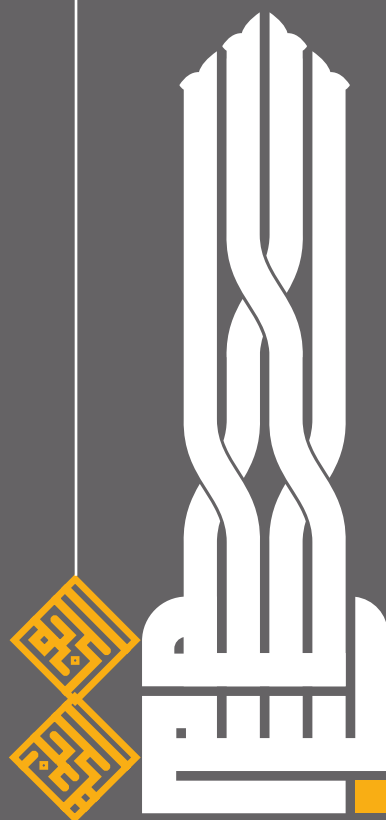
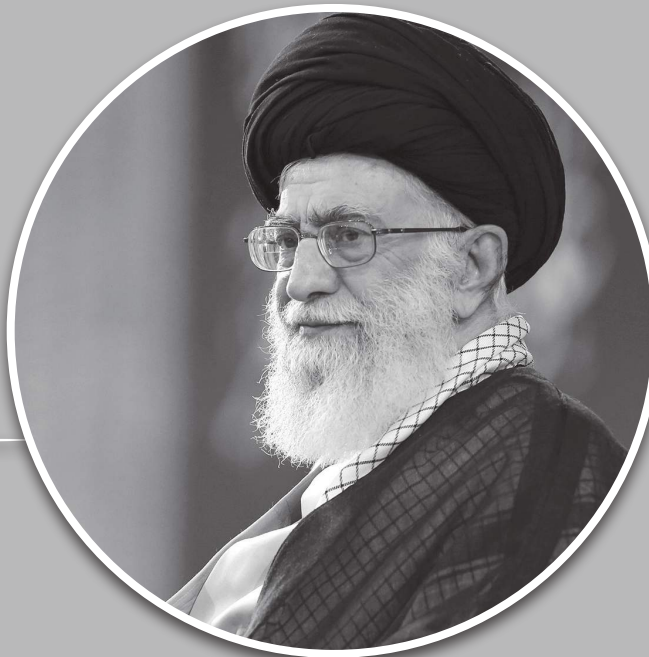






آیت الله العظمی خامنه‌ای:

«هنر سینما بلاشک یک هنر برتر است؛ یک روایتگر کاملاً مسلط - که هیچ روایتگری تاکنون در بین این شیوه‌های هنری روایت یک واقعیت و یک حقیقت، تا امروز به این کارآمدی نیامده - و یک هنر پیچیده و پیشرفته و متعالی.»

۱۳۸۵/۳/۲۳





معرفی ■ نقد ■ یادداشت

ویژه‌نامه نقد، تحلیل و بررسی
چهل‌ودومین جشنواره فیلم فجر

کاری از: خانه فیلم و نمایش مرکز آفرینش های فرهنگی هنری بسیج و موسسه راوینو

چاپ اول: بهمن ۱۴۰۲ شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

آدرس: مرکز آفرینش های فرهنگی و هنری بسیج: ضلع جنوبی پارک هنرمندان، خیابان پرفروشان،
کوچه استاد قادری، پلاک ۳ تلفن: ۰۲۱ ۳۸۴۸۳۶۱۱
موسسه راوینو: خیابان بخارست، خیابان احمد قصیر دهم، پلاک ۷ تلفن: ۰۲۱ ۸۸۵۰۵۵۸۱



معرفی | نقد

۸ آبی روشن	۲۶ دست ناپیدا	۴۲ پروین	۵۸ پرواز ۱۷۵
۱۰ آسمان غرب	۲۸ دوروز دیرتر	۴۴ میرو	۶۰ شکار حلزون
۱۲ آغوش باز	۳۰ شه سوار	۴۶ نبودنت	۶۲ ظاهر
۱۴ احمد	۳۲ شور عاشقی	۴۸ نپتون	۶۴ ملکه آلیشون
۱۶ بهشت تبهاران	۳۴ صبح اعدام	۵۰ نوروز	۶۶ بیعی قهرمان
۱۸ پرویز خان	۳۶ صبحانه با زرافه‌ها	۵۲ آپاراتچی	۶۸ رویا شهر
۲۰ تابستان همان سال	۳۸ قلب رقه	۵۴ باغ کیانوش	۷۰ ساعت جادویی
۲۲ تمساح خونی	۴۰ مجنون	۵۶ بی بدن	۷۲ شمشیر و اندوه
۲۴ دروغ‌های زیبا			

تحلیل و بررسی

۷۶ جشنوارهٔ پوست اندازی
۷۸ غنی‌سازی ژانر در جشنواره فجر ۴۲
۸۰ آثار نهادی، نباید گزاره‌های مفهومی را زیر سوال ببرد
۸۲ پرآرایی مشوش سیمرغ در اتمسفر سلیقه‌ای مدیران
۸۴ برندگان سیمرغ بلورین چهل و دومین جشنواره فیلم فجر



پس از سال سخت یک هزار و چهارصد و یک و جشنواره فجر چهل و یکم که در فضایی بحرانی و با تحریم‌های عده‌ای از اهالی سینما اما با تدبیر و پایداری مدیریت سازمان سینمایی و دبیر جشنواره برگزار شد، امسال جو سینما و جشنواره فیلم فجر به حالت عادی خود برگشت تا ما شاهد جشنواره‌ای پربار چه در ظاهر برگزاری و چه در فیلم‌های نمایش داده شده باشیم.

تعداد فیلم‌های متقاضی بخصوص فیلم‌های جوانان کار اولی باعث شد ما شاهد بازگشت بخش نگاه نو آن هم با دوازده فیلم به جشنواره باشیم. فیلم‌هایی که از نظر کیفی نیز در سطح مطلوبی بودند بطوری که در بخش سودای سیمرغ نیز توانستند جایزه‌های اصلی به ویژه جایزه بهترین فیلم را از آن خود کنند.

دیگر نکته جدید و جالب جشنواره حضور چهارپویانمایی بلند سینمایی در آن بود که باعث شد برای اولین بار یک بخش جدا برای پویانمایی در جشنواره بوجود بیاید. سطح کیفی آثار این بخش هم در کل مناسب و قابل قبول بود. در واقع باید گفت با رونق اکران عمومی پویانمایی در چند ساله اخیر و سودآور بودن چرخه اقتصادی این آثار، توجه به این عرصه در سینمای ایران بیشتر شده و گروه‌های تولید کننده فعالی در زمینه پویانمایی در سینما بوجود آمده که با حمایت‌های خوب نهاد های فرهنگی و سینمایی شاهد آثار مختلف و متنوعی در این گونه پرفرمدار سینمایی بوده ایم.

همچنین علاوه بر این چهار پویانمایی، سه

فیلم کودک و نوجوان دیگر هم در جشنواره امسال حضور داشتند که از منظر کیفی نیز آثار در خور توجهی بودند. این تعداد فیلم کودک و نوجوان در جشنواره، نوید دهنده اکرانی پربار و متنوع برای کودکان و نوجوانان در سال پیش رو است که برنامه ریزی مناسبی را جهت اکران این فیلم‌ها در طی سال می‌طلبد.

نهاد ها و سازمان های سینمایی هم مثل چند سال گذشته حضور پررنگی در جشنواره داشتند. حضوری که هم کمیت قابل توجهی داشت و هم کیفیتی غیر قابل انکار. از منظر تنوع تولیدات و ژانر های مختلف آثار تولیدی هم اگر نگاه کنیم بنظر می رسد این نهاد ها به میزان زیادی در جریان سینما جا افتاده اند و به پختگی رسیده اند و کم کم می توانند نقش یک کمپانی سینمایی حرفه ای را برای سینمای ایران بازی کنند.

اما نکته دیگر و بسیار مهم جشنواره امسال تنوع ژانر یا گونه سینمایی در آثار به نمایش در آمده بود. جشنواره امسال را می توان یکی از متنوع ترین دوره های جشنواره فیلم فجر از حیث تنوع ژانری دانست. این تنوع حاصل مدیریت سازمان سینمایی است که با سیاست گذاری های خود از ابتدای دوره جدید با برنامه ریزی از پایه توانست بعد از چند سال حاصل کارش را در مهم ترین جشنواره سینمایی کشور درو کند. حاصلی که امید می رود در اکران سال آینده نیز در کنار سایر فیلم های سینمایی اکرانی پربار و پرمشاهرا برای سالن های سینما به بار آورد و چرخ اقتصاد سینمای ایران را باروانی کامل بچرخاند.

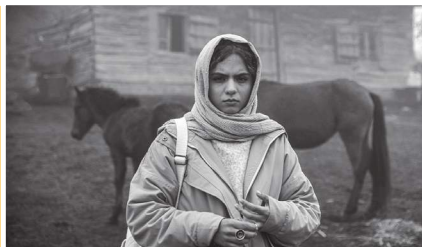
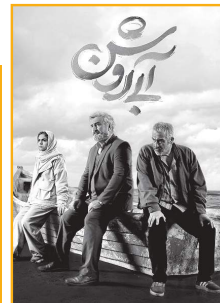




معرفی ■ نقد ■ یادداشت
جشنواره چهل و دوم فیلم فجر



معرفی ■ نقد



کارگردان: بابک خواجه پاشا

تهیه کننده: سید محمد حسین میری

بازیگران: مهران احمدی، مهران غفوریان
سارا حاتمی، مرتضی امینی تبار، روح الله زمانی

محصول: اوج، فارابی

نقد و بررسی

برخی از فیلم‌ها در مسئله‌ای که مطرح می‌کنند، به صورت خیلی شفاف، سطحی و روان را به مخاطب تحمیل کرده و بدون هیچ عمقی، داستان خود را پیش برده و به یک انتهای بدیهی و قابل پیش بینی می‌رسانند. «آبی روشن» اما کمی متفاوت از این روند شده و در میان آثار این دوره جشنواره فجر دارای فیلمنامه‌ای نسبتاً قوی و منسجم است. قصه از ریتم نمی‌افتد و در هر بزنگاهی که مخاطب حس می‌کند قرار است شاهد یک روند کند و کلیشه‌ای شود، قصه قدرت می‌گیرد و جلو می‌رود.

این فیلم به عمق مفاهیم انسانی و رجوع به خویش‌نژاد و ورود پیدا کرده و بایک خط داستانی اصلی و چند خرده داستان پیرامونی داستانش را پیش می‌برد. بازی‌ها و شخصیت پردازی خوب از آب درآمده، مخصوصاً بازی متفاوت «مهران غفوریان» که با وجود تجربه چندین باره در ایفای نقش جدی، اما اینجا یک کاراکتر متفاوت و در عین حال عالی را بازی کرده و به خوبی از عهده آن برآمده است. «بابک خواجه پاشا» در دومین تجربه سینمایی بلند خود، مجدداً به سراغ مفاهیم انسانی رفته و از طریق آن می‌خواهد معضلات انسانی و اجتماعی را به چالش بکشد. در فیلم «در آغوش درخت» عمق این پردازش بیشتر و در «آبی روشن» کیفیت کارگردانی،

خلاصه داستان

حاج یونس صاحب معدن فیروزه در حوالی اردبیل و معتمد و مورد احترام تمام اهالی است. نیت کرده تکه بزرگی از سنگ فیروزه را به مشهد برده و به حرم امام رضا (ع) اهدا کند و خادم حرم شود. یک روز قبل از سفرش متوجه می‌شود از معدن دزدی شده و فیروزه را برده‌اند و یدالله پیرمرد ننگه‌بان معدن هم در چاه افتاده و مرده. خبر می‌رسد دزد فرار کرده ولی خانه اش به نام عطار یافته‌اند. دختری که خودش رازن عطا (ستاره) معرفی کرده برای یافتن عطا با حاج یونس همراه می‌شود. عطا به ستاره گفته پیش پدرش ایوب می‌رود که از مرز خارج شود. به دنبال عطا آن دوه به قهوه‌خانه و کارگاه چوب بری و مکانیکی و... می‌روند و نهایتاً در یک اصطبل دور افتاده ایوب را پیدا می‌کنند و ستاره می‌فهمد که یونس و ایوب برادرند. ایوب در راه قمار تمام سهم و دارایی اش را از معدن فروخته و از دست داده است. عطا هم بخاطر قتل یدالله فراریست. با اصرار ستاره عطا اعتراف به دزدی می‌کند اما قتل را گردن نمی‌گیرد. حاج یونس قسم می‌خورد به او کمک کند. عطا را بر می‌گردانند و با درست کردن مدرک علیه خود در صحنه جرم، به قتل و دزدی اعتراف می‌کند. همه از این کار او شوکه می‌شوند. اما با این کارش نظرها را از عطا برمی‌گردانند. در انتها تمام اهالی شهر و کسبه جمع شده و رضایت خانواده یدالله را می‌گیرند.



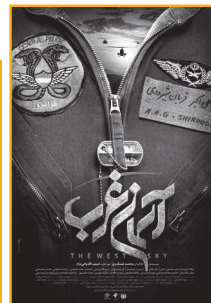


دیگر هم می‌کند. در کنار این، قاب‌ها و زوایای دوربین و مناظر جذاب همراه با موسیقی درخور، کمک کرده که تماشاچی تا انتها پای فیلم بماند و خسته نشود. هرچند در بخش‌هایی، کمی روند توصیف داستان مبهم می‌شود، اما در نهایت قصه سرپا و استاندارد است و مسئله‌اش را در سطح و رها شده نگه نمی‌دارد.

در سینمای ایران کمتر پیش می‌آید که یک فیلم هم قواعد معناگرایانه داشته باشد و هم ملودرام خوبی از آب دربیاید که «بابک خواجه پاشا» و گروه نویسندگان از عهده‌اش برآمده‌اند. کارگردان از منظر فنی و تکنیکی یک پله جلوتر از کار قبلی خود حاضر شده و نوید آن می‌رود در ادامه از او کارهای مهم‌تری ببینیم. «آبی روشن» معنای حق را در مفهوم جایگاه انسانی و رسیدن به تعالی هویتی ترسیم و توصیف می‌کند و یک فیلم مناسب برای همه اعضای خانواده است.

میزانسن و دکوپاژهایش بهتر بوده است. فیلم پی‌رنگ و چند خرده پی‌رنگ دارد و نویسنده و کارگردان سعی کرده‌اند داستان را به نوعی در فضا سازی آیینی و اعتقادی پیش ببرند که ماجرا کلیشه‌ای و شعاری نشود. مثلاً در صحنه مواجهه حاج یونس با یک آهوی گرفتار در تور شکارچیان، صحنه به خوبی و طوری طراحی شده که با وجود چاقویی که از ایوب برایش مانده باعث رهایی آهو شود. این جافضا سازی در رمز شعاری شدن است، اما در نهایت از شعار زدگی نجات پیدا می‌کند. یا بکارگیری اسامی استعاره‌ای، مخصوصاً اسم شخصیت اصلی که یونس است و مسیر قصه در دل نهنگ و ادای حق الناس اتفاق می‌افتد اما انتهای فیلم با وجود صحنه سازی شخصیت اصلی برای جبران گذشته‌اش، نجات پیدا می‌کند. ریتم روایت داستان مطلوب است و تا انتها مخاطب را علاوه بر سوزنه اصلی درگیر اتفاقات



**کارگردان: محمد عسکری****تهیه‌کننده: حبیب‌الله والی‌نژاد****بازیگران: میلاد کی‌مرام، امیرحسین آرمان****نادر فلاح، آرمین رحیمیان، روح‌الله زمانی****محصول: سازمان سینمایی سوره، فارابی، ارتش**

نقد و بررسی

از نسل مایعنی دهه شصتی‌ها به قبل هرکس سریال «سیمرغ» را دیده باشد با نام شهید «علی اکبر شیرودی» آشنایی دارد و با آن سریال ارتباط برقرار کرده است. اما حالا و پس از حدود سی سال از پخش «سیمرغ» ما با یک اثر متفاوت و بروز از شخصیت شهید مواجه هستیم که در آن از زاویه‌ای دیگر به این قهرمان ملی و اتفاقات زمانه او نگاه شده است.

«آسمان غرب» در خصوص بازه زمانی ابتدای جنگ تحمیلی و چالش‌های نیروهای نظامی و خاصه هوانیروز در آن زمان می‌باشد. زمانی که فرماندهان ارتشی در مرز غرب کشور در تلاش برای نجات مردم بومی، عشایر و خاک کشور هستند و منتظر دستور از فرماندهی کل قوای وقت، یعنی «بی‌صدر» برای تجهیز و انجام عملیات، اما همانگونه که در تاریخ معاصر ثابت شده، رئیس جمهور وقت بر خلاف رویه لازم دستور به عقب‌گرد و دادن زمین و خریدن زمان می‌دهد، که این دستور ضد ملی با واکنش شدید شهید «شیرودی» و ترمز از آن اقدام آتش به اختیاروی و همزمانش با وجود کمبود شدید تسلیحات و ادوات نظامی منجر می‌شود.



خلاصه داستان

فیلم روایت آسمان غرب ایران در همان نخستین روزهای جنگ تحمیلی است. روزهایی که هوانیروز به همت علی اکبر شیرودی و دوستانش سوار بر هلی کوپترهایشان رفتند و تانک‌های عراقی را بمباران کردند تا خلاف آنچه که دولت ابوالحسن بنی‌صدر می‌گفت باید زمین داد تا زمان خرید، جلوی پیشروی عراقی‌ها را بگیرند. میلاد کی‌مرام نقش شهید شیرودی، و امیرحسین آرمان نقش شهید ادیبان را ایفا می‌کنند. جنگ در غرب کشور دنبال می‌شود و در ادامه آسمان غرب جنگ را در یکی از شهرهای نزدیک سرپل ذهاب روایت می‌کند و حضور عشایر غیور به‌ویژه زنان دلیر و رشیدشان را به خوبی نشان می‌دهد.



فیلم هیجان بالایی را در صحنه‌های جنگی دارد، عملیات میدانی با بالگردها و نیز جنگ رزمی پیاده‌های ارتش، عشایر و مردم بر روی زمین با کیفیت بالا و تکنیک خوبی به تصویر کشیده شده و شرایط بحرانی نبود مهمات را بدرستی ترسیم کرده است. کارگردان این اثر «محمد عسگری» پیش از این فیلم جنگی «اتاقک گلی» را ساخته است. وی فضا سازی اکشن جنگی را به خوبی می‌فهمد و در دل کار اجرا می‌کند. انتخاب بازیگران این کار با توجه به پیش ذهنیتی که همه ما در سریال «سیمرغ» نسبت به شهید «شیرودی» داشتیم و کاراکترهایی که قبل از این فیلم از «میلاد کی‌مرام» دیده بودیم، بنظر انتخاب سخت و پرریسکی بوده که مشخص شد «کی‌مرام» توانسته از عهده نقش تا حدودی بر بیاید، اما شمایل یک قهرمان به خوبی ترسیم نشده است. سایر کاراکترها نیز مانند سرلشکر شهید «حسین ادیبان» و شهید «حسین همدانی» تا حدودی قابل قبول از آب درآمده. البته در جاهایی لهجه شهید «همدانی» گاهی از مسیر خارج شده و معیار یا تهرانی می‌شد و گاه با

لهجه همدانی صحبت می‌کرد. تلاقی حضور این سه شهید در کنار هم و رزم میدانی در آسمان و زمین و نیز ریتم تند و سرپای آن یکی از نقاط قوت کار به حساب می‌آید که با موسیقی گوش نواز «مسعود سخاوت دوست» این فضا سازی تکمیل و قدرتمند شده است. نقطه ضعف اصلی فیلم نوع تدوین آن و تعداد بالای راش‌های جنگی آن است که گاهی برخی از صحنه‌ها را از اقتدار و کیفیت می‌اندازد و چشم را خسته می‌کند. اگر در تدوین نهایی برای اکران عمومی اصلاحاتی رخ دهد، شاهد یک فیلم اکشن هیجانی خوب خواهیم بود. البته این نکته مغفول نماند که صدانیز کمی نامفهوم بود و خیلی از دیالوگ‌ها قابل درک نبود که این شاید به مشکل همیشگی کیفیت صدای سالن برج میلاد مرتبط باشد، اما بنظر صدای خود فیلم نیز باید کمی بازتنظیم شود تا اینکه در موقعیت‌های جنگی و شلوغی انفجارها صداها به وضوح شنیده شود. این راه هم باید گفت که کارگردان هرچقدر خوب تمرکزش را بر روی فضا سازی‌های جنگی گذاشته،

از فیلمنامه و شخصیت پردازی غفلت کرده است. چون انتظار مخاطب دیدن شمایل یک قهرمان در دل داستانی قوی است که بتواند با آن ارتباط برقرار کند. اما در این فیلم چنین اتفاقی رخ نمی‌دهد و قهرمان برای بیننده پشت و پرتین تصورات و بعضا کمی ابهام باقی می‌ماند. اگر بعضی از این ایرادات اصلاح شده و یا نادیده گرفته شود، «آسمان غرب» می‌تواند فیلمی شرافتمند باشد که بطور تقریبی پرتره شهید «شیرودی» و جایگاه ویژه او و نیز اهمیت هوانیروز ارتش در آن زمان و زمانه فعلی را در ذهن مخاطب مخصوصا نسل جدیدی که دفاع مقدس را در هیچ مدل روایی تا قبل از این درک نکرده بیشتر از پیش تبیین نماید و روایتی نسبتا خوب از یک قهرمان ملی را به تصویر بکشد. اما در نهایت همچنان که گفته شد ضعف در داستان و شخصیت پردازی موجب خواهد شد، اصل هدف سازنده و جانیایی دقیق کاراکتر شهید به طور جد زیر سوال برود تا ما همچنان منتظر ترسیم درست یک قهرمان جنگی در فیلم‌های اکشن باشیم و بمانیم.





کارگردان: بهروز شعبی

تهیه کننده: علیرضا سرتیپی

بازیگران: حامد کمیلی، محسن کیایی،

گلاره عباسی، شبنم گودرزی، مهدی هاشمی

وحید نفر

خلاصه داستان

پیام (حامد کمیلی) خواننده مشهور پاپ است. در روزی که قرار است روی استیج برود اتفاقاتی می افتد. دعوایی بین مدیر برنامه اش نگین و نامزد تهیه کننده اش شادی پیش می آید. همان موقع با همسرش زهره تلفنی بخاطر دعوای بلیت دعوا می کند. صبح همان روز دکور استیج آتش گرفته و همه چیز از بین می رود. پیام عصبی شده و استرس دارد. وقتی پیام خواب بوده همسرش زهره از منزل خارج شده و مسئولیت دو بچه را بر گردن او گذاشته است. پیام دست تنه است. از طرفی فکر اجرای شب و از طرفی فکر سامان دادن به کارهای خانه و بچه هاست. یک روز تمام دنبال همسرش می گردد و متوجه چیزهای تازه ای می شود که تابحال نمی دانسته. متوجه می شود چقدر نسبت به همسرش بی تفاوت بوده. هومن (محسن کیایی) تهیه کننده کنسرت، تمام روز همراه نگین برای ترمیم دکور دوندگی می کند و متوجه نکاتی درباره نامزدش می شود که در اتفاق آتش سوزی بی تاثیر نیست. با زحمت فراوان استیج یک روزه آماده می شود. پیام و فرزندانش هانف و هستی، روانه خانه مادر و پدرش شده و پدرش می گوید که زهره دعوای بلیت را برای دعوت آن ها تهیه کرده و قصدش خوشحال کردن پیام بوده. پیام که از رفتن روی استیج منصرف شده بود حالا بخاطر مادر و پدر و همسرش همراه بچه هایش روانه سالن شده و روی استیج می رود. زهره هم از راه می رسد.

نقد و بررسی

فیلم حول محور دغدغه های همیشگی «بهروز شعبی» می چرخد و دقیقاً نسبت مستقیمی با جهان بینی او در مفاهیم زیست آگاهی و اخلاق دارد. اما «شعبی» در این کار یک قدم عقب تر از کار قبلی خود یعنی «بدون قرار قبلی» قرار گرفته و فیلمش فاقد عمق و کشش است.

«آغوش باز» با آشفتگی و شور و هیجان شروع می شود، اما هرچه به پایان فیلم نزدیک می شویم از این هیجان کاسته و کره آشفتگی آن نیز تاحدودی باز شده و می شود با چند سکانس، آنهم در میانه کار، کلیت ماجرای را فهمیم و تا قبل از پایان بندی به نتیجه رسید.

«شعبی» به نوعی طبق گفته های خودش این فیلم را بیشتر برای گیشه و فروش ساخته است، برای همین هم، ما شاهد پرداخت دقیقی در این



اثر نیستیم. فضا سازی ها و شخصیت پردازی ها پریشان است و این پریشانی از جهاتی به سوژه اصلی فیلم که همان روابط انسانی، اخلاقی و خانوادگی است برمی گردد و می خواهد این مفهوم را القا نماید که حتی اگر چهره و مشهور هم باشی، اگر روابطت با اطرافیان، عزیزان و مردم لنگ بزند و دچار مشکل شود، هویتت به خطر خواهد افتاد و تعادل زندگی بهم خواهد خورد.

اما این مفهوم را «بهرز شعیی» به خوبی موقعیت و فضا سازی نکرده و در سطح مواجهه باقی مانده است. در واقع در فیلم ما با یک خواننده مشهور طرف هستیم که اعصاب ندارد و استرس کنسرتش را داشته و با همه برای آن بد رفتاری می کند. از آن سو فرزندی دارد که گویی در یک زندگی رها شده زیست می کنند و مادرشان آن ها را در روز کنسرت ترک کرده است.

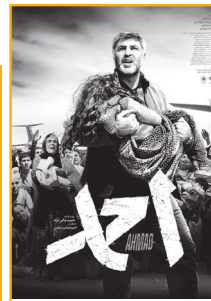
از طرف دیگر با پدر و مادری (والدین شخصیت خواننده) طرفیم که مادر دچار آلزایمر شده و پدر از او نگهداری می کند و نیز با یک همکار و رفیق که با دختری در یک رابطه منفعت طلبانه است و دختری (مدیر برنامه ها) که مشخص نیست نسبت او چیست اما در حال توازن بخشیدن به ارتباطات است طرف هستیم. یعنی یک جمع مشوش و بهم ریخته.

این شاکله طوری با هم ترکیب و آمیخته شده که کارگردانی که همیشه در بخش هایی از فیلمش با طمأنینه مسئله ای را توصیف می کرد، در این فیلم به یکباره و با سرعت زیاد و در برخی سکانس ها با ابهام، خط داستانی خودش را بدون هیچ خرده روایت دیگری ترکیب، تعریف و به نتیجه می رساند.

«آغوش» باز یک قدم عقب تر از فیلم قبلی

«شعیی» فرار گرفته و در تلاشش برای تبیین اخلاق و زیست آگاهی آنچنان که باید توفیق نداشته و داستان جز در چند گزاره که آن هم در دل این همه ابهام، شفاف مطرح می شود، روایت می گردد. «آغوش باز» پر باز یگر است، اما بغیر از «محسن کیایی و احترام برومند» مابقی معمولی، گلاره عباسی صنعتی و حامد کمیلی آن بشدت بد است. اتکا و بیس اصلی قصه بر خوانندگی و موسیقی در ابتدا و انتهای کار است که شاید هدف «شعیی» از آن ترسیم یک فضای کاملاً شبیه به زندگی روزمره مردم و القا همذات پنداری با آنان است. موسیقی، دوربین و دکوپاژ کار خوب از آب درآمده و نشان دهنده تسلط کارگردان بر تکنیک است، اما همین تسلط جاهایی زیادی خرج می شود که با روند داستان نمی خواند و از آن بیرون می زند.



**کارگردان:** امیر عباس ربیعی**تهیه کننده:** حبیب الله والی نژاد**بازیگران:** تینو صالحی، توماج دانش بهزادی**ساره رشیدی، مهیار شاپوری****محصول:** سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران**و سازمان سینمایی سوره**

خلاصه داستان

۵ دی ۱۳۸۲ است. زلزله بم رخ داده. احمد کاظمی ۵ صبح به عنوان فرمانده کنترل بحران روانه بم می شود. نشستن هواپیما به دلیل شکاف زمین در باند دشوار است. قاسم رهنما به همراه احمد کاظمی به عنوان مدیر کنترل پروژه وارد بم می شود. تیم کاظمی هنوز برنامه مدون و از پیش تعیین شده ای ندارد و با صحنه بحرانی عجیبی روبرو می شود. حاج احمد فرماندهی فرودگاه مملو از مجروحین را بر عهده می گیرد. تنها راه انتقال مجروحین به بیمارستان کرمان و شهرهای اطراف راه هواییست و راه های زمینی یا بسته شده یا به دلیل بد حالی مجروحین ممکن نیست. با شخصی به نام مرتضوی که معاون رئیس جمهور وقت است تماس می گیرند و امکانات لازم فراهم نیست. عباس رئیس هلال احمر، فرمانبردار کاظمیست و آمادگی همه جانبه اش را اعلام می کند. رهنما طرحی را ارائه می دهد که انتقال مجروحین طی ۵ روز عملی خواهد شد. کاظمی با این طرح مخالف است و معتقد است باید جهادی وارد عمل شد. دکتر صدر تنها پزشک موجود در صحنه است و با رهنما وارد بحث و جدل می شود. رهنما مهندس تحصیلمکرده ای است که می خواهد بعد از این طرحش را به عنوان طرح علمی و موفق به عنوان الگوی مقابله با بحران ارائه دهد که کاظمی با آن مخالفت می کند. دولت وقت همراهی با این تیم ندارد و سپاه خودش وارد عمل شده است. پس تصمیم می گیرند خودشان با امکانات موجود، مجروحین را منتقل کنند. ارتش هم به همت امیر حسین وارد عمل شده و هلی کوپتر می فرستد. سرماز یاد است. امیر حسین به پیشنهاد خودش شبانه و بدون دید به کرمان رفته و با دو هلی کوپتر به تعداد زیاد پتومی آورد. رهنما هم می پذیرد که طرحی ارائه کند تا با امکانات موجود راهگشا باشد. نهایتاً با مدیریت احمد کاظمی، طی ۲۴ ساعت تمام مجروحین و آسیب دیدگان به مناطق اطراف منتقل می شوند.

نقد و بررسی

ساختن فیلم پرتره آنجایی خیلی سخت و پر چالش است که تو بخواهی از یک پرتره با رعایت قواعد رئال و در عین حال دراماتیک کردن روایت، شخصیتی را به تصویر بکشی که بتواند ماهیت اصلی را هویدا و به عناصر خلق قصه سینمایی نیز متعهد باشد. ساخت پرتره زمانی سخت تر می شود که قرار است از یک قهرمان ملی و یک شهید آرمانی سخن بگویی، که با چالش های فراوانی در ملاحظات روایت و پیش تولید، تولید و اکران آن روبه رو خواهی شد.

نکته قابل توجهی که فیلم «احمد» دارد این است که سازنده از همه زندگی و مجاهدت های زمان انقلاب، دفاع مقدس و پس از جنگ او، به یک برش کوتاه بیست و چهار ساعته پرداخته. این کار در نوع خودش ریسک قابل توجهی دارد و شجاعت زیادی را می طلبد.

امیر عباس ربیعی نویسنده و کارگردان فیلم در اثر سومش به سراغ ژانری متفاوت از دو کار قبلی خود یعنی «لباس شخصی» و «ضد» رفته. آثاری مرتبط با منافقین و حزب توده و روایت از حوادث دهه پر ماجرای شصت. اما این بار ما با یک پرداخت ملی در موقعیت یک بحران بزرگ از یک فرمانده نظامی در اوایل دهه هشتاد روبرو هستیم.

تماتیک «احمد» بر پایه غلیان احساسات بنا نهاده شده و پی رنگ قصه قوت و قدرت لازم را





موسیقی هم با کیفیت، کار خودش را می‌کند. شخصیت‌های فرعی بازی خوبی دارند مخصوصاً «توماج دانش بهزادی» که کاراکتریک مدیر بحران را دارد. مدیری که بر پایه منطق، عقل و عمل پیش می‌رود و بشدت خشک و غیر منعطف است ولی در ادامه با درک میدانی فضای بحرانی منعطف‌تر شده و همراه حاج احمد و تیم او می‌شود.

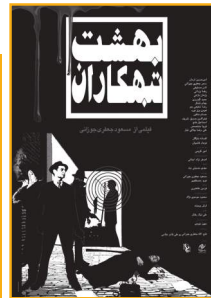
در نهایت به این نکته باید اشاره کرد که فیلم «احمد» دغدغه تبیین ابعاد شخصیتی این شهید بزرگوار را دارد اما در عمده قصه و شخصیت پردازی گاهی به ضد هدف خود بدل می‌شود و نمی‌تواند حق مطلب را ادا نماید و همچنان باید منتظر یک اثر درجه یک از پرتره این ابر قهرمان ملی باشیم و بمانیم.

پررنگ و موجب تبلور شخصیت قهرمانی او برای مخاطب می‌شود. ضعف بزرگ فیلمنامه در عدم روایت کامل و دقیق از رخداد زلزله بم است. در مستندات موجود اینطور آمده است که در همان ساعت اولیه شهید «قاسم سلیمانی» نیز همراه «احمد کاظمی» بوده و روند امداد رسانی حالت گسترده‌تری داشته است، اما آن چیزی که مادر داستان می‌بینیم، حضور به تنهایی «احمد کاظمی» است. گویی کارگردان و نویسنده خواستند کار صرفاً کلوزآپی از او باشد و بس. اما در جریان روایت هم کامل روی شخصیت او تمرکز ندارند و قصه به سمت «گلپونه» و خانم دکتر ماجرا می‌رود که همان هم نحیف است. طراحی صحنه و لباس منطبق بر واقعیات اجرا شده و گریم‌ها نیز عالی از آب درآمده است.

ندارد و داستان فاقد خرده پی‌رنگ‌های کلیدی است که بتوانند روند داستان را سرپا و منسجم نگهدارد. فیلمنامه پرداخت چندلایه و مقتدری ندارد. یک خط داستانی و تاکید بر استعاره شخصیت «گلپونه»، که دختری خردسال است و مادرش را در بین جمعیت مکرر گم می‌کند و در نهایت بر سر پیکر مادرش گریه می‌کند، که تداعی کننده شعر و آواز گلپونه‌های «ایرج بسطامی» است. خواننده سنتی‌ای که در زلزله بم کشته شد.

شخصیت پردازی «احمد کاظمی» خوب شده اما می‌توانست بهتر و وقوی‌تر از این باشد تا به درام‌تیزه شدن کار کمک بیشتری کند. فیلم چند صحنه باشکوه و حماسی دارد که در یکی دو تا از این صحنه‌ها نقش «احمد کاظمی»



**کارگردان: مسعود جعفری جوزانی****تهیه کننده: فتح الله جعفری جوزانی و علی قائم مقامی****بازیگران: امیر حسین آرمان، پژمان بازغی****سحر جعفری جوزانی، لادن مستوفی****هومن برق نورد، حسام منظور****محصول: فارابی**

خلاصه داستان

فیلم «بهشت تبهکاران» به ماجراهای واقعی مربوط به حسن جعفری، روزنامه‌نگار و مترجم واز کارمندان شرکت نفت در سال‌های منتهی به ملی شدن صنعت نفت ایران می‌پردازد؛ جعفری پس از آنکه به دلیل راه‌اندازی یک تظاهرات علیه دستگاه سلطنت به زندان می‌افتد، با دخالت یکی از شخصیت‌های بانفوذ آزاد شده و به تهران می‌رود. در تهران تلاش می‌کنند او را به یک تشکیلات که وفادار به رزم آرا است جذب کنند و از او می‌خواهند تا احمد دهقان، سردبیر نشریه تهران مصور را ترور کند. حسن جعفری ماجرا را به دهقان می‌گوید و شبانه با این عنوان که نقشه تغییر کرده اسلحه را از او می‌گیرند. اما پس از کشمکش‌ها و آمد و رفت‌هایی در نهایت احمد دهقان، سردبیر نشریه تهران مصور به قتل می‌رسد و حسن جعفری متهم به قتل شده و با اینکه به روایت فیلم، بی‌گناه است، به دار آویخته می‌شود.

نقد و بررسی

مسعود جعفری جوزانی، قدیمی‌ترین کارگردان شرکت کننده در چهل و دومین جشنواره فیلم فجر است. این فیلمساز ۷۵ ساله با «بهشت تبهکاران» به رقابت با آثار دیگر فیلمسازان عمدتاً جوان این جشنواره پرداخت. جوزانی بیشتر با فیلم‌های «شیر سنگی»، «در مسیر تندباد»، «جاده‌های سرد» و «سریال» در چشم باد شناخته می‌شود. اغلب فیلم‌های او در ژانر تاریخی دسته‌بندی می‌شوند و رویکردی ضد استعماری دارند. «بهشت تبهکاران» نیز در همین مسیر قرار دارد. مسئله کلی فیلم، ظلم و استبداد در یک حکومت استعماری وابسته به غرب یعنی



به دل تماشاگر فیلم نکرده و نقش آفرینی اش در این فیلم، جلوه چندانی ندارد و مانند بازی ها قبلی اوست. (آرمان در فیلم "آسمان غرب" از آثار همین دوره از جشنواره فیلم فجر نقشی کوتاه اما متفاوت بازی کرده است)

بازیگر نقش اول زن فیلم نیز از نقطه ضعف های آن است. بدون تعارف باید گفت که سحر جعفری جوزانی بازی خوبی ندارد و ای کاش کارگردان فیلم، این نقش مهم را فدای فرزندش نمی کرد. ریتم کند و زمان طولانی فیلم نیز، ضعف دیگری است که گریبان "بهشت تبهکاران" را گرفته است، طوری که بیننده ار اواسط داستان، دچار کسالت و خستگی می شود.

در مجموع، «بهشت تبهکاران» از آثار قابل توجه و مهم چهل و دومین جشنواره فیلم فجر ارزیابی می شود که علاوه بر تراز بالای هنری، به افزایش سواد تاریخی مخاطب نیز کمک می کند.

تاریخ سینمای جهان، قهرمان محور و متکی به شخصیت های ملموس و نافذ در قلب و روح مخاطب بودند. اما بزرگترین ضعف فیلم "بهشت تبهکاران" شخصیت محوری آن یعنی حسن جعفری است. مطابق با قالب انتخابی برای فیلم، این آدم باید از شخصیت اول فیلم فراتر می رفت و به قهرمان فیلم تبدیل می شد، اما شخصیت در سطح باقی مانده و توان برانگیختن احساس و همذات پنداری مخاطب را ندارد. البته این کمبود، دو دلیل دارد. یکی به خود شخصیت جعفری بر می گردد که در میان فعالان سیاسی دوره ملی شدن صنعت نفت، جایگاه چندان مهمی ندارد و هیچگاه یک قهرمان محسوب نشده است، اما حالا که جوزانی او را انتخاب کرده، باید در قاب فیلمش از او یک قهرمان می ساخت تا تاثیرگذاری دراماتیک فیلم بالاتر می رفت. علاوه بر این، امیرحسین آرمان هم چندان تلاشی برای راه یافتن

رژیم سلطنتی پهلوی است. «بهشت تبهکاران» فیلمی خوش رنگ و لعاب و با صحنه ها و نماهای چشم نواز و روایتی پرفراز و نشیب است که در قالب یک قصه معمایی، به بازنمایی شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران در اواخر دهه ۲۰ شمسی می پردازد. سبک زندگی اشراف و صاحبان قدرت، اوضاع فرهنگی جامعه در آن دوران، محیط شهری و روشنفکری و همچنین فعالیت جریان های مختلف سیاسی مانند طرفداران مصدق و توده ای ها زیر ذره بین این اثر قرار گرفته است. کارگردان «بهشت تبهکاران» سعی کرده در قالبی کلاسیک کار کند. یعنی طراحی صحنه و چهره پردازی و فضا سازی های فیلم استاندارد هستند و این باعث شده تا فیلم، شکل و شمایل شبیه به آثار دهه های ۵۰ و ۶۰ هالیوود، به ویژه آثار جان فورد پیدا کند. اما روایت فیلم، هیچ نسبتی با این ظاهر ندارد. چون فیلم های آن مقطع از





کارگردان: علی ثقفی

تهیه کننده: عطا پناهی

بازیگران: سعید پور صمیمی، مریم سعادت

حمیدرضا پگاه، بهنام تشکر

محصول: اوج

خلاصه داستان

پرویز دهداری (سعید پور صمیمی) سرمربی تیم ملی ایران در سال ۱۳۶۵ است. زمانی که ایران در جنگ با عراق است. بازی های آسیایی ۱۹۸۶ در سئول برگزار می شود و تیم ایران مقابل کویت باخته و حذف می شود. به محض بازگشت از سئول، هر ۱۵ بازیکن تیم ملی، استعفا می دهند در حالیکه ۴ ماه دیگر دوباره با تیم کویت بازی دارند. در اوضاعی که مردم و هواداران فوتبال خواستار عزل دهداری اند، سجادی (حمیدرضا پگاه) پشت دهداری می ایستد. مجلس دهداری را بازخواست می کند. عارف پور رئیس کمیسیون ورزش و حسینی (بهنام تشکر) فرمانده ارتش، خواهان کناره گیری دهداری اند و معتقدند ابقای دهداری، به منزله حرکت سیاسی مخالف با سیاست وقت کشور است. دهداری با حمایت سجادی و دریایی رئیس وقت تربیت بدنی، تصمیم می گیرد تیم جوان دیگری جایگزین بازیکنان تیم ملی بکنند. اما فقط ۴ ماه فرصت دارند و این به نظرشان نشدنیست. دهداری با کمک رضا (علی باقری) به سراغ تمام تیم های ناشناس شهرستانی رفته و هر بازیکن را از تیم های کوچک و غیر مطرح پیدا می کند و کنار هم می چیند. دهداری موفق می شود احمد رضا عابدزاده را از زمین خاکی اصفهان، جواد زرینچه را از یک تیم داخل پادگان و چند نفر را از بازی های گل کوچک خیابانی پیدا کند. چیزی که برای دهداری مهم است نظم و رعایت ادب است. اگر دهداری موفق به جمع کردن تیم نشود باید منتظر رای کمیته انضباطی باشد. در همین حین، سیروس قایقران از تیم مستعفی برگشته و از دهداری عذرخواهی می کند و در تیم جدید پذیرفته می شود. هیچ چیز به نفع تیم ملی نیست و امکاناتی به آن ها داده نمی شود. تیم کمپ ندارد و بازیکنان شب ها کنار دریاچه استاد یوم آزادی می خوابند. همسر دهداری (مریم سعادت) و دخترش شیدا، پدر را حمایت کرده و غذای تیم را فراهم می کنند. نهایتاً تیم یک خوابگاه خراب و کثیف را تحویل می گیرد و خود بچه ها آن را آباد می کنند. روز بازی فرامی رسد و بچه ها با دسترنج خودشان لباس و بلیت رفتن به کویت را می خرند. تمرینات سخت دهداری جواب داده و بچه ها پیروز میدان بازی با کویت می شوند و دل ملت را شاد می کنند.

نقد و بررسی

پرویز خان از ابتدای فیلم در موقعیت انتخاب و تصمیم قرار می گیرد. تصمیم میان رها کردن و ماندن و ساختن. این مهمترین اتفاقی است که باعث می شود فیلم به درستی او را تعریف کند و مخاطب را در برابر یک شخصیت قرار بدهد. پرویز دهداری بعد از تصمیمش برای ماندن، به سرعت برای ما ابعاد روشن و متمایزی پیدا می کند. او یک دنده و لجباز است، عملگراست و از همه مهمتر شیوه تربیتی خاص خودش را دارد. سختگیری و



کمالگرایی پرویز خان ویژگی‌های قهرمان داستان را کامل می‌کند و بعد از آن دیگر هر اتفاقی که روی داستان سوار شود این کاراکتر است که از پس ساختن فضای دراماتیکش و برانگیختن حس شفقت مخاطب بر می‌آید.

در برابر پرویز دهداری قرار گرفتن این امکان را به مخاطب می‌دهد که واژه «ساختن» را به شیوه او معنا کند. ایده ساختن در مرام و مسلک پرویز خان هم سخت و ریسک‌پذیر است و هم حیثیتی و ظریف، دقیقاً مثل بازی فوتبال. او در موقعیتی که تیم ملی بر لبه پرتگاه سقوط و انحلال بود از ساختن حرف زد و آن را عملی کرد که با بازی خوب و ماندگار سعید پورصمیمی و نیز طراحی منحصر به فرد لباسش در ذهن مخاطب حک شد. ساختن به سبک پرویز دهداری و روایت آن برای مخاطب امروز سینمای ایران ایده‌ای تازه و جذاب است، مخاطبی که دوست دارد از تسلیم نشدن‌ها و مرعوب قدرت جبرگونه ناامیدی‌ها نشدن داستان بشنود و در شعاع تاریخی و مستند، آن امید را به

مثابه یک امر واقعی و قابل اتفاق باور کند.

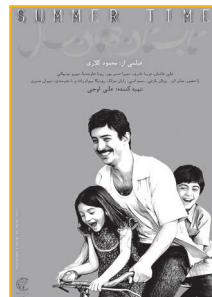
در هم تنیدگی احساس‌هایی که در بازی فوتبال تجربه‌اش می‌کنیم با حس‌هایی که از مواجهه ما با شخصیت پرویز دهداری در مقام یک مخاطب با درام پدید می‌آید از دیگر نکات درخشان فیلم است. ما همزمان در گیرودار موفقیت در دقیقه نود قرار می‌گیریم و حس غرور و عرق ملی را با دهداری می‌چشیم. هم نگران از دست رفتن موقعیت‌ها هستیم و هم در پی پشت سر گذاشتن گره‌ها و سختی‌ها. ما با حریف رو به روییم و این امکان تعریف قهرمان را برای ما دوچندان می‌کند.

روابط پرویز خان با شخصیت‌های مختلف فیلم هم به نحو قابل قبولی طراحی شده. او در خانه مماس با قلمروی زنانه در ارتباط با همسر و دخترش لطیف و لاجاز است، در ارتباط با بازیکنان تیم سختگیر و رهبر مآبانه خومی‌کند و در رویارویی با بدنه سخت تصمیم‌گیر مسئولان، بی‌محابا ایستادگی می‌کند. جمع تمام این خصلت‌ها در

پرویز خان از او شخصیتی کاریزماتیک و یگانه می‌سازد که اگر بگوییم در تاریخ سینمای ایران انگشت شمار بوده، بیراهه نگفته‌ایم.

ساخت درام ورزشی با پیرنگ بیوگرافی با آنکه کار ساده‌ای نیست، اما کارگردان فیلم اولی‌کار، علی‌ثقفی به خوبی از پس آن برآمده. به تصویر کشیدن پرتره خود پرویز دهداری یک طرف و بنا کردن چهره دیگر بازیکنان تیم که در خاطره جمعی مردم ایران جایگاه ویژه‌ای دارند از سوی دیگر سختی‌اثر را چند برابر کرده. تعریف ویژگی‌های شخصی برای بازیکنان و استفاده از آن ویژگی‌ها در جلوراندن قصه فیلم از جمله نقاط موثر و مثبت اثر به شمار می‌رود. علاوه بر این نگارش فیلمنامه و تبدیل مقطع مهمی از تاریخ فوتبال ایران به داستانی پرکشش و جذاب کار پیچیده‌ای است. که نویسنده به رخ سینمای ایران کشیده است. آن هم درست در زمانی که پیدا کردن فیلمنامه درست در ساختار کلاسیک مانند چشمه‌ای در بیابان شگفت‌انگیز و غنیمت است.



**کارگردان: محمود کلاری****تهیه کننده: علی اوجی****بازیگران: علی شادمان، فریبا نادری****سمیرا حسن پور، مهران مدیری****نقد و بررسی**

هفتاد سال از تأبستان داغ ۱۳۳۲ می گذرد. یکی از مهمترین تأبستان های تاریخ معاصر کشورمان که تاثیری عمیق بر خاطرات و زندگی و زمانه نسل های مختلف این کشور گذاشته است. تاثیری که زمانه را به قبل و بعد از تأبستان همان سال تبدیل می کند و حتی بر ذهن پیرمردانی که آن زمان، کودکی بیش نبوده اند، خاطراتی ولو محو حک شده و عملاً یکی از مبداهای تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران به شمار می رود. این تأثیر چنان عمیق است که محمود کلاری که تأبستان همان سال، تنها ۲ سال داشته هم سراغ همین مبداء تاریخی رفته و فیلمش را با نام «تأبستان»

خلاصه داستان

تأبستان ۱۳۳۲ است. داستان از زبان کودکی ۹ ساله به نام عطا (رایان سرلک) در یک خانه قدیمی در تهران، روایت می شود. پدر عطا زندانی سیاسی است و با مادرش عاطفه (سمیرا حسن پور) و عمه اش مهرو (رویا جاویدنیا) در یک خانه زندگی می کنند. دختر عمه اش مسیح ۶ ساله، همبازی اوست و پسر عمه اش داوود (علی شادمان) جوان رعنا بیست که قهرمان زندگی اش شده. عمه مرضیه (فریبا نادری) روزی از در می آید و خبر می دهد که طلاهایش را دزد برده. عطا، کوچک را پیش آینه بین برده و عطا در جواب اصرارهای آینه بین (مهران مدیری) برای اینکه خودش را خلاص کند اسم داوود را می برد. داوود دستگیر شده و عطا با اعتراف پیش مادرش دچار عذاب وجدان می شود. بعد از مدتی عمه مرضیه متوجه می شود شوهرش شاپوری (پژمان بازغی) طلاها را دزدیده و داوود را آزاد می کند. عمه مرضیه از شوهرش کتک خورده و راهی بیمارستان شده و طلاق می گیرد. پدر عطا بعد از مدتی به زندانی در شهری دور تبعید می شود. عمه مهرو و بچه هایش هم به شیراز شهر پدری شان برمی گردند. عطا تا آخر عمرش دیگر هیچ وقت داوود و مسیح را نمی بیند.

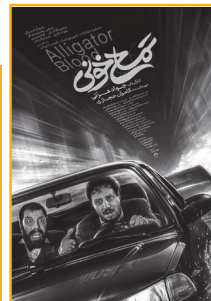


همان سال» ساخته ولی نکته مهم این است که اتفاقاً اتفاقات تابستان همان سال ۳۲ تأثیر چندانی بر روند قصه فیلم «تابستان همان سال» ندارد. وقایع پیرامونی و سیاسی کودتای ۲۸ مرداد عملاً هیچ تأثیری بر روند فیلم ندارد و پرتاب چند اعلامیه و هياهو در خیابان مساله چندانی در روند قصه ایجاد نمی‌کند. بنابراین اتفاقات فیلم می‌توانست در تابستان هر سالی رخ بدهد. کلاری بدون هیچ قضاوت و نگاهی به ماجرا ورود نمی‌کند و در فضای زنانه خانه قدیمی کسی دغدغه‌ای پیرامون رخدادهای بیرون خانه ندارد و در زندان ماندن همسر توده‌ای یکی از زنان خانه می‌توانست در هر تابستانی در زمان پهلوی رخ بدهد. این نام برای فیلم شاعرانه محمود کلاری، تنها یک نام است تا او تمام تلاشش را بکند تا نمایش یک نوستالژی شاعرانه را با قاب‌های

زیبا و باطراحی صحنه پرهزینه‌اش روی پرده ببرد. تلاشی که تقریباً تنها برگ برنده فیلم است. در این نمایش تصویری قاب‌های قدیمی از گذشته، همه چیز خوش است. از رنگ و لعاب لباس بازیگرها گرفته تا بوی دم پختک مطبخ زیرزمین. از شمعدانی‌های کنار طاقچه گرفته تا خیابان‌های تمیز تهران. کلاری کوشیده با فیلمی شاعرانه، نوستالژی زمان کودکی‌اش را روی پرده بیاورد و همین! راوی قصه کودکی هفت ساله است که قهرمان‌اش، پسرخاله‌اش داوود محسوب می‌شود اما به یکباره و در انتهای فیلم تنها با یک خط نریشن که با صدای خود کلاری است، جایگاه قهرمان فیلم در هم کوبیده شده و از اوج عزت و مظلومیت به نماد رذالت بدل می‌شود. نریشنی یک خطی که کلاً اساس فیلم را دچار بحران می‌کند که اگر قهرمان زندگی راوی عاقبت به خیر نشد،

چرا باید چنین خاطره‌ای اینقدر پیرنگ در ذهن راوی باقی مانده باشد! از سویی دیگر در خط بعدی نریشن، علاقه و عشق صادقانه راوی قصه نیز به فنا می‌رود و عملاً آن فضای شاعرانه به پایانی پوچ و بی سرانجام منتهی می‌شود. استفاده ابزاری و کوتاه از مهران مدیری در تنها یک سکانس، آن هم نشسته و بی حرکتی خاص، شاید تنها ترفند سازندگان برای جذب یا بهتر بگوئیم فریب مخاطب است والا کل فیلم در اکران توانایی موفقیت چندانی نخواهد داشت. نهایتاً فیلم سوم محمود کلاری آن هم بعد از بیست سال، نشان داد سینما فقط تصویر نیست و اگر خوراک برای مخاطب نداشته باشید همان بهتر که فیلم نسازید و هر کس در این سینما بهتر است بر صندلی خود بنشینند و جابجا شدن‌ها الزاماً نتیجه بهتر نمی‌دهد یا نشانه موفقیت نیست.





کاشغری



کارگردان: جواد عزتی

تهیه کننده: کامران حجازی

بازیگران: جواد عزتی، عباس جمشیدی فر
سعید آقاخانی، الناز حبیبی، بهزاد خلج

خلاصه داستان

هومن (جواد عزتی) و پیمان (عباس جمشیدی فر) دو پادوی شرکتی هستند که توسط فرید (شهرام خلج) اداره می شود و مالکش (جمشید جهانزاده) معروف به دکتر است. فعالیت های شرکت چیزی نیست جز سرمایه گذاری در قمارهایی مثل کتک خوری و پوکر و اینها به پیشنهاد آنهایتا (شبمن قربانی) خواهرزاده دکتر که رابطه عاطفی هم با پیمان دارد، قرار می شود هومن و پیمان با بیست هزار دلاری که در دستشان امانت است پوکر بازی کنند و یک شبه پول هنگفتی به جیب بزنند. هومن که استاد پوکر است موفق می شود ۵۲۰ هزار دلار برنده شود. اما از شانس بدش، فرید هم در همان محل ظاهر شده و هومن و پیمان را تهدید می کند که پول ها را به او بدهند. آن دواز دست فرید می گیرند و شب تا صبح درگیر تعقیب و گریز در خیابان ها می شوند. بیوک (سعید آقاخانی) هم درگیر ماجرا می شود و با باج گرفتن از آنها در فرار به آن ها کمک می کند. هومن همسر سابقش خاطره (الناز حبیبی) را هم درگیر ماجرا می کند. بالاخره صبح شده و پیمان و هومن گیر می افتند. همان لحظه دکتر و آنهایتا از راه می رسند و دکتر با گرفتن ۵۲۰ هزار دلار همه زیردستانش را توبیخ می کند.

نقد و بررسی

تمساح خونی اولین ساخته جواد عزتی درباره دو جوان به نام های هومن و داریوش است که قصد دارند یک شبه ره صد ساله را بروند و پس از قمار با پول رئیس شان به هدف هایشان برسند. فیلم برای رسیدن بدین منظور ژانر کمدی تعقیب و گریز را انتخاب کرده است. در این گونه فیلم ها معمولاً یک گروه تبهکار با ماشین هایشان به سرعت هر چه تمام تر هدف شان را دنبال می کنند که این هدف اغلب یک یا دو نفرند که محموله ای با ارزش را حمل می کنند. وقتی چنین رقابتی میان دو گروه شکل می گیرد کمدی می تواند موقعیت های خنده داری بیافریند که بواسطه ی آن هم رویدادهای جذابی را بیافریند و هم خنده دار باشد.

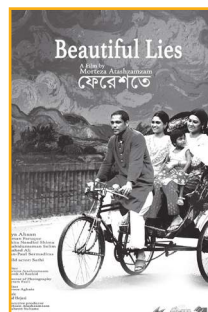


تمساح خونی در این مسیر موفق عمل می‌کند و به تدریج شخصیت‌هایش را معرفی کرده و آن‌ها را به شیوه کلاسیک مقابل هم قرار می‌دهد. تضاد منافعی که میان پروتاگونیست و آنتاگونیست فیلم به وقوع می‌پیوندد ریتم بسیار مطبوعی به اثر می‌بخشد که گواه ارتباط خوب تدوینگر و کارگردان است. در اینجا فیلم برخلاف بسیاری از آثار دیگر که در پرده دوم ریتم‌شان افت می‌کند و شوخی و خنده به حداقل می‌رسد شاهد این هستیم که فیلم‌نامه همواره چیزی در چنته دارد و ریتم همیشه در بالاترین سطح می‌ماند. تمساح خونی از قماش طیف غالب سینمای کمدی ایران هم نیست و موفق می‌شود با بهره‌گیری از الگوهای فیلم‌نامه‌نویسی و ساختاری، هم مخاطب را تا پایان همراه کند و هم به دام ابتذال و شوخی‌های دم‌دستی نیفتد.

تمساح خونی بار دیگر ثابت می‌کند که توجه به ژانر و رعایت استانداردهای متناسب با آن حداقل عایدی‌اش سرگرم کردن مخاطب است فارغ از آن که به لحاظ مضمونی در مورد چه چیزی باشد. در اینجا سست که در میان انبوه فیلم‌های ناکام هنری تماشای چنین اثری به مذاق مخاطب خوش می‌آید. از طرف دیگر تمساح خونی را می‌توان بازگشت جواد عزتی به زمین بازی خودش دانست. زمینی که در آن خبره شده و می‌تواند با نوع بازی خود از مخاطب خنده بگیرد. شیمی بین عزتی و جمشیدی‌فر از یک سو و قرار گرفتن بهزاد خلج به عنوان آنتاگونیست از سویی دیگر موجب شده تا بازی‌های فیلم به استانداردهای قابل قبول در زمینه کمدی برسد. با این حال فیلم نقص‌هایی هم دارد از جمله این که کمدی و موقعیت‌هایش در نماهای

لانگ‌شات شکل می‌گیرد. مخاطب باید از دور نظاره‌گر رفتارهای کاراکترها باشد تا بتواند ضمن فاصله گرفتن از آن‌ها بخندد. حال آن که تعداد زیادی از نماهای تمساح خونی کلوزآپ‌ها یا مدیوم کلوزآپ‌هایی است که سعی می‌کند به چهره‌ها توجه کند. مثل سکانس مربوط به بازی پوکر. هم‌چنین با اینکه فیلم به لحاظ طراحی شوخی موفق عمل می‌کند و کاراکترها می‌توانند در بده‌بستان‌هایی دوطرفه کمدی بیافرینند چند مشکل اساسی دامن‌گیر فیلم می‌شود از جمله اینکه کاراکترهای زن فیلم مشخص نیست که چرا یکباره متحول می‌شوند. چه چیزی باعث می‌شود خاطره خصلت پول‌دوستی‌اش را رها کند و بخواهد به زندگی عاشقانه با هومن بازگردد؟ یا چرا آن دختر دیگر به دابی‌اش اصرار می‌کند که هومن و داریوش باید به شرکت بازگردند؟



**کارگردان: مرتضی آتش زمزم****تهیه کننده: مرتضی آتش زمزم****و محسن آتش زمزم****بازیگران: جاوا احسن، سومان ریکیتا****سالم شاهد**

خلاصه داستان

زن و شوهر بنگلادشی مسلمان، به نام های امجد و فرشته، با فقر و تنگدستی زندگی می کنند و عاشقانه همدیگر را دوست دارند. زندگی شان از طریق یک ریکشا یا همان سه چرخه برای جابجایی مسافر، می گذرد. فرشته هم در یک خیاطخانه کار می کند و از طرف کارفرمایش تحت فشارهای غیر اخلاقی است. فرشته و امجد، زندگی سختی دارند. تمام طول عمرشان کار کرده و پس انداز کرده اند تا بتوانند یک موتور سه چرخه بخرند تا با کسب روزی حلال، زندگی بهتری داشته باشند اما متوجه می شوند که در همسایگی شان مادر و دختری بودایی و بی سرپرست زندگی می کنند. دختر دیتا نام دارد و ناشنواست. امجد و فرشته تصمیم می گیرند هر طور شده به این خانواده بودایی کمک کنند.

نقد و بررسی

فیلم دروغ های زیبا که داستانش در کشور بنگلادش می گذرد جدیدترین ساخته مرتضی آتش زمزم است که روایتگر زندگی کودکی به نام دیتا است که از مشکل ناشنوایی رنج می برد و همین موضوع مدرسه رفتن او را به تعویق انداخته است. زن و شوهری که سرپرستی دیتا و مادرش را به عهده گرفته اند تلاش شان برای شنوایی و مدرسه رفتن دیتا است. فیلم به لحاظ تصویربرداری و اجد ارزش است چرا که اولاً از حرکات اضافی اجتناب می کند و به آرامی سعی می کند فقط وقایع را ضبط کند و خودش را آشکار نکند که این مسئله با ساختار فیلم که اثری کلاسیک است هماهنگ است. از طرف دیگر رنگ های



متفاوتی که در تصاویر وجود دارد به کیفیت کلی فیلم برداری کارکردی عکاسی گونه بخشیده است که در این مورد طراحی صحنه و جغرافیای بنگلادش به علت برخورداری از رنگ های متنوع مؤثر بوده است. از این موضوع که گذر کنیم وقتی وارد حوزه روایی می شویم اولین سوالی که هنگام برخورد با فیلم دروغ های زیبا ذهن را درگیر می کند این است که به لحاظ هستی شناسانه چرا چنین فیلمی باید در بنگلادش ساخته شود؟ داستان قرار است از چه نوع ظرفیت اقلیمی مربوط به آن ناحیه استفاده کند؟ آیا داستانی که در حال حاضر دارد برایمان روایت می شود قابلیت بازگویی در ایران را ندارد؟ فیلم به لحاظ فضاسازی، مود روایی و مضمون انسانی نهفته در آن یادآور فیلم های مجید مجیدی است با این تفاوت بزرگ که ابدا منطق داستانی در آن رعایت نمی شود.

فیلم به این سوال بزرگ پاسخ نمی دهد که چرا این زن و شوهر می خواهند به دیپتاکمک کنند؟ در واقع فیلم به حدی در وادی انسان گرایی غرق شده است که ابدا به فکر مصالح روایی از جمله منطق داستانی و انگیزه شخصیت ها نیست و سوال های مهمی در این باره را بدون پاسخ رها می کند. از طرف دیگر یکی از خط های داستانی فیلم مربوط به تضاد طبقاتی و رابطه ای است که سرمایه دار و طبقه کارگر با هم دارند. طبقه کارگری که می خواهد حق خود را بگیرد و زندگی اش را بسازد. مشکل مهم داستان این است که به این خط داستانی اش وقعی نمی نهد و آن را از نیمه رها می کند. مخاطب منتظر است ببیند که رئیس طبق تهدیدی که کرده چه بلایی بر سر زن و شوهر فیلم می آورد اما در کمال تعجب می بینیم که این واقعه دیگر از جانب داستان دنبال نمی شود.

تازه این موضوع فارغ از کلیشه هایی است که در داستان وجود دارد. رئیسی که به کارمند خود نظر دارد را تا به حال چند بار در فیلم ها دیده ایم؟ در ادامه ی این واقعه دلیل رفتار مرد و انگیزه او برای فروش موتوری که به تازگی خریده را هم نمی فهمیم. بحث دیگری که در فیلم وجود دارد تضادی است که میان نام فیلم و هدف اش وجود دارد. کلیت فیلم تلاش دارد نشان دهد زن و مرد همین زندگی ای که دارند بسیار خوب است و خوشبخت اند اما نام «دروغ های زیبا» درباره صحنه هایی به کار می رود که مرد می خواهد این خوشبختی را به زن ابراز کند و زن هر بار می گوید دروغ های قشنگی است. این دو مسئله طوری در تعارض با هم قرار می گیرند که درنگ های دقیق تر می توان فیلم را نسبت به مسئله ی انسانی ای که پی می گیرد ریاکارانه دانست.



**کارگردان: انسیه شاه حسینی****تهیه کننده: سید سعید سیدزاده****بازیگران: معصومه بافنده، نسرین****احمدخانی، اعظم سادات موسوی****زیبا عسکری****محصول: فارابی، بنیاد شهید**

نقد و بررسی

این فیلم اقتباسی از کتاب «حوض خون» و در خصوص زنان رخت شور پشت جبهه است که داستان‌شان در کتاب آمده ولی چیزی که مادر پیش روی خود در این اثر می‌بینیم برداشتی از ماجرای کتاب است که به عمق آن توجه نکرده. البته که سعی شده با دیالوگ گویی شخصیت‌ها، کتاب را بصورت تصویری به مخاطب بفهماند ولی در واقع نتوانسته با خلق یک داستان دراماتیک قوی اصل مسئله آن را تبیین نماید.

«دست ناپیدا» با مجرای یک خبرنگار-عکاس که در حال عکاسی در دل موشک باران هواپیماهای بعثی است شروع می‌شود و با چالش‌های حضور او در منطقه جنگی و جدالش برای ماندن در منطقه پیش می‌رود. خبرنگاری که در زندگی شخصی‌اش با همسرش مشکل دارد و به نوعی هم از منظر علاقه و هم فرار از آن زندگی به جبهه روی آورده و در داستانی که روایت می‌شود این خبرنگار قرار است ما را با زنان رخت شور آشنا کند. اما در نهایت ما با یک کلیشه در داستان پردازی مواجه هستیم. کاراکتری که دلش می‌خواهد در منطقه جنگی باشد، پیش زمینه زندگی او بد بوده و نتوانسته به موفقیتی که می‌خواهد برسد و حالا به سوژه اصلی نزدیک شده و قصه

خلاصه داستان

لیلا خبرنگاری که در رشته ادبیات تحصیل کرده در زندگی زناشویی مشکلاتی دارد. برای فراغت با دوستانش راهی جبهه شده تا از فضای پشت جبهه عکاسی کند. بر حسب یک اتفاق از همکارانش جدا می‌افتد و مسیر خود را گم می‌کند. در مسیرش به محلی می‌رسد که زنان پشت جبهه لباس‌های خونین رزمنده‌ها را جمع‌آوری می‌کنند و می‌شویند. بسیاری از لباس‌ها را ترمیم کرده و برای استفاده دوباره راهی جبهه می‌کنند. حال و هوای این مکان و این حرکت، لیلا را با دوستان جدیدی مثل زهرا آشنا می‌کند که مسیر زندگی‌اش را تغییر می‌دهند. این فیلم روایت‌گر زندگی زنی است که ۲۰۰۰ فانوسقه خونین بر دوش کشیده و همه را در آب کارون شسته و به جبهه فرستاده.



از منظر او توصیف می‌شود. این روند چندین سال است که در سینمای ایران وجود دارد و تکرار می‌شود و تبدیل به یک نقطه ضعف در روایت شده است. چرا نقطه ضعف؟ چون بعضاً در گفتن از مصداق‌ها درگیر و دچار شعارزدگی خواهد شد که این شعارزدگی دامن‌گیر این اثر نیز شده و فیلمساز نتوانسته زنانگی و زن محوری ماجرا را با قوت تدوین و ترسیم نماید. سکانس‌های مکرری وجود دارد که بین خبرنگار و مسئول رخت‌شور خانه رد و بدل و بارروایتی قصه را بجای تعبیه چند خط داستانی و چند گره و تعلیق، بدوش می‌کشد. این رویه از اقتدار روایت کاسته است. نقطه بحرانی ماجرا آنجایی عیان‌تر می‌شود که خبرنگار از چالش عجیبش با همسرش در مواجهه با علاقه‌اش به ادبیات و هنر و فرهنگ می‌گوید که شوهرش به سوزاندن کتاب‌های موردش علاقه‌اش دست می‌زده. این

فضاسازی کاملاً اغراق‌آمیز و ناچسب از کار در آمده. فیلم توسط یک زن (انسیه شاه‌حسینی) ساخته شده و از منظر زنانه او قصه خلق شده و پیش می‌رود، اما این نگاه زنانه در اکثر سکانس‌ها شاذ است و لوث می‌شود. چرا که انگار ما بایک فضای لوده مواجهیم تا فضایی منسجم و جدی. به هر حال چون قصه فیلم برگرفته از داستان کتاب «حوض خون» است، کارگردان هم باید به قواعد اقتباس پایبند باشد و هم بتواند از دل محدودیت اقتباس داستان پردازی قوی داشته باشد و روایتش بدون شعارزدگی و بامدیریت درست فضاسازی احساسی جلو برود، اما در این مسیر «شاه‌حسینی» چندان موفق نبوده و روایت فیلمش لنگ می‌زند. موسیقی کار نیز گاهی از مسیر خارج و بر بستر روایت غالب می‌شود که بجای کمک به پیش برد

قصه از آن جلو یا عقب می‌افتد. میزانشن، طراحی صحنه و طراحی موقعیت‌های جنگی کار خوب از آب درآمده و باورپذیر است و حتی در بخش‌هایی از تدوین و صداگذاری هم کیفیت کار مطلوب است، اما طراحی لباس با فضای آن زمان خیلی تطابق ندارد و بعضاً در برخی صحنه‌ها انگار لباس امروزی بر تن شخصیت خبرنگار است. فیلم و کارگردان آن در تلاش اند بخشی از تاریخ دفاع مقدس و گمنامان پشت جبهه‌ها را تبیین کنند اما چون عمده سینمای ما در روایت از جنگ تحمیلی گرفتار قداست زدگی و بیان خفی شده و بعضاً ترسیم واقعیت و عینیت آن دوران در روی پرده سینما سخت است، برای همین این مدل مواجهه و کنش دیگر جوابگو نیست. به خصوص که از المان‌ها و نمادها بصورت پرنرنگ‌تر بهره برده شده باشد.



**کارگردان: اصغر نعیمی****تهیه کننده: محسن شیرازی****بازیگران: سینا مهراد، پردیس احمدیه****فرهاد آئیش، گوهر خیراندیش****محصول: بنیاد روایت فتح، فارابی****نقد و بررسی****خلاصه داستان**

غلامحسین نوگل (فرهاد آئیش) عطار خوش نام آذری است که چهار فرزند دارد. مدام به فرزندانش توصیه می کند که فرزند بیشتری بیاورند. دختر اولش (کمند امیرسلیمانی) ۳ فرزند، دختر دومش (آزاده اسماعیل خانی) ۲ فرزند و دختر سومش مریم (پردیس احمدیه) ۴ سال است که با سهیل (سینا مهراد) ازدواج کرده و بچه ای ندارد. مریم و سهیل که در فکر مهاجرت هستند قصد ندارند بچه دار شوند و با نصایح غلامحسین که نگران آن ها است، روبرو می شوند. غلامحسین که اموال و املاک زیادی به ارث برده، سعی در تقسیم آن ها دارد و حالا برای نوه هایش نقشه هایی می ریزد. مریم و سهیل با تصمیم تازه پدر مریم، به درسهای زیادی می افتند.

مسئله جوانی جمعیت، یکی از موضوعات راهبردی در ایران یک دهه اخیر است. اما در سینمای ایران کمتر فیلمی در ارتباط با این مسئله ملی ساخته شده است. غیر از چند نمونه معدود، مثل «خجالت نکش»، «فرشته ها با هم می آیند» و... که به زیبایی های داشتن فرزند پرداخته اند، تقریباً فیلم مهم دیگری در این جهت نداشته ایم. «دوروز دیتر» به کارگردانی اصغر نعیمی، تجربه جدید سینمای ایران در این زمینه است. فیلمی که در ژانر کمدی ساخته شده و تماشاگر عام و انبوه سینما را هدف گرفته است. «دوروز دیتر» بالحن شیرین و روایت

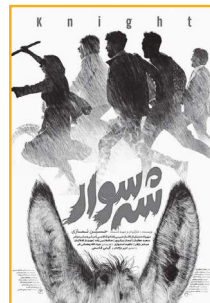


ساده و فضاسازی جذابیش می‌تواند مخاطب را با خودش همراه کند و به قول معروف در همان ابتدا، قلابش به دل مخاطب گیر می‌کند. بیشتر اتکاء فیلم بر طنزهای فرهاد آئیش (پدر مریم) و گوهر خیراندیش است. با این حال، وقتی فیلم به نیمه می‌رسد، یعنی از جایی که پدر مریم می‌میرد، هم لحن فیلم از کمدی به درام تغییر می‌کند و هم کار دچار افت می‌شود. گویی ظرفیت کمدی در فیلم تمام می‌شود. به طور کلی، کارگردانی از فیلمنامه جلوتر است و به نظر می‌رسد در فیلمنامه باید روی جزئیات روایت، بیشتر کار می‌شد. به طور مثال، اینکه شغل اصلی مرد جوان فیلم سینما و فیلمنامه نویسی است در متن فیلم جایگاه چندانی ندارد و اگر حرفه اصلی این کاراکتر چیز دیگری هم بود، تغییری در اصل داستان فیلم

پیش نمی‌آمد. سهیل به عنوان شخصیت اصلی و محوری فیلم، باید بیشتر ورز داده می‌شد و عمق بیشتری پیدا می‌کرد. شخصیت او بسیار ضعیف است و هویت خاصی نیافته است. البته بازی نه چندان خوب سینامهراد در این نقش نیز مزید بر علت شده است. او همان نقش‌های اخیر خودش را در این فیلم هم تکرار کرده و فقط گریم او تغییر دارد. به نظر می‌رسد که با توجه به اهمیت این کاراکتر در فیلم، کارگردان باید با مهراد تمرین بیشتری می‌کرد. نکته مهم اما یک تناقض در محتوای فیلم است؛ یعنی زوج جوان فیلم صرفاً به خاطر رسیدن زود هنگام به میراث پدر دختر تصمیم به بیچه دار شدن می‌گیرند و همان طور که در فیلم اتفاق می‌افتد، بعد از مرگ پدر، آن‌ها از فرزندآوری

پشیمان می‌شوند. یعنی مخاطب هدف فیلم، فقط اقشار متوسط به بالا هستند و احتمالاً محتوای فیلم برای قشر پایین دست و کم برخوردار جامعه تأثیر عکس داشته باشد، چون ایده و فکر فیلم برای تشویق به فرزندآوری، بر پایه رسیدن به پول و ثروت بادآورده از طریق ارث است و اگر این نباشد، دلیلی برای صاحب فرزند شدن هم نیست. با این حال، «دوروز دیرتر» به خاطر اینکه بهترین فیلم در کارنامه اصغر نعیمی، تاکنون است و اهمیت توجه به یک موضوع ملی و راهبردی را در سینما یادآوری می‌کند، قابل قبول است. به ویژه اینکه طنزی در فیلم، بدون استفاده از شوخی‌های غیر اخلاقی صورت می‌گیرد و فیلمساز برای ایجاد کمدی، به هر وسیله‌ای دست نبرده است.





شاهسوار

کارگردان: حسین نمازی

تهیه‌کننده: حسین نمازی

بازیگران: مهرداد صدیقیان، الناز حبیبی

هادی کاظمی، عباس جمشیدی‌فر

محصول: فارابی



خلاصه داستان

در آستانه برگزاری یک مراسم عروسی، داهی، عموی بزرگ خانواده عروس و داماد که پسرعمو و دخترعمو هستند هنگام خرسواری از خر افتاده و فوت می‌کند. حالا دو خانواده عروس و داماد که شغل اصلی آن‌ها گله‌داری خر است و از طریق فروش شیر خر امرار معاش می‌کنند، مستاصل مانده‌اند که با فامیل‌ها و مخارج عروسی چه کنند. خانواده دختر برای اینکه عروسی به هم نریزد، تلاش می‌کنند تا موضوع را مخفی کنند، علاوه بر این تلاش می‌کنند تا از طریق ایجاد یک تصادف ساختگی و تغییر واقعیت مرگ و تبدیل آن به قتل غیرعمد، دیه دریافت کنند. اما همه چیز برخلاف میل آن‌ها پیش می‌رود و عروسی نیز برگزار می‌شود.

نقد و بررسی

نمازی بعد از موفقیت با فیلم «شادروان» فیلم دوم خودش را نیز در همان فضا ساخته است. باز هم زندگی روستایی در حاشیه تهران و مرگ و جنازه و تلاش برای ایجاد کم‌دی در تضاد با فضای سوگواری و عزاء، برای رسیدن به درک تازه‌ای از زندگی، محور درام در فیلم قرار گرفته است. البته تلاش فیلم، هم به دلیل ضعف ساختاری و هم تناقضات محتوایی، به ثمر نمی‌رسد.

اول به ساختار فیلم بپردازیم که مشکل اصلی فیلم هم هست.

«شاهسوار» از نظر فرم و ساختار، چند قدم

نسبت به «شادروان» عقب‌تر است. طوری



که می‌توان گفت، نیمه اول فیلم، از دست رفته و نمی‌تواند تأثیر لازم را بر مخاطب بگذارد. حتی در ۴۰ دقیقه ابتدایی فیلم، موقعیت کم‌دی هم شکل نمی‌گیرد و همه چیز عادی و بی‌حس و حال، برگزار می‌شود. برخلاف شادروان که از همان دقایق ابتدایی، داستان می‌گوید و در ادامه نیز بر شاخ و برگ‌های روایی‌اش افزوده می‌شود و تا پایان، بر مدار درام پیش می‌رود، «شاه سوار» از داستان گفتن ناتوان است و با یک خط روایی لاغز و ضعیف، پیش می‌رود.

اتفاقی که داستان فیلم را کمی تکان می‌دهد و به حرکت در می‌آورد، یعنی کاسبی کردن با جنازه از طریق یک تصادف ساختگی و گرفتن دیه، پرداخت چندان‌نی ندارد و پایان بندی فیلم هم برای مخاطب قابل پیش‌بینی است و جذابیت و درس عبرت چندان‌نی در پی ندارد.

روایت «شاه سوار» حفره‌های متعددی هم

دارد، مثل دختر ناشنوایی که کارکرد مشخص و تأثیرگذاری در داستان فیلم ندارد و این دختر حتی اگر شنوا هم بود، تفاوتی در روایت فیلم ایجاد نمی‌کرد و مشخص نیست چرا به عنوان پرسوناژی ناشنوا، در متن فیلم قرار گرفته است.

کارگردان «شاه سوار» حتی در زمینه بازی گرفتن از بازیگرانش نیز کاری انجام نداده است. نقش آفرینی‌های فیلم، دم‌دستی و فاقد خلاقیت و جذابیت هستند. این درحالی است که بازیگرانی با قابلیت خوب کار کردن در فیلم حضور دارند. همچنانکه عباس جمشیدی‌فر در فیلم «باغ کیانوش» حضور موثری دارد، اما در «شاه سوار» تکراری به نظر می‌رسد. چهره‌های دیگری چون فرهاد کاظمی، الناز حبیبی، مهرداد صدیقیان و ... نیز موفق ظاهر نشده‌اند. این درحالی است که کارگردان فیلم می‌توانست برای جبران ضعف داستان، حداقل با تکیه بر بازیگران

با استعدادش، برای فیلمش ارزش افزوده ایجاد کند که از این ظرفیت استفاده نشده است.

«شاه سوار» در محتوا نیز لنگ می‌زند و نمی‌تواند مفهوم مورد نظر خودش را تثبیت کند. در ابتدای فیلم، کاراکتری که نقشش را صدیقیان بازی می‌کند بر اهمیت خانواده و حفظ حرمت پدر تأکید می‌کند. اما داستان کلی فیلم، در تضاد با این دیالوگ است. طوری که حرمت پدر در فیلم به هیچ وجه نگه داشته نمی‌شود. پدر بیش از دیگران مشتاق دریافت دیه از طریق جعل واقعیت است و در عین حال ترسو و فراری هم هست و به هر شکلی تحقیر می‌شود.

در مجموع، «شاه سوار» یکی از آثار تلف شده در چهل و دومین جشنواره فیلم فجر است که با وجود رگه‌هایی از طنز و کم‌دی و حضور بازیگران مطرح و شناخته شده، احتمالاً در اکران عمومی نیز توفیق چندان‌نی کسب نخواهد کرد.



**کارگردان: داریوش یاری****تهیه کننده: داریوش یاری****بازیگران: شهره موسوی، مهدی زمین پرداز****پیام احمدی نیا، سیامک صفری****احمد نجفی، نادر فلاح****محصول: فارابی**

خلاصه داستان

عصر روز عاشورا است. کاروان اسرا به سمت شام در حرکت است. سلما یکی از زنان کاروان است که برای انتقام خون پدرش که توسط معاویه به شهادت رسیده همراه این کاروان شده است. همسرش عبدالرحمن (مهدی زمین پرداز) سعی دارد او را از این کار منع کند. سلما که در جوار حضرت زینب کنار کودکان و زنان در حرکت است از ایشان تاسی کرده و تبدیل به پیام آور پیام عاشورا و قیلم حسینی می شود. سلما به همراه عبدالرحمن کوبه کو و آبادی به آبادی پیش رفته و مردم را نسبت به حقوق و پیام خانواده پیامبر، آگاه می کنند. سلما بارها، با شمر هم کلام شده و با او مناظره می کند. سلما و عبدالرحمن به هر شهری که می رسند در باره قیام امام حسین (ع) و یارانش به مردم آگاهی می دهند و آن ها را از شادی کردن و هلهله کردن باز می دارند. سر بازان یزید عاقبت عبدالرحمن را شناسایی و دستگیر کرده و شکنجه می کنند. با سخنرانی های سلما مردم روستا آگاه شده و او را آزاد می کنند. سلما در مسیر متوجه می شود باردار است. همسرش اصرار می کند ادامه راه را به او بسپارد و خودش در روستا بماند. غیرت سلما قبول نمی کند و همراه او می شود. آن دوشهر به شهر به روشنگری مردم می پردازند. عبدالرحمن که خود را بازمانده و جامانده کربلا و لشکریان امام حسین (ع) می داند، توسط نیروهای یزید، به شهادت رسیده و سر از تنش جدا می کنند. سلما با تمام قوا کاروان اسرا را همراهی می کند. کنار حضرت زینب (س) می ماند تا پیام قیام و لبیک یا حسین، را برای فرزندش تعریف کند. لبیک سلما در تاریخ ادامه پیدا می کند و به پیاده روی اربعین در زمان حال می رسد.

نقد و بررسی

مجموعه سترگ و عظیم «مختارنامه» گرچه یک دستاورد کم نظیر در تاریخ هنر ایران زمین محسوب می شود اما این اثر و به ویژه پخش هر ساله اش باعث سخت شدن کار هر فیلمسازی در حوزه تاریخ صدر اسلام و به ویژه عاشورا شده است. چون هر اثری با این مضمون، ناخودآگاه با شاهکار داوود میرباقری مقایسه می شود. اصلی ترین مخاطره گروه سازنده فیلم «شور عاشقی» نیز خاطره علاقه مندان به آثار تاریخی-مذهبی از مختارنامه است. چون این فیلم هم بر بخشی مهم و پر درد از عاشورا متمرکز شده است. داریوش یاری با پرداختن به روایتی فرعی و در حاشیه قیام امام حسین (ع) به این بخش از تاریخ



اسلام پرداخته است.

این فیلم به کارگردانی داریوش یاری ساخته شده است که قبلاً فیلم‌هایی چون «دخیل» و «یونس» را تولید کرده بود. او یک مستند عاشورایی با عنوان «کربلا جغرافیای یک تاریخ» را نیز ساخته بود. وی در آن مستند، اثرگذاری و زمینه‌سازی عاشورا در ایجاد تمدن اسلامی را بررسی کرده بود که موضوعی جدید و جذاب برای یک فیلم مستند پژوهش محور محسوب می‌شود. اما این بار در قالب داستانی، به یکی از تراژیک‌ترین و در عین حال حماسی‌ترین بخش قیام اباعبدالله‌الحسین (ع) یعنی انتقال کاروان اسرای کربلا از کوفه به شام تمرکز شده است. در «شور عاشقی» تلاش شده در قالب روایتی عاشقانه و با محوریت بانویی به نام سلما، به همان مفاهیم ازل و ابدی قیام عاشورا، یعنی عدالت و آزادی و مقابله با ظلم و نفاق پرداخته شود. درواقع آنچه

متن درام فیلم را تشکیل داده، اول رابطه عاشقانه سلما و عبدالرحمن است که با هم ازدواج می‌کنند و دوم تقابل این زن با یزیدیان و تلاش او برای بیدارگری مسلمانان غفلت زده‌ای است که فریب خورده‌اند. درواقع، فیلم «شور عاشقی» به طور غیرمستقیم نقش مهم رسانه در دنیای امروز را یادآوری می‌کند و اینکه در زمان حال نیز برخی رسانه‌ها در جهان، به تظہیر یزیدهای زمانه مشغول هستند این میان رسانه‌هایی باید که کار زیبایی انجام دهند و جلوی تقلب و جعل تاریخ را بگیرند. سلما، استعاره‌ای از این گونه رسانه است که جان خود و همسرش را در راه آگاه‌سازی مردم و خنثی‌سازی تبلیغات امویان به خطر می‌اندازد. با این حال، «شور عاشقی» علاوه بر اینکه زیر سایه کار بزرگی چون «مختارنامه» قرار دارد و به خاطر قیاس ناخودآگاه مخاطب با آن سریال، تقلیل پیدا می‌کند، به دلایل دیگری نیز موفق نیست.

ازجمله روایت کار که فاقد انسجام و منطق است. به طور مثال، مشخص نیست که سلما چگونه هر گاه که مایل است از کاروان اسرا خارج می‌شود و به هر جا که می‌خواهد سر می‌زند و دوباره مثل آب خوردن به کاروان باز می‌گردد؟! اگر کاروان اسرا این گونه رها و بی‌محافظت بود، چرا دیگر اسرا فرار نمی‌کردند؟ متأسفانه روایت عاشقانه فیلم و همچنین طمع کاری‌های شمر نسبت به سلما، از حالت متعارف خارج شده و گاه فضایی مبتذل را ایجاد می‌کند. ضمن اینکه یک کار با موضوع عاشورا، آن هم مربوط به دوره پس از شهادت سالار شهیدان باید رنگ و بوی سوگواری داشته باشد. این درحالی است که این موضوع در «شور عاشقی» کم‌رنگ است. حتی مایه حماسی نیز در این اثر وجود ندارد و به دلیل این کمبودها، این فیلم نمی‌تواند محتوایی عاشورایی را ایجاد کند.





کارگردان: بهروز افخمی

تهیه کننده: علی شیر محمدی

بازیگران: مسعود شریف، ارسطو خوش رزم

داود فتحعلی بیگی، مهرداد نیکنام

محصول: فارابی، سازمان سینمایی سوره



نقد و بررسی

فیلمی تاریخی که درباره اعدام طیب حاج رضایی و حاج اسماعیل رضایی است و قبل از دیدن به نظر می رسد با فیلمی درباره طیب طرف هستیم اما درواقع شخصیت اصلی کار حاج اسماعیل رضایی هست! تیتراژ کار یادآور اثر اخیرا نمایش داده شده افخمی یعنی سریال رعد و برق است! تیتراژی که تاریخ را روایت می کند و حال و هوای زمانه را، تا مخاطب برسد به صبح اجرای حکم اعدام و اگر مطالعه تاریخی ندارد بفهمد که چرا این دو نفر قرار است اعدام شوند. فیلم هایی که درباره وقایع تاریخی و شخصیت های واقعی ساخته می شوند

خلاصه داستان

فیلم به آخرین ساعات زندگی طیب حاج رضایی و حاج اسماعیل رضایی پرداخته و از شب اعدام این دو در حال روایت است. آن ها به جرم سازماندهی تظاهرات ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ دستگیر شده و پس از محاکمه به اعدام محکوم شده اند. فیلم ریل تایم است و تمام داستان در زندان می گذرد. در این زمان واز سلول تا پای چوبه اعدام صحبت هایی بین دو محکوم و زندانبانان و مأموران رد و بدل می شود. نریشن فیلم صدای راویان مختلفی است که شاهد این اعدام بوده اند.

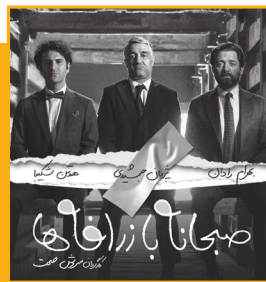


تلویزیون می کرد تا پرده بزرگ سینما، صبح اعدام نیز تا حد زیادی از نمایشی سینمایی بدور است. افخمی در سال های گذشته گویا از روی تفنن و سهل گیری فیلم می سازد و هر چند نسبت به هم دوره ای های خود که اکثرا افول کرده و یا محو شده اند هنوز برتری دارد، اما آثار اخیرش اصلا قوت و قدرت و وسواس و دقت در جزئیات کارهایی مثل عروس و شوکران یا مثلا سریال کوچک جنگلی را ندارد. حیف است که کارگردان سینمایی و داستان گویی چون افخمی اینطور به راحتی کارنامه و اعتبار فیلمسازی خود را حراج کند. در نهایت هر چند ساخت اثری سینمایی درباره دو شخصیت مهجور اما مهم تاریخ انقلاب و قیام دوم خرداد کاری ارزنده است، اما ای کاش افخمی با همان وسواس و سخت گیری های دوران جوانی و میانسالی این فیلم را می ساخت تا شاهد اثر قوی تر و ماندگار بودیم.

دارد، به یاد مخاطب می ماند. برخلاف طیب که معمولا ساکت و خاموش است و نهایتا چند طعنه و کنایه و شوخی با اطرافیان رد و بدل می کند. فیلم در زمان هایی خیلی کش می آید. گویی که هدف فیلمساز طولانی کردن زمان فیلم به هر قیمتی است. مثل رفتن کاروان ماشین ها به سمت میدان تیر برای اعدام دو متهم که ما چند دقیقه فقط نماهای لانگ شات چراغ های روشن کاروان ماشین ها را در حال حرکت در جاده می بینیم! این اثر در کارنامه فردی چون افخمی که به داستان گویی شهره است و در این کار بسیار تبحر دارد قطعا پیشرفتی نیست و درواقع در ادامه کارنامه رو به سرashیبی او در چند فیلم اخیرش است. هم چنین می توان گفت که مثل فیلم روباه که ساخت و قاب بندی اش آن را بیشتر مناسب مدیوم

همیشه محل دعوای تاریخ دانان و مردم با فیلمساز بوده اند! و البته افخمی با بازیگوشی ها و شوخی ها و بازی با کلماتش شاید اصلا بخواهد عامدانه این دعوا را جنجالی تر هم بکند! شاید بتوان این فیلم را حتی نوعی مستند بازسازی دانست که بیشتر بار پیشرفت داستان بر دوش روایت خاطرات بازماندگان آن واقعه هست که بر روی تصاویر می آید و داستان صبح آن روز را روایت می کنند. در واقع روایت داستان با خاطرات کلیددار حاج اسماعیل شروع می شود و با خاطرات اون تمام می شود. و البته فیلم هم کاملا سیاه و سفید است تا این مستند گونگی بیشتر به چشم بیاید. البته شخصیت حاج اسماعیل رضایی با دیالوگ هایی که می گوید و تلاش هایی که برای عصبانی کردن یا تحقیر دادستان نظامی پرونده خود، آن هم در چند قدمی اجرای حکم اعدامش





کارگردان: سروش صحت
تهیه‌کننده: سید مصطفی احمدی
بازیگران: بیژن بنفشه خواه، هوتن شکیبا
بهرام رادان، پژمان جمشیدی
هادی حجازی فر

خلاصه داستان

شب عروسی رضا (پژمان جمشیدی) است. مجتبی (بهرام رادان)، پسر عموی او با دو دوست دیگرش پویا (هوتن شکیبا) و شاهین (بیژن بنفشه خواه) به مراسم عروسی می‌آیند. مراسم عروسی باب میل آن‌ها که به جشن‌های پر سر و صدا و رقص و... علاقه دارند نیست و از سویی هم مجبورند در مراسم دوست‌شان حضور داشته باشند. آن‌ها برای رهایی از وضع کسل‌کننده مراسم به موتورخانه سالن می‌روند و شروع به کشیدن مواد می‌کنند. آنها پای رضا را هم به موتورخانه باز می‌کنند. رضا در موتورخانه در کشیدن مواد زیاده‌روی کرده و بیهوش می‌شود. او را بدون اطلاع مهمانان و خانواده، پنهانی از مراسم خارج می‌کنند و پیش‌دکتر (هادی حجازی فر) می‌برند که او هم دست‌کمی از آن‌ها ندارد. دکتر با دیدن رضا متوجه می‌شود که او تا صبح در همین حالت باقی می‌ماند برای همین همه با هم به ویلایی در جاده شمال می‌روند تا شب را به صبح برسانند. صبح وقتی رضا به هوش می‌آید متوجه می‌شود عروسی بهم ریخته و خانواده عروس به خونتش تشنه‌اند. او تلاش می‌کند زودتر به شهر برگردد تا مادر را برای مریم، همسرش و خانواده او توضیح دهد اما در این حین اتفاقی برای مجتبی می‌افتد که مسیر قصه را به کلی عوض می‌کند.

نقد و بررسی

صبحانه با زرافه‌ها گواه تکامل و بلوغ سروش صحت در عرصه فیلمسازی است. او هر قدر که نتوانسته در ایفای نقش‌های جدی سینمایی توفیق پیدا کند در عوض پس از گذشت سال‌ها و ساخت سریال برای تلویزیون و نمایش خانگی، با ورود به مدیوم سینما بسیار موفق عمل کرده است. صحت در جدیدترین ساخته خود اثبات می‌کند که موفقیت فیلم اولش یعنی جهان با من برقصد تصادفی نبوده است و او در پس یک جهان‌بینی دقیق فیلم‌نامه می‌نویسد و آن را جلوی دوربین می‌برد. صبحانه با زرافه‌ها روایت چهار دوست است، چهار مردی که در روز عروسی یکی‌شان مشکلات فزاینده‌ای ایجاد می‌شود و بحران به اوج خود می‌رسد. صبحانه با زرافه‌ها به لحاظ تماتیک دارای دو موضوع اساسی است: هجویای علیه جهان مدرن و مسئله بخشش. با شروع فیلم متوجه می‌شویم که چهار جوان



نهایت لذت‌های مادی را چشیده‌اند و حال برای اینکه لذت بیشتری از زندگی ببرند باید به جهان دیگری متصل شوند که این امر جز با مصرف مواد مخدر قوی امکان‌پذیر نیست. در واقع فیلم در بیان مافی‌الضمیر خود نیاز به معنویت را متذکر می‌شود و جهان مدرن را مانعی بر سر رسیدن به این معنویت می‌داند. بنابراین هر طور هست باید به مسیری راه‌گشود که پای افراد را از زمین و تمام مادیات جدا کند. موضوع دومی که در فیلم وجود دارد و در هم‌کنش با موضوع اول مضمون اثر را شکل می‌دهد مسئله بخشش است. در چند صحنه مهم فیلم به موضوع بخشش به قصد زیست راحت اشاره می‌شود. دکتر به پویا می‌گوید که دوست دخترش نیلوفر را ببخشد، این درخواست از طرف مجتبی به قصد آشتی دوستش با مریم مجدداً مطرح می‌شود. بدین ترتیب مضمون اثرهایی از جهان مدرن را به واسطه یک

عمل معنوی یعنی بخشش میسر می‌داند. اما چرا مضمون اثر تا این حد موفق عمل می‌کند؟ بدین دلیل بسیار مهم که نویسنده می‌داند محتوا از فرم جدا نیست و از دل فرم درست است که می‌توان به مضمونی تأثیرگذار رسید. صحت می‌داند چگونه روابط میان شخصیت‌ها را شکل دهد و دیالوگ‌هایی پینگ‌پونگی برایشان بنویسد که در عین تعلق خاطرشان به جهان ابزورد به درستی پیام‌اش را منتقل کند. حتی ممکن است به طور خودآگاه به پیام فیلم‌اش فکر هم نکرده باشد اما از پس قصه‌گویی صحیح و اشراف به مدیوم سینما بدین مراد رسیده باشد. از آن جایی که محوریت فیلم بر دوش چهار کاراکتر مرد است بازیگران نقش بسزایی در موفقیت اثر ایفا می‌کنند. در میان جمع چهار نفره ابتدایی بیژن بنفشه‌خواه از همه موفق‌تر است. این مهم ابتدا به واسطه دیالوگ‌های

بسیار درست و شوخ‌طبعانه و بعد از طریق ری‌اکشن‌های بنفشه‌خواه ممکن شده است. بهرام رادان، هوتن شکیبا و پژمان جمشیدی نیز در رده‌های بعدی قرار می‌گیرند. در ادامه وقتی هادی حجازی‌فر در نقش دکتر به این جمع می‌پیوندد به مثابه آسی عمل می‌کند که صحت به‌هنگام تحول خط داستانی آن را رو می‌کند. صبحانه با زرافه‌ها بار دیگر ثابت می‌کند آن‌چه که تضمینی برای موفقیت یک فیلم است بودجه کلان و دکوپاژ آن چنانی نیست بلکه می‌توان داستانی درخور و قابل اتکا را در کمال سادگی تعریف کرد. البته در زمان اکران اعمال یک رده بندی سنی مثبت ۱۸ سال برای نمایش فیلم لازم است. چرا که ما با صحنه‌های بالای مصرف مواد مخدر و شوخی‌های بعضاً نامناسب طرف هستیم که برای کودکان و نوجوانان مناسب نیست.



**کارگردان: خیراله تقیانی پور****تهیه کننده: سعید پروینی****بازیگران: شهرام حقیقت دوست****فرهاد قائمیان، محمدرضا شریفی نیا****هدایت هاشمی، عبدالرضا نصاری****محصول: فارابی****قلب رقه**

خلاصه داستان

سال ۲۰۱۶ میلادی است. شهر رقه سوریه، پایتخت داعش شده است. ابو عبد الرحمن (شهرام حقیقت دوست) به عنوان مسئول رسانه ای شبکه اعماق داعش در رقه است. شیخ ابو مصعب (هدایت هاشمی)، حاکم شهر است و ابو عصام (عبدالرضا نصاری) رئیس امنیت شهر، عاشق ریما جراح بیمارستان شهر شده که نقش آن را شادی مختاری بازی می کند. ابو عبد الرحمن در بیمارستان ریما را می بیند و معلوم می شود او همسر ریماست که همه فکر کرده اند کشته شده است. ابو عبد الرحمن در واقع مامور مخفی ایران در داعش است و اسم اصلی اش رضا است و در جستجوی عباس با بازی محمدرضا شریفی نیاست که توسط داعش به اسارت گرفته شده و اطلاعات زیادی از جبهه مقاومت دارد. رضا با کمک سایر نفوذی های ایران در داعش می کوشد تا عباس را نجات بدهد. همزمان ابو عصام نیز به رفتارهای ریما و دیدارهای او با ابو عبد الرحمن مشکوک شده و می خواهد سر از ماجرا در بیاورد. عباس در ملاقاتی کوتاه با ریما در زندان که برای معالجه او آمده پرده از ارتباط ابو مصعب با اسرائیل برمی دارد و مشخص می شود می خواهند عباس را به اسرائیلی ها تحویل بدهند.

نقد و بررسی

فیلم "قلب رقه" تلاشی برای پر کردن یک خلاء مهم در سینمای ایران است؛ بیش از یک دهه است که از غوغای نفرت انگیز و خونبار گروه های تروریستی تکفیری در غرب آسیا می گذرد. گروه هایی با تبار اسرائیلی و آمریکایی که با تظاهر به مقدسات اسلامی، آسیب های جانی و مالی سنگینی به برخی ملل اسلامی وارد کردند. در راس این جریان نیز داعش قرار داشت. هیولای به ظاهر شکست ناپذیر داعش با حضور به موقع و نجات بخش نیروهای جبهه مقاومت و در راس آن ها مدافعان حرم ایرانی، شکست خورد و جهان از گسترش این اهریمن سرطانی نجات یافت. به طور طبیعی، وظیفه سینما و دیگر شاخه ها و زمینه های هنری و رسانه ای



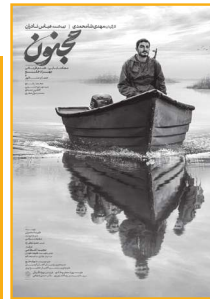
می‌شود و چرا این زن بخشی از اوقاتش را نزدیک این داعشی می‌گذراند؟ اصلاً هویت سازمانی رضا چیست و چرا و چگونه به دل داعشی‌ها نفوذ کرده است؟ عباس (شریفی نیا) چه کسی است و چرا رضا قصد آزادی او را دارد؟ این‌ها و بسیاری دیگر، سوالاتی هستند که موقع تماشای «قلب رقه» پیش می‌آید اما جوابی برای آن‌ها در کار نیست! بسیاری از صحنه‌های اکشن در قلب رقه نیز غیرواقعی و باورناپذیر هستند. مشخصاً صحنه‌هایی که در آن نیروهای داعشی با تسلیحات پیشرفته و قدرتمند نمی‌توانند از پس رضا بر بیایند، آنوقت رضا با یک کلت کمری، یک دسته داعشی را قلع و قمع می‌کند! جای دریغ دارد که فیلم پرزحمتی چون «قلب رقه» با این موضوع مهم و روایت راهبردی، به خاطر ضعف مفرط فیلمنامه و برخی اشتباهات در کارگردانی، تلف شده است!

دوست)، قهرمانی دوست داشتنی و حق طلب است و شجاعت و فداکاری رزمندگان مدافع حرم در مقابل به‌تورریست‌های تکفیری را یادآوری می‌کند. مشخص است که با فیلمی پرزحمت و دشوار در تولید مواجه هستیم؛ نتیجه‌ای اما حمله‌ای تصویری به دل داعش است که بدون داستانی درست و درمان صورت گرفته، طوری که به خاطر کم‌کاری و ضعف در نگارش فیلمنامه، قهرمان فیلم، سرگردان و بلا تکلیف به نظر می‌رسد و معلوم نیست از کجا آمده، وظیفه اصلی‌اش چیست و به کجا می‌رود. حتی نسبت و ربطش با محبوبش نیز نامشخص است و تا پایان بر ملا نمی‌شود که ریما (شادی مختاری) و رضا فقط به هم علاقه‌مندند یا نامزد هستند و یا همسر همدیگرند؟ اگر فقط علاقه‌مندند، پس حلقه وصل آن‌ها چه می‌گوید و اگر همسر هستند، پس خواستگاری فرمانده داعشی از ریما چگونه انجام

کشورمان، ثبت و ضبط این اتفاقات مهم بوده است. با این حال غیر از سه، چهار فیلم سینمایی و یکی دو سریال و مینی سریال که به استثناء به وقت شام چندان جدی نبودند، کاری در این زمینه انجام نگرفت. شاید بتوان بعد از فیلم ابراهیم حاتمی‌کیا، «قلب رقه» را دومین حرکت جدی سینمای ایران در بازنمایی جنایات داعش و جان فشانی‌های مدافعان حرم دانست. خیرالله تقیانی پور که قبلاً با تولید سریال‌های «نجلا» و «ترور» شناخته شده بود، در اولین تجربه کارگردانی فیلم بلند سینمایی، یک پروژه سنگین و راهبردی را به عهده گرفته است و فیلمی پر از صحنه‌های تقابل و جنگی و لحظات ملتهب و پراضطراب را ساخته است.

«قلب رقه» یک تریلر مهیج و اکشن و البته عاشقانه است که با تم قهرمان تنها در میان دشمنان، روایت شده است. رضا (شهرام حقیقت





مجنون

کارگردان: مهدی شاه محمدی

تهیه کننده: عباس نادران

بازیگران: سجاد بابایی، حسام منظور

بهزاد خلج، شبنم قربانی

محصول: اوج



خلاصه داستان

اواخر سال ۱۳۶۲ و در اهواز، مهدی زین الدین (سجاد بابایی) فرمانده لشکر ۱۷ علی بن ابیطالب، در صدد است تا با عبور از هورالعظیم و فتح جزایر مجنون، جاده بصره-العماره را ببندد. او به کمک فرماندهان دیگر لشکر مانند رضا (بهزاد خلج)، احمد (حسام منظور) و برادرش مجید (محمدرشنو) طرح عملیات را بررسی می کنند. عبور از هور احتیاج به نیروهایی دارد که شنا بلد باشند بنابراین به نیروها آموزش های آبی و خاکی داده می شود. همزمان مهدی با مسئولیت خودش گروهی از نیروهای سرکش ولی با غیرت آذری زبان به سرکردگی محرمعلی (افشین حسنلو) را جذب می کند. با جدی شدن عملیات، مهدی، همسرش (شبنم قربانی) و دختر کوچکش را با مجید راهی قم می کند و شرط برگشت مجید را رضایت گرفتن از مادرش می گذارد. مجید با رضایت مادر به جبهه برمی گردد. عملیات خیبر با همراهی لشکرها و دیگر به فرماندهی همت و باکری و از سه سمت به سوی جزایر مجنون آغاز می شود. ابتدا در طوفان شبانه، عملیات دچار مشکل می شود اما نهایتاً جزیره شمالی با وجود شهادت رضا فتح می شود و جزیره جنوبی را نیز می گیرند. خبر شهادت همت و عدم هماهنگی ها، شرایط را بحرانی می کند و احمد و محرمعلی هم به شهادت می رسند. با حمله تانک های عراقی، مهدی با منهدم کردن آب بندهای هور، باتلاقی بزرگ برای تانک ها ایجاد می کند. عملیات خیبر منجر به تلاش جهانی برای پایان جنگ می شود و در انتها نیز در تیتراژ پایانی حک می شود که مهدی و مجید، هشت ماه بعد در کردستان توسط کومله شهید می شوند.

نقد و بررسی

چند سالی می شود که سینمای ما به سمت توجه به اقتباس و ژانرهای مغفول مانده ای همچون پرتره، بیوگرافی و ملودرام های تاریخی-سیاسی رفته است و در این میان پرتره شخصیت های مهم ملی، از اهمیت ویژه ای خاصه در روایت دفاع مقدس برخوردار است. از این رو ساخت و پرداختن زندگی شهید، توجه به شخصیت حقیقی و حقوقی او، پرتره خصوصی و عمومی او و نیز روایت از شجاعت و سلحشوری اش در مقطعی از تاریخ، می تواند در هنر مفهومی متعالی شود و کارکرد اساسی برای تبیین در میان نسل های جدید داشته باشد. پرتره شهدا و روایت از این جایگاه بسیار حساس است و اقتضائات خودش را می طلبد، به همین سبب از ابتدای انقلاب تا همین چند سال پیش هیچ فیلمساز و مدیر سینمایی جسارت پرداختن به این حوزه را نداشت و یا با ملاحظات شدیدی مواجه می شد. اما چند سالی است که سینمای ایران با حمایت های ارگانی و نهادی توانسته این ساختار را بشکند و به سمت روایت مستقیم از شهدا و زندگینامه آن ها برود، که حاصل عمدتاً آثاری پرچالش، شجاعانه و موفق از آب درآمده است. از این بین می توان به آثار درخشانی در این حوزه مانند «ایستاده در غبار»، «موقعیت مهدی»،





«منصور» و «غریب» اشاره کرد.

فیلم «مجنون» در تداوم همین راه و رویکرد است. فیلم ماجرای عملیات مهم و استراتژیک خیبر و نیز جایگاه شهید «مهدی زین الدین» در آن را به تصویر می‌کشد. فیلم همه اجزا و عناصرش خوب است. آغاز و شروع باشکوهی دارد و چون کارگردان آن، قبل از ساخت اثر بلند سینمایی، مستندساز بوده است، به همین دلیل در شروع کار ما شاهد یک فضا سازی بی نظیر هستیم که سازنده دست مخاطب را می‌گیرد و همراه با شهید وارد پادگان کرده و شخصیت شهید را بصورت سوم شخص ترسیم و باگفتن اسمش از زبان خودش و معرفی او وارد داستان می‌کند. «مجنون» روایت خوبی دارد، بازی‌ها و صحنه‌های جنگی آن باورپذیر و درست به تصویر کشیده شده است و نکته جالب توجه‌ای که دارد، به عنوان اولین فیلم در این حوزه، یک عملیات مهم را در

طول داستان تا به انتها روایت می‌کند.

موسیقی بی نظیر «مجید انتظامی» تکمیل کننده فضا سازی‌های تراژیک و درام فیلم است و حتی گاهی سرتراز آن بروز و ظهور پیدا می‌کند. ارتباط عاشقانه شهید با همسرش نیز تا حدود زیادی باورپذیر و درست جانمایی شده بخصوص از سمت شخصیت همسر شهید؛ و مهمتر این که این رابطه تبدیل به کلیشه هم نشده است. مشکل بزرگ فیلم در این نسخه جشنواره‌ای، طولانی بودن زمان آن است. چیزی در حدود ۱۲۸ دقیقه که البته طبق شنیده‌ها قرار است در تدوین دوباره برای اکران عمومی این زمان تا حتی ۹۰ دقیقه کاهش یابد. ایراد دیگر فیلم شخصیت پردازی خود شهید «مهدی زین الدین» است که کارگردان نتوانسته شمایل یک قهرمان را با توجه به موقعیتی که در عملیات دارد به تصویر بکشد، هر چند خانواده شهید اذعان داشته‌اند

که شخصیت شهید به همانگونه است که در فیلم آمده و «سجاد بابایی» از عهده بازی آن برآمده است. در خصوص باقی کاراکترها، کار خوب در آمده. مثلاً برادر شهید، «مجید زین الدین» و همسر شهید عالی شخصیت پردازی شده‌اند. نکته درباره همزمان شهید زین الدین است که بدون معرفی دقیق، به یکباره در دل داستان قرار گرفته و مخاطب بدون هیچ شناختی مجبور است با آن‌ها ارتباط برقرار کند. در کلیت امر اما، فیلم جایگاه خوبی دارد و می‌تواند مخاطب را درگیر خودش کرده و نسل جدید را با چنین اقبال‌هایی آشنا نماید. در نهایت باید گفت، ساخت چنین آثاری با توجه به عمر انقلاب اسلامی و اهمیت «جنگ روایت» کم است، اما در همین حد جسارت، شجاعت و اقدام نیز قابل ستایش بوده و برای ساخت آثار متعدد راه گشا است.



**کارگردان: محمدرضا ورزی****تهیه‌کننده: محمدرضا شریفی نیا****بازیگران: آریتا حاجیان، محمدرضا شریفی****نیا، مارال بنی آدم، حسین پاکدل****ملیکا شریفی نیا**

خلاصه داستان

سال ۱۲۸۵ پروین اعتصامی فرزند یوسف در تبریز متولد می‌شود و پروین ۶ ساله است که به تهران می‌آیند. سال ۱۳۱۳ پروین با پسر عموی پدرش فضل الله خان اعتصامی ازدواج می‌کند. فضل الله به سمت رییس شهربانی کرمانشاه منسوب شده و همراه پروین به آنجا می‌رود. پروین شاعر است و روحیاتش که در خانواده مذهبی بزرگ شده با فضل الله که اهل گعده‌های شبانه، بساط منقل تریاک و شرابخواریست، جور نیست. در مخالفت با همسرش، پروین از فضل الله تنگ می‌خورد و آزرده‌خاطر به تهران بازمی‌گردد. پدرش فوراً طلاق پروین را می‌گیرد. یوسف خان دبیر نشر به بهار، مقدمه‌ای بر آن می‌نویسد. پدر پروین را به چاپ برساند و ملک الشعراء بهار، مقدمه‌ای بر آن می‌نویسد. پدر پروین، برایش در کتابخانه، کار جور می‌کند. علی همکار پروین دلباخته او می‌شود و ابهت و وقار پروین مانع از آن می‌شود که علی به او ابراز علاقه کند. از سوی دربار به پروین پیشنهاد می‌دهند که به دربار پهلوی برود و به او نشان درجه ۳ هنری اعطا کنند اما پروین این دعوت را رد می‌کند. پروین به عنوان اولین زن شاعر در انجمن شاعران حضور پیدا می‌کند و با سرودن اشعار بداهه همه را غافلگیر می‌کند. مدتی بعد پدر پروین فوت می‌کند و او را به شدت اندوهگین می‌کند. در نوروز ۱۳۲۰ پروین دچار تب شده و به تشخیص دکتر به حصبه مبتلا می‌شود و چند روز بعد دار فانی را وداع می‌گوید.

نقد و بررسی

فیلم پروین، فیلمی محترم و قابل دفاع است. فیلمی شاعرانه که با سوژه‌اش زندگی و زمانه پروین اعتصامی، شاعره دوران معاصر، هماهنگی کاملی دارد. فضای شاعرانه فیلم همراه با دکور خانه یک خانواده اصیل ایرانی و سبک زندگی آنها در دهه ۱۳۲۰ شمسی به خوبی نشان داده شده و این نقطه قوت کار است. در کنار این ساختار بنیادین، بازی خوب مارال بنی آدم در نقش پروین است که کاملاً خوب و به

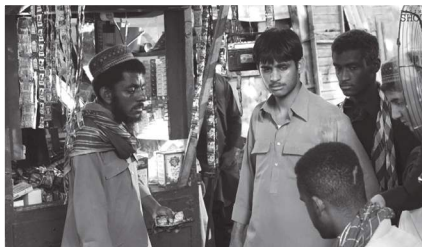


شاید تنها نکته این باشد که رخداد های اجتماعی و سیاسی دوران رضا خان نمود چندانی در زندگی پروین ندارد. اگرچه این عدم ورود به سیاست برای چنین فیلمی با توجه به رویکرد شاعرانه آن قابل هضم است ولی این پیش فرض برای سازنده بوده که مخاطب می داند زندگی و زمانه پروین با روزگار رضاخانی همزمان بوده است. نهایتاً اینکه ورزی نشان داده به تاریخ علاقمند است. او بنا دارد تاریخ سازی را دستمایه کارهایش قرار دهد و خودش را یک تاریخی ساز مولف معرفی کند. شاید پروین ظاهراً فیلم جمع و جور ساده ای باشد اما کار بی عیب و نقص و تمیزی است که ورزی برای ساخت آن تجربه کارهای قبلی اش را به میدان آورده و به معنای واقعی کلمه آن ها را ورز داده است.

هم غذا خوردن، دور سفره نشستن و را هم باید از نمونه های ملموس نمایش این عشق و علاقه خواند. در حوزه مسائل فنی نیز، فیلمبرداری و تدوین درست فیلم آن را جذاب و دیدنی کرده است. نماها خشک و بدون عمق نیستند. در اغلب نماها شاهد عمق میدان و میزانشن درستی هستیم. عمق میدانی که در پس زمینه، میانه و پیش زمینه اشیا و کاراکترهایی قرار دارد که در حرکتند و پلان را از خلوتی و کسالت خارج کرده اند. در یک پلان، هر چقدر سوژه ساکن و آرام است در عمق اتفاقاتی روی می دهد که به نما عمق و پویایی می دهد. یک برش تمام عیار از زندگی روزمره که هر کس در آن دارد زندگی و کارش را پیش می برد. تدوین مناسب نیز کار را با وجود آرامش صاحب ریتمی در خور توجه کرده است.

اندازه اجرا شده. نه بزرگ نمایی شعارگونه و زننده دارد و نه منفعل و بدون هیجان است. او در کل تصویری از پروین اعتصامی را به تصویر می کشد که به عنوان مخاطب از آن توقع داریم. زنی که اندیشه فردی در سبک زندگی اش نمود پیدا کرده است. به طور مثال طلاق از همسر نظامی اش، نمونه ملموس برآمده از اندیشه ذهنی حاکم بر اوست که زیر بار ظلم نمی رود و در مورد دیگر چون اخلاقیات برایش مهم است به آگرین که دختری کولی و بی خانمان است، توجه می کند و نوع دوستی او را نه فقط در شعر بلکه در عمل نیز شاهد هستیم. عشق و علاقه پروین به خانواده و ارتباط عاطفی بین او و والدینش، منطقی و خوب از آب درآمده و عشقی که در خانواده حکمفرماست به خوبی حس می شود. نمادهای ملموسی مثل با



**کارگردان: حسین ریگی****تهیه‌کننده: سعید الهی****بازیگران: سودابه بیضایی، امیررضا دلاوری****حمید ابراهیمی، مهدی دین محمدپور****محصول: فارابی، بنیاد شهید**

نقد و بررسی

میروداستان پسری به همین نام را روایت می‌کند که شیفتن‌های گاه و بی‌گاه‌اش مادر و پدرش را آزرده‌خاطر کرده و آن دو هر کدام به نوعی از دست میرو ناراضی‌اند. از این رو میرو تلاش می‌کند خودش را به آن‌ها ثابت کند. همین خط داستانی نشان می‌دهد که قرار است به خودسازی با داستانی کلاسیک و از جنس تحول شخصیت مواجه باشیم که شخصیت اصلی پس از طی کردن یک سیر مشخص از یک شخص بزه‌کار و نافرمان به یک فرد مقبول تبدیل شود. در این میان آن چیزی که باید میرو را تایید کند پدر و مادر هستند. فیلم برای دستیابی به این امر از الگوی فیلم‌هایی نظیر اخراجی‌ها استفاده می‌کند که در آن جوانی بعد از رفتن به جبهه متحول می‌شود. اما مسئله‌ای که وجود دارد این است که در اخراجی‌های هر چقدر شخصیت‌پردازی به درستی انجام شده بود و کاراکتر حائز ویژگی‌های سمپاتیک بود در اینجا فیلم نامه عملاً از پس معرفی صحیح شخصیت برنمی‌آید. فیلم تشکیل شده از دعوای مدام میرو با افرادی که با او خانواده‌اش مشکل دارند. حداقل ۱۰ صحنه مربوط به دعوای وجود دارد که هیچ‌یک از آن‌ها کارکرد ندارند. چند نفر با هم دست به یقه می‌شوند و این دعوای نه به شخصیت‌پردازی مدد می‌رساند و نه به پیشرفت پیرنگ. از لوکیشن نیز استفاده صحیحی نشده و

خلاصه داستان

میرو جوان بلوچی است که با پدر (امیررضا دلاوری) و مادرش (سودابه بیضایی) زندگی می‌کند. میرو با پدرش که شغلش صیادبست اختلاف دارد و رابطه‌شان خوب نیست. حرف پشت سر پدر میرو زیاد است و او از همسایه‌ها و اطرافیان درباره پدرش داستان‌های عجیب و غریبی می‌شنود و برای مقابله با حرف مردم با آن‌ها برخورد می‌کند. یک شب پدرش، راهی دریا شده و دیگر برنمی‌گردد. میرو همراه دوستش برای فرار از مشکلات و حرف مردم عازم جبهه می‌شود. در اردوگاه تحت تاثیر حرف‌های فرمانده‌اش قرار می‌گیرد و تصمیم می‌گیرد دست از شرارت بردارد. میرو به خانه برمی‌گردد و برای اینکه به مادرش ثابت کند مرد شده برای صید سلطان ماهی، راهی دریا می‌شود. سلطان ماهی را می‌بیند اما ماهی بزرگ را نوازش کرده و به ساحل بر می‌گردد. مادرش که باور دارد میرو مرد شده اجازه می‌دهد که به جبهه عازم شود. فیلم با محوریت نمادین یکی از بسیجیان نوجوان شهرستان چابهار و اراده‌اش برای عزیمت به جبهه‌های جنگ، تحت تاثیر سردار شهید حاج قاسم میرحسینی ساخته شده است.

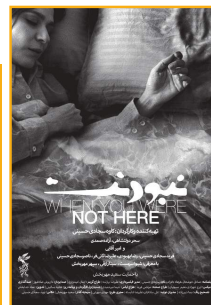


گردد برای شخصیت‌های مثبت کلفت کنند که حتی به تیپ نیز نزدیک نمی‌شوند. انگار هر از گاهی کسی آن‌ها را صدا می‌کند که از پشت دوربین به جلوی دوربین بیایند تا میرو و خانواده‌اش را تهدید کنند. تازه توجه به این مسئله بدون در نظر گرفتن این موضوع است که بدهکار بودن میرو ابداع تبدیل به مسئله مخاطب نمی‌شود. چنین اشکالات روایی ای را می‌توان کنار نوع دکوپاژ و میزانشن بسیار ضعیف فیلم گذاشت. به طور مثال در یک صحنه گفت‌وگوی ساده بارها از مدیوم شات به کلوزآپ کات می‌خورد بدون اینکه کارکردی زیبایی‌شناسانه مد نظر باشد. روی هم رفته ضعف‌های میرو به حدی است که آن را به یکی از دو فیلم بسیار ضعیف جشنواره تبدیل می‌کند.

پادگان می‌بینیم. یکبار ه رفته که مرد شود؟ چه شد که یک دفعه فیلم از زمان جنگ سر در آورد؟ آن هم بدون زمینه چینی و احتمالاً فقط به این دلیل که فرمانده‌ای را بالای سر میرو بگذارد تا با او صحبت کند و بر روی میرو تأثیر بگذارد. بنابراین مشکل عدم زمان‌مندی را باید به نقص پیش‌تر گفته شده یعنی عدم درک صحیح نسبت به فضا اضافه کرد. پس می‌توان این‌طور ادعا کرد که فیلم نه زمان‌مند است و نه مکان‌مند که تجمیع این دو، فقدان درام در اثر را نتیجه می‌دهد. از شخصیت‌های مثبت که عبور کنیم و به شخصیت‌های منفی برسیم اوضاع از این هم بدتر است. بدم‌های فیلم به کلی کاریکاتوری و غیرقابل باورند. یک تعداد انسان‌های بی‌هدف و بدون خاصیت هستند که صرفاً قرار است رگ

مشخص نیست چرا ماجراها باید در سیستان و بلوچستان بگذرد. به خودی خود یک اقلیم یا جغرافیا نمی‌تواند واجد خصلت دراماتیک باشد مگر اینکه نسبتی با فضا و شخصیت‌ها پیدا کند و مخاطب به این باور برسد که این داستان الزامی برای این لوکیشن به خصوص می‌آورد. حال آن‌که میرو اصلاً به این حوزه دراماتیک ورود نمی‌کند و فرایند قصه‌گویی سرشار از ابهام است. این را اضافه کنید به دیالوگ‌های تک بعدی و شعارگونه نوشته شده برای کاراکترها که البته مشکل تعداد قابل توجهی از آثار این دوره جشنواره است. مشکل بزرگ دیگری که میرو دارد زمان‌مند نبودن است. مشخص نیست حوادث داستان مربوط به چه زمانی است. فیلم شروع می‌شود مدت زمانی طی می‌شود و ما ناگهان میرو را در





کارگردان: کاوه سجادی حسینی

تهیه کننده: کاوه سجادی حسینی

بازیگران: سحر دولتشاهی، امیر آقایی
آزاده صمدی، فرید سجادی حسینی

محصول: ۱

خلاصه داستان

فرهاد و شیرین خواهر و برادرند و در جوار هم در دوطبقه آپارتمان، زندگی می کنند. فرهاد به قصد کار به استرالیا قاچاقی مهاجرت می کند و سیاوش پسر خواهرش با اصرار همراه او می رود. ۵ سال می گذرد و خبری از آن ها نمی شود. یک شب فرهاد پنهانی به خانه می آید و همسرش مرضیه (سحر دولتشاهی) را غافلگیر می کند اما جواب سوال های مرضیه را نمی دهد. شب می ماند و فردا صبح ناپدید می شود. از همسایه ها شنیده که احسان (امیر آقایی) صاحب آرایشگاه مردانه محل، قصد ازدواج با مرضیه را دارد و خودش را نشان نمی دهد. اما مرضیه راضی نیست طلاق غیابی بگیرد. شیرین مدام به آن ها فشار می آورد که درباره فرهاد و سیاوش بدانند و مرضیه را تحت فشار می گذارد و با او درگیر می شود. عادل فرزند فرهاد و مرضیه پیش احسان کار می کند و عاشق رپ خوانی است. پروانه (آزاده صمدی) بیوه زن همسایه از عادل حمایت می کند و به او پول قرض می دهد. مرضیه از این بابت ناراضیست. فرهاد پنهانی توسط دوستش برای آن ها پول می فرستد. مرضیه درباره فرهاد به احسان می گوید و باهم به دنبال فرهاد و دوستش می گردند. در همین حین مرضیه متوجه می شود از فرهاد باردار شده و به نگرانی هایش اضافه می شود. بچه سقط می شود. دست آخر با تلاش های احسان، فرهاد را پیدا می کنند. فرهاد اعتراف می کند که سیاوش سال ها پیش در دریا غرق شده و فرهاد پس از بازگشت از ترس خواهرش پنهان شده است. فرهاد نزد خواهرش رفته، اعتراف می کند و به زندگی اش بازمی گردد.

نقد و بررسی

فیلم «نبودنت» نماینده جریان موسوم به سینمای اجتماعی در چهل و دومین جشنواره فیلم فجر بود. جریانی که اغلب با هدف رسیدن به جوایز جشنواره های خارجی فعال بوده و آسیب شناسی عمیق و مخاطب داخلی را نادیده گرفته است. از اواخر دهه ۸۰ تا آخر دهه ۹۰ این نوع فیلم ها اصلی ترین جریان در جشنواره فیلم فجر بودند. مهاجرت یکی از سوژه های مورد علاقه بخش عمده اجتماعی سازان سینمای ایران بوده است که در نمونه جدید نیز به آن پرداخته شده است. البته «نبودنت» از یک نظر تازگی دارد؛ این فیلم برخلاف نمونه های مشابه، یعنی فیلم هایی در ژانر درام و با موضوع اجتماعی، نگاهی انتقادی به مسئله مهاجرت دارد. چون در اغلب درام های اجتماعی سینمای

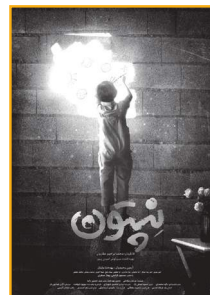


ایران در دو دهه گذشته، موضوع مهاجرت به گونه‌ای مطرح شده که گویی شعار «مهاجرت کن تا رستگار شوی» سرلوحه قرار داشته و به این وسیله، نوعی حس بن بست و ناامیدی در داخل و احساس رهایی و پیشرفت در فرامرزها به مخاطب القا می‌شد. اما «نبودنت» از نگاهی تازه برخوردار است. این اثر از محدود فیلم‌هایی است که نگره‌ای انتقادی به مسئله مهاجرت دارد. چنانکه در فیلم می‌بینیم آنچه موجب زندگی از هم گسیخته خانواده‌های درون داستان فیلم شده، سودای خوشبختی در خارج از کشور است. این فیلم سعی کرده تاروی دیگر مهاجرت خیلی از افرادی که از راه‌های نامتعارف و غیرقانونی قصد خروج از کشور را دارند نشان دهد. اینکه گویی این آدم‌ها به زندانی می‌روند که نه راه پس دارند و نه راه پیش. فیلم «نبودنت» بدون اینکه دوربین خود را به محل اقامت مهاجرین غیرقانونی ببرد، از طریق

نمایش عواقب این موضوع در زندگی شخصی این دسته از مهاجران، به این سفرهای اغلب تراژیک و پر دردسر پرداخته است. اما روایت سست فیلم، به اضافه گرفتاری در برخی کلیشه‌ها و همچنین بازی‌های نجسب بازیگرها، باعث عدم موفقیت این فیلم شده‌اند. داستان فیلم، قوام نیافته و به‌ویژه با ریتم کندی که بر فیلم غالب است، امکان برقراری ارتباط مناسب مخاطب با دنیا و شخصیت‌های فیلم را از بین می‌برد. گرچه فیلم، شکل نمی‌گیرد، یعنی جست‌وجوی شوهر توسط همسرش، حس و حالی دراماتیک ندارد و هیچانی را ایجاد نمی‌کند. این فیلم به رغم کلیشه‌گریزی در بازنمایی مضمون مهاجرت اما در سایر زمینه‌ها از همان کلیشه‌های رایج در فیلم‌های سیاه اجتماعی استفاده کرده است؛ از جمله خانواده‌های آشفته و پر التهاب، انسان‌های رو به قهقرا، روابط انسانی

پر تنش، زنان بی‌سرپناه و آسیب‌پذیر و مردانی ضعیف و ناتوان از حل مسائل. فیلم، فضا، آدم‌ها و لحظاتی کهنه و به نظر تکراری دارد. یعنی انگار خیلی از موقعیت‌های فیلم قبلاً در آثار دیگری با تم چالش‌ها و آسیب‌های اجتماعی دیده شده‌اند! بازی‌های ضعیف هم دیگر نقطه ضعف این فیلم است، به‌ویژه آزاده صمدی که اغلب روی اعصاب تماشاگر فیلم می‌رود. همچنین سحر دولتشاهی نتوانسته در مقام بازیگر نقش اول زن در این فیلم، درخششی در خور داشته باشد. امیر آقایی نیز ظهور و بروز چشمگیری در فیلم ندارد. علیرضا ثانی‌فر هم برخلاف خیلی از نقش‌های قبلی اش اینجا فروغی ندارد. در نتیجه «نبودنت» چهارمین فیلم بلند سینمایی کاوه سجادی حسینی است، اما قدم رو به جلویی برای او حساب نمی‌شود.





کارگردان: محمد ابراهیم غفاریان

تهیه کننده: سیاوش امین پور

بازیگران: آرمین رحیمیان، بهدخت ولیان

مسعود کرامتی، آیدا ماهینی

بهناز جعفری

خلاصه داستان

بابک (آرمین رحیمیان) و افسانه (بهدخت ولیان) بر سر نگهداری فرزندشان کیان ۶ ساله مشکلاتی دارند و به دلیل مشغله زیاد هیچکدام عهده دار مراقبت از او نیستند. کیان مشکل بی اختیاری ادرار دارد و والدینش نسبت به این مساله بی تفاوتند. افسانه بدون رضایت همسایه‌شان کیان را به سارا دختر ۱۲ ساله آن‌ها می‌سپارد. مادر کیان مدیر یک مرکز زیبایی و آرایشگاه است و به شدت درگیر مسائل پیش آمده در فضای مجازی سالن است. بابک، یک مهندس بساز و بفروش است که مشکلات فراوانی با سرکارگر و کارگرهای افغانی برایش پیش می‌آید. همسر یک کارگر افغانی به دنبال همسرش می‌گردد و کیان که همراه پدرش به کارگاه ساختمانی رفته، جسد نیمه‌جان او را می‌بیند ولی به پدرش چیزی نمی‌گوید. ناهید (بهناز جعفری) دوست قدیمی افسانه او را بخاطر مشکلات زندگی‌اش نصیحت می‌کند اما افسانه اهمیتی نمی‌دهد. پدر افسانه (مسعود کرامتی) نگران سلامتی کیان و زندگی آن‌هاست و بارها تذکر می‌دهد. دست آخر این پدر بزرگ کیان است که متوجه می‌شود نوه‌اش به یک بیماری زخم‌روده و مجاری دفع دچار است و باید درمان شود.

نقد و بررسی

روایت نپتون بین دو موضوع کلی در نوسان است؛ ترومای کودکی و نقش زندگی مدرن در تخریب خانواده. فیلم به هیچ یک از دو مقوله به درستی نمی‌پردازد. نه آن قدر روایت ذهنی پسر بچه را نشان‌مان می‌دهد که بتوانیم به کیفیت فضای ذهنی او پی ببریم و نه بحران‌های زوج را به واسطه زندگی در جهان مدرن حلاجی می‌کند. اختلافی که در رابطه‌های زن‌شویی وجود دارد و سردی رابطه‌های این چنینی را می‌توان در آثار مهرجویی و درخشنده دید که به مراتب فیلم‌های بهتری در این زمینه ساخته‌اند. نپتون اما در این مسیر بیشتر به جای اینکه به عمق اختلافات بپردازد راه دیگری در پیش می‌گیرد و این‌طور به نظر می‌رسد که مادر و پدر دارند از بچه‌شان انتقام می‌گیرند تا از یکدیگر. جالب آن‌که به نظر می‌رسد اختلافات‌شان حل‌شدنی است و همدیگر را



دوست دارند اما در کمال تعجب زمان صحبت کردن با هم را ندارند. زن و شوهر که با هم لجبازی می‌کنند پسر بچه هم با دیدن رفتارشان لجبازی می‌کند و به جای رفتن به دستشویی مرتب خودش را خیس می‌کند. این مسئله می‌توانست با یک تمهید کوچک برطرف شود و پدر و مادر بیشتر از این کودک را آزار نمی‌دادند و آن هم اینکه برای او پرستار بگیرند. عدم رجوع به پرستار در همان ابتدای فیلم با یک دلیل واهی توجیه می‌شود که ابدار خدادهای متعاقب را باورپذیر نمی‌کند و بر مسئله‌ای که به فرض پیش‌تر گفته شده یعنی آزار عمدی پسر بچه صحه می‌گذارد. در واقع فیلم با مطرح کردن این موضوع که چگونه زندگی مدرن می‌تواند بر روی روحیه و رفتار بچه‌ها تاثیر بگذارد سعی دارد آسیب‌شناسی بکند اما

با این نوع از پرداخت دراماتیک اش به مشکل اساسی برخورد می‌کند و به ضد خودش تبدیل می‌شود. اگر ارتباطی که پسر بچه با مضمون اثر دارد را نادیده بگیریم و سمت دیگر ماجرا یعنی افول کیفیت زندگی در یک زیست مدرن را مد نظر قرار دهیم چند نکته مثبت و منفی می‌تواند درباره فیلم مطرح شود. فیلم می‌خواهد به این واقعیت بپردازد که زیست سرمایه‌داری، حرفه به معنای واقعی اش را نابود کرده و همه چیز را به عنوان خروجی مالی مطرح می‌کند. در چنین شرایطی است که شغلی مثل معماری دیگر معنایش را از دست داده و فقط فروختن و کسب سود مطرح است. هنرها نیز از معنای تهی می‌شوند و نقاش به خاطر منفعت اقتصادی رو به آرایشگری و سالن زیبایی می‌آورد. نکته قابل توجه در این

بخش نیز این است که فیلم نقد درستی به تضاد قانون‌گذاری جامعه با چنین مسائلی دارد. جامعه لیبرال که خودش بستر را برای این تهی شدن فراهم کرده خودش نیز با آن چالش قانونی دارد. کافی است دقت کنید به فراخواندن زن به خاطر قوانین آرایشگاه‌اش و یا نبود قانونی اجرایی برای مهاجران افغانستانی در ساختمان مرد. با این حال چند نکته آزاردهنده در این بخش داستانی که از قوتی نسبی برخوردار است وجود دارد و آن اینکه داستان معمار خوش طینت که از نیمه پروژه خارج می‌شود و دیوار را خراب می‌کند کاملاً اضافی است. در واقع داستانی است برای درس اخلاق که جایی در این فیلم ندارد. فارغ از تمام مسائلی که روایت نپتون را دچار نقص کرده فیلم، کارگردانی جالب توجه و بازی‌های خوبی دارد.





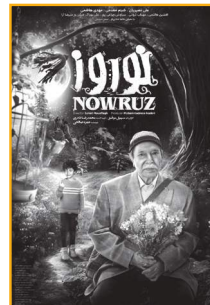
کارگردان: سهیل موفق

تهیه‌کننده: محمدرضا نادری

بازیگران: علی نصیریان، شبیم مقدمی

مهدی هاشمی، افشین هاشمی

مهدتاب ثروتی

نوروز
NOWRUZ

خلاصه داستان

نامی پسر بچه ۱۲ ساله ایست که با دایی (افشین هاشمی) و مادرش یاسمن (مهدتاب ثروتی) زندگی می‌کند. دایی اش مدیر برگزاری نمایشگاهی به مناسبت نوروز است با شرکت ۱۲ کشور همسایه که آیین نوروز را برگزار می‌کنند. در راه برگشت مادرش با پیرمردی به نام نوروز باستانی (علی نصیریان) تصادف کرده و او را به بیمارستان می‌برد. پیرمرد به محض دیدن نامی رازی را به او گفته و مسئولیتی را به او می‌سپارد. اهریمن بر بهار غلبه کرده و مانع آمدن بهار شده است. به نامی می‌گوید به دروازه غار در روستای نوا در پای کوه دماوند برود و بهار را نجات بدهد. آنجا دشت آرزوهاست. شرطش همراه بردن حاجی فیروز است. نامی و دایی و دردانه دختر تاجیکی به آنجا می‌روند. سرما بر دشت غلبه کرده است. نامی آرزو می‌کند پس از نجات بهار، پدرش که در ترکیه است و قصد جدایی از مادرش را دارد، بازگردد. عمو نوروز نیروهایش را روانه کمک به نامی می‌کند. به نامی خبر می‌دهد که از نیروی بچه‌ها کمک بگیرد. بچه‌های کشورهای مختلف از نمایشگاه می‌رسند و دست به دست هم می‌دهند. انرژی هایشان را روانه می‌کنند تا دروازه غار باز شود. نامی به درون دشت رفته و چلچله را آزاد می‌کند. اهریمن از بین رفته و عمو نوروز نجات پیدا می‌کند.

نقد و بررسی

«نوروز» سومین فیلم کارنامه سهیل موفق (بعد از شکلاتی و پاستاریونی) و چهل و یکمین بازی علی نصیریان در سینما است. فیلمی که در قالب مردم پسند ساخته شده اما به خاطر داستان و موضوع متفاوتش، یک فیلم خاص و دور از کلیشه‌های رایج در فیلم‌های تجاری و عامیانه به نظر می‌رسد. این فیلم از چند نظر اهمیت دارد. اول اینکه به بخشی مهم از فرهنگ و آداب و رسوم ملت ایران توجه کرده است. عید نوروز، این میراث زیبا و گرانقدر ایران باستان که سرشار از معنویت و پیوند زنده عشق الهی و آسمانی ما با مهر به طبیعت است، محور دراماتیک یک فیلم قرار گرفته است. نکته قابل تأمل این است که در هالیوود و برخی دیگر از کشورهای غربی صاحب صنعت تولید فیلم، هر سال ده‌ها فیلم سینمایی



با موضوع جشن سال نو میلادی و کریسمس ساخته می‌شود. اما برای عید سال نو ایرانیان در سینمای ایران، تا قبل از فیلم نوروز، کار چندانی صورت نگرفته بود. چهل و دومین جشنواره فیلم فجر که از نظر تنوع مضمونی و توجه به موضوعات ملی شاخص است، برای پر کردن این خلاء نیز فیلمی به ارمان آورد. اهمیت پرداختن به چنین موضوعاتی، کمک به هویت بومی جامعه و تقویت انسجام ملی است. یکی از نهادهایی که در زمینه تحکیم هویت ملی و انتقال آن به نسل جدید مسئولیت دارد، سینماست. و از جمله طرق سینما در جهت بازپروری هویت ملی، بازنمایی هنرمندانه و هوشمندانه آداب و رسوم و مراسم ملی است. کاری که فیلم «نوروز» تا حد زیادی از پس آن برآمده است. این فیلم بدون اینکه

دچار ابتذال شود اما مطابق با ذائقه مخاطب عام و جویای سرگرمی است. کارگردان تلاش کرده با نگاهی به فیلم‌های روز سینمای جهان، با ساختاری استاندارد و خوش رنگ و لعاب، مخاطب را با خودش همراه کند. استفاده از عنصر تخیل و فانتزی و به کارگرفتن افسانه‌های کهن در فضایی مدرن و به روز، تأثیرگذاری فیلم را افزایش داده است. اهمیت دیگر فیلم «نوروز» پیش بردن سینمای کودک و نوجوان است. چند سالی است که این نوع فیلم‌ها به رغم نقش موثر تربیتی، در جشنواره فیلم فجر و سینمای بدنه و موقع اکران، نادیده گرفته می‌شدند. با توجه به اینکه «نوروز» هم مخاطب نونهال و هم مخاطب بزرگسال را هدف گرفته و قابلیت فروش و توفیق نسبی در

گیشه دارد، یک فرصت برای تقویت سینمای کودک و نوجوان با رویکرد هویت بخشی و تربیتی محسوب می‌شود. نوروز در اصل، یک فیلم کودک و نوجوان است و نوع روایت فیلم و فضا سازی رنگ آمیزی شده‌اش، نظر این طیف را جلب می‌کند، اما در واقع فیلم کودکان‌های نیست و لحن فیلم عمومیت دارد. به طور مثال، خرده روایت رابطه شکرآب پدر و مادر نامی و دغدغه او برای آشتی این زن و شوهر، برای زوج‌های جوان تناسب دارد. هر چند که نقطه ضعف فیلم نیز همین موضوع است و دلیل اینکه پدر و مادر نامی قصد جدایی دارند و علت اینکه رابطه‌شان بهبود پیدا می‌کند، نامشخص است. همچنین مادر نامی، شخصیت پردازی درست و دقیقی ندارد و نمی‌تواند حس و حال مادرانگی را منتقل کند.





کارگردان: قربانعلی طاهر فر

تهیه کننده: سجاد نصرالهی نسب

بازیگران: هومن برق نورد، بهنام تشکر
تورج الوند، فاطمه مسعودی، امید روحانی
رضا ناجیمحصول: سازمان سینمایی سوره، فارابی
مدرسه اندیشه و هنر

خلاصه داستان

دهه ۶۰ است. جلال (تورج الوند) جوانی علاقمند به فیلمسازی است. دوست دارد درباره شهید نوری که به دست منافقین به شهادت رسیده فیلمی به نام نوری در تاریکی بسازد و به دنبال بازیگر است. همسرش (فاطمه مسعودی فر) هم به فیلمسازی علاقه دارد و به او کمک می کند. جلال در پی یافتن بازیگر شهید نوری به لات محله (هومن برق نورد) می رسد که اتفاقاً برادر خلافکارش را به دستور شهید نوری اعدام کرده اند و همین چالشی برای او به وجود می آورد. دوره ترورهای منافقین است و فضای شهر تبریز که محل زندگی جلال و ساخت فیلم است به شدت امنیتی. جلال در چنین فضایی و به واسطه کمک های امام جمعه شهر موفق می شود فیلمش را بسازد. بعد از ساخت، ارشاد یا نمایش فیلمش موافقت نمی کند و جلال تصمیم می گیرد در مساجد و مدارس فیلمش را به نمایش بگذارد. فیلم اینقدر با اقبال عمومی مواجه می شود که در سالگرد شهادت نوری، ارشاد خواهان نمایش فیلم می شود و فیلم جایگاهش را پیدا می کند.

نقد و بررسی

فیلم آپاراتچی می تواند دو طیف مختلف از مخاطبین را جذب کند. آن هایی که صرفاً برای تماشای یک کمدی مفرح به سینما می آیند و آن هایی که برایشان جز سرگرمی، ویژگی های دیگری هم چون روایت و فرم نیز مهم است. فیلم از همان ابتدا شروع می کند به ساختن جهان کوچک اش. جهانی که برای ما یادآور خاطرات خوش فیلم هایی نظیر سینما پارادیزو است. فیلم هایی که از عشق به سینما گفته اند و هر کدام حسرت یا عشقی را در ما زنده کرده اند. شاید بتوان آپاراتچی را در رده فیلم هایی جای داد که به نوستالژی رجوع می کنند. آثاری که در سالیان اخیر تعدادشان قابل توجه است و در ژانرهای مختلف کمدی و درام ساخته شده اند. اما

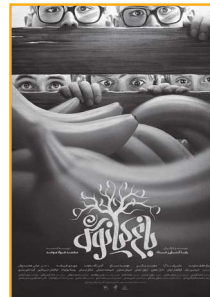


با این حال فیلم چند نقص دراماتیک نیز دارد. از جمله تحول آتی شخصیت‌ها خصوصاً ناصر و پدر. چه چیزی در شخصیت قاضی قرار دارد که پویا با ایفای نقش‌اش به ناگاه از یک فرد چاقوکش به یک انسان شریف تبدیل می‌شود. صحنه پایانی حضور ناصر شاپالاق در فیلم از این لحاظ مبالغه‌آمیز است. پدر نیز به یکباره تغییر موضع می‌دهد و با فیلمساز شدن جلیل موافقت می‌کند. روی هم رفته می‌توان به تماشای آپاراتچی نشست و بدون خستگی از سالن بیرون آمد. فیلمی که می‌توان آن را کنار خانواده دید و لذت برد. پیام پایانی فیلم که به فیلمسازی در عین گمنامی که یک پیش شرط بزرگ برای فیلم ساختن درباره شهداست، اشاره می‌کند دستاورد بزرگی است که فیلم کوچک آپاراتچی به آن دست یافته.

قبول است. تصادم این دو مقوله عشق به سینما را که دغدغه شخصیت اصلی است دراماتیزه می‌کند. از این رو اشارات تاریخی فیلم به زمانی که جنگ بر سر بودن یا نبودن سینما بود قابل توجه است. عده‌ای می‌خواستند با وقوع انقلاب دیگر حرفی از سینما در میان نباشد و عده دیگر در پی آن بودند سینما را با اهداف انقلاب متناسب کنند. دسته اول که فیلم آن‌ها را نقد می‌کند تندروهایی هستند که خروجی فیلم برایشان کافی نبوده و در مقام مفتش به پشت صحنه فیلم‌ها اعتراض داشتند آن هم بدون آن‌که واقعیت را در این خصوص بدانند. با دانستن این مسئله جلیل آپاراتچی به مثابه فردی عمل می‌کند که قرار است از دل این دعاوها سینما را زنده کند و یادش را گرمی نگه دارد. در این مسیر صفای باطن و طراوت درونی‌اش به کمک او می‌آید.

این رجوع به گذشته و به کارگیری نوستالژی در آپاراتچی چند تفاوت اساسی با آثار پیشین دارد. اول آن‌که در آپاراتچی روایت فدای عشق مبهم به گذشته نمی‌شود. چرا که معضل اساسی در بسیاری از فیلم‌های این چینی این است که بدون فضا سازی می‌خواهند تصویری سمپاتیک از گذشته خلق کنند و داستان‌گویی برایشان در درجه بعدی اهمیت قرار دارد یا اصلاً ندارد. مسئله دوم این است که این گونه فیلم‌ها زمان گذشته را بدون هیچ‌گونه ارزیابی خاص و دقیق ستایش می‌کنند و این دومی آشکارا معضل بزرگی است. آپاراتچی توانایی این را دارد که نوستالژی را ضمن روایتگری زنده کند و همزمان نقدی باشد بر زمانه‌ای که به آن می‌پردازد. شاید این نقد چندان برنده و رادیکال نباشد اما مشخصاً روی لبه تیغ است و برای ارائه در جشنواره فیلم فجر قابل



**کارگردان:** رضا کشاورز حداد**تهیه کننده:** محمد جواد موحد**بازیگران:** شهرام حقیقت دوست، علیرضا آرا**مجید پتکی، عباس جمشیدی فر****محصول:** کانون پرورش فکری، باشگاه فیلم**سوره، سازمان سینمایی سوره**

خلاصه داستان

باغ کیانوش در یکی از روستاهای همدان قرار دارد. بچه های روستا درباره این باغ داستان های عجیب و غریبی تعریف می کنند. شایعه کرده اند که در آن درخت موز وجود دارد. کیانوش شخصی منزویست و کسی را به باغش راه نمی دهد. شبی در روستا در باغ نادر عروسی برگزار می شود و همه اهالی آنجا دعوتند. علی و عباس و سعید و حمید پنهانی وارد باغ کیانوش می شوند. اما کیانوش (شهرام حقیقت دوست) مچ شان را می گیرد. ناگهان صدای خوفناکی می آید و هوا پیمایی عراقی سقوط می کند. خلبان (علیرضا آرا) با چتر وارد باغ می شود و با کیانوش درگیر شده او را زخمی کرده و یکی از بچه ها را اگر وگان می گیرد. بقیه دنبال کمک می روند. بچه ها سعید را از دست خلبان فراری می دهند و خلبان را در خانه ای گیر می اندازند. هلی کوپترهای خودی آمده و او را دستگیر می کنند. سینا ماجرای جدیدی تعریف می کند که عراقی دیگری را در روستا دیده و او را تا خانه نجار دنبال کرده. کیانوش که در جبهه از نیروهای شناسایی بوده فوراً متوجه می شود که دو خلبان در روستا سقوط کرده اند و حالا خلبان دوم قصد دارد اهالی روستا را از بین ببرد. با تلاش کیانوش و بچه ها، محل اختفای او را می یابند. مهمانان عروسی در خطرند. اما به حرف های بچه ها اهمیتی نمی دهند. خلبان دوم یکی از دخترها، صبا، را اگر وگان گرفته و بعد از لو دادن موقعیت عروسی برای بمباران می گریزد. نادر (عباس جمشیدی) و کیانوش و بچه ها صبا را نجات می دهند و خلبان را یافته. علی که پدرش هم رزم کیانوش بوده و از پدرش که مفقودالاثراست زیاد آموخته، با کمک کیانوش خلبان را از بین می برند. بمباران صورت می گیرد اما هیچ تلفاتی ندارد چرا که با کمک بچه ها باغ نادر از اهالی تخلیه شده بود.

نقد و بررسی

باغ کیانوش پدیده جشنواره چهل و دوم است چرا که از پیش انتظار خارق العاده ای ایجاد نکرده بود اما پس از نمایش مشخص شد که یکی از سه فیلم برتر جشنواره است. فیلمی در ژانر کودک و نوجوان که با الگو گرفتن از نوع ساختار داستان های پیشا هنگی روایتی را از ابتدا تا انتها به دقیق ترین شکل و با رعایت تمام قوانین داستان گویی بازگو می کند. عجیب آن که فیلم در بخش مسابقه حضور ندارد اما به تنهایی از بسیاری از فیلم های این بخش جلوتر است. مشکل جدی که در فیلم های سینمایی مربوط به کودک و نوجوان وجود دارد این است که یا این قدر فیلم نامه و روایت شان ساده و سهل انگار است که

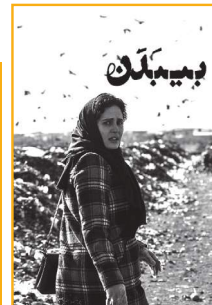


قابل دیدن نیست یا کلیت مضمون و روایت توانایی برقراری ارتباط با کودکان و نوجوانان را ندارد. باغ کیانوش اما از ابتدا می‌داند چطور مصالح روایی‌اش را در جهت همسو کردن مخاطب کودک با خود بردارد. یک گروه خردسالان را کنار هم جمع می‌کند و یک هدف دراماتیک برایشان تعریف می‌کند؛ رفتن به باغ کیانوش و برداشتن موز. دوربین فیلم همسو با زاویه دید بچه‌ها موفق می‌شود فضای ذهنی‌شان را معرفی کند و ما را به جهان آن‌ها نزدیک کند. فیلم قادر است فضای ذهنی کودکان را با صحنه‌های اکشن خیال‌انگیز و فضای ذهنی کیانوش را با انیمیشن به جهان عینی اثر اضافه کند. انیمیشنی که کیفیت خوبی در اجرا دارد و شایسته تحسین است. در این مسیر آن‌چه اهمیت دارد کاشت‌های دراماتیک دقیقی

است که به درست‌ترین شکل ممکن از آن‌ها استفاده می‌شود؛ اشاره به رد شدن جت‌ها از بالای سر روستا و عادی بودن این موضوع برای روستاییان، مردابی که هر از چندگاهی یک حیوان داخل‌اش می‌افتد و گرفتار می‌شود، صدای زوزه گرگ‌ها و اساساً هر چیز دیگری که فیلم ابتدا آن را معرفی و بعداً استفاده‌اش می‌کند. حتی فیلم از میان کودکان شخصیت علی را برمی‌گزیند تا به واسطه او یک منحنی تغییر را هم داشته باشد. تغییری بر پایه غلبه بر ترس که مسئله‌ای مهم در خصوص کودکان است. باغ کیانوش به خوبی می‌داند که نحوه اثرگذاری و بیان پیام به کودکان چگونه ممکن است. ابتدا باید آن‌ها را سرگرم ساخت و توجه‌شان را به قصه جلب کرد، بعد با شخصیت‌ها همراه‌شان کرد تا در نهایت بتوان رویشان تأثیر گذاشت. در انتها و پس از طی کردن

این مراحل سه‌گانه است که می‌توان پیام خاصی را به آن‌ها منتقل کرد. باغ کیانوش ضمن روایت درست و دقیقی که تعریف می‌کند قادر است شخصیت‌ها خردسال‌اش را طوری سامان دهد که هر کدام به نوع خود بر کودک تأثیر بگذارد. شخصیت‌های متفاوت و در عین حال دراماتیک که نه چندان معصوم و غیرقابل باورند و نه خیلی شرور. بچه‌هایی واقعی و برخاسته از زندگی هستند که در عین بازیگوش بودن شرارت‌ها و حسن‌های مخصوص به خودشان را دارند. از این رو حضور هیچ‌یک از کاراکترهای کودک بی‌استفاده و بدون کارکرد نیست و هر شخصیت ویژگی‌های دقیقی را در درام بازیابی می‌کند. بازی‌های بزرگسالان مثل شهرام حقیقت دوست و عباس جمشیدی‌فر در کنار بازی کودکان کاملاً درست و جالب توجه است.





کارگردان: مرتضی حسینیعلی زاده
تهیه‌کننده: سیدمصطفی احمدی
بازیگران: الناز شاگردوست، نوید پورفرج
پژمان جمشیدی، سروش صحت
محصول: سازمان فرهنگی هنری شهرداری
تهران، موسسه تصویر شهر

خلاصه داستان

بهروز مقدم (سروش صحت) و همسرش (الناز شاگردوست) به کلانتری رفته و اعلام می‌کنند سه روز است دختر ۲۰ ساله‌شان ارغوان گم شده. بازپرس شکوهی (نوید پور فرج) مسئول پی‌گیری این پرونده است. بعد از پیگیری‌ها، پلیس متوجه رابطه عاطفی پنهانی ارغوان با سهیل، همکلاسی‌اش می‌شود. خانه سهیل را می‌گردند و لکه خونی در کناره وان حمام پیدا می‌کنند. بهمنش، پدر سهیل (پژمان جمشیدی) که از مادر سهیل (گلاره عباسی) سال‌هاست جدا شده در کلانتری حاضر شده و قسم می‌خورد که سهیل تقصیری ندارد و همان زمان در کیش بوده. سهیل ابتدا به قتل اعتراف کرده ولی بعد با مشورت وکیل پدرش، زیر حرفش می‌زند. در روز دادگاه مشخص می‌شود اثر خون کنار وان حمام با خون ارغوان یکیست و قتل ارغوان محرز می‌شود. خانم مقدم سهیل و پدرش را قسم می‌دهد که هر چه می‌دانند درباره محل اختفای جنازه دخترشان بگویند. اما آن‌ها کتمان می‌کنند. بهمنش هزینه زیادی صرف تهیج افکار عمومی، در فضای مجازی علیه خانواده مقدم و عدم رضایت‌شان می‌کند و کلی بی‌آبرویی راه می‌اندازد. خانواده مقدم ایشای محل جنازه را شرط دادن رضایت می‌گذارند اما راه به جایی نمی‌برند. دو سال از کشمکش و ماجرای ارغوان و سهیل می‌گذرد و در نهایت سهیل قصاص و اعدام می‌شود.

فیلم «بی‌بدن» براساس پرونده واقعی قتل غزاله شکور به دست آرمان عبدالعالی ساخته شده است.

نقد و بررسی

"بی‌بدن" یک درام دادگاهی و کارآگاهی است که روایتی پرتلاطم را براساس یک پرونده واقعی به تصویر کشیده است. این اثر نخستین فیلم بلند مرتضی علیزاده است. اما نویسنده فیلمنامه (کاظم دانشی)، رد پای پررنگ‌تری در فیلم دارد. دانشی قبلاً "علفزار" را ساخته بود که در آن فیلم هم یک پرونده واقعی را در فضای دادگاه و دادرسی به تصویر کشیده بود. اما "بی‌بدن" نسبت به آن اثر، حداقل در حوزه ایده و فیلمنامه جلوتر است. آنچه به این فیلم نسبت به علفزار برتری روایی و محتوایی بخشیده، نگاه متفاوت و جدید به سوژه است. ویژگی خاص این فیلم، نوع نگاه به قصاص است. قصاص، یکی از موضوعات مورد



علاقه فیلمسازان حوزه اجتماعی در سینمای دو دهه اخیر ایران است. تعداد زیادی فیلم در این باره ساخته شده، از جمله "سوت پایان"، "من مادر هستم"، "دهلیز"، "انتهای خیابان هشتم" و... "بی بدن" هم نمونه جدید چنین فیلم‌هایی است. موضوعاتی چون قتل و قصاص و تلاش خانواده قاتل برای جلب بخشش از سوی خانواده مقتول نقطه مشترک این فیلم با نمونه‌های مشابه است. اما این بار برخلاف آثار قبلی، دوربین کنار خانواده مقتول قرار گرفته است. در اکثر فیلم‌هایی که درباره قصاص ساخته شده بودند، دوربین با خانواده قاتل همراه بوده و رنج‌ها و دغدغه‌های آن‌ها را نمایش داده است، گویی آن‌ها مظلوم هستند و اولیای دم، گناهکار و ظالم هستند! "بی بدن" رامی‌توان اولین فیلم جدی در این حوزه دانست که تغییر موضع داده و به خلوت پر درد و سوگواری اولیای دم رفته و رنج‌ها و فشارهای خانواده داغدار را بازتابانده است.

در واقع، این فیلم به طور غیرمستقیم، قصاص را به عنوان یک حق مطرح می‌کند. همچنین این بار برخلاف خیلی از این گونه فیلم‌ها، فضای دادگاه و شخصیت دادرس‌ها، واقعی به نمایش درآمده است؛ به ویژه بازپرس پرونده با بازی نوید پورفرج، خوب درآمده و به عنوان یک بازپرس حق طلب و عدالت‌جو، مخاطب را با خودش همراه می‌کند. همچنین این فیلم، شرایطی که موجب قتل شده را هم تاحدی نشان می‌دهد؛ هم خانواده دختر که با عدم ارتباط عاطفی و مراقبت‌شان موجب تنهایی او شده بودند و هم ولنگاری در ارتباطات و روابط بی‌قید و بند و سبک زندگی غربی که نتیجه‌اش جنایت هولناکی است که ماجرایش را در فیلم می‌بینیم.

البته فیلم "بی بدن" هم مثل «علفزار» دچار یک خرده روایت سطحی و کلیشه‌ای تقلیدی از فیلم‌های هالیوودی است. اینکه به هر ضرب و زوری و بدون منطق، سعی شده تا بازپرس پرونده، در

تعارض با سیستم قرار بگیرد و در نهایت دستگاه قضا، او را به خاطر تک روی هایش کنار بگذارد! عجیب اینکه حتی بعد از کنار گذاشتن بازپرس، باز هم او در تمام مراحل، دخیل در پرونده و دادرسی است.

در این میان باید به ضعف شخصیت پردازی و بازی بازیگران هم اشاره کرد. علاوه بر اینکه پدر و مادر دختر مقتول عمق لازم را پیدا نکرده و مشخص نیست که چرا و در چه شرایطی از تربیت درست فرزندشان بازمانده‌اند، بازی سروش صحت و الناز شاکردوست نیز در نقش این پدر و مادر قدرت لازم را ندارد. طوری که تقریباً در تمام طول فیلم، یکجور و یکنواخت بازی می‌کنند و آنچنان به پدر و مادری که چنین حادثه هولناکی برایشان پیش آمده شباهت ندارند. بزرگترین نقطه ضعف فیلم نیز شخصیت قاتل است که هیچ مشخصه و هویتی ندارد و چنین جنایتی اصلاً به او نمی‌آید.





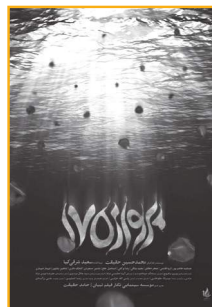
کارگردان: محمدحسین حقیقت

تهیه‌کننده: سعید شرفی کیا

بازیگران: جمشید هاشم پور، ثریا قاسمی

جعفر دهقان، رضا توکلی، مجید پتکی

اتابک نادری



خلاصه داستان

بهنام نوجوان جنوبی پس از صید یک ماهی کپور، از داخل شکم ماهی انگشتی مردانه پیدا می‌کند. خانواده بهنام مشکلات مالی فراوان دارند و او با دیدن این وضعیت تصمیم می‌گیرد انگشت را بفروشد. به همراه خواهرش حسنا به آبادان می‌رود و انگشت را به پیرمردی در بازار می‌فروشد. یک راننده ترانزیت (مجید پتکی) که قصد سفر کاری به مشهد را دارد، این انگشت را می‌خرد تا به پدرش هدیه دهد. پدر او (جمشید هاشم پور) از جانبازان جنگ است که با دیدن انگشت عصبی می‌شود و یاد روزهای تلخ جنگ می‌افتد. راننده ترانزیت برای تهیه داروهای پدرش انگشت را به فروشنده داروهای قاچاق می‌دهد، و فروشنده هم آن را به پدرش که یک میوه فروش (اسماعیل خلیج) است، میوه فروش چند جعبه میوه به خانه پیرزنی (ثریا قاسمی) می‌برد و در آنجا انگشت را از دستان او سر می‌خورد و پیرزن آن را از داخل حوض بیرون می‌آورد. مشخص می‌شود انگشت متعلق به فرزند شهید پیرزن بوده است. پسر جوانی که از شهدای غواص بود و پس از شهادت توسط نیروهای عراقی به ته رودخانه انداخته شد. مادر شهید پس از پرس و جو از میوه فروش و پسرش به راننده ترانزیت می‌رسد، و با کمک او هم پسر بچه را پیدا می‌کند و در نهایت خود را به شط می‌رساند و انگشت را به ته آب می‌اندازد.

نقد و بررسی

فیلم در همین نامش دچار مشکل و دارای ایهام است. چون مخاطب را به یاد پروازهای سقوط کرده می‌اندازد، اما در اصل هدف سازنده اشاره به ۱۷۵ شهید غواص عملیات کربلای ۴ است. فیلم از همان شروع و تا انتها کاملاً شعاریزه و غرق در توصیه، نصیحت و پند و اندرز است. پر از نمادگرایی‌های شاذ و اغراق شده که گویی می‌خواهد مفاهیم مدنظرش را محکم به صورت مخاطب بکوبد و انگار مخاطب آنقدر هوشش پایین است که جز درشت گویی و اشاره مستقیم رانمی‌فهمد. این اهانت به مخاطب و رویه شعارزدگی مشخص نیست تا چه زمانی قرار است در سینما ادامه پیدا کند و چرادرست از سر مدیریت، تفکر، سیاست گذاری، تصمیم سازی و تصمیم‌گیری و نیز تولید در عرصه نمایشی برنمی‌دارد. تاکی قرار است در همه حوزه‌ها مخصوصاً



حوزه مهم و همچنان مغفول مانده دفاع مقدس و فرهنگ جهاد و شهادت ما شاهد سطحی نگری، کلیشه گرایی و ادا اطوار باشیم که نه تنها حق از مضمون و مطلب ادا نشود، بلکه بر علیه آن نیز خواسته و ناخواسته اقدام شود و به نوعی ضد تبلیغ تبدیل شود.

فیلم بظاهر دغدغه شهدا، خانواده شهدا و مادر شهید دارد و در آن از اکثر بازیگران پیشکسوت که کم کار شده اند همچون ثریا قاسمی، جمشید هاشم پور و جعفر دهقان استفاده شده که با وجود توانمندی های بالایی که این بزرگواران دارند، اما شاهد اکت های کاملاً معمولی از آن ها هستیم.

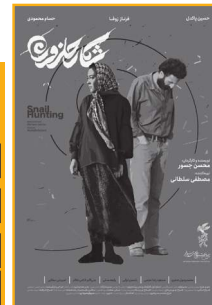
کارگردانی کار کاملاً خام و آماتور است که سعی نموده با استفاده از چند چهره این ضعف را بپوشاند، اما در نهایت نه درام و داستانی خلق شده و نه فضاسازی در شأن و حد شهادت. قصه حول محور یک انگشتر می گذرد که نمادی

از حرم امام رضا (ع) است و این انگشتر دست به دست شده و پلی یکی به دوران دفاع مقدس و عملیات کربلای چهار دارد. جایی که جمشید هاشم پور، یک بازمانده از آن عملیات و آن مقطع زمانی است و حالا به عنوان جانباز اعصاب و روان در بیمارستان بستری شده، در نهایت این نماد (انگشتر) به دست مادر یکی از شهدای غواص (ثریا قاسمی) می رسد و این حرکت نمادین یعنی خبر از بازگشت پیکر برخی از این شهدا و همچنان دلتنگی و فراق برای این مادر.

«پرواز ۱۷۵» کم از این نمادگرایی ها و شعارها ندارد که حتی در سکانس های آسایشگاه اعصاب و روان و حضور یک نماینده مجلس برای رویکرد انتخاباتی و بنرهای موجود در صحنه، اوج این فضاسازی بد را شاهدیم.

در نهایت باید گفت فیلم هیچ چیز مورد توجهی ندارد و نتوانسته دینش را به شهدای غواص ادا کند.





کارگردان: محسن جسور

تهیه کننده: مصطفی سلطانی

بازیگران: حسین پاکدل، حسام محمودی

فرناز زوفا

خلاصه داستان

بهنام (حسام محمودی) برای پدر ۷۰ ساله اش (حسین پاکدل) دکتر داور، که قاضی بازنشسته است، دنبال پرستار می گردد. شرط پدرش اینست که پرستار نامحرم نباشد و به او محرم شود. بهنام، پرستاری به نام مینو را برای مراقبت از پدرش پیدا می کند. دکتر به سختی راضی به این کار می شود. مینو زندگی شرافتمندانه ای دارد. او با داشتن فرندی ناشنوا، زندگی سختی دارد و سرپرست خانواده است. دکتر در ادامه متوجه اسراری در زندگی مینو می شود و سعی می کند کمکش کند. بهنام پسری ناخلف و ورشکسته است و مدام از پدرش اخاذی می کند. بهنام با مینو بد رفتاری کرده و مینو را از خانه دکتر فراری می دهد. وساطت های دکتر باعث می شود مینو برای کار و مراقبت به خانه دکتر برگردد.

نقد و بررسی

فیلم یک کمدی ناخواسته است که کارگردان تکلیفش با سوژه و مقصودش مشخص نیست و هیچ خلق درامی در آن اتفاق نمی افتد. بازی ها سطحی و فاقد شخصیت پردازی بوده و اثر ضعف شدید کارگردانی دارد، چه در قاب بندی ها و چه در بازی گرفتن، میزانشن و سایر مولفه های این جایگاه. در واقع نمی توان نام این اثر را سینما گذاشت، چون هیچ المان و معیار حرفه ای سینما را رعایت نکرده است. فیلم با یک خط داستانی کلیشه ای و بدون هیچ تعلیقی پیش می رود. «شکار حلزون» می خواهد در خصوص قصاص و تبعات سرپرست خانواده بودن یک زن و مسئله مهم صیغه موقت، احترام به پدر، بنیاد خانواده و مشکلات فرزند معلول بگوید، اما آنقدر همه این موضوعات را به طرز



به عنوان دوست قاضی بازنشسته است که شخصیت پردازی این روحانی هم بشدت بد است، به حدی که حتی تیپ هم نشده. ما شاهد یک روحانی تصنعی حیران و گنگ هستیم که با یکسری از حرکات همچون تسبیح چرخاندن و مکرر به آسمان نگاه کردن و ذکر گفتن و سر تکان دادن سعی می‌کند فضای بحرانی را رقیق کند یا نسبت به بحران تاسف بخورد، اما بشدت بد و ناگیرا.

فیلم از اساس و تا پایان بندی بدون پی‌رنگ و ساختمان فیلمنامه بوده و فقط چند گزاره را وسط یک داستان شلخته مطرح و رها کرده است. فیلمبرداری و قاب‌ها، تلویزیونی از آب درآمده و هیچ نمود سینمایی در سکانس‌ها یافت نمی‌شود. «محسن جسور» در اولین فیلم بلند خود نتوانسته حتی متوسط حاضر شود و در همه مولفه‌ها فیلمی ضعیف و شلخته را ارائه کرده که هیچ مسئله و حل مسئله‌ای در آن بروز و ظهور ندارد و در حد یک اثر در قالب هنر تجربه آن هم در سطح پایینش می‌گنجد.

جایی که کارگردان تعمداً از ابتدا تا اواخر فیلم ابهام صیغه شدن زن شوهردار یا مطلقه بودنش را مبهم می‌گذارد تبدیل به ضد حال کامل می‌شود. این یک رویه مبتذل است که برای گیج کردن و همراه نگهداشتن بیننده استفاده شده و از شیوه حرفه‌ای روایت بدور است. «شکار حلزون» یک قاضی افسرده معلول بازنشسته دارد که هویت شخصیتی او نیز زیر سوال است. که چرا این قاضی در جاهایی از قصه گویی پشیمان از حکم‌هایی که داده است ولی بر حقانیت قانون نیز تاکید دارد و در واقع کارگردان نتوانسته پدرستی همگونی مفهوم انسانی و قانون الهی را تطبیق دهد، برای همین ما با یک قاضی مذذب و بلا تکلیف مواجهیم که در مواجهه با زن صیغه‌ای خود که اعدام پدرش را گردنش می‌اندازد مستاصل شده و روی به حرف‌های شعاری و توجیه می‌آورد.

از مرحوم حسام محمودی بد بازی گرفته شده و بازی اش در حد یک تیپ شلخته باقی مانده است. نکته محوری این فیلم حضور یک روحانی

شلخته‌واری با هم آمیخته که نه تنها هیچ‌کدام مطرح نشده بلکه همپوشانی و پس زدگی نیز در فهم آن ایجاد کرده است. اصل مشکل این فیلم اسم آن است. ما نمی‌فهمیم در کجای قصه در خصوص حلزون و شکار آن پرداختی وجود دارد؟ اگر مقصود مشکل حلزون گوش فرزند معلول می‌نواست و سمعی که سر آن قرار است قصه پیش برود باید گفت که بیشتر از یک پلان مبهم به آن اشاره نشده و مشخص نیست دلیل انتخاب چنین اسمی چیست و می‌خواهد چه گزاره و مفهومی را القا کند.

بازی‌ها بیشتر ادا بازی است و شخصیتی شکل نگرفته و در میزانش و چیدمان، روند داستان و شرایط به طوری پیش می‌رود که کارگردان قصد ترازیک کردن و درامیزه کردن قصه را دارد، اما کار در واقع تبدیل به یک موقعیت کمدی ناخواسته شده، به نحوی که تماشاچی در هر یک از صحنه‌های بحرانی بجای درک فضا، خنده‌اش می‌گیرد. تکرار گل درشت وضعیت بد یک زن بیوه در طول روایت، بشدت توی ذوق می‌زند و حتی در





کارگردان: حسین عامری

تهیه کننده: محمدرضا کریمی صارمی

بازیگران: روح الله زمانی، حامد محمودی

یدالله شادمانی

محصول: کانون پرورش فکری



نقد و بررسی

ظاهر فیلمی اقلیمی است با قاب‌هایی بکر از طبیعت شمال که فضای زیست روستایی شمال کشور را به تصویر کشیده اما اکثر کاراکترهای آن هیچ لهجه و گویشی که نشان دهنده آن اتمسفر باشد را ندارند. حتی اگر بگوییم افراد مهاجر باشند و این بدترین کاف فیلم است. از سویی دیگر شخصیت اصلی فیلم یعنی «ظاهر» سرباز است، اما طراحی صحنه و لباس سربازان و افسران ارتشی در آن تا اواسط فیلم مبهم است و مشخص نیست قصه در کدام بازه زمانی روایت می‌شود. برخی المان‌ها انگار مرتبط با دوران پهلوی بوده و برخی نمادها گویی برای پس از انقلاب است و تازه از میانه آن با چند دیالوگ و چند صدای انفجار میفهمیم

خلاصه داستان

داستان در دوره جنگ ایران و عراق می‌گذرد. ظاهر یک سرباز مرزبان در پادگان نوده، یکی از شهرهای شمال کشور است. در جوار مرزبانی، پیرمرد (یدالله شادمانی) و پیرزنی به نام اکبر و زیبا به تنهایی در یک کلبه کلی زندگی می‌کنند. ظاهر در حین پاس‌بانی متوجه می‌شود که آن‌ها فرزندی ندارند و مدام به آن‌ها کمک می‌کند حتی بخاطر خروج مکرر از پاسگاه توبیخ هم می‌شود. ظاهر متوجه می‌شود دختری به نام مریم، به منزل اکبر و زیبا رفت و آمد می‌کند. کم‌کم به او علاقمند شده ولی حیا کرده و چیزی به دختر نمی‌گوید. ظاهر (روح‌الله زمانی) دوست صمیمی ظاهر، او را نصیحت کرده و او را راضی می‌کند تا از علاقه‌اش با مریم حرف بزند. از طرفی سربازها گروه به گروه به جبهه اعزام می‌شوند، اما ظاهر به خاطر علاقه به فرزندش راضی نیست به جبهه برود.





است تا نقطه قوت.

«ظاهر» علی‌الظاهر شخصیت محور است، اما این کاراکتر پرداخت مناسبی ندارد و نمی‌تواند قهرمان اثر باشد، چه در تمامیت یک انسان و چه در حیطه سنی نوجوان و جوان و به نوعی جایگاه کلیشه‌ای و معمولی دارد و نمی‌تواند فضاها را برانگیزد. مثلاً در سکانس‌هایی که ظاهر با دختری که عاشقش شده مواجه می‌شود، این عشق و کشش آن درنیامده. حتی اتمسفری که برای شهادت «ظاهر» و خبر آن پدیدار می‌شود قدرت و انسجام لازم برای بیان آن جایگاه را ندارد و بنظر می‌رسد اگر مخاطب هدف این فیلم سنین کودک، نوجوان و جوان باشد، آنچنان نمی‌تواند آن‌ها را درگیر کند. در نهایت باید گفت اگر هدف سازندگان اثرگذاری بر مخاطب سنی خاصی بوده، در این هدف موفقیتی کسب نکرده‌اند و سوژه هدر رفته است.

داستان قرار است فقدان وصال به عشق دنیایی را در میان وصال به عشق الهی در جنگ ترسیم کند و در نهایت این نتیجه را بگیرد که بر اساس یک آمار تعداد جاویدالآثرهای جنگ تحمیلی چه تعداد هستند. چرا که کاراکتر «ظاهر» یکی از آن جاویدالآثرها است که سرباز بوده، عاشق شده ولی جنگ نگذاشته چیزی برایش رقم بخورد. در نهایت اما آنچه که مخاطب می‌بیند چه در متن و چه فرامتن آنقدر قوی و منسجم نیست که بتوان روی اثر بخشی آن حساب کرد. اثر بیشتر مستند گونه است و در مدیوم هنر و تجربه قوت بهتری دارد.

فیلم در برخی از سکانس‌ها بیشتر در نمادگرایی و امان‌های محیطی متوقف شده و حتی عوامل آن در نشست خبری پس از اکران خانه جشنواره بر این گرایش تاکید دارند که بنظر نقطه ضعف کار

که قصه در زمان جنگ تحمیلی می‌گذرد. خط داستانی از ابتدا گنگ بوده و دقیقاً مشخص نیست می‌خواهد چه چیزی را روایت کند و اصلاً دغدغه سازنده آن چیست. ضعف شدید در شخصیت پردازی را اگر نادیده بگیریم، شلختگی در کارگردانی، قاب بندی و فضا سازی را نمی‌شود نادیده گرفت. فیلم بیشتر تمی منطقه‌ای و محلی دارد و بدرد برخی جشنواره‌های استانی می‌خورد تا اینکه بخواهد در قد و قامت یک جشنواره ملی و فجر انقلاب اسلامی بگنجد.

«ظاهر» یک سرباز جوان است که عاشق دختری محلی می‌شود و کشمکش این علاقه هم حتی بدرستی جانمایی نشده و با یک روند کند و قابل حدس مواجهیم که حتی اگر برخی سکانس‌ها حذف شوند بجایی بر نخواهد خورد.





کارگردان: ابراهیم نورآور محمد

تهیه کننده: ابراهیم نورآور محمد

بازیگران: امیررضا اسماعیلی، سعید فاضل

ساعتچی، نسترن سیفی، نسیم عبدی



ملکه آلیشون

خلاصه داستان

آدور پسر بچه ۱۰-۱۲ ساله ایست که با دوستش آلیشادر جنگل بازی می کند اما با کارهایش به جنگل آسیب می رساند. او از کودکی با پدر بزرگش زندگی کرده و به او گفته اند تب جنگل باعث مرگ پدر و مادرش شده. آدور از جنگل به شدت متنفر است. روزی با پدر بزرگش بحث می کند و از خانه فراری می شود و به جنگلی مخوف می رسد. تونل زمان او را به داخل خود می کشد و بعد به جنگل سوخته ای که حاکمش یک پری به اسم ملکه آلیشون است، فرستاده می شود. ملکه جنگل بر او ظاهر شده و او را متوجه اشتباهاتش می کند. و نمایی از آتش سوزی جنگل را در بر که به او نشان می دهد. آدور متوجه رفتار اشتباهش شده و ملکه به او پیشنهاد می دهد در صورتی بخشیده می شود که سنگ یا قوت ارزشمند پدر و مادر جنگل را از شیطان پس بگیرد. سال ها پیش یا قوت توسط زن و مردی در میان جنگل نگهداری می شد. اما کایوت یا همان شیطان جنگل، آن ها را از بین برده و یا قوت را دزدیده است و پس از آن در دل مردم نفوذ کرده که به جنگل آسیب بزنند. آدور به اعماق جنگل می رود و با شیطان مبارزه می کند. آدور متوجه می شود که مرد وزنی که نگهبان سنگ بودند سارا و سورن، والدینش بودند. شیطان آن ها را از بین برده. حالا برای انتقام هم که شده سراغ او می رود. آدور توسط گردنبندی که از ملکه جنگل گرفته به سنگ انرژی می دهد و می تواند بر شیطان غلبه کرده و یا قوت را به جنگل بازگرداند.

نقد و بررسی

ساخت یک اثر فانتزی کودکانه بدون آنکه ذره ای با فرهنگ ایرانی نسبتی برقرار کند چه توجیهی می تواند داشته باشد؟ این اولین سوالی است که بعد از دیدن «ملکه آلیشون» از خودمان می پرسیم. ایرانی نبودن یا به عبارت دیگر تب خارجی ساختن بزرگترین مشکل ملکه آلیشون است که در دیدن اثر خلل وارد می کند. انتخاب لباس ها، اسامی شخصیت های داستان، نوع حرکات بازیگران و از همه مهمتر لحن دوبله فیلم یادآور فانتزی های دسته چنم قدیمی است که دهه شصت و هفتاد وارد می شد. این میزان از ادا برای سنجاق نشدن به ایران آنقدر توی ذوق می زند که تیتراژ با زبان فارسی و نام کارگردان ایرانی هم آن را وطنی نمی کند و فیلم تا فریم آخر یک اثر وارداتی باقی می ماند.

فیلم از ابتدا با فضایی فراواقعیت گونه خود را به مخاطب کودک معرفی می کند. یک جنگل



که با ترکیب افکت‌های مختلف خود را از واقعیت منقطع می‌کند و دو دختر که با خنده‌های اغزوتیک خود را برای شنیدن افسانه آماده می‌کنند این فضا را می‌سازند. افسانه قبل از اینکه از روی کتاب خوانده شود، از همان پلان اول آغاز شده و کودک جایی برای تمیز تخیل از واقعیت ندارد. «ملکه آلیشون» از همان ابتدا یک اثر محتوای ده است. فیلم قبل از آن که قصه بگوید و شخصیتی برای قصه خود بسازد به سراغ هدف نهایی خود که ارزش‌گذاری حفظ محیط زیست توسط کودکان است می‌رود. بی‌قصه بودن و خالی بودن دست کارگردان از معنا و مفهوم داستان و کاراکتر، دیالوگ‌ها را به سطح می‌آورد. تلاش سازنده اثر زمانی نافرجام می‌ماند که مخاطب به جای سمپاتی با قهرمان از او فاصله می‌گیرد. «آدور» که یکباره از پسری شرور و ترسو تبدیل به قهرمانی می‌شود که

در مقابل شرمی ایستد، نه در قصه جایگاه خود را پیدا می‌کند و نه در ذهن کودک به عنوان یک قهرمان موثر و باورپذیر. استفاده مکرر فیلم از جلوه‌های بصری ترسناک و نیز القای حس عذاب و جدان به مخاطب کودک برای احترام نگذاشتن به طبیعت از نقاط منفی دیگر اثر است. ورود یکباره آدور به سرزمین ملکه آلیشون و قرار گرفتن بی‌مقدمه او در محکمه ملکه به قدری ترسناک است که حتی برای مخاطب بزرگسال هم می‌تواند جزو ژانر وحشت دسته‌بندی شود. در این صحنه ملکه به آدور یادآوری می‌کند که چطور به طبیعت آسیب زده و با افکت‌های صدا و تصویر حس ترس و فشار را بر روی آدور وارد می‌کند. تداوم ترس، حاکمیت قدرت و بی‌پناهی در جایی خارج از بستر داستان و تنها برپایه چند تکنیک بصری فانتزی‌گونه

می‌تواند آثار مخربی بر کودکان داشته باشد. چرا که اگر حس ترس بر مبنای درام و تعریف درست شرافت‌ها بیفتد مخاطب را برای انحلال شرواز بین رفتن حس ترس به دنبال خود می‌کشد و نهایتاً نیروهای خیر، امنیت را به جای ترس در ذهن مخاطب جایگزین می‌کنند. اما در یک درام نامتوازن و نادرست، ترس در لایه بیرونی داستان اثرگذار می‌شود، درست جایی که سازوکاری برای تبدیلش یا وجود ندارد و یا ناکارآمد و کم‌رنگ است. اتفاقی که در «ملکه آلیشون» و در غیاب داستان محکم و شخصیت‌های اثرگذار افتاد. ساخت آثار فانتزی برای کودکان و نیز توجه به مسئله محیط زیست اگر چه که بسیار مهم و استراتژیک است، اما همان اندازه که در ضرورت ساختش باید توجه شود نیازمند نظارت در کیفیت ساختاری است.





کارگردان: حسین صفارزادگان و

میثم حسینی

تهیه کننده: محمدمهدی مشکوری

محصول: اوج

خلاصه داستان

بیبی و بیبویا مادر و پدرشان در روستای کدو تنبل زندگی می کنند. بیبی رویای پرواز دارد و خیلی کتاب می خواند. آقای دکه دار آگهی مدرسه پرواز را به بیبی و دوستانش نشان می دهد و پیشنهاد می دهد برای مدرسه نامه درخواست بنویسند. مدیر مدرسه پرواز، خانم بوقلمون است که مخالف آموزش پرواز برای غیر پرزنده هاست. شرط رفتن به مدرسه داشتن هواپیماست. آن ها از انبار نخاله ها هواپیمایی را پیدا می کنند و می فهمند سال ها پیش پدر بیبی آن را ساخته اما به شهر آسیب زده است. برای همین همه با پرواز بیبی و اختراعات پدرش و خرابکاری های پیش آمده مخالفند. مدرسه جواب نامه بیبی و دوستانش را داده و با حضور آن ها موافقت می کند. گروه بیبی به همراه آقای دکه دار به شهر می روند و با امکانات شهری بسیار مدرن روبرو می شوند. خانم بوقلمون آن ها را می پذیرد اما به بهانه ای آن ها را از مدرسه اخراج کرده و هواپیمایشان را می گیرد. بچه ها که قصد برگشت به روستا را دارند با مدرسه پرواز آقای جغد آشنا می شوند. به آنجا رفته و مدرسه خالی و خراب را تعمیر می کنند. با کمک ها و آموزش های آقای جغد موفق می شوند تیم های پرزنده دیگر را شکست داده و پیروز شوند. با این کارشان کاپ قهرمان قهرمانان را به دست آورده و دست خانم بوقلمون در خرابکاری ها رو می شود. آن ها موفق و دست پر به روستا برمی گردند.

نقد و بررسی

انیمیشن بیبی قهرمان در میان سایر آثار انیمیشنی جشنواره، جایگاه خاصی داشت. این اثر به پشوانه برندی که سال هاست در قالب انیمیشن دوبعدی بیبی از شبکه پویا پخش می شود، سابقه ذهنی برای مخاطب دارد و لوانیکه این بار سه بعدی و در فضایی فانتزی تر ساخته شده است. از سوی دیگر این کار، داستانی منظم و قصه گو دارد. داستان با معرفی شخصیت ها و با توجه به اینکه ممکن است مخاطب، اصلاً مجموعه کارتون های بیبی را ندیده باشد، بازتعریف مجدد می شود و آنگاه قصه ای سر و شکل می گیرد که ابتدا، میانه و پایان منطقی دارد. قصه ای که در آن



برند دارد و می‌تواند تبدیل به اولین برند فرهنگی-تجاری حوزه کودک شود. برندی که می‌بایست به تمامی ابعاد وجود آن در قالب قهرمانی تاثیرگذار فکر کرد تا به مانند نمونه‌های پیشین فروکش نکنند. برند بیعی می‌تواند جریان سازی فرهنگی و رسانه‌ای عمیقی داشته باشد و محصولاتش به مانند محصولاتی مثل کارتون کیتی و... کاملاً بومی گسترش یابند. با این نگاه حضور انیمیشن بیعی قهرمان در جشنواره فیلم فجر قابل توجه است و می‌توان آن را استمرار مسیر برند سازی یک شخصیت کارتونی ایرانی دانست.

تولید آثار انیمیشنی دارد و تقریباً روزی نیست که شبکه پویا، کاری را پخش کند و اسم او را به عنوان تهیه کننده ببینیم. این یعنی، تیم سازنده بیعی قهرمان «نه از پی حشمت و جاه» و «نه از بد حادثه» و عبوری این کار را ساخته‌اند. این تیم، سال هاست کارشان انیمیشن سازی است و به قول معروف این کاره‌اند. اما بیعی قهرمان به پشتوانه کارتون دوبعدی خود و جایگاهی که دارد و با توجه به محصولات جانبی با کیفیتی که با قیمت مناسب نیز تولید و عرضه شده، جلوتر از هر برند حوزه کودک، قابلیت همه گیر شدن

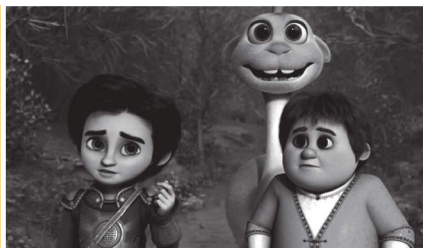
رقابت میان خیر و شر به درستی چیده شده و پایانی نفس گیر دارد. ریتم در کل کار تقریباً حفظ شده و آیت‌های موسیقایی و ترانه‌ها که اکثراً براساس موسیقی ایرانی و فولکور شکل گرفته به درستی در جای جای اثر نشانده شده‌اند. البته شاید بتوان با تدوین مجدد به خصوص در نیمه دوم فیلم، این ریتم خوب را همچنان نگه داشت. علاوه بر داستان، بیعی قهرمان در حوزه فنی و گرافیک هم کار خوش آب و رنگ و قابل دفاعی است که بی‌شک این استحکام در ساخت به سابقه سازندگان اثر برمی‌گردد. حسین صفارزادگان یکی از دو کارگردان بیعی قهرمان، سال هاست در حال ساخت سریال بیعی است و فیلم انیمیشنی فهرست مقدس از جمله کارهای اوست. میثم حسینی نیز با آثاری مانند دا، نورالدین، قدمگاه و یکی از چهار نفر برای اهالی این حوزه نامی آشناست. مقدار اخوان سال‌ها برای بیعی و شخصیت‌های پیرامونی اش نوشته و محمد مهدی مشکوری نیز سابقه فراوانی در





خلاصه داستان

فیلم روایت تقابل دو شهر رویا شهر و شینا شهر است. شینا شهری ها، کشاورزند و گیاهی به نام شینا می کارند که همه چیز از آن تولید می شود اما رویا شهری ها جنگجو هستند، سرشان شاخ دارد و نماد شهرشان هم شاخ بزرگی در میدان اصلی شهر است. یک روز دامو، شهردار رویا شهر می گوید شاخ بزرگ دارد از بین می رود و نیاز به انرژی دارد و این انرژی در گویی سبز است که در شینا شهر قرار دارد. آرات پسر ۱۲ ساله که پدرش سرهان، قهرمان کشته شده شهر است هم می خواهد به جمع جنگجویان بپیوندد اما با مخالفت مادرش روبرو می شود. آرات به تنهایی به شینا شهر می رود و با پسر ۱۲ ساله به نام پاشا آشنا می شود. او همراه با پاشا به کارخانه بزرگ شهر که همه چیز در آنجا از محصول شینا تولید می شود می رود چون گوی سبز آنجاست. رئیس کارخانه، هاگان است که با دخترش تامارا مشکل دارد. آرات متوجه می شود هاگان در حال ساخت روپاتی برای انتقام از رویا شهری هاست که می تواند با تیرهایش، طرف روبرو را به سنگ سبز بدل کند و علت مجادله او و تامارا هم همین است. آرات به کمک تامارا و پاشا گوی سبز را می دزد و به رویا شهر می برد. او در رویا شهر با حرف های مادرش متوجه می شود که هاگان همان سرهان و پدر اوست و تامارا هم خواهرش است. هاگان مخالف غارتگری است و به شینا شهر رفته تا علیه دامو قیام کند. آن ها همگی به شینا شهر می روند و ماجرا را به هاگان می گویند. همزمان دامو و جنگجویان رویا شهر هم به شینا شهر حمله می کنند. سرهان با کمک ربات و گوی سبز دامو و جنگجویان رویا شهر را از بین می برد و همه نجات پیدا می کنند. آرات که از شهردار پیر شینا شهر مجرای منجی واقعی را شنیده به پدرش هشدار می دهد که با این برخورد ها، او منجی نیست و باید همه با هم در انتظار منجی واقعی باشیم که همان موقع منجی وارد شهر می شود.



کارگردان: محسن عنایتی

تهیه کننده: مصطفی حسن آبادی

محصول: سازمان سینمایی سوره

شهرداری تهران، مهوا

نقد و بررسی

انیمیشن رویا شهر را باید یکی از انیمیشن های خوب جشنواره دانست. کاری که متن مناسب و داستان جفت و بست دار خوبی دارد. توالی رویدادها با وجود تخیلی بودن رعایت شده و منطق های درهم پیچیده آن خوب چیدمان شده است. اگر ذهنیت بخواهد عینیت پیدا کند چیدمان مهم است. به خصوص در حوزه انیمیشن که برای باورپذیری باید تلاش مضاعفی انجام داد و این اتفاق در رویا شهر به خوبی رخ داده. تقابل دو شهر رویا شهر و شینا شهر. اولی شهری رویایی که بقیه آرزو دارند به آنجا بروند اما مردمش غارتگرند و آنچه دارند را از بقیه دزدیده اند و دومی شهری که اهالی اش چشم به زمین دارند و کشاورزند اما رویا شهری ها غارت شان کرده اند. حالا این دو شهر در تقابل با همند و حاکم رویا شهر به فکر هجوم دیگر است. او با فریب کاری،

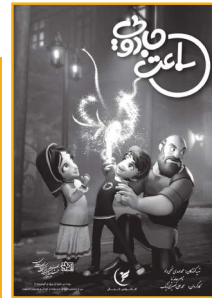


شهر تناسبی ندارد. کارخانه‌ای که پوششی برای ساخت روباتی جنگی علیه رویا شهری هاست که با ریختن مایعی سبز در آن می‌تواند همه چیز را از بین ببرد. این وضع شینا شهر برای آن‌هایی که بخواهند نگاهی با طعنه و تفسیری چندلایه داشته باشند، می‌تواند کنایه برخی مخالفان به وضع فعلی ایران باشد. اینکه مردم نان ندارند و بخورند و وضع اقتصادی خراب است اما در پوشش کارخانه‌ای که گفته می‌شود محصولات صلح‌آمیز را فرآوری می‌کند، وسیله جنگی نابود کننده‌ای در حال ساخت است. ظاهراً کار برای توسعه کشاورزی در شینا شهر است اما در خفا، جنگ افزاری مرگ بار ساخته می‌شود. با این استدلال، لایه رویا شهری‌ها هم آمریکا و غربی‌ها هستند. با این حال، رویا شهر را باید از جمله اتفاقات مثبت جشنواره دانست.

مجموعه خانه‌های طبقاتی با سقف‌های سفالی شیروانی و آموزش‌های رزمی که مخاطب را یاد سریال جنگجویان کوهستان و قلعه لیان شامپو و حکومت کائوچیو می‌اندازد. با وجود چنین شباهت‌هایی، رویا شهری‌ها که شاخ بر سر دارند معلوم نیست کجایی هستند و اسامی‌شان، جغرافیای خاصی را نشان نمی‌دهد. در مقابل شینا شهری‌ها شبیه ایرانی‌ها هستند. قهوه‌خانه و پرده‌خواری دارند و اسامی‌شان مانند پاشا به فضای ایرانی شبیه است. بعضی‌هایشان لهجه‌های مازنی دارند و حتی شاهد رقص صادق بوقی هم هستیم! ساخت و ساز خانه‌ها و گلی بودن‌شان هم فضای شهری کویری را تداعی می‌کند. شینا شهری‌ها وضع اقتصادی مناسبی ندارند و همه کشاورزند اما کارخانه بزرگی دارند که همه چیز تولید می‌کند که اصلاً با وضع نامناسب

قهرمان رویا شهر را فراری داده و با دروغ‌گویی بر مسند قدرت نشسته است. قهرمان رویا شهر هم با نامی مستعار در شینا شهر و در پوشش یک کارخانه بزرگ در حال ساخت روباتی برای جنگ با جنگجویان رویا شهریست. انیمیشن رویا شهر، ریتمی جذاب، موسیقی مناسب و صداگذاری دقیقی دارد که دوبله‌های خوب آن را تقویت کرده‌اند و از نظر فنی و تکنیکی یک دست است اما از نظر طراحی سردرگمی دارد. این کار نه نمادهای ایرانی دارد و نه جغرافیای خاصی را نشان می‌دهد. آنچه از طراحی‌ها می‌توان حدس زد و به خصوص با دیدن نوع خانه‌ها، درختان، اژدها و... در ذهن تداعی می‌شود، مکتب نقاشی چین است. این وضع در طراحی شهر رویا شهر کاملاً مشهود است و شباهت‌های زیادی به فضاهای کارتون‌هایی مثل پاندا کونگ فوکار دارد.





کارگردان: محمد علی بصیری نیک

تهیه کننده: محمد مهدی نخعی راد

خلاصه داستان

داستان درباره عماد پسر کوچکی است که با مادر بزرگ و پدر بزرگش در یک خانه قدیمی در شهر مشهد زندگی می کند. عماد توسط ساعت پدر بزرگش عبدالرضا وارد یک زمان دیگری می شود. سال ۱۳۱۴، او متوجه می شود در یک زیرزمین قدیمی است و پدرش حاج غلام، کارگاه نمدسازی دارد. متوجه می شود که او را عبدالرضا صدامی زنند. عماد فهمیده که به سال های کودکی پدر بزرگ خودش آمده است. همان سال رضا خان دستور داده همه مرد ها کلاه فرنگی به سر کنند و زن ها حجاب از سر بردارند. مردم برای مقابله با دستور شاه، در حیاط مسجد گوهر شاد تحصن کرده اند. حاج غلام و شیخ علی به آن ها آذوقه می رسانند. اما شیخ علی و عبدالرضای واقعی در هنگام پخش اعلامیه، توسط آجانه ها دستگیر شده و در زندان بازداشت می شوند. خانواده هم عماد را با عبدالرضا اشتباه می گیرند. عماد با کمک نگار دختر عمه اش، راهی بازار و حرم شده و می فهمد که عبدالرضا در زندان است. به کمک آن ها رفته و موجب آزادی شان می شود. آجانه ها به مسجد گوهر شاد حمله کرده اند و پس از محاصره مردم را به رگبار بسته اند. حاج غلام هم همانجا شهید می شود. عماد به کمک ساعت جادویی حاج غلام به آینده و محل زندگی خودش برمی گردد.

نقد و بررسی

یکی از انیمیشن های چهارگانه جشنواره فجر، انیمیشن سه بعدی ساعت جادویی است که به ماجرای قیلم مسجد گوهر شاد در تیر سال ۱۳۱۴ شمسی می پردازد. پسر بچه ای به نام عماد از طریق ساعت قدیمی پدر بزرگش به حدود ۹۰ سال قبل سفر می کند و بقیه او را با پدر بزرگش عبدالرضا اشتباه می گیرند. عماد در خانه و خانواده ای که آن ها را می شناسد، سفر زمان انجام می دهد که پرداخت فکر شده ای محسوب می شود و برعکس نمونه های دیگر که قهرمان قصه به فضایی غریبه و گیج می رود، نیست. اما متأسفانه این یکی از معدود اتفاقات خوب ساعت جادویی به شمار می رود. فیلم خیلی کند و آرام پیش می رود و اصلاً قواعد انیمیشن برای بچه ها را ندارد. کاری بدون اتفاق، داستان و ریتم که بر نوستالژی مشهد قدیم سوار شده است. ساعت جادویی، نقاشی قدیمی زیبایی از گذشته است اما مخاطب کودک حسی به آن ندارد و انگار آن



را برای قدیمی‌ها ساخته‌اند چون آن‌ها هستند که معماری قدیمی و نوستالژی زندگی ۹۰ سال قبل را می‌شناسد. این خوب است که کودکان وضعیت قدیم را ببینند اما دیدن مدام و بی‌منطق آن برای بچه‌ها جذاب نیست. بچه‌ها دنبال اتفاق و شخصیت جذاب هستند که ساعت جادویی این‌ها را ندارد. نکته دیگر، محتوای فیلم است. روایت تاریخی مهم است و باید درست روایت شود. نمی‌توان روایت تاریخی را به سلیقه سازنده و سفارش دهنده معوج کرد چون معلوم نیست مخاطب کودک و نوجوانی که پای کار نشسته، بعداً برود و کتب تاریخی را ورق بزند. روایت و متن باید ساده و درست باشد و البته مخصوص کودکان. یکی از انتقادات قهرمانان فیلم به تغییر لباس توسط رضاشاه است. وقتی می‌گوئیم آنها لباس بومی‌مان را گرفتند و چیزی نامناسب را جایگزین کردند، آن چیز چیست؟ کت و شلوار؟ خوب، این لباس را الان هم که داریم می‌پوشیم و لباس رسمی ماست. حتی با وجود تغییر حاکمیت هم آن لباس‌های قدیمی برنگشته است. ما علیه چیزی انتقاد می‌کنیم که بچه دارد می‌بیند

همه دارند همین الان آن را می‌پوشند. خود سازنده فیلم هم کت و شلوار می‌پوشد. چه کسی لباس‌های آن زمان را می‌پوشد که الان شکایت می‌کنیم؟ اگر رضاخان به زور سرمان کلاه گذاشت الان که کلاه نمی‌گذاریم. اصلاً کودک امروز فرق کلاه نمدی و شاپورا نمی‌داند تا جدال قیاسی و پهلوان را درک کند. درباره حجاب هم مخاطبان دهه نودی و هزار و چهارصدی از زمانی که به دنیا آمده، قانون رسمی و عرفی کشور را شاهد بوده که همه حجاب داشته‌اند. اینها چندگانگی را نشان می‌دهد که هم مخاطب کودک و هم والدینش رازده می‌کند. واقعیت‌ها درباره پوشش را باید نشان داد و الا نمایش بی‌منطق همان شعارهایی که سازنده با ثبت آنها به دنبال تأیید فیلمنامه یا جذب اسپانسر بوده، چه تأثیری دارد؟ علاوه بر این‌ها فیلم از نظر فنی هم ایراد دارد. دیالوگ‌های بی‌تصویر زیادی وجود دارد مثلاً در صحنه‌ای دیالوگ حضور پاسبان در بازداشتگاه گفته می‌شود اما چنین چیزی نمی‌بینیم یا بازار سرپوشیده به ورودی حرم می‌رسد و توالی زمانی هم کلاً از انتظار برای ناهار به خوردن دیزی شام

می‌رسد. مساله دیگر این است که در فیلم مدام از گوهرشاد و متحصنان حرف زده می‌شود ولی سکانس مشخصی از آنجا نمی‌بینیم تا متوجه شویم متحصنان چه هستند و چه می‌گویند. مگر فیلم واقعی است که نتوان داخل حرم رفت و فضای قدیمی آن را بازسازی کرد. اصلاً بچه کوچک چه فهمی از کلمه تحصن دارد و چرا باید نسبت به افرادی که اصلاً آن‌ها را ندیده، همدلی کند. فیلم بیرون‌گود تنها حرافی می‌کند و به مثابه پهلوان پنبه خارج از گود است. نکته دیگر استفاده ناشیانه از ترانه و فانتزی‌سازی و تبدیل ناگهانی فضای سه بعدی بدنه کار به دوبعدی است. در مجموعه کلیپ‌های دوبعدی تکرار شونده از نظر موسیقی و بصری، ابیات بی‌وزن و بی‌ریتم حدود پنج بار تکرار می‌شوند که هیچ تأثیری در پیش‌رفت فیلم ندارند. اشعار نامعلوم و موسیقی نافرم را صداگذاری نامناسب گوش خراش‌تر می‌کند تا این امر هم به یکی از نقاط ضعف اساسی فیلم بدل شود. ساعت جادویی بار دیگر نشان داد انیمیشن ایران برای پیشرفت نه تنها به فرم که به محتوا و متن نیاز بیشتری دارد.





کارگردان: عماد رحمانی و مهرداد محرابی

تهیه کننده: مهدی جعفری

تهیه کننده: مهو

تتیمشیر و آندری
SWORD & SORROW

خلاصه داستان

دهه ۵۰ هجری قمری است و بعد از شهادت امام علی (ع)، خلیفه اموی، معاویه در پی از بین بردن علویان شهر مدائن است. پرویز رییس علویان و خانواده اش به دست سربازان معاویه شهید می شوند اما ماهان برادر پرویز، موفق می شود کارن را نجات دهد و به بخارا برده و به خانواده بهامین بسپرد. ده سال از آن ماجرا می گذرد. کارن حالا جوان رعنا نیست که با آندیا دختر بهامین ازدواج کرده و فرزندش به نام گیان دارد. یزید به جای پدرش بر مسند خلافت نشسته. کارن و آندیا و جاوید، پسر عموی آندیا ۷ سال است به مدائن برگشته اند و با امویان درگیرند. بن حریت، به دنبال دستگیری کارن و یارانش است. ماهان عموی کارن و دوستش بهداد متوجه می شوند که نقشه هایشان مرتب لومی رود و خائنی در بین آن هاست. تا اینکه در یک غافلگیری توسط بن حریت، بهداد کشته شده و کارن و ماهان، متوجه خیانت جاوید به آن هاست می شوند. جاوید در یک مجادله به دست اشعث کشته می شود. ماهان به کارن توصیه می کند برای یاری امام حسین (ع) به کوفه بشتابد و خودش یک تنه با سربازان بن حریت و اشعث، رییس سربازان یزید، روبرو می شود. ماهان موفق می شود اشعث را به هلاکت برساند اما خودش هم به شهادت می رسد. کارن هم به همراه همسر و فرزندش راهی کربلا می شود.

نقد و بررسی

این انیمیشن جزء معدود انیمیشن های تولید شده در سال های اخیر است که داستان درستی با آغاز، اوج و فرود دارد. متن خوب از نکات مثبت این کار است اما در اجرا و تکنیک ایرادهایی دارد. در این انیمیشن از شیوه موشن کیچر استفاده شده که در آن از روی مدل زنده حرکات انسانی، بازنمایی و ساخته می شود. شاید در این تکنیک اشخاص حرکات بدنی طبیعی و نرمی داشته باشند اما نکته آزاردهنده جهت نگاه های آدم هاست که حس ارتباط آن ها با یکدیگر از بین رفته است. آدم ها به یکدیگر نگاه نمی کنند و

ارتباط چشمی ندارند. زمانی که دو نفر باهم صحبت می کنند به انسان های نایبایی می مانند که فقط به نقطه ای خیره می شوند و اصلاً ارتباط چشمی وجود ندارد. نکته دیگر اینکه هرچقدر در داستان گویی دقت شده در دیالوگ نویسی کم کاری شده و دیالوگ ها درست ادا نمی شوند. الفاظی مثل گیر دادن، دستبند مسخره، عشقم، عزیزم، مهمانی چای، سرخر، گزارش، نود درصد و... الفاظ امروزی است که در دهان آدم های دهه پنجاه هجری قمری نمی نشیند و از باورپذیری آن ها کم می کند. حتی نام رئیس پلیس مدائن را یک



باران حریت و بار دیگر حریت می‌خوانند. نکته دیگر این انیمیشن که در کارهای دیگر امسال هم دیده شد معماری از دست رفته آن بود. با اینکه اسم شهرها و زمان تاریخی را می‌فهمیم اما معماری ساختمان‌ها و بناها مربوط به این دوره یا جغرافیای خاص و مشخصی نیست. وقتی از مدائن، بخارا یا کوفه صحبت می‌کنیم معماری آن شهر یا آن دوره تاریخی را نمی‌بینیم و بیشتر فضایی شبیه بازی پرنس آف پرشیا یا اسسین کرید است و شخصیت اول یعنی کارن هم با پرش‌هایی که روی ساختمان‌ها دارد و نوع لباس‌هایش شخصیت‌های این دو بازی را در ذهن تداعی می‌کند. در پایان فیلم هم نمای بسیار کوتاهی از صحرای کربلا و واقعه عاشورا را می‌بینیم که ربطش با داستان خیلی مشخص نمی‌شود

و تنها دست خون‌آلود کارن است که می‌لرزد تا معلوم شود از بازماندگان واقعه عاشورا است. بلافاصله هم نمایی از یک گنبد طلایی را می‌بینیم که کارن آنجا حضور دارد اما مشخص نمی‌شود اینجا کجاست و ربطش به داستان چیست! نکته اساسی این است که شمشیر و اندوه اگر چه قصه خوبی دارد اما تطبیق درست تاریخی ندارد. با یک نگاه ساده تاریخی می‌توان متوجه شد فتح بخارا توسط اعراب مسلمان حدود سال ۵۴ هجری قمری توسط عبیدالله بن زیاد بوده و در زمان کودکی کارن، بخارا ربطی به دایره خلافت نداشته است. فاصله مدائن و بخارا بیشتر از ۲۵۰۰ کیلومتر است و ماهان، کارن را به سرعت در این مسیر پیش می‌برد و او هنگامی که از مدائن به بخارا می‌رسد، همچنان رنجور و غم‌زده است در حالیکه

بین این دو شهر ماه‌ها فاصله است. موالی (ایرانیان مقیم سرزمین اسلامی) در آن زمان اسامی عربی داشتند و چنان اختیار عملی نداشتند که با اسامی ایرانی، صاحب‌کار و شغل باشند. مجروحان و بازماندگان واقعه عاشورا مشخصند و شخصیتی به نام کارن در میدان ننگیده تا مجروح شود. ماجرای صلح امام حسن (ع) و معاویه و فضای علویان در اوایل خلافت معاویه به چه شکل بوده و... نهایتاً نوع پوشش و فضای فیلم می‌توانست روایتگر داستانی در دوران مغولان یا خلفای بنی عباس باشد و این میزان عقب رفتن در دل تاریخ، در حالی که هیچ‌جا اشاره‌ای به حرکت امام حسین (ع) به سمت کوفه و تنش‌ها و... نمی‌شود، عجیب است.



چهل و نهمین جشنواره فیلم فجر



42st Fajr International Film Festival





معرفی ■ نقد ■ یادداشت
جشنواره چهل و دوم فیلم فجر



تحلیل و بررسی



جشنواره پوست اندازی

نگاهی به حضور فیلم اولی‌ها در
چهل و دومین جشنواره فیلم فجر

سال گذشته و بادر گرفتن التهابات و ناآرامی‌های خیابانی در سطح کشور، یکی از اهداف دشمنان نظام جمهوری اسلامی، تعطیلی صنعت سینما در ایران بود. به گونه‌ای که پروژه‌های مختلفی را طراحی و پی گیری کردند. از تحریم جشنواره فیلم فجر گرفته تا فشار بر بازیگران و فیلمسازان برای عدم همراهی با فیلم‌هایی که به زعم ایشان حاکمیتی هستند. اما در چهل و دومین جشنواره فیلم فجر که حدود یک سال پس از اوضاع خاص سال ۱۴۰۱ برگزار شد، دقیقاً نتیجه‌ای غیر از آنچه مخالفان نظام و برخی دنباله‌های داخلی آن‌ها در نظر داشتند رخ داد.

یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد چهل و دومین جشنواره فیلم فجر، حضور پررنگ فیلمسازان جدید و تازه‌کار و همچنین فیلم اولی است. طوری که از میان ۳۳ فیلم بلند سینمایی ایرانی راه یافته به جشنواره، ۱۲ فیلم، اولین تجربه کارگردانی و فیلم اول هستند که یک آمار کم نظیر در ادوار جشنواره فیلم فجر محسوب می‌شود. این آثار عبارتند از: «آپاراتچی» به کارگردانی قربانعلی طاهر فر، «باغ کیانوش» به کارگردانی رضا کشاورز، «بی بدن» به کارگردانی مرتضی حسینی‌زاده، «پرواز ۱۷۵» به کارگردانی محمدحسین حقیقت، «پرویز خان» به کارگردانی علی ثقفی، «تمساح خونی» به کارگردانی جواد عزتی، «شکار حلزون» به کارگردانی محسن جسور، «ظاهر» به کارگردانی حسین عامری، «قلب رقه» به کارگردانی خیرالله تقیانی‌پور، «مجنون» به کارگردانی مهدی شاه‌محمدی، «ملکه آلیشون» به کارگردانی ابراهیم نورآورمحمد، «نپتون» به کارگردانی محمدابراهیم غفاریان. به همین دلیل هم امسال بخش مجزای «نگاه نو» که مختص رقابت فیلم اولی‌هاست، دوباره به جشنواره اضافه شد.



علاوه بر این، فیلم‌های «پروین» به کارگردانی محمدرضا ورزی، شهسوار به کارگردانی حسین نمازی، «صبحانه با زرافه‌ها» به کارگردانی سروش صحت، «آسمان غرب» به کارگردانی محمد عسگری، «مپرو» به کارگردانی حسین ریگی و «آبی روشن» به کارگردانی مرتضی خواجه‌پاشا، دومین فیلم سینمایی در کارنامه کارگردانانشان به حساب می‌آید.

فهرست بسیار مفصل و پرباری که جشنواره چهل و دوم فیلم فجر را از لحاظ جوانی و تازگی، شاخص ساخته است. هر چند که این جشنواره از حضور کارگردانان پرسابقه و نام‌آور هم خالی نبود. یعنی در کنار این طیف از کارگردانان نو، از نسل‌های قبلی سینمای ایران نیز فیلمسازانی حضور داشتند و بین نسل‌ها رقابتی شکل گرفت. افرادی چون: مسعود جعفری جوزانی، بهروز افخمی، محمود کلاری، انسیه شاه‌حسینی، بهروز شعبانی، اصغر نعیمی و همین سروش صحت

(که هر چند با دومین فیلم خودش در جشنواره فجر امسال شرکت کرده اما به هر حال، جزء با تجربه‌گان و استخوان خورده‌های سینما محسوب می‌شود).

بیشترین استقبال از فیلم اولی‌ها

نکته بسیار مهم این است که پراستقبال‌ترین و با اقبال‌ترین فیلم‌های چهل و دومین جشنواره فیلم فجر به نام فیلم اولی‌ها ثبت شده است. اگر به نظرات منتقدان و ستاره‌هایی که به فیلم‌ها دادند، نامزدها و جوایز اعطا شده به آثار و همچنین بلیت‌های فروخته شده در جشنواره نگاه کنیم، فیلم اولی‌های جشنواره، در صدر قرار می‌گیرند. اگر به نظر و سلیقه مخاطبان عام جشنواره یعنی تماشاگران سالن‌های مردمی مراجعه کنیم، فیلم‌هایی که بیشترین سانس‌های فوق‌العاده را کسب کردند نیز اغلب مربوط به همین بخش هستند؛ «تمساح خونی»، «بی بدن»، «آپاراتچی» و... به بیشترین سانس فوق‌العاده رسیدند. اگر به نظرات منتقدان نظری بیندازیم، باز هم فیلم‌های بخش «نگاه نو» بیشترین نمرات را دریافت کرده‌اند. به طور مثال، در نظرسنجی خبرگزاری فارس با مشارکت گروهی از منتقدان، به ترتیب فیلم‌های «پرویز خان»، «مجنون» و «احمد» در رتبه‌های اول تا سوم قرار گرفتند که دو فیلم اول، متعلق به بخش نگاه‌نو هستند. همچنین در نظرسنجی خبرگزاری ایرنا نیز فیلم‌های «پرویز خان»، «مجنون»، «باغ کیانوش»، «تمساح خونی» و «آپاراتچی» به ترتیب اول تا پنجم شدند که هر پنج‌اثر، جزء فیلم اولی‌های این دوره از جشنواره فیلم فجر بودند.

معرفی فن‌سالاران جدید

اما بخش پر و پیمان «نگاه نو» در چهل و دومین جشنواره فیلم فجر، غیر از این آمار کمی دستاوردهایی هم در پی خواهد داشت؟ پاسخ این سوال را باید در زمینه‌ها و ابعاد مختلفی در نظر گرفت. می‌توان گفت که در همه زمینه‌ها پاسخ مثبت است و یکی از نقاط قوت این دوره از جشنواره فیلم فجر، قطعاً همین بخش و نسل جدیدی است که با به عرصه فعالیت در حوزه سینمای حرفه‌ای گذاشته‌اند.

یکی از این دستاوردها، معرفی یک گروه جدید سینماگرفن سالار است. یعنی کارگردان‌هایی که در زمینه تکنیکی و کار با سخت‌افزار سینما و بازی‌های



رافیلی به حساب آورد که خون تازه ای به رگ های اقتصاد سینمای ایران خواهد دمید. همچنین فیلم «آپارتچی» چنین وضعیتی خواهد داشت و با توجه به رویکرد طنزآمیز و شیرین، پرفروش خواهد شد. بخش نگاه نو چهل و دومین جشنواره فیلم فجر، چند فیلم پرفروش غیرکمدی را هم برای سال آینده سینمای ایران به ارمغان آورده است. با توجه به موضوع جنجالی فیلم «بی بدن» و اینکه حتی حواشی این فیلم قبل از جشنواره داغ شد، می توان روی این درام اجتماعی هم برای رونق بخشی به سالن های سینما امید داشت. همچنانکه فیلم «پرویز خان» به خاطر تحسین هایی که برانگیخته و موجی که به راه انداخته، امیدوار کننده خواهد بود.

لزوم صیانت از فیلمسازان جوان

چهل و دومین جشنواره فیلم فجر را می توان جشنواره ای در جهت نوسازی و پوست اندازی سینمای ایران ارزیابی کرد. این دوره از مهم ترین رویداد سینمایی کشورمان، معرف نسل تازه ای از کارگردانان است. فیلمسازان خوش ذوق و مستعدی که توان فیلمسازی خود را به خوبی نشان دادند و جوایزی را هم دریافت کردند و تحسین هایی را هم از سوی مردم و منتقدان شنیدند. اما واقعیت این است که این تازه آغاز راه است. هنرمندانی که البته خیلی از آن ها قبلاً در حوزه هایی چون بازیگری یا تولید فیلم کوتاه و مستند و تلویزیونی سابقه دارند، اما در سینمای حرفه ای، جدیدالورود هستند. مدیریت سینمایی باید مراقب این نسل باشد و برای پرورش و حفظ آن ها برنامه داشته باشد. جشنواره فیلم فجر در دوره های قبل نیز همواره معرفی کننده فیلمسازان مستعد و توانمند جدیدی بوده است. فیلمسازی که با اولین فیلم خودشان در جشنواره شگفتی ساز شدند و توجهات بسیاری را به خودشان جلب کردند. اما متأسفانه در قدم های بعدی، دچار انحراف و حاشیه و ضعف و افول شدند. چون مدیران سینمایی برنامه ای برای صیانت از استعدادهایی که خودشان کشف کرده اند نداشته اند.

امید است مدیریت سینمایی دولت جدید، همان طور که زمینه و بستری برای ظهور استعدادهای جدید فراهم کرده، شرایطی را هم برای روند رو به ارتقاء این فیلمسازان ایجاد کند.

نموده است. فیلم «نپتون» نیز به نقد سبک زندگی مدرنیته زده پرداخته و مادی گرایی و اشراف مآبی را به چالش کشیده است. فیلم «پرویز خان» هم با تمرکز بر زندگی یکی از اسطوره های ورزشی کشور، خلق یک حماسه فوتبالی را با وقایع دوران انقلاب و دفاع مقدس پیوند زده است. فیلم «آپارتچی» نیز به پشت صحنه سینما سرزده است و یک داستان واقعی درباره تولید فیلم در دوران انقلاب و دفاع مقدس را ترسیم کرده است. «باغ کیانوش» هم تجربه جدیدی است از ارائه دراماتیک تاریخ و ارزش های دفاع مقدس به مخاطب کودک و نوجوان. «قلب رقه» به رغم ضعف فیلمنامه اما یک حرکت شجاعانه در نمایش یک موقعیت سخت و دشوار در دل لشکر

تصویری و حرکت دوربین، کاربلد هستند. حدود ۲۰ نامزد در زمینه های فنی (جلوه های ویژه میدانی و بصری، فیلمبرداری، تدوین، صداگذاری و...) متعلق به فیلم های این بخش است. کارگردان های فیلم اولی جشنواره چهل و دوم فجر در همین نخستین آثارشان نشان دادند که توان ساخت فیلم خوش ساخت و استاندارد را دارند. در بین پنج نامزد بهترین فیلم در این دوره، دو نامزد متعلق به بخش فیلم اولی ها بود (پرویز خان و مجنون) و جایزه بهترین فیلم جشنواره هم به یکی از فیلم اولی ها (مجنون) رسید. این فیلمسازان همچنین هدایت بازیگران را نیز به خوبی می شناسند. طوری که ۶ نامزد در حوزه بازیگری به فیلم اولی ها تعلق گرفت و در نهایت نیز سیمرغ بهترین



داعشیان است. فیلم «پرواز ۱۷۵» هم هر چند در فرم فیلم پراشکالی است اما این نکته را در نظر بگیرید که این فیلم را یک جوان دهه هفتادی در حوزه دفاع مقدس ساخته است و نگاهی آرمانگرایانه دارد.

نسبت فیلم اولی ها با گیشه

با توجه به اینکه آثار جشنواره فیلم فجر، برگزیده تولید یک ساله سینمای ایران را در بر می گیرد، می توان تا حدودی افق یک ساله اکران را هم مطابق با آن شناخت.

آنچه از فیلم های اول این دوره از جشنواره برمی آید، نشان می دهد که بخشی از آثاری که می توان به فروش بالای آن ها در سال جاری سینمایی امید داشت از میان همین فیلم ها خواهد بود. فیلم جدید جواد عزتی احتمالاً یکی از سه فیلم پرفروش در سال آتی خواهد بود و از همین حالا می توان «تمساح خونی»

بازیگر نقش مکمل مرد، بر شانه یکی از فیلم های این بخش نشست (بهزاد خلیج برای فیلم «مجنون») در مجموع می توان گفت که جشنواره فیلم فجر چهل و دوم، نسل جدیدی از فن سالاران سینما را معرفی کرده که حداقل در حوزه کارگردانی، سینمای ایران را برای دود دهه آینده تأمین خواهند کرد.

مضامین فیلم اولی ها

به لحاظ مضمون و سوژه نیز این فیلم ها از آثار قابل تأمل چهل و دومین جشنواره فیلم فجر محسوب می شوند. به طور مثال، فیلم های «بی بدن» و «نپتون» از نمونه درام های اجتماعی در این دوره از جشنواره فیلم فجر بودند که به سوژه های جسورانه ای پرداخته اند. فیلم «بی بدن» برای نخستین بار موضوع قصاص را از زاویه نگاه خانواده مقتول مطرح کرده و این حق قانونی و شرعی را دراماتیزه





غنی‌سازی ژانر در جشنواره فجر ۴۲

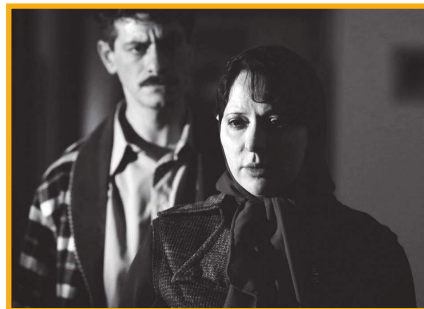
موارد نشان می‌دهد که شکستن فضای بسته ژانری، از اصول مورد توجه و هدف سیاست و برنامه ریزی مدیریت فعلی سازمان سینمایی است. با توجه به اینکه جشنواره فیلم فجر، یکی از تجلی‌گاه‌های سیاست‌های مدیریت سینمایی است، می‌توان گفت که هدف گوناگونی ژانر در سینمای ایران با چهل و دومین جشنواره فیلم فجر به ثمر نشست است. طوری که یک مرور ساده بر فیلم‌های راه یافته



به این دوره از جشنواره فیلم فجر، گویای آن است که تقریباً در تمام ژانرها و قالب‌ها، آثاری حضور داشت. تنها ژانری که در جشنواره چهل و دوم حضور نداشت، ژانر وحشت بود. ضمن اینکه اغلب فیلم‌ها قابل تقسیم‌بندی در دو یا چند ژانر یا گونه سینمایی بودند. یکی از ژانرهای مهم که در این دوره از جشنواره فیلم فجر مورد توجه قرار گرفت ژانر تاریخی است. می‌توان گفت که هفت اثر در چهل و دومین جشنواره فیلم فجر دارای موضوع تاریخی بودند. امسال در جشنواره فجر دو فیلم مرتبط با تاریخ صدر اسلام داشتیم؛ «شور عاشقی» به کارگردانی داریوش یاری و پویانمایی «شمشیر و اندوه» ساخته عماد رحمانی. همچنین پنج اثر مرتبط با تاریخ معاصر در جشنواره چهل و دوم فجر به نمایش درآمد. «بهشت تبهکاران» ساخته مسعود جعفری جوزانی، «صبح اعدام» به کارگردانی بهروز افخمی، «پروین» به کارگردانی محمدرضا ورزی، «تابستان همان سال» به کارگردانی محمود کلاری و پویانمایی «ساعت جادویی» به کارگردانی محمدعلی بصیری.

ژانر بیوگرافیک (زندگینامه‌ای) نیز از دیگر گونه‌های مهم سینمایی است که تعداد قابل توجهی فیلم مطابق با ویژگی‌های این گونه در چهل و دومین

در سال، اغلب آثار از لحاظ مضمون و محتوا، تکراری و کلیشه‌ای بوده‌اند. اما یکی از اتفاقاتی که از ابتدای فعالیت دولت سیزدهم و مدیریت جدید سینمایی رخ داد، سیاست‌گذاری در جهت اصلاح خلاءهای موضوعی و ژانری در سینمای حرفه‌ای و تنوع بخشیدن به آثار روی پرده بوده است. به طور مثال، محمد خزاعی، رئیس سازمان سینمایی و معاون سینمایی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، بهمن سال ۱۴۰۰ و در اولین ماه‌های شروع فعالیتش



در سازمان سینمایی در یک گفت‌وگوی تلویزیونی تصریح کرد: «توجه به تنوع ژانر در انتخاب آثار سودای سیمرغ فارغ از کیفیت فیلم‌ها، آزمون و خطا نیست، ترسیم یک مسیر درست و هوشمندانه از سوی هیئت انتخاب است که به نفع آینده سینمای ایران تمام می‌شود». خزاعی همچنین در حکم انتصاب مهدی آذرپندار به عنوان دبیر چهلمین جشنواره بین‌المللی فیلم کوتاه تهران، از وی خواسته بود که چند موضوع را سرلوحه قرار دهد که از جمله آن‌ها عبارت بود از: «تداوم رویکرد حمایتی از تنوع گونه‌ها در جشنواره با تاکید بر اصل امید، اخلاق و آگاهی» این

یکی از عوامل مشکل‌زا طی دو دهه اخیر در سینمای ایران، محدود شدن اغلب تولیدات به ژانرهای خاصی بوده است. یعنی برخلاف برخی از کشورهای صاحب صنعت سینما - به ویژه آمریکا و هند - که از طریق تنوع و غنی‌سازی ژانری در سینمای کشور هایشان، در پی فتح بازارهای بین‌المللی هستند، در ایران برعکس اتفاق افتاده است. یعنی در اینجا به دلیل سیاست‌گذاری اشتباه یا مدیریت غلط از اواسط دهه ۷۰ شمسی به این سو توجه به گونه‌های مختلف، از دستور کار فیلمسازان خارج شد. به طور مشخص از زمان روی کار آمدن دولت موسوم به اصلاحات، ریل‌گذاری صورت گرفته توسط مدیران دولتی به سمتی پیش رفت که ابتدا گونه اکشن که محبوبیت بالایی هم بین عامه مردم داشت از صحنه خارج شد و رفته رفته ژانر جنگی (دفاع مقدس) تضعیف شد و به همین ترتیب همه گونه‌ها به سمت انزوا رفتند. البته که ژانرهای مهم تاریخی و بیوگرافیک هم معمولاً در سینمای ما مغفول بودند. نتیجه این شد که از اواخر دهه ۷۰ چند گونه خاص، مثل کمدی - آن هم از نوع لوده و سخیف آن که بیشتر به هجو شباهت داشته تا کمدی به معنای واقعی - و درام‌های اجتماعی - اغلب سیاه و القاکر بن بست و نومیدی - بر سینمای کشور سیطره یافت. هر چند که هر از گاهی آثاری در سایر گونه‌های سینمایی هم تولید می‌شده اما این گریز از مرکز، به ندرت اتفاق افتاده است. همین هم باعث شد تا از ظرفیت فنی و تولیدی سینمای ایران که از این نظر جزء ۱۵ کشور اول جهان محسوب می‌شود، استفاده نشود. یعنی خیلی از موضوعات و زمینه‌های مهم که هم نیاز جامعه بوده و هم به پویایی خود سینما کمک می‌کرده، در فیلم‌های ایرانی مطرح نمی‌شدند و از میان حدود ۱۰۰ فیلم تولید شده





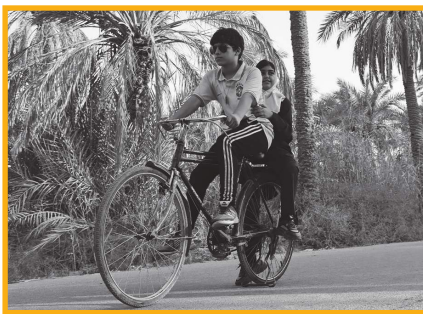
کودک و نوجوان هم است، در این گونه قابل تقسیم بندی هستند. ضمن اینکه فیلم های «آپاراتچی» و «پرویز خان» نیز با دفاع مقدس ارتباط دارند. فیلم «قلب رقه» به کارگردانی خیرالله تقیانی نیز گرچه می تواند در جریان فیلم های دفاع مقدسی تقسیم بندی شود، چون روایتی از مدافعان حرم در سوریه را ترسیم کرده است، اما این فیلم اصلا در ژانر اکشن قابل تقسیم بندی است. همچنانکه فیلم «آسمان



غرب» نیز می تواند یک فیلم اکشن قلمداد شود. برخلاف خیلی از تبلیغات صورت گرفته، درام های اجتماعی نیز در این دوره از جشنواره فیلم فجر حضور پررنگی داشتند. یعنی فیلم هایی که به معضلات و مسائل جامعه توجه دارند. با این تفاوت که این بار چنین فیلم هایی نگاهی واقع گراتر و مسئله محورتر داشتند و سیاه نمایی در آن ها کمتر می نمود. از جمله این فیلم ها می توان به «نپتون» به کارگردانی محمد غفاریان، «نبودنت» ساخته کاوه سجادی حسینی، «آغوش باز» به کارگردانی بهروز شعبی، «احمد» ساخته علی ربیعی که برخلاف خیلی تصورات به دلیل محوریت شهید احمد کاظمی اما یک فیلم دفاع مقدسی نیست و به زلزله بم می پردازد، «دروغ های زیبا» به کارگردانی مرتضی آتش زمزم، «شکار حلزون» ساخته حسین جسور، «آبی روشن» به کارگردانی مرتضی خواجه پاشا، «بی بدن» به کارگردانی مرتضی حسینی و... اشاره کرد.

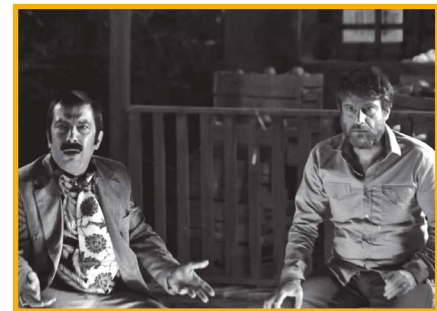
حضور چهار پویانمایی سینمایی (رویا شهر، بیعی، شمشیر و اندوه و ساعت جادویی) به اضافه تعداد قابل توجهی فیلم کودک و نوجوان (باغ کیانوش، ملکه آلیشون، نوروز) نشان می دهد سینمای ایران در این زمینه ها نیز فعال است.

نوعی ترکیبی از ملودرام و کمدی است. این فیلم ها همچنین نسبت به آنچه تحت عنوان کمدی به خورد مخاطبان داده می شد سرو شکل و محتوای بهتری دارند و به عبارتی، فیلم های آبرومندی هستند و می توان آن ها را کنار خانواده به تماشا نشست. این نشان می دهد که عزم اصلاح فرم و محتوای فیلم های کمدی نیز وجود دارد و حالا که عموم تماشاگران سینما به این نوع فیلم ها علاقه دارند، چه بهتر که با



آثار باکیفیت تری از ایشان پذیرایی شود. فقط فیلم جدید سروش صحت یعنی «صبحانه با زرافه ها» به سیاق همان هجو هایی است که این سال ها در سینمای ما رواج داشته اند؛ یعنی طنزی که پراز شوخی های غیر اخلاقی و دور از شأن خانواده ایرانی است. سینمای دفاع مقدس نیز حضور پرباری در چهل و دومین جشنواره فیلم فجر داشت. فیلم هایی چون «مجنون»، «دست ناپیدا» به کارگردانی انسیه شاه حسینی، «میرو» به کارگردانی حسین ریگی، «پرواز ۱۷۵» به کارگردانی محمد حسین حقیقت، «آسمان غرب»، «باغ کیانوش» به کارگردانی رضا حداد کشاورز که فیلم

جشنواره فیلم فجر قابل شناسایی است. فیلم «پرویز خان» به کارگردانی علی ثقفی با محوریت مرحوم پرویز دهداری، «پروین» با محوریت پروین اعتصامی، «احمد» ساخته علی ربیعی با نگاهی به بخشی از زندگی و مجاهدت های شهید احمد کاظمی، «مجنون» به کارگردانی مهدی شامحمدی با محوریت شهید مهدی زین الدین و برادرش شهید مجید زین الدین، «صبح اعدام» که در آن قهرمان اصلی شهید اسماعیل



رضایی است و در کنارش به شهید طیب حاج رضایی هم پرداخته شده است، «بهشت تبهکاران» با محوریت حسن جعفری از فعالان ملی شدن صنعت نفت، پویانمایی «شمشیر و اندوه» با محوریت کارن از یاران ایرانی امام حسین (ع) و «آسمان غرب» به کارگردانی محمد عسگری با توجه به شهید شیرودی. یکی از اتفاقات چهلمین جشنواره فیلم فجر توجه ویژه به ژانر کمدی بود. برای افرادی که جشنواره فیلم فجر را از دهه ها قبل تاکنون دنبال می کنند این مسلم است که این جشنواره معمولا روی خوشی به کمدی نشان نمی داده و در نتیجه در خیلی از ادوار فجر، ما فیلم کمدی نمی بینیم، در برخی دوره ها نیز حداکثر یک یا دو فیلم کمدی حضور می یافت. اما در این دوره از جشنواره فیلم فجر، ۵ فیلم کمدی پذیرفته شد که همه این فیلم ها نیز از مشخصات ژانر کمدی و برخی زیرگونه های آن برخوردار هستند، مانند «تمساح خونی» به کارگردانی جواد عزتی که در زیرگونه کمدی بزن و بکوب با اکشن قرار دارد، یا «شهباز» که ترکیبی از کمدی و درام است. «آپاراتچی» نیز دیگر فیلم کمدی این جشنواره است که با گونه جنگی (دفاع مقدسی) همخوانی دارد، چون به زندگی یک شهید نیز اشاره دارد. همچنین فیلم «دو روز دیرتر» ساخته اصغر





در خصوص حضور پررنگ نهادهای فیلمسازی در جشنواره فجر

آثار نهادی، نباید گزاره‌های مفهومی را زیر سوال ببرد



نکته را نباید فراموش کرد که این حکمرانی و دولت است که باید جنبه حمایتی، پشتیبانی و سیاست گذاری درست داشته و باعث جهت دهی در راستای خواست به حق مردم و جامعه باشد.

در همین راستا دولت‌ها و نهادها باید جایگاه و جنبه حمایتی داشته و به تولید کننده در ساخت آثار کمک کنند و این کمک می‌تواند بودجه‌ای و یا تجهیزاتی و یا تسهیل مجوزها باشد.

تا حدود ده سال پیش بنیاد سینمایی فارابی به عنوان متولی تخصصی سینما، این وظیفه را بر عهده داشت و به سازندگان در تامین تجهیزات و بودجه کمک می‌کرد. اما از ده سال پیش تاکنون، با بروز و ظهور نهادهای جدید و نوآور در عرصه تولید آثار، سینمای ایران شاهد تحولات شگرفی در ایده پردازی، تولید آثار و حمایت از استعداد های نو بوده است.

این نهادها با وجود وابستگی بودجه‌ای به بخش‌های مختلف حکمرانی فرهنگی و هنری، اما در تلاش بوده‌اند که در تنوع ایده و سوژه ذیل احیا و تقویت گفتمان فجر انقلاب اسلامی، سازندگان آثار را حمایت و از یکسو خود تولید کننده و جریان ساز باشند و بر تنوع ژانر و پرداختن به سبک‌های مغفول مانده همچون اقتباس و قهرمان محوری تاکید کنند.

از این رو دولتی و حکومتی بودن و شدن سینما اشکالی ندارد، مگر باعث آن شود که میدان واقعی و حقیقی برای سینماگرانی که دغدغه مند هستند اما صرفاً نمی‌خواهند ذیل این نهادها و با برزند آن‌ها بسازند، بسته و فضا تعدا تنگ تر شود که این فرایند جای اشکال بسیار دارد.

حضور پررنگ نهادها در جشنواره فجر

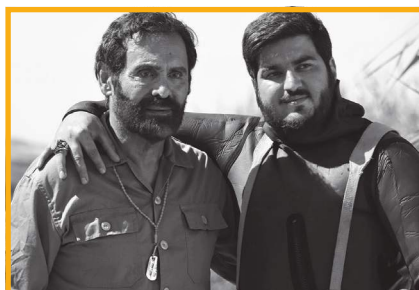
حال این نکته مهم مورد بحث قرار می‌گیرد که آیا حضور پررنگ نهادها و ارگان‌ها در حمایت از تولیدات سینمایی و نیز ساخت آثار توسط خودشان تاجه

در سینمای ایران هرگاه تلفیقی از حمایت و توجه دولتی-ارگانی و حضور بخش نسبتاً خصوصی وجود داشته، شاهد عیار بالای کمی و کیفی در تولیدات جشنواره‌ای و ارکان عمومی سالیانه بوده‌ایم. در همین ابتدا این نکته لازم به ذکر است که با وجود به واگویی‌هایی که مکرراً از سوی جامعه سینمایی و برخی مخاطبان و اهالی رسانه گفته می‌شود، ما تولید آثار مستقل، بخش خصوصی و با هزینه شخصی به معنی واقعی کلمه نداریم و عمدتاً اکثر آثاری که می‌گویند مستقل تولید شده در واقع به عناوین مختلف بودجه و حمایت ارگانی، نهادی و دولتی را دریافت کرده‌اند. از این رو می‌توان گفت چیزی به نام سینمای مستقل و کاملاً خصوصی در ایران وجود ندارد، مگر تعداد کمی از فیلم‌ها که با بودجه شخصی و کاملاً خصوصی ساخته شده باشد که آن آثار از انگشتان یک دست هم کمتر است. حتی آثار اخیر فیلمسازی همچون اصغر فرهادی که به عنوان سینمای مستقل در نظر گرفته می‌شود در اصل با کمک مالی خارجی و کمک و حمایت چند ارگان دولتی با چندین واسطه تولید شده است.

این همه گفته شد تا به این موضوع برسیم که در واقع در همه جای جهان نیز این نوع حمایت مستقیم و با چند واسطه وجود دارد و چیز عجیبی نیست. حتی آثار برجسته‌ای که گویی بصورت خصوصی ساخته می‌شوند، در اصل حمایت کمپانی‌های مهم و بزرگی را در پشت پرده دارند که به نوعی حتی دولتی محسوب می‌شوند و علاوه بر حمایت اسپانسرها، بودجه کلان حکمرانی دریافت و به اثر تزریق می‌کنند.

فرهنگ و هنر باید دولتی باشد؟

فرهنگ و هنر چون برآیندی از مردم یک جامعه و آیین، مسلک، اعتقاد و تفکرات اقشار آن است، اگر هویت سازی آن برپایه مردم باشد بهتر است، اما این





تحلیل و بررسی

سازمان‌ها قرار گیرد و این روند نهادیه شود، شاید موجب جهت‌گیری و جهت‌دهی یکسویه و تک صدایی شده و در نتیجه اقبال عمومی به سینما تبدیل به حمایت قشرها و طبقات فکری خاص و محدود خواهد شد و لطمه بزرگی به هویت سینمایی ایران وارد خواهد آمد.

از جهاتی هم اتکا مدیریت سینما بر وزنه نهادی برای پیشبرد جشنواره فجر، یک رویکرد خطا و با طبعات بسیار خواهد بود و بنظر می‌رسد این نهادها باید علاوه بر ساخت آثار، گاهی جنبه حمایتی صرف را رعایت و اجازه دهند کمی نگاه استراتژیک تلطیف شده و فضا برای کارهای متنوع با تفکرات مختلف اما نه مخالف فراهم گردد.

در واقع مدیریت سینمایی کشور باید در کنار حضور پررنگ نهادها، حمایت از همه فیلمسازان را در پیش گیرد تا اینکه هم تنوع سلايق ذیل رعایت سلامت محتوا لحاظ گردد و هم اینکه گاهی برخی تولیدات حتی مشترک با یک نهاد انقلابی باشد تا اهالی سینما و مردم ذهنیت و تمایل مثبتی به این ارگان‌ها داشته و آثار با کیفیت‌تری تولید شده و به فروش بالاتر و دیده شدن بهتر برسد.

فجر چهل و دوم و نمود عینی نهاد محوری

در دو دوره اخیر جشنواره و خاصه چهل و دومین دوره فجر، شاهد حضور کثیر نهادی در ارائه تولیدات بوده‌ایم که این رویه حاکی از قدم‌های بزرگ، ایده‌های جذاب و تنوع ژانر بود، اما از منظر پرداخت همه جانبه و توجه به جزییات با توجه به عظیم بودن پروژه‌ها و کمبود وقت شاهد نواقصی بوده‌ایم که بعضاً به گفته برخی تولیدکننده‌ها، برای ارکان عمومی با اصلاحات و تدوین مجدد رفع خواهند شد. در واقع این تعجیل برای رساندن آثار به جشنواره و رقابت در حضور نهادی آفتی شده که روی هویت و هدف فرامتنی آثار و در نتیجه جنبه تجاری آثار و سینما اثر سو می‌گذارد و باعث می‌شود کارکرد این نهادها به مرور زیر سوال رفته و حتی زیان‌ده شوند.

باید راهبردی اندیشید که فرایند تولید آثار نهادی به نوعی پیش برود که خروجی آن برای جشنواره دارای بالاترین کمیت و کیفیت فنی، تکنیکی و مضمونی باشد تا در نتیجه مورد اقبال عمومی و بازگشت سرمایه و نیز سوددهی قرار گیرد.



حد برای سینما و جشنواره فجر مفید است و تاجه مقدار مضر و چالش برانگیز؛

در چند سال اخیر ما شاهد تولید آثار درخشان اقتباسی، شخصیت محور، پرتنه و بیوگرافی از چهره‌های مطرح ملی و دفاع مقدس و نیز پرداختن به مفاهیم عمیق انسانی و مرگ آگاهانه بوده‌ایم که بیشتر آن توسط نهادهای نوظهور مثل «سازمان سینمایی سوره» و «اوج» تولید شده است. این سازمان‌ها و نهادها خود در صفر تا صد تولید آثار

این روند در برخی تولیدات سایر نهادها همچون «سوره» و «اوج» به عنوان مهمترین و «بنیاد روایت فتح، بنیاد شهید، کانون پرورش فکری و سایر ارگان‌ها» که گاه بصورت همکاری مشترک و گاه مستقل تولید شده‌اند، نیز مشهود است.

در چند سال اخیر نیز با وجود حضور غالب و پررنگ نهادی در جشنواره فیلم فجر و ساخت آثار پر بحث و با موضوعات بشدت مهم، اما شاهد کمیت بالا در فرم و پرداختن و غفلت از کیفیت در مضمون، داستان، فیلمنامه و شخصیت پردازی بوده‌ایم که نفس هدف تولید و بازخورد در فرامتن آن را زیر سوال برده و احتمال استقبال مخاطب از آن‌ها را بسیار کم می‌کرد و در نتیجه بازگشت بودجه و در نهایت بازدهی آن ناچیز می‌شد.

روند حمایتی ارگانی و نهادی برای تولید آثار استراتژیک، ایدئولوژیک و مفهومی بسیار بجا و درست و آینده‌دار است، اما اگر سینمای جشنواره‌ای ما، مخصوصاً جشنواره فیلم فجر و سازوکار ارکان عمومی تحت الشعاع حضور غالب آثار تولیدی

از منظر ایده، سوژه، سرمایه، تجهیزات و تسهیل مجوزهای پرچالش دخل و تصرف داشته و توانسته‌اند آثار درخشانی را نیز ارائه نمایند و به سینما و جشنواره فجر تزریق کنند.

این حضور ارگانی حتی گاهی نجات دهنده و کمک کننده حیاتی برای روند جشنواره و بقا سینمایی ایران بوده است و مثلاً در سال‌هایی که سایر سازمان‌های خصوصی و دولتی و یا حتی نسبتاً خصوصی و نیز خود سینماگران تمایلی برای همراهی نداشته‌اند، این نهادها با حمایت و تولید آثار متنوع چراغ سینما را روشن نگه داشته‌اند.

البته در برخی از سال‌ها بنیاد سینمایی فارابی با وجود رکوردزنی در تولید آثار و پوشش بخش گسترده‌ای از فضای جشنواره‌ای، شاهد خروجی آثاری کم کیفیت و بعضاً بی کیفیت بوده که اعتراض‌های فراوانی را از سوی اهالی رسانه و منتقدین به همراه داشته و توسط مردم در ارکان‌های عمومی با اقبال و حمایت همراه نشده است.





که در سایر کشورها همانطور که اشاره شد به طور نامحسوس و به نوعی دیگر اعمال می‌شود اما ماهیت و کارکرد اصلی سینما متاثر نخواهد شد و از منظر صنعتی، تجاری و استراتژیک راه خودش را با قدرت پیدا کرده و می‌کند.

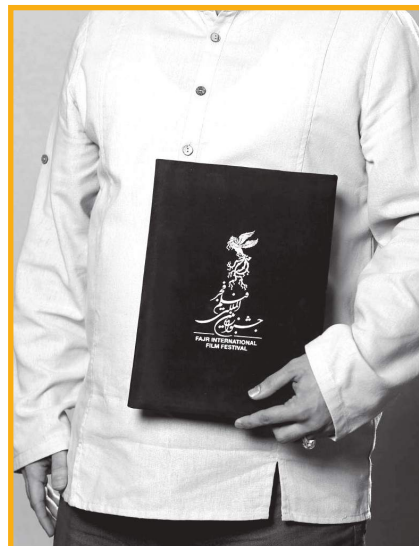
نسبت جشنواره سینمای ایران به فجر انقلاب اسلامی

قطعا در همه جای دنیا جشنواره‌های سینمایی علاوه بر دلایل تجاری و اقتصادی به جهت مقاصد مختلف دیدگاهی برگزار می‌گردد که طبعا سرمایه‌گذاران دولتی و خصوصی با جریان‌های خاص فکری و ایدئولوژیک پشت هویت و جریان سازی آن‌ها خواهند بود. در ایران نیز روند به این شکل است که جشنواره معتبری همچون فجر توسط دولت‌ها مدیریت و با اعمال سیاست‌های کلان حکمرانی و نیز خرده سیاست‌های دولتی مدیریت شده و برگزار می‌گردد و در زیر متن آن اعمال تصمیمات و رویکردهایی بنا بر سلیقه، نگاه و دیدگاه فکری مدیریت وقت آن در هر دوره و یا چند دوره یکبار پدیدار می‌گردد. از این رو شاید بتوان گفت جشنواره‌های سینمایی در ایران به نسبت سایر جهان با تنوع موضع و رویکرد مواجه است که این خود هم محاسنی دارد و هم معایبی؛ محاسن آن این است که هر جناح، گروه، دسته و حزب سیاسی و فکری فرصت و مجال محک زدن خود و اعمال سلايق و سياست‌های خود را خواهند داشت و معایب آن نیز همین تنوع دیدگاهی دولتی و اجرایی است که بشدت به اصل ماهیتی و هویتی جشنواره‌ای چون فجر آسیب جدی می‌زند.

در واقع آن چیزی که ما در طول این چهل و دو دوره از جشنواره فیلم فجر دیده و می‌بینیم تعدد و تنوع مواضع، رویکرد و عملکرد مدیران سینمایی و جشنواره‌ای وقت هر دولت بوده که در اکثر دوره‌ها نوع برگزاری، تصمیمات، نحوه پذیرش آثار، نوع فیلم‌ها، انتخاب، داوری و اهدا جوایز آن هیچ نسبتی با ماهیت گفتمان فجر انقلاب اسلامی نداشته و بعضا حتی علیه آن و در ضدیت با المان‌ها و مولفه‌های ایرانی، اسلامی و انقلابی بوده و ما شاهد حضور افراد و آثاری بوده‌ایم که به طور علنی و یا در فرامتن بر علیه فرهنگ و تمدن ایرانی، مقدسات

آیا جشنواره فجر انقلاب اسلامی با ماهیت آن همخوانی دارد؟

پراپرای مشوش سیمرغ در اتمسفر سلیقه‌ای مدیران



اعمال مواضع با تغییر دولت‌ها و جابه‌جایی جناح‌ها در راس قدرت اجرایی و نظارتی است. از این رو هنر-صنعت سینما بجای کارکردی فرهنگی در جهت اعتلای اندیشه و مفاهیم والای انسانی، قربانی چنین سیاست بازی‌های مقطعی می‌شود، چیزی

در همه جای دنیا جشنواره‌ها و محافل سینمایی بصورت مستقیم یا غیر مستقیم زیر نظر دولت‌ها و ساختار حاکمیتی آن کشور مدیریت، نظارت و برگزار می‌شوند. ایران هم از این قاعده مستثنی نیست، مخصوصا جشنواره فیلم فجر که کاملا حاکمیتی و در عین حال برآمده از خواستگاه مردمی و صنفی است. در اکثر جشنواره‌ها، بازار فیلم‌ها و آکادمی‌های معتبر سینمایی، نقش حاکمیت سیاسی در اعمال سلیقه و نظر استراتژیک، پررنگ و اثرگذار است ولی نمود محرز و عینی را نمی‌توان از دل آن یافت نمود. چون در ظاهر امر توسط صنف‌ها و اهالی سینما مدیریت می‌شود، اما سیاست‌گذاری‌ها و تصمیم‌سازی‌ها بصورت خفا اعمال و زهر آن توسط خانواده هنری و سینمایی گرفته و به مخاطبان تزریق می‌شود. اما در ایران اعمال تصمیمات یا رویه سیاست‌ها کاملا رو و مستقیم است و هرچند به وضوح بیان و مطرح نمی‌شود، اما از نوع مواجهه و اعمال نظرات، انتخاب داوران و آثار و تقسیم جوایز به راحتی معلوم می‌شود که در هر دوره سلیقه و نگاه قبیله‌ای و جناحی چه بوده و چگونه تاثیر داشته است.

عیب بزرگ جشنواره‌ها مخصوصا جشنواره فیلم فجر که بشدت مورد اهمیت و توجه همگان است همین دولتی بودن آن و تغییرات پیاپی مدیریتی و





اسلامی و مانیفست فجر انقلاب اقدام کرده و حتی رکورددار نامزدی، تقدیر و جوایز هم شده‌اند و این رویه بعضاً مورد تشویق و تایید مدیریت وقت نیز بوده است.

این در حالی است که از ابتدای شکل‌گیری این جشنواره، هدف از آن، تداوم و تعالی مفاهیم والای انقلابی و اسلامی بوده که سازندگان آثار سینمایی ذیل این جریان و مانیفست، اقدام به تولید فیلم‌های جشنواره‌ای کرده و در بحث اندیشه و مفاهیم با هم به رقابت پردازند تا اینکه در اکران‌های عمومی علاوه بر جنبه سرگرمی آثار، در مضمون هم راهگشا و جریان ساز باشند.

اما چیزی که در طول همه ادوار جشنواره فیلم فجر شاهد آن هستیم، به غیر از چند سال ابتدایی و برخی از دوره‌های آن، یک جشنواره خنثی و حتی در ضدیت با خانواده، اخلاق، فرهنگ و گفتمان انقلاب اسلامی بوده و حتی در بخش بین الملل آن نیز به دلیل این عدم توازن هویتی در ایده و راهبرد، شاهد عدم استقبال و یا استقبال کم خارجی آن هم با چند اثر نامرتبط بوده‌ایم.



البته چندسالی می‌شود که سعی شده بخش‌ها و جوایز جنبی برای جشنواره در نظر گرفته شود که گزاره‌های انقلابی و تعاملات جهانی مانند مقاومت فلسطین یا آزادی-عدالت‌خواهی را در برگرفته و اثری که به این مفاهیم نزدیک است حائز جایزه و تقدیر بشود، اما اصل ماهیتی این جشنواره که توجه به فجر و نصرت انقلاب اسلامی است در دوره‌های کمی به آن توجه شده و این نشان دهنده فاصله این جشنواره با اصل خلقت خودش است و سال به سال هم این فاصله بیشتر می‌شود.

به نکات مهم ملی، ایرانی، اسلامی و انقلابی توجه شود و این بسیار خوب و قابل ستایش است. اما نکته مهم ماجرا این است که عمق کیفیت آثار در پرداختن به مضمون در بازخوردی که از جامعه و مخاطبین گرفته می‌شود حق مطلب را ادا نکرده است. در واقع ما شاهد توجه به برخی ژانرها، ایده‌ها، موضوعات و شخصیت‌ها در طی چندسال اخیر خاصه دو سال گذشته بوده‌ایم که رونق خوبی از منظر ژانر و مضمون بوده در دل سینما بوده و ما را از آن سینمای اجتماعی آپارتمانی کلیشه‌ای سیاه دور کرده ولی بغیر از یکی دو اثر در خصوص باقی فیلم‌ها نمی‌توان اتکای محکمی از منظر پرداخت و ماندگاری به آن‌ها داشت.

در نهایت باید گفت در چند دوره اخیر سینمای ایران و جشنواره فجر، به فضای ماهیتی اصیل گفتمان انقلاب نزدیک شده است اما تا رسیدن به عمق هویتی فاصله زیادی وجود دارد که البته باید امیدوار بود این روند جنبه رو به جلو و مثبت داشته باشد تا باعث تبیین گزاره‌های مهم ملی و انقلابی در سینما و میان مردم از دریچه آن بشود.

البته از حق نگذریم که در چند دوره اخیر سعی شده به این مفاهیم در پذیرش و روند داوری آثار توجه شود و ما شاهد آثار مناسبی در ژانر پرتره و بیوگرافی شخصیت‌های مهم ملی و انقلابی بوده‌ایم.

آیا مدیریت سینمایی فعلی انقلابی است؟

از بحث هویتی، ماهیتی و اصالت جشنواره فجر که بگذریم باید دید ادورای همچون سال‌های اخیر که با شعار، در ظاهر و حتی بصورت عملی سعی شده مدیریت سینمایی و جشنواره‌ای انقلابی بنظر برسد تا چه حد از منظر بازنمایی حقیقی و واقعی در دل سینما و جامعه اثربخشی داشته و توانسته اهداف خرد و کلان گفتمان انقلاب اسلامی را در سطح ملی و جهانی اجرایی و عملیاتی کند؟

در دو سال اخیر و دو دوره چهار و یکم و چهل دوم فجر، محمد خزاعی مدیر سازمان سینمایی و مجتبی امینی دبیر جشنواره فجر بوده‌اند. که هر دو در مواضع و رویکرد خود را انقلابی نشان داده و جهت‌گیری جشنواره نیز در مدل آثار و انتخاب‌ها به این سمت و سو رفته است و سعی شده در مضمون آثار





برندگان سیمرغ بلورین

چهل و دومین جشنواره فیلم فجر

بهترین فیلم

عباس ناداران
برای تهیه کنندگی
مجنون



بهترین کارگردانی

بهروز افخمی
برای
صبح اعدام



بخش بازیگر نقش اول مرد

ارسطو خوش رزم
برای
صبح اعدام



بهترین نقش مکمل مرد

بهزاد خلیج
برای
مجنون



بهترین بازیگر نقش اول زن

مازال بنی آدم
برای
پروین



بهترین بازیگر نقش مکمل زن

شبنم قربانی
برای
مجنون



بهترین تدوین

حسن حسن دوست
برای
پرویز خان



بهترین موسیقی متن

مجید انتظامی
برای
مجنون



بهترین فیلمبرداری

کوهیار کلاری
برای
تابستان همان سال



دیپلم افتخار بهترین فیلمنامه

علی ثقفی
برای
پرویز خان



دیپلم افتخار بهترین پویانمایی

محمد مهدی مشهوری
برای
ببعی قهرمان



بهترین فیلم اول سینمایی

عطا پناهی
برای تهیه کنندگی
پرویز خان



بهترین جلوه‌های ویژه بصری

محمد برادران
برای
احمد



بهترین جلوه‌های ویژه میدانی

حمید رسولیان
برای
دست ناپیدا



بهترین چهره‌پردازی

مرتضی کهزادی
برای
احمد



بهترین طراحی صحنه

کامیاب امین عشایری
برای
تابستان همان سال



بهترین طراحی لباس

مهرنوش بیانی
برای
تابستان همان سال



بهترین صداپردازی

امیر عاشق حسینی
برای
قلب رقه



بهترین صداگذاری

بهمن اردلان
برای
آسمان غرب



جایزه گوهرشاد

حبیب والی نژاد
برای
احمد



سیمرغ بلورین و جایزه ویژه هیات داوران در بخش نگاه نو

قربانعلی طاهر فر
برای
آپاراتچی



بهترین دستاورد فنی و هنری در بخش فیلم‌های نگاه نو

رضا کشاورز
برای
باغ گیانوش



بهترین فیلم از نگاه ملی (جایزه ویژه شهید حاج قاسم سلیمانی)

حبیب الله والی نژاد و محمد عسگری
برای
آسمان غرب

