روزنامه سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، ورزشی صبح ایران • صاحب امتیاز و مدیرمسوول: مهدی رحمانیان • نشانی: میدان آرژانتین،خیابان الوند، کوچه آرشیا، پلاک ۶ • تلفن: ۹۲و۸۸۶۵۴۳۹۰ • نمابر: ۸۸۸۸۰۷۱۹ • تلفن آگهی‌ها: ۸۸۱۹۲۸۷۷ • تلفن امور مشترکین: ۳۲-۸۸۸۱۴۲۳۰ • توزیع: شرکت‌پیام‌رسان پیروز تلفن: ۵- ۶۶۲۷۲۱۳۰ • چاپ: گلریز تلفن: ۶۶۷۹۵۴۴۲

روزنامه شرق

www.sharghdaily.ir

دوشنبه • ۸ دی ۱۳۹۳ • ۶ ربیع‌الاول ۱۴۳۶ • ۲۹ دسامبر ۲۰۱۴ • سال دوازدهم • شماره ۲۱۹۷ • ۲۰صفحه

اذان ظهر تهران ۱۲:۰۶ • اذان مغرب ۱۷:۲۰ • اذان صبح فردا ۵:۴۴ • طلوع آفتاب ۷:۱۴

روزنامه فردا

fardashargh@gmail.com

آمبولانس

آموزش مشارکت اجتماعی در ۱۰ قدم

پوریا عالمی

• قدم اول- ابتدا می‌رویم موبایل‌فروشی و یک‌موبایل با دوربین خوف می‌خریم.

قدم دوم- سپس می‌رویم در اینترنت و یک‌شناسه در فیس‌بوک یا اینستاگرام باز می‌کنیم.

قدم سوم- با دقت زیاد مسایل اجتماعی را بررسی می‌کنیم و با معضلات جامعه آشنا می‌شویم.

قدم چهارم- لباس قشنگه‌مان را می‌پوشیم.

قدم پنجم- با حضور در بطن جامعه، از نزدیک با معضلات و مشکلات جامعه، مثل کودکان‌کار، خیابان‌خواب‌ها، معتادان و... برخورد می‌کنیم.

قدم ششم- بغض می‌کنیم.

قدم هفتم- برای حل ریشه‌ای مشکلات جامعه، از توی جیبمان موبایلمان را درمی‌آوریم و به‌صورت زیرساختی با کودکان‌کار و... عکس سلفی می‌اندازیم.

قدم هشتم- در لحظه عکس قشنگمان را در اینترنت آپلود می‌کنیم.

قدم نهم- چون برای حل مشکلات جامعه خیلی تحت فشار بوده‌ایم، به خودمان دوهفته مرخصی می‌دهیم.

قدم دهم- متاسفانه چون کودکان‌کار موبایل هوشمند و اینترنت ندارند، هرگز نمی‌توانند عکس سلفی‌شان را در اینترنت ببینند که عیبی هم ندارد و امیدواریم خیرین با اهدای اینترنت هوشمند نامحدود به کودکان‌کار و خیابان‌خواب‌ها، آنان را در این امر قشنگ سهیم کنند.

جمع‌بندی آمبولانس

در پایان ما هم به‌نوبه خودمان؛ تنکیو هانی. لایک. با اجازه شِیر می‌کنم. میس‌یو. دیس‌لایک.

پیشنهاد فردا

میز شهرکتاب ابن‌سینا برای غلامحسین ساعدی

• شهر کتاب ابن‌سینا تا ۱۵دی و به‌صورت ویژه، میزی برای فروش کتاب‌های غلامحسن ساعدی اختصاص داده است.ساعدی قالب داستان را می‌شناخت و نسبت به کارکردهای ابزارها و عناصر داستانی آگاهی داشت. با این‌همه نه در مقام یک مولف شکل‌گرا ظاهر شد و نه در مسیر ساختارشکنی گام برداشت. نوگرایی ساعدی در کشف و گزینش مایه‌های داستانی و نمایشی بود. کمتر نویسنده معاصر ایرانی مانند ساعدی به توصیف زندگی حاشیه‌نشینان پرداخته و از محرومیت آنان چنین با صمیمیت سخن گفته است. روی میز شهرکتاب ابن‌سینا کتاب‌های «وای بر مغلوب»، «ترس‌ولرز»، «غریبه در شهر»، «خانه‌روشنی» و «شب‌نشینی باشکوه» عرضه شده است.

پیشخوان

استایل

• **افشین صادقی‌زاده:** پدربزرگم باصلابت بود، قدبلندی داشت و راست‌ومستقیم راه می‌رفت. کت‌وشلوارهای تیره می‌پوشید و کفش‌هایش همیشه واکس‌خورده بود. آخرین تصویری که از او به یاد دارم، اولین چیزی است که با شنیدن کلمه «استایل» به ذهنم خطور می‌کند. بعدها آدم‌های کمی را دیدم که بتوانم به آنها بگویم «خوش‌استایل». دلیلش هرچه که باشد مطمئن هستم به پول ربطی ندارد. بعضی‌ها خوش‌استایلی را با مُد اشتباه می‌گیرند. «مُد می‌گوید من هم هستم، استایل می‌گوید فقط من»، این شاید بهترین تعریف برای استایل و اسلوب باشد. ما ایرانی‌ها از دیرباز به آراستگی و خوش‌استایلی شهره بودیم. حجاری‌های تخت‌جمشید، مردان و زنانی را به تصویر کشیده که پوشش‌های برازنده‌ای بر تن دارند و شیوه ایستادن و راه‌رفتنشان نشان از وقار و اسلوب منحصربه‌فرد پیشینیان ما دارد. آموزه بنیادین پارسیان؛ پندار نیک، گفتار نیک و رفتار نیک که بر لوح وجود مردمان سرزمین پارس حک شده بود، سرمشق آراستگی تن و جان بود؛ اما در جهان امروزی و مدرن که سرعت حرکت زندگی، فرصت تامل و مکث را از ما گرفته است و روزمرگی سبب شده نگاهمان در آینه محدود به چندثانیه باشد، یکی از اولین فراموشی‌ها، میراث کهن باستانی و گنجینه باارزش آموزه‌های دینی‌مان است که همواره ما را به پاکیزگی و آراستگی فرامی‌خوانند. بی‌سوادی بصری و بدسلیقگی چیزی جز تصویری زشت و نابهنجار از یک جامعه به نمایش نمی‌گذارد. این را می‌توان در همه‌چیز دید: از طراحی نماهای ساختمان تا شکل و شمایل محصولات صنعتی و به شکل شخصی‌تر در پوشش فردی. فکر می‌کنم زمان آن فرارسیده تا با یادآوری اهمیت آراستگی و داشتن سبک شخصی در پوشش و رفتار، تلنگری هرچند کوچک به بدسلیقگی بزنیم.

کارتون خواب

علی جهانشاهی

سازمان غذا و دارو : خمیر مرغ ربطی به ما ندارد

نگاه مترجم

عاشقانه در جنگ

احمد پوری

کتاب «دشمنان (یک داستان عاشقانه)» یکی از رمان‌های برجسته قرن‌بیستم است؛ به قلم آیساک باشویتس سینگر برنده نوبل۱۹۷۸. سینگر در این کتاب فاجعه جنگ‌جهانی‌دوم را از طریق زندگی سه‌نفر و به‌طور عمده شخصیت اصلی به تصویر می‌کشد. آنچه در این رمان جالب است، این است که نویسنده پا را تنها از محکوم‌کردن نازیسم و مظلومیت قوم یهود فراتر می‌گذارد و به نکات عام‌تری می‌پردازد. موشکافی او در شخصیت قربانیان این فاجعه و طرح این مساله که چه عواملی باعث می‌شود انسان به مرحله‌ای برسد که بتواند دست به جنایات هولناک بزند، ستودنی است. داستان رمان؛ درگیری یک نجات‌یافته از دست نازی‌ها با خود و پیرامونش پس از جنگ و پناهنده‌شدنش به آمریکاست. خواننده همراه این شخصیت که سه‌سال در دشوارترین وضع پنهان شده بود، در تردیدهایش در نفرتش شریک شده و با او پیش می‌رود. سینگر چندین‌بار در طول داستان از خواننده این سوال را می‌کند که آیا تمامی پیچ‌وتاب‌های شخصیتی قهرمان داستان به‌خاطر جنگ بوده؟ این سوال را بارها در تشریح شخصیت‌های فرعی دیگر از یک خاخام یهودی گرفته تا زن زیبایی که رویدادهای جنگ را پشت‌سر گذاشته و می‌خواهد در عین ناامیدی از ارزش‌های انسانی، زندگی کند نیز مطرح می‌کند. در این اثر دروغ، فریب، بی‌اعتمادی به ذات نیک انسان از یک‌سو و وجود ارزش‌های انسانی که هنوز می‌تواند کورسویی از امید به زنده‌ماندن را در وجود آدم روشن کند از سویی دیگر، جابه‌جا مطرح می‌شود و قضاوت برعهده خواننده گذاشته می‌شود.

گزارش فردا

به مناسبت جشن تولد ۱۲سالگی یک‌فاجعه

در خشت ویران بم چه می‌بینیم؟

سعید برآبادی: فاجعه‌ای که پا در ۱۲سالگی گذاشته، چطور هنوز ادامه دارد؟ تمهیداتی که اندیشیده‌ایم، کمک‌مان نکرد تا بتوانیم عوارض خانمان‌برانداز زلزله بم را در مساحت یک‌میلیون‌و۶۴۸هزارو۱۹۵ک یلومترمربعی کشورمان جبران کنیم؟ بهرام عکاشه، پدر زلزله‌شناسی ایران به مخاطبان «شرق» همیشه گوشزد کرده و می‌کند که «زلزله قابل‌پیش‌بینی نیست اما می‌توان از شدت آسیب‌های آن کاست.» کدام فاجعه؟ وقتی زمین‌لرزه‌ای تنها با ۶/۳دهم بزرگی می‌تواند به مرگ ۳۵هزارنفر و ویرانی صددرصدی یک‌شهر بینجامد، چه اسمی جز فاجعه می‌شود روی آن گذاشت؟ و چطور می‌توان با کارهای کوچک اما موثر جلو تکرارنشدنش را گرفت؟ اولین راه، باور زلزله است. باور اینکه زندگی ما در ایران روی گسل‌های زلزله‌خیز است و آنطور که بهزاد پورمحمد، معاون مرکز لرزه‌نگاری موسسه ژئوفیزیک به «شرق» می‌گوید: «حداقل ۶۰۰شهر ایران یا روی گسل یا در همسایگی گسل‌های خطرناک قرار دارند، بنابراین آگاهی عمومی نسبت به خطرات زلزله می‌تواند جامعه شهروندی را آماده کند تا با چنین پدیده طبیعی‌ای مواجهه درستی داشته باشند.» سازمان عریض‌وطویل مدیریت بحران کشور، چندروزی پس از زلزله بم راه افتاد تا یک‌نهاد متشکل، برای زلزله‌هایی که در راه بودند، سازماندهی شود. اما این سازمان چقدر از سوی سازمان‌های دیگر و مردم جدی گرفته می‌شود؟ یکی از اصلی‌ترین برنامه‌های این سازمان، مقاوم‌سازی بناهاست. بی‌توجهی به این مهم را اما می‌شود همین حالا و بدون لرزه‌های زلزله، در ساختمان‌هایی دید که نساخته، آوار می‌شوند. گویی ۱۱سال گذشته و زمان به‌جای یادآوری هرروزه آن اتفاق، به فراموشی‌اش منجر شده تا جایی که از یاد برده‌ایم در کشوری چون ایران، نه بازسازی که پیشگیری و آمادگی مقابله، شرط حیات بعد از زلزله است. نکته بعدی که درسی فراموش‌شده از مکتب بم است را عکاشه یادآوری می‌کند: «جلوگیری از شایعه‌های دروغ زلزله، آرامش روانی را برای جامعه به ارمغان خواهد داشت و به مردم می‌آموزد که اخبار نهادهای علمی و رسمی را در این زمینه باور کنند و در صورت بروز هرگونه علایم تهدید، به فراخوان‌های آنها عمل کنند.» باید رفت و یک‌جعبه کمک‌های اولیه مجهز برای هرواحد مسکونی خرید؛ این را قوچان‌زاده، از آتش‌نشان‌های تهران می‌گوید و تاکید می‌کند که در کوچه‌های تنگ و باریک تهران که امکان کمک‌رسانی در زلزله نیست، هرفرد زنده‌ای خودش یک امدادگر به‌حساب می‌آید.

نگاه فردا

به بهانه همه اتفاقاتی که بر سر «خانه پدری» می‌آید

خشونت در سینما و خشونت بر سینما

کامبیز نوروزی

مفهوم خشونت در آثار سینمایی، پیش از هرچیز مفهومی روانشناختی است که باید در مباحث روانشناسی هنر یا روانشناسی اجتماعی هنر و نیز در جامعه‌شناسی، به نقد و بحث و فحص درآید. در این مفهوم چندین پرسش بنیادین مطرح است؛

نخست اینکه اصلا در یک اثر سینمایی خشونت به چه چیزی گفته می‌شود. چه در گفتار و چه در تصویر ممکن است چیزهایی در یک اثر سینمایی باشد که زمخت و دل‌آزار باشند. در فیلم‌های پلیسی- جنایی، در تراژدی‌ها، در آثار سینمایی جنگی و در بسیاری دیگر از حوزه‌های موضوعی (ژانرها) کلام و تصویر «خشن» چیست؟ فارغ از مفهوم نظری خشونت، می‌توان براساس تجربه و مشاهدات عینی مصادیق متعددی از خشونت را در آثار سینمایی برشمرد، مانند صحنه‌های نزاع و فحاشی و کتک‌کاری، صحنه‌های مرگ، صحنه‌های خون، صحنه‌های تیراندازی و خیلی دیگر از صورت‌های رفتار انسانی که در انواع فیلم‌ها در قالب‌های دراماتیک و نمایشی به تصویر درمی‌آیند. روشن است که هر فیلمساز، بسته به فیلمنامه و سمت‌وسوی فکری اثر، در جست‌وجوی تاثیری خاص از صحنه‌های اصطلاحا «خشن» بر مخاطب است.

پرسش دیگر این است که شدت و عمق صحنه‌های خشن تا کجا می‌تواند ادامه یابد؟ در یک مثال بسیار ساده فرض کنیم قرار است شخصیت یک فیلم بر اثر اصابت گلوله به سر کشته شود. دوربینی که به‌مثابه چشم مخاطب شاهد این حادثه است تا کجا می‌تواند پیش برود؟ آیا می‌تواند پاشیده‌شدن مغز مقتول به زمین و دیوار را هم به نمایش بگذارد؟ برای تعیین حد نهایی نمایش خشونت چه معیارهایی را باید ملاک قرار داد؟ آیا معیار اصلی، تشخیص فیلمنامه‌نویس و کارگردان است که به تناسب ساختار دراماتیک اثر سینمایی هر عنصری از درام را که لازم بداند در اثر بگنجاند؟ آیا معیار اصلی، ادراک و خوانش مخاطبی است که قرار است با تماشای اثر از مفاهیم مندرج در اثر، به تناسب نوع اثر متاثر شود؟ یا شاید لازم باشد معیاری تلفیقی حاکم شود؟

پرسش سوم این است که تاثیر یک اثر سینمایی بر مخاطب، تاثیری کلی است یا منقطع؟ به این معنا که آیا هر قسمت از یک فیلم به‌صورت مستقل از قسمت‌های دیگر بر مخاطب تاثیر می‌گذارد؟ یا آنکه این کلیت فیلم است که در پایان به تناسب موضوع و سخن اثر، بر مخاطب تاثیر می‌کند؟ به‌عبارت دیگر آیا معنای خشونت مندرج در صحنه‌های مختلف فیلم در کلیت اثر مشخص می‌شود؟ به‌عنوان مثال یک صحنه چاقوکشی را (به‌عنوان یک مصداق خشونت) در نظر بگیرید. آیا چنین صحنه‌ای به‌عنوان یک صحنه خشن به‌طور مطلق و مستقل بر مخاطب اثر می‌گذارد؟ یا نوع و میزان اثرگذاری آن بر مخاطب، وابسته است به مضمون و جهت‌گیری کلی فیلم؟ مانند اینکه در چنین صحنه‌ای، چاقوکشی به‌خاطر دفاع از یک ارزش متعالی، مانند دفاع از میهن، رخ داده باشد؟

چهارمین سوال اینکه مخاطب (و به‌طور کلی جامعه) در برابر خشونت مندرج در اثر سینمایی تا چه اندازه اثرپذیر است؟ آیا تماشاچی (و جامعه) در برابر آنچه از خشونت بر پرده سینما می‌بیند، در وضعیتی انفعالی است که هرآنچه را که دید، عینا در شخصیت و اخلاق خود درونی کرده و آن را در الگوی رفتاری و نظام ارزشی خود بازتولید می‌کند و اصطلاحا خشن‌تر می‌شود؟ یا آنکه مخاطب در مواجهه با آنچه به‌عنوان اثر سینمایی می‌بیند، رفتاری آگاهانه و منتقدانه داشته و با فاصله‌گیری با فیلم و اجزا و عناصر آن روبه‌رو می‌شود؟ و حتی با تماشای خشونت، تخلیه روانی می‌شود و بیشتر به سمت رفتارها و اخلاقیاتی ضدخشونت گرایش می‌یابد؟

پرسش دیگر اینکه تاثیر اثر سینمایی بر کل جامعه روندی است؟ یا مقطعی و موردی؟ به این معنا که آیا یک فیلم به‌تنهایی می‌تواند بر الگوی رفتاری و نظام اخلاقی جامعه تاثیر داشته باشد و مثلا جامعه‌ای را خشن‌تر کند؟ یا اینکه لازمه چنین اثرگذاری‌ای یک روند درازمدت است که در آن عریانی خشونت و شیوه‌های نمایشی آنها در آثار مختلف سینمایی افزایش یابد.

در این بحث پرسش‌های فراوان دیگری هم وجود دارد که فعلا مجال طرح آنها نیست، اما چنانکه در ابتدا آمد، اینها پرسش‌هایی ساده و پیش‌پاافتاده نیستند که بدون بهره‌مندی از دانش و بینش عمیق از سینما، هنر، روانشناسی، جامعه‌شناسی، جرم‌شناسی و مانند اینها بتوان پاسخی درخور و شایسته به آنها داد. از مشکلات دامنگیر هنر - صنعت سینما این است که چون سینما مخاطب عام دارد و در گفت‌وگوهای روزمره مورد بحث قرار می‌گیرد، این تصور را هم در خیلی‌ها پدید می‌آورد که با دیدن چند فیلم و شنیدن و گفتن در مورد آنها، توان کارشناسی برای بحث و بررسی چنین موضوعات بنیادینی را نیز دارند. چنین نیست.

اما این موضوع از نظر حقوقی، آنجا اهمیت می‌یابد که به «حقوق اساسی» اشخاص مرتبط می‌شود. مساله این است که نوع پاسخی که به پرسش‌های یادشده داده می‌شود، می‌تواند با حقوق اساسی اشخاص (مانند حق آزادی‌بیان) یا حقوق ملت (مثل گردش آزاد اطلاعات) تعارض یافته و موجب تعطیلی یا توقف موردی این قبیل حقوق باشد. اگر یک اثر سینمایی بنابر نوع پاسخ‌هایی که به پرسش‌های مذکور داده می‌شود، متضمن خشونتی غیرمتعارف و زیانبار باشد، ممکن است از نمایش آن جلوگیری و به این ترتیب حق آزادی بیان کسی (مانند یک سینماگر) نقض شود. چنین تصمیمی فی‌نفسه بی‌اشکال است، مشروط بر اینکه این داوری مبتنی‌بر معیارها و ملاک‌های علمی و کارشناسی بی‌طرفانه‌ای باشد که مورد قبول آگاهان و متخصصان باشد. ادعاهای شخصی و سلیقه‌های فردی را نمی‌توان مستندی برای این نوع تصمیم‌ها و نقض حقوق اساسی اشخاص دانست. چنین روشی در رفتار با آثار سینمایی، جاده مه‌آلود ناشناخته‌ای را پیش‌روی تولیدکنندگان سینمایی قرار می‌دهد به‌نحوی که در فرآیند کاری خود نمی‌دانند باید چه کنند تا بتوانند آفرینش هنری خود را با رعایت معیارها، هنجارها و قوانین کشور در معرض نظر همگان قرار دهند. همچنین معلوم نخواهد بود که اصلا از چه حقوقی برخوردار خواهند بود و کدام مرجع با کدام معیارهاست که نهایتا در مورد اثر آنها تصمیم خواهد گرفت و این تصمیمات چقدر تاب مقاومت در برابر سلیقه‌های سیاسی یا فرهنگی خواهد داشت. از کارهای حقوق، برقراری ثبات و نظم است و مهارکردن زور در چارچوب قوانین و مقررات. هرکجا که زور بتواند فراتر از قوانین و مقررات، عمل کند، آنجا، قانون بی‌معناست و جایش را به خشونت و زور می‌دهد. فرهنگ، عرصه زور نیست.