آینه جادو

گاهنامه رسانه و سینما

سال اول/ شماره اول

صاحب امتیاز: انجمن اسلامی دانشجویان دانشگاه الزهرا (س)

مدیر مسئول: مائده نیساری

سردبیر: دیانا افسر

هیئت تحریریه: شکوفه الهی نیا،زینب رستگار پناه ، ام البنین وکیل زاده محسن احمدی، مرضیه انبری، فاطمه علیزادنیا، مائده نیساری، دیانا افسر

ویراستار: فاطمه پیران

صفحه آرا: بهار سعیدی

آنچه در این شماره خواهید خواند:

رکن تمدن ساز

شبی که ابری شد

نبرد دانکرک

دیالکتیک هنر و قدرت

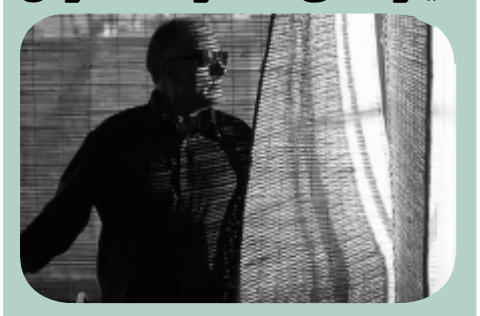
رگ خواب

سرخپوست؛ نتیجه گرا یا تکلیف گرا

ستاره کوفت مربع

سیمای زن در سینمای قبل از انقلاب

کیارستمی؛ منظومه معکوس



بخش اول:

از هیچ همه چیز ساختن

ضرورت نقد و تحلیل آثار کیارستمی

شناخت کیارستمی ضرورتی مضاعف دارد، یک ضرورت برای حقیقت‌طلبان، یک ضرورت هم برای آورده‌سازی مدیریتیِ آینده سینما. کیارستمی محصول مدیریت دوران است، ادواری که قابل‌مطالعه و کنکاش هستند؛ از وجوه کارکردِ تربیتی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بر سینمای او تا تأثیر دید فیلم‌ها بر فضای اجتماعی کیارستمی و هم‌محفلیان او در کانون.فرضیه ما در این مقالهٔ تحلیلی، آن است که کیارستمی در طول ۵۲ سال زندگی هنری متنوع خود، به آنچه از اول بود، تبدیل شد؛ به‌عبارت‌دیگر، آغاز کیارستمی با موج نو فرانسه با تمام وجوه معنایی‌اش همراه بود و نهایتاً نیز تفکر او به همان‌جا ختم شد و در این میان، فرازوفرودهای فراوانی داشت که همگی به نام سینمای جهان‌وطن یا کاسموپلتیسم [مکتب جهان‌وطنی به‌وسیله دو شاعر و نویسنده فرانسه والری لاربو و پل موران پایه‌گذاری شد.که معتقدند همه مردم جهان باید خود را هم‌وطن یکدیگر و تمام جای دنیا را وطن خود بدانند. آنان هدف‌شان رسیدن به فرهنگ و ادبیاتی جهانی، به‌دوراز هرگونه وابستگی ملی و تفاوت‌های نژادی و فرهنگی است. آنان به دنبال همبستگی و اتحاد با ملل دیگرند و عقیده دارند این وحدت، اگر واقعیت سیاسی نیست، به‌واقع باید در زمینه فرهنگی و ادبیات به وجود آید. و بی‌مرز، مُهر و امضای فرانسوی خورده است. خواهیم دانست چرا جشنواره‌های غربی این نوع از سینما را هدف تشویق و توجه قراردادند و چه اهدافی را دنبال می‌کردند؟ طوری‌که حتی به سیاه‌مشق‌های کیارستمی مانند فیلم آ.ب.ث آفریقا جایزه می‌دادند!کیارستمی به‌عنوان برترین سینماگر دهه نود در آمریکا شناخته‌شده است. فرانسوی‌ها مجذوب واقع‌گرایی فیلم‌های او شده‌اند. آمریکایی‌ها سینمای او را راهی برای نقب‌زدن به فرهنگ پیچیده و کهن ایران می‌دانند. در عمده مقالات نویسندگان غربی درباره سینمای نوین ایران، آن را پست نئورئالیسم می‌خوانند و به‌طور تلویحی آن را مکتبی در ادامه سینمای نئورئالیسم ایتالیا تلقی می‌کنند اما هیچ‌یک از آن‌ها نتوانسته‌اند تحلیل درست و کاملی از سینمای او ارائه دهند. به‌واقع، وجه تأیید و تقدیس این نوع از سینما، رواج بیشتری نسبت به شناخت دقیق آن دارد.سینمای کیارستمی، در همه دهه‌های کاری‌اش و حتی دوران پست‌مدرن‌اش،مملو از نشانه‌هاست. هر عنصرِ انسانی از جمله پیرمرد، کودک، زن، مدرسه و و عناصر طبیعی مانند روستا، جاده، زلزله و همگی نشانه‌هایی هستند که به تعمّدِ کارگردان، واجد معناهای مختلفی می‌شوند. او از هیچ، همه‌چیز می‌سازد! حتی از یک دفترچه ساده؛ شاید این مهم‌ترین وجه توجه علاقه‌مندان داخلی به سینمای اوست. سینمایی که نامش را نئورئالیسم ایرانی می‌گذارند؛ سبکی که بسیار وام‌دار از سینمای نئورئالیسم ایتالیا و فیلم‌های روسولینی است.

به نقل از سایت هنر ولایی
نوشته شده توسط حمید شمس الدین خرمی

• سخن سردبیر

دیانا افسر

رکن تمدن ساز

به نام خداوندی که هنر را آفرید.

آینه جادو نشریه ای کاملا متفاوت از جنس هنر است. در فلسفه تاریخ می گویند که هنر شاید چند صد سال پیش از آن که فرهنگ، تبدیل به تمدن شود، نشان می دهد تمدنی که در حال شکل گیری است، چگونه است و قرار است چه خصوصیاتی داشته باشد. هنر و فلسفه زودتر از دیگر شئون تمدنی پدیدار می شوند.

معرفی و پرداختن به مولفه های تمدن سازی برای ایرانی که مشخص نیست بالاخره سنتی زندگی می کند یا در حال تلاش است تا خود را به مدرنیته و غرب سکولار برساند، اهمیت ویژه ای دارد. دورانی که فلاسفه آن را دوران گذار نام نهاده اند چرا که معتقدند بالاخره از آن گذر می کنیم و به مدرنیته می رسیم و ما مصرانه می گوییم این چنین نیست و به دنبال اثبات آنیم. بلاشک سینما می تواند در پی ریزی یک تمدن نوین نقش ویژه ای ایفا کند. مقوله سینما به عنوان فراگیر ترین هنر که صنعت را به خدمت خود گرفته و بیش از سایر هنر ها می تواند در تاثیر گذاری بر اذهان و بستر سازی برای شکل گیری و معرفی پایه های تمدنی تاثیر گذار باشد، شایسته توجه و اهمیت بیشتری است.

این نشریه به همت انجمن اسلامی دانشجویان دانشگاه الزهرا (س) راه اندازی شده و به بررسی جایگاه رسانه و سینمای ایران و جهان می پردازد. بررسی جایگاه سینما و رسانه در فلسفه، نقد جامعه شناسانه و روانشناسانه آثار سینمایی، سینمای قبل از انقلاب، نقش زنان در سینما و ... موضوعاتی هستند که به طور ویژه به آنها پرداخته خواهد شد.

در آخر کلام خود را کوتاه میکنم و از تمامی عزیزانی که وقت و حوصله ی خود را در اختیار ما قرار میدهند و نشریه آینه جادو را صبورانه دنبال می کنند، تشکر میکنم.

شبی که ابری شد

مرضیه انبری

نقد فیلم شبی که ماه کامل شدمرضیه انبری نرگس آبیار یک بار دیگر با درو کردن سیمرغ های جشنواره فجر در زمستان ۹۷ خبرساز شد و خاص و عام منتظر رویت هر چه سریع تر فیلم وی روی پرده ی سینما بودند. انجمن اسلامی دانشجویان دانشگاه الزهرا(س) یک ماه پیش از اکران سینمایی این فیلم، اکران دانشجویی آن را به انجام رساند. برنامه ای که مورد استقبال زیاد دانشجویان واقع شد لکن محتوای فیلم فارغ از جذابیت ظاهری آن که آمیخته ای از عشق و تکفیر بود، خوشایند بینندگان واقع نشد. در ظاهر ما با فیلمی روبرو هستیم که می خواهد آتش تروریسم در دل یک زندگی عاشقانه برای نابودی آن را نشان دهد. فیلم با صحنه های دراماتیک شروع می شود و نیم ساعت اول بیننده خیال جمعی دارد که قرار نیست فاجعه ای اتفاق بیفتد تا اینجای کار هر چه هست سخن از عشق و مهربانی بلوچ است اما از لحظه ی مراجعت فائزه و عبدالحمید به سیستان برای دیدن خانواده، مصائب فیلم شروع می شود و ما با خانواده ای مواجه می شویم که نیمی از آن ها تروریست هستند و بقیه به خاطر آن ها متواری پاکستان می شوند. از این به بعد عبدالحمید پس از دیدن برادرش عبدالمالک ریگی تبدیل به طفلی می شود که عبدالمالک قرار است او را بسازد و به وی یاد دهد زندگی چگونه است و برای چه زندگی می کند. ریگی این فیلم چه شخصیتی است؟ یک شخصیت سرتاسر تضاد! از سویی کارگردان قصد نشان دادن یک جنایتکار به تمام معنا را دارد که از بریدن سر یک جوان مقابل مادرش هیچ ابایی ندارد، از سویی هر چه از ریگی در دل صحرا و در حلقه ی یارانش نشان داده می شود آرامش، طمأنینه، مهربانی با کودکان و عشق به یارانش است. آرمین رحیمیان بازیگر نقش عبدالمالک ریگی گفته بود قصد نداشته از ریگی یک هیولا به نمایش بگذارد در حالی که انجام این حجم از جنایت فقط از یک هیولا ساخته است؛ گویی عوامل فیلم از ترس افراط دچار تفریط شده اند. ریگی کنار آتش می نشیند و از فلسفه اش برای اسلام صحبت می کند و این اولین آخرین تعریف از اسلام در این فیلم است اسلامی که دین جنگ است نه دموکراسی و صلح. دوربین کارگردان از ابتدا تا انتها با عبدالمالک ریگی و عبدالحمید در حال حرکت است و زاویه ی دید آن ها به دنیا را نشان می دهد و هیچ گاه زاویه ی دید شهاب یا فائزه به یک اسلحه یا دشنه نمایش داده نمی شود. این روایت دو جانی برای پیدا کردن مسیر زندگی شان است و در تمام این لحظات معشوقه ی فیلم در خانه حبس شده و هر گز روایت نمی شود که چگونه عاشق فیلم به این روز در آمده است. ای کاش خانواده ریگی تنها بلوچ های سریال نبودند و کسی دیگر از قوم بلوچ در این فیلم حضور داشت، تا نماد مبارزه برای انسانیت قرار بگیرد. ای کاش کسی دیگر از داعیه داران تسنن بجز ریگی بود تا از اسلام واقعی سخن بگوید و ای کاش ماموران امنیتی مثل دولت پاکستان در خفا می ماندند و هرگز به فیلم وارد نمی شدند، اگر قرار بود این قدر ابله نمایش داده شوند. ماموارنی که اجازه دادند ریگی مقابل اسلحه ی آن ها پیتزا بخرد و با آرامش خاص خود رژه برود. ماه کامل این داستان پشت ابر ماند چرا که این فیلم نتوانست از داستان سقوط انسان ها و رسیدن به حیوانیت محض سخن بگوید، نتوانست قوم مهربان بلوچ را روی پرده ی نقره ای ببرد و نتوانست نقشی برای سربازان گمنام امام زمان که امنیت مردم فکر و ذکر آن ها است نشان دهد. این فیلم فقط توانست مظلومیت و شهادت یک خواهر و برادر فریب خورده و مادر آن ها را که اسیر چنگال تروریسم شده را به نمایش بکشد. و هر جا هم بنا بود وحشی گری ها نشان داده شود از روی صفحه ی یک گوشی یا یک تلوزیون کوچک نشان داده م یشد و چنان سریع می گذشت که مخاطب فرصت اشک ریختن هم نداشت. کاش داستانی چنین مهم که با دین، فرهنگ و مسائل امنیتی مرتبط است با عاشقانه ای تکراری رنگ و لعاب نمی گرفت و دوربین نرگس آبیار یک پاسخ قابل قبول به این سئوال می داد: چگونه و چطور عضو پاک و عاشق پیشه ی خانواده ی ریگی به محض بازگشت نزد خانه و طایفه ی خود در سیستان و بلوچستان روند سقوطی بی نهایت را آغاز به انجام می رساند و هیچ مانعی از سوی دین، خانواده و ماموران امنیتی برای وی متصور نیست... ؟

نبرد دانکرک

دیانا افسر

دانکریک ساخته کریســـتوفر نولان در سال ۲۰۱۷ با بازی کنت براناه، تام هاردی، هری اســتایلز، ســیلیان مورفـــی، مارک رایانس و فیون وایت هد که نقش ســـربازی را بازی می کند که در تقلای خارج کردن خود از کانال دانکریک است و بیشترین صحنه ها را در فیلم نیز به خود اختصـــاص می دهد. دانکریک یک رویداد واقعی را که در سال ۱۹۴۰ اتفاق افتاده نقل می کند، نیروهای ارتش بلژیک فرانسه و بریتانیا که ارتش متحدین را تشـــکیل می دهند توسط ارتش هیتلر محاصـره شـده اند و همان قدر که به مرگ نزدیکند به خانه و دیار خود نیز هم و با توجه به شـــرایط پیش آمده، همچنین شکست فرانسـه در جنگ چرچیل که یکی از بزرگترین سیاستمداران تا به امروز نیز به شمار می رود، تصـمیمی می گیرد که به راستی هم چنین تصمیمی تنها از خود چرچیل برمی آید، او دستور فرار سربازان انگلیسی برای زنده ماندنشـان را می دهد ولی حتی خوده چرچیل هم هرگز این فرار را پیروزی به حساب نیاورد البته سربازان فرانسوی که متحدین انگلیسی ها به شـــمار می آمدند اجازه شـــرکت در فرار و نجات جان خود را نداشتند، همچنین چرچیل انتظار زنده ماندن تنها سی هزار نفر را داشت اما دست اخر سیصد هزار سرباز انگلیسی توانسـتمد به خانه های خود بازگردند. همان طور که گفته شـــد دانکریک به صراحت داسـتان یک فرار را بیان می کند اما کارگردانی حرفه ای مثل نولان از این فرار با هنر خود یک حماســـه ملی می آفریند. نولان طوری فیلم را سـاخته که باعث القا حس وطن پرسـتی در مخاطب می شود. او حتی از سربازان فراری و تمام کسـانی که در تلاش برای خروج خود از کانال دانکریک هسـتند قهرمانان جنگ را ساخته و باعث می شود مخاطب در انتهای فیلم به تک تک این افراد افتخار کند؛ این در واقع همان چیزی اســـت که نولان انتظارش را داشته و برایش تلاش کرده و بسیار هم موفق شد، می توان گفت: این بزرگترین اتفاق دانکریک است. نولان توانسـت از یک شکســـت تاریخی یک حماسه ملی بیافریند، اما متاسفانه با وجود هشت سال حماسه آفرینی حقیقی ایرانیان در دفاع مقدس کارگردانان داخلی موفق نشده اند که یک اثر درخور و تاثیر گذار بســـازند، که در برابر آن بتوان احســـاس غرور کرد، گاهی حتی فعالان در این عرصـه باعث تقدس زدایی از ســـرمایه های ملی و تاریخ کشـورمان نیز شده اند. رویداد دانکریک در سه موقعیت به صورت موازی با هم نشان داده می شود. ابتدای فیلم با نشـان دادن وضعیت نیروی زمینی شـروع می شـود سـپس به سـراغ نیروهای دریایی می رود و پس از آن چگونگی نبرد در آسمان را نشـان می دهد. دانکریک داسـتان پیچیده و سـنگینی ندارد آنچه که باعث جالب شدن فیلم شده این اسـت که چند رویداد به طور همزمان با هم نشـــان داده می شود که گاهی ممکن است دقایقی به عقب تر بازگردد و دوباره داسـتان را به جلو ببرد این بازی با زمان اسـت که مخاطب را مجبور به تحلیل می کند. فیلم دانکریک بر خلاف دیگر فیلم هایی که درباره جنگ ساخته شده مثل فیلم تحسین شده ی نجات سـرجوخه رایان با بازی تام هنکس، از کمترین صـحنه های خونریزی و نبرد تن به تن برخوردار اسـت، همچنین از نکات قابل ســـتایش فیلم کوتاه و کم بودن دیالوگ ها بین بازیگران و ایفای قسمت اعظم نقش آنان در سکوت و اینکه اگر هم دیالوگی بینشان رد و بدل می شد همان دیالوگ های خشـــک و رسمی است که به طور معمول در هر جنگی بیان می شـــود اما صـــحنه ها طوری طراحی شده که مخاطب را هر چه بیشـــتر سمت خود جذب می کند. دیگر نکته ای که در بیشـتر سکانس ها رعایت شده این است که هر سکانس با آرامش شـروع می شـود و برای پایانش به سـمت هیجان و دلهره سـوق پیدا می کند، که البته موسـیقی متن فیلم ساخته هنس زیمر به این روند هر چه بیشتر کمک کرده است. اگر بخواهیم به فیلم اشـکالی بگیریم می توان گفت در طول داسـتان دانکریک شخصـــیت های اصلی کاملا معرفی نمی شوند، در مورد بعضـی شخصـیت ها حتی اسمشـان هم به صورت مبهم باقی می ماند که شاید هم کارگردانی حرفه ای مثل نولان این مسـئله را به صـــورت یک تکنیک و از روی عمد انجام داده، که مخاطب درگیر شخصیت ها و محدود به آنان نشود و خود را به جای هر شخصیتی بتواند قرار دهد.دیگر اینکه در فیلم دانکریک هیچ شخصیت زنی به طوری که یکی از همان شخصـــیت های اصلی فیلم باشد وجود ندارد زنان تنها در هنگام تشـریفات و پذیرایی از سربازان دیده می شوند که البته به همراه آنان در ناودان کشـــته می شوند. درهر صورت دانکریک تواست به خوبی مدیریت بحران سیاستمداران در کشـورهای دیگر را نشـان دهد و حتی باعث شد مخاطب به خوبی چهره ی سیاه و تلخ جنگ را حس کند.

رگ خواب

نقدی بر سینمای اصغر فرهادی

فاطمه علیزادنیا

آمیختگی نامش با جشـــنواره کن، اسکار و فیلم هایی با مفاهیم تاریک و فضـــــاهای غبار آلود، تداعی کننده شخصیت هنری اوست.

اصغر فرهادی، کارگردان معروف ۴۷ سـاله اصـفهانی، که امروزه نام او با جشنواره به ظاهر هنری و در باطن سیاسی کن، اســـــکار و فیلم هایی تاریک و غبارآلود آمیخته شده.شخصـــــیت به اصطلاح هنری این کارگردان که تحصیلاتش در دانشـگاه تربیت مدرس به پایان رسیده، را باید در پس فیلم هایی جست که از دید هنرمندان جامعه هنری، آثاری فاخر به شمار میرود، ولی با دید واقع گرایانه به فیلم هایش و نگاهی منصـــفانه به وضع روز ایران، به ســـــــطحی بودن و مبالغه آمیز بودن آثارش پی میبریم.همکاری او با حاتمی کیا و سـاخت پرفروش ترین فیلم سال ۸۴، به اندازه کارگردانی فیلم درباره الی، اسم او را در منصـــــه ظهور قرار نداد. در واقع، شهرت فرهادی بخاطر فیلم های پایان باز و ترسیم فضایی به شدت تاریک از جامعه ایران اســـت. فرهادی در فیلم درباره الی عقاید خود را بی پرده به نمایش گذاشـت و مخاطب را با حقیقت و قضـــاوت درگیر کرد.به راستی، فیلم هایی چون جدایی نادر از سیمین، فروشنده و غیره، نشـان دهنده فضـــای جامعه ایرانی است؟ یا فرهادی رگ خواب داوران اسکار را پیدا کرده و با ســـــاختن این فیلم های تاریک، در جهت اهداف آن ها حرکت میکند؟باید دید راه و روش اصـــغر فرهادی در آینده به چه سمتی سوق داده میشود و جهان از افق دید او به چه شکل نمایش داده میشود.

سخن مهمان

دیالیکتیک هنر و قدرت

محسن احمدی

نوجوان امروز به هیچ وجه نمی‌تواند قبول کند که روزی ارتش آمریکا با تمام توان برای جلوگیری از گســـترش «کمونیسـم» به ویتنام حمله کرد و در باتلاق مرداب‌های جنوب شرق آسیا فرو رفت. برای نسـل امروز بازگو کردن ایسـتادگی سامورایی‌های ژاپنی در مقابل ایالات متحده شبیه افسـانه‌های رستم به نظر می‌آید و هیچ‌گاه قبول نمی‌کند که آمریکا از طریق هوایـی و دریایـی زمین‌گیـر شده بود و بعد از شکسـت آلمان نازی بود که در آخر تنها با دو بمب اتم توانسـت امپراطور سامورایی‌های را به زانو درآورد و «پیام» آن از طریق رادیو به مـردم خود داد. به نظر می‌رسـد در طول تاریخ همواره پیوند قدرت و هنر موجب تثبیت حاکمیت بوده اســـت. آنچه که موجب برجسـته شدن حکومت های هخامنشـیان و صفویه که یکی قبل از میلاد مسیح و دیگری بعد از اسلام بوده است پیوند این دو حکومت با هنر اســـت که امروز از آن ها به عنوان دو حاکمیت شکوهمند نام برده می‌شود و اسـتناد ما هم به آثار تاریخی آن عهد اســـت درحالکیه مطالعه تاریخی به وضوح روشن می‌سازد چه پیش از اسلام و چه بعد از آن بودند حکومت‌هایی که از لحاظ قدرت سیاسـی و نظامی مقبول‌تر باشـند اما به علت ضـعف فرهنگی یا حدم آثار فرهنگی آنان توسط سلسله های بعدی در بیســـتم موجب ایجاد هژمونی آمریکا در دنیا شده است بیش از اینکه قدرت نظامی و دســـتاوردهای جنگی آن باشد، سینمای «هالیود» است. «هژمونی» که فیلسـوف ایتالیایی آنتون گرامشی از آن صحبت می کرد در هالیود تجسد یافته است. جوان امروز به «راک» و «استاتهام» به مثابه‌ی لشـگری تک نفره‌ای می‌نگرد که هیچ‌گاه و تحت هیچ شرایطی شکسـت نمی‌خورد و خواه ناخواه این رعب در ذهن ایجاد می‌شـود که دشـمن آمریکا محکوم به «هالیود» بسـط قدرت کند و هیمنه‌ای سینمایی و نه واقعی برای خود بسـازد . اما در واقع مثال‌های اول گزارش و یا حتی نابودی حکومت داعش که اخـرین تسـلیحات نظامی آمریکا را در اختیار داشت و همچنین جنگ‌های نیابتـی ۳۳ روزه، ۲۲ روزه، ۱۱روزه و ۸ روزه که در همه آن‌ها به اعتـراف کارشناسـان و رسـانه های غربی من جمله هاآرتض آمریکا در مقابله استراتژی ایران شکســـت خورده اسـت. با توجه آنچه گفته شـد درباره اهمیت هنر و نســـبت آن با قدرت آنچه شاهد آنیم این است که متاسفانه علی‌رغم تذکرهای مکرر رهبر انقلاب مسئولین امر نسـبت به این موضوع بی‌توجه‌اند. امروز سینما و فیلم‌های تلوزیونی کمترین قرابت فکری را با انقلاب اسـلامی داشته و غالبا بزمی و کم مایه هستند. البته این به معنی نادیده گرفتن کارهای خوب سینمای ایران نیسـت ولی واقعیت این است شاید در قبال یک اثر خوب و حرفه‌ای با محتوا و مضمونی که قابل دفاع باشـد بیش از ۱۰۰ خروجی ضـعیف و حتی مسـتهجن تولید می‌شود. رهبر انقلاب سال ۱۳۸۵ که اوایل شکوفایی هسـته ای ایران بود انتظار خود از سینما را اینچنین تشـریح می‌کنند: «این کشـور می خواهد حرکت بکند؛ ما این چیزهایی که حالا شما در زمینه فناوری هسته ای و پیشـرفت های علمی می شنوید، اینها فقط بخشـی از بسـیارِ آن چیزی است که در کشـور اتفاق افتاده. بحمداللّه جوان و استعداد هم که زیاد داریم، ما احتیاج داریم به امید، به شـــوق، به کار، به اعتماد به نفس، به کم کردن تکیه بر بیگانگان - به فرهنگشان، به رفتارشان، به بخشنامه های فکری و فرهنگیشان- ما به اینها احتیاج داریم؛ به جوشیدن از درون، به استخراج گنجینه هایی که در میراث فرهنگی ما هست. این جوان اگر بخواهد این طور تربیت شود، به حضور شما در صحنه احتیاج دارد؛ یعنی شما . باید وارد میدان بشـوید تا این اتفاق بیفتد؛ من این را می گویم .من می گویم الان کلید دست شماست. من شأن سـینما را این می دانم. من می گویم امروز کلید پیشرفت این کشور، به میزان زیادی دست شماست؛ شما می توانید این نسـل را یک نسـل پیشـــرونده، امیدوار، پُرشوق، معتقد به خود و معتقد به ارزش های اسلامی و ملیِ خود بار بیاورید؛ و همین طور می توانید این نسـل را شرمنده، پشـیمان، زیر سؤال برنده افتخارات گذشته و زیر ســـؤال برنده افتخار انقلاب و دفاع مقدس بار بیاورید». به وضوح ایشان کلید پیشرفت کشور را در دست سینما می‌دانند و به بیان دیگر معتقدند تجلی قدرت نظامـی، علمـی و فـرهنگـی کشـــور در سینما و هنر باید اتفاق بیافتد که به گوش مردم و جهانیان برسد. ایشـــان نارضایتی از این عملکرد را سال ۹۶ در جمع دانشـجویان به واضح بیان می‌کنند: «گاهی اوقات انسـان احساس می‌کند دستگاه‌های مرکزی فکر و فرهنگ و سیاست و مانند این‌ها دچار اختلالند، دچار تعطیلند؛ واقعاً آدم گاهـــی اوقات احســـاس می کند. حالا مثلاً فرض بفرمایید این همه ما مسئله فرهنگی در کشور داریم، مسائل مهم که شاید من بتوانم ۱۰ مسئله اصلیِ فرهنگی را بشمارم که این‌ها دچار مشکل است؛ فرض کنید مسـئله سینما، یک مسـئله مهم است، [یعنی] مســـئله فرهنگی مهمّی است که سینمای کشـور چه جوری اداره می شود. پیدا است که این دستگاه اختلال پیدا کرده که مسئله اصلی را از مسـئله فرعی تشـخیص نمی دهد و یک مسـئله اصـــلاً بی‌اعتبارِ بی‌اهمّیّت فرعی را به‌عنوان یک مســـئله اصلی، درشت می کنند. وقتی این‌جوری دســـتگاه‌های مرکزی اختلال دارند، آن وقت اینجا جای همان آتش‌به‌اختیاری اسـت که عرض کردم». در واقع این ضـعف تنها به سـینما بر نمی‌گردد و در تئاتر نیز مشـــهود است. تئاترهای موزیکالی که در حال رواج هسـتند تماما با شوخی‌های مسـتهجن و جنســـی همراه شده و سعی به خنداندن و در واقع تلف کـــردن وقت مخاطب بدون دادن کوچکتـــرین دیتای علمی و فرهنگی و متاسف‌تر که بعضـــا در رخدادهای سیاسی و اجتماعی این قشر مورد توجه و رفرنس قرار می‌گیرند. در تئاتر ما شـاهد آثار خوب و موثری همچون «رسول» و یا «تنهاتر از مســـیح » بودیم که چندی قبل در بوســـتان نوروز تهران به نمایش درآمد که در مدت ۱۰ شب با اسـتقبال بیش از ۴۰هزار نفر روبرو شد که این میزان اسـتقبال خود یک رکورد محســـوب می‌شود و در واقع مؤید این است اگر مسـئولین فرهنگی توجه به آثار با محتوا و مضـــمون داشته باشند می‌توان اثری تولید کرد که هم مخاطب داشته باشد و هم شاهد تاثیر سیاسی و فرهنگی مطلوب آن در جامعه بود. در آســـتانه ۴۰ سالگی انقلاب با بررسی عملکرد مسـئولین فرهنگی کشـور به وضوح می‌توان دریافت که هیچ‌گاه نگاه به فرهنگ نگاه ترویج و صـدور انقلاب نبوده اسـت و شـــاهراه‌های فرهنگی همواره تفکری ســـکولار داشته‌اند که البته خوشـبختانه در سـال‌های اخیر با ایجاد سـازمان هنری و رسـانه‌ای اوج و همچنین شکل‌گیری جشـــنواره عمار آثار خوبی تولید و به نمایش گذاشـته می‌شـود که امید اسـت این روند سیرصعودی داشته و شـاهد نتایج آن در میان مردم جامعه باشیم.

به نقل از آوینی:

جادوی پنهان و خلسه نارسیستی

یکی از احکام مشـــهوری که درباره‌ی سینما و تلویزیون عنوان می‌شود این است که «اینها ظرف‌هایی هســتند که هر مظروفی را می‌پذیرند؛ اینها «ابزار» هســـتند و این ما هســـتیم که باید از این ابزار درست استفاده کنیم». و کســی هم از خود نمی‌پرسد که اگر اینچنین بود، چرا ما بعد از یازده سال از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران هنوز نتوانسته‌ایم از تلویزیون و سینما آنچنان که شایسته است استفاده کنیم.بنده هرگز صلاح نمی‌دانم که برای اقامه‌ی حجت و دلیل به گفتار غربی‌ها متوسل شـوم، چراکه از یک سو اعتقاد دارم آنها خود قادر به شناخت حقیقی خود و جامعه‌ی خود نیســـتند و از سوی دیگر، هرچه را که از قول آنها ذکر کنیم باز هم هستند کسـانی که در همان باب اقوالـی کاملاً مخالف بـر زبان و قلم خویش رانده‌اند، زیرا که تفرقه و تشـتت آرا از لوازم ذاتی و لاینفک تمدن غرب است. اما با این همه، اکنون قصـــد دارم که محور اصلی مباحث این مقاله را سـخنانی قرار دهم که مارشـال مک لوهان ۱ در باب «رسانه‌ها و پیام» گفته است.اکنون زندگی ما، به خصـوص کودکان و نوجوانانمان، در اوقات فراغت۲ نظم مسـلکی خویش را از دست داده و نظامی متناسـب با برنامه‌های تلویزیون گرفته اسـت و به همین علت در صـــبح روزهای جمعه برای آنکه برنامه‌های تلویزیون با نماز جمعه معارضـــه نکند برنامه‌ها را قطع می‌کنند، اما در هنگام اذان مغرب که برنامه‌ها فقط بـرای پخش مختصـــری قرائت قرآن، اذان و چند جمله‌ای مناجات قطع می‌شـــود و بعد ادامه پیدا می‌کند، بازار مساجد بسـیار کساد است؛ علاوه بر آنکه ما و کودکانمان برای تماشای فیلم سینمایی عصـــر جمعه نمازمان را درست در آخرین فرصت ممکن به جای می‌آوریم. باز خدا پدرشـــان را بیامرزد که برنامه‌ها را فقط تا ســـاعت بیست‌وسه ادامه می‌دهند ۳ و لااقل زمستان‌ها نماز صبح مسلمین قضا نمی‌شود.این امر پیش از آنکه به برنامه‌های تلویـزیون ارتباط پیدا کند به آن «جادوی پنهان» یا «بار ناخودآگاه» ارتباط دارد که در ذات تلویزیون نهفته است و اینکه نظام زندگی ما اکنون ضـرباهنگ خویش را نه از «دین» که از «تکنولوژی» مـــی‌گیـــرد.در درون خانه، تلویزیون روابط متقابل اعضای خانواده را با یکدیگر بریده اسـت و با وجود یک تلویزیون روشـن، دیگر جمع واحدی در خانه تشـــــکیل نمی‌شود. همه فرد فرد، جدا از هم نشســـته‌اند و رابطه‌ی فردی بین خود و تلویزیون برقرار کرده‌اند. این ســـخن را همه‌ی ما بارها از خانم‌هایی که خودشان غرق در تلویزیون نیستند خطاب به شوهرانشان شـنیده‌ایم که «با من ازدواج کرده‌ای یا با تلویزیون؟» این جمله از یک سو بیان یک واقعیت بسیار دردناک است و از سوی دیگر مبین این نکته است که در میان ما هنوز نظام سنتی و مسـلکی در پای نظام تکنولوژیک زندگی مدرن قربانی نشده است. رابطه‌ی سینما و تلویزیون با مخاطبان خویش نوعی رابطه‌ی «تســـخیری» است که از طریق ایجاد جاذبه در تماشاگر برقرار می‌شود ـ اگرچه تسخیر به میل، نه به عنف و اکراه. ظاهراً هیچ گونه اکـراه یا اجباری در کار نیسـت، اما اگر درست به این رابطه بیندیشـــیم خواهیم دید که غالباً رشـته‌ی این جاذبیت نه به کمالات انسانی بلکه به ضعف‌های او بند شده است ۴ و این چنین، هرچند سخن از «جبر» به معنای فلســفی آن نمی‌توان گفت، اما باید مردم و تلویزیون و ســـینما وجود نوعی «رابطه‌ی ایجابی» را پذیرفت: کشـــمکشـــی سحرآمیز و غیرقابل مقاومت.مارشال مک لوهان در مقاله‌ی «وسـیله، پیام است» مطلبی را نقل می‌کند که بسـیار عبرت‌انگیز است: تجزیه و تحلیل برنامه و «محتوا» هیچ نشـــانه و مدرکی از جادوی این وســـایل یا «بار ناخوآگاه» آنها به دســـت نمی‌دهند. لئونارد دوب در گزارش خود به نام «ارتباطات در آفریقا» از یک آفریقایی سـخن می‌گوید که هر شب رنج بسیار متحمل می‌شد تا ایستگاه لندن را روی رادیو پیدا کند و اخبار بی‌بی‌سی را بشـــنود، گرچه حتی یک کلمه آن را نمی‌فهمید. تنها هر شـب سـاعت هفت، بودن در حضـور آن صداها برای وی مهم بود. وضع او در برابر صدا درست مانند وضع ما در برابر نغمه‌ها است.۵این چه جاذبه‌ای اسـت و از چه طریق عمل می‌کند و تأثیرات جادویی خود را بر کدام یک از ساحت‌های وجودی انسان می‌نهد؟ مک لوهان هوشـیارانه این تأثیرات را با اثری که موســـیقی بر روان باقی می‌گذارد قیاس می‌کند. او در بخشـــی از همان مقاله‌ی مذکور نوشته است: تحاشی معنوی و فرهنگی که ممکن است اقوام شـرقی در قبال تکنولوژی ما داشـته باشـند ابداً تأثیری در وضـع آنها نمی‌کند.اثرات تکنولوژی در قلمرو عقاید و مفاهیم حادث نمی‌شود، بلکه الگوهای احسـاسی را بدون مقاومت و به طور مستمر تغییر می‌دهد

اسپیلبرگ
معرفی می شود

دیانا افسر

استیون اسپیلبرگ متولد ۱۸ دسامبر ۱۹۴۶قطعا بســـیاری فیلم پر خاطره و تاثیر گزار ای تی موجود فرازمینـی را دیده اند و با آن خاطـره دارند پس نام اسپیلبرگ افسانه ای هم به گوششان آشناست.حتی اگر اهل ســـینما هم نباشـــیم فیلم های نام آشـــنای آرواره ها،پارک ژوراسیک،ایندیاناجونز را میشـــناسیم و شاید با تماشای آنها به قدرت کارگردانی اسپیلبرگ ایمان آورده باشـیم.آثار جاودانه او باعث شـده که نامش همرده ی کارگـردان های بـزرگـی همچون هیچکاک آورده شـود.اسـپیلبرگ نه تنها کارگردان موفقی بوده بلکه یکی از اشـخاص قدرتمند و پرنفوذ هالیود محسوب میشود.از فیلم های بسـیار پرفروش و معروف اســـپیلبرگ میتوان فیلم خاطره انگیز پیترپن با بازی رابین ویلیامز و داســتین هافمن اشـــاره کرد.همچنین میتوان به فیلم های پرفروش و دنباله دار پارک ژوراسـیک و ایندیانا جونز اشـاره کرد که با کارگردانی بی عیب و نقص وی به یکی از محبوب ترین و ماندگارتـرین فیلم های هالیوود تبدیل شد.از دیگر فیلم های تحســـین برانگیز وی فیلم ترمینال با بازی تام هنس می باشـد که بر اســاس زندگی واقعی یک پناهنده ایرانی که به علت مفقود شدن مدارکش در فرودگاه شارل دوگل پاریس به مدت هشـــت سال زندگی کرد اشاره کرد.او تاکنون شش بار نامزد اسـکار برای بهترین کارگردانی شـده که دوبار موفق به دریافت این حایزه برای فیلم های نجات سرباز رایان و فهرست شیندلر شد.وی در سال ۲۰۰۷ در مجله فوبز در لیسـت سالیانه،قدرتمندترین شخصـــیت ها در رده دهم قرار گرفت،اسپیلبرگ با هفتاد و یک سال همچنان به فعالیت موفق عنری خود ادامه می دهد.

یک سکانس دیالوگ

فیلم سینمایی: میان ستاره ای

ام البنین وکیل زاده

کوپر : تو یه دانشمندی، برند.

برند : پس به حرفم گوش کن. وقتی بهت میگم عشق چیزی نیسـت که ما اختراع کرده باشیم -عشـق مشـــهوده و قدرتمنده، حتما یه معنایی داره.

کوپر : بله عشـــق معنا داره. فواید اجتماعی، پیوند اجتماعی، تربیت فرزند

برند : ما مرده‌هامون رو دوست داریم. فایده اجتماعی اون چیه؟

کوپر : هیچی

برند : شاید معنای بیشـــتری داشته باشه. چیزی که ما هنوز نمی‌تونیم درکش کنیم. شاید یه جور دلیل باشـه، یه جور محصـــول از ابعاد بالاتر که ما نمی‌تونیم بطور محسوس درکش کنیم.من در طول کهکشـان شیفته ی کسی هسـتم که ده ساله ندیدمش و میدونم که احتمالا مرده. عشـق تنها چیزیه که فراتر از ابعاد فضـــا و زمان می‌تونیم حســـش کنیم. شاید باید بهش اعتماد کنیم، حتی اگه هنوز اون رو درک نمی کنیم.

سرخپوست؛ نتیجه گرا یا تکلیف گرا

مائده نیساری

سـرگرد جاهد (نوید محمد زاده) رئیس زندانی اسـت که باید تخلیه شـود و زندانیان به محل دیگری ارسـال شـوند. اما در زمان جابجایی یک زندانی مفقود می شود و...این شروع فیلمیست به نام سرخپوست که در تمام شـات های فیلم به دنبال معنی و ربط نام فیلم و فیلمنامه با مضمون فیلم است .

یکی از ویژگی‌های تحسین برانگیز « سرخپوست » تسلط کارگردان بر دکوپاژها و میزانســـن هاست. طراحی صحنه « سرخپوست » به راحتی می تواند یکی از برترین های سینمای ایران در سـالهای اخیر قرار بگیرد که در آن نسبت محیط با شخصیت ها مشـخص است و ما شاهد تسـلط نیما جاویدی(کارگران فیلم سرخپوست)به نکات فنی باعث شده تا تصـــویری که در « سرخپوست » خلق می شود یکی از بهترین های ســـینمای ایران در ســـالهای اخیر باشـــد که در آن کوچکترین جزئیات تصـــویری رعایت شده و ستایش برانگیز است. «میتوان گفت فیلم دارای نکات مثبت بسیاری است یکی دیگر از این نکات مثبت‌فیلم ســـرخپوســـت این اســـت که شـــما را با برخی نشـانه‌های دهه ۴۰ آشنا می‌کند. دهه ۴۰ از دهه‌های مهم در تاریخ ایران است، به‌این دلیل که مدرنیته طی آن وارد ایران می‌شـود و تغییرات عجیبی را سبب می‌شود.

فیلمبرداری هومن بهمنش در فیلم نیز بی شک یکی از بهترین تجربه سـالهای اخیر سـینمای ایران بوده اسـت. جایی که تمام قاب بندی ها صحیح و با رعایت اصول صحیح تصـویربرداری انجام شده است.آنچه فیلم را در وهله اول جذاب می‌کند مفهومی به نام فقدان اســـــت. مخاطب با یک امر مفقود مواجه است و به همین دلیل از لحظه ابتدایی تا انتهای فیلم، برای جستجو و کشف آن، با حضور قلب و حضـور ذهن فیلم را دنبال می‌کند. میل همواره معطوف به امر مفقود اســـــت و مادامی که این میل کار کند، سینما نیز کار می‌کند. فیلم جذاب است، اما به‌اندازه جذابیتش بی‌نقص نیست و ما شاهد ایراداتی در فیلم‌نامه و درام فیلم هسـتیم. فیلم شباهت بسـیاری به سینمای آمریکا دارد. در قاب بندی ها ترکیب بندی ها و در حرکت بازیگـر ها در حـرکت نماها دوربین ها در سـینمای بعد از انقلاب ما فیلم کم نظیری اسـت به واسطه داستان تعداد شخصـیت ها درگیری و نوع چالشـی که برای مخاطب ایجاد میکند و نوع روایتی که از دهه چهل دارد با پیش فـرض مخاطب در ذهنش متفاوت است.

یکی از نکاتی که توجه من را به خود جلب کرد و بنظر میرسید از نقاط ضعف فیلم باشد این است که مشـخص نیسـت که طی ۲ ساعت چه اتفاقی می‌افتد که سرگرد تا این اندازه به مددکار دل می‌بازد که علیرغم تمایلش به پست و منصب جدید، تصـمیم دیگری می‌گیرد. از دیالوگ‌های ردوبدل شـده میان ســـرگرد و مددکار می‌فهمیم که این اولین برخورد آن‌هاسـت و برای مخاطب این سوال به وجود می آید که چطور یک سـرگرد نتیجه گرا به یک سرگرد تکلیف گرا مبدل می‌شود؟ ولی با این حال برخورد های بین سرگرد و مددکار در عین اینکه در مواجهه اول با یکدیگر قرار دارند بسـیار هنرمندانه و بسـیار زیرکانه با بازی زیبای پریناز ایزدیار و نوید محمد زاده پیگیری می شود.اعتقاد دارم یک شخصـیت پویا که می‌خواهد از وضعیت ایســـتا خارج شود نیازمند نیروی محرکه‌ای‌ست که من آن را در فیلم نمی‌بینم.سرخپوست اثری اسـتاندارد در سـینمای ایران اسـت که به خوبی از عنصـر تعلیق در روایت قصـــه استفاده کرده و در بخش های فنی نیز اثری ارزشمند محسـوب می شود. شاید اگر فیلمنامه می توانسـت جزئیات بیشـــتری داشته باشد و مخصـوصاً در پایان بندی وضعیت بهتری می داشت، می شد که « سرخپوست » را بیش از این ارزشمند دانست. اما پایان بندی اخلاقی فیلم که وصـــله ای ناجور به روند کلی قصه است، اثر را دچار تضادها و پرسش هایی کرده که بی پاسخ می مانند.

از گذشـته های دور در هر قبیله و محله ای گاها مردم شاهد اجرای نمایش افرادی با توانمندی های خاص یا غیر عادی بوده اند.

اجراهایی که باعث معروف شدن بعضـی از آنها شده و از همین راه نانی به جیبشـــــان میرسانند تا مجبور نباشند طبق جبر موجود در جامعه برای تامین معاش خود و خانواده خود به شغل های از پیش تعیین شـده مانند کشـــاورزی ، دامداری، دکان داری یا کارگری مشـــغول شوند.با گذر زمان و پس از گســـترش شهرنشـــینی این سنت شکنی به شغل برخی افراد تبدیل شـد تا در سـیرک ها یا مکان های عمومی از راههایی مانند معرکه گیری، پانتومیم یا توانایـی های نوپدید، بجای گدایی دسـتمزد نمایش خیابانی خود را به عنوان فرد محقـر در جامعه میگـرفتند. چـرا که در هیچ جای تاریخ فرهنگ آموزشی و عمومی را مشاهده نمیکنیم که به مهارتهایـی جـز فیـزیک، علم طب و ریاضـــی بهای زیادی بدهند و با رپی باز پذیرای آن باشند.

حال پس از سـالها مردم هنوز آنها را گدا میخوانند در حالیکه با اندکی آزاد اندیشـی متوجه میشـویم تنها تفاوت خواننده ی خیابانی و خواننده ی مشـــهور و محبوب در داشـــتن یا نداشـــتن مکانی مجلل برای هنرنماییســـت. دهه ی نود میلادی شاهد رسانه ای شدن این هنجار شکنی خیابانی، با نام تلنت شـو های تلویزیونی ، در سـطح جهانی بودیم تا پس از قرن ها به تلاش برای شکستن سد ذهن آحاد مردم و آزاد سازی اسـتعداد ها و علایق سـرکوب شـده آنان رسـمیت ببخشـیم.اولین استعداد یابی رسمی و پر سروصدای جهانی توسـط فردی نیوزلندی پایه گذاری شـد که برای گروه خوانندگی خود دنبال پنج خواننده مناسب میگشت و برای دستیابی به هدف خود مسابقه ی پاپ استار را ساخت.

پس از آن در نزدیک شصت کشـور مختلف، از آمریا تا کشور های عربی، برنامه های تلویزیونی تلنت شو پدید آمد که برخی مختص به خوانندگی،رقص، اسـتند آپ های کمدی و برخی برای اســـتعداد های بدون مرز بودند و هستند و همانگونه که فوتبال از چین به بقیه

ستاره کوفت مربع

ادامه کج روی های تبلیغاتی در رسانه ملی

شکوفه الهی نیا

نقاط جهان منتشـــــر شد این برنامه های استعداد یابی نیز در سرتاسر جهان پخش شدند. در سـال های گذشـته از ادامه ی این راه توسط شبکه های ماهواره ای مثل آکادمی موسیقیstage ,persian talent showیا برنامه Danceبا خبر شـدیم و همچنین برنامه هایی مثل جادوی صـدا، شـب کوک یا آقای گزارشگر را بدون اینکه بدانیم مشـابه خارجی آن وجود دارد در تلویزیون ملی دنبال کردیم.

حتی در یکی از پـر طـرفدار تـرین بـرنامه های این روزها یعنـی خندوانه به تماشای تلنت شناسی استندآپ کمدی مینشسـتیم و مدتها منتظر شـروع بخش جدید خندانندهٔ شـو ی برنامه ی طنز پرداز نا آشـنا با طنز بودیم تا شـاید افراد خارج از برنامه و دور از کنترل کارگردان، رنگ و بوی طنز حقیقی را به خندوانه بیاورند و موفق هم شدند تا جایی که برخی منتقدان اعلام کردند این برنامه باعث تکانی اساسی در فضای گرد و خاک گرفته ی صدا و سیما ی ایران شده است.این روزها شاهد به حاشیه کشاندن صادقانه ترین تلنت شوی ایرانی، یعنی برنامه ی عصـــر جدید، و تلاش برای مشـــکل دار نشـــان دادن این برنامه با بهانه های حرام بودن خوانندگی از نظر برخی مراجع یا حاشیه های مربوط به سید بشـیر حسـینی و احسـان علیخانی و مهمتر از همه سروصدایی با تیتر عصـر جدید کپی نمونه ی آمریکایی است هسـتیم. در حالیکه این برنامه ادامه دهنده ی فرهنگیست که شاید نقطه شروع آنرا باید از زمان های دور، در عصر غار نشـینی انسـان جسـتجو کرد و نه تنها آسـیب بزرگی به جامعه نمیزند بلکه کمک بزرگی به شـناسـاندن تفاوت بزرگ استعداد ایرانیان معنا سازِ معنا پرور با مسـتعدان باقی کشورها در شرایط مسابقه ای یکسان کرد.

در حالیکه نقطه ی اوج معناگرا بودنِ تلنت شو های خارج از کشور رقابت مذهبی در میلان ایتالیا بین یازده گـروه خواننده ی یهودی، مسیحی و مسـلمان است، ایرانیانِ زیادی، ارزشمند بودن استعداد زندگی خود را در گرو جهت دهی آن به سمت مفاهیمی با ارزش مثل ارق ملی، زنده نگه داشتن وقایع خاص برای ایرانیان مثل دفاع درد کشـیدن همنوع، ترویج فرهنگ اجتماعی درست یا....میدانند. عصـر جدید را میتوان مسـابقه ای دانســـت که در کنار نقوص خود، آگاهانه یا نا آگاهانه به درخشـــیدن روح ایرانی در ایران و جهان کمک کرد و به همگان نشـان داد روح ایرانی تا ابد برای زجر همنوع خود در هر جای زمین درد میکشـد و برای رفع آن در حد توان خود میکوشد. در حقیقت عصـر جدید حافظ و مبلغ یک «ما ی ایرانی» اســـت. «ما» یی که در جامعه پازل وار و چند تکه ایرانی با قومیت ها و زبان های مختلف مـی تواند به عنوان یک گسل اجتماعی فعال شود و عنصر «وحدت» در جامعه را تهدید کند. و عصـر جدید چه خوب توانسـته مقوم این «ما» باشد.

همانگونه که سـالها پیش با برنامه ی شـام ایرانی رفتار کردیم و آنرا به برنامه بفرمایید شـام در شـبکه منوتو ماهواره ربط دادیم درحالیکه برنامه ی بفرمایید شـام خود الهام گرفته از برنامه ی قدیمـی Come Dine With Meاسـت که بدنه ی اصـلی آن هیچ منافاتی با اسـلام و فرهنگ مورد قبول ایرانیان ندارد! بـرخلاف نظـر مخالفانِ شـــام ایرانی، این برنامه نه تنها به جنس مهمان نوازی ایرانی رسمیت بخشـید، بلکه روشن کرد سلبریتی ها هر چقدر هم دارای اوضاع مالی و اجتماعی خوبی باشـند آدم فضایی نیسـتند و مانند بقیه ما زندگی میکنند، معاشرت میکنند و تفکر ی در سـطح عوام جامعه دارند پس قابلیت الگوی فکری و رفتاری بودن را ندارند.

چرا بجای پرداختن به مسـابقاتی با جوایز نجومی به ازای پاسخ به سـوالاتی عامیانه مثل برنده باش و پنج سـتاره یا مسابقاتی با محتوای شرطبندی قانونی پنهان شده پشـت چهره ی جدید قانونی،که تقریبا پشـــت پرده ی همه ی مسـابقات تلویزیونی پنهان است ولی فقط مسـابقه برنده باش رسوا و متوقف میشـود، یا مسـابقاتی که برعکس ظاهرشان در بطن مسابقه با نا آگاهی خود از روانشناسی و روانکاوی به تضـــــعیف رابطه ی والدین و فرزندان میپردازند مثل کودک شو، که بیشـتر آنها در پایین آمدن سطح تفکر جامعه بی تاثیر نیسـتند، وقت و تفکر خود را برای برنامه هایی میگذاریم که به مانند منشوری در مقابل هویت ایرانی عمل میکنند تا به خود و اصالت کشـورمان باور داشته باشیم و افتخار به آنرا بیاموزیم؟

سیمای زن درسینمای قبل از انقلاب

زینب رستگار پناه

انســـان موجودی اجتماعی است که به صرف اجتماعی بودنش قسـمت اعظم یافته هایش را از محیط پیرامونش دریافت می کند وهمین اصل پایه های اولیه ی یادگیری اجتماعی راشـکل میدهد.افراد درمواجه با محیط بیرون انگاره های درونی ذهنشـان را میسـازند و دراین میان کلیشـــه هایی رابرای خودترسیم می کنند که محیط پیرامونشـان بی شک درساخت این کلیشـــه ها سهیم است.تنها کلیشـه ها نیسـتند که از عالم بیرون دروجود انسـان ها لانه می کنند،مادرساخت الگوهای رفتاریمان هم گاهی عیناًاز فردی درعالم بیرون تقلید می کنیم.

قهرمان هایمان را درمحیط پیرامون مـی یابیم وهـروز درذهنمان آن هارامرورمیکنیم ودیریازود شبیه آنها خواهیم شد علی الخصوص اگر این قهرمان ها خوش آب ورنگ وبی نقص هم باشـندوشـاید نقص هایی دارند اما به مدد جادوی سینما تصـویری دلنشـین ازآنها ارایه شـود.سـینما به عنوان یکی از پرمخاطب ترین رسـانه ها بعد ازرادیو وتلویزیون نقش موثری در یادگیری اجتماعی انسـان ها دارد.هرچه تصـویری که ارائه میدهد به واقعیت جامعه نزدیک ترباشد قطعا این تاثیر بیشـــــترخواهد بود واین مهم زمانی به اوج خود میرسد که مخاطب تصـویری بازساخته ازخویش را بر پرده ی سینما ببیند.آنچه این روزها رویای زنان این سرزمین شده است.بابررسی اجمالی تاریخ حضـور زنان درسینمای ایران درمیابیم تصـــــویر زن ایرانی در سینما چه قبل وبعد از انقلاب فاصله ی چشـمگیری با حقیقت زنان این سرزمین دارد وهمین تفاوت موجب شده است تا سـینمای ایران مقبولیت موردانتظار رادربین جامعه زنان ایرانی نداشـته باشـد.دخترلر اولین فیلم فارسـی ایرانی بود. که درسال ۱۳۱۲ تولید شـد ونه تنها اولین فیلم بلند داسـتانی سـینمای ایران است بلکه اولین حضور نقش زن در سینمای ایران را دراین فیلم شاهد هسـتیم.این فیلم که حول محور داستان زندگی دختری لر به نام گلنار روایت می شود علیرغم اینکه شخصـیت اصلی فیلم با زنان هم عصر خود فاصله داشت اما به دلیل جذابیت داستانی واینکه اولین فیلم بلند سینمای ایران بود مورداسـتقبال قرار گرفت.به طور کلی در دهه ی اول سینما ی ایران شاهد فیلم هایی هسـتیم که زنان درآن ها نقش هایی محوری دارند.معمولاً زنان دراین فیلم ها ازنوعی ساده دلی رمانتیک واخلاق گرایی برخوردارند.هنرپیشـــه ها دراین دهه ازمیان خوانندگان وبازیگران تئاتر انتخاب میشدند چهره هایی ساده داشتند ومعمولا نسبت به نقش هایشان مسن تربودند وهمین امرباعث میشد بازی هایی خام ومصـــنوعی را شاهد باشیم.هرچند دراین دهه شاهد حضور شخصیت هایی درفیلم هاهسـتیم که برمشـکلات زندگی فائق می آیندوقهرمانانه زندگـی میکنند اما تم فـریب خوردگـی وتجاوز به زنان دراکثرآثار مشـهود است.هرچندمعمولاً صحنه هایی ازتجاوز به زنان تصـویر نمیشـد. به دلیل کیفیت پایین ساخت فیلم ها وداستان های کشدار احسـاسی معمولا طبقه ی متوسط ازسینما استقبال نمی کردند .جوانان به دنبال فیلم های اکشـــن غربی یا رقص و آوازهای عربی وهندی بودند.معمولا مخاطبین این ســـینما خانواده هایی ازطبقه ی متوسط و پایین تربودند که به دلیل نداشتن سواد تمایلی به ســـینمای غربی نداشـــتند.درکل میتوان اینگونه نتیجه گرفت که سینمای این دهه تاثیرچندانی بر جامعه وبه ویژه زنان این دوره نداشت.دراواخردهه ی سی با حضـــور فیلم های هندی ومصـــری درایران و آغاز صنعت دوبلاژ که عامل زبانی را ازمیان برمیداشـــــت اســـــتقبال ازفیلم های غـربـی(ایتالیایـی)وعـربـی وهندی به قدری زیاد بود که تهیهکنندگان سینمای ایران را بامشـــــکل روبه روکـــرد.راهکار تهیه کنندگان این دوره بـــرای جذب مخاطب استفاده ازجذابیت های جسمانی بود.دراین دوره که به سـینمای کلاه مخملی آبگوشـتی کاباره ای معروف است شاهد حضـور قهرمانان مرد خوش تیپ،خوش اندام ،بزن بهادر وزنانی هســـتیم که برهنگی را انتخاب کردند وبخش های ممنوعه را به نمایش گذاشـــتند.دراین دوره سینما صنعتی پولســـاز درایران به شمارمیرفت.درسال های دهه ی چهل سـینما این تفریح ارزان قیمت توده ی مردم به نشـــخوارگاه سرکوفته ی جنســـی بدل شد.فیلمسـازان این دوره بزرگترین توهین را به زن ایرانی رواداشتند چرا که تصـــویرارائه شده اززن ،تصـــویری از موجودی منحرف بود که به ســـــــادگی فریب می خورد،رقاصه ،آوازه خوان وگناهکارمیشـــــد تا زمانیکه قهرمان کلاه مخملی بزن بهادر یا جوانمرد بیاید وارشادش کند ونجاتش دهد.

@anjomanalzahra
anjoman_eslami_alzahra