نگاه

«سینماحقیقت» انعکاس صدای متفاوت است

نشست رسانه‌ای نوزدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران، «سینماحقیقت»، با حضور اصحاب رسانه برگزار شد. محمد حمیدی‌مقدم، دبیر نوزدهمین جشنواره سینماحقیقت در ابتدا با تبریک فرا رسیدن میلاد حضرت فاطمه زهرا(س) و روز دانشجو، به استقبال این مناسبت‌ها در برنامه‌های جشنواره اشاره کرد. دبیر جشنواره با اشاره به انتشار زودهنگام اسامی فیلم‌های بخش‌های مختلف قبل از نشست خبری، این اقدام را نمادی از «شفافیت و مواجهه با همه آنچه ممکن است در فرایند جشنواره رخ دهد» خواند.

او مهم‌ترین نکته آماری این دوره را رشد حدود ۳۰ تا ۳۵درصدی تولید مستند در کشور نسبت به سال گذشته اعلام کرد و افزود: این رشد به‌ویژه در بخش فیلم‌های کوتاه مشهود است که نشان‌دهنده «پویایی و زندگی در حوزه سینمای مستند» است. حمیدی‌مقدم اعلام کرد از ۷۳۴ اثر رسیده، در نهایت تعداد فیلم‌های انتخاب‌شده در بخش‌های مسابقه ملی به این شرح است: ۲۵ فیلم کوتاه، ۲۳ فیلم بلند، ۲۰ فیلم نیمه‌بلند، ۲۴ فیلم در بخش جایزه شهید آوینی و ۱۷ فیلم در بخش جدید دانشجویی. دبیر جشنواره از ایجاد دو بخش جدید در این دوره خبر داد و گفت: ابتدا بخش دانشجویی است که با تمرکز بر کارهای نو و کنکاش‌های جدید فیلم‌سازان زیر ۳۰ سال و تا مقطع کارشناسی ارشد، حدود ۳۰ تا ۴۰ اثر به آن ارسال شد. او ابراز کرد: بخش دوم «عکس متوالی» یا «عکس داستانی» است که با هدف ایجاد پیوند بین عکاسی و سینمای مستند و پرکردن خلأ پژوهشی-تصویری در برخی موضوعات برقرار شده است. این بخش با همکاری خانه هنرمندان و همراه با ورک‌شاپ و کلاس‌های تخصصی برگزار می‌شود و میزبان ۱۹۷ عکس خواهد بود. حمیدی‌مقدم در ادامه گفت: انتخاب نهایی فیلم‌های مسابقه حاصل مشورت با حدود ۲۰ تا ۲۲ کارشناس و مشاور از صنوف سینمای مستند ایران است.

او همچنین بر دو محور تخصصی جشنواره تأکید کرد: در این دوره تداوم توجه به «مستند انیمیشن» به عنوان قالبی مهم در تولیدات مرکز گسترش و سینمای آینده و پرداختن به «واقعیت افزوده» و «واقعیت گسترده» با برگزاری جلسات کارشناسی با حضور کارشناسان خارجی برای بررسی قابلیت‌های این فناوری‌ها در مستندسازی داریم. دبیر جشنواره اعلام کرد همچون سال گذشته، بخش ویژه‌ای با موضوع مقاومت فلسطین و غزه با مسابقه جداگانه در بخش بین‌الملل برنامه‌ریزی شده است. او همچنین در پاسخ به برخی نقدها درباره پوشش رسانه‌ای عملیات اخیر (جنگ ۱۲روزه)، از حضور ۳۱ فیلم در بخش ترکیب تمدن ایران با موضوع این رویداد خبر داد و تأکید کرد مستندسازان ایرانی با امکانات موجود، به‌خوبی به ثبت این وقایع پرداخته‌اند. جشنواره بستری فراهم می‌کند تا حتی آثاری که در این حوزه به بخش مسابقه راه نیافته‌اند نیز به نمایش درآیند.

در ادامه نشست خبری نوزدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران «سینماحقیقت»، حمیدی‌مقدم، دبیر جشنواره، به پرسش‌های خبرنگاران پاسخ داد. او در پاسخ به پرسشی درباره «جایزه مردمی» تأکید کرد همچون سال گذشته، این بخش با همکاری انجمن تهیه‌کنندگان صنفی مستند و از طریق سامانه آنلاین «هاشور» به عنوان دقیق‌ترین شیوه رأی‌گیری برگزار خواهد شد و مبلغ جایزه نیز افزایش یافته است.

درباره اکران آنلاین، دبیر جشنواره با اشاره به اینکه «سینماحقیقت» خود مبدع جشنواره آنلاین بود، گفت: این بحث پیچیده‌ای است. او افزود: با وجود تمایل برخی فیلم‌سازان به نبود نمایش آنلاین، با هماهنگی یک یا دو پلتفرم مشخص (غیر از هاشور)، تعداد محدودی از فیلم‌ها در روزهای آینده به صورت آنلاین ارائه خواهند شد. او خاطرنشان کرد: رویه جهانی به سمت محدودکردن دسترسی آنلاین فقط برای خریداران، مدیران جشنواره‌ها و شبکه‌های تلویزیونی است و «سینماحقیقت» نیز با توجه به شرایط، تصمیم نهایی را خواهد گرفت.

حمیدی‌مقدم در پاسخ به پرسش دیگری درباره حضور فیلم‌های سیاسی گفت: ما امسال چندین فیلم سیاسی داریم که در بخشی ویژه یا بخش‌های مسابقه به نمایش درخواهد آمد. او ابراز امیدواری کرد جشنواره نوزدهم بتواند «میزبان واقعی همه صداهای مختلف باشد» و فضایی مبتنی بر «صبر و متانت» برای دیدن «نگاه‌های مختلف» فراهم کند. دبیر جشنواره با بیان اینکه این هفتمین سال دبیری او است، به چالش‌های بخش بین‌الملل اشاره کرد و گفت حاضر است پس از جشنواره به صورت مشروح درباره «فضای ناجوانمردانه‌ای که برای ما در حوزه بین‌الملل که توسط برخی هم‌وطنان در حوزه فرهنگ شکل گرفته است» گفت‌وگو کند. او موفقیت‌های اخیر دیپلماسی فرهنگی ایران مانند میزبانی ۲۰۰ میهمان بین‌المللی در جشنواره جهانی فیلم فجر را نمونه دانست و گفت: جشنواره «سینماحقیقت» حتی در شدیدترین بحران‌ها «واقعی» بوده است.

حمیدی‌مقدم اعلام کرد با وجود فضاسازی‌های منفی، امسال شاهد «اشتیاق» میهمانان خارجی برای سفر به ایران هستیم. او اضافه کرد: امسال نوید این را می‌دهیم که وارد دوره تحولی دیگری شده‌ایم. امسال ما شاهد این هستیم که میهمانان ما اشتیاق دارند به ایران سفر کنند.

دبیر جشنواره بر تنوع جغرافیایی میهمانان و فیلم‌های بخش بین‌الملل تأکید کرد و گفت: سعی شده است تمرکز فقط روی کشورهای اروپایی نباشد و از کشورهایی مانند هند، برزیل، ترکیه، روسیه، چین و ایتالیا نیز فیلم‌هایی حضور دارند. هدف، ایجاد «رفت و آمد فرهنگی» با کشورهای همسو، مشترک‌المنافع و همسایه است. او تعداد فیلم‌های بخش بین‌الملل را حدود ۷۰ اثر اعلام کرد.

حمیدی‌مقدم از نمایش دو فیلم ویژه در بخش فیلم‌های ویژه بین‌الملل خبر داد و گفت: آخرین اثر مستند دیوید اتنبرو با هماهنگی و رعایت کپی‌رایت به نمایش درخواهد آمد. همچنین فیلم پرتره‌ای از انیو موریکونه ساخته جوزپه تورناتوره نمایش داده خواهد شد که برای حضور فیلم‌ساز آن در جشنواره و برگزاری مسترکلاس، مکاتباتی انجام شده است، اما احتمالا تورناتوره موفق به حضور در جشنواره نشود. او ابراز امیدواری کرد با وجود نمایش بیش از ۲۰۰ فیلم در جشنواره و چالش‌های سالن‌های نمایش، مخاطبان بتوانند از این رویداد متنوع بهره‌مند شوند. او در پاسخ به پرسشی درباره معیار دعوت از میهمانان خارجی، بر اولویت «جایگاه و وزن» افراد بر «تعداد» تأکید کرد و گفت: متأسفانه در بیشتر جشنواره‌ها تعداد مدنظر قرار می‌گیرد. او به عنوان مثال از دعوت نوه رابرت فلاهرتی (مستندساز اسطوره‌ای) که قرار است ورک‌شاپی برگزار کند، نام برد.

حمیدی‌مقدم همچنین به حضور نداشتن برخی چهره‌های برجسته مانند «جان کروزی» به دلیل تداخل برنامه‌ها اشاره کرد و افزود این مسئله در دولت‌های مختلف و به دلایل گوناگون رخ داده است. حمیدی‌مقدم در پاسخ به پرسش اصلی درباره ادغام مدیریت مرکز گسترش با دبیری جشنواره و انتقادات مربوط به اعمال سلیقه دبیر جشنواره، ابتدا با ذکر مثالی از حذف فیلم‌های ایرانی در یک جشنواره خارجی به دلیل «نگاه شخصی» مدیر آن، گفت چنین مسائلی در همه جای دنیا ممکن است رخ دهد. او سپس به‌طور شفاف به نبودن فیلم‌های سیاسی پرچالش در جشنواره پرداخت و علت را نه محدودیت، بلکه کمبود تولید چنین آثاری در «بدنه سینمای مستند» ایران دانست. او گفت: اتفاقا می‌خواهم نقل بکنم که بدنه سینمای مستند ما مقداری از حوزه پرسش و جست‌وجو در بدنه قشر متوسط ایران بازمانده است. شاید راهش را هنوز نمی‌داند. ما خیلی مواجه بودیم که فیلم‌ها شاید یک ذره محافظه‌کارانه از برخی مسائل گذشتند. حمیدی‌مقدم افزود: هیئت‌های مشاوره مشتاق انتخاب فیلم‌های جسورانه بودند اما اثر مورد نظر پرسشگر که احتمالا نگاه انتقادی داشته باشد، از نظر «زیبایی‌شناسی و ساختار» به سطح کیفی لازم برای رقابت در بخش مسابقه نرسیده است. با این حال، او از تلاش برای نمایش برخی از این فیلم‌ها در بخش‌های ویژه غیررقابتی خبر داد.

نگاهی به فیلم «سینما شهر قصه»

مرثیه‌ای برای خاطره جمعی

محمدعرفان صدیقیان. منتقد سینما: «سینما شهر قصه» سرانجام و پس از گذشت شش سال از نخستین نمایش در جشنواره فیلم فجر، سرانجام به پرده نقره‌ای رسید؛ فیلمی که بنیان روایی آن در ارتباط با عشق، زیستن در سالن تاریک و پیوندی که سینما با خاطره جمعی برقرار می‌کند، شکل گرفته و با بهره‌گیری از لحنی کمدی بسط پیدا کرده است.

ساخته کیوان علیمحمدی و علی‌اکبر حیدری به واسطه مقطع تاریخی روایی و همچنین به دلیل نوع مواجهه با مقوله سینما، دارای سویه‌های نوستالژیک است، اما برخلاف تم منبعث از این مفهوم، صورت بیانی آن به شکل آه و افسوس و نگاه حسرت‌بار به گذشته نیست، بلکه همچون کیفیتی زیسته و جاری عمل می‌کند. تجربه‌ای که از دل تماس مستقیم با زندگی سر برآورده و در قالب قصه‌ای عاشقانه، نسبت یک جامعه با سینما را طی یک دوران گذار تاریخی مرور می‌کند.

کیوان علیمحمدی در میانه دهه ۸۰، همراه با امید بنکدار، نخستین فیلم بلند خود، «شبانه» را ساخت و همکاری این دو فیلم‌ساز طی یک دهه با ساخت «شبانه‌روز»، «ارغوان» و «گیلدا» ادامه یافت. رویکرد و امضای مشترک آنها در برخورد با سینما، تلفیقی از جسارت بصری، رویکرد فرمی خاص و نوعی حساسیت شاعرانه بود که به‌سرعت در میان فیلم‌بازها و منتقدان دیده شد و در نتیجه هر فیلم تازه‌شان، به‌مثابه رخدادی کنجکاوی‌برانگیز بین سینمادوستان شناخته می‌شد.

سینمای علیمحمدی و بنکدار بر ظرافتی کم‌نظیر در برخورد با تصویر و روایت استوار است. قاب‌های هندسی و رنگ‌آمیزی حساب‌شده، فضاهایی می‌سازند که در ظاهر ساده‌اند، اما در لایه زیرین خود حامل تنش‌های احساسی و گره‌های درونی شخصیت‌ها هستند. با وجود اینکه در آثار این دو فیلم‌ساز، قصه با طمأنینه و با ضرباهنگی آرام پی‌ریزی می‌شود، اما تکیه غیرتزیینی بر موسیقی، در حکم نیروی پیش‌برنده روایت به مجموعه این فیلم‌ها ریتمی درونی بخشیده و نوع کاربست چنین اصولی، آنها را نسبت به بسیاری از سینماگران داخلی متمایز می‌کند.

در این جنس از سینما، درام از مسیر گره‌افکنی‌های پرطمطراق نمی‌گذرد، بلکه از راه مواجهه بی‌واسطه تماشاگر با اتمسفر، مود، سکوت‌ها، مکث‌ها و لحظات گذرا شکل گرفته و از بطن رخدادهای ظاهرا معمول و همگانی، مضامین گسست، سکون و تنهایی انسان معاصر تکثیر می‌شود. مضامینی که با حساسیت شاعرانه فیلم‌ساز، بدون توسل به دوگانه متضاد اغراق و تقلیل، به نوعی حالت حسی خالص، باورپذیر و البته آشنا نزدیک می‌شوند.

نتیجه، سینمایی است که به واسطه سودبردن از المان‌های سینمایی و نوعی سلیقه و درون‌نگری شخصی، بیش از آنکه بر واقعیت تکیه کند، در مرز میان واقعیت و رؤیا حرکت می‌کند. سینمایی با امضای مشخص که به‌جای سرگرمی لحظه‌ای، تجربه‌ای ماندگار و اصیل ارائه می‌دهد.

اکنون و در غیاب امید بنکدار، کیوان علیمحمدی «سینما شهر قصه» را با همراهی علی‌اکبر حیدری مقابل دوربین برده؛ فیلمی که ترکیب تازه‌ای از حساسیت‌های روایی و ادبی را وارد جهان سینمایی علیمحمدی کرده است. به نظر می‌رسد حیدری که سال‌ها در عرصه ادبیات داستانی فعال بوده و علاوه بر نگارش چند فیلم‌نامه، مجموعه‌داستان‌ها و رمان‌هایی نیز از او منتشر شده، با ذهنیت یک روایت‌پرداز کلاسیک به پروژه وارد شده است.

حاصل این حضور مشترک، فیلمی است که در قیاس با آثار پیشین علیمحمدی و بنکدار، کمتر درگیر پیچیدگی‌های فرمی و بیان شاعرانه دشوارخوان است و بیشتر بر پیشبرد یک درام قصه‌محور، ساختارمند و کلاسیک تمرکز دارد. اگر در آثار گذشته علیمحمدی فرم بر روایت سایه می‌انداخت، این بار روایت است که میدان را در دست دارد. در «سینما شهر قصه» شخصیت‌پردازی روشن‌تر، موقعیت‌های نمایشی دقیق‌تر و خطی روایی نیز در پی ایجاد ارتباطی مستقیم‌تر با مخاطب است.

این تغییر رویکرد نوعی عقب‌نشینی از سلیقه خاص سینمایی محسوب نمی‌شود، بلکه بازتعریفی از حساسیت‌های سینمایی علیمحمدی در کنار جهان‌بینی ادبی حیدری است. ترکیبی که «سینما شهر قصه» را بدل به تجربه‌ای متفاوت در کارنامه این فیلم‌ساز می‌کند، عبور از مسیری است که بر پیوستگی داستان، ضرباهنگ کلاسیک و پیوند عاطفی تماشاگر با روایت تکیه دارد.

داود، شخصیت محوری «سینما شهر قصه»، در میانه آشوب و پیش‌بینی‌ناپذیری روزهای منتهی به انقلاب، در تلاشی پیگیرانه و عاشقانه می‌کوشد نبض سینما و در معنایی گسترده‌تر، حافظه و تاریخ آن را زنده نگه دارد. او در برابر موج دگرگونی‌های اجتماعی، به سینما نه صرفا به‌عنوان حرفه، بلکه به‌مثابه معشوقی دیرینه می‌نگرد که برای حفظ آن حاضر است در برابر تغییر زمانه ایستادگی کند. در همین بستر پرتلاطم، پیوند عشق داود به سینما با عشق او به دختری جوان، روایتی چندلایه و پویا می‌آفریند؛ روایتی که واقعیت تاریخی را با استعاره‌های عاطفی در هم می‌تند و شخصیت اصلی را به واسطه این دو عشق، در موقعیتی نمادین قرار می‌دهد. «سینما شهر قصه» با تکیه بر موقعیت و فضاهای نوستالژیک و خاطره‌ساز بستری روایی فراهم می‌کند که در آن عشق انسانی و عشق سینمایی در وجود داود هم‌پوشانی می‌یابند و در ادامه تنش میان این دو میل، درامی می‌سازد که هم ریشه در واقعیت دارد و هم بر دوش معناهای فرامتنی حرکت می‌کند.

نتیجه، شخصیتی است که در گذار از دوره‌ای ملتهب، خود بدل به نماینده جان‌سختی، دلبستگی و مقاومت در برابر فراموشی می‌شود؛ شخصیتی که عشق را به ابزار حفظ تاریخ و هویت سینما تبدیل می‌کند. در عین حال، حال‌وهوای «سینما شهر قصه» به‌گونه‌ای شکل گرفته که در سطح بیرونی روایت، تماشاگر با اثری روبه‌رو می‌شود که یادآور «سینما پارادیزو»، اما در قالبی ایرانی‌شده و منطبق با زیست‌جهان بومی است. این شباهت به تقلیدی صرف تقلیل پیدا نکرده و نوعی بازآفرینی احساسی و فرهنگی در آن به چشم می‌خورد. به بیان دیگر، اقتباس معنایی از «سینما پارادیزو» در نسخه ایرانی خود، رنگ‌وبوی تاریخ، سیاست و عاطفه شرقی را به همراه دارد. این «پارادیزوی ایرانی»، هم بر موج نوستالژی سوار است و هم از دل واقعیتی اجتماعی و تجربه‌شده در دوره‌ای پرتلاطم برمی‌آید؛ ترکیبی که فیلم را از سطح ادای دین ساده فراتر برده و در فضایی بومی، بازتابی از رابطه عمیق آدم‌ها با سینما را خلق می‌کند. علیمحمدی در آثار پیشین خود بر نوعی فرم‌گرایی و بازیگوشی‌های روایی تکیه داشت؛ رویکردی که اغلب تماشای آثارش را نیازمند صبر، دقت و حوصله‌ای بیش از حد معمول می‌کرد و به همین دلیل نیز گاه از سلیقه گسترده مخاطبان فاصله می‌گرفت. اما او و علی‌اکبر حیدری در «سینما شهر قصه»، مسیر متفاوتی را برگزیده‌اند. اثری که توأمان به جوهره سینما، به پیوند دیرینه و ناگسستنی میان فیلم و مخاطب و میان رؤیاپردازی و تجربه جمعی تماشای تصویر نقب می‌زند.

«سینما شهر قصه» با احضار لحظات، چهره‌ها و کاراکترهایی برگرفته از فیلم‌های مهم و خاطره‌انگیز تاریخ سینمای ایران، به اثری بدل می‌شود که بیش از آنکه به دنبال بازنمایی صرف گذشته باشد، به مرثیه‌ای دراماتیک و عاطفی شباهت دارد. سوگواره‌ای برای خاطره‌ها، سالن‌های خاموش‌شده و شور مشترکی که سینما در نسل‌های مختلف ایجاد کرده است. در ساخته علیمحمدی و حیدری شاخصه‌های فرمیک و نگاه شاعرانه در خدمت نوعی روایت احساسی‌تر و دسترس‌پذیرتر قرار داده شده است. روایتی که در کنار وجه سرگرم‌کنندگی خود، مخاطب را به مشارکت عاطفی فرامی‌خواند.

علیمحمدی و حیدری روایت ظاهرا ساده خود را با پیوندی سنجیده میان نوستالژی و خیال‌پردازی غنا می‌بخشند؛ پیوندی که «سینما شهر قصه» را از سطح یک داستان خطی به تجربه‌ای احساسی و خیال‌انگیز ارتقا می‌دهد. در دل این فضا، فیلم به وفور از موقعیت‌های کمیک بهره می‌گیرد، اما نه از جنس کمدی‌های عامه‌پسند سال‌های اخیر که بر لودگی و شوخی‌های تکراری استوارند. کمدی این فیلم، برخاسته از موقعیت است؛ از تناقض‌های درونی شخصیت‌ها، زمانه‌ای پرتلاطم و از برخورد نگاه عاشقانه قهرمان با جهانی که پیوسته در حال تغییر است.

نتیجه به اثری تبدیل شده که آغشتگی آن به لحظاتی شیرین و مفرح نه‌تنها انسجام دراماتیک فیلم را خدشه‌دار نمی‌کند، بلکه حال و هوایی کمدی در هماهنگی با استخوان‌بندی داستان ایجاد کرده و لایه‌ای انسانی و گرم بر فضای نوستالژیک اثر می‌افزاید. به همین دلیل، خنده در «سینما شهر قصه» واکنشی لحظه‌ای نیست، بلکه امتداد همان عشق و دلبستگی است که فیلم در سرتاسر روایت خود می‌کوشد به مخاطب منتقل کند.

در «سینما شهر قصه» فرخ نعمتی در نقش پدری ظاهر شده که کیفیت بازی‌اش فراتر از چارچوب یک نقش خانوادگی عمل می‌کند. نوع مواجهه او با سینما، از شیوه سخن‌گفتن گرفته تا نحوه داوری و واکنش‌هایش، بی‌درنگ یادآور نسل مدیران سینمایی اوایل دهه ۶۰ است؛ افرادی که در بحبوحه تغییرات فرهنگی، با نگاهی آمرانه اما به زعم خود مصلحانه، می‌کوشیدند سلیقه تازه‌ای بر سینما تحمیل کنند. کریمی این فضا را نه با تقلید سطحی، بلکه با بازآفرینی رفتاری دقیق و کنترل‌شده زنده می‌کند. نوعی «بازتاب تاریخی» که در دل یک نقش خانوادگی جا خوش کرده و به طرزی بسیار طبیعی پیش چشم تماشاگر جان می‌گیرد.

انتخاب لحن کمدی برای این شخصیت، ظرافت اصلی کار است. کمدی در بازی کریمی از جنس لودگی یا اغراق نیست، بلکه از تضاد میان اقتدار نمایشی و ناآشنایی کاراکتر با جهان واقعی سینما زاده می‌شود. همین تضاد، کیفیتی نمادین به شخصیت می‌بخشد و او را بدل به تمثیلی از دوران گذار سینمای ایران می‌کند؛ دورانی که ادبیات رسمی تازه متولدشده با عشق قدیمی مردم به سینما در چالش بود. کریمی با همین رویکرد، لایه‌ای زیرمتنی به فیلم می‌افزاید. او توأمان از مخاطب خنده می‌گیرد و در عین حال تأکید می‌کند تاریخ سینما تنها با فیلم‌ها ساخته نشده، بلکه با آدم‌هایی که خواسته یا ناخواسته در مسیر آن ایستاده‌اند نیز تعریف می‌شود. «سینما شهر قصه» اثری است که در عین ساده‌نمایی روایت، لایه‌های عاطفی و تاریخی پیچیده‌ای را در خود جای داده است. فیلم موفق می‌شود نوستالژی و عشق به سینما را با ساختاری صمیمی برای مخاطب تلفیق کند و در عین حال از تکیه بر کلیشه‌های کمدی و فرم‌گرایی پیچیده نیز فاصله بگیرد. شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و طنز ظریف آن، همگی در خدمت خلق تجربه‌ای ملموس و در عین حال نمادین هستند. در نهایت، این فیلم نه‌فقط بازنمایی گذشته سینما، بلکه مرثیه‌ای عاشقانه برای عشق به فیلم و خاطره جمعی تماشاگران است؛ تجربه‌ای دلنشین، هوشمندانه و ماندگار که در ذهن بیننده خود حک می‌شود.

«سینما شهر قصه» با احضار لحظات، چهره‌ها و کاراکترهایی برگرفته از فیلم‌های مهم و خاطره‌انگیز تاریخ سینمای ایران، به اثری بدل می‌شود که بیش از آنکه به دنبال بازنمایی صرف گذشته باشد، به مرثیه‌ای دراماتیک و عاطفی شباهت دارد

نشست «حافظه تصویری شهر تهران» برگزار شد

سومین نشست از سلسله‌نشست‌های هفتمین جشنواره تئاتر «شهر» با عنوان «حافظه تصویری شهر تهران؛ از سیاه‌قلم‌های خسرو خورشیدی تا طراحی صحنه معاصر» عصر شنبه ۱۵ آذر ۱۴۰۴ در تماشاخانه ایرانشهر برگزار شد. این نشست که به بازخوانی کتاب «آن روزگاران تهران» و بررسی موضوع «بازآفرینی فرهنگ شهری در هنرهای نمایشی» اختصاص داشت، با حضور خسرو خورشیدی، ایرج رامین‌فر، مجید میرفخرایی (به صورت برخط) و رضا مهدی‌زاده برگزار شد. اجرای نشست بر عهده حامد مهربانی بود. ایرج رامین‌فر در ابتدای نشست بیان کرد: «نقش آقای خورشیدی در ورود نگاه تازه به طراحی صحنه در تئاتر و سینمای ایران بی‌بدیل است. او تجربه‌هایی را که از ایتالیا با خود آورد، وارد فضای آموزشی کرد و باعث شد نسل ما با جریان‌های جدید طراحی صحنه آشنا شود. پیش از آن طراحان بزرگی داشتیم، اما فرصت بروز خلاقیت واقعی به آنها داده نمی‌شد».

او ادامه داد: «حضور خورشیدی در دانشکده پلی میان تئاتر قدیم و نگاه مدرن بود. ما با تصاویر، کتاب‌ها و روایت‌های او با طراحی صحنه جهانی آشنا شدیم و همین آموزش‌ها تأثیر مهمی در ارتقای تئاتر و سینمای ایران داشت. من همیشه افتخار می‌کنم که شاگرد ایشان بوده‌ام». رامین‌فر درباره کتاب «آن روزگاران تهران» اظهار کرد: «این کتاب خاطرات تهران قدیم را از طریق تصویر زنده می‌کند؛ مانند یک سناریوی تصویری که حال‌وهوای لاله‌زار و فضاهای ازبین‌رفته شهر را دوباره پیش چشم می‌آورد. چنین منبعی در تاریخ هنر ایران کم‌نظیر است و برای دانشجویان طراحی صحنه بسیار ارزشمند است». او افزود: «مشکل بزرگ ما در سینما و تئاتر این است که تاریخ را نمی‌شناسیم. بدون شناخت معماری، سبک زندگی و روابط فرهنگی دوره‌ها، هیچ بازآفرینی درستی شکل نمی‌گیرد. سریال‌هایی می‌بینیم که قرار است درباره تهران قدیم باشند، اما انگار در کشوری دیگر می‌گذرند. بخش زیادی از معماری تهران هنوز وجود دارد، اما کمتر کسی می‌رود و آن را کشف می‌کند». رامین‌فر با اشاره به لزوم مطالعه میدانی گفت: «در خیابان لاله‌زار هنوز نشانه‌های معماری قدیمی وجود دارد؛ ساختمان وارتان، کافه‌ها، مغازه‌ها و جزئیاتی که باید دید و ثبت کرد. طراح صحنه باید جست‌وجوگر باشد، نه اینکه فقط به دکورهای بی‌هویت تکیه کند». او درباره تجربه ساخت فیلم با امکانات محدود توضیح داد: «در فیلم «کلاغ» تقریبا هیچ‌گونه امکانات جدی نداشتیم. با چند کلاه و یک دکور ساده فضای دوره پهلوی را بازسازی کردیم. با قاب‌بندی و حرکت دوربین تلاش کردیم کمبودها دیده نشود. محدودیت نباید به ساخت فضاهای غیرایرانی منجر شود». رامین‌فر درباره اهمیت شناخت سبک زندگی افزود: «معماری قدیم براساس زندگی مردم طراحی شده بود؛ اندرونی، بیرونی، هشتی و روابط دقیق میان آدم‌ها. این جزئیات در فیلم‌های ما رعایت نمی‌شود. معماری فقط ساختمان نیست، روح زندگی در آن است؛ همان‌طور که سینمای ژاپن آن را دقیق نمایش می‌دهد». او درباره آثار خورشیدی گفت: «اسکیس‌ها و طراحی‌های او خودِ روایت‌اند؛ زبان مشترکی میان طراح و کارگردان. طراحی صحنه زمانی موفق است که تاریخ، زندگی و زیبایی‌شناسی کنار هم قرار بگیرند. گاهی برای اثر هنری باید از سند تاریخی فاصله گرفت، اما این فاصله نباید هویت را تخریب کند». رامین‌فر در پایان گفت: «تاریخ هویت ماست. اگر آن را نشناسیم، ریشه‌های ما از بین می‌رود. نسل جوان باید با عکاسی، نوشتن و پژوهش، گذشته تهران را حفظ کند تا بازآفرینی‌های نمایشی ما هویت ایرانی داشته باشد».

رضا مهدی‌زاده با اشاره به جایگاه خسرو خورشیدی، او را یکی از چهره‌های ماندگار فرهنگ و هنر ایران دانست و چهار نقطه عطف مهم در فعالیت‌های این هنرمند را تشریح کرد. او توضیح داد که خورشیدی در دهه ۵۰، پس از تحصیل در آکادمی هنرهای زیبای چیچیتا در ایتالیا و همکاری با طراحان و سینماگران برجسته، به ایران بازگشت و برای نخستین بار آموزش آکادمیک طراحی صحنه را در دانشکده هنرهای دراماتیک بنیان‌گذاری کرد؛ اقدامی که پایه‌گذار جریان علمی و حرفه‌ای طراحی صحنه در ایران شد. مهدی‌زاده سپس دهه ۶۰ و سریال «سربداران» را از مهم‌ترین نقاط عطف فعالیت‌های خورشیدی دانست و گفت: «این سریال نمونه‌ای کم‌نظیر از تبدیل دانش و تجربه‌ای است که او از ایتالیا با خود آورده بود. در همان دوره، دو پروژه بزرگ «هزاردستان» و «سربداران» دو مسیر فکری متفاوت برای طراحان صحنه ایجاد کردند و تأثیر آنها تا امروز ادامه دارد». او در ادامه به فعالیت‌های خورشیدی در اپرای متروپولیتن نیویورک اشاره کرد و افزود که کارکردن در این مرکز هنری معتبر، کنار طراحانی که امروز از بزرگان جهان هستند، نشان‌دهنده توانایی حرفه‌ای کم‌نظیر او است. مهدی‌زاده یادآور شد که خورشیدی پس از بازگشت به ایران، در دهه ۷۰ طراحی صحنه اپرای «بینوایان» به کارگردانی بهروز غریب‌پور را بر عهده گرفت؛ اجرائی که با بهره‌گیری از سازه‌های متحرک، پارچه، فولاد و مجسمه‌های انعطاف‌پذیر در فرهنگسرای بهمن روی صحنه رفت و یکی از ماندگارترین حافظه‌های تصویری تئاتر ایران را رقم زد. مهدی‌زاده در بخش پایانی سخنان خود به کتاب «آن روزگاران تهران» پرداخت و گفت: «خورشیدی در سال ۱۳۸۹ با نگرانی درباره گسست نسل جدید از هویت تاریخی خود، حافظه بلندمدت شهری‌اش را فعال کرد و بیش از ۲۰۰ تابلو از تهران دهه‌های ۳۰،۲۰ و ۴۰ خلق کرد؛ آثاری که بسیاری از آنها هیچ سند تصویری دیگری ندارند. این تصاویر برخلاف عکس‌های تاریخی، مملو از جزئیات، روایت، شخصیت‌پردازی، نور و سایه‌اند و هرکدام زندگی و کنش مستقل خود را دارند. این آثار اکنون دقیق‌ترین سند موجود برای شناخت تهران قدیم هستند».

خبر برگزیده

آمار مخاطب و فروش سالن‌های اداره کل هنرهای نمایشی اعلام شد

آمار فروش و مخاطب نمایش‌های مجموعه تئاتر شهر، تالار هنر و تماشاخانه سنگلج تا پایان روز جمعه ۱۴ آذرماه ۱۴۰۴ اعلام شد.

به گزارش روابط‌عمومی اداره کل هنرهای نمایشی، آمار فروش و تعداد تماشاگران نمایش‌های مجموعه تئاتر شهر، تالار هنر و همچنین تماشاخانه سنگلج تا روز جمعه ۱۴ آذرماه ۱۴۰۴ اعلام شد.

نمایش «باد زرد ونگوک» به کارگردانی علیرضا کوشک‌جلالی که از روز ۱۱ آذرماه اجرای خود را در تالار اصلی با ظرفیت ۵۷۹ نفر و قیمت بلیت ۵۰۰ هزار تومان آغاز کرده، تاکنون با مجموع چهار اجرا، میزبانی از هزارو ۴۰۴ مخاطب، ۶۲۵میلیون و ۴۰۰ هزار تومان فروش داشته است.

نمایش «سیندرلا» به کارگردانی احسان فلاحت‌پیشه که از روز چهارم آذرماه اجرای خود را در تالار چهارسو با ظرفیت ۱۳۲ صندلی و قیمت بلیت ۳۰۰ هزار تومان آغاز کرده، تاکنون با میزبانی از ۶۲۹ تماشاگر به فروشی معادل ۱۳۶میلیون و ۸۰ هزار تومان دست پیدا کرده است.

نمایش «شب سوئیت» به کارگردانی کیانوش احمدی که از روز ۱۲ آذرماه در تالار ۹۶نفری قشقایی با قیمت بلیت ۳۰۰ هزار تومان اجرای خود را آغاز کرده، تاکنون با مجموع سه اجرا، میزبانی از ۸۴ مخاطب به فروشی معادل ۱۳میلیون و ۳۲۸ هزار تومان دست یافته است.

نمایش «ناتنی، تاریخ جنون» به کارگردانی سجاد یاری که از روز ۱۲ آذر در تالار قشقایی با ظرفیت ۹۶ نفر و قیمت بلیت ۳۰۰ هزار تومان اجرای خود را آغاز کرده، تاکنون با میزبانی از ۱۳۹ تماشاگر، ۲۸میلیون و ۹۵۲ هزار تومان فروش داشته است.

نمایش «داستان چوانگ تسو» به کارگردانی حامد عقیلی که از روز ۲۵ آبان در تالار سایه با ظرفیت صندلی ۷۲ تماشاگر و قیمت بلیت ۲۵۰ هزار تومان اجرای خود را آغاز کرده، تا به امروز با مجموع ۱۴ اجرا و میزبانی از ۶۰۲ مخاطب، به فروشی معادل ۱۰۷میلیون و ۸۷۵ هزار تومان دست پیدا کرده است.

نمایش «زندگی در تئاتر» به کارگردانی حبیب دانش که از روز ۲۵ آبان در تالار سایه با ظرفیت ۷۲ مخاطب و قیمت بلیت ۲۵۰ هزار تومان به صحنه رفته، تاکنون با مجموع ۱۴ اجرا و میزبانی از ۸۳۵ مخاطب به فروشی معادل ۱۶۱میلیون و ۳۲۵ هزار تومان دست پیدا کرده است.

نمایش «کوارتت تن در بافه‌های باد» به کارگردانی احسان مالمیر نیز که از روز ۱۲ آذر اجرای خود را در کارگاه نمایش با ظرفیت ۲۶ نفر و قیمت بلیت ۲۰۰ هزار تومان آغاز کرده، تاکنون با مجموع سه اجرا و میزبانی از ۷۴ مخاطب به فروشی معادل ۱۲میلیون و ۴۰۰ هزار تومان دست پیدا کرده است.

در تماشاخانه سنگلج، نمایش «اولین گمنامه» به کارگردانی علیرضا عمرانی که از دوم آذر با ظرفیت سالن ۲۳۶ صندلی به صحنه رفته است، با ۹ اجرا، میزبان هزارو ۴۶۶ تماشاگر بوده است. این نمایش با احتساب قیمت بلیت ۱۶۵ هزار تومانی، به مبلغ ۹۰میلیون و ۵۸۵ هزار تومان فروش دست یافته است.

در تالار هنر، نمایش «افسانه پر طلا» به کارگردانی علی شاه‌صفی که از ۱۱ آذر در این سالن با ظرفیت ۲۴۴ نفری به روی صحنه رفته است با چهار اجرا و قیمت بلیت ۱۸۷ هزار تومان توانست میزبان ۱۶۸ تماشاگر باشد و به فروش ۲۱میلیون و ۵۹۸هزارو ۵۰۰ تومان دست یافته است. در همین سالن نمایش «راز نجات گیرا» به کارگردانی حسین فدایی‌حسین که از ۱۱ آذر در این سالن با ظرفیت ۲۴۴ نفری به روی صحنه رفته است، با چهار اجرا و قیمت بلیت ۱۸۷ هزار تومان توانست میزبان ۷۸ تماشاگر باشد و به فروش شش‌میلیون و ۹۹۳هزارو ۸۰۰ تومان دست یافته است. مجموع تعداد کل تماشاگران مجموعه تئاتر شهر، تالار هنر و تماشاخانه سنگلج از شروع تا روز جمعه ۱۴ آذرماه ۱۴۰۴ (با احتساب میهمان و تخفیف) به عدد پنج‌هزارو ۴۷۹ نفر رسیده است.