روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری
مدیر بازرگانی و روابط عمومی: مرتضی بلوکی

چاپ: کار و کارگر ۶۶۸۱۷۳۱۷
نشانی تحریریه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه نرسیده به روانمهر، پلاک ۱۳۲
تلفن تحریریه: ۶۶۹۵۶۶۰۰(۰۲۱)
نشانی سایت: toseeirani.ir
اینستاگرام: @tosee_irani
ایمیل: toseeirani@gmail.com

گردشگری

لذت ایستادن بر فراز سلطان ساوالان

آرزو احمدزاده، راهنمای طبیعت‌گردی

من قدم گذاشتن به دامان طبیعت را با کوهنوردی شروع کردم و تا سال‌ها تمام آخر هفته‌ها و تعطیلات را روی قله‌های ایران بودم. از توچال تهران و هزار و لاله‌زار کرمان گرفته تا علم‌کوه و دماوند بام ایران زمین. با اینکه بعد از به دنیا آمدن فرزندم کوهنوردی را کنار گذاشتم و به دامنه‌ها و کوهپایه‌ها روی آوردم تا پسرم هم همراهمان باشد اما هنوز هم مرداد و شهریور که می‌شود دلم برای دماوند و علم‌کوه و سبلان، سه قله مرتفع ایران، پر می‌کشد. به یاد روزی می‌افتم که برای اولین بار قدم بر روی قله دماوند بام این سرزمین نهادم و گونه‌هایم خیس بود از اشک شوق، از خوشحالی رسیدن به بالاترین نقطه ایران، و به یاد اولین صعودم به سبلان که چه سنگین و سخت بود برایم آن صعود. شاید بد نباشد همین خاطره را هر چند که به سال‌های گذشته برمی‌گردد برایتان تعریف کنم تا از سختی‌های راه هم بگویم، پس بشنوید:

نخستین سال‌هایی بود که کوهنوردی را شروع کرده بودم و هنوز بدنم آمادگی صعود به قله‌های سنگین را نداشت، اما هر وقت که همنوردانم از سبلان می‌گفتند و عکس‌های قله را می‌دیدم آه بلندی از سر حسرت از نهادم بلند می‌شد، سبلان برایم شده بود رویا: رویایی دست نیافتنی. روزی با یکی از بچه‌ها تلفنی حرف می‌زدیم که گفت: فصل سبلان رو به اتمام است و امسال نرفتیم. و همین جمله باعث شد خیلی ناگهانی تصمیم به رفتن بگیریم. من اصلا از لحاظ ذهنی آمادگی نداشتم، چون از سبلان در ذهنم غولی ساخته بودم که شکستش برایم ناممکن بود. در ابتدا از رفتن سر باز زدم اما بالاخره قانعم کردند که هر جا توان آمدن نداشتی به سمت پناهگاه برمی‌گردیم؛ و من به همین امید راضی به رفتن شدم. چهارشنبه صبح به سمت اردبیل حرکت کردیم. در تمام طول مسیر دلم پر از تشویش بود اما با خودم بیش از صد بار این جمله را تکرار کردم: «تو می‌توانی». شب به مشگین شهر و روستای قطورسویی رسیدیم، ماشین را پارک و بالندرور به سمت پناهگاه سبلان حرکت کردیم. به پناهگاه رسیدیم و کوله‌ها را پایین آوردیم و چادر را در تاریکی هوا برپا کردیم، اما من هنوز پر از دلهره بودم و هیچ تصویری از قله در ذهنم ترسیم نمی‌شد. ۴ صبح بیدار شدیم و صبحانه مختصری خوردیم، چادر را جمع کردیم و کوله‌ها را به مسئول پناهگاه سپردیم و با کوله‌ای سبک که حاوی تنقلات بود به راه افتادیم. کمی که از پناهگاه بالاتر رفتیم فشار سنگین هوا را روی سرم احساس کردم اما جمله «تو می‌توانی» را دوباره و دوباره تکرار کردم، کمی آب خوردم و تنقلات، و راه افتادیم. اما این سر درد در تمام طول مسیر با من همراه بود. گام‌هایم کند بود و به نرمی بالا می‌رفتم، جمله «خدا قوت» کوهنوردانی که در طول مسیر می‌دیدیم به راستی برایم قوت قلب بود و جانی دوباره به پاهایم می‌داد. بارها در طول مسیر تصمیم گرفتم بازگردم، سر درد امانم را بریده بود اما هر بار با همان جمله بطور معجزه‌آسایی نیرو می‌گرفتم. بالاخره پای سنگ محراب رسیدم: همینجا تمام انرژی‌ام تمام شده بود و هنوز سر درد داشتم که از عوارض ارتفاع‌زدگی است، نشستم... نفسی تازه کردم... چیزی نمانده بود که به آرزوی دیرینم برسم... توان نداشتم اما با توام وجود خواستم که بروم... و رفتم. از دور آبی دریاچه روی قله را که دیدم اشک ریختم؛ بالاخره توانستم بایستم روی سلطان ساوالان: سومین قله مرتفع سرزمینم ایران، کاش می‌شد ساعت‌ها همین‌جا می‌نشستم، در همین ارتفاع ۴۸۱۱ متر، اما باید بازمی‌گشتیم و تا قبل از غروب آفتاب به پارکینگ قطورسویی می‌رسیدیم. من دلم همیشه کنار آن دریاچه نیلی به یادگار مانده است.

نگاهی به یک نمایش با اسلوب رئالیسم ایرانی

لکه «سفید» روی دیوار زردرنگ

احسان زیورعالم

نگاهی به فهرست برترین نمایشنامه‌های واقع‌گرای تاریخ تئاتر می‌اندازم. آثاری که عموماً از یک اسلوب خاص در روایت تبعیت می‌کنند، اسلوبی منطقی برای منطقی‌ترین مکتب ادبی تاریخ بشریت. مکتبی که مدعی است به امر واقع نزدیک است و امر واقع خود را در گیر خیال و وهم نمی‌کند. در شکل افراطی رئالیسم، ناتورالیسم، حتی وضع افراطی‌تر هم می‌شود و پای داروین و نظریه جنجالیش باز می‌شود. اگر در «خانه عروسک» لورا خانه شوهر را ترک می‌کند، رفتارش منبعث بر رخداد پایانی نیست؛ بلکه محصول نشانه‌های ابتدایی متن است. لورا دستخوش تغییر می‌شود و تغییر با ماندن در منافات است. اگر ویلی لومان در «مرگ فروشنده» دست به خودکشی می‌زند، کنش او با یک گره‌گشایی بی‌مقدمه در پایان نمایشنامه رخ نمی‌دهد، از همان پرده اول سایه شوم فروپاشی بر سر ویلی است. نشانه‌های یک به یک بر او ظاهر می‌شود و در پرده نهایی ما صرفاً جمع‌بندی نشانه‌ها را مشاهده می‌کنیم.

اما رئالیسم ایرانی چیز دیگری است. واجد اسلوبی است که نمی‌توانم آن را یک عیب یا یک حسن بنامم. به نظر می‌رسد رئالیسم ایرانی محصول نوعی عادت است، عادت فرار از منطق و البته روایت. روایت به معنای دست بالای متن است و در ایران متن چیزی است در وهله سوم، کارگردانی و بازیگری به‌مراتب مهم‌است. پس رئالیسم ایرانی باید در خدمت آنها باشد. چند ماه پیش درباره اسلوب رئالیسم ایرانی نوشتم و جالب آنکه همان الگو، کمی متفاوت‌تر و شاید بهبودیافته‌تر در «سفید» صادق برقعی دیده می‌شود. مادر خانواده بر اثر تصادف حافظه خود را از دست داده است و بچه‌ها تلاش می‌کنند با ایجاد فضاسازی، چه با تغییر و چه با حفظ، حافظه مادر را باز گردانند؛ اما مرور خاطرات نه‌چندان دور نه یک نوستالژی‌بازی به طعم عسل که یک تراژدی است به طعم زهر و نتیجه پایانی تلخ. از روایت قصه عبور می‌کنم و آن را به تماشاگر می‌سپارم؛ اما نکته برای من اسلوب است.

در یک اثر رئالیستی آنچه مهم است، گره‌افکنی و گره‌گشایی است.

در رئالیسم ایرانی باید یک شخصیت شیرین و ملیح در بزنگاه افتادن ریتم وارد شود. وظیفه‌ای که در «سفید» به دوش صادق برقعی است و احتمالاً او را نزد مخاطب محبوب‌ترین هم می‌سازد. اما چطور می‌توان ریتم روایت را بدون منطق روایی حفظ کرد؟ پاسخ ساده است: گره‌های خلق‌الساعه

آدمی در واقعیت در گیر یک مشکل می‌شود و این مشکل موجب ستیزی ملموس و آشنا، هدف پیروزی در این ستیز درام‌ساز است. رویدادی که شاید برای ما اتفاق نیافتد. همانند «سفید» که در آن مادر حافظه‌اش را از دست داده و البته شباهتی هم با تصویر مادر آرمانی ندارد. اما این همه ماجرا نیست. مسأله مواجهه اثر با این ایده است. اسلوب ایرانی می‌گوید از منطق استفاده نکن و برای گریز از منطق، به مخاطب اطلاعات مناسب ارائه نکن. در رئالیسم ایرانی همه چیز در یک نقطه شیرین آغاز می‌شود، اینجای کار شبیه به رئالیسم جهانی است؛ اما با ورود اولین شخصیت بحران آغاز می‌شود و این عدول از رئالیسم جهانی است. در رئالیسم ایرانی باید بحران همواره حاکم باشد و افتادن بحران، به معنای افتادن ریتم است. از همین رو در رئالیسم ایرانی باید یک شخصیت شیرین و ملیح در بزنگاه افتادن ریتم وارد شود. وظیفه‌ای که در «سفید» به دوش صادق برقعی است و احتمالاً او را نزد مخاطب محبوب‌ترین هم می‌سازد. اما چطور می‌توان ریتم روایت را بدون منطق روایی حفظ کرد؟ پاسخ ساده است: گره‌های خلق‌الساعه.

در رئالیسم ایرانی شما می‌توانید بدون پیش‌زمینه‌درماتیک گره‌افکنی تازه کنید. پیشتر در این باره پیرامون «خاک سفید» نوشته بودم. اینکه ناگهان از ناکجا نمایشنامه‌نویس بحران تولید می‌کند. بحران در رئالیسم جهانی مستلزم نشانه‌های منطقی است. در «مرگ فروشنده» رابطه مخدوش پدر و پسر مربوط به یک خاطره است که از ابتدای نمایش بیان می‌شود، هر چند در آغاز مبهم و پوشیده است؛ اما در پایان پرونده زن قرمز پوش بسته می‌شود، همان‌طور که پرونده ویلی بسته می‌شود. زن قرمز پوش آرتور میلر اما خلق‌الساعه روی صحنه نمی‌آید. در رئالیسم ایرانی زن قرمز پوش می‌تواند در انتهای نمایش زنگ در خانه‌ای را بزند و بگوید من معشوقه پدر شما هستم. بدون اینکه در یک ساعت سپری شده پدر خانواده ردی از این عشق و عاشقی خارج از ازدواج را عیان کرده باشد یا نشانه‌ای ارائه داده باشد. «سفید» هم از این وضعیت تبعیت می‌کند. اکثر نزاع‌های میان خواهر و برادر ها محصول لحظه‌ها هستند، برادر وارد می‌شود و خواهر ها را خشمگین می‌کنند. وقتی ملاک دیالکتیک اثر بر مبنای «زدی ضربتی، ضربتی نوش کن» باشد، برای خواباندن مچ برادر، خواهر ها چیزی رو می‌کنند. پرسش در ذهن مخاطب این است که از کجا آمد که ناگهان برادر دومی را هم مطرح می‌کند

من در این لحظه چنین چیزی را فعلاً عیب نمی‌دانم. به نظر می‌رسد رئالیسم ایرانی محصول شیوه تولید است، شیوه‌ای که تمرکزش را روی بازیگری می‌گذارد. در چنین شیوه‌ای بازیگر راحت‌تر می‌تواند فضاهای خارق‌العاده بیافریند. او می‌تواند از عنصر شگفتی ناشی از بی‌منطقی متن، دست بالا را بگیرد. در «سفید» بارها بازیگران از این پالس‌های ناگهانی در متن بهره می‌برند تا خودی نشان دهند. برای مثال جایی برادر که در پایان نمایش ظاهر می‌شود و لحن آرامی دارد نیازمند نوعی انفجار است که نشان دهد می‌تواند در همین اندک زمان دستخوش تغییرات دماغی شود و می‌شود؛ اما با همان وضعیت خلق‌الساعه. حالا او در میانه صحنه خودش را نشان می‌دهد. یا خواهر بارداری که خوش‌خنده و ملیح است، در یک بزنگاه هیولاوش به خواهرانش حمله می‌کند. تغییر در وضعیت دماغی، برگه برنده‌ای است برای بازیگر. جایی که تماشاگر می‌گوید «واو، عجب بازی‌ای.» اما حداقل اثری با بازی صادق برقعی دیده‌ام که با وجود رئالیستی بودن در گیر چنین وضعیتی نیست: «سنگ در جیب‌هایش». در آنجا برقعی با ایفای نقش یک عشق فیلم ایرلندی، با کنترل یک وضعیت پایدار، نشان می‌داد زندگی در ایرلند به چه میزان خسته‌کننده است. البته می‌توان استنباط کرد وضعیت بی‌منطق در روایت هم متأسی از وضعیت ایران است. در فاصله چک کردن اخبار در ایران، ممکن است همه چیز کن فیکون شود. چیزی شبیه رئالیسم ایرانی، چیزی که شاید مازیستش می‌کنیم. برای همین می‌گویم نمی‌توان اسلوب آن را عیب دانست؛ اما کاهش محسوس آثاری از این دست نشان می‌دهد وضعیت چندان هم بر وفق مراد رئالیسم ایرانی نیست.

پرده نقره‌ای

یک فیلمساز:

حذف آثار تکراری در جشنواره فیلم کوتاه قابل دفاع است

رضا فهیمی معتقد است بسیاری از فیلمسازان فعال در عرصه فیلم کوتاه با تأثیرپذیری از فیلم‌های موفق در جشنواره‌های مختلف فیلم می‌سازند و این باعث می‌شود که موجی از فیلم‌های مشابه در سینمای کوتاه ایجاد شود.

به گزارش ایلنا، چند روز پیش نشست خبری دبیر سی‌ونهمین جشنواره فیلم کوتاه تهران برگزار شد و مهدی آذرپندار در آن از سیاست‌گذاری‌های جدید این جشنواره گفت اما بلافاصله ممنوعیت‌های اعلام شده و تغییراتی که در کلیت جشنواره اعمال شده، انتقادات برخی از فعالان سینمای کوتاه را به همراه داشت.

جشنواره فیلم کوتاه تهران برای فعالان این عرصه، جشنواره‌ای معتبر و مهم است که سینماگران موفقی را به سینمای ایران معرفی کرده و همواره نسل جوان نگاهی جدی به این جشنواره داشته است لذا قطعاً هر تصمیمی که به زعم گروهی به ضعیف‌شدن جشنواره بینجامد، می‌تواند برای نسل آینده سینماگران ایرانی نگران‌کننده باشد.

از نکات حائز اهمیت درباره این دوره از جشنواره می‌توان به بازگشت هیأت انتخاب، تغییر مکان برگزاری، تثبیت زمان برگزاری و... اشاره کرد ولی در نشست خبری دبیر جشنواره چند نکته بیش از همه مورد توجه قرار گرفت و آن صراحت دبیر در اعلام موضوعات ممنوعه در جشنواره فیلم کوتاه تهران بود.

رضا فهیمی از کارگردانان فعال در حوزه سینما کوتاه، داور و عضو هیأت انتخاب چند دوره از جشنواره فیلم کوتاه تهران درباره بازگشت هیأت انتخاب به جشنواره می‌گوید: من فکر می‌کنم بازگشت هیأت انتخاب اتفاق مثبتی است چرا که اعضای این هیأت با نظر خود آثار را انتخاب می‌کنند و در نهایت متأسفانه به رسم هر سال ممکن است چندین فیلم برای دریافت مجوز نمایش از وزارت ارشاد با مشکل مواجه شوند و حذفیاتی صورت بگیرد. با این حال به نظر من با توجه به اینکه هیأت انتخاب معمولاً متشکل از فعالان حوزه فیلم کوتاه است، نگاهی تخصصی بر فیلم‌ها دارد ولی در هیأت مشاوران دبیر، شفافیتی وجود ندارد و معلوم نیست فیلم‌ها با چه معیاری مورد قضاوت قرار می‌گیرند.

وی طرح موضوعات ممنوعه این دوره از جشنواره را مسبوق به سابقه می‌داند و می‌افزاید: در هر جشنواره‌ای در کشورمان برگزار می‌شود این ممنوعیت‌ها وجود دارد و فرقی که این دوره از جشنواره با دیگر دوره‌ها دارد این است که چارچوب‌ها و خط قرمزها با صراحت بیان شده است و گرنه چنین وضعیتی در جشنواره‌های دیگر هم وجود داشته است.

من یک سال در هیأت انتخاب و یک سال هم در هیأت داوران جشنواره بودم و در دوره‌ای که عضو هیأت انتخاب بودم واقعاً هیچگونه حذف و سانسوری از سوی انجمن سینمای جوان صورت نگرفت و هر گونه حذف یا سانسوری که صورت گرفت در مرحله دریافت پروانه نمایش بود.

فهیمی با بیان اینکه با دبیر جشنواره مبنی بر تکراری بودن بسیاری از آثار کاملاً هم‌نظر است، تصریح می‌کند: متأسفانه به طور کل در سینمای ما حتی در سینمای بدنه هم شاهد موج‌سواری شدیدی هستیم. بسیاری از فیلمسازان در حال رصد کردن سینما هستند تا ببینند کدام فیلم‌ها در جشنواره موفق بوده‌اند یا کدام فیلم‌ها توانسته‌اند در گیشه موفق عمل کنند و بعد بر اساس این آثار دست به ساخت فیلم می‌زنند که معمولاً موفق نیستند. این رویکرد در سینمای کوتاه و بلند وجود دارد و طبیعتاً خلاقیت فیلمساز را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و اگر جشنواره فیلم کوتاه تهران درباره فیلم‌های تکراری یا همان موج‌سواری سخت‌گیری داشته باشد می‌توان به کمتر شدن این فیلم‌ها امیدوار بود.

در جشنواره‌هایی که داور بوده‌ام بارها با فیلم‌هایی مواجه بودم که در موضوع، ساختار، قصه و حتی در برخی مواقع در بازی بازیگران به شکل واضحی از فیلم خاص موفق تقلید کرده‌اند.

داور و عضو هیأت انتخاب چند دوره جشنواره فیلم کوتاه تهران معتقد است: سینمای کوتاه در سال‌های اخیر نسبت به گذشته مستقل‌تر دنبال می‌شود و فیلمسازان صرفاً با هدف ورود به بدنه سینما فیلم کوتاه نمی‌سازند. امروز سینمای کوتاه توانسته جایگاه واقعی خود را پیدا کند و فیلمسازانی به این عرصه وارد شده‌اند که عاشق فیلمسازی هستند و فیلم کوتاه صرفاً یک سکوی پرتاب نیست. ما امروز بازیگران مطرحی داریم که فقط در فیلم کوتاه بازی می‌کنند یا فیلمبردارانی هستند که از طریق فیلمبرداری آثار کوتاه امرار معاش می‌کنند. این نشان می‌دهد که امروز سینمای کوتاه جدی‌تر از گذشته است.

به گفته فهیمی، فیلم کوتاه مسیر رو به پیشرفتی در ایران دارد اما وقتی حمایت و برنامه‌ریزی همه‌جانبه و دقیق برای فیلم کوتاه در کشور وجود ندارد نوعی تضاد طبقاتی در این حوزه ایجاد می‌شود که فقط افراد صاحب سرمایه که شرایط مالی ساخت فیلم کوتاه دارند، می‌توانند در این عرصه فعال باشند در حالی که در سینمای بلند اینگونه نیست و فیلمسازان می‌توانند با جذب سرمایه‌گذارها فیلم بسازند. این وضعیت باعث می‌شود که در استعدادیابی هم دچار مشکل باشیم و استعدادهای زیادی که توانایی مالی ساخت فیلم کوتاه ندارند، امکان راه‌یابی به این عرصه را ندارند. عدم حمایت و وجود اقتصاد پویا در سینمای کوتاه باعث شده تا همچنان این سینما شکلی حرفه‌ای پیدا نکند در حالی که در دنیا فیلمسازان معتبر و مهمی هستند که فقط فیلم کوتاه می‌سازند.

عباس کیارستمی همچنان هنرجو تربیت می‌کند

فیلم‌های کوتاه هنرجویان کارگاه‌های عباس کیارستمی در سینما تک ایسفا به نمایش درمی‌آید. به گزارش خبرآنلاین، روز یکشنبه سیزدهم شهریور مجموعه‌ای از فیلم‌های کوتاهی که در کارگاه‌های فیلمسازی عباس کیارستمی ساخته شده، به نمایش درمی‌آید. در این سانس فیلم‌هایی از فائزه عزیزخانی، زهرا علی‌اکبری، مرتضی فرشباف، آناهیتا قزوینی‌زاده، عادل یراقی، آرمان خوانساریان، امیر علی اعلایی، پرستو فائق، مریم پویانفر، هادی سروری، لادن سلیمانی، اردشیر سمسار، الهام اسحاقی، پامچال حمیدی و زنده‌یاد حمیده رضوی به نمایش درمی‌آید. عباس کیارستمی در دهه هشتاد کارگاه‌هایی با موضوع باد، در و تاکسی و... برگزار کرد. دیدن این فیلم‌ها از هنرجویانی که این روزها هر کدام به شکلی حرفه‌ای در سینمای ایران فعالیت دارند، جذاب است.