۳

دومین فیلم نئورئالیستی سال‌های اخیر ایران

فریدون جیرانی: «نگهبان شب» دومین فیلم نئورئالیستی سال‌های اخیر پس از قهرمان است. به‌نظر می‌آید سینمای نئورئالیستی ایران دوباره شرایطش دارد آماده می‌شود، چون سینمای نئورئالیست در ایتالیا از یک شرایط سخت اجتماعی بیرون آمد. سینمای نئورئالیست مثل سینمای سیاسی حرف نمی‌زند و وظیفه‌اش ریشه‌یابی است. فیلم رضا میرکریمی موضع‌گیری دارد اما مواضع ریشه‌ای دارد.

از صحبت‌های این کارگردان در برنامه کافه آپارات

۴

«ملاقات خصوصی» تصویر بدی از جنوب شهر به نمایش نمی‌گذارد

سیاوش چراغی‌پور: خوشحال و خوشبختم که کسی مثل هوتن شکیبا همراهم بود. خیلی خوشحالم که یک دوستی بسیار شریف و اخلاقمند با یکدیگر داریم. «ملاقات خصوصی» تصویر بدی از جنوب شهر به نمایش نمی‌گذارد، چون غیرواقعی نیست. به هر حال یک واقعیتی را به تصویر می‌کشد و مخاطبان می‌توانند با دیده عبرت به آن نگاه کنند. ماجرا این است که این فیلم می‌خواهد پشت پرده ظاهر موضوعات و کارهای خلاف فریبنده را به تصویر بکشد.

از صحبت‌های این بازیگر با خبرآنلاین

داستانی که نمی‌دیدیم یا نمی‌خواستیم ببینیم!

مستند روز

محسن هادی
کارگردان «یکی از رؤیاهای من»

قبل اینکه شروع کنیم به تصویربرداری، چهار، پنج ماه هر روز با وحید رجبلو مصاحبه تلفنی می‌کردم. در واقع از وحید خواهش کرده بودم داستان زندگی خودش را، با جزئیات برایم تعریف کند تا به شناختی نسبتاً عمیق برسم.

کار فیلمساز مستند دو جا خیلی سخت می شود، یکی وقتی که بخواهد داستان سوژه‌ای را روایت کند که هیچ کس چیزی درباره او نمی‌داند. دومی هم وقتی که سوژه فیلمش کسی باشد که همه او را می‌شناسند و از او، یک داستان در ذهن مردم جا افتاده.

من با مشکل دوم مواجه بودم و باید فیلمی می‌ساختم که مخاطب همان سکانس اول، نگوید آها، آره، این، می‌شناسم بابا خیلی خفنه و قصه‌اش چیه و چیه! حالا چه اصراری هست از کسی که داستانش را همه می دانند فیلم بسازیم؟ هزار و یک دلیل می‌شود گفت که من هزار و یکم را می‌گویم؛ سوژه من، یعنی وحید رجبلو، داستان عمیق‌تری داشت که کسی نمی‌دانست و زیر سایه داستان مشهورش، یعنی همان کارآفرین موفق، پنهان بود. این داستان پنهان، برای من آشکار شد چون بیشتر از چهار ماه، هر روز با او صحبت کرده و داستان‌های زندگی‌اش را می‌نوشتم!

من هم در نخستین دیداری که با وحید داشتم همان داستان جذاب مکرر موفقیت شغلی اش را شنیدم، اما گفتم نه، این‌طور نیست! یعنی به این سادگی‌ها نیست و از او خواهش کردم که اجازه دهد قانع نشوم! یکی از داستان‌های عجیب وحید، خاطره جست‌وجوی دختر ناشنوایی بود که در دو سه ماهِ حضورش در مدرسه کودکان استثنایی، دوست شده بود و بعد از چند سال، از دلتنگی به برادرش مجید گفته بود کوچه آنها را می‌شناسم، مرا آنجا ببر.

کوچه را پیدا کرده بودند ولی خانه دوست را نه! چرا؟ وحید این‌طور به من گفت: «من همیشه در ماشین دراز می‌کشم و نسبت به پنجره، پایین‌ترم؛ برای همین آسمان را نشانه‌گذاری کرده و نشانی‌ها را این‌طور در ذهنم ثبت می‌کنم! با تیرها، درخت‌ها، برج‌ها و هر آنچه ارتفاعش بلند است و ثابت. تا کوچه آنها را توانستم بشناسم ولی خانه‌شان بلند نبود که در یادم بماند»! چه داستان عجیبی! مثل پنجره‌ای بود که به رویم گشوده شد که دنیا را، شهر را و قصه‌ها را از

زاویه‌ای ببینم که یک فرد دارای معلولیت می‌بیند! من اگرچه آن داستان را دستمایه فیلمم نکردم اما به لحاظ فرمی، مستند «یکی از رؤیاهای من» با همین داستان شکل گرفت و رفتم سراغ داستانی از زندگی وحید، که هیچ یک از ما نمی‌دیدیم یا نمی‌خواستیم ببینیم! چون باید خم شده و از زاویه دید او به دنیا نگاه می‌کردیم.

این، می‌شناسم بابا خیلی خفنه و قصه‌اش چیه و چیه! حالا چه اصراری هست از کسی که داستانش را همه می دانند فیلم بسازیم؟ هزار و یک دلیل می‌شود گفت که من هزار و یکم را می‌گویم؛ سوژه من، یعنی وحید رجبلو، داستان عمیق‌تری داشت که کسی نمی‌دانست و زیر سایه داستان مشهورش، یعنی همان کارآفرین موفق، پنهان بود. این داستان پنهان، برای من آشکار شد چون بیشتر از چهار ماه، هر روز با او صحبت کرده و داستان‌های زندگی‌اش را می‌نوشتم!

من هم در نخستین دیداری که با وحید داشتم همان داستان جذاب مکرر موفقیت شغلی اش را شنیدم، اما گفتم نه، این‌طور نیست! یعنی به این سادگی‌ها نیست و از او خواهش کردم که اجازه دهد قانع نشوم! یکی از

عکس: مریم نقش‌کشیان

نقد فیلم

سحر عصرآزاد
منتقد سینما

فیلم سینمایی «شهرک» قرار است چالش بحران هویت و تداخل جهان واقعی و نمایشی را بر بستری دراماتیک به تصویر بکشد اما در ایستایی و رکود متوقف می‌ماند.

دومین تجربه کارگردانی علی حضرتی بر اساس فیلمنامه‌ای از خودش شکل گرفته که شروعی گرم و پرشتاب از تلاش‌های چند جوان برای ورود به دنیای بازیگری و حضور در یک پروژه دارد که منجر به پذیرفته شدن یکی از آنها می‌شود.

بخصوص جنس روابط شکل گرفته بین کاراکتر اصلی که ساعد سهیلی نقش او را به عهده دارد، به گونه‌ای ترسیم شده که در تقارن با صحنه‌هایی مشابه در بخش میانی فیلم قرار بگیرد. بخشی که قرار است او نقش یک نقاش ساختمان را در لوکیشن ایزوله شده‌ای که برای کل گروه فیلم تدارک دیده شده، ایفا کند. رابطه جوان با دختر مورد علاقه‌اش، رابطه با پدر و مادر و... قرار است به گونه‌ای قرینه بخش میانی شده و چالش‌های او برای حضور واقعی در نقش و پذیرش الزامات کاراکتر نمایشی اش را به‌دنبال داشته باشد.

اما جذابیت این ایده با ورود به شهرک و آغاز زندگی مکانیکی و از پیش مدیریت شده‌ای که کارگردان در نقش خالق و پدیدآورنده آن حضور دارد، به واسطه مانور دادن تکراری بر دستمایه‌های اندک موجود از دست می‌رود. در بخش میانی شاهد شکل‌گیری زندگی نمایشی جوان و ارتباطات او با پدر و مادر و حتی عشق نمایشی هستیم که حرکت درام در هر مسیریه واسطه دستوراتی ابلاغ شده روی کاغذ شکل می‌گیرد؛ حتی گذر زمان و مرگ و زایش عشق و عاطفه.

به همین واسطه است که به نظر می‌آید فیلمساز در بخش میانی تنها در حال چیدمان عناصر اولیه درام در فیلم درون فیلم است که کارکردی جز حرکت عرضی حول محور یک ایده اولیه ندارد و نمی‌تواند گامی فراتر رفته و تقارن جهان واقعی و نمایشی را دراماتیزه کرده و به تصویر بکشد. تردیدهای کاراکتر اصلی بخصوص از آن جهت می‌توانست جذابیتی وارد کار کند که او را به جلو هدایت کند، درحالی که در این فیلم هم مانند «بی رویا»؛ که هر دو اثر بحران هویت را بر بستری مخصوص به خود پیش می‌برند، شخصیت در موقعیتی تکراری و در تقابل با جهان اطرافش درجا می‌زند.

اینجا هم کاراکتر مرتب از مادر، صاحبکار و عشق نمایشی اش در حال سؤال و پرسش درباره الزامات روابط خود در جهان نمایشی است و آنقدر این تردید و سؤال و پرسش‌ها را در یک سطح مشخص تکرار می‌کند که او را به قعر رکود فرو می‌برد.

به واسطه اینکه فیلم در بخش میانی کم جان و با درامی لاغر پیش می‌رود، بخش‌هایی بی‌جهت بسط و گسترش یافته و به شکلی سؤال برانگیز برجسته شده‌اند که سکانس عروسی نمایشی از آن جمله است. سکانسی که می‌توانست بواسطه نوع پرداخت زمینه ساز تغییر درونی کاراکتر و پذیرش تدریجی این بازی و نمایش باشد اما با این شکل گسترش تبدیل به صحنه‌ای زائد و بیرون از جهان و اتمسفر فیلم شده است. ساعد سهیلی از معدود امتیازات این فیلم است که توانسته ابهام و تردیدهای کاراکتر را به شکلی ظریف متناسب با جهان مکانیکی و سرد و سنگی نمایش که بخش میانی اثر را به خود اختصاص داده، نمایان کرده و مخاطب را تا حدی با کاراکتر خود همراه کند.

عکس: جلال‌الدین پرویز حمیدی

نقد فیلم

علیرضا نراقی
منتقد سینما

بازتعریف رخدادی واقعی در قالبی کاملاً فرمالیستی البته چالش جذابی است به شرط آنکه تعریفی جامع و همه جانبه از فرم در تمام ارکان اثر وجود داشته باشد و آن بستر فرمی موضوع تاریخی را به بیانی گیرا و بدیع متصل کند. نگاه تجربی و فرم‌گرا زمانی متحقق می‌شود که احساسات تازه‌ای را -برای مخاطب- به همراه بیاورد، وگرنه تحریک احساساتی ملودراماتیک برآمده از عوامانه‌ترین و دستمالی‌شده‌ترین اشکال داستان‌گویی به بهانه یک واقعیت حماسی اگر هم نامش تجربه‌گرایی باشد یک تجربه تباه و هدر رفته است. تجربه‌گرایی با کاری و عوام‌گرایی جور درنمی‌آید.

اینجا انتخاب کمی تراژیک است: یا این یا آن. اگر فیلم‌ها را موجوداتی زنده و منحصر به فرد بدانیم که جهانی دارند -که دست کم برای نگارنده این سطور فیلم‌ها دارای چنین جایگاه و معنایی هستند- آنگاه فیلم تجربی اثری است که زیستی تجربی دارد، یعنی هم در درون و هم در بیرون تجربی است، در غیر این صورت به سادگی در ذهن بیننده‌اش گم خواهد شد.

کیوان علی‌محمدی و علی اکبر حیدری همان طور که براساس تجربیات پیشین خود- البته با احتساب کارهایی که امید بنکدار هم در کنار علی‌محمدی بوده است- بار دیگر دست به ساخت فیلمی زده‌اند که فرم بصری و بیانگری از طریق فریم در آن حرف اول را می‌زند. فیلم تلاش می‌کند تجربه متفاوتی باشد و با واقعیت به شکلی نمادین و سبک‌پردازی شده برخورد کند. «۲۸۸۸» بناست با گذر از مستندنمایی به نوعی تابلوی تصویری احساسات‌گرا از واقعیتی تبدیل شود که از آن برداشت کرده است. اما در نهایت با وجود تلاشی که برای این فرم‌گرایی صورت گرفته این فیلم، فیلمی بدیع از کار در نیامده، چرا که احساساتی که در ما تحریک می‌کند به هیچ وجه متفاوت از آثار معمول نیست. فیلمسازان تلاش کرده‌اند موقعیت‌هایی را با احساساتی کاملاً کلیشه‌ای در قالبی تجربی-آوانگارد بیان کنند که در نهایت به نوعی گنگی و الکن بودن رسیده است. چیزی که پیشتر هم در آثار این ترکیب دیده بودیم. قاب‌هایی گیرا، تجربه‌گرایی رادیکال که در نهایت به نتیجه‌ای الکن، خام و ناهمگون ختم می‌شود.

مهم‌ترین ناهمگونی در این فیلم مقوله بازیگری است. در واقع این سمفونی ناکوک و گوشخراش بازیگری در این فیلم مایه اعجاب است. گویی با همه سختی کار و وسواسی که در گرافیک اثر صورت گرفته، بازیگری امری است که در آن بسیار سهل‌انگاری شده. بازی هر یک از بازیگران یک جنس دارد و هیچ گاه همخوانی و هماهنگی در جنس اجرای نقش -حتی در یک پلان یا سکانس واحد- نمی‌توان دید. درست است که کولاژ یکی از ایده‌های فیلم است و به نوعی کل ساختار فیلم کلاژ چند موقعیت است در درون یکدیگر اما آنچه ناهمگونی و عدم تطابق بازی‌ها در این فیلم است ربطی به این ایده کولاژ ندارد بلکه بیشتر برآمده از نوعی عدم رویکرد در این بخش است.

فیلم از نظر تصویری هم وامدار سینمای کلاسیک امریکا و هم الهام گرفته از سینمای اکسپرسیونیست است. نوع دکوپاژ علاوه بر رنگ و نور، آن دو ساختار دوست داشتنی را یادآور می‌شود. همین ایده بصری با شاکله و موضوع فیلم ترکیب جذابی می‌شد اگر درون پلان‌ها و سکانس‌هایی که مشخصاً برای آنها زحمت زیادی کشیده شده چیزی مثل روح وجود داشت؛ چیزی زنده و حس پذیر که فراتر از فریادها و گریه‌ها و واقعیت دردناکی که به آن ارجاع داده می‌شود فیلم را از این حالت لخت و کسل کننده در می‌آورد. اما به نظر می‌رسد کار علی‌محمدی، حیدری و بنکدار هنوز به اینجا نرسیده است که ایده‌های تجربی و درخشان خود و اجراهای پیچیده در کارگردانی را در متن و در اجرای درام درون تصویر به زندگی برسانند و از گذر سینمای تجربی احساساتی تازه و بدیع را به مخاطب منتقل کنند.

به اعتقاد من با «۲۸۸۸» این بخش از افراد مبارز در جنگ ثبت شدند. ببینید ما بارها و بارها فکر می‌کردیم این فیلم دیگر به سرانجام نمی‌رسد. شاید جالب باشد که بگویم من در شهرستان گیر افتاده بودم و داشتم دنبال پول می‌گشتم تا از زیر بار بدهی این فیلم نجات پیدا کنم و این فیلم را از راه دور و از گوشی موبایل که سمت مانیتور می‌گرفت تدوین کردم و مدعی هستم که تاکنون در سینمای ایران کسی اینگونه فیلم تدوین نکرده است.

■ بی‌زمان و بی‌مکان بودن این فیلم، شبیه تصویریک رؤیا بود بخصوص که نگاه تازه‌ای به همسران شهدا شده بود. آیا در روایت بی‌مکانی و بی‌زمانی این فیلم، عمدی وجود داشت؟

علی محمدی: بله حتماً عمدی وجود داشت.

حیدری: زمانی که جنگ شروع شد من خیلی بچه بودم و اکنون به آن دوران فکر می‌کنم، فضا همین‌گونه بی‌زمان و بی‌مکان جلوی چشمم می‌آید. یعنی ما دچار بی‌زمانی و بی‌مکانی شده بودیم که تمام نمی‌شد و این رنگ سیاه و سفید فیلم متعلق به زمان کودکی ما است. ما حتی در آن زمان دنیا را از طریق تلویزیون کوچک سیاه و سفید می‌دیدم. انگار دنیای ما سیاه و سفید بود و بعد از جنگ که در تصور من به‌عنوان یک کودک دهه ۶۰ تمامی نداشت و همه چیز را تحت‌الشعاع قرار داده بود. مدرسه که می‌رفتیم وسط درس آژیر قرمز زده می‌شد به پناهگاه می‌رفتیم، بعد آژیر سفید می‌شد و دوباره بر می‌گشتیم سر درس و کلاس، یا تانک اسباب بازی به ما می‌دادند برای کمک به رزمنده‌ها و انگار همه چیز بازی بود و آن روزها انگار تمامی نداشت. بنابراین، این بی‌زمانی و بی مکانی وجود داشت. در اولین نمایش‌های فیلم از من پرسش شد که چرا این فیلم زیرنویس درج تاریخ ندارد؟ ما می‌گفتیم نشانه گذاری‌هایی داریم. مثلاً در فیلم آزادسازی خرمشهر، جنایت انسانی امریکا در حمله به ایرباس و غیره را داریم اما نمی‌خواستیم نشان دهیم که زمان چطور می‌گذرد چون واقعاً زمان به رزمنده‌ها و ایثارگران آن دوران نمی‌گذشت.

■ حضور زنان در فیلم‌های ساخته شده در ژانر دفاع مقدس نمادی از جریان زندگی است اما در این فیلم اتفاقاً حضور مردان خلبان و تلاش آنها برای زندگی نمود بیشتر داشت و انگار دل آنها برای زندگی و زنده ماندن می‌تپید.

علی محمدی: همه برای زندگی می‌جنگیدند. همیشه برای زندگی جنگیده‌ایم اما آنها با زندگی خود تن به تن جنگیدند تا ما زنده بمانیم و اکنون هرچه داریم به خاطر از دست رفتن زندگی آنها است.

گاه‌شمار جشنواره

سی و نهمین دوره
بهمن ۱۳۹۹

دوره سی و نهم فیلم فجر در بهمن ماه ۱۳۹۹ در وضعیت اوج شیوع کرونا در کشور و در شرایط خاصی به دبیری محمد مهدی طباطبایی‌نژاد در تهران برگزار شد. ترکیب اعضای هیأت داوران بخش سودای سیمرغ شامل چهره‌هایی چون: محمد احسانی، ساره بیات، مرتضی پورصمدی، بهرام توکلی، نیما جاویدی، سید جمال ساداتیان و مصطفی کیایی بودند. در این دوره فیلم‌های مطرح و جنجالی مانند: ابلق، بی همه چیز، زالاوا، روزی روزگاری آبادان، مصلحت، شیشلیک، خط فرضی، تی تی، یدو، تک تیرانداز و منصور حضور داشتند.

سیمرغ بلورین بهترین فیلم با حضور نامزدهای این بخش شامل: ابلق، بی همه چیز، زالاوا، به فیلم یدو به تهیه‌کنندگی محمدرضا مصباح اهدا شد. همچنین سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی با حضور نامزدهای این بخش شامل: نرگس آبیار، ارسلان امیری و محسن قرایی، به مهدی جعفری به خاطر فیلم یدو رسید. سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد به رضا عطاران به خاطر بازی در فیلم روشن اهدا شد و رویا افشار موفق شد تا سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول زن را به خاطر بازی در فیلم مامان از آن خود کند. سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش مکمل مرد به پوریا رحیمی سام به خاطر فیلم زالاوا و سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش مکمل زن به گلاره عباسی به خاطر فیلم ابلق اهدا شد. زالاوا موفق شد تا عنوان بهترین فیلمنامه را کسب کند و همچنین عنوان بهترین فیلمنامه اقتباسی به فیلم بی همه چیز رسید؛ بی همه چیز عناوین بهترین تدوین-عماد خدابخش- بهترین موسیقی متن-حامد ثابت-و بهترین طراحی لباس را نیز از آن خود کرد. سیمرغ بلورین بهترین فیلم از نگاه ملی به تک‌تیرانداز به تهیه‌کنندگی ابراهیم اصغری رسید.

در بخش بهترین فیلم از نگاه تماشاگران، سیمرغ بلورین این بخش به فیلم ابلق به تهیه‌کنندگی محمدحسین قاسمی رسید؛ جایزه ویژه هیأت داوران به فیلم بی همه چیز به تهیه‌کنندگی جواد نوروزبیگی رسید.

تی تی