

سرمقاله



سیمه خاتون منتقد سینما

چه علاج‌ها رفته بر دارها

در سومین روز از جشنواره فیلم با اکران آثار روی پرده سینمایی جشنواره، کم کم پی می‌بریم جشنواره فیلم امسال ویتیرینی مناسب و انعکاسی صادقانه از سینمای امروز ایران نیست، آثار راه پیدا کرده به این دوره در بهترین حالت خود آثار سرگرم کننده‌ای هستند که می‌توانند گیشه سینما و رضایت مخاطب عام را بر آورده کنند.

عمده آثار کپی از همه آن آثاری هستند که پیش از این نیز هم در مضمون و هم در ساختار تکرار و به تجربه مخاطب جشنواره درآمده‌اند. با این وصف می‌توان گفت جشنواره امسال در مقایسه با سال گذشته با استقبال بیشتری مواجه بود اما آثار نسبت به سال گذشته از همان درجه بندی کیفی برخوردار است.

در این میان اگر نگاهی کلی به رویکرد جشنواره فیلم فجر در طول این سالها داشته باشیم، برجسته ترین نکته‌ای که بیش از همه چیز در ذوق می‌زند تغییر نسل در سینمای ایران به سرعت برق و باد است طوری که از دهه ۶۰ و پاگیری جشنواره فجر تاکنون مخاطبان سینمای ایران شاهد آمد و رفت چندین نسل از موج‌های سینماگران ایران بوده‌اند، موج‌هایی که هر کدام به نوبه خود می‌توانستند در قاب سینمای این کشور تاریخ ساز باشند، اما به ضرب العجلی دانما نسلی جایگزین نسل قبلی شدند! هنوز غرق در قاب‌های ثابت و روان عباس کیارستمی بودیم و آن را به درستی شناخت و درک نکرده بودیم که موجی تازه شکل گرفته از سینمای جنگ قدرت را به دست گرفت و نسل بهمن فرمان آرا، ناصر تقوایی و مهرجویی‌ها جای خود را به حاتمی کیا، ملاقلی پور با محوریت سینمای جنگ

دادند، پس از چندی با ورود سینماگرانی چون مجیدی، میرکریمی، اصغر فرهادی نسل دیگری از سینماگران سکان فجر را در دست گرفتند و بعد از آن هم، مهدویان، سعید روستایی و هومن سیدی ها آمدند و مخاطبی که هنوز سینمای فرهادی، سیدی و... برایش تازگی داشت حالا باید به سینما گرانی جدیدی خومی گرفت که قطعاً آنها هم حرف‌هایی برای گفتن داشتند. هر چند تکراری! اصلاً انگار تا ما آمدیم که با سبک یک فیلمساز

و مولفه‌های فیلمسازی‌اش آشنا بشویم، وانگهی دوره‌اش به سر آمد و فیلمسازان نسل جدید و جدیدتر هر ساله به بدنه سینمای ایران اضافه شدند و البته که این نسل جدید هم نیاز به آزمون و خطاهای بیشتری دارد تا بتواند کلام خویش را در قاب سینمایی امروز به تصویر بکشد. مخلص کلام اینکه از پی آمد و شد این ناوگان چهل و دو ساله فیلمسازان زیادی با سبک‌های متنوعی در سینمای ایران پا گرفتند و در جهان مطرح شدند. ما به این جشنواره و قاب بدهکاریم هر چند مقیمان ثابتی را در خود جای نداد و همواره در هر دوره با هر تغییر رویکرد خود را بدل کرد تا به اینجا رسید. این سینمای نوپا که بیش از پنجاه سال از پا گرفتند نمی‌گذرد علاج‌های زیادی را بر سر دار برده تا صحنه عاشقی خود را برای مخاطب حفظ کند، فیلمسازان ایرانی زیادی در این ایستگاه موقت در طول همه این سال‌ها دست و پا زدند تا این زنجیره حفظ شود، هر چند می‌دانستند که اینجا خانه همیشگی شان نیست. جا دارد از همین جا به همه آن‌ها که آمدند و رفتند خسته نباشید و دست مریزاد بگویم و این سینما را که میراث همه آنهاست را پاس بداریم.

یادداشت فیلم «تابستان همان سال» به کارگردانی محمود کلاری

سر نوشت محتوم یک عشق

آغازین و غنای درام فیلم به شدت آسیب می‌بیند. افتادن ریتم بخصوص در یک چهارم پایانی فیلم، قاب‌بندی‌ها و تصاویر خوش آب و رنگ و بازی خوب بازیگران را تحت الشعاع قرار می‌دهد و دلزدگی و عدم همراهی نسبی تماشاگر را در پیش دارد. همچنین اجرای صحنه‌هایی با کارکرد مشابه که کمکی به ارائه اطلاعات یا بسط و گسترش طولی داستان نمی‌کند و تطوبلی عرضی و بی‌مورد به روایت می‌دهند. یا صحنه‌هایی همچون آن فضای سوررئال سیلاب در خانه‌ی مال که اگر چه تماشاگر نکته‌بین متوجه می‌شود اشاره به چه جریان سیاسی و مخرب دارد اما در عین حال جایی در درام داستان پیدا نمی‌کند و از کلیت فضای روایی فیلم جدا می‌افتد. بازی‌های خوب و لطیف و در خدمت کار و پرهیز از نمایش بی‌مورد چهره‌ها و بازی‌گیری بسسیار عالی از بازیگران خردسال و فضا سازی کلی اثر از جمله نکات و ویژه فیلم است.

لازم به اشاره است که فضای داستان و حس و حال لطیف صحنه‌ها تا نیمه‌های فیلم بستر مناسبی برای طرح مضمون و محتوای سیاسی مورد نظر فیلمساز بوده که البته عدم ارجاع مشخص به جریان سیاسی و طرح نالازم و غیر مناسب دوره تاریخی، از مخاطب تمرکز زدایی می‌کند و مسیر روشنی نمی‌یابد. این عدم جافتادگی بستر تاریخی در داستان بگونه‌ای است که قصه می‌توانست در هر زمان و مکان و جغرافیای دیگری هم اتفاق بیافتد. به نظر می‌رسد فیلمساز به همین مضمون ساده بسنده می‌کند که سیاست و عشق، هرگز آشنان به یک جوی نمی‌رود و چه آدم‌های پاک و بی‌آلایشی که تقدیرشان را دیگران و جریان‌های ناخواسته و ندانم‌کاری‌های سیاسی رقم زده‌اند. نگاه فیلمساز به آدم‌های قصه‌اش پاک و شفاف است و گویی این تقدیر و سر نوشت محتوم است که آن‌ها را دچار مصایب می‌کند و نه انتخاب و اراده خودشان.



رضا خسرو زاد - عطا پسر بچه هفت ساله که پدرش زندانی سیاسی است، با مادر و مادر بزرگ و عمه‌اش در یک خانه سنتی دهه سی زندگی می‌کنند. جواهرات عمه گم می‌شود و جهت پیدا کردنش، عطا را پیش ز مالی آینه‌بین می‌برند و او ناخواسته مشخصات داوود پسر خاله جوان و مهربانش را می‌دهد و این آغازی ست بر یک سلسله در سلسله‌ها که زندگی عطا و اطرافیان را به سمت و سوی دیگری می‌برد...

سکانس آغازین فیلم نوید یک اثر سینمایی جذاب و تاویل پذیر را می‌دهد. از آن فیلم‌ها که با دکوپاژ دقیق و قاب‌بندی‌های خط‌کشی شده و طراحی صحنه خویش خیال دارد تو را به دل تاریخ بکشاند تا نظاره‌گر روایتی پر پیچ و خم و درگیر کننده باشی و با خودت آدم‌ها و صحنه‌ها را معادلسازی کنی و ربط دهی به روزگار حالا. اما همچنان که صحنه‌ها می‌گذرند و داستان پیش می‌رود و آدم‌های قصه جامی‌افتند، متوجه می‌شویم فیلمساز خیال ندارد از بستر تاریخی و زمینه‌ی مطرح سیاسی فیلم به جایی برسد و صرفاً نظاره‌گر درامی خانوادگی اجتماعی هستیم! روایت آغازین فیلم با فرمت کلیشه‌ای نریشن، ساده و سرراست و بی‌حاشیه اما مطلوب و دلپذیر ماجرا را شروع می‌کند. لطافت تصویری - روایی پسر بچه، قاب‌بندی‌های دقیق و جذاب، میزانشن‌ها و چیدمان روایی - بصری درست تصاویر، جذابیت افتتاحیه فیلم را دوچندان می‌کند. بخصوص که در این سال‌ها، حجم فیلم‌های عجول و شتابزده و شلخته زیاد شده است و دیدن قاب‌بندی‌های درست و درمان و توجه به رنگ و نور و رعایت کمپوزیسیون صحنه‌ها در یک فیلم دلگرم می‌کند. و البته که از فیلمبرداری چون محمود کلاری هم همین انتظار می‌رود. فیلم اما از اواسط روایت و با افت کشش مندی طنزهای قاب‌ها و شناخت و معرفی اولیه شخصیت‌ها، به کندی بیش از اندازه، در جازدن داستان و فرود ریتم، دچار می‌شود و آن‌ها را

یادداشتی بر فیلم صبح اعدام به کارگردانی بهروز افخمی

اثری عجیب و دور از انتظار

بر خوردی جدی‌تر با اثر صورت می‌گیرد، ضعف‌های مختلف آن نمایان می‌شود. برای مثال مشخص نیست که چرا کارگردان اصرار به استفاده از تصنیف و موسیقی در لحظات مختلف فیلم خود دارد؟ آن هم بدون آن که کارکرد دراماتیک چنین نگرشی زمینه‌سازی شده باشد. علاوه بر این، تصویری که افخمی از دو پرسوناژ اصلی فیلم خود ارائه کرده است، بیش از اندازه تیپیکال، تک بعدی و پوشالی می‌باشد و نوع کلام و گفتار شخصیت‌ها نیز به این اغتشاش در ارائه اطلاعات دامن زده است. حتی نوع دکوپاژ و میزانشن‌هایی که فیلمساز برای اثر خود در نظر گرفته است، شکلی معمول و تثبیت شده ندارند و این مسئله بیش از پیش موجب انفصال مخاطب عام از فضای فیلم می‌شود.

افخمی تلاشی نافر جام در ارائه تصویری باورپذیر از شخصیت‌های فیلم خود انجام داده و مسئله ابتدایی ریشه در فیلمنامه قوام نایافته اثر دارد. به علاوه لحظات انتهایی زندگی دو شخصیت که از مرگ خود آگاهی دارند، چندان توجیه پذیر نیست و صحبت‌ها و رویکردی که در نظر دارند، نه در اجرا قابلیت ارائه و قدرت اثر گذاری را پیدا نکرده است. با توجه به پیشینه فیلمساز و توجهی که او همواره بر جزئیات مختلف داشته است، کیفیت نهایی این اثر بسیار عجیب و دور از انتظار از کار درآمده است. افخمی شیوه‌هایی نو نسبت به آثار گذشته خود را در پیش گرفته است، در حالی که چندان نسبت به این رویکرد تازه آگاهی ندارد و عدم تسلط فیلمساز باعث شده تا او نتواند نمودی تکامل یافته از پرسوناژهای مرکزی خود و داستان پرتلهایش ارائه کند.



محمد عرفان صدیقیان - پرداختن به مسائل تاریخی در سینما با مصائب و حساسیت‌های بسیار زیادی روبه‌رو است و این مسئله تا حد زیادی به رویکردهایی بستگی دارد که فیلمساز در مسیر پیشبرد روایت خود اتخاذ می‌کند. تاریخ با شخصیت‌های حقیقی و اعمال، ذهنیات و درونیات آن‌ها سر و کار دارد و اتخاذ هر رویه خلاف واقع می‌تواند تبعات متفاوتی برای سینماگران داشته باشد. چندی پیش گفت و گویی با بهروز افخمی داشتم و رویکرد او را در پرداختن به مسائل تاریخی در سینما جویا شدم.

او معتقد به خوانش شخصی هنرمندان از مسائل اینچنینی بود و طبق نظر او، حتی تاریخ‌نگاران نیز برداشت خود را از این موضوعات ارائه می‌دهند. این نکته را بیان کردم که تا حد زیادی تکلیف خود را با «صبح اعدام» بدانیم. افخمی وقایع هشتاد دقیقه پایانی زندگی طیب حاج رضایی و اسماعیل رضایی که در پی قیام خونین ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ محکوم به اعدام شدند را دستمایه ساخت درام تازه خود قرار داده است. پیشینه‌ای که از این شخصیت‌ها وجود دارد، مصالح مناسبی را در اختیار هر فیلمساز قرار می‌دهد. «صبح اعدام» اثری زندگی‌نامه‌ای نیست اما با اینحال نیاز است تا پیش‌زمینه‌ای از گذشته و زندگی شخصیت‌ها به مخاطب ارائه شود تا او بتواند وارد جهان داستانی شده و با قصه همذات‌پنداری کند. به علاوه رویکرد فیلمساز در مواجهه با شیوه فرمی و ساختاری اثر چندان مشخص نیست و اثر در میانه سبک‌های داکو درام و کلاسیک در نوسان است. بهروز افخمی تلاش کرده تا به سبک آثار کلاسیک سینمای آمریکا عمل کند و در ظاهر نیز چندان ناموفق نبوده است. اما زمانی که