۳

حسم به افغانستان و ایران تفاوت ندارد

فرشته حسینی: حسم نسبت به افغانستان و ایران تفاوت ندارد من هر دو کشور را دوست دارم و خودم را ایرانی می‌دانم چون اینجا بزرگ شدم و درس خواندم. گاهی این نظرات را می‌خوانم که برخی می‌گویند تو را چه به بازی در فیلم جنگی ایرانی؟ اما فکر می‌کنم وقتی در جایی بزرگ می‌شوی آن کشور، کشور توست.

از صحبت‌های این بازیگر در نشست خبری «دسته دختران»

۴

فیلمی درباه امید به آینده و عشق

منیر قیدی: ما درباره یک شکست فیلم ساختیم اگر غیر از این بود سؤال نمی‌شد که چرا خرمشهر شکست خورد، این فیلم بیشتر درباره امید به آینده و عشق بود. این فیلم درباره مفاهیم دیگری صحبت می‌کند.

از صحبت‌های این کارگردان در نشست خبری «دسته دختران»

■ **طوسی: از جمله ویژگی فیلم نمایش وجوه عاطفی آدم‌ها در موقعیتی است که خلق می‌کنید. به عنوان مثال خلوت این زوج به گونه‌ای است که ممکن است حتی به آدمی که هیچ نسبتی با باکری‌ها و طبقه سنتی ندارد، تلنگر بزند.**

حجازی‌فر: تلاشم این بود که وجوه مشترک بزرگتری را در نظر بگیرم. مفاهیمی مثل رفاقت که می‌تواند به عقد اخوت تبدیل شود. همه ما رفاقت را تجربه کردیم. می‌دانیم جنازه رفیق رو کول کردن یعنی چه در حالی که در یک نقطه قرینه او شما را با پای شکسته کول کرده است. تلاش کردم قلاب بگذارم برای همه آدم‌هایی که ممکن است بعضی مفاهیم برایشان آشنا باشد یا اصلاً دوستش داشته باشند یا نداشته باشند. اطمینان داشتم اگر به روایت من اعتماد کنند، اگر باور کنند که من اینها را با این نیت نیاوردم که از احساساتشان به نفع چیزی استفاده کنم و به واقعیت وفادارم چنانچه گاردی هم وجود داشته باشد، می‌شکند و با فیلم همراه می‌شوند. در باب رفاقت در جنگ چیزهای عجیب و غریبی حس می‌شود. فرض کنید کسی جنازه دوستش را سه روز به دوش بکشد خیلی دردناک است. اگر قرار باشد فیلم دیگری با موضوع جنگ بسازم تمام انفجارها و شلیک‌ها صدایش از دور به گوش می‌رسد.

■ **طوسی: در عین حال که نقطه عزیمت مرکزی پرداختن پرو پیمان به قصه و روایت نیست ولی به صورت غیرمستقیم این کار را می‌کنید. یکی از دل یک بازی فوتبال دوستانه رفیق خودش را کول کرده و حالا در دل جنگ طرف مقابل می‌خواهد جبران مافات کند. با این چنین ارجاعاتی سعی کردید دو دوره زمانی را به یک نقطه عاطفی وصل کنید.**

حجازی‌فر: در همین پرده از من می‌پرسند چرا مهدی این وسط یکهو گم می‌شود؟ چرا این دو نفر؟ حرف من این است که وقتی دو تا دوست چنین حسی به هم دارند، دو تا برادر چه حسی دارند؟ اینها دو تا رفیقند و وقتی می‌توانی با از دست دادن آنها اینقدر همراه باشی، حس می‌کنی چه بلایی سر مهدی می‌آید وقتی می‌گوید تنها جنازه برادرش را نیاورند. در حالی که با همان تصویر دور از پیکر حمید در آن لحظه تمام پرده دوم را هم یادآوری می‌کنیم.

■ **طوسی: یک نوع قرینه‌پردازی دم دمای مرگ و ارجاع دادن به نشانه‌شناسی و...**

حجازی‌فر: خیلی تلاش کردیم کم باشد و توی ذوق نزند. تحقیق کردم تا بدانم واکنش آقا مهدی به شهادت حمید چه بود. شنیدم که فقط گفته به یاغچیان (معاون لشکر عاشورا) هم بگید سریع برگردد. گفتم همین؟ گفتند در جنگ فرصت نداشتیم ناراحت شویم همین طور دور و برمان می‌افتادند. مهدی باکری شاید فرمانده بوده و نمی‌توانسته احساساتش را نشان بدهد. باید از یک رفاقت استفاده می‌کردم. مهدی که به شهر برمی‌گردد، در صحنه گلایه و اندوه خواهرش رابطه خسرو و محمد هنوز در ذهن تماشاگر است. این حال اعتبارش را به موقعیت مهدی می‌دهد و کار می‌کند و تماشاگر نمی‌پرسد که چرا اندوه مهدی را ندیده است. البته همه اینها روی کاغذ است و نمی‌دانم در تصویر چقدر درآمده است.

■ **طوسی: در عین حال که نقطه مرکزی مهدی باکری است اما در محیط جبهه و جنگ و مناسبات آن، انگار به نوعی فرهنگ‌سازی هم دارید. فرضاً آن پسر نوجوان با آن دیالوگ خاص «من مهدی باکری نیستم» یک بزرگمرد شدن زودهنگام را تبلور می‌کند.**

حجازی‌فر: بله و به ضعف خودش هم اعتراف می‌کند. این هم برای من تمهیدی برای ساختن شخصیت مهدی است. تمام پرده‌ها برای رسیدن به آن لحظه‌ای است که همه چیز تمام می‌شود.

■ **طوسی: اشاره‌ای هم به بیان سینمایی‌تان داشته باشیم. به رکن اصلی خانواده اشاره کردیم که در کلیت فیلم وجود دارد. این پرسه زدن‌های دوربین شما در خانه خالی که با رقه و موج انسانی عاشقانه در آن نیست ولی با این سرک کشیدن یک جورهایی یادآور همه اینهاست از ابتدا در فیلمنامه بود یا بداهه خلق شد؟**

حجازی‌فر: خیلی این سکانس را دوست دارم. اگر قرار به انتخاب دو سکانس از کل فیلم باشد، یکی‌اش همین است. کلی هم سرش با بچه‌ها بحث داشتم؛ اینکه استوری کم، نامیزان و حالت گیج خوردن باشد. اینها برای بازسازی بخشی از اندوه خودم بود. در سال‌های ۶۵ و زمانی که برق نبود، سرد بود، نفت نبود، پدر خانه نبود و ما ها از هشت سالگی مجبور بودیم کارهایی انجام بدهیم که متناسب سن ما نبود. این سکانس قدری متفاوت از بقیه فیلم است ولی تصورم این است که تأثیر حسی‌اش درست است. در ارتباطش هم با سکانس مخابرات که حمید زنگ می‌زند و کسی پاسخگو نیست، بازی زمانی هم مد نظرم بود.

■ **طوسی: موسیقی مسعود سخاوت‌دوست خیلی کمک می‌کند که با این آدم‌ها و موقعیت‌ها درگیر شویم. دستش را کاملاً باز گذاشتی یا خودت هم کنسه‌هایی دادی؟ چون یکسری از المان‌ها و مایه‌های ملودی از خود منطقه می‌آید.**

حجازی‌فر: مسعود را به خاطر تحصیلاتش در فلسفه و تسلطش روی موسیقی نواحی و بومی انتخاب کردم. در اولین مواجهه‌اش وارد جهان فیلم شد. هر جایی که احساس می‌کردم تصویر نتوانسته بار حسی مدنظرم را ایجاد کند، گفتم اینجا باید کمکم کنی. در ۹۰ درصد موسیقی من هیچ دخالتی نکردم و خودش پیشتاز بود، همیشه از ما جلوتر بود. یکی از خوشبختی‌هایم آشنا شدن با همه بچه‌های گروه و آخرینش مسعود سخاوت‌دوست بود.

■ **طوسی: یکسری صداهای زمینه هم داریم که انگار خود به خود ارجاع تاریخی هم هست. سرودهایی که انتخاب کردید با کوران جنگ همخوان است یا مثلاً صدای اذان مؤذن‌زاده اردبیلی که در عین حال خیلی بولد نکردید.**

حجازی‌فر: سوم، چهارم دبستان مدرسه که می‌رفتیم یادم هست در خوی قبل از اذان مؤذن‌زاده، یک دینگ دینگی داشت. اصرار داشتم که آن صدا را پیدا کنند و قبل از اذان بگذارند. خیلی دور باشد و صرفاً یادآوری، نمی‌خواستم فضاسازی باشد. یا مثلاً سرود سراج که اولین بار در خانه حمید و همراه با همسرش می‌شنویم و بعد در خانه مهدی و همراه همسرش. یک هشدار برای مخاطب که بفهمد شهادت مهدی نزدیک است.

■ **طوسی: درباره هویت‌مند کردن فضا و لوکیشن هم صحبت کنیم. در صحنه‌هایی مثل تهاجم عراق و رزمنده‌هایی که در تیررس شلیک هستند در عین ثبت و ضبط این موقعیت مخاطره‌آمیز، نمایش انسانی را نادیده نگرفتید. چطور به این نقطه توافق شده با فیلمبردار رسیدید؟**

حجازی‌فر: تفکرم این بود که هر جا به جای حساس می‌رسیم، باید صورت‌ها رو ببینیم؛ صورت‌های خسته آدم‌هایی که پنج شبانه روز است نخوابیدند، جنگیدند، مهمات ندارند. اگر دوباره انفجار داشتیم حالت مسخ شده و نگاه خیره آنها که توان پلک زدن هم نداشتند را از دست می‌دادیم اما حضور دشمن را غیر از کشته‌های دور و بر چطور می‌توانستم نشان بدهم؟ در یکی از پژوهش‌ها به خاطره‌ای برخوردم مبنی بر اینکه عراقی‌ها چیزی را دسته جمعی می‌خواندند و پا می‌کوبیدند که بعدها فهمیدم «یَزله» است. در تصاویر موقعیت حمید و مهدی و حتی لحظه آرامشی که روی صورت‌ها تمرکز داریم، صدای جنگ از دور می‌آید و صدای یزله عراقی‌ها از نزدیک. در واقع از مجموعه‌ای از طراحی‌های مختلف استفاده کردیم از گریم و زاویه فیلمبرداری تا...

■ **طوسی: در عین حال این نکته را در نظر داشتید که با نمونه‌های تجربه شده قبلی مثلاً «ملکه» باشه آهنگر و «تنگه ابوقریب» بهرام توکلی تشابه نداشته باشد.**

حجازی‌فر: صادقانه راجع به آدم‌ها خیلی واضح حرف نمی‌زنم ولی یک جاهایی به بچه‌ها می‌گفتم نمی‌خواهم شبیه فلان کار باشد. چون خوانش من از جنگ اصلاً این نیست.

■ **طوسی: چون به نوعی نیهیلسم است...**

حجازی‌فر: ترجیح‌ام این بود که فیلمم یادآور «دیده‌بان» باشد تا «تنگه ابوقریب». اگر قرار باشد یک فیلم در سینمای جنگ انتخاب کنم، «دیده‌بان» حاتمی‌کیاست.

■ **طوسی: در عین حال نقطه نظر خودت چه در سریال و چه در فیلم نگاه نقادانه به ذات و مقوله جنگ است.**

حجازی‌فر: شخصیتی در سریال هست که گرسنه است و خوابش می‌آید اما در راه مقصدی است که ناچار به راه رفتن است. حتی ایستاده می‌خوابد. شاید باورپذیر نباشد اما همین طور بود آدم‌ها گاهی حین راه رفتن خواب‌شان می‌برد و می‌افتادند. بعضی از همراهان در همین حال خواب می‌مانند و گم می‌شوند. شخصیتی که از او حرف می‌زنم، جایی خوابش می‌برد و یک‌دفعه کات می‌شود و سر از سفره سحری درمی‌آورد. یکهو مقابلش دیس ماکارونی می‌بینند. این صحنه بخشی از تلخی جنگ را نشان می‌دهد. نمی‌خواهم همه قصه را لو بدهم اما این را گفتم که بدانید اینها هم عاشق زندگی بودند، مردم باید بدانند که برای اینها هم سخت بوده از زندگی‌شان بگذرند. جنگ ما آدم‌های عادی را گرفتار چیزی کرد که نمی‌خواستیم. آدم‌هایی که در جنگ بودند، معلم‌ام، پدرم، عموهایم و غالب محله‌مان که یا مجروح شدند و جانباز برگشتند یا شهید شدند و رفتند، همه‌شان عاشق زندگی بودند. فکرش را بکنید. آن بقالی که از خیر یک پنج ریالی نمی‌گذشت حالا باید از جان خود مایه می‌گذاشت. معلمی که وقتی مریض می‌شدی محال بود حالت را جویا نشود، چطور می‌توانست زندگی را دوست نداشته باشد. با این همه سیاست‌زدگی باعث شده همه منتظر باشند که یک کلمه بگویی تا فوری تفسیرش کند. این طرفی و آن طرفی هم ندارد. از آن تلخ‌تر اینکه گاهی این مواجهه و قضاوت‌های اشتباه با افرادی است که بخشی از آنها به اشتباه طیف روشنفکر خوانده می‌شوند. آدم‌هایی که من می‌شناختم، قسم می‌خورم عاشق زندگی بودند!

■ **طوسی: بالاخره زاویه دید شما و میزانسن و پرسه‌زنی دوربین در موقعیت‌های جنگ یک علامت سؤال هم مطرح می‌کند که این حجم گسترده ضایعات تلفات انسانی که یک رزمنده به ناگزیر مجبور است برای بردن جعبه فشنگ مجبور است از روی جنازه آنها رد شود یا این نگاه مداوم معترضانه‌ای که اگر تسلیحات می‌رسید اینها می‌توانستند زنده بمانند به نوعی نگاه شما نقادانه به نظر می‌رسد.**

حجازی‌فر: کاملاً همین‌طور است. حتی آدم‌هایی که هستند هنوز تحت تأثیر این شرایط هستند. من بازسازی کرده‌ام اینها آن را زندگی کرده‌اند. جنازه رفقای خود را دیده‌اند. تصورش هم وحشتناک است. جنگ همیشه همین بوده است حالا مؤلفه‌های دینی-مذهبی به آن اضافه شود و قطعاً باور ما این بوده که ما داریم دفاع می‌کنیم. واقعیت این است که چه دفاع باشد و چه حمله جز نابودی و جداافتادگی از عزیزان ندارد. من در مدرسه شاهد درس خوانده‌ام. خیلی از همکلاسی‌های من از فرزندان شهدا بودند. حالا وقتی در ۴۶ سالگی یاد پدرم می‌افتم و به یکباره غم جهان بر سرم آوار می‌شود و باز بچه هشت ساله می‌شوم در برابرش، چطور می‌شود گفت تو فرزند شهیدی، پدرت قهرمان است و... او با نبود پدر بزرگ شده، این خلأ بزرگ را حس کرده و تا ابد حس خواهد کرد.

نگاهی به فیلم «بی‌مادر» ساخته سید مرتضی فاطمی

توقف در التهاب سوژه

نقد فیلم

سحر عصرآزاد
منتقد سینما

فیلم سینمایی «بی مادر» با محور قرار دادن یک سوژه ملتهب اما تکراری می‌توانست معطوف بر زاویه نگاهی جدید، تبدیل به ملودرامی همراهی برانگیز شود که حس‌های انسانی مخاطب را درگیر کند اما این اتفاق نیفتاده و فیلم با کاستی‌هایی همراه است. سیدمرتضی فاطمی در اولین فیلم سینمایی کارنامه‌اش سراغ سوژه دراماتیک رحم اجاره‌ای رفته که در دهه گذشته فیلم‌ها و سریال‌های متعددی با کیفیت و رویکردهای مختلف بر اساس آن ساخته شده و به نوعی تازگی خود را از دست داده است. البته که این انتخاب نمی‌تواند نقطه ضعف یک فیلم محسوب شود. رفتن سراغ چنین موضوعی این انتظار را ایجاد می‌کند که نویسنده- فیلمساز سویه و روایتی جدید را معطوف به آن کرده و اهمیت اصلی را به زاویه نگاه متمایز و تازه خود بدهد. اما فیلم «بی مادر» این انتظارات را برآورده نمی‌کند و در همان نگاه آشنا و تکراری متوقف می‌ماند.

تصویری که از دو سویه درگیر این معامله ارائه می‌شود، دکتر روانشناس (امیر آقایی) و همسرش، پزشک زنان و زایمان (میترا حجار) و زن جوانی که درگیر بیماری کلیه پسر خردسالش است (پردیس عابدینی)، پرداختی کلیشه‌ای از این کاراکترها است.

این تصویر تکراری که روی کاغذ خلق شده، در اجرا و کارگردانی هم با خوانشی متداول همراه شده و همه چیز در تقابلی سیاه و سفید ترسیم شده، از زندگی زن و پسر خردسالش تا زوج دکتر فیلم که به شکلی غیرکاربردی دچار تضاد نمایشی هستند.

نه منطق ترسیم آن فضای مهیب از خانه برادر زن در محله‌ای فرودست با تعداد زیادی سگ در قفس مشخص می‌شود و کارکردی در درام پیدا می‌کند، نه زندگی لوکس نمایشی دکتر و همسرش که عشق و علاقه و رابطه منحصر به فردشان محدود به کلام و دیالوگ مانده است. این تضاد اولیه برای رسیدن به نقطه تلاقی اجباری این دو خط قصه، به گونه‌ای که زن جوان برای پول عمل کلیه پسرش حاضر به اجاره رحم خود می‌شود، قرار است در ادامه به شکل‌گیری یک مثلث عشقی ختم شود که در ترسیم آن هم ظرافتی به کار نرفته و زمینه‌پردازی منطقی ندارد. در طول فیلم با کاراکترها و داستانک‌های فرعی مواجه می‌شویم که بود و نبودشان تفاوتی ایجاد نکرده و به گفته بهتر وارد بافت درام نمی‌شوند. در رأس آنها هم کاراکتر برادر زن با بازی پژمان جمشیدی و گریم خاص او قرار می‌گیرد که به‌عنوان یک اهرم فشار وارد و بعد هم ناپدید می‌شود و این رفت و برگشت‌های انتخابی نه منطقی، تا پایان ادامه دارد. همین نکته در مورد کاراکتر علی اوجی و همسر و فرزندش هم صدق می‌کند که هویتی نمی‌یابند و در دو سکانس ظاهر و بعد هم فراموش می‌شوند بدون آنکه حضورشان اهمیت و کارکردی در درام بیاید و منطق داشته باشد.

به تبعیت از این نگاه، بازیگران حرفه‌ای فیلم هم حضور گرم و چشمگیر و باورپذیری ندارند و نمی‌توانند مخاطب را با این موقعیت احساسی همراه کنند. درحالی که فیلم قابلیت این را داشت که با نگاهی حساب شده و ظریف تبدیل به یک ملودرام متداول برای جذب مخاطب شود.

نگاهی به فیلم «دسته دختران» ساخته منیر قیدی

فرار به دفاع

نقد فیلم

علیرضا نراقی
منتقد سینما

در روزهای آغازین جنگ تحمیلی ۵ زن که ۳ نفر از آنها آموزش نظامی دیده‌اند تصمیم می‌گیرند که وارد خط مقدم شوند. آنها به اصرار خود از سوی محمد جهان آرا مأموریت پیدا می‌کنند تا خود را از دژ شهر به خط مقدم مهمات برسانند و در کنار رزمندگان مرد، از سقوط خرمشهر جلوگیری کنند. این داستان اصلی «دسته دختران» ساخته منیر قیدی است. فیلمی در ژانر حماسی-جنگی که تلاش دارد در کنار روایت دراماتیک خود، آشفتگی روزهای اول جنگ، رنج مردمان افتاده به زخم و خون و مرگ را بازنمایی کند.

فیلم در یک سوم ابتدایی دوشادوش پیشبرد درام، به خرده داستان‌هایی تکمیلی درباره زندگی شخصی هر یک از این زنان می‌پردازد تا علاوه بر انگیزه کلی (دفاع)، انگیزه‌های فردی هر یک از آنها را نیز شکل دهد. یکی به خاطر عذاب وجدان از شیوه مرگ فرزندانش زندگی خود را رها می‌کند، دیگری برای فرار از مشکلات خانوادگی، آن دیگری برای یافتن معشوقه خود و یکی دیگر برای دوری از همسر مستبد و خلافکارش قدم در این راه گذاشته است... هر یک از آنها در قدم گذاشتن در این مسیر پاک باختگی از وضعیتی می‌گریزند و تلاش می‌کنند خود را در دفاع پیدا کنند و زیست خود را در هدفی واجب و شک‌ناپذیر ترمیم نمایند. اندازه پرداخت به زندگی فردی هر یک از این شخصیت‌ها در پرده اول فیلمنامه از نقاط قوت کار است، چرا که نه آنقدر مفصل است که درام اصلی را به حاشیه ببرد (که از عادات مرسوم سینمای ایران است) و نه آنقدر خرد و کوتاه است که آدم‌ها را در گنگی و ناآشنایی حبس کند.

اجرای درخشان صحنه‌های جنگی و کارگردانی یکدست، برای ساختن تصویری حماسه از یک مأموریت سترگ و ناممکن «دسته دختران» را به اثری شاخص در گونه دفاع بدل کرده و مخاطب را همدلانه و بدون قطع همراهی با اثر هم‌مسیر ساخته است. به قدری مأموریت، ساده و در عین حال هیجان‌آفرین و برانگیزاننده شکل می‌گیرد، که روند فیلم دست‌کم تا پیش از فصل پایان‌بندی بدون سکته و اعوجاج پیش می‌رود. در این میان فیلم صاحب نشانگانی هوشمندانه و جذاب است که به درام عمق می‌بخشد و به زاویه دید اثر و همراهی‌اش با این دسته زنانه پشتوانه فکری قدرتمندی می‌بخشد. یکی از بهترین نشانه‌هایی که فیلم از آن بهره می‌برد نمایشنامه «آنتیگونه» است. ارجاع به کهن الگوی آنتیگونه که از اولین درام‌های جنگی تاریخ هنرهای نمایشی است که شخصیت مرکزی و تمی زن‌محور دارد و نزدیک کردن بخشی از خرده داستان‌ها به آن، این امکان را به وجود آورده که روایت قیدی از یک فضای بومی به یک حماسه آشنای اسطوره‌ای نزدیک شود و به جوهره اثر معنایی جهانی ببخشد.

اما نقطه ضعف نسبتاً بزرگ «دسته دختران» فصل پایانی فیلم است. آنجا که بناست مأموریت تکمیل شود. مأموریت این دسته، محور درام است. امری است که فیلمساز حق رها کردن و ناقص گذاشتن آن را ندارد. اما در نهایت تعجب قیدی این بخش را به نمایش نمی‌گذارد و به گونه‌ای آن را رها می‌سازد. در حقیقت حماسه کامل نمی‌شود، متوقف می‌گردد. این بستار غلط درام هم به سبک و ژانر فیلم آسیب زده و هم یکدستی، حس و حال و ارتباط مداوم با اثر را دچار غش کرده است. در نهایت قیدی ترجیح داده که در پایان به جای تکمیل تصویری درام، دوباره به خرده داستان‌ها بازگردد و همان‌طور که دسته دختران از هم جدا می‌شوند روایت هم از وحدت و انسجام جدا می‌گردد.

گاه‌شمار جشنواره

بیست و سومین دوره
بهمن ۱۳۸۳

بیست و سومین دوره جشنواره فیلم فجر در بهمن ماه ۱۳۸۳ در تهران برگزار شد که در این دوره از عبدالله اسکندری، چهره پرداز و فرامرز قریبیان، بازیگر، کارگردان و تهیه‌کننده در قالب یک بزرگداشت قدردانی شد. در این دوره فیلم‌های تازه‌ای با موضوعات خاص به جامعه سینمایی کشور معرفی شد که از جمله آنها می‌شود به فیلم‌های: یک تکه نان، بید مجنون، خیلی دور خیلی نزدیک و جایی برای زندگی اشاره کرد.

سیمرغ بلورین بهترین فیلم به خیلی دور خیلی نزدیک به کارگردانی و نویسندگی رضا میرکریمی اهدا شد. بید مجنون، دیگر فیلم پدیده این دوره به کارگردانی مجید مجیدی توانست سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی را از آن خود کند و همچنین توانست به‌عنوان فیلم برگزیده از نگاه تماشاگران معرفی شود. سیمرغ بلورین بهترین بازیگری نقش اول مرد نیز به پرویز پرستویی به خاطر ایفای نقش در این فیلم اهدا شد.

در مقابل، فرشته صدرعرفایی که در آن روزها کمتر از امروز شناخته شده بود توانست به خاطر بازی در فیلم کافه ترانزیت، سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول زن را به دست آورد. همچنین خسرو شکیبایی توانست سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش دوم مرد را به خاطر بازی در فیلم سالاد فصل کسب کند و در مقابل، لیلا زارع که او نیز از جوانان نورسیده به سینمای آن روزهای ایران بود موفق شد به‌عنوان بهترین بازیگر نقش دوم زن به خاطر بازی در فیلم ما همه خوبیم سیمرغ بلورین این بخش را از آن خود کند.

سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه به کافه ترانزیت نوشته کامبوزیا پرتوی اهدا شد و محمدرضا علیقلی نیز به خاطر موسیقی متن فیلم خیلی دور خیلی نزدیک سیمرغ بلورین بخش موسیقی متن را از آن خود کرد.

هیأت داوران این دوره از جشنواره، جایزه ویژه خود را به دو فیلم جایی برای زندگی به کارگردانی محمد بزرگ نیا و یک تکه نان به کارگردانی کمال تبریزی اهدا کرد.

خیلی دور خیلی نزدیک