دریچه

نکوداشت ۳ مستندساز پیش‌کسوت در سینماحقیقت

• در چهاردهمین دوره جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت، از سه استاد مستندساز و پیش‌کسوت سینمای مستند ایران تقدیر به عمل خواهد آمد. کامران شیردل، مهوش شیخ‌الاسلامی و فرشاد فدائیان، سه مستندساز پیش‌کسوت سینمای مستند ایران هستند که در جریان برگزاری آیین نکوداشت چهاردهمین دوره جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت که امسال به صورت آنلاین برپا می‌شود، از مقام آنان تجلیل خواهد شد. کامران شیردل متولد سال ۱۳۱۸ در شهر تهران و فارغ‌التحصیل رشته معماری و شهرسازی از دانشگاه رم و مرکز تحقیقات سینمایی رم است. او در ۵۵ سال فعالیت هنری، بیش از ۱۳۰ فیلم مستند مستقل، صنعتی و تبلیغاتی را تهیه و کارگردانی کرده است که برخی از این آثار عبارت‌اند از: آیینه‌ها، بوم سیمین، تهران پایتخت ایران است، حماسه روستازاده گرگانی یا اون شب که بارون اومد، قلعه، مرواریدهای خلیج‌فارس- دوبی، پیکان، ندامتگاه، تنهایی اول، فولاد مبارکه و... سینمایی: صبح روز چهارم. شیردل با ساخت این آثار ارزشمند، جوایزی مانند دیپلم افتخار جشنواره مدارس سینمایی جهان در توکیوی ژاپن، جایزه فیکه پرتغال، جایزه اولین جشنواره فیلم رشد، شش جایزه از جشنواره سپاس، جایزه بزرگ جشنواره بین‌المللی فیلم تهران، نشان فیپرشی جشنواره کراکو لهستان، نشان شایستگی کشور ایتالیا و... را به دست آورده است. او عضو هیئت مؤسس انجمن مستندسازان سینمای ایران نیز بوده است.

مهوش شیخ‌الاسلامی متولد سال ۱۳۲۴ در شهر ملایر و فارغ‌التحصیل رشته سینما از مدرسه سینمایی لندن است. او برنامه‌ریز و مدیر تولید مجموعه‌های تلویزیونی دایی‌جان ناپلئون، کوچک جنگلی، سربداران و هزاردستان بوده و مستندهای توپ، دوز، دست‌ها، به کجا تعلق دارم، خانه دوم، یوفک، چارشو، پیر حرا، پرشنگ، قاتل یا مقتول، ماده ۶۱، اتاق تاریک، کول‌فرح، بردشیر و تنگراه را کارگردانی کرده است. جایزه بزرگ جشنواره تامپره فنلاند، بهترین فیلم بخش بین‌الملل جشنواره فیلم کوتاه تهران، دیپلم افتخار جشنواره فیلم فجر، نشان فیروزه اولین جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت، از جمله افتخارات این مستندساز در عرصه سینمای مستند است.

فرشاد فدائیان متولد سال ۱۳۲۶ در تهران و فارغ‌التحصیل رشته فلسفه از دانشگاه تبریز است. وی بیش از ۷۰ فیلم مستند را کارگردانی و تهیه کرده که جوایز مختلفی از جشنواره‌های مستند برای این فیلم‌ساز به ارمغان آورده است. فدائیان سازنده فیلم‌های مستند ذیل بوده است: خاک تا سنگ؛ سنگ، مادر خاموش؛ شناسنامه کارخانه‌ای فراموش‌شده (سه اپیزود)؛ آبسال؛ L.A.B؛ او و پرنده‌ها؛ گولش منزل؛ در مدرسه سیدقلیچ ایشان؛ دام؛ مسافران کوچک سفری بی‌انتها؛ فیلم- موسیقی «شهرزاد»؛ یموت، یک خانه، یک ایل؛ یک سازه، یک سد؛ سازه‌های آبی در تمدن خوزستان (سه اپیزود)؛ ورود ممنوع؛ مرزها؛ L.A.B ۲؛ آخرین بخشی؛ مهمان‌خانه عذرا؛ خانه ایوب؛ ورودی‌ها؛ بار دیگر، آن خانه؛ خانه در خانه؛ گزارش‌هایی از آهن، آهنگر و آهنگرخانه؛ خانه بامَس مهربان؛ داریوش و بانو؛ آخرین بازمانده، شهربانو؛ انگشت‌های پای چپ؛ بُرنا؛ ذاکر؛ کهنه نو می‌شود؛ نو کهنه می‌شود؛ دره گوران، گهواره‌ای که تکان می‌خورد؛ مدارس جلفای نو (به زبان ارمنی)؛ لگراند؛ عزت اگر به قهوه‌خانه نیاید؛ شیرین‌نسا، خانه‌ات کجاست؟؛ معلا تنها نیست؛ نجار پسر عطار؛ من و یک نوبت صیادی؛ خانه‌ای که پسرش را در شهر گم کرده...؛ داس‌های اوسا جلیل؛ مادرم، بُرزولان؛ آسبادهای «نشتیفان»، کنار قبرستان؛ بی‌اسب هم ترکمنم؛ برادران طایفه اسماعیلی، همسران و فرزندان؛ حباب؛ بچه قصاب، قصاب، گوسفندان و کبوتران؛ گیسو؛ ماسوله با خسرو می‌خندد؛ با گاوهای یوسف؛ چهار پنجره رو به یک حیاط؛ همه بیماران این پزشک؛ گزارش در و پنجره‌های مانده؛ شاعری که به مردمش نان می‌دهد؛ این بامداد خسته؛ یک جمع گُداری؛ جهله؛ دریا در خانه، کشتی بر دیوار؛ دو زن؛ عشاق مزرعه نیشکر؛ نودودو منهای یک؛ حکایت اوسا احمد نجار، سنگ مادر خاموش، اتودهای قرنطینگی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی سازمان امور سینمایی کشور، چهاردهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران «سینماحقیقت» را به دبیری محمد حمیدی‌مقدم، از ۲۵ آذر تا دوم دی‌ماه ۹۹ به صورت مجازی و نمایش برخط (آنلاین) برگزار خواهد کرد.

مرور آثار صدای ماندگار دوبله ایران در شبکه نمایش

• به گزارش روابط‌عمومی شبکه نمایش، این شبکه در ادامه تعطیلات با محدودیت‌های متاثر از همه‌گیری بیماری کووید ۱۹ مانند هفته‌های پیشین جدول پخش خود را به نمایش فیلم‌های سرگرم‌کننده اختصاص داده و ضمن پخش فیلم‌هایی با مضمون «هوانوردی»، فیلم‌های سینمایی با دوبله و هنرنمایی زنده‌یاد استاد جنگیز جلیلوند را روی آنتن می‌برد. در بخش فیلم و تله‌فیلم‌های ایرانی این شبکه در ساعت ۱۳ به ترتیب: ذهن خاموش، مثل دریا، یک دماغ ناقابل، مسافر باران، کلاه تو کلاه، دربست و تعقیب سایه‌ها پخش می‌شوند.

هنر؛ امر بهبودبخش

حسین گنجی . منتقد

از نخستین کوشش انسان غارنشین یا به قول سارا نیومایر در کتاب لذت‌بردن از هنر مدرن، پدر نخستین هنر، تا امروز، یعنی از آن خراش‌های بر دیوار غارها تا خطوط امروزین بر بوم، هنر گویی برای رساندن حقایق، فکر، احساس یا پیغامی زاده می‌شده است. هنرمند در این بازه طولانی گویا هنرش و اثرش، زبانی برای بیان حرفش بوده و از همین باب خلق اثر هنری خواسته یا ناخواسته به بیانگری می‌افتاده است. اما در سال‌های اخیر به‌خصوص با شکست قالب‌های سنتی و به‌هم‌ریختگی که در شکل بیانگری گذشته در هنر داده شده است، این مؤلفه اساسی در شکل‌گیری اثر هنری مورد پرسش قرار گرفته و هنر برای فرار از تکرار به سمت حتی بی‌معنایی و خلق بدون منظور و تنها بر اساس پایه نو بودن و متفاوت از جهان پیرامون و بسیار ذهنی‌تر و درونی‌ترشدن پیش رفته است. این اتفاق موجب دشواری خوانش اثر هنری معاصر شد و مخاطبان هنر مدرن را به سمت این پرسش بنیادین برد که هنر که روزی به هدف پیغام و احساس به وجود آمد، آیا همچنان به دنبال بیان معنی و مقصودی الزاما باید شکل بگیرد و خلق شود یا می‌تواند از معنا نیز بگذرد؟

و اینکه آیا اساسا این فرم‌جویی و معناجویی جدید و خروج از سنت، به معنای بی‌معنایی مطلق است و از جامعه امروز و محیط پیرامون هنرمند و اثر هنری به کل فارغ و جداست.

شاید بهترین پاسخ به این سؤال را هولگر کهیل (Holger cahill) ارائه داده است آنجا که درباره پروژه هنری مدرن فدرال می‌گوید:

«هنر یک موضوع شاهکارهای گهگاهی نادر نیست، صرفا تزیینی و نوعی همراه بی‌رابطه با زندگی نیست. مفهوم اصلی هنر باید کاربرد داشته باشد، باید با تاروپود تجربه انسانی در هم بافته شود، تجربه را بیفزاید و آن را عمیق‌تر، غنی‌تر، شفاف‌تر و منطقی‌تر کند. این امر مواقعی انجام می‌پذیرد که هنرمند آزادانه به وظایف خود در قبال مردم عمل کند و مردم هم آنچه را او قادر است ارائه بدهد، نخواهند».

این همان‌جاست که هنر مدرن از ذیل هزاران پرسش خود را بیرون می‌تواند بکشد و وامدار از زمانه‌اش می‌تواند بگوید همان‌طور که جریان زندگی و جهان امروز به کل تغییر کرده است و ساختارهای گذشته دیگر هیچ نقش و جایگاهی ندارند، هنر نیز به سمت کشف ارائه و زبان تصویری دیگر و به‌روز می‌رود و متأثر از جهان پیرامون خود که در آن انقلابی شده است و ما از خیلی از آنها معنایی دریافت نمی‌کنیم و درکشان برایمان سخت است، به آن سمت گرایش پیدا کرده است.

به همین سبب است که هنر مدرن از یک جریان بیانگر واضح و آسوده به زبان پیچیده‌تری متناسب با زمانه پیچیده حیات خود هنرمند پیش می‌رود و پای فلسفه و حکمت و اندیشه‌های عمیق به میان کشیده می‌شود و آثاری متناسب با این رویکرد خلق می‌شود که شاید در بار اول تماشا یا بارها دیدن بدون فکر پی به اهمیت اثر برده نشود.

هنر امروز ایران نیز سال‌هاست با این شرایط در تعامل و ارتباط است. آثار یلدا جمالی در گالری شیرین با عنوان بسیار بجای «ملیوریسم» (Meliorism) را می‌توان در چنین اتمسفری مورد توجه قرار داد. به‌خصوص وقتی شرایط امروز جامعه پیرامونی جمالی در خلاف این عنوان در حرکت است و ما شاید بتوانیم بگوییم در اوج آنتی‌ملیوریسم قرار داریم. جایی که هر اندیشه امیدبخش و مثبت‌گرا و بهبودباوری به‌شدت با اولین حادثه و اتفاق بدل به کوهی از خاکستر می‌شود و هر چشم‌انداز و نفس تازه‌ای به قول اخوان‌ثالث: «کز گرمگاه سینه می‌آید برون ابری شود تاریک چو دیوار ایستد در پیش چشمانت». هنرمند در زمانه یأس‌اندیشانه‌ای دست بر واژه‌ای گذاشته و تماشای آثارش را به سمت خوانشی برده است که قدری چشم‌اندازگشایی و قدری امیدبخشی را خود به همراه داشته باشد و آثارش با انبوهی از رنگ‌های باربط و بی‌ربط است که در آن میان شادی را پدر آن رهگذر با بهره‌گیری از آینه امید را که تصویر خود مخاطب در آن می‌تواند باشد، یا نوری اندک که بر چشم بزند، گواهی دهد و زنده بدارد و نشان دهد.

«ملیوریسم» (Meliorism) یا بهبودگرایی ریشه در مثبت‌اندیشی و باور به شرایطی دارد که انسان می‌تواند با اراده شخصی و دخالت در امر واقع آن را تغییر دهد و در نهایت بهبود بخشد. چنین اندیشه‌ای در برابر یأس‌گرایی یا ناامیدی (Hopelessness) که زندگی را سراسر شکست و افول و تغییر را غیرممکن می‌داند، قرار می‌گیرد. در میانه این دو مفهوم، ما با واقع‌گرایی یا رئالیسم (realism) روبه‌رو هستیم که می‌گوید امر واقعی اتفاق می‌افتد و باید آن را پذیرفت و به زندگی کماکان ادامه داد و با وجود آنکه چندان دخل و تصرفی نمی‌توانیم داشته باشیم، اما نباید تسلیم شد و باید از راه پذیرش امر واقعی و پذیرش قوانین، به زندگی ادامه داد و بدان راهی جست. واقعیت جامعه امروز ایران ما از دریچه این سه منظر نشان می‌دهد که ما نه‌تنها از رئالیسم گذشته‌ایم، بلکه به سمت یأس‌گرایی پیش می‌رویم و اینجاست که هنرمند می‌تواند ماهی قزل‌آلای این رودخانه باشد و با هنر و عناصر جذاب آن، به روزنه‌ای برای بازگشت امید و اندیشه تغییر، جامعه را ارجاع دهد. در چنین فضایی برای مثال به کارهای آبراهام رتنر اگر نگاه کنیم به خوبی درک می‌کنیم این زبان جدیدی که از آن حرف می‌زنیم و می‌گوییم متأثر از جهان پیرامون ماست، چیست و چطور می‌تواند مخاطب خود را به اندیشه‌ای فارغ از امر واقع و امر جاری ببرد و جلوتر از جامعه در نقش راهبر و رهبر به ایفای نقش بپردازد. در کارهای مدرن و جذاب آبراهام رتنر استاد فرم که تابلوهای او نیز از پرمایگی باشکوهی از رنگ برخوردار است، می‌توان مخاطب دچمدفون در زندگی پیچیده امروز را از شلوغی و ازدحام و عصبیت و امر ملال بیرون کشید و در عین تصویر متفاوت و خوانش خلاقه، او را از جزئیات بی‌جهت بی‌نیاز کرد و به جهان دیگری فارغ از جهان گیرکرده بدان، راهبری کرد.

این امر درست در برابر کارهایی است که از ایوان لو لورن آلبرایت یکی از زبردست‌ترین نقاشان معاصر سراغ داریم که در آنها ایوان لو لورن عمدتا فساد و زوال را نقاشی می‌کند و نگاهی رئالیستی و تا حدودی یأس‌گرایانه دارد و عموما گل‌های پژمرده، میوه‌های چروکیده و چوب پوسیده و کالبد درهم‌فشرده دال مرکزی آثارش را تشکیل می‌دهد.

یلدا جمالی شاید در نقطه صفر چنین چشم‌اندازی قرار داشته باشد، ولی به نظر می‌رسد راه را تشخیص داده و شرایط امروز جامعه‌اش به او تغذیه درستی را رسانده است که چنین تم و موضوعی را بر آثار تازه به نمایش گذاشته‌شده قرار داده است. آثاری که رنگ‌ها پرقدرت و غلیظ و آهیخته مخاطبش را جذب می‌کند و در تکه‌آینه‌ای با تابش نور یا انعکاس تصویر خود مخاطب او را به هزارتویی آینده، به هزارتویی زندگی و حیات دیگرگونه می‌کشاند. جهانی که ما همواره برای ادامه و حرکت بدان نیازمندیم و اگر هزار نشانه برای امید در آن خلق شود و در جای‌جای آن، پیش چشم ما جانمایی شود، به دلیل هزاران نشانه یأس و اندوه و تسلیمی که بر سرش می‌بارد، کم است و باید بدان افزود و چه افزونه‌ای بهتر از هنر و چه مسیری برای کشف و خلق بی‌باک‌تر و دست و دل بازتر از هنر. هنر از همان غارنشینی تا امروز و حاشیه‌نشینی، یگانه عنصر دست‌یازیدن به رؤیاها و البته یگانه دریچه به آینده و عبور از آلام و اندیشه‌های خردکننده و زمین‌زننده بوده است.

کافمن، دیگران و سینمای غیرذهنی

محمدعلی افتخاری: راهیابی به جهان ناشناخته ذهن، یکی از چالش‌های نوینی است که حاصل نفوذ روان‌شناسی و فلسفه به هنر سینماست. در فیلم جدید چارلی کافمن این چالش به روشنی دیده می‌شود. اما آیا کافمن می‌تواند «به پایان می‌اندیشم» را به فیلمی ذهن‌گرایانه تبدیل کند؟

لوسی از ابتدا می‌داند که با انتخاب تردیدآمیزش، در حال برنامه‌ریزی برای سپری‌کردن دوران دوری و تنهایی‌اش است و تماشاگر نیز نقشه راهش را مبتنی بر خیال‌پردازی‌های جیک در دست دارد. پس در اینجا لوسی، جیک و خانواده‌اش و همین‌طور مکان‌های مورد تأکید فیلم، در محدوده یک پایان تکنولوژیک سینمایی بازی می‌کنند که این محدوده زمانی و مکانی، به روشنی از معناپذیری دوری می‌جوید. در این نوع از بیان هنری، زنجیره معنا و دستیابی به ساختار منسجم تصاویر، نیاز به رابطه‌ای دوگانه دارد که با وجود نظریه‌های متعدد در این حوزه، نام‌گذاری این رابطه زبان‌شناسانه همواره با چالش‌هایی همراه بوده است. آنچه کافمن و جیک را در مسیر «شناخت و رهایی» قرار می‌دهد، نیاز به ایجاد چنین رابطه‌ای دارد. در اقتباس سینمایی کافمن به خوبی پیداست که قرار نیست جیک پیرمردی عاشق باشد و در حسرتی نوستالژیک تمامی رویدادهای فیلم را برای تماشاگر ترتیب دهد. او از نسخه‌ای فرمان می‌برد که «کافمن و دیگران» در مواجهه با «چه باید کرد؟» به آزمایش می‌گذارند. اگر تلاش کافمن را برای رسیدن به چنین رویکردی بپذیریم، پس «به پایان می‌اندیشم» نمی‌تواند تنها به واسطه به‌هم‌ریختگی‌های تکنولوژیکی سینما جاده پرپیچ‌وخم ناتوانی‌های جیک در شناختن ماجرای لوسی را به یک بیان هنریِ پسانوگرایانه نزدیک کند.

این بیان نوین هنری تا جای ممکن سعی می‌کند از ارجاعات فرامتنی دوری کند و هر آنچه لازم دارد را از پتانسیل عناصر ساختاری‌اش که در یک پایگاه نظام‌مند گردآوری شده، وام بگیرد. در مورد جایگاه جیک در جهان داستان فیلم، این پایگاه نظام‌مند می‌تواند به‌دست‌آوردن یک واقعیت پنهان باشد یا سرگشتگی یک مستخدم پیر در مواجهه با دروغ‌پردازی‌های هستی‌شناسانه که هر دم او را به زوال ناآگاهی و نابودی در یک پایان طولانی نزدیک می‌کند. پس در اینجا جیک و لوسی باید به عناصری برای راهیابی تماشاگر به فرایند نوینی از مسئله ادراک تبدیل شوند. البته این یکی از نظام‌های زبانی است که می‌توانست فیلم «به پایان می‌اندیشم» را به خواسته‌های کارگردانش نزدیک کند. اما با وجود انتخاب درست کافمن در طراحی پلات فیلم، طراحی خام‌دستانه پیرنگ که برخی لحظه‌ها را به یک درام دلهره‌آور تلویزیونی نزدیک می‌کند، اجازه شکل‌گرفتن این سرگشتگی نوینِ ساختارشکنانه را از جیک و زمین بازی‌اش سلب می‌کند. پس تنها می‌ماند همان ترس از تنگنا یا فوبیای ماندن در یک محدوده دلهره‌آور که در اینجا باید این تنگنای هراس‌آور را «یک پایان طولانی» در نظر گرفت.

این پایان طولانی، برخلاف ظاهرش، شرح یک واقعیت کاملا شناخته‌شده در روزگار جیک و لوسی است. واقعیتی که اگر به زبان سینماگران ذهن درآید، می‌شود به‌هم‌ریختگی‌های روایی فیلمی مثل «به پایان می‌اندیشم». اما این به معنای نفوذ هنرمندانه کارگردان به ذهن شخصیت اصلی فیلم نیست که برعکس نوعی هدف‌گیری معناگریز است. درست مثل اینکه کافمن خواسته باشد با استفاده از مهارت و تجربه‌اش تا جای ممکن خود و تماشاگرش را به ذهن جیک نزدیک کند. اما هویت اجتماعی پیرامون زندگی جیک و خیال‌پردازی‌های او برای بیرون‌آمدن از وضعیت کنونی‌اش یا یک پایان تردیدآمیز، نقشه راه کارگردان و تماشاگر را به کلی تغییر می‌دهد. اینجاست که باید دید آشفتگی زندگی یک انسان قرن بیست‌ویکمی در موضع‌گیری نوین کافمن چه بخشی از حیات خود را به تماشاگر عرضه می‌کند.

جیک و لوسی در جایی به کنکاش ذهنی مشغول‌اند که هر شهروندی می‌تواند این بخش از زندگی‌اش را برای دیگران بازگو کند. بودنِ لوسی در این جاده تاریک و طی‌کردن مسیری چالش‌برانگیز در کنار مردی ناشناخته، نه یک کابوس وحشتناک و یک موقعیت رازآلود بلکه صورتی از وضعیت حقیقی انسان در مواجهه با تصمیم کافمن است؛ صورتی واضح و دور از ابهام روایی. پس این شکل آشفته، یک واقع‌گرایی امروزی است و آن نقص ابدی هنر سینما که قادر نیست سرگشتگی‌های شخصیت‌هایش را در بیانی ذهن‌گرایانه ارائه کند. فیلم‌های دیوید لینچ و لارس فون‌تریه که در شکل و صورت از تجربه کافمن کامل‌تر به نظر می‌رسند نیز به این نقص دچارند. اما به نظر می‌رسد که تلاش تصویرگران ذهن از دالی و بونوئل گرفته تا کافمن به ناچار در محدوده زبان سینما به فرجامی نیمه‌کاره می‌رسند و وقتی ساختار زبانیِ سازمندی در کار نیست، آوای پریشان روایت و تنهایی شخصیت‌ها به تصویر-نشانه‌هایی از دوران نابودی آنها تقلیل می‌یابد. اما در عمل گویی جست‌وجوی جیک در فیلم جدید کافمن یا اشتیاق عصیانگر گریس در فیلم «داگویل» مسیری متفاوت را طی می‌کنند. اگر این تناقض را بپذیریم، پس همراهی برادران دارن در فیلم «رزتا» با دردمندی دختری جوان رنگ و رویی ذهنی‌تر دارد. هرچند در این فیلم رزتا و دوربین تلاشی برای ارائه آشفتگی‌های کابوس‌مانند ندارند و بر عکس همه چیز در زمان و مکانی واقعی شکل می‌گیرد. آوردن این نمونه شاید روی سخن را به انحراف بکشاند اما در اینجا رابطه شخصیت اصلی فیلم و ناشناخته‌های زندگیِ او یا زندگی تماشاگر مدنظر است. موضوعی که به نظر می‌رسد اقتباس سینمایی کافمن را در بستری مشخص به ما عرضه می‌کند. از طرفی اگر رابطه لوسی و جیک در فیلم کافمن یک رابطه ذهنی و روان‌شناسانه تلقی شود، تلاش کافمن برای تعریف این رابطه با مفاهیمی مثل «رنج و عشق»، «تنهایی ازلی انسان» و «روح به‌مثابه شناخت» پیوند خواهد خورد و در نتیجه رویکرد پسانوگرایانه اثر در محاق خوانش‌های روان‌شناسانه و فلسفی نادیده گرفته خواهد شد.

همراهی با جیک در فیلم کافمن و نه در جهان داستان، مبتنی بر رابطه‌ای است که یک تصویرِ زمان‌مند سینمایی تعریف می‌کند. این تصویر، سفر جیک و لوسی را به‌عنوان یک امر ذهنی در نظر می‌گیرد. در حالی که منش ساختارگریز اثر با هرآنچه در اجسام، مکان‌ها، لحظه‌ها و به‌خصوص دوگانه‌هایی مثل ابهام-صراحت، ترس-اعتماد و رؤیا-واقعیت صورت می‌گیرد، خواهان پرده‌برداری از رابطه‌ای دیگر است؛ رابطه‌ای که گویی قرار است خاصیت ویژه «سینما» در پذیرش سرگشتگی جیک و محیط پیرامونش را یادآور شود. جیک تمام وجودش را به کافمن می‌سپارد و کافمن که چیزی غیر از سویه‌های سینماتوگرافیک در اختیار ندارد، تنها ذهن او را مناسب رؤیت‌پذیری می‌داند. (ممکن است کافمن خود و فیلمش را به این وجه بارز صنعت سینما نسپرده باشد و تنها توانایی‌اش را در یک اقتباس سینمایی به کار بسته باشد، اما خواسته یا ناخواسته تماشای فیلم نظریه‌های پیرامون این موضوع را زنده می‌کند). پس در بهترین حالت کارگردان قادر است آنچه از خیال‌پردازی‌های شخصیت اصلی‌اش دریافت کرده بی‌کم‌وکاست در اختیار تماشاگر قرار دهد و این به معنای نادیده‌گرفتن تلاش کافمن در طراحی فضای بصری فیلم نیست. بلکه عدم حضور جسم و روح لوسی و جیک در فیلمی مطرح است که با ترفندهای مختلف می‌خواهد تماشاگرش را در یک وضعیت سرگیجه‌آور در صندلی عقب ماشین جیک بنشاند و یک جاده طولانی را با آشفتگی‌های تصویری طی کند. حال نکته این است که با درنظرگرفتن این چالش دشوار، نه آن سویه تکنولوژیک سینما دیده می‌شود که بتواند اندیشه‌ای را از «جایگاه امکان» به «وضعیت بالقوه‌بودن» برساند و نه آن شکل از روایت که زندگی جیک را به عنوان پیرمردی سالخورده در کنکاش ذهنی عرضه کند. اینجاست که تطبیق «رزتا»ی دارden‌ها با «به پایان می‌اندیشم» در یک خط موازی قرار می‌گیرد.

در نتیجه وقتی «درماندگیِ جیک در شناخت یک پایان» وابسته به امکاناتِ بصری فیلم صورت بگیرد، شخصیت‌سازی کافمن برابر می‌شود با تلاقی بی‌جان فلسفه و سینما (اگر چنین باشد، جاده، ماشین، بستنی‌فروشی و دبیرستان نمی‌تواند خاصیت نشانه‌های معناپذیر را به فیلم کافمن بدهد. چراکه کافمن با برنامه‌ای از پیش تعیین‌شده این نشانه‌ها را به ارجاعاتی مثل اشعار ویلیام وردزورث و حرف‌های خوکِ دانا پیوند داده است) یا اگر منش تصاویر فیلم را از این بافه فلسفی جدا بدانیم، نتیجه می‌شود رویکردی روان‌شناسانه به سرگذشت یا رابطه جیک و لوسی که هر دو اینها صورت‌بندی نظریه سینمایی کافمن و فیلم «به پایان می‌اندیشم» را از هر امکان زبان‌شناسانه و اندیشه‌ورزی پسانوگرایانه‌ای دور می‌کند. با این وجود سکانس پیش از پایان فیلم که جیک و لوسی در حال بازسازی تئاتر موزیکال اوکلاهاما هستند را می‌شود به عنوان پیرنگی برگزید که جهانِ داستان فیلم را به خوبی بازگو می‌کند و این ۲۰ دقیقه، تنها جایی است که تمام عناصر فیلم رهایی در یک محدوده ساختارشکنانه را تجربه می‌کنند.

زیر آسمان فیروزه‌ای

هزارتو، تلاشی شتاب‌دهنده به ادبیات نوجوان

• «اگر می‌خواهید مادر خوبی باشید، باید بلد باشید کتاب بخوانید؛ اگر می‌خواهید مکانیک خوبی هم باشید باید مهارت کتاب‌خواندن داشته باشید. مهارت کتاب‌خواندن هم به دست نمی‌آید، مگر درصورتی‌که شما آن را در دوره کودکی و نوجوانی فراگرفته باشید». این توصیه مصطفی رحماندوست شاعر و نویسنده بنام نوجوان است. توصیه‌ای که اگرچه بیش از همه خطابش با والدین است که باید از همان کودکی و نوجوانی، فرزندان‌شان را با کتاب مأنوس کنند. اما این فقط یک بخش ماجراست. بخش دیگر کتاب‌خوان‌شدن بچه‌ها در دوره کودکی و نوجوانی را باید در قفسه‌های کتاب‌فروشی‌ها و کتابخانه‌ها پیدا کرد. قفسه‌هایی که حالا کتاب‌های خوب نوجوانش انگشت‌شمارند و پر شده‌اند از کتاب‌های ترجمه‌ای که خیلی‌هایشان با فرهنگ و جامعه ایرانی بیگانه‌اند. آن‌طور که علی جانباز، معاون فرهنگی و تربیتی اتحادیه انجمن‌های اسلامی گفته است بر اساس آمار نشر کتاب ۲۷ درصد از کل عناوین ترجمه که کتاب‌های درسی و دانشگاهی را هم شامل می‌شود برای مخاطب کودک و نوجوان است که عدد بالایی است. اما این در حالی است که سهم کتاب کودک و نوجوان از عناوین تألیفی ۱۳.۵ درصد است. به گفته او ضعف در تقسیم‌بندی نادرست رده‌های سنی در کنار تعداد کم کتاب‌های تألیفی حوزه نوجوان هم ضعف مهمی است به‌طوری که بیشتر کتاب‌های رده سنی کودک و نوجوان هم برای رده سنی کودک و نوجوان مقطع اول است و مخاطب گروه سنی ۱۵ تا ۱۸ سال کمتر دیده شده است. به اعتقاد جانباز مشکل دیگر این است که در سال‌های گذشته به دلیل تغییر و تحولاتی که در حوزه تولید محتوا در کشور صورت گرفته، گونه‌های محتوایی جدیدی مطرح شده‌اند و این در یک نگاه مقطعی به حوزه تولیدات مکتوب آسیب زده و جنس ورود افراد به عرصه تولیدات مکتوب کم‌رنگ‌تر شده است. در این وضعیت نامطلوب هر اقدام و فرایندی که بتواند دست‌اندرکاران این حوزه را حساس کند، مفید است و به افرادی که در این حوزه استعداد دارند انگیزه می‌دهد که فعال شوند و اگر حمایت مادی و معنوی از آنها صورت بگیرد انگیزه‌شان بیشتر می‌شود. فراخوان هزارتو یکی از همین تلاش‌هاست که از سوی اتحادیه انجمن‌های اسلامی دانش‌آموزان و خانواده عقیق در حال اجراست تا شاید با ایجاد انگیزه در نویسندگان جوان و انتشار کتاب‌های آنها کفه کتاب‌های خوب این قفسه‌ها سنگین‌تر شود. به گفته مهدی شریفی دبیر فراخوان هزارتو در این مدرسه رمان، همه علاقه‌مندان به نویسندگی می‌توانند طرح‌ها و ایده‌های خود را تا ۳۰ آذرماه به دبیرخانه هزارتو به آدرس https://hezartoo.ayandehsazan.ir/ ارسال کنند. به گفته او طرح‌های دریافت‌شده به داوری گذاشته می‌شوند و از بین آنها ۱۰ طرح برتر انتخاب و وارد کارگاه شتاب‌دهی می‌شوند و در طول یک زمان شش‌ماهه تا یک‌ساله شرکت‌کنندگان با حمایت استادان داستان‌نویسی می‌توانند رمان خود را بنویسند. آن‌طور که مدیر خانواده عقیق گفته است این فراخوان تلاش می‌کند تا نویسندگانی که استعداد دارند اما به شبکه نشر متصل نیستند، بتوانند راهشان را پیدا کرده و اثرشان را منتشر کنند. به گفته شریفی؛ این مدل شتاب‌دهنده اتفاق جدیدی در حوزه ادبیات و شبیه به حرکت‌های استارت‌آپی در دنیای صنایع خلاق است و تلاش می‌کنیم که با این بهانه برای تازه‌ترکردن افراد، موضوعات و فرایندهای حوزه ادبیات نوجوان هم قدمی برداریم. آن‌طور که دبیر فراخوان هزارتو گفته است این کارگاه کمک می‌کند افرادی که ناشناس هستند اما استعداد خوبی دارند در مسیر تولید و ورود به کالای حرفه‌ای تقویت شده و مهارت‌های حرفه‌ای نویسندگی را بیاموزند و نهایتا اثرشان را منتشر کنند.

نمایشگاه آثار محمدحسین عماد برگزار می‌شود

• گالری آریاناپلاس به همراه گالری اثر، نمایشگاه حجم‌های «محمدحسین عماد» را با عنوان «شعاع» در گالری آریانا نمایش می‌دهد. در این نمایشگاه ۱۰ اثر از آثار این هنرمند نمایش داده می‌شود. این نمایشگاه روز یکشنبه شانزدهم آذرماه تا دوازدهم دی‌ماه (به مدت یک ماه) در گالری آریاناپلاس نمایش داده می‌شود. محمدحسین عماد، مجسمه‌ساز معاصر ایرانی است. او اولین نمایشگاه انفرادی‌اش را در سال ۱۳۷۲ برگزار کرد و پس از آن نیز به برگزاری نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی در ایران، فرانسه، کویت، امارات متحده عربی و هند ادامه داد. محمدحسین عماد در دوسالانه چهارم مجسمه‌سازی معاصر ایران (۱۳۸۴)، مجسمه‌ساز برگزیده شد و تندیس دوسالانه چهارم مجسمه‌سازی معاصر ایران را از آن خود کرد. عماد در سال ۱۳۸۶ نیز دیپلم افتخار دوسالانه پنجم مجسمه‌سازی معاصر ایران را دریافت کرد. محمدحسین عماد، یکی از اعضای انجمن مجسمه‌سازان ایران است. از مجسمه‌های شهری محمدحسین عماد، می‌توان به «یادمان بهشتی» نصب‌شده در میدان دانشگاه شهید بهشتی، تهران و همین‌طور مجسمه «وزیر» که در پارک گفت‌وگوی تهران نصب شده اشاره کرد. عماد همچنین سه سردیس از محمود حسابی در شهرهای تهران (میدان تجریش)، اراک و بوشهر ساخته و نصب کرده است.