اخبار فرهنگی

نامی از قلعه تاریخی سمنان در طرح تفصیلی نیست
درخواست فعالان میراث فرهنگی برای ثبت ملی قلعه تاریخی کوشمغان

فعالان میراث فرهنگی استان سمنان می گویند نه تنها حفاظت از قلعه تاریخی «کوشک مغان» شهر سمنان در محله باستانی ثلاث فراموش شده که حتی در طرح تفصیلی شهر سمنان نیز دیده نشده و با توجه به ثبت ملی نبودن این قلعه تاریخی نگرانی‌ها از تخریب احتمالی آن افزایش یافته است. حسین ترحمی، فعال میراث فرهنگی سمنان، به خبرنگار ایلنا گفت: طرح تفضیلی شهر سمنان هم اکنون در حال تدوین است و با توجه به اینکه شهر سمنان با وجود بافت تاریخی آسیب دیده آن براساس مصوبات بالادستی باید در مناطق تاریخی شهر دارای طرح ویژه بافت تاریخی باشد، اما در این طرح تاکنون هیچ نامی از بافت تاریخی محله کوشک مغان (کوشمغان) و قلعه تاریخی آن وجود ندارد. این فعال میراث فرهنگی با اعلام اینکه محله کوشک مغان یا کوشمغان و قلعه تاریخی آن که به همین نام خوانده می‌شود یکی از محلات سه گانه تاریخی این شهر در کنار محله زاوغان و محله کدیور است، افزود: هر سه این محلات که به محلات ثلاث نیز شهرت دارند از محلات بسیار کهن و قدیمی شهر سمنان هستند که همچنان نیازمند حفاظت از آثار و تکدانه‌های تاریخی موجود هستند.

وزیر علوم:
«دختر علوم و تحقیقات» اخراج نشده است

وزیر علوم در واکنش به ماجرای دختر دانشگاه علوم و تحقیقات، گفت: این دانشجو اخراج نشده است. حسین سیمایی صراف دیروز در حاشیه جلسه هیأت دولت در جمع خبرنگاران افزود: تا همین جا اطلاع دارم که این دانشجو تحت درمان است. دیروز سخنگوی دولت نیز در حاشیه جلسه هیأت دولت در ارتباط با «دختر علوم و تحقیقات» توضیحاتی ارائه کرد و گفت: آغاز مسئله، تذکر حجاب به این دختر نبوده و ظاهرا او در حال گرفتن عکس از کلاس‌ها بوده است. فاطمه مهاجرانی تأکید کرد: به هیچ عنوان برخورد سلبی تند با این دختر نشد، بلکه تماس گرفته شد و اورژانس اجتماعی آمد و این دختر از طریق اورژانس اجتماعی منتقل شد.

نامگذاری روز ملی «جزایر سه گانه» در دستور کار شورای فرهنگ عمومی

بررسی نامگذاری روز دهم آذر به عنوان «روز ملی جزایر سه گانه» به دستور وزیر فرهنگ در دستور کار شورای فرهنگ عمومی قرار گرفت. به گزارش ایلنا، نیکنام حسینی‌پور، مشاور وزیر و رئیس مرکز روابط عمومی و اطلاع‌رسانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در حساب کاربری خود در ایکس نوشت: «با توجه به راه‌اندازی پویش نامگذاری روز دهم آذر در تقویم رسمی کشورمان به عنوان «روز ملی جزایر سه گانه»، در سالروز خروج اشغالگران انگلیسی از جزایر سه گانه، به دستور دکتر صالحی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، بررسی نامگذاری این روز به عنوان روز جزایر سه گانه در دستور کار شورای فرهنگ عمومی کشور قرار گرفت.»

جایزه بهترین انیمیشن مارانو به «آوای ابرها» رسید

جایزه بهترین انیمیشن جشنواره فیلم کودکان مارانو به «آوای ابرها» رسید. به گزارش روابط عمومی پروژه، انیمیشن کوتاه «آوای ابرها» به کارگردانی محمد لطفعلی و نویسندگی و تهیه کنندگی هادی فیروزمندی، محصول مرکز فیلم جوان سوره، جایزه بهترین انیمیشن بیست و هفتمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم کودکان مارانو (MARANO RAGAZZISPOTFESTIVAL) را که ۲۱ تا ۲۶ اکتبر در شهر مارانو دی ناپولی کشور ایتالیا برگزار شد، به دست آورد. همچنین این اثر در جدیدترین حضور بین‌المللی خود به سومین دوره جشنواره بین‌المللی Arlington International Film Festival (AIFF) آمریکا راه یافته است. بدین ترتیب این جشنواره از ۷ تا ۱۰ نوامبر ۲۰۲۴ برابر با ۱۷ تا ۲۰ آبان‌ماه در شهر ماساچوست کشور آمریکا برگزار می‌شود. جشنواره بین‌المللی AIFF یک سازمان معتبر است که هدف اصلی آن، ایجاد درک و شناخت بیشتر از فرهنگ‌های مختلف از طریق نمایش فیلم‌های مستقل و کاوش در زندگی مردم سراسر جهان است.

«در آغوش درخت» راهی جشنواره جهانی فیلم آسیایی آمریکا شد

فیلم سینمایی «در آغوش درخت» به کارگردانی بابک خواجه پاشا و تهیه کنندگی سجاد نصرالله‌ی نسب و محمدرضا مصباح در بخش رقابتی دهمین جشنواره فیلم «The Asian World Film Festival (AWFF)» آمریکا راه یافت. به گزارش روابط عمومی پروژه، امسال «در آغوش درخت» به عنوان نماینده بهترین فیلم بلند بین‌المللی از ایران در ۹۷ امین دوره اسکار حضور خواهد داشت. جشنواره جهانی فیلم آسیایی AWFF بهترین آثار سینمای آسیایی را به لس‌آنجلس معرفی می‌کند تا استعدادهای سینمایی منطقه بیش‌تر دیده شود و روابط بین صنایع فیلم آسیایی و هالیوود را تقویت کند. این جشنواره با همکاری بین‌فرهنگی، فیلم‌هایی از بیش از ۵۰ کشور آسیایی از ترکیه تا ژاپن و روسیه تا هند را معرفی می‌کند. همچنین فیلم «در آغوش درخت» واجد شرایط حضور در بخش مسابقه برای یکی از جوایز معتبر پلنگ برفی، از جمله بهترین فیلم، خواهد بود. امسال این جشنواره از ۱۳ تا ۲۱ نوامبر، برابر با ۲۳ آبان تا ۱ آذر ماه سال جاری در شهر لس آنجلس، آمریکا برگزار می‌شود.

درباره نمایش «بونکر» به نویسندگی و کارگردانی جلال تهرانی

در فقدان رادیکالیسم تئاتری دهه هفتاد شمسی

محمدحسن خدایی

بعد از سال‌ها دوری از صحنه تئاتر، جلال تهرانی در مقام نویسنده و کارگردان، به عرصه بازگشته و طعم خوش اجراهای دهه هفتادش را به تماشاگران این روزهای تئاتر هدیه کرده است. نمایش «بونکر» که این شب‌ها در مجموعه تازه تاسیس «تئاتر لبخند» به مرحله اجرا رسیده فضای جمع و جوری دارد و به یک جلسه روانکاوی می‌پردازد. یک دختر جوان با بازی خوب و تاثیرگذار «سارا رسول‌زاده» که مدعی است از اراذل سطح یک پایتخت بوده و به تازگی به عنوان راننده دستگاه بونکر در یک شرکت بزرگ مشغول کار شده به مطب روانکاوش مراجعه کرده و در باب ترومایی که دارد سخن می‌گوید. روانکاو با بازی قابل اعتنای «حمید آذرنگ» مردی است میانسال که بر ویلچر نشسته و گویا افلیج است و تلاش دارد رفتاری همدلانه با دختر داشته باشد اما هر چه به پیش می‌رویم و سطوح تازه‌ای از نسبت روانکاو با بیمار آشکار می‌شود، فضای کلی مابین این دو نفر دستخوش بحران شده و مسائلی پیش می‌آید. نمایش بونکر در ظاهر امر مشغول بازنمایی یک جلسه تراپی است اما اتفاقاتی که به وقوع می‌پیوندد بر این امر تاکید دارد که قضیه فقط درمان نیست و امور عاطفی را هم دربرمی‌گیرد. همان کلیشه تمامی جلسات روانکاوی، یعنی عشق بیمار به روانکاوش. اما این اجرا مقهور این کلیشه نشده و تا حدودی بر علیه‌اش موضع می‌گیرد.

به لحاظ سیاست نوشتاری با نویسنده‌ای مهم مواجه هستیم. جلال تهرانی در جایگاه یک نمایشنامه‌نویس صاحب سبک، با شیوه خاصی که در دیالوگ‌نویسی دارد امر ملموس را مازادی از رمز و راز می‌بخشد و امکان احضار امر شگرف را از دل زندگی روزمره ممکن می‌سازد. به یاد داریم که چگونه در اجراهای اولیه جلال تهرانی مثل «تک‌سلولی‌ها» و «مخزن»، نمایشنامه‌نویس از طریق استفهامی کردن جملات و استفاده از لحنی برآشوبنده، بیش از آنکه مفاهمه‌ای را شکل دهد، فضایی مجادله‌آمیز می‌ساخت که موجب شگفتی و غرابت تماشاگران می‌شد. به دیگر سخن آدم‌های رویت‌پذیر نمایشنامه‌های جلال تهرانی، گرفتار در وضعیت‌های دوزخی، اغلب بهت‌زده بوده و بی‌وقفه از یکدیگر سوال می‌پرسیدند بی‌آنکه منتظر پاسخی درخور باشند چراکه پاسخی وجود نداشت. انسان‌هایی مطرود که با نگاهی خیره و رفتاری تغافل‌آمیز، پرسش دیگران را با پرسش جواب داده و چندان در قید و بند ارتباط انسانی و فهم مشترک نبودند. این اجراها بیشتر به این می‌ماند که چرخه‌ای بی‌پایان از پرسش‌هایی بدون پاسخ را مطرح کرده و فرصتی باشد برای از میدان به در کردن حریف. مکانیسمی در خدمت ساختن یک فضای غریب‌آشنا که حتی دوستان و آشنایان را هم می‌تواند بعد از مدتی عامل تهدید بداند و با آنان همچون غریبه‌ای خطرناک برخورد کند. آدم‌های مطرود جلال تهرانی اغلب در مکان‌هایی حاشیه‌ای گرفتار ضروریات زندگی هستند. پس جای تعجب نیست اگر عاطفه و احساس کنار گذاشته شده و نسبت به دیگران خشونت ورزیده شود. در غیاب وضعیت نرمال زندگی، آن زمان که قرارداد اجتماعی به محاق رفته و وضع طبیعی میانجی مناسبات بشری است، بخصوص در حاشیه‌های شهرهای بزرگ، توسل به خشونت گریزناپذیر می‌شود. جلال تهرانی در آثار ابتدایی‌اش، به این فضاهای هراس‌آور می‌پردازد و با بازیگران توانایی که در اختیار داشت توانست حرف تازه‌ای در تئاتر دانشجویی کشور بزند. نمایش‌هایی چون «مخزن» و «تک‌سلولی‌ها»، با شیوه اجرایی نابهنگام‌شان، «امر آشنا» را به «امر غریب» بدل کرده و فضاسازی اعجاب‌انگیزی را برمی‌ساختند. بنابراین زندگی روزمره از طریق ژست‌ها و شکل حضور بازیگران به امری گروتسک مبدل می‌شد. نوعی معناباختگی که می‌توان آن را «ابزرد ایرانی» نامید، تلفیق امر آشنا و پدیده‌های غریب، ایستادن در جایگاهی که از فرط نزدیکی و ملموسی هولناک و دسترس‌ناپذیر جلوه می‌کند.

حال به اجرای نمایش بونکر بپردازیم که ادای دینی است به آن گذشته پربار و تمنای ناممکن بازتولیدش. طراحی صحنه چنان است که فضای مدور اتاق روانکاوی، در طول اجرا به آرامی دور خودش بچرخد و استعاره‌ای باشد از چرخش همیشگی دستگاه بونکر برای تولید سیمان. گویی دختر جوان و روانکاوش در مخزن دستگاه بونکر گرفتارند و می‌بایست در طول جلسه درمان، بر گرد خویش بچرخند و لحظه پایان را به تعویق بیندازند. گاهی صدای عبور و مرور واگن‌های قطار به گوش رسیده و این نکته را گوشزد می‌کند که این مکان در کنار خطوط راه‌آهن قرار گرفته و ربطی به مناطق برخوردار شهر ندارد. تاکیدی بر حاشیه‌ای بودن جایگاه نمادین روانکاو. پس یک دختر بونکر سوار، می‌تواند به راحتی وسیله نقلیه غول‌پیکرش را به حاشیه شهر برده و با خیال راحت آن را پارک کرده و به مطب روانکاوی مراجعه کند. این دختر جوان همانطور که مخزن بونکرش می‌چرخد و سیمان می‌سازد، نزد روانکاو رفته و روانکاوی می‌شود. جلال تهرانی استاد ساختن موقعیت‌های نادر اجتماعی است و اینجا هم از طریق یک جغرافیای نامتعارف و ملاقات دو نفر در یک وضعیت خاص، میل آن دارد که اجرایی مبتنی بر اتصال با امر غریب بسازد. آیا نمایش بونکر در این زمینه موفق عمل می‌کند؟ پاسخ تاحدودی منفی است. به نظر می‌آید صحنه بیش از اندازه نزدیک تماشاگران بوده و از هر چهار طرف، زیر نگاه خیره آنان در حال غرق شدن است. چیزی برای پنهان ماندن باقی نمانده و از این منظر، می‌توان این رویکرد اجرایی را بر خلاف فضاسازی‌های

درخشان آثار اولیه جلال تهرانی دانست. به یاد آوریم که چگونه سالن اصلی مولوی با آن فضای وسیع، به شخصیت‌ها این امکان را می‌داد که مدام حرکت کنند و از تمامی طول و عرض صحنه برای ساختن فضایی نابهنگام بهره گیرند. آنان گاهی به مخاطب نزدیک شده و گاهی در فاصله چنان مستقر می‌شدند که تماشاگر نتواند به راحتی تشخیص دهد برای مثال این صحنه چه معنایی دارد و با عواطف و احساسات او چه می‌کند. در نمایش بونکر، جلسه تراپی همچون یک چارچوب عمل می‌کند و جهت را نشان می‌دهد. در نمایش مخزن و تک‌سلولی‌ها، چارچوبی به این شکل وجود نداشت. بدن‌هایی که از دل این سیالیت بدون چارچوب بیرون می‌آمد کمابیش رهایی را تجربه می‌کرد و تن به انقیاد نمی‌داد. اما در نمایش بونکر با بدنی چارچوب‌پذیر روبرو هستیم که می‌بایست استلزامات صحنه و روایت را تا حد ممکن رعایت کرده و مهندسی‌شده حرکت کند. این قبیل تفاوت‌ها نشان از تغییراتی است که زیباشناسی جلال تهرانی در این سال‌ها طی کرده و به نظر می‌آید نزدیک شدن به تئاتر بدنه آن را ضرورت بخشیده است. اما با تمامی نکاتی که ذکر شد، همچنان می‌توان با نمایش آخر این کارگردان خلاق و آوانگارد، لحظات به یادماندنی را سپری کرد. از نکات مهم دیگر اجرا، بحث فانتزی است. اینکه دختر جوان یک بورد الکترونیکی در بدنش تعبیه‌شده که می‌توان آن را ریست کرد و دوباره از نو بکار انداخت، از همان ماجراجویی‌های فانتزیک جلال تهرانی است. اما شاید غریب‌تر از این ماجرا، پروست‌خوانی روانکاو و دختر جوان باشد. هر دو به رمان «در جستجوی زمان از دست رفته» اشاره کرده و برای تحت تاثیر قراردادن آن یکی، قسمتی از رمان را از حفظ قرائت می‌کنند. اینکه دختری باشی از اراذل سطح یک پایتخت و پروست هم بخوانی رویکرد شیطنت‌آمیز نمایشنامه‌نویس است به جهانی که آفریده. جلال تهرانی صد البته می‌توانست بیش از این به فانتزی پناه برد و مناسبات متناقض‌تری را روایت کند. اما ترجیح داده بعد از سال‌ها دوری از صحنه، مسیر هموارتری را طی کند و آدم‌هایی معمولی بسازد که عشق و نفرتشان را در یک موقعیت کمابیش عجیب و غریب بروز می‌دهند و طردشدگی اجتماعی‌شان را مقابل چشم یکدیگر به نمایش گذارند. اینکه در آینده چه خواهد شد و جلال تهرانی چه خواهد کرد بحث جداگانه‌ای است اما با نگاهی به نمایش بونکر می‌توان این نکته را متذکر شد که خبر چندانی از آن رادیکالیسم پیشروی دهه هفتاد نیست و مناسبات تولید، سر به راه بودن و محافظه‌کاری را می‌طلبد. حتی با بونکر سوار شدن و پروست خواندن و سطح یک اراذل پایتخت بودن آن‌قدر که باید رادیکال و آوانگارد نیستی هنوز.

پرده نقره‌ای

نگاهی به فیلم «پول و پارتی»، ساخته سعید سهیلی

اوج ابتذال و تداوم الگوی فیلمفارسی

محمد تقی‌زاده

پول و پارتی بیش از آنکه فیلم با کیفیت و ماندگاری باشد، فیلم مهم و قابل تاملی است. اهمیت این فیلم بدان جهت است که نشان می‌دهد تا چه اندازه روح فیلمفارسی در سینمای این سال‌های ایران زنده است. اگر در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ سیاستگذاران سینمایی و کارشناسان و منتقدان کمر به تخریب جریان فیلمفارسی بسته بودند و آن را فاقد وجاهت هنری و تصنعی و بی‌مخاطب می‌دانستند در دهه ۸۰ فیلمسازانی چون آرش معیریان بار دیگر از این الگو برای ساخت فیلم خود استفاده کردند. معیریان در فیلم شارلاتان به طور آشکار و نعل به نعل کپی از فیلم «یکه‌بزن» (رضا صفایی ۱۳۴۶) انجام داد و نام فیلم نیز از روی فیلم قدیمی صابر رهبر (شارلاتان محصول ۱۳۴۵ با بازی رضا بیک‌ایمان‌وردی) برداشته شد.

پول و پارتی اما به خوبی تاکید دارد که فیلمفارسی نه فقط در میان فیلمسازان بلکه در میان توده مردم مخاطب و هوادار دارد. فیلم پول و پارتی و مفت‌بر از عادل تبریزی که همزمان با این فیلم در حال نمایش است کاملا یادآور آن دوران و الگوی فیلمفارسی هستند و از این الگوبرداری و بازسازی نه تنها ناراضی نیستند بلکه بدان مفتخر نیز هستند. نکته جالب اینکه بجز سعید سهیلی و عادل تبریزی، فیلمسازان دیگری نیز به طور مستقیم یا غیرمستقیم این سبک فیلمسازی را در آثار متاخرشان دنبال کرده‌اند تا مشخص شود فیلمفارسی، جریان آلترناتیو سینمای ایران بعد از گذار از جریان فرهادیسم، روستاییسم و دیگر ایسم‌هایی است که چند صباح در ایران و سینما رایج شد و بعد از یک دوره تقلید و تاثیرگذاری به محاق رفت. فیلمفارسی‌ها الگوهای مشخصی داشتند که مضمون ابتذال و اصطلاحا آبگوشتی بودن، از برجسته‌ترین خصیصه‌های این فیلم‌ها بود. مشخصا ابتذال در سینمای بعد انقلاب به آن شکل قبلی قابل تداوم نبود؛ اما تم آبگوشتی آن جریان فیلم‌سازی به شدت در این دوران مورد استفاده قرار گرفت. فیلمسازان دیگر لزومی به فلسفه‌بافی نمی‌دیدند و روابط علت و معلولی و منطق رایج در فیلم‌های رئالیستی در فیلم‌ها رعایت نمی‌شد. در پول و پارتی نیز این گونه خرده‌الگوهای روایی به خوبی قابل ردیابی است. اینکه چگونه دختر سرایدر با پسر فقیر آشنا می‌شود در حالی که هر دو قصد فریبکاری دارند و تا پایان فیلم این نقشه و فریب برملا نمی‌شود مشخص‌ترین خط داستانی است که بی‌منطقی داستان را آشکار می‌کند و الگوی فیلمفارسی را عیان می‌سازد.

عدالت‌خواهی و تقابل فقیر و غنی از دیگر مضامین قابل استفاده و پرکاربرد در فیلمفارسی بود که در پول و پارتی به طور قابل توجهی بخش زیر متن فیلم را تشکیل می‌داد: دختر و پسر فقیر داستان برای فرار از وضعیت موجود هر کاری می‌کنند و عمده نقش‌ها و دلیل این همه دست و پا زدن‌ها فرار از دنیای نکبت‌بار فقیرانه‌ای است که تقدیر آن را شکل داده است. از سوی دیگر، جایگاه ثروتمندان و شخصیت‌های متمول فیلم، وضعیتی غیرانسانی و ناجوانمردانه دارد که به نوعی رویارویی سفید و سیاه در قصه‌های فیمفارسی را نشان می‌دهد. در فیلمفارسی‌ها عمدتا یا کاراکترها سیاه هستند یا سفید و شخصیت خاکستری و به عبارتی واقعی وجود ندارد، آدم‌ها یا فرشته‌اند یا شیطان! در پول و پارتی اگرچه سعی شده تا حدی شخصیت‌ها باورپذیرتر تصویر شوند اما این نگاه صفر و صدی در پرداخت شخصیت‌ها وجود دارد. دختر و پسر فقیر به جهت فقر و فلاکت همراهی برانگیز تصویر شده‌اند و مرد ثروتمند داستان (داریوش فرهنگ) فردی خبیث، خودخواه و غیرانسانی توصیف و تصویر شده تا اینگونه تشابهات روایی و شخصیت پول و پارتی با فیلمفارسی‌ها تکمیل شود.

بازی‌ها در پول و پارتی بازی‌های بدی نیستند اما به خاطر ساختار کلیشه‌ای کاراکترها در فیلمنامه چیزی هم به کارنامه بازیگران فیلم اضافه نمی‌کند. سعید سهیلی و پردیس احمدیه جوان اول عاشق فیلم هستند که قبل‌تر هم چنین حضورهایی از آنها دیده بودیم. مهدی هاشمی و امیر جعفری هم در نقش‌های خود کلیشه و تکرار شدند و هادی کاظمی چیزی بیشتر از کاراکترهای ساده‌لوح و الاف قبلی را ایفا نکرده است. نیوشا ضیغمی نقشی تزئینی در فیلم دارد و آزاده زارعی خواهر شوخ و شنگ و شیطون فیلم است که برخی اوقات راهگشا و نقش کلیدی ایفا کرده است.

پول و پارتی کمدی سرگرم‌کننده‌ای است که اگر اتهام فیلمفارسی بودن آن را در نظر نگیریم، فیلم پرفروشی نیز بوده و با ۸۰ میلیارد تومان در رنکینگ فروش فیلم‌ها، هشتمین فیلم پرفروش سینمای ایران است که نشان می‌دهد ارتباط خوبی نیز با مخاطبان برقرار کرده است. تفاوت عمده پول و پارتی با فیلم‌های کمدی چون تگزاس، هاوایی و هتل این است که این فیلم مضمون انسانی‌تر دارد و توانسته در پرداخت آن نیز موفقیت زیادی پیدا کند. مساله ثروت و عشق و درآوردن فضاهای عاشقانه به‌رغم استفاده از الگوهای فیلمفارسی و حتی رقص و آوازهای آن دوره‌ای، به خوبی پرداخت شده‌اند و تماشاگر می‌داند که قصه‌ای در جریان است و قرار است با قهرمان و ضدقهرمان خود همراه شود. اینگونه الگوهای روایی با وجود کلیشه‌ای و تکراری بودن و انگ و برچسب‌هایی که به آن زده می‌شود؛ هنوز برای مخاطب عام سینما خوشایند است و اگرچه منتقد پسند و مطابق میل طیف الیت و روشنفکر نیست، اما می‌تواند توده مردم را سرگرم کند.

بازی‌ها در پول و پارتی بازی‌های بدی نیستند اما به خاطر ساختار کلیشه‌ای کاراکترها در فیلمنامه