

## "Sacred Feudalism"?, The Economic Structure and Organization of the Khalidi Naqshbandi Sufi Order in Sunni Kurdish Regions of Iran

Jamil Mafakheri Bashmaq<sup>1</sup>, Sara Shariati Mazinani<sup>2</sup>

Received: Nov. 8, 2025

Accepted: Nov. 13, 2025

DOI: 10.22034/scm.2025.558162.1965

### Abstract

The Naqshbandi Sufi order, as an influential religious movement, has had a profound impact on the cultural, social, political, and economic dimensions of Sunni Kurdish regions in Iran. Some scholars have viewed Sufism as a factor contributing to societal backwardness, while others, such as Yavuz in Turkey, have considered it a driver of economic development.

This study employs content analysis and examines key documents and texts of the Naqshbandi order, along with in-depth interviews with Sheikhs, Khalifas, and followers (murids). It aims to analyze the theories of scholars like Ibn Khaldun, Weber, Turner, and van Bruinessen regarding Sufism and to investigate the economic organization of the Khalidi Naqshbandi order in Kurdistan. Based on this premise, the researchers sought to examine this issue more deeply. Within the structure of the order, the Sheikh or Qutb is a sacred guide whose followers are perpetually under his authority; they cannot undertake any action without his consent. The benefit of the Sheikh for the murids is solely spiritual and otherworldly, whereas the murids provide substantial material benefits for the Sheikhs. The murids essentially serve as an unpaid labor force, expected to work on the Sheikh's lands with love and without objection, with the entire produce belonging to the Khanqah and the Sheikh. Although the Naqshbandi order was initially based on non-hereditary spiritual authority, the role of Murshid (guide) eventually became a familial and hereditary matter. "Sacred Feudalism" is the overarching concept or conclusion derived for this economic organization.

**Keywords:** Sacred Feudalism, Khalidi Naqshbandi Sufism, Sheikh, Murid, Principles of the Tariqah, Economic Organization.

---

<sup>1</sup> - PhD student in Economic Sociology, University of Tehran (Corresponding Author)

jamil.mafakheri@gmail.com

<sup>2</sup> - Assistant Professor, Department of Sociology, University of Tehran: [salarsara@hotmail.com](mailto:salarsara@hotmail.com)



## Introduction

Religion has long functioned not only as a system of belief and moral orientation but also as a key force shaping economic practices, organizational forms, and relations of power. In many historical contexts, religious institutions have developed distinctive mechanisms for mobilizing resources, regulating labor, and legitimizing authority. Despite this, Sufi orders are often portrayed as economically passive, world-denying, or resistant to rational organization. This study challenges such interpretations by examining the economic organization of the Khalidi branch of the Naqshbandi order in Iranian Kurdistan and re-conceptualizing it through classical sociological theories of religion and economy.

The analysis draws primarily on Max Weber's theory of charismatic authority and religious ethics, Karl Marx's insights into religion and material relations of production, and Ibn Khaldun's concept of authority, solidarity, and economic domination. Together, these perspectives provide an integrated framework for understanding how sacred legitimacy, organizational hierarchy, and economic extraction intersect in religious institutions, enabling a reinterpretation of Sufi orders as active economic formations rather than purely spiritual communities.

## Methods

The study employs qualitative content analysis based on doctrinal texts, hagiographies, historical documents, waqf records, and semi-structured interviews with sheikhs, khalifas, and disciples. Data were analyzed inductively to identify recurring patterns of authority, economic practice, and symbolic legitimation, following established interpretive approaches in qualitative sociology.

## Findings

The analysis reveals a hierarchical socio-economic structure sustained by a religiously sanctified authority system, best described as "Sacred Feudalism."

-The Hierarchical Structure: Sheikh, Khalifa, and Murid

The Sheikh (Master): Occupying the apex, the sheikh is the spiritual guide (murshid) possessing religious legitimacy derived from a pure essence, ascetic practices, and connection to a sacred lineage. He is not only a guide for the otherworldly path (suluk) but also a mentor in worldly affairs. Theologically, sheikhs are considered saints (awliya), intermediaries of divine mercy, and essential for worldly blessings like rain and prosperity (Ghouth Gilani, 1990: 90; Siraj al-Din

Naqshbandi II, 2016: 147). This constructs their ontological necessity and sacred authority.

The Khalifa (Deputy): Acting as the sheikh's representative in specific regions, the khalifa holds a middle position. He manages religious ceremonies (dhikr) at local lodges (khanqahs) and, crucially, serves as the sheikh's economic and organizational agent. He mobilizes murids for agricultural work on the sheikh's lands, collects annual alms (zakat), gifts, and agricultural produce, and delivers them to the sheikh. The khalifa is the vital link between the apex and the base.

The Murid/Dervish (Disciple): Forming the base of the pyramid, murids provide the sheikh with both spiritual and material capital. Spiritually, a larger following enhances the sheikh's religious prestige and potential to become a "pole" (qutb) of the order. Materially, they constitute a readily available labor force, provide gifts, alms, and can donate or bequeath properties to the order. As one khalifa noted, working for the sheikh was considered a "religious duty."

This hierarchy functions on an exchange: spiritual benefits (salvation, divine favor) flow downward from the sheikh, while material resources (labor, wealth, gifts) and legitimizing devotion flow upward from the murids to the sheikh.

- The Ideology of Unquestioning Obedience and Sacred Bond .The order's internal literature and narratives meticulously theorize the murid's absolute submission, eliminating any possibility of dissent or exit.

Rules of Conduct: Texts like those by Mulla Abd al-Karim Modares (1979: 138-139) list duties for murids: utmost respect for the sheikh; unquestioning love; no betrayal or criticism; interpreting the sheikh's actions positively; absolute obedience to commands; and never expecting worldly gain from the relationship. The murid must be "like a corpse in the hands of its washer" (Sharh Wassaya Hazrat Othman Siraj al-Din, 2019: 45).

The Prohibition of Doubt and Changing Sheikhs: Doubting one's sheikh or seeking another is framed as a grave sin leading to divine punishment, misfortune, madness, or expulsion. Narratives abound with calamities befalling those who dared to question or leave their sheikh (Afandi Arbeli, 2016: 133-135). This creates a psychologically and spiritually locked-in dependency.

The Principles of "Safr dar Watan" (Journey in the Homeland) and "Rabita" (Connection): These Naqshbandi principles reinforce the sheikh's centrality. "Journey in the Homeland" discourages seeking a guide elsewhere, binding the murid to a local, living sheikh. "Rabita" emphasizes maintaining a spiritual connection with a living guide who can correct deviations. These doctrines prevent

the decentralization of authority and ensure continuous control by the incumbent sheikh.

- The Accumulation and Inheritance of Sacred Wealth. The sheikh's sanctified authority directly facilitates massive wealth accumulation, primarily in land.

Sources of Wealth: Gifts and Alms from Murids: Regular offerings (nahr, hadiya) and zakat payments form a steady income stream.

Waqf (Endowment) Donations: Devotees, including wealthy murids and even rulers, donated entire villages or fertile lands as religious endowments to the khanqah, which is controlled by the sheikh and his lineage. For example, rulers like Mahmud Pasha of Baban endowed villages to Molana Khalid (Motamedi, 1989: 40), and Mohammad Shah Qajar granted villages to Seyed Taha Nahri (Dehnavi, 2018).

Unpaid Labor: Murids provided free labor for agriculture, construction, and maintenance of the sheikh's properties, drastically reducing production costs.

Purchase: Income from the above sources was used to purchase additional lands, expanding the economic empire.

Scale of Landownership: Evidence points to vast holdings. One sheikh claimed Naqshbandi sheikhs in Kurdistan "control over 400 villages." Historical figures like Sheikh Ubeydullah Nahri controlled around 200 villages (Rasul, 2008: 105). Specific lodges like Khanqah "Thalath" control hundreds of hectares. Families like the Nahris, Kamalats, and the lineage of Sheikh Osman Siraj al-Din continue to hold significant agricultural and urban properties.

Hereditary Transmission of Sanctity and Wealth: Although early Naqshbandi doctrine opposed hereditary succession, in practice, it became the norm among Kurdish Naqshbandi-Khalidi sheikhs. The sanctity of the office and the associated wealth are passed from father to son(s). Sheikh Osman Siraj al-Din's will explicitly appointed his sons as successors, demanding obedience from all followers (Sharh Wassaya..., 2019: 129). Narratives and threats of divine punishment were used to quash challenges from brothers or other claimants (Afandi Arbeli, 2016: 110-112). This created sacred dynasties where spiritual authority and economic capital are fused and inherited.

- Synthesis: The Concept of "Sacred Feudalism" The analysis reveals a system that mirrors the structural features of classical feudalism but is powered by a religious engine.

Hierarchy: A pyramidal structure (Sheikh - Khalifa - Murid) parallels the feudal lord - steward - serf/peasant hierarchy.

Control of Primary Resource (Land): The sheikhs are the major landowners.

Labor Exploitation: Murids provide the labor force.

Hereditary System: Both spiritual authority and material wealth are passed down within families.

The crucial difference lies in the mode of domination and extraction:

In secular feudalism, control is based on coercion, legal ownership, and economic necessity. The peasant works under threat or for a share of the crop.

In this Sufi structure, control is based on sanctified authority, religious devotion, and otherworldly promises. The murid works voluntarily, without pay, believing it is a divine service and a path to salvation. The extraction of labor and surplus is framed as a religious act, a gift, or an honor, not an economic transaction or coerced duty. The sheikh's power overrides not just the murid's economic autonomy but also his spiritual and psychological autonomy, making dissent both a social and a cosmic transgression.

Therefore, the term "Sacred Feudalism" is proposed to capture this unique synthesis. It denotes a feudal-like socio-economic organization where the relationship of domination and surplus extraction is sanctified by religious ideology, rendering it absolute, non-negotiable, and embedded in a system of sacred obligations and rewards. The sheikh is not just a feudal lord but a "sacred feudal lord" whose authority is unimpeachable because it is divinely mediated.

## Conclusion

This study set out to decipher the economic organization of the Naqshbandi-Khalidi order in Iranian Kurdistan. Moving beyond the simplistic debate of whether Sufism is economically passive or active, the research uncovered a complex, entrenched system.

The findings demonstrate that the order operates through a rigid, hierarchical structure headed by the sheikh, sustained by the ideological production of his absolute sanctity and the murid's duty of unquestioning obedience. This religious framework facilitates the accumulation of vast land-based wealth through donations, endowments, and the utilization of unpaid labor from devotees. This wealth and the spiritual office itself are transmitted hereditarily, forming dynastic sacred lineages.

The core contribution of this research is the formulation of the concept "Sacred Feudalism." This concept accurately describes the order's economic organization, which structurally resembles historical feudalism but is fundamentally distinct in its operative logic. While classical feudalism relied on coercive and legal-economic mechanisms, this system operates through a powerful religious symbolic order that

transforms economic exploitation into an act of piety and spiritual merit. The murid's labor and gifts are not given under duress or for material gain but are offered freely in pursuit of otherworldly salvation and divine favor, mediated through the sheikh. This sacralization makes the system remarkably resilient, as critique or resistance is equated with sin and cosmic rebellion.

This study challenges both the view of Sufism as purely otherworldly and ascetic and the view of it as a proto-capitalist force akin to the Protestant ethic. Instead, it reveals a unique adaptation where pre-modern feudal economic relations are preserved and reinforced through a potent religious ideology. The "Sacred Feudalism" of the Naqshbandi-Khalidi order represents a distinctive socio-economic formation where divine authority sanctifies terrestrial power and wealth accumulation, ensuring its persistence within the modern context of Iranian Kurdistan.

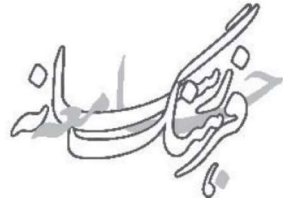
### **Bibliography**

- Eymal B, Demmallino, M.Saleh S .Ali, Abd. Qadir Gassing, Munsu Lamper, La Nalefo& other .2017. "Sufism and Behavior of Maritime Economic Community (case study on Pakkaja community in south Sulawesi) ". Journal of Sustainable Development. Vol. 9, 2016.136-147.
- Van Bruinessen, Martin .1992. Agha, Shaikh and State. The Social ND Political Structures of Kurdistan". Zed books Ltd. london n1 9bu, UK
- Mayring,p. & U. Flick,. & Kardoff,E. And Steinke, I. 2004. " Qualitive Content Analysis,. A Companion to Qualitative Research",. London: Sage.
- Machlis. Elisheva .2019. "Reevaluating Sectarianism in light sufi Islam: The case-studies of the Naqshbandiyya and Qadirriyya in Syria and Iraq". Truman institute. Hebrew University.sociology of Islam. 1-21.
- Solaimani, Kamal .2019. "A Kurdish Sufi Master and His Christian Neighbors". The Journal of Critical Global South Studies. Vol.2, No. 1,..Published by :Pluto Journal.
- Svante E. Cornell .2020. "The Naqshbandi-Khalidi order and Political Islam in Turkey". Hudson Institute. 3/15/2020.studies program of central asia.
- Tahir. Sayyid .2017. "Islamic Economic and Prospect for Theoretical and Empirical Research". Islamic econ, vol.30 No.1, PP:3-20(JANNUARY 2017).
- Obadia, Lionel (2019). Sociology of Economy and Religion. Translated by Alireza Khodami. Tehran: Naqd-e Farhang Publications. First edition. (In Persian)

- Ibn Khaldun, ‘Abd al-Rahman. (2015). *The Muqaddimah of Ibn Khaldun* (Vol. 2). Translated by Mohammad Parvin Gonabadi. Digital Publication. First edition. (In Persian)
- Bayazidi, Mahmoud. (2017). *Customs and Traditions of the Kurds*. Translated by Aziz Mohammadpour Dashbandi. N.p.: Miad. (In Persian)
- Besarani, Mulla Hamed (Katib al-Asrar). (2007). *A Journey through Riyadh al-Mushtaqin: On the Life and Virtues of Mawlana Khalid Ziya al-Din and Shaykh ‘Uthman Siraj al-Din*. First edition. (In Persian)
- Pourmohammadi Amlashi, Nasrollah, & Javanmardi, Aliyeh. (2015). “The Role and Status of the Mashayikh and the Sufi Order in Social Transformations and Contemporary History of Kurdistan.” *Journal of Social and Economic History, Research Institute for Humanities and Cultural Studies*, 4(2), 39–56. (In Persian)
- Pirbadaqi, Fatemeh. (2013). “Quantitative and Qualitative Content Analysis.” *Payam-e Pajuhesh*, 9(101), 27–30. (In Persian)
- Tabani, Habibollah. (2001). *Ethnic Unity of the Kurds and Medes: Origin, Race, History, and Civilization of Kurdistan*. Tehran: Gostareh Publications. (In Persian)
- Tabrizi, Mansoureh. (2012). “Qualitative Content Analysis from Deductive and Inductive Approaches.” *Quarterly Journal of Social Sciences*, No. 64, Spring, 138–159. (In Persian)
- Thompson, Kenneth, et al. (2016). *Religion and Social Structure*. Translated by Ali Bahrampour & Hasan Mohaddesi. Tehran: Kavir Publications. Third edition. (In Persian)
- Tavakkoli, Mohammad Raouf. (1975). *History of Sufism in Kurdistan*. Electronic publication. Second edition. (In Persian)
- Afandi Arbili, Mulla ‘Ali. (2016). *Siraj al-Talibin fi Manaqib Qutb al-‘Arifin Shaykh Muhammad ‘Ali Husam al-Din Naqshbandi*. Edited and revised by Soran Hosami Naqshbandi. Electronic edition. (In Persian)
- Abu Bakr Khwanchah, Sepehr al-Din. (1989). *Biography of the Divine Gnostic Shaykh Yusuf, Known as Shams al-Din Barhani*. Center for Kurdish Culture and Literature Publishing, Salah al-Din Ayyubi Publications. First edition. (In Persian)
- Siraj al-Din Naqshbandi II, Shaykh Muhammad ‘Uthman. (2016). *Siraj al-Qulub, with Additional Treatises*. Edited by Amjad Imam. Istanbul: Administration of

- the Endowment of the Khanaqah of Shaykh ‘Uthman Siraj al-Din II. First edition. (In Persian)
- Anonymous. (2019). Commentary on the Sacred Testaments of Qutb al-‘Arifin and Ghawth al-Salikin Shaykh ‘Uthman Siraj al-Din Khalidi Naqshbandi Mujaddidi Tawili. Available via Shah ‘Uthman Telegram Channel. Open publication, January 2019. (In Persian)
- Hezrati, Hasan, & Qanbari Sabah. (2015). “The Rule of the Dervishes in Iraqi Kurdistan (1918–1931).” *Islamic History Studies*, 7(27), 58–80. (In Persian)
- Turner, Bryan. (2016). *Max Weber and Islam*. Translated by Said Vesali. Tehran: Markaz Publications. Fourth edition. (In Persian)
- Tavakkoli, Mohammad Raouf. (1999). *History of Sufism in Kurdistan*. Second edition. (In Persian)
- Dawson, Leslie. (2007). *Protestantism*. Translated by ‘Abdolrahim Soleimani. Imam Khomeini Educational and Research Institute. First edition. (In Persian)
- Flick, Uwe. (2008). *An Introduction to Qualitative Research*. Translated by Hadi Jalili. Tehran: Ney Publications. First edition. (In Persian)
- Swedberg, Richard. (2018). *Max Weber and Economic Sociology*. Translated by Shahin Ahmadi. Tehran: Donya-ye Eqtesad Publications. First edition. (In Persian)
- Siddin, Ali. (2008). *The Wearers of Wool: The Culture of Sufi Orders*. Tehran: Ney Publications. First edition. (In Persian)
- Ghassemlou, Abdul Rahman. (2004). *Kurdistan and the Kurds: A Political and Economic Study*. Sweden: Galawéj Printing House. (in Kurdish).
- Krippendorff, Klaus. (2009). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Translated by Houshang Nayebi. Tehran: Ney Publications. Second edition. (In Persian)
- Creswell, John W. (2015). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing among Five Approaches*. Translated by Hasan Danaeefard & Hossein Kazemi. Tehran: Saffar Publications. Second edition. (In Persian)
- Al-Jilani, ‘Abd al-Qadir. (1990). *Fath al-Rabbani*. Translated by Mohammad Ja‘far Mahdavi. Ehsan Publications. First edition. (In Persian)
- Iqbal, Muhammad (Allama Iqbal Lahori). (1966). *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*. Translated by Ahmad Aram. Regional Cultural Institute Publications. (In Persian)
- Marx, Karl. (1979). *On the Jewish Question*. Translated by A. Ofogh. (In Persian)

- Motamedi, Mahindokht. (1989). Mawlana Khalid Naqshbandi and the Followers of His Order. Pazhang Publications. First edition. (In Persian)
- Muderris, Mulla 'Abdolkarim. (1979). Yadi Mardan (Vol. 1: Mawlana Khalid Naqshbandi). Kurdistan Publications. First edition. (in Kurdish).
- Muderris, Mulla 'Abdolkarim. (1983). Yadi Mardan (Vol. 2: The Naqshbandi Shaykhs of Hawraman and Some of Their Prominent Disciples). Kurdistan Publications. First edition. (in Kurdish).
- Mawlana Ghawth Muhammad Naqshbandi. (2004). Tariqat al-Rashidin wa Hujjat al-Mustarshidin. Revised edition. (In Persian)
- Mansouri Moghaddam, Mansour. (2016). An Anthropological Study of the Hawraman Region. Cultural Heritage Office of Kurdistan Province. Research project. (In Persian)
- Van Bruinessen, Martin. (1999). Agha, Shaikh and State: The Social and Political Structures of Kurdistan. Translated by Ebrahim Younesi. Tehran: Paniz Publications. (In Persian).
- Weber, Max. (2017). The Sociology of Religion. Translated by Mohsen Salasi. Tehran: Sales Publications. First edition. (In Persian).
- Yavuz, Hakan. (2013). Islamic Political Identity in Contemporary Turkey. Translated by Azad Haji Agha'i. Tehran: Eshareh Publications. First edition. (In Persian).
- Afrasyaw Hawrami. (2002). The Revolt of Shaykh Sa'id Piran and Its Consequences (Based on Documents and Ottoman Publications). Sulaymaniyah: Sardam Publishing House. (in Kurdish).
- Rasul, Ja'far 'Ali. (2008). Sufism and Its Influence on the Kurdish National Liberation Movement (1880–1925). Kurdology Institute. Sulaymaniyah: Shafan Printing House. (in Kurdish).
- Olcott, Martha Brill. (2020). The Sufi Tradition in Central Asia. Translated by 'Abdullah Ahmad Muhammad. Kurdistan Center for Conflict and Crisis Studies. Sulaymaniyah, Iraq. (in Kurdish).
- Khaliqi, Hussein. (1992). Kurdish Sociology. Vol. 2. Baghdad: Al-Hawadith Printing House. (in Kurdish).



سال چهاردهم / پاییز ۱۴۰۴

## مقاله پژوهشی

# تحلیلی بر فیلم‌های منتخب توقیفی سینمای ایران در چهار دهه اخیر (۱۳۶۰-۱۴۰۰) از منظر مسائل اجتماعی

• سارا شریعتی مزینانی<sup>۱</sup>، جمیل مفاخری باشماق<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۸۱/۰۴، تاریخ تایید: ۱۳۸۲/۰۴

DOI: 10.22034/scm.2025.558162.1965

## چکیده

ارتباطات تنگاتنگ سینما و مسائل اجتماعی همواره مورد توجه محققان میان‌رشته‌ای و هنرمندان بوده است. هدف از این پژوهش، واکاوی مختصات اجتماعی پنج فیلم منتخب توقیفی چهار دهه اخیر سینمای ایران از منظر مسائل اجتماعی و فرهنگی از دریچه جامعه‌شناسی هنر است. رویکرد این پژوهش کیفی توأم با تحلیل مضامین سازنده فیلم‌ها بوده است. «برزخی‌ها»، «بانو»، «مارمولک»، «سنتوری» و «عصبانی نیستم» پنج فیلم منتخب مورد بررسی در این پژوهش به‌عنوان فیلم‌های توقیفی و کمتر مطالعه شده در تحقیقات پیشین هستند. این پژوهش با تکیه بر نظریه‌های بازنمایی و شکل‌دهی به بررسی نسبت میان مسائل اجتماعی و بازتاب گفتمان‌های فرهنگی - سینمایی آن‌ها پرداخته است.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد در مجموع، این فیلم‌ها ۲۲ مقوله کلیدی با مضامین مشابه عمده آسیب‌های اجتماعی، خانوادگی، اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و شهر مدرن را دارا هستند. در این بین دو فیلم برزخی‌ها و مارمولک مقولات غیر هم‌جنس با سه فیلم دیگر داشته‌اند. همچنین، نوع مضامین شناسایی شده دارای تنوع بالاتری بوده و از سوی دیگر شکل بیانی مسائل اجتماعی در گفتمان‌های مسئله‌محور صریح‌تر و عریان‌تر است و بی‌ارتباط با دلایل توقیف موقت یا دائمی این فیلم‌ها نیست. از دریچه جامعه‌شناختی هنر نیز یافته‌ها بیانگر آن هستند که سینمای ایران نه صرفاً بازتابی از واقعیت، بلکه سازنده و بازآفرین معنا در بستر قدرت و گفتمان است. این روند نشان می‌دهد سینمای ایران در هر دوره، ضمن تأثیرپذیری از گفتمان‌های مسلط، فضای برای عینیت‌سازی فرهنگی و بازتعریف معنا فراهم کرده است.

بر این اساس، تحولات سینمایی را می‌توان محصول برهم‌کنش میان قدرت، فرهنگ و جامعه در چارچوب رژیم‌های بازنمایی و شکل‌دهی دانست.

**واژه‌های کلیدی:** سینمای ایران، مسائل اجتماعی، فیلم‌های توقیفی، بازنمایی - شکل‌دهی

<sup>۱</sup> استادیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه تهران. و متخصص در حوزه جامعه‌شناسی دین. salarsara@hotmail.com

<sup>۲</sup> دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی اقتصادی و توسعه دانشگاه تهران؛ jamil.mafakheri@ut.ac.ir

## مقدمه

آپولو رومایر<sup>۱</sup>، مسئله اجتماعی را زمانی پدیده‌ای نامطلوب دانسته که تعداد زیادی از اعضای جامعه آن را تحمل‌ناپذیر می‌دانند و کنش جمعی برای اصلاح آن وجود دارد (Rwomire, 2001). مسائل اجتماعی یکی از موضوعات و دغدغه‌های اساسی است که سطوح و ریشه‌های آن صرفاً اجتماعی نبوده و شکل‌گیری و یا امتداد آن وابسته به مجموعه‌ای از دلایل و شرایط انضمامی است. برای شناخت مسائل اجتماعی و درک عمیق دلایل زیربنایی مقوم آن، باید آن را از زوایای گوناگون مطالعه کرد.

سینما یکی از مظاهر عصر مدرن، با پشت سر گذاشتن کارکردهای سنتی خود در دوره ازلی سینما، از بعد هنری صرف خارج شد و با ابعاد مختلف زندگی اجتماعی پیوند یافت و به‌عنوان یک رسانه مدرن توانست به یکی از مهم‌ترین ابزارهای بازنمایی مسائل اجتماعی تبدیل شود؛ بنابراین سطوح هم‌پیوندی محسوس و نامحسوس را می‌توان در فیلم‌های سینمایی ردیابی و مطالعه کرد.

آسیب‌شناسان اجتماعی بر این باور هستند که فیلم‌های سینمایی منبع مهمی برای درک ماهیت و علل مسائل اجتماعی است (گردفرامرزی، ۱۳۹۳: ۲۳). سینما یکی از قوی‌ترین ابزارها در جهت طرح مسائل اجتماعی و فرهنگی و نیز بازنمایی یک جامعه است. از این نظر، عقیده عمومی پژوهشگران ناظر بر اشتراکات بالقوه سینما و جامعه و پتانسیل بالای سینما در بازنمایی هنرمندانه و خلاقانه مسائل اجتماعی به کمک مجموعه‌ای از ابزارهای هنری و سینمایی بوده و از چنین زاویه‌ای فیلم‌های سینمایی، ابزاری فوق‌العاده برای نقد مسائل اجتماعی هستند.

پژوهش‌های انجام‌شده درباره سینمای ایران و مسائل اجتماعی نشان می‌دهد عمده تمرکز پژوهشگران بر مجموعه‌ای از فیلم‌های پرمخاطب (راودراد و محمودی حنارود، ۱۳۹۴) (محمودی حنارود، ۱۳۹۵) (حسین‌نظر، کاووسی، مهدی‌زاده، ۱۴۰۴)، مضامین ویژه در فیلم‌ها (اجلالی و گوهری‌پور، ۱۳۹۴) (قلی‌پور، کریمی، قاسمی، ۱۳۹۷) فیلم‌های خاص و موردی (زمانی، نیکخواه قمصری، بصیریان جهرمی، ۱۳۹۷) (حجازی و دادخواه، ۱۴۰۳) و یا کارگردانان خاص (راودراد و میرزاده طرقي، ۱۳۹۶) (بیابانی، بهزاد پور، کلانتری، جلالی، ۱۴۰۳) بوده و کمتر مجموعه‌ای از فیلم‌های توقیفی، بعداً اکران شده و هرگز اکران نشده مورد توجه قرار گرفته و به شکل خوشه‌ای مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند. از این نظر نوعی خلأ در بین متون بین‌رشته‌ای

<sup>۱</sup> Apollo Rwomimire

سینما و جامعه وجود دارد که نیازمند تدقیق و واریسی علمی است. فیلم‌های موردبررسی در این پژوهش شامل فیلم‌های «برزخی‌ها»، «بانو»، «مارمولک»، «سنتوری» و «من عصبانی نیستم» است و این انتخاب پس از مطالعه مطبوعات ادوار مختلف بر مبنای پر حاشیه‌ترین آن‌ها و ایجاد موج در جامعه بوده است.

تمرکز پژوهشگران در این مقاله، مسائل اجتماعی و مسئله‌مندی سینماست و بناست این مسائل بر اساس ادوار ریاست‌جمهوری ردیابی شوند. براین‌اساس، این پژوهش در پی آن است تا نشان دهد «مسائل اجتماعی در فیلم‌های توقیفی سینمای ایران در چهار دهه اخیر چگونه به تصویر کشیده شده است». در این راستا تلاش شده تا با شناخت مضامین فرعی و اجتماعی فیلم‌های سینمایی و تبیین آن‌ها، به شکل مجزا و تطبیقی، دگرگونی‌های اجتماعی چهار دهه اخیر از این زاویه شناسایی و رصد شود.

### مبانی نظری و مروری بر مطالعات گذشته

متن این پژوهش عمدتاً بر نظریه بازنمایی متمرکز است. این پژوهش بر «نظریه بازنمایی»<sup>۱</sup> متمرکز دارد؛ نظریه‌ای که در فهم چگونگی انعکاس واقعیت‌ها و جان‌بخشی به آن‌ها نقشی اساسی ایفا می‌کند. رسانه‌ها واسطه ارتباط انسان با جهان واقعی هستند و تصویری از آن به دست می‌دهند که در ادبیات علمی از آن با عنوان بازنمایی یاد می‌شود. برای نمونه، دانسته‌های ما به‌عنوان مخاطب از گروه‌هایی چون آمریکایی‌ها، عرب‌ها، سیاه‌پوستان یا مسلمانان، حاصل تصاویری است که رسانه‌ها در اختیار ما گذاشته‌اند (Watson & Hill, 2006: 248).

امروزه سینما را نمی‌توان صرفاً بازتولید مکانیکی واقعیت یا تقلیدی از زندگی روزمره دانست. بر پایه نظریه‌های جدید، سینما در تعامل با جامعه، نقشی فراتر از بازسازی واقعیت ایفا می‌کند. یکی از مهم‌ترین این نظریه‌ها بازنمایی است. بر اساس این دیدگاه، ابتدا واقعیت در جهان بیرونی رخ می‌دهد و سپس در قالب‌های مختلف در سینما عرضه می‌شود؛ بنابراین، هرچند جهان مادی وجود دارد، آنچه اهمیت می‌یابد، معنایی است که به این جهان نسبت داده می‌شود. بازنمایی با تکیه بر چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی معنا تولید می‌کند، زندگی اجتماعی را از زاویه‌ای خاص می‌نگرد، مقوله‌های کلیدی را تحلیل کرده و امکان تفسیر فراهم می‌سازد.

<sup>1</sup> Representation Theory

از این منظر، فیلم‌های سینمایی به شدت متأثر از شرایط اجتماعی جوامع هستند. ریچارد دایر<sup>۱</sup>، بازنمایی را فرایندی می‌داند که طی آن رسانه‌ها از ابعاد گوناگون واقعیت – اعم از افراد، مکان‌ها، اشیا یا مفاهیم انتزاعی – تصاویری خلق می‌کنند؛ تصاویری که می‌توانند نوشتاری، گفتاری یا تصویری باشند (Dyer, 2005). در سینما نیز بازنمایی، هم شیوه‌ای برای تولید معنا و هم ابزاری برای انتقال آن است.

مفهوم بازنمایی در دوران معاصر به شدت وامدار اندیشه‌های «استوارت هال»<sup>۲</sup> است. هال بازنمایی را همراه با تولید، مصرف، هویت و مقررات، بخشی از «چرخه فرهنگ»<sup>۳</sup> می‌داند. او نخست تأکید می‌کند که بازنمایی، معنا و زبان را به فرهنگ پیوند می‌زند (Hall, 1997:15) و سپس ابعاد مختلف این ایده را بسط می‌دهد. هال سه برداشت اصلی از بازنمایی را معرفی می‌کند (گیویان و سروی زرگر، ۱۳۸۸: ۳).

۱. نظریه‌های بازتابی<sup>۴</sup>
۲. نظریه‌های تعمدی<sup>۵</sup>
۳. نظریه‌های برساختی<sup>۶</sup>

در نظریه بازتابی، زبان آینه‌ای برای معنای موجود در جهان خارج است. در نظریه تعمدی، زبان بیانگر قصد و نیت هنرمند است. اما نظریه برساختی تأکید می‌کند که معنا «درون» و از طریق «زبان» ساخته می‌شود. هال رویکرد سوم را با ماهیت اجتماعی زبان سازگارتر می‌داند؛ زیرا در این رویکرد انسان‌ها از رهگذر نظام‌های بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها، معانی را می‌سازند. بدین ترتیب، زبان حامل معناست و کنشگران اجتماعی با بهره‌گیری از نظام مفهومی فرهنگ خود و دیگر نظام‌های بازنمایی، جهانی معنادار خلق می‌کنند.

هال همچنین مفهوم «عرف عام» را از گرامشی<sup>۷</sup> وام می‌گیرد و آن را به محور مطالعات فرهنگی بدل می‌سازد. در جامعه‌شناسی گرامشی، عرف عام دانشی مشترک در میان گروه یا طبقه‌ای اجتماعی است که دیدگاهی مشترک را شکل می‌دهد. باین‌حال، این دانش شکلی تحریف‌شده از واقعیت دارد و تحت نفوذ نهادهای قدرت ساخته می‌شود؛ از این‌رو معادل «عقل

<sup>1</sup> Richard Dyer

<sup>2</sup> Stuart Hall

<sup>3</sup> The Circulate of Culture

<sup>4</sup> The Reflective Theories

<sup>5</sup> The Intentional Theories

<sup>6</sup> The Constructive Theories

<sup>7</sup> Antonio Gramsci

جمعی<sup>۱</sup>» نیست (Rojek, 2003:113). گرامشی معتقد بود عرف عام با زندگی روزمره پیوند خورده و ماهیتی پراکنده و متغیر دارد، اما شکل‌گیری آن از طریق نهادهای حاکم و در چارچوب رابطه «دانش-قدرت» صورت می‌گیرد.

بر همین اساس، هال بازنمایی را با عرف عام مرتبط می‌سازد و نتیجه می‌گیرد که در این فرایند، از میان معانی بالقوه مختلف، یک معنا برجسته و برتر می‌شود؛ معنایی که او آن را «معنای مرجح» می‌نامد (Hall, 1997: 228). وی با الهام از اندیشه فوکو<sup>۲</sup>، به مفهوم «رژیم بازنمایی» می‌رسد؛ یعنی اگرچه هر تصویر معنای خاص خود را دارد، اما در سطح کلان، الگوهای تکرارشونده‌ای در هر دوره تاریخی شکل می‌گیرد که به‌صورت کلی رژیم بازنمایی آن دوره را می‌سازد.

فوکو بر آن بود که معنا و صورت‌های معنایی در درون گفتمان ساخته می‌شوند و هیچ‌چیز خارج از آن معنایی ندارد. او گفتمان را گسترده‌تر از زبان می‌دید و آن را در بستر تاریخی تحلیل می‌کرد. به باور او، حتی سوژه نیز درون گفتمان شکل می‌گیرد. هال نیز همین ایده را در نظریه برساختی معنا و بازنمایی به کار می‌گیرد.

در برابر این نگاه، نظریه «شکل‌دهی<sup>۳</sup>» مطرح است که معتقد است سینما نه‌تنها بازنمایی واقعیت نیست، بلکه خود مولد و پیش‌برنده آن است. والتر بنیامین<sup>۴</sup> از نخستین نظریه‌پردازانی بود که سینمایی را ستود که توانایی بسیج توده‌ها را داشته باشد (بنیامین، ۱۹۳۵). در میان متفکران متأخر، ژان بودریار<sup>۵</sup> تقدم تصویر و رسانه بر رخدادها را بیان می‌کند (یزدانجو، ۱۳۸۳: ۲۶۱) و مایک فدرستون<sup>۶</sup>، هنرمندان و فیلم‌سازان را واسطه‌هایی فرهنگی می‌داند که در شکل‌دهی به ذوق عمومی نقش دارند (Featherstone, 1991:4).

ریشه این دیدگاه را باید در مکتب فرانکفورت جست‌وجو کرد (مرتضوی قهپی و منادی، ۱۳۹۰). از منظر این مکتب، سینما ابزاری قدرتمند برای شکل‌دهی به فرهنگ توده‌ای است و فیلم‌ها به‌منزله بسته‌هایی آماده برای مصرف عمومی عمل می‌کنند (ازکیا و همکاران، ۱۳۸۶). در این میان، استفاده از کلیشه‌های پذیرفته‌شده ابزاری رایج برای جامعه‌پذیری و تثبیت

<sup>1</sup> Collective wisdom

<sup>2</sup> Paul Michel Foucault

<sup>3</sup> Shaping Theory

<sup>4</sup> Walter Benjamin

<sup>5</sup> Jean Baudrillard

<sup>6</sup> Mike Featherstone

ارزش‌های همسو با قدرت است (منادی، ۱۳۸۶). متفکرانی چون آدورنو<sup>۱</sup>، جاروی<sup>۲</sup> و سورلن<sup>۳</sup> نیز بر ماهیت اجتماعی سینما و توانایی اثرگذاری آشکار و پنهان آن بر واقعیت و متن زندگی تأکید ورزیده‌اند (رستگار، آقابابایی، راسخ، ۱۳۹۸: ۶۱).

### مطالعات پیشین

بررسی‌های انجام‌شده بیانگر آن است که پژوهشگران در سطوح و مقیاس متفاوتی به موضوع سینما و مسائل اجتماعی جامعه ایرانی پرداخته‌اند. در ادامه به نمونه‌هایی از این پژوهش‌ها استناد می‌شود.

احسان آقابابایی و همکاران (۲۰۲۳) در مقاله خود با عنوان «بازنمایی طبقات اجتماعی در سینمای ایران در دوران ۲۰۰۱-۲۰۰۵» به مطالعه سینمای دوران ریاست‌جمهوری آقای خاتمی پرداخته‌اند. نتایج آن تحقیق نشان می‌دهد فیلم‌های این دوره معمولاً طبقات متوسط و بالا را به صورت مثبت نمایش می‌دهند. همچنین ارزش‌های طبقات سنتی به چالش کشیده شده که نشان‌گر تغییر در هنجارهای اجتماعی است. از منظر طبقات اجتماعی، طبقه پایین معمولاً به عنوان قربانی مشکلات اجتماعی به تصویر کشیده شده و برخلاف شعارهای اصلاح‌طلبانه، نرمال‌سازی ارزش‌های طبقه متوسط و بالا با نگرش‌های فرهنگی مدرن در فیلم‌ها مورد تأکید بوده است.

یاسر رستگار و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی» سه دهه از سینمای ایران را با لنز مسائل اجتماعی مورد بررسی قرار داده‌اند. پژوهشگران، با تأکید بر تأثیرپذیری سینما از شرایط اجتماعی به مطالعه چگونگی بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پرمخاطب پس از انقلاب پرداخته‌اند و عملاً واقعیت‌ها و مسائل اجتماعی را جریان‌ساز سینمای ایران معرفی کرده‌اند. طبق نتایج در هر چهار دهه مورد بررسی یک مسئله اجتماعی ذیل یک گفتمان مورد توجه سینماگران بوده است. در دهه ۶۰، جنگ؛ در دهه ۷۰، زنان؛ در دهه ۸۰، خانواده طبقه متوسط و در دهه ۹۰، مسائل اجتماعی خشونت‌بار بازنمایی شده‌اند. نتایج پژوهش همچنین دلالت بر صحنه‌گذاری بر وجود، تعدد و پراکندگی مسائل اجتماعی دهه ۹۰ به نسبت دهه ۶۰ و نادیده انگاری مسائل اجتماعی آن دوره است.

<sup>1</sup> Adorno

<sup>2</sup> Jarvie

<sup>3</sup> Surreelen

فائزه حسین نظر و همکاران (۱۴۰۴) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه مسائل اجتماعی بازنمایی شده در سینمای ایران در چهار دهه اخیر (۱۳۶۰-۱۴۰۰)» به بررسی مسائل اجتماعی از زاویه سینما پرداخته‌اند. نمونه‌های مطالعاتی در آن پژوهش شامل فیلم‌های پرمخاطب چهار دهه اخیر سینمای ایران بوده و به روش تحلیل مضمون مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. یافته‌های پژوهش مذکور، نشانگر حضور ۲۵ مضمون محوری و ۵ مقوله تکرار شونده پررنگ با مضامین «جنگ»، «دشمن»، «وطن» «همبستگی» و «ریاکاری» بوده که در بازنمایی مسائل اجتماعی نقش آفرینی برتر داشته‌اند.

### روش پژوهش

روش این پژوهش کیفی و مبتنی بر تحلیل مضمون به‌عنوان یکی از ابزارهای تحلیل کیفی اسناد و متون است. پژوهش کیفی در مقایسه با روش‌های کمی توان بیشتری برای درک پیچیدگی‌های رفتار انسان و ابعاد زندگی اجتماعی دارد. در تحلیل مضمون، داده‌های متنوع گردآوری، کدگذاری، تحلیل و تفسیر می‌شوند (ذکابی، ۱۴۰۲: ۸۴ و ۸۵) و داده‌های پراکنده به داده‌های غنی و تفصیلی بدل می‌گردند (شیخ‌زاده و بنی‌اسدی، ۱۴۰۲: ۶۸).

در این تحقیق کدگذاری با رویکرد استقرایی و در سه مرحله ابتدایی، میانی و انتهایی انجام شده است. در این فرایند، بازنمایی مسائل از طریق ردیابی مضامین و پیوند نشانگر- مفهوم-مقوله بررسی گردیده و با بهره‌گیری از کدگذاری باز و محوری ادامه یافته است. در مرحله کدگذاری نظری نیز، عناصر سه‌گانه یادشده با ظرفیت‌های نظریه بازنمایی ترکیب شده و مبنای تفسیر نهایی فیلم‌ها قرار گرفته است.

واحد جمع‌آوری داده‌ها، پنج فیلم توقیف‌شده سینمای ایران از ۱۳۶۰ تا ۱۴۰۰ («برزخی‌ها»، «بانو»، «مارمولک»، «سنتوری» و «عصبانی نیستم») و واحد تحلیل، مضامین پنهان این آثار به‌عنوان عناصر پیام‌رسان در بستر سینمای ایران است. خروجی نهایی در قالب تحلیل و تفسیر نظام‌مند فیلم‌ها بیان شده است. بدین گونه که ابتدا درون‌مایه‌های مرکزی هر فیلم برجسته گردیده و سپس این درون‌مایه‌ها در مقایسه‌ای میان‌متنی با یکدیگر سنجیده شده‌اند تا مشابهت‌ها و تفاوت‌ها روشن شود (Esterberge, 2002).

در نهایت، تفسیر کلی مبتنی بر مبانی نظری منتخب ارائه شده است. الگوی استدلالی پژوهش نیز قیاسی-استقرایی و متکی بر خوانش تجمیعی مضامین شناسایی شده و نظریات محوری پژوهش در قالبی واحد و منسجم است.

## یافته‌های پژوهش

### فیلم اول: برزخی‌ها

#### خلاصه فیلم

برزخی‌ها، شرح ماجرای هفت زندانی از زندان در ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ با جرائم گوناگون است که به دنبال فرار از کشور هستند. آن‌ها در دهی مرزی آتراق می‌کنند. با حمله دشمن خارجی به ده؛ آن‌ها در کنار مردم روستا می‌جنگند و در این راه کشته می‌شوند.

#### دلایل توقیف فیلم

به علت نگاه عمومی جامعه به بازیگران قبل از انقلاب و تحت سیاست «به‌کارگیری مثبت هنرپیشگان که آن‌ها نیز به نحوی قربانی رژیم پهلوی بودند» (اطلاعات، ۱۳۶۱/۴/۱۸) ایرج قادری و سعید مطلبی برزخی‌ها را ساختند. فیلم طی دو هفته اکران به فروش ۸ میلیون تومانی رسید (معادیکخواه ۱۳۹۰/۳/۲)؛ اما وقتی در تهران اکران شد موجی از حمله‌ها و انتقادها علیه آن شکل گرفت و در نماز جمعه تهران طوماری ۱۸ متری علیه فیلم و خطاب به معادیکخواه (وزیر ارشاد وقت) امضا شد (افشار، ۱۴۰۰).

به گفته کلهر (معاون سینمایی وقت) فیلم برزخی‌ها با موافقت و تأیید وزیر ارشاد، رئیس‌جمهور وقت (آیت‌الله خامنه‌ای)، آیت‌الله بهشتی و آیت‌الله حائری شیرازی ساخته شد (افشار، ۱۴۰۰). با این حال برخی به سینماها حمله کردند و پوستر فیلم را پاره کردند. با موج آفرینی مخملباف و گروهش، وزارت ارشاد در ۳۰ تیر ۱۳۶۱ نمایش فیلم را متوقف کرد، وزیر ارشاد استعفا داد و کلهر نیز برکنار شد. به گفته کلهر مخالفت با برزخی‌ها تنها به دلیل حضور بازیگران قبل از انقلاب نبود، بلکه علت اصلی، پیام فیلم بود که اولین و آخرین بیعت هنرمندان قبل از انقلاب روی پرده سینما با نظام اسلامی به حساب می‌آمد (افشار، ۱۴۰۰).

## تحلیل تماتیک فیلم

جدول شماره ۱: کدگذاری فیلم برزخی‌ها<sup>۱</sup>

| کدگذاری             |   |   | ردیف |
|---------------------|---|---|------|
| مقوله               | محورهای مهم<br>(کدگذاری محوری)  | گزیده‌ای از مصادیق مهم<br>(کدگذاری باز) <sup>۲</sup>  |      |
| جنگ                 | تفنگ‌های شکاری و اسب<br><br>مهاجمان خارج از مرز<br><br>سلاح‌های جنگی و مواد<br>منفجره | صحنه همسو: نمایش مداوم و دست‌به‌دست شدن تفنگ بین تبهکاران و بومی‌های ده به‌ویژه در صحنه خودکشی یونس به دلیل خبرچینی علیه برادرش به خارج از مرزها.<br>دیالوگ: کدخدا این پسرعموی من اون ور مرز... اون‌ها تعدادشون خیلیه... ۱۰ تا ماشین هم بیشترن...<br>سکانس همسو: نمایش کامیون‌های پر از اسلحه و مواد منفجره جنگی دشمن خارج از مرز | ۱    |
| تجربه دینی و روحانی | خداپاوری و رازونیا با خدا<br><br>مواجهه پرسشگرانه با دین و امر دینی                   | دیالوگ عاشقانه کدخدا با خدا در سوگواری پسرانش و اوج آن در بیان اصطلاح «سگ آستانتم...»<br>سکانس نمازخواندن کدخدا در عمق مبارزه با دشمن<br>سکانس روبه‌رو شدن محمدعلی با نجواهای سوزناک کدخدا با خداوند...<br>دیالوگ معنای «فی سبیل الله» و تعبیر ردوبدل شده بین معلم و دانش‌آموزان کودک ده.   | ۲    |
| وطن                 | غیرت آمیخته با دین  | دیالوگ سر مرز: کی نمی‌دونه که معنی غیرت چیه... مگه ماها می‌دونیم... اما دلمون شور می‌زنه... من کی می‌دونستم معنی دین و ایمون  | ۳    |

<sup>۱</sup>. به دلیل محدودیت فضا در نگارش مقاله، این جدول به‌عنوان نمونه و به‌منظور تشریح نحوه کدگذاری و دستیابی به مقوله‌ها آمده است. گفتنی است این روند در تحلیل سایر فیلم‌ها نیز انجام شده است.

<sup>۲</sup>. این مصادیق از دیالوگ‌ها و صحنه‌های فیلم استخراج شده‌اند.

| کدگذاری         |   |  | ردیف |
|-----------------|---|--|------|
| مقوله           | محورهای مهم<br>(کدگذاری محوری)  | گزیده‌ای از مصادیق مهم<br>(کدگذاری باز) <sup>۲</sup>   |      |
|                 | خاک   | چیپه...<br>ادامه: اینجا خاکه... پشت اون سیم‌ها خاکه... هر دوتا یه جورن... یه جنسن... اما واسه اون کدخدا و دهش نه... اونجا واسشون نشونه حقه... نشونه ایمونه... و جب به وجیش... اما اونجا نه... اونجا واسشون سرتاپا کفره... واسه همینه که وامیستن و با کفر می‌جنگن... ما چی رو می‌خوایم نجات بدیم... ادامه: من از مرز رد نمی‌شم... من برمی‌گردم. ما هم برمی‌گردیم... |      |
| همبستگی و اتحاد | «شهید شدن» چهار تن از فراری‌ها در انتهای فیلم<br><br>همکاری و «اتحاد» اهالی و همکاری و اتحاد اهالی و فراری‌ها | سکانس‌های نمایش کشته شدن هر چهار قهرمان فیلم و نیمه‌تمام ماندن حرف‌های آنان حین مرگ<br><br>دیالوگ: تخم پدرش نباشه اگه پسر من از صدای تفنگ بترسه... پسر من زنده‌ماندن یاد داره... باید بمونه مردن رو هم یاد بگیره...<br><br>سکانسی که لب مرز چهار فراری تصمیم می‌گیرند برای کمک به اهالی به ده برگردند.   | ۴    |

### تحلیل فیلم

فیلم در سال ۱۳۵۸ کلید خورد ولی اکران آن در سال ۱۳۶۱ به دلیل شرایط جنگی کشور و برخی مسائل فنی محقق شد. به همین دلیل است که لباس نظامیان متجاوز، شباهتی به لباس ارتش عراق ندارد، چون عملاً در زمان ساخت فیلم، جنگ اتفاق نیفتاده بود.

برزخی‌ها اولین فیلم توقیفی سینمای ایران بعد از پیروزی انقلاب با بازیگران شاخصی از سینمای قبل از انقلاب از جمله فردین، ناصر ملک‌مطیعی، ایرج قادری، محمدعلی کشاورز و سعید راد است.

فیلم تلاش می‌کند پدیده انقلاب و بی‌دینی تبه‌کاران را با مضمون تحول و دفاع از میهن پیوند بزند. در این فیلم تمامی اقشار، گروه‌ها و نهادهای اجتماعی جامعه ایرانی در قالب ده، کدخدا، خانواده، زن، کودک، فرزند، دزد، معلم و... به تصویر کشیده شده و در واقع کل جامعه ایران مخاطب فیلم است.

کدخدا در دیالوگ بدرقه جوانان ده که عازم حرکت به آن‌سوی مرز و بازپس‌گیری گوسفندان هستند، مهاجمان به روستا را معرفی می‌کند: «اونا نه دزدای گوسفندن بلکه دشمنای انقلابن. چرا که ما یک ظالم را بیرون کردیم و روی پای خودمون وایستادیم. انقلاب دشمن دارد. دشمنای انقلاب بیکار نمی‌شینن. اما اونا نمی‌دانن که دنیا با یزید باقی نمی‌ماند. باید بدانند حسینی هم هست». به این ترتیب علاوه بر آشکار ساختن وجه نمادین دزدان گوسفند، به وسیله واژه‌های «حسین» و «یزید» بین حق و باطل مرز گذاری می‌شود.

بعد از زیست هر مجرم در ده، دچار تعارض درونی شده و با تأثیرپذیری از اهالی دچار تحول و دگرگونی می‌شود. از آنجایی که باورهای قدیمی مجرمان در وجود آن‌ها رسوخ کرده این تحول و دگرگونی با تأخیر رخ می‌دهد. در این میان احمد قالیپاق استثناست. او تنها بازمانده زنده و معنادار از بین هفت فراری داستان است که زودتر از بقیه راه خودش را از دیگران جدا می‌کند. کلمه برزخ به معنای حائل و جداکننده میان دو چیز است. در فیلم برزخی‌ها مشاهده می‌شود که فراری‌ها در لبه مرز در برزخ دفاع از وطن و یا رفتن گرفتار می‌شوند و آنجا با حرف‌های محمدعلی که او نیز از مناجات و راز و نیازهای کدخدا تأثیر پذیرفته، یک‌باره از ترک کشور و حتی پول‌های تاجر ورشکسته فراری چشم‌پوشی می‌کنند و ترجیح می‌دهند در کنار مردم بمانند. در این سکانس، دوربین از نمای بسته درختچه‌ای را با شکوفه‌های سفید به همراه فراری‌ها در یک قاب می‌گنجاند و پس از آن بلافاصله نیروهای متجاوز با ادوات نظامی را می‌بینیم که در حال لشکرکشی به سوی مردم روستا هستند. این درختچه نمادی از انقلاب نوپایی است که می‌خواهد بارور شود و باید از آن پاسداری کرد تا ثمر بدهد.

فیلم در مجموع نمادی از لزوم باهم بودن، راهگشا بودن دین، لزوم گذشت و پایداری در زندگی جمعی به واسطه پذیرش امر اجتماعی یا مسائل اجتماعی بعضاً متضاد و امکان تبدیل

فضای تهدید بالقوه به یک فرصت زیست جمعی به واسطه اتکا به ارزش‌های مقدس دینی و سرزمینی همانند غیرت، خاک و سرزمین از طریق همبستگی جمعی نقش‌های تعریف‌شده نهادهای اجتماعی است. اگرچه در واقعیت نمی‌توان به‌طور مطلق سراغی از این ایده‌آل‌ها در سطح جامعه ایرانی گرفت؛ اما بازنمایی این امر جمعی و اتحاد پنهان در آن می‌تواند خود در فضای انقلابی دهه ۶۰ محرکی برای تولید آن در واقعیت و آینده جامعه نیز باشد.

### فیلم دوم: بانو

#### خلاصه فیلم

بانو متوجه می‌شود همسر او با زن دیگری در ارتباط است و قصد ازدواج با او را دارد. همسرش برای ازدواج با زن دوم خانه را ترک می‌کند. بانو در این آشفتگی روحی با خانواده‌ای فقیر و بی‌سربینه مواجه می‌شود و از روی دلسوزی آن‌ها را به خانه‌اش راه می‌دهد؛ آن‌ها به تدریج بستگان دیگرشان را از شهرهای دیگر به این خانه فرامی‌خوانند. بانو همه آن‌ها را می‌پذیرد؛ اما بعداً متوجه می‌شود آن‌ها هر شب مخفیانه از خانه او سرقت می‌کنند. همسر بانو که توسط زن دوم تلکه و متواری شده پشیمان نزد بانو بازمی‌گردد؛ اما بانو دیگر حاضر نیست با او زندگی کند. برای او یادداشتی می‌گذارد و از آن خانه و آن شهر می‌رود.

#### دلایل عدم اکران فیلم

فیلم بانو در دهمین جشنواره فیلم فجر در بخش مسابقه شرکت کرد. اما توسط شورای نظارت و بازبینی جشنواره حذف شد. در اکران عمومی نیز با دستور مستقیم فخرالدین انوار (معاون سینمایی وقت) و با این دلیل که فیلم، توهین به انسان و مردم است اجازه نمایش نیافت. مهرجویی در آذر سال ۱۳۷۷ در مصاحبه‌ای با ماهنامه فیلم گفت چون سال قبل، نمایش فیلم نوبت عاشقی (محسن مخملباف) باعث شده بود مهدی نصیری به جان وزارت ارشاد بیفتد، ارشاد قدری احتیاط کرد، زیرا بانو هم ممکن بود چنین واکنش‌هایی را برانگیزد. به‌هرحال، ترس از دست دادن موقعیت و مقام و وضعیت خاص ارشاد در آن هنگام که زیر تیغ نقد بود، دست‌به‌دست هم داد تا فیلم اجازه نمایش پیدا نکند (مهرجویی، ۱۳۷۷). در نهایت فیلم بانو در خرداد ۱۳۷۶ رفع توقیف و از ۲۲ مهر ۱۳۷۷ در تهران اکران شد.

### تحلیل فیلم

فیلم با نمایی از گریه‌ای سفید و صدای آن آغاز می‌شود؛ گریه‌ای که در فرهنگ نمادین، بر خیانت، دزدی و بی‌وفایی دلالت دارد. در همان آغاز، مریم در حال بستن چمدان محمود با گلایه از تنهایی‌اش می‌گوید. پاسخ محمود، همراه با اشاره به تابلوهای بی‌چینگ بر دیوار خانه است. این تابلوها بر فردیت، عقلانیت مدرن و زندگی خصوصی در جامعه بورژوازی تأکید دارند. در سکانسی بعدی، مریم در جست‌وجوی بلیت سفر محمود وارد اتاق او می‌شود و نامه عاشقانه همسر دوم را در کشوی میز پیدا می‌کند. محمود با اعترافی تلخ می‌گوید: «از این می‌ترسیدم که تنهام بذاری». این ترس محمود، ناشی از وابستگی او به دارایی‌ها و خانه‌ای است که ارثیه مریم است. خانه محل زندگی، تجارت و هر چه محمود دارد، همگی متعلق به مریم است. محمود با این جمله: «من از دنیای خریدوفروش بیزارم... عشق می‌خوام»، به نوعی از پوچی و بی‌معنایی جامعه سرمایه‌داری سخن می‌گوید.

در سکانسی که محمود خانه را ترک می‌کند، حیاط پوشیده از برف است که نمادی از سردی و فروپاشی رابطه است، درحالی‌که او به دنبال رابطه‌ای گرم در امارات و فرار از سرمای عاطفی است.

نقش‌های جنسیتی و نگاه سنتی در این فیلم نیز به چالش کشیده شده است. محمود می‌گوید: «تو چیزی به من ندادی... تویی، خودتی و اون کتاب‌ها و انگار من دارم با یه روح زندگی می‌کنم» این جمله، تصویری از زن قربانی در جامعه مردسالار را نشان می‌دهد. در چنین نظامی از زنان انتظار می‌رود بیشتر زمان خود را صرف خدمت به اهالی خانه کنند، زن همواره متهم است و مرد از تعهد شانه خالی می‌کند.

بانو و هاجر، دو زن از طبقات مختلف جامعه هستند. هاجر به‌عنوان زنی از طبقه پایین، از نقش‌های کلیشه‌ای جنسیتی و اهمیت فرزندآوری سخن می‌گوید.

هاجر: «خواستم بچه‌دار بشم که شوهرم فکر نکنه اجاقم کوره و بره زن دیگه بگیره»

درحالی‌که بانو بازنمایی زنی از طبقه بالا و در پی شکستن این کلیشه‌هاست. در سکانس‌های متعددی از فیلم، دیوار نیمه‌ویران، مسیری برای ورود کرمعلی، هاجر، حیدر و... به خانه بانو است. این شکاف ایجادشده میان خانه اشرافی و خانه فقیرانه، مرز خصوصی-عمومی را مخدوش کرده و نفوذ به خلوت بانو را نشانه رفته است. همچنین این شکاف اشاره‌ای به فاصله طبقاتی دو قشر مرفه و فقیر جامعه دارد.

فیلم به وجود دو فقر اساسی فرهنگی و اقتصادی در جامعه ایران اشاره دارد. محمود با آن که ثروتمند است به دلیل فقر فرهنگی به بانو خیانت می‌کند. هاجر و قربان‌سالار با ناسپاسی و خیانت به اعتماد و محبت بانو هم دچار فقر فرهنگی هستند و هم از فقر اقتصادی رنج می‌برند. اما وضعیت شیرین متفاوت است. او با وجود داشتن دو فرزند کوچک و زندگی سخت و فقیرانه، غنای فرهنگی دارد و نه تنها همواره قدردان محبت‌های بانو است؛ بلکه در انتها نیز با وجود نیاز مبرم به پول، تنها کسی است که از خانواده کرمعلی بدون قبول هدیه محمود که مبلغ قابل توجهی است، خانه اعیانی آن‌ها را ترک می‌کند.

فیلم در لایه فقر اقتصادی، برعکس تصویری که از ابتدای انقلاب به فقرا و مستضعفین ارزش داده بود تلاش دارد این نگاه همراه با تقدس را به چالش بکشد و از آن تقدس زدایی کند. چراکه معتقد است این عده اگر در موقعیت مناسبی قرار بگیرند ناعادلانه آنچه را که حق آن‌ها و متعلق به آن‌ها نیست چپاول می‌کنند و منفک کردن آن‌ها از آن موقعیت امری دشوار است. آن‌ها در ظاهر اخلاقیات را رعایت می‌کنند؛ اما پنهانی ضد آن عمل می‌کنند. تقید ظاهری خانواده کرمعلی به ارزش‌ها و درعین‌حال دزدی شبانه و پنهانی قربان‌سالار و دروغ‌گویی و قسم خوردن برای انکار دزدی و مقامت و چنگ زدن قربان‌سالار به اثاثیه خانه برای این‌که از آن محیط بیرون نرود در سکansı که اورژانس می‌خواهد او را با برانکارد به بیمارستان منتقل کند گویای این مدعاست.

در جامعه مورد اشاره فیلم، نه طبقه فقیر اقتصادی و نه غنی اقتصادی هیچ‌یک راضی نیستند و انتظاراتشان برآورده نمی‌شود. آلونک محقر کرمعلی و هاجر تخریب می‌شود و صاحب‌خانه اعیانی نیز در سکانس انتهایی نقاش و بنا را برای مرمت خانه آورده است. فیلم متعلق به دوره ظهور سینمای روشنفکری است که فارغ از جریان‌ات انقلابی و دوران جنگ سعی در بازسازی اجتماعی دارد. درون‌مایه فیلم مملو از اضطراب فرهنگی در جامعه‌ای است که دیگر نمی‌تواند با باورهای گذشته خود تسلی یابد.

سکانس پایانی با سفر بانو به وسیله قطار، بارانی که بر شیشه می‌زند و مقصد که مشهد است به اتمام می‌رسد. قطار، باران و مشهد پایانی نمادین بر سفر درونی بانو است و حرکت، تحول، پلایش و تولدی دوباره را نشان می‌دهد. هرچند بانو در اینجا نیز تنها می‌شود؛ ولی جنس این تنهایی با تنهایی ابتدای فیلم کاملاً متفاوت است. تنهایی پایانی او دیگر رنج‌آور نیست و همراه با روشن‌بینی، استقلال و آزادی از همه وابستگی‌ها و انتظاراتش از محیط اطراف است. هرچند

او در چنین شرایطی به آرامش دست می‌یابد؛ ولی این آرامش همراه با انزوای اجتماعی است. در این نقطه بانو به آن خواسته‌ای که در سکانس نخستین طلب کرده بود می‌رسد:

از ظلمت خود رهایییم ده      با نور خود آشنایییم ده

فیلم بانو با نقد اجتماعی و اقتصادی تصویری از جامعه در حال گذار ایران را به تصویر کشیده است و پیام نهایی آن، بازگشت به خویشتن فردی و عبور از ساختارهای بیمار اجتماعی است.

### فیلم سوم: مارمولک

#### خلاصه فیلم

رضا مثقالی معروف به رضا مارمولک دزد سابقه‌داری است که در آخرین دستگیری به زندانی تحویل می‌شود که رئیس آن (آقای مجاور) است. رضا در حادثه‌ای مجروح می‌شود و به بیمارستان خارج از زندان منتقل می‌شود. در آنجا با لباس روحانیت موفق به فرار می‌شود و امامت جماعت محله‌ای را بر عهده می‌گیرد. او با شیوه‌های خودش مردم را موعظه و راهنمایی می‌کند و در روستا مریدان زیادی پیدا می‌کند و خود او نیز تحت تأثیر لباس و موقعیت جدید متحول می‌شود.

#### دلایل توقیف فیلم

به گفته منوچهر محمدی در مصاحبه‌ای با روزنامه شرق: «فیلم برای سران قوه قضائیه، وزارت اطلاعات، حراست کل کشور و وزارت کشور پخش شد و هیچ‌کس نگفت غیرقابل نمایش است» (شرق، ۱۳۹۲/۱/۲۰: ۱۰). با اکران عمومی فیلم، موجی از اعتراض‌ها آغاز شد. روزنامه جمهوری در ۱۷ اردیبهشت ۱۳۸۳ فیلم را توهین به قشر روحانیت دانست. این روزنامه معتقد بود مارمولک باعث شده نگاه مردم به روحانیت با متلک و خنده همراه شود (جمهوری، ۱۳۸۳/۲/۱۷: ۱۱).

کم‌کم برخی علما نیز به فیلم اعتراض کردند. درنهایت پس از ۲۱ روز نمایش، فیلم توقیف شد. بعدها تهیه‌کننده فیلم در یادداشتی گفت: «رهبری نسبت به فیلم مارمولک نظر مثبتی داشت و درباره اصلاحاتی که وزارت ارشاد به فیلم وارد کرده بود هم فرمودند که نیازی نیست. حتی در باب تغییر اسم اثر، ایشان فرموده بودند لزومی ندارد» (فرهیختگان، ۱۳۹۹/۱۰/۷: ۱۳). منوچهر محمدی همچنین گفت در آن زمان، بدگویی‌های عده‌ای باعث ایجاد آن عکس‌العمل‌ها

علیه فیلم شد (خبرگزاری ایسنا، ۱۳۸۳/۲/۲۶) و وزارت ارشاد را مجبور به توقیف فیلم کرد (شرق، ۱۳۹۰/۱/۲۰: ۱۰).

### تحلیل فیلم

از منظر دوره زمانی، ساخت و پخش فیلم در دوره سید محمد خاتمی بوده است و با تولید فیلم‌های سینمایی ادوار قبل فاصله عمیقی داشته است؛ به گونه‌ای که عملاً فضای تقدس‌مآبی پیشینی در مقابل فضای تقدس زدایی پسینی قرار گرفته است.

عدم شوخی با روحانیت پس از پیروزی انقلاب اسلامی به‌ویژه در سه دهه نخست عمر ۴۰ ساله آن غیرقابل‌اغماض بود. فیلم مارمولک یکی از سخت‌ترین و استوارترین نهادهای سنتی را که تا آن زمان در برابر شوخی و نقد مقاومت می‌کرد به نقد کشید.

رضا مارمولک با پوشیدن لباس روحانیت، اعتباری تازه و نوعی حفاظ برای خود می‌یابد؛ کنایه نخست فیلم همین است که این لباس هیچ شکی بر نمی‌انگیزد. کبوتر سفید نشانه فطرت نیکوی رضاست که با وجود ناامیدی و دل‌بستگی به گذشته، در موقعیت‌های مختلف به دیگران کمک می‌کند و هنگام دستگیری گریه کرده و از زبان کودک درونش می‌گوید: «خوب است آدم‌ها اهلی باشند و لباس آخوندی باید انسان را اهلی کند».

حاج رضا، هم‌اتاقی رضا در بیمارستان، با او همانندی اسمی دارد و کتاب *شازده کوچولو* را که داستانی درباره رذایل انسانی و راه‌هایی از آن‌ها از طریق عشق است می‌خواند و پیام وارستگی و پیوند با مردم را به روحانیت منتقل می‌کند. صحنه گذاشتن لباس روحانیت، رفتن به حمام و خواندن دعای الهی اعظم البلاء نشان می‌دهد که او غیرمستقیم زمینه آزادی رضا را فراهم کرده است. این دعا به‌زعم کارگردان، کنایه‌ای اجتماعی به ناهنجاری‌ها و بی‌عدالتی‌هاست. در این دعا اشاره می‌شود که امیدهای انسان از همه‌جا قطع شده و انسان درمانده و مستأصل به خدا پناه می‌برد و از او یاری می‌جوید؛ حاج رضا نیز با قرائت این دعا از خداوند برای رضا مارمولک طلب‌رهایی می‌کند.

جمله کلیدی حاج رضا «آخوندها هم خوب و بد دارند و به عدد آدم‌های دنیا، برای رسیدن به خدا راه هست» محوری‌ترین پیام فیلم است که در طول داستان، سبب تحول افراد می‌شود. سکانس حضور دائمی روحانیون در رسانه‌ها کنایه‌ای به گستره کانال قدرت آن‌هاست که به همین نسبت نیز از مردم فاصله گرفته‌اند. همچنین طعنه جوانان در ایستگاه قطار و پر شدن مسجد پس از مشاهده رفتار متفاوت رضا، بر این نکته تأکید دارد که اگر روحانیت از مردم جدا

شود با بی‌اعتمادی مردم روبرو خواهد شد و مساجد خالی خواهد ماند. فیلم با نشان دادن نمونه آرمانی روحانیت از آن‌ها می‌خواهد به همان شیرینی کتاب شازده کوچولو که میلیون‌ها انسان را جذب می‌کند سخن بگویند و قدرت‌طلبی و دنیاخواهی را از خود برانند. طنز فیلم بر تضاد موقعیت‌های الهی و شیطانی استوار است و ساختار آن یادآور *بینوایان* است. رضا در جایگاه همان ژان والژان با فطرت پاک، آقای مجاور (مأمور دستگیری) همان ژاور سخت‌گیر و حاج رضا همان پدر روحانی است که امید دارد بخشش، مسیر مجرم را دگرگون سازد.

همچنین فیلم به ابعادی از مسائل جامعه مثل نماز نخواندن اکثریت مسافران قطار، خشونت‌های زوجین، طرد اجتماعی قشر روحانیت از جامعه، دروغ‌گویی، فقر و مؤثر بودن فقر در انجام رفتارهای مجرمانه، شرایط سخت زندگی مردم و عدم واکنش و اعتراض به مسئولین آنجا که مهندس شجاعی از نجات مردم سخن می‌گوید، ریاکاری و دغل‌کاری مهندس شجاعی برای نمایندگی مجلس و کلاه سر هم گذاشتن مردم (از رضا مارمولک تا راننده پژوه ۲۰۶) اشاره دارد. از این نظر این فیلم در بطن خود از سوئی مایل به جهت‌دهی به مسائل از منظر دینی و سیاسی است و از سوی دیگر برش‌هایی از جامعه ایران در این دوره زمانی را بازنمایی می‌کند. این فیلم در هر صورت اثری است که یکی از خطوط قرمز تمام ادوار گذشته یعنی نقد روحانیت را شکسته است.

## فیلم چهارم: سنتوری

### خلاصه فیلم

علی سنتوری به خاطر نوازندگی و خوانندگی در محافل جوانان مشهور است. خانواده علی مذهبی هستند و نوازندگی او را حرام می‌دانند و او را از خانه طرد می‌کنند. آل‌بوم‌های علی به فروش نمی‌رسد و مجوز کنسرت‌هایش لغو می‌شود و به همین دلیل شرایط اقتصادی او بد می‌شود. او به ناچار در مجالس عروسی می‌نوازد و می‌خواند و به او علاوه بر پول مواد مخدر نیز می‌دهند. هانیه از اعتیاد علی مطلع می‌شود و او را ترک می‌کند. علی کارتن‌خواب می‌شود و پدرش او را به بیمارستان اعصاب و روان می‌برد. علی پس از درمان تصمیم می‌گیرد برای همیشه در آنجا بماند.

### دلایل عدم اکران فیلم سنتوری

سنتوری یکی از فیلم‌های پرحاشیه جشنواره فیلم فجر در سال ۱۳۸۵ بود که در نهایت با ذکر این دلیل که خواننده و اثر او فاقد مجوز هستند و نیز هم‌زمانی جشنواره با ماه محرم کنار گذاشته شد (قدس، ۱۳۸۵/۱۱/۱۴: ۷). پس از جشنواره نیز سه روز مانده به اکران عمومی از نمایش آن جلوگیری شد. جعفری جلوه در مصاحبه‌های اعلام کرد فیلم سنتوری مطابق فیلم‌نامه نبوده و قابلیت نمایش ندارد (ایران، ۱۳۸۶/۵/۱۳: ۲۴). صفارهرندی (وزیر ارشاد وقت) اعلام کرد: «فیلم سنتوری به احترام سینما، هنرمندان، اعتقادات مردم و فرهنگ عمومی ما هرگز نمایش داده نمی‌شود» (اعتماد، ۱۳۸۶/۱۲/۱۶: ۱۶).

فرج‌الله سلحشور در روزنامه رسالت نوشت: «سنتوری فیلمی است که همه ارزش‌های این انقلاب و باورهای مردم را زیر سؤال برده... توهین به اعتقادات مردم این مرزوبوم و اهانت به روحانیت، مجالس عزاداری و هیئت‌های مذهبی و در نهایت به جمهوری اسلامی و انقلاب شکوهمند اسلامی را به صورت یکجا در خود نهفته دارد» (رسالت، ۱۳۸۶/۱۲/۲۵: ۲۴). در نهایت در سال ۱۳۸۹ سنتوری به‌طور رسمی و با مجوز وزارت ارشاد وارد نمایش خانگی شد.

### تحلیل فیلم

این فیلم از خط قرمز موسیقی و نمایش آلات موسیقی، مواد مخدر و مشروبات الکلی عبور کرده است. فیلم برخورد نهاد قدرت از طریق اعمال سیاست‌های لغو کنسرت‌ها را مخرب می‌داند. علی کبوتر دارد و در شرایط حاشیه‌نشینی هم آن‌ها را حفظ می‌کند. کبوتر نمادی از پاکی و روشنی ذات، صلح و آزادی است. والدین علی نیز نمادی از ارکان قدرت در جامعه هستند که در یکدست اقتصاد و در دست دیگر ارزش‌ها و مذهب را نمایندگی می‌کنند. پدر علی رئیس صنف بلورفروشان است. این را از مصاحبه او با یکی از مطبوعات که در اتومبیل در حال خواندن آن است می‌فهمیم. بلور نمادی از ثروت و تجمل است. مادر هم فردی مذهبی است و خط قرمزی را بین خودش و موسیقی تعریف کرده است. پیوند اقتصاد و مذهب در والدین، به آن‌ها در برابر فرزندان احساس قدرت می‌دهد و به این ترتیب حوزه فرهنگی بالادستی و پایین‌دستی از هم جدا می‌افتد. بازتاب فاصله والدین و فرزندان در حضور علی در مجالس پارتی و حضور مادر در مجالس مذهبی و مناسک مشاهده می‌شود. فیلم نشان می‌دهد که جامعه هنوز والدینی است.

علی چند سال است که به دلیل تمایل به نوازندگی از طرف والدینش طرد شده؛ اما برادرش نیز با وجود تبعیت و زیست در کنار پدر و مادر، ناراضی است. علی از ضروریاتی که جزئی جداناپذیر از یک زندگی مدرن و شهری است محروم شده و برادرش نیز از انتخاب‌گری و تصمیم‌گیری و استقلال محروم است. در نهایت نتیجه این تبعیت و آن سرکشی، هر دو تحقیر شخصیت است.

داشتن شغل یکی از مضامین مهم دیگر در این فیلم است. علی به دلیل نداشتن حمایت هرم قدرت، ناچار است هنرش را به صورت یک کالا بفروشد. بنابراین هنر ارزش مصرفی پیدا می‌کند. نهایتاً علی سرپناه خود را از دست می‌دهد. خانه در دنیای مدرن و شهری اهمیت حیاتی دارد و از دست دادن آن باعث پیوستن علی به جامعه حاشیه‌نشینان معتاد می‌شود.

مونولوگ علی در ابتدای فیلم و سخنان هانیه درباره وضعیت اجتماعی و ناکامی علی در اخذ مجوز کنسرت‌ها، ریشه اعتیاد را نشان می‌دهد. هانیه برای رهایی به کانادا می‌رود و علی در بیمارستان اعصاب و روان می‌ماند و به بیماران سنتور آموزش می‌دهد. فیلم هنر و موسیقی را راه نجات افراد و پرهیز از بازگشت به متن جامعه معرفی می‌کند.

فیلم همچنین گزاره‌های خانواده سنتی را به چالش می‌کشد. ازدواج علی و هانیه بدون ثبت رسمی و بدون حضور خانواده‌هایشان است. در نهایت طلاق هم رخ نمی‌دهد و هانیه تصمیم می‌گیرد دیگر همسر علی نباشد. فیلم به تضاد طبقاتی در لایه‌ای مجاور و در بطن طبقه ثروتمند نیز اشاره دارد. وجود حاشیه‌نشینان در پارک کاشانک کنایه‌ای به همین موضوع است.

### فیلم پنجم: عصبانی نیستم

#### خلاصه فیلم

نوید دانشجوی ممتاز دانشگاه تهران در جریان ۸۸ در تظاهرات دانشجویی شرکت می‌کند و ستاره‌دار می‌شود. همکلاسی او ستاره چهار سال است که نامزد اوست و پدرش اصرار دارد هرچه زودتر تکلیف زندگی مشترکشان مشخص شود. پدر ستاره پسر جوان و ثروتمندی به نام شهرام را برای دخترش در نظر گرفته است. نوید از پدر ستاره مهلت یک‌ماهه‌ای می‌خواهد تا شغلی دست‌وپا کند و با ستاره ازدواج کند؛ اما تلاش او در این یک‌ماه سبب تشدید روان‌پریشی و درماندگی وی می‌شود و در نهایت در گفتگوی نهایی با پدر ستاره کنترل خود را از دست می‌دهد و او را به قتل می‌رساند.

### دلایل توقیف فیلم

مهم‌ترین چالش در صدور جواز اکران فیلم، محتوای سیاسی آن بود. فیلم به ستاره‌دار شدن دانشجویان و حوادث پس از انتخابات ۱۳۸۸ اشاره می‌کرد و واکنش نمایندگان مجلس را به همراه داشت. با آن‌که مرکز پژوهش‌های مجلس و به تبع آن وزیر ارشاد اکران فیلم را منوط به اعمال برخی تغییرات دانسته و عوامل فیلم در حال انجام اصلاحات مدنظر مجلس بودند، حمید رسایی در رسانه‌ها اعلام کرد: «فیلم *عصبانی نیستم* در صورت اصلاحیه هم نمی‌تواند به نمایش درآید» (اعتماد، ۱۳۹۳/۸/۲۴: ۱۶). سرانجام فیلم *عصبانی نیستم* پس از پنج سال توقیف و اعمال برخی اصلاحات از روز چهارشنبه ۵ اردیبهشت ۱۳۹۷ به اکران عمومی درآمد (دنیای اقتصاد، ۱۳۹۷/۲/۱۶: ۳۲) و پس از اکران نیز همچنان بازتاب‌های اجتماعی و رسانه‌ای داشت.

### تحلیل فیلم

طبق آنچه در تیتراژ ابتدای فیلم بیان می‌شود فیلم برداشتی آزاد از ایران اردیبهشت ۱۳۹۲ است. فیلم، شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی دوره ریاست‌جمهوری محمود احمدی‌نژاد را ترسیم می‌کند و رئیس‌جمهور وقت را عامل تمام پریشانی‌ها و مشکلات می‌داند. زمانی که نوید روی دیوار، آگهی‌های متعدد فروش کلیه را می‌بیند چیزی که میان کاغذها خودنمایی می‌کند تصویر احمدی‌نژاد است که با اسپری رنگ روی دیوار نقش بسته است.

آشفته‌گی نوید با حرکات ممتد دوربین، کات‌های پی‌درپی و نماهای بسته و بسیار نزدیک با او و صدای درونش که مرتب تکرار می‌کند «عصبانی نیستم»، قابل لمس است. در بسیاری از صحنه‌ها نوید در مواجهه با بی‌عدالتی‌ها کنترل خود را از دست می‌دهد و در خیال خود با افراد درگیری فیزیکی دارد. نهایتاً عصبانیت نوید در انتها نمود بیرونی یافته و از شدت عصبانیت پدر ستاره را به قتل می‌رساند. فیلم نشان می‌دهد که نارضایتی سرانجام بر هر شخصی غلبه خواهد کرد و مرز بین واقعیت و خیال، صبر و ناشکیبی از بین می‌رود.

در اوج مشکلات اقتصادی و یافتن شغل، صدای محمود احمدی‌نژاد دو بار در پس‌زمینه شنیده می‌شود. فیلم نشان می‌دهد در ساختار معیوب اقتصادی، اخلاق و ارزش‌های انسانی نیز دچار چالش می‌شود، نسل جوان درمانده می‌ماند، امکان ازدواج برای جوانان طبقه پایین یا متوسط جامعه کمتر فراهم می‌شود و هر امیدی به ناامیدی بدل می‌گردد. در چنین شرایطی

تنها راه رهایی، عبور از هنجارها و یا ترک کشور است. عبور از هنجارها نیز مجازات بی‌بازگشتی دارد، همانند سکناس اعدام نوید درملاعام.

صدای روان‌پزشک نوید با صدای خسته و بی‌روح و چهره‌ای که هرگز بیننده آن را نمی‌بیند نشان‌دهنده خشکی و یک‌سویه‌ای روابط انسانی در جامعه حتی در موضع همدردی است. فیلم همچنین به آرمان‌هایی که جوانان به خاطر آن خود را قربانی می‌کنند و این را نشانه شجاعت می‌دانند اشاره دارد و آن را بی‌خردی می‌داند. صحبت یکی از هم‌کلاسی‌های نوید که می‌گوید: «اونایی که براشون خودتو به این وضعیت انداختی الان کجان؟ میان بگن تو داری چی کار می‌کنی؟ براشون مهمه که توی چه وضعیتی افتادی» اشاره به همین مطلب دارد. نوید پیش از آن که از تحصیل معلق شود نیز با آن که چهار سال با دختری نامزد است هیچ اقدامی برای یافتن شغل و سامان دادن زندگی آینده نمی‌کند. درواقع صرف‌نظر از شرایط نابسامان آن مقطع زمانی، نوید نیز پذیرفته که در آن چرخه معیوب به‌عنوان شخصی منفعل و شعار دهنده تنها نقش قربانی را بازی کند.

### نتیجه‌گیری

در زمینه دلایل توقیف فیلم‌ها، بررسی مطبوعات هر دوره نشان می‌دهد فیلم‌های توقیفی، بعداً اکران‌شده و اکران‌نشده در این ادوار به یکی از دلایل ذیل دچار چنین سرنوشتی شده‌اند. جدول شماره ۲، نگاهی تجمیعی و استنتاجی از این دلایل دارد.

جدول شماره ۲: دلایل و راهکارهای توقیف فیلم‌ها و راهکارهای پیشنهادی

| ردیف | دسته‌بندی دلایل توقیف        | نمونه فیلم‌ها / توضیح  | نمونه راهکار پیشنهادی   |
|------|------------------------------|--|---|
| ۱    | مسائل سیاسی و حساسیت اجتماعی | برزخی‌ها: برداشت سیاسی از محتوای نمادین<br>عصبانی نیستم: محتوای مرتبط با ستاره‌دار شدن دانشجویان | مشورت با مشاوران سیاسی و فرهنگی قبل از اکران<br>اعمال اصلاحات جزئی برای کاهش حساسیت‌های سیاسی و گروه‌های فشار<br>ارائه مستندات و توضیحات شفاف به نهادهای نظارتی |

| ردیف | دسته‌بندی دلایل توقیف  | نمونه فیلم‌ها / توضیح  | نمونه راهکار پیشنهادی   |
|------|--|--|---|
| ۲    | حضور یا ارتباط با افراد، گروه‌های مرجع یا عناصر پیشین سینمای قبل از انقلاب | برزخی‌ها: بازیگران مشهور پیش از انقلاب<br>مارمولک: طنز و انتقاد به روحانیت                         | بررسی ترکیب بازیگران و ارائه توضیح نقش هنری آنان<br>مشاوره با کارشناسان فرهنگی برای پیش‌بینی واکنش‌ها   |
| ۳    | واکنش‌ها و فشارهای اجتماعی، مذهبی یا رسانه‌ای                              | برزخی‌ها و مارمولک: اعتراض گروه‌های مذهبی و رسانه‌ها<br>بانو: نگرانی وزارت ارشاد از بحران رسانه‌ای | پیش‌نمایش برای گروه‌های انتخابی و گفتگو با رسانه‌های موافق و مخالف<br>اطلاع‌رسانی شفاف و توضیح دیدگاه هنری فیلم<br>تعامل با مراجع دینی یا فرهنگی برای پیشگیری از واکنش‌های منفی |
| ۴    | مسائل فرهنگی و دینی  | سنتوری: مغایرت با فیلم‌نامه و حساسیت‌های مذهبی<br>بانو: توهین به انسان و مردم از نظر مسئولان       | بررسی و بازبینی محتوای فیلم با مشاوران دینی و فرهنگی<br>انتخاب زمان مناسب برای اکران<br>اعمال اصلاحات جزئی در دیالوگ یا صحنه‌های حساس   |
| ۵    | مشکلات قانونی و مجوزها   | سنتوری: مجوز نداشتن برای خواننده و اثر<br>بانو: حذف از جشنواره به تصمیم شورای نظارت                | بررسی کامل مجوزها و دریافت تأییدیه‌های لازم<br>پیش از تولید و اکران<br>هماهنگی با نهادهای نظارتی صدور مجوز و پیگیری قانونی اسناد  |

بر اساس جدول شماره ۲، دلایل توقیف فیلم‌های منتخب را می‌توان در پنج محور اصلی شناسایی کرد. این پنج محور محدود به یک دوره یا یک گفتمان سیاسی غالب نبوده و امکان تکرار در ادوار مختلف ریاست‌جمهوری را داشته‌اند. محدودیت نخست، مسائل سیاسی و حساسیت‌های اجتماعی است. در این حوزه؛ فیلم‌هایی مانند «برزخی‌ها» و «عصبانی نیستم» به دلیل برداشت‌های سیاسی اوایل انقلاب یا اشاره به موضوعات حساس مانند حوادث پس از انتخابات و دانشجویان ستاره‌دار با محدودیت روبه‌رو شدند. راهکار مناسب در این زمینه، مشورت با مشاوران سیاسی و فرهنگی پیش از اکران، اصلاح جزئی محتوا برای کاهش حساسیت‌ها و ارائه توضیحات شفاف به نهادهای نظارتی قبل از تصمیم‌گیری‌های کلیدی در این زمینه است. محدودیت دوم، ارتباط با چهره‌ها و گروه‌های مرجع یا عناصر سینمای پیش از انقلاب بوده است. در نمونه‌هایی مانند «برزخی‌ها» یا «مارمولک»، حضور بازیگران پیش از انقلاب یا نگاه طنز به روحانیت حساسیت‌برانگیز شده است.

در این موارد ارزیابی ترکیب بازیگران، توضیح نقش هنری آنان و استفاده از نظر کارشناسان فرهنگی پیش از نمایش عمومی می‌تواند مؤثر باشد. محدودیت سوم، فشارهای اجتماعی، مذهبی یا رسانه‌ای است که در آثار مشهوری چون «مارمولک» و «بانو» نمود داشته است. تعامل سازنده با رسانه‌ها، برگزاری پیش‌نمایش برای گروه‌های منتخب و گفت‌وگو با مراجع فرهنگی و مذهبی از راهکارهای پیشنهادی در این زمینه است. محدودیت چهارم، مسائل فرهنگی و دینی است که در فیلم‌هایی مانند «سنتوری» و «بانو» به علت مغایرت با ارزش‌های دینی یا برداشت منفی از محتوای فیلم منجر به توقیف فیلم‌ها شده است. در این موارد، استفاده از مشاوران دینی و فرهنگی، انتخاب زمان مناسب برای اکران و بازبینی صحنه‌های حساس توصیه می‌شود. محدودیت پنجم، مشکلات قانونی و مجوزهاست که در آثاری نظیر «سنتوری» مشاهده شده و مربوط به نداشتن مجوز رسمی یا اختلاف با شورای نظارت است. دریافت تأییدیه‌های قانونی در مراحل اولیه تولید فیلم‌ها، هماهنگی مداوم با نهادهای صدور مجوز و پیگیری حقوقی مستمر از مهم‌ترین راهکارها در این زمینه است. در جمع‌بندی می‌توان گفت دلایل توقیف فیلم‌ها در ایران عمدتاً در پنج دسته سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و قانونی خلاصه می‌شود. با اتخاذ رویکردی مبتنی بر گفت‌وگو، شفافیت و مشاوره تخصصی میان فیلم‌سازان و نهادهای فرهنگی می‌توان از بروز بسیاری از این موارد جلوگیری کرد و به تقویت سینمای اجتماعی و منتقد، یاری رساند. در این راستا، روی‌آوری به ایده‌هایی همانند «الماس فرهنگی» نیز از لحاظ نظری راهگشاست.

اما در زمینه مضامین فیلم‌های توقیفی مورد بررسی بر اساس ادوار ریاست جمهوری، جدول ذیل نگاهی تجمیعی بر این ادوار دارد.

جدول شماره ۳: کدینگ نهایی و تطبیقی فیلم‌های توقیفی، بعداً اکران شده و اکران نشده پژوهش

بر حسب ادوار ریاست جمهوری

| فیلم     | مقولات اصلی                               | دوره ساخت:<br>سال / دوره<br>ریاست<br>جمهوری | دوره نمایش:<br>سال / دوره<br>ریاست<br>جمهوری | وضعیت<br>نمایش |
|----------|---|---|--|----------------|
| برزخی‌ها | جنگ - وطن - همبستگی - تجربه دینی و روحانی | ۱۳۶۱<br>آیت‌الله<br>خامنه‌ای                | ۱۳۶۱<br>آیت‌الله<br>خامنه‌ای                 | توقیف          |

| فیلم            | مقولات اصلی  | دوره ساخت:<br>سال / دوره<br>ریاست<br>جمهوری | دوره نمایش:<br>سال / دوره<br>ریاست<br>جمهوری | وضعیت<br>نمایش       |
|-----------------|--|---|--|----------------------|
| بانو            | مسائل اجتماعی (طلاق عاطفی- چندهمسری- مردسالاری- تضاد طبقاتی)- آسیب‌های شهر مدرن (تفکر محاسبه‌گری و سرمایه‌داری- بی‌اعتمادی- اصالت فرد)- مسائل اقتصادی (فقر- دزدی)- مسائل فرهنگی (فقر فرهنگی)   | /۱۳۷۰<br>آیت‌الله<br>هاشمی<br>رفسنجانی      | /۱۳۷۷<br>خاتمی                               | بعداً<br>اکران<br>شد |
| مارمولک         | تساهل مذهبی- تجارب دینی و قلبی صادقانه- طرد عمومی روحانیت- دروغ‌گویی و ریاکاری   | /۱۳۸۳<br>خاتمی                              | /۱۳۸۳<br>خاتمی                               | توقیف                |
| سنتوری          | تضاد دولت با طبقه هنرمندان- مسائل اجتماعی (اعتیاد- تضاد طبقاتی- فروپاشی خانواده- طلاق- اختلاف نسلی)- آسیب‌های شهر مدرن (شهر گریزی- بحران زندگی- حیاتی بودن مسکن و شغل)   | ۱۳۸۵<br>احمدی‌نژاد                          | -----<br>احمدی‌نژاد                          | عدم<br>اکران         |
| عصبانی<br>نیستم | مسائل سیاسی (سوءاستفاده سیاسیون از هیجانات جوانان- برخورد سلیقه‌ای دولت‌ها با هنر)- مسائل اجتماعی (رخوت و انفعال اجتماعی- فاصله طبقاتی- قتل- خودکشی- بی‌بناهی اجتماعی- خشونت فیزیکی- بی‌اعتمادی اجتماعی- مشاغل غیر مرتبط با تخصص افراد و عدم عدالت شغلی)- مسائل اقتصادی (گرانی و تورم- هزینه‌های بالای زندگی و ازدواج- سوء مدیریت و فساد دولتی و تحریم‌ها)- مسائل فرهنگی (سخت‌گیری در ازدواج- فرهنگ بالادستی و خودبرتربینی- فقر فرهنگی)- آسیب‌های شهر مدرن (انسان روان‌پریش شهرنشین- حیاتی بودن مسکن و شغل- بالاشهر پایین‌شهر- انسان تنها- مرگ اخلاقیات و رشد جرائم) | /۱۳۹۲<br>روحانی                             | /۱۳۹۷<br>روحانی                              | بعداً<br>اکران<br>شد |

یافته‌های این پژوهش در این راستا نشان داد سینمای ایران در دوره‌های مختلف ریاست‌جمهوری نه صرفاً بازتاب واقعیت‌های اجتماعی، بلکه بخشی از سازوکار تولید و برساخت معنا در بستر گفتمان‌های سیاسی و فرهنگی دولت‌ها بوده است. بر اساس نظریه بازنمایی استوارت هال، معنا درون گفتمان ساخته می‌شود و هر دوره سیاسی، رژیم خاصی از بازنمایی را شکل می‌دهد که در آن برخی معناها برجسته و برخی دیگر حذف یا حاشیه‌نشین می‌شوند. در چنین چارچوبی، سینمای ایران را می‌توان به مثابه متنی گفتمانی در نظر گرفت که میان نهاد

قدرت و جامعه در رفت‌وآمد است و در هر دوره، بازتابی از نسبت میان قدرت، فرهنگ و زندگی روزمره را به نمایش می‌گذارد. از سوی دیگر، مطابق نظریه شکل‌دهی نیز خلق معانی به‌منظور تأثیرگذاری بر مخاطب و خلق سوژگی بر این هم کنش سینما و جامعه اثرگذاری دارد.

بر این مبناء، در دوره ریاست‌جمهوری آیت‌الله خامنه‌ای، گفتمان رسمی انقلاب و دفاع مقدس، رژیم بازنمایی مبتنی بر حماسه، فداکاری و وحدت را شکل داد. فیلم‌هایی مانند *برزخ‌ها*، بازتابی از عرف عامی بودند که از طریق نهادهای قدرت بازتولید می‌شدند. عرفی که در آن توبه، ایثار و همبستگی در برابر دشمن متجاوز، معنای مرجح بود. در این دوره سینما نقش تقویت‌کننده گفتمان رسمی را بر عهده داشت و در خدمت تثبیت هویت جمعی انقلابی عمل می‌کرد. مضمون قوی همبستگی و قدسیت‌مآبی در این فیلم‌ها همسوترین عنصر شکل‌دهنده در این دوره با ضریب پذیرش عمومی بالا بوده است.

در دوره بعدی یعنی ریاست‌جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی، با تغییر گفتمان کلان از مقاومت به بازسازی و توسعه، بازنمایی‌ها نیز از الگوی حماسی به اجتماعی تغییر جهت دادند و به‌تدریج گذار از حماسه‌گرایی به دغدغه‌های اجتماعی و طبقاتی پدیدار شد. فیلم *بانو* به‌مثابه متنی برساخته، گذار از «رژیم بازنمایی جنگ» به «رژیم بازنمایی جامعه» را آشکار می‌سازد. مضامینی چون شکاف طبقاتی، فقر فرهنگی و بحران هویت و خانواده در آن بازتاب دغدغه‌های جامعه پس از جنگ است؛ جامعه‌ای که در فرآیند مدرن‌سازی اقتصادی با چالش‌های فرهنگی و اخلاقی روبه‌رو می‌شود. مضمون قوی بازاندیشی به فرهنگ و غرق نشدن در اقتصاد لیبرال شهرمحور، به‌وضوح عنصری شکل‌دهنده در این فیلم است. در این مرحله، سینما نه‌تنها بازتاب‌دهنده بلکه منتقد گفتمان توسعه‌گرای دولت می‌شود و از درون همان گفتمان، تضادهای آن را عیان می‌سازد.

دوره ریاست‌جمهوری سید محمد خاتمی که با گفتمان اصلاحات، گفت‌وگو و بازاندیشی در ارزش‌ها همراه بود، سینما به قلمروی نقد اجتماعی و بازنمایی ریاکاری دینی وارد شد. *مارمولک* در این چارچوب، نه به‌عنوان بازتاب صرف واقعیت، بلکه به‌منزله کنشی گفتمانی فهم می‌شود که معنای مرجح دوران اصلاحات را می‌سازد. معنایی که در آن نقد قدرت دینی، بازتعریف ایمان و امکان گفت‌وگوی اجتماعی معنا می‌یابد. *اکران بانو* در این دوره نیز نشانه‌ای از چرخش رژیم بازنمایی از تقدس‌گرایی به تساهل فرهنگی است. تساهل دینی و مذهبی و عبور از کلیشه‌های مذهبی نیز قوی‌ترین عنصر شکل‌دهنده سینما در راستای گفتمان غالب سیاسی

وقت یعنی نقد ساختار دینی و ریاکاری اجتماعی است. در این معنا، سینمای این دوره به بستری برای مقاومت نمادین و برساخت سوژه‌های منتقد تبدیل شده است.

در دوره ریاست‌جمهوری محمود احمدی‌نژاد، با بازگشت گفتمان عدالت‌خواهی و تقابل با ارزش‌های مدرن، سینما بار دیگر به بازنمایی جامعه‌ای بحران‌زده روی آورد و بحران خانواده و تضاد طبقاتی در محوریت قرار گرفت. فیلم سنتوری، با وجود عدم اکران، بازتاب نظامی از معنا بود که در آن تضاد طبقاتی، فروپاشی خانواده و بی‌ثباتی عاطفی، نشانگر فروپاشی نظم اخلاقی و اجتماعی در سایه سیاست‌های دولت بود. این بازنمایی، رژیم جدیدی از معنا را پی‌ریزی کرد که در آن تقدس‌زدایی و ناامیدی جایگزین ایدئالیسم و وحدت پیشین شد. به تعبیر هال، معنای مرجح این دوره، نه در همبستگی بلکه در گسست و بحران شکل گرفت. تضاد بین آرمان‌های دینی و ملی با واقعیت روز جامعه و شهر به‌وضوح عنصری شکل‌دهنده در این فیلم است که به تدریج در جستجوی تغییر در زمینه چرخش‌های سیاسی و مذهبی وقت است.

در دوره ریاست‌جمهوری حسن روحانی، گفتمان اعتدال و امید با چالش واقعیت‌های تلخ اجتماعی و سیاسی مواجه شد و در نتیجه، بازنمایی‌ها بیشتر شکل اعتراضی و انتقادی یافت، به طوری که سینما به سطحی بالا از انتقاد و اعتراض نسبت به هر دو قطب سیاسی رسید. *عصبانی نیستم* به‌عنوان محصول این فضا، نه تنها نقدی بر گفتمان عدالت‌محور دولت پیشین است، بلکه بازتاب نارضایتی از همه گفتمان‌های سیاسی موجود و ماقبل این دوره محسوب می‌شود. در این فیلم، سینما به سطحی از خودآگاهی رسیده که نه صرفاً بازتاب‌دهنده قدرت، بلکه منتقد و حتی بازآفرین آن به معنای شکل‌دهی یا لزوم شکل‌دهی مجدد به ساختارها، قواعد، کلیشه‌ها، آرمان و... طبق هر دو نظریه بازنمایی و شکل‌دهی به‌منظور عبور از بن‌بست‌های پیش‌بینی‌شده پیش رو است. معناهای مرجح در این دوره شامل دروغ، فساد، نفاق، ناامیدی و جست‌وجوی عدالت از پایین‌ترین سطوح جامعه است و با زبان کنایه و استعاره، ساختارهای رسمی را به چالش می‌کشد. مضمون شکل‌دهی یا لزوم شکل‌دهی مجدد نیز در فیلم‌های مشابه دیگر همانند *هزارپا* (حسین‌نظر و همکاران، ۱۴۰۴) در همین دوره قویاً دنبال شده و قابلیت ردیابی دارد.

به‌طورکلی، سیر مضامین فیلم‌ها بر اساس ادوار ریاست‌جمهوری نشان می‌دهد سینمای ایران از بازنمایی و شکل‌دهندگی تقدس‌گرای جنگ‌محور در دهه شصت به نقادی اجتماعی مسئله‌محور در دهه نود رسیده است. این سیر، به‌خوبی گواه تحول رژیم‌های بازنمایی-

شکل‌دهی در بستر تغییر گفتمان‌های سیاسی است. به بیان دیگر، هر دولت با سیاست‌های فرهنگی خود، نوعی نظام معنایی را تثبیت کرده؛ اما سینما در مقام نهادی فرهنگی در کنار این امر؛ فضایی برای شکل‌دهی و بازتعریف دوباره فراهم آورده است.

بدین‌سان، سینمای ایران، گفتمان‌های دولتی، عرف عام و نظام‌های معنایی خاص خود را به‌واسطه سازوکارهای فرهنگی، از جمله نظارت، مجوز و حمایت مالی بازتولید کرده‌اند؛ اما در عین حال سینما هم‌زمان نیز توانسته است از درون این ساختارها معناهای آلت‌رناتیو بیافریند. بنابراین، تفاوت‌های موضوعی و محتوایی در ادوار مختلف نه صرفاً نتیجه تغییر سیاست‌های دولتی، بلکه حاصل دگرگونی در «رژیم‌های بازنمایی- شکل‌دهی» است. رژیم‌هایی که از درون گفتمان‌های متکثر، معناهای تازه‌ای از هویت، دین، عدالت، فقر و حقیقت را برملا می‌سازند. در پایان، می‌توان این‌گونه استدلال کرد سینمای ایران از خلال این تحولات، به آینه‌ای برای شناخت وجوه متکثر جامعه ایرانی بدل شده است؛ جامعه‌ای که میان تداوم ارزش‌های سنتی و میل به مدرنیته، میان آرمان و واقعیت و میان تقدس و نقد، در حال گفت‌وگو و بازسازی خویش است.

## منابع

- اجلایی، پرویز؛ گوهری‌پور، حامد. (۱۳۹۴). «تصویرهای شهر در فیلم‌های سینمایی ایرانی ۱۳۰۹ تا ۱۳۹۰». *فصلنامه علوم اجتماعی*. شماره ۶۸. صص ۲۲۹-۲۷۸.
- ازکیا، مصطفی؛ میرزایی، حسین؛ جوانمرد، احسان. (۱۳۸۶). «جامعه روستایی در آینه سینمای ایران؛ بررسی فیلم‌های ۱۳۱۱ تا ۱۳۵۷». *فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*. شماره ۱۰. صص ۲۹-۵۰.
- بیابانی، مرتضی؛ بهزاد پور، محمد؛ کلانتری، میترا؛ جلالی، محمدرضا. (۱۴۰۲). «واکاوی نظری مفهوم مکان و مدیریت مکان در رهیافت نوین جرم‌شناسی مکانی». *مجله باغ نظر*. شماره ۱۲۲. صص ۸۱-۹۶.
- بنیامین، والتر. (۱۳۸۳). «اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی»، ترجمه مراد فرهادپور. تهران: آگاه.
- حجازی، امیرحسین؛ دادخواه، پژمان. (۱۴۰۳). «نشانه‌شناسی فیلم اژدها وارد می‌شود». *دوفصلنامه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر*. شماره ۱. صص ۱۲۱-۱۳۸. بهار و تابستان.
- حسین‌نظر، فائزه؛ کاوسی، لیدا؛ مهدی‌زاده طالشی، سید محمد. (۱۴۰۴). «مطالعه مسائل اجتماعی بازنمایی شده در سینمای ایران در چهار دهه اخیر ۱۳۶۰-۱۴۰۰». *فصلنامه جامعه، فرهنگ و رسانه*. شماره ۵۵.
- ذکایی، محمدسعید. (۱۴۰۲). «هنر انجام پژوهش کیفی از مسئله یابی تا نگارش». تهران: آگاه.

- راودراد، اعظم؛ محمودی حنارود، بهارک. (۱۳۹۴). «تخیل تهران: منظر ذهنی شهر در سینمای دهه چهل و پنجاه ایران». فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران. شماره ۴. صص ۵۳-۹۰.
- راودراد، اعظم؛ میرزاده طرقي، احسان. (۱۳۹۶). «نشانه‌شناسی تصویر زن در سینمای اصغر فرهادی؛ تحلیل نشانه‌شناسانه فیلم‌های سینمایی رقص در غبار، درباره‌الی و گذشته». **دوفصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**. شماره ۱. صص ۵۳-۷۷. بهار و تابستان.
- رستگار، یاسر؛ آقابابایی، احسان؛ راسخی، زهرا. (۱۳۹۸). «بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی ایران». پژوهش‌های راهبردی مسائل اجتماعی ایران. شماره ۴. صص ۷۴-۵۷.
- زمانی، سیمین؛ نیک‌خواه قمصری، نرگس؛ بصیریان جهرمی، حسین. (۱۳۹۷). «نشانه‌شناسی جنسیت در فیلم سینمایی بانو». فصلنامه ارتباطات و رسانه. شماره ۲. صص ۸۹-۱۰۶.
- شیخ‌زاده، محمد؛ بنی‌اسدی، رضا. (۱۴۰۲). «تحلیل مضمون؛ مفاهیم، رویکردها و کاربردها». تهران: لوگوس.
- فدرستون، مایک. (۱۹۹۱). «زیبایی‌شناختی کردن زندگی روزمره». ترجمه مهسا کرم‌پور. **فصلنامه ارغنون**. شماره ۱۹. صص ۱۸۷-۲۲۲.
- قلی‌پور، سیاوش؛ کریمی، جلیل؛ قاسمی، حسین. (۱۳۹۷). «بازنمایی شهر در سینمای ایران در دهه‌های ۱۳۸۰-۱۳۶۰». **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**. شماره ۱۰. صص ۹۵-۱۲۵.
- گردفرامرزی، مهدی. (۱۳۹۳). «جرم و جرم‌شناسی در سینمای ایران». **فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات**. شماره ۳۴. صص ۱۱۵-۱۴۲.
- گیویان، عبدالله؛ سروی زرگر، محمد (۱۳۸۸). «بازنمایی ایران در سینمای هالیوود». **فصلنامه تحقیقات فرهنگی**. شماره ۴. صص ۱۴۷-۱۷۷.
- منادی، مرتضی. (۱۳۸۶). «درآمدی جامعه‌شناسی بر جامعه‌پذیری». تهران: انتشارات جیحون.
- مرتضوی قهی، فاطمه؛ منادی، مرتضی. (۱۳۹۰). «دفاع مقدس درگذر سینمای ایران». **فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات**. شماره ۲۵. صص ۱۲۷-۱۴۸.
- یزدانجو، پیام. (۱۳۸۳). «اکران اندیشه فصل‌هایی در فلسفه سینما». تهران: نشر مرکز.

- Eymal B, Demmallino, M.Saleh S. Ali, Abd. Qadir Gassing, Munsu Lamper, La Nalefo & other. 2017. "Sufism and Behavior of Maritime Economic Community (case study on Pakkaja community in south Sulawesi)". Journal of Sustainable Development. Vol. 9, 2016.136-147.
- Van Bruinessen, Martin. 1992. Agha, Shaikh and State. The Social ND Political Structures of Kurdistan". Zed books Ltd. london n1 9bu, UK

- Mayring, p. & U. Flick, & Kardoff, E. And Steinke, I. 2004. "Qualitative Content Analysis, A Companion to Qualitative Research", London: Sage.
- Machlis, Elisheva .2019. "Reevaluating Sectarianism in light sufi Islam: The case-studies of the Naqshbandiyya and Qadirriyya in Syria and Iraq". Truman institute. Hebrew University. sociology of Islam. 1-21.
- Solaimani, Kamal .2019. "A Kurdish Sufi Master and His Christian Neighbors". The Journal of Critical Global South Studies. Vol.2, No. 1,..Published by :Pluto Journal.
- Svante E. Cornell .2020. "The Naqshbandi-Khalidi order and Political Islam in Turkey". Hudson Institute. 3/15/2020. studies program of central asia.
- Tahir. Sayyid .2017. "Islamic Economic and Prospect for Theoretical and Empirical Research". Islamic econ, vol.30 No.1, PP:3-20(JANNUARY 2017).
- Obadia, Lionel (2019). Sociology of Economy and Religion. Translated by Alireza Khodami. Tehran: Naqd-e Farhang Publications. First edition. (In Persian)
- Ibn Khaldun, 'Abd al-Rahman. (2015). The Muqaddimah of Ibn Khaldun (Vol. 2). Translated by Mohammad Parvin Gonabadi. Digital Publication. First edition. (In Persian)
- Bayazidi, Mahmoud. (2017). Customs and Traditions of the Kurds. Translated by Aziz Mohammadpour Dashbandi. N.p.: Miad. (In Persian)
- Besarani, Mulla Hamed (Katib al-Asrar). (2007). A Journey through Riyadh al-Mushtaqin: On the Life and Virtues of Mawlana Khalid Ziya al-Din and Shaykh 'Uthman Siraj al-Din. First edition. (In Persian)
- Pourmohammadi Amlashi, Nasrollah, & Javanmardi, Aliyeh. (2015). "The Role and Status of the Mashayikh and the Sufi Order in Social Transformations and Contemporary History of Kurdistan." Journal of Social and Economic History, Research Institute for Humanities and Cultural Studies, 4(2), 39-56. (In Persian)
- Pirbadaqi, Fatemeh. (2013). "Quantitative and Qualitative Content Analysis." Payam-e Pajuhesh, 9(101), 27-30. (In Persian)
- Tabani, Habibollah. (2001). Ethnic Unity of the Kurds and Medes: Origin, Race, History, and Civilization of Kurdistan. Tehran: Gostareh Publications. (In Persian)
- Tabrizi, Mansoureh. (2012). "Qualitative Content Analysis from Deductive and Inductive Approaches." Quarterly Journal of Social Sciences, No. 64, Spring, 138-159. (In Persian)
- Thompson, Kenneth, et al. (2016). Religion and Social Structure. Translated by Ali Bahrapour & Hasan Mohaddesi. Tehran: Kavir Publications. Third edition. (In Persian)
- Tavakkoli, Mohammad Raouf. (1975). History of Sufism in Kurdistan. Electronic publication. Second edition. (In Persian)
- Afandi Arbili, Mulla 'Ali. (2016). Siraj al-Talibir fi Manaqib Qutb al-'Arifin Shaykh Muhammad 'Ali Husam al-Din Naqshbandi. Edited and revised by Soran Hosami Naqshbandi. Electronic edition. (In Persian)

- Abu Bakr Khwanchah, Sepehr al-Din. (1989). Biography of the Divine Gnostic Shaykh Yusuf, Known as Shams al-Din Barhani. Center for Kurdish Culture and Literature Publishing, Salah al-Din Ayyubi Publications. First edition. (In Persian)
- Siraj al-Din Naqshbandi II, Shaykh Muhammad 'Uthman. (2016). Siraj al-Qulub, with Additional Treatises. Edited by Amjad Imam. Istanbul: Administration of the Endowment of the Khanaqah of Shaykh 'Uthman Siraj al-Din II. First edition. (In Persian)
- Anonymous. (2019). Commentary on the Sacred Testaments of Qutb al-'Arifin and Ghawth al-Salikin Shaykh 'Uthman Siraj al-Din Khalidi Naqshbandi Mujaddidi Tawili. Available via Shah 'Uthman Telegram Channel. Open publication, January 2019. (In Persian)
- Hezrati, Hasan, & Qanbari Sabah. (2015). "The Rule of the Dervishes in Iraqi Kurdistan (1918–1931)." *Islamic History Studies*, 7(27), 58–80. (In Persian)
- Turner, Bryan. (2016). Max Weber and Islam. Translated by Said Vesali. Tehran: Markaz Publications. Fourth edition. (In Persian)
- Tavakkoli, Mohammad Raouf. (1999). History of Sufism in Kurdistan. Second edition. (In Persian)
- Dawson, Leslie. (2007). Protestantism. Translated by 'Abdolrahim Soleimani. Imam Khomeini Educational and Research Institute. First edition. (In Persian)
- Flick, Uwe. (2008). An Introduction to Qualitative Research. Translated by Hadi Jalili. Tehran: Ney Publications. First edition. (In Persian)
- Swedberg, Richard. (2018). Max Weber and Economic Sociology. Translated by Shahin Ahmadi. Tehran: Donya-ye Eqtesad Publications. First edition. (In Persian)
- Siddin, Ali. (2008). The Wearers of Wool: The Culture of Sufi Orders. Tehran: Ney Publications. First edition. (In Persian)
- Ghassemlou, Abdul Rahman. (2004). Kurdistan and the Kurds: A Political and Economic Study. Sweden: Galawêj Printing House. (in Kurdish).
- Krippendorff, Klaus. (2009). Content Analysis: An Introduction to Its Methodology. Translated by Houshang Nayebi. Tehran: Ney Publications. Second edition. (In Persian)
- Creswell, John W. (2015). Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing among Five Approaches. Translated by Hasan Danaeefard & Hossein Kazemi. Tehran: Saffar Publications. Second edition. (In Persian)
- Al-Jilani, 'Abd al-Qadir. (1990). Fath al-Rabbani. Translated by Mohammad Ja'far Mahdavi. Ehsan Publications. First edition. (In Persian)
- Iqbal, Muhammad (Allama Iqbal Lahori). (1966). The Reconstruction of Religious Thought in Islam. Translated by Ahmad Aram. Regional Cultural Institute Publications. (In Persian)
- Marx, Karl. (1979). On the Jewish Question. Translated by A. Ofogh. (In Persian)
- Motamedi, Mahindokht. (1989). Mawlana Khalid Naqshbandi and the Followers of His Order. Pazhang Publications. First edition. (In Persian)
- Muderris, Mulla 'Abdolkarim. (1979). Yadi Mardan (Vol. 1: Mawlana Khalid Naqshbandi). Kurdistan Publications. First edition. (in Kurdish).

- Muderris, Mulla 'Abdolkarim. (1983). *Yadi Mardan* (Vol. 2: The Naqshbandi Shaykhs of Hawraman and Some of Their Prominent Disciples). Kurdistan Publications. First edition. (in Kurdish).
- Mawlana Ghawth Muhammad Naqshbandi. (2004). *Tariqat al-Rashidin wa Hujjat al-Mustarshidin*. Revised edition. (In Persian)
- Mansouri Moghaddam, Mansour. (2016). *An Anthropological Study of the Hawraman Region*. Cultural Heritage Office of Kurdistan Province. Research project. (In Persian)
- Van Bruinessen, Martin. (1999). *Agha, Shaikh and State: The Social and Political Structures of Kurdistan*. Translated by Ebrahim Younesi. Tehran: Paniz Publications. (In Persian).
- Weber, Max. (2017). *The Sociology of Religion*. Translated by Mohsen Salasi. Tehran: Sales Publications. First edition. (In Persian).
- Yavuz, Hakan. (2013). *Islamic Political Identity in Contemporary Turkey*. Translated by Azad Haji Agha'i. Tehran: Eshareh Publications. First edition. (In Persian).
- Afrasyaw Hawrami. (2002). *The Revolt of Shaykh Sa'id Piran and Its Consequences (Based on Documents and Ottoman Publications)*. Sulaymaniyah: Sardam Publishing House. (in Kurdish).
- Rasul, Ja'far 'Ali. (2008). *Sufism and Its Influence on the Kurdish National Liberation Movement (1880-1925)*. Kurdology Institute. Sulaymaniyah: Shafan Printing House. (in Kurdish).
- Olcott, Martha Brill. (2020). *The Sufi Tradition in Central Asia*. Translated by 'Abdullah Ahmad Muhammad. Kurdistan Center for Conflict and Crisis Studies. Sulaymaniyah, Iraq. (in Kurdish).
- Khaliqi, Hussein. (1992). *Kurdish Sociology*. Vol. 2. Baghdad: Al-Hawadith Printing House. (in Kurdish).