### نگاهی به فیلم «شهرک»

# مرزهای مغشوش خیالورزی

**گروه فرهنگی - رویا سلیمی:** فیلم سینمایی «شهرک» اولین ساخته علی حضرتی، روایت بازیگری به مثابه زندگی واقعی است. روایتی که براساس تئوری معروف زندگی صحنه نمایش است، پیش می‌رود. نوید با بازی ساعد سهیلی برای بازی در نقشی پذیرفته می‌شود اما قواعد خاصی برای بازی در این فیلم برایش طراحی شده است. بازی در صحنه زندگی و محول کردن نقش‌هایی که جامعه به افراد واگذار می‌کند، اساس ساختار کلی داستان فیلم است. در این محول کردن نقش‌ها چندین بحث را مطرح می‌کند. نکته اول عدم تطبیق نقش‌هایی که به افراد در جامعه محول می‌شود با هویت و خواست آنهاست. به نظر می‌رسد جامعه و صحنه گردان این زندگی افراد را به مثابه بازیچه ای برای آزمایش و آزمون و خطا در نظر می‌گیرد و آنها در این زندگی تابع یکسری قوانین دیکته شده هستند که گریزی از آن در زندگی واقعی نیست. در محول کردن نقش به افراد، اختیار و اراده آنها سلب شده و تابعیت از قوانین این زندگی اهمیت دارد. درواقع می‌توان گفت فیلم نگاه تقدیرگرایانه و جبری به زندگی دارد و انتخاب در اینجا همان سر باز زدن از دستورات است. تمام قواعد زندگی در دنیایی که روایت می‌شود براساس فضاسازی و نوع روایت جهانی خیالی را ترسیم می‌کند که از قواعد مرسوم سینمای اجتماعی و ناتورالیستی ایران بسیار فاصله دارد. سعی دارد با تمهید خیالورزی، دست به نقد جهانی بزند که در آن مرز میان انتخاب و تقدیر بسیار باریک است. تقدیر در اینجا را شاید بتوان دیکتاتورمآبی و عدم آزادی‌های فردی و اجتماعی دانست که سعی شده در این دنیای خیالی نگاهی متفاوت به آن داشت. از آنجا که «شهرک» فیلم در فیلم محسوب می‌شود و شخصیت‌ها در قالب بازی در فیلمی دیگر حضور دارند، اما قواعد این گونه سینمایی در این فیلم رعایت نشده و چندان حضور عوامل پشت صحنه در فیلم نمی‌تواند به درام تبدیل شود. فضای ایزوله شهرک پس از چند دقیقه برای نوید تبدیل می‌شود به گروهی از افراد که هیچ کنش و واکنش مشترکی ندارند و عملا جهان ایزوله آنها بدون منطق و خالی از هر گونه درامی ترسیم می‌شود. اما نکته مهم در استفاده از این گونه در فیلم، رویکرد فیلمفارسی واری است که شهرک از آن تبعیت می‌کند. بدین معنا که شخصیت‌ها برای نزدیک شدن به کاراکتری که قصد ایفای نقش آن را دارند، عملا به جای آن شخصیت زندگی می‌کنند تا بتوانند به نقش برسند. در اینجا ارتباط نوید و فرشته که به ازدواج منجر می‌شود و سپس در پلان نهایی به فیلمبرداری برای فیلم می‌رسد. بدین معنی که آنها اول در زندگی واقعی رابطه زناشویی را تجربه می‌کنند تا بعد بتوانند در فیلم این رابطه را بازی کنند. این منطق با رویکرد و نگاه کلی فیلم که قصد دارد از آن صحبت کند فرسنگ‌ها دور می‌شود و عملا نمی‌تواند رویکرد منسجم و یک دستی در روایت خود ارائه دهد. ضمن اینکه این شخصیت‌ها قرار نیست نقش ویژه و خارق العاده ای را بازی کنند، ایده فیلم در فیلم نمی‌تواند نقشی در پیشبرد وقایع و اتفاقات داشته باشد. تنها نکته آن رسیدن به شب پایانی است که در اصل وجود یا عدم آن اهمیتی خاصی ندارد. نکته دیگر اینکه بازی با مفهوم خیال و واقعیت و عدم تطابق آن با جهان واقع، رویکرد فلسفی فیلم را به بحث اختیار و اجبار مخدوش می‌سازد. چرا که در نهایت بیان آن و چالش‌های مرزهای مشوش که عملا همان درام چنین پلاتی را می‌سازد، در ادامه فراموش می‌شود. شهرک قصد دارد در مورد مرز میان واقعیت و خیال صحبت کند و در همان سطح باقی می‌ماند. تاکید و اصرار فرید برای اینکه متوجه شود چقدر افراد اطرافش به احساسات خود رنگ واقعیت داده‌اند یا خیر، یکی دیگر از چالش‌های شخصیت اصلی فیلم است.

این چالشی است که مخاطب را هم با خود درگیر می‌کند. در نهایت او نمی‌تواند مرز میان زندگی واقعی و جهان فیلم در فیلم را از یکدیگر تفکیک کند و در نتیجه با فاصله از فیلم و بدون همذات‌پنداری با شخصیت‌ها قصه را دنبال خواهد کرد. فرید در مورد احساسات افراد و نحوه برخوردشان با آن دچار تردید است و به نظر می‌رسد نمی‌تواند مرز میان واقعیت و بازی یا خیال آن را تصور کند. اینکه افراد واقعا یکدیگر را دوست دارند یا در بازی خیال می‌کنند که یکدیگر را دوست دارند؛ از دیگر دغدغه‌های شخصیت اصلی است که هیچگاه تبدیل به مسئله ای برای مخاطب نمی‌شود. اگر قرار است او نقشی را در خانواده دیکته شده به او بازی کند، چرا باید نوع احساسات آنها برای او تا این حد اهمیت داشته باشد. در این میان گویی تنها شخصیت اصلی است که چنین تردیدی دارد و دیگر شخصیت‌ها نقش و جایگاه خود را در قصه پذیرفته اند و به مثابه آدم کوکی تنها فرمانبردار کارگردان اصلی هستند. ضمن اینکه کارگردان فیلم که چنین قواعدی را تنظیم کرده؛ هیچگاه در فیلم دیده نمی‌شود و به نوعی در مقام صحنه گردان این بازی از نظر غایب است. این همسانی او با صحنه گردانی خداوند در بازی زندگی، نکته دیگری است که در فیلم به آن اشاره می‌شود. در زندگی بازیگران فیلم شهرک، بیش از هر چیز به زندگی روزمره و بی موقعیت تاکید می‌شود. عدم موقعیت‌های دراماتیک در فیلم، اهمیت دادن به زندگی روزمره را ترسیم می‌کند. تاکید بر زندگی روزمره، انطباق این بازی و زندگی در شهرک با زندگی روزمره افراد در دنیای واقعی را می‌رساند. اینکه مانند زندگی واقعی، این بازی مجموعه ای است که شادی، غم، گذران زندگی و... که ترسیم آن در قالب بازی در فیلم، بر همان تئوری زندگی به مثابه صحنه نمایش تاکید دارد. نکته دیگر در فیلم، شباهت فیلم‌نامه شهرک با سریال پر طرفدار اسکوئید گیم (بازی مرکب) است. افراد در آزمونی شرکت می‌کنند و براساس توافق در مدتی معلوم از زندگی قبلی خود منفک شده و شرایط بازی در جایی دیگر را می‌پذیرند.

این پذیرش برای رسیدن به شرایط بهتری در زندگی واقعی است. گریز از زندگی واقعی و پناه بردن به شیوه‌ای خرق عادت برای رسیدن به موقعیتی مطلوب‌تر، ایده‌ای است که به نظر می‌رسد از این سریال گرته‌برداری شده است که البته ابدا در حد و اندازه سریال پیش نمی‌رود و تنها در حد برداشت از ایده آن باقی می‌ماند.

# نمایش ساز در شبکه نمایش خانگی ممنوع است؟

ممنوعیت نمایش ساز در شبکه‌های تلویزیونی، اگرچه سال‌هاست امری بدیهی به نظر می‌رسد، اما شکسته شدن این محدودیت در مواردی معدود در سال‌های گذشته، باز هم این امیدواری را از اذهان زنده نگه داشته است که شاید بتوان در این زمینه تدبیری اندیشید. با این همه در شرایطی که انتظار می‌رود قوانین ممیزی در شبکه نمایش خانگی کمی متفاوت‌تر از شبکه‌های سراسری اعمال شود، انتشار مطالبی درباره حذف صحنه‌های ساز زدن یک نوازنده زن در یکی از برنامه‌های پلتفرم‌ها، این پرسش را به ذهن متبادر می‌کند که آیا نمایش ساز در رسانه‌های صوت و تصویر فراگیر هم ممنوع است؟

ایسنا برای رسیدن به پاسخ این پرسش، سراغ محمد صادق افراسیابی، معاون امور کاربران و تنظیم‌گری اجتماعی ساترا رفت و اساسا این پرسش را مطرح کرد که آیا نمایش ساز در رسانه‌های صوت و تصویر فراگیر ممنوع است؟

افراسیابی با اشاره به برنامه‌هایی که در ماه‌های اخیر با حضور نوازندگان زن و همچنین نمایش ساز در شبکه نمایش خانگی منتشر شده است، گفت: طبق مصوبات قبلی شورای انتشار مشاهده می‌کنیم که بر اساس رویه شورا اعمال محدودیتی برای نمایش ساز یا نمایش نوازنده وجود ندارد.

بر اساس مصوبات قبلی شورای انتشار نوازنده‌های خانم هم با رعایت پوشش اسلامی و عرف جامعه مشکلی برای حضور در برنامه‌ها نداشتند.

معاون امور کاربران و تنظیم‌گری اجتماعی ساترا سپس بیان کرد: فرآیند صدور مجوز در ساترا به این صورت است که بعد از اینکه نظر ممیزهای تعیین‌شده از سوی ساترا بر اساس آیین‌نامه‌های محتوایی ساترا اعلام شد، هر اثر قبل از شروع تولید با حضور فیلمنامه‌نویس و کارگردان یا تهیه‌کننده در شورای تولید و پس از تولید اثر با حضور مدیر پلتفرم متقاضی نشر در شورای انتشار ساترا بررسی می‌شود و در نهایت نظر شورا که نمایندگان وزارت ارشاد هم در آن شورا حضور دارند به عنوان جمع‌بندی نهایی مصوب می‌شود.

افراسیابی گفت: عملکرد شورای صدور تولید و انتشار ساترا بیانگر این است که این شورا به اقتضائات نمایش خانگی توجه دارد.

همچنین علاوه بر این در نهایت تا دو ماه آینده پیش‌نویس ضوابط و سیاست‌های محتوایی صوت و تصویر فراگیر و نمایش خانگی در شورای عالی انقلاب فرهنگی ارایه خواهد شد و از این پس این ضوابط و سیاست‌هایی محتوایی ملاک عمل قرار خواهد گرفت. نماینده ساترا در ادامه این گفت‌وگو با اشاره به مطالبی که تحت عنوان حذف صحنه‌های مربوط به نوازندگی یک هنرمند زن در برنامه «شب آهنگی» بار دیگر در فضای مجازی مطرح شده است و اینکه آیا این سیاست ادامه‌دار خواهد بود هم توضیح داد: شب‌آهنگی برنامه فیلم نت در سال ۱۴۰۰ و اوایل ۱۴۰۱ بوده است و در شورای صدور مجوز انتشار ساترا مجددا بررسی نشده است. لذا همچنان می‌تواند به پخش خود به صورتی که مجوز دریافت کرده است از فیلم نت ادامه بدهد.

او همچنین تاکید کرد: ما هیچ ملاحظه جدیدی درباره برنامه «شب آهنگی» نداشتیم.

# توصیه مسعود جعفری‌جوزانی به بازیگران جوان

کارگردان «شیر سنگی» گفت: امیدوارم بازیگران جوان به جز بازیگری، از بزرگانی مانند علی نصیریان، جمشید مشایخی، داوود رشیدی، عزت‌الله انتظامی و محمدعلی کشاورز، اخلاقیات را بیاموزند.

کارگاه «انتقال تجربه فیلمسازی» با حضور مسعود جعفری‌جوزانی نویسنده و کارگردان عصر روز گذشته ۱۴ مرداد ماه برای اعضاء باشگاه مخاطبان موزه سینما در سالن فردوس این مجموعه فرهنگی تاریخی برگزار شد.

به گزارش ایسنا به نقل از روابط عمومی موزه سینما، مسعود جعفری‌جوزانی با بیان اینکه اگر بخواهیم فیلمساز شویم ابتدا باید اجزای آن را به خوبی بشناسیم، گفت: زمانی که ما درس سینما می‌خواندیم، هنوز سینما جدی گرفته نمی‌شد و وقتی درباره آن صحبت می‌کردیم گاهی با تمسخر می‌گفتند مگر سینما، خواندن می‌خواهد؟! آن دوران به غیر از مارکسیست‌ها بقیه به سینما به چشم تفریح نگاه می‌کردند. در واقع از نیمه دهه ۶۰ میلادی به بعد سینما جدی‌تر گرفته شد.

جعفری جوزانی با بیان اینکه در جوانی فیلم‌های زیادی می‌دیده است تا از آنها درس بگیرد، افزود: من معتقدم سینما، بیش از هر هنر دیگری نیاز به بسترسازی دارد. زمانی که ما جوان بودیم تماشای فیلم به آسانی امروز نبود که در خانه‌ها همراه با خانواده‌مان ببینیم. معمولا فیلم خوب این‌گونه است که اگر کسی از شما خواست داستان آن را تعریف کنید، نتوانید و به او بگویید باید خودت فیلم را ببینی؛ چرا که لحظه‌های ناب سینما نشان دادنی است و تعریف کردنی نیست. دلم برای آنگونه سینما تنگ شده؛ به نظرم لحظه‌های نابی که تعریف کردنی نیستند، خود سینما است.

وی ادامه داد: متاسفانه در دانشگاه‌ها کلاس «درک فیلم» نمی‌گذارند ؛ کلاسی که در آن هفته‌ای یک فیلم نمایش دهند و از تماشاگران بخواهند درک خود را نسبت به آن اعلام کنند. درک فیلم نوعی بسترسازی است که در جامعه بوجود می‌آید.

کارگردان فیلم سینمایی «شیرسنگی» با تاکید بر اهمیت درک فیلم، گفت: در دانشگاه کلاس‌های زیادی داشتیم اما کسی به ما آموزش نداد چگونه بنویسیم و چگونه فیلم را درک کنیم؛ مفاهیم فیلمسازی را همه می‌دانستیم ولی افراد کهنه کاری که فلسفه مونتاژ را می‌دانستند و آموزش می‌دادند بسیار کم بودند. اگر سینما بخواهد قصه بگوید مهم این است که من از آن قصه و آن فیلم چه حس کردم، اینکه بازیگر یک فیلم چگونه آمد و با چه حالتی آمد در سینما مهم است زیرا در درک فیلم تاثیر می‌گذارد.

وی ادامه داد: کسانی که سینما می‌خوانند باید نسبت به جهان و هستی نگرشی متفاوت داشته باشند و تلاش کنند که اگر سینما می‌آورند همراه آن حس و فلسفه را نیز بیاورند. مثلا، آلفرد هیچکاک فیلم «طناب» را که با یک شات ساخت مفهومی را منتقل می‌کرد و در واقع می‌خواست پاسخی به مونتاژ سینماگران مارکسیست داده باشد.

جعفری‌جوزانی با بیان اینکه امروز اتفاقات نوینی در سینما می‌افتد، بیان داشت: مثلا می‌توان با انواع لنز در فیلم به تماشاگر بگویید کجا را نگاه کند و وقتی به این ظرافت‌ها نگاه می‌کنیم می‌بینیم سینمای هر فردی با فرد دیگر متفاوت است؛ هیچکس، شبیه فرد دیگر نیست و هر کدام از ما مانند اثر انگشت متفاوتیم؛ حتی اگر بخواهیم داستان یکسانی بسازیم. وی ادامه داد: من معتقدم اگر می‌خواهید بنویسید، حتما موضوعی شما را آزار می‌دهد که می‌خواهید درباره آن بنویسید و اگر آن موضوع را برای کسی تعریف کردید یا می‌خواهید تعریف کنید یعنی آن داستان به پختگی کامل نرسیده و می‌خواهید نظر دیگران را هم بدانید. بنابراین قلم را بردارید و از آنچه می‌اندیشید بنویسید حتی اگر بد بنویسید؛ حتی اگر آغاز ، میانه و پایان خوبی نداشته باشد زیرا قطعا جواهری در آن است که با جادوی نوشتن به موضوع می‌رسید تا جایی که موضوع شما را با خود درگیر می‌کند.

جعفری جوزانی با بیان اینکه به دنبال آنچه رسم است نروید، گفت: در دنیا داستانی نیست که گفته نشده باشد اما وقتی شما بنویسید یک موضوع دیگر است و تفاوت دارد. ما نمی‌دانیم چقدر توانایی در وجود ما است و کم‌کم خود را کشف می‌کنیم و تا جایی پیش می‌رویم که گویا هزاران آدم درون ما زندگی می‌کنند بنابراین خلاق باشید، واژه‌ها را کنار هم بچینید تا خود را پیدا کنید. پس از نوشتن فیلمنامه، دکوپاژ خودش شکل می‌گیرد و آن زمان است که باید استوری بورد طراحی کنید ولی زمان ساخت فیلم به آن متکی نباشید و شرایط دیگر را هم در نظر بگیرید زیرا در غیر این صورت فیلم خوبی از آب درنمی‌آید.

وی با اشاره به اینکه زنده یاد مرتضی ممیز پوستر فیلم‌های «شیرسنگی» و «در مسیر تندباد» را طراحی کرده است، بیان داشت: ممیز از من خواست فیلم را ببیند تا بتواند پوستر را طراحی کند. سه بار فیلم را دید، فیلمی که آن زمان بدون تدوین و موسیقی متن بود و تماشای آن چند ساعت طول می‌کشید. در نهایت پوستر فیلم را طراحی کرد که بیان کننده فضای فیلم بود.

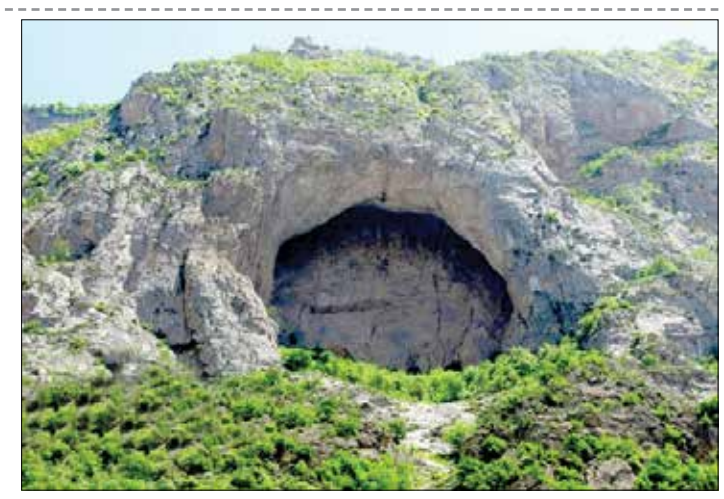
وقتی پوستر فیلم را می‌بینید، باید متوجه شوید که با چه نوع فیلمی روبرو هستید در غیر این صورت کاری بیهوده است.

جعفری جوزانی با بیان اینکه سینماگر باید همه چیز را ببینند و هر دیدنی دیدن نیست، گفت: فیلمساز نکات ریز را می‌بیند ، احساس بشر را درک می‌کند و معنی نگاه را می‌فهمد. زمین و زمان با یک فیلمساز واقعی حرف می‌زند. گاهی با یک جمله و یا یک متن، هم میزانسن مشخص می‌شود، هم شخصیت پردازی و هم زمان و مکان؛ مانند: «همه اهل شیراز می‌دانستند که داش آکل و کاکا رستم سایه یکدیگر را با تیر می‌زدند.»

وی با اشاره به ریتم در سینما گفت: پیش از این در سینما تقطیع‌ها و کات را ریتم می‌دانستند در حالیکه این ریتم نیست. ریتم مجموعه‌ای از حرکت دوربین، حرکت بازیگر، خطوط و رنگ، نور و تقطیع است.

وی در پایان با ذکر خاطره‌ای از علی نصیریان در فیلم «شیرسنگی» بیان کرد: به خاطر دارم برای این فیلم همه در یک خانه روستایی شب‌ها می‌خوابیدیم و هیچ کدام از بازیگران اعتراضی نداشتند. من هنوز هم معتقدم هیچ بازیگری مانند علی نصیریان نمی‌توانست نقش مورد دلخواه من را در این فیلم بازی کند. امیدوارم بازیگران جوان هم به جزء از بازیگری، از بزرگانی مانند علی نصیریان، جمشید مشایخی، داوود رشیدی، عزت الله انتظامی و محمدعلی کشاورز، اخلاقیات را بیاموزند.

# آغاز نخستین فصل کاوش در غار اسپهبد خورشید



مدیر پایگاه میراث فرهنگی اسپهبد خورشید سوادکوه با اعلام خبر آغاز نخستین فصل از کاوش در غار اسپهبد خورشید گفت: درحال حاضر فعالیت یکی از معادن در حریم این میراث ملی متوقف شده و مجوز سایر معادن بعد از ۱۴۰۶ تمدید نخواهد شد.

به گزارش خبرنگار ایلنا، غار اسپهبد خورشید ازجمله محوطه‌های باستانی‌ست که افسانه‌های بسیاری در دل خود دارد. افسانه‌هایی از مخفی شدن همسر و فرزند و البته ثروت اسپهبد خورشید در این غار و در نهایت مرگ همه آن‌ها گرفته تا طاق عایشه گرگیلی دژ و حضور راهزنان. گرچه منوچهر ستوده در کتاب «از آستارا تا استرآباد» به معرفی این غار پرداخت اما این چنگیز شیخ لی بود که در دهه ۴۰ خورشیدی با ورود به غار؛ پای باستان‌شناسان را به اسپهبد خورشید باز کرد. با این وجود هنوز باستان‌شناسان موفق به انجام کاوش در این غار افسانه‌ای نشده‌اند.

مهدی عابدینی عراقی (مدیر پایگاه میراث فرهنگی اسپهبد خورشید سوادکوه) با اشاره به آنکه طی ماه جاری نخستین فصل کاوش غار اسپهبد خورشید کلید خواهد خورد، گفت: به محض دریافت مجوز کاوش از پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، نخستین فصل کاوش در غار اسپهبد خورشید را آغاز خواهیم کرد. در این غار فضای معماری فاخر داریم که چند هزار متر مربع است.

گفته می‌شود داخل غار به صورت دستکند است و بخش‌هایی مانند قلعه، برج، آتشکده، آب انبار، حمام و تنور دارد که ساروج و سنگ ساخته شده‌اند. دو مسیر پله مانند نیز به دهانه غار راه دارد که یکی در مرکز دهانه غار و دیگری در سمت چپ است. معماری داخلی به صورت چهار طبقه بوده که با پلکان به یکدیگر راه دارند. آب انبار مجموعه دو طبقه بوده. ساخت چنین فضایی در ارتفاع ۵۰ و ۸۰ متری بدون ابزار به خصوصی کار پیچیده‌ای بوده است. حتا یکی از عجیب‌ترین بخش‌های غار، هدایت آب از روستای کمرپشت از یک مسیر سنگی به داخل غار بوده که هوشمندی بخصوصی را در آن می‌توان دید، اما با توجه به آنکه تاکنون هیچ کاوشی در غار اسپهبد خورشید انجام نشده نمی‌توان به صراحت دراین خصوص صحبت کرد.

عابدینی عراقی در این خصوص گفت: ابتدا آواربرداری انجام می‌شود و این کار از بخش غربی غار آغاز خواهد شد تا پلان‌های معماری و بخش‌های مختلف آن مشخص شود.

نگاه

## نگاهی به تازه‌ترین ساخته کریستوفر نولان
## «اوپنهایمر»؛ حالا دیگه می‌تونی ملحفه‌ها رو ببری داخل...

«اوپنهایمر»، جدیدترین ساخته جاه‌طلبانه کریستوفر نولان، فیلمی چندمضمونی است؛ در ظاهر، اثری بیوگرافی است اما نمی‌توان منکر شاخصه‌های حماسی، سیاسی و البته دراماتیک آن شد. نخ تسبیح تمامی این مضامین اما ظلم بزرگ است که سیاست، در پیشگاه استعداد بزرگی چون رابرت اوپنهایمر به انجام رساند و جایگاه وی را تا همیشه در یک تعریف محدود (پدر بمب اتم) تقلیل داد.

به گزارش ایرنا، دوازدهمین ساخته کریستوفر نولان، در شمائل کلی، فیلمی بیوگرافی از یکی از مهم‌ترین برهه‌های حماسی تاریخ آمریکاست. اینکه نولان با داده‌های مسجل و قطعی تاریخی، اقدام به روایت‌گری کرده، خامه روی کیک فیلم است. در زیرلایه اما، اثر، پیرنگی اخلاقی دارد. پیرنگ مشتتی که پشت عناوین اغواگرایانه‌ای چون پدر بمب اتم یا پایان‌دهنده جنگ جهانی دوم، هنوز هم به یکی از مباحث لاینحل تاریخ معاصر باقی مانده و علیرغم واکنش دوپهلوی دولت آمریکا طی ۷۰ سال اخیر، اما هنوز واقعیت صریح آن بر بشر مشخص نشده است.

فیلم اما در این روایت‌گری، جانب رابرت اوپنهایمر را گرفته است. در پس انگاره‌های بیوگرافی و حماسی خود، زیرکانه، چندین نقب را به طرف‌های بازی می‌زند: فرم و ساختار روایت، به‌مانند دوربین، حامی رابرت است. در پس‌زمینه اما شاید این انتظار وجود داشت که انتقادهایی به تصمیم دولت وقت آمریکا برای راه انداختن کارناوال خائن خواندن اوپنهایمر مطرح شود اما فیلم در این زمینه، چندان صریح عمل نمی‌کند. از یک سو، فوکوس معناداری بر روی مخالفت رابرت با گسترش صنعت جنگ‌افزار هیدروژنی با قابلیت و نتایجی به‌مراتب بهتر نسبت به بمب اتم دارد که نهایت تلاش خود را به عمل می‌آورد تا این رویکرد را به‌عنوان بستری برای جریانات مخالفت با رابرت، تطهیر نماید و از سوی دیگر، دولت وقت آمریکا را محق می‌داند که نسبت به کشتار فراتر از حد تصور مردم عادی در جریان استفاده از بمب اتم، نگران جلوه دهد که بخواهند سازنده آن بمب را محاکمه کنند. البته که نمی‌توان منکر نگاه انتقادی فیلم از سیاست آمریکایی شد؛ پارادوکسی که با محق نشان دادن دولت وقت آمریکا در تفتیش عقاید رابرت و البته حضور جان.اف.کندی در آن کارناول تصمیم‌گیری و رای مخالف وی به خائن بودن رابرت، نشان‌دهنده دو روی سکه سیاستی است که حتی به دانشمندان خود نیز رحم نکرد و جایگاه چنین استعدادی را در همان اندازه پدر بمب اتم تقلیل داد. رویکردی که در فیلم، در احوال انیشتین نیز به‌عنوان بزرگ‌ترین دانشمند وقت، به تصویر کشیده شد و پیام روشنی را برای مخاطب مخابره کرد. آقای نابغه اما هیچ‌گاه صراحتا به هیچ‌یک از این سراشیبی‌ها نمی‌لغزد. به جز قطعیتی که در حمایت از رابرت می‌بیند و البته تعصبی که در تصویرگری صحیح از زمانه رویداد دارد، فیلم هیچ دلبستگی محض دیگری به هیچ‌یک از ارکان اخلاقی خود ندارد. همچنان تا پایان، پرسوناژ را بر محتوا و اتفاق بزرگی که رقم زده، ترجیح می‌دهد؛ در این سیاست کلی، رمزگشایی انتهایی فیلم از ملاقات عجیب رابرت با انیشتین نیز در زمین همین نگاه است و بر آن صحه می‌گذارد. ساختار روایت اما دیگر برگ برنده جدیدترین ساخته نولان است. سوژه‌ای که به دلیل تکثر مباحث، به‌راحتی پتانسیل تبدیل شدن به یک پرستیز دیگر را داشت، با هوشمندی نولان، شکلی تقریبا خطی را به خود دید؛ نولان در این فیلم، آشکارا از فلسفه و حتی روانشناسی فاصله گرفت. فیلمی همه‌فهم و روان ساخت. شاید دغدغه‌اش، حمایت تمام‌قدتر مردم جهان نسبت به قهرمانی بود که قصد داشت تا با پایان دادن به جنگ، جلوی کشتار بیشتر مردم را بگیرد اما ناخواسته مانند آلفرد نوبل، در جایگاه قربانی قرار گرفت. فیلم، در ۵۰ دقیقه پایانی خود، تکه‌پرانی‌های پریشان و معناداری در مقصر نشان دادن دولت آمریکا در کشتار مردم هیروشیما و ناکازاکی دارد و به‌نوعی رابرت اوپنهایمر را در این قضییه که نمی‌دانسته بمب قرار است بر سر مردم بی‌پناه انداخته شود، تبرئه می‌کند. این رویکرد نسبی در کنار حمایت ملموسی که در کلیت اثر نسبت به رابرت وجود دارد، تردیدهای مخاطب را نسبت به تثبیت موقعیت قهرمان در عصری که می‌زیسته و اقدامی که انجام داده، برطرف کرده و سیگنال مثبت می‌فرستد. در چنین رویکردی، اوپنهایمر، پروژه‌ای جاه‌طلبانه برای کارگردانی است که استیلای گسترده‌ای بر سلیقه سینمادوستان جهان دارد. نولان، در این فیلم، باز هم یک تکنسین نکته‌سنج و وسواسی است؛ تناوب ریتم داستان در لایه‌های مختلف، تصویری که از اتم‌ها و در تشریح فیزیک کوانتوم در اثنای فیلم نشان می‌دهد، جنس منعطفانه‌ای از یک داوری انسانی در قبال یک تردید تاریخی، اصرار بر وجوه مجسم تاریخ در آن زمان که یکی از وجوه آن، نخستین آزمایش بمب اتم است که نه با تکیه بر فناوری سی‌جی، بلکه به صورت حقیقی، برداشت شده و البته تکیه دراماتیک و معکوس بر دیالوگ «حالا دیگه می‌تونی ملحفه‌ها رو ببری داخل»، قاب ابتدایی و انتهایی یکسان از رابرتی که در ابتدا کنجاو و سرزنده و در انتها، مغموم و خسته است و ... اثری با ارزش‌افزوده نسبت به دیگر آثار بیوگرافی و حماسی‌هالیوود است که مخاطب پس از تماشای آن، در یک جدال باطنی، به نتیجه‌ای مسلم می‌رسد.

نولان حالا با اوپنهایمر، حیات مترقی‌تری را در سینما آغاز کرده که ترکش‌های آن تا ادوار مختلف در خاطر نسل‌های متعدد باقی خواهد ماند.

اخبارکوتاه

## دبیر چهل‌ودومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر معرفی شد

مدیرکل هنرهای نمایشی با صدور حکمی، مهدی حامدسقایان را به عنوان دبیر چهل‌ودومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر منصوب کرد. به گزارش ایرنا از اداره‌کل هنرهای نمایشی، کاظم نظری با صدور حکمی، مهدی حامدسقایان را به‌عنوان دبیر چهل و دومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر منصوب کرد. در متن این حکم آمده است: جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به‌عنوان مهم‌ترین و وسیع‌ترین رویداد تئاتری که منشعب از انقلاب شکوهمند اسلامی ایران است، همواره در جهان هنرهای نمایشی موردتوجه بوده و هست. این جایگاه ویژه بیگمان مستلزم پایش و پاسداشتی هنرمندانه است تا با معرفی توان و قابلیت‌های گروه‌های نمایشی کشور، اقدامات شایسته‌ای را در جهت تأثیرگذاری پایا و مانا و ثمربخش بر جریان تولید و عرضه تئاتر برای مخاطبان داشته باشد. ازاین‌رو ترسیم چشم‌انداز واقعی و کارشناسانه، توجه ویژه به روزآمدی، کارآیی و پایایی ایده‌های خلاقانه، نگاه جدی به تولیدات استان‌ها و بهره‌گیری از مشاوره‌های صاحب‌نظران میتواند نویدبخش رویدادی باشکوه و موفق باشد.

در بخش دیگری از حکم خطاب به حامدسقایان آمده است: با توجه به تخصص، تعهد و سوابق علمی و عملی ارزشمند جنابعالی در عرصه هنرهای نمایشی، به‌موجب این ابلاغ به‌عنوان «دبیر چهل و دومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر» منصوب میشوید. شایسته است ضمن آسیب‌شناسی کارشناسانه ادوار پیشین جشنواره و توجه جدی به رسالت آن در معرفی سرمایه‌های ارزشمند نمایشی و نیز با بهره‌گیری از توانمندی و تجربیات مدیران و کارشناسان این مجموعه، در جهت اجرای مصوبات شورای سیاست‌گذاری این دوره از جشنواره، برنامه‌ریزی و اقدام لازم مبذول فرمایید. مهدی حامدسقایان، متولد ۱۳۴۵ تهران است. کارشناسی کارگردانی دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، کارشناسی ارشد کارگردانی دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس و دکترای تخصصی تئاتر از آکادمی تئاتر روسیه مدارج علمی این هنرمند است.

## کمدی فانتزی کمال تبریزی در راه اکران

کمدی فانتزی کمال تبریزی با رونمایی از پوستر رسمی اماده اکران است. به گزارش ایسنا، «دست‌انداز» آخرین ساخته کمال تبریزی است که به تهیه‌کنندگی محمد آفریده در سال ۱۳۹۸ کلید خورد و مرحل فنی آن تا یک سال بعد در دوران شیوع کرونا ادامه داشت. این فیلم که در خبرهای منتشر شده از تولید، به عنوان اثری متفاوت در کارنامه تبریزی معرفی شده، یک کمدی فانتزی است که بنا به تصمیم سازندگانش و بخاطر وضعیت کرونا تا رسیدن شرایط مناسب‌تر در انتظار اکران ماند و حالا قرار است از چهارشنبه، ۱۸ مردادماه در سینماهای کشور روی پرده رود. در «دست‌انداز» رضا کیانیان، حبیب رضایی، هدی زین‌العابدین، رویا نونهالی و همایون ارشادی بازی کرده‌اند و امید نعمتی (خواننده) نیز برای اولین بار به عنوان بازیگر یک فیلم سینمایی جلوی دوربین رفته است. در آستانه اکران این فیلم سینمایی پوستر آن با طرحی از محمد تقیپور منتشر شد. «ما همه با هم هستیم» آخرین فیلم اکران شده از تبریزی پیش از «دست‌انداز» است که بهار سال ۱۳۹۷ روی پرده رفت.