بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه کردستان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه جامعه‌شناسی

عنوان

تحلیل جامعه‌شناختی سینمای اصغر فرهادی

پژوهشگر

احمد غلامی گوزلبلاغ

استاد راهنما

دکتر جمال محمدی

پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته علوم اجتماعی گرایش جامعه‌شناسی

آبان ماه ۱۳۹۱

کلیه حقوق مادی و معنوی مرتبت بر نتایج مطالعات، ابتکارات و نوآوری‌های ناشی از تحقیق موضوع این پایان‌نامه متعلق به دانشگاه کردستان است.

تعهدنامه

اینجانب احمد غلامی گوزلبلاغ دانشجوی کارشناسی ارشد رشته‌ی جامعه‌شناسی گرایش جامعه-شناسی دانشگاه کردستان دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی گروه علوم انسانی تعهد می‌نمایم که محتوای این پایان‌نامه نتیجه‌ی تلاش و تحقیقات خود بوده و از جایی کپی برداری نشده و به پایان رسانیدن آن نتیجه‌ی تلاش و مطالعات مستمر اینجانب و راهنمایی و مشاوره‌ی اساتید بوده است.

با تقدیم احترام

احمد غلامی گوزلبلاغ

در تاریخ ۱۳۹۱/ ۸ /۲ توسط کمیته‌ی تخصصی و هیآت داوران زیر مورد بررسی قرار گرفت و با نمره‌ی ۱۹/۷۰ و درجه عالی به تصویب رسید.

هیأت داوران	نام و نام خانوادگی	رتبه‌ی علمی
استاد راهنما	دکتر جمال محمدی	استادیار
استاد داور خارجی	دکتر حسین محمدزاده	استادیار
استاد داور داخلی	دکتر کمال خالق‌پناه	استادیار

مهر و امضاء گروه مهر و امضاء معاون آموزشی و تحصیلات تکمیلی دانشکده

تقدیم به رویا

عصر تباهی نزدیک است
زمانه‌ی وحشت که در آن هر چیز به ناروا انجام می‌گیرد
عصر دروغ سرشار از نخوت و حسد
دوران خالی از آبرو و تهی از داوری راستین

اوستاش دِشان

چکیده:

پژوهش حاضر تحلیل جامعه‌شناختی سینمای اصغر فرهادی است. تحلیل چهارشنبه سوری(۱۳۸٤)، درباره‌ی الی(۱۳۸۷) و جدایی نادر از سیمین(۱۳۹۰) به مثابه‌ی بخشی از سینمای موج نو دهه‌ی ۱۳۸۰، به روش تحلیل روایت ساختاری و با استفاده از تحلیل نشانه‌شناختی سینما، تحلیل تماتیک و تحلیل روایت صورت پذیرفته است. توجه به رویکرد نظری متفکران حوزه‌ی سینما بالاخص نزد کراکائر و متز توجه به سینما را به مثابه‌ی یک متن خواندنی دوچندان ساخته است. تحلیل آثار فرهادی از این حیث می‌تواند مورد توجه باشد، که آثار مذکور مبین زندگی و حیات طبقه‌ی متوسط شهری‌ای است که به شکلی شیزوئید و از هم گسیخته در لابلای فضاهای هیستریک و هویت‌باخته در جریان است. زندگی در درون این فضاها، به عنوان حیاتی لخت و برهنه، سویه‌های ارزشی و ایدئولوژیکی خود را از دست داده و حیات در کناره‌های هستی، کلیت خویش را باخته است. زندگی این طبقه در درون این آثار، مبین اضمحلال زندگی مدرن انسان معاصر ایرانی است. اضمحلال خانه، زندگی در محیط‌های بی‌روح و خاکستری، سلطه‌ی قانون بی‌شکل و سراسر تأدیبی، ظهور اخلاق نوین، عدم ثبات و امنیت، خیانت، دروغ و استراق سمع و ... بخشی از حیات انسان معاصری است که در زیر چرخ‌های سهمگین عصر مدرن در شرف نابودی است. حیات افراد این طبقه را فرهادی به شکلی تماتیک و نشانه‌شناختی در بیان فیلمیک کاراکترهای متصلب در راهروها و قاب‌های تودرتوی خانه‌های خاکستری و کبریتی نوین و نهادهای اجتماعی آن به تصویر کشیده است.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول: کلیات

۱-۱- مقدمه و طرح مسئله ۲

۱-۲- اهمیت و ضرورت تحقیق ۵

۱-۳- اهداف تحقیق ٦

۱-٤- پیشینه‌ی تحقیق ٦

۱-۵- سوالات تحقیق ۸

فصل دوّم: مبانی نظری

۲-۱- جامعه‌شناسی هنر ۱۰

۲-۱- جامعه‌شناسی سینما و واقعیت اجتماعی..... ۱٤

۲-۲- سینمای موج نو ۱۸

۲-۲-. تکنیک شناسی سینمای موج نو..... ۲۹

فصل سوّم: روش تحقیق

۳-۱- مقدّمه ۳٤

۳-۲- معرفت‌شناسی تحلیل روایت ۳٤

۳-۳- تحلیل ساختاری روایت و نشانه‌شناسی ۳٦

۳-۵- میدان مطالعه، شیوه‌ی نمونه‌گیری و حجم نمونه ۳۹

فصل چهارم: یافته‌های تحقیق

٤-۱- نگاهی اجمالی به تاریخچه سینما در ایران ٤۱

٤-۲- سینمای موج نو در ایران ٤۳

٤-۳- سینمای اصغر فرهادی ٤۵

٤-٤- فیلم *چهارشنبه سوری*.....٤۹

٤-٤-۱- شناسنامه‌ی فیلم..... ٤۹

٤-٤-۲- داستان فیلم..... ٤۹

٤-٤-۳- تحلیل روایتِ نشانه‌شناختی فیلم..... ۵۰

٤-٤-٤- تحلیل تماتیک فیلم..... ۵۵

٤-٤-٤- تحلیل جامعه‌شناختی فیلم..... ۵۹

٤-۵- فیلم *درباره‌ی الی*.....٦۲

٤-۵-۱- شناسنامه‌ی فیلم..... ٦۲

٤-٥-٢- داستان فیلم ٦٢
٤-٥-٣- تحلیل روایتِ نشانه‌شناختی فیلم ٦٢
٤-٥-٤- تحلیل تماتیک فیلم..... ٦٧
٤-٥-٤- تحلیل جامعه‌شناختی فیلم ٧٠
٤-٦- فیلم *جدایی نادره از سیمین*..... ٧٤
٤-٦-١- شناسنامه‌ی فیلم ٧٤
٤-٦-٢- داستان فیلم ٧٤
٤-٦-٣- تحلیل روایتِ نشانه‌شناختی فیلم ٧٥
٤-٦-٤- تحلیل تماتیک فیلم..... ٧٨
٤-٦-٥- تحلیل جامعه‌شناختی فیلم ٨٠
فصل پنجم: نتیجه‌گیری ٧٨
منابع ٨٨

فصل اول

کلیات

۱-۱: مقدمه و طرح مسئله

"سوزان سونتاگ فیلم *اتوبوسی به نام هوس* ساخته تنسی ویلیامز را به‌رغم بازنمایی شهوترانی-های مردی جذاب به نام استانلی کووالسکی و زنی زیبا به نام بلانش دوبوآ نوعی به تصویر کشیدن زوال تمدن غربی می‌داند".(کازبیه، دنیتو و هرمن،۲۲:۱۳٦۰) روند زوال تمدن و ارزش‌ها در دورانی که مدرنیته بر همه جهان مستولی شده است، تنهایی و بیگانگی بشر را هر چه بیشتر به رخ می‌کشد. تحولات اقتصادی، سیاسی و فرهنگی طی چند دهه اخیر موجب گردید تا ارزش‌ها، نگرش‌ها و رفتارهای اجتماعی انسان معاصر بیش از پیش به حاشیه‌های هستی ریزش کرده و حیات بیش از هر زمانی لخت و برهنه شود. دستاورد شیوه زندگی بورژوایی برای بشر معاصر حیاتی برهنه، مرکززدوده و آکنده از دلهره و هراس و بیگانگی است. در چنین جهانی، به تعبیر لوکاچ، "همه چیز پر از آشوب و اغتشاش و گذرا و آمیخته با شیءگونگی است".(اباذری،۱۷۲:۱۳۷۷) پیامدهای روند تدریجی شکل-گیری مدرنیته در سطوح سبک زندگی، هویت اجتماعی، الگوهای مصرف، باورهای اجتماعی و کلاً در زندگی روزمره طبقه متوسط کاملاً مشهود است. کانونی‌ترین نقطه تحقق این تحولات خانواده است که در ابعاد گوناگونی همچون «بیگانگی»، «زوال شخصیت»، «تنهایی» و جز آن با چالش‌هایی روبرو شده است. در متن سیطره نگرش‌ها و الگوهای رفتاری طبقه متوسط و در کشاکش تحول خانواده و دیگر نهادهای اجتماعی شاهد تحول «خود» یا هویت فردی نیز هستیم که حاصل آن پیدایش، باز هم به تعبیر لوکاچ، فرد مسئله‌دار و بی‌خانمان در مقام موجودی مضطرب و برکنده از اجتماع بوده است. این بی‌خانمانی و اضطراب، خود، از جمله معلول یکی دیگر از خصلت‌های لاینفک مدرنیزاسیون، یعنی گسترش و سلطه بلامنازع بازار سرمایه‌داری، است که موجب شده تا هرچه بیشتر ارزش‌های بازار و سازوکارهای کالایی‌شدن بر ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی مستولی شود. امری که "گولدمن آن را در رمان‌های سارتر، کافکا و روب‌گریه که در آنها دنیای اشیاء به تدریج به جای دنیای فرد می‌نشیند، مشاهده کرده است". (سلدن و ویدوسون، ۱۱۵:۱۳۸٤)

زوایای تاریک چنین جهانی را می‌توان در آثار متعدد نویسندگان و فیلم‌سازان این دوران مشاهده کرد. خیل عظیمی از این نویسندگان، سرخورده از آمال روشنگری و تخاصم‌های شریرانه جهان مابعد جنگ، از حیات و وجدانی نوین دم می‌زنند که می‌توان آن را به مثابه چرخشی نظری در زندگی و

حیات بشر معاصر در نظر گرفت. سیر صعودی آمار فقر، رشد خشونت‌ها و نزاع‌های گسترده، تبعیض، تکثیر تسلیحات ضدبشری، پایان مفهوم انسان منجی و قهرمان و بسیاری از فجایعی که در نهایت اضمحلال بشریت را بدنبال داشته‌اند، تداعی‌کننده پایان هستی‌ای است که پازولینی در فیلم *سالو* در مرز میان دیوانگی، تعفن و در نهایت مرگ به تصویر و تصلیب می‌کشد. "این تصویر، تصویر انسانی است درمانده و مستأصل، دور از آرمان‌های ویکتوریایی و روشنگری، بی‌آبرو و فاقد منزلت، تنها و گناهکار، انسان میان‌مایه و رجاله عصری که به تمامی در کام مرگ افتاده است". (برگر و همکاران ۱۳۷۷) در چنین جهانی که به اصطلاح هایدگر فراموشی و نسیان[۱] هستی به شدیدترین وجه خود رسیده است، انسان بی‌خدای معناباخته و تراژیکی که قربانی‌شدن و شکست را پذیرفته است اکنون در فرجام هستی به احتضار نشسته است. این انسان خالی از معنا و برهنه و در عین حال منزوی و توسری‌خورده عصر مدرن در درون ساختی اخلاقی و قضائی و در میان شبهات و شئوناتی پیچیده و درهم‌تنیده زندگی می‌کند که نشانه‌های فرسایش و اضمحلال آن هر لحظه به گوش می‌رسد. ناامیدی، مرگ، هراس، از خودبیگانگی، انزجار و ... آخرین دستاوردهای انسان معاصر در دوران پایانی مدرنیته است. فضای حیات در تنگنای این ناامیدی و ازخودبیگانگی به سرعت رنگ باخته و در لابلای تردیدها، تزلزل و سستی روابط انسانی، بی‌ثباتی اخلاقی و دوستی، به شکلی کافکایی، به فضایی پوچ، ناعادلانه، غریب و فاقد عمق مبدل شده است. انحطاط فرهنگ، ریزش زندگی به حواشی هستی، پایان اخلاقیات کل‌نگر و جهان‌شمول، خشونت، شرمندگی و فقدان آبرو و ... بخش لاینفک زندگی انسان معاصر بالاخص در طبقه متوسط است.

پژوهش حاضر می‌کوشد تحولات اجتماعی فوق را در جامعه ایران، به میانجی بازنمایی آن در سینمای اصغر فرهادی، درک و تفسیر کند. منظور از سینمای فرهادی در اینجا سه‌گانه او، *چهارشنبه سوری*(۱۳۸٤) *درباره الی* (۱۳۸۷) و *جدایی نادر از سیمین*(۱۳۹۰) است. این‌که سینمای فرهادی در واقع تا چه اندازه توانسته روایت‌گر بخشی از تجربه نوین زندگی و بازنماگر صیرورت و گسست‌های زندگی روزمره در ایران معاصر باشد، مسئله اصلی این پژوهش است. توجه به سینمای یک کارگردان در قالب نگره مؤلف و توجه به سبک سینمای موج نو از این حیث مهم است که شالوده موج نو در واقع خود بر سینمای مؤلف بنا شده است؛ البته این به معنای عدم توجه به میزانسن در فیلم و یا گروه هنری حول ساخت فیلم نیست، بلکه سینمای فرهادی به عنوان سینمایی که مشخصاً از زبان «من» حرف می‌زند، او را به مؤلفان سینمای «اول شخص» یعنی کسانی چون رنوآر، گدار و ... نزدیک می‌کند. این سینما در خدمت روایت‌پردازی و بازنمایی وضعیت هویت فردی، خانواده، سامان اجتماعی و تحولات نگرشی/ ارزشی است و انعکاسی است از دگردیسی‌ها و تغییرشکل‌هایی که در زیست-

[۱]- Vergessenheit

جهان معاصر رخ داده است. آلیسا سایمون معتقد است "سینمای فرهادی دارای درامی پیچیده و جان-دار از حیث فرم است که چالش‌های اخلاقی جامعه ایران را با مبنا قرار دادن مضامینی چون طبقات اجتماعی، جنسیت، عدالت و شرافت انسانی به تصویر کشیده است و به خوبی از پس وصف حال جامعه امروز ایران، از دریچه نگاه یک خانواده متوسط شهری که در غوغایی از تضادها و نابرابری‌ها گرفتار گشته‌اند، برمی‌آید". (سایمون، ۱۳۹۰:۱۳)

بر همین مبنا بحث این نوشتار آن است که دوراهی‌ها، تنگناها، تناقض‌ها، وضعیت‌های آنومیک، تردیدها و عدم‌قطعیت‌هایی که پیش روی فرد در هر لحظه از زندگی روزمره و در فضای اجتماعی او قرار دارند چگونه می‌تواند در درام‌های فرهادی بازنمایی از حیات اجتماعی این طبقه باشد. اگر بنا را بر این بگذاریم که این سینما همچون هر شکل دیگری از تولید هنری تعاملی دیالکتیکی با زمینه اجتماعی‌اش دارد، آنگاه عمده‌ترین مسئله این پژوهش تحلیل این زمینه اجتماعی از دریچه این شکل از تولید هنری خواهد بود. سینما در جایگاه هنری بازنماگر، به شناخت ما از تاریخ و واقعیت اجتماعی رنگ و لعابی نوین می‌بخشد. در واقع سینما، عرصه‌ای است که علاوه بر کارکردش به مثابه میانجی فهم و شناخت جهان اجتماعی، نگرش حاکم بر دوره‌های تاریخی و تحول زندگی انسان‌ها و تجربیات زندگی روزمره را نیز بازنمایی می‌کند. سینما با بازنمائی پیچ‌وخم‌ها و لایه‌های تاریک و ظلمانی زندگی روزمره و با نورافکندن در اعماق ژرف و تاریک روابط و گفتمان‌های حاکم بر جامعه، از طرفی موجب شده تا زبانی پیچیده و فراگیر را در برابر دیگر آثار هنری ارائه بدهد و از سوی دیگر فضا را برای تعمق و تحلیل انتقادی برای تحلیل‌گران مهیا ساخته است. بدین ترتیب سینما چیزی فراتر از یک فرم هنری صِرف است. بررسی سینمای فرهادی به منظور نورافکندن در ژرفای زندگی روزمره طبقه متوسط طی این دهه و بیان دگردیسی‌ها و بی‌ثباتی و بحران‌های اخلاقی و عاطفی این دوران است. تحلیل جامعه‌شناختی این آثار می‌تواند نشان دهد که چگونه تحولات اجتماعی در قالب روابط اجتماعی و تاریخی درون فیلم به نمایش در می‌آیند و چگونه تکنیک‌های سینمائی و شگردهای فنی همانند ایماژها و افکت‌ها، موسیقی، نماها و لانگ-شات‌ها، رخدادها و ... برای بیان این مقولات بکار گرفته می‌شوند. بر این اساس، برای تعمق در سویه‌های اجتماعی حیات انسان مدرن، علاوه بر تحلیل جامعه‌شناختی آنها، ارجاع به سینما و بازنمایی آن لازم است. به تعبیر کالکر، "سینما نوعی تخیل بصری و جریان روایی را در مقیاسی بزرگ به فرهنگ عرضه می‌کند؛ سینما تصویر متحرک چیزی معنازا، داستان‌زا و پرشور است". (کالکر۱۳۸٤:٤۱) فرض اصلی این پژوهش آن است که سینما در رابطه با واقعیت اجتماعی و تاریخ و اخلاق هر عصری، در واقع کوششی است برای روایت و بازنمایی ساخت اجتماع و ظرایف زندگی اجتماعی و در عین حال تأملی انتقادی و هرمنوتیکی است که با استناد به تحلیل تماتیک و ژانریک

آثار سینمایی به درک چگونگی تحول مدرنیته‌ی شهری، ساخت طبقاتی و حیات از هم‌گسیخته و ساخت قضایی و اخلاقی کمک می‌کند. مسئله اصلی این تحقیق آن است که سینمای فرهادی چه تصویری از دوراهی‌ها، تنگناها، تناقض‌ها، وضعیت‌های آنومیک و عدم‌قطعیت‌هایی که، به مثابه پیامدهای مدرنیته، در زندگی روزمره طبقه متوسط ایرانی و در درون فضای هستی‌شناختی این طبقه وجود دارد به دست می‌دهد؟ تکنیک‌های گوناگون سینمای فرهادی برای روایت و بازنمایی این پدیده‌ها کدام‌اند؟ طبق این روایت و بازنمایی وضعیت زندگی اجتماعی طبقه متوسط شهری پدیده‌ای تاریخی، غیرطبیعی و دارای ریشه‌های سیاسی/ اجتماعی است یا این که این سینما اساساً تصویری طبیعی و یا استعلایی از آن ارایه می‌کند؟

۱-۲: اهمیت و ضرورت تحقیق

تحولات سریع جامعه ایران از جامعه‌ای سنتی با پیشینه‌ای طولانی به جامعه‌ای مدرن دگرگونی‌های عمیق و عظیمی در میان آحاد مردم و طبقات اجتماعی به دنبال داشته است. "در میان این طبقات جایگاه طبقه متوسط از آن حیث قابل توجه است که گروه‌ها و طبقات مرفه عمدتاً از زندگی عمومی جامعه دور می‌شوند و نقش چندانی در تولید اندیشه و افزایش کارآیی و بهره‌وری در زمینه‌های گوناگون ندارند. تهیدستان نیز چنان در نداری غوطه‌ورند که مجال نمی‌یابند به ترسیم آینده بپردازند. بدین‌سان پویایی و پیشرفت جامعه به طبقه متوسط بستگی پیدا می‌کند". (ایپکچی، به نقل از مسعودنیا و محمدفر،۱۳۹۰: ۷۱) این طبقه به علت دارا بودن سطحی از تحصیلات، رفا نسبی و تمایلات دموکراسی‌خواهانه نقش تاثیرگذاری در تحولات اجتماعی جامعه‌ی ایران داشته است. تحولات اقتصادی، سیاسی و فرهنگی طی دو دهه‌ی اخیر موجب گردید تا ارزش‌ها، نگرش‌ها و رفتارهای اجتماعی این طبقه بیش از پیش در گستره عمومی فرهنگ و جامعه‌ی ایرانی سیطره پیدا کند. تحولات سریع قلمرو اقتصادی تحت‌تأثیر سیاست اقتصاد باز در دوران پس از جنگ تا وسپس خط‌مشی توسعه سیاسی در عصر اصلاحات موجب شد طبقه متوسط شهری نقش پرنفوذی را در سیاست-گذاری‌ها و در عرصه شهروندی داشته باشد. اما چرخش سیاسی دهه سوم انقلاب به ارزش‌های اصول‌گرایانه و بازگشت به سنت‌گرایی ایدئولوژیک در سیاست‌گذاری‌های دولت نهم و دهم در دهه ۱۳۸۰ موجب انزوای طبقه متوسط شده است. با این حال در کنار این کم‌رنگ شدن نقش طبقه متوسط، رشد سریع و فراگیر سطح آموزش عالی، افزایش جمعیت شهری، گسترش شهرنشینی و تحولات تکنولوژیکی منادی دعوت این طبقه به حضور چشمگیرتری گشته است. این تناقض در جامعه ایران از جمله علل اساسی آنومی و دگردیسی ارزشی و بحران‌های اجتماعی و هویتی در میان اعضای این طبقه بوده است. تنگناهای هستی‌شناختی در میان طبقه متوسط و نابسامانی‌های عرصه اخلاقی در میان این طبقه را می‌توان با استناد به بازنمودهای هستی اجتماعی این طبقه در سینما نشان

داد. اگر سینما را بتوان به عنوان یکی از بنیادی‌ترین عرصه‌های فرهنگی لحاظ کرد، می‌توان اذعان نمود که سینما عرصه‌ای است که علاوه بر کارکردش به مثابه میانجی فهم و شناخت زندگی اجتماعی، نگرش حاکم بر دوره‌های تاریخی و تحول زندگی قهرمانی و زندگی روزمره را نیز بازنمایی می‌کند. بدین ترتیب سینما و فیلم می‌توانند بازنمود قابل توجهی باشند از جامعه‌ی و وقایع زمانه.

۱-۳: اهداف تحقیق

هدف کلی

– شناخت تحلیلی – انتقادی هستی اجتماعی و شیوه‌های زندگی اقشار متوسط جامعه ایران به میانجی سینما.

اهداف جزیی

– شناسایی شگردها و تمهیداتِ فیلمیکِ درام‌های اجتماعی اصغر فرهادی برای به تصویر کشیدن تنگناها، تناقض‌ها و وضعیت‌های آنومیکِ حیات اجتماعی اقشار متوسط.

– شناسایی مضامین مشترک، تیپ‌های اجتماعی و زاویه دیدِ درام‌های فرهادی.

– تحلیل جامعه‌شناختی نوع نگاه سینمای فرهادی به زندگی اجتماعی اقشار متوسط در وضعیت فعلی جامعه ایران.

۱-٤: پیشینه تحقیق

بخش اعظم پژوهش‌هایی که در حوزه جامعه‌شناسی سینما در ایران انجام شده است مسئله جنسیت و بازنمایی جایگاه و وضعیت زنان را موضوع مطالعه خود قرار داده‌اند. تحلیل جامعه‌شناختی سینما، مطالعه سینما به مثابه متن، تبیین تعامل بین فیلم‌های سینمایی و شرایط اجتماعی ساخت آنها، و تحلیل فضاهای فرهنگی و صورت‌بندی‌های گفتمانی حاکم بر پیدایش آثار سینمایی در زمره موضوعاتی هستند که کمتر در جامعه‌شناسی ایران و در حوزه نقد فیلم مورد توجه قرار گرفته‌اند. با این حال، برخی از کارها انجام گرفته‌اند که در حوزه جامعه‌شناسی هنر و سینما بوده‌اند. برخی از این کارها به ترتیب زیرند: راودراد و همایون‌پور در مقاله‌ای با عنوان «**جامعه هنرمند و هنرمند جامعه : تحلیل جامعه‌شناختی آثار سینمایی بهرام بیضایی**» (۱۳۸۳) با استفاده از نظریه‌های لوسین گلدمن و ژان دو وینیو در حوزه جامعه‌شناسی هنر و نیز با بکارگیری روش نشانه‌شناسی در تحلیل متن به مطالعه سینمای بهرام بیضایی پرداخته‌اند. آنها در پژوهش خود به این نتیجه رسیده‌اند که جامعه تصویرشده در سینمای بیضایی جامعه‌ای است پر تنش و منفعت‌طلب که با روشنفکران خود میانه خوبی ندارد؛ و در این جامعه هنرمند خود را همچون بیگانه‌ای مطرود می‌یابد.

در پژوهشی دیگر، راودراد و فرشباف ذیل عنوان «**مرگ و جامعه : تحلیل آثار بهمن فرمان‌آرا از منظر جامعه‌شناسی سینما**» (۱۳۸۸) به طرح این پرسش در ارتباط با سینمای فرمان‌آرا پرداخته‌اند که "فیلم‌ساز چه رابطه‌ای میان جامعه معاصر خویش و فیلم‌هایش برقرار کرده و وقایع جامعه و زندگی گروه اجتماعی خاصی که وی بدان متعلق است و به دلیل تحولات اجتماعی دستخوش تغییراتی گشته، به چه نحو در آثار وی بازنمایی شده است؟" (راودراد و فرشباف، ۱۳۸۸ : ۳٤) برخی دیگر از کارهای راودراد و همکارانش درباره سینمای ایران عبارتند از :

- راودراد، اعظم، (۱۳۷۹)، «**تحلیل جامعه‌شناختی فیلم‌های دو زن و قرمز**»، فصلنامه فارابی، دوره نهم، ش٤.
- راودراد، اعظم و زندی، مسعود، (۱۳۸۵)، «**عوامل اجتماعی مؤثر بر شکل‌گیری سینمای زن در ایران**»، مطالعات زنان، دوره چهارم، ش ۳.
- راودراد، اعظم و محمودی، بهارک، (۱۳۹۰)، «**تصویر شهر تهران در سینمای داستانی ایران (پس از انقلاب)**»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره چهارم،ش ۱.
- راودراد، اعظم و خویدکی صدیقی، ملکه، (۱۳۸۷)، «**تصویر زن در آثارسینمایی رخشان بنی‌اعتماد**»، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات.

از جمله تحقیقات دیگری که در حوزه جامعه‌شناسی سینما در ایران انجام گرفته‌اند می‌توان به طور فهرست‌وار به موارد زیر اشاره کرد :

- سلطانی گردفرامرزی، مهدی، (۱۳۸۳)، «**زنان در سینمای ایران**»، مجله هنرهای زیبا، ش ۱۸.
- سلطانی گردفرامرزی، مهدی، (۱۳۸۸)، «**شیوه‌های بازنمایی جنسیت در سینمای ایران**»، مجله مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ش ١٦.
- جمعدار، الهام، (۱۳۷۳)، «**تحلیل سیمای زن در سینمای پس از انقلاب**»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
- چاووشیان، حسن و حسینی، سید جواد، (۱۳۸۹)، «**ستاره‌های مردانگی و مردانگی ستاره‌ها**»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، سال سوم، ش ٤ .
- معقولی، نادیا و فرهنگی، علی اکبر، (۱۳۸۸)، «**فمنیسم در فیلم‌های رخشان بنی‌اعتماد**»، مطالعات زنان، سال ۷، ش ۲.
- صفری، فاطمه، (۱۳۸۷)، «**تحلیل نشانه‌شناختی نهادهای اجتماعی در سینمای رسول صدر عاملی**»، مجله جامعه‌شناسی ایران، دوره نهم، ش ۱و۲.

علاوه بر فهرست فوق، در طی سالیان اخیر کتاب‌ها، مقالات و طرح‌های پژوهشی دیگری در حوزه جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی سینما به رشته تحریر درآمده‌اند که پرداختن به همه آنها

در اینجا ممکن نیست. نوآوری این پژوهش در حوزه مطالعات سینمایی در ایران، هم ازحیث رویکرد نظری آن است و هم به لحاظ روش‌شناختی. این پژوهش از منطق حاکم بر تحقیقات پوزیتیویستی، که جامعه و سینما را دو موجود مستقل و واجد ذات‌های متفاوت می‌پندارند، فاصله می‌گیرد. جامعه و سینما بدون همدیگر قابل مطالعه نیستند و به سبب تعامل دیالکتیکی بین آنها و سرشت برساختی‌شان عمدتاً به روش‌های هرمنوتیکی - انتقادی شناخت‌پذیر می‌گردند.

۱-۵: سوالات تحقیق

- در ملودرام‌های فرهادی، عناصر تکنیکی – فیلمیک، همچون افکت‌ها، نماها، لانگ‌شات‌ها، میزانسن، دیالوگ‌ها و سکانس‌ها، چگونه در خدمت ارایه تصویر خاصی از فضای اجتماعی استفاده می‌شوند؟

- در ملودرام‌های فرهادی، موتیف‌های کلیدی (نظیر خانه و خانواده، تمایز خصوصی/ عمومی، قضاوت و داوری، خود-انگاره فردی و گسستگی تعامل‌های انسانی و اخلاقی جامعه) چگونه، جهت برجسته ساختن مقولات اصلی برسازنده نوع نگاه اجتماعی این سینما، به تصویر کشیده می‌شوند؟

- نگاه اجتماعی این سینما در چه ابعادی تاریخی‌بودن، برساخته‌بودن و غیر طبیعی‌بودن هستی اجتماعی اقشار متوسط را نشان می‌دهد و در چه ابعادی آن را در هاله‌ای از امر استعلایی و اسطوره‌ای فرو می‌برد؟

فصل دوم
مبانی نظری

۲-۱: **جامعه‌شناسی هنر**

تقابل میان هنر و واقعیت اجتماعی را تروتسکی در *ادبیات و انقلاب* به مثابه رابطه‌ای دوسویه چنین بیان می‌کند: "آفرینش هنری نوعی تغییر و تحول و گونه‌ای تبدل واقعیت، بر اساس قوانین ویژه هنر است." (سلدون و ویدوسون،۱۳۸٤:۹۸-۹۷) بر اساس این رویکرد عامل عمده، بر عکس نظر فرمالیست‌ها واقعیت اجتماعی است نه هنر. این رویکرد، عکس‌العملی انقلابی در برابر زیبایی‌شناسی بورژوازی و تمایل به واقع‌گرایی و نه البته واقع‌گرایی سوسیالیستی حزبی قلمداد می‌گردد. "گئورگ لوکاچ با لحاظ کردن هنر به مثابه بازتاب یک نظام تدریجاً فعلیت‌یافته، رویکرد هگلی اندیشه مارکسیستی را تقویت می‌کند. این رویکرد در پی بیان این اصل بنیادین است که اثر هنری می‌بایست انگاره‌های تناقضات پنهان در یک نظام اجتماعی را آشکار سازد". (همان:۱۰۱) این رویکرد لوکاچ، مفهوم بازتاب واقعیت را برای هنر به یک اصل اساسی تبدیل می‌کند. مفهوم بازتاب واقعیت به عنوان رسالت اثر هنری، به بیان صرف پوسته سطحی واقعیت نمی‌پردازد، بلکه بازتابی حقیقی‌تر، کامل‌تر، زنده‌تر و پویاتر از واقعیت است. "مردم به طور معمول بازتابی از واقعیت را در اختیار دارند که نه فقط آگاهی نسبت به اشیاء، بلکه نسبت به ماهیت انسان و مناسبات اجتماعی است". (همان:۱۰۲) هنر به عنوان بازتاب واقعیت، شکلی از آگاهی فراتر از تصور متعارف است که در پی بیان کلیت فرایند زندگی برمی‌آید. بر اساس نگرش لوکاچ، اثر هنری نه خود واقعیت، بلکه شکل خاصی از واقعیت است. اثر هنری، نمایش صرف و عکاسی بلامنازع واقعیت نیست. اثر هنری دارای کلیت فشرده‌ای[۱] است که که بر کلیت گسترده[۲] خود جهان منطبق است. "اندیشه بازتابِ لوکاچ به شکلی متمایز با واقع‌گرایی مدرنیست‌هایی چون جویس، در پی بسط نوعی واقع‌گرایی مبتنی بر انتقاد و سویه‌های پراکتیکی مارکسیستی است. اندیشه بازتاب لوکاچ، فرد را نه به شکلی ایستا و منفک از جهان، بلکه در متن برداشتی کل‌گرایانه از جهان می‌بیند که اثر هنری در آن، هم نوعی مداخله در زندگی اخلاقی و سیاسی انسان‌هاست و هم مخزن تاریخ فرهنگی". (همان:۱۰۵) در واقع "لوکاچ با پر رنگ کردن اجزای هگلی دیدگاه مارکسیستی سعی داشت تا مفهومی از ایدئولوژی ارائه دهد که چیزی بیش از مفهوم زیربنا و در حد یک نظام فرهنگی فراگیر در رابطه‌ای دیالکتیکی با زیربنای اجتماعی باشد". (همیلتون،۱۹۷٤:۱٤٥-۱٤٤) دیدگاه لوکاچ و پس از او مکتب فرانکفورت در خصوص توجه به هنر به عنوان آخرین بقایای آزادی انسان قابل توجه است.

---

[۱] - Intensive Totality

[۲] - Extensive Totality