جمال شورجه (فیلم‌ساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلم‌ساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلم‌ساز) | شهریار بحرانی (فیلم‌ساز) | پرویز شیخ طادی (فیلم‌ساز) | داود میرباقری (فیلم‌ساز) | مرتضی شعبانی (مستندساز) | پروانه معصومی (بازیگر) | مهدی فقیه (بازیگر) | ابراهیم حاتمی‌کیا (فیلم‌ساز) | فرج‌الله سلحشور (فیلم‌ساز) | هادی محمدیان (پویانما) | مجید مجیدی (فیلم‌ساز) | شهید آوینی (فیلم‌ساز) | نادر طالب‌زاده (کارگردان)

نگاهی به فیلم «کافه امید»

مسئله بی‌پدری و هویت گمشده در غرب

فاطمه قاسم‌آبادی

با توجه به آمار فرزندان حاصل از روابط نامشروع و یا ترک شده از جانب پدران و بعضا مادران در غرب، می‌توان گفت که فروپاشی کانون خانواده، از سال‌ها پیش در آمریکا و به‌ویژه در اروپا، شروع شده و در حال حاضر مشکلات سبک زندگی لیبرال و بدون قید و بند، خودش را به صورت کامل در چنین جوامعی نشان داده است.

فرزندان حاصل از زندگی در چنین سبکی، همواره در زندگی‌های شخصی خود، احساس کمبود نه تنها پدر یا مادر، که کمبود یک خانواده واقعی و هویت و عزت نفس را دارند.

در این راستا فیلم‌ها و سریال‌های زیادی در غرب، با محوریت و موضوع مشکلات و در هم ریختگی‌های روانی و شخصیتی این فرزندان، ساخته شده است و هر یک از این ساخته‌ها، در حد خود سعی کرده تا به سمت واکاوی مشکلات این کودکان یا در برخی موارد، امید دادن به این انسان‌ها برود....

فیلم «کافه امید» به کارگردانی «جرج کلونی» بر اساس فیلمنامه‌ای از «ویلیام موناهان»، محصول سال ۲۰۲۱ آمریکاست. این فیلم بر اساس کتاب زندگی نامه خودنوشت «جی آر مورینگر» به نام «کافه امید»، ساخته شده است.

داستان بی‌هویتی

فیلم کافه امید، روایت خود را از سال ۱۹۷۲ میلادی شروع می‌کند و داستان در مورد زندگی پسری ۹ ساله به نام «جی آر مگوایر» است که به خاطر مشکلات مالی مادرش، مجبور می‌شود به خانه پدربزرگش در لانگ آیلند؛ نقل مکان کند.

جی آر، تنها مدت کوتاهی پس از تولد از جانب پدرش ترد شده است و پدرش او و مادرش را ترک کرده است. برای همین هم این پسر، هیچ شناختی از پدرش ندارد و تنها اطلاعاتش در مورد او، به این مطلب ختم می‌شود که پدرش گوینده رادیو است و همین مسئله باعث می‌شود که جی آر، علاقه خاصی به دنبال کردن برنامه‌های رادیویی پدرش داشته باشد.

جی آر که به دنبال جایگزینی برای پدرش است، بعد از نقل مکان به خانه پدر بزرگش، دایی‌اش «چارلی» را که فروشنده یک بار مشروب فروشی است، به جای پدرش در نظر می‌گیرد. او تحت حمایت دایی و خانواده مادری اش سال‌های نوجوانی خود را سپری می‌کند. وقتی جی‌آر به یک مرد جوان تبدیل می‌شود، تلاش می‌کند رویای خود برای نویسنده شدن را در کنار رویای مادرش برای فارق التحصیل شدن از یک دانشگاه معتبر، تحقق ببخشد و در این راه او باید به مشکلات کمبود اعتماد به نفس خود و سردر گمی حاصل از بی‌هویتی‌اش، غلبه کند....

نفرت از تمامی پدران

در فیلم «کافه امید»، موضوع اصلی داستان، مسئله هویت گمشده و زندگی بدون پدر است. مخاطبین از همان ابتدای ماجرا مادر و فرزندی را می‌بینند که مجبورند بدون حضور پدر خانواده، به زندگی خود ادامه بدهند و به خاطر مشکلات مالی مجبور به نقل مکان به خانه پدر زن هستند.

در خانه پدرزن هم با وجود سعی سازنده، برای به تصویر کشیدن یک زندگی در هم ریخته و شخصیت‌های درب و داغان اما جذاب آمریکایی، چیزی که باز وجود ندارد، پدر به معنای کلاسیک آن است.

موجودی با جذبه و مقتدر که در خانه احترام و شان خاصی دارد... در خانواده مادری جی‌آر، همه از مادر و دایی‌اش گرفته تا مادربزرگش و... همه به نوعی از پدر بزرگ متنفرند و از رفتار چندش‌آور و شخصیت نابالغش، گله دارند و اغلب با فحش و ناسزا با او سخن می‌گویند...

نبود حتی یک نمونه پدر نرمال و معمولی که مورد احترام خانواده‌اش باشد، آن هم در دهه ۷۰ میلادی در آمریکا، که هنوز در آن دوران به شدت حال، خانواده مفهومش را از دست نداده بود، باعث می‌شود تا ارتباط بر قرار کردن با فیلم سخت باشد، مخصوصا که انگار سازنده سعی کرده قسمتی از بار بی‌هویتی فعلی جامعه‌اش را هم در فیلمش که متعلق به گذشته است، بگنجاند تا برای مخاطبین آمریکایی حال حاضر، قابل هم ذات پنداری باشد.

در نهایت هم فیلم با نفی صد در صد و نفرت جی آر از پدرش و ترک رویای داشتن هویت و پدری که به آن می‌توان افتخار کرد، بر خلاف نام فیلم نا امیدی و نوعی پوچی را به مخاطبینش تزریق می‌کند.

رویای آمریکایی در هم و برهم

در فیلم «کافه امید»، مخاطبین وارد زندگی قشر متوسط جامعه آمریکایی می‌شوند. قشری که توان مالی فرستادن فرزندانش را بدون گرفتن بورسیه تحصیلی، به دانشگاه ندارد و اغلب افراد این قشر شغل‌های درجه دو و سه را اشغال می‌کنند و جای پیشرفت آنچنانی خارج از شهر کوچک خود را ندارند....

البته در قسمت‌هایی از زندگی جی آر، مخاطبین شاهد پیشرفت و به‌وجود آمدن شانس‌های خوب در زندگی این پسر هستند و به نوعی رویای آمریکایی را با گذشتن از رکود دهه هشتاد میلادی در آمریکا را به بینندگانش نشان می‌دهد ولی چون سازنده تمرکز درستی برای آنچه که می‌خواهد روایت کند ندارد، از هر موضوعی که به نظرش رسیده، قسمتی را برداشته و در فیلمش نشان داده است و این سبک روایت داستان، بدتر از فیلمنامه بی‌سر و تهش به فیلم، ضربه زده است.

در فیلم، سازنده برخلاف سبک چنین فیلم‌هایی که اغلب انگیزشی هستند، بیشتر پوچگرایی و ناامیدی را در داستان جلو می‌برد. به خاطر همین هم جی آر، حتی بعد از موفق شدن برای ورود به دانشگاهی معتبر، آنچنان که باید احساس امیدواری ندارد و پس از استخدام شدن در روزنامه نیویورک تایمز، که موفقیت قابل توجهی برای یک شخصیت در حد جی آر از یک خانواده ضعیف است هم احساس نمی‌کند، قدم درستی رو به آینده‌ای روشن برداشته است و این مسئله برای چنین فیلمی غیر قابل قبول است و مشخص می‌کند که سازنده تکلیفش با سبک فیلم و تفکرات درونی خودش مشخص نیست.

شخصیت‌های غیر قابل باور

«کافه امید»، فیلم خسته‌کننده و کشداری است. کارگردان به هیچ وجه نتوانسته در این فیلم، اقتباسی هنرمندانه از کتاب جی آر مورینگر را تبدیل به فیلم کند و به خاطر همین هم مشکلات ریز و درشت، سر تا سر فیلم دیده می‌شود. برای مثال بازیگر نقش جی آر، در کودکی با وجود داشتن مادر و پدری بور و چشم آبی، پسر بچه‌ای چشم و ابرو مشکی است اما وقتی همین پسر بزرگ می‌شود، بازیگر نقشش را یک پسر چشم آبی با موهایی روشن بازی می‌کند!

یا در فیلم، به سبک مدهای جدید و دستوری‌هالیوودی، به منظور مبارزه با نژادپرستی، جی‌آر به محض ورود به دانشگاه، وارد اکیپی می‌شود متشکل از یک آسیایی چشم بادامی و یک سیاه‌پوست دورگه... این مطلب با توجه به جو به شدت نژادپرست در آمریکا مخصوصا در دهه ۷۰ و ۸۰ میلادی، و نشان دادن صمیمیت این اکیپ و دوستی پایدارشان، بسیار لوس و بی‌معنی است.

از طرف دیگر شخصیت پردازی‌های فیلم بسیار دم دستی است و بیشتر شخصیت‌ها نصفه نیمه هستند، از خود جی آر گرفته تا دایی مثلا کاریزماتیک و فروشنده بارش که طبق روایت داستان، شخصیت قوی و مثبت ماجرا معرفی می‌شود و جای پدر جی آر را برایش به نوعی پر کرده ولی همین شخصیت مثلا عاقل و قوی، در زندگی شخصی‌اش حتی در حد گرفتن یک اتاق و شروع زندگی مستقل تا سن ۵۰ سالگی، نتوانسته اقدام کند!

تمام شخصیت‌های فیلم کافه امید، گویی دارند جان می‌کنند تا داستان را جلو ببرند و به قول معروف قرار است به مخاطبین امید بدهند ولی به خاطر ضعف تیم سازنده چنین اتفاقی نمی‌افتد.

بی‌مخاطب و ضعیف

فیلم «کافه امید»، سعی داشت، سبک زندگی قشر متوسط آمریکایی را به همراه باورها و امیدهایشان، در یک خانواده رو به فروپاشی در دهه ۷۰ و ۸۰ میلادی، به تصویر بکشد ولی به خاطر عدم تسلط سازنده اش بر موضوع و داستان، فیلم نتوانست آن‌طور که باید حرفش را بزند و پیامش را برساند و به خاطر همین این فیلم، از جانب منتقدین غربی نقد مثبتی دریافت نکرد و مخاطبین هم در سایت‌های معتبر مربوط به فیلم و سریال، به کافه امید نمرات بسیار پایینی دادند.

فیلم «کافه امید» در کارنامه کارگردانی و تهیه کنندگی جورج کلونی، یکی از ضعیفترین ساخته‌ها به حساب می‌آید و در نهایت روایت پسر بی‌پدر این فیلم، از جانب مخاطبین به خاطر ضعف‌های متعدد ساختاری و محتوایی‌اش پس خورد.

شلم‌شوربا در زورآباد

نگاهی به فیلم ابلق

امیرحسن اوصالی

خدا رحمت کند حافظ‌شیرازی را که ریشه عمده مشکلات را به‌خوبی آسیب‌شناسی کرده است. آنجایی که نوشته است: «من از بیگانگان دیگر ننالم، که با من هرچه کرد آن آشنا کرد.» و آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش که هرچه سروده‌ست همه بیت‌الغزل معرفت‌اند.

این شاه‌بیت دقیقا دارد فریاد می‌زند ضربه‌ای که یک دوست می‌تواند به‌پیکره ما بزند از دست دشمن برنمی‌آید. حال بعد از گذشت چندین دهه از حضور زنان در سینمای ایران، به‌تازگی همه دایه‌دار حمایت از جنبش متوهم «من‌هم»(می تو) شده‌اند و بدون طرح مسئله دقیق قلم زده و دوربین به دست گرفته‌اند. جنبشی که ابتدا در غرب آغاز شد و به جامعه ایرانی هم سرایت کرد. جنبشی که در ابتدا هزاران سؤال بی‌پاسخ در فکر مخاطب تداعی می‌کند و بعد با منطق‌های‌وهوی و هوچی‌گری می‌خواهد حرف خود را بر کرسی جامعه بنشاند. جنبشی که خود بی‌مسئله آغاز شده، متأسفانه مسئله افراد فراوانی شده است. و متأسفانه دوستانی پیدا شده‌اند که ناله‌مان را درمی‌آورند و این حرکت و جریان را به‌چند گزاره دم‌دستی و سطحی تنزل داده و از آن یک زنانگی محض استخراج کرده و کل جنبش را به قهقرا می‌برند. افرادی که با این جنبش از آب گل‌آلود جامعه دختر قربانی صید می‌کنند و انگشت اتهام نه به مردان بلکه به تمامیت جامعه نشانه می‌گیرند. باید توجه داشت که این جنبش یک قربانی ندارد، بلکه قربانی اصلی آن تمامیت جامعه فارغ از جنسیت انسان‌هاست.

با این مقدمه «نرگس‌آبیار» که مُهر بی‌مسئله‌گی در سینمایش را بر پیشانی اروتیک‌سازی‌اش در «شبی که ماه کامل شد» زده بود اثر جدیدش را در یک ناکجاآباد و میزانسن پلشت فیلم‌برداری کرده است.

جامعه‌ای اگزوتیک و مصرفی که دورویی‌ها را شعار می‌دهند. «ابلق» اثری است که در محتوا «معلول» و در فرم «فلج» است. قصه در حاشیه‌های شهر تهران با عنوان «زورآباد» روایت می‌شود.

جلال(بهرام رادان) همان شخصیت ابلق و دوروی ناکجاآباد است که به‌زن برادرش نظر دارد و آدمی اجتماعی است که برای اهالی محل کار ردیف کرده است و همه برای او کار می‌کنند.

فیلم با قاب‌های رگباری و کات‌های شلاقی آغاز می‌شود که می‌خواهد یک التهاب و دلهره را در مخاطب ایجاد کند، که متأسفانه اصلا موفق به‌ایجاد این عمل نمی‌شود. «ابلق» ضربه اصلی خود را از نداشتن قصه و عدم پرداخت مسئله خورده است.

وقتی مسئله نداشته باشی، قصه نخواهی داشت و اگر قصه داشته باشی دوربین رودست مزخرف و نابه‌جایت نیز بیش از پیش به‌چشم می‌آید و مخاطب را دلزده می‌کند.

قصه‌ای که باید در لانگ‌شات روایت شده و در مدیوم‌شات پرداخت داده می‌شد و در کلوزآپ تیر خلاص را به‌قلب مخاطب می‌زد با التهاب کاذب و دوربین رودست ناصوابِ آبیار کاملا ذبح شد.

انگار آبیار هنوز از اروتیک‌بازی‌های فیلم قبلی خود خارج نشده است. راحله(الناز شاکردوست) که همان زنی است که جلال به‌او نظر دارد، انگار همان زن عبدالحمید در «شبی‌که ماه کامل شد» است. یک بازی تکراری و لهجه ساختگی که هیچ باری از دوش درام برنمی‌دارد. و همین‌طور علی(هوتن شکیبا) که همسر راحله در فیلم است همان زوج را در ذهن تداعی می‌کنند تنها با این تفاوت که‌گریمی متفاوت دارند و دست آبیار برای بسط اروتیک‌سازی‌اندکی بسته است. رابطه این زوج بسیار بی‌منطق در فیلم روایت شده و خارج از رابطه علّی و معلولی است.

و ضعف آبیار در پرداخت کاراکترها نیز شدت آن‌را دوچندان کرده است. برای مثال کفترباز بودن علی، بدهکاری‌اش و... نقش آنچنانی در التهاب کاذب فیلم ندارند.

ابلق علنا فاقد میزانسن است و کل داستان به‌راحتی می‌توانست دریک پرده نمایش به‌مدت ۲۰دقیقه نمایش داده شود و نیازی به این همه شلوغ‌کاری هم نبود. و آبیار الکی دارد نقش هواخواه زنان قربانی جامعه را بازی می‌کند، چون دوربین به‌هیچ وجه در اختیار و خدمت زنان در فیلم نیست.

راحله و دیگر زنان قربانیِ چشم‌هیزی و هوسرانیِ جلال بدون رابطه علّی و معلولی و بدون هیچ مقدمه بصری‌ای دلیل عدم فریاد و اعتراض‌شان را ترس قلمداد می‌کنند، درحالی‌که جامعه و مردانی که آبیار ساخته کاملا تصنعی و نمایشی است. و شما ردپای فیلم‌ساز را در پلان‌بندی و قاب‌های منفعل و ضدزن کاملا مشاهده می‌کنید.

نشان به آن نشانی که شما نصف پلان‌های فیلم را هم حذف بکنید هیچ اتفاقی در روند قصه منفعل اثر نمی‌افتد و این یک فاجعه در یک اثر سینمایی است.

یعنی اگر موضوع درباب تجاوز و تعرض به زن است پس چرا قابت در خدمت موضوع و زن روایت نمی‌شود؟ چرا داری مخاطب را گول می‌زنی؟

متأسفانه تلفیق مصداق خارجی محتوای «ابلق» و عدم ارتباط منطقی و معنایی با اثر، ابلق را به‌یک ماقبل فیلم تبدیل کرده است که نه فرمی دارد و نه محتوا و قصه‌ای، بلکه در حد یک مضمون شعارزده باقی می‌ماند.

شما یک قاب بی‌منطق با التهاب کاذب می‌بینید که انگار می‌خواهد موج‌سواری در فضای حاکم بکند و حاشیه‌ای بسازد و نانش را به‌نرخ حاشیه نیز میل بکند.

سکوت بی‌منطق زنان شهر، ترس از خشونت مردان غایب، تردید در فریاد و اعتراض، نشان‌دادن جامعه فقیر به‌مثابه قربانی و نشان‌دادن جامعه بورژوا به‌مثابه صیاد، همه و همه یک تیر ابتذال بر قلب تمامیت جامعه است که نه‌منطق سینمایی دارد و نه‌منطق روایی.

بگذارید خلاصه بگویم؛ «ابلق یک ماقبل فیلم متوهم و بی‌فرم و قصه است که میل به موج‌سواری ملتهب در جنبش می‌تو دارد و می‌خواهد مخاطب سوا بکند و به‌ریش فقر قربانی شده لبخند ملیحانه بزند.»

حسینیه معلی
فراتر از یک برنامه تلویزیونی

مریم آخوندی

این نوشتار قصد دارد با نگاهی جدید و فراتر از یک رویکرد تطبیقی و میزان جاذبه و تعداد مخاطبان به این برنامه نگاه کند و نکات و زوایای رسانه‌ای و پنهان آن را مورد بررسی و مداقه قرار دهد.

دین رسانه‌ای یا رسانه دینی

مدت زمان درازی است که در بحث میان دو مفهوم دین رسانه‌ای و رسانه دینی چالش وجود دارد. عده‌ای به رسانه و به صورت خاص در اینجا تلویزیون به عنوان یک ابزار نگاه می‌کنند. یعنی رسانه وسیله‌ای خنثی است که برای هر هدفی کاربرد دارد و ظرفی است که برای هر مظروف و محتوایی می‌توان از آن استفاده کرد.

بنابراین با توجه به این فرض، دین نیز می‌تواند در ظرف و ساختار رسانه قرار گیرد، بازنمایی شود و در چارچوب قابلیت‌ها و محدودیت‌های آن تبلیغ و از رسانه به منزله انتقال معانی دینی استفاده شود.

مشخص و بدیهی است که در این فضا، دین، رنگ رسانه به خود می‌گیرد و متناسب با اقتضائات و ضرورت های رسانه‌ای، مفهوم‌سازی و تفسیر می شود و البته این نوع تصویرپردازی از دین، آسیب‌هایی خواهد داشت که در ادامه به آن اشاره خواهد شد.

از سوی دیگر عده‌ای معتقد هستند رسانه می‌تواند رسالت‌ها و وظایف خود را بر اساس غایت و اهداف و معانی دینی تعریف کند، یعنی اهداف رسانه از ابتدا بر اساس اهداف دین و بر مبنای تعالیم مذهبی و موازین اخلاقی شکل می‌گیرد و رسانه، محملی برای استفاده دین و نهادهای دینی می شود. شعائر دینی را تعلیم می دهد، احساس دینی تولید می‌کند و حتی تعلیم دین می‌دهد ودر نهایت می‌تواند به اقتضاء ظرفیت ها و امکانات خود و با توجه به غایات و اهداف دینی، به نظامی در جهت تامین سعادت اخروی و سلامت مادی و معنوی انسان تبدیل شود.

نوعی ارتباط نزدیک و خودمانی بین شخصیت های رسانه‌ای و مخاطبان وجود دارد که از راه‌های گوناگون ایجاد و باعث ایجاد صمیمیت و تاثیرگذاری می‌شود. مفهوم مهم تعامل فرااجتماعی، شخصیت های رسانه‌ای هستند؛ وجود بازیگران و شخصیت‌هایی که به وسیله ارتباط مداوم برای ایجاد علاقه و همانندی با مخاطب تلاش می‌کنند و با اجرای نقش‌ها و نمایش‌ها، باعث ایجاد صمیمیت با مخاطبان می شوند.

حسینیه معلی

شاید در نگاه اول، حسینیه معلی از دیدگاه مخاطب، برنامه ای مانند سایر برنامه‌های کلیشه‌ای ایام محرم در جهت نمایش آیین‌های این ماه و ایجاد فضای غم و اندوه و گریه باشد؛ اما به نظر می رسد این نگاه، بسیار ساده انگارانه است و از چندین بعد می توان حسینیه معلی را فراتر از برنامه‌های روتین تلویزیون توصیف کرد.

اولین نکته قابل توجه، زنده کردن و زنده نگه داشتن آرمان های جمعی در این برنامه است که از مسیر نمایش مراسم و مناسک دینی اتفاق می افتد. از نگاه ایمیل دورکیم، مراسم و مناسک دینی از ابعاد مهم دین و مورد تاکید است؛ چرا که احیا و تاکید بر روی آن باعث حفظ دین می شود و البته مساله مهم در جهت حفظ ارزش ها و هنجارها و نگرش های دینی، تکرار بدون وقفه آن با شیوه‌های متعدد است. همانطور که در سخن تاریخی امام راحل (ره) هم به این موضوع اشاره شده است که محرم و صفر است که اسلام را زنده نگه داشته است.

حسینیه معلی از طریق نمایش آیین‌ها و مناسک ایام محرم، تجلی عهد و میثاق با آرمان های دین و البته زنده نگه داشتن و پایدار ماندن آن است.

در ضمن این مساله که آنچه حسینیه معلی را از سایر برنامه های مناسبتی جدا می کند، حضور بینندگان در استودیو است که نمایانگر شبه تعامل اجتماعی یا تعامل فرا اجتماعی است و باعث ایجاد وابستگی اجتماعی بین افراد می‌شود.

حضور بخشی از مخاطبان در برنامه تلویزیونی باعث ایجاد یک اجتماع تلویزیونی می‌شود که نماینده و مصداق مخاطبان انبوه و فراوان در جامعه هستند و موجب تعامل پیوسته و مداوم مخاطبان حاضر در منزل با آنها می شود.

حضور رفتارهای غیر کلامی در حین اجرای برنامه مانند تردد بدون کفش، سینه زنی که با مشارکت حاضران در استودیو، مداحان و مجری برنامه اتفاق می افتد، باعث ایجاد درگیری ذهنی در مخاطب می شود و در نهایت باعث تقویت تعامل فرا اجتماعی و شکل‌گیری نگرش‌های مخاطب و ایجاد همانندی و پیوستگی در راستای هدف مورد نظر می‌شود.

همانطور که قبلا نیز به آن اشاره شد، یکی از ارکان مهم این نوع تعامل اجتماعی، حضور شخصیت‌های رسانه‌ای است. از نگاه اندیشمندان ارتباطی، شخصیت‌های رسانه‌ای برای ایجاد رابطه صمیمی و شبه اجتماعی با مخاطبان از ترفند های متعدد مانند ایجاد جذابیت و اعتماد و اعتبار استفاده می‌کنند.

رابطه خودمانی و نزدیکی و صمیمیت مداحان و شرکت کنندگان، مشارکت و انتقال حس از سوی داوران و حتی در بعضی اوقات جابه جایی نقش داوران و شرکت کنندگان، تجلی ایجاد جذابیت در حسینیه معلی است و از همه مهم تر این برنامه تلاش می کند با دوری از رقابت و فضای مسابقه و امتیاز دهی در ضمن بالفعل کردن و توانمندی استعدادهای بالقوه، خود را از برنامه های استعدادیابی جدا می کند.

از دیگر مولفه‌های تعامل فرا اجتماعی و البته یک موقعیت ارتباطی مطلوب که مخاطب نیز تا حدودی بر آن کنترل دارد، اعتماد و اعتبار و وجود صلاحیت و تخصص و پویایی منبع است و باعث می شود تماشاگران در حین مشاهده، مجریان را داوری کنند. استفاده از مداحان معروف(مجید بنی فاطمه، مهدی رسولی، سعید حدادیان و محمد صمیمی) و آشنا با اصول مداحی و آیین‌های محرم، سبک‌های سوگواری و انتخاب حامد سلطانی به عنوان مجری با توجه به اتفاقات اخیر در زندگی شخصی، علاوه بر ایجاد همذات‌پنداری مخاطبان، تاثیرگذاری و جذب بیشتر را به همراه خواهد داشت.

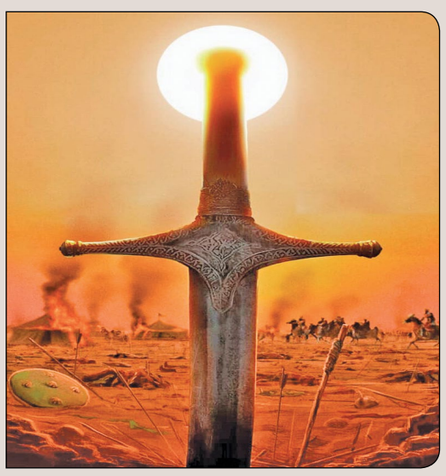
با عنایت به مطالب فوق آنچه از نظر نگارنده، برنامه حسینیه معلی را برجسته، پررنگ و واجد تامل و مداقه می کند، ایجاد یک اجتماع تلویزیونی از مسیر شکل گیری تعامل فرااجتماعی است با این تفاوت ظریف و عمیق که قرار نیست مخاطب در این شبه تعامل اجتماعی ایجاد شده با شخصیت های رسانه‌ای و زمینی به یکرنگی و هویت و یگانگی برسد، بلکه در این پدیده رسانه ای، هویت مندی با یک نگرش دینی و شور و شعور حسینی برای مخاطب ایجاد می شود و احساسات مشابهی برای او رخ می‌دهد و با غرق شدن در این هویت، الگوی آسمانی پیدا می کند.

اگر چه در یک نگاه دیالکتیک و در رابطه‌ای دو سویه، از سویی دین می تواند زیرساخت‌ها و استراتژی های فعالیت رسانه، سیاست‌گذاری، تعیین نقش و رسالت اجتماعی رسانه را شکل دهد و باعث ایجاد یک رسانه دینی شود و رسانه را در مسیر نیل به اهداف متعالی مساعدت کند، رسانه نیز می تواند بسترهای حضور دین در مواجهه با مخاطب را فراهم و معانی و مفاهیم دینی از طریق رسانه انتقال پیدا کند که از آن تعبیر به دین رسانه‌ای می شود.

اما پخش رسانه‌ای آیین‌ها و مناسک و مراسم دینی با وجود همه کارکردهای مثبت آن، می تواند آسیب‌هایی نیز به همراه داشته باشد که به صورت خلاصه و تیتروار می‌توان به فردگرایی، بی نیازی از حضور در اجتماعات، نزول اهمیت دین، قراردادن پیام های دینی در دنیایی مملو از پیام های دینی و غیردینی اشاره کرد.

نمایش‌های ماندگار

محمدعلی میرزایی



در شرایطی که حوزه فرهنگ مغفول و مظلوم است، فعالیت برخی از هنرمندان که خود جوش فعالیت می‌کنند، ستودنی است. از چند منظر می‌توان تاثیرات فعالیت آن‌ها در حوزه فرهنگ و هنر را بررسی کرد؛ابتدا اینکه تداوم نهضت فرهنگی در جامعه امری واجب و در عین حال دربرگیری زیادی دارد،به این دلیل که وقتی روح اتمسفر فرهنگ و هنر در جامعه حیات نداشته باشد آن جامعه دچار تزلزل خواهد شد و کنترل و مدیریت آن به معنای واقعی کلمه سخت می‌شود.

نکته بعدی اینکه رهبر معظم انقلاب اسلامی یک کلید واژه مهم درباره رسانه و روایتگری دارند و آن این است که اگر روایت نکنید،روایت می شوید. مصداق بارز فرمایشات ایشان در حوزه فرهنگ و هنر تداعی پیدا می‌کند و حوزه هنرهای نمایشی و میدانی از این دست موارد به شمار می رود.

نمایش‌های میدانی حالا چند سالی است در افکار و اذهان عمومی و رسانه‌ها جا باز کرده‌اند و توانسته‌اند خودی نشان دهند. به طور مثال می‌توان به نمایش‌هایی چون «فصل شیدایی»، «شب آفتابی» و این روزها «تنها تر از مسیح» که در بوستان ولایت به روی صحنه می رود،اشاره کرد.

از مزیت های مهم دیگر این دست از نمایش‌ها رایگان بودن آنها است که توانسته بسیاری مخاطب دیگر را به خود جذب کند.

اگرچه هنر تئاتر و نمایش میدانی مستلزم حمایت‌های معنوی و مادی قابل توجهی است ولی کار آنها برای رایگان شدن نمایش ها از اهمیت ویژه ای برخوردار است.

از سویی نباید قلمداد کرد که رایگان بودن نمایش ها به ویژه نمایش‌های میدانی به معنای سطحی بودن آنها به جهت فرم و محتوا است، بلکه باید با این دیدگاه به ماجرا نگاه کرد که رایگان بودن این نمایش‌ها می‌تواند ابعاد استراتژیک هنرهای نمایشی و میدانی را ارتقا دهد. «جهاد تبیین» نیز در رایگان بودن نمایش ها صدق می‌کند و می‌تواند موجب تداوم نهضت جهاد تبیین در هنرهای نمایشی شود.