نگاهی به «به‌وقت شام» ابراهیم حاتمی‌کیا

وصله‌پینه درامی چندپاره با جلوه‌های ویژه

مهدی قنبر| به‌وقت‌شام فیلمی سنگین و پرهزینه با جلوه‌های ویژه کامپیوتری و بصری و میدانی است؛ اما ضعف اصلی فیلم در شخصیت‌پردازی، چندپاره‌بودن فیلمنامه و حفره‌ها و ضعف‌هایی است که حاتمی‌کیا کوشیده تا با تکیه بر جلوه‌های ویژه و عکس‌العمل‌ها و هیجان‌ها و آن چیزی که او خشونت ذاتی داعشی‌ها می‌داند، پر کند. همان کاری که این کارگردان در فیلم چ نیز خواسته بود انجام دهد؛ اما آن‌بار نیز مثل همین مورد به‌وقت شام نتوانست ضعف‌های فیلمنامه و شخصیت‌پردازی‌اش را بپوشاند.

به‌وقت شام داستان دو خلبان ایرانی که به دست داعش به‌ویژه ملأعمر چچنی اسیر می‌شوند را روایت می‌کند. مشکل اما نه در سر و شکل این داستان یا هیجانات آن؛ بلکه در این واقعیت ساده است که فیلمنامه به‌وقت شام چندپاره است؛ به عبارت بهتر می‌توان آن را به تکه‌ها و بخش‌های جدا از هم تقسیم کرد؛ بخش‌هایی که به شکل جداگانه نوشته شده است. داستان و نوع روابط پدر و علی در آغاز فیلم کارکردی به جز معرفی شخصیت‌ها و خصوصیات دو چهره اصلی فیلم ندارد. در این بخش شاهد دیالوگ‌هایی مرسوم و کلیشه‌ای حاتمی‌کیا هستیم. این‌که علی می‌گوید من بچه جنگ هستم و پدر همیشه فرمانده بوده و هیچ‌گاه برایش پدری نکرده است البته این حس در فیلم هم به‌جز چند سکانس نشانی از پدربودن به مخاطب نمی‌دهد. داستان پدر و پسر بیش از این دیگر قابلیت ادامه ندارد زیرا در این داستان خانوادگی اتفاق نمی‌افتد. متاسفانه برخلاف حاتمی‌کیا که معتقد است آثارش قصه‌پردازی می‌کند، فیلم به‌وقت شام قصه‌ای ندارد پس باید این ضعف و حفره را پر کرده و آن را به ادامه قصه پیوند بزند. او نقطه اتصال را در جلوه‌های ویژه نبردهای نیروهای سوری و به‌ویژه نیروهای بلال با داعشی‌های تدمر پر می‌کند تا حواس مخاطب از آن به سوی دیگری منحرف شود.

فیلم بارها تا مرز پایان پیش می‌رود اما با ترفندی دوباره شروع می‌شود. رسیدن هواپیما به دمشق نقطه پایانی بر فیلم است؛ داستانی که با نشستن هواپیما بدون مشکل می‌توانست به اتمام برسد اما درگیری‌ها و کشتارهای داعشی‌های تحت امر شیخ ممدوح سعدی و فرزندانش که در اسارت سوری‌ها بودند باز هم به لطف جلوه‌های ویژه داستان را به جلو می‌راند. از سوی دیگر حفره اصلی فیلمنامه در نحوه آزادی تعداد کم داعشی‌های اسیر در جمع خیل عظیم نیروهای سوری در هواپیما است. فیلمنامه‌نویس برای منطقی نشان‌دادن و پرکردن حفره‌های فیلمنامه می‌گوید که همسر شیخ ممدوح با چاقو توانست هواپیمایی با آن همه نیروی مسلح و اسلحه و تیربار و نیروی انسانی را تصرف کند؛ اما از آن‌جا که فیلمنامه‌نویس از ارایه جزییات برای نحوه آزادی آنها سر باز می‌زند و با سرهم‌بندی قصه با استفاده از شلوغی و همهمه و ابزار مهم آن یعنی جلوه‌های ویژه ذهن مخاطب را به سوی دیگری جلب می‌کند. این روند چسباندن و وصله قصه‌های تکه‌پاره به این‌جا ختم نمی‌شود و همچنان ادامه می‌یابد. زمانی که هواپیما به تدمر بازمی‌گردد همه چیز با مرگ شیخ ممدوح و خانواده‌اش توسط ابوعمر چچنی ادامه پیدا می‌کند؛ البته حاتمی‌کیا مدعی می‌شود که اطلاعات زیادی از نحوه نگرش و فرقه‌های داعشی ندارد اما چهره‌ای که از شیخ ممدوح نشان می‌دهد بسیار متفاوت از ابو عمر چچنی است. این‌که یک داعشی سوری به مراتب قابل اعتمادتر از یک داعشی خارجی و چچنی است زیرا شیخ ممدوح به وعده آزادی‌اش عمل می‌کند اما ابو عمر چچنی معتقد است که نباید با دشمن معامله کرد. همین تئوری حاتمی‌کیا باعث می‌شود تا باز هم با حربه و بکارگیری ناجی فیلم یعنی جلوه‌های ویژه و مرگ عجیب شیخ ممدوح با شمشیر و به دست فرمانده چچنی تکه دیگری به فیلمنامه به‌وقت شام وصله بخورد تا داستان شهادت دسته‌جمعی اسرا اتفاق بیفتد. این دستگیری و مرگ احتمالی باز هم می‌توانست پایانی بر فیلم طولانی حاتمی‌کیا باشد اما از آنجا که قهرمان فیلم نباید به این سهولت از قصه خارج شود، حاتمی‌کیا وصله‌ای دیگر بر فیلمنامه می‌زند با این وصله جدید او می‌تواند قهرمان داستان یعنی علی را از فردی متزلزل به فردی مقید و معتقد تبدیل کند که دیگر از مرگ نمی‌هراسد. پس برای رسیدن به سیر تکامل شخصیت، پدر را از او جدا می‌کند. اگر چه در فیلم پدر چندان هم فردی محکم نشان داده نشده است اما با ایجاد مشکل در تکلم پدر منفعل را از نقش جدید علی برای به پرواز درآمدن هواپیما برای عملیاتی انتحاری توسط ابو عمر چچنی و ام سلما (زن خواننده مسلمان‌شده) خارج می‌کند و این داستانی است که تاشهادت علی پیش می‌رود.

حاتمی‌کیا بیش از حد مقهور جلوه‌های ویژه فیلم‌هایش است. جلوه‌های ویژه اگر به‌درستی در کنار درامی بی‌نقص قرار گیرد، می‌تواند مکمل و تمام‌کننده خوبی باشد و کار را به اثر خوب تبدیل کند اما زمانی که کارگردان مقهور جلوه‌های ویژه شود و بخواهد به بهانه‌های مختلف برای منحرف کردن ذهن مخاطب از حفره‌ها و ضعف‌های فیلمنامه و یا با استفاده بی‌رویه در جای جای فیلم از آن سود ببرد، می‌تواند لطمه‌های جبران‌ناپذیر به فیلم وارد کند. کما این‌که حاتمی‌کیا پیش از این هم در «چ» این ضربه را در بکارگیری جلوه‌های ویژه خورده است.

جشن دلتنگی از نگاه منتقد

همایشی که فیلم می‌شود

محمدرضا لطفی| همواره نطفه یک اثر هنری و یا حتی فرهنگی با ایده شکل می‌گیرد و در گام بعدی کانسپت آن اثر هنری است که پیکرتراشی می‌شود و سپس نوبت به زایش که همان انتخاب مدیوم است، فرا می‌رسد که به‌زعم من این مهمترین بخش یک اثر هنری است.

خیلی از فیلم‌های سینمایی هستند که مفهوم و ایده بسیار خوبی دارند؛ اما سوالی که درباره آنها مطرح می‌شود این است که چرا مدیوم سینما؟ چرا فیلم سینمایی؟ آیا این سوژه و این نوع بیان مناسب یک مقاله در روزنامه یا یک خطابه در دانشگاه و یا برگزاری یک همایش نیست؟ آیا بهتر نیست از این سوژه فیلم مستند ساخته شود؟ یا بهتر نیست مدیوم رمان را انتخاب کنیم؟ اینها پرسش‌هایی است که در مورد نه تنها فیلم‌های سینمایی که خیلی از آثار هنری می‌توان سوال کرد و بسیار ندهنرمندانی که واقعا دلیل انتخاب مدیومشان را نمی‌دانند.

«جشن دلتنگی» تبلور و اوج این مسیر غلط است که باعث می‌شود هیچ رنگی از سینما در آن نباشد؛ به راستی چرا مدیوم سینما وقتی قرار است هیچ قصه‌ای گفته نشود و ما از اول فیلم تا انتها سه گروه آدم با چندین و چند شخصیت ببینیم که همه از همان ابتدا راه می‌روند و معضل و حرف و دنیا و دیالوگ اول و آخرشان اینستاگرام است و از آن حرف می‌زنند.

فیلم می‌خواهد به معضلات دنیای مجازی و آسیب‌های آن بپردازد... همین... باور کنید؛ همین و فیلمساز برای فهماندن این کانسپت به یک مشت تصویر آدم‌هایی که موبایل در دست دارند و در تمام صحنه‌ها دارند پست در اینستاگرام می‌گذارند و در تمام طول شبانه‌روز کار و حرف و مشکل و بدبختی غیر از فضای مجازی و اینستا ندارند، بسنده کرده و بدون هیچ طرح قصه و شخصیت‌پردازی فیلم را جلو برده است.

زمانی که شما می‌خواهی درباره مفهوم و پیامی صحبت کنید و حتی وقتی می‌خواهید روی چیزی تأکید داشته باشید، باید در نهایت ظرافت به این مهم نایل بیایید وگرنه تکرار بیش از حد و گل درشت آن نتیجه‌ای جز کاریکاتور نمی‌دهد.

متاسفانه جشن دلتنگی فیلم خوبی نیست و شاید فراتر از آن، این نوع پرداخت اصلا متعلق به مدیوم سینما نیست و بهتر است با این شیوه پلات و گویش به جای صرف هزینه زیاد به یک یا چند همایش درباره معضلات فضای مجازی بسنده می‌شد؛ سینما قصه می‌خواهد، شخصیت می‌خواهد و داستان و تعلیق اما جشن دلتنگی کاملا فاقد این بدیهیات است و تقریبا از پلان اول تا پلان آخر همه موبایل به دست دارند و تمام حرف و دعوا و مشکل و زندگی‌هایشان هم اینستا و فضای مجازی است؛ چیزی که از زور تکرار دیگر خنده‌دار می‌شود.

پوریا آذربایجانی فیلمساز بااستعدادی است؛ مشخص است که اهل فیلم‌دیدن و کتاب‌خواندن است اما چطور و چگونه چنین فیلمسازی با بن‌مایه خوبی در نهایت چنین اثری را خلق می‌کند، این چیزی است که تنها از کارخانه حیرت‌انگیز سینمای ایران برمی‌آید که کارگردانی با استعداد با انتخاب سوژه‌ای که اتفاقا اگر به‌درستی به آن پرداخت می‌شد، می‌توانست بسیار درگیرکننده و تاثیرگذار باشد و طیف عظیمی از جامعه با آن ارتباط برقرار کنند، در نهایت محصولی ارایه می‌دهد که حتی اصول اولیه سینما و درام را هم رعایت نمی‌کند و در بخش فنی و کارگردانی و بازی‌ها هم هیچ ردپایی از ذوق و خلاقیت به چشم نمی‌خورد.

تنگه ابوقریب در یک نگاه

جنگ به روایتی دیگر

محمد تقی‌زاده| تنگه ابوقریب بیش از هر چیز تصویری جدید، واقعی و قابل باور از جنگ و مناسبات آن دوران ارایه می‌دهد؛ و این تصویر آنچنان قدرتمند و واقعی نشان داده می‌شود که تماشاگر عام و خاص تحت تأثیر قرار می‌گیرند و تجربه‌ای تازه و نگاهی نزدیک به مهمترین اتفاق ۴۰ساله اخیر تاریخ ایران بعد از انقلاب از آن را به دست می‌آورد.

سبک بصری و اجرای فیلم شباهت زیادی به آثار مستقل سینمای آمریکا و تحت تأثیر فیلم‌هایی چون قفسه رنج از کاترین بیگلو قرار دارد و توکلی خواسته با این فیلم تصویری نو و تجربه نشده از رشادت‌ها و شهامت‌های رزمندگان جنگ ارایه دهد. تصویری بدون شعارزدگی و سطحی‌نگری با آدم‌ها و قهرمان‌های زمینی و سمپاتیک.

فیلمساز با وجود خلق لحظات و فضاهای تأثیرگذار و واقعی خیلی نتوانسته به آدم‌ها و درونشان نزدیک شود و کاراکترهای فیلم را به تماشاگر معرفی و نزدیک کند. حجم زیادی از صحنه‌های بمباران و جنگی که انصافا هم خوب از آب درآمده، باعث شده فیلمساز مقهور این فضاسازی شود و درام شخصیت‌ها کمتر و ضعیف‌تر پرداخت شود.

تأثیر سعید ملکان تهیه‌کننده مولف سال‌های اخیر سینمای ایران بر این فیلم قابل چشم‌پوشی نیست. تهیه‌کننده آرتیست و آشنا به سینمایی که بهترین آثار این سال‌های سینمای ایران از برادرم خسرو تا ابد و یک روز و ویلایی‌ها تا همین تنگه ابوقریب حاصل تلاش و ممارست این چهره‌پرداز و سرمایه‌گذار مجرب سینمای ایران بوده است. در این سینمای بدون برنامه و استراتژی ایران که کمدی ساختن فقط ارزشمند و سودآور نشان می‌دهد، امثال سعید ملکان نماد اصالت هنر و تأثیر اصالت بر تماشاگران و مخاطبان جدی سینماست.

با وجود پیشرفت زیادی که از نظر تکنیکی در فیلم‌های امسال جشنواره روبه‌رو بودیم، از استفاده از هلی‌شات به وفور در فیلمبرداری‌ها تا جلوه‌های ویژه پرهزینه و عمدتا ضعیف، تنگه ابوقریب فیلمی است که تجربه جدید بصری برای تماشاگر ایرانی به ارمغان آورده و اجرای بهرام توکلی به‌عنوان کارگردان لحظات نفسگیر و پرالتهاب جنگ هشت‌ساله را به‌خصوص برای نسل‌های جدیدتر قابل لمس کرده است.

تنگه ابوقریب در کنار به وقت شام و سوءتفاهم سه فیلمی هستند که سازمان هنری اوج سرمایه‌گذاری‌اش را برعهده داشته است و به نظر می‌رسد که ظهور سازمان صاحب درآمد و نفوذی همچون اوج نوید ایجاد کمپانی قدرتمند و تازه ظهوری را در سینمای ایران می‌دهد که نفس حضورش هرچند به سبب تولید فیلم‌های ارزشی و خاص باشد، مفید فایده است، ضمن این‌که مدیران اوج با انتخاب فیلمسازهای متنوع از طیف‌های فکری مختلف نشان داده‌اند که قصد نگاه یکسویه و تکراری به همان پدیده‌های ارزشی را نیز ندارند.

نگاهی به چهارراه استانبول

داستان تمام وسوسه‌های زمین!

مصطفی کیایی به همراه منوچهر هادی را می‌توان بفروش‌ترین فیلمسازهای نسل نوی سینمای بدنه یا تجاری ایران دانست که خوب نبض مخاطب عام را می‌شناسند و در آثار اخیرشان توانسته‌اند با تزریق مایه‌های طنز و فانتزی فیلم‌های اجتماعی پرفروشی نیز بسازند. داستان مصطفی کیایی اما روشن‌تر و قابل تحلیل‌تر است. کیایی خوب قصه می‌گوید و خوب کشمکش و گره در فیلمنامه‌اش قرار می‌دهد و از این رو تماشاگر عام از روند فیلم‌های کیایی خسته نمی‌شود و طنازی‌ها و شیرینی‌های شخصیت‌های فیلم‌هایش که در بارکد و چهارراه استانبول بر عهده برادرش محسن کیایی بوده است، فضایی دلچسب و خوشایندی را برای تماشاگران فراهم می‌کند.

چهارراه استانبول که ردپایی از عدالتخواهی و مبارزه با فساد و شعارهای این‌چنینی فیلم خط ویژه، پیچیدگی داستانی و گره‌های متعدد فیلم عصر یخبندان و زوج تکراری و طناز رادان- کیایی را از فیلم بارکد در درون خودش دارد، فیلمی با ضرباهنگ تند و پلان‌های اغلب بسته با کاراکترهای متعدد است که طوری طراحی شده که ماجرای سوختن ساختمان پلاسکو را یادآور شود و بدین‌سان درامی پرشخصیت طراحی شده که همگی در چهارراه استانبول و ساختمان پلاسکو سرنوشت‌شان گره می‌خورد.

فیلم خیلی جذاب و بدون مقدمه زیاد شروع می‌شود و شخصیت‌ها و روابطشان به خوبی به مخاطب معرفی می‌شود تا زمانی که به ماجرای پلاسکو و فروریختن ساختمان می‌رسیم. ترسیم فضای آن اتفاق با توجه به ذهنیتی که تماشاگر از آن حادثه دارد، خیلی جذاب و واقعی از آب در نیامده و همچنین فضای شعاری و انتقادی که فیلم از زمان حادثه به بعد می‌گیرد تأثیر مخرب و معکوسی در باورپذیری و نزدیکی مخاطب با فیلم و کاراکترهایش دارد. چهارراه استانبول به نظر می‌آید زیادی کش می‌یابد و پرگویی شخصیت‌ها و نقشه‌های متعدد و پیچیده‌ای که شخصیت‌های اصلی فیلم در هنگام چنین حادثه مهیبی به ذهنشان متبادر می‌شود و سعی می‌کنند در آن شرایط چنین پلان‌هایی را طراحی کنند، سبب می‌شود نیمه دوم فیلم جذابیت نیمه اول را نداشته باشد و طراحی کاراکترهای متعدد که در نیمه نخست فیلم خلق شده به سختی و به زور در نیمه دوم سر هم بندی و به هم مربوط می‌شود تا چهارراه استانبول را نتوان با وجود استارهای متعدد و جذابیت‌های تبلیغاتی و غیرواقعی‌اش فیلمی درجه یک در کارنامه کیایی به حساب آورد.

البته با تمام این کاستی‌ها چهارراه استانبول از همین حالا یکی از مهمترین فیلم‌های سال آینده از نظر جذب مخاطب و فروش در سینماها پیش‌بینی می‌شود.

آنچه در جشنواره امسال اتفاق افتاد

خوب، بد، جلف!

یاسر نوروزی | طبیعتا هر جشنواره‌ای محسناتی دارد و معایبی. گاهی هم البته همراه است با خرده‌شرارت‌هایی که فعلا بهتر است درباره آن صحبت نکنیم، چون درحال حاضر که این ستون را می‌نویسم، هنوز برندگان جشنواره مشخص نشده‌اند اما از خوب و بد که می‌شود نوشت.

خوب

۱. در سال‌های اخیر، سینمای ایران سراغ گنجینه‌ای رفته است به نام دهه شصت. هرچند که پیشتر چه در ادبیات و چه در سینما، به چشم توده‌ای متروک به آن نگاه می‌شد. گاهی هم رویکردها نسبت به آن همراه با نفرت مفرط بود یا اعتراضات سیاسی. در واقع نگاه نوستالژیک به این پدیده قاعدتا باید با گذر زمان همراه می‌شد که شد. «بمب» به کارگردانی پیمان معادی یکی از همین اتفاقات است.

۲. سالن‌های سینما پردیس، مستعد و آماده بودند. در واقع خطر دیررسیدن سر فیلم و جاگیرشدن پشت میله‌ها یا زاویه‌های قوسی سالن وجود نداشت. در سال‌های گذشته یکی از مشکلات برج میلاد قرارگرفتن در بخش بالایی بود که عملا در گوشه‌ها، تماشای فیلم را مختل می‌کرد. این مشکلات امسال در پردیس ملت وجود نداشت، هرچند که در ادامه خواهیم گفت با حذف این مشکل، مشکلی دیگر اضافه شد.

۳. غیر از چند فیلم ابتدایی و دو سه اثر مهم جشنواره، تمام فیلم‌ها تقریبا رأس ساعت اکران شدند. این موضوع برای خبرنگار و روزنامه‌نگار بسیار حایز اهمیت است؛ از آن جهت که در طول اکران فیلم‌ها هم باید به مخابره خبر و مطالب برسد، هم نشست‌ها را پیگیری کند و هم وقت کوتاهی برای گپ و گفت و وقت شام اختصاص بدهد.

بد

۱. غیر از آثاری نظیر «تنگه ابوقریب» (بهرام توکلی)، «مغزهای کوچک زنگ‌زده» (هومن سیدی)، «به وقت شام» (ابراهیم حاتمی‌کیا) و دو سه اثر دیگر، تمامی آثار با معضل ریتم مواجه هستند و در نیمه دوم یا یک‌سوم نهایی فیلم، بشدت با کندشدن روایت و ریتم مواجه می‌شوند. در واقع معضل جایی است که احساس می‌کنیم فیلمنامه‌نویس قصه را رها کرده یا کارگردان قصد دارد صرفا به رنگ و لعاب بپردازد تا به پایان برسد.

۲. جداسازی سالن خبرنگاران از هنرمندان، امر فرخنده‌ای نبود. هرچند که گمان می‌رفت این مسأله از گیر و گرفت‌ها و شلوغی‌ها کم کند اما بشدت به رسانه‌های تصویری ضربه زد. زمانی که هنرمندان از خبرنگاران جدا باشند، طبیعتا میزان تولید خبر و به‌خصوص اخبار یا تولید محتوای تصویری پایین می‌آید. این یکی از بزرگترین معضلات جشنواره امسال در حوزه رسانه بود.

۳. کم‌کردن تعداد آثار انتخابی هرچند که از تعدد برنامه‌ها کاست و معضل زمان‌بندی را تا حدودی حل کرد اما جشنواره را از شور و حال همیشگی انداخت. ضمن این‌که عدم حضور تحریمی‌های امسال نیز خود مصیبت دیگری بود که درنهایت مسئولان ذیربط نتوانستند چاره‌ای برای آن بیندیشند. با این وجود به نظر می‌رسد جشنواره امسال یکی از کم‌رونق‌ترین جشنواره‌ها دست‌کم در ایجاد فضای هیجان‌انگیز برای این بزرگترین رویداد سینمایی سال بود.