هفته نامه الکترونیکی هنری - ورزشی

گوهر دشت

شماره نهم (دوره جدید) - چهارشنبه ۱۷ بهمن ۱۳۹۷

ویژه سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر

با یادداشت هایی از:

ایمان آیینه دار

ندا طهرانی

احمد شاهوند

وحید فرازان

شبنم محمودی شرق

لاله محمودی

امیررضا نوری پرتو

نگاهی به فیلم های:

خون خدا

طلا

شبی که ماه کامل شد

یلدا

جمشیدیه

مردی بدون سایه

نرگس آبیار:
زنان همیشه کاراکتر اصلی فیلم های من هستند

رامبد جوان:
از اینکه با چنین کارگردان باهوشی همکاری کردیم خوشحالیم

علیرضا رئیسیان:
سوظن بیش از حد می تواند پیامدهای ناگواری داشته باشد

یلدا جبلی:
«جمشیدیه» ضد انسانی و شعاری نیست

+

جدول ارزشگذاری نویسندگان «گوهردشت»
بر فیلم های روزهای پنجم و ششم

«شبی که ماه کامل شد» و «طلا»
در صدر جدول

الناز شاکردوست در نمایی از
فیلم «شبی که ماه کامل شد»

یادداشت های روزانه ایستگاه سی و هفتم فیلم فجر - ۳

یک تریلر عاشقانه درجه یک

احمد شاهوند
نویسنده و منتقد

روز پنجم

● **«خون خدا» (مرتضی علی عباس میرزایی)**

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 کار کردی ندارد و کاملا اداییست. 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.

● **«طلا» (پرویز شهبازی)**

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.

● **«شبی که ماه کامل شد» (نرگس آبیار)**

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.

روز ششم

● **یلدا (مسعود بخشی)**

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، یک 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 ریا زیاد کند. هر دو طرف این ماجرا به سطحی ترین شکل ممکن پرداخت شده اند طوری که نه مریم همدلی برانگیز می شود نه موناضد 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.

● **جمشیدیه (یلدا جبلی)**

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. دیگران 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.

● **مردی بدون سایه (علیرضا رئیسیان)**

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.

یادداشت های روزهای پنجم و ششم

آفتابه لگن هفت دست ولی...

وحید فرازان
نویسنده و منتقد

روز پنجم

«طلا»؛ پرویز شهبازی

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 جمع‌کردن 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»، نرگس آبیار

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.

روز ششم

«یلدا»؛ مسعود بخشی

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»، یلدا جبلی

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»؛ علیرضا رئیسیان

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...!

گزارش

یلدا جبلی در نشست پرسش و پاسخ فیلم«جمشیدیه»

فیلم من ضد انسانی و شعاری نیست

نشست خبری فیلم «جمشیدیه» با حضور عوامل این فیلم در ششمین روز جشنواره فیلم فجر در پردیس ملت برگزار شد. بخش هایی از صحبت های یلدا جبلی کارگردان فیلم را با هم می خوانیم:

- (درباره پرسشی مبنی بر ضد انسانی بودن و شعاری بودن فیلم جمشیدیه): من این طور فکر نمی کنم. یک قاضی مشاور پروژه ما بوده است. خیلی برایم عجیب است که می گویید این فیلم شعاری است. عجیب این است ما در شرایطی زندگی می کنیم که نوع دیگری حرف زدن را بارها از دوستان خودمان می شنویم و این موضوع برایمان عجیب است.
- (درباره پرسش دیگری مبنی بر بازی کیومرث پوراحمد در فیلم «جمشیدیه»): فکر کردیم آقای پور احمد برای نقش پدر خوب است. در نمایش های مردمی بازی او را دوست داشتند و زمانی که پوراحمد را انتخاب کردیم و او لطف کرد با ما همکاری کرد، فکر کردیم این بهترین انتخاب است.
- (در مورد علت عدم بازجویی از همسر ترانه در فیلم): قصه «جمشیدیه» قطعا قصه دادگاه و بازجویی نیست. در چنین قصه هایی هرکس تلاش می کند شکلی از داستان را نشان دهد. یکی بازجویی، یکی زندان و یکی هم کشمکش برای گرفتن رضایت از خانواده مقتول. ما تلاش کردیم از این زاویه به داستان بپردازیم.
- به نظر شما «جمشیدیه» یک فیلم دورهمی در آپارتمان ساده است؟ این طور نیست. قصه های آپارتمانی قصه مورد علاقه من است اما بنا بر شرایط سینما ترجیح دادم به دنبال آن نروم. گاهی اوقات جبر و فضاهای فارغ از اینکه فیلمسازان آن را دوست دارند، آنها را به سمتی می برد که فیلم های آپارتمانی بسازند. بسیاری از فیلمسازان دوست دارند هر آنچه که تخیل شان حکم می کند روی کاغذ بنویسند اما برای ۲۰ درصد از فیلمسازان این امکان نیست.
- (درباره اینکه برای انتخاب زوج حامد کمیلی و سارا بهرامی در فیلم سابقه بازی این دو تاثیری برای انتخاب هم داشته است؟): بله تاثیر داشت زیرا مهم بود که زوج ترانه و امیر، چهره آشنایی برای مخاطب داشته باشند. به دلیل محدودیت زیادی که در روابط خانوادگی و زن و شوهر داری، احساس کردم این امر می تواند عقبه خوبی برای مخاطب داشته باشد جدا از اینکه این دو بازیگر بهترین انتخاب نیز بوده اند.
- من انتظار خاصی نمی توانم از مخاطبان داشته باشم. من فکر می کنم بحث و گفت‌وگویی که بین مخاطبان پس از تماشای فیلم شکل می گرفت مثلا در مورد همان بحث فحاشی که ما با آن درگیر هستیم برایم ارزشمند است.

گزارش

رامبد جوان در نشست پرسش و پاسخ فیلم «طلا»

از اینکه با چنین کارگردان باهوشی همکاری کردیم خوشحالیم

نشست خبری فیلم «طلا» با حضور عوامل در پنجمین روز جشنواره فیلم فجر برگزار شد. بخش هایی از صحبت های عوامل فیلم را با هم می خوانیم:

رامبد جوان (تهیه کننده):

● تصمیم گرفتیم پول بگذاریم روی هم چهار فیلم بسازیم که پول مان نرسید و سه فیلم ساختیم. بخش اجرایی به عهده آقای شایسته است و در بخش هایی که فکر کنم می توانم بدرد بخورم کمک می کنم. در این پروژه بیشتر درگیر خندوانه بودم و بیشتر کارها بر عهده او بوده است. یکی از پروژه‌هایی که فکر کردیم کار بکنیم مربوط به آقای شهبازی بود و فیلم دوم ما شد و از همکاری با او خیلی خوشحالیم. از اینکه با چنین کارگردان باهوشی همکاری کردیم خوشحالیم.

محمد شایسته (تهیه کننده):

● همکاری با شهبازی لذت بخش بود و اکثرا با جزئیات مشورت می کردیم، رامبد هم در جریان بود. امیدواریم باز هم با شهبازی کار کنیم.

هومن سیدی (بازیگر)

● کار کردن با شهبازی برایم جذاب بود، اتفاقاتی که به وجود می‌آورد به معنای کلاسیک در قصه بزرگ نمی آمد چون همه چیز واقعی است رویکردی که در لحظه دارد نرم است و به نظر می رسد این اتفاق نمی افتد. اما پیش می آید و از طرفی به شعور مخاطب احترام میگذارد

مهرداد صدیقیان (بازیگر):

● یکی از فیلم های محبوب زندگی ام نفس عمیق بود و این فرصت پیش آمد تا با آقای شهبازی کار کنم، یکی از ویژگی کار کردن با او لمس بودن کارکترها هستند.

پرویز شهبازی (کارگردان):

● «طلا»، ظاهر رئالیستی دارد اما سعی می کنم از آن عبور کنم. داستان فیلم کاملا تخیلی است.

● **طناز طباطبایی (بازیگر):**

وقتی فیلم را می بینید متوجه می شوید آقای شهبازی برای تک تک دیالوگ های عبوری فکر کرده است. چقدر ما آموختیم که ساده فیلم ببینیم؟ فکر کنم وقت آن است که حرفه ای فیلم ببینیم و نگاه سخت گیرانه و باسواد باشد.

نگاهی به فیلم «طلا» ساخته پرویز شهبازی

گره هایی که به آسانی گشوده می شوند

نداطهرانی
نویسنده و منتقد

پرویز شهبازی در ساخته هفتمش نیز همچنان به سراغ بچه های دهه شصت رفته و از این منظر تنها فیلمسازی است که رکوددار رها نکردن مسائل و موضوعات مبتلا به آدمهای این دهه به شمار می رود. مطابق معمول فیلم های قبلی این کارگردان، قصه فیلم در یک بستر اجتماعی شکل می گیرد و در همان مسیر نیز به حرکت خود ادامه می دهد. نگاه منتقدانه شهبازی به جامعه پیرامونش اما در این فیلم گزندگی سابق را نداشته و به نوعی کمرنگ است. این نگاه را در چند صحنه محدود و بی روح از قبیل: اعتصاب کارگران پشت درهای بسته مجموعه ساختمانی، بوروکراسی خشک و بی روح بر سیستم اداری که بسان ماشین و دستگاهی که تا داخلش پول نیندازی حرکت نمی کند و زبان نمی گشاید بخشی از این نقدها هستند که البته به نظر می رسد صرفا برای رفع دغدغه های فکری نویسنده و کارگردان در فیلم گنجانده شده اند چرا که بجز این مساله کارکرد دیگری به عنوان یک عامل پیش برنده ندارند. در این بین طرح برخی مسائلی که نسل دهه شصت در اجتماع کنونی با آن مواجه است در داستان فیلم قابل تامل است. مساله ارتباط آزاد و بدونقید و شرط جوانان که حتی منجر به بارداری ناخواسته دریا می شود. موضوع سقط جنین و یا نگهداری بچه، رویای پولدار شدن این نسل، مساله کارو اشتغال که اینک تبدیل به یک معضل شده، زندگی های جداگانه زن و شوهر ها، مهاجرت و بالاخره دلمشغولی های مهم این نسل که فوتبال و کافی شاپ است همگی از جمله مواردی است که بر احاطه پرویز شهبازی بر موضوعات و مسائل پیرامونی پرویز شهبازی بر نسل یاد شده تاکید می کند.

اما نکته قابل توجه در فیلم اخیر شهبازی که معتقدم از ضعفهای فیلمنامه محسوب می شود و فاصله قابل توجهی با داستان فیلم های قبلی شهبازی دارد، گره هایی است که در فیلمنامه وجود دارد و قرار است این گره ها در عین ایجاد تعلیق و پیش بردن داستان کارکرد جذاب خود را برای مخاطب ایفا کنند. اما مشکل آنجا به وجود می آید که اکثریت قریب به اتفاق این گره ها قابل پیش بینی هستند و بیننده بسیار زودتر از باز شدن گره به چگونگی و چرایی آن پی برده است.اینکه چرا شهبازی با وجود احاطه بسیار خوبش بر فیلمنامه نویسی در نگارش این فیلم چنین ساده انگاری کرده از جمله موضوعات مبهمی است که می بایست در زمان اکران عمومی به آن بیشتر پرداخته شود. کنکاش در ویژگی های رفتاری آدمهای اصلی طلا نیز نکات قابل تاملی را عیان می سازد . روابط آدمها دارای صداقت نیست و ادمها با همدیگر صادق نیست رفاقتها ظاهرا از معنای اصلی خود فاصله گرفته و دوستی ها نیز چنین است. تو گویی مفاهیم و موضعاتی همچون صداقت، رفاقت، دوستی، عشق، احساس و علاقه نزد نسل مورد اشاره طلا تعابیر متفاوتی پیدا کرده و یا اساسا شرایط فرهنگی و رفتاری حاکم بر جامعه سبب شده تا هر آدمی بر اساس مصلحت و نگاه خود تعابیری کاملا شخصی و در جهت منافعش از این مفاهیم ارائه کند. پایان قصه شهبازی نیز بر همین مبنا ارائه شده. در انتهای قصه و مشخص شدن وضعیت آدمهای داستان می بینیم که قصه این چهار دوست برای برخی پایان خوش و برای برخی دیگر پایان ناخوش داشته. اما نکته ای که باز هم جزو ابهامات باقی مانده شخصیت طلا دختر بچه فیلم است که نام اثر نیز از همین کاراکتر انتخاب شده و ظاهرا بازگو کننده عشق عمو به برادر زاده است. عشقی که تنها زمینه اش جدایی پدر و مادر طلا از همدیگر و انجام وظایف این کودک که از یک بیماری ژنتیکی نیز رنج می برد ذکر شده است. در تمام طول داستان نیز بجز یکی دو مورد کوتاه اثر و نشانه ای از طلا نمی بینیم و به عبارت دیگر معتقدم اساسا شخصیت و موضوع طلا نقش تعیین کننده و محوری در داستان ندارد و حتی سرقت چهارصد هزار دلاری منصور از انبار پدر دریا نیز با هدف اصلی جور کردن سهم شراکت مغازه و پس دادن پول قرضی لیلا صورت گرفته بود و نه درمان بیماری طلا و به واقع مسائل درمانی طلا اولویت اول سرقت دلار نبود. مگر اینکه بپذیریم فرزندی که دریا در شکم دارد قرار است طلا و طلاهای بعدی باشد که اینبار با وضعیت مبهم و سخت تری نیز مواجه است که البته بعید است داستان تا این حد به سمت و سوی مفهوم حرکت کرده باشد.

ساختار اما بر متن چیره و چند گام از آن جلوتر است. در فیلم طلا با شهبازی کارگردانی مواجه هستیم که از شهبازی نویسنده فیلمنامه چیره دست تر می نماید. تدوین مناسب فیلمبرداری خوب بازیهای سنجیده و درست به ویژه هومن سیدی و نگار جواهریان از جمله نقاط قوت فیلم طلا محسوب می شوند اما با این حال باید این نکته مهم را ذکر کنیم که «طلا» در قیاس با آثار قبلی پرویز شهبازی نمی تواند گامی رو به جلو باشد و از همین رو نمی توان طلا را به عنوان برگ برنده دیگری در کارنامه پرویز شهبازی قلمداد کرد.

نگاهی به فیلم «مردی بدون سایه» ساخته علیرضا رئیسیان

درخشان در ایده و لکنت در ارائه

شبنم محمودی شرق
نویسنده و منتقد

هفتیمن ساخته علیرضا رییسان در اواسط دهه شصت زندگی این کارگردان سینمای ایران درامی اجتماعی و خانوادگی را که یکی از آسیب های مهم فرهنگی و اجتماعی را دستمایه خود قرار داده پس از چهار سال از آخرین ساخته اش دوران عاشقی در سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر حضور یافته است. اصولا پرداختن به موضوع خشونت علیه زنان که یکی از دلایلش مسائل و مشکلات ناشی از شرایط روانی ناشی از مسائل اقتصادی، خانوادگی و فرهنگی است همواره از موضوعات جذاب سینماگران به شمار رفته و می رود. علیرضا رییسان نیز اینبار قلمش را با این موضوع به حرکت درآورده تا شاهد دیدگاههای این سینماگر پیرامون این قضیه در قالب فیلم مردی بدون سایه باشیم. قبل از هر چیز باید اشاره کنم یکی از انتخاب های درستی که در تعیین نام فیلم برخلاف بسیاری از آثار به نمایش درآمده در جشنواره سی و هفتم صورت گرفته درباره همین فیلم مردی بدون سایه صدق می کند. این اسم در طول داستان اشارات آشکار و متعددی را از ابعاد مختلف به سوی مخاطب روانه می سازد که همین اشارات چند بعدی بیانگر دقت نظر نویسنده فیلمنامه در انتخاب نام صحیح و اثر گذار برای فیلمش است. رییسان تلاش می کند تا زمینه های تغییر هویت رفتاری ماهان را که مخاطب شناخت خوبی از او دارد در طول داستانش فراهم سازد و زمینه های بروز رفتار ظن آمیز او را که انسانی هنرمند و آرام و منطقی در مواجهه با مسائل مختلف بوده شرح دهد. که البته در حوزه مسائل رفتار شناسی افراد از بعد روانشناسی به مساله ورود نکرده و به همین دلیل آسیب شناسی مناسبی در این زمینه صورت نگرفته و صرفا طرح آن را در سکانس ابتدایی فیلم مستند ماهان که حاصلش کشته شدن زنی به دستش شوهر به دلیل ظن و بدگمانی است می بینیم و بس. رییسیان چنانچه به جای پرداختن به مسائلی همچون پولشویی و رانتخواری و ایجاد داستانکهایی در رابطه با مسائل داماد و برادر همسری که مدیر عامل و رییس هیات مدیره شرکت سایه هستند به سوی عمق دادن به ایده اصلی خود می رفت و قصه را به فضایی ظاهرا معما گونه و جنایی نمی برد اینک و بدون تردید با فیلمنامه بسیار محکم و داری چفت و بستی مواجه می بودیم که می توانست به شکل مطلوبی به یکی از مهم ترین آسیب های فرهنگی و اجتماعی جامعه کنونی ما بپردازد که به هر حال این اتفاق رخ نداده است. و از همین روست که وجود و حضور پلیس برای حل معما و گشودن گره های به وجود آمده در داستان حالتی کاریکاتور گونه و سردستی به خود می گیرد که تلاش بسیار فرهاد اصلانی به نقش بازپرس اداره آگهی نیز تمی تواند از کم رمقی و نچسب بودن این بخشها بکاهد بجز اینکه نویسنده با گنجاندن این بخش صرفا تلاش کرد گره هایی که خود در داستان ایجاد کرده بود و برخی از آنها دارای جذابیت لازم برای پیشبرد داستان

بوده و تعداد دیگری نیز اساسا ایجادشان کارکردی نداشت و صرفا بر تعداد گره ها می افزود به شیوه ای بسیار سریع و دم دستی با حضور یک پلیس برای مخاطب گره گشایی کند که در پایان فیلم تقریبا هیچ ابهامی برای مخاطب باقی نمایند. به همین دلیل معتقدم مردی بدون سایه بیش از هر عنصر دیگری از فیلمنامه ضعیف و سردستی شده در آخرش بسیار ضربه خورده و در یک سوم پایانی هم که اصلا موضوع اصلی فیلم به کلی رها شده است.

توجه بی دلیل رییسیان به برخی دیگر از مسائلی که جامعه امروز با آن مواجه است مانند رابطه آزاد و بی محابای نسل حوان با نسل های قبلی، موضوع پارتی های مختلط و مصرف مواد مخدر و مسائلی از این دست در داستان نه تنها پیش برنده نیست که صرفا سبب کند شدن ضرباهنگ و ایجاد لکنت در لحن روایی قصه شده و بس که همه مسائل مورد اشاره مستقیما بر ساختار نیز تاثیر منفی خود را به هر حال گذاشته است. ساختار اما در مقایسه با متن بسیار بهتر و حرفه ای تر است. نورپردازی صحنه های مختلف به ویژه صحنه هایی که در منزل ماهان و سایه می گذرد، پرهیز از ذوق زدگی ناشی از فیلمبرداری اثر در یک کشور خارجی، طراحی صحنه و در نهایت فیلمبرداری خوب از عوامل مثبت در حوزه ساختاری فیلم به شمار می روند. انتخاب زوج علی مصفا و لیلات حاتمی به نظرم یکی از انتخاب های نادرست کارگردان است. تعدد حضور این زوج هنرمند در فیلم های مختلف با ژانر مشابه کارکرد تاثیر گذار خود را از دست داده و به نظر می رسد زمان آن فرا رسیده تا هر یک به تنهایی و در قالبهای متفاوت و ژانرهای دیگر به ایفای نقش بپردازند. امیر آقایی و نادر فلاح هم البته نمی توانند شاهکاری در بازیگری خلق کنند و البته در این میان نسیم ادبی اگرچه لحظات بسیار کوتاهی در فیلم حضور دارد اما همین لحظات کوتاه نیز بسیار اثر بخش و دیدنی از کار درآمده است.

در مجموع به نظر می رسد مردی بدون سایه می توانست چه در محتوا و چه در فرم با توجه به ایده و پیرنگ اولیه خوب و مناسبش مبدل به یکی از آثار قابل تامل در سینمای ایران شود اما متاسفانه در وضعیت فعلی صرفا می توان از آن به عنوان یکی از فیلم های متوسط جشنواره و کارنامه کاری علیرضا یاد کرد و بس.

گزارش

علیرضا رئیسیان در نشست پرسش و پاسخ فیلم «مردی بدون سایه»

سوظن بیش از حد می تواند پیامدهای ناگواری داشته باشد

نشست خبری فیلم«مردی بدون سایه» با حضور عوامل در ششمین روز جشنواره فیلم فجر برگزار شد. بخش هایی از صحبت های عوامل فیلم را با هم می خوانیم:

علیرضا رئیسیان(کارگردان):

- پایان فیلم روشن است و گنگ نیست.
- (درباره یک دست نبودن و دوپاره بودن فیلم): خواستم بگویم یک زندگی عادی می گذرد و اندیشه من این بود که آن را از اول پیچیده نکنیم، می خواستم بگویم جریان عادی زندگی چگونه می تواند آدم را وادار به کارهای غیر عادی کند.
- این طور نیست هر فیلمی را که می سازیم، بخواهیم یک پیام روشن را منتقل کنیم به ویژه فیلمی مثل «مردی بدون سایه» که سیال است. پیام فیلم هم روشن است و نشان می‌دهد سوظن بیش از حد می تواند پیامدهای ناگواری داشته‌باشد.
- (در پاسخ به این سوال که چرا فیلم بدین شکل به پایان رسید و آیا از ابتدا این پایان‌بندی را در نظر داشتید): فیلسوف بزرگی گفته است هر اثر هنری در ذهن مخاطب کامل می‌شود. به تعداد آدم‌هایی که می‌بینند می‌توانند برداشت‌های متفاوتی داشته باشند ولی این مدل نیست که گنگ باشد.
- (در پاسخ به این سوال که سیر تحول کاراکتر اصلی چطور اتفاق می‌افتد): پیشنهاد می‌کنم که شما یک دور دیگر فیلم را ببینید. چون حداقل هفت اتفاق وجود داشت که شخصیت به این نقطه رسید.

علی مصفا(بازیگر):

- (در پاسخ به سوالی درباره حضور چشمگیرش در جشنواره و اینکه چرا سعی نکرده متفاوت باشد): خوشحالم که آخرین باری است که در این دوره جشنواره هستم و خوشحالم در این سانس قرار نیست جواب سوال ممیزان مالیاتی را بدهم و جواب بازیگری ام را می دهم. شاید چون همه نقش ها شبیه هم هستند به نظر می رسد این طور باید باشد و این کارگردان است که باید به من بگوید چگونه بازی کنم.

لیلا حاتمی(بازیگر):

- آقای رئیسیان مایل بود این نقش را بازی کنم، من هم از داستان فیلم بدم نیامد. البته قبلا هم چند کار با آقای رئیسیان بازی کردم و تصمیم جدیدی نبود.

نگاهی به فیلم «شبی که ماه کامل شد»
ساخته نرگس آبیار

پیش‌رفتی چشم‌گیر در کارنامهٔ فیلم‌سازی

امیررضا نوری پرتو
نویسنده و منتقد

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

فیلم‌نامهٔ «شبی که ماه کامل شد»، با وجود وفاداری کم‌وبیش تام به واقعیت، ساختار درستی دارد. قلاب‌های دراماتیک داستان در همان ابتدای پردهٔ نخست می‌افتد؛ جایی که در مراسم خواستگاری «عبدالحمید» (هوتن شکیبا) از «فائزه» (الناز شاکردوست)، «مادر عبدالحمید» (فرشته صدرعرفایی) به «فائزه» هشدار می‌دهد که زن پسرش نشود. هم‌چنین در صحنه‌ای در بازار زاهدان که «فائزه» از فاصله‌ای دور می‌بیند «عبدالمجید» (آرمین رحیمیان)- برادر «عبدالحمید»- مخالفت خود را با این وصلت نشان می‌دهد، می‌توان این قلّاب داستانی را دید. امّا آمدن مأموران اطّلاعاتی به در خانهٔ خانوادهٔ «فائزه»، در صبح پس از برگزاری مراسم عقد و عروسی، و نیز دست‌گیری «غفور»- برادر کوچک‌تر «عبدالحمید»- به جرم پنهان کردن سلاح‌ها و مهمّات، گرهٔ فیلم‌نامه را درست، در جای خود و برپایهٔ الگوها، رقم می‌زند. نقطهٔ عطف 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 گرفتن پناهندگی فراهم کند و در ادامه، «فائزه» و «شهاب» (پدرام شریفی)- برادر «فائزه»، «مادر» (شبنم مقدّمی) را راضی می‌کنند که به کویته بروند.

نیمهٔ نخست از پردهٔ میانی فیلم‌نامهٔ **«شبی که ماه کامل شد»** بسیار درست چیده شده و تعلیق‌های مورد انتظار مخاطب را در او زنده می‌کند. این‌که «فائزه» کم‌کم به «عبدالحمید» شک می‌کند، کش‌مکش‌های آغازشده در پایان پردهٔ نخست فیلم‌نامه را وارد یک مسیر رو به رشد می‌کند. حتّی بارداری دوبارهٔ «فائزه» و تصمیم «شهاب» برای ماندن و برنگشتن به ایران، تعلیق جاری در این برهه از داستان فیلم را بیش‌تر می‌کند. امّا نخستین بحران پردهٔ میانی اثر زمانی رقم می‌خورد که «فائزه» فیلم کشته‌شدن مرزبان‌های ایرانی به‌دست آدم‌های «عبدالمجید»- که لقب «عبدالمالک» را به خود داده- را می‌بیند و هم‌سرش را نیز در میان یاران برادرش می‌یابد. تصمیم «فائزه» و «مادر عبدالحمید» برای گریختن «فائزه» هم‌راه با پسر نوزادش- «سعید»- نشانه‌ای است بر دقّت دو فیلم‌نامه‌نویس اثر- «نرگس آبیار» و «مرتضی اصفهانی»- به وجه کنش‌مندی قهرمان داستان؛ آن‌هم با وجود همهٔ محدودیت‌ها و شرایط بسته‌ای که پیرامون «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 ایدئولوژیک تدریجی کاراکتر «عبدالحمید» را در دل این صحنه‌ها و در برابر دیدگان مخاطبان‌شان زنده می‌کردند، این بخش از فیلم‌نامه دیگر با هیچ نقصانی روبه‌رو نبود. بردن «سعید» و دورکردن مادر از فرزندش بحرانی دیگر در پردهٔ دوّم است که نقطهٔ میانی داستان را هم شکل می‌دهد. درست است که پرداختن به خاست‌گاه و طبقه و روحیه و ویژگی‌های «فائزه» در پردهٔ نخست، انفعال نسبی او را در نیمهٔ دوّم از پردهٔ میانی کمی توجیه می‌کند، امّا درام یعنی برهم‌زدن معادله‌ها و مناسبات پیرامون به‌وسیلهٔ کنش‌های پیش‌بینی‌نشده‌ی قهرمان، که از همین مسیر نیز بتواند یک دگرگونی نسبی شخصیتی را هم تجربه کند. شاید تماس «فائزه» با «شهاب»- که به‌شکلی غیرمستقیم سبب مرگ دردناک «شهاب» می‌شود- و هم‌راه‌نشدن با مأموران اطّلاعاتی ایران که برای نجات‌اش به بیمارستان آمده‌اند، بتواند سندهایی باشند مبنی بر این‌که کاراکتر «فائزه» منفعل کامل نیست. امّا با وجود محدودیت‌های پیرامون، «فائزه»- به‌عنوان یک مادر و یک زن که زندگی‌اش را در خطر و بحرانی جدّی می‌بیند- می‌توانست با بهره‌گیری از حربه‌های زنانه و نیز استفاده از عشق آتشین «عبدالحمید» نسبت به خودش، تلاش کند شوهر از دست‌رفته‌اش را به‌سوی خود بکشاند و آرام‌آرام در برابر برادر 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 هم 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 «نرگس آبیار» خواسته فیلمی هم‌چون آثار متأخّر «کاترین بیگلو» بسازد و یا کارگردانی فیلم‌اش کیفیّتی 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 «نرگس 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.

گزارش

نرگس آبیار در نشست پرسش و پاسخ فیلم «شبی که ماه کامل شد»

زنان همیشه کاراکتر اصلی فیلم‌های من هستند

نشست پرسش و پاسخ فیلم «شبی که ماه کامل شد» در پنجمین روز جشنواره در پردیس سینمایی ملت برگزار شد. بخش هایی از صحبت های نرگس آبیار کارگردان این فیلم را با هم می خوانیم:

● موضوع فیلم سال ها قبل من را درگیر کرده بود و اخبار مربوط به آن را دنبال می کردم برایم جذاب بود و سال گذشته پیشنهاد شد که کار شود اما متوجه شدم طرح متعلق به آقای اصفهانی است و چون نگاه زنانه ای داشت برایم جذاب بود زیرا زنان همیشه کاراکتر اصلی فیلم های من هستند.

● اینکه ما چند سالی است می گوییم یک فیلم باید ۹۰ دقیقه باشد خوب نیست. شما نمی توانید سیر تحول یک فرد را در این زمان نشان بدهید، باید زمینه ای ایجاد کنید. من اگر ارتباط عاشقانه را اول فیلم کم می کردم چه بسا این حس نیمه دوم فیلم پیش نمی آمد.

● موضوع من دستگیری عبدالمالک ریگی نبود. من تنها از زاویه فائزه که یک زن است و عشقی که بین این دو وجود دارد به ماجرای رادیکالیسم دینی که در آن منطقه شکل گرفته نگاه کردم و سعی کردم نشان بدهم حتی عشق هم در نتیجه این تفکر می تواند قربانی شود. انتخاب موضوع انتخاب پرریسکی بود ولی وقتی با موضوع مواجه شدم فکر کردم ما از یازده سپتامبر به این طرف شاهد روند این نوع تفکر به خصوص در منطقه خودمان هستیم.

● من در واقع این فیلم را به خاطر مردم استان سیستان و بلوچستان ساختم، به خاطر رنجی که بابت گروه های افراط گرای دینی می برند و در واقع کمکی که آنها خواستند. می گفتند چه خوب می شد که فیلمی ساخته می شد ما مردم را از این تفکر جدا می کرد. یا طایفه ریگی طایفه خیلی بزرگ با اصل و نسب و قدیمی هستند که پیشینه زیادی در مبارزه با استعمار دارند. من هم خواهشم این است که وقتی درباره اش نقد می نویسید خیلی کلمه ریگی را استفاده نکنید چون این به یک طایفه بزرگ برمی گردد که من به آنها ارادت دارم.

خیلی چیزها دلم می خواست بسازم و نتوانستم. فیلمسازی خیلی کار سختی است. گاهی منتقدان بی رحمانه نقد می کنند. سختی ای که گروه همه با هم می کشند به تنشان می ماند. ما در گرمای ۵۰ درجه و هوای شرجی وحشتناک کار کردیم، صحنه های تعقیب و گریز، در کراچی، در بنگلادش کار خیلی سختی بود، برای همین ناراحت می شوم اگر کسی در طول فیلم به موبایلش نگاه کند. کلا فیلمسازی کار سختی است من به همه همکارانم احترام می گذارم و قدر زحماتشان را می دانم.

نگاهی به فیلم «درخونگاه» ساخته سیاوش اسعدی

احیای قهرمان کلاسیک

ایمان آیینه دار
نویسنده و منتقد

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، منطقِ علی و معلولی مستحکم خود را از دست می‌دهد و مثلاً 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 زیرِ 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 طمعِ 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. کارگردانیِ اسعدی در «درخونگاه» با نوع میزانسن ها، قاب‌بندی، اجرای صحنه‌های دو یا سه‌نفره و همچنین شیوه دکوپاژ مبتنی بر انتخاب زوایای بعضاً خاصِ 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.

هفته نامه الکترونیک هنری - ورزشی
گوهر دشت
سال سوم - شماره ۹ - چهارشنبه ۱۷ بهمن ۱۳۹۷

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: احمد شاهوند
سردبیر: زرنوش محمدی
تحریریه: وحید فرازان، شبنم محمودی شرق مصطفی محمودی، لاله محمودی، امیررضا نوری پرتو

طراحی و صفحه آرایی: استودیو سی نت
تماس: ۳۴۵۲۹۰۳۵ ۰۲۶

وب سایت: GohardashtOnline.ir
تلگرام: @gohardasht_weekly

نگاهی به فیلم «یلدا» مسعود بخشی

نه «ماه عسل» نه «در شهر»!

لاله محمودی
نویسنده و منتقد

مسعود بخشی یکی از مستند سازان خوب سینمای ایران است که تقریبا ۲۰ سالی است که در عرصه مستند سازی فعال است و نقطه اوجش نیز ساخت مستند تهران انار ندارد به شمار می رود که موفقیتهای زیادی را در عرصه های داخلی و بین المللی کسب کرد و در زمان خودش به عنوان یکی از مستند های صف شکنی بود که توانست حتی وارد شبکه نمایش خانگی کشور هم بشود. یلدا دومین ساخته این سینماگر نشان داد که هر قدر او مستند ساز خوبی است در زمینه ساخت فیلم بلند یا داستانی، نه تنها هیچ تبحری ندارد بلکه ایده خراب کن خوبی هم هست.

واقعیت این است که چنین سوژه ای را بارها و بارها در سینما در فیلمهای مختلف به شکل های گوناگون و با ساختار بهتر در فرم و محتوا شاهد بودیم که دهلیز بهروز شعیبی آخرین آنهاست. این مساله حتی در تلویزیون هم به شکلی زیبا توسط محمدرضا هنرمند در سریال زیر تیغ با فیلمنامه و ساختاری درخشان در خاطره ها مانده و البته دم دستی ترین نمونه اینگونه سوژه ها را می بایست در برنامه سالانه ماه عسل با اجرای احسان علیخانی جستجو کرد که همین اتفاقات را حداقل به شکلی حرفه ای ترین با چینش و میزانسنی بهتر شاهد بوده و هستیم. حال سئوال اینجاست که ارزش افزوده فیلم یلدا چه در قصه و چه در ساختار نسبت به آثاری که در سطور بالا به آنها اشاره کردم دقیقا چه بوده؟ و اصلا این فیلم تا چه حد توانسته در میان تولیدات یاد شده خودنمایی کند؟ واقعیت این است که پاسخ به هر دو سئوال منفی استو. به نظرم این فیلم نه ارزش افزوده ای را ایجاد کرده و نه موفق به خودنمایی در مقام مقایسه با آثار مذکور شده است و شاید یکی از دلایل بروز چنین مساله ای که به هر حال سبب ضعف اثر شده نگاه مستند گونه کارگردان در مدیوم داستانی و سینمایی است. دوربین بخشی همچنان نگاهی مستند را در اکثر نماها دارد گویی با یک مستند گزارشی از پشت صحنه یک رویداد مواجهیم و البته این نگاه مستند گزارشی در فیلمنامه هم به شکل پر رنگی بروز و ظهور می یابد گویی قرار است مثلا با یک شکل کامل شده سینمایی از ماه عسل مواجه باشیم و البته همانگونه که پیشتر نیز اشاره کردم یلدا نه تنها نمی تواند به ماه عسل نزدیک شود بلکه در حد و اندازه های برنامه « در شهر» هم نمی تواند خودنمایی کند. شاید تنها نکته مثبت و قابل اعتنای یلدا در خط کمرنگ انتقادی آن پیرامون نوع برنامه سازی در تلویزیون و پشت صحنه آشفته و پرتنش برخی برنامه های تلویزیونی (به زعم کارگردان) و درنهایت نیشخند مخاطب به مساله مسابقه پیامکی که اینروزها در انواع برنامه های ریز و درشت صدا و سیما جا خوش کرده و فقط جایش در بخش های خبری تلویزیون ما خالی است و تبدیل به یکی از پولساز ترین منابع درآمدی سازمان عریض و طویل صدا و سیما شده یکی از معدود نقاط قوت یلدا محسوب می شود. فیلم البته خالی از هر گونه بازیگر چهره است که چنانچه بخواهد به اکران عمومی دربیاید نمی تواند شانسی را برای جذب مخاطب داشته باشد اگرچه به نظر می رسد حضور فرانسوی ها به عنوان سرمایه گذار یلدا این پیام را همراه داشته باشد که اصلا هدف گذاری سازندگان این فیلم اکران داخل کشور نیست. البته بازی صدف عسگری در نقش مریم تا حدی توانسته بیننده را به عمق مشکلات خانواده کمیجانی که ناشی از فقر اقتصادی و فقر فرهنگی است راهنمایی کند همچنین

فرشته صدر عرفایی نیز در نقش مادر مریم نقش آفرینی خوبی داشته است. پایان فیلم نیز دارای ایده خوبی است که البته باز هم مانند سایر بخشهای فیلم و فیلمنامه ناقص باقی مانده آنجا که مریم در لحظات کوتاهی که با فرزندش تنها شده بخشی از مو و ناخن فرزند را برای آزمایش ژنتیک جدا می کند تا داستان او و خانواده ضیا همچنان ادامه داشته باشد اما همانگونه که اشاره کردم این بخش نیز به شدت شتابزده و سرسری کار شده در صورتیکه می توانست به یکی از بخشهای اثر گذار فیلم تبدیل شود.

در مجموع یلدای مسعود بخشی دارای قابلیتهای سینمایی برای اکران نیست و در بهترین شکل می تواند یک تله فیلم ناقص باشد. ایکاش سابقه مسعود بخشی در ساخت مستندهای خوب به او یادآوری کند که مجددا به سراغ حوزه ای برود که در آن به درجه خوبی از شناخت و کارآمدی رسیده و عرصه فیلمسازی داستانی را رها کند و البته در باره بخشی و یلدا یک احتمال دیگر هم وجود دارد که او تلاش کرده تا با ساخت فیلمی کم اهمیت و کم خطر و بی خاصیت بازگشتی بی سر و صدا پس از شش - هفت سال به سنیمای ایران داشته باشد.

جدول ارزشگذاری نویسندگان «گوهر دشت» بر فیلم های روز پنجم و ششم سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر

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

نویسنده / فیلم	خون خدا	طلا	شبی که ماه کامل شد	یلدا	جمشیدیه	مردی بدون سایه
ایمان آیینه دار	-	★★★½	★	-	½	●
ندا طهرانی	-	★★	★★	-	★	½
احمد شاهوند	½	★★½	★★★	●	½	½
وحید فرازان	●	★★	★★★	★	½	★
زرنوش محمدی	½	★★½	★★★	●	½	●
شبنم محمودی شرق	●	★	★★	½	½	½
لاله محمودی	½	★	★★	★	★	★
امیررضا نوری پرتو	●	★★	★★	½	½	½