



## بررسی سیر دگرگونی بازنمایی زبانی مذهب در آثار محسن مخملباف

فاطمه فولادی<sup>۱</sup>

فرهاد ساسانی<sup>۲</sup>

### چکیده

این پژوهش سیر دگرگونی بازنمایی زبانی مذهب را در ۴۱ نمایش‌نامه و فیلم‌نامه از آثار محسن مخملباف بررسی می‌کند تا تغییر نگرش مذهبی نویسنده به‌عنوان عضوی از جامعه فرهنگی ایران در طول سال‌های بعد از انقلاب مشخص شود. فرانقش اندیشگانی و نام‌گذاری هلیدی، غیریت‌سازی، مربع ایدئولوژیک فان‌دیک، چندصدایی باختین، بینامتنیت کریستوا و ارزش‌های واژگانی فرکلاف، نظریه‌ها و ابزارهای تحلیلی این پژوهش است. ابتدا آثار مورد نظر به لحاظ مضمونی دسته‌بندی و سپس تحلیل شد. مخملباف در دوره‌های ابتدایی، به تبیین مبانی دینی و به‌ویژه اسلام می‌پردازد و به اسلام در برابر کمونیسم و غرب برتری می‌بخشد. سپس به مسأله فقر و نابسامانی‌های سیاسی-اجتماعی ایران بعد از انقلاب می‌رسد. اولین بار در سال ۱۳۶۸ است که عشق وارد آثار مخملباف می‌شود و درست از همین دوره است که او به تدریج از جانبداری از قطبی خاص فاصله می‌گیرد و به سمت چندصدایی می‌رود. کم‌کم مذهب جنبه فرعی پیدا می‌کند تا جایی که او دیگر هیچ تأکیدی بر دینداری و به‌ویژه دین اسلام ندارد و در عوض به امور اخلاقی اشاره می‌کند. بعد از آن، مخملباف با کمی فاصله‌گرفتن از دین، یک جنبه انحرافی آن یعنی تعصب را نکوهش می‌کند. در پایان، او به فلسفه عشق و زندگی می‌رسد. شخصیت‌های این دوره، در وجود خدا شک دارند و شاید از دریچه تجربه‌های معنوی جدید در جست‌وجوی حقیقت‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** مذهب، فرانقش اندیشگانی، مربع ایدئولوژیک، چندصدایی و محسن مخملباف.

۱- [fsadre\\_22@yahoo.com](mailto:fsadre_22@yahoo.com)

۱- کارشناسی ارشد دانشگاه الزهرا (نویسنده مسؤول)

۲- [fsasani@alzahra.ac.ir](mailto:fsasani@alzahra.ac.ir)

۲- دانشیار زبان‌شناسی دانشگاه الزهرا

تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۷/۲۵

تاریخ دریافت: ۹۲/۰۶/۱۷

## ۱. مقدمه

از آن جایی که مذهب اهمیت ویژه‌ای در فرهنگ و جامعه ما ایرانیان دارد، همواره می‌توان ردپای آن را در آثار نویسندگان و هنرمندان جامعه مشاهده کرد. این آثار از سویی می‌توانند در افکار و اندیشه‌های مردم جامعه تأثیرگذار باشند و از سویی نیز می‌توانند بازتاب باورهای موجود در جامعه باشند.

در طول سال‌های بعد از انقلاب، شرایط سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی متفاوتی بر جامعه ایران حکم فرما بوده است. هر یک از این شرایط به نوبه خود دگرگونی‌هایی در باورها و عقاید قشرهای مختلف جامعه به وجود آورده که بدون شک می‌توان تأثیرهای آن را به صورت مستقیم یا غیرمستقیم در آثار نویسندگان، به عنوان قشر فرهنگی و مطلع اجتماع، مشاهده کرد. به نظر می‌رسد این دگرگونی‌ها در آثار کلامی محسن مخملباف نمود آشکارتری دارند، زیرا در هر سه دهه بعد از انقلاب آثار متنوع و متعددی از وی به جای مانده است که در آن‌ها تغییر نگرش او نسبت به مسائل اجتماعی، سیاسی و البته مذهبی و معنوی به خوبی قابل مشاهده است.

در این پژوهش، به بررسی نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌های این نویسنده می‌پردازیم؛ البته نه از منظر روایت‌شناسی، بلکه این آثار به مثابه متن در نظر گرفته می‌شوند. با بررسی این آثار می‌توان به دیدگاه مردم و نویسنده به عنوان عضوی از اجتماع، در مورد مذهب پی برد. افزون بر این، از آن جایی که این پژوهش قرار است سیر دگرگونی بازنمایی مذهب را در آثار یادشده بررسی کند، به نوعی می‌تواند نمایانگر تغییرات ایجادشده در باورهای مذهبی بخشی از جامعه در سه دهه بعد از انقلاب اسلامی نیز باشد. البته، این تغییر در رفتار و عملکرد بخشی از مردم قابل رؤیت است، اما بررسی آن در آثار هنری که در متن جامعه تولید می‌شوند، می‌تواند این مطلب را به صورت مستند بیان کند.

پژوهشگران و منتقدان بسیاری فیلم‌ها، داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های مخملباف را با رویکردهای ادبی متفاوت و با در نظر گرفتن تحولات سیاسی- اجتماعی جامعه ایران و مسیر پرفراز و نشیبی که توسط این هنرمند پیموده شده، بررسی کرده‌اند. در این پژوهش، نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌های مخملباف را از منظری دیگر، یعنی سیر دگرگونی بازنمایی زبانی مذهب مطالعه می‌کنیم.

## ۲. زبان بازتاب‌دهنده اندیشگان نویسنده

مبانی نظری این پژوهش به صورت یک مدل تلفیقی و در دو سطح تنظیم شده است: چهارچوب کلی و ابزارهای تحلیل متن. با توجه به متن فیلم‌نامه‌ها و هدف‌های پژوهش، فرانش اندیشگانی<sup>۱</sup> هلیدی<sup>۲</sup>، غیریت‌سازی<sup>۳</sup>، مربع ایدئولوژیک<sup>۴</sup> فان‌دیک<sup>۱</sup> و چندصدایی<sup>۲</sup> باختین<sup>۳</sup> چهارچوب کلی پژوهش را تشکیل

1. ideational metafunction

2. Michael Alexander Kirkwood Halliday

3. antagonism

4. ideological square

می‌دهد. ابزارهای تحلیلی مناسب برای این پژوهش نیز، ابزارهای تحلیل واژگانی است: نام‌گذاری<sup>۴</sup> هلیدی و بینامتنیت<sup>۵</sup> کریستوا<sup>۶</sup>. هلیدی بر این باور است که زبان هر آن چه را در پیرامون و در درونمان می‌گذرد، بازنمایی می‌کند. او این نقش را ذاتی زبان می‌انگارد و به همین دلیل آن را فرانش اندیشگانی می‌نامد که تفسیرگر تجربه انسان است. هلیدی (۱۹۷۸: ۱۱۲) می‌نویسد:

فرانش اندیشگانی ظرفیت معنایی گوینده را به عنوان یک مشاهده‌گر، بازنمایی می‌کند. این وجه از معنی، نقش محتوایی زبان است. ... از طریق این جزء، زبان تجربه‌های فرهنگی را رمزگذاری می‌کند و گوینده هم به‌عنوان عضوی از این فرهنگ، تجربه‌های شخصی خود را رمزگذاری می‌کند. این فرانش پدیده‌های محیطی را بازنمایی می‌کند؛ چیزهایی از این جهان، مانند موجودات، اشیاء، کنش‌ها، اتفاق‌ها، کیفیت‌ها، حالت‌ها و روابط، و از دنیای ذهن ما، مانند پدیده‌های زبانی و همچنین فرآپدیده‌ها، چیزهایی که قبلاً به عنوان حقیقت و گزارش رمزگذاری شده است. همه این‌ها بخشی از معنی اندیشگانی زبان‌اند.

سلطانی (۱۳۸۴: ۱۱۸) می‌نویسد: "به واسطه فرانش اندیشگانی، فرد به تجربیاتش از جهان واقعی بیرونی و جهان ذهنی درونی تجسم می‌بخشد و واکنش‌ها، شناخت‌ها و دریافت‌هایش را بیان می‌کند."<sup>۷</sup> هلیدی و متیسن<sup>۸</sup> (۲۰۰۴: ۲۹-۳۱، به نقل از ساسانی، ۱۳۸۹: ۵۳) می‌گویند فرانش اندیشگانی یکی از نقش‌های ذاتی زبان است، زیرا:

زبان ... تجربه انسان را تعبیر می‌کند. چیزها را نام‌گذاری می‌کند و نتیجه آن را به مقوله‌ها تعبیر می‌کند؛ و سپس، معمولاً، پا را فراتر از این می‌گذارد و این مقوله‌ها را، اغلب با استفاده از نام‌های بیشتری برای انجام این کار، به دسته‌بندی‌ها تعبیر می‌کند. ... این واقعیت که نام‌گذاری مکان‌ها از یک زبان به زبانی دیگر متفاوت است، یادآور این است که این مقوله‌ها در واقع در زبان تعبیر می‌شوند.

فرکلاف<sup>۹</sup> (۲۰۰۱: ۹۲) اهمیت توجه به واژه در تحلیل متن را با ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای، بیانی و پیوندی و همچنین استعاره مطرح می‌کند. ارزش‌های تجربی و بیانی، بیان‌گر ارزیابی تولیدکننده متن از واقعیت‌های اجتماعی‌اند: ارزش تجربی، به شیوه‌ای اشاره دارد که تجربه تولیدکننده متن از دنیای طبیعی یا اجتماعی، در آن بازنمایی می‌شود و در ارزش‌های بیانی، ارزیابی مثبت یا منفی تولیدکننده متن از واقعیت توصیف‌شده مدنظر است. گاهی اوقات، نام‌گذاری به‌صورت استعاری است و مسأله مورد نظر

1. Teun Adrianus van Dijk در فارسی، اغلب نام او به صورت "نتون ون دایک" ثبت شده است اما تلفظ نزدیک‌تر به زبان اصلی (هلندی) "تیون فان دیک" است.

2. polyphony
3. Mikhail Bakhtin
4. naming
5. intertextualité
6. Julia Kristeva
7. Christian M.I.M. Matthiessen
8. Norman Fairclough

نویسنده/ گوینده از این طریق برجسته می‌شود. فرکلاف (همان: ۹۹-۱۰۰) می‌نویسد: "استعاره شیوه‌ای است برای بازنمایی جنبه‌ای از تجربه برحسب جنبه‌ای دیگر."

در این بازنمایی، غیریت‌سازی نقش مهمی ایفا می‌کند زیرا غیر اهمیت بسیار زیادی در شناخت انسان از خود دارد به طوری که باختین (به نقل از تودوروف<sup>۱</sup>، ۱۳۷۷: ۱۸۰) در اصل بنیادینش می‌گوید: "ممکن نیست که بتوان موجودی را برکنار از مناسباتی که آن را با غیر پیوند می‌دهند، به تصور درآورد." او (۱۹۷۹: ۳۱۱-۳۱۲، به نقل از تودوروف، همان: ۱۸۳-۱۸۴) می‌نویسد:

من با آشکارنمودن خود بر غیر و از طریق شخص او و با کمک او است که به خودآگاهی دست می‌یابم .... مهم‌ترین کنش‌ها، آن‌ها که بنیان خودآگاهی ما را تشکیل می‌دهند، تنها در رابطه با خودآگاهی دیگر تعین می‌پذیرند.... نمی‌توان از غیر صرف‌نظر کرد و نمی‌توان بدون وی به خود دست یافت و خود شد. باید به خود با یافتن غیر در خود دست یافت....

سلطانی (۱۳۸۴: ۱۱۰) می‌گوید:

سوژه<sup>۲</sup> لاکان<sup>۲</sup> همواره میان آن احساس کمالی که از دوران کودکی در ناخودآگاه خود دارد و هویت‌هایی که از سوی گفتمان‌ها به او تحمیل می‌شود، در تعارض است و سعی می‌کند به آن کل‌بودگی دوران کودکی تبدیل شود، ولی نمی‌تواند. سوژه تعارض و تناقضی میان خود و بیرون احساس می‌کند و این غیر بیرونی، در عین حال که در تناقض با درون سوژه است، وجودش ضروری است، زیرا همین تناقض مرجع هویت‌یابی او نیز هست.

به گفته او (همان: ۱۱۲) تأثیری که گفتمان‌ها بر سوژه می‌گذارند، این است که ذهنیت، کردار و گفتار او را در راستای دو قطب "ما" و "آن‌ها" سامان می‌دهند. "این دوگانگی به صورت برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی در کردار و رفتار سوژه نمایان می‌شود. "ما" برجسته شده و "آن‌ها" به حاشیه رانده می‌شوند. بنابراین، هویت‌یابی به‌واسطه غیریت‌سازی و غیریت‌ها به کمتک برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی شکل می‌گیرند."

سلطانی (همان: ۱۱۳) برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی را دو سازوکاری می‌داند که به‌واسطه آن‌ها، گفتمان‌ها سعی می‌کنند نقاط قوت "خود" را برجسته سازند و نقاط ضعف "خود" را به حاشیه برانند و پنهان کنند، و برعکس، نقاط قوت "غیر" را به حاشیه برانند و نقاط ضعف او را برجسته سازند. یعنی برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی سازوکاری برای تقویت "خود" و تضعیف "غیر" است. به این ترتیب، برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی در واقع مبتنی بر سازوکاری چهاروجهی و مربع‌گونه است که از آن با نام مربع ایدئولوژیک یاد می‌شود. فان دیک (۱۹۹۸: ۲۶۷) مربع ایدئولوژیک را با چهار اصل زیر بیان می‌کند:

۱- تأکید بر اطلاعات مثبت مربوط به ما؛

۲- تأکید بر اطلاعات منفی مربوط به آن‌ها؛

1. Tzvetan Todorov

2. Jacques Lacan

۳- تأکید نکردن / سرپوش گذاشتن بر اطلاعات مثبت مربوط به آن‌ها؛

۴- تأکید نکردن / سرپوش گذاشتن بر اطلاعات منفی مربوط به ما.

این ۴ اصل، نمایش "خود مثبت" و "دیگری منفی"<sup>۲</sup> را بر عهده دارند. فان دیک (۲۰۰۲: ۴۴) می‌گوید: "استفاده از جفت‌های متضاد تأکید کردن و تأکید نکردن، تنوع ساختاری را ممکن می‌سازد؛ ممکن است به مدت طولانی یا مختصر درباره‌ی خوبی‌های خود و بدی‌های آن‌ها حرف بزنیم؛ به صورت برجسته یا فرعی و حاشیه‌ای، بسیار صریح و بی‌پرده یا به صورت ضمنی، با اغراق یا حسن تعبیر، با تیتراهای بزرگ یا کوچک و ... به عبارت دیگر، گفتمان روش‌های بسیار زیادی برای تأکید کردن یا تأکید نکردن بر معناها دارد."

اما متن‌ها می‌توانند بازتابنده‌ی یک صدا باشند یا صداهای دیگران را نیز بازتاب دهند. بازتاب دادن صدای دیگری ویژگی متن‌هایی است که مرز میان خود و دیگری را کم‌رنگ می‌کنند و تفاوت آن‌ها را به تفاوت فرهنگ در برابر طبیعت وحشی تبدیل نمی‌کنند. دنتیس<sup>۳</sup> (۱۹۹۵: ۴۱) می‌گوید باختین در کتاب *مسئله‌ی شعرشناسی داستایوفسکی*<sup>۴</sup>، از ویژگی چندصدایی در رمان‌های داستایوفسکی می‌نویسد. او (همان: ۴۲) می‌گوید باختین معتقد است:

داستایوفسکی رمان چندصدایی را ابداع کرد. ... ویژگی اصلی رمان‌های او تعدد صداها و آگاهی‌های مستقل است؛ یک چندصدایی واقعی از صداهای (نظرات) کاملاً معتبر. ... در این رمان‌ها هیچ حرف پایانی و روشن‌گرانه‌ای وجود ندارد. صدای شخصیت‌ها و راوی درگیر یک گفت‌وگوی بی‌پایان‌اند. ... به این‌گونه رمان نباید به دیده‌ی یک سلب مسؤولیت ساده نگریست. چندصدایی به معنای نسبیست‌گرایی نیست که تنها با درگیر نشدن با شخصیت‌ها، به گفتمان‌های مختلف آن‌ها زندگی ببخشد. بلکه گفت-وگوی رمان چندصدایی تنها تا زمانی معتبر است که گفتمان‌های درهم‌تنیده‌شده‌ی خود و دیگری را به شیوه‌های مختلف بازنمایی کند.

آلن<sup>۵</sup> (۱۳۸۵: ۴۲) می‌گوید: "رمان چندآوایه [چندصدایی] معرف دنیایی است که در آن هیچ گفتمان مجردی نمی‌تواند به صورت عینی، فوق هر گفتمان دیگری قرار گیرد؛ همه‌ی گفتمان‌ها تأویل‌هایی از جهان بوده، به دیگر گفتمان‌ها پاسخ داده و آن‌ها را به خود می‌خوانند."

پس هر گفته‌ای همواره با گفته‌های دیگر در ارتباط است. به این ترتیب، زبان بازتاب‌دهنده‌ی اندیشگان نویسنده و جامعه‌ی فرهنگی دربرگیرنده‌ی اوست. میخائیل باختین (۱۹۷۹: ۲۹۷، به نقل از تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۱-۱۲۲) به نظریه‌پردازی در این باره پرداخت. بعدها در اشاره به این رابطه، از اصطلاح گفت‌وگومندی<sup>۶</sup>

1. positive self-presentation
2. negative other-presentation
3. Simon Dentith
4. *Problem of Dostoevsky's Book*
5. Graham Allen
6. Dialogism

در منبع اصلی، از اصطلاح منطق‌گفت‌وگویی استفاده شده، اما ساسانی (۱۳۸۹: ۲۱۲) اصطلاح گفت‌وگومندی را به کار برده است.

استفاده شد. سپس یولیا کریستوا در شرح آثار باختین برای مخاطبان غربی، اصطلاح بینامتنیت را مطرح کرد. کریستوا (۱۹۸۰: ۱۵) بینامتنیت را این‌گونه تعریف می‌کند: "جابه‌جایی یک یا چند نظام نشانه‌ای با نظام نشانه‌ای دیگر، همراه با تولید یک موقعیت صریح و مشخص جدید." جانستون (۲۰۰۸: ۱۶) می‌گوید: "روابط بینامتنی، این امکان را برای مردم فراهم می‌آورد که نمونه‌های گفتمان‌های جدید را با رجوع به فعالیت‌ها، سبک‌ها و فرم‌های آشنا تفسیر کنند." ساسانی (۱۳۸۴: ۵۳) می‌نویسد خواننده با تشخیص روابط بینامتنی به خوانش خاصی از معنای چند لایه متن می‌رسد. او (همان‌جا) معتقد است که هر گاه خواننده‌ای بتواند رابطه یا رابطه‌هایی را که متنی را به متن‌ها، رخدادها یا افراد شناخته‌شده پیوند می‌دهند، تشخیص دهد، درک دیگری از متن پیدا خواهد کرد. به این ترتیب، فهم هر متنی با توجه به دانش پیشین خواننده متفاوت خواهد شد و در واقع، متن دارای معناها یا لایه‌های معنایی متفاوتی خواهد بود که بخشی از آن مبتنی بر ارتباط آن با متن‌های دیگر بیرون از آن است.

### ۳. طبقه‌بندی و تحلیل نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌ها

به نظر می‌رسد می‌توان تغییر نگرش مخملباف را، طی بیش از سه دهه گذشته، در آثار او نیز مشاهده کرد. در بررسی اولیه و سپس بررسی دقیق‌تر، با توجه به تغییر نگرش مخملباف، موضوع نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌های مورد نظر و قطب‌های موجود در آن‌ها، مشخص شد که می‌توان ۴۱ نمایش‌نامه و فیلم‌نامه مورد نظر را به ۹ دوره تقسیم کرد. البته باید یادآور شد که مرز بین این دوره‌های زمانی، قطعی و غیرقابل نفوذ نیست و گاهی مرزهای موجود در هم شکسته و دوره‌ها در هم تنیده‌اند، زیرا تغییر موضوعی آثار به صورت تدریجی اتفاق افتاده است. بنابراین، در همه موارد نمی‌توان، از نظر زمانی، مرز مشخصی بین آن‌ها قائل شد. دوره‌های پیشنهادی یادشده به ترتیب زیر است:

- ۱- تبیین مبانی دینی به ویژه اسلام (۱۳۶۰ - ۱۳۶۳)
- مرگ دیگری (۱۳۶۰)، ششمین نفر (۱۳۶۱)، زنگ‌ها (۱۳۶۳)، فضیلت بسم‌الله (۱۳۶۸)
- ۲- تقدیس اسلام و مسلمانان در مقابل غیراسلام و غیرمسلمانان (۱۳۶۳)
- واله (۱۳۶۳)، مادر (۱۳۶۳)، مشروطه مشروعه (۱۳۶۳)
- ۳- مسائل اجتماعی: فقر (۱۳۶۵ - ۱۳۶۶)
- بچه خوش‌بخت (۱۳۶۵)، کم‌دی احتضار (۱۳۶۵)، بایسیکل‌ران (۱۳۶۶)، مفت‌آباد (۱۳۶۶)، گرم‌زده (۱۳۶۶)، نذر اغنیا (۱۳۶۶)
- ۴- مسائل سیاسی - اجتماعی: مسلمانان راستین در برابر متظاهران به اسلام (۱۳۶۴ - ۱۳۶۶)
- مدرسه رجایی (۱۳۶۴)، عروسی خوبان (۱۳۶۶)، فرماندار (۱۳۶۶)
- ۵- مسائل سیاسی - اجتماعی: عشق و آزادی (۱۳۶۸ - ۱۳۷۳)
- نوبت عاشقی (۱۳۶۸)، نان و گل (۱۳۶۸)، مرد ناتمام (۱۳۶۹)، مجنون لیلا (۱۳۷۱)، سلام بر خورشید (۱۳۷۲)، گبه (۱۳۷۳)

- ۶- مسائل فلسفی - هنری (۱۳۶۵ - ۱۳۷۶)  
 تولد پیرزن (۱۳۶۵)، دست‌فروش (۱۳۶۵)، خواب بی‌تعبیر (۱۳۶۹)، هنرپیشه (۱۳۷۰)، ناصرالدین‌شاه آکتور سینما (۱۳۷۰)، سلام سینما (۱۳۷۳)، خداحافظ سینما (۱۳۷۴)، سکوت (۱۳۷۶)
- ۷- مسائل اجتماعی - فرهنگی: تعصب (۱۳۷۶ - ۱۳۷۹)  
 سیب (۱۳۷۶)، آهو (۱۳۷۸)، حوا (۱۳۷۸)، سفر قندهار (۱۳۷۹)
- ۸- بازنگری سیاسی (۱۳۷۴ - ۱۳۸۰)  
 نون و گلدون (۱۳۷۴)، تست دموکراسی (۱۳۷۷)، تخته‌سیاه (۱۳۷۸)، چرا رأی‌ها باطل شد؟ (۱۳۷۸)، شاعر زیاله‌ها (۱۳۸۰)
- ۹- مسائل فلسفی - معنوی (۱۳۸۴ - ۱۳۸۶)  
 سکس و فلسفه (۱۳۸۴)، فریاد مورچگان (۱۳۸۶)
- در ادامه، با ذکر قطب‌بندی موجود در آثار هر دوره به تحلیل نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌ها می‌پردازیم. به عنوان نمونه، در دو اثر، قطب‌های موجود و ارزش‌گذاری‌های مثبت و منفی آن‌ها را نسبت به محور تعیین‌شده در جدول‌هایی جای می‌دهیم. لازم به ذکر است که بعضی از آثار یادشده فاقد قطب‌بندی است و موضوع برخی نیز به موضوع پژوهش مربوط نمی‌شود، بنابراین، از تحلیل و بررسی آن‌ها صرف‌نظر می‌کنیم.

جدول ۳-۱: تقابله‌ها

دوره	تقابل	آثار
اول (۱۳۶۰-۱۳۶۳)	مرگ و انسان	مرگ دیگری (۱۳۶۰)، زنگ‌ها (۱۳۶۳)
	شیطان و انسان	ششمین نفر (۱۳۶۱)
	اعتقاد و عدم اعتقاد قلبی به ذکر نام خداوند	فضیلت بسم‌الله (۱۳۶۸)
دوم (۱۳۶۳)	اسلام و کمونیسم	واله (۱۳۶۳)، مادر (۱۳۶۳)
	اسلام و غرب (ضداسلام و متظاهران به اسلام)	مشروطه مشروعه (۱۳۶۳)
سوم (۱۳۶۵-۱۳۶۶)	فقیر و غنی	بچه خوش‌بخت (۱۳۶۵)، نذر اغنیا (۱۳۶۶)
	فقیر و اخلاص‌گران اقتصادی	بایسیکل‌ران (۱۳۶۶)
چهارم (۱۳۶۴-۱۳۶۶)	مسلمانان راستین و جامعه دور شده از اهداف انقلاب اسلامی	مدرسه رجایی (۱۳۶۴)، عروسی خوبان (۱۳۶۶)، فرماندار (۱۳۶۶)



عشق و وفاداری	نوبت عاشقی (۱۳۶۸)
دست‌فروشان دوره‌گرد و جامعه فاسد	نان و گل (۱۳۶۸)
عشق و سیاست، حکومت شاهنشاهی و گروه‌های چریکی	مرد ناتمام (۱۳۶۹)
عشق و جنگ	مجنون لیلا (۱۳۷۱)
عاشقان راستین و جامعه فاسد و متعصب	سلام بر خورشید (۱۳۷۲)
عشق و تعصب	گبه (۱۳۷۳)
ششم (۱۳۶۵-۱۳۷۶)	شخصیتی سرگشته و اطرافیانش
هفتم (۱۳۷۶-۱۳۷۹)	تعصب و آزادی سیب (۱۳۷۶)، آهو (۱۳۷۸)، حوا (۱۳۷۸)، سفر قندهار (۱۳۷۹)
هشتم (۱۳۷۴-۱۳۸۰)	عقاید مردم و ایدئولوژی دستگاه حاکم شاعر زباله‌ها (۱۳۸۰)
نهم (۱۳۸۴-۱۳۸۶)	عشق جسمانی و عشق آسمانی سکس و فلسفه (۱۳۸۴) فریاد مورچگان (۱۳۸۶)

در اکثر آثار دوره اول، مرگ و شیطان در مقابل انسان قرار می‌گیرند و مخملباف از این طریق ویژگی‌های مرگ و هدف‌های شیطان را برمی‌شمرد تا بر منبر هنرش، آموزه‌های دینی را به مخاطبان بیاموزد. مرگ دیگری (۱۳۶۰) و زنگ‌ها (۱۳۶۳) مقابله مرگ و انسان را به نمایش می‌گذارند. مرگ دیگری داستان مرگ فرمانده خونخواری است که از مرگ دیگران عبرت نگرفته و همواره مرگ را بسیار دور از خود تصور کرده است. فرشته مرگ هیچ ویژگی مثبتی در فرمانده نمی‌بیند و از طریق برجسته‌سازی نقاط ضعف او و به‌حاشیه‌رانی نقاط مثبت درست‌کاران، درست و پاک‌زندگی کردن را به مخاطبان می‌آموزد. او به میزان زیادی به ویژگی‌های منفی فرمانده مانند "خیانت و جنایت‌کردن" و حالات ناخوشایند او در هنگام مرگ مانند "چشم‌های وحشت‌زده یک محتضر" اشاره می‌کند، در حالی که در ذکر نقاط مثبت درست‌کاران، تنها به دو مورد اکتفا می‌کند: "مرگ برای بعضی نقطه شروع یک زندگی جدید بسیار خوب" و "زنده‌بودن کسانی که به خاطر خدا می‌جنگند و از دنیا می‌روند" که رابطه بینامتنی با آیه‌های ۱۵۴ سوره بقره و ۱۶۹ سوره آل عمران دارد که می‌گوید: "کسانی که در راه خدا کشته می‌شوند، مرده نپندارید، آنان زنده‌اند...". نویسنده نیز هم‌سو با نقطه‌نظر مرگ است، یعنی هیچ ویژگی منفی‌ای برای مرگ و هیچ ویژگی مثبتی برای فرمانده قائل نمی‌شود و او را تنها با برجسته‌کردن نقاط ضعفش معرفی می‌کند؛ با توصیف چهره وحشت‌زده او با عبارتهایی مانند "احساس چندان از تصویر خنجر"، "و" "کج شدن دهان فرمانده". زنگ‌ها نیز زنگ مرگ در کمین‌نشسته و غفلت انسان‌ها از این واقعی‌ترین زندگی است. نویسنده برای توصیف حالت‌های افراد در هنگام صحبت با مرگ و بعد از آن، از واژه‌هایی مانند "وحشت-زده"، "ملتهب" و "رنگ پریده" استفاده می‌کند. اما این حالت‌ها زیاد دوام ندارند و نویسنده در نهایت، مردم را به غفلت و بی‌اعتنایی به مرگ متهم می‌کند.



ششمین نفر (۱۳۶۱) شیطان است که به استناد آیه ۱۶۸ سوره بقره، دشمن آشکار انسان است و تا ناپودی و به مذلت‌نشانیدن انسان‌ها از پای نمی‌نشیند. تقابل انسان و شیطان در این اثر، از طریق ارتباط بینامتنی با چند آیه از سوره‌های بقره، حجر و صاد که روی چهره شیطان و پنج نفر دیگر نقش می‌بندد، نشان داده می‌شود. بعضی جاها، اشتباه‌های این پنج نفر با واژه‌های مشخصی نام‌گذاری شده‌اند: مأیوس و خشمگین شدن، شک کردن و تهمت‌زدن. اما گاهی اوقات هیچ واژه خاصی وجود ندارد و تنها در نظر گرفتن کل جمله در بافت موجود است که بیان‌گر اشتباه و گناه آن‌هاست. مثلاً جمله‌ای که در ادامه می‌آید طمع یکی از این پنج نفر را بیان می‌کند (نفر دوم): "باید اینارم از این جا بیرون کنم و دورتادور جزیره رو دیوار بکشم." مخملباف در این اثر، با به‌نمایش درآوردن عاقبت ناخوشایند پیروی از شیطان و برشمردن گناه‌های مختلف ناشی از وسوسه‌های او، راه درست رسیدن به رستگاری را به مخاطبانش می‌آموزد؛ این که شیطان همواره در کمین ایمان انسان است و او به تنهایی نمی‌تواند بر وسوسه‌های شیطان غلبه کند و رستگار شود یعنی به بیانی استعاری، "پرنندگان در پرواز، دسته‌جمعی اوج می‌گیرند".

فضیلت بسم‌الله (۱۳۶۸) تقابل اعتقاد و عدم اعتقاد قلبی به ذکر نام خداوند است؛ تقابل افرادی که تنها از معجزات این ذکر حرف می‌زنند (پدر به مسیح: "عموت کاسبه از این حرف‌ها نون می‌خوره.") و افرادی که این معجزات را لمس می‌کنند. نویسنده نیز با توصیف حرکت کند شخصیت اصلی داستان بر روی آب ("پاهای او که اسلوموشن بر آب می‌دود.")، در واقع این عمل را با تأکید بیشتری نشان می‌دهد و خود را در زمره معتقدان به این ذکر قرار می‌دهد.

در دوره دوم، چهره دین مشخص‌تر می‌شود و اسلام در برابر کمونیسم و غرب، و مسلمانان (انقلابی) در برابر کمونیست‌ها، غیرمسلمانان و متظاهران به اسلام قرار می‌گیرند. در فیلم‌نامه *واله* (۱۳۶۳)، چهار قطب وجود دارد. از یک سو، دو قطب مسلمان و مارکسیست در مقابل هم‌اند و از سوی دیگر، دستگاه حاکم (حکومت شاهنشاهی) است که در تقابل با دو قطب یادشده قرار دارد؛ البته آن‌چه در این اثر، بیشتر به چشم می‌آید، تضاد دستگاه حاکم با کمونیست‌هاست. دیدگاه نویسنده نیز هم‌سو با دیدگاه مسلمانان و در تضاد با کمونیست‌ها و رژیم شاهنشاهی قرار می‌گیرد. نویسنده تمام ویژگی‌های مثبت را به مسلمانان نسبت می‌دهد و هیچ ویژگی مثبتی برای کمونیست‌ها قائل نیست. در مورد ویژگی‌های منفی نیز، به جز یک مورد، قهر یکی از شخصیت‌های مسلمان با خدا و کنار گذاشتن چادرش، همه را از آن مارکسیست‌ها و رژیم شاه می‌کند. مسلمانان هم به‌جز اهل مطالعه بودن واله (شخصیت اصلی)، هیچ ویژگی مثبت دیگری را برای کمونیست‌ها قائل نیستند. حتی تمام ویژگی‌های مثبتی هم که کمونیست‌ها برای خود قائل‌اند، مانند "مبارزه برای مردم و کارگراها" و "مدینه فاضله‌ای که علم نوید می‌دهد" در گفتار واله که به کمونیسم شک کرده و علی که مسلمان است، رنگ منفی به خود می‌گیرد و زیر سؤال می‌رود. حتی در جایی رئیس تشکیلات به واله می‌گوید: "سعی کن که مثل یک قهرمان بمیری و گرنه زندگیتو مفت باختی." در این اثر، نویسنده که خود را در کنار مسلمانان قرار می‌دهد، با برجسته‌سازی نقاط مثبت مسلمانان و به‌حاشیه‌رانی نقاط ضعف آن‌ها و همچنین برجسته‌سازی نقاط ضعف کمونیست‌ها و حذف نقاط مثبت آن‌ها، برتری مسلمانان نسبت به کمونیست‌ها را به رخ می‌کشد. او مسلمانان را با عبارت‌ها و

صفت‌های مثبت ("دردکشیدن محجوبانه‌ی مریم") و در فضاهای زیبا ("فطرات باران بر گونه‌ی واله") توصیف می‌کند و این عمل را به میزان نسبتاً زیادی تکرار می‌کند، اما حالات کمونیست‌ها را با واژه‌ها و عبارت‌های منفی‌ای چون "عصبی"، "برافروخته"، "متشنج"، "التماس کردن"، "زوزه کشیدن" و "جیغ زنانه کشیدن" بیان می‌کند.

در *مادر* (۱۳۶۳) نیز منافقان در مقابل مسلمانان انقلابی قرار می‌گیرند؛ منافقان کافر و بی‌نماز (مادر به پسر [منافقش]: "چرا نمازتو نمی‌خونی؟ منم از دست تو و کارات خسته شدم. کافر، بی‌دین ... پس تو چی رو قبول داری بی‌غیرت؟") در مقابل مسلمانان خداجو (مادر مسلمی [مسلمان انقلابی]: "من این بچه‌مو بی‌وضو شیر نداده بودم. این بچه‌ام نمازش ترک نمی‌شد. خدایا بچه‌ام تو رو می‌خواست که بردنش"). این نمایش‌نامه با ارجاع بینامتنی به آیه ۱۵ سوره‌ی تغابن، "انما اموالکم و اولادکم فتنه ..."، شروع شده و مادری در آن به تصویر کشیده شده است که از این آزمایش سربلند بیرون می‌آید. او زنی مؤمن و انقلابی است ("مادر ... از میان سبد، جانماز و قرآنش را بیرون می‌آورد و عکس امام را به دیوار نصب می‌کند"، مادر به پسر: "تو مطب باز کن، برای خدمت به این انقلاب، به این مردم، من آب و جاروش می‌کنم.")، مادری است که وقتی خود را میان خدا و فرزند منافقش می‌یابد، خدا را برمی‌گزیند و بالاخره نیز به ضرب گلوله منافقان شهید می‌شود و به خدا می‌پیوندد. نویسنده هم با قاتل نشان‌دادن منافقان و معرفی قطب مخالف آن‌ها به‌عنوان افرادی باخدا، انقلابی و زحمت‌کش، خود را هم‌سو با این قطب نشان می‌دهد.

در *مشروطه مشروعه* (۱۳۶۳)، اسلام و مسلمانان در برابر ضد اسلام و متظاهران به اسلام قرار می‌گیرند. شیخ فضل‌الله نوری و همراهانش که به دنبال مشروطه مشروعه‌اند یک قطب را تشکیل می‌دهند. آن‌ها می‌خواهند قانون اساسی مجلس را از قرآن استخراج کنند تا قانون اسلام در مملکت حکمفرما باشد. قطب دیگر مظفرالدین‌شاه است که از اسلام تنها استخراج‌کردن با قرآن را آموخته است. قطب سوم کسانی‌اند که ضد اسلام و مشروعه‌خواهان‌اند، اما در وقت لزوم تظاهر به اسلام می‌کنند، مانند بعضی از درباریان، اعضای سفارت‌خانه انگلیس، قزاق‌ها و فراماسونرها (تقی‌زاده: "اگه به جای فحش‌دادن به مذهب، حرفمان را با آیه و حدیث می‌زدیم، نوبت به کنارگذاشتن مذهب هم می‌رسید."). قطب چهارم بازاریان و حجره‌داران متظاهرنند که بسته به موقعیت، همراه مشروعه‌خواهان یا همراه قزاق‌ها می‌شوند و قطب آخر دیدگاه نویسنده است که با بیانی استعاری، خود را هم‌سو با قطب نخست معرفی می‌کند: "هنگام غروب خورشید، گاری [حامل جسد شیخ] رو به خورشید می‌رود." و با خوش‌گذران، ظالم، مشروب‌خوار و متظاهردانستن سه قطب دیگر، در مقابل آن‌ها قرار می‌گیرد. در این میان، تنها مشروعه‌خواهان‌اند که می‌خواهند قانون اسلام و قرآن در ایران حکمفرما باشد. بقیه یا از آن در جهت فریب مردم سوءاستفاده می‌کنند و در واقع آن را نفی می‌کنند و یا این که به استفاده بسیار سطحی از آن اکتفا می‌کنند.

در آثار دوره سوم به مسأله فقر پرداخته شده است. در این دوره، ثروتمندان دارای ویژگی‌های منفی بوده و در واقع مورد انتقاد نویسنده قرار گرفته‌اند. در بجه خوش‌بخت و ندر/غنیا، فقیر و غنی در مقابل هم

قرار می‌گیرند. شخصیت‌های پول‌دار بچه خوش‌بخت (۱۳۶۵) ظاهراً دین‌دارند، یعنی در مسجد رفت‌وآمد می‌کنند و نماز می‌خوانند، اما بلافاصله بعد از تمام‌شدن نماز، با دیدن بچه هانیه (زنی که از فقر فرزندش را سر راه می‌گذارد)، از معامله بچه حرف می‌زنند (نمازگزار اول) به خدا جنسش [بچه هانیه] انگ دکون شماست. مشتری‌پسند. خندون. حلال‌باشه). کاسبانی که به راحتی هانیه را زن نحاسی و بچه‌اش را حرام‌زاده می‌خوانند و آن‌ها را از مسجد بیرون می‌کنند. مخملباف در این فیلم‌نامه، با برجسته‌سازی نقاط منفی و حذف نقاط مثبت این قطب، آن‌ها را افرادی متظاهر به دین معرفی می‌کند؛ نمازگزارانی که از معامله بچه حرف می‌زنند و تسبیح‌فروشی که به شوهر هانیه چک می‌زند و نوعی تضاد که در ظاهر و عمل آن‌ها مشهود است. این مسئله در تغییر ارزش‌گذاری مثبت هانیه و همسرش هم پیداست؛ به طوری که آن‌ها در ابتدا دوست دارند فرزندشان را فردی باخدا بزرگ کند، بعد نظرشان عوض می‌شود و به مسجدی در بازار می‌روند تا پدر و مادر آینده فرزندشان فردی باخدا و پول‌دار باشد، اما دوباره پشیمان می‌شوند و تنها به ویژگی پول‌دار بودن اکتفا می‌کنند. پس به محله‌ای در بالای شهر می‌روند و فرزندشان را در کنار یک خانه زیبا و بزرگ رها می‌کنند.

خانم پول‌دار نذر / اغنیا (۱۳۶۶) تنها برای برآورده‌شدن حاجتش نذر می‌کند که به فقرا کمک کند، اما باید مراقب باشد که آن‌ها به او آسیب نرسانند (راننده): "خانم شما بشینین اون گوشه که دستشون [فقرا] بهتون نرسه. اینا بی‌چشم‌ورواند."، خانم: "برو اینا وحشی‌اند." بعد از دو بار ادای نذر، خانم تازه در حال لذت‌بردن از این بازی است ("بعضی بر سر پول دعوا می‌کنند و ... خانم از این بازی خرسند شده است.") که فقرا برای به‌دست‌آوردن اسکناس‌های نذری بر سر هم می‌ریزند و کسی در این میان زخمی و نقش زمین می‌شود و آن‌ها فرار می‌کنند. نویسنده در این‌جا نیز، با تمسخر خانم و بیان خرسندی او از مشاهده صحنه دعوی فقرا بر سر پول، خود را در مقابل اغنیا قرار می‌دهد.

نسیم در *بایسیکل‌ران* (۱۳۶۶) برای بهبود یافتن همسرش از هیچ تلاشی مضایقه نمی‌کند. اما در تلاشش، شرافتش را زیر پا نمی‌گذارد. قطب مقابل او افرادی هستند که از هر فرصتی حتی از نیاز دیگران در جهت خواسته‌های خود سوءاستفاده می‌کنند: یک معرکه‌گیر هیز که بساط سیرک را راه می‌اندازد ("معرکه‌گیر: یه آدم مستأصل [نسیم] گیر آوردم" ... "یه هفته دیگه این غربتیه روی دوچرخه دووم بیاره، خرج یه سالم درومده.")، یک مربی دارالتأدیب که "برای کاسی لابد دیوونه‌ها رم می‌آره." و دو شرط‌بند، هر یک به همراه یک دکتر و یک پرستار، که یکی برای موفقیت نسیم و دیگری برای به‌زمین‌خوردن او تلاش می‌کنند، شرط‌بندانی که حتی برای نایاب‌شدن مایحتاج عمومی مردم هم، با هم همکاری می‌کنند و شرط می‌بندند (شرط‌بند اول: "من شرط می‌بندم که تا یه هفته دیگه فراوون‌ترین جنس شهر، نایاب بشه. هر چی تو بگی، نوشابه، دارو، نون، آب، ...". شرط‌بند دوم: "روی نون شرط می‌بندم." [با هم دست می‌دهند]). نویسنده نیز با توصیف کارشکنی‌های این افراد، خود را در مقابل آن‌ها قرار می‌دهد ("دوچرخه-سوار توی یک اتاق دیوارچیده شده [که توسط نوچه‌های شرط‌بند دوم ساخته شده] گیر افتاده است و می-چرخد"). اما تقابل موجود در *مفت‌آباد* (۱۳۶۶)، بین فقیر و غنی نیست. این اثر در واقع، یک نقد سیاسی-

اجتماعی است که با مقایسه پیش و پس از انقلاب، به تغییر نکردن وضعیت زندگی مردم در بعد از این رخداد اعتراض می‌کند.

آثار دوره چهارم که دارای الگوی تقریباً یکسانی‌اند، به نابسامانی‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی ایران پس از انقلاب اسلامی می‌پردازد. در مدرسه رجایی، ناظم مدرسه، در عروسی خوبان، حاجی دلپاک و در فرماندار، فرماندار شهر انقلاب، این نابسامانی‌ها را غیرقابل تحمل می‌یابند و برای مطرح کردن و رفع آن‌ها تلاش می‌کنند. اما جامعه و افراد سودجویی که از اسم اسلام در جهت منافع خود سوء استفاده می‌کنند، پذیرای آن‌ها و تلاششان نیستند.

تقابل عروسی خوبان (۱۳۶۶) بین حاجی دلپاک (رزمنده موجی) و جامعه پشت جبهه است؛ افراد اجتماع، اوضاع سیاسی- اقتصادی و معضلات اجتماعی. حاجی به جز مادرش هیچ چیز مثبتی در این جامعه نمی‌بیند. حتی در این یک مورد هم نیمی از آن را منفی می‌بیند؛ "دست‌های زخمی مادر از رخت- شویی که قرار است در بهشت بهبود یابد." او هیچ ویژگی منفی‌ای در خود و هم‌زمانش نمی‌یابد، اما در عوض ویژگی‌های منفی نسبتاً زیادی در جامعه پیرامونش می‌بیند (مانند حروم‌خوری پدرزنش). پس طبیعی است که بعد از مرخص شدن از بیمارستان، زیاد نمی‌تواند در این جامعه زشت و بی‌شاهت به خود دوام بیاورد و به جبهه بازمی‌گردد. البته، اطرافیان حاجی هم همین حس را نسبت به او دارند، یعنی ویژگی‌های مثبت اندکی که به حاجی نسبت داده شده، از طرف مادر و همسرش، مهری، است. همسری که به نظر حاجی "در برهوتی از او می‌گریزد". زیرا او نیز دیگر بعضی از احساسات و کارهای حاجی را درک نمی‌کند و به آن‌ها رنگ منفی می‌زند (مثل دلسوزی حاجی برای گرسنگان آفریقایی و این‌که او به جز گفتن دردها کاری نمی‌کند). پدر مهری (شعبون خان) هم فقط در مقابل حاجی از او تعریف می‌کند و او را باسواد و مؤمن می‌خواند، اما در واقع او را خل و دیوانه می‌داند. بقیه اطرافیان هم به همین ترتیب، یا او را مسخره می‌کنند یا شعارزده‌اش می‌خوانند. بنابراین، می‌بینیم که با این ویژگی‌های منفی، جامعه نیز پذیرای حاجی و دوستانش نیست. نویسنده نیز با به‌تصویر کشیدن نابسامانی‌های جامعه، متظاهر نشان دادن شعبون خان و توصیف مسیر رفتن به خانه‌اش به بیانی استعاری با صفت‌های تاریک و ظلمانی، معرفی دبیر سرویس (روزنامه) به‌عنوان فردی محافظه‌کار و معرفی مهرداد (دوست حاجی) به‌عنوان کسی که جریان بی‌بندوباری در جامعه را همراهی می‌کند، تمام ویژگی‌های مثبت را به مهری و حاجی نسبت می‌دهد. آن‌ها که همچون فقرا بر روی حصیری خوش‌رنگ زندگی می‌کنند و زندگی ساده‌شان ارتباط بینامتنی با زندگی حضرت علی و فاطمه دارد. مخملباف در واقع، با برجسته‌سازی نقاط منفی جامعه و اطرافیان حاجی (به جز مهری) و به‌حاشیه‌رانی نقاط مثبت آن‌ها (مثل عکس دختری محجبه در کنار چرخ یک معلول) و همچنین برجسته‌سازی نقاط مثبت حاجی و مهری و به‌حاشیه‌رانی نقاط ضعف آن‌ها تنها با ذکر دو عبارت (بی‌هوش شدن پرستار توسط حاجی و دور شدن مهری از حاجی)، نابسامانی‌های اقتصادی- اجتماعی و انحراف جامعه از اهداف انقلاب را نشان می‌دهد. او به میزان بسیار زیادی به نقاط منفی جامعه و اطرافیان حاجی (به جز مهری) می‌پردازد، به‌خصوص در مورد شعبون خان که با آوردن چندین عبارت، شراب-

خواربودن او را مورد تأکید قرار می‌دهد یا توصیف معضلاتی که به نوعی زنان درگیر آن‌اند، مانند دختر پانکی که روسری‌اش را برمی‌دارد، زن بدحجاب سیگاری و زن آقای دعایی با پاهایی همچون متکا. ناظم مدرسه رجایی (۱۳۶۴) یک قطب این اثر را تشکیل می‌دهد و اطرافیان‌ش که در مقابل او هستند، قطب دیگر را؛ و هر یک از این افراد، بخشی از مشکلات جامعه و ناظم را که دلش در نزد دوستان شهیدش جامانده، نمایان می‌کنند. از سوئی بازاری مالک مدرسه است که دم از دین و ایمان می‌زند، اما حاضر به آوارگی دانش‌آموزان در وسط سال تحصیلی است (معتمد: "ملک خودمه. مالکیت سرتون نمی‌شه؟ اگه دین و ایمون دارین که این سواد حرومه. علم شبهه‌دار به چه درد آدم می‌خوره"). نویسنده این اثر را با ارجاع بینامتنی به آیه‌های ۳۴ و ۳۵ سوره توبه آغاز کرده که معتمد در واقع مصداق این آیه‌هاست: " ... آنان که طلا و نقره می‌اندوزند و در راه خدا انفاق نمی‌کنند، پس به عذابی دردناک بشارتشان ده... " او با این کار، خود را در کنار ناظم مدرسه قرار می‌دهد. از سوی دیگر، مدیر مدرسه است که از ناظم انتظار دارد با چنین فردی مامشات کند (مدیر: "اگه این آقای ناظم از خر شیطون بیاد پایین و یک تک پا با من بریم دم حجره معتمد، شاید این دو سه ماه رم دندون رو جیگر بذاره ... شما که ماشاءالله شهره به تقواین، چه اشکالی داشت به خاطر بچه‌ها دستشو ماچ می‌کردین؟!"). معلم پنجم هم که به طعنه او را شهید مجسم فرهنگ می‌خواند و بالاخره معلم کلاس دوم است که سر و وضعش ناظم را آزار می‌دهد (ناظم: "به خانوم دوم بگین ... اونم از سر و وضع خودشون [با دست به صورتش اشاره می‌کند] بگین پاک کنند وگرنه توی کلاس راهشون نمی‌دم").

فرماندار (۱۳۶۶) شهر انقلاب، قنبر مولایی، فردی بسیار مردمی است و حتی در کوچه و خیابان با بچه‌های شهدا هم‌بازی می‌شود. به گفته خودش درس فرمانداری نخوانده و پیش‌تر معلم بوده است، اما نهج‌البلاغه را بسیار می‌خواند و قصد دارد در میان مردم به عدالت رفتار کند و در اداره شهر از فرمایش‌های حضرت علی(ع) الگو بگیرد. پس همان‌طور که مشخص است، این اثر ارتباط بینامتنی با نهج‌البلاغه حضرت علی(ع) و عدالت ایشان در مملکت‌داری دارد. قطب مقابل او بزرگان شهرند (اشرفی و معاون فرماندار) که در خانه‌های مجلل زندگی می‌کنند و مهمانی‌های پرزرق‌وبرق برگزار می‌کنند، در حالی که بیشتر مردم شهر درگیر مشکلات اقتصادی‌اند و این در واقع خلاف چیزی است که فرماندار از نهج‌البلاغه آموخته است. آن‌ها به‌ظاهر دم از دین‌داری می‌زنند، اما این فقط ظاهر قضیه و به قصد عوام‌فریبی است. اشرفی وقتی در مهمانی معارفه فرماندار جدید، با سخنان حضرت علی مبنی بر شرکت‌نکردن در مهمانی‌های توانگران مواجه می‌شود، همچون جریان حکمیت، برگه‌های پاره نهج‌البلاغه فرماندار را در دست می‌گیرد و بدون توجه به مفهوم سخنان موجود در آن، به پاره‌بودن چند ورق کاغذ اشاره می‌کند و آن را نشانه بی‌ولایتی فرماندار می‌داند ([اشرفی از خشم و خجالت سرخ می‌شود]. اشرفی: "برادرها فرمایش آقا علی است، جای خود. روی چشم و قلب ما. اما کسی که ولایتش درسته، چطور راضی می‌شه نهج-البلاغه رو پاره کنه؟ [رو به ممد انقلاب] شما برادر وضو داشتی به این اوراق مبارکه دست زدی؟" [مجلس توجیه می‌یابد]، اما تنها او نیست. ظاهراً کل این سیستم با نهج‌البلاغه مشکل دارد که نویسنده

آن را به صورت استعاری بیان می‌کند (سیرابی فروش: "بابا این دستگاه [فتوکپی] با نهج البلاغه مسأله داره. ببین چه خوب گرفت هزارلا." [کپی روزنامه انقلاب اسلامی را نشان می‌دهد]). دیگر حتی هاجر، همسر فرماندار، هم با او غریبه شده و او را درک نمی‌کند (هاجر: "یه شعر گفتم، ... نه وزن داره، نه قافیه. یه مشت خیاله. مثل آرزوهایی که تو داری"). مخملباف در این اثر نیز با معرفی فرماندار به عنوان فردی مؤمن، ساده‌زیست و مردمی و کاخ‌نشین و متظاهر نامیدن بزرگان شهر ([اشرفی برای توجیه مجلس] "اوراق نهج البلاغه را ... می‌بوسد و به روی چشم می‌گذارد"، بالای تپه کاخ سبز معاون)، خود را در کنار فرماندار شهر قرار می‌دهد. به نظر می‌رسد او می‌خواهد با شخصیت فرماندار، شهید رجایی را در ذهن خواننده تداعی کند. ناگفته پیداست که چنین سیستمی نمی‌تواند این فرماندار را در خود جای دهد. پس به ضرب گلوله برای همیشه خاموش می‌کند.

از دوره پنجم عشق وارد آثار مخملباف می‌شود؛ عشق و نبود آزادی و امنیت سیاسی - اجتماعی که سد راه دلدادگان می‌شود. یعنی بعد از آموزش مبانی دینی، تقدیس مسلمانان در برابر غیرمسلمانان و انتقاد از مسائل و مشکلات سیاسی - اجتماعی، نوبت عاشقی و عشق‌ورزیدن است. در نوبت عاشقی (۱۳۶۸) هیچ تأکیدی بر باورهای مذهبی شخصیت‌ها وجود ندارد. تنها در اپیزود دوم، در دادگاه، مومشکی عاشق با چند جمله خدا را مورد خطاب قرار می‌دهد، برایش وصیت می‌کند و از او عذرخواهی می‌کند که چرا همه عمر عاشق نبوده است. در این اثر ۴ شخصیت عاشق وجود دارند که به هر یک در جایگاه خود، اجازه عاشق بودن داده شده است، حتی به پیرمردی که هیچ‌گاه فرصت ابراز احساسات به معشوق را پیدا نمی‌کند. تنها در اپیزود اول است که همسر گزل (یکی از شخصیت‌های عاشق) از وفاداری خود و خیانت همسر می‌گوید. در اپیزودهای بعدی، دیگر حرفی از وفاداری به میان نمی‌آید. حتی در اپیزود آخر، تنها عاشق - بودن و عشق مهم می‌شود. به طوری که همسر گزل، خود را از فاصله میان دو عاشق (گزل و معشوقش) کنار می‌کشد، به آن‌ها اجازه عشق‌ورزیدن و وصال می‌دهد و خود به حس عاشقانه در درونش اکتفا می‌کند. معشوق گزل نیز اعتراف می‌کند که عاشق عشق بوده نه معشوق. نویسنده اثر و قاضی دادگاه قطب - های دیگری هستند که ظاهراً در یک سو ایستاده‌اند. نویسنده بدون جانب‌داری، تنها صحنه‌ها را شرح می‌دهد و قاضی نیز همه را محق می‌داند و دلیل‌هایشان را محترم می‌شمرد و حکم اعدام عاشقان را نمی‌پسندد. از این جاست که مخملباف به سمت چندصدایی می‌رود و به همه حق فکر کردن، احساس - کردن و عاشق شدن می‌دهد.

سلام بر خورشید (۱۳۷۲) ماجرای عشقی خالص و غریب است در میان فساد مردمان؛ مردمی که زیر سنگ تعصب و تهمت، دلدادگان این عشق را مدفون کردند؛ دلدادگانی که از عشقی زمینی اما پاک به عشق آسمانی رسیدند. در این اثر، عاشقان راستین یعنی خورشید، پدرش و مهربان، همسر خورشید، در مقابل جامعه‌ای فاسد قرار می‌گیرند. بیش‌تر ویژگی‌های مثبتی که این جامعه برای خورشید قائل است، به ویژگی‌های ظاهری و جسمانی او مربوط می‌شود (مه‌روی و سیمین‌ساق). طبیعی است که در چنین جامعه‌ای، زنان در بازار به حراج گذاشته می‌شوند، دندان‌هایشان شمرده می‌شود، قوزک پایشان اندازه

گرفته می‌شود و سپس چون کالایی بی‌ارزش، به چند دینار خرید و فروش می‌شوند. البته خود آن‌ها هم به این وضعیت اعتراضی ندارند و با آن همراه شده‌اند و همین است که وقتی سردار خورشید را به خم‌خانه می‌برد، از خویشتن‌داری او تعجب می‌کند و ایمان او را به مسخره می‌گیرد. این مردم متعصب که به زن همچون کنیزی کلفت معشوقه می‌نگرند و خود را مالک او می‌دانند، تن‌دادن خورشید به خواسته‌هایشان را هرزگی و فساد می‌خوانند. یعنی پاکدامنی، خویشتن‌داری و ایمان خورشید در نزد این مردم، ناپسند و منفی است (تمسخر سردار که خورشید، مؤمن به خدا و کافر به شراب خالق مستی و راستی است). پس وقتی مهربان و خورشید به کابین‌هم‌درآمده را با هم دستگیر می‌کنند، آن‌ها را به زنا متهم می‌کنند. البته این جامعه خود به فساد خود واقف است. چنان‌که قاضی در دادگاه محاکمه این دو عاشق، دست بر چشم می‌گذارد و از زناکاران می‌خواهد که نقاب بر چهره کشند و دادگاه را ترک کنند و همه میدان را ترک می‌کنند، حتی شاکیان و شحنه‌گان. تنها خود قاضی می‌ماند که خود بر احوال خویشتن آگاه است و متعجب از این که چطور او یکی در صحنه مانده و لعنت خدا را بر خود روا داشته است. پس "از دیاری که همه مرد بودند ... یک کرور مرد آوردند و از دیاری دیگر که همه زن بودند ... یک کرور زن آوردند و در دو سوی میدان به سنگ مسلح کردند؛ بی‌آن‌که نقاب بر چهره کشند، تا مردمان از شرم همدیگر ترک میدان نتوانند" و خورشید و مهربان در چنین جامعه فاسدی به جرم فسادناختن در مردم سنگسار شدند. نویسنده تمام ویژگی‌های مثبت را به خورشید، پدرش و مهربان نسبت می‌دهد و تمام ویژگی‌های منفی را به مردم جامعه. او در واقع با برجسته‌سازی نقاط مثبت خورشید، پدرش و مهربان و حذف نقاط ضعف آن‌ها و همچنین برجسته‌سازی نقاط منفی افراد جامعه و حذف نقاط مثبت آنان، غربت عشق و عاشقان راستین را در میان مردمان و دولت‌مردانی فاسد و متعصب به تصویر می‌کشد. مخملباف با توصیف دلدادگی این سه تن، توصیف چهره و ویژگی‌های ظاهری خورشید با عبارت‌ها و صفت‌های مثبت ("روی مهوش خورشید"، "خورشید غنچه لب‌ها می‌گشاید و بوی هل به بادیه می‌پراکند")، توصیف پاکدامنی خورشید ("خورشید چشمه را گل‌آلود می‌کند تا از نگاه کاتب محجوب بماند") و بالاخره پیوستن خورشید و مهربان به عشق آسمانی و طواف کعبه بر آن‌ها که ارجاع بینامتنی به داستان رابعه تذکره‌الاولیاء عطار (مخملباف، ۱۳۷۶: ۱۹۳) دارد، به برجسته‌سازی ویژگی‌های مثبت عاشقان راستین این اثر پرداخته است. او همچنین با عبارت‌ها و فعل‌های منفی مثل "عاشقی در بند حرامیان" و "یورش‌بردن مرد نقاب‌دار به خورشید"، رفتار زشت جامعه را با نمایندگان عشق بیان می‌کند.

در *نان و گل* (۱۳۶۸)، دست‌فروشان دوره‌گرد و جامعه دو قطب این اثر را تشکیل می‌دهند. این دست-فروشان گل می‌فروشند اما در مقابل، بی‌مهتری از جامعه می‌گیرند؛ زنانی که از همین جامعه آسیب می‌بینند و سپس در همین جامعه سنگسار می‌شوند. دختری که مادرش به‌تازگی توسط مردمی گناهکار سنگسار شده (صدای یک مرد: "هر کی گناه نکرده اولین سنگو بزنه." [مردم ساکت می‌شوند ... دختر بچه کوچکی ... به بازی سیبی را که گاز زده است پرت می‌کند. داستان منتظر مردم سنگ‌ها را پرتاب می‌کند.])، خودش نیز توسط ماشینی ربوده می‌شود و او پس از بازگشت، خود را به هیئت پسران درمی‌آورد تا شاید امنیت بیشتری داشته باشد. مادر عیسی (گل‌فروش) نیز توسط همین مردم همچون

سنگ ("دیگر همه آدمها سنگی شده‌اند. حالا دست‌های پرتاب‌کننده سنگ، تکه‌هایی از بدن خودشان را جدا کرده، پرتاب می‌کنند. آن قدر که چیزی از آنها نمی‌ماند.") سنگسار می‌شود. بعد از آن عیسی و دخترک، چون دو عاشق ("از زاویه بغل و از نوری که از بیرون به آن دو تابیده، سایه آنها بر دیوار بر هم افتاده است.") به یکدیگر پناه می‌برند و تنها و بی‌کس، در این جامعه ناامن و بی‌رحم رها می‌شوند. مخملباف در این اثر، با فاسد و سنگی دانستن جامعه، با این دست‌فروشان بی‌پناه همراه می‌شود.

تقابل مرد ناتمام (۱۳۶۹) از طرفی بین عشق و سیاست است و از طرف دیگر بین حکومت شاهنشاهی و گروه‌های چریکی مخالف آن. اما برعکس *واله* و *مادر*، در این نمایش‌نامه هیچ اشاره‌ای به باورهای این گروه‌ها نشده است و تنها از مبارزات تشکیلاتی، عملیات بانک‌زنی و خانه‌تیمی آنها یاد شده است و همچنین در جای‌جای نمایش‌نامه، این افراد با عنوان‌های "عناصر ضد رژیم"، "حمله‌کنندگان"، "موسی پرولتر"، "چریک‌ها" و "مهاجمان" خوانده شده‌اند. در این اثر می‌بینیم که چگونه نبود امنیت سیاسی-اجتماعی، یک روستایی ساده عاشق را به موسی پرولتر، به یک دزد و یک قاتل تبدیل کرد تا فراری شود و اسلحه، اسباب‌بازی فرزندش.

*مجنون لیل* (۱۳۷۱) قصه تقابل عشق (عاشقان) و جنگ (ژاندارم‌های بعثی) است؛ "وقتی که جنگ است جایی برای عشق نیست ... بختک جنگ بر جزیره‌ی عشاق" افتاده است و "از آن همه عاشق دلباخته و جسور ... چیزی جز مستی اسیر تقدیری نمانده است". ولی عشق در این جزیره از عراق به گونه دیگری است و عاشقان تنها بعد از بردن در یک مسابقه قایقرانی، یک مراسم آئینی بدوی و جاهلی که بی‌شبهت به جنگ نیست، به معشوقشان می‌رسند. نویسنده در این اثر، با توصیف یک صحنه درگیری و ارجاع بینامتنی آن به جریان قرآن‌برسرنیزه‌کردن، این مردم را جاهل و مانده‌درظاهر دین معرفی می‌کند ("این سو انگار که خوب رسم و رسوم قرآن‌برسرنیزه‌کردن را آموخته باشند. ارابه‌های جنگی پوشیده در آیات قرآن").

در گبه (۱۳۷۳)، تعصب در برابر عشق قرار می‌گیرد. عشق در این فیلم‌نامه به گونه‌ای اغراق‌آمیز توصیف شده است. به طوری که عاشق این عشق، از بی‌قراری صدای زوزه گرگ سر می‌دهد و از گرمای این عشق، از های دهان معشوق "شعله‌ای برمی‌خیزد که چون دهانه چاه‌های نفت تنوره می‌کشد." در این اثر، صدای قناری استعاره از صدای آواز دخترکان عاشق است که از کنار چشمه‌ها شنیده می‌شود، اما چهل سال است که تعصب، مانع شنیده‌شدن آواز عشق آنان شده است.

مطرح‌شدن مسائل فلسفی-هنری از مشخصات آثار دوره ششم است: تنهایی و سرگشتگی انسان معاصر، حقیقت پنهان در دنیای اطرافمان، آواز هستی برای انسان‌های شنوا و طرح مسائل انسانی از طریق هنر سینما، از جمله مسائلی است که در این دوره به آنها پرداخته شده است.

*خواب بی‌تعبیر* (۱۳۶۹) داستان سرگشتگی و تنهایی انسان در این دنیاست. انسانی که بازیچه دست خداست و بدون آینده‌ای روشن، در این دنیای پهناور رها شده و خدا او را هر زمان و به هر سو که بخواهد می‌کشد. حیاتی، شخصیت اصلی نمایش‌نامه، ویژگی‌های منفی و مثبتی را برای خود، اعتقاداتش، دنیا و



زندگی قائل است که در این میان، واژه‌ها و عبارت‌های دارای ارزش منفی، بیش‌تر خودنمایی می‌کنند، مانند "ایمان به کشک"، "احمق آواره"، "حال و آینده‌ای ندارم". این مسأله را می‌توان به‌وضوح در جدول‌های زیر مشاهده کرد.

جدول ۳-۲: تقابل حیاتی و اطرافیان  
محور: حیاتی و باورها پیش

ارزش	قطب‌ها	
	حیاتی	
	اطرافیان	
ارزش منفی	<p>ویلون بودن، ایمان به کشک، یه خوابی واسه خودم می‌بینم راه می‌اقتم دنبالش تا یه خواب دیگه واسم می‌بینند، ملت‌ها اسیر حماقت‌های خود هستند، [اروپایی‌ها] از هیچی تعجب نمی‌کنند، انگار همه چی حله، هیچی سورپریز نیست حتی خوش‌بختی حتی یک کشف جدید، خیلی وقته که نمی‌دونم [خودمم یا نه]، اون‌جا [اروپا] کسی از کسی خبر نداره، دیرکردن [برگشتن به ایران]، قهرمان نبودن، احمق سرگشته و آواره، به دست نیامدن هیچ‌چیز، رویاهای لامصب، اگه مسیح دوباره ظهور کنه همونایی که سنگشو به سینه می‌زنند دوباره به صلیب می‌کشنش، این‌جا [کره‌ی زمین] نیستیم تو یه کره دیگه‌ایم، پدری که دیروز خودشو تو امروز پسرش می‌بینه و فردای پسرشو تو امروز خودش، حیاتی بدون فرهاد بی‌هویت است، حال و آینده‌ای ندارم، هویت هر کس به چیزی غیر خودش بسته است، عاطفه بتونی، مغزهای گچی، دیوار روابط، تنهایی فولادی، جمعیت شیشه‌ای، فلسفه وارداتی، عرفان صادراتی، رویا، واقعیت، شعر احمقانه کوه‌ها با همند و تنه‌ایند/ همچو ما با همان تنه‌ایان، حیاتی با خودش غریبه است، خارجه، ولایت کفر، اون‌جا هیچکی مثل ما خواب نمی‌بینه، نوستالژی لامصب بد دردیده بی‌دوا، خوشبختی یه خوابه، تنه‌ای بودن یه خوابه، حقیقتی که تا یه قدمی ما می‌آد خوابه، خود زندگی خوابه، یه خواب بی‌تعبیر، آدمیزاد خواب‌های جورواجوریه که خدا می‌بینه، تعبیرشو غیر خودش کی می‌دونه؟ فرهاد خواب بی‌تعبیر خدا، نه گذشته رو می‌خوام، نه حال و نه زندگی رو نه مرگو نه خوش‌بختی رو نه بدبختی رو، خواستن رنج‌آوره، تو [فرهاد] رو می‌خواستم برای خودم، دیوونه‌ام</p>	<p>[همدم خانم] چشم حیاتی افتاده به زن‌های خوشگل ننه‌شو از یاد برده، [همدم خانم] اون‌جا می‌موندی عاقبت به‌خیرتر می‌شدی، زهرا از هرهری مذهب و دم‌دمی بودن حیاتی بدش می‌آد، [دکتر سعید] حیاتی آدم استثنایی، [زهرا] جدانشدن زهرا و حیاتی تقدیره، فرهاد پدرش را دیوانه می‌خواند، [فرهاد به حیاتی] آدم ازت می‌ترسه، [همدم خانم] خواب مال قدیمی‌هاست</p>

## جدول ۳-۳: تقابل حیاتی و اطرافیان

## محور: حیاتی و باورها پیش

قطب‌ها		ارزش
اطرافیان	حیاتی	ارزش مثبت
[راننده] حیاتی آدم خوشمزه، [ننه نرگس] قارون شدی اریاب، خدا خیرت بده، [غزال در جواب حیاتی که می‌پرسد تو خوشحالی با ما اومدی؟] آره، [ننه نرگس] قربون قدت برم	اعتقاد به خواب، تاجر رؤیا، باورم شد خواب‌هام یعنی واقعیت، برداشته‌شدن مرز بین واقعیت و رویا برای حیاتی، ارتباط بین رویا و واقعیت، از تعبیر رؤیا می‌شه به واقعیت بعدی رسید و از پیش برایش آماده شد، هر کس در هر لحظه به آدم استثنایی دیگه است که با خود قبلی‌اش متفاوت، اثر انگشت دو تا آدم وجود نداره که استثنایی نباشه، من استثنایی که فقط یه بار خدا اینجوریشو خلق کرده، هویت من الان یعنی تو [فرهاد]، ناامید نباش [به ننه نرگس]، خدا کریمه [به ننه نرگس]، پول - گرفتن از بانک برای ننه نرگس، بی دنیا نیومدم، پی گذشته‌ام اومدم	

اکثر اطرافیان حیاتی در مقابل او هستند. اظهارنظرهای آن‌ها در مورد حیاتی، تنها حاوی پنج عبارت مثبت است که البته یکی از آن‌ها به تمسخر (آدم خوشمزه) توسط راننده تاکسی ابراز شده است. بقیه، عبارت‌های منفی‌ای است که توسط همدم خانم (مادرزن سابقش)، فرهاد (پسرش) و دکتر پرورشگاه به او نسبت داده شده‌اند. چنین آدمی، با این افکار پیچیده، در میان این مردم تنه‌است. آن‌ها او را هرهری مذهب، دیوانه و استثنایی می‌دانند. به نظر می‌رسد که نویسنده در این اثر، ویژگی‌های منفی را تنها از آن همدم خانم که مخالف سرسخت حیاتی است می‌کند، او که فرهاد را با بی‌رحمی تمام در پرورشگاه رها می‌کند، اما حیاتی را منفی نمی‌یابد. به طوری که صحنه‌ای را توصیف می‌کند که "ننه نرگس (کلفت خانه پدری حیاتی) جلوی پای حیاتی زانو می‌زند [به منزله احترام] و حیاتی او را بلند می‌کند."، در این دنیا تنها ننه نرگس است که برای حیاتی ارزش و احترام قائل است. در بقیه موارد، نویسنده تنها صحنه‌ها را توضیح می‌دهد. در این اثر، شخصیت‌ها آزادانه افکار و عقاید خود را بیان می‌کنند و نویسنده هیچ ارزش‌گذاری مثبت یا منفی‌ای روی باورهای آن‌ها نمی‌کند؛ چه در مورد حیاتی که انسان را بازیچه دست خدا می‌داند و چه در مورد دوست آهنگ‌سازش که مسلمان است اما حضرت عیسی را پیامبر مهربانی می‌داند. به نظر می‌رسد که ویژگی چندصدایی در گفتمان اعتقادی شخصیت‌های این نمایش‌نامه به چشم می‌خورد، زیرا هیچ گفتمانی فوق گفتمان دیگر قرار نمی‌گیرد.

هنرپیشه (۱۳۷۰) نیز داستان تنهایی انسان در این دنیا است؛ تنهایی حتی در میان جمع. عبدی هنرپیشه معروفی است، خانواده شلوغی دارد و ازدواج کرده است، اما همچنان احساس تنهایی می‌کند (عبدی: "یه جفت آدمیم همش تنهایی زندگی می‌کنیم."). البته، بچه‌دار نشدنشان هم این حس تنهایی را تقویت می‌کند. این آدم‌های تنها به جای این که برای رفع مشکلشان به خدا پناه ببرند و از او یاری بطلبند، به سراغ

فالگیر و دعانویس می‌روند؛ فالگیری که خود در آب‌انباری وهم‌انگیز و تاریک زندگی می‌کند. این نشانه‌دوری و ناامیدی انسان امروز از خداست (مادر عبدی): "برو پیش زهرا خانوم دعا بگیر شاید گره کارت وایشه." فالگیر: "این آب باطل‌السحره. با شاش پسر نابالغ و ترسیده قاطیش کن، چهل تا شب سه‌شنبه یه جویری که شوهرت بو نبره به خوردش بده. یه خورده هم بریز تو جاش." اما نسخه‌های فالگیر بی‌تأثیر است و آن‌ها بچه‌دار نمی‌شوند. عبدی دوباره ازدواج می‌کند اما بی‌فایده است. در پایان سیمین (همسر عبدی) را به دیوانه‌خانه می‌برند و عبدی برای رهایی از تنهایی بیشتر، مجبور می‌شود برای خرید بچه به حلبی‌آباد برود.

در *سلام سینما* (۱۳۷۳) هم ویژگی چندصدایی وجود دارد، زیرا در مصاحبه انتخاب بازیگر، هر یک از متقاضیان فرصت دارند نظر خود را راجع به حق و عدالت، انسانیت و فداکاری بیان کنند. در آخر فیلم‌نامه نیز به دستور کارگردان، عبارت "ادامه دارد" بر روی کلاکت نوشته می‌شود تا اثر بدون حرف پایانی و مشخصی به سرانجام برسد.

مخملیاف در آثار دوره هفتم به تعصب‌های مذهبی و فرهنگی - اجتماعی که باعث عقب‌افتادگی جوامع و انزوا و عدم پیشرفت انسان‌ها و به‌خصوص زن‌ها می‌شود، اعتراض می‌کند. در نمایش‌نامه *حوا* (۱۳۷۸)، افراد متعصب (مادر و مادربزرگ حوا) و رفتارهای تعصب‌آمیز آن‌ها در برابر حوا و دوستش، حسن، و آزادی‌های کودکانه‌ی آن‌ها قرار می‌گیرند. حوا به یک‌باره در ساعت یک بعد از ظهر روز تولد نه‌سالگی‌اش بزرگ می‌شود و به قول مادربزرگش زن می‌شود و مجبور است چادر مشکی به سر کند، با حسن خداحافظی کند و هم‌بازی‌هایش را از میان دخترها انتخاب کند و یا بهتر است که اصلاً با بچه‌ها بازی نکند. در طول نمایش‌نامه، مادربزرگ مدام با ارزش‌گذاری‌های مثبت و منفی، این مسائل را به او یادآوری می‌کند. در ابتدا مسأله برای حوا غیرقابل‌درک و ناخوشایند است و تعجب و نارضایتی خود را با پرسش‌هایی مثل "چرا دیروز می‌شد برم با حسن آیسکریم بخرم اما امروز نمی‌شه؟" و "یه شب خوابیدم بلند شدم زن شدم؟" نشان می‌دهد. اما بعد از آن، انگار احساس بزرگی خوشایندی به او دست می‌دهد و مدام مواظب چوب است تا سایه‌اش به هم نخورد، چوبی که مادربزرگ به او داده و تمام شدن سایه‌اش نشانه‌ی زن شدن حواست. ولی وقتی نزدیک ظهر می‌شود و کم‌کم زمان خداحافظی با حسن و آزادی‌های کودکانه‌اش فرا می‌رسد، اظهار نارضایتی می‌کند. به طوری که وقتی مادر به سراغ او می‌آید، از رفتن سر باز می‌زند و مادر مجبور می‌شود او را کشان‌کشان به خانه ببرد. نویسنده تمام ویژگی‌های مثبت را به مادر و مادربزرگ حوا و رفتارهای تعصب‌آمیز آن‌ها نسبت می‌دهد و تمام ویژگی‌های مثبت را به بادبان (روسری حوا) برافراشته در باد و خوردن تمبر و آب‌نبات، که می‌تواند استعاره از آزادی‌های زودگذر کودکانه باشد. ویژگی‌های منفی مادر و مادربزرگ و رفتارهای تعصب‌آمیز آن‌ها با واژه‌ها و عبارتهای منفی‌ای مثل "درگیری مادربزرگ و حسن"، "چوب خشک (مادربزرگ که به حوا می‌دهد)" و "کشیدن چادر بر سر حوا و کشان‌کشان بردن او" نشان داده شده است. علاوه بر آن، خفقان ناشی از تعصب به صورت استعارای با جمله‌های "بادبان قایق دو پسر بچه در باد گرفتار آمده است. هوا خفه و گرم است. گویی چنان

ظهر است که هیچ کجا سایه‌ای نیست." بیان شده است. در واقع نویسنده با برجسته‌سازی رفتارهای تعصب‌آمیز مذهبی مادر و مادر بزرگ و به‌حاشیه‌رانی (حذف) نقاط مثبت آن‌ها، تعصب آن‌ها را مورد حمله و اعتراض قرار می‌دهد. در این نمایش‌نامه، به میزان زیادی به ویژگی‌های منفی افراد متعصب داستان و رفتارهای تعصب‌آمیز آن‌ها اشاره شده و بیان آزادی‌های فرح‌بخش کودکان تنها به چند جمله محدود شده است که این شاید نشان از حاکمیت تعصب‌های کور مذهبی بر جامعه داشته باشد.

سیب (۱۳۷۶)، آزادی از دست‌رفته زهرا و معصومه است که پس از سال‌ها محبوس ماندن پشت تعصب پدر، تازه در حال خودنمایی است. حتی مادر نابینای زهرا و معصومه هم پشت درهای قفل‌خانه‌اش و پشت چادرش زندانی است. رفتار تعصب‌آمیز جنسیتی پدر باعث دوری دختران از جامعه شده است. او معتقد است: "دختر مثل گله و آفتاب مثل مرد نامحرم. آگه آفتاب به گل بزنه، پژمرده می‌شه." البته تعصب مادر هم کم از تعصب پدر ندارد. او در مورد پوشش بچه‌هایش بسیار حساس است. همسایگان و مددکار در قطب مخالف این پدر و مادر ایستادند تا دست زهرا و معصومه و حتی مادرشان به سبب آزادی رسید. نویسنده با زندان خواندن خانه این دو دختر بچه و زندان‌بان نامیدن پدرشان، به شدت در مقابل این تعصب خشن می‌ایستد (برای زهرا و معصومه که سیزده سال دارند اما چون یازده سال در زندان بوده‌اند، به بچه‌های دوساله می‌مانند. زندان‌بان آن‌ها معتقد است "زندان جزو عمر آدم به حساب نمی‌آید").

در نمایش‌نامه، آهو (۱۳۷۸)، تعصب مردان قبیله آهو مانع حضور او در اجتماع است. او با حفظ حجاب دوچرخه‌سواری می‌کند، اما فعالیتش برگشتن از خدا، گناه و بی‌حیایی خوانده می‌شود (دایی آهو: "او از خدا برگشته و دیگر نمی‌شنود"، پدر بزرگ: "به خاطر گناه تو اجداد ما در گور می‌لرزند"). آهو با قبول کردن پیشنهاد طلاق همسرش و ادامه‌دادن مسابقه دوچرخه‌سواری، خود را در مقابل این قطب قرار می‌دهد. نویسنده نیز با توصیف صحنه سدشدن راه آهو، به وسیله جمله‌ها و افعال منفی، در مقابل این تعصب بدوی می‌ایستد: "دو اسب‌سواری که جاده را بر آهو بسته‌اند... دیگر هیچ مجالی برای عبور آهو نگذاشته‌اند."

سفر قندهار (۱۳۷۹) زندگی سراسر فقر و خفقان افغان‌ها را به تصویر می‌کشد. در افغانستان، برقع نه تنها پوشش زنان، بلکه پوشش مردان نیز می‌باشد تا معلوم نشود که چه کسی زیر برقع نفس می‌کشد، حتی ریش برای مردان الزامی است. در این‌جا نواختن ساز و خواندن کتاب هم ممنوع است. صورت زنان افغان را کسی نباید ببیند (پیرمرد: "مردم به ما طعنه می‌زنن که زنشو ببین صورتش پیداست"). در این سرزمین، کسی حق عاشق شدن ندارد. در این‌جا دخترها خانه‌نشین‌اند و نباید به مدرسه بروند (نفس: "مدارس دخترانه تعطیل شده و زن‌ها از جامعه حذف شده‌اند. زنان نه نامی دارن نه چهره‌ای، چرا که همه پوشیده‌اند"). در این خفقان طالبانی، تنها پسران به مدرسه فرستاده می‌شوند تا هم غذایی بخورند و هم در کلاس دینی، خشونت بیاموزند (ملا [در درس دینی]: "شمشیر را تعریف کن... کلاشینکف را تعریف کن"). نفس (شخصیت اصلی نمایش‌نامه) در مقابل این مردم و تعصب و خفقان حاکم بر ذهن و زندگی-شان قرار می‌گیرد. او در این سرزمین پر از سیاهی به دنبال عشق و آزادی می‌گردد، به دنبال امید و دلیل

زندگی است تا جلوی خودکشی خواهرش را به‌هنگام آخرین کسوف قرن بگیرد، اما دستگیر می‌شود و خورشید زندگی او و خواهرش کسوف می‌کند؛ کسوف خورشید در این اثر، استعاره از پنهان‌بودن چهره‌ی زنان افغان زیر برقع تعصب است، استعاره از زندگی تاریک افغان‌هاست. نفس به‌بندکشیده‌شده نیز به صورت استعاری، خفقان حاکم بر این سرزمین را بیان می‌کند. نویسنده در واقع با توصیف این تاریکی و خفقان، به حمایت از این مردم برمی‌خیزد.

آثار دوره‌ی هشتم به مسائلی چون انتخابات، محدودیت‌ها و دردهای فیلم‌سازی در ایران، جنگ و تبعات آن، خشونت، قتل‌های زنجیره‌ای و ناامنی اجتماعی اشاره دارند. از این دوره، تنها یک اثر را بررسی می‌کنیم. زیرا در بقیه‌ی آثار، یا مذهب جنبه‌ی کاملاً فرعی پیدا کرده و یا این که کم‌ترین اشاره‌ای به آن نشده است. در *شاعر زبانه‌ها* (۱۳۸۰)، عقاید مردم در برابر ایدئولوژی دستگاه حاکم قرار می‌گیرد. شاعر زبانه‌ها ۲۵ ساله است و به تازگی بعد از آزمون‌های علمی، ایدئولوژیک و سیاسی از جمع میلیون‌ها جوان بیکار جدا شده و با خوش‌شانسی فراوان، به عنوان رفتگر شهرداری استخدام شده است. در این اثر، صحبت درباره‌ی دین و مذهب، تنها به آزمون استخدام محدود می‌شود که البته در این مورد نیز به توجه به ظواهر دین یعنی وضوگرفتن و نمازخواندن اکتفا می‌شود (رفتگر با آستین‌های بالا زده برای امتحان ایدئولوژیک وضو می‌گیرد)، که معلوم نیست چه ربطی به کار و وظیفه‌ی رفتگر شهرداری دارد. در این اثر، صحبت از تنهایی، عشق، شعر و موسیقی است. علاوه بر این، در این فیلم‌نامه، از مسائل سیاسی مثل روابط تیره‌ی ایران با اکثر کشورهای دنیا، قتل‌های زنجیره‌ای و ناامنی اجتماعی نیز یاد می‌شود. با توجه به موضوع‌های نام‌برده‌شده، ارزش‌های منفی‌ای که مردم به جامعه و زندگی خود نسبت می‌دهند، بسیار بیش‌تر از دل‌خوشی‌های آنان است که این نشان از نارضایتی مردم از اوضاع سیاسی - اجتماعی دارد (مرد: "من یه گاو به تموم معنام و الا توی این کشور نمونه بودم."). نویسنده در این اثر، به نابسامانی‌های سیاسی - اجتماعی جامعه مثل شیوه‌های نامناسب استخدام، ناامنی اجتماعی، قتل‌های زنجیره‌ای و ... رنگ منفی می‌زند و در عوض، عشق، شعر و موسیقی را که قدری تسکین‌دهنده‌ی این وضعیت است (رفتگر سوم: "منم می‌خواستم هنرپیشه بشم، ولی امکانات نیست. حالا که امکانات نیست، باید خوش بود دیگه. دمبک بزنی حال کنیم بابا."), مثبت می‌یابد و به این وسیله، ایدئولوژی و عملکرد دستگاه حاکم را زیر سؤال می‌برد.

مخملباف در دوره‌ی نهم، به فلسفه‌ی عشق و زندگی می‌پردازد. شخصیت‌های آثار این دوره، در جست‌وجوی حقیقت عشق و زندگی‌اند و برای دست‌یافتن به آن، آدم‌ها، دنیاها و فضاهای جدیدی را تجربه می‌کنند. در *سکس و فلسفه* (۱۳۸۴) هیچ نشانی از دین و مذهب وجود ندارد؛ صحبت از عشق است، عشق جسمانی و عشق آسمانی. بیش‌تر جمله‌ها و عبارت‌هایی که شخصیت‌های داستان بیان می‌کنند، به جنبه‌ی مادی و ظاهری عشق نظر دارند و آن را با پدیده‌های علمی مقایسه می‌کنند ("همه‌ی عشق‌های تاریخ جهان به اندازه‌ی سوراخ‌شدن لایه‌ی ازون بر زمین اثر نگذاشته"، "بیمار مبتلا به ویروس عشق")، میزان آن را با ابزار مکانیکی می‌سنجند ("چهل ساعت عاشقی") و برانگیزاننده‌ی این حس را شراب و کفش‌های رنگارنگ معرفی می‌کنند و جان است که با هر یک از این ابزار و وسیله‌ها و از طریق رابطه‌ی هم‌زمان با

چهار دختر (مریم، ملاحظ، ته‌مینه و فرزانه)، گوشه‌ای از راز عشق را جست‌وجو می‌کند. او اگرچه به عشق آسمانی مریم ارزش مثبت می‌دهد، اما مخالفت مریم با در آغوش گرفتن و بوسیدن او را نمی‌پسندد و آن را منفی می‌یابد. پس او تنها جنبه جسمانی عشق را لمس کرده است. در میان خانم‌ها، ملاحظ شبیه جان است؛ زیرا هم‌زمان چهار دوست‌پسر دارد و عشق‌بازی را فراموشی رنج‌های بودن می‌داند. فرزانه به کفش-های رنگارنگ و راه‌رفتنش می‌نازد و ته‌مینه نیز که دکتر است از ویروس عشق حرف می‌زند و دلدادگی دو دل‌داده و جدایی آن‌ها را حوادث پیش‌پافتاده بشری می‌داند. در این میان، تنها مریم است که به دنبال یک عشق آسمانی است و تصاحب تن را عشق نمی‌داند. در این اثر، هر یک از افراد فوق فرصت یافتند دیدگاه خود را درباره عشق بیان کنند، به طوری که هیچ دیدگاهی بر دیگری برتری ندارد. پس در این اثر هم ویژگی چندصدایی به چشم می‌خورد. اما شاید بتوان گفت در دنیایی که پرداختن به جنبه مادی و جسمانی عشق پررنگ‌تر از پرداختن به جنبه روحانی و پاک آن است، به گفته جان، به آزادی در سکس رسیده‌ایم اما از عشق محرومیم.

فریاد مورچگان (۱۳۶۸) پر از صداست؛ صداهایی که هر یک در جای خود، فرصت ابراز عقیده و دفاع از خود و باورهای خود را یافته‌اند: کمونیستی که در وجود خدا شک دارد، زنی که به خدا اعتقاد دارد، هندوها که آیین‌ها و باورهای خاص خود را دارند، خبرنگار هندی و مرد آلمانی که تنها به دنبال حقیقت‌اند و فاحشه‌ای که از فقر به خودفروشی تن می‌دهد. ارزش‌گذاری بعضی از این قطب‌ها بر روی خدا در جدول‌های زیر آورده شده است.

### جدول ۳-۴: تقابل کمونیست و معتقد به خدا

محور: ایمان به خدا

ارزش	قطب‌ها
	معتقد به خدا
	کمونیست
ارزش مثبت	<p>پاسخ خدا به فقیرها خوشی‌های کوچک است، برای شاد شدن باید چیزهایی را از دست بدهی نه این که به دستشان آوری، فقیرها شادتر از مردمی مثل ما هستند که فکر می‌کنیم آن‌ها به آخر خط رسیده‌اند، خدا فقیرها را بیش‌تر دوست دارد، خدا آن‌ها را فقیر آفریده که با چیزهای کوچک آن‌ها را خوشحال کند، قبلاً مذهبی بودم الان فقط به خدا اعتقاد دارم، وقتی تنها هستی یا رنج می‌بری از چه کسی کمک می‌خواهی؟ ممکن است من را نصیحت کنید یا شاید یک خدای جدید برای پرستیدن [معرفی کنید]</p>
	<p>[در حال مستی] خدای قدرت را ترجیح می‌دهم، آن قدر دلم می‌خواهد اسیرت [خدا] شوم، او [خدا] زن و شراب را خلق کرد، مثل ما بشری [خدا]، خوب است که تو [خدا] زن هستی، اگر می‌دانستم زن هستی همیشه به تو اعتقاد داشتم، استعداد ایمان ندارم، می‌توانم گاهی اوقات درباره خدا با مرد کامل چت کنم</p>

## جدول ۳-۵: تقابل کمونیست و معتقد به خدا

محور: ایمان به خدا

قطب‌ها		ارزش
معتقد به خدا	کمونیست	
خدایا مورچه‌ها را از سر راه من کنار بزن، من باید راه بروم، یک مورچه مرد فریادش را شنیدم، خدایا فریاد مورچه‌ها را شنیدی؟ با مرگ مورچه‌گانت غمگین نمی‌شوی؟	اگر راننده به خدا اعتقاد داشت ما را در بیابان رها نمی‌کرد تا به یک حشره سواری دهد، پاسخ خدا به این همه بدبختی و فقر [در هند] چیست؟ چرا خدا ثروتمندان را دوست ندارد؟ چه کسی به جز خدا آن‌ها را آفریده؟ اگر خدایی وجود دارد یا وجود ندارد به هر حال او عادل نیست، از خداهای بی-مصرف متنفرم، می‌میرم برای تنهایی‌ات [خدا] قبل از انفجار بزرگ، چت بود [خدا] که ما را از هیچی به وجود آوردی؟ قدرتت [خدا] کجاست؟ این چه جهانی است که خلق کرده‌ای؟ [با خدا حرف می‌زند] در خلأ، آزادی بس است دیگر نمی‌توانم، می‌گن اون [خدا] این کارا رو کرده تو هیچ‌کاره-ای، دیدی بر سر خدمت‌کارانت [خدا] چه آمده؟ من را دیده‌ای [خدا]؟ تقصیر خودت [خدا] بود که به جای شراب در سرم عقل قرار دادی، وقتی تو [خدا] نیستی گاو هم ادعای خدایی می‌کند، نماینده‌های خدا باید یک بوسه را تأیید کنند؟ [در پاسخ به زن که می‌خواست مرد کامل دوباره آن‌ها را عقد کند]، اگر خدایی وجود دارد از آفرینش انسان پشیمان است، زیرا یکی‌یکی به دنیا می‌آورد اما هزاران نفر را در سیل و زلزله و طوفان از بین می‌برد، گه همیشه داره رومون می‌باره، فرهنگ‌های مختلف پاسخ‌های مختلفی برای آن دارند، کاتولیک‌ها می‌گویند: حخته، پروتستان‌ها می‌گویند: بذار رو سر دیگران بیاره، مسلمان‌ها می‌گویند: خواست خداست، مسیحی‌ها می‌گویند: چرا همیشه برای ما اتفاق می‌افتد؟ بودایی‌ها می‌گویند: اون واقعاً گه نیست، بودایی‌های زن در ژاپن می‌گویند: گوش کن به صدای گهی که داره اتفاق می‌افته	ارزش منفی

## جدول ۳-۶: ارزش‌گذاری هندوها بر روی خدا

محور: ایمان به خدا

قطب		هندوها	ارزش
سه میلیون خدا در هند، خدای رقص، خدای قدرت، [مرد کامل] هرکسی خدای خود است، [مرد کامل] اگر بگویی خدا آنجاست پس هست، [زن هندی] خدا کسی که عاشقش هستم، [زن هندی] می‌خواهم زیر سایه‌ات [خدا] باشم، [زن هندی] بدون تو [خدا] قایم در اقیانوس نادانی غرق خواهد شد، قایم را به ساحل بیاور، [زن هندی] لطفاً بیا و اجازه بده در [غوشت] [خدا] بگیرم، [زن هندی] منتظرم که خدا مرا فراخواند	ارزش مثبت		
[مرد کامل] اگر بگویی خدا وجود ندارد پس وجود ندارد، [زن هندی] نمی‌دانم در زندگی قبلی‌ام چه اشتباهاتی کرده‌ام که خدا مرا بیمار و فقیر به این دنیا آورد	ارزش منفی		

زن فقر موجود در هند را زیبا می‌بیند، در پی باورهای گاندی، مادر ترزا، مرد کامل (که می‌گویند معجزه می‌کند) و آیین‌های هندی است. اما مرد جز زشتی، در هند چیزی نمی‌بیند. آن قدر زشت که نمی‌خواهد به عنوان پدر، کسی را به این دنیای به قول خودش احمقانه دعوت کند. او عدم خشونت گاندی را زیر سؤال می‌برد و مرد کامل را فردی عقب‌افتاده می‌خواند. او به وجود خدا شک دارد و در صورت وجود، او را بی‌عدالت و غافل از خدمت‌کارانش (انسان‌ها) می‌داند. قطب دیگر عقاید هندوهاست که بخشی از آن از زبان پیرزنی که از تناسخ و چرخه‌ی دائمی مرگ و تولد دوباره خسته شده، بیان می‌شود. بخشی توسط مرد کامل که معتقد است: "هر کسی خدای خودش است. اگر بگویی خدا آن‌جاست، پس هست. اگر بگویی او وجود ندارد، پس وجود ندارد." و بخشی نیز توسط یک مرد آلمانی که از راه رهبری مذهبی مردم در هند، به دنبال حقیقت است. خبرنگار هندی نیز که در جست‌وجوی حقیقت است، در مواردی در نقطه‌ی مقابل هموطنانش قرار می‌گیرد. او خود را انسانی کامل می‌داند و به معجزه‌ی مرد کامل اعتقادی ندارد و همه‌ی پدیده‌های این دنیا را معجزه می‌داند. او حتی گردشگرانی که به دنبال این معجزات به هند می‌آیند، احمق می‌خواند. در این اثر حتی یک فاحشه هم فرصت می‌یابد که از خود دفاع کند. او ادعا می‌کند که سکس برایش مهم نیست، بلکه به دنبال پول است. این اثر بدون هیچ‌گونه سوگیری به سمت هر یک از این قطب‌ها، پایان می‌یابد. به نظر می‌رسد در این عصر، انسان‌ها با فاصله‌گرفتن از باورهایی که با آن پرورش یافته‌اند و تجربه‌ی آیین‌ها و عرفان‌های دیگر، در پی کشف حقیقت‌اند؛ حقیقت زندگی. مانند شخصیت زن این فیلم‌نامه که به گفته‌ی خودش، قبلاً مذهبی بوده اما الان فقط به خدا اعتقاد دارد و به توصیه‌ی معلم مدیتیشن خود به هند آمده تا شاید معجزه‌ای در زندگی‌اش رخ دهد یا این که خدای جدیدی برای پرستیدن بیابد.

### نتیجه‌گیری

با وجود تحولاتی که در بازنمایی مذهب در نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌های مخملباف مشاهده می‌شود، اما موضوع‌هایی مثل مرگ، تقدیر، فقر و مسائل سیاسی حضور تقریباً مداومی در این آثار دارند. از این گذشته، اخلاق هیچ‌گاه در آثار مخملباف نفی نمی‌شود. شاید در مورد اخلاقی یا غیراخلاقی بودن امور صحبت نشود، اما در این آثار، اخلاق هیچ‌گاه زیر سؤال نمی‌رود.

در دوره‌ی اول، مخملباف به ترویج آموزه‌های دینی و به ویژه اسلام می‌پردازد. او در این سال‌ها به واعظی می‌ماند که قصد دارد از طریق هنرش مبانی دینی را به مخاطبانش بیاموزد. او در این دوره از ویژگی‌های مرگ می‌گوید، از شیطان که دشمن رستگاری انسان است و از ذکر با اعتقاد خداوند که معجزه می‌کند. مذهب موضوع اصلی تمام آثار این دوره است.

در آثار دوره‌ی دوم، مخملباف به اسلام در برابر کمونیسم و غرب، و به مسلمانان در برابر کمونیست‌ها، غیرمسلمانان و متظاهران به اسلام برتری می‌بخشد. در این آثار، اسلام دینی آرامش‌بخش است و



مسلمانان باید کشورشان را بر اساس دستورات آن که در قرآن آمده، اداره کنند. مسلمانان این آثار، افرادی بالایمان، انقلابی، ظلم‌ستیز، خیر و نمازخوان‌اند. در این آثار، تأکید خاصی بر روی حجاب وجود دارد. پرداختن به مذهب در هر سه اثر این بخش کاملاً مشهود است.

آثار دوره سوم به فقر می‌پردازند و بیش‌تر جنبه انتقادی دارند. ردپای مذهب در اکثر آثار این دوره به چشم می‌خورد، اما نه به عنوان موضوع اصلی. مخملباف در این دوره به پولدارانی که به دین‌داری تظاهر می‌کنند انتقاد می‌کند و به فقرا در برابر اغنیا برتری می‌بخشد و آن‌ها را افرادی باخدا و شرافتمند معرفی می‌کند. صحنه به جا آوردن نماز به عنوان توصیف یکی از ویژگی‌های مثبت شخصیت‌ها، در این دوره نیز به چشم می‌خورد. از این دوره به بعد است که جنبه اعتراض و انتقاد به آثار مخملباف اضافه می‌شود.

در دوره چهارم، مخملباف به نابسامانی‌های سیاسی- اجتماعی جامعه بعد از انقلاب اسلامی اعتراض می‌کند. شخصیت‌های اصلی این آثار، نماینده اسلام راستین‌اند که در جامعه پذیرفته نیستند. آن‌ها افرادی مؤمن و ساده‌زیست‌اند، زندگی ائمه الگوی زندگی‌شان است و در صدد مطرح کردن و رفع مشکلات و گرفتاری‌های مردم‌اند. در این دوره نیز مخملباف به پول‌داران متظاهر به دینداری انتقاد می‌کند. اشاره به ظواهر دین مثل نماز و زیارت و تأکید بر رعایت حجاب، در آثار این دوره نیز وجود دارد.

اولین بار در دوره پنجم است که عشق در آثار مخملباف ظاهر می‌شود. تقریباً در همین دوره است که تقابل‌ها کم‌رنگ و از حالت مطلق خارج می‌شود و او سعی می‌کند از جانب‌داری از قطبی خاص فاصله بگیرد. پس به سمت چندصدایی می‌رود. در این دوره، تنها سلام بر خورشید است که در آن بر ویژگی دین‌داری شخصیت‌ها تأکید شده است. در بقیه‌ی موارد، یا اشاره بسیار کوتاهی به این ویژگی شده و یا اصلاً در این باره اظهار نظری نشده است. جامعه به تصویر کشیده شده در این دوره، جامعه آزادی نیست، جامعه‌ای است که عاشقان را به بند می‌کشد، فاسد است اما دیگران را به جرم فساد سنگسار می‌کند. مخملباف در این دوره به نکوهش مجازات سنگسار می‌پردازد. او در *مرد ناتمام* به مبارزات چریک‌ها بر علیه رژیم شاهنشاهی اشاره می‌کند، اما انگار برعکس دوره دوم، اعتقادات و باورهای آن‌ها دیگر هیچ اهمیتی ندارد.

در دوره ششم، مخملباف دیگر هیچ اصراری به دین‌داری، دین اسلام و بزرگان آن ندارد. زیرا آهنگ- ساز مسلمان *خواب بی‌تعبیر*، حضرت مسیح را پیامبر مهربانی می‌داند و شخصیت‌های هنرپیشه، به جای خدا به فالگیر و دعانویس پناه می‌برند. او در سلام سینما نیز قدری به ویژگی‌های اخلاقی مانند انسانیت و فداکاری اشاره می‌کند. اما در بقیه آثار این دوره، هیچ تأکیدی بر دین یا اخلاقیات وجود ندارد.

مخملباف پس از قدری فاصله‌گرفتن از دین در دوره‌های قبلی، در دوره هفتم به یکی از جنبه‌های انحرافی آن یعنی تعصب می‌پردازد و آن را مورد انتقاد قرار می‌دهد. او در آثار این دوره، تعصب‌های مذهبی، سنتی و جنسیتی را مورد حمله قرار می‌دهد. تعصب باعث می‌شود که انسان در ظاهر امور و از جمله در ظاهر دین متوقف شود و از اصل مطلب دور بماند. تعصب باعث انزوا، عقب‌افتادگی، خفقان و عدم پیشرفت می‌شود. حجاب در آثار این دوره مانع آزادی است و نشان از خفقان دارد.

در دوره هشتم مخملباف به سیاست می‌پردازد. او دستگاه حاکم را ناکارآمد و سطحی‌نگر معرفی می‌کند، چرا که برای پی‌بردن به عقاید مذهبی جوانان جویای کار، تنها به وضوگرفتن و دیدن رکوع و سجود آن‌ها اکتفا می‌کند. پس نمایش ظواهر دین در این دوره، با ارزش‌گذاری منفی همراه است و در واقع وسیله‌ای است برای زیرسؤال بردن ایدئولوژی و عملکرد دستگاه حاکم.

شخصیت‌های دوره نهم، از طریق تجربه‌های جدید در پی کشف حقیقت‌اند؛ حقیقت عشق، حقیقت زندگی و حقیقت این دنیا. این آدم‌ها در وجود خدای یکتا شک دارند و شاید از طریق تجربه‌های معنوی جدید سعی می‌کنند به حقیقت برسند.

بنابراین، مخملباف از تبیین مبانی اسلام و تقدیس مسلمانان راستین در برابر کمونیست‌ها، غیرمسلمانان و متظاهران به دین‌داری در دوره‌های آغازین، به نقد مسلمانان متظاهر و نابسامانی‌های سیاسی-اجتماعی ایران پس از انقلاب، در دوره‌های بعدی می‌رسد. تا این که در دوره آخر با رویکردی معنوی به نقد مسائل جامعه جهانی می‌پردازد.

## منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۵)، *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو، ویرایش دوم، تهران: نشر مرکز.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمه داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۴)، «تأثیر روابط بینامتنی در خوانش متن»، *زبان و زبان‌شناسی: مجله انجمن زبان‌شناسی ایران*، س ۱، ش ۲، (زمستان)، ۵۵-۳۹.
- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۹)، *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*، تهران: نشر علم.
- سلطانی، سید علی اصغر (۱۳۸۴). *قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران*. تهران: نشر نی.
- مخملباف، محسن (۱۳۷۶)، *زندگی رنگ است: گزیده‌ی نوشتار و گفتار ۷۰ تا ۷۵*، تهران: نشر نی.
- Bakhtin, Mikhail. 1979. "K pererabotke knigi o Dostoevskom". *Estetika slovesnogo tvorchestva* [the aesthetics of verbal creation]. Moscow: S. G. Bocharov, 308-327. Earlier publication in *Kontekst 1976* (Moscow: 1977). Eng. Trans. "Toward a Reworking of the Dostoevsky Book". *Problems of Dostoevsky's Poetics*. ed. & trans. Caryl Emerson (Minneapolis: Univ. of Minn press, 1984).
- Bakhtin, Mikhail. 1979. "Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh gumanitarnykh navkakh. Opyt filosofskogo analiza" [The problem of text linguistics, philology, and the other human sciences: An essay of philosophical analysis]. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [the aesthetics of verbal creation]. Moscow: S. G. Bocharov, 281-307. Earlier publication in *Voprosy literatury 10*. 1976.
- Dentith, Simon. 1995. *Bakhtin Thought: An Introductory Reader*. London/New York: Routledge.
- Fairclough, Norman. 2001. *Language and Power*. 2<sup>nd</sup> ed. Harlow: Longman.
- Halliday, Michael A. K. 1978. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.

- 
- Halliday, Michael A. K. & Christian M. I. M. Matthiessen. 2004. *An Introduction to Functional Grammar*. 3<sup>rd</sup> ed. London: Arnold.
  - Johnstone, Barbara. 2008. *Discourse Analysis*. 2<sup>nd</sup> ed. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell Publishing.
  - Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
  - van Dijk, Teun A. 1998. *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications.
  - van Dijk, Teun A. 2002. *Ideology and Discourse: A Multidisciplinary Introduction*. Barcelona: Pompeu Fabra University.