خواب؛ کابوس در آغوش رویا

نگاهی به فیلم «خواب» ساخته مانی مقدم

روایتی از انسان معاصری که برای فرار از ناکامی‌های زندگی به جهان رؤیا پناه می‌برد



امیرحسین حیدری
جام جم آنلاین

سینمای ایران سال‌هاست از فقر تنوع ژانری رنج می‌برد؛ وضعیتی که باعث شده بخش عمده تولیدات سینمایی کشور در چندگونه محدود خلاصه شود. کمدی‌هایی که بیش از هر چیز به دنبال فروش در گیشه هستند، درام‌هایی که فقر و محرومیت را به مؤلفه اصلی روایت خود تبدیل کرده‌اند و آثاری در حوزه کودک که سهم قابل توجهی از آنها به انیمیشن اختصاص دارد. محدود شدن انتخاب‌های سینمای ایران به همین چند گونه، به‌تدریج این سینما را به فضایی تکرارشونده تبدیل کرده است؛ فضایی که در آن کمتر می‌توان با تجربه‌ای متفاوت از نظر موضوع، روایت و زبان بصری مواجه شد. با این حال، هر از گاهی آثاری وارد چرخه اکران می‌شوند که تلاش می‌کنند از این مسیر آشنا فاصله بگیرند و تجربه‌ای متفاوت را پیش روی مخاطب قرار دهند. فیلم «خواب» به کارگردانی مانی مقدم یکی از همین آثار است؛ فیلمی که با تکیه بر یک موقعیت روان‌شناختی و بهره‌گیری از زبان بصری متفاوت، مخاطب را به سفری میان واقعیت و رویا می‌برد. فیلم «خواب» نخستین نمایش خود را در چهل و چهارمین جشنواره فیلم فجر تجربه کرد و از همان زمان مورد توجه رسانه‌ها و منتقدان قرار گرفت. مانی مقدم که پیش از این دو فیلم کوتاه ساخته بود، با نخستین تجربه بلند سینمایی خود توانست نگاه‌ها را به سمت اثری جلب کند که بیش از آنکه به روایت متعارف یک داستان متکی باشد، بر وضعیت روانی و جهان ذهنی شخصیت اصلی خود تمرکز دارد. داستان فیلم درباره مجتبی (رضا عطاران)، کارمند بایگانی یک مجموعه اداری است که هم در محیط کار و هم در زندگی شخصی با مشکلات متعددی دست‌وپنجه نرم می‌کند. فشارهای محیط کار، بحران در زندگی زناشویی و ناکامی در تجربه پدر شدن، به‌تدریج او را در موقعیتی قرار می‌دهند که فاصله گرفتن از واقعیت و پناه بردن به رؤیا برایش به راهی جهت تحمل شرایط تبدیل می‌شود. اما این پناهگاه خیالی نیز به‌مرور شکل دیگری به خود می‌گیرد و آنچه در ابتدا فرصتی برای رهایی به نظر می‌رسد، سرانجام به کابوسی تازه تبدیل می‌شود.

شخصیت‌پردازی فراتر از دیالوگ

یکی از نقاط قوت «خواب» فیلمنامه آن است که پژمان تیمورتاش با همکاری مانی مقدم آن را نوشته‌اند. تیمورتاش در شکل دادن به شخصیت مجتبی موفق عمل می‌کند و گذشته، باورها و موقعیت اجتماعی او را به شکلی قابل درک برای مخاطب ترسیم می‌کند. در کنار آن، مقدم نیز تلاش می‌کند این شخصیت‌پردازی را از طریق زبان تصویر گسترش دهد. به همین دلیل، فیلم تمام بار معرفی شخصیت‌ها را بر دوش دیالوگ نمی‌گذارد و برای شناخت مجتبی از کنش‌ها، رفتارها و جزئیات زندگی روزمره او بهره می‌گیرد. برای نمونه، گوش دادن مداوم مجتبی به یک تصنیف که مضمون شعر آن با فضای کلی فیلم هماهنگی دارد و ریتمش یادآور نوحه‌های اجرا شده در یزد است، یکی از نشانه‌هایی است که بدون توضیح مستقیم، وجه مذهبی شخصیت او را به نمایش می‌گذارد. چنین جزئیاتی نشان می‌دهد فیلمساز برای معرفی شخصیت اصلی خود به سراغ نشانه‌هایی رفته که در دل زندگی روزمره او قرار دارند و به همین دلیل، طبیعی‌تر از توضیحات مستقیم به نظر می‌رسند. مجتبی از یک سو در محیط کار تحت فشار همکارانش قرار دارد تا برای پیشبرد برخی امور دست به کاری خلاف بزند. سرگردانی او میان خواب و بیداری نیز دستاویزی برای همکارانش فراهم می‌کند تا بیش از پیش او را تحت فشار قرار دهند. از سوی دیگر، در زندگی شخصی با مشکلاتی مانند ناتوانی در بچه‌دار شدن و اختلافات زناشویی روبه‌روست. همسرش پروانه (مریلا زارعی) نیز در اداره زندگی و پیشبرد امور خانواده نقش پررنگی دارد؛ مسئله‌ای که در کنار سایر ناکامی‌ها، جایگاه ذهنی مجتبی را به‌عنوان مرد خانواده در یک ساختار سنتی تحت تأثیر قرار می‌دهد. مجموع این شرایط، مجتبی را به نقطه‌ای می‌رساند که رویا برای او دیگر صرفا تجربه‌ای ناخودآگاه در زمان خواب نیست، بلکه به مکانیسمی دفاعی برای فرار از واقعیتی تبدیل می‌شود که توان مواجهه با آن را ندارد.

رویا؛ پناهگاهی برای جبران ناکامی‌ها

در چنین شرایطی، مجتبی خوابی عجیب و دنباله‌دار می‌بیند. در این خواب، زنی ناشناس حضور دارد که مجتبی نام آهو (هدی زین‌العابدین) را برای او انتخاب می‌کند. آهو خود را همسر مجتبی معرفی می‌کند و به‌تدریج تمام چیزهایی را در اختیار او قرار می‌دهد که شخصیت اصلی فیلم در زندگی واقعی از آنها محروم است؛ از لذت‌های ساده‌ای مانند خوردن شیرینی که به دلیل ابتلا به دیابت از آنها محروم شده، تا ابراز محبت، شنیدن جمله دوستت دارم و در نهایت تجربه پدر شدن؛ آرزویی که در زندگی واقعی با موضع متفاوت همسرش روبه‌رو شده است. در واقع، آهو را می‌توان تجسم مجموعه‌ای از خواسته‌های سرکوب‌شده و ناکامی‌های عاطفی مجتبی دانست. او در جهان واقعی با محدودیت‌هایی مواجه است که امکان تحقق خواسته‌هایش را از او می‌گیرند، اما در جهان رویا همه چیز مطابق میل او پیش می‌رود. آهو نه‌تنها جایگزینی برای همسر واقعی اوست، بلکه تصویری از زندگی مطلوبی است که مجتبی در بیداری به آن دسترسی ندارد. از این منظر، پناه بردن مجتبی به رویا را می‌توان نوعی فرار جبرانی از واقعیت دانست؛ سازوکاری روان‌شناختی که به فرد اجازه می‌دهد برای مدتی از فشار ناکامی‌ها فاصله بگیرد و در جهانی خیالی به خواسته‌هایی برسد که در زندگی واقعی دست‌نیافتنی به نظر می‌رسند. رویا در ابتدا برای مجتبی نقش یک پناهگاه را ایفا می‌کند، اما مشکل از جایی آغاز می‌شود که این پناهگاه به‌تدریج جای واقعیت را می‌گیرد و بازگشت به زندگی عادی را دشوار می‌کند. این موقعیت، یکی از وجوه قابل تأمل فیلم را شکل می‌دهد. مجتبی در رویا به دنبال زندگی‌ای می‌گردد که تصور می‌کند شایسته آن بوده، اما در واقعیت از او دریغ شده است. با این حال، هرچه بیشتر به این جهان پناه می‌برد، فاصله میان آنچه آرزو دارد و آنچه در زندگی تجربه می‌کند بیشتر می‌شود. به این ترتیب، رویا که قرار بود راهی برای رهایی باشد، خود به عاملی برای تشدید بحران تبدیل می‌شود.

دوربینی که مرز واقعیت و رویا را جابه‌جا می‌کند

یکی از نکات قابل توجه در «خواب»، شیوه استفاده مانی مقدم از دوربین است. فیلمساز در بخش‌هایی که مجتبی در جهان واقعی حضور دارد، با استفاده از دوربین ثابت، تماشاگر را در جایگاه مشاهده‌گری قرار می‌دهد که از بیرون به زندگی شخصیت اصلی نگاه می‌کند. این انتخاب به شکل‌گیری حس انزوا و سکون در زندگی مجتبی کمک می‌کند؛ گویی او در فضایی گرفتار شده که امکان چندانی برای تغییر شرایطش ندارد. در مقابل، هنگامی که مجتبی وارد جهان رؤیا می‌شود، دوربین به عنصری متحرک‌تر تبدیل می‌شود و او را تعقیب می‌کند. به این ترتیب، تماشاگر به‌جای آنکه صرفا از بیرون شاهد اتفاقات باشد، به جهان ذهنی و تجربه شخصی شخصیت اصلی نزدیک می‌شود. این تفاوت در شیوه فیلمبرداری، در کنار فاصله‌گذاری‌های بصری میان واقعیت و رویا، به مخاطب کمک می‌کند تا در نیمه ابتدایی فیلم تشخیص دهد چه زمانی مجتبی وارد خواب شده است. اما هرچه روایت پیش می‌رود، این مرزبندی به‌تدریج کمرنگ‌تر می‌شود؛ تا جایی که تماشاگر نیز در تشخیص آنچه واقعیت دارد و آنچه محصول ذهن مجتبی است، دچار تردید می‌شود. نکته جالب اینجاست که شخصیت آهو، با وجود آنکه در ابتدا نماد جهان رؤیایی مجتبی به نظر می‌رسد، در بخش‌هایی چنان حضوری واقعی پیدا می‌کند که مخاطب نسبت به مرزهای میان دو جهان دچار تردید می‌شود. در چنین وضعیتی، فیلم تنها درباره فردی نیست که خواب‌های عجیب می‌بیند؛ بلکه خود تماشاگر نیز در تجربه‌ای مشابه با شخصیت اصلی قرار می‌گیرد و به‌تدریج توانایی تفکیک قطعی واقعیت از خیال را از دست می‌دهد. این انتخاب فرمی کمک می‌کند همان‌طور که او در تشخیص مرز میان خواسته‌های ذهنی و واقعیت بیرونی دچار مشکل می‌شود، مخاطب نیز در روند تماشای فیلم با همین سردرگمی مواجه می‌شود. به بیان دیگر، فیلمساز به‌جای آنکه صرفا درباره آشفتگی ذهنی شخصیتش توضیح بدهد، تلاش می‌کند این آشفتگی را به تجربه‌ای مشترک میان شخصیت و تماشاگر تبدیل کند.

استعاره‌ای از زمان و فقدان

مقدم در کنار انتخاب این زبان بصری، از عناصر نمادین نیز برای ورود بیشتر مخاطب به جهان ذهنی مجتبی استفاده می‌کند. یکی از نمونه‌های قابل توجه آن، سکانسی است که مجتبی و آهو را در فضایی شبیه بیمارستان می‌بینیم؛ فضایی که می‌توان آن را نشانه‌ای از تمایل و اشتیاق مجتبی برای تجربه پدر شدن دانست. پس از گفت‌وگویی میان مجتبی و آهو، شخصیت اصلی خود را در محاصره تخت‌های نوزادانی می‌بیند که نام او به‌عنوان پدر روی مچ دستشان قرار گرفته است. در ادامه، دوربین به سمت بالا حرکت می‌کند و از این مجموعه تخت‌ها فاصله می‌گیرد؛ تا جایی که تصویر به ساعتی کات می‌خورد که موقعیت اعداد آن با چیدمان تخت‌های نوزادان انطباق دارد. این سکانس را می‌توان یکی از لحظات قابل تأمل فیلم از نظر پیوند میان میزانسن، حرکت دوربین و معناپردازی تصویری دانست. ساعت که در واقعیت یکی از اشیای خانه مجتبی است، در فضای رویا به شکلی استعاری بازآفرینی می‌شود. تخت‌های نوزادان در اینجا صرفا عناصر یک فضای بیمارستانی نیستند، بلکه جایگزین اعداد ساعت می‌شوند و ارتباطی میان دو مفهوم زمان و فرزندآوری شکل می‌دهند. مردی که امکان تجربه پدر شدن را ندارد، در جهان ذهنی خود با انبوهی از نوزادان مواجه می‌شود که همگی فرزندان او معرفی شده‌اند. گویی ناخودآگاه مجتبی تلاش می‌کند خلأ ناشی از محرومیت از این تجربه را با خلق جهانی خیالی جبران کند. از سوی دیگر، قرارگرفتن تخت‌ها در موقعیت اعداد ساعت می‌تواند به گذر زمان و فرصت‌هایی اشاره داشته باشد که یکی پس از دیگری از دست رفته‌اند. در این خوانش، زمان برای مجتبی نه با عقربه‌ها و دقیقه‌ها، بلکه با فرزندانی سنجیده می‌شود که هرگز فرصت حضور در زندگی او را پیدا نکرده‌اند. حرکت دوربین به سمت بالا و سپس کات به ساعت واقعی خانه نیز پیوندی میان جهان ذهنی و جهان بیرونی برقرار می‌کند؛ پیوندی که بدون نیاز به توضیح کلامی، تماشاگر را به کشف لایه‌های پنهان ذهن شخصیت دعوت می‌کند.

یک تعارض درونی یا تقابل با جامعه؟

یکی از موضوعاتی که از نخستین نمایش فیلم «خواب» برای برخی مخاطبان و رسانه‌ها پرسش‌برانگیز شد، شخصیت‌پردازی مجتبی به‌عنوان فردی مذهبی بود. پرسش این بود که چرا یک انسان مذهبی باید با چنین مشکلاتی مواجه شود و اساسا چه نسبتی میان باورهای دینی او و مسیری که در زندگی طی می‌کند وجود دارد؟ در مواجهه با این پرسش‌ها باید به توضیحاتی توجه کرد که مانی مقدم در نشست خبری فیلم در جشنواره فجر درباره رویکرد خود مطرح کرد. به گفته او، قصد نداشته فیلم را به تقابل میان مذهب و زندگی اجتماعی یا زن و مرد تبدیل کند. مسئله اصلی فیلم، دوگانگی و تعارضی است که در زندگی انسان معاصر شکل می‌گیرد؛ انسانی که میان خواسته‌های درونی، باورهای شخصی و محدودیت‌های بیرونی گرفتار شده است. این نگاه را می‌توان در مواجهه مجتبی با آهو نیز مشاهده کرد. او زمانی که نسبت به زنی که در خواب می‌بیند احساس پیدا می‌کند، برای یافتن پاسخ به سراغ روحانی مسجد می‌رود. وقتی متوجه می‌شود احساس غیرارادی او به خودی خود گناه محسوب نمی‌شود، با آسودگی بیشتری حضور آهو را در جهان ذهنی خود می‌پذیرد. اما ماجرا زمانی پیچیده می‌شود که مجتبی درمی‌یابد میل و اراده آگاهانه او برای رسیدن به آهو، مسئله را از یک احساس ناخودآگاه فراتر می‌برد و با باورهای دینی‌اش در تعارض قرار می‌دهد. از اینجا به بعد، مجتبی با دو خواسته متضاد مواجه می‌شود؛ از یک سو نمی‌خواهد از جهانی که تمام ناکامی‌هایش را جبران می‌کند دست بکشد و از سوی دیگر نمی‌تواند به سادگی از اعتقاداتی که برای خود قائل است عبور کند. بنابراین، مسئله اصلی او نه صرفا انتخاب میان مذهب و خواسته‌های شخصی، بلکه مواجهه با تعارضی است که در درون خودش شکل گرفته است. این همان نقطه‌ای است که می‌توان شخصیت مجتبی را از یک کاراکتر صرفا گرفتار در مشکلات خانوادگی و شغلی فراتر برد. او نماینده انسانی است که در زندگی معاصر با مجموعه‌ای از خواسته‌ها و انتظارات روبه‌روست؛ خواسته‌هایی که همیشه با شرایط واقعی زندگی، باورها و مسئولیت‌هایش هماهنگ نیستند.

بازی‌هایی در خدمت جهان فیلم

در کنار فیلمنامه و کارگردانی، انتخاب بازیگران نیز از نقاط قابل توجه «خواب» است. رضا عطاران در نقش مجتبی توانسته تصویری باورپذیر از انسانی ارائه دهد که در مواجهه با شرایط زندگی، به‌تدریج احساس ناتوانی و استیصال می‌کند. یکی از دلایل موفقیت او در این نقش، تجربه حضورش در موقعیت‌های دراماتیکی است که به‌نوعی با وضعیت شخصیت مجتبی شباهت دارند. نمونه‌هایی مانند «روشن» و «دهلیز» را می‌توان در این زمینه یادآوری کرد؛ آثاری که در آنها عطاران از قالب شناخته‌شده کمدی فاصله می‌گیرد و به سراغ نقش‌هایی با پیچیدگی‌های عاطفی و روانی می‌رود. مریلا زارعی نیز در نقش پروانه، با توجه به تجربه‌هایی که پیش‌تر در نقش‌آفرینی شخصیت‌های جدی و باورپذیر، از جمله در فیلم «بادیگارد»، داشته است، از ظرفیت لازم برای ایفای چنین نقشی برخوردار است. در مجموع، انتخاب بازیگرانی که پیش‌تر توانایی خود را در موقعیت‌های دراماتیک نشان داده‌اند، به شکل‌گیری جهان باورپذیر فیلم کمک کرده است.

برش

فیلمی که پس از تماشا تمام نمی‌شود

«خواب» صرفا یک سایکودرام نیست که مخاطب آن را تماشا کند و از بازی‌های ذهنی نویسنده و کارگردان لذت ببرد. این فیلم از آن دسته آثاری است که پس از پایان نمایش نیز ذهن تماشاگر را درگیر خود نگه می‌دارند؛ آثاری که دریچه‌ای تازه برای مواجهه با یک موضوع آشنا باز می‌کنند و برای درک لایه‌های مختلفشان باید مدتی درباره آنها فکر کرد. یکی از وجوه قابل تأمل فیلم، همین امکان تفسیرپذیری آن است. می‌توان درباره ابعاد روان‌شناختی شخصیت مجتبی، نسبت او با خانواده و محیط کار، تعارض میان باورها و خواسته‌های شخصی و البته معنای نمادهای بصری فیلم بحث کرد. حتی می‌توان از زاویه‌ای گسترده‌تر به مسئله پناه بردن انسان معاصر به جهان‌های خیالی نگاه کرد؛ جهانی که گاهی در رویا شکل می‌گیرد و گاهی در شکل‌های دیگری از زندگی روزمره، از جمله تصویری که افراد از زندگی مطلوب خود در فضای مجازی می‌سازند.

یادداشت

دکتر حمید هنرجو | نویسنده و پژوهشگر

تو فقط بنویس!

زمانی که مهندس مکانیک دانشگاه صنعتی شریف یعنی رضا امیرخانی قلم به دست می‌گیرد و داستان می‌نویسد، هنوز و همچنان «کتاب» و «تفکر» در جامعه ما یک سرفصل است (امیدوارم آن روزگار نه‌چندان دور، برگردد ...) جامعه‌ای که کتاب‌های او را با آغوش باز می‌پذیرد، یک نقشه‌راه فرهنگی برای آقای مهندس تعریف و ترسیم می‌کند، یعنی: تو فقط بنویس! و او با انرژی و اراده می‌نویسد تا این که بدون مبالغه، به یکی از رویش‌های ادبی تأثیرگذار تبدیل می‌شود. اما چند کلمه‌ای در این زمینه:

نگران هویت

پیوند «اجتماع» و «ادبیات» با چاشنی سیاست، واقعیتی برجسته در نوشته‌ها و داستان‌های رضا امیرخانی است، پیوندی که با نقدها و روشنگری‌ها همراه شده است، نمونه‌های اثبات این اتفاق در آثار او کم نیست ... قبل از او، البته کسانی از «غرب‌زدگی» گفته‌اند، در مقطع تاریخی خودشان هم خوب نقد کرده‌اند، اما «نوع نگاه» و چگونگی حلاجی ماجرا مهم است، در موضوع به‌چالش‌کشیدن «تبعیت کورکورانه از غرب» به قلم امیرخانی کتاب «نشت نشا» نمونه خوبی است و جستاری در پدیده فرار مغزهاست. دغدغه حفظ هویت ایرانی، قلم نویسنده را همچنان جوشان و خلاق نگاه داشت تا جایی که این موضوع، در حد تعریف یک شاخصه در ادبیات داستانی بعد از انقلاب، دیده شد.

داستان یا واقعیت؟

«روایت» و «شخصیت‌پردازی» دو تکنیک اساسی در ادبیات داستانی به‌شمار می‌رود و امیرخانی از عهده آن به‌خوبی بر آمد. گواه این مدعا آثار نویسنده است. وقتی داستان‌های او را می‌خواندی کسی در قد و قواره یک گزارشگر رسانه را می‌دیدی که با چشم‌های باز و سؤال‌های عمیق به پهنه آمده، کنکاش میدانی می‌کند، حرف‌هایش معطوف به مواجهه اجتماعی و نقد است و دست‌آخر هم می‌نویسد، آنچه به مخاطب تحویل می‌دهد یک ملات پرمایه است با همه عناصر لازم و تأثیرگذار. او گام به‌گام پیش می‌رود. البته خواننده آثار و نوشته‌های این نویسنده نیز باید پیش‌تر داستان خوانده و تا حدودی با افکار و آثار نویسندگان دیگر آشنا شده باشد تا، نخست، بتواند تفاوت آثار او را در شیوه روایتگری درک کند و به شناختی قابل قبول از زاویه‌دید نویسنده برسد و دوم، بسنجد که تا چه اندازه نقدها را وارد می‌داند. به این ترتیب، همدلی با نویسنده و دلبستگی به سبک نوشتاری او نه از راه القا و تحمیل، بلکه با تقویت باورپذیری در مخاطب شکل می‌گیرد.

خواننده پای ثابت

خواننده این‌گونه آثار، صرفا یک «داستان‌خوان» و «رمان‌خوان» نیست، کتابخوان آرمانی و حرفه‌ای است، و هر روز منتظر است تا تازه‌ترین کتاب و درواقع رهیافت و کشف نویسنده مورد علاقه‌اش را بخرد و مطالعه کند. امیرخانی توانسته بود خوانندگانی پای ثابت داشته باشد، یک فرد باید کتاب تازه منتشرشده‌ای را که سروصدایی هم به‌پا کرده، بخرد یا در اینترنت، به‌دنبال پی‌دی‌اف متن بگردد و هزینه کند. همه می‌دانیم که این توفیق، برحسب اتفاق و شانس یا پررنگ شدن در شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی و ... به دست نمی‌آید، هرچند رسانه‌ها و خرده‌رسانه‌ها خواه ناخواه، در حوزه ذائقه‌شناسی مخاطب به نویسنده و حادثه‌نگار (در میدان) کمک می‌کنند، اما کسی موفق خواهد بود که مجذوب و مسحور رسانه نشود و «او» تا حد زیادی از این جنس است. من تعمدا «بود» را برای رضا امیرخانی به کار نمی‌برم.

رویداد



بلیت سینما در «روز مادر» نیم‌بها شد

بلیط سینماها در روز مادر نیم‌بها اعلا شده است. اداره‌کل روابط عمومی سازمان سینمایی خبر داد که به پیشنهاد سازمان سینمایی و موافقت شورای صنفی نمایش، بلیت سینماهای سراسر کشور در روز دوشنبه ۹ آذرماه نیم‌بها فروخته خواهد شد.

به این ترتیب با درنظرگرفتن دو روز ثابت عرضه بلیت نیم‌بها در روزهای یکشنبه و سه‌شنبه، این هفته به مدت سه روز امکان تماشای آثار روی پرده سینماها به‌صورت نیم‌بها فراهم خواهد بود.

درحال حاضر فیلم‌های بورسیه، خانوم والده، خواب، حاشیه، نبرد بادبادک‌ها، همسفر، بی‌دار، زنده‌شور، کافه سلطان، کوچ، بت، جانشین، سفید برفی، سفینه نجات، بامبولک ۲ در سینماها اکران می‌شوند.

در یک هفته گذشته، بورسیه، خانوم والده و خواب پرمخاطب‌ترین فیلم‌های سینما بودند و فروش کلی سینما نیز تا ظهر روز شنبه، هفتم آذر به ۱۳۵۳ میلیارد تومان رسیده است و بیش از ۱۰ میلیون و ۵۰۵ هزار نفر هم تماشاگر فیلم‌های اکران شده بودند.

تئاتر



اجرای نمایش تازه شکرخدا گودرزی در دی‌ماه

شکرخدا گودرزی پس از اجرای نمایش‌هایی همچون «فرزند یک خنیاگرم»، «راه مهر، راز سپهر»، «سهروردی» و «بیژن و منیژه»، این بار با نمایش «هفت روایت زنان شاهنامه» برگرفته از شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی، به صحنه تئاتر می‌آید.

این نمایش با حضور جمعی از هنرمندان عرصه موسیقی و تئاتر و پس از چهار ماه تمرین و آماده‌سازی، مراحل پایانی تولید را پشت سر می‌گذارد و به‌زودی آماده اجرا خواهد شد. هفت روایت زنان شاهنامه با نگاهی به شخصیت‌ها و روایت‌های زنانه در اثر ماندگار فردوسی، تلاش دارد ظرفیت‌های نمایشی و داستانی این اثر حماسی و ادبیات کهن ایران را در قالبی صحنه‌ای به مخاطبان ارائه کند. این نمایش از اوایل دی در تالار رودکی به صحنه خواهد رفت.

گودرزی در سالهای اخیر نمایش هایی را با درونمایه حکایت های شاهنامه به روی صحنه برده و در هرکدام ازاین آثار با نگاه نو و معاصر به تبیین زوایا پیدا و پنهان این اثر ماندگار فردوسی به شکل مبسوط پرداخته است.

سینما



جایزه جشنواره سن لوئیس به بازیگر «جواز دفن» رسید

جایزه بهترین بازیگر جشنواره سن‌لوئیس آمریکا به بازیگر فیلم کوتاه «جواز دفن» رسید. حمیدرضا محمدی، بازیگر فیلم کوتاه «جواز دفن» به نویسندگی و کارگردانی هاشم علی‌اکبری و تهیه‌کنندگی غزال مجتهدی، موفق به کسب جایزه بهترین بازیگر مرد از پانزدهمین دوره جشنواره فیلم سن‌لوئیس آمریکا شد. پانزدهمین دوره این جشنواره از ۲۶ تا ۲۹ آبان‌ماه در آریزونا برگزار شد. جواز دفن پیش از این نیز موفق به کسب جایزه بهترین فیلم کوتاه درام از نوزدهمین دوره جشنواره در شهر وینچستر ایالت ویرجینیای آمریکا شده بود. این اثر همچنین در همان جشنواره به مرحله نهایی رقابت بهترین فیلم کوتاه از نگاه تماشاگران راه یافت. این فیلم کوتاه تاکنون در مسیر بین‌المللی خود، سابقه حضور، انتخاب یا راه‌یابی به مراحل رقابتی ۱۶ رویداد سینمایی در هفت کشور آمریکا، اسپانیا، لهستان، انگلستان، ترکیه، جمهوری آذربایجان و بلغارستان را به ثبت رسانده که از جمله حضورهای بین‌المللی این اثر می‌توان به بیست‌ویکمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم ماربلا در اسپانیا، بیستمین دوره جشنواره فیلم لوبلین در لهستان، جشنواره فیلم مریلند، بیست‌وچهارمین دوره جشنواره فیلم آکسفورد و... اشاره کرد.

خبر



ایوب دهقانکار مدیرعامل بنیاد رودکی شد

سیدعباس صالحی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی روز شنبه هفتم آذر طی حکمی ایوب دهقانکار را به‌عنوان مدیرعامل بنیاد فرهنگی و هنری رودکی منصوب کرد. در حکم وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی آمده است: «ضمن آرزوی توفیق از درگاه احدیت، امید می‌رود با ایجاد بستر مناسب و جلب مشارکت عمومی، به‌ویژه اصحاب فرهنگ و هنر، در جهت تحقق مأموریت‌ها و وظایف بنیاد موفق باشید.» ایوب دهقانکار دارای مدرک دکتری زبان انگلیسی از دانشگاه علامه طباطبایی است و از جمله سوابق اجرایی و مدیریتی وی می‌توان به رئیس هیأت مدیره و مدیرعامل خانه کتاب و ادبیات ایران، مشاور اجرایی معاونت امور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (دو دوره)، رئیس نخستین نمایشگاه مجازی کتاب تهران، دبیر و سخنگوی شورای سیاست‌گذاری نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، رئیس شورای نظارت نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، سرپرست اداره کل مطالعات و برنامه‌ریزی فرهنگی و کتابخوانی، معاون اداره‌کل مجامع، تشکل‌ها و فعالیت‌های فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، رئیس بخش بین‌الملل جشنواره پژوهش فرهنگی اشاره کرد.