

واکاوی نقش گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی بر سینمای سیاسی ایران پس از پیروزی انقلاب اسلامی

محسن جلیلود^۱

بهنام سرخیل^{۲*}

چکیده

هدف: گفتمان «اسلام سیاسی فقاهتی» که برآمده از مفاهیم و هنجارهای برساخته انقلاب اسلامی است، از همان ابتدا نسبت به سایر اندیشه‌ها، جریان‌های فکری و نهادها با حساسیت نگریسته است. این مسأله از یک سو به دلیل ماهیت فرهنگی - اجتماعی انقلاب اسلامی و از سوی دیگر جایگاه خطیر سینما بر حوزه‌های فرهنگی و افکار عمومی دارای اهمیت مضاعفی است. مقاله حاضر درصدد است بر اساس دسته‌بندی تاریخی رایج ابرگفتمان اسلام سیاسی فقاهتی مشتمل بر پنج خرده گفتمان «مصلحت‌گرایی اسلامی، سازندگی، مردم‌سالاری، عدالت‌محوری و خرده گفتمان اعتدال» به تبیین و بررسی نمودهای سینمای سیاسی در هر یک از این دوره‌ها بپردازد.

روش‌شناسی پژوهش: پژوهش با بهره‌گیری اسناد مکتوب و آثار سینمایی و از طریق روش توصیفی - تحلیلی و در چارچوب گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی، به این پرسش پاسخ می‌دهد که گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی چه جایگاهی بر روند سینمای سیاسی ایران داشته است؟

یافته‌ها: به نظر می‌رسد سیاست‌های کلان فرهنگی کشور در حوزه سینمایی طی چهار دهه گذشته با وجود فراز و فرودهای نسبی تحت تأثیر ابرگفتمان اسلام سیاسی فقاهتی شکل گرفته است. به گونه‌ای که اغلب تصمیم‌گیرندگان و مسئولین حوزه سینمایی در هر مقطع زمانی متناسب با خرده گفتمان‌های برآمده از این ابرگفتمان با اقداماتی نظیر تشکل‌سازی (مانند حوزه هنری انقلاب اسلامی)، نهادسازی (مانند سازمان سینمایی) و یا حمایت از تولید فیلم‌های با مفاهیم برساخته انقلاب اسلامی (مانند فیلم‌های دفاع مقدس) از خطوط کلی یکسانی تبعیت نموده‌اند.

نتیجه‌گیری: اسلام سیاسی فقاهتی در چارچوب ترویج «فرهنگ انقلابی» و مقابله با «تهاجم فرهنگی» تلاش نموده شاخص‌ها و مفاهیم سازنده این گفتمان همچون ظلم‌ستیزی، نفی بی‌عدالتی و کمک به هم‌نوعان را از طریق سینما تولید و بازتولید نماید.

کلیدواژه‌ها: انقلاب اسلامی، سینمای سیاسی، دفاع مقدس، اسلام سیاسی، سیاست فرهنگی

Email: mohsenjalilvand67@yahoo.com

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه بین‌المللی امام

خمینی(ره) قزوین

Email: sarkheil@soc.ikiu.ac.ir

۲- استادیار، عضو هیأت علمی گروه علوم سیاسی دانشگاه

بین‌المللی امام خمینی(ره) (نویسنده مسئول)

تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۱۴

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۴/۲۰

مقدمه

انقلاب اسلامی ایران به‌عنوان مهم‌ترین پدیده فرهنگی - اجتماعی در عرصه بین‌المللی و آخرین انقلاب قرن بیستم، دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است. این انقلاب همانند سایر انقلاب‌ها، گفتمان‌ها معانی متعددی را با خود به همراه آورد و با سویه فرهنگی و دینی خود موجب تحولات ساختاری و ایجاد دگرگونی‌های بنیادی در ساختار کلی جامعه و نظام سیاسی شد و درصدد حاکم نمودن ارزش‌ها، باورها و فرهنگ اسلامی بر جامعه برآمد.

یکی از حوزه‌های مهم فرهنگی، رسانه بسیار اثرگذار «سینما» بود که کلیت انقلاب اسلامی در برابر آن واکنش نشان داد و از این رهگذر هم‌زمان سینما دچار تأثیرات آنی و بنیادی گردید. تأثیرات آنی با مصداق‌هایی چون مواجهه با برخی فعالان سینمای پیش از انقلاب و آتش‌سوزی برخی سینماها خود را نشان داد که عمدتاً واکنشی از سر احساسات و تعصب دینی نسبت به شکل ویژه سینما در حکومت پهلوی بود. بُعد عمیق‌تر تأثیر، به مجموعه تفکر انقلابیون در چگونگی بهره‌مندی از ابزار سینما مربوط می‌شد. این تأثیر ذاتی و بنیادی در سال‌های پس از انقلاب اسلامی، با تصویب آیین‌نامه جامع سینما توسط هیئت‌وزیران در سال ۱۳۶۱ شکل گرفت. اجرای این آیین‌نامه در تبدیل سینمای دوران پهلوی به سینمای دوران اسلامی، نقش اساسی ایفا کرد. آیین‌نامه مورد اشاره در ۱۴ بند به تصویب رسید که از آن جمله نمایش و ساخت هرگونه فیلم در سینما با موارد ممنوع شده از قبیل «انکار یا سست کردن مبانی توحید و اصول دین مقدس اسلام، نفی یا تحریف فروع دین، اهانت مستقیم و غیرمستقیم به پیامبر و معصومین، اشاعه فساد و فحشا و رذیله، تشویق و ترغیب اعتیاد، کمک به نفوذ فرهنگی و سیاسی و اقتصادی بیگانگان» مشخص شد (حسینی، ۱۳۹۲: ۸۱).

این مسأله با قدرت گرفتن اندیشه‌های انقلاب اسلامی در سطوح مختلف جامعه و به منزله هژمونیک رسیدن گفتمان «اسلام سیاسی فقهاتی» ابعاد عمیق‌تری یافت که برای نمونه می‌توان به پرورش نیروهای انقلابی در حوزه سینما اشاره نمود که تولیدکننده و بازتولیدکنندگان مفاهیم این گفتمان به‌ویژه در عرصه هنری محسوب می‌شوند. پدید آمدن آثار هنرمندانی همچون ابراهیم حاتمی‌کیا در قالب رویدادهای دفاع «مقدس» همچون «خاکستر سبز»، «از کرخه تا راین» و «به وقت شام» با شاخصه حضور فرامرزی در دیگر کشورها و همچنین دفاع از آرمان‌های انقلاب در فیلم‌هایی نظیر «آژانس شیشه‌ای»، «چ» و «بادیگارد» در این راستا قابل بررسی هستند.

پیشینه پژوهش و نوآوری

مطابق دسته‌بندی‌های رایج، بحث سینمای سیاسی ایران تابع بحثی کلان‌تر از تاریخ سینمای جهان و سینمای سیاسی جهان است. بنابراین در تشریح سوابق پژوهشی موضوع (در بخش سینمایی) ابتدا باید به منابع خارجی و عمدتاً غربی اشاره کرد. «ایدئولوژی سیاسی و نیروی تبلیغاتی در سینما، ابوالحسن علوی

طباطبایی» (۱۳۶۷)، «رویکردهای انتقادی در فیلم، فرمالیسم و نوفرالیسم، حمید مشکوه» (۱۳۸۵) و کتاب مرجع «هنر سینما، دیوید بوردول - کریستین تامسون» (۱۳۷۷) از این گونه منابع است. در زمینه تاریخ سینمای ایران نیز می‌توان به آثاری مانند «جامعه‌شناسی سینمای ایران» تألیف «اعظم راودراد» (۱۳۹۱) و کتاب‌های «تاریخ تحلیلی سینمای سیاسی در ایران امین فرج‌پور» (۱۳۸۰) و «تاریخ تحلیلی سینمای پس از انقلاب» نوشته احمد طالبی‌نژاد (۱۳۹۶) اشاره نمود. همچنین می‌توان به نشریاتی مانند «فصلنامه تخصصی فارابی» و نشریه علمی-ترویجی «سینما و ادبیات» نام برد که به صورت تخصصی به ماهیت، ابعاد و تاریخ سینمای سیاسی ایران و جهان می‌پردازند.

در خصوص بررسی گفتمان انقلاب اسلامی و مؤلفه‌های گفتمانی اسلام سیاسی نهادینه شده پس از انقلاب کتب «بازتاب‌های انقلاب اسلامی ایران، تألیف دکتر محمدباقر خرمشاد (۱۳۹۵)، «سیاست خارجی جمهوری اسلامی ایران (۱۳۹۵)» و «چرخه گفتمانی در سیاست خارجی جمهوری اسلامی ایران از دولت بازرگان تا دولت روحانی» (۱۳۹۳) تألیفات دکتر جلال دهقانی فیروزآبادی، «اسلام سیاسی ایران» تألیف دکتر سیدمحمدعلی حسینی‌زاده (۱۳۹۵)، مورد توجه قرار گرفته شده و از خط و مشی تحقیقی موجود استفاده شده است.

در خصوص نوآوری تحقیق حاضر باید افزود که اولاً با وجود برخی منابع سیاسی پیرامون سینما، تاکنون کم‌تر اثری دانشگاهی و البته برخاسته از روش تحقیق مدنظر علم سیاست با رویکرد انقلاب اسلامی در این رابطه تدوین و ارائه شده است. ثانیاً تلاش شده تا با نگاهی نو سینمای سیاسی ایران در دوره‌های مختلف پس از پیروزی انقلاب اسلامی را در درون گفتمان‌های موجود در عرصه سیاسی-اجتماعی قرار داده و تأثیرات گفتمانی بر سینما را در هر مقطع تاریخی بررسی نموده و با ایجاد پیوند مفهومی جدید میان سینما و مباحث گفتمانی در حوزه سیاست به غنای ادبیات سیاسی در این عرصه اقدام شود.

چارچوب نظری

گفتمان و نظام‌مندی معنایی سینمای سیاسی

واژه گفتمان از واژه فرانسوی (Discourse) به معنی گفتگو، محاوره و گفتار گرفته شده است (بشیر، ۱۳۸۴: ۹-۱۰). آنچه در گفتمان، می‌تواند مبنا قرار گیرد این است که معانی و درکی که ما از جهان داریم، تنها در چارچوب گفتمان‌های مختلف ممکن می‌شود. به عبارتی گفتمان‌ها نظام معنایی هستند که باورهای ما را نسبت به واقعیت‌های مختلف سیاسی و اجتماعی شکل می‌دهند و از جهتی دیگر «گفتمان نظام معنایی هویت‌بخش و معنادهنده است که امکان فهم و صحبت کردن درباره جهان یا بخشی از جهان و ایزدها و سوژه‌ها را میسر می‌کند و در واقع آنها را می‌سازد» (شهرلا، ۱۳۹۴: ۶۳).

«ارنستو لاکلاو» و «شان‌تال موفی» در کتاب «هژمونی و راهبرد سوسیالیستی» (۱۹۸۵)، گفتمان را مجموعه‌ای معنی‌دار از علائم و نشانه‌های زبان‌شناختی و فرازبان‌شناختی تعریف می‌کنند. در نزد آنان گفتمان

صرفاً ترکیبی از گفتار و نوشتار نبوده بلکه این دو خود اجزای درونی کلیت گفتمان فرض می‌شوند و گفتمان هم دربرگیرنده بعد مادی و هم مزین به بعد نظری است (تاجیک، ۱۳۸۳: ۲۱).

در واقع، جهان محصول نظریه‌ها، ایدئولوژی‌ها و به عبارت دیگر، «گفتمان» است. به عنوان مثال پدیده‌ای طبیعی مثل طغیان رودخانه و جاری شدن سیل، حادثه‌ای است که مستقل از تفکر و ذهنیت مردم روی می‌دهد. ولی از همان زمان که مردم شروع به معنادگی آن می‌کنند، تبدیل به موضوعی گفتمانی می‌شود و افراد بر اساس گفتمان‌های مختلف آن را به عامل‌هایی چون خشم خدا، سوءمدیریت دولتی، ال نینو و خرابی سیل؛ نسبت می‌دهند و به این ترتیب، این واقعه بر اساس گفتمان، معنایی متفاوت پیدا می‌کند (حسینی‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۹).

سوسور، گفتمان را به مجموعه‌ای از نشانه‌های مفصل‌بندی شده و پیوند یافته اطلاق می‌کند که بیشتر در اطراف یک دال و ستون مرکزی سامان‌دهی می‌شوند. به واقع مفصل‌بندی است که میان عناصر مختلف مانند مفاهیم، نمادها، رفتارها و... چنان رابطه‌ای ایجاد می‌کند که هویت آنها دگرگون شده و هویتی جدید بیابند. از این رو هویت یک گفتمان، در اثر رابطه‌ای که از طریق عمل مفصل‌بندی میان عناصر گوناگون به وجود می‌آید، شکل می‌گیرد و به واقع گفتمان پیکره نظام‌مندی است که از مفصل‌بندی عناصر و مفاهیم مرتبط حاصل می‌شود و مجموعه‌ای از واژگان را در برمی‌گیرد که به گونه‌ای معنادار با هم مرتبط‌اند. به عبارت دیگر، گفتمان‌ها، مفصل‌بندی مجموعه‌ای منسجم از افراد و واژگان هستند که حول یک «دال برتر» قرار گرفته و به زندگی انسان معنا می‌بخشند (کسرابی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸: ۴-۳۴۲).

هسته مرکزی منظومه گفتمانی را «دال مرکزی» تشکیل می‌دهد، به عبارت دیگر مفاهیمی که در درون یک گفتمان سازمان‌دهی می‌شوند، گرد یک دال مرکزی ایجاد می‌شوند. از سویی دیگر دال مرکزی نشانه‌ای است که دیگر نشانه‌ها در پیوند آن معنا می‌یابد و روایت‌ها بر اساس آنها معنایی ویژه می‌یابد. به عنوان مثال در گفتمان «اسلام سیاسی فقاهتی» دال‌ها و مفهوم‌هایی چون «مردم، تشیع، فقه، روحانیت و مردم سالاری» در کنار مفهوم مرکزی «ولایت فقیه» معنا می‌شوند (حسینی‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۰)؛ و تفاسیر و روایت‌های متمایزی از درون این گفتمان بروز می‌نماید و ساخت مفاهیمی چون قدرت، روابط و ساختار سیاسی قدرت و حتی نظام‌های ایدئولوژیک در چارچوب آن گفتمان تولید و بازتولید می‌شود.

گفتمان و مفهوم سینمای سیاسی

در بررسی رابطه گفتمان با سینمای سیاسی باید گفت چنانچه مفهوم کلیدی در علوم سیاسی، «قدرت» و در سینما، «روایت» تلقی شود، بر این اساس، در حوزه سینمایی «هرگاه روابط میان حاکم و محکوم یا صاحب قدرت و تابعان آن روایت شود، «سینمای سیاسی» خلق می‌شود» (حنیف، ۱۳۹۴: ۲۰). با این نگاه، همه فیلم‌هایی که به نوعی از رابطه قدرت سخن می‌گویند، سیاسی‌اند. سینمای سیاسی می‌تواند به یک واقعه سیاسی بپردازد و یا روایت‌گر کل یا بخشی از زندگی یک سیاستمدار باشد و به دفاع از وضع موجود و

یا انتقاد از وضعیت موجود پردازد. اما این برداشت کاملاً در برگیرنده تمام فیلم‌هایی که امر سیاسی^۱ را محور خود قرار داده‌اند نمی‌تواند باشد. به بیان دقیق‌تر، تعریف ژانر سیاسی در سینما بر اساس چارچوب مذکور، ناگزیر از بسیاری از فیلم‌هایی که دلالت و شمولیت سیاسی دارند، اما ضرورتاً دل مشغول رویدادها یا شخصیت‌های سیاسی خاص نشده‌اند، غفلت می‌ورزد، چرا که اندیشه سیاسی در تعریفی دیگر می‌تواند یک معرفت‌هنجاری به‌شمار آید که به زندگی خوب و نظام سیاسی مطلوب اشاره دارد (علوی‌پور و منوچهری، ۱۳۹۲: ۲).

بر اساس این دیدگاه، فیلم‌های سینمایی که پرداختن به مسائل مبتلا به اجتماعی و سیاسی را چه به صورت مستقیم و چه به صورت غیرمستقیم هدف قرار می‌دهند، در زمره فیلم‌های سیاسی قرار می‌گیرند. این تعریف، زمینه را برای شمول بر دایره وسیع‌تری از فیلم‌های سینمایی فراهم می‌کند و پیوند سینما و گفتمان سیاسی در این تعریف از سینمای سیاسی را قابل تشخیص می‌نماید. چرا که از یک‌طرف هر گفتمان به دنبال تعریف و شناسایی مسائل اجتماعی و سیاسی بر اساس شاکله مفهومی، هنجارها و باورهای درونی خود بوده و موضوعات مختلف را در قالب مطلوب‌های آن گفتمان بررسی می‌کند و از سوی دیگر سینمای سیاسی نیز برای خود رسالتی خاص در حوزه مسائل مختلف جامعه و ارتباط آن با سیاست و حکومت ترسیم می‌کند. توضیح بیشتر آن که سینمای سیاسی شامل فیلم‌هایی نیز می‌شود که نمایش نظم مطلوب اجتماعی و سامان سیاسی را محور کار خود قرار می‌دهند. این مفاهیم می‌تواند مقولاتی چون «عدالت»، «آزادی»، «حق»، «دوستی» و امثال آن را شامل شود. بنابراین می‌توان گفت فیلم سینمایی سیاسی که به هر شکلی، با تکیه بر یک یا چند مقوله هنجارین، «امکان» زندگی مطلوب در دل یک نظام و حاکمیت سیاسی را پیش روی قرار می‌دهد، به نوعی می‌تواند یک گفتمان را تعقیب نماید و دلالت‌های سینمای سیاسی خاصی را در دل خویش بپروراند. رابطه سینمای سیاسی و گفتمان سیاسی را در موارد زیر نیز می‌توان یافت:

۱- سینماگر کلیت روایت یا بخش‌هایی از آن را به یکی از موضوع‌های جامعه که به قدرت، حکومت و مظاهر آن مرتبط می‌شود، اختصاص می‌دهد؛ ۲- سینمای سیاسی می‌تواند به قصد تأیید قدرت یا نفی آن یا اعتراض به برخی از عناصر قدرت و حاکمیت باشد؛ ۳- تأیید یا نفی یا اعتراض در سینمای سیاسی گاه صریح و گاه نمادین و رمزین و گاه تنیده در نظام ساختار روایت است؛ ۴- بینش و نگرش سینماگر و مؤلف درباره جامعه و حاکمیت عصر خویش، در سینمای سیاسی قابل رصد و بررسی است؛ ۵- سینمای سیاسی می‌تواند در کلیه ژانرهای سینمایی اعم از درام، ملودرام، کمدی و تراژدی عرضه شود؛ ۶- سینمای سیاسی هر چند سفارش‌پذیر است و محصول سفارش، اما بسیاری از آثار سینمای سیاسی، آبخوری جز باور؛ انگیزه و خواست شخصی مؤلف ندارد. ۷- پرداختن به زندگی اجتماعی و روزمره در نظام‌های سیاسی به‌ویژه نظام‌های ایدئولوژیک، چه به شکل مستقیم و چه به شکل غیرمستقیم، رنگ و بوی سیاسی داشته و در رده فیلم‌های سیاسی تقسیم‌بندی می‌شود (حنیف، ۱۳۹۴: ۲۹-۳۱).

گفتمان اسلام سیاسی فقهاتی

«اسلام سیاسی»، اصطلاحی جدید است که در برابر اسلام سنتی پدید آمده است و به دنیای مدرن تعلق دارد (بهرزولک، ۱۳۸۱: ۱۰). در واقع هدف نهایی اسلام سیاسی، بازسازی جامعه بر اساس اصول اسلامی است و در این راه به دست آوردن قدرت سیاسی، مقدمه‌ای ضروری تلقی می‌شود (حسینی‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۷). در همین چارچوب می‌توان نظام معنایی اسلام سیاسی را در برابر گفتمان «اسلام سنتی» بررسی نمود که طی آن گفتمان مذکور بیشتر برای توصیف آن دسته از جریان‌های سیاسی اسلام به کار می‌رود که خواستار ایجاد حکومتی بر مبنای اصول اسلامی هستند. پس از انقلاب اسلامی ایران سه گفتمان اسلام سیاسی روشنفکر لیبرال، اسلام سیاسی چپ و اسلام سیاسی فقهاتی با اشتراک نظر لزوم سیاسی شدن دین اسلام اما با تمایزاتی خاص در مقابل یکدیگر قرار گرفتند. اسلام سیاسی فقهاتی مبتنی بر «ایده‌ها» و اندیشه‌های امام خمینی (ره) و بر ولایت فقیه، فقه و روحانیت به‌عنوان مفسر اصلی شریعت تأکید می‌کند. نقطه عزیمت این گفتمان در همه شاخص‌ها، آموزه‌های فقهی است و برای شناسایی ذات اسلام سیاسی منبعت از انقلاب اسلامی، می‌باید فقه را به رسمیت شناخت و به مطالعه آن پرداخت. در توضیح اجمالی فقه نیز باید گفت در اصطلاح نخست، «فقه» عبارت از: بصیرت کامل نسبت به کل دین و مجموعه آنچه که خدای سبحان برای بشر فرستاده است. این مجموعه، شامل عقاید و اخلاق و احکام است و قرآن، مسلمانان را به تفقه در آن فرا می‌خواند. دومین معنای اصطلاحی «فقه»، علم به احکام و مقررات فرعی شرعی از روی ادله است. طبق این اصطلاح، فقه، دانشی است که میان مسلمانان رواج یافته و وظیفه‌اش، تعیین تکلیف مکلفان و استنباط احکام شرعی است (جعفر پیشه‌فرد، ۱۳۸۹: ۴۶).

اما در سطح دیگر فقهی داریم که هم نگاه به جامعه کنونی، حکومت، سیاست و مدیریت نظام اسلامی دارد و هم متوجه آینده، تمدن اسلامی و اداره جامعه بشری است. در این سطح، فقه تعریفی وسیع‌تر از فقه فردی پیدا می‌کند. در چنین حالتی فقه باید عهده‌دار راهبردها، قوانین، برنامه‌ها و احکام هدایت فرد، جامعه و تاریخ باشد (نصرتی، ۱۳۹۳: ۲۴). در این نوع تعریف، فقه داعیه‌دار حل تمام مسائل دین و دنیای انسان است؛ به همین جهت است که امام (ره) می‌فرمایند: «ثوری واقعی و کامل اداره انسان از گهواره تا گور است» (امام خمینی، ۱۳۸۱، ج ۲۱: ۸۹).

هژمونی اسلام سیاسی فقهاتی

فروپاشی حکومت پهلوی در واقع آغاز دوره نوینی از چالش‌های عمیق گفتمانی بود که سرانجام به سیطره هژمونیک اسلام سیاسی فقهاتی فرونشست. پس از پیروزی انقلاب اسلامی گروه‌ها و نیروها و حزب‌های رها شده از سرکوب پهلوی، پس از سال‌ها فرصت حضور در عرصه سیاسی رسمی را به دست آوردند و کوشیدند به بازسازی و سامان‌دهی جامعه از منظر خود اقدام کنند. بدین ترتیب جامعه ایران به صحنه منازعه گفتمان‌های «مارکسیستی، ملی‌گرا، اسلام سیاسی لیبرال، چپ و اسلام فقهاتی» تبدیل شد. این دوره جدید از منازعه‌های سیاسی در ایران از انتصاب مهدی بازرگان به‌عنوان رئیس دولت موقت شروع شد و پس از

استعفای دولت موقت مرحوم مهندس بازرگان در جریان تسخیر سفارت امریکا در سال ۱۳۵۸، و عزل ابوالحسن بنی‌صدر به‌عنوان رئیس‌جمهور وقت در سال ۱۳۶۰؛ جریانات اسلام فقهاتی قدرت را به‌صورت کامل در اختیار گرفته و رویارویی با گفتمان‌های غیر، موجب تسلط گفتمان اسلام سیاسی فقهاتی شد (حسینی‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۲۵).

نقطه عطف مهم تثبیت گفتمان اسلام سیاسی فقهاتی، طرح مسئله «ولایت فقیه» در جریان بررسی قانون اساسی بود که جنجال‌های مختلفی را در پی داشت. با انتشار پیش‌نویس قانون اساسی در خرداد ۵۸، ولایت فقیه تبدیل به خواست اصلی طرفداران اسلام سیاسی فقهاتی شده بود که علاوه بر اکثریت روحانیت، گروه‌های متعددی از سیاسیون و دانشگاهیان همچون مظفر بقایی و دکتر حسن آیت نیز سرسختانه از آن دفاع می‌کردند (احمدی امویی، ۱۳۸۵: ۵۲)؛ و این موضوع مرز خودی-غیرخودی را برای هواداران گفتمان اسلام سیاسی فقهاتی مشخص می‌کرد. تصویب این قضیه با حمایت‌های قاطع امام خمینی(ره) روبرو شد. ایشان در پاسخ کسانی که ولایت فقیه را دیکتاتوری می‌دانستند، به دوره پیامبر(ص) اشاره کرده و گفتند: «آیا پیامبر(ص) که جایگاه ولایت فقیه را در اختیار داشتند، دیکتاتور بودند؟». همچنین ایشان استدلال می‌کردند که اگر «ولایت فقیه دیکتاتوری در پیش بگیرد از ولایت می‌افتد» (امام خمینی، ۱۳۷۸، ج ۱۰: ۷۲).

پیروزی انقلاب اسلامی و شکل‌گیری سینمای سیاسی (۱۳۶۰-۱۳۵۷)

مسئله سینما در دوره آغازین انقلاب اسلامی و برپایی حکومت اسلامی، مصداق پرسش «بودن یا نبودن» است. این که در یک نظام نواخته، جایی برای هنر و به‌ویژه سینما (که به نوعی سوغات فرنگ محسوب می‌شد)، وجود خواهد داشت یا همانند برخی کشورهای عربی-اسلامی، جزو مظاهر کفر و ممنوعه محسوب خواهد شد؟

به نظر برخی افراد و گروه‌ها سینما به تمامی گناه بود و می‌بایست تعطیل می‌شد؛ اما به نظر گروهی دیگر ابزاری مؤثر تلقی می‌شد که می‌توانست برای بازآموزی اسلامی جامعه و مردم و تبلیغ اندیشه‌های انقلابی اسلامی در سرتاسر جهان به کار آید. البته می‌توان گروه سومی را هم نام برد که برای سینما این نقش را قائل بود که هنر و سرگرمی سالمی برای پرکردن اوقات فراغت مردم باشد و در همان حال به‌طور غیرمستقیم پیام‌های اسلامی و انسانی را به مخاطبان منتقل کند. با تأکید امام خمینی(ره) بر اینکه اسلام با سینما مخالف نیست، گروه اول تأثیرش را از دست داد و برای اولین بار در تاریخ سینما در ایران این هنر و صنعت، به شرط اسلامی بودن، از مشروعیت مذهبی برخوردار شد (اجلالی، ۱۳۹۳: ۱۲۲).

در واقع، ایشان ضمن اینکه موجودیت رسانه‌ای سینما را به رسمیت شناختند، در توضیح بیشتر دیدگاه خود افزودند: «سینما اگر می‌خواهد باشد، باید آموزنده باشد. سینما جزء فرهنگ است. این‌ها از ثبات فرهنگ است. اما کدام سینماها؟». امام خمینی(ره)، ضمن رد ارزش‌های ضد اخلاقی برخی از فیلم‌های غربی ادامه می‌دهند: «سینماها [در گذشته] کارشان از بین بردن روحیه مقاومت در نسل جوان کشور بوده است... شما

یک سینمای اخلاقی، یک سینمای علمی بیاورید، اگر کسی مخالفت کرد». بدین صورت مشخص می‌شود که دو ویژگی پدیده سینما یعنی پیام رسانی و آموزش مورد تأیید و تأکید اصلی‌ترین مقام انقلاب بوده است (طالبی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۱۳-۱۲).

در دولت موقت مهندس بازرگان که چند روز پیش از سرنگونی کامل حکومت پهلوی تشکیل شده بود، پرویز ورجاوند، استاد دانشگاه تهران به‌عنوان قائم مقام وزارت و فرهنگ معرفی شد. ورجاوند سعی کرد با تشکیل «شورای تعیین خط‌مشی و سیاست فرهنگی کشور» وضعیت نابسامان فعالیت‌های فرهنگی را نظمی ببخشد. این شورا مشتمل بر بیست کمیته بود، ولی با استعفای ورجاوند در کمتر از دوماه عملاً شوراهای سینمایی از هم پاشید و سرنوشت سینمای ایران در پرده‌ای از ابهام باقی ماند. در این دوران برخی آثارها نشان می‌داد از مجموع ۵۲۴ سینمای سراسر کشور حدود سیصد سینما به جای مانده بود (صدر، ۱۳۸۱: ۲۴۱).

از منظر محتوایی در این برهه حساس ابتدایی انقلاب، به فراخور موقعیت سیاسی و اجتماعی، بخش اعظم فیلم‌های ساخته شده به لحاظ محتوایی سیاسی و انقلابی بود و برخی سینماگران فرصت یافتند که پس از وقایع بهمن ماه سال پنجاه و هفت، با به هم خوردن موازنه قدرت حاکم بر سینمای دوره پهلوی، پا به عرصه فیلم‌سازی بگذارند. این وضعیت خود به خود جریان سینمای انقلاب را از وضعیت خاص رژیم سابق به سوی نوعی رویکرد «تازه» سوق داد و باعث پیدایش استعدادهایی در این عرصه گشت. در سال‌های ۱۳۵۸ و ۱۳۵۹، که دوران سرنوشت‌ساز پیروزی انقلاب را شامل می‌شد، سینماگران و فیلمسازان ایرانی با اثرپذیری از فضای سیاسی همان دوران و تأثیر پیروزی انقلاب تا حدودی به سمت سوژه‌ها و مضامین سیاسی و انقلابی گفتمان پیروز انقلاب، متمایل شدند (فرخی و افتخاری، ۱۳۹۳: ۱۰).

به تدریج در حوزه نمایش، یکی از نمودهای گفتمان اسلام سیاسی بحث غیرسازی با آمریکا شد. ترجمه‌ی این ایده در عرصه‌ی سینما، تلاش برای ممنوعیت ورود فیلم‌های آمریکا و بلوک غرب و گشوده شدن آرام دروازه‌های اکران به روی فیلم‌های چریکی و پارتیزانی اتحاد جماهیر شوروی و اروپای شرقی بود. فیلم‌هایی چون «زد» و «نبرد الجزیره» که به دلیل مضامین مارکسیستی‌شان در رژیم گذشته اجازه اکران نیافته بودند حالا مورد توجه سینماها بودند (طالبی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۱۷).

اما در مجموع و در شرایط خاص دوره ابتدایی انقلاب، سینمای سیاسی قوی چه از جهت کیفی و کمی به دلیل شرایط ملتهب و عدم تعیین خط‌مشی‌های سیاسی شکل‌چندانی نگرفت. این در حالی بود که در دوره مذکور، گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی هنوز به منزلت هژمونیک خود دست نیافته بود و در حال تنازع با گفتمان‌های دیگر اعم از اسلامی و غیراسلامی بود.

نهادهای سازنده گفتمان اسلام فقاهتی در حوزه سینما

دهه شصت شمسی در شرایطی آغاز شد که جنگ تحمیلی عراق فضای جامعه را تحت تأثیر جدی قرار می‌داد. در این دوره سه دسته از مفاهیم گفتمانی «سنت، اسلام و انقلاب» در مرکز توجه هستند. دال اصلی

یعنی «انقلاب» در مرکز قرار می‌گیرد و دال‌های «عدالت طلبی، ساده‌زیستی، وحدت، شهادت، ایثار، دنیاگریزی، ارزش‌های سنتی، تقدس‌گرایی و دشمن‌ستیزی» ابعاد گفتمانی این دوره را می‌سازند و عناصر گفتمان‌های رقیب مثل «سلطنت طلبی، مارکسیسم، قومیت‌گرایی و ناسیونالیسم»، طرد می‌شوند (حسینی، ۱۳۹۲: ۳۰۲).

در حوزه سینمایی آنچه اهمیت خاص می‌یابد، اینکه به تدریج گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی در حوزه فرهنگ متأثر از جهان بینی خود، خواهان تغییر نظم پیشین در رژیم شاهنشاهی و ایجاد نظم جدید مبتنی بر اجرای احکام اسلامی در حوزه فرهنگ و هنر بود. تأثیر جهان بینی یا به تعبیر دیگر ایدئولوژی بر شکل‌گیری ویژگی‌های آثار ادبی و هنری از جمله سینما، موضوعی است که بسیاری از صاحب‌نظران بر آن تأکید کرده‌اند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۴۵). اما حکومت اسلامی به موازات غلبه سیاسی - اجتماعی، باید سینمای مطلوب خود را هم بنا می‌کرد. سینمایی که نماینده‌ی ارزش‌های فرهنگی و ایدئولوژیک آن باشد. نخستین گام برای احیای سینما، که به علت فرار و انزوای تهیه‌کنندگان قدیمی در رکود به سر می‌برد، تأسیس «بنیاد سینمایی فارابی» بود که با سه شعار حمایت، هدایت و نظارت بر سینما به میدان آمد (وحیدزاده، ۱۳۹۶: ۴۳).

به واقع شیوه جدید سیاسی در سینما، به کل متفاوت از سینمای قبل از انقلاب بود و قوانین جدیدی بر فیلمسازان پس از انقلاب ارائه می‌شد. برای مثال اجازه داده نمی‌شد که بازیگران زن در نمای نزدیک دیده شوند یا آرایش کنند و اجازه استفاده از موسیقی غربی داده نمی‌شد و تدوین فیلم‌ها هم بر اساس هنجارهای اسلامی صورت می‌گرفت. به گونه‌ای که بسیاری معتقدند که «انقلاب اسلامی موجب ایجاد یک سینمای جدید و بسیار مهم شد که دارای ساختار مالی و صنعتی و قواعد تولیدی، موضوعی و ایدئولوژیکی منحصر به فردی است (آزاد ارمکی و خالق پناه، ۱۳۹۰: ۹۶-۷۱).

در این میان باورمندان به گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی با گرایشات خاص عقیدتی خود به حوزه فرهنگ و هنر ورود کردند و به اشکال مختلف زمینه‌های سینمای اسلام سیاسی فقاهتی را به جریان انداختند.

حوزه هنری انقلاب اسلامی و شهید آوینی

یکی از مهم‌ترین پایگاه‌های هنری گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی در طول چهار دهه گذشته، حوزه هنری انقلاب اسلامی بوده است که از دوره مذکور پایه‌ریزی شد و بنابر منشور سازمانی «ضمن صیانت از ارزش‌های دینی و انقلابی، جذب و پرورش هنرمندان متعهد و متخصص در کلیه رشته‌های هنری و تولید آثار نمونه و فاخر از هنر اسلامی را جزو وظایف ایدئولوژیک خود می‌داند (منشور حوزه هنری منتشر شده در پایگاه اطلاع رسانی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی). اولین هسته مربوط به تشکیل حوزه هنری انقلاب اسلامی که در ساختار وابسته به سازمان تبلیغات اسلامی از عمده‌ترین متولیان فرهنگی - تبلیغی اسلام فقاهتی است را می‌توان در این دوره یافت. شاید اصلی‌ترین هدف آن روزگار مؤسسان حوزه ایجاد فرهنگ و هنری مبتنی بر معرفت «اصیل انقلاب اسلامی و دینی» و برآمده از خواست‌های ملت مسلمان و ستم‌کشیده ایران در عصر پهلوی بود. این هنرمندان به دنبال خلق آثاری در منظومه اندیشه «اسلام ناب

محمدی» و سبکی برگرفته از سنت اسلامی و ایرانی و با بهره‌گیری از برخی ابزارهای مدرن بودند که بتوانند به نهادینه کردن مفاهیم مرتبط با گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی یاری رسانند. از ابتدای دهه شصت با پیوستن این نهاد به سازمان تبلیغات اسلامی، در واقع حوزه هنری به‌عنوان یکی از نهادهای مهم نظام اسلامی در زمینه فرهنگ و هنر شناخته شد و آثار و تولیدات بسیاری را در حوزه گفتمانی خود ارائه داد. حوزه هنری پایگاهی بود که در آن بسیاری از هنرمندان انقلابی و مسلمان، به تولید اثر منطبق بر گفتمان انقلاب اسلامی می‌پرداختند (خبرگزاری فارس، ۱۳۹۱).

یکی از نقش‌های بسیار مهم حوزه به‌ویژه در سال‌های دهه شصت تولید آثاری ویژه در حوزه سینمای دفاع مقدس نظیر «مهاجر» (حاتمی‌کیا، ۱۳۶۸)، «گذرگاه» (شهریار بحرانی، ۱۳۶۵)، «ردپایی بر شن» (هنرمند، ۱۳۶۶)، «چشم شیشه‌ای» (حسین قاسمی‌جامی، ۱۳۶۹)، «هراس» (شهریار بحرانی، ۱۳۶۶) و «بلمی به سوی ساحل» (رسول ملاقلی‌پور، ۱۳۶۴) محسوب می‌شود (مطهری و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۶۶). همچنین «سید مرتضی آوینی» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان و برنامه‌سازان تلویزیونی پس از انقلاب اسلامی که بعدها در مقام یکی از ایدئولوگ‌های هنری گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی شناخته شد، تا سال ۱۳۷۲ به فعالیت جدی در این عرصه پرداخت و در جایگاه عضو مؤثر حوزه هنری و سردبیر ماهنامه سوره این سازمان، به تألیف مقالاتی تئوریک درباره ماهیت سینما و نقد سینمای ایران و جهان، حقیقت هنر و عرفان، هنر دینی و سنتی، هنر انقلاب، مبانی سیاسی - اعتقادی نظام اسلامی و ولایت فقیه، شاخصه‌های سینمای دفاع مقدس و موضوعات دیگر توجه داشت.

نه تنها سینمای دهه شصت، بلکه سینمای ایران تاکنون نیز در بخش‌هایی متأثر از نوع نظریه و تئوری‌پردازی سید مرتضی آوینی بوده است و ردپای مضامین مورد علاقه وی را در بسیاری از فیلم‌هایی سینمای ایران چه در زمانی که وی در زمان حیات از آنها نام برده و یا چه فیلم‌های دهه‌های اخیر می‌توان دید. شهید آوینی در کتاب «آینه جادو»، برخی از این آثار را به تفصیل مورد حمایت قرار داده است. فیلم‌هایی چون «دیده بان، ۱۳۶۷»، «مهاجر، ۱۳۶۸» و «از کرخه تا راین، ۱۳۷۱» (ابراهیم حاتمی‌کیا)، «هور در آتش» (عزیزاله حمیدنژاد، ۱۳۷۰) و «قصه‌های مجید»، (کیومرث پوراحمد، ۱۳۷۰) از جمله آثاری هستند که از آنها با عنوان فیلم‌های سینمای «اسلامی، ملی و مطلوب» نام برده شده است.

سینمای دفاع مقدس؛ نماد سینمای سیاسی انقلاب اسلامی

یکی از نقاط عطف مهم پس از انقلاب اسلامی با وقوع جنگ تحمیلی عراق علیه ایران مقارن شد. جنگی که همراه با تأثیرات فراوانی که بر مجموعه کشور مانند هنرها و صنایع گذاشت، سینما را نیز دستخوش تغییرات متعددی کرد و ژانری جدید در سینمای ایران در قالب سینمای جنگی به‌وجود آورد. با توجه به اینکه جنگ تحمیلی پیوندی ناگستنی با اعتقادات و ایدئولوژی اسلامی داشت، سوژه‌ای مناسب برای هنرمندان، نویسندگان و به‌ویژه سینماگران در حوزه حق و باطل پیدار گشت و به‌عنوان یک رویداد مهم و سرنوشت‌ساز سیاسی - اجتماعی، سینمای ایران را تحت تأثیر قرار داد (سلیمانی، ۱۳۸۱: ۱۴). ژانر دفاع مقدس به واقع

یکی از معدود گونه‌های بومی سینمای ایران است که جزو اولویت‌های سیاست‌گذاری مسؤلان سینمایی دولتی و حکومتی به جهت ترویج ارزش‌های انقلاب اسلامی و آرمان‌های آن بوده و یکی از مهم‌ترین موضوعات سینمای پس از انقلاب در ابعاد گوناگون را شکل داده است. از بیان وجه حماسی آن و شرح رشادت‌ها و ایثارگری‌های جوانانی که طی هشت سال از وجود خود دیوارهای محکم در برابر دشمن ساختند تا تأثیرات روحی و اجتماعی و سیاسی این پدیده بر مناسبات جامعه ایران. بدین گونه باید گفت که در سیر دگرگونی‌های سینمای ایران، می‌توان از پیدایش گونه «سینمای جنگ» سخن گفت. در حالی که در سینمای پیش از انقلاب؛ چنین گونه‌ای محلی از اعراب نداشته است.

ژانر دفاع مقدس به واقع یکی از معدود گونه‌های بومی سینمای ایران است که از زمان وقوع جنگ تحمیلی است که همواره جزء اولویت‌های سیاست‌گذاری مسؤلان سینمایی در جهت ترویج ارزش‌های انقلاب اسلامی و آرمان‌های آن بوده است که در دهه شصت جلوه‌ای متمایز از خود پدید آورد و با تمرکز بر مباحث اخلاقی نظیر ایثار، فداکاری، غایت‌نگری به جای موضوعاتی مانند هنرها و تکنیک‌های رزمی که معمولاً در سینمای جنگی کشورهای مختلف نمود پیدا می‌کند، رفته رفته به یکی از نقاط اصلی تمایز و قوت سینمای سیاسی ایران تبدیل شد.

شهید آوینی در گفتارها و جستارهای مربوط به سینمای دفاع مقدس خود به چهار مورد اساسی درباره سینما شامل «شخصیت‌پردازی»، «طرح و چینش فیلمنامه»، «هدف و غایت» و سرانجام «سبک سینمایی» اشاره می‌کند. از دیدگاه آوینی شخصیت‌پردازی در سینمای ایران به‌ویژه در دفاع مقدس باید در درجه اول «بردباری و آرامش» را در کنار «روحیه سلحشوری و حماسه سازی» به تصویر بکشد (آوینی، ۱۳۷۷: ۲۷)؛ وی در خصوص فیلم‌نامه و چینش وقایع هم معتقد است: مضمون فیلم‌نامه در درجه اول باید در راستای تجلی الهی باشد و در درجه دوم، عاری از تمنیات هنرمندانه و هم چنین اشاره به نقایص و انتقادات موجود باشد (آوینی، ۱۳۷۷: ۷۳).

جنگ تحمیلی به واقع یکی از شاخصه‌های مهم سینمای پس از انقلاب اسلامی به‌شمار می‌رود که با بیان وجوه مختلف دفاع مقدس و شرح رشادت‌ها و ایثارگری‌های جوانانی که طی هشت سال دیوارهای محکم در برابر دشمن ساختند، تلاش داشته تا با برجسته‌سازی تأثیرات روحی، روانی، اجتماعی و سیاسی این پدیده بر انواع مناسبات فردی و اجتماعی در قالب سیاست‌های کلان فرهنگی ایفای نقش نماید.

نهادسازی سینمایی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

در اوایل دهه شصت و با عنایت به تجربه سال‌های اول پیروزی انقلاب اسلامی، به تدریج سیاست مشخصی در مورد سینما طراحی و اجرا شد که سرانجام به شکل‌گیری سینمای جدید پس از انقلاب ایران انجامید. گروهی از تحلیل‌گران مجموعه این سیاست‌ها که به تدریج با توجه به بازتاب‌ها و نتایج و شرایط تحقق‌شان تا آخر دهه شصت طول کشید را سیاست «سینمای آرمانی» نامیده‌اند (طالبی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۶۳-۶۰).

در واقع، محتوای اصلی این سیاست‌ها ایجاد شرایط مناسب برای سینماگران ایرانی برای تولید آثار سازگار با اصول ایدئولوژیک انقلاب و در عین حال جذاب برای تماشاگران و هماهنگ با معیارهای هنر سینما بود. در این دوره وزارت ارشاد با رویکرد حمایتی به سیاست‌گذاری در عرصه سینما پرداخت و در پایان دهه در اثر اعمال این سیاست‌ها صنعت و هنر سینمای نوین ایران رشد نمود. سینمایی که هر چند برخلاف سینمای تجاری پیش از انقلاب از نظر اقتصادی تقریباً به تمامی دولتی بود و مدیریت دولتی سینما در همه مراحل ساخت یک فیلم از سناریو تا نمایش نظارت و حضور داشت، اما صرفاً ابزاری تبلیغاتی و ایدئولوژیک برای دولت به‌شمار نمی‌آمد. از دل این سینما فیلم‌سازان و فیلم‌هایی سربرآوردند که چه در ایران و چه در جشنواره‌ها و در میان اهل فن سینما در جهان افتخارات بسیار کسب کردند. رعایت ضوابط مورد نظر ارشاد به هنگام کار هم جزیی از این فرایند بود و بالاخره مراد از حمایت، ایجاد شرایطی بود که فیلم‌ساز از نظر اقتصادی قادر به ساختن فیلم باشد (طالبی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۷۶-۷۹). تا جایی که امروزه سازمان سینمایی که از زیرمجموعه‌های وزارت ارشاد است و در حقیقت نماد نهادگرایی رسمی در حوزه سینما شناخته می‌شود.

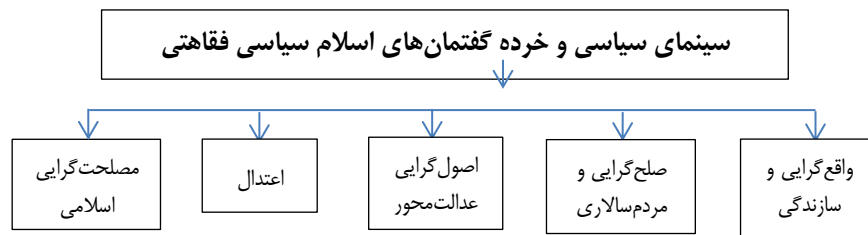
شکل‌گیری جشنواره فیلم فجر

جشنواره فیلم فجر از مجموعه‌های اثرگذار در حوزه سیاست‌گذاری‌ها و جهت‌گیری‌های دولت جمهوری اسلامی در عرصه سینما محسوب می‌شود. این جشنواره یکی از مهم‌ترین اهرم‌های هدایت سینمای ایران پس از انقلاب بوده است، به‌گونه‌ای که جشنواره همواره جریان فیلم‌سازی در ایران را جهت می‌دهد و زیر نفوذ خود می‌گرفته است. در جشنواره فیلم فجر کارنامه یک سال سینمای ایران عرضه می‌گردد. از این رو جشنواره، آیینه تمام نمای سینمای ایران تعریف شده است. جشنواره فیلم فجر از سال ۱۳۶۱ با هدف «شکل‌گیری هرم منزلتی سینمای پس از انقلاب و به رسمیت شناختن سینما به‌عنوان یک مقوله فرهنگی» آغاز به کار کرده است. از همان ابتدا، «ایجاد سینمای ملی متناسب با فرهنگ اسلامی و متأثر از جریان فرهنگی انقلاب»، «حراست از هویت انقلاب اسلامی و آرمان‌های گران قدر آن» از دیگر اهداف برگزاری جشنواره فیلم فجر اعلام شد (بهشتی، ۱۳۸۰: ۷۹).

سینمای سیاسی و خرده‌گفتمان‌های اسلام سیاسی فقاهتی

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد همزمان با کنار رفتن دولت موقت در سال ۱۳۵۹ و تثبیت حاکمیت جمهوری اسلامی ایران به تدریج گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی بر عرصه‌های مختلف توسعه یافت. شدت این تغییرات و دگرگونی‌ها در بازه حدوداً چهار ساله پس از پیروزی انقلاب اسلامی به‌گونه‌ای بوده که بررسی تأثیر و تأثرات آنها نیازمند تقسیم‌بندی در چارچوب خرده‌گفتمان‌های اسلام فقاهتی متناسب با شرایط سیاسی و اجتماعی در هر دوره است. با این وصف وضعیت سینمای سیاسی و نمودهای انقلابی را بر اساس تقسیم‌بندی رایج مشتمل بر پنج دوره خرده‌گفتمان «مصلحت‌گرایی اسلامی»، «سازندگی»، «مردم‌سالاری»، «عدالت‌طلبی» و «اعتدال» مورد کنکاش قرار می‌گیرد. لازم به ذکر است دسته‌بندی گفتمانی صورت گرفته متناسب

با تقسیم‌بندی‌های رایج تحلیل‌گرانی همچون دکتر سیدجلال دهقانی فیروزآبادی از گفتمان‌های دولت‌های مختلف صورت گرفته که طی آن پنج خرده گفتمان مورد اشاره ذیل ابرگفتمان اسلام سیاسی فقهاتی می‌گنجد (دهقانی فیروزآبادی، ۱۳۸۴: ۵۳-۴۱).



نمودار ۱: سینمای سیاسی و خرده گفتمان‌های اسلام سیاسی فقهاتی

سینمای سیاسی و خرده گفتمان مصلحت‌گرایی اسلامی

خرده گفتمان مصلحت‌گرایی اسلامی (سنت‌گرایی ایدئولوژیک) نوعی برداشت و تفسیر آرمان‌خواهانه، انقلابی و حداکثری از اسلام و انقلاب اسلامی است. نقطه عزیمت این گفتمان از طبیعت و خصلت جهان‌شمولی دین اسلام و از ماهیت و رسالت فراملی انقلاب اسلامی است. به گونه‌ای که نوعی تعهد و الزام به اهداف و آرمان‌های اسلام و انقلاب، در کانون این گفتمان شکل می‌گیرد و نوعی عمل به تکلیف شرعی انقلابی قطع نظر از نتایج، پیامدها و هزینه‌های مادی و غیرمادی آن وجود دارد (عنایت، ۱۳۶۲: ۵۴-۵۲).

اسلام‌گرایی انقلابی بدین معناست که با توجه به ماهیت و هویت انقلاب اسلامی و نظام سیاسی برخاسته از آن، اسلام و انقلاب اسلامی مهم‌ترین عناصر قوام بخش جمهوری اسلامی هستند که نقش و کارکرد آن را در حوزه‌های داخلی و خارجی تعیین و تعریف می‌کند. از آن‌جا که اسلام، دینی جهان‌شمول است و جهان‌بینی آرمان‌ساز و آرمان‌خواهی دارد، جمهوری اسلامی ایران نیز رسالت جهانی و آرمان‌ها و اهداف فراملی اسلامی مبتنی بر هدایت و سعادت کل بشریت دارد (بهشتی، ۱۳۷۸: ۱۵).

در چارچوب این گفتمان، سیاست در جمهوری اسلامی پیش از آن که هدف محور^۱ باشد رسالت مدار^۲ است. بر این اساس، آرمان‌گرایی انقلابی تلقی و تعریف کاملاً آرمانی و ایده‌آل از دولت اسلامی، انقلاب اسلامی و نظم و نظام بین‌المللی دارد. برخی از مهم‌ترین نقش‌هایی که این هویت اسلامی-انقلابی تعیین می‌کند عبارتند از: عامل ضداستکبار و امپریالیسم، «عامل ضدصهیونیسم»، «مدافع مسلمانان و مستضعفان»، «حامی جنبش‌ها و نهضت‌ها» (دهقانی فیروزآبادی، ۱۳۹۱: ۲۱۱).

1. Goal oriented
2. Role oriented

نمودهای سینمای سیاسی متأثر از گفتمان مصلحت‌گرایی اسلامی

رویکرد اسلامی و جهان شمول این گفتمان نمودهای بسیاری بر سینمای سیاسی ایران برجای گذاشته است. فیلم‌های ساخته‌شده در این دوره، تحت تأثیر گفتمان مورد اشاره، کم‌کم صاحب استانداردهای جدیدی در سینمای سیاسی شدند و اغلب به موضوعات سیاسی- مذهبی انقلاب اسلامی پرداختند. برای نمونه محسن مخملباف تحت تأثیر این جریان سینمای حوزه هنری انقلاب اسلامی، با ارائه فیلم «توبه نصح»، «استعاده» و «دو چشم بی‌سو» سعی در حضور مؤثر خود در فیلمسازی با رویکرد دینی داشت. این سه اثر سیاه‌مشق‌هایی برای رسیدن به سینمای مطلوب دینی و سیاسی بودند و دارای مضامین دینی و اخلاقی اعم از عقوبت اعمال، باور به معجزه و نظایر آن بودند (طالبی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۴۳-۴۴).

هم‌چنین وی با ساخت فیلم «بایکوت» (که به ماجرای شک عقیدتی یک مبارز چپ در زندان‌های رژیم پهلوی می‌پرداخت) و فیلم «دستفروش، ۱۳۶۵»، یکی از بحث‌برانگیزترین آثار سینمایی این دوره را پدید آورد. موضوع این فیلم با اینکه در ظاهر فیلمی سیاسی به نظر نمی‌رسد، اما در سوی دیگر ماجرا، با پرداختن به موضوعاتی چون «عدالت اجتماعی»، که بعدها در فیلم «بایسیکل ران، ۱۳۶۷» و «عروسی خوبان، ۱۳۶۷» نوع متکامل‌تر آن را ارائه داد در این گفتمان قابل بررسی است (فرج‌پور، ۱۳۸۱: ۱۴۷).

مهم‌ترین وجه موضوعی فیلم «عروسی خوبان» پرداختن به زخم‌خوردگان جنگ و جبهه است. فیلم، نه تنها در نفی انقلاب اسلامی نیست، بلکه از قهرمانان جنگ و انقلاب، دفاع و ستایش می‌کند و به انسان‌های آلوده شده به حرام‌خواری و مال‌اندوزی در فیلم حمله می‌کند تا از ارزش‌های عدالت‌طلبانه انقلاب اسلامی حراست صورت گیرد. در واقع عروسی خوبان فیلمی است که به شکلی آشکار از شرایط موجود و فاصله‌ای که میان آرمان‌ها و واقعیت‌های انقلاب اسلامی افتاده است، انتقاد می‌کند (طالبی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۲۱۸).

«خون بارش، ۱۳۵۹»، «برنج خونین، ۱۳۶۰» و «ترن، ۱۳۶۶»؛ ساخته‌ی امیر قویدل، نیز از فیلم‌های مهم سیاسی سال‌های آغازین انقلاب به‌شمار می‌روند که تحت تأثیر این گفتمان بوده‌اند. خون بارش با تکیه بر حوادث روز ۱۷ شهریور، قصه‌ی پرتنش خود را روایت می‌کند؛ در حالی که ترن به درگیری‌های روزهای انقلاب بر سر تصاحب محموله‌ی یک قطار سوخت‌رسان ارتشی می‌پردازد که در انتها با مرگ لوکوموتیوران متعهد و انقلابی همراه است. برنج خونین نیز با نگاهی بین‌المللی به توطئه امریکایی‌ها با کمک مأموران دولت، برای افزایش واردات برنج می‌پردازد که به حرکت خلاف جهت جریان آب یک مهندس جوان و نهایتاً قربانی شدن او می‌انجامد. در واقع، هر سه فیلم از الگوهای آشنایی بر بستر موقعیت‌های مختلف بهره برده‌اند تا دیدگاه فیلم‌ساز را نسبت به تحولات سیاسی به تصویر بکشند.

چنانچه ملاحظه می‌شود آثار هنرمندان مختلفی را می‌توان نام برد که با پرداختن به مفاهیم مورد تأکید در گفتمان‌های دینی و اسلامی مانند عدالت‌طلبی، دفاع از حق، استکبار ستیزی با گفتمان ایدئولوژیک انقلاب اسلامی همسویی دارند.

سینمای سیاسی و خرده گفتمان واقع گرایی و سازندگی

پس از رحلت امام خمینی(ره) در سال ۶۸، با توجه به مشکلات اقتصادی و خرابی‌های به‌جا مانده از جنگ تحمیلی، گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی کوشید تا با تکیه بر مفاهیم و نشانه‌هایی چون سازندگی، بازسازی اقتصادی، رفاه و توسعه بر بی‌قراری جامعه جنگ زده ایرانی فائق آید و جذابیت‌های اجتماعی خود را افزایش دهد. برجسته شدن مفهوم «حیات طیبه» در سخنان مقام معظم رهبری در این دوره می‌تواند نشانه‌ای از محتوای بازسازی شده اسلام فقاهتی به شمار آید (ظریفی‌نیا، ۱۳۷۸: ۱۰۸). در این شرایط به نظر می‌رسید که اسلام سیاسی فقاهتی کم‌کم به نوعی از آرمان‌گرایی شدید دهه اول انقلاب فاصله می‌گیرد و به سوی میانه‌روی و محافظه کاری که با فضای جدید سازگاری بیشتری داشت، حرکت می‌کند. در این راستا، جناح موسوم به «مصلحت‌اندیش»، «عملگرا» یا «میانه» که در اواسط دهه ۶۰ شکل گرفته بود، پس از پایان جنگ، استراتژی خود را بر دو مبنای بازسازی اقتصادی و مصلحت‌اندیشی در امور قرار داده بود (برزین، ۱۳۷۷: ۹۵).

بر این اساس واقع‌گرایی به معنای غفلت یا عدول از آرمان‌های انقلاب اسلامی و ارزش‌ها و احکام اسلامی نیست، بلکه متضمن در نظر گرفتن ضرورت‌ها، شرایط و مقتضیات زمانی- مکانی برای اجرای احکام اولیه شرعی و ادای تکلیف و وظیفه است (حقیقت، ۱۳۷۶: ۵۱-۴۸). اما در حوزه سیاست‌های فرهنگی نیز خرده گفتمان سازندگی با نزدیک شدن به سال‌های پایانی دهه شصت، همگام با رخدادهایی چون اتمام جنگ، رحلت امام خمینی(ره)، تغییر ساختار جمعیتی با محوریت خصوصی‌سازی، آزادسازی اقتصادی و کاهش انحصار دولتی شکل می‌گیرد (قبادزاده، ۱۳۸۰).

این مسأله در وزارت ارشاد در حوزه سینما نیز کم و بیش بر اساس همین دیدگاه ایدئولوژیک صورت گرفت. هر چند که به تناسب تقویت خرده گفتمان واقع‌گرایی، در سینمای سیاسی نیز رویکردهای واقع‌گرایانه از دین تقویت می‌شد. در این دوره فیلم‌های ماندگاری چون «بادکنک سفید» (جعفر پناهی، ۱۳۷۳)، «لیلی با من است» (کمال تبریزی، ۱۳۷۴)، «خواهران غریب» (کیومرث پوراحمد، ۱۳۷۴)، «لیلا» (داریوش مهرجویی، ۱۳۷۵) ساخته و اکران شد، اما در این عین حال سانسور برخی فیلم‌ها در جهت مقابله با مفهوم «تهاجم فرهنگی» حداکثری شد، به نحوی که در مواردی حتی فیلمسازان مسلمان و دلبسته‌ی نظام از آن آزرده شدند.

این در حالی بود که توجه به ظهور فرهنگ بیداری در سینما، پرداختن به تاریخ اسلام و سیره نبوی، ائمه اطهار، اولیاء، علماء و دانشمندان اسلامی، بازگذاشتن عرصه سینما برای سلیقه‌های گوناگون به‌ویژه فعالیت افراد حزب‌اللهی، توجه به پیام‌های اخلاقی، ایثار، حماسه، تکریم انسان، بهره‌گیری از سنت‌های ملی و مذهبی، توجه به سینمای دفاع مقدس بخش مهمی از بایدها و نبایدهای سیاست‌گذاران سینمای ایران در این دوران را فراهم می‌کرد؛ بایدها و نبایدهایی که زاینده‌ی نظام سیاسی- فرهنگی موجود در جامعه بوده و سیاستمداران دست پرورده این نظام در پی تحقق آنها در سینما بودند؛ سیاست‌گذارانی که سینما را رسانه‌ای به‌مثابه «منبری جدید» تلقی کرده، در جهت ایجاد سینمایی دینی که تجلای تجلی حقیقت قدسی اسلام

باشد تلاش نموده‌اند. در واقع سیاست‌گذاران فرهنگی و سینمایی این دوره می‌خواستند از طریق سینما به موعظه و ارشاد مردم بپردازند (سیاست‌های فرهنگی دولت در دهه ۷۰ شمسی، ۱۳۸۵).

از سوی دیگر تحلیل متن فیلم‌های برگزیده دولت در جشنواره‌های فیلم فجر سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۵ نشان می‌دهد که در این دوره که غلبه با فرهنگ سنتی بوده است عنوان «بهترین فیلم» هر دوره جشنواره به فیلم‌هایی تعلق گرفته که بیشتر، ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی را تبلیغ کرده‌اند. «نیاز» (۱۳۷۰)، «از کرخه تا راین» (۱۳۷۱)، «روز واقعه» (۱۳۷۳)، «پدر» (۱۳۷۴) و «بچه‌های آسمان» (۱۳۷۵) فیلم‌هایی بوده‌اند که بیشتر، ارزش‌هایی مانند ایثار و فداکاری، عفو و گذشت، تاسی به ائمه، پاسداری از هویت و آرمان بسیجی، مقاومت در برابر دشمن، امانت‌داری، مبارزه با ستم و یاری ستمدیدگان را تبلیغ کرده‌اند. به عبارت دیگر ارزش‌های تأکید شده در این فیلم‌ها به میزان زیادی با آنچه از سوی سیاست‌گذاران این دوره به‌عنوان پایدها و نبایدهای سینما مطرح شده، همخوانی دارد. در واقع انتخاب این فیلم‌ها (با توجه به ارزش‌های تبلیغ شده در آنها) به‌عنوان «بهترین فیلم‌ها»ی جشنواره‌های فیلم فجر نیمه‌ی اول دهه ۷۰ از یک سو نشان دهنده تمایل‌های محتوایی سیاست‌گذاران سینمایی در جشنواره‌های فیلم فجر و از سوی دیگر نشان دهنده تأثیر گفتمان اسلام سیاسی فقهاتی بر سیاست‌گذاری‌های سینمایی بر تولیدات سینمای ایران است.

نمودهای سینمای سیاسی متأثر از گفتمان واقع‌گرایی

این دوره از پررونق‌ترین دوره‌های سینمای دفاع مقدس در ایران بود. جلوه‌های ویژه میدانی در این دوران نسبت به وضعیت همان روزهای سینمای جهان پیشرفت قابل ملاحظه‌ای کرده بودند و این دانش مستقیماً از طریق خود رزمندگان به سینما منتقل شد. از طرفی جنگ تمام شده بود و دیگر نیازی به این مهم احساس نمی‌شد که فیلم‌ها حتماً روحیه مردم را حفظ کنند. بنابراین امکان پرداختن به دردها و مشکلات جنگ و شکست‌های رخ داده در آن هم مهیا بود. عبدالحسن برزیده «دکل» را در سال ۱۳۷۴ جلوی دوربین برد و سهیلی «مردی شبیه باران» را در سال ۷۵ ساخت. جمال شورجه هم به‌عنوان یکی از فعالان سینمای جنگ ایران فیلم‌های «عملیات کرکوک، ۱۳۷۰»، «حماسه مجنون، ۱۳۷۱»، «عبور از خط سرخ، ۱۳۷۴»، «لبه تیغ، ۱۳۷۱»، «باشگاه سری، ۱۳۷۷» و «خلبان، ۱۳۷۶» را جلوی دوربین برد (مستغاثی، ۱۳۸۰: ۱۵۳).

اولین فیلم طنز سینمای ایران با موضوع دفاع مقدس هم در این دهه تولید شد و نام کمال تبریزی در سال ۱۳۷۴ با فیلم «لیلی با من است، ۱۳۷۴» بر سر زبان‌ها افتاد و جلوه‌هایی از دفاع مقدس را به تصویر کشید.

سینمای سیاسی و برآمدن خرده گفتمان مردم‌سالاری

در این دوره اشکال جدیدی از مضامین و موضوعات سیاسی مورد توجه اصحاب هنر هفتم قرار گرفت. برای نمونه هم‌زمان با روی کار آمدن جریان اصلاح‌طلبی در انتخابات سال ۷۶ تحلیل‌ها و نظرات گوناگونی بابت بررسی دلایل این رویداد اجتماعی در مجامع مختلف سیاسی بیان شد. در این برهه، با توجه به تمرکز بیشتر بر رویکردهای فرهنگی - هنری، سینما وارد عرصه جدی‌تری از سیاست گردید. حتی برای نمونه سینماگران

برای اولین بار به ساختن فیلم‌های تبلیغاتی برای نامزدهای انتخاباتی پرداختند که این امر جدای از کارکرد حرفه‌ای و هنری برای سازندگان این فیلم‌ها، در ورود بیشتر سینماگران به عرصه سیاست کمک نمود. در این دوره با تأکید بر شعارهای فرهنگ و پیش بردن قضایا با مفاهیم و نشانه‌هایی همچون فرهنگ، جامعه مدنی، گفتگوی تمدن‌ها، آزادی و توسعه فرهنگی، بسیاری از هنرمندان ابایی نداشتند که تمایلات سیاسی خود را عیان کنند. در این میان تعدادی از سینماگران مانند سیف‌اله داد، منوچهر محمدی، بهروز افخمی که حضور مؤثری در عرصه سیاسی یافتند، بعضاً در میان مدیران فرهنگی آن دوره یا جایگاهی در مجلس به‌دست آوردند.

این در حالی بود که در موارد متعددی نیز اختلافات سیاسی و فرهنگی و همچنین تفاسیر بعضاً متعارض از فعالیت‌ها و برنامه‌های فرهنگی رخ می‌داد. به‌گونه‌ای که در سال ۱۳۷۸ بیش از ۳۰ نفر از نمایندگان مجلس پنجم وزیر ارشاد وقت را استیضاح کردند و مباحث جنجالی زیادی در شورای عالی انقلاب فرهنگی مطرح می‌گردید.

با این همه اگرچه سینما تحت تأثیر فرهنگ سیاسی غالب در دوره‌ی مذکور و مسائل سیاسی و اجتماعی ناشی از آن همچون حمایت از فضای باز و آزاد، کاهش دخالت‌های سلیقه‌ای، عدم تقسیم سینماگران به خودی و غیرخودی، حذف سلیقه‌های مدیران و معاونت سینمایی، نمایش فیلم‌های توقیف شده، کاهش دخالت دولت و حذف حداکثری نظارت‌ها همراه بود اما می‌توان گفت اولاً بسیاری از شاخص‌های گفتمان اسلام سیاسی فقهاتی همچون تأکید بر نقش و رسالت اجتماعی و سیاسی سینما، توجه به ارزش‌ها و اصول اسلامی و انسانی مانند فرهنگ ایثار و از خودگذشتگی در این دوره قابل احصا است (سیاست‌های فرهنگی دولت در دهه ۷۰ شمسی، ۱۳۸۵). ثانیاً بسیاری از مضامین برجسته شده در این دوره را می‌توان در قالب‌ها و تفاسیر جدید از اسلام فقهاتی مدنظر قرار داد.

تحلیل متن فیلم‌های برگزیده دولت در جشنواره‌های فیلم فجر سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۷۹ که مبلغ ارزش‌های سیاسی-اجتماعی بوده و مشکلات سیاسی و اجتماعی موجود در جامعه را مورد انتقاد قرار داده‌اند در این چارچوب قابل ارزیابی هستند. «آژانس شیشه‌ای» (۱۳۷۶)، «هیوا» (۱۳۷۷)، «بوی کافور، عطر یاس» (۱۳۷۸) و «باران» (۱۳۷۹) که به‌عنوان «بهترین فیلم‌ها»ی جشنواره‌های فجر در نیمه‌ی دوم دهه ۷۰ از سوی سیاست‌گذاران و متولیان سینما معرفی شده‌اند، به ارزش‌های جامعه‌ی مدنی نظیر صلح و آرامش، امنیت و ثبات، قانون‌گرایی، آزادی‌بیان، نقد حکومت، مدارا و گفتگو توجه داشته و از ارزش‌های منفی مانند قانون‌گریزی، پارتی‌بازی، سانسور، حذف روشنفکران، سوء مدیریت، خشونت، فشار و تهدید، فقر اقتصادی و بی‌اعتنایی به حقوق زنان در جامعه انتقاد کرده‌اند (فرچ‌پور، ۱۳۸۰: ۱۸۹-۱۷۳).

نمودهای سینمای سیاسی متأثر از گفتمان مردم‌سالاری

آژانس شیشه‌ای که تبدیل به فیلمی نمونه‌وار در سینمای سیاسی و دفاع مقدس شد و تقابل نمادین بین دو دیدگاه را در بافت رئال فیلم به گونه‌ای ساخته و پرداخته کرد که هنوز هم قابل تحلیل است (فصلنامه

فارابی، ۱۳۹۵، ۲۳۲)، همواره به‌عنوان یکی از بهترین نمودهای سینمای سیاسی پس از انقلاب شناخته می‌شود که تمام عوامل و عناصر متشکله‌اش را از جمله روایت و شخصیت‌ها، به‌گونه‌ای چیده شده که یادآور پازلی انتزاعی از چگونگی چینش نیروهای درگیر در منازعات امروزی سیاسی-اجتماعی ایران باشد (فرج‌پور، ۱۳۸۰: ۱۷۸).

موج مرده نیز با طرح پرسش‌های حیاتی نسل امروز از رزمندگان و فرماندهان زمان جنگ و انتقاد از شرایط موجود و فاصله‌ی آن با آرمان و ایده‌آل‌های گذشته، به‌نوعی تقابل و شکاف بین نسل‌ها را با تمرکز بر نقاط حساس یک جامعه‌ی سیاست‌زده، ارزیابی می‌کند. به واقع ابراهیم حاتمی‌کیا در سال ۱۳۷۹ به انتقادات سیاسی و نقد عملکرد دولت‌های پس از جنگ پرداخت و شکاف بین نسل حاضر و نسل جنگ را مطرح ساخت (عصرآزاد، ۱۳۹۵: ۲۳۲).

از سوی دیگر مطرح شدن روحانیت در سینمای سال‌های انتهایی دهه هفتاد، این امکان را ایجاد کرد که سینمای ایران در ارتباط با یکی از مهم‌ترین اقشار سیاسی جامعه فراتر از قالب شخصیت‌های تاریخی چون شهید مدرس فیلم بسازد. با تولید فیلم‌های «زیر نور ماه» (سید رضا میرکریمی، ۱۳۷۹) و بعدها «مارمولک»، (کمال تبریزی، ۱۳۸۲) حرکت‌هایی جهت بازنمایی این بخش تأثیرگذار و تاریخی در جامعه ایرانی شکل گرفت (جوادی‌یگانه و آقاسی، ۱۳۹۲: ۲).

در این راستا «سیدرضا میرکریمی» به‌عنوان یکی از فیلمسازان مذهبی و با سابقه حضور در جبهه نخستین کارگردانی بود که توانست دوربین خود را به شکلی ویژه به زندگی شخصی و حریم خصوصی یک روحانی ببرد. «زیر نور ماه» داستان طلبه‌ای به نام سیدحسن است که با شکی خاص معتقد است مانند پدربزرگش لیاقت پوشیدن لباس روحانیت را ندارد و این کار را تنها برای دلخوشی خانواده‌اش انجام می‌دهد. پیام مستتر در فیلم، لزوم آشنایی روحانیت با دردها و مشکلات طبقات گوناگون اجتماعی و گرفتن لباس به‌عنوان نماد مشروعیت از جانب مردم است (صفاران و ملکشاهیان، ۱۳۹۷: ۶۱).

فیلم‌های ارتفاع پست و به رنگ ارغوان ساخته‌های حاتمی‌کیا، در این دهه سردمدار فیلم‌های انتقادی-سیاسی بودند و با وام‌گیری از یک ماجرای واقعی در ارتفاع پست و پرداختن به دنیای نادیده یک مأمور اطلاعات در به رنگ ارغوان که درگیر موقعیت کلاسیک تقابل عشق و وظیفه می‌شود، تبدیل به فیلم‌های خوش ساخت با درون مایه‌های سیاسی شدند.

سینمای سیاسی و خرده گفتمان اصول‌گرای عدالت‌محور

ابعاد گفتمان عدالت با دال‌های عدالت، پیشرفت، مردم‌داری، محرومیت‌زدایی، مبارزه با فساد و تبعیض، ساده‌زیستی و پاسخ‌گویی مشخص می‌شود (آقابابایی، ۱۳۹۴: ۷). در این دوره که همزمان با تقویت رویکردهای دینی مصادف شده بود، بازگشت به دوران طلایی انقلاب اسلامی و ارزش‌های گذشته مطرح گردید.

این گفتمان مانند سایر گفتمان‌ها با تعریف خود در برابر گفتمان‌های رقیب، تلاش کرد تا پیرامون دال مرکزی خود یعنی «ولایت»، دال‌های شناوری از قبیل تهاجم فرهنگی، خدمت‌رسانی، فقرزدایی را برای رقابت برگزیند. در چنین چشم‌اندازی، در حوزه فرهنگ و سینما علاوه بر مفاهیم دینی مثل کمک به مظلومین، به بحث تهاجم فرهنگی در تقابل با آزادی‌های فرهنگی و اجتماعی و نگاه به ارزش‌های غربی در گفتمان رقیب تأکید می‌شد (سهراب‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۲۵).

نمادهای سینمای سیاسی متأثر از گفتمان عدالت‌محور

سینمای ایران در دهه هشتاد به واسطه زمینه‌هایی که از دهه هفتاد شکل گرفت، در ابتدا با کاهش تعدد فیلم‌های سیاسی و طرح دیدگاه‌های انتقادی روبه‌رو شد که این گرایش بعد از انتخابات ریاست جمهوری سال ۸۸ در قالب‌های دیگری رو به فزونی گذاشت.

تا جایی که در این دوران توجه دوباره‌ای به سینمای انقلاب اسلامی و دفاع مقدس و مفاهیم اعتقادی انقلاب اسلامی شد. اکران فیلم اخراجی‌ها (مسعود ده‌نمکی) که با استقبال و رکورد بالای فروش روبه‌رو شد از جمله آثار با رویکرد دفاع مقدس محسوب می‌شد که اگرچه به باور برخی سینماگران دارای برخی ضعف‌های هنری بود، اما با مضامین ارزشی همچون احیای روحیه دفاع و مقاومت، حمایت از مظلوم و مقابله با ظلم جزء فیلم‌های مطرح در گفتمان اسلام فقهاتی قلمداد می‌شد. هم‌چنین فیلم‌های کارگردانان منتقد نیز با موضوع دفاع مقدس همراه شد. «گیلان» به کارگردانی رخشان بنی‌اعتماد به موضوع مادرانی که فرزندان‌شان در جبهه حضور داشتند می‌پرداخت و «بوسیدن روی ماه» به کارگردانی همایون اسعدیان هم چنین مضمونی داشت.

در این دوره فیلم‌هایی با موضوعات استراتژیک نظام اسلامی در فضای بین‌الملل نیز ساخته می‌شود. برای نمونه «هیام» (محمد درمنش، ۱۳۸۲) به مسئله انتفاضه فلسطین و فیلم «عروس افغان»، (ابوالقاسم طالبی، ۱۳۸۳) در فیلمی ضد آمریکایی، به روایت داستان زندگی یک جوان افغانی محبوس در زندان آمریکایی‌ها می‌پردازد (عصرآزاد، ۱۳۹۵: ۲۳۵).

اما در خلال این سال‌ها به نوعی بحران‌های سیاسی به فضای سینما نیز راه یافت. در اکران سال ۱۳۸۹، فضایی دو قطبی و حتی تحریمی از سوی مخاطبین برای فیلم‌های «جدایی نادر از سیمین» و «اخراجی‌ها ۳» به وقوع پیوست. از این تاریخ به بعد فیلم‌هایی چون پایان‌نامه «حامد کلاهداری، ۱۳۸۹» با تکیه بر یک دیدگاه رسمی، به روایتی از وقایع بعد از انتخابات سال ۸۸ پرداخت. هرچند روایت فیلمسازان نسل سینمای دفاع مقدس، در فیلم‌های گزارش یک جشن، «ابراهیم حاتمی‌کیا، ۱۳۸۹» و «خیابان‌های آرام، کمال تبریزی، ۱۳۸۹» توقیف گردید و امکان نمایش نیافت (فصلنامه فارابی، ۱۳۹۵: ۲۳۳-۲۳۴).

در این دوره اصغر فرهادی نیز فعالیت‌های سینمایی خود را به‌عنوان نویسنده و کارگردان سینمای اجتماعی- سیاسی معرفی کرد. نگاه سینمایی وی بررسی زندگی طبقه عمدتاً متوسط شهری در سپهر اجتماعی ایران بوده است. فرهادی در فیلم «چهارشنبه سوری» به پدیده خیانت و بررسی چرایی آن در

طبقه متوسط با گرایشات نقد مردسالارانه و سویه‌های تربیتی مذهبی در خانواده‌ها پرداخت و در فیلم «درباره الی، ۱۳۸۷»، تضادهای طبقاتی در دل جامعه امروز ایران را در دل یک قصه ملت‌هیب بررسی کرد.

سینمای سیاسی و خرده‌گفتمان اعتدال

گفتمان اعتدال با برخورداری از رویکرد و تفسیری تعامل‌گرایانه و میانه‌رو از دین جزء خرده‌گفتمان‌های اسلام فقهاتی محسوب می‌شود که با توجه به تعریف عملیاتی از مفهوم اعتدال بر مفاهیم و شاخص‌های آرمان‌گرایی مبتنی بر واقع‌بینی، عقل‌گرایی متوازن، تکلیف‌گرایی معطوف به نتیجه، تعامل‌گرایی مؤثر و سازنده، صلح‌طلبی مثبت، توسعه متوازن و چندجانبه‌گرایی متوازن بیان می‌شود (فریدون و قوام، ۱۳۹۷: ۱۷۹).

این گفتمان که از فرصت‌های معنایی و عینی ایجاد شده و با ایجاد زنجیره هم‌ارزی از نشانه‌هایی همچون میانه‌روی، تمرکززدایی فرهنگی و احترام به خرده فرهنگ‌ها، اخلاق سیاسی و تعبیر روابط با کانون‌های قدرت بین‌المللی حول مفهوم مرکزی اعتدال شکل گرفته، از یک طرف گفتمان‌های رادیکال را نفی نموده و همزمان از جعبه ابزار گفتمانی هر دو جریان اصول‌گرایی و اصلاح‌طلبی بهره می‌گیرد (اکوانی و نوروزی نژاد، ۱۳۹۳: ۲۰-۱۶).

فرهنگ سیاسی در گفتمان اعتدال، ماحصل یک جدال متنی - گفتمانی بین گفتمان‌های پیشین خود برای تثبیت شکل و محتوای خاصی از صورت‌بندی قدرت است که در برابر گفتمان قبلی به وقوع پیوست (آجیلی و افشاریان، ۱۳۹۵: ۵۱-۴۹).

نمودهای سینمای سیاسی متأثر از گفتمان اعتدال

در این دوره با افزایش فعالیت فیلم‌سازی همچون حاتمی‌کیا که به سینمای سیاسی در درون اسلام سیاسی فقهاتی اعتقاد جدی دارند، فیلم‌های برجسته‌ای با گرایش‌های سیاسی ساخته شدند که البته رویکردهای مختلفی نسبت به فضای موجود داشته و طبعاً سرنوشت‌های متفاوتی هم انتظارشان را می‌کشید. فیلم «چ»، ۱۳۹۲ و «بادیگارد»، ۱۳۹۴ و «به وقت شام»، ۱۳۹۶ از جمله ساخته‌های مهم حاتمی‌کیا در دهه نود است. در فیلم «چ» که با حمایت بنیاد سینمای فارابی ساخته شد، حاتمی‌کیا روایت ۴۸ ساعت از زندگی دکتر چمران در غائله‌ی محاصره‌ی شهر پاره به دست نیروهای ضد انقلاب را روایت کرد که گوشه‌هایی از شخصیت وی را درگیر و دار بحران و مواجهه با شخصیت‌های واقعی، همچون اصغر وصالی به‌عنوان رزمنده انقلابی و سرتیپ فلاحی به‌عنوان نیروی ارتشی، به تصویر می‌کشد. فیلم از جمله آثار قابل قبول سینمایی در ترسیم یک کاراکتر مستند و واقعی است که کشاکش این شخصیت را در نوعی آرمان‌گرایی و انقلابی‌گری به نمایش می‌گذارد.

بادیگارد، دیگر ساخته حاتمی‌کیا به‌نوعی احیاگر قهرمانان همیشگی فیلم‌های اوست که این بار در قامت یک محافظ شخصی دچار تردید شده و آرمان‌های خود را در تقابل و تضاد با آرمان‌های نظام و آدم‌های

نظام اسلامی می‌بیند. فیلمی که با پیروی از الگوی اکشن‌های خوش ساخت هالیوودی، با افزودن چاشنی دغدغه‌ی اعتقادی، تبدیل به اثری خوش ساخت در کارنامه‌ی سال‌های اخیر این فیلم‌ساز شده است. «به وقت شام» اما به‌عنوان جدیدترین فیلم ساخته شده حاتمی‌کیا، از ورود وی به مقوله آرمان‌های سیاست خارجی نظام اسلامی و توجه به ابعاد بحران سوریه و تحركات داعش در منطقه است که از جغرافیای وطن پا به اقلیم تازه‌ای می‌گذارد و مقولاتی چون آرمان‌گرایی، ملی‌گرایی و دین‌گرایی را به بحث می‌گذارد. همچنین فیلم «سیانور»، (بهرروز شعبی، ۱۳۹۵) داستان زندگی مجید شریف واقفی است که در عین عضویت در سازمان مجاهدین خلق، به‌نوعی دچار تحول اعتقادی می‌شود و دانشگاه صنعتی شریف، به نام وی مزین شده است (فصلنامه فارابی، ۱۳۹۵: ۲۳۸-۲۳۶). «ماجرای نیمروز»، (محمدحسین مهدویان، ۱۳۹۵) که به ترورهای سازمان مجاهدین خلق ایران (منافقین) در سال ۱۳۶۰ و اتفاقات بعد از عزل ابوالحسن بنی‌صدر می‌پردازد دارای مضامینی در چارچوب اسلام سیاسی فقاهتی قابل ارزیابی است.

نتیجه‌گیری

آنچه در بررسی وضعیت سینمای سیاسی بسیار مهم و تعیین‌کننده است، مربوط به نحوه تعامل دو حوزه سیاست و فرهنگ با یکدیگر است که معمولاً در قالب مقوله «سیاست فرهنگی» قابل ارزیابی می‌باشد. در همین چشم‌انداز هر ساختار تعیین‌کننده قدرت به‌ویژه دولت‌ها، سیاست فرهنگی اعلام شده یا اعلام نشده‌ای را پی می‌گیرند. دولت‌ها نه تنها به قصد تأثیرگذاری در حوزه فرهنگ دست به فعالیت می‌زنند، بلکه گاهی هم با عدم مداخله و اجتناب کردن از هر عملی می‌توانند بر همین حوزه تأثیر بگذارند. در هر حال هر حکومتی در حوزه فرهنگ، سیاستی را در دستور کار قرار داده و پیگیری می‌کند و به این ترتیب دل‌بستگی‌های خود را نسبت به نوع نگرش برآمده از فرهنگ و باورهای خود به منصفه ظهور می‌رساند. این مسأله در خصوص نظام ج.ا.ایران که برآمده از اندیشه انقلاب اسلامی بوده و از ماهیت فرهنگی برخوردار است، دارای اهمیت دوچندانی می‌باشد. به‌ویژه آنکه این نظام نقطه قوت خود را بر مزیت فرهنگی خود بنا کرده و با گذشت زمان با پیچیدگی‌های گوناگون در سطوح مختلف تکنولوژیکی تا رقابت‌های گفتمانی مواجه بوده است. این در حالی است که در بعدی عمیق‌تر باید افزود نوع نگرش فرهنگی سیاست‌گذاران و کارگزاران فرهنگی هر دولت و حکومتی متأثر از گفتمان سیاسی حاکم و فرهنگ سیاسی غالب آن است. به‌گونه‌ای که فرهنگ سیاسی نیز محصول گفتمان مسلط است و حاصل فرهنگ عمومی، ایدئولوژی طبقات حاکم و عملکرد ساختار قدرت سیاسی است.

با این اسلوب ابرگفتمان «اسلام سیاسی فقاهتی» هم‌زمان با توسعه در بخش‌های مختلف فرهنگی از جمله سینمای سیاسی ایران، نسبت به اندیشه‌ها و تفکرات فضای سینمایی حساسیت داشته و طیف وسیعی را از مقابله با سینما (به منزله محصول بدآموز غربی) تا وسیله‌ای برای ارتقاء و تعالی انسانی را در بر گرفته است.

بررسی برنامه‌ها، فعالیت‌ها و نمودهای سیاسی همه خرده‌گفتمان‌های ابرگفتمان اسلام سیاسی فقاهتی (مشمتمل بر پنج خرده‌گفتمان «مصلحت‌گرایی اسلامی، سازندگی، مردم‌سالاری، عدالت‌محوری و خرده‌گفتمان اعتدال») طی چهار دهه پس از پیروزی انقلاب اسلامی نشان می‌دهد که چارچوب کلی این سیاست‌ها در دولت‌های مختلف اگرچه با فراز و فرودهایی همراه بوده است، اما در عین حال ذیل ابرگفتمان اسلام سیاسی فقاهتی به صورت نسبی تداوم داشته و متناسب با مفاهیم و دال‌های تعریف‌شده در درون هر خرده‌گفتمان، به ترویج هنجارها و تولید مفاهیم و ارزش‌های این ابرگفتمان پرداخته‌اند. به‌طور مثال در بعد کلان فرهنگی، هر چند در سال ۱۳۷۸ و در دومین سال دولت گفتمان مردم‌سالاری، شورای عالی انقلاب فرهنگی، با اعلام نگرانی از وضعیت فرهنگی در این دوره به تدوین «سیاست‌های مقابله با تهاجم فرهنگی» پرداخت، اما این اعلام نگرانی‌ها نشان دهنده عبور این خرده‌گفتمان از خطوط قرمز گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی نبوده است (سیاست‌های مقابله با تهاجم فرهنگی، ۱۳۷۸).

به واقع سیاست‌های کلان فرهنگی رسمی کشور در عرصه سینمایی چهار دهه گذشته از خطوط کلی یکسانی در چارچوب ترویج دال‌های اصلی مربوط به گفتمان اسلام سیاسی فقاهتی (و در عین حال با شیوه‌های متفاوت) تبعیت نموده است و اغلب تصمیم‌گیرندگان و مسئولین حوزه سینمایی با توجه به خرده‌گفتمان‌های برآمده از این ابرگفتمان با اقداماتی نظیر تشکل‌سازی (مانند حوزه هنری انقلاب اسلامی)، نهادسازی (مانند سازمان سینمایی) به حمایت از تولید فیلم‌های با مفاهیم برساخته گفتمان انقلاب اسلامی پرداخته‌اند که برای نمونه می‌توان به سینمای دفاع مقدس به‌عنوان بخش استراتژیک هنر سینمای سیاسی در دولت‌های گوناگون اشاره نمود.

References

- Ajili, H; Afshariyan, R. (2017), "The discourse of moderation in the foreign policy of the Islamic Republic of Iran", *Strategic Research of Politics*, 5(19), 43-73.
- Azad Armaki, Taghi; khalegh panah, k. perfection. (2011), "Cinema about cinema: Ignorance in Iranian cinema after the Islamic Revolution and the controversy over cinema itself", *Quarterly Journal of Cultural Studies and Communication*, No. 25.
- Aghababaei, Ehsan. (2015), "Analysis of the narrative of how the family is represented in the cinema after the Islamic Revolution of Iran", *Iranian Journal of Sociology*, Article 5, Volume 16, Number.
- Avini, S. Morteza, (1998), *Magic Mirror*. Volumes 2 and 3, Dialogues, Lectures and Cinematic Articles, Tehran: Saqi Publishing.
- Ejlali, Parviz. (2014), "Cinema and Revolution, the dissemination and acceptance of cinema in Iranian society and culture (1390-1388)", *Conversational Social Cultural Quarterly*, No. 65, 140-78.

- Ahmadi Amoui, Bahman. (2006), *Political Economy of the Islamic Republic of Iran*, Tehran: New Step Publishing.
- Akvani, S. Hamdollah; Norouzi Nejad, Jafar (2014), “Discourse Analysis of the Eleventh Presidential Election of Iran”, *Islamic Revolution Approach*, Volume 8, Number 27.
- Bagheri, Shahla (2015), “Islamic civilization discourse capacity building”, Article 3, Volume 3, Number 5.
- Bashir, Hassan (2005), *Analysis of Valve Discourse for the Discovery of the Unspoken*, Tehran, Imam Sadegh University Press, Fourth Edition.
- Bashirieh, Hussein. (2002), *Analysis of Valve Discourse for Discovering the Unspoken*, Tehran: Imam Sadegh University Press, Fourth Edition.
- Behroozlak, Gholamreza. (2003), “Political Islam and Contemporary Islamism”, *Pegah Hozeh*, No. 209.
- Beheshti, Mohammad. (1999), “And the beginning of the story was as follows: The course and destiny of Fajr Film Festival in a conversation with Seyed Mohammad Beheshti”, *Film Report Magazine*, No. 49.
- Beheshti, Mohammad, (2001), *Cinema Architecture*, Cinema Building. Interview with Seyed Mohammad Beheshti, Director of the Eleventh Festival of Fajr Festival, *Film Magazine*, No. 281.
- Jafarpisheh Fard, Mostafa (2010), “Explaining the concept of jurisprudence”, 26 October 89.
- Javadi Yeganeh, Mohammad R.; Aghasi, Mohammad, (2013), *A Comparative Study of the Image of Clergy in Iranian Cinema and Hollywood Cinema*, Presented at the Conference "Rouhani in Cinema Frame".
- Hosseini, Seyed Majid. (2013), *The Evolution of Political Culture in Popular Iranian Cinema*, Tehran: It's happening.
- Hosseini Zadeh, Mohammad Ali (2016), *Political Islam in Iran*, Qom: Mofid University.
- Haghghat, Seyed Sadegh. (1997), *Transnational Responsibilities in the Foreign Policies of the Islamic State*, Tehran: Presidential Strategic Research Center.
- Hanif, Mohammad. (2016), *Political story, story of revolution*, Tehran, Al-Ghadir.
- Khomeini, Ruhollah (2006), *Sahifa Noor*, vol. 10, Imam Khomeini Publishing House.
- Danesh, Mehrzad. (2017), “Cultural Artistic Monthly”, *Social Cinema and Literature*, No. 63, Year 14, Tehran: Iranian Printing.
- Dehghani Firoozabadi, Jalal. (2012), *Foreign Policy of the Islamic Republic of Iran*, Tehran, Samat.
- Dehghani Firoozabadi, Jalal. (2005), *Discourse Evolution in the Foreign Policy of the Islamic Republic of Iran*, Tehran, Iran.
- Sohrabzadeh, Abbas. (2016), *Image, voice, politics; reflecting on the impact of the new media on Iran's political landscape in the 1980s*, Tehran: Tisa.
- *Government Cultural Policies (with an Emphasis on Cinema) in the 1970s*, (2006), Information Center of the Supreme Council of the Cultural Revolution.
- “Policies for Countering Cultural Invasion”, Session No. 459, Information Center of the Supreme Council of the Cultural Revolution.

- Sadr, Hamid Reza. (2006), *An Introduction to the Political History of Iranian Cinema*. Tehran: Ney Publishing.
- Saffaran, Elias; Malekshahian, Giti. (2018), "Semiotic study of religious elements in the films "Under the Moonlight"", "A Sugar Cube" and "Today" by Reza Mirkarimi. *Journal of Humanities Research and Art*, Year 3, Issue 2, 61-58.
- Talebi Nejad, Ahmad. (2017), *Cinema If It Is, Analytical History of Cinema after the Revolution*, Tehran: Rozaneh.
- Asr Azad, Sahar, (2016), *Once Upon a Time, Political Cinema*, Farabi Quarterly, serial number 78.
- Alavipoor, Seyed Mohsen; Manouchehri, Abbas. (2013), *Theoretical politics*. Two Quarterly Journal of Research, No. 14.
- Enayat, Hamid. (1983), *Political Thoughts in Contemporary Islam*, translated by Baha'u'llah Khorramshahi, Tehran: Kharazmi Publications.
- Fotouhi, Mahmoud. (2011), *Stylistics: Theories, approaches and methods*, Tehran: Sokhan.
- Farajpour, Amin. (2011), *Analytical history of political cinema in Iran*, First Edition, Tehran: Namjoofard Publications.
- Fereydoun, Hossein; Ghavam, Abdul Ali. (2018), *Factors affecting the discourse of moderation in public policy. A Case Study of the Foreign Policy of the Islamic Republic of Iran Based on the Theory of James Rosena*, *Journal of Public Policy Research*, No. 1.
- Ghobadzadeh, Nasser. (2001), *A pathological account of the rupture of the system and the people in the second decade of the revolution*, Tehran: Dictionary of Discourse.
- Kasraei, Mohammad Salar; Sorry Shirazi, Ali. (2009), *Laclau and Mouffe's discourse theory is an effective tool for understanding and explaining political phenomena*, *Politics Magazine*, No. 11.
- Mostaghazi, Saeed (2011), *The evolution of the genre in post-revolutionary cinema*. *Farabi Cinema Quarterly*, No. 43-42.
- Motahhari Morteza. (2005), "A Comparative Study of the Productions of the Sacred Defense Cinema of the Art Center in the 60's with the Theories of Seyed Morteza Avini", *Studies in Culture and Communication*, Volume 16, Number 30.
- Nosrati, Ali Asghar (2014), *Differences between jurisprudence and political jurisprudence*, Ch. Aval, Qom: Islamic Sciences and Culture Research Institute, Qom Seminary Islamic Propaganda Office.
- Vahidzadeh, Mohammad Reza. (2017), *Stylistics of the Art of the Islamic Revolution with a Comparative Look at the Poetry and Painting of the Revolution*, Tehran: Surah Mehr.