الدّيني والإيديولوجي في السينما الإيرانية

Religious and ideological in Iranian cinema

سارة وشفون[1]

كليّة علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري

جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3

Sara.wachfoune@gmail.com

تاريخ الوصول :2019/06/09 القبول: 2019/11/30 /النشر على الخط: 2020/03/15

Received: 09/06/2019 / Accepted: 30/11/2019 / Published online : 15/03/2020

ملخص :

تروم صفحات هذا المقال إلى تمثّل تمظهرات الدّين كإيديولوجيا في الخطاب السينمائي الإيراني عبر التطرق لمراحل حاسمة في السينما الإيرانية تماشت ومنعطف التحوّل إلى النظام الثيوقراطي، وذلك من خلال عرض مادة نظرية تعكس مآلات التجربة السينمائية الإيرانية في ظلّ رقابة وسيطرة الدّولة بعد الثورة الثقافية.

الكلمات المفتاحية: الدين، الإيديولوجيا، السينما الإيرانية، الثيوقراطية. الرقابة.

Abstract:

The pages of this article aimed at presenting appearances of religion as an ideology in the Iranian Cinematic Speech after passing through crucial stages in the Iranian cinema which have gone hand in hand with the turning transformation to the theocratical system, and all this happens by presenting a theocratic matter that reflects the outcomes of the Iranian cinematic experiment under the supervision and the control of the country after the cultural revolution.

Key words : religion, ideology, Iranian Cinema ;movie ; Censorship

[1] المؤلّف المرسل: سارة وشفون الإيميل : sara.wachfoune@gmail.com

1. مقدمة:

إنّ البحث في مسألة الإيديولوجيا وعلاقتها بالسينما ليس بالأمر المبتدع وإنما هو قديم جديد، كما أنّ الإيديولوجيات ليست واحدة بل متنوعة ومختلفة اختلاف القيم والثقافات والأنظمة السياسية، ونلمس هذه الاختلافات في الاتجاهات السينمائية المتحركة تبعا لتنوّع الرؤى ووجهات النظر، ولنا في السينما الإيرانية خير مثال حيث أثّر تأسيس الحكم الثيوقراطي فيها عام 1979 على مضامينها وتياراتها وأدّى إلى بروز السينما والسينما المضادّة لها، حيث تقوم الأولى بالدّعاية للنظام الثيوقراطي ودعمه أما الثانية فتتحدّاه وتواجهه.

وبناءا على الطرح السابق تسعى هذه الدراسة لفتح نقاش حول علاقة السينما بالإيدولوجيا وكيفية تمريرها عبر اشتغال جمالي يبرز التجاور الطبيعي بينها وبين الدّين على اعتبار أنّ المتحكم الرئيسي في القطاع السينمائي بإيران هو النظام الثيوقراطي، وللتفصيل أكثر في هذه الفكرة ارتأينا تقسيم الدراسة إلى المحاور التالية:

- تحديد المفاهيم.
- علاقة السينما بالإيديولوجيا مع تحديد أبرز مستويات الإيديولوجيا في الأفلام.
- السينما الإيرانية وأهمّ ما ورد في هذا المحور هو ذكر المتغيرات السياسة المؤثرة بها.
- ثيمات السينما الإيرانية وهنا سيتّم ذكر أكثرها حضورا في الأفلام وأكثرها منعا من طرف الرقابة.

2. تحديد المفاهيم :

2.1. الدّين:

هو جنس من الانقياد والذّل. فالدّين : الطّاعة، يقال: دان له يدين دينا، إذ أصحب، وانقاد، وطاع. وقوم دين؛ أي : مطيعون منقادون. والمدينة كأنّها مفعلة، سميت بذلك لأنها تقام فيها طاعة ذوي الأمر. والمدينة: الأمة. والعبد مدين، كأنّهما أذلهما العمل. فالإله هو الدّيان: أي: القهّار، والقاضي، والحاكم، والسائس، والحاسب، والمجازي الذي لا يضيع عملا؛ ليجزي بالخير والشر. ففي الديانة: عزّة ومذلة.[1]

والمقصود بالدّين في هذه الدراسة هو الدّين الإسلامي المسيّس باعتباره القاعدة الرئيسية التي بني عليها النظام الثيوقراطي في إيران، واستغلاله لفرض السيطرة على قطاع السينما في إيران من خلال الرقابة وتوجيه المضامين مما يتماشى مع الشريعة الإسلامية والمذهب الشيعي.

2.2. الإيديولوجيا:

استخدمت كلمة الإيديولوجي لأوّل مرة في مطلع القرن 19، وهي كلمة إغريقية الأصل، تتكون من idéa أي فكرة logos أي علم، وبالتالي فإن الإيديولوجيا تعني عالم الأفكار المقابل للعالم المادّي أو المحسوس، وهذا المفهوم الذّي طوّره ماركس وإنجلز في كتابهما "الإيديولوجيا الألمانية" حيث يعتبران أنّ الإيديولوجيا هي التمثيلات التي يشكلها الأفراد أو هي مجموع الأفكار

[1] : خزعل الماجدي، علم الاديان(تاريخه، كوناته، مناهجه، أعلامه، حاضره، مستقبله)،مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى 2016، المغرب ولبنان، ص27.

والقيم التي تحدّد علاقتهم بذاتهم والطبيعة[1] وعليه يضيف ماركس "ينبغي أن نأخذ مفهوم الإيديولوجيا في معناه الأشمل أي مجموع المعتقدات والقيم التي تبتناها وتستخدمها مجموعة اجتماعية ما".

والمقصود بالإيدولوجيا في هذه الدراسة هو مجموعة من المعتقدات والأفكار التي تندرج ضمن نسق كلّي يؤثر على نظرة صنّاع السينما إلى العالم ويوجهها، مما يجعل أفلامهم مؤدلجة ومعبّرة عن الكثير من الأفكار التي يعجز العالم الموضوعي عن ترجمتها، وذلك من خلال الإرتكاز على أسلوب عاطفي يستفز عقول الجماهير ويحركها.

2.3. السينما الإيرانية:

والمقصود بها اهم التيّارات السينمائية التي ظهرت في إيران بعد الثورة الثقافية في 1979 وسيطرة النظام الثيوقراطي على كافة مناحي الحياة، وتسخيره للسينما لتمرير إيديولوجيته.

3. علاقة السينما بالإيديولوجيا:

ما سنبني عليه رؤيتنا لعلاقة السينما بالإيدولوجيا هو الإقرار سلفا بعدم خلو أي فيلم من الإيدولوجيا سواء في معناها البسيط أو المركب، وبالتالي فالفيلم يصدر عن رؤية تكون في أوضح حالاتها تجارية ... وتلك سياسة ترمي إلى الانتشار والغزو وتوجيه الآراء وتبسيط النقاش والإلهاء والفرجة من أجل الترفيه. [2]

بالإضافة إلى أن مردود السينما السريع الأثر في من يشاهدها، جعلها تناط بأدوار إيديولوجية فهي تخضع لدوافع أولئك الذين يحركون الكاميرا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وفي نفس الوقت تحمل أفكارهم ونظرتهم للواقع وتعبر عن انتمائهم الثقافي، وتجلّي الإيدولوجيا وتواجدها في الفيلم السينمائي ينطلق من النص المكتوب الذي أعدّ للمعالجة السينمائية، فهو حسب نسمة البطريق في كتابها الدّلالة في السينما والتلفزيون "الأساس الفكري إلى بنية ومفردات الفيلم وما يعكسه من قوّة أو ضعف في الموقف الفكري الذّي يعتنقه كاتب النّص" ثم يتم تسريب هذا الحمل الفكري والإيديولوجي عن طريق الفيلم إلى عقول المشاهدين أو بالأحرى ذلك المتلقي السلبي وهو الوصف الذّي يضعه الكثير من الدارسين لمشاهدي السينما.[3]

ولهذا أصبحت السينما كباقي القطاعات الأخرى داخل اهتمامات الدّولة التي لا تتوان في رسم سياسات التدبير والدعم والرقابة والاستهلاك ..حيث لم تكف السينما قط منذ مراحلها الصامتة عن طرق باب السياسة[4]، استثمارا أو نقدا، بل تمّ الاستناد عليها لتحليل أهم الأحداث السياسية والإيديولوجية التّي وسمت القرن العشرين وما بعده انطلاقا من أفلام شارلي شابلن باعتبارها سياسية حتى العظم، وسينما الثلاثينات (فيلم(**M Le maudit** للمخرج الألماني فريتز لانغ**Fritz Lang**، وصعود

[1] : Pierre Sorline, Sosiologie du cinéma, éditions montaigne,1970,p19

[2] : محمد اشويكة، التفكير في السينما، التفكير بالسينما، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،2015، ص125.

[3] : وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2012/2011، ص 124.

[4] Régis Dubois, Une histoire politique du cinéma ; Sulliver Pa007 »

الأنظمة الشمولية، والحربين العالميتين، والحرب الباردة، واحتجاجات سنوات السيتينات والسبعينات، وحربائية السياسة في زمن العولمة اليوم.[1]

وهكذا يصبح تفسير العلاقة الموجودة بين السينما والسياسة أمرا صعبا، وذلك راجع إلى طبيعة هذه العلاقة في حدّ ذاتها لأنها معقدّة ومتداخلة، لأنّ السياسة كمنظم للحياة الاجتماعية وللأفراد والجماعات اقتصاديا، اجتماعيا وفنيا لا تكتف بإدارة شروط الإنتاج السينمائي، بل تتعداه لأكثر من ذلك، بتأثيرها على محتوى السيناريو وشكل الأفلام وحتى موقع المخرج من عمله الفني. هذا الأخير الذّي يجد نفسه بفنه وسط دوامة رغبة الدّولة في التحكّم والتوجيه عبر السياسة العامّة (الحالة النازية والستالينية أنموذجا)، ونزوات مؤسسات الإنتاج والتوزيع الخاصة، المتمثلة في الطموحات الاقتصادية [2](كالمنظومة الإنتاجية هوليود)، أو بشكل تلقائي يعود إلى انشغال السينمائيين بقضايا الشأن العام أو الالتزام بأفكار مذهبية دوغمائية معيّنة، كحالة المخرج الأمريكي "مايكل مور" **Michael Moor** صاحب الأفلام الوثائقية المعارضة **Fehrenheit** 11/9» 2004و ««**Sicko**2007، و[3]2009. ««**Capitalism A Love Story**

ومن هنا نجد أنّ الهيمنة على هذه الصناعة لها مصدران أساسيان، هما في الأصل بعيدان كل البعد في كل ماهو فني، لكنهما يتفننان في استعمال هذه الصناعة، فمن جهة نجد الدّولة الرسمية وإيديولوجيتها، ومن جهة أخرى مؤسسات الإنتاج والتوزيع والتّي لا تخلو من تأثيرات السياسة العامة و"لعبة الهيمنة والسيطرة والاحتكار، بفرض ثقافات توصف بوضوح أنها موّجهة".[4]

3.1. أنواع الأفلام إيديولوجيا:

إنّ مجتمع القرن الواحد والعشرين مجتمع يسيطر عليه صراع الإيديولوجيات وتتوفر كل إيديولوجية من هذه الإيديولوجيات على مؤسسات وقنوات توظفها في عملية الإنتاج والدّعاية، الدولة، الحزب، الكنيسة، الجمعية...ولقد أدركت هذه المؤسسات بسرعة أهميّة السينما في إنجاز هذه المهام فقامت بإنتاج كم هائل من الأفلام التي اصبحت من أنجع الوسائل لتبليغ تصوّر المؤسسة للتاريخ إلى أكبر عدد ممكن من الناس[5]. وبالرغم من كون الأفلام التي تدخل في خانة الأفلام الإيديولوجية لا يمكن حصرها أو تحديد طبيعتها بدقة إلا أنّنا ارتأينا تصنيفها إلى:

3.1.1. أفلام إيديولوجيات المؤسسات المسيطرة:

ومنها الفيلم الوثائقي الذي يظهر وكأنّه مجرد إعادة أمينة لبناء الحدث التاريخي ومنها الأفلام الدعائية المعروفة التّي تعبر بصراحة عن إيديولوجية المؤسسة(الدّولة، الاستعمار، الحزب،...) إنّها الأفلام التي تقدم نظرة المؤسسة للتّاريخ والتّي تعيد إنتاج

---

[1] : محمد اشويكة، ، نفس المرجع،2015، ص129.

[2] 116 بسدات عبد الصمد، الجوهر الايديولوجي للعمل الفني السينمائي، مجلة افاق سينمائية، محور السينما والسياسة، العدد الثالث، ص :

[3] : محمد اشويكة، نفس المرجع،2015، ص125.

[4]: : بسدات عبد الصمد، نفس المرجع، ص116.

[5] : محمد العيادي، امكانات توظيف السينما في البحث التاريخي، اشغال الندوة المنظمة من 16 الى 24 فبراير1990، التاريخ والسينما، منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية، بنمسيك، الدار البيضاء، ص 75.

أحكام وأفكار الفئات الاجتماعية المنتمية لهذه المؤسسات. ومثالها الأفلام المنتجة من طرف المؤسسة الاستعمارية كالأفلام الانجليزية عن الهند، والأفلام الفرنسية عن إفريقيا والأفلام الامريكية عن الفيتنام والهنود الحمر.[1]

3.1.2. أفلام الإيديولوجيات المضادّة:

في مقابل أفلام المؤسسات هناك بالطبع أفلام الإيديولوجيات المعارضة وأفلام التاريخ المضّاد، وهي أفلام الأقليّات والجماعات السياسية المعارضة والمنظمات الثورية المكافحة وتدخل في هذا الاطار الأفلام الفلسطينية والأفلام الباسكية، وأفلام المعارضة الايرانية قبل الثورة الخمينية وبعدها، والأفلام النسوية، وأفلام الزنوج في الولايات المتحدة الأمريكية...وهي كلّها أفلام تقدم تصوّرا تاريخيا مضادّا للتصوّر التاريخي الذي تقدمه المؤسسات المسيطرة.[2]

3.2. تجليّات الإيديولوجيا في الفيلم السينمائي:[3]

تتجلى الإيديولوجيا في الفيلم السينمائي من خلال:

3.2.1. علاقة دال-مدلول:

يتّفق أغلب السيميولوجيين أنّ القراءة المعمّقة للرسالة بما فيها السينمائية واستكشاف دلالاتها وقيّمها الرّمزية تتم من خلال الدّلالة التضمينية أي المدلولات ، إلاّ أنّ غوتي يعتبر أنّ الوصول إلى المعاني الإيديولوجية يتّم عبر الدّال le signifiant، وليس كما يعتقد المشاهد الذّي يظن أنّه يتوغّل في معاني الصورة من خلال المدلول signifié .

ويؤكد غوتي أنّ فهم دلالة الصورة –أي رسالتها الإيديولوجية- يتّم كما يلي:

تقوم مدوّنة الصور باختيار بعض عناصر الدّلالة التعيينية لتحوّلها إلى دوالها الخاصة، كذلك مدوّنة التعيين تستخدم هي الأخرى كدوال للتضمين، وبالتّالي فإنّ الدّلالة الموجودة على مستوى التعيين والتضمين تمّر أساسا عبر الدال.

ومن جهته يعتبر كريستيان ميتز أنّ مكونات الدّلالة الفيلمية تتشكل في كل لحظة من لحظات تجلي أي فيلم، حيث يمكن أن نجد لحظة دال le signifiant ولحظة مدلول signifié بعبارة أخرى فإنّ كل فيلم يأخذ في شموليته، يحتوي على سلسلة من الدّوال وهي الصور والكلمات المنطوقة، ملابس الشخصيات، الإشارات، ومجموعة من المدلولات التي تحتوي على المضمون الإيديولوجي للرسائل والدلالات الفيلمية.

3.2.2. من خلال المعنى العام للفيلم:

يؤكد لوبال أنّ الإيديولوجيا السائدة في المجتمع تنعكس على الأفراد الذّين بدورهم يستخدمونها في أعمالهم الفنية، وبالتّالي فإنّ الفيلم –كمنتوج ثقافي إيديولوجي كما أشار إلى ذلك ميتز- يعكس توجهات الأفراد واهتماماتهم، ويكمن السّر الإيديولوجي في وجهات نظر المخرج حول موضوع ما، هذا السرّ الإيديولوجي يسميه لوبال بالجوهرة الإيديولوجية للفيلم.

---

[1] : نفس المرجع، ص75.

[2] : نفس المرجع، ص76.

[3] : حورية حرات، الايديولوجية في الفيلم التاريخي الجزائري، دراسة نصية سيميولوجية لفيلم "معركة الجزائر"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون –الجزائر، 2013، ص 40.

ويمكن تحديد الإيديولوجيا في النّص الفيلمي من خلال ما أشار اليه فيليب هامون، حيث أوضح أن الإيديولوجيا تتدخل في النّص الفيلمي أو الأدبي عبر جميع الأشكال التّي يحتويها النّص من خلال أحكام قيمية سواء بصفة مباشرة، من خلال أقوال وأفعال الشخصيات التّي توزع القيم السلبية والايجابية (نجاح، فشل، وفاء، خيانة، ...)

كما تتدخل الايديولوجيا الفيلمية من خلال المستويات التالية:[1]

3.2.2.1. مستوى الإيديولوجية الصريحة:

وهي تظهر في أفلام الدّعاية الصريحة التّي لا يصعب الكشف عن محتواها الخطابي التحريفي والدعائي. كما تبرز أيضا من خلال أسلوب الرواية التي يقوم صوت خلفي فيها بالتعليق على الأحداث أو تقديم رؤية معينة حول الواقع ،وتجدر الإشارة إلى أن هذا المستوى من التقديم للإيديولوجية يعتبر بسيطا لا يتطلب مجهودات فكرية وتحليلية لكشفها.

3.2.2.2. مستوى الإيديولوجية المتوارية أو غير الصريحة:

إنّ هذا المستوى من الطرح الإيديولوجي يتطلب تعمقا في النظر، ونفاذا من البصر واستغراقا في البحث عن مجمل العناصر التي تؤسس للخطاب الفيلمي وذلك من خلال الرواية الفيلمية في البحث وأطوار الحبكة القصصية وغيرها من المؤشرات التي لا تبدو واضحة في البداية.فليس اعتباطا أن يركز المخرج على عنصر دون الآخر، وعلى لقطة دون الأخرى ولا حتى عن شخصية دون أخرى،... فكل ذلك يدخل في عمليات مقصودة تهدف إلى تقديم رسائل إيديولوجية بطريقة خفية ومتوارية.

4. السينما الإيرانية:

4.1. لمحة عن السينما الإيرانية:

يعد الإنتاج السينمائي في إيران قديم نسبيا مقارنة بدول المنطقة فأقدم فيلم أنتج في ايران في مطلع الثلاثينيات ولكنها انتعشت في الخمسينيات وهو متزامن تقريبا مع نهضة هذا الفن في تركيا ومصر. كانت النظرة العامة للسينما هي أنّها رمز من رموز نظام الشاه والتأثير الغربي، ونتيجة لذلك تم إحراق أكثر من 180 دار سينما، كما أنّ 400 شخص قد ماتوا في حادث إحراق إحدى دور السينما في عبادان عمدا، وقد أدّت هذه الظروف–إضافة الى الرقابة الصارمة التي تفرضها الدّولة على الأفلام التّي لم تكن ذات حدود واضحة– إلى اختفاء النساء من المشهد السينمائي تماما.[2]

وفي فترة حكم الشّاه كان مضمون الإنتاج السينمائي محاكاة للاتجاه الليبرالي السائد آنذاك وعلى الرغم من وجود إنتاج جيّد إلاّ أنّ الكثير منه كان يعكس حالة الاغتراب الفكري وحالة الاستغراب لدى النخب المثقفة في السبعينيات شأنه شأن كثير من دول المنطقة حيث كانت تسود نوعية من الأفلام تخدش الحياء ولكن ومنذ انبلاج الثورة الإيرانية نهاية السبعينيات والذّي تزامن مع بداية اندلاع الحرب المؤسفة مع العراق والتّي استمرت ثماني سنوات، بدأت السينما الإيرانية تأخذ منحى آخر يجسد النهج الفكري

[1] : وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية، ص 126.

[2] : عبد الوهاب محمد اسماعيل عمراني، رؤية يمنية في ادب الرحلات–مشاهدات وانطباعات من الشرق والغرب–، ص 148، مؤسسة الرسالة ناشرون ، بيروت لبنان، الطبعة الثانية

الجديد وظهور فن في إطار ثوابت الثورة والتحديات التي تواجهها فبرزت مصطلحات أدب الحرب، وسينما الحرب وذلك في الحياة الثقافية في كلّ من العراق وإيران.[1]

4.2. المتغيرات السياسية المؤثرة في السينما الإيرانية:

لا يمكن الحديث عن السينما الإيرانية بمنأى عن التحوّلات السياسية والاجتماعية في إيران. هذه السينما التي حققت إنجازات مهمة في العقدين الأخيرين على المستوى المحلّي والعالمي، كانت خير تعبير عن المجتمع الإيراني والمتغيرات التي لحقت بالحياة السياسية والاجتماعية.[2]حيث واجه تطّور السينما الإيراني خلال العقود الأخيرة متغيرين سياسين كان لهما الأثر في تشكيلها، هما الثورة الثقافية الإيرانية التي ابتدعها الخميني للسيطرة على الحياة الثقافية، وصعود الإصلاحيين (1989/ 2005) إلى سدّة الرئاسة الإيرانية، حيث تزامن ذلك مع نهضة سينمائية متمثلة في الصعود الفني لعدد من المخرجين الإيرانيين البارزين مثل عباس كيارستمي.

4.2.1. الثورة الثقافية الإيرانية"انقلاب فرهنجي":

تميّزت السينما الإيرانية في عهد الشاه بالانفتاح، ففي الأفلام القديمة كانت الممثلات أكثر جرأة، سواء في الظهور بملابس عصرية وأيضا في أداء المشاهد العاطفية، فضلا عن ذلك كانت الموضوعات تتّسم بالجرأة والاجتماعية، كما أولى الشاه عناية فائقة بالسينما، تلك العناية التّي كانت سببا في معاداة الثورة لها منذ بدايتها، فخلال الشهور الأولى لم تسلم دور السينما من الغضب الثوري، فمثلا تم حرق دار سينما "ريكس" في مدينة عبدان في 18 أغسطس 1978، ما أدى إلى مقتل 400 شخص.[3]

وأصبحت المرجعيات الدّينية مطالبة بتحقيق مقولاتها الأخلاقية والثقافية التي نادت بها في خضم الزخم الثوري، لذا هدف الولي الفقيه الى إحداث انقلاب وثورة في قيم المجتمع الثقافية والاجتماعية، فكانت الثورة الثقافية الإيرانية، وهو ما جعل "الخميني" يصدر عدة قرارات لتطبيق ثورة ثقافية داخل المجتمع الايراني لإبعاد كل مظاهر التغريب في المجتمع الإيراني، وأصدر في 13 يونيو عام 1980 مرسوما بإنشاء لجنة خاصة بالثّورة الثقافية، كما أصدر كتاب تحرير الوسيلة الذّي أوضح فيه موقف الثورة من الإذاعة والتلفزيون والسينما، وهذا الموقف يتمثل في:[4]

1. لكل شيء منافع شرعية ومنافع محرّمة، لذا يجب على المرء تعظيم انتفاعه من المنافع المشرعة، وترك المنافع الحرّام، فمثلا السينما إذا التزمت بالمعايير الشرعية، سواء في الموضوعات أو لبس الممثلات ستصبح منافعها شرعية والعكس صحيح.
2. تحريم استماع الغناء نهائيا.منع السفور والالتزام بالزّي الإسلامي الإيراني"الشادور"
3. تحريم كل المشاهد العاطفية بين الرجل والمرأة كلمس اليد والقبلات والأحضان.
4. تشجيع ما يسمى السينما الهادفة التي تقوم على توعية المجتمع بالدين الاسلامي ومواجهة التغريب.

---

[1] : نفس المرجع، ص 150.

[2] : ندى الازهري ، السينما الايرانية الراهنة اضاءة على المجتمع الايراني،دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع،(سورية، بيروت، بغداد)، الطبعة الاولى 2012، ص 163 .

[3] : محمد الدابولي، جدلية السينما الإيرانية... تنفيس سياسي ام تقليم لاظافر الولي الفقيه، 8 اغسطس 2018 ، تاريخ الزيارة: 9 مارس2019 ، http://www.almarjie-paris.com/3017

[4] : نفس المرجع.

4.2.2. الصعود الاصلاحي في ايران:

بزغ التيّار الإصلاحي في إيران بعد انتهاء الحرب العراقية الإيرانية(1980-19888) وصعود "أكبر هاشمي رافسنجاني" إلى منصب رئاسة الجمهورية(1989-1997)، ومن بعده(محمد خاتمي) (1997-2005)،حيث جرت محاولات، وان كانت على استحياء لإصلاح الحياة السياسية والاجتماعية الإيرانية.

تزامن صعود الإصلاحيين مع بزوغ إتجاه سينمائي قوي تحت مسمى "أفلام التسعينات" أو "أفلام الجيل الثاني من المخرجين الإيرانيين، التّي نجحت في تكريس الواقعية الجديدة، لتصبح إحدى السمات المميزة للسينما الإيرانية الجديدة، والوصول بها الى العالمية، من خلال حصدها للعديد من الجوائز في المهرجانات السينمائية الدّولية، كمهرجان كان، ومهرجان برلين الدولي السينمائي، فمن المؤكد أنّ السينما الإيرانية استفادت من هامش الحرية الذّي وفرّه الإصلاحيون حينما وصلوا الى السلطة.[1]

5. أهمّ ثيمات السينما الإيرانية:

تتّسم السينما الإيرانية بثنائية من حيث الموضوعات التي تناولتها منذ الثورة الثقافية، فالنوع الأوّل يتّسق تماما مع مقولات ومعتقدات الولي الفقيه، أمّا موضوعات النوع الثاني نجدها تعالج الأزمات والمشكلات التّي يعاني منها المجتمع الإيراني في ظّل حكم الولي الفقيه،وهو ما سيتم تناوله كالتالي:

5.1. مواضيع مباحة:

وجلها أفلام متّسقة مع خط الإمام حيث جاء هذا النوع من الأفلام معبرّا عن توجهات الثورة الإسلامية الإيرانية من حيث الموضوعات والشكل، فمن حيث الشكل التزمت تلك الأفلام بالمعايير التّي وضعتها المرجعيات الدّينية لمسألة ظهور المرأة فيها، وحجب العلاقات العاطفية، فضلا عن الابتعاد عن الثالوث المحرم "الدّين-الدّولة-الجنس" أمّا من حيث الموضوعات فغلب عليها الطابع الدّيني والملحمي، كما صورت مشاهد للابطال وهم يؤدون الصلوات في الفيلم، ويتلون بعض الأذكار الدّينية، فضلا عن الظهور الطاغي للمرجعيات الدّينية في تلك الأفلام، وإجمالا يمكن أن نميّز بين عدد من الاتجاهات السينمائية التي اتسمت بها السينما المؤيدة لخط الإمام، والمعبرة عن روح الثورة الايرانية وتطلعات مرشدها الأوّل الخميني كالتالي:

5.1.1. السينما الوطنية(سينما الدفاع المقدس):

تعتبر الحرب ذروة دراما الصدام الإنساني ومعروف أنّ الدراما تجسيد للصراع بين الشخصيات في زمان ومكان محدّدين، أو حتّى في أزمنة وأماكن مختلفة، كما تعد من أكثر أشكال الصراع الإنساني درامية ودموية، فهي لا تدور بين أشخاص بل بين أمم وشعوب وجيوش وكيانات كبرى وإرادات سياسية.[2]

---

[1] : نفس المرجع.

[2] : امير العمري، السينما والحرب، الدعاية ام النقد، وقع الجزيرة، 7 اكتوبر2014، تاريخ الاطلاع على المقال: 10 مارس 2019
https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/10/7/%D8%A7%D9%8

وبعد هجوم العراق على إيران، بدأ تصوير اولى مشاهد الحرب فورا، وهذا الأمر أدى في مابعد الى إنتاج أفلام وثائقية، وأفلام قصيرة وطويلة، وبعد فترة أخذت سينما الحرب مكانتها في السينما التجارية الإيرانية، إذ نرى في العقد الثامن من القرن العشرين بعض الأفلام الحربية التي حصلت على مبيعات كبيرة[1]. وكانت هذه الأفلام تتميز بعناصر مشتركة، تتمثل في قلادة تعريف الجنود، وأنواع الأسلحة والسبحة والخرز، وثياب قوات التعبئة وكوفياتهم وما إلى هنالك. أمّا الجو السائد في هذه الأفلام فهو جو ديني معنوي إلى حدّ كبير، لأنّ المشاركة في الحرب كونها دفاعا امام العدو نابع من المعتقدات التي تجعل الحرب أمرا مقدسا. ولذلك نشاهد، أحيانا، مظاهر الحضور في الصلاة الجماعية، ومراسيم الأدعية، أو خلوة المناضلين مع انفسهمّ، ودخولهم في حالات معنوية.[2]

وقال السينمائي الناشط في مجال سينما الحرب في الثمانينات من القرن العشرين رسول ملا قلي دو: "... في تلك الفترة إذا أراد أحدنا أن ينتج فيلما حربيا، كان يواجه موقف الطرف الآخر المعارض، أو إذا أراد تيار سياسي أن ينتج فيلما حربيا، كان يواجه موقف التيار السياسي المعارض"[3]. أما ابراهيم حاتمي كيا الذي يعتبر من السينمائيين الأكثر نجاحا في سينما الدفاع المقدّس فقال: "... بطبيعة الحال، لم يكن من الممكن قول كل ما نريده، بسبب المصالح التي تقتضيها أيّام الحرب، ... إنني أحيانا عندما أفكر في خلوتي، أخاف من أن نكون قد شجعنا الحرب بعملنا السينمائي عن الحرب".[4]

وتجدر الإشارة إلى أنّ السينما الوثائقية أكثر قدرة عادة على تناول الأحداث الساخنة بعد أن تنتهي مباشرة بفعل قدرتها على التوثيق والمتابعة والإعتماد على الصور التي التقطت يوميا أثناء القتال أو على الجبهات السياسية، أمّا السينما الروائية فمن الممكن أن ينطبق عليها قول منسوب للزعيم الصيني ماوتسي تونغ عندما سئل عن الثورة الفرنسية(التي وقعت في أواخر القرن الثامن عشر) فكانت إجابته:" مازال الوقت مبكرا على الحكم عليها " السينما الروائية بحكم اعتمادها على الخيال القصصي الدرامي تحتاج الى مرور بعض الوقت –الطويل نسبيا– تعيد خلاله تأمل الأحداث قبل أن يتمكن الكتّاب والمخرجون من التعبير عنها في سياق فنيّ مقنع.

وليس معنى هذا أنّ الفيلم الروائي أو القصصي الدرامي يجب أن يعتمد بالكامل على الخيال، بل إنّ معظم الأفلام التي ظهرت عن الحرب الإيرانية العراقية تحديدا، يعتمد على وقائع وشخصيات حقيقية، يستخدمها كتاب السيناريو وينسجون حولها من خيالهم الخاص إلى أن يتوّصلوا إلى معالجة درامية تصلح للتجسيد على الشاشة.

5.1.2. القضية الفلسطينية: فلسطين القضية بكل تداخلاتها كاحتلال وامتداد إمبريالي وظروف سياسية عربية، تجعل من التصدّي لها فنيا هو غاية ووسيلة في آن واحد، والسينما الفلسطينية ليست انتماءا نضاليا يقضي بأن توجه الجهود الصادقة والمخلصة لتأكيد الحرب حرب الشعب وعدالة القضية الفلسطينية.[5]

---

[1] : فاطمة برجكاني، السينما الايرانية (تاريخ وتحديات)، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي، الطبعة الاولى ، بيروت، 2009، ص122

[2] :نفس المرجع، ص125

[3] : نفس المرجع، ص127

[4] : :نفس المرجع ، ص127

[5] : واصف منصور ، فلسطين والسينما، اشغال الندوة المنظمة ، ، من 16 الى 24 فبراير 1990منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية ، نميك الدار البيضاء.

واحتلت قضية فلسطين اهتماما كبيرا من قبل ايران وشعبها وخاصة بعد انتصار الثورة الإسلامية في إيران وبدورها قامت إيران بمساندة ودعم القضية الفلسطينية وناصرت الفلسطينيين في نضالهم ضدّ الاحتلال الصهيوني.ويعتبر فيلم الرصاص (1988) للمخرج مسعود كيميائي وتأليف مشترك بين مسعود كيميائي وتيرداد سخائي، أوّل فيلم سينمائي إيراني أنتج لنصرة الفلسطينيين.[1]

5.1.3. الأفلام الدّينية:

لم يكن وضع تعريف للسينما الدّينية في إيران بالأمر الهيّن حيث استوجب الإمساك بهذا المفهوم على الباحثين طرح جملة من الأسئلة من قبيل: هل السينما الدّينية هي السينما التي تعرض تاريخ الدّين؟ من ينشر الرسالة اللاّهوتية؟ وماهي الإختلافات الجوهرية بين السينما الدّينية وسينما المقدّس؟[2]

لكن بعد سلسلة من الملتقيات التي انعقدت في الفترة الممتدة بين **1979-1996** والتّي تناولت العلاقة بين السينما والدّين بدأت الصورة تتضح، حيث عرّفها أغلب رجال الدّين الإيرانيين المشاركون في هذه الفعاليات بأنّها السينما التي تتناول التاريخ الإسلامي، لكنّ المأخذ على هذا التعريف أنّه يطرح سؤالا جوهريا وهو: كيف يتّم تمثيل مالا يمكن تمثيله؟ (أي أنّ هنالك بعض المواضيع المرتبطة بالإسلام والتّي لا يمكن عرضها على الشاشة) لهذا ظلّ هذا النوع من السينما متجنبا ونادرا وإن وجد فقد كانت السّمة الأساسية فيه هي الخوف والخجل، إلى أن قام المخرج ديفود ميربقيري بكسر هذا الخوف من خلال الدراما التلفزيونية الإمام عليّ التي عرضت عام 1990والتّي لاقت نجاحا كبيرا أنذاك.[3]ويلاحظ أنّ الأفلام الدّينية الإيرانية انقسمت إلى الاتجاهات التالية:

- سينما شيعية:

عند قيام الثورة الإيرانية كان لدى المرعيات الشيعية تحفظات عدّة على السينما المنتجة قبل الثورة، ولكن ما لبث الخميني أن أعلن الدور المنوط بالسينما القيام به، والذّي تحدّد في أن تكون أداة لتعليم وتثقيف المجتمع، وما لبثت صناعة السينما أن تنتعش مرة اخرى بحلول عام 1982، وذلك تزامنا مع تأسيس إدارة السينما التابعة لوزارة الإرشاد الثقافي والإسلاميMCIG، وعلى الرغم من الدور الدعائي الكبير للسينما الشيعية، فإن الشيعة يرونها مازالت قاصرة عن القيام بالدور الدعائي المنوط بها. فيقول الباحث الشيعي احمد رضا المؤمن:"مازالت الكثير من الصور الإعلامية الشيعية مفقودة في كلّ الأعمال السينمائية، مثل صورة رجال الدّين المعمّمين، والطقوس الدّينية الخاصة الشيعية، كصورة المصلي وأمامة التربة الحسينية الكربلائية، وزوّار العتبات المقدّسة، وصورة المواطن

[1] : بصمة السينما الايرانية في تجسيد قضية فلسطين، 13 ديسمبر 2017، تاريخ الزيارة : 12 ماي 2019
http://ar.ifilmtv.com/News/Content/16086/% 9

[2] Agnès Devictor/ **Politique du cinéma iranien**/De l'âyatollâ Khomeyni au président Khâtami/Lieu d'édition : Paris/ Année d'édition : 2004/Publication sur OpenEdition Books : 19 juin 2013
https://books.openedition.org/editionscnrs/1845

[3] lbid

العراقي الشيعي من خلال اسمه، فلم يسبق أن سمعنا يوما فيلما سينمائيا أسماء الأبطال فيه ذات دلالة شيعية مثل: (ذو الفقار، صادق، عمّار، اقر، عبّاس، مرتضى ، زهراء، بتول، ...)[1]

- سينما الأنبياء:

ارتفع الإنتاج السينمائي الإيراني في مجال القصص الدينية من حياة الأنبياء والصحابة بعد الثورة الخمينية، وذلك في مسلسلات وأفلام أظهر معظمها صور (وجوه) الأنبياء والصحابة، وهو ما كانت تمتنع معظم

المؤسسات الإعلامية العربية عن عرضه وسط وجود فتاوى تحرم ذلك، إلا أنّها تتراجع شيئاً فشيئاً نحو عرض ما هو مقنع منها. ويشكل فيلم "الملك سليمان"، ثورة سينمائية وإنتاجية، فالمؤثّرات البصريّة للفيلم نُفّذت وفق أهم المعايير العالمية. وكانت الموسيقى التصويرية من إنتاج الأوركسترا الصينية وشارك فيها قرابة مئة عازف وعازفة[2].الأبعاد السياسية والإيديولوجية كانت حاضرة بقوّة في أفلام السيّر الدّينية، فمثلا فيلم «مملكة سليمان»، للمخرج الإيراني «شهريار بحراني»، يدحض تمامًا مسألة بناء هيكل سليمان الذي تتمحور حوله العقيدة الصهيونية، كما بشّر الفيلم بالبعثة النبوية وعودة الإمام المهدي.

- سلسلة الأئمة:

كانت البداية مع المسلسلات التي تناولت سيرة علي بن أبي طالب، وأبنائه رضي الله عنهم، وركزت في سردها على التاريخ الذي يستند إليه المذهب الشيعي.كما تم تناول قصة (حياة الإمام الرضا)، ويوم (عاشوراء) التّي جسدت في مسلسل "المختار الثقفي"، الذّي تعرض للفترة التي أعقبت واقعة عاشوراء ونشوء ما يسمونه بـ"ثورة التوّابين الذين عملوا على الإنتقام من قتلة الحسين". وغيرها الكثير من الأفلام.

وبعيداً عن "آل البيت" اشتهرت في السينما الإيرانية قصص "أهل الكهف"، و"مريم المقدّسة" للمخرج فرج الله سلحشور، حيث لاقت تلك الأعمال قبولاً حتى انها بثت عبر الفضائيات العربية عدّة مرّات وسط جدل في شرعية ذلك.[3]

5.2. ثيمات محظورة في السينما الايرانية:

تعرّض قطاع السينما في ايران الى الكثير من المشكلات والأزمات، بسبب الدور الرقابي المفروض من قبل الحكومات المتعاقبة التي سعت إلى تحجيم دور السينما وإبعادها عن كشف بعض الحقائق والمشكلات اليومية التي يعيشها الشعب الإيراني بسبب القيود المفروضة عليه، وهو ما تسبب بصدور أحكام بالسجن ضد بعض المخرجين أو منعهم من العمل في السينما وذلك لأنهم تطرقوا إلى مواضيع تعتبرها الرقابة من الطابوهات ومن أبرز هذه الطابوهات نذكر:

5.2.1. ممارسات الحرس الثوري:

الأفلام الإيرانية عموما مقلّة في مسألة تناول الإضطهاد السياسي في المجتمع الإيراني فالفيلم الأكثر وضوحا في هذا المجال كان"مخطوطات لا تحرق" لـ"محمد رسولوف"، ومن هنا نجد أنّ ممارسات الحرس الثوري القمعية غائبة تماما عن الأفلام الإيرانية.

---

[1] : نهال عمر الفاروق،الدعاية الشيعية : من سرداب الإمام إلى عرش الفقيه، العربي للنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة الاولى نوفمبر 2017،ص 56

[2] : قتادة الطائي، السينما الإيرانية.. تاريخ من التحريف وتجسيد الأنبياء برقابة "العمائم"، الأربعاء، 02-09-2015 الساعة 19:21، تاريخ الاطلاع: 12 مارس 2019
https://alkhaleejonline.net/

[3]: نفس المرجع.

5.2.2. فساد السلطة الدّينية:

بما أنّ إيران قائمة على نظام حكم ثيوقراطي فهي تسعى بشتى الطرق أن تحصن صورة رجال الدّين من أي تشويه وإن كان حقيقيا، ويعتبر فيلم السحلية للمخرج كمال تبريزي وفيلم رجم ثريا للمخرج كيريوس نوريسته من أبرز الأعمال السينمائية التّي فضحت فساد المؤسسات الدّينية وكشفت نفاق رجال الدّين واستغلالهم لمكانتهم الدّينية والاجتماعية لتحقيق مصالحهم.

5.2.3. تجسيد الشخصيات السياسية:

اشتهرت السينما الإيرانية بتجسيدها للشخصيات الدّينية المهمة كالنبّي يوسف ومحمد وعيسى وسليمان، إلاّ أنّها تتجنب تماما تجسيد الشخصيات السياسية البارزة كالإمام الخميني والمرشد ...

5.2.4. حقوق الأقليات:

تتكوّن إيران من فيسفساء عرقية ودينية طالما شكلت مصدر قلق للأنظمة والحكومات الإيرانية المتعاقبة، وخاصة بعد مجيء النظام الراديكالي الحالي الذّي زاد من توسيع الفجوات والمسافات بينه وبين هذه القوميات والأقليات بإضافة العنصرية الطائفية علاوة على العنصرية العرقية التّي مارستها الأنظمة السابقة وعلى رأسها نظام البهلوي، ويختلف اتساع هذه الفجوة من قومية إلى أخرى، ولكن تعتبر الكردية والبلوشية والعربية أكثر القوميات رفضا للنظام الإيراني الحالي، وتعتبره محتلا لأرضها ومضطهدا لأبنائها، وكانت ومازالت تعبر عن استيائها من قمعية النظام بطرق سلمية من بينها السينما وعن طريق الكفاح والنضال وتارة تسعى إلى الإنفصال عن طريق الكفاح المسلح[1]. ولهذا السبب يتم منع طرح مشاكل الأقليات في الأفلام السينمائية، بالإضافة إلى أنّ كلّ الأفلام ناطقة باللّغة الفارسية متجاهلة اللّغات المحليّة الأخرى مما قد يسبب قطيعة كبيرة بين شرائح واسعة من المجتمع الإيراني والسينما .

6. خاتمة:

بعد هذا العرض المتواضع نستنتج أنّه لا يمكن لأي فيلم سينمائي أن يتشكّل بعيدا عن الإيدولوجيا، لأنّه يحمل رؤية مخصوصة للكون، وهذا ما لمسناه في التحوّلات التي طالت السينما الإيرانية بعد الثورة الثقافية والتي أدّت إلى تراجع الكوادر الأولى للسينما وهجرتها لإيران، في حين فضلت الكوادر السينمائية المتبقية العمل تحت إشراف وتوجيه المرجعيات الدّينية والمؤسسات التّي تمّ تدشينها لمراقبة العمل الثقافي مثل المجلس الأعلى للثورة الثقافية.

ولكن وبالرغم من الرقابة المفروضة عليها تمكن صناعها من خلق سينما مضادّة مستغلين المساحات الضيقة والمتاحة لهم، لإنتاج أفلام حقّقت شهرة عالمية شاركت في مهرجانات وحصدت جوائز مرموقة، ويعود سرّ تفوّقها الى اعتماد الرمزية بذكاء شديد فمرّروا أفكارهم وإيديولوجياتهم دون الاصطدام بالنظام السياسي، وذلك من خلال التركيز على مشاكل المجتمع الإيراني والأوضاع القاسية التي يعاني منها بسب القيود المفروضة عليه، وفرد مساحات شاسعة للجانب الانساني في أفلامهم مما جعلها تستحق وبجدارة لقب سينما الإنسان.

[1] : القوميات والأقليات في إيران مركز المزماة للدراسات والبحوث، 16 أبريل 2017، تاريخ الزيارة:10 افريل 2019
http://almezmaah.com/2017/04/16/ /

قائمة المراجع:

الكتب:

1. اشويكة محمد، التفكير في السينما، التفكير بالسينما، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،2015.
2. الازهري ندى، السينما الايرانية الراهنة اضاءة على المجتمع الايراني،دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع،(سورية، بيروت، بغداد)، الطبعة الاولى 2012
3. الماجدي خزعل، علم الاديان(تاريخه، كوناته، مناهجه، أعلامه، حاضره، مستقبله)،مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى 2016، المغرب ولبنان.
4. برجكاني فاطمة، السينما الايرانية (تاريخ وتحديات)، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، الطبعة الاولى، بيروت، 2009.
5. حرّات حورية، الايديولوجية في الفيلم التاريخي الجزائري، دراسة نصية سيميولوجية لفيلم "معركة الجزائر"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون –الجزائر، 2013.
6. عبد الوهاب محمد اسماعيل عمراني، رؤية يمنية في ادب الرحلات–مشاهدات وانطباعات من الشرق والغرب–، مؤسسة الرسالة ناشرون ، بيروت لبنان، الطبعة الثانية.
7. عمر الفاروق نهال،الدعاية الشيعية : من سرداب الإمام إلى عرش الفقيه، العربي للنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة الاولى نوفمبر 2017.

المقالات العلمية:

8. بسدّات عبد الصمد، الجوهر الايديولوجي للعمل الفني السينمائي، مجلة افاق سينمائية، محور السينما والسياسة، العدد الثالث.

الأطروحات:

9. قادري وليد، صورة الإسلاميين في السينما المصرية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2012/2011.

مقالات المواقع الالكترونية:

10. الدابولي محمد، جدلية السينما الايرانية،،، تنفيس سياسي ام تقليم لاظافر الولي الفقيه، 8 اغسطس 2018 ، http://www.almarjie-paris.com/3017
11. الطائي قتادة، السينما الإيرانية.. تاريخ من التحريف وتجسيد الأنبياء برقابة "العمائم"، الأربعاء، 02-09 - 2015 الساعة 19:21، https://alkhaleejonline.net/
12. العمري امير، السينما والحرب، الدعاية ام النقد، موقع الجزيرة، 7 اكتوبر2014،

https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/10/ا

13. مركز المزماة للدراسات والبحوث ،القوميات والأقليات في إيران ، 16 أبريل 2017،
http://almezmaah.com/2017/04/16/

المراجع الاجنبية:

Les livres:

14. Pierre Sorline, Sosiologie du cinéma, éditions montaigne,1970

sites web:

15. Agnès Devictor/ Politique du cinéma iranien/De l'âyatollâ Khomeyni au président Khâtami/Lieu d'édition : Paris/ Année d'édition : 2004/Publication sur OpenEdition Books : 19 juin 2013
https://books.openedition.org/editionscnrs/18**45**