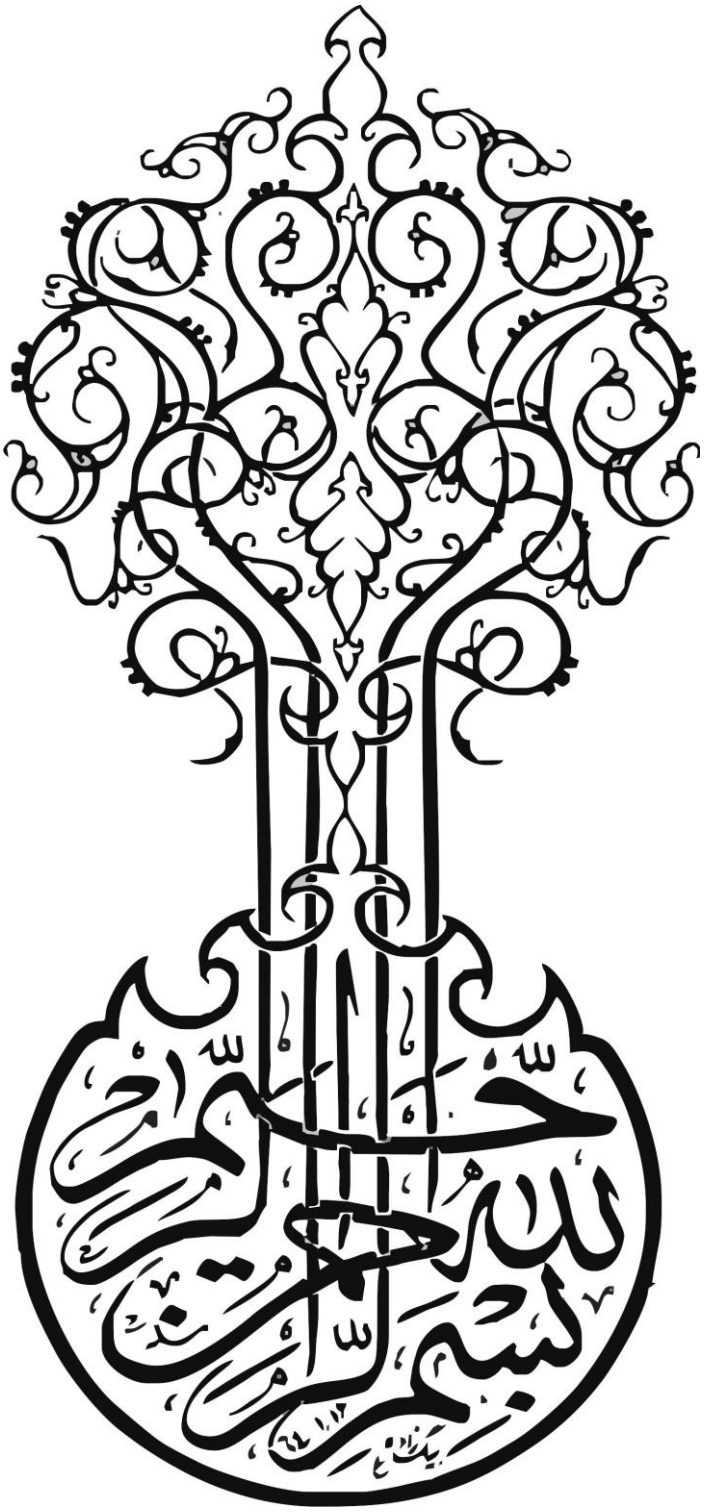
بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه کاشان

دانشکده علوم انسانی

گروه جامعه شناسی

پایان نامه
جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد
مطالعات فرهنگی

عنوان:

تضاد سنت و مدرنیسم در سینمای ایران

استاد راهنما:

دکتر مهران سهراب زاده

استاد مشاور:

دکتر اسداله بابایی فرد

توسط:

احسان باباتبار

شهریور ماه ۹۲

به یاد و خاطره

گلی و پویان،

که در جاده ای بی سرانجام

پر کشیدند..

تشکر و قدردانی

سپاس گزار کلیهٔ اساتید دورهٔ کارشناسی ارشدم در دانشگاه کاشان هستم که در طول سال های تحصیل، مشوق من بوده اند. از استاد راهنمایم در این کار، دکتر **مهران سهراب زاده** که نه تنها در تکمیل این رساله، بلکه در دوران دانشجویی نیز همواره به من لطف داشتند و با راهنمایی هایشان به من دلگرمی می دادند، کمال تشکر را دارم. از استاد مشاور این پایان نامه، دکتر **اسداله بابایی فرد** سپاسگزارم که با بیان نکته های سنجیده، به پیشبرد این کار کمک کردند. از دکتر **محسن نیازی**، مدیر گروه علوم اجتماعی سپاسگزارم که در طول سال های تحصیل همواره به من و دیگر دانشجویان لطف داشته اند.

همچنین از آقایان دکتر **محسن شاطریان** و دکتر **عباس شکاری**، استادان داور این رساله تشکر می نمایم. در این رساله، از مشورت و همفکری عزیزانی دیگر نیز بهره برده ام. سپاسگزارم از امین نباتی، به خاطر رویاهای مشترکمان در سینما و گفتگوهای متعددی که دربارهٔ این رساله داشته‌ایم. از سعید کبیری، همایون رضایی‌زاده و فاطمه امیری کمال تشکر را دارم که سخاوتمندانه در تهیهٔ برخی از منابع به من یاری رساندند. و در نهایت سپاسگزار محبت ها و پشتیبانی بی دریغ خانواده‌ام هستم که همواره به من برای ادامه زندگی دلگرمی می دهد.

چکیده

مناسبات سنت و مدرنیسم در جامعهٔ معاصر ایرانی، از زمان اولین آشنایی ها با دنیای نو در دوران قاجاریه و جنبش مشروطیت تا به امروز که بیش از یک سده از آن تاریخ می گذرد، همواره برای پژوهشگران علوم اجتماعی و فرهنگ، امری جذاب به شمار می آمد. هدف این رساله، واکاوی مناسباتی است که میان سنت و مدرنیسم در جامعهٔ ایرانی به چشم می خورد. ورود مدرنیته به ایران متکی بر روایتی غرب محور و بی اعتنا به بافت سنتیِ سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بود و جامعهٔ ایرانی را با چالش ها و کشمکش های متعددی رو به رو کرد. در این رساله مراد از مناسبات سنت و مدرنیسم، تضاد و تقابل های معنایی است که در حوزه های مختلف فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و معرفتی قابل مشاهده است و ارزش مطالعه، بحث و بررسی را دارد.

برای واکاوی تضاد میان سنت و مدرنیسم، عرصهٔ سینما و نشانه های تصویری را انتخاب کرده و با تأملی انتقادی بر رابطهٔ سینما و واقعیت، تلاش شد تا تجربهٔ مدرنیتهٔ ایرانی را از خلال فیلم های سینمایی شناخت. برای تأمل انتقادی بر مفهوم مدرنیسم، از نظریه های متفکران نسل اول نظریهٔ انتقادی –مارکس، زیمل، وبر– به عنوان چهارچوب نظری استفاده کرده و مطالعه خود را از فضای تقابلی میان سنت و مدرنیسم، با استفاده از تحلیل درونی متن و تکنیک نشانه شناسی بارت انجام‌دادم.

در تحلیل نشانه شناختی فیلم های مورد بررسی مشخص شد که به دلیل ساختار دوگانه و معلقی که مدرنیتهٔ ایرانی دارد، روابط میان اقشار سنتی و مدرن شدهٔ ایرانی– که در روابط طبقاتی میان طبقات فرادست (طبقه مرفه و متوسط) و طبقات فرودست (طبقه پایین و کارگری) جامعه، در الگوهای هویتی، فراغتی و سبک زندگی های مختلف آنان، در نظام های اخلاقی، هنجاری و ارزشی آنان نمود می یابد– در بستری مبهم و سرشار از تناقضات و سوءتفاهمات مختلف، شکل گرفته است و در نهایت نیز

آنچه که برای اقشار سنتی و مدرن ایرانی باقی می ماند فضایی یأس گونه، تلخ، همراه با فاجعه، تنهایی و در خود فرورفتن است.

کلمات کلیدی: سنت، مدرنیسم، مدرنیته، سینما، اصغر فرهادی

«فهرست مطالب»

فصل اول : طرح تحقیق

۱-۱- بیان مسئله پژوهش ۱۳

۱-۲- اهمیت موضوع پژوهش ۱۹

۱-۳- اهداف پژوهش ۲۰

۱-٤- سولات پژوهش ۳۰

فصل دوم: مبانی نظری

۲-۱- مرور ادبیات تحقیق ۳۱

۲-۲- سنت

۲-۲-۱- سنت: چهارچوب مفهومی ۳٦

۲-۲-۲- سنت: چهارچوبی جامعه شناختی ۳۸

۲-۲-۳- سنت : گفتمان فلسفی ٤۳

۲-۳- مدرنیسم

۲-۳-۱- مدرنیسم: چهارچوبی مفهومی ٤۹

۲-۳-۲- مدرنیسم : چهارچوبی جامعه شناختی ۵۲

۲-۳-۳- مدرنیسم: گفتمان فلسفی ۵۵

٤-٣-٢- عوامل موثر در پیدایش مدرنیته ٥٦

١-٤-٣-٢- رنسانس ٥٧

٢-٤-٣-٢- رفرماسیون ٦١

٣-٤-٣-٢- روشنگری ٦١

٤-٤-٣-٢- انقلاب صنعتی ٦٤

٥-٣-٢- جامعه شناسی و مدرنیته

١-٥-٣-٢- مقدمه ٦٨

٢-٥-٣-٢- مارکس و مدرنیته سرمایه داری ٧٢

٣-٥-٣-٢- وبر و مدرنیته عقلانی شده ٤٧

٤-٥-٣-٢- زیمل و مدذنیته زیبایی شناختی ٧٥

٦-٣-٢- مظاهر سیاسی و اجتماعی مدرنیته

١-٦-٣-٢- طبقه متوسط و مدرنیته ٨٢

٢-٦-٣-٢- مدرنیته و مسئله هویت ٨٨

٣-٦-٣-٢- مدرنیته و امر روزمره ٩١

٧-٣-٢- چهارچوب نظری پژوهش ٩٢

٤-٢- سینما

١-٤-٢- سینما و واقعیت ٩٥

٢-٤-٢- سینما و مدرنیسم ٩٨

۳-٤-۲- سینمای ایران

۱-۳-٤-۲- ورود سینما به ایران ۱۰۳

۲-۳-٤-۲- ظهور فیلم های داستانی ۱۱۲

۳-۳-٤-۲- موج نوی سینمای ایران ۱۱٦

٤-۳-٤-۲- سینمای ایران پس از انقلاب ۱۲۱

فصل سوم: روش تحقیق

۱-۳- نشانه شناسی ۱۲۷

۲-۳- نشانه شناسی و زبان شناسی ۱۳۰

۳-۳- نشانه شناسی در هنر ۱۳۹

٤-۳- رولان بارت و نشانه شناسی ۱٤۳

٥-۳- نمونه های مورد مطالعه ۱٤٦

٦-۳- چهارچوب روش شناختی پژوهش ۱٤۸

فصل چهارم: تحلیل و ارائه یافته ها

۱-٤- چهارشنبه سوری

۱-۱-٤- تحلیل هم نشینی ۱٤۹

۲-۱-٤- تحلیل جانشینی ۱٥۳

۲-٤- درباره الی

۱-۲-٤- تحلیل هم نشینی ۱٥٤

۲-۲-٤- تحلیل جانشینی ۱۵۸

۳-٤- جدایی نادر از سیمین

۱-۳-٤- تحلیل هم نشینی ۱٦۸

۲-۳-٤- تحلیل جانشینی ۱۷۲

فصل پنجم: نتیجه گیری و جمع بندی نهایی

۱-۵- جمع بندی ۱۸٦

منابع و مأخذ ۱۹۰

پیوست ۲۰٦

«فهرست جدول ها»

جدول ۱-٤ محور جانشینی در سطح طبقه متوسط و طبقه پایین در فیلم «چهار شنبه سوری» ۱۲۲

جدول ۲-٤ محور جانشینی در سطح زنان طبقه متوسط و طبقه پایین در فیلم «چهار شنبه سوری» ۱۲۲

جدول۳-٤- محور جانشینی در سطح طبقه متوسط و طبقه پایین در فیلم «درباره الی» ۱۳۰

جدول ٤-٤ محور جانشینی در سطح زنان طبقه متوسط و طبقه پایین در فیلم «درباره الی..» ۱۳۰

جدول ٥-٤ محور جانشینی در سطح زنان طبقه متوسط در فیلم «درباره الی..» ۱۳۱

جدول٦-٤- محور جانشینی در سطح طبقه متوسط و طبقه پایین در فیلم «جدایی نادر از سیمین» ۱٤۳

جدول۷-٤- محور جانشینی در سطح زن و مرد (طبقه متوسط) در فیلم «جدایی نادر از سیمین»..... ۱٤٤

جدول۸-٤- محور جانشینی در سطح زن و مرد (طبقه پایین) در فیلم «جدایی نادر از سیمین» ۱٤٤

فصل اول

طرح تحقیق

۱-۱- بیان مسئله

در آغاز نوشتن رساله ای پیرامون جامعه شناسی سینما و مطالعات سینمایی، شایسته است تا وابستگی و پیوند عام میان هنر و جامعه را در نظر گرفته و از جامعه-شناسی هنر سخن گفته شود. هنر از آغاز آفرینش- و به تعبیر دقیق تر از آغاز حیات بشری- تا به امروز، مفهومی گسترده، فراگیر و ابهام آفرین داشته است. چرا که هنر با ابعاد مختلف زندگی انسانی، با هر نوع تفکر و توانایی بشری برای خلق کردن و آفرینش، مرتبط است. به گونه ای که می توان «همهٔ آفرینش های بشری را ذیل مفهوم کلی هنر قرار داد و از آن سخن گفت» (سوانه،۱۳۸۹:۱۲٤).

تعاریف گوناگونی از هنر ارائه شده است. هنر، به عنوان تقلید یا بازنمایی (افلاطون،۱۹۵۵)، به عنوان رسانه ای برای انتقال احساس(تولستوی،۱۹۹۵)، به عنوان بیان شهودی(کورس،۱۹۲۰) و یا به عنوان اشکال معنی‌دار (بل،۱۹۱٤) (دیویس در گانت و لوپز،۲۰۰۱:۱۷۰). با این حال باید دانست که هنر تنها به احساس، تخیل، شهود و یا معرفت درونی محدود نمی شود بلکه آمیزه ای است از این گونه فرایند های ذهنی با شناخت علمی از انسان، جهان اجتماعی، مواد، تکنیک و دنیای پیرامونش. هنر یکی از ارکان زندگی اجتماعی است و هنرمند به طور مستقیم درگیر مسایل و رخدادهای جامعهٔ خود شده و از آن تأثیر می پذیرد و بر آن تأثیر می گذارد. به سخن دیگر، «تخیل هنری چیزی بس بیشتر از خیال است، زیرا همهٔ موجودیت بشر را در بر می گیرد. چرا که در برابر یک اثر هنری نه فقط عواطف و حس ستایش ما برانگیخته می شود، بلکه از طریق نشانه هایی که این فرآوردهٔ تخیل در اختیار ما می‌گذارد، در جامعهٔ بالقوه‌ای که دور از دسترس ما قرار دارد شرکت می‌کنیم» (دووینیو،۱۹:۱۳۷۹).

چگونگی ارتباط میان هنر و جامعه، و مسایلی از قبیل کارکرد اجتماعی هنر، اثر هنری به مثابه پدیده اجتماعی-فرهنگی و نظایر آنها، از جمله موضوعاتی است که در جامعه شناسی هنر مورد تأمل قرار می گیرد. «جامعه شناسی هنر به شناخت هنر به عنوان یک

نهاد اجتماعی و به بررسی فعالیت های هنری در پیوند با دیگر مظاهر زندگی اجتماعی می پردازد و روابط و تأثیرات متقابل هنر و جامعه را مورد بررسی قرار می‌دهد» (وولف،۱۳۶۷:۱۳۷).

جامعه شناسی هنر با ژرف نگری و تمرکز بیشتر بر یکی از گرایش های هنری، پهنهٔ مطالعاتی خود را محدود تر کرده و به زیر شاخه هایی همچون جامعه شناسی ادبیات، جامعه شناسی موسیقی، جامعه شناسی تأتر و سینما و نظایر آن تقسیم می شود. می توان جامعه شناسی سینما را حوزه ای از مطالعات جامعه شناسانهٔ هنر دانست که اثر هنری(فیلم) را به عنوان پدیده ای اجتماعی–فرهنگی در نظر گرفته و به تحلیل آن می پردازد. چرا که هنر هفتم یکی از زنده ترین اشکال هنری است که تحت تأثیر«...گفتمان حاکم بر هر دوره، آینه ای از جامعه و تغییرات عمده سیاسی و اجتماعی را برای تحلیل جامعه شناسان فراهم می‌کند» (هواکو،۱۳٦۱:۲٦).

سینما، همزمان یک موقعیت اجتماعی و زیبایی شناختی است(جاروی،۱۳۸۰ :۳۸) و مانند دیگر هنرها با زمینهٔ اجتماعی اش ارتباط تنگاتنگ دارد و از آن تأثیر می گیرد(دووینیو،۱۳۷۹ :٦). یک اثر سینمایی نه تنها پدیده ای هنری است که از طریق جسمیت بخشیدن به تخیل و رویاهای بشری سبب سرگرمی و لذت می شود، بلکه پدیده ای صنعتی و اجتماعی نیز به شمار می رود. به یاد بیاوریم که نخستین‌سینماگران حرفه ای، مخترعان و صنعتگران مشتاقی همچون برادران لومی یر، ادیسون، موی بریج و دیکسون بودند که جادوی تصویر متحرک آنان را به نوآوری و ابداع کشاند. با این حال از نظر آنان «سینما همچنان یک اسباب بازی علمی بود مانند سایر اختراعاتی که بر اساس کشفیات علمی سدهٔ نوزدهم صورت می‌گرفت» (نایت،۱۳٤۹:۸).

اشاره به جمله ای از لویی لومی یر، از مخترعان اولیهٔ سینماتوگراف[1]، خالی از لطف نیست. او جمله ای دارد به این مضمون که «سینما اهمیتی پایدارتر از حوادثی که

1- cinematograph

ضبط می کند را ندارد». امروزه با تأمل در تاریخ سینما، خلاف این ادعا را مشاهده می کنیم. در واقع کارکرد سینما نه تنها به حوادثی که ضبط می کند محدود نشده، بلکه بیش از پیش، در نسبت با وضعیت اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و روانی مخاطبانش تعریف می شود. آنچه که بر پردهٔ سینمایی نمایش داده می شود تنها روایتی صرف از وقایع بیرونی نیست، بلکه « همواره پاره ای از همان وقایع و رخدادهای بیرونی به سینما شکل داده و آن را تحت تأثیر قرار می دهند. محصول سینمایی، سیمایی‌ازجامعه‌است، جامعه‌ای که او را آفریده وخود مجدداً پذیرای مخلوق خود است»(نیازی،۱۳۷۸:۱٤۲). فیلم می‌تواند بازنمای رویدادها و واقعیات زندگی اجتماعی آدمیان باشد. چرا که سینما به گفتهٔ بنیامین : «از یک سو، با ارائه نماهای نزدیک از آنچه در پیرامون ما است ، با تمرکز بر جزییات پنهان اشیای عادی، با کاوشی علناً دوربین مدارانه در محیط های عمومی، درک ما از ضروریات حاکم بر زندگی خود را گسترش داده، از سوی دیگر ما را از وجود عرصهٔ گسترده و حیرت انگیزی‌از اعمال آگاه می‌سازد» (بنیامین،۱۹۳۹دریزدانجو،۱۳۸۷:٦۰).

بنابراین، مطالعهٔ اثر سینمایی به عنوان یک پدیده اجتماعی و فرهنگی، می تواند راهگشای متفکران و پژوهشگران علوم اجتماعی در فهم حیات اجتماعی روزگار خود باشد. چنین امری در سنتِ جامعه شناسی سینما پی گرفته می شود. حوزه ای که متفکران آن تلاش می کنند تا «آنچه را که ساختهٔ تخیل است در حیطهٔ آگاهی بشر از واقعیت جای دهند» (دووینیو،۱۳۷۹:٦).

پژوهش حاضر نیز در سنتِ جامعه شناسی سینما قرار می گیرد و در پی آن است تا به واکاوی مواجههٔ *سنت*[1] و *مدرنیسم*[2] در جامعهٔ امروز ایران، از طریق تحلیل نشانه شناختیِ سه گانهٔ سینمایی اصغر فرهادی، بپردازد. به عبارت دیگر، اثر سینمایی (فیلم)

1- tradition 2 -modernism

همچون متنی فرهنگی- اجتماعی در نظر گرفته شده و به شناخت زمینه و شرایط تاریخی، اجتماعی، فرهنگی آن پرداخته می شود تا از این طریق بتوان تفسیری از روابط میان سنت و مدرنیسم در جامعهٔ ایران را ارائه داد. واژهٔ سنت را به طور عام « معادل واژگانی چون آیین، رسم و نهاد می دانند. بعضی ها سنت را مساوی حصار می دانند و گروهی آن را مترادف با اندیشه های کهنه تلقی می کنند. عده ای سنت را به معنی حفظ وضع موجود می‌گیرند و برخی آن را با ارزش‌های فرهنگی برابر می‌دانند» (سریع‌القلم،۲۷:۱۳۷۱). هنگامی که از جوامع سنتی و دوران پیشامدرن سخن می گوییم، می توان یک دورهٔ طولانی را مدنظر داشت که از سدهٔ پنجم قبل از میلاد شروع شده و تا سدهٔ شانزدهم میلادی تداوم داشته است. این دوره با شکل گیری نظام دولت شهری یونان باستان و برآمدن سپیده دمان فلسفهٔ بشری آغاز و در ادامه با تاریخ امپراتوری روم در عصر مسیحیت عجین شده است اما با زوال پایه های معرفتی سیاسی حاکمیت دینی کلیسا و بروز رنسانس به پایان رسید (قزلسفلی،۱۲۱:۱۳۸٦).

معرفت شناسیِ دوران پیشا مدرن که تا سدهٔ سیزدهم میلادی رواج داشت مبتنی بر فهم جهان پیرامون توسط عقل و بر اساس اصولی کلی، معین و ثابتی بود که بر جهان حاکم است. طبق این معرفت شناسی، درک آدمی از جهان امری ثابت و لایتغیر است و آدمی باید در پی اصالت جوهر و آن حقایق کلی باشد که کیهان بر آن استوار است. بدین گونه معرفت شناسی ثابت نگر به‌گونه‌ای کیهان شناسی منتهی می‌شد که در مرکز تمام نظام‌های فلسفی دوران پیشامدرن قرارداشت(همان:۱۲۳).

اما معرفت شناسی دورهٔ مدرن -که از نظر تاریخی با جنبش رنسانس و اصلاح دینی در سدهٔ شانزدهم و هفدهم، و جنبش روشنگری در سدهٔ هجدهم آغاز می شود- عقل گرایی دکارتی را مبنای خود قرار داده و بر اساس خود مختاری و فردیتِ اعتلا یافته است که به نقد سنت و دوران پیشین دست می زند . در این دوره، خرد خود مختار با ظهور به شکل سوژه دکارتی، خود را ارباب و مالک طبیعت اعلام می‌کند و به مفهوم پیشرفت و بینش فعلی از تاریخ ارزش و بها می‌دهد(جهانبگلو،۳۸:۱۳۸۱).

اصطلاح *مدرنیسم* که از واژهٔ *مدرن* مشتق شده، به شیوه ای مبهم به کار رفته است. این اصطلاح می تواند به فلسفه یا فرهنگ دورهٔ مدرن، به عنوان یک کل، اطلاق شود. همچنین می تواند به یک جنبش تاریخی بسیار مشخص تر در هنر طی دورهٔ ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ اطلاق شود(کهون ،۱۳۸۷ :۱۱). در واقع مدرنیسم را می توان واکنش - هنرمندان، نویسندگان، فیلمسازان و متفکران جامعه به موضوعاتی از قبیل روند صنعتی شدن، جامعهٔ شهری، جنگ، تحول تکنولوژیکی و ایده های جدید فلسفی دانست- (چایلدز،۱۳۸۹:۳۰).

تاریخ رویارویی جامعهٔ ایران با اندیشهٔ مدرن و مظاهر آن نسبتاً طولانی است. می‌توان گفت ایرانیان از دهه ۱۲۳۰ خورشیدی، تدابیر فکری و منابع فرهنگی، اقتصادی و سیاسی خود را در راه رسیدن به اندیشه و فرهنگ مدرن به کار گرفتند تا این کشور به صورت ملت–دولتِ مدرن درآید (میرسپاسی،۱۳۸٤:۳٦). ورود اندیشهٔ مدرن به ایران، به آسیب زننده ترین و در نتیجه بیدارکننده ترین شکل خود، یعنی امپریالیسم نظامی گرانه بود(وحدت،۱۳۸۳:۵۷). برخورد فکری ایرانیان با جوهرهٔ اندیشه مدرن، سبب شد تا تجربهٔ ایرانی مدرنیته با وضعیت متناقضی روبرو شود: « از طرفی در آتش اشتیاق برای نیل به پیشرفت مادی می سوخت و از طرف دیگر نگران از دست دادن هویت منحصر به فرد ملی، اخلاقی و فرهنگی خود بود» (میرسپاسی،۱۳۸٤:۳۷).

بنابراین جامعهٔ ایران به عنوان جامعه ای در حال گذار از وضعیت سنت به مدرن، مسائل و تجربه های اجتماعی ویژه ای را از سر می گذراند و این امر سبب شده است که طرح پرسش از مدرنیتهٔ ایرانی و توجه به مناسبات میان اندیشهٔ سنتی و اندیشهٔ مدرن برای هر مسئله اجتماعی و پدیدهٔفرهنگی، اجتناب ناپذیر شود.

هنر سینما که در سدهٔ نوزدهم میلادی اختراع شد و در سدهٔ بیستم به اوج خود رسید، امروزه از تأثیرگذارترین و مهم ترین اشکال هنری به شمار می رود. «هنر– به

طور عام- و سینما- به طور اخص- جوهر یا ماهیتی سوای درک ما ندارد. سینما جزئی از یک بافت عینی، روانشناختی، اجتماعی و فرهنگی است و بحث درباره آن اساساً با مجموعه ای از مفروضات درباره چنین بافتی همراه خواهد بود. و از آنجا که بافت امروزینِ روانشناختی، اجتماعی و فرهنگی، بافتی متکثر است، سینما نیز تمایل به کثرت‌گرایی دارد» (آزادارمکی و امیر،۱۳۸۸:۱۰۱).

به عبارت دیگر، شرایط و زمینه های اجتماعی، فرهنگی و روانشناختی سبب شده است که سینما نیز- اگر بخواهد واقع گرا باشد- بافتی متکثر داشته باشد. بنابراین با تحلیل فیلم های سینمایی می توان به تصویری از نظام اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و روانی یک جامعه، همچنین به خواسته ها، علائق و آرزوهای اقشار مختلف جامعه دست یافت.

هدف این پژوهش، واکاوی جدال سنت و مدرنیسم و توصیفِ تغییرات حاصل از برخورد یا همگرایی میان نظام اجتماعی، فرهنگی و اخلاقیِ اندیشهٔ سنتی(سنت گرا) و اندیشهٔ مدرن در تجربه زیست شدهٔ ایرانیان، به میانجی اثر سینمایی(فیلم) است. به این منظور به بررسی و تحلیل‌جامعه‌شناسانهٔ سه‌گانهٔ سینمایی اصغر فرهادی شامل فیلم های «چهارشنبه سوری»، «درباره الی..» و «جدایی نادر از سیمین»، پرداختم. چرا که سینمایِ فرهادی از طریق بازگویی مسائل زندگی روزمرهٔ ایرانیان از خلال تضاد و تقابل های اخلاقی، فرهنگی، هویتی، طبقاتی و معرفتی، به رشد مظاهر زندگی مدرن در جامعهٔ معاصر ایران، تحولات عمده در اندیشه و عناصر نظام اجتماعی و فرهنگیِ ایرانیان و تغییرات حاصل از برخورد و یا همگرایی سنت و مدرنیسم، اشاره می‌کند.

۲-۱- اهمیت موضوع پژوهش

مفهوم *مدرنیتهٔ ایرانی*، مفهومی است که در دو دههٔ اخیر از سوی متفکران و اندیشمندان حوزه فرهنگ و اجتماع برای فهم واقعیت عینی جامعه معاصر ایرانی، مورد استفاده قرار گرفته است (آزادارمکی،۱۳۸۰الف:۸۰، میرسپاسی،۱۳۸٤ جهانبگلو،۱۳۸۱). از آنجا که اندیشه های عصر مدرن به عنوان عناصری بیرونی و از راه ارتباط با نظام فرهنگی-اجتماعیِ غربی به جامعهٔ ایران راه یافتند، این امر سبب شد تا تجربهٔ ایرانیان از مدرنیته ویژگی های خاصی داشته باشد. به طور اختصار می توان ویژگی های مدرنیتهٔ ایرانی را شامل موارد زیر دانست: ۱- مدرنیتهٔ ایرانی، در فضای خالی بین لایه های اجتماعی فرهنگی ایرانی مستقر و این امر سبب حالت «معلق بودن » آن شده است و حالت معلق مدرنیته، زمینه عدم چسبندگی بین مؤلفه های مختلف جامعه از قبیل مؤلفه های فرهنگ، اقتصاد، جامعه و سیاست را فراهم ساخته است. ۲- مدرنیتهٔ ایرانی، صورتی ایدئولوژیک-سیاسی یافته است و نه واقعیتی مورد نیاز. به عبارت دیگر دفاع و ضدیت با مدرنیته شکافی ایدئولوژیک در جامعه ایجاد کرده است. ۳- مدرنیتهٔ ایرانی، بسیار مبهم و سطحی است زیرا گفتمان های درونی آن ساختار نداشته و سامان مند نیستند. ٤- ارزیابی نسبت به مدرنیته، باور و داوری اثباتی(امر خوب) است . این باور قبل از آنکه به شناسایی و تبیین علمی(جامعه شناختی و تاریخی)مسئله بپردازد، به داوری نسبت به آن پرداخته و راه نجات را، که بیشتر ایدئولوژیکی است، نشان می‌دهد (آزاد ارمکی،۱۳۸۰الف:۸۳-۸۰). با توجه به ویژگی های ذکر شده، مدرنیتهٔ ایرانی دارای وضعیت متناقض و دوگانه ای است که این تناقض و دوگانگی را در برخورد و تضاد میان سنت گرایان و نوگرایان در حوزه های مختلف فرهنگی، هنری و ادبی می توان مشاهده کرد. لذا هدف این پژوهش، توصیف تضاد و تعارض میان سنت و مدرنیسم از طریق تحلیل فیلم‌های سینمایی مورد اشاره است.

۳-۱- اهداف پژوهش

هدف کلی)

۱-۱-۳: واکاوی مواجههٔ سنت و مدرنیسم در سینمای ایران(با نگاهی به سه گانهٔ سینمایی اصغر فرهادی)

اهداف جزیی)

۲-۱-۳: انعکاس تضاد و تقابل‌های معرفتی اقشار سنتی و مدرن جامعه در سینمای ایران

۳-۱-۳: شناخت تقابل‌های نظام اخلاقی- ارزشی قشر سنتی با نظام اخلاقی- ارزشی قشرمدرن در سینمای ایران

٤-۱-۳: بازتاب تقابل‌های فرهنگی و هویتی قشر سنتیو مدرن در سینمای ایران

٤-۱- سوالات پژوهش

۱-۱-٤: نگاه فیلمساز به پیامد های ناشی از مواجههٔ سنت و مدرنیسم در جامعهٔ ایران، چگونه‌است؟

۲-۱-٤:: ورود سینما به ایران همراه با چه تحولات فرهنگی– اجتماعی بود؟

۳-۱-٤: سیر تکوینی سینمای روشنفکری (هنری) در ایران را چگونه می‌شود تبیین کرد؟

٤-۱-٤: مهمترین مضامین به کار رفته در آثار سینمایی اصغر فرهادی چیست؟

۵-۱-٤: نگاه فیلمساز به تضاد و تقابل‌های معرفتی میان قشرهای سنتی و مدرنِ جامعهٔ امروز ایرانچگونه است؟