وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
پژوهشکده امام خمینی و انقلاب اسلامی
وابسته به مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد در رشته جامعه‌شناسی انقلاب اسلامی

عنوان:

بازنمایی ابعاد نارضایتی درسینمای قبل از انقلاب (سال۴۸ تا ۵۷)

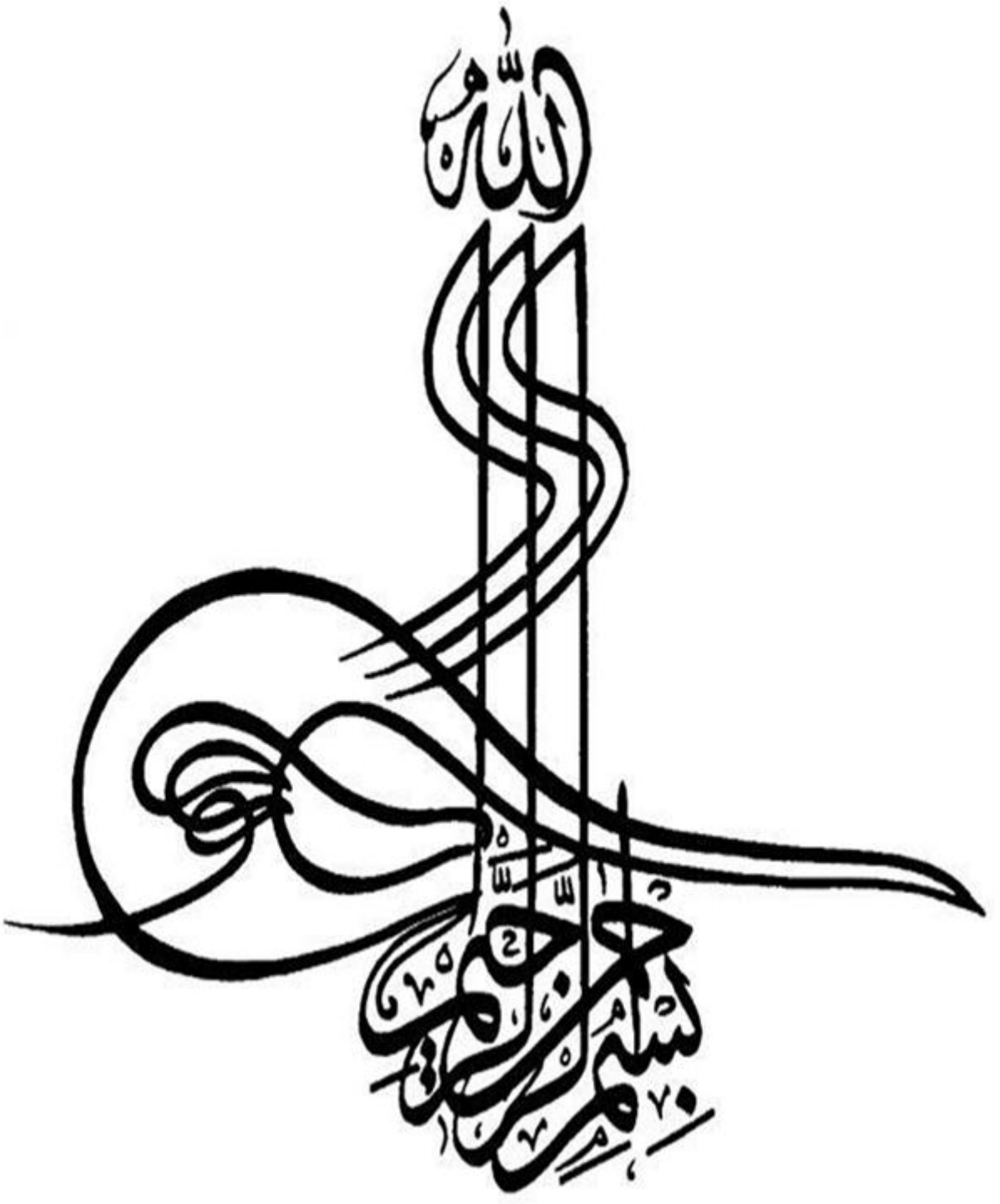
استاد راهنما:
جناب آقای دکتر محمد رضایی

اساتید مشاور:
جناب آقای دکتر محمد سالار کسرایی

پژوهشگر:
سمیه فروزانفر

اردیبهشت۱۳۹۱

کلیه حقوق مادی و معنوی این پایان نامه متعلق به پژوهشکده می‌باشد.
چاپ پایان نامه و استخراج مقاله از پایان نامه باید به نام پژوهشکده ، با تأیید استاد راهنما و با مجوز معاونت پژوهشی باشد.


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

شماره: ۵۲/۱۶۵۹۱۴۵

تاریخ: ۱۳۹۱/۲۷/۲۷

پیوست: .....

پژوهشکده امام خمینی (س) و انقلاب اسلامی

وابسته به مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی

باسمه تعالی

صورتجلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

با حمد و سپاس به درگاه خداوند متعال و با استعانت از حضرت ولیعصر(عج) و با درود و سلام به روان پاک حضرت امام خمینی(س) جلسه دفاع از پایان‌نامه کارشناسی ارشد

خانم سمیه فروزانفر دانشجوی رشته جامعه‌شناسی انقلاب اسلامی

تحت عنوان: «بازنمایی ابعاد نارضایتی در سینمای قبل از انقلاب» (از سال۱۳۲۸-۱۳۵۷)

در تاریخ ۱۳۹۱/۲/۲۷ با حضور هیأت داوران در پژوهشکده امام خمینی(س) برگزار گردید و به موجب آیین‌نامه دفاع از پایان‌نامه کارشناسی ارشد، ارزشیابی هیأت داوران به شرح زیر تعیین گردید:

☑ قبول با درجه بسیار خوب امتیاز: هجده تمام ☐ دفاع مجدد ☐ مردود

☐ قبول مشروط با درجه: (با اصلاح)..... امتیاز:..... مرجع تأیید نهایی:

شرح اصلاحات مورد نیاز:

۱-

۲-

توضیح: بنا به مصوبه کمیسیون تخصصی آموزش و پژوهش پژوهشکده امتیاز پایان‌نامه‌ها به شرح زیر مشخص میگردد:

الف) قابل قبول از	۱۴ به بالا		
۱- قبول با درجه عالی	۲۰-۱۹	۳- قبول با درجه خوب	۱۷/۹۹-۱۶
۲- قبول با درجه بسیار خوب	۱۸/۹۹-۱۸	۴- قابل قبول	۱۵/۹۹-۱۴
ب) مردود	کمتر از ۱۴		

اعضای هیأت داوران	نام و نام خانوادگی	رتبه علمی	امضاء
۱- استاد راهنما:	جناب آقای دکتر محمدرضایی		
۲- استاد مشاور:	جناب‌آقای دکتر محمدسالار کسرایی		
۳- استاد داور:	جناب‌آقای دکترعباس کاظمی		
- استاد داور:	جناب‌آقای دکتر علی محمد حاضری		

امضاء
مدیر گروه

امضاء
نماینده تحصیلات تکمیلی

امضاء
مدیریت تحصیلات تکمیلی

تهران: خیابان فردوسی شمالی، ابتدای خیابان شهید تقوی (کوشک) پلاک ۶۳، تلفن ۲-۶۶۷۴۴۰۹۰ و ۶۶۷۴۴۰۲۳ نمابر: ۶۶۷۴۲۸۲۵ کد پستی: ۱۴۵۶۸۹۳۳۸

وب سایت اینترنتی: www.ri-khomeini.com پست الکترونیک: info@ri-khomeini.com

تقدیم به

کسانی که که به برپایی عدالت معتقدند و فرمانوار جوانمردانه به پای هدفشان میمیرند

ومشد حسن وار برای فهم جدیدشان به بند کشیده می‌شوند وزندگیشان را فدا می-کنند

و به کسانی که قیصروار قواعد باطل را می‌شکنند

و تقدیم به کسانی که به انسانیت خود ارج می‌نهند و در راه اعتقاد پاکشان جانشان را فدا می‌کنند.

با تشکر از اساتید مهربانم

دکتر حاضری

دکتر طالبان

دکتر کسرایی

دکتر رضایی

دکتر مهرآیین و دکتر بصیرت‌منش

وتشکر از خانواده عزیزو فداکارم به خصوص پدرمهربان و مادر دلسوزم

وتشکر از دوستان عزیزم که خواهری وبرادری را درحقم به جا آوردند **وهمیشه برایشان بهترین‌ها** را آرزو می‌کنم.

چکیده

پژوهشکده امام خمینی(س) وانقلاب اسلامی

مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد
رشته تحصیلی: جامعه شناسی انقلاب اسلامی
عنوان پایان‌نامه: بازنمایی ابعاد نارضایتی در سینمای قبل از انقلاب (٤٨ تا ٥٧)
نام ونام خانوادگی دانشجو: سمیه فروزانفر
استاد راهنما: دکتر محمد رضایی
استاد مشاور: محمد سالار کسرایی
تاریخ شروع پایان‌نامه:۸۹/٤/۳۰
تاریخ اتمام پایان‌نامه: ۹۱/۲/۲۷
هدف این پژوهش چگونگی بازنمایی ابعاد نارضایتی در سینمای قبل از انقلاب در ایران(۱۳٤۸ تا۱۳۵۷) است. برای توصیف این بازنمایی پژوهشگر به سراغ نظریه‌های که در باب بازنمایی می‌باشد رفته است.از جمله این نظریات روایت هست او نظریه‌های روایت را به دو دسته نظریه‌های تقلیدی ونظریه‌های زبان‌بنیاد تقسیم کرده و نظریه‌های زبان‌بنیاد را در دو بخش پیشا ساختارگرا و ساختارگرا به طور مفصل بحث کرده است. این نظریات برای پژوهشگر کافی نبوده و با توجه به گفتمانی دیدن فیلمها به سمت نظریه شرق شناسی ادوارد سعید رفته و با استفاده از نظریه روایت رولان بارت ونظریه شرق شناسی ادوارد سعید به تکنیکهایی بازنمایی نارضایتی رسیده است و حول چهار فرضیه با چهار تکنیک دوگانگی، واقع‌گرایی، اغراق، نام‌گذاری، بازنمایی نارضایتی در دو فیلم «قیصر» و «گاو» را مورد بررسی قرار داده است. بررسی این تکنیکها به صورت محتوا و فرم در دو روش تحلیل روایت و نشانه‌شناسی صورت گرفته است.
واژگان کلیدی: بازنمایی،روایت، نارضایتی، دوگانگی، اغراق، نامگذاری، واقع‌گرایی، تحلیل روایت

Abstract

Instituteof ImamKhomeiniIslamicRevolutionary

Degree:MA
Field:The Sociology of Islamic Revolution
Thesis: The Representation of Discontented Dimensions of Pre-Revolution Cinema (1970 to1979)
StudentName: S.Forouzanfar
Supervisor:Dr.Mohammad Rezaei
Advisor:Mohammad S.Kasraie
Theletter¬date :2010/07/21
Check thedate oftheletter :2010/05/16
This research aims the representation of discontented dimensions of pre-Revoltion cinema (1970 to1979). For this research, the researcher followed the theories of representation. Some of these theories are the theories of narrative. These theories are divided into two catigories: mimetic theory and linguistic theory; the linguistic theory is discussed in Pre-Structural and Structural parts. The discoursive view of the movies led the research to include the theory of orientalism as well. Folowing these theories, Edward Said's '*orientalism'* and Roland Barthes's '*narrative theory'*, the researcher found the representational techniques of discontent: duality, realisation , exaggeration and nominalization. Then the researcher used these techniaues to study the movies, *Gav* (*The Cow*) and *Qeisar* (*Kaiser*). This study of form and content is done through narrative analysis and semiology.
\ Keywords:representation, narration, dissatisfaction, duality, exaggeration, nominalization , realisation, narration analysis

الخلاصه

معهد الإمام الخمینی و الثوره الإسلامیهٔ الی الدرسات

مقطع الدراسی : ماجستیر
الفرع التحصیلی: علم الاجتماع للثورهٔ الإسلامیهٔ
اسم الطروحه: البعد التمثیل من عدم الرضا فی السینما قبل الثورهٔ (۱۳۹۹-۱۳۸۹)
اسم الطالب: سمیه فروزانفر
الاستاذ الارشد: سماحه الدکتور محمد رضائی
الاستاذ المشاور: سماحه الدکتورمحمد سالار کسرایی
تاریخ افتتاح الاطروح: ۱٤۳۱/۰۸/۰۹
تاریخ اختتام الاطروحه: ۲٤ /۱٤۳۳/۰٤
الغرض لهذه الدراسهٔ کیفیه التصویر لابعاد عدم الرضا فی السینما قبل الثورهٔ فی ایران(۱۳۹۹-۱۳۸۹) ذهبت الباحثهٔ الی نظریات التصویر لوصف هذا التصویر. نظریات الروایه من هذه النظریات. هی تنقسم هذه النظریات الروایيه الی القسمین، االنظریات المحاکات واساس الغویهٔ و یتناقش بالتفصیل نظریهٔ اساس الغویه فی جز ئین : ما قبل البنیویهٔ و البنیویهٔ. هذه النظریات لیست تامه للباحث وفقا لنظریهٔ الخطاب ومع مشاهدهٔ فیلم ذهبه الی المستشرقیه لإدوارد سعید باستخدام من نظریهٔ الروایه لرولان بارت و نظریه المستشرقیه لإدوارد سعید وصلت لتقنیات التصویر عدم الرضا .تفحص عن تصویر عدم الرضا فی حلقتین:«قیصر» و«گاو»حول أربع فرضیات مع اربع تقنیات، ثنائیهٔ ، التوجه، مبالغه فیها ،تسمیه. تم تحلیل هذه التقنیات علی سبیل الظاهر و النص فی اثنی الطرق تحلیل الروایه و علم الاعراض.
المفردات المستخدمه فی هذه الاطروحه: التصویر، الروایه، عدم الرضا، ثنائیهٔ، مبالغهٔ، تسمیهٔ، الواقعیهٔ ، تحلیل الروایه.

فهرست اجمالی

بخش اول: مباحث کلی..... ۱

فصل اول: کلیات..... ۲

فصل دوم : چگونگی بازنمایی در آثارپیشین ٤

بخش دوم :مباحث نظری و روش تحقیق.....۲۵

فصل سوم: چگونگی بازنمایی فیلم در مباحث نظری.....۲٦

فصل چهارم: روش تحقیق ۵۳

بخش سوم: بررسی تجربی ٦٤

فصل پنجم: بررسی تحلیل روایت و نشانه شناسی دو فیلم گاو(داریوش مهرجویی) وقیصر(مسعودکیمیایی) از زاویه تکنیکهای بازنمایی نارضایتی..... ٦۵

فصل ششم: نتیجه گیری، پیشنهادات ومحدودیتها ۱۰۰

فهرست منابع: ۱۳۵

فهرست تفضیلی

بخش اول: مباحث مقدماتی..... ۱

فصل اول:کلیات ۲

۱-۱) بیان مسأله ۲

۱-۲) ضرورت واهمیت تحقیق ۳

۱-۳) سؤال اصلی ۳

فصل دوم: چگونگی بازنمایی در آثار پیشین..... ٤

۱-۲) نحوه بازنمایی سینمای ایران(۱۳۵۷ تا۱۳٤۸) درآثاری که به سینمای ایران پرداخته‌اند.... ٤

۲-۲) دسته بندی آثاری که به بازنمایی سینمای قبل از انقلاب(۱۳۵۷تا۱۳٤۸) پرداخته‌اند..... ۲۲

بخش دوم: مباحث نظری وروش تحقیق..... ۲۵

فصل سوم: چگونگی بازنمایی فیلم در مباحث نظری..... ۲٦

۳-۱) تعریف بازنمایی..... ۲٦

۳-۲) روایت و بازنمایی..... ۲۸

۳-۳) نظریه‌های روایت ۲۹

۳-۳-۱) نظریه‌های تقلیدی روایت ۲۹

۳-۳-۱-۱)پرسپکتیو به مثابه روایت..... ۲۹

۳-۳-۱-۲) پرسپکتیو و زاویه دید در ادبیات..... ۳۰

۳-۳-۱-۳) نظریه بیانگرای ایزنشتاین..... ۳۱

۳-۳-۲) نظریه‌های زبان‌بنیاد روایت..... ۳۱

۳-۳-۲-۱) پیش ساختارگرا ۳۲

۳-۳-۲-۱-۱) پراپ..... ۳۲

۳-۳-۲-۱-۲) باختین..... ۳٤

۳-۳-۲-۲) ساختارگرا ۳۸

۳-۳-۲-۲-۱) اشتراوس ۳۸

۳-۳-۲-۲-۲) نظریه بارت درباره روایت ۳۹

۳-۳-۲-۲-۳) نظریه روایت گریماس ٤۳

۳-۳-۲-۲-٤) نظریه روایت تزوتان تودورف ٤٤

۳-۳-۲-۲-۵) نظریه روایت ژرار ژنت ٤۵

۳-٤) نظریه های روایت و مشکل بازنمایی یک موضوع خاص ٤٧
۳-٥) بازنمایی در شرق شناسی ادوارد سعید ٤٧
۳-٦) تکنیکهای بازنمایی ٥٠
۳-۷) فرضیه‌های استخراج شده از تکنیکهای بازنمایی ٥٢
فصل چهارم: روش تحقیق ٥٣
٤-١) نوع تحقیق ٥٣
٤-٢) جمعیت ونمونه و منطق انتخاب نمونه.....٥٣
٤-٢-١) سینمای سال ١٣٤٨ تا ١٣٥٧ .....٥٣
٤-٢-٢) جمعیت نمونه ٥٨
٤-٣) تعریف مفاهیم ٥٩
٤-٤) شیوه تحلیل داده‌ها ٦٣
بخش سوم: بررسی تجربی ٦٤
فصل پنجم: بررسی تحلیل روایت ونشانه‌شناسی دو فیلم گاو(داریوش مهرجویی) و قیصر (مسعودکیمیایی) از زاویه تکنیکهای بازنمایی نارضایتی.....٦٥
٥-١) معرفی فیلم گاو ٦٥
٥-١-١) نشان دادن منازعه در فیلم : ٦٥
٥-١-٢) فرم فیلم گاو.....٦٦
٥-١-٢-١) روایت فیلم برحسب سیر زمان سیر کنش وسیر دیالوگ ٦٦
٥-١-٢-٢) تکنیک های بازنمایی در شخصیت‌پردازی:.....٧٠
٥-١-٣) بررسی تکنیک‌های بازنمایی در (میزانسن (فضاپردازی)، قاببندی، حرکت دوربین، زاویه دوربین، نسبت دوربین با موضوع،نورپردازی).....٧٦
٥-٢) معرفی فیلم قیصر.....٨٢
٥-١-١) نشان دادن منازعه در فیلم : ٨٢
٥-٢-٢) فرم فیلم قیصر ٨٣
٥-٢-٢-١) روایت فیلم برحسب سیر زمان سیر کنش وسیر دیالوگ.....٨٣
٥-٢-٢-٢) تکنیک‌های بازنمایی در شخصیت‌پردازی.....٨٩
٥-٢-٣) بررسی تکنیک‌های بازنمایی در (میزانسن (فضاپردازی)، قاببندی، حرکت دوربین، زاویه دوربین، نسبت دوربین با موضوع،نورپردازی) ٩٣
فصل ششم: نتیجه گیری.....١٠٠

محدودیتها.....۱۰۷
پیشنهادات ۱۰۷
پیوست {۱}جدول فیلم گاو بر اساس سیرزمان، سیر کنش، سیر دیالوگ.....۱۰۸
پیوست {۲}جدول فیلم قیصر براساس سیرزمان، سیرکنش، سیر دیالوگ ۱۱۹
فهرست منابع.....۱۳۵

فهرست جداول

جدول(۱-٤) فیلمهای به نمایش در آمده و پرفروشترین آنها از سال ٤٨ تا ٥٧.....٥٤
جدول (۱-٥) معرفی فیلم گاو.....٦٥
جدول (۲-٥) مهمترین کنش‌ها ودیالوگ‌های فیلم «گاو« برطبق سیر زمان.....٦٦
جدول(۳-٥) معرفی فیلم قیصر ۸۲
جدول (٤-٥) مهمترین کنش‌ها ودیالوگ‌های فیلم «قیصر» برطبق سیر زمان.....۸۳
جدول (۱-٦) بازنمایی نارضایتی بر طبق دوگانه شخصیت ها در فیلم «قیصر».....۱۰۱
جدول(۲-٦) بازنمایی نارضایتی بر طبق دوگانه شخصیت ها در فیلم «گاو».....۱۰۲

بخش اول:

مباحث مقدماتی

فصل اول: کلیات تحقیق

۱-۱)بیان مسأله:

در هر انقلاب بزرگی، گروه‌های مختلف از زبان سیاسی برای بیان مخالفت خود با رژیم حاکم استفاده می‌کنند یکی از ابزارهای غیرمستقیم ابراز مخالفت با رژیم زبان هنر(سینما، شعر و...) است. سینما در درون جامعه و در برخورد با واقعیت‌های اجتماعی ساخته می‌شود و پدیده‌ها و واقعیت‌های جامعه را درقالب تصویر در می‌آورد تا اینکه مردم نسبت به مسائل اجتماع حساس کند و شاید به کنش خاصی سوق دهد.

در دهه چهل هرچه حکومت بر آرامش حاکم اصرار می‌ورزید، جریانی در دل سینمای ایران به آن «نه» می‌گفت. بنابراین سینمایی که به عنوان سینمای موج نو معرفی شد، نوعی سینمای معترض بود. (صدر، ۱۳۸۱، ۲۰۷)

در هر صورت از سال ۱۳٤۸ تا ۱۳۵۷ سینمای ایران تحت تأثیر همین سینمای موج نو و در بستری که گفتمان مخالف رژیم شکل گرفته بود دست به تولید فیلم‌هایی زد که تا حدودی هویتی مستقل از سینمای فیلم فارسی داشت و تصویر متفاوتی از آنچه سینمای تجاری از واقعیت و حکومت داشت بازنمایی می‌کرد. برخی از مؤلفه‌های مضمونی این فیلم‌ها از این قرار است که:

۱. تصویر وارونه آرامش و قدرت ظاهری ایران.

۲. دنیای فلاکت زده با مراوداتی کینه‌توزانه.

۳. به تصویر کشیدن افراد آسیب‌پذیر و ضعیف و بی‌پشتوانه.

٤.دشوار شدن قبول مصالحه طبقاتی.

۵.به تصویر کشیدن زوال ارزش‌های قدیمی (سلسله مراتب سنتی و قبول ادامه ریش سفیدبه هیچ گرفته شد.)

٦.جایگاه ویژه مرگ در این فیلم‌ها.

۷.سقوط و انهدام به دلیل پذیرش معیارهای اخلاقی جامعه نوین شهری.

۸..بیگانگی قهرمان با مناسبات حاکم و تمسخر گذشته و بی‌اعتنائی به آینده.

۹.به تصویر کشیدن قهرمان معترض و انتقام جو.

۱۰.اصلاح ناپذیری و نامیدی از رستگاری.

۱۱.پررنگ شدن فاصله طبقاتی.

۱۲.نشان دادن مبارزه مسلحانه.

در هر حال شاید جریان اولیه موج نو سینمای ایران از نیمه دهه چهل شروع شده بود ولی شکوفائی این موج و گسترده شدن آن به دهه پنجاه کشیده شد. روزهائی که سینماگران در زمینه‌های

مختلف طبع آزمائی می‌کردند و مسیرهای مختلفی را پشت سر می‌گذاشتند آن چه معمولاً در انتهای فیلم‌ها فارغ از زمینه کمدی و درام و شخصیت‌های خوب و بد باقی می‌ماند تضادهائی بود که حل شدنی به نظر نمی‌رسید. و حکایت آدم‌هایی که طعم خوشبختی را نمی‌چشیدند.(صدر، ۱۳۸۱، ۳۲٦)

با توجه به مؤلفه‌های مضمونی سینمای موج نو به عنوان سینمایی که در درون نظام شاهنشاهی به نقد جامعه به وسیله تصویر می‌پردازد و با توجه به اینکه سینما یک زبان است که مخالفان در بستر آن به طرح مباحث علیه وضع نابسامان موجود می‌پردازدند. ما در این تحقیق بدنبال این هستیم که دریابیم این سینما چگونه نارضایتی مردم را از وضع موجود و نظام سیاسی به تصویر می‌کشد. نهایتاً مسئله تحقیق چگونگی ترسیم و بازنمایی نارضایتی موجود در سینمای سالهای (٤٨تا٥٧) می‌باشد.

۱-۲) ضرورت و اهمیت موضوع:

انقلاب اسلامی ایران را می‌توان یک انقلاب فرهنگی دانست که در بستر گفتمانی خود به نتیجه رسید. هر گفتمانی از طریق زبان به بیان موضع خود و مواضع مخالف رژیم می‌پردازد. بازنمایی در سینما با توجه به گفتمانی در نظر گرفتن هر امری، انعکاسی از جهان خارج نیست بلکه بر اساس چارچوب گفتمانی این جهان ساخته می‌شود اهمیت سینما در اینجا بیشتر مشخص شده وقتی که به عنوان زبان ابزاری در خدمت گفتمان مخالف وضع موجود می‌شود. وضرورت دارد که سینما را به عنوان زبان در خدمت گفتمان در نظر گرفته و چگونگی بازنمایی از وضعیت موجود در آن مورد تدقیق و مطالعه قرار گیرد.

۱-۳)سؤال اصلی:

بازنمایی ابعاد نارضایتی در سینمای قبل از انقلاب در ایران(۱۳٤۸ تا۱۳۵۷) با تاکید بر دو فیلم گاو از داریوش مهرجویی و قیصر از مسعود کیمیایی چگونه بوده است؟

فصل دوم: چگونگی بازنمایی سینمای ایران (۱۳۵۷تا۱۳٤۸)

۱-۲) نحوه بازنمایی سینمای ایران (۱۳۵۷ تا۱۳٤۸) در آثاری که به سینمای ایران پرداخته‌اند:

غلام حیدری در سال۱۳۷۰ کتابی با عنوان **سینمای ایران برداشت ناتمام** به چاپ رسانده است. (حیدری، ۱۳۷۰) این کتاب گزیده‌ای از مقاله‌هایی است که در فاصله سال‌های ۱۳٦٤ تا ۱۳٦۹ نویسنده در مطبوعات سینمایی و غیرسینمایی منتشر کرده است و مقاله دیگری که در توضیح مقوله «واقعیت واقعی» و واقعیت هنری نوشته شده است و به انضمام اسناد و مدارک و عکس‌هایی که برای نخستین بار در این کتاب چاپ شده است. او اعتقاد دارد که در دهه پنجاه با ملودرام‌هایی روبه‌رو هستیم که ظاهراً، قصد سازندگان آن‌ها این بوده که بیننده را با واقعیت‌های تلخ روزمره روبه‌رو و آشنا سازند. در مقاله‌ای در این کتاب به عنوان «کلاه پهلوی‌ها وکلاه مخملی‌ها تا غیر مکلاها» به توصیف شخصیت جاهل در سینمای ایران و مقایسه این شخصیت در تاریخ سینمای ایران می‌پردازد او لات قبل از سال ٤۸ را اینگونه ترسیم می‌کند با کت و شلوار مشکی، پیراهن سفید و کفش چرمی نوک تیز و کلاه مخمل و دستمال ابریشم یزدی و تسبیح شاه مقصود که نشانه اثبات غیرت و امانت‌داری آنها بود. این لات گرچه تنهاست ولی معتمد اهل محل هست. اما قیصر که نماد لات ٤۸ به بعد است، لمپنی است که سرنوشت تلخی دارد و در دوره وحشتناکی زندگی می‌کند که حتی قانون هم حامی آن نیست. امثال قیصر، انسان‌های ناراحتی هستند که در جامعه جایی ندارند و به انتقام از جامعه دست می‌زنند و به همین دلیل عمر کوتاهی دارند و طغیان آنها سرنوشتی جز مرگ و تباهی برای آنها ندارد. این لمپن تمام نشانه‌هایی که لات‌های قبل از ٤۸ داشتند از دست داده و به خاطر همین آنها را می‌توان «لمپن‌های غیرمکلا» نامید. (حیدری، ۱۳۷۰)

در این کتاب، مقاله‌ای دیگر با عنوان «واکنش رمانتیک به سینمای» وجود دارد که به ردپای تفکر گرایش رمانتیک در سینمای ایران می‌پردازد. این مقاله اشاره به این مسئله دارد که گرایش رمانتیک در اروپا یک نوع اعتراضی به بی‌اخلاقی و ناپاکی طبقه متوسط و ثروت و تاثیرات آن بوده است و همچنین نفی عیاشی و بیگانگی، تجاوز به عنف و رفتار غیرمسئول وستایش وارستگی، عشق ناب، زیبایی، فداکاری وپاکیزگی اخلاقی در این نوع گرایش دیده می‌شود. ولی دست آخر چون هنرمند رمانتیک قادر به ساختن جهان خیالی نبود با شکست و گوشه‌گیری روبه‌رو شد. فیلم‌هایی که با اقتباس از ادبیات رمانتیک در ایران ساخته شده بود یک نوع نازل و سطحی از آن اندیشه‌ها بود. تا قبل از دهه چهل اندیشه مرکزی رمانتیک‌ها یعنی همان زندگی پر صلح و صفا و پناه بردن به آغوش طبیعت در فیلم‌های ایرانی دیده می‌شود اما مفهوم اصلی‌تر که همان اعتراض به جهان غیرمعنوی و نابسامانی‌های زندگی است در فیلم‌های این دهه وجود ندارد. در اواخر دهه چهل گرایش رمانتیک دچار دگرگونی می‌شود. در این گرایش «معنویت گمشده، دورماندن از اصل‌خویش، دور ریختن

تعلقات پست و بیگانه کننده، غم غربت، واگویی حسرت‌بار روزگاران دور گذشته، شورش یک تنه و مانند اینها با رنگی از مصلحت زمانه»، چیزی بود که پیروان «پیشرو و سنت‌شکن» به آن روی آوردند از سال ۱۳٤۸ تا۱۳۵۲، ده فیلم غیرمتعارف از طریق فیلمسازان نواندیش ساخته شد که اندیشه رمانتیک را بازنمایی می‌کرد این فیلم‌ها عبارتنداز: بیگانه بیا (۱۳٤۷)، قیصر (مسعود کیمیایی، ۱۳٤۸)، آدمک (خسروهریتاش، ۱۳۵۰)، چشمه (آربی آوانسیان، ۱۳۵۱)، رگبار (بهرام بیضایی، ۱۳۵۱)، بی‌تا (هژیر داریوش، ۱۳۵۱)، پسر ایران از مادرش بی‌خبراست (فریدون رهنما، ۱۳۵۲)، نفرین (ناصر تقوایی، ۱۳۵۲)، اسرار گنج دره جنی (ابراهیم گلستان، ۱۳۵۲) وچند نمونه دیگرمی‌باشد.

شخصیت مش حسن، قیصر و بچه بورژوای فیلم «آدمک» در سینمای ایران، شخصیت‌های ناراحت و استعاره‌آمیزی بودند که خارق عادت عمل می‌کردند ولی نسبت به گذشته شخصیت‌های واقعی‌تری بودند. آنچه که در این فیلم‌ها بازنمایی می‌شود طرح مسائل روشنفکری است. ترسیم شخصیت بی‌پناه وکوبیده شده «گاو»، طغیان منزوی وتسکین آمیز «قیصر» وگریز از پستی و رذالت که نتیجه شهرنشینی است در فیلم «آدمک»،از جمله مسائل روشنفکری است. در دو فیلم «طبیعت بی-جان»، «در غربت» از سهراب شهید ثالث به بازنمایی زندگی بی‌روح وتکرارشونده آدم‌هایی می‌پردازد که سرنوشت آنها تبعید و رانده‌شدن از موطن خویش است. در رگبار «بهرام بیضایی» هم اساس، غربت وتبعیدشدگی است. در فیلم «طبیعت بیجان»، «پ مثل پلیکان» و «گاو» ارتباط انسان با طبیعت به نمایش درآمده که بازنمایی نوعی درون‌نگری و توجه آدم‌های این فیلم به «من» که خود باعث تعارض با بیرون از خود می‌شود و بازنمای دلدادگی به طبیعتی است که خود باعث از خود بیگانگی افرادی شده که راهی برای خلاصی خود نمی‌یابند. در فیلم‌هایی مثل سیاوش در تخت جمشید از «رهنما»، مهرگیاه از «فریدون گله»، غزل از «مسعود کیمیایی»، به انعکاس عشق می‌پردازد، اما در بازنمایی «پایندگی عشق» و «ناپایندگی» آن، آنچنان که رهنما عنوان می‌کند در فیلم سیاوش در تخت جمشید موفق نبوده ودر مهرگیاه وغزل هم کوشش‌ها ناموفق بوده است. همچنین بازجستن «روزگار وصل» و رها شدن در گذشته دور وحسرت برای خوشبختی از دست رفته و در نهایت غم‌غربت و حسرت گذشته در فیلم‌های «سیاوش در تخت جمشید»، «پسر ایران از مادرش بی خبر است» از رهنما، «کلاغ» ازبهرام بیضایی، «سوته دلان» از حاتمی بازنمایی می‌شود. کسانی مثل رهنما، سهراب شهید ثالث، پرویز کیمیاوی، بهرام بیضایی و نصیب نصیبی به احساس‌های زنده و به پیچیدگی درونی آدم‌ها می‌پردازند و هدف آنها در ترسیم دنیایی بود که از واقعیت فاصله کمتری داشتند ولی باز هم در انعکاس کامل زیر و بم زندگی ناموفق بودند. حیدری عنوان می‌کند که در فیلم‌های دهه ٤۰ و ۵۰ اصول درماتیکی در فیلم‌ها تا حدودی رعایت می‌شد از جمله اینکه سرنوشت آدم‌ها نتیجه اعمال آنها در نظر گرفته می‌شد (حیدری، ۱۳۷۰) .

از نظر حیدری با توجه به دو مقاله اشاره شده سینمای ایران دراواخر دهه چهل وپنجاه به افراد جامعه که از اصل خویش دورافتاده و از خود بیگانه‌اند و همچنین دچار غم غربت شده و حسرت روزهای گذشته را دارند می‌پردازد. خصیصه‌های ذکر شده هم در غالب شخصیت‌های ناراحتی هستند که در مقاله «کلاه پهلوی ها و کلاه مخملی‌ها تا غیرمکلاها» در غالب لمپن‌های اواخر ٤٨ تا٥٧ ظهور پیدا کرده این شخصیت‌ها یک تنه در برابر جامعه شورش می‌کنند. به طوری که خود حیدری عنوان می‌کند که «عدم توافق و ناسازگاری چنین آدم‌هایی با نظمی که در متن غوطه می‌خورند اگرچه نومیدانه و بی‌نتیجه بود نمی‌توانست خالی از اعتراض تعبیر شود.» بعد از آن حیدری به بازنمایی مقوله وابستگی انسان و طبیعت، درون‌نگری و توجه آدم‌ها به خویشتن که موجب تضاد با دیگران می‌شود در فیلم‌هایی مثل «گاو» و «طبیعت بی‌جان» می‌پردازد. از نظر حیدری گرایش رمانتیک در سینما به مقوله عشق هم پرداخته اما در ترسیم کامل آن براساس آنچه که مولفان خود خواسته‌اند موفق نبوده است. احساس درونی و پیچیدگی درونی آدم‌ها چهارمین مقوله‌ای است که حیدری به آن اشاره می‌کند ولی دوباره عنوان می‌کند که در این کار هم به طور کامل موفق نبوده‌اند. آنچه که در بازنمایی که حیدری از سینمای اواخر دهه چهل وپنجاه برجسته است اعتقاد او نسبت به اینکه در سینمای رمانتیک ایران از جمله فیلم‌هایی مثل «طبیعت بی‌جان» و «گاو» بیش از آنکه اجتماع اهمیت داشته باشد تاکید بر شخصیت افراد انسانی است. «چنان افرادی که در محیط خود راهی نمی‌یابند تا از نتایج دردناک بیگانگی بگریزند، به همین دلیل شخصیت‌های تراژیک‌اند.» یا در جایی دیگر از نظر حیدری، در دهه چهل وپنجاه اصول دراماتیک از جمله این اصل که سرنوشت‌آدم‌ها نتیجه اعمال آنها در نظر گرفته شده است رعایت شده و این خود نشان‌دهنده این است که رویکرد او نسبت به بازنمایی آدم‌ها در فیلم به شدت معطوف به فرد است تا بازنمایی از جامعه.

محمد تهامی‌نژاد کتابی با عنوان **سینمای ایران** را در سال۱۳۸۰، در۵ فصل و در حجم اندک به چاپ رسانده است. (تهامی‌نژاد، ۱۳۸۰) او به فرایند شکل‌گیری سینما وحضور آن در دوره‌های مختلف تاریخی و نوع سینمایی که در هر دوره حاکم بوده پرداخته است. در فصل چهارم به نام توسعه تدریجی در قسمتی به نام «سینمای نسل جدید (پیشروها)» به سینمای سال ٤٨ تا ٥٧ پرداخته و بیان می‌کند که «در اواخر دهه چهل نوعی از روایت سینمایی و تصویرگری از دل دستاوردهای سینمای داستانی، مستند و تبلیغاتی ایران و جهان ظاهر گردید». او پیشروهای نسل قبل را کسانی مثل گلستان، کاووسی وغفاری معرفی می‌کند و فیلم‌های آنها را کم و بیش در الگوی سینمای مستقل می-داند. ولی از نظر تهامی‌نژاد سینماگرانی که خود را مستقل نامیدند در سینمای مستقل متوقف نماندند. و برخی از سازمان‌های دولتی و سینمای بدنه را به خود جلب کردند. تهامی فضای عمومی دهه ٤٠ را فضایی می‌داند که چند اندیشه متکثر آن را هدایت کرده است. او اشاره می‌کند که «اکثریت فیلم‌های

سینمای جدید ایران نیز از جریانات هویت‌طلبانه دوره خود و از ادبیات بیداری و به خودآیی، تاثیر یافتند.» همچنین او فیلم‌های «گاو»، «شوهر آهو خانم»، «حسن کچل»، «آرامش در حضور دیگران»، «قیصر»، «گرفتار»، «نان» و «کوچه» را به عنوان اتفاق‌های مهم سینمای ایران در دهه چهل می‌داند و آنها را جز سینمای پیشرو محسوب می‌کند. اما او برای بیان فیلم‌های دهه پنجاه از عنوان «تبیین انسان معاصر» بهره می‌گیرد. در توضیح این تبیین او عنوان می‌کند «که در دهه ۵۰ بنا برشرایط سیاسی کشور، بخش‌هایی از سینمای ایران، امکان تاریخی یافت تا به تولید آگاهی از طریق موضوع و شکل بپردازد.» تهامی‌نژاد اشاره بسیار گذرا به تاثیر موج نو فرانسه بر سینمای ایران دارد. او به شرایط ایران هم اشاره می‌کند و اعتقاد دارد که این شرایط، تاثیرات خود را بر فیلم‌های این دوره‌گذاشته است وبرای نمونه تهامی‌نژاد قسمتی از خشونت و بی‌اعتنایی به حکومت در فیلم‌های قیصر و صادق کرده را در جامعه بی‌قانون می‌داند و «آرامش در حضور دیگران» از نظر تهامی‌نژاد تصویر آشفتگی اخلاقی دهه چهل ایران است. او اشاره می‌کند که «سینمای جدید دستیابی به شعور اجتماعی و تغییر را در ویرانی بنایی می‌پنداشت که کل فیلم فارسی، نشانه‌ای از آن بود.» همچنین تهامی‌نژاد نگاهی گذرا به شرایط عینی سینما در جریان انقلاب دارد که صاحبان ۱۰۶ سینمای کشور، بارها تصمیم به اعتصاب و تعطیلی سینماهای خود گرفتند.(تهامی‌نژاد، ۱۳۸۰)

تهامی سینمای دهه پنجاه را به شدت تحت تاثیر فضای عمومی کشور می‌داند و حتی در همین کتاب عنوان می‌کند که کسانی مثل «ناصر تقوایی»، «غلامحسین ساعدی»، و «علی حاتمی» تلاش‌شان براین بود که «درک زمانه را به اشکال هنری تبدیل کنند». انتخاب عنوان «تبیین انسان معاصر» از طرف تهامی‌نژاد برای بیان سینمای دهه پنجاه نشان از این است که سینمای ایران به بازنمایی انسان معاصر و مشکلات آنها و از طریق آن به تولید آگاهی می‌پردازد. بازنمایی انسان معاصر از طریق به تصویر کشیدن مشکلات شهری و ترسیم آدم‌های گرفتار و تنها و بی‌خدا برای مثال در فیلم‌های «خداحافظ رفیق»، «تنگنا» و «صبح روز چهارم» است. همچنین پرداختن به طبقه مستضعف که تحت سلطه طبقه بورژوا قرارگرفته‌اند دیده می‌شود. (مهرجویی در تحلیل فیلم‌های خود به ویژه پستچی ودایره مینا این را عنوان می‌کند). ترسیم اشرافیتی بی‌ریشه در ایران مسئله دیگری است که تهامی‌نژاد با اشاره به فیلم «پنجره» به آن پرداخته است. تصویر آشفتگی اخلاقی در فیلم مثل «آرامش در حضور دیگران» و خشونت و بی‌اعتنایی به حکومت که منشا آن جامعه هست در جهت همان بازنمایی انسان معاصر است انسانی که درگیر مصایبی است که جامعه را علت آن می‌داند و در نهایت خشم خود را با واکنش به حکومت نشان می‌دهد.

مسعود مهرابی در سال ۱۳۷٦، کتابی با عنوان **تاریخ سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷** به چاپ رسانده است(مهرابی، ۱۳۷٦). او کتابش را به چهار بخش تقسیم کرده که در بخش اول در