(مقالهٔ مروری)

اخلاق و ارزش‌های انسانی در فیلم‌های سینمایی قبل و بعد از انقلاب اسلامی ایران

محمد صابری*، دکتر محمت سزای تورک

گروه رادیو، تلویزیون و سینما، دانشکدهٔ ارتباطات، دانشگاه قاضی، آنکارا، ترکیه

(تاریخ دریافت: 96/1/20، تاریخ پذیرش:96/3/20) (چاپ فوری)

چکیده

زمینه: بی‌تردید سینمای ایران یکی از مهم‌ترین ابزار فرهنگی و هنری قدرتمند در جهان چند فرهنگی امروز به شمار می‌رود. با ورود سینما به ایران در دوران مشروطه، اغلب هنرمندان تلاش کردند ضمن شناخت مدیوم سینما، به راهکارهای مورد نیاز ساخت یک فیلم نیز دست پیدا کنند. به همین جهت، سینما خیلی زود در ایران رشد کرد و بخش بزرگی از جامعهٔ ایرانی، مخاطب اصلی سینمای بومی ایران شد. عمده تولیدات سینمایی ایران مربوط به سینمایی بود که هدفش تسخیر گیشه‌ها و قلب مردم بود. به همین دلیل ارزش‌های هنری فیلم برایش اهمیت چندانی نداشت و تنها سلیقه مردم بود که رویکرد فیلم را تعیین می‌کرد. با ظهور انقلاب 57، همه چیز از جمله سینما دگرگون شد. از این روی مقالهٔ حاضر بر ان شد تا توجه به اخلاق و ارزش‌های انسانی در فیلم‌های سینمایی قبل و بعد از انقلاب اسلامی ایران را مورد مقایسه قرار دهد.

نتیجه‌گیری: در سینمای قبل از انقلاب ارزش‌های اخلاقی جایگاه فرعی و کوچکی داشتند و در میان ابتذال و سطحی‌گری به سختی قابل تشخیص هستند. اما، سینمای ایران پس از انقلاب در انطباق با جامعه، فراز و نشیب‌های جامعه را، در قالب داستان روبرویی با موانع، مشکلات و چگونگی فائق آمدن بر آنها با تکیه بر ارزش‌های اخلاقی و آموزه‌های دینی ترسیم می‌کند.

کلیدواژگان: *ارزش‌های انسانی، اخلاق، سینما، انقلاب*

سرآغاز

پدیده سینما و تصویر متحرک[1] محصول شرایط فنی، اجتماعی، اقتصادی و روانی ویژه‌ای بود که به‌طور مشخص در آن محدودهٔ جغرافیایی/فرهنگی که با عنان غرب شناخته می‌شود، پدید آمده بود.(1) اما این پدیده در غرب نماند و به سراسر جهان پراکنده شد. پراکنده شدن این پدیده عالم‌گیر در جهان، توجهات بسیاری را به خود جلب کرد. جدا از اهمیتی که این پدیده برای اهل سینما داشت، بسیاری از فیلسوفان و نظریه پردازان را نیز به خود مشغول کرد. برخی آن را به‌عنوان تولیدی مبتذل و صنعتی نادیده انگاشته یا تقبیح کرده، و برخی دیگر به‌عنوان آفرینشی هنری و اندیشه‌ای مورد توجه و تمجید قرار داده‌اند(2).

برخی نظریه‌پردازان در مبانی سینما در باب مطالعه سینما و اهمیت آن در سده بیستم معتقدند که مطالعهٔ سینما در درک ارزش‌های انواع و قالب‌های مختلف سینمایی، نظیر سینمای وسترن، افسانه‌ای، علمی‌و یا ترکیبی از آنها نظیر وسترن و ترسناک و در کنار آن، دینی که فیلم‌های قدیمی به گردن فیلم‌های جدید دارند، نیز مفید و مؤثر است.(3). برخی دیگر از نظریه‌پردازان جدا از ارزش‌های تکنیکی پدیده‌ای مانند سینما، به تأثیرات معرفت‌شناسی و انسان‌شناسی این پدیده تأکید کرده‌اند. گروهی دیگر از نظریه‌پردازان بر بسط و گسترش ارزش‌های انسانی توسط این پدیده‌ی جدید تأکید کرده‌اند. هنری که معجزه قرن بیستم نام‌گذاری شد. زیرا بخش بزرگی از هنرهای دیگر را

* نویسنده مسؤول: نشانی الکترونیکی: ashknews55 @ gmail.com

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]

در خودش جمع کرد. در واقع سینما هنری است چند وجهی و از این‌رو، تأثیرات ان بسیار افزون‌تر از هنرهای دیگری چون نقاشی و تئاتر و .... در قرن بیستم و بیست و یکم داشت و دارد. بی شک در سایهٔ همین تأثیر شگرف است که سینما قادر به نقش آفرینی موثری دربسط ارزش‌های اخلاقی[2] در میان مخاطبان و جامعه است. یعنی سینما تأثیر هنرهایی چون نمایش، صدا و تصویر ویدیویی،رنگ ولعاب نقاشی و... را یکجا درخود دارد(4). مجموعه ورود این پدیده به ایران به آرامی صورت گرفت اما به سرعت در بین بدنهٔ روشنفکران و هنرمندان رشد کرد. به ویژه در دهه 30 و 40 و 50 شمسی، سینمای ایران، تولیدات عظیمی‌خلق کرد و به بسیاری از کشورهای منطقه صادر می‌کرد. از این رو در مقالهٔ حاضر مؤلفان بر آن شدند تا ضمن تعریف اخلاق و ارزش‌های والای انسانی در سینمای ایران، تبلور آن را در فیلم‌های سینمایی قبل و بعد از انقلاب اسلامی بررسی و مقایسه کنند. چهار فیلم پر بیننده از تاریخ قبل از انقلاب و چهار فیلم پر فروش بعد از انقلاب را انتخاب کرده و پس از آن تاریخ سینمای ایران و نحوه گسترش و پیشرفت آن را طراحی شود و بهترین شخصیت‌های برجسته فیلم ها را پس از توسعه در ایران مشخص شود. چهار فیلم قبل از انقلاب براساس یک الگوی دو وجهی گزینش شد. چون بخش زیادی از سینمای قبل از انقلاب بیشتر تحت مقوله ای به نام فیلم فارسی مشهور است، از این رو دو فیلم از این نوع سینما و دو فیلم پرفروش دیگر از سینمای ملی و مستقل انتخاب شد. همپای رشد سینمای فارسی در دهه 30 و 40 و 50 شمسی، جامعه شاهد ظهور سینماگران جوانی در دهه 40 شمسی بود که هیچ گونه وابستگی ایدئولوژیکی به حاکمیت نداشته و سعی می‌کنند معضلات و پیچیدگی‌های لایه‌ها و طبقات اجتماعی ایران آن دوران را در آثارشان بازنمایی کنند.

چهار فیلم پرفروشی که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است، قیصر(1348) ساخته مسعود کیمیایی، گاو(1349) داریوش مهرجویی، از سینمای اجتماعی و مستقل ایران و اما دو فیلم دیگر که از سینمای به اصطلاح بدنه و عامه پسند گزینش شده است فیلم ممل آمریکایی(1353) شاپور قریب، و سلطان قلب‌ها(1347) محمدعلی فردین است.

اما سینمای بعد از انقلاب به ویژه سینمای دهه 60 و 70 و اوایل دهه 80 شمسی سینمایی متعهد[3]، سخت‌کوش[4]، آرمان‌گرا[5] و به دور از ابتذال[6] بود. در این دو دهه آثار فاخری خلق شده‌اند که هنوز که هنوز است بسیاری از مردم با این دیدن صحنه‌هایی از این آثار به وجد می‌آیند. اولین اثر سگ کشی(1380) بهرام بیضایی است. فیلم بعدی اجاره نشین‌ها(1366) یک اثر در ژانر کمدی از سینماگر شهیر ایرانی داریوش مهرجویی است. فیلم بعدی نیز یک اثر طنز و کمدی است با نام کلاه قرمزی و پسرخاله(1373) ساخته ایرج طهماسب است که در دهه 70 برای سال‌های سال بر پرده اکران برخی از سینماها قرار داشت. آخرین فیلم قرمز(1378) فریدون جیرانی است. اثری در ژانر اجتماعی[7] با ته‌مایه‌ای از سینمای روان‌شناسانه[8] و وحشت.

سینما و ارزش‌های انسانی

اخلاق از مؤلفه‌های فضیلت است که در هر جامعه بسط و کاربرد دارد(5). در این بین، سینما نیز به‌عنوان یک رسانه با توسل به اخلاق موضوعیت می‌یابد .از آنجا که، اخلاق نسبتی مستقیم با انسان و جامعه داردو سینما هم به دلیل دردسترس بودن هزاران انسان نمی‌تواند دور از اخلاق باشد(6). چون گزینش این مقاله براساس فیلم‌های پرفروش بوده است برای همین در این مقاله مکتب‌های مختلف سینما مورد بررسی قرار می‌گیرد. از سلطان قلب‌ها با اندیشه‌ای دراماتیک تا فیلم قیصر که اثری در ژانر اجتماعی است. سینمای قبل از انقلاب خود را مقید به ارزش خاصی نمی‌دانست و بیشتر سعی می‌کرد تا مانند سینمای آمریکا یعنی هالیوود، عنصر سرگرم کننده در این نوع سینما نقش برتر را داشته باشد. زیرا سینمای ایران به ویژه در دهه‌های 30 و 40 تحت تأثیر شدید سینمای هالیوود قرار داشت. سینمای هالیوود یک خصیصه عمده داشت و آن مطابق سلیقه مردم حرکت کردن و نیز توجه به گیشه بود. در واقع سینمای ایران قبل از انقلاب، سینمایی متکی به کمپانی‌های بزرگ تولید فیلم بود که

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]

مسئله اصلی ان‌ها هم گیشه و بازگشت سرمایه بود. در این نوع سینما مسئله ارزش‌های اخلاقی جایگاه ویژه‌ای نداشت. هر چند می‌شد در برخی از فیلم‌های تولیدی در این نوع سینما نیز عناصری پیدا کرد که رگه‌هایی از سینمایی انتقادی[9] و اجتماعی و انسان‌گرایانه[10] را بازنمایی می‌کرد.

از این‌رو، سینمای قبل از انقلاب ماهیتی سرگرم‌کننده و عامه‌پسند داشت. در سینمای پس از انقلاب اما وضع به کلی دگرگون شد. انقلاب حامل ارزش‌های تازه‌ای همچون استقلال، آزادی، اسلام ناب، عدالت، و حاکمیت مردم بود. این ارزش‌های والای اخلاقی و انسانی آرام آرام خودش را در بدنه سینما نشان داد. اولین فیلم‌های عباس کیارستمی‌در دهه 60 که در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان کار شده بود، شامل عناصری از یک سینمای پاک و انسانی بود. سینمایی که بدون وجود یک شرایط عظیم تولیدی، مفاهیم ساده انسانی مانند دوستی، عشق، مرگ، ایثار، فداکاری و ... را نشان می‌داد. بهترین نمونه چنین سینمایی، فیلم خانه دوست کجاست؟ عباس کیارستمی بود که در دهه 60 برای او شهرتی جهانی به ارمغان آورد.

ارزش‌های اخلاقی در سینما

الف: امانت

«امانت[11] معنی وسیعی دارد و هر گونه سرمایه مادی و معنوی را شامل می‌شود و هر مسلمانی وظیفه دارد که در هیچ امانتی نسبت به هیچ کس خیانت نکند، خواه صاحب امانت، مسلمان باشد یا غیرمسلمان،...تمام انسان‌ها در برابر آن یکسانند. راستگویی و ادای امانت دو نشانهٔ بارز ایمان و شخصیت انسان است، حتی دلالت این دو بر ایمان از نماز هم برتر و بیشتر است»(7).

ب: ایثار و فداکاری

یکی از اندیشمندان دینی در این زمینه می‌گوید که ایثار[12] در زبان عربی و اصطلاح مردم مسلمان به معنای برتری و گذشت است ... در زبان عرب اَلاُثْرَه وَ الْمَأثره به معنای کرامت و فضیلت است و به همین جهت عرب از مکارم خود به مآثر یاد می‌کند(8). در زبان فارسی هم ایثار به معنای برگزیدن، غرض دیگران را برغرض خویش مقدّم داشتن، دیگری را در رسیدن به منفعت و دفع ضرر برخود مقدم داشتن، آمده(9). بدین ترتیب باید گفت: ایثاردرهر مورد، کاری است بالاتر از وظیفه، خواه وظیفه اجتماعی باشد یا ملی و یا قومی‌و یا حتی وظیفه‌ی عبادی، عبادتی که معبود بدان نیاز ندارد اما بنده خوشحال است که در مقابل معبود کرنش می‌کند.زیرا عبادت وقتی جنبه الزام ووجوب پیدا می‌کند به جا آوردن آن خواست معبود است و چون عابد بیش از آن چه وظیفه‌اش‌هست بجا آورد ایثار کرده گرچه در این ایثار نفعی برای طرف مقابل یعنی خدا متصور نیست، ولی فضیلتی برای بنده محسوب می‌شود.(10)

ج: فروتنی

هفتمین نصیحت حکیمانه، و اندرز ارزشمند لقمان به پسرش، رعایت تواضع و فروتنی[13] است، لقمان به پسرش چنین فرمود: «و لا تصعر خدک للناس...؛ پسرم! با بی‌اعتنایی از مردم روی مگردان»(سوره لقمان، آیه18). یعنی متواضع و فروتن باش. تواضع در اصل از واژه‌ی «وضع» که به معنی فرونهادن است مشتق شده است، از این رو به زایمان زنان به وضع حمل تعبیر می‌شود، و مفهوم آن از نظر اخلاقی این است که انسان باید خود را در برابر خدا و خلق خدا پایین‌تر از موقعیت‌خود قرار دهد، فروتنی و فرو روحی کند. تواضع در برابر دیگران قسم دیگر تواضع است که ازارزش‌های والای اخلاقی بوده، ودارای آثار درخشان در زندگی است»(11).

د: احترام به پدر و مادر

«احترام در لغت به معنی حرمت داشتن، بزرگ داشتن» است.(12). گرچه عواطف انسانی و مسئله حق‌شناسی به تنهایی برای رعایت احترام در برابر والدین کافی است، ولی از آنجا که اسلام حتی در مسایلی که هم عقل در آن استقلال کامل دارد، و هم عاطفه آن را به وضوح در می‌یابد، سکوت روا نمی‌دارد، بلکه به‌عنوان تأثیر در این گونه موارد هم دستورات لازم را صادر

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]

می‌کند در مورد احترام والدین آن قدر تأیید کرده است که در کمتر مسئله‌ایی دیده می‌شود.

ماهیت سینما در ایرانِ قبل و بعد از انقلاب

الف: موج نو در سینمای قبل از انقلاب

در همان دورانی که فیلم‌فارسی ساخته می‌شد، هنرمندان دیگری نیز سعی کردند به خلق آثاری دست بزنند که دارای مفاهیم و ارزش‌های انسانی و آینهٔ رفتارهای اجتماعی زمان خود باشد. سال‌های دههٔ 1960 میلادی(1340 ه.ش) به سبب آزادی که دلارهای نفتی و جهانی شدن سرمایه به ارمغان آورد و نیز محدودیت‌های که به واقع این عوامل در کشورهای غیر غربی با خود به همراه داشت. سال‌هایی پرهیاهو برای ایران بود. سرانجام و قوام سیاسی محمدرضاشاه پهلوی، مستلزم تمرکز و گسترش دستگاه‌های امنیتی کشور (با کمک سازمان سیای آمریکا و موساد اسرائیل) و نظارت دقیق دولت بر صنعت سینمای کشور بود.

فیلم‌هایی که به‌طور خاص به مسائل اجتماعی می‌پرداخت و محصول کار فیلمسازان جوان تحصیل کرده در اروپا بود، با مخالفت حکومت و توقیف رسمی مواجه شد. به‌عنوان مثال، فیلم «جنوب شهر» ساخته فرخ غفاری که به طرزی واقع‌گرایانه و منتقدانه به وضع فلاکتبار زندگی در مناطق جنوبی تهران می‌پرداخت بنابر گفتهٔ کارگردان، نه تنها توقیف شد، بلکه نگاتیوش را از بین بردند.

آنچه بیش از پیش برای صنعت سینمای بومی‌زیان‌بار بود، تمایل رژیم به مدرنیزه کردن[14] ایران در راستای روندی غربی بود. به این ترتیب نفوذ رسانه‌های محلی جای خود را به نفوذ منفعت‌های جهانی داد. شرکت‌های آمریکایی شروع به فروش همه نوع محصولات و خدمات کردند، از فیلم سینمایی گرفته تا برنامه‌های تلویزیونی. آنها نه تنها محصولات خود بلکه ایدئولوژی‌های مصرفی خود را نیز می‌فروختند.

در پایان دهه، تأثیرات منطقه‌ای همچنان در سینمای ایران به قوت خود باقی بود. ملودرام‌های مصری و هندی و فیلم‌های رقص و آواز بسیار مورد پسند قشر سینما رو بود و بازار پررونق ترانه‌هایشان، تأثیر و تسلط این فیلم‌ها را بر اذهان عمومی قوت می‌بخشید. شرکت‌های صفحه پر کنی و ایستگاه‌های رادیویی که این ترانه‌ها را رواج می‌دادند، بخشی از فرهنگ عامه درحال رشدی شدند که به لحاظ محتوایی به شکلی عمیق تحت نفوذ محصولات غربی بود.(13)

در پایان دهه(1340 خورشیدی) صنعت سینمای داخلی که ملودرام‌ها، کمدی‌ها و فیلم‌های جاهلی با کیفیت بسیار پایین تولید می‌کرد، با عرضه‌فیلم‌هایی که روندی تازه را در پیش رو داشتند تکان خورد و بعدها این روند تازه «موج نو[15]» نام گرفت.

ب: سینمای ایران بعد از انقلاب اسلامی تا 1380

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، این تصور وجود داشت که جمهوری اسلامی‌با سینما مخالفت خواهد کرد و سینما از هنر و فرهنگ ایران حذف خواهد شد؛ ولی هنگامی‌که رهبر انقلاب، سخنانی در تعریف از فیلم گاو ساخته‌ی داریوش مهرجویی گفتند، این تصور که سینمای ایران به پایان رسیده است، برطرف شد. در این مقطع نگاه‌ها و نظرات تازه‌ای به سینما به وجود آمد ولی این نظرات بسیار با هم متفاوت بودند.

انقلاب اسلامی‌واکنشی بود در مقابل مدرنیزاسیون دوران پهلوی که حاصل آن از بین رفتن هویت و سنت ایرانی و اصالت آن. البته این روند نوسازی و آبادانی بعد از انقلاب با شیوه‌ای عقلانی و هدف‌مند ادامه یافته و تلاش کرده است تا به فرهنگ و جامعهٔ ایرانی هویتی تازه داده و ارزش‌های اخلاقی، انسانی و دینی را به آن بازگرداند. در این راستا جامعه و فرهنگ و تمدن ایران بعد از انقلاب اسلامی‌تغییرات اساسی را به خود دیده است که این تغییرات در ارزش‌های فرهنگی و هویت اجتماعی و فردی در سبک‌های زندگی دیده می‌شوند.

بر اثر جهان‌بینی جدید دینی و اخلاق مدار که به یکباره در ایران از چیزی ممنوعه و تابو به چیزی آزاد تبدیل شده بود که مردم

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]

می‌توانستند آن را به راحتی فریاد بزنند سبک‌های سینمایی جدیدی به وجود آمد و سبک‌های بسیاری از بین رفتند و بعضی سبک‌های سینمایی نیز تغییر چندانی نکردند.

در ادامه برای فهم ارزش‌های اخلاقی فیلم‌های سینمای ایران قبل و بعد از انقلاب 1357، برخی از فیلم‌های این دوران ها و توجه به بعد اخلاقی در انها با یکدیگر مقایسه می‌شود.

مطالعه موردی فیلم‌ها:

الف: سینمای قبل از انقلاب

فیلم: سلطان قلب‌ها(1347)

سلطان‌قلب‌ها یکی از محبوب ترین فیلم‌های تاریخ سینما است و نمونهٔ عالی از فیلم‌فارسی محسوب می‌شود. فیلم بر عشقی پاک اما محکوم شده بنا شده است. ستاره و سعید یکدیگر را بسیار دوست دارند ولی گویی همه‌ی آدم‌های فیلم دست به دست هم داده‌اند تا جلوی رسیدن این دو نفر را به یکدیگر بگیرند و دارای فصل بندی کلیشه‌ای است(جدول 1). داستان فیلم و فیلم‌نامه بسیار ضعیف است و تنها محبوبیت فردین و وجود آهنگ‌های خواننده‌های محبوب آن دوران عارف و عهدیه از جذابیت‌های فیلم محسوب می‌شوند.

این فیلم یکی از نمونه‌های شاخص حضور کودک در سینمای آن سال‌هاست. به‌عنوان یک کودک خردسال بازی خوب لیلا فروهر از جذابیت‌های فیلم در آن دوران است. حضور لیلا(کودک) فیلم را به یکی از معدود فیلم‌های ملودرام تبدیل کرد که از شخصیت کودک به‌عنوان نقش کلیدی در آن استفاده شده است.(14)

این دختر خردسال نقشی بسیار مهم در زنجیره وقایع دارد و زنجیرهٔ داستان فیلم را به پیش برده و سرنوشت فیلم را رقم می‌زند. البته حضور کودکان در این دسته فیلم‌های ملودرام هیچ ارتباطی با سینمای کودک برقرار نمی‌کند. در چند فیلم دیگر از فیلم‌های دهه‌ی چهل و پنجاه چندین کودک نقش وردست شیرین گفتار را در فیلم‌های تجاری بازی کردند. بچه‌ها در این فیلم‌ها کمدین‌های کوچولویی بودند که وظیفهٔ نمک‌ریزی را به عهده داشتند و تنها برای شیرین‌تر شدن داستان از آنها استفاده می‌شد.(15)

جدول 1: مؤلفه‌های مورد تأکید در فیلم سلطان قلبها

مؤلفه‌ها	محتوا
عشق	سعید و ستاره فارغ از مال و اموال، همدیگر را بی دریغ دوست دارند. سعید و ستاره دربارهٔ پاداشی از رئیسش گرفته خوشحال‌اند. سعید می‌گوید «وقتی دو نفر همدیگر را دوست داشته باشند خدا هم آنها را دوست دارد.» عشق ستاره و سعید به خورشتی است که آنها را دوباره به هم می‌رساند.
خانواده	برای ستاره و سعید زندگی در کنار هم و تشکیل خانواده نهایت خوشبختی است. هنگامی‌که ستاره از همه جا نا امید شده و می‌خواهد بمیرد، سه مطرب او را پیدا کرده و از او می‌خواهند که آنها را مثل سه برادر خودش بداند.
خوشبختی	به غیر از سعید و ستاره همهٔ شخصیت‌ها حتی مادر سعید خوشبختی در پول می‌بینند ولی آن دو فقط با در کنار هم بودن خوشبخت هستند. هنگامی‌که از ستاره می‌خواهد با او زندگی کند ستاره می‌گوید که او را با دنیا عوض نمی‌کند و سعید می‌گوید که اکنون خوشبخت‌ترین مرد دنیاست.

Ø **فیلم: قیصر**(1348)

این فیلم با پروراندن تضاد شدید میان آدم خوب در تقابل با آدم بد، شخصیت مثبت را به سنت و فرهنگ ایرانی و شخصیت منفی را به حتک حرمت این فرهنگ و سنت پیوند داده است و به گونهٔ فیلم جاهلی شکلی تازه و پالوده‌تر بخشید. به این ترتیب زمینهٔ انتقام در ژانر جاهلی را که به‌طور معمول در بردارندهٔ دفاع از یک زن خویشاوند است به شکلی ضمنی به دفاع از اصالت ایرانی بدل کرد. کیمیایی در این فیلم با تمهیداتی چون سبک فیلمسازی حادثه‌ای، انتخاب زوایای دراماتیک دوربین و موسیقی هیجان‌انگیز، ضرب‌آهنگ ژانر را قوت بخشید(13).

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]

کیمیایی در این فیلم، خانواده‌ای را نشان می‌دهد که با پیوند خون به شکلی بسیار مستحکم واسته شده و خود واقف است که واحد بنیادی جامعه را تشکیل می‌دهد اما وابستگی‌اش به اینکه مردم چه می‌گویند و به تدبیرهایی برای ایستادگی و دست‌و پا گم نکردن خیلی بیشتر است تا به رعایت حرمت نظام جامعه. به همین علت کسی نباید به دلیل خودکشی دختر پی ببرد. نه به این دلیل که تجاوز، بی عدالتی بزرگی نسبت به فرد است بلکه به این علت که تجاوز، شرافت خانواده را زایل می‌کند(16).(جدول 2).

جدول 2: مؤلفه‌های مورد تأکید در فیلم قیصر

مؤلفه‌ها	محتوا
مردانگی	۱.دفاع خان‌دایی از مردانگی و نهیب فرمان از چاقو کشی وقتل و دعوا. ۲.اشارهٔ مکرر دایی به پهلوان بودن ۳. رفتن فرمان برای دفاع از ناموسش بدون سلاح
دفاع از شرف	۱.رفتن فرمان برای دفاع از ناموسش. ۲.رفتن قیصر به حمام برای کشتن اولین قاتل برادرش و دفاع از شرف از دست رفته خواهرش
خویشتنداری	خویشتنداری فرمان در سرکوب کردن خشم خود که برای روبه‌رو شدن با سه برادر چاقو به همراه نمی‌برد چرا که فکر می‌کند می‌تواند آنها را به اجرای عدالت راضی کند.
مرام پهلوانی	۱.خاندایی، فرمان را بر سر پهلوان بودن در هنگامی‌که برای انتقام می‌رود نصیحت می‌کند و دایی به رفتار پهلوانی با خود چاقو نمی‌برد. ۲.بعد از قتل اول و بعد از قتل دوم دایی با قیصر صحبت کرده و از او میخواهد رفتار و کردار یک پهلوان را داشته باشد.
وفای به عهد	قیصر به وعده‌ای که به ننه مشهدی داده است وفا کرده و او را به زیارت مشهد می‌برد.
پهلوانی رو به زوال	خان دایی نمادی از پهلوانی است که دیگر مرام و مسلک او در این دنیا در حال نابودی است. قیصر در مشاجره با خان‌دایی، مرام پهلوانی او را همچون ماهی در حال مرگ بدون آب در حال نابودی می‌داند.

Ø فیلم: گاو(1348)

گاو بر اساس داستانی از مجموعه‌ی عزاداران بیل نوشتهٔ غلامحسین ساعدی ساخته شده است. مهرجویی از زمانی که در آمریکا تحصیل می‌کرد ساعدی را می‌شناخت و دربارهٔ انتخاب این داستان می‌گوید: «با ساعدی ده پانزده وعده هر شب در مطب او در خیابان دلگشا روی طرح گاو کار کردیم. می‌خواندیم و می‌نوشتیم و تصحیح می‌کردیم و نظرات مختلفی داشتیم که رد و بدل می‌شد و از دل این حرف‌ها و نوشته‌ها به فیلمنامهٔ گاو رسیدیم.» (17)(جدول 3).

جدول 3: مؤلفه‌های مورد تأکید در فیلم گاو

مؤلفه‌ها	محتوا
عشق	عشق مش حسن به گاوش که از عشقش به فضا و طبیعت بکر روستایی ریشه می‌گیرد ۱. عشق زن مش حسن به او.
تعاون و همیاری روستاییان همدردی	هنگامی‌که اهالی روستا وضعیت مش حسن را می‌بینند. همه سعی می‌کنند به او و خانواده‌اش به هر طریقی که می‌توانند کمک کنند تا از این وضعیت بیرون بیاید. مردم روستا با وضعیت اسف بار مش حسن همدردی کرده و از می‌فهمند اینکه گاوش را از دست داده به چه مصیبتی گرفتار شده است.

Ø فیلم: ممل آمریکایی(1354)

ممل آمریکایی از دسته فیلم‌فارسی‌هایی است که از شخصیت‌های تیپیکال استفاده می‌کنندو ممل آمریکایی یکی از تیپ‌های معروف فیلم فارسی و یک بزن بهادر بامزه و فرصت طلب است. مخاطب فیلم‌های فارسی به دنبال فیلم معنا دار نبود او به دنبال شخصیت‌هایی بود که بتواند با آنها همذات‌پنداری کند، به آنها و تکه‌پرانی‌هاشان بخندد و یا وضعیت اجتماعی خود را در آن‌ها ببیند.

ممل آمریکایی مانند دیگر فیلم‌های فارسی آن دوران فاقد فیلم‌سازی و داستان بود ولی از سوی دیگر بعضی از معضل‌های اجتماعی را به نمایش می‌گذاشت.(جدول 4).

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]

جدول 4: مؤلفه‌های مورد تأکید در فیلم ممل آمریکایی

مؤلفه‌ها	محتوا
عشق	۱.ممل آمریکایی عاشق نسرین می‌شود و به خاطر او رویای آمریکا را رها می‌کند. ۲.نسرین به خاطر عشق به ممل او را رها می‌کند تا به رویایش برسد ۳.پدر و مادر ممل با تمام غر زدن‌هاشان ممل را دوست دارند و وقتی او را با نسرین می‌بینند خوشحال می‌شوند که پسرشان عاقل شده و سرو سامان گرفته است.
صداقت	۱.ممل به نسرین در مورد زندگی واقعی‌اش می‌گوید. نسرین نیز از دروغی بودن زندگی‌اش برای ممل می‌گوید. این صداقت آن دو را به هم نزدیک‌تر می‌کند ۲.در انتهای فیلم ممل، حسن پپه را دست بند به دست می‌بیند و ممل واقعیت را به او می‌گوید که هر آنچه گفته دروغ بوده و زندگی سختی در آمریکا داشته و این حقیقت ممل را از خواب غفلت بیدار می‌کند و رویای توخالی‌اش را کنار می‌گذارد.
عاقبت کار خلاف	۱.ممل با تمام دوز و کلکی که سوار می‌کند نمی‌تواند دل نسرین را به دست بیاورد و تنها با کمک کردن به اوست که در نهایت دل او را به دست می‌آورد. ۲.در آخر فیلم و در لحظه‌ای که رویای ممل در حال واقعی شدن است آن دزدی‌ها و کارهای خلاف همه چیز را به هم زده و او را روانه زندان می‌کند

ب: سینمای بعد از انقلاب

Ø فیلم: اجاره نشین‌ها(1366)

با اینکه این فیلم بر اساس فیلمنامه‌ای غیراقتباسی و نوشتهٔ خود مهرجویی ساخته شده است ولی استحکام ساختار و روایت، آن را به یک اثر ادبی بسیار شبیه می‌کند. این فیلم شرایط و روابط اجتماعی و اقتصادی و معاشی زندگی در آن دوره را به وسیلهٔ شخصیت‌های متنوع خود به نمایش می‌گذارد. در این فیلم مرز مشخصی میان خوبی و بدی آدم‌های آن وجود ندارد و همین باعث شده که به واقعیت نزدیکتر باشد.

مهرجویی در تیتراژ ابتدایی فیلم با نمایی متحرک شهر را برای ما نشان داده و محیط را تعریف می‌کند، این شهر با معماری بدون هویتی داشته و کاملاً ناهمخوان بوده و توسعهٔ بدون نقشه و برنامهٔ آن وضعیت فیلم را تا حدودی شرح می‌دهد. ساختمان‌هایی عظیم و مجلل و برج‌های آن را با نمای کلی شهر در تناقض کامل قرار دارند. نمادهای بسیاری که نشان از هجوم دنیای مدرن به ملت سنتی دارد. جامعه‌ای که از همین آغاز در خود دارای تضاد قابل توجه بوده و نتوانسته تحولات جدید را به درستی بپذیرد و درک کند و بیش از پیش تعادلش به هم خورده است و این تناقض‌های آن همین طور در حال افزایش است.(جدول 5).

اینکه این فیلم یک کمدی است امروزه یک مسئلهٔ جا افتاده و قابل قبول برای همه است ولی مهرجویی در مورد فیلم می‌گوید: «فکر می‌کردم دارم یک کار ابسورد در مایهٔ یونسکو می‌سازم و مایهٔ مرکزی آن هم این بود که ما همیشه چیزهای خوب اطرافمان را به جای اینکه بسازیم، خراب می‌کنیم. بعد هم پشیمان می‌شویم، اصلا انتظار نداشتم فیلم را کمدی ارزیابی کنند»(17).

جدول 5: مؤلفه‌های مورد تأکید در فیلم اجاره نشین‌ها

مؤلفه‌ها	محتوا
آداب و معاشرت زندگی آپارتمانی و همسایه داری	۱. در تمام فیلم این مفهوم به‌طور کنایی یا متناقض نما و یا مستقیم مطرح می‌شود ۲. مادر عباس آقا در تمام طول فیلم سعی می‌کند همه را آشتی داده و از عباس آقا می‌خواهد به فکر آنها باشد ۳. مهندس سعی می‌کند مشکلات خانهٔ آنها را برطرف کند.
وجدان کاری	۱. با اینکه به دستور عباس‌آقا از مصالح و مواد ارزان و به درد نخور در ساخت استفاده شده، مهندس تمام مدت سعی دارد ساختمانی را که ساخته است تعمیر کرده و اشکالات آن را بر طرف کند. ۲. همه به سراغ کارگرها رفته چون عباس‌آقا می‌گوید دعوای صاحب کار به کارگر ارتباط ندارد و باید مزد کارگر را بدهند

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]

تعـــــاون و همکاری	۱. بعد از دعواهای بسیار و ماجراهـای کـه از سر می‌گذراننـد. تمـام اعـضای آپرتمـان تصمیم می‌گیرند دست به دست هم داده و به کمک هم آپارتمان را ترمیم و تعمیر کنند .
	۲. همهٔ اهالی خانه به همراه هم بـرای دادن مـزد کـارگران و معـذرتخواهی از آنهـا می‌روند.
	۳. هنگامی‌که کارگرها را بـرای شـام دعـوت می‌کنند همه با هم کمـک کـرده و هـر کدام هرچه قضا دارد بر سفره می‌گذارد.
بخشش	۱. مادر، عباس آقا و آقای قندی را که با هـم دعوا کرده‌اند آشـتی مـی‌دهـد. و از آنهـا می‌خواهد که همدیگر را ببخشند.
	۲. مادر، اکبر آقا و مهندس را نیز با هم آشتی می‌دهد.
	۳. اعضای آپارتمان از کارگران طلب بخشش کـرده و مـزد آنهـا را بـا هـم پرداخـت می‌کنند.
تفاهم و گفتگو	۱. هنگامی‌که عباس آقا و آقای قندی با هـم درگیر می‌شوند. مادر عباس آقا ناتوان بـر زمین نشسته گریه می‌کند که باید بازبان خوش با هم حرف زده و مشکلات را حل بکنند.
	۲. در مواجه با کارگرها به جای دعوا با گفتگو به تفاهم رسیده و مزد آنها را می‌دهند.
مهمان نوازی	اعضای آپارتمان برای عـذرخواهی از کـارگران آنها را به خانه خود دعوت کرده و همهٔ اعضای آپارتمان به کمک هم و با هـر آنچـه در تـوان دارند از مهمان‌های‌شان پرستاری می‌کنند
برادری	۱. رابطه‌ی برادری میان قندی و همخانه‌اش سالک که بسیار یکدیگر را دوست دارند.
	۲. مادر، در تمام مدت سعی می‌کند عباس آقا و قندی و از طرف دیگر مهندس را با هم آشتی دهد.
خانواده	مادر در همه حال سعی دارد که میان اعـضای خانواده و اعضای آپارتمان صلح برقرار کنـد. او در مرکزیت روابط و پایهٔ اصلی خانواده است.

Ø فیلم: کلاه قرمزی و پسرخاله(1373)

کلاه قرمزی و پسرخاله برگرفته از فضا، قصه و شخـصیت‌هـایی بود که در یـک‌مـجموعه‌تلویزیونی‌به همین نام یک سـال روی آنتن تلویزیون بودند و مـحبوب‌ترین مـجموعه‌ی تلویزیونی بین بچه‌ها و حتی بـزرگسالان مـحسوب مـی‌شـد. در سـال 1373 وقتی گروه سازنده مجموعه تصمیم‌گرفتنـدفیلمـی‌براسـاس ایـن مجموعه بـسازند، همـه‌ی دسـت‌انـدرکاران سـینما پـیش‌بینـی می‌کردند فیلم بـه فـروش‌خـوبی‌دست پیـدا کـنند امـا نـه بـه میزانی کـه ایـن فیلم فروخت. میزان فروش روزانهٔ کلاه قرمزی رکوردتازه‌ای‌تاآن زمان در سـینمای ایـران پدیـد آورد و مـیزان کـل فروش ظرفیت‌بالقوهٔ سینماهای‌تهران را کـه بـالفعل شـده بـود، به نـمایش گـذاشت. کلاه قرمزی و پـسرخاله 16 آذرمـاه در تهران و چندی بعد در شهرستان‌ها اکران شد و تداوم نمایش آن تا پایان‌سال‌باعث شد این فـیلم پرفـروش‌تـرین فـیلم سـال 1373 در تهران و هم درشهرستان‌هاشود.(18)(جدول 6).

جدول 6: مؤلفه‌های مورد تأکید در فیلم کلاه قرمزی

مؤلفه‌ها	محتوا
صداقت	1.کلاه قرمـزی همیـشه حقیقـت را مـی‌گویـد، حتـی اگـر کـار اشتباهی کرده باشد. 2-پسرخاله نیز به شیوه‌ی خود که بـه بزرگـسالان شـبیه اسـت همیشه حقیقت را می‌گوید. 3-آقای مجری در برنامه‌ی خود می‌گوید دروغ گفتن کار بـسیار بدی است و به‌طور مدام به این مسئله اشاره می‌کند
کمـک بـه دیگران	1-پسرخاله همیشه در فکر کمک به دیگران است و سـعی دارد به هر طریقی که شده به دیگران کمک کند. 2-کلاه قرمزی نیز برای کمک به آقای مجری دسـت بـه هـر کاری میزند و بیشتر مواقع نیز خراب کاری می‌کند 3-آقا یوسف(حمید جبلی) نیز به خـاط علاقـه‌ای کـه بـه اقـای مجری دارد به او کمک می‌کند ا بتواند ازدواج کند.
محبت	1-تمام شخصیت‌ها بسیار مهربان هستند. همه‌ی شخـصیت‌هـا مهربان و خوش قلب هستند 2-کلاه قرمزی به خاطر مهربانی آقای مجری جذب او می‌شود. 3-کلاه قرمزی از سر قلب پاک و کهرانش سعی در کمـک بـه دیگران دارد که همیشه دردسر ایجاد می‌کند 4- پسرخاله ذاتا مهربان است و تنها به کمک به دیگـران فکـر می‌کند.

Ø فیلم: قرمز(1378)

جیرانی نام فیلم را بر اساس عشق دیوانه‌وار و جنون‌آمیز یک مرد به یک زن، انتخاب کرده است. قرمز به این دلیل انتخـاب شـده که حالت فیلم یعنی عشق و خون و جنون را با خود داشته باشـد و از سوی دیگر بیان کنندهٔ روحیهٔ ناصر ملک، قهرمـان داسـتان است.(19)

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]

سخن گفتن دربارهٔ عشق مرد به زن یا بالعکس در جامعه‌ی ما با محدودیت‌هایی همراه است. عشقی که در فیلم قرمز وجود دارد یک عشق واقعی است. و به گفته خود جیرانی، ریشه در واقعیت دارد و به واقعه‌ای باز می‌گردد که در ایران اتفاق افتاده است. سوءضن و نفرت چیزهایی هستند که این عشق را بیش از پیش پیچیده و مسئله ساز می‌کنند. حد فاصل بین عشق و نفرت، مسئله‌ای است که در این فیلم به آن پرداخته شده است.(19).(جدول 7).

جدول 7: مؤلفه‌های مورد تأکید در فیلم قرمز

مؤلفه‌ها	محتوا
عشق	۱. از همان آغاز فیلم با تمام روان پریشی‌اش ناصر عاشق هستی است. و از همان ابتدا با اینکه هستی را کتک زده ولی وقتی می‌فهمد که هستی می‌خواهد او را ترک کند از او عذرخواهی کرده و التماس می‌کند که او را ترک نکند. ناصر دوست داشتن را اینگونه یاد گرفته و فکر می‌کند دوست داشتن اینطور است. ۲. ناصر از آنجا که هستی را دوست دارد در دادگاه حاضر به طلاق او نمی‌شود ۳. هستی نیز از سر عشق با ناصر ازدواج کرده و به خاطر عشق به دختر کوچک‌شان است که او را ترک نکرده است
حفظ آبرو	هستی بعد از کتک خوردن به سراغ دایی‌اش رفته و از او می‌خواهد تا در طلاق گرفتن به او کمک کند ولی دایی حاضر به این کار نمی‌شود و می‌گوید باید زندگی اش را به هر قیمتی حفظ کند
عدالت	هستی می‌خواهد از ناصر طلاق بگیرد و نمی‌تواند با او زندگی کند. در این راه به دادگاه رفته و حق خود را می‌خواهد و میخواهد که در مورد او عدالت رعایت شود
بخشش	هستی در دادگاه تقاضای طلاق می‌کند ولی قاضی از او خواهش می‌کند که به ناصر فرصتی دوباره داده و او را ببخشد. و به او کمک کند و او تصمیم می‌گیرد «تا آخرش برود.»
تلاش برای حفظ زندگی زناشویی	۱. وقتی هستی از دایی‌اش برای طلاق گرفتن کمک می‌خواهد او می‌گوید که باید برای حفظ زندگی‌اش از این حوادث بگذرد ۲. قاضی در دادگاه از هستی می‌خواهد شوهرش را ببخشد و به او برای حفظ زندگی‌اش کمک کند ۳. در دادگاه دوم نیز قاضی سعی می‌کند که هستی را راضی کرده که سر زندگی اش برگردد
استقامت و پایداری	هستی تمام شکنجه‌ها را تحمل کرده و تا دم مرگ حاضر نیست به کاری که نکرده است اعتراف کند.
فداکاری	۱. وقتی ناصر هستی را میدزدد. هستی بدون هیچ تعللی برای نجات دخترش می‌رود. ۲. در انتهای فیلم نیز ناصر بچه را تهدید می‌کند. چرا که می‌داند هستی هر کاری برای دخترش می‌کند

Øفیلم: سگ کشی(1380)

گلرخ کمالی پس از یک سال دوری به تهران برمی‌گردد تا نزد همسرش، ناصر معاصر باشد ولی متوجه می‌شود که شریک همسرش، جواد مقدم به ناصر کلک زده و با هفتصد میلیون تومان گریخته است و قرار است به خاطر چک‌ها، ناصر زندانی شود. گلرخ به جبران یک سال دوری از همسرش با طلبکاران تماس می‌گیرد و سعی می‌کند رضایت آنها را جلب کند. در این مسیر پیشنهادها، تحقیرها، تهدیدها و فجیع‌ترین اتفاقات را تحمل می‌کند تا سرانجام موفق می‌شود. اما در همین زمان که تصور می‌کند، همه چیز بر وفق مراد است، جواد مقدم به ملاقاتش می‌آید و ماجرایی را خلاف آنچه ناصر معاصر نقل کرده است، شرح می‌دهد. گلرخ در می‌یابد، ناصر همراه منشی‌اش، فرشته و همه پول‌های مفقود شده، قصد فرار دارد و در این مدت او و سایرین فقط یک بازیچه بوده‌اند. گلرخ، ناصر و فرشته را با جواد مقدم و دیگر طلبکاران روبرو کرده و تنها می‌گذارد.

سو استفاده بر اساس منافع اقتصادی، گلرخ کمالی با خصوصیات شخصیتی یگانهٔ خود در مقابل انسان‌هایی قرار می‌گیرد که نمایندگان اقشاری هستند که‌منافع‌اقتصادی در زبان و فرهنگ آنها نقش بسته است(20). این شخصیت‌ها در فیلم بیضایی براساس زبان و گفتارش از دیگری متمایز شده و یک بخش از اجتماع گرگ صفتی را نشان می‌دهد که گلرخ معصوم را احاطه کرده‌اند.(جدول 8)

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]

جدول 8: مؤلفه‌های مورد تأکید در فیلم سگ کشی

مؤلفه‌ها	محتوا
عشق	عشق بی‌دریغ گلرخ به ناصر که در هتل در همه حال منتظر اوست و با دریافت نامه‌و دست گل از ناصر بسیار خوشحال می‌شود و به پدر می‌گوید همه جای اتاق او را میبیند و بی دلیل به او مشکوک و از او دور یوده است بوده است
معصومیت و صداقت	در طول فیلم به ناصر اعتماد داشته و حرف‌های او را قبول داشته و تا انتها که دروغ حرف‌های ناصر فاش می‌شود حرف‌های او را باور دارد.
وفاداری و پایبندی به خانواده	۱.گلرخ کمالی برای اینکه خانواده‌اش را حفظ کند ناصر را بخشیده و برای اینکه ناصر به زندان نیافتد. تمام سعی خود را می‌کند که مشکلات او را برطرف کرده و قرض‌هایش را بپردازد ۲.هنگامی‌که فرش فروش از او می‌پرسد که چه نفعی می‌برد گلرخ می‌گوید که همسر ناصر است و وظیفه دارد برای خلاصی ناصر تلاش کند
راست گویی	گلرخ به ملاقات فرشته میرود و وظیفه‌ی خود می‌داند که به خاطر بد گمانی بی‌جا از او معذرت خواهی کند.
رازداری	گل رخ کمالی تا انتهای فیلم در هیچ وضعیتی محل او را فاش نمی‌کند. حتی زمانی که پدرش به ملاقات او آمده و از مشکلاتش می‌پرسد، از گفتن مشکلات ناصر سرباز می‌زند.
رفاقت	دوست ناصر معاصر که از سر رفاقت قدیمی‌به دنبال گلرخ آمده و او را به هتل می‌رساند.
اعتماد	گلرخ به ناصر اعتماد کامل داشته و هنگامی‌که ناصر در اوایل فیلم ماجرای شریک کلاهبردارش را تعریف می‌کند، حرف‌های او را کاملا باور می‌کند.
وجدان	۱. گلرخ به خاطر پاک شدن وجدانش به سراغ فرشته رفته و از او به خاطر شکی که به او کرده عذرخواهی می‌کند ۲. هنگامی‌که ناصر از گلرخ می‌پرسد که حاضر است به خاطر او به سراغ طلب‌کارها برود، گلرخ قبول کرده و می‌گوید می‌خواهد جبران کند
آبرو	طلبکار اولی که گلرخ به سراغش می‌رود برای آبروی از دست رفته‌اش و اینکه باید اکنون دست جلوی دیگران دراز کند دست به خودکشی می‌زند

نتیجه‌گیری

در سینمای قبل از انقلاب ارزش‌های اخلاقی جایگاه کوچکی دارند و در میان ابتذال و سطحی‌گری به سختی قابل تشخیص هستند. ارزش‌های اخلاقی در این فیلم‌ها جایگاهی فرعی دارند و تنها برای به پایان رساندن فیلم به شکلی مثبت به کار برده می‌شوند.اغلب این نوع فیلم‌فارسی‌ها با تقلید از نمونه‌های غربی و با اهداف تجاری ساخته شدند تا برای مردم پایین دست و فقیر جامعه توهمی‌از زندگی پرزرق و برق و تجملاتی فراهم کنند.

بعد از انقلاب اما فضا به کلی دگرگون شد. به ویژه پس از جنگ ایران و عراق، سینمای مستقل کشور به حاشیه رانده شد و تنها از سینمایی به‌طور رسمی‌حمایت می‌شد، که از آرمان‌های انقلاب و دفاع مقدس مردم ایران دفاع کند. در همین دهه 60 اما فیلم‌هایی ساخته شده است که برای فهم تولید چنین آثاری با این مضامین، تنها باید با رویکردی جامعه‌شناسانه به شناخت حقیقی آن‌ها دست پیدا کرد. برای نمونه فیلم کمدی اجاره نشین‌ها در نیمه‌های دهۀ 60 خورشیدی ساخته شد.

به لحاظ جامعه شناسی فروش بالای این فیلم در آن دوران، نه نشان نقصان و ترک در ایدئولوژی رسمی‌حکومت، بلکه نشانگر توجه مردم به مضامین کمدی در دورانی است که کل کشور با جنگی تمام عیار در برابر رژیم بعثی صدام حسین روبرو است. فیلم اجاره‌نشین‌های مهرجویی، علاوه بر اینکه تمی‌کمیک و طنزگونه داشت، اما هرگز فیلم به ابتذالِ لودگی و هرزه‌گویی سقوط نکرد. یعنی همان بلایی که بیشتر فیلم‌های کمدی دهه 80 و 90 خورشیدی به آن مبتلا شدند. در این فیلم به شکلی تلویحی و تمثیلی مردمی‌نشان داده می‌شوند که سعی دارند در کنار یکدیگر زندگی و جامعه‌خود را بسازند ولی انسان‌های خودخواه، پول‌دوست مانع آنها می‌شوند.

با نگاهی به روند حرکت سینمای ایران بعد از انقلاب اسلامی‌می‌توان، شکل‌گیری ارزش‌های اخلاقی را که وابسته به جامعۀ در حال توسعه به شکل صعودی است مشاهده کرد.

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]

جامعه‌ی ایران بعد از انقلاب اسلامی‌فراز و نشیب‌های بسیاری را از سر گذرانده است و این حرکت در فیلم‌های برجستهٔ سینمای ایران در قالب داستان روبرویی با موانع و مشکلات و چگونگی فائق آمدن بر آنها با تکیه بر ارزش‌های اخلاقی و آموزه‌های دینی دیده می‌شود.

ملاحظه‌های اخلاقی

در این پژوهش مروری با معرفی منابع مورد استفاده، اصل اخلاقی امانت‌داری علمی‌رعایت و حق معنوی مؤلفین آثار محترم شمرده شده است.

واژه‌نامه

1. Animation	تصویر متحرک
2. Ethical Values	ارزش‌های اخلاقی
3. Engaged	متعهد
4. Hardworker	سخت کوش
5. Idealist	آرمان گرا
6.Banality	ابتذال
7.Social Genre	ژانر اجتماعی
8. Psychological Cinema	سینمای روانشناسانه
9. Critical Cinema	سینمای انتقادی
10.Humanistic	انسانگرایانه
11.Trust	امانت
12.Sacrifice	ایثار
13.Humility	فروتنی
14.Modernization	مدرنیزه کردن
15. New Wave	موج نو

منابع

1. Massey JR.(2004). Method for the sale of movies prior to the production thereof. U.S. Patent; 6(7): 410-411.
2. Yazdanju P.(2004). Thought: Some chapters in cinema philosophy. Tehran. Markaz Nashr Publication.(In Persian)
3. Philips W.(2005). Cinema basics. Translated by: Ghasemian R. Tehran. Saghi publication. P. 5-6.(In Persian)
4. Saberi M.(2017). Moral in Iranian cinema. [PhD. Thesis]. Turkey: Gazi University.
5. Maharati Y, Broumand E, Loghmani H.(2014). Ethics in scientific research process. Ethics in Science and Technology; 9(1): 12-21.(In Persian)
6. Ataherian M, Babran S, Khaniki H.(2014). Codes of professional ethics in media. Ethics in Science and Technology; 10(4): 7-16.(In Persian)
7. Makarem-Shirazi N.(2005). Tafsir Nemoneh. Tehran: Darolkotob Al-Eslamie Publication. Pp. 262-263.(In Persian)
8. Ibn- Manzur M.(1988). Lesan Alarab. Beirut: Bita Publication.(In Arabic).
9. Dehkhoda AA.(1998). Dictionary. Tehran: Tehran University Publication.
10. Harandi J.(2008). Sacrifice. Available at:ww.navideshahed.com//print/php.Accessed: 12 Jun 2009.(In Persian).
11. Alavi H.(2009). Practical ethics. Tehran. Payame Mehrab Publication.(In Persian).
12. Moein M.(1971). Dictionary. Tehran: Amir Kabir Publication.(In Persian).
13. Isa R, Vitaker SH.(2000). Life and art. New cinema in me ran. Translated by: Faridi P.(2009). Tehran: Ketabsara publication.(In Persian).
14. Tehrani M.(2000). A review of the role of child in Iran cinema. Farabi Journal; 37(2):125-126.(In Persian).
15. Talebinejad A.(2004). Unfinished childhood. Farabi Journal; 53(3):150-151.(In Persian).

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]

16.Balduki P, Shiravgen B.(1998). Gheysar stone. The search of challenge in the works of Kimayayi. Tehran: Kavush cultural institute.(In Persian).

17.Haghighi M.(2013). Mehrjuyi, Forty year result. Tehran: Nashr Markaz publication.(In Persian).

18.Mostaghani S.(2001). The change of genre in the cinema after the revolution. Farabi Journal; 42(2): 55-76.

19.Abbasi J.(2002). Reality pieces, talking with the famous actors in Cinema. Tehran: Peikan publications.(In Persian).

20.Qolipour A.(2003). The cultural language: A review of killing the mad dogs of Beizayi presented by the visual media institute. Mehr Journl; 27(2):22-24.(In Persian).

[Downloaded from ethicsjournal.ir on 2026-11-21]

[DOR: 20.1001.1.22517634.1396.12.2.1.8]