اخبار

سانس فوق‌العاده «شیار ۱۴۳» در دومین روز اکران

فیلم سینمایی «شـیار ۱۴۳» در دومین روز از اکران خود در تهران و شهرستان‌ها با استقبال مردمی روبه‌رو شد و نمایش آن در سینما آزادی به ۲ سانس فوق‌العاده رسید. این فیلم سینمایی در دومیـن روز اکران خود در روز پنجشـنبه ۲۲ آبان ماه در سینما آزادی به ۲ سانس فوق‌العاده در ساعت ۲۲ و ۱:۱۰ بامداد رسید. همچنین نمایش این فیلم در مجتمع سینمایی کوروش و سینما ایران با اسـتقبال مواجه شد. استقبال مردمی از فیلم «شـیار ۱۴۳» تنها معطوف به تهران نبوده است و براساس آمار به دست آمده از فروش گیشه در شهرستان‌ها، میزان استقبال از فیلم منتخب مردمی جشنواره فیلم فجر، در شهرستان‌ها خوب و در سـینماهای یزد، مشـهد، تبریز چشمگیر بوده اسـت. در اولین آمار فروش اعلام شـده این فیلـم فروش ۶۵ میلیون تومانی داشـته اسـت. ایـن فیلم داسـتان بانویی با نام الفت اسـت که فرزندش به جبهه رفته و او سال‌هاسـت چشم به راه او اسـت تا اینکه این چشم به راهی با خبری به پایان می‌رسد...

عوامل «پرده‌نشین» به تهران بازگشتند

تصویربرداری مجموعه تلویزیونی «پرده‌نشین» به کارگردانی بهروز شـعیبی هم اکنون در تهران ادامه دارد و پخش این سـریال از اول آذر ماه آغاز می‌شود. گروه تولید سریال «پرده‌نشین» پس از مدتی که مشغول گرفتن سکانس‌هایی از کار در حوزه علمیه بودند، بتازگی به تهران بازگشـتند و ادامـه کار را دنبال می‌کنند. هم اکنون مراحل فنی همزمان با تصویربـرداری ادامه دارد و طبق اعلام سـیدمحمود رضوی، تهیه‌کننـده پروژه، «پرده‌نشـین» از اول آذر ماه از شـبکه اول سیما ساعت ۲۲:۱۵ پخش خواهد شد.

در رونمایی از کتاب «نشریات کودک و نوجوان» مطرح شد

مجله‌های کودک مهجور و مظلوم‌اند

نشست «منابع اطلاعاتی و پژوهشی مطبوعات کودک و نوجوان» در سـالن اجتماعات بیستمین نمایشگاه مطبوعات برگزار شد. در این نشست که با رونمایی کتاب «نشریات کودک و نوجوان» همراه بود، کارشناسـان رسانه و مطبوعات کودک از لزوم توجه بیشتر به تألیف منابع اطلاعاتی و تحقیقاتی دربـاره مطبوعات کودک و نوجوان سـخن گفتند. فرزانه فخریـان، روزنامه‌نگار و کارشـناس ارشـد مطالعات فرهنگی و رسـانه و یکی از پژوهشـگران کتاب «نشریات کودک و نوجوان»، به ذکر خاطرات خود از جمع‌آوری اطلاعـات این کتاب پرداخت و گفت ورق زدن صفحات خاک‌گرفته مطبوعات در کتابخانه‌ها همیشه برایم لذت‌آور بود و نشان می‌داد مجله‌های کودک در کتابخانه هم مثل فضای اجتماع مهجـور و مظلوم‌اند. به گفته فخریـان این کتاب، فهرسـت نشـریات کودک و نوجوان در سی ساله نخست انقلاب اسلامی از سال ۱۳۵۸ تا ۱۳۸۷ را در برمی‌گیرد و می‌تواند مبنای بسیاری از پژوهش‌های بعدی قرار گیرد. فخریان ابراز امیدواری کرد شاهد انجام پایان‌نامه‌ها و پژوهش‌های مختلف دانشگاهی با موضوع مطبوعات کودک باشیم. سیدفرید قاسمی، مورخ و پژوهشـگر مطبوعات در این مراسم ضمن اشـاره به تاریخ فهرسـت‌نگاری مطبوعات ایران از قبل از مشـروطه تا امروز به دشـواری‌های این کار تأکید و از زحمات تهیه‌کنندگان چنین کتاب‌هایی تشکر کرد. وی با تأکید بر لزوم بومی‌سازی مطالعات رسانه‌ای در ایران، تهیه چنین فهرست‌هایی را مقدمه پژوهش‌های بعدی با رویکردهای توصیفی و تحلیلی دانست. به گفته وی کاشفی خوانساری، پژوهشگر این کتاب از ۲۰ سـال پیش تاکنون به پژوهش در حـوزه مطبوعات کودک و نوجوان پرداخته و از ۱۰ عنوان کتابی که تاکنون درباره مطبوعات کودک و نوجوان به زبان فارسی منتشر شـده، ۵ عنوان آن نوشـته کاشفی است. قاسـمی ابراز امیدواری کرد کاشـفی و همکارانش از انجام چنین پژوهش‌هایی دلسرد نشـوند و نهادهای مسؤول زمینه‌های انجام و انتشار چنین پژوهش‌هایی را فراهم آورند. کتاب نشریات کودک و نوجوان، به قلم سیدعلی کاشفی خوانساری و فرزانه فخریان در ۱۳۲ صفحه به‌صورت ۴ رنگ از سوی انتشارات حوا انتشار یافته است. در این کتاب ۲۶۸ نشریه که در فاصله سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۸۷ در ایران برای کودکان و نوجوانان منتشـر شده‌اند، معرفی شده است. نمایه سردبیران و مدیران مسـؤول، زبان مجلات و شـهرهای محل انتشار از دیگر بخش‌های این کتاب است.

نگاهی به فیلم «ماهی و گربه»

پردازش و پالایش ذهنی تصویر عینی

کاوه قادری: در سینمایی که این روزها، نه فقط تهی از هرگونـه خلاقیت و ظرافت و نـوآوری در روایت و شـخصیت‌پردازی و خلـق جهـان و لحـن و بیان و میزانسن، بلکه گاها حتی عاجز از صرف مرسوم‌ترین و سـاده‌ترین افعال سینمای کلاسیک است، مسلما اثری همچون «ماهی و گربه»، بویژه در ساحت روایت و صدالبته به سـبب فرم تجربی جسـورانه و در عین حال جذابش، به مثابه گوهری به غایت نایاب می‌ماند.

علاقه شـهرام مکری به بسـط و گسترش کیفی ایده فرمالیستی و روایی شکل‌دهنده یکی از فیلم‌های کوتاهش به نام «محـدوده دایره» در قالب یک فیلم بلند سینمایی با مخاطب بیشتر، زمینه‌ساز خلق اثری همچون «ماهی و گربه» شـد که جهان تماتیک آن را می‌توان همچون یک خواب دانسـت یا شـاید هم همچون یک رویا یا شـاید هم همچون یک کابوس و البته احتمالا تلفیق تقابل‌گونه‌ای از این سه.

«ماهی و گربه» برخلاف نظایرش که غالبا تصویری ذهنی را عینیت می‌بخشند، در قامت یک ذهن خلاق و رند اسـت که تصویری عینی را پردازش و پالایش می‌کند. همچون نقاشـی‌های موریس اشر مناسبات مرسوم زمانی و حتی مکانی موجود در تصویر را برهم می‌زند؛ با این تفاوت که مفهوم پرسپکتیو در آثار اشر را به مفهوم زمان تبدیل می‌کند. به واقعه‌ای از دریچه چند نگاه می‌نگرد و یک مجموعه سیال ذهنی را شکل می‌دهد که در آن به‌رغم شمایل ظاهری رئالیستی‌اش، حمیـد در خاطـره محمود که توسـط بابک تعریف می‌شـود، حداقل ۸ گلوله می‌خورد اما زنده می‌ماند، سـرعت جابه‌جایی شخصیت‌ها گاه سـریع‌تر و گاه کندتر از زمان لازم بـرای جابه‌جایی می‌گردد، وقایع تکرار می‌شـوند، آن هم در شرایطی که فواصل زمانی تکرار وقایع یکسان نیست و در همین تکرار وقایع نیز مکان حضور شخصیت‌ها و شمایل آنان و حتی ظواهر خود محیط، هر مرتبه با تغییراتی جزئی نسـبت به مرتبه قبلی همراه اسـت؛ گویی در این تصویر عینی ذهنیت‌یافته، تمام عناصر آنی ذهنی حاضر در خواب و رویا و کابوس، از جمله کند و تند شدن زمان و تعویض نامتعارف مکان، به‌نحوی برنامه‌ریزی شـده و عامدانه گنجانده شده باشـند و به تعبیر دیگر، گویی تصویر مذکور دارای موجودیتی سـوررئال و البته ناخودآگاه محور و غیرقابل پیش‌بینی است در آینه‌ای رئال و البته جبرگرا و ریاضی‌وار و مهندسی‌شده.

«ماهـی و گربـه» یـک پلان سـکانس اسـت؛ فیلمبـرداری لاینقطع بـدون بهره‌گیـری از تدوین جهت شکسـت زمان؛ پس قاعدتا بایـد دارای اجزاها و میزانسـن‌هایی تئاترگونه باشـد، به لحاظ داستانی اپیزودیک باشد، با روایتی خطی همراه باشد، «Real-Time» باشد و شکست زمانی در آن به هیچ عنوان امکان‌پذیر نباشد. با این همه اما فیلم به مدد فرم روایی مدور طراحی‌شده توسط مکری، هم هنرمندانه از دل روایتی خطی به روایتی غیرخطی دست می‌یابد و هم اینکه به نحو شگفت‌آوری «Real-Time» نیست؛ به این معنا که زمان وقوع کل داسـتان، نه برابر با زمان کل فیلم، بلکه چیزی کمتر از یک‌سـوم آن اسـت، بی‌آنکه فیلمنامه حتی برای یک دقیقه نیز دچار خلأ داستانی شود، مخاطب از دست یافتن به اطلاعات تازه و جزئیات جدید داسـتانی باز بماند و گرهی از پلات مرکزی مرموز و مخوف فیلم گشوده نشود.

فرم روایی مدور مذکور را به لحاظ تحلیلی می‌توان شـامل ۳ دایره غیرهم‌اندازه دانست که عمر هر دایره در انتهای هر برگشت کامل زمانی، پایان یافته و دایره بعدی آغاز به کار می‌کند. اصرار مکری مبنی بر درهم تنیده نشان داده شدن این ۳ دایره در قالب یک دایره (درسـت همچون آنچه در نقاشـی‌های اشر مشاهده می‌شود) از یک سـو و از سوی دیگر دغدغه او مبنی بر منفصل جلوه داده نشدن دوایر مذکور از طریق منع ایجاد هرگونه گسست روایت در ذهن مخاطب پس از پایان عمر هر دایره، توامان موجب شده تا وی، ساختار پلان-سکانس را برای «ماهی و گربه» درنظر بگیرد.

دوایـر مذکور، دایره به دایره به لحاظ وسـعت در پرداخت و زمان و مکان کوچک‌تر می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که دایره اول با کندترین سرعت جابه‌جایی شخصیت‌ها و بیشـترین فواصل زمانی تکرار وقایـع، بزرگ‌ترین اسـت و دارای حدود ۴۰ دقیقه زمان و بیشـتر ناظر بـر تبیین وضعیت، معرفی اولیه فضـا و کاراکترها و جهان اثر و همچنین نمایش کلی جغرافیای داستان و گره‌افکنی. در دایـره دوم با حدود ۳۰ دقیقه زمان، در عین کوچک‌تر شـدن جغرافیای داسـتان، کمتر شدن تعداد کاراکترهایی که معرفی می‌شوند، کوتاه‌تر شدن معرفی‌ها، کوتاه شدن فواصل زمانی تکرار وقایع و افزایش سـرعت جابه‌جایی شـخصیت‌ها، پیشبرد داسـتان و شـفاف‌تر شـدن روابط میـان کاراکترها موضوعیت دارد و دایره سوم با حدود ۲۰ دقیقه زمان، با کمترین فواصل زمانی تکرار وقایع، بیشترین سرعت جابه‌جایی شخصیت‌ها و به حداقل رسیدن پرداخت و وسـعت زمان و مکان، در مقام گره‌گشـایی از رازها و وقایع مخوفی اسـت که یا همچـون قتل لادن در گذشته رخ داده (آن هنگامی که مدت‌ها پس از مفقود شـدن لادن، هدفون او در کلبه حمید دیده می‌شود) یـا همچون قتل مـارال در حال رخ دادن اسـت (آن هنگامی که خونریزی زخم سر پرویز به حداکثر خود می‌رسد) یا همچون قطع شـدن انگشت مینا در آینـده رخ می‌دهد (آن هنگامـی که مینا انگشـتی در دهان گربه می‌بیند و اندکی بعد دوقلوها از قطع شـدن انگشت او خبر می‌دهند).

شاید بتوان «ماهی و گربه» را به لحاظ ژانـری، فانتزی و به لحـاظ محتوایی، صحنـه نوعی همزیسـتی تقابل‌آمیز میـان رویا و کابوس دانسـت که پلات مرکزی‌اش از چگونگی که آدم‌ها در آن سلاخی می‌شوند شکل می‌گیرد

از قضا تغییر راوی فیلم از دانای کل به اول شخص که پس از ورود کامبیز به داسـتان، هـر از گاهی در جهت تسـهیل روایت برخی خرده‌داستان‌ها در قالب نریشن صورت می‌گیرد (و خوشبختانه موجب تشتت در روایت نشده است) نیز تابع همان مشی کوچک‌تر شدن ترتیبی سه دایره است؛ به‌گونه‌ای که دایره اول، بیشـترین تعداد راوی اول شخص (کامبیز و پدرام و شـهروز) و به تبع آن، بیشـترین خرده‌داسـتان‌ها را داراست اما در دایره دوم، خرده‌داستان‌های کمتری به همراه تنها یک راوی اول شخص (نادیا) موجودند و در دایره سـوم با وجود حضور معدود خرده‌داستان‌هایی، هیچ راوی اول شـخصی به چشـم نمی‌خورد. در این میان، البته از یاد نبریم که تقریبا کل مقدمه و افتتاحیه (پیـش از ورود کامبیـز به داسـتان) و کل موخره و اختتامیه (پس از خروج حمید از کلبه) را می‌توان به سبب خطی بودن روایت‌شان و عدم شکست زمانی در آنها و در نتیجه «Real-Time» بودنشـان، خارج از سه دایره مذکور محسوب کرد.

وقایع رخ داده در هر سه دایره، در نگاه اول اگرچه ظاهرا یکسان است اما نشانه‌ها و جزئیاتی را می‌توان در فیلم یافت که تداعی‌کننده نوعی آگاهی پنهان در برخی وقایع نسـبت به همان وقایع در دایره ماقبلش است. برای نمونه، مدت زمان رسیدن پرویز از نگهبان نزد پروانه، در دایره دوم، سریع‌تر از دایره اول و در دایره سـوم، سریع‌تر از دایره دوم است؛ گویی که پس از هر دایره، پرویز مسـیر از نگهبان تا پروانه را بلدتر شده و از این رو سـریع‌تر می‌تواند خود را به مقصد برسـاند یا به عنـوان نمونه دیگر، دایره به دایـره، همزمان با خوفناک‌تر شدن فضا و برملا شدن رازها و قتل مارال، خونریزی زخم سر پرویز، نسبت به همان موقعیت در دایره ماقبلش، در حال افزایش است؛ گویی که نوعی آگاهی پنهان در پرویز به وجود آمده باشـد. «ماهی و گربه» را از این جهت، برخلاف تحلیل‌هایی که آن را برگرفتـه از «فیل» گاس ون سـنت می‌دانند، از قضا می‌توان بیشـتر برگرفته از «بدو لولا بدو» دانست که در آن فیلم نیز لولا نسبت به موقعیت‌هایی که عینا در چند دقیقه گذشته برای او تکرار شده‌اند، نوعی آگاهی پنهان می‌یابد تا به‌رغم تکراری بودن موقعیت، واقعه رخ داده در آن موقعیت اما از نوع متفاوت‌تری نسبت به واقعه ماقبلش باشد.

«ماهی و گربـه» اگرچه در فضاسـازی ابتدایی (روایت داستانی از رستوران مخوف که در آن، گوشت آدم‌های سلاخی شده پخته می‌شود و سپس نمایش قاب قرمزرنگ و شنیده شدن صدای چاقو) و بن‌مایه (حضور تعدادی جوان دانشجو در جنگلی مخوف که کلبه و رستورانی مخوف‌تر و مرموزتر در دل آن وجود دارد) و شـمایل و نشـانه‌های بصری (وجود چاقو و هوای سـرد و درختان خشکیده و حمل دائم کیسه خون توسـط بابک) تداعی‌کننده فیلمی اسلشـر به لحاظ ژانری اسـت اما پیـش و بیش از آنکه به تمام جزئیات و مرسومات آثار اسلشر پایبنـد باشـد، از ویژگی‌های اسلشـری‌اش جهت حاکمیت تعلیق و عینیت‌بخشی به فضای کابـوس‌وار مورد نیـازش بهره می‌گیرد؛ لذا شاید بتوان «ماهی و گربـه» را بـه لحـاظ ژانری، فانتـزی و به لحـاظ محتوایی، صحنه نوعی همزیستی تقابل‌آمیز میان رویا و کابوس دانست که پلات مرکزی‌اش (جوانان دانشجویی که برای به آسـمان فرستادن بادبادک‌هایشـان (رویا) در جنگلـی کـه آدم‌ها در آن سـلاخی می‌شـوند (کابوس) اردو تشـکیل داده‌اند) و تصویر دختری که چشم‌هایش در اثر برخورد با بادبادک، دو رنگ شده و با یکی از چشم‌هایش، دنیا را به‌گونه‌ای متفاوت از دیگر چشـمش مشاهده می‌کند (دختری که گویی با یک چشـمش، رویا و آرزو را می‌بیند و با چشـم دیگرش، کابوس و واقعیت را که از قضا تصویر مذکور، پوستر فیلم نیز است) و پدری که رویای نجات مهناز و آرزوی عشق مهناز به خودش را در فضایی سراسر یاس و فراموشی و خودباختگی بازگو می‌کند و احیانا نمونه‌های مشـابه دیگر، موید این ادعا هستند. اوج تقابل مذکور را اما می‌توان در میزانسـن قتل مارال جسـت‌وجو کرد؛ هنگامی کـه دوربین، هنگام قتل مارال، به سـمت روبـه‌روی منظره قتل می‌چرخد و گروه پالت نمایان می‌شـود و مارال به عنوان آخرین راوی اول شخص کل فیلم، در قالب نریشنی، نحوه به قتل رسـیدن کابوس‌وارش را روایت می‌کند، آن هم در شـرایطی که مخاطب، همزمان با نریشن مذکور، تصویر رویای مارال را در قالب گروه پالت مشـاهده می‌کند.

اگرچه کمرنگ بودن پرداخت برخی شخصیت‌ها و نیمه‌کاره ماندن فرجام آنان در شخصیت‌پردازی و رها ماندن برخی خرده‌داسـتان‌ها در روایت را می‌توان از جمله کمبودهای «ماهی و گربه» به حساب آورد اما از یاد نبریم که در آثاری مدرن همچون «ماهی و گربه» چه در شخصیت‌پردازی و چه در روایت، با یک کلیت و هسته مرکزی مواجهیم که عنصر «کم و زیاد» یقینا نمی‌تواند بر آن خدشـه چندانی همانند آنچه بر آثار کلاسیک وارد می‌کند، وارد کند؛ کما اینکه نحوه روایت و پرداخت در مدیوم‌هایی همچون فرش یا مینیاتور، بیش از آنکه متکی بر جزئیات و تعدد و کمیت باشد، ناظر بر کلیت و کیفیت است یا در نقاشی‌های موریس اشر که یکی از منابع الهام فیلمساز برای ساخت «ماهی و گربه» است، اساسا آن کلیت درهم تنیده شده، فرم تجربی، قرینه‌های موجـود، نحوه قرار گرفتن عناصر در کنار یکدیگر و کارکرد آنان مورد توجه اسـت و نه لزومـا تعداد دقیق پله‌ها و آدم‌ها و پرنده‌ها و ماهی‌ها.

«ماهی و گربه» نیز از همین قسم است؛ اساسا تعددگرا و شخصیت‌محور نیست، بلکه روایتگر فضایی منبعث از جهانی ذهنی است که مقرر است در آن، کاراکترها در خدمت فضا باشند و نه فضا در خدمت کاراکترها و لذا چندان اهمیتی ندارد که برای نمونه، کاراکتر پدر کامبیز بی‌فرجام بماند و خرده‌داستان‌های مربوط به او رها شوند، بلکه آنچه اهمیت دارد، فضاسازی و اثرگذاری پدر کامبیز و خرده‌داستان‌های فیلم «محاکمه» اورسن ولز نیز نیمه‌کاره رها می‌شوند اما در فضاسازی و تقویت و تکمیل جهان تماتیک «محاکمه» نقشـی اساسی ایفامی‌کنند.

در مجموع، «ماهی و گربه» را منهای بازی ضعیف و دم‌دسـتی اغلب بازیگرانش (که البته میزانسن‌های تئاترگونـه مکری و طراحی دقیـق حرکت بازیگرها توسـط او، تا اندازه زیادی از این ضعف کاسته است) می‌توان اثری ۴ سـتاره یا حداقل نزدیک به ۴ ستاره ارزیابـی کرد که به زعم نگارنده، بهترین اثر امسـال سینمای ایران با فاصله بسیار زیاد از سایر رقبا است؛ چرا که می‌توان بارها و بارها به تماشـایش نشست و تحلیلـش کرد و با هر تحلیل، به ناب بودن و کمال و اصالت اثر و دانایی سـینمایی خالقش، بیش از پیش پی برد؛ آن هم در شرایطی که اکثریت قریب به اتفاق آثار امسال سینمای ایران، حتی نیمی از موهبت‌های مذکور موجود در سـینمای تجربی مکری را نیز دارا نیستند. تردیدی نیست که مکری مایل است سینمای تجربـی‌اش را تداوم دهد؛ احتمـالا با همان درونمایه «عـدم قطعیت» به‌کار رفتـه در «ماهی و گربه» که ناشـی از علایق مکری به ریاضیات و فیزیک کوانتوم است. صرف نظر از اینکه درونمایه مذکور، در آثار آینده مکری تا چه میزان، امـکان تکرار موفقیت «ماهی و گربه» را دارد و تا چه اندازه می‌تواند او را به فیلمسازی مولف در سـینمای ایـران تبدیل کند، امید اسـت سـینمای تجربی مکری، مظلوم واقع نشود و حداقل به لحاظ اقبال عمومی، به سرنوشت سینمای تجربی اورسن ولز دچار نگردد.

ادامه از صفحه ۱۱

فراستی: چون هیچ چیزی از شهید برای ما نگفته‌اید.

آبیـار: به انـدازه و در حد احترام بـه درک مخاطب گفته‌ام و بیش از آن دست کم گرفتن مخاطب است. کودکی‌های یونس، بازی کردنش با مادر، قصه گفتن مادر، غذا بردن مادر برایش، عشقش به دخترخاله‌اش، آمدنش به مرخصی، قالی بافتن با مادر، خداحافظی‌اش با مادر، اینکه پسر به جبهه می‌رود، با دوستانش قرار می‌گذارد که یواشکی برود و...

فراستی: خانم آبیار! یواشکی رفتن را که به من گفتید نشـان ندادید، من اصلا ندیدم که این پسر از جنس جبهه رفتن است

آبیار: چرا من باید تمام اینها را به شـما نشان بدهم؟ پس درک مخاطب و برداشت خودش چه می‌شود؟

فراستی: پس در سینما چه کار باید بکنید؟

آبیار: چیزهای مهم‌تری وجود دارد که بخواهم بگویم.

فراسـتی: ما که نیامده‌ایم در سـینما خودمان را باد بزنیم. چه چیز مهم‌تری وجود داشت؟

«وطن‌امروز» برگزار کرد؛ مناظره داغ مسعود فراستی منتقد و نرگس آبیار کارگردان درباره شیار ۱۴۳

خون به پا می‌شود!

آبیار: حس مادر را که مهم‌تر است نشان می‌دهم.

فراستی: حس مادر که روی آسمان نیست. روی زمین است. مادری که نه بچه‌اش را می‌شناسیم و نه خودش را.

آبیار: شما نمی‌شناسید نه لزوما مخاطبان. البته تجربه نشان داده که درباره فیلم‌های بسیاری این نظر را دارید که خیل مخاطبان اتفاقا خاصـشـان این نظر را ندارند. دلیلی ندارد من همه اینها را نشـان بدهم. این همه در فیلم‌های دیگر نشان داده شده است. اعتقادم این است که نیازی نیست من نوعی نشان بدهم بلکه من باید چیز جدیدتری نشان بدهم.

فراستی: شما هیچ چیز جدیدتری نشان نداده‌اید.

آبیار: حس انتظار مادر را نشان دادم.

فراستی: انتظار روی آسمان نیست. روی زمین است.

آبیار: اتفاقا هیچ چیز آسـمانی نشان ندادم، همه‌اش زمینی است. لحظه صمیمیت مادر و پسر را موقع نان پختن یا دامادی‌اش را نشان دادن، اینها زمینی است نه آسمانی. من اینها را نشان دادم.

فراستی: اینها که می‌شـود عروسک‌بازی! وقتی این چیزها روی ما کار می‌کند که آدم بشناسیم، شما آدم نمی‌آفرینید. نمی‌توانید بیافرینید. مدیوم شـما هنوز ادبی است. با مدیوم ادبی سراغ سینما آمدن می‌شود همین‌فاجعه.

آبیار: مشکل این است که ما با آدم‌هایی که از ادبیات به سـینما می‌آیند فورا زاویه می‌گیریم. در حالی که فراموش می‌کنیم ادبیات بنیاد سینماست. ما تفاوت دیدگاه اساسی داریم آقای فراستی.

فراستی: خیلی.

و بالاخره مناظره داغ این دونفر به پایان رسید.

تازه‌ها

«مرتضی پاشایی» بعد از مبارزه با سرطان درگذشت

مرتضی پاشایی، خواننده جوان موسیقی پاپ کشورمان پس از مدت‌ها مبارزه با بیماری سرطان صبح جمعه ۲۳ آبان درگذشت. ایـن خواننـده پـاپ مدت‌ها با بیماری سـرطان دسـت و پنجه نرم می‌کرد که با تشدید بیماری در بخش ICU بیمارستان بهمن بستری شده بود. مرتضی پاشایی، دانشجوی رشته گرافیک بود و از کودکی به موسیقی علاقه داشت. او تیتراژ برنامه ماه عسـل را خوانـده بود که مورد توجه مخاطبان قرار گرفت. وی خواننده، آهنگساز و نوازنده موسـیقی پاپ بود که از سـال ۱۳۸۹ با انتشار اینترنتی قطعاتش نزد مخاطبانش معرفی شد و سـپس در پاییز ۹۱ با انتشار رسمی آلبوم «یکی هست» به جمع خوانندگان مجوزدار پاپ پیوست. از سـال ۹۲ با بیماری سرطان مبارزه می‌کرد اما با وجود بیماری خوانندگی را پیگیری می‌کرد. مراسم تشییع پیکر «مرتضی پاشایی» صبح فردا (یکشنبه ۲۵ آبان‌ماه) از مقابل تالار وحدت به سـمت قطعه هنرمندان برگزار خواهد شد.

تغییر نام سریال «حانیه»

عباس غزالی از احتمال تغییر اسم سریال «حانیه» به «شـب و روز سـعید» خبـر داد و اولین تجربه سـینمایی‌اش را موفق دانست. عباس غزالی، بازیگر سـینما و تلویزیـون در گفت‌وگـو با مهـر، درباره سریال «حانیه» که اخیرا بازی در آن به کارگردانی سیدجلال دهقانی اشکذری را به پایان رسانده است سخن گفت و اعلام کرد احتمالا اسم این سریال به «شب و روز سـعید» تغییر پیدا خواهد کرد. غزالی همچنین از تجربه بازی در کنار سـیامک صفری و نگار جواهریان در فیلم سـینمایی «اعترافات ذهن خطرناک» سـاخته هومن سیدی سخن گفت و به این نکته اشاره کرد که اگرچه برای حضور در سینما صبر زیادی داشته تا فیلم موردعلاقه‌اش را بازی کند، سرانجام با این فیلم به خواسته خود رسیده است.

جایزه ویژه برای خبرنگاران برتر حوزه ایثار و رسانه

در نشسـتی چندجانبـه که با حضور تنی چند از سیاستگذاران و علاقه‌مندان عرصه فرهنگ و ایثار در سالن شماره یک محل نشسـت‌های جنبی نمایشگاه مطبوعـات و خبرگزاری‌هـا برگزار شـد، موضوع اعطای نشـان و جایزه ویژه ایثار و رسانه به تصویب رسـید. در این نشست که با حضور حسن محرابی، مدیرکل مطبوعات و خبرگزاری‌های داخلی، سعید الفتی، مشاور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در امور ایثارگران، ایرج گلشنی مدیر خانه فرهنگ ایثار و تنی چند از اصحاب رسـانه برگزار شد، موضوع ضرورت رصد اخبار و گزارش‌هـای مرتبط با فرهنگ ایثار، تکریم خبرنگاران و رسانه‌هایی که به این امر مهم به نحوی برجسته و شایسته می‌پردازند، مطرح و مقرر شـد: نشان و جایزه‌ای سالانه تحت عنوان «نشان و جایزه ایثار و رسانه» تاسیس شود. همچنین قرار بر این شـد که نشان ایثار و رسانه در ۲ بُعد مرتبط با ایثار شامل فرهنگ جهاد و شهادت و فرهنگ ایثار و فداکاری به مفهوم عام طراحی و اجرا شود. تشکیل ستاد موقتی برای پیگیری و اطلاع‌رسانی این موضوع به همه رسانه‌ها و ایجاد زمینه برقراری ستاد دائم و شروع فعالیت دبیرخانه این نشان از دیگر مصوبات این نشست بود.

مجموعه ۵۲ جلدی یادمان‌های دفاع مقدس انتشار یافت

گلعلی بابایی از انتشار مجموعه ۵۲ جلـدی یادمان‌هـای دفاع مقدس در پی تأکید رهبر انقلاب برای شناسنامه‌دار کردن مناطق عملیاتی جنگ خبر داد و گفت: این مجموعه زیر نظر احمد دهقان تألیف می‌شود. سردار بابایی، رئیس سـازمان هنری وادبیات دفاع مقدس در گفت‌وگویی از انتشار مجموعه کتاب‌های یادمان‌های دفـاع مقدس برای ارائـه در اردوهای راهیـان نور خبر داد و گفت: در راسـتای عمل به منویات رهبر انقلاب برای تهیه شناسنامه‌دارکردن یادمان‌ها، مجموعه‌ای شامل ۵۲ عنوان کتاب برای ۵۲ یادمان دفاع مقدس در دست نگارش است که بزودی به اتمام خواهد رسید. وی ادامه داد: نگارش دو عنـوان از این مجموعه با عناوین «جاده اهواز ـ خرمشهر» و «فکه» نیز بر عهده بنده بوده است که تلاش کردم همه وقایعی را که در این دو منطقه در طول سالیان دفاع مقدس رخ داده است، بیان کنم. سـردار بابایی تصریح کرد: در نگارش این مجموعه نویسندگانی چون داوود امیریان، مسعود امیرخانی، احمد دهقان و... همکاری دارند و همه مجموعه نیز تحت نظارت احمد دهقان نگارش و منتشر خواهد شد. وی ادامه داد: پیش از آغاز نگارش این مجموعه ۵۲ منطقه عملیاتی با کمک ستاد مرکزی راهیان نور کشور شناسایی شد و قرار است روایت‌ها روایت ادبی باشـد، در خـلال این روایت ادبـی، اطلاعات تاریخی و مستند نیز به مخاطب ارائه شود تا نوعی معرفینامه جامع و کامل از منطقه عملیاتی باشـد. بابایی گفت: عمده مجلدات این مجموعه طی هفته جاری به احمد دهقان تحویل داده می‌شود تا پس از بازنگری و بازبینی نهایی و رفع نواقص و اصلاحات آذرماه سال جاری منتشر و در اردوهای راهیان نور سال جاری عرضه شود.