



اجتناب می‌ورزد.

تأکید فیلم‌ساز بر توازن استتیک اثر و حفظ یکپارچگی بصری فیلم از هوشمندی وی در به کارگیری ابزار و ملزومات صحنه، و نیز کارکرد اشیا و عناصر محیطی - و به خدمت گرفتن درست و بجای آنها- در طراحی و ساختار صحنه پردازی (میزانسن) حکایت می‌کند. اشیا و ملزومات صحنه در ترکیب با عناصر محیطی به پدیداری «فضا» و «قالب بیانی» منجر شده است.

این چنین است که خلق فضا، به هویت بومی - و نیز، به کالبد وجودی معماری و ماهیت اقلیمی - تشخیصی بخشیده که از دل صحنه‌پردازی و قاعده زیبایی‌شناختی اثر به پرده راه یافته است. ترتیب و توالی صحنه‌ها - قصه فیلم- و مبنای سکون و تحرک (وزن) آنها، بر اساس ظرفیت روایی فیلم طراحی و اجرا شده است. این گونه است که، اثر از درافتادن در ورطه فرمالیسمی توریستی و تحمیق‌کننده‌هایی یافته و مقصد خود را که ایجاد تعادل و توازن است پی می‌گیرد.

از همین رو، با وفاداری کامل به ذات زبان سینما، فیلم به خلق جهانی می‌رسد که به رغم آن که نشانه‌های تصویری آن نشانه سرزمینی مشخص است، اما در ساخت و پرداخت، از محدوده اقلیم فراتر می‌رود و بستر قصه درون اثر را به پهنای دنیا می‌گستراند... و به این ترتیب، معنای روایی اثر کارکردی جهان‌شمول می‌یابد. این جنبه، صفت مشخصه، متمایز، ممتاز و یکه و یگانه اثرهای محمدرضا عرب است. این امر در محدوده سینمایی که در چنبره تولیدی بومی - و با گنجایش محدود عرضه داخلی - اسیر دور باطل روزمرگی و چیرگی سطحی انگاری - و در نهایت، «ابتدال»- است، یک گام فکر شده، سنجیده و هوشمندانه است که به یمن تلاش و پایداری سازنده آن تحقق یافته است.

آقای محمد رضا عرب سازنده **آخرین ملکه زمین** با این اولین اثر سینمایی خود (در پی ۲۰ سال کارورزی و تلاش در زمینه سینمای مستند) به هویت سینمای ایران - و فیلم ایرانی - بعدی به واقع «ملی» و چهره‌ای «جهانی» می‌بخشد. کوشش مجدّانه فیلم‌ساز جوان ما در ساخت و پرداخت اثری با هویت ایرانی - اما معنایی فرا ملی- فیلم را واجد ارزشی می‌سازد که مایه مباهات سینمای ایران و سینمای ملی این سرزمین است.

تسلیت

هنرمند گرامی

جناب آقای محمود پاک‌نیت

تسلیت ما را بپذیرید. در غم شما شریکیم.

فیلم‌نگار

تسلیت

فیلم‌نگار درگذشت پژوهشگر ارجمند رضا سیدحسینی را به جامعه فرهنگی ایران تسلیت می‌گوید.

تسلیت

فیلم‌نگار درگذشت هنرمند گرامی پیمان ابدی را به جامعه سینمایی تسلیت می‌گوید.

این امر به ویژه از آن رو اهمیت می‌یابد که هر چند اثر اولین فیلم بلند داستانی سازنده‌اش است، اما به لحاظ ویژگی‌های متعالی و فاخر آن و قوام زبان و بیان و لحن اثر، معنای «فیلم اول» را پس می‌زند. چه، فیلم به لحاظ همه خصایص برجسته‌اش نه تنها همه فیلم‌های اول فیلم‌سازان این دیار را پشت‌سر می‌گذارد، بلکه در زمره آثار متکامل و قوام یافته فیلم‌سازان برجسته ایران قرار می‌گیرد. ظرافت‌های بیانی به کار رفته در تعریف قصه این سفر و گره افکنی‌ها و بازگشایی‌های مسیر حرکت شخصیت مرکزی فیلم، به اثر چهره‌ای متمایز بخشیده و آن را در جایگاهی متعالی قرار داده است. اسلوب فیلم متکی بر سنت سینمای قصه‌گو در ترکیب با گرایش به سوی فرمالیسمی هنرمندانه است. هم از این روست که به رغم آن که گنیش بهیمی (چه به عنوان دستاویزی قدرتمند مآبانه و سرکوبگر از سوی برخی از شخصیت‌های فیلم و چه به عنوان کُنِشی دردمندانه، انسانی و حق طلبانه از سوی برخی دیگر از شخصیت‌های فیلم) و خشونت (به عنوان تجلی عناصر محیطی و اقلیمی و بدویت اجتماعی و زندگی انسانی و هم شرایط زیستی و خشک و خشن آب و خاک و...) جزئی از ذات درون‌مایه روایی و بصری اثر - به طور توأمان- است، اما هیچ‌گاه اثری از خشونت به عنوان یک کُنِشِ ابزاری در صحنه پردازی کارگردان، و در نتیجه، بر پرده دیده نمی‌شود.

درگیری در قطار در جهت ربودن ساک، و نیز صحنه درگیری در قهوه‌خانه و نیز حتی، در گریز شبانه از مرز و تعقیب و تیراندازی در این صحنه هم، پرهیز از زمینه مؤلفه خشونت محرز است. اساس اجرا و نحوه بروز خشونت در صحنه درگیری با طالبان هم، از همین نگاه و قاعده پی‌ریزی شده توسط کارگردان نشئت می‌گیرد. خشونت در این صحنه در ذات رابطه شخصیت‌های حاضر در معرکه، جاری و مُستتر است. آشفتگی و هرج و مرج در بستر رابطه اجتماعی/ سیاسی، فرهنگی/ قومی، و نیز، نگاه و نزاع ایدئولوژیک طرفین حاضر در صحنه جاری و ساری است. از همین روست که دوربین فیلم‌ساز در این صحنه (انفجار و کشته شدن افراد حاضر در میدان) تعمداً از مکث و تأمل بر نتیجه درگیری