اخبار

برگزاری نمایشگاه نقاشی «سالی» با حضور چند کشور

نمایشگاه «سالی» با حضور چند کشور و به صورت مجازی برگزار می‌شود.

«سالی» عنوان نمایشگاهی گروهی است که به صورت بین‌المللی از روز جمعه ۷ دی ۱۴۰۳ در گالری فریدا برگزار می‌شود.

این نمایشگاه به صورت مجازی و با حضور هنرمندانی از کشورهای ایران، فرانسه، مکزیک، ایتالیا، بوسنی و هرزگووین، هلند، روسیه و آلمان در سایت هنری Artiey.com دایر خواهد شد.

نمایشگاه نقاشی «سالی» رویدادی فرهنگی و هنری است که به صورت مشترک بین چند کشور یادشده با هدف تقویت تبادلات فرهنگی، گسترش افق‌های هنری و ایجاد بستری برای گفت‌وگو میان فرهنگ‌ها برگزار می‌شود. این رویداد فرصتی است برای نمایش زیبایی‌های هنر و انعکاس اشتراکات و تفاوت‌های خلاقانه میان ملت‌ها، تا پل‌هایی از دوستی و فهم متقابل میان این تمدن‌های غنی ساخته شود.

آزیتا ترکاشوند نامزد بهترین بازیگر زن «تورنتو» شد

همزمان با راهیابی «پاپایا» به ششمین دوره جشنواره Couch Film Festival تورنتو در تازه‌ترین حضور بین‌المللی خود، آزیتا ترکاشوند، بازیگر این فیلم کوتاه به عنوان نامزد دریافت جایزه بهترین بازیگر زن معرفی شد.

این ششمین حضور بین‌المللی پاپایا است. این فیلم علاوه بر جشنوارهCouch Film Festival، به جشنواره‌های بین‌المللی دیگری نیز راه یافته است؛ از جمله جشنواره گوآ و علی‌بابا در هندوستان و همچنین جشنواره‌ای در آفریقای جنوبی.

آیین اکران فیلم «پاپایا» ۲۷ دسامبر در تورنتوی کانادا برگزار خواهد شد. همچنین این فیلم موفق شد در بخش رقابتی هفتادوهشتمین دوره جشنواره بزرگ سالرنوی ایتالیا پذیرفته شود.

قصه پاپایا به نویسندگی فاطیما اباحمزه است که به ارزش واقعی و جایگاه واقعی یک زن در نهاد خانواده که پیامدهای مثبت آن جامعه را نیز متحول و متاثر از خود می‌کند، می‌پردازد.

همچنین، کارگردان این فیلم، عرفان احتشامی، پیش‌تر فیلم بلند داستانی «خبرچین» را ساخته است.

اعلام اسامی داوران فیلم‌های کوتاه داستانی جشنواره فجر

۵ عضو هیات داوران بخش فیلم‌های کوتاه داستانی در چهل‌وسومین جشنواره فیلم فجر مشخص شدند.

طی احکامی از سوی منوچهر شاهسواری، دبیر جشنواره فیلم فجر، مریم اسمی‌خانی (فیلمساز)، آرش رصافی (فیلمساز)، مجید شیخ‌انصاری (تهیه‌کننده و مدرس سینما)، محمدرضا عرب (تهیه‌کننده و فیلمساز) و سیدصادق موسوی (مدیر فرهنگی) ارزیابی آثار کوتاه داستانی رسیده به دبیرخانه جشنواره را برعهده خواهند داشت.

چهل‌وسومین جشنواره فیلم فجر به دبیری منوچهر شاهسواری بهمن‌ماه سال جاری برگزار می‌شود.

کدام سالن‌ها میزبان جشنواره تئاتر فجر هستند

سالن‌های میزبان آثار صحنه‌ای چهل‌وسومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر معرفی شد.

اسامی سالن‌ها، تالارها و تماشاخانه‌های میزبان چهل‌وسومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در بخش نمایش‌های صحنه‌ای اعلام شد.

بر این اساس، به ترتیب مجموعه تئاترشهر (سالن اصلی، سالن سایه، سالن چهارسو و سالن قشقایی)، تماشاخانه ایرانشهر (سالن استاد ناظرزاده کرمانی و سالن استاد سمندریان)، مرکز تئاتر مولوی (سالن اصلی)، تالار وحدت، تالار حافظ، تماشاخانه سنگلج و تالار محراب میزبان آثار نمایشی در بخش صحنه‌ای چهل‌وسومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در ایام برگزاری این رویداد خواهند بود.

چهل‌وسومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به دبیری خیرالله تقیانی‌پور، سوم تا ۱۳ بهمن ۱۴۰۳ در تهران برگزار می‌شود.

آهنگ‌هایی خاص که پس از چند دهه برای نخستین بار اجرا شدند

ارکستر چکاوک کنسرت خود را با اجرای آهنگ‌هایی به صحنه برد که برخی از آنها برای نخستین‌بار پس از چند دهه در اجرایی رسمی نواخته و خوانده می‌شدند.

دوشنبه شب تالار وحدت میزبان کنسرتی بود که آهنگ‌هایش برای نخستین‌بار پس از چند دهه در ایران اجرا می‌شدند. بیشتر آهنگ‌های این کنسرت برای ایرانیان نوستالژی‌های عمیقی دارند و ارکستر چکاوک پس از چند دهه توانست مجوز اجرای این آثار را دریافت کند. بسیاری از این قطعات از ساخته‌های پیشکسوتان موسیقی ایرانی هستند. نوازندگانی که برای نخستین بار این آثار را نواخته‌اند هم از بزرگان موسیقی ایران بوده‌اند. مشکل اصلی اما خوانندگان این قطعات است که بیشتر آنها با صدای خوانندگان زن در دوران پیش از انقلاب نواخته و خوانده شده‌اند.

متاسفانه در موسیقی ایران رسم است که آهنگ‌ها با صدای خواننده شناخته می‌شوند، در حالی که آهنگ متعلق به آهنگساز است و خواننده تنها مجری بخشی از آهنگ است. در هر بار اجرای هر آهنگ، نوازنده، خواننده و حتی تنظیم آن قطعه می‌توانند تغییر کنند اما آهنگساز همیشه ثابت و پابرجاست. در کنسرت دوشنبه شب قطعه‌های «عاشق شدم من»، «من باهاتم»، «گل گلخونه من»، «بی تو نمیخندم»، «ساقی دگر توبه شکست»، «تنهاترین مرد»، «هوس»، «زندگی ای زندگی»، «سرگذشت» و «قسم به عشق» اجرا شد.

روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی
نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰
وطن امروز

حضرت امیرالمومنین(ع):
دروغگو با دروغ خودش ۳ چیز به دست می‌آورد: خشم الهی بر او، اهانت به خودش از طرف مردم، سرزنش و نکوهش فرشتگان نسبت به او.

مروری بر وضعیت سینمای اجتماعی ایران که در سال‌های اخیر به بی‌رمق‌ترین وضعیتش رسیده است

آیینه شکسته‌ای برابر اجتماع

میلاد جلیل‌زاده
خبرنگار

چندی پیش مجید توکلی، کارگردان سینما در یادداشتی سرگشاده نوشته بود «ما داریم زیر فشار کمدی‌ها له می‌شویم» و منظور او از عبارت «ما» در این جمله، فیلمسازان سینمای اجتماعی بود. او نوشته بود: ما فیلم «عزیز» را با هزینه خصوصی ساختیم و با اینکه در چند فستیوال جهانی هم دیده شد، همه هدف‌مان اکران داخلی بود ولی الان چند ماه است به در و دیوار می‌زنیم که لابه‌لای انبوه کمدی‌ها اکرانش کنیم اما نمی‌شود و نمی‌گذارند.

توکلی در ادامه متنش با اشاره تلویحی و سربسته به مدیریت دولتی حوزه سینما آورده بود: حمایت چشم‌بسته از سینمای کمدی و آدرس غلط دادن به فیلمسازان، نتیجه‌ای بهتر از این ندارد که محسن امیریوسفی و کاوه سجادی‌حسینی هم کمدی بسازند. بالا و پایین اکرانت هم می‌شود از این کمدی به آن کمدی. داریم وسط این کمدی‌ها له می‌شویم و قدرت هم که دست سینماداران است و براحتی سانس نمی‌دهند. اصلا چرا باید بدهند، وقتی ذائقه مخاطب را خیلی هدفمند تغییر داده‌اند؟

استقبالی که از یادداشت این کارگردان جوان و نسبتا معمولی سینمای ایران شد، مقداری غافلگیرکننده بود و دلیلش را باید در وضعیتی دید که طناب را دور گلوی همه سینمایی‌ها (جز کمدی‌سازان و سالن‌داران) تنگ‌تر می‌کند و وقتی صدای یکی بلند می‌شود، همه با او همنوا می‌شوند. بالاخره به فیلم «عزیز» هم از ۲۸ آذر اکران عمومی دادند اما تنها در ۶۵ سالن. اگر به فهرست ۱۵ فیلمی که از ابتدای امسال تا به حال در بیشتر از ۵۰۰ سالن نمایش اکران شده‌اند نگاهی بیندازیم، فقط ۳ فیلم کودک و نوجوان می‌بینیم، یک فیلم تاریخی، یک فیلم اجتماعی و باقی همگی کمدی هستند. این وضعیت غیرطبیعی سوالاتی را در ذهن هر داور بی‌طرفی به وجود می‌آورد که ناظر است بر جامعه‌ای که در کوران مسائل اجتماعی است و طبیعتا باید دوست داشته باشد تصویر دغدغه‌ها و رویاهایش را روی پرده سینما ببیند اما معلوم نیست چرا سینمای اجتماعی‌اش باید اینقدر ضعیف ظاهر شود؟

سینمای اجتماعی ایران از دهه ۹۰ به این سو تقریبا منحصر شد به بیان دغدغه‌های طبقه متوسط مرکزنشین و از لایه‌های سنتی، طبقات فرودست و انواع گروه‌های اجتماعی دیگر فاصله گرفت.

این اتفاق بویژه پس از موفقیت فیلم «جدایی نادر از سیمین» در مراسم اسکار و به راه افتادن موج پسافرهادی آغاز شد. در این شرایط حتی فیلم‌هایی که شخصیت‌های‌شان از طبقات فرودست جامعه بودند هم با یک عینک طبقه متوسطی دیده می‌شدند و این فاصله گرفتن سینما از چشم‌انداز لایه‌ها و طبقات مختلف اجتماعی به نفع یک جامعه کوچک‌تر و خاص، باعث شد مفهوم سینمای اجتماعی به سینمای بخشی از اجتماع تقلیل یابد. از سوی دیگر روابط ایران با کشورهای غربی بویژه پس از ماجرای جنگ اوکراین به شکلی درآمد که آنها دیگر تلاش برای جهت‌دهی به سینمای رسمی ایران توسط جشنواره‌ها را کنار گذاشتند و به مخاصمه علنی و عیان رو آوردند. اینها باعث شد سینمایی که به طور طبیعی از توده وسیع مخاطبان فاصله گرفته بود، حامیان خارجی‌اش را هم از دست بدهد و در مقابل کمدی‌های سطح پایینی که حمایت ویژه‌ای از آنها در اکران می‌شد، بی‌سلاح و بی‌سپر بماند. حالا در خلأ وجود یک سینمای اجتماعی قدرتمند، ایرانی‌ها تنها با فیلم‌هایی در اکران سالانه کشورشان مواجهند که به درد تخدیر و فراموش کردن موقتی دردها می‌خورند اما دردها هم به قدری زیاد شده‌اند که چنین مسکنی دیگر جواب نمی‌دهد و این شرایط، سینمای ایران را به لحاظ تجاری یک پله دیگر به سمت سقوط نزدیک‌تر کرده است. در ادامه یک بررسی اجمالی و گذرا بر تعاریف و مفاهیم مربوط به سینمای اجتماعی داشته‌ایم و مروری بر تاریخچه سینمای اجتماعی ایران کرده‌ایم تا مشخص شود این پدیده چطور و تحت چه شرایطی شکل گرفت و رشد کرد و حالا چرا به این روز افتاده است.

■ تولد یک ژانر

در ایران زیاد این جمله شنیده شده که سینمای اجتماعی ژانر نیست و در نهایت یک رویکرد است اما در واقع طبق تعاریف جهانی، چنین ژانری وجود دارد. البته اسم دقیق‌تر آن سینمای مساله‌محور اجتماعی است؛Social problem film.

مشکل تعریف سینمای اجتماعی به عنوان یک ژانر به جایی برمی‌گردد که خیلی از فیلم‌ها به همین موضوعات می‌پردازند اما مشخصا فیلم اجتماعی نیستند. برای همین ۲ خصوصیت عمده تعیین شده که تا حدودی می‌توانند این نوع فیلم‌ها را از بقیه جدا کنند. اول اینکه فیلم‌های اجتماعی فرزند زمانه خودشان هستند و به این شکل از هنر تعلیمی که ممکن است پیام‌هایش ازلی و ابدی باشد جدا می‌شوند. البته امکان دارد موضوعاتی که در یک فیلم اجتماعی مطرح می‌شوند، در دوره‌های دیگر و جاهای دیگر دنیا هم موضوعیت پیدا کنند اما هدف فیلمساز، ابلاغ یک پیام لازمان و لامکان نیست. مورد دوم به تمرکز فیلم روی موضوعی بازمی‌گردد که طرح کرده است. به عنوان مثال فیلم‌های گانگستری یا بعضی فیلم‌های ژانر زندان هم ممکن است یکسری مسائل اجتماعی را بازتاب دهند اما در واقع مشکل را به شکلی که واجد شرایط ژانر اجتماعی باشد بررسی نمی‌کنند و تمرکز اصلی‌شان روی آن مساله نیست. این جریان سینمایی از دهه ۳۰ در هالیوود به وجود آمد و از دهه ۴۰ به بعد بود که اسم و رسم پیدا کرد. بعد از جنگ دوم جهانی رئالیسم اجتماعی با جنبش نئورئالیسم ایتالیا تجلی خیلی قوی‌تری پیدا کرد و پس از آن در جاهای مختلف دنیا، سینما دچار جریان موج نو شد؛ موجی نوی انگلستان، فرانسه، آلمان و... .

با اینکه بخشی از موج نو به ساختارشکنی‌های فرمی مربوط می‌شود، از آنجا که این جریان ذاتا به مسائل روز جامعه توجه دارد، تم‌های اجتماعی هم در آن بسامد بالایی می‌یابد. از دهه ۷۰ میلادی که مصادف می‌شد با سال ۱۳۴۸، در سینمای ایران هم جریان موج نو به وجود آمد و این موج هرچند به خاطر سانسور، حدود ۵ سالی بیشتر نتوانست به کارش ادامه دهد، پایه‌گذار جریان اجتماعی و مساله‌محور در سینمای ایران شد.

■ سینمای اجتماعی ایران پس از انقلاب اسلامی

سینمای ایران کارش را به طور جدی از سال ۱۳۲۸ شروع کرد و مدتی طول کشید تا جرقه نخستین تمایلات به سمت سینمای اجتماعی زده شود. فرخ غفاری سال ۱۳۳۷ فیلم «جنوب شهر» را ساخت که چند شب بیشتر روی پرده دوام نیاورد و توقیف شد. بعد هم سانسور به قدری محتوای فیلم را تغییر داد که کارگردان دیگر حاضر نشد اسمش در تیتراژ باشد و فیلم، سال ۴۲ با اسم جدید «رقابت در شهر» روی پرده رفت. غفاری یک سال بعد از این جریان، در مقابل فشار جو موجود کاملا تسلیم شد و فیلم «عروس کدومه؟» را کارگردانی کرد. سال ۴۸ همزمان ۲ فیلم «قیصر» و «گاو» از مسعود کیمیایی و داریوش مهرجویی روی پرده رفتند که هر ۲ فیلم دورگه بودند. یکی هم ژن عامه‌پسند داشت و هم ژن سینمای اجتماعی و آن یکی، هم ژن روشنفکری داشت و هم مساله‌ای اجتماعی را طرح می‌کرد. این شروع جریان موج نو بود که در ادامه افراد دیگری هم به آن اضافه شدند و پرچمش را بالا بردند. در خیلی از فیلم‌های این جریان درون‌مایه اجتماعی هم وجود داشت اما طناب سانسور از سال‌های ۵۳ و ۵۴ به بعد به قدری دور گلویش تنگ شد که نفسش را بند آورد. بعد از انقلاب اکثر موج‌نویی‌ها توانستند به صحنه بازگردند و به علاوه نسل جدیدی از فیلمسازان ایرانی وارد میدان شدند که به آنها می‌گفتند سینمای نوین. تا نیمه‌های دهه ۶۰ بحث‌های جدی سینما یا مربوط به نقد رژیم قبل بود یا موضوع جنگ اما از جایی به بعد کم‌کم سینمای اجتماعی دوباره وارد گود شد. یکی از نخستین کسانی که در دهه ۶۰ سراغ سینمای اجتماعی رفت، کیانوش عیاری بود با «تنوره دیو» در سال ۶۴؛ البته با روایتی در فضای روستایی. بعد در سال ۶۶ دستیار او رخشان بنی‌اعتماد وارد کار فیلمسازی حرفه‌ای شد و سه‌گانه «خارج از محدوده»، «زرد قناری» و «پول خارجی» را تا آخر آن دهه ساخت که کاملا به سینمای اجتماعی تعلق داشتند. در همان دهه فیلم‌های دیگری مثل «اجاره‌نشین‌ها» با اینکه کمدی بودند، به سینمای اجتماعی هم تعلق داشتند. در دهه ۷۰ سینمای اجتماعی با ۲ درون‌مایه اصلی کارش را جدی‌تر و قوی‌تر پیش برد؛ یکی مساله زنان بود و دیگری تبعات جنگ. در نخستین سال از دهه ۷۰ مجید مجیدی نخستین فیلم بلندش را ساخت به اسم «بدوک» که خیلی تلخ بود و ظلمی که به دختران فقیر سیستان‌وبلوچستان می‌شد، در آن به نمایش درآمد. فیلمسازان دیگری هم وارد این فضا شدند و به مسائل اجتماعی مرتبط با موضوع زنان پرداختند. از طرف دیگر موضوع پایان جنگ و تبعات به جامانده از آن هم دستمایه فیلم‌های متعددی شد که «آبادانی‌ها» و «از کرخه تا راین» با وجود اختلافات متعددی که در دیدگاه‌شان به مساله وجود داشت، ۲ نمونه مطرح این جریان تا قبل از سال ۷۶ هستند. فیلم «آدم‌برفی» هم که داوود میرباقری کارگردانی کرد، اگرچه فرم رئالیستی نداشت، می‌توانست در دسته‌بندی سینمای اجتماعی قرار بگیرد.

■ از آژانس تا جدایی؛ دورانی پر از اوج و فرود

بهمن ۱۳۷۶ در جشنواره فجر، از فیلم «آژانس شیشه‌ای» رونمایی شد که ترکیبی از اکثر مسائل اجتماعی روز به حساب می‌آمد. هم طعنه به سیستم اداری و بروکراسی فشل آن زمان می‌زد، هم به دغدغه‌های نسل جدید راجع‌به آینده‌شان نگاه داشت، هم به تعریف امنیت ملی ربط پیدا می‌کرد و هم تبعات به جا مانده از جنگ را نشان می‌داد. این فیلم حتی تضاربی را که بین گروه‌های اجتماعی مختلف مردم وجود داشت را هم در حد اعلا و نقطه جوش نمایش می‌داد. از آن سال به بعد سینمای ایران تا مدتی رفت به سمت فیلم‌هایی که سیاست‌زده بودند. دهه ۸۰ با فیلم‌هایی مثل «زیر پوست شهر»، «زیر نور ماه» و «ارتفاع پست» شروع شد و با «نفس عمیق» از پرویز شهبازی و «شهر زیبا» از اصغر فرهادی ادامه پیدا کرد. رسول صدرعاملی که سال ۷۷ در «دختری با کفش‌های کتانی»، به مسائل دختران نوجوان جامعه پرداخته بود، سال ۸۰ با «من ترانه ۱۵ سال دارم» این سبک از آسیب‌شناسی را به محیط طبقات فرودست و آسیب‌پذیرتر جامعه برد و ۳ سال بعد با «دیشب بابا تو دیدم آیدا» به این سه‌گانه پایان داد. ۳-۲ سال بعد «سنتوری» از داریوش مهرجویی که سرنوشت تلخی در اکران پیدا کرد، در دستگاه‌های پخش خانگی بیشتر از هر فیلم دیگری دیده شد و به جایگاه یکی از به‌یادماندنی‌ترین فیلم‌های اجتماعی ایران رسید. در اواخر دهه ۸۰ «جدایی نادر از سیمین» روی پرده رفت که برنده اسکار هم شد و موج پسافرهادی که بخش عمده‌ای از سینمای دهه ۹۰ ایران را با خودش برد، با همین فیلم به راه افتاد. سینمای اجتماعی دهه ۹۰ هر چند نقاط درخشان یا لااقل قابل اعتنایی به خودش دید اما بیشتر درگیر دغدغه‌های بخش خاصی از طبقه متوسط بود که فیلم «جدایی نادر از سیمین» توجهات را به سمت‌شان جلب کرد.

■ سینمای موج پسافرهادی

سعید روستایی که در دهه ۹۰ وارد فیلمسازی حرفه‌ای شد، کاملا در چارچوب سینمای اجتماعی قرار می‌گرفت و اواخر این دهه محمد کارت با «شنای پروانه» وارد گود شد. در این میان فیلم‌های اجتماعی پرتعداد دیگری هم ساخته شدند که تقریبا هیچ‌کدام موفق نشدند نظر بخش قابل توجهی از مخاطبان سینما را به دست بیاورند و همین باعث شد این پیش‌فرض در ذهن خیلی‌ها نقش ببندد که سینمای اجتماعی، یعنی سینمای نفروش. سال ۱۴۰۰ دو فیلم «علفزار» از کاظم دانشی و «ملاقات خصوصی» از امید شمس در جشنواره فجر نمایش داده شدند که هر دو کار اول کارگردانان‌شان بودند و هر دو درون‌مایه اجتماعی داشتند. مرتضی علیزاده هم سال ۱۴۰۲ با فیلمنامه‌ای از کاظم دانشی «بی‌بدن» را ساخت که بهار ۱۴۰۳ روی پرده رفت و فروش خوبی داشت. در تمام این سال‌ها سینمای اجتماعی ایران سوای مضمون هر فیلم و موضوعی که به آن می‌پرداخت، با ۲ مساله و برچسب کلان مواجه بود که باید تکلیفش را با آنها روشن می‌کرد؛ یکی مساله سیاه‌نمایی بود که اگر جشنواره‌های خارجی یا به طور دقیق‌تر فستیوال‌های غربی نبودند، اساسا می‌توانست مطرح نشود و دیگری طیف و طبقه‌ای از جامعه بود که معضلات و مسائل‌شان در سینما مطرح می‌شد یا سینما از چشم‌انداز آنها به موضوعات نگاه می‌کرد.

این مساله به طور خاص از دهه ۹۰ بغرنج‌تر شد و سینمای اجتماعی ایران را در چشم‌انداز بخشی از طبقه متوسط ایران محدود کرد، طوری که مسائلی مثل مهاجرت در آن خیلی پررنگ بود اما از مسائل دیگری مثل اجاره مسکن یا تلاش بی‌فرجام برای خانه‌دار شدن، عدالت آموزشی، چالش حداقل دستمزد، مشکلات بازنشسته‌ها و خیلی از مسائل دیگری که جزو موضوعات متداول در سینمای اجتماعی تمام دنیا هستند و در ایران هم قبل از این، موضوع خیلی از فیلم‌ها بود، دیگر کمتر می‌شد نشانه‌هایی در فیلم‌های ایرانی دید.