اکران خصوصی
Private screening
۴۴
ویژه نامه چهل‌وچهارمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر
بهمن‌ماه ۱۴۰۴
روزنامه اصفهان‌زیبا

رؤیا، معنا، سینما

شب خاص سینمایی اصفهانی‌ها با اکران دو فیلم «زنده‌شور» و «قایق‌سواری در تهران»

انتخاب؛ مسئله‌ای بی‌پاسخ

مریم سادات موسوی
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

هر سال در جشنواره فجر رخدادی توجه‌ها را به خود جلب و رسانه‌ها را وادار به واکنش می‌کند. یک سال پوستر جشنواره و آیتم‌های تولیدشده با هوش مصنوعی خبرساز می‌شوند و سال دیگر، خلوتی جشنواره از حضور فیلم‌های مستقل.

امسال نیز با عدم انتشار لیست رسمی اعضای هیئت انتخاب مواجه شدیم و این موضوع بار دیگر رسانه‌ها را به واکنش واداشت و هزاران متن درباره درست یا نادرست بودن حذف هیئت انتخاب منتشر شد. اما جدا از صحبت‌های دبیر جشنواره درباره چرایی این تصمیم و آنچه تاکنون خوانده‌ایم یا شنیده‌ایم و فارغ از بررسی نقاط مثبت یا منفی، بحث باید از پایه بررسی شود.

باید به پرسشی عمیق‌تر پاسخ داد: هیئت انتخاب بر چه اساسی آثار را برمی‌گزینند؟

برای بررسی این موضوع باید به دو نکته توجه داشت: نخست افرادی که در هیئت انتخاب حضور دارند و دوم مؤلفه‌های مورد نظر جشنواره که قرار است بر اساس آن‌ها فیلم‌ها به مرحله اصلی راه پیدا کنند.

هیئت ناپیدای انتخاب

در دوره‌های گذشته، برای هیئت انتخاب از کارگردانان، بازیگران، منتقدان و سایر افراد فعال یا باتجربه در سینما استفاده می‌شد. شکی نیست که حضور این افراد برای غربال تعداد زیاد آثار و رسیدن به فیلم‌های مطلوب و دارای استانداردهای فنی ضروری است. مسلما در دوره اخیر مشخص نیست چه کسی یا چه کسانی آثار را بررسی کرده‌اند و در این شرایط دبیر جشنواره باید پاسخگوی هرگونه انتقادی به هیئت انتخاب و آثار راه‌یافته به بخش اصلی باشد. اما حتی اگر در بهترین حالت، افرادی همچون ادوار گذشته در هیئت انتخاب حضور داشته باشند و فرض کنیم بهترین تصمیم‌ها را اتخاذ کنند، آیا همه مسائل حل خواهد شد؟ آیا می‌توان گفت آثار انتخاب‌شده همگی از استاندارد مشخصی، چه در نزدیکی به اهداف جشنواره و چه در مباحث فنی و هنری، برخوردار بوده‌اند و سلیقه در آن‌ها در حداقلی‌ترین شکل ممکن دخیل بوده است؟ بنابراین نکته اصلی این است که داوران هنگام انتخاب آثار چه معیارهایی را مدنظر دارند و چرا اثری را برمی‌گزینند و دیگری را حذف می‌کنند.

اهداف جشنواره میان شعارها گم شده است

در حقیقت، با انتشار فراخوان ارسال آثار در جشنواره فجر، فیلم‌سازان با توجه به آنچه در دستورالعمل و قوانین جشنواره از جمله مدت زمان فیلم، سال تولید و مواردی از این دست ذکر شده، فیلم خود را به دبیرخانه ارسال می‌کنند. بدیهی است که این فیلم‌ها باید هم از نظر مضمون و محتوا به اهداف جشنواره نزدیک باشند و هم از استانداردهای فنی و هنری سینمایی برخوردار باشند. اما اهداف جشنواره چیست؟ بعید می‌دانم اگر میان خبرها گشتی بزنید، چیزی بیش از شعارها و عبارات زیبا و دلفریب دبیران هر دوره نصیبتان شود؛ صحبت‌هایی که بیشتر در حد آرزوها و ایده‌آل‌های برگزارکنندگان باقی می‌ماند و به جز آنکه گفتمانی جدی درباره آن‌ها صورت نگرفته، بعید است برای هنرمندان به‌طور واضح روشن شده باشد؛ چه برسد به اینکه به دغدغه‌ای تبدیل شود و بر اساس آن فیلم بسازند.

سردرگمی در انتخاب آثار

فارغ از اینکه جشنواره فجر را یک آکادمی بدانیم با وظیفه پرورش سینماگر، یا جشنواره‌ای معتبر که ویترین سینمای کشور باشد، به نظر می‌رسد این جشنواره چشم‌انداز روشنی ندارد و اگر خط‌مشی روشنی هم وجود نداشته باشد، انتخاب‌های هدفمند نیز شکل نمی‌گیرند؛ پس در نهایت تنها یک معیار برای بررسی باقی می‌ماند: استانداردهای کیفی فیلم و سینما. اگر فرض کنیم مانند گذشته فیلم‌سازان و هنرمندان باتجربه در هیئت انتخاب حضور داشته‌اند و آثار زیادی را بررسی کرده‌اند، باید نگرانی از بابت انتخاب فیلم‌های بی‌کیفیت یا فاقد استانداردهای فنی را کنار بگذاریم. اما با نگاهی به سال‌های گذشته جشنواره درمی‌یابیم که چنین نیست. برخی فیلم‌ها آن‌قدر ضعیف‌اند که مخاطب آن‌ها را از نیمه رها می‌کند.

کمیت مقدم بر کیفیت

این مسئله به دو علت بازمی‌گردد: نخست اینکه به نظر می‌رسد هر سال باید تعداد مشخصی فیلم انتخاب شود و اهمیت کمیت آثار، اگر بیش از کیفیت آن‌ها نباشد، کمتر نیست. در نتیجه، ممکن است فیلمی که خوش‌ساخت نیست نیز شانس حضور در فهرست راه‌یافته‌ها را پیدا کند. همچنین بدیهی است که برخی مضامین و باورها اهمیت دارند، اما پذیرفتنی نیست که فیلم‌های ضعیف صرفا به دلیل مضمونشان انتخاب شوند.

اعتبار نام‌ها؛ امتیاز نانوشته جشنواره

از سوی دیگر، در یکی دو سال اخیر فیلم‌هایی از کارگردانان مطرح و باتجربه ایرانی در جشنواره دیده شد که با وجود سابقه کارگردان، آثار قابل دفاعی نبودند؛ ضعف‌های جدی در فیلمنامه یا بازی‌ها وجود داشت، اما به سبب اعتبار نام کارگردان یا دلایل دیگر، در جشنواره حضور یافتند. این نیز نمونه‌ای از انتخاب بدون معیار و صرفا بر اساس سلیقه است.

بدون معیار روشن، انتخاب‌ها سلیقه‌ای می‌شوند

بنابراین، در فضای نبود آیین‌نامه‌ای شفاف، سردرگمی در انتخاب آثار و سلیقه‌ای شدن آثار برگزیده را شاهد خواهیم بود. پیش از آنکه به ارگان‌ها یا کارگردان‌ها خرده بگیریم، باید بدانیم جشنواره‌ها، هرچند با تأثیری محدود، در شکل‌گیری کیفیت آثار سینمایی نقش دارند. دور شدن از معیارهای دقیق و گرفتارشدن در حاشیه‌ها، آفتی است که سینمای کشور را به بن‌بست می‌رساند و نباید نادیده گرفته شود.

مسئله باید از بنیان حل شود

نیازی نیست بدانیم چه کسی با چه نامی آثار را انتخاب می‌کند. آنچه برای سینمای ایران حیاتی است، معیارهای استاندارد انتخاب است. اگر انتخاب‌ها سلیقه‌ای نباشند و بر اساس اصول مشخص صورت گیرند، نه صرفا کمیت آثار، نام هنرمندان مشهور یا حمایت ارگان‌ها، راه برای آثار بی‌کیفیت بسته می‌شود و سطح کیفی جشنواره هر سال بالاتر خواهد رفت. صرف آشکار بودن یا نبودن نام هیئت انتخاب مشکلی را حل نمی‌کند؛ مسئله باید از بنیان حل شود.

esfahan ziba online .ir
اصفهان زیبا
شماره ۵۳۰۶
۱۴۰۴ / ۱۱ / ۱۹
یکشنبه
ویراستار و دبیر ویژه نامه
علیرضا وثیقی‌پور

بهای گران یک تصمیم

رامین ابویی
نویسنده مهمان

ده دقیقه از شروع «زنده‌شور» که گذشت، در دلم گفتم: «ای کاش تنها بودم و کمی اشک می‌ریختم.» نه در راستای انتقال خوب غم موجود در سکانس که معتقدم غلوآمیزی فراوانی داشت، بلکه اشک در رثای جفای آدمی که دست به قتل نفس دیگری به هر دلیلی، می‌زند.

«زنده‌شور» جدیدترین ساخته کاظم دانشی در مقام کارگردان و درُ همان فضای آثار پیشین خود یعنی ژانر جنایی دادگاهی بود؛ روایتی در نگاه نخست تکراری درباره قصاص و بخشش، اما روایتی عریان‌تر و بی‌پرده که تازگی داشت. این بار لنز دوربین به روی آخرین ثانیه‌های اعدام متمرکز بود و دستیار فوکوس تصویربردار نیز به دنبال فوکوس کِشی از آخرین تلاش‌ها برای بخشیدن اولیای دم محکوم به اعدام بود.

نکته تأمل‌برانگیز روایت «زنده‌شور» درگیر کردن پنج مدل پرونده در یک فیلم بود. شاید ناشی از گستردگی و اشتراک این پنج عامل در بسیاری از پرونده‌های حقوقی و قضایی بوده که نویسنده را به تدوین روایتی چندوجهی سوق داده است. درست در همین نقطه است که می‌شود کمی مکث کرد و از خودِ فیلم فاصله گرفت؛ مکثی شبیه همان مکثی که «زنده‌شور» اصرار دارد پیش از فرود آمدن حکم نهایی به ما تحمیل کند. شکل دادگاهی در سینمای ایران، همچنان به عنوان نوعی کم‌کار و کم‌ریسک پذیرفته شده است؛ شاید به‌دلیل نزدیکی خطرناکش به واقعیت، به قانون و به زخم‌هایی که هنوز بازند. با این حال، همین گونه فیلم اگر از غلوآمیزی‌های رایج، از اشک‌گیریِ برنامه‌ریزی‌شده و از قهرمان‌سازی‌های تصنعی فاصله بگیرد، می‌تواند به یکی از مؤثرترین گونه‌های سینمایی بدل شود؛ نه فقط در نسبت با گیشه، بلکه در نسبت با جامعه. «زنده‌شور» یادآوری می‌کند که بسیاری از جرایم، نه حاصل شرارت مطلق، که نتیجه غفلت‌اند؛ غفلت در لحظه‌ای کوتاه، خشمِ مهارنشده، ناآگاهی از تبعات حقوقی، یا فقدان گفت‌وگو. سینمای دادگاهی، وقتی صادق بماند، می‌تواند این زنجیره غفلت را عریان کند؛ بی‌آن‌که ادعای اصلاح داشته باشد یا نسخه‌ای اخلاقی بپیچد.

قدرت این آثار در هشدار دادن نیست، در نشان دادن است. در ثبت بهایی که یک تصمیم، یک ثانیه، یک لغزش می‌تواند مطالبه کند؛ بهایی که محدود به یک جان نمی‌ماند و به زندگی اطرافیان، خانواده‌ها و حتی حافظه جمعی جامعه سرایت می‌کند.

شاید مسئله این نباشد که چرا چنین فیلم‌هایی کم ساخته می‌شوند، بلکه این باشد که چرا تحمل تماشایشان سخت است. «زنده‌شور» در لحظاتی که از اغراق فاصله می‌گیرد، نه به دنبال همدردی است و نه تسلی؛ فقط تماشاگر را وادار می‌کند به ایستادن و همین ایستادن، همین مکث ناخواسته، شاید مهم‌ترین کارکرد سینمایی باشد که هنوز جدی گرفته نشده است.

زنده‌شوری در مردار

حسین یارساجو
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

فیلم سینمایی «زنده‌شور» دومین تجربه کارگردانی کاظم دانشی پس از فیلم جنجالی «علفزار» است. دانشی بعد از «علفزار»، فیلمنامه «بی‌بدن» را نیز نوشت. اما کارگردانی آن را بر عهده نداشت. علاقه او به ژانر جنایی و روایت‌هایی مبتنی بر واقعیت، در آثار قبلی‌اش هم دیده می‌شد؛ به گونه‌ای که «علفزار» و «بی‌بدن» هر دو بر اساس داستان‌های واقعی شکل گرفته بودند. «زنده‌شور» نیز از واقعیت‌های اجتماعی الهام می‌گیرد و به نسبت دو کار قبلی روایت شریف‌تر و انسانی‌تری دارد. موضوع اصلی فیلم درباره قصاص و بخشش است.

داستان حول پنج زندانی می‌چرخد که قرار است حکم قصاصشان اجرا شود و هرکدام قصه‌های درهم‌تنیده‌ای دارند. یک دادستان از مرکز استان به شهرستان می‌رود تا حکم قصاص مجرمین اجرای شود. فیلم اطلاعات را به‌صورت تدریجی و خرده‌خرده در اختیار مخاطب قرار می‌دهد و با تقسیم درست اطلاعات، همراهی مخاطب با داستان را حفظ می‌کند.

در کنار خط اصلی روایت، خرده‌پیرنگ‌هایی درباره مسائل روز جامعه، از جمله چالش‌های مهاجرین افغانی و پیامدهای امنیتی حضورشان، به داستان عمق بیشتری می‌دهد. کاراکترهای فیلم پخته و شسته رفته‌اند و تقریبا هرکدام قصه‌ای دارند که مخاطب را با خود همراه می‌کند.

برخی از شخصیت‌ها امکان هم‌ذات‌پنداری بیشتری ایجاد می‌کنند و برخی دیگر با پیچیدگی‌های رفتاری جذاب‌اند. روابط انسانی در فیلم بسیار واقعی و قابل‌باور به تصویر کشیده شده است؛ برخلاف برخی آثار قبلی دانشی که فضای روابطشان تلخ و گاه اغراق‌آمیز بود، «زنده‌شور» تلاش می‌کند روابطی ملموس‌تر و نزدیک‌تر به تجربه زیسته مخاطب ارائه دهد.

نمونه‌ای از این نگاه، شخصیت دادستان است که در عین درگیری با تلخی‌های شغلش، انسانی اجتماعی و اهل شوخی باقی می‌ماند و ارتباطش با اطرافیان طبیعی جلوه می‌کند.

او در نخستین سکانس فیلم، هنگام رانندگی در مسیر شهرستانی که باید ناظر اجرای حکم قصاص باشد، در حال تماشای استندآپ کمدی «خندوانه» است؛ گویی به دنبال مسکنی برای فضای تلخ اطرافش می‌گردد. با این حال این تلخی باعث نشده به شخصیتی عبوس و دور از جامعه تبدیل شود و حتی با سرباز دم در زندان شوخی می‌کند و درباره تیم فوتبال مورد علاقه‌اش حرف می‌زند.

فیلم با وجود چند اشکال در متن با کارگردانی دانشی سرپا باقی‌مانده است. درهم‌تنیدگی قصه‌ها نسبت به «علفزار» منسجم‌تر است و شخصیت‌ها به مرور و با ضرباهنگی حساب‌شده به مخاطب معرفی می‌شوند.

هرچند گاهی درام خارج از منطق روایی شکل می‌گیرد، مانند موقعیتی که زندانی کنار چوبه دار اجازه نواختن ساز پیدا می‌کند، اما از منظر سینمایی و دراماتیک، این لحظات تأثیرگذار و به‌یادماندنی از کار درآمده‌اند. از نظر کارگردانی، «زنده‌شور» نسبت به «علفزار» پخته‌تر و منسجم‌تر به نظر می‌رسد. دانشی در هدایت بازیگران موفق عمل کرده و تقریبا همه بازی‌ها در سطحی بالا قرار دارند.

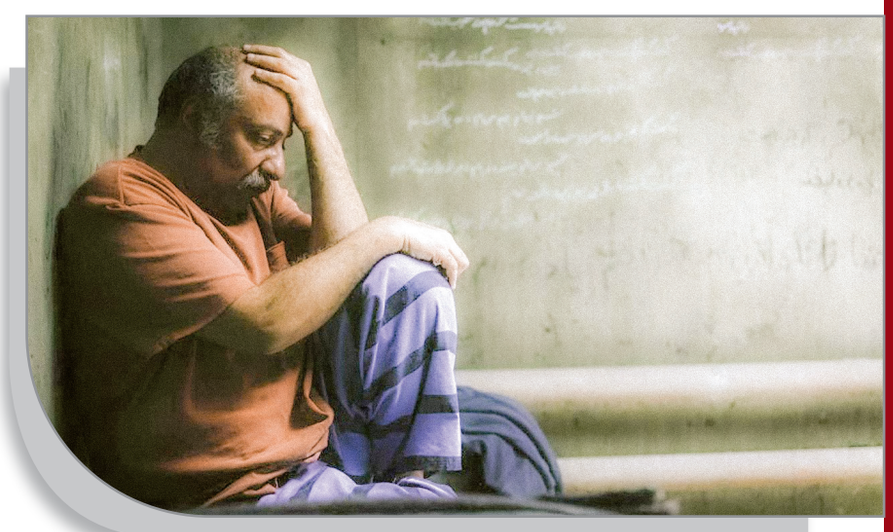
بازی امیر جعفری به قدری قوی است که حضور کارکتر تا آخر فیلم حس می شود. اجرای نقش‌ها طبیعی و باورپذیر است و شخصیت‌ها را از سطح تیپ‌های کلیشه‌ای فراتر می‌برد. ترکیب کارگردانی دقیق و بازی‌های قوی باعث شده بار احساسی و دراماتیک فیلم به خوبی منتقل شود. با این وجود در برخی از قسمت‌ها ما هندی‌بازی هم می‌بینیم.

فیلم چندین سکانس درخشان دارد که در ذهن مخاطب می‌ماند؛ از جمله سکانس معروف پیتزا که توسط سرپرست سربازهای زندان آورده می‌شود، صحنه پیتزا خوردن امیر جعفری، سکانس نواختن ساز توسط محمد ولی‌زادگان و صحنه دست گذاشتن روی قرآن.

این لحظات، چه از نظر دراماتیک و چه از نظر فضاسازی، به تقویت حس همدلی مخاطب کمک می‌کنند و نقاط اوج احساسی فیلم را شکل می‌دهند. در کنار فضای اجتماعی و جنایی، فیلم با استفاده از دیالوگ‌های طعنه‌آمیز و موقعیت‌های طنز، لحظاتی سبک‌تر خلق می‌کند.

این طنز موقعیت باعث می‌شود مخاطب در میان تلخی‌های داستان نفس تازه کند و ریتم فیلم روان‌تر شود. همین شوخی‌ها و تکه‌کلام‌ها چندین خنده از مخاطب می‌گیرد و تجربه تماشای فیلم را جذاب‌تر می‌کند. «زنده‌شور» فیلمی است با قصه‌های گسترده و خرده‌پیرنگ‌های متنوع که امکان بحث و تحلیل فراوان دارد. با وجود برخی ضعف‌های فیلمنامه، در مجموع این فیلم، اثری قابل‌توجه و ارزشمند برای دیدن است.

اگر آن را در میان فیلم‌های با موضوع قصاص در سینمای ایران دسته‌بندی کنیم، موضوعی که تقریبا هر سال در جشنواره فیلم فجر نمونه‌ای از آن دیده می‌شود، می‌توان «زنده‌شور» را جزو سه فیلم برتر با این موضوع دانست. فیلمی که هم از نظر کارگردانی و هم از نظر پرداخت انسانی و اجتماعی، نسبت به آثار قبلی دانشی یک گام رو به جلو محسوب می‌شود و تماشایش برای علاقه‌مندان سینمای اجتماعی و جنایی تجربه‌ای قابل‌اعتنا خواهد بود.



پنج جفت پای آویزان

سالار شانظری
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

فیلم «زنده‌شور» درباره موضوع پرتکرارِ سینمای داستانی و مستندِ ایران است: لحظه اعدام. این پدیده همواره واجد نوعی رازآلودگی و جذّابیتِ پنهان است که آدم‌ها دوست دارند از چگونگی و کمّ و کیفش سر در بیاورند؛ گرچه هم‌زمان از آن ترس و واهمه دارند. پرداختن به موضوعاتی از این دست، فی‌نفسه می‌تواند برای مخاطب گیرا باشد و او را به تماشای اثر ترغیب کند. امّا آیا به تصویر کشیدنِ لحظه اعدام به‌تنهایی در یک اثر سینمایی، می‌تواند به خوبی کار کند؟ این پرسشی است که کاظم دانشی در فیلم اخیر خود سعی کرده به آن پاسخ دهد. دانشی در این فیلم تلاش کرده است تا لحظه اعدام را دستاویزی کند برای تعریفِ داستانِ هر یک از شخصیت‌های محکوم. فیلم در جایی شروع می‌شود که می‌فهمیم اگر بنا باشد فقط لحظه حلق‌آویزکردنِ این ۵ شخصیت را ببینیم، احتمالا ۲۰ دقیقه بعد باید سالنِ سینما را ترک کنیم، چون فیلم تمام می‌شود. امّا با ورودِ یک شخصیتِ مسئله‌زا (بهرام افشاری) که گرچه در فیلم نماینده قانون است، اما درواقع بیش‌تر اخلاق و عُرف را نمایندگی می‌کند، مسیرِ متفاوتی در فیلم‌نامه ایجاد می‌شود. این مسیرِ جدید، قصه را به وَرای مسئله اعدام می‌برد و همان‌طور که انتظار می‌رود و در این دست درام‌های قصاص‌محور مرسوم است، در کنارِ حق قصاص و مجازات، بحثِ بخشش هم مطرح می‌شود. فیلم قصد دارد کشاکشِ این دو مفهومِ بسیط را از خلال ۵ شخصیتِ مختلف و داستان‌های‌شان برای ما تصویر کند.

کارگردان با به‌کارگیریِ بازیگرانِ کارکشته و باتجربه فیلم، موفق شده است تنش‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها را به خوبی نشان دهد. اما از یک جایی به بعد، می‌بینیم که انگار عمده اثرگذاریِ فیلم، محدود می‌شود به خراشیدنِ روح و روان مخاطب از طریقِ گریه و زجّه شخصیت‌ها و گیرودارِ آن‌ها در دالانِ منتهی به مرگ. این بخش از فیلم، هم باعثِ کُندشدنِ روندِ داستان شده و بیهوده به اطنابِ فیلم دامن زده است و هم این‌طور به مخاطب القا می‌کند که کارگردان به زور قصد دارد ترحم و اندوهِ او را برانگیزد.

انتظار می‌رود در اکرانِ عمومیِ این فیلم، با تدوینِ مجدد و حذف برخی صحنه‌ها، فیلم چابک‌تر و کوتاه‌تر شود و تمرکز روی سیرِ داستان و سرنوشت شخصیت‌ها باشد.

از جهتی دیگر، ممکن است با تماشای این فیلم سوالاتی در ذهن مخاطب ایجاد شود. مثلا در صحنه‌ای که قرار است خواسته آخرِ یکی از محکومان، آن هم درحالی که چشم‌بند به چشم و طنابِ دار به گردن دارد، اجرا شود، تا چه حد می‌توان پذیرفت که قانون یا عرفِ زندان چنین چیزی را می‌پذیرد؟ آیا نباید او ابتدا از روی سکوی اعدام به پایین آورده شود و بعد خواسته‌اش اجرا شود؟ یا در این جا صرفا چون صحنه‌ای زیبا و جالب خلق می‌شده است، این چنین عمل شده؟ یا این که در عمل نماینده دادستان تا چه حد اختیار و قدرت دارد که می‌تواند ابتدا رضایتِ شاکی را جلب کند و سپس خودش ادعا کند که به این رضایت عمل نخواهد کرد و در زندان و شهر، قشقرق به راه اندازد؟ در حین تماشای فیلم، سوالاتی این‌چنین کم نیستند؛ سوالاتی که از بحرانِ باورپذیریِ فیلم مایه می‌گیرند.

در آخر می‌توان گفت فیلم در انجامِ کارِ خود تا حدی موفق بوده است و می‌تواند مخاطب را تا آخر به تماشای خود وا دارد؛ در ایجادِ تعلیق و تنش، به چالش‌کشیدنِ مخاطب در بحثِ بخشش و مجازات، انتقاد به ساختارهای قانونی و مسئولان و مقاماتِ خشک و مصلحت‌اندیش، برانگیختنِ حسِ همدردی و تألم در مخاطب و موارد دیگر.

اما هم‌چنان از سه مشکل عمده رنج می‌برد: مشکل اول تعدد شخصیت‌ها و خرده‌داستان‌هاست که به اطناب و هم‌چنین پرداختِ ناکافی منجر شده است، مشکل دوم زیاده‌نماییِ لحظاتِ احساسی و اندوه‌بار و طلبِ بیش از حدِ ترحّمِ مخاطب است و مشکل سوم به بحرانِ باورپذیری و واقع‌نمایی فیلم بازمی‌گردد.

فیلمی برای ذائقه‌های کپسولی

فاطمه رجب‌زاده
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

فیلم «زنده‌شور» به کارگردانی کاظم دانشی را می‌توان یک «کالبدشکافی سراسیمه» از بدنه رنجور جامعه‌ای دانست که در تقاطع سنت، قانون و مدرنیته گرفتار شده است.

از منظر جامعه‌شناسی، کارگردان در این اثر صرفا به دنبال روایت یک قتل نیست، بلکه مجموعه‌ای از چالش‌های نهادینه‌شده را به تصویر می‌کشد.

حضور اتباع افغان در یکی از روایت‌ها، بازنمایی دقیق «خشونت ساختاری» و انزوای اجتماعی مهاجرانی است که در لایه‌های زیرین شهر، بدون صدا زیست می‌کنند و در بحران‌ها، اولین قربانیان بن‌بست‌های حقوقی هستند.

در کنار آن، پرداختن به مسئله «ناموس»، نشان از استمرار تفکر قبیله‌ای در بطن جامعه‌ای دارد که میان منطق قانون مدرن و تعصبات ریشه‌دار دست‌وپا می‌زند. این فیلم نشان می‌دهد که چگونه فقر، هویت و جنسیت، هرکدام به شکلی متفاوت ماشه خشونت را می‌چکانند.

اما آنچه «زنده‌شور» را از منظر علم ارتباطات حائز اهمیت می‌کند، ساختار روایی آن است. ما با فیلمی مواجهیم که آگاهانه از «تمرکز» فرار می‌کند و به «تکثر» پناه می‌برد.

اگرچه ظرفیت داستانی هر یک از پنج روایت به‌قدری بالاست که می‌توانست یک درام سینمایی مستقل و عمیق باشد، اما کارگردان استراتژی «کوتاه‌نویسی و ادغام» را برگزیده است؛ تا جایی که حتیبه روایت سرنوشت برخی شخصیت‌ها را بدون اشاره به جزئیات زندگیشان بسنده می‌کند.

این انتخاب، واکنشی مستقیم به تغییر ذائقه مخاطب عصر جدید است؛ مخاطبی که تحت تأثیر رسانه‌های نوین و شبکه‌های اجتماعی، به «مصرف کپسولی» اطلاعات عادت کرده و آستانه صبرش برای درام‌های بلند و تک‌خطی کاهش یافته است.

دانشی با بمباران اطلاعاتی و تعدد قصه‌ها، سعی می‌کند نبض مخاطبِ «کوتاه‌پسند» را در دست بگیرد تا مبادا در میانه فیلم، رشته اتصال او با پرده سینما از دست برود.

این رویکرد اگرچه به جذابیت و ضرباهنگ اثر کمک کرده، اما گاهی باعث می‌شود عمق تحلیل جامعه‌شناختی فدای عرضِ حوادث شود.

نکته دیگر که از منظر علم ارتباطات با عنوان «دین رسانه‌ای شده» مورد بررسی قرار می‌گیرد، بازنمایی «نهاد دین» در قالب شخصیت روحانی فیلم است.

دوربین کارگردان در بسیاری از سکانس‌ها، نماینده دین را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهد که به نظر می‌رسد هدفش به سخره گرفتن یا دست‌کم تضعیف جایگاه اثرگذار این نهاد است. درواقع در شرایطی که دین در جامعه از جایگاه پیشین خود فاصله گرفته و گاه جنبه ابزاری پیدا می‌کند، مورد دستاویز قرارگرفتن برای جذابیت فیلم، امر عجیبی نیست.

با این حال، تناقضی ظریف در اینجا نهفته است؛ علی‌رغم تمامی کنایه‌های تصویری و دیالوگ‌هایی که این جایگاه را به چالش می‌کشند، شخصیت روحانی در نهایت کسی است که پای مسئولیت خود می‌ایستد.

او از وظیفه‌اش کوتاه نمی‌آید و برخلاف دیگران که دچار فروپاشی عصبی شده‌اند، می‌کوشد تا آخرین لحظه آداب و مسئولیتش را به جا آورد.

این جنبه مثبت، به فیلم لایه‌ای خاکستری می‌بخشد که نشان می‌دهد حتی در میانه تندترین نقدها، «تعهد به وظیفه» می‌تواند به عنوان یک نقطه اتکای اخلاقی در ساختار قدرت عمل کند.

esfahan ziba online .ir
اصفهان زیبا
شماره ۵۳۰۶
۱۴۰۴ / ۱۱ / ۱۹
یکشنبه
ویراستار و دبیر ویژه نامه
علیرضا وثیقی‌پور

فیلمی در امتداد مسیر آشنای صدرعاملی

مریم سادات موسوی
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

بعد از فیلم «زیبا صدایم کن»، رسول صدرعاملی با فیلم «قایق سواری در تهران» در جشنواره فجر حاضر شد. در نگاه اول و با توجه به پوستر منتشرشده از فیلم، به نظر می‌رسید که اثر جدید حال‌وهوایی شبیه فیلم سال قبل داشته باشد. اما خیلی زود، پس از یکی دو صحنه ابتدایی، مشخص می‌شود که چنین نیست. هرچند موضوع فیلم در برخی جنبه‌ها شباهت‌هایی به آثار سینمایی که پیش‌تر دیده‌ایم، دارد، اما همچنان حال‌وهوای دلنشین «زیبا صدایم کن» را با تکیه بر فضایی طنز برای تماشاگر تداعی می‌کند.

سرگرمی در سینما، دور از هیاهوی زندگی

«قایق سواری در تهران» را پیمان قاسم‌خانی نوشته است. او پیش‌تر فیلمنامه فیلم «دختری با کفش‌های کتانی» را با همکاری فریدون فرهودی نوشته بود. برخلاف آن اثر، این فیلم اندک فضایی طنازانه با خود همراه دارد و مسئله اجتماعی مشخصی را به شکل مستقیم مطرح نمی‌کند؛ یا اگر هم مطرح می‌کند، آن‌قدر در لفافه است که مخاطب بیش از هر چیز از خود فیلم لذت ببرد و درگیر سرگرمی آن شود، بی‌آنکه دغدغه‌های بیرون از سالن سینما ذهنش را درگیر کند.

داستان درباره عشقی قدیمی است که در میان روزمرگی‌های زندگی دو همکلاسی دانشگاهی خاک خورده و با یک اتفاق ساده، جابه‌جا شدن تلفن همراه زن و مرد و ادامه جابه‌جایی بخشی از کارهایشان، دوباره زنده می‌شود؛ درست مثل حال‌وهوای نوروزی که در فیلم همه را به تکاپو می‌اندازد.

فضاسازی خاطرات نوستالژیک

فیلم «قایق سواری در تهران» با شروعی جسورانه در قالب فرم فلش‌بک، تجربه‌ای متفاوت نسبت به آثار قبلی کارگردان ارائه می‌دهد. این انتخاب بصری اگرچه در ابتدا کمی توی ذوق می‌زند و حس مصنوعی ایجاد می‌کند، اما نشان‌دهنده تمایل کارگردان به خلق هویت تصویری تازه و تجربه‌گرایی است.

فیلمنامه‌ای معمولی و به دور از شعار

اگرچه داستان فیلم در نگاه اول ممکن است تکراری به نظر برسد، اما با توجه به زمانه و سبک کارگردان، این تکرار به شکلی قابل قبول تازه و جذاب شده است. فیلمنامه از انسجام مناسبی برخوردار است و جزئیات داستان به اندازه کافی منتقل می‌شوند. شخصیت‌ها طبیعی و باورپذیر هستند و همذات‌پنداری با آن‌ها امکان‌پذیر است. البته برخی شخصیت‌های فرعی در حد تیپیکال باقی مانده‌اند، اما این مسئله با لحن کلی روایت هماهنگ است. با این حال در پایان‌بندی روند تصمیم‌گیری برخی شخصیت‌ها کمی عجولانه و ضرب‌الاجلی به نظر می‌رسد؛ هرچند این مسئله مانع انتقال پیام کلی فیلم نمی‌شود. در هر صورت بازیگران توانسته‌اند نقش‌های خود را طبیعی و جذاب اجرا کنند و تعامل میان شخصیت‌ها به خوبی حس تماشاگر را درگیر می‌کند. فیلم با وجود برخی ضعف‌ها، موفق می‌شود حس و پیام کلی خود را منتقل کند. تماشاگر در زمان‌های مناسب خنده و احساس را تجربه می‌کند و پس از خروج از سالن، حس رضایت نسبی از فیلم دارد.

قایقی که نزدیک است سوراخ شود

سالار شانظری
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

صحبت درباره فیلم «قایق سواری در تهران» را باید از نامش شروع کرد؛ نامی که هیچ ارتباطِ معناداری با داستانِ فیلم ندارد. نام فیلم به راحتی می‌توانست به «لاک پشت سواری در تهران» یا «کایت سواری در تهران» تغییر کند، چون در انتخابِ آن صرفا طیِ طریق در شهرِ تهران مدنظر بوده و هیچ ربطِ مضاعفی در انتخابِ آن وجود ندارد و حتی کلمه «قایق» یک بار هم در فیلم به کار برده نمی‌شود.

داستان از آن جایی شروع می‌شود که مازیارِ جاافتاده و پول‌دار (پیمانِ قاسم‌خانی) پس از چندین سال زندگی در آمریکا، به ایران باز می‌گردد و می‌خواهد با دختری که ۲۰ سال از خودش جوان‌تر است، عروسی کند و به آمریکا بازگردد. نکته این‌جاست که اگر یک خط دیگر از داستان گفته شود که در همان ۱۰ دقیقهٔ اوّل فیلم نشان داده می‌شود، کلّ فیلم تا انتها لو می‌رود. فیلم در جایی که تلاش هم نمی‌کند برای مخاطب نشانه‌گذاری کند، دارد این کار را می‌کند و خود را لو می‌دهد.

اگر بگوییم قاسم خانی فیلم‌نامه این کار را ۱۰ سال پیش یا بیش‌تر نوشته است، به نظر می‌رسد منطقی باشد؛ چراکه فیلم، نمی‌تواند از یک کمدیِ موقعیتِ متوسط و به شدّت قابلِ پیش‌بینی فراتر رود. «قایق سواری در تهران» از موقعیت‌های ساده و سوءتفاهم‌هایی تشکیل شده است که گاهی بامزّه‌اند و گاهی هم نه. فیلم می‌تواند با تردستی و چیرگیِ سه بازیگر اصلی‌اش، لحظاتِ مفرح و خوبی را برای مخاطبان رقم بزند؛ لحظاتی که نه در کمدی‌های مبتذل و پرهیاهو شاهدشان هستیم و نه در ملودرام‌های حال‌خوب‌کن و عمیق که یقه آدم را تا بیرون از فضای سینما و پس از تماشای فیلم هم رها نمی‌کنند. دخترکی هم که صدرعاملی طبق سنتِ دیرینه خود، او را به سینما معرفی می‌کند، بخش مهمی از جذابیت فیلم را به دوش می‌کشد. ارتباط و تعاملِ بین قاسم‌خانی و بازیگرِ دختر، عمده چیزی است که فیلم را به پیش می‌برد. فیلم در کل خصلتی میانه دارد و گرچه فرو نمی‌افتد، امّا فراتر هم نمی‌رود و نمی‌تواند مثلِ «زیبا صدایم کن» ماندگار شود. فیلم تلاش می‌کند داستانِ خود را در بستر خیابان‌های تهران روایت کند و برای این هدف از تصاویرِ نقشه و جی‌پی‌اس و تکنیک‌های خاص فیلم‌برداری استفاده می‌کند که در نوع خود جالب‌اند و در تصویر تنوع ایجاد می‌کنند. امّا اگر کمی با تهران و خیابان‌های آن آشنا باشیم، می‌توانیم ایراداتِ واضحی به مکان‌ها بگیریم. مثلا آن جایی که گذارِ شخصیت‌ها به اداره مرکزیِ پُست در خیابان امام خمینی می‌افتد، آن‌ها پس از اتمام کارشان، ماشین‌شان در خیابان کشاورز سوار می‌شوند یا وقتی که ناگزیر می‌شوند برای بارِ دوم به بیمارستان بروند، از شمالِ تهران ناغافل و پس از طی مسیرِ نه چندان زیادی، از بیمارستانی در خیابان کشاورز در مرکزِ تهران سر در می‌آورند. این ایرادات گرچه جزئی است و یحتمل بر بخش زیادی از مخاطبان پوشیده می‌ماند، اما با خواستِ فیلم‌ساز که قصه‌گویی در بسترِ خیابان‌های تهران است، هم‌خوانی ندارد و ذوقِ مخاطبِ پیگیر و تیزبین را کور می‌کند. دو ایراد دیگر نیز بر فیلم وارد است که به اختصار می‌توان به آن‌ها اشاره کرد: ۱- شخصیت‌پردازیِ ناکافی ۲- انفکاکِ مطلقِ فضای فیلم از بافت و بسترِ اجتماعیِ شهرِ تهران و بی‌زمانیِ فیلم.

کفش‌های کتانی قاسمخانی

پرهام زمانی
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

فیلم امسال رسول صدرعاملی، اثری لطیف، خوش حس و حال و تا حدود زیادی شریف است که مدعایی بیش از آن‌چه هست و می‌تواند باشد، ندارد.

فیلمنامه نویس این کار پیمان قاسم خانی است که اولین درخشش‌های سینمایی خود را با نوشتن «دختری با کفش‌های کتانی» و در همکاری با همین فیلمساز رقم زده و یکی از نکات جالب فیلم نیز این جا است که از پخش سریال «روزی روزگاری مریخ» در سال هزار و چهارصد و یک به این طرف، شاهد حضور او در مقام نویسنده نبوده‌ایم. به غیر از کارگردانی حساب شده این فیلم، بهتر است به فیلمنامه شبه خیالی و تغییرات محسوس در فضای فیلمنامه نویسی قاسم خانی هم نگاهی بیندازیم.

چیدمان صحنه (میزانسن) این فیلم، بسیار مطلوب اجرا شده‌اند و در بسآمد اثر نیز این هماهنگی و فرم متناسب مجیدمان‌ها با فضای فیلمنامه، به وضوح قابل مشاهده است.

دکوپاژها نیز به یاری ساخت فضای خیالی فیلم‌نامه آمده‌اند و به جز برخی لحظات که فیلم از لحاظ ضرباهنگ افت کرده و به دام تکنیک زدگی می‌افتد، به خوبی توانسته‌اند در کنار چیدمان‌ها و تصحیح رنگ درست اثر، حس و حال تهران پائیزی را به مخاطب خود انتقال دهند.

فضای نقاشی‌گونه برای خاطرات شخصیت‌ها و فلش‌بک، انتخابی خلاقانه بود، ولی چیدمان‌ها سریع‌تر از آن بودند که بتوانند در کنار جلوه‌های بصری (افکت) و انیمیشن‌های کامپیوتری، فرمی منسجم ساخته و فضایی خیال‌گون و امپرسیونیستی را به وجود آورند.

بازی پیمان قاسم‌خانی در مقام نقش اول فیلم و سحر دولتشاهی به عنوان نقش اول زن، تفاوت زیادی با بازی‌های گذشته یا اخیرشان نمی‌کند، اما به هر حال، به حال و هوای فیلم نشسته‌اند.

به خصوص پیمان قاسم‌خانی که گویا، نقش شخصیتی بسیار شبیه به خود را بازی و تأثیر به سزایی در گیرایی موقعیت‌های طنز ایفا می‌کند. در کل نیز، بازی‌های این فیلم به شدت به اندازه و منسجم‌اند؛ به‌گونه‌ای که بازی هیچ شخصیتی، در سطح و نوع متفاوتی از بازی‌های دیگر نیست.

بازیگرهای این فیلم در کنار هم توانسته‌اند جهانی قابل باور را از نظر تعامل و تبادل بین شخصیت‌های آن ایجاد کنند و البته که در لحظاتی، بازی تیپ سرباز عاشق به لودگی می‌زند. کشمکش‌های مازیار و آیدا، به یقین روح طنزآمیز و غنای بسیاری به فیلم بخشیده و جدای از اجرای بی‌نقص آن که مرهون کارگردانی رسول صدرعاملی است، باید آن را تا حد زیادی مدیون به خلاقیت‌های همیشگی و برآمده از دغدغه‌های باطنی پیمان قاسم خانی دانست؛ نویسنده‌ای که پس از گذراندنِ دوران پرفروغ‌اش با فیلمنامه‌های طنزِ اجتماعی‌سیاسی و همچنین دوره‌ای موقت، که کارش به لودگی‌های گیشه پسند کشیده بود، این بار با نوشتن «قایق سواری در تهران»، بار دیگر به میدان آمد، توانایی‌های هنری خود را به نمایش گذاشت و سراغ ساخت اثری رفت که رنگ و بوی آثار گذشته را به همراه دارد؛ اما هدف اصلی آن، نه انتقاد است و نه فروش ابتذال.

بلکه سینمایی است سرگرم‌کننده، خوشحال است و ساخته شده تا خوشحال کند و البته اگر نخواهیم خودمان را گول بزنیم پر واضح است که چنین سینمایی باز هم نمی‌تواند عاری از پیام باشد.

از نکته‌های مثبت فیلمنامه او، شوخی‌های به جا و به اندازه است. از ابتدای فیلم، قاسم خانی ما را با شوخی‌های ریز و درشتش بمباران نمی‌کند. بلکه هرچقدر جلو می‌رویم و فاجعه نیز عمیق‌تر می‌شود، شوخی‌ها پشت سر هم آمده و درآمیختن‌شان با موقعیت‌هایی فاجعه‌آمیز، وجه کمدی فیلم را به اوج خودش می‌رساند. ولی این بار، شوخی‌های قاسم خانی کمتر از جنس آن شوخی‌هایی است که در آثار مدیری یا حتی خودش شاهد بوده‌ایم.

جنس شوخی‌های او فرق کرده است. چون نگاه او به جهان پیرامونش متفاوت شده و جامعه نیز، در آینه ضمیر او به طور متفاوتی انعکاس پیدا می‌کند.

موضوع طنز او از اختلاف طبقاتی و فساد اداری، به شکاف نسلی رسیده و چه کسی می‌تواند منکر این باشد که شروع دوران میان‌سالی در روند تغییر او موثر بوده است؟ ناگفته نماند که حتی با وجود این تغییر، او باز هم نشان داد که برخی ساختارها، از گزند طنز صریح او جان سالم به در نخواهند برد.

اسم مهران مدیری به میان آمد و لازم شد این را هم بگوییم که یکی از پررنگ‌ترین پیرنگ‌های این فیلمنامه، شباهت بسیاری به فیلم «ساعت پنج عصر» مهران مدیری دارد.

قاسم خانی، درگیری با بلایای گوناگون در راه رسیدن به هدف را، که زمینه اصلی «ساعت پنج عصر» بود، با چند پیرنگ دیگر که آن‌ها نیز خیلی بدیع نیستند درهم آمیخته تا برخلاف آن فیلم بحران‌ها خیلی دلهره‌آور نباشند و لطافت و سرخوشی فیلم عموم تماشاگران و خانواده‌ها را تا آخر سر جای‌شان نگه دارد.

«قایق سواری در تهران» که نامش خلاقانه و تشبیهی شاعرانه از حرکت آرام خودروها، در ترافیک تهران است با فیلمنامه و ساخت لطیف و کتانی‌اش، تا اینجای اکران فیلم‌ها از بهترین‌های جشنواره امسال بود و به یقین در ادامه نیز، باید منتظر نامزدی‌ها و سیمرغ‌های بسیارش در روز اختتامیه باشیم.

جانشین قهرمانی بی‌چهره

حانیه عباسی
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

فیلم «جانشین» به کارگردانی مهدی شامحمدی، که در چهل و چهارمین جشنواره فیلم فجر حضور یافت، روایتگر بخشی از زندگی و رشادت‌های شهید حسین املاکی، جانشین لشکر قدس گیلان، با محوریت عملیات نصر ۴ در منطقه ماووت و ارتفاعات ژاژیله است. این اثر با بازی آرمان درویش در نقش اصلی و حضور بازیگرانی چون امیر آقایی، تلاش بلندپروازانه‌ای برای ثبت یک حماسه تاریخی در قاب سینماست. با این حال، فیلم در میانه راه تبدیل تاریخ به درام، به دام کلیشه‌هایی می‌افتد که مانع از خلق اثری ماندگار و تأثیرگذار می‌شود.

نقطه قوت اصلی فیلم، انتخاب بستر روایی مناسب آن است. تمرکز بر عملیات پیچیده و گسترده «نصر ۴» که در خرداد ۱۳۶۶ در کوهستان‌های سرد کردستان عراق به منظور تصرف مواضع استراتژیک انجام شد، پتانسیل بالایی برای خلق صحنه‌های رزمی دیدنی و پرتعلیق ایجاد می‌کند. فیلم در بخش‌هایی موفق می‌شود حال‌وهوای سخت نبرد در ارتفاعات و درگیری با نیروهای مجهز دشمن را به تصویر بکشد. عملکرد فنی در صحنه‌های جنگی و تلاش آرمان درویش برای بازسازی چهره فرماندهی جوان و مصمم، قابل تحسین است. اما مشکل اصلی «جانشین» از جایی آغاز می‌شود که باید عمیق‌ترین باشد: در شخصیت‌پردازی. شهید حسین املاکی، به عنوان یک فرمانده اطلاعات و عملیات خلاق که در طراحی این عملیات بزرگ نقش کلیدی داشت، در فیلم بیشتر به یک نماد ایستاده و بی‌عیب و نقص تقلیل می‌یابد. فیلم از نمایش ابعاد انسانی، دغدغه‌ها، تردیدها و تعارضات درونی یک فرمانده جوان که بار مسئولیت زندگی صدها رزمنده را بر دوش دارد، غافل می‌ماند. شخصیت او و سایر همرزمانش از جمله نقش‌آفرینی امیر آقایی در سطحی یک‌بعدی و غالبا شعارزده باقی می‌مانند. دیالوگ‌ها بیشتر برای انتقال اطلاعات تاریخی یا بیان جملات حماسی است تا آشکار کردن عمق روانشناسی شخصیت‌ها. این ضعف، باعث می‌شود مخاطب نتواند ارتباط عاطفی عمیقی با قهرمانان داستان برقرار کند و صرفا شاهد رخدادی تاریخی از دور باشد.

این شعارزدگی و سطحی‌نگاری، به ساختار روایی فیلم نیز آسیب می‌زند. فیلمنامه که نوشته شده توسط محمد فراهانی است، بیش از آنکه یک سفر دراماتیک منسجم را دنبال کند، به نظر می‌رسد فهرستی از وقایع و صحنه‌های ضروری را پشت سر می‌گذارد. تعادل میان مستندگونگی تاریخی و درام سینمایی به هم خورده است؛ گاه فیلم در جزئیات نظامی و جغرافیایی غرق می‌شود و گاه برای حفظ حس حماسی، به اغراق در صحنه‌ها روی می‌آورد. ضرباهنگ فیلم نیز به دلیل همین ناهماهنگی، یکدست نیست.

در مجموع، «جانشین» با نیت ارزشمندی ساخته شده و در تصویرسازی بخشی از تاریخ دفاع مقدس می‌کوشد. اما سینما به چیزی بیش از نیات خوب نیاز دارد. این فیلم فرصت طلایی برای خلق چهره‌ای ملموس و به‌یادماندنی از یک شهید برجسته و واکاوی پیچیدگی‌های فرماندهی در جنگ را از دست داده است. «جانشین» در نهایت، اثری است که بیشتر به مخاطبان همیشه وفادار ژانر دفاع مقدس خدمت می‌کند، اما نتوانسته با زبان جهانی سینما و ایجاد پرتره‌ای عمیق و انسانی، پلی به سوی نسل جدید و مخاطب عام ایجاد کند. این ضعف، بزرگ‌ترین مانع بر سر راه تاثیرگذاری و ماندگاری آن است.

شرکت توسعه مجتمع‌های سیاحتی فرهنگی ورزشی سپاهان شهرداری اصفهان (سهامی خاص)

آگهی مزایده عمومی (نوبت دوم)

شرکت توسعه مجتمع های سیاحتی ، فرهنگی و ورزشی سپاهان (وابسته به شهرداری اصفهان) به استناد آئین نامه معاملات شرکت درنظر دارد ، نسبت به اجاره واحدهای تجاری اماکن تحت مدیریت خود، بر اساس صرفه و صلاح شرکت از طریق مزایده عمومی اقدام نمایند.

بدین وسیله از کلیه متقاضیان حقیقی و حقوقی دعوت بعمل می آید در صورت تمایل و دارا بودن شرایط لازم با در نظر گرفتن مراتب ذیل نسبت به شرکت در مزایده اقدام نمایند .

۱- موضوع مزایده

۱-۱- واگذاری اماکن شرکت توسعه مجتمع‌های سیاحتی، فرهنگی و ورزشی سپاهان (وابسته به شهرداری اصفهان) به صورت اجاره در مجموعه های تحت مدیریت (مجتمع گردشگری صفه، مجموعه واقع در ناژوان و شهربازی شهر رویاها).

۱-۲- مبلغ سپرده شرکت در مزایده مطابق با اسناد مزایده به صورت فیش واریزی یا ضمانت‌نامه بانکی معتبر مطابق با اسناد می‌باشد.

۲-محل‌های دریافت اسناد مزایده

واحد امور اداری شرکت توسعه مجتمع های سیاحتی ، فرهنگی و ورزشی سپاهان به نشانی : اصفهان، بزرگراه شهدای صفه، ضلع شرقی پارک کوهستانی صفه ، مجتمع گردشگری صفه، ساختمان اداری.

۳-زمان دریافت اسناد مزایده

از روز یکشنبه ۱۴۰۴/۱۱/۱۹ تا پایان وقت اداری روز دوشنبه مورخ ۱۴۰۴/۱۱/۲۷ است.

۴- تسلیم پیشنهادها

پیشنهاد دهندگان باید پیشنهادهای خود را به ریال، با عدد و حروف با رعایت مفاد دستور العمل و به شرح مندرج در اسناد مزایده تکمیل و تا پایان ساعت اداری روز پنج‌شنبه مورخ ۱۴۰۴/۱۱/۳۰ به آدرس: اصفهان، بزرگراه شهدای صفه، ساختمان اداری شرکت به امور اداری تسلیم نمایند.

۵- تاریخ گشایش پیشنهادها

کمیسیون عالی معاملات روز شنبه ۱۴۰۴/۱۲/۰۲ جهت گشایش پیشنهادها تشکیل می‌گردد.

۶-به پیشنهادهای فاقد سپرده، سپرده های مخدوش، سپرده های کمتر از میزان مقرر، چک شخصی و نظایر آن ترتیب اثر داده نخواهد شد.

۷-کمیسیون در رد یا قبول پیشنهادها مختار است.

۸-سایر اطلاعات و جزییات در اسناد مزایده مندرج است.

باهم، بهتریم
Together, We're Better

آگهی دعوت به مجمع عمومی عادی
انجمن مددکاران اجتماعی یاری رسان وحدت و امید
به شماره ثبت ۶۹۷۲ و شناسه ملی ۱۴۰۱۱۷۶۸۵۴۰
به اطلاع می رساند این جلسه در تاریخ ۱۴۰۴.۱۱.۲۸ در ساعت ۵ بعد ظهر در محل انجمن برگزار می‌گردد
دستور کار جلسه :-تغییر آدرس انجمن
مدیریت انجمن مددکاران اجتماعی یاری رسان وحدت و امید

اطلاعیه منطقه ۶ شهرداری اصفهان
وراث مرحوم حسنعلی غلامی ردانی
آقایان غلامعلی، غلامرضا، مصطفی، عباس و خانم ها صدیقه مریم، زهره و زهرا
نظر به اینکه قسمتی از اراضی کشاورزی شما در مسیر طرح عمرانی تعریض رینگ چهارم حفاظتی اصفهان قرار گرفته که این طرح دارای اولویت اجرای می باشد و هیئت محترم کارشناسان رسمی دادگستری ضمن بازدید از محل نسبت به ارزیابی آن اقدام و نظریه شماره ۱۴۰۴۸۱۱/ش/ح مورخ ۱۴۰۴/۰۸/۱۱ را صادر نموده‌اند. لذا با توجه به ضرورت اجرای طرح بدینوسیله به شما ابلاغ می گردد حداکثر ظرف مهلت پانزده روز پس ازانتشار این ابلاغ جهت انجام توافق به واحد املاک و آزادسازی منطقه ۶ شهرداری اصفهان واقع در سعادت‌آباد جنب خیابان ملاصدرا مراجعه نمایید. بدیهی است در صورت عدم مراجعه برابر مقررات اقدام خواهد شد.

آگهی دعوت به مجمع عمومی عادی سالیانه
موسسه خیریه مهرورزان زندگی نقش جهان اصفهان
به شماره ثبت ۵۷۰۲
بدینوسیله به اطلاع می رساند سومین جلسه مجمع عمومی (عادی) خیریه مهرورزان زندگی نقش جهان اصفهان به شماره ثبت ۵۷۰۲ مورخ ۱۳۹۷ راس ساعت ۱۰ صبح مورخ ۱۴۰۴.۱۱.۲۸ درمحل خیریه واقع درمیدان ارتش جنب دبیرستان شیخ انصاری برگزار می‌گردد.
لذا از کلیه اعضاء دعوت می شود در جلسه شرکت فرمایند.
دستور کار جلسه:
-تلاوت قرآن کریم
-گزارش عملکرد خیریه
-ارائه گزارش بازرسی
-انتخاب هیئت مدیره و بازرسان
(هیئت مدیره خیریه مهرورزان زندگی نقش جهان اصفهان)

esfahan ziba online .ir
اصفهان زیبا
شماره ۵۳۰۶
۱۹ / ۱۱ / ۱۴۰۴
یکشنبه
ویراستار و دبیر ویژه نامه
علیرضا وثیقی‌پور

سینمای کودک و نوجوان کجای فجر ایستاده است؟

نقدی بر حضور کمرنگ سینمای کودک و نوجوان در جشنواره‌های فیلم فجر طی ۱۰ سال گذشته

حانیه عباسی
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

در دهه‌ای که گذشت، جشنواره فیلم فجر به عنوان ویترین اصلی سینمای ایران، هرگز نتوانست آن‌طور که شایسته بود، به دنیای رنگارنگ و پرامید سینمای کودک و نوجوان بپردازد. از دوره سی‌وچهارم(۱۳۹۴) تا چهل‌وسوم(۱۴۰۳)، سهم این ژانر از پرده نقره‌ای فجر، اغلب به چند فیلم پراکنده و انیمیشن‌های محدود خلاصه شد؛ آثاری که گاه با استقبال مخاطبان خردسال روبرو می‌شدند، اما در رقابت نابرابر با غول‌های بزرگسالانه، سیمرغ‌های اصلی را از کف می‌دادند و جایی برای ظهور و بروز پیدا نمی‌کردند. این در حالی است که سینمای کودک نه تنها نیاز مبرم جامعه‌ای رو به رشد است، بلکه می‌تواند پلی میان نسل امروز و فردای فرهنگ ایرانی باشد.

آمار چه می‌گویند؟

نگاهی به آمار و ارقام این ده سال، تصویر روشنی از این کم‌توجهی را به تصویر می‌کشد.

در جشنواره چهل‌ودوم(۱۴۰۲)، مثلا از میان انبوه آثار، تنها چهار فیلم سینمایی با محوریت کودک و نوجوان، یعنی سه فیلم «باغ کیانوش»، «ظاهر»، «میرو» و «ملکه آلیشون»، به علاوه سه پویانمایی «ساعت جادویی»، «رویاشهر» و «ببعی قهرمان» حضور داشته باشند. این فیلم‌ها، با تمرکز بر مسائل روزمره بچه‌ها مثل دوستی، خانواده و کشف هویت، توانستند گوشه‌ای از خلأ موجود را پر کنند، اما تعدادشان در مقایسه با بیش از صد فیلم بزرگسالانه، ناچیز بود. کمی عقب‌تر، در دوره سی‌ونهم(۱۳۹۹)، از ۱۱۰ فیلم ارسالی به بخش سودای سیمرغ، فقط ۱۰ اثر کودکانه و نوجوانانه واجد شرایط شدند که هشت تای آن‌ها از جمله «گل به خودی» و «سلفی با رستم» به نمایش درآمدند. این الگو تقریبا در همه دوره‌ها تکرار شده است؛ از ۱ تا ۷ اثر در هر جشنواره، که اغلب از تولیدات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان یا سازمان‌هایی مثل اوج می‌آیند، بدون اینکه تنوع ژانری یا حمایت ساختاری جدی پشت آن‌ها باشد.

پویانمایی‌ها هم، هرچند از سال ۱۳۹۴ با نمونه‌هایی مثل «پسر دلفینی ۲» یا «شمشیر و اندوه» روند روبه‌رشدی داشته‌اند، اما همچنان زیر سایه فیلم‌های بلند بزرگسالان مانده‌اند و سهم‌شان از کل آثار، نهایتا ۱ تا ۳ درصد است.

با این حال، این حضور کم‌رنگ، بی‌ثمر نبوده و دستاوردهایی داشته که نوید‌بخش است. در جشنواره چهل‌وسوم (۱۴۰۳)، انیمیشن «پسر دلفینی ۲» سیمرغ بهترین پویانمایی را از آن خود کرد و نشان داد که کیفیت فنی و هنری آثار کودک می‌تواند با بزرگان رقابت کند. «باغ کیانوش» در دوره ۴۲ هم نه تنها جایزه بهترین دستاورد فنی را گرفت، بلکه از دید داوران کودک، به عنوان برترین فیلم بخش نوجوان انتخاب شد. «بچه زرنگ» در جشنواره ۴۱ (۱۴۰۱) هم، با یک پویانمایی بومی و سرگرم‌کننده، توجه‌ها را به خود جلب کرد و حتی بعد از جشنواره، پروانه نمایش گرفت.

این سیمرغ‌ها اغلب در شاخه‌های فنی مثل تدوین، صدا یا پویانمایی گواهی بر ظرفیت بالای سینمای کودک و نوجوان است، اما جای خالی سیمرغ داستان بلند کودک حس می‌شود. در ده سال گذشته، سیمرغ بخش‌های اصلی جشنواره اغلب به فیلم‌های بزرگسالانه رسیده است؛ در حالی که آثار کودک، بیشتر در بخش‌های مسابقه فیلم کوتاه یا سودای سیمرغ در حاشیه ماندند. این موفقیت‌های پراکنده، بیشتر به تلاش فیلم‌سازان مستقل و گروه‌های کوچک مدیون است تا سیاست‌های جشنواره.

مشکل از کجاست؟

چالش‌های ساختاری، ریشه اصلی این کم‌توجهی را تشکیل می‌دهند. جشنواره فجر، برخلاف تصور، فاقد بخش مجزا و پررنگی برای سینمای کودک است؛ آثاری که برای مخاطبان ۷ تا ۱۵ ساله ساخته می‌شوند، ناچار به رقابت مستقیم با درام‌های اجتماعی یا کمدی بزرگسالان‌اند.

این نابرابری، نه تنها شانس سیمرغ را از آن‌ها می‌گیرد، بلکه حتی در انتخاب اولیه، فیلتر سختی بر سر راه‌شان می‌گذارد. کمبود بودجه دولتی، مهاجرت فیلم‌سازان متخصص کودک و تمرکز بیش از حد بر ژانرهای پرمخاطب بزرگسال، تولید را محدود کرده است. مثلا در سال‌هایی مثل ۱۳۹۹، همه‌گیری کرونا ضربه‌ای سنگین به این سینما زد و بسیاری از پروژه‌های کودک به تعویق افتادند. تازه، وجود جشنواره مستقل فیلم‌های کودکان و نوجوانان (مثل همدان)، هرچند مفید، باعث شده فجر خودش را از این مسئولیت تبرئه کند و از قبول مسئولیت در این زمینه شانه خالی کند؛ در حالی که می‌توانست ویترین ملی برای معرفی استعدادها باشد. این وضعیت، با وجود رشد نسبی پویانمایی‌های ایرانی مثل «فیلشاه» یا «لوپتو» در سال‌های پیش، همچنان مایوس‌کننده است و نشان می‌دهد سینمای کودک بیشتر به ابتکارات خصوصی وابسته مانده و سهمی از حمایت‌های نهادی ندارد.

راه‌حل چیست؟

چشم‌انداز پیش رو می‌تواند روشن‌تر باشد، اگر جشنواره فجر سهم کودکان را با ایجاد سیمرغ‌های اختصاصی، دعوت از داوران متخصص کودک، یا اختصاص سانس‌های ویژه خانواده‌ها افزایش دهد. این رویکرد نه تنها به غنی‌سازی تولیدات کمک می‌کند، بلکه سالن‌ها را با خنده‌ها و شور بچه‌ها پر می‌کند و نسلی سینمادوست تربیت می‌نماید. ده سال گذشته، درس‌های زیادی داد؛ از حضور پراکنده تا درخشش‌های گاه‌به‌گاه. حالا وقت آن است که فجر، این جشن ملی، کودکان را هم به آغوش بکشد و بگوید: سینما برای همه سنین است، و فقط به بزرگ‌ترها اختصاص ندارد.

انتخاب فیلم

بیلبورد

مریم سادت موسوی ★★★½☆ ۱,۵	حانیه عباسی ★★★★★ ۵
حسین پارساجو ★★★★½ ۱	سیده نرگس نظام‌الدین ★★★★★ ۵

میانگین آرا ۰,۸۸

سرزمین فرشته‌ها

مریم سادت موسوی ★★★★☆ ۳	فاطمه رجب‌زاده ★★★★★ ۳
سالار شانظری ★★★½☆ ۱,۵	سیده نرگس نظام‌الدین ★★★★★ ۴

میانگین آرا ۲,۸۸

قایق سواری در تهران

علیرضا وثیقی‌پور ★★½☆☆ ۳,۵	مریم السادات موسوی ★★½☆☆ ۳,۵
سالار شانظری ★★★★☆ ۲	پرهام زمانی ★★★★☆ ۴

میانگین آرا ۳,۲۵

حال خوب زن

علیرضا وثیقی پور ★★★★☆ ۲	حانیه عباسی ★★★★½ ۱
حسین پارساجو ★★★★☆ ۱	

میانگین آرا ۱,۳۳

زنده‌شور

حسین پارساجو ★★★★☆ ۳	فاطمه رجب‌زاده ★★★★★ ۴
سالار شانظری ★★★★☆ ۳	سیده نرگس نظام‌الدین ★★★★★ ۴

میانگین آرا ۳,۵

جانشین

سیده نرگس نظام الدین ★★½☆☆ ۳,۵	حانیه عباسی ★★★★½ ۰,۵
مریم سادت موسوی ★★★½☆ ۱,۵	

میانگین آرا ۱,۸۳