دریچه

گام اول در تقابل با دزدی!

● **فرید مرادی:** بالاخره اتفاق افتاد؛ با تلاش‌های اتحادیه ناشران، به‌ویژه محمود آموزگار، رئیس اتحادیه که خود حقوق‌دان است و همکاری قوه قضائیه و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دستور برخورد و جمع‌آوری کتاب‌های غیرقانونی چاپ‌شده ناشران داده شد.

این قدم اول است و حکم مسکن را دارد، زیرا این شبکه با تسامح و سهل‌انگاری ارگان‌های مسئول بسیار بزرگ شده و مثل اژدهای هفت‌سری می‌ماند که باید تمام سرهای آن را قطع کرد، اما شگفت آنجاست که عده‌ای از خارج‌نشینان، اعم از چپ و سلطنت‌طلب اقدام مثبت و درست برآمده از اتحادیه ناشران و کتاب‌فروشان را به برخورد با کتاب‌های ممنوعه چپ یا مربوط به دوران پهلوی دانسته‌اند، آدرس غلط‌دادن مصداق عینی این حرکت است.

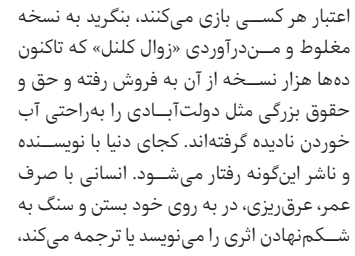
نشر زیرزمینی و ریشه آن که از نظام تزاری می‌آید، مربوط به نشر و چاپ آثاری است که امکان چاپ آن در نظام دولتی ممکن نبود و به‌نوعی مقابله با سانسور و قد علم‌کردن در برابر آن بوده است، اما در ایران تاریخ به صورت کاریکاتوری از آن تکرار می‌شود. عده‌ای شارلاتان، دزد و قطاع‌الطریق با بهره‌جویی از بی‌پناهی نشر و ناشر، در کمین نشسته و هر اثری که با اقبال خوانندگان روبه‌رو شود، بلافاصله سر از بساط این ناکسان درمی‌آورد. سفره کوچک نشر، به‌ویژه در حوزه عمومی که نه خودبسنده است و نه قدرت اداره خانواده بزرگ آن را دارد، با این اقدامات بیش از پیش کمر خم کرده و فرومی‌افتد. اگر«ملت عشق» پرفروش می‌شود پس باید سر از بساط حاشیه خیابان یا گوشه پسله‌ها درآورد و در هر مسیری در برابر مردم قرار گیرد. اگر «جزء از کل» مورد اقبال است پس باید تکثیر غیرقانونی شده و با بهایی ارزان‌تر عرضه شود تا ناشر اصلی از فروش آن عاجز بماند. اگر آثار دولت‌آبادی، علوی، شاملو، هدایت، گلشیری، براهنی و ساعدی خواهان دارند پس بهتر که در این بساط عرضه شده، آن هم با این دروغ بزرگ که این آثار اصل هستند و کتاب ناشر واقعی سانسور شده است.

زیرپاگذاشتن حقوق پدیدآورنده و ناشر و نان از سفره آنها برگرفتن اگر مصداق دزدی نیست، پس چیست؟ اینها که به‌راحتی با حیثیت و اعتبار هر کسی بازی می‌کنند، بنگرید به نسخه مغلوط و من‌درآوردی «زوال کلنل» که تاکنون ده‌ها هزار نسخه از آن به فروش رفته و حق و حقوق بزرگی مثل دولت‌آبادی را به‌راحتی آب خوردن نادیده گرفته‌اند. کجای دنیا با نویسنده و ناشر این‌گونه رفتار می‌شود. انسانی با صرف عمر، عرق‌ریزی، در به روی خود بستن و سنگ به شکم‌نهادن اثری را می‌نویسد یا ترجمه می‌کند، مدت‌ها انتظار می‌کشد تا کتاب از هزارتوهای پیچ‌درپیچ نشر عبور کرده و چاپ شود تا شاید باریکه‌ای آب به جوی زندگی صاحب اثر سرازیر کند و ناگهان کتاب از گوشه‌گوشه شهر سر برمی‌آورد و هیچ‌کس را قدرت آن نیست که جلوی این سد را ببندد.

زنجموره‌کردن برای دزدان، زیرپاگذارندگان حقوق اهل قلم و انسان‌هایی که نه مبشر فرهنگ که ضدفرهنگ‌اند امری انسانی و درخور یک انسان خردمند نیست. بیخود برای این آدم‌ها دل نسوزانیم که گستاخی آنان را افزون می‌کنیم، بلکه همه دست در دست هم ضمن تقبیح این اعمال با تمام وجود در برابر نابودی حقوق اهل قلم و ناشران بایستیم.

اقدام اتحادیه، کاری بایسته و درخور ستایش است، اگرچه اندکی دیر و هنوز اولین گام است.

ثبت‌نام در جشنواره فیلم کوتاه تهران از ۱۲ خرداد تا اول مرداد



● فراخوان سی‌وپنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم کوتاه تهران منتشر شد و علاقه‌مندان از ۱۲ خرداد می‌توانند در سایت جشنواره ثبت‌نام کنند. این جشنواره با هدف تثبیت جایگاه فیلم کوتاه به‌عنوان جریانی مستقل و اندیشمند در سینمای کشور، شناسایی و معرفی استعدادهای سینمایی، روزآمدکردن دانش و مهارت‌های سینمایی، تقویت چرخه اقتصادی فیلم کوتاه با ایجاد زمینه‌های بازاریابی داخلی و خارجی و تلاش برای گسترش و جذب مخاطبان فیلم کوتاه برگزار می‌شود.

سی‌وپنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم کوتاه تهران به دبیری سیدصادق موسوی از تاریخ ۱۸ تا ۲۳ آبان ۱۳۹۷ در دو بخش سینمای ایران و سینمای بین‌الملل برگزار خواهد شد و علاقه‌مندان تا اول مردادماه ۱۳۹۷ فرصت دارند تا در سایت جشنواره ثبت‌نام و آثار خود را ارسال کنند.

نگاهی به «چهارراه استانبول»، ششمین فیلم مصطفی کیایی

بن‌بست فلاکت

مازیار معاونی

مصطفی کیایی که دغدغه‌های اجتماعی او بر کسی پوشیده نیست، در تازه‌ترین ساخته بلند سینمایی خود همان مسیری را دنبال کرده که پیش از این پیموده بود؛ روایت وجوه دیگری از معضلات اجتماعی امروز ایران و ریشه‌های آن؛ رویکردی که دست‌کم در سه ساخته بلند پیشین او «خط ویژه»، «عصر یخبندان» و «بارکد» هم مضمون غالب فیلم‌های کیایی بوده است. بعد از پرداختن به مقولاتی نظیر «آقازاده‌های رانت‌خوار»، «اعتیاد»و خیانت در زناشویی» در آثار یادشده، حالا کیایی در «چهارراه استانبول» گوشه‌ای دیگر از این قبیل نارسایی‌ها و مشکلات فراگیر منشعب از آنها؛ یعنی اقتصاد بیمار ناشی از واردات بی‌اندازه و ورشکستگی و سقوط کاسب‌های خرده‌پا را دست‌مایه کار قرار داده و در قالب فرم روایی مختص خود که حکم امضای ثابت شیوه فیلم‌سازی‌اش را پیدا کرده به تصویر کشیده است؛ فرمی که ضرباهنگ تند و مملو از دیالوگ‌های پینگ‌پنگی و غلبه رخدادها بر نمایش درونیات آدم‌ها از ویژگی‌های بارز آن به حساب می‌آید.

در آخرین ساخته فیلم‌ساز، فقر و گرفتاری‌ها و ناکامی‌های برخاسته از آن، جوهره اصلی فیلم را تشکیل می‌دهد؛ فقری که بر تمام شئون و مناسبات زندگی دو قهرمان فیلم؛ «بهمن» و «احد» سایه افکنده و در سوق‌دادنشان به سوی اقدامات جنون‌آمیز بیشترین نقش را ایفا می‌کند. فیلم با سکانس تمرین ناموفق حبس نفس «بهمن» در وانِ پر از آب آغاز می‌شود و پس از کش‌وقوس‌هایی متعدد با رسیدن مجدد به همان محبوس‌شدگی ناموفق نفس، اما این‌بار در میدان عمل؛ یعنی مخزن کامیون محتوای شیر صادراتی و گیرافتادن به دست مأموران کشور بیگانه پایان می‌یابد. یک حرکت دایره‌وار که در آن قهرمان فاصله صفر تا صفر (و حتی شاید پایین‌تر از صفر) را می‌پیماید. درون‌مایه‌ای که توأمان هم ضرب‌المثل آشنای نرسیدن بار کج به منزل و هم یک باور عامیانه متداول با این مضمون که «فقرا فقیرتر می‌شوند» را به ذهن متبادر می‌کند؛ باوری که هرچند نمی‌توان به‌واسطه ماهیت متافیزیکی آن دلیل متقنی برای صحتش ارائه کرد، اما آن‌قدر نمونه و مصداق عینی و ملموس داشته و آن‌قدر باور محکمی بوده که از دهه‌های قبل و از سینمای فیلمفارسی گرفته تا همین «چهارراه استانبول» به‌عنوان درون‌مایه بسیاری از آثار سینمایی مورد استفاده قرار گرفته است.

«چهارراه استانبول» مطابق معمول ساخته‌های کیایی که با شیوه نگارش و پرداخت‌های سر فرصت و توأم با شکیبایی میانه‌ای ندارد، با ریتم تند و بده‌بستان‌های بی‌وقفه بهمن و احد (بهرام رادان و میلاد کیایی) که در حال تبدیل‌شدن به یک زوج ثابت نیمه‌کمیک هستند آغاز می‌شود. فیلم از این نقطه آغازین تا قبل از سکانسی که زنده‌بودن بهمن، احد و دختر موردعلاقه‌اش معلوم می‌شود، به تماشاگر اجازه کوچک‌ترین استراحت و تنفسی نداده و مخاطب فیلم بدون آنکه فرصت نفس‌گیری و پلک‌زدنی داشته باشد، پابه‌پای دو قهرمان جلو می‌آید. سیر پیشرفت وقایع، مقدمه‌چینی و معرفی شخصیت‌ها و تبیین اتمسفر کلی قصه به‌گونه‌ای است که شاید در مرتبه نخست تماشای فیلم، زواید و خارج‌زدن‌های روایت آنچنان که بایدوشاید به چشم نیایند. درواقع التهاب فزاینده و تماشایی داستان؛ از مقروض‌بودن و تحت فشار قرارگرفتن قهرمانانش گرفته تا رفتن ناگزیر آنها به سوی قمار و فرارشان به سوی ساختمان پلاسکو که با مهره‌چینی‌های درست، مؤثر و دقیق از کار درآمده‌اند آنچنان قانع‌کننده‌اند که لنگی‌های روایی کمتر به چشم می‌آیند، اما با تمرکز بیشتر بر نقایص دراماتیک کار هم می‌توان به برداشتی دقیق‌تر از کلیت فیلم و تحلیل منصفانه‌تر آن دست یافت. واقعیت آن است که بیشتر همکاران منتقد از شیوه گنجانیده‌شدن حادثه آتش‌سوزی و فروریختن ساختمان پلاسکو (سی‌ام دی‌ماه ۱۳۹۵) در فیلم ناراضی و آن را مانند وصله‌ای نچسب و الصاق‌شده به کلیت درام ارزیابی کرده‌اند. اکثر ارزیابی‌ها بر این مبناست که قصد فیلم‌ساز از لحاظ‌کردن چنین تمهیدی در فیلم‌نامه کمکی به درام نکرده و شاید بیشتر تلاشی در جهت بُرد بیشتر فیلم با بهره‌گیری از آن واقعه ناخوشایند اجتماعی بوده است، اما به اعتقاد نویسنده، فیلم‌ساز در خط سیری که برای روایت خود برگزیده؛ یعنی فراهم‌کردن شرایطی برای پایان‌دادن به تعقیب بهمن و احد توسط قماربازان، به نظر چاره‌ای به‌جز حذف کامل آنها از داستان، حتی به شکل موقتی نداشته و چه انتخابی بهتر از اینکه این حذف نه در قالب یک رویداد محدود فردی که در مقیاس یک حادثه بزرگ اجتماعی و غیرقابل‌دسترسی و پیگیری برای تعقیب‌کنندگان صورت بگیرد. به نظر حتی اگر در جهان واقعی هم چنین نمونه خوبی که با جهان فیلم مطابقت داشته باشد وجود نداشت، حتما باید کارگردان به طراحی رخدادی با چنین مختصاتی فکر می‌کرد تا مسیر ازپیش‌تعیین‌شده فیلمش تا انتها از ریل خارج نشود، اما جنبه دیگر نقدهای منفی واردشده به فیلم درخصوص استفاده نابجا از ساختمان پلاسکو درست و موجه به نظر می‌رسد و در جایی که اصولا درام به طراحی یک شخصیت ثابت و دارای شناسنامه برای آتش‌نشانان راه نمی‌دهد و کل مقوله آتش‌سوزی و آتش‌نشانان و امدادگران در صحنه باید در خدمت ایجاد خط روایی موردنظر فیلم‌ساز باشند، ناگهان فرمانده آتش‌نشانان در هیئت یک کاراکتر فراتر از کارکرد دراماتیک خود ظاهر شده و علیه ضعف ساختاری مدیریت بحران شعار سر می‌دهد و در مقام دلجویی از خانواده‌های آتش‌نشانان زیرآوارمانده برمی‌آید و... که ناگفته پیداست طرح چنین مقولاتی تا چه اندازه از خط سیر محوری داستان دور و تا چه میزان با آن ناهماهنگ است.

ضمن اینکه آتش‌سوزی پلاسکو در اجرا هم چندان خوب از آب درنیامده و به‌جز تعداد زیادی نمای تکراری از ورودی ساختمان و کمی دود که با حجم آن آتش‌سوزی عظیم تناسبی ندارد، تلاش ویژه‌ای در جهت به‌تصویرکشیدن آن نشده و عمده کار بر دوش تصاویر مستند آرشیوی گذاشته شده است. به این نارسایی‌ها می‌توان اضافه کرد شخصیت‌های خواهرزن و باجناق احتمالی آینده احد را که بودونبودشان اثرگذاری خاصی در بافت داستان نداشته و نیت کارگردان در نمایش جلوه‌های ناخوشایندی از زندگی طبقات فرودست اجتماع نظیر ازدواج‌های ناموفق و عوارض ناشی از آن هم از اندازه‌های یک شعار گل‌درشت فراتر نرفته است. بااین‌حال و بر اساس قلت حفره‌های دراماتیک در برابر نقاط قوت فیلم، می‌توان آخرین ساخته کیایی را درمجموع یک فیلم متوسط قابل‌قبول توصیف کرد.

نقدی بر نمایش خنکای ختم خاطره، به نویسندگی حمیدرضا آذرنگ و کارگردانی حامد ادوای

یوسف روزگار سپری‌شده

ابراهیم طلعتی‌نژاد

نمایش‌نامه «خنکای ختم خاطره» با تکیه به رویکرد شهودی و درونی انسان در وهله نخست، به مقولات اخلاقی- اجتماعی و در جاهایی با نگاهی عمیق‌تر به شرایط انسان در جهان خود می‌پردازد که با محوریت مسئله جنگ تحمیلی است و تحمیل شرایط برآمده از جنگ بر خانواده‌هایی که به‌واسطه شرکت‌کردن عزیزانشان در این جنگ نابرابر در انتظار رجعت آنها هستند. رزمنده‌ای بعد از سال‌ها مفقودبودن، حالا جسدش در حالی پیدا شده است که قلبش می‌تپد و مژه‌هایش گهگاه تکان می‌خورد. متن از لحظه نخست رویداد هدف خود را که همانا قلب و احساس و در پی آن رابطه‌ای احساسی- شهودی است برگزیده. دیدن اما در پس پلک‌های کم‌رمق دغدغه دورتری است برای هستی جهان در متن، در این میان مأموران بنیاد شهید که باید برای یافتن خانواده او دست به تلاش بزنند با خانواده‌هایی روبه‌رو می‌شوند که هر یک داستانی از عزیز به‌جبهه‌رفته خود دارند. در این نمایش اپیزودیک که رشته پیوسته آن همان سرباز پیداشده است، ما به‌نوعی با زاویه‌هایی مختلف از آثار جنگ بر انسان‌های جنگ‌زده و در انتظار روبه‌رو می‌شویم، هرچند نویسنده متن با نگاهی اخلاقی به احساس و مقولات احساسی و شهودی پیش از نگاه اجتماعی به جنگ به‌واسطه مقوله‌ای غیرانسانی پرداخته است، تا در این میان جنگ را نه به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی- انسانی که به‌عنوان دلیلی برای رنج انسان‌های در انتظار و ویرانی زندگی‌شان روایت کند؛ ویرانی‌ای که خود را به درون انسان‌ها می‌کشاند تا مقوله انتظار و محبت به فرزند و عزیز ازدست‌رفته او را همواره به رنجی همیشگی دچار کند، هرچند در اپیزودهایی با زاویه‌ای اجتماعی‌تر و مقوله‌هایی انسانی‌تری مواجه می‌شویم، اما جنبه‌های اخلاقی نمایش‌نامه بیش از پرداخت انسانی آن است که همین دلیل موجب می‌شود تا لایه‌های درونی رفتارهای انسانی در برخورد با شرایط مختلف بازتابی یکسان بیابد و با رویکردی ژرف‌تر در بیشتر اپیزودها در دنیای متن روبه‌رو نباشیم. البته شاید نویسنده چنین رویکردی به روایت داده است، اما باز این موجب چشم‌پوشی از آنچه موجب رویکردی جهان‌شمول در واکاوی شرایط انسان‌ها برای خلق جهانی کامل‌تر نمی‌شود. بی‌شک متن خواست خود را در روایت به سمتی می‌برد که بر نقطه حساس انسان - همان احساسات و قلب آکنده از درد و آشنا به آن- انگشت بگذارد. در این میان مخاطب را با همدات‌پنداری و درک شهودی خویش همراه می‌کند و در لحظه مناسب تأثیر خود را برجای می‌گذارد؛ هرچند این تأثیر به‌واسطه شهودی‌بودن آنی است، اما این آنی‌بودن در خود قدرت انتقال لایه‌های درونی رفتارهای انسان‌های نمایش را ندارد و این از آنجاست که رویدادها برآمده از رویکردی شهودی است و آدم‌های متن در بی‌ارادگی شخصیت‌های قوام‌یافته‌ای نیستند، مگر در جاهایی که به‌خوبی پرداخت شده‌اند، زیرا پیش از هر چیز متن بر رنج موجود پافشاری می‌کند تا عوامل و علت‌های به‌وجودآمدن آن، تا مخاطب در این میان با دریافتی درونی‌تر، لحظه‌های تقابل شخصیت‌ها را جز به درک شهودی با مقوله‌ای پیچیده‌تر که همان رفتارهای اوست با چالش روبه‌رو نشود. در اپیزودی، خانواده‌ای برای اینکه از مزایای ویژه بهره‌مند شوند، به دروغ روی می‌آورند، تا کودک محتاج به پیوند قلبشان را زنده نگه دارند و مأمور باید اینجا برای زنده‌ماندن فرزند این خانواده تصمیم بگیرد، اما نه او و نه خانواده در این اپیزود برای تقابل درونی و کشمکش‌های انسانی بر صحنه حضور نمی‌یابند، بلکه آنها برای به‌وجودآمدن سطحی احساسی با توجه به بیچارگی موجود در متن خلق شده‌اند. آنها انسان‌هایی تک‌بُعدی هستند، هرچند جزء اجتماعی هستند که خانواده‌های بسیاری برای حفظ آن از عزیزانشان گذشته‌اند و در انتظار می‌سوزند؛ مقوله‌ای اخلاقی که ماهیت اجتماعی و رویکری انسانی به خود نمی‌گیرد و جز در حد اتفاقی دردآور ما را به شهودی وابسته به احساس نزدیک می‌کند، نه آگاهی. در اپیزود دیگری که ناکارآمدی مأمور مربوطه برای پیداکردن خانواده‌های شهیدان مفقودالاثر را روایت می‌کند، مردی ارمنی از بی‌احترامی‌ای می‌گوید که نسبت به او و همسر چشم‌انتظارش شده است، به‌واسطه هم‌وطنی که هم‌کیش نیست. او مردی است که پیش از انتظار بازگشت فرزند مفقودش انتظار رفتاری احترام‌آمیز را دارد. در این اپیزود چرخشی بجا در روند درونی متن صورت می‌گیرد. مفقودشدن در جنگ یا شهادت پسر او بستری را فراهم می‌آورد تا روایت به سمت لایه‌های درونی‌تر رفتارها و نیازهای انسان به دنبال هویت باشد. پیرمرد به دنبال فرزند خود نیست و اشاره می‌کند که من او را پس نمی‌گیرم. او هویتی را طلب می‌کند که با نادیده‌گرفتن او و همسرش از آنها سلب شده است. اینجا روایت بارها بهتر و تواناتر جنبه‌های هویتی انسان امروز را بازگو می‌کند. ما دیگر با جنبه‌ای صرفا شهودی که بار احساسی را دنبال کند مواجه نیستیم. او پسرش را برای حفظ جامعه‌ای داده است که همان جامعه اکنون با عدم رفتار صحیح و رفتاری انسانی، هویت او را سلب کرده است. در جمله پدر صدایم کن؛ محبت از یک مقوله اخلاقی به یک رویکرد انسانی تبدیل می‌شود تا باز پدری که فرزندش را برای حفظ جامعه و اعتقاداتش داده است، خود را در پناه آن جامعه ببیند. هرچند دیر و تلخ.

در اپیزودهای دیگر نیز روایت دچار چنین فرازوفرودهایی است، اما آنچنان که باید هستی خود را قادر به بازتابیدن نیست و جز روشنی، به دیدنی آگاهانه و پیش‌برنده نمی‌انجامد، اما به‌واسطه درک صحیح از جهانی که نویسنده در آن به‌سر می‌برد و شناخت و درک شایسته جامعه خود قادر به برقراری ارتباط است و همان‌طور که ذکر شد، در جاهایی موفق عمل می‌کند. در شکل اجرائی اما ما با ناتوانی در روایت صحنه‌ای روبه‌رو هستیم که شاخصه‌های درون‌متنی را به‌درستی در مقابل تماشاگر به اجرا نمی‌گذارد و ابزار صحنه جز به‌گونه‌ای که قسمتی از فضا را تسخیر کند به فضاسازی نمایشی نمی‌انجامد، هرچند در برخی بازی‌ها توانایی‌هایی دیده می‌شود و در انتقال روایت صحنه‌ای به مخاطب موفق عمل می‌کند. به‌هررو نمایش خنکای ختم خاطره، نمایشی با متنی قابل‌قبول و دغدغه‌مند است، تا با توان خود آینه‌ای پیش‌روی مخاطب بگیرد تا از درون آن به آنچه باید بنگرد تا مگر نگاه به دیدن بینجامد.

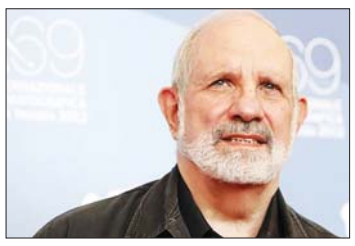
اعلام جزئیات برگزاری دوره «مطالعات فیلم»

گروه هنر: «مدرسه ملی سینمای ایران» برای ارتقای فضای نظریه، تحلیل و نقد در سینما دوره آموزش عالی «مطالعات فیلم: نظریه، نقد و تحلیل» را در مدت‌زمان ۹ ماه، با حضور مدرسانی از برجسته‌ترین منتقدان و سینماگران ملی و بین‌المللی در تیرماه برگزار می‌کند. مجید کیانیان، مدیر پژوهش این مدرسه سینمایی، در گفت‌وگویی با ایسنا جزئیات برگزاری و مجموعه کارگاه‌هایی را که در این دوره آموزشی برگزار می‌شود شرح داد. کیانیان در ابتدای صحبت‌های خود با اشاره به کم‌وکیف برگزاری دوره عالی «مطالعات فیلم: نظریه، نقد و تحلیل» گفت: «مدرسه ملی سینمای ایران در راستای شناسایی استعدادها و پرورش نیروهای متخصص در عرصه سینما و بررسی مطالعاتی جامع در نظر دارد یک دوره آموزش عالی را در حوزه نظریه، تحلیل و نقد فیلم برگزار کند. به همین منظور در فراخوانی از داوطلبان واجد شرایط برای حضور دعوت شده تا در این دوره آموزشی شرکت کنند». او افزود: «این دوره آموزش عالی و مجموعه کارگاه‌های آن از تیرماه آغاز می‌شود و در ۹ ماه در سه دوره متفاوت و با درنظرگرفتن سرفصل‌های مختلف به پایان می‌رسد. طبق برنامه‌ریزی انجام‌شده، درمجموع ۲۷۰ ساعت و در هر ماه ۳۰ ساعت آموزش در طول دوره در نظر گرفته شده است».

مدیر پژوهش مدرسه ملی سینمای ایران در ادامه با اشاره به مدرسان دوره عالی «مطالعات فیلم: نظریه، نقد و تحلیل» گفت: «مدرسان این دوره آموزش عالی، ترکیبی از برجسته‌ترین استادان در عرصه نقد، تحلیل فیلم و صاحب‌نظران در حوزه فلسفه هنر در عرصه ملی و بین‌المللی هستند که مباحثی را مانند «نقد: مفاهیم و روش‌شناسی»، «نظریه در سینما»، «آسیب‌شناسی نقد در سینما»، «زیبایی‌شناسی هنر و تاریخ تحلیلی با تأکید بر هنر معاصر»، «روایت و روایت‌شناسی»، «قصه‌گویی در سنت ایرانی»، «مفهوم ژانر»، «ژانر در تاریخ سینما»، «ژانر در تاریخ سینمای ایران»، «نشانه‌شناسی هنر»، «نشانه‌شناسی در سینما»، «روان‌شناسی و مفهوم هنر»، «روان‌شناسی و سینمای ایران» و... مطرح می‌کنند». او در پایان گفت: «داوطلبان علاقه‌مند و دارای شرایط ذکرشده می‌توانند تا تاریخ ۲۷ خردادماه از طریق روابط‌عمومی اقدام به ثبت‌نام کنند. پس از انجام ثبت‌نام، متقاضیان در مصاحبه‌ای مورد ارزیابی قرار گرفته و در صورت موفقیت در آزمون مصاحبه شرایط حضورشان در دوره فراهم خواهد شد».

زیر آسمان فیروزه‌ای

روایت ترسناک «دی‌پالما» از تهیه‌کننده بدنام هالیوودی



● «برایان دی‌پالما» اعلام کرد در حال نگارش فیلم‌نامه‌ای ترسناک بر اساس زندگی «هاروی واینستین»، تهیه‌کننده جنجالی هالیوود، است.

«برایان دی‌پالما»، کارگردان شناخته‌شده هالیوودی که ساخت فیلم‌هایی مانند «صورت‌زخمی» و «کری» را در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۷۰ میلادی در کارنامه سینمایی خود دارد، گفت پرونده مربوط به «هاروی واینستین»، تهیه‌کننده بانفوذ آمریکایی را که با مجموعه‌ای از جرائم آزارواذیت جنسی و تجاوز روبه‌رو شده است با دقت دنبال می‌کند و درصدد است فیلمی بر این اساس بسازد که اثری ترسناک درباره یک تجاوزگر جنسی در سینماست.

«واینستین» هفته گذشته و پس از شکایت بیش از ۸۰ زن به اتهام تجاوز، آزارواذیت جنسی و سوءاستفاده، خود را به پلیس نیویورک تحویل داد و فرایند قضائی رسیدگی به جرائم او آغاز شده است.

«دی‌پالما»ی ۷۷ ساله در مصاحبه با خبرگزاری فرانسه عنوان کرده که بسیاری از افرادی را که در این ماجرا درگیر هستند می‌شناسد و داستان‌های آنها را در این چندین سال شنیده است. وی همچنین گفته کارگردانان باید اعتماد بازیگران را جذب کنند و اگر اتفاقی تنها به سبب شهوت و شکم‌پرستی روی دهد، از دید من بدترین اتفاق ممکن است.

«دی‌پالما» متولد ۱۱ سپتامبر ۱۹۴۰، کارگردانی را با فیلم «جشن عروسی» در سال ۱۹۶۳ آغاز کرد؛ جایی که «رابرت دنیرو» ۲۰ ساله اولین نقش سینمایی‌اش را ارائه داد.

او در سال ۱۹۶۷ با ساخت فیلم روان‌شناختی و ترسناک «کاری» با بازی «سیسی اسپاسک» و بر اساس رمانی نوشته «استفن کینگ» به اولین موفقیت خود در عرصه سینما دست یافت.

این کارگردان ۷۷ ساله تاکنون بیش از ۲۰ فیلم ساخته است که از میان آنها می‌توان به «تسخیرناپذیران» با بازی «دنیرو»، «کوین کاستنر» و «شون کانری»، فیلم «مأموریت غیرممکن» با بازی «تام کروز» و همچنین فیلم معروف «صورت‌زخمی» و «راه کارلیتو» با نقش‌آفرینی «آل‌پاچینو» اشاره کرد.

او در سال ۱۹۶۸ برای ساخت فیلم «تبریکات» موفق به کسب خرس نقره‌ای جشنواره برلین شد و با فیلم «Redacted» در سال ۲۰۰۷ شیر نقره‌ای ونیز را کسب کرد و در سال ۲۰۱۵ نیز جایزه فیلم‌ساز سال را از جشنواره ونیز دریافت کرد.

نمایشگاه آثار فریبا رهنورد در گالری چهار

فاجعه بی‌آرام در روز جمعه

● «فاجعه آرام نمی‌گیرد»، نام نمایشگاهی از نقاشی‌های فریبا رهنورد است که جمعه ۱۸ خرداد در گالری چهار افتتاح می‌شود. فریبا رهنورد کارشناس‌ارشد رشته نقاشی است و آثار او تاکنون در بی‌ینال‌ها و نمایشگاه‌های بین‌المللی متعددی به نمایش درآمده است. در این نمایشگاه ۲۵ اثر از وی ارائه خواهد شد که در پنج سال اخیر و عمدتا با تکنیک کولاژ خلق شده‌اند. رهنورد درباره علت نام‌گذاری مجموعه خود می‌گوید: «فاجعه آرام نمی‌گیرد، ماجرای زندگی انسان است. آدمیزاد همیشه با اضطراب دست‌وپنجه نرم می‌کند و هیچ‌گاه از آن خلاص نمی‌شود زیرا هیچ آرامشی پایدار نیست. من سعی کرده‌ام این وضعیت را با نقاشی‌هایم به تصویر بکشم». گالری چهار در خیابان شریعتی، نرسیده به پل سیدخندان، کوچه اشراقی، شماره ۴ واقع شده و در روز گشایش، از ساعت ۱۷ تا ۲۳ و روزهای دیگر از ۱۱ تا ۲۰ آماده پذیرایی از بازدیدکنندگان است. گفتنی است این نمایشگاه تا ۲۸ خرداد ادامه خواهد داشت.

حسینعلی طباطبایی در آی‌سی‌یو بستری شد

● حسینعلی طباطبایی، کارگردان تئاتر، استاد دانشگاه، مترجم و نخستین مدیر تئاتر سنگلج، به دلیل مشکلات ریوی در بخش آی‌سی‌یو بستری شد. ناهید طباطبایی، نویسنده، دراین‌باره به «شرق» گفت: «پدر مدتی است در بیمارستان بستری است و دکتر معالجات را شروع کرده و منتظر نتیجه معالجات هستیم».