عملکرد رسانه ملی در
بازپخش فیلم‌های سینمایی در نوروز ۱۳۹۰
(با تأکید بر سینمای خارجی)

کد موضوعی: ۲۷۰
شماره مسلسل: ۱۰۷۷۸
اردیبهشت‌ماه ۱۳۹۰
دفتر: مطالعات فرهنگی

به نام خدا

فهرست مطالب

چکیده ۱
مقدمه ۲
فصل اول ـ روند تغییرات سپهر رسانه ای ایران در دهه ۱۳۸۰ با تأکید بر رسانه سینما و رسانه تلویزیون ۵
۱. تحولات تکنولوژیک در حوزه پخش ۵
۲. تحولات در حوزه توزیع ٦
۳. تحولات اقتصادی ۷
٤. تحولات فرهنگی سینمای ایران و جهان ۷
۵. تحولات مخاطب‌شناختی ۸
فصل دوم ـ نوروز ۱۳۹۰ و روند فرهنگی بازپخش فیلم‌های خارجی از تلویزیون ۹
جمع‌بندی و نتیجه‌گیری ۱۲
پیوست‌ها ۱۵
فیلم‌های خارجی پخش شده از شبکه ۱ سیما ۱۵
فیلم های ایرانی پخش شده از شبکه ۱ سیما ۲٤
فیلم‌های خارجی پخش شده ازشبکه ۲ سیما ۲۷
فیلم‌های ایرانی پخش شده از شبکه ۲ سیما ٤۰
فلیم‌های خارجی پخش شده از شبکه ۳ سیما ٤٦
فیلم های ایرانی پخش شده از شبکه ۳ سیما ۵۵
فیلم‌های خارجی پخش شده از شبکه ٤ سیما ۵۷
تحلیل کلی فیلم‌های سینمایی شبکه ٤ سیما ٦٦
فیلم‌های ایرانی پخش شده از شبکه ٤ سیما ٦۸
فیلم‌های خارجی پخش شده از شبکه ۵ سیما ۷۳
فیلم‌های ایرانی پخش شده از شبکه ۵ سیما ۷۷
نتیجه‌گیری ۷۹
منابع و مآخذ ۷۹

عملکرد رسانه ملی در
بازپخش فیلم‌های سینمایی در نوروز ۱۳۹۰
(با تأکید بر سینمای خارجی)

چکیده

۱. «بازپخش فیلم سینمایی از تلویزیون» اگرچه یک سنت فراگیر و پرسابقه در پخش تلویزیونی است که مزیت‌های عمده‌ای را برای تلویزیون به‌وجود می‌آورده است[۱] ـ ولی در دهه اخیر به‌علت برخی تغییرات تکنولوژیک، فرهنگی، مخاطب‌شناختی و... دیگر یک مزیت عمده برای تلویزیون و به‌خصوص تلویزیون ایران به‌شمار نمی‌رود.

۲. «تلویزیون ایران» علیرغم این واقعیت نوظهور ـ که افول مزیت‌های نسبی آن در حوزه بازپخش سینما را رقم زده است ـ در بسیاری از موقعیت‌های رسانه‌ای مهم ازجمله عیدانه‌هایی مثل نوروز بار اصلی جدول پخش خود را بر دوش فیلم سینمایی انداخته است. این درحالی است که بسیاری از قالب‌های برنامه‌سازی ازجمله جُنگ‌های تلویزیونی که همچنان مزیت اول عیدانه‌های تلویزیون است کم‌کاری فاحشی را نشان می‌دهد.

۳. عملکرد تلویزیون در نوروز ۱۳۹۰ از بابت جهت فرهنگی فیلم‌های بازپخش شده و تناسب محتوایی آنها با مأموریت هریک از شبکه‌ها نیز شایسته انتقادهایی است که اهم آنها به‌شرح زیر است:

ـ استوار کردن فرآیند گزینش و ویرایش فیلم‌ها فقط بر حذف صحنه‌های سکسی و نیز دیالوگ‌های سیاسی ضدجمهوری اسلامی و غفلت از ادیتوری بسیاری از مؤلفه‌های آسیب‌زا مثل خشونت و... (به‌خصوص در شبکه ۳).

ـ عدم تناسب محتوای فیلم‌های پخش شده با مأموریت‌های فرهنگی بسیاری از شبکه‌ها (به‌خصوص شبکه ۱ و ۲).

ـ استحاله خفیف برخی برنامه‌های تحلیل سینما در تلویزیون که بعضاً به‌جای پرده‌برداری از ماهیت اعتقادی و فرهنگی فیلم‌ها به تعریف و تمجید زیبایی‌شناسی و هنری از آنها می‌پردازند (مثل برنامه سینما یک در شبکه ۱).

ـ عدم توجه به پخش فیلم‌هایی از نظام‌های سینمایی همگراتر با فرهنگ انقلاب اسلامی مثل سینمای فلسطین، مصر، آمریکای لاتین، چین و... در ازای تمرکز بر سینمای اروپا، آمریکا و سینمای آمریکازده متأخر هند و کره.

---

۱. دانسی، ۱۳۸۸.

ـ نمایش میزان غیرقابل قبولی از صحنه‌های خشن به‌خصوص در شبکه ۳ سیما.

ـ میزان جذابیت پایین و حداکثر متوسط فیلم‌ها علیرغم پخش گسترده آثار آمریکایی (هالیوودی).

۴. در این میان عملکرد به‌نسبت موفق شبکه ٤ سیما در تناسب فیلم‌های پخش شده با مأموریت‌های فرهنگی این شبکه و نیز پاسداری از اصول اختصاصی شبکه ٤ در پخش قابل تحسین است هرچند که ظرفیت‌های خالی بسیاری همچنان وجود دارد.

۵. با توجه به مقدمات فوق به‌نظر می‌رسد که تلویزیون در ایام نوروز ۱۳۹۰ و اعیاد مشابه به بهانه جشنواره سینمایی، از زیربار تولیدات متناسب و فاخر شانه خالی می‌کند و بار عمده برنامه‌سازی خود را به دوش خارجی‌ها می‌اندازد. در این چارچوب نیز شبکه‌های ناظر به مخاطبین نخبه (شبکه ٤ سیما) بیش از دیگران مراقب چارچوب‌های هنجاری و فرهنگی خود و مخاطبینشان است و این درحالی است که شبکه‌هایی با مخاطبین جوان (شبکه ۳) و کودک (شبکه ۲)، بیش از شبکه ٤ محتاج دقت در گزینش و ویرایش فیلم‌های سینمایی به‌خصوص خارجی هستند.

۶. به‌نظر می‌رسد تلویزیون به‌جای پنهان شدن پشت جشنواره‌های سینمایی پخش فیلم ـ که دیگر مزیت شماره یک آن در سپهر رسانه‌ای ایران دهه ۱۳۹۰ محسوب نمی‌شوند ـ باید به‌سوی تولیدات فاخر عیدانه و به‌خصوص جُنگ‌های رسانه‌ای حرکت کند تا بتواند در این عرصه دشوار رقابت مزیت‌های نسبی خود را تقویت کند.

مقدمه

۱. «بازپخش فیلم سینمایی از قاب تلویزیون» یکی از سنت‌های فراگیر و پرسابقه پخش تلویزیونی است. این رویه رسانه‌ای در اکثر تلویزیون‌های عمومی جهان اجرا می‌شود.[1] رسانه تلویزیون و در برخی از آنها حتی به مأموریت اختصاصی تبدیل شده است؛ یعنی در جدول پخش شبکه برای فرآورده‌ای غیر از «فیلم یا سریال» جایی تعبیه نشده است. مرور اجمالی سابقه تلویزیون ایران بازپخش سینما را به‌عنوان یکی از راهبردهای ارتباطی ـ فرهنگی قدیمی آن نشان می‌دهد. سینمای داخلی و خارجی از دیرباز یک پای ثابت در تلویزیون ایران داشته است هرچند که جریان تحولات و تطورات نسبت تلویزیون ایران و سینما از یک روند ثابت پیروی نکرده و با رویه‌ها و جهات مختلفی همراه بوده است. بدیهی است که بخش عمده‌ای از این روندها و جهت‌گیری‌های متغیر محصول تحولات ساختاری ناگزیر در سینما و تلویزیون (مثل تحولات تکنولوژی‌های ارتباطی و افزایش

1. Young, 2006, XVII.

سطح دسترسی مخاطب به رسانه‌ها و تعامل با آنها، تحولات در اقتصاد رسانه، تحولات در ذائقه مخاطب و سواد رسانه‌ای) بوده، بخشی ناظر به تحولات اجتماعی ـ سیاسی ـ فرهنگی عمومی کشور (مثل تغییرات در سیاست‌های سینمایی به‌تبع تغییرات دولت‌ها، تغییرات جمعیت‌شناختی، تغییرات فرهنگی در سبک زندگی) رخ داده و بخشی هم به نوع سیاستگذاری‌ها و جهت‌گیری‌های فرهنگی مدیریت عالی تلویزیون ایران در مواجهه با دو نوع تغییر ساختاری پیشین (تحولات ساختاری سینما و تلویزیون، تحولات ساختاری فرهنگ و اجتماع) بازمی‌گردد.

۲. کاملاً روشن است که در سال‌های اخیر، رویه سینمایی تلویزیون ایران از حیث افزایش چند درصدی بازپخش «فیلم‌های خارجی» متمایز از دوران پیش از آن است، چه اینکه؛ بینندگان ایرانی آن حتی تا اوایل دهه ۱۳۸۰ با ترافیکی اینچنین سنگین از تردد فیلم‌های غیرایرانی بر صفحات گیرنده‌های خود مواجه نشده بودند. استمرار حداقل پنج‌ساله رویه متأخر صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران در اتخاذ بازترین سیاست تاریخ تلویزیون پس از انقلاب نسبت به فیلم‌های خارجی، نشانگر وجود نوعی سیاستگذاری رسمی یا غیررسمی (ادراکی) متفاوت از گذشته در مدیریت عالی پخش تلویزیون جمهوری اسلامی ایران است. به‌نظر می‌رسد که با گذشت نیم دهه از حاکمیت «سیاست درهای باز تلویزیون» به روی سینمای خارجی و خصوصاً هالیوودی، بررسی ابعاد و پیامدهای اجتماعی ـ فرهنگی ـ سیاسی ـ رسانه‌ای آن یک ضرورت مهم است.

۳. اصولاً حساسیت درخصوص پخش فرآورده‌های خارجی و فیلم‌های سینمایی از شبکه‌های تلویزیون ملی یکی از دغدغه‌های عمومی و مشترک نخبگان فرهنگی ـ رسانه‌ای کشورهای مهم دنیاست و بازپخش فیلم‌های سینمایی خارجی از تلویزیون‌های ملی خصوصاً اگر در تعداد زیاد صورت پذیرد همواره ازسوی نخبگان فرهنگی کشورها تقبیح شده است. غلظت این نوع از تخطئه‌های فرهنگی ـ رسانه‌ای بالاخص در کشورهایی با تراز و اقتدار فرهنگی بالا بیشتر است. جالب اینکه مواجهات منفی از این دست نه تنها در خود کشورهای اروپایی نسبت به پخش محصولات خارجی و خصوصاً آمریکایی از تلویزیون‌های ملی وجود دارد، بلکه به جرئت می‌توان گفت که حساسیت‌های فرهنگی موجود برخی از آنها مثل فرانسه در مورد بازپخش سینمای هالیوود از شبکه‌های ملی به‌مراتب از کشور ما بیشتر است. در ایران اعتماد عمومی به نهادهای حاکمیتی و دولتی و یا حداقل عدم بدبینی مفرط به آنها ـ که به‌دلیل اطمینان بالا به سلامت کلیت ساختار حاکمیت و حکمرانان اصلی است ـ باعث شده تا درجه این نوع حساسیت‌ها همواره پایین بماند. به‌نحوی که در رسانه ملی «آمریکا ستیزترین کشور جهان» آزادترین رویه‌های دروازه‌بانی و ممیزی در حوزه بازپخش سینمای آمریکا با صراحت و قدرت اعمال می‌شود. استقبال گرم تلویزیون ملی جمهوری اسلامی از محصولات هالیوودی در کمتر کشور برجسته سیاسی ـ

اقتصادی و خصوصاً فرهنگی جهان شبیه دارد. در هر حال حساسیت نسبت به در اختیار قرار گرفتن امواج رسانه‌های ملی برای بازپخش سینمای خارجی فارغ از اینکه دغدغه‌ای جهانی و عمومی برای پاسداری از حیثیت و اقتدار هر فرهنگ ملی است، در سطحی بالاتر با توجه به هویت فرهنگی و آرمانی انقلاب اسلامی یک حساسیت مضاعف و ویژه انقلابی می‌طلبد که هر نوع بی‌تفاوتی درخصوص آن به‌معنی بی‌تفاوتی در قبال ماهیت فرهنگی پیام‌آفرین و نه مصرف‌کننده، مهاجم و نه مدافع، پویا و نه ایستای انقلاب اسلامی خواهد بود.

۴. «نوروز ۱۳۹۰» در روند رو به رشد هالیوودگرایی صداوسیما یک نقطه عطف به‌شمار می‌آید؛ آنجا که عرصه عمومی تلویزیون به‌صورتی همه‌جانبه عرصه به جولانگاه فیلم‌های سینمایی خارجی و خصوصاً آمریکایی تبدیل شد و حداکثری‌ترین تجربه متأخر مخاطبان نوروزی تلویزیون ایران را در فراهم آوردن بیشترین امکان تماشای فیلم‌های خارجی از قاب تلویزیون ملی در سال‌های پس از انقلاب اسلامی ایران رقم زد. به‌نظر می‌رسد که بررسی عملکرد صداوسیما را در این مقطع زمانی از این حیث که نقطه اوج اعمال «سیاست درهای باز تلویزیون» محسوب می‌گردد واجد اولویت است و بیش از مقاطع دیگر می‌تواند در درک و تحلیل ابعاد و پیامدهای اتخاذ این سیاست خاص راهگشا باشد.

براساس این، گزارش پیش رو به‌دنبال آن است که هم جایگاه «سنت قدیمی» بازپخش سینما از تلویزیون ایران و هم روند متأخر صداوسیما را در تعهد همه‌جانبه و اشتیاق روزافزون به این سنت، ناظر به تحولات دهه اخیر رسانه‌ها از حیث تکنولوژیک، اقتصادی و مخاطب‌شناختی به بررسی بنشیند. بنابراین سؤال اصلی مطالعه پیش رو آن است که با توجه به تحولات عمیق سپهر رسانه‌ای ایران **اولاً** آیا بازپخش فیلم سینمایی (اعم از ایرانی و خارجی) از تلویزیون همچون سابق یک مزیت عمده برای آن محسوب می‌شود؟ آیا در چارچوب تغییرات دهه اخیر لازم است تا تغییرات یا ملاحظاتی در نحوه اعمال در سنت پیش‌گفته به‌وجود آید؟ و در این میان دامن زدن کنونی تلویزیون ایران به این سنت از حیث حرفه‌ای و رسانه‌ای به صرفه و معقول است؟ **ثانیاً** افزایش روزافزون روند پخش فیلم‌های خارجی از تلویزیون ایران عموماً با تمرکز بر چه سینما و محتوای فرهنگی پیگیری می‌شود؟

بدین منظور و در فصل اول نوشتار پیش رو با تمرکز بر رسانه تلویزیون و رسانه سینما به‌دنبال روندهای اصلی تغییرات سپهر رسانه‌ای ایران در دهه اخیر خواهیم بود و سعی خواهیم کرد که مؤلفه‌های رسانه‌شناختی فضای جدید را به‌عنوان ظرف بازنگری در این سنت دیرین توضیح دهیم. عمده تمرکز فصل اول بر تغییرات به‌وجود آمده در روندهای تکنولوژیک، اقتصادی و مخاطب‌شناختی تولید و توزیع فرآورده‌های تلویزیونی و فرآورده‌های سینمایی در ایران دهه ۱۳۸۰ خواهد بود که اساس حرکت مفرط تلویزیون به‌سوی بازپخش سینما (داخلی و خارجی) را به چالش می‌کشد.

فصل دوم به توصیف روندهای عمومی و فرهنگی بازپخش سینمای خارجی از تلویزیون ایران در نوروز ۱۳۹۰ اختصاص خواهد داشت و سعی می‌شود که درخصوص عملکرد هریک از شبکه‌های تلویزیون ایران (۱، ۲، ۳ و ٤)یک جمع‌بندی اجمالی ارائه شود.

فصل سوم ضمن جمع‌بندی مباحثات پیشین، به‌صورت پررنگ‌تر و متمرکزتری به نقد سیاست درهای باز تلویزیون بر روی سینمای خارجی می‌پردازد و سعی دارد تا هم مزیت پایین این سیاست را برای تلویزیون در سپهر رسانه‌ای امروز ایران نشان دهد وهم به آسیب‌های فرهنگی ـ اجتماعی آن اشاره کند.

فصل اول ـ روند تغییرات سپهر رسانه‌ای ایران در دهه ۱۳۸۰ با تأکید بر رسانه سینما و رسانه تلویزیون

بازپخش فیلم‌های سینمایی از تلویزیون، سال‌های سال به‌عنوان یک مزیت ویژه و مهم در دستور کار تلویزیون ایران قرار داشته است و بخش عمده‌ای از اعتبار آن را در جذب مخاطبان و نیز در رضایتمندی ایشان به‌ویژه در «تعطیلات» به خود اختصاص داده است و در مقابل مخاطبان تلویزیون ایران نیز فیلم‌های سینمایی را غالباً بدون تماشا نمی‌گذاشتند. این اشتیاق دو طرفه تلویزیون، در بازپخش و مخاطب، در دریافت فرآورده رسانه‌ای به‌خصوص آنجا که مربوط به فیلم‌های خارجی می‌شد به اوج خود می‌رسید، زیرا مخاطب ایرانی به‌غیر از تلویزیون ملی تقریباً هیچ کانال دیگری برای دریافت فیلم خارجی نداشت. در مورد فیلم ایرانی نیز اگر چه پخش سینمایی آن بر پخش تلویزیونی تقدم داشت و از این حیث فرصت مخاطب ایرانی برای تماشای آن مضاعف بود، ولی به‌دلیل فقدان وسایل پخش خانگی (مثل ویدئو و VCD) باز محدودیت او در امکان دریافت همچنان برقرار بود و در این شرایط بازپخش تلویزیونی یک مزیت عمده به‌شمار می‌آمد. در هر حال با تغییرات تدریجی و فراگیر در حوزه تکنولوژی‌های پخش و افزایش امکان پخش خانگی و پیامدهای اقتصادی ـ فرهنگی آن، به مرور از مزیت بازپخش تلویزیونی کاسته شده و به مزیت بازپخش خانگی افزوده شده است. ادامه این فصل به توضیح این تحولات ساختاری اختصاص دارد.

۱. تحولات تکنولوژیک در حوزه پخش

۱-۱. به وجود آمدن دستگاه‌های پخش خانگی و ارتقای روزافزون آنها به نحوی که نوعی سینمای خانگی را بازتولید می‌کنند نه تنها گوی رقابت را از تلویزیون ربوده، بلکه به چالش بزرگی در مسیر اقتصاد سینمای ایران نیز تبدیل شده است. در شرایطی که سالن‌های سینمای ایران همچنان بر

تکنولوژی نیم قرن پیش استوار است و در مقابل منازل ایرانیان به مدد تکنولوژی‌های جدید به مرور وجهی سینمایی به خود می‌گیرد بدیهی است که نه تنها مزیت‌های بازپخش تلویزیونی فیلم سینمایی، بلکه خود سینما در این رقابت دشوار تضعیف گردند. بنابراین سیستم‌های پخش خانگی تا حدود زیادی شکوه سینما را برای بسیاری از مصرف‌کنندگان فیلم سینمایی جبران می‌کند و آنها را از منحصر شدن در قفس بازپخش تلویزیونی می‌رهاند.

۲-۱. به وجود آمدن امکان زیرنویس فارسی در حاشیه فیلم‌ها، عامل تکنولوژیک دیگری است که انحصار تلویزیون را در دوبله فیلم‌ها به چالش کشیده است، پیش از این رفع مانع زبانی در برقراری ارتباط با فیلم خارجی منوط به دوبله تلویزیونی آنها بود و تلویزیون ایران صنعت دوبله را در انحصار خود داشت، اما امروزه در کنار توسعه صنعت زیرنویسی حتی دوبله نیز از انحصار تلویزیون ایران خارج شده است.

۳-۱. پیش از این بسیاری از فیلم‌ها فقط در آرشیو تلویزیون ایران وجود داشت، ولی امروزه با ارتقای تکنولوژی‌های پخش و سبک شدن حجم مادی فیلم در قالب‌های بسیار کوچک، تعداد متنابهی از فیلم‌ها سوار بر یک DVD قابل جابجایی و دسترس است.

۲. تحولات در حوزه توزیع

۱-۲. با به‌وجود آمدن امکان پخش و دریافت ماهواره‌ای فیلم، انحصار توزیع فیلم‌های سینمایی از دست تلویزیون و حتی شبکه‌های توزیع داخلی خارج شده است و بسیاری از مخاطبین، فیلم‌های سینمایی و سریال‌ها را پیش از تلویزیون از طریق ماهواره تماشا کرده‌اند.[۱]

۲-۲. گسترش شبکه‌های توزیع زیرزمینی خصوصاً در حوزه فیلم‌های خارجی، مشابه پخش ماهواره‌ای و حتی بیش از آن امکان تماشای فیلم را در دستگاه‌های پخش خانگی فراهم آورده و یک سطح دیگر از انحصار تلویزیونی را از بین برده است. توزیع زیرزمینی حتی توزیع سینمایی فیلم‌های داخلی را از خود سینماهای کشور به چالش کشیده آنجا که نسخه قاچاق فیلم‌های درحال اکران در پیاده‌روهای خیابان‌ها به راحتی و وفور به فروش می‌رسد.[۲]

۳-۲. پیوند سیستم‌های توزیع داخلی با سوپرمارکت‌ها و فروشگاه‌های عرضه ارزاق عمومی و خارج شدن انحصار فروش فیلم از مراکز اختصاصی و فروشگاه‌های فرهنگی، خود عامل مهمی در افزایش سرعت توزیع داخلی فیلم در ایران بوده که روزبه‌روز فرصت تلویزیون را برای در اختیار گرفتن اولین بازپخش پس از اکران محدود می‌گرداند.

---

۱. مک کوئین، ۱۳۸٤، ص ٤٠.

۲. گزارش نظرسنجی تلفنی از شهروندان تهرانی، دی‌ماه ۱۳۸۹.

۴-۲. در آینده‌ای نه چندان دور و با ارتقای سرعت اینترنت در ایران، آن‌گاه که مرزهـای بـین پخـش تلویزیونی، ماهواره‌ای و اینترنتی از بین می‌رود و یا بسیار کمرنگ می‌گـردد همـین مختصـر مجـال تلویزیون نیز برای بازپخش سینما از بین خواهد رفت و مزیت‌های آن نسبت به رسانه‌های رقیب بـه نقطه صفر نزدیک خواهد شد.

۳. تحولات اقتصادی

با توجه به عدم اعمال جدی قوانین مربوط به کپی‌رایت در ایران، ارزش اقتصادی نسخه رایـت شـده یک فیلم سینمایی داخلی یا خارجی هرگز به میزان قیمت واقعی آن نیست. این واقعیـت امکـان خریـد ارزانقیمت فیلم‌های فاخر سینمای جهان را فراهم آورده است و به خزانه تلویزیون دهن‌کجی می‌کند! در این شرایط بدیهی است به‌دلیل ارزانقیمت بودن نسـخه قاچـاق فـیلم‌هـا تماشـاچی ایرانـی منتظـر بازپخش تلویزیونی ارزان آن نماند و پیش از آن فیلم را دیده باشد. این واقعیت درخصـوص قاچـاق نسخه‌های داخلی فیلم‌های سینمایی ایرانی نیـز چنـدین سـال اسـت کـه اقتصـاد سـینما و مسـئولین انتظامی کشور را درگیر خود کرده است.

۴. تحولات فرهنگی سینمای ایران و جهان

۴-۱. به اذعان بسیاری از کارشناسان سینمای ایران در دهه اخیر از حیث دارا بودن اسـتانداردهای فرهنگی روندی نزولی را نشان می‌دهد.[۱] تنزیل محتوای پیام‌های سینمایی در بسـیاری مـوارد آن را از یک فرصت فاخر فرهنگی ـ تربیتی به یک چالش عمومی بـرای فرهنـگ ملـی و خصوصـاً فرهنـگ جوانان تبدیل کرده است. تمرکز بسیاری از تهیه‌کنندگان به ذائقه زیبایی‌شناسانه دختـران و پسـران جوان و تولید فیلم برای پر کردن اوقـات دوسـتی خیابـانی آنهـا، نـه تنهـا بـه عامـل مهمـی در قهـر خانواده‌ها از سینما و در نتیجه افول اقتصاد سینمای ایران انجامیده است، بلکه کار بازپخش آنهـا را از تلویزیون ملی نیز با دشواری‌های بغرنجی همراه ساخته است.

پیش از این و در دهه ۱۳۷۰ دست رسانه ملی برای انتخـاب فـیلم‌هـای سـینمایی کـه قـرار بـود بازپخش تلویزیونی شود نسبت به فیلم‌های تولیـدی دهـه ۱۳۸۰ بـازتر بـود.[۲] ایـن واقعیـت امکانـات تلویزیون ملی را برای همگرایی با سینمای ایران روبه‌روز محدودتر کرده و می‌کند که در جای خود به عامل دیگری برای تقلیل مزیت بازپخش سینمای از تلویزیون تبدیل شده است.

---

۱. بیچرانلو، ۱۳۸۹، ص ۳۱.

۲. چگونگی پرداختن به فعالیت‌های فراغت بین نوجوانان و جوانان، ۱۳۷۵.

۲-۴. به اذعان بسیاری از کارشناسان، خرید فیلم و سریال خارجی برای پخش در تلویزیون ایران به‌دلیل تحولات فرهنگی‌شناختی و ارتباط‌شناختی و نیز زیبایی‌شناختی در سینمای اروپا، آمریکا، کشورهای عربی و حتی شرق دور و ژاپن به سهولت دهه ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ شمسی نیست.

تولیدات سینمایی متأخر جهان در کلیت خود از چند جهت متفاوت‌تر و پیچیده‌تر شده است و این واقعیت حتی مهارت بالای بسیاری از ادیتورهای ایرانی را در گرفتن زهر فیلم‌های خارجی ـ که از این حیث در جهان معروفیت دارند ـ به چالش کشیده است. تبدیل شدن سکس آشکار به سکس پنهان، آمیخته شدن بسیاری از صحنه‌های سینمایی با خشونت عریان، افزایش مضامین مابعدالطبیعی و عرفانی انحرافی در انبوهی از تولیدات سینمایی شرق و غرب، تبلیغ مؤثر هویت ملی کشورهای صاحب سینما در مضامین و بستر فیلم‌ها و مواردی از این دست، هم گزینش اولیه و هم ویرایش محتوایی و فرهنگی محصولات خریداری شده را بسیار دشوار و بعضاً ناممکن کرده است.

برخورد سنتی با بسیاری از فرآورده‌های جدید سینمای اروپا، آمریکا، ژاپن، مصر و هند از طریق سیستم‌های ویرایشی قدیمی تلویزیون، نتیجه‌ای جز انهدام ساختار روایی و داستانی آنها و گریزان شدن مخاطبان ایرانی از محصول فرآوری شده در پی نخواهد داشت. روندهای اخیر سینما در جهان اجازه نمی‌دهد که ویرایشگران فرهنگی تلویزیون‌های ملی با یکی دو تقطیع و دست بردن در چند دیالوگ، معنای مد نظر خود را برگُرده فیلم سوار کنند. این واقعیت یکی از مزیت‌های پساانقلابی مهم تلویزیون ایران را در دگردیسی معنایی بسیاری از فرآورده‌های سینمایی و تلویزیونی خارجی برای متناسب شدن با فضای فرهنگی تلویزیون ایران به‌صورتی مؤثر به چالش کشیده است.

۵. تحولات مخاطب‌شناختی

مجموعه تحولات پیش گفته ذائقه سینمایی و تلویزیونی مخاطب ایرانی را خصوصاً در جوانترها دچار تغییرات جدی کرده است. افزایش امکان گزینش و دریافت انواع فرآورده‌های ایرانی و خارجی و از میان رفتن بسیاری از موانع اقتصادی و زبانی، به ارتقای بیش از پیش حیثیت و روحیه گزینشگری آنها انجامیده است.[۱] مخاطب ایرانی دهه ۱۳۹۰ شمسی بسیار کمتر از مخاطبان دهه‌های ۱۳۸۰، ۱۳۷۰، ۱۳۶۰ علاقه دارد تا منتظر نتیجه گزینش و ویرایش فرآیندهای خرید و پخش تلویزیون ملی باقی بماند و ترجیح می‌دهد هرچه بیشتر از قبل مسئولیت‌های گزینش و ویرایش به خودش واگذار شود. مثلاً یک مصرف‌کننده جدی تلویزیون ایران با یک شبکه اختصاصی فیلم و سریال خیلی راحت‌تر کنار می‌آید تا با پخش امروزین فیلم سینمایی از تلویزیون، زیرا فضای موسع‌تر و گزینه‌های فراوان‌تری را برای انتخاب گزینه همگراتر با تلقیات، روحیات و سلایق خود در اختیار خواهد داشت.

---

۱. میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص ۶۹.

فصل دوم ـ نوروز ۱۳۹۰ و روند فرهنگی بازپخش فیلم‌های خارجی از تلویزیون

گزارش پیش‌رو در فصل دوم بر آن است که جهت و محتوای فرهنگی فیلم‌های پخش شده خارجی در نوروز ۱۳۹۰ را به بررسی بنشیند تا از خلال آن روند عیدانه هریک از شبکه‌های تلویزیون در اجرای سیاست بازپخش گسترده سینمای خارجی به‌دست آید. براین اساس پنجاه فیلم از مجموعه فیلم‌های پخش شده از شبکه‌های ۱، ۲، ۳ و ٤ براساس ۱۰ متغیر عمده تحت مطالعه قرار گرفتند که نتایج عمده آن در جدول ذیل مشاهده می‌شود.

جدول ارزیابی فیلم‌های نوروزی شبکه‌های ۱، ۲، ۳ و ۴ سیما

شبکه / شاخص	شبکه ۱	شبکه ۲	شبکه ۳	شبکه ۴
میزان پخش فیلم ایرانی	کم	کم	کم	متوسط
میزان پخش فیلم آمریکایی	زیاد	کم	زیاد	خیلی کم
تنوع کشورهای سازنده فیلم	متوسط	خیلی زیاد	خیلی کم	خیلی زیاد
تناسب فیلم‌های ایرانی با رویکردهای (فرهنگی، سیاسی و...) نظام	متوسط	کم	کم (صرفاً سرگرم‌سازی مورد نظر بوده)	متوسط
تناسب فیلم‌های خارجی با رویکردهای (فرهنگی، سیاسی و...) نظام	متوسط	متوسط	کم	متوسط
مشهود بودن وجود روابط غیراخلاقی در فیلم‌های خارجی (علیرغم حذف صحنه‌های آشکار غیراخلاقی)	خیلی کم	خیلی کم	متوسط	خیلی کم
میزان خشونت در فیلم‌های خارجی	متوسط	کم	خیلی زیاد	کم
وجود مضامین صهیونیستی یا آمریکاگرایانه	خیلی کم	کم	کم	کم
تناسب فیلم‌های پخش شده با فضا و اهداف مورد نظر شبکه	متوسط	زیاد	کم	متوسط
میزان جذابیت فیلم‌ها	متوسط	متوسط	متوسط	متوسط

توضیح: مقیاس به‌صورت طیف پنج‌گانه لیکرت در نظر گرفته شده است.

علاوه‌بر نتایج مندرج در جدول، از خلال مطالعه ۵۰ فیلم سینمایی پخش شده از تلویزیون در ایام نوروز، برخی روندهای فرهنگی ـ ارتباطی در کلیت تلویزیون و نیز در هریک از شبکه‌های چهارگانه رصد شد که اهم آنها به‌شرح ذیل است:

۱. دغدغه اصلی تلویزیون در فرآیند خرید و پخش سینمای خارجی، تهیه و بازسازی فیلم‌هایی است که کمتر از دیگر فیلم‌ها دارای صحنه‌های محرک جنسی و یا دیالوگ‌های صریح معارض با رویکردهای سیاسی ـ فرهنگی جمهوری اسلامی باشند. به‌عبارت دیگر اگر فیلمی بتواند از این دو

فیلتر تعیین‌کننده عبور کند به احتمال بسیار زیاد فرصت دیده شدن را از تلویزیون ایران به‌دست خواهد آورد. در این میان تقریباً هیچ ملاک عمده دیگری بر فرآیند گزینش و ویرایش محصولات خارجی که قرار است از تلویزیون ملی پخش شوند وجود ندارد. نتیجه چنین روند حداقل‌گرا در انتخاب فیلم‌ها، تسامح و یا غفلت صداوسیما از ورود حجم متنابهی از محصولاتی است که علیرغم کنترل جهات سکسی و سیاسی، ولی از وجوه متعدد دیگری مثل خشونت عریان و فراوان حامل آسیب و خطر هستند. خشونت در بسیاری از فیلم‌ها، به‌ویژه در برخی فیلم‌های شبکه ۱ و بسیاری از فیلم‌های شبکه ۳، وجود دارد. حتی در مورد فیلمی مانند «پسر کاراته باز» که به‌دلیل خشونت وافر و آسیب‌زایی برای مخاطبان و به‌خصوص کودکان در بسیاری از کشورهای جهان مثل استرالیا دچار محدودیت‌های جدی پخش شده، سیاست باز رسانه ملی حساسیتی در قبال پخش آن از تلویزیون ایران نشان نداد.[۱]

۲. در پخش بسیاری از فیلم‌ها تناسب آن با هویت فرهنگی و مأموریت‌های اصلی هر شبکه لحاظ نشده بود؛ برای مثال فیلمی مانند «شبح نویسنده» یا «اسم من خان» تناسب بیشتری با شبکه ۱ داشت و پخش فیلم «بی‌پولی» از شبکه ۳ مناسب‌تر بود. فیلم «تلقین» که از شبکه یک پخش شد دارای ابعاد فکری و فلسفی متعدد است و با توجه به مخاطبین خاص می‌باید جایی در شبکه ٤ پیدا می‌کرد. به بسیاری از این نمونه‌های نامتناسب در بخش نقد و تحلیل تک تک فیلم‌ها اشاره شده است.

۳. برخی برنامه‌های سینمایی تحلیلی تلویزیون که همراه با پخش فیلم به نقد و بررسی آن نیز می‌نیشنند (مثل سینما ۱) به مرور از مأموریت اصلی خود فاصله گرفته‌اند و به‌جای تأکید بر بحث‌های محتوایی و نقد مبانی نظری و اندیشه‌ای و آگاه‌سازی مخاطبان از آسیب‌های فکری ـ فرهنگی فیلم بر وجوه زیبایی‌شناسانه و شکلی داستان متمرکز شده‌اند. روندهای اخیر این‌دست از برنامه‌ها نشان می‌دهد که در آنها بررسی جذابیت صحنه‌های ویژه، زندگینامه حرفه‌ای بازیگران و کارگردانان، برشمردن جوایز اختصاص داده شده و در نهایت ابراز شگفتی از شکوه هنری ـ حرفه‌ای فیلم بیش از مباحثات نظری و فلسفی درخصوص جهت‌های فرهنگی ـ عقیدتی آن مد نظر بوده است. در این شرایط بدیهی است که عمده مدعوین به این برنامه‌ها از اهالی حرفه‌ای سینما و تلویزیون باشند تا صاحبنظران فکری حوزه‌هایی مثل الهیات و دین‌پژوهشی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، روانشناسی، تاریخ، غرب‌شناسی و... .

٤. اگرچه تلویزیون در پیگیری سیاست بازپخش سینمای خارجی در کنار سینمای آمریکا و اروپا، نیم‌نگاهی نیز به شرق دور (ژاپن، کره، هنگ‌کنگ) و هند دارد و براساس سنت دیرین علاقه به سریال و فیلم شرقی و به‌خصوص هندی و ژاپنی در ایران همواره فضایی از جدول خود را به

---

۱. خبرگزاری فارس، ۱۳۸۹/٤/۸.

بازپخش آنها اختصاص می‌دهد، اما نباید از روند متأخر تحولات فرهنگی در سینمای شرق دور و هند عقب بماند. به اذعان کارشناسان، آسیب‌های هالیوودی امروزه به بسیاری از تولیدات سینمای شرق دور و هند راه یافته و در سال‌های اخیر بسیار توسعه پیدا کرده است. درحال حاضر بخش زیادی از سینمای هند متأثر از فیلم‌نامه‌های آمریکایی تولید می‌شود و این همگرایی به‌خصوص در تولیدات مشترک آن با کمپانی‌های غربی فیلم متجلی است. سینمای هنگ‌کنگ نیز مدت مدیدی است که در سیطره هالیوود قرار گرفته است. اکنون دیگر به غلظت گذشته نمی‌توان ادعا کرد که سینمای شرق از هالیوود پاک‌تر است و بلکه باید همان دقت و وسواس مربوط به گزینش و ویرایش سینمای اروپا و آمریکا را درخصوص آن نیز اعمال کرد. در این شرایط دشوار انتخاب فیلم از سینمای شرق و غرب معلوم نیست که تلویزیون ایران چرا از سینمای مصر و سینمای فلسطین که مطرح‌ترین‌ها در جهان اسلام هستند غفلت می‌کند؟ این درحالی است که برخی از فیلم‌های آنها از کیفیت نسبتاً قابل قبولی برخوردارند و حتی در جشنواره فیلم مقاومت هم شرکت داده شده‌اند. از این منظر حتی سینمای چین، روسیه و آمریکای لاتین نیز شایسته توجه بسیار بیشتر از پیش است.

۵. در نوروز امسال شبکه ۱ سیما عملکرد متوسطی در پخش فیلم‌های سینمایی و داستانی داشت. در این میان هرچند فیلم‌های استانداردی مثل «شکار روباه»، «خداحافظ پایتخت» و نیز «منطقه سبز» و «دو روز بعد» به چشم می‌خورند و در تناسب قابل قبولی با اهداف و مأموریت‌های این شبکه قرار دارند ـ که عمده‌ترین رویکردهای سیاسی ـ فرهنگی نظام از طریق آن دنبال می‌شود ـ اما ظرفیت‌های خالی بسیاری همچنان دست نخورده باقی‌مانده و فاخرترین شبکه صداوسیما نتوانسته انتظارات متناسب با خود را برآورده کند.

٦. شبکه ۲ همچنان نوعی چندگانگی و سردرگمی را در پیگیری اهداف و مأموریت‌های خود برای تمرکز بر مخاطب کودک و نوجوانان نشان می‌دهد. پخش فیلم‌هایی که هرگز برای مصرف کودکان و نوجوان ساخته نشده‌اند در ازای غفلت از پخش سینمای کودکانه از این شبکه بسیار به چشم می‌خورد، چرا باید پخش فیلمی مثل «حدس بزن چه کسی برای عید می‌آید» ـ که موضوع آن عشق دیرین دو بزرگسال به یکدیگر است ـ از این شبکه مجوز بگیرد، امافیلم‌های قابل قبولی مثل «زمانی برای دوست داشتن» (ابراهم فروزش)، «پرواز مرغابی‌ها» (علی شاه حاتمی) و «خواب‌های دنباله‌دار» (پوران درخشنده) که در جشنواره‌های کودک سال‌های اخیر حائز رتبه شده‌اند نیز غایب این شبکه باشند، چرا توجه شبکه ۲ به جشنواره «سینمای کودک و نوجوان همدان» تا این درجه پایین بوده است؟[۱]

شبکه ۲ اگرچه از حیث تنوع در فیلم‌های پخش شده از کشورهای مختلف عملکرد قابل

۱. کتاب بیست‌وسومین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۸.

قبول‌تری نسبت به شبکه‌های دیگر داشته و وجه هالیوودی آن کم‌رنگ‌تر از روند عمومی تلویزیون ایران است، اما در نهایت عمده فیلم‌های پخش شده از آن شناسنامه‌ای اروپایی ـ آمریکایی دارند و غیبت سینمای ایران در آن بسیار مشهود است.

۷. شبکه ۳ در بازپخش سینمای آمریکا همچنان پیشتاز است. در نوروز ۱۳۹۰ به ندرت امکان داشت فیلمی با محتوای متناسب با آرمان‌های انقلاب اسلامی و سیاست‌های کلان فرهنگی نظام جمهوری اسلامی از آن تماشا کرد. این شبکه در ازای تلاش برای پخش فیلم جذاب و سرگرم‌کننده، غفلت از رسالت‌های فرهنگی و محتوایی را نشان می‌دهد.

۸. شبکه ٤ سیما به جهت دقت گزینش و ویرایش فیلم‌ها متناسب با اهداف و مأموریت‌های فرهنگی خود بسیار بهتر از سایر شبکه‌ها عمل کرده است. اگرچه دقت‌های محتوایی و فرهنگی این شبکه باید به زیبایی‌شناسی فیلم‌ها نیز تسری یابد و تلاش بیشتری برای ارتقای جذابیت فیلم‌ها صورت پذیرد، ولی در هر حال «غیرت فرهنگی» این شبکه در پاسداری از حریم‌های از پیش تعیین شده شبکه چهاری آن قابل تحسین است.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

گزارش پیش‌رو در پاسخ به دو سؤال اصلی پی‌گرفته شد:

۱. با توجه به تحولات متأخر در مؤلفه‌های تکنولوژیک، اقتصادی، فرهنگی و مخاطب‌شناختی سینما و تلویزیون، آیا «بازبخش» فیلم‌های سینمایی (ایرانی و خارجی) همچنان یک مزیت راهبردی برای تلویزیون ملی به‌شمار می‌آید.

۲. جهت فرهنگی تلویزیون ایران در باز پخش فیلم‌های خارجی در نوروز ۱۳۹۰ چگونه بوده است؟

در پاسخ به سؤال اول مشخص شد که باز پخش تلویزیونی سینما به‌دلیل تحولات تکنولوژیک، توزیعی، اقتصادی، فرهنگی و مخاطب‌شناختی دیگر یک مزیت مهم و چشمگیر سابق نیست؛ دلایل این ادعا به اجمال چنین است:

- **حوزه تکنولوژی باز پخش**

۱. ارتقای پخش خانگی مستقل به سینمای خانگی،

۲. به‌وجود آمدن امکان زیرنویس در فیلم‌های خارجی و عبور از چالش دوبله برای تماشای فیلم،

۳. توسعه آرشیو فیلم ایرانی تلویزیون به همه سوپرمارکت‌ها و فروشگاه‌های فرهنگی ایران در سراسر کشور.

• حوزه توزیع

۱. به‌وجود آمدن امکان پخش ماهواره‌ای فیلم‌های سینمایی،

۲. به‌وجود آمدن امکان پخش زیرزمینی فیلم در ایران،

۳. پیوند سیستم‌های داخلی توزیع با سوپرمارکت‌ها و دسترسی بسیار سهل مصرف‌کنندگان به محصولات سینمایی ایران و جهان،

۴. ارتقای بسیار حیرت‌آور سرعت اینترنت در آینده نه چندان دور ایران و از بین ررفتن مرز سینما، تلویزیون و ماهواره.

• حوزه اقتصاد سینما

۱. عدم اجرای قانون کپی‌رایت در ایران و واقعی نبودن قیمت نسخه‌های رایت شده و بسیار ارزان فیلم‌های خارجی.

• حوزه فرهنگ سینمای ایران و جهان

۱. افول محتوا و کیفیت فرهنگی سینمای ایران در دهه اخیر و عدم امکان پخش بسیاری از تولیدات آن از تلویزیون ملی.

۲. پیچیده شدن آسیب‌های اخلاقی و فکری سینمای جهان به‌خصوص با تبدیل شدن سکس آشکار به سکس پنهان، افزایش خشونت عریان در بسیاری از صحنه‌ها، افزایش مضامین ماوراءالطبیعی انحرافی و عرفانی در انبوهی از تولیدات فاخر سینمای جهان که امکان گزینش و ویرایش تلویزیون را بسیار محدود کرده است.

تحولات مخاطب شناختی

ـ افزایش میل گزینشگری در مخاطب ایرانی به‌خصوص نسل‌های متأخر.

مجموعه این تحولات مبانی سیاست سال‌های اخیر تلویزیون را در حرکت همه‌جانبه به بازپخش سینما از تلویزیون به چالش می‌کشد. وقتی که این مزیت تلویزیون در رقابت با رسانه‌های رقیب درحال افول است، چرا تلویزیون به‌جای بازنگری در سنت دیرین خود حتی روند آن را تشدید می‌کند؟! به‌نظر می رسد که تلویزیون ایران اندکی از درک تحولات سپهر رسانه‌ای ایران عقب است و این واقعیتی است که آن را دچار یک سیکل معیوب و نقض غرضی آشکار می‌کند.

تلویزیون به‌جای بازگشت به مزیت‌های خود که در حوزه‌هایی غیر از «بازپخش» سینما پررنگ‌تر است و یا پیگیری سیاست بازپخش در شبکه‌های اختصاصی فیلم و سریال که متناسب‌تر با ذائقه گزینشگری مخاطب امروز ایرانی است، به‌صورتی بی‌محابا و روزافزون آنتن خود را به عرصه جولان سینمای غرب و آمریکا تبدیل کرده است. این مسئله به‌خصوص در ایام عیدانه نوروز

بسیار قابل تأمل‌تر است چه اینکه نوروز که نوعی بازگشت همه‌جانبه به خودیت ایرانی ــ اسلامی است اصولاً بستر فرهنگی کاملاً واگرا با فرآورده‌های رسانه‌ای فرهنگ‌های غیرخودی محسوب می‌شود. به‌عبارت دیگر اگر پخش مسلسل سینمای خارجی و به‌خصوص هالیوودی از تلویزیون ملی، در جدول هر مقطعی از تقویم ایرانی مزیت باشد برای نوروز قطعاً محدودیت است و تعجب‌برانگیز آن است که مدیریت عالی تلویزیون «بهشت نوروز ایرانی» را به «حیاط خلوت فیلم‌های آمریکایی» تبدیل کرده است.

در پاسخ به سؤال دوم مشخص شد که جهات فرهنگی فیلم‌های خارجی پخش شده در نوروز ۱۳۹۰ آسیب‌های آشکار ذیل را در خود مستتر داشته است:

۱. فیلترینگ قشری و ظاهرگرا در حذف صحنه‌های مهیج جنسی و دیالوگ‌های سیاسی ضدانقلابی در ازای غفلت از ویرایش محتوایی ارتباطات غیرکلامی و مضمون‌های مندرج در نمادها،

۲. نادیده گرفتن خشونت افراطی در مضامین و تصاویر،

۳. ناهماهنگی فیلم‌های گزینش شده برای هر شبکه با هویت فرهنگی ـ ارتباطی آن شبکه به‌خصوص شبکه کودک (شبکه ۲)،

٤. عدم توجه به بازپخش فیلم‌هایی با مضامین نزدیک به ماهیت انقلاب اسلامی و پایین بودن درصد گزینش فیلم از کشورهایی که فضای تولیدی آنها همگرایی بیشتری با آرمان‌های انقلابی ایران دارد (مثلاً سینمای آمریکای لاتین، سینمای چین، سینمای روسیه و... سینمای مصر و فلسطین)،

٥. بی‌توجهی به بازپخش فیلم‌های کلاسیک سینمای ایران و جهان،

٦. بی‌توجهی به نقد فاخر و جدی سینمای غرب و به‌خصوص هالیود در برنامه‌های ترکیبی سینمایی که بخشی از آن به نقد فیلم پخش شده اختصاص دارد،

نقاط قوت حداقلی پخش نوروزی فیلم‌های خارجی از تلویزیون به این قرار بود:

۱. دقت قابل توجه شبکه ٤ در گزینش فیلم‌هایی متناسب با حال و هوای فرهنگی این شبکه اگر چه از جهت زیبایی‌شناختی و رسانه‌ای در درجه متوسط ارزیابی می‌شوند.

۲. فضای طنز نسبتاً قابل قبول بسیاری از فیلم‌های پخش شده از شبکه ۳، متناسب با نوع مأموریت و هویت فرهنگی ـ مخاطب‌شناختی این شبکه.

در پایان به‌نظر می‌رسد تلویزیون در ایام نوروز ۱۳۹۰ و عیدهای مشابه از زیر بار تولیدات متناسب و فاخر شانه خالی می‌کند و بار عمده برنامه‌سازی خود را به دوش خارجی‌ها می‌اندازد. در این چارچوب نیز شبکه‌های ناظر به مخاطبین نخبه (شبکه ٤ سیما) بیش از دیگران مراقب چارچوب‌های هنجاری و فرهنگی خود و مخاطبینشان است و این درحالی است که شبکه‌هایی با مخاطبین جوان (۳) و کودک (۲) بیش از شبکه چهار محتاج دقت در گزینش و ویرایش هستند.

پیوست‌ها

فیلم‌های خارجی پخش شده از شبکه ۱ سیما

عنوان فیلم: کارآگاه دی

نویسندگان: کو فو چن[۱] و رابرت ون گولیک[۲]

کارگردان: هارک تسویی[۳]

بازیگران: اندی لائو،[۴] کارینا لائو[۵] و بینگ بینگ لی[۶]

کشور سازنده: چین

سال پخش: ۲۰۱۰

تحلیل: فیلم از جهت اینکه در فضایی شرقی ساخته شده با ارزش بود، ضمن اینکه بازسازی فضایی معمایی در یک فیلم تاریخی، تا حدودی کلیشه‌های فیلم‌های شرقی را که دائم درحال جنگ و مبارزه با یکدیگر هستند، شکسته بود، اما با این همه باز هم بخش عمده فیلم در چنین فضایی یعنی زد و خوردهای تخیلی به کمک جلوه‌های ویژه قرار داشت. فیلم نکته محتوایی خاصی نداشته و صرفاً سرگرم‌کننده بود.

1. Kuo-fu Chen
2. Robert van Gulik
3. Hark Tsui
4. Andy Lau and
5. Carina Lau
6. Bingbing Li

عنوان فیلم: جنگجویان طوفان

نویسنده: وینگ شینگ ما[1]

کارگردان: دانی پنگ[2] و اکسیده پانگ چون[3]

بازیگران: کنی هو،[4] اکین چنگ[5] و آرون کواک[6]

کشور سازنده: هنگ‌هنگ

سال پخش: ۲۰۰۹

تحلیل: سبک فیلم برگرفته از یک کمیک استریپ و مشابه فیلم ۳۰۰ است. جلوه‌های ویژه برجسته در آن بسیار برجسته بوده و تاحدودی جنبه سرگرم‌کنندگی آن، ناشی از همین موضوع بوده است. فیلم حاوی خشونت بسیار بالایی بوده و عمده زمان فیلم به زد و خورد و مبارزه تن به تن همراه با جلوه‌های ویژه می‌گذرد. علاوه‌بر این، عمده مضمون فیلم براساس این عقیده شکل می‌گیرد که برای مبارزه با ظلم باید روحیه غرور و قدرت‌طلبی و تکبر در فرد شکل بگیرد که با تعالیم و آموزه‌های فرهنگی ما تطابقی ندارد.

فیلم در مجموع، به‌دلیل پرداختن به کلیشه‌های همیشگی مبارزات تخیلی شرقی که ابر و باد و... را در خدمت مبارزه می‌گیرند، از جذابیت ویژه‌ای نیز برخوردار نبود.

1. Wing-Shing Ma
2. Danny Pang
3. Oxide Pang Chun
4 Kenny Ho
5 Ekin Cheng
6. Aaron Kwok

عنوان: تلقین[1]

نویسنده و کارگردان: کریستوفر نولان

بازیگران: لئوناردو دی کاپریو، مایکل کین، جوزف گوردون و...

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۱۰

تحلیل: این فیلم که در جهان بسیار مورد توجه و نیز تبلیغ گسترده رسانه‌ای قرار گرفته است به‌نظر می‌رسد بر مبنای دیدگاه‌های روان‌کاوی، به دنبال درنوردیدن فضای بین رویا و واقعیت بوده و در نهایت درباره وجود یک واقعیت یا حقیقت ایجاد ترید می‌نماید. فیلم با بهره‌گیری از ده‌ها سال تجربه‌های متعدد هالیوود در ژانرهای مختلف ازجمله با ایده‌گیری از فیلم‌های هیچکاک، فیلم ماتذیکس و... ساخته شده است. به‌نظر می‌رسد کل این فیلم و ماجراهای مربوط به آن، مصداق دقیق عنوان یعنی تلقین است یعنی کاشتن این ایده‌ها در اذهان که درباره واقعیت هستی، زندگی و... دچار تردید شوند. ایمان‌زدایی را می‌توان از مصادیق بارز سینمای پست‌مدرن دانست که به دنبال ساختارزدایی و شالوده‌شکنی است.

در پایان این فیلم نوعی نگاه نمی‌دانم و ایجاد تردید درخصوص جهان هستی و وجود معاد در ذهن مخاطبان خود می‌کارد؛ موضعی که بسیاری از متفکران غرب در نهایت در مسائل علمی و فکری درخصوص خداوند و معاد دارند.

پخش این فیلم اگر با تحلیل عمیق و دقیق و همه‌جانبه انجام می‌شد می‌توانست برای بسیاری از افرادی که فیلم را دیده بودند، نکات آموزنده‌ای داشته باشد.

نکته مهم درخصوص برنامه سینما یک این است که از منتقدانی استفاده کرده است که گرچه افراد بی‌مسئله‌ای به‌شمار می‌روند، اما همان اعضای انجمن منتقدان و نویسندگان سینمای ایران هستند که تمام مطالب مجلات و روزنامه‌های کشور از مدح و ثنای آنها از سینمای آمریکا مملو است (بجز سعید مستغاثی که البته او هم در برنامه‌ای که ظاهر شد (تلقین) بیشتر به تعریف از فیلم پرداخت).

پرداختن به زیبایی‌های جلوه‌های ویژه فیلم‌های آمریکایی و کمتر به رویکرد و اهدافی که ساخت هر یک از این فیلم‌ها و جریان‌سازی‌های آنها دارد، در این برنامه مورد توجه قرار نگرفت و عملاً بینندگان با دیدن برنامه احساس می‌کردند باید خیلی خوشحال باشند که یکی از مهمترین محصولات سینمای جهان را دیده‌اند و اثر فیلم برآنها مضاعف می‌شد. درحالی که نقد محتوایی می‌توانست به این موضوع جهت بدهد. البته این مسئله‌ای است که سال‌هاست سینما به آن مبتلا شده است.

1. Inception

عنوان: منطقه سبز[1]

نویسنده: براساس کتاب راجیو چاندراسکاران[2] و برایان هلگلند[3]

کارگردان: پل گرین گراس

بازیگران: مت دیمون، جیسون ایزاکس، گرگ کینیر

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۱۰

تحلیل: موضوع این فیلم نبود سلاح‌های کشتار جمعی در عراق و مخفی‌کاری مقامات آمریکا در این زمینه است. ازجمله فیلم‌های خارجی پخش شده از سیما در طول ایام نوروز بود که با سیاست‌های نظام همخوانی خوبی داشت،زیرا برخی کارگردان‌های آمریکایی، گاه با نگاه انتقادی سیاست‌های گذشته را ـ البته اغلب با هماهنگی پنتاگون ـ به نقد می‌کشند. در این مواقع پخش این‌گونه فیلم‌ها همراه با نقد و حتی پرداختن به نگاه هالیوود و پنتاگون به جنگ و هماهنگی این دو در این زمینه، می‌تواند بسیار درجهت برملا کردن سیاست‌های فریبکارانه آمریکا که نمونه آن در این فیلم و درخصوص جنگ عراق بوده است، مؤثر باشد.

1. Green Zone
2. Rajiv Chandrasekaran
3. Brian Helgeland

عنوان: القا[1]

نویسنده: دیوید بورلا[2]

کارگردان: پل مک گویگان[3]

بازیگران: کامیلا بِله،[4] داکوتا فنینگ[5] و کریس ایوانز[6]

کشور سازنده: آمریکا و کانادا

سال پخش: ۲۰۰۹

تحلیل: خشونت بسیار گسترده در فیلم، آن را به فیلمی غیرقابل تحمل تبدیل کرده بود که در معدود سکانس‌های آن، خشونت وجود نداشت. علاوه‌بر این، توانایی آینده‌بینی و دخل و تصرف در وقوع رویدادهای آینده توسط برخی افرادی که از ویژگی انسانی خاصی برخوردار نبودند، نکته دیگری بود که در داستان محوریت داشت که در باور ما فقط انسان‌های دارای کرامت‌ها و قدرت‌های خاص معنوی، از بخشی از توانایی‌های مشابه برخوردارند و دخل و تصرف در امور ازآن خالق هستی است. در نقطه مقابل نیز بسیاری از افراد دچار نقص اراده بودند که دیگران برای آنها آینده خاصی را رقمی می‌زدند. در مجموع این فیلم که حاصل ملغمه‌ای از تئوری‌های شبه‌علمی و مضامین شبه‌جادویی بود، برای مخاطب ایرانی حاوی نکته آموزنده یا حتی سرگرم‌کننده نبود.

1. Push
2. David Bourla
3. Paul McGuigan
4. Camilla Belle
5. Dakota Fanning
6.Chris Evans

عنوان فیلم: بازی مرگ[۱]

نویسنده: جیم اگنو[۲] و مگان براون[۳]

کارگردان: گیورگیو سرافینی[٤]

بازیگران: ویلی اسنایپ،[٥] رابرت داوی[٦] و زوئه بل[۷]

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۱۰

تحلیل: فیلم ارزش محتوایی نداشته و از خشونت بالایی برخوردار بود؛ از ابتدا تا انتهای آن، در مجموع شاید در ۱۵ دقیقه، گلوله‌ای شلیک نشده است، در بقیه فیلم شاهد خشونت بوده‌ایم. تنها نکته مثبت فیلم، بازنمایی برخی مأموران سیا به‌عنوان انسان‌هایی طماع است که از موقعیت خود سوءاستفاده می‌کنند که البته با ارائه تصویری مثبت از مارکوس، به نوعی بازنمایی مثبت هم از مأموران سیا صورت می‌گیرد تا خنثی‌کننده بازنمایی منفی باشد.

1. Game of Death
2. Jim Agnew
3. Megan Brown
4. Giorgio Serafini
5. Willy Snipe
6. Robert Davi
7. Zoe Bell

عنوان: به‌دنبال اریک

نویسنده: پائول لیورتی[1]

کارگردان: کن لوچ[2]

بازیگران: استیو اوتس[3] و اریک کانتونا

کشور سازنده: فرانسه

سال پخش: ۲۰۰۹

تحلیل: از آنجا که داستان و روابط فیلم، به‌علت سانسور تغییر یافته بود، عمده داستان فیلم بی‌معنا شده بود. در بخش‌هایی از فیلم، آرم شرکت Sharp بر روی لباس و زمین بازی فوتبال به‌طور بارزی این شرکت را تبلیغ می‌کرد. پخش این فیلم، صرفاً برمبنای رفع تکلیف پخش فیلم انجام شده است وگرنه از ارزش خاصی برخوردار نبود. فیلم، از جذابیت کافی برای تماشاگر برخوردار نبود.

نکته مثبت فیلم، تلاش برای تقویت اراده در برابر مشکلات بود. نکته دیگر اینکه مضمون این فیلم هیچ تناسبی با فضای شبکه یک سیما نداشت و چه‌بسا از شبکه ۳ پخش می‌شد به‌دلیل برخی صحنه‌های ورزشی و بازی کانتونا کمی قابل قبول‌تر بود.

1. Paul Laverty
2. Ken Loach
3. Steve Evets

عنوان فیلم: سه روز بعد

نویسندگان: پل هگیس و فرد کاوایه[1]

کارگردان: پل هگیس[2]

بازیگران: راسل کرو و الیزابت بنکس

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۱۰

تحلیل: فیلم به لحاظ محتوایی باارزش و به لحاظ ساختاری جذاب بود. ناتوانی پلیس آمریکا در مقابل طراحی یک استاد دانشگاه برای فراری دادن همسر خود از زندان و نیز از آمریکا بسیار جذاب بود. علاوه‌بر آن عدم اجرای عدالت در نظام قضایی آمریکا به نحوی در این فیلم مشهود بود. همچنین اعتقاد به اراده و اختیار انسان بر سرنوشت خویش، نکته‌ای بود که بر آن تأکید شد.

1. Fred Cavayé
2. Pant Haggis

عنوان فیلم: بدون هیچ ردی

بازیگران: بونوا ماژیمل[1] ژولیت گیت[2]

کشور سازنده: فرانسه

سال ساخت: ۲۰۱۰

تحلیل فیلم: فیلمی، مضمونی نسبتاً انسانی داشته و مسئله خاصی نداشت، اما مناسبتی با ۱۲ فروردین، روز جمهوری اسلامی نداشت. در فیلم بر اهمیت موضوع شانس و بخت در زندگی بسیار تأکید شد و علت گرفتار نشدن اتین و رهایی از مخمصه‌ای که در آن گرفتار شده بود نیز شانس و اقبال دانسته می‌شد که در نقد برنامه در سینما ۱ هم بر روی شانس تأکید زیادی شد، درحالی که براساس باورهای فرهنگی ما چیزی به نام شانس معنا ندارد و وضعیت هر انسانی نتیجه اعمال و رفتار خود او و نیز تقدیر الهی است. این فیلم به‌دلیل تأثیرپذیری و الگوگیری از آثار هیچکاک، به‌لحاظ تعلیق‌های جنایی جذاب بود و می‌توانست مخاطب را پای تلویزیون نگه دارد.

1. Benoît Magimel
2. Juliet Gyet

فیلم های ایرانی پخش شده از شبکه ۱ سیما

عنوان فیلم: شکار روباه

نویسنده: فتانه یعقوبی

کارگردان: مجید جوانمرد

بازیگران: دانیال حکیمی، سام درخشانی، فرهاد قائمیان، پوراندخت مهیمن

سال ساخت: ۱۳۸۸

کشورسازنده: ایران (شبکه جهانی سحر)

تحلیل: فیلم توانسته بود، به‌طور نسبی و با بهره‌گیری از عوامل حرفه‌ای در سطحی قابل قبول موضوع تهدیدات و توطئه‌های صهوینیست‌ها را برای ممانعت در پیشرفت برنامه هسته‌ای کشورمان به نمایش بگذارد. به شهادت رسیدن دو دانشمند ایرانی نیز به نوعی باعث تقویت پذیرش این فیلم که از ادبیات شعاری نیز استفاده نکرده است، شد. این فیلم به‌دلیل اینکه در ژانر پلیسی ساخته شده است، توانسته تعلیق‌های قابل قبولی را به نمایش بگذارد تا مخاطب با آن همراه شود. پخش فیلم می‌توانست در روز ۱۲ فروردین، روز جمهوری اسلامی انجام شود که این‌گونه نشد.

عنوان فیلم: خداحافظ تهران

نویسنده: علیرضا کاظمی‌پور

کارگردان: محمدرضا رستمی

بازیگران: علیرضا خمسه، زهره مجابی، باقر صحراورودی و ...

کشور سازنده: ایران (محصول شبکه اول سیما)

سال ساخت: ۱۳۸۹

تحلیل: فضای فیلم، کمدی و متناسب با حال و هوای نوروز بود ضمن اینکه برخی مشکلات موجود در تهران، واقع‌بینانه و نه غلو شده بیان شده بود ازجمله مسائل مربوط به ترافیک، اجاره مسکن و... نکته قابل تأمل در فیلم، رابطه جاوید همکار جوان هاشم و دختر هاشم بود که گاه از مرز حیا می‌گذشت و گویی تلویزیونی‌ها هم بدشان نمی‌آید به سوی حریم‌شکنی‌ها بروند کما اینکه در سریال راه در رو در ارتباط زنی مجرد و خواستگار او (آقای بازرگانی) به کرات صمیمیت بیش از حد این دو و عدم رعایت مرزها و حریم‌های دو نامحرم به تصویر کشیده شد.

به هر حال سیاست تمرکززدایی از تهران و مهاجرت معکوس از آن می‌تواند نتایج مثبت بسیاری در پی داشته باشد، اما پرداختن به این موضوع نباید به قیمت پرداختن جهت‌دار مثلاً به لهجه یا قومیتی خاص باشد یا حتی مردم تهران احساس توهین‌آمیز بودن محتوای فیلم‌ها را داشته باشند که متأسفانه در سریال پایتخت که به این موضوع می‌پرداخت، مضامین این‌گونه نیز دیده می‌شد.

عنوان فیلم: الم شنگه

نویسنده: آرش زارع

کارگردان: حسین قناعت

بازیگران: نفیسه روشن، حمید لولایی، رامین راستاد، حسن شکوهی، رابعه اسکویی، افشین سنگ‌چاپ، عباس محبوب، کیانوش گرامی، بابک برجسته، زهره مجابی و مهوش وقاری.

کشور سازنده: ایران

سال ساخت: ۱۳۸۹

تحلیل: فیلم یک کمدی درجه ۲ است که براساس کلیشه‌های همیشگی فیلم‌های کمدی سال‌های اخیر ساخته شده است که چالش‌های بین افراد تصنعی، تکراری و بدون مبنای اساسی هستند. این فیلم در سیزدهم فروردین، هنگامی که اغلب مردم در منزل نبودند، پخش شد و بعید است مخاطب چندانی هم آن را دیده باشند. در مجموع، هدف از پخش آن سرگرم‌سازی بوده که به‌دلیل تکرار کلیشه‌ها، جذابیت ویژه‌ای برای مخاطبان ایجاد نکرد.

فیلم‌های خارجی پخش شده ازشبکه ۲ سیما

عنوان فیلم: خرگوش مخملی[۱]

نویسنده و کارگردان: مایکل لاندن[۲]

بازیگران: جان سیمور[۳] و تام اسکریت[٤]

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۰۹

تحلیل: با توجه به مأموریتی که شبکه دوم سیما برعهده دارد این فیلم تا حد مناسبی از عهده ارسال یک پیام درباره اهمیت خانواده برآمده است. در این فیلم اختلاف جانی و الن و فوت مادر توبی مشکلات زیادی را برای توبی به همراه آورده است و کسی در این میان نیست که به توبی توجه کند. درواقع این فیلم در بطن خود به مشکلی که جامعه غرب به آن گرفتار است اشاره می‌کند. از هم پاشیدن بنیان خانواده و ازدیاد خانواده‌های تک‌والدینی. در این میان «خرگوش مخملی» به خوبی توانسته است تنهایی نسل کودک و نوجوان را به‌خاطر خودخواهی‌های بزرگسالان نشان دهد و توجه آنها را به خود جلب کند. در پایان فیلم نیز می‌بینیم که نه تنها نگرش مادربزرگ توبی به نوه خود عوض شده است، بلکه بهبود روابط پدر و مادربزرگ او نیز نویدبخش آینده‌ای زیبا برای او است.

1.The Velveteen Rabbit
2. Michael Landon Jr.
3. Jane Seymour
4. Tom Skerritt

عنوان فیلم: هاچ، زنبور عسل[1]

کارگردان: تتسورو آمیرو[2]

کشور سازنده: ژاپن

سال ساخت: ۲۰۱۰

نقد و تحلیل این فیلم همراه با فیلم بعدی ارائه می‌شود.

1. Hutch, The Honey Bee
2. Tetsuru Amino

عنوان فیلم: دور دنیا در پنجاه سال[1]

عنوان اصلی:

تهیه‌کننده: جنیا جالو[2]

کارگردان: بن استیسن[3]

کشور سازنده: بلژیک

سال ساخت: ۲۰۱۰

تحلیل: موضوع گم‌شده و گم‌گشته مبنای قصه‌سازی برای فیلم‌های زیادی در سرتاسر دنیاست که پرسش‌های بسیاری را نیز به ذهن روانه می‌سازد؛ اینکه چرا نویسندگان دائم به سراغ این سوژه می‌روند؟ این گم شدن تا چه اندازه می‌تواند برای یک نویسنده و یا مخاطبان جذابیت داشته باشد؟ چرا این سوژه اغلب در ژانر کودک و نوجوان استفاده می‌شود؟ و ...

با دقت بیشتر در فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی درمی‌یابیم که نه‌تنها گم‌شده شخصیت یا ماهیتی مؤنث دارد، بلکه شخصیت اصلی داستان ـ که به‌دنبال گم‌شده‌اش می‌گردد ـ نیز یا ماهیتی مؤنث دارد و یا ضعیف و مظلوم است.

دست‌اندرکاران سینما پیام خود را در قالب طیفی که در یک سر آن پیام‌رسانی مستقیم و در سر دیگر آن پیام‌رسانی نمادین یا غیرمستقیم قرار دارد به مخاطب خود عرضه می‌کنند. در پیام‌رسانی مستقیم، پیام محصول رسانه‌ای بارز و آشکار است و مخاطب به راحتی می‌تواند هدف سازندگان را تشخیص دهد. این نوع پیام‌رسانی معمولاً برای کسانی استفاده می‌شود که با اهداف سازندگان محصول رسانه‌ای هم‌راستا هستند.

در پیام‌رسانی نمادین، سازندگان پیام خود را در زیر لایه‌های مختلف می‌پوشانند و آن را به مخاطب عرضه می‌کنند. ویژگی این نوع پیام‌رسانی این است که اولاً شناخت هدف سازندگان سخت است و معمولاً برای مخاطبینی استفاده می‌شود که با اهداف سازندگان موافق نیستند. پیام این پیام‌رسانی در ناخودآگاه مخاطب جای می‌گیرد و بدون اینکه مخاطب متوجه شود براساس آن واکنش نشان می‌دهد.

پس از مقدمات فوق به این نتیجه‌گیری می‌رسیم که پس از اختراع سینما سردمداران یهودی جهان تلاش کردند تا از این ابزار در جهت اهداف و خواست‌های پلید خود بهره ببرند. آنها برای رسیدن به اهداف خود در زمینه‌ها و موضوعات مختلف به تولید آثار دیداری ـ شنیداری مانند فیلم،

1. Sammy's Adventures: The Secret Passage
2. Gina Gallo
3. Ben Stassen

مستند، انیمیشن و غیره دست زدند. یکی از موضوعاتی که به نحو گسترده‌ای به آن پرداخته می‌شد جستجوی سرزمین مادری و بازگشت به آن بود.

براساس آموزه‌های دین یهود، فلسطین اشغالی سرزمین موعود یهودیان است؛ سرزمینی که به آنها تعلق دارد و برای تشکیل حکومت آخرالزمانی یهودی، یهودیان جهان باید به‌آنجا بازگردند. در این میان، از سال‌ها پیش قدرت سینما به یاری یهودیان آمد و الگوهایی را به مردم دنیا علی‌به‌خصوص کودکان و نوجوانان نشان داد که در آن دختر یا بچه مظلوم و آسیب‌پذیری، مادر خود را گم کرده است و به‌دنبال او می‌گردد. جستجوی مادر برای این دختر، خطرات زیادی به همراه دارد، اما او با مهربانی، شجاعت یا ذکاوت خود با آنها مقابله می‌کند و در نهایت موفق می‌شود که از شر همه خطرات برهد و مادرش را پیدا کند.

در ادبیات و فرهنگ‌های همه مردم دنیا، مادر نمادی از سرزمین مادری است. اگر از وطن به‌عنوان مام میهن نام می‌برند به این علت است که فرد در آنجا زاده شده است و احساس می‌کند که به آنجا تعلق دارد. در فضای فوق، مادر نماد سرزمینی است که شخصیت اصلی داستان سال‌ها از آن دور بوده است، به دنبال آن می‌گردد و سپس بدان دست می‌یابد.

با این توضیحات درمی‌یابیم که سینمای صهیون از سال‌ها پیش در پی بنیانگذاری یک الگو در ذهن مردم جهان ـ و همان‌طور که ذکر شد کودکان و نوجوانان ـ بوده است. در این الگو، دختری یا بچه‌ای مظلوم (که نماد یهودیان مظلوم! است) به دنبال مادر خود (که همان سرزمین مادری یهودیان یعنی اسرائیل است!) می‌گردد. در این راه خطرهای زیادی وی را تهدید می‌کند. این خطرها یادآور این ادعای موهوم یهودیان است که آنها در طول تاریخ مظلوم بوده‌اند و اقوام مختلف بدون دلیل خاصی آنها را آزار می‌داده‌اند! اما شخصیت مظلوم داستان با زیرکی خود (که نشان از زیرکی یهودیان است) از خطرات جان سالم به در می‌برد و مادرش را پیدا می‌کند. مؤلفه‌های الگوی فوق را در انیمیشن‌هایی مانند «حنا، دختری در مزرعه»، «تام و جری»، «فرار مرغی»، «جوجه اردک زشت»، «میکی ماوس» و... می‌توان دید.

بدین ترتیب کودک یا نوجوانی که با مظلومیت این شخصیت مواجه می‌شود و آن را بالفطره می‌پذیرد هنگامی که با ادعای دروغین مظلومیت قوم یهود و نیاز آنها به سرزمینی برای زندگی مواجه می‌شود ناخودآگاه با خواسته شوم آنها موافقت می‌کند و به آنها حق می‌دهد که فلسطین را اشغال کنند.

نام فیلم: دلاوران کوچک[1]

نویسنده: یوکاری تاتسویی[2]

کارگردان: ریوتا تازاکی[3]

بازیگران: کانجی تسودا[4] و کاهو[5]

کشور سازنده: ژاپن

سال پخش: ۲۰۰۶

تحلیل: فیلم‌هایی از این دسته را می‌توانند در زمره فیلم‌هایی دانست که برای زمین، تهدیدی را ترسیم می‌کنند و به اصطلاح رایج، نوعی آخرالزمان را پدید می‌آورند. آخرالزمان‌هایی که در فیلم‌های سینمایی وجود دارند با اغماض به ۵ دسته تقسیم می‌شود: آخرالزمان طبیعی، آخرالزمان دینی، آخرالزمان اسطوره‌ای، اخرالزمان تکنولوژیک و آخرالزمان علمی ـ تخیلی.

در آخرالزمان علمی ـ تخیلی موجودی تخیلی علیه نسل بشر قیام می‌کنند و سعی در نابودی آن دارند، اما نیرویی فوق‌العاده در برابر آنها می‌ایستد و آنها را نابود می‌کند و نسل بشر را نجات می‌دهد. غارتگر ۱ و ۲، بیگانه علیه غارتگر، مجموعه گودزیلا و... از این دست است. دلاوران کوچک نیز در زمره آخرالزمان علمی ـ تخیلی قرار می‌گیرد.

معمولاً این جریان سینمایی در سینمای هالیوود دیده می‌شود، اما همان‌طور که به مجموعه گودزیلا اشاره کردیم گاهی بن‌مایه‌های فیلم‌های سینمای هالیوود در سینمای کشورهای دیگر نیز دیده می‌شود. بنابراین اگر چه بستر اتفاقات دلاوران کوچک، کشور ژاپن است، اما محتوا و خط فکری فیلم چندان تفاوتی با آخرالزمان‌های جعلی سینمای هالیوود ندارد.

اتاق فکر سینمای هالیوود با نمایش آخرالزمان جعلی و دروغین تلاش می‌کند تا توجه جهانیان را به سمت این الگوهای منحرف و از آخرالزمان حقیقی که جان‌شیره آن تقابل نهایی حق و باطل است باز دارد. مخاطبی که تصویری این چنین از آینده پیش‌رو داشته باشد و در ناخودآگاه او جای گرفته باشد لاجرم به سمت آن حرکت خواهد کرد و از حقیقت باز خواهد ماند. جالب اینجاست که این آخرالزمان‌ها بعضاً مملو از آموزه‌های یهود است.

در درجه بعد فراز و نشیب‌های جذاب زد و خوردهای این نوع آخرالزمان محل مناسبی برای سود اقتصادی شرکت‌های تولیدکننده است و در نهایت اثر مخرب این اندیشه‌های انحرافی هنگامی

1. Gamera the Brave
2. Yukari Tatsui
3. Ryuta Tazaki
4. Kanji Tsuda
5. Kaha

خواهد بود که در یک اثرِ ژانرِ کودک برای مخاطبی که خیال و واقعیت را چندان تمییز نمی‌دهد پخش شود. کودکان نه تنها به‌دلیل نداشتن دانش کافی، از ماهیت جریان کمتر خبردار می‌شوند و به آن دل می‌سپارند، بلکه به‌دلیل عدم توانایی این تفکیک خیال و واقعیت، آن را ناخودآگاه می‌پذیرد و در لایه‌های مخفی و زیرین ذهن خود آن را حفظ می‌کند و واکنش‌های خود را، به‌ویژه ترس در برابر ناشناخته‌ها را براساس آن تنظیم می‌کنند.

عنوان فیلم: فوتبالیست‌های شیطون[1]

کارگردان: جرنز هنمن[2]

بازیگران: هنری هورن،[3] دیانا آمفت[4] و بنو فورمن[5]

کشور سازنده: آلمان

سال پخش: ۲۰۱۰

نقد و تحلیل

۱. فوتبال تنها یک ورزش نیست. در دنیای امروز فوتبال بـه معجـونی از تجـارت، ورزش و فرهنـگ تبدیل شده است. اگر چه بُعد ورزشی این معجون، نمود و ظهور بیشتری دارد، امـا بعـد فرهنگـی آن کارآتر و کارسازتر است. این ویژگی تنها منحصر به فوتبال نیست، بلکـه در ورزش‌هـای دیگـر نیـز شاهد آن هستیم، مثلاً در گفتمـان درون فرهنگـی، ورزش‌هـایی ماننـد ورزش پهلـوانی (زورخانـه و کشتی) نیز در پـس زمینه خـود، آمـوزه‌هـای فـرهـنـگـی کشـورمان را بـه دوش مـی‌کشـند. بـدین ترتیب ترویج ورزش پهلوانی لزوماً با ترویج فرهنگ و اعتقادات شـیعه ایرانـی همـراه اسـت. ورزش پهلوانی ما قرن‌هاست که با اخلاق عجین است و پهلوانان ایرانی صاحب کرامت بوده‌اند... .

با این وصف، فوتبال نیز با انگاره‌های مشخصی به جرگه ورزش‌ها وارد شده اسـت و توسـعه و مقبولیت گسترده آن به معنی ترویج روزافزون فرهنگ و انگاره‌ها و آموزه‌هایی است کـه در پـس زمینه آن قرار دارند.

۲. هر فرهنگ و تمدن با مظاهری همراه است که از شیوه جهان‌بینی آن نشئت می‌گیرد. سبک زندگی، سبک پوشش، ورزش‌ها، بازی‌ها و... همه و همه ذیل این موضـوع قـرار مـی‌گیرنـد. فوتبـال در کنـار ورزش‌های مختلف دیگر یکی از مظاهر فرهنگی ـ تمدنی مغرب زمین اسـت کـه بـه‌عنـوان یـک ابـزار استفاده می‌شود تا اهداف صاحبان آن را محقق کند.

بعضی از این اهداف که می‌توانیم اثر آنها را بـه عینـه در میـان جوانـان و نوجوانـان خودمـان مشاهده کنیم عبارتند از:

- اسطوره‌سازی ستاره‌های فوتبال و پیروی بی‌چون و چرای جوانان و نوجوانان ما از این ستاره‌ها،
- ایجاد و تشدید تعصبات بیهوده و ایجاد عقده‌های اجتماعی،
- هدایت و کنترل افکار نسل جوانان و نوجوانان،

---

1. Devil's Kickers
2. Granz Henman
3. Henry Horn
4. Diana Amft
5. Benno Furmann

– هدایت سرمایه‌های مادی به جیب صاحبان این ورزش و... .

۳. با توجه به بحث فوق، «فوتبالیست‌های شیطون» قطعه‌ای از پازل گمراه‌کننده فوتبال در فرهنگ و تمدن جامعه ایرانی است. این خود رسانه ملی است که از همان ابتدا ذهن و فکر نوجوانان ما را از موضوعاتی مانند پیشرفت علم، کمال و... به موضوعاتی مانند آبی و قرمز، برد و باخت و... می‌کشاند.

ازاین‌رو اگر چه «فوتبالیست‌های شیطون» فیلم سرگرم‌کننده‌ای است، اما با دیدی کلان‌نگر، قطعه‌ای از یک پازل فرهنگی از جنس توپ و مستطیل سبز است با همه تبعات و عوارضش.

عنوان فیلم: ویکی و مردان پر زور[۱]

نویسنده و کارگردان: میچل هربیگ[۲]

بازیگران: نیک رم[۳] و جاناس هامرل[٤]

کشور سازنده: آلمان

سال ساخت: ۲۰۰۹

نقد و تحلیل

۱. اسطوره اجتماعی و افسانه‌ها، داستان‌هایی هستند که مردمان کهن درباره قهرمانـان و باورهـای مذهبی خود و شرح و بیان دنیای پیرامون، گفته و از نسلی به نسلی دیگر منتقل کرده‌اند.[٥]

برخلاف اسطوره‌ها که در نظر مردمان نخستین، مقدس و حقیقی بودند، افسـانه‌هـا قصـه‌هـایی عامیانه درباره دلاوری‌های خیالی یک قهرمان هستند. این قهرمان اغلب وجود داشته‌انـد امـا در اثـر دهان به دهان گشتن داستان، درباره آنان مبالغه شده است.[٦]

۲. داستان‌های حماسی نیز قرابت زیادی با اسـطوره‌هـا و افسـانه‌هـا دارنـد. بـرای مثـال یونانیـان، رومیان و ایرانیان، داستان‌هایی حماسی نیز داشتند، ازجمله منظومه اشـعار حماسـی هـومر، شـاعر یونانی که در دو منظومه ایلیاد و ادیسه درباره تروا سروده شده است. اشعار حماسی فردوسی، که براساس داستان‌های شـاهان باسـتان ایـران و شخصـیت نیمـه‌افسـانه‌ای رسـتم سـروده شـده، از شاهکارهای ادبیات جهان است. داستان‌های حماسـی تـاکنون الهـام‌بخـش هنرمنـدان و نویسـندگان بسیاری بوده‌اند.[۷]

۳. وایکینگ‌ها مردمانی جنگجو و دریانورد بودند که در نروژ، سوئد و دانمارک زندگی می‌کردند. آنان در اروپای شمالی به تاخت و تاز پرداختند و تا آمریکای شمالی پیش رفتند.[۸]

از سال‌های پایانی قرن هفدهم میلادی تا حدود سال ۱۱۰۰ میلادی، جنگ‌جویان بی‌باک و جسـور وایکینگ از کشورهای اسکاندیناوی (نروژ، سوئد و دانمارک) بارها به کشورهای مسیحی حمله کردنـد و جوی از تهدید و ترس، در میان ساکنان بومی به‌وجود آوردند. آنها صومعه‌ها و کلیسـاها را چپـاول

1. Vicky the Viking
2. Michael Bully Herbig
3. Nic Romm
4. Jonas Hammerle

۵. حسن سلاری، حسین سوزنچی و محمدرضا سهرابی، فرهنگنامه نوجوان (کلید دانش)، تهران، طلایی، پیام عدالت، ص ۷۳.

٦. **همان**، ص ۷۳.

۷. **همان**، ص ۷۵.

۸. **همان**، ص ۵۹۰.

و غارت کردند، مردم را کشتند، خانه‌ها را به آتش کشیدند و گله‌های دام را بردند.[۱]

۴. یکی از بهترین راه‌های جنگ نرم و تهاجم فرهنگی، الگوسازی و اسطوره‌سازی و ارائه آن به جامعه مخاطبان هدف است. ارائه الگو، در قالب‌های مختلف، مانند قهرمانان اسطوره‌ها و افسانه‌ها، ستارگان سینما، ورزشکاران، خوانندگان، شخصیت‌های بازی‌های رایانه‌ای، عروسک‌ها و...، باعث می‌شود که هدف با میل و رغبت ویژگی‌های جامعه مهاجم و افکار و اندیشه‌های او را ـ که در دل الگو و اسطوره تجلی یافته است ـ بپذیرد و در بلندمدت شبیه آنها شود. لذا فرهنگ مهاجم سعی می‌کند به انحا و در قالب‌های مختلف، الگو سازد و در فرهنگ هدف ترویج کند؛ نمونه‌های الگوها و اسطوره‌ها در زمان حاضر (که فرهنگ اسلامی و ایرانی در معرض انواع تهاجمات است) عبارتند از:

عروسک باربی، شخصیت مکس پین در بازی به همین اسم، شخصیت اصلی بازی‌های سام ماجراجو، همسایه جهنمی و بازی‌های مشابه، شخصیت‌های سینمایی مانند مرد عنکبوتی، بت‌من و... ستارگان مذکر و مؤنث سینما مانند آرنولد شوارتزنگر، تام کروز، نیکول کیدمن و... .

۵. شخصیت ویکی نیز در زمره الگوهایی به‌شمار می‌رود که در سال‌های اخیر در قالب انیمیشن به کودکان و نوجوانان ما عرضه شده است. اگر چه این الگو، نماد کشورهای درجه یک غرب مانند آمریکا، انگلیس، فرانسه و... نیست، اما با اهمیتی کمتر در کنار آنان قرار می‌گیرد.

۶. نکته دیگری که در فیلم «ویکی و مردان پرزور» باید بدان اشاره کرد وجود رابطه دوست دختری ـ دوست پسری جدی بین ویکیایلوی (دختری که بوق شاخ سیاه را به صدا در می‌آورد) است. اگر چه ویراستار این اثر سعی کرده است تا حد ممکن این رابطه را حذف کند، اما همچنان در فیلم نمود بارزی دارد.

---

۱. همان، ص ۵۹۱.

عنوان فیلم: آلبرت دوست نامریی من[1]

نویسنده: رودیکا دانرت[2]

کارگردان: جرج پاپاواسینلو[3]

بازیگران: دومینک رک[4] و سوزان سیمون[5]

کشور سازنده: آلمان

سال پخش: ۲۰۰۷

نقد و تحلیل: فیلم از داستان سالمی برخوردار است، اما باید به یک نکته در بطن فیلم اشاره کرد:

سال‌هاست نمایش خانواده‌های تک‌والدینی در فیلم‌ها و سریال‌های سیمای جمهوری اسلامی ایران مرسوم و رایج است به‌طوری که فیلم‌ها و سریال‌های داخلی نیز به پیروی از فیلم‌ها و سریال‌های خارجی، خانواده‌هایشان تک‌والدینی است. خانواده تک‌والدینی، سبکی از زندگی است که فرهنگ خاص خود را به همراه دارد و ویژگی‌هایی مانند ازهم‌پاشیدن خانواده، کاهش مهر و محبت در کانون خانواده، محاسبات اقتصادی در مناسبات خانوادگی، کاهش زاد و ولد و... با آن تعریف می‌شود.

مع‌الوصف می‌بینیم که هنگامی که مادر دنیل می‌میرد پدرش به زندگی تک والدینی راضی است و آن را می‌پذیرد. در کنار دنیل و پدرش ماکس، معاون ماکس یعنی لیزا و دخترش لنا قرار دارند. یعنی هر دو نوع خانواده تک‌والدینی به نمایش گذاشته می‌شود. در مجموع طبیعی شدن خانواده تک‌والدینی در بلندمدت ممکن است تبعاتی مانند شکسته شدن قبح طلاق یا گرایش به آن را در اذهان مخاطبان به‌ویژه کودکان در پی داشته باشد.

1. ALBERT- Mein Unsichtbarer Freund
2. Rodica Döhnert
3. Jorgo Papavassiliou
4. Dominic Raacke
5. Susann Simmon

عنوان فیلم: قلمروی حیوانات[1]

کارگردان: رینهارت کلوس[2] و هالگر تپه[3]

نویسندگان: الیور هازلیو[4] و رینهارت کلوس[5]

کشور سازنده: آلمان

سال پخش: ۲۰۱۰

نقد و تحلیل: داستان فیلم سالم و ساده است و پیچیدگی خاصی ندارد. عده‌ای از حیوانات به یک خشکسالی غیر عادی برخورده‌اند، پس از تحقیق متوجه می‌شوند که مشکل به خاطر ساخت یک سد است و در نهایت آن را نابود می‌کنند.

اینکه محتوای این فیلم، سالم است جای تقدیر دارد. این تقدیر به‌خاطر مشکلات محتوایی اغلب محصولات سینمایی خارجی است، اما با این‌حال، این فیلم در مقایسه با دیگر پویانمایی‌های خارجی (که با دوبله بسیار جذاب مؤسسات دوبله ایرانی به فارسی برگردانده می‌شوند) فاقد جذابیت و گیرایی است. اغلب این پویانمایی‌ها، علاوه‌بر جذابیت فوق‌العاده بصری (که این فیلم نیز حائز آن است) دارای اتفاقات جذابی هستند که خود به خود موجب جذب مخاطب هدف ـ کودکان و نوجوانان ـ می‌شود، اما قلمروی حیوانات فاقد این خصیصه است.

اگر بپذیریم که مزیت رقابتی سازمان صدا و سیما بر رقبای برون‌مرزی خود دوبله محصولات است باید بپذیریم که دوبله آن محصول راضی‌کننده نیست. اگر چه دوبله خوب است، اما نویسنده آن را عالی نمی‌داند؛ این نقص در مقایسه دوبله این فیلم (که تحت نظر واحد دوبلاژ سازمان انجام شده است) با محصولات مؤسسات دوبله ایرانی مانند گویندگان جوان بسیار واضح است و اثبات آن نیازی به توضیح ندارد.

1. Animals United
2. Reinhard Klooss
3. Holger Tappe
4. Oliver Huzly
5. Reinhard Klooss

عنوان فیلم: عملیات جنگل[۱]

نویسندگان: مایکل کارنوس[۲]

کارگردان: راجر کامبل[۳] و جاش گیلبرت[٤]

بازیگران: برندن فراسر،[٥] ریکی گارسیا[٦] و یوگن کوردرو[۷]

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۱۰

نقد و تحلیل: با توجه به مخاطب شبکه دو، این فیلم از محتوای خوبی برخوردار است. دفاع از محیط زیست که نه تنها متعلق به حیوانات است، بلکه به انسان‌ها نیز تعلق دارد و در صورت نابودی آن، انسان‌ها نیز نابود می‌شوند. این فیلم چهره سرمایه‌گذاران منفعت‌طلبی را به تصویر می‌کشد که برای کسب مال و ثروت حاضرند هر کاری را انجام می‌دهند، اما به مانند «قلمروی حیوانات» ـ که در ایام نوروز از شبکه دو پخش شد ـ حیوانات در برابر آنها می‌ایستند و از حق خود دفاع می‌کنند. اما یک نکته را نباید فراموش کرد که در این فیلم نیز همچون اغلب آثار هالیوود، نگاه به انسان شرقی ـ که در این فیلم فردی هندی است– نگاه مثبت نبوده و همواره شخصیت‌های شرقی، به‌ویژه ایرانی و مسلمان، براساس کلیشه‌ها و انگاره‌های کلاسیک شرق‌شناسانه به تصویر درآمده‌اند.

1. Furry Vengeance
2. Michael Carnes
3. Roger Kumble
4. Josh Gilbert
5. Brendan Fraser
6. Ricky Garcia
7. Eugene Cordero

فیلم‌های ایرانی پخش شده از شبکه ۲ سیما

عنوان فیلم: سیب، سنجد، سمنو

نویسندگان: شیوا اصلانی و مهناز نظری

کارگردان: فریدون فرهودی

بازیگران: فخرالدین صدیق شریف، مهتاج نجومی، مینا نوروزی و ...

کشور سازنده: ایران (گروه فیلم و سریال شبکه دو سیما)

سال ساخت: ۱۳۸۹

نقد و تحلیل: این فیلم، هم از نظر محتوا و هم از نظر سیر داستانی مشکلات جدی و مهمی دارد:

۱. مشخص است که برخی فیلمسازان سینما، تصویر درستی از فقر ندارند، زیرا زندگی خانواده امیرعلی یک زندگی عادی و متوسط است. به‌عبارت دیگر اینچنین زندگی‌هایی حتی در شهرها- چه برسد به روستاها - بسیار عادی و رایج است. ازاین‌رو، اینکه خانواده امیرعلی به‌عنوان یک خانواده فقیر معرفی شود و امیرعلی برای امرار معاش خانواده به کارهایی از قبیل وزن‌کشی و... روی بیاورد کاری غیرمنطقی و عبث به‌نظر می‌رسد (بنابراین می‌توان روی دیگر سکه را این چنین تحلیل کرد که دست‌اندرکاران تولید این‌گونه فیلم‌ها از وضع معیشتی بسیار بهتری برخوردارند که این زندگی ساده برای آنها فقیرانه است!).

۲. تلاش برنامه‌های مختلف تلویزیون، مدارس و خانواده‌ها این است که بچه‌ها بدون اجازه والدین‌شان به بیرون از خانه نروند، اما در این فیلم امیرعلی بدون اینکه به هیچ‌یک از اعضای خانواده اطلاع دهد به راحتی به کوچه و خیابان و حتی به‌زعم خود فیلم، به نقاط دوردست شهر می‌رود تا یک آرزوی بچگانه را ارضا کند. آیا این الگوسازی یعنی خروج بدون اجازه یک کودک از منزل خطرناک نیست؟

ثانیاً امیرعلی صبح‌ها مثلاً برای رفتن به مدرسه از خانه خارج می‌شود و بعد از مدرسه سر کار می‌رود، اما چرا این مدرسه هیچ نقشی در فیلم ندارد؟ چرا حتی یک صحنه از آن هم به نمایش در نمی‌آید؟ عدم نمایش مدرسه و نقش نداشتن آن در فیلم، اشکال بنیادی دیگری است که به این فیلم گرفته می‌شود.

۳. اشکال دیگری که با مورد قبل ارتباط دارد این است که اگرچه هیچ کاری عار نیست و حتی افتخار نیز هست، اما رها شدن یک کودک در جامعه، بدون اینکه مراقبتی داشته باشد صحیح است؟ آیا دست‌اندرکاران این فیلم از کودک‌ربایی‌ها، و... خبر ندارند؟ این چه الگویی است که به جامعه معرفی می‌کنند؟ آیا صرفاً به این دلیل که خانواده‌ای تمکن مالی ندارد، صحیح است که فرزندشان

بدون سرپرستی وارد جامعه (آن هم شهر بزرگ و خطرناک تهران) شود؟

٤. نگاه امیرعلی به مظاهر دنیوی است. او به گنجی چشم دوخته است که مادی است و می‌خواهد با پول آن برای خودش و خانواده‌اش چیزهایی بخرد. آیا دأب فیلمی که از صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران پخش می‌شود و محصول خود آنها هم هست باید فقط همین باشد؟

آیا کسب ثروت ـ آن هم از راهی نه چندان شرعی و حلال ـ باید سرمشق کودکان این مرز و بوم قرار گیرد؟

٥. ترویج کسب غیرحلال و توجیه وسیله برای هدف از مضامین منفی دیگر این فیلم است. امیرعلی برای پیدا کردن گنج به جایی می‌رود که حتی اگر آن را هم پیدا می‌کرد به خود او تعلق نداشت؟

ثانیاً امیرعلی برای رسیدن به این گنج به هر کاری دست می‌زند؛ بدون اجازه صاحبخانه به کندوکاو حیاط و جستجو در وسایل خانه می‌پردازد و حتی دروغ می‌گوید! آیا این امیرعلی قرار است برای کودک ایرانی الگو باشد؟

جالب اینجا است که همین الگو، هنگامی که تعمیرکار کامپیوتر سر کوچه‌شان (که به خواهر امیرعلی ابراز لطف می‌کند) می‌رسد غیرتی می‌شود!

٦. الگوی کودکان ایرانی (امیرعلی) اشکال بسیار مهم دیگری نیز دارد. شبی تا دیر وقت در خانه خانواده سالاری می‌ماند و خانواده‌اش از این امر دلواپس نمی‌شوند!

اشکالات فوق، اشکالاتی بود که در محتوای فیلم موجود بود اکنون به اشکالات تکنیکی این فیلم نیز اشاره می‌شود:

٧. بازیگر امیرعلی برای نقش او بسیار نامتناسب است. امیرعلی براساس دیالوگ‌های فیلم هم «حرف‌هایی بزرگتر از دهان خود می‌زند»؛ اما این ویژگی در فیلم لوث شده و بازیگر نقش امیرعلی نتوانسته است به خوبی از عهده برآید. کودکی که حتی در بلند شدن از جایش مشکل دارد وقتی صحبت می‌کند نفس نفس می‌زند چگونه می‌تواند بزرگتر از دهانش حرف بزند؟

٨. تمیز کردن خانه (خانه‌تکانی) و کندن باغچه کاری نیست که از عهده بچه‌ای به سن امیرعلی برآید. جالب است که خانواده سالاری به سرعت او را برای این کار قبول می‌کنند!

٩. امیرعلی مثلاً بچه زرنگی است، اما همه نقشه‌ها را جلوی روی صاحبخانه و بدون مخفی‌کاری باز می‌کند و وقتی می‌خواهد درخت سیب را پیدا کند ابتدا نمی‌پرسد «آیا شما درخت سیب هم دارید یا خیر؟» بلکه مستقیم می‌پرسد «کدوم درخت، درخت سیبه؟» بعد این بچه برای تحقیق پیرامون خواستگار خواهرش روانه می‌شود جالب اینجاست که پدرش هم به حرف او اعتماد می‌کند!

۱۰. اگر خانواده سالاری خانواده خوبی هستند چرا به سرعت به بچه مشکوکی مانند امیرعلی اعتماد می‌کنند و برای ادامه فعالیت او، او را راهنمایی نمی‌کنند و از والدین و خانه و خانواده او نمی‌پرسند؟

در مجموع، این تله فیلم، ضعیف بوده و قطعاً برای بسیاری از مخاطبان نیز ایجاد جذابیت نکرده است و عنوان آن هم که نوروزی است تناسب خاصی با فضای فیلم ندارد.

تله فیلم: حدس بزن چه کسی برای عید می‌آید؟

نویسندگان: رضا بهشتی و پریسا عشقی

کارگردان: رضا بهشتی

بازیگران: سیدمهرداد ضیایی، آشا محرابی، امیر کاظمی و ...

تهیه‌کننده: پریسا عشقی

محصول: زمستان ۱۳۸۹

نقد و تحلیل: «حدس بزن چه کسی برای عید می‌آید؟» داستان و سیر یکنواخت و ساده‌ای دارد و نوآوری و جذابیت داستانی چندانی در آن دیده نمی‌شود به‌نظر می‌رسد این محصول مناسبتی (مانند خیلی از برنامه‌های مناسبتی تولید سازمان سیما) تنها چند ماه قبل از سال نو، با ویژگی‌های مانند عجله، شتابزدگی و... ساخته شده است، لذا موفقیت چندانی در جذب تماشاگر ندارد. این فیلم در کل فاقد مشخصه‌ای است که مخاطب را به دیدن آن جذب کند. گرچه رخ دادن آن در تعطیلات نوروزی و موضوع تئاتر خانم نریمانی (پرداختن به قصه‌های عامیانه درخصوص رفتن سرما و آمدن بهار) تناسب موضوعی را برای پخش تله فیلم در تعطیلات نوروز ایجاد کرده‌اند، اما داستان بدون کشش و کند آن، باعث می‌شود مخاطب به سختی آن را دنبال کند.

عنوان تله فیلم: همنشین

نویسندگان: رویا اسدی با همکاری مهشید تهرانی

کارگردان: محمد حجت ذی‌جودی

بازیگران: لادن طباطبایی، امتین خداپناهی، بهزاد خداویسی، احمد عباسقلی، حسین چنگی و ترلان پروانه

تهیه‌کننده: محسن شایانفر

سال ساخت: ۱۳۸۹

نقد و تحلیل: فیلم درون‌مایه مناسبی دارد. زنی که در سیر زندگی اقتصادی مدرن از قالب انسانی خود خارج و به موجودی عجیب (که نه زن و نه مرد است) تبدیل شده در کنار فرزندان خواهر خود، در مسیری معکوس، مزه هویت حقیقی خود که مادر بودن است را می‌چشد. زنی که تا قبل از زندگی چندروزه با خواهرزاده‌های خود، سخت‌گیر، مقرراتی، عصبی و... است و تا به حال آشپزی نکرده، خرید و تفریح نرفته است و با همسایه خود مشکل دارد پس از این دوره، لطیف، مهربان، مشکل‌گشا و... می‌شود، به همسایه و زیردستان خود مهربانی می‌کند، از آنها دلجویی می‌کند و... . این فیلم در واقع اثر خانواده و فرزندان را بر زندگی یک زن و در کنار یک مرد (آقای آسایش، همسایه شهرزاد) نشان می‌دهد. اگر چه این نمایش فی‌نفسه شایان تقدیر است، اما نکته‌ای را باید درباره آن تذکر داد. اثر خانواده و فرزندان، تنها بر بروز ظرافت‌های زنانه، مدارا با همسایگان و زیردستان، آشپزی و خرید لباس نیست، اگرچه همه اینها هم هست، اما مهمترین اثر خانواده هویت‌بخشی به انسان (چه زن و چه مرد) و قرار دادن او در سکوی تعالی است. بدین معنی که انسانی که متأهل و دارای خانواده نباشد قابلیت تعالی و خدایی شدن ندارد. بنابراین خانواده بستری برای عروج است. بنابراین محدود کردن اثر خانواده زیبنده نیست و دید ما را از دیدن افق به جای نزدیک‌تری محدود می‌کند.

در ضمن اگرچه دست‌اندرکاران فیلم از نمایش مهمترین ویژگی والدین که فداکاری و توجه به دیگری به خوبی برآمده‌اند اما باز آن را محدود کرده‌اند. علمی که منتج به عمل نشود مفید فایده نیست. بدین ترتیب تنها چشیدن مزه خانواده داشتن و حس مادری کافی نیست، بلکه اگر شهرزاد به این حقیقت پی می‌برد که تأهل بهتر است باید برای آن اقدام می‌کرد. به قول سعدی علیه‌الرحمه عالم بی‌عمل، زنبور بی‌عسل را ماند. فلذا اگر چه ازدواج خاله شهرزاد با آقای آسایش فیلم را کلیشه‌ای می‌کرد، اما بحث و معنای پشت سر فیلم را تکمیل می‌کرد.

نکته دیگر اینکه باز هم این فیلم بسیاری از تولیدات سیمای جمهوری اسلامی ایران گرفتار تجمل و زرق و برق شده است. گویی تولیدکنندگان این سازمان هم‌قسم شده‌اند که در خانه

کوچک‌تر از ۱۷۰ متر فیلمی نسازند. در این فضا اگر خانه‌ای مبل، تلویزیون ال‌سی‌دی، دکورهای گرانقیمت، تختخواب و... نداشته باشد فیلم نیست! گویی آنها معتقدند که خانه‌ها و در کل فضای مجلل، به‌علت زرق و برق زیاد، به کمک فیلم‌ساز می‌آید و با خیره کردن چشم بیننده، نقایص و عیوب فیلم یا داستان آن را پوشش می‌دهد و مخفی می‌کند. علاوه‌بر این پیامد این تصویرسازی، ترویج تجمل‌گرایی، اسراف و تبذیر، و شکاف بین اقشار جامعه است. این تصویرسازی به‌جای زندگی و روابط انسانی متعالی، خانه‌ها و قصرهای مجلل را به‌عنوان قبله آمال معرفی می‌کند.

سال‌هاست که به فضاهای گرانقیمت، مصرف‌زده، مجلل و شاهانه تولیدات سیمای جمهوری اسلامی ایران انتقاد می‌شود اما نرود میخ آهنین در سنگ.

فلیم‌های خارجی پخش شده از شبکه ۳ سیما

نام فیلم: ربوده‌شده

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۰۷

تحلیل: ارزش این فیلم به ماهیت ضدانگلیسی بودن آن است که جنایت‌های انگلیسی‌ها را حتی در اروپا و بر مردم اسکاتلند، به‌طور تلویحی مورد اشاره قرار می‌دهد. بارها در فیلم به قساوت انگلیسی‌ها اشاره شده است و روح کلی فیلم نیز مبارزه با نظام سلطنتی انگلیس در جهت آزادی و رهایی است که در دوره‌ای برخی از اسکاتلندی‌ها با الهام گرفتن از انقلاب فرانسه، روحیات انقلابی پیدا کرده و با انگلیسی‌ها مبارزه کرده‌اند. گرچه عنوان فیلم، به‌طور مستقیم دلالت بر روبده شدن دیوید دارد، اما به‌طور غیرمستقیم می‌توان ربوده شده یک سرزمین به دست انگلیسی‌ها را هم از آن دریافت کرد، چون بخش عمده فیلم به این موضوع می‌پردازد و ربوده شدن دیوید در حاشیه است.

ضعف فیلم، عدم آشنایی و قرابت مخاطب ایرانی، با فضا و حال و هوای فیلم است که به‌نظر می‌رسد چنین فیلمی در صورت پخش از شبکه ۱ سیما و بحث در آن در برنامه سینما ۱ برد و اثر بیشتری داشت.

عنوان فیلم: پسر کاراته‌باز[1]

نویسنده: رابرت مارک[2] و کریستوفر مورفی[3]

کارگردان: هرالد زوارت[4]

بازیگران: جکی چن،[5] جادن اسمیت[6] و تاراجی هنسون[7]

تحلیل: این فیلم، تناسب چندانی جز اینکه در آن به یک موضوع ورزشی پرداخته شده بود، با شبکه ۳ نداشت. بجز جکی چن و مادر دره، عمده نقش‌ها را کودکان بازی می‌کردند. مگر اینکه قائل نباشیم که شبکه‌های مختلف سیما با توجه به فضایی که برای آنها تعریف شده باید فیلم پخش کنند.

گذشته از این، فیلم حاوی خشونت زیادی بود که چند ماه پیش، در اوج فروش این فیلم، اخباری منتشر شد که نشان می‌دهد پخش این فیلم در استرالیا به‌دلیل خشونت زیاد آن، ممنوع شده بود. در فیلم نگاه همیشگی برتری غرب بر شرق وجود داشت که در آن، سرانجام سیاهپوست آمریکایی با یادگرفتن خود فنون شرقی‌ها بر آنها پیروز می‌شد. فیلم بیشتر جنبه سرگرم‌سازی داشت و البته در آن بر پشتکار برای رسیدن به هدف نیز تأکید شده بود.

1. Carate Kid
2. Robert Mark
3. Christopher Murphey
4. Harald Zwart
5. Jackie Chan
6. Jaden Smith
7. Taraji P. Henson

عنوان فیلم: پدر[1]

نویسنده و کارگردان: آر، بالکی[2] با حضور آمیتاب و آبیشک پاچن

کشور سازنده: هند

سال پخش: ۲۰۰۹

تحلیل: فیلم در مقایسه با فیلم‌های هندی، نسبتاً متفاوت و البته شباهت‌هایی با مورد خاص بنجامین باتن داشت. سانسور فیلم به‌صورت مشخص در رابطه آمول با ویدیا، بسیار چشمگیر بود و بیننده را در بسیاری از موارد درگیر این موضوع می‌کرد. شکل‌گیری رابطه آمول و ویدیا و حاملگی ویدیا، گرچه با حذف نسبی برخی صحنه‌ها به شکل قابل قبولی درآمده است، اما از نوع عشق‌های سطحی خیابانی کلیشه‌ای است که صرفاً بر ای شکل‌گیری داستان در فیلم گنجانده شده است. موضوع تلاش‌های نماینده مجلس برای تحول که می‌توانست بخش مهم و برجسته‌ای در فیلم باشد، ابتر مانده و بیشتر جنبه‌های احساسی و عاطفی در قالب کمدی پررنگ شد.

به‌دلیل دوبله خوب، جذابیت فیلم بالا بوده و می‌توانست مخاطب ایرانی را که از کلیشه‌های هندی خسته شده، پای تلویزیون بنشاند.

1. Paa
2. R,Balki

عنوان فیلم: افسانه جادوگر

نویسنده: لارنس کنر،[1] مار رزنتال[2]

کارگردان: جان ترتلتاب[3]

کارگردان: تارتاتان

بازیگران: نیکلاس کیج

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۱۰

تحلیل: رابطه بین دیوید و بکی، رابطه‌ای است که حتی در دوبله هم مشخص است که بسیار مسئله‌دار بوده و به‌علت سانسور شدید، فیلم به ۸۷ دقیقه تقلیل یافته است. دیالوگ‌ها علیرغم اینکه ویرایش شده‌اند، اما بسیار تصنعی ویرایش شده‌اند و غیرقابل باورند. موضوع جادو، موضوع مورد علاقه صهیونیست‌هاست که در سینما نیز همواره آنها را پیگیری می‌کنند. استفاده از نام دیوید و استفاده از مجسمه گاو در بخشی از فیلم، کدهای کوچکی هستند که این موضوع ر ا تقویت می‌کنند، اما گذشته از اینها ترغیب به پرداختن به جادو، موضوعی دیرینه است که در فرهنگ صهیونیستی مورد تمرکز است و سالیانه فیلم‌های متعددی با محور جادو در هالیوود ساخته می‌شود. مجموعه هری پاتر نمونه بارز این موضوع است. از این فیلم هیچ گونه نکته مثبتی که بتوان آن را مبنای انتخاب برای پخش از شبکه ۳ سیمای جمهوری اسلامی ایران قرار داد، به‌دست نمی‌آید.

1. Lawrence Konner
2.Mark Rosenthal
3. Jon Turteltaub

عنوان فیلم: آن یکی‌ها[1]

بازیگران: مایکل ال جکسون[2]

تحلیل: خشونت بسیار افراطی فیلم، تقریباً در عمده صحنه‌های فیلم از اسلحه استفاده شده بود. در ابتدای فیلم برای جذاب کردن فیلم صحنه‌های افراطی اکشن عملیات پلیس گنجانده شده بود که اصلاً به داستان فیلم ارتباطی نداشت. سبک فیلم، سبک معمول فیلم‌های آمریکایی است که از دو پلیس هالو و دست و پا چلفتی، در نهایت دو قهرمان ساخته می‌شود. فروش اسلحه به نیجریه‌ها و چچنی‌ها از اقدامات خلاف جنایتکار نقش اول فیلم بوده که گرچه در دوبله سعی شده بود، مخفی شود، اما فیلم گویا بود. به‌دلیل سانسور، بسیاری از بخش‌های فیلم نیز مفهوم دقیق خود را از دست داده بود.

چه ضرورت دارد که یک فیلم درجه ۳ خشن آمریکایی برای پخش انتخاب شود که در نهایت مخاطب هم از دیدن آن راضی نخواهد بود و سانسور شدید و اجباری آن، باعث لطمه زدن به اعتبار رسانه نیز می‌شود؟ با این کار به نوعی مخاطب احساس ناخوشایندی پیدا می‌کند که حتماً داستان فیلم بسیار دستکاری شده است که او قادر به فهم ماجرای فیلم به‌طور دقیق نیست درحالی که ویرایش نامناسب یا انتخاب نامناسب فیلم و در نتیجه اجبار به سانسور گسترده باعث این مسئله بوده است.

1. The Other Ones
2. Micheal L-Jacleson

عنوان: شهر[1]

نویسنده و کارگردان: بن افلک[2]

بازیگران: بن افلک، ربکا هال، جان حم

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش:۲۰۱۰

تحلیل: فیلم صرفاً سرگرم‌کننده بود و به‌دلیل سانسور، بعضاً دیالوگ‌ها تصنعی می‌شد. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد در این موارد تجریحاً باید فیلم پخش نشود تا مخاطب احساس ناخوشایندی از عدم درک اجزای داستان پیدا نکند.

1. Town
2. Ben Afflec

عنوان فیلم: مکانیک

نویسنده: سیمون وست[1]

کارگردان: ریچارد ونک[2]

بازیگران: جیسون استاتهام، بن فوستر و لوئیس جان کارلینو

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۱۱

تحلیل: وجود سکس و خشونت در فیلم بارز بوده است که سکس را حذف کرده (حتی یکی از شخصیت‌های فیلم به نام سارا از داستان حذف شده است) و مدت فیلم تا حد زیادی کاهش یافته (فیلم ۹۳ دقیقه‌ای به ۷٤ دقیقه کاهش یافته است)، اما خشونت در بالاترین حد خود مانده است. در حقیقت، این فیلم حتی استانداردهای معمول سیمای جمهوری اسلامی ایران که فیلم‌های حداقل ۹۰ دقیقه‌ای را به‌عنوان فیلم سینمایی پخش می‌کنند، ندارد و علیرغم گستردگی سکس و خشونت در آن، در نهایت با حذف سکس و باقی ماندن خشونت، قابلیت پخش یافته است. البته مخاطب خود متوجه می‌شود که فیلم آمریکایی، بدون حضور زن معنی ندارد و نبود یک شخصیت جدی زن در فیلم، خود برای او ایجاد سؤال می‌کند و همان‌طور که در تحلیل برخی از فیلم‌های دیگر اشاره شد چنین فیلم‌هایی ارزش ضربه زدن به اعتماد مخاطب را ندارند که به مخاطب بگوییم ۱۹ دقیقه از یک فیلم حذف شده، داستان جدیدی خلق شده و شما را به تماشای داستان جدید دعوت می‌کنیم. این موضوع به اعتبار رسانه به‌عنوان یک منبع، ضربه می‌زند که در انتقال اخبار و اطلاعات مؤثقی که به مردم می‌دهد نیز دچار مشکل می‌شود و مخاطب با تعمیم تصور خود درخصوص همه برنامه‌ها، به اخبار و برنامه‌های سیاسی نیز اعتماد نمی‌کند.

1.Simon West
2. Richard Wenk

عنوان: اسم من خان

موضوع: اسلام‌هراسی پس از ۱۱ سپتامبر

نویسنده: شیبانی باتیجا

کارگردان: کاران جوهر

بازیگران: شارخ خان، کاجول و شیتال منون

کشور سازنده: هند

سال پخش: ۲۰۱۰

تحلیل: فیلم در مجموع، رویکرد مثبتی در قبال اسلام دارد و تلاش می‌کند تا نوعی تبعیض و پیش‌داوری که با برنامه‌ریزی و طراحی دولت آمریکا پس از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ در این کشور علیه مسلمانان شکل گرفت را به نمایش بگذارد و در این موضوع تا حد زیادی موفق بوده است. نقص جدی فیلم که قابل تأمل است در این موضوع است که شخصیت اصلی انتخاب شده برای ابلاغ پیام انسان‌دوستی مسلمانان، فردی ساده‌لوح و کم‌توان ذهنی است که گرچه نوعی معصومیت در آن دیده می‌شود و به لحاظ عاطفی بیننده را با خود همراه می‌کند، اما به لحاظ تحلیل منطقی، به سختی بیننده را در جهت پیام فیلم هدایت می‌کند، زیرا رضوان خان به‌دلیل استثنایی بودن، می‌تواند در میان مسلمانان نیز استثنایی باشد نه نمایاننده همه آنها. اما در مجموع مزایای پخش این فیلم در ایران، از نکات ضعف آن خیلی بیشتر است، زیرا مردم را با ستم روا شده بر مسلمانان مقیم آمریکا پس از ۱۱ سپتامبر ملموس‌تر آشنا می‌کند.

عنوان فیلم: شبح نویسنده (نویسنده پشت پرده)

نویسنده: رابرت هریس و رومن پولانسکی

کارگردان: رومن پولانسکی

بازیگران: اوان مک گرگور، پیرس بروسنان و الیویا ویلیامز

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۱۰

تحلیل: این فیلم ازجمله فیلم‌های مهم در سال‌های اخیر بوده است که توجه و تحسین بسیاری را به جهت ساختار فیلم و سبک هیچکاکی آن برانگیخته است: فیلم به‌طور تلویحی از سیاست‌های جنگ‌طلبانه آمریکا و انگلیس در جریان اشغال عراق، انتقاد می‌کند. کارگردان یهودی و فرانسوی‌الاصل فیلم به‌دلیل اینکه در سال‌های اخیر از طرف نظام قضایی آمریکا دچار محدودیت‌هایی شده و مجبور به نوعی بازداشت در سوئیس شد به‌نظر می‌رسد که با این فیلم نوعی انتقام شخصی از آنها گرفته است در غیر این‌صورت از پولانسکی انتقاد از نظام سیاسی آمریکا دور از انتظار بود. در مجموع پخش این فیلم قابل قبول بود، اما مناسب‌تر بود که این فیلم و اسم من خان را شبکه ۱ سیما پخش می‌کردند.

فیلم های ایرانی پخش شده از شبکه ۳ سیما

عنوان فیلم: ول کن دستمو

بازیگران: سیروس گرجستانی، علی صادقی، نفیسه روشن، لاله صبوری و ...

نویسنده و کارگردان: مجتبی چراغعلی

سال پخش: ۱۳۸۹

تحلیل: فیلم نکته قابل توجهی ندارد، بلکه مشاجره‌های دو هوو در فیلم بسیار مضحک و بعضاً سخیف هستند. این فیلم یک کمدی درجه ۲ به‌شمار می‌رود که با رعایت برخی استانداردهای پخش، ساخته شده است، اما تکرار بازی‌های همیشگی سیروس گرجستانی و علی صادقی بوده و نوآوری نویسنده برای جلوگیری از تکرار، گنجاندن دو هوو بوده است که همین موضوع به‌شدت به محتوای فیلم لطمه زده است.

عنوان فیلم: اسپاگتی در ۸ دقیقه

نویسنده و کارگردان: رامبد جوان

بازیگران: رامید جوان، آتیلا پسیانی، سارا خوئینی‌ها، افسانه چهره‌آزاد، محسن قاضی‌مرادی و حسین محب‌اهری

کشور سازنده: ایران

سال ساخت: ۱۳۸٤

تحلیل: فضای این فیلم نیز مثل دیگر کارهای رامبد جوان شاد بوده و برای پخش در نوروز نیز مناسب بود. آنچه در این اثر ودیگر کارهای جوان دیده می‌شود طرح مسائل و مشکلات همراه با امیدبخشی و خودداری از سیاه کردن فضای زندگی در ایران است که این باید مغتنم دانسته شود.

فیلم‌های خارجی پخش شده از شبکه ۴ سیما

عنوان فیلم: اتاق فرمت

نویسندگان: لوئیز پیدراهیتا، رودریگو سوپنا

کارگردان: لوئیز پیدراهیتا، رودریگو سوپنا

بازیگران: لوئیز هومار، آلئو سائوراس، فردریکو لوپی

کشور سازنده: اسپانیا

سال پخش: ۲۰۰۷

تحلیل: این فیلم جزء مجموعه فیلم‌هایی است که در آنها یک فرد باهوش، وضعیت پیچیده‌ای که منجر به قتل احتمالی شخصیت یا شخصیت‌های اصلی فیلم می‌شود را طراحی می‌کند و از همان آغاز تعلیقی در داستان ایجاد می‌شود. در این مورد می‌توان به نمونه‌هایی ازجمله هفت، اره، مکعب و ... اشاره کرد. فیلم‌هایی که سعی در ایجاد فضایی رازآلود و دلهره‌آور برای بیننده دارند. اتاق فرمت نیز به‌طور محدود، حس ترس را به بیننده القا می‌کند. فیلم، صرفاً کارکرد سرگرم‌سازی داشت و حاوی پیام یا معنایی نهفته در بطن خود نبوده که بتوان برای این منظور خاص آن را در اولویت پخش از تلویزیون جمهوری اسلامی قرار داد.

عنوان فیلم: تابستان خود را چگونه گذراندم (تابستانی که گذشت)

نویسنده: الکس پوپوگربسکی

کارگردان: الکس پوپوگربسکی

بازیگران: جرج دوبریگین، سرگی پوسکپایس

کشور: روسیه

سال پخش: ۲۰۱۰

تحلیل: تابستان خود را چگونه گذراندم فیلمی است که روایت‌کننده ظرافت‌های انسانی در شرایط سخت و تنهایی، خوگیری انسان به طبیعت و شکوه طبیعت است. این فیلم، فیلمی برجسته در سینمای سال‌های اخیر روسیه بوده و در برخی جشنواره‌های بین‌المللی ازجمله فجر و برلین نیز حضور داشته و موفق به دریافت جایزه هم شده است. فیلم برای پخش از شبکه ٤ مناسب بود.

فیلم: دیوید کاپرفیلد[1]

نویسنده: چارلز دیکنز، ادریان هاجز

کارگردان: سیمون کورتیس

بازیگران: امیلیا فاکس، پائولین کوئیرک، مگی اسمیت و دانیل رادکلیف

کشور: انگلیس

سال پخش:۱۹۹۹

تحلیل: فیلم تلویزیونی دیوید کاپرفیلد که براساس رمان معروف چارلز دیکنز به همین نام ساخته شده است، بیانگر شرایط اجتماعی انگلیس در قرن نوزدهم است که فقر و بدبختی گریبانگیر جامعه انگلیس بوده است و مردم تحت ستم اشراف زندگی می‌کرده‌اند. بیشتر رمان‌ها و داستان‌های دیکنز، شامل نقدهای اجتماعی است که کاپرفیلد نیز از این قاعده مستثنا نیست. فیلم دیوید کاپرفیلد، برای نمایش از شبکه ۲ مناسب‌تر بود.

1. David Copperfield

عنوان فیلم: محاکمه[1]

نویسنده: رابرت واتیلو، مارک فرایبورگر

کارگردان: گری ویلر

بازیگران: ماتیو مودین، برت رایس، رابرت فارستر، باب گونتون

کشور: آمریکا

سال پخش: ۲۰۱۰

تحلیل: فیلم محاکمه، یک فیلم متوسط بوده و بیشتر کارکرد سرگرم‌سازی و ارضای حس کنجکاوی بینندگان درخصوص برخی تعلیق‌های ساخته شده در فیلم را داشت. فیلم با داستان متوسط (به‌دلیل قابل پیش‌بینی بودن روند داستان) و نسبتاً جذاب و ساخت به دور از مشکلات اخلاقی و نمایشی، فیلم نسبتاً مناسبی برای پخش از شبکه ٤ بود.

1. Trial

عنوان فیلم: نوع چهارم

نویسنده: اولاتوند اوسونسانمی

کارگردان: اولاتوند اوسونسانمی

بازیگران: میلا یوویچ، ویل پاتن، کورِی جانسون

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۰۹

تحلیل: فیلم نوع چهارم داستانی است مستندگونه از وقایع عجیبی که در شهر نوم در شمال آلاسکا با محوریت دکتر تایلر اتفاق می‌افتد. فیلم مدعی است که داستان ارائه شده واقعی است و براساس مستندات صوتی و تصویری واقعی، ضبط شده توسط دکتر تایلر ساخته شده است.

خوشبختانه قبل از نمایش فیلم از شبکه به این امر اشاره شد که تمامی وب‌سایت‌هایی که در فیلم به‌عنوان مرجع مستندات معرفی می‌شوند قبل از ساخت و اکران فیلم ساخته شده‌اند و دکتر تایلر وجود خارجی ندارد، همچنین دکتر تایلر واقعی که در قسمت‌هایی از فیلم نشان داده می‌شود نیز بازیگری به نام شارلوت میلچارد است و درواقع دست‌اندرکاران فیلم از این طریق مستنداتی غیرواقعی را برای فیلم تهیه کرده‌اند.

همان‌طور که از نام فیلم برمی‌آید، فیلم درباره چهارمین نوع ارتباط یا سطح ارتباط با موجودات فرازمینی است که این چهار سطح در فیلم این‌گونه معرفی می‌شوند:

۱. دیدن اشیای پرنده ناشناخته،

۲. پیدا کردن مدارکی در مورد موجودات همانند اشکال عجیبی که در محصولات کشاورزی پیدا می‌شوند،

۳. برقرای ارتباط با آنها و در نهایت،

٤. به اسارت برده شدن توسط موجودات که هیچ برگشتی برای انسان وجود ندارد.

دو سطح اول ارتباط برای اکثر مردم یا بینندگان بسیار آشناتر است زیرا هر از چندگاه اخباری را می‌شنویم با این مضامین که در فلان نقطه آمریکا اشیا پرنده دیده شدند یا در فلان نقطه جهان اشکال عجیبی در مزارع کشاورزی پیدا شده است که متأسفانه این اخبار مهندسی شده از طرف رسانه‌های غرب، بدون تحقیق دقیق و تحلیل آن، از صداوسیما نیز پخش می‌شود. موضوع ارتباط با موجودات فرازمینی در آمریکا آنقدر معمول شده است که در مورد آن برنامه‌های بسیار ساخته می‌شود[۱] و حتی براساس این فیلم، مرکز گزارش مشاهده اشیا پرنده ناشناخته در آمریکا در این زمینه فعالیت می‌کند.

---

۱. رجوع شود به مستند ARRIVALS قسمت ۱۹ و ۲۰.

اما اهداف تولید این‌گونه فیلم‌ها، اخبار و پخش آنها به‌صورت گسترده چیست؟

یکی از مواردی که به‌نظر می‌آید از دلایل مشاهدات اشیای پرنده ناشناخته باشد، تجهیزات نظامی کشورهای بیگانه خصوصاً تجهیزات جاسوسی است که وظیفه کسب اطلاعات از نقاط مختلف جهان را دارند و به نوعی قدرت‌نمایی کشورهای بیگانه است، اما این تحلیل تنها در نوع اول ارتباط، یعنی مشاهده اشیای پرنده که در فیلم معرفی شد، می‌گنجد. اما نوع‌های دوم و سوم و چهارم ارتباط چیست؟ البته توجه شود که حضور تجهیزات نظامی کشورهای بیگانه رد نمی‌شود، اما دلیل اصلی شمرده نمی‌شود.

اما دلیلی دیگری که می‌توان از آن نام برد ایجاد فضای ترس جهانی است که در سال‌های اخیر از طریق پروژه رسانه‌ای ـ سینمایی ۲۰۱۲ نیز به‌طور گسترده پیگیری شده است و درخصوص این موضوع، مستندها، کتاب‌ها و فیلم‌های سینمایی گسترده‌ای نیز در غرب، به‌ویژه در آمریکا منتشر شده است. در واقع نظام سلطه جهانی برای ایجاد نظم نوین جهانی مطلوب خود، با استفاده از رسانه فضای فکری و روانی مورد نیاز را در جامعه جهانی ایجاد می‌کنند و سپس اهداف خود را عملی می‌کنند. همان‌طور که برای مثال قبل از واقعه ۱۱ سپتامبر فضای جامعه جهانی توسط رسانه‌ها به‌شدت به سمتی پیش رفت که جهان در خطر مسلمانان تروریست قرار دارد ازاین‌رو بعد از واقعه، تقریباً تمامی جهان به راحتی پذیرفتند که این واقعه توسط مسلمان‌ها اتفاق افتاده است و حمله به افغانستان و عراق، نتیجه منطقی و پاسخ معقول برای دفع خطر آنها بود.

درحال حاضر یکی از تلاش‌هایی که رسانه‌ها دارند ایجاد فضای رعب و وحشت جهانی از موجودات ناشناخته است و همان‌طور که اشاره شد تلاش می‌کنند که با ساختن مستند و برنامه‌هایی مانند میزگرد رنگ واقعیت نیز به آن بدهند که این فضای ترس هدف مهمی را پیگیری می‌کند.

به‌نظر می‌رسد با فضاسازی گسترده‌ای که درخصوص حوادث گوناگون در سال ۲۰۱۲ انجام می‌شود و با زمینه‌های مناسبی همچون برگزاری انتخابات در آمریکا و المپیک لندن، فضای مورد نظر برای هرگونه حادثه‌سازی جدید همچون ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ آمده است.

کارگردان برای تأثیر بیشتر بر روی بیننده در ابتدا و انتهای فیلم این جمله را تکرار می‌کند که «در نهایت این شمایید که تصمیم می‌گیرید چه چیزی را باور کنید و چه چیزی را نه».

البته توجه شود که این فیلم باید تنها به‌صورت یک قطعه کوچک از یک جریان بزرگ رسانه‌ای تحلیل شود تا تحلیل درستی از فیلم به‌دست آید.

فیلم نوع چهارم، فیلم مناسبی برای پخش در نوروز از شبکه ٤ نبود.

عنوان فیلم: تیغ‌های (شمشیرهای) خونین

نویسنده: جو چول هایئون

کارگردان: لی جون ایک

بازیگران: هوانگ جون مین، چا سئونگ وان، هان جی های

کشور سازنده: کره جنوبی

سال پخش: ۲۰۱۰

تحلیل: «شمشیرهای خونین» بر مبنای رمان گرافیکی «انگار که ماه از ابرها می‌گریزد» ساخته شده و داستان آن در قرن شانزدهم میلادی و در دوران سلطنت چوسان روی می‌دهد و درباره رویارویی دو مرد است، یکی شمشیرزنی نابینا و افسانه‌ای و دیگری یک پادشاه. فیلم، یکی از مضامین سریال افسانه جومونگ، یعنی آموزش جومونگ توسط شمشیرزن نابینا یعنی پدر واقعی‌اش را دربردارد. در مجموع، علیرغم ترجیح فیلم‌های شرقی، تلاش برای پرهیز از فیلم‌های که حس تکراری یا کلیشه‌ای بودن را در مخاطب برمی‌انگیزد، ضروری است.

اگر در اواسط دهه ۱۳۸۵، پخش سریال‌های شرقی با مضامین تاریخی، جذابیت‌هایی را برای مخاطب ایرانی ایجاد می‌کرد، با پخش بی‌رویه آنها از شبکه ۳ سیما، اکنون فیلم‌های سینمایی شرقی نیز این خاصیت را ندارند و چندان برای مخاطبان ایجاد گیرایی نمی‌کند.

این فیلم از یکی از کارگردان‌های برجسته کره جنوبی، که در سال‌های اخیر موفقیت‌های چشمگیری داشته، پخش شده است، اما پخش آن از شبکه ٤ نابهنگام بوده است و بی‌تردید باعث جذب مخاطب چندانی نشده است.

عنوان فیلم: قطار سیبری[1]

نویسنده: برد اندرسون

کارگردان: برد اندرسون

بازیگران: وودی هارلسون، بن کینگزلی، امیلی مورتیمر

کشور سازنده: اسپانیا

سال ساخت: ۲۰۰۸

تحلیل: در فیلم قطار سیبری چند نکته وجود دارد که در ذیل اشاره می‌شود:

۱. زوج جوان آمریکایی برای امور خیریه به چین سفر کرده‌اند. این موضوع، یک سیاست کلی رسانه‌ای آمریکا برای ایجاد چهره‌ای بشردوستانه از این کشور است. سفرهای آنجلینا جولی به کشورهای عراق و افغانستان و اخیراً لیبی (با حجاب اسلامی) نیز جزئی از این سیاست است و در فیلم‌های زیادی ازجمله «فراتر از مرزها»[2] با بازی آنجلینا جولی به آن پرداخته شده است.

۲. زوج جوان آمریکایی همانند فرشته نجات، طی مبارزه‌ای باعث از بین رفتن گروهی قاچاقچی می‌شوند، گروهی که پلیس از انهدام آنها ناتوان بود. در واقع در اینجا زوج جوان آمریکایی نماد کشور آمریکا هستند که در ابتدای فیلم کمک‌های بشردوستانه انجام می‌دهند و سپس به مبارزه برای مقابله با فساد می‌پردازند. معرفی آمریکا به‌عنوان کشوری بشردوست، طرفدار صلح و آزادی‌بخش کشورهای دیگر در فیلم‌های بسیاری با نمادها و عناوین متفاوت تکرار می‌شود.

۳. روسیه به‌دلیل اینکه هنوز به‌طور کامل در راستای سیاست‌های آمریکا قرار ندارد و به نوعی رقابت دیرینه شوروی سابق با آمریکا به نوعی درحال حاضر در روسیه متجلی است، همواره فیلم‌هایی علیه این کشور اما نه به‌طور گسترده ساخته می‌شود. نمونه آن فیلم «سالت» بود که در آن نیز آنجلینا جولی، در نقش اول فیلم یعنی سالت، تهران و مکه را از بمباران اتمی نجات می‌داد.

در این فیلم نیز پلیس روسیه، پلیسی وحشی معرفی می‌شود که به‌خاطر کوچک‌ترین چیزی اعمال وحشیانه‌ای را مرتکب می‌شود.

در مجموع، این فیلم در دل سرگرم‌سازی خود، در راستای منافع آمریکا بوده و علی‌القاعده نباید برای پخش از شبکه ٤ سیمای جمهوری اسلامی ایران تأیید می‌شد.

---

1. Transsiberian
2. Beyond Borders

عنوان فیلم: نوامبر دیوانه

محصول: روسیه

تحلیل: نوامبر دیوانه فیلم جنایی بلندی است که سعی دارد به‌صورت نمادین و اغراق شده به پشت پرده سینما اشاره کند. جایی که همه دست‌اندرکاران مثل کارگردان و بازیگران کار عادی خود را انجام می‌دهند، اما نمی‌دانند که جزئی از پروژه خطرناک مثل قتل هستند و آنها نیستند که فیلم را می‌سازند، بلکه مافیای پشت پرده سینما است که سینما را کنترل و جهت‌دهی می‌کند و همه افراد توسط این پشت پرده به‌طور کامل کنترل می‌شوند و در صورت تمرد یا کسب اطلاعاتی که نباید بدانند، به راحتی از صحنه حذف و کشته می‌شوند. موارد اشاره شده به سادگی با وضعیت رسانه‌ای امروز جهان به‌ویژه وضعیت هالیوود، که در کنترل شرکت‌های صهونیستی است، قابل تطبیق است. این فیلم و با نگاه کنایی نهفته در آن، برای پخش از شبکه ٤ مناسب بود.

تحلیل کلی فیلم‌های سینمایی شبکه ۴ سیما

فیلم‌های نوروزی پخش شده از شبکه ٤ سیما را به دو دسته فیلم‌های ایرانی و خارجی تقسیم می‌شوند.

چهار فیلم سینمایی ایرانی به‌نام‌های بی‌پولی، نشانی، کنعان و نامه‌ای به ناشر محترم، در نوروز نمایش داده شدند که در جمع‌بندی ۲ فیلم نخست، در مقایسه با دو فیلم دیگر، مناسب ارزیابی می‌شوند که در کنار کارکرد سرگرمی، پیام‌های اجتماعی را به خوبی منتقل می‌کنند. فیلمنامه‌ای به ناشر محترم از نظر داستان و پیامی که به بیننده می‌دهد نسبت به ۳ فیلم دیگر ضعیف‌تر است و در فیلم کنعان نیز، رگه‌هایی از نگاه تراژیک به اوضاع امروز جامعه ایران دیده می‌شود که گرچه به شدت آثار اصغر فرهادی نیست، اما همکاری او در نگارش فیلمنامه کنعان در این موضوع، بی‌تأثیر نبوده است.

فیلم‌های سینمایی خارجی محاکمه، تابستان خود را چگونه گذراندم، دیوید کاپرفیلد و نوامبر دیوانه، تقریباً هیچ مشکلی برای پخش از شبکه نداشتند و همچون اغلب فیلم‌های سینمای غرب و هالیوود حامل پیام‌های منفی، غیراخلاقی و... نیستند.

محاکمه داستان دادگاه جوانی است که متهم به قتل است و در صحنه قتل حضور داشته است، اما از آن چیزی به یاد ندارد، تابستان خود را چگونه گذراندم در مورد فارغ‌التحصیل هواشناسی است که تابستان خود را در قطب شمال در یک ایستگاه هواشناسی می‌گذراند، دیوید کاپرفیلد که فیلمی است برگرفته از رمان چارلز دیکنز بیانگر شرایط اجتماعی قرن نوزدم انگلستان و نوامبر دیوانه داستان کارگردان‌های جوانی است که متوجه می‌شوند در صحنه‌های بدلکاری که آنان فیلمبرداری می‌کنند قتل انجام می‌شود.

در عین حال باید اذعان داشت که این فیلم‌ها، فیلم‌هایی درجه دو و متوسط به‌شمار می‌روند و فیلم‌هایی با ساخت و پرداخت ویژه‌ای به‌شمار نمی‌روند. منظور این است که در وضعیت رقابت تلویزیون کشورمان با رسانه‌های خارجی، با نمایش چنین آثاری، چندان نمی‌توان امیدی به پیروزی در این میدان داشت. در حقیقت باید اذعان کرد در انتخاب فیلم‌های خارجی برای پخش، تلاش ویژه‌ای صورت نگرفته است.

فیلم‌های «نوع چهارم»، «اتاق فرمت»، «قطار سیبری» و «تیغ‌های خونین» نیز مشکلاتی در نمایش داشتند و پیگیر جریان‌های سینمایی خاصی بودند که هرکدام به‌طور جداگانه بررسی شد. البته تیغ‌های خونین مشکلات نمایشی کمتری در مقایسه با سه فیلم دیگر داشت و فیلم مناسب‌تری بود.

فیلم نوع چهارم روایتی است مستندگونه از ارتباط با موجودات فرازمینی که جریان‌های ایجاد فضای ترس جهانی از آینده انسان و فضای جادو، هیپنوتیزم و ارتباط با موجودات شیطانی را

می‌توان در فیلم دید. اتاق فرمت نیز ترسیم‌گر دنیایی رازآلود است که انسان‌ها برای نجات خود تلاش می‌کنند. قطار سیبری معرفی‌کننده آمریکا در قالب زوج جوان آمریکایی به‌عنوان کشوری خیرخواه و بشردوست و ناجی کشورهای جهان است و در نهایت تیغ‌های خونین جزء قهرمان‌سازی‌های سینمای شرق جای می‌گیرد که البته سیاست قهرمان‌پروری سیاستی است جهانی برای سینما، همان‌طور که در تیغ‌های خونین قهرمان‌هایی را با تاریخ و فرهنگ شرق مشاهده می‌کنیم.

به‌طورکلی، می‌توان گفت شبکه ٤ در مجموع، عملکرد متوسطی در انتخاب و پخش فیلم برای نوروز ١٣٩٠ داشته است، نه گرایش ویژه‌ای به سمت هالیوود از خود نشان داده است و نه چندان در جذب مخاطب به این شبکه موفق بوده است. با این‌حال، انتخاب فیلم‌هایی مانند بی‌پولی برای نوروز علیرغم اینکه قابل تقدیر است نشان از عدم هماهنگی شبکه‌های سیما در پخش فیلم‌های متناسب با فضای هر شبکه سیماست. همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، بی‌پولی فیلمی کاملاً متناسب با فضای شبکه ٣ سیماست که در شبکه ٤ هدر داده شده است.

فیلم‌های ایرانی پخش شده از شبکه ۴ سیما

عنوان فیلم: نشانی

نویسنده: محمدعلی طالبی

کارگردان: فریدون حسن‌پور

بازیگران: رضا عطاران، فاطمه صادقی و سعید هنرور

ساخت کشور: ایران (سیما فیلم)

سال ساخت: ١٣٨٦

تحلیل: نشانی، فیلم زیبایی است از درد و رنج مردم روستا و انسان‌های ندار، انسان‌هایی که شاید به‌خاطر فشار و سختی زندگی خلق و خویی سخت دارند، اما دلشان به اندازه تمام سختی‌ها با صفاست، انسان‌هایی که با تمام رنجی که از بی‌چیزی و نداری می‌کشند راضی و خشنودند به رضای خدا. همان‌طور که این صفات در دایی رضا تجلی پیدا می‌کند که با همه دست‌تنگی‌اش از پدرپیرش نگهداری می‌کند و خانواده‌های روستا را کمک می‌کند و علی که خانواده‌اش و مهر و محبت آنها را به هیچ چیز حتی پیشرفت در غربت نمی‌دهد. فیلم نشانی در زمره فیلم‌هایی است که زیبایی زندگی ساده انسان‌های تلاشگر و و بی‌ریا را در کنار زندگی سخت آنان به خوبی به تصویر می‌کشد. کارنامه حسن‌پور هم نشان داده است که او در آثارش تلاش داشته است، سختی‌های زندگی را در کنار امید و تلاش قرار دهد. علاوه‌بر این او همواره در آثارش طبیعت ایران را با تصاویری جذاب مزین می‌کند. بازنمایی صمیمت و صفای مردمان قانع، دیگر ویژگی این اثر است که در مجموع آن را فیلمی نسبتاً خوب برای پخش از تلویزیون ساخته است.

عنوان فیلم: بی‌پولی

نویسندگان: حمید نعمت‌اله، هادی مقدم‌دوست

کارگردان: حمید نعمت‌اله

بازیگران: بهرام رادان، لیلا حاتمی، حبیب رضایی، امیر جعفری، بابک حمیدیان و ...

ساخت کشور: ایران

سال ساخت: ۱۳۸۷

تحلیل: بی‌پولی در واقع ترسیم دنیای افرادی است که در آن پول برای آدم‌ها شخصیت است و موفقیت و خوشبختی و متقابلاً بی‌پولی و زندگی ساده داشتن بدبختی و بی‌شخصیتی است. شخصیت اصلی داستان، ایرج به‌خاطر غرور بیجا و تصمیم‌های حساب نشده، با اینکه بیکار شده است و در وضع مالی نابسامانی قرار می‌گیرد اما حاضر نیست کارهای دیگری مثل رانندگی و دست‌فروشی انجام دهد، زیرا دستش پینه می‌بندد!

مقایسه‌ای که در فیلم بین زندگی ساده‌ای که احمد، دوست ایرج، با زندگی خود او شده است، جالب و دیدنی است؛ مقایسه مهربانی و عشق بین احمد و همسرش با زندگی به ظاهر پرزرق و برق ایرج که به‌خاطر پول، محبت و راستی از آن رفته است، زیباست. همچین می‌توان به تنها سکانسی که اعتقادات دینی در آن جای دارد نیز اشاره کرد که درحالی که ایرج و شکوه یک ۵۰۰۰ تومانی پیدا کرده‌اند، ایرج می‌گوید این پولِ چندبار شیرخشک بچه می‌شود، اما شکوه پول رو به صندوق صدقات می‌اندازد و می‌گوید این پول حرام است.

بی‌پولی فیلمی است با درون‌مایه طنز در مورد بی‌پولی یک پولدار. در این فیلم که هم صحنه‌های شاد و هم صحنه‌های غمناک دارد، علیرغم اینکه مشکلات جدی معیشتی یک خانواده را به تصویر می‌کشد، قصد بر این نیست که فیلم کارکرد نمادین داشته و به نوعی به سیاه‌نمایی وضع جامعه ایران بپردازد. درواقع، قصد این نیست که به مخاطب القا شود مشکلات زندگی افراد به‌دلیل شرایط نابسامان و سیاست‌های حاکم در ایران است؛ چیزی که مثلاً در فیلم جدایی نادر از سیمین دیده می‌شود که اتفاقاً در آن هم لیلا حاتمی نقش همسر خانواده را بازی می‌کند و زندگی آنها هم دچار مشکل شده است.

بی‌پولی، فیلم مناسبی برای پخش در ایام نوروز به‌شمار می‌رود، اما مناسب‌تر بود که این فیلم با مضمون اجتماعی آنکه زندگی یک خانواده جوان را نیز به ترسیم کشده شده است، در شبکه ۳ سیما پخش می‌شد نه در شبکه ٤ که مخاطبان خاص‌تری دارد و جوانان بسیاری از نقاط کشور ازجمله روستاها نیز از دیدن شبکه ٤ محرومند.

این فیلم، از زمره فیلم‌هایی است که برای مخاطبان با طیف‌های گوناگون سنی و فکری می‌تواند جذاب باشد و تلویزیون در موقعیت کنونی، در فضاهای ملایم و یا شاد می‌تواند به فیلم‌هایی مشابه این، نه طنزهای سخیفی همچون «الم شنگه» یا «دستمو ول کن» که در نوروز امسال پخش شد، رو آورد.

عنوان فیلم: کنعان

نویسندگان: مانی حقیقی، اصغر فرهادی

کارگردان: مانی حقیقی

بازیگران: محمدرضا فروتن، ترانه علیدوستی، افسانه بایگان، بهرام رادان

کشور سازنده: ایران

سال ساخت: ۱۳۸٦

تحلیل: کنعان داستان زندگی آدم‌هایی است که در دنیای مدرن‌گیر افتاده‌اند و هویت خویش را فراموش کرده‌اند. دکوراسیون خانه، طرز لباس پوشیدن و فراموشی اخلاق، حکایتگر این دنیای مدرن است و همه آدم‌ها در این دنیای مدرن شاید به ظاهر با هم باشند، اما تنهایند. علی شب‌ها سر ساختمان می‌خوابد چون راحت‌تر است، مینا می‌خواهد تنها باشد، علی تنها زندگی می‌کند، آذر کسی را ندارد و در این دنیای مدرن عشق همچون یوسفی گم گشته است.

اتفاقاتی طی چند مرحله مانند فوت عزیز و احساس گناه به‌خاطر مرگ او، نگرانی از سلامتی آذر و نگرانی به‌خاطر سلامتی او باعث می‌شود که در جاده‌ای پر از نماد مینا متحول شود. در جاده‌ای مه گرفته که راه پس و پیش آن معلوم نیست، مینا دست‌آلوده به خونش یا گناهانش را در رود که نماد پاکی است می‌شوید و به درخت نماد مقدس بودن دخیل می‌بندد و عشق گم گشته به کنعان دلش باز گردد. فیلم کنعان به‌طور کلی فیلمی معناگراست که از نمادهای بسیاری استفاده می‌کند و ساختار داستانی منسجم و سرراستی ندارد و هر مخاطبی نمی‌تواند با آن ارتباط برقرار کند، شاید به همین دلیل هم برای انتخاب از شبکه ٤ که مخاطبانی خاص تر دارد انتخاب شده است. در مجموع، همچون همه آثاری که اصغر فرهادی در آنها نقشی داشته است، این فیلم نیز موقعیت‌ها را تراژیک ساخته است و اصولاً مثل همه آن آثار، امید را به ندرت می‌توان در میان موقعیت‌های تراژیک و مه‌آلود آن دید.

دلمشغولی این دسته از فیلم‌ها، پرداختن به زندگی طبقه متوسط در ایران است که از یک طرف نمی‌خواهند سنتی باشند و از یک طرف هویت سنتی خود را دارند و این فضا برای آنها یک زندگی برزخی (مانند فیلم کنعان) و یا جهنمی (مثل جدایی نادر از سیمین) دارد.

عنوان فیلم: نامه‌ای به ناشر محترم

نویسنده و کارگردان: مسعود جدی

بازیگران: مهدی هاشمی، آزیتا حاجیان، مهدی فقیه، سیاوش چراغی‌پور

کشور: ایران (تولید گروه فیلم و نمایش شبکه ٤)

سال ساخت: ۱۳۸۹

تحلیل: نامه‌ای به ناشر محترم داستان زندگی افرادی است که برای پول یا شهرت دست به تقلب و دروغ می‌زنند و برای آبروداری مجبورند دروغ‌های پیاپی بگویند تا تمام پل‌های پشت سر خود را خراب کنند. از استادی که بیکار می‌شود و دانشجویی که در شرکت‌های هرمی ورشکست می‌شود. انسان‌هایی که به‌جای تکیه به توانایی‌های خود و تلاش پیگیر می‌خواهند راه هزارساله را یک شبه طی کنند. اما درنهایت با بازگشت به خود و اعتراف به اشتباهات خود راه جدیدی به رویشان باز می‌شود.

نکته منفی که در فیلم وجود دارد و با داستان اصلی نیز پیوند دقیقی ندارد، رابطه استاد طوسی با دختر دانشجویی است که نامزد دارد، دانشجو ابتدا برای انجام پایان‌نامه به استاد مراجعه می‌کند اما بعد با او رابطه پیدا می‌کند.

به‌طور کلی فیلم، نامه‌ای به ناشر محترم به‌عنوان اولین فیلم بلند مسعود جدی، فیلم کم‌اشکالی برای پخش است، اما به‌طور قطع در رقابت با بسیاری از محصولات رسانه‌ای دیگر در فضای نوروز، قابلیت جذب مخاطبان زیادی را نداشت.

فیلم‌های خارجی پخش شده از شبکه ۵ سیما

عنوان فیلم: آتش بازی[۱]

نویسنده: استیون سیگال[۲]

کارگردان: لائورو چارترند[۳]

بازیگران: استیون سیگال[٤] و دن باداراو[٥]

کشور سازنده: آمریکا

سال پخش: ۲۰۱۰

نقد و تحلیل: داستان با نیت تعقیب عاملین حادثه ۱۱ سپتامبر و تروریست‌ها آغاز می‌شود و سپس بابی به‌عنوان یک مأمور برجسته آمریکایی به اروپای شرقی و منطقه بالکان می‌رود و به‌دنبال تاجران بزرگ مواد مخدر که حامی تروریست‌ها هستند به راه می‌افتد. این فیلم با این داستان، تروریست‌ها را در پیوند با تاجران مواد مخدر معرفی می‌کند. تذکر چند نکته در این‌باره ضروری است:

۱. در عرصه جهانی، به‌دلیل سلطه رسانه‌های غربی، هنوز هم عاملان حادثه ۱۱ سپتامبر مسلمانان معرفی می‌شوند. در این راستا رسانه‌های غربی بین دو واژه «تروریست» و «مسلمان» پیوند معنوی ایجاد کرده‌اند به‌طوری که مخاطب جهانی با شنیدن یکی از این دو واژه، دیگری را به‌خاطر می‌آورد. پس اگر به پشت صحنه این فیلم رجوع کنیم سازندگان آن قصد دارند مسلمانان را در پیوند و ارتباط با تاجران بزرگ مواد مخدر نشان دهند. این انگاره هنگامی قوت می‌گیرد که می‌بینیم بابی به منطقه بالکان (که منطقه‌ای مسلمان‌نشین است) می‌رود.

۲. در قسمت‌هایی از فیلم موسیقی تند و خشنی به گوش می‌رسد که با گیتار برقی نواخته می‌شود. این موسیقی شباهت زیادی با آثار متال دارد. جالب اینجاست که گروه هوی‌متالِ «موتور هد» نیز آهنگی با نام «Born to Raise Hell» (نام اصلی فیلم) خوانده است. این آهنگ حس خشونت، درندگی و کشتار را تقویت می‌کند به‌طوری که سربازان آمریکایی هنگام کشتار مردم بی‌گناه عراق به آهنگ‌های خشن متال گوش می‌دهند. علاوه‌بر این با جستجوی عبارت Born to Raise Hell در اینترنت می‌بینیم که این عبارت پیوند زیادی با ادبیات شیطان‌پرستان دارد.

۳. خشونت فیلم نیز بسیار زیاد است. آدم‌کشی‌ها، جنگ و گریزها و زد و خوردهای فیلم اغلب مملو از خون است و اشمئزاز مخاطب را برمی‌انگیزد. این حد از زد و خورد برای روح انسان‌هایی

1. Born to Raise Hell
2. Steven Seagal
3. Lauro Chartrand
4. Steven Seagal
5. Dan Badarau

التیام‌بخش است که روحی درنده دارند.

این فیلم در رتبه‌بندی سینماهای آمریکا، رتبهR را دریافت کرده است. تنها افراد بالای ۱۸ سال مجازند که فیلم‌های رتبه R را مشاهده کنند، اما رسانه ملی با سانسورهایی که نتوانسته است خشونت فیلم را از بین ببرد این فیلم را برای عموم مردم اعم از کودکان و نوجوانان پخش می‌کند.

نتیجه‌گیری

اگرچه داستان یک فیلم ممکن است اشکال کمی داشته باشد، اما هر فیلم شبکه‌ای از معانی به‌هم پیوسته است که داستان، تنها جزئی از آن به‌شمار می‌رود. یک فیلم به‌عنوان یک اثر فرهنگی ـ هنری باید به‌عنوان یک بسته معنایی نگریسته و سپس درباره قابلیت پخش آن قضاوت شود. تنها خشونت این فیلم ـ حتی اگر هیچ اشکال دیگری نداشت ـ برای مردود دانستن این فیلم کافی بود.

عنوان فیلم: فرمانده[1]

نویسنده و کارگردان:نیل مارشال[2]

بازیگران: آندرس ویسنیوسکی[3] و میکائیل فاسبندر[4]

محصول: انگلیس

سال پخش: ۲۰۱۰

نقد و تحلیل: داستان این فیلم درباره گروهانی تاریخی در تاریخ روم باستان به نام گروهان نهم است. این گروهان که گروهانی مشهور در تاریخ جنگ‌های روم است سرنوشتی مبهم دارد و گمانه‌زنی‌های مختلفی درباره سرنوشت آن شده است. در فیلم فرمانده سرنوشت این گروهان را از چشم فرمانده دایاس می‌بینیم.

فیلم فرمانده در پایگاه اینترنتی فیلم (IMDB) دارای رتبه R است. علت این رتبه نیز خشونت و کشتار زیاد، صحنه‌های مملو از خون و صحنه‌های ترسناک است، اما با این‌حال این فیلم از سیمای جمهوری اسلامی ایران با سانسورهایی که نتوانسته است خشونت فراوان فیلم را از بین ببرد پخش می‌شود. خشونت فیلم و صحنه‌های خونین، کشتار، بریدن دست و پا و سر و... در آن زیاد است و به‌نظر نویسنده این فیلم به این علت صلاحیت پخش از رسانه ملی را ندارد. با صرفنظر از نکته یا شده، جریان فیلم نیز قابل تأمل است. امپراتوری روم به دنبال کشورگشایی و توسعه قلمروی خود است. این امپراتوری توانسته است از شرق تا دریای سیاه، از جنوب تا صحرای آفریقا، از غرب تا اسپانیا و از شمال تا انگلستان پیش رود و اکنون حاکم انگلستان ــ که از طرف روم منصوب می‌شود ـ به‌دنبال فتح اسکاتلند و سرزمین پیکت‌هاست. بنابراین بدان حمله می‌کند و با پیکت‌های وحشی! می‌جنگد. این ادبیات نظامی همان ادبیات آمریکا و متحدانش در عصر حاضر است. این کشور به‌دلیل قدرت زیاد، این حق را به خود می‌دهد که به هر جا می‌خواهد لشگرکشی کند، خون مردمان و ساکنان آنجا را به جرم وحشی بودن، بدوی بودن، متمدن نبودن و... بریزد و آنها را که به‌دنبال دفاع از خود، سرزمین، جان و مال و ناموس خود هستند غیرانسانی و حیوان نشان دهد!

در طی این فیلم مخاطب از خود نمی‌پرسد که چرا رومی‌ها به پیکت‌ها حمله می‌کنند. آیا توسعه قلمرو و ارضای خواهش‌های نفسانی چند حاکم دلیل خوبی برای این امر است؟ اگر مخاطب این سؤال را از خود پرسید آنوقت باید به دنبال قضاوت عادلانه درباره حقوق اقوام رومی و پیکتی

1. Centurion
2. Neil Marshall
3. Andreas Wisniewski
4. Michael Fassbender

برود. اما این فیلم، همان تصویری را تأیید می‌کند که در ادبیات رایج دنیا وجود دارد.

نتیجه آنکه علاوه‌بر اینکه در این فیلم باید به دنبال روشن کردن مفاهیم اصلی و حقیقی (مانند تجاوزگر، دفاع، سرزمین و...) بود باید متجاوز و مدافع بر حق را نیز (براساس متون تاریخی) شناخت و براساس آن نسبت به مثبت یا منفی بودن جبهه‌های داستان فیلم (رومی‌ها و پیکت‌ها) تصمیم‌گیری کرد.

فیلم‌های ایرانی پخش شده از شبکه ۵ سیما

عنوان فیلم: نیش زنبور

نویسنده: سروش صحت

کارگردان: حمیدرضا صلاحمند

بازیگران: رضا کیانیان، رضا عطاران و مریلا زارعی

سال ساخت: ۱۳۸۸

نقد و تحلیل

۱. فیلم فارسی اصطلاحی است که اولین بار توسط دکتر هوشنگ کاووسی در مجله فردوسی برای سینمای عامه‌پسند ایران به‌کار برده شد و مثال معروف آن فیلم گنج قارون است. این اصطلاح به معنای محصولی سینمایی است که مؤلفه‌های همچون داستان‌پردازی عجولانه، قهرمان‌سازی، رقص و آواز کاباره‌ای بدون ارتباط به داستان، نبود روابط علت و معلولی، عشق‌های غیرواقعی، حادثه‌پردازی و غیره دارد. عنصر اصلی این دست از فیلم‌ها، ابتذال است.

۲. در دهه اخیر مجدداً پای فیلم فارسی به سینمای ایران باز شده است. . نیش زنبور نیز از این امر مستثنا نیست. اگر چه نیش زنبور در ظاهر فیلمی کمدی است، اما این فیلم سعی دارد که اغلب از طریق عبور از خط قرمزهای عرفی، شرعی و اخلاقی، مخاطب خود را بخنداند و باعث لذت و فرح او شود، اما در پس این لذت مفاهیم مبتذلی قرار دارد که غیر از بنیانگذاری بدعت در جامعه اثر دیگری نخواهد داشت که در ذیل به بعضی از آنها اشاره می‌شود:

الف) قهرمانان این فیلم (اسد و رضا و در مرتبه بعدی افسانه و مرجان) که مخاطب در طول ۹۰ دقیقه با آنها می‌خندد، از آنها خوشش می‌آید و دوستشان دارد کلاهبردار هستند. آنها به انحای مختلف بر سر زنان متعدد، کلاه می‌گذارند و مخاطب از زرنگی، ذکاوت و لودگی آنها لذت می‌برد. بدین ترتیب این فیلم به تبع خاصیت ذاتی سینما بین این شخصیت‌ها و مخاطبان نوعی پیوند ایجاد می‌کند به‌طوری که مخاطب با آنها همذات‌پنداری می‌کند. در فرآیند پیچیده همذات‌پنداری، مخاطب رسانه، شخصیت ارائه شده را به‌عنوان الگوی خود برمی‌گزیند و در خودآگاه و ناخودآگاه از وی تبعیت می‌کند. بدین ترتیب رذایل اخلاقی شخصیت‌های اصلی به مخاطبان منتقل می‌شود و این فرآیند هنگامی خطیرتر می‌شود که بدانیم کودکان و نوجوانان، مشتریان پرو پا قرص فیلم‌های کمدی هستند.

اگر داستان فیلم به گونه‌ای پیش می‌رفت که این شخصیت‌های منفی بسزای اعمال ناشایست خود می‌رسیدند روند مذکور متوقف می‌شد و مخاطب در ناخودآگاه خود نتیجه‌ای مثبت از داستان

فیلم می‌گرفت. اما نیش زنبور به دو دلیل فاقد این ویژگی است. اول اینکه اگر چه اسد و رضا در پایان فیلم تمام دارایی خود را از دست می‌دهند و فقیر و مفلس می‌شوند، اما این بی‌پولی در اثر رسیدگی قانون و تنبیه و مجازات نیست، بلکه شاه‌دزدی به نام افسانه به آنها رودست زده است!

دوم اینکه اگر چه اسد و رضا در پایان فیلم دستگیر می‌شوند این دستگیری سه ویژگی عمده دارد که آثار پیام سازنده آن را از بین می‌برد.

– نمایش دستگیر شدن، تنبیه، مجازات و پشیمانی در هر فیلم باید به‌گونه‌ای باشد که اثر منفی هم‌ذات‌پنداری مخاطبی را که از ابتدای فیلم پای آن نشسته است خنثی کند. نمایش ۹۰ دقیقه کلاهبرداری موفقیت‌آمیز نمی‌تواند با یک دستگیری کوتاه خنثی شود. به‌عبارت دیگر حتی اگر مجازات موجود در فیلم جدی بود، زمان کوتاه آن مانع برداشت اثر مثبت از داستان فیلم می‌شد.

– دستگیری اسد و رضا اصالتاً نه به‌خاطر کلاهبرداری‌هایشان، بلکه به‌خاطر تلاش مهین بر این امر بود. در واقع اگر مثلاً اسد به ازدواج با مهین رضایت می‌داد آنها دستگیر نمی‌شدند.

– دستگیری این دو کلاهبردار نیز با لودگی و خنده همراه است به‌طوری که مخاطب جدی نبودن این دستگیری را می‌فهمد و باز هم می‌خندد!

ب) عشوه‌فروشی و عشوه‌گری، آرایش غلیظ بازیگران زن و حجاب نامتعارف آنها از مشکلات دیگر این فیلم است.

ج) کمدی بودن این فیلم به داستان فیلم بستگی ندارد، بلکه وابسته به عبور از خط قرمزهای اخلاقی و معقولی است که در فرهنگ جامعه ایرانی حکمفرماست. به‌عبارت دیگر مخاطب به دیالوگ‌ها و تناقضات داستان فیلم نمی‌خندد، بلکه خنده وی بیشتر به خاطر شنیدن جملات و عبارات و دیدن رفتارهایی است که در جامعه ایرانی و نیز در رسانه‌ها نامتعارف به‌شمار می‌روند. ابراز علاقه به زنان ـ به‌خصوص پیرزن‌ها ـ استفاده از جملات و عباراتی که مخصوص خلوت زن و شوهر است، استفاده از اصلاحات کوچه بازاری و به اصطلاح لاتی و داش‌مشتی از این موارد است. دست‌دراز کردن مرد برای دست دادن به زن، درخواست بغل کردن مرد نامحرم و موارد مشابه در ظاهر بیننده را می‌خنداند و او را به سالن سینما می‌کشاند، اما در باطن قطعاً مروج فرهنگ بی‌بندوباری و موجب اباحه‌گری خواهد بود.

ورود به حریم نامحرم و خلوت کردن با او، مضمون انحرافی دیگری است که در این فیلم به‌چشم می‌خورد. نمایش این مضمون ـ که در این فیلم کم دیده نمی‌شود ـ به صراحت با آموزه‌های دینی و اخلاقی اسلام و فرهنگ ایرانی منافات دارد.

نتیجه‌گیری

این فیلم با ترویج مفاهیم ومضمون‌های خفیف جنسی، بنیان‌های اخلاقی و هنجارهای متعالی فرهنگ اسلامی ـ ایرانی را هدف قرار داده است. اگر چه سینمای ایران و در نگاهی کلان‌تر جامعه ایرانی از فقدان خنده رنج می‌برد، اما سازندگان این فیلم با بهره‌برداری نادرست از این میل و کشش، مروج هنجارها و فرهنگ نادرستی در سطح جامعه هستند. نکته جالب اینکه پس از ساخت این فیلم، متولیان شبکه ۲ سیما سراغ کارگردان این فیلم رفتند تا سریال نوروزی این شبکه را بسازد و نتیجه همین سریال ضعیف «بچه‌ها نگاه می‌کنند» بود که در نوروز امسال از کمترین اقبال برخوردار بود.

منابع و مآخذ

۱. کتاب بیست‌وسومین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان، بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۸.

۲. بیچرانلو، عبدالله. سینمای ایران در تقابل با ماهواره، تلویزیون و ویدئو، فصلنامه پژوهش فرهنگی، ش ۹، بهار ۱۳۸۹.

۳. مک کوئین، دیوید. راهنمای شناخت تلویزیون، ترجمه فاطمه کرمعلی و عصمت گیویان، اداره کل پژوهش‌های سیما، ۱۳۸٤.

٤. دانسی، مارسل. نشانه‌شناسی رسانه‌ها، ترجمه گودرز میرزایی و بهزاد دوران، نشر آنیسه‌نما و نشر چاپار، ۱۳۸۸.

۵. میرعابدینی، احمد. پژوهشنامه رسانه‌های دیداری و شنیداری، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۸۷.

٦. اعتراض استرالیا به بدآموزی‌های فیلم هالیوودی، خبرگزاری فارس، ۸ تیر ۱۳۸۹.`

۷. گزارش نظرسنجی تلفنی از شهروندان تهرانی پیرامون شبکه نمایش خانگی، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، دی‌ماه ۱۳۸۹.

۸. چگونگی پرداختن به فعالیت‌های فراغت بین نوجوانان و جوانان، دبیرخانه شواری عالی جوانان، ۱۳۷۵.

9. Young, Paul: The Cinema Dreams Its Rivals, University of Minnesots.

شناسنامه گزارش | **شماره مسلسل: ۱۰۷۷۸**

عنوان گزارش: عملکرد رسانه ملی در بازپخش فیلم‌های سینمایی خـارجی در نـوروز ۱۳۹۰ (با تأکید بر سینمای خارجی)

نام دفتر: مطالعات فرهنگی

تهیه و تدوین: علی جعفری

همکار: عبدالله بیچرانلو

ناظر علمی: وحید یامین‌پور

متقاضی: معاونت پژوهشی

ویراستار تخصصی: ـــــ

ویراستار ادبی: ـــــ

واژه‌های کلیدی: ـــــ

تاریخ انتشار: ۱۳۹۰/۲/۲۰