دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی پاسداری فرهنگی انقلاب اسلامی دانشکده علوم انسانی اسلامی و قدرت نرم دانشگاه افسری و تربیت پاسداری امام حسین(ع)
سال سوم، شمارهٔ ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۳: ص ۱۴۷-۱۸۰

گفتمانهای هنری در ایران پس از انقلاب اسلامی

(با تأکید بر سینما)

دکتر حسین فرخی*
دکتر سید اسماعیل افتخاری**

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۲/۰۶
تاریخ‌پذیرش: ۹۳/۰۶/۱۶

چکیده

هدف مقاله، کشف و بررسی گفتمانهای هنری سینما بعد از وقوع انقلاب اسلامی و پاسخ به پرسش‌هایی است که درخصوص انواع و ویژگیها و عوامل ناظر بر این گفتمانها وجود دارد؛ لذا روش ترکیبی تحلیل گفتمان و تحلیل محتوا با تأکید بر مطالعات کیفی[1] به‌عنوان روش تحقیق این مقاله برگزیده شده است.

یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که علل تسری گفتمان انقلاب اسلامی به سینما، اسلام خواهی و بومی بودن این گفتمان از یک سو و مذهبی بودن جامعهٔ ایران از سوی دیگر است. بر همین مبنا انقلاب اسلامی در عرصهٔ هنر سینما به‌فراخور موقعیت باعث شکل‌گیری چهار گفتمان سینمایی شد که شناسایی و جداسازی این گفتمانها و آشکارسازی ویژگیهای هریک از آنها از یافته‌های اصلی این مقاله به‌شمار می‌رود. براساس این فرایند ازطریق چارچوب نظری گفتمان لاکلا و موفه، پس از انقلاب اسلامی گفتمانهای سینمایی چهارگانهٔ بومی‌گرا، سیاستگرا، رسالتگرا و دفاع مقدس شکل گرفت و روند حرکت آنها با مقداری افت و خیز از ابتدای پیروزی انقلاب تا کنون ادامه یافته است.

کلیدواژه‌ها: *انقلاب اسلامی و گفتمانهای غربی، تحلیل گفتمان در سینمای ایران، تحلیل گفتمانهای هنری سینمایی، گفتمانهای هنری.*

---

* - استادیار دانشگاه هنر

** - نویسندهٔ مسئول: استادیار دانشگاه جامع امام حسین(ع)

linguist1343@Yahoo.com

1- Qualitative Studies

۱. مقدمه

هنر به‌عنوان یکی از ارکان مهم حیات فرهنگ بشری نقش جنبش پیشتاز را در تحولات بنیادین جامعه ایفا می‌کند. اندیشه‌ها، افکار و وقایع آن‌گاه ماندگار و جاودان می‌شوند که در محمل آثار هنری همچون سینما بنشیند و از این طریق پیامهای خود را به دیگران و حتی نسلهای آینده منتقل کند؛ لذا شناسنامهٔ معرفتی و معنوی هر جامعه را می‌توان در عرصهٔ هنری آن جامعه جستجو کرد. ازطریق سیطرهٔ گفتمان هنری می‌توان اندیشه، احساس، جهان‌بینی و قالب تفکرات اجتماعی، فرهنگی و هنری جامعهٔ هدف را ترسیم کرد و شکل داد. هنرمندان مطابق با فضای جاری در هر گفتمان هنری با خلق جاذبه در هنر و آثار خویش، اندیشه و احساس طراحی‌شده و رشد یافته در همان گفتمان را به جامعه منتقل می‌کنند.

سینمای ایران پس از انقلاب به سروسامان نرسیده بود که جنگ تحمیلی به وقوع پیوست. نزدیکی زمان انقلاب با وقوع جنگ و هم‌چنین نبودن سازوکار تدوین‌شده بر نحوهٔ ساخته‌شدن فیلمها، ترسیم خط قرمزها، اهداف و در کل هرآنچه از هنری جهانی به نام سینما که می‌توانست نشاندهندهٔ فضای حاکم بر کشور باشد، موجب شد که ایران مانند کشورهایی که در آنها انقلاب شکل گرفته‌است، فاقد سینمای انقلابی مدونی باشد تا از جنبه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی وقوع انقلاب را با قصه‌ای سینمایی تحلیل، و شخصیت انقلاب را به‌عنوان کارکتر تعریف کند (طاهرخانی، ۱۳۹۰: ۳۴). تحلیل گفتمانهای هنری انقلاب اسلامی در واقع تحلیل معنایی گفتمانهای هنری در برهه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پس از انقلاب اسلامی است. با تحلیل معنایی «گفتمان انقلاب اسلامی» خواهیم توانست «الگوی هنری اصیل انقلاب اسلامی» را درک، ارزیابی و توصیف کنیم. تنها پس‌از عبور از این مرحله است که مفصل‌بندی صحیح گفتمانهای هنری انقلاب اسلامی ایران میسر می‌شود و با جانمایی صحیح «دال مرکزی» و «دالهای پیرامونی» آن، اطلاق «گفتمان هنری» را کسب می‌کند. در این وضعیت هویت هنری متفاوتی که محصول عمل مفصل‌بندی جدید است، ایجاد می‌شود و نتیجهٔ این فرایند به معرفی مهمترین گفتمانهای هنری پس از انقلاب اسلامی کمک می‌کند. دراین‌صورت خواهیم توانست به شناخت و درک ویژگیها و متغیرهای مرتبط با این گفتمانهای هنری دست یابیم و آنها را به‌صورت صحیحی جانمایی کنیم.

این مقاله با استفاده از روش تحلیل گفتمان به کشف و بررسی گفتمانهای هنری پس از انقلاب اسلامی می‌پردازد و بر آن است تا با تبیین دقیق مفاهیم نهفته در نمونه‌های متون و آثار هنری سینمایی و تلویزیونی؛ در مسیر دستیابی به آن بخش از اجزای کلیدی یا دالهای مرکزی هنری حرکت کند که از آثار شاخص یا مطرح سینمای پس از انقلاب اسلامی قابل استخراج است؛ بدین‌ترتیب از درون مفصل‌بندیهای گفتمانی[1]، نوعی طبقه‌بندی کلان در گفتمانهای هنری پس از انقلاب اسلامی مورد جستجو قرار می‌گیرد تا از این طریق مقدمات مطالعهٔ علمی این موضوع ، میسر، و امکان تحلیل گفتمانهای هنری انقلاب با مطالعهٔ آثار سینمایی این دوره به‌منزلهٔ نماینده‌ای از فعالیتها و فرایندهای هنری و فرهنگی «هنر انقلاب» فراهم شود.

۲. بیان مسئله

پس‌از پیروزی انقلاب اسلامی بین ایران و غرب چالشی عمیق در حوزه‌های فرهنگ و ایدئولوژی وجود داشته که کمابیش در عرصهٔ هنر نمود یافته است. این مسئله در قالب نوعی غیریت‌سازی، موجب بروز گونه‌ای «چالش گفتمانی»[2] شده است. دراین وضعیت «گفتمان هنری غرب» و «گفتمان هنری انقلاب اسلامی»، که برامده از اهداف و آرمانهای جمهوری اسلامی ایران است دربرابر هم قرارگرفته‌اند به‌گونه‌ای که حتی نظریه برخورد تمدنها را می‌توان در بستر همین چالش[3] مورد توجه قرار داد. ازآنجاکه منازعات معنایی[4] میان گفتمانها پیوسته در جریان است و هر گفتمان قاعدتاً تلاش می‌کند با طرد معنای «دیگری» مفهوم «خودی» را حفظ و تقویت کند، اقتضا این بود که گفتمان انقلاب اسلامی[5] درصدد گسترش اثربخشی خویش و معنابخشی صحیح به مفاهیم واژه‌ها در جامعه باشد تا به‌طور منطقی آثار این امر در هژمونی معنایی بر افکار عمومی (به‌مثابه بهترین شیوهٔ اعمال قدرت) تجلی یابد. بی‌تردید چنین انقلاب باعظمتی که اِبتنای آن بر

1- Articulation
2- Challenge Discourse
۳- چالش، نقطهٔ تعارضی است که چنانچه قابل مدیریت نباشد، ممکن است به بحران تبدیل شود.
4- Semantic Conflicts
۵- گفتمان انقلاب اسلامی که در اسلام ناب محمدی (ص) ریشه دارد، آن‌قدر قدرت و اقتدار دارد که غرب را با چالش گفتمانی روبه‌رو سازد.

تفکر اسلامی است، طبعاً می‌باید درپی ایجاد و تقویت نوعی گفتمان هنری سازگار با ماهیت متعالی هنجارها، ارزشها، و آرمانهای خود باشد؛ چرا که هرگاه گفتمانی از بازتولید خود عاجز شود و از قدرت معنابخشی خود آنچنان که باید پشتیبانی نکند از همان زمان در سراشیبی سقوط قرارمی‌گیرد و سرانجام ناگزیر خواهد شد از میدان کنار رود و یکی ازگفتمانهای رقیب خویش را به‌عنوان جایگزین بپذیرد؛ چراکه ظهور و سقوط گفتمانها در وضعیت خاص، واقعیتی اجتناب‌ناپذیر است؛ به سخن دیگر، چالش و مسئله اصلی این‌گونه نمایان می‌شود که در فرایند تحول سلسله‌وار گفتمانهای هنری سینما در ایران پس از انقلاب اسلامی، فرهنگ و اندیشهٔ برآمده از نظام اسلامی در تقابل با اندیشهٔ نظام سلطه قرارمی‌گیرد؛ لذا به‌منظور مقابله با فرهنگ غرب، رجوع به گفتمان فرهنگی و هنری انقلاب اسلامی اجتناب‌ناپذیر تلقی می‌گردد. این‌گونه است که فرهنگ انقلاب اسلامی درپی تحقق گفتمان سینمایی آرمانی[1] حرکت می‌کند که به‌سهم خود به‌عنوان کاتالیزور سبب انتقال ارزشهای اسلامی گردد و زیر چتر آن، بخشی از آرمانهای فرهنگی انقلاب تحقق یابد؛ این درحالی‌است که در بسیاری اوقات، جامعهٔ هنری به تأسی از دیگر مشربهای هنری در درون گفتمان دیگری حرکت می‌کند و این دو جریان به‌دلیل عدم انطباق معرفتی و سبکی و هم‌چنین تفاوت در پیشفرضها و اهداف در نقاط بسیار مختلف و به‌صورتهای پیچیده‌ای به تعارض می‌رسند و گره اصلی غیریت‌ساز می‌تواند درهمین نقطه شکل گیرد. براین‌اساس اگرچه تحقق آرمانهای فرهنگی انقلاب اسلامی تابع امور مختلف و هم‌چنین بهره‌برداری صحیح از صنایع فرهنگی است، نبود گفتمانهای هنری ویژه در حوزهٔ سینما (به‌مثابه یکی از صنایع فرهنگی مؤثر) موجب کند شدن سرعت انتقال و گسترش فرهنگ و ارزشهای انقلابی خواهد شد.

۳. اهمیت و ضرورت پژوهش

چنانچه به‌نحو شایسته به الگوسازی بهینه در حوزهٔ تعاملی گفتمان‌های هنری موجود انقلاب اسلامی پرداخته شود، امکان ویژهٔ بهره‌برداری از هنر متعالی در روند توسعه و تعالی انقلاب اسلامی و نظام جمهوری اسلامی ایران به‌مثابه امکان منحصربه‌فرد، بیش‌ازپیش فراهم می‌آید. اهمیت فراوان این موضوع در همین زمینه نهفته است. با این نگرش، گفتمان هنری سینمای انقلاب

1- Ideal art Discourse

اسلامی منتج به آثاری می‌شود که برگرفته از ارزشهای مورد توجه مردم است و در تفکری ریشه دارد که به عامهٔ مردم توجه دارد؛ لذا به‌عنوان گفتمانی تأثیرگذار و هویت‌بخش، مخاطبان و سوژه‌های خود را در جمع وسیعتری جستجو می‌کند و می‌تواند ارزشهای سنتی و دینی را با اهداف متعالی انقلاب اسلامی بیامیزد و در قالبهای هنری مناسب مطرح سازد.

در بُعد ضرورت این پژوهش توجه به این نکته لازم است که بخش اعظم مشکلات و معضلات گوناگون در عرصهٔ سینمای جمهوری اسلامی ایران درواقع پیامدهای ناشی از بی‌توجهی به ساحت گفتمان هنری در سینمای انقلاب اسلامی است. گفتمانهای هنری پس از پیروزی انقلاب اسلامی تاکنون آن‌چنانکه باید مورد بررسی و دسته‌بندی قرار نگرفته است. لازمهٔ پیشگیری از این پیامدهای فرهنگی و هنری، بازتعریف، تبیین وضعیت، تدوین مبانی، کشف و استخراج دالهای مرکزی و پیرامونی و توضیح عوامل گفتمانی جاری در نمونهٔ سازه‌های سینمایی پس از انقلاب است. عوارض و آثار زیانبار بی‌توجهی به جنبه‌های فرهنگی و هنری سینمای انقلاب اسلامی موجب می‌شود که «هنر سینما» از تجلی افکار و مفاهیم عمیق انقلاب در محتوا و زیرساخت خود به‌صورت مؤثر عاجز و ناتوان باشد و حتی گفتمانهای سیاسی و اجتماعی و اقتصادی نیز، تحت تأثیر این خلأ راهبردی از نداشتن فضای مناسب هنری و فرهنگی در کشور آسیب‌پذیر شوند.

٤. هدف پژوهش

هدف این پژوهش کشف گفتمانهای هنری حاکم بر سینمای پس از انقلاب اسلامی و تبیین ویژگیهای آنها به‌منظور آشکارسازی نقش هنر سینما در چارچوب گفتمان انقلاب اسلامی است.

٥. سؤالهای پژوهش

بررسی و شناخت گفتمانهای هنری مهم پس از انقلاب اسلامی و کشف عوامل مربوط به آنها مستلزم آشکارسازی کم‌وکیف و جوانب موجود در سینمای انقلاب اسلامی است؛ چراکه سینما ازطریق گفتمان‌سازی هنری در تبیین، گسترش و تثبیت گفتمان انقلاب اسلامی نقش اساسی دارد؛ لذا پرسش‌های این مقاله در دوعنوان اصلی قابل طرح است:

الف) گفتمانهای هنری سینمای پس از انقلاب اسلامی کدام است؟

ب) این گفتمانها دارای چه ویژگیهایی دارد؟

٦. روش پژوهش

روش این پژوهش برمبنای چارچوب نظری و تابعی از ماهیت کیفی موضوع تحقیق است. باتوجه به‌عنوان مقاله و نظربه عوامل ابعاد نظری آن، نتیجه‌بخشی و حفظ یکپارچگی ساختاری و محتوایی این کار تحقیقاتی در سطوح هنری با روش تحلیل گفتمانی صورت گرفته و در تجزیه و تحلیل یافته‌ها و در سطح پیامها و تولیدات سینمایی نیز بر تحلیل محتوای کیفی مبتنی است. به‌منظوراستخراج و تجزیه و تحلیل داده‌ها، فرایند نمونه‌گیری محدود در فضاهای مختلف گفتمانی[1] از مجموعهٔ فیلمهای سینمایی با مطالعهٔ برخی آثار شاخص از هر گفتمان، پیکره‌بندی گفتمانی صورت پذیرفته است که به‌عنوان نمونه‌ای از کل آثار هنری در عرصهٔ سینما مطرح می‌شود.

ازآنجا که نمونه‌گیری و تحلیل گفتمان در ساحت گفتمان هنری انقلاب اسلامی مستلزم به‌کارگیری شیوه‌های معناشناسانه[2] است، شیوهٔ گردآوری مراجع، داده‌ها و اطلاعات مرتبط با این پروژه شامل مدارک، مستندات و نمونه‌گیریهای رسانه‌ای[3] است که به‌لحاظ روشی بر شیوهٔ مطالعاتی اسنادی و کتابخانه‌ای متمرکز است. واحد تحلیل این پژوهش شامل فیلمهای سینمایی است که برحسب مورد در روند ارزیابی براساس گفتار، نوشتار و تصاویر معنادار هر فیلم ، تحلیل گفتمان در چارچوب مطالعات کیفی صورت می‌گیرد و مجموعاً براساس نظر این مطالعات و نظرات فراتحلیل، ارزشیابی انجام می‌شود. براین مبنا روش تحقیق این مقاله درواقع نوعی روش ترکیبی است؛ چراکه به‌اقتضای موضوع و مزیت هریک از روش‌ها، شالودهٔ روش‌شناختی تحقیق بر فراتحلیل و تحلیل ثانویه نیز قرار داده شده است. «جامعهٔ آماری» این تحقیق شامل آن بخش از آثار سینمایی است که در برههٔ رخداد انقلاب اسلامی و پس‌از آن تا پایان سال ۱۳۹۱ خواه‌ناخواه برمبنای گفتمانی خاص تولید شده است. به‌دلیل وسعت جامعهٔ آماری و محدودیت زمان و امکانات از بین گزینه، تعداد محدودی نمونه به‌شیوهٔ نمونه‌گیری هدفمند برگزیده شده است.

1- Various Discursive Spaces
2- Semantic Methods
3- Media Sampling

۷. تعاریف، مفاهیم و اصطلاحات

در حوزهٔ اصطلاح‌شناسی، مفاهیم و تعاریف واژگان و اصطلاحات تحقیق شامل تحلیل گفتمان، نظامهای گفتمانی، گفتمان هنری، دال مرکزی، دال شناور، مفصل‌بندی و غیریت‌سازی قابل طرح است که مختصراً مورد اشاره قرارمی‌گیرد تا مقدمات اولیهٔ مفهوم‌شناسی[1] محورهای اساسی بحث فراهم آید.

۷ـ۱. تحلیل گفتمان:[2] تحلیل گفتمان به مجموعه‌ای بیطرف از ابزارهای روش‌شناسی تحلیل کلام، نوشته، مصاحبه، گفتگو، تصویر، اصوات و غیره اشاره دارد (فرکلاف،۱۹۹۲:۳۷). گاهی مفهوم گفتمان صرفاً متنی یا زبانی است، اما درمقابل برای تحلیلگران گفتمان انتقادی مانند فوکو، فرماسیون گفتمانی به مجموعه‌های عادی افکار و مفاهیمی اشاره دارد که مدعی تولید دانش در جهان هستند. نورمن فرکلاف، ونـدایک، وداک، لاکلا و موفه از نظریه‌پردازان این رویکرد به‌شمار می‌روند.

۷ـ۲. دال مرکزی: دال مرکزی نشانه‌ای است که سایر نشانه ها در اطراف آن نظم می‌گیرد. هستهٔ مرکزی منظومهٔ گفتمانی را دال مرکزی تشکیل می‌دهد و جاذبهٔ این هسته، سایر نشانه ها را جذب می‌کند؛ مثلاً آزادی در لیبرالیسم، دال مرکزی به‌شمار می‌رود و مفاهیمی چون دولت، فرد و برابری در سایهٔ این دال مرکزی و باتوجه به آن معنا پیدا می‌کند (سلطانی، ۱۳۸۳: ۹۶).

۷ـ۳. دالهای شناور:[3] عناصر یا دالهای شناور، نشانه‌هایی است که معنای آنها هنوز در ساختار گفتمانی، تثبیت نشده است و گفتمانهای مختلف، هماهنگ با دال مرکزی خویش سعی درمعنادهی به آنها دارد (لاکلا و موفه، ۱۹۸۵: ۱۰۸).

۷ـ٤. مفصل‌بندی:[4] منظور از مفصل‌بندی هر نوع عملی است که سبب شود عناصر مختلف به‌گونه‌ای با هم ترکیب شود که هویت آنها در نتیجهٔ عمل مفصل‌بندی دستخوش تغییر شود (لاکلا و موفه، ۱۹۸۵: ۱۰۵).

۷ـ۵ـ غیریت‌سازی:[5] هویت به‌واسطهٔ غیریت و غیریت‌سازی شکل می‌گیرد و هویت

1- Conceptualization
2- Discourse Analysis
3- Floating Signifiers
4- Articulation
5- Antagonism

گفتمان نیز به‌واسطهٔ دشمن و غیره ایجاد می‌شود؛ به سخن دیگر گفتمانها در رابطه‌ای تنازعی شکل می‌گیرد و اساساً هویت‌شان برآمده از همین نزاع و تخاصم است. هر گفتمانی تنها در مقایسه با گفتمانهای دیگر هویت می‌یابد؛ یعنی «غیر» در ایجاد و تثبیت هویت گفتمان نقش تعیین‌کننده‌ای دارد و این غیرها نیز همواره درصدد ساختارشکنی یا شالوده‌شکنی گفتمان مسلط هستند؛ لذا هرلحظه احتمال براندازی گفتمان مسلط توسط گفتمانهای طردشده و به حاشیه رانده‌شده وجود دارد (لاکلا و موفه، ۱۹۸۵: ۹۹).

۸. چارچوب نظری

در چارچوب نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه به‌منظور آفرینش گفتمان هنری موردنظر، تکاپو و مبارزهٔ مستمر و سنجیده برای ایجاد معنا[1] و مدلول متناسب، نقش اساسی دارد. ازهمین‌روست که رقابت، کشمکش و تقابل بر فضای جامعه غالب می‌شود و همین چالش به‌مثابه نیروی محرک گفتمان در تولید و بازتولید معانی عمل می‌کند. اینجاست که هر گفتمان هنری در رویارویی با سایر گفتمانها درپی بازتعریف واقعیات (دالها) و ارائه خط‌مشی‌های متفاوتی برای کنش هنری (یا اجتماعی و سیاسی) مطلوب خود است که در بسیاری اوقات به نفی و طرد هویتهای متفاوت و غیریت‌ساز منتهی می‌شود. این نظریه مبتنی بر نوعی «غیریت‌سازی و تقابل» است که محصول تضاد ماهیت هنر اسلامی در رویارویی و رقابت با هنر غربی است. این چارچوب نظری با نظریهٔ «خودی و غیرخودی»، که توسط رهبر معظم انقلاب اسلامی (مدظله‌العالی) مطرح شد به‌لحاظ مضمون کلی بی‌ارتباط نیست: «خودی آن است که دلش برای اسلام می‌تپد؛ دلش برای انقلاب می‌تپد؛ به امام ارادت دارد؛ برای مردم به‌صورت حقیقی ـ نه ادعایی ـ احترام قائل است ... اعتقاد به حاکمیت اسلام، راه امام (ره)، استقلال کشور، پاسداری از نظام جمهوری اسلامی، تلاش برای حلّ مشکلات مردم و تأمین عدالت و ایستادگی در مقابل نفوذ مستکبران بویژه امریکا، معیارهای تشخیص حقانیت افراد و جناحها است» (امام خامنه‌ای، ۱۳۷۹)[2]. این مقاله ضمن بهره‌گیری از چارچوب نظریهٔ گفتمانی مورد اشاره سعی می‌کند از رویکرد هنری شهید آوینی نیز در شکل‌دهی مبانی نظری خود بهره‌برداری کند.

1- Creating Meaning

۲- سخنرانی رهبر انقلاب در اجتماع جوانان استان مرکزی، (۱۳۷۹/۸/۲۶)

فرایند تحلیل گفتمان در چارچوب نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه درواقع به‌نوعی در قالب تحلیل منازعات معنایی میان گفتمانهای رقیب یا متخاصم شکل می‌گیرد. این تقابلات یا چالش‌های معنایی در شکلها و صورتهای مختلفی نمود اجتماعی می‌یابد به‌نحوی‌که مجموعهٔ پندارها و رفتارهای افراد و حتی تشکلهای فکری، فرهنگی و هنری را به‌لحاظ کردارهای گفتمانی زبانی و غیرزبانی دربرمی‌گیرد. گفتار و نوشتار شامل کردارهای گفتمانی زبانی و سایر رفتارها و کردارهایی که زبان در تولید آنها نقش مستقیمی ندارد، جزء رفتار گفتمانی غیرزبانی است. براین‌اساس تحلیل گفتمان، چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و پیام واحدهای زبانی را در ارتباط عوامل درون‌زبانی (زمینهٔ متن) واحدهای زبانی، محیط بلافصل زبانی مربوط و نیز کل نظام زبانی) و هم‌چنین عوامل برون‌زبانی (زمینهٔ اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی) بررسی می‌کند. (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸).

بانگرش به‌اینکه از دید لاکلا و موفه، سیاست , فرهنگ و امور اجتماعی را می‌توان به‌مثابه ساختهایی گفتمانی فهم کرد به این دلیل چنین مقولاتی به‌منظور قابل‌فهم و معنادارشدن، مانند هر عمل و پدیدهٔ دیگری نیازمند گفتمانی‌شدن است؛ این بدان معنا است که هیچ امر فرهنگی، هنری، سیاسی یا اجتماعی به‌خودی‌خود دارای هویت نیست و فعالیتها و پدیده‌ها، وقتی قابل‌فهم می‌شود که درکنار مجموعه‌ای از عوامل دیگر در قالب گفتمانی خاص قرارگیرد. همهٔ پدیده‌های اجتماعی[1] از جنس گفتمان است و نمودی از منازعات معنایی[2] میان گفتمانها را با خود حمل می‌کند و هیچ سوژه‌ای، هیچ نهادی و هیچ متنی نمی‌تواند فارغ از دایرهٔ گفتمان باشد. با بهره‌گیری از این نظریه به‌طور یکدست و سامانمند می‌توان همهٔ این موارد را از هر نوعی که باشد در دایرهٔ مغناطیسی گفتمان، قطب‌بندی[3] و تحلیل کرد. در این تحقیق بخشی از پیکره‌ها و سازه‌های هنری، که به‌عنوان «فیلم» شناخته می‌شود، در برههٔ پس از انقلاب اسلامی در ایران به‌لحاظ نوع گفتمان هنری برامده از آن مورد دسته‌بندی قرار گرفته است. به این ترتیب است که می‌توان گفتمانها را در بافتهای وسیعتر اجتماعی و فرهنگی قرارداد و نشان داد که برای تولید و برجسته‌سازی چه معنایی و برای به حاشیه راندن چه معنایی تولید شده است.

1- Social Phenomena
2- Semantic Conflicts
3- Polarize

۸-۱. گفتمان رسالت‌گرا در هنر انقلاب اسلامی

انقلاب به‌طور معمول، هنر خاص خود را همراه دارد. هریک از انقلابهای بزرگ دنیا ازجمله انقلاب فرانسه، انقلاب روسیه، انقلاب چین و انقلاب مکزیک، هنر مختص به خود را به‌وجود آوردند؛ چراکه هر انقلاب، اهدافی مشخص را دنبال می‌کند و همه چیز را در مسیر آن اهداف قرار می‌دهد. طبعاً انقلاب ایران هم ازاین جریان جدا نیست. تا پیش از پیروزی انقلاب اسلامی در اغلب عرصه‌های هنر میان دین و هنر تقابل و تباین وجود داشت، ولی با وقوع انقلاب ازیک‌سو هنر به مجموعهٔ معارف و مفاهیم دینی متوجه و مشغول شد و ازسوی‌دیگر درهای جامعهٔ دینداران به روی هنر باز شد و مرزهای ممتد و مستحکمی که جامعهٔ دینی را از آفات هنر در امان نگه می‌داشت، برداشته شد؛ لذا هنر مشروعیت یافت. پس از پیروزی انقلاب اسلامی تلاشهایی به‌منظور برقراری ارتباط بین دو متغیر دین و هنر و جایگاه هنر اسلامی در حوزهٔ هنر سینما صورت گرفت و مباحثی در زمینهٔ دلایل گسترش یا تحدید این ارتباط مطرح شد.

نباید فراموش کرد که سینما به‌عنوان هنر هفتم ازجمله رهاوردهای تجدد برای انسان‌غربی بود که بسرعت راه خویش را در آفاق فرهنگی بشریت یافت و آن‌چنان به شهرت و عمومیت رسید که در آستانهٔ صدسالگی خود به فراگیرترین هنر در طول تاریخ بشری تبدیل شد. انقلاب اسلامی ایران تلاش کرده است ضمن ایجاد تحول در سینمای مقلد و عاری از هنر دورهٔ طاغوت تا حد امکان از این رسانه برای توسعهٔ تفکر دینی و احیای ارزشهای اسلامی و انقلابی بهره گیرد و در پی چنین اراده‌ای است که مقولهٔ سینمای دینی پس از انقلاب شکل گرفته و رشد یافته است. پدیدهٔ سینمای دینی در جهان امروز بی‌سابقه نیست؛ اما ویژگیهای خاص مکتب اسلام و بویژه دیدگاه شیعه باعث شده است سینمای دینی پرورش یافته در دامان انقلاب اسلامی به‌گونه‌ای متفاوت با سینمای دینی رایج در دنیا پا بگیرد و توانایی حرکت یا پیشرفت پیدا کند و از این روست که لزوم ترسیم چارچوبهایی نظری برای تحدید حدود آن و کاستن ابهامهای موضوعی دربارهٔ آن خودنمایی می‌کند (کشانی، ۱۳۸۳: ۵). قدر مسلم اینکه سینما به‌لحاظ جایگاهش در میان سایر هنرها و به‌مثابه هنرهفتم دارای نقش کلیدی ویژه‌ای در دنیای هنر است و این توان را دارد تا لایه‌های گسترده و پیچیدهٔ شخصیت انسان را در چارچوب گفتمانی خویش به تصویر کشد و به‌عنوان ابزاری اثربخش به ارائه آثار هنری با تأکید بر دین بپردازد. طبعاً چنین آثاری خواهد

توانست ضمن برقراری ارتباط مناسب با مخاطب خویش به عرضهٔ نکات و آموزه‌های دینی نیز بپردازد.

براین‌اساس سینمای دینی، سینمایی است که بتواند نوعی شناخت و باوری شهودی به مخاطب منتقل کند طوری‌که او از غفلت رهانده شود و به خود و هستی توجه کند (مختاریان، ۱۳۹۰: ۱۶). نگرش دینمدارانه در هنر سینما موضوع جدیدی نیست که آن را مختص سینمای پس از انقلاب ایران بدانیم؛ چرا که بسیاری از کشورها و جوامع در این حوزه صاحب سبک هستند و توانسته‌اند انواعی از چارچوبهای ایدئولوژیک یا دینی خویش را به مقولهٔ سینما سرایت دهند؛ باین‌همه باید نگرهٔ معنوی و دینی اسلام را در آثار سینمایی جمهوری اسلامی ایران واجد تعریف و شاخصهای ویژه‌ای دانست. در معناشناسی سینمای پیش از انقلاب و در وضعیت سینمای خاص آن دوره جز در موارد نادر شاهد رویکرد معنوی نیستیم تا بتوان نوعی گفتمان دینی را در درون آن جستجو کرد. شاید معدود آثاری مانند فیلم سینمایی «شب‌نشینی در جهنم» باشد که به‌نوعی مضامین دینی را در پردهٔ سینمای پیش از انقلاب به نمایش گذارده است.

رویکرد دینی به سینما و پیدایش سینمای سیاسی، ایدئولوژیک و توجیه‌گرانه در سینمای بعد از انقلاب از مهمترین نقاط افتراق این دو سینما (سینمای قبل و پس‌از انقلاب) است؛ اگرچه این نوع از سینمای سیاسی نیز در ایران واجد کارکردهای مثبتی شد که از آن انتظار می‌رود نگشت و از تبدیل‌شدن به جریانی سالم عاجز ماند (جنتی‌محب، ۱۳۸۵: ۱۶۱). هنر سینما در جمهوری اسلامی ایران طی افزون بر سه دههٔ گذشته با نوسانها و چالشهای فراوانی روبه‌رو بوده است. هنر سینمای انقلاب اسلامی تحت تأثیر دین، تولیدگر آثاری شد که هر یک در قالب و قوارهٔ خاصی، عنصر دین را به زندگی مردم جامعه مرتبط می‌ساخت.

ازجمله کارگردانان گفتمان رسالت‌گرای هنر انقلاب اسلامی مجید مجیدی است که در فیلم کوتاه «خدا می‌آید» با نگرش تازه‌ای دین و خداشناسی را به تصویر کشید. «بچه‌های آسمان»، «رنگ خدا» و «بید مجنون» نیز نقش مستمر و جاری خداوند را در زندگی روزمرهٔ انسانها به تصویر کشد. هم‌چنین گفتمان رسالت‌گرا در هنر انقلاب را می‌توان در فیلم سینمایی «زیر نور ماه» ساختهٔ رضا میرکریمی نیز مشاهده نمود. همین نگرش رسالت‌گرا در فیلم سینمایی «خیلی دور و خیلی

نزدیک» میرکریمی ارائه شده است. در فیلم سینمایی «طلا و مس»[1] همایون اسعدیان با رویکردی جدید، زندگی روزمرهٔ طلبهٔ جوانی به تصویر کشیده می‌شود؛ هم‌چنین مجتبی راعی در اثر سینمایی ماندگار «تولد یک پروانه» گونه‌ای سازهٔ سینمایی با گرایش بومی را به نمایش می‌گذارد که کاملاً تحت تأثیر دین است. کمال تبریزی نیز در فیلم سینمایی «یک تکه نان» رویکردی مذهبی را در فضای تصویری جنگل به‌عنوان زمینهٔ اصلی داستان، ملاک کار خود قرارداد. محتوای مذهبی فیلم سینمایی «قدمگاه» ساختهٔ محمدمهدی عسگرپور بر موضوع امام زمان(عج) متمرکز است.

۸-۲. گفتمان سیاست‌گرا در هنر انقلاب اسلامی

تاریخ پرفراز و نشیب کشور ایران شاهد رویدادها و تحولات اجتماعی و سیاسی زیادی است که هریک از آنها در عوامل و وضعیتهای مختلف جامعه ریشه دارد و آثار و نتایج گوناگونی باقی است. سینما نیز در نقش رسانه‌ای فراگیر و پر جاذبه از تأثیرات سیاست هرگز دور نمانده است.

دورهٔ سینمای پس از انقلاب با پیروزی انقلاب در سال ۱۳۷۵ آغاز می‌شود. در این برهه به‌فراخور موقعیت سیاسی و اجتماعی، بخش اعظم فیلمهای ساخته‌شده به‌لحاظ محتوایی سیاسی و انقلابی است و در این دوره، هنر به‌مثابه ابزار بیش از گذشته در خدمت سیاست قرار گرفته است. برخی فیلمها به‌دلیل روایت موضوعات مربوط به جریانات و مضامین سیاسی از سایر آثار، متمایز می‌گردند؛ لذا در این زمینه کمابیش آثار سینمایی با نگرهٔ سیاسی، تولید شده و به نمایش درآمده است؛ اگرچه آن‌چنانکه انتظار می‌رفت، سینمای ایران دراغلب موارد در حوزهٔ سیاست به‌عنوان رسانه‌ای جریان‌ساز و کلیدی ظاهر نشد. طی سالهای نخستین پس از انقلاب و تحولات بزرگ ناشی از آن، فیلمهایی با موضوعات ستمگری رژیم شاهنشاهی، استعمارستیزی، جور و ظلم دورهٔ ارباب‌رعیتی، جنایات دولتهای بیگانه در ایران و مانند آن ساخته شد و به معرض نمایش درآمد.

بیشتر سینماگران موفق ایران افرادی هستند که پس از وقایع بهمن‌ماه سال پنجاه و هفت و به‌هم خوردن موازنهٔ قدرت مافیایی حاکم بر سینمای دوهٔ پهلوی توانستند پا به عرصهٔ هنر فیلم‌سازی

۱- طلا و مس (۱۳۸۷) همایون اسعدیان

بگذارند. این وضعیت خودبه‌خود جریان سینمای انقلاب را از وضعیت تجویزی رژیم سابق به‌سوی نوعی شایسته‌سالاری با رویکرد انقلابی سوق داد و باعث پیدایش استعدادهای درخشانی در این عرصه گشت. در سالهای ۱۳۵۸ و ۱۳۵۹، که دوران سرنوشت‌ساز پس از پیروزی انقلاب را شامل می‌شد، سینماگران و فیلم‌سازان ایرانی با اثرپذیری از فضای سیاسی همان دوران و تحت تأثیر پیروزی انقلاب تا حدودی به‌سمت سوژه‌ها و مضامین سیاسی متمایل شدند.

در چنین وضعیتی و در سال ۱۳۵۸ فیلم «فریاد مجاهد» به‌وسیلهٔ مهدی معدنیان در مضمون مجاهدتهای روحانیت در سال ۱۳۴۲ و در مبارزه با رژیم پهلوی ساخته شد که با واقعهٔ خونبار مدرسهٔ فیضیه پایان یافت. در همین سال محمدعلی نجفی فیلم سینمایی «جنگ اطهر» را درارتباط با موضوعات سیاسی ساخت و پرویز کیمیاوی نیز با تولید فیلم «اوکی مستر» در همین مسیر حرکت کرد. سال ۱۳۵۹ امیر قویدل با فیلم سینمایی «خونبارش» به روایت حادثهٔ هفدهم شهریور پرداخت و تهرانی در فیلم «فریاد تا ترور» مبارزات زیرزمینی سه دوست را به‌عنوان مضمون فیلم خود انتخاب نمود. هم‌چنین خسرو سینایی در فیلم سینمایی «زنده باد» به توصیف مبارزات و مجاهدات مردم در جریان نهضت انقلاب پرداخت و بدین ترتیب به سیاست نزدیک شد.

با شروع جنگ ایران و عراق به‌عنوان یک تحول سیاسی مهم در ایران نیز رفته‌رفته ژانر سینمای جنگ در سال ۱۳۶۰ رخ شکل گرفت که گرچه در طبقه‌ای جداگانه از«سینمای سیاسی» قرارمی‌گیرد، ردپای آن در گفتمان سیاست‌گرای هنر انقلاب اسلامی قابل پیگیری است؛ لذا بحث جنگ نیز به‌مثابه پدیده‌ای سیاسی در سینمای پس از انقلاب ایران موضوعیت دارد. موضوع «جنگ» دستمایهٔ ساخت آثار سینمایی بسیاری قرار گرفته است. فیلمهای سینمایی «مرز» ساختهٔ جمشید حیدری، «جانبازان» ساختهٔ ناصر محمدی، «اعدامی» ساختهٔ محمدباقر خسروی، «فصل خون» ساختهٔ حبیب کاوش، طلوع انفجار ساختهٔ پرویز نوری، «جست‌وجو» ساختهٔ امیر نادری و «درمحاصره» ساختهٔ اکبر صادقی ازاین‌دست آثار هنری است. از سال ۱۳۶۲به بعد تولید آثار سینمایی عرضه شد که به انقلاب سال ۱۳۵۷ و قیامهای مردمی پیش از آن توجه داشت. فیلم سینمایی «سناتور» ساختهٔ مهدی صباغ‌زاده نیز به‌عنوان یک فیلم سیاسی به مافیای مواد مخدر در دربار پرداخت.

فیلم سینمایی «فرماندار» به کارگردانی مرتضی مسائلی با مضمون کاملاً سیاسی و فیلم «تعقیب

سایه‌ها» از علی شاه‌حاتمی در سال ۱۳۶۹ با موضوع بمب‌گذاری در تهران ساخته، و درهمین سال فیلم سینمایی «آتش پنهان» ساختهٔ حبیب کاوش نیز با مضمون مقاومت فلسطین ارائه شد. آثار سینمایی شامل «۵۳ نفر» به کارگردانی یوسف سیدمهدوی، «شنا در زمستان» ساختهٔ محمد کاسبی، «جدال» از محمدعلی سجادی و «گره» ساختهٔ سیدمهدی مهدوی، درگیریها و مجاهدتهای مردم در روزهای انقلاب پرداخت که دارای مایه‌هایی از مبارزات دوران انقلاب بودند. فیلم «مدرسه‌ای که می‌رفتیم» از داریوش مهرجویی، «مزدوران» ساختهٔ جهانگیر جهانگیری، «زمزمه» ساختهٔ خسرو ملکان، «درانتظار شیطان» به کارگردانی حمید صفاتی و «بحران» از علی‌اصغر شادروان با موضوع انقلاب ارائه شد و فیلم سینمایی «وکیل اول» به کارگردانی جمشید حیدری به حوادث و وقایع سیاسی دوران قاجار اشاره داشت. فیلم سینمایی «ردپایی بر شن» اثر محمدرضا هنرمند به حوادث پس‌از اشغال ایران به‌وسیلهٔ متفقین، «تیرباران» ساختهٔ علی‌اصغر شادوران به زندگی و مبارزات شهید اندرزگو، «هشت‌ونیم شب» از اسماعیل رحیم‌زاده به موضوع بمب‌گذاری در تهران، «دست‌نوشته‌ها» از مهرزاد مینویی به جریانات تروریستی پس‌از انقلاب و فیلم «گزارش یک قتل» به کارگردانی محمدعلی سجادی نیز ارتباط وقایع ۲۸ مرداد ۱۳۴۲ را با حوادث انقلاب اسلامی تصویر کرد. هم‌چنین برخی وقایع سیاسی بعد از انقلاب، که موضوع فیلمهای سینمایی زیر قرارگرفت، شامل «طغیان» ساختهٔ جهانگیر جهانگیری، «توهم» ساختهٔ سعید حاجی‌میری، «آن‌سوی مه» ساختهٔ منوچهر عسگری‌نسب، «مدرک جرم» ساختهٔ منوچهر حقانی‌پرست، «شکار شکارچی» ساختهٔ گروهی از کارگردانان، «تشریفات» ساختهٔ مهدی فخیم‌زاده و «ستارهٔ دنباله‌دار» ساختهٔ سیروس کاشانی‌نژاد است که به‌عنوان نمونه‌های گفتمان سیاست‌گرای هنر انقلاب اسلامی در سینمای ایران شناخته می‌شود. فیلم «آقای بخشدار» ساختهٔ خسرو معصومی در سال ۱۳۷۰ به وقایع پیش از انقلاب پرداخت.

فیلم سینمایی «توفان شن» به کارگردانی جواد شمقدری روایت‌گر عملیات نظامی امریکا در صحرای طبس بود که با مضمون سیاسی ساخته شد. اثر سینمایی «آژانس شیشه‌ای» از ابراهیم حاتمی‌کیا که سال ۱۳۷۶ اکران شد به مشکلات و پیامدهای جنگ و رزمندگان در سالهای بعد از جنگ تحمیلی پرداخت که تاکنون به‌عنوان بهترین و شاخصترین آثار سینمای سیاسی ایران شناخته شده است. فیلمهای «ضیافت» از مسعود کیمیایی، «خلع سلاح» از علیرضا داوودنژاد، «تبعیدی‌ها» از

جهانگیر جهانگیری (درمورد پیامدهای کودتای۲۸مرداد۱۳۳۲) و «دادستان» ساختهٔ بزرگمهر رفیعا (درموضوع اختلافات بین ایران و امریکا و حساب‌سازی در وزارت بهداری رژیم شاه) هم واجد تعابیر خاص سیاسی بود که به‌عنوان نمونه‌هایی از فیلمهای سیاسی گفتمان سیاست‌گرای هنر انقلاب اسلامی در سینمای ایران به‌شمار می‌آید. در فیلم سینمایی «هیام» ساختهٔ محمد درمنش، که سال ۱۳۸۲ به نمایش درامد به انتقاضهٔ فلسطین توجه شد و فیلم «عروس افغان» از ابوالقاسم طالبی به روایت داستان زندگی یک جوان افغانی محبوس در زندان امریکایی‌ها پرداخت. در همین سال و در فیلم سینمایی «مارمولک»، کمال تبریزی یک روحانی‌نما را به‌عنوان شخصیت محوری خود برگزید و با چاشنی‌ها و اشاره‌های سیاسی ترکیب کرد.

فیلمهای «اعتراض» از مسعود کیمیایی (رفاقت، عوض‌شدن زمانه، طرح شعارهای دوم خردادی)، «مرد بارانی» از ابوالحسن داوودی (عشق یک مرد متأهل به زنی دیگر، تساهل)، «عشق طاهر» از محمدعلی نجفی (طعنه، کنایه‌های غیرمستقیم سیاسی)، «مومیایی۳» از محمدرضا هنرمند (خنداندن، کنایه‌ها واشاره‌های سیاسی)، «بوی کافور؛عطریاس» از بهمن فرمان‌آرا (حدیث نفس، عرضهٔ برخی نشانه‌های دوم خرداد)، «متولد ماه مهر» از احمدرضا درویش، «زیر پوست شهر» از رخشان بنی‌اعتماد، (انتقادات اجتماعی)، «لژیون» از ضیاءالدین دری (جنبش فراماسونری) و «نسل سوخته» از رسول ملاقلی‌پور (طرح صریح مسائل سیاسی، طرح معضلات اجتماعی) ازجمله آثار سینمایی است که تلویحی یا مستقیم، اشاره‌ها و زمینه‌هایی از حواشی جریان دوم خرداد را مطرح کردند. هم‌چنین فیلمهای سینمایی «طهران روزگار نو» و «کمیتهٔ مجازات» به کارگردانی علی حاتمی، «پارتی» از سامان مقدم (فعالیتها، مشکلات، دستگیری و قتل یک روزنامه‌نگار) و «نیمهٔ پنهان» از تهمینهٔ میلانی (فعالیتهای سیاسی یک زن در سالهای نخستین انقلاب) که در سالهای۱۳۷۷ و ۱۳۷۸ اکران شد، صریحاً به وقایع جاری و کاملاً با رویکرد سیاسی معطوف است.

فیلم «موج مرده» ساختهٔ ابراهیم حاتمی‌کیا به انتقادات سیاسی و نقد عملکرد دولتهای پس‌از جنگ پرداخت و شکافهای نسل حاضر و نسل جنگ را مطرح کرد. در فیلم سینمایی «تیک» به کارگردانی اسماعیل فلاح‌پور، بازیهای سیاسی و ریاکارانهٔ یک مرد برای راه‌یافتن به مجلس مطرح می‌شود. وی به‌منظور رسیدن به این هدف به هر کاری دست می‌زند و البته در لحظات آخر همهٔ برنامه‌های او به هم می‌ریزد. فیلم «قارچ سمی» ساختهٔ رسول ملاقلی‌پور نیز به روایت معضلات

اجتماعی وسیاسی می‌پردازد و در فیلم «خانه‌ای روی آب» از بهمن فرمان‌آرا حاوی پاره‌ای کنایه‌های سیاسی است. فیلمهای سینمایی «نان وعشق» و «موتور هزار» به کارگردانی ابوالحسن داودی، اشارات طنزآلود به دوم خرداد دارد و صریحاً مقام ریاست جمهوری دستمایهٔ شوخی قرار می‌گیرد. فیلم «دیوانه از قفس پرید» ساختهٔ احمدرضا معتمدی اشارات روشنی به ریاکاران قدرت‌طلب و فاسد دارد و کاسبکاران فرصت‌طلب را معرفی می‌کند.

ازجمله آثار سینمای سیاسی، که معرف گفتمان سیاست‌گرا در هنر انقلاب اسلامی است، می‌توان از فیلمهایی چون «به‌رنگ ارغوان» ساختهٔ ابراهیم حاتمی‌کیا، «اخراجی‌ها۳» ساختهٔ مسعود ده‌نمکی و «پایان‌نامه» ساختهٔ حامد کلاه‌داری یاد کرد. فیلم «قلاده‌های طلا» به کارگردانی ابوالقاسم طالبی، که سال ۱۳۹۰ اکران شد؛ نیز یکی از مطرحترین فیلمهای سیاسی سینمای ایران است که با ساختار و شیوهٔ منحصربه‌فردی به طرح مسائل سیاسی پرداخته است. این فیلم نشان می‌دهد که می‌توان هم طرفدار حق بود و در عین حال بیطرف! این واقعیت دارد؛ «قلاده‌های طلا» در همان حال که ذات جریانات سیاسی برانداز را برملا می‌کند، نسبت به برخی از عوام که فریب این جریان را خوردند، تصویری منصفانه و متعادل نشان می‌دهد.

قدرمسلم اینکه سینما در ایران در رویارویی سیاسی جناحهای مختلف، یکی از محلهای اختلاف و بلکه نزاع بوده و هر جناحی، موقعیت سینما در زمان رقیب را نقد کرده است. آنچه در سیاستگذاریهای فرهنگی (در سطح کلان) و سینمایی (در سطح خرد) بویژه در جامعه اسلامی باید مورد توجه قرار گیرد، فرهنگ ملی و منفعت و مصلحت نظام اجتماعی است و نه جهتگیریهای سیاسی و جناحی. به‌این ترتیب تأثیر اوضاع اجتماعی و سیاسی درشکل‌گیری فیلمنامه‌های سیاسی و نیز وضعیت تعاملی عناصر کلامی و تصویری موجب شکل‌گیری نوعی وضعیت معنایی در مفصلبندی[1] گفتمان سیاسی هنر سینما شد که جز در بستر بررسی همه‌جانبهٔ تمامی عناصر و عوامل دخیل در مفهوم‌سازی، قابل بررسی نخواهد بود.

۸-۳. گفتمان دفاع مقدس در هنر انقلاب اسلامی

دفاع مقدس از آن رو که به مقاومتی جانانه و ماندگار تبدیل شد، طی یک دهه، گفتمان

1- Articulation

مسلط جامعه ایران شد که به‌عنوان برگ زرین و نقطهٔ عطفی از برههٔ گفتمان‌ساز و تاریخی کشور ایران، واجد آثار گوناگونی در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی و هنری است. بیش از سیصدهزار شهید و جانباز فقط خسارات معنوی و انسانی این جنگ تحمیلی بود. بیش از ده استان، ۸۵ شهر و روستاهای زیادی از کشور در معرض جنگ، بمباران و تخریب قرارگرفت و خسارتی بالغ بر یک‌هزارمیلیارد دلار به کشور وارد آمد (دارابی، ۱۳۸۱: ۷۴). این وضعیت موجب شد که «گفتمان دفاع» در پرتو این گفتمان آخرت‌گرایی، معنویت‌خواهی، ایثارگری، شهادت‌طلبی، دنیاگریزی، مردم‌سالاری، دین‌باوری، تقدم منافع جمعی بر منافع فردی، تولی و تبری، جهاد و مقابله با تجاوز به‌مثابه دستورالعملی برای کاربست آحاد ایرانیان درآمد.

این سینما با شکل‌گیری شالودهٔ هنری سینمای دفاعی و آغاز پویایی هنر در نسل جدید و نوپای جوانان هنرمند پس از انقلاب درواقع با انگیزهٔ حفظ کشور از آسیب بیگانگان از نگرهٔ مشترک نظام جمهوری اسلامی با هنرمندان سینمای پیش از انقلاب به‌وجود آمد. پیوند مستحکم فیلمسازان و هنرمندان با مسئله‌ای سرنوشت‌ساز چون دفاع از انقلاب و میهن، خواه‌ناخواه برامده از زندگی روزمره همهٔ مردم بود وباعث شد اهل هنر به این موضوع توجهی ویژه کنند و به آن بپردازند. موضوعات مرتبط با هنر دین‌مدار در کنار سینمای بومی در این گفتمان مطرح شد و مقولهٔ پراهمیت دفاع مقدس بنابر بُعد ملی آن، گفتمان هنری مسلط را به‌سوی دفاع مقدس حرکت داد. بنیان این حرکت تحت تأثیر اندیشه‌ها و آثار هنرمند و سینماگر شهید سید مرتضی آوینی نهاده شد و آغاز فعالیت سینمای مستند جنگ در قالب مجموعهٔ گرانبهای «روایت فتح»، نقطهٔ شروع گفتمان هنری دفاع مقدس در حوزهٔ سینما به‌شمار می‌آید که آرام‌آرام، هویت مستقلی یافت.

ویژگی برجسته گفتمان هنری دفاع مقدس، معرفی و ترسیم شخصیت معنوی و عملکرد خالصانهٔ مردان و زنانی است که در مسیر دفاع از کیان انقلاب و پاسداری از مرزهای ایران اسلامی به تأسی از شهیدان کربلا جانانه به میدان می‌آیند و شهادت در راه خدا را به‌مثابه بالاترین درجهٔ قرب الهی بسیار ارزشمند تلقی می‌کنند. سینمای دفاع مقدس ایران با آغاز جنگ تحمیلی شروع به فعالیت کرد و خیلی سریع به محبوبیت بسیاری دربین مردم دست یافت. ساخت فیلمهای دفاع مقدس به‌منظور حفظ و تقویت روحیهٔ مردم انجام می‌شد و تأثیرات مفید خود را همراه داشت. فیلمهایی مانند «پایگاه جهنمی» به کارگردانی اکبر صادقی (۱۳۶۳)، «عقابها» به کارگردانی ساموئل خاچیکیان (۱۳۶۳)، «برزخی‌ها» به کارگردانی ایرج قادری (۱۳۵۹) از این دست بود.

گفتمان هنری دفاع مقدس به‌روشنی در آثار سینمایی ابراهیم حاتمی‌کیا، رسول ملا قلی‌پور، جمال شورجه و جواد شمقدری قابل مشاهده است. در این دوره آثار سینمایی چون «دیار عاشقان»، «پرواز در شب»، «دیده‌بان»، «مهاجر» و مانند آن، که نشاندهندهٔ رشادت و ایثار رزمندگان جهادگر دفاع مقدس بود و به جنبه‌های معنوی جنگ می‌پرداخت، بسیار مورد استقبال قرار گرفت. هم‌چنین نگاه منحصربه‌فرد شهید آوینی به دفاع مقدس، که با مستندسازی وقایع ناب جنگ تحمیلی همراه شد، عرصهٔ سینمای جنگ ایران را دستخوش تحول عمیقی کرد که موجب پایه‌گذاری و تثبیت گفتمان دفاع مقدس گشت. شهید آوینی موفق شد معارف دینی و اسلامی و جلوه‌های معنوی زیرساخت انقلاب اسلامی را در صحنهٔ هنر عرضه کند و از این حیث می‌توان وی را بنیانگذار «گفتمان دفاع مقدس در هنر انقلاب اسلامی» دانست.

سیدمرتضی آوینی درپی طراحی شالوده و اساسی محکم برای هنر و رسانهٔ انقلاب بود و برخلاف آنچه به‌غلط طی این سالها برای دوست‌دارانش ترسیم شد، نه مستندساز، نه منتقد فیلم، نه روزنامه‌نگار، بلکه نظریه‌پرداز و اولین معمار «اندیشهٔ هنر انقلاب» بود. اما این اضافه‌شدن پسوند «هنر» بدین معنی نیست که وی به حوزهٔ هنر محدود باشد؛ چراکه وی دغدغه‌ای فراتر از عالم هنر داشت و درپی شناخت جوهر انقلاب اسلامی و گسترش اندیشهٔ امام خمینی (ره) بود. در تفکر این شهید، جمهوری اسلامی ایران به‌عنوان نقطهٔ تاریخی حساسی درراستای حکومت عدل جهانی به تمام معنا، نیازمند نظریه‌پردازی در حوزهٔ هنر به‌معنی امروزین بود که شامل ارتباطات و رسانه نیز می‌شود؛ لذا ایشان همان‌گونه که رشتهٔ دانشگاهیش معماری بود، خود نیز معمار هنر انقلاب اسلامی شد. مجموعهٔ مقالهٔ «امام و حیات باطنی انسان» بروشنی ماهیت تفکر و آرمان شهید آوینی را روشن می‌کند. درحقیقت آوینی، که خود را محصول انقلاب فکری امام خمینی(ره) می‌دانست در آن مقاله سعی کرده است تا ماهیت اندیشه و افکار امام خمینی و انقلاب اسلامی را در تقابل با مسیر تمدن فناورانه و مادی غرب بشناساند (امیری، ۱۳۹۲: ۹۵-۹۸). فیلم سینمایی «دیده‌بان» ساختهٔ ابراهیم حاتمی‌کیا به‌عنوان شاگرد مکتب سینمایی آوینی ازجمله فیلمهای اولیهٔ دفاع مقدس در حوزهٔ سینمای داستانی به‌شمار می‌رود.

سینماگران جنگ بعد از پایان جنگ تحمیلی این امکان را به‌دست آوردند که به ایجاد نوعی دگرگونی محتوایی و مضمونی در ارائه و پرداخت پاره‌ای از حقایق، واقعیات، شخصیت‌های دفاع

مقدس و دلایل شکست‌ها و پیروزیها بپردازند و به‌این ترتیب، رویکرد و تجربه‌ای جدید درحوزهٔ فیلم دفاع مقدس ایجاد شد. فیلمهای ساخته شده در فضای گفتمان دفاع مقدس ازیک سو به موضوعات برههٔ جنگ و از سوی دیگر به مسائل فرهنگی واجتماعی و تأثیرات آن توجه دارد؛ براین اساس با مخاطبانی سروکار دارد که خود یا عزیزانشان با همین نوع نگاه در دفاع مقدس حضور داشته‌اند؛ لذا گفتمان دفاع مقدس در نمونه‌های برگرفته از سینمای پس از انقلاب اسلامی واجد نوعی صبغه و وجههٔ معنوی و قدسی است که منحصر به همان گفتمان است.

۸-٤. گفتمان بومی‌گرا در هنر انقلاب اسلامی

در ایران ملی‌گرایی هیچ‌گاه از احساسات و باورهای دینی جدا نبوده است. درعین‌حال ریشه‌های شکل‌گیری گرایشهای ملی معاصر به اندکی پیش از دوران مشروطه و شروع نهضت دفاع از منافع ملی ایرانیان در مقابل دخالتهای استعمارگرانهٔ دولتهای خارجی بازمی‌گردد؛ آن‌چنانکه در نهضت تنباکو اتفاق افتاد و با آن، گونه‌ای خودآگاهی ملی پیدا شد که مقدمهٔ تحولات فکری و سیاسی منجر به شکل‌گیری انقلاب مشروطیت بود (داوری، ۱۳۶۵: ۴۶). پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۰ با تثبیت پایه‌های قدرت محمدرضا شاه به‌ظاهر نوعی ثبات سیاسی و اقتصادی در ایران حاکم شد. سیاستهای کلی حکومت که ازطرفی به‌سمت مدرنیزاسیون و گسترش روابط با غرب جهت گرفته بود بر ملی‌گرایی باستانی نیز تأکید داشت. در عرصهٔ هنر هم حاکمیت نیازمند هنری بود که از یک سو با تحولات هنری مدرن همگام باشد و از سویی دیگر هویت ایرانی را نمایندگی کند (حسینی‌راد و خلیلی، ۱۳۹۱: ۹).

هنرمندان و گارگردانان سینمایی و تلویزیونی در همهٔ کشورهای مختلف جهان درپی آنند تا به آفرینش آثاری بپردازند که به حفظ فرهنگ بومی کمک کند و درعین حال دارای زیبایی و جذابیت مناسب برای بینندگان داخل کشور باشد. هنر سینمای بومی این توان و مزیت را دارد که با کمک هنرمندان و بازیگران بومی، آثار سینمایی برمبنای فرهنگ بومی و داخلی و تهیه کند. تماشاگران داخلی و شهروندان هر کشور طبعاً نسبت به تولیدات بومی همواره نگرش خوب و مثبتی داشته و دارند. درست به همین علت است که هرگاه در عرصهٔ سینما و تلویزیون، فیلم مناسب و خوبی تولید و عرضه شود به‌صورت انبوه مورد استقبال مردم قرار می‌گیرد. آغاز و

شکل‌گیری گفتمان هنری انقلاب اسلامی در سینمای بومی با چشم انداز و رویکردهای گوناگون بومی قابل طرح است. پس از پیروزی انقلاب، حتی موضوعات مرتبط با دفاع مقدس نیز زمینه‌ای برای طرح و آغاز شکل‌گیری جریان این گفتمان شده بود. درواقع پدیدهٔ دفاع مقدس به‌علت وجههٔ ایرانی بودن و قالب کاملاً بومی خویش، اذهان و احساسات را ناخوداگاه به‌سوی هنر بومی سوق می‌داد.

گرایش به ویژگیهای قومی و فرهنگ ملی در هنر و تاریخ ایران سابقه‌ای کهن و دیرپای دارد. این ویژگی در مقاطع مختلف در جهتگیریهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نقش ایفا کرده است. پس‌از پیروزی انقلاب اسلامی ایران این تصور ایجاد شد که حکومت جمهوری اسلامی هیچ‌گونه سازگاری و هماهنگی با مقولهٔ سینما نخواهد داشت و این موضوع در کشور ایران فاقد آینده است؛ لیکن پس از اینکه رهبر کبیر انقلاب اسلامی(ره) فیلم سینمایی «گاو»[1] را به‌طورکلی تأیید نمودند، بارقهٔ امیدی در حوزهٔ هنر سینما درخشید و پندار غلط مخالفت انقلاب اسلامی با هنر سینما رخت بربست بویژه اینکه بالاترین مقام سیاسی و دینی نظام اسلامی به یک فیلم سینمایی، صفت تعالی‌بخش را اطلاق کرده بودند. ایشان در این خصوص فرمودند: «ما نمی‌گوییم سینما اساساً بد است؛ نظیر فیلم «گاو» می‌تواند فیلم فرهنگی و آموزنده‌ای باشد و فکر و روح بیننده را تعالی دهد» (امام خمینی، ۱۳۵۷: ۲۶۵). حضرت امام(ره) در سخنانی دربارهٔ هنر و خصوصاً سینما عنوان کرده بودند: «ما با سینما مخالف نیستیم، با فحشا مخالفیم. ما با آنچه که در خدمت اجانب برای عقب نگه‌داشتن جوانان ماست، با آن مخالف هستیم» (امام خمینی، ۱۳۵۷: ۱۰۲).

ایجاد و آفرینش اثر هنری در گفتمان سینمای بومی‌گرا با تکیه بر سوژه‌ها و فضاهای بومی و عمدتاً مبتنی بر روابط میان انسانها در همان جامعه و نیز طرح مضمونها و موضوعات عادی به‌منظور روایت داستان صورت می‌پذیرد. بهره‌برداری از موضوعات و مضامین زندگی روزمرهٔ مردم همان جامعه (عامهٔ مردم) در آثار سینمایی موجب می‌شود تحت عنوان این گفتمان، سینمای بومی و باورپذیری شکل گیرد. خلق واقعیات جامعه با فیلمنامه‌های بومی و بازیگری شخصیت‌های

۱- این فیلم در سال ۱۳۴۸ ه. ش. به کارگردانی داریوش مهرجویی ساخته شد.

انتخاب‌شده از همان اجتماع باعث بازسازی موقعیت و صحنه‌های واقعی‌تری در آثار سینمایی خواهد شد. مضامین داخلی و منطقه‌ای موجود در گفتمان هنری بومی‌گرا، بین همهٔ اقشار جامعه جذابیت و مقبولیت دارد و بخوبی می‌تواند به جلب مخاطب بپردازد؛ لذا هنگامی یک فیلم در حوزهٔ گفتمان بومی و ملی قرار می‌گیرد که مضمون، الگوی روایی، ارزشها، آرمانها، بافت دراماتیک و شخصیت‌های آن با فرهنگ و شادیهای و رنجهای مردم جامعه یا قوم منطبق باشد. این پندار، که سینمای بومی به ساخت فیلمهای روستایی یا امور و مسائل مربوط به روستا محدود است، نادرست و ذهنیتی اشتباه است و این گفتمان اصالتاً به روایتگری زندگی مردم در منطقه‌ای خاص محدود نیست. گفتمان بومی‌گرا در هنر انقلاب اسلامی دربردارندهٔ آثار سینمایی با ریشه‌های درست و با فحوای بومی و مضامینی خودی است تا امکان جلب توجه عموم مردم را فراهم آورد و برداشت صحیحی از آن صورت گیرد.

آثار شاخص سینمایی چون گلهای داودی (رسول صدرعاملی، ۱۳۶۳) و مترسک (حسن محمدزاده، ۱۳۶۳) محور گفتمانی سینمای ایران را از مضامین سیاسی تاحدودی دور کرد و این‌گونه بود که گفتمان سینمای بومی‌گرا در هنر انقلاب اسلامی مشخصاً با ساخت ملودرامهای خانوادگی تقویت شد تا شاهد آغاز فصل جدیدی از تحولات گفتمانی در عرصهٔ هنر پس از انقلاب باشیم. فیلم دونده (امیر نادری، ۱۳۶۴) نخستین فیلم سینمایی پس از انقلاب به‌شمار می‌رود که مورد تحسین جشنواره‌های خارجی نیز قرارگرفت. علی حاتمی در فیلم سینمایی کمال‌الملک، داریوش مهرجویی در فیلم سینمایی اجاره‌نشین‌ها و پس از آن در فیلم هامون، بهرام بیضایی در فیلمهای باشو غریبهٔ کوچک و شاید وقتی دیگر، عباس کیارستمی در فیلم خانهٔ دوست کجاست، کلوزآپ و مشق شب، مسعود کیمیایی در فیلم سینمایی دندان مار و ناصر تقوایی در فیلم ناخدا خورشید، هر کدام به‌نوبهٔ خود در مسیر تحول گفتمان سینمای بومی‌گرای ایران اثربخش بودند. اثر سینمایی جذاب «ناخدا خورشید» عالی ارائه شد و شبح کژدم و آن سوی آتش نیز به کارگردانی کیانوش عیاری و مادیان به کارگردانی علی ژکان بر پرده رفت. فیلم سینمایی در مسیر تندباد از مسعود جعفری‌جوزانی، فیلم سینمایی آپارتمان شمارهٔ ۱۳ از یدالله صمدی، فیلم نیاز ساختهٔ علیرضا داودنژاد، فیلم نرگس از رخشان بنی‌اعتماد، فیلم مرهم از علیرضا داودنژاد نیز ازاین دست فیلمها است. در زمینهٔ ساخت فیلم بومی ـ محلی این کارگردانان تلاش کردند با تولید و عرضهٔ فیلمهای

سینمایی، مشکلات و دردهای اجتماعی را مطرح کنند و موضوعات بومی را در کارنامهٔ هنر انقلاب اسلامی به نمایش گذارند.

۹. جمعبندی

«هنر» به‌عنوان نوعی مفهوم فرهنگی شناخته می‌شود که در قالبها و صورتهای معین به القای پیام می‌پردازد و بدون رعایت مناسبات سیاسی حاکم به شکستن مرزهای جغرافیایی، امنیتی، فکری، عقیدتی، احساسی و ایدئولوژیک گروه هدف می‌پردازد و ضمن نقض حریمهای تعریف‌شدهٔ سیاسی، جغرافیایی و اخلاقی، تغییرات انحطاطی یا تحولی و جهتگیریهای موردنظر را در آنها ایجاد می‌کند. درک صحیح گفتمانهای هنری حاکم بر سینمای پساانقلاب می‌تواند برای شناخت گفتمان هنری مطلوب سینمای انقلاب اسلامی مفید باشد؛ چراکه فضای اثرگذار و جاری در گفتمان هنری انقلاب اسلامی می‌تواند با تکیه بر مبانی پیچیده و درعین‌حال جذاب هنر به‌طور مؤثر در فرایند مفصل‌بندی گفتمانی ظاهر شود و در فرهنگ جامعه نقش‌آفرینی کند.

تاریخ پرفراز و نشیب کشور ایران شاهد رویدادها و تحولات اجتماعی و سیاسی زیادی است که هریک از آنها در عوامل و وضعیتهای مختلف جامعه ریشه دارد و آثار و نتایج گوناگونی باقی گذاشته است. سینما نیز در نقش رسانه‌ای فراگیر و پر جاذبه از این تأثیرات هرگز دور نمانده است. گامهای متفاوت در عرصهٔ سینمای دینی، که در سینمای پس از انقلاب ایران شکل گرفت و استمرار یافت، بازخوردها و نتایج جدیدی در مسیر تغییر و تحولات گفتمانی این سینمای به دنبال داشت. نتایج و پیامدهای آثار تولیدی سینما و تأثیر آنها بر مخاطبان آنچنان گسترده است که این هنر را به‌عنوان یکی از اثرگذارترین ابزارهای رسانه‌ای در جهان معاصر قرار داده است. بازنمایی هویت دینی مردم مسلمان ایران در سینمای پس از انقلاب و توصیف چگونگی اثربخشی عوامل معنایی سینما بر هویت دینی و فرهنگ مردم ازجمله زمینه‌های این نوشتار است. نتایج بررسی آثار جامعهٔ آماری این پژوهش حاکی است که اغلب فیلمهای سینمایی پس از انقلاب، مستقیم یا غیرمستقیم بر عوامل هویت دینی تأکید داشته است و حضور قطعی این عوامل در سینمای ایران طی سه دههٔ پس از انقلاب با تغییرات اجتماعی و سیاسی سالهای پس از انقلاب همخوانی دارد.

گفتمانهای هنری سینما هم می‌تواند در جامعه برانگیزندهٔ آثار مثبتی چون شکوفایی، آرامش،

آگاهی، شگفتی، هیجان، تعامل، وحدت، هماهنگی، خلاقیت و گسترش ارزشهای انسانی و اسلامی باشد و هم در نقطهٔ مقابل، نتایج منفی نظیر تخدیر فکری، انحراف اندیشه، تضعیف ارزشهای انسانی و افزایش انحرافات تربیتی و اخلاقی به بارآورد؛ ولی در هر دو صورت، مطالعهٔ گفتمانهای هنری انقلاب اسلامی خواه‌ناخواه چشم‌اندازی فراتر از مطالعهٔ نحله‌ها و سبکهای هنری را به‌روی ما می‌گشاید و امکان مطالعهٔ جریانهای خاص حاکم بر هنر پساانقلاب را فراهم می‌آورد. گفتمانهای هنری سینمای انقلاب با تکیه بر مفصل‌بندی و تشکل دالهای خود، مبنای حرکت بسیاری از هنرمندان قرارگرفت تا در پرتو فضا و اندیشهٔ انقلاب، راه خود را پیدا کند. گفتمانهای هنری سینمای انقلاب اسلامی بازتاب احساسات عالی مردم، تعهد و مسئولیت اجتماعی هنرمندان و نشانگر پیشگامی آنان در حمایت از عمده‌ترین دگرگونی تاریخ کشور ایران است. انسانیت، راستگویی و درست‌گویی، انعکاس واقعیات، مفهوم‌گرایی (دربرابر صورت‌گرایی) و توجه کافی به مبانی و ارزشهای دینی و معنوی از ویژگیهای اصلی گفتمان سینمای پساانقلاب است. چنانچه با نگاهی دقیق به نتایج و دستاوردهای هنر در سینمای انقلاب بنگریم، معیارها، مفاهیم و ارزشهای تازه‌تری را درک خواهیم کرد که تأثیر و قدرت برامده از جایگاه مردم (مخاطبان عام (را در نقش فاعلان اجتماعی این گفتمانها، تعریف و مشخص می‌کند.

بررسی مفاهیم عمومی و دالهای نهفته در مضامین سازه‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی، حاکی از وجود چند طیف مشخص گفتمانی است که مجموعهٔ آثار سینمایی و تلویزیونی را در چهار قالب گفتمانی «گفتمان رسالت‌گرا در هنر انقلاب اسلامی»،«گفتمان سیاست‌گرا در هنر انقلاب اسلامی»، «گفتمان دفاع مقدس در هنر انقلاب اسلامی» و «گفتمان بومی‌گرا در هنر انقلاب اسلامی» دسته‌بندی می‌کند. اگرچه هریک از این گفتمانها در برهه‌های خاصی نقش هژمونیک یافت، نمی‌توان آنها را به دورهٔ خاصی از انقلاب محدود دانست و هم‌چنین نباید نقش رقابتی آنها را نیز نادیده انگاشت. ازآنجاکه در این نظریهٔ گفتمانی لاکلا و موفه، تضاد و کشمکش بین نیروهای غیریت‌ساز در شکل‌دهی به معنا نقش محوری دارد، همین ویژگی باعث می‌شود در بررسی «گفتمانهای هنری پس از انقلاب» با تکیه بر منطق خاص این نظریهٔ گفتمانی، امکان تدوین و ترسیم روابط در چارچوب مفصل‌بندیهای مفهومی فراهم، و بررسی روابط هم‌افزایانه[1] یا متضاد[1]

1- Synergistic

گفتمانهای هنری موجود رفته‌رفته معنادار گردد. «در جریان انقلاب اسلامی نیز رهبر معظم انقلاب اسلامی حضرت آیت‌الله خامنه‌ای در اواخر دههٔ ۱۳۷۰ از واژهٔ «خودی» استفاده کردند که مراد از آن، کسان یا جریانات و اشخاصی بودند که انقلاب اسلامی را بر پایهٔ هویت اسلامی و لزوم تأسیس حکومت اسلامی به رهبری روحانیت و ولی فقیه باور دارند و در مقابل آنها مفهوم «غیرخودی» مطرح شد و شامل کسانی است که بی‌اعتنا به تفکر اصیل اسلامی و آرمانهای انقلاب و جریان سیاسی آن، یعنی اصل ولایت فقیه هستند» (زرشناس، ۱۳۸۲: ۱۳۲و۱۳۱).

۱۰. نتیجه‌گیری

گفتمانهای هنری هم می‌تواند در جامعه برانگیزندهٔ آثار مثبتی چون شکوفایی، آرامش، آگاهی، شگفتی، هیجان، تعامل، وحدت، هماهنگی، خلاقیت و گسترش ارزشهای انسانی و اسلامی باشد و هم در نقطهٔ مقابل، نتایج منفی نظیر تخدیر فکری، انحراف اندیشه، تضعیف ارزشهای انسانی و افزایش انحرافات تربیتی و اخلاقی به بارآورد؛ ولی درهر دو صورت، مطالعهٔ گفتمانهای هنری انقلاب اسلامی خواه‌ناخواه چشم‌اندازی فراتر از مطالعهٔ نحله‌ها و سبکهای هنری را به‌روی ما می‌گشاید و امکان مطالعهٔ جریانهای خاص حاکم بر هنر پس از انقلاب را فراهم می‌آورد. براین‌مبنا باید توجه کرد هنر گفتمان‌ساز، که بر عمق جان مردم نفوذ می‌کند و اثرگذار است، چنانچه به ماندگاری تمایل دارد، باید به‌هر ترتیب هم با ارزشها، تعلقات و دلبستگی‌های سوژه‌های[۲] خویش مرتبط باشد؛ هم قدرت معنابخشی و گفتمان‌سازی خود را تحکیم کند و گسترش دهد و هم از ابزارهای هنری بهینه‌ای بهره‌مند باشد. به این دلیل در وضعیت آرمانی گفتمانی[۳]، فرایند اثرگذار گفتمان هنری با تکیه بر معادلات زیباشناختی می‌تواند به دلیل ترکیب، مقوله‌سازی[۴]، سازماندهی، به‌چالش‌کشی یا تبانی بین نشانه‌ها و هم‌چنین برهم ریختن نظامهای فکری جاری و تثبیت‌شده بخوبی در ایجاد نظامهای متفاوت و نوین نشانه‌ای و فرهنگی توفیق یابد

1- Antonymic
2- Subjects
۳- مقصود از وضعیت آرمانی گفتمانی، وضعیتی است که گفتمان هنری انقلاب اسلامی در جایگاه واقعی و مناسب قرار گرفته باشد.
4- Categories

و ازطریق تبدیل عناصر[1] یا دالهای پیرامونی به وقته‌ها[2]، ابهامهای معنایی را در این حوزه برطرف سازد.

در همین چارچوب است که مجموعه‌ای از مفصل‌بندی‌ها در وضعیت رفتاری، حوادث یا تحت تأثیر سازه‌های زبانی شکل می‌گیرد تا هر یک از گفتمانهای هنری در برههٔ زمانی پس از انقلاب اسلامی در بستری از عناصر و نشانه‌های خاص، ایجاد شود. درک صحیح گفتمانهای هنری حاکم بر سینمای پس از انقلاب می‌تواند برای شناخت گفتمان هنری مطلوب انقلاب اسلامی مفید باشد؛ چراکه فضای اثرگذار و جاری در گفتمان هنری انقلاب اسلامی می‌تواند با تکیه بر مبانی پیچیده و درعین‌حال جذاب هنر به‌طور مؤثر در فرایند مفصل‌بندی گفتمانی ظاهر شود و در فرهنگ جامعه نقش‌آفرینی کند.

وقوع انقلاب درواقع برای هدایت، رشد و توسعهٔ مقولهٔ هنر در سرزمین ایران، هدیه‌ای بی‌نظیر حاوی پیامهای انسانی و تعهد عمیقی بود که قبلاً در هنر ایرانی به‌هیچ‌جه قابل مشاهده نبود. گفتمانهای هنری پس از انقلاب اسلامی که با درآمیختگی عمیق و خاص با شور و شعور جاری در انقلاب آغاز گشت، عرصه‌های جدید و پرجاذبهٔ دین (گفتمان رسالت‌گرا)، زندگی روزمره (گفتمان بومی‌گرا) و جریانات سیاسی (گفتمان سیاست‌گرا) و برهه‌های شاخص دوران انقلاب ازجمله حماسه‌های هشت سال دفاع مقدس (گفتمان دفاع مقدس) و پس‌از آن را در قالب گفتمانهای خاص، بازآفرینی و مفهوم‌سازی کرد؛ لذا این گفتمانها می‌تواند با تکیه بر مفصل‌بندی و تشکل دالهای خود، مبنای حرکت بسیاری از هنرمندانی قرارگیرد که در پرتوی فضا و اندیشهٔ انقلاب، راه خود را پیدا کرده‌اند. گفتمان هنر انقلاب اسلامی بازتاب احساسات عالی مردم، تعهد و مسئولیت اجتماعی هنرمندان و نشانگر پیشگامی آنان در حمایت از عمده‌ترین دگرگونی تاریخ کشور ایران است. انسانیت، راستگویی و درست گویی، انعکاس واقعیات، مفهوم‌گرایی (در برابر صورت‌گرایی) و توجه کافی به مبانی و ارزشهای دینی و معنوی از ویژگیهای اصلی گفتمان هنر انقلاب است. چنانچه با نگاهی دقیق به نتایج و دستاوردهای هنر در سینمای انقلاب بنگریم، معیارها، مفاهیم و ارزشهای تازه‌تری را درک خواهیم کرد. در همهٔ گفتمانهای هنری چهارگانهٔ مورد اشاره،

1- Elements
2- Moments

گزاره‌های حامل منش ایدئولوژیک، فراوان یافت می‌شود تا با قدرت خود، جایگاه مردم یا مخاطبان عام را در نقش فاعلان اجتماعی تعریف و مشخص کند؛ اگرچه بیشتر مردم از این مفروضات و گزاره‌هایی که طبیعی‌شده تلقی می‌شود، کاملاً بی‌خبرند و از چگونگی به‌کارگیری آنها در مورد خود و دیگران کوچکترین اطلاعی ندارند. لذا در چارچوب این رویکرد می‌توان مدعی بود که تأثیرات اجتماعی گفتمانهای هنری عموماً از دید فاعلان اجتماعی آن، که مردم هستند، مخفی و غیرآشکار است.

گفتمان انقلاب اسلامی در مفهوم کلی دربردارندهٔ دال مرکزی[1] «اسلام» و دالهای پیرامونی چون امام خمینی(ره)، دمکراسی، آزادی، ولایت، انقلاب، عدالت، مردم، نظارت، اتحاد، ایران، توسعه، جهان‌اسلام، حق‌طلبی، ظلم‌ستیزی، شهادت، روحانیت، جهاد، ایثار، امت ، فلسطین، دفاع، جهاد، کربلا، وحدت کلمه، آخرت‌گرایی، خداباوری، توکل، ایثار، اخلاص، معنویت، تقدم منافع جمعی بر فردی، مهدویت، ولایت فقیه، توسعهٔ مناطق محروم، دفاع از منافع ملی در سطح جهانی، مقام معظم رهبری، ساده‌زیستی، مستضعفین، مبارزه با فقر و مانند اینهاست که البته در وضعیت‌های گوناگون مدلولهای متفاوتی به آنها نسبت داده می‌شود. این نکته که یک دال مشخص به چه مدلولی دلالت دارد، اغلب در دیدگاه‌های مختلف، محل چالش و مناقشه است. در گفتمانهای هنری ایران در دورهٔ پس از انقلاب، دالهایی با مفاهیم مختلف مطرح است؛ اگرچه در مورد مدلول منتسب به آنها نیز اختلاف نظرهایی وجود داشته است.

این توضیحات حاکی است که نظامات معنایی در درون خود واجد نگرشی ایدئولوژیک و نشانه‌ها و ابزارهایی برای تشخیص تمایزات و به حاشیه‌راندن گفتمان رقیب است. در بررسی هر دورهٔ گفتمانی، بازنمایی بیطرفانهٔ واقعیات فرهنگی، اجتماعی و هنری باعث می‌شود تا ابعاد معناییِ معطوف بر دال مرکزی و دالهای پیرامونی هر یک از گفتمانهای هنری رایج پس از انقلاب همراه مفصل‌بندیها، رقابتها و احیاناً تقابلات موجود آشکار گردد. براین اساس بخشی از تحلیل گفتمان در چارچوب نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه مستلزم ترسیم مرزهای گفتمانهای هنری پس از انقلاب و تحلیل معناشناسانهٔ منازعات مفهومی میان گفتمانهای متقابل یا متخاصم به‌گونه‌ای است که این تقابلات و تنازعات معنایی، شکلها و مصداقهای گوناگون اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را پوشش

1- Nodal Point

دهـد و تمـامی کردارهـای اجتمـاعی و فـردی گـروههـای نخبگـانی را در ابعـاد زبـانی و غیرزبـانی دربرگیرد.

در این فرایند گام‌به‌گـام، کاربسـت نظریـهٔ گفتمـانی لاکـلا و موفـه هنـر در سـینمای انقـلاب اسـلامی در سـطوحی قابـل ارائـه اسـت و در اولـین لایـه، شناسـایی دالهـای مرکـزی و پیرامـونی گفتمانهای رقیب یا متخاصم ضرورت می‌یابد؛ چراکه نظام معنایی حاکم بر ساختار مفصـل‌بنـدی و هویت هر گفتمان درواقع وجه «غیر» آن است که باعث شکل‌گیـری سـازهٔ مفهـومی آن مـی‌شـود. پس‌از این مرحله، تعیین قلمرو زمانی و محدودهٔ مفهـومی دالهـای مرکـزی و پیرامـونی گفتمانهـای همجوار موضوعیت می‌یابد و در روش کار تأثیر دارد؛ زیرا گفتمانها، سیال در زمان و مکان اسـت و در بررسیهای علمی نمی‌توان این دو متغیر را نادیده انگاشت و از بررسی تأثیرات آنها بی‌نیاز بود. هم‌چنین تحلیل تبارشناسانهٔ هر گفتمان به زمان آغاز تحـرک هـر گفتمـان و ورود آن بـه مجموعـهٔ منظوم گفتمانهای اجتماعی و سیاسی و نیز چگونگی تحول آن تا بازهٔ زمانی کنونی مربوط می‌شود که راه را برای بررسی سطح تعامل و تنازع میان‌گفتمانی در مقطع زمانی خاصی هموار می‌سازد.

۱۱. محدودیتها

گفتمان اصیل هنر سینما در انقلاب اسلامی قاعدتاً به آثاری منتج می‌شود کـه خاسـتگاه آنهـا ارزشهای پسندیده و مورد توجه مردم است. ازاین‌حیث در این گفتمان، هنری مدنظر قرارمـی‌گیـرد که عامـهٔ مـردم را تحـت پوشـش قراردهـد و مخاطبـان خـود را در جمـع وسـیعتری جسـتجو کنـد. درعین‌حال، ضعفهای حوزهٔ نظریه‌پردازی هنری در سینمای انقلاب اسلامی و کمبود فـیلم‌سـازان و سینماگران مسلط به تحلیل هنری و هم‌چنـین بـی‌تـوجهی سیاسـتگذاران و کـارگزاران فرهنگـی بـه ضرورت وجـود پویـایی در گفتمـان سـینمای انقـلاب اسـلامی از دلایـل نبـودن انسـجام عملـی در گفتمان هنری سینمای انقلاب اسلامی است.

پس‌از پیروزی انقلاب اسـلامی باتوجـه بـه میـزان ارتبـاط، تعهـد، ادراک، اثرگیـری و فاصـلهٔ گفتمانهای هنری موجود با عمیق تحولات انقلاب اسلامی مردم ایـران، آثـار هنـری گونـاگونی در حوزهٔ سینما آفریده شد، اما درواقع آثار هنری تولیدشـدهٔ پسـاانقلاب بـه‌لحـاظ سـطح همـاهنگی بـا اهداف انقلاب بسیار متفاوت است به‌گونه‌ای کـه اگرچـه برخـی از آثـار بخـوبی از پـس ایـن کـار

برآمده، کاملاً مشهود است که برخی دیگر به این توفیق دست نیافته و باتأسف دسته‌ای نیز در تقابل با اهداف انقلاب اسلامی قرارگرفته است. سینمای تأثیرگذار، هویت‌بخش و سینمایی که در مفهوم واقعی متعلق به گفتمان انقلاب اسلامی باشد، باید بتواند ارزشهای سنتی و دینی را در قالبهای هنر فاخر با اهداف متعالی انقلاب اسلامی بیامیزد و در پیکرهٔ هنری مناسبی مطرح کند. براین‌اساس ضعفهای حوزهٔ نظریه‌پردازی هنری در سینمای انقلاب اسلامی، کمبود فیلم‌سازان و سینماگران متعهد، ضعف سینمای جشنواره‌ای و بی‌توجهی سیاستگذاران و کارگزاران فرهنگی به ضرورت وجود پویایی در گفتمان سینمای انقلاب اسلامی از موانع محدودکننده و موجب عدم انسجام در گفتمان هنری سینمای انقلاب اسلامی است. به این ترتیب می‌توان محدودیتهای پژوهش جاری را در چهار محور زیر بیان کرد:

۱. ضعفهای حوزهٔ نظریه‌پردازی گفتمان هنری سینمای انقلاب اسلامی تولیدکنندهٔ ابهامات و هم‌چنین تنشهای هنری در سینمای کشور بوده است.
۲. سطح توزیع آگاهی در حوزهٔ گفتمان هنری سینمای مطلوب سینمای انقلابی در حدی است که موجب ایجاد گفتمان هنری مطلوب نشده است و این نقصان می‌تواند به‌مثابه تهدیدی برای فرهنگ آرمانی انقلاب اسلامی ایران به‌شمار آید.
۳. بازتولید گفتمانهای هنری سینما پس از پیروزی انقلاب اسلامی، قدرت معنابخشی مناسبی نداشته است به‌گونه‌ای که هم نخبگان سینمایی و هم عامهٔ مردم در سطح قابل قبولی تحت پوشش آن قرارنگرفته‌اند.
۴. نبودن انسجام عملی و رویکرد مفهومی حاکم بر دالهای مختلف گفتمانی سینمای پساانقلاب منعکس‌کنندهٔ فضایی آرمانی و پویا در پیکرهٔ هنری سینمای انقلاب اسلامی نیست.

۱۲. پیشنهادها

بخش اعظم محدودیتها و معضلات عرصهٔ سینما ناشی از بی‌توجهی به ساحت گفتمان هنری سینمای انقلاب اسلامی است. براین‌مبنا چنانچه به‌گوه شایسته‌ای به بررسی و الگوسازی مناسب در حوزهٔ تعاملی گفتمان مطلوب سینمای انقلاب اسلامی با گفتمانهای سینمایی موجود پرداخته شود،

امکان ویژهٔ بهره‌برداری از هنر متعالی در روند توسعه و تعالی انقلاب اسلامی به‌مثابه توان منحصربه‌فرد فراهم می‌آید. لازمهٔ رشد و توسعهٔ بهینه و حل معضلات در سینمای انقلاب اسلامی شامل رفع موانع و محدودیتهای مربوط به رشد و توسعهٔ بهینهٔ گفتمان هنری سینمای انقلاب اسلامی، ایجاد و تقویت بستر توجه به مضامین انسانی و اجتماعی، توسعهٔ شیوه‌های بیانی و هنری سینما و هنرهای وابسته به آن، پیشگیری از تحریف مفاهیم ارزشمند فرهنگی، تحقق حمایتهای سیاسی و هنری از استعدادهای متنوع سینمایی به‌منظور افزایش سرمایهٔ همگرایی مردمی و آگاهیهای نخبگان این حوزه است. چنانچه انتظار این است که گفتمان هنری سینمای انقلاب اسلامی بر عمق جان مردم نفوذ کند و به‌مثابه گفتمان مسلط بر ارکان و جوانب هنر هفتم مستولی، و ماندگار شود، لازم است به‌هر ترتیب هم با ارزشها، تعلقات و دلبستگی‌های سوژه‌های خویش مرتبط باشد، هم قدرت معنابخشی و گفتمان‌سازی خود را تحکیم کند و گسترش دهد و هم از ابزارهای هنری بهینه‌ای بهره‌مند باشد.

شایسته است سینمای انقلاب اسلامی در چارچوب گفتمان هنری خود بتواند معارف ناب اسلامی و انسانی را نشر دهد و در اذهان و احساسات مخاطبان خویش ماندگار سازد. تحکیم و تثبیت مضامین ارزشمند آموزه‌های انقلاب اسلامی با بهره‌گیری از ابزار گویا و لطیف هنر سینما از مهمترین آرمانهای فرهنگی گفتمان مطلوب سینمای پساانقلاب است. این گفتمان هنری برپایهٔ معنویت عمیق و ابعاد انسانی خود باید آفرینندهٔ فرهنگی باشد که در آن بتوان مفاهیم و معارف مبتنی بر انقلاب اسلامی ایران را بازتاب داد و در پرتو آن، نام هنر اسلامی و انقلابی را به‌مثابه اعتبار و آبروی انقلاب اسلامی در ابعاد داخلی و جهانی پاس داشت. براین مبنا می‌توان چارچوب پیشنهادی راهبردهای سینما در گفتمان انقلاب اسلامی را در تقویت محورها و نقشهای ارائه شده به‌شرح ذیل برشمرد:

۱ـ نظام اسلامی گفتمانهای سینمایی انقلاب را در مسیر هدایتگری و آگاهی‌بخشی سامان دهد و مبانی ارزش‌محوری را در زیرساخت و محتوای آنها تقویت کند.

۲ـ براساس گفتمانهای سینمایی انقلاب اسلامی، هنرمندان و سینماگران درعین رعایت اصول زیباشناختی، همواره در آثار تولیدی خود روند آرمان‌گرایی واقعگرایانه را حفظ کنند.

۳ـ سیاستگذاران فرهنگی با تدوین سیاستها و راهبردهای بهینه مسیر تبری گفتمانهای هنری سینما

از جریانهای استکباری ترسیم کنند و با عمق‌بخشی به ارزشهای دینی و انقلابی در گفتمانهای سینمایی در حفظ آبرو و وجههٔ هنری نظام اسلامی بیش ازپیش کوشا باشند.[۱]

۴ـ شایسته است وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌منظور دستیابی به چشم‌انداز ترسیم شدهٔ شورای عالی انقلاب فرهنگی در افق ۱۴۰۴ و طبق محتوای سند نقشهٔ جامع علمی کشور با بهره‌گیری از توان هنری و فرهنگی موجود، ضمن فراهم‌سازی زمینه‌های رشد گفتمانهای سینمایی انقلاب اسلامی در حفظ قالب فرهنگی شایستهٔ هنر اسلامی کوشا باشد.

۵ـ گفتمانهای سینمایی انقلاب اسلامی در حفظ ارزشهای دفاع مقدس (به‌مثابه سند ارزشمند عزت و افتخار کشور) و ایستادگی دربرابر تهاجم فرهنگی و هم‌چنین حفظ گرایشهای ولایی سرامد باشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- شورای عالی انقلاب فرهنگی، سند نقشهٔ جامع علمی کشور، اسفند ۱۳۸۹.

فهرست منابع

۱. امام خمینی (رحمه‌الله‌علیه) (۱۳۶۲) **صحیفهٔ نور**. تهران: پیام امام، مؤسسهٔ حفظ و نشر آثار امام خمینی(ره).

۲. امام خامنه‌ای، **نرم‌افزار حدیث ولایت**، مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگی انقلاب اسلامی. حفظ و نشر آثار آیت‌الله‌العظمی خامنه‌ای (مدظله‌العالی). ۱۳۶۸ـ ۱۳۸۸.

۳. آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۰). **آینهٔ جادو؛گفتگوها، سخنرانی‌ها و مقالات سینمایی**. مقالهٔ «سینما و هویت دینی دفاع مقدس. ج سوم. تهران.

۴. امیری، حسین (۱۳۹۲). **مدلی برای تبیین هنر انقلاب اسلامی**. برهان.

۵. بشیر، .حسن؛ زارع‌درخشان، ابوذر و همازادهٔابیانه، .حسین (۱۳۸۷). هنر از دیدگاه رهبری. **.دوفصلنامهٔ دین و ارتباطات**. س پانزدهم. ش ۱ (پیاپی ۳۳). بهار و تابستان.

۶. تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۷). متن؛ وانموده و تحلیل گفتمان (۲). **مجلهٔ گفتمان**. س اول. ش اول.

۷. جنتی‌محب، پرویز (۱۳۸۵). **بررسی تطبیقی سینمای سیاسی ایران در قبل و بعد از انقلاب اسلامی تا دههٔ ۱۳۸۰**. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ علوم سیاسی. استاد راهنما: محمدعلی بصیری. استاد مشاور: سیاوش جعفری. دانشگاه اصفهان.

۸. حسینی‌راد، عبدالمجید و خلیلی، مریم (۱۳۹۱). **فصلنامهٔ هنرهای زیبا؛ هنرهای تجسمی**. ش ۴۹. بهار.

۹. حسین‌زاده، سیدمحمدعلی (۱۳۸۴). نظریهٔ گفتمان و تحلیل سیاسی. **فصلنامهٔ علوم سیاسی**. ش ۲۸.

۱۰. دارابی، علی (۱۳۸۱). **کارگزاران سازندگی از فراز تا فرود**. تهران: نشر سیاست.

۱۱. داوری، رضا (۱۳۶۵). **ناسیونالیسم و انقلاب**. تهران: دفتر پژوهش‌ها و برنامه‌ریزی فرهنگی وزارت ارشاد اسلامی.

۱۲. رحیمی‌سجّاسی، داوود (۱۳۸۶). در سایه‌روشن خیال (هنر متعهد و غیرمتعهد). **فصلنامهٔ حدیث زندگی**. ش ۳۹. بهمن و اسفند.

۱۳. زرشناس، شهریار (۱۳۸۲) **واژه‌نامهٔ فرهنگی‌سیاسی**. تهران: معاونت سیاسی شورای سیاستگذاری ائمه جمعه.

۱۴. سعید، بابی (۱۳۷۹). **هراس بنیادین (اروپامداری و ظهور اسلام‌گرایی)**. ترجمهٔ غلامرضا جمشیدی‌ها و موسی عنبری. تهران: نشر وسفی.

۱۵. سلطانی، سیدعلی اصغر (۱۳۸۳). تحلیل گفتمان به‌مثابه نظریه و روش. **فصلنامه علوم سیاسی**. ش ۲۸. زمستان.

۱۶. فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). **تحلیل انتقادی گفتمان**. ترجمهٔ پیران و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۱۷. فصلنامهٔ سنجش و پژوهش (۱۳۷۷). **مرکز تحقیقات،مطالعات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیما**. س چهارم. بهار و تابستان.

۱۸. قزلسفلی، محمد (۱۳۸۲). **هنر و سیاست**. پژوهشنامهٔ علوم انسانی و اجتماعی. ش ۱۰. تابستان و پاییز.

۱۹. کشانی، علی‌اصغر (۱۳۸۳). **سینمای دینی پس از پیروزی انقلاب اسلامی (۱۳۵۸تا۱۳۸۰)**. تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

۲۰. لاکلا، ارنستو و موفه، شنتال (۱۹۸۵). **هژمونی و استراتژی سوسیالیستی، به‌سوی سیاست دموکراتیک رادیکال**. ترجمهٔ محمد رضایی. تهران: نشر ثالث.

۲۱. مختاریان، میترا (۱۳۹۰). به‌دنبال مفهوم سینمای معناگرا. **روزنامهٔ رسالت**. ش ۷۴۶۳. ۱۳۹۰/۱۱/۱.

۲۲. مددپور، محمد (۱۳۸۴). **تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی**. تهران: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.

۲۳. مرشدی‌زاد، علی؛ کشاورز شکری، عباس و زمانی، صالح (۱۳۹۱). بازنمایی هویت دینی در سینمای پس از انقلاب اسلامی. **فصلنامهٔ مطالعات فرهنگ و ارتباطات**. س سیزدهم. ش ۱۸. تابستان.

۲۴. هوارث، دیوید (۱۳۷۷) نظریهٔ گفتمان. ترجمهٔ سیدعلی اصغر سلطانی. **فصلنامهٔ علوم سیاسی**. ش ۲.

25. Hall, Stuart(□1997). The Work of Representation, In Cultural.
26. Rojek, chris(□2007). Cultural Studies, Polity Press.
27. Slembrouck, Stef. (2006).”What is meant by “discourse analysis” Prof. dr. S. Slembrouck, Department of English, University of Gent, Rozier 44, 9000 Gent.
28. Watson, James and Hill, Anne,(2006). Dictionary of Media and Communication Studies, 7th Edition, Hodder Arnold Publication.
<http://www.farsnews.com/newstext>
<http://www.cinema-theatre.com>
<http://www.sourehcinema.com/Festival/FestivalInfo.aspx>

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی