Media and Culture, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 2, Autumn and Winter 2022-2023, 339-375
10.30465/ismc.2023.42390.2606

Image-making Media System, the Requirement of Islamic-Iranian Civilization (With an Emphasis on the Cinematic Discourses in the four Decades after the Islamic Revolution)

Mehdi Mokhtarpour*

Abstract

The modern Islamic civilization tries to create a new civilization that can include all the aspects of civilization by taking advantage of its past heritage and experiences as well as the tools, gifts and useful achievements of the western material civilization. Since the beginning of the revolution, cinema has been worthy of attention as a cultural tool to be used as a means to promote religion. In this research, selected cinematographic works of four decades after the Islamic revolution, which had a religious theme, have been examined. The research method used in this research is the method of discourse analysis and discourse semiotics, and religious cinema discourses have been examined after identification. The findings of the research show that according to the analysis of the discourses and semiotics of the examined film works, five main discourses were identified, including the discourse of the Islamic revolution and the holy defense, the discourse of urbanization and ruralism, the discourse of individuality, the discourse of religious tolerance and pluralism, and the discourse of return. . In the discourse of religious tolerance and pluralism and the discourse of individualism, conflicts and conflicts with the discourse of the Islamic revolution and holy defense and the discourse of return are felt and airy. Also, there are overlaps between the discourse of the Islamic

* Assistant Professor of Sociology, Department of Sociology, West Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran, mehdi.mokhtarpour@gmail.com

Date received: 2022/09/03, Date of acceptance: 2023/12/06

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

revolution and holy defense and the discourse of return. This overlap between these two discourses and the discourse of urbanism and ruralism also applies.

Keywords: media, civilization, cinematic discourses, semiotics, Islamic revolution

رسانه و فرهنگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۳۴۱ - ۳۷۵

نظام رسانه ای تصویرساز، الزام تمدن سازی اسلامی – ایرانی (با تاکید بر گفتمان های سینمایی موجود در چهار دهه پس از انقلاب اسلامی)

مهدی مختار پور*

چکیده

تمدن نوین اسلامی سعی بر آن دارد که با بهره گیری از میراث و تجربیات گذشته خود و نیز از ابزارها، مواهب و دستاوردهای مفید تمدن مادی غرب، به ایجاد تمدنی نوین بپردازد که بتواند تمامی جنبه های تمدنی را در برداشته باشد. سینما از آغاز انقلاب چونان ابزاری فرهنگی مورد توجه شایان بوده تا از آن به عنوان وسیله ای برای ترویج دین استفاده گردد. در این پژوهش آثار منتخب سینمایی چهار دهه پس از انقلاب اسلامی که مضمون دینی داشته اند مورد بررسی قرار گرفته اند. روش پژوهش مورد استفاده در این تحقیق روش تحلیل گفتمان و نشانه شناسی گفتمانی است و گفتمان های سینمای دینی پس از شناسایی مورد بررسی قرار گرفته اند. یافته های تحقیق نشان می دهد که با توجه به تحلیل گفتمان ها و نشانه شناسی آثار سینمایی مورد بررسی پنج گفتمان اصلی شامل گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقّدس، گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی، گفتمان فردیت محور، گفتمان دینداری تساهل و تکثرگرا و گفتمان بازگشت شناسایی شدند. در گفتمان دینداری تساهل و تکثرگرا و گفتمان فردیت خواهی، تخاصم ها و ستیزهایی با گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس و گفتمان بازگشت محسوس و هوایدا است. همچنین بین گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس و گفتمان بازگشت همپوشانی هایی موجود است. این همپوشی بین این دو گفتمان و گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی نیز صدق می کند.

* استادیارجامعه شناسی، واحد تهران غرب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران،
mehdi.mokhtarpour@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

کلیدواژه‌ها: رسانه، تمدن سازی، گفتمان های سینمایی، نشانه شناسی، انقلاب اسلامی

۱. مقدمه

مبحث تمدن نوین اسلامی یکی از مباحث و مسائل مهم در دهه چهارم جمهوری اسلامی ایـران بوده است. جنبش اسلامی ایران در مرحله اول با براندازی رژیـم پهلـوی بـه پیـروزی رسـید. در مرحله دوم به استقرار نظام اسلامی منجر گردید و در مرحله سوم پس از انواع توطئه های سیاسی، نظامی، اقتصادی و فرهنگی به تثبیت نظام منجر گردید. در مرحلـه چهـارم زمـان گسـترش آن در جهان اسلام و به تبع آن با بیداری اسلامی و استقبال مسلمانان منجر شد که مطرح گردید می تواند به سوی احیای تمدن اسلامی حرکت کند. به عبارت دیگر با مرکزیت ایران می تـوان بـه احیـای تمدن نوین اسلامی منجر گردد که سابقه تمدن کهن اسلامی عقبه و میراث آن است. ایـن تمـدن نوین اسلامی سعی بر آن دارد که با بهره گیری از میراث و تجربیات گذشته خود و نیز از ابزارهـا، مواهب و دستاوردهای مفید تمدن مادی غرب، به ایجاد تمدنی نوین بپردازد که بتواند تمامی جنبه های تمدنی را در برداشته باشد .در این مسیر با فرصت ها و چالش های متعددی روبرو است که اهم آن به فرصت ها وچالش های سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و علمی- نظامی قابل طرح می باشد (بصـیری، ۱۳۹۷: ۱۷۰). تمـدن در زبـان انگلیسـی (Civilization) و در زبـان فرانسـوی (Civilisation) برساخته از واژهٔ لاتین civis است. در عهد باستان واژهٔ civis به افرادی اختصاص می یافت که در یک مکان بیش از مکان های دیگر زندگی و سکونت می کردند. این مکان می توانست خانه، دهکده یا مکان هایی مانند اینها باشد. تمدن در زبان فارسی واژه ای برگرفتـه از زبان عربی است و معنای نسبتاً مشابهی دارد. لغت نامهٔ دهخدا ذیل مدخل تمدن چنین نوشـته است: در شهر بود باش کردن و انتظام شهر نمودن و اجتماع اهل حرفه، اقامت کردن در شهر، شهرنشینی (دهخدا، ۱۳۷۷). فرهنگ معین تمدن را «شهرنشین شدن» معنا کرده اسـت (معـین، ۱۳۸۶). در متون کهن فارسی، عموماً تمدن در معنای لغوی آن به کار برده شـده اسـت؛ امـا از دورهٔ ناصرالدین شاه به بعد به تدریج کاربرد تمدن در معنای لغوی آن منسوخ شـده اسـت. در این دوره از واژهٔ تمدن برای بیان پیشرفت و ترقی کشورهای اروپایی و به منزلهٔ معـادلی بـرای واژهٔ فرانسوی civilization استفاده شد. تمدن به تدریج معنای اصلاحی امروزین خود را یافت. چنانکه سید جمال الدین اسدآبادی در برخی مکتوبات خـود از تمـدن و دول معظمـهٔ متمدنـهٔ استفاده کرده است (اسفندیاری و حسینی، ۱۳۹۷: ۷۴).

۱.۱ تمدن اسلامی

ماهیت خلقت انسان به گونه ای است که فقط با زندگی اجتماعی و کشف قوانین طبیعت به کمک عقل، اراده و اختیار خود می تواند به اوج کمال و تمدن برسد. بر همین اساس اسلام ترکیبی از احکام و قوانین مادّی و معنوی، دینی و اجتماعی است و به شخصیت اجتماعی و زندگی تعاونی افراد کمال توجه را دارد (حجتی کرمانی، ۱۳۵۱: ۲۷ و ۳۱). خداوند پیامبران را آفرید تا حکومت عدل تشکیل دهند؛ چون فقط خداست که می تواند راه کشف قوانین را به انسان بیاموزد و به همین منظور لازمهٔ اجرای احکام اسلام نیز تشکیل حکومت است تا احکام با رهبری الهی و متصل به وحی تفسیر شود و چگونگی کشف قوانین را به انسان بیاموزد. قانون

اساسی اسلام نیز کتابی جز قرآن، معجزهٔ الهی و سند رسالت نیست (شفیعی مازندرانی، ۱۳۹۱: ۲۳). با هجرت پیامبر به مدینه و تشکیل حکومت اسلامی، تمدن اسلامی نیز پایه گذاری شد. پیامبر در مدینه با ساخت مسجد که مرکز عبادی، سیاسی و نظامی و محل تجمع و تبادل نظر بود، با بستن عقد اخوت با مسلمانان، امت واحده را تشکیل داد. براساس قرآن قوانینی را در سطح جامعه تدوین کرد و با مسلمانان، یهودیان و مشرکان یثرب پیمان عمومی بست (جعفریان، ۱۳۸۵: ۴۳۰–۴۵۰؛ منتظرالقائم، ۱۳۸۱: ۱۲۷). این اقدام پیامبر اسلام نیز یکی دیگر از نشانه های ماهیت تمدنیِ دین اسلام است؛ یعنی برقراری روابط با کشورهای دیگر و دعوت آنها به اسلام، آن هم با نامه و فرستادن سفیر نه از طریق جنگ .با فتح مکه و سپس مبارزه با سلطه طلبی های روم گسترهٔ فرهنگ و تمدن اسلامی باز هم گسترش یافت (جعفریان، ۱۳۸۵: ۶۲۹–۶۵۵).

اسلام، به خصوص خوانش شیعی از آن، اندیشه ای تمدن محور است و آموزه های آن، جملگی برای سامان دادن به زندگی بشر در تمامی ابعاد تشریع شده است. در عصر ما اسلام شیعی، پس از چهارده قرن مهجوریت و محاق، تجربه ای بی سابقه از موجودیت بیرونی خود دارد؛ ما نیز در موارد بسیاری ناگزیر از مواجهه با دستاوردهای تمدنی، در حوزه های مختلف هستیم؛ بدین معنا که خواه ناخواه، تبعات و فراگیری آنها، حوزهٔ تمدنی ما را نیز تحت تِأثیر قرار می دهد؛ همان طور که تاکنون چنین بوده است. وجه سلبی هویت انقلاب اسلامی ایران، غیریت سازی آن در قبال تمدن عالم گیر کنونی است و البته مواجهه با غیر، شرط برساخت و ارائهٔ تعریفی ایجابی از خود است. هویت انقلاب اسلامی ایران، با ادعای خود مبنی بر ارائهٔ الگویی برتر از الگوی تمدنی غرب برای زندگی انسان، برساخته می شود و این ادعا به صورت پیش فرضی نظری در فرایند انقلاب اسلامی متصور است؛ اما بازخوانی این گزارهٔ کلی، هنگامی که به جزئیات آن برمی خوریم، چندان آسان نیست. ایجاد سازوکاری برای انتقال پیام یا به عبارت بهتر،

سازوکاری برای شکل دهی به معنا، از لوازم هر تمدنی است و البته تجدد، راهکارهـای بسـیاری برای این نیاز اندیشیده و ارائه کرده است. یکی از راهکارهای تمدن غرب برای پاسخ گویی به نیاز تمدنیِ شکل دهی به معنا، سینماست؛ سازوکاری که غرب آن را از حدود یک قرن گذشته، بسیار به کار گرفته گرفته و سینما نیز فتوحات زیادی برای آنان به ارمغان آورده است. سینما که ملغمـه ای از سه گانهٔ «هنر، رسانه و صنعت» است، سازوکار بی نظیری برای شکل دهی به معنـا ایجـاد کرده و از سویی توجه مخاطبان به آن، و از سوی دیگر دست اندازی فزایندهٔ سـردمداران تمـدن غرب برای استفادهٔ هرچه بیشتر از آن، نشان دهندهٔ قـدرت تأثیرگـذاری ایـن رسـانه بـوده اسـت (جوادی، ۱۳۹۷: ۲۳۱). خاستگاه سینما غرب و اندیشهٔ تجـدد اسـت و ایـن مسـئله، مـی توانـد اقتضائات بسیاری در چندوچون آن ایجاد کند؛ اما بحث امکان انتفاع آن برای تمدن اسلامی، منتفی نیست. البته خوانش های مختلف اسلام شیعی از تکنولوژی و دستاوردهای تمدنی غرب، نظرات مختلفی ارائه کرده اند و بحث بر سر ماهیت این مسئله، یعنی امکان انتفاع تکنولوژی برای تمـدن اسلامی، جایگاه ویژه ای دارد و در این باره مباحث زیادی نیز وجود دارد (نامـداری، ۱۳۹۲: ۷۰–۸۰). اما سؤال مهم این است که اگر سینما می تواند دینی باشد، این فرایند چگونـه صـورت مـی گیرد و دین چه نسخه یا نسخه هایی را با چه ویژگی هایی برای دینی شدن سینما ارائه مـی کنـد. تلاش برای پاسخ گفتن به این سؤال، ما را در مسیر تدوین دیباچه ای نظری شامل چگونگی تبیین سینمای دینی سوق می دهد. باتوجه به ملاحظات پیش گفته، کارکرد انتقال پیام ها و مفاهیم دینی به عنوان ضرورت انکارناپذیر سینما برای دنیای کنونی ما که گرفتار فقـر ارزش هـای معنـوی در عصر اطلاعات است، باید مطالعهٔ بیشتری بشود و ابعاد ناشناختهٔ آن کشف شود؛ پس ایـن مقالـه، تلاش می کند با سریان دادن دستاوردهای حکمی و فلسفی از نظر اندیشمندان مسلمان، ملزومات نظری سینمای مطلوب از منظر دین را فراهم کند که مقدمهٔ هرگونه مبحث تکمیلی است.

به هرحال پدیدهٔ سینما پدیده ای بسیار گسترده است که حوزه های نظری مختلفی را در بر می گیرد. زمانی که از سینمای دینی سخن گفته می شود، نسبت این نوع سینما با تمـامی حـوزه هـای درگیر نیز مطرح خواهد شد و تحت تِأثیر قرار خواهد گرفت؛ بنابراین تبیین دقیق ماهیت سـینمای دینی، از ضروریاتی است که این مطالعه در واقع آن را دنبال می کند. کوتاه سخن اینکه لازم است تعریف جدیدی از سینما ارائه شود و باید بار دیگر از ماهیت سینما پرسش کنیم؛ زیرا به تعبیرِ دقیق شهید آوینی، با وقوع انقلاب اسلامی عصر تازه ای در حیات بشر آغاز شده است و در ایـن دوران جدید، لازم است نسبت خودمان را با همه چیز از نو تعریف کنیم. سینمای دینی جدید و هر چیز

دیگر، تنها باید در بطن و متن انقلاب بگنجد و از آن برآید وگرنه فرایند تمدن سازی به درستی صورت نخواهد گرفت (جوادی، ۱۳۹۷: ۲۳۲–۲۳۳).

۲.۱ بازسازی تمدن اسلامی

انقلاب اسلامی به عنوان پدیده ای که بر بنیاد ارزش های دین با تکیه بر روش ها و شیوه های نوین دموکراسی شکل گرفت و الگوی جدیدی از مقاومت و مبارزه با استعمار و استبداد را به نمایش گذاشت، الگوی جدیدی از مدیریت در عرصهٔ قدرت، سیاست و حاکمیت و شکل نوینی از کارکرد تاریخی مزبور را بنا نهاد و نوع جدیدی از احیاگری و بیداری فکری و هدایت را سامان داد و متجلی کرد. جمهوری اسلامی برای اولین بار اصطلاح «امت اسلامی» را به عنوان یک مفهوم انقلابی وارد ادبیات سیاسی جهان کرد تا حوزهٔ نفوذ منطقه ای خود را به حوزهٔ جهانی اسلام ارتقا دهد (رحمانی، ۱۳۹۳: ۱۱۰). این انقلاب با اعطای خودباوری فرهنگی به ملت های مسلمان و بهره گیری از فناوری های مدرن ارتباطی برای انتقال پیام نواندیشی دینی در جهان اسلام توانست رویکرد تمدنی خود را به منصهٔ ظهور رساند. همچنین، از رهگذر احیای ارزش هایی چون عدالت محوری و عدالت گستری، توسعه و تعالی همه جانبه و درون زا، توسعهٔ عدالت محور، کرامت انسانی و آزادی های مشروع، صلح طلبی، عزت نفس، استقلال گرایی، توسعهٔ اخلاق و دین مداری، هنجارسازی، شکوفایی حس خداجویی، حقیقت طلبی، علم دوستی و نوع دوستی و تحکیم مبانی مردم سالاری دینی و بسط و گسترش آن، موجبات شکوفایی و بالندگی مجدد تمدن اسلامی را در راستای تمدن سازی نوین فراهم آورد. بدین ترتیب، تمدن اسلامی توانست بلوک ایدئولوژیکی واحدی را تشکیل دهد که غرب را وادار به دست کشیدن از ادعای جهان شمولی خود سازد. چون حدوث انقلاب اسلامی ایران تمدنی بوده است، چاره ای جز این ندارد که بقای تمدنی نیز داشته باشد (خرمشاد و آدمی، ۱۳۸۸: ۴–۷).

۳.۱ ارتقای بیداری اسلامی

درخشش خورشید انقلاب اسلامی موجب شد بارقه های امید در جهان اسلام پدیدار شود. به برکت آن، امید به حاکمیت آرمان های اسلامی و اصول و عقاید دینی مبتنی بر فطرت پاک انسانی از جمله حق جویی، استقلال خواهی، عدالت طلبی، آزادی خواهی، ظلم ستیزی، استکبارستیزی و حمایت از مظلوم دو چندان شد. انقلاب اسلامی توانست با ارتقای آگاهی و بیداری گسترده در

بین مردم مسلمان، محروم و مستضعف جهان اسلام، روحیهٔ شهامت و شـجاعت لازم در آنـان را برای مبارزه ایجاد کند و با ایجاد خودباوری نسبت به توان و امکانات

درونی و تشویق لزوم شناخت فزون تر نسبت به تجربهٔ تاریخی و عملی جنبش آزادی بخش، جرئت حرکت های مردمی را برای مبارزه بر اساس اندیشه های انقلابـی اسـلام فزونـی بخشـد. پیروزی انقلاب اسلامی ایران موجب شد مردمی که از عظمت قدرت خود بی اطـلاع بودنـد، بـا برداشتی نوین از اسلام راستین و ناب به حرکت درآینـد و درصـدد باشـند بـا ایجـاد دگرگـونی سیاسی، حکومتی مبتنی بر ایدئولوژی اسلامی را بنا نهند. پیام امام خمینی به عنوان پیامی فراگیر و وحدت بخش در جهان اسلام توانست ضمن ایجـاد روحیـهٔ اعتمـاد بـه نفـس و خودبـاوری و ایستادگی و مقاومت در برابر ظلم، به مسلمانان عزت بخشد و نشان دهد می تـوان بـا توجـه بـه جایگاه مباحث معنوی، ارزشی و اعتقادی در جوامع اسلامی و با تکیه بر روحیهٔ ایثار و مبارزه در میان امت اسلام به بسط ایدئولوژیک نه شرقی نه غربی و گسترش ارزش های اسـلامی مبـادرت ورزید. انقلاب اسلامی نقطهٔ عطفی در احیای هویت دینی مسلمانان پدید آورد و با دفـاع هشـت سالهٔ خود، تشیع و اسلام را در مرکز حوادث و اخبار جهانی قرار داد (پارسانیا، ۱۳۷۶: ۳۵۴).

این در حالی بود که مسلمانان در رکود و رخوت به سر می بردند .بررسـی عملکـرد سیاسـی مسلمانان در جوامع اسلامی نشان می دهد تا پیش از انقلاب، گـروه هـای مختلـف مسـلمان در کشورهای مختلف غالباً در فعالیت های خود، اسلام و باورهای دینـی را کنـار گذاشـته و مبـانی حرکت خود را براساس مکاتب غربی استوار کرده بودند (محمدی، ۱۳۷۸: ۲۰۰–۲۰۱). پیروزی انقلاب اسلامی نقطهٔ آغاز این تغییر و تحولات بود که جغرافیای جهان اسلام را وسعت بخشید و آن را به منظر آورد و به آن عمق فکری راهبردی بخشید و مسلمانان را از خواب غفلت به هـوش آورد (الراشد، ۱۳۹۰: ۳۴).

۴.۱ کارایی نداشتنِ ساختارهای فرهنگی و رسانه ای

مزیت اندازهٔ شبکه یکی از اصلی ترین عناصر در جذب و موفقیت شبکه های اجتماعی به عنـوان یک سرویس مجازی است؛ به عبارت دیگر هرچه یک رسانهٔ اجتماعی بتواند تنوع و تکثر بیشتری از عقاید و گرایش ها را به خود جذب کند، موفق تر است و این یعنی هرچه سیاست های اعمال شده بر یک رسانهٔ اجتماعی بی ارزش و بدونِ محدودیت هـای ناشـی از ارزش باشـد، احتمـال موفقیت آن بیشتر است .فارغ از نوع و جنس نَظام ارزشی، هرگونه اعمال نظـام ارزشـی بـر ایـن سرویس برآمده از فناوری اطلاعات، خلاف قواعد حاکم بر آن عمل می کنـد و موجـب رقابـت

ناپذیری رسانهٔ اجتماعی خواهد شد. به عبارتِ صریح تر می توان این گونه نتیجه گیری کرد که رسانه های اجتماعی، بازنمایی تمدنی جامعه ای است که اصول آزادی گرایی و لیبرالیسم شبه مطلق در آن نهادینه شده و همان تمدن با همان قواعد فلسفی در بستر فناوری اطلاعات دوباره بازتولید شده است. بن و ریشهٔ فلسفی رسانه های اجتماعی، کاربر، حاکمیت و فرهنگی را که با آن روبه رو می شود، بر اثر فشار ناشی از فناوری و سرویس به سمتِ پذیرش تدریجی قواعد آن می برد و به مرور قواعد خود را به عنوان جزئی از بدیهیات تحمیل خواهد کرد .به عبارتی دیگر فناوری آن قدر به فرهنگ مقصد فشار می آورد که جامعهٔ مقصد با مبدأ خودش به تعادل برسد. این نقطه، نقطهٔ پذیرش و تغییر بنیادی فرهنگ است.کاربران بخشی از شهروندان یک کشور با قواعد فرهنگی و ارزشی خاص خود بر اثر تداوم کنشگری در بستر رسانهٔ اجتماعی در واقع مانند مهاجرانی هستند که ساعتی در روز را در یک نظام ارزشی و با حاکمیت یک حاکمیت شبه لیبرال می گذرانند .با گسترش حجم کمّیت و کیفیت این مهاجرت مجازی قواعد اعمال شده بر شهروندان مهاجر در آنها درونی و پذیرفته خواهد شد و این دقیقاً همان محل بروز تعارض فرهنگی و فشار برای تغییر فرهنگی است (اصنافی، ۱۳۹۷: ۱۳۳).

۲. پیشینهٔ پژوهش

در این بخش، مروری اجمالی بر چند نمونه پژوهش علمی با موضوع مرتبط داریم. البته در زمینهٔ سینمای دینی دیدگاه های غنی فراوانی از سوی اندیشمندان دیگری چون شهید آوینی، مرحوم مددپور، معتمدی، میراحسان، میهن دوست، اسفندیاری، احسان و مصطفی نوروزی و ...صورت گرفته است که در شکل گیری ایدهٔ اصلی مقاله نقش داشته اند.

فهیمی فر(۱۳۹۴) در کتابی با عنوان بیان تصویری دین در رسانه، که خود بخشی از مطالعه ای دربارهٔ تلویزیون و سینما به عنوان کارآمدترین رسانه های جمعی مدرن در سال های اخیر به حساب می آید، غیر از بحث دربارهٔ زبان مشترک تصویر و الزامات و سواد خاص آن، در پی یافتن نسبتی بین سینما و تلویزیون است. وی در این کتاب تلاش کرده تا تبیین کند رسانه های جدید تا چه حد مفاهیم و پیام های فرهنگ بومی ما را انتقال بدهند. در مسیر این مطالعه چنین نتیجه گیری شده که ایران نیازمند دگرگون کردن ماهیت سکولار رسانه ای مدرن به ماهیتی دینی است و رسیدن به این هدف، تلاش علمی در کنار تجربیات هنری است تا بتوان رابطه ای ذاتی میان این ارزش ها و ماهیت هنری و فنی رسانه برقرار کرد.

تابش (۱۳۹۳) نیز در کتاب مبانی زیبایی شناسی در عرفان اسلامی، برای افق گشایی از چهرهٔ مبانی زیبایی شناسی عرفانی تلاشی نظری را سامان داده است. وی در کتاب خود، زیبایی شناسی عرفانی را به یاریِ وحی که برترین ادراک یقینی و معرفت بخش در آثار عارفان است، توصیف و تبیین کرده است. کتاب مبانی زیبایی شناسی در عرفان اسلامی، یک اثر تحقیقی است که کوشیده مبانی و اصول علمی زیبایی شناسی در آثار عارفان مسلمان را کـه ریشـه در کتـاب و سـنّت دارد، استخراج و بررسی کند. مبانی مطرح شده در این نوشتار، به طـور عمـده در چهـار گـروه مبـانی معناشناختی، هستی شناختی، معرفت شناختی و ارزش شناختی سازمان دهی شده انـد و تـلاش شده تا هر مبنا در قالب فصلی جداگانه و با ساختاری منطقی بررسی شود.

میرخندان (۱۳۹۲) در کتاب مطالعات دینی فیلم عنوان می کند برای تولید دانش دینی دربـارهٔ فیلم، نیازمند تأسیس زمینه های نظری برای تحقق فیلم مطلوب از منظر دین هستیم .وی در کتاب خود به روش شناسی تحلیل محتوای فیلم با منطقی ساختارگرا اشاره می کنـد و شـیوهای بـرای مطالعهٔ فمینیسم در تلویزیون را معرفی می کند؛ همچنین بابی در مبحث نظریـهٔ دینـی فـیلم مـی گشاید و روایت در ژانر تاریخ مقدس و ایدهٔ تحول شخصیت در فیلم را از منظری دینی تبیین می کند. فقه موسیقی و نقد سه نمونه فیلم از دیگر مباحث این کتاب است.

جوادی (۱۳۹۰) پایان نامهٔ کارشناسی ارشد خود در دانشگاه سوره را با عنوان بررسی ظرفیت های سینما در تبلیغ دین و ارئهٔ الگوی سینمای اسلامی–ایرانی گذرانده است. در این پژوهش بـه بررسی سازوکارهای انتقال پیام در رسانهٔ سینما و ملاحظات نظـری مقـدماتی آن از منظـر دینـی پرداخته شده است. این پژوهش با روش مطالعهٔ کتابخانه ای و مصـاحبه گیـری از صـاحبنظران صورت گرفته است. ادبیات مقدمه گونه ای بر مبحث سینمای دینی شناسایی شده و مدلی نظری از فرایند انتقال معنا در رسانهٔ سینما ارائه شده است.

۱.۲ سینمای دینی

برای ورود به بحث سینمای دینی، ابتدا باید بررسی شود که در حوزهٔ سینما چه مباحث نظری میان رشته ای وجود دارد؛ سپس بررسی شود که این مباحث نظری چه تعاملاتی با تمامیت دیـن و نـه فقط برخی ارزش های دینی یا دستورالعمل های فقهی برقرار می کننـد و در ایـن تعامـل بـه چـه دگرگونی هایی دچار می شوند. در بحث در حوزهٔ سینما طبق روال رایج علمی، سرفصـل هـای فلسفهٔ هنر جزء مبادی نظری بحث به حساب می آید و می دانیم که مبادی هر علمی در خـود آن علم بحث نمی شوند؛ بلکه باید پیش تر از آن و در علم دیگری دربارهٔ این مبادی موضـع گیـری

کرده باشیم و یا به طور پیش فرض آن مبانی را پذیرفته باشید. سپس براساس فرض یا موضع گیری خود در درون علم موردنظر بحث کنیم. اما مباحث نظری سینما را اگر بخواهیم با رویکرد دینی بازتعریف کنیم، به نظر می رسد که سرفصل های فلسفهٔ هنر، کافی نیستند؛ بلکه باید یک صبغه و جنبهٔ حِکَمی با رویکردی فلسفی همراه شود و در برخی مباحث رویکرد و صبغهٔ فقهی نیز مدنظر قرار گیرد. مباحث حوزهٔ سینما وقتی جنبهٔ فلسفی پیدا کنند، با فلسفهٔ هنر نسبت پیدا خواهند کرد. همین گونه است مباحثی که زیر عنوان فهم رسانه ای از سینما شکل می گیرد (جوادی، ۱۳۹۷: ۲۴۰).

۲.۲ خدامحوری جایگزین انسان محوری

تقابل تمدن مدرن با تمدن توحیدی تنها در این نیست که خالق را نادیده می گیرد یا آن را انکار می کند. تقابل اصلی آنجاست که انسان مدرن خود را در جایگاه خداوند قرار می دهد. در اومانیسم خواست انسان جایگزین خواست خداوند می شود و انسان در احکام حقوقی اعم از فردی و اجتماعی ربوبیت تشریعی خداوند را انکار می کند و احکام انسانی را جایگزین احکام الهی می کند؛ اما این تنها بخشی از تقابل اومانیسم با نگاه توحیدی است. با سکولاریسم، احکام حقوقی تابع قرارداد بشری شد. از آنجا که قرار بود انسان به آزادی مطلق برسد، اصول اخلاقی نیز نسبی شد و تمام اصول اخلاقی اعم از فردی و اجتماعی تابع خواست فرد یا جامعه معرفی شد. از این پس انسان آزاد بود هر رفتاری را انجام بدهد، مشروط بر اینکه آزادی دیگران را نقض نکند. از ماکیاولی تا نیچه تلاش مستمری برای اثبات این ادعا وجود داشته است که قدرت و خواست قدرت بر تمام ارزش های اخلاقی تقدم دارد. در ادامه نسبیت هر نوع شناختی مطرح شد تا معلوم شود خواست و قرارداد انسانی فقط در احکام حقوقی و اخلاقی معیار نیست .نسبیت شناخت به این معنا بود که خواست انسان حتی در انتخاب اصول عقلی نیز دخالت دارد .تعدد نظام های منطقی و هندسی، زمینهٔ نسبیت اصول عقلی را فراهم کرد. قوانین علمی در تسلط بر خواست انسان نسبت به سایر قوانین سرسختی بیشتری نشان می دادند. اگر قوانین علمی از دایرهٔ نسبیت خارج بمانند و این قوانین بر خواست انسان حاکم باشند، محوریت انسان و آزادی مطلق با مانعی بزرگ روبهرو خواهند شد؛ اما با انقلاب کوپرنیکی کانت قوانین علمی نیز تابع نگاه و ذهنیت انسان شد .البته در نظام کانت هنوز چیزی خارج از سیطرهٔ شناخت بشر وجود داشت که باعنوان شیء فی نفسه معرفی می شد؛ اما بسیاری از فیلسوفان بعد از کانت استقلال این بخش از جهان را نیز تحمل نکردند و با انکار آن اعلام کردند وجود هر چیزی وابسته به خواست انسان است. در

این مرحله از تمدن غرب اومانیسم به نهایت خود می رسد. از این پس انسان مقیاس همه چیز است (صادقی، ۱۳۹۷: ۴۱۴–۴۱۵). اما نهایت اومانیسم پایان آن نیز هست. این خودبزرگ بینی در ذات خود تحقیر نوع بشر را به دنبال دارد. شاید هیچ فیلسوفی مانند نیچه از خالقیت و محوریت و اقتدار انسان سخن نگفته باشد؛ اما این ستایشگر «ابرانسان» با دیدهٔ تحقیر به انسان های اطراف خود می نگرد و آنها را در «چنین گفت زرتشت» این گونه توصیف می کند: میمون برای انسان چیست؟ یک جانور خندان با یک شرمندگی دردناک. انسان کنونی هم برای ابرانسان همین حکم را دارد ... انسان زمانی میمون بود و همین الان هم بیش از یک میمون به میمون ها شباهت دارد ... بنگرید من به شما ابرانسان را می آموزم .ابر انسان معنای زمین است (راجرز و تامپسون، ۱۳۹۳: ۱۲۰).

اما انسان در تمدن توحیدی مخلوقی است که نمی خواهد میمون باشد. هدف اصلی تمدن نوین اسلامی بازگرداندن شرافت انسان و نجات انسان از دو پندار متناقضی است که تمدن رو به زوال غرب به او القا کرده است؛ خودخداپنداری و خودحیوان پنداری دو پندار باطلی هستند که در تمدن توحیدی اصلاح می شود. این دو پندار یکی حاصل شرک مسیحی است که انسانی را خدا نامید و دیگری حاصل ماتریالیسم الحادی و برداشت های نادرست از زیست شناسی تکاملی است. بین ابرانسان خیالی نیچه و نگاه تحقیرآمیز او به انسان راه میانه ای وجود دارد که با نگاه توحیدی به دست می آید (صادقی، ۱۳۹۷: ۴۱۴–۴۱۵).

۳. چارچوب مفهومی

گفتمان به نقش زبان بر ذهنیت و کنش های سوژه های انسانی در جامعه می پردازد، زبان نه تنها یک وسیله ارتباطی میان انسانهاست بلکه یک عمل اجتماعی نیز هست. زبان با آنکه خود برساخته جامعه است، بر ساختارهای اجتماعی تأثیر انکارناشدنی دارد و منعکس کننده و سازنده فرآیندها و تعاملات اجتماعی است. گفتمان ها نه تنها مربوط به چیزهایی است که می تواند گفته یا درباره اش فکر شود، بلکه درباره این نیز هست که چه کسی، در چه زمانی و با چه آمریتی می تواند صحبت کند. از این رو گفتمان عبارت است از کاربرد زبان در رابطه با صورت بندی های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زبانی که بازتاب دهنده نظم اجتماعی است و درعین حال به نظم اجتماعی و کنش متقابل افراد جامعه شکل می دهد (فرکالف، ۱۳۷۹ :۱۱۹).

۱.۳ گفتمان و فیلم

گفتمان ها در نگرش ها و کردارهایی ظاهر می شوند که در درون و در خلال گروه ها و نهادهای یک جامعه در جریان اند. کارکرد گفتمان ها در چیزی که نباید فکر شود و انجام گیرد، تعین می یابد؛ بنابراین هر سوژه یک برساخت گفتمانی است. آنچه ما هویت می نامیم به وسیله گفتمان هایی فراهم می شود که قسمتی از شکل بندی های گفتمانی بزرگتر است. از طریق رخداد گفتمان ها در بافتی از فعل و انفعالات تاریخی و عوامل پیچیده است که شکل بندی های گفتمانی یعنی معانی، کردارهای اجتماعی، روابط قدرت و اشکال سوژه بودگی تولید، تثبیت و دگرگون می شود. واقعیت از این منظر از رهگذر زبان، ایدئولوژی و قدرت برساخته می شود. این برساخت گفتمانی در ارتباط با ساختارهای مادی یا اجتماعی، روابط اجتماعی و پراکتیس های گفتمانی ایجاد می شود؛ بنابراین مفهوم قدرت در کانون برساختگرایی قرار دارد (بُر، ۱۳۹۵ :۲۸۴–۲۶۳). با اتخاذ رهیافت مذکور می توان گفت سینما به مثابه گفتمانی خرد درون گفتمان های کلان قدرت می تواند سوژه بهنجار دینی را تکوین و برساخت سازد. این سوژه مبتنی بر روایت برساخته شده در خود فیلم و تفسیر و خوانش آن توسط مفسران در تعامل متن و مخاطبان با جهان فیلم برساخته می شود. عوامل تأثیرگذار در ساخت معنا شامل نقش های زبان، فرهنگ و جامعه، دستور زبان و کاربردهای زبان است (بشیر، ۱۳۹۵ :۴۲). واقعیت و واقعیت فیلمی دو مقوله مجزا از یکدیگرند (جانستن، ۱۳۸۶ :۲۲۳). در این دوگانه، فیلم برساختی خاص و ویژه از واقعیت را رقم زده که به زبان فیلم صورتبندی می شود. دین به عنوان احساس اعتقاد به قوای لاهوتی و ماورای طبیعی و رعایت یک سلسله قواعد اخلاقی در زمینه ارتباط با خود، سایر بندگان خدا و انجام مناسک عبادی در جهت کسب تقرب به خالق و جلب رضایت او بهمنظور تعالی روح تعریف می شود (کتابی و دیگران، ۱۳۸۳ :۱۷۶–۱۷۵). دین مجموعه ای است از عقاید و قوانین و مقرراتی که هم به اصول فکری بشر نظر دارد و هم درباره اصول گرایشی او سخن می گوید و هم اخلاق و شئون زندگی او را تحت پوشش قرار می دهد (اسدی شیاده، ۱۳۹۰). پیتر برگر معتقد است دین کوشش جسورانه ای است برای آنکه سراسر گیتی برای انسان معنی دار شود (همیلتون، ۲۷۳ :۱۳۸۷). به عقیده وی دین، نظم اجتماعی را مشروع می کند و مفاهیم دینی جهان را با یک رشته فرایندهای خاصی یا به تعبیر برگر ساختار موجه نمایی اعتبارشان را حفظ و تحکیم می کنند. لاکمن نیز بر نقش دین در ساخت معنا تأکید دارد. به عقیده وی دین، دوشادوش زندگی اجتماعی حرکت می کند.

۲.۳ سینمای دینی

در حوزه تعریف سینمای دینی مسئله اساسی و معضل پابرجا، عدم وجود چارچوب مشخص در تعاریف و مصادیق متضاد و تعاریف نامشخص و غیرجامع است که از دین، سینما و سینمای دینی و غایت آن ارائه شده است. در تعریف سینمای دینی گفته شده، سینمای مذکور سینمایی است که حس خداجویی را در مخاطب تقویت کند (مدرسی، ۱۳۸۰؛ به نقل از کشانی، ۱۳۸۳ :۱۱۹). اثر دینی حتی نباید به میزان اندکی واجد و مبلغ اصول غیرشرعی و غیرعقیدتی و غیراخلاقی باشد و حتی اگر ذرهای از این مؤلفه ها دور شود یا آن را زیر پا بگذارد، نمی توان توجیهی برای دینی بودنش تصور کرد. فیلم دینی باید به افزایش اطلاعات جامعه نسبت به مقوله دین کمک کند و مبلغ ارزش های دینی و مشوق انسان در حرکت به سوی دیانت باشد و باید دانست همگی این مشخصه ها از دل متن و تنها اثر دینی قابل کشف و بازیابی است. سازنده هنر و سینمای دینی خود باید دیندار باشد زیرا سخن که از دل برآید لاجرم بر دل نشیند. وظیفه سینمای دینی آن است که مقدسات را تحقق پذیر جلوه دهد و ما در زندگی روزمره بتوانیم به عنوان الگو از آن استفاده کنیم (مدرسی، ۱۳۸۰؛ به نقل از کشانی، ۱۳۸۳ :۱۹). فیلم دینی فیلمی است که بتواند بشر غرق شده در روزمرگی و غافل را بلرزاند، از موقعیتش به او خبر دهد و بتواند تلنگری بزند. در باب تبارشناسی معنا و مفهوم و جعل عنوان سینمای دینی باید در مطالعه ای دیگر به صورت مفصل به بحث، پژوهش و واکاوی نشست.

۴. روش تحقیق

این پژوهش برای پاسخ به سؤالات مذکور و تعقیب اهداف مطالعه، روش تحلیل گفتمان و نشانه شناسی گفتمانی را در سطوح مختلف بر می گزیند. به بیان دیگر برای تحلیل متن (زبانی) از روش فرکلاف و برای تحلیل متون تصویری از روش نشانه شناسی گفتمانی استفاده شده است. در تحلیل های نشانه شناختی و گفتمانی هدف محقق نشان دادن این موضوع است که چگونه زبان سینمایی و فیلم به قدرت و ایدئولوژی گره می خورد و یک فیلم چگونه در جهت بازتولید و تجلی قدرت و روابط قدرت عمل می کند.

سطوح تحلیل گفتمان از منظر نورمن فرکلاف: تحلیل انتقادی در بررسی پدیده های زمانی و اعمال گفتمانی به فرآیندهای ایدئولوژیک در گفتمان، روابط بین زبان و قدرت، ایدئولوژی، سلطه و نابرابری در گفتمان توجه کرده و عناصر زبانی و غیرزبانی را به همراه

دانش زمینه ای کنشگران هدف و موضوع مطالعه خود قرار می دهد (فرکلاف، ۱۳۷۹ :۲۰). در میان انواع رهیافت های گوناگون به تحلیل گفتمان انتقادی، رهیافت فرکلاف به دلیل نظام مند بودن آن در استفاده از ابزارهای نظری و روشی بیش از بقیه توجه شده است. فرکلاف از مدلی سه بعدی برای تحلیل استفاده می کند که شامل سه مرحله توصیف، تفسیر و تبیین است. در مرحله توصیف و برای تحلیل متن باید به عناصر غایب و حاضر در متن یعنی محتوای صریح و ضمنی آن از یک سو پرداخت و از سوی دیگر باید به تار و پود متن توجه داشت. تفسیرها ترکیبی از محتویات خود متن و ذهنیت مفسر است و مقصود از ذهنیت مفسر «دانش زمینه ای» است که مفسر در تفسیر متن به کار می گیرد.

هدف از مرحله تبیین، توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است. تبیین گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی توصیف می کند و نشان می دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعین می بخشند.

نشانه شناسی گفتمانی: در این چارچوب کرس و ون لیون قصد دارند حدود تحلیل گفتمان انتقادی را فراتر برده و تمرکز آن را صرفاً از روی متون زبانی بردارند و وجوه چندگانه نشانه ها را بررسی نمایند. می توان گفت مطالعات ترکیبی چندگانه، وجه تحلیل گفتمان انتقادی را در خود دارد و سویه هایی فراتر از آن را نیز در خود پرورش می دهد و به طور خاص وجه بصری در کانون این تحلیل قرار دارد و بر پایه نشانه شناسی اجتماعی و دستور تحلیل بصری تنظیم شده است این مجموعه و به طور خاص تکنیک های تحلیل کرس و ون لیوون جعبه ابزاری کاربردی جهت تحلیل های بصری انتقادی تجربی در اختیار پژوهشگران قرار می دهد (وانگ، ۲۰۱۴: ۲۶۴-۲۶۶). به باور نشانه شناسان گفتمانی، وجه تکنولوژیک به فناوری های به کار گرفته شده در ساخت تصاویر، شکل، معنا و تأثیر آنها می پردازد. وجه ترکیب مدار بر این امر تأکید دارد که هر تصویر، تعدادی مؤلفه های شکلی و فرمی دارد که کرس و ون لیوون از آن با عنوان «فرانقش متنی» نام می برند. اغلب گفته می شود در تأثیر یک تصویر مهم ترین وجه ترکی ببندی آن است (رز، ۱۳۹۴: ۵۹). ترکیب بندی می تواند معانی بازنمودی و گذرای تصویر را به سه شیوه به هم پیوسته ارزش اطلاعاتی، برجستگی و قاب بندی به یکدیگر مرتبط سازد. محل قرارگیری عناصر موجود در تصویر باعث شده تا هر یک از عناصر با توجه به محل آن دارای ارزش اطلاعاتی خاصی باشند. برجستگی به پیش زمینه و پس زمینه و اندازه ها و کنتراست های متفاوت ارتباط دارد که باعث جلب نظر می شود و قاب بندی هم به خط ها و بردارهایی اشاره داشته که می تواند عناصر درون تصویر را به یکدیگر مرتبط سازد یا از هم جدا

کند (کرس و لیوون، ۱۳۹۵: ۲۴۵). مؤلفه های ترکیب، به عناصری شامل رنگ، نور، صحنه پردازی (قاب باز یابسته)، زاویه دید، فاصله، محتوا، ساماندهی فضایی (آرایش یا ترکی ببندی فضایی) و پرسپکتیو قابل تقسیم است. برای نمونه اگر پرسپکتیو تصویر، بینندگان را در موقعیتی قرار دهد که آنها از بالا نگاه کنند فرض بر این است که بر موضوع تصویر، نوعی قدرت دارند و اگر از پایین نگاه کنند آنگاه از جهاتی در موقعیت پایین دستی قرار دارند و اگر زاویه مستقیم و یکسان باشد رابطه از نوع برابری است. فاصله و کلوزآپ نیز دال بر رابطه مبتنی بر صمیمیت میان تصویر و تماشاگر است (رز، ۱۳۹۴: ۹۶). زاویه دید نیز می تواند نشان از بیگانگی، فاصله و جدایی باشد یا هم ذات پنداری را در موقعیت نمای نقطه نظر فراهم سازد.

جدول ۱. فیلم های منتخب سینمایی دینی در دهه ۱۳۶۰

نام فیلم	سال ساخت	کارگردان	نویسنده
توبه نصوح	۱۳۶۱	محسن مخملباف	محسن مخملباف
دو چشم بی سو	۱۳۶۲	محسن مخملباف	محسن مخملباف
استعاذه	۱۳۶۳	محسن مخملباف	محسن مخملباف
بلمی به سوی ساحل	۱۳۶۴	رسول ملاقلی‌پور	رسول ملاقلی‌پور
پرستار شب	۱۳۶۶	محمدعلی نجفی	کیهان رهگذار
دیده بان	۱۳۶۷	ابراهیم حاتمی کیا	ابراهیم حاتمی کیا
مهاجر	۱۳۶۸	ابراهیم حاتمی کیا	ابراهیم حاتمی کیا

جدول ۲. فیلم های منتخب سینمایی دینی در دهه ۱۳۷۰

نام فیلم	سال ساخت	کارگردان	نویسنده
نیاز	۱۳۷۰	علی‌رضا داوودنژاد	علی‌اکبر قاضی‌نظام
پری	۱۳۷۳	داریوش مهرجویی	داریوش مهرجویی
لیلی با من است	۱۳۷۴	کمال تبریزی	کمال تبریزی و رضا مقصودی
بچه های آسمان	۱۳۷۵	مجید مجیدی	مجید مجیدی
آژانس شیشه ای	۱۳۷۶	ابراهیم حاتمی کیا	ابراهیم حاتمی کیا
رنگ خدا	۱۳۷۶	مجید مجیدی	مجید مجیدی
تولد یک پروانه	۱۳۷۶	مجتبی راعی	سعید شاپوری
بهشت از آن تو	۱۳۷۹	علی‌رضا داوودنژاد	علی‌رضا داوودنژاد

باران	۱۳۷۹	مجید مجیدی	مجید مجیدی
زیرِ نورِ ماه	۱۳۷۹	رضا میرکریمی	رضا میرکریمی

جدول ۳. فیلم های منتخب سینمایی دینی در دهه ۱۳۸۰

نام فیلم	سال ساخت	کارگردان	نویسنده
خانه ای روی آب	۱۳۸۰	بهمن فرمان‌آرا	بهمن فرمان‌آرا
نورا	۱۳۸۰	محمود شولیزاده	محمود شولیزاده
اینجا چراغی روشن است	۱۳۸۱	رضا میرکریمی	رضا میرکریمی
مارمولک	۱۳۸۲	کمال تبریزی	پیمان قاسم‌خانی
قدمگاه	۱۳۸۲	محمدمهدی عسگرپور	محمد رضایی راد
خیلی دور خیلی نزدیک	۱۳۸۳	رضا میرکریمی	رضا میرکریمی
بید مجنون	۱۳۸۳	مجید مجیدی	مجید مجیدی
یک تکه نان	۱۳۸۳	کمال تبریزی	محمدرضا گوهری
خدا نزدیک است	۱۳۸۵	علی وزیریان	علی وزیریان
مصائب دوشیزه	۱۳۸۵	مسعود اطیابی	احمد رفیع‌زاده
آواز گنجشک ها	۱۳۸۶	مجید مجیدی	مجید مجیدی
اخراجی ها	۱۳۸۶	مسعود ده‌نمکی	مسعود ده‌نمکی
هر شب تنهایی	۱۳۸۶	رسول صدرعاملی	کامبوزیا پرتوی و رسول صدرعاملی
شب	۱۳۸۶	رسول صدرعاملی	کامبوزیا پرتوی
استشهادی برای خدا	۱۳۸۶	علیرضا امینی	علیرضا امینی و محسن تنابنده
کتاب قانون	۱۳۸۷	مازیار میری	محمد رحمانیان
اخراجی ها ۲	۱۳۸۷	مسعود ده‌نمکی	مسعود ده‌نمکی
زندگی با چشمان بسته	۱۳۸۷	رسول صدرعاملی	رسول صدرعاملی
دل شکسته	۱۳۸۷	علی روئین‌تن	علی روئین‌تن
طلا و مس	۱۳۸۹	همایون اسعدیان	حامد محمدی
یه حبه قند	۱۳۸۹	رضا میرکریمی	محمدرضا گوهری

جدول ۴. فیلم های منتخب سینمایی دینی در دهه ۱۳۹۰

نام فیلم	سال ساخت	کارگردان	نویسنده
بوسیدن روی ماه	۱۳۹۰	همایون اسعدیان	همایون اسعدیان
رسوایی	۱۳۹۱	مسعود ده‌نمکی	مسعود ده‌نمکی
سر به مهر	۱۳۹۱	هادی مقدم‌دوست	هادی مقدم‌دوست

شیار ۱۴۳	۱۳۹۲	نرگس آبیار	نرگس آبیار
فرشته ها باهم می آیند	۱۳۹۲	حامد محمدی	حامد محمدی
رسوایی۲	۱۳۹۴	مسعود ده‌نمکی	مسعود ده‌نمکی

۵. یافته های تحقیق

با توجه به تحلیل گفتمان ها و نشانه شناسی آثار سینمایی مورد بررسی ۵ گفتمان اصلی شامل گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقّدس، گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی، گفتمان فردیت محور، گفتمان دینداری تساهل و تکثرگرا و گفتمان بازگشت شناسایی شدند که هر یک به تفصیل توضیح داده می شوند.

۱.۵ گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقّدس

در تحلیل و تبیین پیش رو، فیلم‌های سینمای دینی شامل «توبه نصوح، دو چشم بی‌شو، استعاذه، بلمی به سوی ساحل، پرستار شب، دیده بان، مهاجر» در گفتمان سینمای انقلاب اسلامی و دفاع مقدس قرار می‌گیرند. سینمایی دینی که نام آن را گفتمان «انقلاب اسلامی و دفاع مقدس» می‌نامیم، فضایی گفتمانی است که در آن دال‌هایی مانند تعهد، اسلام، تدین، تشرع، مذهب، شیعه، تکلیف، باور، امت، جهاد، استغفار، توبه، شهادت، ایثار، رشادت، سلحشوری، دفاع حق علیه باطل، امر به معروف و نهی از منکر در آن موج می‌زند. در این فضای گفتمانی، دال‌هایی مانند سبک زندگی، میل، حقوق شهروندی، فردیت، تجدد، مسئله زنان، حقوق بشر، آزادی و تکثر غایب‌اند.

جدول ۵. دال‌های حاضر و غایب گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقّدس در آثار سینمایی منتخب

دال‌های حاضرگفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقّدس	دال‌های غایب گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقّدس
تعهد، اسلام، تدین، تشرع، مذهب، شیعه، تکلیف، باور، امت، جهاد، استغفار، توبه، شهادت، ایثار، رشادت، سلحشوری، دفاع حق علیه باطل، امر به معروف و نهی از منکر	سبک زندگی، میل، حقوق شهروندی، فردیت، تجدد، مسئله زنان، حقوق بشر، آزادی و تکثر

سینمای دینی مبتنی بر گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس در اندیشه و فکرت در انداختن طرحی نو و رسمی تازه و جهان شمول است. داعیه‌های کلان و آرمان شهری دارد. فیلم استعاذه سوژه‌های دینی به این منظور رخت از شهر و محل زندگی می‌بندند و در سفری

هجرت گونه به مصاف با طبیعت و نفسانیت خود می‌روند. از همین روست که سوژه‌هایی که این گفتمان در درون خود تولید و پرورش می‌دهند، سوژه‌هایی هستند که یکسره با ارزش‌های مسلط و روح زمانه هم نوایند. ما این سوژه‌ها را سوژه‌های قدسی انقلابی نام می‌نهیم. سوژه قدسی انقلابی که سوژه‌ای هم نوا است در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس در سوژه‌هایی نظیر روحانی، مبارز رزمنده، شهید و ایثارگر و عارف سالک وارسته تبلور پیدا می‌کند. این سوژه‌ها که افرادی اهل ایمان و توکل هستند (ما هدایتگر آتشیم و اصل هدایت با اونه – فیلم دیده بان) یک سره ارزش‌های انقلاب اسلامی از حیث سیاسی و فرهنگی و اجتماعی و دینی را درونی کرده‌اند و مصداق یک سوژه مطلوب برای گفتمان مسلط هستند. آنها شیفته ایثار و بذل جان خود در راه اسلام و انقلاب‌اند. عاشقانه به جنگ می‌شتابند و در راه حقیقت به فیض شهادت می‌رسند. (دیده بان، مهاجر، بلمی به سوی ساحل) در عرفان اسلامی مقصود از آزادی، آزادی از خود، عبودیت و بندگی است. از این منظر می‌توان گفت سوژه‌های قدسی انقلابی، وارسته ترین سوژه‌های دینی گفتمان‌اند. سوژه طاغوتی نیز در این گفتمان به واسطه مرگ آگاهی، واسطه دینی و قرار گرفتن در حال و هوای جامعه جنگی، استحاله می‌شود و با توبه در جهت اصلاح خود و گذار از گذشته تباه و مفسدانگیز خود تلاش می‌کند. مثلاً شخصیت لطفعلی خان در فیلم توبه نصوح می‌گوید: حساب و کتاب مشکل است. مردم منو حلال کنین، رو به خدا آوردم. همه چیزم غصبی است. همه حق شماست. برید از زن و بچه‌ام بگیرید. مردم این قدر گناه نکنید.

در گفتمان مذکور دفاع اصل است و نه جنگ؛ دفاع نیز قدسی است و کاملاً راز آلود که زمان و مکان را نیز مُقدس ساخته است. در فیلم دو چشم بی‌سو گفته می‌شود جنگ درس بزرگی است. سوژه‌های دینی در این فضای گفتمانی از سر تکلیف و وظیفه در جبهه‌ها حاضر می‌شوند. در فیلم مهاجر از زبان یک رزمنده مجاهد می‌شنویم: بهتر است غصه تکلیف را بخوریم نه تشکیلات را. برای آنان دفاع از اسلام در قیاس با دفاع از مام وطن و کشور ارجحیت دارد. در این فضای گفتمانی، جنگ به عنوان دفاع از مقدسات، دیانت، انقلاب (اسلامی) و اعتقادات صورت بندی می‌شود. در گفتمان مذکور جبهه و خط مقدم و صف آرایی در برابر دشمن (که با دال کافر همنشین می‌شود) تمام زندگی است و به طور کل زندگی (روزمره) زیر سایه سنگین و سهمگین جنگ قرار دارد. در ساخت دفاع و جهاد نیز افراد رزمنده با جان و دل حضور دارند. برای مثال در فیلم ((مهاجر)) از زبان یک رزمنده می‌شنویم: تو تنت را آوردی اینجا؛ دلت را نیاوردی.

سوژه دینی در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، سوژه‌ای ساده زیست است که سعی می‌کند از مظاهر دنیایی چشم پوشی کند و زندگی‌اش را معطوف به حقیقت دینی و مسیر الی الله سوق دهد. در این فضای گفتمانی، دال ذکر بسیار مهم تر از فکر است. برای نمونه در فیلم ((مهاجر)) می‌شنویم: الان وقتِ ذکره نه فکر. در حقیقت در گفتمان سینمای دینی مذکور، تعقل در سایه توکل قرار می‌گیرد. در مجموع با تحلیل گفتمانی متون یاد شده می‌توان استنباط کرد که در گفتمان مذکور پیوندی مستحکم ما بین انقلاب به مثابه رخدادی سیاسی و دین و مذهب برقرار است. به عبارتی هنگامی که دین به عرصه سیاسی ورود پیدا می‌کند (شریعت) و وجه سیاسی پیدا می‌کند (اسلام سیاسی) آن هنگام سوژه دینی نیز به بنیان ایدئولوژیکش وصل می‌شود و بدل به سوژه سیاسی می‌گردد. (دینداری ایدئولوژیک) در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس دیانت عین سیاست و سیاست عین دیانت بوده و سوژه دینی سیاسی و در خدمت انقلاب است. در همین زمینه در فیلم ((دو چشم بی‌سو)) چنین عبارتی می‌شنویم: بازار سیاه درست کردند تا به مردم حزب اللهی فشار بیاورند. آنها می‌خواهند جهاد نکنند. می‌خواهند به مردم مستضعف فشار بیاورند تا مردم را از انقلاب ناراضی کنند. این کفر است و ظلم و نفاق؛ باید تکلیف را یکسره کنیم. در فیلم ((توبه نصوح))، لطفعلی خان (که استحاله شده است) برای رد مظالم و اموال غصبی به صاحبانش (سوژه‌های دیندار و انقلابی) رجوع می‌کند ولیکن این افراد می‌خواهند که پول‌ها و وجوه مادی به حساب صد امام واریز شود. در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس بنیان خانواده مستحکم است، زن در سایه مردانگی قرار داشته و غایب است، ارزش‌های دینی قویاً حراست می‌شوند، تنازعی اگر هست با بی‌دین‌ها و ((ضالین)) است و الباقی جامعه، دینداری متحدالشکلی دارند و شبهات و تردیدها جایی در باورها و اعتقادات امت اسلامی ندارد. دیگری در این گفتمان با چنین تعابیری توضیح داده می‌شود: گریه آور است در فصل جوشش جمع به خاطر آب دل خوش کردن، بوزینگان به کرمک شب تاب دلخوش‌اند. (دو چشم بی‌سو)

جدول ۶. مولفه های گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقّدس در آثار سینمایی منتخب

سوژه مطلوب	رزمنده، فرمانده، ایثارگر مجاهد دفاع مقدس، شهروندان انقلابی آرمان گرا، سالک و روحانی
دیگری گفتمانی	سوژه طاغوتی، ضد انقلاب، منافق و بعثی
بافت موقعیتی و نهادی	بافت موقعیتی: شهر و محله سنتی بافت نهادی: خانواده، تعلیم و تربیت (مدرسه)، سازمان نهادی دین (مسجد)، محافل

	مذهبی، سازمان دینی، سیاسی
مضامین گفتمانی	تعهد، اسلام، عبودیت، تدین، تشرع، مذهب، شیعه، تکلیف، باور، امت، جهاد، استغفار، توبه، شهادت، ایثار، رشادت، تقدیرگرایی، سلحشوری، دفاع حق علیه باطل، امر به معروف و نهی از منکر، فرهنگ عاشورایی، امت، پیوند دیانت و سیاست، اسلام گرایی رادیکال، فوریت پیاده سازی، شریعت، رخداد انقلاب و جنگ تحمیلی، سودای آرمان شهری، جمع گرایی، دین نهادینه شده، قرائت رسمی از دین

در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس و بازگشت زبان روایی، فیلم، سوژه دینی را قهرمانانی مجاهد و خداجو بازنمایی ساخته و الفبای بصری و فنی فیلم نیز با راهکارهایی مانند نورپردازی شدید، قرار دادن سوژه دینی در جلوی صحنه، ایجاد یک پهنه روشن آسمانی یا فضاهای بهشت گونه سرسبز در پس زمینه، قرار دادن سوژه دینی در نمای بسیار نزدیک، فیلم برداری از زاویه پایین برای جلوه دادن ابهت سوژه و نمای نزدیک مجموعاً ایماژی قهرمان گونه از سوژه دینی گفتمان رسمی بر می‌سازد. مدالیته و درخشش و وضوح تصویر در هنگامه بازنمایی لحظات سوژه در جریان روایی فیلم، بالاست.

۲.۵ گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی

یکی دیگر از گفتمان‌های شناسایی شده در متون سینمای دینی ایران پس از انقلاب اسلامی، گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی است. فیلم‌هایی که در این مجموعه قرار می‌گیرند شامل ((تولد یک پروانه، بهشت از آن تو، نورا، باران، نیاز، بچه‌های آسمان، اینجا چراغی روشن است، قدمگاه یک تکه نان، خدا نزدیک است، آواز گنجشک‌ها و استشهادی برای خدا)) است. در این گفتمانِ سینمایی، جغرافیا امری فراتر از آب و خاک، سبزه زار، دشت، مَرغزار و کویر است. طبیعتَ و فضاهای روستایی و عمدتاً غیرشهری هویتی فرهنگی دارند و نوعی جغرافیایی فرهنگی دارند و نوعی جغرافیایی فرهنگی محسوب شده که سوژه درون این بافت به لحاظ گفتمانی تکوین و نضج پیدا می‌کند. جغرافیای فرهنگی روستایی محیط و فضایی آکنده از معنویت، تدین، تشرع، روح ایمانی و باورهای راسخ و عمیق دینی و مذهبی است. این فضای اجتماعی، نوعاً عاری از تزویر و مفسده‌های اخلاقی است که در شهرها جریان دارد و در حال رشد و فزونی است. در حقیقت در این قطب بندی گفتمانی شهر، شهر گناه و دین گریزی است و روستا فضایی استعلایی است که سوژه در آن به قرب الهی و مراتب اعلی دینداری نزدیک‌تر است. در گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی محیط و فضای روستایی آکنده از نشانه‌ها و آیات الهی است که یادآور شعر ((برگ درختان سبز در نظر هوشیار / هر ورقش دفتری است

معرفت کردگار)) پنداشته می‌شود. در واقع خداوند و حضور عالم گستر او در هیئت نشانه‌های طبیعی، نباتات و اصوات روستایی حلول می‌یابد. جغرافیای فرهنگی روستا یا فضاهای حاشیه شهری در قالب دال طبیعت در مقابل دال تمدن با نشانه و نمود شهر تبلور پیدا می‌کند. طبیعت، پیوندی قرین با ملکوت الهی داشته و زمینه‌ای است که سوژه در آن به دینداری خود تداوم می‌بخشد. در فیلم‌های سینمای دینی، طبیعت مخوف است آنگاه که سوژه سرِ ناسازگاری دارد و همچنین نشانه‌ای است به رستگاری، وقتی سوژه بهنجار است. در اینجا طبیعت و نشانگان بصری دست کمی از فردوس برین برای سوژه ندارد که او را به عالمی نو فرا می‌خواند. روستا فضایی است که سوژه را به مخاطره نمی‌اندازد و گفتمان سنت بر آن حاکم است که مقوم تدین و تشرع است. این گفتمان، مولد یا پدیدآور سوژه‌هایی هم نوا و بهنجار است. ما نام این سوژه را سوژه ((مکان – معنا)) می‌گذاریم. سوژه‌های دینی به مثابه قهرمانان نیازی به استحاله و دگردیسی ندارند چون اساساً واحد ایمان دینی راستین‌اند. اما سیر روایت، تجربه‌های دینی و متافیزیکی بدیعی برای آنان رقم می‌زند و آنان مراتب بالاتری از سلوک دینی را طی می‌کنند. سوژه‌های دینی در گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی، عمدتاً افرادی هستند دارای نقص عضو، این نقص عضو یا جسمی است یا ذهنی. نقص عضو جسمی ناظر بر معلولیت، مشکلات حرکتی است و معلولیت ذهنی و مغزی قسمی دیگر از ابتلائات سوژه‌های دینی است که توسط اجتماع اطراف، انگ عقب افتادگی به آنها زده می‌شود یا به چشم حقارت در آنها نظر افکنده می‌گردد؛ اما آنان بی‌اعتنا به برخوردهای اجتماع روستایی به مسیر و طی طریق عارفانه خود ادامه می‌دهند.

در فیلم ((تولد یک پروانه)) شخصیت پسر خردسال (ماندنی) با پایِ لنگان و جان و دلی قرص، عازم نقطه مرتفع و رفیع روستا در امام زاده می‌شود تا حاجت خود را دنبال کند. برای نمونه در یکی از دیالوگ‌های فیلم می‌شنویم: نذر برای دیگران ثواب بزرگی دارد. خوش به حالت. جالبه اول بار برای خودت نرفتی. معلومه پات می‌لنگه اما دلت نمی‌لنگه. شخصیت معلم نیز در همین فیلم از شهر گریخته است و با جان و دل در روستا به تعلیم دینی می‌پردازد و از همین رهگذر صاحب کرامات و نیروهایی ماورایی می‌شود. در فیلم ((نورا)) کودک خردسال در محیطی آکنده از آرامش و راز آمیزی واسطه شفا یافتن خواهرش و اشرافی دینی در امام زاده می‌شود. (می‌ریم) یه ((جای)) خوب؛ یه جا شبیه بهشت. اون خوبت می‌کنه. اگه بریم ((بالا)) (امام زاده) به خدا نزدیک‌تر می‌شیم. در فیلم ((بهشت از آن تو))، سوژه دینی از شهر و سرخوردگی‌های اجتماعی می‌گریزد و به روستا پناه آورده و در آن فضای طبیعی ادغام می‌شود

و به سلوک دینی می‌پردازد. در فیلم ((اینجا چراغی روشن است)) سوژه دینی کند ذهن؛ حراست امام زاده را برعهده دارد و خواب‌های صادقانه دینی می‌بیند و نوری بر دلش تابانده می‌شود. در فیلم ((قدمگاه)) سوژه مطرود (از اجتماعی محلی) خواب‌های صادقانه ائمه را می-بیند که راه صحیح را به وی نشان داده و رمز معمای زندگی پیشینش را برایش می‌گشایند. در فیلم ((یک تکه نان)) سوژه دینی مسیری متفاوت برای رسیدن به معبود و مقصود برمی‌گزیند و در مواجهه با دورهمی‌ها خود راه و صراط درست را برمی‌گزیند و تجربه دینی و جدآوری را از سر می‌گذراند. در فیلم ((خدا نزدیک است))، فضای روستایی و سرشار از عطر و رایحه دینی اسباب این را فراهم آورده تا سوژه از معشوق زمینی به معبود آسمانی عروج کند: معلم من به جای سوادِ آب، عاشقی یاد می‌ده. اون امام حسینه. داداش یونس تو هم گلوش پیش همون گیر کرده بود که رفت تو آسمونا در فیلم ((استشهادی برای خدا)) محیط روستایی و غیرشهری فضایی است رازآلود که سوژه دینی در آنجا حلالیت دینی خود را جلب می‌کند و ضمن یافتن معشوق گمشده زمینی به استان محبوب آسمانی پَر می‌کشد. (پس از حسابرسی اعمال گذشته‌اش در اجتماع روستایی و حلالیت طلبی) زندگی برای این سنخ سوژه چونان یک سفر (معنوی) است نه یک مقصد؛ هجرتی دینی از فرش به عرش. برای نمونه در فیلم ((یک تکه نان)) از زبان پیر طریقت خطاب به سالک جوان می‌شنویم: خیلی قشنگی که از این ور میری مسیر امام زاده رو همه از اون ور میرن. دلت گرفته؟ یا رفیق من لا رفیق له. تو هم قشنگیا.

جدول ۷. مولفه های گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی در آثار سینمایی منتخب

سوژه مطلوب	مکان – معنا (کودک یا جوان وارسته روستایی و غیرشهری، شهروند شهرگریز، کارگر روستایی یا حاشیه شهر)
دیگری گفتمانی	سوژه حسابگر و دنیا پرست (دنیا زده)
بافت موقعیتی و نهادی	بافت موقعیتی: روستا، جنوب و حاشیه شهر، محله‌های سنتی، مناطق کوهستانی بافت نهادی: خانواده، سازمان دینی جامعه (مسجد و حسینیه)
مضامین گفتمانی	دینداری عرفانی، دینداری قلب پاک، زندگی، هویت، مسئله معنا، بحران وجودی سوژه، ناسپاسی، کفر، طغیان، عصیان، نافرمانبری، جدال با جهان، مجادله با خدا، دنیاگرایی، علم گرایی، عقل گرایی، شکست گفتمان علم از دین، ستیز و سرکشی، هبوط و نجات، نقد تکنولوژی زدگی، شهری شدن، ملت به جای امت، امنیت و ثبات، دینداری ترکیبی متجددانه

۳.۵ گفتمان فردیت محور

بر اساس تحلیل متون فیلم‌های سینمایی ایران می‌توان از گفتمانی در سینمای دینی پس از انقلاب نام برد که ما آن را گفتمان ((فردیت محور)) نام می‌نهیم. معیار این نامگذاری میل و خواست تعلقی و تجددخواهانه سوژه دینی جهت تدین و تشرع به عنوان نوعی هویت اکتسابی و خود تشخیص محور است. در اینجا تعقل بر تفقه اولویت دارد و سوژه با نوعی بازاندیشی نسبت به خود و جهان پیرامون مواجه شده و حاصلِ شکوه و نقد به نظام و اسباب عالم و موضع خداوند و تقدیر خود است. سوژه در اینجا مایل است ابعاد دینداری‌اش را خود سامان دهد و به صورت سرسپرده دستورات و آموزه‌های دینی را قبول نمی‌کند و مواجهه انتقادی و التقاطی با متون و تعالیم و باید و نبایدهای دینی دارد. فیلم‌هایی که در این مجموعه جای می‌گیرند شامل: ((پری، لیلی با من است، رنگ خدا، خانه‌ای روی آب، خیلی دور خیلی نزدیک، بید مجنون، مصائب دوشیزه، آواز گنجشک‌ها، هر شب تنهایی، شب، سر به مهر، دل شکسته، زندگی با چشمان بسته و یه حبه قند)) است. تقریباً یک دهه پس از پیروزی انقلاب اسلامی وضعیت فرهنگی اجتماعی و سیاسی جامعه ایرانی تغییر می‌کند. اتمام جنگ نیز در تغییر فضای گفتمانی بی‌تاثیر نیست. پس از پایان یافتن جنگ هشت ساله ایران و عراق، کشور در سال ۱۳۶۸، شاهد تحولاتی بنیادین در عرصه‌های مختلف بود. وضعیت جامعه و ساختارهای سیاسی و فرهنگی به نوعی ثبات رسیده و زمان، زمانِ ساختن است و شهرها و کلیت زندگی باید تغییر چهره دهد. در این دوره شرایط جدید جهانی، منطقه‌ای، داخلی و لزوم گسترش روابط سیاسی با جهان، اقدامات و برنامه‌های نوینی را طلب می‌کرد. از این رو دولت وقت، اقداماتی را تا سال ۱۳۷۶ در ابعاد مختلف به انجام رسانید که به دوران سازندگی معروف شده است. در این دوره سبک زندگی مدرن، حضور زن در جامعه، تنش‌های خانوادگی، تربیت فرزندان، مسئله هویت، جنبش‌های دانشجویی، مدنی و پرداخت به جنبه‌های انسانی در زندگی مدرن از مهم ترین موضوعات فیلم‌های اجتماعی است. در تحولات جاری زمانه شاهد نوعی گذار از دال امت به دال امت هستیم. به این معنا اکنون دیگر با یک پیکر اجتماعی منسجم و واحد و یکدست روبرو نیستیم. ساخت سیاسی واجد گسست شده و گسل‌های جامعه نمودار شده‌اند. بهترین مُعرف این وضعیت و فضای گفتمانی، فیلم، ((آژانس شیشه‌ای)) است. گرچه در این متن دال‌هایی مانند شهادت، ایثار و ارزش از گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس به عاریت گرفته شده، اما این دال‌ها در گفتمان هژمون فعلی تثبیت نمی‌شود. در ساخت اجتماعی و عموم مردم نیز شاهد چندپارگی و گسست‌ها و تعدد و تعارض منافع هستیم. در حقیقت اگر

دال محوری در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس امت و وحدت (کلمه) بود اکنون ملت و تفرقه جایگزین آن شده است.

فضای گفتمانی جدید و متفاوت و خاص در این دوره ناظر بر رشد شهرنشینی، هویت یابی علمی و دانشجویی و فردیت در جامعه ایرانی است. شهرهای ویران شده در زمان جنگ در حال بازسازی است و خانواده‌ها به سمت هسته‌ای شدن پیش می‌روند و از ابعاد آن کاسته می-شود. زندگی‌ها از حالت جمعی و گسترده به سمت زندگی‌های فردی مستقل سوق یافته و شاهد سر برآوردن سوژه‌هایی جدیدی در بطن گفتمان مذکور هستیم. در گفتمان فردیت خواهی، سوژه مفروض، سوژه فردیست خواه و خودآیین (در سطحی جزئی تر: گمراه، بی-هویت، عصیان کرده، گم گشته) است که در برابر ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی قد علم می‌کند و فردیت گمشده خود را جستجو می‌کند. او از همرنگی و همنوایی با ساختارهای فرا فردی دل خوشی ندارد و از همین رو دچار اضطراب، سردرگمی و حس ویرانگری است. برای نمونه سوژه فردیت محور در فیلم ((پری)) می‌گوید: نمی‌دونم چه مرگمه، می‌خوام برم همه چیو داغون کنم، دوست داشتم زمین دهن باز می‌کرد و منو می‌بلعید. یا در فیلم ((خانه‌ای روی آب))، دکتر سپیدبخت عنوان می‌کند: خواب می‌بینم توی خونه‌ای نشستم که داره توی لجن فرو می‌ره. نه آینده‌ای دارم و نه امیدی، گویی خانه (ام) روی آبه. کشتی‌ای بی‌سُکان در دریای طوفانی رها شده. یکی از مقولاتی که سوژه فردیت خواه، موجودیت و محتوا و فرم آن را به چالش می‌کشد حوزه تدین، دینداری، باورها و اعتقادات دینی است. در فیلم ((لیلی با من است)) سوژه دینی به نحو شگفت انگیزی جنگ گُریز است و زندگی طلب. او از گفتمان دفاع مقدس می‌گریزد، هراس دارد و میل به زندگی و حیات دنیوی در او موج می‌زند و با خدا در خلوت‌های فردی‌اش محاجه می‌کند. برای نمونه شخصیت صادق مشکینی در این فیلم می-گوید: قربون جلال و جبروتت سالم برگردیم؛ ما طاقت نداریم. گرفتاریم. من نمی‌تونم مثه اینا باشم. باید برگردم. چرا باید این بلا سرم بیاد. ما را نجات بده از اینجا. فکر زن و بچه‌ام باش. شخصیت پری در فیلم ((پری)) هویت دانشجویی دارد و با خانواده و برادرش بر سر اعتقادات و سلوک دینی می‌ستیزد. او دچار حس پوچی و بی‌معنایی است. چون نظام باور دینی‌اش سست و لغزان شده است. در فیلم ((رنگ خدا)) شاهد عصیان و سرکشی سوژه دینی در برابر اراده الهی هستیم. خدایی که میگی بزرگه چرا دستمو نمی‌گیره؟ چرا از فلاکت نجاتم نمی‌ده؟ به بچه کورم، به زنی که از دستم رفت؛ چرا رحم نمی‌کنه؟ من یه آدم بیچاره‌ام. کی دستمو گرفت؟ این لحظه‌ای نادر در سینمای دینی است؛ جایی که سوژه در برابر اراده خدایگان

سرکشی می‌کند و اریکه قدرت متافیزیکی را به لرزه در می‌آورد و رضا به تقدیر نمی‌دهد. (بر خلاف رضایت به تقدیر الهی در سینمای دین گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس) در فیلم ((بید مجنون))، سوژه دینی علی رغم باور به خدا اما علیه خواست الهی شورش می‌کند و حکمت او را به چالش می‌کشد و پس از بینایی کفران نعمت می‌کند. برای نمونه در یک دیالوگ از زبان شخصیت یوسف می‌شنویم: تو بگو، تا کی می‌تونم پنهان کنم و چیزی نگم؟ تماشای زیبایی دنیا را اَزم دریغ کردی. در ظلمت فرو رفتم. اعتراضی نکردم. این بیماری مهلک ... شکایت تو را به کی باید کرد؟ این سوژه، سوژه‌ای کافر (نه در معنای فاقد دین) است. کفر سوژه در عدم شکرگزاری و گردن فرازی در برابر خالق است. سوژه در برابر رحمت و نعمات الهی فراموش کار است و در مقابل گرفتاری‌ها و مصائب؛ ناشکیبا. در فیلم ((مصائب دوشیزه))، دیندار مسیحی، آیین‌های دینی جامعه اکثریت را نقد و برگزاری مراسم دینی شیعی در خانه شخصی را تقبیح می‌کند و درصدد اسلام زایی از هویت فردی خود است. در فیلم ((دل شکسته)) سوژه طبقه مرفه، هویت و کیستی خود را در نقد دینداریِ سوژه‌های معتقد یافته و ایدئولوژی اسلامی حکومتی را به نقد و سخره می‌کشد. فیلم ((زندگی با چشمان بستهم، مُعرف دختری است با سبک زندگی مدرن و فردیت خواه در یک اجتماع سنتی محلی که فردیت سوژه را خدشه‌دار کرده اما سوژه نیز دست از مقاومت و بازی‌های جنگ و گریز با قدرت برنمی‌دارد. در فیلم ((یه حبه قند))، سوژه فیلم (پسند) بر خلاف خواست بزرگان فامیل درصدد ازدواج با یک فرد مرفه غیرمومن است و سودای مهاجرت دارد. (نشانه‌های دینداری در کردارهای او غایب است) در فیلم ((هر شب تنهایی)) و ((سر به مهر))، سوژه دچار احساس بی‌معنایی پوچی و اضطراب هستی شناختی شده است زیرا یا باورهای دینی‌اش را از دست داده (عطیه در هر شب تنهایی) یا دلبخواهانه بخشی از مناسک دینی را معطل گذاشته و انجام نمی‌دهد. (شخصیت صبا در فیلم سر به مهر) در فیلم ((خانه‌ای روی آب)) و ((خیلی دور خیلی نزدیک))، شاهد پیوند و هم نشینی طبقه مرفه و سرمایه دار، فقدان تعلق دینی و اباحه گری هستیم. سوژه هر دو فیلم پزشکان مُجرب و مُتجری هستند که رفاه زده‌اند و غرق در جهان مادی و نفسانی به سر می‌برند. هیمنه تجربه گرایی، تعقل غیردینی و حضور تکنولوژی در هر دو فیلم و زیست روزمره سوژه دینی، جدی است. خدای این سنخ اجتماعی، علم تجربی و عناصر فکری مدرنیته است که چونان ماتریسی ذهن و روح آنان را تسخیر کرده و اسباب نخوت، عُجب و تکبر سوژه شده است. برای مثال می‌توان به عبارتی کلیدی از دکتر عالم در فیلم ((خیلی دور خیلی نزدیک)) اشاره کرد:

با همین دستام افراد را از مرگ حتمی نجات دادم، اما خدا را ندیدم سر و کله خدا پیدا بشه. اونایی هم که مردن آدمایی مثه تو انداختن گردن خدا. خدا پس چرا به من کمک نمی‌کنه حالا که این بچه نیاز به کمک داره؟ چرا از این دستا کاری بر نمیاد؟ این سنخ موجودیت خدا را نفی می‌کنند و سوژه‌های دینی را مورد تمسخر قرار می‌دهند و دینداری‌شان را پوچ و بی‌هدف می‌دانند. در حقیقت در این فضای گفتمانی، تعارض علم و دین تعارض و تقابلی بنیادین است. هستی دکتر عالم و متعلقات دنیوی پیشرفته‌اش (با نشانه اتومبیل و ابزارهای پزشکی روز) در برابر عظمت هستی (حقارت سوژه در پهنه بی‌انتهای کویر) و قدرت الهی، هیچ است. سوژه سرکش در برهوت معنا و سراب دنیا (پرستی) گمشده است.

دیگری در گفتمان فردیت خواهی، خود سوژه‌هایی محسوب می‌شوند که از دینداری مسلط و فرهنگ دینی رسمی جامعه رو برگردانده‌اند. در فراز و نشیب این تجربه سهمگین روحی و وجودی (حرکت از قطب باورمندی به ناباوری و بالعکس) سوژهایی که بر اساس رخدادها و آزمون‌ها و ابتلائات الهی سر به راه و هم نوا می‌شوند، سوژه‌های مطلوبی هستند که نجات یافته و آخر الامر رستگار می‌شوند (این متون را می‌توان درام رستگاری نام نهاد) و اگر عبرت نگیرند، آزمون (الهی)، غیر قابل جبران و بازگشت و عقوبت الهی، شدید خواهد بود. برای نمونه در فیلم ((رنگ خدا))، سرکشی پدر در برابر مشی الهی منجر به از دست دادن فرزندش و تباهی خانوادش می‌شود. او که در جغرافیای فرهنگی جمع گرا میل به فردیت (تجدید فراش و ازدواج مجدد) بر خلاف میل خانواده دارد؛ محکوم به خسران و چشیدن مکافات عمل است. در فیلم ((بید مجنون)) نیز سرکشی و عصیان سوژه و وهن نظام اعتقادی منجر به نابینایی مجدد (باز پس گیری نعمت بینایی توسط اراده‌ای متافیزیکی) می‌گردد. هر چند دست آخر سوژه بی‌پناه و مستأصل، در جستجو و کاوش اوراق هویت دینی و عرفانی خود در میان زوزه‌های باد و طوفان است. در مجموع می‌توان گفت اکثر قریب با اتفاق نمونه‌های مورد تحلیل (سوژه‌ها) در سینمای دینی ناظر بر گفتمان فردیت خواهی در نهایت به واسطه رخدادها و واسطه‌های دینی استحاله یافته و به قطب دینداری و تدین و باورهای ایمانی خود بازگشته و فطرت انسانی‌شان بیدار می‌شود. در گفتمان مذکور، به لحاظ بصری سوژه نگار خیره به قاب دوربین (و مخاطب) دارد که دلالت بر تقاضا دارد. (نیازمند هدایت) رمزگان فنی دیگر، زاویه روبروی دوربین نسبت به سوژه است که دلالت به دربرگیری و جذب دارد. (در وضعیت رانده شدن از دین، دوربین سوژه را از نمای دور و زاویه مورب ثبت می‌کند) همچنین جذب، ادغام و استحاله سوژه به

سمت تدین مطلوب با چرخش‌های سیصد و شصت درجه دوربین حول سوژه توأم می‌شود؛ گویی جهان اجتماعی و زیست جهان دینی به صورت جامع سوژه را در برگرفته است.

جدول ۸ مولفه های گفتمان فردیت محور در آثار سینمایی منتخب

سوژه مطلوب	**جوان دانشجوی تحصیلکرده شهری طبقه متوسط، متجدد، پزشک و متخصص دانشگاهی، طبقه مرفه، دختر اقلیت دینی**
دیگری گفتمانی	سوژه گمراه، هنجار شکن، بدون باور، عاصی، طغیانگر، بی هویت و گم گشته
بافت موقعیتی و نهادی	بافت موقعیتی: شهر و خانواده مدرن هسته ای بافت نهادی: خانواده، تعلیم و تربیت (دانشگاه)، نهاد پزشکی، اقتصاد (اشتغال و کسب و کار)
مضامین گفتمانی	دینداری عرفانی، دینداری قلب پاک، زندگی، هویت، مسئله معنا، بحران وجودی سوژه، ناسپاسی، کفر، طغیان، عصیان، نافرمانبری، جدال با جهان، مجادله با خدا، دنیاگرایی، علم گرایی، عقل گرایی، شکست گفتمان علم از دین، ستیز و سرکشی، هبوط و نجات، نقد تکنولوژی زدگی، شهری شدن، ملت به جای امت، امنیت و ثبات، دینداری ترکیبی متجددانه

۴.۵ گفتمان دینداری تساهل و تکثرگرا

در تعاقب تحولات سیاسی و اجتماعی یک دهه پس از جنگ تحمیلی و اتقلاب اسلامی زمینه-های فکری جریان روشنفکری دینی نیز در ایران معاصر تقویت شده و رشد پیدا می‌کند. همپای رشد گفتمان علم، بسط جریانات دانشجویی و رسمیت بخشی ساخت سیاسی به گفتمان دانشگاه، جریانی فکری نیز در محافل فکری حول نسبت دین و تجدد شکل گرفته که به باز تعریف موقعیت دین، کارکردهای آن و نسبت آن با جامعه اسلامی می‌پردازد. جامعه روشنفکری درصدد تأسیس هویتی جدید برای خود برآمد چرا که جامعه پس از جنگ و همچنین در مواجهه با جامعه جهانی وقت، صورت و احوال جدیدی می‌طلبید. برای نمونه حلقه کیان و مباحثات روشنفکری دینی عبدالکریم سروش و جمعی از اندیشمندان علوم اجتماعی، سیاسی و فلسفه و فقه و الهیات حول محور قرائت‌های مدرن از دین تکوین پیدا می‌کند و در کنار تحولات عینی و ملموس در جامعه و ساخت سیاسی، در حوزه فکری و معرفتی نیز تغییرات و پویش‌هایی ایجاد می‌کند. یکی از مهم ترین مباحث شناختی و معرفتی ناظر به دین، مقوله پلورالیسم دینی و نظریه ((صراط‌های مستقیم)) عبدالکریم سروش است. تکثرگرایی در حوزه ادیان به معنی پذیرش این نکته است که در این حوزه، حق‌ها بسیارند و یا

هر دینی می‌تواند بارقه‌ای از حق داشته باشد. یک تکثرگرای دینی، حقیقت مطلق را در یک دین و مذهب ویژه نمی‌داند، بلکه آن را مشترک میان همه آیین‌ها و مذهب‌ها می‌داند و بر این باور است که سعادت و نجات و رستگاری بسته به پیروی از یک دین خاص نیست و پیروی از هر دینی انسان را به سرچشمه‌های سعادت رهنمون می‌کند. بر اساس نظریه هیگ (John Hick)، پلورالیسم هیگ، تنها یک حقیقت وجود ندارد، بلکه حق‌ها و حقیقت‌ها وجود دارد. هر چند هیچ کدام از آنها حق کامل و مطلق نیستند ولی هر کدام بهره‌ای از حقیقت دارند.

سنخ گفتمانی دیگر سینمای دینی که می‌توان دو فیلم ((زیرِ نورِ ماه و مارمولک)) را به واسطه آن برساخت؛ گفتمان دینداری تساهل و تکثرگرا است. نتایج این مطالعه موید آن است که دو فیلم با اهمیت ((زیر نور ماه)) و ((مارمولک)) در حوزه سینمای دینی متاثر از گفتمان روشنفکری دینی صورت بندی و مفصل بندی شده‌اند. در این فضای گفتمانی، دینداری سوژه، بدل به تجربه‌ای فردی و شخصی و خود تعریف محور شده که نشانگر حضور و جریان داشتن عنصر آزادی به مثابه یک دال در فضای اجتماعی فردیت و تساهل در سوژه دینی است. ((خود خدا هم این قدر سختگیر نیست؛ من به عنوان نماینده تام الاختیار خدا میگم برو حالتو بکن. آدم باید ذاتش درست باشه.)) (مارمولک) در دو فیلم ((مارمولک)) و ((زیرِ نورِ ماه)) قهرمان فیلم یا سوژه دینی، روحانی است؛ اما شخصیت پردازی سینمایی این روحانی چرخشی محسوس با گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس دارد. سوژه دینی در هر دوی این فیلم‌ها فردی است که میل به امروزی بودن دارد. سبک زندگی سنتی ندارد. با جامعه پیوند نزدیک دارد، اما لزوماً در پی اصلاح و ارشاد جامعه به شیوه قهری، خشن و سلبی نیست. از همین رو شخصیت روحانی در فیلم ((مارمولک)) اظهار می‌کند: ((خداوند شما را فراموش نکرده است. درهای رحمت خدا همیشه بازه. خدا خدای خلاف کارها هم هست. فقط خود خداست که بین بندگانش فرقی نمی‌گذارد. خداوند اِندِ لطافت، بخشش، بی‌خیالی، چشم پوشی و رفاقت است. باید فکری به حال اهلی کردن آدم‌ها کرد. کسی را به زور نمی‌شود وارد بهشت کرد.)) خداوند در شبکه معنایی این گفتمان نیز سراسر بخشش بوده و نسبت به بندگانش لطف دارد. سوژه دینی در اینجا برای رستگاری راه‌های مختلفی را می‌تواند مفروض داشته باشد: ((به عدد آدم‌های دنا راه هست برای رسیدن به خدا. حتی برای یک زندانی هم راهی است برای رسیدن به خدا و همه راه‌ها ختم میشه به خود خدا.)) (مارمولک)

در این گفتمان، دیگری مسلمان متشرع سختگیر خشنی (رئیس زندان و مدیر حوزه علمیه) است که در مواجهه با جهان اجتماعی فاقد انعطاف و تساهل است و سعی در بهنجارسازی و

تربیت سوژه مطلوب نهاد رسمی دارد. بر خلاف میل و اراده نهاد قانونی، سوژه مطلوب در این گفتمان، قول لین دارد و روحی آکنده از طمأنینه، سوژه دینی، دینداری را یک تجربه دینی شخصی می‌داند. در گفتمان دینداری تساهل و تکثرگرا برای نخستین بار نهاد روحانیت مورد نقد قرار گرفته و دوگانه روحانی خوب و روحانی بد بر ساخت می‌شود. ((عمله بد و عمله خوب هر دو هست. تو عمله خوب خدا باش و اگر بتوانی یک نفر را هدایت کنی باید این لباس را بپوشی.)) (زیر نور ماه) نقد نهاد روحانیت در اینجا به واسطه گره خوردن سوژه دینی به نهاد سیاست عینیت می‌یابد. سوژه دینی اما معتقد است نهاد دین باید معیشت مردم را تأمین کند و آسیب‌های اجتماعی را از چهره جامعه بُزداید. در حقیقت نقد نهاد روحانیت به واسطه عملکرد آن بعد از انقلاب اسلامی در حوزه اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی است.

سوژه دینی در گفتمان مذکور مادام که دل مشغولی معیشت، وضعیت فقرا و آسیب دیدگان اجتماعی را دارد، تمایلی به بهره مندی از مواهب نهاد روحانیت ندارد. بر همین اساس طلبه دینی در آستانه ملبس شدن نیز در برابر نهاد روحانیت و حوزه مقاومت می‌کند و منفردانه به پیگیری وضعیت آسیب دیدگان اجتماعی و گره گشایی آنان می‌پردازد. سوژه دینی به عنوان یک پیشوای دینی بر این باور است که بیش از پوسته و ظاهر دین، باید به مغز آن اعتنا کرد و با حوانشی نو و مدرن از دین، زمینه را برای جذب حداکثری گروه‌های اجتماعی به دین فراهم آورد. از این رو اسلام بر ساخت شده در گفتمان مذکور، مبتنی بر تساهل و رواداری و اسلامی رحمانی و منعطف است. ((خدا بزرگ‌تر از اونه که بشه با گناه اَزش دور شد.)) (زیر نور ماه) موضع این گفتمان به ناهنجاری‌های اجتماعی و هنجارشکنی‌ها موضعی از سر چشم پوشی و حل و فصل آسیب شناختی است و نه برخورد سلبی که بلافاصله برچسب گناهکار و منحرف به سوژه الصاق کند. برای نمونه در فیلم: ((زیر نور ماه)) سید رضا برای سلامت دختر خیابانی نذر و نیاز می‌کند و افراد حاشیه نشین زیر پل را مورد تفقد قرار می‌دهد. در فیلم ((مارمولک)) نیز روحانی شبانه به رسیدگی وضعیت فقرا می‌پردازد. گفتمان مذکور واجد این ایدئولوژی است که تلقی مدرن و خوانشی معاصر و به روز از دین و اجتناب از مواضع افراطی یا تفریط گرا نه تنها می‌تواند به پیوند مردم و روحانیت و نهاد دین قوت ببخشد، بلکه قادر به استحاله سوژه‌های بزهکار و مجرم بوده، آنان را به کانون نهاد دین بازگرداند.

جدول ۹. مولفه های گفتمان دینداری تساهل و تکثرگرا در آثار سینمایی منتخب

سوژه مطلوب	متاهل و تکثرگرا (مجرم استحاله شده، روحانی، طلبه دینی)
دیگری گفتمانی	دیندار متشرع فقهی و سختگیر
بافت موقعیتی و نهادی	بافت موقعیتی: شهر بافت نهادی: خانواده، نهاد تعلیم و تربیت (حوزه علمیه)، نهاد قضایی – قانونی و تربیتی
مضامین گفتمانی	تفقد، رواداری، تساهل، گشودگی شناختی، اسلام رحمانی، نقد روحانیت، تنوع اشکال دینداری، تجددگرایی اسلامی، تفسیر عصری، احیاگری دینی، قرائت انسانی از دین

۵.۵ گفتمان بازگشت

فیلم‌هایی که در این گفتمان قرار می‌گیرند شامل ((اخراجی‌ها، اخراجی‌ها ۲ رسوایی و رسوایی ۲، طلا و مس، فرشته‌ها با هم می‌آیند، بوسیدن روی ماه، شیار ۱۴۳ و کتاب قانون)) است. در اینجا شاهد رجعتی به ارزش‌ها و فضای گفتمانی سال‌های نخستین انقلاب اسلامی و دهه اول شکل گیری نظام جمهوری اسلامی هستیم؛ اما این یک ارجاعی ویژه و خاص و منحصر به فرد است و اساساً همسانی‌ای وجود ندارد. در فضای گفتمانی فیلم‌های یاد شده نظاره‌گر بازسازی دوران دفاع مقدس، اسارت، سبک زندگی روحانیت و نقد دینداری ابزاری هستیم.

تیپ ایده آل این گفتمان را به لحاظ سوژگانی ((مومنِ مصلحِ مُکلف)) نام گذاری کردیم، اما سوژه دینی مولود این گفتمان لزوما یک سنخ نیستند. یک دسته از سوژه‌های دینی، افرادی لمپن پرولتاریا هستند که امکان حضور در جنگ جبهه را پیدا می‌کند. این سوژه‌های دینی به واسطه حضور در خط مقدم و وساطت و ارشادات یک سوژه دینی دیگر یعنی کاراکتر روحانی اهلی و سر به راه شد و آدم می‌شوند. امام خمینی از شهدا و مبارزان راه خدا به عنوان نمونه-های روشنی از عرفان واقعی نام برده و می‌گوید: ((اینها یک شبه ره صد ساله رفتند و یکسره به همه آنچه عرفا و شاعران عارف در طول سالیان متمادی در پی خود در جبهه‌های دفاع از اسلام، شهادت طلبی خود را به اثبات رساندند)). (مجله امید انقلاب، ۱۳۸۸) در حقیقت جنگ قابلیت انسان سازی دارد برای افرادی که فطرت خداجو دارند: ((دینداری به ریش نیست و به ریشه این افراد در آب است نه خاک.))

(اخراجی‌ها) بر اساس بازنمایی گفتمان بازگشت، رزمندگان نیز دیگر یک سنخ اعلای ناب نیستند. آنها بر اساس میل به زندگی به میدان نبرد رو آورده‌اند و حتی برای سوداهای این جهانی دل به دریای نبرد زده‌اند. این لحظه‌ای ناب و متمایز در بازنمایی جبهه‌های نبرد و سوژه-

های دینی ناظر به آن فضا است؛ به عبارت دیگر اگر در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، جنگ به مثابه یک تکلیف شرعی، ذاتِ زندگی بود و زندگی جز آن مفهومی دیگر نداشت، اما در گفتمان بازگشت میل به زندگی و تلذذ در سایه جنگ در حال رشد و قوت گیری است. (اخراجی‌ها و اخراجی‌های ۲) رزمنده‌ها در این گفتمان دیگر سوژگانی اسطوره‌ای و آسمانی نیستند بلکه زمینی‌اند. آنان اشخاصی معمولی هستند؛ آمیزه‌ای از محاسن و معایب اخلاقی. چنین بازنمایی‌ای را می‌توان نوعی تقدس زدایی از جبهه‌های نبرد و حتی مبارزان تعبیر و تفسیر کرد. نکته دیگر در بازسازی فضای گفتمانی دفاع مقدس، پیوند اسلام گرایی با ملی گرایی است. در حقیقت اگر در گفتمان دفاع مقدس و انقلاب اسلامی دال ملیت غایب بود، اما در فضای استعاری گفتمان بازگشت شاهد حضور محسوس و بارز این دال هستیم. سوژه‌های دینی نیز تعلقی تام به آب و خاک و وطن و دین دارند و صرفاً به خاطر حفظ دین جانفشانی نمی‌کنند. دسته دوم از سوژه‌های دینی مادرانی هستند که فرزندانشان را تقدیم وطن و انقلاب کرده‌اند. (مادران شهید) در اینجا نیز شاهد بازگشت دال شهادت، ایثارگری، جانباز بودن هستیم. این سوژه‌های دینی مصداق بارز و اتم استقامت و ایستادگی هستند که ارزش دال جمع گرایی و مصلحت جمعی در وجودشان موج می‌زند. در این سوژه‌ها نشانی از فردیت و نفع شخصی دیده نمی‌شود. سوژه دینی بازنمایی شده دیگر در گفتمان بازگشت، کاراکتر روحانی است. این سوژه دینی در پنج فیلم ((اخراجی‌های یک و دو))، ((طلا و مس))، ((رسوایی ۲))، ((فرشته‌ها با هم می‌آیند))، موجودیتی سرنوشت ساز به لحاظ روایی دارد. روحانی بازنمایی شده در این متون سوژه‌ای است اخلاقی که خُلق دینی در اسلام را ناشی از دو عنصر محبت و تکلیف می‌داند. روحانی صاحب کرامات و اهل مدارا و مروت است و دینداری معاشرتی دارد. او به جاذبه‌های دین می‌اندیشد و از همین رهگذر سوژه‌های لاتِ پایین شهری (اخراجی‌ها) و بدنام (رسوایی) را نیز اهلی می‌کند و به صراط مستقیم دین جهت می‌دهد. همچنین این سوژه دینی، دل نگران آسیب‌های اجتماعی و فسادهای رو به گسترش در جامعه است و نسبت به آن احساس وظیفه و تکلیف می‌کند. در گفتمان بازگشت یکی از مقولات مفهومی، آسیب‌ها و انحرافات اجتماعی است. جامعه از این وضعیت آسیب خورده است و در آرایش جامعه تفاوت‌هایی ایجاد شده است که شخصیت روحانی درصدد تلاش جهت حل و فصل آنهاست. او راه را در اصلاح و ارشاد می‌داند و نه تنبیه و مجازات. (بر خلاف سوژه دینی روحانی در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس) ((به جای مچِ مردم، دستشان را بگیرید. روحانی باید بین مردم باشد. در این عالم خبرهای دیگه هم هست.)) (رسوایی ۲) در گفتمان بازگشت شاهد

اهمیت دال ملت هستیم. برای مثال در فیلم ((اخراجی‌های ۲))، شخصیت روحانی می‌گوید: ((عزت و شرف ایرانی اسلامی چیزی نیست که بشود با این فشارها لگدمال شود. باید آبروی ایران زمین و انقلاب حفظ شود و فردا عزت و شرف یک ملت در دستان شماست. ساز غیرت بزنین و اختلاف نداشته باشین. در یک جبهه باشین علیه دشمن.)) در این گفتمان به نوعی شاهد جعلِ ارزش‌های دوران دفاع مقدس هستیم. در فیلم ((اخراجی‌ها)) نیز فرمانده می‌گوید: ((کُجان رُستمِ دَستان و سیاوش و کیکاووس تا ببینن شیر بچه‌های حیدرِ کرار چطور بدون گرز و تبرزین و رخش شاخ غول استکبار را شکستن.)) در گفتمان بازگشت، بازنمایی روحانیت از منظر سلوک و سبک زندگی فردی است. معنویت در اینجا تن پوش زندگی مادی است و به آن هویت و جهت می‌بخشد. در حقیقت سبک زندگی آنان چونان یک الگوی برتر معرفی و بازنمایی می‌شود که آکنده از فضای توکل، تدین و ساده زیستی و حضور در جامعه است. آنچه در این سبک زندگی اهمیت دارد پیوند ایدئولوژی زندگی محور و نظام دینی است به گونه‌ای که سوژه روحانی برای تأمین معاش حاضر می‌شود در فیلم سینمایی نقش آفرینی کند و این کردار را نوعی جهادِ فی سبیل الله تفسیر می‌کند. (فیلم فرشته‌ها با هم می‌آیند) در گفتمان بازگشت روحانی یک واسطه تسهیلگر نیست بلکه قهرمان روایت و اسوه اخلاقی دینی است که می‌تواند با تبشیر و تنذیر، جامعه بحران زده و سرشار از اختلاف و تفرقه را حول عمود دین گرد هم بیاورد و متحد سازد. (رسوایی ۲) دیگری نیز در این گفتمان خود مسلمانان و کسانی است که دینداری ابزاری دارند: ((ایمان باید از سرچشمه گرفته شود نه از شخصی مانند من؛ اسلام به ذات خود عیب ندارد هر عیب که هست از مسلمانی ماست.)) (رسوایی)

جدول ۱۰. مولفه های گفتمان بازگشت در آثار سینمایی منتخب

سوژه مطلوب	**مومنِ مُصلحِ مُکلف (روحانی، طلبه حوزه علمیه، مادرِ شهید و ایثارگر، رزمنده دوران دفاع مقدس)**
دیگری گفتمانی	منافق، مدیران دولتی متشرع و ریاکار، دیندار متعصب خشکه مقدس با دینداری ابزاری
بافت موقعیتی و نهادی	بافت موقعیتی: شهر تهران، محله های پایین شهر، خط مقدم، اسارتگاه بافت نهادی: خانواده، تعلیم و تربیت (حوزه علمیه)، بازار، سازمان نهادی دین (مسجد)، سازمان سیاسی، فضایی
مضامین گفتمانی	عبودیت، صبر، تحمل، از خود گذشتگی، روزی حلال، جهاد فی سبیل الله، فرهنگ عاشورایی، شهادت، ایثار، مقاومت، ملی گرایی، کرامت، رافت اسلامی، آسیب¬های اجتماعی، محبت، عشق، یاریگری، روش¬های تربیت دینی ایجابی، پیوند گفتمان دین و ملی گرایی، زن به مثابه قهرمان دینی، نقد دینداری مسلمان، روحانی به مثابه تیپ دینی مطلوب اجتماعی

زبان بصری فیلم نیز از تمهیدهای مختلفی برای بازنمایی بصری آنان در راستای ایدئولوژی گفتمان سینمای دینی استفاده می‌برد. برای نمونه تصویربرداری از سوژه از نمای متوسط اغاز می‌شود و هر چه مراتب دینی سوژه ارتقا می‌یابد و بیشتر به سمت اصلاح قدم برمی‌دارد دوربین نیز بیشتر به او نزدیک شده (نمای نزدیک) یا به صورت هم تراز او را در قاب تصویر جایابی می‌کند. نورپردازی نیز در اینجا اهمیت دارد. برای مثال وقتی سوژه از گرایش‌های خود محورانه دست می‌شوید و به سمت جمع گرایی حرکت کرده و مبتنی بر معارف دینی، در حق دیگری ایثار می‌کند، نه تنها او در مرتفع ترین نقطه جغرافیایی لوکیشن فیلم نمودار می‌شود بلکه نورپردازی طبیعی نیز تشدید می‌شود.

۶. نتیجه‌گیری

در مجموع می توان گفت در گفتمان دینداری تساهل و تکثرگرا و گفتمان فردیت خواهی، تخاصم ها و ستیزهایی با گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس و گفتمان بازگشت محسوس و هوایدا است. همچنین بین گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس و گفتمان بازگشت همپوشان یهایی موجود است. این همپوشی بین این دو گفتمان و گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی نیز صدق می کند. مضامین مشترک در این سه گفتمان سینمای دینی شامل اسلام، تشیع، هویت انتسابی (شناسنامه ای)، دینداری رسمی، تقدیرگرایی، همنوایی و رضایت به امر و حکمت الهی است. همچنین مضامین مشترک گفتمان فردیت خواهی و دینداری تساهل و تکثرگرا شامل فردیت، گشودگی شناختی، تسامح، رواداری، نقد روحانیت، هویت اکتسابی و برساختی دینی، ناهمنوایی و تنوع گونه های دینداری است. افزون بر این مضامین مشترک گفتمان بازگشت و گفتمان دینداری تساهل و تکثرگرا شامل تساهل، یاری گری دینی و برآمدن آسیب های اجتماعی به عنوان یک چالش است. در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس و گفتمان بازگشت نیز روحانی سوژه ای مرجع و محوری است. بین گفتمان های سینمایی اختلا ف هایی وجود دارد به گونه ای که در گفتمان های انقلاب و دفاع مقدس، شهرگریزی و روستاگرایی و بازگشت تقریباً با بینامتنیت هایی مشابهی مواجه هستیم. این متون شامل آیات قرآن، ابیات حافظ و سعدی و مضامین عاشورایی است. اما در گفتمان فردیت خواهی، متون عرفانی مانند متون منصور حلاج و ابوسعید ابوالخیر نیز مدخلیت پیدا می کند و آثار با ارجاع های متنوعی مانند اقتباس از رمان فرنی و زویی سالینجر و اشاره به اشعار سهراب سپهری و مهدی حمیدی شیرازی ساخته می شود که نوعی بینامتن عرفی محسوب می گردد. نکته قابل

اهمیت دیگر شباهت گفتمان انقلاب و دفاع مقدس و گفتمان بازگشت از حیث بینامتنیت است به طوری که در هر دوی این گفتمان ها نوحه های دینی، زیارت عاشورا، کلام امـام خمینـی و شهدا بینامتنی اساسی در کنار آیات قرآن و ابیات حافظ و سعدی محسوب می گردد.

هر یک از این گفتمان های سینمای دینی، سوژه مطلوب و دلخـواه خـود را تکـوین داده و بازتولید کردند و سوژه های مفروضی را نیز به حاشیه گفتمان راندند. کلان گفتمـان جمهـوری اسلامی گرچه به گفتمان های پنج گانه شناسایی شده در این پژوهشِ جامع، اجازه سخنگویی و ظهور و بروز می دهد، اما درنهایت یک گفتمان غالب و مسلط را هژمونیک می کند و عرصه را برای دیگر سوژه های دینی و گفتمان های سینمای دینی دیگر تحدید می سـازد. هـیچ یـک از گفتمان های سینمای دینی پس از انقلاب نیست که دست کم یکی از دال هـای اساسـی کـلان گفتمان جمهوری اسلامی را نداشته باشد. اما برخی گفتمان هـا قرابـت و نزدیـک بیشـتری بـه فضای استعاری گفتمان جمهوری اسلامی داشته و برخی سعی در ارائه قرائت و خوانشی نو و معاصر از دال های محوری جمهوری اسلامی یا اسلام دارند و همین امـر نـوعی کشـمکش و تزاحم گفتمانی را ایجاد می سازد که در نهایت پیروز این نزاع گفتمانی و جنگ نمادین، گفتمان فرهنگی جمهوری اسلامی است.

نظام جمهوری اسلامی برای خود رسالت تعالی بخشی و اسلامی سازی جامعه قائل اسـت و آنگاه خود را کامیاب می داند که قادر باشد انسان ها را از مرتبه دانی به عـالی سـوق دهـد و زمینه را جهت چنین جهش، صیرورت و عروجی فراهم سازد. به یاد داریـم کـه امـام خمینـی هدف و رسالت نظام جمهوری اسلامی را آبادی دنیا و آخرت افراد تعیـین مـی کـرد. بـر ایـن اساس است که گفتمان سینمای دینی در تحلیل کلی، سوژه های فردیت خواه را که گرایش بـه سمت قرائت و فهم مدرن از دین دارند، در خـود ادغـام و جـذب مـی کنـد، صـدای آنـان را خاموش می سازد و هژمونی خود را به وسیله ایدئولوژی اسلام شریعت محـور فقـاهتی ماننـد چتری فراگیر می گستراند. در نهایت گفتمان سینمای دینی که خود ذیل گفتمان دینـی سیاسـی جمهوری اسامی حیات زبانی و فرهنگی پیدا می کند، غایت خود را در بهنجارسـازی سـوژه و استعلا بخشی آن می داند.

کتاب‌نامه

اسدی شیاده، مریم (۱۳۹۰)، بررسی انواع دینداری زنان در شهرستان آمل، مقایسه دینداری دختران دهه ۶۰ با دینداری مادرانشان. پایان نامه کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی. دانشگاه علم و فرهنگ.

اسفندیاری، شهاب، حسینی، سید عماد (۱۳۹۷)، سینمای ملی به منزلهٔ هنر تمدن ساز؛ رهیافتی به دیدگاه های سید مرتضی آوینی، مجموعه مقالات دومین همایش ملی انقلاب اسلامی و تمدن نوین اسلامی، انتشارات کانون پژوهش، تهران

اصنافی، سید محمدرضا (۱۳۹۷)، نقش جامعهٔ شبکه ای در تقویت گفتمان انقلاب اسلامی و لزوم بازطراحی نظام رسانه ای جمهوری اسلامی در دههٔ پنجم، مجموعه مقالات دومین همایش ملی انقلاب اسلامی و تمدن نوین اسلامی، انتشارات کانون پژوهش، تهران

بُر، ویوین (۱۳۹۵)، در کتاب تحلیل گفتمان سیاسی؛ امر سیاسی به مثابه یک برساخت گفتمانی. امیر رضاییپناه و سمیه شوکتی مقرب. انتشارات تیسا. چاپ اول.

بشیر، حسین (۱۳۹۵)، کاربرد تحلیل گفتمان در فهم منابع دینی. مجموعه فرهنگ هدایت. کتاب اول. دفتر تهران: نشر فرهنگ اسلامی. چاپ اول.

بصیری، محمد علی (۱۳۹۷)، مطالعه تطبیقی فرصت ها و چالش های احیای تمدن نوین اسلامی، مجموعه مقالات دومین همایش ملی انقلاب اسلامی و تمدن نوین اسلامی، انتشارات کانون پژوهش، تهران

جانستن، رابرتکی (۱۳۸۳)، معنویت در فیلم. فتاح محمدی. انتشارات بنیاد سینمای فارابی. چاپ اول.

جعفریان، رسول (۱۳۸۵)، تاریخ سیاسی اسلام، جلد پنجم، قم،انتشارات دلیل ما، چاپ چهارم

جوادی، علی (۱۳۹۷)، درآمدی بر مبانی نظری سینمای دینی از منظر تمدن نوین اسلامی، مجموعه مقالات دومین همایش ملی انقلاب اسلامی و تمدن نوین اسلامی، انتشارات کانون پژوهش، تهران

حجتی کرمانی، علی (۱۳۵۱)، اسلام آیین زندگی، انتشارات تهران

حسن‌پور، آرش، قاسمی، وحید، آقابابایی، احسان، رضایی، محمد و ربانی، علی (۱۳۹۸)، سنخ شناسی گفتمان های سینمای دینی پس از انقلاب اسلامی ایران، فصلنامه راهبرد فرهنگ، سال دوازدهم، زمستان ۱۳۹۸، شماره ۴۸

خرمشاد، محمد باقر (۱۳۹۲)، انقلاب اسلامی و بیداری اسلامی و تمدن نوین اسلامی، مجلهٔ راهبرد فرهنگ، شمارهٔ بیست و سوم، پاییز، صص ۱۲۷ تا ۱۵۳

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دوره کامل (۱۶جلدی)، ناشر دانشگاه تهران

الراشد، راشد (۱۳۹۰)، بیداری اسلامی نگاهی به موانع مطالبات، خلاصه مقالات همایش بیداری اسلامی، تهران، مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران

رحمانی واسوکلایی، محسن (۱۳۹۳)، الگوهای رقابت راهبردی ایران و عربستان و امنیت منطقه ای جمهوری اسلامی ایران، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی دانشگاه شیراز

رز، ژیلیان (۱۳۹۴)، روش و روش شناسی تحلیل تصویر. سیدجما لالدین اکبر زاده جهرمی. با مقدمه دکتر محمدسعید ذکایی. انتشارات پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات. چاپ اول.

شفیعی مازندرانی، سیدمحمد (۱۳۹۱)، درس هایی از وصیت نامهٔ امام خمینی، قم، دفتر نشر معارف، چاپ شصت و دوم

صادقی، علی (۱۳۹۷)، گذر از توهم انسان محوری و بازگشت به کرامت انسان در تمدن خدامحور، مجموعه مقالات دومین همایش ملی انقلاب اسلامی و تمدن نوین اسلامی، انتشارات کانون پژوهش، تهران

کتابی، محمود و مهدی گنجی (۱۳۸۳)، دین، سرمایه اجتماعی و توسعه اجتماعی و فرهنگی. مجله پژوهشی دانشگاه اصفهان. شماره ۲

کرس، گونتر و تئو ون لیوون (۱۳۹۵)، خوانش تصاویر. دستور طراحی بصری. سجاد کبگانی. ویراستار فرزان سجودی. انتشارات هنر نو. چاپ اول.

کشانی، اصغر (۱۳۸۳)، سینمای دینی پس از پیروزی انقالب اسلامی (۱۳۸۰–۱۳۵۸). انتشارات مرکز اسناد انقالب اسالمی. چاپ اول.

محمدی، منوچهر (۱۳۹۳)، بازتاب انقلاب اسلامی در جهان اسلام، مجلهٔ دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۶۳، صص ۱۱۹ تا ۱۴۲

معین، محمد (۱۳۸۶)، فرهنگ معین (یک جلدی فارسی)، ناشر زرین زبان، چاپ سوم

منتظرالقائم، اصغر (۱۳۸۱)، تاریخ صدر اسلام، اصفهان، دانشگاه اصفهان، چاپ پنجم

نامداری، روح الله (۱۳۹۲)، نسبت تمدن اسلامی و مدرنیته از دیدگاه امام خمینی (ره)، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، قم، دانشگاه باقرالعلوم (ع).

همیلتون، ملکم (۱۳۹۰)، جامعه شناسی دین. محسن ثالثی. تهران: انتشارات ثالث. چاپ سوم.

Wang, J. (2014). Criticising Images: Critical Discourse Analysis of Visual Semiosis in Picture News. *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies*. 28: 2.