بسمه تعالی

مشخصات

- نام و نام خانوادگی: علی شیخ‌مهدی
- وضعیت اشتغال: دانشیار گروه انیمیشن و سینما، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس
- نشانی: تهران، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری، گروه انیمیشن و سینما
- نشانی پست الکترونیک: ali.sheikhmehdi@modares.ac.ir

سوابق تحصیلی

- فارغ‌التحصیل کارشناسی سینما، دانشگاه هنر تهران، ۱۳۷۲
- فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد سینما، دانشگاه هنر تهران، ۱۳۷۶
- فارغ‌التحصیل دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۵

سوابق پیش از هیئت علمی شدن در دانشگاه تربیت مدرس

الف) سوابق تحصیلی در مقاطع آموزش عالی

ردیف	نام دانشگاه	کشور	رشته	گرایش	عنوان پایان‌نامه	سال فارغ التحصیلی	مقطع
۱	دانشگاه هنر تهران	ایران	سینما	کارگردانی	فیلم مستند خبری	۱۳۷۳	کارشناسی
۲	دانشگاه هنر تهران	ایران	سینما	سینما	روند اکسپرسیونیسم در سینمای آلمان	۱۳۷۶	کارشناسی ارشد
۳	تربیت مدرس	ایران	پژوهش هنر	نمایش و فیلم	پژوهشی در جنبه‌های نمایشی متن حماسی یادگار زریران	۱۳۸۵	دکتری

ب) فعالیت‌های آموزشی و تدریس

ردیف	تعداد دفعات	مقطع	عنوان
۱	۱	کارشناسی ارشد پژوهش هنر	تجزیه و تحلیل و نقد آثار هنرهای تجسمی (پژوهشکده فرهنگ و هنر – حوزه هنری) حق التدریس در نیم سال اول سال تحصیلی ۱۳۷۶-۱۳۷۷
۲	۱	کارشناسی ارشد پژوهش هنر	جامعه‌شناسی هنر (دانشگاه آزاد – تهران مرکز) حق التدریس نیم سال دوم سال تحصیلی ۱۳۷۸-۱۳۷۹
۳	۱	کارشناسی	تاریخ سینما ۳ (آموزش عالی سوره) حق التدریس نیم سال اول سال تحصیلی ۱۳۷۶-۱۳۷۷

ج) فعالیت‌های پژوهشی

۱) مشاوره/ راهنمایی پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد

ردیف	نام دانشجو	نام مؤسسه	رشته	عنوان	مسئولیت	تاریخ دفاع
۱	زهره کفشدار گوهرشاد	پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی	پژوهش هنر	تخیل و جامعه‌شناسی در سینماهای کودک و نوجوان	مشاوره	تابستان ۱۳۷۹
۲	مریم بطحائی	پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی	پژوهش هنر	روند تاریخی تأثیرات متقابل تکنولوژی و هنر بر یکدیگر	مشاوره	تابستان ۱۳۷۹
۳	پردیس چابک	دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد	پژوهش هنر	عباس کیارستمی و کهن نمونه‌ها	راهنمایی	پاییز ۱۳۸۰
۴	مریم اناری	دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد	پژوهش هنر	بررسی سینمای دینی ایران بعد از انقلاب تا کنون	مشاوره	پاییز ۱۳۸۷
۵	علی نخستین روحی	دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد	پژوهش هنر	فیلم به عنوان رسانه جدید برای بیان اندیشه‌های فلسفی	راهنمایی	زمستان ۱۳۸۷

۲) کتاب‌های نوشته شده

ردیف	ناشر	سال انتشار	موضوع	عنوان
۱	پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی	۱۳۷۷	جامعه‌شناسی سینما	نظریه انتقادی و سینمای آلمان
۲	سوره مهر	۱۳۸۳	مطالعات فرهنگی فیلم	فیلم مردم پسند، تعامل فرهنگی- اجتماعی

۳) مقالات علمی-پژوهشی و علمی-ترویجی چاپ شده در مجلات تخصصی

ردیف	سال چاپ	نویسنده مشترک	نام مجله	عنوان	نوع مقاله
۱	۱۳۷۵	ندارد	ماهنامه نقد سینما- شماره8	تقدیر سینما	داخلی
۲	۱۳۷۷	ندارد	کتاب ماه هنر-شماره2	نشانه شناسی و زیبا شناسی سینما (نقد کتاب)	داخلی
۳	۱۳۷۷	ندارد	کتاب ماه هنر-شماره2	نشانه شناسی سینما (نقد کتاب)	داخلی
۴	۱۳۷۷	ندارد	کتاب ماه هنر-شماره۳	تئوری های سینمایی (نقد کتاب)	داخلی
۵	۱۳۷۸	ندارد	کتاب ماه هنر-شماره۹	فرم فیلم	داخلی
۶	۱۳۷۹	ندارد	فصلنامه فارابی-شماره 36	نظریهٔ انتقادی و فیلم؛ آدورنو و بازنگری صنعت فرهنگ)ترجمه)	داخلی
۷	۱۳۸۰	ندارد	کتاب ماه هنر-شماره۳۷ و ۳۸	گرافیک در عنوان بندی فیلم (نقد کتاب)	داخلی
۸	۱۳۸۰	ندارد	کتاب ماه هنر-شماره ۴۱ و ۴۲	جستاری پدیدار شناختی از مفهوم فاعل شناسایی در فیلم و فلسفه	داخلی
۹	۱۳۸۱	ندارد	زیبا شناخت-شماره7	نظریهٔ فرهنگ توده ای و اقتصاد سیاسی(ترجمه)	داخلی
۱۰	۱۳۸۱	علی اکبر فرهنگی	کتاب ماه هنر-شماره ۳۹ و ۴۰	فیلم و فرهنگ مردم پسند	داخلی
۱۱	۱۳۸۱	علی اکبر فرهنگی	کتاب ماه هنر-شماره ۴۷ و ۴۸	سینما و هشیاری در برابر اساطیر ویرانگر	داخلی
۱۲	۱۳۸۱	ندارد	فصلنامه خیال (فرهنگستان هنر -)شماره 2	بررسی نماد درخت در فیلمهای عباس کیارستمی	داخلی
۱۳	۱۳۸۱	محمدرضا پورجعفر	مجله مدرس هنر)دانشگاه تربیت مدرس–)شماره2	بررسی علل استقبال منتقدان غربی از فیلم های عباس کیارستمی	داخلی
۱۴	۱۳۸۲	حبیب‌الله آیت اللهی	فصلنامه فارابی (بنیاد سینمایی فارابی -)شماره 4	حرکت در قاب؛ بررسی حرکت در تصویر سینمایی (رویکرد فلسفی - هنری)	داخلی
۱۵	۱۳۸۲	محمود طاووسی	فصلنامه هنر (معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) شماره 56	جستاری بر متن نمایشی یادگار زریران	داخلی
۱۶	۱۳۸۲	محمود طاووسی	فصلنامه علمی –ترویجی مطالعات ایرانی دانشگاه شهید باهنر کرمان-شماره4	تاثیر جهان بینی ایرانی بر نمایش یادگار زریران	داخلی
۱۷	۱۳۸۲	ندارد	دوماهنامه بیناب (پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی(-شماره 1	بررسی فیلم مردم پسند بر اساس معیار دینی	داخلی
۱۸	۱۳۸۲	ندارد	کتاب ماه هنر -شماره61و۶۲	جستاری بر مفهوم زمان در تصویر سینمایی(منظری فلسفی –هنری)	داخلی

۱۹	۱۳۸۳	ندارد	کتاب ماه هنر-شماره ۷۳ و ۷۴	ستاره سینما	داخلی
۲۰	۱۳۸۴	محمد حسن احمدی اعظم راودراد شهاب‌الدین عادل	کتاب ماه هنر-شماره ۸۵ و ۸۶	میزگرد بررسی هنر مردم پسند در آثار سینمایی	داخلی
۲۱	۱۳۸۴	محمود طاووسی	فصلنامه علمی- ترویجی مطالعات ایرانی دانشگاه شهید باهنرکرمان -شماره	گفت و گوی نمایشی در ادبیات ایران باستان	داخلی
۲۲	۱۳۸۴	ندارد	فصلنامه فارابی)ویژه نامه فیلم و روانکاوی -)شماره۵۷	فرافکنی های خیال پردازانه روان چندگانه در فیلم های هشت ونیم وسال گذشته در مارین باد (ترجمه)	داخلی
۲۳	۱۳۸۴	محمود طاووسی	کتاب ماه هنر-شماره 89و ۹۰	نشانه ای از نمایش نزد ساکنان اولیه ایران	داخلی
۲۴	۱۳۸۵	ندارد	کتاب ماه هنر-شماره ۹۳ و ۹۴	نگارگری ایرانی و شهود ذات اشیاء	داخلی
۲۵	۱۳۸۵	ندارد	کتاب ماه هنر-شماره ۹۳ و ۹۴	تحرک اجتماعی ضد قهرمان های فیلم ایرانی 1357-1347 هـش	داخلی
۲۶	۱۳۸۵	ندارد	کتاب ماه هنر-شماره ۹۳ و ۹۴	نمایش و پیام وحیانی	داخلی
۲۷	۱۳۸۵	محمد رضا خاکی	کتاب ماه هنر-شماره 96-95	جست و جوی مفهوم سقوط پادشاه غاصب در مراسم نمایشی سال نو در ایران باستان	داخلی
۲۸	۱۳۸۵	ندارد	کتاب ماه هنر-شماره 97و ۹۸	یک بررسی از باورهای اسطوره ای سیاوش، میترا، آناهیتا در ارتباط با نظریهٔ خاستگاهی نمایش	داخلی
۲۹	۱۳۸۵	ندارد	ماهنامه فرهنگی خرد)نامه روزنامه همشهری)	ویژگی های مهم فرهنگ و هنر مردم پسند	داخلی
۳۰	۱۳۸۵	محمود طاووسی محمد رضا خاکی سید حبیب‌الله لزگی	دو فصلنامه علمی -پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی- شماره7	داستانگویی نمایشی در ایران	داخلی
۳۱	۱۳۸۷	ندارد	فصلنامه فارابی-شمارهٔ 32و ۳۳	نو واقع گرایی و پدیدار شناسی (ترجمه)	داخلی

۴) شرکت در همایش‌های معتبر علمی

ردیف	سال	نویسنده مشترک	نام کنفرانس	عنوان	نوع
۱	۱۳۸۱	مهناز شایسته‌فر	نخستین همایش هنراسلامی ایران	The Settlement of Figures in the Persian Traditional Paintings	داخلی

۵) مشارکت در طرح پژوهشی

ردیف	تاریخ شروع	تاریخ پایان	نام طرح	نام طراح	نام سفارش‌دهنده	چگونگی فعالیت
۱	۱۳۷۸/۱۲/۱	۱۳۷۹/۱۲/۱	از پدیدار تا دیدار (شناخت فیلم مستند)	محمدرضا اصلانی (فیلم-ساز)	شبکه اول سیمای جمهوری اسلامی ایران	نیروی پژوهشی کتابخانه‌ای

د) فعالیت‌های اجرایی

ردیف	از تاریخ	تا تاریخ	عنوان مسئولیت
۱	۱۳۷۶/۱/۱۹	۱۳۷۷/۱/۱۹	خرید خدمت تدریس، پژوهش و امور اجرایی برای پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی حوزه هنری اسلامی
۲	۱۳۷۶/۹/۱۰	۱۳۷۸/۱۲/۱	مسؤول آموزش در پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی-حوزه هنری
۳	بهمن و اسفند ۱۳۸۰	...	دبیر ویژه‌نامه فیلم و فلسفه، ماهنامه کتاب ماه هنر شماره ۴۱-۴۲
۴	شهریور ۱۳۸۶	...	دبیر ویژه‌نامه هنر اسلامی، دوماهنامه فرهنگی هنری بیناب حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی شماره ۱۱

سوابق پس از هیئت علمی شدن در دانشگاه تربیت مدرس

الف) مقالات علمی-پژوهشی چاپ شده در مجلات تخصصی هنر

ردیف	سال چاپ	نویسنده مشترک	نام مجله	شماره مجله	صفحات مقاله در مجله	عنوان	نوع مقاله در مجله
۱	تابستان ۱۳۸۹	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) سید مصطفی مختاباد امرئی	پژوهش زبان و ادبیات فارسی	۱۷	۸۷-۱۱۲	نقد رویکردهای پژوهشی پیشینه نمایش ایرانی تعزیه	مقاله کامل
۲	زمستان ۱۳۸۹	۱) هانیه نیکخواه ۲) علی شیخ‌مهدی	مطالعات هنر اسلامی	۱۳	۱۰۹-۱۲۹	رهیافتی به سیاستها ی فرهنگی ایلخانان در سده‌ی سیزدهم/ هفتم در واکاوی نقوش سفا لهای زرین‌فام ایران	مقاله کامل
۳	بهار ۱۳۹۰	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) لاله خرازیان	نامه هنرهای نمایشی و موسیقی	۵	۱-۱۶	تحول بیانی سینمای هایبرید و بازتولید واقعیت مطالعه موردی فیلم های کینگ کونگ ساخته شده در) ۱۹۳۳ (و) ۲۰۰۵ (	مقاله کامل
۴	تابستان ۱۳۹۰	۱) مهدی ازهری راد ۲) علی شیخ‌مهدی ۳) رضا افهمی	نامه هنرهای نمایشی و موسیقی	۲	۳۹-۵۴	بازنمایی سینمایی واقعیت در دو رویکرد پدیدارشناسی و متافیزیک	مقاله کامل
۵	تابستان ۱۳۹۰	۱) مرجان زارع هرفته ۲) علی شیخ‌مهدی ۳) رضا افهمی	نامه هنرهای تجسمی و کاربردی	۷	۶۷-۸۴	گرافیتی، رسانه ای غیر رسمی	مقاله کامل
۶	تابستان ۱۳۹۰	۱) مژگان خاکپور ۲) علی شیخ‌مهدی	مدیریت شهری	۲۷	۲۲۹-۲۴۶	بررسی تاثیر فرهنگ و تغییرات اجتماعی بر مسکن روستایی گیلان	مقاله کامل
۷	زمستان ۱۳۹۰	۱) مهدی ازهری راد ۲) علی شیخ‌مهدی ۳) رضا افهمی	هنرهای نمایش و موسیقی	۴۴	۵-۱۲	صورت های افلاطونی و ارسطویی فلسفه فیلم	مقاله کامل
۸	زمستان ۱۳۹۰	۱) نادیا معقولی ۲) علی شیخ‌مهدی ۳) حسینعلی قبادی	جامعه شناسی هنر و ادبیات	۲ سری ۳	۱۲۵-۱۴۲	تحلیل جامعه شناختی مفهوم مرگ در موج نو سینمای ایران	مقاله کامل
۹	تابستان ۱۳۹۱	۱) مهدی ازهری راد ۲) علی شیخ‌مهدی	نامه هنرهای نمایشی و موسیقی	۴ سری ۲	۵۵-۶۸	وضعیت واقعیت در گذر از سینمای آنالوگ به دیجیتال	مقاله کامل
۱۰	تابستان ۱۳۹۱	۱) نادیا معقولی ۲) علی شیخ‌مهدی ۳) حسینعلی قبادی	مطالعات تطبیقی هنر	۳ سری ۲	۸۷-۹۹	مطالعه تطبیقی کهن الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی	مقاله کامل

۱۱	زمستان ۱۳۹۱	۱) اسدالله غلامعلی ۲) علی شیخ‌مهدی	نامه هنرهای نمایشی و موسیقی	۲ سری ۱۷	۲۵-۳۴	تأثیر روایت مدرن بر موج نوی سینمای ایران (مورد کاوی فیلم های گاو و شازده احتجاب)	مقاله کامل
۱۲	تابستان ۱۳۹۲	۱) نادیا معقولی ۲) علی شیخ‌مهدی ۳) حسینعلی قبادی	جامعه شناسی هنر و ادبیات	۱ سری ۵	۱۱۵-۱۳۴	تحلیل جامعه شناسانه هویت ملی و مولفه های آن در فیلم های بهرام بیضایی	مقاله کامل
۱۳	بهار ۱۳۹۴	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) محمد فراس العضل	مطالعات فرهنگی و ارتباطات	۳۸ سری ۱۱	۱۱-۳۳	بازنمایی شخصیت عربی در سریال ها و فیلم های انیمیشنی غربی	مقاله کامل
۱۴	بهار ۱۳۹۴	۱) مژگان خاکپور ۲) مجتبی انصاری ۳) علی شیخ‌مهدی ۴) محمود طاووسی	مسکن و محیط روستا	۱۴۹ سری ۳۴	۳-۱۴	ویژگی های اجتماعی- فرهنگی مسکن بومی	مقاله کامل
۱۵	تابستان ۱۳۹۴	۱) فروغ خبیری ۲) علی شیخ‌مهدی	زن در فرهنگ و هنر	۲ سری ۷	۱۵۷-۱۷۰	بررسی مفهوم هویت زنانه در ویدئو آرت با رویکرد روانکاوی لاکان (مطالعه بر آثار پیپیلوتی ریست)	مقاله کامل
۱۶	پاییز ۱۳۹۴	۱) وجیهه گل‌مزاری ۲) علی شیخ‌مهدی	نامه هنرهای نمایشی و موسیقی	۱۰ سری ۵	۷۹-۹۲	تلفیق تک اسطوره سفر قهرمان و کهن الگوی زن وحشی در انیمیشن ژاپنی شهر اشباح (۲۰۰۱)	مقاله کامل
۱۷	پاییز ۱۳۹۴	۱) الهه ایمانی ۲) محمود طاووسی ۳) امیر حسین چیت‌سازیان ۴) علی شیخ‌مهدی	گلجام	۲۸	۱-۲۰	گفتمان باستانگرایی در نقوش قالی های تصویری دوری قاجار	مقاله کامل
۱۸	آذر ۱۳۹۴	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) فروغ خبیری	International Journal of Visual Design	۴ سری ۹	۱-۱۱	The Narrative Reading of Contemporary History of Iran A Case Study of Azadeh Akhlaghi s Staged Photos	مقاله کامل
۱۹	زمستان ۱۳۹۴	۱) صابره محمدکاشی ۲) حسن علی پورمند ۳) محمود طاووسی ۴) علی شیخ‌مهدی ۵) حسینعلی قبادی	پژوهش های ادبیات تطبیقی	۲ سری ۶	۱۸۳-۲۰۷	تحلیل و مقایسه کهن الگویی قصه های عاشقانه در ایران (سمک عیار) و فرانسه (تریستان و ایزولت)	مقاله کامل
۲۰	بهار ۱۳۹۵	۱) ایل‌ناز رهبر ۲) محمود طاووسی ۳) رضا افهمی ۴) علی شیخ‌مهدی	جامعه شناسی تاریخی	۱ سری ۸	۲۰۹-۲۳۰	بازتاب نمادین مشروعیت بر سکه‌های ساسانی (مطالعه موردی دوران قباد اول و جاماسب)	مقاله کامل

		۵) حسن علی پورمند					
۲۱	بهار ۱۳۹۵	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) فروغ خبیری ۳) اصغر فهیمی‌فر	جامعه شناسی هنر و ادبیات	۱	۲۹-۵۱	خوانش بارتی از بازسازی مرگ ناموران تاریخ معاصر ایران (مطالعه موردی عکس های صحنه پردازی شده آزاده اخلاقی)	مقاله کامل
۲۲	آبان ۱۳۹۵	۱) یاسر بیات ۲) علی شیخ‌مهدی	نامه هنرهای نمایشی و موسیقی	۱۵	۱-۲۰	جستاری بر هستی شناسی مفهوم نمادین خانه در فیلم های داریوش مهرجویی	مقاله کامل
۲۳	مهر ۱۳۹۶	۱) اسدالله غلامعلی ۲) علی شیخ‌مهدی	هنرهای زیبا	دوره ۲۲ شماره ۲	۱-۱۵	منطق مکالمه در فیلم خشت و آینه(۱۳۴۳) اثر ابراهیم گلستان	مقاله کامل
۲۴	پاییز ۱۳۹۶	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) نازنین هنرخواه	زن در فرهنگ و هنر	۳ سری ۹	۳۱۵-۳۳۳	تحلیل روانکاوانه شخصیت های فیلم درباره الی (۱۳۸۷) بر اساس دیالکتیک خدایگان و بنده از هگل	مقاله کامل
۲۵	پاییز و زمستان ۱۳۹۷	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) ارسلان مقدس	جامعه‌شناسی هنر و ادبیات	دوره ۹ شماره دوم	۴۷-۸۲	بازتاب دگرگونی گفتمانی طبقه متوسط ایران در فیلمهای اصغر فرهادی (مطالعه موردی چهارشنبه سوری، درباره الی، جدایی نادراز سیمین)	مقاله کامل
۲۶	زمستان ۱۳۹۷	۱) علی اصغر فهیمی‌فر ۲) علی شیخ‌مهدی ۳) اسدالله غلامعلی	فصلنامه‌ی رسانه‌های دیداری و شنیداری	دوره ۱۲ شماره ۲۸	۵۳-۷۰	رویکردی فلسفی به اصل علیت درروایت سینمایی پست مدرن (مطالعه‌ای بر فیلم طعم گیلاس)	مقاله کامل
۲۷	مرداد ۱۳۹۸	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) ارسلان مقدس	پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی	سال ۱۹ شماره ۵	۱۱۷-۱۳۶	تحلیل انتقادی کتاب بازنویسی فیلم نامه	مقاله کامل
۲۸	زمستان ۱۳۹۸	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) محسن نقابی	جامعه شناسی فرهنگ و هنر	دوره ۱ شماره ۱	۷۲-۹۹	واکاوی عوامل پیدایش شخصیت جاهل کلاه مخملی در سینمای عامه پسند ایران	مقاله کامل
۲۹	بهار ۱۳۹۹	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) نازنین هنرخواه	هنرهای زیبا هنرهای نمایشی و موسیقی	دوره ۲۵ شماره ۱	۳۳-۴۰	خوانشی روان کاوانه از روابط سلطه بین زنان و مردان در فیلم گذشته (۱۳۹۲) ساخته اصغر فرهادی	مقاله کامل
۳۰	اردیبهشت ۱۳۹۹	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) ارسلان مقدس	پژوهشنامه انتقادی متون و	سال ۲۰	۱۶۹-۱۸۵	تحلیل انتقادی کتاب راهنمای نگارش	مقاله کامل

			برنامه های علوم انسانی	شماره ۲		تحلیل فیلم	
۳۱	شهریور ۱۳۹۹	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) ارسلان مقدس	پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی	سال ۲۰ شماره ۶	۱۶۵-۱۸۴	بررسی و نقد کتاب آشنایی با مبانی سینما و نقد فیلم	مقاله کامل
۳۲	پاییز ۱۳۹۹	۱) وجید شمشیریان ۲) رضا افهمی ۳) علی شیخ‌مهدی	هنرهای زیبا هنرهای نمایشی و موسیقی	دوره ۲۵ شماره ۳	۱۵-۲۴	رابطه زیبایی شناسی تصویر با آگاهی زیست محیطی از منظر نظریه پردازان اکوسینما	مقاله کامل
۳۳	زمستان ۱۳۹۹	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) منیره‌سادات حسینی	نامه هنرهای نمایشی و موسیقی	شماره ۲۳	۵۵-۷۵	مطالعه کارکرد انتقادی سه اثر در سینمای موج نو فرانسه و سینمای خودبازتابی ایران	مقاله کامل
۳۴	تابستان ۱۴۰۰	۳) علی شیخ‌مهدی ۴) رضا برآبادی	مطالعات ادبیات تطبیقی	شماره ۵۸	۸۱-۱۰۳	تطبیق فهم از متن، بر اساس نظریه گادامر با نظریه پست مدرنیسم در باب اقتباس لیندا هاچن	مقاله کامل
۳۵	تابستان ۱۴۰۰	۱) محمد گنج علیشاهی ۲) محمد فرجیها ۳) علی شیخ‌مهدی	مطالعات فرهنگ - ارتباطات	شماره ۵۴	۲۷۵-۲۹۶	تحلیل فراگیر عوامل موثر بر نمایش سینمایی نقش وکلا در دادرسی های کیفری پس از انقلاب اسلامی ایران (سال های ۱۳۶۰-۱۳۹۴)	مقاله کامل
۳۶	پاییز و زمستان ۱۴۰۰	۱) هادی آذری ازغندی ۲) اصغر فهیمی‌فر ۳) علی شیخ‌مهدی	جامعه شناسی هنر و ادبیات	دوره ۱۳ شماره ۲	۲۰۹-۲۴۱	بررسی تغییر مفهوم عکاسی در ایران در گذار از گفتمان انقلابی به سازندگی براساس نظریه نهادگرایی گفتمانی	مقاله کامل
۳۷	پاییز و زمستان ۱۴۰۰	۱) فاطمه حسینی الهاشمی ۲) سید مصطفی مختاباد ۳) علی شیخ‌مهدی	پژوهش ادبیات معاصر جهان	دوره ۲۶ شماره ۲	۶۴۳-۶۶۳	تطبیق ادبی رساله زنده بیدار اثر ابن سینا با رمان هابیت تالکین	مقاله کامل
۳۸	۱۴۰۰	۴) هادی آذری ازغندی ۵) اصغر فهیمی‌فر ۶) علی شیخ‌مهدی	VISUAL STUDIES	دوره ۳۷ شماره ۵	۵۶۹-۵۸۰	From commitment to expressionism: a survey on the changing concept of photography in Iran	مقاله کامل
۳۹	آذر ۱۴۰۱	۱) ارسلان مقدس ۲) علی شیخ‌مهدی	پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی	سال ۲۲ شماره ۹	۴۶۳-۴۸۱	بررسی و نقد کتاب راهنمای تولید برنامه های تلویزیونی	مقاله کامل

ب) مقالات علمی-ترویجی چاپ شده در مجلات تخصصی هنر

ردیف	سال چاپ	نویسنده مشترک	نام مجله	شماره مجله	صفحات مقاله در مجله	عنوان	نوع مقاله در مجله
۱	بهار ۱۳۸۴	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) محمود طاووسی ۳) محمدرضا خاکی ۴) حبیب‌الله نرگسی	مطالعات ایرانی	۷	۱۷۵-۲۲۰	گفت و گوی نمایشی در ادبیات ایران باستان	مقاله کامل
۲	پاییز ۱۳۸۵	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) محمود طاووسی ۳) محمدرضا خاکی ۴) حبیب‌الله لزگی	پژوهش زبان و ادبیات فارسی	۷	۱۱۵-۱۳۱	داستان گویی نمایشی در ایران	مقاله کامل
۳	اردیبهشت ۱۳۸۷	---	کتاب ماه هنر	۱۱۶	۵۷-۵۷	جامعه شناسی سینمای ایران	مقاله کوتاه
۴	آذر ۱۳۸۹	---	بیناب	۱۶	۱۳۴-۱۴۵	فیلم به عنوان رسانه ی جدید برای بیان اندیشه های فلسفی پدیدارشناختی	مقاله کامل
۵	بهمن ۱۳۸۹	۱) اسدالله غلامعلی ۲) علی شیخ‌مهدی	کتاب ماه هنر	۱۴۹	۴-۹	باستان شناسی سینما و خاطره یک قرن	نقد
۶	فروردین ۱۳۹۰	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) مصطفی قمی اویلی	کتاب ماه هنر	۱۵۱	۱۲۰-۱۲۷	پست مدرنیسم در مکتب سقاخانه آمیختگی سنت و مدرنیسم	مقاله کامل
۷	خرداد ۱۳۹۰	---	بیناب	۱۹	۱۲۱-۱۳۰	نقدی بر منتقد	مقاله کامل
۸	تیر ۱۳۹۰	۱) مصطفی قمی اویلی ۲) علی شیخ‌مهدی	کتاب ماه هنر	۱۵۴	۹۰-۱۰۱	پژوهشی پیرامون نسخه مصور بوستان سعدی (مکتب هرات)	مقاله کامل
۹	بهمن ۱۳۹۰	۱) مریم تدین ۲) علی شیخ‌مهدی	کتاب ماه هنر	۱۶۱	۱۸-۲۵	نظریه های جامعه شناسی هنر و ادبیات	نقد چاپ شده
۱۰	بهار ۱۳۹۴	۱) علی راغبیان ۲) علی شیخ‌مهدی	کتاب ماه هنر	۵ سری ۲	۲۳۱-۲۴۳	نقد کتاب علف داستان های شگفت و ناگفته در باب نخستین فیلم بلند ساخته شده در ایران	نقد چاپ شده
۱۱	زمستان ۱۳۹۴	۱) مریم صلح‌کننده ۲) علی شیخ‌مهدی	نقد کتاب هنر	۸ سری ۲	۹۹-۱۱۲	فیلمنامه نویسی انیمیشن	نقد چاپ

							شده
۱۲	زمستان ۱۳۹۵	۱) مریم صلح‌کننده ۲) علی شیخ‌مهدی	نقد کتاب هنر	۱۰	۹-۱	انیماتیک شناخت کارکرد استوری بورد متحرک در تولید فیلم	مقاله کامل

ج) مقالات علمی-مروری چاپ شده در مجلات تخصصی هنر

ردیف	سال چاپ	نویسنده مشترک	نام مجله	شماره مجله	صفحات مقاله در مجله	عنوان	نوع مقاله در مجله
۱	مرداد ۱۳۸۸	۱) محمدعلی صفورا ۲) علی شیخ‌مهدی	کتاب ماه هنر	۱۳۱	۶۵-۶۲	انیمیشن تجارت یا اندیشه	مقاله مروری
۲	اردیبهشت ۱۳۸۹	---	کتاب ماه هنر	۱۴۰	۱۱-۴	طنز، بستری برای انتقال مفاهیم عبرت انگیز در فرهنگ قرآنی	مقاله مروری
۳	تیر ۱۳۸۹	۱) مونس بسکابادی ۲) علی شیخ‌مهدی ۳) امیر حسن ندائی	کتاب ماه هنر	۱۴۲	۱۹-۱۲	ویژگی های پست مدرن در هنر چند رسانه ای	مقاله مروری
۴	فروردین ۱۳۹۰	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) اسدالله غلامعلی	کتاب ماه هنر	۱۵۱	۹۷-۹۴	سینمای عامه پسند ایتالیا	مقاله مروری
۵	اردیبهشت ۱۳۹۰	۱) اسدالله غلامعلی ۲) علی شیخ‌مهدی ۳) سید بدرالدین احمدی	کتاب ماه هنر	۱۵۲	۲۶-۱۸	وانمایی جهان مجازی در پندار سینماگران پس از مدرنیسم	مقاله مروری
۶	خرداد ۱۳۹۰	---	بیناب	۱۹	۳۹-۲۸	تحولات نقد فیلم	مقاله مروری
۷	تابستان ۱۳۹۲	۱) الهه ایمانی ۲) علی شیخ‌مهدی	آرایه	۲ سری ۱	۳۸-۲۹	بررسی تاثیرات جامعه بر نقوش قالی های تصویری قاجاریه	مقاله مروری
۸	اسفند ۱۳۹۲	۱) مهدی ازهری ۲) علی شیخ‌مهدی	کتاب ماه هنر	۱۸۶	۱۹-۱۲	نظریه و روش در مستندسازی (دیدگاه های بیل نیکولز در کتاب مقدمه ای بر مستند)	مقاله مروری

د) مقالات پذیرفته شده در همایش‌های علمی معتبر

ردیف	سال	نویسنده مشترک	نام همایش	سطح همایش	عنوان	نوع همایش
۱	۱۳۹۰	۱) مرجان زارع هرفته ۲) علی شیخ‌مهدی	همایش بین المللی زندگی پیاده در شهر	داخلی بین المللی	تاثیر گرافیتی در فعال سازی فضاهای شهری	همایش علمی
۲	۱۳۹۱	۱) محمد اعظم‌زاده ۲) علی شیخ‌مهدی	همایش ملی هنر تبرستان (گذشته وحال)	داخلی ملی	مضامین حماسی و موجودات خیالی در نقاشی های عامیانه مازندران (مطالعه موردی تکایا و سقانفارهای استان مازندران)	همایش علمی
۳	۱۳۹۴	۱) اسدالله غلامعلی ۲) علی شیخ‌مهدی	international conference on research in engineering science and technology	خارجی بین المللی	dialogism in the movie of the bricke and mirror (khesht va ayeneh) (1965) by ebrahim golestan	کنفرانس
۴	۱۳۹۵	۱) لیلا عزتی ۲) علی شیخ‌مهدی	چهارمین همایش علمی پژوهشی علوم تربیتی و روانشناسی، آسیب های اجتماعی و فرهنگی ایران	داخلی ملی	بررسی خشونت خانگی علیه زنان در فیلم های رخشان بنی اعتماد و تهمینه میلانی (مطالعه موردی فیلمهای زیر پوست شهر و دو زن)	همایش علمی
۵	۱۳۹۵	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) فرزاد مرادی	اولین کنفرانس ملی ادبیات	داخلی ملی	افق معنایی فیلمساز و متن در فرایند اقتباس در گونه فیلم دینی	کنفرانس
۶	۱۳۹۶	۱) علی شیخ‌مهدی ۲) حسنعلی پورمند ۳) سید محسن حاج سید جوادی ۴) مجید آزادبخت	هشتمین کنفرانس بین المللی روانشناسی و علوم اجتماعی	داخلی بین المللی	استعاره در ارتباطات و ارتباط سازمانی	کنفرانس
۷	۱۳۹۶	۱) نفیسه نجفی ۲) علی شیخ‌مهدی	فرهنگ، زبان و ادبیات	داخلی بین المللی	بررسی جامعه شناسانه عکاسی اجتماعی پس از انقلاب	کنگره

تز دکتری

ردیف	پدیدآور	استادان راهنما	تاریخ دفاع	عنوان تز دکتری
۱	نادیا معقولی	۱-علی شیخ‌مهدی ۲-حسینعلی قبادی	۱۳۹۰/۱۰/۲۶	بازنمایی مرگ در موج نو سینمای ایران
چکیده	با وجود شهرت موج نو سینمای ایران و آثار تامل‌برانگیز و مشحون از مرگِ ساخته‌شده در این دوره از تاریخ سینمای ایران، تاکنون پژوهش فراگیری در باب چگونگی بازنمایی مرگ در این دوره سینما و چگونگی وابستگی این بازنمایی با تحولات اجتماعی، اساطیر و ادبیات ایران صورت نپذیرفته‌است. رساله حاضر در شش فصل به چگونگی بازنمایی مرگ در اساطیر، ادبیات کهن و معاصر ایران پرداخته و تحولات اجتماعی در دوره شکل‌گیری موج نو سینمای ایران را بررسی نموده‌است. پرسش اصلی در رساله این است که عناصر موجود در فرهنگ سنتی به ویژه اسطوره و ادبیات و دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی به چه صورت در شکل‌گیری میزان و چگونگی بازنمایی مرگ در موج نو سینمای ایران موثر بوده‌اند؟ و همچنین بازنمایی مرگ در موج نو سینمای ایران چه تحولاتی را به لحاظ محتوای پشت سر گذاشته‌است؟برای دستیابی به این منظور در ابتدا تحولات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی در زمان شکل‌گیری موج نو سینمای ایران و همچنین وضعیت فرهنگی و ادبی در این دوره مورد بررسی قرار گرفتند و سپس جریانهای سینمای ایران از ابتدا تا انقلاب اسلامی مورد مطالعه قرار گرفت. در ادامه با انتخاب نظریه بازتاب ، سه روش نشانه‌شناسی، جامعه‌شناسی و اسطوره‌گرا جهت تحلیل نمونه‌ها انتخاب گردیدند.پس از بررسی بازنمایی مرگ در اساطیر، ادیان، ادبیات کهن و معاصر ایران، موج نو سینمای ایران در دو وجه درونی و بیرونی تحلیل گردید. چگونگی شکل‌گیری این سینما و عوامل موثر بر آن در رویکرد بیرونی و همچنین حضور عناصر درونی چون مکاتب هنری، انواع قهرمان و وضعیت‌های نمایشی در این سینما مطالعه شد. در ادامه با انتخاب نمونه‌ها در سه بخش اساطیر، جامعه و ادبیات، بازنمایی مرگ در این نمونه‌ها با استفاده از روشهای جامعه‌شناختی و نشانه شناختی و اساطیری مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.در انتهای رساله چنین مشخص گردید که بازنمایی مرگ در موج نو سینمای ایران در بین سالهای ۱۳۳۷ تا ۱۳۵۷ به طور غیر مستقیم از اساطیر و به شکلی مستقیم از ادبیات معاصر خود متاثر بوده است و همچنین تحولات اجتماعی در طی این دوره بیست‌ساله موجب تغییر در درونمایه‌های مرگبار و بازنمایی مرگ در موج نو سینمای ایران گردیده است.			
۲	لاله خرازیان	۱-علی شیخ‌مهدی ۲-امیرحسن ندائی	۱۳۹۲/۶/۲۶	بازتولید واقعیت در سینمای هایبرید
چکیده	خواست ترکیب کردن دنیای تخیلی انیمیشن با واقعیت از ابتدای تاریخ سینما وجود داشته است. گرچه فن‌آوران به تدریج به چنان مهارتی دست یافتند که پیوند زدن میان خیال و واقعیت را در دوره‌ی آنالوگ امکان‌پذیر ساختند، اما هرگز توهم ترکیب شخصیت-های متحرک‌سازی شده با فیلم زنده به طور کامل ایجاد نگردید. این توهم کامل در سینمای هایبرید دوره دیجیتالی رخ داد و به بازتولید واقعیتی بدیع منجر شد. اکنون شبیه‌سازی نشانه‌های تصویری به آنچنان سطحی رسیده است که واقعیت بازتولید شده بر واقعیت عینی از نظر عملکرد برتری یافته است. چارچوب نظری این رساله بر مبنای نشانه‌شناسی اقتصاد سیاسی رشد و توسعه‌ی سرمایه‌داری از بین آرای فردریک جیمسون و نحوه‌ی بیان تصاویر بازتولید شده در میان نظریات ژان بودریار در محدوده سینمای هایبرید است. برای این منظور فیلم‌هایی از دو مرحله سرمایه‌داری اولیه و متأخر با دو منطق فرهنگی واقع‌گرایی و پسامدرنیسم مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. فرضیه اصلی چنین مطرح شده است که سینمای هایبرید با روند توسعه سرمایه¬داری هماهنگ بوده و از بازتولید نشانه‌های واقع‌گرایانه شمایلی به وانمایی ارتقا یافته است. پرسش مرکزی نیز به این صورت مورد واکاوی قرار گرفت که چگونه فن‌آوری دوره آنالوگی و دیجیتالی در سینما چنین بازتولید واقعیت را امکان‌پذیر ساخته است؟ روش پژوهش این رساله			

	تحلیلی- تطبیقی است و با گردآوری داده‌ها از منابع نوشتاری کتابخانه‌ای و مشاهده بی‌واسطه نمونه فیلم‌ها انجام گرفته است. تجزیه و تحلیل داده‌ها بر اساس روش‌های کمی و کیفی مبتنی بر چارچوب نظری رساله به عمل آمده است. مهم‌ترین هدف این پژوهش، شناسایی انواع قابلیت‌های ترکیب درتاریخ سینمای هایبرید می‌باشد, در نتیجه این تحقیق نظری بدون تردید قابلیت بهره‌برداری را برای سینمای ایران با مشخص نمودن تغییرات بیان سینمای دیجیتال دارد. از این رو، فرضیه‌ی اصلی این پژوهش این‌گونه پیشنهاد شده است که در سینمای ترکیبی (هایبرید) بازتولید واقعیت به صورت نشانه‌های نمادین وانمایی شده است. به این معنا که نشانه‌های تصویری وانمایی شده به علت ویژگی غیرمادی¬شان منجر به تغییر بیان سینمایی می‌شوند. از طریق منابع کتابخانه‌ای و اسناد مکتوب اینترنتی و تحلیل فیلم این فرضیه¬ با ارائه دلایل کافی مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. نتیجه حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که شیوه بیانی سینمای امروز از طریق عملکرد سامانه‌های دیجیتالی توانسته است نظام چند پاره سینمای هایبرید را منسجم کرده و از بیان کلی سبک میزانسن برای استفاده از لایه‌پردازی‌های نامحدود کامپیوتری بهره‌مند شود. در تحلیل تطبیقی دو دوره سینمایی مشخص می‌شود که کاهش میزان استفاده از فیلم زنده در سینمای هایبرید موجب غلبه فضای حادواقعی شده است و شخصیت‌های واقعی وارد فضای مجازی شده‌اند.			
۳	اسدالله غلامعلی	۱-اصغر فهیمی‌فر ۲-علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۶/۱۲/۱۶	رویکردی فلسفی به اصل علیّت درساخت روایی سینمای پس از انقلاب ایران(مطالعه ای در آثار داستانی داریوش مهرجویی، عباس کیارستمی و اصغر فرهادی)
چکیده	علیّت یکی از مهمترین دغدغه‌های بشری و از بنیادی‌ترین مفاهیم فلسفی است. فیلسوفان شرق و غرب به روش و شیوه‌های متعددی به تحقیق و فلسفه‌ورزی در این زمینه پرداخته‌اند. فیلسوفان غربی که در این پژوهش مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، از دوران باستان تاکنون، اصل علیّت را از زوایای مختلفی بررسی کرده‌اند. فیلسوفان سنتی و کلاسیک، به ویژه ارسطو، رابطه علّی را ضروری و قطعی دانسته‌اند. به این معنا که این رابطه بر اصل ضرورت بنا نهاده شده است و هر معلولی در جهان، ضرروتا علّتی دارد. در تفکر مدرن، رابطه علّی به صورت مبهم و نسبی مطرح میشود. رابطه علّت و معلولی در اندیشه پسامدرن، به سبب نابودی روایتهای کلان، به صورت احتمالی و پیشامدی در آمد. به عبارت دیگر، رابطه علّت و معلول، نه ضروری است و نه نسبی، بلکه تصادفی است. از سوی دیگر روایت سینمایی که از اجزایی همچون علیت، نظام زمانی و مکانی تشکیل یافته است، در یک دسته‌بندی کلان، به سه گونه کلاسیک، مدرن و پست‌مدرنیسم تقسیم می‌شود. در روایت کلاسیک که معمولاً سینمای هالیوود نماینده آن دانسته می‌شود، علیت به تبعیت از تفکر فلسفی کلاسیک، مهمترین عنصر روایت است و وحدت و انسجام پیرنگ داستانی را بر مبنای ضرورت ایجاد می‌کند. امّا علیت در روایت و فیلم‌های سینمایی مدرن و پست‌مدرن به صورت نسبی و احتمالی است. از این رو فرضیه این پژوهش چنین شکل گرفته است که به نظر می‌رسد که دگرگونی فهم علیت در اندیشه فلسفی غرب، موجب دگرگونی روابط علت و معلولی در ساخت روایی فیلم‌ها شده است. به دلیل اینکه سینمای آمریکا و اروپا بر سینمای کشورهای زیادی تأثیر گذاشته اند، سینمای ایران نیز به تأثیر از آنها تجربه هایی در روایت های کلاسیک، مدرن و پست مدرن داشته است. نتیجه حاصل از این تحقیق این است که علیت در فیلمهای جدایی نادر از سیمین، هامون، طعم گیلاس، ضروری، نسبی و احتمالی است. این پژوهش به لحاظ ماهیت از نوع بنیادی و با رویکرد کیفی انجام گرفته است. گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه ای و مشاهده فیلمهایی است که به روش هدفمند و مرتبط با طرح مسئله پژوهش انتخاب شده بودند. تجزیه و تحلیل به روش توصیفی- تحلیلی و از طریق تحلیل محتوای فیلمنامه ها انجام شده است.			
۴	هادی آذری ازغندی	۱-اصغر فهیمی‌فر ۲-علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۷/۴/۲۶	مفهوم عکس در گذار از منطق ارتباطی گفتمان‌های انقلاب اسلامی در ایران (۱۳۵۷ الی ۱۳۸۶)

چکیده	عکاسی نیز به مانند دیگر هنرها از تحولات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مصون نبوده و در هر دوره توسط گفتمان‌های حاکم بر جامعه متحول شده و مسیری تازه را در پیش می‌گیرد. بر همین مبنا، این تحقیق می‌کوشد تا سیر تحول و تطور عکاسی معاصر ایران را در بستر تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و گفتمان‌های حاکم بر هر دوره بررسی نماید. در این تحقیق از روش‌شناسی «نهادگرایی گفتمانی» بهره گرفته‌ایم که توامان به نقش نهادها و ایده‌ها توجه دارد. در واقع این تحقیق با بررسی و تحلیل آرای عکاسان و هم‌چنین گفتمان حاکم بر سازمان‌های متولی عکاسی می‌کوشد نشان دهد که چگونه با گذار از گفتمان سیاسی دهه اول انقلاب به گفتمان سازندگی و در ادامه به گفتمان اصلاحات، ارزش اسنادی و جنبه واقع‌گرایانه عکس جای خود را به ارزش هنری و نمایشی می‌بخشد. یافته‌های این پژوهش به ما نشان می‌دهد که در نتیجه شکل‌گیری سازمان‌های جدید در حوزه عکاسی و هم‌چنین تحول آرای عکاسان و دست‌اندرکاران عکاسی، تعریف عکاسی در ایران در سال‌های بعد از انقلاب رفته‌رفته از جنبه تعهد اجتماعی ثبت واقعیت (گرفتن عکس) به جنبه هنری بیان فردی (ساختن عکس) تغییر می‌یابد. به عبارت دقیق‌تر با تغییر گفتمان سیاسی در سال‌های پایانی دهه شصت و روی کار آمدن دولت سازندگی، ابتدا با چرخش به سمت نگرش فرمالیستی، بحث تعهد، رسالت و جنبه استنادی عکاسی کمرنگ شده و در ادامه با تحول در دیدگاه‌های عکاسان به واسطه رشد سازمان‌های متولی عکاسی، افزایش کتاب‌های نظری و آشنایی با عکاسی غرب، عکاسان به شکلی از ساخت عکس روی می‌آورند که ذهنیت عکاس را بیش از پیش در خلق اثر دخیل می‌کند. تاثیر شکل‌گیری نهادها (از قبیل انجمن‌ها، گالری‌ها)، دانشگاهی شدن آموزش عکاسی، پیدایش مجلات و نشریات در حوزهی عکاسی بر چگونگی تحول عکاسی در ایران از جمله مواردی است که در این تحقیق به آن‌ها پرداخته خواهد شد. از دیگر سو تا پایان دوران اصلاحات، شاهد آن هستیم که با روی کار آمدن هر گفتمان سیاسی، نگرش‌هایی در عکاسی قوت گرفته و برخی نگرش‌ها نیز به حاشیه رانده می‌شوند. هم‌چنین، پرداختن به زمینه اجتماعی و سیاسی تولید این آثار، بستری را برای درک و تحلیل بهتر این آثار فراهم می‌آورد.

پایان‌نامه کارشناسی ارشد

ردیف	پدیدآور	استاد راهنما نظری	تاریخ دفاع	عنوان پایان‌نامه کارشناسی ارشد
۱	مصطفی قمی اویلی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۸۹/۶/۲۹	تعامل و تقابل سنت و مدرنیسم در نقاشی معاصر ایران در روند دگرگونی های اجتماعی
چکیده	نقاشی ایرانی در طی ادوار مختلف در سایه تحولات اجتماعی دستخوش دگرگونی های بسیاری بوده و به عنوان عنصری فرهنگی در متن جامعه به تدریج خود را با این تحولات همراه ساخته است. روند این دگرگونیهای اجتماعی در دوران معاصر سرعت بیشتری یافته است. از این رو با ورود جامعه سنتی ایران به تجدد نقاشی ایرانی ویژگیهای مخصوص این دوران گذر را پیدا کرده است. این پژوهش تلاشی برای شناخت و تحلیل تأثیر زمینه های اجتماعی تاریخ معاصر ایران بر نقاشی ایرانی در فاصله زمانی از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی است. در این بازه زمانی شاهد شکل گیری شیوه های گوناگون در نقاشی ایرانی می باشیم که آنها را می توان به سه بخش کلی نقاشی درباری(کلاسیک)، مردمی و نوگرا تقسیم کرد. از آنجا که هنر پیوستگی های اجتناب ناپذیری با جامعه و اندیشه های رایج در آن دارد، شناخت زوایای تأثیر پذیری متقابل هنر نقاشی و جامعه در جریان تحولات اجتماعی دوران معاصر			

	ایران امری اجتناب ناپذیر می نماید.			
۲	پیمان عابدی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۸۹/۶/۲۹	بررسی خود چهره نگاری در نقاشی معاصر ایران (با تاکید بر شکل گیری هویت فردی نقاش ایرانی در روند تجدد خواهی جامعه ی ایران)
چکیده	دوره ی قاجار یکی از متناقض ترین و شگفت انگیزترین دوره های تاریخی ایران و محل برخورد بحران آفرین عناصر کهنه و نو، وقوع انقلاب های سیاسی و اجتماعی و آغاز تحولات جدی فرهنگی و هنری است. به دلیل وجود این ویژگی ها و نیز گذار جدی نقاشی ایرانی(به ویژه در شیوه های تکچهره و خودچهره نگاری) از سنت های کلاسیک نگارگری به سمت نقاشی واقعگرایانه اروپایی، تمرکز و نگاه اصلی و دقیق تر این پژوهش به این دوره تاریخی ایران بوده است. اما جنبه نوآوری این پژوهش در نوع رویکرد آن به شکل مطالعه ای تطبیقی است میان عدم وجود اقتصاد سرمایه داری(به عنوان یکی از مظاهر اصلی مدرنیته)، وجود ریشه های عمیق استبدادی و نظام تفکر ایلی(گروهی-جمعی) در ایران با عدم شکل گیری هویت فردی نقاش ایرانی که منجر به فقدان یک گرایش یا جریان هنری ویژه در ارتباط با خودچهره نگاری در سنت تصویری ایران شده است. لذا در این پژوهش علاوه بر منابع مربوط به نقاشی از منابع سیاسی، اجتماعی موجود در ارتباط با تاریخ معاصر ایران نیز استفاده شده است. همچنین این پژوهش تلاش دارد تا تغییر و تحولات تجددخواهی جامعه ی ایران را از درون و نیز تأثیر نقاشی غرب بر نقاشی سنتی ایران را از ابتدای ورود نقاشان اروپایی به دربارهای ایران، بررسی کرده و مشخص سازد که روابط اقتصادی، سیاسی و فرهنگی ایران با کشورهای اروپایی که باعث رسوخ مبانی هنر اروپایی در ایران گردید تا چه میزان بر مقوله ی خودچهره نگاری و در قالب کلی تر چهره نگاری تأثیرگذار بوده و در چه زمانها یا موقعیت هایی توانسته به شکلی صحیح با معیارها و قواعد نقاشی کلاسیک ایران درآمیزد و نتیجه ی هویت مندی به دست دهد. شناساندن خودچهره نگاری سبب می شود تا علاقه مندان به نقاشی معاصر ایران باب تازه ای را برای پژوهش بیشتر در این زمینه پیدا نمایند. این پژوهش به روش توصیفی،تحلیلی و مقایسه ای انجام شده و گردآوری مطالب آن به روش اسنادی، کتابخانه ای و با استفاده از منابع و مأخذ کتابخانه ها و همچنین سایتهای مرتبط در اینترنت صورت گرفته است.			
۳	مرجان زارع هرفته	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۰/۴/۱۴	جایگاه هنر گرافیتی از منظر مطالعات فرهنگی
چکیده	هنر گرفیتی به منزله یک پدیده هنری متعلق به قرن بیستم میلادی، در اوایل دوره پسا مدرن آغاز و در نیویورک مرکزیت یافت. آثار این هنر غیر موزه‌ای، دارای هنرمند ناشناس و فارغ از معیارهای دنیای هنر همواره مورد مناقشه بوده و از منظرهای گوناگونی پیرامون این پدیده، ماهیت و دلایل شکل‌گیری آن صحبت شده‌است.پژوهش حاضر بارویکردی مبتنی بر نظریه‌های مطالعات فرهنگی به بحث پیرامون این پدیده پرداخته و سعی در واکاوی این پدیده از منظر رسانه‌ای و هنری داشته است. تحقیق به صورت بنیادین و به شیوه توصیفی به بررسی گرفیتی در عصر پسامدرن پرداخته و نتایج تئوری‌های این عرصه را به حوزه گرفیتی ایران بسط و به مقایسه این دو پرداخته است.نتایج حاصل از پژوهش روشن می‌سازد که گرفیتی در حوزه رسانه در حالتی تقابلی در مقابل گفتمان غالب معنا می‌یابد و به ابزار بیانی اقلیت بدل می‌گردد. از این رو گرفیتی مرجع مناسبی برای درک رویه‌های گفتمانی غیررسمی درون جوامع است. در مورد خاص ایران، این تقابل در میان جامعه هنری و سنت هنری مورد پذیرش جامعه شکل گرفته است. در حوزه هنری نیز گرفیتی دارای روش‌های تجربی اجرا و دارای سبک‌های تعریفشده است. اما در حوزه ایران گرایش‌های تجربی این هنر بیشتر به الگوهای متداول آن وفادار مانده‌اند.			
۴	مهدی ازهری راد	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۰/۶/۲۷	نقش تکنولوژی در رابطهٔ میان بازنمایی و واقعیت در رسانه-های دیداری معاصر (بررسی موردی: سینما)
چکیده	پژوهش حاضر به تحلیلی پیرامون تکنولوژی سینما و سایر رسانه های دیداری معاصر و تأثیر این تکنولوژی بر نسبت بازنمایی تصویری در این رسانه ها و واقعیت آن چه نمایانده می شود، می پردازد. این تحلیل هم از حیث ماهیتی و هم چگونگی کارکرد ابزار تکنولوژیک رسانه های دیداری در جهت تحقق آن ماهیت، صورت می پذیرد و از این طریق این پژوهش معضل فلسفی معاصر، یعنی			

	بحران بازنمایی را در حیطه این رسانه ها مورد واکاوی قرار می دهد.روش این پژوهش توصیفی_تحلیلی می باشد و نوع رویکرد آن در مباحث نظری، ساختارگرایی خواهد بود، این رویکرد به ما امکان می دهد که حوزه های گوناگون مرتبط با موضوع اصلی را از حیث اشتراکاتی که در مبنا دارند، مورد توجه قرار دهیم. مبنای این پژوهش اندیشه های مارتین هایدگر درباره تاریخ مندی ظهور هستی و ماهیت تکنولوژی می باشد، در حیطه مباحث فرهنگ ارتباطی، به نظریات مک لوهان توجه شده و اندیشه های ژان بودریار به عنوان نقطه تلاقی فلسفه و رسانه در دوران معاصر مورد استناد قرار گرفته است. در بخش تحلیل ابزارهای تکنولوژیک نیز از دو روش پدیدارشناسی و نشانه شناسی تکنولوژی رسانه ای استفاده گردیده است.این پژوهش روشن می گرداند که رسانه های دیداری معاصر در مسیری حرکت می کنند که هر چه بیشتر رابطه میان بازنمایی تصویری و مرجعش در واقعیت را، از طریق دو ویژگی مهم خود یعنی شبیه سازی دیجیتالی و قابلیت تکثیر فراوان تصویر، قطع کنند. که این مسیر توسط ماهیت تکنولوژی معاصر و در راستای تبدیل جهان به منبعی منعطف و تبدیل انسان به هویتی متکثر، معین می گردد.			
۵	محمد فراس العضل	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۰/۱۰/۲۷	بازنمایی سرزمینهای عربی در انیمیشن‌های غربی- پروژه عملی: ساخت فیلم «حنظله»
چکیده	امروزه فیلم‌های کارتونی به عنوان یکی از تولیدات مهم رسانه‌ای محسوب می‌شوند که فرهنگ غربی از طریق آنها به صورت القای چگونگی اندیشه، باورها و الگوهای زندگی مردمان ارائه یا ترویج می گردد. عوامل موثر در پیدایش دیدگاه غرب نسبت به شرق بطور کلی و بطور ویژه جهان عرب را باید از سده‌های دور مورد بررسی قرار داد زیرا که بررسی مولفه‌های هنرهای تصویری غربی که درباره اعراب و سرزمین‌شان ساخته شده است غالبا آمیخته با برتری طلبی بوده است. محتوای این هنرهای تصویری در بسیاری مواقع نادرست بوده و حتی در برخی مواقع منحرف کننده‌اند. پرسش اصلی در این پایان نامه این است که شخصیت یک فرد عربی چگونه در کارتون‌های غربی به تصویر کشیده می‌شود؟ در این تحقیق با رویکرد پژوهش کیفی و به صورت توصیف و تحلیل داده‌های گرد آوری شده به روش کتابخانه‌ای و مشاهده فیلم‌ها وکارتونها انجام گرفته است و در یک بررسی تاریخی، چهره واقعی اعراب، زبان آنها و همچنین شرح سرزمین عربی و طبیعت خاص آن ارائه شده است که در مقابل، رسانه‌های غربی به گونه‌ای تخیلی و دور از واقعیت از آن به تصویر کشیده‌اند. چارچوب نظری این پایان نامه بر اساس مطالعات فرهنگی ادوارد سعید، نسبت به بازنمایی خیالی سرزمین اعراب در فرهنگ و اندیشه غربیان وطرح مفاهیم" خود" و "دیگری" استوار است.نتایج به دست آمده در این پایان نامه نشان می دهد که نحوه بازنمایی شرق در رسانه‌های تصویری مانند سینما و انیمیشن به چندین روش طبقه بندی می شود: مرحله اول؛ نگاه کلاسیک غرب به خاورمیانه است که ملهم از کتابهایی دینی بوده و سیاستهای استعماری با آن همراه است. در مرحله دوم؛ پس از جنگ جهانی دوم کم کم دولت‌های خاورمیانه‌ای که مستعمره انگلیس و فرانسه بودند آزاد شدند. رسانه‌های تصویری غرب غالبا در این مرحله؛ اعراب را کثیف، وحشی و شهوت ران نشان می دادند. در مرحله سوم؛ پس از انقلاب اسلام در ایران و ظهور اندیشه اسلامی انقلابی و رشد گروه‌های جهادی، اعراب در فیلمها و انیمیشنها به صورت تروریست‌های خشونت طلب بازنمایی شدند. در مرحله چهارم پس از واقعه ۱۱ سپتامبر و حمله آمریکا به عراق و افغانستان، اعراب و مسلمانان به صورت تهدید کننده‌های تمدن مسیحی بازنمایی شده‌اند و این طور القا می گردد که یک جنگ صلیبی جدید آغاز شده است. بالاخره در مرحله پنجم با تغییر سیاستهای جنگ طلبانه، غرب کوشیده است فیلم‌هایی بسازد که از زشت نمایی مسلمانان خود داری شود و تفاوتخای فرهنگی اعراب ومسلمانان پذیرفته گردد.			
۶	اسدالله غلامعلی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۰/۱۱/۹	تأثیر ادبیات داستانی مدرن بر شیوه‌های روایتگری موج نوی سینمای ایران (۱۳۵۷-۱۳۳۷) – پروژه عملی: نگارش فیلمنامه «دریچه»
چکیده	سینمای ایران از آغاز تا امروز تحولات مختلفی را به خود دیده است. جریانی به نام موج نو سینمای ایران، در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ هجری شمسی، ساختار سینمای ایران را دگرگون کرد. فیلم‌هایی که تا آن زمان تولید می‌شدند از لحاظ فرم، و ساختار سینمایی و به ویژه فیلمنامه‌نویسی در سطح بسیار نازلی قرار داشتند و اصول متعارف فیلمسازی، همچون میزانسن، دکوپاژ، مونتاژ، طراحی صحنه و لباس، گریم و ... غالبا در آنها رعایت نمی‌شد و همچنین از نظر محتوا، به شکلی سطحی و خام به مسائل عاطفی و اجتماعی پرداخته می‌شد. این فیلم‌ها در عین حال که ملقب به فیلمفارسی بودند، ولی وجه تناسبی با جامعه ایرانی نداشتند. این آثار به دلیل زبان فارسی فیلم‌ها، این عنوان انتخاب شده بود. در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ هجری بر اثر عوامل اجتماعی و تغییرات که در مناسبات سنتی			

	جامعه رخ داد و با مدرنیسم و اصول و قواعد شهرنشینی آن همگام شد، فیلمسازانی که با محافل روشنفکری، ادبی و هنری جامعه ایران و نیز جهان در ارتباط بودند، فیلم‌هایی برخلاف سینمای غالب تولید کردند که دارای ارزش‌های زیباشناختی فراوانی بودند. سینماگران موج‌نو علاوه بر تأثیرپذیری از جریان‌های سینمای جهان مانند نئورئالیسم ایتالیا، موج‌نوی سینمای فرانسه و همچنین تئوری مولف، از ادبیات و جامعه ادبی ایران و جهان نیز متأثر بودند. در واقع خاستگاه اصلی موج نو، ادبیات داستانی و به ویژه ادبیات داستانی مدرن است. اکثر سینماگران موج نو، با ادبیات الفت داشته‌اند و یا حتی نویسنده بودند. ارتباط فیلمسازان با ادبیات، بر آثار آنها تأثیر گذاشت و موجب تحول در شیوه‌های روایتگری آثار سینمایی آنها گردید. در پژوهش حاضر، با استفاده از توصیف و تحلیل و به شکل کیفی ارتباط ساختار روایی کلاسیک و مدرن، ماهیت موج نو سینمای ایران، چگونگی شکل‌گیری آن، تأثیر ادبیات داستانی و روایت مدرن بر شکل روایت در آثار سینمایی موج نو مورد تحقیق و تحلیل قرار گرفته، و در انتها، نتایج به دست آمده که نشان‌دهنده تأثیر جریان ادبی مدرن بر موج نو و ساختار روایی این جریان، می‌باشد، ارائه گردیده است.				
۷	غلامحسن احمدی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۱/۶/۲۹	بررسی ویژگیهای زیباشناسانه‌ی استودیوی U.P.A و تأثیر آن بر تولید انیمیشنهای تلویزیونی- پروژه عملی: ساخت فیلم «بسته»
چکیده	کارتون های اواخر دهه ی ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ استودیوی دیزنی در تلاش رسیدن به حدّ نسبتا بالایی از واقع گرایی در ساختن فضای سه بعدی یکپارچه و زمان متداوم بودند. دیزنی باعث شده بود که بینندگان، تنها تولیدات استودیوی او را بعنوان یگانه تولید کننده ی آثار انیمیشن بشناسند و تمایلی به دیدن دیگر آثار انیمیشن از خود نشان ندهند. در چنین شرایطی و با ظهور مدرنیسم و تحولات بوجود آمده در هنر، استودیوی UPA با تکیه بر امکانات بدیع و خلاق گرافیک و نقاشی مدرن ایده ی نوینی را مطرح کرد که ریشه در انیمیشن های اولیه داشت. با توجه به اینکه انیمیشن می‌بایست از مختصات منحصر بفردی پیروی نماید تا از دیگر نمونه‌های تصویری جدا گردد ممکن است جریان استودیوی UPA به ویژگی های منحصر بفرد و جداکننده انیمیشن از دیگر نمونه های تصویری نزدیک تر باشد. هرچند با توجه به دیدگاه پیوستار، نمی توان به تعریفی مطلق در مورد پدیده ها دست یافت، در روند این پژوهش تلاش هایی صورت گرفته تا با مقایسه ی ویژگی های دو استودیوی دیزنی و UPA به نتایجی پیرامون نزدیک‌تر بودن ساختار انیمیشن های تولید UPA به مختصات منحصر بفرد انیمیشن دست یابیم.				
۸	حمیدرضا بیات	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۱/۶/۲۹	بررسی زیبایی‌شناسانه حروف متحرک‌سازی شده در انیمیشن‌های معاصر (با تأکید بر ایران) - پروژه عملی: ساخت فیلم «دزد و پلیس»
چکیده	نوشتار بر خلاف کلام، رقص، موسیقی یا فیلم، ذاتا متحرک و پویا نیست. در همه زبانها کاربرد حروف بصورت ایستا و یک بعدی می باشد. در حالی که حروف می توانند متحرک سازی شوند و در این فرایند دارای لحن کلام، تاثیرات عاطفی رقص، موسیقی و بیانگیری فیلم‌می شوند.تایپوگرافی، هنر و فنون استفاده از طراحی حروف و چیدمان آنها در جهت انتقال قویتر و زیباتر یک پیام است. حروف دارای دو ویژه‌گی بنیادین می‌باشد، نخست وظیفه الفبایی حروف که اساس و ماهیت وجودی آن است و دوم شکل حروف، که شامل طراحی و ویژه‌گی‌های بصری آن می شود. حروف چاپ شده ایستا می باشند. چشم بیننده پویا است، حرکت میکند و مسیر متن را دنبال می‌کند. در مقابل، حروف متحرک سازی شده دارای ویژه‌گی حرکتی هستند و پویا می‌باشند. حروف و کلمات حرکت میکنند و چشم بیننده نیز به فرمان آنها در میآید. این اتفاق در بستر زمان رخ میدهد. ازمقابل دیدگان عبور میکند و پس از آن تنها تاثیر آن صحنه به جای می ماند. این فرایند این سوأل را به همراه دارد:چگونه میتوان با استفاده از مجموعه فنون مدون و علمی حروف را دستخوش متحرک سازی کرد و به بیان عاطفی مورد نظر دست یافت، بدون آنکه وظیفه اطلاع رسانی متن قربانی این فرایند شود؟در این رساله برای جمع آوری مطالب از روش کتابخانه ای، بازبینی و تحلیل فیلم‌های مرتبط با موضوع و اینترنت بهره گرفته شده است. مطالعه فیلم‌های جمع‌آوری شده و تحلیل و بررسی این آثار، شناخت طراحان را در استفاده از روش‌های مرسوم و نتیجه بخش بالا می‌برد.				
۹	وجیهه گل‌مزاری	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۲/۱۲/۷	تلفیق الگوی سفر قهرمان با کهن الگوی زن وحشی در سه اثر انیمیشن (شهر اشباح –شجاع – هیولاها علیه بیگانگان)پروژه عملی :ساخت فیلم" خاطرات"

چکیده	در سال‌های اخیر، شاهد افزایش حضور قهرمانان مونث در فیلم‌های انیمیشن هستیم. در این آثار، قهرمانان زن در نقش‌های محوری ظاهر می‌شوند و در روند داستان، نقش محوری دارند. آنها شخصیت‌های بسیار متفاوتی با قهرمانان قبلیِ هم‌جنسشان دارند. در این پژوهش، انیمیشن‌های شهر اشباح ، هیولاها علیه بیگانگان و شجاع که سرشار از نمادهای تصویری اند و از آثار موفق انیمیشن جهان محسوب می‌شود، برای تحلیل انتخاب شده است. چهارچوب نظری انتخاب شده برای تحلیل این انیمیشن، تک‌اسطوره‌ی سفر قهرمان جوزف کمبل است که امکان تحلیل و درک بسیاری از نمادهای فیلم مذکور فراهم می‌آورد. سپس با توجه به جنسیت مونث قهرمان و برای اینکه درک کاملی از نمادها و سفر قهرمانِ زن حاصل شود، تک‌اسطوره‌ی کمبل را با «کهن‌الگوی زن وحشی» کلاریسا استس منطبق کرده‌ایم. حاصل آن نشان می‌دهد که کلیتِ داستانِ انیمیشن‌های مذکور، هماهنگ با طرح سفر قهرمان کمبل است، منتهی با توجه به مونث بودن قهرمان این انیمیشن‌ها، ضرورت دخالت دادن کهن‌الگوی زن وحشی در تحلیل آن آشکار شد. همچنین مشخص شد که مرحله‌ی آشتی با پدر و ملاقات با خدابانو از منظر کمبل، با شخصیت قهرمان مونث این انیمیشن‌ها هماهنگ نیست و به جای آن، مقصد سفر قهرمان در این داستان، برقراری ارتباط با زن وحشی است.

۱۰	فاطمه محمدعلی‌پور	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۳/۳/۱۱	قابلیت انیمیشن به مثابه رسانه در فرآیند آموزش - پروژه عملی: ساخت فیلم«بادبادک»
چکیده	هدف این پژوهش بررسی توانایی‌های بالقوه انیمیشن بعنوان یک رسانه فراگیر، در امر یادگیری و آموزش است. بدین منظور دیدگاه‌های مطرح در زمینه یادگیری و نقش رسانه‌های تصویری در آن مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته است. در این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی به جمع‌آوری داده‌ها پرداخته شد. ابتدا در فصل اول بعنوان مقدمه و کلیات، به مفاهیم کلی مورد پژوهش و سوال‌های پیش‌رو و لزوم بررسی انیمیشن در حیطه آموزش و یادگیری پرداخته شد. در فصل دوم ضمن اشاره به نظریات صاحب نظران و تعاریفی همچون رسانه، آموزش، تکنولوژی آموزشی، انیمیشن و نقش رسانه‌ها در فرآیند آموزش، به کاربرد انیمیشن در امر یاددهی- یادگیری پرداخته شده است. در فصل سوم ویژگی‌های انیمیشن بعنوان یک رسانه و تاثیر آن بر یادگیری مورد اشاره قرار گرفته است. در بخش آخر نیز جهت تحلیل تصویری کلی از چند انیمیشن که برای پژوهش برگزیده شده است، شناسنامه و خلاصه‌ای از داستان آن‌ها ارائه گردیده ومورد تحلیل قرار می‌گیرند.با بررسی‌های انجام شده در رساله حاضر، این نتیجه حاصل گردید که رسانه‌ی قدرتمندی چون انیمیشن در دنیای تکنولوژی که ما را احاطه کرده، می‌تواند بعنوان ابزاری کمک آموزشی در کنار سایر روش‌های آموزش بصورت کاملا مفید مورد استفاده قرار گیرد.				

۱۱	مجید بلادپس	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۳/۶/۳۰	فهم و معنا در روایت آثار انیمیشن کوتاه تجربی- پروژه عملی: ساخت فیلم«شهر و هستی»
چکیده	پژوهش حاضر تحقیقی است با رویکرد کلی توصیفی در بنیان ها و مقصد روایتِ انیمیشن کوتاهِ تجربی به مثابه کار انسان و نیز فهم و معنای آن. انیمیشن کوتاه تجربی به منزل؟ کلیتی روایی برخاسته از فهم هنرمند به واسطه هستیِ مشترکی که هنرمند و مخاطب در عینِ دیگر بودگی‌شان، دارند از سوی مخاطب فهمیده می شود، از آن رو که آن چه انیمیشن کوتاه تجربی در صدد روایتش است پیشاپیش آنی است که مخاطب به نحوی فهمیده است، هر چند فهمِ این دو دقیقاً یکی نیست. از سوی دیگر معنا به مثابه کلیت اثر هنری، نه معنایی از پیش موجود، بلکه معنایی است که در بیانِ هنرمند ساخته می شود؛ از آن رو که معنا و بیان همزمان و معاصرند. لذا از آن جا که هر انسانی فکتیسیت [واقع شدگیِ] خاص خود را دارد، بیان‌ها و در نتیجه معناها متکثر خواهند بود. اما با وجود تکثر معنایی و گونه گونی فهم‌ها (در فرهنگ ها و تمدن های گوناگون)، انسان‌ها انسان‌هایی منزوی نیستند و قابلیت ساکن شدنِ انسانی از فرهنگی خاص در فرهنگی غریبه، بی-واسطه‌گریِ فرهنگی واسطه نشان بُعدی در انسان است که به معناهای متکثر و فهم های گونه‌گون جهت می بخشد. در این پژوهش پس از نقد و بررسی آرای اندیشمندان معاصر، هوسرل، هایدگر، مرلو-پونتی و لویناس و در نهایت با استناد به آرای لویناس نشان خواهیم داد که غیریتِ مطلقِ دیگری به ماهو دیگری جهت‌معنای هر رفتار انسان و معنای انیمیشن کوتاه تجربی به مثابه کار و رفتار انسان است. اما از سوی دیگر غیریت دیگری دقیقاً غیر از آن چه هست، است. فراتر از هستی [فیزیک] است و از چنگ فهم می گریزد؛ و در کل داده و دیدارپذیر نیست. بنابراین انیمیشن کوتاه تجربی که رو به سوی غیریت مطلق دیگری یا همان مخاطبِ آرمانی خود دارد در ذاتش استعلاجویی از داده به فراتر از داده است؛ و از فیزیک به متا-فیزیک فرامی گذرد. و این یعنی اندیشه. اندیشه گذرِ سوژه‌ای است که در ذاتش گریز از خود به سوی غیر از خود است؛ از داده به ایده است. بنابراین هدفِ نهاییِ این پژوهش نشان دادن این امر است که روایت انیمیشن کوتاه تجربی به مثابه اثر هنری اندیشه و				

	تفکر است.			
۱۲	علی اسماعیل‌زاده	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۳/۶/۳۰	شیوه های بازنمایی حرکات انسانی در انیمیشن ایران در مقایسه با انیمیشن دیزنی- پروژه عملی: ساخت فیلم فراسو
چکیده	بازنمایی واقعیت؛ که از دوران رنسانس به این سو، در زیر سیطره ی هنرهای تجسمی قرار داشت؛ با تولد سینما و به مدد حرکت،قدرتمندتر از گذشته عرض اندام نموده و با نمایش تمام عیار زندگی؛ بی واسطه، مخاطبین را به خود جذب نمود. در هم آمیزی تخیل و فانتزی با سینما، انیمیشن به وجود آمد و از اوایل قرن بیستم، دیزنی یکه تاز این عرصه گردید.دیزنی بواسطه ی آفریدن صورتهای عام وجهانی؛ به گستره مخاطبینی فراتر از مرزهای آمریکا دست یافته و با ترکیب شیوه روایتگری و خط تولید کمال گرای خویش؛ علاوه بر تکثیر آثار، به تکثیر ایدئولوژیها و مولفه های حرکتی منطبق با فرهنگ آمریکا، یاری رسانید. در قسمت پیشینه ی این تحقیق؛ ضمن اشاره به عوامل موفقیت دیزنی، به بررسی وجه مثبت برخی از آموزه های حرکتی او؛که بر روند تجسم وشناخت فیزیک حرکت از جانب انیماتورها، تاثیر گذاشته، اشاره خواهد شد.و در ادامه؛ به ذکر جریاناتی تجربه گرا پرداخته خواهد شد؛ که به صورتی مستقیم یا غیر مستقیم، با ترکیب آموزه های حرکتی دیزنی وهنر انتزاعی قرن بیستم؛ آثاری متفاوت با دیزنی آفریده و به اقبالی جهانی نیز دست یافتند. در انیمیشن ایران که با جریانات اروپایی همگام بود؛چالشی، جهت همنوایی میان مولفه های سنتی ومدیوم پویای انیمیشن،آغاز گردید،که جز مقاطعی خاص نتوانست به تولیدی کمی و اقبالی داخلی دست بیابد،واین امر؛با کاربست گزینه های حرکتی از پیش آزموده شده دیزنی و تلفیق آن با سبک مانگای ژاپن؛ بدون در نظر گرفتن فرهنگ پویای امروزی که حرکات انسانی نیز جزئی از آن است؛ تشدید گردید؛ که در فصل یافته ها،از طریق بررسی فیلم ومصاحبه و با رویکردی تحلیلی؛ به این موضوع؛که دغدغه ی اصلی این تحقیق است،پرداخته خواهد شد. از دو دهه پایانی قرن بیستم به این سو؛ با رشد چشمگیر رسانه های ارتباطی؛ زمزمه ی حضور در «دهکده جهانی»، به گوش رسیده و لزوم همراهی با تکنولوژی؛ جهت آفرینش و صدور مولفه های قومی،امری الزامی به نظر می رسد؛ و این حضور، در تقابل با اندیشه مسلط «یکسان سازی»؛ که مد نظر هنر-صنعت سینما است؛ می تواند؛ با موجودیت و هویتی منحصر به فرد؛ در دیدگاه جهانیان خوش درخشیده و با طعم خاص بصری خویش، همچون میراثی پا برجا،دیدگان همگان را سیراب نماید.				
۱۳	لیلا عزتی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۳/۱۱/۱۵	بررسی خشونت خانگی علیه زنان در آثار فیلم‌سازان زن ایرانی (مطالعه‌ی موردی: فیلمهای رخشان بنی‌اعتماد و تهمینه میلانی) – پروژه عملی: ساخت فیلم «تطهیر»
چکیده	بررسی منشأ و انواع خشونت به طور عام و خشونت خانگی علیه زنان به طور خاص از مسایل مهم جوامع بشری است. با توجه به گستردگی این موضوع، بازنمایی آن به گونه‌های مختلف در آثار سینما-گران ارائه شده است. پژوهش حاضر با هدف بررسی خشونت خانگی علیه زنان در آثار فیلمسازان زن ایرانی (مطالعه موردی رخشان بنی‌اعتماد و تهمینه میلانی) و همچنین بررسی تفاوت دیدگاه این دو فیلم ساز ، سعی کرده است تا به این پرسش ها پاسخ دهد که در آثار آنان بازنمایی خشونت خانگی علیه زنان با چه بیان سینمایی انجام گرفته است؟ و رویکردهای نظری این دو فیلمساز چه تاثیری در نحوه ی بازنمایی آنان از خشونت داشته است ؟ این پژوهش با گرایش نظریه ای به دو رویکرد جامعه شناختی و روانشناختی داده ها را گردآوری کرده و به شیوه بررسی توصیفی - تحلیلی ، با استفاده از تجزیه و تحلیل نشانه شناسی آنها را با یکدیگر مقایسه و به این نتیجه‌ها رسیده‌است که در آثار رخشان بنی‌اعتماد فقر اقتصادی، اختلاف طبقاتی وجامعه‌ی مردسالار عوامل اصلی جامعه شناختی خشونت خانگی معرفی شده است. در آثار تهمینه میلانی عوامل روانشناختی منشأ بروز خشونت خانگی علیه زنان محسوب شده است. مردان در فیلم‌های بنی اعتماد بر حسب فشارهایی که در جامعه گریبان‌گیر آنهاست در خانواده اعمال قدرت کرده و خشونت می‌ورزند و زنان با ارتقای آگاهی و استقلال مالی می‌توانند از این خشونت رهایی یابند ولی از فیلم‌های میلانی چنین برمی‌آید که مردان به صورت غریزی سلطه طلب اند و به واسطه‌ی مشکلات روان نژندی و به پشتوانه مردسالاری اقدام به خشونت در خانواده می‌نمایند و این فیلم‌ساز طریق مقابله به مثل را به زنان توصیه می کند.				
۱۴	یاسر بیات	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۴/۳/۳	بنیان هستی‌شناختی خانه در سینمای مهرجویی - پروژه عملی: ساخت فیلم «خشونت و مرگ در سینما»

چکیده	خانه مکانِ احرازِ هویت و به عنوانِ نمادی از خویشتنِ انسان است. از این رو، خانه به مثابه بنیانی وجودی در سینمای داریوشِ مهرجویی، حضوری پرمعنا دارد. از سوی دیگر، این مفهوم بر زمینه ای از تقابلِ میان سنت و مدرنیته در فیلم های این فیلمساز متاثر از اندیشه های داریوشِ شایگان است. بنابراین، این پژوهش کوشیده است تا به تبیینِ مفهومِ خانه در فیلم های مهرجویی در تعیین موقعیت شخصیت های این آثار و در نسبت با جامعه ی در حالِ گذار از سنت به مدرنیته بپردازد؛چراکه به نظر شایگان، انسان ایرانی(شرقی) در برخورد با مدرنی ته ی ویران گر غربی دچار اسکیزوفرنی و روان پریشی شده است. نتیجه ی به دست آمده از این تحقیق این است که نحوه ی حضورِ خانه در سینمای مهرجویی بازنمایان گرِ موقعیت، هویت، حال و هوا و وضعیت روحی شخصیت ها و مطابق با دوره ی نخستاندیشه ورزی داریوشِ شایگان است. روش تجزیه و تحلیل داده ها در این پژوهش تطبیقی - تحلیلی بوده و داده ها با مراجعه به منابعِ کتابخانه ای، مقالات و مشاهده ی فیلم ها حاصل شده است.				
۱۵	فروغ خبیری	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۴/۶/۱۷	بازنمایی هویت زنانه در ویدئوآرت (هنر ویدئویی)
چکیده	پژوهش حاضر در نظر دارد با رویکرد روانکاوانه لاکان هویت زنانه را در رسانه ویدئوآرت مورد بررسی قرار دهد. ویدئوآرت یکی از رسانه‌های هنری جدید است که در کشاکش نظریات پس از جنگ جهانی دوم، با تولید دوربین ویدئویی قابل حمل متولد شد. ویدئو رسانه‌ای در تقابل با سینما و تلویزیون است و ازاین رو خواهان به چالش کشیدن رویکرد مسلط این رسانه ها بود.این پژوهش با تکیه بر مفهوم هویت زنانه، در نظر دارد تا چگونگی نمایش این مفهوم را در ویدئوآرت بررسی نماید. هویت جنسی یکی از نمودهای هویت در جامعه است که مقارن با ظهور ویدئو و روی کار آمدن نظریات جدید فلسفی مورد بازبینی قرارگرفت. ویدئوآرت در ادامه هنر اجرا، در بسیاری از نمونه‌های خود از آغاز تاکنون مساله هویت جنسی را با نگاهی زن‌محور مورد توجه قرار داده‌است. لذا براساس چارچوب نظریه لاکان به تحلیل آثار ویدئویی مرتبط با این موضوع پرداخته و از میان هنرمندان، آثار دو هنرمند زن فعالِ این عرصه جون جوناس و پیپیلوتی ریست تحلیل گردیده است. از خلال تحلیل و اقتباسی که از نظریه ی لاکان انجام شد، می توان ادعا نمود که ویدئو در پرداختن به موضع زنانه در جامعه با زبان زنانه سخن گفته و ساختارهای نمایش مسلط زن را فرو می ریزد.				
۱۶	فرزاد مرادی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۴/۶/۱۷	منطق اقتباس: بررسی رابطه افق معنایی فیلمساز و متن - پروژه عملی: ساخت فیلم «کاری صورت خواهد گرفت»
چکیده	اقتباس از شروع تاریخ سینما تاکنون جایگاه ویژه‌ای در این هنر داشته است. در سال‌های آغازین، اقتباس از متون ادبی و سعی در ترجمه تکنیک‌های رمان به شکل‌گیری زبان خاص این هنر انجامید. در سال‌های بعد بسیاری از نظریه‌پردازان و فیلم‌سازان نگران ناب بودن رسانه به تخطئه حضور ادبیات در سینما پرداختند اما این مانع اقتباس سینما از ادبیات نشده است. امروزه سینما به دلایل گوناگون از جمله تضمین فروش، تکیه بر داستانی جذاب و... از ادبیات اقتباس می‌کند. پیش‌فرض این پژوهش این است که فیلم‌ساز برای یافتن پاسخ پرسش های خویش به ناگزیر با تفسیری خاص به سراغ متن می‌رود. بنابراین بخشی از این پژوهش به بررسی نظریات در مورد تفسیر و عوامل تعیین‌کننده در آن اختصاص دارد. در میان صاحب‌نظران این حوزه بر آموزه‌های هانس گئورگ گادامر تمرکز شده است. تعاملات افق معنایی متن و مفسر از بنیان‌های اندیشه‌ی گادامر برای فهم تفسیری فیلم‌ساز از هرگونه متن ادبی به هنگام اقتباس در نظر گرفته شده است. برای به آزمون گذاشتن مناسبت آموزه‌های گادامر در سینما به بررسی هفت فیلم اقتباسی از پیر پائولو پازولینی به عنوان مطالعه موردی پرداخته شده است که هم رمان‌نویس و شاعر بود و هم فیلم‌سازی خلاق و پیشرو. مهم‌تر از همه این‌که او درباره بنیان سینما و تمایز آن با ادبیات نظریاتش را منتشر ساخته است که به مباحث زیادی درباره تمایز زبان کلامی و سینما دامن زده است. اهمیت این فیلم‌ساز در سینما از آن‌جاست که اندیشه‌های او درباره ادبیات و سینما نقش مهمی در افق معنایی او و در نتیجه تفسیر ارائه شده، که همان فیلم باشد، دارد. نتیجه آن‌که اندیشه‌های گادامر را با برخی گسترش‌ها و توضیحات می‌توان درباره اقتباس به‌کار برد و با نشان‌دادن راه‌هایی برای فکر کردن به اقتباس مانع از به بیراهه رفتن فیلم‌ساز شد. همچنین شرط دیگر اقتباس صحیح برتری ندادن کلمه بر تصویر و قائل نبودن به برتری ذاتی تصویر بر کلمه در اقتباس سینما از ادبیات است.				
۱۷	سید احسان احمدی ده برآفتاب	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۴/۶/۳۰	تحلیل گفتمان انتقادی فاصله‌گذاری در سینما - پروژه عملی: ساخت فیلم « تابلو»

چکیده	تحلیل گفتمان انتقادی،رهیافتی میان رشته ای به مطالعه ی گفتمان است که زبان را به منزله شکلی از رویه ی اجتماعی می بیند و توجه خود را صرف آشکار کردن شیوه های سلطه ی اجتماعی و سیاسی می کند که در متن و گفتار دیده می شوند.بعضی از اصول تحلیل گفتمان انتقادی را می توان در نظریه ی انتقادی مکتب فرانکفورت پیش از جنگ دوم جهانی یافت. مساله اساسی در این جستار حول سه محور چیستی، چرایی و چگونگی فاصله‌گذاری در سینما می‌گردد. فاصله‌گذاری به عنوان تکنیکی برخاسته از اندیشه‌های برتولت برشت(۱۸۹۸-۱۹۵۶م.) در تئاتر از دهه شصت میلادی همراه با موج نوی سینمای فرانسه به نظریه های سینمایی وارد شد.نقط؟ اشتراک فاصله‌گذاری به عنوان تکنیک و تحلیل گفتمان انتقادی ، تلاش در جهت تغییر وضع موجود و برهم زدن طبیعی شدگیِ امور است.طبیعی سازی فرایندی است که از طریق آن گفتمان های ساخت های اجتماعی فرهنگی و تاریخی به صورتی عرضه می شوند که گویی اموری ذاتی و همیشگی هستند. این ساخت ها در روند تولید و بازتولید خود توسط قدرت غالب به گفتمان غالب تبدیل می شوند .در چرخه تولید و بازتولید گفتمان ،ساختار قدرت غالب آنچنان طبیعی می شود که ساخته شدن آن ها دیده نمی شود و گویی جزء ذاتیِ نهاد های اجتماعی هستند.کارکرد هنر متعارف آن است که گفتمان ها و ساخته شدن و دلایل ساخته شدنشان را از دید سوژه ها پنهان سازند و سوژه ها بدونِ آن که بدانند درکِ خود را ازاثر هنری از گفتمانِ غالبِ پنهان شده ای دریافت می کنند که کمترین نقش در بوجود آمدنِ آن داشته اند . بنابراین می توان چنین نتیجه گرفت که طبیعی شدگی گفتمان ها در درک سوژه ها کارکردی ایدئولوژیک دارد.				
۱۸	رضا لطیفی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۵/۱۱/۱۰	فلسفه پول در الگوی تحرک اجتماعی در گذر از سنت به تجدد در موج نوی سینمای ایران (۱۳۵۷-۱۳۲۸)
چکیده	در این مقاله دست یابی به عنصر پول به عنوان الگوی تحرک اجتماعی در میان فیلم های موج نوی سینمای ایران دربازه زمانی ۱۳۵۷-۱۳۲۸ که کشورمان دستخوش دگرگونی های عمیق اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی بود؛ مورد بررسی قرار گرفته است. در مسیر گذار از سنت به تجدد در جامعه ایران، افراد برای کسب موقعیت بهتر اقدام به فعالیت هایی می کنند تا در جایگاه مناسب و بالاتری نسبت به بقیه افراد قرار گیرند. در جامعه ی بسیار متحول در آن بازه زمانی چنین تحرکات به صورت کاملا شدید صورت می گرفت؛ به صورتی که به اصطلاح؛ فردی یکشبه می توانست جایگاه خود را از دست دهد و یا برعکس، به شرایط بسیار عالی برسد.در جوامع غربی که مسیر گذشت از سنت به تجدد را زودتر سپری کردند؛ عنصر "پول" محرکی برای تحرک اجتماعی محسوب می شد. در کلان شهرها، پول عنصر مهم و کلیدی بود که می توانست هر فرد را به درجه بهتری از پایگاه اجتماعی برساند. تا جایی که دیگر نیاز به زندگی به شیوه پیشین را نداشته باشد و از طریق عنصر پول، حائلی میان خود و دیگر افراد جامعه قرار دهد.اقتصاد سنتی ایران در قرن بیستم میلادی دستخوش تغیرات بزرگی برای رسیدن به مدرنیته شد. درآمدهای نفتی در دوران پهلوی دوم، اقتصاد ایران را به اقتصاد نفتی بدل کرد. سرازیر شدن پول نفت به کشور باعث برهم خوردن تعادل سیاسی، فرهنگی و اجتماعی جامعه ایران گردید. روابط جدید جایگزین روابط سنتی شد و این تغییرات توسط عنصر "پول" صورت گرفت. آزادی از مفاهیم جدایی ناپذیر فردگرایی است و این فردگرایی تا جایی پیش می رود که انسان دور افتاده از جامعه، تمامی عناصر و همچنین انسان های دیگر را به صورت شیء در نظر می گیرد که می تواند تمامی آنها را از طریق عنصر "پول" در اختیار خود قرار دهد. این از خودبیگانگی که در کلان شهر رخ نشان می دهد، باعث تحرکات اجتماعی نیز می شود. در این میان دولت ها برای کاستن از آسیب های اجتماعی که نتیجه جدایی توسعه از عدالت است، نقش مهمی در این رخدادها ایفا می کند. در دوره گذار سنت به تجدد در کشور ایران، عدم توزیع عادلانه ثروت به رغم توسعه اقتصادی در دهه ۵۰ شمسی به اوج خود رسید تا جایی که در سال ۱۳۵۷ به شورش گروه های مختلف اجتماعی به ویژه حاشیه نشینان شهرهای بزرگ منتهی گردید. در جامعه سنتی پول به لحاظ فیزیکی یا شمایلی از قدیم دارای ارزش و معادل ثروتمندی بوده است. به عبارت دیگر وزن طلا یا نقره به کار رفته در سکه، ارزش واقعی برایش ایجاد می کرد. در جامعه صنعتی پول نمادین مانند؛ اوراق بهادر، چک، دفترچه حساب و سفته حاوی ارزش مالی اند و در جامعه پساصنعتی، پول نمادین به پول مجازی در حساب های بانکی تبدیل شده است. در این تحقیق به بررسی اثرات "پول" در اشکال گوناگون و نقش آن بر سبک زندگی، روانشناسی جمعی و فردی مردمان کشورمان در قالب آثار هنری به ویژه سینما پرداخته شده است .				
۱۹	احسان یوسفی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۵/۱۱/۱۰	نشانه شناسی فرهنگی مرگ خواهی قهرما نان در سینمای ایران (مطالعه ی موردی فیلم های مسعود کیمیایی)

چکیده	به پایان رسیدن زندگی مرحله‌ای گریزناپذیر از حیات هر موجود زنده‌ای است و انسان‌ها نیز از چنین روندی برکنار نیستند. فرهنگ‌های گوناگون با اندیشه‌های خاص و گاه مشابه باورها و آیین‌ها در خصوص مرگ دارند. براین اساس، چنین به نظر می‌رسد که مرگ‌اندیشی و مرگ‌خواهی بخشی جدایی‌ناپذیر در فرهنگ ایرانی- اسلامی است که در آثار هنری و ادبی گذشتگان این سرزمین بر آن تأکید شده است. حوادث تلخ تاریخی مانند حملات اشغال-گران یا بلایای طبیعی مانند سیل و زلزله یا استبداد سیاسی که مانع آزادی و عدالت بوده به عنوان عوامل مهم تشدیدکننده چنین مرگ‌خواهی را می‌توان درنظر گرفت. این باور در قالب نشانه‌شناسی فرهنگی به صورت‌های مختلف قابل جست‌وجو است و مسأله اصلی این پژوهش بررسی ریشه‌های نشانه‌شناسی فرهنگی این مرگ‌خواهی در میان آثار فیلم‌سازان ایران به ویژه مسعود کیمیایی است. این پژوهش بر اساس اندیشه‌های زیگموند فروید و رولان بارت شکل یافته است. با توجه به نظریات نشانه‌شناسی فرهنگی بارت که پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی را موضوعاتی معنادار می‌دانست، فرهنگ هر اقلیم می‌تواند نوع اندیشیدن و خواستن مرگ را به گونه‌هایی متفاوت در ذهن مردمانش بپروراند. از سویی دیگر، اندیشه‌ی فروید از منظری روانکاوانه بر ویژگی تازه ای صحه می‌گذارد. همان طور که فروید اذعان می‌دارد در مقابل میل به زیستن ، میل به کشتن نیز در وجود تمامی انسان‌ها حضور دارد. بر این اساس ضمیر ناخودگاه ما مرتکب کشتن نمی‌شود بلکه همواره به آن می‌اندیشد و آرزوی آن را می‌کند. آنچه که در اکثر قهرمان‌های آثار کیمیایی نیز شاهد هستیم، آن‌ها براساس فرهنگی که در آن پرورده شده‌اند با انگیزه‌ای فردی دست به کشتن می‌زنند و یا خود را نابود می‌کنند. نکته حائض اهمیت آن است که قهرمانان فیلم‌های کیمیایی علاوه بر جنبه‌ی واکاوانه فردی بازتولید روان اجتماعی نیز هست و با ملزومات فرهنگی تناسب دارد. از این رو، دیالکتیک میان فرهنگ ایرانی که از دیرباز مرگ‌خواه بوده است و انگیزه‌های روانشناختی قهرمان‌های فیلم‌های مسعود کیمیایی ساختار نظری این پژوهش را بنیاد نهاده است. آن‌چه که در این پژوهش بر اساس نمونه‌های آماری از سرانجام قهرمان‌های فیلم‌های کیمیایی به دست آمده است نشان می‌دهد که قهرمان‌های فیلم‌ها او درپیش از انقلاب اسلامی بیشتر به سمت دیگرکشی اقدام می کنند. اما در پس از انقلاب ، قهرمان‌ها توان مقابله با جریان‌های اجتماعی را ندارند و تعرض‌جویی خویش را به سمت خود معطوف می‌کنند در واقع قهرمان‌ها به دلیل ناموفق بودن در مبارزه با دنیای بیرونی دست به خودکشی می‌زنند.

۲۰	ارسلان مقدس	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۵/۱۱/۱۱	بازتاب دگرگونی گفتمانی در آرمان های اجتماعی طبقه‌ی متوسط ایران در فیلم‌های اصغر فرهادی (مطالعه‌ی موردی: چهارشنبه‌سوری، در باره‌ی الی، جدایی نادر از سیمین)
چکیده	در این پایان نامه با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، به جایگاه طبقاتی افراد بر اساس شاخصه های میزان دسترسی به ابزار تولید، مهارت و مدیریت فرهنگی برای تحلیل بازنمایی شخصیت های فیلم های چهارشنبه سوری، درباره ی الی و جدایی نادر از سیمین همگی ساخته ی اصغر فرهادی بر مبنای الگوی کلان اقتصاد سیاسی، شرایط اجتماعی تولید و مصرف طبقه ی متوسط شهرنشین ایران پرداخته شده است. این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه ای و پس از دسته بندی توصیفی خواسته های طبقه ی متوسط، با روش تجزیه و تحلیل تفسیری انجام گرفته و چنین نتیجه ای حاصل شده است که نحوه ی بازنمایی شخصیت های فیلم های مذکور، بازتولیدی از گفتمان ایدئولوژیک غالب درطبقه ی متوسط است و در تقابل با حاشیه نشینان جامعه قرار دارد.این تقابل طبقات، مبنایی ایدئولوژیک و وابسته به مناسبات قدرت دارد، چرا که مشکلات ساختاری و مربوط به مناسبات اقتصادی منجر به شکاف طبقاتی و بهره مندی نابرابر از امکانات رفاهی می شود.			
۲۱	فاطمه ماستری فراهانی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۵/۱۱/۱۲	رویکردی انتقادی به بازنمایی زنانگی و مادرانگی در فیلم های داریوش مهرجویی، علی حاتمی، اصغر فرهادی
چکیده	کسب هویت یکی از دغدغه‌های بزرگ زنان در تاریخ معاصر کشورمان بوده است ولی همچنان محدودیت‌های موجود سد راه هویت‌یابی زنان ایرانی بوده است. این بی‌توجهی به هویت انسانی زنان را می‌توان در آثار بسیاری از هنرمندانی که مردانه به این تقسیم‌بندی اعتقاد دارند یافت. اگر به طور عمیق و موشکافانه به آثار به ظاهر ارائه شده در جهت احقاق حقوق از دست رفته زنان به وجود آمده‌اند بنگریم متوجه این حقیقت تلخ می‌شویم که اگرچه در ظاهر از زنان و حقوق از دست رفته آنان دم زده شده است اما رویکردی انتقادی به موقعیت زنان در حصار محدودیت‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ارائه نشده و پژوهش بنیادی به این موضوع متاسفانه در سینمای ایران در حد سطح باقی‌مانده است. سیمون دوبوار در کتاب جنس دوم به جست و جوی راه‌های رهایی زنان از			

	وضعیت موجود برآمده است. او به این نکته اشاره می‌کند که زنان باید هویت خود را از نو تعریف کنند و از خود بپرسند که فارغ از وظایفی به غیر از همسر بودن برای مردان یا مادر بودن برای فرزندان، هویت زنانه آنان چیست؟ در این پژوهش سعی شد با بهره گرفتن از آرای سیمون دوبوار به عنوان چارچوب نظری و با رویکردی انتقادی به بازنمایی مفهوم زن در آثار فیلم‌سازان ایرانی داریوش مهرجویی، علی حاتمی، اصغر فرهادی پرداخته شود.نتایج حاکی از این بود که فیلمسازان مورد نظر گرچه نمایندگانی از قشر روشنفکر جامعه می‌باشند اما شناخت جامعی نسبت به زن و حقوق انسانی او در جامعه ندارند. در واقع به نظر می رسد که در لایه‌های زیرین فیلم‌های آنان نگاهی مردسالارانه جریان دارد که نه تنها به پیشرفت کسب هویت انسانی زنان ایرانی کمکی نمی-کند، بلکه تأثیر منفی بر جایگاه اسلامی زنان در جامعه ایران پس از انقلاب اسلامی برجای می‌گذارد. همچنین نتایج نشان داد که با گذشت زمان از شدت این رویکرد برتری‌طلبانه تا حدی کاسته شده است.			
۲۲	آناهیتا موگویی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۵/۱۱/۱۲	رویکرد جامعه شناختی کنش متقابل نمادین به بازنمایی هویت فردی زنان در فیلم های اجتماعی سینمای ایران (دهه های ۷۰ و۸۰ شمسی) براساس نظریات جورج هربرت مید- پروژه عملی: ساخت فیلم "خاکستری"
چکیده	براساس نظریات جرج هربرت مید که از بنیانگذاران مکتب کنش متقابل نمادین در جامعه شناسی شناخته می شود، ذهن انسان صرفا یک پدیده زیست شناختی نیست بلکه فراگردی اجتماعی است بر این اساس، مفهوم هویت فردی در کنش های متقابل اجتماعی میان گروه های انسانی و از طریق تفسیر پیام های نمادین آنها و به صورت زبانی یا جسمانی شکل می گیرد. بیش از یک صد سال است که پس از انقلاب های مشروطه و اسلامی، جامعه ایران گذر از سنت به تجدد را شتابان تجربه می کند در این دگرگونی زنان همپایه مردان به دنبال هویت خود بوده اند. این هویت خواهی در اشکال کنش های متقابل اجتماعی با مخالفت هایی هم رو به رو بوده است و این باعث چالش های اجتماعی در کشور شده است. سینما به عنوان یک رسانه ی فراگیر مدرن که با تحولات جامعه سنتی ایران مرتبط است،به مانند آیینه ای بازتاب دهنده هویت خواهی زنان هم بوده است. این مهم به صورت مستقیم یا غیر مستقیم در فیلم ها نمایش داده شده است .سینمای اجتماعی به عنوان گونه (ژانر) ای که مخاطب فراوانی به ویژه فیلم هایی که تقابل زنان برای کسب هویت فردی مستقل را نمایش می دهند، می تواند بهترین وسیله برای بررسی چنین چالش هایی باشد. سینمای اجتماعی، همان گونه که از نامش پیداست با مسایل اجتماعی ارتباط ناگسستنی دارد. از این رو گستره ی مناسبی برای بررسی هویت خواهی زنان در این تحقیق در نظر گرفته شده است. هدف از این پژوهش آن بوده که درک بهتری از هویت فردی زنان ارایه بوده تا بذیرش عادلانه ای از کوشش های افراد یا نهادهای اجتماعی در پذیرش این روند فراهم گردد. پرسش اصلی این پژوهش آن بوده است که هویت خواهی زنان در جامعه ایران در چه زمینه هایی درفیلم های گونه اجتماعی سینمای ایران در دهه های ۷۰ و ۸۰ شمسی بازنمایی شده است؟ روش پژوهش با رویکرد کیفی بوده است و اطلاعات از مواد تحقیق که گزینشی هدفمنانه از فیلم های ساخته شده در بازه زمانی مورد نظر پژوهش و با ملاحظه تعریف شاخص های هویت فردی و اجتماعی زنان استخراج و به صورت دسته بندی توصیفی گردآوری شده و سپس در مرحله تجزیه و تحلیل از روش نشانه شناسی بهره گرفته شده است.این پژوهش به لحاظ زمانی تاریخی و با هبه صورت توصیفی و تحلیلی ارائه شده است.یافته پژوهش نشان می دهد که فیلم های اجتماعی سینمای ایران در ده های ۷۰ و ۸۰ شمسی بازنمایی مردسالارانه و مبتنی بر باورهای سنتی در جامعه ایرانی و مانع رشد هویت فردی زنان بوده است.			
۲۳	حسین بیات	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۵/۱۲/۱۶	تاثیر شیوه روایت فیلم های موج نوی سینمای فرانسه بر سینمای ایران(۱۳۲۷-۱۳۵۷)
چکیده	روایت وجه اصلی سینمای داستانی است که آن را می‌توان به مثابه‌ی نوعی فرایند تاریخی و اجتماعی مورد بررسی قرار داد. فرایندی که مرکب از انتخاب، نظم بخشیدن و انتقال دستمایه‌ی داستان برای ایجاد تأثیرات ویژه بر مخاطب است. موج نوی سینمای فرانسه، پس از جنگ جهانی دوم مسیر تازه ای را از لحاظ روایت سینمایی در پیش گرفت که با شیوه پیشینیان صنعت فیلم این کشور متفاوت بود. خصلت اصلی این دگرگونی گسست از روش فیلم سازی پیشینیان، چه در سطح روایی و چه در سطح بصری بود. در دهه ۳۰ و ۴۰ میلادی قواعد و قراردادهای سینمایی شکل گرفت. در فیلم‌های موج نوی فرانسه از بابت روایت، اغلب نه قهرمانی			

	برجسته در کار بود و نه داستانی روان شناختی و یا آنچه که تداوم واقع‌گرایی شاعرانه پیش از وقوع جنگ دوم جهانی به کار می‌رفت. به لحاظ فنی، دوربین‌های سبک وزنی که به تازگی ابداع شده بودند باعث گردید، این فیلم‌سازان داستان‌های خود را به فضای باز خیابان‌ها ببرند. در آن هنگام فیلم‌های خام سریع و ارزان ساخته و در نتیجه جنبه‌های جدیدی در تکنولوژی سینما جلوه‌گر شده بود. سینمای موج نوی فرانسه گفتمان جدیدی با بینشی جوانانه در پیش گرفت که عاری از تقلید ایدئولوژی‌های مسلط بود. به سرعت این موج فیلمسازان فرانسوی پس ازدهه ۶۰ و ۷۰ میلادی مورد الهام فیلمسازان جوان در سایر نقاط اروپا که دوران بازسازی ویرانه های جنگ را پشت سر می‌گذاشتند قرار گرفت. در سایر کشورهای جهان سوم نظیر ایران که مسیر گذر از سنت به صنعتی شدن را با یک مدرنیزاسیون آمرانه طی می‌کردند، نیز این تأثیرگذاری صورت پذیرفت. این پژوهش به مطالعه‌ی چنین تأثیراتی نزد فیلمسازانی اختصاص دارد که در اوایل دهه ۳۰ تا اواخر دهه ۵۰ شمسی با عنوان فیلمسازان موج نوی سینمای ایران خوانده می‌شدند.

۲۴	البرز فاطمی مقدم	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۵/۱۲/۲۲	رویکرد تحلیل گفتمانی به مقایسه مفهوم دشمن در فیلم های جنگی رسول ملاقلی پور وابراهیم حاتمی کیا – پروژه عملی: ساخت فیلم" قصه اول، قصه دوم"
چکیده	در شهریور ماه سال ۱۳۵۹، با یورش همزمان نیروهای هوایی عراق به ده فرودگاه نظامی و غیر نظامی ایران، جنگ هشت ساله میان ایران و عراق به شکل رسمی آغاز شد. دفاع مقدس اصطلاحی است که از سوی ایرانیان در مورد جنگ ایران و عراق به کار می‌رود؛ دفاع مقدس یا هشت سال دفاع مقدس اشاره به مجموعه فعالیت های نظامی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی انجام شده در ایران در طول جنگ هشت ساله دارد که موجب حفظ تمامیت ارضی ایران در برابر عراق شد. سینمای دفاع مقدس نیز، آن دسته از فیلمهایی را دربر می گیرند که از نظر موضوعی، مرتبط با جنگ ایران و عراق می باشد. ایران، یک سال پس از شروع دفاع مقدس به صورت جدی به تولید فیلم‌های بلند در رابطه با جنگ پرداخت. طبق اعلام رسمی خبرگزاری فارس در تاریخ پنجم مهر ماه ۱۳۸۵، از سال ۱۳۶۰ تا به آن روز ، تعداد ۲۳۱ فیلم در سینمای دفاع مقدس ساخته شده است در تعداد زیادی از این فیلمها تقابل دو گروه خیر با شر (دوست با دشمن) دیده میشود. از منظر نگارنده، مفهوم دشمن و گفتمان های شکل گرفته حول آن در رسانه سینما، در طول سال های سپری شده، دست خوش تغییر شده است. هدف این مقاله، با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان، بدست آوردن دلایل تغییر محتوای دشمن در طول این سال ها می باشد. با توجه به رویکرد تحلیل گفتمان فوکو و فرکلاف، برای تحلیل متون، باید آن ها را به شکل گفتمان هایی که برساخته میباشند در نظر گرفت تا بتوان آن ها را تحلیل نمود. این رویکرد، با استفاده از گفتمان ما به ازای ایدئولوژی، بر آن است تا به شکلی کامل تر و از زوایای مختلفی مسائل را مورد بررسی قرار دهد. نگارنده رساله نیز، با استفاده از این رویکرد، بر آن است تا در صورت وجود تفاوت در گفتمان های موجود برای مفهوم دشمن در طول سالهای مختلف، این تغییرات را به همراه دلایل و عوامل آن بر شمارد.			

۲۵	حاتم معصومی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۵/۱۲/۲۲	بررسی توصیفی عناصر جذابیت در فیلم های ایرانی کودک در دهه های ۶۰ و ۷۰ شمسی - پروژه عملی: ساخت فیلم "با کاروان روستایی"
چکیده	سینما در حدود یک قرن پیش متولد شده است و تولد سینما را می توان تولد خلاقیت کودکانه انسان دانست ، خلاقیتی که با دوره کودکی و با نگرش ساده انگارانه ما آمیخته است و انسان در هر دوره از زندگی خود در حال متولد شدن و رشد کردن است . و انسآنها حتی در دوره کهنسالی نیز کودک دوره خیالی خود را طی می کنند و می توان این نتیجه را گرفت که کودک دیروز نه تنها رشد نکرده و به بلوغ فکری و ذهنی و خیالی خود نرسیده ، شاید فقط یک دگردیسی کودکانه به او اتفاق افتاده و از مرحله کودکی که امروزه تخیلات خود را به تکامل رساند وارد مرحله دیگری از کودکی و تخیل شده است، انسان کودک ، همیشه کودک باقی می ماند . و کودک درون هیچ وقت به مرحله تکامل خیالی نمی رسد بلکه در حال عبور از مرحله و ورود به مرحله دیگری است . فلذا سینما بیان گر احساس ناپیدای و بی مرز انسانی است که دوست داشت کودک درونی خود را جاودانه سازد . سینما در بدو تولد نیازمند قصه بود و انسان برای ساخت قصه برای سینما نیازمند تخیل بود . این تخیل همان احساس کودکی سینماست و به این علت بود که در هر فیلمنامه ، فیلمی نقش کودک در ذهن نویسندگان برای سینما یا سازندگان فیلم ها شکل می گرفت این کودکان بودند که مسیر تکامل سینما را به جلو راندند، اگر نبود احساسات کودکانه آنها بلاشک هیچ فیلمی به جذابیت مدنظر مخاطبان دست			

	نمی یافت. پس سینمای کودک دیروز، اصل و اساس سینمای مدرن و پسمامدرن امروزی می باشد و این کودک نه تنها تکامل را در رشد نمی بیند بلکه هیچ اصراری نیز بر گستره تفکر فرانسانی ندارد. فلذا در بدو تولد سینما ، فیلم های کودکانه نیز شکل گرفتند و کودکان از تاثیر گزارترین های همان سینما بودند. کودکان به علت وجود معصومیت درجسم و شخصیت و توانایی فیزیکی خود می توانستند تاثیر شگرفی بر روی مخاطب بگذارند و شاید به همین خاطر بود که سینما خود همانند یک کودک که متولد می شود ، متولد شد و رشد آن نیز بتدریج اتفاق افتاد . همان سینما در ابتدا از حرکت چند تصویرثابت شکل گرفت و هر کسی به نحوی به حرکت در آوردن آن نقش داشت و تبدیل به سینما با حرکت کاراکتر های انسانی شد . در نهایت زبان باز کرد و دوره های مختلف تکامل را به دست آورد که نگارنده از بیان سبک های مختلف آن خودداری می کند که در هر سبکی و در هر کجای دنیا بازیگر کودک و یا موضوع کودکانه حتی در لایه دوم فیلم ها دیده می شود . اما امروزه با وجود سینمای پسمامدرن ، همچنان کودک در قالب تصویر آن نقش وافری دارند ، و بدون وجود کاراکتر کودک عناصر جذابیت فیلم ها کمرنگ می شود و شاید هیچ فیلمی جذابیت لازم را پیدا نمی کند . شاید به همین علت باشد ،که سبکی بنام سینمای کودک در هنر هفتم تولد یافت و وجود جشنواره های منحصر به کودک و به نمایش درآوردن فیلم های ساخته شده با موضوع کودک و همچنین نظری خواهی از کودکان برای فیلم های به نمایش درامده در جشنواره ها راه دیگر تکامل سینمای کودک باشد. و در ایران نیز بعد از ورود سینما ، سینمای کودک در کنار سایر سبک های سینما رشد کرد. هر چند هیچ سبکی در ایران متولد نشد اما در تقلید از سبک های ابداع شده در دنیا از پیشروان بوده است . بوجود آمدن کانون فکری در قبل از انقلاب ، تولید فیلم های مختلف سینمای با موضوع کودک، برگزاری جشنواره های فیلم های کودک از عناصرتوصیفی جذابیت فیلم های ایرانی کودک در دهه های ۶۰ و ۷۰ سینمای ایران باشد.			
۲۶	سید پوریا شیخ-الاسلامی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۶/۴/۲۷	ساختار شناسی تدوین در سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی(بررسی موردی:سه تدوین گر برگزیده)
چکیده	در این پایان نامه به بررسی جایگاه ساختاری تدوین در صنعت سینمای ایران بعد از انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ تا سال ۱۳۹۴پرداخته شده است .هنر تدوین با تأثیرات مشخص و ماندگار خود در تاریخ سینما و سینمای ایران نیازمند بررسی‌های دقیق‌تر از جنبه‌های متفاوت است. با مدنظر قرار دادن الگوی ساختاری جرج هواکو و علل ساختاری تأثیرگذار بر رشد صنعت سینما و همچنین نگاه مقایسه‌ای موناکو پیرامون جایگاه تدوین در سینما که آن را شالوده و اساس هنر سینما می‌داند به بررسی علل مطرح‌شده در الگوی هواکو بر تدوین پرداخته‌ایم.بااین‌حال در بررسی هنر تدوین با توجه به زمینه‌های فنی و هنری نیاز به یک روش مشخص در ارزیابی و بررسی فیلم‌های تدوین شده و عملکرد آنان می‌بود که بدین جهت با استفاده از نظریه زمان و مکان نوئل برچ در حوزه تدوین و تقسیمات کارل پیرلمن در حوزه تحلیل ریتم در تدوین فیلم به یک روش مشخص در تحلیل هنر تدوین رسیده‌ایم.با استفاده از چارچوب فنی و نظری ارائه شده به بررسی عملکرد سه تدوینگر برگزیده از سینمای ایران پرداخته شده است و از طریق مصاحبه و تحلیل آثار سینمایی منتخب در کارنامه این سه تدوینگر بر این اساس مبنای تمام پرسش‌ها و تحلیل‌ها بر پای انتخاب نقطه برش ، ویژگی‌های آن و عوامل مؤثر در انتخاب آن شکل گرفته است و با توجه به چهارچوب‌های تحلیلی تدوین که به آنها اشاره شده است در کنار پرسش و پاسخ‌ها به تحلیل فیلم‌ها و تلاش برای یافتن روابط ساختاری مشخص در میان تدوین و سایر عناصر دخیل در سینمای ایران در طی سال‌های مورد اشاره مبادرت شده است.			
۲۷	پریسا نجم روشن	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۶/۶/۲۸	زیبایی شناسی برداشت بلند در فیلم های سهراب شهید ثالث
چکیده	در این پژوهش با توجه به سه نگرش درباره واقعیت و میزانسن در سینما به تحلیل دو فیلم از سهراب شهید ثالث پرداخته می‌شود. اولین نظریهٔ مونتاژ و نظریه دومْ برداشت بلند را مبنای حفظ واقعیت فضایی و زمانی در فیلم می‌داند. نظریه سوم از یک‌سو برداشت بلند را لازمه میزانسن می‌داند و از سوی دیگر امکان استفاده از مونتاژ را نیز لحاظ می‌کند. در این پژوهش با استناد به نظریه سوم، به تحلیل دو فیلم یک اتفاق ساده (۱۳۵۲) و طبیعت بیجان (۱۳۵۳) از سهراب شهید ثالث پرداخته شده است تا با بررسی مفاهیمی مانند میزانسن، واقعیت، برداشت بلند، برش‌های درون‌فصلی و بین‌فصلی، کارایی نظریه سوم اثبات شود. با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، درهم تنیدگی مفاهیمی مانند نگاه بدبینانه و عینی، چالش با رویه‌های مرسوم فیلمسازی، نوواقعگرایی، زیبایی‌شناسی کمینه‌گرا، و گزینش‌های سبکی شهید ثالث اثبات می‌شود. با استناد به چهارچوب نظری به بررسی دلایل احتمالی اتخاذ سبک یا			

	شیوه میزانسن در آثار او پرداخته می‌شود. به طور کلی میزانسن برداشت بلند به‌ندرت به صورت ناب در این دو فیلم ظاهر می‌گردد و همواره با برش‌های درون فصلی و بین‌فصلی همراه است تا در راستای اهداف گوناگونی مانند تغییر ضرباهنگ، تاکید بر کنش‌ها، قیاس‌های همزمان کنش‌ها و برملا کردن سطوح مختلف تصویر باشند. استفاده شهید ثالث از میزانسن برداشت بلند در راستای دیدگاه عینی او برای برملا کردن ساختارهای نهفته واقعیت در بطن امر عادی و روزمره زندگی آدم‌های عادی است که مبتنی بر تکرار کنش‌هاست.				
۲۸	نازنین هنرخواه	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۷/۳/۵	تحلیل روان‌کاوانه شخصیت‌ها در فیلم‌های اصغر فرهادی بر اساس دیالکتیک خدایگان و بنده از هگل -پروژه عملی ساخت فیلم اوهام	
چکیده	دیالکتیک خدایگان و بنده توسط هگل مطرح و توسط کوژو تفسیر گردید. مطابق نظر کوژو، دیالکتیک خدایگان و بنده نتیجه این واقعیت است که میل انسانی، میل برای تأیید است. سوژه برای کسب تأیید باید ایده‌ای را که درباره خود دارد بر دیگری تحمیل کند. با وجود این، چون دیگری نیز میل دارد تأیید شود، او نیز باید همین کار را انجام دهد. به این ترتیب، بین دو نفر نبردی شکل می‌گیرد. این نبرد باید نبردی تا سرحد مرگ باشد، زیرا فرد تنها با به خطر انداختن زندگی‌اش برای تأیید شدن، می‌تواند ثابت کند که حقیقتاً انسان است؛ اما این نبرد باید در سرحد مرگ یکی از مبارزان متوقف شود، چون تأیید تنها می‌تواند به وسیله موجودی زنده انجام شود. به این ترتیب، مبارزه زمانی پایان می‌یابد که یکی از مبارزان میل برای تأیید شدن را وانهاده، تسلیم دیگری شود؛ شکست خورده، فرد پیروز را به‌عنوان «خدایگان» اش تأیید کند و خود بدل به «بنده» او شود.دیالکتیک خدایگان و بنده توسط ژک لکان وارد نظریه روان‌کاوی شد؛ بر این اساس مساله مورد پژوهش در این نوشته، تحلیل روابط دیالکتیکی میان زوج‌های زن و مرد در پنج فیلم انتخابی (به ترتیب: چهارشنبه‌سوری، درباره الی، جدایی نادر از سیمین، گذشته و فروشنده) از میان آثار اصغر فرهادی، فیلمساز ایرانی است. روش جمع‌آوری اطلاعات بر اساس مشاهده فیلم‌ها بوده که محتوای آن‌ها به روش تفسیری و با رویکرد روان‌کاوانه مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته و در آن از روش‌های مکتب فرویدی و پسافرویدی استفاده شده است. نتیجه حاصل از این پژوهش چنین است که روابط میان زوج‌های زن و مرد در جامعه مردسالار ایرانی به صورت روابط دیالکتیکی خدایگان و بنده در فیلم‌های اصغر فرهادی بازنمایی شده است. در غالب این روابط، زن بنده و مرد خدایگان‌اند که در این پژوهش چگونگی شکل‌گیری این رابطه و علل روانی پذیرش جایگاه بندگی یا خدایگانی توسط شخصیت‌ها به استناد علم روان‌کاوی بیان شده است.				
۲۹	مهران پوراسمعیل	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۷/۳/۲۱	رویکرد انتقادی فیلم های مستند کامران شیردل بر روند حکومتی مدرنیزاسیون جامعه ایران در دهه های ۴۰و۵۰ شمسی (با تاکید بر نظریه آپاراتوس سینمایی) - پروژه عملی ساخت فیلم ،نیرنگ	
چکیده	القای پیام های ایدئولوژیک توسط رسانه های ارتباط جمعی و موسسات آموزشی جزیی جدانشدنی در برنامه های توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کشور در سالهای پیش از انقلاب اسلامی بود که به صورتی هدفمند در مسیر مدرنیزاسیون آمرانه حکومتی استفاده می شد. روند شتابان دگرگونی زیرساخت های جامعه سنتی ایران در جهت بسط مناسبات سرمایه داری به همراه افزایش درآمد صادرات نفت گرچه موجب ثروتمندی بخشهایی از جامعه شد اما با گسترش خدمات اجتماعی برای تامین عدالت همراه نگردید. نتیجه آن که مدرنیزاسیونی سطحی که توسط نهادهای آموزشی و رسانه ای کشور از مجاری رسمی تبلیغ و ترویج می شد به یک دستگاه (آپاراتوس) بزرگ دولتی گسترش یافت. "آپاراتوس سینمایی خود دارای رمزگانی است که از مخاطب پنهان می شود و تنها در این صورت است که سفارش دهندگان می توانند به اهداف پیش بینی شده دست بیابند و روابط تولید را به شکلی وارونه بازتاب دهند .(Heath,1981:224) "در سال های آغازین دهه ی چهل شمسی، حکومت ایران در حال انجام پروژه های فرهنگی ازطریق ترویج جهان بینی تازه در نظام آموزشی کشور و همچنین ارائه الگوهای رفتاری در رسانه های رسمی مانند مطبوعات، رادیو، تلویزیون و سینما بود. این شکل از تجددگرایی حکومتی به واسطه افزایش درآمدهای نفتی با مصرف زدگی همراه گردید؛ در نتیجه، مشکلات اساسی در جامعه ای که با نظام سیاسی استبدادی اداره می شد ایجاد گردید. این تناقض به دلیل عدم تعادل بین روبنا و زیربنای یک جامعه ی سنتی در حال گذر به تجدد آمرانه به وجودآمده بود. اگرچه محمدرضاشاه خود تصریح کرده بود که «نظام اجتماعی ایران عصر تمدن بزرگ، نظامی خواهد بود در حد اعلا انسانی و دمکراتیک که خطوط کلی آن را آزادیهای فردی، عدالت				

	اجتماعی، دمکراسی اقتصادی، اقتصاد دمکراتیک، عدم تمرکز، مشارکت گسترده و آگاهانه عمومی در همه امور و فرهنگ بارور ملی تشکیل خواهد شد.»(علم، ۱۳۷۲:۱۱۸) اما شاه موفق به همراهی عدالت و آزادی با برنامه مدرنیزاسیون خویش نشد. در برابر این توسعه ی اقتصادی فاقد عدالت و آزادی گروهی کم تعداد از فیلمسازان موج نوی سینمای ایران می کوشیدند سینما را به عنوان ابزاری افشاگر و انتقادی به کار بگیرند. بنابراین نخستین مساله برای آنان برخورد انتقادی با مدرنیزاسیون حکومتی و گاهی هجو نهادهای رسمی دولتی بود. رویکرد انتقادیی که کامران شیردل در فیلم های مستندش در پیش گرفت کوششی در جهت دست کاری درون-مایه ی ایدئولوژیکی خواست سفارش دهنده دولتی بود که خود به خود باعث وارونگی در تاثیرگذاری آنها بر مخاطب می گردید. این کار توسط شیردل به گونه ای هوشمندانه صورت می گرفت و از طریق روش های خاصی در تدوین صدا و تصویر، موجب خوانشی جدید از متن فیلم می شد. او در فیلم های مستندی که ساخت می کوشید در محتوای اثر با نمایش پیام های ایدئولوژیک حکومتی مبنی بر توسعه و پیشرفت، با ایجاد فرمی خاص در تدوین فیلم سبب ایجاد بستری جدید در خوانش متن آن گردد. در واقع او فرایند مدرنیزاسیون حکومتی را از طریق تقطیع نماها به چالش می کشید و با روشی هوشمندانه رویکرد انتقادی خویش را وارد فرایند آپاراتوسی سینما می کرد.			
۳۰	معصومه کریمی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۷/۴/۱۲	رویکرد فلسفی به مفهوم شر عقلانیت ابزاری در فیلم های استنلی کوبریک - پروژه عملی حقیقت،نمایی نزدیک
چکیده	نگرش نقادانه به عقلانیت ابزاری درفیلم های استنلی کوبریک به مسئله‌ای محوری تبدیل شده است. به نظر او شر در نهاد همه‌ی انسان ها وجود دارد و محو نمی‌شود، علم و تکنولوژی زمینه‌ای برای ظهور این نیروی شر بوده است. . دغدغه‌ی اصلی استنلی کوبریک نقد عقلانیت ابزاری است که محمل شرارت در انسان شده است ، مضمون بیشتر فیلم‌های او را می‌سازد.او به شناسایی قابلیت‌های رسانه‌ی سینما برای بازنمایی تهدیدکنندگی تکنولوژی در فیلم‌های این فیلمساز پرداخته است و نمودهای متفاوت آن مورد تحلیل و بررسی قرار داده است.			
۳۱	مهدی بغدادی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۷/۱۰/۲۹	تحول شمایل شناختی ژانر کلاسیک نوآر به نئو نوآر درسینمای آمریکا-پروژه عملی: ساخت فیلم"بدون بن بست یا ایستگاه آخر"
چکیده	این پایان نامه با استفاده از چهارچوب نظری بری کیت گرنت، تحول شمایل شناختی ژانر نوار کلاسیک به نوآر در سینمای آمریکا را بررسی میکند. دلیل انتخاب سینمای آمریکا این است که چون سینمای هالیوود بیشترین تولیدات ژانری را دارد این پژوهش قصد دارد چنین تحولی را در سینمای امریکا مورد بررسی قرار دهد. این تحقیق به صورت موردی روی چند فیلم برگزیده و شاخص در ژانر نوار انجام میشود با این هدف که استفاده از نتایج آن، فیلمسازان ایرانی هم بتوانند ژانرهایشان را متحول و روزآمد کنند.			
۳۲	میثم قیصی‌زاده	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۷/۱۰/۳۰	رویکردانتقادی به بازنمایی جغرافیای فرهنگی بوشهر در سینمای ایران(مطالعه موردی چهار فیلم برگزیده) -پروژه عملی: ساخت فیلم" بوشهر درآینه سینمای ایران"
چکیده	فرهنگ هر قوم و جامعه ای برخاسته از بسیاری از عوامل مهم و تاثیرگذار آن جامعه می باشد. این عوامل از عقاید و رسوم و رفتار گرفته تا نوع پوشش و غذا و معماری، همه نشانگر هویت جمعی آن قوم می باشد. بندر بوشهر در استان بوشهر و در جنوب ایران نیز دارای ویژگی های فرهنگی خاص خود می باشد. از طرفی این شهر به دلیل همجواری با دریا و تجارت و دریانوردی رابطه بسیار زیادی با دیگر کشورها داشته و از طرفی براساس یک سری ویژگی های جغرافیایی و اقلیمی خاص منطقه، بده بستان ویژه ای با فرهنگ داشته است که این دو مهم باعث تاثیرات بسیاری در شکل گیری فرهنگ بوشهر شده است. فرهنگ بوشهر در سطح ملی توسط رسانه های مختلف بازنمایی داشته است. یکی از این رسانه ها سینماست که تاثیر مهمی در بازنمایی جغرافیای فرهنگی بوشهر داشته است. در این پایان نامه این بازنمایی از جغرافیای فرهنگی بوشهر در سینمای ایران مورد واکاوی قرار گرفته است. پژوهشگر این پایان نامه خود به دلیل بومی بودن و زندگی در بوشهر آشنایی و شناخت کافی از فرهنگ بوشهر دارد، به همین دلیل بازنمایی فرهنگ بوشهر در سینمای ایران را مطابق با واقعیت موجود ندانسته و در این پژوهش در پی دلایل این وارونگی بازنمایانه از فرهنگ بوشهر بوده است. براساس نظریه های جغرافیای فرهنگی و بازنمایی در سینما و رسانه این موضوع مورد بررسی قرار گرفته است و			

	این نتیجه حاصل شده که چند عامل باعث ایجاد این عدم صحیح بازنمایی می باشد. اولین دلیل وجود گفتمان غالب پنهان است که به عنوان گفتمان حاکم و مرکزی با توجه به رابطه اش با قدرت و ثروت، اجازه بازنمایی صحیح و واقع گرایانه از فرهنگ های پیرامونی را در رسانه نمی دهد تا قدرت و ثروت اش در خطر نیافتد و نفع سودجویانه خود را در این مهم می بیند. دومین عامل بینش غیرکارشناسانه و غیراستاندارد فیلمسازان و تهیه کنندگان نسبت به مقوله پژوهش در مراحل پیش تولید و تولید فیلم می باشد. سومین مساله گیشه فروش فیلم می باشد که باعث دخل و تصرف خیال پردازانه نه در داستان فیلم، بلکه در واقعیت فرهنگی موجود آن جغرافیاست تا بتواند با کلیشه سازی در پی سودجویی بیشتر خود در گیشه برآید.			
۳۳	سامر خلیلی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۷/۱۱/۱۰	بررسی جایگاه قدس در سینمای فلسطین- پروژه عملی: ساخت فیلم "جنگ"
چکیده	با پیدایش سینما در اواخر قرن نوزدهم هنرمندان از همه رشته‌ها به‌سوی سینما کشیده شده‌اند؛ هنرمندان تلاش کردند تا یک ارتباط میان سینما و واقعیت‌های اجتماعی مانند شهرها، روستاها یا مکان های دیگر پیدا کنند. سینما سازان از ابتدای ورود به سینما تلاش کردند شهرها را به صورت کلی نشان داده و فیلم‌هایی درباره‌ی زندگی فرهنگی و اجتماعی در شهرهای بزرگ بسازند. در این پژوهش ما به دنبال این موضوع هستیم که جایگاه شهر قدس، به‌عنوان نمونه‌ای از کل زندگی شهری در فلسطین اشغالی را نشان دهیم و همانطور که از عنوان پژوهش برمی‌آید میخواهیم نشان دهیم که قدس چگونه به‌عنوان یک ایده و یک عالم مثالی به همه‌ی فیلم‌سازان فلسطینی الهام بخشید؛ و خیلی از فیلم‌های فلسطینی، شهر قدس را به‌عنوان مسئله اصلی فیلم‌شان قرار داده‌اند.			
۳۴	محمد همافر	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۸/۶/۱۲	تاثیر ویژگی های روانشناختی مخاطب ایرانی بر ادراک زمان در سینما (مطالعه ی موردی: جمعیت تهران) -پروژه عملی: ساخت فیلم" دایره ی پنهان"
چکیده	درک و تبیین تجربه‌ی مخاطب در مواجهه با اثر هنری یکی از موضوعاتی‌است که در سال‌های اخیر پژوهش‌های روزافزونی را به خود اختصاص داده‌است و به تبع آن سینما نیز به عنوان هنری که مشارکت مخاطبان را برمی-انگیزد مورد توجه چنین پژوهش‌های قرار گرفته‌است. زمان سینمایی در سه دهه‌ی اخیر با تحولات اساسی روبه‌رو شده‌است. از این رو شناختِ چرایی و چگونگی پذیرش مخاطبان با ویژگی‌های شخصیتی متفاوت از فیلم‌هایی با زمان‌های خطی و غیر خطیِ پازلی می‌تواند منجر به تعمیق شناختِ رابطه‌ی مخاطب و اثر هنری در سینمای امروز جهان شود. هدف این پژوهش تبیین رابطه‌ی ویژگی‌های روانشناختی شخصیتِ مخاطب با پذیرشِ زمانِ روایی، در آثار سینمایی است. روش تحقیق از حیث نوع داده‌ها کمّی است و بر اساس هدف پژوهش از دسته تحقیقات توسعه‌ای محسوب می‌شود. جامعه‌ی آماری پژوهش را مخاطبان تهرانی تشکیل می‌دهند و جامعه‌ی نمونه‌ی پژوهش طبق فرمول کوکران ۳۸۴ نفر از مخاطبان تهرانی در نظر گرفته‌شده‌است. نتایج تحلیل داده‌ها در نرم‌افزار تحلیل آماری نشان می‌دهد که میان علاقه‌مندی به فیلم‌های غیر خطیِ پازلی و گشودگی به تجربه رابطه‌ای معنا دار و هم‌سو وجود دارد. لذا فرضیه‌ی اول پژوهش مبنی بر وجود رابطه میان ۵ عامل شخصیت و پذیرش زمان‌های روایی گوناگون در سینما تایید می‌شود. همچنین نتایج پژوهش رابطه‌ی هم‌سو و معنادار میان تجربه‌ی هنری و تسلط سینمایی را در رابطه‌ی گشودگی به تجربه با علاقه‌مندی به فیلم‌های غیر خطی پازلی نمایان ساخت. از این رو فرضیه‌ی دوم پژوهش مبنی بر تاثیر متغیرهای مداخله‌گر بر رابطه‌ی میان ویژگی‌های شخصیتی مخاطبان سینما و پذیرش آن‌ها از زمان(خطی و غیر خطی پازلی) برای دو متغیر یاد شده تایید می‌شود. در حالی‌که قضاوت‌های زیبایی شناختی شامل تحلیل‌گرا، احساس‌گرا، واقع‌گرا و نمادگرا تاثیر معناداری در رابطه‌ی میان ویژگی‌های روانشناختی و علاقه به زمان‌های روایی در سینما ندارند. از یافته‌های دیگر پژوهش می‌توان به اثر معکوسِ استفاده از اینترنت در علاقه‌مندی به فیلم‌های خطی اشاره نمود.			
۳۵	محسن نقابی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۸/۶/۱۲	بررسی سینمای جاهلی به مثابه ژانر و واکاوی علل شکل گیری آن - پروژه عملی: ساخت فیلم "مرد پراید"
چکیده	هدف این پایان نامه بررسی سینمای جاهلی در قاموس نظریه ی ژانر و شناسایی عوامل شکل گیری آن است. از این‌رو، در پژوهش حاضر، با بکارگیری رویکرد نحوی/معنایی ملهم از نوشته های ریک آلتمن که اکنون بر نظریه ی ژانر حاکمیت دارد، به صورتی مفصل تعریفی از ژانر جاهلی ارائه داده و همچنین به صورتی جزءنگرتر پیدایش ژانر را براساس فعل و انفعلات بین نحو و معنا تحلیل و تفسیر نموده ایم. همزمان با استفاده از این روش با رجوع به بستر تاریخی دوره ی موردنظر پیدایش شخصیت جاهل در سینما و			

	سپس بدل شدن او به قهرمانی ژانرساز را تحلیل کرده ایم. در تحلیل نهایی می توان گفت همانطور که گفتمانهای غرب زدگی و سپس بازگشت به خویشتن بر جریان روشنفکری ایران در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم سلطه داشتند، سینمای ایران نیز ملازم با شرایط سخت رقابت اقتصادی اش چنین مسیری را در پیش می گیرد و پس از اضافه شدن جریانی انتقادی از سوی نسل جدیدی از سینماگران که قهرمان جاهل را انضمامی تر به تصویر می کشیدند به ژانری بدل شد که تا سالهای اواخر دوره ی پهلوی تداوم داشت.				
۳۶	حامد محمدی لعل-آبادی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۸/۶/۱۲	کشمکش گفتمانی و مداخلات هژمونیک در بازنمایی هویت ملی در سینمای ایران (در بازه زمانی ۱۳۸۴ تا ۱۳۹۲ شمسی) - پروژه عملی: ساخت فیلم "شبکه"
چکیده	نقطه شروع تمامی رویکردهای تحلیل گفتمان همان ادعای فلسفه ساختارگرا و پساساختارگرا است،یعنی این نکته که دسترسی ما به واقعیت همواره از طریق زبان امکان پذیر است. تحلیل گفتمان قصد دارد نشان دهد که از طریق کدام فرایند تلاش می کنیم تا معنای نشانه ها را تثبیت کنیم، و کدام فرایند موجب می شود که برخی از موارد تثبیت معنا به چنان امر معمولی بدل شوند که آن ها را پدیده ای طبیعی به شمار آوریم(یورگنسن،فلیپس،۱۳۸۹،۵۵). همچنین هیچ گفتمانی یک پدیده بسته نیست، بلکه به واسطه تماس با سایر گفتمان ها دستخوش تغییر می شود.بنابراین با تعریف منطقی و تاریخی گفتمان های غالب می توان نقاط کشمکش و تخاصم آن ها را تشخیص داد و همچنین روش خاص هر گفتمان برای غلبه معنایی بر گفتمان های دیگر را مداخله هژمونیک نامید(همان،۲۶). رویکرد نظری تحلیل گفتمان در پژوهش پیش رو مبتنی بر نظریات لاکلائو و موفه است.این رویکرد با استفاده از تعریف لکان از سوژه، مفهوم هویت ملی را هم به عنوان امری گفتمانی مطرح می کند که همواره در ارتباط با دیگر گفتمان ها در حال شکل گیری است.سینما همواره در کنار رسانه های دیگر جایگاه بازنمایی گفتمان ها و همچنین مداخلات هژمونیک قدرت های حاکم بوده است.بنابراین پژوهش پیش رو از دو جهت می تواند کارکردی انتقادی به سینمای ایران داشته باشد: ابتدا از طریق واسازی ساختارهای بدیهی انگاشته شده رسمی که هویت ایرانی را به صورت طبیعی یا عینی را بازتولید می کنند،سپس با بررسی فیلم هایی که ابعاد تازه ای از هویت ملی را بازنمایی کرده اند برای تحلیل نقاط تخاصم این گفتمان ها با یکدیگر بکار گیرد.				
۳۷	بهنوش مهدی‌زاده طهرانی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۸/۶/۳۱	رویکرد جامعه شناسی فرهنگی به عوامل کاستی تماشاگران فیلم های علمی - تخیلی در ایران (مطالعه موردی: تماشاگران شهر تهران) - پروژه عملی: ساخت فیلم "پسر"
چکیده	از ابتدای پیدایش سینما تا به امروز ژانر علمی ـ تخیلی همواره مخاطبان بسیاری را راهی سینماها کرده است تا جایی که در میان ده فیلم پرفروش تاریخ سینما، هفت فیلم به این ژانر تعلق دارد. با نگاهی اجمالی به تاریخ سینمای ایران جای خالی این ژانر بالاخص در دو دهه اخیر هویداست.و همان آثار اندک شمار دهه هفتاد نیز فرسنگ ها با نوع هالیوودیش متفاوتند و شاید به سختی بتوان آنها را ذیل ژانر علمی ـ تخیلی قرار داد.با توجه به این که ژانر پدیده ای فرهنگی است هدف این پژوهش شناخت عوامل اجتماعی و فرهنگی است که در غرب این ژانر را پرمخاطب کرده و پاسخ به این سوال که چه عوامل اجتماعی و فرهنگی مانع تولید فیلم در این ژانر در ایران می شوند.با بررسی چگونگی پیدایش این ژانر در غرب،می توان گفت با تجریدی شدن علم و زدوده شدن جادو از علم، این ژانر پدید آمد.در کتاب آسیا در برابر غرب داریوش شایگان بر این باور است که تفکر غربی سیری منظم از تفکر شهودی به جهان بینی تکنیکی یا همان علم تجریدی داشته و در مقابل ایرانیان در دوره فترتند به این معنا که نه کاملا جهان بینی تکنیکی را پذیرفته اند و نه باور عمیقی به تفکر شهودی دیرینه خود دارند.با توجه به مطالب ذکر شده، فرضیه تحقیق این بود که درک نادرست ایرانیان به مفهوم علم سبب این عدم تولید است.نتایج حاصل از گردآوری داده ها در این تحقیق نشان داد که باور به جادو و نه علم تجریدی هنوز هم در میان تماشاگران تهرانی طرفداران زیادی دارد و این شاید دلیل مستدلی برای عدم تولید این دسته آثار در سینمای ایران.				
۳۸	کیومرث صمدی طاری	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۸/۱۱/۱۲	خشونت نمادین و کلامی در سینمای ایران با تاکید بر گفتمان قدرت از دیدگاه میشل فوکو مطالعه موردی: فیلم های گزارش (۱۳۵۶، عباس کیارستمی) و جدایی نادر از سیمین (۱۳۸۹، اصغر فرهادی) - پروژه عملی: ساخت فیلم

				"سینماخونه"
چکیده	برخی خشونت را عملی خلاف هنجار و طبع می دانند و برخی دیگر خشونت را رفتاری فردی و جمعی می شمارند که تحت شرایط خاصی بروز می کند و از نظر برخی دیگر، خشونت هر نوع رفتار خشن است که از روی قصد به منظور آسیب به فرد دیگر انجام می شود. در تعریف دیگر بیان شده است، هر گونه تهاجم فیزیکی علیه هستی انسان که با انگیزه آسیب، رنج یا لطمه همراه باشد. برخی نیز معتقدند خشونت طیفی از رفتارهای بسیار تند و آسیب زا تا عکس العمل های منفی چون بی توجهی و بی تفاوتی را در بردارد (محبی،۱۳۸۰: ۶). در کتاب خشونت و علل آن میان خشونت مستقیم و خشونت ساختاری تفاوت قائل می شود. بدین ترتیب که خشونت مستقیم کاربرد قدرت مادی برای تاثیرگذاری یا واکنش نسبت به اعمال سایر انسانهاست و خشونت ساختاری نتیجه ساختارهای اجتماعی است که تاثیر غیر مستقیم بر مردم دارد. (روپسینگ، ۱۳۸۷: ۱۲۸). خشونتی که با همدستی ضمنی کسانی که این خشونت بر آن‌ها اعمال می‌شود و نیز کسانی که آن را اعمال می‌کنند انجام می‌شود را خشونت نمادین می گویند. درواقع هر دو گروه نسبت به اعمال آن آگاهی ندارند. (بوردیو، ۱۳۸۷: ۲۵). پس از جنگ جهانی دوم نویسندگان و فیلمسازان همچون پینتر، هانکه، ممت و... قدرت زبان را برای ترسیم جهان سیاسی، اجتماعی و میان فردی به کار گرفتند. آنچه در آثار آنها نقش کلیدی دارد خشونتی است که توسط زبان اعمال می گردد که از آن به خشونت کلامی نام می برند. در واقع خشونت همان قدرت نمادین است که صرفا یک ظرفیت و امکان اعمال قدرت است. تحلیل گفتمان قدرت فوکو به عنوان نخستین شخصی که تحلیل گفتمان قدرت را در این سطح وارد عرصه کرد، حائز اهمیت است. فوکو معتقد است قدرت در همه سطوح اجتماعی پخش و گسترده است. این بدان معناست که قدرت سیال و محلی است و هر روز و در همه جا خود را به ما تحمیل می کند. قدرت هرگز در تملک کسی نیست بلکه باید آن را به عنوان شبکه ای از مناسبات دانست که همواره در حال گسترش و فعالیت است. اصولا زنجیره ای عمل می کند. به عبارتی قدرت به صورت شبکه ای عمل می کند و افراد نه تنها در میان تارهای این شبکه در گردش هستند، بلکه همواره در وضعی قرار دارند که هم به قدرت تن می دهند و هم آن را اعمال می کنند. در این رویکرد دیگر انسان ها هدف بی-تحرک و تن داده به قدرت نیستند. طبق این نگرش، قدرت بر افراد اعمال نمی شود بلکه از طریق آنان جریان می یابد. (ک، جهاندیده، ۱۳۷۸: ۵۴-۷۱) مناسبات جاری شدن قدرت در جامعه ایران که جامعه ای در حال توسعه است نیز نمود دارد. بدین گونه که همچون جامعه غربی بعد از جنگ جهانی دوم، خشونت در جامعه ایرانی از وجه نمادین به وجه کلامی حرکت می کند. در جامعه ایران با فرآیند توسعه و قانون گرایی خشونت سخت یا نمادین نیز در حال تبدیل شدن به خشونت کلامی و نرم است. چراکه خشونت نمادین دارای عواقب قانونی برای اعمال کننده قدرت است. از طرفی بر طبق نظریات فوکو اعمال کننده قدرت خود در جای دیگری قربانی خشونتی دیگر است که نمود این رویداد در آثار سینمای ایران بازنمایی می شود. در این پژوهش تلاش می شود این خشونت کلامی و نمادین را در سینمای ایران با دو مورد مطالعاتی: گزارش به کارگردانی عباس کیارستمی محصول سال ۱۳۵۶ و جدایی به کارگردانی اصغر فرهادی محصول سال مورد بررسی قرار دهد.				
۳۹	منصوره رستم	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۸/۱۱/۱۲	رویکردی انتقادی به رفتار والدین نسبت به بحران هویتی نوجوانان در فیلم های ایرانی در سال های ۹۰ تا ۹۷، با تاکید بر سبک زندگی اسلامی - پروژه عملی: ساخت فیلم "تنها"
چکیده	نوجوانی به دوره ای از رشد جسمانی-روانی هر فرد اطلاق می شود که بین کودکی و بزرگسالی قراردارد و به همین دلیل غالباً یک دوره ی انتقال بحرانی است. این دوره همراه با تغییرات عمده ی جسمانی، شناختی، اخلاقی و اجتماعی است که غالباً آغاز آن را از حدود ۱۲ سالگی دانسته اند و خاتمه آن را در پایان ۱۹ سالگی محسوب می کنند. بحران هویت واژه ای است که توسط اریک اریکسون برای توصیف عدم توانایی نوجوانان در قبول نقشی که جامعه از او انتظار دارد به کار رفته است. همچنین، سبک زندگی اصطلاح دیگری است که آلفردآدلر آن را ابداع کرد؛ در نظر او سبک زندگی، بعد عینی و کمیت پذیر شخصیت فرد است. به همین دلیل، نظریه سبک زندگی آدلر، نظریه (رشد) شخصیت او نیز محسوب می شود. مساله اصلی این پژوهش چنین است که از منظر تربیت اسلامی چرا در سینمای ایران برای بررسی بحران هویت در نوجوانان به عنوان رخدادی قابل پیشگیری توجه ضروری مطرح نمی شود ولازم است به بررسی رفتار والدین با بحران هویتی نوجوانان در تعدادی از فیلم های منتخب سینمایی ایران پرداخته شود.				

	رویکرد تحقیق حاضر کیفی و شیوه گردآوری داده ها با استفاده از منابع کتابخانه ای، مشاهده مستقیم فیلم های انتخابی دهه نود شمسی که نوجوانان در آن ها شخصیت محوری داشته و مرتبط با موضوع پژوهش اند بودند. سپس، تجزیه و تحلیل اطلاعات گردآوری شده به صورت ترکیبی از توصیف و تحلیل انجام گرفت. مواد تحقیق نیز تعدادی از فیلم های ایرانی بوده است که به صورت هدفمند گزینش شدند. یافته این تحقیق آن است که در نگرش اسلامی دوره ی نوجوانی با بلوغ جنسی آغاز می شود و با بلوغ شناختی-روانی تکمیل می شود؛لذا معنای سبک زندگی اسلامی، از آن جهت که به رفتار و منش شخص می پردازد و با شناخت ها و عواطف ارتباط مستقیم دارد با آنچه که آدلر گفته است تفاوتی ندارد ولی از آن جهت که «اسلامی» است که هر رفتاری که بخواهد بنای اسلامی داشته باشد، نمی تواند به نیت ها کاری نداشته باشد؛ در عین حال که تاکید آن روی رفتار است، به حداقل های عواطف و شناخت ها نیز نظر دارد. و فیلم های مورد بررسی در سینمای ایران در چنین مسیری از بازنمایی بحران هویت قرار نداشتند.			
۴۰	اسرین عبدی	علی شیخ‌مهدی	۱۳۹۹/۴/۱۴	نقد عقلانیت مدرن با رویکرد رومانتیک در فیلم های برگزیده از ورنر هرتسوگ - پروژه عملی: ساخت فیلم "مریوان"
چکیده	در این رساله کوشیده ایم که در ابتدا مدرنیته را از طریق مشخصات اصلی آن و نظرات چهره های برجسته اش تعریف کرده و تبعات مثبت و منفی آن را به نمایش بگذاریم. سپس به انتقادهای مختلف از وجوه متفاوت به مدرنیته پرداخته ایم و رمانتیسم را به عنوان یکی از جدی ترین جریانات انتقادی به مدرنیته و عقلانیت مدرن یافته ایم و در حد مقدور سعی در فهم و بررسی این جریان فکری و اندیشه برزرگانش داشته ایم. پس از بررسی آثار برجسته هنری و ادبی رمانتیسم به سراغ سینما موج نوی آلمان و به صورت ویژه آثار ورنر هرتسوگ رفتیم و از منظر چارچوب های رمانتیسم به تحلیل و بررسی آن پرداخته ایم. به نظر می رسد، هرتسوگ از جمله کسانی بوده از این جنبش تاثیر پذیرفته و مولفه های رمانتیک در آثار وی قابل ردگیری است. استفاده ی بسیار وی از طبیعت و نوعی از پانته ایسم و وحدت انگاری انسان و طبیعت از جمله ی این مولفه هاست. وی همچنین عالم را همچون کلی ارگانیک به تصویر می کشد. هرتسوگ به طور قطع روایتش از کیفیت و پیوند طبیعت، انسان و سوژه ، ابژه جانب آن دسته از متفکرانی را می گیرد که قائل به اورگانیک بودن این دوگانه ها در مقابل فرض میکانیکی بودن آنها را می گیرد. به تصویر کشیدن انسان سردرگم گذار کرده از اعصار پیشین و دچار شدن وی به ازخودبیگانیگی نیز دیگر تاثیرپذیری وی است. در آثار وی به طور محسوس با انسان هایی روبرو هستیم که در باتلاق حاصل روشنگری در پی پر کردن خلا و حفره ی وجودی خویش هستند.از این نتایج محققمان شده است که آثار هرتسوگ به ویژه در آگوییره خشم خد ا(۱۹۷۲)، معمای کاسپار هاوزر (۱۹۷۴)، قلب شیشه ای (۱۹۷۶)، وویتسک (۱۹۷۹)، نوسفراتوی خون آشام (۱۹۷۹)، فیتزکارالدو (۱۹۸۲) و کبرا ورده (۱۹۸۷)که در این رساله مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته اند سرشار از مولفه های رمانتیسیستی هستند و از همین رو مملو از نقدهای کوبنده به عقلانیت مدرن به صورت خاص و مدرنیته به نحو عام می باشند . هرتسوگ به اعلان دعوا علیه علم گرایی، عمل گرایی و همچین نگرش خشک و مکانیکی حاکم بر عالم مدرن به طرح نگاه ارگانیک، رازآلود شاعرانه و متکی بر عواطف انسانی به عالم می پردازد.			
۴۱	سپیده فولادی طرقی	علی شیخ‌مهدی	۱۴۰۰/۳/۲۷	رویکرد یونگی به بازنمایی مفهومدرخت زندگیدر سه فیلم عباس کیارستمی : خانه دوست کجاست؟(۱۳۶۵)، زیر درختان زیتون (۱۳۷۳) و طعم گیلاس(۱۳۷۶) - پروژه عملی : ساخت فیلم عطر بهارنارنج
چکیده	عباس کیارستمی، کارگردان نام آور ایران زمین همواره به نقش طبیعت در فیلمهایش اشاره کرده است.اما مهم ترین بخش طبیعت که او موکدا به آن اشاره دارد، تک درختی است که در فیلمهایش دیده می شود. این تک درخت اگر به مفهوم درخت زندگی دیده شود، می توان با دیدگاه روانشناس معروف، کارل گوستاو یونگ به آن پرداخت. یونگ همواره در نوشته هایش به نمادهای باستانی پرداخته است؛ همچنین برای تعابیر خوابها از این نمادها استفاده کرده است. در این تحقیق سعی خواهد شد به ارتباط بین مفهوم درخت زندگی در آثار کیارستمی با دیدگاه یونگ پرداخته شود.			
۴۲	حسن کریم‌محمد	علی شیخ‌مهدی	۱۴۰۰/۳/۳۰	تأثیر ورود فناوری دیجیتال برای تولید فیلم داستانی در در جمهوری عراق (از۲۰۰۳م./ ۱۳۸۲ش.تاکنون)- پروژه عملی

				ساخت فیلم مادر
چکیده	به لطف ویژگی‌های فنی دوربین‌های دیجیتال فرصتی برای فیلمسازان مستعد اما بیرون از حلقه متخصصان صنعت سینما بوجود آمده است که بتوانند با بودجه‌ای بسیار کم افکار خود را به دور از مشکلات پرهزینه تولید فیلم بیان کنند. ورود این فناوری در کشورهای مختلف به تدریج و به عوامل مختلف و شرایط سیاسی و اجتماعی بستگی داشته است؛ اما در کشور جمهوری عراق پس از سقوط حکومت حزب بعث و به کنترل درآمدن عراق به دست نیروهای ائتلاف غربی باعث شد به تدریج فناوری های تازه ای وارد کشور شود و از جمله دوربین های دیجیتال و فناوری های وابسته به آن کم کم با تثبیت حکومت ملی به صنعت فیلمسازی عراق که پیشینه ای طولانی از گذشته داشت، امکان پذیر گردید. باقی مانده فیلمسازان پیشین از افراد حرفه‌ای در کنار دانشجویان جوان رشته سینما در دانشگاهها و موسسه های هنرهای زیبا در کشور عراق که از فناوری دیجیتال در فیلم‌های جدیدشان استفاده می‌کنند به طور جدی فعالیت خویش را ادامه داده‌اند وبه لحاظ تغییر نگرش زیبایی شناختی، تحت تاثیر کم هزینه شدن تولید و راحتی فناوری دیجیتال برای تولید فیلم‌هایشان به واقع گرایی تمایل یافته اند. این فیلمسازان سینمای عامه پسند دوران رونق فیلم های عراقی را در حکومت پیشین که به فیلم‌های تاریخی و رویاپردازی‌های قهرمانان نظامی گرایش داشت، فراموش کرده اند. لذا این پژوهش می‌کوشد پاسخ این پرسش را دریابد که چگونه و از کدام طریق چنین دگرگونی فنی به تحول زیبایی شناختی در میان فیلمسازان عراقی منجر شده است؟هدف از این پژوهش شناسایی تاثیرات فناوری دیجیتال بر زیبایی شناسی فیلمسازان عراقی بوده است.گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه ای و نیز به صورت میدانی از طریق گفت و گو با تعدادی از برگزیدگان سینمای عراق خواهد بود. تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز به صورت توصیفی و تحلیلی انجام خواهد شد.				
۴۳	محمدناصر احدی	علی شیخ‌مهدی	۱۴۰۰/۶/۱۵	زن به‌مثابه نظرگاه مردانه در فیلم‌های عام‌پسند ایرانی دهه‌ی ۱۳۹۰ ه.ش.
چکیده	لورا مالوی در مقاله «لذت بصری و سینمای روایی» که در سال ۱۹۷۵ در مجله اسکرین منتشر شد، این‌گونه استدلال می‌کند که نگاه سلطه‌جو در سینما همواره مردانه است. تماشاگران به همذات‌پنداری با نگاه قهرمان مرد تشویق می‌شوند، حال آنکه قهرمان زن را همچون ابژه انفعالی منظر در نظر می‌گیرند. بعد از این مقاله بود که مفهوم «نگاه خیره مردانه» موضوع اصلی بحث‌های فمینیستی فیلم شد. به نظر مالوی، «در جهانی که با عدم تعادل جنسی نظام یافته است، لذت نگاه کردن به دو حالت فعال/ مردانه و منفعل/ زنانه تقسیم شده است». در فیلم‌های عامه‌پسند ایرانی دهه ۹۰، که تحت تأثیر ساختار فیلم‌های هالیوودی هستند، نیز زنان از نظرگاه مردانه به تصویر کشیده شده‌اند و به عنوان منظری منفعل نقش فعالی در پیشبرد روایت ندارند. فرضیه اصلی این پژوهش این است که به نظر می‌رسد در فیلم‌های عامه‌پسند ایرانی دهه ۹۰ شمسی، نگاه تماشاگر مرد و زن ایرانی به نحوی ساختاردهی شده است که همذات‌پنداری خود را معطوف به نظرگاه شخصیت‌های مرد فیلم‌ها کند.				
۴۴	مهرداد صادقی	علی شیخ‌مهدی	۱۴۰۰/۱۱/۱۲	تحرک اجتماعی ضد قهرمان در فیلم های ایرانی قبل از انقلاب اسلامی۱۳۵۷ ه.ش. پروژه عملی: ساخت فیلم خاکستری تیره
چکیده	ذیل رویکرد بازتاب در جامعه شناسی، سینما یکی از مهمترین مؤلفه هایی ست که طی دهه های اخیر به جهت بررسی شرایط اجتماعی دوره هایی مشخص مورد نظر قرار می گیرد. فیلم ها و به خصوص شخصیت های اصلی بازتاب دهنده رفتارهای فیلمسازان و مخاطبان خود می شوند و با توجه به شرایط، تغییر ماهیت می دهند. تحرک اجتماعی که یکی از معیارهای سنجش در جامعه شناسی می باشد نشان می دهد که چقدر زیرساخت های یک جامعه امکان رشد و عدم رشد را به شهروندان خود می دهد و آنها در صورت دست نیافتن به تحرک اجتماعی چگونه رفتار می کنند. این تحقیق در تلاش برای تبیین طرح مساله فوق، درصدد است تا پاسخ هایی برای این پرسش ها بیابد که چگونه عدم تحرک اجتماعی در جامعه پیش از انقلاب به پیدایش ضد قهرمان در فیلم های ایرانی منجر گردید؟ و همچنین، تفسیر فیلمساز از شرایط اجتماعی به چه میزان در نقشی که به ضد قهرمان محول کرده و پیرنگی که برای داستان طراحی کرده است، تأثیر گذاشته است؟ به همین جهت با توجه به مفهوم تحرک اجتماعی مسیر تحقق یافتن و یا عدم آن درباره خود سینما به عنوان نهاد اجتماعی، سپس بازتاب آن در سینما و درباره خود فیلمسازان مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت.				

۴۵	امیرمحمد امامی	علی شیخ‌مهدی	۱۴۰۰/۱۱/۱۳	همگرایی سینمای نخبه‌گرا و عامه‌پسند با تلفیق ژانر درهالیوود جدید بر اساس نظریات جف کینگ عنوان عملی پرده جادویی یا شبکه اجتماعی
چکیده	مسئله مورد توجه این پژوهش مربوط به سینمای نخبه‌گرا، عامه‌پسند و همگرایی می‌باشد. سینمای هالیوود به عنوان نماینده سینمای عامه‌پسند تلقی می‌شود. یکی از ایراداتی که به سینمای هالیوود وارد می‌شد مسئله ژانر بود که باعث می‌شد این سینما را بر پایه تکرار قواعد و تهی از نخبه‌گرایی بدانند. اما در سینمای هالیوود جدید و پس از آن، ژانرها به سمت ادغام با یکدیگر پیش رفته و از این طریق ردپای نخبه‌گرایی نیز در آنها دیده شد. این تحول در سینمای هالیوود به طرح مسئله همگرایی سینمای نخبه‌گرا و عامه‌پسند کمک کرد. این پژوهش در هدف مورد نظر خود با نگاهی بر تاریخ تحول نظریات حول این مسئله و نیز تکیه بر نظریات جف کینگ درباره هالیوود جدید، تلاش کرده است تا چگونگی نزدیک‌تر شدن این دو سینما به یکدیگر را بررسی کند. پژوهش پیش‌رو طریقی توصیفی_تحلیلی را دارا و شیوه به دست آوردن اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای و مشاهده فیلم‌ها بوده است. از خلال بررسی پنج فیلم «گرگ وال استریت»، «جزیره شاتر»، «از غروب تا صبح»، «سوییتی تاد» و «شکل آب» اطلاعات مورد نظر درباره ادغام ژانر و همگرایی در آن‌ها بررسی شد. نتایج نشان داد که فیلم‌ها به همگرایی دست یافته‌اند. این مهم با زیرپا نهادن قواعد مرسوم حاکم بر ژانر از طریق ادغام ژانر، انتظارات ازپیش شکل گرفته مخاطب را بر هم زده و ساختاری تازه را برای او تثبیت کرده است. بنابراین هر پنج فیلم در عین پرداختن به بخش سرگرم‌کنندگی مرتبط با سینمای عامه‌پسند، از قواعد تکراری حاکم بر آن تبعیت نکرده و با تخطی از آن به یک همگرایی میان سینمای عامه‌پسند و نخبه‌گرا دست یافته‌اند.				
۴۶	عرفان خراسانی گردکوهی	علی شیخ‌مهدی	۱۴۰۱/۳/۲۲	بازنمایی تقابل عدالت کیفری و ترمیمی در فیلم های ایرانی خانوادگی پس از انقلاب اسلامی پروژه عملی فیلم پنج دقیقه شکست
چکیده	عدالت کلاسیک (Classical justice)عمدتا ناظر بر اجرای کیفر از طریق خشونت قانونی است، سه مولفه شاخص دارد که عبارت اند از سرعت ، دقت و شدت. پیشفرض این گونه دادگاه ها بر این است که با عبرت گرفتن بزه کار از گسترش جرم توسط بزهکاران بالقوه جلوگیری کند.افزایش جرایم در جوامع پیچیده امروز باعث شده است که بسیاری از اندیشمندان نسبت به فلسفه مجازات بازاندیشی کنند و به تدریج ایده اجرای خشونت قانونی بر بزهکار جایش را به ترمیم آسیب های باقی مانده از وقوع جرم بدهد.از این رو رویکرد تازه ای به نام عدالت ترمیمی (Restorative justice) مطرح شده است که به هیچ وجه خشونت محور نیست و دیدگاهی است که به مرور در کشورهای دیگر بسط پیدا کرده است و گواه اینست که دیگر علاقه ای به پذیرفتن مجازات ها و تنبیهات سخت و قانونی عدالت کلاسیک وجود ندارد ، چون بسیاری از آسیب های روانی باعث می شود که بزه دیدگان امروز جای خود را به بزه کاران فردا خواهند داد . این نقطه ای است که ما را باید به فراسوی نگرش انتقام می برد که قرن های متمادی است بشر با آن دست و پنجه نرم می کند و آن چیزی نیست جز عنصر ترس که تا به امروز تمام جریان کلاسیک بر پایه ی آن استوار بوده است : افراد متمایل به بزهکاری را بترسانید، آنها دیگر بسراغ ارتکاب جرم نخواهند رفت .بر این اساس ، مجریان عدالت در نهاد دادگستری برای تحت تاثیر قرار دادن جامعه در ارتباط با جرم، با خشونت تمام با مجرم برخورد کرده اند . این تحقیق ، در خصوص بازنمایی گذر از عدالت خواهی منتقم به عدالت جویی ترمیمی در سینمای ایران است که به دلیل گستره تاریخی طولانی آن فقط بازه زمانی پس از انقلاب اسلامی را دربر می گیرد. در این دوره زمانی فیلم های ساخته شده در نوع خانوادگی بازتاب بی ثمری و بی اعتنایی افراد خاطی به مجازات های سخت گیرانه از جمله اشد آنها یعنی اعدام بوده است. در فیلم های ده های اخیر سینمای ایران در فیلم های انتقاد اجتماعی و به ویژه فیلم های خانوادگی آسیب های ناشی از عدالت انتقامی مشهود است ؛ از جمله آن ها می توان به فیلم های اصغر فرهادی و سعید روستایی مثمرثمر نبودن شیوه ی عدالت کلاسیک را می بینیم که نشان می دهد نسل امروز به دنبال انتقام جویی های قانونی از عمل وحشیانه بزهکار را ندارد و در جست و جوی راهی برای ترمیم و کاستن از پی آمدهای عمل مجرمانه نسبت به بزه دیده و حتی خانواده یزهکار است که قربانیان این فرایند محسوب می شوند.از این رو، با استناد به آیات قران می توانیم این گواه را به اثبات برسانیم که خداوند نیز بیشتر تمایل اش به عفو است تا قصاص: فَمن عفا و اصلحِ فاجرهُ علی الله (سوره شوری ، آیه ۴۰).				

۴۷	محمد جهانی	علی شیخ‌مهدی	۱۴۰۱/۶/۲۲	کنش اخلاقی از منظر سورن کی یر کگرد در سینمای روبر برسون پروژه عملی: ساخت فیلم گزنگ
چکیده	روبر برسون (۱۹۹۹-۱۹۰۱) را می توان یکی از شاخص ترین کارگردانان معنا گرا در تاریخ سینما به شمار آورد که آثار کم نظیری با اندیشه ای دینی خلق کرده است. سبک بیانی آثار برسون به قدری خاص و کامال شخصی است که او را در تاریخ سینما یگانه ساخته است.برسون جزء معدو د فیلمسازانی است که عالوه بر کارگردانی ، نظریه پرداز سینمایی نیز به شمار می رود.از نکات قابل مالحظه در آثار او ، تغییراتی است که در شخص یت های آثارش در لحظه خاص " انتخاب "به وجود می آید که بر مفهوم"اختی ار" در فلسفه هستی گرا یی یا اگزی ستانسیالیسم استوار است . در فلسفه اگزیستانس یالیسم معموال از تقدم وجود فرد بر ماه یت اجتماعی او سخن به میان می آید. رویکردی که ممکن است هم دینی و هم غیر دینی باشد اما برسون پیرو فرقه کاتولیکی یسوعی بود که سرنوشت هر فرد را در هستی او انتخابی محسوب نمی کرد؛به عبارت دیگر،حتی رستگاری فرد مومن که انتخابی دانسته می شود، از جانب خداوند برای رستگاری او مقدر شده است .لذا بر اساس آموزه های کاتولیکی،درد و رنج کشیدن برای پاک شدن در جخت پذیرش تقدیر است .دردهایی که در آن فرد مومن آماده و تسلیم خواست خداوند می شود. او این ویژگی را در تعداد ی از آثارش به خوبی بازنمایی کرده است ؛ به مانند ا ین که شخصیت اصلی در فیلم ج ی ب بر) ۱۹۵۹)در نهای ت باید تاوان گناهانش را در زندان بدهد تا سرنوشت رستگار ی برای او که آزادی باشد تحقق یابد؛ یا شخصیت اصلی در فی لم یک محکوم به مرگ می گریزد) ۱۹۵۶)به دلیل ایمانی که به سرنوشت خویش یعنی آزادی دارد می کوشداز زندان رهایی یابد. نقطه اتصال هستی گرایانه برسون با پدر فلسفه هستی گرایی دی نی، سورن کی یر کگارد (۱۸۱۳-۱۸۵۵ ،)اخالق است. برخالف تعریف ساده از علم اخالق که درباره بای د و نبای د های دستوری بحث می کند، در فلسفه هستی گرا به ویژه در آرای سورن کی یر کگارد فیلسوف با روبر برسون فیلمساز کنش اخالقی مبنایی وجودی دارد و صرفا بر تعاریف عقالنیِ ماه ی ت گرایی از خوب و بد منحصر نیست .از همین روی ،هدف اصلی این تحقیق آن است که نشان دهد از طریق بررسی و مقایسه فی لم های روبر برسون و فلسفه کی یر کگارد می توان در شناخت و درک بهتر از جایگاه تاثیر فلسفه بر سینما ذاللتی یافت .براین اساس،پرسش هایی مانند اینکه چگونه فلسفه کی یر کگارد که وجهی انتزاعی دارد در رسانه ای تصویری همچون سینما به ویژه سینماگری همچون روبر برسون که تاکی د بی شتری بر بیان تصوی ری آثارش دارد بازتاب ی افته است ؟ و همچنین ، روبر برسون با چه شاخصه ها یی در سبک بیانی فیلمسازی اش موفق شده است تا مفاه ی م انتزاعی هستی گرای انه افکار کی یر کگارد را بازنمایی کند ؟ روش این تحقیق به صورت توصیفی-تحلی لی است و گردآوری اطالعات با استفاده از مشاهده مستقیم فیلم ها و نیز استفاده از منابع نوشتاری کتابخانه ای است. این پژوهش به لحاظ ماهیت با رویکردی کیفی کوشیده است رابطه بین وجوه سینمایی در چند فیلم برگزیده از روبر برسون را با محتوای مفهوم کنش اخالقی را درآثار کی یر کگارد مورد تجزیه و تحلیل فرار دهد .این پژوهش بر آن است که تصویری قابل توجه از ارتباط میان سینما به عنوان یک هنر و فلسفه به عنوان شاخه ای از علوم انسانی را انعکاس دهد و به صورت مشخص ، رابطه ای بین اندیشه های سورن کی یر کگارد فیلسوف دانمارکی قرن نوزدهم و فیلمهای روبر برسون فیلمساز معروف سینما برقرار سازد اینکه اندیشه های کی یر کگارد تا چه اندازه با فیلمهای برسون می تواند انطباق داشته باشد و تکنیک های سینمایی این فیلمساز تا چه اندازه ، اندیشه های کی یر کگارد را می تواند منعکس نماید.به ویژه مراحل زندگی بشری از دیدگاه کی یر کگارد و بن مایه های اندیشه اگزیستانسیالیستی وی به چه میزان در آثار برسون قابل مالحظه و پیگیری می تواند باشد.از همین روی مفاهیمی همچون اختیار و مسئولیت که جزو اصلی ترین مولفه های اگزیستانسیالیسم و فلسفه کی یرکگارد به شمار می رود در کنار سپهر حیات از دیدگاه وی ، در تک تک آثار برسون مورد بررسی قرار گرفته است			
۴۸	مجید آقاسی لالایی	علی شیخ‌مهدی	۱۴۰۱/۶/۲۸	ساختار روایی ژانر نوآر در سینمای ایران؛مطالعه موردی: دو فیلم خفه گی(۱۳۹۵) ، آشفته گی(۱۳۹۷)و سریال نهنگ آبی(۱۳۹۷) ، ساخته های فریدون جیرانی پروژه عملی ساخت فیلم داستانی عاطفه
چکیده	فیلم نوآر از ژانرهای پرطرفدار سینمای هالیوود و فرانسه در میان تماشاگران بوده است و کارگردانان به‌نامی در این ژانر فیلم‌های ارزشمندی ساخته‌اند. با تغییر مناسبات در جامعه و شکاف طبقاتی، بر میزان جرم و جنایت افزوده می‌شود و به تبع آن بازنمایی			

	فیلم‌هایی که این موارد را به منظور کشف معمای جنایت بررسی می‌کنند به تولید فیلم‌های ژانر پلیسی و نوآر می‌انجامد. که متأسفانه این ژانر در سینمای ایران رونق چندانی نداشته است. عدم توسعه‌ی اقتصادی ایران، عدم استقبال فیلم‌سازان و سرمایه-گذاران به این ژانر و تمایل به پرداختن به فیلم‌های کمدی و اجتماعی از دلایل آن بوده است. این تحقیق در پی یافتن الگوهای ساختاری روایت در فیلم‌های نوآر و بررسی این الگو در دو فیلم خفه‌گی (۱۳۹۵) و آشفته-گی (۱۳۹۷) و همچنین سریال نهنگ آبی (۱۳۹۷-۱۳۹۸) ساخته‌ی فریدون جیرانی می‌باشد. در این تحقیق با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا بر اساس بررسی مؤلفه‌های ساختار روایی ژانر و همچنین آمار توصیفی به بررسی این فیلم‌ها پرداخته شد و این نتیجه حاصل شد که ساختار روایی فیلم‌ها منطبق بر مؤلفه‌های ژانر نوآر نیست ولی سریال کاملاً منطبق بر ساختار روایی ژانر نوآر می‌باشد.			
۴۹	رامین خلیقی	علی شیخ‌مهدی	۱۴۰۱/۶/۲۸	بنیان های اجتماعی تاریخی نیست انگاری در سبک بیانی سینمای سهراب شهید ثالث مطالعه موردی: پنج فیلم برگزیده او در ایران و آلمان عنوان عملی فیلم مستند سیه رو
چکیده	واکنش انتقادی سینماگران موج نوی ایران به مسائل و بحران‌های تاریخی و اجتماعی برآمده از اقتدارگرایی در دهه‌های ۴۰و۵۰ شمسی (از قبیل مدرنیزاسیون آمرانه پهلوی دوم و تغییر در مناسباتِ تولیدی در ایران) چه به لحاظ محتوایی و چه فرمی بسیار رادیکال بود. از جمله این سینماگران که مورد مطالعه ویژه این پژوهش قرار دارد، سهراب شهید ثالث بود که به نظر می رسد به لحاظ مفهومی این بحرانها را ذیل یک بحران بزرگتر و جهانگستر یعنی نیستانگاری تفسیر می کرد و هسته اصلی آثار ایرانی و آلمانی اش را شکل می داده است. جبهه گیری او در برابرسرمایه داری و پیامدهای آسیب زای آن همچون شیء وارگی، از خود بیگانگی و استثمار بود. آنچه که در این پژوهش اهمیت دارد آن است که در نگاه انتقادی و بدبینانه شهید ثالث به جامعه سرمایه داری ایران و آلمان، رگه هایی از اعتراض به اقتدارگرایی حکومت ها به چشم میخورد که در فرم و محتوای فیلم هایش به هیچ وجه قابل چشمپوشی نیست؛ دنیایی که شهید ثالث در آثارش به تصویر می کشید دنیایی بود ناامید کننده و فروبسته که در تکرارِ ملال آورِ خود از هرگونه ارزش و معنای انسانی تهی شده بود؛ دنیایی که در آن امکان هیچ دگرگونی و پیشرفتی وجود نداشت و سرنوشت انسان های فرودست و به حاشیه رانده شده چیزی جز تباهی و مرگ نبود. هدف اصلی این پژوهش، بررسی سینمایِ انتقادیِ شهید ثالث از منظر اندیشه نیستانگاری است. این پژوهش به لحاظ زمانی، تاریخی بوده و با رویکرد کیفی به تحلیل محتوای فیلمهای انتخاب شده پرداخته است. در این راستا، یافته این پژوهش آن است که با رجوع به تعدادی منتخب از آثار بازمانده از این کارگردان در دو فیلم ایرانی یک اتفاق ساده (۱۳۵۲) طبیعت بیجان (۱۳۵۳) و سه فیلم ساخته شده در آلمان به نام های در غربت (۱۹۷۵)، زمان بلوغ (۱۹۷۶) و درخت بید (۱۹۸۴) نشان داده خواهد شد که نیستانگاری به لحاظ فرم و محتوا از کارآمدترین مواضعِ برخورد با فیلم سازی با فیلم های ایرانی ئ آلملنی اش،مدرنیزاسیون آمرانه در جامعه سنتی ایران با بازسازی کشور آلمان پس از جنگ دوم جهانی توسط سرمایه داری آمریکا،اساسا اندیشه ای نهیلیستی بوده است.			
۵۰	رامین اسلامی امیرآبادی	علی شیخ‌مهدی	۱۴۰۱/۶/۲۸	بررسی تفاوت های عناصر روایت فیلمنامه کوتاه و بلند سینمایی با تاکید بر آثار فیلمسازان ایرانی سه دهه اخیر.پروژه عملی ساخت فیلم کوتاه نویز

چکیده	فیلمنامه های سینمای کوتا ه و بلند ، قواعد و الگوها ی متفاوتی دارند که گاهی به هم نزدیک اند و در بعضی موارد بسیا ر با هم تفاو ت دارند. حتی به هنگام نگرش مشابه مولف ها، دست کم به لحاظ مدت زمان فیلم،آنها با یکدیگر تفاوت می کنند.شاید در ابتدا چنین به نظر برسد که چه د ر فیلم بلند و چه در فیلم کوتا ه ،اساسا الگوها و دستور عمل های ثابت جایی ندارند و تخیل خلاقانه فیلم نامه نویس می تواند ساختارشکنی کند و بر این اساس، خلاقیت فیلمنامه نویس مهمترین و ضروری ترین عامل چنین تفاوتی است؛ حال فیلم کوتاه باشد یا بلند. هدف از این پژوهش آن بوده است که نشان دهد که عوامل را صرفا به خلاقیت فیلم نامه نویس منحصر کردن،درست نیست و می توان تکرار الگوهای مشابه و یکسانی را در ساختار روایت ها پیدا کرد که مولف فیلم نامه به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه آ نها را به کار گرفته و همین موجب تفاوت فیلم نامه فیلم کوتاه از بلند می شود؛ پس چه بهتر که مولف از قبل با الگو و روش ساختار روایت در سینمای کوتاه و بلند و تفاوت آ نها آشنایی داشته باشد تا در صورت نیا زبتواند ساختارشکنی موفقی هم انجام دهد. نتیجه این پژوهش چنین بوده است که مهم ترین ویژگی تفاوت میان فیلم نامه کوتاه و بلند آن است که مدت زمان نمایش فیلم به عنوان متغییر مستقل بر عناصر روایت مانند روابط زمانی ، مکانی ، علت و معلولی رویدادها و همچنین شخصیت پردازی و حتی پیرنگ داستان به عنوان متغییر های وابسته تاثیر گذار است و موجب حذف،کاهش و درهم شدگی این عناصر می گردد.