خبر

فیلمساز مشهور آفریقایی در تهران

سلیمان سیسه، یکی از مهم‌ترین فیلمسازان آفریقا، از مهمانان هفدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران «سینما حقیقت» است. سلیمان سیسه که سال ۱۹۴۰ در باماکو (مالی) به دنیا آمد، تحصیلات متوسطه خود را در داکار به پایان رساند، سپس برای تحصیل در دانشگاه VGIK به مسکو رفت. سیسه را بزرگ‌ترین فیلمساز زنده آفریقا می‌نامند. پس از بازگشت از مسکو، او عکاس خبری شد. سال ۱۹۷۵ دن موسو (دختر جوان)، اولین فیلم داستانی بلند مالی را فیلمبرداری کرد که بلافاصله توسط دولت، توقیف شد. سیسه بنیانگذار ورئیس اتحادیه سازندگان و کارآفرینان فیلم وسمعی و بصری آفریقای غربی است. او در توسعه صنعت سینمای آفریقا موثر و از چهره‌های شاخص این سینماست. سلیمان سیسه در جشنواره سینما حقیقت در نشستی ویژه درباره سینمای آفریقا صحبت خواهد کرد. این کارگردان که فیلم‌هایی چون پنج روز در یک زندگی، دن موسو (دختر جوان)، بارا، منابع الهام، مشتاق و خانه ما را در کارنامه دارد، سال ۱۹۸۳ عضو هیات داوران جشنواره فیلم کن و در سال ۱۹۹۶ عضو هیات داوران جشنواره فیلم ونیز بود. هفدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران ـ سینما حقیقت به دبیری محمد حمیدی مقدم از ۲۷ آذر تا ۲ دی ماه ۱۴۰۲ در پردیس چارسو برگزار می‌شود. رقابت مستندسازان سینمای ایران و جهان در سینمای ملی و بین‌الملل و برگزاری نشست‌های تخصصی با حضور فیلمسازان برجسته مستند از جمله بخش‌های این رویداد است.



نگاهی به «سرهنگ ثریا» اولین فیلم بلند لیلی عاج

نبرد جهل ایدئولوژیک و مادرانگی



سیدمحمدسلیمانی
گروه فرهنگ و هنر

ساختن فیلم براساس ماجراها و شخصیت‌های واقعی، به‌ویژه اگر پای موضوعی سیاسی، اجتماعی و ملتهب درمیان باشد، بدون تردید دشواری‌ها و حواشی خاص خودش را دارد. حالا اگر فیلم تجربه اول یک فیلمساز جوان هم باشد، لااقل در سینمای ما، حتی اگر تهیه‌کننده‌ای حرفه‌ای با امکانات فراوان هم پشت‌سرت باشد، یعنی تلاشی همه‌جانبه هم برای اثبات توانایی‌ها و ماندن در عرصه سینمای حرفه‌ای و هم وفاداری به ماجراها و شخصیت‌های واقعی و در عین حال ایجاد جفت و بست‌های دراماتیک مورد نیاز برای جذب مخاطب. لیلی عاج در سرهنگ ثریا ضمن مواجهه با همه آنچه که ذکر شد، به سراغ موضوعی رفته که تاکنون جز یک تلاش محدود و نمایشی که خودش پیش از کارگردانی این فیلم با نام «بابا آدم» روی صحنه برده است، پرداخت سینمایی جدی و تاثیرگذاری نداشته است.

موقعیت‌های محوری

درام ملتهب اثر بر پایه تلاش یک مادر برای ملاقات با فرزندش، امیرعلی شکل گرفته است که در نوجوانی از خانواده جدا شده و اکنون عضو سازمان مجاهدین خلق و ساکن پادگان اشرف است. سرهنگ ثریا می‌خواهد با نشان دادن گوشه‌ای از تلاش‌های ثریا عبداللهی به عنوان شخصیتی واقعی برای سازماندهی خانواده‌هایی که از گوشه و کنار ایران برای ملاقات با فرزندان‌شان به پشت سیم‌خاردارهای اشرف آمده‌اند، هم به گوشه‌هایی از جنایات منافقین در گذشته و حال بپردازد و هم فیلمی درباره احساس مادرانه یک زن در مواجهه با موقعیتی دشوار و شرایطی مشابه حضور در میدان نبرد بسازد. موقعیتی که بی‌ارتباط با انتخاب لقب سرهنگ برای او نیست. از سوی دیگر چینش موقعیت‌ها در سرهنگ ثریا به گونه‌ای است که هرکدام نقشی محوری در پیشبرد قصه و معرفی وجوهی تازه از شخصیت اصلی و دیگران دارند. در نگاه کلی موقعیت پادگان اشرف و کانکس‌هایی که خانواده‌های چشم‌انتظار در آن به‌سر می‌برند به نوعی تقابل میان دو دنیا است که گویی آدم‌هایش نقش غریبه‌های آشنا را با خشونتی بهت‌آور بازی می‌کنند.

بازتاب‌های بیرونی رفتار ساکنان اشرف

اگرچه دوربین لیلی عاج جز دقایقی کوتاه، هیچ‌گاه از دیوارهای اشرف عبور نمی‌کند و بیشتر شاهد حضور انسان‌نماهایی با رفتارهای خشن و ربات‌گونه در ورودی پادگان هستیم، ولی بازتاب‌های بیرونی رفتار ساکنان اشرف در موقعیتی که ثریا و دیگران در آن به‌سر می‌برند به گونه‌ای است که انگار می‌توانیم حدس بزنیم در آن سوی سیم‌های خاردار، جایی که فرزندان و بستگان آدم‌های مستقر در بیرون اردوگاه روز را به شب می‌رسانند، چه می‌گذرد. موقعیت دراماتیکی که پس از فاش شدن تصمیم گروهی از ساکنان اشرف برای اعلام انزجار از والدین و بستگان‌شان که در بیرون پادگان به‌سر می‌برند، ایجاد می‌شود به عنوان یک نقطه عطف در پیشبرد قصه فیلم، جذابیت کافی برای دنبال کردن قصه فیلم و آدم‌هایش ایجاد می‌کند و این، همان واقعیتی است که می‌تواند در تصمیم خانواده‌ها برای دیدن فرزندان‌شان تزلزل ایجاد کند. ولی ثریا با رفتارش مانع تحقق آن می‌شود. از این پس موقعیت‌هایی جدید باید خلأهای داستانی را که به‌واسطه رفت و آمدهای مکرر شخصیت‌ها در محوطه بین کانکس‌ها و پادگان ایجاد می‌شود، پر و انگیزه‌های مخاطب را برای دنبال کردن قصه تقویت کنند. این موقعیت‌های تازه، بیشتر متکی بر انتخاب شیوه‌های مختلف برای ارتباط از راه دور بین ثریا و دیگران با ساکنان پادگان اشرف است. در جریان ایجاد موقعیت جدید هم شاهد حضور شخصیت‌های تازه‌ای هستیم که قرار بوده با ایجاد داستانک‌های فرعی، هم به معرفی و پرداخت بهتر شخصیت ثریا عبداللهی کمک کنند و هم گاهی اوقات با ایجاد تنش‌های دراماتیک، موقعیت‌های تازه‌ای برای جذب مخاطب به وجود بیاورند.

امید و ناامیدی

همه آنچه در طراحی صحنه دقیق و پر نکته فیلم به صورت موقعیت‌های مکانی، پارچه نوشته‌ها، دیوارنوشته‌ها و ... در خدمت ایجاد موقعیت‌های امیدوارکننده برای ایجاد شرایط مناسب به منظور ملاقات والدین با فرزندان‌شان در اردوگاه اشرف است اما منحنی این امید به‌گونه‌ای ترسیم می‌شود که ضمن ایجاد موقعیت‌های تازه در درام اثر، تاکیدی بر مقاومت یک مادر در اوج ناامیدی است، همراه با نگاه‌های پرسشگر اطرافیان پس از پخش تصاویر امیرعلی و توهین‌های او به مادر و دیگران. اصرار ثریا در نپذیرفتن واقعیتی که آشکارا دربرابر دیدگانش شکل می‌گیرد، نقطه عطف دیگری در شکل‌گیری ساختار روایی اثر به شمار می‌آید که در جایی به‌ویژه در سکانس تماشای فیلم امیرعلی رفته رفته می‌رود که رابطه مخاطب با ثریا را به عنوان شخصیتی پرداخت شده و قابل باور قطع کند اما تصمیم ناگهانی ثریا برای رفتن به کربلا و ضجه‌هایش در بیابان، بار دیگر او را به مسیر درست باورپذیر بودن به عنوان شخصیت کلیدی فیلم برمی‌گرداند.

فرعی‌های مؤثر

شخصیت‌های فرعی در سرهنگ ثریا که همراه شخصیت اصلی در موقعیت‌های خطیری همچون حمله خشن ساکنان اشرف به والدین کسانی که پشت سیم خاردارها در انتظار دیدار فرزندان‌شان هستند و در چند نوبت و تلاش والدین برای رساندن صدای‌شان به آن سوی موانع معرفی می‌شوند، نقش مهمی در فضاسازی اثر دارند. حضور شخصیت‌هایی همچون ماجد، مترجم عراقی و مامور خرید. طاهرزاده، مردی که به ثریا در راه‌اندازی بلندگوها کمک می‌کند و برادرش در پادگان اشرف به سر می‌برد و دیگران، فضای اردوگاه خودی را به گونه‌ای شکل می‌دهند که واقعیت‌های موجود در روایت را که به مرور فاش می‌شود ازجمله بی‌میلی ساکنان اشرف به ملاقات با والدین و مزدور خواندن آنان، زمینه‌هایی را برای نشان دادن امیدها، ناامیدی‌ها و همه چیزهایی که ساختار دراماتیک اثر را به سوی باورپذیر شدن سوق می‌دهند، آماده می‌کند. در این بین شخصیت ماجد می‌توانست قابلیت‌های فراوانی برای ایجاد کشش و معرفی طرف عراقی و نقش او در این رویداد ایفا کند که صرفا به نشان دادن مشکوک شدن طاهرزاده به او بابت کمک به دشمن ختم می‌شود. این درگیری که در حضور ثریا صورت می‌گیرد، خیلی زود رفع و رجوع می‌شود در حالی که با گسترش دامنه آن می‌شد به باورپذیرتر شدن اثر کمک کرد. در ادامه حضور جلیل، برادر طاهرزاده در جمع ساکنان اشرف باعث می‌شود اندکی از باری که ثریا عبداللهی به عنوان شخصیت اصلی در مواجهه با فرزندش بر دوش می‌کشد، کاسته شده و ارتباط مستقیم با برادرش به ویژه در اتوبوسی که منافقین را از پادگان اشرف خارج می‌کند به عنوان داستانک فرعی به فضاسازی‌های فیلم و ایجاد موقعیت‌های دراماتیک کمک کند.

«سرهنگ ثریا» بر پایه تلاش یک مادر برای ملاقات با فرزندش، امیرعلی شکل گرفته است که در نوجوانی از خانواده جدا شده و اکنون عضو سازمان مجاهدین خلق و ساکن پادگان اشرف است

ابهام‌های احتمالی

پیوستن هانیه به ساکنان اشرف در موقعیتی ملتهب، عزم جزم امیرعلی حاجیلو با نام سازمانی مازیار برای نادیده گرفتن مادرش و اهانت به او در مقابل دوربین، گوشه‌هایی از فضای حاکم بر پادگان اشرف را بی‌آن‌که دوربین فیلمساز جلوتر از ورودی آن را به تصویر بکشد، بازتاب می‌دهد. حضور فراری‌ها هم که به رغم تصور ثریا و دیگران تمایلی به همکاری با آنان ندارند، باز هم در خدمت معرفی فضای حاکم بر سازمان در پادگان اشرف است. گرچه به نظر می‌رسد نسل جوانی که آشنایی چندانی با رفتار و جنایات سازمان در گذشته و حال ندارد به‌ویژه از بابت رفتار ساکنان اشرف با والدین‌شان با ابهاماتی روبه‌رو می‌شوند ولی فضای فیلم به‌گونه‌ای طراحی شده که حضور دوربین فیلمساز در داخل پادگان و نزدیک شدن به روابط شخصیت‌ها به جهت محدودیت زمانی اثر همه چیز را در حد طرح موضوع باقی می‌گذاشت. به نظر می‌رسد مضمونی که سرهنگ ثریا سراغش رفته در آینده می‌تواند در قالب یک مجموعه تلویزیونی زوایای پنهان و آشکار حضور منافقین در پادگان اشرف را در برابر نگاه‌های کنجکاو نسل جوان قرار دهد.

فاصله با میزانسن‌های تئاتری

عاج با توجه به تجربه‌های تئاتری که پیش از این داشته است سعی می‌کند در عرصه کارگردانی اولین فیلم بلند سینمایی خود، با بهره‌گیری از حرکات سیال دوربین به‌ویژه در سکانس‌های پرالتهاب اثر از میزانسن‌های تئاتری فاصله بگیرد. گرچه در جاهایی از جمله حضور ثریا در جمع و چینش شخصیت‌ها در میزانسنی دایره‌وار که شخصیت اصلی در مرکز آن قرار گرفته است، سعی می‌کند به نوعی همزیستی با المان‌های تئاتری هم ادامه بدهد، اتفاقی که در سینمای ایران سابقه دارد به‌ویژه در فیلم «مسافران».

سلاحی در دست‌های خالی

مهم‌ترین جلوه‌های دیداری سرهنگ ثریا در کنار فضای خاک‌آلود و خاکستری حاکم بر سراسر اثر در سکانس‌های تلاش ثریا و دیگران برای رساندن صداهای‌شان به ساکنان اشرف در موقعیت‌های زمانی مختلف، جلوه‌های تصویری ویژه‌ای را ایجاد می‌کنند که در واقع نوعی بیان تصویری برای تبدیل کردن ابزار به شخصیت است. بلندگوها در سرهنگ ثریا به‌ویژه در جاهایی که پرتعداد و بسته شده به یکدیگر در مقابل پادگان اشرف برافراشته می‌شوند، در لحظاتی همچون سلاحی که دست‌های خالی پدران و مادران چشم انتظار را پر می‌کند، جلوه‌گر می‌شوند و به لحاظ بصری در فضاسازی موقعیت‌های ایجاد شده نقشی مهم و چشمگیر دارند.

پس از واکنش سخت ساکنان اشرف به حاضران در پشت سیم خاردارها و پرتاب سنگ به سوی آنان و کانکس‌های محل استقرارشان که روز تلخ و غمباری را برای ثریا عبداللهی و دیگران رقم می‌زند، جلوه صوتی و تصویری دیگری شبانگاه در مقابل پادگان اشرف شکل می‌گیرد و آن کوبیدن به طبل‌های بزرگ برای بیدار نگه داشتن ساکنان اشرف است. نوعی استفاده از ابزار سینما در پرداخت تصویری برای فضاسازی و نقب زدن به درون شخصیت‌هایی که تصمیم گرفته‌اند در هیچ شرایطی تسلیم نشوند و همیشه دست بالا و برتر خود را برای ملاقات با فرزندان به‌عنوان یک حق حفظ کنند.

دوربین فیلمساز فقط پس از تخلیه اشرف وارد پادگان می‌شود و این بار در گورستان مروارید پایان تلخ دیگری را برای امیدهای زنده شده رقم می‌زند.

سرهنگ ثریا در جایی پایان می‌یابد که ظاهرا امیدی برای دیدار در آینده باقی نمی‌ماند و انگار قاب عکس‌هایی که در دست مادران چشم انتظار جا خوش کرده‌اند به‌عنوان تصویری همیشگی به بخشی از تصویر ماندگار مادران چشم انتظار ایران تبدیل می‌شود.

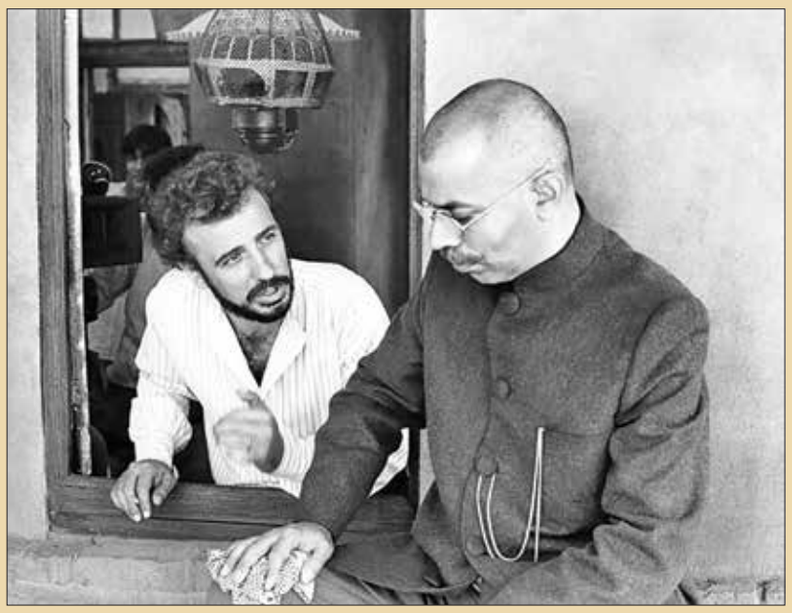


برش

موفق در فضاسازی

اولین فیلم بلند لیلی عاج پس از کارگردانی چند فیلم کوتاه و نمایش، نشان از حضور استعدادی تازه در سینمای ایران دارد. او برای از سر گذراندن تجربه‌ای دشوار در عرصه فضاسازی و کارگردانی سراغ داستانی واقعی رفته است و به تلاش‌های ثریا عبداللهی، زنی که برای ایجاد امکان ملاقات بین والدین و فرزندان ربوده شده توسط اعضای گروهک منافقین تلاش می‌کند، می‌پردازد. فیلمساز در ایجاد فضاهای واقعی و موقعیت‌های دشواری که شخصیت‌های فیلم در معرض آنها قرار می‌گیرند تا حدود زیادی موفق است و گرچه نمی‌تواند به‌دلیل محدودیت‌های مضمون آن‌طور که باید به جبهه مقابل بپردازد، ولی می‌تواند بازتاب رفتارهای آنان را در اتفاقاتی که جلوی دوربین رخ می‌دهد به تصویر بکشد. سرهنگ در این تقابل بین جهل ایدئولوژیک و مهر مادرانه، شاید بهترین لقبی بود که می‌شد برای شخصیت اصلی اثر برگزید. ضمن این‌که نباید نقش بسیار مؤثر بازی درخشان ژاله صامتی را در موفقیت این نقش از یاد برد.

یادمان



آیین چراغ خاموشی نیست

۲۷ سال پیش در چنین روزی علی حاتمی نویسنده و کارگردان بزرگ تلویزیون و سینمای ایران و خالق آثار فاخر و ماندگاری چون هزاردستان، مادر، کمال‌الملک و دلشدگان، در ۵۲ سالگی از دنیا رفت و سینمای ایران را شوکه و داغدار کرد. ۵۲ سالگی عمر طولانی و زیادی نیست اما حاتمی در همان عمر نسبتا اندکش، آثار شاخصی خلق کرد و گام‌هایی بلند و هنرمندانه برای تصویری شاعرانه از تاریخ این سرزمین برداشت و بخشی از عبارت «سینمای ملی» با مرور یادگاری‌های او مجسم می‌شود. حاتمی با هنر و آثارش همیشه زنده است و به قول دیالوگ یکی از فیلم‌هایش حاجی واشینگتن: «آیینِ چراغ، خاموشی نیست.»

پرتره



نمایش مستند «صفرنامه» در بنیاد ایرج زند

مستند «صفرنامه» به کارگردانی کیوان آزاد ساعت ۱۸و۳۰ دقیقه امروز در بنیاد ایرج زند به نمایش گذاشته می‌شود. این مستند ۳۵ دقیقه‌ای درباره زندگی و آثار زنده‌یاد منوچهر صفرزاده، نقاش معاصر ایرانی است و با دعوت بنیاد ایرج زند از کارگردان این اثر، به نمایش گذاشته می‌شود. آن‌طور که ایسنا گزارش داد، سایه بریمانی ـ مدیر بنیاد ایرج زند ـ با اشاره به نقش تاثیرگذار منوچهر صفرزاده (مش صفر) در هنر مدرن ایران گفت: منوچهر صفرزاده، نقاش بسیار زبردست و پرکاری بود که آثار بسیاری را در هنر مدرن ایران خلق کرده‌است. او در دهه ۶۰ با ایرج زند در آتلیه مشترکی در خیابان ملاصدرا کار می‌کردند. در همان زمان هم من شاهد بودم از صبح زود تا دیروقت مداوم کار می‌کرد و در دورانی که کاغذ و بوم نقاشی سخت پیدا می‌شد، او نقاشی‌های خود را روی کاغذهای پرینترهای سوزنی می‌کشید و کمبود کاغذ برایش بهانه‌ای برای کار نکردن نبود. بریمانی افزود: مش‌صفر (منوچهر صفرزاده) در انتخاب سوژه‌هایش بسیار جسورانه عمل می‌کرد و بدون واهمه سراغ سوژه‌ها می‌رفت. او بسیار آزادانه کار می‌کرد و به تناسب موقعیت روزگار عمل نکرد. به معنای واقعی یک هنرمند رها بود.

فیلم کوتاه



جایزه جشنواره آمریکایی برای «نقره‌ای»

فیلم کوتاه «نقره‌ای» با نام بین‌المللی Silver به کارگردانی که در هفتمین حضور جهانی خود، در فصل جدید جوایز «ایندی فست» آمریکا حضور پیدا کرده‌بود، جایزه شایستگی این رویداد سینمایی را به دست آورد. جوایز ایندی‌فست از برترین آثار و عوامل اجرایی آنها در رشته‌های مختلف با هدف بهابخشی به خلق اثر و خلاقیت جاری در آن، قدردانی می‌کند. این رویداد سینمایی در هر فصل برگزیدگان خود را از میان آثار برجسته در حوزه فیلم، تلویزیون، ویدئوگرافی و رسانه‌های جدید می‌شناسد و به آثاری که به معضلات اجتماعی می‌پردازند، نگاهی ویژه دارد. سینمای ایران پیش از این هم سابقه حضور موفق در جوایز ایندی فست را داشته‌است و فیلم کوتاه «طناب» به نویسندگی و کارگردانی رضا سبحانی، تهیه‌کنندگی حسین باقریان و بازی نگار عابدی برنده جایزه شایستگی فیلم کوتاه این رویداد شده‌بود. فیلم نقره‌ای که در ژانر اجتماعی ساخته شده‌است، داستان بازرس خیریه‌ای را روایت می‌کند که برای بررسی وضعیت یکی از درخواست‌دهندگان وارد خانه‌ای شده و درگیر مشکلات خانوادگی آنها می‌شود. رها خدایاری، نازگل شریفی، ندا اسدی، تیام کرمانیان و شیوا اردویی بازیگران نقره‌ای هستند.