تئاتر

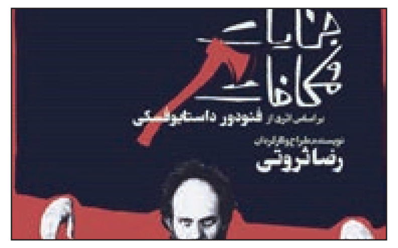
کوتاه درباره چند نمایش که به زودی روی صحنه می‌روند

کارگردانانی که برای تئاتر کیسه ندوخته‌اند

بابک احمدی

رویکرد فرهنگی گروه نمایش «جنایت و مکافات»

مساله اینجاست که وقتی رسانه و خبرنگار به انتقاد از رویکرد بعضی تهیه‌کنندگان و کارگردانان تئاتر در قیمت‌گذاری سرسام‌آور و کاسب‌مآبانه بلیت نمایش می‌پردازد، وظیفه دارد با رصد دقیق به عملکردهای فرهنگی و منصفانه هنرمندان و تهیه‌کنندگان هم واکنش مناسب نشان دهد. در همین راستا باید به اجرای نمایش «جنایت و مکافات» به کارگردانی رضا ثروتی اشاره کنیم که از روز یکشنبه ۱۹ خرداد ۹۸ در تالار وحدت روی صحنه می‌رود. بهای بلیت این نمایش در حالی از ۸۰ تا ۱۲۰ هزار تومان تعیین شده که ثروتی مدت‌هاست عملا وارد پروسه تمرین و پیش‌تولید نمایش شده و از ۱۰ صبح تا ۱۰ شب با بازیگران پرتعداد تمرین می‌کند. او هم مثل بسیاری دیگر که به تالار وحدت آمدند و رفتند باید اجاره‌بهای سنگین بپردازد ضمن اینکه هزینه‌های ساخت دکور، طراحی لباس و گریم در مقایسه با سال گذشته به شدت افزایش یافته است. در همین راستا نباید فراموش کنیم که مهر ماه سال ۹۷ عوامل تولید و اجرای نمایش «می‌سی‌سی‌پی نشسته می‌میرد» به کارگردانی همایون غنی‌زاده، بهای بلیت این نمایش را از کف ۹۰ تا سقف ۱۴۰ هزار تومان تعیین کردند یا نمایش دیگری که در یکی از هتل‌های تهران روی صحنه رفت به تماشاگرانش بلیت ۱۸۵ هزار تومانی فروخت. در چنین شرایطی است که تصمیم گروه تهیه و تولید نمایش «جنایت و مکافات» قابل توجه به نظر می‌رسد و نشان می‌دهد، کارگردان و دیگر عوامل این نمایش برای فعالیت هنری و فرهنگی خود کیسه ندوخته‌اند. البته که اعتراض رسانه‌ها به دو نمونه اجرا شده در سال ۹۷ و توجه اداره کل هنرهای نمایشی به بحث قیمت‌گذاری بلیت آثار نمایشی بعد از آن اعتراض‌ها را نباید نادیده گرفت اما ثروتی در تمام این سال‌ها همواره نشان داده، قصد هنرفروشی ندارد. علی رفیعی نیز از جمله چنین کارگردانانی است. او نیز سال گذشته نمایش «خانه برناردا آلبا» را روی صحنه داشت آن هم در شرایطی که هزینه تولید روز به روز افزایش می‌یافت ولی گروه تهیه و تولید نمایش بهای ۳۵ تا ۱۲۰ هزار تومانی را برای نمایش خود تعیین کردند. به این ترتیب نام رضا ثروتی نه تنها از این منظر که از نظر رویکرد زیبایی‌شناختی و کیفیت هنری نیز در کنار نام یکی از هنرمندان نامدار تئاتر ایران قرار می‌گیرد. بابک حمیدیان، آتیلا پسیانی، طناز طباطبایی، مهدی سلطانی، مینا ساداتی، پیام دهکردی، پانته‌آ پناهی‌ها، اصغر پیران و بهناز جعفری در نمایش تازه ثروتی ایفای نقش می‌کنند.


براساس اثری از فئودور داستایوفسکی
رضا ثروتی

محمد رضایی‌راد با «فرشته تاریخ» می‌آید

محمد رضایی‌راد، نویسنده و کارگردان تئاتر به زودی تازه‌ترین اثر نمایشی خود با عنوان «فرشته تاریخ» را روی صحنه می‌برد. «فرشته تاریخ» عنوان تازه‌ترین نمایشنامه محمد رضایی‌راد پس از اجرای نمایش «فعل» است که با رویکردی آزاد به روایت آخرین شب از زندگی «والتر بنیامین» فیلسوف و نظریه‌پرداز مشهور آلمانی می‌پردازد. والتر بنیامین از چهره‌های متفاوت تاریخ فلسفه در قرن بیستم است که با وجود عمر کوتاه و مرگ زودهنگامش، تاثیر عمیقی بر بسیاری از روشنفکران، هنرمندان و نظریه‌پردازان پس از خود داشته است. رضایی‌راد مدت زیادی را صرف نگارش و تمرین نمایش کرده و از این منظر یک نمونه قابل ستایش قلمداد می‌شود که همچنان بر تمرین طولانی‌مدت پافشاری می‌کند. به ویژه که این روزها تهیه‌کنندگان گروه‌ها و هنرمندان تئاتر را به سوی چهره‌محوری، بازیگرسالاری و تمرین‌های کوتاه‌مدت سوق می‌دهند.

«الیزابت باتوری» اولین تجربه کارگردانی حسام منظور

روز گذشته خبر رسید حسام منظور که نام او پیش از این با ایفای نقش در نمایش‌های آرش دادگر و گروه تئاتر «کوآنتوم» گره خورده بود، قصد دارد نخستین تجربه کارگردانی‌اش را در پردیس تئاتر شهرزاد روی صحنه ببرد. البته نام او در روزهای اخیر بیش از تئاتر به واسطه حضور در سریال تلویزیونی «برادرجان» شنیده می‌شود. منظور در گفت‌وگویی که با خبرگزاری مهر انجام داده درباره اجرای نمایش «الیزابت باتوری» گفته است: «الیزابت باتوری، کنتس خون‌آشام مجارستان در قرن هفدهم است که زندگی او تاکنون چندین بار مورد اقتباس آثار سینمایی قرار گرفته است.» براساس این اطلاعات، تمرین‌های نمایش «الیزابت باتوری» از فروردین ماه آغاز شده و طبق هماهنگی‌های صورت گرفته، قرار است از اول مرداد ماه روی صحنه برود. در این نمایش امین طباطبایی، نسیم میرزاده، رامین یحیی‌زاده، پیام امیرعبداللهیان، هدیه رضایی، هانیه مهری، بردیا رحمتی، مهدی حیدریان، پریسا اسداللهی، آتنا قیدی و ارغوان یاراحمدی به ایفای نقش می‌پردازند. همچنین آرمین خیردان به عنوان آهنگساز و عرفان ناظر به عنوان مشاور در این نمایش با گروه همکاری می‌کنند. الیزابت باتوری، کنتسی مجاری از خانواده اشرافی باتوری در پادشاهی مجارستان بود که به عنوان قاتل زنجیره‌ای شناخته شده است. او در کتاب رکوردهای گینس لقب نیرومندترین قاتل زن را گرفته اگرچه تعداد دقیق قربانیانش هنوز مورد بحث است. باتوری و ۴ همدست او در سال‌های ۱۵۸۵ تا ۱۶۱۰ به جرم شکنجه و قتل صدها زن جوان متهم شده بودند. بالاترین تعداد قربانیان باتوری در حین محاکمه ۶۵۰ مورد ذکر شده است. نسیم میرزاده در این نمایش مسوولیت ایفای نقش الیزابت باتوری را برعهده دارد که از این منظر تجربه دشواری را پشت سر خواهد گذاشت.

مصطفا کوشکی با «کوریولانوس» می‌آید

در اوضاعی به سر می‌بریم که اجرای نمایشنامه «کوریولانوس» نوشته ویلیام شکسپیر از جمله ضرورت‌های این روزگار به نظر می‌رسد. متنی که نویسنده در آن به سیاق تجارب پیشین خود به نقد رذالت‌های اخلاقی و قدرت‌طلبی انسان می‌پردازد اما در عین حال نوک پیکان انتقاد خود را به سوی مردم نیز می‌گرداند. مصطفا کوشکی قصد دارد تا یکی دو ماه آینده این نمایش را نیز روی صحنه بیاورد و به این ترتیب بعد از نمایش‌های «باد شیشه را می‌لرزاند»، «رویای یک شب نیمه تابستان» و «رومولیت» این چهارمین تجربه کارگردانی او در تئاتر مستقل خواهد بود.

گفت‌وگو

مهدی دلخواسته

گفت‌وگو با بهنوش صادقی کارگردان فیلم «خانه دیگری»

وابسته نیستم، همسر و پدرم هم تهیه‌کننده نیستند

تینا جلالی

«خانه دیگری» به کارگردانی بهنوش صادقی یک فیلم پربازیگر است که بخش اعظم صحنه‌های آن در جنوب شهر تهران بین یک خانواده پرجمعیت روایت می‌شود. این فیلم اگر چه اولین ساخته این کارگردان است اما آن‌طور که خودش می‌گوید از سال‌های دور به واسطه بازیگری پا به دنیای هنر گذاشته و همزمان در پشت صحنه سینما هم فعالیت می‌کرده و به واسطه همین با چم و خم کار کردن در سینما آشنایی داشته است. به بهانه اکران نخستین فیلم این کارگردان بر پرده سینماها با وی گفت‌وگویی انجام دادیم که از نظر می‌گذرانید:

■ **با توجه به اینکه پوستر اولین مواجهه مخاطب با فیلم است و به تعبیری هویت و شناسنامه یک اثر تلقی می‌شود، وقتی با پوستر فیلم «خانه دیگری» مواجه می‌شویم، شباهت‌هایی با فیلم «جدایی نادر از سیمین» در آن دیده می‌شود. نظر شما چیست؟**

این نکته را همین الان از شما می‌شنوم ولی واقعا می‌گویم که اگر هم بوده عامدانه نبوده است. فیلم «جدایی نادر از سیمین» از فیلم‌های مهم سینمای ایران است که پوسترهای متعددی از آن چاپ شده است. همان‌طور که می‌دانید تقلید از طراحی پوستر در سینما زیاد صورت می‌گیرد و من هم زیاد می‌بینم که از روی پوستر فیلم‌های خارجی کپی می‌کنند اما اگر یک درصد هم ما قصد تقلید داشتیم خیلی آدم کم هوشی باید بوده باشیم که از روی پوستر فیلمی که جلوی چشم همه مخاطبان است و همه این فیلم را دیدند، کپی کنیم.

■ **این احتمال وجود دارد که برای جذب مخاطب به سینما از این راهکار استفاده شده باشد.**

خیر، اصلا این قصد را نداشتیم. شاید پوستر ما در اشل‌هایی شبیه به پوستر مربوطه باشد اما فیلم ما مطابق بر الگویی خاص برداشت شده است.

■ **فیلمنامه این فیلم توسط مهنوش صادقی خواهر شما نوشته شده است و بحث خانواده، اهمیت و تکریم آن در اثر مهم جلوه می‌کند. می‌خواهم بدانم برای شکل‌گیری این داستان چه روندی طی شده؟**

از رمان یا نمایشنامه‌ای بهره نبردیم. همان‌طور که اشاره کردید، خواهرم فیلمنامه این فیلم را نوشته است. معمولا گپ و گفت‌های‌مان در مورد سینماست و هر اتفاقی که در زندگی ما می‌افتد از دریچه و زاویه دوربین به آن نگاه می‌کنیم. به همین جهت بخش کوچکی از اتفاق موجود در فیلم به برهه‌ای از زندگی ما برمی‌گردد.

■ **یعنی بر اساس داستان واقعی این فیلم شکل گرفته است؟**

کلیت داستان خیر. واقعی نیست. مثل دکمه‌ای می‌ماند که برای کت استفاده می‌شود. این اتفاق کوچک توسط خواهرم در زمان طولانی پرورش داده شد و روی آن کار کرد تا به صورت دراماتیزه در آمد و شاکله داستان شکل گرفت. سال ۹۰ خانم صادقی شروع به نگارش فیلمنامه این فیلم کرد و بعد از پایان نگارش، از آن زمان به بعد ما به دنبال جذب سرمایه برای تولید این فیلم بودیم تا اینکه سال ۹۴ توانستیم این فیلم را بسازیم.

■ **طی نگارش فیلمنامه مشاوره هم از کسی می‌گرفتید یا خودتان نظر شخصی در فیلمنامه لحاظ می‌کردید؟**

آدم‌های داستان ما واقعی هستند و از بطن جامعه هستند. ما این آدم‌ها را از جهان دیگری نیاورده‌ایم به همین جهت نیازی به مشاوره خاصی نبود. آدم‌های داستان خانه دیگری برای شما هم به عنوان مخاطب غریبه نیستند و حداقل یکی از آدم‌های این داستان را در اطراف‌تان می‌شناسید.

■ **با توجه به اینکه فیلم «خانه دیگری» اولین فیلم کارنامه شماست و معمولا کارگردان‌ها روی اولین ساخته‌شان حساسیت خاصی دارند، با این وجود برای کلیت و ساختمان اصلی فیلم از چه برنامه‌ریزی بهره بردید؟**

شاید باورتان نشود اما آنچه در ذهن داشتم، تمام آن برنامه‌ها سر صحنه به یکباره فرو می‌ریخت. اصولا در سینما تصویر ذهنی که فیلمساز دارد با آنچه اتفاق می‌افتد، یکی نیست. نمی‌توانیم آنچه در ذهن ساختیم به‌طور کامل اجرا کنیم، آن هم به شرایط فیلمسازی در ایران برمی‌گردد که برای من فیلمساز شرایط آن قدر سخت است که نمی‌شود موقعیت‌ها عینیت پیدا کند. اصلا نمی‌توان تصور کرد که در جریان ساخت یک فیلم چه اتفاقات غیر قابل پیش‌بینی می‌افتد. اتفاقا به لحاظ هزینه فیلم ما لوباجت بود. تعداد بازیگرهای ما در این فیلم خیلی زیاد بود و همه آنها در بیشتر صحنه‌ها حضور داشتند و همه هم برای خود صاحب اسم و رسمی هستند. به همین جهت هزینه‌های فیلم ما بالا بود اما بودجه فیلم ما به شدت پایین است و من به شخصه از خواسته‌ام در بسیاری از صحنه‌ها کوتاه آمدم و رد شدم تا فقط فیلم را به سرانجام برسانم. از آنجایی که این فیلم اول من بود در خیلی از صحنه‌ها بر خلاف میلم عمل کردم تا کار پیش برود.

■ **فیلمبرداری این فیلم چند روز طول کشید؟**

ظرف بیست روز ما فیلمبرداری را جمع کردیم. این زمان برای یک فیلمساز خیلی سخت است که کلیه صحنه‌ها در بیست روز فیلمبرداری شود آن هم با این تعداد بازیگران که در اغلب صحنه‌ها همه با هم بازی داشتند. متاسفانه این نکات بغرنج هنگام نمایش در فیلم زیرنویس نمی‌شود تا مخاطب بداند که بر من فیلمساز چه گذشت تا این فیلم به سرانجام برسد. البته که به تماشاچی ربطی ندارد اما می‌خواهم بگویم آن ساختمانی که در ذهنم شکل گرفته بود قطعا در الهیه ساخته می‌شد ولی خروجی در صادقیه از کار درآمد.

■ **نمی‌شد کمی صبر و تامل می‌کردید تا در شرایط بهتر مالی اولین فیلم را بسازید چون بالاخره هویت فیلمسازی شما از این فیلم آغاز می‌شود.**

نکته‌ای که اینجا وجود دارد، این است که من در زمره فیلمسازان وابسته نیستم. فیلمسازی نیستم که همسرم یا پدرم تهیه‌کننده باشد. به همین جهت باید با شرایط کنار بیایم. در غیر این صورت معلوم نبود که شرایط بهتری چه زمانی برایم فراهم می‌شود و آیا اساسا شرایط بهتر برای من و امسال ما وجود دارد یا خیر؟ از ۱۷ سالگی در سینما به صورت غیرمستقیم فعالیت می‌کنم که الان در این سن باید بازنشسته می‌شدم در صورتی که اگر به جایی وصل بودم زودتر از این باید فیلم اولم را می‌ساختم. به همین جهت وقتی این فرصت طلایی برای من پیش آمد از آن نهایت استفاده را بردم و اینجا با تاکید می‌گویم که شاید استانداردهای لازم را این فیلم نداشته باشد ولی فیلم الکن نساختم چون در این صورت ۵ عضو شورای نمایش به این فیلم رای اکران نمی‌دادند. حتما سر و شکلی دارد که روی پرده عریض سینما قرار گرفته است.

■ **به ساختار فیلم بپردازیم. بعد از نیم ساعت شخصیت‌های فیلم رها می‌شوند و پیرنگ‌ها در جهت قصه اصلی گام برنمی‌دارند.**

لطفا با مصداق برای من توضیح می‌دهید؟

■ **مثلا شخصیت مرد داستان، رفتارش در بعضی صحنه‌ها غیرمنطقی است. فرض بگیریم که شخصیت مرد داستان (با بازی پژمان بازغی) پولدار است. از پدر زن خود (ناصر هاشمی) قرض صد میلیونی گرفته است. وقتی می‌بیند پدرزنش مخفیانه احتیاج به پول دارد به او کمک نمی‌کند. دختر (با بازی لیلا زارع) هم در حسابش ده میلیون ندارد.**

آن زمان که این فیلم را ساختم، ده میلیون پول زیادی بود. من با دلار ۳ هزار تومانی این فیلم را ساختم اما خیلی از پولدارها هستند که رفتار متناقضی دارند. بعضی از آنها خانه ۵ میلیاردی دارند اما در جیب‌شان ۵ میلیون پول هم نیست. بعضی در حساب‌شان ۳ میلیارد پول است اما در خانه مستاجری زندگی می‌کنند. به همین جهت کاراکتر مرد قصه در برهه‌ای از زندگی از پدرزنش صد میلیون پول قرض گرفته اما الان به دلیل مساله‌ای که با زنش دارد و احساس می‌کند اطرافیان پدرزنش می‌خواهند او را تلکه کنند در لجبازی با زنش قرار گرفته است اما به‌طور کل بگویم من چنین کاراکترهایی را در اطراف خودم زیاد دیدم. مردی که زنش می‌گوید من تمام خرج زندگی را می‌پردازم اما به تو پول نمی‌دهم. خیلی واضح به او می‌گفت برای تو ماشین می‌خرم و تمام مایحتاج زندگی را تامین می‌کنم، اما صحبت از پول با من نکن. نمونه‌های اینچنین آدم‌های بیماری را ما در اطراف‌مان به وفور می‌بینیم. در فیلم هم کاملا مشخص است که زن و شوهر با هم لج کرده‌اند و دچار طلاق عاطفی هستند. مرد به زن می‌گوید که من همخانه نمی‌خواهم، می‌خواهم زن من باشی ولی با این حال با هم سر سازگاری ندارند.

■ **اینکه شما به آن اشاره دارید، بخش کوچکی از شاکله داستان است که پرداخت درستی روی آن صورت نمی‌گیرد و بیننده به این منظوری که شما دارید، نمی‌رسد. ما با دو فضای مدرن و سنتی در فیلم مواجهیم که فضای سنتی بر فیلم غالب شده و این باعث شده درکی از مشکلات طبقه مرفه در فیلم به وجود نیاید.**

البته که تعداد داستانک‌های زیاد هم به خط اصلی ضربه زده است

اتفاقا به نظر من تمام خرده پیرنگ‌ها در راستای هم قرار گرفته و با هم یک قصه را دنبال می‌کنند.

■ **سوای از بازی خوب ناصر هاشمی، چرا این شخصیت هویت مشخصی ندارد؟ اینکه پدر داستان به جنوب شهر بازگشته تا خاطرات خود را از نو دوباره بسازد، آن هم بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای، بدون اینکه بدانیم این آدم اساسا کیست. فهمش برای مخاطب سنگین است و قابل باور نیست.**

پدر داستان ما بعد از مدت‌ها به وطنش، در آنجایی که زندگی می‌کرده، برمی‌گردد. پول و سرمایه برایش مهم نیست و دوست دارد با این آدم‌هایی که وظیفه مراقبت از او را بر عهده گرفتند زندگی کند. با این آدم‌ها خوش است. خودش هم در بخشی از فیلم می‌گوید که وقتی می‌بینیم این آدم‌ها خوش هستند من هم با آنها حالم خوش است.

■ **در بعضی صحنه‌ها صدای موتور در فیلم زیاد شنیده می‌شود که بخشی از آن به دلیل زندگی در جنوب شهر است و باعث باورپذیری فضا می‌شود اما در بعضی صحنه روی صحبت کاراکترها قرار می‌گیرد. ما حتی در اتاقی که کاراکترها با هم حرف می‌زنند، صدای موتور را می‌شنویم.**

صدای موتور در این فیلم یک کاراکتر بود. برای اینکه وقتی در پایین شهر قدم می‌زنی، صدای ویراژ موتور بیداد می‌کند و این واقعا عذاب‌دهنده است و این حضور زیاد موتور در فیلم کاملا تعمدی بود. با یکی از دوستانم که خانه‌اش در جوار اتوبان کردستان بود، صحبت می‌کردم. او می‌گفت وقتی تریلی از کنار خانه ما رد می‌شود انگار از درون خانه ما رد می‌شود. در خیابان‌های شهر این صدا بیداد می‌کند.

■ **ولی بپذیرید که حجم بالای این صدا در فیلم آزاردهنده است.**

ما قصد آزار مخاطب را نداشتیم و نمی‌خواستیم این صدا روی مخ بیننده باشد. این اشکال حتما از ما نیست. چون من بارها خروجی فیلم را چک کردم. احتمالا به صدای سالن سینمایی که شما در آن فیلم را دیدید، برمی‌گردد.

■ **با توجه به اینکه فیلم در جنوب شهر روایت می‌شود، بخش‌هایی که دوربین به سطح شهر می‌رود تصویر کاملا درستی از تهران امروز را نشان می‌دهد و مهم‌ترین ویژگی فیلم به حساب می‌آید.**

با بودجه اندکی که در اختیار داشتم، نمی‌توانستم بیشتر از این صحنه‌هایی از شهر تهران را در فیلم نشان دهم. خیلی تقلا کردم سکانس‌هایی عمیق‌تر بگیرم.

■ **از مشکلات فیلم شهری نشان دادن تصویر مطلوب از شلوغی‌هاست که عینی باشد و در عین حال توی ذوق نزند.**

به نکته صحیحی اشاره کردید. مشکلات ساخت فیلم شهری را من با گوشت و پوستم در این فیلم لمس کردم برای اینکه از بس بعضی گروه‌های فیلمبرداری مردم را اذیت کردند، آنها سخت‌شان است با ما همکاری کنند. به صحنه‌ای لانگ‌شات نیاز داشتم که کرکره‌های مغازه‌ها باید پایین باشد ولی مغازه‌دارها با ما همکاری لازم را نکردند. به همین جهت به چند نمای بسته کفایت کردم.

■ **سوگواری که در فیلم انجام می‌شود بیشتر حالت نمایش را تداعی می‌کند. آیا این تعمدی بود؟**

طبقه‌های اجتماعی با فرهنگ‌های مختلف هر یک عزاداری متفاوت و خاص خودشان را دارند. در هر شهر به یک روش برای عزیزان خود ناراحتی می‌کنند. در تهران هم به لحاظ بافت و منطقه‌ای که آدم‌ها در آن زندگی می‌کنند نوع عزاداری‌شان تفاوت دارد. مرجان داستان ما تحصیلکرده است و از قشر فرهنگی است و پدر باسوادی دارد و همین واکنش را در او این گونه ترجیح دادم.

■ **با تمام این فراز و فرودی که در فیلم «خانه دیگری» مشاهده می‌شود به عنوان فیلم اول در کارنامه شما ثبت شده است. از نتیجه راضی هستید؟**

فیلم «خانه دیگری» از من انرژی زیادی گرفت. مراحل ساخت آن یک طرف، موقعیتی که برای اکران آن فراهم شد و اجحافی که در حق این فیلم روا شد همه با هم مرا ویران کرد. باور کنید فیلم «خانه دیگری» برای من یک دورهمی نبود که بگوییم خب حالا برویم بسازیم. با بودجه و امکانات محدود تلاش کردم در مدت بیست روز آنچه در ذهن داشتم به بهترین شکل به مخاطب ارایه دهم. قطعا اگر به عقب برمی‌گشتم جور دیگری این فیلم را می‌ساختم و فیلم دیگری می‌شد اما در حال حاضر هم بعد از چهار سال وقتی به فیلم نگاه می‌کنم همان‌طوری که من بهنوش صادقی آدم دیگری هستم، فیلم خانه دیگری را هم شکل دیگری می‌یابم. ولی خانه دیگری را دوست دارم. چون اگر این فیلم را نمی‌ساختم در جایی که الان هستم، نمی‌ایستادم. اما به این دقت کنید که شرایط ساخت این فیلم با فیلم‌های دیگر روی پرده فرق می‌کند. اصلا هدفش هم فتح گیشه نیست. دقت کنیم که این فیلم کمدی بزن‌بروبی نیست. البته که حال جامعه ما خوب نیست و مخاطب هم حوصله تماشای غصه خود را بر پرده ندارد اما باید تلاش کرد سلیقه مخاطب را ارتقا داد. اگر فیلم‌های کمدی بی‌محتوا عرضه نکنیم مخاطب این فیلم‌ها را روی پرده نمی‌بیند و به دیدن این نوع فیلم‌ها عادت نمی‌کند. باید در ذائقه مخاطب تغییر ایجاد کنیم و این نکته فقط توسط مدیران و کسانی که سینما را مدیریت می‌کنند، امکان‌پذیر است.

> **من در زمره فیلمسازان وابسته نیستم. فیلمسازی نیستم که همسرم یا پدرم تهیه‌کننده باشد. به همین جهت باید با شرایط کنار بیایم. در غیر این صورت معلوم نبود که شرایط بهتری چه زمانی برایم فراهم می‌شود و آیا اساسا شرایط بهتر برای من و امسال ما وجود دارد یا خیر؟ به همین جهت وقتی این فرصت طلایی برای من پیش آمد از آن نهایت استفاده را بردم و اینجا با تاکید می‌گویم که شاید استانداردهای لازم را این فیلم نداشته باشد ولی فیلم الکن نساختم چون در این صورت ۵ عضو شورای نمایش به این فیلم رای اکران نمی‌دادند. حتما سر و شکلی دارد که روی پرده عریض سینما قرار گرفته است.**

ادبیات

خبری خوب برای هری‌پاتر بازها

تکرار شگفتی در کتاب‌های الکترونیک

رسول آبادیان

مجموعه داستان‌های تخیلی «هری‌پاتر» حالا در سطح جهان معروف‌تر از آن هستند که نیاز به معرفی دوباره داشته باشند. این مجموعه داستان‌ها به اغلب زبان‌های زنده دنیا ترجمه شده‌اند و هنوز هم در تیراژ بالا عرضه می‌شوند و مخاطبان خاص خود را دارند. این مقدمه از آن جهت عرض شد که خبر خوبی برای هری‌پاتر خوان‌ها داریم. خبر خوبش هم این است که قرار است به زودی سری کتاب‌های الکترونیکی با عنوان‌های «هری‌پاتر؛ سفری در دنیای جادو و دفاع در برابر جادوی سیاه»، «هری‌پاتر؛ سفری به دنیای معجون‌ها و گیاه‌شناسی»، «هری‌پاتر؛ سفری در دنیای پیشگویی و طالع‌بینی» و «هری‌پاتر؛ سفری به دنیای محافظت از موجودات جادویی» منتشر شوند. جی کی رولینگ، نویسنده باسابقه این مجموعه داستان‌های شگفت‌انگیز ظاهرا در کارهای تازه‌اش، بخش‌هایی مستند از علومی که او را وادار به نوشتن این آثار کرده است هم لحاظ کرده. یعنی اینکه هری‌پاتر و دوستانش قرار نیست صرفا بازیگران وضعیت‌های کاملا تخیلی باشند، بلکه وجه آموزشی کارها هم بخش عمده‌ای را به خود اختصاص داده‌اند. آن‌گونه که گفته شده، تصویرگری هر چهار کتاب را «روهان دنیلی ایسون» هنرمند بریتانیایی به عهده خواهد داشت و این مجموعه در ابتدا به زبان‌های انگلیسی، فرانسوی، ایتالیایی و آلمانی در دسترس مخاطبان قرار خواهد گرفت. رولینگ به خاطر انتخاب نام‌های به‌یادماندنی و جادویی برای شخصیت‌های داستانش شهرت دارد. او خیلی روی انتخاب این اسم‌ها فکر می‌کند. بسیاری از این نام‌ها، معنای عمیق و مرتبطی با شخصیت آن فرد دارند. «دامبلدور» به عنوان فردی که اسمی طولانی دارد، یکی از این نمونه‌هاست: «آلبوس» در لاتین به معنای سفید است که می‌تواند به ریش سفید این شخصیت اشاره داشته باشد. پرسیوال یکی از شوالیه‌های میزگرد «شاه آرتور» است که به دنبال جام گمشده رفت. «وولفریک» می‌تواند اشاره‌ای باشد به «وولفریک» از هازلبری که چهره‌ای قرن دوازدهمی بود و به انجام کارهای جادویی شهرت داشت. «برایان» هم که تصور می‌شود در زبان سلتیک کهن ریشه داشته باشد، به معنی نجیب است. آن‌گونه که درباره نویسنده مجموعه هری‌پاتر می‌گویند، او تسلط خارق‌العاده‌ای به تاریخ و زبان کشورش دارد و به احتمال زیاد نامگذاری‌هایی از این دست ریشه در همین شناخت خوب دارد. می‌گویند وقتی «رولینگ» می‌خواست درباره طلسم‌های جادویی بنویسد، تحقیقات مفصلی درباره زبان‌ها و اسطوره‌های کلاسیک در دانشگاه «اکستر» انجام داده. بسیاری از این طلسم‌ها در زبان لاتین ریشه دارند. به هر شکل مخاطبان جدی هری‌پاتر در سراسر جهان بعد از آشنایی ۲۰ ساله با این مجموعه کتاب‌ها، حتما یک‌بار دیگر با جهان‌هایی شگفت روبه‌رو خواهند شد و از خواندن آثاری در نمونه جادویی لذت خواهند برد. کارهای رولینگ در ایران توسط چند مترجم صاحبنام ترجمه و منتشر شده‌اند. کارهایی که همگی در زمره پرفروش‌ترین کارهای بازار کتاب هستند. رولینگ از آن دست نویسندگانی است که توانست یک‌بار دیگر مخاطب فراری از کتاب را با این کالای مهجور در سراسر جهان آشتی دهد.

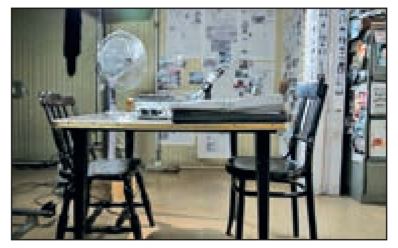
روایت-۱

مروری بر فیلم «ترور سرچشمه» ساخته محمدحسین مهدویان

احضار تاریخ در یک اتاق دربسته

حافظ روحانی

از نظر مضمون یا رویکرد به نظر می‌رسد که «ترور سرچشمه» را می‌توان بیشتر با «ماجرای نیمروز» (۱۳۹۵) و «ماجرای نیمروز: رد خون» (۱۳۹۷) قیاس کرد؛ لااقل از جهت ارجاع به یک جریان سیاسی خاص و تقابل مستقیم فیلم‌ها با آن جریان سیاسی هر سه فیلم شباهت‌هایی لاجرم با یکدیگر دارند. بررسی رویکرد فیلم‌ها نسبت به رخدادهای تاریخی البته کار مورخان است، اما اصرار مهدویان در کار با مستند یا مستندنمایی در اشکال مختلف همچون ماکیومنتری یا داکیودرما کار مطالعه آثار او را مشکل‌تر و قضاوت رویکرد تاریخی‌اش را دوقطبی‌تر می‌کند. اصرار او در به کارگیری نگاتیو سوپر ۱۶ و تاکید بر گرین‌های تصویری، استفاده از عدسی‌های تِلِه (فاصله کانونی بالا) و دقت در چیدن جزییات صحنه و ابزارهای مرسوم در دوره مشخص مورد نظر او که گاه به دلبستگی به اشیا (فتیشیسم) تنه می‌زند. پس جدا از رویکرد تاریخی او نسبت به رخداد سال‌های نخست انقلاب یا جنگ که پیش‌تر در بسیاری از فیلم‌هایش تکرار شده، شیوه کار او با ابزار سینما برخورد و قضاوت آثارش را مشکل می‌کند. به نظر می‌رسد که اصرار او برای اینکه فیلم‌هایش به واقعیت تنه بزنند، گاه باعث می‌شود تماشاگر نسبت و فاصله فیلم با واقعیت را فراموش کند و به این ترتیب مرز میان واقعیت و روایت سینمایی در آثار او کمرنگ می‌شود. پس شاید «ترور سرچشمه» از این منظر فرصتی باشد برای بررسی حد و مرز این رابطه، رابطه مابین واقعیت و سینما یا حد مابین مستند و مستندنمایی در آثار محمدحسین مهدویان. بخشی از قیاس از طریق تفاوت مابین بریده فیلم‌های باقیمانده از واقعه هفتم تیر در مقابل گفت‌وگوهایی ممکن می‌شود که با شاهدان یا بازماندگان حادثه در یک اتاق انجام می‌شود. خود اتاق از این جنبه اهمیت می‌یابد که فرصتی است برای ما تا دلبستگی فیلمساز به اشیا را درک کنیم؛ از ضبط صوت ناگرای روی میز گرفته تا روزنامه‌ها، کتاب‌ها و تمامی ابزارهایی که در یک محیط محدود جمع شده‌اند. آیا این تلاشی است برای احضار کردن یک دوران از طریق دقت در چیدن ابزارها و جزییات صحنه در یک اتاق دربسته؟ لااقل مهدویان پیش‌تر به مدد این دقت کوشیده بود تا یک دوره را برای ما بازتولید کند. پس به نظر می‌رسد که از این جنبه و در کنار سایر آثار مهدویان واجد اهمیت است، چون در «ترور سرچشمه» نوع چیدن این اتاق که محل گفت‌وگو با بازماندگان و شاهدان ماجراست، نه فقط به کوششی برای کپسوله کردن یک دوران تبدیل می‌شود که در عین حال یادآور این تلاش فیلمساز (احضار یک دوره تاریخی) در سایر آثارش هم هست. پس به نظر می‌رسد که مساله در «ترور سرچشمه» بیشتر کوششی است برای بازی با خود دوران از طریق چیدن عین‌به‌عین جزییاتش و هماهنگی آن با بریده فیلم‌های واقعی. یعنی آنچه مهدویان می‌کند، بیش از آنکه تعبیری از یک رخداد باشد، کوششی است در جهت بازسازی یک دوره به مثابه امری نوستالژیک. از این طریق است که او موفق می‌شود، دیدگاه سیاسی‌اش نسبت به دوره تاریخی مورد نظر را بازسازی و به بیننده منتقل کند. همین رویکرد است که کم‌وبیش موجب دوقطبی شدن قضاوت در مورد سینما و نوع نگرش او می‌شود. جایی که بازسازی واقعیت با خود واقعیت خلط می‌شود. «ترور سرچشمه» اما از این جهت جالب است که صفت مستند را بر پیشانی دارد. پس اگر سایر آثار او برای توضیح نگاه سیاسی‌اش به شرط و شروط وابسته‌اند، «ترور سرچشمه» مستندی است درباره دیدگاه‌های سیاسی‌اش، بی‌آنکه در قید و بند بازسازی گرفتار شود و از این جهت فرصتی است یگانه برای قیاس تفاوت مابین واقعیت و واقعیت برساخته.



روایت-۲

درباب پول‌های کثیف و ساخت سریال‌های بی‌محتوای شبکه نمایش خانگی

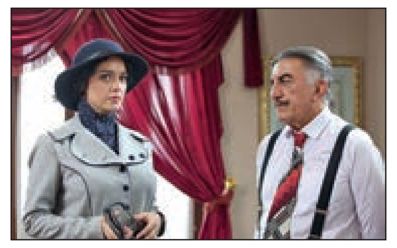
بسانِ یک اسباب‌بازی کوکی

علی ورامینی

بیراه نیست اگر مهم‌ترین مساله امروز سینما را سازوکار تولید و سرمایه‌های پشت اثر بدانیم و نه خود اثر به مثابه یک محصول هنری قابل نقد. جشنواره را که ویترین سال سینمایی ایران است دیدیم، تعداد فیلم‌هایی که بتوان به آنها پرداخت از انگشتان یک دست کمتر است، تکلیف فیلم‌هایی هم که اصلا به جشنواره نیامدند ولی میلیاردی می‌فروشند، مشخص است.

اما پول‌های کثیفی که بدنه سینمای ایران را آلوده کرده، اثرات بسیار مخرب و ماندگاری بر پیکره سینما وارد کرده است. پرواضح است که متولیان قدرت، آنهایی که پروانه ساخت می‌دهند، نهادهای نظارتی و بعد از آن صنوف سینما هستند که می‌توانند با این جریان‌ها مقابله کنند؛ اگر اراده‌ای باشد. آنها هستند که می‌توانند شرط صدور پروانه را شفافیت منابع مالی سرمایه‌گذران بدانند، از ورود افراد بی‌ربط جلوگیری کنند، درخواست سود و هزینه کارهای قبلی را بکنند و بسیار راه دیگری که خودشان می‌دانند و ما نه. اما اینکه متولیان امر به جد حضور پیدا نکردند و یا نمی‌کنند مسوولیت دیگران را ساقط نمی‌کند. به خصوص کسانی که ویترین این آثار هستند و عکس و نام‌شان مدام روی بیلبوردهای تبلیغاتی است. بلیبوردهایی که اجاره ماهانه هر کدام اندازه دیه یک مرد مذکر در ماه‌های حرام هزینه‌بردار است.

بعید می‌دانم برای آنها که هم از دستمزدهای نجومی و بی‌پایه خودشان خبر دارند، هم از وضعیت قانون و عرف کپی‌رایت در کشور ما، سوال نباشد پول این بیلبوردها و دستمزدهای‌شان از کجا می‌آید؟ البته بعضی از آنها تنها التزام به مرِّ قانون دارند و حتی زمانی که سرمایه‌گذار یکی از این آثار هم دستگیر شد خیلی متمدنانه گفتند تا نهایی شدن دادگاه صبر کنید. صبر کردیم، سریال را دیدیم، آنها دستمزدهای‌شان را گرفتند با آن به کار فرهنگی در لس‌آنجلس و فرشته مشغول شدند و امروز قطعی شد که همه آن دستمزدها از پول کثیف بوده است. حال سخن نمی‌گویند، روزه سکوت گرفته‌اند. شاید گمان می‌کنند وقتی دادستان می‌گوید اختلاس و پول کثیف؛ منظورش یک پول عجیب و غریبی است که کسی دسترسی نداشته و اینها برداشتند و اگر برنمی‌داشتند هم اتفاق خاصی نمی‌افتاد. شاید نمی‌دانند این پول‌ها حاصل یک عمر گچ خوردن، حنجره پاره کردن و واریس گرفتن هزاران معلمی است که کل سرمایه همه ۳۰ سال خدمت‌شان اندازه دستمزد یک ماه آنهاست. حتما یک توجیهی برای خود دارند که وجدان‌شان معذب نمی‌شود و حاضر نمی‌شوند خود را از این آلودگی پاک کنند. بسیاری‌شان استدلال می‌کنند ما نباید استعلام کنیم که دستمزدهای‌مان از کجا می‌آید. این استدلال پیش از هر چیزی توهین به شأن و فهم خودشان است، یعنی خود را به سان یک اسباب‌بازی کوکی‌ای می‌دانند که سکه‌ای درون آن می‌اندازند تا حرکت کند و کاری ندارند که این سکه را چه کسی می‌اندازد و از کجا ناشی می‌شود. ناخودآگاه یاد «ناتالی پورتمن» می‌افتم، بازیگری که نه ادعاهای عجیب و غریب دارد و نه جز بازیگری کار دیگری می‌کند، اما پارسال بود که از رفتن به اسراییل و گرفتن جایزه یک میلیون دلاری امتناع کرد چرا که رفتار نتانیاهو را خلاف اصول انسانی‌اش می‌دانست.



تجسمی

به مناسبت برگزاری کارگاه و نمایشگاه بازآفرش در سالن موزه ملی

فرمان اساطیر نایلونی، استفاده نکردن از نایلون است

فاروق مظلومی

کارگاه و نمایشگاه بازآفرش (با محوریت نایلون) در هفته موزه‌ها و با هدف حمایت از محیط زیست روز دوشنبه سی‌ام اردیبهشت‌ماه توسط ایکوم در سالن همایش‌های موزه ملی و با همت هنرمند مجسمه‌ساز الهام فلاحی برگزار شد. International councils of - Icom - ایکوم بزرگ‌ترین خانواده جهانی موزه‌شناسان و سازمان‌هایی است که به نحوی با تعریف موزه در ارتباط هستند. بیش از نیم‌قرن از تشکیل کمیته ملی موزه‌های ایران - ایکوم - می‌گذرد.

گروهی از دانشجویان نقاشی و مجسمه‌سازی «دانشگاه هنر، دانشگاه تهران، دانشگاه علمی کاربردی واحد ۴۷ و دانشجویان توانیاب و هنرمند واحد رعد، هنرمندان کارگاه و نمایشگاه بازآفرش بودند. حضور و همراهی آقایان دکتر احمد محیط طباطبایی، رییس ایکوم ایران، دکتر شاهین فرزانه از مسوولین بلندپایه دانشگاه جامع و جبرئیل نوکنده، رییس موزه ملی ایران بسیار تحسین‌برانگیز و مشوق هنرمندان نمایشگاه بود. در بیانیه این نمایشگاه می‌خوانیم «انسان امروز با طبیعت بیگانه است و طبیعت با او بیگانه‌تر و هنر، کوشش انسان است برای برخوردار شدن از آنچه باید باشد. هنر بعد از آنکه انسان بیش از پیش از طبیعت گریز کرد و طبیعت را غریب یافت، به کمکش می‌آید تا احساس غربت طبیعت تخفیف پیدا کند. هنر آن امانتی است که خداوند به انسان داد تا به زمین و آسمان و کوه‌ها و دریاها زیباتر نگاه شود. در این بیانیه در مورد هدف نمایشگاه آمده است که مقصود نمایشگاه تلاش هنر برای نجات طبیعت است و فرهنگ‌سازی برای اقشار مردم در استفاده درست از نایلون؛ نایلونی که با توجه به ماندگاری ۲۰۰ تا ۵۰۰ ساله آن در طبیعت، خسارات بسیار و گاه جبران‌ناپذیری در طول این مدت به محیط زیست وارد می‌کند. ماده‌ای بسیار مخرب که در طبیعت به ذرات ریز تبدیل شده و در خاک وارد منابع خاکی و در آب وارد بافت ماهیان و دیگر جانداران و در نهایت وارد چرخه غذایی انسان می‌شود و مشکلات بسیاری را برای سلامت انسان‌ها و آبزیان و زیستمندان به همراه دارد.»

الهام فلاحی طراح این کارگاه و گردآورنده آثار نمایشگاه بود. ایشان فارغ‌التحصیل نقاشی و مدرس دانشکده‌های هنر تهران و مجسمه‌ساز است؛ مجسمه‌سازی که برای ساخت مجسمه‌هایش فقط از نایلون استفاده می‌کند.

خانم فلاحی که سال‌ها سابقه کار با نایلون و ساخت مجسمه‌های نایلونی را دارد، می‌گوید: «عمر استفاده از هر کیسه نایلونی برای ما فقط پانزده دقیقه است بعد به شکل زباله وارد طبیعت می‌شود و همین دغدغه باعث شد که به آگاه‌سازی مردم از طریق مجسمه‌های نایلونی روی بیاورم. نایلون در صدم ثانیه سفت می‌شود و کار مجسمه‌سازی با نایلون بسیار سخت است.»

نمایشگاه و کارگاه «بازآفرش» مجموعه‌ای از حجم‌های نایلونی مفهومی و انتزاعی بود که هنرمندان مراکز آموزشی مختلف اجرا کرده بودند. این نمایشگاه ثابت کرد که نایلون‌های بازیافتی به عنوان ماده‌ای در دسترس می‌تواند از مواد اصلی مجسمه‌سازی باشد و احتمالا تنها ماده مصرفی مجسمه‌سازی است که هنرمندانش آرزو می‌کنند که روزی نایاب شود و کار مجسمه‌سازی با نایلون‌های بازیافتی به اتمام برسد.

اما آنچه در آثار این نمایشگاه دیده می‌شد این بود که هر وقت نایلون تحت شرایط ویژه قرار گیرد به دلیل غیرقابل کنترل بودن این ماده، اشکال انتزاعی بدیعی ایجاد خواهد شد که رنگ این مجسمه‌ها هم نوعی بداهه‌پردازی با رنگ‌هایی است که حاصل واکنش نایلون به میزان کشش و سایر عوامل فیزیکی روی آنهاست. آثار مفهومی دیگری که در این نمایشگاه دیده می‌شد اغلب به ولع و حرص مخرب انسان برای استفاده از نایلون به شکل‌های مختلف اشاره می‌کرد؛ البته اغلب مفاهیم و ایده‌ها بسیار ساده و مستقیم بودند که در نمایشگاه‌های دانشجویی معمول است.

الهام فلاحی که سابقه ساخت مجسمه مفهومی و اساطیر را هم با استفاده از نایلون‌های بازیافتی دارد در این خصوص می‌گوید: هنرمندان این نمایشگاه در انتخاب فضای اثر هنری‌شان آزاد بودند و احتمالا هر کسی دغدغه‌های خودش را به شکل یک اثر هنری نشان داده است.

پایان نمایشگاه اجرای پرفورمنسی بود که حضار در خوانش یک لالایی و مرثیه با بانویی از خطه کویر ایران همراهی کردند. مرثیه‌ای در رثای تنه درختی که نایلون‌های بازیافتی کفنش بودند. این مرثیه صدای غمگین زمین بود که کوه و دریایش هم از انسان زباله‌ساز در امان نیست و احتمالا مجسمه‌های نایلونی اساطیر هر لحظه فرمان استفاده نکردن از پلاستیک و نایلون را می‌دهند.

ادامه از صفحه اول

توسعه دانشگاه تهران

به نتیجه رسید و بعد از ۲۰ سال بالاخره طرح ساماندهی دانشگاه تهران تعیین تکلیف شد. بر اساس آنچه در این روز به تصویب رسید، از این پس باید تملک ابنیه اطراف دانشگاه تهران که تا پیش از این به بهانه طرح توسعه دانشگاه تهران انجام می‌شد، متوقف شود و در عوض املاکی که به تملک درآمده در قالب طرح جدیدی که باید دانشگاه تهران با همکاری شهرداری تهران آماده کند، با کاربری‌های فعالیت‌های مرتبط با دانشگاه تهران ساماندهی شود. بی‌شک صدور این مصوبه شورای عالی شهرسازی و معماری ایران در خصوص طرح‌های توسعه‌ای دانشگاه‌های کشور و به‌ویژه درباره طرح ساماندهی پردیس مرکزی دانشگاه تهران و دانشگاه علوم پزشکی تهران و رسانه‌ای شدن آن گامی بسیار مهم و تأثیرگذار در روند فعالیت‌های گروهی از شهروندان تهرانی (ساکنان و کسبه املاک واقع در محدوده طرح دانشگاه‌های مختلف) و دانشجویان مطالبه‌گر دانشگاه‌های تهران و علوم پزشکی تهران (تشکل‌های سیاسی، علمی و صنفی) در دو سال گذشته، محسوب می‌شود. چرا که این گروه از شهروندان و دانشجویان طی فعالیت‌های مدنی خود، از حمایت هیچ رسانه یا گروه سیاسی خاصی بهره‌مند نبوده و حتی بعضا در بایکوت خبری از سوی نشریات گروهی و خبرگزاری‌ها موفق شدند به اهداف مدنظر خود دست یابند. از سوی دیگر، این فعالیت مدنی و پیگیری‌های مداوم مردم ساکن و شاغل در محدوده طرح توسعه دانشگاه‌های تهران و علوم پزشکی تهران و همچنین تشکل‌های دانشجویی کاملا در شرایطی مسالمت‌آمیز و از طریق مراجع ذی‌صلاح قانونی صورت گرفت. در این اقدام، مردم و نهادهای دانشجویی در کنار یکدیگر با هدف روشنگری و طلب استمداد و از طریق مکاتبات متعدد با دفتر مقام معظم رهبری، ریاست‌جمهوری، مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست‌جمهوری، کمیسیون عمران مجلس شورای اسلامی، وزارت راه و شهرسازی و شورای اسلامی شهر تهران، مسوولان مرتبط را مورد خطاب قرار داده و اسناد و مدارک حقانیت ادعای خود را برای آنها ارسال کرده بودند. این روند حق‌طلبانه در این مرحله منجر به مصوبه فوق‌الذکر شورای عالی شهرسازی و معماری ایران شد. با توجه به جمیع موضوعات و جوانب فوق‌الذکر، لازم است این نکته را یادآور شوم که ابعاد مختلف این تلاش‌ها توسط صاحبنظران رشته‌های مختلف دانشگاهی می‌تواند مورد توجه و تامل قرار گرفته و رسانه‌های مختلف به واکاوی آن بپردازند تا رویکرد نوینی در عرصه شهرسازی، برنامه‌ریزی و علوم اجتماعی کشور جست‌وجو کرده و از این ره، راهکارهای جدیدی برای حل مسائل و مشکلات شهرهای بزرگ کشور به دست آید. زیرا این حس تعلق به مکان و «مسوولیت و تعهد اجتماعی» یکی از عناصر مفقوده در حیات اجتماعی کنونی ایرانیان است. بنده نیز به به عنوان عضوی از شورای شهر تهران و حسب وظیفه خویش از روزهای نخست در کنار و همراه این عزیزان بودم و به همراه سایر عزیزانی که به عنوان نماینده سازمان‌ها و نهادهای مختلف در این جلسات حضور داشتند، تلاش کردم تا ضمن بررسی کارشناسانه موضوع در راستای تحقق حقوق شهروندی، به نتیجه‌ای برسیم که هم نفع شهروندان پیرامون دانشگاه تهران در آن باشد و هم نفع دانشگاه تهران و سایر دانشگاه‌ها. خوشبختانه مجموعه این تلاش‌ها پس از پیگیری‌های فراوان به صدور مصوبه ۹۸/۲/۱۶ شورای عالی انجامید. این در حالی است که این نهاد، در ادوار پیشین و در مصوبات مورخ ۸۲/۷/۲۸ و ۹۴/۶/۱۶ بدون توجه به حقوق مردم محلی اقدام به تعیین محدوده‌های برای طرح توسعه دانشگاه‌های تهران و علوم پزشکی تهران کرده بود. نتیجه مصوبات پیشین چنین شده بود که مردم از حقوق مالکانه خود محروم شده و طی مدتی نزدیک به دو دهه، ایشان مجبور بودند که املاک خود را به دانشگاه فروخته و از محل سکونت و اشتغال چندین ساله خود مهاجرت کنند. این روند خطرناک مهاجرت ساکنان اصیل محلات پیرامون دانشگاه در کنار رویکرد صرفا کالبدی دانشگاه که بسیاری از املاک تملک شده را تخریب و به پارکینگ یا اراضی رها شده تبدیل کرده بود، می‌توانست سبب ایجاد و شکل‌گیری بافت‌های فرسوده و مساله‌دار شهری جدید در منطقه مرکزی شهر شود.

اما با تصویب مصوبه اخیر شورای عالی شهرسازی و معماری ایران این طرح وارد رویکرد جدیدی شده است. رویکردی که مردم می‌توانند از حقوق مالکانه خود بهره‌مند شده و همچنین دانشگاه تهران و دانشگاه علوم پزشکی تهران در اراضی که تاکنون به صورت کامل تملک کرده‌اند، به اجرای طرح خود با رعایت ملاحظات فنی - تخصصی از جمله ضوابط حفاظتی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری بپردازند. در واقع، مقرر شد که رویکرد دانشگاه از «گسترش کالبدی» به سمت «ساماندهی اراضی تملک شده» تغییر یابد. اما آنچه در این میان از اهمیت قابل توجهی برخوردار است اینکه پیگیری مداوم و نظارت بر اجرای بندهای مختلف این مصوبه توسط همه دستگاه‌ها و خصوصا دبیرخانه شورای عالی شهرسازی و معماری ایران صورت گیرد. چرا که تجربه عرصه عمل نشان داده هر مصوبه‌ای از سوی نهادهای قانونگذار، بدون پیگیری مستمر بی‌نتیجه خواهد ماند. لازم است از تدبیر رییس محترم شورای عالی شهرسازی و معماری ایران، تلاش‌های دبیر آن شورا و نیز حسن توجه سایر اعضای شورای عالی و همچنین کمیسیون شهرسازی و معماری شورای اسلامی شهر تهران کمال سپاس را داشته باشم. به نظر می‌رسد دانشگاه‌های تهران و علوم پزشکی تهران به عنوان نماد آموزش عالی کشور باید رویکرد توسعه و ارتقای کیفی را در دستور کار خود قرار داده و به جای صرف بودجه‌های هنگفت در حوزه تملک و ساخت و ساز جدید، بیش از پیش به دنبال جذب نخبگان ایرانی که در دانشگاه‌های خارج از ایران مشغول به تحصیل یا تدریس هستند، باشند. چرا که حرکت تدریجی این نهادهای علمی و سایر دانشگاه‌های کشور به سوی دانشگاه‌های نسل سوم و چهارم بیش از آنکه نیاز به ساختمان‌ها و اراضی جدید باشد، نیازمند تفکر و روحیه‌ای نوین در بین اساتید و مدیران کنونی این دانشگاه است. روحیه‌ای جدید که پذیرای تفکرات جدید در عرصه نظریه‌پردازی و تولید علم باشد. علمی که نیازهای کنونی جامعه ایرانی را مورد توجه قرار داده و راهکارهای جدید برای رفع مسائل و مشکلات شهرها و روستاها ارایه کند. چنین دانشگاهی می‌تواند زمینه‌ساز توسعه هر چه بیشتر جامعه ایران در عرصه‌های مختلف اقتصادی، اجتماعی - فرهنگی، سیاسی و... باشد و موجب رونق هر چه بیشتر اقتصاد دانشی در قالب شرکت‌های دانش‌بنیان و واحدهای فن‌آور باشد.

روایت-۳

نگاهی به فیلم بامبلبی

بازگشت به دهه هشتاد فراموش‌شده

احسان صارمی

در باب برتری‌ها و اتفاقات شاهکار سینمایی دهه هفتاد میلادی کتاب‌ها و مقالات و سخنرانی‌های بسیاری شده است. بسیاری از دهه ۷۰ به عنوان واپسین روزهای عصر طلایی هالیوود و حتی سینما یاد می‌کنند. دهه‌ای که با ظهور چند جوان یاغی، سینمای امریکا تکانی می‌خورد و جریان هنر سینما را از فرانسه و ایتالیا، به امریکا انتقال می‌دهند.

اما با آغاز دهه ۸۰ گویی زیبایی‌شناسی سینما به سمت و سویی دیگر رفت. سینما بدل به مدیومی برای سرگرمی صرف در قالب نمایش‌های سبک، ارزان و کم‌محتوا می‌شود. بیشتر تصاویر به یاد مانده از سینمای دهه ۸۰ مجموعه‌ای از آثار علمی - تخیلی مرتبط با فضایی‌ها، دایناسورها و هر از گاهی ارواح بود. فیلم‌هایی که قصد داشتند تصویری جذاب و شاد از علم و تخیل فراذهنی بشر ارایه دهند که بهترین مثالش «ای.تی» اثر اسپیلبرگ است. دهه ۸۰ میلادی با آغاز فیلم‌های مشهور به سکس و خشونت دهه ۹۰ فراموش می‌شوند؛ اما تاثیر آنها بر نسل کودک زمانه خود عجیب است.

سال گذشته فیلم «بامبلبی» یا «زنبور» - به عنوان اسپین آف فرانشیز ترانسفورمرها - موفق می‌شود بر خلاف بیشتر فیلم‌های علمی - تخیلی برآمده از کامیک بوک‌ها در میان منتقدان نظرات مثبتی را جلب کند. فیلم در سایت Rotten Tomatoes نمره ۹۲ دریافت کرد، آن هم از منتقدانی که بیشتر آنان در دهه ۸۰ کودکی خود را سپری کردند. اتفاق مشابهی برای سریال «چیزهای عجیب» رخ داده است که در جولای ۲۰۱۹ فصل سوم آن منتشر می‌شود.

تمام این آثار محصول افرادی است که دهه ۸۰ را در کودکی درک کرده‌اند و سینما را با همان آثار تخیلی نه چندان قوی درک کرده‌اند. حال آنان در حال بازسازی دهه ۸۰ در قد و قواره خودش هستند. آنان در حال بازسازی زیبایی‌شناسی بصری آثار آن زمان، به همراه شمایل اجتماعی امریکای دهه ۸۰ میلادی هستند. تصاویری که گویی با فیلترهای قهوه‌ای یا سبز گرفته شده و به عکس‌های پولارایدی شباهت دارند، در کنار مدهای مبتنی بر پانک آن دوران، بخشی از این شبیه‌سازی به حساب می‌آیند.

اما مهم‌ترین ویژگی آثاری چون «بامبلبی» و «چیزهای عجیب» قهرمانان نوجوان است. به نظر سینمای تین‌ایجری در حال تغییر شکل است. تغییر شکلی که در آن دیگر مسائل جنسی با طعم کمدی اهمیت ندارد؛ بلکه همه چیز بر پایه هوش و ذکاوت چند نوجوان و در نهایت قوه تخیل عجیبی است که آنان را از بخش بزرگسال جامعه جدا می‌کند. سینمای پیش‌رو، تجلیلی بر دهه هشتادی است که با ارایه ساده‌ترین تکنولوژی‌های مبتنی بر رایانه، کارگردانان امروز را خلاق و نوآور بار آورده است و اکنون فرصت آن رسیده تا اوج جنگ سرد و دوران مملو از پروپاگاندای ریگان، در سینمای امروز امریکا جذاب به تصویر آید. جایی که نوجوانان در دهه ۸۰ وقعی به حرف سیاستمداران نمی‌گذارند و تلاش می‌کنند با آنچه بیگانه خطرناک فرض می‌شود، ارتباط بگیرند. نتیجه کار تصویری شاد و انسانی از جهانی است که برای بسیاری تیره و تار به حساب می‌آید.

کافی است این رویه را با جهان نوجوانان ایرانی آن زمان مقایسه کنیم و دریابیم نوجوانان دهه ۶۰ شمسی چه تصویری از گذشته ایران را می‌آفرینند. آیا آنان از قوه تخیل دوران نوجوانی خود سخن می‌گویند یا تلاش می‌کنند تصویری از روایت‌های بزرگسالانه همان زمان بیافرینند؟!

روایت-۴

به بهانه انتشار فیلم مغزهای کوچک زنگ‌زده در شبکه نمایش خانگی

تامل در آن سوی دو جهان مجازی

کامل حسینی

به موازات درازای زمان اکران یک فیلم در سینما و یا در زمان پخش در شبکه نمایش خانگی، دیالوگ یا گسترش فهم پیشین و حتی گاه شکل‌گیری تضادِ فهم و برداشت‌ها در عین پیش‌فرض آشکار روایت ممکن است هر لحظه‌ای اتفاق بیفتد؛ اکنون از خود باید پرسید که با پایان درازای زمان سیاه روایت هومن سیدی در دو جهان سینما و خانه فهم جهانِ سیاه واقعی گونه اتفاق خواهد افتاد. سکانس اولِ فیلم، آغاز کشمکش لابه‌لای کنش مغزهای کوچک است؛ کنشی که با سکانس بعدی بازی کودکان در پس‌زمینه فاجعه‌های زندگی کودکی مسعود گامی رو به جلوتر می‌رود. فیلم مغزهای کوچک زنگ‌زده با میزانسن سیاهش، دیالوگ‌های تند و نماهای نزدیک و نزدیک متوسط از شاهین، شخصیت‌پردازی موفق زندگی فلاکت‌بار خانواده‌ای را بازگو می‌کند که با گره‌افکنی و تعلیق ماجرای لو رفتن فیلم خواهر شکور پیرنگ اصلی خودش را آغاز می‌کند؛ البته پیش از گره‌افکنی تعلیق‌آمیز ماجرای لو رفتن فیلم شهره، سکانسی دیگر هم بر شدت و عمق تعلیق ناشی از لو رفتن فیلم می‌افزاید؛ دقت کنیم به سکانس حاضر کردن پسربچه‌ای که قصد بریدن گوش او را دارند. در واقع، پیرنگی که بیشترین بحران‌های دراماتیک خودش را در بطن همان میزانسن سیاه برخواسته از زندگی سیاه پی‌ریزی کرده است وحشیانه‌ترین کنش را هم از درون خودش بیرون می‌آورد درست زمانی که شکور در عین خونسردی کوچک‌ترین برادرش را وادار به خفه کردن خواهرش می‌کند. کنش جنایی تلاش برای خفه کردن خواهرشان بر سر قضیه لو رفتن فیلم از بحران‌هایی زاده شد که نخست، شاهین و سپس شکور به سبب مغز کوچک‌شان نتوانستند از حل آن برآیند تا سرانجام منجر به چنین کنش وحشیانه‌ای توسط یک پسربچه شود که خود نیز در همان سن عاطفی قربانی آن می‌شود.

البته این بار مهم‌ترین غافلگیری روایت هومن سیدی از دل همین تعلیق بیرون می‌آید که خود نیز به مثابه یک بحران دیگر جهت روایت را کاملا دگرگون می‌کند و به طرز جذابی پیرنگ را به پیش می‌برد. دگرگونی‌های تدریجی ذهن و روان شخصیت شاهین در عین برخی اشکال‌های آن زیر سایه برخی کنش‌های حمایتگرانه پدر شکور از دخترش در میانه روایت، تناسب زیبایی با پیشرفت نهایی کشمکش‌ها و حل بحران‌ها را شکل داده‌اند؛ تو گویی در درازای زمان هر دو مانند همان چوپان دلسوز بدل به همان پدر دلسوز می‌شوند. در پایان باید گفت فهم رودررویی نگاه پسربچه و شاهین در پایانی‌ترین سکانس هم درازای زمان می‌طلبد تا ماهیت تکثر معنایی‌اش روشن شود که البته زمان نخستین تلاش برای درک ماهیت این نگاه متقابل رازآلود، نخست در جهانِ روایت سینمایی و سپس جهش این تلاش برایِ درک آن در جهانِ نمایش یک شبکه خانگی است اما دوباره تماشاگر همچنان در ابهام است! اما شاید راز موفقیت کارگردان در این است که از میانه دو جهانِ مجازی سینما و خانه ما را به تامل دلسوزانه در فهمِ ماهیت واقعی نگاه یک پسربچه و دیگر قربانیانی فرا می‌خواند که نسخه واقعی آنها در آن سوی دو جهان مجازی، مدام در حال تکثیر است.