چهره‌ها

۱

کنار مانیتور کیمیایی قاب‌بندی یاد می‌گرفتم

مهران مدیری: او راهنمایی‌های عجیبی به بازیگر می‌دهد و یک کلمه در گوشت می‌گوید و می‌رود و همین کارت را می‌سازد می‌فهمی چه‌کار کنی. ماشب کار بودیم، می‌نشستیم کنار آتش درباره ادبیات موسیقی، سیاست و تاریخ گپ می‌زدیم و ایشان خاطره می‌گفت و من یواشکی می‌رفتم کنار مانیتور کیمیایی قاب‌بندی یاد می‌گرفتم و به نظرم هر بازیگری یک بار باید با مسعود کیمیایی کار کند.

از صحبت‌های این بازیگر در نشست خبری «خائن کشی»

۲

صورتاً به دکتر مصدق شبیه هستم

فرهاد آئیش: من صورتاً به دکتر مصدق شبیه هستم و تئاتری هم در تالار وحدت بازی کردم که برای آن کار مدت‌ها با مصدق زندگی کردم و این بار از زاویه نگاه مسعود کیمیایی این شخصیت را بررسی کردم. ویدیوهای زیادی دیدم که مثلاً به راه رفتنش شبیه باشم و خیلی سعی کردم به مصدق وفادار باشم.

از صحبت‌های این بازیگر در نشست خبری «خائن کشی»

نگاهی به فیلم «ضد» ساخته امیرعباس ربیعی

فیلمی بدون بداعت

نقد فیلم

سحر عصرآزاد
منتقد سینما

فیلم سینمایی «ضد» قرار است یک عاشقانه سیاسی بر بستری مستندگون از رویدادهای معاصر باشد اما در هر دو سویه عاشقانه و سیاسی نمی‌تواند گامی فراتر از نمونه‌های خوب این حیطه بردارد و متوقف می‌ماند.

امیرعباس ربیعی در دومین فیلم کارنامه‌اش پس از «لباس شخصی» همچنان نگاه ایدئولوژیک و دیدگاه سیاسی خود را محور ساخت یک اثر سفارشی قرار داده که نمی‌تواند این نکته را نقطه ضعف از پیش تعیین شده اثر در نظر گرفت، چراکه نمونه‌های آثار سیاسی سفارشی خوش ساخت در سینمای ما قابل رجوع هستند. اتفاقاً تمهید روایت یک عاشقانه بر بستری شناسنامه‌دار از وقایع سیاسی مستند، راهکار هوشمندانه‌ای است که در فیلمی همچون «سیانور» هم جواب داده و باعث شده رویکرد دراماتیک، دیدگاه ایدئولوژیک فیلم را تعدیل کرده و حتی تعمیق دهد.

به این واسطه است که خباثت سازمان مجاهدین، نه بواسطه قراردادن دیالوگ‌های شعاری مستقیم در دهان کاراکترها بلکه بواسطه رویدادهای دراماتیک به مخاطب منتقل می‌شود؛ قاب تصویر عاشقی چمباتمه زده بالای سر جسد معشوقی که با سیانور در خون خود غلتیده، همین پیام را به شکلی غیرمستقیم در ذهن مخاطب می‌سازد.

«ضد» بر اساس فیلمنامه‌ای از حسین تراب‌نژاد، در روایت عاشقانه اتفاقاً خط قصه چالش برانگیزی را محور قرار داده که در آن کاراکتر اصلی، سعید شخصیتی پررمز و راز و چندلایه و به نوعی نفوذی سازمان مجاهدین در حزب جمهوری است و این هویت دوگانه سیاسی-ایدئولوژیک در کنار عاشق بودن، او را

تبدیل به یک شخصیت جذاب می‌کند. اما عملاً در پرداخت این سویه‌ها نتوانسته‌اند نمود دراماتیک و در عین حال ملموس و پذیرفتنی به کاراکتر بدهند و هر یک به شکل مجزا در موقعیت‌های لازم پیشبرنده هستند بدون آنکه باورپذیر باشند. همانقدر که عاشق بودن سعید فقط در دیالوگ منعکس می‌شود، بازی دوگانه سیاسی او در حزب جمهوری و سازمان هم در سطح باقی می‌ماند و این شخصیت را مبهم و ناملموس می‌کند.

بستر درام با وامداری به رویدادهای واقعی شناسنامه‌داری ختم می‌شود که قرار است بمبگذاری در دفتر حزب جمهوری و شهادت دکتر بهشتی و گروهی را به همراه داشته باشد. در این بخش هم جزئیات مناسبات و رفتارهایی که رئالیته آنها در باور فضای مستندگون نقش دارد، دچار لغزش شده و نه می‌توان حضور زنی با شمایل بیتا در دفتر دکتر بهشتی را باور کرد و نه کارشکنی‌هایی که قرار است سعید در فعالیت‌های حزب ایجاد کند.

در مورد روابط درونی سازمان مجاهدین در کنار نگاهی از پیش تعیین شده که از جهان بیرون وارد فیلم شده نه بواسطه روند دراماتیک اثر، شاهد یک سری طراحی‌ها مثل انتخاب گاوداری به‌عنوان مکان مخفی هستیم که در روند بده بستان سازمانی، انتقال اسلحه و حذف سازمانی نقش دارد، اما دلیل انتخاب این لوکیشن معلوم نمی‌شود و کارکردی فراتر از تمایز بصری پیدا نمی‌کند.

فیلم به جهت بازی‌ها گامی فراتر بخصوص نسبت به فیلمنامه برداشته و با حضور بازیگران حرفه‌ای سطح کار تا حدودی ارتقا یافته است، بخصوص حضور نادر سلیمانی امتیاز مهمی به کار داده که با بازی متفاوت و استفاده دراماتیک از شمایل و فیزیک‌اش توانسته تمایزی در تصویر کلیشه‌ای یک عضو رتبه‌دار سازمان ایجاد کند.

اما این نکته در مورد بازیگر نقش سعید؛ مهدی نصرتی صدق نمی‌کند، چراکه او نتوانسته در کنار لیلا زارع که ظرافت‌هایی در ایفای نقش بیتا دارد، حضوری ملموس و همراهی برانگیز با وجود پیچیدگی‌های نقش چندلایه خود داشته باشد؛ نکته‌ای که می‌تواند یکی از دلایل همراهی برانگیز نشدن قصه عاشقانه و تا حدی پیچیده فیلم هم باشد.

نگاهی به «دِرب» ساخته هادی محقق

همخوانی با نبض کند زندگی

فیلم سینمایی «دِرب» در گونه آثار هنر و تجربه‌ای با قصه‌ای حداقلی به درام زندگی روزمره یک مأمور اداره برق در منطقه‌ای دورافتاده می‌پردازد.

هادی محقق در فیلم‌های قبلی خود همچون «او خوب سنگ می‌زند» و «ممیرو» نیز نگاه تجربی‌اش را معطوف به درام زندگی آدم‌های حاشیه‌ای در جغرافیایی دور از دست کرد که اغلب درگیر ماهیتی خاص از زندگی و مفاهیم برآمده از تقارن مرگ و زندگی بودند.

این بار نیز او در جغرافیایی که خاستگاه خودش است، با الهام گرفتن از یک انسان خیرخواه واقعی، قصه کاراکتری را محور کار قرار می‌دهد که دغدغه‌های انسانی‌اش بدون اغراق و بزرگنمایی در نماهای دور و لانگ‌شات به تصویر درآمده تا بیش از هر چیز انسان در قاب شرایط و موقعیت، توجه مخاطب را جلب کند.

محقق در نقش کاراکترمحوری، ایده ساده قطع برق را محملی قرار می‌دهد برای ایجاد بحران در درامی ساکن و آرام که زندگی روزمره و حیات دو برادر معلول را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در چنین شرایطی تصمیم مأمور برق برای رفع مشکل قطعی برق در جغرافیای دورافتاده و بدون امکانات محل سکونت آنهاست که درام را پیش می‌برد.

درامی که گره و موانع آن به نوعی از شرایط طبیعی محیط و مکان و جغرافیا شکل گرفته و برآمده از رئالیسم موجود بدون دستکاری و دخالت است. به همین واسطه فیلم واجد ریتمی کند و ساکن است که برآمده از ریتم زندگی در آن منطقه و نبض کند حیات حتی در کالبد طبیعت است.

هادی محقق، بدون نگرانی از فاصله گرفتن فیلمش از جنس و ریتم آثار متداول سینمایی و سلیقه شکل گرفته مخاطب، به درام‌محوری و ریتم درونی آن اعتماد کرده و از دل این درک و تعامل، فیلمی ساخته که واجد یکدستی و تازگی در روایت و کارگردانی برای تبدیل شدن به اثری خاص است.

تقارن مرگ و زندگی از مفاهیم اولیه و ازلی- ابدی است که در آثار قبلی فیلمساز هم تکرار شده و در «درب» هم گره‌ها و نقاط عطفی به‌واسطه این تقارن شکل می‌گیرد که درام را در مسیری متمایز قرار می‌دهد.

از همان نمای ابتدایی، پسربچه را در میزانسنی می‌بینیم که به نظر مرده می‌آید اما لحظاتی بعد شاهد جزئیات شست‌وشوی او توسط برادر معلولش می‌شویم و در نهایت قاب دو برادر معلول به گونه‌ای تکمیل می‌شود که برادر بزرگتر با تهیه داروهای گیاهی روزگار گذرانده و هزینه‌های زندگی را تأمین می‌کند.

با چنین معرفی ابتدایی در جغرافیایی دوردست است که قطعی برق تبدیل به بحرانی می‌شود که سلامتی و حیات روزانه آنها را تحت تأثیر قرار داده و رفع آن تبدیل به دغدغه، هدف و نیاز دراماتیک مأمور اداره برق می‌شود.

فیلمساز، آگاهانه از نماهای نزدیک فاصله گرفته و بخش اعظم فیلم را به‌واسطه نماهای دور و قاب‌بندی‌هایی که طبیعت و عناصر طبیعی حضور و نقش پررنگ تری دارند، پیش می‌برد. به این ترتیب است که اتمسفر و جغرافیا تبدیل به شخصیتی تعیین‌کننده و پیش‌برنده در درام‌محوری شده و اهمیت می‌یابند.

فیلم «درب» به‌عنوان اثری هنر و تجربه‌ای که قرار است سلیقه‌های خاص را با خود همراه کند، اثری یکدست و روان با رویکردی هوشمندانه است که همدلی و همراهی با آن، در پایان مخاطب را سرخورده نمی‌کند؛ برخلاف بسیاری از فیلم‌های پرادعا و پرطمطراق جشنواره چهلم که تحمل آنها تا پایان دستاوردی جز فرسایش به همراه نداشت.

داوود بیدل در گفت‌وگو با «ایران» از تجربه کارگردانی «نمور» گفته است

درصدد پنهان کردن داستان نبودیم

گپ‌روز

فروغ گشتیل
خبرنگار

فیلم سینمایی «نمور» به کارگردانی داوود بیدل و تهیه‌کنندگی سیدیاسر جعفری در چهلمین جشنواره فیلم فجر حضور دارد و داستان دختری را روایت می‌کند که سال‌ها از مادر خود دور بوده و او را نمی‌شناخته است تا اینکه یک روز و بر سر دیداری تصادفی با پدرش همه چیز برملا می‌شود. درباره داستان فیلم و حضورش در چهلمین جشنواره فیلم فجر با داوود بیدل کارگردان این اثر به گفت‌وگو نشستیم که در ادامه می‌خوانید.

■ **فیلمنامه فیلم سینمایی «نمور» توسط نوشین معراجی نوشته شده است، چرا کارگردانی این اثر را پذیرفتید؟**

در ابتدا فیلمنامه «نمور» من را به خودش جذب کرد، از طرف دیگر به فضای فیلم‌های ملودرامی که مفهوم نهادینه شده‌ای در خود جای داده باشد، علاقه‌مند هستم به همین دلیل با تهیه‌کننده درباره ساخت فیلم صحبتی کردیم و درنهایت به فیلم «نمور» رسیدیم.

■ **«نمور» داستان چند روز از زندگی دختری را روایت می‌کند که همان مدت کوتاه، دنیا و زندگی خانوادگی‌اش را دگرگون می‌کند اما رازی که در این فیلم وجود دارد بزودی یا حتی اوایل فیلم توسط مخاطب کشف می‌شود. فکر می‌کنید این امکان وجود نداشت که فیلم در مدت زمان کوتاه‌تری ساخته شود و مخاطب نیز از ادامه دادن چیزی که می‌داند خسته نشود؟**

قصه «نمور» پلیسی‌وار نبود که مخاطب را جلو ببرد و درنهایت رازی را برملا کند، همچنین وقتی فیلمی رازی داشته باشد که توسط تماشاگران کشف می‌شود، قابل دیدن دوباره نیست، داستان کاملاً از بین می‌رود و دیگر نمی‌توان آن را دید، پس ترجیحاً سعی کرده‌ایم که اطلاعات در همه فیلم پراکنده شود و کم کم توسط مخاطب کشف شود، یعنی او می‌داند که داستان چیست اما همچنان این سؤال را با خود حمل می‌کند که چگونه قرار است داستان به پایان برسد.

این موضوع را می‌توان در مینی‌سریالی ۶ قسمتی یا فیلمی کوتاه به تماشای مخاطبان رساند، هر اثر موفقی در دنیا ۲ تم فیزیکی یعنی قصه‌ها و متافیزیکی یعنی روح داستان دارد که فیلمساز قرار است آن را به تصویر بکشد.

■ **انتخاب بازیگران فیلم به چه صورت انجام گرفت؟ چرا از بازیگران نام‌آشنا استفاده نکردید؟**

در انتخاب بازیگر قصد نداشتیم که از بازیگران روتین سینما که هرکدام در طول جشنواره ۲ یا سه فیلم دارند، استفاده کنیم. همیشه به‌دنبال ترکیب جدیدی بودم و تأکیدم بر حضور بازیگران آشنا نبود بلکه می‌خواستم بازیگرانی را انتخاب کنم که باتوجه به قصه به‌نقش‌آفرینی بپردازند.

شاید اگر از بازیگران آشناتری در فیلم «نمور» استفاده می‌کردیم

داستان‌های واقعی در جشنواره چهلم

نقد فیلم

رضا صانمی
منتقد سینما

از جمله ویژگی فیلم‌های جشنواره چهلم تعداد زیاد فیلم‌هایی است که بر اساس یک داستان واقعی ساخته شده یا برداشتی از یک داستان واقعی بوده است. «علفزار»، «هناس»، «ملاقات خصوصی»، «موقعیت مهدی»، «دسته دختران» و چند فیلم دیگر نمونه‌هایی از این فیلم‌ها هستند. به نظر می‌رسد این گرایش سینما به بازنمایی قصه‌های واقعی نشان از نوعی میل به‌واقع‌گرایی و رئالیستی بودن در فیلمسازی است که سینمای داستانی و مستند را به هم نزدیک می‌کند تا از تأثیرگذاری بیشتری بر مخاطب برخوردار شود. یک دهه پیش مهدویان با آوردن فضا و فرم مستند به فیلم داستانی، تلاش کرد جهان داستانی و مستند را با هم ترکیب کند و پیشنهاد تازه‌ای به سینمای ایران بدهد. گرچه مهدویان در ژانر جنگ و دفاع مقدس دست به این کار زد که با رویکردی تاریخی همراه بود. حالا اما فیلمسازان در ژانرهای دیگر بویژه در ارتباط با قصه‌های اجتماعی به سراغ واقعیت و داستان‌های واقعی رفته‌اند. مثلاً به سراغ پرونده‌های قضایی و جنایی تا قصه خود را از دل واقعیت بیرون بکشند اما چند نکته قابل تأمل در این باره وجود دارد که باید به آنها توجه کرد. یکی اینکه باید بین این دوجمله یعنی «داستان این فیلم واقعی است» و «بر اساس یک داستان واقعی» تفکیک قائل شد. جمله اول تأکید این معناست که واقعیت تبدیل به امر نمایشی و دراماتیزه شده و دومی یعنی با یک درام مواجه نیستیم بلکه با یک واقعیت مواجه هستیم. این یعنی اینکه فیلم بیشتر به مستند نزدیک است تا یک اثر داستانی. به عبارت دیگر درباره فیلم‌های مستند می‌توان گفت که این یک داستان واقعی است چرا که حتی زاویه دید مستندساز و

شادی کرم‌رودی از حضور فیلم کوتاه «هرگز گاهی همیشه» به «ایران» گفته است:

فیلم کوتاه، فیلمساز جدید معرفی می‌کند

گپ‌روز

نرگس عاشوری
خبرنگار

«هرگز گاهی همیشه» از جمله فیلم کوتاه‌های حاضر در چهلمین جشنواره فیلم فجر است که حضوری درخشان در بخش داستانی سی و هشتمین جشنواره فیلم کوتاه تهران داشت و در چهار حوزه (بهترین فیلمنامه، بهترین فیلم داستانی، بهترین کارگردانی و بهترین صدابرداری) نیز کاندیدای دریافت جایزه اصلی جشنواره شد و توانست جایزه بهترین فیلمنامه را از آن خود کند. شادی کرم‌رودی که علاوه بر این فیلم کوتاه، به‌عنوان بازیگر در اولین تجربه فیلم بلند همسرش آرین وزیر دفتری حضور دارد، در گفت‌وگو با «ایران» از تجربه بازیگری، کارگردانی، فیلمنامه‌نویسی در این فیلم کوتاه گفته است.

■ **ایده داستانی و فرم روایی «هرگز گاهی همیشه» چطور به ذهنتان رسید؟ چطور سوژه را پرورش دادید و برای رسیدن به نتیجه ایده آل چه معیارهایی را مد نظر قرار دادید؟**

نقطه شروع کار خبر تلخی بود که سال ۹۶ منتشر شد و مثل خیلی‌ها من را هم متأثر کرد. دو دختر نوجوان دبیرستانی در اصفهان اقدام به خودکشی کرده و ویدیویی را هم از خودشان منتشر کرده بودند. ذهنم درگیر خانواده و اطرافیان آنها شده بود، اینکه آنها چه می‌کنند و چطور می‌شود جلوی این اتفاق را گرفت. قصه درباره خواهر کوچکتر است اما کاراکتر اصلی فیلم من خواهر بزرگتری است که در آموزشگاه موسیقی درس می‌دهد. من خودم موسیقی تدریس می‌کردم و حال و هوایی از آن زمان در این فیلم وارد شده است.

■ **درباره تشابه نام فیلم‌تان با «هرگز به ندرت گاهی همیشه»** (Never Rarely Sometimes Always) **ساخته الیزا هیتمن توضیح دهید. این تشابه از کجا می‌آید؟**

این ماجرا واقعاً عجیب و تا حدودی آزاردهنده شده است. فیلمنامه «هرگز گاهی همیشه» را با ارجاع به گزینه‌های پرسشنامه‌ای، مرداد سال ۹۸ در بانک فیلمنامه خانه سینما ثبت کردم. همان سال با همین عنوان و مشخصات در یک مسابقه فیلمنامه ایرانی شرکت کردم و ۲۰ داور فیلمنامه‌ام را خواندند و بابت آن هم جایزه گرفتم. آذر سال ۹۸ فیلمبرداری کار تمام شده بود - همه مدارک موجود است- اما زمستان همان سال و در جشنواره ساندنس ۲۰۲۰ متوجه حضور فیلمی با همین عنوان شدم. شوکه شده بودم، فیلمبرداری تمام شده بود و مهم‌ترین سکانس فیلم همین بخش پرسشنامه بود. نمی‌توانستم اسم فیلم را عوض کنم چون آن سکانس الکن می‌شد. با خودم فکر کردم همه شواهد که موجود است و مشکلی پیش نمی‌آید ولی مشکل‌ساز شد و دارم به همه جواب می‌دهم. حتی پرسشنامه من هم ۴ گزینه‌ای یعنی «هرگز ندرتاً گاهی همیشه» بود اما برای اینکه عنوان فیلم طولانی نشود از گزینه ندرتاً فاکتور گرفتم. می‌دانم این اتفاق عجیب به نظر می‌رسد، برای خود من هم عجیب بود.

■ **مشکلات ساخت فیلم کوتاه در روزهای کرونایی دوچندان شده است. مهم‌ترین مشکلی که برای ساخت فیلمتان با آن مواجه بودید چه بود؟ چطور اعتماد سرمایه‌گذار را اجلب کردید. حضور آرین وزیر دفتری و کارنامه درخشان او در ساخت فیلم کوتاه چقدر این مسیر را برای شما هموار کرد.**

خوشبختانه آذر سال ۹۸ و یک ماه پیش از شیوع کرونا در ایران فیلمبرداری تمام شده بود. همان طور که خودتان اشاره کردید از مهم‌ترین موانع برای فیلمسازی کوتاه سرمایه است. «هرگز گاهی همیشه» با سرمایه شخصی خودم و همسرم ساخته شد. دوستانم در کنارم ایستادند و توانستم با کمک آنها فیلم را راحت‌تر بسازم. به طور معمول سرمایه مانعی بزرگ است چون ساز و کار مشخصی برای پیدا کردن آن وجود ندارد. هر فیلمی یک جور سرمایه‌اش را پیدا می‌کند و سیستماتیک نیست. بالا رفتن هزینه تولید و گران شدن تجهیزات باعث شده آدم‌ها با ریسک کمتری فیلم بسازند، طبعاً فیلم‌ها محافظه‌کارتر می‌شوند و روح زنده‌ای که شاخصه فیلم کوتاه است، ساقط می‌شود.

■ **تجربه همزمان بازی و کارگردانی سخت نبود؟ فکر می‌کنید اگر بازیگر دیگری در فیلم حضور داشت، از تأثیرگذاری آن کم می‌شد یا مشکل سرمایه و هزینه بود؟**

اساساً دنبال تجربه کردن همین وضعیت