پایه‌های نورولوژیک زبان پریشی

زرگل مرادی

متخصص نوروساینس

آن‌چه در آثار بکت، از منظری علمی توجه مرا به خود جلب می‌کند، مسئله خویشتن‌آگاهی یا آگاهی از خویشتن (Self-awareness) است. به تصور من، بکت در آثارش دائماً در حال بازی با مفهوم خویشتن است. از جمله جالب‌توجه‌ترین نمونه‌های آن می‌توان به نمایشنامه «آخرین نوار کراپ» - شخصی که خاطراتش و هیجاناتی که در زندگی تجربه کرده است را ازطریق گوش‌دادن به نوارهایی که خودش ضبط کرده، مرور می‌کند- اشاره کرد. آن‌چه بکت به ما می‌گوید یا دست‌کم آن‌چه من برداشت کرده‌ام، بازی با مفهوم خویشتن است. او شخصیت‌های آثارش را با خویشتن‌هایی که در زمان‌های گوناگون تجربه کرده‌اند در برابر ما می‌گذارد و این بازی با زمان و مفهوم خویشتن ازنظر من، هم جذاب است، هم نورولوژیک.

نکته جالب‌توجه دیگر در آثار بکت، ناتوانی فرد در منسجم‌سازی این خویشتن‌های گوناگون و دست‌وپازدن شخصیت‌های نمایشنامه‌هایش برای یکی‌سازی این خویشتن‌ها و احساسات گوناگونی است که تجربه کرده‌اند. نمونه‌ای که دکتر نجل رحیم از شخصیتی با تمام این ویژگی‌ها در برابر ما می‌گذارد و در کتاب «تئاتر بکت و نورولوژی احساس» به آن اشاره کرده، جایی است که برای روشن‌تر کردن موضوع، عین خطابه «لاکی خدمتکار» (یکی از شخصیت‌های نمایشنامه «در انتظار گودو»، اثر ساموئل بکت) را می‌آورد و در ادامه آن را با متن فیلم مستندی که در سال ۱۳۸۱ از زنی دچار زبان‌پریشی ساخته است، مقابله می‌کند. خواندن «تئاتر بکت و نورولوژی احساس»، بسیار بیش‌ازپیش برای من روشن کرد که بکت به‌خصوص هنگام نگارش تک‌گویی‌های زبان‌پریشانه شخصیت‌های نمایشنامه‌هایش چه‌میزان به پایه‌های نورولوژیک آن‌چه می‌نوشته، آگاه بوده است.

طغیانی اگزیستانسیالیستی

امیرحسین ابراهیم

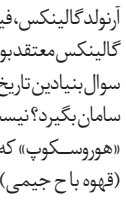
متخصص فلسفه

بکت و داستایفکسی؛ دو چهره‌ای هستند که در طول زندگی‌ام، ازیک‌سو فراسوی ادبیات و به‌واسطه نحوه تفکر و جهان‌بینی‌شان با آن‌ها درگیر بوده‌ام و ازسوی دیگر هیچ‌گاه جرأت نزدیک‌شدن به آن‌ها را نداشته‌ام. درنتیجه «تئاتر بکت و نورولوژی احساس»، برای من گشایشی جهت بازخوانی متفاوتی از بکت بود. گزاره کانونی من در مورد بکت و آثارش از این قرار است که او را یک مرتد می‌دانم و معتقدم، برای ارزیابی ارتداد بکت می‌توان به نقطه کانونی تحقیقات دکتر نجل رحیم برای نگارش «تئاتر بکت و نورولوژی احساس» بازگشت؛ یعنی سنجش‌گری و رد دوگانه‌انگاری. ما در تاریخ فلسفه شاهد انواع دوگانه‌انگاری هستیم و این، موضوعی بسیار ریشه‌دار و وسیع است اما آن نوع از دوگانه‌انگاری که ما به رد آن می‌پردازیم، یک نوع دوگانه‌انگاری مهلک است؛ دوگانه‌انگاری میان ذهن و بدن یا تن و روان. بکت یکی از چهره‌های برجسته قرن بیستم است که در مقابل این نوع از دوگانه‌انگاری، طغیان می‌کند. طغیانی هستی‌شناسانه و اگزیستانسیالیستی یا کردارشناختی که آن را در قالب پرفورمنس نمایشی که روی صحنه می‌برد، نمودار می‌کند.

برای روشن‌شدن موضوع سراغ یکی از اندیشه‌گران معاصر، پیر بوتانگ، فیلسوفی برجسته ـ که شگفتا در ایران ناشناخته است ـ می‌روم. او می‌گوید: «نثر بکت، موسیقی را در گونه‌ای تبارنامه سحرانگیز وارد می‌کند. گوش و نیروی شگرف شنیداری چونان کانون مادی تفکر در کمین است. نعره‌ها، زوزه‌ها، نق‌زدن‌ها و خِرخِرها هم‌هستند. موسیقی‌دان و نویسنده یک سرشت و سرنوشت مشترک دارند؛ جانور شکارچی.» بوتانگ درواقع نویسنده به‌خصوص نمایشنامه‌نویس را به صیاد تشبیه می‌کند و تبارشناسی انسان به‌مثابه موجود صیاد، کانون نقد و رد دوگانه‌انگاری است. او ادامه می‌دهد: «تبارنامه موسیقی‌دان-نویسنده را باید در جانور شکارچی جست‌وجو کرد. جانوری که آگاه به مخاطرات جهان متلاطم حیات است یا می‌خورد یا خورده می‌شود، یا شکار می‌کند یا شکار می‌شود یا ویران می‌کند یا ویران می‌شود. هرکدام از این خصال با عطف نظر به نیروی شنیداری حاصل می‌شود.» او معتقد است، گوش در آدمی، اندام بیم است. ما با گوش‌مان به بنیان مادی حیات‌مان، به تمام اضطراب‌هایی که سازنده تاریخ مابعدالطبیعه است، پی می‌بریم.

بوتانگ می‌افزاید: «با این وضعیت برای انسان نخستین، داشتن گوشی موزیکال یعنی خوب شنیدن، زنده ماندن، دفع مخاطرات و بقا. بکت با نفی و انکار مسیحاباوری میراث رسیده از الهیات یهودی و مسیحی و اشکال سکولار آن جریان در قرن بیستم، به‌دنبال بازنمودن دگربار همین موقعیت آغازین در فراشد تطور بشر است. بعدها زمانی که فیلسوفان جهت کسب معنا با قانع‌شدن به معنوی‌کردن جهان، روحانی جلوه‌دادن آن و غیرمادی‌کردن گیتی، نظام‌های اندیشگی و عقل انگارانه را برساختند، فاصله‌ای عمیق از این مادیت سحرانگیز و مرموز پدیدار آمد، البته به‌قیمت دروغی دوهزاروپانصدساله به‌نام متافیزیک هستی‌شناسانه.» پس نحوه تفکر ما با تمام پیچیدگی‌هایش یا از درون بدن‌مندی و تجسد ما، تاریخ جسد ما، همان لاشه، برآمده یا محصول نظام‌هایی است که ما به‌صورت اشکالی از استعلا برمی‌سازیم و بعد تراوش‌های این استعلا را باور می‌کنیم. او ادامه می‌دهد: «موجود دوپا در آن حال که دست‌ها را آزاد می‌کند، شکوفایی لایه ماده خاکستری برای پستانداران و بسط منظومه عصبی را نیز ممکن می‌کند. به‌تدریج تیز شدن بینایی به زوال نیروی شنیداری در همهمه صورت‌های گوناگون اصالت معنی منجر می‌شود. هرچقدر بهتر ببینیم، به همان میزان کمتر محتاج شنیدن خواهیم بود. در این‌جاست که اختلالات عصبی و قوه دیداری به‌یکباره ما را به اصل خود یعنی جانور شنیداری مخاطره‌جو و کمین‌گر بازمی‌گرداند.» این‌جاست که می‌بینیم در نمایش‌های بکت، آواهای مقطع و کلام از هم فروپاشیده، اتفاقاً بنیان تحصیل معناست و همان‌طور که دکتر نجل رحیم اشاره کردند، از غیاب یا فقدان است که متوجه آن چیزی می‌شویم که وجود ندارد. بوتانگ در پایان می‌گوید: «پارادوکس نابینایی که برای دنی دیدرو و فلاسفه حس‌انگار عصر روشن‌نگری واجد ارجمندی بود، حاکی از میل هنرمند به لمس و شنوایی مفرط نابینایان است. جهان روحانی شده و دوگانه‌انگار نفرین خود را بر بدن هموار می‌کند پس فریضه اندیشه مترقی، احضار بدن در برابر جرثومه مجعول روح است.»

فریب می‌خورم، پس هستم



فرهاد محرابی

پژوهشگر فلسفه و ادبیات تطبیقی

در حوزه مطالعات در خصوص ساموئل بکت ما شاهد نگارش تعداد اندکی کتاب مشابه «تئاتر بکت و نورولوژی احساس» هستیم و کمبود این کمیت در ایران نسبت به جهان به‌شکل محسوسی قابل مشاهده است. چراکه در کل در ایران کمتر شاهدیم که کسانی از حوزه علوم تجربی و مشخصاً پزشکی، وارد حوزه علوم انسانی و مشخصاً ادبیات شوند و آثاری ازاین قبیل خلق کنند. درنتیجه کاری که دکتر نجل رحیم انجام داده‌اند، غنیمت است. چراکه به‌نظر من در ایران، ادبیات و نقد ادبی به‌شدت فلسفه‌زده است و این فلسفه‌زدگی اگرچه لزوماً تقبیح‌شده نیست اما اگر بیش‌ازاین درازدامن شود، آن‌وقت از مطالعاتی که اصطلاحاً مطالعات آرشیوی می‌نامیم‌شان و در میان نویسندگان مدرن جهان و مطالعات ادبی متاخر آن‌ها، بسیار موردتوجه است، غافل می‌شویم. درنتیجه کاری که دکتر نجل رحیم انجام داده‌اند، می‌تواند برای ما راه‌گشا باشد تا نگاهی ملموس‌تر به متون ادبی بیاندازیم و امیدوارم شاهد تالیف آثار بیشتری از این دست باشیم.

در مورد رابطه ذهن و جسم که محور کتاب «تئاتر بکت و نورولوژی احساس» هم هست، در زبان انگلیسی کارهای بسیاری انجام‌شده است و از جمله اولریکا مود ـ که دکتر نجل رحیم هم در کتاب‌شان به آثار ایشان اشاره کرده‌اند و یکی از بزرگ‌ترین بکت‌شناسان جهان هستند ـ عمدتاً از منظر مطالعات فلسفی به این رابطه پرداخته‌اند. از جمله فیلسوفانی که بکت در این زمینه به آن‌ها رجوع کرده است، می‌توان به ساموئل جانسون، موریس مرلوپونتی و هانری برگسون اشاره کرد. فیلسوفانی که آثارشان ذهنیتی برای بکت ایجاد کرد تا بتواند رابطه ذهن و جسم را به‌عنوان رابطه کانونی آثارش، پایه‌ریزی کند اما آن کسی که در اندیشه بکت از جایگاهی ویژه برخوردار بود و می‌تواند توسط علاقه‌مندان بکت مورد مطالعه قرار بگیرد؛ رنه دکارت و اندیشه‌هایش است. دکارت در اندیشه بکت از جایگاهی ویژه برخوردار بود و شعرِ «هوروسکوپ» ـ که تصویری هجوآلود و هزل‌گونه از زندگی رنه دکارت است ـ پاسخی به دوگانه‌انگاری یا دوگانه‌گرایی دکارتی است. بکت این دوگانه‌انگاری را از چند لحاظ رد می‌کند و دو فیلسوفی که در این راه به کمک‌اش می‌آیند؛ یکی آرنولد گالینکس، فیلسوف بلژیکی و دیگری، سنت آگوستین است. گالینکس معتقد بود، دستگاه دوگانه‌انگاری دکارتی پاسخگوی این سوال بنیادین تاریخ فلسفه که نسبت ذهن و جسم قرار است چگونه سامان بگیرد؟ نیست. فیلسوف دیگر، سنت آگوستین بود. در شعر «هوروسکوپ» که استاد منوچهر بدیعی آن را با نام «فال قحوه» (قهوه با ح جیمی) در «سمرقند شماره ۶- ویژه‌نامه بکت» ترجمه کرد، جمله‌ای از سنت آگوستین آمده که همواره با جمله معروف دکارت؛ «می‌اندیشم، پس هستم»، مقایسه می‌شود. او می‌گوید «فریب می‌خورم، پس هستم» که به‌نوعی پاسخی به دوگانه دکارتی است. درنهایت می‌توان گفت، بکت به‌نوعی شعرگرایی رسید و در ذهن‌اش همه‌چیز، انسان، حیوان و اشیاء به عناصری بسیار ابتدایی فروکاسته شدند و ادبیاتی کمینه را خلق کرد که همه اجزای آن در مینیمال‌ترین شکل ممکن هستند. دکتر نجل رحیم در کتاب «تئاتر بکت و نورولوژی احساس» به‌درستی اشاره کرده که بکت هیچ‌گاه بدن را رها نکرد. در آثار بکت بدن، تجزیه و کوچک می‌شود و خصوصاً در آثار متاخرش در حوزه نثر، بدن حتی محو می‌شود؛ ولی هیچ‌گاه نه به‌طور کامل و نقطه مشترک تمام این تجزیه‌شدن‌ها و به سوی محوشدن‌رفتن‌ها، خالی‌شدن بدن از همه انگاره‌های انسانی است.

سرآغاز نگاهی نو به بکت

علی‌اصغر دشتی

نمایشنامه‌نویس، کارگردان و مدرس تئاتر

من صحبتم را از چگونگی آشنایی با ساموئل بکت، سپس چگونگی آشنایی با دکتر نجل رحیم آغاز می‌کنم و بعد از آن به چگونگی اتصال این دو با یکدیگر می‌پردازم. من نمایشنامه «در انتظار گودو» را حدود ۱۷-۱۶ سالگی، هنگامی که هنرجوی تئاتر بودم، خواندم. در بیست‌وچندسالگی، هنگامی که دانشجوی رشته تئاتر بودم این نمایشنامه را مجدداً خواندم و همواره علاقه‌مند به اجرایش بودم اما این نکته نیز همواره ذهنم را مشغول می‌کرد که بعد از نوشته‌شدن «در انتظار گودو»، نمایشنامه‌نویسان چگونه به لحاظ فرم، زبان و اساساً برخورد با تئاتر، جرأت نمایشنامه نوشتن داشتند؟ اصلاً خود بکت بعد از این نمایشنامه، چگونه توانست نمایشنامه دیگری بنویسد؟ چراکه آن‌زمان به‌نظرم می‌رسید، این اثر چنان قدرتمند است که چه خود بکت، چه دیگر نمایشنامه‌نویسان نمی‌توانند به گرد پای آن برسند و همواره عقب‌تر از آن خواهند بود. البته امروز دیگر نظرم این نیست. حدود ۸ سال پیش بود که تصمیم به اجرای «در انتظار گودو» گرفتم. طی پروسه تمرین متوجه شدم، زبانی که به‌واسطه ترجمه در اختیار ما قرار گرفته است به‌تدریج به زبانی مسلط تبدیل شده است. به‌گونه‌ای که به‌نظرم می‌رسید دانشجویانی که می‌خواستند نقش «لاکی» را (یکی از شخصیت‌های نمایشنامه «در انتظار گودو»، اثر ساموئل بکت) اتود بزنند، تلاش می‌کردند از خلال دیالوگ‌های او منطقی پیدا کنند و براساس آن منطق پیش بروند. پس در حین تمرین، کاری دشوار از بازیگرانم خواستم. درخواست من از آن‌ها این بود که دیالوگ‌های‌شان را به‌جای گفتن از ابتدا به انتها، از انتها به ابتدا بگویند و همین جهانی دیوانه‌کننده برای آن‌ها می‌ساخت و زبان‌پریشی‌شان به‌حدی شد که دیالوگ‌های لاکی در برابرشان منطقی به‌نظر می‌رسید. من این نمایش را برای یک‌شب روی صحنه بردم. بعدها و با فراگیرشدن شبکه‌های اجتماعی، در گشت‌زدن‌هایم در این فضا، با صفحه‌ای از دکتر نجل رحیم مواجه شدم و مجموعه‌ای از ویدئوهایی متعلق به زنی زبان‌پریش را در صفحه ایشان دیدم. فکری که با تماشای این ویدئوها در ذهنم شکل گرفت این بود که اگر آن‌چه این زن می‌گوید روی کاغذ نوشته و روی صحنه اجرا شود، چه‌اتفاقی رخ می‌دهد؟ دیدار من با دکتر نجل رحیم، اتفاقی و برای مراجعه‌ای پزشکی بود و در آن ملاقات به این که آن ویدئوها را دیده‌ام و نظرم به آن‌ها جلب شده است، اشاره کردم و چند دقیقه‌ای در حین معاینه دکتر درباره بکت صحبت کردیم.

هنگامی که کتاب «تئاتر بکت و نورولوژی احساس» را مطالعه کردم، آن را از چند جهت حائز اهمیت یافتم و تیتروار به چند نکته اشاره خواهم کرد که چرا به‌نظرم این کتاب، کتابی مهم است و چرا مطالعه آن برای کسانی که علاقه‌مند به تئاتر و نه صرفاً علاقه‌مند به بکت هستند، مفید فایده خواهد بود. نکته نخست آن که به‌نظرم می‌رسد دکتر نجل رحیم با این کتاب، بکت را به شیوه‌ای مستندگونه دوباره به ما نزدیک کرده است. درواقع بکتی که همواره در تفسیرها و تأویل‌ها از ما دور می‌شود و در جایگاهی فلسفی قرار می‌گیرد به‌واسطه این کتاب و مثال درخشان و مستند از زبان‌پریشی بیماری دچار آسیب مغزی به ما نزدیک می‌شود. دکتر نجل رحیم با این مثال، همچنین با ارجاعاتی به زندگی بکت، او را برای ما زمینی می‌کند. او به‌جای آن که بکت را صرفاً از منظری فیلسوفانه نگاه کند یا از منظر معاشرت‌های فلسفه‌مآبانه‌اش به ما بشناساند، بکت را در خانه و در کنار خانواده‌اش، در نسبت با مادرش، در نسبت با پیرامونش، بیماری‌هایش و... به ما نشان می‌دهد و این نسبت‌بندی بیشتر از آن‌لحاظ به‌نظرم جالب‌توجه می‌آید که ما در تئاتر معمولاً چنین کاری در مورد بکت انجام نداده‌ایم. این جاست که همان‌طور که دیگر حاضران اشاره کردند، به اهمیت مطالعات بینارشته‌ای پی می‌بریم. اهمیتی که در مثالی از اکنون‌مان، برای من از اعتراضات شهریورماه ۱۴۰۱ به این‌سو پررنگ‌تر از پیش شد. از آن تاریخ به‌این‌سو با مطالعه مقالات و مطالعات جامعه‌شناسان به‌نظرم می‌رسد که سینما و تئاتر باید پیوند و هم‌نشینی بیش‌ازپیشی با جامعه‌شناسی برقرار کند. چراکه برخی از جامعه‌شناسان نسبت به ما ـ به‌عنوان سازندگان پرفورمنس‌هایی که قرار است مستقیماً با جامعه در ارتباط باشیم ـ از منظر دقیق‌تری به جامعه نگاه می‌کنند و اگر میان ما و آن‌ها هم‌نشینی‌ای اتفاق بیفتد، بر تولیدات ما اثرگذار خواهد بود. با چنین ذهنیتی، هنگامی که به مطالعه «تئاتر بکت و نورولوژی احساس» نشستم به این نتیجه رسیدم که تئاتر، جامعه‌شناسی و نورولوژی می‌توانند در کنار یکدیگر اقداماتی موثر انجام دهند.

نکته دیگر، منظر تازه‌ای است که غیر از منظرهای تکراری و معمول برای مواجهه با آثار بکت در این کتاب ارائه می‌شود. این که دکتر نجل رحیم صرفاً در منظری فلسفی باقی نمی‌ماند و به حریم احساس ورود می‌کند، چیزی است که به‌نظرم برای برخورد با بکت و تئاتر، بسیار نیازمند آن هستیم. این تغییر نظرگاه، تغییر زاویه دید و از منظری دیگر به تئاتر بکت نگاه کردن، خودبه‌خود موجب چندین تغییر دیگر می‌شود. نکته سوم، پیشنهادی است که برای خوانش، کارگردانی و بازیگری در نمایشنامه‌های بکت ارائه می‌شود. من اجراهای بسیار زیادی ـ چه ویدئویی، چه زنده ـ از بکت دیده‌ام اما واقعیت آن است که قریب‌به‌اتفاق این اجراها فریب شکل را خورده‌اند و خود را وامدار شکلی می‌دانند که بکت برای نخستین‌بار به آن شکل، «در انتظار گودو» را اجرا کرده است. درواقع سعی می‌کنند همان شکل را پیاده‌سازی و بازتولید کنند درحالی که خوانشی تازه ازجمله خوانش پیشنهادشده توسط دکتر نجل رحیم می‌تواند ما را ازمنظر بازیگری و کارگردانی هم دچار تغییر کند تا مشخصاً از «در انتظار گودو» ـ به‌عنوان اثری که بیش از دیگر آثار ساموئل بکت مورد علاقه‌ام است ـ اجراهایی ببینیم که به‌لحاظ شکلی و بصری مشابه نمونه اولیه نباشد اما ریشه‌هایش مشابه آن باشد. این گونه است که منِ کارگردان نیز به گونه دیگری بازیگرم را هدایت خواهم کرد. چون تا پیش‌ازاین، هنگامی که منِ نوعی به‌عنوان کارگردان می‌خواستم بازیگرم را هدایت کنم احتمالاً از منظری فلسفی شروع می‌کردم تا نشان دهم ولادیمیر و استراگون (شخصیت‌های نمایشنامه «در انتظار گودو»)، از زاویه دید سوم‌شخص در چه وضعیتی هستند، اما هنگامی که از زاویه دید اول‌شخص به آن‌ها بنگرم و نورولوژی احساس را به‌کار بگیرم، اجرا گر نیز از نقطه پیوند خود با احساس و سیستم مغز و اعصابش شروع به ساخت شخصیت‌ها می‌کند و براساس غیاب یا فقدان بخشی از بدن، زبان و کارکرد مغز پیش می‌رود تا به‌واسطه آن‌چه وجود ندارد، آن‌چه را که هست نشان دهد.

باتوجه به این که در تئاتر معاصر، بدن‌مندی مسئله‌ای جدی است، اگر این بدن‌مندی با رشته‌ای چون نورولوژی درهم‌آمیخته شود، می‌تواند کارکردهای تازه‌ای بیابد. پس نکته پایانی این است که به‌دلیل رابطه جسم و ذهن که بسیار در این کتاب مورد تاکید است اساساً ما می‌توانیم این زاویه نگاه (نورولوژی احساس) را در آموزش بازیگری و تربیت بازیگر به کار بگیریم.

اصغر دشتی:
دکتر نجل رحیم با کتاب «تئاتر بکت و نورولوژی احساس»، بکت را به شیوه‌ای مستندگونه دوباره به ما نزدیک کرده است. درواقع بکتی که همواره در تفسیرها و تأویل‌ها از ما دور می‌شود و در جایگاهی فلسفی قرار می‌گیرد به‌واسطه این کتاب و مثال درخشان و مستند از زبان‌پریشی بیماری دچار آسیب مغزی به ما نزدیک می‌شود. دکتر نجل رحیم با این مثال، همچنین با ارجاعاتی به زندگی بکت، او را برای ما زمینی می‌کند

فرهاد محرابی:
دکتر نجل رحیم در کتاب «تئاتر بکت و نورولوژی احساس» به‌درستی اشاره کرده که بکت هیچ‌گاه بدن را رها نکرد. در آثار بکت بدن، تجزیه و کوچک می‌شود و خصوصاً در آثار متاخرش در حوزه نثر، بدن حتی محو می‌شود؛ ولی هیچ‌گاه نه به‌طورکامل و نقطه مشترک تمام این تجزیه‌شدن‌ها و به سوی محوشدن‌رفتن‌ها، خالی‌شدن بدن از همه انگاره‌های انسانی است

عبدالرحمن نجل رحیم:
یکی از مسائل بکت از نظر من، اعتقاد به بدن‌مندی و رد دوگانه‌انگاری و دوآلیسمی است که من نیز به‌شخصه همواره بر ضد آن بوده‌ام. به‌گونه‌ای که به‌نظرم گذر بکت از دوگانه‌انگاری بدن و ذهن یکی از شاهکارهای اوست و حاصل‌اش، تبدیل ذهن به ذهنی بدن‌مند ازطریق رابطه‌ای که مغز با بدن ایجاد می‌کند، است

سینمای ایران

انتخاب مصلحت‌آمیز عیاری

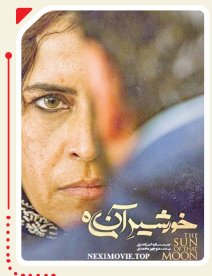
ویلای ساحلی / کیانوش عیاری

«ویلای ساحلی»، فیلمی کمدی به کارگردانی کیانوش عیاری و تهیه‌کنندگی رضا رخشان، با بازی رضا عطاران و پژمان جمشیدی و محصول سال ۱۴۰۱ است که سرانجام از ۱۵ آذرماه ۱۴۰۲ اکران شد. این فیلم داستان خانواده‌ای روستایی را روایت می‌کند که قرار است به‌عنوان سرایدار برای مدت ۶ ماه از یک ویلا نگهداری کنند. چاوش، صاحب ویلا، قرار است برای دانشگاه رفتن دخترش ۶ ماه در خارج از ایران زندگی کند و ویلا را به یونس (پژمان جمشیدی) و همسرش (ریما رامین‌فر) می‌سپارد و آن‌ها با ۳ فرزندشان به ویلا نقل‌مکان می‌کنند. اما برادرزن یونس (رضا عطاران) با ورود به خانه، داستان‌هایی را رقم می‌زند. عیاری در گفت‌وگو با ایسنا در پاسخ به اینکه چه‌شد که بعد از «خانه پدری» و «کاناپه»، سراغ ساخت فیلمی همچون «ویلای ساحلی» رفتید، گفت مهم‌ترین دلیل‌اش برای ساخت این فیلم، پول بوده است.

مواجهه با سوگ

چرا گریه نمی‌کنی؟ / علیرضا معتمدی

«چرا گریه نمی‌کنی؟»، پس از فیلم سینمایی «رضا»، دومین ساخته علیرضا معتمدی به‌عنوان کارگردان-بازیگر است که از چهارشنبه هشتم آذرماه، توسط شرکت پخش فیلمیران در سینماهای سراسر کشور روی پرده رفت. داستان فیلم «چرا گریه نمی‌کنی؟»، روایت زندگی فردی به‌نام علی شهناز است که پدر و مادر خود را از دست داده و خود را موظف به مراقبت از برادر کوچک‌ترش که به‌تازگی ازدواج کرده است می‌داند، اما بنا بر اتفاق و حادثه‌ای، برادر کوچک او نیز از دنیا می‌رود؛ علی شهناز حال در یأس و ناامیدی تمام احساس‌های جهان را از خود دور کرده و به پوچی مطلق رسیده است. باران کوثری، هانیه توسلی، فرشته حسینی، علیرضا معتمدی، مانی حقیقی و... بازیگران این فیلم هستند. مواجهه با سوگ عزیزترین‌ها و دوران افسردگی‌ای که به‌دنبال این خلأ ایجاد می‌شود، موضوعی است که «چرا گریه نمی‌کنی؟» به آن پرداخته است.



تصویری از مردم بلوچستان

خورشید آن ماه / ستاره اسکندری

«خورشید آن ماه»، نخستین اثر بلند سینمایی ستاره اسکندری در مقام کارگردان است که پیش از اکران در سینماهای ایران، در برخی جشنواره‌ها شرکت داشته است. نازنین فراهانی، پژمان بازغی، امیرحسین هاشمی، بنفشه صمدی، روژین صدرزاده، مریم بوبانی و پهلوان اسحاق بلوچ‌نسب ازجمله بازیگران این فیلم سینمایی هستند. فیلمنامه «خورشید آن ماه» که با حمایت منطقه آزاد چابهار ساخته شده، توسط سمیه تاجیک به نگارش درآمده و موسیقی آن را حسین علیزاده ساخته است. در معرفی این فیلم آمده است: «خورشید آن ماه» در هزارتوی چشم‌اندازهای بکر، موسیقی مسحورکننده و آداب‌وسنن منطقه، در دل داستان عشقی سرکوفته، تصویری صادقانه از قوم شریف و نجیب بلوچستان ارائه می‌دهد که با تصاویر معمول این منطقه و مردمان آن در سینمای مسلط ایران، تفاوت‌هایی بنیادین دارد.