یادداشت

جنوب، آقای سینما

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

جنوب ایران یکی از سینمایی‌ترین جلوه‌ها را دارد، البته خود واژه سینمایی بودن مفهوم پیچیده‌ای است که شاید گفته شود واژه‌ای علمی نیست و نمی‌توان آن را فرموله کرد. اتفاقا همین طور هم هست و این واژه به همین دلیل، در عین سادگی، بسیار پیچیده و اسرارآمیز است. اینکه چرا چیزهایی مثل راه‌آهن و ست قطار یا اسلحه شاتگان با کامیونی که در بیابان راه می‌رود، اینقدر سینمایی هستند، به همان شکلی قابل توضیح نیستند که مثلا دلیل تاثیر یک موسیقی غمناک روی حال و هوای کلی فیلم قابل توضیح است یا بحث درباره تاثیر کات‌های سریع در مقابل نوع اثرگذاری پلان‌های طولانی، علمی و واضح است. در نقد ادبی اصطلاحی رایج به شعر هست که برای توضیح عبارت «سینمایی بودن» هم به درد می‌خورد. می‌گویند دلیل اصلی و اساسی زیبایی شعر «بُرش و لایوصف» است، یعنی درک شدنی و وصف ناشدنی. همه می‌توانند زیبایی‌اش را بفهمند، اما گاهی بزرگ‌ترین فلاسفه هم نمی‌توانند دلیل این زیبا بودن را شرح دهند. جنوب ایران هم با همین اوصاف سینمایی است. نمک خاصی که در ادبیات بچه‌های جنوب وجود دارد، بلوف‌های شیرین‌شان و مرام خاکی و گرمجان و البته مناسبات اجتماعی آن مناطق و حتی جغرافیای جنوب با نخل‌ها و بازار ماهی‌فروشان و لب ساحل و خلاصه همه چیزش سینمایی هستند. این چیزها اگرچه درک‌شدنی و وصف‌ناشدنی هستند، اما اتفاقی هم نیستند. معمولا کسانی که در ساحل آب‌های آزادند زندگی می‌کنند، واجد احساس ناخودآگاهی هستند که انگار در آرسناله ابدیت ایستاده‌اند. همیشه این فکر در ناخودآگاه ساکنان سواحل می‌جنبد که آن سوی آب‌ها چه خبر است؟ چه مردمی پشت دریاها هستند و... اگر دقت کنیم، سهراب سپهری هم با اینکه زاده قلب کویر است، وقتی می‌خواهد اتوپیایی با همان مدینه فاضله‌اش را در یک شعر ترسیم کند، مکان آن را پشت دریاها می‌داند؛ «پشت دریاها شهری است...»

آواها و ترانه‌های جنوبی هم از دل دریای آن برآمده‌اند. این ترانه‌ها را معمولا ماهیگیران برای اینکه بتوانند تور را به هم هماهنگ، از آب بیرون بکشند، می‌خوانند. آنها ترانه را با هم می‌خوانند و سر ضرب‌های به‌خصوصی از آن، بازوهایشان به‌طور هماهنگ تور را به داخل لنج می‌کشد. اگر موارد متعددی از این دست را کنار هم بگذاریم، به این نتیجه خواهیم رسید که بخش قابل توجهی از آنچه به جنوب ایران چنین حال و هوایی داده، همنشینی با آب‌های آزاد است. همان‌طور که کویر حال و هوایی عرفانی می‌دهد، چون پهنه بیکران آن و آسمان پاکش در شب، کوچکی انسان را در برابر هستی، به چشمش می‌آورند و همان‌طور که جنگل‌های شرخی شمال و باران‌هایش بوی عشق یا طولوت کودکی را می‌پراکنند، چون خاصیت سبزی و رطوبت همین است، خاصیت جنوب هم این است که تکاپو و رویاپردازی را برای همسایگان دریا ایجاد می‌کند. این خصوصیت که شاید در تمام سواحل آزاد دنیا قابل دستیابی باشد، وقتی با جغرافیای بومی منطقه ترکیب می‌شود، معجون عجیبی به وجود می‌آورد که برای توضیح آن هیچ کلمه‌ای جز جنوبی بودن کارآمد نیست و این جنوبی بودن اتفاقا به‌شدت سینمایی هم هست. فهرست کردن فیلم‌های موفقی که در سینمای ایران از این تصویر گرم و پرتکاپوی جنوب بیشترین بهره را برای جذاب شدن برده‌اند، این را به ما نشان خواهد داد که آنچه جنوب را زیبا می‌کند، فقط پوسته ظاهری اش نیست و چیزی که در قلب کوچه‌ها و نخلستان‌ها و سواحل شنی اش می‌گذرد، به‌غمارتی همان روح جنوب، باید در یک اثر حلول کند تا آن جذابیت جنوبی به‌وجود بیاید. فهرست فیلم‌های جذاب سینمای ایران که تصویر جنوب را نشان داده‌اند، مشخص می‌کند که جز یک مورد، یعنی «عروس آتش» ساخته مرحوم خسرو سینایی، تمام آثار موفق این فهرست، توسط کسانی ساخته شده‌اند که خودشان بچه جنوب بودند و ناخودآگاه‌شان با آن حال و هوا مأنوس بوده است. حتی درمورد عروس آتش هم باید نقش بازیگر آن یعنی حمید فرخ‌نژاد را به‌عنوان یکی از کسانی که در تکمیل ساختار فیلم بسیار مؤثر بود و خودش بچه همان مناطق است، جدی گرفت. شاید سینمای سنارمسالار ایران نتواند زیاد از پایتخت بیرون برود و هرگاه که چنین کرده، معمولا تصاویری کارت‌پستالی یا توریستی ساخته است؛ اما اگر این امکان محقق شود و دوربین‌ها از تهران بیرون بروند، در هر گوشه از این خاک حال و هوایی وجود دارد و فضاهایی که تنها در همان مناطق قابل رخ دادن هستند و مناسبات اجتماعی به‌خصوصی که تنها در همان مناطق یافت می‌شوند. این فیلم‌ها را بهتر از هرکس دیگری آنهایی می‌توانند بسازند که خودشان در چنین مناطقی زیست کرده باشند. سینمای ما وقتی زنده و زیبا خواهد بود که بر از فیلم‌های ساخته‌شده در مناطق مختلف باشد و ما بتوانیم هر سال، با خاطر جمع و دست باز، درباره سینمای جنوب، سینمای کوهستانی غرب ایران، سینمای شرق ایران، سینمایی کویری، سینمای جنگلی و انواع سینماهای دیگر ایران صحبت کنیم.

نقد درباره جنوب ایران می‌توان گفت که اگر فیلمی حتی درموارد مختلف ایراد داشته باشد و نتیجه بتواند یک فضاسازی درست و جذاب از جنوب ایران را در بیاورد، تا همین حاصد- هیچ از خیلی فیلم‌های پایتخت جلو است.

مهدی جعفری، کارگردان «یدو» در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

نوجوانان راوی صادقی برای وقایع هستند

عاطفه جعفری
روزنامه‌نگار

«۲۳ نفر» را که دیدم، با آنکه کتابش را هم خوانده بودم تا چندساعت مبهوت قهرمانانی بودم که شاید تا لحظه ساختن فیلم، همه مردم ایران آنها را نمی‌شناختند، کسانی که در سن کم برای دفاع از وطن رفتند و با تمام جان ایستادند. مهدی جعفری روایت داستان ۲۳ نفر را برعهده داشت و به‌خوبی از پس این مساله برآمد و حالا او در داستان جدیدش دوباره سراغ قهرمانان کوچکی رفته است که برای خانواده تلاش کردند و ماندند درجایی که فقط گلوله بود و گلوله. جعفری، متولد سال ۱۳۴۸ در اهواز است و سال‌هاست به‌عنوان مدیر فیلمبرداری در سینمای ایران فعالیت می‌کند. او همچنین درحوزه فیلم کوتاه نیز فعال بوده و موفقیت‌های بین‌المللی‌ای را هم به‌دست آورده است. او همیشه دغدغه نوشتن از آن روزها را دارد، نوشتن از داستان‌های جنگ و به‌گفته خودش، جهان‌بینی‌اش این است که از آن روزها بنویسد؛ از روزهایی که برای خیلی‌ها تمام شده است، اما هنوز برای او این مساله مهم است چون خودش فرزند جنوب است و سختی‌ها و آن روزها برایش ملموس و برینگ است. برای همین سعی می‌کند در ساخته‌هایش از آن روزها فاصله نگیرد. به سراغش رفتیم تا از ساخت «یدو» بگوید و او هم از تجربه‌های شیرین ساخت فیلم برای نوجوانان گفت و اینکه تماشای واقعیت‌ها از نقطه دید کودکان و نوجوانان به‌خاطر خلوص و صداقت آنها از باورپذیری و تاثیرگذاری بیشتری همراه است و نوجوانان را راوی‌ای صادقی در همه زمینه‌ها دانست که می‌توانند ماجراها را بدیدِ شفاف‌تری ببینند و روایت کنند. مهدی جعفری در ساخته جدیدش به مساله خانواده هم توجه کرده است؛ مساله‌ای که شاید خیلی‌ها در سینمای امروز به آن بی‌توجه باشند، خانواده در سینمای او نقش مهمی دارد و خودش خانواده رایکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین زیرساخت‌های اجتماعی می‌داند و برای همین سعی کرده است در اثر جدیدش این مساله را لحاظ کند. این نکته را هم باید توجه کنیم که جنوب ایران ذاتا دارای پتانسیل ساخت فیلم است و مردم آن خطه به‌دلیل علاقه زیادی که به سینما دارند، هرکدام برای خودشان تصویری از سینما می‌سازند. این را در بازی بازیگران نوجوان فیلم هم می‌توان دید که چقدر این مساله برایشان جدی است. درحالی که ناباورگند اما با همه توان تلاش‌شان را برای این مساله می‌کنند تا خودشان را در آن نقشی که برایشان تعریف شده است، بگنجانند. «یدو» دومین ساخت بلند مهدی جعفری است که شریف است و البته حالی از ضعف هم نیست و می‌توانست در جاهایی بهتر داستان را پیش ببرد؛ اما او شرایط کرونا را هم در ساخت فیلمش تاثیرگذار می‌داند و می‌گوید که با همه وجود تلاشش را کرده است تا بتواند فیلمی قابل قبول را برای مخاطب ارائه دهد.

|||

از چگونگی نوشتن فیلمنامه بدو بگویید که چطور این داستان را برای روایت انتخاب کردید؟ آیا داستان واقعی است و چقدر نوشتن فیلمنامه برای شما زمان برده است؟

بعد از ساخت ۲۳ نفر، یکی از دوستان سینماگر آقای ابراهیم ایرج‌زاد از آنجا که می‌دانست من زاده اهواز هستم، خواندن یک داستان کوتاه به نام «زخم شیر» نوشته آقای صمد طاهری را به بنده پیشنهاد کردند و من بعد ازخواندن آن کتاب شیفته فضا و آدم‌های قصه شدم. حدود یک‌سال با همسرم، خانم مهین عباس‌زاده مشغول نگارش و بازنویسی فیلمنامه بودیم تا اینکه شرایط ساخت آن در سال ۹۹ فراهم شد. بنابراین می‌توان گفت فیلم بدو یک اقتباس آزاد سینمایی است.

گفتن از کودکان و نوجوانانی که در زمان جنگ حضور داشتند و آن روزها را دیدند، خیلی در سینما بیان نشده است. چرا این موضوع را انتخاب کردید و به‌نظرتان چقدر می‌تواند برای نوجوان امروز جذابیت داشته باشد؟

نوجوانان و جوانان سهم تعیین کننده و تاثیرگذاری در دوران دفاع مقدس داشته‌اند، اما همان‌طور که شما هم اشاره کردید در سینمای ما کمتر به آنها پرداخته شده است. شاید یکی از مهم‌ترین دلایل رویکرد من به قصه‌های جنگ از دید نوجوانان این باشد که دوران کودکی و نوجوانی خودم مصادف شد با شروع جنگ تحمیلی عراق علیه ایران و قسمت شد تا من از نزدیک شاهد عواقب جنگ باشم. نکته دیگر اینکه تماشای واقعیت‌ها از نقطه دید کودکان و نوجوانان به‌خاطر خلوص و صداقت آنها از باورپذیری و تاثیرگذاری بیشتری همراه است و آدم‌های داخل فیلم‌های ما باید آنقدر واقعی و باورپذیر باشند که ما با آنها رفیق بشویم، دل‌مان برایشان تنگ شود، دوست‌شان داشته باشیم و ناخواسته دل‌مان بخواهد که ای کاش ما هم مثل آنها بودیم.

جنوب باید پررنگ‌تر باشد، به‌عنوان یک فیلمساز نمی‌خواهید که درمورد مسائل فعلی این مردم فیلمی بسازید و چقدر این مساله را مهم می‌دانید؟

یک نکته مهم را باید بگویم، به‌نظرم جهان‌بینی هر هنرمندی متفاوت است و هرکس باید براساس جهان و نگاه ویژه خودش سراغ موضوعات برود. قطعا همانقدر که پرداختن به موضوعاتی در دوران هشت‌ساله دفاع مقدس واجد ارزش است، پرداختن به مسائل و مشکلات امروزی مردم (چه مردم رنج کشیده جنوب و چه همه جای ایران) کاری ارزشمند و حائز اهمیت است. نکته‌ای که باید در رویکرد موضوعی از آن غافل نشویم، داشتن صداقت و خلوص در برخورد با این گونه مسائل است. مهم‌ترین مساله خاستگاه و علت رویکرد هنرمند به موضوع است. هر فیلمی باید از دنیای درون هنرمند بیرون بیاید. اگر ما فیلمسازان اصیل و دغدغه‌مند و باسوادی داریم که مشکلات و مسائل اجتماعی را می‌فهمند و صلاحیت تحلیل و نظر دارند، چرا درباره آن موضوعات فیلم نسازند؟ ولی اگر رویکرد به این مسائل فقط بهانه‌ای برای جلب توجه و خودنمایی خود فیلمسازان باشد یا برای جریان‌سازی و موج‌سواری، این دیگر نوعی برخورد کاسکارانه با موضوعات ملتهب سیاسی- اجتماعی و ساخت چنین آثاری از خود آن مشکلات و مسائل دردناک‌تر است.

عملا می‌توانیم بگوییم که در این سال‌ها سینمای نوجوان نداریم و دیگر فیلمسازان مثل دهه ۷۰ به این مسائل نمی‌پردازند، درحالی که این نسل به قهرمان احتیاج دارند و باید از مسائل مختلف برایشان گفت و قهرمان برایشان ساخت. شما با ساخت ۲۳ نفر این کار را انجام دادید، چقدر این مساله برایتان جدی است و چرا به نوجوانان در کارهایتان توجه دارید؟

بخشی از پاسخ من در خود سوال‌تان نهفته است، ما باید، ما برای تماشایی کردن قصه‌های این دوران و اساسا برای شنیدنی کردن هر داستانی به قهرمان نیاز داریم. قهرمان‌ها تاثیرگذار، الهام‌بخش و جریان‌ساز هستند و خلق چنین قهرمان‌هایی واقعا کار ساده‌ای نیست. بنال‌ها است که ما مصرف‌کننده داخلی قهرمان‌های وارداتی هستیم، البته اگر این چنین داستان‌ها و محصولاتی درنهایت به تقویت مبانی اخلاقی و رفتاری در جوامع بشری منجر شوند، منعی برای الگوسازی محسوب نمی‌شوند. نمونه‌اش شمار زیادی از آثار انیمیشن‌های غربی خوبی که این سال‌ها دیده‌ایم. اما ای کاش بتوانیم با ارجاع نسل نوجوان خود به قهرمان‌های ملی و داخلی، «موجودات قابل لمس‌تر و دست‌یافتنی‌تر برایشان» خلق کنیم. به‌نظرم یکی از فلسفه‌های وجودی نهادی همچون کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان پرداختن به همین موضوع مهم بوده و هست و در بسیاری از آثار به‌خصوص انیمیشن‌های ایرانی موفق هم بوده است.

به‌طور کلی اشکال کار ما در الگوسازی یا قهرمان‌پردازی اغراق و مبالغه است. اولین و مهم‌ترین اصل را به‌درستی رعایت نمی‌کنیم. اینکه تماشای خاطرات و قصه‌های دوران دفاع مقدس چقدر می‌تواند برای نسل جوان و نوجوان امروز لذت‌بخش باشد، بیشتر به کار و هنر ما بازمی‌گردد. اگر بتوانیم این داستان‌ها را در قالب آثاری جذاب و تماشایی بازنمایی کنیم این امید وجود دارد که مورد اقبال واقع شوند و ضمنا در این بازنمایی‌ها باید در مرز باریکی از واقعیت و خیال راه برویم تا فیلم‌ها با وجود استناد به واقعیت، اغراق‌آمیز نبوده و قابل‌باور باشند.

از نگاهی دیگر یدو را باید فیلم خانواده بدانیم؛ پسری که همه تلاشش بر این است که خانواده‌اش را دور هم نگه دارد و نگذارد که جنگ مانع با هم بودن‌شان شود، به این مساله خیلی کم در سینمای امروز پرداخته می‌شود و فیلم‌هایی می‌بینیم که خانواده و ارزش آن برایشان مهم نیست، شما به‌عنوان کارگردان چقدر این مساله برایتان اهمیت دارد؟ و چقدر فیلم‌سازی‌تان را براساس مساله ارزش خانواده پیش می‌برید؟

خانواده همان‌طور که در علم جامعه‌شناسی یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین زیرساخت‌های اجتماعی است در جهان داستان و سینما هم مهم‌ترین بستر برای خلق شخصیت و قهرمان‌ها اثر به‌شمار می‌رود. یکی از مهم‌ترین لوازم همدات‌پنداری مخاطبان با آثار، درک محیط و روابط خانواده است. در شرایط تلخی که امروز دنیای مجازی برای ساختار خانواده‌ها رقم زده است، پرداختن به بنیان‌های اصیل و فطری این نهاد یک کار واجب محسوب می‌شود. اگرچه هجمه گوشی تلفن و اینترنت چنان بالا و قوی است که به‌سختی می‌توان نیروی اصلاح‌کننده‌ای برای ترمیم کننده‌های زخم‌های حاصل از این هیولای مدرن تصور کرد، ولی در حد توان باید کوشید. هرچه دیرتر اقدام کنیم آخرین سنگرهای فعال بشری را در آدم‌ها زودتر از دست می‌دهیم. انسان‌ها هر روز در باتلاق صفحات موبایل‌ها و تبلت‌ها فروتر می‌روند. امیدوارم روزی نرسد که برای گرفتن دست آنها و بیرون کشیدن‌شان از این باتلاق شیطانی دیر شده باشد.

نوشتن از مردم جنوب و رنج‌هایی که درطول جنگ کشیدند، کاری است که درطول این سال‌ها انجام گرفته، درست است که هرچقدر از این رنج‌ها بگوییم باز کم است، اما به‌نظر می‌رسد روایت این روزهای مردم آدم‌های داخل فیلم‌های ما باید آنقدر واقعی و باورپذیر باشند که ما با آنها رفیق بشویم، دل‌مان برایشان تنگ شود، دوست‌شان داشته باشیم و ناخواسته دل‌مان بخواهد که ای کاش ما هم مثل آنها بودیم.

بازهم سراغ ساخت فیلم برای این رده سنی می‌روید؟

با همه سختی‌ها و مشکلاتی که در ساخت فیلم در این حوزه وجود دارد، بله، حتما!... کمی صبر و تحمل می‌خواهد.

منظورم سختی فراهم آوردن شرایط مالی و حمایتی برای این گونه آثار است و از طرفی سوگله زدن با موجودات نازنین و دوست‌داشتنی و پرشور و نشاطی به نام کودکان و نوجوانان.

با توجه به استقبال از ۲۳ نفر، فکر می‌کنید مخاطب چقدر از بدو استقبال خواهد کرد؟

بدو فیلمی برای مخاطب است، در همه سنین و به‌خصوص نوجوانان. با توجه به زحمات همه گروه باید بگویم که بله، به استقبال از آن از سوی مخاطبان امیدوارم. در همینجا هم باید از زحمات همه گروه تشکر کنم. همه از جان و دل مایه گذاشتند. اگر این همت و غیرت دوستان نبود، ما باید تسلیم شرایط سخت گرمای تابستان آبادان می‌شدیم و کار را در نیمه رها می‌کردیم. از همه آنها و نیز از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و بنیاد سینمایی فارابی سپاسگزارم که در این سال سخت یار و حامی ما بودند.

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

یادداشت

«خط فرضی» صدقانون است یا صدمرد؟

این خط به جایی نمی‌رسد

سیدمهدی موسوی‌تبار
روزنامه‌نگار

همیشه تماشای فیلم‌های اول کارگردان برایمان جذاب و همراه با امید است. به امید دیدن یک استعداد تازه‌ای آثارش می‌نشینیم و زیر لب دعا می‌کنیم که خدا کند یک چهره موفق دیگر وارد سینمای خسته ایران شود. پای فیلم «خط فرضی» فروش صمدی هم به این امید نشستیم. فروش صمدی را به‌عنوان کارگردان فیلم کوتاه می‌شناختیم و فیلم‌های کوتاه او در جشنواره‌های متعددی به‌نمایش درآمده بودند. حضور علی مصفا به‌عنوان تهیه کننده «خط فرضی» که در این سال‌ها با فیلم اولی‌های زیادی همکاری داشته دلیل دیگری بود برای تماشای حتمی این فیلم. دریافت جایزه بهترین فیلم «مینیک» و بهترین فستیوال «پاداولید» «اسیانیام جمع» دلایل رابرای دیدن این فیلم تکمیل می‌کرد. سارا را بازی سحر دولتشاهی، معلمی است که به‌همراه همسرش حامد و دختر خردسال‌شان به عروسی خواهرش در شمال ایران دعوت شده، اما حامد به‌دلیل مشکلات کاری نمی‌تواند به این سفر برود و مخالف رفتن آنها به این سفر است. اما همین مخالفت سرآغاز اتفاقی است که زندگی سارا را دچار تغییرات اساسی می‌کند. تغییراتی که هرقدر برای مخاطب تلخ است اما هیچوقت قانع نمی‌شود که چرا او با خود اینچنین رفتار می‌کند. فروش صمدی در «خط فرضی» به‌شدت متاثر از سینمای کیارستمی و اصغر فرهادی است و گاهی بین دو نگاه سرگردان می‌شود. جایی از فیلم دلش می‌خواهد قصه بگوید و جای دیگر می‌خواهد صرفا به سکوت و نگاه بگذرد. در محتوا هم مساله دروغ و پنهان کاری را که مساله مورد علاقه و محبوب اصغر فرهادی است دستمایه کار قرار داده و داستان حول این اتفاق می‌چرخد. «خط فرضی» می‌خواهد اولی داستان زنی باشد که به دلایل ظاهرا مهم و همچنین موانع و مشکلاتی که جامعه، قانون و مردها برایش درست کرده‌اند دروغ می‌گوید و حقایق را پنهان می‌کند و حتی در این راجحان‌های نیز گرفته می‌شوند. اما این بار و برخلاف فیلم‌های تهمینه میلانی که همین‌ها را می‌گوید اما زن قصه را چنان پرقدرت ترسیم می‌کند که مخاطب با او بازیگرش همراهی می‌کند، مخاطب دلش برای سارا نمی‌سوزد و شاید در دلش از او متنفر هم باشد. نکته‌ای که در ابتدای فیلم آن را می‌بینیم اما در ادامه و تا پایان هم به آن توجه نمی‌شود و حتما معلمی سارا است. سارا آنقدر با شاگردانش رفیق است که یکی از آنها بارها برای ناخواسته خود را با او درمیان می‌گذارد و از سارا می‌خواهد که به‌بین خودشان بماند و اتفاقا این از بزرگ‌ترین ضعف‌های فیلم است. شاگردان اصرار دارد بگوید موفقیت آن دانش‌آموز بارها و شبیه به موفقیت سارا در زندگی است اما واقعیت این است که تفاوت زیادی بین بازداری یک دانش‌آموز تازه به عروسی یکی از اقوام نزدیک، ولو خواهرتان است. شاید مشکل بزرگ فیلم این است که برای کارگردان جزء اصلی این فیلم، گفتن حرف اصلی و تعریف کردن قصه مهم‌تر بوده است. مخاطب با قصه مشخصی که مبدأ و مقصد دارد طرف نیست، برش‌هایی از یک زندگی را می‌بیند که هیچ اطلاعاتی درباره گذشته و سابقه رابطه سارا را با حامد، با بازی قابل قبول پژمان جمشیدی به او داده نمی‌شود. فقط این را می‌بینیم که برای حامد کارش مهم است و کارگردان هیچ شناخت بیشتری از او به دست نمی‌دهد. حامد کارش را دوست دارد، نگران سلامتی دخترش است و دست بزن هم دارد. مشکل اصلی اکثر فیلم‌هایی که ظاهرا در حمایت از زنان کار می‌کنند و ساخته می‌شوند این است که نه شخصیت‌پردازی درستی از زن اصلی فیلم که اتفاقا خوب و مظلوم است دیده می‌شود و نه کارکتر کامل و دقیقی از مرد فیلم که اتفاقا زورگو بد است می‌بینیم. مهم برای سازندگان این نوع فیلم‌ها حرف و فحشی است که می‌خواهد بزند و بدهند. تو گویی در یک محفل زنانه حضور دارند و کافه‌ای در دستشان است و آروی آن می‌خوانند. شاید همین نگاه در یکی، دو دهه اخیر بدترین ضربه را به حقوق زنان زده است. مشکلات واقعی آنها دیده نمی‌شود و قرار نیست کسی از مسائل اصلی آنها بگوید و انگار همین جزئیات کوچک است که بر زندگی زنان ایرانی سایه افکنده است. «خط فرضی» مانند اکثر فیلم‌های اولی، گرفتار زیاد گفتن» است. انگار این سندرمی است که کارگردان‌های فیلم اولی فکر می‌کنند قرار نیست دیگر فیلم بسازند و همه حرف‌هایشان را در همین یک فیلم بایدبزنند. طعنه زدن به قانون، دادگاه‌ها، طبقه‌های اجتماعی، بی‌مسئولیتی نسل‌های تازه و همین‌طور سیستم آموزشی کشور تنها نمی‌از حرف‌هایی است که در این فیلم زده می‌شود درحالی که اگر نمی‌از این توان، روی ساخت شخصیت اصلی فیلم گذاشته شده بود شاید با فیلم جذاب‌تری مواجه بودیم. ظاهرا القای ناامیدی و ترسیم یک سیاهی پایان ناپذیر که به‌جز مرگ چاره دیگری ندارد در فیلم‌های امسال یک ایدمی است و شاید هم شرط بلندپرفته شدن شان در جشنواره اسار ایبستر از اینکه مظلوم باشد ترحم انگیز است و منفعل به‌خاطر اینکه دخترش شعری را حفظ کرده و دلش می‌خواهد جلوی عروس و داماد بخواند حاضر است دروغ بگوید و پنهان کاری کند اما نمی‌تواند در برابر حمله‌هایی که به لومی شود مقاومت کند و با سخگوی رفتارش باشد. «خط فرضی» فرار است در دفاع از زنان و شرایط دشوار آنها باشد اما آنچه می‌بینیم و ایت الکن و ناقصی است از بخش‌هایی از یک زندگی نسبت مرفه که تنها دغدغه‌شان رفتن به یک مراسم عروسی است. به‌جز مساله عروسی، چه مشکلی بین سارا و حامد نمایش داده می‌شود؟ چه وجهی از زندگی آنها را می‌بینیم؟ اگر عروسی خواهر سارا نبود زندگی آنها چه مشکلی داشت؟ تصویری که از یک خانواده به‌رغم کارگردان، مشکل دار ارائه می‌شود نه دقیق است و نه کامل. خطی که در این فیلم دیده می‌شود بدون مقصد است و مخاطب را به جایی نمی‌رساند. سارا صرفا یک زن بازنده است، نه چیز دیگر.

فرهیختگان
سایت روزنامه
www.FARHEEKHTEGAN.ir

آگهی مزایده

دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمی در نظر دارد نسبت به فروش اموال اسقاطی خود براساس بالاترین قیمت پیشنهادی اقدام نماید. لذا متقاضیان می‌توانند از تاریخ انتشار آگهی به مدت ۱۰ روز نسبت به دریافت اسناد مزایده به‌صورت حضوری به امور اداری دانشگاه مراجعه نمایند. مهدیشهر- میدان امام (ص)- کوی دانشگاه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهدیشهر- شماره تماس: ۰۲۳۳۳۶۲۰۰۰۰ داخلی ۱۰۷

نوبت اول

آگهی تجدید مزایده

دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمی در نظر دارد یکپیچ چاپ (شامل ۲ دستگاه زیراکس به مدل‌های ۴۱۱۰ و ۴۵۲، فیشیر ۲ عدد و چسبزن دوبلو) خود را از طریق مزایده عمومی به فروش برساند. لذا کلیه متقاضیان می‌توانند جهت دریافت اسناد مزایده به دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمی مراجعه نموده و یا با شماره ۰۴۵۳۲۶۳۹۷۲۵ - تماس حاصل نموده یا با نمابر ۰۴۵۳۲۶۳۹۷۲۰ مکاتبه نمایند.

شرایط شرکت در مزایده:

۱- واریز فیش بانکی به مبلغ ۵۰۰/۰۰۰ ریال به حساب ۰۱۰۵۶۳۳۹۲۴۰۰۹ سیبا بانک ملی شعبه گرمی جهت خرید اسناد مزایده

۲- واریز فیش بانکی (به‌صورت نقدی) به مبلغ ۲۱/۰۰۰/۰۰۰ ریال به حساب ۰۱۰۵۶۳۳۹۲۴۰۰۹ سیبا بانک ملی شعبه گرمی جهت سپرده شرکت در مزایده

۳- واجدین شرایط فقط ۱ روز کاری از تاریخ نشر آگهی فرصت دارند جهت دریافت و تحویل اسناد مزایده در وقت اداری به دانشگاه مراجعه نمایند.

۴- دانشگاه در رد یا قبول پیشنهادات و انعقاد قرارداد مختار است و کلیه پیشنهادات مبهم و مشروط مردود خواهد بود. لازم به ذکر است هزینه درج آگهی عمومی و محلی برعهده برندگان مزایده می‌باشد.

۵- قیمت پایه ۲/۱۰۰/۰۰۰/۰۰۰ ریال

روابط عمومی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمی

آگهی فراخوان جذب نیروی پرستاری

دانشگاه علوم‌پزشکی آزاد اسلامی تهران در نظر دارد به منظور تکمیل کادر پرستاری بیمارستان‌های تابعه خود (بیمارستان‌های بوعلی، امیرالمومنین(ع) و فرهیختگان) تعداد ۱۰۴ نفر از پرستاران واجد شرایط را جهت بخش‌های ویژه (ICU، CCU، NICU)، بخش‌های پیوند، جراحی و داخلی را از طریق مصاحبه به صورت قرارداد کار معین با حقوق و مزایای منطبق با طرح ارتقاء بهره‌وری مبتنی بر عملکرد پرستاران و ایجاد فوق‌العاده ویژه پرستاری و نیز پرداخت ۴ درصد سختی کار به پرستاران، جذب نماید. لازم به توضیح است انتخاب محل کار با صلاحدید دانشگاه تعیین می‌گردد. لذا واجدین شرایط جهت ثبت‌نام در وقت اداری از تاریخ ۹۹/۱۱/۲۱ به مدت ۱۵ روز کاری به اداره کارگزینی ستاد مرکزی دانشگاه علوم پزشکی آزاد اسلامی تهران واقع در دوراهی قلعه، خیابان شهید پارچرا، بلوار آینه، ساختمان گل یخ مراجعه و یا از طریق سایت دانشگاه به آدرس iautmu.ac.ir ثبت‌نام نمایند. تلفن ۰۲۱-۲۲۶۱۴۶۱۲

شرایط لازم جهت شرکت در فراخوان:

۱- ارائه مدرک تحصیلی، کپی شناسنامه و کارت ملی و سوابق کاری و دوره‌های طی شده در روز مصاحبه الزامی می‌باشد.

۲- حداکثر سن برای شرکت کنندگان ۴۰ سال می‌باشد.

۳- کارت پایان خدمت برای متقاضیان مرد الزامی است.

۴- ارائه گواهی پایان طرح الزامی است.

۵- دارا بودن مدرک تحصیلی کارشناسی و یا بالاتر با سابقه مفید و مرتبط الزامی است.

۶- دارا بودن پنج سال سابقه کار در بخش مورد تقاضا الزامی است.

۷- پرستارانی که دوره‌های ویژه بخش‌های (ICU، CCU، NICU)، پیوند، جراحی و داخلی را گذرانده‌اند. در صورت ارائه گواهی مربوطه، در اولویت جذب قرار خواهند داشت.

۸- تاریخ مصاحبه پس از بایان ثبت‌نام متعاقبا اطلاع‌رسانی می‌گردد.

۹- برگزیدگان پس از طی دوره‌های تکمیلی و در صورت موفقیت، وارد مرحله جذب نهایی خواهند شد.

تعداد پرستار مورد نیاز در هریک از بخش‌ها										
نام بیمارستان	ICU	CCU	داخلی	جراحی	اورژانس	درمانگاه	اطفال	شیمی درمانی	پیوند	زنان و زایمان	کوید
بوعلی	۱۵	_	_	۱۰	_	_	_	_	_	_	_
امیر	۵	۱	۵	۲	۲	۹	۱	۲	_	_	۲
فرهیختگان	۱۲	_	۱۲	۱۲	_	_	_	_	۶	۸	_

یک سوال درمورد عناصر حاضر در فیلم

اینکه یک اثر هنری چگونه ما را برمی‌انگیزد تا فعالیت از ما سر بزند، اتفاقی نیست، بلکه در قالب سبستم‌ها سازماندهی شده است. سیستم عبارت است از گروهی از عناصر که به‌هم وابسته‌اند و روی هم تاثیر می‌گذارند. بدن انسان چنین سیستمی است؛ اگر یکی از اجزا مثلا قلب از کار بازماند، تمامی اجزا درمعرض خطر قرار خواهند گرفت. درون بدن سیستم‌های کوچک‌تری وجود دارند؛ مثل سیستم اعصاب و سیستم بینایی. دستگاه‌های انتزاعی‌تر نیز دارای سیستم هستند؛ مثلا مجموعه قوانین حاکم بر یک کشور یا تعادل زیست‌محیطی حیات‌وحش در یک دریاچه. یک فیلم هم مانند هریک از مثال‌های فوق صرفا مجموعه تصادفی از عناصر نیست. یک فیلم مانند همه آثار هنری واجد فرم است. منظور از فرم، در مفهوم عام، آن سیستم کلی است که بیننده در فیلم دریافت می‌کند. فرم عبارت است از آن سیستم فراگیر حاکم بر روابط بین عناصر، که می‌توانیم در یک فیلم کامل درک کنیم. با قبول اینکه فرم در سینما عبارت است از رابطه متقابل فراگیر بین سیستم‌های متعدد، پس می‌توان گفت هر عنصری در این کلیت دارای یک یا چند کارکرد است؛ یعنی هر عنصر عهده‌دار یک یا چند نقش در بطن آن سیستم کلی خواهد بود.

ما درمورد هر عنصر درون یک فیلم می‌توانیم بپرسیم «کارکرد آن چیست؟» کارکردها تقریبا همیشه چندجانبه هستند؛ هم عناصر روایی و هم عناصر سبکی، دارای چند کارکرد هستند.

یکی از راه‌هایی که برای درک کارکرد یک عنصر مفید است، طرح این پرسش است که حضور این عنصر چه ضرورتی برای عناصر دیگر دارد؟

توجه داشته باشید که مفهوم کارکرد وابسته به نیت فیلمساز نیست. اغلب بحث‌ها درباره فیلم‌ها بر سر این پرسش که آیا فیلمساز می‌دانست منظورش از گنجاندن این یا آن