۳

«برف آخر» در دفتر احسان علیخانی

امیرحسین عسگری: اساساً نطفه برف آخر در دفتر علیخانی بسته شد، احسان می گفت اگر قرار است به خاطر دغدغه‌ها سر پروژه نباشم، بهتر است عنوان تهیه‌کننده را هم یدک نکشم. آقای علیخانی مشاور این پروژه بود، حتی اینکه سرمایه‌گذار است در لحظه اتفاق افتاد، به عنوان یک هل اولیه چرخ را تکان داد و آقای مصطفوی تا آخر راه پیش رفت.

از صحبت‌های این کارگردان در نشست خبری «برف آخر»

۴

خدا با ما یار بود

امین حیایی: من فکر می کردم پنج ماه فیلمبرداری طول بکشد، با توجه به متنی که خوانده بودم، فکر نمی کردم فیلم زیر پنج ماه جمع شود اما آنقدر خدا با ما یار و عشق دوستان همراه بود فیلمبرداری فیلم دو ماه طول کشید. برای اینکه یک ابر در هوا باشد چند ساعتی صبر کردیم، سکانس آخر را گرفتیم و بعدش به برنامه عصر جدید آمدم، این همدلی و عشق بین گروه باعث شد کار زود جمع شود.

از صحبت‌های این بازیگر در نشست خبری «برف آخر»

نگاهی به دومین روز جشنواره فیلم فجر در برج میلاد

از درام دادگاهی تا کمدی موقعیت

فرامتن

رضا صانمی
منتقد سینما

در هر دو فیلم روز دوم جشنواره یعنی «علفزار» به کارگردانی کاظم دانشی و «شادروان» به کارگردانی حسین نمازی شاهد فضا و لوکیشن بسته و کاراکتر و شخصیت‌های پرتعداد هستیم. در «علفزار» سهم عمده قصه در لوکیشن داخلی و در فضای دادگاه و اتاق بازپرسی رخ می‌دهد اما التهاب داستان و تنش‌هایی که بین شخصیت‌ها وجود دارد از ملال و یکنواختی لوکیشن محدود می‌کاهد. آنچه بیش از هر چیز به مثابه موتور درام و روایت، قصه را پیش می‌برد روابط مخدوش و آسیب خورده آدم‌هاست. آدم هایی که هر کدام زخمی یک اتفاق هستند. زخمی جنایت و خیانت و اعتیاد و تجاوز. در واقع کلکسیونی از جرم و گناه و ناهنجاری و آسیب به شکل در هم تنیده‌ای به هم گره می‌خورد تا تصویری از جامعه آسیب پذیر را به تصویر می‌کشد. این آسیب‌پذیری در فیلم «شادروان» به نوعی دیگر و در ارتباط با فقر و نداری بازنمایی می‌شود و البته از لحنی طنز و کمدی هم برخوردار است. در واقع «شادروان» را می‌توان یک کمدی موقعیت در وضعیت آبزورد دانست که از یک سو به فیلم‌های کاهانی شباهت داشت از جنس فیلم هیچ. و از سوی دیگر به میهمان مامان مهرجویی که تلاش فامیل و در و همسایه برای برگزاری یک میهمانی آبرومند و در اینجا برگزاری یک خاکسپاری و مراسم کفن و دفن آبرومندانه. تماشای دو فیلم «علفزار» و «شادروان» در واقع تجربه تراژدی و کمدی با هم بود و هر دو فیلم سعی کردند اعتدال ژانری خود را حفظ کرده و دچار غلظت و اغراق ناموجه نشوند. نه علفزار در تراژدی خود به دام احساسی گری افتاد و نه شادروان در ورطه لودگی. حفظ حد و اندازه حسی و ژانری را می‌توان ویژگی مشترک این دو فیلم دانست که اندازه نگه داشتند و از متن بیرون نزدند. هر دو فیلم پر بازیگر و شخصیت بودند. اینکه می‌گوییم شخصیت یعنی اینکه دچار تیپ زدگی و بازی‌های تیپیکال نشدند دست‌کم در میان نقش‌های اصلی. این ویژگی را بویژه در «شادروان» بیشتر شاهد بودیم. با اینکه فیلم واجد سویه کمیک بود و طبعاً از ظرفیت تیپ‌سازی بیشتری برخوردار بود اما سعی کرد با شخصیت‌پردازی شرط یک کمدی موقعیت را رعایت کند. همین مسأله هم کمک کرد تا مخاطب علاوه بر طنز قصه یا شوخ طبعی کاراکترها در لحظات متعددی از فیلم متأثر شود و با شخصیت‌های قصه همدردی کند. به نظر می‌رسد هر دو فیلم «علفزار» و «شادروان» با ساختار ژانری متفاوت خود بتوانند نظر مخاطب را جلب کرده و در گیشه با استقبال مخاطب همراه شوند. در این میان بازی متفاوت و جدی پژمان جمشیدی در علفزار در نقش یک بازپرس هم قابل توجه و چشمگیر است و نشان می‌دهد او گام به گام در حال تبدیل شدن به یک بازیگر حرفه‌ای است که تلاش می‌کند خود را از قالب و تصویر کلیشه‌ای بازیگر کمدی خارج کند و خود را در کسوت نقش‌های جدی اثبات کند. بعید نیست که او امسال یکی از نامزدهای سیمرغ بازیگری شود. در شادروان نیز سینا مهراد بازی متفاوتی از خود به نمایش گذاشته که در کانون توجه قرار می‌گیرد. حضور کوتاه رضا رویگری نیز در این فیلم قابل توجه است. روز دوم جشنواره با نمایش دو فیلم «علفزار» و «شادروان» با رضایت اهالی رسانه و منتقدان در برج میلاد همراه شد و هر دو فیلم قابلیت‌هایی داشت که می‌تواند امیدوار کننده باشند.

عکس: مصطفی وهابی

■ **ایده اولیه قصه را هم از همان ملاقات‌هایی که اشاره شده گرفتید؟**

بله، چند زن زندانی به خاطر همین جرمی که در فیلم هم آمده دستگیر شده بودند، داستان یکی از آنان جالب بود. نحوه آشنایی با پسری که داخل زندان بود شبیه شخصیت قصه است با کمی تفاوت.

■ **با این حساب زندان‌ها و زندانی‌های آن مملو از ایده برای فیلمسازی‌اند!**

جالب است که این محیط حتی برای فردی مانند من که به خاطر محیط زندگی‌ام با انواع و اقسام بزه آشنا هستم هم گاهی عجیب است.

■ **بازگردیم به پاسخ چند سؤال قبل، در مدرسه ملی سینما از چه کسی بیشتر تأثیر گرفتید؟**

همه استادان ما آدم‌های بزرگی بودند؛ کیانوش عیاری، صدرعاملی، پوراحمد، شهرام مکری، فرزاد مؤتمن، داوودنژاد، لیلا حاتمی، محمود کلاری، هایده صفی یاری، هومن بهمنش، بهرام دهقانی، کامبوزیا پرتوی، مهران کاشانی و... همه‌شان در آن برهه برای یک به یک ما در حکم یک حامی بودند. خیلی فراتر از آن چیزی که در دانشگاه و آموزشگاه‌ها رخ می‌دهد آنجا یاد گرفتم. زمانی دیدن اینها برای من آرزو بود، معجزه بود که از این فرصت بهره‌مند شدم. اغراق نیست که بگویم همه آنان از نظر منش و نگاه به سینما بر من اثر گذاشتند حتی گاهی با تعریف یک خاطره. فقط نمی‌دانم چرا منحل شد! روند موفق و خوبی داشت. حیف.

سالم اما ناقص

نقد فیلم

علیرضا نراقی
منتقد سینما

«شادروان» به نویسندگی و کارگردانی حسین نمازی در فضا و ساختار یک کمدی معرفی می‌شود و دو سوم ابتدایی فیلم هم با همین قالب پیش می‌رود. یک کمدی سرحال و ساده که سازنده‌اش تلاش کرده با تکیه بر همین سادگی، قصه خود را روان تعریف و کارگردان کند. فیلم مبتنی بر الگوهای کمدی موقعیت پیش می‌رود. یک موقعیت محوری و مداوم هست و در اطراف آن و در روند پیشبرد دراماتیک آن توسط مجموعه‌ای از تیپ‌های نمایشی، موقعیت‌های متنوع بیشتری شکل می‌گیرد. موقعیت‌ها از ابتدا بواسطه تیپ‌هایی که در فیلمنامه نوشته شده‌اند، آشناسازی می‌شوند و میان‌شان مجموعه‌ای از روابط و شوخی‌ها جریان می‌یابد که همین سرراستی و نظام یافتگی هم موجب کشش داستان و جاذبه صحنه‌ها شده است.

فیلم درباره یک خانواده فقیر پنج نفره است که پدر دیابتی خانواده بر اثر خوردن زیاد شیرینی خامه‌ای به بیمارستان می‌رود و پس از دو ماه می‌میرد. حال این خانواده فقیر پولی برای ترخیص پدر ندارد، جز کارت بانکی خود پدر که پیش از مرگ به همسرش داده تا آن را خرج کفن و دفنش کند، اما با مرگ او حساب مسدود شده و خانواده تلاش دارد تا این پول را هر چه زودتر به‌دست بیاورد. شوخی با مرگ و ایجاد خنده در موقعیت تجربه یا مواجهه با آن، از الگوهای آشنای گونه کمدی است. امکانات زیاد موقعیت رویارویی با مرگ در ایجاد اغراق و تضاد و معناهای کنایی و فرامتنی، چنین موقعیتی را در تاریخ سینما میان کمدی‌سازان محبوب کرده است. این تضاد حتی در زندگی واقعی بسیار رخ می‌دهد؛ همه ما در فضای عزاداری و سنت‌های آن نیز با به وجود آمدن ناگزیر موقعیت‌های خنده‌آور آشناییم. «شادروان» هم در همین مسیر حرکت کرده و تلاش می‌کند تا از این تضادها بیشترین بهره را ببرد. ترکیب بازیگران و اجرای متناسب آنها، دکوپاژ ساده، روان و ریتم یکدست فیلم از نقاط قوت آن است. همچنین فیلم توانسته تیپ‌های دلپذیر و جالبی خلق کند که در شکل دادن به کمدی نقش مهمی دارند.

اما در کنار نقاط قوت قابل توجه، «شادروان» از مشکلی رنج می‌برد که در کمدی‌های سینمای ایران بسیار آشناست و به نوعی ویروسی همه‌گیر و نازدودنی در سینمای ما به نظر می‌رسد. «شادروان» هم مثل اغلب کمدی‌های ایرانی در محدوده گونه خود آرام نمی‌گیرد و گویی که کمدی برایش قفسی است که مدام می‌خواهد از آن رها شود و به دامن ملودرام فرو برود. این ضعف در انتها به اوج خود می‌رسد به طوری که در اقدامی عجیب در نهایت فیلم بستری تلخ دارد. این میل به در غلتیدن در یک ملودرام خانوادگی در میانه یک کمدی، هم از میزان لحظه‌های کمیک کاسته و هم به یکدستی ساختاری فیلم ضربه زده است.

حجم و اندازه لحظه‌های کمیک از نکات مهم در این ژانر است. هر چه این حجم بیشتر باشد فیلم به مثابه یک اثر کمدی موفق‌تر است و هرچه کمتر باشد فیلم در ساخت تجربه خود ناقص می‌شود. از دیگر سو اعوجاج ژانری به ساختار فیلم ضربه می‌زند. فیلم نمازی یک داستان اصلی دارد که همین حل و فصل مسأله ترخیص و خاکسپاری پدر است و چند داستان فرعی در کنار آن، اما همین اعوجاج ژانری باعث شده داستان اصلی با داستان‌های فرعی جابه‌جا شود و فیلم و اولویت‌هایش گیج‌کننده و مختل گردد. در نهایت فصل پایانی فیلم به داستانی اختصاص پیدا می‌کند که در واقع داستان اصلی فیلم نیست چرا که مدتی پیش از پایان فیلم، داستان اصلی حل و فصل گردیده است. این نقصان اساسی در ساختار داستانگویی به آن سلامت و سادگی دلپذیر پرده اول و دوم فیلمنامه لطمه زده و در نهایت یک روند سالم را به یک فیلم ناقص تبدیل کرده است.

به بهانه نمایش نسخه مرمت شده «دیده بان» در بخش قاب ماندگار

دیده بان عشق

قاب ماندگار

مازیار معاونی
منتقد سینما

تلاش یک رزمنده برای عبور از خط آتش سنگین دشمن و رسیدن به خط دیده‌بانی خط اصلی درام دومین ساخته بلند سینمایی ابراهیم حاتمی کیا را تشکیل می‌دهد، حاتمی کیا پس از تجربه کارگردانی اول خود یعنی فیلم «هویت» که بخشی مهمی از داستان آن در فضای یک آمبولانس بازگشته از میدان جنگ روایت می‌شد با «دیده بان» به خط مقدم جبهه و نبرد مستقیم نیروهای ایرانی با دشمن متجاوز ورود کرد. فیلمی خوش ساخت و قابل قبول از نظرگاه حرفه‌ای و با لحاظ کردن بضاعت آن سال‌های سینمای ایران در خلق آثاری که جلوه‌های ویژه یکی از مهم‌ترین جنبه‌های آنها به شمار می‌آمد. بن اندیشه فیلم مانند انبوه آثار دفاع مقدسی که در سال‌های دهه‌های شصت و هفتاد خورشیدی و معدود آثار دهه‌های بعد ساخته شدند عبارت بود از ایمان، ایثار، سلحشوری و شهادت طلبی، کاراکترهای این قبیل آثار رزمندگانی از جان گذشته بودند که در تقابل با دشمن تا بن دندان مسلح بسیار پیش می‌آمد که بنا به شرایط پیش آمده با عدول از تمام اصول و الفبای جنگ به مفهوم کلاسیک آن با دل و جان و گوشت و خون‌شان در برابر تجاوز می‌ایستادند. سنگ بنای چنین آثاری را فیلمسازانی نظیر همین ابراهیم حاتمی کیا و کمی پیش‌تر از او زنده یاد رسول ملاقلی‌پور و در ابعادی محدودتر شهریار بحرانی و حسن کار بخش گذاشتند، آثاری که بعدها تحت عنوان ژانر بومی «دفاع مقدس» شناخته شدند و به لحاظ ویژگی‌ها و اتکایشان بر ایدئولوژی دینی با دیگر آثار جنگی آن سال‌ها اختلاف داشتند فیلم‌هایی نظیر عبور از میدان مین (ساخته جواد طاهری) و عقاب‌ها (به کارگردانی ساموئل خاچیکیان).

«دیده بان» که در هفتمین دوره جشنواره فیلم فجر دو جایزه ویژه بهترین کارگردانی و سیمرغ بلورین بهترین فیلم دوم جشنواره را از آن خود کرد بازیگر معروفی نداشت، البته نباید از یاد برد که در آن سال‌های ملتهبی که هنوز از پیروزی انقلاب زمان زیادی نگذشته بود فیلمسازانی نظیر همین ابراهیم حاتمی کیا که از رسته فیلسمازان ایدئولوژیک سینمای ایران رسته‌بندی می‌شدند دید چندان مساعدی به بازیگران باتجربه قبل از انقلاب و حتی بازیگران برآمده از صحنه تئاتر نداشتند و از همین رو نقش‌های خود را به بازیگرانی می‌سپردند که از دل نهادهای انقلابی/ ایدئولوژیکی همچون حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی و نظایر آن برخاسته بودند. غلامرضا علی اکبری که بعدها در آثار دفاع مقدسی زیادی نقش آفرینی کرد تنها بازیگر شناخته شده از بین بازیگران نقش‌های اصلی فیلم «دیده بان» است و نام دیگر نقش آفرینان اصلی کار شناخته شده و آشنا نیست. سکانس گیر افتادن برادر عارفی (دیده‌بان) در تنگنای دیده‌بانی و ارسال مختصات دقیق تانک‌های دشمن به واحد توپخانه و لزوم مقابله با نفرات دشمن که از پشت سر او و همرزمش را محاصره کرده‌اند یکی از به یادماندنی‌ترین سکانس‌های این فیلم و حتی سکانس‌های آثار سینمای دفاع مقدس بخصوص در سال‌های آغازین این گونه سینمایی است که هنوز که هنوز است در ذهن و خاطره تماشاگران فیلم باقی مانده است.

گاه‌شمار جشنواره

پانزدهمین دوره
بهمن ۱۳۷۵

دوره پانزدهم فیلم فجر از پایان دهه فجر سال ۱۳۷۵ آغاز شد؛ این دوره از ۲۲ بهمن ماه تا ۲ اسفندماه آن سال میزبان برخی آثار برتر سینمای ایران بود که برخی از آنها مانند اثر بچه‌های آسمان ساخته مجید مجیدی در آستانه درخشش در جشنواره‌های جهانی قرار داشتند و ایران به این طریق موفق می‌شد تا اولین فیلم خود را در سال ۱۹۹۸ در میان پنج نامزد اصلی جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی زبان این جشنواره جهانی ببیند. دوره پانزدهم با درخشش و حضور فیلم‌های مطرح سینمای ایران مانند: طوفان شن، لیلا، بچه‌های آسمان، سرزمین خورشید و مردی شبیه باران کار خود را آغاز کرد. بچه‌های آسمان توانست به تنهایی برخی جوایز اصلی جشنواره پانزدهم را از آن خود کند.

در دوره پانزدهم «مجید مجیدی» موفق شد با فیلم «بچه‌های آسمان»، سیمرغ بلورین بهترین فیلم و بهترین کارگردانی را از جشنواره کسب کند، آن هم در شرایطی که در بخش بهترین فیلم، رقبایی مانند سرزمین خورشید، لیلا و مسافر جنوب قرار داشتند و در بخش بهترین کارگردانی نامزدهایی چون احمدرضا درویش، داریوش مهرجویی و پرویز شهبازی حضور داشتند. همچنین «بچه‌های آسمان» عنوان «بهترین فیلمنامه» را نیز از جشنواره پانزدهم به دست آورد.

«ابوالفضل پورعرب» عنوان «بهترین بازیگر نقش اول مرد» را برای فیلم مردی شبیه باران از آن خود کرد و «گلچهره سجادیه» موفق شد تا عنوان «بهترین بازیگر نقش اول زن» را کسب کند؛ اما در مقابل «امین تارخ» به‌عنوان «بهترین بازیگر نقش دوم مرد» برای فیلم ماه و خورشید و «جمیله شیخی» نیز عنوان «بهترین بازیگر نقش دوم زن» را برای فیلم لیلا از آن خود کردند. «بابک بیات» نیز توانست سیمرغ بلورین «بهترین موسیقی متن» را برای دو فیلم مردی شبیه باران و سرزمین خورشید کسب کند. هیأت داوران جایزه ویژه خود را شایسته دو فیلم سرزمین خورشید و موشک کاغذی-به‌عنوان فیلم دوم-دانست، آن هم در شرایطی که هردو فیلم توسط بنیاد سینمایی فارابی تولید شده بودند.

بچه‌های آسمان