زیر آسمان فیروزه‌ای

نمایش‌نامه «سیم و سرمه» منتشر شد

● نشر افزار در پنجمین همکاری با روزبه حسینی، نویسنده و کارگردان تئاتر، نمایش‌نامه «سیم و سرمه» به قلم این هنرمند را منتشر کرد. نمایش «سیم و سرمه» مهرماه سال ۱۳۹۷، به مدت ۱۴ شب در سالن سایه تئاتر شهر روی صحنه رفته و پذیرای نگاه تماشاگران در دو سانس پیاپی بوده است. مانند همکاری پیشین نشر افراز و روزبه حسینی [نمایش‌نامه سه مرثیه هذیان]، مجموعه‌ای که هم‌اکنون تحت عنوان نمایش‌نامه «سیم و سرمه» انتشار یافته است، علاوه بر متن نمایش، شناسنامه اجرا و تصاویر اجرا (عکاس: ضیاءالدین صفویان)، متشکل از گفتارهایی درباره نمایش از زبان و قلم هنرمندانی همچون رویا نونهالی، غلامرضا آذری، ناهید توسلی، محمدعلی سجادی، همایون علی‌آبادی، محمدرضا خاکی، اصغر همت و... است. این نمایش‌نامه هم‌اکنون از سایت انتشارات افراز و تمامی کتاب‌فروشی‌های معتبر قابل خریداری است.

«خط فرضی» در فهرست ۱۶ فیلم برتر tiff ۲۰۲۰ به انتخاب سایت Seventh Row

● وب‌سایت معتبر Seventh Row از میان فیلم‌های به نمایش درآمده در فستیوال تورنتوی امسال که به صورت حضوری و مجازی برگزار شد، ۱۶ فیلم منتخبش را اعلام کرد. فیلم «خط فرضی»، اولین ساخته بلند فرنوش صمدی در کنار «دور دیگر» ساخته توماس وینترברگ، «مادران واقعی» ساخته ناومی کازاوه و «آمونیت» ساخته فرانسیس لی در این فهرست حضور دارند. این سایت در یادداشتی برای «خط فرضی» نوشته است: «بهتر است بدون هیچ پیش‌فرضی به تماشای فیلم «خط فرضی» بروید؛ این فیلم شما را شوکه و پریشان خواهد کرد. «خط فرضی» نه در ساختار رسمی‌اش و نه در روایتگری جسورانه‌اش شما را ناامید نمی‌کند». «خط فرضی» به نویسندگی و کارگردانی فرنوش صمدی و تهیه‌کنندگی علی مصفا با بازی سحر دولتشاهی، پژمان جمشیدی، حسن پورشیرازی، آزیتا حاجیان، امیررضا رنجبران، صدف عسگری، محمد حیدری و بازیگر خردسال، آیلین جاهد، هفته آینده در فستیوال فیلم لندن نیز اولین نمایش اروپایی خود را خواهد داشت.

نمایشگاه «اورامان: دامان آسمان» افتتاح شد

انعکاس زیبایی‌های بکر یک منطقه در قالب عکس

● مراسم افتتاحیه نمایشگاه عکس «اورامان: دامان آسمان» شامگاه پنجشنبه ۱۰ مهرماه با حضور ارزیاب مصری سازمان جهانی یونسکو، معاون وزیر میراث فرهنگی و گردشگری، دبیرکل کمیسیون ملی یونسکو-ایران، مجید رجبی‌معمار مدیرعامل خانه هنرمندان و جمعی از مدیران و اهالی فرهنگ و هنر و رسانه در خانه هنرمندان ایران برگزار شد. در ابتدای این برنامه مجید رجبی‌معمار، مدیرعامل خانه هنرمندان بیان کرد: ایران کشور فرهنگ‌ها، زبان‌ها، گویش‌ها و ادیان مختلف است. ایرانیان در طول تاریخ چندهزارساله خود همواره حرمت همه فرهنگ‌ها را نگه داشته‌اند. امروز هم به بهانه ثبت جهانی فرهنگ، تاریخ و زبان اورامان این نمایشگاه برگزار شده و به آن مفتخریم. این نمایشگاه حدود ۱۰ روز در خانه هنرمندان برپا خواهد بود؛ ضمن اینکه فرصت بازدید از آن از طریق امکانات اینترنتی هم در اختیار دوستان قرار می‌گیرد. حجت‌الله ایوبی، دبیر کل کمیسیون ملی یونسکو-ایران نیز در ادامه این مراسم اظهار کرد: ما از فرزندان این کشور استمداد جستیم که برای ثبت جهانی اورامانات به ما کمک کنند و به نظرم ثبت آن یک حرکت جدید و نو است. این نمایشگاه بسیار زیبا با کمک همه عزیزان به ویژه آقای رجبی‌معمار که میزبان این نمایشگاه است، برگزار می‌شود و از همه تشکر می‌کنم. محمدحسن طالبیان، معاون وزیر میراث فرهنگی و گردشگری نیز در ادامه بیان کرد: از دکتر ایوبی که به حوزه‌های فرهنگی کمک شایانی می‌کند، تشکر می‌کنم. از آقای رجبی‌معمار و حسام مهدی هم ممنونم. حسام مهدی برادر عزیز ماست؛ او ۱۲ روز در اورامانات حضور داشت که باعث تبادل تجربه شد که این تبادل تجربه برای ما سودمند بود.

پنج، شش سال است که همه برای تشکیل پرونده اورامانات در یونسکو کمک می‌کنند؛ چندوقتی است که سامان‌دهی و بهسازی برخی بخش‌ها در این زمینه شروع شده و خوشبختانه مردم متوجه این اتفاق مهم هستند و به ما کمک می‌کنند و درواقع منطقه خود را دوست دارند. ما این منطقه را به عنوان مناظر معرفی کردیم که در آن همه چیز مثل کوچ، زندگی مردم، طبیعت و تنوعات زندگی مهم است. شاید در تصاویر برخی از این موارد را بتوانید ببینید ولی به طور کلی در هر فصل و مکان چیزهایی وجود دارد که مهم است.

نفس‌های به‌شماره‌افتاده

گروه هنر: هفته‌ها و ماه‌ها از شیوع ویروس کرونا می‌گذرد و در ماه‌های ابتدایی همه‌گیری این ویروس کمتر کسی تصور می‌کرد زیان‌های واردشده به کسب‌وکارها تا این اندازه گسترش پیدا کند و در این شرایط همچنان با تەمانده امیدواری منتظر پایان زودهنگامی برای این شرایط آشفته باشیم. حوزه فرهنگ و هنر هم در این شرایط زیان‌های بسیاری متحمل شده است. این موضوع نه فقط در کشور ما خودش را روز به روز بیشتر نمایان کرد، بلکه تمام کشورهای درگیر با ویروس کرونا تمهیدات مختلفی را برای فائق‌آمدن بر زیان‌های اقتصادی دوران کرونایی و برون‌رفت از این بحران که بتواند به بهبود شرایط کمکی کند، در نظر گرفتند. در سوی دیگر موضوع مهم‌تری خودنمایی می‌کند که همان سلامت مردمانی است که این روزها هیچ چیز نمی‌تواند بر آن اولویت داشته باشد و جای هیچ ریسک‌پذیری‌ای را باقی نمی‌گذارد. با این حال، شرایط کشورمان در حوزه فرهنگ و هنر روز به روز به کلافی سردرگم شبیه‌تر می‌شود. تزلزل پایه‌های اقتصادی در این حوزه و نبود زیرساخت‌هایی که بتوان در روزهای بحرانی با تکیه بر آنها بحران را پشت سر گذاشت، یکی از این موارد است. شش ماه از آغاز سال ۹۹ گذشته است؛ سالی که سینمای ایران بهترین فصل اکران فیلم‌هایش را از دست داد و سالن‌های سینما با تعدیل‌کردن بخش عظیمی از نیروهایشان عملا از ورشکستگی خبر می‌دهند و اکران‌های کم‌رمق فیلم‌هایی که با کمترین جذابیت، میزبان تعداد بسیار محدودی از مخاطبان هستند، روزهای خوبی را نوید نمی‌دهند. حال در آغاز شش ماه دوم سال و ماه‌هایی که سال‌های گذشته و در شرایط طبیعی‌تر، کمتر دستاوردی به لحاظ فروش برای سینمای ایران داشت، مشخص نیست با چه فراز و فرودهایی روبه‌رو خواهیم بود و آیا می‌توان به تمهیدات جدیدتری برای برون‌رفت از این بحران اندیشید؟

عکس: عمید فراهی، ایتا

دوران سینما درمانی

یاشار نورایی: درک ورود به دورانی تازه و گفتمانی نو در تماشا و دریافت فیلم‌ها، ناگزیر از شناخت شرایط تحمیلی کنونی جهان به جهت همه‌گیرشدن ویروس کرونا و لاجرم در معرض بعد تازه‌ای از هستی قرارگرفتن است. این واقعه پیش‌بینی‌نشدنی، چنان تلنگری به عادات مألوف ما به‌عنوان مصرف‌کنندگان محصولات هنری زده است که سخت می‌شود بدون درنظرگرفتن وضعیت غریب نمایش فیلم‌ها، به ارزیابی این آثار پرداخت. در زمانی که این ویروس مخوف، در هر گوشه خلوتی کمین کرده و هرگونه رابطه اجتماعی، بار بیماری و مرگ را حمل می‌کند، گریزان‌شدن آدم‌ها از فضای بسته‌ای که خطر ابتلا به بیماری را تشدید کند، طبیعی است. برای همین کشش بیننده حرفه‌ای به سینما، نه فقط یک تفریح بی‌خطر، بلکه چالش لذت‌بردن از موقعیتی است که حالا غیرعادی می‌نماید. سینمارفتن به‌عنوان یک تفریح تثبیت‌شده، در شرایط کنونی به یادآوری عادتی می‌ماند که در زمانی کوتاه از یاد برده شده و انگار تجربه‌ای تازه است. حتی گریزگاهی که سینما در خاطره جمعی ما داشت و برای مثال مکانی امن برای قرارهای عاشقانه عشاق به حساب می‌آمد، کارکرد خود را از دست داده است؛ زیرا حداقل در کشوری مثل آلمان دیگر نمی‌توان بدون احراز هویت به سینما رفت. پس از مدت‌ها کشمکش میان سینمایاران و دولت، سینماها در یک برنامه منسجم، نمایش فیلم‌ها را از سر گرفتند و با رعایت برنامه‌های ایمنی مشخص، درهای خود را به روی تماشاگران گشودند. بخش مهمی از این برنامه‌های ایمنی، مرتبط به وظایفی است که خود تماشاگر باید بر عهده بگیرد؛ مثلا زدن ماسک بهداشتی تا لحظه نشستن بر صندلی اجباری است. خرید بلیت و ورود به سینما، مانند رفتن به رستوران و کافه، مستلزم دادن نام و نشانی و شماره تماس است تا در صورت ابتلای کسی در همان سانس به ویروس، اداره بهداشت دیگر تماشاگران را مطلع کند. نوعی نظم نوین به آداب سینمارفتن تحمیل شده که تصمیم آنی و حتی در صف خرید بلیت ایستادن را به خاطره بدل کرده است. با توجه به ظرفیت محدود سینما که از چهار سو باید فاصله میان صندلی‌ها رعایت شود و حفظ فاصله میان آدم‌ها موقع خریدن بلیت، اگر بخت یارشان باشد و بلیتی گیرشان بیاید، سینمارفتن از شکل شهودی خودش به نوعی برنامه عقلانی با درنظرگرفتن جوانب خطر بدل شده است. از این سو انتخاب یک فیلم، در نظر تماشاگری که تمام محدودیت‌ها را برای دیدن فیلم پشت سر گذاشته، سخت‌تر بوده و به همان نسبت تماشاگر به فیلمی که می‌بیند، سخت‌گیرتر می‌شود!

در این راستا بازگشایی سینما در چند کشور اروپایی با فیلم «تنت» کریستوفر نولان، نوعی گفتمان فراگیر را دامن زده که جنس خود فیلم به بسط این گفتمان یاری رسانده است. چند بار عقب‌افتادن اکران فیلم و حتی اکران زودتر آن در جهان قبل از آمریکا، می‌تواند بخشی از سیاست‌های استودیوی برادران وارنر باشد که نزدیک به ۴۰۰ میلیون دلار صرف ساخت و تبلیغ این فیلم باشکوه کرده‌اند؛ اما تقارن میان آنچه در فیلم محوریت دارد و آنچه بیننده در دوران کرونا تجربه کرده، از یک تصادف صرف فراتر می‌رود و عملا بیننده را در دوران هراس و ناآگاهی با آزمونی بصری مواجه می‌کند که در عین دست‌کاری‌کردن باورهای او، در نهایت نوعی آرامش و امید را در بیننده تقویت می‌کند. گفتمانی که فیلم نولان در بستر موقعیت اکران می‌سازد، پاسخ به پرسشی بنیادین است؛ چه می‌شد اگر گذشته، حال و آینده‌ای نبود و تعریف ما از گذر زمان به‌کلی تغییر می‌کرد که همیشه آرزو می‌کردیم بتوانیم بر زمان فائق آییم؟ «تنت» به سنت فیلم‌های آشنای جاسوسی و پرمخاطره شروع و به قطب خوب و بد داستان بر سر دستگاهی بدل می‌شود که با آن می‌توان زمان را به عقب برد و عملا گذشته و حال و آینده را در هم آمیخت. زمانی که نولان فیلم را ساخت، خبری از کرونا نبود، اما آرزومندی و خیال مستتر در فیلم، با توجه به اندوه و دریغ بابت اقداماتی که می‌شد برای جلوگیری از شیوع این ویروس انجام داد و انجام نشد، در ناخودآگاه بیننده، قرابتی میان آنچه بر پرده است و آنچه خود می‌خواهد ایجاد می‌کند.

در دو دهه‌ای که از شهره‌شدن کریستوفر نولان به کارگردانی باسلیقه می‌گذرد، کمابیش می‌توان مسیری مشخص را در کارنامه او ردیابی کرد و آن‌هم تلاش برای تلفیق علایق شخصی و بعضا پرسش‌های عمیق وجودی با ساختاری عامه‌پسند برای عموم بیننده‌هاست. این رویکرد از دو سو اهمیت دارد؛ نخست حفظ فردیت در ساختاری که کارگردان را کماکان به‌عنوان فن‌سالار محدود می‌کند و در ضمن یافتن شیوه‌هایی که مسائل پیچیده ذهنی را بتوان با عموم بیننده‌ها در میان گذاشت. در فیلم آخر او، این رویکرد به اوج می‌رسد و شاید در نظر بعضی‌ها به‌دلیل پیچیده‌بودن روایت و شکسته‌شدن مفهوم زمان گیج‌کننده باشد، اما نمی‌توان منکر تأثیرگذاری او بر احساسات تماشاگر شد. در ایامی که جدایی آدم‌ها از یکدیگر، در بسیاری از موارد حس شنوایی را در گفت‌وگو از طریق تلفن و ابزارهای ارتباطی نو، مرکزیت بخشیده، در «تنت» هم حس دیداری تماشاگر آزموده می‌شود و هم حس شنوایی او. موسیقی فوق‌العاده فیلم و حاشیه صوتی که در بعضی صحنه‌ها با معکوس‌شدن کلام و گفت‌وگوها (که جمله‌ها از ته به سر به زبان می‌آیند و تصاویر در سه زمان مختلف ادغام می‌شوند)، مانند نوعی آزمایش صوتی برای سنجش اتکای بیننده به قدرت شنوایی‌اش، وقتی تصاویر برایش ناآشنا هستند، عمل می‌کنند. فیلم با جمع‌بندی نهایی، پیامی ضمنی به تماشاگر می‌دهد که پس از فروکش‌کردن گیجی او، آرامش‌بخش است: در دَوَرانی‌شدن زمان و خارج‌شدن مفهوم آن از خطی‌بودن، شر و شور انسان برای چیرگی بر آشوب بی‌ثمر نخواهد بود و در غایتی آرزومندانه، می‌توان به گذشته رفت و آینده‌ای تازه ساخت! این حس خوشایند، فارغ از هر نوع خرده‌گیری فنی و محتوایی و مته به خشخاش گذاشتن، تجربه تماشای فیلم را موفقیت‌آمیز می‌کند و احساس نمی‌کنیم حتی کسانی که از خود فیلم خوششان نیامده، از تماشای آن روی پرده و آن‌هم پس از مدت‌ها خانه‌نشینی و دیدن فیلم‌ها در قاب کوچک، ناخرسند باشند.

با وجود تمام احتیاط‌ها و اقدام‌های پیشگیرانه، هنوز هم در قطب سینمای جهان که آمریکاست، درصدی کمتر از یک‌چهارم سینماروها به این باور رسیده‌اند که می‌توانند به سینما بروند و فیلم را روی پرده ببینند. در نتیجه، کارخانه رؤیاپردازی باید به کار خودش ادامه دهد تا سنت سینمارفتن به طور کامل برچیده نشود و احساس امنیت جسمی و روحی که بیننده با نشستن روی صندلی سینما و دیدن فیلمی خوب به دست می‌آورده، کماکان حفظ شود. ارتباط تنگاتنگ میان حفظ روحیه شاد و تقویت نظام دفاعی بدن در مبارزه با بیماری، خصوصا کرونا، امری اثبات‌شده است و از خاطر نباید برد که در بدترین شرایط روحی و جسمی، تماشای فیلمی متوازن می‌تواند کمکی درمانی به بیننده کند.

جمع‌بندی نسبی از وضعیت اکران و فیلم‌های ایرانی، چشم‌انداز روشن و خوشایندی به سینمادوستان ایرانی نمی‌دهد. این ایام که مفاهیم فلسفی با قطعیت و همه‌گیرشدن بیماری و مرگ، از نو تعریف می‌شوند، ساختار نیم‌بند و سست‌بنیاد به اصطلاح صنعت سینمای ایران، ناتوان از حفظ کارکرد ذاتی این هنر است تا توده‌ها را به تالار نمایش بکشاند و رضایت آنها را جلب کند

اما در ایران چه می‌گذرد؟ مشکل سیاست‌های اشتباه و مرکزگرایانه‌ای که با توجه به شرایط سیاسی و اقتصادی ایران و تشدید تحریم‌ها، به شکلی بارز خود را عیان کرده است، هم در بناکردن امکانات رفاهی مناسب و تقسیم این امکانات در قالب سینما در سراسر کشور دیده می‌شود و هم در محدودیت محصولات نمایشی. چیزی به نام صنعت سینما که متکی بر بنگاه‌های بزرگ و گردش مالی صحیح باشد، به دلیل نبود زیرساخت‌های درست، هرگز در این سرزمین شکل نگرفت و سینمای ایران به شکل جزیره‌ای و کارگاهی نشو و نما یافت. این کاستی بنیادین، با شیوع کرونا معایب خودش را نشان می‌دهد. اگر حتی راه دور نرویم و به صنعت سینمای هند بنگریم، کیفیت اجرائی این فیلم‌ها و حتی ساده‌انگاری رؤیاپردازانه آنها در قالب‌های تثبیت‌شده، برای مخاطبان بیشتر فقیر هندی، لذت‌بخش و سرگرم‌کننده است و نشان می‌دهد که فیلم‌دیدن به عنوان نوعی تکیه‌گاه روحی همیشه در شرایط بحرانی معنا و مفهوم یافته است. سنت دو فیلم با یک بلیت و فیلم‌های درجه یک و دو، زمانی در آمریکا پا گرفت که در دهه ۳۰ میلادی و پس از سقوط بازار بورس، رکود بزرگ و بی‌کاری گسترده، بسیاری از آدم‌ها اوقات خود را در سینما می‌گذراندند و امید و آرزوی خود را روی پرده می‌جستند (فیلم رز ارغوانی قاهره وودی آلن شرح زیبایی از آن شرایط است که در آن زنی برای فرار از سختی زندگی آن‌قدر به سینما و تماشای یک فیلم می‌رود تا شخصیت خیالی فیلم از پرده بیرون بیاید و وارد زندگی او شود). از این رو خوراک برای مخاطبی که نیمی از روز را به سینما می‌رفت تهیه فیلم‌هایی با بودجه و کیفیت محدودتر بود تا بیننده مدام و به ارزانی فیلم تماشا کند و سینما پناهگاهی برای او باشد.

تمرکز روی نیازهای بیننده به حدی بود که گونه‌های مهمی مانند فیلم موزیکال نیز به دلیل پاسخ‌گویی به نیاز بینندگان افسرده و گریزان از جامعه بحران‌زده دهه ۳۰ آمریکا، رواج یافتند و تثبیت شدند؛ زیرا رقص و آواز، حتی برای چند ساعت هم مرهمی بر روح بی‌قرار بیننده‌ها بود تا از واقعیت تلخ فرار کنند و به عالم خیال پناه ببرند.

اما در ایران، فرصت اندکی برای جلب سینمادوستان، به مفر و موقعیتی برای نمایش کلی فیلم بی‌ربط پشت اکران مانده بدل شده که صف طویلشان روز به روز طولانی‌تر می‌شود و هیچ‌کس به شکل منطقی نمی‌فهمد که در این سازوکار عجیب دخل‌وخرج‌نکردن، اصلا چرا ساخته شده‌اند و کماکان ساخته می‌شوند تا در بهترین حالت اکرانی ناموفق داشته باشند؟ زمانی ماه آخر سال را وقت انبارگردانی سینما می‌دانستند که فیلم‌های ته‌مانده را اکران می‌کردند و حالا در عجیب‌ترین نوع انتخاب، کلی فیلم تیره و بدساخت و ناامیدکننده و بنجل به لحاظ اجرائی و مفهومی را روی پرده فرستاده‌اند تا با دیدنشان همان تماشاچی اندک هم عطای خطرکردن و تماشای فیلم در سینما را به لقایش ببخشد. مشکل اصلی در ساختن و نمایش فیلم‌ها در ایران، بی‌اعتنایی به مشتری و کسی است که بلیت می‌خرد. توهین به تماشاگر لزوما با فیلم مبتذل اتفاق نمی‌افتد و کشاندن و خالی‌کردن جیب او با محصولی که به لحاظ زمانی، محتوایی و شکلی ارزشی ندارد و حتی ممکن است جان او را هم با تضعیف روحیه و اشتیاق به خطر بیندازد، دست‌کمی از فریب‌دادن ندارد! از سوی دیگر خالی‌بودن دست سینمای ایران در تنوع موضوعی و کیفی هم در دوران کرونا بیشتر خودنمایی می‌کند و با مشکلات متعدد فنی مانند صدا و تصویر بد در نمایش فیلم‌ها تشدید می‌شود. عدم توجه به خیال‌پردازی در این سینما که با محدودیت‌های مختلف تفکری شکل گرفته و مدام به تصویرگری واقعیت دم‌دستی اکتفا کرده، در دورانی که واقعیت تلخ همه را محاصره کرده است، هیچ پناهی برای تماشاگر گریزان از واقعیت خشن بیرون نیست تا در معبد سینمای ایران، آرامش و امنیت بیابد. مفهوم گریزگرایی (اسکیپیسم) که با جذب بیننده به جهانی ساختگی در فیلم‌ها معنی یافته، امری نایاب در سینمای ایران است و در نبود امکانات و اندیشه لازم، انگشت‌شمار فیلم‌هایی هستند که خیال تماشاگر را به پرواز درآورند و قابلیت رهایی ذهنی او را از زندگی روزمره داشته باشند.

مسئله اینجاست که تلاقی باورها و اعتقادهای بیرونی تماشاگر و انتظارهای او با جهان فیلم، حتی اگر بر پرده امری کاملا مستتنا از واقعیت مرسوم را ببیند، باید تأثیری ماندگار داشته باشد که پس از ترک تالار نمایش هم او را رها نکند. برای همین است که تجربه تماشای فیلم‌ها در زمان بحرانی، قابلیت‌های فیلم‌ها را هم برای ساختن جهانی منحصربه‌فرد به نمایش می‌گذارد تا بتواند تماشاگر را از بند واقعیت تلخ برهاند! طبیعی است که برای شکل‌دادن به این جهان، در عین داشتن امکانات فنی، نیاز به اندیشه و جهان‌بینی و ترفند و راهبرد خلاقانه است. حال یک ناظر عادل بگوید چه تعداد از فیلم‌هایی که در ایران اکران شده‌اند، واجد ویژگی‌هایی هستند که ذکر شد؟ بیش از سه دهه است که در غرب از فیلم به عنوان وسیله‌ای برای درمان دردهای جان و روح بیماران استفاده می‌شود. در دوران کرونا که رنج عمومی شده، برای انتخاب فیلم‌ها برای اکران، حداقل باید نظری هم به کارکرد درمانی آن برای تماشاگر داشته باشند تا شاید در نبود امکانات و اشخاصی که به او روحیه و امید ببخشند، با ترسیم جهانی آرمانی و البته متوازن، نو، خلاقانه و خوش‌ساخت، در عین فراهم‌آوردن لحظه‌هایی خوش، آرامش درونی را به او عرضه کنند. تا این کارکرد در سینمای ایران شکل نگرفته، هیچ اکرانی را نمی‌توان حتی با توجیه اقتصادی و اجتماعی پذیرفت و نیازی به صرف هزینه و وقت برای فیلم‌هایی نیست که از این حداقل برخوردار نیستند.

جمع‌بندی نسبی از وضعیت اکران و فیلم‌های ایرانی، چشم‌انداز روشن و خوشایندی به سینمادوستان ایرانی نمی‌دهد. این ایام که مفاهیم فلسفی با قطعیت و همه‌گیرشدن بیماری و مرگ، از نو تعریف می‌شوند، ساختار نیم‌بند و سست‌بنیاد به‌اصطلاح صنعت سینمای ایران، ناتوان از حفظ کارکرد ذاتی این هنر است تا توده‌ها را به تالار نمایش بکشاند و رضایت آنها را جلب کند. در بهترین حالت، تجربه کنونی می‌تواند تلنگری به اذهان و وجدان‌های خوابیده باشد تا زیرساخت‌ها و شکل فیلم‌ها را برای آینده نزدیک و بحران‌های احتمالی آماده کنند؛ اما مگر فرهنگ ما اجازه پندگرفتن و رجعت انتقادی به گذشته را می‌دهد تا حال و آینده را از نو بسازیم؟ شاید اینجاست که احساس می‌کنیم زیست ما مدت‌هاست که از عالم خیالی فیلم و سینما عقب مانده است و ما به جای غلبه بر زمان، مغلوب آن شده‌ایم.

گالری گردی

حقیقی و حقیقت حضور انکارناپذیرش

حسین گنجی
منتقد

● هنر گرافیک در زمانه ما و در میانه هنرهای معاصر ایران، همواره با دوگانه هنر فاخر و مؤلف یا هنر تجاری و پیرو مواجه بوده و به تناوب در نوسان و حرکت بوده است. انگار فرزند ناخوانده‌ای است که خانواده گاهی در خود می‌پذیرندش و گاهی از خود نمی‌دانندش، گاهی هنر شناخته و پذیرفته می‌شود و گاهی نیز طرد شده و با بی‌مهری روبه‌رو می‌شود.

این نوسان و این حیات پاندولی گرافیک به شدت وابسته به کسی است که به قول عکاسان پشت ویزور قرار گرفته است. به عبارت دیگر آن‌گاه که گرافیست خلق می‌کند و مؤلف است، هنر تلقی شده و آن‌گاه که یک کپی‌کار و وام‌گیرنده و یک ماشین تبلیغی بر مبنای سفارش گرفته شده، خارج از خانواده هنر تلقی و به یک ابزار کاربردی تجارت بدل می‌شود. این در حالی است که گرافیک در اصل و بنیان خود نمی‌تواند از هنر خارج باشد و اگر خارج باشد در تجارت خود نیز موفق نمی‌شود؛ گویی از ریشه‌هایش جدا شده است. گرافیک از یک سو پیام‌ساز و تصویرساز و از سوی دیگر وابسته به سفارش و مبتنی بر اقبال عمومی است. شاید همین بخش دوم است که آفت جانش می‌شود و گاهی او را از هنر دور می‌کند. مثل نقاشی نیست که هنرمند بر اساس درخواست شخصی و درونی خود دست به تولید بزند و همین موضوع او را همواره در خطر دورشدن از هنر و دورشدن از تألیف و زایش می‌لغزاند. آنجایی که گرافیست و شخص هنرمند سفارش یا کار را مال خود کرده و مؤلف می‌شود و برای ایده‌های خود دست به خلق می‌زند، گرافیک تمام‌قد در رخت هنر ظاهر می‌شود و در زمانی که به اصطلاح گرافیست به سمت کپی‌کاری و چیدمان صرف و جلب رضایت درخواست‌کننده می‌رود، یک ابزار در راستای تبلیغات و رسانه و در نهایت بنگاه‌های تجاری و انتشاراتی قرار می‌گیرد. در چنین شرایطی است که نقش میدان‌داری، راهبری و گرافیست هنرمند بودن و ماندن در یک مسیر مستمر دارای اهمیت شده و برای قوت‌بخشی کفه ابتدایی مؤثر واقع می‌شوند. کسانی که با نقش خود چه در فعالیت صنفی و چه در ساخت و تولید اثر و سمت و سویی که در کارهای گرافیکی خود نشان می‌دهند می‌توانند فضای پاندولی را از سمت تجاری و روزمرگی به سمت هنربودگی راهبری و هدایت کنند. ممیز در روزگار خود قله بود و توانسته بود اهالی هنر و دوستداران هنر را مجاب کند که گرافیست یک هنرمند و یک خالق است و همچون نقاش و مجسمه‌ساز می‌تواند دست به خلقت تازه بزند و اتفاقا کار او سخت‌تر است، زیرا یک سفارش بیرونی را تبدیل به سفارش درونی و یک دغدغه غیرشخصی را شخصی کرده و یک ایده خام را داستان می‌بخشد و صورت‌بندی می‌کند؛ صورت‌بندی‌ای که گاهی منجر به یک لوگو یا یک طرح جلد یا یک هویت چندمنظوره یا حتی برند یک شخص یا شهر می‌شود. هویتی که همچون یک نقاشی یا یک مجسمه یا یک بنای چشم‌نواز تا سال‌ها سازنده و شکل‌دهنده هویت یک جغرافیا، شهر یا دوره تاریخی می‌شود. کار و اثری که شاید از پس هیچ هنر یا بهتر بگویم کمتر هنر دیگری بر آید که بتواند با ایجاد یک رنگ‌بندی منحصربه‌فرد و شکل‌بندی متفاوت و کلیدواژه‌ها و چیدمان عنصرهای آشنا، این حجم از اثرگذاری را از خود به جای بگذارد. ابراهیم حقیقی که امروز یکشنبه ۱۳ مهرماه هفتادویک‌ساله می‌شود، از معدود کسان هم‌روزگار ماست که هنوز کفه ترازوی گرافیک ایران را به سمت هنربودگی سنگین نگه داشته است. اما چرا ابراهیم حقیقی مسیر و پرونده کاری‌اش باید محل تأمل واقع شود؟ بررسی‌های پیشین درباره ممیز نشان می‌دهد او حاصل مجموعه فعالیت‌های در جمع گسترده‌ای از مراودات هنری و کاری است و نه در یک خلأ تخصص‌گرایانه که برای او یک اتمسفر زایشگر و پیش‌برنده به وجود آورده است. چیزی که امروز در گرافیست‌های جوان کمتر شاهد آن هستیم و به بهانه تخصص‌گرایی و عدم توجه به محیط پیرامونی، خود را از آن به اشتباه محروم کرده‌اند. ابراهیم حقیقی نیز امروز در چنین کانسپتی می‌گنجد و اگر او را نیز در بستر چنین بررسی‌ای قرار دهیم، درخواهیم یافت که او نیز زاده نه یک فضای بسته تخصص‌گرایانه و تونل‌وار، بلکه برعکس اتمسفری وسیع و هم‌جوار با دیگر رشته‌ها و اندیشه‌ها و ذیل مجموعه‌ای از عوامل خود پرورش یافته است و امروز به شخصیت قابل اتکای هنر گرافیک ایران بدل شده است. حقیقی حاصل ذهنیتی است که گرافیک را یک هنر میان‌رشته‌ای دریافته و دنبال کرده است، همان‌طور که ممیز آن را به همین شکل می‌پنداشت؛ همچون آب میان‌بافتی که از همه اعضا و هنرها ایده و انرژی و خلاقیت گرفته و به همه آنها ایده و انرژی و خلاقیت می‌بخشد. بر همین اساس نقاشی، مجسمه، عکاسی و به طور کلی ادبیات و از آنها مهم‌تر تماشای درست محیط، یکی از کارهای همیشگی اوست و دست از این تجربه‌اندوزی و دقت نظر و تبادل برنداشته است. در کنار این تجربه‌گرایی، او به‌جد در این سال‌ها کار صنفی و آموزشی کرده است و سعی کرده همان‌طور که مولانا در فیه ما فیه گفته است: «امید سر راه ایمنی است. باری اگر در راه نمی‌روی، باری سر راه را نگاه دار».

ادامه در صفحه ۸