سی و نهم mm

دو فصل‌نامه هنری کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز
سال پنجم، شماره هفتم، زمستان 1401
مدیر مسئول و ویراستار: عاطفه خالقی
قیمت: 20000 تومان

ویژه نامه زنان در سینما

یادداشت سینمایی، جایگاه یادداشت‌نویسی

یادداشتی بر فیلم سینمایی بمانی

زنانی که تاریخ ادبیات جهان را تغییر دادند

تحلیلی بر انیمیشن‌های زنانه میازاکی

ناگهان پرده برانداخته‌ای؛ یعنی چه؟

نگارخانه

دوفصل نامه هنری کانون فیلم و عکس

سی و نهم 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

لیتوگرافی چراپ و صحافی: چاپ دانشگاه شیراز

تاریخ انتشار: بهمن ۱۴۰۱

کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز

هیات تحریریه این شماره:

فریبا کریمی

علی مظفری

سعیده داوری

مریم خالقی

محمد محمدی

عاطفه خالقی

بیژن کیا

مدیار شجاعی فر

سنا جنگجو

ملیحه طهماسبی

هما ایران پور

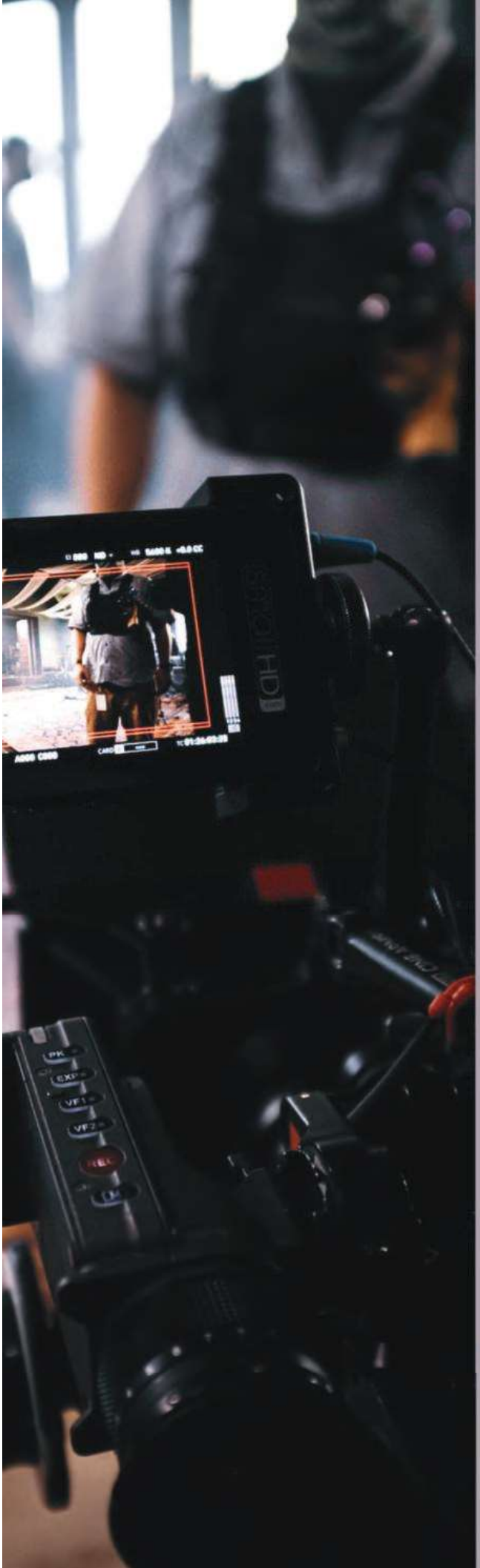
سیمین زمانی

زری دادشم

مسیح دهقانی

امیر حسین زارع

سجاد عربی



فهرست مطالب

بخش اول: آموزشی

+ یادداشت سینمایی (۱)

بخش دوم: فیلم(معرفی، نقد، تحلیل فیلم، فیلم شناسی)

+ زن در انیمیشن چشم انداز خالی (۵)

+ تحلیلی بر انیمیشن‌های زنانه میازاکی (۱۰)

+ نگاهی بر فیلم‌های بهرام بیضایی (۱۳)

+ ناگهان پرده برانداخته‌ای؛ یعنی چه؟ (۱۹)

+ فرشته بی‌بال شیراز (۲۲)

+ نگاهی به فیلم عجیب تر از داستان (۲۳)

+ حلقه گمشده (۲۴)

+ یادداشتی بر فیلم سینمایی بمانی (۲۹)

+ زن در سینمای ایران (۳۱)

بخش سوم: عکاسی (۳۷)

بخش چهارم: داستان

+ عطر بهارنارنج (۴۳)

+ زنانی که تاریخ ادبیات جهان را تغییر دادند (۴۴)

+ مادرانه (۴۵)

سخن سردبیر

اتفاقاً آقای والتر، سینما هم از نظر فنی، یعنی یک هنر تصویری یا نمی دونم یک رسانه یا هم‌چین چیزی اما ما سینمادوست‌ها ترجیح میدیم اون رو زندگی‌کردن در شهر خیالمون ببینیم.

خانم‌ها و آقایان، من محمد محمدی سردبیر نشریه 35 میلیمتری کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز شما را دعوت می‌کنم به پارادیزو بیایید آنهم همراه با خانواده کورلئونه تا در زمان سفر کنید و از زندان زندگیتون فرار کنید و به جزیره سینما وارد شوید و یک کار بزرگ کنید و به رویاهاتون برسید. سینما هنر برتر و جایی برای رهایی از هرآنچه که می‌خواهید فرار کنید.

پیشرفت همیشه دیر از راه می‌رسه!

دیالوگ آلفردو، موسفید سینما از پارادیزو به سالواتوره، کودک بچه عاشق سینما که پیشرفت همیشه دیر از راه می رسه. قدم به‌قدم، بلیت به بلیت، صحنه به صحنه، عشق به عشق و فیلم به فیلم تا عشق‌بازی و فیلمسازی و تحقق سال‌ها رویای خواب و بیداری.

آدمای بزرگ، بزرگ به دنیا نیومدن، بزرگ پرورش یافتند.

شاید هیچ‌وقت در یک خانواده گنگستری یا یک خانواده پرقدرت نبوده باشیم؛ اما در دنیاهای موازی بزرگ شده در خانواده کورلئونه ایم و شنونده سخنان سردسته بزرگ، ویتو کورلئونه.

قانون سوم نیوتن میگه، برای اینکه بخوای به چیزی برسی باید از یه چیزی دل بکنی.

باید به تارس در فیلم میان ستاره‌ای بگیم که؛ ما برای دل کندن از غم‌ها و اندوه‌ها و پستی‌وبلندی‌های زندگیمون به سینما پناه می‌بریم. بله، برای اینکه از دروازه شهر رؤیاها عبور کنیم، از استرس و ناراحتی هامون دل می‌کنیم و ازشون می گذریم تا بتونیم به رویای خواب و بیداری برسیم.

صادقانه می‌تونم بگم که یک آدم دیگه هستم!

رد از فیلم رستگاری در شائوشنگ به خوب نکته‌ای اشاره کرد، وقتی فیلم می‌بینی، تغییر می‌کنی، عوض میشی، اونی که چند دقیقه قبل بودی دیگه نیستی، وارد یک‌دنیای دیگه شدی، صادقانه بخوای بهت بگم، دیگه یک آدم دیگه شدی.

هرگز این جزیره را ترک نمی‌کنی!

از جورج نایس به تدی دانیلز، یا شاید هم از سینما به شخص شما، وقتی وارد این جزیره اسرارآمیز سینما شدی، مطمئن باش که هرگز این جزیره را ترک نخواهی کرد. شاید شما بیمار شماره ۶۷ ما باشید. مجنون به هنر هفتم و شماره ۶۷ ما.

از نظر فنی شیمی، یعنی مطالعه مواد اما من ترجیح میدم اون رو مطالعه تغییرات ببینم.

سخن مدیر مسئول

سخن مدیرمسئول با دوستای کانون فیلم و عکسی:

دوستان عزیز فیلم و عکسی اول اینکه در این شماره همراه ما بودید بسیار خرسندیم.
محتوای این شماره، آشنایی بیشتر با زنان ایران و جهان در حیطه سینما، رسانه، محتوای سینمایی فیلم‌هایی که زنان در آن نقش دارند و محتوا و هدف فیلم، مرتبط با زنان است، انیمیشن‌هایی که زنان در آن نقش پررنگی دارند، آشنایی باشخصیت‌های زن در سینما، آشنایی و شناخت نویسندگان زن در کشور، گذری بر شناخت ادبیات زنان، عکاسی مرتبط با زنان است.

در نهایت امر، هدف، شناخت توانمندی‌های زنان در حوزه سینما، جریان‌شناسی زنان در سینمای ایران و جهان و بالتبع بازتاب آن در جامعه، بررسی رویکردهای زنانه و نیز باور عمومی زنان در جامعه و شناخت هویت اجتماعی زنان و باور به توانایی‌های آن‌هاست.

مجدد از همراهی شما دوستان سپاسگزاریم.
- عاطفه خالقی - مدیرمسئول نشریه کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز.

معرفی کانون فیلم و عکس

کانون فیلم و عکس یکی از پرافتخارترین، پر قدمت ترین و پرتلاش ترین کانون‌های دانشگاه شیراز است که تأسیس آن نتیجه تلاش عده‌ای دانشجویان این دانشگاه است؛ این کانون قصد دارد با اعتقاد به راه و اهداف خود پس از ۵۰ سال تأسیس، اعتمادبه نفس، 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، در طی ترم تحصیلی جدید ۱۴۰۱- ۱۴۰۲ 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
٤. شرکت در جشنواره
٥. برگزاری اکران‌های هفتگی از سینماهای برتر ایران و جهان
٦. 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 علاقه مند 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.

راه‌های ارتباطی شما با کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز:

- حضوری: معاونت فرهنگی دانشگاه شیراز (بالاتر از سلف ارم پسرانه و مجموعه فرهنگی هنری فجر) طبقه دوم - دفتر کانون فیلم و عکس.

-غیرحضوری:

کانال ایتا: filmoax_shz

صفحه اینستاگرام : filmoax.shz

جهت عضویت در کانون به دفتر کانون فیلم و عکس واقع در طبقه دوم معاونت فرهنگی دانشگاه شیراز مراجعه کنید و یا با شماره ۰۹۹۰۴۳۱۹۱۵۲- دبیر کانون فیلم و عکس- تماس بگیرید

بخش اول: علمی - آموزشی

یادداشت سینمایی،
جایگاه یادداشت‌نویسی،
عناصر اصلی یادداشت سینمایی
-MOVIE REVIEW NOTES-

- نوشته بیژن کیا

بیژن کیا، فیلمنامه‌نویس، داستان‌نویس، نمایشنامه‌نویس

بیژن کیا متولد شیراز در سال ۱۳۴۷ است، وی کارشناس فرهنگی دانشگاه شیراز و نویسنده، فیلمنامه‌نویس مدرس داستان‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی است. بیژن کیا برگزیده جایزه ادبی یوسف، رسول آفتاب و دوازدهمین دوره کتاب سال دفاع مقدس نیز است. مدرس فیلمنامه‌نویسی دانشگاه هنر (مؤسسه آموزش عالی هنر شیراز)، کارشناس مسئول واحد فیلمنامه‌نویسی حوزه هنری فارس، عضو شورای مرکزی بررسی فیلمنامه (حوزه هنری فارس)، کارشناس معاونت فرهنگی در دانشگاه شیراز، همکاری با حوزه هنری به‌عنوان مشاور فرهنگی، دبیر جشنواره داستانی "گوهر مکتوب"، "داور نهائی جشنواره داستانی"، "حضرت شاه‌چراغ"، "سرپرست انجمن سینمای جوان دفتر شیراز" از جمله فعالیت‌های او است، در ادامه «چیستی یادداشت سینمایی و توضیحات و تحلیل ایشان در این مورد» می‌پردازیم.

گاهی از خودت می‌پرسی این‌همه فیلم و سریال و مستندهای متعدد و انیمیشن‌های رنگارنگ، کدام را باید ببینم؟ کدام را بهتر است ببینیم؟ کدام را پیش از دیگران ببینیم؟

نمی‌شود گوشه‌ای بنشینم و بی توقف همه را تماشا کنم، بهتر است معیاری برای گزینش داشته باشم، بهتر است بتوانیم انتخاب کنم، اما بدون دیدنشان مگر می‌شود؟ آیا هیچ راه دیگری وجود ندارد؟

نگران نباشید. یادداشت‌نویسان سینما و هنرهای تصویری می‌توانند در این مورد به شما کمک کنند.

+ یادداشت سینمایی چیست؟

اگر نقد فیلم را بررسی همه‌جانبه یک اثر سینمایی یا تلویزیونی برای مشخص‌کردن میزان سازگاری میان فرم و محتوای فیلم و میزان کارآمدی عناصر ساختاری برای ایجاد اثری جامع و کامل بدانیم آنگاه می‌توان معرفی جامع یک اثر سینمایی و یا سریال بدون افشای جزئیات کلیدی آن را یادداشت سینمایی دانست. دو نکته مهم:

- نکتهٔ اول: تفاوت موقعیت زمانی منتقد و یادداشت‌نویس نسبت به مخاطب است. یادداشت‌نویس در بازهٔ زمانی تولید فیلم تا هنگام تماشای اثر توسط مخاطب قدرت تأثیرگذاری دارد (پیش از تماشا) و منتقد بعد از فرایند تماشا و درک اثرگذاری فیلم توسط مخاطب فعالیت اصلی خود را می‌تواند انجام دهد (پس از تماشا).

- نکتهٔ دوم: همان گونه که پیش‌ازاین اشاره شد هدف یادداشت‌نویس ایجاد نظم برای مخاطب است تا تصمیم بگیرد چه اثری را چه وقت تماشا کند (ایجاد و تنظیم برنامهٔ اولویت‌بندی تماشای آثار) اما هدف منتقد انست که مخاطب پس از تماشای اثر به درکی عمیق‌تر و قضاوتی کامل و دقیق‌تر نسبت به آن چه تماشا کرده دست یابد (تبدیل عمل تماشاکردن به فرایند دیدن و درک اثر)

+ جایگاه یادداشت‌نویسی:

هرچند که در دهه‌های گذشته همواره نقد فیلم جایگاهی فراتر از یادداشت سینمایی داشت؛ اما امروزه به دلیل افزایش بی‌سابقهٔ تولیدات و همچنین تنوع فراوان آثار نیاز به اطلاعات اولیه و راهنمای مناسب داریم تا بتوانیم بهترین انتخاب‌ها را داشته باشیم و از همین رو یادداشت‌های سینمایی روزبه روز اهمیتی بیشت پیدا می‌کنند.

+ عناصر اصلی یادداشت سینمایی کدام‌اند؟

بیان چکیدهٔ فیلم و نه تعریف داستان: چکیدهٔ طرح داستان فیلم یعنی چکیدهٔ طرح داستان، توصیف موجز طرح فیلم با تأکید بر مهم ترین لحظات فیلم و عدم افشای پایان آن. هیچ‌چیز بدتر از ارائهٔ بیش از حد اطلاعات دربارهٔ فیلم نیست، چون لذت تماشای آن از تماشاگر گرفته می‌شود؛ بنابراین بر خلاف آن چه که به نظر می‌رسد یادداشت نویسی بسیار ظریف و آگاهانه باید باشد.

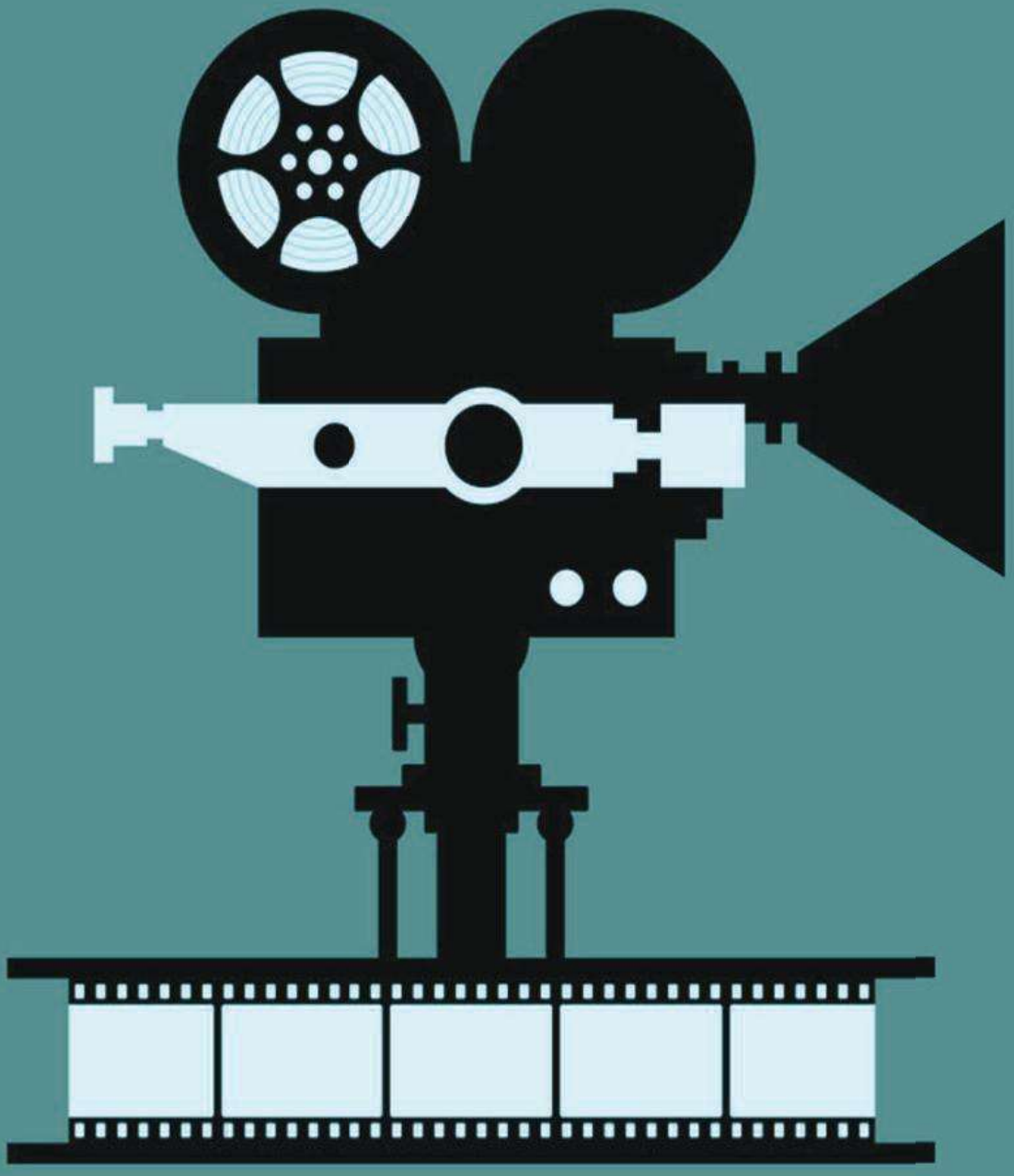
اطلاعات زمینه: اطلاعات زمینه شامل اطلاعاتی دربارهٔ ستارگان و کارگردان و گروه فیلم‌سازی می‌شود. این بخش می‌تواند شامل اخبار دربارهٔ روند تولید و پخش فیلم هم باشد، و می‌توان اطلاعاتی را دربارهٔ منبع و مأخذ فیلم و ژانر آن نیز در آن گنجاند. یادداشت‌نویس می‌تواند بنا به دلخواه خود نظر دیگر منتقدان و کارشناسان صنعت سینما را نیز به عنوان نقل‌قول در این بخش بگنجاند و از این راهِ به تماشاگر نشان دهد که احتمالاً از فیلم چگونه استقبالی خواهد شد .

مطالب و استدلال‌ها دربارهٔ فیلم یا سریال: استدلال‌ها به‌طورکلی بخش اصلی یادداشت را تشکیل می‌دهند. در این بخش است که یادداشت‌نویس اثر را از دیدگاه خود تحلیل و بررسی می‌کند و نشان می دهد که چه نکاتی از فیلم یا سریال برای او جذاب و ارزشمند بوده و چرا. اغلب یادداشت‌نویسان سعی می‌کنند این اطلاعات را با قدری اطلاعات زمینه (جامعه شناسی، روان‌شناسی، تاریخ و ...) ترکیب کنند تا تصویری جامع‌تر از اثر در معرض دید مخاطب قرار گیرد.

+ ارزیابی: منتقد به اثر ساخته شده نمره یا امتیاز می‌دهد و گاهی به بیان دقیق ضعف و قدرت می‌پردازد؛ اما ارزیابی شد نویس از فیلم درنهایت به این نکته منتهی می‌شود که بهتر است کدام دسته از تماشاگران فیلم را ببینند. این ارزیابی همواره مبتنی است بر استدلال‌های منتقد در مورد فیلم و نظرهایش در مورد پس‌زمینهٔ آن. شاید بتوان گفت لحن کلی نقد باید تحت‌تأثیر و بیانگر ارزیابی منتقد از فیلم باشد. درواقع خواننده پس از خواندن جملهٔ اول و دوم مطلب باید از نظر کلی منتقد در مورد فیلم آگاه شود. البته اصلا منظور این نیست که مطلب را باید با این نوع جملات شروع کرد که «فلان فیلم برای علاقه مندان به آثار جنایی فیلم خوبی است» یا «اگر طرف‌دار فیلم‌های نولانی هستید حتماً باید بروید این فیلم را ببینید». فقط مقصود این است که خواننده باید از دیدگاه منتقد نسبت به فیلم به ایده‌ای کلی برسد و این اتفاق باید در همان پاراگراف اول بیفتد.

البته در معدود مواردی می‌شود توصیه‌ای داشت مبنی بر عدم تماشای اثر تولید شده "تماشای این فیلم را توصیه نمی کنم مگر برای کسانی که وقت آزاد اضافی داشته باشند"، در خاتمه این یادداشت در مورد یادداشت‌نویسی (META REVIEW) ذکر این نکته خالی ازلطف نیست که چرخهٔ درک و دریافت بدون هنرمند، اثر هنری، یادداشت‌نویس، مخاطب و منتقد ناقص و ناکارآمد خواهد بود. اما آیا در حال حاضر سامانه‌ای فرهنگی برای چنین چرخه‌ای در کشور ما وجود دارد؟

بخش دوم: فیلم



(معرفی، نقد، تحلیل فیلم، فیلم شناسی)

زن و معنای نمادین آن در انیمیشن چشم‌انداز خالی

نویسنده: ملیحه طهماسبی - کارشناسی ارشد تاریخ هنر دانشگاه هنر اصفهان، ارشد باستان شناسی

چکیده

در این مقاله بر آنیم تا با بررسی نمادشناسانه زن در انیمیشن چشم‌انداز خالی بپردازیم. بنیاد اسطوره‌ای - تاریخی این اثر در ظاهر آن را به سمت تفسیر ناپذیری سوق می‌دهد، درحالی‌که بافت داستان به گونه‌ای است که متن را به‌شدت تأویلی می‌کند.

واژگان کلیدی:
زن، نمادشناسی، اسطوره، انیمیشن

+ مقدمه

انیمیشن چشم‌انداز خالی به کارگردانی و نویسندگی علی زارع قنات‌نوی ساخته شده در سال ۱۳۹۶ در بسیاری از جشنواره‌های فیلم کوتاه داخلی و خارجی جایزه بهترین نمایش فیلم کوتاه را از آن خودکرده است. داستان فیلم به‌شدت بافت‌زدا، معناساز و سرشار از ابهام است. پیوسته می‌کوشد فاقد از بافت قطعی بماند، باتوجه‌به اینکه شخصیت‌های داستان ریشه در واقعیت ملموس و روزمره‌ی زندگی دارند و با خصوصیات زندگی واقعی منطبق، از سوی دیگر جنبه‌هایی فراتر از واقعیت موجود دارند. در این داستان از دغدغه‌های یک زن در مواجه با سرنوشت خود سخن می‌گوید و به‌خوبی هستی و نیستی یا مرگ و زندگی در غالب عشق و نفرتی به اسم جنگ به تصویر کشیده شده است. باتوجه‌به این موارد می‌توان گفت که فیلم با استفاده از استعاره‌ها و تشبیهات، نگاه تازه‌ای به اهمیت زن و مادر خارج از متن اصلی کرده است. در این مقاله سعی شده به تأویلی که در پس نمادهای داستان و در عمیق‌ترین بخش آن وجود دارد پرداخته شود و نقش نمادین زن را از لایه‌های زیرین متن به سطح آورد و خوانشی نو کرد.

نقش نمادین زن در چشم‌انداز خالی

داستان فیلم از لایه‌های پنهان متعددی برخوردار است، در لایه سطحی، مسیر داستانی فیلم پیرامون مادر و فرزند است و پدری که دیگر نیست. اما اگر وارد لایه-های عمیق‌تر شویم مادر ما را به لایه‌های پنان‌تری می‌برد و از داستانی دیگر سخن می‌گوید. داستان جنگ، عشق و صبر؛ عشقی که در جوانی در نطفه ماند و مُرد، و زنی که به اسم مادر در حال به تاراج رفتن افکار، باورها، داشته‌ها و هستی‌اش است. محور اصلی داستان نگاهی به ماهیت وجودی و فلسفی زن به‌عنوان اسطوره مقاومت است، نمادی که در درون خود همه موجودات روی زمین را جا داده است. درست نقطه قوت و اصل داستان را می-توان در همین زیرینی‌ترین لایه بررسی کرد. فیلم در شب شروع می‌شود، زمان تولد پسر باران شروع به باریدن می‌کند. نبرد بین "تیشتر" الاهه باران، حاصلخیزی و زندگی با دیو خشکسالی "اپوش"، دیو مرگ و میرایی (هینلز: ۱۳۹۶ و صمدی:۱۳۸۳) آغاز می‌شود. مادر و پسر از پنجره به بیرون نگاه می‌کنند، آن طرف تپه دو درخت یکی جوان و تازه ریشه گرفته و دیگری پیر با ریشه‌های کهن دیده می-شود، درخت نمادی از درخت زندگی است و ریشه‌های آن ریشه در اصالت وجود دارد، (نامور مطلق، کنگرانی: ۱۳۹۴) اصالتی به اسم خاک، وطن، زادگاه و خانواده. از پس درخت‌ها روستایی مقابل تپه دیده می‌شود با درختان سروی که نشان راست‌قامتی، سرزندگی، پویایی و شجاعت فرزندان جوان دهکده هستند و چنارهای کهن‌سالی که ریشه‌هایشان خاک دهکده را دربرگرفته نشان از قدمت، تاریخ، تقدس و خانواده را می‌دهند. تمام اتفاقات در مرکز تپه رُخ می‌دهد، تپه‌ای که خودش به‌تنهایی عنصر زمین را تداعی می‌کند، افسانه مادر زمین، (الیاده، ۱۳۷۴) تپه و مادر هر دو از یک جنس هستند، یکی آبستن افکاری که در سر می‌پروراند و دیگری آبستن اتفاقی که در راه است. خانه درست در مرکز تپه؛ بالاترین نقطه دهکده جایی امن برای الاهه مادر قرار دارد. مرکز بیشتر تپه‌ها درگذشته مکان خدایان و الاهه‌ها بود (هال: ۱۳۸۳ و علیزاده ۱۳۸۳ و ۱۳۸۰) ازاین‌رو داستان از دو مادر صحبت می‌کند یکی زمین به معنای خاک (وطن)، یکی زن به معنای مادر.

پنجره از شدت بادوباران باز می‌شود، پسر با تقلا سعی در بستن پنجره می‌کند، باران خبری از ارابه و اسب‌های الاهه تیشتر دارد. (هینلز: ۱۳۹۶) پیکر زیبای تپه که خفته بود از هیاهوی پرندگان سیاه آهنی (هواپیماها) به لرزه افتاد و تکانی خورد، انگار کابوسی دیده باشد.

داستان تازه از همین‌جا آغاز می‌شود؛ خبر از جنگ است. ما را یاد نمایشنامه اسب-های پشت پنجره می‌اندازد در بسیاری از فرهنگ‌ها اسب نماد مرگ و روان متوفی-ست (جابز: ۱۳۹۷):

پسر: اسب الان و ایستاده، دارد من رو نگاه می‌کنه. گمان می‌کنی بهتره پنجره رو ببندیم؟

پسر: باران می‌آد ولی فکر کنم می‌خواد به گاری ببندتش (ویسنی‌یک، ۱۳۸۷)

روستا بمب باران شده در آتش و دود می-سوزد. مادر زمین (زمین و سرزمین) در غم ازدست‌دادن جوانه‌هایش که سر از دل این سرزمین بیرون آورده بودند در سکوت دردناک خود فرو می‌رود. مادر نیز درست مثل مادر زمین که سال‌هاست سکوت اختیار کرده است و در پوسته خود فرورفته، بعد از رفتن شوهرش به جنگ و نیامدنش، در لاک سکوت خود برای همیشه مانده بود و فقط نگاهش بود که دریچه ارتباط او با پسرش را مهیا می-ساخت. از خانه بیرون می‌روند و در غبار دود و خاکستر، مبهوت روستا را می‌بینند که در حال سوختن است. مادر با اشاره دست پسر را به سمت روستا هدایت می-کند، انگار نگران گذشته ازدست‌رفته‌اش است، عاشقانه‌هایش را با مرگ شوهر از دست داد و حالا جوانی و خاطراتش با مرگ روستا خاکستر شد تنها او مانده است و آینده‌ای به اسم پسرش. پسر از گنجه لباس‌های نظامی‌اش را بر می‌دارد. مادر دلخسته و غمگین در همان سکوت روی صندلی جلو کیک تولد می‌نشیند پسرش را نگاه می‌کند که لباس نظامی را تنش می‌کند. می‌خواهد گریه کند نمی‌تواند. رادیو را تنظیم می‌کند اخبار جنگ را می-شنود. درست در جشن تولد پسر همه چیز نابود می‌شود و آغاز بهار زندگی پسر را که با هم جشن می‌گرفتند امروز جایش را آتش‌های شعله‌وری از خشم و کینه به اسم جنگ گرفته است. اینجاست که پیکر زن همچون میدان نبرد می‌شود (اشاره به اسم نمایشنامه ویسنی‌یک: ۱۳۸۷) نبردی سخت سنگین، کشنده و خاموش. آن‌قدر خاموش که صدای موشک‌ها و بمب باران‌ها و فریاد زخمی‌ها نمی‌گذارد نبرد تن‌به‌تن بین زن و جنگ؛ دیده، احساس و درک شود. سال‌هاست که در خود فرو می‌ریزد و باز خودش را بند می‌زند می‌ایستد و مقاومت می‌کند؛ جراحتی‌های عمیق از جنگ بر تن دارد؛ اما کسی حواسش نیست، نمی‌بیند. تمام داستان اشاره به همین موضوع دارد موضوع مهمی که همه را سال‌هاست به خواب برده و چشم‌ها را به روی حقیقتی تلخ بسته است.

بیدارشدن هم تصویری خیالی از تن زن (مادر) که جز زیبایی و مهربانی‌اش دیده نمی‌شود، سال‌های درد او گویا برای همه، عمری است که نامرئی شده است. پسر هنگام خداحافظی با مادر در حال رفتن به جنگ پروانه‌ای که روی گیسوان مادر بود را به آستین پالتواش زد، پروانه نمادی از زندگی و مرگ همچنین نماد روحی است که جسم را ترک می‌کند. در ژاپن نماد روح و زن، در چین نماد روح زن مرده و در آزتک‌ها پروانه را نشانزن درگذشته در حین وضع حمل و یا جنگجویان کشته شده در نبرد می‌دانند. (شفرد: ۱۳۹۳) باتوجه‌به این؛ زمانی که پسر پروانه را از گیسوان (جابز: ۱۳۹۷) مادر جدا کرد نشان از فراق و جدایی از اصل و سرچشمه زندگی خود بود، به همین رو درست لحظه جداشدن پروانه از گیسوان این احساس منتقل می‌شود که بخشی از وجود مادر جدا شده است. مادر تنها می‌شود؛ اما پسر باروح مادر سفر به‌سوی سرنوشتش را آغار می‌کند. موضوع تجاوز به بدن فاجعه است؛ اما دردناک‌تر تجاوز به باور، عشق، امید و افکار زن (مادر) است که خانواده را تکه شده می‌بیند؛ معشوقی که برنگشته، پسری که رفته و پدری که از او خبری نیست، در جنگ به روح زن‌ها تجاوز می‌شود.

نتیجه

فیلم به موضوع زن (مادر) به‌عنوان هسته مرکزی پرداخته، با توجه با اینکه نتیجه نهایی را بر عهده مخاطب می‌گذارد. در کل داستان نمادی از حماسه مقاومت، صبر پایداری زن را در جنگ نشان می‌دهد. تقابل رسیدن و دوری، عشق و نفرت (جنگ)، صبر و بی‌تابی را می‌توان دید، رابطه مادر با خاطره شوهر و پسرش و زمین با رابطه طبیعت و هستی را می‌شود به‌خوبی احساس کرد. زمین سال‌هاست که توسط زیاده‌خواهی انسان، تاراج و زخم‌خورده است. انسان با جنگ به هستی، بقا و محیط‌زیست خود آسیب می‌رسانند. اما در لایه‌های زیرتر جدا از زن و نگاه به مادر زمین اشاره به پیکر زن همچون میدان نبرد شده است. زنان در زمان جنگ همیشه در خط مقدم هستند و احساس، آرزوها، باورها و امیدهایشان به تاراج می‌رود. زن؛ یعنی خاک و تجاوز به خاک یک کشور یعنی وارد حریم خانواده شدن. همه نگران ازدست‌دادن سرزمینشان هستند و با جدیت مبارزه می‌کنند تا آسیبی خاکشان نرسد. اما جنگ فقط در مرز نیست جنگ درست در قلب خانه رخ‌داده است و به زن تجاوز شده است. تجاوز جسمی اینجا مدنظر نیست که چه‌بسا این اتفاق نیز گاه در جنگ‌های ملل مختلف رخ‌داده است.

اینجا موضوع تجاوز بر حریم آرامش و احساسات زن است، تجاوز به امید و آینده‌ای که خراب شده است. تجاوز به حریم امن خانه‌ای که ساخته بود و حالا نابود می‌شود. تجاوز به غرور، احساس و زندگی. برای این نوع تجاوز نمی‌تواند جایی هم شکایت کند و دادگاهی برای احقاق حقش وجود ندارد. او در دردی عمیق با آسیب‌های روحی و روانی که خورده خاموش و ساکت در خود می‌شکند خرد می‌شود و در سکوتی عمیق فرو می‌رود. گونه‌ای که دیگر هیچ‌وقت نمی‌توان آن را ترمیم و بازسازی کرد یا پس گرفت، زن قربانی اصلی جنگ است.

منابع:

الیاده، میرچا (۱۳۷٤). اسطوره، رؤیا، راز، ترجمه: رؤیا منجم، تهران: انتشارات فکر روز.

جابز، گرترود (۱۳۹۷). فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور، چاپ دوم، تهران: اختران.

شفرد، راونا، راپرت (۱۳۹۳). هزار نماد در هنر و اسطوره شکل به چه معناست، ترجمه: آزاده بیدار بخت، نسترن لواسانی، تهران: نشر نی.

صمدی، مهرانگیز (۱۳۸۰). ماه در ایران از قدیمی ترین ایام تا ظهور اسلام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

علیزاده، عباس (۱۳۸۳). منشأ نهادهای حکومتی در پیش از تاریخ فارس، مترجم کوروش روستایی، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، فارس - مرودشت، انتشارات بنیاد پژوهشی پارسه - پاسارگاد.

علیزاده، عباس (۱۳۸۰). تئوری و عمل در باستان شناسی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان میراث‌فرهنگی.

نامور مطلق، بهمن؛ کنگرانی، منیژه (۱۳۹٤). فرهنگ مصور نمادهای ایرانی، تهران: نشر شهر.

ویسنی¬یک، ماتی (۱۳۸۷). پیکر زن همچون میدان نبرد در جنگ بوسنی، ترجمه: تینوش نظم جو، تهران: نشر نی.

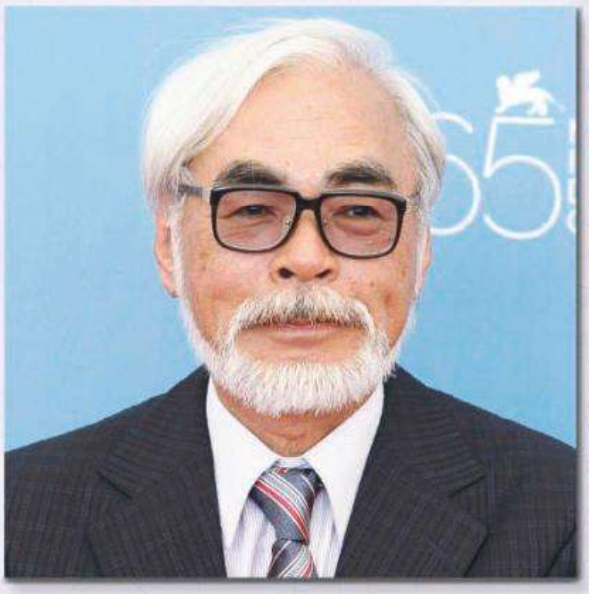
ویسنی¬یک، ماتئی (۱۳۸۷). اسب‌های پشت پنجره، ترجمه: تینوش نظم جو، تهران: نشر نی.

هال، جیمز (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

هینلز، جان راسل (۱۳۸٦). شناخت اساطیر ایران، ترجمه: ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ یازدهم، تهران، نشر چشمه.

تحلیلی بر انیمیشن‌های زنانه میازاکی، کارگردان ژاپنی

نویسنده:
عاطفه خالقی - دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی سیاسی دانشگاه شیراز



جمله به‌یادماندنی « من به قدرت داستان باور دارم» از میازاکی، در داستان‌هایش نقش مهمی دارد، از دیدگاه میازاکی آن‌ها می‌توانند شنوندگان خود را مبهوت کرده و به آنها الهام ببخشند.

رسانه از جمله تأثیرگذارترین آثار می‌تواند بر مخاطب بیشترین تأثیر را بگذارد، با گسترش رسانه های جمعی چون تلویزیون، روزنامه، سینما نیز اهمیت زیادی یافته‌اند. از مهم‌ترین عناصر رسانه، پیام (اطلاعات و محتوا)، مخاطب و بستر ارتباطی است به این دلیل که رسانه اهمیت زیادی برای ما دارد در این پژوهش به یکی از رسانه‌های جمعی پرمخاطب به نام انیمیشن پرداخته شده است، هم چنین بدین‌جهت که رسانه‌های نوین و تکنولوژی جدید ارتباطی یکی از خصوصیات مهم و عمده عصر حاضر است که به‌نوعی به جنبه‌های مختلف زندگی انسان و محیط توجه کرده است و آن را تحت‌تأثیر قرار داده است.

لذا یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین ابزارها برای ذهنیت سازی، فرهنگ‌سازی، اشاعه تفکرات و تولید قدرت در عصر حاضر است؛ چنانچه این عصر را به نقل از ژان بود ریار- متفکر و جامعه‌شناس- می‌توان عصر "فرا واقعیت" نامید.

در این عصر، شناخت میان واقعیت و فرا واقعیت مخدوش است، بدین دلیل که توجه به جنسیت در رسانه‌ها اهمیت زیادی دارد. در مقاله حاضر به مسائل مربوط به زنان پرداخته شده است و اشاره ای صریح به جنسیت، تغییرات جنسیت، چگونگی بازنمایی زنان در رسانه‌های نوین، همگی بیان‌کننده نقش مناسب زنان در هویت جنسی آن‌ها در جامعه است، البته که لازم به ذکر است باتوجه‌به فرهنگ و سیاست هر جامعه، نحوه و هدف این بازنمایی تغییر می‌کند، در این میان، انیمیشن به‌عنوان یک رسانه مستقل و نیز به‌عنوان ابزاری در دست رسانه ها اهمیت زیادی دارد و مخاطبان زیادی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در پژوهش حاضر به معرفی یکی از کارگردانان به نام «میازاکی» می‌پردازیم. میازاکی، زاده ژانویه است، وی انیماتور و کارگردان، تهیه کننده، فیلم‌نامه‌نویس، نویسنده و مانگا ژاپنی و یکی از بنیان‌گذاران استودیو است. میازاکی به‌عنوان یک داستان‌نویس چیره‌دست و سازنده فیلم سینمایی پویانمایی مورد تحسین بین‌الملل قرار گرفته و از نظر رسانه‌ها به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین فیلم‌سازان تاریخ و سینمای تاریخ پویانمایی محسوب می‌شود. میازاکی در توکیو متولد شد و از همان کودکی به مانگا و انیمیشن علاقه‌مند بود، وی فیلم‌های زیادی برای کارگردانی کرد که می‌توان به "انیمیشن گربه چکمه‌پوش"، " داگی مارچ"، " سفرهای گالیور در آن‌سوی ماه"، " جزیره حیوانات"، "شرک هلند"،

" قلعه متحرک هاول"، " قلعه کاگیولنزو"،" همسایه من توتورا"،" شهر اشباح"، زیرنویس تحویل کی، کی"، "پوکو رسو" جایزه گرفت که پردرآمدترین فیلم تاریخ ژاپن تبدیل شد و در هفتاد و پنجمین دوره جوایز اسکار برنده جایزه اسکار بهترین فیلم پویانمایی شد. او در نهایت فیلم بلند سینمایی"چطور زندگی می‌کنی" پرداخت؟

میازاکی شخصیتی صلح‌طلب، دوستدار محیط‌زیست و فمینیست دارد، او در اغلب آثارش، شخصیت محوری داستان دختران و زنان جوان قوی مستقل و باهوش را مدنظر دارد، بااین‌وجود او هیچ‌گونه خصوصیت مردانه را در داستانش ندارد؛ بلکه شخصیت‌های داستانش متشکل از زنانی کامل، واقعی و قابل‌درک و پذیرش دارند.

آثار میازاکی اشاره به صلح‌جویی، رابطه بشریت، طبیعت، دعوت به امداد غیبی می‌پردازد و دارای مراحل سفر، طی سفر و بازگشت است. کارگردان میازاکی در داستان‌های خود ادعا می‌کند که قهرمان فراجنسیتی است، قهرمان زنی است که بر محدودیت ها و کاستی‌های فردی خود چه شخصی و چه بومی غلبه می‌کند، وی در انیمیشن‌های خود، ابرقدرت دختران کودک در سیر سفر قهرمانی بحث می‌کند. در شهر اشباح میازاکی، دختران نوجوان اکثر شخصیت های فیلم انیمیشن‌هایش را تشکیل می‌دهد، آن‌ها نماد افرادی هستند که به ضعیفان کمک می‌کنند، درستکارند و به دیگران اهمیت می‌دهند و خوبی های دیگران را می‌بینند، این دخترکان مسئول هستند. در شخصیت‌های میازاکی، زنان با طبیعت خود ارتباط برقرار می‌کنند، ایشان از موهبت وجود نگهبان همیشگی و درونی، موجودی دانا و خوداندیش، سروش غیبی، الهام‌بخش، موجودی دارای درک و شم طبیعی برخوردار است، این موجود سازنده، خالق، مخترع و هدایتگر است، آن ها دارای زندگی پرشور در جهان درون و بیرون هستند. زنان در این جهان در جنبه‌های مختلف خودشان با کهن‌الگوی زن ارتباط برقرار می‌کنند.

میازاکی بر اساس شخصیت زن داستان، راهکار و مسیرهایی را برای آگاهی آن‌ها مشخص می‌کند، مسیرهایی برای شناخت درون، پرورش زندگی خلاق و حفاظت از خویشتن.

به‌طورکلی میازاکی بر اساس فیلم‌ها از دختری دل مرده و بی‌اعتمادبه‌نفس به بانوی جوانی تبدیل می شود که نه‌تنها توانایی باطل کردن طلسم خود را دارد؛ بلکه آن دختر نیاز به دستانی شفابخش دارد که می‌تواند او را نجات دهد و ظلم را باطل کند، این گونه است که میازاکی سفر قهرمانان خود در داستانش را نیز جذاب کرده و با نمایشی دراماتیک و عمیق از طریق الگوی شخصیت داستان اثری ماندگار خلق کرده است.

میازاکی درباره شخصیت‌های زن داستانش چنین می گوید:

«خیلی از فیلم‌های من شخصیت های محوری مؤنث قوی دارند، دخترانی مستقل و شجاعی که برای دیگران در راه باورهایشان تردید نمی کنند، آن‌ها به دوست نیاز دارند؛ اما هرگز به یک نجات‌دهنده نیاز ندارند، هر زنی به‌اندازه یک مرد، قابلیت قهرمان بودن را دارد»

منابع میازاکی

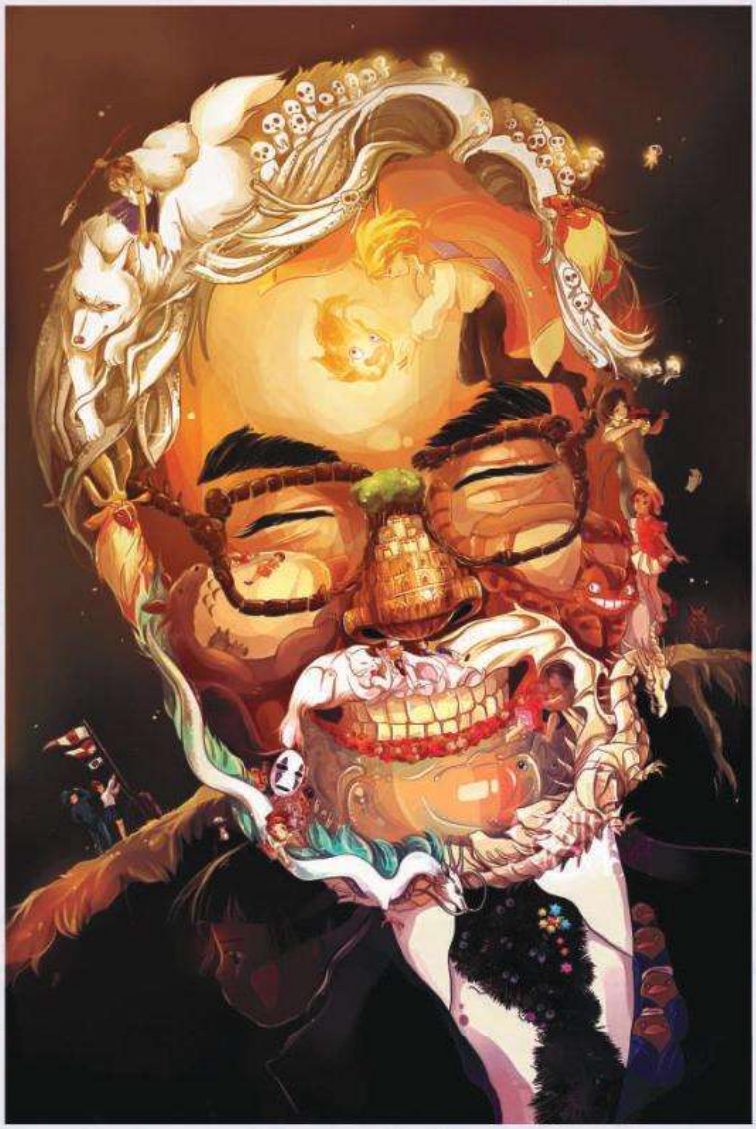
-گلپایگانی، علیرضا؛ صیامی، منصور؛ حسینی، فاطمه (1399)، " تحلیلی بر نظریه خودآگاهی در جنگل جهان زیرین کلاریس بنآنگولاستس - مطالعه موردی انیمیشن قلعه متحرک هاول اثرها یائو میازاکی" (2005)، بیست و پنجم، شماره یک: 81- 71.

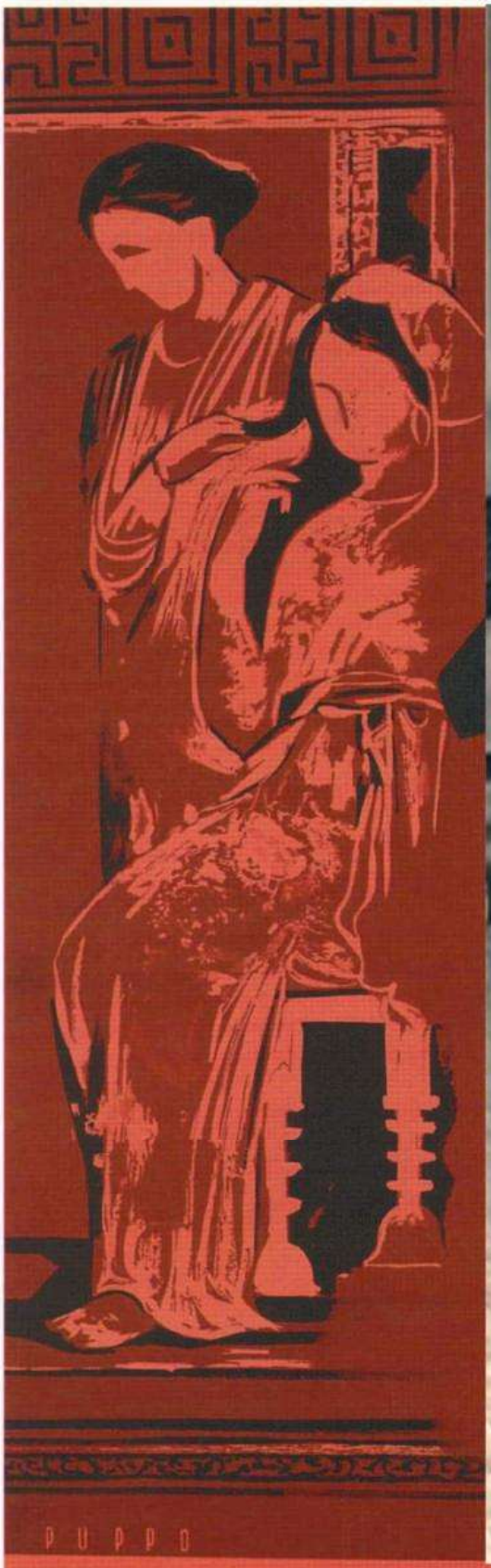
- مرضیه، شمس الهی؛ شاه کرمی، نجم‌الدین (1397)، " از داستان تا فیلم سینمایی امیر تضمین - سویه اقتباس‌ها یائو میازاکی از ادبیات داستانی ژاپن"، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ششم، شماره چهل: 82- 103.

- علی‌پناه، هادی (1387)، " انیمیشن مروری بر آثار میازاکی"، نشریه فیلم کوتاه شماره 5- 4.

- رحمتی، جمال؛ زندی، کیارش؛ اشتری، شیرین (1395)، " رابطه انسان مدرن و طبیعت در آثار انیمیشن‌ها یائو میازا کی"، مؤسسه آموزش عالی غیردولتی - غیرانتفاعی دانشگاه سوره، دانشکده سینما و تئاتر، کارشناسی ارشد.

-برادران، علیرضا 1395، "ها یائو میازا کی، والت‌دیزنی ژاپنی‌ها"، بیوگرافی‌ها یائو میازاکی - والت‌دیزنی ژاپنی.



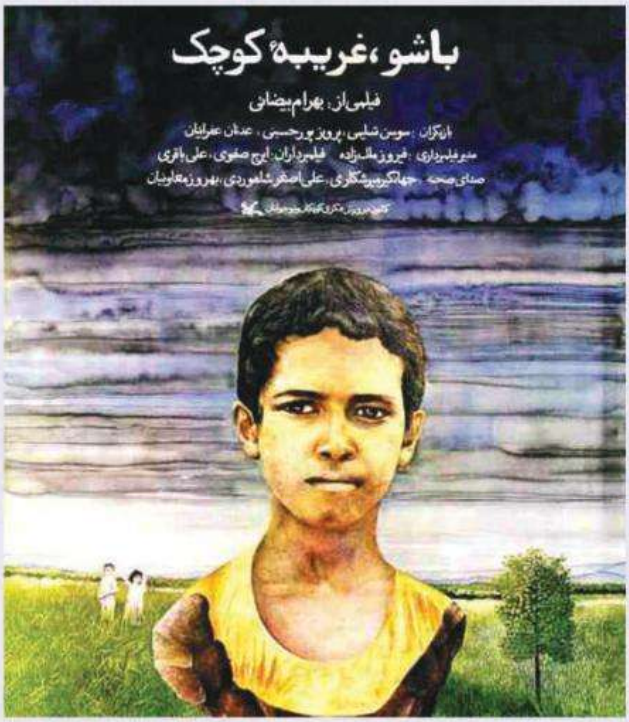


نگاهی بر فیلم‌های بیضائی

نویسنده: علی مظفری - دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی سیاسی

اسطوره چیست؟ و آنرا چه نسبتی با هنر است

اسطوره چیست؟ و آن را چه نسبتی است با هنر؟ پرسش‌های کلانی ازاین‌دست را پاسخ‌های قانع کننده دادن، آن هم در مقاله‌ای با چند پاراگراف، اگر نگوییم ناممکن که کاری است بس دشوار. پس، ناگزیر، در این نوشته، با تعاریفی کلی آغاز می‌کنیم و سعی می‌کنیم به‌شتاب سراغ مصادیق رویم تا گرفتار و پابند کلی‌گویی‌های بی‌ثمر نشویم. فرهنگ بریتانیکا در تعریف اسطوره، آن را روایتی دانسته که به رخدادهایی غریب اما واقعی ارجاع دارد، رخدادهایی که کنش‌های خارق‌العاده، سرشت و ماهیت آن‌ها را می‌سازند. همچنین، روایت‌های اسطوره‌ای، عمدتاً خاستگاهی روشن ندارند و اغلب از سنت‌های متعارف جامعه و باورهای مذهبی مردم، مایه می‌گیرند. بنا به این تعریف، داستانی بودن، ریشه در فرهنگ جمعی داشتن و سروکار داشتن با موقعیت‌ها و انسان‌های نامعمول، خصایص اصلی اسطوره‌اند و همین‌ها، اسطوره را واجد وجهی هنری و دلخواه اهل هنر می‌کنند. پس، عجیب نیست که اسطوره‌ها گاه به خواست هنرمند و آگاهانه و گاه ناخواسته و نطلبیده به آثار هنری راه می‌یابند: رمان‌ها، نقاشی‌ها، شعرها و البته فیلم‌های سینمایی مأمنی هستند برای اسطوره ها و یکی از راه‌های فهم عمیق‌تر این آثار، آشنایی ماست با روایت‌ها و شخصیت‌های اساطیری.

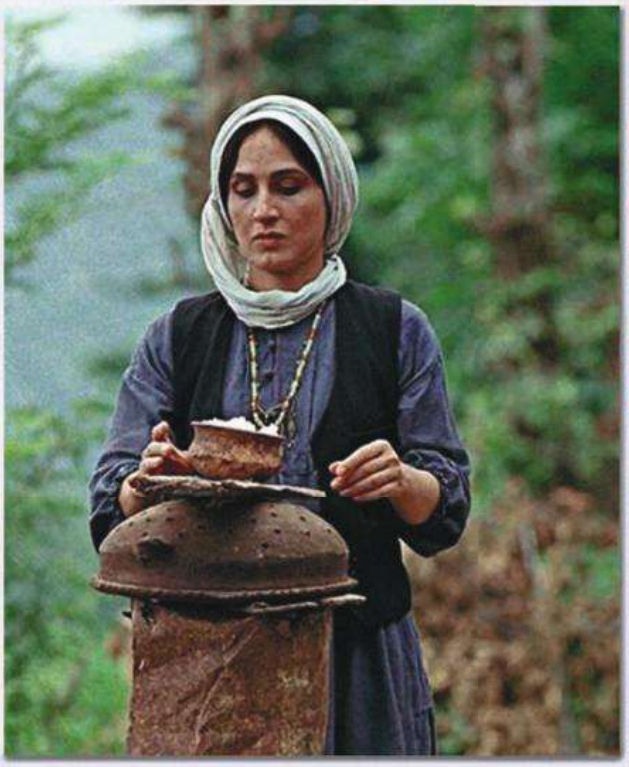


بدین قرار، کار ما در ادامه، کاویدن اسطوره و بحث از شیوهٔ حضور آن، در اثری است از بهرام بیضائی. بیضائی از جمله کارگردانانی است که حضور و نمود اسطوره‌ها در کار او کتمان پذیر نیست. چه، با کسی سروکار داریم که هم در خصوص اساطیر، به طریق علمی پژوهش کرده است - در آثاری نظیر «نمایش در ایران»، «هزار افسان کجاست؟» و «ریشه‌یابی درخت کهن» - و هم این که نمایشنامه‌هایی را نگاشته و به صحنه برده - مانند «آرش»، «مرگ یزدگرد»، «سیاوش‌خوانی» و غیره که نگاهی تازه و کمیاب به اسطوره‌ها دارند؛ بنابراین، کندوکاو در فیلم‌های او، برای آن‌ها که به فهمِ چندوچون اسطوره‌ها راغب‌اند، بی‌فایده نخواهد بود. «باشو غریبهٔ کوچک» اثری است که در این مطلب، به بازشناسی اساطیر در آن همت کرده‌ایم و می‌خواهیم با شیوهٔ خوانش بیضائی از اسطوره‌ها، از رهگذر تحلیل این فیلم، آشنا شویم.

نخست، دربارهٔ فیلمِ «باشو»، باید بدانیم که ساخته‌ای است یادگار سال‌های پایانی جنگ. سال هایی که اندک‌اندک نوید پایان هشت‌ساله جنگ فرساینده و خانمان‌سوز به گوش می‌رسید. در این سال‌ها کمتر کسی بود که به ادبار جنگ می اندیشید و اگر هم چنین می‌کرد کمتر شهامت ابراز علنی آن را داشت. ستایش از جنگ و قدسیت بخشی به آن در کوران خویش بود و هر آن صدایی که با این روایت خوانش نداشت، محکوم بود به خاموشی گزیدن و عزلت اختیارکردن. براین‌اساس، ساخت فیلم باشو که در آن پیام اصلی، نکبت‌بار بودن جنگ است، خود از تهورِ روشنفکری، چون بیضائی حکایت می‌کند. بیضائی در فیلم باشو، توانسته بی‌آنکه در شعارهای شاعرانهٔ مرسوم و کنایه های مبهم حاصل از ترس سانسور، بپیچد، بی لکنت از مصیبت جنگ و آسیب‌های جبران‌ناپذیرش بگوید. باشو کودکی است از میان آتش جنگ آمده که چشمان سفید رک‌زده، پوست از ترس نمناک و ناتوانی اش در برقراری ارتباط مسالمت‌آمیز با محیط، جملگی از زخم‌های ناسور روان او حکایت دارند. پیچیدن صدای مادر در صدای انفجار و در خیال، دیدن خواهر و پدرش برای او یادآور آن روز یا روزهایی است که عزیزانش از دست شدند. این کودک اما از خوزستان جنگ‌زده و آتشبار رهسپار جایی است بس بعید: در انتهای مسیر، به شمال باران‌خیز و ابری و سبز قدم می‌گذارد. در اینجاست که پای زنی به داستان باز می‌شود که خلاف سخن‌های مردم، باشو را می‌پذیرد و مادری‌کردن برای او را به عهده می‌گیرد. گویی مادر برای باشو، همان کسی است که وظیفه‌اش مرهم نهادن بر جراحت‌هایی است که جنگ بر جان و تن او زده است.

پرسش این است که جنگ‌وصلح، سرزمین پر آب و سرزمین سوخته، زنانگی و مردانگی و دیگر تضادهای شدید در این فیلم، ما را به کدامین اسطوره‌ها ارجاع می‌دهند؟

اگر بخواهم به‌اختصار پاسخ بگویم این است که زن قصه و قلمروی او یادآور ایزدبانو آناهیتا است که رویاروی او، بهرام در مقام خدای جنگ قرار دارد. گرچه، بهرام را در کالبد هیچ یک از شخصیت ها نمی‌بینیم، اما، نتایج جنگ در جای‌جای داستان دیدنی و لمس‌کردنی‌اند. ادامهٔ این جستار کوششی است برای اثبات حضور این دو خدای اساطیری، ازاین‌رو به صحنه‌های فیلم ارجاع‌های بسیاری می‌دهیم، تا وجاهت این ادعا و چندوچون آن عیان شود. پیش‌تر از ارائهٔ این تصویر، نیاز است که چشم‌انداز متفاوت بیضائی به اسطوره‌ها را بشناسیم تا بتوانیم با او و اسطوره‌هایش همگام شویم.



بیضائی اسطوره‌هایی را که با زبان فاخر سخن می گویند، لباس مزین به تن دارند و در جایگاه مجلل نشسته‌اند، نه راوی راستین گذشته که نتیجه تعالی بخشی‌هایی جوامعی می‌داند که ضعف‌های خویش را، در قالب خصایصی متضاد و مثبت، به افرادی با کنش‌های قهرمانانه نسبت داده‌اند و آن ها را به مقام شخصیت‌های اساطیری برکشیده اند. او، بر خلاف روایت‌های کهنه و غالب، با لحظهٔ آغاز اسطوره‌ها، آنگاه که گرد تاریخ و اغراق، چهره‌ای خدای گونه و مقدس به آن‌ها نبخشیده سروکار دارد. می‌خواهد نشان دهد چگونه شخصیتی مثل و هم‌پایهٔ دیگران، در مواجهه با موقعیتی دشوار و تاب‌سوز، خویشتن را فرایِ الزامات موقعیت می‌نشاند و در چشم دیگران به صفتی خاص و نیکو نام‌بردار می‌شود. ضعف دیگران و تهور و جسارت تک فردی از میان خیل ترس‌خورده‌ها، سرشت نهایی اسطوره‌های او را می سازد. به بیان دیگر، از نظر او، شاید، آن کس را که به صفتی اساطیری بازشناسانده‌اند همان انسانی باشد که از وظیفه‌اش سر باز نزده، آن‌هم در زمانه ای که جملگی افراد شانه‌خالی‌کردن را گزیده‌اند.

حاصل نگاه بیضائی به اساطیر را در شکل‌گیری و تقویم شخصیت زن قصه، یعنی «نایی» می‌توان دید. سوسن تسلیمی، مادر این فیلم، زنی است متفاوت با زن‌های ترحم طلب و قربانی مسلک سینما. او در خانه و مزرعه، حکم می‌راند و سرکشانه هر آن نظر مخالف را به هیچ می‌گیرد. زنی است سخت‌کوش و خودرأی که جامعهٔ اطراف او با حسی از احترام و ترس به او می‌نگرند. شخصیت ساخته‌وپرداختهٔ این زن و احاطهٔ تام و تمامش به حریم خانه و مزرعه، همراه است با نشانه‌هایی غریب: نایی با پرندگان و به صدای آن‌ها سخن می گوید و آن‌ها نیز به او پاسخ می‌گویند. همچنین، در هجوم گاه‌وبی‌گاه گرازها به مزرعه نایی چهرهٔ حیوانی درنده به خود می‌گیرد و آن‌ها را می‌تاراند. نایی در بستر بیماری به آهنگ موسیقی که باشو می‌نوازد به رقص می‌آید و حالش بهبود می‌یابد. از سوی دیگر، نایی و آب رابطه‌ای ناگسستنی دارند. او ساکن شمال پرباران است و در شالی‌های پرآب به زراعت می‌پردازد. در صحنه‌های متعدد، فرزندان خویش را با دلو آب می‌شوید. باشو را در رودخانه شست وشو می‌دهد و آنگاه که باشو در حال غرق‌شدن در رودخانه است، توری به آب می‌اندازد و او را از آب می‌گیرد. از این‌ها گذشته، اندوه مادرانهٔ او در صحنه‌ای که باشو خانه را ترک کرده، در قالب بارانی شدید تجلی می‌یابد. به‌این‌ترتیب، شک باقی نمی‌ماند که این زن جسور و عجیب، پیوندی هم با آب‌ها دارد. حال، اگر بخواهیم به اسطوره‌ای زنانه و مرتبط با آب‌ها، ارجاع دهیم، آن شخصیت اسطوره‌ای، کسی نیست مگر آناهیتا ایزدبانوی آب. آناهیتا را چنان که می‌دانیم آناهید و ناهید نیز تلفظ می‌کنند؛ بنابراین روشن است که «نایی» نامیدن شخصیت، اتفاق نیست و او همان ناهید اساطیری است.

برای روانه‌ساختن این‌همانی نایی و آناهیتا بهتر است نگاهی به متونی بیندازیم که در آن‌ها از آناهیتا سخن به میان آمده است. نخست باید پرسید، معنای این واژه چیست و به چه چیزهایی دلالت می‌کند؟ محققی با نام هینلز بر این نظر است که «اردوی سور آناهیتا» بر این معناها دلالت دارد: ایزدبانوی آب‌ها، باران، برکت، زایش، مادری و زن کامل ایرانی . «لومل»، سه معنای توأمان برای این واژه یافته است: رطوبت، قهرمان و پاکی و «بارتولمه» و «هرمان ولد» نیز کمابیش نظیر همین معانی را برای این واژه ذکر کرده‌اند. پس زنانگی در جلوه‌های گوناگونش، پاکی، پیوند داشتن با آب و یاریگری از جمله صفاتی هستند که به نام آناهیتا گره‌خورده‌اند. قرابت میان این معانی با آنچه از زن در فیلم می‌بینیم چندان عیان است که حاجت به برشماری یکایک آن‌ها نباشد. اما این قرابت در همین صفات و نمودها خلاصه نمی‌شود.

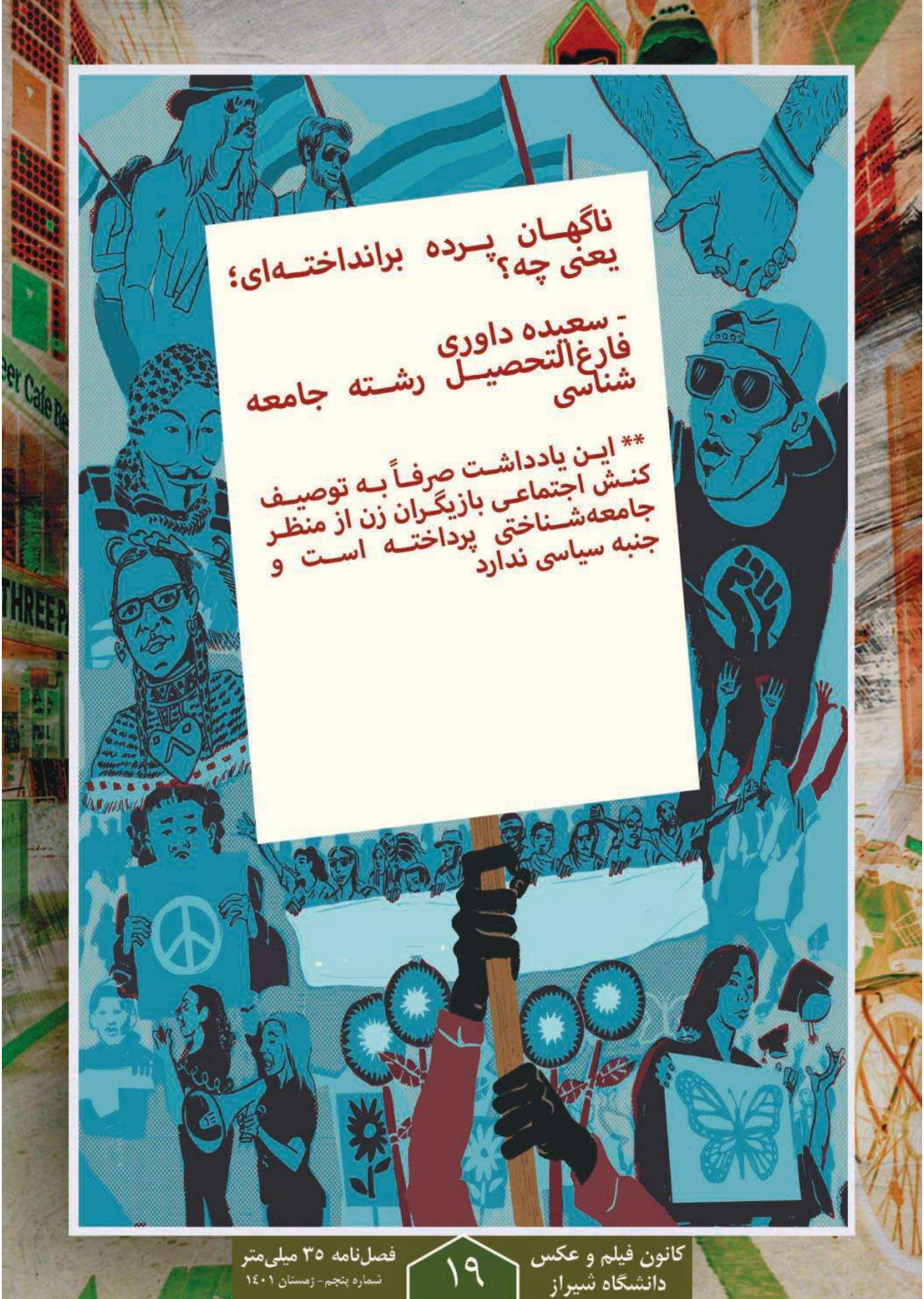
شباهت‌های ظاهری هم درخور ذکرند. پیکر ناهید و سیمای او در آبان پشت با جزئیاتی دقیق، به تصویر کشیده شده است: او زنی است نیرومند، زیبا و خوش‌اندام و به لحاظ شخصیت، یاغی‌گر و پناه دهنده‌ای است که نطفهٔ مردان را پاک می گرداند و پیروزی بر دشمنان و دیوان به یاری او محقق می‌شود. «نایی» هم سیمایی نظیر این وصف‌ها دارد. او زنی است جوان، زیباتر و استوار که با حمایت بی‌دریغ، باشو را می‌پرورد و جایی که کودکان و بزرگسالان به او حمله می‌برند، دفاعی جانانه از او می‌کند. باشو چنان که در داستان پیداست، با تن و روانی رنجور از جنگ پا به خانهٔ نایی گذاشته است و نایی مادرانه هم تن او را می شوید هم بر آلام روانی او مرهم می‌نهد.

از این‌ها گذشته، آناهید با پرندگان رابطه‌ای وثیق دارد. او در نقش‌هایِ سینی‌هایِ نقره‌ای و برنزی عصر ساسانی همراه پرندگانی نظیر طاووس و کبوتر به تصویر کشیده شده است. در بشقابی که اواخر عصر ساسانی ساخته شده، پرنده‌ای شکاری - شاید باز - وظیفهٔ حمایت از آناهیتا را بر عهده دارد و ایزدبانو را از آینده مطلع می‌کند. چنان که در فیلم می‌بینیم، پرندگان متفاوتی با نایی سخن می گویند. همین‌طور، پرنده‌ای - احتمالاً باز - را بر فراز مزرعه در حال پرواز می‌بینیم که دوست نایی است و در انتهای داستان، با باشو که پروردهٔ نایی است، به سخن می‌آید. پروازدادن کبوترها در انتهای فیلم، دانه دادن به مرغ‌ها و پرندگان وحشی همگی گواه نسبت‌دادن نایی با پرندگان‌اند.

حال که از ناهید گفتیم، باید از خویش کاری او در داستان هم سخن بگوییم. به نظر می‌آید، نایی وظیفهٔ مهارِ خوی جنگ‌خواهی را بر عهده دارد. او برای متعادل و صلح‌آمیز ساختنِ جهانی که سراسر از جنگ و آسیب‌های آن لبریز است، مجبور است که سیطرهٔ خدای جنگ را پایان دهد و این خدای مردانه در اساطیر ایرانی، بهرام است. چنان‌که از متون تاریخی برمی‌آید، بهرام به صورت‌های حیوانی گوناگون پدیدار می‌شود که مهم‌ترینشان برای ما، گراز و پرندهٔ شکاری‌اند. باشو، در آغاز ورودش به خانهٔ نایی، از پرنده‌ای که بر فراز خانه پرواز می‌کند، می‌ترسد. برای او این پرنده، تجسم هواپیماهای جنگی است که بر سر او و خانواده‌اش بمب فروریخته‌اند. نایی نیز در گفته‌ای کنایه‌آمیز، به این پرنده می‌گوید اگر غذا می‌خواهی باید که پایین بیایی. به عبارتی، شاید او با این بیان می خواهد به خدای جنگ بگوید که آناهیتا خواستار فرودآمدنت و پایان بخشیدن به جنگ است. با عبور از فراز و نشیب‌های بسیار، نهایتاً این پرندهٔ موحش، به صدای باشو پاسخ می‌گوید و آشتی میان باشو و او در قلمروی سراسر صلح ناهید برقرار می‌شود.

از دیگر نشانه‌های بهرام این است که چوب‌دستی گرز مانند در دست دارد. در صحنه‌ای از داستان که باشو، چوب‌دستی‌اش را برای نزاع به دست می‌گیرد، نایی او را منع می‌کند و اجازه نمی‌دهد که بهرام ستیزه‌گر بر او فائق شود. در آن صحنه‌هایی هم که نایی به ستیز دست می‌زند، نزاع اصلی او با اهل ده یا کودکانی که باشو را کتک می‌زنند، این است که او دیگر نمی‌خواهد اجازه دهد جنگ ادامه یابد.

گفتیم که گراز دیگر حیوانی است که بهرام را نمایندگی می‌کند. هجوم گراز به مزرعهٔ نایی، از جمله معدود صحنه‌هایی است که نایی را چون موجودی درنده به تکاپو وامی‌دارد. نایی از حنجره اش صداهایی مهیب درمی‌آورد، منخرینش را از باد پر می‌سازد، چوب‌دستی به دست می‌گیرد و با شتاب گراز را دنبال می‌کند. این صحنه در کنار صحنهٔ پایانی فیلم که باشو و شوهر نایی نیز هم پای او به گراز یورش می‌برند، نوع رابطهٔ بهرام و ناهید را هویدا می‌کنند. در این صحنه، با رمیدن گراز، کبوتران سفید - پیام‌آوران صلح - به پرواز در می‌آیند و پیداست که نایی با موفقیت توانسته عنصر مردانهٔ جنگ را مهار کند و با این کار، مردان اطرافش را به آشتی برساند. بیضائی در «باشو غریبهٔ کوچک» چنان هنرمندانه و شخصیت‌پردازانه از اسطورهٔ ناهید و بهرام بهره برده که شاید بیننده بویی نبرد، در ساحت اسطوره‌ها حضور دارد. همچنان که او در سایه مادرانه نایی به توصیف میهن پرداخته است.



ناگهان پرده برانداخته‌ای؛ یعنی چه؟

- سعیده داوری
فارغ‌التحصیل رشته جامعه شناسی

** این یادداشت صرفاً به توصیف کنش اجتماعی بازیگران زن از منظر جامعه‌شناختی پرداخته است و جنبه سیاسی ندارد

در سال‌های اخیر سلبریتی‌ها و خصوصاً بازیگران را در نقاط مختلف جهان می‌بینیم که علاوه بر (بخوانید به‌جای) صفحه سینما، در عرصه‌های مختلف اجتماعی به ایفای نقش می‌پردازند. از بازیگران و سلبریتی‌های هالیوود و بالیوود گرفته تا سلبریتی‌های ایرانی، در بزنگاه‌های حساس اجتماعی و سیاسی به شکلی فعال قابل‌مشاهده هستند.

آنجلینا جولی بازیگر مشهور هالیوود در حمایت از زنان و کودکان آفریقا و کشورهای جنگ‌زده‌ای چون افغانستان، سفرهای زیادی انجام داد و فعالیت های بسیاری در زمینه امور خیریه از خود به یادگار گذاشت. وی همچنین پس از ورود به شبکه اجتماعی اینستاگرام در حمایت از زنان افغانستان در کمتر از چند شبانه‌روز، صدها هزار دنبال‌کننده را به صفحه خود کشاند. در کشور ما نیز بسیاری از سلبریتی‌ها در زمانه‌های مختلفی چون جنگ، سیل، زلزله، انتخابات و موارد دیگر نقش پررنگی داشته و اقبال عمومی را به آن مورد خاص جلب کرده‌اند. سال‌ها پیش عزت‌الله انتظامی شخصاً در بازار تهران حضور یافت و تک‌به‌تک از حجره‌های بازار برای مردم افغانستان کمک جمع‌آوری کرد. یا در سیل چند سال گذشته در استان گلستان، هدیه تهرانی به‌دوراز شوآف‌های مرسوم، در میدان عمل حضور یافت و به امداد - رسانی به مردم آن خطه پرداخت. برای مثال موارد بسیار دیگری را نیز می توان نام برد که در حوصلهٔ این مقاله نمی‌گنجد.

اما این روزها، نام زنان سینماگر به‌گونه‌ای متفاوت بر سر زبان‌ها افتاده است. این بار تعدادی از زنان بازیگر نقش متفاوتی را از خود به نمایش می‌گذارند. در حمایت از جنبش اعتراضیِ این روزها که کنشگرانش آن را "جنبش زن، زندگی، آزادی" می‌خوانند، عده‌ای از زنان بازیگر حجاب از سر برداشته‌اند. در این میان، کشفِ حجاب بازیگران مقیم داخل کشور، از منظر جامعه‌شناسی قابلیت واکاوی بیشتر دارد چرا که روشن است عواقب سنگینی متوجه این دسته خواهد بود (بر خلاف آنان که مقیم خارج از کشور هستند). درواقع زنان بازیگر بدین‌وسیله پا از صحنه سینما و دنیای مجازی و تصویر بیرون گذاشته و نقشی واقعی از خود به نمایش می‌گذارند.

این در حالی است که روزگاری نه‌چندان دور، زن به سبب حضور در سینما از سوی جامعه طرد می‌شد و ناگزیر به استفاده از محافظ و بادی‌گارد برای فرار از مردم می‌شد (اشاره به زندگی روح‌انگیز سامی‌نژاد بازیگر نقش دختر لر اولین فیلم ناطق سینمای ایران)، یا به‌جای داشتن وجهه هنری، مورداستفاده ابزاری تاجران سینما بود (زن در سینمای پیش از انقلاب 1357)، یا تنها در لانگ شات‌ها _از فاصله دور_ دیده می‌شد و تنها صدایی از او شنیده می‌شد (زن در سینمای سال‌های ابتدایی انقلاب)، یا فقط در نقش‌های ثانویه مانند پرستار و فعال پشت جبهه‌دیده می‌شد (زن در سینمای سال‌های جنگ تحمیلی)، یا کنشگری او محدود به بازی در نقش یک کنشگر واقعی بود. اما امروز زن سینماگر به مرحله‌ای رسیده که در قالب کنشگری سیاسی، اعتراض خود را بازی نمی‌کند، بلکه فریاد می‌زند.

با این واکاوی تاریخی، این سؤال به ذهن متبادر می‌شود که چه عواملی می‌توانند در ایفای چنین نقشی از سوی زنان بازیگر مؤثر باشند؟

در این میان، گذشته از عوامل مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی مؤثر در این کنش اجتماعی، به عقیده نگارنده از نقش شبکه‌های اجتماعی به‌راحتی نمی‌توان گذشت چرا که در زمانه‌ای زندگی می‌کنیم که هر فرد به‌تنهایی، با داشتن یک صفحه اجتماعی پرمخاطب، می‌تواند به یک رسانه بدل شود.

حال این رسانه هرقدر مخاطب بیشتری داشته باشد، نفوذ آن نیز بیشتر می‌شود. این‌گونه است که اغلب سلبریتی‌ها به مدد صفحات اجتماعی پرمخاطب خود در امور مختلف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی اظهارنظر می‌کنند و مخاطبان را بیش ازپیش با خود همراه می‌کنند. در شرایط حساس اجتماعی و بزنگاه‌ها نیز به پشتوانه همراهی همین مخاطب است که صاحب رسانه اجتماعی (در اینجا بازیگر) کنشگری فعال‌تری از خود نشان می‌دهد و گاه با انتشار مطالب عامه‌پسند، خود را به قهرمان مخاطبان و دنبال‌کنندگان تبدیل می‌کند (اشاره به مصاحبه گلشیفته فراهانی با شبکه بی‌بی‌سی که کنش اعتراضی ترانه علی‌دوستی در قالب کشف حجاب را در این زمانه، کنشی قهرمانانه برای مردم خواند؛ ولی کنش اعتراضی خود را در ساله‌ای پیش، کنشی مذموم در نظر مردم دانست).

فرشته بی‌بال شیراز
نقد و بررسی فیلم سینمایی دختر، هشتمین ساخته رضا میرکریمی
سنا جنگجو - دانشجوی کارشناسی صنایع‌دستی دانشگاه

مسئله زنان و تعصبات کورکورانه بر علیه آن‌ها موردتوجه هنرمندان و فیلمسازان متعددی بوده است. میرکریمی در «دختر» برخلاف افرادی همچون کیانوش عیاری در فیلم‌خانه پدری که پس از سال‌ها انتظار برای اخذ اکران عمومی روی پرده نقره‌ای رفت، با بیانی نرم‌تر و منعطف‌تر این مسئله را بررسی می‌کند.

فیلم دختر داستانی است درباره دختر زیباروی آبادانی با آرزوهای دخترانه پر از احساس استقلال و تصمیم‌گیری درباره زندگی و آینده‌اش.

دختر، سبکی است با نام داستانی یا روایی که نوعی از سبک فیلمسازی به‌حساب می‌آید که یک داستان یا حادثه را به نمایش می‌گذارد.در این سبک فیلم روایت‌کننده یا شخصیت‌های فیلم کمک می‌کنند تا داستان، واقعی جلوه کند و رویدادهای فیلم پیش رود.ستاره داستان دوست دارد؛ مانند نامش در تصمیم‌گیری‌هایش بدرخشد، بااین‌حال ما در طول فیلم به‌جای تصمیمات او، شاهد نگرانی‌های بی شمارستاره برای پدر و خانواده‌اش هستیم.

پدری که به ظن خودش با دوست‌داشتن بیش از اندازه خانواده‌اش به‌جای آنها تصمیم می‌گیرد. شاید هم از مسئولیتی است که دارد. ما در طول داستان شاهد نگرانی‌های زیاد پدر هستیم مردی که برای حق‌وحقوق کارکنان نگران است صددرصد این نگرانی برای خانواده‌اش صدچندان است.

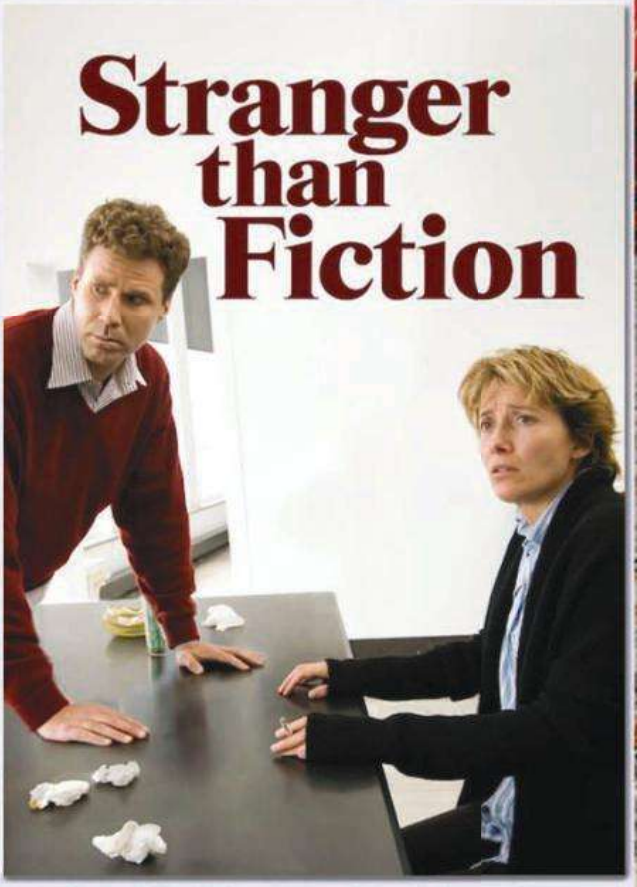
مردی پر از دلسوزی پر از غیرت برای خانواده، پدری دلسوز اما مغرور، غروری که باعث دورشدن از خانواده‌اش شده است. مردی که سکوت را ترجیح می‌دهد در هر موقعیتی سکوت می‌کند برای آنکه تنش ایجاد نشود؛ اما خیلی وقت‌ها اختیار ازدست داده کاری می‌کند که باعث پشیمانی می‌شود. زمانی که دختر با فرارش دست به اقدام می‌زند پدر مجبور می‌شود وارد داستان شود و از درون با یک واقعیت مواجه می‌شود. در تمامی سکانس‌های این فیلم نگرانی‌های دخترانه ستاره قصه ما برای حال و احوال پدرش خودنمایی می‌کند و در مقابل نگرانی های پدرانه برای آینده دخترش و به زیبایی این احساسات در فیلم روایت شده است.

«دختر» به کارگردانی رضا میرکریمی در هفت بخش نامزد دریافت جایزه و در بخش بهترین موسیقی متن برنده سیمرغ بلورین از سی و چهارمین دوره جشنواره فیلم فجر شد. در سینمای ایران ما رضا میرکریمی را با آثار موفقی نظیر «خیلی دور، خیلی نزدیک»، «زیر نور ماه»، «به همین سادگی» و «یک حبه قند» شناخته‌ایم و در پایان درباره صحنه‌پردازی و لوکیشن‌های فیلم باید اذعان داشت فیلم دختر برخلاف فیلم‌های قبلی میرکریمی دارای لوکیشن‌های بیشتری است و لانگ شات‌های فراوانی نیز دارد که باعث شده تصاویری بدیع و چشم‌نواز ثبت شود. استفاده از هلی‌شات و قاب‌بندی‌های زیبا، از «دختر» اثری ثبت کرده است که در تصویرسازی به‌خوبی عمل کرده است؛ اما این تصاویر کمکی به محتوای داستان نمی‌کند.

نگاهی به فیلم عجیب‌تر از داستان ۲۰۰۶

کارگردان : مارک لوستر

نویسنده: فریبا کریمی



فیلم را از چند جهت می‌توان بررسی کرد، نوع ژانر می‌تواند کمدی تلخ باشد، یک کارمند مالیاتی بسیار منظم با داشتن یک ساعت خاص و عجیب که هر روز سر زمان مشخص از خواب برمی‌خیزد و با شمارش حرکات مسواک می‌زند، او قدم‌هایش را می‌شمارد و به اتوبوس مشخص در ساعت مشخص می‌رسد، شخصیت این داستان تکرار، وسواس و دقت زیادی برای انجام کارها دارد تا اینکه متوجه می‌شود صدای یک زن، کارهای. او را موبه‌مو به شکل گزارشی بیان می‌کند، و او کم‌کم به صدا عادت می‌کند تا اینکه صدا، در مورد مرگ او چیزی می‌گوید و به‌هم ریختگی "هارولد" از آنجا آغاز نمی‌شود، او از مرگ وحشت دارد؛ چون زندگی نکرده و از آن لذت نبرده است،این تغییر که با تنظیم مجدد ساعت مچی اتفاق می‌افتاد و خبر مرگ او را دگرگون می‌کند ناگهان در این مسیر عاشق می‌شود و عشق او را وادار می‌کند از چهارچوب‌های ساخته خود خارج شود، می‌توان گفت از جهتی فیلم به ادبیات و خلق داستان اشاره دارد و نویسنده را تا حد یک خالق اثر بالا می‌برد، حالا درگیری و تغییر و دگرگونی در زندگی نویسنده تراژدی‌نویس هم اتفاق می‌افتند او بالاخره تصمیم می‌گیرد که هر رمانش فقط آسیب ببیند و نمیرد، این فیلم با استفاده از کمدی و قصه کلاسیک و عوامل دیگر خیلی خوب ذهن بیننده را در گیر می‌کند، با مفاهیمی مثل زمان؛ عشق به‌عنوان یک اتفاق خاص، مرگ به‌عنوان یک اتفاق حتمی و تغییر و نیز به‌عنوان یک نیروی شگفت برای انسان هارولد؛ او وقتی عاشق شد و تغییر کرد، با احساس بهتری مرگ را پذیرفت، شجاعت را دوست داشت دوست‌داشتن و عشق ورزیدن را نیز دوست داشت؛ به‌طوری کلی چنین می‌توان نتیجه گرفت که این هارولد با آن هارولد اول داستان خیلی متفاوت بود؛ از صحنه‌های جالب فیلم، خراب‌شدن قسمتی از خانه بود که شخصیت از حصار امن خود خارج شد و زندگی را به معنای واقعی زندگی کرد با تمام تنش‌ها و خوبی‌هایش.

Stranger
than
Fiction.

حلقه گمشده
تحلیلی روان‌شناختی بر شخصیت سمیرا در فیلم «خانه دختر»

نویسنده: سجاد عربی

«خانه دختر» فیلمی به کارگردانی شهرام شاه حسینی، نویسندگی پرویز شهبازی و تهیه‌کنندگی محمد شایسته و با بازی حامد بهداد، باران کوثری، پگاه آهنگرانی و رعنا آزادی ور محصول سال 1393 است. فیلم با «مرگ سمیرا» که در آستانه عروسی است، آغاز می-شود. مرگ او در یک تماس تلفنی به دوست هم دانشگاهی‌اش یعنی"بهار" (باران کوثری) اطلاع‌رسانی می‌شود و او دیگر دوستش یعنی پریسا (پگاه آهنگرانی) را در جریان قرار می‌دهد. این دو که از دوستان نزدیک سمیرا هستند، فردای آن روز به خانه پدرش می‌روند که با اینکه دوست نزدیکشان بوده، اما حتی آدرس خانه را هم نمی‌دانند و این نشان‌دهنده پنهان کاری و درون‌گرایی شخصیت اول داستان یعنی سمیراست. آنها در نهایت خانه را پیدا می‌کنند و با پدر سمیرا روبرو می‌شوند که مردی عصبی است و چنین به نظر می‌رسد که واقعیت مرگ دخترش را انکار می‌کند؛ اما صحنه‌هایی که از خواهر سمیرا یعنی ستاره پخش می‌شود، به مخاطب القا می کند که پدر، واقعیت را مخفی می‌کند. آنها پی می برند که پدر سمیرا واقعیت ماجرا را به آنها نگفته و به همین دلیل به دنبال واقعیت می‌گردند. از همین بخش است که منصور (حامد بهداد) به عنوان داماد، وارد ماجرا می‌شود. فیلم با گفتگوی منصور و سمیرا که خواهرش ستاره نیز همراه آنهاست، ادامه می‌یابد. اما قبل از عروسی، مادر، خاله و خواهر منصور، سمیرا را برای معاینه نزد دکتر زنان می‌برند و او پس از آنکه از این قضیه باخبر می‌شود، دست به خودکشی می‌زند و همین جا فیلم به پایان می‌رسد.

فیلم در ابتدا فیلمی سطحی و ضعیف به نظر می رسد، اما بررسی و تحلیل روان‌شناختی آن، نتیجه متفاوتی را به ما نشان می‌دهد. بااین‌حال، منتقدانی بر این باورند که برخي جزئیات داستان دچار ابهام‌ها و معماهایی است که تا پایان نیز پاسخ درستي به آنها داده نمی‌شود، از جمله آنکه چرا پدر سمیرا (بابک کریمي) از همان ابتدا سعي دارد مسئله مرگ دخترش را مخفی کند و تلاشي براي فهم و درک ماجرا نمی‌کند؟ در بسیاري از صحنه های فیلم اشاره بر پاک‌دامنی و نجابت سمیرا می شود (مثلاً سرایدار خانه، مدیر تالار عروسي، دوستان هم‌کلاسی او و ...) بارها بر این مسئله تأکید می‌ورزند پس چرا در نهایت او دست به خودکشي می‌زند؟ آیا واقعاً سمیرا با آنچه دیگران از او می‌گویند تفاوت دارد یا اتفاقي در برهه‌ای از زندگي رخ‌داده که نجابت وي را خدشه‌دار کرده است؟!

برای پاسخ به همه این سؤالات و پی‌بردن به جزئیات بیشتر فیلم و لایه‌های زیرین شخصیت اصلی آن یعنی «سمیرا»، به بررسی روان‌شناختی فیلم پرداخته‌ایم و ازآنجاکه با یک شخصیت مرموز در فیلم سروکار داریم، نظریه شخصیت آلفرد آدلر - روان‌شناس اتریشی - را برای همین منظور انتخاب کرده‌ایم تا لایه‌های زیرین آن هرچه بیشتر برای مخاطب هویدا شود. در نهایت مشخص خواهد شد که فیلم برعکس ادعای برخی منتقدان، فیلمی بسیار عمیق و لایه‌دار بوده است. بر همین اساس لازم می‌نماید که در ابتدا گریزی به اصلی‌ترین دیدگاه‌ها در نظریه شخصیت آدلر داشته باشیم.

آدلر نخستین کسی بود که جنبه‌ی اجتماعی بودن انسان را مطرح کرد. از نگاه او، زندگی انسان با احساس حقارت آغاز می‌شود و باهدف برتری-جویی -چه از نوع فردی و چه از نوع جمعی - از طریق تعیین یک غایت نهایی به‌صورت خودآگاه و با انتخاب نوعی از سبک زندگی که خلاقیت فردی را می طلبد، به مصلحت شخصی یا مصلحت اجتماعی ختم می‌شود. در واقع چارچوب کلی نظریه آدلر را می‌توان این‌گونه خلاصه کرد: انسان وابسته به محیط اجتماعی خود است و شخصیتش بر پایه احساس‌های حقارتی که از بدو تولد همراه همه انسان‌هاست، شکل می‌گیرد. این احساس‌ها به منزله محرک انسان در رفتارهایش هستند که انسان را یا به موفقیت می‌رسانند یا به زمین می زنند. اگر این احساس‌ها به‌درستی جبران نشود، به عقده حقارت بدل میشود که در بیشتر مواقع ممکن است سه منبع اصلی داشته باشد: حقارت عضوی، توجه بیش از حد و غفلت. اگر این عقده های حقارت به‌درستی جبران شوند، زمینه موفقیت، رشد و تعالی نوع انسانی را فراهم می‌آورد؛ اما اگر به‌درستی جبران نشوند و به شکل صحیح بر آنها غلبه نشود، تبعات خطرناکی به بار خواهند آورد و فرد را روان‌رنجور و روان‌پریش، و وادار به استفاده از مکانیزم‌هایی می‌کنند که آدلر از آنها به گرایش های محافظ نام برده است.

اگر از رهگذر نظریه آدلر به واکاوی قضیه بپردازیم، خواهیم دید که در واقع سمیرا نمی تواند خود را با جامعه تطابق دهد و در قبال جامعه خود را بی‌دست‌وپا و ضعیف نشان می‌دهد و از هیچ‌گونه استقلال فکری برخوردار نیست. اما برای مقابله با معضلی که برایش پیش‌آمده، به سمت مکانیزمی می‌رود که نشان از حجم عقده فرهنگی او دارد. او به‌جای مقابله با وضعیتی که پیش‌آمده، همه چیز را در خود می‌ریزد و سخن نمی‌گوید. ریشه چنین رفتاری را باید در کودکی سمیرا جست.

همانند بقیه افراد در زندگی با احساس حقارت دست‌وپنجه نرم کرده است؛ اما به نظر می‌رسد برای جبران این احساس حقارت، مکانیزم‌های موفقی را به کار نمی‌گیرد. همان‌طور که فیلم برای ما روایت می‌کند، سمیرا و ستاره مادر خود را از دست می‌دهند و این می‌تواند بیانگر همان نکته‌ای باشد که در دیدگاه‌های آلفرد آدلر هویداست؛ براین‌اساس که یکی از دلایل عقده حقارت در انسان ها، غفلت و نادیده‌گرفتن از سوی خانواده است چرا که مادر سمیرا مرده و پدرش به‌جای توجه بیشتر به فرزندانش، تاکسی خریده تا خود را با سخنان مسافرانش سرگرم کند و روزگار بگذراند درحالی‌که همین غفلت روی سمیرا و ستاره تأثیر می گذارد و آنها را دچار عقده حقارت، و با مصائبی در جامعه روبرو می‌کند که قادر به مقابله با آنها نیستند و اکنون این موضوع خود را در سمیرا نشان داده است و چه‌بسا در آینده در ستاره هم خود را نشان دهد.

بررسی روان‌شناختی فیلم و شخصیت اصلی و فرعی آن این نکته را برای ما روشن می‌کند که هر یک از موارد توجه بیش از حد، بی‌توجهی و در نهایت نقص عضو می‌تواند پایانی فاجعه‌بار رقم بزند و به قیمت پایان یک زندگی تمام شود و ما اکنون نظیر چنین رویکردی را در شخصیت سمیرا می‌بینیم. در واقع فیلم این هشدار را به ما می‌دهد که ممکن است همین سرنوشت را در ستاره خواهر سمیرا و حتی دو دوست دیگرش و حتی کل جامعه ببینیم. آدلر معتقد بود که ما در طول زندگی با نیاز به جبران‌کردن حقارت و تلاش‌کردن برای سطوح مراتب بالاتر رشد، تحریک می‌شویم. این فرایند در کودکی آغاز می‌شود. کودکان کوچک و درمانده هستند و کاملاً به بزرگسالان وابسته‌اند که دررابطه‌با با افراد بزرگ‌تر و قوی‌تر پیرامون خود احساس‌های حقارت را پرورش می‌دهد. این تجربه به‌صورت ژنتیکی تعیین نشده، بلکه این شرایط درماندگی و وابستگی به بزرگسالان، حاصل محیط است که برای همه کودکان یکسان است (آدلر، 79-81). سمیرا که با مرگ مادر، بی‌توجهی و غفلت را به‌وضوح در زندگی لمس کرده، احساس‌های حقارت را در خود شدیدتر می‌بیند. برخی افراد با پیش‌روی به‌سوی سلامت روانی و سبک زندگی سودمند، احساس حقارت را جبران می‌کنند درحالی‌که برخی دیگر - که سمیرا نمونه‌ای از آنهاست - به جبران افراطی روی می‌آورند و برای سرکوب‌کردن دیگران یا کناره‌گیری از آن‌ها با انتخاب سبک زندگی بی‌حاصل، عمل می-کنند (فیست، 101 و 100).

علاقه اجتماعی، معیار آدلر برای ارزیابی سلامت روانی بود و بنابراین، تنها ملاک ارزش-های انسان است. هرچه فرد علاقه اجتماعی بیشتری داشته باشد، از لحاظ روانی پخته‌تر است. برخی افراد با پیشروی به‌سوی سلامت روانی و سبک زندگی سودمند، احساس‌های حقارت را جبران می‌کنند، درحالی‌که برخی دیگر به جبران افراطی روی می‌آورند و برای سرکوب‌کردن دیگران یا کناره‌گیری کردن از آنها و اختیارکردن سبک بی‌حاصل باانگیزه می‌شوند (آدلر، 85-88).

تأکید آدلر در این زمینه بر تعیین هدف نهایی برای زندگی بود که انسان از این طریق می‌تواند به موفقیت‌های مدنظر برسد. هدف سمیرا رسیدن به شخصیتی مهم و محبوب در بین مردم از طریق ازدواج با منصور است و تمام زندگی خود را بر اساس همین هدف پایه‌گذاری می‌کند؛ اما سبک کناره‌گیری را انتخاب می‌کند که مناسب نیست و در نهایت او را به سرخوردگی بدون بازگشت می‌کشاند. او در واقع به دنبال دستیابی به موقعیتی مناسب بین مردم و غلبه بر عقده حقارت است که در طریق ازدواج با منصور عینیت می‌یابد؛ اما وقتی به مشکل معاینه پزشکی برمی‌خورد، برای مقابله با آن به مکانیزمی مناسب متوسل نمی‌شود و خود را ناتوان در برابر معضلی می‌بیند که چه‌بسا می‌شد با راهکارهای مناسبی از آن به‌سلامت گذشت. از همین جاست که مفهوم دیگر نظریه آدلر مطرح می‌شود یعنی "گرایش‌های محافظ کارانه". آدلر بر این باور بود که نشانه‌های روان‌رنجوری برای محافظت از عزت‌نفس فرد شکل می‌گیرد. این نشانه‌ها وظیفه گرایش‌های محافظ را برعهده دارند و از خودانگاره کاذب در برابر بی‌آبروبی و رسوایی محافظت می‌کنند و به سبک زندگی روان‌رنجور تداوم بخشند (فیست، ص101). از بهانه‌تراشی، پرخاشگری و کناره‌گیری به عنوان سه گرایش محافظ رایج در افکار خود نام می‌برد. این گرایش‌ها در همه یافت می‌شوند؛ اما درصورتی‌که بیش از حد انعطاف‌پذیر شوند، به رفتارهای روان‌رنجور و خودشکن می‌انجامد.

در مورد سمیرا گزینه سوم یعنی کناره‌گیری صدق می‌کند؛ او در فیلم، فردی روان‌رنجور است و این ویژگی را در دیالوگ‌هایش به‌وضوح می‌توان لمس کرد. برای مثال می‌توان به دیالوگش با منصور (داخل ماشین) قبل از آماده‌شدن برای عروسی اشاره کرد که با پاسخ‌هایی که به او می‌دهد و واکنش‌ها و نگاه‌هایش در هنگام پاسخ به حرف های منصور، خود را نشان می‌دهد. از جمله آنجا که منصور از سمیرا می‌خواهد که هیچگاه از روابط گذشته‌اش - اگر داشته است - با او سخن نگوید؛ زیرا این باعث می‌شود او به هم بریزد از او می‌خواهد که همیشه از خودش تعریف کند و نمی‌خواهد هیچ‌چیز بدی درباره او بشنود. او نیز در پاسخ به او می‌گوید اگر عاشقم باشی داغون نمی‌شوی و به هم نمی‌ریزی. در اینجاست که سمیرا همه چیز را در خود می‌ریزد و در خود، انباشتگی عقده حقارت ایجاد می‌کند. شخصیت سمیرا گرفتار حقارت ناشی از بی‌توجهی و غفلت بوده که از کانون خانواده شروع و در جامعه و چه بسا حوادثی که در زندگی با آن روبرو شده، تشدید شده است و پس از آنکه عقده حقارت ناشی از این بی‌توجهی با رفتار شوک‌آور مادر و خانواده منصور تشدید می‌شود، احساس بی‌ارزشی و بی‌اعتمادی و سرخوردگی در او بروز می‌کند چرا که «والدین کودکان رها شده، بی‌اعتنا و متخاصم هستند و در نتیجه این کودکان احساس بی‌ارزشی یا حتی خشم را پرورش می‌دهند و دیگران را به بی‌اعتمادی برداشت می‌کنند» (ناصحی و رئیسی، ص55).

سمیرا که در خانواده با بی‌توجهی روبرو بوده، توسط منصور و دوستانش دوباره در کانون توجه قرار می‌گیرد؛ اما وقتی رفتاری متفاوت را از خانواده آنها می‌بیند (درخواست معاینه پیش از ازدواج)، این توجه در نظرش به بی‌توجهی و طرد تبدیل می شود و عقده حقارت را در او هرچه بیشتر تقویت می‌کند و وقتی قبل از خودکشی به منصور تلفن می زند و او نیز پاسخ نمی‌دهد، باز هم بر انباشتگی این طرد و عقده حقارت افزوده می‌شود درحالی‌که هیچ مکانیزم مناسبی را برای جبران آن انتخاب نمی کند و در نهایت تسلیم‌شدن را بر ماندن و مبارزه با واقعیت ترجیح می‌دهد.

منصور تا حد زیادی موفق به غلبه بر عقده حقارت خود شده بود، با بی‌توجهی و غفلتی که از جانب همسر و خانواده همسر می-بیند، بار دیگر این عقده در او با شدتی بیشتر زنده می‌شود. این عقده حقارتِ ناشی از غفلت، در نبود مکانیزم جبران اثربخش، رفته‌رفته او را گرفتار اوج عقده حقارت بی‌بازگشت می‌کند تا جایی که دیگر قادر نیست با نیازهای جامعه و دیگران سازگار شود و زمانی که دیگر قادر نیست عقده‌های حقارت پی درپی را جبران کند، به آخرین حربه یعنی خودکشی متوسل می‌شود و این راه را برای غلبه بر عقده های حقارت خود برمی‌گزیند.

منابع

آدلر، شناخت ماهیت انسان، ۲۰۰۵م.

آدلر، فهم زندگی، ۲۰۰۵.

جن فیست و گریگوری جی فیست، نظریه‌های شخصیت، ۱۳۷۸.

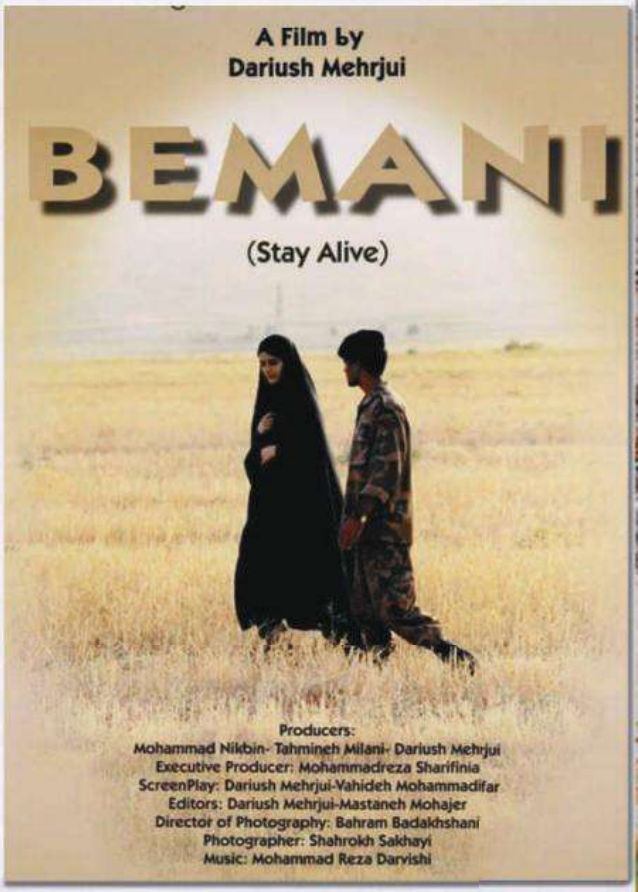
عباسعلی ناصحی و فیروزه رئیسی، مروری بر نظریات آدلر، نشریه تازه‌های علوم‌شناختی، ۱۳۸۶ش.

یادداشتی بر فیلم سینمایی بمانی

اثر داریوش مهرجویی

نویسنده: سیمین زمانی: دانشجوی دکترای جامعه‌شناسی دانشگاه شیراز

* این متن برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده، با عنوان بازنمایی جنسیت در سینمای داریوش مهرجویی، دانشکده علوم انسانی، گروه علوم اجتماعی، دانشگاه کاشان است.



بمانی، محصول سال 1380، مرهون مقاله¬ای با عنوان «ققنوس‌ها در آتش می‌سوزند» است. این فیلم که وجه گزارشی و مستندگونه دارد، با تکنیک هایی خاصی در عرصه فیلم‌سازی نظیر فیلمبردای با دوربین متحرک (قراردادن دوربین روی دوش فیلم بردار)، انجام مصاحبه در متن فیلم، تلفیق اپیزود های مختلف و بهره‌گیری از نابازیگرها ... ساخته شده است.

مهرجویی با ساخت این فیلم در پی ریشه‌یابی، کشف و اثبات علت¬ها نیست. او نمی‌خواهد چرایی واقعیت را بکاود؛ بلکه قصد داشته تا با روایت چنین داستانی، به یکی از معضلات جامعه سنت زده ایران، آسیب اجتماعی رایج در استان ایلام و تصویری از رنج زنان را در یک جامعه مردسالار و زن ستیز به تصویر بکشد. بمانی با تهیه‌کنندگی تهمینه میلانی و محمد نیک‌بین تولید شد و البته از سال 1380 تا به امروز هیچ‌وقت به‌صورت عمومی در سینماهای ایران اکران نشده است و در سال 2002 در بخش اصلی جشنواره کن نمایش داده شد.

روایت فیلم سرنوشت سه دختر ایلامی به نام‌های مدینه (دلارام)، نسیم و بمانی است. دلارام (مطلقه)؛ دختر قالیباف اصالتاً عراق با سربازی که به او سفارش بافت فرش می‌دهد، در شهر دیده می‌شود. برادران دلارام (عبدالرشید و فؤاد) سر او را به جرم خودفروشی و فساد می‌برند و بعد خود را تسلیم قانون می‌کنند.

نسیم پویان (دانشجوی سال دوم پزشکی) که از اوضاع مالی مناسب‌تری برخوردارند، مشغول تحصیل در رشته پزشکی است. پدرش که گمان می کند در دوره کاردانی مشغول به تحصیل است. وقتی متوجه این موضوع می‌شود، به دانشگاه می‌رود و با زمزمه مرگ نسیم پویان، نسیم را با کتک از کلاس بیرون می‌آورد و در زیرزمین خانه حبس می کند. پدر نسیم معتقد است که او با خواندن پزشکی بی‌آبرویی کرده است. نسیم چند روز بعد در زیرزمین دست به خودسوزی می‌زند و با 60 درصد سوختگی به بیمارستان اهواز منتقل می‌شود؛ اما در مسیر طاقت نمی‌آورد و آسمانی می‌شود.

بمانی (شخصیت اصلی داستان)؛ بمانی در صحرا مشغول تعریف سرکوفت¬های مادرش (زشتی، تنبلی، خواستگار هم که نداری) برای پسرک چوپان (کریم) که دست‌برقضا عاشق بمانی هم هست.

فیلم بمانی اضطراب حاکم بر فضای زندگی و تنش روانی، مردمِ اسیر فقر، جهل و تعصب در یک جامعه محروم و بسته را به تماشاگر نیز منتقل می کند. داستانی که روایتگر جامعه‌ای سنتی و متعصب که از سر ناآگاهی، تصور و شایعه، الگوهای جنسیتی سنتی (مردسالاری و تعصب‌گرایی/ خشونت خانگی)، محرومیت، برچسب‌زدن و افسردگی را به زنان القا می‌کند. زنان در معرض خشونت زندگی روزمره قرار می‌گیرند و به‌زعم ژیژک ، در لایه‌های زیرین زیست سوژه‌ها خود را بازتولید می‌کند، آن‌چنان که سوژه را از هم خواهد گسیخت و از هم خواهد پاشاند.

خودسوزی زنان، اعتراض خاموش به وضعیت موجود است، توجه به این امر که در گوشه‌ای از این مرزوبوم زنانی محرومیت را فریاد می‌کشند، قابل‌تأمل است. زنان سرنوشت و تقدیر را جز لاینفک زندگی خود تلقی می‌کنند؛ لذا در مقابل آن سر تسلیم فرود می‌آوردند و مرگ را به‌عنوان سرنوشت مختوم خود می‌پذیرند. مضمون اصلی فیلم سلطه گفتمان اجتماعی و فرهنگی حاکم بر شخصیت زنان و استثمار را به تصویر می‌کشد.

دلارام با نیروی سر انگشتان هنرمندش زیبایی خلق می‌کند و فرشهای خوش نقش و نگار می‌بافد. نسیم اهل درس و کتاب علم و اگاهی است و می خواهد در مقام پزشک راه خدمت به مردم را پیش بگیرد و بمانی مسئولیت رتق و فتق امورخانواده‌ای تنگدست و پرستاری از مادر بیمار را برعهده دارد. او دایماً در حال شست‌وشوی و رفت و روب می‌بینیم گویا می‌خواهد نیروی نفی و غبار روح اطرافیانش را پاک کند. زندگی بمانی ریشه در فقر اقتصادی و زندگی دلارام و نسیم ریشه در فقر فرهنگی دارد. بمانی که بعد طلاق از سرزنش و سرکوفت‌های مادر به ستوه می‌آید، دوباره پا به فرار می‌گذارد و این بار به قبرستانی در چشمه‌کبود پناه می‌برد، زندگی در جوار مرگ؛ پایان‌بندی فیلم از اهمیت خاصی برخوردار است، اگرچه بمانی زنده می‌ماند اما در یک گورستان در جوار یک مرده‌شور که همه از او گریزانند، آرامش پیدا می‌کند. انگار باز هم در پناه مرگ به آرامش می‌رسد. زنان در چنین جامعه ای باید برای به دست آوردن آزادی یا عدم الزام به عرف و هنجارها دچار عواقبی چون خودسوزی، فرار از خانه و... شوند.

زن در سینمای ایران - مسیح دهقانی - بازیگر و کارگردان تئاتر، مجری، گوینده و مدرس فن بیان استان یزد

سینما را هنر صنعت می‌نامند و زن را گوهر لطیف و عاطفی که هنر را زیبایی می‌بخشد و پیوندزن و هنر به دلیل زیبایی نهفته در دل هنر و عواطف زن قابل تأمل است. زن مظهر جمال و رحمت الهی است. تنها مخلوق که به اذن خالق یکتا، می‌تواند دست به آفرینش و زایش موجودی دیگر بزند و در عرصه خلقت هنرنمایی کند. در این مقاله سعی خواهم نمود مبحث زن در سینمای ایران را با همین زاویه دید بنگرم؛ از اوج و فرودها و فراز و نشیب‌هایش بنویسم.

نخستین‌های سینما در ایران

تا آنجا که می‌دانیم در ایران نخستین‌بار در سال ۱۳۱۸ هَ . ق.به دستور مظفرالدین شاه قاجار، میرزا ابراهیم‌خان عکاس‌باشی یک دستگاه دوربین فیلم برداری به ایران آورد که با آن برای شاه فیلم‌های خصوصی می‌گرفت. مظفرالدین شاه طی نامه‌ای از میرزا ابراهیم‌خان حتی می‌خواهد که یک فیلم از شیرهای شاه و یک فیلم از صحنه‌های عزاداری ماه محرم بردارد؛ اما نخستین فیلم ایرانی که در ایران به بازار آمد دو فیلم صامت موسوم به آبی رابی و جوان بوالهوس بود که در سال ۱۳۱۱ هَ . ش. در تهران ساخته شد. نخستین فیلم ناطق به زبان فارسی فیلم معروف دختر لر بود که در سال ۱۳۱۲ هَ . ش. در بمبئی به دست ایرانیان ساخته شد. از سال ۱۳۲۶ هَ . ش. به بعد صدها فیلم فارسی ساخته شده است و به بازار آمده است . (۱)

زنان در سینمای قبل از انقلاب

سینمای ایران تا اوایل دهه 50 در حالی تماشاچی داشت که نمایش برهنگی و عرفی کردن روابط جنسی زن و مرد بارها مورد انتقاد قرار می‌گرفت.

ماهنامه فیلم و هنر در سال ۱۳۵۲ در انتقاد از نمایش برهنگی در سینما نوشت.

«تا سه چهار سال پیش تهران چنین نبود، در خیابان های تهران تصاویر استریپ نیز به چشم نمی‌خورد. پلاکاردها تااندازه‌ای معین و مقرر اجازه برهنه‌گرایی داشتند، اما اکنون گویی دوربین‌های فیلم‌برداری فقط توانایی به تصویر درآوردن صحنه‌های سکسی را دارا هستند».

البته و استثناهایی داریم به طور مثال می‌توان از آقای بهرام بیضائی نام ببریم که در قبل از انقلاب سه فیلم رگبار؛ غریب و مه؛ کلاغ را می‌سازد که نگاهش به زن متفاوت است. در رگبار زن متعلق به لایه‌های زیرین و فرودست جامعه است که در اوضاع دشوار خانواده‌اش را سرپرستی می‌کند. در «غریبه و مه» زن از جهان اسطوره‌ها برخاسته و هویتی نمادین می‌یابد و در فیلم «کلاغ»، زن در جهان معاصر و مدرن، سعی در یافتن هویت خود درگذشته تاریخی‌اش دارد. از فیلم‌های آن زمان ساخت فیلم مستند خانه سیاه است دربارهٔ جذامیان توسط فروغ فرخزاد را می‌توانیم نام ببریم.

تحلیل شرایط زنان در سینمای قبل از انقلاب

شرایط اجتماعی؛ تاریخی زمانه موردنظر اگر به‌دقت واکاوی نشود تحلیل‌ها راه به جایی نمی‌برد. نخستین نکته‌ای که در بحث می‌بایستی به آن بپردازیم سینما هنر صنعتی وارداتی زمانی که ما اولین فیلم ناطق را می‌سازیم سینمای جهان عمری چهل‌ساله دارد؛ بنابراین همگام با جهان نیستیم و افزون بر این ناهمگونی فرهنگ ما اساساً با سینما و بخصوص حضور زن‌ها مخالف است. وقتی زندگینامه نخستین بازیگر زن سینمای ایران را می‌خوانیم به‌خوبی به این مهم می‌رسیم که سینما نه‌تنها نیاز مردمان این سرزمین نبوده که به‌دشواری آن را می‌پذیرند اگرچه در سال‌های بعد و در دهه‌های پنجاه جاذبه های سینما بر این پس‌زدن‌ها غالب می‌شود و از سینما استقبال می‌شود اگرچه به دلیل همین ناهمگونی بافرهنگ دینی مردم قبل از انقلاب و در بحبوحه انقلاب بیست و پنج سینما را آتش می‌زنند.

حکایت صدیقه سامی‌نژاد نخستین بازیگر زن سینمای ایران رنج‌نامه است و گویای شرایط اجتماعی این روزها که بازیگر زنی به ایفای نقش می‌پرداخت. در سال ۱۲۹۵ در بم متولد می‌شود در سیزده سالگی همسر آقای دماوندی می‌شود به هندوستان می روند. دماوندی شوهر خانم سامی‌نژاد راننده اردشیر ایرانی صاحب استودیو "امپریال فیلم" که دختر لر در آن استودیو ساخته می‌شود و سامی‌نژاد در ۱۸ سال اقامتش در هندوستان دو فیلم دختر لر و شیرین و فرهاد را بازی می‌کند. به ایران می‌آید و به دلیل آزار و اذیت‌ها دیگر در هیچ فیلمی بازی نمی‌کند(۲).

روح‌انگیز سامی‌نژاد سال ۱۳۴۹ در فیلم مستند تاریخ سینمای ایران؛ از مشروطیت تا سپنتا در باره مصائبی که به او گذشت می‌گوید: او در این باره گفت: به خاطر ناراحتی‌هایی که در موقع فیلم‌برداری و بعد از آن چه از طرف فامیل و چه از طرف مردم کشیدم، هرگز راضی نشدم در فیلم دیگری بازی کنم ... هر موقع که از در شرکت می‌آمدیم بیرون، مجبور بودیم سه نفر مستحفظ داشته باشیم، یک شوفر و دو نفر کمک شوفر که شیشه پرت نکنند. هرجایی هم که می‌رفتیم باید به چیزی سرمان می انداختیم تا کسی ما رو نشناسد. (۳) از سینمای قبل از انقلاب یادگاری برای زنان باقی نمانده بود جز سایه نقش‌های زنان هرزه، بدنام و اغواگر، نیز رقاص و بی‌سرپرستانی که به امید نجات و رستگاری، به مردان جاهل کلاه مخملی دل می‌باختند و سرنوشت خود را به دست‌های قدرتمند و بااراده آنان می‌سپردند (۴) .

زنان در سینمای بعد از انقلاب

در ۱۲ بهمن ۱۳۵۷ ده روز قبل از پیروزی انقلاب اسلامی ایران بنیان‌گذار جمهوری اسلامی ایران در بهشت‌زهرا در باره سینما می‌فرمایند: سینمای ما مرکز فحشاست. ما با سینما مخالف نیستیم، ما با مرکز فحشا مخالفیم. ما با رادیو مخالف نیستیم، ما با فحشا مخالفیم. ما با تلویزیون مخالف نیستیم، ما با آن چیزی که در خدمت اجانب برای عقب نگه‌داشتن جوانان ما و ازدست‌دادن نیروی

زنان در سینمای ایران تا دهه ۷۰

از بهمن ۵۷ تا سال ۱۳۷۰ را که دررابطه‌با زنان در سینمای ایران بررسی می‌کنیم. به‌مانند همیشه شرایط اجتماعی و تحولاتی که در این مدت روی داده است مورد مداقه ماست. انقلاب با واژه دگرگونی و تحول مترادف است؛ لذا در سینما باتوجه‌به شرایط نابسامانش می‌بایستی همگام با جامعه انقلابی بشوند بدیهی است بدنه سینما همه انقلابی نیستند. همگی باید همراه و همگام بشوند. بسیار باتوجه‌به شرایط از بدنه سینما خارج می‌شوند بسیاری به دادگاه انقلاب فراخوانده می‌شوند ممنوع‌الکار می شوند؛ برخی قبل از انقلاب از کشور خارج شده‌اند؛ اوایل سیاست مدونی وجود ندارد؛ لذا فیلمسازان محتاط‌اند؛ کم کارند و هرازگاهی فیلمی ساخته می شود سال 59 جنگ به ما تحمیل می‌شود و شرایط جنگی بر کشور حاکم می‌شود. همه این شرایط سینما را در شرایط خاصی قرار می‌دهد علی‌رغم همه آنچه گفته شد در سال ۶۱ نخستین جشنواره فجر را داریم و همین نشان از اهتمام دست اندرکاران فرهنگ و هنر به سینماست. حال که از شرایط سینمای ایران و نقش زنان در سال‌های ۵۷ تا ۷۰ می گوئیم باید یادآور شویم فیلم‌ها به نقش زن آن‌چنان که باید نمی‌پردازند حتی فیلم‌های دفاع مقدسی ما مردانه ساخته می‌شود. انگار زن دخیل در جنگ نیستند.مگر می‌شود جنگ ویران کند بسوزاند و ویران کند خانه و کاشانه‌ها را و فقط مردها باشند و زنان نادیده گرفته شوند؟ نزهت بادی در مقاله مروری بر وضع زنان در سینمای بیست و پنج‌ساله انقلاب می‌نویسد: زن و جنگ دو ماهیتی هستند که به‌ظاهر در تضاد با یکدیگر به سر می برند و معنا و سیمای مردانه سینمای جنگ ظاهراً مانع نفوذ هرگونه عنصر و ژانر زنانه می‌شود؛ بنابراین در هیچ یک از آثار سینمایی این دوره، نمی توان حضور جدی و واقعی زنان را دید مگر به عنوان پرستار و امدادگر و یا مادر و همسر مهربانی که از طریق مرد رزمنده خانواده به دنیای خشن جنگ پیوند می‌خورند.

این فیلم‌ها نیز بدون اینکه به موقعیت پیچیده و تأثیرگذار زنان در طول جنگ اشاره‌ای کنند، از زن به عنوان محملی برای پرداختن به جنبه‌های احساسی مردان جنگ و تحریک عواطف مخاطب استفاده می کردند. در واقع هر جا رد پای زن آواره و جنگ‌زده یا بی‌پناه و فراق کشیده در سینمای آن دوره‌دیده می شود، بیشتر برای تکیه بر هیبت ترسناک و بی‌رحم جنگ است. البته شاید انتظار پرداخت واقعی و عمیق از زنان در آن برهه (که بیشتر بر تقویت روحیه حماسی مردم تأکید می‌شد) کمی زیاده‌طلبی باشد، اما این مسئله حتی سال‌های بعد از جنگ به طورجدی پیگیری نشد.

به‌هرحال در فیلم‌های مهم آن دوره مثل «دیده بان» و «مهاجر» از «ابراهیم حاتمی‌کیا»، «پرواز در شب» اثر «رسول ملاقلی‌پور»، و «هور در آتش» عزیزاللّه حمیدنژاد هیچ اثری از زن دیده نمی‌شود و تمام فیلم‌ها در فضاهای جنگی و با نمایش جلوه های ویژه از قهرمانی‌های رزمندگان در عملیات های مختلف می‌گذرد. گویی در تمام هشت سال دفاع، زنان روی پَر قو و زیر سایه درختان سر به فلک کشیده آرمیده بودند و هیچ دغدغه‌ای نداشتند جز اینکه مثل همیشه جلوی آیینه بایستند و به خودشان برسند و یا در مطبخ غذا بپزند! انگار که ایران در هشت سال نبرد، از وجود زنانش خالی شده بود و مردان به معراج رفته، سر به دامان هیچ زنی نداشتند که تمام فیلم‌های جنگی آن دوره و خیلی از آثار بعدی، در خود هیچ زنی را راه نمی‌دادند! پس در طول 45 روز مقاومت خرمشهر، زنان بی‌خانمانی که جز چادرهایشان سرپناهی نداشتند، چگونه در زیر باران توپ و خمپاره دشمن، از شهر دفاع کردند؟ زنان آبادانی و سوسنگردی که از تنور خانه‌هایشان به جای دود نان و غذا، دود ناشی از سوختن خانه در آتش برمی‌خاست، در این مدت کجا بودند؟ اگر از زنان شهرهای دیگر که در هجوم بمباران‌ها و محرومیت‌های ناشی از جنگ، صبورانه از حریم خانواده در غیاب مردانشان محافظت می‌کردند بگذریم؛ از زنانی که در ارتباط مستقیم با جنگ و جبهه بودند، نمی‌توان چشم فروبست. آیا زنان در این دوره جز پختن مربا و بسته‌بندی آجیل در پشت جبهه هیچ کار دیگری نمی‌کردند که جز همین حضور کم‌رنگ و ناچیز، صحنه دیگری در فیلم‌ها به تصویر کشیده نمی‌شود؟ از فیلم‌های قبل از دهه ۷۰ که توانستند تابوهای کلیشه‌ای زنانه را بشکنند و به خلق شخصیت‌های ماندگاری از زنان بپردازند، می‌توان به فیلم‌های «باشو غریبه کوچک»، «مادیان» و «مادر» اشاره کرد.

زن در سینمای ایران در دهه‌های ۸۰ و ۹۰

نگاه به زن‌ها در سینما از آن حالت سنتی که همیشه فقط مادر و همسر است و نقش کاملاً حاشیه‌ای در درام دارد و اصلاً فیلم بر شخصیت او متمرکز نیست، به‌آرامی خارج می‌شود. این نگاه به سمتی می‌رود که شخصیت زن به یکی از کاراکترهای اصلی فیلم تبدیل می‌شود (۶)

شخصیت‌های ماندگار زن در سینمای ایران

شخصیت نائی در باشوغریبه کوچک ساخته بهرام بیضایی؛ شخصیت «ریحان» در «کافه ترانزیت» با بازی فرشته صدرعرفایی ساخته «کامبوزیا پرتوی" کاراکتر «محبوبه» در روبان قرمز ساخته حاتمی‌کیا با بازی آزیتا حاجیان؛ درنا» در آدم‌برفی (۱۳۷۶) ساخته داوود میرباقری؛ دختری با کفش‌های کتانی، ساخته رسول صدرعاملی ؛ «گیلانه» ساخته رخشان بنی اعتماد با بازی فاطمه معتمد آریا؛ کاراکتر «الفت» در فیلم شیار ۱۴۳ساخته نرگس آبیار با بازی مریلا زارعی ؛ شخصیت «سمیه» در ابد و یک روز (۱۳۹۴) با بازی پریناز ایزدیار (۷).

واکاوی شخصیت زن سینمای ایران (بعد از انقلاب)

دررابطه‌با شخصیت‌های زن در سینمای ایران پس از انقلاب می‌توان به بررسی و واکاوی این مباحث پرداخت.

هستی‌شناسی اسطوره‌ای زنان، مادران صبور، هویت‌یابی زنان، نقش زنان در دفاع مقدس، ازدواج موقت، چندهمسری، فرار دختران، سهم زنان بومی در سینما، جنایت‌های زنانه و دختران سیاست که به برخی از موارد ذکر شده خواهم پرداخت که در این

مجال به دلیل کم‌کاری و نداشتن سینمای بومی پرداخت شخصیت زن در سینمای بومی خواهم پرداخت.

پرداخت شخصیت زن در سینمای بومی

• نخستین فیلم سینمایی که به مسائل زنان بومی پرداخت، «زینت» ساخته «ابراهیم مختاری»، مستندساز صاحب‌سبک است که از تعصب‌های قومی حاکم بر محیط‌های سنتی و بومی، روایتی تازه و بدیع را ارائه می‌دهد. قصه «زینت» در باره دختر جوان بهیاری در یکی از روستاهای جنوب است که تلاش می‌کند سد بی‌اعتمادی نسبت به توانایی و تخصص یک زن را بشکند و حضور اجتماعی خود را به تثبیت برساند. اما او حتی در خانواده خود و شوهرش از کمترین اعتبار هم برخوردار نمی‌شود، و کار به آنجا می‌رسد که برای پذیرفته‌شدن توسط مادرشوهرش، مجبور به ترک شغل و خانه‌نشینی می‌شود.

• عروس آتش از خسرو سینایی فیلم خوش‌ساختی است باظرافت‌های بیانی فوق‌العاده و شخصیت پردازی‌های عمیق و حسّی که تیر اعتراضش را به سمت حساس‌ترین نقطه جوامع بومی و سنتی یعنی غیرت قومیتی و تعصب بیجای عشیره‌ای نشانه می‌رود و از عشیره‌ای سخن می‌گوید که به‌عنوان یک خانواده بزرگ، قوانینی دارد که همه باید اطاعت کنند و اگر قرار است عشیره زنده بماند، باید قانون آن زنده بماند و هر کس که خون عشیره در رگ هایش می‌جوشد، باید پیرو آن باشد؛ بنابراین حتی در پایان قرن بیستم دختر جوان قصه «احلام» که در آینده پزشک خواهد شد، باید همسر پسرعموی قاچاقچی بی‌سوادش شود که یک‌عمر مثل کنیزی توی سرش بزند، زیرا سرنوشت «احلام» این بوده که در عشیره‌ای به دنیا بیاید که آداب و سنت‌های خود را دارد و دکتر «پرویز» علی‌رغم عشق و تفاهم متقابلش با «احلام» نمی‌تواند با او ازدواج کند، چون وی پسرعمویش نیست و غریبه به‌حساب می آید و خون غریبه ناپاک است. کلتم قصه را می توان در جمله‌ای دانست که وکیل دادگستری به «پرویز» می‌گوید: «هیچ‌چیز خطرناک‌تر از اعتقادات و سنت‌های غلطی نیست که در ذهن آدم‌ها رسوب می‌کند.»

سخن پایانی

اگرچه بیا فرصت نتوانستیم بحث تام و تمام دررابطه‌با زنان سینمای ایران را ارائه بدهم مع الوصف نکات ذیل را در جمع‌بندی مطالب می‌آورم.

زنان سینمای ایران پس از انقلاب به شکوفایی رسیدند هویت یافتند در رقابت‌های جهانی خوش درخشیدند و زنان هنرمند سینمای ایران در سطح جهانی نیز مطرح هستند. کارگردان موفقی داریم و حتی در فستیوال‌های جهانی از زنان سینمای ایران در بخش داوری نیز بهره می‌برند.

به امید اعتلای سینما و به‌ویژه نقش پروپیمان زنان در سینمای ایران گفتارم را به پایان می‌رسانم.

(۱) -لغت‌نامه دهخدا

(۲) سامی‌نژاد پس از بازگشت به ایران، گواهی‌نامه سیکل اولش را گرفت و در وزارت بهداری به‌عنوان پرستار مشغول به کار شد و در تهران اقامت گزید. او پس از مدتی کار پرستاری را به کنار گذاشت و از طریق اجاره‌دادن طبقه اول خانه دوطبقه‌ای که خریده بود، گذران زندگی می‌کرد. ازدواج سوم سامی‌نژاد با یکی از بستگانش نیز شکست خورد و چون فرزندی نداشت حدود ۳۰ سال تنها زندگی کرد.

(۳) سامی‌نژاد ۱۰ اردیبهشت سال ۱۳۷۶ در سن ۸۱ سالگی در تهران درگذشت درحالی‌که محققان و کارشناسان سینمای ایران بی‌خبر از او معتقد بودند سال‌ها پیش درگذشته است. او در بهشت‌زهرا به خاک سپرده شد.

(۴) تصویر زنان در قاب سینما؛ مروری بر وضع زنان در سینمای بیست و پنج‌ساله انقلاب؛ بادی؛ نزهت؛ نشریه پیام زن؛ اردیبهشت ۱۳۸۴؛ شماره ۱۵۸.

(5) صحیفه امام خمینی جلد ۶ ص ۱۵.

(۶) زنان در سینمای ایران؛ واقعیت گفته می‌شود؛ ایرنا پلاس.

(۷) معجزه شخصیت‌پردازی در ابد و یک روز/ یقه مخاطب در دست کارگردان جسور؛ پایگاه خبری تحلیلی فردا.

رینیرا وارث بازی تاج‌وتخت - محمد محمدی کارشناسی مکانیک و دبیر کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز

به یاد GOT و یا درامی پرهیجان و مستقل

در قرن جدید میلادی دنیای سریال‌ها رنگ و بوی جدیدی گرفت، درواقع بیش‌ازپیش بدان پرداخته شد و با سریال‌های قوی‌تری که ساخته می‌شد مخاطبان بیشتری را نیز جذب می‌کرد. با تقویت شبکه‌های تلویزیونی و پخش‌کننده‌های نمایشی رفته‌رفته شاهد یک تغییر نسل در دنیای هنرهای تصویری شدیم. بعدها با گسترش هرچه بیشتر دنیای اینترنت همه چیز تحت شعاع آن قرار گرفت. امروزه حتی دنیای سینما نیز به ذیل دنیای اینترنت می‌رود و مخاطبان فراوانی که دیدن فیلم سینمایی خود را در خانه خود و با اتصال به اینترنت را به دیدن آن در سینما ترجیح می‌دهند. در واقع رشد روزافزون تکنولوژی، هنر را نیز وادار به تغییرات کرده است.

اما در سال ۲۰۱۱ در بین سریال‌ها، سریالی خود را بر سرزبان‌ها انداخت، سریال بازی تاج‌وتخت، یک پروژه گران‌قیمت و سنگین که روزبه‌روز مخاطبان بیشتری را جذب می‌کرد. سریالی در 8 فصل که طی 9 سال در سراسر جهان پخش شد.

اما پس از اتمام این سریال و در سال 2022 شبکه HBO سریال House of Dragon را منتشر کرد که داستان آن چندین سال قبل از سریال GOT است. در واقع خاندان تارترین که معروف به صاحبان اژدها هستند در ابتدای سریال GOT دچار تضعیف شده و هیچ اژدهایی نیز ندارند تا اینکه سه اژدها از تخم های خود بیرون می‌آیند؛ اما در سریال House of Dragon داستان از شکوه و قدرت این خاندان آغاز می‌شود و همان گونه که اسم سریال مشخص است، صاحبان اژدهاهای مختلفی هستند.

اما نقش اول این سریال رینیرا تارگرین نام دارد، دختر باهوش و ارشد خانواده پادشاهی که به دلیل عدم داشتن برادر به جانشینی پادشاهی منصوب می‌شود و مشکلاتی که یکی‌یکی سراغش می‌آیند. روابط او با پدرش، دوست صمیمی‌اش، عمویش و سیاست و... که هرکدام به نحوی او را آزار می دهد و رینیرا که بایستی بر همه آنها فائق آید. رینیرا تک دختر شاین " سیرین تارگین" است که شاه پس از مرگ همسر و پسرش او را به‌عنوان وارث انتخاب کرد، رینیرا متوجه شد که هفت‌پادشاهی هرگز او را به‌عنوان ملکه و فرمانروا قبول نخواهند کرد، او از همه چیز برخوردار بود فقط مشکل آن بود که " زن " بود و نمی‌توانست پادشاه شود... اما در نهایت اراده‌ای را در شخصیتش پرورش داد که او را برای حاکم شدن مناسب می‌کرد، رینیرا هرگز نگذاشت " زن بودنش" مانع شایستگی‌اش برای حکومت شود در واقع اراده محکم و تسلیم نشدنش در برابر موانع از خصایص بارز او بود.

رینیرا شخصیتی باهوش، شجاع و مغرور داشت که وارث اصلی به‌حساب می‌آمد، او محافظ قلمرو بود؛ اما آنچه در شخصیت او مشاهده می شود آنکه در ابتدا شخصیت ضعیفی داشت و شعف در شخصیت او آن بود که مورد تمسخر قرار می‌گرفت.

نکته‌ای که باید توجه داشت آنکه گرچه وی به عنوان " شاهزاده خانم مورداحترام بود؛ اما اغلب نادیده گرفته می‌شود و از او انتظار می رفت سکوت کند، او در زندگی خود پس از خیانت پادشاهانی که به‌عنوان دوست و همسر او محسوب می‌شدند دچار" پارانوئید" شد؛ اما در نهایت با تمام فراز و نشیب‌های زندگی اجازه نداد حق او را پایمال کنند و برای رسیدن به اهدافش بسیار تلاش می‌کرد و دست به هر کاری می‌زد.

بخش سوم
عکاسی

معرفی سید مدیار شجاعی فر - عکاس برتر کشور

سید مدیار شجاعی فر، عکاس و هنرمند ایرانی، متولد ۲۵ دی‌ماه ۱۳۶۴، در شهر اهواز است، وی از هنرمندان و عکاس سرشناس ایران است. وی عضو انجمن عکاسان ایران است، او مدرس عکاس در دانشگاه جامع علمی کاربردی در مرکز آموزش جهاد دانشگاهی، عکاس و خبرنگار ایسنا از سال ۱۳۸۹ تا سال ۱۳۹۸، عکاس خبرنگاری مهر از سال ۱۳۹۳ تا سال ۱۳۹۴، منتخب جوان برتر استان خوزستان در بخش هنرهای تجسمی عکاسی اهواز ۱۳۹۱، انتشار عکس زلزله بوشهر در خبرگزاری آسوشیتدپرس (۲۰۱۷)، دبیر اجرای جشنواره عکس سفیر نگاه اهواز، داور جشنواره عکس" من" در شهر اهواز در سال ۱۳۹۴، نفر اول بخش توسعه شهری جشنواره زندگی در سال ۱۳۹۰، برگزیده بخش عکس اولین جشنواره هنری ایران در سال ۱۳۹۰- ۱۴۰۴، نفر اول انجمن جشنواره هفت‌سین تهران در سال ۱۳۹۲، نفر اول بخش چهارمین شهر در سال ۱۳۹۳، عکاس فیلم برتر "همراه" و "مسافر شب" در سال ۱۳۹۰ است.

سید مدیار شجاعی فر در مؤسسه فرهنگی باغچه در کنار مجموعه عکس، از فعالیت عکاسان برتر خوزستان به شمار می‌آید، وی هم چنین در رویدادهای مختلفی در آمریکا، فرانسه، اندونزی به‌عنوان اثر منتخب برگزیده شده است، به‌علاوه، نام وی جزو "مستر کلاس"، "وردپرس فوتو" (۲۰۱۸) انتخاب شده است؛ آخرین مجموعه عکس شجاعی فر تحت عنوان Brilliant Word درآمده است.

چندی از آثار مدیار شجاعی‌فر

لوچیه مردها

عکس از امیرحسین زارع
عکاس دانشجو

بخش چهارم
داستان

عطر بهار نارنج

نویسنده: هما ایران‌پور

درخت بزرگ نارنجی که بابای یوسف وقت به دنیا آمدنش در باغچه کوچک حیاط نقلی کاشته بود بعد از ناپدید شدنش دیگر گل نداد.

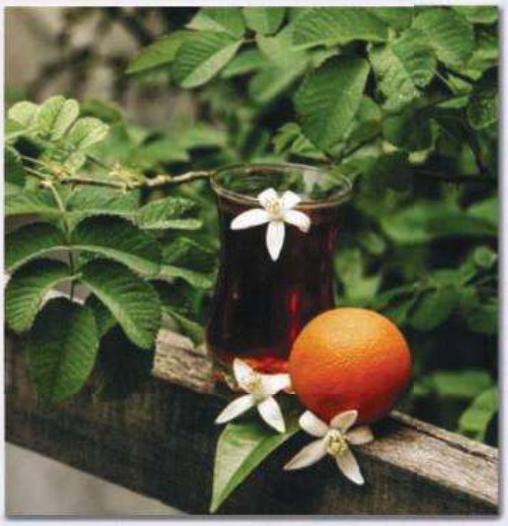
جمع‌کردن دختران و زنان همسایه، گرفتن توری روی سر درخت، کل کشیدن، نقل پاشیدن و عروس گرفتن برای درخت هم افاقه نکرد که نکرد.

بی‌بی فرنگیس دیگر موهایش را حنایی نکرد.

کار بی‌بی گیس سفید شد پهن کردن قالیچه دستباف جهیزیه‌اش دم غروب کنار درخت قهر کرده، تکیه دادن به متکای بته جقه یادگار همسرش، دم‌کردن جای بی عطر و بوی بهارنارنج توی قوری و سماور یادگاری مادر بزرگش، تل انبارکردن روزهای نبودن پسرش در بافتن شالی سبزرنگ تا کور کردن رج پایانی و شکافتن رج‌های آن تا ته و باز بافتن و شکافتن و روز از نو و روزی از نو.

یکی از همین غروب‌های دلگیر که بی‌بی فراموش کرد سر قوری را روی چای دم‌کرده روی سماور بگذارد، خسته از بافتن و شکافتن‌های مکرر، پلک‌هایش سنگین و سرش روی گردنش افتاد.

نسیم نرمی گونه‌های بی‌بی و گلبرگ‌های تنها شکوفه شکفته پنهان شده پشت برگ‌های درخت را قلقلک داد و چند پر شکوفه رقصید و افتاد توی قوری چای.



بوی عطر بهارنارنج فضای حیاط نقلی را پرکرده بود، بی‌بی با صدای زنگ خش‌دار تلفن توی خانه از خواب پرید.

با کمک عصا از جایش بلند شد و تق، تق، تق، رفت توی خانه.

بعد از شنیدن خبر از دهان تلفن نم چشمش را گرفت قاب عکس یوسف را با بال چارقد سفید سولابی دوزی شده نخ نمایش نوازش کرده شروع کرد به کل کشیدن.

مرد و زن و پیر و جوان محله از کل کشیدن تا به هنگام بی‌بی جمع شدند توی خانه قدیمی اجر قرمز و دوست و فامیل را خبر کردند برای برگشتن یوسف زود رفته و دیر آمده.

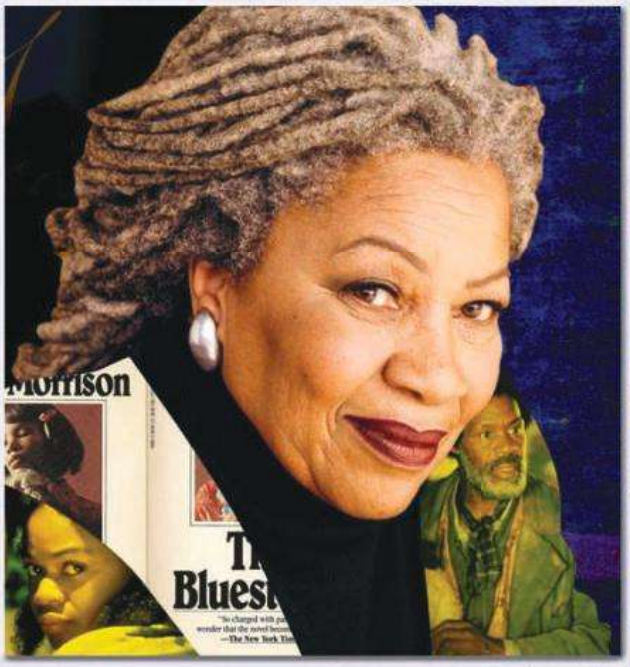
عکس یوسف را گذاشتند میان حجله کوچکی زیر درخت از شکوفه سفید شده نارنج که دیگر قهر نبود.

شکوفه‌های بهارنارنج می‌رقصیدند تا روی حجله یوسف.

زنانی که تاریخ ادبیات جهان را تغییر دادند

تونی موریسون

نویسنده - گردآورنده: زری زادشم



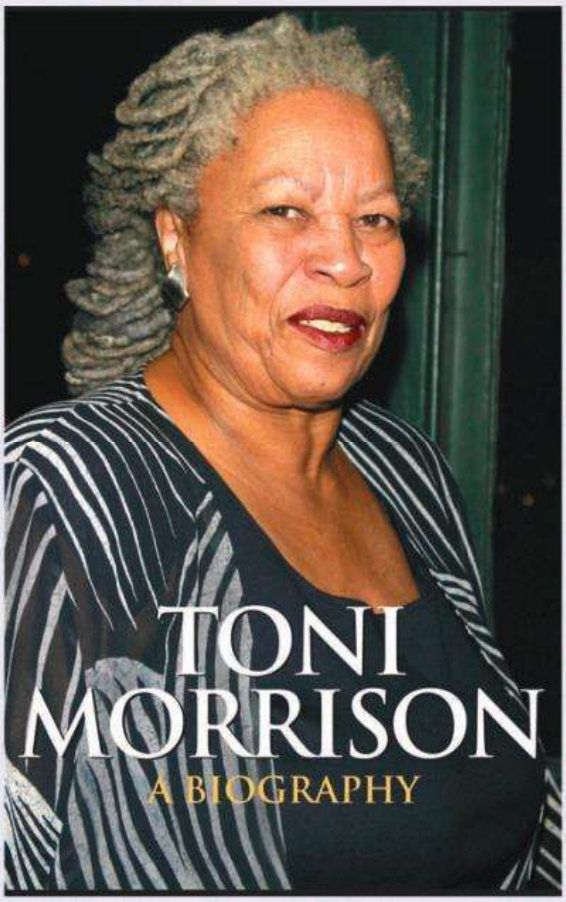
هشت مارس روز جهانی زنان است.

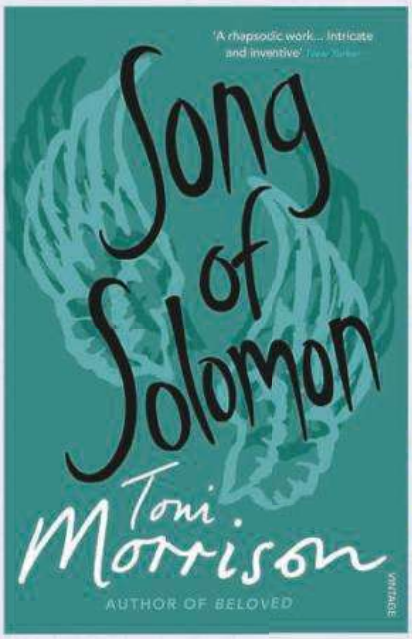
یکی از یازده زنان هنرمند معاصر که در عرصه نویسندگی تأثیر به سزایی بر ادبیات جهان دارد "کلویه آنتونی ووفورد یا تونی موریسون" فرزند دوم خانواده سیاه پوستی از طبقه زحمتکش کشاورز است که آثارش در میان پرفروش‌ترین کتاب‌های انگلیسی‌زبان جای دارد. او در ۱۸ فوریه ۱۹۳۱ در"اوهایو"متولد و در سال ۱۹۵۳ موفق به کسب مدرک کارشناسی در رشته ادبیات انگلیسی از دانشگاه هاروارد شد. بن‌مایه داستان‌های او خاطرات خودش از خانواده‌ای تهیدست بود، پدربزرگ او یک برده بوده؛ اما بااین‌حال هیچ‌گاه ناامید نبوده تا امیدوار بوده است. "تونی موریسون"در طی زندگی‌اش اش جریانی برای تاریخ و جوامع می‌دید. او با قلمش، ترییونی را به دست آورد که در تاریخ سیاسی و اجتماعی‌اش، در میان سیاهان آمریکا کم‌سابقه بود. یکی از دغدغه‌های او در آثارش مقوله صلح جهانی است، ویژگی دیگر"تونی" این است که انسان‌ها را طبقه‌بندی نمی‌کند و همه انسان‌ها را آزاد و بدون مرز می داند، یکی از اعتقادات او این است که انسان‌ها همیشه در حال تفکیک هستند؛ در این دوران که نه چندان دور بود سیاهان را از سفیدان جدا می کردند و حالا هم شرق و غرب را از هم تفکیک می کنند و فردا معلوم نیست چه اتفاق بر سر جهان بیاید!

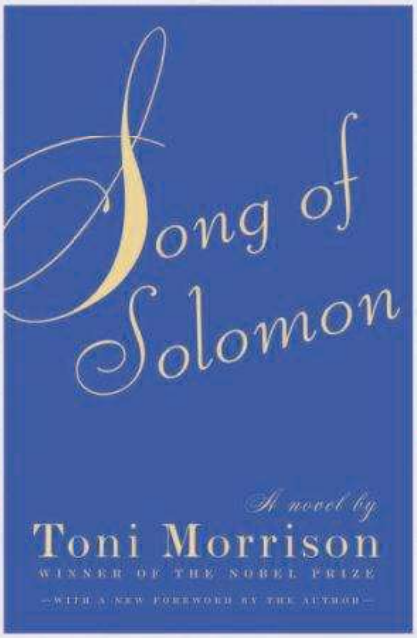
"تونی" اعتقاد دارد انسان نیاز دارد که نگاهی فرامرزی داشته باشد، همچنین او معتقد است این امر نه‌تنها شخصی نیست؛ بلکه سیاسی هم نیست، از نگاه او تمامی شادی‌ها و غم‌های بشر در جهان مشترک و در یک دسته‌اند و تنها یک چیز در این راه آزاردهنده است و آن مرزهایی است که بی منطق میان انسان و انسانی دیگر در جایی دیگر گذاشته است؛ او نه‌تنها نویسنده و استاد دانشگاه بود؛ بلکه در زمینه فعالیت‌های اجتماعی گام‌هایی برای کودکان و بد سرپرستان جهان برداشته است و اما در زمینه فرم آثارش، نگاهی ادیبانه و ادبیاتی روان دارد که برگرفته از ادبیات کلاسیک آمریکاست ولی در میانة کارهایش تأثیراتی از نویسندگان بزرگی چون"ویلیام فاکنروالف الیسون" نویسنده کتاب مرد نامرئ داشته است.

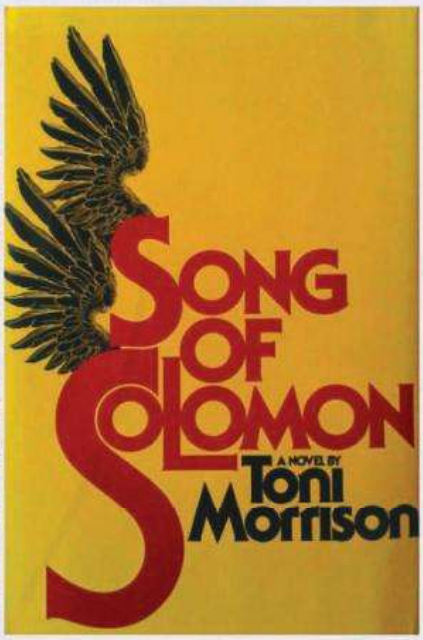
آثار موریسون می‌تواند شروع خوبی برای ارتباط گرفتن با تفکرات و ایده‌های یک زن سیاه‌پوست غربی و تجربة فضای جدید فکری باشد، او به‌خاطر آثار ادبی خوبی چون "سرود سلیمان خانه"، "یک بخشش"،"عشق"،"بهشت"،"جاز"،"محبوب"،"بچه قبر" ، " سولا " ، " آبی ترین چشم " ، " به یاد بس"،"پار"،"دلبندم"،"تولد یک ملیت"،"بازی در تاریکی "به دریافت جوایز معتبری چون نوبل، پولیتزر، گنکور و بوکرو محفل منتقدان نیویورک نایل گردید.

او اولین زن سیاه‌پوستی بود که توانست در اوایل دهۀ ۱۹۶۰ در انتشارات راندوام هاوس به‌عنوان ویراستار استخدام شود، یکی از ویژگی‌های خاص او آوردن افکار ضد نژادپرستانه در نویسندگی بود. "تونی" اولین زن سیاه‌پوست آمریکایی بود که موفق به دریافت جایزه نوبل شد. هنگامی که آکادمی نوبل در سال ۱۹۹۳ "تونی موریسون" را به‌عنوان اولین برنده جایزه ادبی خود انتخاب کرد درباره نویسنده گفت که او با نیروی تخیل و کلام شاعرانه اش، به جنبه‌ای اساسی از واقعیت آمریکا زندگی بخشید. به عبارتی می‌توان گفت تونی موریسون تجسم سیاهان آمریکا در جهان ادبیات بود و همچون فانوسی بر فرهنگ آمریکایی آفریقایی تابید و در نهایت او در ۷ اوت ۲۰۱۹ در بیمارستانی در نیویورک در گذشت.









مادرانه - مریم خالقی

امروز به یاد همه مادربزرگان... و مادرانی که سال‌هاست منتظرند... آنها با لباس‌های محلی‌شان... با چارقدهایی که زیر آن با سنجاق‌های قفلی بسته شده ... و موهایی که با شکوفه‌های برف پوشانده... منتظر فرزندان خود بودند....

ولی ما دیر آمدیم... و زمانی رسیدیم که عکس‌های قاب گرفته‌شان در کنار کاغذ ترحیمشان در طاقچه گلی خانه کاهگلی

با چراغی سوسو می‌کند... چقدر دیر آمدیم..چقدر دیر رسیدیم....ای مادری... که دختر کوچک شاد دیروز بود... و گردوغبار زمان خسته‌دلش کرد... و چهره زیبای خوب دیروز...

فراموش کرد خودش را... و بجای گفتن سکوت می‌کرد. تا مبادا بغض زندگی‌اش شکسته شود... ما امروز فقط از چهره خسته و کوهی ترک‌خورده و قامت خمیده می‌دیدیم. ولی چشم هایش همیشه پر از رعدوبرق زمانه بود و باران‌هایی که هرگز فرونریخت... چقدر دلم برای همه مادران و مادربزرگ‌ها تنگ شده است...

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.

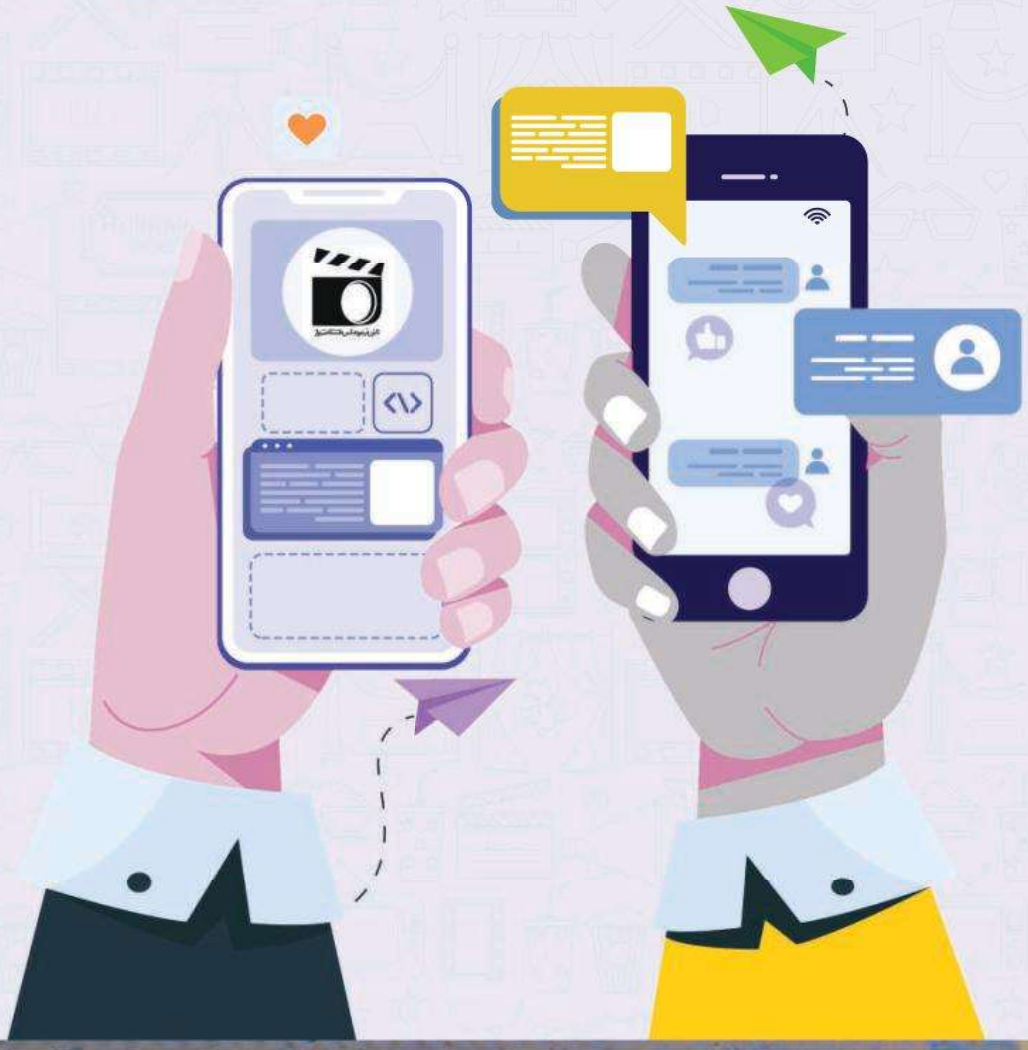
atefehkhaleghi2021@gmail.com

۰۹۳۵۳۷۶۵۶۵۳

ایمیل مدیر مسئول

لینک گروه نشریه

گروه واتس‌اپ



کانون فیلم و عکسی های عزیز:
در روز های دوشنبه اکران عمومی فیلم (ساعت 4 بعدظهر واقع درتالار فجر- بالاتر از سلف ارم) و روز چهارشنبه (ساعت 2 ظهر- واقع در تالار اجتماعات معاونت اجتماعی فرهنگی، طبقه همکف (بالاتر از تالار فجر)) منتظر حضورگرمتان هستیم.

فیلم هایی که در ترم جاری در در کانون فیلم و عکس اکران خواهند شد:

- رستگاری در شاو شنگ
- دوازده مرد خشمگین
- تئوری همه چیز
- فهرست شیندلر
- اینتراستلار
- فارست گامپ
- جزیره شاتر
- از گور بر خواسته
- سیزده زندگی
- ساعت‌ها
- دختری با تتوی اژدها
- پای چپ من
- مرثیه‌ای برای یک رؤیا
- سینما پارادیزو
- زندگی زیباست
- غلاف تمام فلزی
- امیلی
- ممنتو
- پرستیژ
- اینتراستلار
- فایت کلاب
- زندگی پای
- زندگی شگفت انگیز است
- استکار
- دارن ارنوفسکی و دیوید فینجر و
- قوی سیاه
- مرثیه ای بر یک رویا
- مارنی هیچکاک
- بلید رانر
- شامی با اندره
- حضور
- اعتیاد
- بارتون فینک
- نمایش ترومن.
- مارنی هیچکاک.
- طناب
- چشمه
- عشق و مرگ
- کودا
- گرین بوک
- پارازیت
- پدر
- وی فور وندتا
- آواتار
- دیوانه ای از قفس پرید

سی و نهم
mm
کانون فیلم و عکس دانشگاه شیراز
بالای آسمان صبح امید
در عرصه هنر ایران زمین