هفته نامه الکترونیکی هنری - ورزشی

گوهر دشت

شماره هشتم (دوره جدید) - دوشنبه ۱۵ بهمن ۱۳۹۷

ویژه سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر

با یادداشت هایی از:

احمد شاهوند

وحید فرازان

شبنم محمودی شرق

مصطفی محمودی

لاله محمودی

امیررضا نوری پرتو

نگاهی به فیلم های:

ناگهان درخت

قصر شیرین

سمفونی نهم

مسخره باز

روزهای نارنجی

زهرمار

جواد رضویان:
بی‌رحمانه مرا نقد کنید
اما جانب انصاف را نگه‌دارید

رضا میرکریمی:
خدا را شکر می‌کنم که حامد بهداد در
نقش جلال قرار گرفت

سیاوش اسعدی:
به خاطر دغدغه‌های شخصی فیلم می‌سازم

همایون غنی زاده:
بی زمانی و بی مکانی
در یک اثر هنری مطلق نیست

علی مصفا:
تصویری بود که فیلم از زن ایرانی
ارائه می داد جذاب بود

+ جدول ارزشگذاری
نویسندگان «گوهردشت»
بر فیلم های روزهای سوم و چهارم
«مسخره باز» و «قصر شیرین»
در صدر جدول

هدیه تهرانی در نمایی از
فیلم «مسخره باز»

گزارش

همایون غنی زاده در نشست پرسش و پاسخ فیلم «مسخره باز»

بی زمانی و بی مکانی در یک اثر هنری مطلق نیست

نشست خبری فیلم «مسخره باز» با حضور عوامل در چهارمین روز جشنواره فیلم فجر برگزار شد. بخش هایی از صحبت های همایون غنی زاده کارگردان فیلم را با هم می خوانیم:

● با چندپارگی فیلم نامه موافق هستم. البته که این چندپارگی انتخاب بنده بوده است. این نکته درست است. تکرارهای زیادی در فیلمنامه وجود دارد که بعضا ممکن است کسالت آور و خسته کننده باشد که البته امری تعمدی بوده است. این چندپارگی برای من یک انتخاب بوده است.

● وقتی از لزوم ساخت فیلم حرف می زنیم یعنی چندان موافق ساخت چنین فیلمی نیستیم. من تلاش کردم این فیلم از تئاتر «می سی سی پی...» بهتر بشود. وقتی من کارگردان آن اثر بودم و حالا کارگردان یک اثر سینمایی می شوم، در دام یک شباهتی می افتم که تلاش می کنم از آن بجهم، اما گاهی نمی توانم چون این تشابه در وجود من است. من اصلا قصد نداشتم که بیننده یاد «می سی سی پی...» بیفتد و فرضم هم این بود که خیلی از تماشاگران این تئاتر را ندیده اند. با این حال اگر تشابه و تکراری در فیلم وجود دارد این ضعف از من است. من همیشه دوست دارم در کارهایم نوآوری داشته باشم.

● تمام تلاشم این بود که «مسخره باز» جذاب تمام شود. اگر این فیلم جذاب تمام نشده، یعنی من موفق نشده ام که این فیلم را خوب تمام کنم.

● من نقش «هما» را برای خانم تهرانی نوشته بودم و قطعا برای نقش هما اتفاقی به سراغ خانم تهرانی نرفتم. بقیه بازیگران هم تصادفی انتخاب نشدند.

● هم دکورسازی و هم آکساسوار و هم تمام لوازمی که در صحنه می بینید حتی برچسب های روی شیشه های کوچک ساخته شده بود.

● اصلا یادمان نمی آید که چه چیزی باعث می شود یک سبک را انتخاب کنیم. خیلی نمی شود ریشه یابی کرد. برای همین اجازه بدهید من به این سوال جواب ندهم.

● من ادعای ساخت یک فیلم سمبلیک را ندارم. بی زمانی و بی مکانی در یک اثر هنری مطلق نیست. شما می گویید زمان و مکان ندارد، من می گویم دارد.

● شما گاهی صاحب چیزی می شوید که قبلش از نعمت وجودش اطلاع نداشتید و بعد در خلوت خودتان به این فکر می کنید که اگر همچنان از این نعمت بی بهره می ماندید چه می شد. باور کنید بارها از فکر اینکه ممکن بود تجربه همکاری با آقای نصیریان را نمی داشتم و بعد متوجه نمی شدم که چه نعمتی را از دست دادم می ترسم. نمی دانید چه تجربه ای است و نمی دانید کار کردن با علی نصیریان چه لذتی دارد. واقعا باید قدر ایشان را بدانیم.

یادداشت های روزانه ایستگاه سی و هفتم فیلم فجر - ۲

بازگشت به دوران درخشان

احمد شاهوند
نویسنده و منتقد

روز سوم

● **«قصر شیرین» (سیدرضا میرکریمی)**

فیلم، بازگشتی است به دوران درخشان میرکریمی در اواسط دهه هشتاد. همه چیز در «قصر شیرین» درست است و به جا. شروع، ادامه و پایان بندی به موقعی دارد و مهم تر از همه چیز، داستانش را بی لکنت و بدون وقت تلف کردن، تعریف کرده و به موقع تمام می کند. یکی از بهترین پایان بندی های جشنواره امسال در دوره ای که فیلمسازان، همچنان برای فرار، «پایان باز»، گزینه اولشان است.

فیلم یک حامد بهداد درست و کنترل شده دارد و چند بازی درخشان بخصوص از دو کودک خردسال که معرکه اند.

● **«ناگهان درخت» (صفی یزدانیان)**

یزدانیان از ذوق استقبال بیش از حد نویسندگان از «در دنیای تو ساعت چند است؟» برای ساخت فیلم دومش «ناگهان درخت» حتی موفق نشده از روی دست خود کپی کند. فیلم، نامنسجم، پراکنده و ملال آور است از تصاویر و یا بهتر است بگویم عکس هایی نوستالژیک و مثلا عاشقانه، نه عشقی در کار است و نه تجلیلی از مقام مادر.

«رشت» فیلم، کاریکاتوری است از آنچه که در «در دنیای تو ساعت چند است؟» دیده بودیم و همه اینها ناشی از شیفتگی فیلمساز به نخستین اثرش است. امیدوارم یزدانیان که در فیلمسازی تازه اول راه است، در عنوانبندی ابتدایی دومین فیلمش به پایان نرسیده باشد.

● **«سمفونی نهم» (محمدرضا هنرمند)**

«سمفونی نهم» در ادامه روند تجربه گرایی محمدرضا هنرمند در گونه های مختلف، در مجموع فیلم موفقی نیست. با اینکه برایش بیش از حد و اضافه هزینه شده است.

فیلم یک داستان اصلی دارد و در این بین هم سرکی به مرگ های مهم ترین شخصیت های تاریخی ایران و جهان کشیده می شود. دو فصل مرگ کوروش و امیرکبیر، بیشتر از آنکه تاثیرگذار باشد، فانتزی است. بخصوص فصل کوروش که همه چیز انگار در جهت تنزل جایگاه اوست. فصل هیتلر جذاب است و در فصل رابعه خاتون، عاشقانه اش درآمده است. اما هیچ منطقی برای پرداختن به این فصل ها وجود ندارد و می توان به راحتی آن ها را طی روند داستان جابه جا کرد. و فصل اصلی که عملا به صورت جداگانه، جذابیتی برای دنبال کردن ندارد. یک تعقیب و گریز است شاید برای فرار از مرگ. با بازی همیشگی و نچسب محمدرضا فروتن.

روز چهارم

● **«مسخره باز» (همایون غنی زاده)**

«مسخره باز» سرشار از سینماست ... همایون غنی زاده در اولین تجربه سینمایی اش، «سینما» را به ما هدیه می دهد. فیلم به لحاظ فنی بسیار غنی است. از فیلمبرداری درجه یک

علی قاضی گرفته تا طراحی صحنه، جلوه های ویژه، چهره پردازی و تدوین استادانه هایده صفی یاری و همینطور بازی های تحسین برانگیز صابر ابر، بابک حمیدیان، داریوش موفق و گل سرسبدشان علی نصیریان تا میزانسن های عجیب و غریب و به غایت سینمایی همه و همه در خدمت یک بازی شیطنت آمیز هستند. چقدر زیبا و باشکوه است ارجاع هایی که به تاریخ سینمای ایران و جهان شده است: از «کازابلانکا» و «پاپیون» و «هوانورد» و «بیل را بکش» و ... تا «هزاردستان». «مسخره باز» داستان یک عشق سینما و بازیگری را روایت می کند که شاگرد یک سلمانی است و سینما را از داخل کمد و با تلویزیون پرتابلش تخیل می کند. یک روایت تازه و جدید و پر از جلوه های بصری چشم نواز. درجا زدن فیلمنامه در یک سوم پایانی که چند پایان برای فیلم رقم زده است، «مسخره باز» را از رسیدن به یک شاهکار ماندگار بازداشته است.

● **«روزهای نارنجی» (آرش لاهوتی)**

والا به پیر به پیغمبر دوربین روی دست، تعریف دارد. وقتی شخصیت پردازی و بازی ضعیف هدیه تهرانی نتوانسته اضطراب را بیرونی کند، با تکان های سرسام آور دوربین، اضطراب مورد نظر کارگردان منتقل نمی شود. اضطراب با نمای مدیوم چند باره از باغ رنگی پرتقال، منتقل نمی شود. در طول فیلم حتی یک نمای ثابت ندیدم. دوربین روی دست نه تنها در این فیلم در هیچ یک از نماهایش کارکردی ندارد، بلکه فیلمبردار با پن و تیلت های بی مورد، کار تدوین گر را راحت و زحمت کارگردان را هم به دوش کشیده است.

در فیلم چند جا دوربین بازیگر را از پشت سر قاب گرفته و از بک گراند به پشت سر بازیگر فوکوس می کند. به چه دلیل؟ با چه کاربردی؟ ما پشت سر بازیگر را به وضوح ببینیم که مثلا به درونش راه پیدا کنیم؟

«روزهای نارنجی» حتی ضد مرد هم هست. مردها در فیلم یا بد (کاظم / مهران احمدی) هستند و هوس باز (یعقوب / رضا استادی) یا منفعل و بی خاصیت (مجید / علی مصفا) تا حدی که ساکش را جمع می کند که مثلا به نشانه قهر خانه را ترک کند.

● **«زهرمار» (جواد رضویان)**

«زهرمار» که سه بازیگر درجه یک کمدی را با خود دارد، هیچ رنگ و بویی از کمدی نبرده است. یک فیلم مثلا تلخ اجتماعی سفارشی شعاری است که فقط و فقط دو بازی خوب و درجه یک از شبنم مقدمی و سیامک انصاری دارد. پیشنهاد می کنم رضویان که پتانسیل ساخت فیلم کمدی درست و حسابی را دارد، فیلم اجتماعی نسازد. او با توجه به سوابق کارگردانی تلویزیونی اش، توانایی این را دارد سینمای کمدی داغون ایران را ارتقا دهد.

یادداشت های روزهای سوم و چهارم

فیلمِ شخصیت

وحید فرازان
نویسنده و منتقد

روز سوم

«ناگهان درخت»؛ صفی یزدانیان

فیلم با این که کشدار و کمی حوصله‌سربر است، ولی فیلم «شخصیت» خوبی از آب در آمده است؛ کراکتری که پیمان معادی با بازی خوبش - و همچنین سمت تهیه‌کنندگی فیلم - ، به درستی از عهده آن برآمده. در واقع فیلم ایرانی با «شخصیت‌پردازی» درست، خیلی کم پیدا می‌شود. دو فیلمی که تا به حال کارگردان ساخته است، پر است از خاطره‌بازی با شهر زادگاهش «رشت». فیلم رنگ و بوی سیاسی هم دارد. فیلم به مادر کارگردان تقدیم شده است.

«قصر شیرین»؛ سیدرضا میرکریمی

بعد از چند فیلم ناموفق، امسال میرکریمی با این فیلم نشان داد که هنوز می‌تواند کارگردان و نویسنده‌ی خوبی باشد. همه چیز این فیلم جاده‌ای درست و سرجای خودش است. با این که فیلم شروع گیج‌کننده‌ای دارد، ولی در ادامه با حضور دو فرزند و زن جلال/بهداد به فیلمی قابل تحمل و تامل تبدیل می‌شود، با پایانی عالی...بهداد را میرکریمی به درستی هدایت کرده و بازی دو بازیگر خردسال فیلم هم عالی است.

«سمفونی نهم»؛ محمدرضا هنرمند

نمی‌دانم چند سال از آخرین ساخته‌ی این کارگردان خوش‌ذوق دهه شصت گذشته است، ولی با دیدن این فیلم پرت می‌شوم به همان کارهای اولیه‌ی ایشان یعنی: مرگ دیگری و زنگ‌ها (هر دو از مخملباف) اینجا هم مرگ به شکل و شمایل فرخنژاد که بازی شوخی هم دارد، ظاهر می‌شود. فقط چرا انقدر کنار داستان اصلی فیلم، داستانک‌های تاریخی بی‌ربط می‌بینیم؟ مثلا متوجه نشدم داستان مرگ رابعه و هیتلر و کوروش و میرزا تقی‌خان امیرکبیر، و سمفونی نهم بتهون چه ربط تماتیکی به هم و داستان اصلی دارند؟

روز چهارم

«مسخره‌باز»؛ همایون غنی‌زاده

فیلمی متفاوت از یک تئاتری تمام عیار، خود فیلم با وحدت مکانی و تعداد بازیگر کمی که دارد این نکته را به ما گوشزد می‌کند. طراحی صحنه عالی: سهیل دانش اشراقی. موسیقی عالی...کارگردانی و بازی‌ها، فیلمبرداری، تدوین و همه چیز فیلم درست و بجا. لذت دیدن یک فیلم درجه یک...و چه اشارات نابی به فیلم‌های خاطره‌انگیز و به وقایع اجتماعی روز. درود به اعتماد: علی مصفا، تهیه کننده.

«روزهای نارنجی»؛ آرش لاهوتی

باز هم فیلم اول یک کارگردان، که قبل از این در زمینه مستند فیلم‌های موفقی ساخته بود. فیلم در مدت یک سالی که از جشنواره فیلم فجر کنار گذاشته شده بود، سیر جهانی داشت و جوایز خوبی هم کسب کرد. فیلم یک داستان زنانه دقیق دارد، تنوع لوکیشن دارد، گرچه ریتم فیلم کمی کند است.

«زهرمار»؛ سید جواد رضویان

فیلم اول یک بازیگر کمدی. گرچه توقع داشتم با یک کمدی بزن بکوب و فیلم‌فارسی مواجه شوم - با توجه به بازی رضویان در اینگونه فیلم‌ها - ولی سر آخر فیلم نچندان کمدی و برعکس تلخی نصیبمان می‌شود. سیامک انصاری همچنان نقش جدی در یک موقعیت کمیک دارد و بازی برون‌گرا و حساب‌شده شبنم مقدمی، فیلم را نجات داده است. حضور رضا رویگری و حسین محب اهری، در لحظاتی از فیلم، کامم را تلخ‌تر کرد.

گزارش

سیدجواد رضویان در نشست پرسش و پاسخ فیلم «زهرمار»

بی‌رحمانه مرا نقد کنید اما جانب انصاف را نگه‌دارید

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

جواد رضویان (کارگردان):

- من تازه وارد این عرصه شدم، بی‌رحمانه مرا نقد کنید اما جانب انصاف را نگه‌دارید.
- من اعتقاد ندارم «زهرمار» ضد ارزشی است. اتفاقا به ارزش‌های بسیاری توجه دارد. اما اگر اینطور به نظر نمی‌رسد، به خاطر من است.
- اولین و آخرین انتخاب ما آقای انصاری بودند. گزینه‌های دیگری هم بودند، گپ‌هایی هم زده شد. به واسطه تغییر سرمایه‌گذاری که برای من اتفاق افتاد، همچنان روی آقای انصاری تاکید داشتم. خانم مقدمی هم از همان ابتدا اولین انتخابم بود، چون می‌دانستم قدشان از آقای انصاری بلندتر است.
- هدف یک نقد اجتماعی بود و اینکه نشان دهیم فقر می تواند منجر به چه چیزهایی شود. چه فقر مالی چه فقر فرهنگی.این فیلم تلاش کرد این مورد را به تصویر بکشد.
- جشنواره کلا هیجان انگیز است و ما مدام در حال ترشح آدرنالین هستیم. خوشحالم از دوستان که اجازه دادند در اولین تجربه کارگردانی ام پا به جشنواره بگذارم.
- وقتی هر نقد اجتماعی ای ساخته می شود تلاش بر این است که یک آگاهی بخشی به جامعه صورت بگیرد.این جاهایی که ما در فیلم مان نشان دادیم وجود دارد و هست. من می توانم مستنداتش را هم به شما نشان بدهم. کمی حواس‌مان را جمع کنیم و اطراف مان را بهتر ببینیم.

پیمان عباسی (نویسنده فیلمنامه):

- «زهرمار» کمدی نیست، قصه کاملا اجتماعی دارد و معضل مواد مخدری را به همین شکل که دیدید نشان می‌دهد.

جواد نوروزبیگی (تهیه کننده):

(درباره این سوال که «چقدر با توجه به اینکه برادرتان مداح است انتظار بروز واکنش از سوی جامعه مداحان را دارید و آیا مداحی تاکنون فیلم را دیده یا نه؟»): حساسیت من و آقا جواد بیشتر بود. بازتاب‌ها را که می‌بینم، برادر خود من هم دیدند. نقدی شده بود به آن‌ها که اگر یک مداح در این موقعیت قرار بگیرد، چه کاری انجام می‌دهد. آیا می‌تواند از پس آن بربیاید، یا از همان ابتدا کنار می‌کشد.

گزارش

علی مصفا در نشست پرسش و پاسخ فیلم «روزهای نارنجی»

تصویری بود که این فیلم از زن ایرانی ارائه می داد جذاب بود

نشست پرسش و پاسخ فیلم «روزهای نارنجی» در چهارمین روز جشنواره در پردیس سینمایی ملت برگزار شد. بخش هایی از صحبت های عوامل این فیلم را با هم می خوانیم:

آرش لاهوتی (کارگردان):

● (در پاسخ به سوالی درباره اینکه چطور یک شخصیت منفعل در نهایت فیلم منجی و قهرمان می شود): فکر نمی کنم شخصیت مجید یک کاراکتر سوپرقهرمان شد. به نظرم مجید زمان کمی در پیش دارد که تصمیم بگیرد که آیا به آبان کمک کند یا نه. این یک پروسه چندین ساله نیست و فقط باید در دو سه روز این تصمیم را بگیرد و این به نظرم یک واکنش کاملا طبیعی است.

● طبیعی است که تمام فیلم ها تحت تاثیر منطق نویسنده اش است. من این احساس را ندارم. اساسا من با سوال زن و مرد مشکل دارم و به نظرم فیلمم درباره یک انسان است. مقتضای درام است که شخصیت اصلی زن می شود یا مرد. در واقع اصلا گمان نمی کنم چنین برداشتی به ذهن مخاطب برسد.

علی مصفا (بازیگر):

● فیلمنامه خیلی جذاب بود. چند بار با هم صحبت کردیم من گرفتار بودم و نمی توانستم. خانم تهرانی خیلی فیلمنامه را دوست داشت و من را ترغیب کرد سر این کار بیاید. برای من نقش جذابی بود. چون برای خیلی‌ها پذیرفتن این نقش ها سخت است. ولی برای من جذاب بود که این کاراکتر منفعلی که مرد عمل نیست را ایفا کنم. جدا از این خود قصه فیلم هم در کنار قصه هایی که در این روزها می خواندیم و سعی می کردند یک خطوط از پیش تعیین شده ای را دنبال کنند که قبلا جایزه هم گرفته، قصه جدیدی بود. سومین دلیل هم تصویری بود که این فیلم از زن ایرانی می داد و برای من جذاب بود. چون در مقایسه خیلی از فیلم هایی که زن ایرانی را زن تحت ظلم و کتک خور نشان می دهد، جالب بود.

فرشاد محمدی (فیلمبردار):

● در این فیلم دوربین روی دست طبیعتا عمدی بوده. دنبال یک روش دوربین روی دست نوین نیستم. این روش در تاریخ دنیا بی سابقه نیست. شاید در ایران کمتر دیده شده است. احساس کردیم دوربین هم می تواند اضطراب و غلیان درونی کاراکتر را راحت تر توضیح دهد. دوربین یک کاراکتر یا شخصیتی بود که کنجکاو بود و فقط راوی نبود و یک جاهایی به قضاوت هم می پرداخت.

نگاهی به فیلم «روزهای نارنجی» ساخته آرش لاهوتی

همه مصائب یک زن

مصطفی محمودی - نخستین ساخته آرش لاهوتی سینماگری که در حوزه مستند شناخته شده است روایتگر داستان زنی به نام آبان است که در شمال کشور به شغل میوه چینی به همراه کارگران فصلی مشغول است و حوادث گوناگونی را در زندگی تجربه می کند. این فیلم پیش از این حضور موفقی را در تعدادی از جشنواره های جهانی تجربه کرده است. قصه فیلم همراهی ده روزه مخاطب با زنی به نام آبان است که هدیه تهرانی ایفای نقش او را بر عهده دارد. در این همراهی ده روزه مخاطب با مشکلات روحی، عاطفی، اقتصادی و کاری یک زن آشنا می شود زنی که تصمیم گرفته روی پای خود بایستد و خودش بسازد و آباد کند. زنی که در برابر مشکلات اگرچه کمرش خم می شود اما نمی گرید. تلاش می کند تا راههای بسته را باز کند و وقتی با بن بستی مواجه می شود راه خروجی از آن بن بست بیابد و همه این افعال را به تنهایی و بدون کمک گرفتن از دیگران انجام می دهد. اگرچه لاهوتی در گفتگویی مدعی شده بود که فیلمش ضد مرد نیست اما قصه ای که خود به همراه جمیله دارالشفایی برای این فیلم به نگارش درآورده اند به مخاطب چیز دیگری می گوید. هیچیک از مردهایی که در داستان حضور دارند واجد ویژگی های مثبتی نیستند. از مجید همسر آبان گرفته تا کاظم و آقا یعقوب و جوان راننده وانتی که عاشق زری است همه و همه دچار نقص های مختلف رفتاری ، روحی و ارتباطی هستند. یکی معتاد است دیگری خبیث است آن یکی خیانتکار از آب در می آید، پسرخاله اش نزول خور است، دیگری حداکثر تلاش خبیثانه اش را انجام می دهد تا کار آبان به سرانجام نرسد و در یک کلام هیچیک از مردهای داستان به معنای واقعی کلمه سالم نیستند. اینکه چرا و چگونه نویسندگان برای برجسته تر ساختن شخصیت آبان و یا بزرگ کردن مشکلات ریز و درشت آبان در زندگی کاری و شخصی به سمت شخصیت پردازی اینچنینی مردان هجوم برده اند جای بحث و تامل فراوانی دارد.

تنهایی آبان در جامعه و محیط پیرامونی اش نیز از نکات قابل تامل فیلم و فیلمنامه است. این تنهایی تا جایی برجسته شده که آبان از برقراری بدیهی ترین ارتباطات نیز عاجز است و آنجا که تلاش می کند ظرف غذایش را برداشته و پس از مدتها به میان جمع بیاید نیز بازهم تنهاست. تنهایی مذکور در کنار فشارها و تنگناهایی که آبان درگیر آن است و تلاش می کند در مواجهه با این تنگناها مردانه عمل کند و فریادی نزند و اشکی نریزد از جمله نقاط مورد تاکید نویسنده و کارگردان بوده و همین تلاش برای زانو نزدن در برابر مشکلات سبب شده تا نشانه های پیری، زمختی و دور شدن از هویت معمول زنانه به یکی از نشانه های بارز رفتاری و گفتاری آبان بدل شود. در کنار همه این عوامل باید به برخی از ویژگی های عاطفی او نیز اشاره کنیم. آبان، از زری دختر معتادی که اسیر عشق یک راننده جوان شده مراقبت و برایش مادری می کند. اگرچه در انتها زری قدر این محبت را نمی شناسد و با جوان می گریزد . همینگونه است محبت او به یکی دیگر از شخصیتهای قصه که در نهایت متوجه رابطه اخلاقی زن جوان با همسرش می شود یا دختر کم سن و سالی که به همراه نوزادش و از روی اجبار برای کار آمده را مورد لطف و پذیرش خود قرار می دهد اما همین دختر عامل اصلی شورش کارگران بر علیه آبان می شود و ضرب المثل دستی که نمک ندارد را مصداق می بخشد. اینکه چرا می بایست جواب خوبی های آبان بدی باشد در فیلمنامه دلایلش به خوبی پرداخت نشده اما ظاهرا همین امر نیز قرار است کارکردی اثر گذار باز هم بر تنهایی بیش از پیش آبان داشته باشد.

ساختار فیلم و به ویژه فیلمبرداری آن تا حد زیادی مستند گونه است که به نظر می رسد آرش لاهوتی همچنان دلمشغولی های تکنیکی خود در سینمای مستند را حفظ کرده و آن را به نخستین ساخته سینمایی اش نیز تعمیم داده است. فیلمبرداری بسیاری از صحنه ها توسط دوربین روی دست انجام شده ضمن اینکه بیان روایی فیلم و تکیه و تاکید مکرر بر تنهایی و مشکلات آبان نیز از دیگر مواردی است که هم قصه و هم ساختار را به لحن مستند گونه نزدیک و نزدیکتر می سازد. سرنوشت نامحتوم آبان در انتهای ماجرا نیز اما از نکات ارزشمند فیلم به شمار می رود. آنجا که خسته اما فارغ از انجام مسئولیت مجددا به جامعه باز می گردد و این ذهنیت به مخاطب القا می شود که از اینجا به بعد در جامعه ای که همه چیزش تحت استیلای مردان قرار دارد (به ویژه حوزه کاری آبان که اساسا کاری مردانه است) با پیروزی وی در این نبرد نابرابر قرار است چه اتفاقی در انتظارش باشد.

بازی خوب هدیه تهرانی را نیز باید موارد ارزشمند روزهای نارنجی اضافه کنیم اما ساختار فیلم برای ایجاد زبان بیانی مناسبتر و یافتن ضرباهنگ مناسبتر نیاز به تدوین مجدد برای اکران عمومی دارد تا آرش لاهوتی در مواجهه با تماشاگران عوام و دریافت بازخورد ایشان برای فیلم بعدیش تصمیمات بهتری بگیرد.

نگاهی به فیلم «قصر شیرین» ساخته سیدرضا میرکریمی

خط بطلانی بر همه پیشداوری ها

شبنم محمودی شرق
نویسنده و منتقد

بدون تعارف از سال ۱۳۸۹ به اینسو بعد از فیلم درخشان «یه حبه قند» و تماشای فیلمهای «امروز» و «دختر»، رضا میرکریمی مطمئن بودم که این فیلمساز و مدیر فرهنگی که چند سالی است که مسئولیت برگزاری بخش بین الملل جشنواره فجر را نیز پذیرفته دیگر نخواهد توانست فیلمی قابل اعتنا و درخور توجه بسازد. چرا که تغییر دیدگاههای این فیلمساز در دو فیلم دختر و امروز و مشغله ها و حواشی فراوانی که مدیریت بخش بین الملل جشنواره فجر برایش ایجاد کرده بود این ذهنیت را بوجود آورده بود که میرکریمی دیگر به انتهای مسیر رسیده و دیگر نمی توان رویش حساب کرد. تماشای فیلم قصر شیرین اما خط بطلانی بر همه این تحلیل ها و ذهنیت کشید و بازگشت باشکوهی را برای میرکریمی پس از یک دوره ناموفق هشت ساله رقم زد.

«قصر شیرین» در اصل قصه مواجهه نامتعارف پدری با دو فرزند پسر و دخترش در فضایی نامتعارف تر است. پدری که به دلیل موجهی از نظر خودش پس از تحمل دوران حبس از خانه و خانواده و زن و فرزندانش دل بریده و در شهر دیگری تشکیل خانواده داده و روزگار می گذراند تا اینکه همسرش دچار مرگ مغزی شده و او برای انتقال اتوموبیل همسرش به شهر محل سکونت خانواده اش مراجعه می کند و در آنجا اجبارا فرزندانش را تحویل می گیرد و به هیچ لطایف الحیلی نیز نمی تواند از زیر بار مسئولیت سرپرستی فرزندان که بیخبر از مرگ مغزی مادر هستند شانه خالی کند و از همین رو یک سفر جاده ای را به همراه پسر و دخترش آغاز می کند و در این مسیر هر کدامشان به درک جدیدی از روابط فیمابین و زندگی می رسند.

شاید انتخاب جاده برای پیشبرد داستان فیلم، یکی از بهترین و کارکردگرا ترین شیوه هایی بود که میر کریمی برای روایت فیلمش استفاده کرده و الحق زیبایی و تاثیر فیلم و قصه بر روی مخاطب و تماشاگر نیز تا حد زیادی ناشی از همراه شدن با شخصیتهای فیلم در سفر مذکور است. از دیگر سو بازی خیره کننده حامد بهداد در نقش جلال را باید از ویژگی های مثبت فیلم دانست که موفق شده همه ریزه کاری های این شخصیت را در بازی خوبش به تصویر بکشد و از جلال که در ابتدا شخصیت منفی ای می نماید یک شخصیت خاکستری بسازد و سبب شود تا مخاطب، جلال را نیز در ردیف یکی از لطمه دیده های داستان به قضاوت بنشیند. در همین رابطه باید از بازی بسیار زیبای دو کودک خردسال فیلم یاد کنیم. به هر حال بازی گرفتن از کودکان در فیلمها سختی های خاص خود را دارد به ویژه اینکه در قصر شیرین، دو کودک فیلم نقش های اصلی و عوامل تعیین کننده داستان را نیز بر عهده گرفته اند و الحق از پس وظایف محوله نیز به خوبی برآمده اند.

پرهیز میرکریمی از ایجاد شاخ و برگها و داستانکهای مختلف سبب شده تا با قصه ای سر راست و ساده مواجه باشیم که اساسا نمی خواهد به سمت و سوی درام های روانشناسانه و جامعه شناسانه حرکت کند و شاید همین سادگی و صراحت در بیان است که بیننده از همان ابتدا تحت فشار قصه و داستان قرار گرفته و همپای شخصیت های فیلم به گونه ای «اذیت» می شود و این اذیت شدن رهایش نمی کند تا پایان داستان. همانجا که رابطه پدر و فرزندی در نهایت شکل می گیرد و جلال به خواسته فرزندش تن می دهد و برای کمک به حیوانی که در برخورد با اتوموبیلش مصدوم شده از ماشین خارج می شود. واگویه های درونی واعترافات جلال به فرزندانش در خصوص برخی اتفاقات و اعترافات متقابل از بخشهای زیبا و تاثیر گذار قصر شیرین است که در پیشبرد داستان بسیار موثر عمل می کند.

در مجموع باید گفت قصر شیرین را نیز تا پایان روز سوم جشنواره می بایست به عنوان یکی از برگهای برنده دوره سی و هفتم و بازگشت شکوهمندانه رضا میرکریمی به سینمای ایران با یک درام خانوادگی و تا حدی اجتماعی قلمداد کرد ضمن اینکه با این فیلم می بایست همچنان حساب میرکریمی را در سینما باز نگه داریم.

گزارش

سیدرضا میرکریمی در نشست پرسش و پاسخ فیلم «قصر شیرین»

خدا را شکر می کنم که حامد بهداد در نقش جلال قرار گرفت

نشست خبری فیلم«قصر شیرین» با حضور عوامل در سومین روز جشنواره فیلم فجر برگزار شد. بخش هایی از صحبت های سیدرضا میرکریمی کارگردان فیلم را با هم می خوانیم:

● یادم نمی‌آید که داستان فیلم جایی برایم اتفاق افتاده باشد یا چنین قصه‌ای شنیده باشم. قصه فیلم ملاقات پدری با دو بچه‌اش بود که مدت‌ها بین آن‌ها فاصله افتاده است. این قصه برای چند سال پیش بود، چند بار خیز برداشتم که بنویسم، اما نمی‌شد و آنچه می‌خواستم نشد. از سال پیش با محسن قرایی و محمد داودی شروع به نوشتن کردیم.

● دیگر نمی‌دانم چطور باید فیلم به پایان برسد. از نظر خودم که باز نبود. در این فیلم پدر، بچه‌هایش را از خانه می‌برد. قیم آن‌ها می‌شود. در فیلم «دختر» پدر به دختر می‌رسد و درکش می‌کند. وقتی دودکش را نصب می‌کند، به نظر می‌آید که از کارهایش پشیمان است. در این قصه هم قصه جایی تمام می‌شود که به نظر می‌آید زندگی این خانواده قبلا در همین نقطه از هم پاشیده است. با این تفاوت که این‌بار پدر می‌ایستد و پیاده می‌شود.

● انتخاب حامد بهداد، اولین انتخاب من نبود. قرار من با بازیگر دیگری بود. البته که واقعا آرزو داشتم یک روزی با حامد کار کنم. اما برای این فیلم فکر می‌کردم حامد مناسب نیست. با دوست دیگری قرار بود کار کنم که به دلایلی نشد. و خدا خواست که حامد انتخاب شود. من واقعا خدا را شکر می‌کنم که حامد در این نقش قرار گرفت. این موضوع را در طول کار متوجه شدم. کار بزرگ را در این فیلم شخصیت جلال انجام می‌دهد. او روحیه لایه لایه‌ای دارد که باید آرام آرام نشان داده شود.

● ما فراخوان دادیم. نیوشا و یونا واقعا عالی بودند که انتخاب شدند. بعد از انتخاب متوجه شدیم که همین زوج در یک سریال قبلا بازی می‌کردند. از همین‌جا به آن‌ها تبریک می‌گویم که آن‌ها را کشف کرده‌اند. من با این بچه‌ها رفتاری که با خردسالان داشتم، نداشتم و کاملا مستقیم با آن‌ها صحبت می‌کردم و مثل آدم بزرگ‌ها می‌شد با آن‌ها حرف زد.

● (درباره منابع مالی فیلم): خوشحالم که این سوال را پرسیدید. من یک سال درباره این فضاسازی سکوت کردم. قصه این نیست که منابع این فیلم از کجا تهیه شده یا چقدر در آن هزینه شده. قصه این است که یک جریان و یک جمع محدود ده، پانزده سال است سینمای ایران را در اختیار خودش گرفته، با فیلم های بسیار سخیف. این جریان چرخه ساخت تا اکران را در اختیار دارند و به محض اینکه احساس می کنند آدم جدیدی می خواهد وارد این چرخه شود اعتراض می کنند.

گزارش

سیاوش اسعدی در نشست پرسش و پاسخ فیلم«درخونگاه»

به خاطر دغدغه‌های شخصی فیلم می‌سازم

نشست خبری فیلم«درخونگاه» با حضور عوامل در دومین روز جشنواره فیلم فجر برگزار شد. بخش هایی از صحبت های سیاوش اسعدی کارگردان فیلم را با هم می خوانیم:

● قطعا برای زدن حرفهایی و به خاطر دغدغه‌های شخصی فیلم می‌سازم. اما اگر قرار باشد آن را بگویم تبدیل به شعار می‌شود.

● خانم صامتی بازیگر توانمندی است و همیشه دوست داشتم با ایشان کار کنم. خوشحالم که ایشان هم پذیرفتند که در این نقش بازی کنند.

● فیلم با یک نمایش و گردش طاووس در قاب تصویر شروع می شود. همانند پرده آخر یک نمایش هم به پایان می رسد. پایان باز فیلم هم مثل آن پایان بازهایی نیست که من با آن مخالفم. بلکه به گونه ای است که ما نمیدانیم در نهایت رضا در فیلم دارد با آن پسر بازی می کند و او را به نحوی تحویل می گیرد یا واقعا سکته کرده و مرده است. اگر شما برای دعوا به زندان بروید، بعد از دو سه روز به دادگاه می روید و در نهایت با روبوسی ختم به خیر می‌شود. ما در این موارد کمی روی هوش مخاطب هم حساب کرده ایم و نخواستیم همه چیز را به تصویر بکشیم.

● در ارتباط با ریتم فیلم اگر نکته‌ای هست. ریتم کلمه‌ای هست که ما شنیدیم و گاهی آن را با تمپو اشتباه می گیریم. ریتم تند اتفاق خاصی نیست. ریتم، یعنی لحن. یعنی ما از لحن درون یک فیلم‌نامه به ریتم می‌رسیم. یعنی ما از فیلم‌نامه به ریتم می‌رسیم. اگر ما ریتم را تندتر از لحن درون فیلم‌نامه کنیم، اشتباه است. بله، اینکه اگر شخصیت از همان دقایق اول متوجه نبودن پولش شود، و این شروع فیلم ما می‌شد، کار سختی نبود. من و نیما بسیار تلاش کردیم که بیننده بدون اینکه خسته شود پیش از این اتفاق را ببینید تا به نقطه مورد نظر برسد. این چالش ما بود که برایمان بسیار لذت‌بخش بود.

● پیشکش به آقای کیمایی دلیل دارد. من مثل بسیاری از فیلمسازان به او ارادت دارم. چون فکر می‌کنم آقای کیمایی جریان‌سازترین فیلمساز این مملکت است. از جریان فیلم‌های او بود که بسیاری از فیلم‌سازان و بازیگران وارد سینما شدند. من هیچ‌وقت مراوده شخصی با آقای کیمایی نداشتم. رابطه دورادوری با او دارم. به خاطر بی‌مهری‌هایی که نسبت به آقای کیمایی در این روزگار می‌شود، فکر می‌کردم باید فیلمم را به او تقدیم کنم. بنابراین با کسب اجازه از تهیه‌کننده این کار را انجام دادم. تا بگویم؛ شیر، پیر هم که شود، شیر است. دوست دارم زمانی که زنده است، ببینند کسی فیلمش را به او پیشکش کرده است. می‌خواستم من اولین نفر باشم. نه زمانی که دیگر در میان ما نیست.

نگاهی به فیلم «درخونگاه» ساخته سیاوش اسعدی

یک نوآر ایرانی با اشتباهات تاریخی

مصطفی محمودی
نویسنده و منتقد

سومین ساخته سیاوش اسعدی مانند دو ساخته قبلی او فیلمی اجتماعی و خیابانی از آدم های حاشیه ای است با این تفاوت که «درخونگاه» نشانه های پررنگی از فیلم نوآر را با خود به همراه دارد البته به همراه برخی اشتباهات که به آن اشاره می کنم.

در خونگاه از محله‌های قدیمی تهران است که در نزدیکی بازار تهران و پیرامون خیابان پانزده خرداد قرار گرفته و امروزه خیابان شهید اکبرنژاد نام گرفته‌است. درخونگاه در قدیم در بخش «سنگلج» قرار داشت. اسماعیل فصیح، نویسنده ایرانی که خود زاده محله درخونگاه است درباره این محله می‌نویسد: «بازارچه درخونگاه طهران از زمان قاجار وجود داشته، شاید اوایل «درخانقاه» بوده. نمی‌دانم؛ ولی موجودیت و مفهوم «درخونگاه» حالا برای من یک حالت فکری دوران کودکی است تا یک «بازارچه». مکانش هم البته کوچه‌ای است طرف‌های چهارراه گلوبندک. بازارچه کوچک درخونگاه هم هنوز وجود دارد. آدم‌هایی که در آنجا وجود داشتند و من را به گریه می‌انداختند یا می‌خنداندند، یا عشق می‌ورزیدند همه در ذهن من حک شده‌اند؛ ولی خب، انسان در تولید یک اثر هنری زندگی را کپی نمی‌کند، بلکه برای آن درد یا عقده طرحی مشخص می‌کند، شخصیت‌هایی می‌سازد، حال و هوایی را ایجاد می‌کند، زمینه و زمان و علت وقوع این قضایا را مشخص می‌کند و مهم‌تر از هر چیز «تز» آن را روشن می‌کند». شعبان جعفری ملقب به شعبان بی‌مخ و شعبان درخونگاه نیز متولد محله درخونگاه بود و از اواخر دهه بیست، زمانی که از یک دوره تبعید به تهران برگشت در همان‌جا ساکن ماند و باشگاهش در همان محل بود. داریوش مهرجویی کارگردان و مترجم ایرانی در درخونگاه به دنیا آمد. حمید شیرزادگان، از قهرمان‌های فوتبال دهه چهل ایران در سال ۱۳۲۰ در محله درخونگاه به دنیا آمد و در همان نزدیکی در خیابان شاپور زندگی کرد.

در لغت‌نامه دهخدا آمده: درخوانگاه را شاید بتوان گفت جایگاهی که خوانی می‌گستردند و مردم را به مهمانی می‌خواندند ورهگذران را می‌پذیرفته‌اند و در میان عوام برای واژه «درخونگاه» آورده اند: در تکیه درخونگاه نخلی وجود دارد که به گفته اهالی محل، به زور دعوا و خون‌ریزی به این محل آورده شده و همین خون‌ریزی علت نام‌گذاری این محله‌است.

همه این توضیحات که در بالا امد و البته با یک جستجوی ساده اینترنتی هم به آن دست یافت سابقه و تعاریفی از درخونگاه است که عنوان فیلم جدید سیاوش اسعدی است و البته آنگونه که در تیتراژ و لوگوی ابتدایی می آید ظاهرا نگاه سازندگان به انتخاب این نام همان نگاه و تعریف عوام از درخونگاه بوده و البته در همراهی با داستان فیلم به رگه هایی از تعریف لغتنامه دهخدا نیز برخورد می کنیم که با نام فیلم همراه و همگام است. در این مسیر البته فیلمنامه دچار اختلافات فاحشی در روایت تاریخی خود شده است.

آنگونه که در ابتدای فیلم به تماشاگر خاطر نشان می شود داستان در سال ۱۳۷۰ می گذرد اما تیم فیلمنامه نویس «درخونگاه» متشکل از نیما نادری و سیاوش اسعدی با کمال تعجب از بدیهی ترین موارد انطباق رخدادهای پیرامون قصه با سالی که داستان در آن اتفاق افتاده غافل شده اند و بعبارت دیگر هیچگونه تحقیقی را در این زمینه انجام نداده اند. افسانه سلطان و شبان سریالی بود که در دهه شصت از تلویزیون ایران پخش شد اما با کمال تعجب در این فیلم شاهد پخش آن در دهه هفتاد هستیم آنهم در دورانی که پخش مجدد در تلویزیون مانند اینروزها اصلا رایج نبود. به همین مساله اضافه کنید سریال سال های دور از خانه یا همان اوشین معروف را که آنهم قبل از سال هفتاد و در میانه دهه شصت در تلویزیون نمایش داده می شد. برخشی از دیالوگهای ملیحه درباره جنگ و بمباران و شهدا نیز بی توجه به وقوع زمان داستان و انطباق آن با تاریخ نشان از اشتباه فاحش فیلمنامه نویسان در این حوزه دارد و به همه اینها بیفزایید لوکیشنهای تعقیب و گریز رضا و ابراهیم که اساسا فاصله جغرافیایی زیادی با محله درخونگاه دارد و البته استفاده از لوکیشن آشنای زندان قصر به عنوان آسایشگاه بیماران روانی نیز ناظر به همین اشتباهات عجیب تاریخی است. با همه این مسائل اما «درخونگاه» خط داستانی سرراست و قابل پذیرشی دارد و البته شخصیت پردازی خوب کاراکتر رضا با بازی متفاوت و خیره کننده امین حیایی به قوت این بخش افزوده است. اینکه در سطور بالا اشاره کردم رگه هایی از فیلم نوآر در «درخونگاه» وجود دارد به دلیل تعاریفی است که از فیلم نوآر ارائه شده است و ویژگی هایی که برای این گونه متصور شده اند از آن جمله می توان به این مولفه ها اشاره کرد: بسیاری از صحنه‌ها در شب می‌گذرند و نورپردازی پُر کنتراست بر صحنه‌ها حاکم است. با قاب‌بندی‌های مورب و خطوط شکسته روبرو هستیم که حس عدم ثبات و عدم تعادل را القا می‌کند. خیابان‌های خلوت نوآر عموماً خیس و باران خورده هستند. نوآر اندوهناک است و جبری. تقدیری از پیش محتوم انگار بر پیشانی شخصیت‌ها حک شده و گریزی از آن وجود ندارد. به لحاظ روایی نیز سرگشتگی و سرخوردگی قهرمان مرد به دلیل درست پیش نرفتن برنامه اش سبب می شود که با این مولفه ها اثر جدید سیاوش اسعدی را یک نوآر بدانیم. و البته پایان بندی تکان دهنده و شگفت انگیز درخونگاه نیز مهر تاییدی است بر تقدیر محتوم شخصیت اصلی فیلم.

بازیها اصلی ترین نقطه قوت فیلم هستند. از نقش آفرینی خیره کننده امین حیایی و پانته آ پناهی ها تا بازی خوب و اثر گذار ژاله صامتی، مهراوه شریفی نیا و نادر فلاح همه و همه در خدمت پیشبرد داستان و ساختار فیلم قرار گرفته و موفق عمل کرده اند به همه اینها تصویر برداری و نورپردازی مناسب، طراحی صحنه خوب و مسیقی جذاب فیلم را هم باید اضافه و تاکید کنیم درخونگاه فارغ از فیلمنامه پر اشتباهش دارای ساختاری منسجم منظم و حرفه ای است که بر اساس قواعد و اصول سینما پیش می رود و از این منظر می بایست این اثر را گامی مثبت و رو به جلو برای سیاوش اسعدی بعد از فیلم جیب بر خیابان جنوبی تلقی کرد اگرچه وضعیت اکران مافیایی و نازل این روزهای سینمای ایران به ما می گوید که درخونگاه توفیقی در اکران عمومی نخواهد یافت اما یکی از آثار خوب سینمای ایران و اثر مثبتی در کارنامه سازنده اش خواهد بود.

نگاهی به فیلم «تیغ و ترمه»
ساخته کیومرث پوراحمد

انتظارهای بیهوده‌ای که برآورده نمی‌شود

لاله محمودی
نویسنده و منتقد

کارگردان کهنه کار سینما و تلویزیون ایران در آستانه هفتاد سالگی به سراغ یک اقتباس ادبی دیگر رفته است. تیغ و ترمه برگرفته از رمان کی از این چرخ و فلک پیاده می‌شوم؟ نخستین نوشته گلرنگ رنجبر که یک تجربه کارگاهی کارگاه داستان نویسی حسین سنا پور است داستان دختری جوان به نام «ترمه» است. او در کودکی پدر خود را از دست داده و با عمویش زندگی می‌کند. مادر ترمه، لیلی، که بعد از مرگ پدرش به آمریکا مهاجرت کرده به ایران می‌آید تا تکلیف ارث و میراث او را مشخص کند. در این بین از رازهایی قدیمی و روابط آدم‌های اطراف ترمه پرده برداشته می‌شود.

کیومرث پور احمد پیش از تیغ و ترمه نیز تجربه ساخت فیلم در حوزه اقتباس ادبی را دارد که اتفاقا تجربه موفقی هم از کار درآمده است. اما تیغ و ترمه چه در محتوا و چه در ساختار متاسفانه اقتباس موفقی نبوده است. شاید یکی از دلایل آن را می بایست در متن اصلی یعنی رمان گلرنگ رنجبر جستجو کنیم. قصه کنکاش های ذهنی دک دختر جوان هنرمند که گذشته خانوادگی مبهمی داشته و او در آستانه اتخاذ حساس ترین تصمیمات زندگیش قرار دارد. این موضوع به خودی خود می تواند بسیار جذاب باشد زیرا جامعه کنونی که یک جامعه جوان است با موضوعات مبتلا به اینچنینی مواجه است و ذهن عصیانگر، پرسشگر و جستجو گر نسل جوان در عصر کنونی دچار تلاطمات فراوانی است که می بایست مورد بررسی و کنکاش جامعه شناسانه قرار بگیرد. از این منظر موضوع ترمه قابل تعمیم به بسیاری از جوانان حال حاضر عصر ما محسوب می شود اما مشکل در داستان انجایی بروز پیدا می کند که نویسنده نتوانسته داستانش را قوام درستی ببخشد و این کنکاش ها در خدمت داستان برای رفع و گشوده شدن گره های گوناگون و در یک کلام برای ابهام زدایی واقع شود. به نظر می رسد تنهایی جوان و جوانانی امثال ترمه در در جامعه حال حاضر اگر در قصه مورد تاکید بیشتری قرار می گرفت اینک با قصه متفاوت تری مواجه می بودیم اما زمانی که نویسنده مجموعه ای از موضوعات را در داستانش به میان می آورد و در این موضوعات پی در پی فرصت انتخاب و تحلیل به مخاطبش را نیز نمی دهد طبیعتا نه تنها گره ها رفع نمی شود بلکه ابهاماتی بر پیچیدگی های قبلی نیز می افزاید. در داستان پور احمد نیز با همین مشکل مواجهیم. این کنکاش ها این جستجوها این تلاش ها قرار است به چه نتیجه ای برسد و به کجا ختم شود؟ عشق خیانت صداقت دوستی ها آینده مبهم زندگی مشترک مهاجرت و بسیاری از مسائل دیگر که از رمان رنجبر به فیلمنامه پور احمد نیز سرایت کرده اند و این مساله در ساختار تبدیل به معضلی شده که مخاطب نمی داند بالاخره با یک درام روانشناسانه مواجه است؟ با یک موضوع اجتماعی که نمونه اش را در محیط پیرامونی اش دیده روبروست؟ در معرض یک موضوع جامعه شناسانه و آسیب شناسی جامعه امروز قرار گرفته است؟ همه این ابهامات و سئوالات سبب می شود که مخاطب نتواند به درستی تکلیفش را با اثر جدید پور احمد دریافته تا بتواند همان خط را دنبال کند و مدام از این موضوع به آن موضوع و از اینسو به آنسو پرت می شود. ارتباطات ذهنی ترمه با پدری که در دوران طفولیت او درگذشته و ترمه در نهایت کشف و شهودهایش در می یابد که پدر بر اثر رفارهای ناشایست مادر و رفتارهای متناقض نزدیک ترین اطرافیانش تن به مرگی خود خواسته داده به پایانی منجر می شود که اصلا و ابدا با کلیت داستان منطق و همخوانی ندارد. مادری که در نهایت تصمیم می گیرد دست دختر تنهایش را بگیرد و او را از خاک بلند کند با چه هدفی و بر اثر چه پیش زمینه ای مبادرت به اینکار می کند؟ چرا باید با چنین پایانی مواجه باشیم؟ پایانی که پر از تناقض است. تناقضی که حاصل از شخصیت پردازی لیلی است. ضجه زدنهای ترمه در پایان ماجرا چه دلیلی دارد؟ آیا زمانی که او همه گره ها را به زعم خود گشوده به دلیلذ مرگ پدر پی برده به علت مهاجرت مادر و دلیل بازگشت دست یافته از خیانت نامزدش آگاه شده و فهمیده که اکنون تنهاتر و بی پناه تر از هر زمان دیگری است اینگونه اعتراض خود را به عالم و آدم اعلام می کند؟ با چه هدفی و به چه دلیلی؟ در مجموع به نظر می رسد تیغ و ترمه بیشترین لطمات را از ناحیه قصه اش متحمل شده و پور احمد نتوانسته در تبدیل رمان گلرنگ رنجبر به فیلمنامه موفق و صحیح عمل کند. و به همین دلیل با قصه ای چند پاره دارای تناقض و بی هدف مواجهیم که نمی تواند انتظارات را برآورده سازد.

ساختار فیلم نیز متاثر از متن دچار مشکلاتی است. گویی پور احمد بر خلاف تجربه درخشان دهه های گذشته اش، در فیلمهای یک دهه اخیرش اصلا چیزی به نام ضرباهنگ و تعلیق را فراموش کرده و ساختار را بیشتر دلی و حسی پیش برده تا خواست تماشاگر. به همین دلیل با فیلمی کسل کننده طرف هستیم که گویی نشان از بی حوصلگی سازنده اش دارد. فیلمسازی که سینما را می شناسد بازیگر می سازد نبض تماشاگر را در دست دارد اما در ده سال اخیر به هر دلیلی بی حوصله و خسته شده است و گویا رسالتی را بر عهده گرفته که با همه خستگی و کرختی اش باید همچنان به فیلمسازی اش ادامه دهد.

نقطه مثبت تیغ و ترمه را تنها شاید بتوان در بازی دیبا زاهدی خلاصه کرد. بازیگر جوانی که دانش آموخته رشته معماری است و با فیلم پنج ستاره مهشید افشار زاده به سینمای ایران معرفی شد و تیغ و ترمه ششمین تجربه بازیگری حرفه ای به شمار می رود. سایر بخش های ساختاری فیلم از جمله طراحی صحنه و لباس چهره پردازی فیلمبرداری تدوین موسیقی و غیره با احترام به دست اندرکاران بخشهای یاد شده واجد نکته ارزشمندی نیست که بخواهیم یا بتوانیم از آن یاد کنیم و در نهایت باید گفت تیغ و ترمه نیز مثل پنجاه قدم آخر و کفشهایم کوو مجموعه پرانتز باز نقطه موثری در کارنامه کاری فیلمساز کهنه کار ما محسوب نمی شود و این فیلم نیز ادامه همان بی حوصلگی ها و دلخوری های کیومرث پور احمد از جامعه پیرامونی اش است و بس.

هفته نامه الکترونیک هنری - ورزشی
گوهر دشت
سال سوم - شماره ۸ - دوشنبه ۱۵ 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 «مسخره باز» ساخته همایون غنی زاده

هیاهویی برای هیچ!

امیررضا نوری پرتو
نویسنده و منتقد

آن‌هایی که نمایش‌های «همایون غنی‌زاده» را دیده‌اند، می‌دانند بازی‌های فرمی در میزانسن‌های او بر شیوه و چگونگیِ روایت درام آثاری که روی صحنه می‌بَرد، همیشه چربش و برتری دارَد؛ و این هم شامل نمایش‌نامه‌های اوریژینال خودش می‌شود و نمایش‌نامه‌هایی را دربرمی‌گیرد که از متن‌های کلاسیک به‌شمار می‌آیند. «مسخره‌باز؛ داستانی پُر از مو»- نخستین تجربهٔ سینمایی «همایون غنی‌زاده»- هم از دید محتوایی و تماتیک، هم از منظرِ توجّه به میزانسن‌های متکّی بر فضاهای فانتزی و انتزاعی و هم با توجّه به روی‌کردی شیفته‌وار و نوستالژیک که به تاریخ سینما دارد، بسیار بسیار، به «می‌سی‌سی‌پی نشسته می‌میرد»- به نمایشِ پُرفروش و پُرسروصدای او- شباهت دارد.

گرایش کنجکاوی‌برانگیز و گاه ستودنی به بهره‌گیری از نورپردازی‌های نئواکسپرسیونیستی، استفاده از رنگ‌های گرم در جزییاتِ هر قاب، تدوینِ بی‌نظیرِ فیلم که کارِ استادانهٔ «هایده صفی‌یاری» است و دکوپاژهای رخنمایانهٔ کارگردان را بیش‌تر و بهتر به ذهن و روح و روان تماشاگر حُقنه می‌کند، طرّاحیِ صحنهٔ با فکر و سلیقهٔ «سهیل دانش»، چهره‌پردازیِ «ایمان امیدواری» و صداگذاریِ «امیرحسین قاسمی»، همه‌وهمه، به کار و کمکِ «غنی‌زاده» آمده‌اند تا تماشاگر را از دیدِ بصری مسحور و شیفتهٔ فیلم کنند. «صابر ابَر» و «بابک حمیدیان» در نقش‌های خود- «دانش» و «شاپور»- جاافتاده‌اند و «علی نصیریان» نیز یک «کاظم‌خان» دوست‌داشتنی را در برابرِ دوربینِ «غنی‌زاده» زنده می‌کند و در آن مونولوگِ حسرت‌بارِ پایانی‌اش که رو به چشم‌اندازِ دریاست، نشان می‌دهد که هم‌چنان بزرگِ هنرِ بازی‌گری در تاریخ سینمای ایران است و حالاحالاها تمام نمی‌شود. شکل و شمایلِ اَدای دین‌های «همایون غنی‌زاده» به فیلم‌ها و کاراکترهای ماندگارِ تاریخ سینمای جهان نیز بامزه و گاه دل‌نشین و دوست‌داشتنی درآمده است. اوجِ‌اش هم صحنه‌ای‌ست که کاراکترِ «دانش» (صابر ابَر)- در رویای خود- دوشادوشِ بازی‌گرِ محبوب‌اش- «هما روستا» (هدیه تهرانی)- در کفِ آرایش‌گاه «کاظم‌خان»، به نبرد با «بازرس کیانی» (رضا کیانیان) و نیروهایش می‌ایستد و ترانهٔ «Crazy» این صحنهٔ چشم‌نواز و شلوغ را هم‌راهی می‌کند و باشکوه‌تر جلوه می‌دهد.

اگر همهٔ این ویژگی‌ها و جلوه‌های دیداریِ فیلم «مسخره‌باز؛ داستانی پُر از مو» را یک سمت بگذاریم، در سوی دیگر یک پرسش بزرگ خودنمایی می‌کند که وزن‌اش هم‌تراز با همهٔ این داشته‌های دیداریِ فیلم «غنی‌زاده» است. آن پرسش این است: «همهٔ این‌ها در خدمتِ چه داستانِ دراماتیزه‌ای است؟»؛ از دلِ این پرسش می‌توان به پرسش‌هایی دیگر رسید. برای نمونه می‌شود پرسید که دغدغه و مسألهٔ جهانِ داستان چیست؟ دغدغهٔ دراماتیکِ کاراکترها را باید پیرامونِ چه موضوعی جست‌وجو کرد؟ اگر آن تکرارها و موتیف‌های روایی و دراماتیک در فیلم‌نامه را باید به حسابِ این بگذاریم که کار- سوای حال‌وهوای نوستالژیک‌اش- یک درام ابسردنما و یا هجوآمیز و حتّی پوچ‌گرایانه است، باز هم سؤالی که در ذهن زنده می‌شود، این است که همهٔ این‌ها در خدمتِ چه تم یا تم‌های دراماتیکِ برخاسته از دلِ این نگرهٔ مدرن است؟ به‌راستی که برای هیچ‌یک از این پرسش‌های بنیادین، پاسخی وجود ندارد.

اگر کمی سخت‌گیر و البته واقع‌بین باشیم، می‌توان ادّعا کرد که فیلمِ «مسخره‌باز؛ داستانی پُر از مو»- هم‌چون نمایشِ «می‌سی‌سی‌پی نشسته می‌میرد»- هیاهویی‌ست بسیار برای هیچ!

جدول ارزشگذاری نویسندگان «گوهر دشت» بر فیلم‌های روز سوم و چهارم سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر

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

نویسنده / فیلم	ناگهان درخت	قصر شیرین	سمفونی نهم	مسخره باز	روزهای نارنجی	زهر مار
احمد شاهوند	★	★★½	★	★★★	½	½
وحید فرازان	½	★★★	½	★★	★★	★
زرنوش محمدی	★★½	★★½	★½	★★★	½	½
شبنم محمودی شرق	★	★★★	★★	★★	★	½
مصطفی محمودی	★	★★	★★	★★½	½	●
لاله محمودی	★	★	★★	★★★	●	●
امیررضا نوری پرتو	★	★½	½	★★	★	●