Investigating the evolution of the approach of intellectual cinema on the eve of the Islamic Revolution by using

Skinner's intentional hermeneutic method

Sajjad Mahmoudi; PhD student of Iranian issues, Central Tehran Branch, Islamic Azad University of Tehran, Iran

*Dr. Akbar Ashrafi[1]; Associate Professor, Department of Political Thought, Faculty of Political Science, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Dr. Abdul Hosseinullah Karam; Assistant Professor, Department of Political Thought, Faculty of Political Science, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Dr. Ali-Akbar Amini, Assistant Professor, Department of Political Science, Faculty of Political Science, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract: Intellectual cinema is one of the most important intellectual currents in the contemporary history of Iran. This movement invents a form of Asian art and political activism in which the siege of Pahlavi rule, authoritarian modernization and social conflicts are reflected in the form of cinema art. The coincidence of the emergence of this intellectual current with the beginning of the Islamic revolution movement in the forties and fifties leads us to the sense that these two opposing intellectual currents interacted with each other in limited areas and were to some extent on the way to fight against Pahlavi. Regime From these points, it can be concluded that the intellectuals of the Islamic movement have a revolutionary trend in criticizing and opposing the Pahlavi government and they update their position in criticizing the government according to the social and political conditions of the society. In this search, it is possible to answer the question that to what extent did intellectual cinema influence the formation and victory of the Iranian Islamic Revolution Movement? Based on the findings of this research, intellectual cinema has been chosen, which plays an important role in the mind of the society for change by creating ideological thought and highlighting the contradictions of the system. On the other hand, the emphasis on national and religious elements, the use of violence to confront the justice of the government system, with a limited scope, has been the mobilization of Iranian society on the eve of the Islamic political revolution. The research method in this study is Quentin Skinner's intentional hermeneutic method, which is included in the theoretical research group.

Keywords: Islamic revolution, intellectual cinema, ideological themes, Skinner

Citation: Mahmoudi, Sajjad; Ashrafi, Akbar; Allah Karam, Abdul Hossein; Amini, Ali Akbar. (1403). Investigating the developments of intellectual cinema on the eve of the Islamic revolution using Skinner's intentional hermeneutic method. Society and Politics Quarterly

[1] - Corresponding author:Akbar Ashrafi, Email: akbarashrafi۵۵۲@gmail.com , Tel:۰۹۱۲۱۸۶۱۹۹۶

Extended Abstract

Introduction: Intellectual cinema is one of the most important intellectual trends in the contemporary history of Iran. This movement was able to invent a form of artistic creation and political activism in which the blockage of Pahlavi rule, authoritarian modernization and social conflicts are reflected in the form of cinema art. The coincidence of the emergence of this intellectual current with the beginning of the Islamic Revolution movement in the forties and fifties leads us to the meaning that these two opposing intellectual currents interacted in limited areas and to some extent in the way of fighting the Pahlavi regime. have been From these points, it can be concluded that the intellectual cinema, like the Islamic revolution movement, has had an evolutionary process in criticizing and opposing the Pahlavi government, and according to the social political situation of the society, it has updated its position in criticizing the government. Sorting out the social and political gaps in the intellectual cinema is the main theme of this current of thought, which was able to play the mental grounds for relatively radical changes in the educated and intellectual sections of the society. In this approach, concepts such as social justice, class gap, alienation, rentier and patronizing state, and authoritarian modernization were tried to be presented in a metaphorical and enigmatic format in the text of the narrative.

This trend, which largely emerged from the political literature of the forties and the hegemony of the leftist approaches at the international level, was able to use art for the first time in Iran's contemporary history to advance its political goals. In fact, in the intellectual system of this movement, cinema and film were a means to discuss social and political issues, and visual and aesthetic aspects were never prioritized in this movement. On the one hand, this form of processing the society's challenges caused this trend to not be able to communicate effectively with the body of Iranian society, and this was one of the main reasons for the small impact of this trend on Iran's political and social developments. In the intellectual system of intellectual cinema, the leftist and socialist approaches were known as a source of inspiration and a driving element of social changes that can lead the forces against the corrupt structure in Iran's closed society, while this approach in Iranian society not only lacks the ability to speak for Iran was a traditional-religious society, but it could not guide the Iranian society to its national and religious values. Having said that, this approach should be defined along the lines of the global left that socialist approaches can bring liberation and freedom to Iranian society.

In this research, it is necessary to answer the question that to what extent intellectual cinema has influenced the formation and victory of the Iranian Islamic Revolution Movement? Based on the findings of this research, Roshankari cinema has been chosen, by creating ideological thought and highlighting the contradictions of the Pahlavi system, it played an important role in the mind of the society for change. On the other hand, the emphasis on national and religious elements, the use of violence to confront the justice of the government system, with a limited scope, has been the mobilization of the Iranian society on the eve of the Islamic political revolution.

Methodology: The research method in this study is the hermeneutic method of Quentin Skinner's intentionalism, which is included in the theoretical research group.

Results and discussion: By creating ideological concepts and highlighting the contradictions of the Pahlavi system, intellectual cinema played an important role in the mental preparation of society for change. On the other hand, the emphasis on national and religious elements, the use of violence to establish justice outside the government system, with a limited scope, has been effective in mobilizing the Iranian society on the eve of the Islamic Revolution. This approach challenged the legitimacy of the Pahlavi government in several ways. The main impact of this approach can be seen in demythologising the myth of progress and

development in Iranian society, which means that this movement criticizes authoritarian development in Iran and does not see the end result of this approach not only in the direction of the well-being of the Iranian people, but also It is believed that by deepening class divisions in Iran, this trend has faced the country with an emerging phenomenon. Another approach that can be seen in these works is the criticism of the rentier government in Iran. This form of government has its first effect on the social classes, which means that the government tries to create a special class to use the patronage policy to advance its social political goals. This approach is one of the main sources of creating tension, causing unhappiness and its reflection in the society by this group. In fact, the fight against this structural violence in the society is what causes the emergence of different approaches of resistance in the intellectual cinema. Despite the overlap of some elements of the intellectual cinema and the movement of the Islamic Revolution, this movement aims to mobilize people and influence society in the formation The coalition of the Islamic Revolution or the acceleration of the victory of the Islamic Revolution did not achieve any success. The main reason for this issue should be considered in the conservative approach of this trend in expressing political-social issues and understanding the strength of this trend as a revolutionary force in Iranian society. This trend never had an optimistic view of religion and this caused it to not be able to correctly predict the effective trends of social developments. In the issue of discourse creation, this trend was never able to provide an alternative to the Pahlavi government, and all the activism of this trend was summed up in conservative criticisms. The forced result of this approach led to the conclusion that intellectual cinema never tried to draw a utopia or a model for governance. In fact, it can be said that all the approaches and opinions of the intellectual cinema were a negative approach towards society, politics and society and could never move towards the creation or creation of an intellectual system.

Conclusion: The movement of artistic intellectualism in cinema was able to create a new view of the field of art in relation to politics in the intellectual and cultural atmosphere leading to the revolution. Although the cinematographers of the intellectual movement had some differences with the thoughts of the main elements of the 1957 revolution, it is obvious that they were influenced by the political developments of the day in the society and especially the values of the Islamic revolution.

References:

1- Abdolkhani, L. Nasrabadi,M. (2011). Representing the role of women in cinema (cultural policies in cinema before and after the Islamic revolution). Women and culture scientific research quarterly. 3(10). [In Persian]

2- Asadi, M. (2021). Comparison of the concept of violence and revolutionary subject in Marxist and post-Marxist thought. Master's thesis: Yasouj, university. [In Persian]

3- Ejlali, P.(2015). Social transformation and cinema in Iran, sociology of popular Iranian films (1930-1979). Tehran: Agah Publishers. [In Persian]

13- Khomeini, Ruhollah; The leader of the revolution and the founder of the Islamic Republic of Iran. (1390). Imam Khomeini's book: collection of works of Imam Khomeini (statements, messages, interviews, edicts, religious permits and letters) (7th volume). Tehran: Imam Khomeini Editing and Publishing Institute. [In Persian]

14- Enayat, Hamid.(1972). Critical understanding of cultural values. Nagin Quarterly. 91. [In Persian]

15- Jahed, P.(2020). Writing with a camera face to face with Ebrahim Golestan. Sixth

edition. Tehran: Akhtaran Publishers. [In Persian]
4- Jahed, P.(2022). Discussion about literary adaptation in Iranian cinema. Tehran: Eijaz Publishers. [In Persian]
5- Jeirani, F.(2000). The sweet dream broke. Tehran: Daftar Pajoheshhai Farhangi Publishers. [In Persian]
6- Hosseini, H. (1400). Iranian cinema movie guide. Tehran: Rosenka-kar Publishing House. [In Persian]
7- Mortazavi, S. (2007). Explaining the methodology of political thought from the perspective of Quentin Skinner. Journal of Political Science, ۳(۱) . [In Persian]
8- Pourchenari, A.(2016). What do the Cambridges say?. Retrieved from: Cgie.org.ir
9- Qolamali, A. Sheykhmohammadi, A.(2013). The influence of modern narration on the new wave of Iranian cinema (case study: the films Gaov and Shahzdeh Ehtjab). Fine arts and performing arts quarterly. 17(2) . [In Persian]
10- Rashidi, A.(2013). Re-reading the dominant discourse of intellectualism and the Islamic revolution in the framework of cultural nationalism .Journal of Islamic Revolution. 3(8). [In Persian]
11-Sadr, H.(2002). An introduction to the political history of Iranian cinema. Tehran: Ney Publishers. [In Persian]
12 - Safarzadeh, H.(2017). Dissertation: historical-comparative study of the concept of justice in the political philosophy of Plato and Farabi with Quentin Skinner's interpretation method. Tabriz University. [In Persian]
16- Seidanlo, A.(2015). Correlation between religion and politics in the political thought of Abdul Karim Soroush based on Quentin Skinner's methodology. Masters Thesis: Shahid Bhonar University. [In Persian]
17 - Skinner, Q.(2011). Liberty before Liberalism. (Translator: Majlesi, F). Tehran: Farhang javid Publishers. [In Persian]
18- Skinner, Q.(2014). The foundations of modern political thought. (Translator: Firouzmand, K). Tehran: Afgah Publishers. [In Persian]
19- Skinner, Q. (1981) Machiavelli: A very short Introduction. Oxford Publishers.
20- Roshan, A.(2008). Quinten Skinner and intentionalist hermeneutics in political thought. Quarterly Journal of Political and International Approaches.۹ [In Persian]
21- Soltani,S. (2023), The role of the culture of sacrifice and martyrdom in the implementation of resistance economy culture engineering from the perspective of the Supreme Leader. Society and Politics Quarterly. 1(2) . [In Persian]
22- Shenavari,F ; Jafarinejad,F ; Kavehpishghadam,M.(2023). The causes of the hegemonic discourse of the Islamic Revolution (with an emphasis on meaning-making capacities in order to control political radicalism). Society and Politics Quarterly. 1(2). [In Persian]
23- Tully, J. (1988), Meaning And Context (Quentin Skinner And His Critics), New Jersey: Published By Princeton University Publishers

مقاله پژوهشی:

بررسی تحول رویکرد سینمای روشنفکری در آستانه انقلاب اسلامی با استفاده از روش هرمنوتیک قصدگرای اسکینر

سجاد محمودی؛ دانشجوی دکتری مسائل ایران، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران ۰۹۱۲۲۰۳۴۰۸۰، sajadtehmz@gmail.com

*دکتر اکبر اشرفی[۲]؛ دانشیار گروه اندیشه سیاسی دانشکده علوم سیاسی واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول) ، ۰۹۱۲۱۸۶۱۹۹۶، akbarashrafi۵۵۲@gmail.com

دکتر عبدالحسین الله کرم؛ استادیار گروه اندیشه سیاسی دانشکده علوم سیاسی واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، ۰۹۱۲۲۳۹۵۹۶۳، abd.allahkaram@iauctb.ac.ir

دکتر علی‌اکبر امینی، استادیارگروه علوم سیاسی دانشکده علوم سیاسی واحد تهران مرکزی،دانشگاه آزاد اسلامی،تهران،ایران، ۰۹۱۲۲۱۴۳۸۰۹، Ali.Amini@iauctb.ac.ir

چکیده:

سینمای روشنفکری یکی از مهمترین روند های فکری تاریخ معاصر ایران است. این جریان توانست قالبی از آفریش هنری و کنشگری سیاسی را ابداع کند که در آن انسداد حکومت پهلوی، مدرنیزاسیون آمرانه و تضاد های اجتماعی در قالب هنر سینما بازتاب داده شود. همزمانی برآمدن این جریان فکری با شروع نهضت انقلاب اسلامی در دهه چهل و پنجاه ما را بدین معنا رهنمون می کند که این دو جریان فکری متضاد در حوزه های محدودی بر هم کنش متقابل داشته و تا حدودی در راه مبارزه با رژیم پهلوی قوام بخش هم بوده اند. از این نکات چنین مسفاد می شود که سینمای روشنفکری به همانند نهضت انقلاب اسلامی در جریان نقد و مخالفت با حکومت پهلوی روندی تکاملی داشته است و متناسب با اوضاع سیاسی اجتماعی جامعه موضع خود را در نقد حاکمیت روزآمد می کرده است. در این تلاش می‌گردد به این سوال

---

[۲] – نویسنده مسئول: دکتر اکبر اشرفی، پست الکترونیک:akbarashrafi۵۵۲@gmail.com ، تلفن: ۰۹۱۲۱۸۶۱۹۹۶

پاسخ داده شود که سینمای روشنفکری تا چه میزان بر شکل گیری و پیروزی نهضت انقلاب اسلامی ایران تاثیرگذار بوده است؟ بر اساس یافته‌های این پژوهش سینمای روشنفکری توانسته است با خلق مفاهیم ایدئولوژیک و برجسته سازی تناقضات سیستم پهلوی نقش مهمی در آمادگی ذهنی جامعه برای تغییر ایفا کرد. از سوی دیگر تاکید بر عناصر ملی و مذهبی، به کارگیری خشونت برای برقراری عدالت خارج از سیستم حکومت، با دامنه محدودی در بسیج گیرای جامعه ایران در آستانه انقلاب اسلامی موثر بوده است. روش تحقیق در این پژوهش روش هرمنوتیک قصدگرایی کوئنتین اسکینر است که در گروه پژوهش‌های نظری قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی:انقلاب اسلامی، سینمای روشنفکری، مضامین ایدئولوژیک، اسکینر

استناد: محمودی، سجاد؛ اشرفی، اکبر؛ الله‌کرم، عبدالحسین؛ امینی، علی‌اکبر. (۱۴۰۳). بررسی تحول رویکرد سینمای روشنفکری در آستانه انقلاب اسلامی با استفاده از روش هرمنوتیک قصدگرای اسکینر. فصلنامه جامعه و سیاست

مقدمه:

سینمای روشنفکری یکی از نقاط عطف هنر معاصر ایران است. این جریان فکری با عناصری پیچیده، معماگونه و در قالب استعاره در تلاش بود تصویر روشن از چالش های جامعه ایران ارائه دهد. در واقع این جریان، هنر سینما را وسیله ای برای طرح مباحث سیاسی و اجتماعی خود می دید و بر این مبنا وجه هنری و زیبا شناختی در آثار این جریان فکری امری ثانویه و عارضی قلمداد می شد. از سوی دیگر تاکید بر عناصر و مفاهیم سیاسی و باز نمایی این مفاهیم در آثار سینمای روشنفکری سبب توجه اقشار روشنفکر و تحصیل کرده جامعه به این معضلات شد. همزمانی برآمدن گفتمان انقلاب اسلامی و سینمای روشنفکری نیز به تاثیر پذیری بیشتر این دو جریان از هم دامن زد. باید به این امر توجه کرد که حکومت پهلوی دوم با نظارت متمرکز بر سینما، مانع از طرح مسایل اجتماعی حساسیت برانگیز می‌شد. تمایل رژیم شاه به مدرنیزه کردن ایران، از یک سو به گسترش صنعت بومی و تهیه پخش فیلم‌های ایرانی کمک می‌کرد و از سوی دیگر با محدود شدن درونمایه فیلم به ملودرام، کمدی و فیلم‌های جاهلی، سبب افت کیفیت هنری فیلم ها می‌شد. با آغاز دهه چهل، ایران شاهد تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی متعددی می‌گردد که سرآغاز و مهمترین آن قیام ۱۵ خرداد سال ۱۳۴۲ به رهبری امام خمینی (ره) است. یکی از تاثیرات جدی اقتصادی و سیاسی این تحولات، شکل‌گیری طبقات جدید اجتماعی بود که نگاه و سلیقه مخاطب فیلمفارسی را تغییر داد. رژیم در آستانه دهه چهل با سرکوب تمام مخالفین سیاسی خود جایگاه

خود را مستحکم دید و برای رضایت طبقه متوسط و شهری، آزادی‌های نسبی در جامعه فراهم آورد. این فضا به روشنفکران جامعه امکان داد تا به چاپ مقاله، داستان و نمایشنامه و آثار سینمایی گام‌های مهمی برای آگاه‌سازی جامعه و انعکاس ناهنجاری‌های اجتماعی پیدا کنند (جیرانی،۱۳۷۹: ۱۰۸). ترجمه آثار سیاسی و بالندگی ادبیات انتقادی ، نقد حکومت توسط سینمای روشنفکری، شروع نهضت امام خمینی و آغاز مبارزات مسلحانه در ایران در اواخر دهه چهل ، وضعیتی نا به هجار از وضعیت سیاسی اجتماعی ایران در دهه چهل و پنجاه به تصویر می کشد. در کنار این موضوع باید به انسداد سیاسی و عدم تحرک در نخبگان در جامعه ایران اشاره کرد.حاصل همه این تغییر و تحولات اجتماعی، شکل‌گیری نوعی نگاه انتقادی اجتماعی در سینمای روشنفکری بود. اما رویکرد سینمای روشنفکری به طور کامل با گفتمان انقلاب اسلامی دارای همپوشانی نبود. رویکرد نخبه گرایی در سینمای روشنفکری به همراه نگاه بی تفاوت و بعضا بدبینانه به نهاد دین، از مهمترین نکات افتراق سینمای روشنفکری و گفتمان انقلاب اسلامی بود. این امر سبب گردید که این روند فکری از پیش بینی منبع تغییرات سیاسی اجتماعی جامعه ایران عقب بماند و اسیر کلیشه های کلوب بسته خود؛ در مورد آینده تغییرات اجتماعی در ایران شود. با این اوصاف در این پژوهش سعی می شود به این سوال پاسخ داده شود که سینمای روشنفکری در مفصل بندی و پیروزی انقلاب اسلامی در ایران چه نقشی داشته است. در این بین

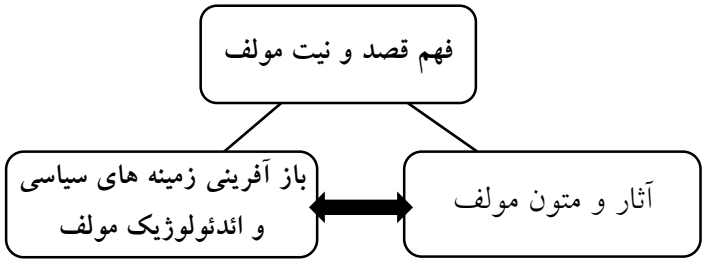
پیشینه و چارچوب نظری تحقیق :

رویکرد سینمای روشنفکری در خلاء شکل نگرفته است و خود تابعی از تحولات فرهنگی، ادبی و سیاسی جامعه ایران در آستانه انقلاب اسلامی بوده است. این جریان توانست شکلی از مقاومت گرایی در برابر نهاد دولت پهلوی بینانگذاری کند که نتیجه غایی آن برجسته سازی تنقاضات سیستمی در نظام پهلوی در عرصه حکمرانی و مدرنیزاسیون بود. برای درک تحولات این دوره زمانی و نحوه تاثیر گذاری این جریان فکری بر تسریع، شکل گیری و پیروزی انقلاب اسلامی باید با اتخاد موضع روش شناسی مناسب به تحلیل این نیروی اجتماعی مبادرت ورزید. در واقع کشف قصد و انگیزه سینماگران روشنفکر و پیوند آن با زمینه های اجتماعی رویکردی است که فقط می توان با روش قصد گرای اسکینر به درک درستی از آن نائل شد.

روش‌شناسی اسکینر یک روش تاریخی و تفسیری در اندیشه سیاسی است (صیدانلو،۱۳۹۶: ۱۴). که در چارچوب دانش هرمنوتیک طرح شده و از میان انواع هرمنوتیک در زمره هرمنوتیک روشی مولف‌محور جای گرفته و از خلال نقد دو روش قرائت متنی و زمینه‌ای پدید آمده است (مرتضوی اصل،۱۳۸۳: ۶۸). روش اسکینر را باید در گروه روش‌های هرمونتیکی مولف محور قرار دارد؛ روش‌هایی که معنای متن را

همان قصد و نیت مولف می‌دانند و بر این باور است که لازمه رسیدن به معنای متن باید مقصود مولف آن را درک و کشف کرد. روش‌شناسی «کوئنتین اسکینر» در ماهیت یک روش تاریخی- تکاملی در فهم اندیشه سیاسی است، وی روش‌شناسی خاص خود را برای مطالعه و تحقیق پیرامون اندیشه‌های سیاسی ارائه داده است. در روش شناسی «کوئینتن اسکینر»، تفسیر متن و فهم معنای آن با تکیه بر شیوه عمل بیانی، یا واکنش گفتاری، ممکن می‌شود. طبق این شیوه، گفتار همیشه صرفاً برای بیان یک واقعیت به کار نمی‌رود، بلکه علاوه بر آن برای انجام عملی و برای ایجاد تاثیر خاصی بر مخاطب نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. اسکینر میان انگیزه و نیت تمایز قائل می‌شود. بر مبنای این تمایز، انگیزه امری مقدم بر متن و خارج از آن است که مرتبط با پیدایش متن بوده و متناظر علت در روش‌های تجربی است؛ حال آنکه نیت با اشاره به طرح مولف برای تالیف یک نوع متن خاص یا با اشاره به ویژگی خود متن و توصیف آن بر حسب تجسم یک هدف خاص تعریف می‌شود. بنابراین تاکید بر کنش رفتاری مقصودرسان از یک سو و تمایز میان انگیزه و نیت از سوی دیگر، دو ویژگی اساسی روش‌شناسی اسکینر است و هر دو بیانگر اهمیت محوری نیت مولف در این روشناسی است (صفرزاده آمقانی،۱۳۹۶: ۵). از نظر اسکینر، آگاهی از انگیزه و اهداف مولفان، همانا شناختن نوع پیوند یا رابطه‌ای است که هر نویسنده با آنچه نوشته برقرار می‌کند و شناختن این است که چه امری آن کنش‌های گفتاری را موجب شده است. مضمون اصلی رهیافت اسکینر به این مضمون اشاره دارد که معنای هر متن یا اندیشه‌ای را باید در چارچوب شرایط زمانی و مکانی پیدایش آن و با توجه به استدلال و گزاره‌های سیاسی حاکم بر آن دوره زمانی درک کرد. از این گذشته، بسیاری از مفاهیم و استدلال‌های رایج در جوامع امروزی، در جوامع گذشته مطرح نبوده‌اند و لذا تنها با قرار دادن هر متن در ظرف زمانی و مکانی خاص آن است که می‌توان پیام و معنای واقعی آن را دریافت (صیدانلو، ۱۳۹۶: ۵۰). در کاربرد روش اسکینر در تحقیقات سیاسی، بررسی متون و خلق آثار هنری باید به مولفه‌های ذیل توجه داشت: یکی اینکه نویسنده در هنگام نوشتن آثار سیاسی‌اش قصد انجام دادن چه کنش زبانی یا فعل گفتاری داشته است، دوم اینکه اندیشمند مذکور در طرح ایده و مفاهیم جدید منجر به چه تغییراتی- اعم از انقلابی یا ارتجاعی- در معانی پذیرفته شده آنها شده است و در نهایت، اندیشمند مذکور در انجام چنین کنش‌های زبانی و تغییرات مفهومی از چه ترفندهای زبانی استفاده کرده است (پورچناری،۱۳۹۵: ۳۵). برای کاربست و تحلیل آثار در روش اسکینر اول باید زمینه‌ها و فضای فکری – ایدئولوژیک حاکم بر زمانه وی را شناخت، زیرا به نظر اسکینر، آثار و گفتار هر متفکری، پاسخی به سوالات و مشکلات عصر خود مولف است و از این رو لازمه شناخت هر اثر سیاسی، شناخت سوالات و مشکلات سیاسی آن عصر است (tully,۱۹۸۸: ۱۰). وی معتقد است که وظیفه محقق این است که نقش نوعی باستان‌شناس را بازی کند، یعنی گنجینه‌ی فکری

مدفون را بیرون آورد، غبار آن را بزداید و ما را قادر سازد تا هویت یکایک متن‌ها را در تاریخ اندیشه بازیابی کنیم (اسکینر،۱۳۹۰: ۱۱۲) .مورد دوم قصد و نیت آن اندیشمند برای برقراری ارتباط در گفتمان زمانه خود را باید شناسایی کرد، زیرا در هنگام تلاش جهت تفسیر معنای آثار نویسندگان، سنجش این نکته که قصد یا نیت نویسندگان چه بوده، حائز اهمیت است (اسدی،۱۴۰۰: ۴۳). از دیدگاه اسکینر نباید توجه عمده به مولفان منفرد باشد، بلکه بایستی تمرکز را بر گفتمان حاکم بر دوران مولف معطوف باشد که بتواند از این طریق، نیت مولف و کاری که قصد انجامش را داشته است کشف کرد (اسکینر،۱۳۹۳: ۲۱۶). و سوم: در نتیجه محقق به فهم نظریه‌ها و تعالیم مولف، یعنی فهم قصد و نیت مولف دست می‌یابد. لذا با توجه به نقش همزمان سه عنصر متن، زمینه و قصد در فهم اندیشه سیاسی مولف، می‌توان الگوی ترکیبی روش-شناسی اسکینر را به صورت زیر ترسم نمود:



نمودار ۱-نمودار مستخرج توسط نویسنده از نظریه اسکینر است.

بحث و ارائه یافته‌ها

همانگونه که بیان شد، روش مورد استفاده در این پژوهش، روش هرمنونیک قصدگرای اسکینر است. در این دیدگاه بر نقش و جایگاه روندهای سیاسی و اجتماعی در سینمای روشنفکری پرداخته خواهد شد. با استفاده از این روش تلاش می‌شود نشان داده شود که چگونه سینمای روشنفکری با بازاندیشی در مضامین ایدئولوژیک، در عین اینکه از بستر و تحولات سیاسی زمانه خود اثر پذیرفته‌اند، به وسیله آثار سینماییشان بر محیط پیرامون خود (حیطه سیاسی- اجتماعی که در آن قرار داشتند) تاثیر گذار باشند. برای استفاده از روش هرمنوتیک قصدگرا می توان سه سطح را در نظر گرفت: الف) بررسی آثار متون و آثار مولف ب) بازیابی زمینه های زبانی و تاریخی ج) فهم نظریات مولف.

۱.بررسی متون و آثار مولف

یکی از عناصر اصلی مدل تحقیق اسکینر ارتباط اندیشه سیاسی و کنش سیاسی در یک متن خاص است. وی معتقد است اصطلاحات، حاوی معنای بین الاذهانی هستند که هم دارای قابلیت توصیفی هستند و هم نظام ارزشگذاری خاص خود نیز دارند. تغییر معنا، دلالت یا بار ارزشی اصطلاحات یک ایدئولوژی به خصیصه‌یابی مجدد یا ارزیابی مجدد وضعیت سیاسی که آن ایدئولوژی را تداعی می‌کند می‌انجامد و به طیف جدیدی از فعالیت‌ها و باورها مشروعیت می‌بخشد و از وضع موجود مشروعیت‌زدایی می‌کند و یا آن را تقویت می کند (صیدانلو،۱۳۹۶ :۲۹). در یک نگاه کلی می‌توان چنین ابراز داشت که به باور اسکینر هر جامعه‌ای از طریق تصرف در مجموعه‌ای از اصطلاحات است که به ایجاد یا تغییر هویت خود نایل می‌شوند. در نخستین مرحله از هرمنوتیک قصدگرای اسکینر، پژوهشگر با مطالعه متون، تألیفات، نوشته‌ها و حتی سخنرانی‌های اندیشمند سعی می‌کند تا ابژه یا به عبارتی، صاحب اندیشه را به دورانی که اندیشه‌های وی شکل گرفته است، بازگرداند تا بتواند به وضوح مشکلات زمان و مکان اندیشمند را نظاره‌گر بوده و اندیشه‌های او را مورد بررسی قرار دهد (skinner,۱۹۸۱: ۲).

الف)اشاره به سنت‌های قرآنی

رجوع به سنت‌های قرآنی و دینی از سوی جریان روشنفکری در فضای فرهنگی و سیاسی دهه ۴۰ و ۵۰ امری بدیع و جدیدی است. این مسئله از آن جهت قابل توجه است که جریان روشنفکری هنری تا پیش از این نسبت مشخصی با آموزه‌های دینی نداشته و به نوعی برای تخریب آنها تلاش هم کرده است. در این خصوص می‌توان به آثار «صادق هدایت» اشاره نمود. بر همین اساس اشارات معنادار مذهبی در فیلم‌سینمایی تنگسیر[۳] (امیر نادری ۱۳۵۲) قابل توجه است. در این اثر ثروت کارگری به نام « زائر محمد» توسط « محمد گنده رجب » (بزرگ شهر) ، « کریم حاج حمزه » (تاجر) و « شیخ ابوتراب » (محضردار) بالا کشیده می‌شود و او بعد از عدم کامیابی برای به دست آوردن سرمایه‌اش و عدم حمایت دولت، اقدام به انتقام‌گیری از هر سه نفر کرده و آنها را می‌کشد. نادری شروع حرکت زائرمحمد را برآمده از نهضت ضد ظلم در قرآن معرفی و با رسالتی که برای قهرمان داستان ترسیم کرده، ظلم‌ستیزی و عدم سکوت در برابر ظالمان که یکی از ویژگی‌های اهل ایمان است را مورد توجه قرار می‌دهد. انتقام‌گیری قیصر (مسعود کیمیایی ۱۳۴۸) از برادران آب منگل به دلیل بی حیثیت کردن خواهرش و کشتن برادرش نیز در همین راستای عدم تحمل ظلم و قیام برای حق‌طلبی تعریف شده است؛ جایی که حاکم با ظالم همراه می‌شود و چشم بر قاتلان می‌بندد، نقطه

[۳] – فیلم‌نامه فیلم‌سینمایی فوق به صورت اقتباسی از رمان تنگسیر به نویسندگی «صادق چوبک» نوشته شده است.

شروع عدالت‌خواهی قیصر است. در هر دو اثر می توان رگه‌هایی از جهاد در راه حق را پیدا کرد. بدین صورت که فرد بر علیه ظلم ساختاری یک تنه به پا می‌خیزد .

ب)ستیز با نوستالژی سیاسی

یکی از مهمترین مفاهیمی که از سوی دستگاه پهلوی به شدت پیگیری می‌شد، نگرش باستان گرایی بود. این تفکر که نوعی آرمانی از حکومت را در پادشاهی ساسانی و هخامنشیان جستجو می‌کرد، در تلاش بود حکومت را بدیل آنها معرفی نماید. در واقع حکومت در تلاش بود با پیوند تاریخ، فرهنگ و سیاست با پادشاهی در ایران، نقصان‌های کارکردی خود را پنهان نماید و مدلی ازلی از پادشاهی به جامعه را عرضه کند. اما این تصویر به شدت از سوی سینمای روشنفکری مخدوش گردید، چرا که این جریان در ابتدا تلاش می‌کرد سنت‌ها و ارزش‌های ملی متاثر از تاریخ سنتی و دینی ایران را بازنمایی کند. در این خصوص می‌توان به فیلم‌سینمایی «طوقی» (علی حاتمی ۱۳۵۱) اشاره نمود که به صورت ویژه‌ای در متن فیلم‌سینمایی به آداب و سنت‌های عزاداری، سنت های دینی همچون عزاداران مشهد اردهال کاشان، بست‌نشینی در امامزاده و حتی نمادهای بصری دینی همچون پنجه دستان ابالفضل اشاره دارد. حاتمی در طوقی با نمایش مراسم قالی‌شویان مشهد اردهال توانسته است تصویری ویژه از یک نمایش آیینی و سنتی نشان دهد. او با چرخش دوربین بر روی معماری سنتی کاشان و نشان دادن گچ‌بری و پنج‌دری و بازارچه و کوچه‌های قدیمی بر بافت سنتی شهر تاکید و به نوعی با زوال معماری سنتی مقابله می‌کند. این نگاه به بافت و گذرگاه‌های سنتی در فیلم‌سینمایی قیصر نیز نمود دارد، چنان‌که قهرمان از دل بازار و دالان‌های کوچه و پس‌کوچه مرکز شهر و بازار به عنوان ارزشی‌ترین و سنتی‌ترین نهادهای شهر سر بر می‌دارد. به نظر می‌رسد توجه به مولفه های مذهبی از سوی سینمای روشنفکری بیش از آنکه برآمده از دغدغه مندی این جریان نسبت به مذهب باشد، واکنشی به خوانش تمامیت خواه محمدرضا پهلوی از فرهنگ و سنت ایرانی بود.

ج) اشاره به مناسک آئینی

رژیم پهلوی هیچ گاه نتوانست به دو هدف ملی گرایی و لائیسیته دست یابد. در واقع مذهب شیعه بود که بنیاد اساسی آگاهی ملی را می ساخت (شناوری و همکاران، ۱۴۰۲: ۹). این تاثیر اندیشه شیعه در آثار سینمای به صورت روشنی بازنمایی می شود. در فیلم‌سینمای «خاک[۴]» (مسعود کیمیایی ۱۳۵۲) مناسک و تشبهات مذهبی نقشی قابل توجهی را در اثر به خود اختصاص داده‌اند. در این اثر مصیب فردی سختی

[۴] – فیلم‌نامه فیلم‌سینمایی فوق به صورت اقتباسی از رمان « آوسنه بابا سبحان» به نویسندگی «محمود دولت‌آبادی» است.

کشیده است که در جدال بر سر زمین اربابی و برای جلوگیری ازتصاحب زمینش در نهایت به دست غلام ارباب که زنی فرنگی است کشته می‌شود. صالح برادر مصیب غلام را می‌کشد و توسط پلیس دستگیر می‌شود. به غیر از اشاره به نام «حسین بن علی» برای قسم خوردن شخصیت‌ها در محاورات، تشبیه شخصیت مصیب به «علی اکبر» و شخصیت غلام به «شمربن ذی الجوشن»؛ زمانی که با سینه‌زنی صالح و بانگ یا اباالفضل او همراه می‌شود، جدال بین شخصیت‌ها به امری مذهبی پیوند داده می‌شود که یک طرف آن مظلومین کربلا و سوی دیگرش یزیدیان هستند. دخیل بستن به امامزاده «جعفر بن طیار» و قتل غلام توسط زنجیری که با آن صالح به درخت امامزاده بسته شده بود نیز حاوی اشارات ضمنی به تاثیر شفابخش و موجد انتقال مفهوم بست‌نشینی در تاریخ فکری ایران است.

امیر نادری در فیلم تنگسیر نیز ، با روایت حادثه در ماه محرم، در اراده زائر محمد بر احیای حق از تشبه او به امام حسین (ع) استفاده کرده است. این اراده از آن جهت قابل توجه است که «صادق چوبک» در متن اصلی رمان چنین اشارتی ندارد و این مسئله در فرایند اقتباس به اثر اضافه شده است. نادری در بسیاری از قاب‌ها و گفت و گوها بر پرچم، علم و کتل عزای امام حسین(ع) تاکید و آن را در تاروپود بیدادخواهی و ظلم ستیزی زائر محمد سرشته است.

ابی قهرمان فیلم کندو(فریدون گله ۱۳۵۴) نیز با انجام مناسک مذهبی حامل یک پیام سیاسی به مخاطب است؛ چنان‌که وی در پاسخ به این سوال که نماز خواندن را از کجا یاد گرفته است بیان می‌دارد در زندان آن را فرا گرفته است. این گزاره و کلام مختصر بازگوکننده چند وضعیت سیاسی اجتماعی ایران می‌تواند باشد. اولین معنا این است که بخشی از زندانیان در دوره مورد بحث افراد مذهبی هستند که در زندان به سر می‌برند. در واقع و منطقا کسی که دیگران را به معارف دینی راهنمایی می‌کند قطعا به دلایل کیفری در زندان به سر نمی‌برد؛ بدین صورت فیلم سعی دارد با استفاده از پیچیدگی کلامی، تیپولوژی زندانیان را برای مخاطب خود ترسیم کند.

د) نگرش غایت‌نگر و شهادت

روح ایثار و شهادت وقتی در فرد تجلی پیدا کرد او را به کمال می رساند، چنان تاثیری از ناحیه منبع اصیل خود، یعنی ذات بی نهایت خداوند می یابد که بر جامعه خود تاثیر می گذارد. ایثار و شهادت امام حسین (ع) چنان موجی از کمال طلبی، آزادی‌خواهی و عدالت جویی را در سراسر عالم پراکنده کرد که سبب شد غیر مسلمانان نیز از قیام او درس بگیرند(سلطانی،۱۴۰۲: ۷۲) در میان بسیاری از جوانان و جریان‌های روشنفکری دهه پنجاه نوعی فدا شدن در راه آرمان برای رسیدن به مقصد متعالی فارغ از نوع آرمان وجود

داشت. مسئله‌ای که بر جریان سینمای روشنفکری هم سایه‌ای جدی انداخته بود. قیصر بر خلاف فیلم‌های پیشین نه مبلغ امید به آینده و تفاهم و آشتی طبقاتی، که ستایشگر مرگ بود. قهرمان فیلم، عدالت‌طلبی رسته از قیود دنیوی است، که در راه آنچه حق می‌پندارد و از کشتن و کشته شدن ابایی ندارد. نگاهی که چند سال بعد در قالب مناسبات مذهبی جامعه ایران به «فرهنگ شهادت» ترجمه شد (حسینی؛ ۱۴۰۰ : ۴۳۶). کیمیایی همین مفهوم شهادت و جانبازی را در نقطه کانونی فیلم «سفر سنگ» (کیمیایی ۱۳۵۷) و در روایت مبارزه مردم یک روستا برای راه اندازی یک آسیاب سنگی قرار داده است. در بخشی از این اثر ارباب، آهنگر را تهدید می‌کند که سرش را بر سر نیزه بزنند و او جواب می‌دهد که "خوشا آن‌روزی که سر من بر روی نیزه باشد". این تلقی از مرگ و به استقبال آن رفتن، نشان می‌دهد که قهرمان مرگ را پدیده‌ای مادی نمی‌داند و اتفاقا برعکس، آن را ابزاری برای رسوایی ظالم و نابودی آن تصور می‌کند. در جایی دیگر قهرمان فیلم در پاسخ به هدر رفتن خون بسیاری برای تغییر وضعیت و عدم تغییر آن می‌گوید که خون این افراد بی جهت ریخته نشده است و این افراد همیشه در ذهن مردم خواهند ماند و خون آنها انرژی حرکت مبارزه را تامین می‌کنند.

ک) کاوه دادگر

شخصیت آهنگر در سینمای روشنفکری تجسم کاوه آهنگر است، نماد شورش و قیام بر علیه ظلم و مناسبات ناعادلانه است. تصویر سازی که در سینمای روشنفکری و فیلم فارسی در دهه چهل و پنجاه از شخصیت آهنگر به عمل می آید، نوعا افرادی عدالت خواه و مصلح اجتماعی هستند. در فیلم سفر سنگ، آهنگر که بر علیه مناسبات ناعادلانه کدخدای ده می‌شورد و نقشی اساسی در بسیج‌گرایی مردم بر علیه وی دارد. این روند درست در نقطه مقابل باستان گرایی است که در فیلم فارسی می‌توانیم ببینیم.

ق) قهرمان ضد استعماری

یکی دیگر از مفاهیمی که در سینمای روشنفکری به آن پرداخته شده است، رویکرد ضد استعماری است که در سینمای روشنفکری برجستگی خاصی دارد. انتخاب مکان تولید آثار در جنوب، همچون حضور شخصیت قیصر در جنوب که یادآور مبارزات رئیسعلی دلواری و ملی شدن صنعت نفت در استعمار انگلیس است، نزد مخاطب داری بار معنایی خاصی است. «حمیدرضا صدر» در کتاب تاریخ سیاسی سینمای ایران در خصوص فیلم خاک معتقد است که مسعود کیمیایی با قراردادن شخصیت زن موطلایی به عنوان مالک در قالب استعمار خارجی حاکم، میزان حضور بیگانگان در ایران را به اغراق عجیبی می‌رساند. تاکید بر صلیب آویزان از گردن زن فرنگی در چند نما، حیطه کارگزار خارجی بهره‌کش را پشت سر گذاشته و

مسیحیت را نیز در مقابل اسلام قرارداده است. تاکید بر صحنه‌های سینه‌زنی و مراسم مذهبی در سوگ شخصیت‌هایی که در مبارزه مسلحانه به شهادت رسیده‌اند، به این نکته پای می‌فشارد که راهی جز درگیری مسلحانه با نیروهای مهاجم خارجی وجود ندارد (صدر ،۱۳۸۱: ۲۱۶).

۲.بازیابی زمینه های زبانی و تاریخی

با استفاده از روش قصدگرای اسکینر، در این مرحله محقق سعی می‌کند تا بتواند به بازآفرینی محیط کنشگری سیاسی، محیط اندیشه‌ای و حتی بازآفرینی محیط اجتماعی خالق اثر بپردازد. وی سعی می‌کند تا با خلق و آفرینش دوباره محیط و زمینه فکری، به فهم روشی از میزان اثرگذاری زمان و مکان بر اندیشه وی دست یابد. در واقع دو دهه منتهی به انقلاب اسلامی ایران، شاهد تحولات عظیم فکری، سیاسی و اجتماعی است که در کشاکش این روندهای گاها متضاد فرهنگ سیاسی تاثیر گذاری غیر قابل انکاری بر روی سینمای روشنفکری می گذارد. از سوی دیگر فرهنگ سیاسی که داور نهای هرکنش معطوف به سیاست است و تا حدی سعی در تثبیت نظام حاکم می کند شرایط ویژه ای را برای طرح مباحث سیاسی، خوانش آثار کنشگران سیاسی در قالب سینما روشنفکری محدودیت های رو به تزایدی را برای این جریان هنری شکل می دهد. در ذیل تلاش می شود این فضای کنشگری برای سینمای روشنفکری با استفاده از روش اسکینر ترسیم شود.

الف) سینمای روشنفکری هم پیوند با انقلاب اسلامی

با تبدیل شدن فرهنگ به گفتمان محوری روشنفکران، آنها بین فرهنگ خودی و فرهنگ وارداتی غرب تمیز قائل شدند و متعاقبا پیروی از فرهنگ وارداتی غرب به بیماری غرب‌زدگی تعبیر گردید. بدین ترتیب قطبی شدن فرهنگ تشدید شد و در یک سو روشنفکران بومی و در سوی دیگر روشنفکران بیگانه قرار گرفتند (رشیدی،۱۳۹۲: ۱۲۲). در واقع اندیشمندانی چون شریعتی، آل احمد و رهبر جریان انقلاب اسلامی حضرت امام خمینی(ره) معتقد به اصالت گرایی فرهنگی و بازیابی هویت ایرانی اسلامی در زمان حاضر بودند و بر پایه این سابقه تاریخی و پشتوانه فرهنگی به مواجه با جریان غربگرا همت گماشتند. این گفتمان توانست با خلق مفاهیم ایدئولوژیک و انقلابی به جریان فزآینده همگرایی نیروهای انقلاب اسلامی کمک شایانی بکند. درمقابل روشنفکران هنری و سینمای روشنفکری نقد خود را بر روی جنبه‌های عینی چون مصرف-گرایی، کالایی‌شدن روابط و تنزل جایگاه شخص در مناسبات اجتماعی قرار دادند و به چشم انداز کلی، که همان سیطره فرهنگ غرب در جامعه است اهمیتی ندادند. در واقع این جریان مقوله فرهنگ را از زاویه فلسفه نظریه انتقادی دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ مورد تحلیل قرار داد و از این منظر فاقد یک ساختار منطقی برای

استقلال هنری، فکری و فرهنگی است. مفهوم دیگری که سینمای روشنفکری با آن مواجهه بود غلبه ذهنی‌گرایی دراین جریان فکری است. به باورعنایت یک هنرمند متعهد هرگز نباید با وضع موجود کنار بیاید و باید همیشه جلوتر از معاصران خویش به پیشواز آینده برود و هشدارها و اعتراض‌های او می‌تواند جامعه را از خطر جمود، رکود و توقف نجات دهد (عنایت،۱۳۵۱: ۵). در واقع سینمای روشنفکری اگر نتواند با مسائل روزمره مردم ارتباط برقرار کند و به ترسیم چشم‌اندازی واقعی برای آینده منتهی نشود، نمی‌تواند به خلق گفتمانی تاثیرگذار منتهی شود. در مقابل گفتمان روشنفکری، انقلاب اسلامی توانست با حداقل تضاد درونی به گفتمانی چترگونه برسد که تمام جریانات سیاسی،فرهنگی و اجتماعی ایده‌آل خود را در آن گفتمان ببینند.

ب) ادبیات و سینمای روشنفکری

از نظر اسکینر متن تجسم یک عمل ارتباطی قید شده در یک فضای تاریخی و فکری ایدئولوژیک خاص است. هر جمله متضمن نیت خاصی درباره مورد و یا موقعیت خاص و معطوف به حل مشکلی خاص است. به عبارتی در حیطه فلسفه و اندیشه سیاسی، هیچ مشکل و یا مسئله دائمی و عام و هیچ پاسخ دائمی و فرا زمانی نداریم (روشن،۱۳۸۷ :۱۱). یکی از اصلی‌ترین مولفه‌های سینمای روشنفکری هنری را باید در پیوند با ادبیات دانست که به شکل گسترده‌ای سینمای این دوره را تحت تاثیر قرار داده است. در این دوره ما شاهد گسستی از منابع کلاسیک ادبی به رمان‌های مدرن هستیم، آثاری که عموما بازتاب زندگی مدرن و چالش‌های بر آمده از آن هستند. در ذیل به بررسی هر کدام از این سبک آثار می پردازیم.

۱) سینما و ادبیات اقلیمی

یکی از تاثیرات تحولات اجتماعی و فرهنگی دهه چهل، توجه نویسندگان به مسائل زندگی روستایی بود. آنها دریافتند زندگی طبقه متوسط نمی‌تواند معرف زندگی تمام ملت ایران باشد و توجه خود را به وجوه مشخص عقب‌ماندگی در نقاط مختلف کشور معطوف کردند. ایشان که معمولا از طبقات متوسط شهری برخواسته بودند، به نشان دادن شیوه زندگی مردم همت گماشتند؛ تا تصور مردم شهری را از موقعیت زیستی مردم کشور دگرگون نمایند. در این زمینه آل احمد با آثاری چون «تات نشین های بلوک زهرا»(۱۳۳۷) و «جزیره خارک درّ یتیم خلج فارس» (۱۳۳۹) و نویسندگان جنوبی همچون داستان «همان سال» (ناصر تقوایی ۱۳۴۸)، «تنگسیر» (صادق چوبک ۱۳۴۲)، «همسایه ها» (احمد محمود ۱۳۵۲) و ... قابل اشاره است. در دوره پهلوی با نوعی دیگر از ادبیات تحت عنوان ادبیات نهلیستی نیز مواجه هستیم. برخی منتقدین، نهلیسم را وجدان روشنفکری این دوره می‌دانند و تاثیر پذیری از فرهنگ غرب و اختناق

سیاسی و اجتماعی دهه پنجاه را به عنوان علت‌های شکل‌گیری آن معرفی می‌کنند. آنها معتقد هستند که ادبیات این دوره، اصولا محصول شکست تجربه‌های سیاسی و اجتماعی ۲۸ مرداد ۳۲ است. واکنش عاطفی این شکست به صورت سرخوردگی و یاس در آثار ادبی بازتاب می‌یابد؛ زیرا شکست، همه ارزش‌ها و آرمان‌ها را در هم ریخته و سبب شده است که نویسنده رابطه خود را با دیگران از دست بدهد و بیش از پیش سر در لاک خویش فرو برد.

۲)ادبیات باستانی و کهن

باستان گرایی از جریان‌های تقریبا جدید فرهنگی برای ایجاد تغییر در ایران به شمار می‌رود ودر پی آنست که با احیاء و تجدید حیات سنت‌ها و عقاید کهن و باستانی ایران، نظم جدیدی را در عرصه تفکر فرهنگی، قبل از سیاسی و اجتماعی باز تولید نماید و زیرساخت‌های فرهنگی و اجتماعی نوینی را بر پایه این سنت‌های کهن بنا نهد. نخستین فیلم‌های ایرانی، اقتباس‌هایی از متون کهن و منظومه‌های فارسی مثل شاه‌نامه و هفت‌پیکر نظامی بودند. «عباس بهارلو» منتقد و پژوهشگر سینما، فقدان آزای‌بیان و سانسور شدید فیلم را در دوره پهلوی، دلیل اصلی گرایش فیلمسازان این دوره به ادبیات کهن فارسی می‌داند؛ چرا که به اعتقاد وی فیلم براساس این آثار با موانع ممیزی کمتری رو به‌رو می‌شد؛ با این حال به رغم شیفتگی و تمایل فیلم‌سازان به این موضوعات، آثار در خور توجهی در حد و مرتبه داستان های شاهنامه یا منظومه‌های عاشقانه شکل نگرفت. «احمد میر احسان» علت این امر را ظهور سینمای ایران به عنوان یک پدیده مدرن در دل یک سنت می‌داند و معتقد است که سینما در غرب به عنوان یک پدیده مدرن در دل یک جامعه مدرن شکل گرفت و تجربه سینمای اقتباسی در غرب هم‌پای تجربه مدرن داستان‌گویی مفصل‌بندی شد. اما در ایران قاجار و پهلوی سینما بازیچه منویات دربار بود (جاهد،۱۴۰۱ :۱۹-۲۰). اما در این میان آرام آرام تجربه‌های متفاوتی نیز در سینما شکل گرفت که می‌توان به فیلم‌سینمایی «شب قوزی» (فرخ غفاری ۱۳۴۳) اشاره کرد که منبع الهام بخشی دیگر از سینماگران این حوزه شد.

۳) اقتباس از داستانهای عامیانه

داستان‌های عامیانه و عامه‌پسند مطبوعات نیز مرجع خوبی برای سینماگران ایران به شمار می‌رفت. «احمد میر احسان» تغییر فضای اقتباس در سینمای ایران را متاثر از تغییر فضای اجتماعی ایران دهه سی می‌داند. وی معتقد است وقتی به دهه سی می‌رسیم جامعه به سمت غربی شدن پیش می‌رود و نوع اقتباس هم تغییر می‌کند. اقتباس‌های این دوران بر اساس داستان‌های کهن و ادبیات عامیانه و شفاهی فارسی در سینما انجام می‌گیرد (جاهد،۱۴۰۱: ۲۱-۲۲).

۳. فهم نظریات مولف

در آخرین مرحله از روش هرمنوتیک قصدگرای اسکینر، پژوهشگر باید به فهم نظریه‌ها، تعالیم مؤلف و قصد و نیت وی دست یازد؛ و عناصری که به هسته سخت کنشگری خالق آثار مربوط است را نمایان کند. برای تعهد به روش شناسی و چارچوب نظری این پژوهش، در این مرحله سعی می شود قصد مولف و پیوند آن با زمینه های اجتماعی سیاسی ایران مصادف با خلق این آثار مورد توجه قرار گیرد سینمای روشنفکری از دل سینمای ایران اما در تضاد با جریان غالب سینمای ایران شکل گرفت و موجب تحولات قابل توجه در عرصه هنر سینما گردید. ورود به حوزه‌های جدید اجتماعی و سیاسی و به کارگیری مفاهیم ایدئولوژیک در این آثار باعث تغییرات قابل توجه در عرصه فرهنگی جامعه شد که برآیند آن را می‌توان در شکل‌گیری نوع جدیدی از مواجه با رژیم پهلوی متصور بود. سینمای روشنفکری با خلق یک نظام زیباشناسی جدید و به کارگیری عناصر مذهبی، تاریخی و ملی شکلی مترقی از هنر را برای جامعه ایران عرضه کرد. در ذیل به مهمترین این تغیرات در تقابل با جریان مسلط فیلم‌فارسی می‌پردازیم:

الف) غلبه واقع‌گرایی اجتماعی

واقع‌گرایی اجتماعی را می‌توان حاصل آمیختگی میان دنیای سینما و واقعیت دانست، بدین ترتیب که فیلم‌ساز آن‌چیزی را ترسیم می‌نماید که از دریچه ذهن او گذر کرده است. یعنی ما با واقعیتی روبه‌رو هستیم که از صافی ذهنی یک هنرمند رد شده است و کارگردان نیز نمی‌کوشد تا این نگاه را پنهان کن. فیلم‌های سینمایی زیر پوست شهر(۱۳۵۳) و کندو (۱۳۵۴) ساخته‌ی «فریدون گله» نمونه کلاسیک این نوع آثار است. کندو واقع‌گرایی اجتماعی خود را در قالب عناصری از فیلم فارسی–چون کافه و جاهل– به تصویر می‌کشد. کافه که در بیشتر فیلم‌های پیش از انقلاب ضمن پرنمودن فضای زیادی از زمان فیلم، مکانی برای رفتار و تحولات جاهل‌ها، لوطی‌ها و روسپی‌ها به حساب می‌آمد و عنصر جدا نشدنی فیلم فارسی به نظر می‌رسید؛ اما در فیلم کندو بهانه‌ای برای به تصویر کشیدن تضادهای اجتماعی حاکم قرار گرفت. در این اثر با حکم قهرمان داستان آقا حسینی (در شرط‌بندی) فرصتی پیش می‌آید تا با حضور ابی (دیگر قهرمان فیلم) در کافه‌ها، دوربین با وارد شدن به فضاهای مختلف اجتماعی تضاد حاکم بر طبقات فرودست و مرفه جامعه را به تصویر درآورد (کیانی،۱۳۹۶: ۱۳۲–۱۳۳). و یا در فیلم زیر پوست شهر که حکایت تلاش جوانی خیابان‌گرد برای تصاحب دختری خارجی است که در مواجه با انسان‌های طبقه بالا در رقابت می‌بازد. شکست قهرمان در مقابل هم نسلانش از طبقه بالا، بیانیه مرگ تمامی لمپن‌های خیابانی در دهه پنجاه است. جایی که در جامعه با قهرمان داستان کسی همدلی نمی‌کند (کیانی،۱۳۹۶: ۱۳۱).

همچنین تصویر شب در فیلم خشت و آیینه (ابراهیم گلستان ۱۳۵۳) نه تنها بستر وقوع اتفاق اصلی فیلم و هسته‌ی درام یعنی جا ماندن کودک است، بلکه سیاسی‌ترین، مهمترین و مشخص‌ترین استعاره فیلم در نمایش فضای استبداد و خفقان حاکم بر جامعه است. شب نشان دهنده شخصیت‌های بدبخت و نفرین شده‌ای است که در دل سیاهش غوطه می‌خورند و اسیر سرنوشت محتوم و تقدیر ناگزیر خویش‌اند. موضوع ترس، تاریکی و خفقان در فیلم مرتب تکرار می‌شود (غلام‌علی و شیخ‌مهدی، ۱۴۳:۱۳۹۶). بر طبق روش هرمنوتیک قصدگرای اسکینر، غلبه واقع گرایی اجتماعی را باید محصول تحولاتی دانست که مصادف با شروع نهضت انقلاب اسلامی در حال شکل گرفتن بود. شکل مواجه حضرت امام خمینی(ره) به مدرنسیم آمرانه محمد رضا پهلوی، تعمیق شکاف های اجتماعی، دل زدگی از فرهنگ ابتذال زمینه های ذهنی را برای رادیکال شدن سینمای روشنفکری فراهم آورد

ب) چرخش از مرکزیت قهرمان به ضد قهرمان

شرایط اجتماعی و نارضایتی مردم منجر به شکل‌گیری قهرمانانی معترضی شده است که حاضرند برای موفقیت تا پای جان مبارزه کنند. قهرمان این سینما با محافظه‌کاری مخالف است، چندان دل خوشی از قانون ندارد و برای رسیدن به هدفش دست به خشونت می‌زند و حتی جانش را بر سر هدفش می‌گذارد. «جوزف کمبل» معتقد است که هنرمندان هر جامعه، کسانی هستند که اسطوره‌های دوره و زمان خود را انتقال می دهند (ویتیلا، ۱۳۸۹: ۵). این ضد قهرمان‌ها مضمون خود ویران‌گری را وارد سینمای ایران کردند که پیشتر وجود نداشت. قهرمان خوب یا بد، معصوم یا گناهکار خواسته یا ناخواسته پا به مسیری می‌گذاشت که زمینه نابودی خودش را مهیا می‌کرد. درآثار سینمای روشنفکری، علت عصیان قهرمان، به ستمی است که نظام موجود بر او می‌برد؛ او با دور زدن پلیس و قانون و اقدام فردی در جهت انتقام‌جویی است. قهرمان در « قیصر» ابتدا ایمان می‌آورد که در این جامعه اگر نزنی می زنند و عمل در چارچوب‌های جوانمردی بی‌فایده است. هیچکدام از قهرمانان این نوع آثار از ظلمی که به آنها رفته به پلیس و قانون مراجعه نمی‌کند (صدر،۱۳۸۱: ۳۱۷–۳۱۸). « قیصر» همان قهرمان استثنایی جریان نوی سینما است که از خوش‌بینی قلابی و شعارهای دروغین و فریبنده فیلم‌فارسی فاصله گرفت و وارد مسیری دیگر شد که با اعتراض و عصیان ضد قهرمان‌های فیلم‌های موج‌نو و مرگ تراژیک آنها در خیابان همراه بود. روایت قیصر پیرامون اسطوره «انسان معترض» شکل می‌گیرد، که در زمان نمایش فیلم بین روشنفکران چپ و نواندیشان مذهبی محبوبیت فراوان داشت (حسینی؛ ۱۴۰۰:ص ۴۳۶).

آثاری چون «قیصر»، «تنگسیر»، «کندو»، «گوزن ها» (مسعود کیمیایی ۱۳۵۷) و ... همه روایت‌های تلخ و غم‌انگیزی از این فریادهای عصیان‌گرایانه و خود ویرانگر در سینمای ایران بود که به شعارهای انقلاب سفید و دروازه‌های تمدن غرب حکومت پهلوی پوزخند می‌زد و جامعه‌ای طبقاتی را تصویر می‌کرد که سهم اقشار محروم و ستم دیده‌اش از درآمد نفتی و شکوفایی اقتصادی جز فقر و تنگدستی و حسرت نبود. البته ابن روند فکری مختص به جریان سینمای روشنفکری نبود بلکه جریان های سیاسی و به طور خاص امام خمینی(ره) و حاملان گفتمان ایشان، خوشبینی اولیه اصلاح حکومت به کناری نهاده بودند و علنا خواستار برچیده شدن نظام پهلوی بودند.نقطه عطف این رویکرد را باید در فصل بندی نهضت امام خمینی به عنوان گفتمان رقیب، نفی نوستالوژی تاریخی رژیم پهلوی توسط مخالفان سیاسی و مبارزات مسلحانه دانست، که منطبق با روش هرمنوتیک قصدگرای اسکینر عملا از منابع اصلی چرخ رو گفتمانی از قهرمان به ضد قهرمان دانست.

ج) ضدیت با انگاره زن بی هویت

در جامعه سنتی ایران و به ویژه در میان طبقات متوسط و بالای شهرنشین، نگرش به زنان بسیار منفی و غیر واقع‌بینانه و از خرد به دور بود. این موضوع را می‌توان در آثار ادبی ایرانی و فیلم فارسی پیدا کرد. نه تنها زنان را کم عقل می‌دانستند بلکه روح شیطانی و حیله‌گری را نیز ذاتی او می شمردند (اجلالی،۱۳۹۴: ۲۳۸). همسنگ با تحولات اجتماعی و تغییر موازین جامعه، زن غیرسنتی و به اصطلاح مدرن در قالب مثبت عرضه شد، اما چون باورهای سنتی بر جامعه حاکم بود، این زن به عنوان دختری از طبقه مرفه معرفی گردید تا ضمن تضمین شعارهایی که قهرمانان مرد علیه این طبقه می‌داد، فروش گیشه خود را تضمین کنند (عبدالخانی،نصرآبادی،۱۳۹۰: ۹۲). در واقع بسامد این رفتار، شکل گیری انگاره زن به عنوان موجودی بی‌هویت است. اما در سینمای روشنفکری به زنان به صورت قربانی وضعیت موجود نگاه می‌شود که به ابزارتبلیغات دستگاه شبه مدرنیستی غرب تبدیل شده‌اند. چنان‌که قیصر برای اعاده حیثیت از خواهرش که از سوی برادران آب‌منگل مورد هتک حرمت قرار گرفته شروع به انتقام‌گیری از آنها می‌کند. یا باید به نقش منیژه در فیلم‌سینمایی «آرامش در حضور دیگران» (ناصر تقوایی ۱۳۴۸) اشاره نمود که علی‌رغم وجود مشکلات متعدد برای سرهنگ و میل مردان لاابالی به وی که نمادی از فضای فرهنگی غربی و ضد سنتی است، همچنان در نگهداری از همسرش و حضور بر بالینش در بیمارستان روانی اهتمام دارد. این خوانش از موقعیت زنان، می‌تواند به نوعی منطبق بر دیدگاه امام خمینی(ره) و گفتمان انقلاب اسلامی باشد. بدین معنا که از دیدگاه امام خمینی(ه) نظام پهلوی به زنان نگاهی ابزاری برای تبلیغات شبه مدرنیستی خود داشته

است. در یک موقع دیگر، در ایران ما، زن مظلوم شد؛ و آن دورهٔ شاه سابق بود و شـاه لاحق؛ به اسم اینکه زن را می خواهند آزاد کنند، ظلم کردند به زن، ظلمها کردنـد بـه زن؛ زن را از آن مقام شرافت و عزت که داشت پایین کشیدند. زن را از آن مقام معنویت که داشت شیء کردند، به اسم آزادی زنان و مردان. آزادی را از زن و مرد سلب کردند. زنها و جوانان ما را فاسد الاخلاق کردند. شاه برای زن این خاصیت را قائـل بود که شاه گفت زن باید « فریبا » باشد (صحفیه امام، ۱۳۹۰، ج ۷: ۳۳۸-۳۴۰).

د) از خوشبینی به بدبینی و خشونت

گلستان در «خشت و آینه» (۱۳۴۳) و تقوایی در «آرامش در حضور دیگران» (۱۳۴۸) تصویری سیاه و ناامید کننده از یک جامعه بحرانی در حال گذار از سنت به مدرنیته را ارائه می‌کنند، دورانی که ترس در جان مردم افتاده و روشنفکران جامعه هم به بحث‌های پوچ و بی‌معنی در کافه‌ها سرگرم‌اند. در هر دو فیلم آدم‌ها از پزشک بیمارستان گرفته تا سرهنگ ارتش، راننده تاکسی، شاعر و روشنفکر دچار انفعال و فلج روحی و جسمی‌اند. گلستان چند سال بعد در فیلم «اسرار گنج دره جنی»(۱۳۵۳) رویکردی متفاوت اتخاذ کرد. او در قالب فیلمی کمدی و طنزآمیز، همراه با استعاره‌های سیاسی به هجو زمانه و جاه طلبی‌های کودکانه شاه پرداخت (جاهد، ۱۳۹۷ : ۱۰۵-۱۰۶). فیلم‌های دهه چهل و پنجاه، متاثر از اوضاع سیاسی اجتماعی، شهری بودن را یک نقطه ضعف می‌دانستند و برای تماشاگران از بهشت از دست رفته -روستا- حرف می‌زدند. روستای سینمای دهه چهل در ایران سرچشمه هویت و شهر جهنم، پر بیم و هراس بود. محیط باز روستا نشانی از آزادی و فضای آشفته شهر بازتابی از تباهی داشت. مهاجر روستایی نمی‌توانست بهشت ذهنی‌اش را فراموش کند و نمی‌خواست معیارهای نو را بپذیرد. اما سینمای ایران به جای پرداختن به روستائیان بیکار در شرایط محنت‌زا، زاغه‌نشیان بی‌امید و فروشندگان گرسنه خرد پای بازار به معصومیت مسافر یا مهاجر روستایی دل بست. پس از آن هم سینمای ایران به ندرت تصوری خشن و تبهکار از روستایان عرضه کرد (صدر،۱۳۸۱: ۱۵۳-۱۶۴). کنشگران سیاسی هنگامی که در ساختار قدرت حضور دارند در تلاش هستند که به هر شکل ممکن در مقابل روندهای که ثبات نظام را به چالش مواجه می کنند مقابله کنند. این مواجه می تواند به شکل عریان آن نمایان شود(فیلم سفر سنگ/تنگسیر/رگبار) و یا در قالب مناسبات نهادهای اقتصادی، مدنی و سیاسی(فیلم کندو). در واقع این نوع نگرش به جامعه از سوی حکومت پهلوی جامعه توان تحرک اجتماعی را از جامعه ایران گرفت و آن را با بن بست مواجه کرد. در واقع این بن بست سیاسی و سلسله مراتب ناکارآمد جامعه ایران را به سمت گفتمان انقلاب سوق داد. در واقع فراوانی فیلم های حاوی خشونت نسبتی تام با انسدادی که بر جامعه حاکم بوده است دارد.

نتیجه گیری:

با استفاده از روش‌هرمنوتیک متن گرا وهرمنوتیک روشی‌اسکینر تاثیرگذارترین جنبه سینمای روشنفکری را باید در سیاسی شدن و رادیکالیزه شدن جامعه ایران دانست. بدین معنا که این جریان فکری توانست با نقد بر جسته سازی مفاهیمی چون شکاف طبقاتی، دولت رانتینر و حامی پرور وتشویق به اجرای عدالت فارغ از نظام حاکم، افق ذهنی جامعه را برای تغییرات رادیکال آمده کند. هر چند نتیجه این آثار در جامعه با نیات محافظه کاران سازندگانش تفاوت معناداری داشته است.

سینمای روشنفکری توانست با پیوند خود با تحولات روز جامعه قسمتی از تحولات سیاسی اجتماعی جامعه خود را نمایندگی کند. بررسی سیر تحول محتوای سینمای روشنفکری از ابتدای دهه چهل تا آستانه انقلاب اسلامی ما را بدین نتیجه رهنمون می کند که به هر نسبتی که ما به پیروزی انقلاب اسلامی نزدیکتر می شویم این سینما در بیان درون مایه خود از سنت محافظه کاری خود فاصله می گیرد و در بیان درون مایه سیاسی آثار خود صریحتر می شود. از این معنا چنین مستفاد می شود که سینمای روشنفکری بیش از آنکه بر روند پیروزی انقلاب اسلامی تاثیر گذار و منبع الهام بوده باشد، خود بازتابی از کنش نهضت انقلاب اسلامی است.

استغنا از مخاطب و بی نیازی در ارتباط‌گری با بدنه جامعه ایران ویژگی اصلی جریان روشنفکری هنری در زمان پهلوی دوم بوده است. این موضوع سبب گردیده است که این جریان فکری نتواند درک درستی از جامعه داشته باشد و در پردازش نیروهای تحول خواه دچار یک نوع اختلال شناختی باشد. از بررسی محتوای تولیدات در موضوعات شکاف طبقاتی، اجرای عدالت و مبارزه با ظلم این جریان چنین بر می آید که این جریان نجات کشور را در گروه یک انقلاب دهقانی، سوسیالیستی و ضد شهری می دانستند در حالی که این نوع گفتمان ها در جامعه ایران فاقد مطلوبیت، گروه های پیرو و توان اقناعی بودند. در واقع یکی از مولفه های شاخص سینمای روشنفکری نگاه بدبینانه به نهاد دین به عنوان منبعی برای تغییرات اجتماعی بود که بسامد آن را در آثار این جریان در مواجهه منفی با دین و روحانیت به ضوح دید.

سینمای روشنفکری هر چند توانست نقش پر رنگی در گسترش ادبیات مقاومت و مقاومت مدنی در سطح اقشار تحصیل کرده به جای بگذارد، ولی در فرآگرد انقلاب اسلامی هیچ نقشی در بسیج نیروهای اجتماعی و توده مردم بر علیه حکومت پهلوی به جایی نگذاشت. این رویکرد را می توان به ذهنی گرایی این جنبش احاله داد که بیشترین توان خود را برای طرح مسائل گذاشته بودند و در ارائه راهکار و آرمانشهر ناکام ماندند.

فهرست منابع:

۱- اجلالی، پرویز. (۱۳۹۴). **دگرگونی اجتماعی و فیلم سینمای در ایران، جامعه شناسی فیلم های عامه پسند ایرانی(۱۳۰۹-۱۳۵۷)**. تهران:نشر آگه.

۲- اسدی،محمد حسین.(۱۴۰۰). **پایان نامه کار شناسی ارشد: مقایسه مفهوم خشونت و سوژه انقلابی در اندیشه مارکسیم و پسا مارکسیسم**. دانشگاه یاسوج.

۳- اسکینر،کوئنتین.(۱۳۹۰). **آزادی مقدم بر لیبرالسیم**.ترجمه فریدن مجلسی. تهران: انتشارات فرهنگ جاوید.

۴- _____(۱۳۹۳). **بنیادهای اندیشه سیاسی مدرن، جلد اول: رنسانس**. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: نشر آگاه.

۵- پور چناری،عبدالله.(۱۳۹۵). **کمبریجی ها چه می گویند**: بازیابی شده از:Cgie.org.ir .

۶- حسینی، حسن. (۱۴۰۰). **راهنمای فیلم سینمای ایران**. تهران: انشارات روزنه‌کار.

۷-جاهد،پرویز. (۱۳۹۹). **نوشتن با دوربین رو در رو با ابراهیم گلستان**. چاپ ششم. تهران:نشر اختران.

۸-_____(۱۴۰۱). **گفتگوی پیرامون اقتباس ادبی در سینمای ایران**. تهران: نشر ایجاز.

۹-جیرانی،فریدون.(۱۳۷۹) .**رویای شیرین شکست**. تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.

۱۰-خمینی، روح‌الله؛ رهبر انقلاب و بنیانگذار جمهوری اسلامی ایران. (۱۳۹۰). **صحیفه امام: مجموعه آثار امام خمینی(س)**(بیانات، پیام ها، مصاحبه ها، احکام، اجازات شرعی ونامه ها) (جلد هفتم). تهران: مؤسسه تنظیم ونشرآثارامام خمینی(س).

۱۱- رشیدی،احمد. (۱۳۹۲). **بازخوانی گفتمان مسلط روشنفکری هم پیوند با انقلاب اسلامی در چارچوب ملی گرایی فرهنگی.** فصلنامه پژوهشنامه انقلاب اسلامی. ۳(۸).

۱۲-روشن،امیر. (۱۳۸۷) . **کوئینتن اسکینر و هرمنوتیک قصدگرا در اندیشه سیاسی**. فصلنامه رهیافت های سیاسی و بین المللی. ۹.

۱۳-سلطانی،حسن. (۱۴۰۲). **نقش فرهنگ ایثار و شهادت در اجرای مهندسی فرهنگ اقتصاد مقاومتی از دیدگاه مقام معظم رهبری**. فصلنامه جامعه و سیاست. ۱(۲).

۱۴- شناوری، فرشاد؛ جعفری نژاد، مسعود و کاوه پیشقدم، محمد کاظم. (۱۴۰۲). **علل هژومونیک شدن گفتمان انقلاب اسلامی(با تاکید بر ظرفیت های معنا ساز به منظور کنترل رادیکالیسم سیاسی)**. فصلنامه جامعه و سیاست. ۱(۲).

۱۵-صدر،حمید رضا. (۱۳۸۱). **در آمدی بر تاریخ سیاسی سینمای ایران**. تهران: نشر نی.

۱۶–صفر زاده آمقانی،حسن. (۱۳۹۶). پایان نامه کارشناسی ارشد: **بررسی تاریخی- تطبیقی مفهوم عدالت در فلسفه سیاسی افلاطون و فارابی با کار بست روش تفسیری کوئنتین اسکینر.**دانشگاه تبریز.

۱۷- صیدانلو، امین.(۱۳۹۶**). پایان‌نامه کارشناسی ارشد: نسبت یابی دین و سیاست در اندیشه سیاسی عبدالکریم سروش بر اساس روش شناسی کوئنتین اسکینر.**دانشگاه شهید باهنر.

۱۸- عبد الخانی، لنا؛ نصر آبادی، محمد.(۱۳۹۰). **بازنمائی نقش زنان در سینما (سیاست گذاری های فرهنگی در سینمای قبل و پس از انقلاب اسلامی).**فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ. ۳(۱۰).

۱۹- عنایت،حمید. (۱۳۵۱). **شناخت انتقادی از ارزش های فرهنگی.**فصلنامه نگین. ۹۱.

۲۰- غلامعلی،اسد الله ؛ شیخ محمدی،علی. (۱۳۹۲). **تأثیر روایت مدرن بر موج نوی سینمای ایران (مورد کاوی: فیلم های گاو و شازده احتجاب).** فصلنامه هنرهای زیبا و هنرهای نمایشی. ۱۷(۲).

۲۱- مرتضوی اصل، سیدخدایار. (۱۳۸۶). **تبیین روش شناسی اندیشه سیاسی از منظر کوئنتین اسکینر.** پژوهشنامه علوم سیاسی، ۳(۱).

۲۲-Tully, James (1988), **Meaning And Context (Quentin Skinner And His Critics), New Jersey**: Published By Princeton University Press

۲۳-Skinner, Q. (1981) Machiavelli: A very short Introduction. Oxford Publishers.