جریان‌شناسی سینمای پس از انقلاب اسلامی ایران

نعمت‌الله کرم‌اللهی / دانشیار گروه جامعه‌شناسی، دانشگاه باقرالعلوم‌ؑ n.karamollahi@gmail.com
سیدحسین شرف‌الدین / دانشیار گروه جامعه‌شناسی، مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی‌ؒ sharaf@qabas.net
✍ **رفیع‌الدین اسماعیلی** / دکتری فرهنگ و ارتباطات و مدیر گروه فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه جامع امام حسین‌ؑ Rafi.esmaeili@Yahoo.com
دریافت: ۱۳۹۶/۰۳/۱۰ ـ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۱۸

چکیده

هر جریان فکری و هنری برای حیات خود، نیازمند استفاده از ابزارهای فرهنگی ایدئولوژیک است تا عناصر اصلی خود را در میان مخاطبان خویش درونی سازد. جایگاه جریان‌های غالب و مغلوب نیز به مقدار زیادی وابسته به عملکرد ابزارهای فرهنگی و مهم‌تر از آن، برنامه‌ریزی‌های فرهنگی و اجتماعی است. پس از گذشت سه دهۀ پرفراز و نشیب از انقلاب اسلامی ایران، ترسیم جریان‌های سینمایی موجود و ارزیابی آنها، با جریان هنری مطلوب انقلاب اسلامی، می‌تواند به درک هنر انقلاب کمک کند. این پژوهش، با روش تحلیل نشانه‌شناسی جریانی بر آن است که می‌توان با بازخوانی سینما، بر اساس دو جهان اجتماعی اسلام و سکولار، مبنایی نظری برای تحلیل جریان‌های فرهنگی سینما در ایران فراهم آورد. پس از بازخوانی سینمایی این دو جهان، خرده‌جریانات و فراز و فرودهای سینمای پس از انقلاب تحلیل شده است. در پایان، تلاش شده است با انتخاب فیلم‌های متناسب با هر جریان، تحلیلی از آثار شاخص هر جریان در هر دوره فرهنگی ـ سیاسی پس از انقلاب اسلامی ارائه شود.

کلیدواژه‌ها: سینما، جریان، انقلاب اسلامی، روشن‌فکری، جهان‌های اجتماعی.

مقدمه

در سدهٔ اخیر، کمابیش بین ایران و غرب چالشی فرهنگی وجود داشته است. پس از انقلاب اسلامی، این مسئله در قالب نوعی غیریت‌سازی، به‌وضوح زمینه‌ساز و ایجادگر نوعی «تنش گفتمانی» بوده است؛ به گونه‌ای که «جریان سکولار» در برابر «جریان اسلامی»، قرار گرفته است. متأثر از این تقابل، عرصه هنر، به ویژه سینما نیز شاهد صف‌آرایی دو جریان فوق بوده است. به رغم تولید آثار سینمایی گوناگون پس از پیروزی انقلاب اسلامی، این آثار به لحاظ سطح هماهنگی با اهداف انقلاب بسیار متفاوتند؛ برخی آثار سینمایی در راستای اهداف انقلاب اسلامی، برخی بی‌تفاوت و دسته‌ای نیز در تقابل با این اهداف قرار گرفته‌اند.

به عبارت دیگر، مسئله اصلی این مقاله این است که در فرایند تحول سلسله‌وار جریان‌های فرهنگی–هنری سینما در ایران، پس از انقلاب اسلامی، نظام اسلامی درپی تحقق سینمایی ایدئالی است که در پرتو آن، آرمان‌های فرهنگی انقلاب را تحقق بخشد. اما واقعیت‌ها حاکی از حرکت بخشی از جامعهٔ هنری و سینمایی، در مسیر جریانات زاویه‌دار با انقلاب اسلامی است. این جریانات، به دلیل عدم انطباق معرفتی، سبکی و تفاوت در پیش‌فرض‌ها و اهداف، در نقاط بسیاری و به صور پیچیده‌ای، به تمایز یا تعارض می‌رسند. این خطر جدی وجود دارد که عرصه تقابل‌های فکری در سینما، به سود جریان معارض انقلاب اسلامی رقم خورد؛ اتفاقی که تقریباً در فضای سینمایی ایران به وقوع پیوسته است. همچنین، این تعارض موجب سردرگمی مخاطبان و در نهایت، بحران هویتی آنان می‌شود. نقش سینما، در انتقال و اشاعه فرهنگ غیرقابل انکار است. کشورهای استعمارگر، سرمایه‌گذاری‌های کلانی در این زمینه کرده‌اند تا از رهگذر آثار سینمایی، فرهنگ مورد نظر خود را به جهان عرضه کنند و با نفوذ فرهنگ دلخواهشان، به اهداف اصلی خود دست یازند. در حال حاضر، سینما به‌عنوان رسانه از سوی ارتباط‌گران و نیز به‌عنوان هنر و داشتن بعد سرگرمی، با طیف وسیعی از تماشاگران سراسر کشور و بینندگان بسیاری از کشورهای جهان روبه‌رو است. بنابراین، با توجه به ماهیت انقلاب اسلامی ایران، که امام خمینی﵀ آن را انقلاب فرهنگی نامید، انتظار می‌رود سینما، شاخص‌ها و ویژگی‌های فرهنگی جریان انقلاب اسلامی را در همهٔ ابعاد مدنظر داشته باشد. این پژوهش، بر آن است که می‌توان با بازخوانی سینما، بر اساس دو جهان اجتماعی اسلام و سکولار، مبنایی نظری برای تحلیل جریان‌های فرهنگی سینما در ایران فراهم آورد. بنابراین، تلاش می‌شود به این سؤالات پاسخ دهد:

– دو جهان اجتماعی سکولار و اسلام، چگونه در سینمای پس از انقلاب تحلیل و تبیین می‌شود؟

– چه جریانات و خرده‌جریاناتی، در سینمای پس از انقلاب اسلامی وجود دارد؟

– فراز و فرودهای جریانات سینمایی پس از انقلاب اسلامی چگونه بوده است؟

– چه انتقاداتی به جریان‌های فرهنگی سینمای پس از انقلاب اسلامی وارد است؟

مبانی نظری

۱. جهان‌های مختلف و ارتباط آنها

آنچه مسلم است، جهان‌های مادی و غیرمادی وجود دارد. مثل جهان جمادات، جهان گیاهان، جهان حیوانات، جهان انسانی. هر یک از این جهان‌ها، ویژگی‌های مخصوص به خود را دارند. البته وجود جهان‌های مختلف، به معنای گسستگی کامل آنها از یکدیگر نیست، بلکه در عین تغایر، در رابطه با یکدیگر و متداخل هستند. همان‌گونه که مرکبات از عناصر پدید می‌آیند، واقعیت نوپدید در وجود مرکبات نیز جهان عناصر را تحت سیطره و نفوذ خود قرار می‌دهد و مانع بروز آثار آن عناصر می‌شوند. نفس نباتی و حیوانی نیز به همین نحو، با آنکه عین سلول‌های تشکیل‌دهنده گیاه و حیوان نیستند، در متن آنها حضور داشته، بر آنها احاطه و اشراف دارد و از نوعی وحدت و یگانگی با آنها برخوردار است. جهان انسانی، پس از حیات حیوانی پدید می‌آید و در طول آن قرار می‌گیرد. همان‌گونه که حیات حیوانی در طول حیات گیاهی پدید آمده و محیط بر آن است. واقعیتی که موجب امتیاز جهان انسانی از جهان حیوانات و مادون آن می‌شود، نوع یا سطح اراده و آگاهی انسانی است (پارسانیا، ۱۳۹۱، ص ۱۱۱–۱۱۳).

۲. سطوح مختلف جهان اجتماعی در سینما

علت مشترکی که وحدت افراد و رفتار آنها را تأمین می‌کند، از نوع عوامل مادی و طبیعی عالم کثرت نیست. این علت، صورتی از آگاهی است که به وساطت انسان، از آسمان وجودی خود نازل گشته و به عرصه حیات مشترک اجتماعی، راه یافته و اراده و رفتار عمومی جامعه را تحت تسخیر خود قرار داده است. پس صور علمی سه مرتبه داشته‌اند:

۱. مرتبه ذات و حقیقت (نفس‌الامر) این صور است. صور و حقایق علمی، صرف نظر از آگاهی و اراده انسان، روابط و مناسبات و احکامی دارند که فرازمانی و فرامکانی‌اند.

۲. افراد انسانی، با دیالکتیک، گفت‌وگو، تفکر و تمرین و ... و با حرکت و سلوک جوهری خود، به آن معانی راه می‌برند و بر اساس اتحاد عالم و معلوم، با آنها متحد می‌شوند. در این مرتبه، صور علمی بدون آنکه موطن و جایگاه اصلی خود و احکام آن را از دست بدهند، در اندیشه و ذهن، و به دنبال آن، به دلیل وحدتی که فرد با عمل و اراده خود دارد، در عرصه عمل و رفتار انسان قرار می‌گیرند.

۳. معانی و صور علمی، با وساطت افراد انسانی به عرصه زندگی مشترک آدمیان وارد شده، هویت بین‌الاذهانی پیدا می‌کنند و باورها، عادت‌ها، نهادها و کنش‌های اجتماعی را تسخیر می‌کنند. این مرتبه، مرتبه «فرهنگ» است. فرهنگ در حقیقت، صورت تنزل یافته معنا به عرصه فهم عمومی و رفتارهای مشترک و کنش‌های اجتماعی است (همان، ص ۱۲۵–۱۲۶). آنچه سینما و تصویر از خود نشان می‌دهد، معنایی است که از مرتبه اول و دوم تنزل پیدا کرده است و به عرصه فهم عمومی بشر وارد شده است. در نتیجه، سینما به‌عنوان بخشی از فرهنگ، قلمداد می‌شود. قطعاً نگاه هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی کارگردان، اثر جدی در تولید فیلم دارد. اگر کارگردانی در دو سطح اول،

نگاهی سکولار داشته باشد، نباید از او توقع ساخت فیلم اسلامی داشت. زمینه‌های فکری و اجتماعی فرد، نقش جدی در آثار او دارد. *شهید آوینی* در این مورد می‌گوید: «برخلاف آنچه عموماً نقل می‌شود، فیلم بازآفرینی یا بازتاب واقعیت نیست؛ بازتابی است از درون فیلم‌ساز. هر فیلم مظهری از روح سازنده آن است» (آوینی، ۱۳۹۰، ص ۱۵۵). هنرمند چگونه می‌تواند از ظهور و بروز اندیشه‌ها، باورها و تعهدات خویش در آثارش جلوگیری کند؟

۳. سینما و لایه‌های بنیادین و غیربنیادین

بر اساس دیدگاه *بسکار*، واقعیت چند لایه دارد:

الف. جهان واقعی مکانیسم‌ها، نیروها، گرایش‌ها و غیره، که علم در جست‌وجوی کشف آنهاست.

ب. سطح علمی جریان‌ها، یا توالی رویدادها، که ممکن است تحت شرایط آزمایش تولید شود، یا در ترکیب‌های پیچیده‌تر و قابل پیش‌بینی کمتر، در خارج از آزمایشگاه روی دهد.

ج. سطح تجربی رویدادهای مشاهده شده، که باید ضرورتاً فقط زیرمجموعه کوچکی از «ب» باشد.

تجربه‌گرایی محض، فقط می‌تواند پدیده‌های سطح «ج» را واقعی بشناسد. تجربه‌گرایی ملایم‌تر، ممکن است وجود رویدادهای تجربه نشده ولی در عین حال، تجربه‌پذیر را (در سطح ب) واقعی بداند. *بسکار*، چنین موضعی را «عمل‌گرایی» می‌نامد. ولی ویژگی متمایز رئالیسم انتقادی در ادعای خود، برای نشان دادن واقعیت مستقلِ سطح واقعی سوم از مکانیسم‌ها، نیروها و گرایش‌های آنهاست (سطح الف).

بنابراین، ادعای رئالیسم انتقادی این است که واقعیتی مستقل از پژوهش علمی ما موجود است که واقعیتی چند قشری و لایه‌لایه است. سطوح کلیدی تعیین شده در هستی‌شناسی فلسفی *بسکار*، سطح واقعی، عملی و تجربی است. استعاره سطوح، حاکی از این است که رئالیسم انتقادی شکلی از رئالیسم «ژرفانگر» است، به گونه‌ای که پژوهش علمی، اقدام به نفوذ در پشت یا زیر نمودهای سطحی چیزها می‌کند تا آنکه، علل به وجودآورندهٔ آنها را مکشوف سازد (بنتون و کرایب، ۱۳۹۴، ص ۲۳۴).

از دیدگاه رئالیسم انتقادی، وقتی علم خاصی سازوکارهایی را کشف کرد که آن سطح، واقعیت را بنیان می‌نهند که موضوع آن علم است، می‌توان پرسید چه سازوکارهایی در سطوح ژرف‌تر مسبب آنها هستند. به همین ترتیب، برای سطوح و لایه‌های بعدی. علاوه بر این، این لایه‌بندی انتهایی ندارد؛ یعنی پیشرفت علم و کشف لایه‌های عمیق‌تر واقعیت پایان ندارد (توحیدی‌نسب و فروزنده، ۱۳۹۲، ص ۱۴۸). از نظر *بسکار*، جهان مستقل از باورهای ما به صورت تفکیک شده و چندلایه وجود دارد. براین‌اساس، جهان اجتماعی نیز دست‌کم، واجد دو لایه زیرین و زبرین است که لایهٔ زیرین، هویت فرهنگی جهان اجتماعی و لایهٔ زبرین نیز سبک زندگی جهان اجتماعی را شکل می‌دهد.

با الهام از دیدگاه *بسکار*، در باب جهان اجتماعی، می‌توان گفت: سینما یک جهان اجتماعی و به همین دلیل، دارای عمق هستی‌شناختی است. در این میان، لایه‌های بنیادین، ساختار زیرین و شالودهٔ سینما را شکل می‌دهند و

پدیده‌هایی چون تولید فیلم‌های سینمایی، برگزاری جشنواره‌های سینمایی، وجود نهادها و بازیگران رسمی و غیررسمی مرتبط با حوزه سینما و... نیز لایه رویین جهان سینما را شکل می‌دهند.

از منظر رئالیسم انتقادی صدرایی، پدیده‌های اجتماعی در روابط و مناسبات معنایی خود، همچون اجزا و اعضای موجودات زنده رفتار می‌کنند. اجزا و بخش‌های جهان اجتماعی، همچون اعضای موجودات زنده، در تأمین حیات اجتماعی نقش یکسانی ندارند. برخی نقش حیاتی دارند که حذف و یا تغییر آن، منجر به تغییر جهان اجتماعی می‌شود. برخی دیگر، نقشی کم‌اهمیت دارند. پدیده‌هایی که در حیات اجتماعی نقش حیاتی دارند، در لایه‌های زیرین و سطوح بنیادین اجتماعی قرار می‌گیرند. پدیده‌هایی که نقش مقطعی یا غیرحیاتی دارند، در لایه‌ها و سطوح ظاهری غیربنیادین ظاهر می‌شوند (پارسانیا، ۱۳۹۱، ص ۱۳۸).

پدیده‌هایی که در عمیق‌ترین لایه‌های جهان اجتماعی قرار دارند، تأثیرات همه‌جانبه و فراگیر، نسبت به دیگر اجزاء دارند و خود کمتر در معرض تغییر و تحول قرار می‌گیرند. هویت جهان اجتماعی، با این دسته از پدیده‌های اجتماعی رقم خورده است. هنجارها و ارزش‌ها، پدیده‌هایی هستند که در لایه‌های عمیق‌تر از کنش‌های اجتماعی قرار دارند. عمیق‌ترین لایهٔ جهان اجتماعی، عقاید و باورهای کلانی (جهان‌بینی) هستند که بر آرمان‌ها و ارزش‌های اجتماعی و بر نمادها و کنش‌های انسانی تأثیر می‌گذارند. تغییر در لایه‌های بنیادین یعنی جهان‌بینی، آرمان‌ها و ارزش‌های کلان، منجر به ایجاد جهان اجتماعی جدیدی می‌شود؛ زیرا تغییر در این لایه، منجر به تغییر هویت می‌شود (همان، ص ۱۳۹).

اما پدیده‌هایی که در سطوح غیربنیادین قرار دارند، تأثیرات محدودتری دارند و بیشتر در معرض تغییر قرار می‌گیرند. نمادها، کنش‌ها، هنجارها، ارزش‌ها و عقاید و ... در لایه‌های مختلفی از جهان اجتماعی قرار می‌گیرند. جهان اجتماعی، بدون نمادها نمی‌تواند محقق شود. انسان معانی مورد نظر خود را از طریق نماد منتقل می‌کند، با اینکه جهان اجتماعی بدون حضور نماد مختل می‌شود، اما نماد بودن هر شئ برای چیز دیگر، امری غیربنیادین و متغیر است. اهمیت برخی نمادها به اهمیت معنایی است که نماد از آن حکایت دارد. تغییرات مربوط به سطوح غیربنیادین، منجر به تغییر جهان اجتماعی نمی‌شود. بنابراین، ممکن است جامعه‌ای تمام این تغییرات را به صورت گسترده، تجربه کند و در عین حال، جهان اجتماعی هویت خود را حفظ کند (همان). انسان معانی مورد نظر خود را در زندگی از طریق نمادها آشکار کرده و منتقل می‌کند. به همین دلیل، جهان اجتماعی بدون حضور نمادهای مختلف نمی‌تواند تحقق پیدا کند (پارسانیا، ۱۳۹۱، ص ۱۳۹). سینما تلاقی جدی با نمادها و نشانه‌ها دارد. سینما هم نمادساز است و هم موجب تغییر معانی نمادها و نشانه‌ها می‌شود. نمادها و نشانه‌ها، اگرچه از امور غیربنیادین است، اما گاهی می‌تواند بنا به شرایط تغییر کند و موجب تغییر در لایه‌های بنیادین شود. در نتیجه، موجب تغییر جهان اجتماعی نیز می‌شود. به عبارت دیگر، سینما به دلیل استفاده از نمادها و نشانه‌های سمعی و بصری، می‌تواند نقش مهم در تغییر ارزش‌ها، عقاید و باورها داشته باشد. از سوی دیگر، عناصر بنیادین می‌تواند در سینما اثرگذار باشد. اگر

به سینمای هالیوود با دقت توجه شود، بسیاری از مفاهیم بنیادین خود را، که برگرفته از هستی‌شناسی سکولار است، در قالب نمادها بر مخاطبان تحمیل و القا می‌کند. البته در سینما، اگرچه در ظاهر همه چیز در نمادها و تصاویر و نشانه‌ها خلاصه می‌شود، ولی در پسِ این امور، مفاهیم ایدئولوژیک و بنیادین نهفته است که روش‌های گوناگونی برای کشف این مفاهیم بنیادین وجود دارد. هر جریان فرهنگی در سینما، دارای لایه‌های بنیادین و غیربنیادین است. همه این جریان‌ها، در تلاش هستند مبانی فکری و بنیادین خود را به طور غیرمستقیم و با نشانه‌ها و نمادها به مخاطب القا کنند. در حقیقت، مبنای این تحقیق در بررسی جریان‌های سینمایی موجود در ایران، نظریه *بسکار* و *پارسانیا* در باب چندلایگی جهان اجتماعی است.

۴. نگاه تک‌خطی و متعدد به جهان سینما

برخی دانشمندان تکامل‌گرا همچون *کنت*، *اسپنسر*، *دورکیم*، *هگل*، *مارکس*، تفاوت‌های قابل ملاحظه جهان‌های اجتماعی را دلیل بر تنوع جهان‌های اجتماعی نمی‌دانند، بلکه آنها را از نوع تفاوت‌هایی می‌دانند که در طول فرایند رشد یک موجود زنده رخ می‌دهد. از نظر آنان، جهان اجتماعی، یکی بیش نیست. کثرت آن، از نوع کثرت عددی در افراد یک نوع است. تغییرات درون جهان اجتماعی، همچون سیر یک جامعه از سادگی به پیچیدگی، از نوع تغییراتی است که در یک جهان واحد، بر حسب مراحل مختلف رشد آن پدید می‌آید. نگاه تک‌خطی به تاریخ، مبنای تئوریک استعمار را برای کشورهای استعمارگر و استعمارزده فراهم می‌آورد. کشورهای استعمارگر، حضور خود را برای تغییر سنن فرهنگی جوامع دیگر لازم می‌دیدند، و کشورهای استعمارزده، با قبول این اندیشه، به عبور از مرزهای فرهنگی خود و الگوپذیری از جوامع مدرن مشتاق می‌شوند (همان، ص ۱۶۷). نگاه تک خطی به تاریخ، مبنای تئوریک استعمار را برای کشورهای استعمارگر و استعمارزده فراهم می‌آورد. در جهان سینما، این امر روشن و قابل مشاهده است. اگر دقت شود از زمان ایجاد سینما، بخصوص در زمان اوج‌گیری سینما در جهان، تمامی کشورهایی که مبدع و مخترع سینما بودند، به دنبال نفوذ فرهنگ خودی در سایر کشورها و در نتیجه، استعمار فرهنگی کشورهای در حال توسعه بودند. به عبارت دیگر، این پدیده در جوامع دیگر، بخصوص سرزمین‌های مشرق زمین، که اساساً دچار آن بحران هویت غرب نبودند، با شدت افزون‌تری در از هم پاشیدگی اعتقادی و فرهنگی عمل نمود؛ چرا که مأموریت آن از ابتدا چنین بود. در حقیقت، آنها تلاش داشتند آنچه را در جهان سینمای خود داشتند، به سایر کشورها تسریع دهند؛ زیرا از منظر نگاه تک خطی، جوامع عقب‌مانده، باید جوامع پیشرفته مدرن را الگوی حرکت خود قرار دهند. البته این تلاش، بی‌تأثیر نبوده است؛ امروزه بسیاری از کشورها، تحت تأثیر فیلم‌های سینمایی آنان، فرهنگ بیگانه را قبول کرده، جهان سینمای سکولار آنان را پذیرفته‌اند. جهانی که در هر دو سطح اثر خود را گذاشت و لایه‌های بنیادین و رویین فرهنگ‌ها را تغییر داده است. با همین نگاه، سینمای بسیاری از کشورها الگوی خود را هالیوود قرار داده‌اند که چه مسیری را طی می‌کند که شاید بتوانند با تقلید از آن، مسیر آینده خود را بهتر کنند.

در برابر نگاه تک‌خطی به تاریخ، نگاه دیگری است که تفاوت‌های جوامع را مربوط به جهان‌های اجتماعی متعدد می‌داند. از این نگاه، با اینکه هر جامعه از تحولات درونی خاص خود برخوردار است، اما جوامع گوناگون، ساختارها، نظام‌ها، و هویت‌های متعدد و متفاوتی دارند. در این نگاه، حتی یک جامعه واحد، در مسیر تحولات تاریخی خود، ممکن است با نوعی از تحول ساختاری مواجه شود که جهان اجتماعی جدیدی متولد شود. به عبارت دیگر، جوامع و فرهنگ‌های مختلف، از طریق ارتباط متقابل، می‌توانند از تجربیات یکدیگر استفاده کنند. اما هیچ جامعه‌ای نمی‌تواند با حفظ هویت فرهنگی خود، مسیر تاریخی فرهنگ دیگر را دنبال کند. فرهنگ فعال، در برخورد با سایر فرهنگ‌ها، مطابق نیازهای خود بخش‌هایی از آنها را انتخاب می‌کند و در صورت لزوم، با ایجاد تغییراتی لازم، از آنها استفاده می‌کند. اما جامعه‌ای که در مواجه با فرهنگی دیگر، صرف‌نظر از هویت و سنن تاریخی خود، کنش‌ها و الگوهای رفتاری خود را تغییر می‌دهد، از مرزهای فرهنگی خود عبور می‌کند (همان). هر جهان اجتماعی، به تناسب معانی بنیادین و حیاتی خود، فرهنگ و تمدن خاصی را به وجود می‌آورد. این دیدگاه، اعتقاد دارد با تغییر در لایه‌های بنیادین یک فرهنگ و جامعه، جهان اجتماعی آنان نیز تغییر پیدا می‌کند.

شاید مصداق این بحث، انقلاب اسلامی ایران باشد. انقلاب اسلامی با در هم شکستن ساختارها و تغییر و تحولی که ایجاد کرد، فرهنگ اسلام را حاکم کرد و جهان اجتماعی جدیدی به وجود آورد که در عرصه‌های گوناگون ظهور و بروز پیدا کرد. از جمله این عرصه‌ها، عرصه هنر و سینما است. تلاش هنر انقلاب اسلامی این بود که جهان سینمای انقلاب اسلامی، در مقابل جهان سینمای سکولار، به صورت فعال عمل کند. از دید *شهید آوینی*:

> **برای مواجهه با این پدیدار هرگز نباید اصل را بر ممانعت گذاشت، چرا که اصلاً وجود چنین پدیده‌ای در سراسر دنیا امری است به مقتضای تاریخ و خارج از اختیار. زیرا ما در عصری زندگی می‌کنیم که مرزهای ارتباطی فرو ریخته است و هیچ دیواری برقرار نمی‌ماند و سینما باید غایت خویش را تغییر دهد تا در قلب مردم رسوخ کند و فیلم‌سازی را به یک تلاش جدی و فراگیر فرهنگی که می‌تواند در این توبه تاریخی و رستاخیز معنوی انسان شریک شود تبدیل کند (آوینی، ۱۳۹۰، ص ۱۰۵ـ۱۱۵).**

این تفکر، برگرفته از مبانی فکری امام خمینی‌ؒ بود که منجر به ایجاد جهان اجتماعی جدیدی در عرصه سینما شد. اینکه چقدر در این عرصه موفق بوده‌ایم، بخش‌های بعدی این تحقیق و پس از جریان‌شناسی سینمای ایران مشخص خواهد شد.

۵. جهان اسلام و جهان سکولار

الف. جهان اسلام

جهان اسلام، با مجموعه‌ای از معانی وحیانی شکل گرفت و در بستر تاریخ جریان یافت. الله، توحید، تقوا، وحی، عقل، علم، حقیقت، عدالت، قسط، ایمان، کفر و نفاق، از مفاهیم محوری این نظام معنایی است. این معانی که

مجموعه‌ای منسجم و به هم پیوسته است، با برخی از مفاهیم جهان اجتماعی عرب جاهلی، در ستیزی آشکار قرار دارد که جز به عدم آنها رضایت نمی‌دهد و برخی از مفاهیم دیگر را بازخوانی می‌کند. شرک، بت، ظلم، ربا و همچنین، کنش‌ها، هنجارها، نمادها و نظام‌های مربوط، از جمله مفاهیم و پدیده‌هایی هستند که مورد ستیز آشکار اسلام قرار می‌گیرد. قبیله، عشیره، عهد و پیمان، شهوت و غضب از مفاهیمی هستند که پس از قطع پیوند آن با معانی مرکزی جهان شرک، در پرتو مفاهیم مرکزی جهان اسلام، به صورت صله‌رحم، اعانه بر تقوا، عفت و شجاعت، جهاد و شهادت بازخوانی می‌شود. قرآن کریم، روابط قبیله‌ای را بر مدار توحید و ایمان به الله و روابط دنیوی را در حاشیه معانی قدسی و الهی تعریف می‌کند.

معانی عمیق و بنیادین هر فرهنگ، در حکم سنگرهای اصلی آن است. یکتاپرستی عمیق‌ترین، لایه اعتقادی و کلیدی معانی تمدنی جهان اسلام است. اسلام با نابود کردن معانی بنیادین جامعه جاهلی، سطوح و لایه‌های دیگر آن را در خدمت معانی عمیق و حیاتی خود قرار داد. کلمه «توحید»، افق نگاه آدمی را نه تنها از نظر به من (خود) و ما (قبیله)، بلکه از نگاه به دنیا و هر امر محدود و مقیدی، فراتر برده و به نامحدود پیوند می‌زند. هستی نامحدود و کامل و مقدس، افق نوینی را در برابر چشم انسان می‌گشاید که امور نامحدود نفی و انکار نمی‌شوند، بلکه به‌عنوان مخلوقات و آیات الهی و در ذیل عنایت و حکمت او، ظهور می‌کند و زندگی و حیات دنیوی را به ابدیت پیوند می‌زند (همان، ص ۱۴۷-۱۴۸).

ب. جهان سکولار

سکولاریسم به مثابه «نگاه دنیوی و این جهانی به هستی»، عمیق‌ترین لایهٔ معرفتی مدرنیته، یعنی غرب پس از عصر نوزایی است. جامعهٔ سکولار، همهٔ ظرفیت و توانایی‌های آدمی را در خدمت زندگی دنیوی به کار می‌گیرد و ابعاد قدسی و معنوی انسان و جهان را به دست فراموشی می‌سپارد.

سکولاریسم دارای دو بعد عملی؛ میل و گرایش عملی به این جهان، و نظری؛ تفسیر این جهانی از هستی است. بُعد عملی سکولاریسم، با اعتقاد به جهان معنوی و حقایق فوق طبیعی نیز سازگار است. سکولاریسم نظری می‌تواند دارای وجوه و تعینات مختلفی باشد:

الف. انکار صریح ماورای طبیعت؛ ب. برخورد شکاکانه و تردیدآمیز نسبت به حقایق برتر هستی؛ ج. دفاع به ظاهر همدلانه از دین؛ یعنی تبیین کارکردگرایانه و پراگماتیستی دین.

جوامع سکولار انواع گوناگون دارد: کمونیسم، لیبرالیسم، فاشیسم، نژادپرست، ملی‌گرا و ... . مدن جاهله *فارابی* را می‌توان به انواع جوامع سکولار تطبیق کرد. مدن جاهله، بخشی از عقلانیت آدمی را در خدمت مطامع دنیوی و آرمان‌های وهمی، خیالی بشر به خدمت می‌گیرد. این سطح از عقلانیت، همان عقلانیت ابزاری و تجربی است که مشخصه جهان متجدد است (همان، ص ۱۵۹-۱۶۴).

۶. سینما در دو جهان اجتماعی؛ انقلاب اسلامی و سکولار

سینما از یک مبنای سکولار ایجاد شده است. طبیعتاً تلاش دارد مبانی سکولاریسم را ترویج و تبلیغ کند. سکولاریسم موجب می‌شود تا دغدغه‌های عملی و دلبستگی‌های وجودی روشن‌فکری، با از دست دادن ابعاد قدسی خود، در عرض تفاسیر پراگماتیستی مدرن، صورتی دنیوی و این جهانی پیدا کند. همچنین، آرمان‌های اجتماعی و از جمله رویکرد عدالت‌خواهانه آن، به دلیل گسست از حقیقت الهی، مستقل از فضایل اخلاقی و سعادت معنوی انسان، به صورت جامعه‌ای سوسیالیستی و یا کمونیستی نمودار گردد (پارسانیا، ۱۳۹۳، ص ۳۵). سینما، یکی از محصولات تکنولوژیک تمدن غرب است. از این نظر، نمی‌توان حقیقت آن را از مجموعه کلی تمدن غرب جدا نمود. به قول *شهید آوینی*: «سینما متعلق به غرب است و اصلاً موجودی غربی و تاریخش هم متعلق به غرب است. در غرب و بر اساس تفکرات و فرهنگ آنها سیری تاریخی را طی کرده و به اصطلاح، این صیرورت تاریخی، مبتنی بر تفکری غربی است که رخ داده است» (آوینی، ۱۳۹۲، ص ۱۱۲). در سینمای ایران، همین مبانی گسترش و بروز و ظهور پررنگ داشته است.

با پیروزی انقلاب اسلامی و تغییر لایه‌های بنیادین جامعه ایران، جهان اجتماعی جدیدی شکل گرفت. روشن بود که همهٔ عرصه‌های این جهان اجتماعی، دستخوش تغییراتی شود. از جمله عرصه‌های مهم انقلاب اسلامی، که رهبر انقلاب اسلامی حضرت امام خمینی‌ؒ در همان ابتدای ورود به ایران و در مهم‌ترین سخنرانی خود، از تغییرات بنیادین در آن سخن گفت، سینما بود. با پیروزی انقلاب اسلامی، اگرچه تغییر و تحولاتی در سطح مدیریتی فرهنگ و هنر به وجود آمد، اما متأسفانه آن تفکراتی که پایه و اساس سینمای ایران را از آغاز تشکیل داده بود، بخصوص وجه شبه روشن‌فکری آن با همان تفکرات اومانیستی، به کمک برخی مسئولان تازه به دوران رسیده، همچنان جایگاه خود را تحت عناوین مختلف حفظ نمود و اندیشه‌های دیگر، بخصوص سینمای انقلابی و اسلامی را که می‌رفت تا بر پایه تفکر نظام نوپای اسلامی شکل بگیرد، با اتهام سینمای ایدئولوژیک و شعاری و مانند آن، به حاشیه راند. ازآنجاکه اساس پدیدهٔ روشن‌فکری ما هم از همان اوایل دوران قاجار و از درون سازمان‌های فراماسونری بیرون آمده بود و روشن‌فکران ما متأسفانه هنوز هم خود را مدیون افرادی همچون *میرزا ملکم‌خان* و تقی‌زاده‌ها می‌دانند، اندیشه اومانیستی که محور تفکرات شبه روشن‌فکری ما را تشکیل می‌دهد، بیشتر و بیشتر توانست خود را در زیر پرچم سینمای نوین ایران تقویت کرده، به اشکال گوناگون در فیلم‌های تولیدی نمایش دهد. تشویق و جوایز متعدد جشنواره‌های خارجی، که اساساً با نیت تقویت چنین سینمایی به تبلیغ فیلم‌های روشن‌فکری و اومانیستی ایران می‌پرداختند، در شکل‌گیری چنین سینمایی، تأثیر بسزایی ایفا کرد. ازاین‌رو، جوایز جشنواره‌ای به فیلم‌هایی تعلق گرفت که به شکلی عریان، تفکرات اومانیستی و سکولاریستی را اشاعه می‌دادند. همچون: «زندگی و دیگر هیچ»، «زیر درختان زیتون»، «طعم گیلاس»، «گبه»، «خانه‌ای روی آب»، «دایره» و ... . بنابراین، به رغم انتظارات به حق جامعه انقلابی و نیز به روز برخی تغییرات در عرصه سینما و ظهور نوعی سینمای انقلابی/ متعهد،

همچنان بخش‌هایی از این جهان اجتماعی، با داعیه سینمای روشن‌فکری، فاصله خود با آرمان‌ها و اهداف انقلاب اسلامی را نگاه داشته و یا بر آن افزودند. *شهید آوینی*، در این باره می‌گوید:

از دو جریان اصلی سینمای قبل از انقلاب، فیلم فارسی ظاهراً از بین رفت، اما جریان روشن‌فکری از بین نرفت، بلکه تغییر رنگی داد، اما در ذات خود تغییری نکرد و ادامه حیات داد و به ما رسید. تشکیلات سینمایی، تلقی، جهان‌بینی و تولید فیلم روشن‌فکری را حفظ کرده است. در واقع با سیاستگذاری‌های پس از انقلاب، این جریان رشد بیشتری هم کرده مثل سینمای مهرجویی (همان، ص ۱۳۹).

هر یک از این جریانات سینما نیز دارای نوعی ساختار شالوده‌ای است که بازتاب آن در عاملان انسانی، نهادها و تولیدات سینمایی آن جریان تبلور می‌یابد. این دو نگاه، یعنی جهان اجتماعی سکولار و اسلام، دو جریان را در سینما به وجود آورده است. جریان سینمای روشن‌فکری و جریان سینمای انقلاب اسلامی. روشن‌فکری بعد معرفت‌شناختی سکولاریسم است. جریان سینمای انقلاب اسلامی نیز برگرفته از جهان اجتماعی انقلاب و برگرفته از تفکر دینی و اسلامی حضرت امام خمینی﵀ می‌باشد.

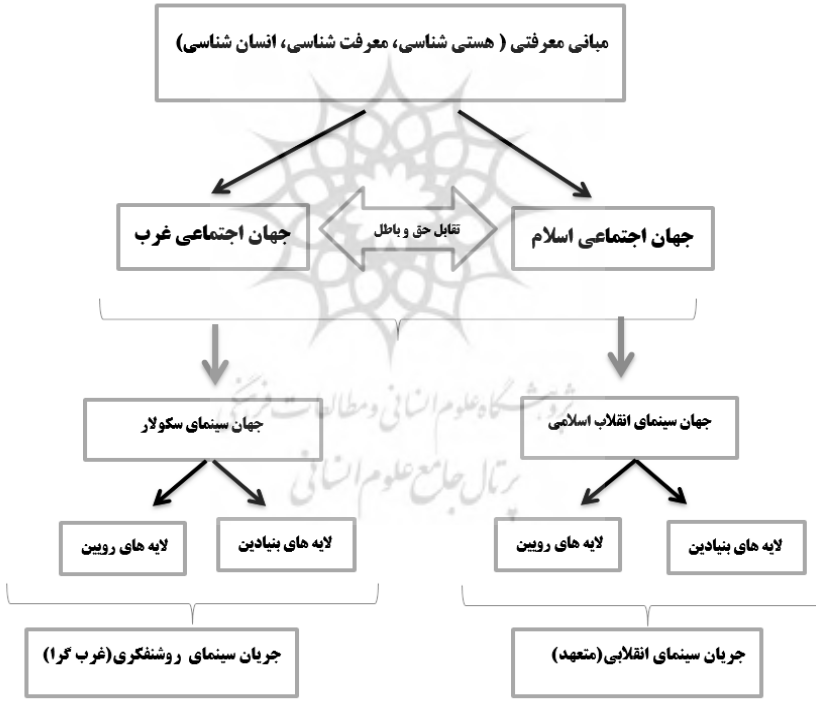
در نتیجه، چنانچه بیان شد مبنای نظری این مقاله مبتنی بر نظریه جهان‌های اجتماعی است. جهان اجتماعی، یک ترکیب اتحادی است که متشکل از مجموعه افراد و عاملانی است که با یک معنا متحد شدند. نوع معنا، هویت جهان اجتماعی را شکل می‌دهد و دارای مراتب است. «معنا» می‌تواند مرتبه حسی، وهمی یا عقلی و... داشته باشد. هر مرتبهٔ معنا، همچون نفس‌الامر و ذات خود را دارد، لوازم و اقتضائات خودش را هم دارد. شدت اتحاد با معنا نیز اهمیت دارد. معنا از طرفی مراتبی دارد و همچنین، هر یک ذات و لوازم خودش دارد. از سوی دیگر، انسان هم با اراده با آن معنا اتحاد پیدا می‌کند، می‌تواند با اراده و آگاهی خودش، از یک مرتبه به مرتبه دیگر منتقل شود. جهان اجتماعی عمق دارد، چون در هسته آن معنا وجود دارد. ارزش‌ها، هنجارها و سبک زندگی، لایه‌های بیرونی جهان اجتماعی است.

انسان یا کنشگر، اعم از فرد، نهاد، سازمان و... با معنا، که هسته جهان اجتماعی است، با اراده خود می‌تواند متحد شود و با اراده خودش می‌تواند دوری کند. بنابراین، جهان اجتماعی، یک امر ایستا نیست، پویا است و بر اساس اراده انسان و اتحادی که با معنا ایجاد می‌کند و شدت و ضعفی که دارد، هویت این جهان اجتماعی تغییر می‌کند. وقتی انسان‌های یک جامعه، با یک معنا متحد شوند، می‌تواند یک جامعه جاهلی باشد و همان انسان‌ها می‌توانند با یک مرتبه دیگر از معنا متحد شوند و جامعه نبوی شکل گیرد. بنابراین، هم نوع معنا و هم شدت معنا تغییر پیدا می‌کند.

آنچه برای ارتباط سینما و جهان‌های اجتماعی لازم است، اینکه بر اساس اتحاد علم، عالم و معلوم. به عنوان مثال، هر کارگردانی با معنایی متحد می‌شود. این اتحاد می‌تواند شدت و ضعف داشته باشد. همین اتحاد با معنای مورد نظر، افکار و رفتار و شخصیت آن کارگردان را متمایز می‌کند. به عبارت دیگر، در سینما، انواع ترکیب‌های

اتحادی وجود دارد. برخی سینماگران، با یک مرتبه خاصی از معنا متحد می‌شوند و آثار و لوازم این اتحاد با یک معنا، در آثار و محصولات سینمایی آنان، خود را نشان می‌دهد که منجر به جریان‌هایی می‌شود. به‌عنوان نمونه، *خاتمی‌کیا* با یک مرتبه معنا متحد می‌شود که منجر به فیلم «آژانس شیشه‌ای» می‌شود. گاهی این اتحاد، منجر به تولید فیلم «دعوت» می‌شود. بنابراین، شدت و ضعف این اتحاد نیز این‌گونه مشخص می‌شود که یک کارگردان، در یک برهه زمانی به معنای انقلاب اسلامی با شدت بالایی متحد می‌شود و در برهه‌ای دیگر، این اتحاد ضعیف می‌شود. هر یک از این دو اتفاق بیفتد، بر آثار تولیدی او اثر خواهد گذاشت که به آن، پیامد جهان اجتماعی می‌گوییم. طبیعتاً تغییر در سینماگران، منجر به تغییر و فراز و فرودهای جریان‌های سینمایی می‌شود. در سینما، همه عوامل از جمله، کارگردان، بازیگران، عوامل پشت صحنه و...، می‌توانند با معانی مختلف متحد شوند و بر محصول و اثر سینمایی اثرگذار باشند.

در شکل ذیل مدل مفهومی این پژوهش مشخص شده است:



شکل ۱. مدل مفهومی پژوهش

چنانچه از شکل فوق به دست می‌آید، می‌توان جهان‌های سینمایی را، در امتداد جهان‌های اجتماعی دانست. جهان سینما، می‌تواند دارای لایه‌های بنیادین و رویین و نیز دارای مختصاتی شبیه یک جهان

اجتماعی باشد. همچنین، در امتداد جهان سینما، جریان‌های سینمایی است. علت آن، این است که اتحاد عوامل سینمایی با معنای مورد نظر، منجر به تغییر افکار و رفتار آنها خواهد شد. این اتحاد، با اراده و آگاهی اتفاق می‌افتد. وقتی چندین کارگردان با یکدیگر، با آن معنا متحد شوند (حتی با شدت و ضعف‌هایی که این اتحاد دارد) پیامد آن معنا در آثار آنان می‌باشد که می‌تواند منجر به ایجاد جریانی شود. اگر این اتحاد با – معنای انقلاب اسلامی باشد، منجر به جریان انقلاب اسلامی و اگر با جریان سکولار باشد، منجر به جریان سکولار خواهد شد. هر یک از جریان‌ها، می‌تواند با توجه به شدت و ضعفی که این اتحاد داشته است، با یکدیگر تفاوت داشته باشد. این امر، منجر به ایجاد خرده‌جریانی می‌شود که در ادامه بیان می‌شود. نکته دیگر که بر اساس مدل مفهومی باید توضیح داده شود، طیفی بودن جریان‌ها و خرده‌جریان‌ها است. اگرچه بر اساس دو مبنای متفاوت، دو جهان سینما و در امتداد آن، دو جریان سینمای مشخص شده است، ولی با توجه به شدت و ضعف آن، جریان‌ها و خرده‌جریان‌ها، می‌تواند میان این دو کلان‌جریان قرار گیرد. مثلاً، یک خرده‌جریان در یک برهه زمانی، می‌تواند به جریان انقلاب نزدیک‌تر باشد. در یک برهه، فاصله بیشتری داشته باشد. در خرده‌جریان‌های روشن‌فکری نیز این امر مصداق دارد. بنابراین، این دو جریان را می‌توان دو سر یک طیف دانست که خرده‌جریان‌ها و کارگردان‌ها، می‌توانند میان این دو طیف در طول زمان تغییر کنند.

خرده‌جریان‌های سینمای پس از انقلاب

چنانچه اشاره شد، سینمای پس از انقلاب دارای دو کلان‌جریان است که برگرفته از دو مبنا و جهان فکری متفاوت می‌باشد. هر یک از این جریانات، دارای خرده‌جریاناتی است. خرده‌جریان، بدین‌معنا است که از نظر فکری و لایه‌های بنیادین، ذیل کلان‌جریان تعریف می‌شود، اما تمرکز خود را بر موضوع و سبک خاص‌تر و مشخص‌تری گذاشته است. ذیل جریان سینمای روشن‌فکری، سه خرده‌جریان وجود دارد: ۱. خرده‌جریان فمینیستی؛ ۲. خرده‌جریان عامه‌پسند؛ ۳. خرده‌جریان التقاطی. ذیل جریان سینمای انقلاب اسلامی، سه خرده‌جریان وجود دارد: ۱. خرده‌جریان دفاع مقدس، ۲. خرده‌جریان ملی– فطری، ۳. خرده‌جریان عامه‌پسند.

۱. خرده‌جریان‌های سینمای روشن‌فکری

پیش از بیان خرده‌جریان‌های روشن‌فکری، لازم است توضیح داده شود که این خرده‌جریان‌ها، در عرض و در طول یکدیگر نیستند، بلکه ارتباط آنها عموم و خصوص من وجه، یا عموم و خصوص مطلق است. میان خرده‌جریان عامه‌پسند و التقاطی و ارتباط میان خرده‌جریان فمینیستی و عامه‌پسند، عموم خصوص من وجه است. اما ارتباط میان خرده‌جریان فمینیستی و التقاطی، عموم و خصوص مطلق است.

شکل ۲. ارتباط خرده‌جریان‌های سینمای روشن‌فکری

شکل ۳. ارتباط خرده‌جریان‌های سینمای روشن‌فکری

الف. خرده‌جریان فمینیستی

«فمینیست» با انواع و اقسام آن، در اوائل قرن نوزدهم در غرب شکل گرفت و به مرور زمان، در سایر کشورها، رواج یافت. اتفاق دیگری که موجب تسریع و اوج‌گیری این مکتب در غرب و سایر کشورها بود، ارتباط میان هنر و فمینیسم بوده است. به گونه‌ای که تمامی هنرها از جمله نقاشی، موسیقی، تئاتر و سینما نیز با تفکرات فمینیستی ارتباطی معنادار داشته است. در سینما، ساخت فیلم‌های فمینیستی بسیار گسترده بود و مورد استقبال نظریه‌پردازان این مکتب قرار گرفته است. ورود تفکرات فمینیستی در سینمای ایران، مربوط به پیش از انقلاب اسلامی است. به دلیل اینکه موضوع این مقاله، سینمای پس از انقلاب است، به خرده‌جریان سینمای فمینیستی پس از انقلاب می‌پردازیم. این خرده‌جریان، اگرچه در اوائل دهه ۶۰ بسیار کم‌رنگ بود، ولی از شروع دولت سازندگی، رگه‌های از خرده‌جریان سینمای فمینیستی آشکار می‌شود که در دوران اصلاحات، به اوج خود می‌رسد؛ به گونه‌ای که مهم‌ترین و آشکارترین فیلم‌های ضد اسلامی، فیلم‌های خرده‌جریان فمینیستی می‌باشد. اوج‌گیری و تثبیت این خرده‌جریان در زمان اصلاحات، منجر به ماندگاری آن در سال‌ها بعد شد و شبهات فراوانی را در جامعه ایجاد کرد و تا امروز هم ادامه دارد. معروف‌ترین کارگردان‌هایی که از ابتدای انقلاب در این خرده‌جریان بوده‌اند، در جدول ۱ مشخص شده است و از هر کدام، چند فیلم مثال زده می‌شود.

جدول ۱. کارگردان‌ها و فیلم‌های مهم خرده‌جریان فمینیستی

ردیف	کارگردان	فیلم	تاریخ تولید
۱	بهرام بیضایی	باشو غریبه کوچک	۱۳٦۵
		مسافران	۱۳۷۰
		سگ‌کشی	۱۳۷۹
		شاید وقتی دیگر	۱۳٦٦
۲	تهمینه میلانی	دیگه چه خبر	۱۳۷۰
		دو زن	۱۳۷۷
		واکنش پنجم	۱۳۸۲
		زن زیادی	۱۳۸۳
		تسویه حساب	۱۳۸٦
		آتش‌بس	۱۳۸٤
۳	داریوش مهرجویی	بانو	۱۳۷۰
		سارا	۱۳۷۱
		پری	۱۳۷۳
		لیلا	۱۳۷۵
		پسر آدم، دختر حوا	۱۳۸۷
		ورود آقایان ممنوع	۱۳۹۰
٤	رخشان بنی‌اعتماد	نرگس	۱۳۷۰
		روسری آبی	۱۳۷۳
		بانوی اردیبهشت	۱۳۷۷
		زیر پوست شهر	۱۳۷۸
۵	فریدون جیرانی	قرمز	۱۳۷۷
		شام آخر	۱۳۸۰
		من مادر هستم	۱۳۸۹
٦	جعفر پناهی	آفساید	۱۳۸۵
۷	علی ژکان	مادیان	۱۳٦٤
		دخترک کنار مرداب	۱۳٦۸
		گرگ و میش	۱۳۸۵
		مجنون و لیلی	۱۳۸٦
		دختران	۱۳۸۸
۹	کاظم راست گفتار	عروس خوش‌قدم	۱۳۸۱
		زنان ونوسی و مردان مریخی	۱۳۸۹

ب. خرده‌جریان روشن‌فکری التقاطی

یکی از اتفاقات ناخوشایند که در سینمای انقلاب اسلامی ادامه پیدا کرد، خرده‌جریانی است که تفکری التقاطی نسبت به دین داشته است. این خرده‌جریان، علاوه بر فهم نادرست از دین و عرفان، دیدگاه‌های نادرستی را به دین نسبت می‌دهد. البته برخی از کارگردان‌های این خرده‌جریان، همهٔ تلاش خود را در فیلم‌ها به کار گرفته است که بسیاری از ویژگی‌ها و ارزش‌های اسلامی را نفی کند، یا به تمسخر بگیرد.

این خرده‌جریان، گاهی عمدی دست به این کار زده است و گاهی ناخواسته و تحت تأثیر فضای سکولار و غرب‌زدهٔ برخی مدیران فرهنگی کشور، این کار را انجام داده‌اند. یکی از عوامل مهم، که در این خرده‌جریان اثر گذاشته، وجود عرفان‌های جدید در جهان و کشور است. چنانچه در ادامه، در نمای سینمایی دوران اصلاحات اشاره می‌شود، در این دوران، حضور کارگردان‌های این خرده‌جریان بسیار پررنگ شد. حتی برخی فیلم‌های آنان در جشنواره فیلم فجر جایزه دریافت کردند. خرده‌جریان روشن‌فکری التقاطی، در هر زمان که نتوانسته در ایران مجوز ساخت چنین فیلم‌هایی را بگیرد و یا دولت‌ها به آنان اجازه تولید چنین فیلم‌هایی را نداده‌اند، در خارج از کشور به تولید فیلم‌های التقاطی دست زده‌اند. در جدول ذیل اسامی برخی کارگردانان و فیلم‌های این خرده‌جریان بیان می‌شود.

جدول ۲. کارگردان‌ها و فیلم‌های مهم خرده‌جریان التقاطی

ردیف	کارگردان	فیلم	تاریخ تولید
	محسن مخملباف	فریاد مورچه‌ها	۱۳۸۶
		سکس و فلسفه	۱۳۸٤
		باغبان	۱۳۹۱
	بهمن فرمان‌آرا	بوی کافور عطر یاس	۱۳۷۸
		خانه‌ای روی آب	۱۳۸۰
		یک بوس کوچولو	۱۳۸٤
	داریوش مهرجویی	هامون	۱۳٦۸
		پری	۱۳۷۳
		سنتوری	۱۳۸۵
		نارنجی پوش	۱۳۹۰
	عباس کیارستمی	طعم گیلاس	۱۳۷٦
	تهمینه میلانی	واکنش پنجم	۱۳۸۲
		زن زیادی	۱۳۸۳
		تسویه حساب	۱۳۸٦

ج. خرده‌جریان روشن‌فکری عامه‌پسند

در جریان سینمای روشن‌فکری، خرده‌جریان عامه‌پسند وجود دارد. بخصوص در دورهٔ دولت اصلاحات، سینمای روشن‌فکری به دلیل جذب مخاطب بیشتر و شرایط اجتماعی و فرهنگی آن زمان، به تولید فیلم‌های عامه‌پسند روی آورد. فیلم‌هایی که غالباً با عبور از خط قرمزهای شرعی، اتفاق افتاد به گونه‌ای که برخی اعتقاد دارند، این فیلم‌ها شبیه فیلم‌های فیلم‌فارسی پیش از انقلاب است؛ فیلم‌هایی با تِم دختر و پسری و داشتن مضامین عشقی، که بتواند مخاطب زیادی را جذب کند. البته همین خرده‌جریان هم سطوح متفاوتی دارد. سطح دیگر آن می‌تواند *اصغر فرهادی* باشد که تصویر تازه و متفاوتی از سینمای روشن‌فکری را به سینمای ایران معرفی می‌کند که اکنون، در

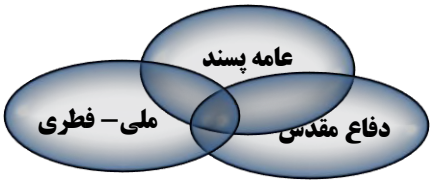
حال تبدیل شدن به یک گفتمان و سبک سینمایی است. سینمای فرهادی، نه سینمای روشن‌فکری به معنای متعارف آن است، نه سینمای تجاری و سرگرم‌کننده صرف، بلکه چیزی میان این دو است. قصه‌ها و شخصیت‌های او، به دلیل چند لایه بودن، هم قابلیت تأویل روشن‌فکرانه از سوی مخاطب خاص دارد و هم برای مخاطب عام قابل فهم بوده و قابلیت همذات‌پنداری دارد. در نمای سینمایی، هر دوره فراز و فرودهای این خرده‌جریان تبیین می‌شود. در جدول ذیل، برخی کارگردانان این خرده‌جریان و فیلم‌های آنان مشخص است.

جدول ۳. کارگردان‌ها و فیلم‌های مهم خرده‌جریان عامه‌پسند

ردیف	کارگردان	نام فیلم	سال تولید
۱	اصغر فرهادی	شهر زیبا	۱۳۸۲
		درباره الی	۱۳۸۷
		جدایی نادر از سیمین	۱۳۸۹
۲	پوران درخشنده	شمعی در باد	۱۳۸۲
		رویای خیس	۱۳۸۵
		هیس	۱۳۹۲
۳	رسول صدرعاملی	دختری با کفش‌ها کتانی	۱۳۷۷
		من ترانه ۱۵ سال دارم	۱۳۸۰
٤	سیروس الوند	دست‌های آلوده	۱۳۷۸
		پرتغال خونی	۱۳۸۹
٥	عبدالرضا کاهانی	اسب حیوان نجیبی است	۱۳۸۹
		بی‌خود و بی‌جهت	۱۳۹۰
٦	علی عطشانی	در امتداد شهر	۱۳۸۹
		دموکراسی تو روز روشن	۱۳۸۹
		تلفن همراه رئیس جمهور	۱۳۹۰
۷	کمال تبریزی	گاهی به آسمان نگاه کن	۱۳۸۲
		طبقه حساس	۱۳۹۲
۸	مسعود کیمیایی	اعتراض	۱۳۷۸
		متروپل	۱۳۹۲
۹	مهدی صباغ‌زاده	آدم برفی	۱۳۷۳
		مارال	۱۳۷۹
		صبحانه‌ای برای دو نفر	۱۳۸۲
۱۰	سعید سهیلی	گشت ارشاد	۱۳۹۰

۲. خرده‌جریان‌های سینمای انقلاب اسلامی

سینمای انقلاب اسلامی نیز دارای خرده‌جریانان مختلفی است. ارتباط این سه خرده‌جریان با یکدیگر، عموم و خصوص من وجه است که در شکل ذیل مشخص شده است.



شکل ٤. ارتباط خرده‌جریان‌های سینمای انقلاب اسلامی

الف. خرده‌جریان سینمای دفاع مقدس

با توضیحاتی که در اصول جریان‌شناسی سینمای انقلاب اسلامی بیان شد، یکی از ویژگی‌های مهم جریان سینمای انقلاب اسلامی، توجه به دفاع مقدس است. سینمای دفاع مقدس، به اذعان بسیاری از کارشناسان، یکی از ژانرهای مخصوص سینمای انقلاب اسلامی است. به گونه‌ای که می‌توان گفت: جریان سینمای انقلاب اسلامی، بیشتر خود را در این ژانر نشان داده است. اگر نگاهی به کارگردان‌های جریان انقلاب اسلامی شود، این موضوع روشن می‌شود. *شهید آوینی*، در این ارتباط می‌گوید:

> **سینمای انقلاب عنوان منفک و مجزا از آن چه اصطلاحاً سینمای جنگ می‌نامند نیست؛ چرا که حقیقت انقلاب و باطن آن در طول جنگ تحقق یافته است و بنابراین سینمای انقلاب چاره‌ای ندارد جز آنکه هویت خود را در این دفاع هشت ساله و پیوندی معنوی آن با جنگ‌های مقدس تاریخ بجوید. پس فیلمی می‌تواند خود را متعلق به این سینما بداند که از همین نظرگاه به جنگ و انسان‌های پرورش یافته در جنگ بنگرد (آوینی، ۱۳۹۳، ج ۳، ص ۲۸۳).**

جمال شورجه، کارگردان موفق در این خرده‌جریان اعتقاد دارد که یکی از موفق‌ترین ژانرهای سینمای انقلاب اسلامی، سینمای جنگ است که نشأت گرفته از انقلاب اسلامی است (شورجه، ۱۳۷۳، ص ۲۳). او چند علت برای موفقیت این خرده‌جریان بیان می‌کند: ۱. ریشه داشتن فیلم‌ها در بطن و متن جامعه و انقلاب، که موجب رشد فیلم‌سازان شد؛ ۲. همه فیلم‌سازانی که وارد این عرصه شدند، انگیزه معنوی و درونی بالایی داشتند. این انگیزه، یکی از قوای اساسی تحرک و پویایی سینمای جنگ بوده است (همان).

البته باید به این نکته اشاره کرد که خرده‌جریان سینمای دفاع مقدس، با سینمای جنگ مرسوم در جهان متفاوت است. در سینمای جنگ در جهان، چند عامل برای قوام یک فیلم به کار گرفته می‌شود: ۱. نگاه به سینما، برای به تصویر کشیدن صحنه‌های هیجان‌آور و اکشن؛ ۲. نشان دادن توان و قدرت نظامی یک مجموعه نظامی، در قالب سینما؛ ۳. زورگو و اشغال‌گر نشان دادن، برای جلب ترحم و دلسوزی مخاطب؛ ۴. پرداختن به تقبیح کشتار مردم و از بین بردن انسان‌ها و زندگی آنان. نمونه آثار سینمایی ژانر جنگ را می‌توان به فیلم‌هایی مثل راه‌های افتخار، ساخته *استنلی کوبریک* یا فیلم‌های نجات سرباز رایان، غلاف تمام فلزی و جوخه ساخته *الیور استون* اشاره کرد (موسوی، ۱۳۹۱، ص ۱۶). ازاین‌رو، در اغلب این

فیلم‌ها، تصاویری سیاه و تاریک از جنگ‌ها به نمایش در می‌آید. اما سینمای دفاع مقدس متفاوت است و رنگ و بوی دیگری دارد. به همین دلیل، *شهید آوینی* می‌گوید: «سینمای دفاع مقدس ما با سینمای جنگ تفاوت‌های آشکار و بارزی دارد و اگر این چنین نبود، وظیفه سینماگران نیز آن بود که به جای مهاجر و دیده‌بان و سفر به چزابه، غلاف تمام فلزی بسازند و نظام نهیلیستی ارتش‌های دنیا را به استهزاء بگیرند (آوینی، ۱۳۹۳، ج ۲، ص ۵۰).

جالب اینکه فیلم‌سازان جریان انقلاب اسلامی، غالباً از طریق جنگ و اتفاقات آن، وارد سینما می‌شوند. *شهاب اسفندیاری*، این‌گونه توضیح می‌دهد:

> **اتفاقی که در دهه شصت می‌افتد این است که نسلی جدید، از سینماگرانی وارد عرصه سینما می‌شوند که غالباً از طریق جنگ پا به این عرصه گذاشته‌اند. فیلم‌سازانی که یا به نیت جنگیدن به جبهه رفتند یا به‌عنوان عکاس و فیلمبردار. این عده، با آموزش‌های مقدماتی سینمایی به جبهه رفتند و در واحدهای سمعی - بصری و تبلیغات مشغول شدند. این افراد به تدریج دست به تولید فیلم و سپس فیلم مستند زدند. آرام آرام فیلم بلند نیز تولید کردند. نیت این عده، اساساً با نیت‌های دیگرانی که وارد عرصه سینما می‌شدند، متفاوت بود؛ آنها کاملاً بر اساس انگیزه‌ها و عقاید دینی و مذهبی وارد این عرصه شدند. این مطلب اساساً در سینمای ایران بی‌سابقه بود که عده‌ای به قصد و نیت دینی وارد عرصه سینما شوند. البته اینکه موفق بودند یا نبودند، بحث دیگری است. اما این یک پدیده اجتماعی مهم است که سینمای ممنوعه برای مذهبی‌ها در ایران و نهادی غیردینی که بسیاری اوقات، نهادی ضددینی تلقی می‌شده، ناگهان با موجی از ورود افرادی با عقاید، نیت و اهداف مذهبی مواجه می‌شود (اسماعیلی، مصاحبه با اسفندیاری، ۱۳۹۵).**

حتی برخی کارشناسان، عنوان جریان انقلاب اسلامی را جریان دفاع مقدس می‌دانند. *فراستی* می‌گوید: «تنها ژانر سینمای ملی ایران، سینمای دفاع مقدس است». البته او بر این اعتقاد است که گفتمان انقلاب اسلامی فقط در دفاع مقدس توانسته تبدیل به جریان شود. اما اشکالی که به حرف او وارد است، اینکه مگر جریان دفاع مقدس طبق صحبت‌های رهبری انقلاب یکی از ویژگی‌های سینمای انقلاب اسلامی نیست؟ آیا ما فیلم سینمایی بر اساس گفتمان انقلاب اسلامی نداریم که غیر جنگی باشد؟ در ادامه این پژوهش با فیلم‌های زیادی حتی از کارگردانانی مثل *حاتمی‌کیا*، *ابولقاسم طالبی*، *نرگس آبیار*، *بهروز شعیبی*، *مهدویان* و... مواجهه می‌شویم که در جریان سینمایی انقلاب اسلامی است. در نتیجه، جریانی وجود دارد که جریان سینمای انقلاب اسلامی است، ولی قطعاً با توجه به اهمیت دفاع مقدس و تأکید رهبران انقلاب اسلامی بر آن، ساخت فیلم برای این موضوع بیشتر مورد توجه کارگردانان این جریان قرار گرفته است. نکته‌ای که باید بر آن تأکید کرد، مسائلی است که بعد از جنگ اتفاق افتاده است ولی در خرده‌جریان دفاع مقدس

می‌گنجد؛ زیرا مسائل رزمندگان، جانبازان، اسیران، شهداء و خانواده‌های آنان است. همه این امور، می‌تواند موجب دغدغه کارگردانان جهت تولید فیلم شود. به عبارت دیگر، «به دلیل اینکه جنگ میان ایران و عراق هشت سال زمان برد و طولانی‌ترین جنگ متعارف در جهان بود، با زندگی ایرانیان پیوند خورده است. این جنگ، مهم‌ترین واقعه سیاسی- اجتماعی تاریخ ایران معاصر است که بر همه مناسبات اجتماعی جامعه ایران اثر گذاشته است. ازاین‌رو، سینمای دفاع مقدس به حواشی و پیامدهای جنگ نیز موضعی داشت» (طالبی‌نژاد، ۱۳۷۹، ص ۱۳۳).

نکته‌ای دیگر دربارهٔ خرده‌جریان دفاع مقدس، این است که جریان روشن‌فکری نیز در موضوع دفاع مقدس فیلم ساخته است. ولی نوع پرداختن این جریان، با جریان انقلاب اسلامی متفاوت است. پس جریان روشن‌فکری نیز با اندیشه و نگاه خود، فیلم‌هایی در این موضوع ساخته است. *شهاب اسفندیاری*، بر این تفاوت تأکید دارد:

> **یکسری فیلم‌سازانی هم بودند که در همان دهه شصت هم فیلم‌هایشان از این منظر بود. مثلاً آقای ایاری فیلم‌های آبادانی‌ها، یا آقای نادری فیلم جست‌وجوی یک و دو، یا حتی فیلم باشو غریبه کوچک آقای بیضایی. این آثار در آن زمان آثار ضدجنگ، آثاری که جنگ را از منظر حماسی نمی‌دیده، تلقی می‌شده است. این فیلم‌ها از نگاه بیرونی، به جنگ نگاه می‌کردند و در آن فضایی که امثال آقای حاتمی‌کیا و راعی و تبریزی تنفس می‌کردند، نبودند. این افراد، شاید فقط عوارض جنگ را می‌دیدند و دید آنها با یکی مثل حاتمی‌کیا، که در فضای رزمنده‌ها بوده و با آنها زندگی می‌کرده، بسیار متفاوت بود. آن فضا برای او معنای دیگری داشته و تجربه متفاوتی بوده است (اسماعیلی، مصاحبه با اسفندیاری، ۱۳۹۵).**

قطعاً تولید فیلم در موضوع دفاع مقدس، مشکلات خاص خود را دارد. به همین دلیل، هر کارگردانی از عهده آن بر نمی‌آید. *شهید آوینی* بر این اعتقاد است:

> **فیلم‌سازی که درباره جنگ فیلم می‌سازد، علاوه بر دشواری‌های خاص فیلم‌سازی، مشکل مضاعفی دارد و آن اینکه فضای این جنگ به هیچ جنگ شناخته شده دیگری در قرون جدید شبیه نیست. جنگ تحمیلی جنگی است که ماهیت دینی دارد و به تعبیر بهتر، یک جهاد مقدس است و جهاد مقدس را نه به عقل متعارف می‌توان شناخت و نه با تکنیک‌های متعارف تجربه شده در طول تاریخ سینما می‌توان بازآفرینی کرد. به همین دلیل، کمتر فیلمی در این سال‌ها موفق بوده است. رزم‌آوران جبهه‌های جهاد مقدس، کسانی هستند که در فیلم هور در آتش، دیده‌بان و مهاجر می‌بینیم (آوینی، ۱۳۹۳، ج ۲، ص ۲۱۱).**

خرده‌جریان دفاع مقدس، فراز و فرودهای متفاوتی در دوران‌های مختلف سینمای پس از انقلاب داشته است که در اینجا توضیح داده می‌شود. در جدول ذیل، برخی کارگردانان و آثار آنان، که متعلق به این خرده‌جریان هستند، بیان شده است.

جدول ٤. کارگردان‌ها و فیلم‌های مهم خرده‌جریان دفاع مقدس

ردیف	کارگردان	نام فیلم	سال تولید
۱	ابراهیم حاتمی‌کیا	دیده‌بان	۱۳٦۷
		مهاجر	۱۳٦۸
		از کرخه تا راین	۱۳۷۰
		بوی پیراهن یوسف	۱۳۷٤
		آژانس شیشه‌ای	۱۳۷٦
		به نام پدر	۱۳۸۳
		چ	۱۳۹۲
۲	رسول ملاقلی‌پور	نینوا	۱۳٦۲
		پرواز در شب	۱۳٦٥
		افق	۱۳٦۷
		سفر به چزابه	۱۳۷٤
		نجات یافتگان	۱۳۷٤
۳	جمال شورجه	شب دهم	۱۳٦۸
		عملیات کرکوک	۱۳۷۰
		حماسه مجنون	۱۳۷۱
		خلبان	۱۳۷٦
٤	ابوالقاسم طالبی	نغمه	۱۳۸۰
		دست‌های خالی	۱۳۸٥
		قلاده‌های طلا	۱۳۹۰
٥	مسعود ده‌نمکی	اخراجی‌ها ۱	۱۳۸٥
		اخراجی‌ها ۲	۱۳۸۷
٦	پرویز شیخ طادی	روزهای زندگی	۱۳۹۰
۷	مجتبی راعی	انسان و اسلحه	۱۳٦۷
		تونل	۱۳۷۱
۸	شهریار بحرانی	گذرگاه	۱۳٦٥
		هراس	۱۳٦٦
۹	نرگس آبیار	شیار ۱٤۳	۱۳۹٤

ب. خرده‌جریان سینمای ملی- فطری

یکی از خرده‌جریان‌های مهم سینمای انقلاب اسلامی، خرده‌جریان ملی- فطری است. کسانی که تلاش دارند بر اساس مسائل و دغدغه‌های فطری انسان‌ها، در چارچوب ایران و انقلاب اسلامی، فیلم بسازند. این یکی از مهم‌ترین اصول جریان سینمای انقلاب اسلامی است. مهم‌ترین کارگردان‌ها در این خرده‌جریان، *مجید مجیدی* و *رضا میرکریمی* می‌باشند. *فراستی*، در ویژگی‌های سینمای ملی می‌گوید:

آنچه که یک فیلم را ملی می‌کند، لباس‌ها و اشیا نیست. بلکه فضا، محیط و روابط فرهنگی بین آدم‌هاست. باید معلوم باشد که اثر متعلق به کدام کشور است و معلوم باشد چه دوره‌ای از آن کشور است؛ یعنی فیلم‌ها زمان، مکان داشته باشند، تعین داشته باشند. فیلم انتلکت، فیلم فارسی فاقد این تعین هستند. به نظر فیلم قیصر در قبل از انقلاب و فیلم بچه‌های آسمان نماینده خوب این نوع سینما هستند، با آدم‌های ایرانی که نسبت به خودشان سربلند، یا یک نگاه سربلند از پشت فیلم است فیلم‌هایی که فرم توانسته مفهوم را به محتوا ارتقا بدهد. آرمان‌گرایی بچه‌های آسمان ایرانی است با الگوی پدر ایرانی، مادر ایرانی، خانه ایرانی، خانواده ایرانی، و ایرانی با فرزندان ایرانی و روابط فرهنگی ایرانی و چون به شدت ایرانی است و باهویت، حالا می‌تواند جهانی هم باشد، چون ملی است، جهانی هم هست. حال آنکه برخی از روشن‌فکران همیشه از آن طرف فکر می‌کنند، اثری جهانی است که مخاطبش جهانی باشد (گفت‌وگو با فراستی، اصلانی و سلامی، ۱۳۷۹).

مضامین فیلم‌های این خرده‌جریان، ساده و بدون پیچیدگی است. به همین دلیل، *شهید آوینی* می‌گوید: «نگاه شخص *مجیدی* به جهان بسیار امیدوارانه و به شدت مذهبی است» (آوینی، ۱۳۹۳، ج ۲، ص ۲۱۷). این خرده‌جریان، در نمای سینمایی هر دوره و همچنین، در تحلیل فیلم‌هایی که متعلق به این خرده‌جریان می‌باشد بیشتر توضیح داده می‌شود. در جدول ذیل، برخی کارگردانان و آثار آنان که متلق به این خرده‌جریان است آمده است.

جدول ۵. کارگردان‌ها و فیلم‌های مهم خرده‌جریان ملی- فطری

ردیف	کارگردان	نام فیلم	سال تولید
۱	مجید مجیدی	بدوک	۱۳۷۰
		بچه‌های آسمان	۱۳۷۵
		رنگ خدا	۱۳۷۸
		باران	۱۳۷۹
		بید مجنون	۱۳۸٤
		آواز گنجشک‌ها	۱۳۸٦
		محمدﷺ	۱۳۹٤
۲	رضا میرکریمی	زیر نور ماه	۱۳۷۹
		خیلی دور خیلی نزدیک	۱۳۸٤
		یه حبه قند	۱۳۸۹
۳	کیومرث پوراحمد	قصه‌های مجید	۱۳۷۰
		خواهران غریب	۱۳۷٤
٤	ابوالقاسم طالبی	نغمه	۱۳۸۰
		قلاده‌های طلا	۱۳۹۰
		یتیم‌خانه ایرانیان	۱۳۹۳

ج. خرده‌جریان انقلابی عامه‌پسند

یکی از اتفاقاتی که در جریان سینمای انقلاب اسلامی رخ داده است، ساخت آثاری است که دارای موضوعات عامه‌پسند است. به عبارت دیگر، به دنبال جذب مخاطب بیشتری است و اصالت بیشتری به مخاطب می‌دهد، به

گونه‌ای که فیلم‌نامه و روایت فیلم را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این جریان، اگرچه از دهه ۶۰ شروع شد، ولی در دهه‌های بعدی بیشتر شد. در نمای سینمایی هر دوره از دوره‌های سینمای پس از انقلاب اسلامی، فرایند رشد این خرده‌جریان بیشتر تبیین می‌شود. شاید مهم‌ترین و بهترین مثال برای این خرده‌جریان سینمای انقلاب اسلامی در حال حاضر، فیلم‌های اخراجی‌های *دهنمکی* است. اگرچه فیلم‌های او در خرده‌جریان دفاع مقدس نیز جای می‌گیرند، ولی نگاه عامه‌پسندانه *دهنمکی*، این وجه کار او را پررنگ‌تر می‌کند.

در جدول ذیل، برخی کارگردانان و آثار آنان، که متعلق به خرده‌جریان سینمای انقلابی عامه‌پسند است، بیان می‌شود.

جدول ٦. کارگردان‌ها و فیلم‌های مهم خرده‌جریان انقلابی عامه‌پسند

ردیف	کارگردان	نام فیلم	سال تولید
۱	مسعود ده‌نمکی	اخراجی‌ها ۱	۱۳۸۵
		اخراجی‌ها ۲	۱۳۸۷
		اخراجی‌ها ۳	۱۳۸۹
		رسوایی	۱۳۹۱
		معراجی‌ها	۱۳۹۲
۲	بهروز افخمی	عروس	۱۳٦۹
	علی مصفا	دل‌شکسته	
٤	بهروز شعیبی	دهلیز	۱۳۹۱
		سیانور	۱۳۹٤

روش مختار برای تحلیل فیلم: نشانه‌شناسی جریانی

در این مقاله، برای تحلیل فیلم‌های سینمایی منتخب، از روش «نشانه‌شناسی جریانی» استفاده می‌شود. این روش، الهاماتی از روش نشانه‌شناسی و تحلیل گفتمان گرفته است. در شکل زیر، روش «نشانه‌شناسی جریانی» نشان داده شده است.

شکل ٥. روش نشانه‌شناسی جریانی

همان‌گونه که از شکل ۵ به دست می‌آید، چهار سطح برای این روش در نظر گرفته شده است. لازم به یادآوری است هر یک از لایه‌های شکل فوق، دارای رمزگانی است که برای تحلیل هر لایه، باید به تحلیل آنها پرداخت. اما در هر فیلم، لزوماً نیاز به تحلیل همه این رمزگان نیست. شاید برخی از فیلم‌ها بر برخی رمزگان، بیشتر تأکید داشته باشد و نسبت به برخی دیگر، خنثی باشد. «فیلم‌های سینمایی»، پس از انقلاب اسلامی، به‌عنوان جامعهٔ آماری می‌باشد. محدوده دقیق این رساله، از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۲ می‌باشد. تعداد کُل فیلم‌های نمایش داده شده در دورهٔ ۳۵ سالهٔ ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۲، بر اساس دانش‌نامه‌های سینمایی در دسترس ۱۷۳۰ مورد می‌باشد (امید، ۱۳۶۶؛ ۱۳۷۹؛ ۱۳۸۸؛ http://www.sourehcinema.com). البته با احتساب فیلم‌های توقیف شده و برخی فیلم‌های مشترک تلویزیونی و سینمایی، به ۱۸۰۹ فیلم می‌رسد. انتخاب نمونه، ۱۸۰۹ مورد بسیار کاری سخت و طاقت‌فرسا است؛ زیرا برای انتخاب فیلم‌هایی که نمایا بودن آن با موضوع تحقیق نزدیک باشد، باید تمام فیلم‌ها را مشاهده کرد؛ نمی‌توان از طریق خلاصه فیلم‌ها به این نتیجه رسید. ازاین‌رو، برای بهترین انتخاب از میان تعداد کثیری فیلم، تلاش شد ابتدا ۱۸۰۹ فیلم تهیه شود و سپس، غربالگری مناسبی انجام گیرد.

روش نمونه‌گیری فیلم‌ها، نمونه‌گیری هدفمند است. در این روش، پژوهشگر می‌کوشد تا به صورت هدفمند، بر مبنای اینکه چه نوع اطلاعات خاصی، با توجه به یافته‌های اولیه، مورد نیاز است، نمونه‌هایی را انتخاب کند (پیربداقی، ۱۳۸۹، ص ۳۲). همچنین، انتخاب فیلم‌ها به کارشناسانی ارائه و تأیید شده است. تلاش شده است فیلم‌های جریان‌ساز در هر دوره زمانی مشخص شود.

فراز و فرودهای جریان انقلاب اسلامی و روشن‌فکری

بر اساس جامعه آماری از آغاز سال ۱۳۵۸، یعنی دورهٔ زمانی مقارن با انقلاب اسلامی و تثبیت حاکمیت جمهوری اسلامی، تا پایان سال ۱۳۹۲، سینمای ایران دستخوش تغییر و تحولات فراگیر بوده است. در این بازهٔ سی و پنج ساله، هم در سطح اجتماعی و هم در سطح سیاسی و اقتصادی، جامعهٔ ایرانی روندها، سیاست‌گذاری‌ها و دوره‌های تاریخی متفاوتی را از سر گذرانده است و به تبع آن، سینما نیز از این دگرگونی‌های تاریخی بی‌نصیب نمانده است. شدت این تغییر و تحولات در دوره‌های مختلف، چنان زیاد است که در این پژوهش، این سال‌ها تقسیم‌بندی شده است. در این پژوهش، هدف این بود که مقسم تقسیم‌بندی ۳۵ ساله سینمای ایران، بر اساس جهان‌های اجتماعی و مبانی فکری هر کدام باشد. ولی به دلیل تغییرات گسترده فکری، که در سال‌های متمادی اتفاق افتاده است، منجر به آشفتگی ذهن مخاطب از تغییر و تحولات می‌شود. همچنین، عامل جدی اثرگذار در تفکرات سینمایی کشور، دولت‌های مستقر و سیاست‌گذاری‌های وزارت ارشاد و معاونت سینمایی بود. ازاین‌رو، تصمیم بر آن شد که در این مقاله برای بررسی فراز و فرودهای جریانات و خرده‌جریانات سینمای انقلاب پس از انقلاب، ایران پس از انقلاب به چهار دوره تقسیم می‌شود: دوره اول، «تثبیت حاکمیت انقلابی و جنگ هشت ساله با عراق»؛ دوره دوم،

«سازندگی»؛ دوره سوم، «اصلاحات» و دوره چهارم، «بازآفرینی دوبارهٔ گفتمان انقلابی». برای هر دوره، ابتدا نمای فرهنگی، سیاسی و اقتصادی آن، سپس نمای سینمایی هر دوره و وضعیت خرده‌جریانات سینمایی در این دوره‌ها بیان شده است. همچنین از هر دوره، دو فیلم مهم تحلیل و تبیین شده است. در جدول ذیل، ادوار سینمای پس از انقلاب بیان شده است.

لازم به یادآوری است که در تمامی دوره‌های مزبور، هر دو جریان سینما، بر اساس دو جهان اجتماعی اسلام‌گرا و غرب‌گرا، وجود دارد و تلاش شده است که لایه‌های بنیادین و رویین هر دوره، بر اساس فیلم‌های منتخب بیان شود.

جدول ۷. ادوار سینمای پس از انقلاب[۱]

ردیف	نمای فرهنگی- سیاسی- اقتصادی	نمای سینمایی	فیلم‌های منتخب	
			جریان انقلاب اسلامی	جریان روشن‌فکری (غرب‌گرا)
			دیده‌بان	اجاره‌نشین‌ها
۱. دوران تثبیت حاکمیت انقلاب و جنگ ۱۳۵۷-۱۳۶۸	جاری شدن روح آرمان‌های انقلاب اسلامی در جامعه شور و هیجان انقلابی کاریزمای امام خمینی غرب ستیزی رشد و بزرگ شدن دولت و دولتی شدن فضای فرهنگی محکم‌تر شدن انسجام و اتحاد ملی در اثر انقلاب و جنگ تحمیلی تصمیم‌سازی‌های هیجانی و تغییرات ساعت به ساعت در آرایش نیروهای سیاسی	بلاتکلیفی سال‌های ۵۷-۶۱ شکل‌گیری سینمای متعهد و انقلابی متوقف شدن جریان تولیدات فیلم فارسی ایجاد خرده‌جریان دفاع مقدس شروع کند جریان روشن‌فکری ورود نسل جدید و جوان و دغدغه‌مند به عرصه سینما فعال شدن و رونق گرفتن سالن‌های سینما حذف تدریجی فیلم‌های خارجی تأسیس بنیاد سینمای فارابی تأسیس حوزه هنر و اندیشه کمبود تجهیزات سینمایی	دوربین: با عظمت و متواضع رفتار بازیگران: خودسازی دیالوگ: ایمان و نیت الهی دیالوگ: هدایتگری دیالوگ: فروتنی، همدلی و محبت و فروتنی موسیقی: شجاعت عناوین: مذهبی زمان فیلم: دوران جنگ مکان فیلم: جبهه لایه‌های بنیادین: ایثار، خودسازی	رفتار بازیگران: خشونت و قلدری سرپرست خانه دیالوگ: بددهنی و خشونت کلامی عنوان فیلم: ناامنی برای مردم مکان: آوارگی ایران پس از انقلاب زمان: دفاع مقدس لایه‌های بنیادین: اضمحلال ایران لایه‌های بنیادین: استبداد و بی‌عدالتی حاکمان لایه‌های بنیادین: سهم‌خواهی، تضاد و عدم تعادل جامعه
۲. سازندگی ۱۳۶۸-۱۳۷۴	نمای فرهنگی- سیاسی- اقتصادی پایان جنگ و لزوم بازگرداندن کشور به شرایط عادی و آرام وفات حضرت امام خمینی اولویت اول دولت پس از جنگ: سازندگی شروع گسترش نظریات پساساختارگرایانه و گفتمان پست‌مدرنیستی تحت‌الشعاع قرار گرفتن موضوعات فرهنگی در سایه سازندگی باز کردن درهای اقتصاد به سوی سرمایهٔ جهانی تلاش دولت برای تغییر جامعه از جامعه بسته به سوی جامعه باز تلاش دولت برای انعطاف‌پذیری در مورد الگوهای سنتی- مذهبی تلاش دولت برای «مدرن‌تر» کردن جامعه اشاعه فرهنگ نظام سرمایه‌داری در کشور تغییر ارزش‌ها: کم‌رنگ شدن ارزش‌های مذهبی و مهم شدن ارزش‌های غیرمذهبی نئولیبرالیستی اقتصاد و خصوصی‌سازی	نمای سینمایی درجه‌بندی فیلم‌ها اختصاص سوبسیدهای دولتی شروع سینمای گیشه شروع به کار خرده‌جریان فمینیستی شروع به کار خرده‌جریان التقاطی با فیلم هامون ادامه روند مناسب خرده‌جریان دفاع مقدس با حاتمی‌کیا و ملاقلی‌پور شروع خرده‌جریان سینمای فطری با مجیدی تغییرات پی‌درپی در وزارت ارشاد و معاونت سینمایی مدیریت اقتصادی بر سینما افت کیفیت فیلم	فیلم‌های مورد نظر بچه‌های آسمان رفتار بازیگران: آرامش، احترام رفتار بازیگران: امیدواری و تلاش دیالوگ: راست‌گویی، مهرورزی و خانواده مداری، همدلی و همیاری، خدا باوری موسیقی: امید، نشاط، شوق عنوان فیلم: شخصیت‌های آسمانی عناوین بازیگران: مذهبی مکان: خلوص و صمیمیت لایه‌های بنیادین: خداباوری لایه‌های بنیادین: سادگی در عین عمق لایه‌های بنیادین: مکملیت فرم و محتوا در جذابیت لایه‌های بنیادین: بزرگ‌منشی و تربیت اسلامی، خانواده‌محوری لایه‌های بنیادین: توجه به شعائر و احکام دینی لایه‌های بنیادین: صداقت و انسانیت	هامون رفتار بازیگران: عصبیت، گنگی و ابهام، سردی و بی‌عاطفگی، بی‌عرضگی دیالوگ: بددهنی دیالوگ: بی‌اعتقادی و پوچی، تضاد و تناقض در وجود انسان دیالوگ: نسبی‌گرایی و عدم قطعیت موسیقی: عرفان بی‌شریعت عنوان فیلم: سرگشتگی مکان: کتابسرا، آپارتمان، تهران زمان: پس از جنگ لایه‌های بنیادین: فلسفه نمایی، جهان اجتماعی لیبرال لایه‌های بنیادین: عرفان بی‌شریعت لایه‌های بنیادین: نگاهی عرفی به دین لایه‌های بنیادین: خود برتربینی لایه‌های بنیادین: تناقض و عدم هویت یک نسل، بی نظمی، تفاوت در فکر و عمل

	نمای فرهنگی– سیاسی– اقتصادی	نمای سینمایی	فیلم‌های مورد نظر	
			آژانس شیشه‌ای	خانه‌ای روی آب
۳. اصلاحات ۱۳۷۶–۱۳۸۴	دو برابر شدن جمعیت کشور طی مدت دو دهه پس از پیروزی انقلاب اسلامی و سهم عمده جوانان در تحول جمعیت و هموار کنندهٔ ادامهٔ سیاست‌های نولیبرالیستی افزایش ناگهانی قیمت نفت رشد شتابان شهرنشینی افزایش سطح سواد و آموزش گسترش ارتباطات و پیدایش گروه‌ها و قشرهای مؤثر اجتماعی تحول نظام ارزش‌ها و هنجارهای متعارف جامعه افزایش عناوین و شمارگان کتاب‌ها و مطبوعات برگزاری همایش‌ها و گردهمایی‌های متعدد بین‌المللی باز شدن درها به روی ایده‌های غربی کاهش نظارت بر مطبوعات شکوفایی اقتصاد غیرجنگی و نیز تخصیص بودجه‌های کلان‌تر به بخش‌های گوناگون فرهنگ و هنر رواج ایده‌های لیبرالیستی و پلورالیستی دینی بحث‌های گسترده درباره جامعه مدنی، رواداری، حاکمیت قانون و وضع زنان شکل‌گیری یک گفتمان جدید با کلیدواژه‌های دموکراسی، پلورالیسم، مدرنیت، آزادی، برابری، جامعه مدنی، حقوق بشر، مشارکت سیاسی، گفت‌وگو و واژه تازهٔ شهروندی	امکان تبادلات فرهنگی– هنری بسیاری با کشورهای خارجی رواج ایده «هنر برای هنر» جولان آرمان‌ها پست مدرنیستی در عرصه‌های فرهنگی و هنری اولین مدیران سینمایی در معاونت سینمایی باز شدن فضای هنری و عدم نظارت بر تولیدات سینمایی فعال شدن گسترده جریان روشن‌فکری اوج‌گیری خرده‌جریان التقاطی اوج‌گیری خرده‌جریان فمینیستی اوج‌گیری خرده‌جریان روشن‌فکری عامه‌پسند به حاشیه رفتن خرده‌جریان دفاع مقدس شروع به کار سینمای جشنواره‌ای عبور از خط قرمزها افراط در تولید فیلم‌های دختر– پسری تلفیق جریان روشن‌فکری با فیلم فارسی شروع شدن سینمای معترض به نظام بعد از واقعه فتنه ۱۳۷۸ اوج‌گیری سینمای خصوصی و افزایش قدرت تهیه‌کنندگان اصالت سود و تجارت در سینما	رفتار بازیگران: منتقدانه دیالوگ: تقابل دو گفتمان، فاصله گرفتن از ارزش‌های زمان جنگ، زخم زبان مردم موسیقی: صداقت عنوان فیلم: شکننده بودن جامعه زمان و مکان: تغییر جهان اجتماعی مردم لایه‌های بنیادین: تعارض قانون و تکلیف در جهان سکولار لایه‌های بنیادین: تقابل دو گفتمان در دو جهان متفاوت؛ عدالت طلب یا سرمایه‌داری لایه‌های بنیادین: توجه به آرمان‌های دفاع مقدس لایه‌های بنیادین: نقد درون گفتمانی لایه‌های بنیادین: جذابیت در فرم و محتوا	رفتار بازیگران: عدم تعهد، لاابالی‌گری، فقیر، آشفتگی، عیاش نماد: ظاهرگرایی و سطحی به دین دوربین: همذات پنداری با دکتر سپیدبخت دیالوگ: سیاه‌نمایی، ناامیدی دیالوگ: افراط‌گرایی قشر مذهبی، شبهات علیه دین موسیقی: ناامیدی و یاس عنوان فیلم: آشفتگی مکان: بسیاری از مکان‌ها مکان: کتابسرا، آپارتمان، تهران زمان: اصلاحات لایه‌های بنیادین: تصویر منفی از انقلاب اسلامی لایه‌های بنیادین: جامعه سیاه و ناامید و آشفته لایه‌های بنیادین: ضدمذهبی بودن، تمسخر معجزه لایه‌های بنیادین: تقدیرگرایی و جبر، معنای اشتباه مرگ لایه‌های بنیادین: نسل‌های سیاه بخت، آشفتگی و ابهام
۴. عدالت‌محوری ۱۳۸۴–۱۳۹۲	نمای فرهنگی– سیاسی– اقتصادی	نمای سینمایی	فیلم‌های مورد نظر	
			اخراجی‌ها	جدایی نادر از سیمین
	شکل‌گیری گفتمان انقلاب اسلامی و بازگشت به شعارهای دهه ۶۰ با کلیدواژه‌های: ۱. ولایت فقیه ۲. عدالت‌گستری ۳. پیشرفت و تعالی مادی و معنوی ۴. خدمت‌رسانی ۵. مهرورزی موظف بودن به احیاء فضیلت‌های از یادرفته انقلاب عبور از واژگان و مفاهیمی چون طبقه متوسط، جامعه مدنی، تحزب، آزادی و... فتنه ۱۳۸۸ تلاش برای شکستن سلطه سنگین و فلج‌کننده نظریه‌های غربی رشد و توسعه تلاش برای بیرون کشیدن پیکره جامعه از سنگینی سایه خواص انحصارگر و عافیت‌طلب تلاش برای شکستن تابوی تکنوکراسی و بوروکراسی تلاش برای پیش‌گیری از بروز شکاف بین دولت و مردم و گفت‌وگوی بدون واسطه با مردم بی‌نظمی اقتصادی	فعال شدن خرده‌جریان دفاع مقدس با تولید اخراجی‌ها قدرت گرفتن خرده‌جریان التقاطی با تولید جدایی نادر از سیمین فرهادی ادامه روند خرده‌جریان فمینیستی ایجاد خرده‌جریان انقلابی عامه‌پسند با اخراجی‌ها ورود افراد جوان انقلابی به عرصه سینما توجه به مخاطب عام توسط جریان روشن‌فکری ادامه روند تلفیق جریان روشن‌فکری و فیلم فارسی ادامه روند عبور از خط قرمزها توسط فیلم‌سازان تولید فیلم‌های سینمایی فاخر ورود نهادهای دیگر به عرصه فیلم‌سازی ادامه روند سینمای جشنواره‌ای و اوج گرفتن این سینما با جایزه اسکار جدایی نادر از سیمین عدم توجه جدی فیلم‌سازان به فتنه ۱۳۸۸	رفتار بازیگران: مرزبندی مشخص دیالوگ: تحول دورنی انسان‌ها دیالوگ: جبهه محل تحول انسان‌ها دیالوگ: شعارهای مذهبی، تیکه کلام‌های مذهبی وسایل صحنه: تانک و خمپار و ... موسیقی: آرامش، تحول انسان‌ها، ایثار و فداکاری مکان: صفا و صمیمیت، تحول زمان: یادآوری دفاع مقدس لایه‌های بنیادین: نگاهی جدید به دفاع مقدس لایه‌های بنیادین: نقش جبهه در تحول درونی انسان‌ها، خودسازی لایه‌های بنیادین: خودسازی، ایثار و فداکاری لایه‌های بنیادین: نقد درون گفتمانی	رفتار بازیگران: نادر؛ اخلاق مدرن رفتار بازیگران: سیمین؛ غیرمذهبی، با اخلاق و انسانی رفتار بازیگران: راضیه؛ مذهبی و منفعل و دروغ‌گو رفتار بازیگران: حجت؛ مذهبی، منفعل و دروغ‌گو دیالوگ: سیاه‌نمایی، عدم امنیت در ایران موسیقی: شجریان مکان: تهران؛ شهر شلوغ و آشفته زمان: پس از فتنه؛ اولویت خروج از ایران لایه‌های بنیادین: جامعه‌ای سیاه لایه‌های بنیادین: دروغ لایه‌های بنیادین: نسبی‌گرایی اخلاقی لایه‌های بنیادین: اصالت غرب، جشنواره پسند بودن لایه‌های بنیادین: مردسالاری لایه‌های بنیادین: بازنمایی منفی از مذهب، اخلاق عرفی

نتیجه‌گیری

در این مقاله، تلاش شد بر اساس دو جهان اجتماعی اسلام و سکولار، به دو جریان کلان در سینما برسیم. این دو جریان، تلاش می‌کنند که هسته گفتمانی خود را بر اساس دو جهان خود، تعریف کنند. بر اساس یافته‌های این تحقیق، روشن شد که جریان روشن‌فکری پس از انقلاب فعال شد و توانست در دوره‌های مختلف، با رویکردهای گوناگون آثار شاخصی بسازد که غالباً برخلاف منافع و اصول انقلاب اسلامی بوده است. جریان سینمای انقلاب اسلامی، با انقلاب سال ۱۳۵۷ متولد شد. دهه ۶۰ برای جریان سینمای انقلاب اسلامی، به خوبی پیش رفت. علاوه بر ورود چهره‌های جوان و دغدغه‌مند انقلابی به عرصه سینما، فیلم‌هایی مناسبی ساخته شد که شرایط و زمانه دفاع مقدس به خوبی بازنمایی شد. هر چه از دهه ۶۰ فاصله گرفته شد، پایبندی به آرمان‌های انقلاب اسلامی در فیلم‌های سینمایی کمتر شد. رویش‌های جوانان سینماگر فعال، مثل دهه شصت تجربه نشد. دیگر مثل *حاتمی‌کیا*، *شورجه*، *ملاقلی‌پور*، که رویش‌های دهه ۶۰ بودند، به وجود نیامد. هر چه جریان روشن‌فکری پس از دهه ۶۰ قوت بیشتری گرفت و رویش‌های زیادی در این عرصه داشت، جریان انقلاب اسلامی بیشتر به حاشیه رفت، بخصوص در دولت اصلاحات که رسماً با جریان سینمای انقلاب مخالفت‌هایی می‌شد و برای این مخالفت‌ها، چارچوب‌های نظری نیز پدید آمد. از جمله اینکه، سینما نباید نگاهی ایدئولوژیک داشته باشد، هنر برای هنر، عدم دخالت ارزش‌ها در سینما و... . البته پس از فتنه ۸۸ و برپاشدن جشنواره مردمی عمار، رویش جوانان انقلابی و دغدغه‌مند فعال شد. اگرچه این جوانان، هنوز به صورت جدی در فیلم‌های داستان بلند ورود نکرده‌اند، اما می‌توان آینده‌ای روشن برای آنان تصور کرد. عوامل متعددی برای فاصله گرفتن سینما، از آرمان‌های انقلاب وجود دارد: یکی از دلایل به حاشیه رفتن جریان انقلاب اسلامی در طول این دهه‌ها، مدیران نابلد سینمایی بوده‌اند که متأسفانه موفق ظاهر نشدند. در بیشتر سال‌های پس از انقلاب اسلامی، تفکر لیبرال بر مدیریت آنها حاکم بوده است. در حقیقت، زمانی که مدیران سینمایی، از شخصیت‌های روشن‌فکر بوده‌اند، اصلاً اعتقادی به سینمای انقلابی و دینی نداشتند، چه‌بسا با آن مخالفت هم می‌کردند مثل دوران اصلاحات. زمانی که مدیران، از شخصیت‌های سینما و هنرمندان بودند، نگاهی درست به مقوله علوم انسانی و تحول در مبانی نظری در سینما نداشتند و بیشتر به فکر جشنواره‌ها و تکنیک‌های هنری سینما بودند. زمانی هم که افراد دیندار و متدین عهده‌دار سکان سینما شدند، شناخت دقیق و درستی از سینما نداشته، تلاش کردند سینما را حکومتی کنند. مثل دوران عدالت‌محوری دولت *احمدی‌نژاد*. برخی مدیران فکر می‌کردند می‌توان با حکومتی کردن سینما، آن را متحول کنند. نظر *شهید آوینی*، به‌عنوان نظریه‌پرداز سینما در انقلاب اسلامی و یکی از مستندسازان تاریخ کشور، همین بود که فعالیت فرهنگی و هنری، امری نیست که با برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری حکومتی، متحول شود. انتقادات *شهید آوینی* به سینمای اسلامی، انتقاداتی است که دقیقاً بر سینمای انقلاب اسلامی وارد است. *شهید آوینی*، تحول سینما به سمت غایات دینی و انقلابی را در اصل، تحولی فکری می‌دانست که باید در درجه اول، در نفوس مؤمنان اهل سینما و هنر رخ دهد. تا چنین نشود، هزار

برنامه و سیاست نقش برآب می‌شوند و فقط به میزانی که این نفوس تغییر یابند، ممکن است سیاست‌ها هم به کمک آیند. علت اینکه *شهید آوینی* و برخی دیگر، از هر نوع نگاه ابزارگرایانه، سمبولیک و سیاسی به سینما اجتناب می‌کردند، در این نبود که او و هم‌فکرانش به سینمای مشروع، سینمای معنوی و سینمای انقلابی علاقه نداشتند، بلکه در این بود که سینما را خوب می‌شناختند (ناظمی قره‌باغ، ۱۳۹۱، ص ۹).

یکی دیگر از عوامل عدم موفقیت سینمای انقلاب اسلامی، پذیرش نگاه تک خطی است. سینمای ایران، اگرچه در دهۀ اول، خود را متمایز از سایر سینمای کشورهای غربی فیلم‌سازی می‌دید، اما در ادامه، خود را بر اساس مؤلفه‌ها و اصولی که آنان قبول داشتند، تعریف کرد. مهم‌ترین شاهد آن، این بود که در طول برخی سال‌ها تلاش می‌شد، فیلم‌هایی تولید شود که جوائز جشنواره‌های بین‌المللی را کسب کند. البته جریان سینمای انقلاب اسلامی، کمتر به این آسیب دچار شد. مثلاً *ابراهیم حاتمی‌کیا*، هیچ‌گاه فیلم برای جشنواره‌های بین‌المللی نساخت. به همین دلیل، فردی ناشناخته در سینمای جهان است. در مقابل، جریان روشن‌فکری همۀ تلاش خود را برای جمع‌آوری جوایز بین‌المللی انجام داد. نمونه بارز آن، *اصغر فرهادی* بود که توانست با ساخت جدایی نادر از سیمین و فیلم فروشنده برنده دو جایزه اسکار پی‌درپی شود. این امر نه تنها در ایران، بلکه در جهان نیز کم‌سابقه بوده است. بنابراین، سینمای جهان و جشنواره‌های بین‌المللی، در به حاشیه رفتن سینمای انقلاب نقش داشتند؛ زیرا «پذیرش نظام جشنواره‌ها، پذیرفتن نگاه درجه دوم به خود است؛ زیرا غرب تا غربی است و تا زمانی که غربی فکر می‌کند، نمی‌تواند به شرق به مثابه ابژه نگاه نکند. جشنواره‌های بین‌المللی در دنیای امروز، از طریق معناسازی مجازی، به جهت‌دهی و سیاستگذاری می‌پردازند» (همان، ص ۱۲). این یعنی سینمای ایران نیز ادامه‌دهنده سینمای جهان است و با همان مبانی و اندیشه، به راه خود ادامه می‌دهد.

با توجه به یافته‌های این تحقیق، سینمای ایران با فراز و فرودهای روبه‌رو بوده است. اگرچه در برخی زمان‌ها، موفق بوده است. ولی تا وضع مطلوب فاصله زیادی دارد. به نظر می‌رسد، سینمای ایران پس از انقلاب، می‌توانست بسیار بیش از این، مفاهیم انقلاب اسلامی را به مخاطبان ایرانی و جهانی عرضه کند. مشکل اساسی این است که جریان روشن‌فکری، در مقابل مفاهیم انقلاب اسلامی فیلم ساخته است و غالباً در جهان نیز فیلم‌های جریان روشن‌فکری مشهور و معروف شده است و ایران اسلامی را با این‌گونه فیلم‌ها شناخته‌اند. این جریان، هدف سینمای انقلاب اسلامی برای معرفی و گسترش مفاهیم خود را خنثی کرده است.

اما دربارۀ وضعیت آیندۀ سینمای ایران باید گفت: آنچه مشخص است، جریان انقلاب اسلامی، پس از افت و خیز فراوان، از سال ۱۳۸۸ به بعد دارای رشد خوبی بوده است. با ورود نهادهای انقلابی و تربیت نیروی انسانی انقلابی در حوزه سینما، فیلم‌های سینمایی مناسبی تولید خواهد شد. خرده‌جریان دفاع مقدس، مورد توجه کارگردانان نسل سوم قرار خواهد گرفت. چنانچه ساخت فیلم‌های ایستاده در غبار، شیار ۱۴۳، ویلایی‌ها و... این امر را نشان داده است. به دلیل تحولات منطقه، بخصوص در عراق و سوریه و ظهور مقاومت نسل جدید انقلاب و ایجاد مفهوم

«مدافعان حرم»، می‌توان پیش‌بینی کرد که خرده‌جریان دفاع مقدس، دارای انشعابی با عنوان خرده‌جریان مقاومت خواهد شد. چنانچه مهم‌ترین کارگردان دفاع مقدس یعنی *ابراهیم حاتمی‌کیا*، در حال ساخت فیلمی با موضوع مدافعان حرم می‌باشد و بسیاری از نهادهای انقلابی، با حضور در عراق و سوریه، به دنبال نمایش واقعیت‌های مقاومت اسلامی می‌باشند.

در خرده‌جریان انقلابی عامه‌پسند، بعد از *دهمکی*، کارگردانی به موفقیت چشم‌گیر دست نیافت. به نظر می‌رسد، جریان انقلاب اسلامی، باید تلاش کند تا بتواند با زبان عامه مردم و حتی طنز، پاسخگوی نیازهای فکری و فرهنگی قشر خاکستری و عامه مردم باشد. این تلاش، باید در بعد محتوایی، فیلمنامه و مباحث فنی باشد. یکی از نقطه ضعف‌های این خرده‌جریان، ناتوانی در به درام و قصه درآوردن واقعیت‌های اجتماعی و عدم جذابیت تولیدات برای عموم مردم است. اما خرده‌جریان ملی، به دلیل دغدغه کارگردانان انقلابی، آینده‌ای خوبی را رقم خواهد زد. چنانچه ساخت فیلم‌های سیانور، ماجرای نیمروز، نشان‌دهنده این امر است اما مشکل فوق (ضعف در داستان و جذابیت)، در این خرده‌جریان نیز باید تقویت شود.

جریان سینمای روشن‌فکری، با اینکه فاصله خود را با آرمان‌های انقلاب اسلامی بیشتر کرده است، ولی در سینما حضوری جدی و فعال دارد. قطعاً در آینده نیز برنامه‌های جدی برای حضور خود در پرده سینما دارند. خرده‌جریان التقاطی، با حضور کارگردانی مثل *اصغر فرهادی* و گسترش سبک فرهادی در سینمای ایران، ادامه خواهد داشت. فردی که با نگاهی سکولار و عامه‌پسند، مخاطبان زیادی را جذب خواهد کرد. مهم‌ترین خرده‌جریان روشن‌فکری که در آینده، آثار زیادی تولید خواهد کرد، خرده‌جریان عامه‌پسند است. چنانچه در سال‌های اخیر، روند تولید آن بسیار زیاد شده است. حتی رکورد پروفروش‌ترین فیلم‌های سینمای ایران را یکی پس از دیگری می‌شکنند. مثل فیلم گشت ارشاد، نهنگ عنبر، سلام بمبئی و...، خرده‌جریان فمینیستی، به دلیل شعاری و کلیشه شدن موضوعات خود، مثل دو خرده‌جریان قبلی موفق نخواهد بود، ولی اندیشه‌های خود را با خرده‌جریان التقاطی خواهد زد و ادغام این دو خرده‌جریان قابل پیش‌بینی است.

پی‌نوشت‌ها

[۱] لازم به یادآوری است که جزئیات و تحلیل‌های ادوار سینمای ایران، در رساله دکتری با عنوان «بررسی انتقادی جریان‌های سینمای پس از انقلاب»، نوشته *رفیع‌الدین اسماعیلی*، در دانشگاه باقرالعلوم﵇ نگارش شده است. تلاش شده است نمای فرهنگی و سیاسی و اقتصادی هر دوره تحلیل و تبیین شود. سپس، نمای سینمایی هر دوره و ارتباطش با نمای اجتماعی مشخص شده است و برای هر جریان فکری، فیلم‌هایی نقد و بررسی شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اسماعیلی، رفیع‌الدین، ۱۳۹۶، ***بررسی انتقادی جریان‌های فرهنگی سینمای پس از انقلاب اسلامی ایران***، قم، دانشگاه باقرالعلوم.

اسماعیلی، رفیع‌الدین، ***مصاحبه با شهاب اسفندیاری***، ۱۳۹۵.

اصلانی، لیلا و کامبیز سلامی، ۱۳۷۹، «گفت‌وگو با مسعود فراستی: نقد روی فیلم‌ساز اثر ندارد»، ***مجله فارابی***، ش ۳۷، ص ۱۹۹_۲۰۲.

ـــــ ، ۱۳۹۵، ***مصاحبه با سعید مستغاثی***.

امید، جمال، ۱۳۸۳، ***تاریخ سینمای ایران، ۱۳۵۸-۱۳۶۹***، تهران، روزنه.

ـــــ ، ۱۳۶۶، ***فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران***، تهران، نگاه.

ـــــ ، ۱۳۷۹، ***فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران، ۱۳۶۶ تا ۱۳۷۷***، تهران، نگاه.

ـــــ ، ۱۳۸۸، ***فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران، ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۸***، تهران، نگاه.

آوینی، مرتضی، ۱۳۹۰، ***رستاخیز جان***، تهران، واحه.

ـــــ ، ۱۳۹۳، ***آیینه جادو***، چ سوم، تهران، واحه.

ـــــ ، ۱۳۹۲، ***آیینه جادو***، چ سوم، تهران، واحه.

بنتون، تد و یان کرایب، ۱۳۹۴، ***فلسفه علوم اجتماعی***، چ پنجم، تهران، آگه.

پارسانیا، حمید، ۱۳۹۳، ***انواع و ادوار روشن‌فکری***، چ دوم، قم، کتاب فردا.

ـــــ ، ۱۳۹۱، ***جهان‌های اجتماعی***، قم، کتاب فردا.

پیربداقی، فاطمه، ۱۳۸۹، ***تحلیل محتوای کیفی و کاربرد آن در رسانه***، تهران، مرکز تحقیقات صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

توحیدی‌نسب، زینب و مرضیه فروزنده، ۱۳۹۲، ***رئالیسم انتقادی هستی‌شناسی اجتماعی و امکان وارسی تجربی در علوم اجتماعی***، قم، بوستان کتاب.

شورجه، جمال، ۱۳۷۳، «میزگرد فیلمسازان جنگ»، ***ماهنامه فیلم***، ش ۱۶۵، ص ۲۰-۳۶.

طالبی‌نژاد، احمد، ۱۳۷۹، ***آبی، خاکستر، سیاه و سفید، در جنگ برای صلح، مروری بر سینمای دفاع مقدس***، گزیده مقالات، به کوشش مسعود فراستی، بی‌جا، انجمن سینمای انقلاب و دفاع مقدس.

غفاری، مهدی، ۱۳۶۱، سفرنامه مبارکه، با مقدمه علی دهباشی، چاپ جدید، تهران، بی‌جا.

موسوی، سیداحمد، ۱۳۹۱، «یک سکانس از سینمای دفاع مقدس»، مجله فیلم، ش ۵، ص ۱۶-۱۷.

ناظمی قره‌باغ، مهدی، ۱۳۹۱، «پدیدار سینمای دولتی»، ***مجله ققنوس، کارنامه سینمایی دولت نهم و دهم***، ش۱، ص ۴-۱۰.