزدانیان) ۲- قصر شیرین (امین هنرمند) ۳- کریستف رضاعی (ناگهان درخت و سال دوم دانشکده من)
● بهترین تدوین: ۱- بهرام دهقانی (متری شیش و نیم) ۲- میثم مولایی (غلامرضا تختی) ۳- هایده صفی یاری (مسخره باز)
● بهترین طراحی صحنه و لباس: ۱- مسخره باز ۲- غلامرضا تختی ۳-سرخپوست
● بهترین چهره پردازی: ۱- ایمان امیدواری (شبی که ماه کامل شد و مسخره باز) ۲- سمفونی نهم (مجید اسکندری) ۳- سعید ملکان (غلامرضاتختی)
● بهترین فیلم اول: ۱- مسخره باز ۲- جان دار ۳- پالتو شتری (مهدی علی‌میرزایی)

حمید سلجوقی

● بهترین فیلم: ۱. غلامرضا تختی ۲. شبی که ماه کامل شد ۳. مسخره‌باز ۴. متری شیش و نیم ۵. قسم.
با احترام به فیلم‌های قصر شیرین و سرخپوست.
● بهترین کارگردانی: ۱. بهرام توکلی(غلامرضا تختی) ۲. سعید روستایی(متری شیش و نیم) ۳. نرگس آبیار(شبی که...) ۴. همایون غنی‌زاده(مسخره‌باز) ۵.محسن تنابنده(قسم).
با احترام به رضا میرکریمی(قصر شیرین)، حسین امیری دوماری/پدرام پورامیری(جان‌دار)،نیماجاویدی(سرخپوست).
● بهترین فیلمنامه: ۱. نرگس آبیار، مرتضی اصفهانی(شبی که...) ۲. بهرام توکلی(غلامرضا تختی) ۳.محسن تنابنده(قسم) ۴.محسن قرایی، محمد داودی(قصر شیرین) ۵. ... .
● بهترین بازیگر نقش اول مرد: ۱. هوتن شکیبا(شبی که...) ۲. حامد بهداد(قصر شیرین/جان‌دار) ۳. پیمان معادی (متری شیش و نیم) ۴. نوید محمدزاده(سرخپوست) ۵.صابرابر(مسخره‌باز).
با احترام به امین حیایی(درخونگاه) و سعید آقاخانی(قسم/بنفشه آفریقایی).
● بهترین بازیگر نقش اول زن: ۱. ... ۲. الناز شاکردوست(شبی که...) ۳. فاطمه معتمدآریا(بنفشه آفریقایی) ۴. ژاله صامتی(درخونگاه) ۵. مهناز افشار(قسم).
● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱. علی نصیریان (مسخره‌باز) ۲. نادر فلاح (درخونگاه) ۳. ... ۴. جواد عزتی (جان‌دار) ۵. نوید محمدزاده (متری شیش و نیم).
● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: ۱. فرشته صدرعرفایی(شبی که...) ۲. ... ۳. پانته‌آ پناهی‌ها (درخونگاه) ۴. ... ۵. ...
با تقدیر ویژه از بازیگران کودک «قصر شیرین» نیوشا علیپور و یونا تدین.
● بهترین فیلمبرداری: ۱.حمید خضوعی ابیانه (غلامرضا تختی) ۲. علی قاضی (مسخره‌باز) ۳. هومن به‌منش (سرخپوست/متری شیش و نیم) ۴. تورج اصلانی(قسم) ۵. ... .
● بهترین موسیقی: ۱. مسعود سخاوت دوست (شبی که...) ۲. رامین کوشا (سرخپوست) ۳. ... ۴. ... ۵. بهزاد عبدی (ایده اصلی).
● بهترین تدوین: ۱. میثم مولایی(تختی) ۲. مسخره‌باز ۳. سرخپوست.
بهترین طراحی صحنه و لباس: ۱. امیر ملک‌پور (تختی) ۲. الهام معین (مسخره‌باز) ۳. محسن نصراللهی(سرخپوست).
● بهترین چهره پردازی: ۱.ایمان امیدواری (مسخره‌باز /شبی که ماه کامل شد) ۲. سعید ملکان (غلامرضا تختی) ۳. ...
● بهترین فیلم اول: مسخره‌باز

پیمان معادی (متری شیش و نیم)

فیلم‌های شاید مهم دیده نشده (و طبیعتاً لحاظ نشده): طلا، آشفته‌گی، ماجرای نیمروز؛ رد خون، سمفونی نهم، ۲۳ نفر.

احمد شاهوند

● بهترین فیلم: ۱ - شبی که ماه کامل شد ۲ - مسخره باز ۳ - سرخپوست ۴ - قصر شیرین ۵ - متری شیش و نیم ۶ - غلامرضا تختی ۷ - طلا ۸ - جان دار ۹ - قسم ۱۰ - ماجرای نیمروز۲: رد خون

● بهترین کارگردان: ۱ - نرگس آبیار ۲ - همایون غنی زاده ۳ - نیما جاویدی ۴ - سعید روستایی ۵ - محمدحسین مهدویان ۶ - سیدرضا میرکریمی ۷ - بهرام توکلی ۸ - پرویز شهبازی ۹ - محسن طنابنده ۱۰ - مهدی‌جعفری

● بهترین فیلمنامه: ۱ - شبی که ماه کامل شد ۲ - قصر شیرین ۳ - سرخپوست ۴ - قسم ۵ - متری شیش و نیم ۶ - طلا ۷ - ایده اصلی ۸ - ماجرای نیمروز۲: رد خون

● بهترین بازیگر نقش اول مرد: ۱ - هوتن شکیبا (شبی که ماه کامل شد) ۲ - نوید محمدزاده (سرخپوست) ۳ - پیمان معادی (متری شیش و نیم) ۴ - حامد بهداد (قصر شیرین) ۵ - امین حیایی (درخونگاه) ۶ - پیام احمدی نیا (حمال طلا) ۷ - هومن سیدی (طلا)

● بهترین بازیگر نقش اول زن: ۱ - الناز شاکردوست (شبی که ماه کامل شد) ۲ - مهناز افشار (قسم) ۳ - فاطمه معتمدآریا (جان دار، بنفشه آفریقایی) ۴ - ژاله صامتی (درخونگاه) ۵ - پریناز ایزدیار (سرخپوست) ۶ - شبنم مقدمی (زهرمار) ۷ - سارا بهرامی (جمشیدیه)

● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱ - نوید محمدزاده (متری شیش و نیم) ۲ - علی نصیریان (مسخره باز) ۳ - جواد عزتی (جان دار) ۴ - هادی حجازی فر (ماجرای نیمروز۲: رد خون) ۵ - آلبو عبادی (۲۳ نفر) ۶ - حسن پورشیرازی (قسم) ۷ - آرمین رحیمیان (شبی که ماه کامل شد) ۸ - نادر فلاح (درخونگاه) ۹ - بانیپال شومون (غلامرضا تختی، پالتوشتری)

انتخاب ویژه: یونا تدین (قصر شیرین)

● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: ۱ - فرشته صدر عرفایی (شبی که ماه کامل شد) ۲ - ژیلا شاهی (قصر شیرین) ۳ - پانته آ پناهی ها (درخونگاه) ۴ - ستاره پسیانی (سرخپوست) ۵ - شبنم مقدمی (شبی که ماه کامل شد) ۶ - طناز طباطبایی (طلا) ۷ - زهره عباسی (ناگهان درخت)

انتخاب ویژه: نیوشا علیپور (قصر شیرین)

● بهترین فیلمبرداری: ۱ - علی قاضی (مسخره باز) ۲ - حمید خضوعی ابیانه (غلامرضا تختی) ۳ - هومن بهمنش (سرخپوست) ۴ - تورج اصلانی (درخونگاه) ۵ - مسعود سلامی (آشفته گی) ۶ - هادی بهروز (ماجرای نیمروز۲: رد خون) ۷ - هومن بهمنش (متری شیش و نیم) ۸ - تورج اصلانی (قسم)، حسن اصلانی (حمال طلا)

● بهترین تدوین: ۱ - هایده صفی یاری (مسخره باز) ۲ - بهرام دهقانی (متری شیش و نیم) ۳ - محمد نجاریان (ماجرای نیمروز:ردخون) ۴ - خشایار موحدیان (قسم) ۵ - میثم مولایی (غلامرضا تختی) ۶ - محمدرضا موینی (درخونگاه) ۷ - میثم مولایی (۲۳ نفر)

● بهترین موسیقی متن: ۱ - فردین قراگوزلو (درخونگاه) ۲ - مسعود سخاوت دوست (شبی که ماه کامل شد) ۳ - پیمان یزدانیان (سرخپوست) ۴ - پیمان یزدانیان (متری شیش و نیم) ۵ - بهزاد عبدی (ایده اصلی) ۶ - افشین عزیزی (غلامرضا تختی)

● بهترین طراحی صحنه و لباس: ۱ - مسخره باز ۲ - ماجرای نیمروز۲: رد خون ۳ - غلامرضا تختی ۴ - شبی که ماه کامل شد ۵ - سرخپوست ۶ - ۲۳ نفر ۷ - متری شیش و نیم

● بهترین چهره پردازی: ۱ - شبی که ماه کامل شد ۲ - متری شیش و نیم ۳ - ماجرای نیمروز۲: ردخون ۴ - غلامرضا تختی ۵ - مسخره باز ۶ - ۲۳ نفر ۷ - سرخپوست

● بهترین فیلم اول: ۱ - مسخره باز ۲ - جان دار ۳ - حمال طلا

سید رضا صائمی:

● بهترین فیلم: ۱ - متری شش و نیم ۲ - سرخپوست ۳ - قصر شیرین ۴ - شبی که ماه کامل شد ۵ - طلا

● بهترین کارگردانی: ۱ - سعید روستایی ۲ - نیما جاویدی ۳ - میرکریمی ۴ - نرگس آبیار

● بهترین فیلمنامه: ۱ - متری شش و نیم ۲ - سرخپوست ۳ - قصرشیرین ۴ - قسم

● بهترین بازیگر نقش اول مرد: ۱ - هوتن شکیبا ۲ - نوید (سرخپوست) ۳ - حامد بهداد (قصر شیرین) ۴ - پیمان معادی (متری شیش و نیم)

● بهترین بازیگر نقش اول زن: ژاله صامتی (درخونگاه) ۲ - فاطمه معتمدآریا (جان دار)

● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱ - جواد عزتی (جان دار) ۲ - نوید محمدزاده (متری شیش و نیم) ۳ - حسن پورشیرازی (قسم)

● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: ۱ - فرشته صدر عرفایی ۲ - ژیلا شاهی (قصر شیرین) ۳ - پانته آ پناهی ها (درخونگاه)

● بهترین فیلمبرداری: ۱ - سرخپوست ۲ - شبی که ماه کامل شد ۳ - متری شش و نیم

● بهترین موسیقی: ۱ - سرخپوست ۲ - غلامرضا تختی ۳ - ناگهان درخت

● بهترین تدوین: ۱ - متری شیش و نیم ۲ - سرخپوست

● بهترین طراحی صحنه و لباس: ۱ - سرخپوست ۲ - مسخره باز ۳ - ماجرای نیمروز: رد خون

● بهترین چهره پردازی: ۱ - سرخپوست ۲ - ماجرای نیمروز: رد خون ۳ - شبی که ماه کامل شد

نوید محمدزاده (سرخپوست)

● بهترین جلوه های بصری: ۱ - سرخپوست ۲ - رد خون ۳ - شبی که ماه کامل شد

● بهترین صدابرداری: ۱ - متری شیش و نیم ۲ - شبی که ماه کامل شد ۳ - سرخپوست.

● بهترین صداگذاری: ۱ - متری شیش و نیم ۲ - ماجرای نیمروز: ردخون ۳ - شبی که ماه کامل شد

● بهترین فیلم اول: جان دار

سیدجواد صفوی

● بهترین فیلم: ۱ - غلامرضا تختی ۲ - سرخپوست ۳ - شبی که ماه کامل شد

● بهترین کارگردانی: ۱ - غلامرضا تختی ۲ - سرخپوست ۳ - قصرشیرین ۴ - ماجرای نیمروز: ردخون ۵ - شبی که ماه کامل شد

● بهترین فیلمنامه: ۱ - طلا ۲ - غلامرضا تختی ۳ - سرخپوست

● بهترین بازیگر نقش اول مرد: ۱ - هوتن شکیبا

● بهترین بازیگر نقش اول زن: ۱ - الناز شاکردوست

● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱ - حسن پورشیرازی

● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: ۱ - فرشته صدرعرفایی ۲ - ژیلا شاهی

● بهترین فیلمبرداری: ۱ - تختی ۲ - سرخپوست

● بهترین موسیقی: ۱ - ناگهان درخت ۲ - سال دوم دانشکده من

● بهترین تدوین: ۱ - ماجرای نیمروز: ردخون

● بهترین طراحی صحنه و لباس: ۱ - بنفشه آفریقایی

● بهترین چهره پردازی: ۱ - شبی که ماه کامل شد ۲ - غلامرضا تختی

● بهترین فیلم اول: ۱ - حمال طلا

پی نوشت: مسخره باز و متری شش و نیم و درخونگاه را ندیدم

وحید فرازان

● بهترین فیلم: ۱ - متری شیش و نیم ۲ - مسخره باز، سرخپوست، غلامرضا تختی، قصر شیرین، پالتوشتری

● بهترین کارگردانی: ۱ - سعید روستایی (متری شیش و نیم) ۲ - بهرام توکلی (غلامرضا تختی)، همایون غنی زاده (مسخره باز)، نیما جاویدی (سرخپوست)، سیدرضا میرکریمی (قصر شیرین)

● بهترین فیلمنامه: ۱ - سعید روستایی (متری شش و نیم) ۲ - محسن قرائی، محمد داوودی (قصر شیرین)، پرویز شهبازی (طلا)، همایون غنی‌زاده (مسخره‌باز)، مهدی علی‌میرزایی (پالتوشتری)

● بهترین بازیگر نقش اول مرد: ۱ - پیمان معادی (متری شیش و نیم) ۲ - حامد بهداد (قصر شیرین)، صابر ابر (مسخره‌باز)، هوتن شکیبا (شبی که ماه کامل شد)، نوید محمدزاده (سرخپوست)

● بهترین بازیگر نقش اول زن: مهناز افشار (قسم)، الناز شاکردوست (شبی که ماه کامل شد)، ژاله صامتی (درخونگاه)، فاطمه معتمدآریا (بنفشه آفریقایی، جان‌دار)

● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱ - نوید محمدزاده (متری شیش و نیم)

۲ - آرمین رحیمیان (شبی که ماه کامل شد)، حسن پورشیرازی (قسم)، یونا تدین (قصر شیرین)، علی نصیریان (مسخره باز)

● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: فرشته صدرعرفایی (شبی که ماه کامل شد، یلدا)، نیوشا علی پور (قصر شیرین)، پانته‌آ پناهی‌ها (درخونگاه)، هدیه تهرانی(مسخره‌باز)

● بهترین فیلمبرداری: ۱ - هومن بهمنش (متری شیش و نیم) ۲ - حمید خضوعی (غلامرضا تختی)، علی قاضی (مسخره باز)، مسعود امینی تیرانی(پالتو شتری)، مسعود سلامی (آشفته‌گی)

● بهترین تدوین: ۱- متری شیش و نیم ۲ - مسخره‌باز، قسم، ماجرای نیمروز ۲، غلامرضا تختی

● بهترین موسیقی متن: ۱ - متری شیش و نیم ۲ - بنفشه آفریقایی، قصر شیرین، مسخره‌باز، شبی که ماه کامل شد

● بهترین چهره پردازی: شبی که ماه کامل شد، ماجرای نیمروز ۲، غلامرضا تختی، مسخره باز، سرخپوست

● بهترین طراحی لباس: شبی که ماه کامل شد، ماجرای نیمروز ۲، غلامرضا تختی، مسخره‌باز، سرخپوست

● بهترین طراحی صحنه: ۱ - متری شیش و نیم ۲ - مسخره باز، شبی که ماه کامل شد، غلامرضا تختی، سرخپوست

● بهترین فیلم اول: مسخره‌باز، پالتو شتری، جان‌دار، حمال طلا، روزهای نارنجی

مازیار معاونی

● بهترین فیلم: ۱ - سرخپوست ۲ - متری شیش و نیم ۳ - غلامرضا تختی شبی که ماه کامل شد ۴ - قصر شیرین

● بهترین کارگردان: ۱ - نیما جاویدی ۲ - نرگس آبیار ۳ - بهرام توکلی ۴ - سعید روستایی

● بهترین فیلمنامه: ۱ - نیما جاویدی (سرخپوست) ۲ - شبی که ماه کامل شد (نرگس آبیار و مرتضی اصفهانی) ۳ - سعید روستایی (متری شش و نیم)

● بهترین بازیگر نقش اول مرد: ۱ - نوید محمد زاده (سرخپوست) ۲ - پیمان معادی (متری شش و نیم) ۳ - هوتن شکیبا (شبی که ماه کامل شد)

● بهترین بازیگر نقش اول زن: ۱ - ژاله صامتی (درخونگاه) ۲ - بهنوش طباطبایی (ماجرای نیمروز: رد خون) ۳ - فاطمه معتمد آریا (بنفشه آفریقایی)

● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱ - جواد عزتی (ماجرای نیمروز: رد خون) ۲ - حسن پوررشیرازی (قسم)

● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: ۱ - فرشته صدر عرفایی (شبی که ماه کامل شد) ۲ - ماهور الوند (غلامرضا تختی) ۳ - پانته آ پناهی ها (درخونگاه)

● بهترین فیلمبرداری: ۱ - حمید خضوعی ابیانه (غلامرضا تختی) ۲- مسعود سلامی (آشفتگی) ۳ - هومن بهمنش (متری شش و نیم)

● بهترین موسیقی متن: ۱ - غلامرضا تختی ۲ - ناگهان درخت ۳ - قصر شیرین ۴ - متری شش و نیم

● بهترین تدوین: ۱ - متری شش و نیم ۲ - غلامرضا تختی ۳ - سرخپوست، ماجرای نیمروز: رد خون

● بهترین صحنه و لباس: ۱ - غلامرضا تختی ۲ - شبی که ماه کامل شد ۳ - سرخپوست ۴ - سمفونی نهم ۵ - مسخره باز

● بهترین چهره پردازی: ۱ - غلامرضا تختی ۲ -شبی که ماه کامل شد ۳ - سمفونی نهم ۴- مسخره باز

● بهترین فیلم اول: مسخره باز

زرنوش محمدی

● بهترین فیلم: ۱. شبی که ماه کامل شد و مسخره باز ۲. جان دار و سرخپوست ۳. قصر شیرین ۴. ماجرای نیمروز و متری شیش و نیم ۵. طلا

● بهترین کارگردانی: ۱. نرگس آبیار و همایون غنی زاده ۲. حسین امیر دوماری و پدرام پورامیری، نیما جاویدی ۳. سید رضا میرکریمی ۴. محمد حسین مهدویان و سعید روستایی ۵. پرویز شهبازی

● بهترین فیلمنامه: ۱. شبی که ماه کامل شد و مسخره باز ۲. جان دار و سرخ پوست ۳. قصر شیرین ۴. ماجرای نیمروز و متری شیش و نیم ۵. طلا

● بهترین بازیگر اول زن: ۱. الناز شاکردوست (شبی که ماه کامل شد) ۲. ژاله صامتی (درخونگاه) ۳. فاطمه معتمد آریا (جان دار)

● بهترین بازیگر اول مرد: ۱. هوتن شکیبا (شبی که ماه کامل شد) ۲. صابر ابر (مسخره باز) و حامد بهداد (قصر شیرین) ۳. پیمان معادی (متری شیش و نیم) و جواد عزتی (ماجرای نیمروز۲: ردخون) ۴. نوید محمد زاده (سرخپوست) ۵. پیام احمدی نیا (حمال طلا)

● بهترین بازیگر مکمل زن: ۱. فرشته صدر عرفایی (شبی که ماه کامل شد) ۲. پانته آ پناهی ها (درخونگاه) ۳. ژیلا شاهی و نیوشا علیپور (قصر شیرین) ۴. شبنم مقدمی (شبی که ماه کامل شد)

● بهترین بازیگر مکمل مرد: ۱. نوید محمد زاده (متری شیش و نیم) ۲. حامد بهداد و جواد عزتی (جان دار) ۳. آرمین رحیمیان (شبی که ماه کامل شد)، علی نصیریان (مسخره باز) ۴. بانیپال شومون (پالتو شتری و غلامرضا تختی)، یونا تدین (قصر شیرین) ۵. نادر فلاح (درخونگاه)، هادی هجازی فر و جواد عزتی (ماجرای نیمروز۲: رد خون)

● بهترین فیلمبرداری: آشفتگی، ماجرای نیمروز۲: رد خون، سرخپوست، متری شیش و نیم، شبی که ماه کامل شد، درخونگاه، مسخره باز، غلامرضا تختی، حمال طلا

● بهترین موسیقی: -

● بهترین تدوین (بدون ترتیب): شبی که ماه کامل شد، مسخره باز، سرخپوست، ماجرای نیمروز۲: رد خون

● بهترین چهره پردازی (بدون ترتیب): ماجرای نیمروز۲: رد خون، سرخپوست، شبی که ماه کامل شد

● بهترین طراحی صحنه و لباس: ماجرای نیمروز۲: رد خون، شبی که ماه کامل شد، سرخپوست، ۲۳ نفر

● بهترین فیلم اول: ۱ - مسخره باز ۲ - جان دار ۳ - حمال طلا

مصطفی محمودی

● بهترین فیلم: ۱- سرخپوست ۲- متری شیش و نیم ۳- غلامرضا تختی ۴- شبی که ماه کامل شد۵- مسخره باز

● بهترین کارگردان: ۱ - نیما جاویدی ۲- همایون غنی زاده ۳- محسن تنابنده ۴- سعید روستایی ۵- نرگس آبیار

● بهترین فیلمنامه: ۱ - سرخپوست ۲- درخونگاه ۳- متری شیش و نیم ۴- قسم ۵- مسخره باز

● بهترین بازیگر نقش اول مرد: ۱- امین حیایی ۲- نوید محمد زاده ۳- صابر ابر ۴- پیام احمدی نیا (حمال طلا) ۵ - پیمان معادی

صابر ابر، بلک حمیدیان و علی نصیریان (مسخره باز)

● بهترین بازیر نقش اول زن: ۱ - الناز شاکر دوست ۲ - ژاله صامتی ۳ - مهناز افشار ۴ - فاطمه معتمد آریا (بنفشه آفریقایی، جان دار)

● بهترین بازیگر نقش مکمل مرد: ۱ - حسن پور شیرازی ۲ - نوید محمد زاده ۳ - حامد بهداد (جان دار) ۴ - یونا تدین

● بهترین بازیگر نقش مکمل زن: ۱ - فرشته صدر عرفایی ۲ - ژیلا شاهی ۳ - زهره عباسی ۴ - نیوشا علیپور

● بهترین فیلمبرداری: ۱ - سرخپوست ۲ - ناگهان درخت ۳ - بنفشه آفریقایی ۴ - غلامرضا تختی ۵- شبی که ماه کامل شد

● بهترین موسیقی: ۱ - ناگهان درخت ۲- مسخره باز ۳- سرخ پوست ۴- شبی که ماه کامل شد ۵- قصر شیرین

● بهترین تدوین: ۱ - متری شیش و نیم ۲- قسم ۳- ماجرای نیمروز ۴- سرخپوست ۵ - تختی

● بهترین طراحی صحنه: ۱ - سرخپوست ۲- مسخره باز ۳- تختی ۴- دیدن این فیلم جرم است ۵- ماجرای نیمروز

● بهترین طراحی لباس: ۱ - تختی ۲ - مسخره باز ۳ - شبی که ماه کامل شد ۴ - سرخپوست ۵ - قسم

● بهترین چهره پردازی: ۱ - سرخپوست ۲ - شبی که ماه کامل شد ۳ - قسم ۴ - مسخره باز ۵ - تختی

● بهترین فیلم اول: پالتو شتری

رده بندی نهایی بهترین های جشنواره به انتخاب نویسندگان سی نت

بهترین فیلم

۱ - سرخپوست	۴۰/۵
۲ - متری شیش و نیم	۳۸
۳ - غلامرضا تختی	۲۹/۵
۴ - مسخره باز	۲۹/۵
۵ - شبی که ماه کامل شد	۲۴
۶ - قصر شیرین	۲۰/۵
۷ - طلا	۸

بهترین کارگردانی

۱ - سعید روستایی (متری شیش و نیم)	۴۱/۵
۲ - نیما جاویدی (سرخپوست)	۳۸/۵
۳ - همایون غنی زاده (مسخره باز)	۲۸/۵
۴ - بهرام توکلی (غلامرضا تختی)	۲۸
۵ - نرگس آبیار (شبی که ماه کامل شد)	۲۶
۶ - رضا میرکریمی (قصر شیرین)	۲۶
۷ - محمدحسین مهدویان (ماجرای نیمروز۲: رد خون)	۸
۸ - پرویز شهبازی (طلا)	۷/۵
۹ - محسن تنابنده (قسم)	۵

بهترین فیلمنامه

۱ - سرخپوست (نیما جاویدی)	۳۸
۲ - متری شیش و نیم (سعید روستایی)	۳۲
۳ - قصر شیرین (محسن قرایی، محمد داودی)	۳۰
۴ - طلا (پرویز شهبازی)	۱۹
۵ - شبی که ماه کامل شد (نرگس آبیار)	۱۸
۶ - قسم (حسن تنابنده)	۱۱/۵
۷ - درخونگاه (سیاوش اسعدی)	۸
۸ - غلامرضا تختی (بهرام توکلی)	۷

بهترین بازیگر نقش اول مرد

۱ - پیمان معادی (متری شیش و نیم)	۴۴
۲ - نوید محمدزاده (سرخپوست)	۴۱/۵
۳ - هوتن شکیبا (شبی که ماه کامل شد)	۳۸
۴ - حامد بهداد (قصر شیرین)	۳۰/۵
۵ - امین حیایی (درخونگاه)	۱۵
۶ - صابر ابر (مسخره باز)	۱۴
۷ - پیام احمدی نیا (حمال طلا)	۵/۵

بهترین بازیگر نقش اول زن

۱ - ژاله صامتی (درخونگاه)	۳۶/۵
۲ - فاطمه معتمدآریا (بنفشه آفریقایی)	۳۲
۳ - الناز شاکردوست (شبی که ماه کامل شد)	۳۰
۴ - فاطمه معتمدآریا (جان دار)	۲۶
۵ - مهناز افشار (قسم)	۱۴/۵
۶ - مهناز افشار (آشفته گی)	۱۲
۷ - هدیه تهرانی (روزهای نارنجی)	۹

بهترین بازیگر نقش مکمل مرد

۱ - علی نصیریان (مسخره باز)	۳۵/۵
۲ - نوید محمدزاده (متری شیش و نیم)	۳۴
۳ - جواد عزتی (جان دار)	۲۲
۴ - حسن پورشیرازی (قسم)	۲۰/۵
۵ - جواد عزتی (ماجرای نیمروز: رد خون)	۱۶
۶ - حامد بهداد (جان دار)	۱۶
۷ - آرمین رحیمیان (شبی که ماه کامل شد)	۱۰
۸ - یونا تدین (قصر شیرین)	۹/۵
۹ - نادر فلاح (درخونگاه)	۷
۱۰ - بانیپال شومون (پالتو شتری، غلامرضا تختی)	۴

بهترین بازیگر نقش مکمل زن

۱ - فرشته صدرعرفایی (شبی که ماه کامل شد)	۵۶
۲ - پانته آ پناهی ها (درخونگاه)	۳۳
۳ - ژیلا شاهی (قصر شیرین)	۲۴/۵
۴ - نیوشا علی پور (قصر شیرین)	۱۴/۵
۵ - پانته آ پناهی ها (جمشیدیه)	۱۰
۶ - ستاره پسیانی (سرخپوست)	۷/۵

بهترین فیلمبرداری:

۱ - حمید خضوعی ابیانه (غلامرضا تختی)	۴۰/۵
۲ - هومن بهمنش (متری شیش و نیم)	۴۰
۳ - هومن بهمنش (سرخپوست)	۳۹
۴ - علی قاضی (مسخره باز)	۳۰
۵ - مسعود سلامی (آشفته گی)	۱۹
۶ - تورج اصلانی (درخونگاه)	۱۱
۷ - سامان لطفیان (شبی که ماه کامل شد)	۱۰/۵

بهترین تدوین

۱ - بهرام دهقانی (متری شیش و نیم)	۴۰/۵
۲ - هایده صفی یاری (مسخره باز)	۳۲
۳ - میثم مولایی (غلامرضا تختی)	۳۰
۴ - محمد نجاریان (ماجرای نیمروز: رد خون)	۲۱
۵ - عماد خدابخش (سرخپوست)	۱۹
۶ - خشایار موحدیان (قسم)	۱۳/۵

بهترین موسیقی متن

۱ - کریستف رضاعی (ناگهان درخت)	۳۶
۲ - پیمان یزدانیان (متری شیش و نیم)	۲۰/۵
۳ - افشین عزیزی (غلامرضا تختی)	۱۷/۵
۴ - امین هنرمند (قصر شیرین)	۱۶
۵ - امین کوشا (سرخپوست)	۱۶
۶ - مسعود سخاوت دوست (شبی که ماه کامل شد)	۱۵/۵
۷ - فرزین قره گوزلو (درخونگاه)	۱۱
۸ - بهزاد عبدی (ایده اصلی)	۱۱

بهترین طراحی صحنه و لباس

۱ - سرخپوست	۵۷
۲ - مسخره باز	۵۱
۳ - غلامرضا تختی	۵۱
۴ - شبی که ماه کامل شد	۳۲/۵
۵ - ماجرای نیمروز۲: رد خون	۲۴/۵
۶ - متری شیش و نیم	۲۰
۷ - سمفونی نهم	۹/۵
۸ - ۲۳ نفر	۸/۵

بهترین چهره پردازی

۱ - شبی که ماه کامل شد	۵۱/۵
۲ - غلامرضا تختی	۳۶/۵
۳ - مسخره باز	۳۴
۴ - سرخپوست	۲۶
۵ - ماجرای نیمروز۲: رد خون	۲۰/۵
۶ - سمفونی نهم	۱۲
۷ - متری شیش و نیم	۷/۵

بهترین فیلم اول

۱ - مسخره باز	۲۶
۲ - جان دار	۱۲
۳ - حمال طلا	۹

ارزشگذاری نویسندگان سی نت بر فیلم‌های سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر

★★★★ عالی ★★★ خیلی خوب ★★ خوب ★ متوسط ● بی ارزش

	نویسنده / فیلم	متری شیش و نیم	مسخره باز	سرخپوست	غلامرضا تختی	شبی که ماه کامل شد	قصر شیرین	طلا	جان دار	درخونگاه	قسم	ماجرای نیمروز رد خون	پالتو شتری	حمال طلا	۲۳ نفر
۱	ایمان آیینه دار	★½	-	★½	-	★	★★★★	★★★½	★★	★★½	★★	★★	★	-	★
۲	مجتبی اردشیری	★★	★★½	★★	★★	★½	★½	★½	★½	★★	½	-	★½	-	★
۳	مهدی تیموری	★★½	★★★	★★★½	★½	★	★½	★★	★½	★★	★	½	★½	★★	★★
۴	فائز حسینی	★★★	★★★	★★★½	★★★½	★½	★★	★	★½	★½	★½	★	★	★	★★
۵	فرهاد خالدی نیک	★★	★★	★★	★★★	★★½	★★	★★	★★	★★	★	★★	★½	★	★
۶	حمید سلجوقی	★★	★★★	★½	★★	★★	★½	-	★	★	★½	-	★	★	-
۷	احمد شاهوند	★★½	★★★	★★★	★★½	★★★	★★½	★★½	★★	★★	★★	★★	★	★½	★★
۸	سیدرضا صائمی	★★★★★	★★	★★★★	★★	★★★★	★★	★★★	★★★	★★	★★½	★★	★	★★½	★
۹	سیدجواد صفوی	-	-	★★	★★★	★★	★½	★★½	★	-	★	★½	½	★★	-
۱۰	وحید فرازان	★★★★★	★★★	★★	★★	★★★	★★★	★★	★★	★★	★	★	★★	★	½
۱۱	زرنوش محمدی	★★½	★★★	★★★	★★½	★★★	★★½	★★½	★★★★	★★	★★	★★★½	★	★½	★½
۱۲	شبنم محمودی شرق	★★	★★★	★★	★★	★★	★★★	★	★	★	★★	★	★★	½	★
۱۳	مصطفی محمودی	★★½	★★	★★★	★★½	★★	★★	★★	★★★★	★½	★★★★	★★	★★★½	★★	★★
۱۴	لاله محمودی	★★★	★★	★★★	★★★	★★	★	★	★★	★★	★★	★	★★★★	★	★★
۱۵	مازیار معاونی	★★★	★★	★★★★½	★★	★★★	★★	★★	★½	★★	★½	★½	★	-	★
۱۶	امیررضا نوری پرتو	★½	★½	★★	★	★★	★½	★★	★★	★½	½	★½	★	★	★½
	میانگین امتیاز	2.53	2.50	2.47	2.20	2.19	2.09	1.97	1.90	1.70	1.57	1.54	1.41	1.38	1.32

ارزشگذاری نویسندگان سی نت بر فیلم‌های سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر

★★★★ عالی ★★★ خیلی خوب ★★ خوب ★ متوسط ● بی ارزش

	نویسنده / فیلم	سمفونی نهم	ناگهان درخت	بنفشه آفریقایی	آشفته گی	سال دوم دانشکده من	سونامی	روزهای نارنجی	دیدن این فیلم ...	ایده اصلی	جمشیدیه	مردی بدون سایه	معکوس	یلدا	زهرمار	تیغ و ترمه	خون خدا
۱	ایمان آیینه دار	★½	½	★★★	★★	●	-	-	-	●	½	●	-	-	-	●	-
۲	مجتبی اردشیری	★	★½	½	-	½	★★	●	★	★½	½	½	★	½	●	●	-
۳	مهدی تیموری	★½	★★★	½	●	★	★	●	★	●	●	●	½	●	●	●	-
۴	فائز حسینی	★½	★½	★	★½	½	½	★½	★	-	½	½	½	½	●	●	●
۵	فرهاد خالدی نیک	★	★	★	★	★	-	★	★	★	-	-	½	-	-	●	-
۶	حمید سلجوقی	-	★	★	-	½	½	-	-	½	½	½	★	●	½	-	●
۷	احمد شاهوند	★	★	½	★	★	★	½	★	★½	½	½		●	½	●	½
۸	سیدرضا صائمی	½	½	★	★	★	-	★	●	★	½	½	●	●	●	●	●
۹	سیدجواد صفوی	★½	★★	★	-	★½	½	★	-	-	-	-	●	●	-	-	●
۱۰	وحید فرازان	½	★	★★	½	★★	★	★★	●	★	½	★	●	★	★	½	●
۱۱	زرنوش محمدی	★½	½	★	★	★	★½	½	½	★	½	●	½	●	½	●	½
۱۲	شبنم محمودی شرق	★★	★	½	●	★★	●	★	★	●	½	½	½	½	½	½	●
۱۳	مصطفی محمودی	★★	★	★	★	★	★	½	★	●	½	★	½	½	●	★	●
۱۴	لاله محمودی	★★	★	★	½	½	½	●	★	½	★	★	½	★	●	½	½
۱۵	مازیار معاونی	★	½	★	★	★	★	★½	★½	★½	★½	½	●	½	★½	●	●
۱۶	امیررضا نوری پرتو	½	★	★	★★	½	½	★	●	½	½	½	½	½	●	●	●
	میانگین امتیاز	1.20	1.13	1.06	0.96	0.94	0.88	0.82	0.77	0.71	0.57	0.50	0.43	0.36	0.35	0.18	0.17

کیک گالری ارغوان

پیشاپیش سال نو مبارک

۰۹۱۲-۲۶۱۸۰۶۴

Arghavan_Cakegallery

«کیک گالری ارغوان» افتخار این را دارد که شیرینی های نوروزی را با مرغوب ترین مواد اولیه تولید و در بهترین زمان (از نظر تازگی) ارائه کند.

شیرینی های ارائه شده:

پادرازی قزوینی / پفکی گردویی / اشکی / مارمالادی

آرد برنجی / آرد نخودچی / و کره ای

درصورت تمایل شما شیرینی نارگیلی، گردویی، پنجره ای و بهشتی به صورت سفارشی نیز تهیه می شود...

تحویل همه شیرینی ها هفته آخر اسفندماه میباشد. (به علت تازه بودن شیرینی ها)

اولویت با عزیزانی است که زودتر ثبت سفارش کنند.