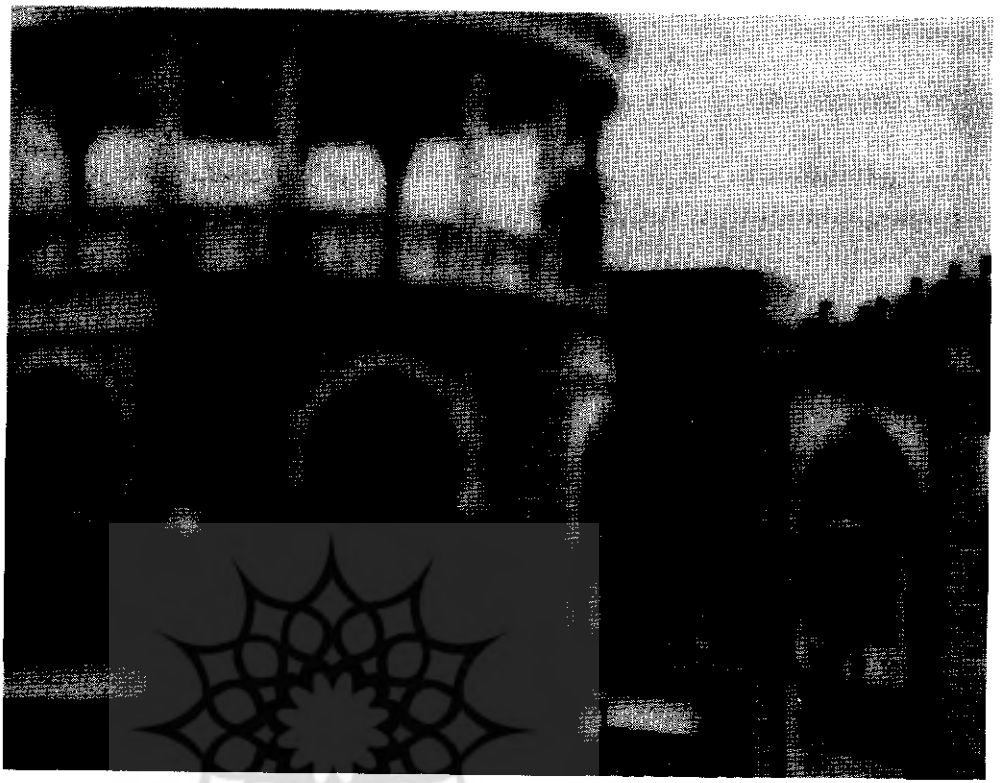

درآمدی بر گفتمان سینمای ایران و مدرنیته

احمد میراحسان

گفتمان سینمای ایران و جامعه‌ی مدنی بخشی از مبحث سینمای ما و مدرنیّت شمرده می‌شود. و نیز سپس الگوی شناسایی و فهم وضعیت سینمای ایران و نسبت آن با وضعیت، معرفت و مناسبات و نهادهای مربوط به جامعه‌ی مدنی جدید، درگیر مقولاتی چندگانه است. از این منظر، پرسش ما از سینما در متنی حرکت می‌کند که از سطح به ژرفنا در محور عمودی و از افق محدود و هم‌زمانی به محور افقیِ در زمانیّت، یعنی به خط رویدادهای سپری شده سینما و چشم‌اندازهای آتی. و بالاخره در پهنای خود از محدودنگری کوتاه و محبس مفاهیم نقد سنتی این یا آن فیلم به گسترشگاه گفتمان‌های نو در خصوص چالش یک جامعه‌ی سنتی و در حال گذار به قلمروهای مدرنیت، و مسایل اساسی حاضر، جاری است. در این مقاله به گوشه‌ای از این بحث کلی نظر می‌دوزیم. گفتنی است که نسبت ماجرای سینمای ما و جامعه‌ی مدنی نخست در قلمرو تئوریک متکی است بر بحث فلسفی از ذات سینما به طور کلی و پیوند آن با مدرنیته و سپس بر جامعه‌شناسی حضور سینما در ایران یعنی کشوری کهن که طی صد سال

در معرض امواج مدرنیت بوده و نقش هژمونیک و رهبری‌کننده سینما در این دوران، و نیز متکی است بر فیلم‌شناسی دهه‌های گوناگون و موقعیت فیلم‌سازی در این جامعه و مسایل کنونی سینمای ما و بحران‌های آن از گذشته تاکنون و ریشه‌های این بحران به طور مشخص و در پیوند با پرسش‌های ویژه‌ی جامعه‌ی ایران و گرایش‌های پیشرو و تأثیرگذار مدرن در سینمای ایران که بدان اندیشه، ابداع و هویت نو می‌بخشد و به طور اصیل و بنیادین پرسش‌های ژرف مربوط به جامعه‌ی مدرن را مطرح می‌سازد.

ضمناً همه‌ی آن‌چه که گفته شد می‌تواند با نگاهی شک‌آلود و منتقدانه به ماهیت و واقعیت سینما و مفاهیم بنیادین آن و سینمای موجود جهان و ایران همراه باشد یا با یقین‌های فکری و حسی ـ عاطفی قطعی نسبت به موجودیت رخدادهای مربوط به هستی و کارکرد و حضور سینما به‌مثابه‌ی هنر مدرن تکنولوژیک، صورت گیرد. مرور ما می‌تواند حکم بازخوانی مستقل همه‌ی جوانب نامبرده با خردانتقادی را داشته باشد و یا با تسلیم به واقعیت سینما در غرب و به‌ویژه سینمای هالیوود همراه باشد. مرور ما می‌تواند برحسب اندیشه‌گری جدی نسبت به مدنیّت نو و موقعیت امروزی جامعه و انسان معاصر و مسایل بحران‌آلود فرهنگ، هنر و تمدن کنونی و چالش‌های اساسی عصر و دیدگاه منتقدانه نسبت به کار و بار جهان در وضعیت سرمایه‌داری سازمان‌یافته جهانی و دیگر چالش‌های انسان در وضعیت پسامدرن شکل گیرد یا با دنباله‌روی از رویدادهای کنونی در آغاز قرن بیست‌ویکم و سرگیجه از واقعیت جامعه اطلاعاتی کیش غالب تصویری سامان پذیرد که ماهواره، اینترنت، شبکه‌های جهانی تلویزیون در فرهنگ عمومی پدیدار کرده است و گویی بنا به ذایقه‌ی هالیوود تنها سینمای پرده عظیم و جلوه‌های محیرالعقول ویژه و افسونزا و افسانه‌پرداز نو را معقول و مانا می‌کند. و گفتمان ما و مدرنیّت را در حوزه‌ی سینما به گفت‌وگویی یک‌سویه، پیروانه و تسلیم‌طلبانه به بازتاب تمدن جدید در سینما و از طریق سینما بدل می‌سازد. هم‌چنین قرائت ما می‌تواند تحت تأثیر وجه سرمایه بر پیشرفت تکنولوژیک و فیلم‌های عظیم باشد یا رشد تکنولوژیک را در وجه عمومی‌شدن امکان فیلم‌برداری برای همگان و ساده شدن کار فیلم ساختن بنگرد و افق دیگری را در وضعیت و معرفت مدرن در نسبت با جامعه‌ی مدنی کنونی و امکانات آن برای یک سینمای متحول پیش‌بینی نماید. و نیز مسأله‌ی تغییر نسبت دولت غیرمردمی با سینما به نسبت دولت ـ ملت جدید در جامعه‌ی مدنی می‌تواند مورد توجه همین گفتمان یعنی رابطه‌ی سینمای ما و جامعه‌ی نو مدنی باشد. و موقعیت این سینما را در بستر شاهراه‌های اطلاعاتی و جامعه‌ی اطلاعاتی جدید و برقراری پیوندش را از طریق همین بسط مناسبات جهانی با کانون‌های داوری‌کننده‌ی جهانی بسنجیم و بر اثرات فکری، مالی و فرهنگی آن بر سینمای ما در قلمرو جامعه‌ی مدرن امروزی بیندیشیم. و بالاخره ما می‌توانیم موقعیت سینمای خود را در این جهان، و این جامعه‌ی نو بر اساس داشت‌های ویژه‌ی این سینما، راه بدیع آن و مسیری یکه که می‌پیماید و آگاهانه از دنباله‌روی تکنولوژیک به ابداع جهان ساده‌ی اندیشگون رو می‌کند، سازمان دهیم.

در هر حال مبحث سینمای ما و جامعه‌ی مدنی نو، در هر جزیی که پیش رود، نشانگر آن خواهد بود که آماده شده‌ایم به‌سان موجودات اندیشنده، برحسب شناخت و آگاهی فعال نسبت به واقعیات کنونی و ریشه‌های گذشته‌اش آزادانه گفت‌وگو کنیم و از کوتاه‌نگری و دنباله‌روی از نسخه‌های عمومی و کلی چشم بپوشیم و شخصیت متفکرانه‌ای در بازخوانی عناصر مهم زندگی‌مان از خود نشان دهیم و به مسأله‌ی بغرنج وضعیت سینما در جامعه‌ی درحال گذار خود بیندیشیم و به نیازهای آن آگاهانه پاسخ گوییم. اجازه دهید از بحث درباره‌ی مقوله‌های بنیادین، نظیر سینما چیست، چشم بپوشیم. این بحث را هم در مقاله‌ی پیشین خود مطرح کرده‌ام، و دیگر این‌که به‌طور وسیع‌تر در آثار فیلسوفان و نظریه‌پردازان مهم، چنین بحثی صورت گرفته است. ادراک سینما در منظر پیروان مکتب فرانکفورت و بحث ذات سینما و هستی‌شناسی آن از دیدگاه هایدگر و گفتمان تکنولوژی و هنر کثرت‌گرای مدرن، دارای سابقه‌ای

مفصل است.
هم‌چنین در سلسله مقالات هستی‌شناسی سینمای ایران، این بحث کلی را در وضعیت جامعه‌ی ایران طرح کرده‌ام و لزومی به تکرار آن نیست. پس گفت‌وگو را از نقطه‌ای تازه‌تر پی می‌گیرم؛ از مبحث ما و مدرنیّت، روشنفکران مدرن ما به عنوان جدی‌ترین اندیشندگان به رویدادهای ویژه‌ی جزیی، نظیر نحوه‌ی ورود سینما به جامعه‌ی سنتی ایران، همواره دچار سوءتفاهمی در ادراک موقعیت واقعی ما بوده‌اند. آنان غالباً در پرتو فکر غربی، به خود و رویدادهای بومی نگریستند و غالباً با امتناع از اندیشیدن، از پیش پذیرفتند این رویدادهای داخلی را در همان قالبی بفهمند که نظاره‌گران جامعه‌ی جدید در تماشای ما فهم کرده‌اند. و به همان نتایج کلیشه‌ای برسند که بارها تکرار شده‌اند.
از جمله این داوری‌ها، این است: «ما از راه آشنایی با اندیشه‌ی غربی به مفهوم پیشرفت آشنا شده‌ایم.» به طور فشرده صاحبان این رأی که سپس بر همان اساس نسبت سینما و ما و مدرنیته و به‌طور خاص‌تر، نسبت سینمای ما و جامعه‌ی مدنی نو را تشریح می‌کنند، معتقدند که در تمدن پدران ما، مفهوم پیشرفت به این صورت شناخته نبود؛ در آن تمدن ارزش و اصالت به ثبات و پیروی از راه و رسم گذشتگان داده می‌شد و شکستن سنت و عادت، تجاوزی سخت به حریم ارزش‌های پابرجای جامعه بود. آنان معتقدند این تفاوت اساسی از آن‌جاست که میان تمدن‌های شرقی و تمدن جدید غرب یک اختلاف اساسی بر سر این‌که اصالت با چه چیز است وجود دارد. برداشت تمدن‌های شرقی از عالم وجود بر مبنای بینش دینی و عرفانی این بود که یک اصل ثابت و بی‌تغییر و مطلق وجود دارد که جاودانه است و اصالت با اوست. و آن‌چه انسان به صورت امور گذرا و رویدادی در زمان و مکان مشاهده می‌کند مجازی است و به دلیل ناپایداری و گذرایی خالی از اصالت است و جز اوهام نیست. منزلت انسان در این جهان از دیدگاه تمدن‌های شرقی این بود که انسان به لحاظ داشتن ایده‌ای از آن ذات مطلق، دارای ارزش و اعتبار است و حامل بار امانت است و پس از طی زندگی خود در این دنیای موهوم و «این سراچه‌ی بازیچه» به مبدأ خود باز می‌گردد. پس در شیوه‌ی نگرش شرقی به جهان، اصالت با ثبات و تغییرناپذیری است و انسان شرقی برای آن‌چه در زمان و مکان واقع می‌شود، یعنی برای امر محسوس و گذرا ارزشی قایل نیست. این است زاویه‌ای که روشنفکر مدرن، و درواقع یکی از نخبگان و فرهیختگان آن داریوش آشوری در قلمرو *ما و مدرنیّت* می‌گوید.
مسلماً این تصویر سنت و پیشرفت در ذهن او منحصر به فرد نیست و بسیاری از روشنفکران مدرن و حتی روشنفکران دینی به تبع متفکران استخواندار پیشین، کوشیدند در همین قالب به ماجرای ما و مدرنیته و در چارچوب بحث ما به ماجرای سینمای ما و مدرنیته بنگرند. و از دریچه ارزش‌های مدرنیّت و اندیشه‌هایی که در قلمرو تفکر جدید آموخته‌اند به جامعه‌ی خود بنگرند و حوادث آن را تفسیر کنند. منطق این منظر آن است که شرق در پرتو آگاهی‌های طلوع‌کرده‌ی غرب، خود را شناخته است و این شامل حال سینما هم می‌شود و اتفاقاً رویدادهای صوری و تاریخی مؤید همین اتفاق است. برای همین چنین تبیینی از طرفداران پروپا قرصی برخوردار است که حتی با پیشداوری، هر پرسشی را دلیلی بر واپسگرایی می‌دانند و از پیش با آن می‌ستیزند. احساسات آنان نقش مهمی در فرایندهای اندیشیدن و داوری و ناشکیبایی برابر پرسشگری و شکاکیت و سخن نو ایفا می‌کند. این دسته از اهالی اندیشه بدون تردید از حسّیت مدرن برخوردارند و بدون نقادی و تردید از آن مفتخرند.
نگارنده معتقد است این تلقی هرچند در ظاهر بسیار تردیدناپذیر است و براهین و رویدادهای عینی آن را تأیید می‌کنند اما در باطن بیش از اندازه مکانیکی، تک‌ساحتی، و همراه با تحریف رویدادهای زندگی و ریشه‌های مدنیّت و اندیشه ایرانی است و لااقل حاوی بی‌اطلاعی و عدم تفاهم یا سوءتفاهم با آن چیزی است که در تاریخ حیات ما رخ داد و رابطه مدنیّت سنتی ما را با مدنیّت مدرن تعریف کرد و فضای تحولات و یا پایداری بر ساختارهای کهنه را فراهم آورد.

این اعتقاد در ساده‌ترین برهان خود، متکی است بر تجربه‌ای قابل دسترس و اشتمال. اگر ما خود را از قالب بسته‌ی پذیرفتگان قطعی اصول نگرش متجددانه رها کنیم، و انتظار خود را از قرائت متن ما و مدرنیّت تغییر دهیم و به‌سان یک ناظر به تماشای پژوهشگرانه رویدادها و از سرگیری پرسش اقدام کنیم و اساساً درباره‌ی «ما» و واقعیت ارزش‌ها و باورهای مندرج در سنت و فرهنگ شرقی و درواقع ایرانی ـ اسلامی خود شروع به پرسشگری کنیم، در آن صورت با همان نگاه اول درخواهیم یافت که مفاهیم آن چنان نیستند که در روایت متفکران مدرن غربی از ما و در پیروی ما از روایت آن‌ها درج شده است و حاصل تسری و عمومیت بخشیدن به تجربه‌ی غربیان از رابطه‌ی نوزایی و سنت‌های قرون وسطایی و ارزش‌ها و نگرش‌های کلیسایی است. مدرنیّت و جامعه‌ی مدنی غرب در آن حوزه محصول یک تجربه‌ی ویژه و چالش تاریخی ـ فکری با بنیادهای خاص ارتجاعی ـ دینی است. اما حتی نیچه، این پیامبر عصر نو و ناقد یکه و بی‌رقیب اعماق تجربه‌ی مدرنیته هم قادر بود دریابد که با همه‌ی دین‌ستیزی، واقعیت منفی نگرش به زندگی، نوخواهی و تغییر در مسیحیت، با نگاه مثبت و زنده و سرشار از اهمیت به همین جهان گذرا که کشتزار تجربه‌ی زندگی دیگر است تا چه حد متفاوت است. این تفاوت مایه‌ی اصلی اتفاقی است که در ایران روی داد و لااقل طی دویست ساله اخیر دین، خود نقش پیشرو در دست‌یابی به تغییر و اصلاح و جامعه‌ی مدنی نو را ایفا کرد و از سیدجمال‌الدین اسدآبادی تا عالمان دینی رهبری مشروطیت و تا مراجع بزرگ نجف نظیر آیات ثلاث و اصولی بزرگ آقای نائینی، ملک‌المتکلمین، شیخ محمد خیابانی‌ها و مدرس‌ها و بالاخره امام خمینی (ره) سیدمحمد باقر صدر، مرتضی مطهری، سیدمحمدحسین بهشتی، و ... و بالاخره سیدمحمد خاتمی، رهبران پیشروی به سوی ارزش‌های نوی مدنی و جامعه‌ی مدرن بوده‌اند. جالب توجه آن است که اتفاقاً همراهان و متحدان غربیان چه پادشاهان قاجار و چه پهلوی‌ها، علی‌رغم مدرنیزاسیون از بالا و تأیید فرمان مشروطیت و ... همواره سد راه تشکیل دولت ـ ملت جدید و مدافع استبداد بودند و در حوزه‌ی سینمای ایرانی نیز، کوشیدند آن را تا سرحد یک سرگرمی مبتذل فروکشند و سینمای نو و جامعه‌ی مدرن در مبارزه با پیوندهای استعماری و استثماریشان با جهان غرب رشد یافت.

آن پژوهشگر مستقل موضوع ما و مدرنیّت، دلایل فراوانی در مخالفت با داوری سنتی روشنفکران و کلیشه‌های دنباله‌روانه‌ی تفکر آنان خواهد یافت.

اولاً نه دین و نه عرفان اسلامی، علی‌رغم اعتقاد به ذات مطلق و قائم به خویش و وجود ثابت مجرد فرامادی، هرگز عالم وجود را ثابت و بی‌تغییر ترسیم نکردند. منابع وحیانی منابع روایی و حدیثی معتبر نه تنها این تهمت مدرنیّت علیه فرهنگ گذشته‌ی ایرانی را تأیید نمی‌کند، بلکه به جدّ نشانه‌های صریح و نصوص متعددی را علیه این تهمت و دالّ بر «خلق نوبه‌نو» و تغییر و دگرگونی جهان و اقوام و نو شدن تمدن‌ها و ضرورت پیشرفت ارایه می‌دهد. درهم آمیختن سطحی و شتابزده‌ی آثار نویسندگان در حوزه‌ی حکومت‌های اموی و عباسی و سلسله‌های پادشاهی و مجادلات فکری این عالمان سنتی تا قاجار، هیچ ارتباطی به آرای عالمان معتبر و عارفان اهل نظر و «فرهنگ شرقی» ما ندارد که غالباً با جهان و الگوبرداری از داری دیگران فرهنگی ایستا قلمداد شده است. از منابع قرآنی تا نبوی و متون معتبر نظیر *نهج‌البلاغه* یا کتاب‌های روایی که از پیشوایان دینی نظیر اما جعفر صادق (ع) و دیگران نقل کرده‌اند، تا آرای عارفانی نظیر عین‌القضات و ابن عربی و مولانا و تا آرای متأخران نظیر ملاصدرا و عارفان معاصر اجتماعی نظیر آقاروح‌الله موسوی در *اسفار* و یا *تفسیر حمد* و آرای اجتماعی خود، حرکت را اساس خلقت نامیده‌اند و تأکید کرده‌اند حرکت ما در این جهان گذرا، هرگز موهوم و بی‌اهمیت نیست، که بحث روایی و نقلی و عقلی آن به فراوانی می‌تواند مورد مراجعه‌ی پژوهندگان باشد. جدا از نص واضح وحیانی و متن روایات معصومان هم، امروز نیز عالم ربانی و مرجع دینی نظیر امام خمینی نه علیه کل سینما بلکه علیه سینمای «سکس و خشونت» فتوا داده و

حتی برترین اثر سینمای متفکرانه ایران، فیلم **گاو** را به نام نمونه‌ی سینمای مطلوب از نظر دین اسلام معرفی نموده‌اند. بدین ترتیب در همین گام نخست، باید دلایل جعلی چالش‌های سینما و دین و دین و جامعه‌ی مدنی را وانهاد و به نحو دقیق‌تر به جریان‌های متعدد و واقعیت آرای آن‌ها نظر دوخت و پرسش سینمای ما و جامعه‌ی مدنی را در همه وجوه آن بررسی کرد و به کلیشه‌های قبلی روشنفکران سنتی، بدون تحقیق گردن ننهاد و باب تحقیق و تفحص و قرائت نو را باز گذاشت. حال برای پیشبرد گفتمان سینمای ایران و جامعه‌ی مدنی مدرن، باید به یاد آوریم که محتاج چند پیش‌آگاهی هستیم و وقوف به آن را پیشاپیش مفروض می‌داریم. مقوله‌ی جامعه‌ی مدنی نو، تعریف، شکل‌گیری و تاریخچه‌ی تحولات و به‌ویژه پیوند آن با مدرنیته یکی از این پیش‌آگاهی‌های ضروری است. و ضمناً باید بدانیم در مقطع ظهور سینما برای ما، جامعه‌ی مدرن در چه موقعیتی قرار داشت. و ما از منظر تاریخی ـ اجتماعی و نیز فکری در کجا قرار داشتیم. این آگاهی‌ها برای ادراک بهتر نسبت سینمای ایران و الگوی جامعه‌ی مدنی نو و جایگاه سینما در جنبش عمومی برای دست‌یابی به جامعه‌ای مدرن و موانع واقعی و قابل اعتنایی که بر سر راه این تحول و ایفای نقش فعال‌تر سینما وجود داشت، بسیار ضروری است. ما این آگاهی‌ها را موجود فرض می‌کنیم و بحث را از جایی که به حضور سینما ربط دارد، دنبال می‌کنیم.

***

نکته‌ای که بسیار اندک به آن توجه می‌شود، این حقیقت است که هم جامعه‌ی مدنی، هم سینما هرگز نمی‌توانستند برای ما آن چیزی باشند که برای دیگران، و در رأس همه، برای غربیان بودند؛ یعنی جایی که جامعه‌ی مدرن و سینما به مثابه‌ی عصاره‌ی مدرنیته و پیام و آینه‌ی آن تحت فرایندی تاریخی تولد یافت و به نحو موزون و در متن زندگی جدید رشد کرد.

مدرنیته مدعی جهانگیری است، اما جامعه‌ی انسانی هرگز آزمایشگاه رویدادهای تکرارشونده و یکسان نبوده است. ارگانیسم زنده‌ای به نام اجتماع انسانی با همه‌ی شعور خود و تیره و تاریخیت خویش با پدیده‌های تمدنی نو روبه‌رو شده و هر جامعه با برآیند نیروهای زنده‌ی گوناگون راه نو شدن را به شیوه‌ی خود در پیش گرفته است در فهم نو شدن و گرویدن به مدنیّت نو، اولین خطای ما طی سال‌های مدید آن بوده که به این حقیقت عملاً پای‌بند نبوده‌ایم.

نکته‌ای که بسیار اندک به آن توجه می‌شود، این حقیقت است که هم جامعه‌ی مدنی، هم سینما هرگز نمی‌توانستند برای ما آن چیزی باشند که برای دیگران، و در رأس همه، برای غربیان بودند

پس از همان آغاز روبه‌رو شدن با مدرنیّت و تمدن نو، چه زمانی که به آرمان‌های غربی لیبرالی برای تأسیس جامعه‌ی سرمایه‌داری آزاد گرویدیم و با حکومت مطلقه و نظام اجتماعی فرو پاشیده کهنه‌ی قاجاری مبارزه کردیم و دچار استبداد مدرنیزاسیون از بالای حکومت وابسته‌ی پهلوی‌ها شدیم و چه وقتی که در قالب روشنفکران نخبه با آرمان‌های سوسیالیستی کوشیدیم بر جنبش عمومی مردم محروم تأثیر بگذاریم و آنان را علیه سرمایه‌داری وابسته و ارتجاع سلطنتی پهلوی‌ها برانگیزیم و ...، همواره از ویژگی‌های زندگی و نحوه‌ی رشد خود غافل ماندیم. برای همین سالیان سال تلاش‌های ما برای اثر نهادن بر رابطه‌ی خود به‌خودی جامعه‌ی سنتی ایران با مدنیّت نو محکوم به شکست شد و هر بار این شکست را به دوش یک عامل دلخواه که با ذایقه‌ی ما نمی‌خواند انداختیم. قبلاً وجود واپسگرای دین در مقابله با ارزش‌های مدرنیّت و تغییر و اصول اساسی جامعه مدنی مطرح بود. غالباً این تلقی‌ها، فقط بر کاغذ و دنیای کلمات ارزش داشت و یک گام نزدیک شدن به واقعیت ساختمان موهوم نظری ما را درهم می‌ریخت، چراکه در زندگی قبلاً با حیرت مشاهده می‌کردیم این علیه ارتجاع، جنبش‌های مدنی مردم را رهبری می‌کند.

همین اتفاق در ادراک سینما نیز برای ما افتاد. ما از فهم

این‌که برای ما سینما به طور کلی وجود ندارد، بلکه «سینما برای ما» می‌تواند وجود داشته باشد، هنوز غافلیم.

ما از فهم این‌که برای ما سینما به طور کلی وجود ندارد، بلکه «سینما برای ما» می‌تواند وجود داشته باشد، هنوز غافلیم. سینما جهانی است، اما سینمای جهانی در هر جا با صبغه‌ی مدنیت خاص، تجربه‌ی تاریخی و فرهنگی و واقعیت‌های دیدگاهیشان آفریده می‌شود

سینما جهانی است، اما سینمای جهانی در هر جا با صبغه‌ی مدنیت خاص، تجربه‌ی تاریخی و فرهنگی و واقعیت‌های دیدگاهیشان آفریده می‌شود. با این‌وصف سینما هم‌چون یک هنر تکنولوژیک با ذات و سرشت ویژه هر جا وارد می‌شود با خود پیامدهایی را همراه دارد که جهانشمول است؛ از جمله ترویج کیش تصویر، و تأثیر واقعیت تصویر بر تصویر واقعیت و سپس خود زندگی. درست همین‌جاست که مرابطه و بده‌وبستان «سینما برای ما» و «جامعه‌ی مدنی برای ما»، و نه سینما فی‌النفسه و جامعه‌ی مدنی فی‌النفسه، مطرح می‌شود. پس برای فهم جامعه‌ی مدنی و سینمای ما و نسبت سینمای ما و جامعه‌ی مدنی در تاریخ ایرانی خود باید عمیقاً به درکی ریشه‌دار و متکی به تجربه‌ی تاریخی خویش از هر دو و مشتمل بر عناصر واقعی زندگی اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و معیشتیمان متوسل شویم تا نحوه‌ی ظهور سینما و شکل گرایش ما به جامعه مدنی نو و رابطه این دو را به درستی دریابیم. طبیعتاً امروز هر قرائت نویی باید آمیخته باشد با درک صحیحی از بحران مدرنیته و افق‌های تازه و تجدیدنظرهایی که حتماً صدسال پیش اصلاً دانسته نبود و اصلاً باور نمی‌شد.

***

جامعه‌ی مدنی از مفاهیم ریشه‌دار اندیشه‌ی سیاسی مدرن است. وجود آن به شورش‌هایی برمی‌گردد که از قرن دهم، یازدهم میلادی علیه رویداد قرون میانی و نظام‌های کهنه علیه زندگی و اندیشه‌ی فئودالی و تفسیر کلیسایی از جهان و انسان درگرفت و به نوزایی در حوزه‌ی فکر و پیش از آن به ظهور شهرها و مدینه‌ها و مدنیّت تازه در حاشیه‌ی قلاع فئودالی و در کناره‌ی سلطه‌ی کلیسایی و رها از آن و در تقابل با تفکر واپسگرای قرون وسطایی منجر شد. زندگی تازه‌ی مردمی گسسته از سیطره‌ی اجتماعی و فکری کهنه، لزوم مقررات، نحوه‌ی سازماندهی و اندیشه‌ی جدید را برای آنان پیش آورد. این بار آنان در خلأ قوانین کلیسایی و سیطره‌ی فئودالی، ناچار شدند اراده‌ی انسانی و فردی خود را به کار گیرند، بیندیشند، با نگاه نو به جهان بنگرند و زندگیشان را با ارزش‌ها و قوانین و سازمان نویی بسازند. نطفه‌ی جامعه‌ی مدنی در همین روبداد بسته شد. این انسان‌ها، در تقابل با اندیشه‌ی کلیسایی به اراده‌ی انسانی، به نگاه اومانیستی، به واقعیات تجربی و علت و معلولی و عقلی متکی بودند، چیزی که در جامعه‌ی مدنی نو و در ریشه‌ی مدرنیته، نگرش تازه‌ی جهان خود بنیاد و انسان را در تعارض با آموزه‌های متحجر کلیسایی و ستم‌های آنان برای غلبه‌ی خرافه‌های ثابت‌انگارشان، رشد می‌داد. در همین شهرهای نوپا و زندگی تازه بود که تمدن کهنه شروع به فرو ریختن کرد و شیوه‌ی تولید صنعتگران رشد یافت و طبقه‌ی نوپای بورژوازی را آماده‌ی انقلاب بورژوایی و صنعتی کرد و در اوج آن به عصر روشنگری و انقلاب کبیر فرانسه و شالوده‌ی زندگی مبتنی بر سرمایه و صنعت و تکنولوژی از یک سو، و اندیشه‌ی لیبرالی و قانونگرایی و حکومت انتخابی و تأسیس نهادهای واسطه‌ای از سوی دیگر، ختم شد و جامعه‌ی مدنی نو تاریخ تازه‌ی تمدن غربی را آغاز کرد.

تاریخ رنج‌آلود و در عین حال شکوهمند گسست از جامعه کهن و دست‌یابی به ارزش‌های جامعه‌ی مدنی نو در دو عرصه شکل گرفت. یکی پیدایش شرایط مادی در حاشیه‌ی قلعه‌ها و سیطره‌ی نظم فئودالی، برای ظهور فردیت، یعنی پیدایش افراد و مردمی دارای شخصیت تفردیافته‌ی آگاه از خویشتن، مستقل و متکی به عقلانیت انسانی خود که خواهان حفظ حقوق انسانی و تأمین منافع خصوصی خود با پشتیبانی نظامی قانونمند و اجتماعی بودند و دیگر رشد

عرصه و حوزه‌ی عمومی و اجتماع هم‌بسته‌ی افراد، افرادی که مستقل و آگاه به منافع و حقوق فردی بودند و می‌دانستند حفظ این حقوق بنا به ضرورت وقتی تحقق می‌یابد که در همبستگی با هم مصالح جمعیشان حفاظت شود. این مردم، به مثابه‌ی یک اجتماع متعقل، طالب دولت مدرن بودند تا بین حفظ حقوق فردی و منافع اجتماعیشان رابطه‌ای قانونمند ایجاد کند و جانشین دولت مطلقه و استبدادی شود. پس تشکیل جامعه‌ی مدنی با تشکیل nation یا ملت جدید، همنواست. دولت ـ ملت جدید محصول تجربه‌ی زندگی نوی جدا از نظم کهنه و آگاهی نسبت به نگهداری مصالح جمعی در این اجتماع همبسته و متشکل از افراد مستقل و آگاه به منافع و حقوق فردی خود بوده است. در غرب پیدایش این افراد آگاه از خویش مستقل و متعقل که بر نظام کهنه‌ی اداره‌ی مستبدانه جامعه شوریدند، پروسه‌ای دردبار را در مقابله با تفسیر متحجر کلیسا از دین و سلطه‌ی اربابان زمیندار و صاحبان قلاع و امیران ملوک‌الطوایفی پیمود و مفهوم سیاسی جامعه‌ی مدنی در غرب بدین‌سان با مدرنیته پیوند درونی داشته است. گام به گام رشد فردی و تغییر آگاهی و کسب فرهنگ و تقاضاهای نو و شکل‌گیری اندیشه‌ها و تئوری‌های اداره و مدنیّت نو و هماهنگی تعاریف جدید از جهان و انسان و اخلاق و قانون و رویش این تحولات بر اساس تغییرات آرام معیشتی، رشد اقتصاد نوین و تولید جدید و تکمیل اختراعات تازه برای رشد این مناسبات اقتصادی و تولیدی و رشد طبقات نو با آگاهی‌های جدید بر عرصه‌ی این معیشت تازه و ... همه و همه پدیده‌ی موزونی را در غرب به نام مدرنیّت و نیز جامعه‌ی مدنی هم‌چون محصول آن، پدیدار کرد که البته بنا به تجربه‌ی زندگی گذشته صبغه‌ی خاصی یافت؛ صبغه‌ای که می‌توانست به نحو دیگری هم رشد کند. بالاخره با تکمیل جامعه‌ی مدرن این جامعه هنر متوازن با ویژگی‌هایش را متولد کرد. هنر تکثیرگرای تکنولوژیک تصویری، هنر سینما، هم‌چون آینه‌ی مدرنیته و عصاره‌ی آن و هماهنگ با همه‌ی عناصر حیاتی جامعه‌ی مدرن و از درون آن متولد شد. جامعه‌ی مدنی و سینما، برای ما چه ظهوری داشت؟

همه‌ی ما کم و بیش به تاریخ اخیر خود آگاهی داریم. وضعیت کهنه و در حال فروپاشی ایران را در عصر قاجار از نظر پاشیدگی تولید کهنه کشاورزی و مناسبات تولیدی ارتجاعی و اقتصاد ورشکسته و پر از فقر و گرسنگی و ویرانی اجتماعی و سلطه‌ی مطلقه‌ی استبداد سلطنتی و مرگ فرهنگی و فرومردگی اندیشه و واپسگرایی نگرش رسمی درباره‌ی انسان و جهان در زندگی و حقوق فردی می‌دانیم. انبوه مردم مسلوب‌الحقوقی که هر آگاهی از تفرّد، وجود مستقل و حقوق فردی و منافع همبسته جمعی و افق پیشرفت و آینده در آن‌ها خشکیده بود و در سنت‌هایی زندگی می‌کردند که اگرچه پوشش دینی داشت، ولی عمیقاً خلاف نص صریح متن مقدس وحی و راهنمایی‌های پیشوایان اسلامی بود. حقوق مرد و زن، حکومت و مردم، بزرگ و کوچک، فرادست و فرودست، عالم و جاهل و ... همه و همه خارج از حوزه‌ی مقبول متون اصیل دینی مسلمانان شکل می‌بست و تنها با تفسیر استبدادی حاکمان تناسب داشت. البته در مراودات عادی حاملان آگاهی‌های شرعی و فقهی به رتق و فتق امور و رفع اختلافات مشغول بودند اما سلطه‌ی جسم جسیم حکومت در همه‌ی امور با تفسیر به رأی جریان داشت.

اما نکته‌ای که در این‌جا باید توجه و تمایز تجربه‌ی تاریخی این مردم را با مردم اروپا در آستانه‌ی تحولات مدنی نو نشان دهد، همین واقعیت است که ایرانیان به عنوان مسلمانان، دارای تجربه‌های متنوع مدنیّت پررونق بوده‌اند و هرگز فاقد اندیشه‌ی پیشرفت نبودند. خاطره‌ی پیشرفت در متن این جامعه محکوم به غفلت و رخوت، منابع گوناگون داشت:

۱. خاطره‌ی جامعه مدنی اسلامی که در مدینةالنبی شکل گرفته بود و تعریف کاملاً قابل فهمی از انسانِ حاکم بر سرنوشت خود و رابطه‌ی حکومت و مردم و حقوق فردی و اجتماعی در متن عبودیت الهی ارایه داده بود.

۲. خاطره‌ی جامعه‌ی مدنی علوی که از نظر میزان آزادی‌های فردی و اجتماعی در مقابل حکومت بی‌نظیر بود و جامعه‌ی مدنی ویژه‌ای را بنا نهاده بود که در زمان ولایت امیرالمؤمنین (ع) چندی تحقق پذیرفت

و سپس برای همیشه تکرارناپذیر ماند.
۳. خاطره وجود شهرهای بسیار پیشرفته، اصناف و نهادهای شهری در سنت تمدن و مدنیت اسلامی دیگر خاطره‌ی پیشرفت بود که البته تنها اثرات از ارزش‌های آرمانی را حفظ کرده بود و علی‌رغم پیشرفت، جامعه‌ی استبدادی و حکومت موروثی و خلافت ارثی پوشیده بود و در دوران حکومت اموی و عباسی و حکومت‌های بعدی و سلسله‌های خودی و اجنبی به نظمی سرکوبگر و متحجر و زمیندار بنا به شیوه‌ی تولید آسیایی و حکومت‌های قوی مرکزی تبدیل شده بود.

ایران هم‌چون معبر شرق و غرب، در معرض هجوم‌هایی قرار گرفت که با ایستایی نظام‌های درونی واپسگرا و فقدان شرایط تحول فکری، قرونی بی‌تحول را پدیدار کرد

ایران هم‌چون معبر شرق و غرب، در معرض هجوم‌هایی قرار گرفت که با ایستایی نظام‌های درونی واپسگرا و فقدان شرایط تحول فکری، قرونی بی‌تحول را پدیدار کرد. تنها استثنا تشکیل حکومت شیعی و رونق دوران نخست صفوی است که آن‌هم تحولی در قالب نظم موجود بود و نه در برابر مدنیّت سنتی و اندیشه‌های استبدادی و ارتجاعی. اتفاقاً قدرت حکومت مرکزی در زمانی که جهان غربی، در معرض انقلاب‌های نو، نظمی جدید و بنا نهادن فکر و زندگی تازه‌ای را تدارک می‌دید، سبب شد که رشحات نوخواهی نه از نظر عینی و نه ذهنی، در ایران معنایی نداشته باشد و سپس به سرعت رونق ادواری حکومت صفوی بدل به آغاز دوران فروپاشی شد. حمله‌ی افغان‌ها و ضعف تدریجی حکومت مرکزی در شرایطی که بنیادهای کهنه حفظ شده بود، به‌سرعت شرایط فروپاشی قاجار را در برابر تمدن جدید تدارک دید. حال جهان با تجربه‌ی دولت ـ ملت جدید، بنیادهای نوی عادی و اندیشه‌هایی که انسان را از زندان ایستایی رهانیدند و به حوزه‌ی تجربه و ساختن و اختراع و اکتشاف و تولید نو و مناسبات جدید سوق می‌داد، روزبه‌روز نوتر و نیرومندتر می‌شد و ایران در تاروپود عنکبوت ارتجاع و استبداد و کهنگی اسیر و ضعیف‌تر و تحت سلطه‌تر و دورتر از قافله‌ی مدنیّت نو می‌گشت. استعمار با نیروی نظامی، مادی و فرهنگی به این جزیره‌ی متوقف در قرون وسطا حمله می‌آورد و از دربار تا منابع زیرزمینی را قربانی امتیازهای خود می‌کرد. در این فضا طبیعی است که پدیده‌های مدرن، بنا به سبک و سیاق واقعیت زیستی ما بر ما ظاهر می‌شد و ما با وجود واقعی خود، آن‌ها را فهم می‌کردیم. سینما تجلی عالی و روشن این بازتاب ویژه است. ضرورت از خلال واقعیت خود را ظاهر ساخت، یعنی سینما بی‌ارتباط با همه‌ی عناصر واقعی مادی و معنوی زندگی قاجاری و از بیرون، طی سفر شاه مستبد به فرنگ، هم‌چون یک سرگرمی وارداتی، به‌وسیله‌ی دربار وارد فضای جامعه‌ی ما شد. پیش از سینما، روزنامه، کتاب، و پدیده‌های دیگر مدرن به همین شیوه از بالا و بی‌ارتباط با سطح تجربه و زندگی مردم وارد شده و بر این زندگی تأثیر نهاده بودند. افرادی به تنگ آمده ازعقب‌ماندگی و ارتجاع، آگاهی غربی را بلعیده بودند و کم‌کم در رأس جامعه قشر باریکی از شاهزادگان دربار، متمکنین اروپا دیده و یا عالمان دینی جذب تحولات اروپایی و جامعه‌ی مدنی و نهادهای آن شدند، آن را راه علاج دانستند و شعار قانون و نهادهای انتخابی را دادند. در شرایطی که ملت فرسنگ‌ها با دولت ـ ملت جدید متشکل از افراد دارای آگاهی و تفرد و خودآگاه به حقوق فردیشان فاصله داشت، و حتی نخبگان در کلی‌ترین شمایل با اصول جامعه‌ی مدنی غرب آشنا بودند و شیفته‌ی چهره‌ی لعبتی شده بودند که از دور می‌دیدند، طبیعی است که تقلید، خودباختگی و تسلیم و پندارهای آمیخته به جهل از این مدنیّت نوگریزناپذیر باشد. ما با جامعه‌ی مدنی نو به این صورت ارتباط یافتیم، و نیز عیناً به همین شیوه با سینما.
اما دوباره تأکید می‌کنم فراموش نکنیم که ما مردمی بی‌گذشته و بی‌تصور از مدنیّت نبوده‌ایم. درست به همین سبب، وقتی پای تحولِ به تبع تغییرات غرب، مطرح شد،

الگوهای آرمانی گذشته پا به میدان نهادند. ایران شیعی قرن‌ها با سرمشق‌های شیعی علیه ستم‌های ارتجاعی و حکومتی جنگیده بود و اکنون فرصت آن را می‌یافت تا به جای یک کوشش سلبی، در پرتو تجربه‌ای تازه، تلاشی ایجابی برای تأسیس مدنیتی نو به‌خرج دهد. گروهی که اصرار می‌ورزیدند تجربه‌ی مدنی نو و جامعه‌ی تازه باید بر اساس الگوها و خاطره‌های اسلامی و مقررات آن شکل گیرد، این حق را نه از خلأ، بلکه از نقش واقعی اسلام در تاریخ تحولات اجتماعی ما کسب کرده بودند. برای همین در این تحول دو جریان، یکی تفسیر جامعه‌ی مدنی بر اساس تقلید از الگوی غربی، و دیگری تفسیر جامعه‌ی مدنی بر اساس پیشنهادهای اسلامی شکل گرفت. جدل این دو به زیان تفسیر اسلامی و البته تا حدودی با سازش با اصولی از آن به مثابه‌ی پرسش‌هایی برای مشروعیت پایان یافت. جریان نخست نیز پا پس نهاد و به ظهور دیکتاتوری رضاشاهی، مدرنیزاسیون از بالا و تحمل ارتجاع زمینداران‌ه‌ی این قدرت حکومتی تازه رضا داد، و البته حق مخالفت خود را حفظ کرد.

بدین ترتیب جامعه‌ی مدنی نو در ایران، ناقص‌الخلقه، کُند و نگسسته از جُفتِ ارتجاع متولد شد. درست همین وضعیت برای سینما نیز قابل ارزیابی است.

سینما محصول رشد توان مادی و هنری موزون با تحولات اجتماعی، اقتصادی، علمی، صنعتی و فرهنگی ایران نبود. سینما چون پیام دنیای مدرن و آینه‌ی آن تمدن بیگانه در میان ما ظاهر شد و دل برد. با سوت قطار لومی‌یر در ایران اما کشمکش تازه‌ای بین سنت و مدرنیّت و سازش و تیره‌ای که با مختصات زندگی و جامعه‌ی ایرانی و مدنیّت ما سازگار بود رخ داد.

همان‌گونه که جامعه‌ی مدنی ایران در همان آغاز ساقط شد و به شکل تازه و ملغمه‌ای از مدرنیسم وارداتی، ضروریات و مقتضیات زمانه و عناصر ارتجاعی استبداد و زمینداری و تأثیرات سلطه‌ی اجنبی درآمد، سینما هم موزون با آن عمل کرد. این سینما از صورت یک نهاد مدنی آزاد و یک آینه‌ی زندگی جدید و خلاقیت‌ها و مناسبات مولد درآمد. به صورت یک فرهنگ وارداتی مهاجم و یک عنصر سرمایه‌داری سودآور که ته‌مانده‌ی ارزش اضافی را از جیب‌ها می‌ربود، ظهور یافت، در دست دولت استبدادی و سلطه او قرار گرفت، گرفتار محدودیت‌های سانسور دولتی شد، و به ابزار رشد فرهنگ وابسته بدل گردید.

سینما بی‌ارتباط با همه‌ی عناصر واقعی مادی و معنوی زندگی قاجاری و از بیرون، طی سفر شاه مستبد به فرنگ، هم‌چون یک سرگرمی وارداتی، به‌وسیله‌ی دربار وارد فضای جامعه‌ی ما شد

اما سینما نقش ناگزیر دیگری نیز ایفا کرد. خواه‌ناخواه با عمومی شدن، چشم‌های مردم عادی را به جامعه‌ی مدنی نو، و جهان بیگانه و پیشرفت‌های آن گشود. افسون و سرگرمی و پیراستگی و زیبایی و عریانی و وسوسه و درام و داستان سینما نقش یک دگرگون‌کننده‌ی آگاهی سنتی در میان مردم شهری به سود تشبّه به جامعه‌ی مدنی مدرن و یا لااقل ظواهر آن را پیدا کرد. در وهله اول بر پوشاک، نشست و برخاست، آرایش، و سپس در اخلاقیات، مناسبات زن و مرد اثر نهاد و به نحو بطئ نقشی هژمونیک در جلب توجه مردم به واقعیات مدنیّت نو ایفا کرد. واقعیت تصویر، در تصویرِ واقعیت تأثیر نهاد و خوب یا بد، به شکل منحرف و سطحی و مبتذل یا تفکر برانگیز پرسش‌هایی را مطرح کرد که به کشف فردیت در جامعه‌ی سنتی و در حال گذار و استبداد زده و ... اثر می‌گذاشت.

این مکالمه‌ی سینما با جامعه‌ی مدنی نو، از همان فیلم *حاجی‌آقا آکتور سینما* اثر اگانیانس آغاز شد. فیلم در پی تغییر نگاه سنتی و هضم‌نوا کردن اندیشه‌ی خرافی و سنتی و جاهلانه، با یک نهاد مدنی نو و آشتی دادن سنت با مدرنیّت و پیشرفت است. بدون تردید اگانیانس خود نماد کامل مدرنیسم برای ما بود. اجنبی، عاشق پیشرفت، ماجراجو، متفکر و در عین حال با قطعیت مدافع مدرنیته و جاهل به

اوضاع فرهنگی و پیشینه تمدنی ایران و غافل از وجود یک تلقی متمایز دینی که هرگز با نگاه حاجی‌آقا همنوا نبود و در عین حال گرفتار سیاست ضدملی یک حکومت مدرن وابسته که سد راه رشد جامعه‌ی مدنی و نهادهای آن و مایه‌ی ورشکستگی و سرکوب آزادی و سینمای ملی با هم بود. و تن به واردات فیلم و تأمین منافع کمپانی‌ها و ممانعت از رشد سینمای متفکر می‌داد.

مکالمه‌ی سینما با جامعه‌ی مدنی نو، از همان فیلم حاجی‌آقا آکتر سینما اثر اگانیانس آغاز شد. فیلم در پی تغییر نگاه سنتی و همنوا کردن اندیشه‌ی خرافی و سنتی و جاهلانه، با یک نهاد مدنی نو و آشتی دادن سنت با مدرنیّت و پیشرفت است

بدین‌سان سینمای جهان که به‌سان یک نیروی اجنبی بر ما ظاهر می‌شد و از پشتیبانی رژیم دیکتاتوری و وابسته و مخالفت نهادهای نوی مدنی برخوردار بود، برای هم تأثیر، هم نفوذ، هم دنباله‌روی و در عین حالا اندیشه‌ی تصویر دیگر: رشد، پیشرفت، آشنایی با مدنیّت نو، خلاقیت و فکر و آزادی، ارزش‌های لیبرالی و نیز اخلاقیات تازه، هم فاسد و هم اندیشمندانه به ارمغان می‌آورد، اما سینمای ملی سرکوب می‌شد و راه به سوی سینمای مبتذل فیلمفارسی، سینمای نامتفکر که سراسر دوران پهلوی دوم سیطره داشت، باز می‌شد.

آیا همان سینمای سرکوب شده‌ی فیلمفارسی، هیچ نسبتی با جامعه مدنی نداشت؟ واقعیت آن است که داشت. همان‌گونه که جامعه‌ی مدنی ما تجربه‌ای ناقص و استبدادزده بود، این سینما نیز ناقص و استبدادزده بود. با این وصف سینمای ما از دو جهت در خدمت رشد اندیشه مدنیّت نو و جامعه‌ی مدرن قرار گرفت. از یک سو با رشد یک سینمای روشنفکرانه‌ی حاشیه‌ای و مغلوب که در سراسر دوران پهلوی مبارزه کرد و مخاطبان خود را با آگاهی‌های نو و پرسش‌های جدید پرورد و از سوی دیگر با تأثیر ناگزیر همان سینمای رایج بر اخلاقیات سراسر ایران مردم شهرها و شهرستان‌ها و حتی روستاها بر پرده‌ی سینما شاهد زندگی شهری و سلوک و روابط تازه‌ای بودند. آری آنان با این تصاویر تحت تأثیر ابتذال قرار می‌گرفتند، اما ضمناً از جهاتی در جهان دربسته و متحجر و استبدادزده آنان رخنه‌هایی هویدا می‌شد و با پدیده‌های نویی که مربوط به زندگی تهرانی و شهرنشینی بود، آشنا می‌شدند. تأثیر این سینما بر رفتار و صحبت کردن و آرایش و لباس پوشیدن این مردم و نو شدن هنجارها و صدمه بر سنت‌ها در روابط مرد و زن و ... چشم‌پوشی‌ناپذیر است.

جامعه‌ی مدنی ناقص پهلوی‌ها با سینمای فیلمفارسی همگن بود و سیستم مدنیّت پهلوی، اداره‌ی این سینمای خاص خود را با ویژگی سیطره‌ی دولت، سانسور، رواج ابتذال و سطحی‌گری و رشد سینمای بی‌خاصیت با خامدستی‌های فراوان مطلوب می‌دانست. آگاهی‌های عمومی با این سینما همنوا بود و توقع تعالی فرم، ساختار و زیبایی‌شناسی و محتوای پیچیده‌تر نمی‌رفت، زیرا جامعه‌ی مدنی سقط شده‌ی ایرانی هنوز وارد روابط پیچیده‌تری نشده بود که از نظر فرم و محتوا تقاضا برای آثار ژرف‌تر فرا رود. حکومت فرهنگ عامه و سیستم جامعه و سینما در توازن با هم نشان کامل عدم گذار از ویرانی استبداد سنتی و فروپاشی جامعه نامولد به یک جامعه‌ی به سامان مدرن بودند.

گفتمان‌های نوی جامعه‌ی مدنی در سینمای ایران تنها با انقلاب اسلامی وارد مرحله‌ای تازه شد.

انقلاب، آگاهی‌های فردی مردم از حقوق خود و مسیر ایجاد یک جامعه‌ی همبسته از افراد خودآگاه و مستقل را هموار کرد و سال‌ها و سال‌ها جامعه‌ی ایرانی را به پیش پرتاب کرد و آمادگی رشد جامعه‌ی مدنی نو را به‌وجود آورد. عجیب نیست که علی‌رغم هر پوسته و دعوا و جدلی، در همین دوران سینمای متفکر ما جایگاهی متعالی یافته است.

بررسی تحولات اداره، رابطه‌ی سینما هم‌چون یک نهاد مدنی با دولت، و محتوای فیلم‌ها و بازتاب تلاش‌های انسانی برای دست‌یابی به یک مدنیّت نو و بحران‌های

حاصل چالش نیروهای مقاوم در برابر نیروهای واسطه‌ای با گرایش‌های اصلاح‌طلب و بررسی ساختارها و فرم‌ها و امکانات بیانی فیلم‌ها در بعد از انقلاب و جایگاهشان، کاملاً ما را قانع می‌کند که یک موزونی دلچسب بین تلاشی برای جامعه‌ی مدنی نو و تحولات سینمای بعد از انقلاب وجود دارد. تأثیر سینما بر مهم‌ترین رویدادهای سیاسی جامعه‌ی مدنی (تا سرحد تأثیر فیلم‌های انتخاباتی رییس جمهور خاتمی هم‌چون رهبر دوره‌ی جدید رشد جامعه مدنی بر افکار عمومی) و مکالمه‌ی سینما با مهم‌ترین چالش‌های اجتماعی برای عبور از بحران تحجر به ما خبر از رابطه‌ی ویژه‌ی هستی جامعه‌ی مدنی نو و سینمای نو می‌دهد. ❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی