گزارش روز

بازگشت یکه‌سوار*

احمد طالبی‌نژاد

● بیستم آبان‌ماه برای هنرمندان پیش‌کسوت روز خوب و امیدوارکننده‌ای بود. سیدعباس عظیمی، مدیرعامل مؤسسه هنرمندان پیش‌کسوت که دو سال پیش در پی تصمیمی نادرست از مدیریت این نهاد حمایتی هنری برکنار شده بود و در این مدت مدیریت برج آزادی و زیرمجموعه‌های آن را برعهده داشت، با حمایت و اصرار هنرمندان چه در دیدار با مقامات ذی‌ربط و چه در فضای مجازی و رسانه‌ای به جایگاه اصلی خود برگردانده شد. اینکه عظیمی چه کارنامه و شناسنامه‌ای دارد و به کجا وصل است یا نیست، موضوع دیگری است. آنچه به هنرمندان مربوط می‌شود، عملکرد او در گردانـدن یک نهاد فرهنگی- هنری است. این ثابت می‌کند که مدیریت نهادهای هنری و فرهنگی باید در دست کسانی باشد که هم هنر را می‌فهمند و هم هنرمندان را درک می‌کنند. در چهار دهه گذشته کم بوده‌اند مدیران نهادهای هنری که اهلیت این کار را داشته‌اند. تا آنجا که حافظه یاری می‌کند، دست‌کم سه نفر به‌عنوان مدیر فرهنگی کارنامه قابل دفاعی برای خود تدارک دیدند.

نخست از سیدمحمد بهشتی، مدیرعامل بنیاد سینمایی فارابی نام می‌برم که ثابت کرد برای مدیریت هنری لزوما نباید هنرمند باشی - گرچه بهشتی یک بار فیلم‌نامه متوسطی هم نوشت که نتیجه‌اش شد یک فیلم زیر متوسط و همین عدم موفقیت باعث شد او دیگر گرد چنین تجربه‌هایی نگردد؛ بلکه باید درک هنری بالایی داشته باشی تا بتوانی نهاد زیر فرمانت را درست هدایت کنی. دوم محمدعلی زم، رئیس حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، بود که در کسوت روحانیت، مهار این نهاد هنری انقلابی و خط‌شکن را برعهده گرفت. می‌توان کارنامه او را در زمینه تولید فیلم دست‌کم به لحاظ کمی مقایسه کرد، با آنچه امروز در این نهاد شاهدش هستیم و سومین نفر که نمی‌دانم در سال‌های اخیر کجاست و چه می‌کند، دکتر علی منتظری بود که مدتی علاوه بر چند پست و مقام دیگر، ریاست مرکز هنرهای نمایشی را برعهده داشت و این مرکز بلاتکلیف را به نهادی پویا در زمینه تولید نمایش، متون نمایشی و نشریات تئاتری تبدیل کرد. همان‌طور که اشاره شد، ویژگی اصلی این سه نفر و احتمالا کسان دیگری که کارنامه مدیریت‌شان موفقیتی را به نمایش می‌گذارد، برخورداری از توانایی و شناخت اصول مدیریت بر نهادهای فرهنگی است.

افرادی که در چنین موقعیت‌هایی قرار می‌گیرند، باید بدانند که سر و کارشان با کسانی است که به دلیل روحیه حساس، قدرت خلاقیت و جنم هنری وارد این عرصه شده‌اند و عمری را در این گود سپری کرده و اغلب از معیشت کافی و وافی برخوردار نبوده و نیستند. اینان از راه خلق آثار هنری روزگار می‌گذرانند، نه با وصلت با دارندگان سرمایه‌های بادآورده و زدوبندهای پشت پرده. گاهی با استادان هنرهای تجسمی، موسیقی، تئاتر، سینما و هنرهای سنتی دمخور بوده و از کم و کیف زندگی برخی از آنها باخبرم. البته هستند هنرمندانی که از طریق خلق آثار تجسمی به‌ویژه مجسمه‌سازی و نقاشی، خوشبختانه درآمدهای کافی و سرشار دارند و نوش جان‌شان.

این گروه معمولا هم نیازی به عضویت در نهادهای حمایتی ندارند و خودکفا هستند؛ اما اغلب هنرمندان به‌ویژه در میانسالی و دوران کهولت، از چنین موقعیتی برخوردار نیستند. سیدعباس عظیمی به گمانم با درک این موقعیت، توانسته بود برخی نیازهای ساده هنرمندان ازجمله سفرهای تفریحی و زیارتی داخلی را با موقعیت خوب و گاه عالی تدارک ببیند. خاصیت این سفرها آشنایی هنرمندان با یکدیگر و با فرهنگ و جغرافیای سراسر کشور و یافتن سوژه و ایده از زندگی مردمان این سرزمین پهناور و متنوع بود و اگر ادامه پیدا کند، خواهد بود.

سالی سه، چهار بار هم به بهانه‌های مختلف با نهایت احترام بسته‌های حمایتی به در خانه هنرمندان می‌فرستاد و از این قبیل کارهای حمایتی. درعین‌حال رفتار و کردارش هم بوی تبختر و منت‌گذاری نمی‌دهد و به قول امروزی‌ها اهل شوآف نیست؛ هرچند متأسفانه برخی اعضا لابد به قصد قربت در توصیف او به‌ویژه در فضای مجازی، او را در جایگاه یک قدیس قرار داده و می‌دهند که اصلا پسندیده و در شأن هنرمندان و سیدعباس عظیمی نیست. ایشان هم مثل هر مسئولی به وظیفه‌ای که عهده‌دارش شده، عمل می‌کرد و از این پس هم خواهد کرد. ممکن است در این مسیر اشتباهاتی هم داشته باشد. دست‌کم اینکه من معتقدم کنارگذاشتن شوک‌آورش ناشی از تملق‌های مستمر اعضای مؤسسه و برانگیختن حس حسادت برخی مدیران هم‌ردیفش بود که چشم دیدن این‌همه تعریف و تمجید را نداشتند.

* نام کتابی از «پرویز دوایی»، سینمایی‌نویس سال‌های دور و نزدیک

گفت‌وگوی حسین گنجی با جواد علی‌محمدی اردکانی، نقاش و استاد دانشگاه

کلیدواژه بنیادین آثارم تنهایی است

نقاشان بسیاری تاکنون سوژه کارهای خود را طبیعت قرار داده‌اند؛ سوژه‌ای که در بطن خود یک نگاه سنتی را همراه دارد. اما در نقاشی مدرن نگاه به طبیعت به کل تغییر کرده است و نقاشان معاصر ایرانی طبیعت به روایت خـود را پیش‌روی مخاطب قرار می‌دهند. یکی از درخشـان‌ترین نمونه‌های این نـوع نگاه را می‌توان در آثار جواد علی‌محمدی‌اردکانی مشاهده کرد. نقاشـی‌های او از طبیعت به نوعی سرزمینی را روایت می‌کند بی‌انسان، اما سرشار از گفتار و زیست رازآلود انسـانی. جواد علی‌محمدی‌اردکانی در سال ۱۳۴۸ در اردکان یزد متولد شده است و کارشناسی و دکترای پژوهش هنرش را در دانشگاه شاهد گذرانده و اکنون عضو هیئت‌علمی دانشکده هنر دانشگاه علم و فرهنگ تهران و مدرس دانشگاه‌های هنر است. او تاکنون بیش از ۱۷ نمایشگاه گروهی و انفرادی داشته اسـت و اکنون در گالری آرتیبیشن با عنوان «زمین» نمایشگاهی از آثار او برپاست. درباره این نمایشگاه و جهان نقاشی‌های اخیر او، به گفت‌وگو نشسته‌ایم که در ادامه می‌آید.

چه شد که سراغ نقاشی آمدید؟ آیا زادگاهتان در این میل و رغبت نقشی داشته است؟

در واقع نقاشـی برای من یک علاقه و تعلق خاطر شـخصی بود. در آن زمان و در شـهری که من زندگی می‌کردم، در اردکان، نه مراکز آموزشـی، نه کلاسی و نه کسی بود که حتی نقاشی را آموزش بدهد! مسئله هنر چندان جدی گرفته نمی‌شـد، به‌خصوص نقاشی. تنها کسانی که کار می‌کردند، همین خوشنویسان بودند که در شهر تابلونویسی داشتند و هرازگاهی با شابلون و ابزاری این‌چنین نقاشـی‌هایی را برای سـفارش‌های موجود طراحـی می‌کردند، ولی به‌طور جد نه! نقاشـی وجود نداشت و تنها جایی که امکان داشت من کمی با فضای نقاشی آشنا شوم، شهر یزد بود که حدودا ۷۰ کیلومتر با اردکان فاصله داشـت. بعد از این من با رفت‌وآمدکردن و آشنایی با کسانی که دستی در نقاشی داشتند و در حد وسع و دانششان در آن زمان کارهایی انجام داده بودند، توانسـتم آموزش‌های اولیه نقاشی را فرابگیرم. یکی از کسانی که در این زمینه بسیار مؤثر بود، سیدمهدی چیتی بود که در یزد حضور داشـتند و می‌توان گفت ایشـان تقریبا از آخرین نسـل شـاگردان کمال‌الملک به شمار می‌آمدند، با علی‌اکبر صنعتـی مدتی کار کرده بودند و منزلشان در واقع مرکزی بود که بچه‌های علاقه‌مند به نقاشی در آنجا جمع می‌شدند و من هم جمعه‌ها منزل ایشان می‌رفتم و آنجا کار می‌کردم.

زمین یا بهتر بگویم سرزمین برای آقای اردکانی چه معنایی را دربر می‌گیرد؟

نگاهم نسبت به طبیعت و در واقع مفهوم زمین در این آثار نگاهی رمانتیک بوده اسـت. گرایش من اساسا در این مجموعه‌ها به نوعی از رمانتیسیسـم تجربه‌گرا برمی‌گردد که در آن انسـان بر زمین زندگی می‌کند و آن چیزی که بر انسان استیلا دارد و ماندنی است، طبیعت اسـت. ما در طبیعت زاده می‌شویم و در طبیعت رشد می‌کنیم. تمام معانی و مفاهیمی که در زندگی خودمان با آن روبه‌رو می‌شـویم از این طبیعت می‌گیریم و حتی بسیاری از خلقیات و رفتارهای ما برخاسته از طبیعت و موقعیتی اسـت که در آن رشد پیدا کرده‌ایم. زمین برای من یک مفهوم گسترده، جاودانه و همیشگی است.

سرزمینی که شما در آثارتان به نمایش می‌گذارید، یک سرزمین عاری از انسان است. آیا در این سرزمین زندگی به معنایی که ما می‌شناسیم جریان دارد؟

در آثار من، انسان به صورت ملموس، حضوری عینی ندارد، اما نشـانه‌های حضور انسان در بسیاری از کارها وجود دارد. در دوردست و در لحظاتی که در واقع حس غروب یا طلوع را تداعی می‌کند، در دوردست چراغ‌هایی روشـن است، در دل این کوه‌ها زندگی‌هایی جریان دارد؛ یعنی آدم‌هایی سکونت دارند و آن کلونی‌ها به تعبیری کلونی‌های کامل از یک زندگی گروهی کوچک است. در برخی از کارها جاده‌ای وجود دارد یا المان‌های دیگری که حاکی از حضور انسان در آن طبیعت است.

در آثار طبیعت شـما نوعـی رازآلودگی و مه که انگار تصویر دم صبح یا گرگ‌ومیش غروب اسـت، ترسیم می‌شـوند؛ چه منظوری از این غبارآلودگی و وهم‌انگیزی در آثارتان دارید؟

بلـه. ابهام در کارهای من نقش اساسـی دارد و در واقع بخش مهمی از این رازآلودگی‌ای را که می‌خواهم در طبیعـت بیان کنـم، با همین غبارهـا و لایه‌هایی از مـه که طبیعت را دربر گرفته نشـان می‌دهم. اتفاقا در دشت‌های کویری همین اتفاق در صبح و در غروب رخ می‌دهد. ریزگردهایی در طبیعت که با نسـیم آرامی در دشت حرکت می‌کنند، این غبار را حادث می‌شوند و شما احساس می‌کنید این کوه‌های سنگین و بسیار اسطوره‌ای انگارهیـچ وزنی ندارنـد و روی لایه غبارهـا یا مه قرار گرفته‌اند. حسـی از متافیزیک‌بودن و در واقع بی‌وزنی و سیالی یا به تعبیری بگوییم توقف زمان، حادث می‌شود.

شـما در کنار نقاشـی، کار پژوهشـی هم انجام داده‌اید؛ پژوهش را چقـدر در یافتن دید، موضوع و ایده‌یابی برای هنرمنـد دارای اهمیت و محل تأثیر می‌دانید؟

معتقدم نقاشـی کـه در جهان امـروز کار می‌کند، نمی‌تواند بـه دور از تحقیق، بـه دور از پژوهش و دور از مطالعه باشـد و صرفا بـه کار بپردازد. بخش مهمی از ایده‌های ما، دانـش تجربی ما، محصول مطالعات و کارهای تحقیقاتی ماست. این تصور را نکنیم که نقاشان در گذشـته این کار را نمی‌کردند. وقتی نقاشـی غرب را مطالعه می‌کنیم، می‌بینیـم هنرمندان بزرگ و پدیده‌ها صرفا نقاشـی نمی‌کردند، اگر مجسمه‌سازی می‌کردند، اگر آثـار معماری خلـق می‌کردند، اگر موسـیقی کار می‌کردند، در واقـع هرکدام از این هنرها و ورود به آنها محصول مطالعاتی طولانی بوده است. باید انسان یک دانش تئوریک داشته باشد تا بتواند از این دانش تئوریک آثار تجربی و عملی ایجاد کند. وقتی ما نامه‌هایشـان را می‌خوانیم، می‌بینیم در عصر خودشان به ادبیات آگاهی کامل داشتند، به تاریخ آن دوره آشنایی داشته‌اند و آنچه را منابع تاریخی بوده، مطالعه کرده بودند، می‌شناختند، می‌دانسـتند و این نکته‌ای نیست که امروز به‌خصوص اتفاق افتاده باشد.

اردکانی بیش از سـه دهه است نقاشی کرده، اگر خودتان این سه دهه را بخواهید به سه مرحله تقسیم کنید، چطور این کار را انجام می‌دهید؟

اگـر بخواهم این زمان بیش از سـه دهـه را که در فضای نقاشـی حضور دارم، تقسیم‌بندی کنم، خب یک دوره نخسـت است که من به هنرسـتان راه پیدا کردم و به دنبال آن وارد دانشـگاه شدم که دوره‌های مهمی بودند، دوره‌های شـکل‌گیری کار من بـود و مطالعاتی که در این حوزه انجام می‌دادم. تجربه‌های دانشـجویی که به هـر حال همه باید از سـر بگذرانند و من هم به نوعی از سـر گذراندم، کارهـای مختلفی که باید انجام می‌شـد، یعنی به ایـن در و آن در زدن برای اینکه یک شیوه شخصی را پیدا کنم. دوره دوم را دوره‌ای می‌دانم که اولین مجموعه من در دهه ۷۰ شکل گرفت و اواخر دهـه ۷۰ به‌طور اختصاصی یک مجموعه را کار کردم و از پراکنده‌کاری‌هـا در واقع دوری کردم؛ از نیمه دهه ۷۰ شروع شد و آن مجموعه پلی از پیغام پیشینیان بود و به تعقیب آن تکمیل‌کردن دوره تحصیلی‌ام بود و پرداختن به پروژه‌های پژوهشی که اجتناب‌ناپذیر بود. تز دکتری و چندین کار پژوهشی که در قالب کتاب بیرون آمد. دوره سـوم را در واقع از اواخر دهه ۸۰ و دهه ۹۰ می‌دانم که چهار مجموعه در این دوره تمام شـده و این مجموعه زمین هم یکی از آن مجموعه‌هاست. مجموعه زندگی، مجموعه زمان و مجموعه مهاجرت محصول این دوران است که پرکارتر از همیشه تقریبا تمام وقت من مصروف به نقاشی است.

در آثار قدیمی‌تر شما اسطوره و فضای دلهره‌آور آثار نقش برجسـته داشـته‌اند و رفته‌رفته طبیعت وهم‌آمیز قدرت می‌گیرد؛ آیا می‌توانیم این آثار را به روحیه و احساسات شخصی هنرمند متصل بدانیم یا به تعبیر دیگر متأثر از وضعیت اجتماعی جامعه باید تفسیرشان کنیم؟

من تقریبا در جای دیگری هـم گفتم که کلیدواژه تمـام کارهـای مـن، چـه در مجموعه زمـان، چه در مجموعـه زندگی کـه درختان سـوخته بودند و مجموعه دیگرم که در واقع به مهاجرت می‌پرداخت و پرتره‌های مهاجرانی بود که تبدیل به شـمایل شده بودند و همچنین در این طبیعت‌های وهم‌انگیز که به تعبیری فضای غالبشـان تاریک و در لحظات خاصی از روز اسـت، مستقیما به روحیات من و به زندگی من برمی‌گـردد. من همواره گفته‌ام کلیـدواژه‌ای که فکر می‌کنم اساسا زندگی بشر را متأثر از خود کرده در یک مفهوم کلی، تنهایی است. انسان اساسا زندگی جمعی را اختیـار کرده برای مبارزه با تنهایـی. به ایجاد نظام شهری یا دولت شـهر پرداخته به خاطر اینکه بتواند بر تنهایـی خود غلبه کند و ترس از تنهایی انسـان را به این سـو کشـیده که خانواده تشکیل بدهد و حلقه خانواده خود را گسـترده کند، یک شهر ایجاد کند و در مفهوم کلی‌تر، گسـترده‌تر و امروزی آن، یک کشـور را بنیاد نهد؛ یعنی یک حوزه جغرافیا و قلمرو سیاسـی تعریف کند و حتی مفهوم ملت نیز برآمده از این نکته مهم اسـت. اما با تمام این مسـائل که ما به هر حال زندگی تشکیل می‌دهیم، دوستانی پیرامون خود داریم و سعی می‌کنیم لحظات زندگی‌مان را با آنها تقسیم و با آنها سـپری کنیم، وقتی از همه اینها جدا می‌شویم، باز می‌بینیم که تنهاییم. تنهایی مسئله اصلی، اساسی و کلیدواژه زندگی بشر است که هر چقدر برای مبارزه بـا آن هم تـلاش می‌کنـد، در نهایت بـه این نقطه می‌رسد که انسان موجودی تنهاست. این یک مفهوم کلی اسـت، ولی در زندگی مـن این معنا عملا تجربه شـده و اتفاق افتاده اسـت. ما هنرمندی را داریم که در منظره‌نـگاری جزء هنرمندان مطـرح جهان امروز اسـت؛ فریدریش که در زندگی شخصی خودش این تنهایی را با ازدسـت‌دادن خانواده‌اش عملا درک کرد؛ یعنی وقتی خواهرانش را از دسـت داد، برادرش را از دست داد، یکی از برادرانش هم پیش چشم خودش و مـادرش... . این مفهوم تنهایی بخشـی از مفهوم یا کانسـپت آثار فردریش بود که حتی اگر آدمی هم در کار حضور دارد، پشـت به مخاطـب و رو به طبیعت است. انگار انتظار کسی را می‌کشد یا گم‌شده‌ای را در دل طبیعت دارد یا درصدد پیوسـتن به او یا در انتظار او ایستاده اسـت. این رخداد در زندگی من هم اتفاق افتاده، به گونه‌های مختلف و به هر حال این مسئله را تجربه کردم که خیلی درصدد بیان آن نیستم، اما تأثیر بسـزایی در من گذاشت و می‌توانم بگویم که در واقع این مفهوم کلیدواژه اصلی آثار من اسـت و تقریبا در تمام کارهای من این مفهوم وجود دارد و از نظر خودم اینکه مخاطب چقدر به این مسئله پی ببرد یا خیر، یک مسـئله دیگر اسـت. برای من در واقع این مسئله در همه آثار ساری و جاری بوده و می‌توانم بگویم بخش مهمـی از آن چیزی کـه من در آثارم دنبـال کرده‌ام، همیـن مفهوم تنهایی بوده؛ از این‌رو بله، آثار من متأثر از روحیه شخصی خودم و تجربه زیسته‌ام است.

بعد از مجموعه زمین ایده در حال کاری دارید، یا هنوز ایده زمین در حال ادامه است؟

ایده زمین برای سال‌ها پیش بود. تقریبا مجموعه‌ای کـه الان به نمایش درآمده، محصول کار چندین سـال اسـت. حدود هفت یا هشـت سـال پیش هستند. من مجموعه‌هایم به توالی شـکل می‌گیرند. مجموعه‌ای کـه الان روی آن کار می‌کنم، با عنوان کیهان اسـت که در ادامـه این مجموعه زمیـن قـرار دارد و آن هم باز برمی‌گردد به چیزهایی که در کودکی در من شکل گرفته بود و آن آسمانی که ما در شب‌های کویری داشتیم.

***نمایشگاه آثار جواد علی‌محمدی‌اردکانی با عنوان زمین در گالری آرتیبیشـن از جمعـه ۲۱ تا ۳۰ آبان برای تماشای علاقه‌مندان برقرار است.**

پاسخ وکیل اصغر فرهادی به حاشیه‌های «قهرمان»

وکیل اصغر فرهادی به برخی ادعاها و حاشیه‌های به‌وجودآمـده درباره فیلم «قهرمان» پاسـخ داد. پس از انتشـار این بیانیه، ایسـنا اعلام آمادگی کرد که نقطه نظرات دسـت‌اندرکاران فیلم «قهرمان» به کارگردانی اصغر فرهـادی را درباره ادعای مطرح‌شـده، منتشـر کنـد و حالا وکیل این فیلم‌سـاز در نامه‌ای که برای این خبرگزاری ارسـال شـده، به توضیح دربـاره این ماجرا پرداخته اسـت. کاوه رضوانی‌راد، وکیل اصغر فرهادی، در متن خود نوشته است:

«به نام آفریدگار یکتا

پیـش از هر سـخنی، ذکر این نکته ضروری اسـت که این‌جانب در مقام وکیل پروژه سـینمایی «قهرمان»، در سـه ماه گذشـته به دلیل رعایت احترام مقام معلم و شـاگردی، از پاسـخ رسـانه‌ای به ادعاهـای یکی از هنرجویان ورک‌شاپ آموزشـی آقای اصغر فرهادی در سال ۹۲-۹۳ اجتناب نموده و گزارش خود را دراین‌باره به خانه سینما ارائه کرده‌ام؛ اما اکنون که بنیانیه انجمن مستندسـازان، موجب رسانه‌ای‌شدن موضوع در سطح عمومی شـده است، بیان توضیحات و جزئیات موضوع و انتشـار اسـنادی که ماهیت حقیقی روایت را آشکار می‌سازد، ضروری است.

بنابراین ضمـن غنیمت‌دانسـتن فرصت پیش‌آمده جهت روشن‌سازی ابعاد ناگفته موضوع، بر این امر تأکید می‌نمایم که نسخه‌ای از کلیه مسـتنداتی که در ادامه به آنها اشاره شـده، پیش‌ازاین در اختیار خانه سینما و دادسرای فرهنگ و رسانه قرار گرفته است.

یـک: در سـال ۹۲-۹۳ و در جریـان برگـزاری دوره آموزشی فیلم‌سازی مستند در مؤسسـه کارنامه، آقای فرهادی طبق طرح درسـی دوره‌شـان، هنرجویان این دوره را بـه گروه‌های دو و یا سـه‌نفره تقسـیم کرده و سـوژه‌ای را به‌عنوان ایده مشـترک همـه گروه‌ها برای کار کلاسـی تعیین می‌نمایند و قرار می‌شود هنرجویان تحت نظارت، مشـاوره و راهنمایی ایشان در زمینه‌های تکنیکـی و محتوایی با محوریت اشـخاصی که پول یا شـیء گران‌بهایی را یافته‌اند و بـا عودت آن به صاحبِ مال در جامعه شناخته شده و به‌عنوان قهرمان برجسته شده‌اند، کار کنند. سوژه‌هایی با این ایده مشترک، از اخبار روزنامه‌های سراسری یا برنامه تلویزیونی «ماه‌عسل» یا شبکه‌ها و مطبوعات استانی گردآوری شده و در اختیار هنرجویان قرار می‌گیرد. با معرفی سوژه‌ها توسط آقای فرهادی، گروه‌هـای هنرجویان برای ضبـط تصاویر به مناطق مختلف کشـور عازم می‌شوند. در طول جلسات برگـزاری این کلاس کـه نزدیک به یک سـال به طول انجامیـده، آقای فرهادی برای هنرجویان طرح، شـکل اجرا و جهت مسیر هر سوژه‌ای را مشخص می‌نمایند.

از جمله سـوژه‌های این دوره، شخصی است که در شـیراز، زندانی مهریه بوده و بـا یافتن کیفی پر از پول و عودت آن به صاحب کیف، مـورد تکریم قرار می‌گیرد. این اتفاق در سـال ۹۱ رخ داده و به صورت گسترده در مطبوعات و رسـانه‌های سراسـری و محلی انعکاس داشته است، از جمله در گزارش تصویری مفصل شبکه اسـتانی فارس و همچنین بخش حوادث روزنامه جام جـم صفحه ۱۹ مـورخ ۴ اردیبهشـت ۱۳۹۱ و روزنامه خبر مورخ ۲۸ فروردیـن ۱۳۹۱. بنابراین برخلاف ادعای ناصحیح خانم آزاده مسـیح‌زاده، سـوژه مذکور توسط ایشـان کشف نشده است؛ بلکه این خبر از قریب به یک سال پیش از شـروع دوره فیلم‌سازی مستند، در سطح گسـترده‌ای در جامعه انتشار یافته است. با نظر مساعد آقای فرهادی، مقرر می‌شـود ایشان که خود اهل شیراز بوده، نسبت به مصاحبه و تصویربرداری از این فرد اقدام نماید. با اتمام دوره کلاسی، این هنرجو کار کلاسی خود را کـه با ایده و طرح و تحت نظـارت و راهنمایی آقای فرهادی ساخته شـده بود، با عنوان مستند «دو سر برد، دو سـر باخت» تدوین نهایی و در چند جشـنواره فیلم کوتـاه بدون اشـاره و ذکر نام آقای اصغـر فرهادی به نمایش درمی‌آورند.

دو: پنج سال بعد و در سال ۹۸، خانم مسیح‌زاده دوباره در دوره‌های آموزشـی آقای فرهادی در مؤسسه بامداد ثبت‌نام می‌کنند. ایشـان قبل از ساخت فیلم « قهرمان»، در حضور دو شاهد در مؤسسه آموزشی بامداد در تاریخ ۱۳۹۸/۵/۱۵، متنی را به دسـتخط و امضای خود تهیه کـرده و در آن صراحتـا اظهار می‌کنند کـه ایده و طرح فیلم مستند «دو سر برد، دو سر باخت» متعلق به آقای فرهادی است. اصل این سـند در اختیار مؤسسه بامداد و نسخه برابر اصل شـده آن به خانه سینما و دادسرای فرهنگ و رسانه (شعبه چهارم) تقدیم شده است.

سه: دو سال بعد و در تابستان ۱۴۰۰ و درست هم‌زمان با اکران فیلم «قهرمان» در جشنواره کن، خانم مسیح‌زاده با طرح ادعایی عجیب در شـبکه‌های اجتماعی اعلام داشـتند که فیلم «قهرمان» از فیلم مستند ایشان کپی شـده اسـت. این موضوع بلافاصله با واکنش بعضی از هنرجویـان آن دوره مواجـه شـده و ایشـان با بیان جزئیاتی از آن دوره در مقام پاسـخ به این ادعای کذب برآمدنـد. از جمله آنکه ۱۲ نفـر از هنرجویان این دوره آموزشی، با تنظیم استشهادیه‌ای به بیان جزئیات کامل روند ورک‌شاپ آموزشـی پرداختند. یکی از گواهان این استشهادیه، فیلم‌سازی است که در ساخت مستند خانم مسیح‌زاده، به‌عنوان فیلم‌بردار حضور داشته و در جریان کامل جزئیات سـاخت مسـتند و نقش آقای فرهادی به‌عنوان مالک طرح و ایده بوده اسـت. این استشهادیه نیز به خانه سـینما و دادسـرای فرهنگ و رسانه تقدیم شده است.

چهـار: این‌جانـب از همـان روزهـای نخسـت، همه مسـتندات و مدارک و اسـناد و شـهود خود را جهت رسیدگی صنفی و حرفه‌ای به موضوع به خانه سینمای ایران تقدیم کرده و در گزارشی مکتوب، روند ماوقع را به مدیرعامل خانه سینما اطلاع داده‌ام. باوجوداین به دلیل تداوم رفتارهای غیرحرفه‌ای و فضاسازی‌های رسانه‌ای اخیر، شـکواییه‌ای در شعبه چهارم دادسرای فرهنگ و رسـانه تهران ثبت و شـکایتی نیز به شورای صیانت از اخلاق حرفه‌ای خانه سینما تقدیم شده است.

جزئیات بیشـتری از این موضـوع در روزهای آتی از سـوی تیم حقوقی و رسـانه‌ای فیلم «قهرمان» انتشار خواهد یافت».

نگاه

نگاهی به فیلم «Beginning» ساخته Déa Kulumbegashvili

ایدئالیسم گل‌های رنگی

محمدعلی افتخاری

● کارگـردان فیلـم «Beginning» بـرای اینکه دشـواری گذار از مرحله‌ای به عنوان «شروع» را روی پرده سینما نشـان دهد، تلاش می‌کند تا سه عنصر حیاتی برای طرح موضوع شـکاف مدرنیته و سـنت را برجسـته کند. اول، روایتی تثبیت‌شده که به‌عنـوان نقطه پیشـینیِ ایده مرکـزی فیلم بایـد اتاق اختصاصی خـود را در پیرنگ پیدا کند؛ قصه ابراهیم و اسـماعیل که به شـکلی ایجابی از زبان همسـر یانا، در معبـد کوچک آهنین و در فضایی شـبیه به یک کنفرانـس علمی بازخوانی می‌شـود. دیوید مؤمنـانِ حاضر در ایـن معرکه را با تعریف داسـتان ابرهیم و اسـماعیل متوجه تفسیری هنجارمند از کتاب مقدس می‌کند. وقتی که این سـکانس به‌عنوان یـک افتتاحیه تعلیمی در نظر گرفته می‌شـود، ناخواسته ماهیت روایت و چگونگی شـکل‌گیری آن به سـاحت زبان گره می‌خورد (بیشـتر وجه ایدئولوژیک کلمه در اینجا مطرح اسـت). ازاین‌رو وقتی کـه دیوید در یکی از شـهرهای حاشـیه تفلیـس و در موقعیتی که به‌روشنی وضع کنونی جامعه را برجسته می‌کند، روایتـی از کتاب مقدس را بـرای تأثیرگذاری بیان می‌کند. منبـع حادثه، راوی و شـنونده، بازیگران اصلی این موقعیت سـینمایی می‌شـوند. به هر حـال در این لحظه قرار اسـت نـوع واکنش یانا و چگونگـی رفتـار او در مقابل هـر آنچه مبهم می‌نماید، زمینه‌سازی شود.

دومیـن عنصر، جای‌گذاری شـخصیت یانا در جاده‌ای مشـترک با سـنت پذیرفته‌شـده جامعه گرجسـتان و ایجاد تناقض و تنش میان دو نیروی شناخته‌شـده اسـت. در اینجا کارگـردان رابطه میان یانا و پسـرش را به‌عنوان انتخابی در جهت ایجـاد این چالـش مورد تأکید قـرار می‌دهد و با دگرگونی قراردادهای سـنتی سعی می‌کند نقطه

اشتراک داسـتان «ذبح اسـماعیل» و «تردید یانا و سـکوتِ معبـود» را از یک اقتباس سـینمایی دور کنـد. طرح داسـتان ابراهیم و یانـا در تقابل با هم، ممکن اسـت نوعی اقتبـاس یا دهن‌کجی عامدانـه را بـه فیلـم «Beginning» الصاق کند که بـا توجه به نوع حضور کارگـردان در هدایت تماشـاگر برای چگونه‌دیدن یانا، شاگردان مدرسه و چشـم‌اندازهای طبیعی، اهمیـت اقتباس کم می‌شـود. تأکید به جنسـیت زنانه یانا و رویارویی او با شخصیتی که گویی شـیطان داستان زندگی یانا اسـت، گرایش خواسته یا ناخواسته کارگردان بـه عناصـر طبیعـی را در پـی دارد. اسـتفاده مکـرر از چشـم‌اندازهای طبیعـی و ارتباط ذاتی شـخصیت‌های یانا و الکس با عنصر طبیعت، این گمان را تقویت می‌کند. اگر چنین باشد، بدون‌شک وجه اسـطوره‌ای وضعیت یانا در نظر کارگردان و زیباشناسی فیلم او، کارکردی ویژه می‌یابد. به بیان دقیق‌تر، کارگردان سـعی می‌کند سویه مبهمی از اسطوره‌شناسـی را به اجزای طرح پیشنهادی‌اش اضافه کند. یانا در ارتباطی نزدیک با تماشاگر، او را وادار می‌کند که شـخصیت متجاوز را نه به‌عنوان یک مأمور پلیس یا یک بیمار روانی بلکه به‌عنوان نیرویی شیطانی بپذیرد. صحنه پایانی فیلم و شکل نابودی شخصیت الکس، تأکید به این امر را نشان می‌دهـد. با توجـه به این موضـوع، عنصر آب و سرسبزی در پیوند با هویت یانا و تردید ذهنی‌اش عرضه می‌شـود و الکس که مردی شیطان‌صفت است، در کویری دوزخ‌مانند، نشانه‌های خشکسالی در برابر رویش را همسان‌سازی می‌کند. پس طرح پیشـنهادی کارگردان در اینجـا آمیخته با نگاهی است که شخصیت یانا را به‌عنوان «فاعل شناسا» در مقابل «سـنت» در نظر می‌گیرد و روشن است که تماشاگر در همراهی با شخصیت یانا به‌ویژه از طریق شـیوه‌ای که کارگردان تأکید دارد خاصیت نظاره‌گـر منفعل دوربین را از میزانسـن‌ها حذف کند و نیرویی ایسـتا اما درون‌نگر را به تماشاگرش انتقال دهد. تأکید به خصوصیت‌های جسمی یک زن برای پیش‌کشـیدن امر طبیعـی و ویژگی‌های اسطوره‌ای، نمی‌تواند شـیوه برخورد کارگردان با چالـش مدرنیته را با طرح روشـنی از مختصات پیچیده مدرنیته همراه کند. شاید پیش‌کشیدن این ایده مبهم، تنها قادر اسـت دامـن‌زدن به مراتب اولیه جنبش فکری «مدرنیته» را نشـان دهد که فاعل شناسـا (در اینجا یانا و شرایط دشوارش) در نسبت با نوعی سلطه اقتصادی و معنوی، ارزیابی شده است.

عنصر سوم در این رویکرد سـینمایی، نیرویی اسـت که برای مبارزه با یانا به صحنه تردیدآمیز فیلم اضافه می‌شود.

ادامه در صفحه ۷