# شاهکارهایی که دزدیده شدند و هرگز پیدا نشدند

آثاری از «رافائل»، «ون‌گوگ»، «کلود مونه» و «پل سزان» از جمله نقاشی‌های ارزشمند مسروقه‌ای محسوب می‌شوند که پس از گذشت سال‌ها هنوز اثری از آن‌ها پیدا نشده است. به گزارش ایسنا و به نقل از نشنال، مشهورترین سرقت هنری جهان در بیست و یکم اوت سال ۱۹۱۱ در پاریس اتفاق افتاد.

«وینچنزو پروجا» یکی از کارمندان موزه «لوور» در پاریس «مونالیزا» را ربود، به ایتالیا منتقل کرد، اما این شاهکار «داوینچی» در نهایت شناسایی و بار دیگر به «لوور» بازگردانده شد. داستان سرقت و بازگشت دوباره «مونالیزا» در سراسر جهان پیچید و این نقاشی را به سطح شهرتی رساند که این روزها از آن لذت می‌برد.

با اینکه این داستان پایان خوشی داشت، اما بسیاری از آثار هنری که توسط برخی از مشهورترین هنرمندان جهان خلق شده‌اند، همچنان مفقود باقی مانده‌اند، شاید برخی در طول تاریخ به فراموشی سپرده شده‌اند و شاید برخی در مجموعه خصوصی یک مجموعه‌دار میلیاردر نگهداری می‌شوند. در ادامه با چند مورد از مشهورترین آثار هنری مسروقه آشنا می‌شوید که همچنان اثری از آن‌ها پیدا نشده است:

**«گل‌های شقایق» اثر «وینسنت ون‌گوگ»**

این تابلو نقاشی در اوت سال ۲۰۱۰ از موزه «محمد محمود خلیل» واقع در قاهره ربوده شد. این نقاشی که ارزش آن ۵۰ میلیون دلار برآورد شده بود در سال ۱۸۸۷ یعنی سه سال پیش از درگذشت «ون‌گوگ» خلق شده است.

زمانی که سرقت این نقاشی مشخص شد، مقامات مصر گمان کردند سارقان این اثر هنری را پیدا کرده‌اند. آن‌ها از سوار شدن دو مرد ایتالیایی به هواپیمایی از مبدا قاهره به ایتالیا جلوگیری کردند، اما در نهایت مشخص شد که آن‌ها سارق «گل‌های شقایق» نیستند.

**«کبوتر و نخود» اثر «پابلو پیکاسو»**

تماشاگران تیزبین شاید متوجه نقاشی «کبوتر و نخود» که در فیلم «جیمز باند» ۲۰۱۵ بر روی دیوار بالای تخت نصب شده است، شده باشند. این صحنه در حقیقت اشاره ظریفی به این موضوع است که «کبوتر و نخود» هنوز پیدا نشده است. این تابلو نقاشی که در سال ۱۹۱۱ خلق شده و ارزش آن ۱۲۳ میلیون دلار برآورد می‌شود در ماه مه سال ۲۰۱۰ به همراه چهار اثر دیگر از جمله نقاشی‌های «آنری ماتیس» و «آمدئو مادیگلیانی» از موزه هنر مدرن پاریس ربوده شد. سارق برای ربودن این آثار در حالی از پنجره وارد موزه شد که زنگ هشدار کار نمی‌کرد. او در نهایت دستگیر شد، اما مدعی شد که تابلو نقاشی را در ظرف زباله انداخته است. پلیس ادعای او را باور نکرد و پرونده را همچنان باز نگه داشته است.

**«نمایی از اور سور اواز» اثر «پل سزان»**

گمان می‌رود این تابلو نقاشی در سال‌های بین ۱۸۷۹ تا ۱۸۸۰ توسط «پل سزان» خلق شده باشد. «نمایی از اور سور اواز» منظره‌ای در شمال فرانسه را به تصویر می‌کشد، چراکه «سزان» زمانی در روستای «اور سور اواز» زندگی کرده بود. در شب سال نو سال ۱۹۹۹، یک سارق به «موزه اشمولین» در دانشگاه آکسفورد دستبرد زد و این تابلو نقاشی را ربود. سارق از داربست بالا رفت، یک بمب دودزا در گالری انداخت، از طناب پایین رفت و در نهایت نقاشی را از قاب جدا کرد.

پلیس بریتانیا معتقد است این نقاشی چهار میلیون دلاری به دستور کسی ربوده شده است، چراکه آثار «رودین»، «رنوآر» و «آنری دو تولوز لوترک» باقی مانده بودند. پرونده سرقت این نقاشی همچنان باز باقی مانده است.

**«پرتره یک مرد جوان» اثر «رافائل»**

گمان می‌رود «پرتره یک مرد جوان» یک خودنگاره از «رافائل» باشد و ارزش آن بیش از ۱۰۰ میلیون دلار برآورد شده است. نازی‌ها این نقاشی را در سال ۱۹۴۵ از لهستان ربودند و از آن زمان تاکنون «پرتره یک مرد جوان» دیده نشده است. زمانی که آلمان به لهستان هجوم برد، شاهزاده آگوستین جوزف چارتوریسکی بسیاری از آثار هنری را نجان داد که از جمله آن‌ها به «پرتره یک مرد جوان» می‌توان اشاره کرد و آن‌ها را در ساختمانی واقع در جنوب شرقی لهستان پنهان کرد. این نقاشی در نهایت توسط ماموران «گشتاپو» کشف شدند و به «هانس فرانک» فرماندار لهستان اشغالی تحویل داده شد. این نقاشی به همراه سایر آثار هنری، ارسال شدند تا به مجموعه شخصی «هیتلر» در «لینتس» اضافه شوند.

«فرانک» نقاشی «پرتره مرد جوان» را در ژانویه سال ۱۹۴۶ از آلمان به لهستان آورد و در سکونت‌گاهش به نمایش گذاشت.

در پی اعدام «فرانک» در سال ۱۹۴۶، بسیاری از آثار غارت‌شده دوباره کشف شدند، اما «پرتره مرد جوان» به همراه ۸۴۲ اثر هنری دیگر هرگز پیدا نشد.

**«طوفان در دریای جلیل» اثر «رامبرانت»**

این نقاشی «رامبرانت» در جریان سرقتی که ارزش کلی آن به بیش از ۵۰۰ میلیون دلار می‌رسد، ربوده شد. این نقاشی در هجدهم مارس سال ۱۹۹۰ از موزه «ایزابلا استوارت گاردنر» واقع در ایالات متحده آمریکا ربوده شد. دو سارق در لباس پلیس وارد موزه شدند و دست و پای نگهبانان را بستند و در نهایت با ۱۳ اثر هنری از جمله آثار «یوهانس ورمیر»، «ادگار دگا» و «اداوارمانه» از موزه خارج شدند.

**«فرانسیس بیکن» اثر «لوسین فروید»**

«لوسین فروید» در سال ۱۹۵۲ پرتره دوست صمیمی‌و همکارش یعنی «فرانسیس بیکن» را نقاشی کرد. این اثر هنری در بیست و هفتم ماه مه سال ۱۹۸۸ از گالری ملی برلین ربوده شد و هرگز پیدا نشد.

**«پل چرینگ کراس، لندن» اثر «کلود مونه»**

نقاشی «پل چرینگ کراس، لندن» اثر «کلود مونه» نقاش امپرسیونیست به همراه دیگر نقاشی او به نام «پل واترلو» در شانزدهم اکتبر سال ۲۰۱۲ از موزه هنری در «روتردام» ربوده شد. پلیس گروهی را به اتهام سرقت دستگیر کرد و مادر یکی از افرادی که به همدستی در سرقت این دو نقاشی اعتراف کرده بود، اعلام کرد تمامی‌آثار هنری را برای حفاظت از پسرش آتش زده است. البته او بعدها این اعترافات را در یک دادگاه رد کرد.

# آرزوی علی سلیمانی محقق می‌شود

کمتر از یک سال از درگذشت علی سلیمانی، بازیگر، تئاتر، سینما و تلویزیون می‌گذرد و همسر او حالا این هنرمند را به یکی از آرزوهایش می‌رساند. به گزارش ایسنا، علی سلیمانی همیشه آرزو داشت خانه هنری را برای آموزش و استعدادیابی کودکان کار و کودکان محروم تاسیس وآنان را با دنیای هنر آشنا کند تا این کودکان دریابند در زندگی به جز سختی و مرارت، چیزهای زیباتری هم وجود دارد. او برای تحقق این آرزو برنامه‌هایی هم داشت اما ویروس مهیب کرونا اجازه نداد تا این هنرمند در طول حیات خود به این آرزو دست یابد. همسر او، سهیلا جوادی از همان روزهای آغازین درگذشت این هنرمند در مرداد سال گذشته، تنها راه زنده نگه داشتن یاد و خاطره همسرش را تحقق این آرزو می‌دانست و از همان زمان دست به کار شد و حالا تلاش‌هایش به نتیجه رسیده و قرار است خانه هنر سبا (زنده‌یاد علی سلیمانی) روز چهارشنبه ۲۵ خرداد ماه راه‌اندازی شود.

هدف این خانه آموزش کودکان کار و کودکان مناطق محروم است. سهیلا جوادی امیدوار است بتدریج امور این خانه را به دخترش سبا بسپارد تا راه پدر را ادامه بدهد. علی سلیمانی که در دوران کودکی از طریق بعضی معلمان با جهان هنر آشنا شده بود، همیشه به نیکی از معلمان خود یاد می‌کرد که با کار فرهنگی آشنایش کردند. او همواره آرزو داشت راه آنان را ادامه بدهد. علی سلیمانی، بازیگر تئاتر، سینما و تلویزیون با بازی درنمایش‌هایی همچون «شکار روباه»، «خنکای ختم خاطره»، «چشم به راه میرغضب»، «عزیز مایی»،» ترن» «سه خانه کوچک» و نمایش اجرا نشده «روز حسین» برای مخاطبان تئاتر خاطره ساز است. او مرداد سال گذشته بر اثر ابتلا به کرونا درگذشت.

## انیمیشن پیکسار در عربستان و امارات ممنوع شد

نمایش انیمیشن جدید «لایتیر» محصول کمپانی پیکسار به دلیل ارجاعات همجنسگرایانه در عربستان و امارات ممنوع اعلام شد. به گزارش ایسنا به نقل از هالیوود ریپورتر، انیمیشن «لایتیر» جدیدترین فیلم از استودیو پیکسار کمپانی دیزنی است که در کشورهای مختلف خاورمیانه از جمله عربستان سعودی و امارات متحده عربی توقیف شده است.

دفتر مقررات رسانه‌ای امارات متحده عربی نیز اعلام کرد که این انیمیشن که قرار بود از ۱۶ ژوئن اکران شود، به دلیل نقض استانداردهای محتوای رسانه ای کشور، مجوز نمایش عمومی‌دریافت نکرده است. پیش از این نیز فیلم‌هایی چون «دکتر استرنج در چندجهانی دیوانگی»، «داستان وست ساید» و فیلم ابرقهرمانی «جاودانگان» به دلایلی مشابه، مجوز اکران در این کشورها را دریافت نکرده بودند.

انیمیشن کامپیوتری «لایتیر» در ژانر اکشن ماجراجویی علمی-تخیلی و محصول مشترک استودیوهای پویانمایی پیکسار و والت دیزنی پیکچرز است. این فیلم دنباله‌ای مستقل از سری انیمیشن‌های «داستان اسباب‌بازی» است و داستان پیدایش محیط‌بان فضایی انسانی به‌نام باز «لایتیر» را روایت می‌کند. «آنگوس مک‌لین» این انیمیشن را کارگردانی کرده و «کریس ایوانز» صداپیشگی شخصیت اصلی را بر عهده دارد.

## بازی مرکب باز می‌گردد

«نتفلیکس» از بازگشت سریال کره‌ای «بازی مرکب» با فصل دوم خبر داد.

به گزارش ایسنا و به نقل از رویترز، «نتفلیکس» روز یکشنبه از ساخت فصل دوم «بازی مرکب» ـ سریال پربیننده کره‌ای ـ خبر داد و اطلاعات کلی درباره فصل جدید این سریال درام سیاه نیز منتشر کرد. سریال «بازی مرکب» زمانی که در سپتامبر سال ۲۰۲۱ پخش شد، رکورد پربیننده‌ترین سریال «نتفلیکس» را شکست. این سریال داستان گروهی از افراد بدهکار و با مشکلات مالی و تجربیات متفاوت از زندگی را روایت می‌کند که در مجموعه‌ای از بازی‌های کودکانه مرگبار برای یک جایزه نزدیک به ۴۰ میلیون دلاری رقابت می‌کنند و این جایزه تنها یک برنده خواهد داشت و بازندگان کشته می‌شوند. «هوانگ دونگ هیوک» نویسنده و کارگردان این سریال در نامه‌ای که توسط «نتفلیکس» منتشر شده است، اطلاعات کمی‌درباره فصل دوم «بازی مرکب» را ارائه کرد. به این ترتیب، شخصیت «جی هیون» و «رئیس» مردی با نقاب که اداره بازی را برعهده دارد به فصل دوم بازمی‌گردند. همچنین امکان دارد مردی که کت و شلوار به تن داشت و با کارت‌های بازی «داکجی» بازیکن استخدام می‌کرد به فصل جدید بازگردد.

«نتفلیکس» هنوز تاریخ پخش فصل دوم سریال «بازی مرکب» را اعلام نکرده است.

# نمره خوب پژمان جمشیدی در رفتار با بچه «مهمونی»

یکی از معیارهای مهم برای ارزیابی فرهنگ و سطح توسعه‌یافتگی در هر جامعه میزان اهمیت به کودکان است. نمود بیرونی این اهمیت به فاکتورهای مهمی‌مثل محیط خانواده، الگوهای رفتاری والدین، تعامل با اجتماع از سطح کوچکی مثل مهدکودک و سپس مدرسه و مشارکت با هم‌سالان دیده می‌شود. موفقیت کودکان به عنوان یک طبقه در جامعه تضمین‌کننده موفقیت یا شکست جامعه است. به همین دلیل این دوران در علم روان‌شناسی و در جامعه‌شناسی به صورت مستقل در نظر گرفته می‌شود.

امّا زندگی کودکان کار به سبب نوع زیستشان، از خانواده گرفته تا مراجع تعلیمی‌و عوامل تربیتی کاملا تغییر یافته است. فقر از جمله عوامل مهم و تاثیرگذار بر رشد عاطفی‌شان است. آن‌ها از سنین بسیار پایین مجبور به کار کردن هستند و به سبب محیط‌های خشنی که تجربه می‌کنند همواره در معرض آسیب‌های اجتماعی، خشونت و استرس بیشتری نسبت به دیگر افراد هستند و نسبت به بقیه هم‌سالان خود هم در معرض صدمه بیشتری‌اند. با این توضیحات اگر آن‌ها را اعضای ثابت زنجیره ارتباطی اجتماع بدانیم، کسانی که در خیابان و مترو و اتوبوس با طیف وسیعی از فعالیت‌های کاذب مثل گدایی، واکس زدن، فروش کالاهای کم ارزش مشغول کارند، مستلزم رفتارهایی مناسب و گاهی متفاوت با بقیه کودکان هستند. باید اشاره کرد که تاکید ما به کودکان کار در این گزارش، کودکانی‌اند که مجبور به تعامل رودررو با مردم‌اند و دسته دوم به دلیل فاصله ارتباطی‌شان با مردم در این بررسی نمی‌گنجند.

پیش از وارد شدن به این موضوع به طور مختصر به بعضی تعاریف می‌پردازیم.

بر اساس قرارداد شماره ۱۳۸ سازمان بین‌المللی کار برای مشاغل مختلف حداقل سنی را تعیین شده که اگر کودکی پایین‌تر از این سن مشغول به فعالیت در آن شغل باشد، آن کودک یک کودک کار در نظر گرفته می‌شود. این سنین عبارتند از ۱۸سال برای مشاغل پرخطر و ۱۳- ۱۵ سال برای مشاغل سبکی که سلامت و امنیت کودک را تهدید نمی‌کنند و کودک را از تحصیل بازنمی‌دارند. البته این طیف سنی در ایران از دهه ۹۰ به بعد روند کاهشی داشته است.

چون وابستگی‌های عاطفی این کودکان به‌خاطر عوامل محیطی و زمانی متفاوت با هم‌سالانشان فرق دارد، روابط جایگزین در درونی کردن ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگی در زندگی‌شان موثر است. امّا نهادهای کمی‌برای آموزش رفتار درست در تربیت یا شکل‌گیری شخصیت کودکان کار شروع به فعالیت کرده‌اند. یکی از این نهادهای مهم اثرگذار، برنامه‌های سرگرم‌کننده و ابزارها و فناوری‌های در دسترس خانواده‌ها مثل تلویزیون یا پلتفرم‌های نمایش خانگی است که می‌تواند در کنار نقش سرگرم‌کنندگی خود به آموزش غیرمستقیم بپردازد.

یکی از اولین برنامه‌هایی که به‌صورت مستقیم به مسئله چگونگی رفتار با کودکان کار پرداخته، برنامه «مهمونی» است. مجموعه تلویزیونی عروسکی و گفت‌وگومحوری به نویسندگی، کارگردانی و مجری‌گری ایرج طهماسب که از نوروز ۱۴۰۱ در شبکه نمایش خانگی پخش می‌شود.

مثل سایر کارهایی که در کارنامه ایرج طهماسب وجود دارد، این مجموعه هم از شخصیت‌های عروسکی تشکیل شده که شخصیت «بچه» در آن به‌عنوان محبوب‌ترین کارکتر توسط ایرج طهماسب خلق و توسط مرضیه محبوب ساخته شده است. پیمان فاطمی، عروسک‌گردانی و هوتن شکیبا، صداپیشگی این شخصیت را بر عهده دارند. کلاه حصیری، چشمان درشت و موهای فرفری مشکی رنگ و گاهی یک شاخه گل در دست مشخصه ظاهری اوست. ایرج طهماسب او را به‌صورت علنی به مخاطب یک کودک کار بی‌ادب و بددهان نشان می‌دهد که روبه‌روی خانه ایرج طهماسب گل می‌فروشد.

اصرار بچه برای ماندن در خانه ایرج طهماسب، رُک‌گویی و علاقه به خوردن خوراکی‌هایی مثل ساندویچ ماکارونی که جز خاصیت سیرکنندگی فایده دیگری ندارد و مورد علاقه کودکان هم‌سن او هم نیست و هم‌چنین اصرار به خریدن گل به مهمانان، به طور ضمنی نمایش‌دهنده ظاهر زندگی کودکان کار است. آقای طهماسب از قسمت اول تلاش می‌کند تا پرخاشگری بچه را با گفت‌وگو و حتی پرسش و پاسخ حل‌وفصل کند. او همچنین سعی می‌کند به شیوه غیرمستقیم غرور بچه را حفظ و مشکلش را حل کند. اولین ارتباط رودرروی او به‌عنوان یک بزرگسال با بچه، جایی است که او زانو زده و قد خود را هم‌اندازه بچه می‌کند تا فاصله فیزیکی خود را با او کم کرده و مسیر گفت‌وگو را تسهیل کند.

در مورد این کارکتر عروسکی، خبرآنلاین با افرا عسگری، کارشناس ارشد بالینی صحبت کرده است که در ادامه می‌خوانید:

**به عنوان اولین سوال اگر محیط اجتماعی خشن و نگرانی‌های اقتصادی را توجیه‌کننده رفتار پرخاشجویانه کودکان کار بدانیم، رفتار آقای مجری در برنامه «مهمونی» و واکنشِ مهمانان که از آن‌ها طلب پول (معمولاً ۴۵۰ هزار تومان) می‌کند؛ چقدر به رفتار مناسب در تعامل با کودکان کار در واقعیت نزدیک شده؟**

به نظرم رفتار پژمان جمشیدی نزدیک‌ترین رفتاری بود که به طور معمول با بچه‌های این‌چنینی انجام می‌شود؛ این چنینی، منظورم مدل رفتار و تعاملی کودک است که به غلط این مدل را فقط به کودک کار نسبت داده‌اند. باید اضافه کنم این مدل بچه‌ها در خانواده‌های مرفه هم کم دیده نمی‌شوند. از این نظر نسبت دادن رفتارهای قلدرانه و گاهاً بی‌ادبانه امّا در قالبی بامزه فقط به کودکی به نام کار، دسته‌بندی سوگیرانه‌ای‌ست.

**اگر مسئولیت جامعه برای آموزش و تربیت کودکان کار به سبب آن‌چه در آغاز بیان شد، افزایش یافته باشد این برنامه در اصلاح الگوهای رفتاری موفقیت‌آمیز بوده است؟ در قسمت دهم مهمان برنامه پژمان جمشیدی بیشتر از بقیه مهمان‌ها به درگیری با بچه نزدیک می‌شود طوری که بچه کتش را درمی‌آورد، آیا علم روان‌شناسی به دلیل پیشینه تاریخی وجود کودکان کار، رفتاری تبیین کرده است که در موقعیت‌های این‌چنینی قابل ارجاع به آن باشد؟**

در بهترین حالت اگر در مواجهه به این کودکان در دنیای واقعی، کمکِ اندکی به همذات‌پنداری، همدلی و درک آن‌ها شود، این می‌تواند گام موثری باشد.

**آگاهی و پذیرش کودکان کار، به‌عنوان یکی از اعضا در چرخه کار به جدی گرفتن این قشر می‌انجامد، ما با نادیده گرفتن آن‌ها نمی‌توانیم حضورشان را حذف کنیم، امّا آیا پذیرفتن این کودکان به عادی‌سازی مسئله غامض بهره‌کشی از کودکان نمی‌انجامد؟ رفتار کدامیک از مهمان‌ها در این قسمت‌های پخش شده به الگوی رفتاری مدنظر روان‌شناسان این حوزه نزدیک‌تر است؟**

گمان می‌کنم یک مسئله‌ای در این برنامه هست که باید پذیرفته بشود که بعد بتوان به این سوال‌ها پاسخ داد. من آن مسئله را نپذیرفتم. مسئله این است که اصولا شخصیت‌های تلویزیونی چه واقعی چه عروسکی، بسیار مودب، خوب و اتو کشیده‌اند. شخصیت‌پردازی در یک طیف روشن اتفاق می‌افتد. آدم بدها هم کارهای بد می‌کنند. اما بقیه خوب و صاف و اتو کشیده‌اند. حالا یک شخصیت را معرفی می‌کنند که فحش می‌دهد. شخصیت‌پردازی این کودک در کنار دیگر کارکترها، ضعف دارد. باقی کارکترها بسیار اتوکشیده‌اند، مثل شخصیت قیمه خانم و کته ... در کل تنوع شخصیت‌ها در طیف روشن است. او بچه‌ای است که فحش می‌دهد و این دلیل محبوبیتش است. چون شاید قبل از این در هیچ برنامه‌ای هیچ بچه‌ای این‌طور معرفی نمی‌شده است. بچه‌ای که قلدری و باج‌گیری می‌کند، شده است نماینده کودکان کار. در دنیای واقعی بچه‌ها هم بددهنی می‌کنند. من به‌واسطه کار مستقیم با آن‌ها مرتب با این مواجه هستم که بچه‌ها نسبت به هم مودب نیستند و گاهی حتی فحش‌های آن‌ها طوری است که نمی‌شود واکنش نشان داد. امکان بددهنی و قلدری در این نمایش فقط مختص بچه است که به‌واسطه گل‌فروشی و کاسبی یاد گرفته است. نشان‌دادن این کودک با این عملکرد، فقط مختص این قشر نیست و این ضعف برنامه است. کودکان در خانواده‌های متمول با والدین حواس‌جمع هم ممکن است دچار ناهنجاری‌های رفتاری بشوند. حرفم این است که این رفتار در دسته فقط کودکان کار نیست. پرداخت به این مسئله با این کارکتر از این حیث دچار اشکال است. اگر قرار است این بچه نماینده اقلیتی شمرده بشود، این مدل و این تعریف دچار ایراد است. اگر میلیون‌ها بیننده مخاطب این برنامه باشند و حاصل آن به‌وجود آمدن سازمان‌های مردم نهاد برای آموزش این کودکان باشد، به بن‌بست نخورده است. از این منظر که توجه ویژه‌ای به این قشر شده، اتفاقی میمون است و می‌شود ایرادات آن را نادیده گرفت.

شروع هر کار، فکرهای زیادی وجود دارد و پردازش فکر اولیه با چالش‌هایی روبرو است، اگر با فعالان این حوزه مشورت بیشتری می‌شد، شاید این کارکتر عمق بیشتری می‌داشت. از طرف دیگر به میان آمدن شخصیت‌های خاکستری و نه کاملا سفید و بدون ایراد هم اتفاق خوبی است. اما شاید بهتر بود که این رنگ بین همه شخصیت‌ها پخش می‌شد و بار آن تنها بر دوش کودک کار نمی‌افتاد.

**منظور از آموزش این است که افراد در جهت مصالح فردی و اجتماعی تربیت یابند، حس ارزشمند بودن به این کودکان ممکن است آن‌ها را دچار این تصور غلط بکند که ناگزیر به پذیرش وضع موجودند، گرچه تغییر شرایطی که گریبان‌گیر آن‌ها شده، به‌راحتی میسر نیست امّا ساده‌ترین راه برای قرار دادن آن‌ها در مسیر درست رشد، چقدر در توان و پتانسیل افراد جامعه است؟ در قسمت دوازدهم این مجموعه، علی نصیریان به بچه گل، بیلچه و خاک می‌دهد و از او می‌خواهد برای خودش گل پرورش بدهد. مسئله آموزش به نظر شما در این تعامل با فاصله دو نسل چقدر به کارایی مدنظر تعریف آموزش نزدیک می‌شود؟**

مهم‌ترین بخش آموزش برای این کودکان، تحصیل است که اغلب از آن محرومند. آن‌ها امکان حضور در آموزش رسمی‌را ندارند، چون زمان کافی ندارند.

تحصیل هم هزینه دارد و هم منجر به از دست دادن درآمد آن‌ها می‌شود.

نگاه

## مسعود فراستی و «اندازه فرهادی»

**ادامه از صفحه۱**

بازی امیر جدیدی را در «قهرمان» و بازی شهاب حسینی را در «جدایی...» ضعیف دانسته و دوربین روی دست در آثار فرهادی را نیز نشانهٔ نابلدی او قلمداد کرده و معمولا هم معتقد بوده در فیلم‌های فرهادی «جای دوربین درست نیست» و شخصیت‌پردازی در فیلم‌های او «انسانی» و «قابل باور» نیست.

خلاصه اینکه از نظر فراستی، آثار فرهادی در فرم و محتوا مشکلات اساسی دارند و آدم‌های آثارش هم قلابی‌اند (مثلا محبت قلابی و غیر قابل باور نادر به پدرش در «جدایی...») و وقایع آثارش نیز با عقل سلیم جور درنمی‌آیند (مثلا فرار سریع پیرمرد مبتلا به بیماری قلبی، پس از تعرض جنسی در فیلم «فروشنده»).

تازه موارد فوق فقط مشتی نمونهٔ خروارند وگرنه می‌توان ده‌ها مورد دیگر را نیز برشمرد که همگی برای «نفی مطلق سینمای فرهادی» در نقدهای فراستی مطرح شده‌اند. از قرمه‌سبزی علی مصفا در فیلم «گذشته» تا فرانسوی حرف زدن او در همان فیلم ...

بنابراین وقتی نقدهای فراستی بر آثار فرهادی یکسره در تحقیر و تخفیف فرهادی در مقام یک فیلمساز بوده، معلوم نیست بر چه اساس الان باید این حرف فراستی را بپذیریم که «فرهادی اندازه‌ای دارد» و «جغله» نیست.

به عبارت دیگر، معلوم نیست فراستی بر چه اساس می‌گوید فیلمسازی که فیلم‌هایش به دلیل سیاسی بودن جوایز مهم سینمای جهان را کسب کرده‌اند، اهمیت دارد و قابل جدی گرفتن است.

اگر «سیاست» مبنای جوایز سینمایی فرهادی است، پس چه فرق مهمی‌بین او و کارگردان «عنکبوت مقدس» باقی می‌ماند؟ چون فراستی معتقد است فیلم کارگردان «عنکبوت مقدس» هم به دلایل سیاسی جایزه گرفته است. ضمنا هر دو هم که فیلم مفلوک و بی‌همه‌چیز می‌سازند.

کوتاه سخن اینکه، فراستی قبلا چنان به تخریب فرهادی برخاسته که الان کسی نمی‌تواند این حرفش را جدی بگیرد که از نظر او فرهادی اندازه و اهمیت و جدیتی دارد. اگر فراستی در نقدهایش، ضمن برشمردن همهٔ «کاستی‌ها و سستی‌ها و نقاط ضعف آثار فرهادی»، چهار مورد مثبت و نقطهٔ قوت هم برای آثار فرهادی برشمرده بود، حرف کنونی‌اش دربارهٔ حد و اندازهٔ فرهادی ناقض نقدهایش قلمداد نمی‌شد.

در واقع آنچه غیر قابل باور است، نه محبت نادر به پدرش در فیلم «جدایی...»، بلکه همین ادعای جدید فراستی دربارهٔ کارگردان «جدایی...» است! لحن فراستی دربارهٔ فیلم‌های فرهادی همواره چنان بوده که گویی مشغول نقد «رحمان ۱۴۰۰» است. پس امروز به کدام دلیل از «اندازهٔ فرهادی» دم می‌زند؟

آیا فیلم‌های فرهادی از اخراجی‌های ده‌نمکی و فیلم «من مادر هستم»، اثر فریدون جیرانی، کمتر بوده‌اند؟ اگر کمتر و بی‌اهمیت‌تر بوده‌اند، پس چه «اندازه‌ای»؟! کارگردانی که هیچ یک از فیلم‌هایش حتی در حد «اخراجی‌ها ۱» و «من مادر هستم» - یعنی آثار نه چندان باکیفیت رفقای سیاسی و شخصی جناب فراستی - نبوده، چه صلاحیتی دارد که منتقدی «برجسته» با او «کشتی جدی بگیرد»؟

نقد فیلم از نظر مسعود فراستی، نه یک امر سینمایی، بلکه یک امر سیاسی و ایدئولوژیک است. مرتضی آوینی در نقدهایش هیچ حُسن و قوتی در آثار بیضایی و مهرجویی و کیارستمی‌و مخملباف و علی حاتمی‌نمی‌دید ولی یکسره از آثار حاتمی‌کیا تجلیل می‌کرد. چنین منتقدی، پیداست که مسئلهٔ اصلی‌اش نه سینما که ایدئولوژی و سیاست است. مگر می‌شود همهٔ فیلم‌های بیضایی و مهرجویی و کیارستمی‌و مخملباف و علی حاتمی‌در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ یکسره ضعیف و شایستهٔ مذمت بوده باشند و فقط دیده‌بان و مهاجر و وصل نیکان و از کرخه تا راین آثار سینمایی قابل قبولی بوده باشند؟ وقتی وضع نقد و نقادی چنین است، پیداست که دعوایی در کار است که به هر چه ربط داشته باشد، به سینما ربطی ندارد. سبک و سیاق نقادی فراستی هم کپی برابر اصل سبک نقادی آوینی است. فراستی، فرهادی را «غرب‌گرای سیاسی» می‌داند و به همین دلیل همیشه همهٔ آثار او را از بیخ و بن شایستهٔ ملامت و مذمت دانسته.

در واقع از نظر او، فرهادی در «جبههٔ خودی» نیست؛ پس فیلمش هر چه باشد، باید کوبیده شود. اما فیلمسازی که در جبههٔ خودی باشد، اگر نه همیشه، دست کم گاهی می‌توان از فیلمش به نیکی سخن گفت؛ ولو که ابتذال از سر و روی فیلمش ببارد.

فراستی منتقد «جوایز سیاسی» جشنواره‌های اروپایی است اما نقدهای خودش هم، اگرچه خالی از دلایل سینمایی نیستند، بوضوح انگیزه‌های سیاسی دارند. اگر جایزهٔ سیاسی مذموم است، نقد سیاسی هم هیچ جای تحسین ندارد.

کسی چندین و چند فیلم ساخته است. فیلم‌هایش یا حسن و قوتی دارند یا ندارند. اینکه یکایک آثار او را با انگیزه‌های سیاسی یکسره ضعیف و «بد» بدانیم، اسم دقیقش نه «نقد فیلم» که «سیاسی‌کاری» یا «دعوای سیاسی» است؛ دعوایی برآمده از علائق ایدئولوژیک و هویتی و شاید هم منافع مادی و حسادت‌ها و نفرت‌های شخصی.

به همین دلیل است که فراستی فیلم متوسط «موقعیت مهدی» را حلوا حلوا می‌کند و «جدایی نادر از سیمین» را فقط شایستهٔ تحقیر و تمسخر و نفرت می‌داند. اما فرض کنیم جناب فراستی در مقام نقد فیلم نه دعوای سیاسی دارد نه ملاحظات ایدئولوژیک؛ و هر چه دربارهٔ آثار فرهادی گفته، یکسره برآمده از «نگاه سینمایی محض» بوده. اگر این طور باشد، دیگر فرقی بین فرهادی و علی عباسی (کارگردان «عنکبوت مقدس») باقی نمی‌ماند.

ولی اگر تفاوتی بین این دو کارگردان وجود دارد و فرهادی اندازه‌ای دارد که علی عباسی فاقد آن است، رد پای این تفاوت را باید در نقدهای فراستی بر آثار فرهادی بتوان پیدا کرد. یعنی فراستی الان باید بتواند با ارجاع به نقدهایی که بر آثار فرهادی داشته، نشان دهد که اصغر فرهادی را فیلمسازی جدی می‌داند با اندازه‌ای درخور. وانگهی معلوم نیست چرا فراستی موقع کشتی جدی گرفتن با یک فیلم‌ساز، همان توصیفات مربوط به فیلم یک «بچه‌جغله» را به کار می‌برد. اگر «قهرمان» و «عنکبوت مقدس» هر دو مفلوک و بی‌همه‌چیزند، پس شاید فراستی دارد با کارگردان «عنکبوت مقدس» هم کشتیِ جدی می‌گیرد!

ولی واقع مطلب این است که فراستی با فرهادی نیز کشتی جدی نگرفته و پرخاشگری و نفرت‌پراکنی علیه آثار فرهادی را به جای «نقد» به خورد مخاطبان «برنامهٔ هفت» داده است. فراستی می‌تواند ما را به نقدهایش بر آثار بیضایی ارجاع دهد و بگوید اگر «مسافران» را از بیخ و بن کوبیده، در عوض «باشو غریبهٔ کوچک» را فیلم قابل تحسینی دانسته و عیب و هنر بیضایی را در کنار هم دیده است. یعنی اگر او بگوید بیضایی فیلم‌ساز مهمی‌در سینمای ایران است، حرفش چندان غیر قابل باور نیست؛ چون حداقل یک فیلم بیضایی به نظرش فیلمی‌خوب و قابل تحسین آمده است.

اما وقتی همهٔ فیلم‌های فرهادی به نظر فراستی «بد» و ضعیف و شایستهٔ تحقیر و تمسخر و نفرت و حتی فحاشی بوده‌اند، بدیهی است که الان دیگر نمی‌تواند از «جدیت» و «اندازه» و در واقع از اهمیت و بزرگیِ فرهادی دم بزند.

حافظ بی‌دلیل نگفته است «عیب مِی جمله بگفتی هنرش نیز بگو». نقد یعنی تشریح و کالبدشکافی اثر. وقتی نقاط قوت اثر سینماییِ کارگردانی که «اندازه‌ای دارد و با او می‌توان کشتی جدی گرفت»، در نقد منتقد ناگفته می‌ماند، کالبدشکافی و تشریح اثر به درستی یا به تمامی‌صورت نمی‌پذیرد و نقد هم ناقص و نامنصفانه می‌شود. اگر هم منتقدی در مجموعه آثار یک فیلمساز هیچ نقطهٔ قوتی ندیده، پس نظر نوظهورش دربارهٔ جدیت و اهمیت آن کارگردان، چیزی جز تناقض‌گویی و به سخره گرفتن خودش و نقدهایش بر آثار آن کارگردان نیست.

**منبع: عصر ایران**

**آگهی دعوت مجمع عمومی‌عادی سالانه نوبت اول**

جلسه مجمع عمومی‌عادی سالانه نوبت اول شرکت تعاون مسکن کارگران بیمارستان پارس به **شماره ثبت ۴۸۲۱۸** راس **ساعت ۱۵** روز سه‌شنبه مورخ **۱۴۰۱/۰۴/۱۴** در محل بیمارستان پارس به آدرس تهران- بلوار کشاورز- بیمارستان پارس تشکیل می‌گردد. لذا از کلیه اعضاء دعوت می‌شود با در دست داشتن کارت و یا دفترچه عضویت راس ساعت مقرر در محل مذکور حضور به هم رسانید و یا وکیل / نماینده خود را کتبا معرفی نمایید.

۱- ضمنا به اطلاع می‌رساند که به موجب ماده ۹ آئین‌نامه نحوه تشکیل مجامع عمومی، تعداد آراء وکالتی هر عضوحداکثر **۳ رای** و هر شخص غیر عضو تنها یک رای خواهد بود و اعضای متقاضی اعطای نمایندگی می‌بایست به همراه نماینده خود حداکثر تا تاریخ **۱۴۰۱/۰۴/۱۲** در محل دفتر پرستاری بیمارستان پارس حاضر تا پس از احراز هویت و تایید وکالت، برگه ورود به مجمع را دریافت دارند.

**۱- دستور جلسه:**

- گزارش هیات مدیره و بازرس
- طرح و تصویب صورت‌های مالی سال ۱۳۹۹-۱۴۰۰ و نحوه مستقیم سود و بودجه سال جاری شرکت
- انتخاب اعضاء اصل