سینما 35mm

شماره هشتم - بهار و تابستان ۱۴۰۲

با دیدگاه اجتماعی

قیمت: ۲۰۰۰ تومان

دو فصل نامه هنری کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز - مدیر مسئول: عاطفه خالقی

کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز

سی و پنج mm

دوفصلنامه هنری

صاحب امتیاز: "کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز"

مدیر مسئول و ویراستار: عاطفه خالقی

سردبیر: محمد محمدی

طراح و گرافیست: مسعود علی عسگری

شماره مجوز: ۴۳۴/ ک ن ش

تاریخ مجوز: ۱۳۹٤/۹/۲۸

لیتوگرافی چراپ و صحافی: چاپ دانشگاه شیراز

تاریخ انتشار: خرداد ۱۴۰۲

هیات تحریریه این شماره:

محمد محمدی، مرتضی یوسفی، عاطفه خالقی،
امیرحسین زارع، مریم خالقی، ملیحه طهماسبی، هما ایران پور،
زری دادشم، فریبا کریمی، آنیتا اسماعیل پور، پریسا رفیعی،
رسول مهرآسا، ، طیبه روستا، طیبه چاکری، فاطمه احمدیان،
فاطمه اکبری، پریسا پارسایی، کیمیا رحیمی،
نازنین زهرا رضوانی، فاطمه سادات مجلسی

کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز

سی و پنج میلی‌متر

فهرست مطالب

بخش اول: فیلم (معرفی، تحلیل، نقد و بررسی) ص۱

بخش دوم: ادبی ص۲۹

بخش سوم: نگارخانه (عکس) ص۳۵

سخن مدیر مسئول

از اینکه در سال تحصیلی ۱۴۰۱- ۱۴۰۲ همراه ما بودید بسیار سپاسگزارم؛ کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز یغی دارد در طی دوران فعالیت خود، جلسات نقد فیلم، کارگاه های مختلف(کارگاه بازیگری، نویسندگی، فن بیان) را برگزار می کند؛ هم چنین تلاش است نشریه تخصصی سینمایی فیلم و عکس موضوعات مختلفی را در هرشماره داشته باشد؛ این شماره اجتماعی است و سعی دارد با دیدگاهی اجتماعی به سینما بپردازد، هم چنین در این بخش، عکاسی و بخش ادبی را اضافه کرده ایم؛ از شما دوستان عزیز تقاضا مندم برای بهبود کیفیت نشریه، نشریه های علمی، ادبی، تحلیلی و نقد، عکاسی و طراحی را با کیفیت مطلوب با ما به اشتراک بگذارید؛ منتظر پیشنهادات و انتقادات شما هستیم؛ هم چنین شما می توانید در کانال تلگرام کانون فیلم و عکس و نشریه تخصصی سینمایی کانون فیلم و عکس عضو شوید تا از برنامه های خودتان اطلاع داشته باشید.

با تشکر از شما- عاطفه خالقی

#با-ما-همراه-باشید.

HTTPS://T.ME/KANONFILMP33

کانال تلگرام کانون فیلم و عکس

HTTPS://T.ME/NASHRYE_FILMOAX_SHIRAZUNI

کانال نشریه تخصصی سی و پنج میلی‌متر

کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز

معرفی کانون فیلم و عکس

کانون فیلم و عکس یکی از پرافتخارترین، پر قدمت ترین و پرتلاش‌ترین کانون‌های دانشگاه شیراز است که تأسیس آن نتیجه تلاش عده‌ای دانشجویان این دانشگاه است؛ این قانون قصد دارد با اعتقاد به راه و اهداف خود پس از ۵۰ سال تأسیس، اعتمادبه‌نفس، شادی، امید، انتقادپذیری و آمادگی برای یادگیری مطالب جدید (در حوزه تولید محتوا، برگزاری کارگاه‌های مختلف) کوشا باشد و خدمتی بزرگ در این مسیر داشته باشد؛ هم چنین این کانون در تلاش است از علاقه‌مندان به فیلم و عکس دعوت به عمل آورد.

به این جهت، اعضای کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز در تلاش اند اقدام به موارد زیر داشته باشند:

۱- نمایش فیلم‌های جدید و کلاسیک (در دانشگاه و سینما)

۲- برگزاری دوره‌های آموزشی مختلف هنری (داستان‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی، نقد فیلم، کارگردانی و عکاسی)

۳- برگزاری نمایشگاه عکس

۴- شرکت در جشنواره

۵- برگزاری اکران‌های هفتگی از سینماهای برتر ایران و جهان

۶- برگزاری جلسات نمایش و نقد فیلم

۷- برگزاری کارگاه‌های برنامه‌های عکاسی و فیلم‌نامه‌نویسی

۸- پادکست

۹- تولید محتوا

۱۰- دعوت از بزرگان سینمای ایران

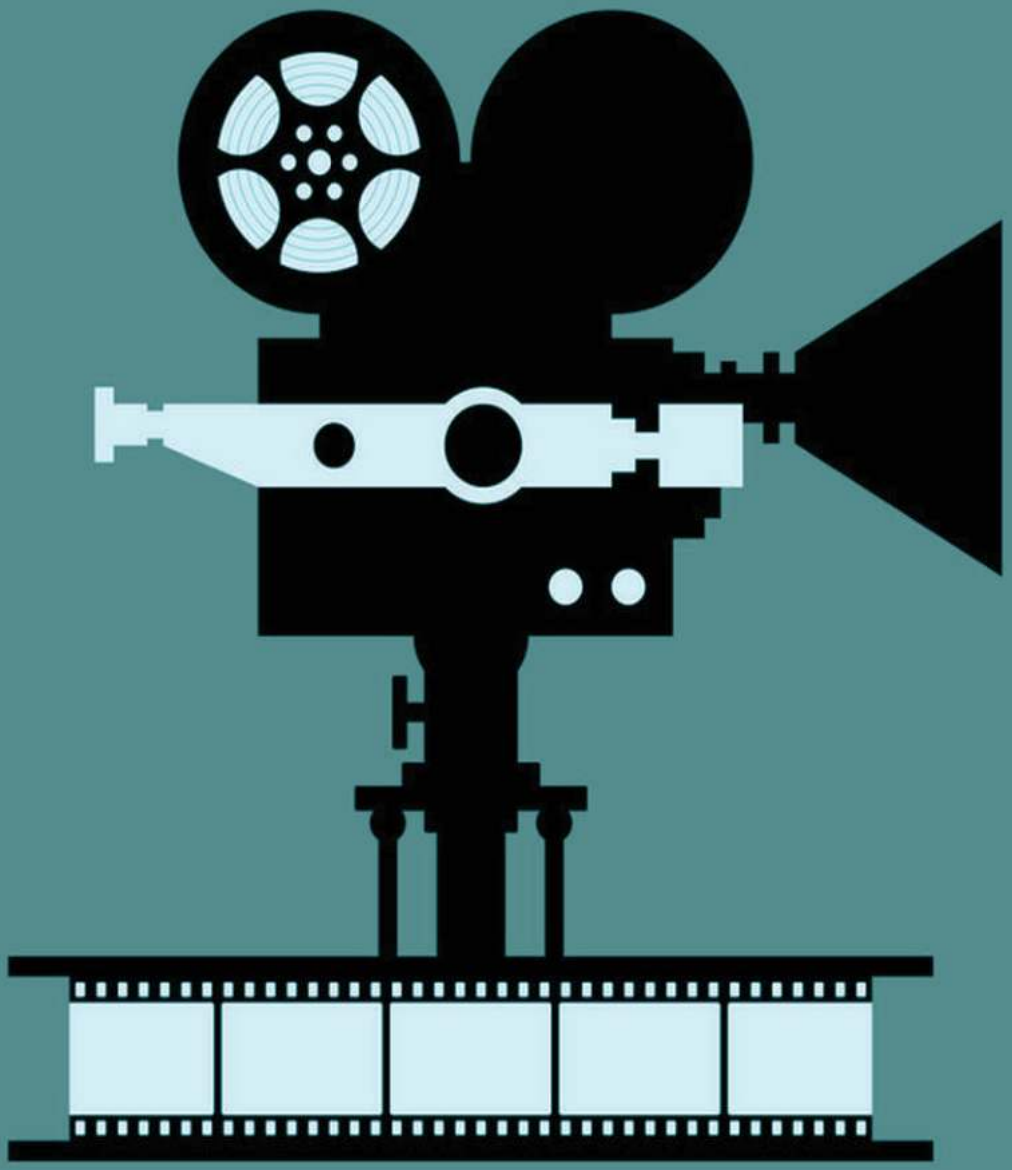
۱۱- بزرگداشت شخصیت‌های مهم هنری و فرهنگی کشور

۱۲-انتشار نشریه تخصصی فیلم و عکس (فصلنامه تخصصی کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز).

هم چنین کانون فیلم و عکس در نظر دارد جهت حرکت پویا در این عرصه، از دانشجویان مستعد، پرتلاش، پرانرژی و علاقه‌مند به فیلم و عکس استقبال کند.

تلاش کانون بالنده شدن استعداد دانشجویان و نیز به هدف غایی همهٔ ما که «ارتقای سطح دید هنری مردم کشور» است، شرکت فرموده و با ما در هرچه نزدیک ترشدن به این هدف، مشارکت کنید و در این مسیر است.

بخش یکم: فیلم



(معرفی، نقد، تحلیل فیلم، فیلم شناسی)

نقد فیلم برادران لیلا با نگاهی جامعه شناختی

عاطفه خالقی
دکترای جامعه شناسی سیاسی دانشگاه شیراز

فیلم برادران لیلا فیلمی با ژانر درام به نویسندگی و کارگردانی سعید روستایی است؛ بازیگران این فیلم نوید محمدزاده، پیمان معادی، ترانه علیدوستی، فرهاد اصلانی و سعید پور صمیمی است. آنچه در این فیلم بیش از همه مشهود است معضلات اقتصادی، گرانی ها و تورم و آسیب های اجتماعی است؛ التهابات بازار طلا، خساست پدر خانواده، سنت گرایی پدر خانواده، جاه طلبی پدر و به طور کلی، فروپاشی غم انگیز خانواده است؛ تورم ویران کننده اوضاع اقتصادی و اجتماعی خانواده، بدهی های سنگین، نیاز داشتن به حمایت مالی در رفتار خانواده مؤثر است؛ سعید پور صمیمی پدر این خانواده فردی جاه طلب است و نیز آرزو دارد در حلقه بزرگ خاندان طایفه قرار گیرد؛ به طوری که ثروت اندوخته خانواده را در اختیار قرار دهد، در این فیلم به لحاظ جامعه شناختی آن چه مشهود است آرزوهایی است خانواده طبقه پایین، آرزوی طبقاه بالای جامعه را دارند؛ در این باره به نظریه پارک(۱۹۴۴- ۱۸۴۴(جامعه شناس مکتب شیکاگو اشاره کرد؛ پارک مفهوم فاصله اجتماعی را مطرح کرده است؛ وی با تلفیق نظریه انسان حاشیه نشین خود و نظریه بیگانه زیمیل بیان دارد که ویژگی های افراد تبدیل به انسان حاشیه نشین شده است؛ از نظر وی انسان حاشیه نشین کسی است که در بین دو جهان زندگی می کنند؛ ولی متعلق به هیچ کدام نیست.

در این فیلم نیز خانواده لیلا از طبقه پایین نشین هستندکه فرهنگ، ادبیات و رسم و رسومات والدین خویش را می پذیرند و از طرفی خودشان را نیز عضو واقعی جامعه طبقه بالا به حساب می آورند چرا که با طبقه بالای جامعه معاشرت داشته و در تهران زندگی می کنند و در رفت و آمد با افراد هستند و تحت تأثیرند؛ بر این اساس چنین می توان گفت که فاصله اجتماعی برای فهم روابط افراد اهمیتی تعیین کننده دارد و این ویژگی، میزان نفوذ و تسلط افراد در جامعه را بیان می کند به عبارتی دیگر می توان اینگونه بیان کرد که هرچندفاصله اجتماعی افراد و گروه ها از جامعه مورد نظر(ایده آل خود) بیشتر باشد میزان نفوذ و تأثیر آن ها در دستیابی به آمال و آرزوهای خود کمتر است؛ این ویژگی سبب می شود ما از طبقه ای که در آن زندگی نمی کنیم(طبقه بالاتر به لحاظ اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی) به لحاظ فرهنگی جدا کند، بنابراین تا زمانی که فاصله طبقاتی بین طبقه بالا و طبقه پایین وجود داشته باشد بی سازمانی اجتماعی، دگرگونی اجتماعی و ناآرامی بیشتر می شود و به تدریج مسائل اجتماعی سبب به وجود آمدن مسائلی در خانواده، برخورد عقاید و از هم گسیختگی خانوادگی می شود؛ علاوه بر این فیلم، ما را به یاد نظریه مارکسیسم و تضاد طبقاتی می اندازد که در جامعه به چه میزان تعارض است و دولت و سرمایه داری سبب ایجاد نابرابری، تضاد و تعارض طبقاتی، شکاف طبقاتی و نابه سامانی اجتماعی و فردی می شود. به طور کلی، آنچه در آثار سینمایی جشنواره ایران مشهود است فقر و آسیب های اجتماعی است که ممکن است نقطه ضعف یا قوت باشد... .

فیلم متری شش و نیم
پریسا رفیعی

متری شش و نیم فیلمی در ژانر پلیسی-اجتماعی است. این فیلم به نویسندگی و کارگردانی سعید روستایی و تهیه‌کنندگی جمال ساداتیان است. فیلم متری شش و نیم محصول کشور ایران در سال ۱۳۹۷ است؛ بازیگران اصلی آن پیمان معادی، نوید محمدزاده، فرهاد اصلانی و پری ناز ایزدیار هستند. داستان این فیلم راجع به اعتیاد و سرقت است، در این فیلم به مواد مخدر و ضررهایی که اعتیاد به خانواده و جامعه وارد می‌کند اشاره شده است.

فیلم متری شش و نیم راجع به فردی به نام ناصر خاکزاد (نوید محمدزاده) است؛ این فرد در کار فروش و پخش مواد بوده است، فرزند یکی از اعضای پلیس به نام حمید (هومن کیایی) توسط یکی از خلاف کاری زیر دست ناصر ربوده می‌شود و به صورت دلخراشی به قتل می‌رسد و به همین دلیل است که پلیس به‌شدت دنبال ناصر خاکزاد است؛ ابتدا پلیس هیچ سر نخی از ناصر ندارد؛ اما فردی را پیدا می‌کند که می تواند آنها را به ناصر خاکزاد برساند؛ آنها پس از بازجویی به دایی نامزد سابق ناصر (الهام) می رسند. دایی او الهام را به پلیس معرفی می‌کند و الهام پس از بازجویی آدرس خانهٔ ناصر را به پلیس می‌دهد. پلیس ناصر را در استخر خانه درحالی‌که با قرص خودکشی کرده پیدا می کند و آن را از نرم نجات می‌دهد. بعد از گرفتنِ اثر انگشت از ناصر متوجه می‌شوند که او قبلا قرار بوده اعدام شود؛ اما با تغییر هویت و رشوه خود را نجات داده است. ناصر در زندان با افراد معتاد زیادی روبرو می‌شود و متوجه می‌شود که چقدر این افراد ضرر کرده‌اند و برای نجات خود حاضر هستند خانواده خود را به خطر بیندازند. پلیس به جرم جاسازی و فروش مواد ناصر را اعدام می‌کند در این فیلم به خیلی از ضررهای مواد مخدر اشاره شده و نشان می‌دهد که فرد معتاد به خانواده خود هیچ اهمیتی نمی‌دهد.

در این فیلم گفته شد که ناصر برای انتقام از نداشته‌های زندگی‌اش به سمت تولید و فروش شیشه رفته است. در فیلم متری شش و نیم خانواده‌های افراد معتاد نشان داده می‌شود و زندگی آنها را تعریف می‌کند.

نگاهی به فیلم متری شیش و نیم - کیمیا رحیمی

این فیلم نخستین بار در سی و هفتمین دوره جشنواره فیلم فجر به روی پرده رفت و موفق شد برنده سیمرغ بلورین بهترین فیلم از نگاه تماشاگران شود. متری شیش و نیم با عبور از ۲ میلیون و ۱۶۰ هزار مخاطب به پربیننده‌ترین فیلم غیرکمدی دهه‌های ۸۰ و ۹۰ شمسی تبدیل شده است.خلاصه فیلم: چند تن از مأمورین پلیس مبارزه با مواد مخدر به سردستگی صمد (پیمان معادی) به دنبال فروشنده بزرگ شیشه در تهران به اسم ناصر(نوید محمدزاده) هستند.

نیمه اول فیلم متری شیش و نیم نمونه‌ای جذاب از یک فیلم پر تعلیق دزد و پلیسی است؛ قصه از جایی تقریباً دور از یکی از شخصیت‌های محوری‌اش شروع می‌شود؛ وقتی ما و پلیس‌ها هیچ‌کدام حتی در حد اسم هم سرنخی از او نداریم و بعد قدم‌به قدم، از آن آدم مرموز و قدرتمند که می‌خواهند به دامش بیندازند (ناصر خاکزاد) پرده برمی دارد؛ سردسته باهوش یک باند قاچاق مواد مخدر، که هیچ‌وقت هیچ‌جا ردی از خود به نگذاشته و دستگیری‌اش غیرممکن به نظر می رسد. این حس دور از دسترس بودن ناصر، در موقعیت‌های گوناگون داستان به‌درستی به بیننده القا می‌شود.

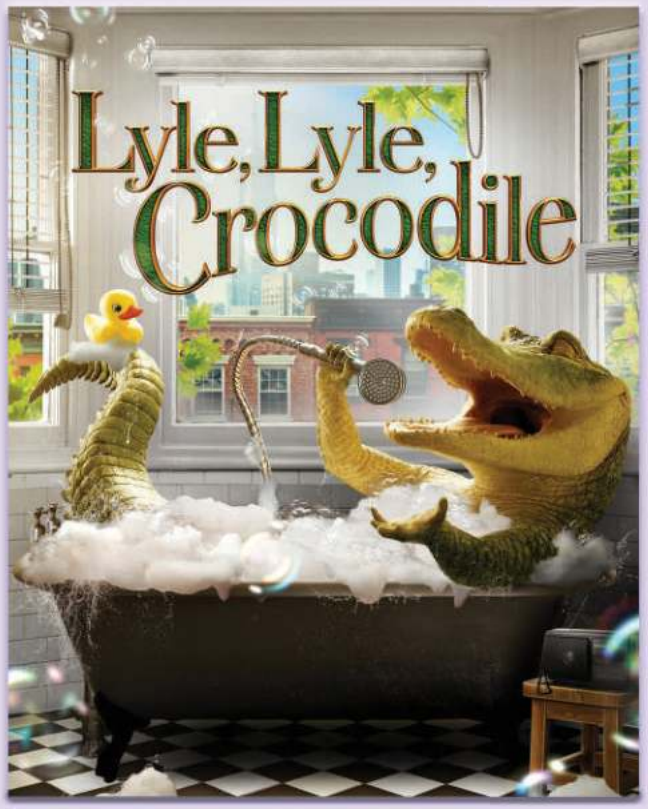
توجه به جزئیات حقوقی و قضایی پرونده هم از تحقیقی دقیق برای نگارش فیلمنامه خبر می دهد. مثلاً این‌که پلیس چطور می‌تواند با یک تغییر کوچک در گزارش انتظامی (این‌که کار موادفروشان خرده‌پا را، تشکیل باند، بداند یا یک قاچاق معمولی ساده) همه‌چیز را برای متهمان زیرورو کند؛ یا چگونه بدون ضرب و شتم و توهین و شکنجه غیرقانونی، می توان مطلعی را که برای تحقیقات به آگاهی احضار شده، اما از گفتن حقیقت سرباز می‌زند (الهام با بازی پریناز ایزدیار)، تحت‌فشار روحی قرار داد و آرام‌آرام مقاومتش را شکست؛ پیچ و مهره‌های درام برای این جست‌وجوی گام‌به‌گام، به‌دقت طراحی شده‌اند. معدود سهل‌انگاری‌هایی هم اگر در پیش بردن قصه هست، به لطف اجرای درجه‌یک آن، نادیده گرفته می‌شود و چندان به چشم نمی‌آید.

سعید روستایی برای کارگردانی متری شیش و نیم، در هیچ سکانسی کم نگذاشته است. این را از همان فصل نفس‌گیر آغاز فیلم ،که خودش به‌تنهایی می‌تواند فیلم کوتاه مستقلی باشد، می‌شود فهمید. سکانسی که حتی وجودش در قصه، ضرورت دراماتیک ندارد و می‌شد با حذف یا خلاصه برگزار کردنش، فیلمنامه را طور دیگری پیش برد. کارگردان دستکم در ۲ سکانس دیگر (دستگیری فله‌ای معتادان در لابه‌لای لوله‌ها و بعد فرستادن بازداشتی‌ها به سلول‌های زندان)، قدرت خیره‌کننده‌اش را در اجرای صحنه‌های شلوغ، پرحرکت و پر جزئیات به رخ می‌کشد؛ سکانس‌هایی که غیر از تحت تأثیر قرار دادن بیننده، نشان می‌دهند که حاصل اعتماد تهیه‌کننده به کارگردانش، نترسیدن از هزینه و سختی برای تولید و پرهیز از خلاصه کردن همه‌چیز، چقدر می‌تواند دیدنی و ماندنی شود.

نیمه دوم این اثر، با فصل قوی و اثرگذار دستگیری خاکزاد در خانه‌اش، به پایان می‌رسد و جایزه آن همه صبر مخاطب برای مواجهه با ناصر را به شکلی درخور به او می‌دهد. تعلیق و تنش فیلمنامه تا دقایقی بعد از این بازداشت نیز همچنان در اوج می‌ماند؛ با تلاش‌های ناصر برای تطمیع صمد و بعد فهمیدن این‌که ناصر قبلا یک‌بار تا پای اعدام رفته اما توانسته با تغییر هویت و رشوه از مهلکه بگریزد. تا اینجا همه‌چیز در قالب یک درام پلیسی به خوبی جلو آمده است؛ قصه در بستر یک روایت پویا بدون حشو و زوائد، آدم بدها و آدم‌خوب‌هایش را به ما شناسانده است و آنچه مطلوب است آن است که حالا با این گره‌های تازه، ما را در انتظار نقشه ناصر برای فرار از زندان و تلاش‌های صمد و همکارانش برای فرستادن او به‌پای میز محاکمه و مجازات نگه می‌دارد؛ به طور کلی می توان چنین نتیجه گرفت که فیلم نامه به لحاظ اجتماعی پر محتوا و خوب است اما جزئیاتی از وقایع جامعه به خوبی در آن نمایش داده نشده است.

تحلیل فیلم لایل لایل کروکدیل

هما ایران پور
نویسنده و مدیر انجمن ادبی قرن نو

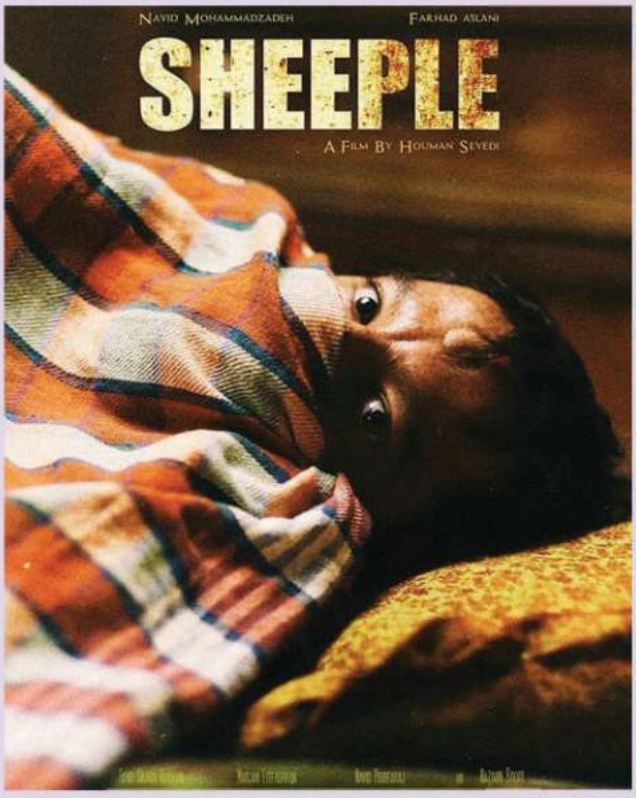


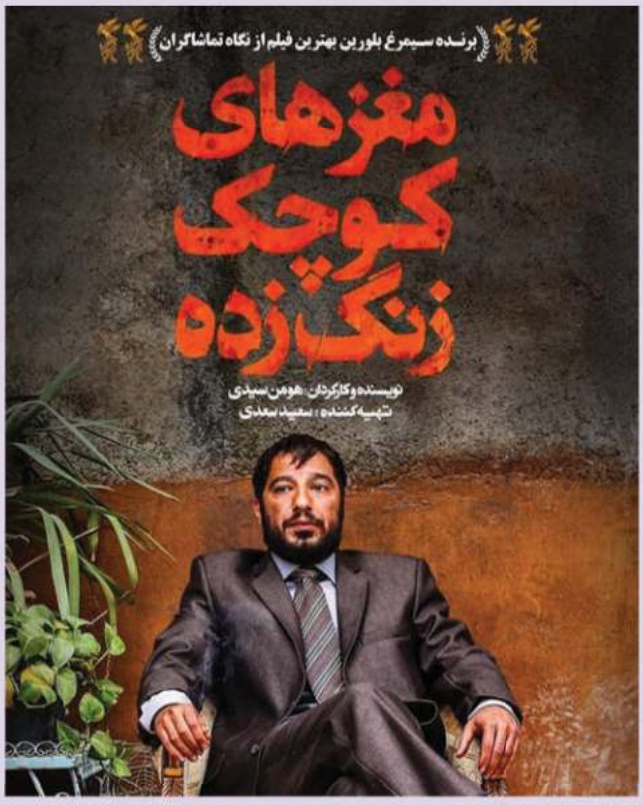
محصول ۲۰۲۲ آمریکاست که فیلمنامه‌اش بر اساس دو کتاب کودکانه نوشته برنارد وبر نوشته شده است.
ژانر این فیلم کمدی‌موزیکال است.
داستان با نقل‌مکان خانواده‌ای به نیویورک آغاز می‌شود.
پسر این خانواده نمی‌تواند با مکان جدید، تغییر مدرسه و هم‌کلاسی‌ها کنار بیاید و ترس از این موارد دامن‌گیرش می‌شود تا این که در انباری زیرشیروانی خانه با دیدن یک کروکدیل بامزه سبز که چشمان طلایی و صورتی آرام دارد همه چیز تغییر می‌کند.

او به پسربچه و والدینش کمک می‌کند تا ترس هایشان را کنار بگذارند و توانایی فرصت بروز را از دست ندهند؛ در این فیلم، لایل، کروکدیل آوازه‌خوانی است که در آپارتمان ۸۸ خیابانی در نیویورک زندگی می‌کند قبل از آن شعبده‌باز ناموفقی اتفاقی او را پیدا می‌کند تا در اجرای شعبده‌بازی‌اش از او استفاده کند؛ اما روز اجرا دچار ترس از صحنه و تماشاچی می‌شود و از خواندن امتناع کرده دیگر حتی صحبت هم نمی‌کند؛ شعبده‌باز؛ مجبور می‌شود او را در خانه رها کرده و برود تا وقتی که خانواده جدیدالورود از راه می‌رسند و دوستی بین پسربچه و کروکدیل و سپس پدر و مادرش شکل می‌گیرد، پسربچه و پدر و نامادری‌اش هم متقابلا به کروکدیل در رسیدن به موفقیت کمک می‌کند.
شعبده‌باز بعد از یک سال و نیم برمی‌گردد و متوجه می‌شود کروکدیل چقدر بزرگ‌تر شده؛ ولی با همسایه فضول روی‌هم می‌ریزد و کروکدیل را به باغ‌وحش لو می‌دهد؛ اما بعد پشیمان شده به کمک پسربچه او را آزادکرده و برای شرکت در مسابقه استعدادیابی همراهی می کند و کروکدیل موفق به اجرا و آوازخواندن می شود؛ حالا هم پسر، نامادری و پدرش افراد موفقی هستند هم کروکدیل.
به‌طورکلی می‌توان گفت هر چند این فیلم هم مانند دیگر فیلم‌ها از لحاظ تکنیک و داستان دارای نقاط ضعف و قدرت است و به همین دلیل موافق و مخالفان متفاوتی دارد؛ اما فیلمی است که در کنار سرگرمی کودکان در کنار خانواده حرفی هم برای گفتن دارد.
امیدوارم از دیدن این فیلم لذت ببرید.

کوتاه در مورد مغزهای کوچک زنگ‌زده - آنیتا اسماعیل‌پور

این شاهکار اثری از هومن سیدی است که مرتبط با مشکلات اجتماعی است. موضوع این فیلم راجع به زندگی خانواده‌ای فقر نشین است و به یک سری از معضلات جامعه اشاره دارد؛ این فیلم نمایشگر حاشیه‌نشین‌های شهر است که کمتر روی پردهٔ سینما به تصویر کشیده شده است؛ اشاره‌های اصلی این فیلم دربارهٔ آدم ربایی، مورد آزار و اذیت قرارگرفتن زنان از سوی خانواده و سو استفاده مالی است؛ داستان آن درمورد بخشی از زندگی مردی به نام «شاهین» است که در خانواده‌ای فقیر با پدر و مادر، دو برادر و تک خواهر خود زندگی می‌کند؛ اما در نهایت متوجه رفتارهای کلیشه‌ای افراد خانواده می‌شود و به این نتیجه می‌رسد که فرزند این خانواده نیست، این فیلم نمایشگر حاشیه‌نشینی در شهر و آرزوها و امیال افرادی است که معنی زندگی را درک نکرده‌اند... .





نقد فیلم فراری
نازنین زهرا رضوانی

– خلاصه فیلم

این فیلم درباره دختری است با بازی ترلان پروانه که از شهرستان به تهران می‌آید و تلاش می‌کند تا با خودروی «فِراری» چندین میلیاردی، عکس یادگاری بگیرد. او چون جایی را ندارد شب‌ها را در بیمارستان‌ها و مکان‌های عمومی می‌گذراند. در این حین با مردی مسافرکش با بازی محسن تابنده، آشنا می‌شود. راننده پس از شنیدن داستان دختر قصد کمک و نصیحت دختر را دارد و در این میان حوادثی نی=ز اتفاق می‌افتد، بار دیگر فیلم‌ساز کهنه‌کار ایران علیرضا داوودنژاد بار دیگر به سراغ معضل جوانان رفته است و باز هم‌نشان می‌دهد که چه قدر در طرح و پرداخت به این دسته از فیلم ها موفق است. فیلمی که در آن {تقابل} وجود داشته باشد می‌تواند فیلم خوبی باشد و "فراری" مملو از تقابل‌هاست. به‌عنوان‌مثال: تقابل میان گلنار (ترلان پروانه) و نادر (محسن تابنده) سادگی و پاک بودن مرد در مقابل سرکشی و گستاخی دختر نوجوان قرار می‌گیرد و همین تقابل رابطهٔ آن‌ها را تا این حد زنده و باورپذیر از آب درمی‌آورد.

این فیلم درباره دختری است با بازی ترلان پروانه که از شهرستان به تهران می‌آید و تلاش می‌کند تا با خودروی «فِراری» چندین میلیاردی، عکس یادگاری بگیرد. او چون جایی را ندارد شب‌ها را در بیمارستان‌ها و مکان‌های عمومی می‌گذراند. در این حین با مردی مسافرکش با بازی محسن تابنده، آشنا می‌شود. راننده پس از شنیدن داستان دختر قصد کمک و نصیحت دختر را دارد و در این میان حوادثی نیز اتفاق می‌افتد، بار دیگر فیلم‌ساز کهنه‌کار ایران علیرضا داوودنژاد بار دیگر به سراغ معضل جوانان رفته است و باز هم‌نشان می‌دهد که چه قدر در طرح و پرداخت به این دسته از فیلم ها موفق است. فیلمی که در آن {تقابل} وجود داشته باشد می‌تواند فیلم خوبی باشد و "فراری" مملو از تقابل‌هاست. به‌عنوان‌مثال: تقابل میان گلنار (ترلان پروانه) و نادر (محسن تابنده) سادگی و پاک بودن مرد در مقابل سرکشی و گستاخی دختر نوجوان قرار می‌گیرد و همین تقابل رابطهٔ آن‌ها را تا این حد زنده و باورپذیر از آب درمی‌آورد.

این تقابل یا شاید تضاد، بعدتر به لایه‌های زیرین فیلمنامه نیز نفوذ می‌کند و مسائل و معضلات مهم اجتماع همچون تقابل زندگی تجمل رایانه با فقر، بالای شهر و پایین‌شهر، زندگی روستایی وزندگی شهری، قشر نوکیسه و قشر زحمتکش را نیز هدف قرار می دهد.

آقای داوودنژاد در شخصیت‌پردازی کار خود تا حد زیادی موفق عمل کرده؛ گرچه شاید در نگاه اول اعتماد دختر به راننده و چرایی پذیرش راننده برای کمک به دختر آن هم تا این حد سخاوتمندانه کمی اغراق شده به نظر برسد؛ اما فیلمساز آن قدر به شخصیت های خود نزدیک می‌شود و آن‌قدر عمیق به آن‌ها می‌پردازد که دیگر جایی برای شک و تردید باقی نمی‌ماند.

اما یکی از معایب فیلم همین است. داستان بی‌هیچ فراز و نشیبی پیش می‌رود. شاید بهتر آن بود که حتی مردِ باخدا، جبهه‌رفته و بامعرفتی چون نادر نیز لحظه‌ای حسی فراتر از حس یک پدر یا عمو نسبت به دختر پیدا کند، نه بدان معنا که داستان تغییر ماهیت بدهد و نوع و شکل روابط تغییر کند،

بلکه فقط یک‌لحظه، نادر احساس کند که می‌تواند این دختر را به شکل دیگری هم دوست داشته باشد و بعد به‌خاطر این احساس خود را شماتت کند و یا سریعاً به همین شکل فعلی بازگردد تا دست‌کم نشانی از تحول و یا تبلور احساس درونی انسان در کاردیده شود.

در طول فیلم و بخش‌های متعددی که در ماشین گرفته شده‌اند، کاش تغییری در شخصیت‌ها اتفاق می‌افتاد درحالی‌که این موقعیت‌ها هستند که تغییر می‌کنند و یا ورود شخصیت‌های فرعی همچون زن مسافر (سیما تیرانداز) فراز و نشیب‌هایی نسبی به درام می‌بخشد.

همچنین فیلم سکانس‌های زائدی هم دارد که می‌توانند کوتاه یا حتی حذف شوند. به نظر می‌رسد مصاحبه‌ها، گرچه داستان را از سیر خطی خود خارج کرده، اما کارکرد چندانی در درام ندارند و به‌راحتی قابل حذف اند خصوصاً که در نهایت به نتیجه خاصی هم منتهی نمی‌شوند و آخر فیلم این خود نادر است که با کیف گلنار به خانهٔ پدری او می‌رود و پای پلیس یا آگاهی در میان نیست.

کار با آن که خیابانی است در اجرا بسیار تمیز درآمده و حضور حرفه‌ای بازیگران نیز به این اجرای قوی کمک بسزایی کرده است. آنچه در فیلمنامه بسیار زیبا و درعین حال دردآور از آب درآمده، جامعهٔ بیمار و خوفناکی است که دختر بی آن که بفهمد در آن بلعیده می‌شود. گویا تنها مأمن او پیکان قراضه است و تنها دلسوز واقعی‌اش نادر. همهٔ اینها نشان می‌دهد داوودنژاد هرقدر هم که به سمت درام‌های خانوادگی و دوستانه پیش برود نهایتاً به دل جامعه بازمی‌گردد و نگاهی عمیق و موشکافانه به اجتماع خود دارد که حاصلش را در این فیلم می‌بینیم.

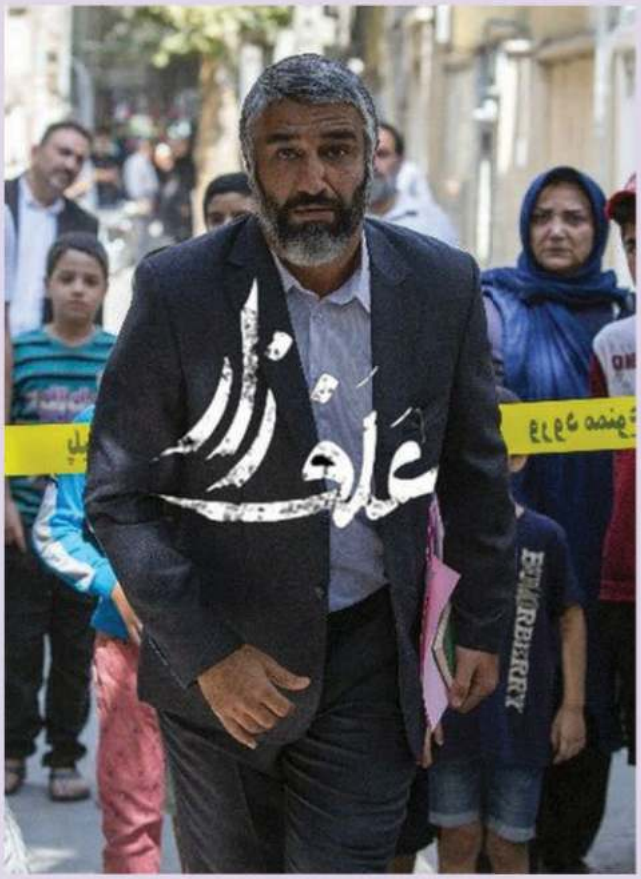
بازی ترلان پروانه از نقاط قوت کار است و شاید او در این فیلم که شاید اولین فیلمی هم باشد که در آن ایفاگر نقش اول است، از همهٔ توانایی‌های خود نهایت استفاده را برده و ذره‌ای درشتی در کارش دیده نمی‌شود. یکی از ماهرانه‌ترین وجوه ایفای نقش او، استفادهٔ درستش از لهجه است؛ گلنار حتی وقت‌هایی هم که می‌خواهد بدون لهجه صحبت کند ته‌لهجه‌ای دارد که به شکل ظریفی در بازی بازیگر لحاظ شده است.

دیالوگ گویی پینگ‌پنگی تابنده و پروانه از دیگر بخش‌های جالب کار است و حضور آن ها مقابل یکدیگر به فیلم رنگ و بوی متفاوتی بخشیده است.

در نتیجه

همهٔ اینها نشان می‌دهد جناب داوودنژاد هرقدر هم که به سمت درام‌های خانوادگی و دوستانه پیش برود نهایتاً به دل جامعه بازمی گردد و نگاهی عمیق و موشکافانه به اجتماع خود دارد که حاصلش را در این فیلم می بینیم؛ همچنان معتقدم فیلمنامه می‌توانست چالش‌های بیشتری داشته باشد، بحران‌ها می‌توانستند عمیق‌تر باشند، داستانک‌های فرعی متنوع‌تر باشند و از طول مکالمه‌های نادر و دختر کاسته شود. شاید فیلمساز از تمامی ظرفیت‌های دراماتیک اثر بهره نبرده باشد؛ اما نتیجه فیلمی شسته‌رفته و خوب است.

نگاهی به فیلم علفزار فاطمه سادات مجلسی



نگاهی به آثار اخیر سینمای ایران به خصوص فیلم‌هایی که چهره اجتماعی وقایع را به تصویر می‌کشد گویای این است که عصر حاضر جامعه ایران سرشار است از افسارگسیختگی اجتماعی.

مفاهیمی همچون جرم، اعتیاد، تجاوز، حقوق زنان، فساد سیستماتیک، مردسالاری، تابو ها و سنت‌های حاکم در جامعه و این خود جای تأمل است؛ چراکه این مفاهیم چنان با حقیقت جامعه درآمیخته که فقدان آن در یک فیلم اجتماعی برای شهروندی که جامعه و ابعاد آن را می‌شناسد به نمایشی مضحک و غیرواقعی مبدل می‌سازد.

معرفی فیلم

علفزار یک فیلم ایرانی در ژانر درام جنایی به نویسندگی و کارگردانی کاظم دانشی و تهیه‌کنندگی بهرام رادان محصول سال ۱۴۰۰ است. این فیلم در بخش سودای سیمرغ چهلمین دوره جشنواره فیلم فجر حضور داشت و در چندین رشته نامزد و در نهایت برنده چهار جایزه بهترین صداگذاری، بهترین تدوین، بهترین نقش مکمل زن و بهترین فیلمنامه شد.

این فیلم در مورد یک تجاوز گروهی است؛ در این پرونده ۶ مرد به صورت غیرقانونی وارد یک مراسم خانوادگی در باغی می‌شوند و پس از حبس‌کردن مردان به زنان تجاوز می‌کنند.

این فیلم بر اساس یک داستان واقعی که در یکی از شهرهای ایران اتفاق افتاده ساخته شده است.

چرا علفزار؟

علفزار در مقام تشبیه و باتوجه‌به محتوای فیلم وضعیتی را توصیف می‌کند که انسان‌ها غرق در بی‌اخلاقی و خیانت و دروغ چنان از شأن انسانی خود دور شده‌اند که اجتماع آن‌ها به‌مثابه یک علفزار وجودی بی‌ارزش و پوچ دارد. اگر این تفسیر را بپذیریم تصویر سارا به عنوان تنها نماد ایستادگی و عدالت خواهی است.

داستان

در این فیلم پژمان جمشیدی نقش بازپرس یک دادسرا را ایفا می‌کند که با مسائل کاری و شخصی متعددی درگیر است؛ البته مسائل کاری‌اش همه چیز را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. امیرحسین گاه در مقام یک انسان همدرد با همنوع خود و گاه در مقام نماینده قانون مدافع قانون است و گاهی نیز در جایگاه صاحب قدرت تطمیع می‌شود و در جنگی درونی ناچار به انتخاب می‌شود.

فیلم حول محور پرونده‌ای می‌گردد که به ظاهر چیزی جز یک نزاع دسته‌جمعی در یک باغ نیست: اما با گذر زمان و آشکارشدن حقیقت تصمیم‌گیری در مورد سرنوشت پرونده به عوامل زیادی گره‌خورده و پیچیده می‌شود.

این فیلم با صحنه‌ای از یک محله معمولی و سنتی آغاز می‌شود. وضعیتی که مفاهیمی مشابه را به ذهن بیننده‌های فیلم متبادر می کند. تلاش، کلافگی، کودکان شادمانی که دغدغه‌ای جز بازی‌هایشان ندارند و خاکروبه ای از فقر روی صورت ساکنان محله.
پرونده نیمه‌تمام جان یک انسان تا انتهای فیلم تلنگر ظریف کارگردان؟
قتلی که صرفا از ناشی بودن و بی‌احتیاطی محض ضابط رخ می‌دهد و تمام...
یک خطای انسانی؟ شمع وجود یک انسان برای همیشه خاموش شد؛
مخاطب ممکن است با ورود به خط اصلی داستان، رخداد ابتدای فیلم را فراموش کند؛ اما این تلنگری است مبنی بر اینکه یک کودک هم در نهایت عضوی از یک جامعه است و حق دارد؛ حق اینکه درس بخواند، فوتبالیست شود و پول‌دار شود و به تمام آرزوهای نیمه‌تمامش برسد؛ پس هیچ‌وقت حتی از مرگ اتفاقی یک کودک هم نمی شود و نباید؛ ساده عبور کرد.
در ادامه امیرحسین که بازپرس است با پرونده‌ای به‌ظاهر ساده‌رو به رو می‌شود تا زمانی که حضور سراسیمه سارا در دادسرا حقایقی را فاش می‌کند.
از این لحظه فیلم کشش خاصی پیدا می‌کند و مخاطب را به دانستن سرنوشت پرونده باغ کنجکاو می‌کند. در این میان هرکس سعی می کند در راستای منفعت خود تنها حق‌طلب داستان را قانع به عدم شکایت کند.
نکته‌ای که مخاطب را به‌شدت درگیر می‌کند تصمیم نهایی سارا است: از طرفی این تصمیم عواقب خطرناک و مهمی برایش دارد و از طرفی دیگر، بار سنگین تجربه سارا در باغ در حضور فرزندش و فقدان احتمالی همسرش مانع از آن می‌شود که شکایت‌کردن را نادیده بگیرد.
این تصمیم‌گیری چنان سخت و دشوار است که امیرحسین نیز مردد و کلافه می‌شود. سارا هر انتخابی کند بدون شک چیزهایی دیگری برای ازدست‌دادن دارد...
لحظهٔ تراژدیک داستان زمانی است که سارا پس از اعلام تصمیمش مبنی بر شکایت به اتاق امیرحسین بازمی‌گردد و اشک‌بار و مستأصل می‌گوید که می‌داند تصمیمش چه ضربه‌ای به خواهر و پدرشوهرش می‌زند؛ اما به‌خاطر پسرش و هر آنچه او دید این کار را خواهد کرد...
دریچه نگاه سارا به خودش در مقام یک مادر مادری مقدس است که اکنون تمام تقدس و اعتبارش در برابر چشمان پسرش فروریخته است. او می‌ترسد از اینکه پسرکش وضعیتی را که دید هرگز فراموش نکند.
نگاه‌ها و کنش و واکنش‌های بین مادر و فرزند تا انتهای فیلم گویای آن است که چیزی که پسر مشاهده کرده است آن‌قدر برای مادر سنگین است که قابل‌مقایسه با هیچ مسئله دیگری در سیر اتفاقات که از سر گذرانده یا در انتظارش است؛ نیست.
به کما رفتن همسرش، فروپاشی زندگی خواهر و برادرش، تهدید به طلاق و دشمن تراشی‌ها ذره‌ای به‌اندازه تجربه تلخ فرزندش آزارش نمی‌دهد.
سارا می‌داند جای درست اما دشواری ایستاده است؛ جایی که تصمیمش گرچه برای برخی گران تمام می‌شود؛ اما ضربه‌ای کاری به کالبد تابوی آبرو در یک خانواده مطرح و سرشناس است.

سه مادر سه فرهنگ و دغدغه‌ای واحد

سارا، مادر پسران روستایی و مادر معتادی که برای گرفتن شناسنامه دخترش از هیچ تلاشی دریغ نکرد به‌وضوح دغدغه‌ای یگانه و مشترک بین تمامی همنوعان خود را به زیبایی به تصویر کشیدند. پذیرش این حقیقت که مادر با هر فرهنگ و تربیتی و محصول هر شرایطی که باشد همواره حامی فرزندش است.

علفزار از منظر جرم‌شناختی

علفزار به منزله آینه‌ای که واقعیت جامعه را منعکس می‌کند؛ حتی در نظام دادگستری نیز به‌وفور تخلفات انتظامی ضابطان و کارکنان مشاهده می‌شود که این خود نهایت فاجعه است.

اینکه چشم‌پوشی نمایندگان قانون از برخی جرایم نیز چه تأثیر سو و یا در مواردی مثبت بر اجتماع دارد نیز مسئله‌ای است که لازم است در جای خود بدان پرداخت.

بیننده طبیعتاً از سرنوشت دختربچه فریبا و محسن احساس خرسندی می‌کند؛ اما این چشم‌پوشی به نفع و ضرر چه کسی است؟

اندیشه لازم است...

نقد و بررسی فیلم سینمایی خفگی -پریسا پارسایی

فیلم سینمایی خفگی به کارگردانی و تهیه‌کننده و نویسنده فریدون جیرانی ساخته شده این فیلم محصول سال ۱۳۹۵ است که بیشتر تصاویر فیلم سیاه‌وسفید تولید شده است و برنده فیلم‌برداری نامزد تندیس شایستگی و همین‌طور نقش اول زن بازیگر و نقش اول مرد بازیگر نامزد تندیس شایستگی بوده است.

فیلم خفگی را می‌توان تقریباً جدیدترین اثر سینمایی جیرانی در فضاسازی بسیار قوی است، یک فیلم با صحنه‌های دلهره‌آور که اغلب با ضرب‌آهنگ سریع روایت می‌شود فیلمی روانکاوانه که اکثر صحنه‌ها در تیمارستان گرفته شده، خلاصه داستان به این صورت است که زن جوانی را به دلیل اختلالات روانی در تیمارستانی بستری می‌شود که رئیس تیمارستان یکی از آشنایان شوهر زن است، پرستار بخش همان ابتدا به حقایقی عجیب و به مرموز بودن مسئله پی می‌برد که ناخواسته درگیر زندگی آن زن و شوهر می شود و تصمیم می‌گیرد به زن کمک کند و پایان ناخوشایندی برای پرستار رقم می‌خورد؛ این فیلم نقطه‌ضعفی هم دارد که «خفگی» دارای دو روایت است که فیلم‌ساز سعی داشته به دلیل این دو روایت را به هم وصل کند، مخاطب در این فیلم از یک سو با داستانی معمایی روبه‌رو است که در ادامه ماجرا جنایتی را رقم می‌زند و از سوی دیگر فیلم روایت مشکلات دختری است که از ازدواج‌نکردن و نداشتن سرپناه در ترس و نگرانی است؛ در نهایت چنین می توان گفت که این دوگانگی فیلم و تمام معماهایی که در فیلم ایجاد شده مخاطب را سردرگم می‌کند و سوال های زیادی را در ذهن خود تشکیل می‌شود که پاسخی برای آن ندارد.

جریان سیّال بودونبود

مرتضی یوسفی

در این نوشته شما قرار است با برداشتی خلاصه از فیلم «انجمن شاعران مرده» به کارگردانی پیتر لیندزی ویر و نویسندگی تام شولمن روبه‌رو شوید. اثری که یقین دارم ارزش تماشا دارد و اگر آن را ندیدید، پیشنهاد می‌کنم حتماً در اولویّت لیستتان قرارش دهید. از این فیلم، اقتباسی نیز در قالب رمان به‌عمل آمده که اثر ان. اچ. کلاین‌باوم است. رویکرد من در این مطلب نگاهی اجتماعی به محتوای فیلم خواهد بود. در این نگاه، با طرح یک مسئله، عاملی اجتماعی را به شکلی مبسوط و با تعمیم‌دادنش به شرایط خودمان بررسی خواهم کرد. برای نیل به نیّت مطروحه، از ساختار فیلم فراتر رفته و به نشانه‌هایی مربوط و کمتر مربوط تمسّک خواهم جست. همچنین پیش از آن برای خواهم گفت که در مسیر پروراندن ایده هایم، چه مسائل اجتماعی دیگری را به فیلم مربوط دانستم و خواهان به تصویر کشیدنشان بودم.

گذری بر دو انتخاب

ایده‌هایی که برای نوشتن دربارهٔ «انجمن شاعران مرده» به ذهنم خطور کرد، متشکّل بودند از چند مسئلهٔ اجتماعی که نشانه‌هایی راجعٍ‌به آن‌ها درون فیلم وجود دارد.

مثلا خیال کردم که بیایم و دربارهٔ «خودکشی» یا «خود آسیب‌رسانی» بنویسم. پیش از هر چیزی، اگر با چنین مسئله‌ای دربارهٔ خودتان یا دیگری مواجه شدید، حتماً شمارهٔ تلفن های ۱۲۳ (اورژانس اجتماعی) و ۱۴۸۰ (بهزیستی) را در نظر داشته باشید.

این‌که «آدمی باید به چه احوالی گرفتار آید تا چنین گزینه‌ای را از نظر گذراند؟» یا از آن فراتر «او باید به چه مرحله‌ای برسد تا این گزینه را برای خود انتخاب کند؟»، زیر موضوعاتی بودند که قصد پرداختن به آن‌ها را داشتم. برای این‌که دربارهٔ چنین مسئله‌ای بنویسم، سه نشانهٔ نزدیک در اختیارم بود. دوتایشان از نظر قرابت با محور بحث و یکی هم از لحاظ زمانی.

شانزدهم فروردین هزار و چهارصد و دو، شبکه های اجتماعی پر شدند از خبر انتخاب یک انسان. او هنرمند بود و ازاین‌جهت، خاطراتی را برای کسانی ساخته. کیومرث پوراحمد یکی از انسان‌هایی بود که از میان گزینه‌های موجود، مرگ را برگزید. قصد داشتم پس از پرداختی کوتاه به ماجرای او، بروم سراغ نام فیلم موردبحث. اصلا مبنای داستانی که شولمن نگاشته، زندگی، چیستی و چرایی حضور ماست. او با ازنظر گذراندن قابی از تصاویر کسانی که دیگر نیستند، اوّلین مسئلهٔ فیلم را ایجاد می‌کند. این مسئله با پداگوژی نقش اصلی فیلم که یک دبیر ادبیّات انگلیسی به نام جان کیتینگ است پیوند عمیقی خورده. او که در گذشتهٔ تحصیلی خود، فعّالیّت‌های بسیاری در جهت شکستن چهارچوب‌های دست‌وپاگیر مدرسه صورت داده، اکنون نیز تدریس خود را مبنی بر رساندن همین پیام به دانش‌آموزانش طرح ریزی کرده است. پداگوژی معلم جوان ما - نسبت به باقی دبیران مدرسه - در این فیلم، مبتنی بر این نگاه طلایی اوست: «مکیدن جوهر زندگی در غار سرخ‌پوستی». کیتینگ دانش‌آموزانش را به تجربهٔ هرآنچه تشویق می کند که در مسیر دست‌یافتن به خود و

دیگری مؤثّر باشد. دست‌یافتن به چیستی، چرایی و چه‌گونگی رویارویی با خود و دیگری. صدالبتّه که او مناسب‌ترین طریق برای القای نگاه خود را «ادبیّات» دیده است. همان گونه که هدف و جهان‌بینی‌اش را می شود از این شعر والت ویتمن که در کلاس خواند، دریافت: «تا تو هم کلامی بر آن بیفزایی که نمایش بزرگ، برجاست.»

میزان اثرپذیری دانش‌آموزان و حتّی برخی همکارانش در مدرسه از او به حدی است که وی خود را به تقلید از شعر ویتمن، «ناخدای بزرگ» می‌نامد و از اعضای کلاسش می‌خواهد که او را به این نام صدا بزنند و امّا در امتداد تأثیرگرفتن دانش‌آموزان از او، شاهد انتخابی مشابه آنچه هستیم که پوراحمد داشت.

نیل پری آن شخصیتی است که نهایتاً به زندگی خود پایان می‌دهد. او برای شکستن چهارچوب‌های بی‌پایهٔ اطرافش - که عمدتاً از جانب خانواده برایش ایجاد شده‌اند - تلاش می‌کند و در گام آخر، رهایی را چیزی به‌جز «زندگی» می‌پندارد. این انتخاب یقیناً در نظر شخص من مذموم است و برای خلافش ادلّه ای دارم که اگر می‌خواستم همین ایده را گسترش دهم، آن‌ها را بیان می‌کردم. لیکن آن ضلع سومی که نشانه‌های ایدهٔ من را کامل می‌کرد، تصمیم بازیگر نقش کیتینگ بود. رابین ویلیامز نیز در سال دوهزاروچهارده میلادی، انتخابی مشابه دارد.

او هم شخصاً به زندگی خود پایان می‌دهد و در ذهن مخاطبی که «انجمن شاعران مرده» را دیده باشد، سؤالات فراوانی می‌کارد. او در نقش کیتینگ به نقل از ادوارد کامینگز این شعر را خوانده بود: «تا آن دم که مرگ به سراغم آمد، نپندارم که نزیسته‌ام». اگر رنگ و بوی حیاتی که شخصیّت جان کیتینگ در فیلم منتقل می‌کرد را به زندگی حقیقی بازیگرش متّصل کنیم، نوعی تعارض چشممان را می‌زند. این موضوع دربارهٔ پوراحمد نیز صادق است.

ایدهٔ دیگر امّا دربارهٔ انتخابی بود که شاید بتوان در واژهٔ «عادت» گنجاندش. شخصیّت اصلی فیلم موردبحث، همان‌طور که گفته شد، برای تغییر و به حرکت واداشتن دانش آموزانش تلاش می‌کرد. او سعی داشت که به آن‌ها بگوید چهارچوب‌های تحمیلی بی‌ثمری که شما را محدود ساخته‌اند نباید موجب عادتتان شوند. به‌عبارت‌دیگر، شما نباید به آنچه دیگری برای انتخاب می‌کند بی «چون وچرا» تن دهید و سپس نیز به «زیر یوغی ستم انگیز بودن» عادت کنید. هرچند ممکن است آن اجبار از سوی خانواده‌تان باشد که مطمئنیم دلشان می‌خواهد بهترین‌ها برای رقم بخورد! شولمن با نوشتن نقش کیتینگ می‌خواست همین را به ما گوشزد کند که از «دل‌خواه» تا «عمل» فاصله بسیار است.

برای این‌که به موضوع «عادت» وارد شوم، بازهم می‌خواستم از دو نشانه کمک بگیرم. یکی توضیحاتی که حول پایان زندگی رابین ویلیامز داده شده است و دیگری قطعه‌ای موسیقی از گروه راک ایگلز به نام «هتل کالیفرنیا» . در باب اواخر عمر ویلیامز گفته شده که وی دچار افسردگی شدید بوده است. از جنبهٔ دیگر، خود او به مصرف مدام کوکائین و الکل در سال‌های پایانی زندگی‌اش معترف بوده. این نکتهٔ آخر را «اعتیاد» می نامند. یعنی معلّم الهام‌بخش ما در «انجمن شاعران مرده»، درگیر نوعی عادت شده بود که خود بر خود روا داشته و از آن راه گریزی نیز نیافته است. در قطعهٔ موسیقی «هتل کالیفرنیا»، ترانه به‌نوعی حصر شدگی در «خود» اشاره دارد که بر اساس تحلیل‌های صورت‌گرفته، می‌توان آن را به استفادهٔ مدام از برخی مخدّرها و یا درگیری با اختلالات روانی نسبت داد. آنچه برای من مهم جلوه کرد این بود که شخصیّت اصلی ترانهٔ مذکور با زندگی حقیقی کیتینگ در دنیای واقع، نوعی ارتباط عمیق مفهومی می‌سازند و هردو نیز حول مسئلهٔ «عادت» و انتخاب آن در گردش هستند.

و امّا در کنار هر دو ایده‌ای که بیان شد، ایدهٔ سومی نیز که شاید بتوان دربرگیرندهٔ دو مسئلهٔ اجتماعی فوق دانستش برایم شکل گرفت که به آن به طور مفصّل‌تر پرداخته‌ام.

نظری بر روند فیلم

هم‌زمان با آغاز سال تحصیلی جدید و ورود دانش‌آموزان تازه به مدرسه‌ای که پایه‌های آن بر چهار رکن «سنّت، انضباط، افتخار و سرافرازی» استوار است، ، مخاطب هم وارد فیلم می‌شود. این شیوهٔ آغاز ماجرا مسبّب آن است که در ادامه نیز بیننده، به طور کامل شرایط نمایش‌داده‌شده از مدرسه را ادراک و با شخصیّت‌های داستان هم‌ذات‌پنداری کند.

بنابراین ماهم مانند نیل پری، چارلی دالتون ، تاد اندرسون ، چت دنبری و الباقی هم‌کلاس هایشان، مُدرک چهارچوب‌ها، اندیشه‌ها و اهداف حاکم بر مدرسه هستیم و سپس با «ناخدای بزرگ» و روح تازه‌ای که وی در کالبد ظاهراً زنده‌مان می‌دمد، روبه‌رو می‌شویم.

این‌ها همه مقدمهٔ آن‌اند که مخاطب علیه چهارچوب‌های خاک گرفتهٔ روان و جامعه‌اش بشورد و قیام کند. حال آنکه در مسیر رسیدن به این رهایی، کاغذهایی از کتاب دیکته‌شده بهمان را پاره می‌کنیم، در گوشه‌وکنار جامعه کنجکاوی به خرج می‌دهیم، اسطوره‌ها را در تاریخ باز می‌یابیم، آن را باحال پیوند می‌دهیم، آن‌طور که هستیم قدم برمی‌داریم، بیش‌تر به علایق خودمان می‌اندیشیم، روی میز می ایستیم، از دریچه‌ای دیگر «هرآنچه تکرارشونده است» را نظاره می‌کنیم، عاشق می شویم، ابرازش می‌کنیم، فرصت‌ها را می‌بینیم و دست به انتخاب می‌زنیم و سر آخر، هزینهٔ انتخاب‌هایمان را هم با شجاعت می‌پردازیم. این همان فرایند قدرتمند حلّ مسئله‌ای است که در پداگوژی طرح‌شدهٔ فیلم به ما آموخته می‌شود.

چه بر سر ارکان چهارگانه آمد؟

این شاید بزرگ‌ترین مسئله‌ای باشد که فیلم برای شخص من ایجاد کرد. چیزی که باقی مسائل و مباحث فیلم را هم - در نظرم - کنار یکدیگر جمع می‌کند.

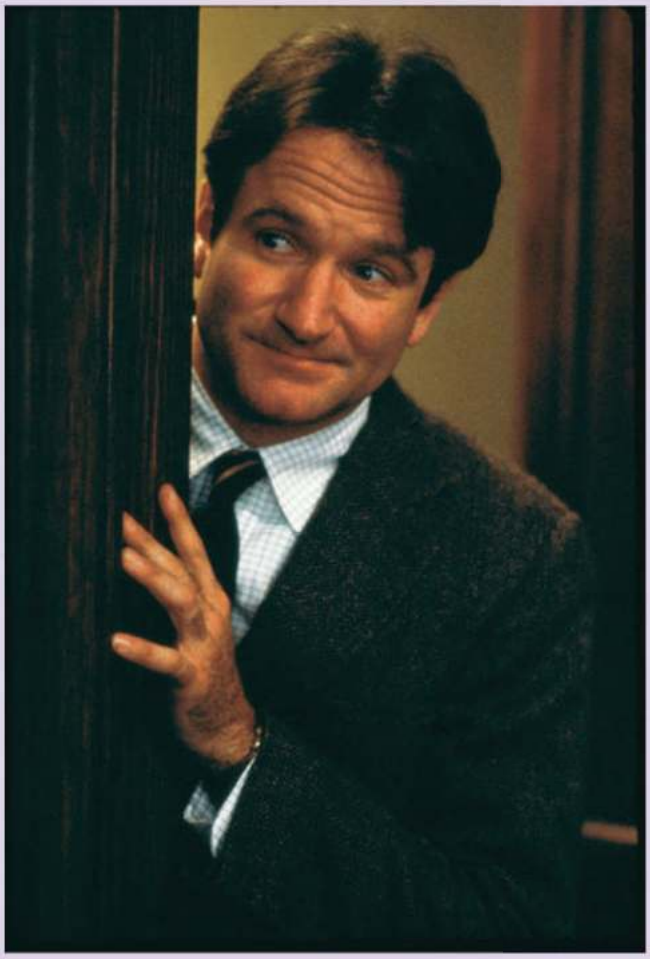
چه می‌شود که «رکن» یا «بنیان و اساس» جوامع برهم می‌خورند؟ این امر اتّفاقی و ناآگاهانه است یا مختارانه و آگاهانه؟ آیا می توان الگو یا مدلی برای تغییر ارکان سیستم ها طرّاحی کرد؟

با هرکدام از مفروضات فوق، دگرگونی ارکانِ یک ساختار برای اعضاء و روندهای آن، مضرّ خواهد بود یا مفید؟ آیا اصلا کسی حقّ برهم‌زدن اصول بنیادین منظومه‌ای را دارد؟ و اگر بله چه کسی؟

این‌ها و بسیاری از مسائل دیگر که با تأمّل بیش‌تر زاییده می‌شوند، همگی از همان عنوان کلّی «چه برسر ارکان چهارگانه آمد؟» حاصل شده‌اند. این‌که ما با شخصیّت‌های فیلم - آن‌چنان که در شرایط خاصّ مدرسه قرار دارند - زندگی می‌کنیم و در کنار آن‌ها، هیجانات، احساسات و عواطف آنی را تجربه، باعث می‌شود تا احساس کنیم که نقشی در شکستن ساختار ابتدایی محیط مفروض داشته ایم.

لیکن هنگامی که به خود بازگردیم و درباب چه‌گونگی رخ‌دادن چنین امری در عالَم واقع بیندیشیم، مکثی طولانی احاطه‌مان خواهد کرد.

اهمّیّت مسئلهٔ فوق به این تبیین باز می‌گردد که تنها راه‌حلّ انسان برای گریختن از روندهای آسیب‌زا و باقی‌ماندن در موطن خود، شکستن حصارها و چهارچوب‌های غلط است. این‌که ملاک تعیین درستی و نادرستی بنیان ها چه چیزهایی هستند، بحث ما نیست. پیش‌فرض می‌گیریم که با زیربنایی غلط روبه‌روییم. امّا برای طرح بحث، لازم است که اهمّیّت آن موردتوجّه قرار بگیرد. هنگامی که از کیومرث پوراحمد و پایان زندگی او سخن به میان آوردم، باید به این نیز اشاره می‌کردم که او کتابی دارد با نام «همهٔ ما شریک جرم هستیم» .



اگر نگاهی به زندگی شخصی و اجتماعی او بیندازیم خواهیم دید که در تمام طول زیستش، صحنهٔ فعّالیّت‌های اجتماعی - سیاسی را ترک نکرده و مواضعی مستدل اتّخاذ نموده است. او در این کتاب نیز انگار رادیکال‌ترین حالت خود را نمایان می‌کند و تیغ قلمش را سوی ساختارها و چهارچوب هایی رهنمون می‌سازد که به عقیده‌اش دارای اشتباهاتی فاحش‌اند. باید توجّه کرد که روزی همان چهارچوب‌ها برای او جزء ارکان تفکّرات اجتماعی‌اش به‌حساب می‌آمدند.

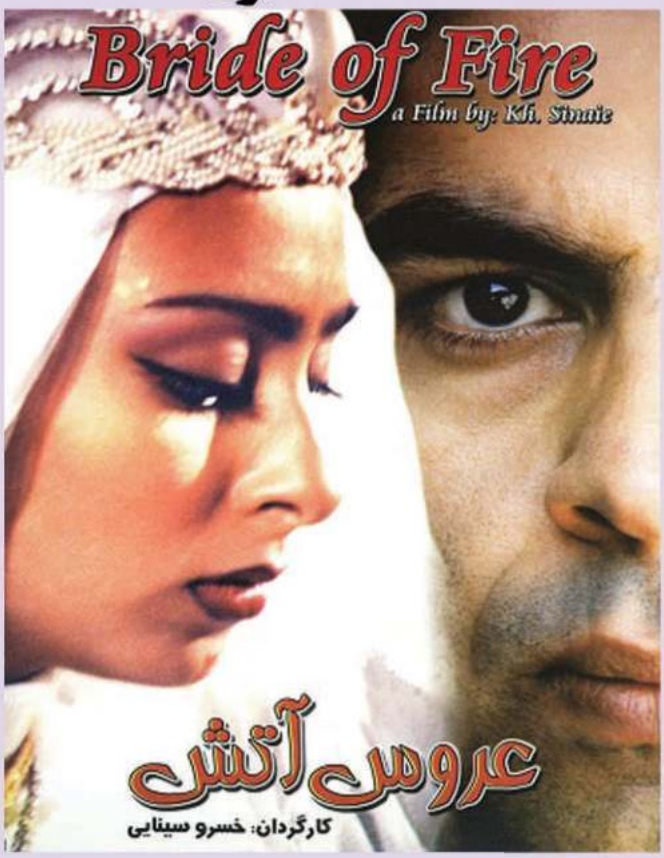
پاسخ فیلم

جذّاب‌ترین و حقیقی‌ترین پاسخی که از درون فیلم توانستم استنباط کنم، این جمله است:
«شوریدن علیه چهارچوب‌های روان و جامعه.»
انگار که اگر کسی بخواهد ساختاری را تغییر دهد یا لااقل خودش برخلاف جریان آب حرکت کند، باید ابتدا شناکردن در آن مصیبت را پیش خود تمرین کرده باشد. برای این امر، حتماً و لزوماً نیاز است که فرد خود را از بند خویش رها دیده باشد.

درواقع آن‌چنان سبک‌بال و آزاده خو درفش اصلاح و تغییر را برافرازد که هیچ سدّی توانایی ممانعت برابرش را نداشته باشد. این به معنای موفقیّت حتمی و بی شکّ و شبهه در مسیر نیست؛ بل آن‌چنان که فیلم به ما می‌نمایاند، پیروزی حقیقی «جاری ساختن اندیشه و منش» است. ما نمی‌دانیم و نخواهیم دانست که دانش‌آموزان آن مدرسه - به‌جز نیل پری - چه عاقبتی در زندگی‌شان خواهند داشت؛ ولی می‌توانیم با دیدن سکانس پایانی ایستادنشان بر میز دریابیم که «ایده» و «اندیشه» در روان آنان جاری شده و حدود دست‌وپاگیرشان را بشکسته است.

پس سرآغاز راه رهایی، احتمالاً برون‌رفت از حال خود، نگریستن به «بود» خویش و سپس بازگشت به خود است. بازگشتی که همراه با «خودآگاهی» ست و از میان برندهٔ الیناسیون. حال می‌خواهد آن چهارچوب نوعی انتخاب رویکرد در برابر تحمیل‌های روزمرّهٔ زندگی باشد و یا عادتی قدیمی و کشنده. به‌هرحال انسان باید به خویش بازگردد و درون خود، آن اندیشهٔ رهایی‌بخش را بیابد و سپس قدم هایش را برای حقیقی کردن «نجات»، مرتّب کند.

معرفی فیلم
عروس آتش
فاطمه اکبری



عروس آتش فیلمی به کارگردانی خسرو سینایی است که در سال ۱۳۷۸ ساخته شده است . فیلم نامه آن را خسرو سینایی و حمید فرخنژاد نوشتند و در استان خوزستان فیلمبرداری شد، می‌توان گفت این فیلم مهم ترین اثر کارنامه هنری این کارگردان باسابقه محسوب می‌شود."عروس آتش" از آن فیلم هایی بود که هم منتقدان و اهالی سینما آن را دوست داشتند و هم با توجه به سوژه جذاب و بازیهای خاصش، در میان عموم مردم با اقبال مواجه شد. برنده شدن سیمرغ بلورین بهترین فیلم از نگاه تماشاگران در هجدهمین جشنواره فیلم فجر، مهر تأییدی بر این ادعاست که علاقه‌مندان و دوستداران سینما در آن سال، برای این فیلم سنگ تمام گذاشتند.

خلاصه‌ی فیلم

احلام (غزل صارمی) ، برخلاف سنت‌های قبیله شان (ازدواج اجباری دختر عمو و پسر عمو) می‌خواهد که با استاد خودش دکتر . پرویز(مهدی احمدی) ازدواج کند، ولی هم مادر و هم خاله‌اش با او سرسختانه مخالفت می‌کنند و کم‌کم در قبیله، پشت سر احلام حرفهایی زده می‌شود. احلام به پسر عمویش فرحان می گوید که راضی به ازدواج با او نیست و تفاهمی میانشان وجود ندارد، ولی فرحان (حمید فرخ نژاد) طبق سنت‌های قبیله می‌گوید که این کار محال است. احلام و پرویز که نتایج تلاشهایشان را نمی‌بینند، تصمیم به فرار می گیرند که ناکام می‌مانند. احلام به ناچار و خلاف میل باطنی لباس عروس می‌پوشد و پای سفره عقد می نشیند ، ولی در آن اتاق اقدام به خودسوزی می‌کنند، احلام خودش را به آتش می‌کشد. از طرفی، خاله که از این اقدام احلام بی‌خبر است، شاید برای نجات احلام از این ازدواج اجباری، فرحان را با چاقو مورد حمله قرار می‌دهد.

نقد و بررسی فیلم

در این فیلم با جامعه‌ای آشنا می‌شویم که به آن عشیره می‌گویند . در زندگی عشیره ای جایگاه زن همانند خانه ، مزرعه جزو ثروت مرد است و اگر غیر از این باشد ابتدا خون و بعد مرگ در انتظار اوست؛ در این فیلم نشان می دهد که عموم زنان عشیره لباس سیاه می پوشند و آواز شبیه ناله می‌خوانند و همه غمگین هستند، زیرا نقش چندان مثبتی در زندگی ندارند، نان می‌پزند و بچه می‌زایند و مانند برده با آنان رفتار میشود تماماً دارایی مردان این عشیره هستند؛ قوانین اینجا ، پر از تعصب است . تعصب و غیرت خدشه دار شده در اینجا فقط با ریختن خون جبران می‌شود تصمیم‌گیری و ساخت قوانین به‌دست مردان است، بزرگان قبیله کدخدای این جامعه‌ی تعصب‌زده هستند و فقط موافقت آنهاست که می‌توانند قوانین را تغییر دهد و هر کس خلاف نظرشان به آنها چیزی بگوید با او به شدت برخورد می کنند و اگر چشم کسی دنبال ناموسشان باشد ناموس خود را می کشند ؛مردان نیز همانند زنان، نقش چندان مثبتی ندارند، سرتا پای وجودشان را تعصبات فراگرفته و تنها فایدهشان، آوردن به اصطلاح نان سر سفره است.

فرحان

شخصیت فرحان در ابتدا، یک شخصیت زورگو و منفی است، بعد از اینکه مخالفت شدید احلام را می‌بینند، درگیر یک سری تحولات تدریجی می‌شود، تا آنجا که او هم خسته از قوانین عجیب و پوسیده عشیره می گردد؛ فرحان در درونش راضی به این قوانین و سنت‌ها نیست، او موافق این ازدواج است، به‌دلیل اینکه راهی جز این ندارد ازدواج، در عشیره تعریف دیگری دارد و بیشتر از آنکه اتفاقی عاطفی باشد، یک امر کاملاً قانونمند است؛ این کشمکش ها و فرارهای احلام، فرحان را خسته می کند، خستگی او تا آن حد است که راضی به تن دادن ازدواج احلام و پرویز می‌شود و وقتی خاله پیش او می آید حرف دل خورد را به فرحان می زند اما قبول نمیکند و شرط میگذار و در ادامه می گوید : »مرد عشیره بودن هم سخت است. « با اینکه فرحان مردی سنتی است باز هم به اشتباهات عشیره آگاهی دارد . بعضی از مردان هم مانند فرحان مجبور بودند این رسوم را قبول کنند و بخاطر حفظ آبروی خانواده و عشیره به آن احترام بگذارند؛ صحنه‌ای که احلام در پشت میله ها پرویز را با حالت درمانده صدا می‌کند و یا صحنه ای که احلام در میان نخل‌های بی‌سر، که تداعی‌گر جنگ هستند (با وجود اینکه احلام به‌نوعی در حال رفتن به جنگ با فرحان است) و اما چیزی که مخاطب در پایان فیلم با آن مواجه است، صحنه‌هایی است که می گوید : این زندگی محکوم به سوختن و ساختن است. باتوجه به وجود شخصیت خاله که نماد سوختن و آتش گرفتن از دست این رسوم است؛ در فیلم متوجه می شویم که خاله احلام در سن نه سالگی مجبور به ازدواج با مرد میان سالی شده در حالی که عاشق پدر فرحان است . او همواره نفرتی به این عشیره دارد چون روزگارش سیاه شد و از ته دل نمیخواهد احلام تن به این ازدواج دهد اما به دلیل رسوم طایفه و خطراتی که در انتظار این دختر است مجبور بود او را راضی کند . ممکن است این کار برای نجات احلام از تن دادن به این ازدواج باشد ولی اقدام به این کار آن هم در این جامعه‌ی متعصب و عشق اونسبت به فرحان، یک عمل صرفاً فداکارانه نیست. او در ناخودآگاهش نفرت به مردان دارد و در خودآگاه عشقی با درون مایه‌ای نفرتانگیز و دلیلش این بود که نتوانست صاحب فرزند شود .

آتش گرفتن و مردن احلام با زنده ماندن و آتش گرفتن روحش در روال زندگی فرق چندانی ندارد در اینجا احلام بود و نبود پرویز (نماد مردی با افکاری مدرن) نمی‌تواند این رسومها را که عمیقاً در عمق آن جامعه فرو رفته عوض کند.

نتیجه گیری

از نگاه جامعه شهری امروز ، قوانین خشک و متعصبانه عشیره ها در فیلم عروس آتش تنها نمونه برخی از سنت های دست و پا گیر غلطی است که در دیگر نقاط ایران نیز به چشم می خورد . هدف فیلم فقط نقد یک سنت عشیره ای نیست، بلکه شرایط حاکم بر زندگی زنان جامعه نیز به نقد کشیده می شود .مخاطبی که تا به حال با چنین عشیره ای روبه رو نبوده، چه برداشتی از فیلم می کند و آیا آن را به کل جامعه بسط نمی دهد که زن در هر شرایط و موقعیتی که می خواهد باشد، باشد ولی باز هم تحت سیطره نظام مردسالاری است!گرچه این فیلم ، فرحان را ظالم و احلام را مظلوم معرفی می کند، ولی باید دید آیا خود فرحان تمایلی به این ظلم دارد و آیا با رضایت قلبی خویشتن می خواهد احلام را عروس خویش کند و یا اینکه اجباری از سوی طایفه و جامعه ای که به آن وابسته است به او اعمال می شود.ساخت چنین فیلم هایی و اشاره به رسومات قوم و قبیله ای، تلنگری است بر ذهن مخاطب، مخاطبی که شاید حتی از وجود چنین عشیره و طایفه هایی بی اطلاع است. کار کارگردان قابل تقدیر است ؛ آدمهایی که در قرن بیست و یکم زندگی می کنند و هنوز قادر نیستند به زبان مشترکی برسند و حرفشان را به وسیله ای جز خشونت ادا کنند .به امید روزی که تمامی مردمان جهان و صد البته مردمان سرزمینم از دست این گونه دغدغه ها رهایی یافته باشند و این مطالب تقدیم به تمامی زنان و مردان آزاد اندیشی که حقیقت را قربانی مصلحت نکردند .

واکاوی سینمای روی اندرسون با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی

ملیحه طهماسبی - کارشناسی ارشد تاریخ هنر دانشگاه هنر اصفهان و ارشد باستان شناسی

چکیده

ارتباط با فیلم‌های روی اندرسون کمی مشکل است، باتوجه‌به اینکه داستان هایش مفاهیمی ساده را دنبال می‌کنند؛ اما نتیجه گیری از فیلم هایش همیشه کار دشواری است. زیرا خط ربط قصه‌ها با یک سری کد مشخص شده‌اند که مخاطب باید برای کشف این رمزگان کدها را در کنار یکدیگر قرار دهد. از آنجاکه در نشانه‌شناسی اجتماعی یکی از موضوعات موردتوجه مسئله هنجارها و رمزگان‌های نشانه‌ای است. اشخاص با رمزگان‌های نشانه‌ای که تولید می‌کنند خود را در جامعه‌ای که به آن تعلق دارند تعریف یا به شکل سلبی معرفی می‌کنند. گاهی از طریق همین رمزگان عدم تعلق شخص به طبقات اجتماعی دیگر را نیز تثبیت می‌شود؛ بنابراین درک این رمزگان در فیلم‌های اندرسون حائز اهمیت است. هدف از این مقاله واکاوی نشانه-شناسی اجتماعی در آثار روی اندرسون است. چرا که این نشانه‌ها در جامعه زیست می‌شوند و انسان‌ها در دنیای معاصر در حال تجربه‌کردن آنها هستند.

مقدمه

روی اَندرسون کارگردان شناخته‌شدهٔ سوئدی با سبک منحصربه‌فرد خود یکی از مهم‌ترین فیلم‌سازان معاصر سینمای سوئد و جهان در سال‌های اخیر بوده که آثار او اغلب در میان مخاطبان ایرانی مهجور و ناشناخته مانده است. اندرسون کارگردانی بسیار کم‌کار محسوب می شود؛ اما دنیای او بسیار وسیع است؛ ازاین‌رو می‌توان در وجه نمادین، هنری و نقاش گونه آثارش؛ یا شاعرانگی و وجه انتقادی و یا از منظر سینمایی و تکنیک‌های فیلم‌برداری و میزانسن به مجموعه آثارش نگاه کرد یا به بررسی شخصیت‌های فیلم‌هایش پرداخت؛ اما در این مقاله به صورت مختصر اشاره‌ای به موضوع نشانه شناسی اجتماعی در آثار روی اندرسون خواهد شد؛ زیرا نشانه‌شناسی اجتماعی به این موضوع توجه می کند که چگونه یک فیلم، بیننده را در یک موقعیت قرار می دهد و اینکه چگونه وی به ارزیابی ارزش های اجتماعی مشخصی می پردازد که در فیلم، بعضی بر بعضی دیگر برتری داده شده اند. به همین دلیل نشانه‌شناسی اجتماعی، شکاف مرسوم میان متن، تولید و مخاطب را انکار می‌کند و تحلیل بیننده خوانشی است که تا حد بسیار زیادی تحت‌تأثیر موقعیت اجتماعی قومی، اقتصادی، جنسیتی و دانش پس‌زمینه‌ای وی است؛ چیزی که به کدهای موقعیت‌یابی موسوم است. باید توجه داشت که در نشانه‌شناسی اجتماعی توجه نه به نشانه ها، بلکه به معنای اجتماعی و کل فرایندها، یعنی متن است. نشانه، مقوله تحلیلی است، اما در مقابل متن، یک مقوله اجتماعی است؛ بنابراین متون به منزله تجلی و نمود نشانه‌شناختی فرایندهای اجتماعی مادی تعریف می‌شوند (فرقانی، اکبرزاده جهرمی، ۱۳۹۰: ۱۴۵-۱۴۶) ازاین‌رو اگر فیلم‌های اندرسون را در قالب متن نگاه کنیم که رخدادهای روزانه اجتماعی را در خود جایی داده است تنها از طریق شناخت و دریافت نشانه های درون متن فیلم است که می‌توانیم به تحلیلی منطقی دست یابیم. در آثار اندرسون دوگانگی رفتار اشخاص را در بسترهای اجتماعی را می توان با کدها و نشانه هایی که در اختیار مخاطب قرار می دهند تشخیص داد که در چه بستر اجتماعی تجربه زیست داشته‌اند.

نشانه‌شناسی اجتماعی سینمای روی اندرسون

شاید در نگاه نخست فیلم‌های روی اندرسون را تکه‌پاره‌هایی بی‌ربطی بدانیم و دچار سردرگمی شویم. اما، از ابتدا باید بدانیم که قرار نیست فیلمی به معنای متعارف ببینیم. می‌خواهیم تجربه‌ای کسب کنیم. می‌خواهیم با تصاویری از زندگی روزمره که به‌صورت اغراق آمیزی به استهزا کشیده شده‌اند، همراه شویم، رنج انسان‌ها را درک کنیم و به دنبال اتصال کدهایی باشیم که در فیلم به مخاطب داده می شود برای بازگشایی رمز اثر، و البته در کنار این کشف از یک مجموعه لذت ببریم، از قاب‌های زیبا در فیلم های اندرسون گرفته تا موسیقی‌هایی که اجرا می‌شوند و آوازهایی که شخصیت‌ها ناگهان شروع به خواندن می کنند. در این میان معانی گوناگونی درک می کنیم، مقصود کارگردان را می‌فهمیم و با او همدل می‌شویم.

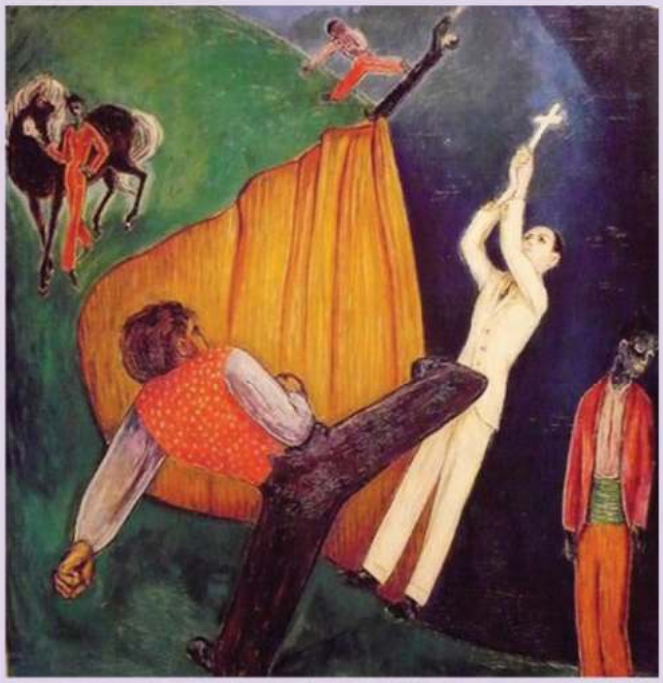
روی اندرسون در سینمای خود با استفاده از نقاشی، التقاط‌گرایی بینامتنی محسوسی را در کنار شعر برقرار می کند. شکل قاب‌بندی و ترکیب‌بندی پرجزئیات و ایستای هرکدام از نماها، شباهت معنوی و بصری قابل‌ملاحظه‌ای با یک تابلوی پرجزئیات نقاشی دارد. علاوه بر شباهت‌های ظاهری، روی اندرسون در آثارش از تاریخ و تاریخ هنر برای ایده گرفتن از آثار هنری به‌ویژه نقاشی بهره بسیار می برد و به عنوان مواد اولیهٔ خرده داستان های فیلم هایش استفاده می کند و با التقاط و ترکیب آنها باهم، به سنتز بصری و روایی جدیدی می رسد؛ بنابراین فیلم هایش به‌مثابه ویترینی با عناصر تاریخی حائز اهمیت است.

باتوجه‌به نگاه ویژه اندرسون به سینما به عنوان یک گالری که مخاطب در آن مشغول به چرخش و کشف مفاهیم است، بنابراین وی جایگاه قدرتمندترین نظارت‌کننده را به مخاطب اختصاص داده است. جایی که سراسری فوکویی (فوکو، ۱۳۹۷) و نگاه خیرهٔ لکانی (شکرابی، محمودی بختیاری، ۱۴۰۰) به هم می رسند. تحت این شرایط، قاب تصویر، به نگاه خیره و نگاه سراسر بین مخاطب تبدیل می شود تا تمام فسادهای نظام سرمایه داری، روزمرگی های انسانها، پوچی، نیازها و جستجوی عشق را مشاهده کند. در فیلم آوازهایی از طبقهٔ دوم هرکدام از شخصیت های صاحب قدرت، زمانی که دست به جنایتی غیرانسانی و منفعت‌طلبانه می زنند، سنگینی نگاه مخاطب را احساس می کنند. تحت این شرایط، مخاطب به قدرتمندترین ناظری تبدیل می شود که توسط هیچ‌کدام از شخصیتهای فیلم قابل وارسی نیست؛ اما حضورش پیوسته احساس می شود؛ بنابراین پس از هر جنایتی که اتفاق می افتد، نگاه تحت عذابی از سوی یکی از شخصیتها به سمت دوربین و مخاطب روانه می شود تا متذکر شود که مخاطبی وجود دارد. در سکانسی از فیلم آوازهایی از طبقهٔ دوم، دختری سفیدپوش با چشم های بسته به صحنهٔ قربانی آورده می شود که ترکیبی از سه نقاشی مهم حلق‌آویز از ژاک کالو و نقاشی فرشتهٔ زخمی از هوگو سیمبرگ و نقاشی اعدام اثر نیاز دارد در تاریخ هنر است.

. در تاریخ بشر نیز رسم قربانی‌کردن از پیش از تاریخ در بسیاری از تمدن ها موردتوجه بوده است. زیرا قربانی دادن در آغاز در حکم هدیه‌ای بود که به خدایان تقدیم می‌کردند با آنها آشتی کنند و یا توجه آنها را به خود جلب سازند. (زیگموند، ۱۳۶۲: ۲۱۹-۲۲۰) از جمله آئین قربانی‌کردن بچه ها در پرو توسط اینکاها و آزتک ها رواج فراوانی داشته است. بایل کیتو در دوران ماقبل اینکا، بچه های اول خود را قربانی می کردند.

(ئولین، ۱۳۶۳: ۳۰۴ و ۴۴۹ و ۶۰۴) قربانی‌کردن اولین فرزند، به صورت رسمی دیرین در بخشی از شرق باستان که عبریان در آنجا ظاهر شده و پراکنده شده بودند، نیز امری رایج بود.

(الیاده، ۱۳۸۴: ۱۱۸). در اینجا مشخصاً دختر قربانی می‌شود تا مردم شهر را از رنج و غبار خستگی و غم نجات دهد. در نقاشی اعدام شما صلیبی را در دست شخص اعدام شده که او را به دره پرتاب می کنند می بینید با لباسی سفید (تصویر شماره ۱) و درست در سکانس آوردن دختربچه به پرتگاه دختر لباس سفید پوشیده و در یک تشریفات مذهبی او را به دره پرتاب می کنند. (تصویر شماره ۲) شوخی اندرسون با صلیب و مذهب نه‌تنها در فیلم آوازهایی از طبقهٔ دوم؛ بلکه در دیگر فیلم های او نیز می توان دید. در فیلم های اندرسون به دوش کشیدن صلیب چه به صورت محسوس و چه به صورت نامحسوس به چشم می خورد، به‌گونه‌ای که توجه مخاطب را به این سمت سوق می دهد که رنج های این دنیا را باید کسی به دوش کشد تا دیگران در آسایش باشند.

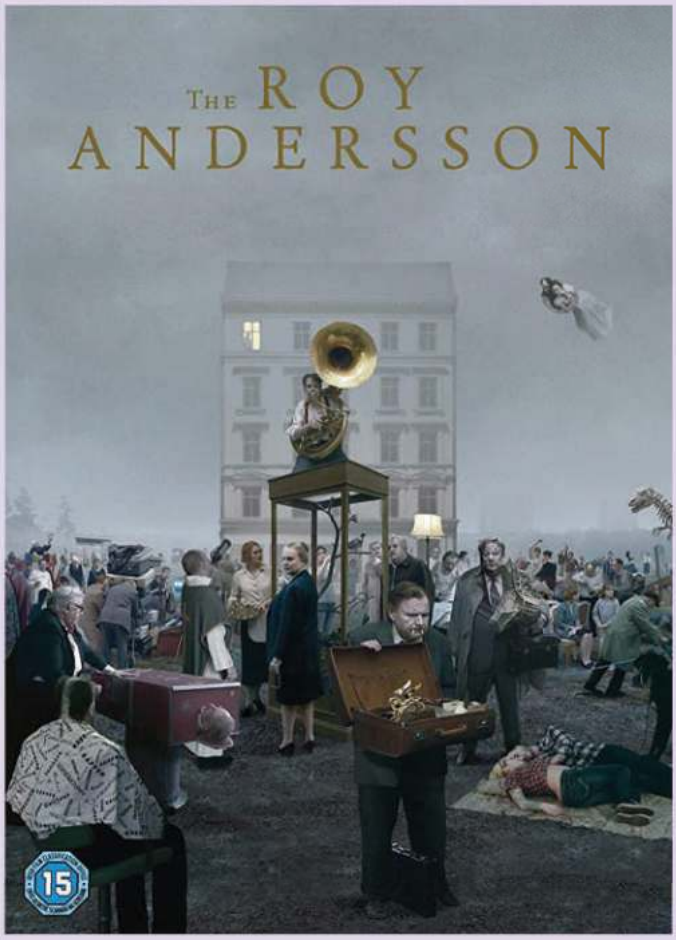


تصویر شماره ۱: نقاشی اعدام اثر نیلز داردل

تصویر شماره ۲: سکانس قربانی‌کردن دختر نوجوان فیلم آوازهایی از طبقه دوم

درگذشته جنبه های گوناگونی برای انتقال رنها و شر وجود داشته است و انسان ها همیشه در تلاش بودند تا با انجام برخی کارها مانند قربانی‌کردن، خون ریختن، دعانویسی و بستن آن بر بازو، دعا نیایش و امثال اینها، شر، بلا و رنج ها را دفع کنند. (فریزر، ۱۳۸۷: ۵۹۳ و ۵۹۷) در امر تکرار و روزمرگی و البته تقلید می توان در فیلم شما زنده ها دید که هرکدام از خرده شخصیت ها بارهاوبارها به آسمان نگاه می کنند تا این رفتار تکراری مورد تأکید قرار گیرد و آرایهٔ تکرار بصری آن را مشخص‌تر کند. در شش نما از فیلم شما زنده‌ها هرکدام از خرده شخصیت‌های فیلم در حال نگاه‌کردن به آسمان هستند. همچنین در فیلم دربارهٔ بی کرانگی معلق بودن یک زن و مردی که در آغوش یکدیگرند در بالای آسمان شهری خاکستری و متروک در حال پروازند و بیانی از رنج و گسستگی و بی تفاوتی ها در شکل‌گیری عشق بین طرفین و محبت و دوستی در جامعه است و به‌گونه‌ای نشان داده است که عاشق دو زوج در بالای یک شهر، معلق است. در فیلم کبوتری برای تأمل در باب هستی بر روی شاخه ای نشست هم تفکیک‌ناپذیری مشابهی اتفاق می افتد. صحنه‌ای که در آن پنجاه سال پیش یک کافهٔ امروزی نشان داده می شود که آدم هایی بسیار شادمان و خوشحالتر از امروزه دارد و هزینهٔ نوشیدنی هایشان را با بوسه و آواز پرداخت می کنند. اما از آنجایی‌که چنین صحنه ای به عنوان نمایی تاریخی از پنجاه سال قبل کافه به نمایش درمی‌آید، اجازهٔ خیالی تلقی‌شدنش را به مخاطب نمی‌دهد؛ چراکه ردی از خیال‌بافی و رؤیا ندارد. اما رفتارهای آدمها در کافه، به‌دوراز واقعیت به نظر می رسد. درنتیجه بازهم به همان میزانی که واقعیت پیدا می کند، غیرواقعی محسوب می شود بنابراین گذشته به عنوان یک مرجع کم کم خود را در حاشیه می یابد و سپس به‌کلی محو می شود و برای ما جز متون، چیزی باقی نمی گذارد. به اعتقاد جیمسون ما اکنون در میان متن های متفاوت قرار گرفته ایم این خصلت میان متنی یا درون متنی یک ویژگی ذاتی و دقیق در تأثیر زیبایی شناختی و عامل نوع تازهای از دلالت تضمینی بر تعلق به گذشته تاریخی است.

(جیمسون، ۱۳۹۴:۲۷-۲۴). ازاین‌رو سینمای روی اندرسون هیچ نسبتی با بازسازی واقعیت ندارد. بسیار پیش می‌آید که سکوت محض در صحنه حکم‌فرما باشد یا شخصیت‌ها دیرتر از موعد شروع به حرف‌زدن کنند. سبک بازی بازیگران هم هیچ شباهتی به شکل حرف‌زدن یا رفتارکردن آدم‌ها در هیچ کجای جهان ندارد. نوعی جهان ساختگی مختص خود اندرسون است که در نشانه ها و رمزگان حل شده است تا جامعه انسانی را از زاویه‌ای متفاوت به مخاطب معرفی کند جامعه ای که خود انسان هر روزه در آن در حال زندگی است و گرفتار بسیاری از همین روزمرگی هاست اما هیچ‌گاه از این زاویه به آن نگاه نکرده است و مورد کنکاش قرار نداده است. اندرسون در فیلم هایش تلاش دارد با نشانه هایی که به جا می گذارد و کدهایی که می دهد مخاطب را تشویق کند که رمزگان زندگی خود را از دل این جامعهٔ تودرتوی خاکستری پیدا کند و رنگ موردعلاقه خود را به آن تزریق کند.



نتیجه

سینمای اندرسون از آن نوع سینمایی نیست که بشود یک تعریف مشخص به آن داد و به معنایی تقلیلش داد. فیلم ها اجازه برداشت های متفاوتی را به مخاطب می‌دهد و این چندوجهی بودن ماحصل همان نگاه نمادگرایانه و استعاری به سینما در جهان‌بینی اندرسون است. فیلم‌های او به دیدارهای اتفاقی و زودگذر ما با آدم‌ها می‌ماند، در خیابان، در اتوبوس، در رستوران، در هواپیما، در مهمانی و در هر جایی که یک‌دفعه با کسی برخورد می‌کنیم و به‌اندازه همان زمان کوتاه دیدار می‌توانیم او را بشناسیم و قصه زندگی‌اش را بدانیم، اما اندرسون در همان مدت کوتاه بخشی از شخصیت و زندگی هر فرد را باز می نمایاند و کدها و نشانه هایی را برای مخاطب در نظر می گیرد که می‌تواند بر شناخت و دیدگاه و قضاوت مخاطب از شخصیت ها تأثیر بگذارد. همین نشانه ها و کدهای فیلم مخاطب را با زاویه متفاوت از زندگی اجتماعی روزانه خود مواجه می کند که می تواند رمزگان زندگی اجتماعی خود فرد باشد. به این دلیل نشانه شناسی اجتماعی در آثار روی اندرسون دارای اهمیت است؛ زیرا شکاف مرسوم میان متن، تولید و مخاطب را انکار می ¬کند و تحلیل مخاطب خوانشی است که تا حد بسیار زیادی تحت‌تأثیر موقعیت اجتماعی قومی، اقتصادی، جنسیتی و دانش پس‌زمینه‌ای وی شکل‌گرفته است.

کتابنامه

الیاده، میرچا (۱۳۸۴). اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمه: بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.

جیمسون، فردریک (۱۳۹۴). پست‌مدرنیسم یا منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر، ترجمه: مجید محمدی، تهران: هرمس.

زیگموند، فروید (۱۳۶۲). توتم و تابو، ترجمه: ایرج باقرپور، تهران: آسیا.

شکرابی، نیلوفر؛ محمودی بختیاری، بهروز (۱۴۰۰). بررسی مفهوم (نگاه خیره لاکانی) در تیزرهای تبلیغاتی و اثر آن بر مخاطب به‌مثابه سوژه، جلوه هنر، سال ۱۳، شماره ۲ پیاپی ۳۱، صص. ۳۴-۴۶.

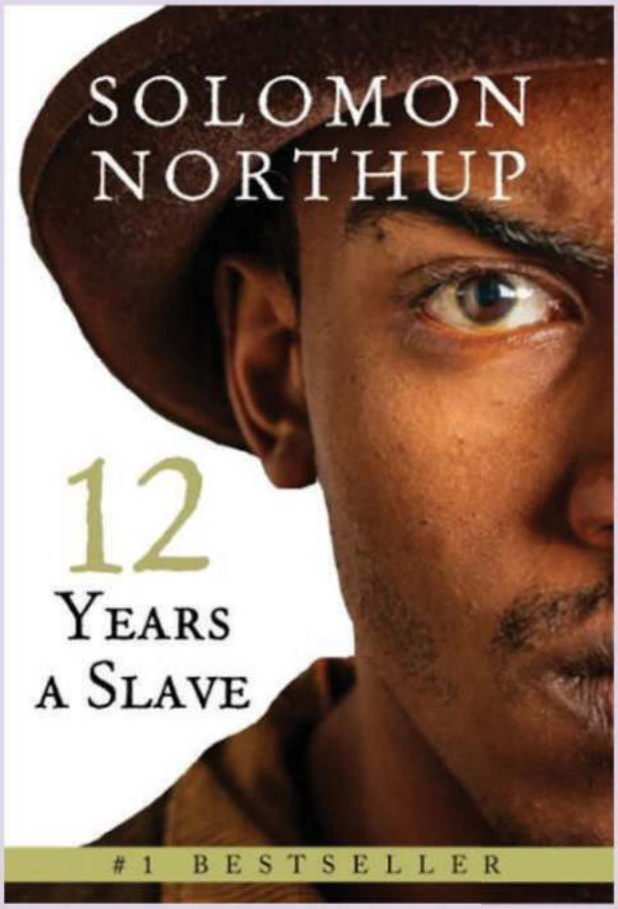
فرقانی، محمد¬مهدی، اکبرزاده جهرمی، جمال الدین (۱۳۹۰). ارائه مدلی برای تحلیل گفتمان انتقادی فیلم. مطالعات فرهنگ - ارتباطات: دوره ۱۲ ,شماره ۱۶ پیاپی ۴۸، زمستان، صص. ۱۲۹-۱۵۷.

فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۷). . شاخه زرین،ترجمه: کاظم فیروزمند، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

فوکو، میشل (۱۳۹۷). مراقبت و تنبیه، ترجمه: نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، تهران: نشر نی.

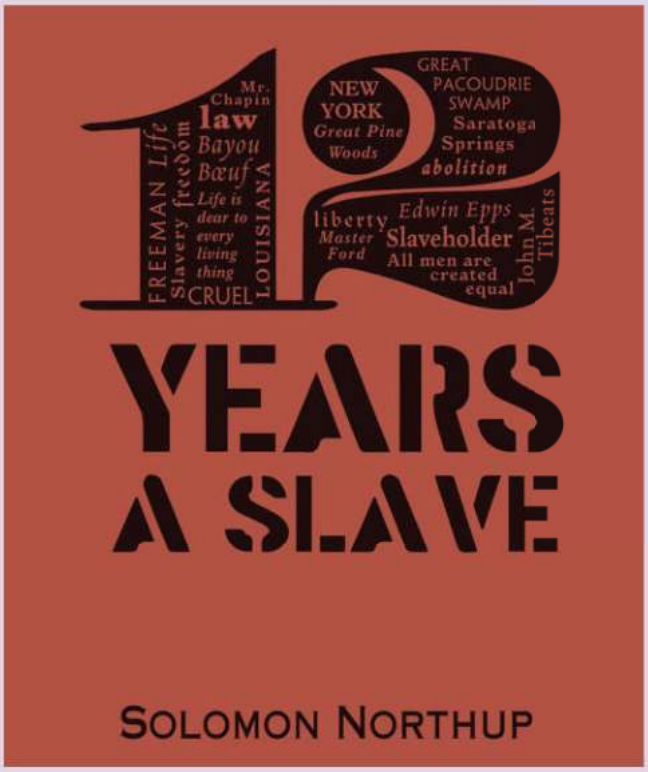
ئولین، رید (۱۳۶۳). انسان در عصر توحش، ترجمه: محمود عنایت، بی¬جا، تهران: هاشمی.

هنر هفتم و برده‌داری
زری دادشم



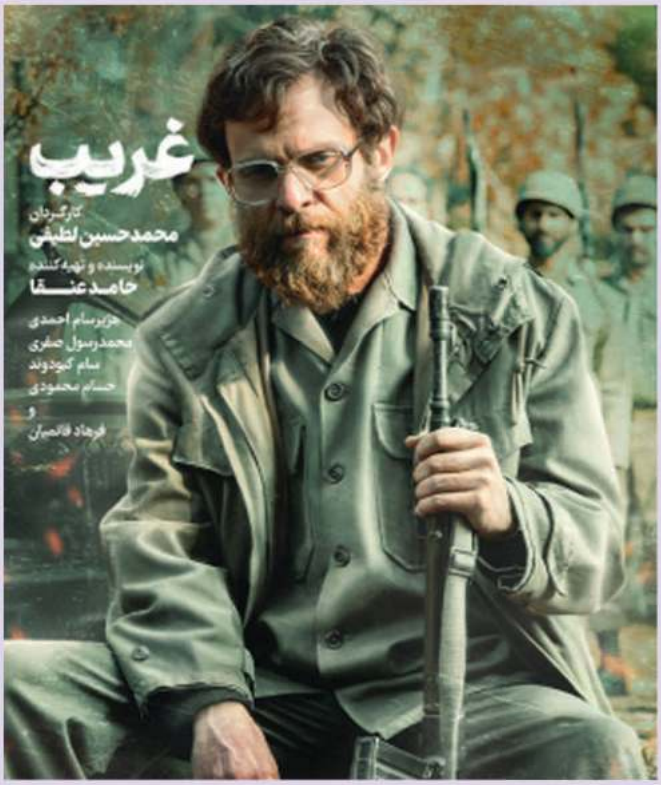
یادداشت پیشرو معرفی کوتاهی از فیلم ۱۲ سال بردگی بر اساس زندگی‌نامه برده‌ای به نام سالمن نورثاپ است که جزو ۲۵۰ فیلم برتر سینماست. این فیلم برنده سه جایزه اسکار به نویسندگی جان ریدلی، تهیه کنندگی برد پیت، موسیقی هانس زیمر و کارگردانی استیومک کوبین است. این فیلم که در ژانر زندگینامه، درام و تاریخی ساخته شده در تاریخ ۸ نوامبر سال ۲۰۱۳ توسط استودیو فاکس سرچ لایت پیکچرز به نمایش درآمد. در قرن ۱۹-۱۷ میلادی که اوج برده‌داری درکل آمریکا بود، استعمارگران در باور آنها چنان پرورانده بودند که باید آنها سرنوشت خود را که انسان‌های بی‌هویتی هستند بپذیرند و باور کنند که مستحق زندگی در قفس و محکوم به سکوت هستند. برده‌داران حاکم بر جامعه اعتقاد داشتند برده‌های سیاه‌پوست دارای هیچ‌گونه احساسی نیستند و ارزش آزادی یا اسارت آنها در گرو یک امضا هست. آنها زندگی‌شان را با سکوت معاوضه کرده بودند. آنها نیز، قادر به شکستن قوانین متعارف آن زمان که باعث آسیب رساندن جدی به روح و روان انسان‌هایی که تنها جرمشان رنگ سیاه ناخواستهٔ پوستشان بوده نبودند.

. اما در این فیلم به‌یادماندنی و ساختارشکن ما باشخصیت سیاه پوستی روبرو می‌شویم که علی‌رغم زندگی به‌ظاهر راحتی که دارد در برهه‌ای از زمان به یوق و اسارت و برده تنزل می‌یابد. او از سواد و شعور اجتماعی خود در طی اسارت بهره می‌برد و همچنان که فیلم را دنبال می‌کنیم با صحنه‌هایی از عزت‌نفس قهرمان برده و رنگین‌پوست فیلم آشنا می شویم که تا آخر فیلم حفظ شده . ویژگی غیرقهرمان فیلم علی‌رغم مصائب و سختی هایی که در سال‌های بردگی و دور از خانواده بودن تحمل می‌کند هرگز از هدف خود ناامید و تسلیم حوادث و اتفاقات سخت قانون برده‌داری نمی‌شود. خصوصیت برجسته شخصیت که نویسنده بسیار ماهرانه به آن توجه داشته و به بعد الهی، اخلاقی آن پرداخته برتری شخصیت در راستا با تلاشی است که برای آزادی نه‌تنها خودش، بلکه تمام انسان‌هایی که به جرم سیاه بودنشان به بردگی محکوم‌اند و قهرمان فیلم آن را بسیار هوشمندانه در صحنه‌ها تا پایان فیلم به مخاطب نشان می‌دهد است. سی و هفت قطعه موسیقی در اوج و فرود، در گذر از این ناملایمات روزمرهٔ زندگی تأثیر زیادی در باورپذیری بیننده می‌گذارد. گرچه در این فیلم بیننده با قهرمان، سختی و شکنجه‌ها را حس می‌کند؛ اما در پایان فیلم شخصیت به نتیجه تلاش و صبر خود که رسیدن به خانواده و پایان زندگی برده‌داری است می رسد.



در این فیلم زندگی انسان‌هایی که به‌ناحق محکوم به برده بودن هستند، آن هم تنها به جرم سیاه بودن پوستی که روی قلبی از عشق و مهربانی و ملاک‌های اخلاقی و شعور اجتماعی‌شان کشیده شده در پایان فیلم با سفیدپوستی روبرو می‌شود که او را درک کرده و به شخصیت انسانی که مهم‌ترین ملاک برای جامعه بشری است پی برده و او را همراهی می‌کند و او را تا رسیدن به جایگاه انسانی، الهی که خداوند وعده داده همراهی می‌کند. پس از آگاهی و افشاگری زندگی بردگان، اندک‌اندک جنبش‌هایی مخالف با بردگی و برده‌داری پدید می‌آید و خیلی زود قانون لغو برده‌داری امضا می‌شود.

تحلیل فیلم غریب
محمد محمدی



فیلم غریب حکایتگر غریبانهٔ مردی در دل کردستان، در بحبوحهٔ پر آشوب سال ۱۳۵۸ شمسی است. دوران پس از انقلاب و فرصت های قاپیده شده برای حزب‌های استقلال طلب که داد رهایی بزنند و طلب استقلال قومیتی کنند.

امام به محمد بروجردی فرمان خاموش‌کردن آتش‌های فتنه در سنندج را می‌دهد، و محمد بروجردی راهی کردستان می‌شود و مخاطب با محمد بروجردی در مسیر پر آتش و سوزش همراه می‌شود. این خلاصه‌ای از داستان فیلم غریب است، فیلمی با درجه خشونت بالا و سکانس‌های جنگی و حساس همراه با نمایش کشتارهای غیرانسانی حزب‌های آزادی‌خواه و البته داستانِ قهرمانی که حلم و بردباری هم از چهره خسته اما پایدارش معلوم است و هم از صبوری در تصمیم‌گیری، مثل زمانی که تمام صبرش را خرج کرد که بدون جنگ، کار حزب کومله در کردستان را تمام کند و نشد و نگذاشتند و او وارد عملیاتی جنگی شد. فیلم هم با گریم دقیق و شبیه به شهید محمد بروجردی هم با نشان‌دادن ظریف‌ترین ویژگی های شخصیتی شهید بروجردی (احترام به زن، ، دقت بالا و نکته‌سنجی هنگام صحبت با بقیه، مردم‌داری و اعتقاد به احترام به هر انسانی با هر پیشینه‌ای...) سعی در نشان‌دادن خود واقعی این قهرمان داشته بدون هیچ اغراقی. پس با یک شخصیت واقعی، بدون شعار، شجاع و البته غریب روبه‌روییم.

چرا غریب؟!

آرمان‌های شهید بروجردی سفید است، به رنگ امام، او حتی با دشمنانش هم جوانمردانه معامله می‌کند، او حتی اعترافات یک زن از تمام شواهد برایش معتبرتر است، او در پی اصلاح است نه مجازات، او به‌دست‌آوردن دل یک مادر را به تمام قواعد و آداب و مآب بروکراسی منشانه ترجیح می‌دهد که این حتی به مذاق خیلی از هم‌رزمانش هم خوش نمی‌آید؛ اما او به خودش، روشش، راهنمایش ایمان دارد و شجاعانه و البته غریبانه روشش را ادامه می‌دهد و تحمل می‌کند، تحمل به معنی واقعی خود کلمه، مخاطب در سینما با بروجردی همراه می‌شود، می‌فهمد که چه رنجی را از درون تحمل می‌کند تا به هدف پاکش برسد، او می‌بیند بروجردی چه تنهاست و چه غریبانه مراقبت می‌کند از تمامی بی‌پناه های داستان، حتی اگر آن بی‌پناه، زن یک قاتلِ عضو حزب استقلال‌طلب باشد: تو از همان ابتدای فیلم با لبخند معنادار و مظلوم شهید بروجردی همراه می‌شوی و حتی گاهی در نیمه‌های فیلم اشک‌هایت را برای صبوری و مهربانی شهید بروجردی پاک می‌کنی و در آخر هم ازته‌دل لبخند می‌زنی که شهید بروجردی به دشمنش که از کشتارهای وحشیانه‌اش در طول فیلم عصبانی بودی، بالاخره و با سختی و مصیبت فراوان پیروز شد.

الحق که فیلم کار را در حق شخصیت‌پردازی دقیق شهید بروجردی تمام کرده.

شخصیت‌های فرعی داستان مثل اکثر فیلم های جنگی نیامده‌اند تا دیالوگی تکراری بگویند و با دو تا حاجی گفتن در فیلم نقشِ خود را تمام کنند، شخصیت‌های فرعی کاملا در پیشبرد داستان مؤثر و پررنگ هستند و در جای خوبی هم قرار گرفتند، انتخاب بازیگر و پردازش شخصیت‌های اصلی دیگر هم درست و به جا است.

در جایی که مخاطب نیاز دارد که بداند شهید بروجردی با چه کسانی روبه‌رو بود، ما شخصیت‌پردازی دقیق (مهران احمدی) را می بینیم و وقتی مخاطب می‌خواهد لمس کند چه بلایی به سر زن‌ها و عشق و عاطفه‌شان میاورند با کمال (پردیس پورعابدینی) روبه‌رو می‌شویم.

باید گفت در این فیلم، فیلمنامه دقیق به تکوین رسیده، درست است که ما با داستانی واقعی سروکار داریم، اما جمع‌بندی داستانی واقعی که سرشار از ایدئولوژی و نگرش است کار سختی است، مخصوصاً اگر بخواهی قهرمانش را همان‌طور که بوده نشان دهی، اشاره به نکات و جزئیات داستان در فیلم کافی و لازم بود.

صحنه پردازی های خلاقانه و نور پردازی ظریف که هم نشان دهنده موج ترس و ناامیدی آن زمان باشد، هم بیانگر حضور مردی غریبه که آمده، خودش نور بدهد و نجات دهد (به منبع نور در هنگام تصویربرداری شهید بروجردی دقت کنید) فیلم را تکمیل کرده اند و کار را در حق بیننده تمام.

دیدن این فیلم نه تنها خالی از لطف نیست بلکه برای همیشه جایی از قلب و ذهنت را تسخیر می‌کند.

بخش دوم
ادبی

روزی خواهدشد؟ - فاطمه احمدیان

آن روز که پرندگان بی‌هیچ ترسی بر شانه انسان آرام گیرند و آهوان ظریف با اطمینان خاطر از برکه با آب بنوشند. پروانه‌های نازک‌اندام بر دستان عاشقان فرود آیند هیچ حیوانی از انسان خوفی در دلش ننشیندانسان هم از حیوان درنده خو نهراسد و آدم هاهم از هم....

چه روزی خواهد شد!... آن روز که اعتماد در همه جای شهر پراکنده شود هراس، معنای خود را از دست بدهد و بی‌رنگ شود رنگ‌ها بیشتر خودنمایی کنند گل های معطری هیچ ترسی از چیده شدن و طبیعت خوش‌رنگ و نگار، جلوه‌گری کند. هرگز نفاق، دروغ، ریا، جنگ، تزویر دیده نشو دودر وجود همه مهرو همدلی موج بزند و قلیان عاطفه‌ها باشد. فقط خدا، روی فرش و عرش بدرخشد و تابش خورشید، مادر مهربان زمین تلألؤ زیبایی، عروس خندان آسمان باشد، ستاره ها بیشترچشمک بزنند و شب را آذین ببندند و ماه بالبخند جاویدش دل ها را قرص کند.

چه روزی خواهدشد....

عجیب‌تر از داستان – طیبه روستا

قصه را از جایی یادم می‌آید که چشم‌هایم باز شد و مغزم فرمان داد که گوشی‌ام را به سرعت از پایین تخت پیدا کنم. گریزپا بود و داشت از دستم فرار می‌کرد. باید به‌سرعت می‌گرفتمش. سرم را پایین آوردم تا گوشی را پیدا کنم؛ اما آن شب محاسبات ذهنی‌ام در تاریکی به‌خاطر خواب عمیق به‌هم‌ریخته بود و پیشانی‌ام محکم به لبهٔ تیز دراور برخورد کرد. اگر آن لحظه شخصیتی کارتونی بودم به‌وضوح ستاره‌های دور سرم را می‌شد دید و شمرد. وقتی برای احساس درد و تسلای پیشانی‌ام نداشتم. کورمال‌کورمال گوشی را پیدا کردم و نوشتمش، موفق شدم، ایده نتوانست از دستم فرار کند.

چند روز پیش که برنامهٔ تماشای فیلم داشتیم، به یاد آن شب افتادم و به یاد دوستی که می‌گفت هنگام نوشتن کتاب جدیدش، نیمه‌شب از خواب پریده، همسرش را با یکی از شخصیت‌های داستان اشتباه گرفته و با او دعوای شدیدی کرده. همهٔ اینها عجیب‌تر از داستان است. داستانی که خودت ساخته‌ای؛ اما خودت آن وسط مانده‌ای بین شخصیت‌ها.

شخصیت متفاوت نویسنده در فیلم "جیب تراز داستان" برایم جالب بود. به‌ظاهر رها اما اسیر. نویسنده خالق مردی بود ربات گونه که ساعتش برنامهٔ زندگی او را چیده بود. از شمارش تعداد دفعات مسواک‌زدن تا قدم‌ها و محاسبات پرونده‌های کاری. تا روزی که برنامه‌های او تغییر کرد؛ توسط همان ساعت که در نهایت هم همان ساعت باعث نجاتش از سرنوشت اجباری‌اش می‌شود. از روز چهارشنبه، صدای نویسنده تمام کارهای مرد را روایت کرد. روایتی که فقط خودش می‌شنید. تلنگری برای نجات از زندگی خشک و بی‌احساسش. کنجکاوی مرد برای کشف قصه، هیجان و تعلیق و طنز فیلم را برای مخاطب ایجاد می‌کند.

در ادامه زنی وارد داستان می‌شود که نقطهٔ مقابل اوست. زنی بدون محاسبات، بدون قانون و دارای جذابیت‌هایی که باعث به یادآوری احساسات عاطفی و غریزی فراموش‌شدهٔ مردمی شود.

نقد سیاست های حکومتی و اجتماعی و شیوه ی زندگی از زبان این زن نانوا که پخت شیرینی را به تحصیل در دانشگاه و مشاغل اداری ترجیح داده از موارد قابل تامل فیلم است.

نکتهٔ قابل‌توجه این است که راوی هم یک زن است. اشاره‌ای لطیف به احساس خلأ خانواده در غرب و احساس نیاز ذاتی بشر به ارتباطات عمیق انسانی و خانوادگی که سرمنشأ آن بدون شک زن و مادر است. البته به زبان غربی که متفاوت از فرهنگ شرقی است.

جملهٔ کلیدی آن هم این جمله است که؛ "مامان من اهل پخت‌وپز نبود، کلوچه‌هایی که تابه‌حال داشتم همه از مغازه خریده شده بودند... ".

تمام شخصیت‌های فیلم به‌نوعی دچار سرگشتگی هستند و گمشده‌ای دارند؛ حتی خود نویسنده که در نهایت روش چندین‌ساله‌ای که به آن ایمان دارد را عوض می‌کند، قواعدش را می‌شکند و تسلیم عواطف انسانی می‌شود.

جالب‌ترین موضوعی که توجه مرا به خود جلب کرد، این بود که شخصیت داستان، زندگی واقعی خودش را در دل مرگ پیدا کرد. مرگی که همهٔ انسان‌ها از آن گریزانند حتی در لحظات پایانی خودکشی که راه برگشتی وجود ندارد. قطعاً نزدیک‌شدن به مرگ برای کسی که احساس می‌کند هیچ لذتی از زندگی‌اش نبرده و کار مفیدی انجام نداده بسیار دردناک‌تر است.

در پایان می‌توانم بگویم خیال لازمهٔ خلق است. شاید نویسنده‌ای روزی خیال کرده که زندگی‌اش خیالِ شخص دیگری است، و همان لحظه قلم‌به‌دست گرفت و زن نویسنده‌ای را خلق کرد که مردی تنها را بنویسد و اجازه دهد که سرنوشتش را خودش انتخاب کند. سرنوشتِ دلخواه خودش.

هوشنگ مرادی کرمانی؛ نامی آشنا برای کودکان و نوجوانان دهه شصت

نوشته فریبا کریمی

حتی اگر کتابهای او را نخوانده باشید حتما سریال قصه های مجید را دیده اید. این سریال بر اساس کتاب او با همین نام، توسط کیومرث پور احمد در سال ۱۳۶۹ ساخته شده است، او در روستای سیرچ از توابع شهداد استان کرمان متولد شد. شهرتش عمدتا بخاطر نوشتن داستان های پرطرفدار برای کودکان و نوجوانان است که لحن شیرین طنز، آن ها را خواندنی تر کرده است. استفاده از ضرب‌المثل‌ها و آداب و رسوم عامه، کاربرد واژگان محاوره‌ای و آمیختگی نظم و نثر، از دیگر ویژگی‌های آثار هوشنگ مرادی کرمانی هستند که در آخرین آثارش مانند «ماه شب چهارده» و «نه ترو نه خشک» هم دیده می‌شوند.

کتاب های مشهور او عبارتند از: قصه های قالیبافخانه - چاپ ۱۳۵۹/ نخل - چاپ ۱۳۶۱ / چکمه - چاپ ۱۳۶۱ / مشت بر پوست - چاپ ۱۳۷۱ / تنور - چاپ ۱۳۷۳ / داستان آن خمره - چاپ ۱۳۷۳ / مربای شیرین - چاپ ۱۳۷۷ / لبخند انار - چاپ ۱۳۷۸ / مهمان مامان - چاپ ۱۳۸۰ ؛ بسیاری از ایده های کتاب های او، از محیط پیرامونش گرفته شده و به نوعی او همیشه در کتابهایش زندگی کرده! مثلا قصه های مجید؛ مجید یک نوجوان فقیر کرمانی ست که علاقمند به شعر و ادبیات است و با مادربزرگ پیر و مهربانش "بی بی" زندگی میکند.در هر قسمت از این داستان، ماجرای جدیدی برای او اتفاق میافتد که مخاطب را کاملا درگیر مجید و دغدغه های او و اتفاق های زندگی اش میکند.

به طور کلی، نوع روایت داستان‌ها و جذابیت‌شان در آثار استاد کرمانی باعث شده تا بجز "قصه های مجید" بسیاری از این آثار دیگر هم مورد اقتباس سینماگران قرار بگیرد و در این سال‌ها فیلم‌های خوبی براساس آن‌ها ساخته شود. مثلا:

داستان صنوبر - کارگردان صدیق برمک/

قصه‌های مجید - مجموعه چهارده قسمتی -کارگردان کیومرث پوراحمد/

خمره - کارگردان ابراهیم بارفروش/

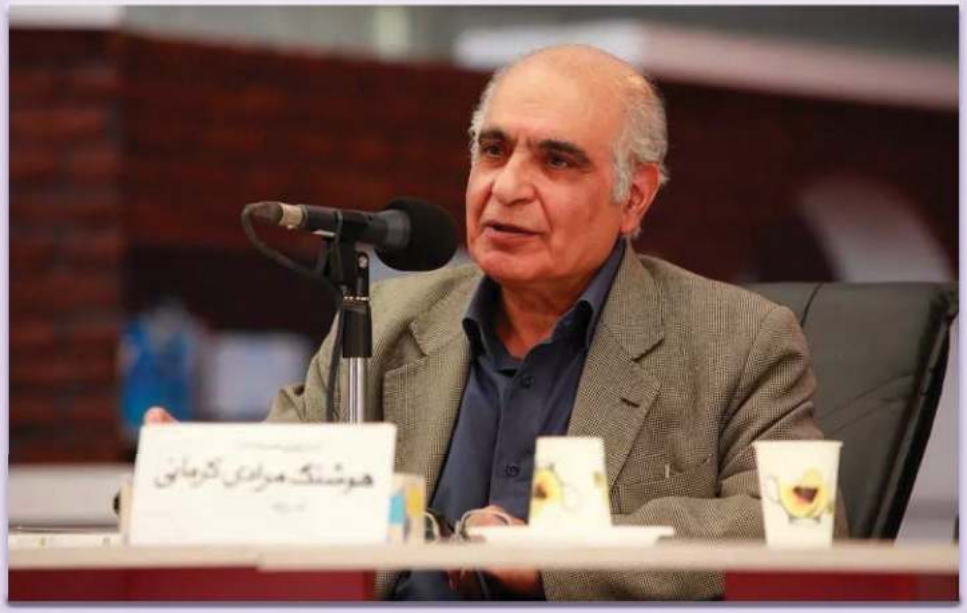
چکمه - کارگردان محمدعلی طالبی/

مهمان مامان - کارگردان داریوش مهرجویی/

تنور - کارگردان فرهنگ حاتمی/

مثل ماه شب چهارده - مجموعه سریال یازده قسمتی - کارگردان محمد علی طالبی/

مربای شیرین - کارگردان مرضیه برومند/.

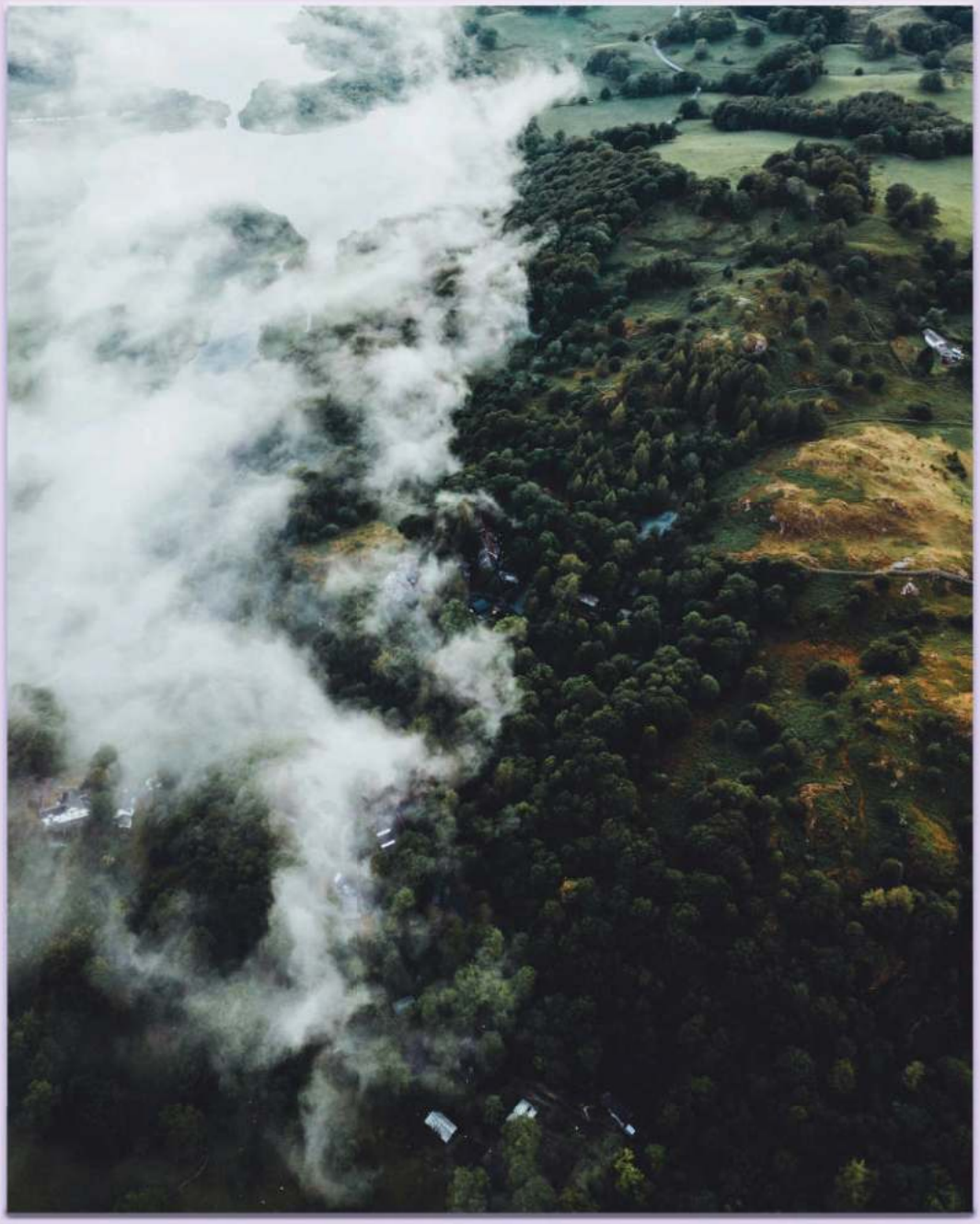


مریم خالقی

اگر روزی با قطار از کنار جاده جنوب رد شدی...
بدان سال‌هاست که با شعرهایم... در کنار جاده ایستاده‌ام...
و..با واژه‌هایم برایت دست تکان می‌دهم... آب‌وجارو می‌کنم امانت را...
نقاشی می‌کنم... پشت دیوارهای سبز جنگل شمال را...
آرام می‌کنم دریای پر تلاطم جنوب را...

طوفان شن کویر را به نسیمی ملایم تبدیل می‌کنم..
تاتو بیایی و از این شهر آرام رد شوی....

از موج سخت. دلتنگی‌های نفس گیرم..



عارفه چاکری یزدی - دانشجوی دکتری عمومی دامپزشکی

بهار با صدای پچ‌پچ از خواب پرید.
صدای مادر غم داشت: پنجاه و خرده‌ای سالشه؛ پسر کوچکش از بهار بزرگ تره!
خانم معلم گفت: آخه چرا؟ اون فقط دوازده سالشه!
ـ پشت سر بچم حرف درآورده. دیگه کسی حاضر نمی شه باهاش ازدواج کنه حتی خواستگارای خواهرش هم پشیمون شدن.
بهار با شنیدن صدای معلمش، ذوق‌زده دفترش را برداشت و از اتاق بیرون آمد؛ دفترش را به سمت خانم معلم گرفت و گفت: سلام خانم خوش آمدی. ببین تمرینامو درست حل کردم.
ـ سلام عزیزم صبحت به خیر.
معلم دفتر را گرفت و بادقت شروع به خواندن کرد. سپس نگاهی مملو از حسرت به مادر انداخت و به بهار گفت: همشون درستن.
دست او را محکم در دستش فشرد و آرام زمزمه کرد: تو لایق بهترین‌هایی مواظب خودت باش.
دیگر نمی‌توانست جلوی بغضش را بگیرد؛ از جایش بلند شد و خداحافظی کرد. جلوی در با صدای بهار متوقف شد: من میخوام مثل شما معلم بشم. می‌تونم؟
اشک در چشمان خانم معلم حلقه زد. با صدایی گرفته گفت: امیدوارم.
مادر دست بهار را کشید و غرولندکنان گفت: بسه دیگه. بیا خواهرت صورتتو اصلاح کنه وقت نداریم.
ـ نمی‌تونم باید برای امتحان فردا درس بخونم.
ـ نمیخواد دیگه بری مدرسه.
بهار طلبکار گفت: من میخوام معلم بشم!
مادر با مهربانی دستی به سرش کشید؛ لبخندی زد و زمزمه کرد: دیگه مجبور نیستی کارکنی. حشمت خان دوست نداره زنش خیلی بره ببرون؛ خودش خرجتو میده.
بهار عصبانی نفسش را بیرون داد و گفت: به اون چه که من چی کار می‌کنم. مگه من زنشم؟
ـ میشی. امشب برای بله برون میان.
بهار بهت‌زده گفت: اون که خودش زن داره! منو میخواد چیکار؟
مادر اخمی کرد و گفت: زبون درازی نکن دخترا سنگین‌رنگین یجا میشینی تا بهت اجازه ندادم هم حرف نمی‌زنی!
ـ نمیخوام زنش بشم! پیره، پسراش اذیتم میکنن تازه زنشم خیلی بداخلاقه.
مادر بدون توجه به اشک‌های بهار چادر گل‌گلی را بر روی سرش گذاشت و گفت: پاشو ببینم قدش چطوره.
بهار اشک‌هایش را پاک کرد و ملتمسانه گفت: باشه زنش میشم فقط بذارید برم مدرسه؛ من میخوام معلم بشم. قول میدم به حرفاش گوش بدم.
مادر کلافه گفت: باید خوشحال باشی که شوهرت غیرت داره نمیذاره کارکنی.
چند ساعت بعد خانه شلوغ شده بود؛ زن‌ها کل می‌کشیدند و به بهار تبریک می‌گفتند.
بهار ساکت به پنجره اتاقش خیره شده بود. پروانه‌ها در دشت غوغا به پا کرده بودند. خوش به حالشان؛ شاد بودند. بهار با تصور بربادرفتن آرزوهایش عذاب می‌کشید. ترجیح می‌داد بمیرد؛ اما با این غم زندگی نکند. از پنجره پایین پرید. پای زخمی‌اش جلوی او را نگرفت و تا جایی که می‌توانست دوید.

بخش سوم

عکس (نگارخانه)

امیرحسین زارع

امیرحسین زارع

رسول مهرآسا

رسول مهرآسا

کانون فیلم و عکسی های عزیز، عکس ها و تصاویر، متن های تحلیلی، نقد های مرتبط با فیلم، مقالات مرتبط، داستان کوتاه، متن های مرتبط با موسیقی فیلم، شخصیت شناسی، معرفی کارگردانان برتر جهان، معرفی فیلم ها و انیمیشن ها و انیمه های برتر جهان نشانه شناسی و ... را در رابطه با فصل نامه مرتبط با فیلم و عکس برای ما ارسال نمایید.

atefehkhaleghi2021@gmail.com

۰۹۳۵۳۷۶۵۶۵۳

ایمیل
مدیر مسئول

لینک گروه
نشریه

گروه
واتس‌اپ

دو فصل نامه هنری-ادبی کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز

سی و نیم

کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز

شماره هشتم - بهار و تابستان ۱۴۰۲