خبرسازان

فیلم و موسیقی ناوگروه ۸۶

سازمان سینمایی به‌زودی با تکمیل فرآیند پیش تولید، کار ساخت فیلم سینمایی فاخری را برای این حماسه بزرگ آغاز خواهد کرد و علاوه بر آن دوستان حوزه موسیقی هم سمفونی ویژه این حماسه را در سالگرد این اتفاق اجرا خواهند کرد. در همایش ملی تبیین ابعاد و دستاوردهای ناوگروه ۸۶ نداجا که دیروز برگزار شد، اعلام شد: افتخاری که ناوگروه ۸۶ برای ایران آفرید به‌گونه‌ای است که باید برای بزرگداشت آن ده‌ها جلسه در سطوح مختلف برگزار شود. ابعاد نظامی و فنی این حماسه توسط متخصصان امر واکاوی می‌شود، بنده از اثنای این اقدام در جریان آن قرار گرفتم و برهمین اساس تلاش کردیم با دوستان رسانه‌ای، کارگروهی را برای ثبت این اقدام تشکیل دهیم. همچنین تاکید شد: در شورای فرهنگ عمومی کشور هم این روز را ثبت و تلاش کردیم این اتفاق مهم را وارد زندگی روزمره همه ایرانیان کنیم که با تلاش همکارانم در کمترین زمان این اتفاق رخ داد.

انتخاب به هنر و تجربه آمد

آرش نویسنده‌ای است که دچار چالش‌هایی در زندگی‌اش شده و به‌همین‌دلیل به سمت شهری که استادش زندگی می‌کند، سفر کرده تا از او راهنمایی و مشورت بگیرد. در این مسیر با افراد مختلفی آشنا می‌شود که باعث می‌شوند مسیر زندگی او تغییر پیدا کند. این خلاصه فیلم «انتخاب»، به کارگردانی امید نیکنام و تهیه‌کنندگی احمدرضا مسعودی است که از امروز یکشنبه ۲۹ بهمن‌ماه در سینماهای منتخب هنروتجربه آغاز می‌شود. فیلمی که در ژانر سفری ساخته شده و روایتگر یک تغییر و دگردیسی است. همزمان با آغاز اکران، مراسم رونمایی این فیلم نیز با حضور عوامل و بازیگران، فردا در پردیس سینمایی چارسو برگزار خواهد شد. محمود پاک‌نیت، عباس جمشیدی‌فر، فقیهه سلطانی و سجاد شهریاری بازیگران این فیلم هستند. فیلم‌های گروه سینمایی هنروتجربه، هر روز در دو سانس ۱۶ و ۱۸ در سینماهای منتخب این گروه در تهران اکران می‌شوند و روزهای چهارشنبه نیز در سینماهای منتخب هنروتجربه در شهرستان‌های سراسر کشور روی پرده می‌روند.

نشست تخصصی «دنیای فانتزی»

با حضور هادی حجازی‌فر و محمد عاقبتی با هدف جایگاه نمایش عروسکی در تئاتر ایران، نشست تخصصی «دنیای فانتزی» روز دوشنبه ۳۰ بهمن‌ماه ساعت ۱۶ در سالن هامون برگزار خواهد شد. شاید انگیزه برگزاری این نشست این باشد که برای اولین‌بار در تئاتر کشور، سه اثر نمایش عروسکی بزرگسال «مامان» به کارگردانی الهام سلج‌محمودی، «دویست و هشتادمین شب سال» به کارگردانی مرجان پورغلامحسین و «مَثِلث» به کارگردانی قیس یساقی روی صحنه است. جایگاه و نقش جشنواره نمایش‌های عروسکی تهران-مبارک و تاثیر آن بر روند تولیدات نمایشی برای اجرای عموم این آثار نمایشی از جمله مواردی است که در این نشست به آن پرداخته خواهد شد. همچنین حضور برای تمام دانشجویان و هنرمندان به‌ویژه فعالان نمایش عروسکی و اصحاب رسانه آزاد است.

نگاه منتقد

سوبژکتیویته تجربه عمومی و تفکر

درباره چیستی فیلم جستار

رضا صائمی
منتقد سینما

در اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم بود که مطابق با نیاز روز، نوشته‌هایی انتشار پیدا کردند که آزادی عمل بیشتری به نویسنده می‌دادند. اولین‌بار میشل دومونتنی از اسم «essai» برای اشاره به مجموعه نوشته‌هایش استفاده کرد. یک دهه بعد فرانسیس بیکن در انگلیس از معادل «essay» استفاده کرد. جستار ترجمه essay در زبان انگلیسی است که ریشه‌اش از فعل essayer در زبان فرانسه و به معنای تلاش و کوشش کردن است، بعدتر ژورنالیست‌های قرن نوزدهم برای این که روایت‌های شخصی‌تری از وقایع ارائه بدهند این قالب را رواج دادند. درواقع نویسنده جستار نتیجه جست‌وجو در زندگی روزانه‌اش و اصطلاحاً تجربه‌ی زیسته‌اش را آزادانه و از دیدگاه شخصی‌اش می‌نویسد.

جستار چیست؟

در تعریفی ساده از جستار می‌توان گفت، جستار متنی است که با مقاله، داستان، جزوه و رساله متفاوت است و درعین‌حال با همه این‌ها اشتراکاتی دارد. نویسنده عامل ایجاد این تفاوت‌هاست. جستار نتیجه دیده‌شدن یک موضوع از نقطه‌نظر منحصربه‌فرد نویسنده است، اما لزوماً نتیجه‌ای که نویسنده از موضوع گرفته باعث نوشته‌شدن جستار نمی‌شود. بسیاری وقت‌ها نویسنده حین نوشتن تجربه می‌کند و تنها تفاوتی که با مخاطب دارد این است که ایده اولیه از اوست و قلم در دست دارد. نویسنده در جستارنویسی، آزادی مطلق دارد و می‌تواند ارزش‌گذاری کند. جستار ایده‌ای را بیان یا کاوش می‌کند که نظر خاص نویسنده است. ایده می‌تواند برگرفته از جزئی‌ترین اتفاقات روزانه باشد.

فرق جستار با مقاله و داستان در این است که در جستار می‌توانیم هم‌زمان روایتی را تعریف کنیم، قصه‌ای تخیلی بگوییم یا مسئله‌ای را تحلیل منطقی کنیم. «نورا آلترا» در تعریف جستار می‌گوید: «جستار در یک مسیر و جهت به پیش نمی‌رود، بر عکس نکته‌ها در آن همچون فرش به هم می‌تنند. باروری اندیشه‌ها به چگالی بافت آن بستگی دارد. متفکر در جستار در عمل فکر نمی‌کند، بلکه بی‌آن‌که تار و پود فکرش بگسلد، خود را به پهنه‌ی (زیرانداز) تجربه‌های فکری و ذهنی بدل می‌کند». از نظر آدورنو، جستار عرصه‌ی تاخت‌وتاز منتقد است و تنها نسبت آن با هنر همان جست‌وجوی بی‌وقفه برای یافتن اشکال جدید بیانی است.» از نظر آدورنو، جستار عرصه تاخت‌وتاز منتقد است و تنها نسبت آن با هنر همان جست‌وجوی بی‌وقفه برای یافتن اشکال جدید بیانی است. از منظر آدورنو، جستار نمونه اعلای یک فرم انتقادی، نقدی از درون به ساختارهای ذهنی و فکری و نقد ایدئولوژی است.

فیلم جستار چیست؟

جستار فقط در عرصه نوشتاری و متن مکتوب رخ نمی‌دهد بلکه دامنه آن تا ساحت بصری سینما هم گسترده می‌شود. «فیلم جستار» در متن یک بحران تاریخی ظهور کرد. این گونه نخستین‌بار در آوریل ۱۹۴۰ توسط هانس ریختر فیلمساز آوانگارد ایده‌پردازی شد. ریختر در دوران تبعید خود در بازل و در آستانه‌ی اخراج دوباره به آلمان بود. ریختر در چنین شرایطی جستار کوتاهی نوشت با نام «فیلم جستار: فرم جدیدی از سینمای مستند»، این متنِ جریان‌ساز گونه‌ی جدیدی از فیلم را معرفی کرد که فیلمساز با آن می‌تواند «جهان نامرئی» و پنهان افکار و ایده‌ها را بر پرده مرئی بسازد. «فیلم جستار» برخلاف فیلم مستند که بیانگر فکت‌ها و اطلاعات است، تأملات پیچیده‌ای را که ضرورتاً «مقید به واقعیت نیستند»، اما می‌توانند متناقض، غیرعقلانی و جذاب باشند، ترسیم می‌کند. درواقع «فیلم جستار» فیلمساز را قادر می‌کند تا از قواعد و معیارهای مستندسازی سنتی عبور کند و به تخیل، با تمام استعدادهای هنری آن، مجال حکم‌فرمایی دهد. «تیموتی کوریگان» استاد سینما در دانشگاه پنسیلوانیا که چهره‌ای نام‌آشنا نزد علاقه‌مندان مطالعات سینمایی است در کتابی به اسم «فیلم جستار از مونتنی تا مارکر و بعد» فیلم جستار را فرمی می‌داند که بین فیلم داستانی و غیرداستانی است و ریشه‌هایش در جستارهای ادبی و نوشته‌های جستارنویسانی چون مونتنی است که با آثارشان تحول بزرگی در ادبیات و هنر پس از خود به وجود آورده‌اند. او در معرفی فیلم جستار آن را بر مبنای یک ساختار سه‌گانه استوار می‌کند؛ سوبژکتیویته، تجربه عمومی و تفکر. «جستار» در ذات خود اتفاقی ماجراجویانه و محدودیت‌ناپذیر است. وقتی به قلمرو سینما وارد می‌شود تعریفی وسیع‌تر و گاه مبهم‌تر نیز به خود می‌گیرد. طبق نوشته‌های آدورنو «فیلم جستار» فرمی از سینما است که در آن از هنجارها و عادات مرسوم در فیلمسازی تخطی می‌شود؛ چه در فرم ظاهری، چه در محتوا. درواقع فیلم جستار یک اثرِ خودبازتابنده است؛ اثری که از ساحت فکری آفریننده‌اش برمی‌خیزد و آن چه شکلش را تعیین می‌کند، اندیشه و حالت ذهنی فیلمساز نسبت به سوژه است. ویژگی تخطی و هنجارگریزی، سنتی است که از جستارهای ادبی به فیلم جستار راه پیدا کرده است.

تفاوت فیلم جستار و مستند

اگرچه سویه‌هایی از واقع‌گرایی و رئالیستی که در سینمای مستند می‌بینیم در فیلم جستار هم وجود دارد اما این دو تفاوت‌هایی با هم دارند. کوریگان فیلم جستار را شکلی از بازنمایی می‌داند که آفریننده‌اش در آن «خودِ خویشتن» را وامی‌نهد و رویدادها و تجربه‌های خارج از بیان سوبژکتیو خودش را جایگزین این خودِ چندپاره می‌کند. او پیوسته در دیگری سکنی می‌گزیند و در ساحت عمومی به بیان تجربه‌های شخصی و ذهنیت ویژه خود می‌پردازد. از اول قرن بیست‌ویکم، اتفاقی افتاد که بسیار خوشایند بود؛ یعنی ظهور جمعی از محققان سینما که مرزهای فیلم مستند، تجربی و فیلم هنری را در هم شکستند و نوعی از فیلم را مطرح کرده و

نگاه پژوهشگر

روایت دست اول از جامعه

درباره جستار و جامعه شناسی

بهارک محمودی
استاد علوم ارتباطات

به تناسب زیست روزمره‌مان در بستر اجتماع، بی‌شک به اندازه یکایک ما روایت‌ها و تحلیل‌هایی از آنچه جامعه می‌شناسیم‌اش، وجود خواهد داشت. چیزی شبیه به جمله آشنای «رضا مارمولک» که گفته بود: «راه‌های رسیدن به خدا به عدد آدم‌هاست»، حالا در دایره‌ای با قطر کمتر، راه‌های شناخت جامعه به عدد آدم‌ها متفاوت می‌شود.

حال این روایت‌ها که در عرصه‌های متنوع گفته و شنیده می‌شوند، در جدال با فراموشی نیازمند بستری برای ثبت و ضبط خویش خواهند بود. اینجاست که پای جستار و جستارنویسی به میان می‌آید. فرمی رها در نوشتن که همچون نوشته‌های علمی و پژوهشی رایج، سخت و متصلب نیست و به نویسنده اجازه می‌دهد فارغ از آداب و ترتیب آکادمیک، حساسیت‌ها و مشاهدات خود را در قالبی صمیمی و البته خواندنی ارائه کند. ازاین‌روست که این قالب از نوشتن، مسیری همگام برای ثبت همان روایت‌های خردی می‌شود که در ابتدا بدان اشاره شد.

نکته اینجاست که الگوهای سنتی جامعه‌شناسی نه‌تنها در برابر شنیدن این روایت‌های خرد که در برابر این فرم از نوشتار نیز مقاومت کرده و مسائل جامعه‌شناسانه را نه‌تنها در نگاهی کلان که ارائه آنها را تنها در قالب‌هایی چون گزارش‌های مفصل، پژوهش‌هایی سترگ و کتاب‌های قطور موجه می‌شمردند.

در الگوهای سنتی و متقدم جامعه‌شناسی، فیلسوفان روشنگری و متفکران کلاسیک با در دست داشتن غنیمت شهود و از آن مهمتر آمار و ارقام، همچون دانایی کل، بار روایت‌های کلان از اجتماع را برعهده گرفته بودند و امروز آن را توصیف و فردایش را پیش‌بینی می‌کردند. در این رویکرد، جامعه‌شناسی همچون گوهری گرانبها مسئولیت بیان ادعاهای جهانشمول و اعتباربخشی به ارزش‌ها و افکار گروه‌های خاص را عهده‌دار بود و همچنان که سیدمن در کتاب «جامعه‌شناسی در کشاکش آراء»، عنوان می‌کند صاحبان این گوهر گرانبها: «به غلط تصور می‌کنند که موضوعات کلیدی‌شان مانند منطق کنش یا نظم اجتماعی، پارادایم تضاد و حتی رابطه میان سطوح خرد و کلان جزء

جدایی‌ناپذیر امر اجتماعی به شمار می‌روند».

البته که سخن از جزئی‌نگری در امور اجتماعی، زبانم لال، به‌معنای نفی آن نظریات کلان نیست که هدف، اشاره به حضور جور دیگری از دیدن است که البته این هم سابقه‌ای تقریباً صدساله دارد و نام بزرگانی چند چون گئورگ زیمل، والتر بنیامین و بسیاری دیگر را بر دوش می‌کشد. بسیاری که هم به جهت انتخاب موضوع و هم بستری که برای ارائه آن برگزیده بودند در آکادمی زمانه خود چندان مورد قبول واقع نمی‌شدند. این درحالی‌است که به بیان سیدمن هدف از جامعه‌شناسی نه انباشت دانش و پدید آوردن «دانش شناخت جامعه» که درواقع سودای «ورود به بحث‌ها و مجادلاتی است که بر سر شکل فعلی و آینده جهان اجتماعی در جریان‌اند».

ذره‌بینی جامعه

همین تلاش برای ذره‌بینی دیدن پدیده‌هاست که می‌خواهد جامعه‌شناسی به‌عنوان علم را به حیات عمومی جوامع نزدیک کند؛ از تجربیات روزمره انسان‌ها بگوید، تاریخ چیزها و تحول آنها را پیش‌رو قرار دهد و از شهرها و تأثیر توسعه آنها بر روح و روان آدمی غافل نباشد. همچنان که گئورگ زیمل از جمله اندیشمندان نکته‌بین ابتدای قرن بیستم که به خوشه‌چینی در مفاهیم جامعه‌شناختی معروف شده است، نه در پی پاسخ‌هایی کلان به سوال‌های ابدی و ازلی انسان که در پی توصیف ذرات، اشیاء و حالت‌های زیستی گوناگونی بود که در نگاه از بالا و کلی‌نگر جامعه‌شناسی کلاسیک آنچنان خرد می‌نمود که اصلاً به‌نظر نمی‌رسید.

گفتارهای زیمل در باب «درها و پل‌ها»، «غریبه»، «ویرانه» و «پول» همه نمونه‌هایی از این نگاه جزئی‌نگر در قالب‌هایی متمایز از قالب‌های رسمی پژوهش‌های علمی‌اند. در زمانه‌ای که فیلسوفان بزرگ از زیربنا و روبنا می‌گفتند و در پی کشف راه‌حل‌های جامع و مانع برای نجات بشر بودند، زیمل از همین چیزهای کوچک می‌گفت و اینکه نوشتن از همین امور جزئی نه‌فقط بازتاب که ساختن دوباره آنها به شمار می‌رود.

البته که بهانه نوشتن این چند خط نه توجه به جامعه‌شناسی جزئی‌نگر که توجه به راهی است که این شکل از مواجهه با جامعه در اختیار می‌گذارد. راهی که از مسیر «تجربه‌های زیسته»، «امور روزمره»، توجه به «خود» و به بیانی دیگر توجه به قصه‌ها و روایت انسان‌ها در این عرصه می‌گذرد. همچنان که عباس کاظمی در نوشته‌ای با عنوان «جامعه‌شناس به‌مثابه قصه‌گو» تعهد امروز جامعه‌شناسی را قصه‌گویی و داستان‌پردازی عنوان می‌کند که با سیمای معمول شناخته شده از جامعه‌شناسی کمی متفاوت است: «آگوست کنت به روایت ریمون آرون می‌گفت جامعه‌شناس نقش یک کاهن را در جامعه‌شناسی ایفا می‌کند، قرائتی که به گمان من در ایران دچار نوعی بدفهمی شده است. یعنی گویی جامعه‌شناس همچون کاهن باید پیش‌بینی کند و نقشی بالاتر از سایر مردمان داشته باشد، اما به‌نظر من این روایت کنتی در زمانه ما بیش از هر چیز با قصه‌گویی گره خورده است. به این معنا که جامعه‌شناس با ارائه تصویری از جامعه، مردم عادی را از سردرگمی در حوادث و رویدادها نجات می‌دهد». تصویری هرچند بزرگ‌تر اما ریزبینانه و متمرکز بر روایت‌های شخصی و متکثر که از منظر جامعه‌شناسی سنتی و سیاست‌گذاری‌های رایج پنهان مانده است.

جامعه‌شناسی قصه‌گو

نکته اینجاست که این نگاه قصه‌گو و جزئی‌نگر در جامعه‌شناسی، نه در قالب داستان که اتفاقاً در قالب‌های روایی ناداستان و جستار است که در عرصه نوشتار ممکن می‌شود. ازاین‌رو درواقع هرچند از روحیه قصه‌گویی سخن به میان می‌آید اما آن‌چیزی که این قصه‌ها را به عرصه نظم و نوشتار درمی‌آورد، نه ساختارهای متکی بر پیرنگ و التزام رعایت زاویه دید در داستان‌نویسی که اتفاقاً قوانین سیال و بردبار جستارنویسی است.

جستار را ادبیات بی‌قرار خوانده‌اند و همین بی‌قراری است که او را از چارچوب تعاریف مرسوم می‌گریزاند و تمام تصورات ما را از قواعد پیشینی به هم می‌ریزد. چراکه جستار نه‌فقط بر مدار داستان که بر مدار روایات و مشاهدات و خاطرات و حتی خیالات شخصی می‌گذرد. همچنان که معین فرخی در مواجهه با تعریف این قالب از نوشتن پیشنهاد می‌کند: «بیایید همه قواعد را کنار بگذاریم. مرزها راحت مخدوش می‌شوند، قالب‌ها می‌شکنند و آنچه می‌ماند خلاقیت است.