گفت‌وگو با محمدرضا تاجیک درباره فیلم «شهرک» ساخته علی حضرتی

«شهرک» شهری است درون شهر

شرق: «شهرک» تازه‌ترین ساخته علی حضرتی، روایت متفاوتی دارد. مرز واقعیت و حقیقت در این فیلم چنان درهم‌تنیده شده که تفکیک آن را ناممکن کرده و در نهایت تا انتها مخاطب را با پرسش‌هایی روبه‌رو می‌کند. داستان این فیلم، درباره جوانی علاقه‌مند به بازیگری است که در تست یک فیلم سینمایی بزرگ قبول می‌شود و برای پیوستن به این پروژه و رسیدن به آرزوی خود یعنی بازیگرشدن، باید شرایط ویژه و تمرین‌های روحی و روانی گروه بازیگران در شهرکی ایزوله‌شده را بپذیرد. با محمدرضا تاجیک، استاد دانشگاه، نویسنده و مترجم، درباره فیلم سینمایی «شهرک» هم‌صحبت شدیم که شما را به خواندن این گفت‌وگو دعوت می‌کنیم.

◆ «شهرک» روایتی نامتعارف دارد؛ نبود مرزی میان خیال و واقعیت از ابتدا مخاطب را درگیر می‌کند و این حس با او تا پایان باقی می‌ماند و حتی نتیجه‌گیری را ناممکن می‌کند. نگاه شما به این روایت در «شهرک» چیست؟

وقتی «شهرک» را دیدم، ناخودآگاه چند تصویر نظری در ذهنم آشکار شد. ابتدا تصویر «جامعه نمایش» دبور بود؛ جامعه‌ای که در آن تصاویر، جای واقعیت و حقیقت نشسته است. تصاویر، خرید و مصرف می‌شوند و براساس تصاویر، انسان‌ها با دیگر انسان‌ها و جامعه‌شان ارتباط برقرار می‌کنند؛ سپس به یاد فضای نظری بودریار افتادم؛ وقتی از جامعه نشانه یا Hyperreality صحبت می‌کند؛ جامعه‌ای که در آن مرز بین حقیقت و واقعیت و غیرواقعیت و غیرحقیقت مخدوش شده است. فضای فزون‌واقعیت ایجاد شده. انسان‌ها نمی‌دانند چه چیز حقیقت و چه چیز غیرحقیقت است. چه چیز واقعیت و چه چیز غیرواقعیت است. از سوی دیگر یاد فضای نظری فوکو افتادم؛ جایی که از جامعه انتظامی یا نظم انتظامی سخن می‌گوید؛ جامعه‌ای که در آن به شکلی رفتار انسان‌ها به هنجار و کلیشه تبدیل می‌شود. انسان‌ها جز آن نمی‌توانند بکنند. آنچه را انجام می‌دهند که از نظر سیستم رسمی هنجار و شایسته و بایسته است، آنچه ایستار است و در این جامعه حاکم است و کسی نمی‌تواند از آن امتناع و تخطی کند و به گفته فوکو به سوژه «منقاد» تبدیل می‌شود. در این جامعه نظارتی، رابطه «شبان‌کارگی» حاکم است و این رابطه انسان‌ها را تبدیل به سوژه منقاد می‌کند؛ انسان‌ها فقط می‌توانند کاری را انجام بدهند که به آنها انشا می‌شود. بعد یاد جامعه کنترلی دلوز افتادم که گامی فراتر می‌گذارد و از جامعه کنترلی صحبت می‌کند که چشم قدرت نظاره‌گر همه است. هیچ‌کس از نگاه خیره قدرت به تعبیر سارتر رهایی ندارد؛ فضایی ایجاد شده که انسان‌ها نقش هستند و دیگر هیچ. همه یک نقش هستند و آن نقش واقعی پنداشته می‌شود. نقش تفوق پیدا می‌کند و چیزی که انسان‌ها می‌پذیرند و به این باور می‌رسند که نقش همان واقعیت است. از سوی دیگر، یاد فضای نظری روان‌کاوی لکان افتادم که از «دیگری بزرگ»، از نظم نمادین حرف می‌زند؛ جایی که نظمی نمادین انسان‌ها را تبدیل به ابژه میل و اراده «دیگری بزرگ» می‌کند؛ آن دیگری بزرگ تعیین می‌کند که میل انسان چه باشد و صورت و سیرت انسان چگونه باشد، چگونه رفتار کند، چگونه زندگی کند و چگونه بمیرد. چگونه بخندد و چگونه بگرید. چگونه با مرگ و زندگی مواجه شود و اراده «دیگری بزرگ» این فضا را ایجاد می‌کند؛ بنابراین فضاهای نظری گوناگونی در ذهنم شکل گرفت. به‌علاوه فضای اردوگاه آگامبن نیز در ذهنم بود. جایی اشاره کردم که «شهرک» اردوگاه است. در این شهرک بازیگران همان کسانی هستند که بازی خوردند و بازی می‌خورند و درون بازی «دیگری بزرگ» هستند؛ نقشی را ایفا می‌کنند که او اراده کرده؛ بنابراین به ذهنم رسید که این فضا هم می‌تواند در پس پشت «شهرک» باشد؛ اردوگاهی که انسان‌ها هر لحظه در پن‌اپتیکن (Panopticon) هستند؛ همواره دیده می‌شوند و یکایک کنش‌ها و واکنش‌های‌شان به آنها دیکته می‌شود و «دیگری بزرگ» از آنها می‌خواهد تا نقشی را که به آنها دیکته می‌شود و به واسطه کاغذی به آنها منتقل می‌شود، واقعی و به‌عنوان زندگی خود بپندارند. به‌این‌ترتیب برداشت من از فضای فیلم این بود که «شهرک» زندگی واقعی خودمان است؛ شهری درون شهر واقعی ما و ماکتی از تجربه‌های زیسته انسان‌ها است. تجربه زیسته انسان‌ها در عصر ما این است که انسان‌ها رسما درون اردوگاه به سر می‌برند و اردوگاه جایی است که به تعبیر فوکو «زیست قدرت» با «قدرت انتظامی» و «قدرت حاکم» در یک جا جمع می‌شوند و به قول سپهری هرکسی بر روی صحنه نقشی را ایفا می‌کند، از صحنه می‌رود و صحنه برجاست. در نهایت فضایی تلفیقی از تئوری‌ها و نظریه‌های مختلف در پس پشت ذهن من شکل گرفت و تلاش کردم که از آن زوایا راجع به آن سخن بگویم.

◆ اشاره کردید که انطباقی بین فضای «شهرک» و زندگی واقعی می‌بینید. کمی دراین‌باره صحبت کنید.

وقتی این انطباق را بین «شهرک» و زندگی و شهر واقعی ایجاد می‌کنم، از این جنبه مسئله را بررسی می‌کنم که به باور فوکو ما در شرایط کنونی در پن‌اپتیکن (Panopticon) زندگی می‌کنیم؛ چشم قدرت متکثر شده است. در گذشته شهرها به کمک یک بلندی نظاره می‌شدند. مناره‌ای در بلندترین جای شهر می‌گذاشتند و از آنجا شهر را می‌دیدند؛ اما فوکو حرف قشنگی می‌زند. می‌گوید ما وارد جهانی شده‌ایم که چشم قدرت متکثر شده، در کوچک‌ترین سلول جامعه نشسته و درونی انسان‌ها شده. دیگر قدرت بیرون از انسان‌ها نیست که نوعی قدرت اعمال کند و انسان‌ها را بهنجار و قاعده‌مند کند یا انسان‌ها را اهلی کند و در نقشی خاص قرار بدهد؛ بلکه قدرت درونی انسان‌ها، پلیس درونی، حاکم درونی آنها می‌شود و با حکم آن پلیس و قدرت درونی، به تعبیر مارکوزه، انسان‌ها داوطلبانه بردگی می‌کنند. از برده‌بودن و نقش بودن‌شان لذت می‌برند. لذت می‌برند از اینکه بازی می‌خورند، بازی می‌شوند و بازی نمی‌کنند! در «شهرک» بازیگران بازی می‌شوند؛ بنابراین همه در فضایی گنگ و گیج و برزخی بین واقعیت و غیرواقعیت، بین توهم و حقیقت، به سر می‌برند و این همان چیزی است که فوکو اسمش را «heterotopia»؛ «دیگرجا» می‌گذارد؛ یعنی جایی که فضاهای مختلف با هم ادغام شده‌اند، در هم فرو رفته‌اند. وضعیتی مغشوش ایجاد کرده‌اند؛ یک «دیگرجا» ایجاد کرده‌اند. شرایطی که در آن انسان‌ها به‌راحتی نمی‌توانند درست و غلط، زشت و زیبا را از هم تشخیص بدهند. متوجه نمی‌شویم که پسر قبل از آمدن به «شهرک»، پدر و مادر داشته و با آنها سالیان سال می‌زیسته؛ اما همان جزئی از نمایش بوده. مرگ پدر، جزئی از نمایش است. حتی مادر هم جزئی از نمایش است؛ ولی قبل از اینکه وارد «شهرک» شود، آن زندگی را تجربه کرده. پس «شهرک» ادامه شهر به بیانی دیگر است. «شهرک» شهری است درون شهر. همان فضایی که از طرف قدرت نظاره، کنترل و بهنجار می‌شود: اینکه چگونه لباس بپوشیم، چگونه راه برویم، روابط اجتماعی ما چگونه باشد و رابطه با خانواده‌مان چگونه پیش برود. همه این موارد در «شهرک» به شکلی انطباق پیدا می‌کند؛ اما با بیانی دیگر؛ بنابراین اتفاقی که رخ می‌دهد، این است که همه در جهان امروز تبدیل به نقش می‌شویم؛ اما چنان در نقش فرو می‌رویم که جز آن را نمی‌بینیم، نقش را واقعی می‌بینیم. قدرت دیکته می‌کند که اسطوره‌های‌مان چه کسانی باشند، از کدام مد لباس تقلید کنیم، کدام موسیقی را گوش بدهیم، چه نوع آرایشی بکنیم، قهرمان‌های ما چه کسانی باشند، ارزش‌ها و سبک زندگی ما چه باشد. سبک زندگی ما انتخاب ما نیست. فضایی دارد این را می‌سازد و آن را در فضای سوبژکتیویته انسان‌ها حک می‌کند و انسان‌ها به آن تمایل پیدا می‌کنند و مصرف‌کننده آن مد، آن نوع لباس، آرایش یا فیلم می‌شوند. این فضای تبلیغات است؛ یعنی چه کسی می‌تواند در این فضا زیبانمایی کند. زشت را زیبا نشان بدهد. گاه شما با فردی زشت رابطه برقرار می‌کنید؛ چون در فضای سوبژکتیو شما زشت زیبا جلوه می‌کند و شما آن را زیبا می‌بینید. اینکه ما چطور فضایی را در ذهن‌مان بازسازی می‌کنیم، ربطی به واقعیت خود قضیه ندارد. جهان امروز، جهان ابررسانه‌هاست: گاهی که به صفحه موبایل زل زده‌اید و دارید فیلم یا عکسی را تماشا می‌کنید، ناخودآگاه می‌خندید. ناخودآگاه رفتارتان تغییر می‌کند. بعضی وقت‌ها با صدای بلند می‌خندید. این یعنی رسانه در سوبژکتیویته شما تأثیر می‌گذارد. چه واقعیت باشد چه نباشد؛ ولی شما آن را امری واقعی می‌پندارید. یا شایعه‌ای درباره مسئله‌ای سیاسی در داخل کشور مطرح شده است و بدون اینکه واقعیت قضیه را فهم کنید، با این فضای بازنمایی رابطه برقرار می‌کنید و همان را تکرار می‌کنید. همان را به دیگر دوستان لینک می‌دهید و آن را ترویج می‌کنید.

◆ عکس: سهند تاکی، شرق

بنابراین قصد دارم بگویم که ما در جهانی به سر می‌بریم که به شکلی همان شهرک است. باید فکر کنیم، «انسان طراز نو» دموکراتیک کیست؟ انسانی است که این‌گونه رفتار می‌کند. مشی سیاسی، مشی زندگی، حساسیت‌های او نسبت به دیگران این است. نسبت به مذاهب دیگر این‌گونه می‌اندیشد. نسبت به خطوط سیاسی و جناح‌های سیاسی دیگر این‌چنین است و یک انسان طراز نو و الگو تعریف می‌شود و دیگران سعی می‌کنند به این انسان الگو نزدیک شوند و همان رفتار از آنها ساطع شود. چراکه انسان دموکراتیک بافرهنگ است. اما این اراده و میل «دیگری بزرگ» است که شما را سوژه میل خود می‌کند. به تعبیر بزرگان اندیشه‌ورز معاصر ما، این تصویری از جهان امروز است که به سرعت به این سمت حرکت می‌کند؛ همگی ما درون پن‌اپتیکن زندگی می‌کنیم. امروز حریم خصوصی دیگر معنایش را از دست داده. به قول جورج اورول در کتاب ۱۹۸۴، تل‌اسکرین همه جا وجود دارد. مثل تلویزیون در خانه. آن را تماشا می‌کنی اما غافلی از اینکه تلویزیون هم دارد تو را تماشا می‌کند. فکر می‌کنی داری به موبایلت نگاه می‌کنی. اما موبایل هم دارد تو را تماشا می‌کند. تلفن بر روی حالت و سبک زندگی، بر فکر و مواضعت تأثیر می‌گذارد. پس آن هم دارد تو را تماشا و هدایت می‌کند. رابطه یک‌سویه نیست. در جهان این‌چنینی که در آن به سر می‌بریم، داریم به طرز فزاینده‌ای تبدیل به نقش می‌شویم و کم هستند انسان‌هایی که نقش خودشان را بشخصه نقاشی کرده باشند و خودشان آزادانه و آگاهانه، نقش‌های مختلفی را که متصور هست، انتخاب کرده باشند. بسیاری از انسان‌ها در قالب این نقش‌ها قرار می‌گیرند و این نقش‌ها را می‌پذیرند، به شکل نقش‌ها درمی‌آیند. نقش‌ها را واقعی می‌پندارند و تلاش می‌کنند عین نقش شوند. در شهرک نیز همین را می‌بینیم. می‌بینیم افرادی که وارد می‌شوند، اندک اندک در فرایند نقش تبدیل به خود نقش می‌شوند.

◆ به نظر شما پذیرش این نقش چطور پیش می‌رود؟

دو حالت اتفاق می‌افتد. یک حالت این است که ما فرض کنیم این این‌همانی و پذیرش در نتیجه نوعی ایدئولوژی اتفاق می‌افتد؛ یعنی ایدئولوژی حاکم بر شهرک، انسان‌ها را به چیز دیگری تبدیل می‌کند که به قول مارکس بدون اینکه بدانند، کاری را انجام می‌دهند. یا به تعبیر ژیژک به کلبی‌مشرب تبدیل می‌شوند؛ می‌دانند و انجام می‌دهند. می‌دانند که اینها همه نقش است اما ترجیح می‌دهند نقش باشند. پس دو حالت اتفاق می‌افتد که به نظر می‌رسد در فیلم «شهرک» حالت اول بیشتر وجود دارد. چراکه پسر همه چیز را، حتی ازدواج را، می‌پذیرد و وقتی شک می‌کند، تصمیم می‌گیرد برود و ببیند که قبر پدرش واقعی است یا نه؟ حالت جنون به پسر دست می‌دهد ولی به سرعت از آن فضا گذر می‌کند. چشم قدرت او را می‌بیند، نهی‌اش می‌کند، او را به قاعده می‌کند که از آن قاعده تخطی نکند، تا دیگر در مورد آن مسئله تردید نکند و اگر تردید کرد، باید نقش را فراموش کند و جایش دیگر آنجا نیست و نمی‌تواند بازی کند. آنچه را که گفته می‌شود و می‌بیند، باید باور کند. به نظرم «شهرک» دگرجایی است در میانه جاها و فضایی است که در هم ادغام شده و نماد و نمودی کوچک از شهری بزرگ است که ما در آن می‌زی‌ایم و تصور می‌کنیم داریم تماشا می‌کنیم اما تماشا هم می‌شویم. تصور می‌کنیم انتخاب می‌کنیم، اما انتخاب می‌شویم، تصور می‌کنیم که نقش، نقش ماست، اما نقش دیگری است. به قول مولانا، نقش بینی که در آیینه‌ای است/ نقشِ توست آن، نقشِ آن آیینه نیست. اما اتفاقی که افتاده این است که شعر مولانا معکوس شده: نقش بینی که در آیینه‌ای است/ نقشِ آیینه است، نقشِ تو نیست. شهرک آن آیینه است که انسان‌ها خود را در آن می‌بینند. ولی نقش متعلق به آیینه است که انسان‌ها فقط با آن همذات‌پنداری می‌کنند.

◆ شما در جایی گفتید کم هستند آدم‌هایی که خودشان باشند و دست به انتخاب بزنند.

برای اینکه اکثریت مردم سوژه منقاد هستند. در طول تاریخ نیز همین‌طور بوده. کمتر پیدا می‌شود سوژه‌ای که تاریخ را ورق بزند یا به تعبیر لکان سوژه هیستریک؛ سوژه‌ای که سر باز می‌زند، تن می‌زند از اینکه ابژه میل و اراده «دیگری بزرگ» باشد. سوژه‌ای که شورش می‌کند، مقاومت می‌کند و نمی‌خواهد نقشی را که دیگری بزرگ برایش تجویز کرده، بپذیرد. از ایفای آن نقش سر باز می‌زند. چنین افرادی نادرند و اگر باشند، همین‌ها تاریخ را ورق می‌زنند. اینها موجب جابه‌جایی قدرت، جابه‌جایی نظم فضا می‌شوند. ولی اکثریت مردم همواره می‌توانند ابژه میل باشند و در قالب نقش‌هاشان قرار بگیرند. چنین چیزی برای مردم زیباست و از این نقش لذت می‌برند، یا به تعبیر روان‌کاوانه از این فضای نقش «کیف می‌کنیم» (jouissance به ما دست می‌دهد). زندگی همین است. چیزی پیدا شده که از آن لذت می‌بریم. این نقشی است که به ما داده‌اند و می‌پذیریم و می‌خواهیم که در قالب این نقش قرار بگیریم و این نقش، این آیینه، را با خودمان حمل کنیم. بنابراین به نظرم این فضایی است که در فضای «شهرک» نیز اتفاق می‌افتد. روایتی است از زندگی همه انسان‌ها در عصر کنونی، عصر پن‌اپتیکن، عصر قدرت انتظامی و زیست قدرت. یعنی وقتی قدرت می‌آید و درونی می‌شود به تعبیر فوکو انسان خود نظاره‌گر خود و طلب‌کننده آن نقش می‌شود، در آن نقش قرار می‌گیرد و یا به قول مارکوزه انسان‌ها تبدیل به بردگان داوطلب می‌شوند.

◆ به نظر شما پایان‌بندی فیلم می‌تواند شهرک را درست توصیف کند؟

همواره در پس و پشت ناخودآگاه انسان‌ها نوعی روان‌زخم و تروما باقی می‌ماند که در اثر جداشدن از واقعیت‌هایی است که در گذشته واقعی می‌پنداشته. در روان‌کاوی، جداشدن انسان از زندگی واقعی‌اش در گذشته، همچون جداشدن از دامان مادر است. کودک همواره می‌خواهد به دامان مادر برگردد و وقتی قادر به این کار نیست دچار تروما می‌شود. حتی زمانی که نقشی را می‌پذیرد، این تروما در ناخودآگاه او وجود دارد و او را آزار می‌دهد؛ همواره روزنه‌ای باز است که مبادا واقعیت چیز دیگری باشد. بنابراین در چنین وضعیت برزخی‌ای نمی‌شود پایان محتومی را برای فیلم‌نامه فرض کرد و شاید هم این پایان باز زیباست، اینکه مشخص نیست سرانجام چه اتفاقی می‌افتد. آیا خود این ازدواج که واقعی می‌نماید جزئی از نمایش است و واقعاً اتفاق نمی‌افتد؟ فقط در یک سکانس سینمایی است که معنا یا رئالیتی/ واقعیت پیدا می‌کند؟ همواره انسان‌ها در طول تاریخ، در پس و پشت چیزی که واقعی/ حقیقی می‌پنداشتند، در پی واقعیت و حقیقت بودند که آیا چیزی که ما به نام واقعیت و حقیقت می‌پنداریم حجابی بر واقعیت و حقیقت است یا همین است که دست پیدا کردیم؟

به نظر می‌رسد که این تردید کماکان تا انتها وجود دارد؛ اگر بازیگر مجالی پیدا کند باز می‌رود تا نبش قبر دیگری بکند، تا ببیند آیا آنچه می‌بیند واقعاً واقعیت است یا واقعیت نیست. اگر بخواهیم در مورد پایان فیلم روان‌کاوانه و لکانی حرف بزنیم، انتهای فیلم به صورت The Real؛ «امر واقع» عمل می‌کند. اما امر واقع واقعیت نیست. امر واقع امری است که اجازه نمی‌دهد ذهنیت و باور و اعتقاد بازیگر منجمد شود و همیشه این روزنه باز است. در آنجا به صورت امر واقع عمل می‌کند نه واقعیت. اجازه نمی‌دهد که انجماد پیدا بکند، بیرونی نبیند، تردید نکند و شکی به خودش راه ندهد. روزنه را باز می‌گذارد. بنابراین همواره چالشی وجود دارد. تئاتر مواجهه میان واقعیت و امر واقع وجود دارد تا کدام بر دیگری تحقق یابد. وقتی واقعیت بر امر واقع توفق می‌یابد، طرف دچار نوعی انجماد می‌شود، آنچه را که می‌بیند و می‌شنود باور می‌کند، نقشش را واقعی می‌پندارد و سراسر نقش می‌شود. این وضعیت در پایان فیلم می‌تواند به صورت امر واقع معنا پیدا کند.

◆ نکته‌ای هست که بخواهید در مورد فیلم «شهرک» اضافه کنید؟

جامعه امروز ما نیازمند چنین فیلم‌هایی است. این فیلم شبیه نسخه خارجی فیلم جزیره است که در آن انسان‌هایی را به جزیره می‌برند و آنها را به موجودات خاصی تبدیل می‌کنند. شهرک هم مثل فیلم جزیره است که شخصیت‌ها به شهرک می‌آیند و منش و روش‌شان کاملا متفاوت می‌شود. ما امروز نیاز به تولید چنین فیلم‌هایی داریم تا نشان بدهیم که در چه وضعیتی می‌زی‌ایم و آیا چنین وضعیتی می‌تواند تداوم داشته باشد یا انسان‌ها می‌توانند دیرزمانی پذیرای نقشی باشند که «دیگری بزرگ» به آنها دیکته می‌کند یا به صورت سوژه هیستریک سر باز می‌زنند؟

اخبار برگزیده

فراخوان هفدهمین جشنواره «سینماحقیقت» منتشر شد

فراخوان هفدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران «سینماحقیقت» با تمرکز بر دو موضوع آب و جمعیت منتشر شد. بخش‌های جشنواره عبارت‌اند از مسابقه ملی، مسابقه بین‌الملل، جایزه شهید آوینی، بخش‌های جنبی ملی و بین‌الملل و بزرگداشت.

در بخشی از مقدمه فراخوان این دوره از جشنواره آمده است: «جشنواره «سینماحقیقت» در این دوره می‌کوشد ضمن بازنمایی تاریخ و فرهنگ جامعه ایرانی- اسلامی، تصویری واقعی از آنچه بشر امروز در عرصه‌های زندگی فردی و اجتماعی با آن روبه‌رو است، ارائه دهد. با این نگاه، تمرکز ویژه این دوره از جشنواره بر دو چالش ملی و بین‌المللی بحران آب و مسئله جمعیت است».

در بخش ملی آثاری می‌توانند متقاضی حضور در جشنواره باشند که بعد از فروردین‌ماه ۱۴۰۱ تولید شده باشند. دو تقدیر هم در جشنواره «سینماحقیقت» انجام خواهد شد. شروع ثبت‌نام در سایت panel.irandocfest.ir برای حضور در جشنواره «سینماحقیقت» از ۲۵ تیرماه است.

علاقه‌مندان، فیلم‌سازان و متقاضیان ارسال اثر برای حضور در هفدهمین جشنواره «سینماحقیقت» می‌توانند برای کسب اطلاعات بیشتر به دبیرخانه جشنواره در تهران، خیابان سهروردی شمالی، میدان شهید قندی، شماره ۱۵، مرکز گسترش سینمای مستند، تجربی و پویانمایی، طبقه اول (کدپستی: ۱۵۵۶۹۱۶۶۱۳) مراجعه کرده یا با تلفن ۸۸۵۲۸۳۱۴ تماس بگیرند.

هفدهمین جشنواره «سینماحقیقت» با دبیری محمد حمیدی‌مقدم آذر ۱۴۰۲ برگزار می‌شود.

معرفی هیئت داوران مسابقه مطبوعاتی انجمن صنفی منتقدان تئاتر

هیئت داوران بیست‌ودومین مسابقه مطبوعاتی سالانه انجمن صنفی منتقدان، نویسندگان و پژوهشگران تئاتر معرفی شد. با پایان‌یافتن مهلت تمدیدشده فراخوان بیست‌ودومین مسابقه مطبوعاتی سالانه انجمن صنفی منتقدان، نویسندگان و پژوهشگران تئاتر و انجام امور دبیرخانه‌ای آثار رسیده با روش اعمال کدگذاری متقاضیان شرکت در مسابقه، آثار رسیده و رسانه‌های شرکت‌کننده، اسامی هیئت داوران این دوره اعلام شد. مه‌ناز رونقی، عضو هیئت علمی دانشکده علوم اجتماعی، ارتباطات و رسانه دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز، مجید رضاییان استاد دانشگاه در رشته ارتباطات و پژوهشگر ژورنالیسم، افشین خورشیدباختری استاد دانشگاه در رشته تئاتر و منتقد و مهدی آشنا رئیس انجمن صنفی عکاسان خانه تئاتر، کار داوری آثار این دوره را از ۲۵ تیر آغاز کردند.

پس از پایان فرایند داوری، انجمن صنفی منتقدان، نویسندگان و پژوهشگران تئاتر با معرفی نامزدهای بخش‌های هفت‌گانه (گزارش، گفت‌وگو، نقد، مقاله، ترجمه، یادداشت و عکس) در مورد نحوه برگزاری آیین پایانی این مسابقه اطلاع‌رسانی می‌کند.

ویژه برنامه «از سرگذشت» برای ایام محرم روی آنتن می‌رود

ویژه برنامه «از سرگذشت» با اجرای علی‌اکبر قلیچ از اول محرم روی آنتن شبکه نسیم می‌رود. این برنامه با تهیه‌کنندگی محسن نجفی‌سولاری، کارگردانی محمد پیوندی و اجرای علی‌اکبر قلیچ از اول ماه محرم روی آنتن شبکه نسیم می‌رود.

«از سرگذشت» برای ایام محرم و صفر تدارک دیده شده است و دوراهی‌های زندگی افراد را روایت می‌کند؛ مجالی را که یک تصمیم می‌تواند شکل زندگی یک انسان را تغییر دهد و او را به چالش بکشد.

دوراهی‌هایی که بارها در طول تاریخ تکرار شده است و انتخاب‌ها تعیین کرده‌اند که افراد در سپاه امام حسین(ع) قرار گیرند یا با یزید و یارانش همراه شوند. روایت‌هایی عجیب از زیست مردمی ساده و تصمیماتی شجاعانه. در کنار این روایتگران، چهره‌های شناخته‌شده قرار می‌گیرند و درباره این تصمیمات سخن می‌گویند.

این برنامه گفت‌وگومحور از اول ماه محرم سال ۱۴۰۲ ساعت ۲۱:۳۰ میهمان مخاطبان شبکه نسیم خواهد بود.

سم مندس برای جیمز باند برنمی‌گردد

مهر: درحالی‌که سم مندس پیش از این کارگردانی دو فیلم جیمز باند شامل «اسکای فال» در سال ۲۰۱۲ و «اسپکتر» در سال ۲۰۱۵ را انجام داد، اکنون تأیید کرده که به‌عنوان کارگردان فیلم جیمز باند باز نخواهد گشت.

در هر دو این فیلم‌ها دنیل کریگ در نقش شخصیت اصلی بازی کرده است.

مندس علاوه بر فیلم‌های باند، فیلم‌هایی مانند «زیبای آمریکایی»، «جاده‌ای به سوی تباهی»، «جاده انقلابی» و «۱۹۱۷» را نیز کارگردانی کرده است.

این کارگردان درباره احتمال کار در یک فیلم از مجموعه باند عنوان کرد پیشنهاد سخاوتمندانه‌ای از تهیه‌کنندگان فیلم یعنی مایکل جی ویلسون و باربارا بروکلی برای کارگردانی یک فیلم جدید دریافت کرده است، اما او تصمیم گرفت که با آن مخالفت کند.

مندس ۵۷ساله گفت: کارگردانی «اسکای فال» از بهترین تجربیات زندگی حرفه‌ای من بود، اما من تئاتر و تعهدات دیگری ازجمله تولید «چارلی و کارخانه شکلات‌سازی» و «شاه‌لیر» را دارم که به تمرکز کامل من در سال آینده و بعد از آن نیاز دارد.

جدیدترین فیلم از مجموعه فیلم‌های جیمز باند «وقتی برای مردن نیست» سال ۲۰۲۱ توسط کری جوجی فوکوناگا کارگردانی شد که آخرین حضور کریگ در نقش باند را تصویر کرد. آخرین فیلم مندس به‌عنوان کارگردان نیز درام عاشقانه «امپراتوری نور» در سال ۲۰۲۲ بود.

پیکر خسرو امیرصادقی تشییع شد

ایسنا: جمعی از سینماگران برای بدرقه خسرو امیرصادقی، یکی از قدیمی‌ترین همکاران خود به آرامگاه ابدی، در خانه سینما گرد هم آمدند.

مهدی فخیم‌زاده، منوچهر شاهسواری، غلامرضا موسوی، مرتضی شایسته، محمدمهدی عسگرپور، محسن امیریوسفی، مهدی احمدی (تهیه‌کننده)، مصطفی شایسته، محمد شایسته، حبیب اسماعیلی، علی قائم‌مقامی، سعید خانی، جلیل فرجاد، جلیل اکبری‌صحت، حبیب ایل‌بیگی (معاون نظارت و ارزشیابی سازمان سینمایی)، کامران ملکی و سیدجمال ساداتیان ازجمله هنرمندانی بودند که صبح روز گذشته (۲۵ تیرماه) برای وداع با دوست و همکار خود در خانه سینما (ساختمان شماره دو) حاضر شدند. در ابتدای این مراسم که در ساختمان خانه سینما در خیابان وصال برگزار می‌شد، کیوان کثیریان که اجرای مراسم را بر عهده داشت، به فقدان چند هنرمند اشاره کرد که جامعه سینمایی در روزهای گذشته از دست داده است.

سپس غلامرضا موسوی، رئیس اتحادیه تهیه‌کنندگان مستقل سینمای ایران گفت: امیرخسرو یک هم‌صنفی و همکار خیلی خوب برای ما بود و در هر زمینه‌ای چنان جایگاهی داشت که می‌توان در هر بخش جداگانه درباره او صحبت کرد.

او یادآور شد: این تهیه‌کننده در دوران کرونا خیلی در تماس با همکاران دیگر بود و احوالشان را پیگیری می‌کرد. امیدوارم خداوند جای او را در همان جایی که برایش انتظار داریم، قرار دهد.

در ادامه مهدی فخیم‌زاده در سخنانی بیان کرد: دوستی من با خسرو به بیش از ۳۰ سال قبل و زمان فیلم «مسافران مهتاب» برمی‌گردد. ما از همان سال همکاری داشتیم تا زمانی که او تهیه‌کننده شد. از آن زمان همکاری ما سست شد، ولی رفاقت‌مان ادامه پیدا کرد.

او با بیان اینکه خصلت مهم او مهربانی بود، گفت: چند روز قبل از این اتفاق با هم صحبت کردیم و می‌گفت حالم خوب است و فقط ریه‌ام یاری نمی‌کند. وقتی خبر را دیدم، شوکه شدم. حتی صبح پاهایم یاری نمی‌کرد که بیایم و امیدوارم خدا به ما صبر بدهد و جای او هم در بهشت باشد.

حبیب اسماعیلی نیز در ادامه با اشاره به سختی‌های این روزهای زندگی، شرایط اقتصادی و فقدان‌های اخیر سینما بیان کرد: او انسان بسیار شریف و رفیق خوبی بود. در هیچ فیلمی صرفا به‌عنوان بازیگر حضور نداشت، بلکه سعی می‌کرد به همه یاری برساند. مرتضی شایسته در بخشی دیگر با تسلیت به خانواده صادقی یادآوری کرد که از سال ۱۳۶۴ با این تهیه‌کننده آشنا شده بود.

او گفت: خصوصیت بارز اخلاقی ایشان این بود که خیلی به فکر دوستان دیگرش بود. بسیار بااخلاق و بامعرفت بود.

او با اشاره به صحبت‌های فخیم‌زاده و ابراز تأسف از فقدان این هنرمند، افزود: خسرو امیرصادقی خیلی با آقای فخیم‌زاده رابطه خوبی داشت و در هر کاری اول اسم او را می‌آورد.

علی رویین‌تن نیز در ادامه این مراسم بیان کرد: مرگ سینمای ما را دربر گرفته و به جای اینکه این مرگ‌ها و خودمرگی‌ها ما را هر روز نزدیک‌تر کند، با تکبر بیشتر مواجه می‌شویم تا جایی که وقتی به ما اهانت می‌شود و اعتراض می‌کنیم، جمعی دیگر به این اعتراض، اعتراض می‌کنند.

او گفت: خسرو امیرصادقی یکی از برندهای بازیگری تئاتر لاله‌زار بود و این را کمتر کسی می‌داند و اشاره می‌کند. او به دوستانش ایمان داشت و ایمان و علاقه‌اش به مهدی فخیم‌زاده می‌توانست الگو باشد.

رویین‌تن با بیان خاطره‌ای از این هنرمند از خصلت‌های اخلاقی او سخن گفت.

این مراسم با خداحافظی خانواده و همکاران زنده‌یاد خسرو امیرصادقی با پیکر وی، به دلیل گرمای هوا سریع‌تر به پایان رسید تا بعد خاکسپاری در قطعه هنرمندان بهشت زهرا انجام شود.