یادداشت روز

به حرمت موی سپید این جشنواره

سعید قاضی‌نژاد

چهل و سومین جشنواره فیلم فجر در حالی آغاز می‌شود که اگر جشنواره را از نظر سن و سال یک انسان در نظر بگیریم، باید گفت حالا در آستانه میانسالی است. طبیعتاً در چنین موقعیت و تجربه‌ای، باید از آزمون و خطاهای گذشته درس گرفت. آیا جشنواره فیلم فجر به شما چنین حسی منتقل می‌کند؟ یا نه، هنوز هم شما را یاد یک جوان خام و کم تجربه می‌اندازد؟

چهل و سه سال برای یک جشنواره عمر بسیار طولانی و ارزشمندی است. انواع اتفاقات و بحران‌ها را در طول عمر خود مشاهده کرده و آب دیده شده است. برای هر اتفاق ناگهانی آماده است و از پیش ساز و کار خود را می‌شناسد.

اما واقعا هر دوره از جشنواره فیلم فجر مثل یک تجربه تازه است. جشنواره‌های بزرگ و جهانی که چند دهه از عمر آنها گذشته، به صورت معمول، تیم و ترکیبی ثابت دارند. دبیر جشنواره یا رئیس جشنواره، چند سالی در این سمت باقی می‌ماند و همین ماندگاری باعث بوجود آمدن ارتباطاتی می‌شود که برگزاری جشنواره را آسان‌تر می‌کند. یا ترکیب دبیرخانه جشنواره‌ها از گروهی ثابت تشکیل شده که بر اساس قوانین مدون، هر سال به راحتی و آرامی به پیش می‌روند.

آزمون و خطا برای جشنواره‌ای که چهل و سه ساله است، دیگر محلی از اعراب ندارد. چه خوشمان بیاید یا نه، جشنواره فیلم فجر، ویترین سینمای ایران است. این تمام بضاعت سینمای ماست. با همه تاریخ و تبارش و افتخارات ریزو درشتش. تقریبا همگی از زیر چتر این جشنواره به بیرون راه پیدا کرده‌اند. چه پر کشیدن به سوی کن و برلین، چه رفتن به فهرست نهایی اسکار.

با همه فراز و فرود گاه و بیگاهش، این یک اتفاق ملی در حوزه سینمای ماست. عوض شدن دولت‌ها و به تبع وزرای فرهنگ، روی ساز و کار برگزاری جشنواره تاثیر گذاشته است. از برندگان نهایی بهترین فیلم، تا حذف و اضافه شدن‌های سیمرغ انتخاب مردمی. موشکافی هر دوره و مشکلاتش را اگر کنار بگذاریم، آنچه از این چهل و چند دوره در خاطر مانده است، نه مدیر و تصمیمات یک شبه است، نه خط و نشان‌های حذف و اضافه! آنچه باقی می‌ماند سینماست. انبوهی از خاطرات و فیلم‌هایی که هر دوره را در پیش چشمان ما، جاودانه کردند.

یادداشتی درباره فیلم «صیاد»

صیاد به نفع درام، واقعیت را قربانی نکرد

سمیه خاتون
نقد فیلم

فیلم صیاد در بحبوحه جنگ تجزیه طلبانه کردستان آغاز می‌شود، در همان دقایق اول کشمکش‌های شخصیتی صیاد در سه لایه، گسترده می‌شود، لایه اول کشمکش‌های درونی است که در آن شاهد واگویه‌های درونی شخص با خودش هستیم، در این لایه ذهنیت و افکار شخصیت بدون محدودیت روایت می‌شود در فیلم صیاد این لایه صدایی زنانه است که روایتگر واگویه های صیاد در خلوت با خودش است و احتمالا خوانشی از دفترچه خاطرات شخصی صیاد است که در فیلم آن را از زبان همسرش می‌شنویم، هوشمندی و تمهیدی که کارگردان در این بخش قائل شده، علاوه بر اینکه به تنوعی در دو لایه دیداری و شنیداری منتج شده است برخلاف این گزاره که می گویند جنگ چهره زنانه ندارد، خوانشی چند وجهی از جنگ را روایت می کند که اتفاقا جنگ چهره زنانه دارد.

لایه دوم شخصیت صیاد، کشمکش‌های فردی است که مبتنی بر کشمکش شخصیت با افرادی معرفی شده یا شناسنامه‌دار است. این لایه متکی بر روابط خانوادگی و گروه دوستان یا آشنایانی است که در داستان معرفی شده‌اند، این لایه گویایی روابط خانوادگی صیاد با همسر، فرزندان و دوستانش است.

و اما لایه سوم، لایه کشمکش‌های اجتماعی است. این لایه مختص سینماست و در واقع، سینما عرصه لایه کشمکش‌های اجتماعی است. در این لایه دیالوگ‌ها تنها با تصویر انتقال معنایشان کامل می‌شوند.

در این لایه ما اجتماعی را می‌بینم که اطراف قهرمان را گرفته است، این لایه در فیلم صیاد اکثر اوقات در حد دیالوگ باقی مانده است و نقاط اوج دراماتیک داستان در مخالفت‌هایش با بنی صدر و یا فاتح شدنش در صحنه‌های نبرد، عمدتا از میان گفت‌وگوها بیان می‌شود و به لایه‌های اصلی فیلم یعنی کنش و تصویر نمی‌رسد.

کارشناسان فیلمنامه‌نویسی معتقدند در فیلمنامه‌های سینمایی باید از هر سه لایه کشمکش یک مابه‌ازای بیرونی در تصویر داشته باشیم، طوری که عرصه کشمکش درونی به لایه‌ای بیرونی تبدیل شود و کشمکش‌های فردی در اکت و حرکت قابل رویت و شنیدن شوند و کشمکش‌های اجتماعی را نیز نشان دهیم.

فیلمنامه صیاد که یک پای قوی در واقعیت دارد، در سفر دراماتیک قهرمان به یک پای مضمون نگر بسنده کرده و تلاش فیلمنامه‌نویس برای رسم این نقاط در بزنگاه‌های تاریخی در جهت انسجام درام ستودنی است.

نویسنده با نکته سنجی از آغاز روایت، موتور محرکه داستان را با صحنه حمله کومله‌های کرد آغاز می کند و خاکی را نشان می‌دهد که صحنه بازی دژخیمان و دشمنان شده است. او هوشمندانه از این راه به دنبال انتقال حس اضطراری است که نیاز و هدف قهرمان را توجیه می کند و مخاطب با قهرمان در سفرش همراه می‌شود.

مضمون اثر نیاز به وحدت است و برهم زننده تعادل آن بازی‌های بی نتیجه سیاسی است و صیاد قهرمانی است که رسالت و هدفش در محقق کردن وحدت میان دو جناح تفهیم می‌شود.

خط روایت با محوریت قرار دادن این موضوع به این چند سال که زمان فیلم است، انسجامی قابل اتکا بخشیده است.

در ابتدای فیلم قدری تعجیل راوی برای معرفی شخصیت احساس می‌شود و در ادامه بنی صدر ضد قهرمانی است که در الگوی فیلمنامه نویسی از آن به عنوان شخصیت ملون نام برده شده. شخصیت ملون، کاراکتری است که در ابتدای داستان از گروه متحدان قهرمان است و در ادامه در گروه مخالفان و دشمنان قرار می‌گیرد و از قوی‌ترین ضد قهرمان‌ها در درام است.

در مجموع فیلم «صیاد» با وجود کارگردانی بی نقص در صحنه‌های جنگی و نظامی به مثابه اثر سینمایی از این ناحیه آسیب می‌بیند که مخاطب دلاوری صیاد شیرازی را نه در صحنه‌های نبرد و یا به کارگیری استراتژی‌های نظامی بلکه از لابلای گفتارهایی که در فیلم رد و بدل می‌شود، استنتاج می کند. مثلاً از زبان تمجید گرایانه بنی صدر و همچنین کارشکنی‌های بنی صدر که آنها نیز عمدتا از طریق دیالوگ و نه تصویر سینمایی انتقال داده می‌شود.

در پایان باید گفت که فیلم «صیاد»، که یک فیلم پرتره در ژانر دفاع مقدس است. علاوه بر سختی شخصیتی که جای بازی در تعارض لایه‌ای شخصیت نداشته است باید کاملا مبتنی بر واقعیت و مستندات تاریخی باشد و همین دو نکته کار فیلمنامه نویس و کارگردان را از پیش سخت خواهد کرد و خصوصا اینکه تصمیم بر آن است که به نفع درام، واقعیت قربانی نشود.

درباره «بازی خونی» به کارگردانی حسین میرزامحمدی

درامی تاریخی با چاشنی حادثه

محمدعرفان صدیقیان
نقد فیلم

حسین میرزا محمدی نخستین بار دو سال قبل و در جشنواره چهل و یکم با کارگردانی درام خوش ساخت «کت چرمی» نام خود را به عنوان فیلمساری خوش آتیه مطرح کرد. اثری اجتماعی که سوژه‌ای بکر و پرداختی منسجم داشت. او حالا با فیلمی کاملا متفاوت در جشنواره ۴۳ حاضر است. «بازی خونی» درامی تاریخی- حادثه‌ای است که هسته مرکزی روایت در آن متعلق به ماجرایی واقعی در سال‌های نخست انقلاب است.

پس از عزل بنی‌صدر گروهی کمونیستی موسوم به «سربداران» به منظور خلق انقلابی دیگر، در جنگل‌های شهر آمل مستقر شدند. میرزا محمدی تلاش کرده تا با خلق قصه‌ای پرکشش و به صورتی جزئی نگر، وقایع آن دوره از تاریخ معاصر کشور را به تصویر بکشد.

او دست روی سوژه‌ای حساس و در عین حال گسترده گذاشته است و به همین دلیل شیوه بیانی فیلمنامه نیز صورتی پراطناب و مطول دارد. در نتیجه ممکن است مخاطب پس از تماشای یک سوم ابتدایی اثر و به دلیل گره افکنی‌های متعدد، تا حدی از فضای فیلم فاصله گرفته و احساس خستگی کند.

«بازی خونی» اثری روایت محور است و در آن پیرنگ اصلی و شاخه‌های فرعی آن، مهم‌ترین نقش را در پیشبرد درام برعهده دارد. با این وجود مسعود هاشمی‌نژاد، فیلمنامه‌نویس اثر، با خلق پرسوناژ قهرمان تلاش کرده تا رویکردی بینابین میان وقایع تاریخی مستند و قصه خیالی خود با محوریت شخصیت اصلی در پیش گیرد. به علاوه، فیلم سرشار از صحنه‌های درگیری، خصوصا در یک سوم انتهایی فیلمنامه است که به شکلی خلاقانه و مبتنی بر دکوپاژهای دقیق فیلمساز کارگردانی شده است. موقعیتی که ریشه در دنیای واقعی و مقاومت مردم آمل دارد، عملی قهرمانانه که این منطقه را به شهر «هزار سنگر» شهره کرد. دیگر نقطه قوت «بازی خونی» متکی بر نگاه ویژه فیلمساز است که او تلاش کرده این جریان مردمی را فارغ از نگاه‌های ایدئولوژیک مرسوم دنبال کند و همین موضوع باعث شده تا سویه‌های اجتماعی این قیام در فیلم نمودی چشمگیر داشته باشد. می‌توان فیلمنامه اثر را با نگاهی جدی و مطابق با آموزه‌های تئوریک در بوته نقد قرار داد و ایرادهای موجود در آن را برجسته کرد. اما باید نکته مهمی را در نظر گرفت و آن اینکه فیلمساز تلاش کرده تا نگاهی جامع به ریشه‌های شکل گیری این گروهک و نحوه مقابله با آن داشته باشد و به همین دلیل، به ناچار و در جهت افزایش جذابیت بیشتر قصه برای مخاطبان عام، خرده پی‌رنگ‌هایی ملودرام گونه را به آن افزوده است. طبیعی است که بیان صرف یک واقعه تاریخی، بدون در نظر گرفتن شخصیت‌های قهرمان و ضد قهرمان، نمی‌تواند کشش چندانی در تماشاگر ایجاد کند و رویکرد جاری در فیلمنامه، برخوردی هوشمندانه به نظر می‌رسد. با این وجود شاید با حذف و جابجایی برخی سکانس‌ها خصوصا در نیمه اول فیلم بتوان ریتم مناسب‌تری را برای آن در نظر گرفت.