

### وقتی عربستان جلوی فیلمبرداری کلاری را گرفت

محمود کلاری که در رومانیی نسخه اصلاح و مرمت‌شده فیلم «خانه خدا» در موزه سینما سخن می‌گفت، با بیان این‌که در فیلمی مانند خانه خدا شخص کارگردان در اجرا چه نقشی برعهده دارد؟ گفت: همان‌طور که در فیلم دیدید در این اثر نیاز بود تا مناسک مختلف ثبت شود و کارگردان روی فیلمبرداری هر بخش تاکید نداشته و فیلمبرداران اثر، خود‌به‌این‌موضوع واقف بودند. مرحله اساسی چنین مستندهایی

به مونتاژ بازمی‌گردد، زیرا تدوین فیلم سمت و سوی چنین اثری را باتوجه به نوع تالیف کارگردان تعیین می‌کند. وی خاطرنشان کرد: در زمان تولید این فیلم به‌جز ایران و مصر، سایر کشورهای مسلمان از قابلیت فنی برای تولید چنین آثاری بی‌بهره بودند. سال‌ها پیش غیر از مسلمانان اجازه ورود به‌کمبه را نداشتند و یک کارگردان کانادایی به‌نام سالازار براساس مسجد مدینه ساختاری ویژه را برای تولید یک

# تزییق امید به مردم باسینما

بابک خواجه‌پاشا، قصه‌گویی در سینمای ملی و نقش ادبیات در فیلمسازی را به بهانه اکران «در آغوش درخت» بررسی کردیم



نسرین بختیاری گروه فرهنگ و هنر

«در آغوش درخت» به کارگردانی بابک خواجه‌پاشا فیلمی است که تبعات فقدان هر یک از والدین را از زوایه نگاه کودکان بررسی می‌کند؛ فیلمی که در عین طرح مسأله ناامیدی منجر به طلاق، تلاش می‌کند تلخی این ماجرا را برجسته نکند. به همین علت مخاطبانی که در آغوش درخت را می‌بینند، می‌توانند در کنار این موضوع جلوه‌هایی زیبایی‌شناسانه از زندگی و مشیت الهی را به همراه تصاویری زیبا و روایت سرراست و ساده ببینند. خواجه‌پاشا جایزه بهترین فیلمنامه چهل‌ویکمین جشنواره فیلم فجر را برای نوشتن فیلمنامه و کارگردانی این اثر دریافت کرد. جالب این‌که در آغوش درخت اولین فیلم این کارگردان است که به‌تازگی اکران شده و دومین فیلمش «آبی روشن» است که از خردادماه روی پرده سینماست.

در ابتدای گفت‌وگو به نام‌هایی می‌پردازیم که شما برای فیلم‌های‌تان انتخاب می‌کنید؛ چون کاملا مشخص است «آبی روشن» و «در آغوش درخت» کاملا آگاهانه و در جهت درام قصه و شاعرانگی موجود در فضای فیلم انتخاب شده است؛ این نام‌ها چطور به ذهن شما می‌آید؟

خودم و روح‌محلی جریان کاری‌ام در سینما از سیاهی و تاریکی خسته شده؛ یعنی سعی کردم از مضامینی که در نمایشنامه‌ها یا فیلمنامه‌ها به سمت تاریکی گرایش دارند و مخاطبان را به این سمت می‌کشاند، دوری کنم. اسم یک اثر شالوده‌ای از خود اثر است و سعی کردم در انتخاب نام فیلم‌هایم شاعرانگی، لطافت و حس ایرانی جریان پیدا کند. دوست دارم یک فیلمنامه مانند یک اثر نگارگری نوشته شود. به‌جز این، خود روستایی زاده‌ام و اکنون هم زمین کشاورزی داریم و همه این انتخاب‌ها به‌زیست خودم بازمی‌گردد.

چقدر خواندن شعر برای انتخاب این نام‌ها به شما کمک کرده و بیشتر شعر چه شاعرانی را می‌خوانید؟

در میان شاعران معاصر به اخوان ثالث و سهراب سپهری علاقه‌مندم و بارها شعرهایشان را خوانده‌ام. در سبک کلاسیک هم بیشتر شعر شاعرانی مانندمولانارمی‌خوانم. اتفاقا علاقه به این شاعران به‌خصوص سهراب سپهری را می‌توانیم در بخش‌هایی از فیلم که نور و روشنایی از میان آب و ابرها عبور می‌کند، ببینیم. وقتی شما تعبیر مرگ را از منظر دو شاعر مانند فروغ فرخزاد و سهراب سپهری بررسی کنید، می‌بینید که سهراب به گونه‌ای مرگ را برای شما تصویر می‌کند که مشتاق آن می‌شوید. نگاه سهراب به مقوله مرگ خیلی شاعرانه و زیباست و در بخش از شعرش هم می‌گوید: «بدرم وقتی مرد پاسیان‌ها همه شاعر بودند». در اشعار سهراب امید جریان دارد و شعرش در امید و نور غوطه‌ور است. باز هم این نوع نگرش به زیست سهراب در کاشان و مشهد ادهال بار می‌گردد. از طرفی کاشان شهر مادری‌ام است و از کودکی با سهراب سپهری آشنا شدم و قطعا سهراب به تبع زیستش اشعاری این‌گونه دارد. شما نباید انتظار داشته باشید که وقتی زیست یک هنرمند در آپارتمان و مترو می‌گذرد، بتواند در اثرش چیزی از امید را متجلی کند. وقتی هنرمند برگ درخت، طبیعت و سادگی روستایی را لمس نمی‌کند، شاعرانگی و امید در آثارش دیده نمی‌شود.

چرا به‌نظر می‌رسد این روزها کمتر از گذشته به انتخاب نام فیلم‌ها توجه می‌شود؟

این به زیست هنرمندان ما بازمی‌گردد و متأسفانه مجال برای این‌که هنرمندان روستاها و شهرهای کوچک، خود را در عرصه ملی بشناساند، خیلی سخت شده و حتی ممکن است این عزیزان قدرت خرید بلیت رفت‌وبرگشت به تهران را نداشته باشند. از طرف دیگر هنرمندان ساکن شهرهای بزرگ دگریز زندگی ماشینی و معیشت روزانه هستند و قطعا در آثار آنها این سختی و فشار جریان دارد. ایده فیلمنامه در آغوش درخت چطور به ذهن‌تان خطور کرد و چه شد که تصمیم گرفتید به این زاویه نگاه یعنی پیامدهای جدایی برای کودکان بپردازید؟ یک‌روز جایی مهمان بودم و سیرپچه‌ای کم‌سن‌وسال را دیدم که به‌شدت مأیوس و به‌هم‌ریخته بود. احساس می‌کردم غم بسیار زیادی در نگاه این بچه وجود دارد و زمانی که به خانه آمدم از همسر علت ناراحتی بچه را پرسیدم که متوجه‌شدم پدر و مادرش در آستانه طلاق هستند. پس از آن این پیرش به دهنم آمد که از زاویه دید این بچه چطور می‌توانیم به این ماجرا بپردازیم؟ بچه‌ها چه درکی از طلاق و جدایی دارند؟... به همین

دلیل تصمیم‌گرفتم به این‌ماجر از زاویه دید کودکان بپردازم، چون برای آنها تعریفی از جدایی وجود ندارد و نمی‌دانند چرا پدر و مادر در حال جدایی از یکدیگر هستند. آنها عاشقانه پدر و مادرشان را دوست دارند اما ما بزرگ‌تراها همیشه خودمان را محق می‌دانیم و انگار آنها وجود ندارند. گاهی باید خودمان را جای آنها بگذاریم و بگوییم حالا که قرار است به‌عنوان بزرگ‌تر تصمیمی درباره جدایی و تغییر مکان زندگی بگیریم، آیا به زاویه دید کودک‌مان توجه می‌کنیم؟

**باید بررسی کنیم که مسائل تلخ اجتماعی را چطور به مخاطبان ارائه دهیم که او را مأیوس نکنیم. وظیفه من به عنوان فیلمساز این است که یادآوری کنم نباید امیدبخشی را در هیچ زائری از دست بدهیم**

ویژگی «در آغوش درخت» وفاداری به عنصر قصه‌گویی ناپایان است. به‌لحاظ اهمیت، این قصه‌گویی چه بخش‌هایی از جهان فیلمسازی شما را تشکیل می‌دهد؟

قصه‌گویی بخشی از سینمای ملی ماست؛ یعنی ادبیات ما الگوی خاصی دارد و شاید پیش از آن‌که الگوهای فیلمسازی و فیلمنامه‌نویسی مانند سیدفیلد یا سام‌اسماییلی در سینما رواج یابد،



اگر راز بود در سکاسنی که بچه درون استخر می افتد، به جای آب، لجنزار باشد، چه اتفاقی می افتاد؟... به‌نظرم در اینجا فداکاری و عشق و در لجنزار نکبت و فلاکت پررنگ می‌شد. بنابراین، نقش کارگردان می‌تواند به یک کار رنگ‌بویی امید ببخشد. گاهی فیلمنامه مشکلی ندارد اما کارگردان حس می‌کند زمانی که قرار است با فلاکت سکاسنی را اجرا کند، باید خود را روشنفکر نشان دهد. به‌نظرم این‌طور نیست و به‌خصوص در اواخر دهه ۸۰ که فیلم‌های سری مثل «لاکشت‌ها هم پرواز می‌کنند» و «زمانی برای مستی اسب‌ها» رواج یافت، فیلمسازهای جوان احساس کردند که به‌تبع حضور در برخی جشنواره‌ها یا نشان دادن فلاکت بیشتر، دیده می‌شوند و این موضوع به اهدای جوایز ما الگوی اشتباهی داد.

ویژگی «در آغوش درخت» وفاداری به عنصر قصه‌گویی ناپایان است. به‌لحاظ اهمیت، این قصه‌گویی چه بخش‌هایی از جهان فیلمسازی شما را تشکیل می‌دهد؟

قصه‌گویی بخشی از سینمای ملی ماست؛ یعنی ادبیات ما الگوی خاصی دارد و شاید پیش از آن‌که الگوهای فیلمسازی و فیلمنامه‌نویسی مانند سیدفیلد یا سام‌اسماییلی در سینما رواج یابد، خودشان بچه دارند،

## برش

## پول مهم‌تر از سینمای انسانی و اخلاقی نیست

بابک خواجه‌پاشا درباره نامتوازن بودن میزان شناسن‌هایی که به فیلم‌های کم‌دی در تقابل با اجتماعی‌ها اختصاص داده می‌شود، به خبرنگار جام‌جم گفت: کافی است ۲۰ سانس فیلم من را با ۲۰۰ سانس یک فیلم کم‌دی مقایسه کنید و در این شرایط من چطور می‌توانم در این تقابل حضور پیدا کنم؟ دوستان می‌گویند از فیلم‌هایی مثل فیلم ما که با محور سینمای انسانی و اخلاقی است حمایت می‌کنند، اما در عمل اتفاقی نمی‌افتد و انگار پول مهم‌تر است. مطمئناً در آینده‌ای نه‌چندان دور دنیا به بی‌ارزشی این پول می‌رسد. همین پول باعث شده که در دنیای امروز ما طی پنج ماه ۱۰هزار کودک در غرّه بمیرند و هیچ‌کس کشش هم نمی‌گردد و اسلادلیل حذف نشدن اسرائیل از المپیک همین پول است.



## معرفی آثار دوره دوم سینما فرهنگ

بعد از پایان اکران دوره اول، فیلم‌های موردحمایت گروه سینمایی فرهنگ در دوره دوم اعلام شد. گروه سینمایی فرهنگ در دوره اول خود از اواسط تیرماه تاکنون از پنج فیلم «آسمان غرب»، «آپاراتچی»، «بی‌بدن»، «الیا» در جست‌وجوی قهرمان» و «نوروز» حمایت کرده است که حاصل این حمایت اضافه‌شدن ۱۵۰۷ سانس، ۱۸۰۲۷ مخاطب و یک‌میلیارد و ۱۰۰ میلیون تومان به فروش این فیلم‌ها بود. حال با اتمام دوره اول اکران، پنج فیلم «عطارلود»، «آبی روشن»، «روایت ناتمام سیما» و «شور عاشقی» و «مصائب شیرین ۲» به عنوان فیلم‌های موردحمایت گروه سینمایی فرهنگ در دوره دوم اعلام شدند. گروه سینمایی فرهنگ با هدف حمایت از آثار سینمایی فرهنگی که امکان باقی‌ماندن بر پرده سینما را به‌صورت طولانی مدت ندارند و ممانعت از تسخیر گیشه توسط فیلم‌های تجاری و مهجور ماندن دیگر فیلم‌ها تشکیل شده است. بنابراین با قیاف گرفتن در گروه سینمایی فرهنگ، جان تازه‌ای به آنها داده می‌شود و امکان ادامه اکران به مدت ۵ هفته و ۵ سانس در هر روز را خواهند داشت.



مستند طراحی کرده بود. او قصد داشت یک فیلم آمیکس درباره حج بسازد و می‌خواست عوامل فنی فیلم خود را از میان مسلمانان انتخاب کند و به من پیشنهاد همکاری داد. در آن مقطع روابط میان ایران و عربستان خوب نبود و مسئولان این کشور اعلام کردند که نباید هیچ‌یک از عوامل این اثر ایرانی باشند به همین دلیل، من شناس همکاری در آن پروژه را از دست دادم.

رون‌انتخاب بازیگران کودک فیلم به چه نحوی بود و برای طبیعی شدن ارتباط برادری چه تمهیداتی به خرج دادید؟

فالتیم در کارهای آقای میرزکیمی و مجیدی باعث شده نسبت به بازیگردانی کودک ونوجوان هم نگاه ویژه داشته باشم و هم علاقه‌مند باشم. در حین کار تکنیکی دارم که بازیگران نسبت به نقش‌شان علاقه‌مند شوند و با کارگردان و گروه کارگردانی روابط ویژه‌ای پیدا کنند و در هر سکانسی بتوانیم با گفت‌وگو تغییراتی را در رفتارشان بدهیم.

این فیلم دو سرمایه‌گذار دارد که یکی حوزه هنری و دیگری کانون پرورش فکری کودکان ونوجوان است. رویکرد حوزه هنری تقریباً مشخص است، اما همکاری با کانون برای فیلمی که بیشتر درباره کودکان است، به چه شیوه‌ای بود و چطور برای اولین فیلم‌تان با این نهاد وارد مذاکره شدید؟

من کانون پرورش فکری را قلبا محلی دوست دارم، چون در سینمای ایران تأثیر بسزایی داشته و بخشی از جایگاه ویژه سینما را کانون و حوزه هنری در دهه ۶۰ و ۷۰ ایجاد کردند. همیشه عاشق آرم کانون بودم و دوست داشتم قبل از شروع فیلمم آن را داشته باشم. باعث افتخارم است که این دونهاد از فیلم حمایت می‌کنند و به آن اعتبار بخشیدند.

در آغوش درخت» با توجه به لوکیشن‌های متعدد و زیبایی‌های بصری فیلمی است برای دیدن؛ یعنی به معنای واقعی، ما با سینما و انتقال معانی از راه تصویر و در کنار آن شنیدن روبه‌رو هستیم.

کمرنگ‌شدن این وجه زیبایی‌شناسانه را در فیلم‌های سینمایی امروز ناشی از چه چیز می‌دانید؟

این به نگرش آپاراتمانی مادر تولید آثار سینمایی برمی‌گردد. خارج شدن از پایتخت برای ساخت فیلم سختی‌های خاص خود را دارد و فیلمسازها و سرمایه‌گذارها سعی می‌کنند با صرف زمان کمتر به سود بیشتر برسند. ساخت فیلم‌هایی که ویژگی‌های بصری دارند، آسان نیست و نیاز به مکالمه‌های خاص خود دارد. سینما با همفکری یک گروه درمی‌آید و زبان تصویر است. در بیشتر فیلم‌ها ما با استفاده از مضامین کم‌دی به دور از اخلاق یا در سینمای اجتماعی با پرداخت به مضامین تند سعی می‌کنیم مخاطبان را با دیالوگ و رفتارهای اغراق‌آمیز همراه کنیم؛ انگار مخاطبان را به گونه‌ای با خود همراه می‌کنیم، چون نمی‌توانیم با تصویر آنها را با اثر همراه کنیم و فقط سراغ کلام می‌رویم، اما بخش عمده‌ای از سینما تصویر و روابط انسان هاست.

#### اکران

#### رویداد

## «یدو»، از آبادان تا توکیو

فیلم سینمایی «یدو» به کارگردانی مهدی جعفری، بهترین فیلم سی‌ونهمین جشنواره فیلم فجر در هفتمین هفته فیلم ایران در توکیو به نمایش گذاشته شد.

هشت فیلم یدو، تی تی، بدون قرار قبلی، حوض نقاشی، متری شش و نیم و شهر سوخته با زیرنویس ژاپنی در این رویداد به نمایش درآمد. هفته فیلم ایران از سوی رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در توکیو و انجمن همکاری‌های بین‌الملل منطقه میناتوکو و بنیاد سینمایی فارابی در سال ۲۰۲۰ است. یدو در گونه انجمن برگزار کننده جشنواره فیلم توکیو Unijapan در سالن شهرداری منطقه میناتوکو برگزار شد.

فیلم سینمایی یدو به تهیه‌کنندگی محمدرضا مصباح از تولیدات مشترک کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و بنیاد سینمایی فارابی در سال ۲۰۲۰ است. یدو در گونه دفاع مقدس و کودک و نوجوان است و اولین ماه‌های جنگ تحمیلی در آبادان در حال محاصره را به تصویر کشیده است. ستاره پسایی، میلاد صولایو و محمد مهدی ابوعلی ریحانه آریامش در این فیلم نقش آفرینی کرده‌اند.

هفتمین هفته فیلم ایران در زاین به همت رایزنی فرهنگی کشورمان، از ۱۹ تا ۲۱ مرداد امسال در توکیو برگزار شد.



## مهمانی سایه‌ها روی پرده می‌رود

فیلم سینمایی «مهمانی سایه‌ها» به کارگردانی جمشید عبداللهی از امروز اکران می‌شود.

این فیلم اولین تجربه کارگردانی جمشید عبداللهی است و داستان آن درباره سه دوست است که برای سرقت به یک طلافروشی می‌روند ولی بعد از سرقت، اتفاقات عجیبی برای آنها رخ می‌دهد.

در فیلم سینمایی مهمانی سایه‌ها مرتضی حسن‌لو، مهربوش ستاری، شهاب عباسیان، رامین قربانی، رضاجهانی، میثم مجاوری، زینب شعبانی و رژی‌نا علیپور به‌عنوان بازیگران اصلی و محمد متین نوروزی، مهیار غفرانی، ابوالفضل وکیلی پور و پارسا مرادزاده به‌عنوان بازیگران کودک و نوجوان ایفای نقش کرده‌اند. سایر عوامل این فیلم عبارتند از: نویسندگان: جمشید عبداللهی و مصطفی عطایپور، مدیر فیلمبرداری: محمد نادر قشلاقی و مجری‌طرح علی شهبازی.



#### قاب