جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | داریوش ارجمند (بازیگر) | 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)

فصل جوایز ۲۰۲۵ علیه ایران - بخش دوم

وقتی مخالفان آمریکا را آنارشیست نشان می دهند!

سعید مستغاثی

در تحلیل محتوایی آثار فصل جوایز سینمایی امسال هالیوود، به نظر می‌رسد تم اصلی حول محور تقابل‌ها و زمینه‌سازی برای درگیری‌هایی علیه ایران انقلابی می‌چرخد، اما این نمایش به صورت مستقیم بر پرده نقش نمی‌بندد. سینمای غرب می‌داند که مستقیم‌گویی غالبا کارکردی متضاد و اثری معکوس دارد. آن‌ها با ظرافت زمینه‌ای را در اذهان ایجاد می‌کنند که مخاطب مثلا نسبت به مفاهیمی مانند انقلاب و انقلابیون بدبین شود. آنها را آنارشیست و متزلزل و خائن و پست نشان می‌دهند. هدف نهائی این است که القا کنند جریان‌ها و کشورهای انقلابی مخالف ایالات متحده آمریکا، حتی اگر در مراحلی مثبت نشـان داده‌اند اما در نهایت به بن‌بسـت یا فساد می‌رسند و افراد این‌گونه جریانات و کشورهای انقلابی، عموما غیرقابل اعتماد به شمار آمده و می‌آیند.

سینمای آمریکا برای تاثیرگذارتر کردن این تصاویر، حتی در مواردی خود آمریکایی‌ها و غربی‌ها را دارای نقاط ضعف یا سوجویی‌ها و حتی عامل ظلم و ستم نشان می‌دهند اما در نهایت مخالفان ایالات متحده را بسیار خبیث‌تر و ظالم‌تر و متوحش به تصویر می‌کشند. در واقع همان جمله معروف: «ما بد هستیم ولی مخالفان و دشمنان ما از ما بسیار بدتر هستند»!

این نوع تصویرسازی برای انتخاب مابین بد و بدتر و القاء شمایلی مهیب از دشمنان غرب و آمریکا برای اولین بار در سری فیلم‌های «بازی‌های گرسنگی»، بر پرده سینما رفت و سپس «جوکر» و به همین ترتیب طی سال‌های اخیر گسترده‌تر شده و در فیلم‌هایی همچون «اوپنهایمر» بر صدر فصل جوایز قرار گرفت تا اینک به فیلم «نبردی پس از نبرد دیگر» (پال‌تامس اندرسن) رسیده‌ایم که در فصل جوایز ۲۰۲۵ علی‌رغم ساختار بسیار ضعیف سینمایی، بیشـترین تعداد نامزدی جایزه و دریافت آن و همچنین قرار گرفتن در لیسـت‌های برترین آثار سال را به نام خود ثبت کرده است!

فیلـم «نبـردی پس از نبرد دیگر» گروه‌های مدافع مهاجران مکزیکی را در کادر قرار می‌دهد که هیچ هویت و سـاز و کار درسـت و حسابی نداشته و از تعدادی آنارشیست با سر و وضع هپلی و نافرم فراتر نمی‌روند، گروه‌هایی که اگرچه شعار انقلاب و آزادی می‌دهند اما بعد از مدتی سرکرده‌شان خیانتکار از کار درآمده و همکار و همراهش که مسئول انفجارات است، بریده و ترسو به گوشه‌ای امن پناه می‌برد و بقیه هم چندان حال و روز جالبی ندارند.

یعنی مخالفین سیاست‌های (ترامپیستی) ضدمهاجرتی امروز آمریکا را موجوداتی آنارشیست و وحشی و ترسو و خائن و.... و واجد تمامی صفات منفی نشان می‌دهد.

شورش بی‌دلیل

فیلم«نبردی پس از نبرد دیگر» با صحنه‌ای از عملیات یک گروه شورشی به نام «فرنچ هفتاد و پنج» French ۷۵ در محل بازداشت جماعتی از مهاجران قاچاق مکزیکی به آمریکا در مرز این دو کشور شروع می‌شود که زنی به نام پریفیدیا بورلی هیلز (تیانا تیلور) سـرکردگی آنها را به عهده دارد در کنار پت کالون (لئوناردو دی کاپریو) که مواد انفجاری و بمب و موشک و نارنجک برای گروه حمل کرده و به کار می‌برد.

مواجهه غیرعادی پریفیدیا با فرمانده محل، سرهنگ استیون جی لاک جاو (شان پن) و تحقیر او باعث می‌شود که سرهنگ کینه پریفیدیا را به خود گرفته و در تعقیب وی و در معامله‌ای که این بار پریفیدیا را تحقیر می‌کند، به روابط و مکان‌ها و ساختار گروه «فرنچ هفتاد و پنج» دست یافته و کلیت آن را نابود سازند.

پت که دیگر می‌خواهد خانواده داشته باشد با شارلین، نوزاد پریفیدیا (که خودش ناپدید شده) و با اسم جعلی باب فرگوسـن به مکانی ناشـناس (بکتن کراس) مهاجرت کرده و پس از ۱۶ سال در عین اعتیاد به الکل و مواد اما از همین رو آن حرکات و سـکنات و کاراکتر سـلمان خانی را از پریفیدیا و دوستانش گرفته تا لاک جاو و سرجیو و حتی باب فرگوسـن گسـترش می‌دهد! (شاید از معدود صحنه‌های قابل تامل فیلم، سکانس تعقیب وگریز ویلا و لاک جاو و باب در آن جاده پر از سربالایی و سرازیری‌های تند باشد که انگار همه پتانسیل از دست رفته فیلم را در خود جمع کرده و شاید این بار اندرسن همه نبوغ خود را برای این صحنه نگه داشته که البته یک تکنیسین امروز هالیوود هم از پس آن برمی‌آمد!)

هالیوود فرزندان سینما را می‌خورد!

از ویژگی‌های مهم سـینمایی پال تامس اندرسـن با سابقه آثاری همچون «مگنولیا» و «خون به پا می‌شود» و «مرشد» و «نخ خیالی» و حتی «لیکوریش پیتزا» (با همه نقایص و کاستی‌هایش)، توجه و دقت و ترسیم بی‌نقص جزئیات بود و رسـوخ به درون کاراکترها که از آنها شـخصیت‌های کاملی می‌ساخت و سیر و سلوک درونی ولو در ماجراهای جمعی و اجتماعی با دوربین متین و سنگین و پرتامل و تدوین متناسب، شخصیت‌ها را از دست نمی‌داد و حتی ماجراها را قربانی شخصیت‌پردازی می‌نمود.

اما همه این نقاط قوت در فیلم اخیرش یعنی «نبردی بعد از نبرد دیگر»، کاملا به هم ریخته و از هم پاشـیده است. شخصیت‌پردازی ناقص، کاراکترهای بی‌هویت و خنثی و به هدر رفتن آنها در ماجراهای پراکنده و بی‌ارتباط، صحنه‌های به غایت غلو شده و تصنعی و... که تقریبا یقین می‌کنیم که او در واقع یک کار سفارشی ایدئولوژیک را انجام داده و شاید با چنین ساختار آشفته‌ای، عمدا قصد داشته اعتراضش را به تحمیل سفارشی‌سازی و فشار تهیه کنندگان و استودیو بر تعجیل در کار برساند و هالیوود با قربانی کردن یکی دیگر از سینماگران خوش قریحه، بار دیگر نشـان داده که مسائل ایدئولوژیک و سیاسی که به چالش‌های روز غرب و آمریکا برمی‌گردد، برایش از کلیت سینما و هنر با اهمیت‌تر است!

زیرا تامس اندرسن و فیلمش، قرار بوده و هست بخش مهمی از تم امسال فصل جوایز را با خود یدک بکشد و از همین روی هم تقریبا در تمامی لیست‌هایی که در این فصل جوایز اعلام شد، در مقام بهترین فیلم قرار گرفت و به احتمال زیاد، جوایز اصلی مراسم اسکار ۲۰۲۶ را هم به نام خود سند می‌زند!

به بهانه فیلم «دختر پری‌خانوم»

اروتیک‌نمایی هنری با پول بیت‌المال

عبدالله بیرق‌دار

دختـر پری‌خانـوم» فقـط یـک فیلـم نیسـت؛ یـک «بیانیـه» اسـت. بیانیـه‌ای کـه می‌گوید در سـینمای ایران، با پـول مردم و حمایـت نهادهای دولتـی، می‌توان هـر کاری کرد؛ حتی سـاختن فیلمی کـه اگر صـدای آن را خاموش کنیـد، انگار در حال تماشـای یک «شـبکه ماهواره‌ای زیرزمینی» هسـتید.

علیرضا معتمـدی در تازه‌ترین اثر خود، «دختر پری‌خانـوم»، بار دیگر ثابت کـرده که برای تبدیل شدن به «فیلمسـاز»، فقط کافی است یک دوربین داشته باشید، چند رابطه جنسیِ پیچیده‌شده در لفافه روشنفکری، واز همه مهم‌تر، یک حامی مالی بی‌پرسش مثل بنیاد سینمایی فارابی!

این فیلم که سومین سـاخته بلند معتمدی پـس از فیلم‌های «رضـا» (۱۳۹۷) و «چرا گریه نمی‌کنی؟» (۱۴۰۲) محسـوب می‌شود، در بهمن ۱۴۰۴ و در چهل‌وچهارمین جشـنواره فیلم فجر رونمایی شد.

نکته بامزه و تأمل‌برانگیز ماجرا اینجاست: آقای معتمدی نه فقط کارگردان، که نویسنده، تهیه‌کننده و حتی بازیگر نقش اصلی فیلم خودش است! گویی با یک «شـوی تک نفره در آینه» طرفیم؛ جایی که فیلمساز، بر مدار خودشیفتگی هنری‌اش، همه پست‌ها را قبضه کرده تا مطمئن شـود کسی مزاحم «لذت خصوصی» او نمی‌شود!

اینجا دیگر با یک فیلم مواجه نیستیم، با یک «اتاق شخصی مجهز به دوربین حرفه‌ای» طرف هستیم که بهایش را هم بنیاد فارابی پرداخته است.

فیلم داسـتانش را در بستر دوران پاندمی کرونا روایت می‌کند؛ معتمـدی از همین تراژدی جمعی، بستری ساخته برای روابط پیچیده‌شده در لفافه‌های روشنفکری. انگار کرونا برای او نه یک فاجعه انسانی، که یک «فرصـت طلایی برای فـروش هوس‌های سرکوب‌شـده» بوده است. چه ترکیبی: مرگ و میر میلیونی در جهان، قرنطینه‌های اجباری و اضطراب جمعی از یک سـو، و از سوی دیگر، آقای کارگردان مشغول «وارونه‌سازی کلیشه‌های جنسیتی» با پول مردم!

هم پولش را می‌خواهند، هم لذتش را!

این اثر به عنـوان ترکیبی از عناصر واقع‌گرایانه و فانتزی معرفی می‌شـود. یعنـی ظاهراً می‌خواهد هم «مسـتند اجتماعی» باشـد، هم «خیال‌پردازی جنسـی»! فیلم آن‌قدر شلخته اسـت که آدم شک می‌کند کارگردان اصلاً داشته فیلم می‌ساخته یا داشته «خاطرات شبانه» خودش را با سانسور ملایم جلوی دوربین می‌برده است.

فیلمی که می‌خواهد هم از بودجه دولتی تغذیه کند، هم نام «فیلمساز مسـتقل و جسور» را یدک بکشد، هم در جشنواره فجر روی پرده برود و فرصت حمایـت فارابی این مجال را فراهـم می‌کند که از بسـیاری خط قرمزهای مرسوم جنسیتی عبور کند و چون محصول ارگانی دولتی اسـت، ممیزی نشود! این دیگر هنر نیسـت؛ این «شعبده‌بازی با مقدسات اخلاقی جامعه» است.

این فیلم چیزی جـز محصولی متظاهر و تهی نیسـت؛ اثری که با چسـباندن چند مؤلفه اروتیک سـطحی، ژست روشـنفکری می‌گیرد اما در عمل حتی از ابتدائی‌ترین انسجام فکری هم بی‌بهره است. بـه جای خلق جهانی زنده و باورپذیر، با تنبلی تمام به وارونه‌سازی مکانیکی نقش‌ها پناه می‌برد و همان کلیشه‌های پوسیده جنسـیتی را فقط با برچسبی معکوس تحویل می‌دهد.

حضور سـها نیاستی در دو وضعیت متفاوت نیز نه عمق می‌آفریند و نه پیچیدگی؛ یک چهره به‌ظاهر جسور و مستقل، و تصویری خیالی در ذهن شخصیت اصلی که قرار است بار معنایی و اروتیک رابطه را حمل کند، اما در نهایت چیزی جز ترفندی گل‌درشـت و تصنعی نیسـت. این دوگانگی به جای آنکه لایه‌مند باشد، بیشتر شبیه وصله‌ای الحاقی و بی‌ریشه است.

فیلم در میانه راه میان ژانرها سرگردان می‌ماند؛ نه جرأت و انسجام فانتزی کودکانه را دارد، نه جسارت و بنیان نظری سوررئالیسم آوانگارد را. آنچه باقی می‌ماند، آشفتگی‌ای ساختگی و بی‌پشتوانه است که بیشتر از هر چیز، ناتوانی سازندگان در تعریف چشم‌اندازی روشن را عیان می‌کند.

واژگون‌سازی اخلاق عمومی؟

اینجـا دیگر پرده‌ها کنار می‌رود و چهره واقعی فیلم خودش را نشـان می‌دهد: یک «اروتیک‌نمایی روشنفکرانه» که به جای رابطه‌های شفاف با نگاه‌های معنادار، دیالوگ‌های دوپهلو، کلوزآپ‌های هوس‌انگیز از اندام زنانه، و فضاسـازی‌های اروتیک، سـعی در «تحریک مخاطب با متدهای زیرپوستی» دارد و زن را به سطح یک «ابژه جنسی» تقلیل می‌دهد اما اسمش را می‌گذارد «زن مدرن»! و مرد را به یک «هوس‌ران همیشه آماده» تبدیل کرده و و اسمش را می‌گذارد «شکستن تابوها»! این وارونه‌سازی کلیشه‌ها نیست، این «واژگون‌سازی اخلاق» است با پوششی از هنر و روشنفکری. کلیشه‌ها وارونه می‌شود و سازنده همان کلیشه‌ها را با کاغذ کادوی فانتزی بسته‌بندی کرده و با برچسب قیمت «فارابی» به فروش رسانده‌اید.

بنیاد فارابی؛ از سینمای فاخر تا سرمایه‌گذاری روی اروتیسم!

و اما نقش بنیاد سینمایی فارابی در این ماجرا، از خود فیلم هم عبرت‌آموزتر است. نهادی که روزگاری حامی فیلم‌های فاخر، معناگرا و ارزشی بود، حالا تبدیل به سرمایه‌گذار اصلی پروژه‌هایی اینچنین شده است.

فارابی با مشارکت در تولید این فیلم، عملاً چراغ سبز را برای ساخت آثاری روشن کرده که مرز میان «سینمای جسـور» و «اروتیسم لاکچری» را چنان مخدوش کرده‌اند که تشخیص‌شان از هم غیرممکن شده است. آیا وظیفه بنیاد سینمایی فارابی، حمایت از فیلمی است که تمام بار دراماتیکش را روی «نگاه‌های هوس‌آلود» و «اتمسفر اروتیک» گذاشته است؟ آیا قرار است سینمای ایران با پول بیت‌المال به سمت تولید «کاتالوگ‌های اغواگری با مجوز رسمی» برود؟

چه خوب که مسئولان فارابی، این همه دغدغه «آزادی هنـری» دارند، اما انـگار وقتی پای بودجه عمومـی به میان می‌آید، دیگر آن حساسـیت‌های همیشگی را ندارند. گویا آزادی هنری فقط وقتی معنا دارد که شامل حال «هوس‌های جنسی کارگردان‌ها» بشود!

دختر پری‌خانوم» فقط یک فیلم نیسـت؛ یک «بیانیه» اسـت. بیانیه‌ای که می‌گوید در سـینمای ایران، با پول مردم و حمایت نهادهای دولتی، می‌توان هر کاری کرد؛ حتی ساختن فیلمی که اگر صدای آن را خاموش کنید، انگار در حال تماشای یک «شبکه ماهواره‌ای زیرزمینی» هستید.

معتمدی به عنوان کارگردان، نویسنده، تهیه‌کننده و بازیگر نقش اول، نشان داد که «تک‌تازی» در سینما چه شکلی می‌تواند داشته باشد: وقتی همه پست‌ها را خـودت قبضه کنی، آن وقت می‌توانی بدون هیچ مزاحمتـی، «رؤیاهای خیس» خـودت را با بودجه بیت‌المال به تصویر بکشـی و اسمش را هم بگذاری «هنر مستقل و جسورانه».

سؤال اصلی که این فیلم مطرح می‌کند، نه تنها در محتوای آن، بلکه در فرآیند تولیدش نهفته است: چرا بنیاد سینمایی فارابی، به عنوان یک نهاد دولتی وابسـته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، از فیلمی با جنبه‌های اروتیک و ضداخلاقی حمایت کرده؟ این فیلم در شورای پیچینگ فارابی با اکثریت آرا پذیرفته شده است. معتمدی خود در نشست خبری جشنواره با ناباوری از پذیرش فیلم سخن گفت و تاکید کرد که فارابی با دید باز به ایده‌های نو نگاه می‌کند.

اما این حمایت را نشانه‌ای از تناقض در مدیریت فارابی می‌دانند. در حالی که فارابی مسـئول ترویج سینمای ارزشی و فرهنگی است، حمایت از «دختر پـری خانوم» با صحنه‌های اروتیک و نقدهای منفی (حتی از سوی خبرگزاری دولتی ایرنا که آن را سطحی و فاقد عمق خوانده)، سطح سلیقه مدیریت جدید را عیان می‌کند. این نهاد که در جشـنواره فجر ۱۴۰۴ حضوری پررنگ اما کم‌کیفیت داشـته، به فیلم‌های امنیتـی، طنزهای تحقیرآمیز و حـالا آثار اروتیک روشـنفکرمآبانه علاقه نشان داده است. این رویکرد، اعتراضاتی را برانگیخته که آیا فارابی در حال فاصله گرفتن از ماموریت اصلی خود برای حمایت از سینمای متعهد است؟ آیا این حمایت‌ها بخشی از سیاست‌های جدید برای جذب مخاطب جوان یا صرفاً نشانه‌ای از عدم انسجام در تصمیم‌گیری‌هاست؟

و بنیاد سینمایی فارابی هم به عنوان «سرمایه‌گذار افتخاری» این پروژه شخصی، نشان داد که دیگر از آن نهاد انقلابی و ارزشیِ روزهای اول انقلاب خبری نیست؛ حالا فارابی شـده است «حامی اصلی اروتیک‌نمایی روشـنفکرمآبانه» در ایران. تبریـک می‌گوییم. این همان سینمایی است که نامش را می‌توان «سینمای وفاق» نامید.

تأملی بر برنامه «عصر خانواده»

یک عصرانهٔ آرام

سمیه احمدی

«عصر خانـواده» مجله تصویری گفت‌وگومحور شـبکه دو سیما است که بیش از هرچیز تلاش دارد مسـائل روز خانواده ایرانی را در چارچوبی کاربردی، فرهنگی و اجتماعی بررسی کند. با گذشت زمان، این برنامه نه‌فقط به یک گزینه ثابت برای مخاطبان شبکه دو تبدیل شده، بلکه تبدیل به بستری برای گفت‌وگوی عمومی درباره سبک زندگی ایرانی-اسلامی و بازتعریف نقش خانواده در جامعه امروز شده است.

ریتم منسجم؛ از گفت‌وگو تا عمل

ساختار «عصر خانواده» با حفظ ریتمی منسجم، ترکیبـی از گفت‌وگوهای کارشناسـی، پرونده‌های هفتگی، آیتم‌های متنوع آموزشی و گزارش‌های مردمی است. برخلاف بسیاری از برنامه‌های گفت‌وگو محور تلویزیون که به بحث‌های نظری و کلیشـه‌ای بسنده می‌کننـد، این برنامه تلاش دارد تا ابزارهای عملی و قابل‌اجرا را در اختیار مخاطب بگذارد.هر قسـمت از برنامه معمولاً با یک موضوع محوری آغاز می‌شـود. موضوعاتی که از ازدواج و فرزندپروری تا سلامت روان، روابط زوجین، سالمندی و مدیریت بحران خانوادگی را دربر می‌گیرد. در ادامه، کارشناسان حوزه‌های مرتبط به بحث می‌پردازند و نکات آموزشی، علمی و کاربردی را با مخاطب در میان می‌گذارند. بخش‌هایی مثل آیتم‌های فرهنگی، گفت‌وگو با خانواده‌های واقعی، روایت سنت‌ها و آیین‌هـای بومی نیز در کنـار این گفت‌وگوها قرار می‌گیرند تا تصویر جامع‌تر و ملموس‌تری از واقعیت زندگی ایرانی ارائه دهند.

یک پادکست دغدغه‌محور

در قلب این برنامه، نام علی‌اکبر کریمی به‌عنوان تهیه‌کننده به چشـم می‌خورد؛ کسی که با تجربه و شناخت نسبت به موضوعات اجتماعی، تلاش کرده است تا «عصر خانواده» را در مرز میان کاربردی‌بودن و جذابیت رسـانه‌ای نگه دارد. کریمی در فصل‌های اخیر با انتخاب سـوژه‌های مرتبط با نیازهای واقعی خانواده‌ها و جهت‌دهی محتوا به سـمت حل مسئله و ارائه راهکار، سـعی کرده است این برنامه را از صرفاً یک گفت‌وگوی تلویزیونی فراتر ببرد. اجرای برنامه را نیز مجریان شناخته‌شـده‌ای همچون محسن آزادی و فاطمه‌سـادات متولیان برعهده دارند؛ مجریانی که با لحن آشـنا و فضای گرم اجرایشان، مخاطب را به گفت‌وگـوی صمیمانه دعوت می‌کنند. همراهی این مجریان با کارشناسان و مهمانان، توأمانِ رسمی بودن و صمیمیت را به بیننده تداعی می‌کند؛ گویی تلویزیون به جای یک پادکست رسمی، میزبان خانواده‌ای است که درباره دغدغه‌هایش حرف می‌زند.

واکاوی جایگزین جنجال

تحلیل رسـانه‌ای درباره «عصر خانواده» نشان می‌دهـد این برنامه بیـش از آنکه بخواهد در جهت حاشیه‌سازی و ترندسازی حرکت کند، در پی ایجاد گفت‌وگوهای معنادار و کاربردی در سطح ملی بوده است. روزنامه‌ها و پایگاه‌های تحلیلی شبکه دو سیما را به‌عنوان شـبکه‌ای خانواده‌محور معرفی کرده‌اند و «عصر خانواده» را نقطه ثقل این رویکرد دانسـته‌اند؛ برنامه‌ای که قصد دارد ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی را در گفت‌وگـو با مخاطبِ واقعی مخاطب بگذارد، نه صرفاً آنها را در سطح کلیشه‌ای تکرار کند. این رویکرد، اگرچه از نظر برخی رسانه‌ها نقطه قوت است (چرا که باعث شده برنامه از تنش و هیاهو فاصله بگیرد)، از نظر دیگری نیز محدودیت‌هایی را به همراه دارد. به‌خصوص رسانه‌هایی که معتقدند در عصر رسانه‌های دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی، برنامه‌های تلویزیونی باید جسارت بیشتری در ورود به مسائل چالش‌برانگیز داشته باشند تا بتوانند مخاطبین جوان‌تر و پویاتر را نیز جذب کنند.

رضایت آرام، نقدهای سازنده

واکنش مخاطبان به «عصر خانواده» یک‌دسـت نیست اما یک وجوه مشـترک در آن دیده می‌شود: رضایت نسـبی همراه با انتظار تنوع و عمق بیشـتر. بسیاری از مخاطبان- به‌خصوص خانواده‌ها و بینندگان میانسال- برنامه را مثبت و مفید ارزیابی می‌کنند. فضای گفت‌وگوهای برنامه را آرام، محترم و بدون تنش‌های غیرضروری می‌نامند و اعتقاد دارند این رویکرد باعث شده برنامه «قابل اعتماد» باشد. بخش‌های کاربردی برنامه درباره فرزندپروری، روابط زوجین و مسائلی که در زندگی روزمره با آنها مواجه‌اند، از مهم‌ترین دلایل رضایت این گروه اسـت. در نقطه مقابل، بخشـی از مخاطبان نسبت به محافظه‌کاری محتوا و زبان برنامه که بیشتر برای نسل میانسال طراحی شده است نقد دارند. این دسته می‌گویند برنامه‌ها گاهی از ورود به مسـائل اجتماعی حساس- مثل تعارض‌های نسلی، مسائلی که جوانان با آن مواجه‌اند یا فشارهای اقتصادی بر خانواده- اجتناب کرده و بیش از آنکه بحث را عمیق کند، در سطح کلیشه‌ای باقی می‌ماند.همچنین برخی مخاطبـان جوان‌تر معتقدند ریتـم و زبان برنامه به میزان لازم با دغدغه‌های نسل جدید سازگار نیست و این فاصله نسلی باعث می‌شود جوانان کمتر با برنامه ارتباط برقرار کنند.

از تکرار تا تنوع روایت

یکی از نقدهای تکرارشـونده در میان رسانه‌ها و برخی مخاطبان این اسـت که «عصـر خانواده» می‌تواند در فرم و روایت تنوع بیشـتری داشته باشد. هرچند ترکیب گفت‌وگو، گزارش و آیتم‌های آموزشی یک چارچوب محکم برای برنامه فراهم کرده است اما پرسش این است که آیا این چارچوب برای فصل‌های طولانی برنامه پاسخگوی نیاز مخاطب امروزی هست یا خیر. برخی تحلیلگران رسـانه‌ای پیشنهاد داده‌اند کـه «عصر خانواده» می‌تواند از روایت‌های مسـتند داسـتانی، بخش‌های تعاملی بـا مخاطب، یا حتی گزارش‌هـای میدانی قوی‌تر بهره ببـرد تا دیدگاه‌ها و تجربه‌های زندگی واقعی را بهتر به تصویر بکشـد. این تغییر فرمی می‌توانـد به کاهش حس تکرار در برخی قسمت‌ها کمک کرده و به برنامه قابلیت جذب مخاطبان جدیدتر را بدهد.

گفت‌وگوی ملی درباره خانواده

با وجود تمام نقدها، نکته‌ای که نمی‌توان نادیده گرفت، نقش «عصر خانـواده» در ایجاد گفت‌وگوی ملی درباره موضوعات خانواده و سبک زندگی است. این برنامه هفته‌هاست که موضوعات مرتبط با روابط زوجیـن، مهارت‌های زندگـی، تربیت فرزند و حتی نقش سـالمندان را در منطق رسـانه ملی در میان گذاشته است؛ مسائلی که پیش از این اغلب در قالب گفت‌وگوهای تخصصی یا رسانه‌های دیجیتال مطرح می‌شـدند و کمتر وارد فضای تلویزیون شده بودند. علاوه‌بر این، حضور کارشناسان معتبر، توجه به تحقیق و پژوهش در موضوعات خانوادگی و تلاش برای ارائه راهکارهای قابل اجرا از دیگر نقاط قوتی است که باعث می‌شـود برنامه در میان مخاطبان خاص خود اعتبار اجتماعی بیشتری پیدا کند.

در نهایت، «عصر خانواده» را می‌توان یک تجربه رسانه‌ای مهم در شبکه دو سیما دانست. برنامه‌ای که تلاش کرده اسـت تا با ابزار گفت‌وگو، مسائل واقعی خانـواده ایرانی را بازنمایی کـرده و در عین حال به مخاطب راهکارهای کاربردی ارائه دهد. این برنامه بدون جنجال و هیاهو با رویکردی پایدار و فرهنگی، نشان داده است که رسانه ملی هنوز می‌تواند در حوزه خانواده نقش‌آفرینی کند. با این حـال، اگر «عصر خانواده» بخواهد از وضعیت کنونی خود به گسترش اثرگذاری اجتماعی برسد، لازم است در عمق محتوا، تنوع روایت و تعامل با مخاطبان نسـل جوان نیز سرمایه‌گذاری بیشـتری انجام دهد؛ چالشـی که شاید بزرگ‌ترین آزمـون رسـانه‌های گفت‌وگومحـور در دهه جدید باشد.

خفت دلقک‌ها در سیرک مونیخ

خوش‌رقصی برای بازمانـده رژیم منحوس پهلـوی- فردی که حتـی از کمترین ثبات فکـری و روحی برخوردار نیسـت- ماهیت واقعی خود را برملا کردند. سلبریتی‌هایی که روزی ادعای «مردم‌داری» داشـتند، اکنون جـای گرفتند. این به اصطلاح هنرمندان، با دست به سوی کسی دراز کرده‌اند که رسماً خواهـان تحریم و حمله نظامـی به خاک ایران است.

تقابل «سیرک مونیخ» با «حماسه ۲۲ بهمن»

دشمن در حالی برای تجمع چند ده نفره مزدوران و عناصر اجاره‌ای در مونیخ ضریب رسانه‌ای می‌داد که چشمان کورش، حضور حماسـی و میلیونی ملت ایران در جشـن پیروزی انقـلاب (۲۲ بهمن) را ندید. تقابل ایـن دو صحنه، به‌خوبی نشـان داد که چه کسانی «مردم واقعی» هستند و چه کسانی «عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی» استکبار.

نکات حائز اهمیت در این معرکه مضحک

بی‌وطنی محض: حمایـت از فردی که ابزار دسـت صهیونیست‌هاسـت، داغ ننگ «وطن‌فروشـی» را برای همیشه بر پیشانی این سلبریتی‌ها حک کرد.

استفاده ابزاری: این افراد باید بدانند که برای اربابان غربی‌شان، تنها حکم «دستمال کاغذی چرکینی» را دارند که پس از انقضای تاریخ مصرف، بـه زبالـه‌دان تاریخ افکنده خواهند شد.

توهین به شعور جهانی: سیرک مونیخ نه یک کنفرانس دیپلماتیک، که تجمع عناصر شکسـت‌خورده و ضدانقلاب فراری بود که حتی در میان خودشـان نیز دچار تشتت و درگیری هستند.

فرجام خیانت

ملت ولایتمـدار و انقلابی ایـران که با تأسی به رهنمودهای امام راحل(ره)و تحت زعامت مقـام معظم رهبری (مدظله‌العالی)، استکبار جهانی را از خاک خود بیرون رانده، هرگز اجازه نخواهـد داد مزدورانِ پهلوی و سـلبریتی‌های خودفروخته، برای آینده این کشور نسخه بپیچند.

کسـانی که در روزهای سخت، نوکری اجنبی را به عزتِ ایسـتادگی در کنار ملت ترجیح دادند، بدانند که راه بازگشتی ندارند. سـرمایه اجتماعی آن‌ها که با پول این ملت سـاخته شده بود، در آتش خیانت سوخت و امروز، ایران اسـلامی مقتدرتر از همیشه در مسـیر پیشرفت گام برمی‌دارد، در حالی که سلبریتی‌های بی‌وطن در خیالات خام خود، غرق در ذلت و درماندگی‌اند.

رسول شمالی ورزنده