تحلیل ابعاد جامعه‌شناختی و هنری ظهور سینمای معناگرای ایران
(سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۶۷)

چکیده

امروز کشور ایران در کنار پاره‌ای از کشورهای دیگر به‌عنوان یکی از پیشگامان سینمای معنادار شناخته می‌شود. به دلیل جایگاه و اهمیت خاص این جنبش سینمایی، بررسی و تبیین ویژگی‌های این سینما و همچنین محیط اجتماعی تولید آن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. ازاین‌رو، تحقیق حاضر با اتخاذ یک رویکرد جامعه‌شناختی - هنری در پی تبیین جنبه‌های اصلی شرایط اجتماعی که در آن شـناخت و ادراک سـینماگران معناگرا شکل‌گرفته و جنبش هنری آن‌ها یعنی جنبش سینمایی معناگرا تکوین یافت، انجام گرفت. این تحقیق با جمع‌آوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و استفاده از روش تحقیق تطبیقی - تاریخی منطبق با نظریه استوارت میل اقدام شده است. یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد که شرایط تاریخی بسیار مهمی زمینـــه‌ساز شکل‌گیری این جنبش سـینمایی جدید در فاصله سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۶۷ گردیده و محتوای جنبش هنری سینمای معناگرا در ایران علاوه‌بر اینکه تابعی از بحران در نظم اخلاقی جامعه و همچنین بسیج منابع بوده است به افق اجتماعی در جامعه، بافت گفتمانی و همچنین محیط اجتماعی آن نیز وابسته بوده است.

اهداف پژوهش:

۱. تبیین جنبه‌های جامعه‌شناختی ظهور سینمای معناگرای ایران طی سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۶۷.

۲. تبیین جنبه‌های هنری ظهور سینمای معناگرای ایران طی سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۶۷.

سؤالات پژوهش:

۱. مهم‌ترین مؤلفه‌های جامعه‌شناختی ظهور سینمای معناگرای ایران طی سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۶۷کدام‌اند؟

۲. مهم‌ترین مؤلفه‌های هنری ظهور سینمای معناگرای ایران طی سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۶۷کدام‌اند؟

کلیدواژه‌ها: سینمای ایران، سینمای معناگرا، تبیین جامعه‌شناختی، تحلیل هنری سینما.

مقدمه

اگرچه سینما به‌عنوان هنر هفتم امروز ظاهر می‌شود، اما این هنر در آغاز قرن هجدهم ظهور کرده و پس از تأثیرپذیری از ساختارها و رویدادهای فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه‌ای که در آن متولد شد، تا به امروز باقی‌مانده است. سینما که در هر فرهنگ و هر رویداد سیاسی به راه خود ادامه می‌دهد، امروزه برای همه ما جایگاه مهمی دارد. ایران نیز ازجمله کشورهایی است که سینمایی فعال دارد که با وجود فرازوفرودهای شدید دهه‌های گذشته و ریزش شدید مخاطبانش، توانسته است با تولید و پخش فیلم‌های سـینمایی و خانگی و حضور در محافل بین‌المللی و نمایش‌های خـارج کشور، به فعالیت خود ادامه دهد. امروزه سینما به شاخه‌ای هنری تبدیل شده است که معنای واحدی ندارد و حاوی معانی چندبُعدی است که روزبه‌روز به معنای آن معنا می‌افزاید. سینما با افزودن عبارات جدید در شرایط درحال‌توسعه و دگرگونی جهان به بُعد معنایی خود، به تکامل و توسعه ادامه داده و می‌تواند آینده را با گذشته‌اش رقم بزند. در ادبیات سینمایی ایران نیز، سینمای معناگرا، اصطلاح جدیدی است که ابتدا از سوی معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مطرح شد و برخی افراد هم اصطلاحاتی نظیر سینمای «اندیشه»، «سینمای عرفانی»، «سینمای شاعرانه» و «سینمای استعلایی» را نیز به‌جای آن به‌کار می‌برند. به هر صورت، اصطلاح «سینمای معناگرا» امروزه در مورد حوزه وسیعی از فیلم‌ها به‌کار می‌رود و آثار کارگردانانی مثل: عباس کیارستمی، مجید مجیدی، داریوش مهرجویی، بهرام بیضایی، بهمن قبادی، محسن مخملباف، سمیرا مخملباف، ابراهیم حاتمی‌کیا، علی حاتمی و ... را دربر می‌گیرد که در میان مخاطبان داخلی جایگاه ویژه‌ای یافته است؛ از طرف دیگر، در بین جشنواره‌های غربی هم بسیار مورد استقبال واقع شده و بسیاری از فیلم این حوزه در همین جشنواره‌های غربی به جوایز بزرگی نائل شده‌اند. لذا پرداختن به سینمای معناگرای ایران به دلیل آوازه‌های این سینما نه‌تنها در ایران بلکه در دنیا، به‌خودی‌خود دارای اهمیت ویژه‌ای بوده و لازم است که به شکل جدی‌تری مورد کنکاش قرار گیرد.

بی‌تردید آثار بزرگ هنری، ادبی، فلسفی و نقد اجتماعی، همچون موعظه‌های بزرگ، همواره «به صورتی مبهم و پیچیده در ارتباط با محیط اجتماعی‌شان» هستند. آن‌ها منابع، بصیرت‌ها، بینش‌ها و افکار الهام‌بخش را از محیط به‌دست می‌آورند و محیط را بازتاب می‌دهند، دربارهٔ آن سخن می‌گویند و مربوط به محیط هستند. لذا این تحقیق، پژوهشی است درخصوص راه‌ها و مکانیسم‌هایی که جنبش سینمایی معناگرا به‌واسطهٔ آن‌ها توسط شرایط اجتماعی خاص خود در فاصله سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۶۷ مزبور شکل گرفت و درعین‌حال توانست از شرایط اجتماعی خاص تولید خود فراتر رود. بنابراین، پرسش‌های اصلی پژوهش ما که در ادامهٔ این پژوهش، پاسخ‌های مناسبی برای آن‌ها ارائه خواهد شد، عبارت‌اند از: چه شرایط تاریخی زمینـــه‌ساز شکل‌گیری این جنبش سـینمایی جدید در فاصله سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۶۷ در ایران پس از انقلاب شده و منابع و فضای اجتماعی لازم برای تولید و رشد این جنبش سینمایی جدید را فراهم آورد؟ چه عواملی درون‌مایه و محتوای این جنبش سینمایی جدید را تعیین کردند؟

درحالی‌که ادبیات موجود بیشتر غرق در ارائه توصیفات غلیظ از چگونگی شکل‌گیری سینمای مدرن در ایران است و به واکاوی تاریخ این پدیده در ایران می‌پردازد، این نوشتار در پی تبیین شرایط و عوامل تاریخی تأثیرگذار بر تولید جنبش سینمای معناگرا در ایران پس از انقلاب و همچنین مطالعه عواملی است که درون‌مایه و محتوای آن را تعیین نمودند. به‌منظور دستیابی به این هدف، در این پژوهش برای شناسایی و تحلیـل جنبه‌های اصلی شرایط اجتماعی که در آن شـناخت و ادراک سـینماگران معناگرا شکل‌گرفته و جنبش هنری آن‌ها یعنی جنبش سینمایی معناگرا تکوین

یافت، دیدگاهی جامعه‌شناختی - هنری اتخاذ خواهیم نمود. بررسی پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر درنیامده است.

در این تحقیق برای تبیین تولید جنبش هنری سینمای معناگرا در ایران (سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۶۷) از ضوابط و معیارهای روش تحقیق تطبیقی - تاریخی استفاده شده است که به‌طور خاص یکی از روش‌های جان استوارت میل، یعنی روش اختلاف یا تخالف در خصوص انکشاف و آزمون علیت (روابط علت و معلولی) خواهد بود. جان استوارت میل در کتاب «نظام منطق» خود از پنج روش مقایسه سخن گفته است که به ترتیب: روش توافق یا اتفاق، روش تخالف یا اختلاف، روش اتفاق و اختلاف با هم (همان روش غیرمستقیم اختلاف)، روش بقایا و درنهایت روش تغییرات متقارن هستند. میل معتقد بود که با هر یک از این روش‌ها می‌توان از طریق حذف علت‌های بدیل هم به «کشف» و هم به «اثبات» رابطه علّی حقیقی دست‌یافت (مهرآیین، ۱۳۸۶). لذا انجام مقایسه میان یک نمونه موفق و یک نمونه شکست‌خورده از تولید جنبش هنری سینمای معنویت‌گرا، روش اختلاف یا تخالف جان استوارت میل را روش‌شناسی مناسب برای این پژوهش می‌سازد.

داده‌های این تحقیق از نوع تاریخی است. این نوع داده‌ها، عمدتاً داده‌هایی کیفی هستند که در سطح مشاهده فردی توسط محققین گزارش شده است. این متغیرها به عوامل کلان اجتماعی از قبیل به‌وجودآمدن بحران در نظم اخلاقی جامعه، ظهور دولت نوساز مدرن، فرایند مدرنیزاسیون و تغییرات اجتماعی ناشی از آن، زنجیره‌های تعامل میان نخبگان فرهنگی و... مربوط می‌شوند که تولید گفتمان معنویت‌گرا را تبیین می‌کنند، معطوف خواهد بود. ازاین‌رو، روش جمع‌آوری اطلاعات این پژوهش را می‌توان مراجعه به اسناد و مدارک تاریخی و تحلیل‌های تاریخی و تحقیقات تاریخی صورت‌گرفته در مورد ایران در سال‌های پس از انقلاب خواهد بود.

در این مطالعه با ساختن یک مدل تحلیلی صوری براساس نظریه‌های انتزاعی مطرح در جامعه‌شناسی فرهنگ، مطالعات فرهنگی، نظریه‌های نشانه‌شناسی و نقد ادبی انجام خواهیم داد. لذا براساس این مدل، فرضیه تبیینی زیر را در پاسخ به پرسش‌های اصلی این تحقیق مطرح می‌نماییم: اگرچه «به‌وجودآمدن بحران در نظم اخلاقی جامعه»، «بسیج منابع» و «شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل» برای شکل‌گیری فرایند تولید سینمای معناگرا در فاصله سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۶۷ ضروری بوده، اما درون‌مایه و محتوای این جنبش سینمایی تحت‌تأثیر عواملی همچون افق اجتماعی آن و بافت گفتمانی مسلط در جامعه شکل پذیرفته است. لذا برای آزمون فرضیه تدوین شده نیز از اطلاعات و مدارک تاریخی- متنی کمک خواهیم گرفت.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از بررسی موضوع سینمای معنایی، نشان داد که سینمایی است که باتوجه‌به واقعیت‌های جاری زندگی انسان، به اسرار درونی آن می‌پردازد، از این نظر سعی می‌کند از «صفات به ذات پدیده‌ها»، از «ظاهر به معنای آن‌ها»، از «صفات به ذات پدیده‌ها» حرکت کند. ظاهر به باطن، از «ماده به نفس»، از «جسم به روح» و از «شهود به غیب» و هیچ‌کدام را نادیده نگیرید. یافته‌های این بررسی نشان داد که شرایط تاریخی بسیار مهمی زمینه‌ساز شکل‌گیری این جنبش سینمایی جدید در فاصله سال‌های ۱۳۸۴- ۱۳۶۷ گردیده و محتوای جنبش هنری سینمای معناگرا در ایران علاوه‌بر اینکه تابعی از بحران در نظم اخلاقی جامعه و همچنین بسیج منابع، بوده است به افق اجتماعی در جامعه، بافت گفتمانی و همچنین محیط اجتماعی آن بوده است. باتوجه‌به فیلم‌های تولید شده در دهه ۷۰ و ۸۰، عمدتاً

مضامین اجتماعی، سیاسی، خانوادگی مدنظر بوده و در آن‌ها مواردی همچون طلاق، اعتیاد، مواد مخدر و جبهه و جنگ بیان شده است که در مقایسه با فیلم‌های دهه اول انقلاب به مسائل جنگ کم‌تر پرداخته شده و به مسائل خانوادگی و اجتماعی بیشتر بها داده شده است.

فهرست منابع و مآخذ:

آقابابایی، احسان. (۱۳۹۵). جامعه‌شناسی فیلم. اصفهان: نشر جهاد دانشگاهی واحد اصفهان.

اسفندیاری، عبدالله. (۱۳۸۳). «معطوف به رموز عالم غیب». نشریه سینمایی فیلم نگار، شماره ۲۳.

اسفندیاری، عبدالله. (۱۳۸۴). «سینمای معناگرا چیست». ماهنامه فیلم‌نامه‌نویسی فیلم نگار، شماره‌های ۳۴-۳۳.

اشرف نظری، علی، باقری، صمد. (۱۳۹۱). «هویت فرهنگی ایران در فرایند جهانی‌شدن؛ ظرفیت‌ها و چالش‌ها». فصلنامه مهندسی فرهنگی، شماره ۶۵ و ۶۶، ۶۱-۱۶.

آزاد ارمکی، تقی؛ امیری، آرمین. (۲۰۰۹). «بررسی کارکردهای سینما در ایران (ارزیابی سینمای سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۵ براساس توزیع کارکردی فیلم‌ها)». جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، شماره۲، ۱۳۰-۹۹.

بنی‌هاشمی، سمیه. (۱۳۸۴). «سینمای معناگرا نباید منحصر به مخاطب خاص شود». ماهنامه فیلم‌نامه‌نویسی فیلم نگار، شماره‌های ۳۴-۳۳.

دانش، مهرزاد. (۱۳۸۳). «اسرار نهان؛ مقدمه‌ای بر تثبیت سینمای معناگرا». مجله فیلم، شماره ۳۲۸.

دانش، مهرزاد. (۱۳۸۴). «ملاحظاتی درباره جشنواره ۲۳ فجر»، ماهنامه سینمایی فیلم، شماره مخصوص (نوروز ۱۳۸۴).

راودراد، اعظم؛ کریمی، کیوان؛ مرادی، احمد. (۱۳۸۸). «نقش تصویر در روایت مسائل اجتماعی ایران گزارش یک تجربه، بررسی مسائل اجتماعی ایران». بررسی مسائل اجتماعی ایران، دوره ۸، ش ۹، ۷۸-۴۷.

دویکتور، اگنس. (۱۳۹۳). ایمان چگونه در جبهه فیلم‌برداری و نزد تماشاگر تلویزیون تجربه می‌شود؟

سایت پایگاه خبری - تحلیلی سی و یک نما. (۱۴۰۰). «سبک‌های سینمایی از منظر جامعه‌شناسی». تاریخ دسترسی ۱۶ بهمن.

سلطانی گرد فرامرزی، مهدی؛ اسماعیل‌زاده، علی اصغر. (۱۳۹۳). «شیوه‌های بازنمایی اعتیاد در سینمای ایران». فصلنامه اعتیاد پژوهشی سوءمصرف مواد، دوره۸، ش ۲۹، ۳۵-۲۱.

صدیقی، بهرنگ؛ نظری، حسن. (۱۳۹۰). «عاملیت انسانی و گفتمان انقلاب اسلامی: تبیین جامعه‌شناختی عاملیت انسانی و تحولات معنایی آن از خرداد ۴۱ تا خرداد ۳۱». فصلنامهٔ پژوهش اجتماعی، دورهٔ ۴، شماره ۱۲، ۱۴۱-۱۱۴.

طوسی، جواد؛ فراستی، مسعود. (۱۳۹۴). «رونویسی و زیرنویسی در سینمای ایران». سوره، ۱۴ (۸)، ۶۸-۷۷.

علوی طباطبایی، ر. (۱۳۸۳). «سینمای معناگرا و تبیین عالم هستی، «یادآوری تعهدات ازیادرفته»». ماهنامه سینمایی فیلم، ویژه بیست و سومین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر.

محمدی مهر، غلامرضا؛ بیچرانلو، عبدالله. (۱۳۹۲). «رویکرد فیلم‌های ایرانی برگزیده شده در جشنواره بین‌المللی به مسائل اجتماعی ایران مطالعات فرهنگ ارتباطات».مطالعات فرهنگ-ارتباطات، ش۲۱، ۷۹-۷۱.

محمد خزاعی. ترجمۀ محمد معماریان. سینمای دفاع مقدس. نگاهی از برون. تهران: نشر ساقی.

ماشویس، جان. (۲۰۱۵). مسائل اجتماعی. ترجمه: هوشنگ نایبی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

مهدی‌زاده، سید محمد. (۱۳۸۷). نظریه‌های رسانه: اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی، تهران: نشر همشهری.

مسیح، هیوا. (۱۳۸۴)، «درنگی در سینمای معناگرا»، مجله دنیای تصویر، شماره ۱۴۱.

میراحسان، احمد. (۱۳۸۰). رهبری سینما فصلنامۀ فارابی، دورۀ یازدهم، شمارۀ اول، شمارۀ مسلسل ۴۱، ص ۳۴ -۲۱.

نفیسی، حمید. (۱۳۹۴). تاریخ اجتماعی سینمای ایران. ترجمه فارسی. جلد ۱. تهران: انتشارات مینوی خرد.

نوروزی، محمدجواد. (۱۳۸۷). «جمهوری اسلامی در پنج گفتمان». مطالعات انقلاب اسلامی، شمارۀ ۱۳، ۱۱۱-۳.

یوسفی، علی و اکبری، حسین. (۱۳۹۰). «تأملی جامعه‌شناختی در تشخیص و تعیین اولویت مسائل اجتماعی ایران». مسائل اجتماعی ایران، دوره ۷، ش ۸، ۸۳۷-۷۷۹.

Adanir, O. (۲۰۰۳). Meaning and Expression in Cinema. Istanbul: Alpha Publishing.

Adorno, T. (۲۰۰۷). Culture Industry Cultural Management. (Transleyted by Ülner.N and Tüzel,M.). Istanbul: Communication.

Denzin, N. (۱۹۹۵). The Cinematic Society: The Voyeur's Gaze.London:Sage.

Dudrah, R. K. (۲۰۰٦). Sociology Goes to the Movies. Los Angeles:Sage.

Groce, S. B. (۱۹۹۲). Teaching the Sociology of Populer Music with the Help of Feature Films:A Selected and Annotated Videograpfy. Teaching Sociology,۲۰(۱), ۸۰-۸٤.

Monaco, J. (۲۰۰۹). How to Read a Movie: Cinema Language, History and Theory. (Translated by E. Yilmaz,.). Istanbul: Capricorn.

Özön, N. (۱۹۸۵). Cinema: Its Application – Art – History, İstanbul, Hil Publishing.

Özön, N. (۲۰۰۸). Introduction to Cinema Art. Istanbul: Agora publications.