شعروارگی فضای معماری

ناصر فکوهی
انسان‌شناس

مفهوم تخنه و پوئزیون و پوئزیس هر دو واژه یونانی هستند و معنای ساختن را در خود دارند. تخنه همان تکنیک است. تکنیک را فن، ترجمه کرده‌اند که معادل آن حرفه است؛ مثلا تخنه کسی می‌توانست این باشد که چیزی را طراحی کرده و می‌سازد. بین واژه فن و هنر بعدا یک نوع هم‌معنایی به وجود آمد. تخنه به تاریخ معماری هم ربط دارد. واژه آرشیتکتور، یعنی سازنده بزرگ. کسی که می‌تواند سازه‌های بزرگ در معنای فنی و فیزیکال بسازد. کلمه پوئزیون بعدا به‌تدریج نزد فلاسفه معنای شعر و بوطیقا به خود گرفت، اما اغلب فراموش می‌شود این واژه در یونانی به معنی ساختن و خلاقیت بوده است؛ یعنی آنچه امروز می‌گوییم خلاقیت ادبی و هنری. در یونان باستان هر بار کسی چیزی ابداع می‌کرد که به تکست تبدیل می‌شد، مثل نمایش‌نامه و شعر و حماسه، می‌گفتند پوئزیون؛ یعنی ساختن فکر که نزد یونانیان مرتبط بود با ساختن زبان؛ بنابراین می‌بینیم تخنه در برابر پوئزیون، ساختن ماده و ساختن ذهن است که به نظر من در اینجا برتری مطرح نیست. دکتر محمدمنصور فلامکی در یکی از کتاب‌هایش فرمولی مطرح می‌کند که فرمول مهم و گویایی است و آن حرکت از صورت به معنا، از خلال معناست. معنا، ماده و صورت که رابطه چرخه‌ای با هم دارند، در تفکر دکتر فلامکی محور اساسی است. به همین دلیل، می‌توان به نوعی معماری دست زد که می‌توان به آن معماری ذهنی یا معماری شاعرانگی گفت. این بوطیقای معماری می‌تواند از صورت حرکت کند و از طریق ماده تفسیر و تبدیل به معنا شود یا برعکس از معنا آغاز کند و به صورت برسد. در یکی از کتاب‌های ایشان آمده است: «نگاه‌کردن، نگاهی داشتن و به قصد شناخت بر نگاه، راه به نتایجی می‌برد که دیدن به دست می‌دهد. هرآینه به قید ساده‌دانستن نکته‌ای که به آن اشاره می‌کنیم، واژه نگاه را امری لحظه‌ای بدانیم و دیدن را به مثابه امری بدانیم که سوای داشتن آغازی و پایانی نمی‌تواند مستقیما از طریق یا به وسیله ابزاری که حق تعالی در بهترین و محفوظ‌ترین جای بدن ما قرار داده است تا به عالم ادراک انسان راه یابد، به نکته‌ای مطلوب می‌رسیم. مقوله شناخت بصری در آدمیان به صورت گزارشی رخ می‌نماید که تمامی ابزارهای تحقق یافتنش را نمی‌توانید درون ابزارهایی که منحصرا به کار دیدن می‌آید، بیابید. چشم انسان، هم به کار دیدن می‌آید و هم به کار شناخت، بازشناسی و سنجش دیده‌ها، به این نکته پرقدر عزیزالدین نسفی در تقارن و برای گشوده دیدن، راهی که حس را به دانایی می‌برد. می‌توانیم بنگریم به این نکته و آنجا که در فصل دوم از مقدمه اول در کتاب «الانسان‌الکامل» خود عنوان می‌کند که از شنیدن تا دانستن راه دور است». در اینجا رفرنسی که یاد می‌کند از عزیزالدین نسفی است. من درباره عزیزالدین نسفی تحقیقی کردم و دیدم چه غنایی در عرفان دارد. ما بر چه گنجینه‌ای قرار گرفتیم و خود نمی‌دانیم. او می‌نویسد: «جهان همه خیال است در خیال و وهم است در وهم». این جمله به خودی‌خود عمق یک اندیشه را نشان می‌دهد و برای اینکه شکل بگیرد، هزاران سال زمان لازم داشته است. ما اندیشه عمیقی در شرق داشتیم که خودش را در گروهی از جملات نشان می‌دهد. وقتی ما از جهانی صحبت می‌کنیم که خیال است در خیال و وهم است در وهم چطور می‌توانیم آن را با مفهوم مادی معماری مرتبط کنیم؟ اینجا است ما در برابر یک انتخاب قرار می‌گیریم و دکتر فلامکی سال‌ها پیش در مقابل این انتخاب قرار گرفته است. آیا باید ساختمان ساخت یا باید پیش از اینکه ساختمان ساخت، فکر ساختن را ساخت؟ ممکن است

نقاشی مدرن چیزی را می‌کشد که در واقعیت وجود ندارد. اینجاست که وی تمثیل درخت را به کار می‌برد. درخت از ریشه‌هایی که واقعیت جهان بیرونی است، تغذیه می‌کند این ریشه‌ها ساقه می‌شود که همان هنرمند است و هنرمند در بیان خودش، شاخه‌های مختلفی ایجاد می‌کند که بازتابی از ریشه‌ها هستند، اما هرگز تکرار آن ریشه‌ها نیستند

در نگاه اول، این بازی با کلمات به نظر بیاید، اما آنچه اهمیت دارد این است که چرا ما بعد از یک سنت صدساله دانشگاهی، هنوز چیزی به نام فکر معماری مدرن ایرانی نداریم؟ چون فکر می‌کنم کار فلامکی کار پایه‌ای است که براساس آن تفکر معماری مدرن ایرانی زاده بشود، ولی این اتفاق نیفتاده است. شهرهای ما شهرهای بی‌هویت است و پر از ساختمان‌هایی است که نبودشان بهتر از بودشان است. چون حداقل اگر نبود، می‌توانستیم طبیعت اطراف آن را ببینیم. سؤال اساسی این است که چرا نتوانستیم باوجود این همه دانشکده و استاد و دانشجو، به یک جریان معماری معاصر ایرانی برسیم؟ آن هم در کشوری که شش هزار سال سابقه تاریخی دارد و قدیمی‌ترین دولت جهان در آن است و هنوز باقی است؛ یعنی یک سیستم اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی که دوهزارو ۵۰۰ سال پیش، پهنه‌های هزاران‌کیلومتری را بدون اینکه یک مجموعه مکتوب داشته باشد، از طریق یک سیستم بزرگ گرافیک و زبانی اداره کرده است. چنین کشوری بعد از صد سال که مدرنیته هم وارد آن شده، هنوز نتوانسته نه معماری مدرن داشته باشد و نه فیلم‌سازی مدرن و نه جامعه‌شناسی مدرن و شاخه‌های دیگر علمی؛ چون امثال فلامکی بسیار محدود بودند. برای اینکه یک جریان شکل بگیرد، باید صدها و هزاران نفر یک ایده را بپذیرند. ما برای ساخت جریان مدرن معماری ایران، باید از عرفان خودمان استفاده کنیم. این چیزی است که دکتر فلامکی می‌گوید اما چند نفر این ایده را پذیرفته‌اند؟ اگر به صد دانشجوی معماری این ایده را بگویید، ۹۹ نفر می‌خندند و می‌گویند اینها حرف‌های شاعرانه است و ما باید ساختمان‌هایی بسازیم هرچه بلندتر. برای اینکه این ایده فهمیده شود، نیاز به تلاش فکری است که تخنه را از طریق ماده به شاعرانگی برساند. ساختمانی باید ساخت که تاریخ این کشور را بگیرد و تبدیل کند به چیزی که بتوانیم بگوییم جریان معماری معاصر ایرانی است. این بحثی است که در طول ۵۰ سال گذشته به‌شدت مطرح بوده و در کتابی بسیار مهم در زمینه معماری به نام «بوطیقای فضا» از گاستون باشلار و کتاب «بوطیقای شهر» نوشته پیر سانسو به آن پرداخته شده است. از دیدگاه شهری، کتاب «ابداع روزمرگی» ازجمله زیباترین و عمیق‌ترین آثاری هستند که روح یگانه‌ای از مکان و زبان می‌سازند و به آنچه زمین- شاعرانگی دامن زده است، امکان بروز می‌دهند. معادل این کاری است که دکتر فلامکی در حوزه ایجاد رابطه بین فضا و سیستم هویتی ادبیات، عرفان و تاریخ ایران انجام می‌دهد که باید پاراگراف به پاراگراف کتاب‌هایشان برای دانشجویان توضیح داده شود. تمثیل درخت که پُل کِلِه در تحلیل نقاشی مدرن بیان می‌کند، موضوع را گویاتر می‌کند. نقاشی مدرن چیزی را می‌کشد که در واقعیت وجود ندارد. اینجاست که وی تمثیل درخت را به کار می‌برد. درخت از ریشه‌هایی که واقعیت جهان بیرونی است، تغذیه می‌کند این ریشه‌ها ساقه می‌شود که همان هنرمند است و هنرمند در بیان خودش، شاخه‌های مختلفی ایجاد می‌کند که بازتابی از ریشه‌ها هستند، اما هرگز تکرار آن ریشه‌ها نیستند. معماری جدید چنین چیزی است. ما باید عرفان و ادبیات کلاسیک، تاریخ خود و تاریخ فضا در ایران را درک کنیم که یکی از بزرگ‌ترین پروژه‌هایی است که باید نوشته شود. ما در کشوری مثل ایران نیازی به دایره‌المعارف نداریم. درحال‌حاضر، ۶۰ دایره‌المعارف در حال نوشتن است؛ درحالی‌که در دنیا درباره هر چیزی که بخواهید صدها دایره‌المعارف وجود دارد، ولی چه کسی برای ما تاریخ فضا را می‌نویسد؟ ما، ملتی که شش هزار سال تاریخ داریم، چقدر فضای خودمان را می‌شناسیم؟ چند نفر می‌توانند یک متنی را که متعلق به ۱۵۰ سال پیش است حتی از رو بخوانند؟ امروز در زبان فرانسه و ایتالیایی و آلمانی بهترین ویرایش از بزرگان اندیشه ایرانی وجود دارد. صدها اثر درباره ابن‌خلدون و ابن‌ندیم با بهترین ترجمه در زبان‌های زنده دنیا وجود دارد. ما خودمان در اینجا چه کردیم؟ هیچ. بهترین کتاب درباره ایران «ایده ایران» است که یک ایتالیایی نوشته است. ما درباره گذشته ازخودبیگانگی داریم و خودمان را حقیر فرض می‌کنیم؛ درحالی‌که در زبانی قرار گرفتیم که از غنی‌ترین زبان‌های جهان است که هر بیت آن یک جهان می‌سازد. اگر کسی به عمق آنها برسد، می‌تواند بزرگ‌ترین ساختمان‌ها را بسازد. دکتر فلامکی سهم بزرگی در آشنایی ما با این راه داشتند.

بافت شهری معاصر و فقدان بسترهای حقوقی

علی اعطا

یکی از نقدهای جدی به جریان معماری مدرن، بی‌اعتنایی این جریان به سنت‌هاست یعنی بسیاری از کسان سنت را به مثابه امری مستمر و پویا تصور می‌کنند که در روند زمانی طولانی به‌تدریج کامل‌تر شده و با شرایط مختلف محیطی همسو و هم‌راستا شده است. منتقدان معماری مدرن، عمدتا باور دارند این معماری به سنت، این نخ تسبیح که بر بستر تاریخ و جغرافیا امتداد یافته است، بی‌تفاوت است یا حتی با آن ضدیت دارد. به‌گونه‌ای گاه گفته می‌شود در دوران مدرن، نوشدن مستمر، خود یک ارزش است و نتیجه منطقی این گزاره، چیزی جز ضدیت با سنت و سنت‌ها نمی‌تواند باشد.

امروز بعد از گذشت دهه‌ها از دوران شکل‌گیری و اوج معماری مدرن که بر بستر مدرنیته شکل گرفته است، شاهد آن هستیم که معماری مدرن نیز به یک سنت مبدل شده است؛ چنان‌که در کتاب تاریخ معماری مدرن، لئوناردو بنه ولو، از شکل‌گیری سنت‌های جدید بر بستر دنیای مدرن سخن می‌گوید.

در کشور ما، مشخصا بخشی از معماری شکل گرفته تحت لوای معماری مدرن، حکایتگر سنتی است که امروزه در خلال جریان معماری قابل شناسایی است. معماری مدرن ایران که در اوایل و اواسط سده اخیر شکل گرفته است، درحال‌حاضر به یک معنا، به بخشی از سنت معماری تبدیل شده که ادبیات و دستور زبان متمایز و ویژه‌ای در آن دیده می‌شود. همین ادبیات و دستور زبان ویژه در معماری این مقطع زمانی، نمایانگر وجود این سنت است. جدای از ساختمان‌های عمومی مهمی که در جریان معماری مدرن ایران ساخته شده و کمابیش از ادبیات مشترکی پیروی می‌کند، بخش عمده‌ای از آثار معماری ساخته شده در این جریان، ساختمان‌های مسکونی هستند که در دهه‌های اخیر، تشکیل‌دهنده بافت‌های شهری معاصر بوده‌اند. ساختمان‌های عمومی یا مسکونی‌ای که به لحاظ سبک‌شناسی، نه به معماری تاریخی ایران تعلق دارند و نه در زمره ساختمان‌های باری به هر جهت، بی‌ریشه یا بزک‌شده دوره‌های بعد، قرار می‌گیرند.

خوشبختانه گرایش‌هایی در سال‌های اخیر در میان پژوهشگران حوزه معماری و میراث فرهنگی شکل گرفته است که علاقه‌مند است این دسته از آثار را به گذشته نزدیک - و به عبارتی به دوران مدرن ایران- کند و در چارچوب میراث و از نقطه نظر حفاظتی خوانش کند. کتابی با عنوان میراث معماری مدرن ایران که به سبک‌شناسی و دوره‌بندی معماری مدرن ایران می‌پردازد، نوشته دکتر اسکندر مختاری، در زمره همین گرایش‌هاست.

به همین مناسبت و براساس چنین تلاش‌ها و چنین پژوهش‌هایی، بخش بسیار محدود و انگشت‌شماری از این آثار، در فهرست آثار ثبت‌شده میراث فرهنگی قرار گرفته‌اند.

یکی از مشکلاتی که مبتلابه بافت‌های ارزشمند معاصر ماست، تغییر شکل و ماهیت مداوم ساختمان‌ها و در نتیجه دست‌کاری مدام در هویت این بافت‌هاست. به عبارتی، بخش عمده این ساختمان‌های ارزشمندی که به گذشته نزدیک تعلق دارند و واجد ویژگی‌های برجسته سبک‌شناختی، زیبایی‌شناختی، هویتی و از این قبیل هستند، به‌تدریج تخریب شده و ساختمان‌های دیگری جایگزین آنها می‌شوند که به واسطه کیفیت نازل آنها در حوزه طراحی و ساخت، بافت‌های شهری معاصر را عمدتا رو به قهقرا می‌برند. متأسفانه بسترهای حقوقی لازم برای حفظ این آثار فراهم نیست. از سویی طرح‌های توسعه شهری، تدبیر خاصی برای حفظ و نگهداری این دسته بناها و در نتیجه این دسته بافت‌های ارزشمند معاصر نیندیشیده‌اند و از دیگر سو، به دلیل مالکیت خصوصی این ساختمان‌ها و تحولات دو دهه اخیر بازار مسکن، تخریب و جایگزینی این ساختمان‌ها قوت گرفته است. نکته در اینجاست که هر از چند گاهی، عکس‌العمل‌هایی درباره آسیب‌رسانی‌های احتمالی به چنین بناهایی بالا می‌گیرد و در مواردی که ساختمان موردنظر، ساختمان شناخته‌شده‌ای باشد، این عکس‌العمل‌ها به نتیجه هم می‌رسد. به گمانم آخرین نمونه آن عکس‌العمل رسانه‌ها و دوستداران معماری و میراث فرهنگی به تغییر نمای ساختمان بانک ملی شعبه دانشگاه در خیابان انقلاب بود که موجب شد مالکین ساختمان از تغییر نمای این ساختمان ارزشمند به نمای آلومنیومی منصرف شوند، اما طبیعی است نمی‌توان صرفا با عکس‌العمل‌های تشکل‌های غیردولتی و دوستداران این حوزه و انعکاس آن در رسانه‌ها، کل جریان را به سمت دیگری هدایت کرد؛ چراکه ابتدا باید بسترهای حقوقی حفظ این دسته آثار و بناها که به گذشته نزدیک متعلق هستند، فراهم شود. گمان می‌کنم جامعه علاقه‌مند به معماری، شهر و میراث معاصر، می‌تواند موضوع بافت‌ها و بناهای معاصر شهری را بیش از این جدی بگیرد و راه‌حل‌های ماندگاری و تخریب‌نشدن آنها را بررسی کند و پیشنهاداتی مطرح کند که چگونه می‌توان با استفاده از بسترهای حقوقی و در کنار آن ایجاد زمینه‌های حمایتی لازم، برای حفظ این بافت‌های شکل‌گرفته از آثار معماری مدرن ایران گام برداشت.

نشر فضا

انجمن فضای نومعماری ایران

در جلسه نقد و بررسی کارنامه نشر فضا که هفته گذشته در خانه هنرمندان ایران، برگزار شد مهندس علیرضا قهاری، عضو هیأت‌مدیره انجمن مفاخر معماری ایران به فعالیت‌های انجمن علمی فضای نو معماری ایران با مدیریت دکتر محمدمنصور فلامکی پرداخت و گفت: این انجمن به بازشناسی چگونگی‌های کمی و کیفی طیف گسترده‌ای از اعضای خود پرداخت و در گستره میان‌دانشی به موضوع برنامه‌ریزی و طراحی و اجرای نیازهای منطقه‌ای می‌پردازد. این میان‌دانشی باعث شده است از متخصصان بهداشت محیط، جغرافی‌شناسی، باستان‌شناسی، زمین‌شناسی و شهرسازی و برنامه‌ریزی شهری و منطقه‌ای در این انجمن حضور داشته باشند. در این انجمن شاهد آغازشدن رابطه‌های علمی با سازمان‌های مختلف هستیم. انجمن در ابتدا به درس‌گفتارهایی درباره نقطه، نور، فضا و موسیقی در معماری پرداخت و سپس به تدوین این

درس‌گفتارها در قالب کتاب اقدام کرد. در پی برگزاری دوره نخست، به شناخت موجودیت‌های علمی و فرهنگی و تاریخی دست زد که نسبتا گسترده بود. در این دوره به هزاره‌های دوم و اول پیش از میلاد و هزاره اول و دوم پس از آن را در سرزمین بزرگی که گسترده کنونی کشور ایران است، توجه کرد. برگزاری درس‌گفتارهای دوره دوم را دانشمندانی عهده‌دار شدند که والاترین به شمار می‌آیند. درس‌گفتارهای اول و دوم زمینه درس‌گفتارهای نوبت سوم را فراهم کردند و قرار است کل این مجموعه در آینده نزدیک به چاپ برسد. تمام این فراورده‌ها از سوی نشر فضا که با انجمن علمی فضای نو معماری همدل است، منتشر می‌شود.

دو نهاد در دل این انجمن شکل گرفت؛ ازجمله کتابخانه فضای معماری که علاوه بر هزاران کتابی که آماده کرده است، به تعدادی از پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد در رشته معماری و شهرسازی و مرمت و بیش از هزار مستند دسترسی دارد. مدیریت کتابخانه فضا همکاری خود را با برخی کتابخانه‌ها و مراکز اسناد گسترش داده است. مدیریت کتابخانه با مالک خواجه‌وند است. دومین نهاد وابسته به انجمن، مرکز اسناد فضاست که به تجزیه و تحلیل و نمایه‌سازی مستنداتی پرداخته که پیشینه‌های تاریخی و محتوای علمی مستندات و موجودیت‌های معماری و شهرسازی کشور را در مقیاسی گسترده با سایر مراکز اسنادهای ملی و فراملی مبادله می‌کند. مرکز اسناد انجمن فضا در شرایط کنونی مشغول آماده‌سازی نهایی گونه‌های متفاوت فراورده‌هایی از حدود نیم‌قرن پیش تا امروز است تا آنها را در اختیار علاقه‌مندان قرار دهد. شرایط مبادله مستندات برعهده فاطمه بحرینی است و برنامه اجرائی در حال نهایی‌شدن است. دورنمای این انجمن علاوه بر کارهای تدوین و چاپ درس‌گفتارهای اول و دوم و سوم، پیگیری کارهای پژوهشی و مطالعاتی پرقدرتی است که نوید آن از سوی سازمان‌هایی که این انجمن را از نظر مسائل مالی و منابع پولی حمایت می‌کنند، داده شده است.

چوب خط

سهیلا گلستانی:

مخاطبان خارجی ساختار فیلم‌های ایرانی را می‌شناسند

بهناز شیربانی: نخستین تجربه ساخت فیلم بلند از سوی سهیلا گلستانی از فیلم‌هایی است که در بخش مسابقه اصلی فیلم‌های اول نوزدهمین جشنواره فیلم «شب‌های سیاه تالین» حضور دارد. این جشنواره از تاریخ ۱۳ تا ۲۹ نوامبر(۲۲ آبان تا ۸ آذر) در کشور استونی درحال برگزاری است. سهیلا گلستانی، کارگردان و نویسنده فیلم «دو»، درباره نخستین نمایش این فیلم در جشنواره فیلم تالین گفت: «خوشبختانه استقبال حاضران از فیلم بسیار خوب بود و با فیلم ارتباط خوبی برقرار کردند. البته جلسه پرسش و پاسخ بعد از نمایش فیلم هم به دلیل سؤالات حاضران کمی طولانی‌تر از جلسات معمول برگزار شد. بیشتر پرسش‌های حاضران تخصصی بود چون فیلم بیشتر با نشانه‌گذاری‌ها سروکار دارد و آنها درباره نحوه ساخت و اینکه کارکردن در لوکیشن‌های متفاوت و شخصیت‌های متعدد چطور بود، سؤال می‌پرسیدند. پرسش‌هایی نیز درباره شرایط کار در سینمای ایران مطرح شد».

او ادامه داد:«نخستین نمایش فیلم برای عموم بود و نمایش دوم، مختص منتقدان. برخی از تهیه‌کنندگان نیز فیلم را دیدند و پیشنهادهایی برای شرکت در جشنواره‌های دیگر داشتیم».

او در مورد زمان اکران فیلم در ایران و حضور بعدی این فیلم در جشنواره‌های خارجی گفت: «آقای پرستویی، بازیگر و تهیه‌کننده این فیلم، پیگیر نمایش این فیلم در ایران هستند و زمان آن به‌زودی مشخص خواهد شد. خانم مرجان علیزاده نیز مدیریت پخش بین‌الملل فیلم را برعهده دارد و شرکت این فیلم در فستیوال‌های دیگر را اعلام خواهند کرد».

گلستانی در مورد جایگاه سینمای اجتماعی ایران در دنیا گفت: «دیدن فیلم با مخاطبان خارجی به من به‌عنوان فیلم‌ساز نشان می‌دهد که به‌لحاظ مفهومی، آنها با فیلم‌های ما ارتباط خوبی برقرار می‌کنند حداقل در مورد فیلم خودم چنین تجربه‌ای داشتم. ارتباط آنها با فیلم‌ها تنها جشنواره‌ای نیست و کاملا درگیر مفاهیم فیلم می‌شوند. فیلم‌های ایرانی درحال‌حاضر جایگاه خوبی در دنیا دارند. بعد از نخستین نمایش فیلم «دو» در جشنواره تالین با مدیر فستیوال گفت‌وگو داشتم. او به فیلم ما لطف داشت، از فیلم‌های ایرانی تمجید کرد و ناامیدانه گفت که متأسفانه امسال تعداد فیلم‌های ایرانی در جشنواره کم بود. از نظر من مخاطبان خارجی فیلم‌های ایرانی ساختار فیلم‌های ما را می‌شناسند».

مهتاب نصیرپور، یکی از بازیگران این فیلم، هم که در جشنواره حضور دارد، به «شرق» گفت: «استقبال از فیلم بسیار خوب بود. نخستین نمایش ما حال‌وهوای خوبی داشت و سؤال‌های خوبی در جلسه پرسش و پاسخ پس از نمایش پرسیده شد».

او درباره شخصیتی که در این فیلم ایفا کرده است، گفت: «طبعا قبل از شروع فیلم‌برداری صحبت‌ها با کارگردان و نویسنده در مورد چگونگی ساخت فیلم و پرداخت شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد، غیر از اینکه از دید یک بازیگر با فیلم‌نامه برخورد می‌کنم. باید در برخی مواقع خودم را جای تماشاگر بگذارم و از دید او فیلم را ببینم. اما قرار نیست سلیقه تمامی اقشار در نظر گرفته شود. خوشبختانه در این جشنواره دیدم که مخاطبان فیلم را با دقت، سکوت و توجه دیدند. ضمن اینکه نخستین‌بار بود که فیلم را می‌دیدم و سال گذشته در جشنواره فیلم فجر به دلیل مشغله زیاد نتوانستم آن را ببینم و از این نظر دیدن فیلم با مردم برایم تجربه خوبی بود».

خبر

محدودیت سنی شرکت‌کنندگان ورسوس افزایش یافت

شرق: دومین دوره فراخوان هنرهای تجسمی ورسوس که ویژه مجسمه‌سازان جوان است، محدودیت سنی شرکت‌کنندگان خود را از ۳۰ سال به ۳۵ سال افزایش داد.

از آنجا که اکثر مجسمه‌سازان به دلایل متعدد صنفی و تکنیکی دیرتر از نقاشان و عکاسان امکان ورود به عرصه حرفه‌ای را دارند، به درخواست گالری‌دارها، برگزارکنندگان محدودیت سنی شرکت‌کنندگان را از ۳۰ سال به ۳۵ سال افزایش دادند.

طبق فراخوان دومین دوره جشنواره تجسمی ورسوس مهلت ارسال آثار اول مهرماه سال جاری آغاز شد و تا ۱۵ آذرماه ادامه خواهد داشت. آثار ابتدا توسط هیأتی پنج‌نفره، شامل مریم سالور، بیتا فیاضی، بهروز دارش، محمدحسین ماهر و حمیدرضا حکیمی انتخاب خواهند شد و سپس آثار برگزیده از دوم بهمن‌ماه در فرهنگسرای نیاوران نمایش داده می‌شوند و توسط هیأت داوری سه‌نفره متشکل از لیلی گلستان، خسرو خورشیدی و محمدحسین عماد داوری خواهند شد. اولین دوره فراخوان تجسمی ورسوس که ویژه هنرمندان نقاش زیر ۳۰ سال بود، در خردادماه سال ۱۳۹۳ در خانه هنرمندان برگزار شد. دومین دوره فراخوان تجسمی ورسوس مانند دوره اول با حمایت سن‌ایچ برگزار می‌شود.