

قهرمان زن در سینمای بیضایی





- سرشناسه : شفیع‌خانی، فاطمه، ۱۳۷۳ -
 عنوان و نام پدیدآور: فهرمان زن در سینمای بیضایی : تحلیل جامعه‌شناختی مسائل اجتماعی در
 آثار بهرام بیضایی/فاطمه شفیع‌خانی، سارا شهبازی‌اوجور ؛ ویراستار محسن
 ساکتی.
 مشخصات نشر : قزوین: شمع آوید، ۱۴۰۰.
 مشخصات ظاهری: ۱۷۲ص.
 شابک : 978-622-98837-2-3
 وضعیت فهرست : فیبا
 نویسی
 یادداشت
 یادداشت
 عنوان دیگر
 موضوع
 موضوع
 موضوع
 موضوع
 موضوع
 موضوع
 شناسه افزوده
 رده بندی کنگره
 رده بندی دیویی
 شماره
 کتابشناسی ملی
 اطلاعات رکورد
 کتابشناسی
 کد پیگیری
- کتابنامه:ص. [۱۵۹] - ۱۶۴.
 نمایه.
 تحلیل جامعه‌شناختی مسائل اجتماعی در آثار بهرام بیضایی.
 بیضایی، بهرام، ۱۳۱۷ - -- نقد و تفسیر
 Bayzai, Bahram -- Criticism and interpretation:
 زنان در سینما
 Women in motion pictures:
 سینما -- ایران -- جنبه‌های اجتماعی
 Motion pictures -- Social aspects -- Iran:
 شهبازی، سارا، ۱۳۷۴ -
 PN1۹۹۸/۳:
 ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳۰۹۲:
 ۸۵۱۶۱۳۸ :

فهرم‌نامه در سبک بیضا

(تحلیل جامعه‌شناختی مسائل اجتماعی در آثار بهرام بیضایی)

فاطمه شفیع‌خانی
سارا شهبازی‌اوجور

پاییز ۱۴۰۰



قهرمان زن در سینمای بهرام بیضایی (تحلیل جامعه‌شناختی مسائل اجتماعی در آثار بهرام بیضایی)
گردآوری و تألیف: فاطمه شفیق‌خانی، سارا شهبازی اوجور

ویراستار: محسن ساکتی

طرح جلد: حسین شهبازی اوجور

چاپ اول: ۱۴۰۰

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۸۸۳۷-۲-۳

قیمت: ۶۰.۰۰۰ تومان

حروف‌چینی، صفحه‌آرایی: انتشارات شمع آوید

چاپ و صحافی: مهرگان

شمارگان: ۲۰۰ جلد

انتشارات شمع آوید

کد نشر: ۱۶۰۹

تلفن: ۰۹۱۲۱۸۲۷۵۲۵ - مدیر مسئول: محسن ساکتی

ایمیل: shameavid.pub@gmail.com

فروشگاه فروش کتاب: قزوین، خیام شمالی، نبش کوچه رفیعی، کتاب سیسا

تلفن مرکز فروش: ۰۲۸-۳۳۳۴۹۰۶۳ - واتساپ: ۰۹۲۱۲۵۳۸۰۷۳ - اینستاگرام: [insta:sisabook](https://www.instagram.com/insta:sisabook)

همه حقوق چاپ و نشر این کتاب برای انتشارات شمع آوید محفوظ است.

تکثیر، انتشار و بازنویسی این اثر یا قسمتی از آن به هر شیوه از جمله فتوکپی، الکترونیکی، ضبط و ذخیره

در سیستم‌های بازیابی و پخش بدون دریافت مجوز قبلی و کتبی از ناشر ممنوع است.

این اثر تحت حمایت «قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان ایران» قرار دارد.

تقدیم به:

زنان، مردانی که در تمام روزها سر روشن و تاریک این جهان
برابر کلمه به کلمه سر رشته علوم اجتماعی تلاش نموده‌اند.

فهرست مندرجات

پیشگفتار مؤلفین ۱۱

۱ فصل اول: مفاهیم ۱۳

- ۱-۱- مقدمه ۱۳
- ۲-۱- مسائل اجتماعی در آثار هنری ۱۵
- ۳-۱- مسائل اجتماعی در آثار بهرام بیضایی ۲۰
- ۱-۳-۱- موقعیت اجتماعی زنان ۲۰
- ۲-۳-۱- مبحث قدرت ۲۱
- ۳-۳-۱- مبحث هویت ۲۲

۲ فصل دوم: رویکردهای نظری به جامعه‌شناسی سینما ۲۳

- ۱-۲- مقدمه ۲۳
- ۲-۲- رویکردهای نظری ۲۴
- ۱-۲-۲- سینما به مثابه هنر ۲۴
- ۲-۲-۲- آرای ماکس وبر درباره هنر ۴۳
- ۳-۲-۲- دیدگاه کارل گئورگ زیمل درباره هنر ۴۷
- ۴-۲-۲- دیدگاه پیر سورلن: سینما به مثابه آینه جامعه ۵۱
- ۵-۲-۲- دیدگاه لیوتار ۵۳
- ۶-۲-۲- نظریه بازنمایی ۵۴
- ۷-۲-۲- صنعت فرهنگ‌سازی آدورنو ۵۷

- ۲-۲-۸- نظریه فمینیسم آگزیستانسیالیست دیووار..... ۶۳
- ۲-۲-۹- نظریه هویت مانوئل کاستلز..... ۶۵
- ۲-۲-۱۰- نظریه جنکینز..... ۶۸
- ۲-۲-۱۱- نظریه مؤلف..... ۶۹
- ۲-۲-۱۲- نظریه قدرت فوکو..... ۷۲
- ۲-۲-۱۳- نظریه تصویر جهان هایدگر..... ۷۵
- ۲-۲-۱۴- نظریه روشنفکران گرامشی..... ۷۹

۳ فصل سوم: تحلیل آثار سینمایی بیضایی..... ۸۵

- ۳-۱- مقدمه..... ۸۵
- ۳-۲- نگاهی کوتاه به داستان سه فیلم مورد مطالعه از آثار سینمایی بیضایی..... ۸۶
- ۳-۲-۱- خلاصه داستان فیلم غریبه و مه..... ۸۶
- ۳-۲-۲- خلاصه داستان فیلم چریکه تارا..... ۸۸
- ۳-۲-۳- خلاصه داستان فیلم مسافران..... ۹۰
- ۳-۲-۴- تحلیل ساختاری از نگاه لوی استروس..... ۹۵
- ۳-۲-۵- تحلیل ساختاری از نگاه رولان بارت..... ۹۷
- ۳-۲-۶- تحلیل ساختاری از نگاه کلود برمون..... ۱۰۱
- ۳-۳- نگاهی ساختاری به فیلم‌های "غریبه و مه"، "چریکه تارا" و "مسافران"..... ۱۰۲
- ۳-۳-۱- تحلیل ساختاری فیلم "غریبه و مه"..... ۱۰۳
- ۳-۳-۲- تحلیل ساختاری و تبیین پی‌رفت‌های فیلم "چریکه تارا"..... ۱۰۷
- ۳-۳-۳- تحلیل ساختاری فیلم "مسافران"..... ۱۱۰
- ۳-۴- تحلیل جامعه‌شناختی مسائل اجتماعی انعکاس یافته در ساختار محتوای فیلم‌ها..... ۱۱۸
- ۳-۴-۱- رهیافت عینی‌گرایی..... ۱۱۸
- ۳-۴-۲- رهیافت ذهنی‌گرا یا برساخت‌گرایی..... ۱۱۹
- ۳-۴-۳- مسائل جامعه‌شناختی در آثار سینمایی بهرام بیضایی..... ۱۲۰
- ۳-۴-۴- موقعیت اجتماعی زنان در آثار سینمایی بهرام بیضایی..... ۱۲۴
- ۳-۴-۵- مفهوم «هویت» در آثار سینمایی بهرام بیضایی..... ۱۲۶
- ۳-۴-۶- مفهوم «قدرت» در آثار سینمایی بهرام بیضایی..... ۱۲۹
- ۳-۵- جمع‌بندی..... ۱۳۲

۴ فصل چهارم: نتیجه گیری ۱۳۷

- ۱-۴- مقدمه ۱۳۷
- ۲-۴- نگاهی بر رویکرد بهرام بیضایی در ساخت فیلم‌های مورد مطالعه ۱۳۸
- ۳-۴- خلاصه‌ی یافته‌های پژوهش ۱۴۱
- ۴-۳-۱- مسائل جامعه‌شناختی در آثار سینمایی بهرام بیضایی ۱۴۱
- ۴-۳-۲- انعکاس موقعیت اجتماعی زنان در آثار سینمایی بهرام بیضایی ۱۴۵
- ۴-۳-۳- انعکاس مفهوم «هویت» در آثار سینمایی بهرام بیضایی ۱۴۸
- ۴-۳-۴- انعکاس مفهوم «قدرت» در آثار سینمایی بهرام بیضایی ۱۵۳
- ۴-۴- نتیجه‌گیری ۱۵۶
- منابع ۱۵۹

پیشگفتار مؤلفین

این کتاب با هدف «مطالعه جامعه‌شناختی مسائل اجتماعی انعکاس یافته در فیلم‌های سینمایی بهرام بیضایی» انجام شده است. مسئله محوری این اثر، مطالعه توان سینمای بیضایی در به نمایش کشیدن مسائل اجتماعی است. برای توصیف این وضعیت از رویکرد کیفی و به شیوه تحلیل محتوا با تکنیک ساختاری پرداخته‌ایم. در واقع با تحلیل و توصیف سه فیلم - «غریبه و مه» (۱۳۵۳)، «چریکه تارا» (۱۳۵۷) و «مسافران» (۱۳۷۰) - از بین ۱۱ فیلم اکران عمومی شده بهرام بیضایی، با نگاهی جامعه‌شناسانه به تحلیل و توصیف هرکدام از فیلم‌ها پرداخته شده؛ تا با بررسی ساختار هرکدام از سه فیلم منتخب، اطلاعاتی دربارهٔ برساخت اجتماعی واقعیت فراهم گردد. در آخر با تفسیر نهایی سه فیلم، زیر مقوله‌های موقعیت اجتماعی، هویت و قدرت در متن هر فیلم به‌عنوان شبکه‌های معنایی استخراج گردید. نتایج کتاب حاکی از آن است که در آثار مورد مطالعه، جامعه به‌عنوان یک کل در فیلم‌ها خودنمایی می‌کند و این جامعه در مرحله گذار از جامعه سنتی به جامعه مدرن با مشکلات خاص خود دست‌وپنجه نرم می‌کند و بیضایی نیز تلاش نموده تا از طریق فیلم‌های خود، مسائل اجتماعی را به زبان نمادین برای مخاطبین بازتاب دهد. در واقع آثار سینمایی بیضایی هم از زیرساختی اجتماعی برخوردار است و هم درگیری‌های اجتماعی و سیاسی زمانه خود را تا حدودی در بر دارد.

از جمله مسائلی که بیضایی در فیلم‌های یاد شده بسیار آن را مورد توجه قرار می‌دهد، مسائل مربوط به «زنان» است. زنان قهرمانان و قربانیان حقیقی نظام مردسالار هستند. فرودستی زنان، ناشی از به حاشیه رانده شدنشان در فعالیت‌های اجتماعی و تقدیس سکوت و تسلیم آن‌ها استوار است و این امور نیز در باوری نهفته است که مقام زن را همچون دیگری در مقابل مردانگی می‌داند. مجموع این مباحث به این موضوع اشاره دارد که توجه بیضایی در آثارش به «زن» تا حدی می‌باشد که باعث دگرگونی اسطوره قهرمان در سینمایش شده است.

کتاب حاضر، در چهارفصل و مشتمل بر موارد ذیل می‌باشد. فصل اول: مسائل اجتماعی در آثار هنری و در سینمای بهرام بیضایی، موقعیت اجتماعی زنان و مفاهیم «قدرت» و «هویت»؛ فصل دوم: رویکردهای نظری به جامعه‌شناسی سینما. فصل سوم: تحلیل آثار سینمایی بهرام بیضایی، خلاصه و تحلیل سه داستان فیلم‌های «غریبه و مه»، «چریکه تارا» و «مسافران»، تحلیل جامعه‌شناختی مسائل اجتماعی انعکاس یافته در ساختار محتوای سه فیلم، رهیافت‌های عینی‌گرایی و ذهنی‌گرا؛ فصل چهارم: نتیجه‌گیری.

مؤلفین بر این باورند که پژوهش حاضر، عاری از نقص و بی‌نیاز از نقد نمی‌باشد و پذیرای دیدگاه‌ها و نظرات اندیشمندان و صاحب‌نظران می‌باشند. در آخر از استاد محترم و عزیزمان جناب آقای دکتر سلیمان میرزائی راجعونی به خاطر راهنمایی‌های ارزشمند، نکته‌سنجی‌ها و توصیه‌های علمی ماندگارشان تقدیر و تشکر می‌نماییم.

فصل اول:

مفاهیم

۱-۱- مقدمه

اگرچه تا به امروز بیش از یک قرن از عمر سینما به عنوان یک هنر جمعی نمی‌گذرد، اما توانسته است جای خود را به عنوان پرجاذبه‌ترین ابزار بیان فکری و هنری، صنعتی سودآور و مؤثرترین وسیله ارتباط جمعی باز کند. سینما نسبت به دیگر هنرها رابطه تنگاتنگی با زمینه اجتماعی‌اش دارد و از این جهت می‌تواند بازنمای مسائل اجتماعی و مسائل مربوط به زندگی انسانی داشته باشد؛ زیرا سینما به قول بازن «رسانه‌ای است که ثبت و ضبط واقعیت را به شکلی موثق و معتبر ارائه می‌کند و از این جهت واجد اصالت است» (جیمسن^۱، ۱۳۹۰)

انسان‌ها با مسائل مختلف و متعددی به طور دائم در عصر مدرن رودررو می‌شوند که برای فهم و بازنمایی آن‌ها به وسایل جدیدی نیازمند هستند و سینما می‌تواند وسیله‌ای باشد برای بازنمایی هر چه بهتر مسائل در دنیای پیرامون انسان‌ها؛ همچنان که مارتین هایدگر^۲ در ۱۹۳۸، روزگار مدرن را ورود به افق حقیقت از راه چیزی دانست که خود آن را تصویر ذهنی خواند. انسان چنان فاعل

1 . Fredric Jameson (1984)

2 . Martin Heidegger (1889-1976)

یا سازنده تصویر است و جهان همچون تولید و بازتولید تصویر. او می‌گوید: «انسان بیانگر آن چیزی می‌شود که وجود دارد و تصویر، شکل‌گیری آن «بیان» است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۷). از این نظر مطالعه سینما به‌عنوان یک عنصر فرهنگی، هنری و اجتماعی، می‌تواند ما را به عمق واقعیات اجتماعی کنونی مان برساند و نقش مهمی در ارائه و تثبیت ارزش‌های اجتماعی و فردی داشته باشد و به همین خاطر مطالعه این ویژگی‌ها از دیدگاه جامعه‌شناختی بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا که می‌تواند متناسب با دیدگاه و تفکر فیلم‌ساز، پیام‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، مذهبی و ملی را به گروه پیام‌گیران منتقل سازد.

بنابراین فیلم از جامعه ارتزاق می‌کند و سینما می‌تواند ابزاری باشد برای معرفی یا شناساندن روابط کنشگران و مسائلی که افراد در جامعه با آن روبه‌رو می‌شوند و در این میان نباید از نقش پررنگ کارگردان در سینما غافل شد؛ زیرا که کارگردان می‌تواند در هر دوره‌ای در جامعه نکات و مسائل موجود و دیدگاه خود را به‌عنوان یک هنرمند به مخاطبان عرضه نماید.

در این اثر به بررسی و تحلیل محتوای ساختاری اجتماعی آثار بهرام بیضایی که در زمره کارگردانان مؤلف به شمار می‌آید و از دههٔ چهل تاکنون در سینما مشغول به ساخت فیلم‌های متعدد سینمایی می‌باشد، می‌پردازیم. بسیاری از منتقدان هنری بر این باورند که آثار سینمایی بازنمایانندهٔ مسائل جامعه خود می‌شوند؛ بر همین سیاق بهرام بیضایی در طول چهل دهه، آثاری عرضه کرده است که در آن‌ها به نمایش بسیاری از مسائل اجتماعی روز و تصاویر و افکاری که نمایانگر ارزش‌ها، سنت‌ها و هنجارهای جامعه ایران‌اند، پرداخته است.

بنابراین از طریق بررسی و تحلیل آثار این کارگردان نه‌تنها به سیر جهان‌بینی او بلکه می‌توان به ساختار یا هسته مرکزی آن که زیربنای فیلم است و به آن شکل

می‌بخشد، دست‌یافت و به این طریق، معنا و مفهوم فیلم را درک کرد. کشف و شناسایی معنا و مضامین اجتماعی فیلم‌ها نیز می‌تواند استعاره‌ای از فضای حاکم بر جامعه باشد و درک فضای حاکم بر جامعه از طریق فیلم، نیرویی است برای درک مسائلی که در اعماق جامعه وجود دارد. اما فیلم می‌تواند مفاهیمی که در اعماق جامعه وجود دارد را با نمایش ساده‌ترین عنصرهای مناسبات انسانی فرصت و زمینه‌ای را فراهم سازد تا با نگاه‌کردن به تصاویری از خود و جامعه بیشتر تأمل کنیم. بنا بر آنچه بیان شد، هدف ما در این کتاب نیز شناسایی و تحلیل مسائل اجتماعی موجود (وضعیت اجتماعی زنان، موضوع هویت و قدرت) در فیلم‌های سینمایی بهرام بیضایی می‌باشد که از طریق تحلیل محتوای ساختاری به تحلیل و بررسی هرکدام از مسائل در فیلم‌های (غریبه و مه، چریکه تارا و مسافران) می‌پردازیم.

۱-۲- مسائل اجتماعی در آثار هنری

یکی از فرض‌های اساسی جامعه‌شناسی هنر این است که مسائل، مشکلات و تحولات اجتماعی از طریق صافی ذهن و شخصیت هنرمند در آثار او بازتاب می‌شود (الکساندر^۱، ۲۰۰۳، ۲۲). به نظر گلدمن افراد استثنایی در جامعه هستند که علاوه بر توانایی و خلاقیت ذاتی هنری که دارند، آگاهی‌هایشان نسبت به آمال و آرزوها، اهداف، خواسته‌ها، ارزش‌ها و هنجارهای گروه اجتماعی خودشان به حد اکثر میزان ممکن است. این افراد استثنایی پا را از آگاهی روزمره آنسوتر می‌نهند و به آن توانایی دست می‌یابند تا بر فراز آگاهی طبقه خویش قرار گیرند و مسائل و مقوله‌های طبقاتی را به‌گونه‌ای ویژه و با شکل خاص، بیان دارند

(راوودراد، ۱۳۸۲: ۹۴).

دوونینو^۱ بیان می‌کند که توجه افزون از اندازه به جامعه، به‌مثابه تنها عامل تأثیرگذار بر آفرینش هنری، پژوهشگر را در چنبره تفکری بسته، درباره جامعه‌ای ایستا و ناپویا گرفتار می‌کند. وی هنر را به‌سان یک دید هنری، پیش چشم دارد. از دید دوونینو، هنگامی که هنرمند اثر خود را می‌آفریند، چنین به نظر می‌رسد که جامعه‌ای نامرئی را درون آن قرار می‌دهد. به دیگر سخن به‌واسطه کنش هنرمند، روح جامعه در کالبد اثر هنری دمیده می‌شود. در نظر او پیوند میان آفرینش هنری و واقعیت بیرونی یعنی آنچه در پیرامون هنرمند و در بطن اجتماع جریان دارد، همواره پذیرفته شده است. اما آنچه که هنرمند در این میان انجام می‌دهد، گذراندن این واقعیت از صافی وجود خویش است. این صافی، حاصل چگونگی تکوین شخصیت هنرمند است و همچنین خاستگاه اجتماعی و موقعیت خانوادگی او، چگونگی گذار از تجربه‌های اجتماعی گوناگون، چارچوب‌ها و ساختار ویژه جامعه پیرامون وی، ذهنیت آفرینشگر او به‌سان یک هنرمند و شیوه‌ای که او را پیش می‌گیرد تا ذهنیت هنری به نمود یک اثر عینی بیانجامد (راوودراد و همایون پور، ۱۳۸۳: ۸۷).

امروزه هنر به‌عنوان حوزه رقابت در نظر گرفته می‌شود که بسیاری از بخش‌های زندگی اجتماعی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. به‌زعم بوردیو^۲، هنر نه تنها موجب رقابت میان هنرمندان بلکه حامیان، خریداران، فروشندگان، گردآورندگان، نویسندگان و محققان هنر نیز می‌گردد و به طور فزاینده‌ای بر دامنه هنر و رقابت افزوده می‌شود (برایانت و پیک^۳، ۲۰۰۷: ۲۳۷).

هنر به‌طور کلی مصنوعی است و فقط تصاویر ذهنی را به ما می‌دهد نه واقعیات

1 . Jean Duvignaud (1921-2007)
2 . Pierre Bourdieu (1930-2002)

3 . Bryant, Clifton D. (1932-2010) & Dennis L. Peck (1942)

را، یک مجسمه برنزی هرگز نفس نمی‌کشد و تصویر شخصی که در حال دویدن است هرگز تکان نمی‌خورد. به عبارت دیگر هنر نمی‌تواند واقعیت را به طور کامل بازسازی کند بلکه در عوض یکی از این سه کار را می‌تواند انجام دهد: اولاً می‌تواند عادت نگاه‌کردن ما را بپذیرد (عادت‌ی که عمدتاً به وسیله هنر گذشته و عکاسی امروز شکل گرفته‌اند) و بر اساس آن آنچه را که قبلاً دیده‌ایم به‌خاطرمان آورد و حداکثر فقط ترکیبات تازه‌ای ارائه دهد، این راهی است که ناتورالیسم برگزیده است؛ ثانیاً می‌تواند با تکیه بر این اعتقاد که هنر از جهاتی برتر از واقعیت است و فقط به منظور ایجاد تربیتی خوشایند از شکل‌ها، به انتخاب، ساده‌سازی و تحریف جنبه‌های مختلف طبیعت بپردازد، این راهی است که فرمالیسم رفته است و بالاخره می‌تواند از محدودیت‌هایش سود جوید، یک جنبه واقعیت را انتخاب کند و در داخل حدود مصنوعی‌اش آن جنبه را وحدتی بخشد، چنان‌که بتوانیم حقیقت آن را خیلی روشن‌تر از آنچه در خود زندگی تشخیص می‌دهیم بازشناسیم و از این طریق عادات نگرش خود را وسعت و عمق بخشیم. این راهی است که رئالیسم در پیش گرفته است. نکته اساسی در همین جاست که همه این سه روش در مقایسه با واقعیت مادی جامع جهان، تقریباً به یک میزان از واقعیت منحرف‌اند. در مرحله دوم سرمایه‌داری، هنر رشدی همسان با علم و سایر شاخه‌های دانش داشته است. از یک سو تخصص بسیار فشرده شده و از سوی دیگر استفاده از نتایج دانش تخصصی در جهت منافع جامعه دشوارتر گشته است. اما در هنر، همچنان که در علم، این وضع لزوماً بدان معنی نیست که کشفیات آزمایشگاهی ارزش ندارند، بلکه بدین معنی است که کاربرد کامل آن‌ها در جهت زندگی و سعادت انسان‌ها در گرو استقرار یک نظام منطقی است، قسمت اعظم چنین هنری، بسیار عقلانی و نظری است؛ اما باید آن را گسترش داد و نه اینکه آن را نفی کرد. واقعیت هم این است که نمی‌توانیم آن را نفی کنیم؛ زیرا سنن هنری، مانند سنن

علمی، حالت استمرار دارند. اختراع سلاح‌های اتمی مطلقاً زیان‌آور و مصیبت‌بار بود؛ اما حتی موقعی که در منبع تولید آن‌ها توفیق حاصل کنیم، نخواهیم توانست دانش را که تولید آن‌ها را ممکن می‌سازد از دست بدهیم. این سخن در مورد کشفیاتی که با وجود محدودیت‌هایشان دارای جنبه‌های مثبت و سودمند هستند بیشتر صدق می‌کند. حالا نادیده‌گرفتن وجود پیکاسو^۱ در اروپای باختری برای هیچ نقاشی امکان‌پذیر نیست و این یک پیش‌داوری نیست بلکه یک واقعیت است (برگر^۲، ۱۳۵۴) و این‌ها واقعیت‌هایی است که در جامعه‌شناسی هنر مورد بررسی جامعه‌شناسان قرار می‌گیرد.

سینما هنر هفتم و دربرگیرنده امکانات و توانایی‌های شش هنر قبل از خود است. این هنر، از نظر تاریخی متأخرتر و از لحاظ فنی و تکنیکی پیچیده‌تر و کامل‌تر از هنرهای دیگر است، از آنجایی که رابطه میان جامعه و سینما را در حوزه جامعه‌شناسی سینما می‌توان بررسی و تبیین کرد، در جامعه‌شناسی هنر و به تبع آن در جامعه‌شناسی سینما، سؤال و موضوع اصلی؛ بررسی تأثیر جامعه و ساختار اجتماعی بر آثار هنری و سینمایی است. بر اساس این دیدگاه پیدایی سبک‌های مختلف هنری و سینمایی، نه به دلیل تکامل و تحول درونی هنر، بلکه ناشی از تغییر ساختار اجتماعی جامعه‌ای است که عناصر خود را به هنرمند می‌دهد (راوودراد، ۱۳۷۹: ۶۰).

هنرمندان در بیان واقعیت‌های جامعه به شیوه‌های متفاوتی عمل می‌کنند، عده‌ای افق دید خود را محدود به مسائل جزئی درون یک جامعه کرده و عده‌ای به جامعه در کلیت آن نگاه می‌کنند. دسته دوم دربرگیرنده چارچوب اجتماعی معاصر است و بازتاب آن در آثار هنری این دسته قابل مشاهده است (یاراحمدی

1 . Pablo Picasso (1881-1973)

2 . Peter L. Berger (1929-2017)

و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۹۹).

از آنجایی که توسعه ارتباط فعالان عرصه سینمایی با عالمان و محققان جامعه‌شناسی و علوم اجتماعی، می‌تواند تحولات مثبتی در حوزه تولید فیلم‌هایی با مضامین اجتماعی داشته باشد، کیفیت بیان و توجه به مسائل اجتماعی در فیلم‌های سینمایی از مسائل بسیار مهمی در فیلم‌سازی است که مخاطب با تماشای فیلم‌های سینمایی، با ابعاد مختلف مسائل اجتماعی شروع به شناخت زوایای مختلف امور اجتماعی می‌نماید؛ بنابراین پیوند میان جامعه‌شناسی و سینما می‌تواند گامی مؤثر در جهت شناخت مخاطب نسبت به پدیده‌های اجتماعی در جامعه شود. اما مسئله آن است که در یابیم چگونه تجربه نگرش گروه یا طبقه، واقعیات اجتماعی که در بستر جامعه وجود دارد به شیوه نگرستن و احساس فرد (کارگردان)، تبدیل می‌شود و در آثار هنری نمود می‌یابد. کارگردان در خدمت اجرای یک متن از پیش موجود نیست و همچنین او تنها یک صحنه‌پرداز نیست. آنچه به دید بیننده می‌رسد، حاصل گذر مواد مبتنی به وضعیت اجرا، از درون صافی ذهن و خلاقیت کارگردان سینمایی است، که عوامل یا واقعیات اجتماعی زیادی که در جامعه وجود دارد به آن تأثیر می‌گذارد. هر فیلم، شبکه‌ای از گفتارهای مختلف است که با یکدیگر در کنش قرار دارند و در یک نسخه نهایی به‌گونه‌ای یکدست شده شکل می‌گیرند. این شکل نهایی، تنها و تنها با حضور کارگردانی است که به این وضعیت ویژه با آن عناصر خاص، به چشم می‌آید. هم‌اوست که عوامل مختلف را در نسخه نهایی در چارچوبی یگانه، کنار یکدیگر گردآورده است و هماهنگی خاصی بدان‌ها بخشیده است که در پس سطوح اجرایی هر اثر او با نقد و کنکاش می‌توان دید.

پژوهش آثار سینمایی و انتخاب آثار کارگردانی همانند بهرام بیضایی از آن رو اهمیت دارد که وی همواره، عناصری را که در شمار دل‌مشغولی‌هایش هستند با

شکل مبانی خاص خود در آثارش برجسته می‌سازد. شیوه و سبک گفتاری شخصیت‌ها و واژه‌گزینی خاص او در این میان و فراتر از آن تلاش او در به‌کارگیری زبان مادری درست در متن و حضور تقریباً همیشگی رگه‌های متأثری در اثر او از ویژگی‌های سبک اوست و از آنجا که گاهی نام یک انسان می‌تواند نشانه‌ای از سرزمینی باشد که در آن زندگی نموده است، بهرام بیضایی به‌عنوان نشانه فرهنگ و تمدن ایرانی، یکی از بزرگ‌ترین فیلم‌سازان معاصر ما است که با تاریخ و فرهنگ سرزمینش به‌خوبی آشنا می‌باشد. کسی که در فیلم‌هایش اغلب مسائل و مشکلات بشر را مطرح می‌نماید و در سبک و سیاق فیلم‌سازی‌اش، نمادها و استعاره‌های فراوانی را می‌توان یافت که همین نمادین بودن فضای فیلم‌هایش، باعث جذب مخاطبین زیادی شده است. فضای ذهنی بیضایی که در آثارش به مشکلات اجتماعی می‌پردازد، شبکه نمادینی را به وجود آورده که با استفاده از آن واقعیات اجتماعی را بازتاب می‌دهد. مجموع این عوامل باعث شد تا آثار سینمایی بهرام بیضایی به‌عنوان موضوع و مطالعه موردی این کتاب انتخاب گردد.

۱-۳- مسائل اجتماعی در آثار بهرام بیضایی

در ادامه، چند پدیده و مسئله اجتماعی موجود در جامعه را در سه اثر سینمایی بیضایی مورد مطالعه قرار داده‌ایم که به توضیح آن‌ها می‌پردازیم.

۱-۳-۱- موقعیت اجتماعی زنان

محور دیدگاه فمینیسم تشخیص نابرابری‌های جنسیتی است. بر اساس این دیدگاه زنان در موقعیت‌های نابرابری در جامعه نسبت به مردان قرار دارند. اگرچه ممکن است زنان از استعداد و ویژگی‌های خاصی برخوردار باشند، اما این دلیل تمایز

دو جنس نیست و نابرابری‌های موجود از جامعه سرچشمه می‌گیرد، به همین دلیل می‌توان دگرگونی‌های اساسی در موقعیت زنان ایجاد کرد (آبوت و والاس^۱، ۱۳۸۰).

سیمون دوبووار^۲ می‌گوید که انسان‌ها زن زاده نمی‌شوند، بلکه به صورت زن در می‌آیند (ر.ک: دوبووار، ۱۳۸۵: ۱۳). این سخن تأثیر پیش‌فرض‌های جامعه دربارهٔ هویت ثانوی یافتن زنان را نشان می‌دهد. جامعه، زنان را از نظر جسمی و فکری، ناتوان و عاطفی می‌داند؛ بنابراین آنان را برای انجام هر کاری شایسته نمی‌شمرد. درحالی‌که این ویژگی‌ها به گفتهٔ دوبووار جسمانی و ژنتیک نیست و این‌ها ویژگی‌هایی است که دیگران برای زن در نظر گرفته‌اند. گاهی این پندارها در زنان نیز تأثیر می‌کند و آن‌ها خود را از دیدگاه جسمانی و عاطفی ناتوان‌تر می‌بینند که به آن عقدهٔ کهتری می‌گویند. آلفرد آدلر^۳، نظریه‌پرداز احساس کهتری می‌پندارد: «احساس کهتری زمانی پیش می‌آید که بین خود و باورهای خود آرمانی (باورهای مربوط به این که من باید چه بشوم تا بتوانم موقعیتی به دست بیاورم) فاصله باشد» (آدلر، ۱۳۸۲: ۵۵).

۱-۳-۲- مبحث قدرت

فوکو^۴ در تعریف خود از قدرت به نقد تعاریف ارائه شده از سوی صاحب‌نظرانی می‌پردازد که قدرت را چیزی در تملک یک نهاد و یا گروهی از افراد می‌دانند و با اعتقاد به این که قدرت فقط از طریق سرکوب و محدودیت عمل می‌کند، تعاریف آن را در چهارچوب مفهوم سرکوب ضعیف به دست قوی محدود می‌کنند. اما، دیدگاه فوکو از مفهوم قدرت تا حد زیادی متفاوت است و بر اساس

1 . Pamela Abbott (1947) & Vallas K.

2 . Simone de Beauvoir (1908-1986)

3 . Alfred Adler (1870-1937)

4 . Michel Foucault (1926-1984)

آن، در بررسی قدرت باید بیش از هر چیز توجه خود را به چگونگی عملکرد قدرت در بطن روابط روزمره میان افراد و نهادها معطوف کنیم. او قدرت را صرفاً امری سلبی، محدودکننده و سرکوبگر نمی‌داند، بلکه بر آن است این اقدامات سرکوبگرانه، حتی در محدودکننده‌ترین حالات خود در حقیقت مولدند، زیرا به ظهور اشکال جدیدی از رفتارها می‌انجامند؛ فوکو چنین استدلال می‌کند که اگر قدرت، چیزی فراتر از صرف یک نیروی سرکوبگر نیست و اگر قدرت جز نفی کردن کار دیگری ندارد، در این صورت واقعاً به نظر شما ما اجباری به اطاعت از آن داشته‌ایم؟! (Foucault, 1980: 36). در نتیجه چیزی فراتر از سرکوبگری در میان است که مردم را به سازش و انطباق با وضعیت فعلی قدرت سوق می‌دهد.

۱-۳-۳- مبحث هویت

در تئوری‌های جامعه‌شناسی، هویت به معنای احساس تعلق و وفاداری به عناصر و نمادهای مشترک در اجتماع ملی (جامعه کل) و در میان مرزهای تعریف‌شده سیاسی است. به جای اصطلاح «خلق و خوی ملی» که از مفاهیم عصر تفکر رمانتیک بود رواج یافت، هویت ملی را آخرین هویت اکتسابی می‌دانند که توسط فرد طی جامعه‌پذیری از طریق خانواده، مدرسه و رسانه کسب می‌شود (شیخاوندی، ۱۳۸۹: ۱۳).

اسمیت^۱ معتقد است که هویت ملی بازتولید و بازتفسیر دائمی ارزش‌ها، نهادها، خاطره‌ها، اسطوره‌ها و سنت‌هایی است که میراث متمایز ملت‌ها را تشکیل می‌دهند و «تشخیص هویت افراد با آن الگو، میراث و یا عناصر فرهنگی امکان‌پذیر است» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۳۰).

فصل دوم:

رویکردهای نظری به جامعه‌شناسی سینما

۲-۱- مقدمه

گرچه سینما رسانه‌ای هنری می‌باشد؛ اما به همان اندازه که اهمیت هنری دارد، دارای ارزش رسانه‌ای نیز هست، یعنی چندوجهی است و با نگاه جامعه‌شناختی نیز می‌توان آن را بررسی و تحلیل نمود. هر آثار سینمایی، با برداشت‌های متفاوت از واقعیت‌های اطراف، جهانی نو را می‌آفریند و رخدادهای جهان را به گونه‌ای می‌تواند به تصویر بکشد که مفاهیم را به صورت کامل القا کند. هنر سینما از ابعاد گوناگون، تحت تأثیر جامعه و اتفاق‌هایی است که درون آن می‌افتد و این تأثیر در برخی ابعاد آشکار و در برخی دیگر پنهان است و به شکلی می‌توان این تأثیرات اجتماعی را از دیدگاه هنرمندان سینما و تأثیر سینما بر مخاطب یا جامعه مورد بررسی قرار داد. در این فصل بر آنیم تا مروری بر مبانی و چارچوب نظری، ادبیات پژوهشی و عملیاتی داشته باشیم.

۲-۲- رویکردهای نظری

برای بیان مبانی نظری، به چند مؤلفه اصلی در تحلیل و بررسی بازتاب پدیده‌های اجتماعی در آثار سینمایی بهرام بیضایی پرداخته شده است. در کنار موارد مطرح شده، عناصر دخیل در ایجاد مؤلفه‌های اجتماعی اعم از هنر، بازنمایی و مکاتیبی که در رابطه با هنر وجود دارند نیز مورد بررسی قرار گرفته‌اند که در ادامه به توضیح آن‌ها می‌پردازیم.

۲-۲-۱- سینما به مثابه هنر

جیمز موناکو^۱ بعد از آنکه تعریف هنر از دوران باستان به بعد را بررسی می‌کند، طیفی از هنرها را ارائه می‌دهد که دارای سه سطح مختلف است: «۱. هنرهای اجرایی، که در زمان واقعی رخ می‌دهند. ۲. هنرهای بازنما، که برای افاده اطلاعاتی درباره موضوع به مخاطب به رمزها و قراردادهای پذیرفته‌شده تصویری یا کلامی متکی‌اند. ۳. هنرهای ضبط‌کننده که میان موضوع و مخاطب سیر مستقیم‌تری فراهم می‌سازند، رسانه‌هایی که رمزهای خاص خود را دارند اما از لحاظ کیفی مستقیم‌تر از رسانه‌های هنرهای نمایشی تصویری‌اند» (موناکو، ۱۳۷۱: ۲۴).

موناکو سپس می‌پرسد که جایگاه عکاسی و فیلم کجای این نمودار است؟ و پاسخ می‌دهد «چون این دو، از جمله هنرهای ضبط‌کننده هستند، اساساً سراسر پهنه این طیف کلاسیک را در بر می‌گیرند. فیلم به‌طور کلی دامنه وسیعی از هنرهای عملی، هنرهای محیطی و هنرهای تصویری، نمایشی و روایی تا هنر موسیقی را در بر می‌گیرد. گرچه ما فیلم را هنری نمایشی می‌شناسیم، اما هنری است کاملاً تصویری؛ به‌علاوه عنصر روایی بسیار نیرومندتری از دیگر هنرهای نمایشی دارد»