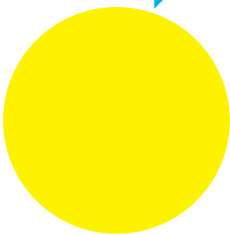


ایران



• صاحب امتیاز:

خبرگزاری جمهوری اسلامی

• مدیر مسئول:

صادق حسین جابری انصاری

• سردبیر:

هادی خسروشاهین

• مؤسسه فرهنگی- مطبوعاتی ایران

• رئیس هیات مدیره: صادق حسین جابری انصاری

• مدیرعامل: علی متقیان

• تلفن: ۸۸۷۶۱۷۲۰ • فاکس: ۸۸۷۶۱۲۵۴ • ایمیل: amir@irannews.ir

• پیامک: ۳۰۰۴۵۱۲۱۳ • روابط عمومی: صندوق پستی: ۱۵۸۷۵۰۵۳۸۸

• نشانی: تهران خیابان خرمشهر، شماره ۲۰۸ • توزیع: نشر گستر امروز • چاپ: چاپخانه‌های ایران و مؤسسه جام جم

• سازمان آگهی‌های روزنامه ایران: دارندۀ گواهینامه ایزو ۹۰۰۱ از شرکت NISCERT

• پدیرش سازمان آگهی‌ها: ۱۸۷۷ • انتشارات مؤسسه فرهنگی- مطبوعاتی ایران: ۸۸۵۰۴۱۱۳



«ایران» را در صفحه‌های مجازی دنبال کنید

• امام علی (ع):

هر کس خوش اخلاق باشد، زندگی اش پاکیزه و گوارا می‌شود.



سخن‌روز

غررالحکم، ح ۱۵۱۳



حضور دوباره «صابر ابر» روی صحنه نمایش

صابر ابر با همکاری مهدی یزدانی خرم، اثری را با اقتباس از «برادران کارامازوف» فتودور داستایفسکی با عنوان «پسران و پدر مقتول‌شان یا همه آنها من بودم» روی صحنه می‌برند. بعد از موفقیت سه‌گانه «پورش و خون»، «صابر ابر بازی و کارگردانی نمایش «پسران و پدر مقتول‌شان یا همه آنها من بودم» را زمستان ۱۴۰۵ انجام خواهد داد. مهدی یزدانی خرم به عنوان نویسنده این نمایش حضور دارد و پروژه اقتباس از آثار داستایفسکی را ادامه می‌دهد. **هنرآتلاین**



«دیار» اولین همکاری «شهرام ناظری» و «تهمورس پورناظری»

«دیار» اولین همکاری استاد شهرام ناظری و تهمورس پورناظری در قالب آلبوم صوتی، بزودی منتشر می‌شود. این مجموعه‌ای دوازده قطعه‌ای، شامل قطعاتی چون «دیار»، «دخترم»، «امشب»، «ساقی»، «شب‌های ابرالوده»، «همه یک سو»، «بخارا»، «دلبر»، «من و تو» و «عمو نوروز» است که با اشعاری از سیمین بهبهانی، حسین منزوی، پوریا سوری، محمدسعید میرزایی و حضرت مولانا، اجرا و ضبط شده‌است. در تولید این آلبوم، شماری از نوازندگان بین‌المللی حضور داشته‌اند. **ایران**



«نگار جواهریان» ۴ سال دوری از صحنه

نگار جواهریان پس از ۴ سال دوری از صحنه تئاتر این روزها با بازی در نمایش «منظومه پیامبر بدی‌ها» روی صحنه است. این نمایش تازه‌ترین کار محمد مساوات است که با بازی خود او و جواهریان روی صحنه می‌رود. جواهریان سال ۱۴۰۱ در نمایش «مخاطب» به کارگردانی جابر رمضان در تماشاخانه ایران‌شهر روی صحنه رفت و پس از آن نقش آفرینی دیگری در تئاتر نداشت. **ایسنا**



من و تئاتر از هم جدا نیستیم

این روزها حال من خیلی خوب است چون خیلی زحمت نمایش جزیره را کشیدم، گروه زحمت کشید و همه هم و غم خود را گذاشتیم و خوشبختانه، نمایش کاری شده که تماشاگر با آن ارتباط بسیار نزدیک برقرار کرده‌است و یک هنرمند هم از زندگی خود این را می‌خواهد که مخاطب آن کار را تحویل بگیرد. مهم نیست که شهرتی باشد یا نه، اینها موضوعات فرعی قضیه است، اصل قضیه این است که تماشاگر با نمایش ارتباط درستی برقرار کند، یعنی کار باعث می‌شود که حال تماشاگر خوب باشد و در نهایت به تماشای اثر بنشیند و این اتفاق افتاده است. باید بگویم وقتی وارد سالن تئاتر می‌شوم احساس امنیت می‌کنم. ۶۰ سال است مداوم در عرصه تئاتر فعالیت دارم و از من جدا نیست، من هم از تئاتر جدا نیستم. من و تئاتر با هم هستیم تا جایی که تاریخ مصرف ما تمام شود و به جای دیگری برویم، امیدوارم بتوانم باقی مانده عمرم کار مؤثرتری انجام دهم.

گزیده‌ای از صحبت‌های اکبر زنجان پور هنرمند پیشکسوت تئاتر با ایرنا



گفت‌وگوی «ایران» با زهرا اردکانی درباره بازنمایی زنان فرودست و مشاغل غیررسمی در فیلم «اسکورت

زنانگی پیش از هر چیز تجلی «انسان بودگی» است

سنتی و کلیشه‌ای به زنان دارد. چون جامعه همیشه زن را در قالبی خاص و با صفاتی محدود تعریف کرده، به محض اینکه با زنی متفاوت از آن کلیشه‌ها روبه‌رو می‌شود، این هراس شکل می‌گیرد که مبدا زنانگی او از دست رفته باشد. در حالی که در واقعیت، این ویژگی‌ها تا این حد انعطاف‌ناپذیر نیست: زنان در جهان واقعی تلافیقی از تمام این ویژگی‌ها هستند. این طور نیست که زن موجودی یکپارچه لطیف باشد و بهره‌ای از شجاعت، جدیت و جسارت نداشته باشد. این دغدغه‌ها بیشتر حاصل همان تصویر قالب است و حتی نگرانی خود حاتمی‌کیا هم از همین جنس است؛ نگرانی از اینکه نكندان تصویر کلیشه‌ای و تثبیت‌شده از زن در بستر چنین شغلی از دست رفته باشد.

تصاویر، کلیشه‌های ذهنی و فرهنگی جالفتاده را به چالش می‌کشند. حاتمی‌کیا می‌گوید اولین پرسش‌اش وقتی سراغ زنان شغلی رفت این بود که آیا اصلاً زنانگی در آنها باقی مانده، چون شغلی خشن ممکن است ظرافت زنانه را از بین ببرد. او بعد از دیدن زنان و مادرانی در همین حرفه، به این نتیجه رسید که زنانگی هنوز آنجاست. از نگاه جامعه‌شناسی، این نگاه از کجا شکل گرفته است؟ نکته‌ای که مطرح می‌کنید دقیقاً به همان مسأله‌ای برمی‌گردد که در پاسخ قبلی هم اشاره کردم؛ یعنی ریشه در همان نگاه

طبقات محروم‌تر، آمارها تا حد زیادی وجود دارد و مجموعه‌های مختلفی مثل بهزیستی حمایت‌های گوناگونی در زمینه اشتغال، مسکن و معیشت از آنها انجام می‌دهند. یعنی نهادهایی برای حمایت از این گروه تعریف شده است. اما در حوزه مشاغل غیررسمی - چه برای زنان و چه مردان - ما آمار دقیق و روشنی از شاغلان این بخش در دست نداریم؛ در حالی که شاید نزدیک ۵۵ درصد از زنان شاغل ما را همین گروه تشکیل می‌دهند. این مسأله اصلاً اتفاق خوشایندی نیست، زیرا وقتی آماری از آنها در دست نباشد طبیعتاً حمایت کافی و ساختارمندی هم از سوی دولت یا نهادهای رسمی دریافت نمی‌کنند.



ما همان قدر که زن لطیف داریم، زن قوی هم داریم، درست مثل مردان که در میان آنها هم مرد دارد و هم شاعر وجود و شخصیت‌های سرسخت.

این ویژگی‌ها لزوماً محدود به جنسیت نیست و تنوع انسانی بسیار بالاست

رسانه و سینما معمولاً زن فرودست را قربانی منتظر کمک‌نشان می‌دهند. تصویریزی که بارخطر و مسئولیت را خودش به دوش می‌کشد، چه چیزی را در ذهن مخاطب عوض می‌کند؟ و آیا خطری این نیست که قهرمان‌سازی، رنج واقعی را شیرین کند؟

تصویری که از این زن می‌بینیم در ذهن ما این باور را می‌سازد که زنان در طبقات مختلف اقتصادی و اجتماعی توانمند شده‌اند و این ویژگی را پیدا کرده‌اند که زندگی‌شان را اداره کنند و روی پای خود بایستند. این نکته بسیار مهمی است؛ اگر شما یک زن تحصیل‌کرده یا متعلق به طبقات بالای اقتصادی را توانمند نشان دهید، اتفاق عجیبی نیست، چون او سرمایه‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی مشخصی دارد که به این توانمندی کمک کرده است.

اما زمانی که زنان طبقات فرودست را توانمند نشان می‌دهید، این یک جهش و اتفاق تازه محسوب می‌شود؛ اینکه با وجود نداشتن سرمایه اجتماعی یا تحصیلی، این زن فی‌نفسه متکی به خود است و می‌تواند از پس کارهای دشوارتر هم بربیاید. از این منظر، نشان دادن توانمندی زنان در تمام طبقات اجتماعی - و نه فقط قشری خاص - تصویری بسیار پیشرو است. درباره این نگرانی که چنین روایتی ممکن است رنج را زیبا جلوه دهد یا به قهرمان‌سازی منجر شود، من چنین نگاهی ندارم. احساس می‌کنم اتفاق‌ای که وظایف سینما همین است؛ اینکه نشان دهد انسان‌ها در هر موقعیت، طبقه و شرایطی که هستند، می‌توانند برای زندگی‌شان مسأله‌گشایی کنند، فعالانه با رنج‌ها و سختی‌هایشان روبه‌رو شوند و مهار زندگی را در دست بگیرند؛ بدون اینکه اجازه دهند شفاها و درد آنها را از پا درآورد و کنترل زندگی را از دست بدهند. از این جهت، به نظرم این فیلم تصویر بسیار مؤثری می‌سازد؛ نه فقط برای زنان، بلکه حتی برای مردان جامعه، تا ببینند در هر موقعیتی می‌توان کنشگر و فاعل بود.

زنانی که سرپرست خانوار هستند یا در مشاغل غیررسمی و پرخطر کار می‌کنند، در آثار و سیاست‌گذاری چقدر دیده می‌شوند؟ فیلم چیزی را نشان می‌دهد که نظام‌های آماری نشان نمی‌دهند؟

در باره زنان سرپرست خانوار، به‌ویژه در



گفت‌وگو

ترکس عاشوری

گروه فرهنگی

میان سیاست‌گذاری‌های کلان و آنچه در کف جاده‌های جنوب می‌گذرد، دره‌ای عمیق از نادیده‌گرفتن وجود دارد. ایده «اسکورت» درست بر لبه همین دره و از دل یک گزارش میدانی روزنامه‌نگارانه در زمستان ۹۶ متولد شد؛ روایتی مستند از زنانی در پوشهر که فقر و بن‌بست معیشت، آنها را به شبکه پرخطر «شونی‌گری» کشاده بود. یوسف حاتمی‌کیا برای تبدیل این واقعیت مسکوت به تصویر، به پشت‌میزنشینی یا تخیلات مرسوم بسنده نکرد؛ دو هفته پایه‌پای شونی‌ها بار جابه‌جا کرد تا ضربان ترس را که با هر کیلومتر سرعت بیشتر به جان می‌نشیند، لمس کند. با این حال، سخت‌ترین پیچ این جاده نه جلوی دوربین، که در راهروهای دریافت مجوز طی شد؛ جایی که حضور یک زن قوی و کنشگر، ماه‌ها به برجسب‌های سیاسی و نگاه‌های

«حلم» ناآوار خانواده خودش و چند زن دیگر است و خودش پشت فرمان می‌نشیند. حاتمی‌کیا این را نشانه قدرت و فاعلیت زنان می‌داند. از نگاه جامعه‌شناسی، این جنگندگی نشانه توانمندی است یا نشانه اینکه فشار معیشتی زنان را به خطرناک‌ترین مشاغل کشانده؟ یا هر دو؟ آنچه فراتر از یک چهره موسیقایی، با بخشی از حافظه شنیداری و عاطفی جامعه ایرانی پیوند خورده است، از این منظر، اجرای تازه او در ایران می‌تواند پیش از یک رویداد معمول در تقویم کنسرت‌ها اهمیت داشته باشد. «تویی» و همراهی گروه «سایوش» از ۱۵ مهرماه در شیراز آغاز کند؛ شهری که خود یکی از مهم‌ترین گان‌های فرهنگی و هنری ایران به‌شمار می‌رود. انتخاب شیراز به عنوان نقطه آغاز این مجموعه نیز می‌تواند واجد معنای فراتر از یک انتخاب اجرایی باشد، بازگشت به صحنه در شهری با پیشینه‌ای عمیق در شعر، موسیقی و فرهنگ، می‌تواند زمینه‌ای مناسب برای شکل‌گیری ارتباط دوباره هنرمند و مخاطب فراهم کند. چهار سال فاصله میان آخرین اجرای شجریان در ایران و کنسرت پیش‌رو، البته تنها یک فاصله زمانی نیست. در این مدت، موسیقی ایران نیز شرایط متفاوتی را تجربه کرده است؛ از تغییر الگوی مصرف موسیقی و کنسرت‌ها و اجرای آتلاین گرفته تا دشواری‌های اقتصادی صنعت

کنسرتی با پیوند موسیقی و مسئولیت اجتماعی

روایت دوباره همایون شجریان از همدلی‌ها



موسیقی و تغییر مناسبات میان هنرمند، مخاطب و سالن، در چنین شرایطی، برگزاری کنسرت یک خواننده شناخته‌شده با مخاطبان گسترده می‌تواند نشانه‌ای از تداوم میل جامعه به تجربه جمعی موسیقی باشد؛ تجربه‌ای که هیچ پلتفرم دیجیتال نمی‌تواند کاملاً جایگزین آن شود. عنوان «هرجا که تویی» نیز به‌خود خود حامل یک پیام عاطفی است. شجریان در توضیح این عنوان، از فاصله‌هایی سخن گفته که همیشه آفت‌در که به نظر می‌رسند دور نیستند. این نگاه، زمانی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که بدانیم این کنسرت در همراهی باپوشی اجتماعی به‌رگز می‌شود که هدف آن کمک به دانش‌آموزانی است که از فرصت‌های آموزشی کمتری

برخوردارند. به این ترتیب، موسیقی در این پروژه تنها به عنوان یک محصول فرهنگی عرضه نمی‌شود، بلکه تلاش شده است میان اجرا، همدلی اجتماعی و مسئولیت فرهنگی پیوندی برقرار شود. انتشار دوباره قطعه «می‌تراود مهتاب» نیز در همین بوشیج با آهنگسازی مجید درخشانی، آن هم پس از ۲۸ سال، نوعی بازگشت به ریشه‌های ادبی و موسیقایی رانداعی می‌کند؛ گویی شجریان در کنار تجربه‌های تازه، می‌کوشد پیوند خود را با میراث موسیقی معاصر ایران نیز زنده نگه دارد. اکنون بازگشت او را می‌توان فرصتی برای بازخوانی نقش کنسرت در زندگی فرهنگی جامعه دانست. مردم تنها برای شنیدن چند قطعه موسیقی به سالن نمی‌روند؛ آنها برای تجربه حضور، هم‌صدایی و تعلق جمعی نیز گرد هم می‌آیند معنای اصلی «هرجا که تویی» می‌تواند همین باشد. اینکه موسیقی می‌تواند فاصله‌ها را کمتر کند و بار دیگر هنرمند و مخاطب را در یک فضای مشترک روبه‌روی یکدیگر قرار دهد. در این معنا، صحنه شیراز برای همایون شجریان فقط محل آغاز یک تور کنسرت نیست، می‌تواند نقطه آغاز دوباره یک گفت‌وگوی فرهنگی میان یک هنرمند و جامعه‌ای باشد که چهار سال منتظر شنیدن صدای او در ایران مانده است.

خوانش نشانه‌شناختی جایزه ویژه میناب در سی‌وهشتمین جشنواره فیلم کودک

تندیس‌ی که حافظه یک فاجعه است

یادداشت

رمز صائمی

دبیر گروه فرهنگی

رونمایی از تندیس «جایزه ویژه میناب» در سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان، صرفاً معرفی یک نشان تازه برای تقدیر از آثار سینمایی نیست؛ بلکه تلاشی است برای تبدیل یک رویداد تلخ به یک نشانه فرهنگی و هنری. این جایزه که به یاد کودکان شهید مدرسه «شجره طیب» میناب و با محوریت موضوع «کودکان و آسیب‌های ناشی از جنگ» طراحی شده، قرار است از آثاری در قالب فیلم بلند، پویانمایی، کوتاه، مستند و تولیدات مبتنی بر هوش مصنوعی تقدیر کند. از منظر نشانه‌شناسی، تندیس را می‌توان متنی فشرده دانست که مجموعه‌ای از مفاهیم را در یک فرم مادی گرد هم می‌آورد. اولین سطح خوانش، نشانه یادبود است. تندیس قرار نیست صرفاً بیانگر یک جایزه باشد، بلکه خاطره کودکان قربانی را به فضای جشنواره منتقل می‌کند. به این ترتیب، «میناب» از یک نام جغرافیایی به یک نشانه عاطفی



و تاریخی تبدیل می‌شود؛ نامی که در ذهن مخاطب با مفهوم فقدان، معصومیت و پیامدهای جنگ پیوند می‌خورد. در سطوحی دیگر، قرار گرفتن این نشانه در جشنواره فیلم کودک اهمیت ویژه‌ای دارد. جشنواره ذاتاً با دفاع از امکان زیست، صلح و آینده کودکان دیگر،

پیوند دارد، در حالی که جنگ حامل معناهایی متضاد مانند خشونت، مرگ، ویرانی و فقدان است. تندیس «میناب» در نقطه تلاقی این دو میدان معنایی قرار می‌گیرد و همین تضاد، مهم‌ترین ظرفیت نشانه‌شناختی آن است؛ کودک به عنوان نماد آینده، در برابر جنگ به عنوان نیروی نابودکننده آیدند. از منظر اسطوره‌شناختی نیز می‌توان گفت این تندیس تلاش می‌کند روایت «کودک قربانی» را از سطح یک حادثه خبری فراتر ببرد و به یک حافظه جمعی تبدیل کند. جایزه، با تکرار سالانه خود، امکان بازتولید این خاطره را فراهم می‌کند؛ بازآیین تندیس نه فقط یک شیء هنری، بلکه یک «سالانه حافظه» است. همچنین طراحی مستقل تندیس در کنار بازطراحی نشان جشنواره و تندیس پروانه زرین، نشان‌دهنده تلاش برای ایجاد هویت بصری تازه در این دوره است. در این چارچوب، تندیس میناب می‌تواند کارکردی دوگانه داشته باشد؛ از یک سو نشانه سوگ و یادآوری و از سوی دیگر نشانه مقاومت فرهنگی و امید. معنای نهایی آن نیز در همین دواگذاری شکل می‌گیرد؛ یادآوری مرگ کودکان برای دفاع از امکان زیست، صلح و آینده کودکان دیگر.