چهره‌ها

۱

شاید پایان دیگری برای فیلم بسازیم

هومن سیدی: فکر می‌کنم سینما برای هرکسی مفهومی دارد و اگر قرار است نظر من، فیلمساز را به سمت دیگری بکشاند تمام آرزوهای فیلمساز تمام می‌شود. فکر می‌کنم برای اکران عمومی با وزارت ارشاد حرف بزنیم و پایان دیگری برای فیلم بسازیم چرا که این گونه به فیلم صدمه وارد می‌شود. برای همکاری در ساخت این فیلم، تلاش می‌کردم که آرین فیلم خود را بسازد، در نهایت تهیه کنندگی این کار را برعهده بگیرم تا فیلم براحتی ساخته شود.

از صحبت‌های این تهیه کننده در نشست خبری «بی‌رؤیا»

۲

این نقش برای من بسیار جذاب بود

طناز طباطبایی: درباره کپشن آخر باید بگویم که در نقشی که بازی کردم هیچ شیزوفرنی وجود ندارد و فیلم درباره اسکیزوفرنی هم نبوده بلکه درباره جابه‌جایی هویت است و کپشن در جریان پروانه نمایش به فیلم اضافه شده است و دست فیلمساز نبوده، اما حتماً در فیلم لایه‌های روانشناختی وجود داشت. این نقش برای من بسیار جذاب بود و از دست رفتن هویت هولناک ترین اتفاقی است که برای یک فرد رخ می‌دهد.

از صحبت‌های این بازیگر در نشست خبری «بی‌رؤیا»

به بهانه حضور حسن معجونی در «شب طلایی»

بازیگر شش دانگ

چهره‌روز

محدثه واعظی‌پور
روزنامه‌نگار

کشف دیرهنگام سینمای ایران، یکی از مهم‌ترین بازیگران و کارگردانان تئاتر در دو دهه اخیر، بازیگری با طراوت و دوست داشتنی است. حسن معجونی، بداقبال بود یا سینمای ایران که کارگردانان، قدر این گوهر را دیر دانستند. او اولین بار اواسط دهه هشتاد و با بازی در «همیشه پای یک زن در میان است» (کمال تبریزی) مقابل دوربین آمد. در آن کمدی پر از شوخی‌های کلامی، هنر بازیگری معجونی آنگونه که شایسته است، به چشم نیامد. اما این همکاری باعث شد تبریزی که کارگردانی طناز و علاقه‌مند به سینمای کمدی است، در چند فیلم با این بازیگر همکاری کند. معجونی که بخش مهمی از کارنامه تئاتری‌اش را نقش‌هایی طنزآمیز تشکیل می‌دهد، نوعی از خونسردی، ملال و بی‌انگیزگی در شخصیت‌ها را نمایش می‌دهد. نمونه این شخصیت آشنا را در نمایش بسیار خوب «ایوانف» (امیررضا کوهستانی) از او دیده‌ایم. معجونی بارها در قالب شخصیت‌هایی سرخورده و به آخر خط رسیده ظاهر شده، مردانی که خونسردی و بی‌تفاوتی ذاتی‌شان در تناقض با جهان اطراف شان فضایی کمیک به وجود می‌آورد. نقشی که در «خوک» (مانی حقیقی) بازی کرد هم با این تصویر آشنا همخوانی دارد.

معجونی در دو تله فیلم (ای دوست مرا به خاطر آور و لب دریا) با حمید نعمت‌الله همکاری کرد که آنها هم از نقاط قوت کارنامه اوست. شخصیت ساده و راحت او در این فیلم‌های تلویزیونی، در خدمت فضای داستان قرار گرفته و به شیرینی و باورپذیری شخصیت‌ها کمک می‌کرد. با «برف روی کاج‌ها» (پیمان معادی) معجونی نقشی جدی، در یک درام پرتعلیق و پیچیده درباره روابط انسانی، دروغ و عشق را تجربه کرد. بهروز، دوست علی (حسین پاکدل) و رؤیا (مهناز افشار) بخشی از پازلی بود که واقعیت رابطه از بین رفته این زوج را برملا می‌کرد.

بازی معجونی در سریال «مسافران» (رامبد جوان) و «شمعدانی» (سروش صحت) به شناخته شدن او برای مردم کمک فراوانی کرد. حضور در «مسافران» که فضایی فانتزی داشت، فرصتی بود تا معجونی مهارتش در شخصیت‌پردازی و همراه شدن با این فضای طنزآمیز و فانتزی را نشان دهد. بده بستان‌های او با بازیگران و میمیک و حرکاتش، بهرام را به بامزه‌ترین و دوست داشتنی‌ترین شخصیت فضایی این سریال تبدیل کرده بود. در «شمعدانی» معجونی، در حال و هوای خانوادگی سریال، نقشی کاملاً متفاوت با بهرام که ملاحت و شیرینی داشت، بازی کرد. عطا گوشت تلخ و کج خلق بود و دائم با شوهر خواهرش هوشنگ (محمد نادری) سرجنگ داشت.

حسن معجونی بواسطه دلبستگی به دنیای نمایش، در تمام این سال‌ها که به‌دلیل حضور در سینما و تلویزیون، پرکارتر از قبل شده، رابطه‌اش را با تئاتر قطع نکرده و علاوه بر بازی و کارگردانی تعدادی از نمایش‌های درخشان (سه خواهر، ستوان انیشمور و دایی وانیا) شاگردانی تربیت کرده است که تعدادی از آنها در نمایش‌هایش روی صحنه رفته‌اند. او از این منظر، هنرمندی تأثیرگذار در حوزه تئاتر است.

حسن معجونی در چهلمین جشنواره فیلم فجر با «شب طلایی» نخستین تجربه کارگردانی یوسف حاتمی‌کیا و در نقش اصلی حضور دارد. معجونی در این فیلم، مثل همیشه خوب و به اندازه بازی کرده و به‌دلیل محوری بودن شخصیتش، مرکز توجه است. به نظر می‌رسد او با این نقش، یکی از نامزدهای دریافت سیمرغ بازیگری این دوره باشد. معجونی سریال «آهوی من مارال» (مهرداد غفارزاده) را هم آماده نمایش دارد. سریالی که این بازیگر در آن نقش ناصرالدین شاه را بازی کرده و اگر حاشیه‌ها اجازه دهد، می‌تواند برای او تجربه‌ای متفاوت قلمداد شود.

تغییر سحر کلمه به افسون تصویر

ادامه از صفحه ۱۳

■ آقای شعیبی پیشنهاد شما چیست؟ این تعامل اهالی سینما با نویسنده‌ها، فضای گفت‌وگو و هم‌نشینی چگونه می‌تواند شکل بگیرد؟

شعیبی: بله، همنشینی که به آن اشاره کردید در یک دوره شکل گرفت اما جرقه فاصله گرفتن از هم در دهه ۵۰ ایجاد شد، چرا؟ چون تفکر این بود تمام کسانی که در سینما هستند به‌دنبال خلاقیت و کار تألیفی نیستند و دنبال سینمای عامه‌پسند هستند در حالی که ادبیات‌شان جایگاه دیگری دارد یا بالعکس از جایی که سینما کمی شکل ایدئولوژیک پیدا کرد، فکر کردند ادبیات حرفی را می‌زند که ممکن است لایه پنهانی در آن باشد و به ضرر ایدئولوژی آنها شود و نویسنده‌ها دست و پا گیر شوند. اتفاقاتی که ذره ذره در سینمای ایدئولوژیک، در شکل تفکری نویسنده‌های بعضاً روشنفکر ما (روشنفکر به معنای خوب آن) باعث شد که احساس کنند ورود به هر کدام از حریم‌ها خدشه‌ای به آنها وارد می‌کند. چیزی که بی‌تعارف در سینما اتفاق افتاد، این بود که ایده را از ادبیات می‌گرفتند، ولی برای اینکه نویسنده دست و پا گیرشان نباشد یا استنباط‌های اشتباه رایج به فیلمشان نشود یا موقعیتشان به لحاظ ایدئولوژیک به خطر نیفتد، اسمی از آن نیاوردند. کم پیش می‌آید که بتوان از داستان‌نویس‌ها اقتباس خوب داشت؛ یکی از آنها آقای مستور هستند یا مثلاً صادق هدایت که از «داش آکل» چند صفحه‌ای‌اش می‌توانید اقتباس خیلی خوب داشته باشید. باقی نویسنده‌ها از شکل‌دهی قصه و درام و ماجرا پرهیز می‌کنند. کسانی که می‌خواهند ذره‌ای فضای نوخلاقه در سینما و ادبیات به وجود بیاورند، فکر می‌کنند قصه آنها را به طرف فضای عامه‌پسند می‌برد و شاید جایگاه خوبی برایشان به وجود نیاورد، ولی اگر واقعیت را در نظر بگیریم، ما در سینما به درام و قصه بیشتر از هر چیزی حتی بیشتر از مضمون احتیاج داریم. وقتی در سینما گرفتار یک کد ایدئولوژیک یا تفکری می‌شویم، از ذات آن دور شدیم. در بعضی از مواقع سینمایی که حتی قرار است تفکری را شکل بدهد، بیشتر علیه خودش عمل می‌کند؛ حتی کسانی که با آن تفکر همراه هستند، با دیدن آن فیلم فکر می‌کنند که نکند داریم اشتباه می‌کنیم! در صورتی که قصه این کار را نمی‌کند. نکته بعدی همین سهل‌انگاری و تمرکز نداشتن بر جزئیات در فضای نمایشی است. در این چند سال اقتباس‌هایی داشتیم که باعث دلخوری نویسنده‌ها شده است. معتقدم که قشر کم و محدودی از نویسنده‌های ادبیات برای خودشان جایگاهی قائل هستند که درشأن خودشان نمی‌بینند اثرشان نمایشی شود یا سینماگری آن را کار کند؛ ولی بخش زیادی از آنها خرده‌هایی که می‌گیرند، خرده‌های درستی است چون فیلمسازهای ما به شخصیت‌پردازی، حال و هوا و فضاسازی داستان توجه نکرده‌اند و همراهی نویسنده را نخواسته‌اند. قبول دارم که برای فضاسازی تصویری باید یک پله جلوتر برویم ولی اینکه درکی از ذات اصلی قصه نداشته باشیم و ندانیم قرار بوده چه فضایی، چه ماجرایی و چه نقاط تعلیقی در قصه انتقال پیدا کند... رفتن به بیراهه است. من آقای مهرجویی را خیلی دوست دارم، با اینکه هیچ وقت خدمتشان نرسیدم ولی فکر می‌کنم بهترین الگو برای نسل ما آقای مهرجویی هستند. ایشان در اقتباس‌ها ذات ماجرا را درست فهمیده‌اند و حتی در اقتباس از رمان‌های خارجی آن را به‌خوبی کاملاً ایرانی کرده است. همچنین می‌خواهم دفاع کنم از دو سه‌کاری که آقای کیمیایی به‌صورت اقتباسی انجام دادند و همچنان معتقدم از بهترین‌های این عرصه ناصر تقوایی است. ممکن است در اثر مکتوب مثل دایی جان ناپلئون، نکاتی را در قصه تغییر دهد ولی آن قدر ذات قصه خوب و آن قدر روابط درست درمی‌آید که آقای پزشکزاد هیچ خرده‌ای نسبت به پایان قصه ندارد.

■ آقای مستور اگر قرار باشد کسی از کار شما اقتباس داشته باشد، ترجیح می‌دهید چه بخشی از کار حفظ شود؛ یعنی فیلمساز باید چه ملاحظاتی داشته باشد. باید به جهان‌بینی و اندیشه نویسنده پایبند باشد یا این که نه، سینما هنری مستقل است. فیلمساز می‌تواند زاویه دید خودش را به قصه داشته باشد و همین که ایده و بن‌مایه را از متن بگیرد کافی است. می‌تواند با فضای جدید و حوادث تازه آن را بپروراند و بر اساس خواست خود پرورش بدهد.

مستور: هر داستان چهار رکن اصلی دارد. زبان، شخصیت، فرم و تم یا درون مایه. یکی از آنها یعنی زبان صرفاً ساختار نحوی و صرفی کلمات و نثر است که اصولاً ربط مستقیمی به سینما ندارد. بخشی از آن فرم و ساختار است که حتماً می‌تواند تغییر کند، یعنی وقتی یک رمان یا داستان کوتاه می‌نویسید، ساختاری برای آن تعریف می‌کنید، ولی در مدیوم سینما، این ساختار اغلب به هم می‌ریزد و باید هم بریزد. در سینما قصه‌گویی با تصویر و دیالوگ است در حالی که در داستان‌نویسی، برداشت‌ها و دریافت‌های راوی از رویدادها و شخصیت‌ها است که به قصه عمق می‌دهد. اصولاً تبدیل این بخش‌های داستان به تصویر اگر غیرممکن نباشد، بی‌نهایت دشوار است. مؤلفه بعدی شخصیت است. من فکر می‌کنم شخصیت داستان نباید تغییر کند چون روح داستان حول شخصیت‌های داستان می‌گردد. فرض کنید شخصیت داستان، شاعری خشن باشد که می‌خواهد قتلی انجام دهد، این دوگانگی در شخصیت که اصطلاحاً به او «بُعد» می‌دهد نباید در فیلمنامه مخدوش شود. این همان جایی است که من به‌عنوان نویسنده مقاومت می‌کنم. اگر فیلمساز این تنش را از شخصیت بگیرد، روح داستان را از آن گرفته است. مؤلفه مهم بعدی اندیشه یا تم داستان است. تم داستان هم بخشی از روح داستان است و فیلمساز اصولاً به دلیل تم داستان و شخصیت‌های داستان است که سراغ یک قصه می‌رود، بنابراین، تغییر این تم به روح اثر آسیب می‌زند، مثلاً اگر پیام داستانی این باشد که بشر درمانده و زندگی اساساً ناامید کننده و پوچ است، فیلمساز نباید از آن قصه‌ای پر امید و با درونمایه معناداری زندگی بسازد. وبالعکس. بنابراین فکر می‌کنم فیلمساز باید به شخصیت و تم متعهد باشد. اگر قرار باشد او این دو را تغییر دهد، چیزی از داستان باقی نمی‌ماند.

■ برسیم به همکاری در «بدون قرار قبلی». آقای شعیبی این فضای گفت‌وگو چطور بین شما و آقای مستور شکل گرفت؟ آشنایی شما با کارهای ایشان ریشه‌دار است؟

شعیبی: حوالی فروردین ۹۹ از طرف بنیاد سینمایی فارابی پیشنهاد شد که به موضوعی راجع به مشهد و امام رضا (ع) فکر کنیم. اولین شرطم این بود که نگاهمان را متفاوت کنیم، یعنی فیلم را از زاویه خودمان که ایرانی هستیم نسازیم از زاویه نگاه یک غیر مسلمان و غیرایرانی بسازیم؛ کسی که اصلاً با این مکان و فضا آشنا نیست، یعنی با این پیش‌فرض که وقتی در تلویزیون گنبد امام رضا را نشان می‌دهند، همه‌مان حداقل لحظه‌ای مکث می‌کنیم، ساخته نشود. داستان‌ها و طرح‌های مختلف را خواندیم. در اتاق فکری که داشتیم چندین ماه مشغول گپ زدن بودیم تا این که آقای حسین مرکبی داستان «بهترین شکل ممکن» را توصیه کردند و گفتند ایده خوبی برای این ماجرا دارد. در جلساتی که داشتیم تقریباً به ساختمان شخصیت و قصه رسیده بودیم، ولی باز آن نقطه اتصال بین کلیدواژه‌هایی که داشتیم لنگ می‌زد. دنبال تعریف نو بودیم، دنبال این نگاه که امام رضا(ع) متعلق به قشر خاصی نیست و با این جایگاه چند هزار ساله انگار نقشی پدرانه برای ایرانی‌ها دارد. قصه آقای مستور این نگاه نو را داشت. وقتی ایده قصه ایشان با ساختمان قصه ما پیوند خورد، همه ذوق‌زده شدیم و دوست داشتیم قصه را تعریف و تبدیل به فیلم کنیم. قبلاً خدمت آقای مستور رسیده بودم، ولی با این کار دوستی و ارادت من نسبت به ایشان صد چندان شد. ایشان در جلسه اول فیلمنامه را که خواندند، نه تنها مخالفتی با این اقتباس نداشتند بلکه یکی از اعضای اصلی تیم اتاق فکر و فیلمنامه شدند. ارتباط خوبی بین آقای توحیدی و آقای مستور و آقای تراب‌بیگی (گروه نویسندگان) شکل گرفت. خوشبختانه تا روز آخر فیلمبرداری مدام با ایشان در ارتباط بودم و نکاتی را با آقای مستور چک می‌کردم. این آغاز همکاری ما بود و امیدوارم این اتفاق بیفتد، یعنی آغاز همکاری ما باشد.

■ آقای مستور، این اعتماد و مفاهمه چگونه شکل گرفت؟ از این که از کارهای شما اقتباس یا برداشت شود استقبال می‌کنید؟

مستور: به‌دلیل همه چیزهایی که گفتم، همیشه از تبدیل شدن داستان‌هایم به فیلم هراس داشته‌ام. چند تجربه بد هم در این زمینه داشتم که بدگمانی مرا از نزدیک شدن به سینمای ایران تشدید می‌کرد. با این حال چون اصولاً سینمای آقای شعیبی را دوست دارم و فکر می‌کنم فارغ از توانمندی‌های تکنیکی ایشان که به نظرم من فوق‌العاده است، درک ایشان از ماهیت سینما و تصویر هم عالی است، تصمیم گرفتم این همکاری را با هم داشته باشیم. در واقع به ایشان اعتماد داشتم. البته «بدون قرار قبلی» اقتباس نیست؛ صرفاً ایده‌ای از یکی از داستان‌های کوتاه من در فیلم آمده که وزن زیادی هم در فیلمنامه ندارد، اما بهانه‌ای بود برای نزدیک‌تر شدن به سینمای یکی از فیلمسازان مورد علاقه‌ام. باید اعتراف کنم آقای شعیبی باعث شد ساختارهای ذهنی من کمی جابه‌جا شود و به همنشینی سینما و ادبیات خوشبین شوم، البته عوامل دیگری هم بود. آقای محمود بابایی نازنین به‌عنوان تهیه‌کننده سهم زیادی در نزدیک‌شدن من به پروژه داشتند. ایشان هم مدیوم سینما را می‌شناسد و هم از ادبیات شناخت درست و دقیقی دارد و همین نکته پیوند داستان به سینما را تسهیل می‌کرد.

شعیبی: برای ما هم حضور آقای مستور خیلی خوشایند بود. معتقدم وقتی با هنر خلاقه روبه‌رو هستیم، یعنی کار تألیفی پیش روی ماست و از آن اقتباس می‌کنیم -در هر میزان که باشد- این تعامل باید شکل بگیرد. آقای مستور تأکید دارد که این فقط یک ایده بود، اما این ایده فیلمنامه ما را کامل می‌کرد. جذاب‌ترین چیزی که ما را ذوق‌زده کرد، همین ایده بود. آقای مستور در جلسات اول به من گفتند تو هم مثل بعضی‌ها می‌توانستی اصلاً به من نگویی، فیلمت را بسازی، من هم می‌دیدم و می‌گفتم ایده گرفته است. همین جاست که اعتماد دو طرفه شکل می‌گیرد. اگر این ارتباط و تعامل شکل بگیرد، گفت‌وگو بین ادبیات و سینما خیلی راحت‌تر می‌شود.

■ آقای شعیبی برایمان بگویید که نسبت به این کار چه حسی دارید و آیا از نظر تکنیکی تفاوتی با بقیه کارهایتان دارد یا نه.

شعیبی: من هنوز در برزخ هستم. هر فیلمی سختی‌های خودش را دارد. نمی‌خواهم بگویم سخت‌ترین فیلم، ولی مضمون و موضوع کار من را سخت‌تر می‌کرد. قصه، یک قصه درونی بود، یعنی اتفاقات قصه شبیه فیلم‌های متداول نیست و بیشتر رابطه درونی و ارتباط آدم‌هاست تا اتفاقات بیرونی. هیجانات کاذب و معمول سینمایی را که خود ما بعضاً ممکن است از آن استفاده کنیم، ندارد. سعی مان این بود که فیلم تاریخ مصرف‌داری نشود؛ فیلمی باشد که بتوان در هر دوره آن را دید. به لحاظ تکنیکی (اجرایی و فنی) هم برای من فیلم متفاوتی بود. همچنان که تلاش کردم «دهلیز» و «سیانور» حداقل از نظر مضمونی و اجرایی با هم فرق کنند، یا «دارکوب» متفاوت از «روز بلوا» باشد. «بدون قرار قبلی» برای خود من به لحاظ میزانسن و پرداخت از همه متفاوت‌تر بود؛ هر آن چیزی را که فکر می‌کردم شبیه‌اش در بانک ذهنی خودم هست کنار می‌گذاشتم. امیدوارم در فضای امروز که از هر اظهارنظری برداشت‌هایی متفاوت می‌شود حرفی که می‌خواهم بزنم با سوءبرداشت همراه نباشد. شاخصه مهم دیگر نکته فیلم و حرف دلم است؛ امام رضا(ع) و ایران. دائم فکر می‌کردم درباره وطن و ارتباط حسی که با امام رضا داریم، فارغ از تمام مسائل ایدئولوژیک پیرامونمان، اگر دیگر فرصت پیدا نکنم که کار کنم، چطور جبرانش کنم. موضوع کمی برایم احساسی بود. آقای مستور درست می‌گویند. این پرداخت به جزئیات و چیزهایی که خودم متوجه نمی‌شدم و دوستانم می‌گویند، در این فیلم برای من چند برابر بود. هنگام ساخت فیلم همیشه از دید مخاطب به فیلم‌هایم نگاه کرده‌ام اما این بار با یک مخاطب سختگیر همراه بودم. برای این فیلم دو سال کامل وقت گذاشتم.

■ آقای مستور ارزیابی کلی شما از «بدون قرار قبلی» چیست؟

مستور: وقتی در اکران خصوصی «بدون قرار

انتظار زیادی از ادبیات ندارم

مصطفی مستور: در نگاه واقع‌بینانه معتقدم ادبیات هیچ تأثیری در زندگی آدم‌ها ندارد. تأثیرش کوتاه است در حد چند دقیقه. وقتی کسی می‌گوید رمانی را خواندم و تحت تأثیر قرار گرفتم، می‌گویم لابد منظورش پنج دقیقه است. چون قطعاً هفته بعد یادش رفته است که چه خوانده. در دنیای امروز تحت تأثیر عوامل چنان قدرتمندتری هستیم که تأثیر ادبیات و بطور کلی هنر، نمی‌تواند معنادار داشته باشد. هنر نهایتاً سرگرمی است. به قول کارور، داستان‌نویسی مثل گلف سرگرمی است. من انتظار زیادی از ادبیات ندارم. توقع زیادی از آن ندارم. در ایران در بهترین حالت یک رمان موفق در طول ۲۰ سال ۳۰۰ هزار خواننده دارد؛ ولی یک فیلم خوب در مقطع کوتاه یک ساله‌ای ممکن است میلیون‌ها تماشاگر داشته باشد. بنابراین سهم ادبیات نسبت به سینما، بسیار ناچیز است. با این حال مردم رمان‌های ۵۰ سال پیش را می‌خوانند اما به‌ندرت سراغ تماشای دوباره فیلمی می‌روند که ۴ سال پیش ساخته شده است. اگر تعامل درستی بین سینما و ادبیات اتفاق بیفتد، قبل از سینما به سود ادبیات است. یک اقتباس خوب می‌تواند ادبیات نحیف ۵ هزار تیراژی را یکباره به ۵۰ هزار تیراژ برساند؛ عددی که برای اهالی ادبیات رؤیایی است. همزمان یک اقتباس سینمایی خوب می‌تواند صدها هزار مخاطب به فیلمی اضافه کند.

گاه‌شمار جشنواره

سی‌امین دوره
بهمن ۱۳۹۰

دوره سی‌ام فیلم فجر در بهمن ماه ۱۳۹۰ برگزار شد. در این دوره از چهره‌های برجسته و ماندگار سینمای ایران مانند داوود رشیدی، حسین زندباف، محمد بزرگ نیا، جمال شورجه و علیرضا زرین دست در قالب یک بزرگداشت تقدیر شد. همچنین فیلم‌های برجسته و بعضاً جنجالی در این دوره به سینمای ایران معرفی شد. آثاری چون: روزهای زندگی، ضدگلوله، بوسیدن روی ماه، نارنجی پوش، ملکه، گشت ارشاد، خوابم میاد، پل چوبی، برف روی کاج‌ها، شور شیرین و زندگی خصوصی.

در بخش بهترین فیلم و با حضور فیلم‌های ضد گلوله، روزهای زندگی، ملکه، نارنجی پوش، پل چوبی و بوسیدن روی ماه، سیمرغ بلورین این بخش به هیچ‌یک از فیلم‌ها تعلق نگرفت اما در بخش بهترین کارگردانی و با حضور محمدعلی باشه آهنگر، همایون اسعدیان و مانی حقیقی، سیمرغ بلورین این بخش به پرویز شیخ طادی به خاطر فیلم روزهای زندگی اهدا شد؛ همچنین این فیلم موفق شد تا سیمرغ بلورین بخش‌های بهترین چهره پردازی، بهترین فیلمبرداری و بهترین جلوه‌های ویژه میدانی را نیز از آن خود کند.

سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد به فرهاد اصلانی به خاطر بازی در فیلم‌های خرس و زندگی خصوصی اهدا شد و سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول زن به هنگامه قاضیانی به خاطر بازی در فیلم روزهای زندگی تعلق گرفت. مصطفی کیانی سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه را به خاطر فیلم ضد گلوله به دست آورد. همچنین سیمرغ بلورین بهترین موسیقی متن به حسین علیزاده به خاطر موسیقی متن فیلم ملکه رسید.

جایزه ویژه دبیر جشنواره با توجه به سه مضمون اخلاق، امید و آگاهی به فیلم انتظار معجزه به کارگردانی رسول صدرعاملی اهدا شد. همچنین جایزه ویژه هیأت داوران به فیلم نارنجی پوش به کارگردانی داریوش مهرجویی تعلق گرفت. فیلم برف روی کاج‌ها به کارگردانی پیمان معادی نیز موفق شد سیمرغ بلورین بهترین فیلم از نگاه تماشاگران را به دست آورد.

نارنجی پوش