بازنمایی هویت دینی در سینمای پس از انقلاب اسلامی

علی مرشدی‌زاد[۱]، عباس کشاورزشکری[۲]، صالح زمانی[۳]

چکیده

مقالهٔ پیش رو کوششی است که با در نظر گرفتن سه مولفهٔ اساسی (خدا، فرد دین‌دار و دین‌داری) و با توجه به نظریهٔ هویت و نظریهٔ بازتابندگی آنتونی گیدنز انجام شده است. سینما نیز به‌عنوان یکی از اثرگذارترین ابزارهای رسانه‌ای در جهان معاصر، متن اصلی این بازنمایی است. سوال اصلی، توجه به چگونگی بازنمایی هویت دینی در سینمای پس از انقلاب است. هدف از این مقاله، توصیف چگونگی بازنمایی هویت دینی (سنتی/ بازتابنده) در سینمای ایران است. روش تحقیق نیز مبتنی بر تحلیل‌محتوای کیفی است و جامعهٔ آماری، کلیهٔ فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب است که تأکیدی مستقیم یا غیرمستقیم به مولفه‌های هویت دینی داشته‌اند که تعداد ۲۰ فیلم به‌عنوان نمونه و در مصاحبه با صاحب‌نظران سینمایی و به‌صورت هدفمند و غیرتصادفی استخراج شده است. نتایج به‌دست آمده حاکی از حضور قطعی مولفه‌های هویت دینی در سینمای ایران است که در طول سه دهه پس از انقلاب از قالب سنتی به قالب بازتابنده منتقل شده است و این نتایج با تغییرهای اجتماعی و سیاسی سال‌های پس از انقلاب همخوانی دارد.

واژه‌های کلیدی

هویت، هویت دینی، هویت بازتابنده، هویت سنتی، خدا، فرد دین‌دار، دین‌داری، سینما

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۹۱/۰۶/۰۷ تاریخ پذیرش: ۹۱/۰۷/۱۱

۱. استادیار گروه علوم سیاسی و جامعه‌شناسی انقلاب اسلامی دانشگاه شاهد morshedizad@shahed.ac.ir

۲. استادیار گروه علوم سیاسی و جامعه‌شناسی انقلاب اسلامی دانشگاه شاهد abbaskeshavarz1@yahoo.com

۳. دانشجوی دکتری علوم سیاسی دانشگاه آزاد بروکسل szamani@vub.ac.be

مقدمه

جامعهٔ ایران پس از انقلاب اسلامی با احیای بسیاری از عناصر هویت‌بخش دینی درصدد پایه‌ریزی برای بنیان‌های فرهنگ دینی در جامعه برآمد، تا از این طریق نسل‌های آیندهٔ انقلاب را با روح تعالیم اسلامی آشنا سازد. در واقع احیای ارزش‌های دینی و اسلامی برای ساخت یک جامعهٔ دینی و اسلامی، در ردیف یکی از مهم‌ترین رسالت‌های انقلاب اسلامی بود.

همین‌طور سینما یکی از حوزه‌هایی است که فرهنگ و دغدغه‌های فرهنگی یک جامعه را بیان می‌کند که در ایران پس از انقلاب اسلامی چالش‌های خاص خود را داشته است. در کشوری که نظام سیاسی بر مبنای دین بنیان یافته و حاصل انقلابی با نام خداست، طبیعی است که یکی از موضوعات دارای اهمیت در هنر به‌طور کلّی و هنر سینما به‌طور خاص، خدا، دین و معنویت باشد. سینماگران بسیاری در خلال فیلم‌های خود در ژانرهای مختلف به بیان برداشت خویش در باب هویت دینی پرداخته‌اند.

مولفه‌های گوناگون و متعددی برای مفهوم «هویت» و همین‌طور «هویت دینی» توسط پژوهشگران اجتماعی به‌دست آمده است که هر کدام، این مولفه‌های هویتی را به فراخور پژوهش مورد نظرشان تعریف و شناسایی کرده‌اند. واژهٔ هویت[1] ریشه در زبان لاتین دارد و دارای دو معنای اصلی است: اولین معنای آن بیانگر مفهوم تشابه مطلق است و معنای دوم آن به معنای تمایز است که با مرور زمان سازگاری و تداوم را فرض می‌گیرد. به این ترتیب، به مفهوم شباهت از دو زاویهٔ مختلف راه می‌یابد و مفهوم هویت به‌طور هم‌زمان میان افراد و اشیا دو نسبت محتمل برقرار می‌سازد: از یک طرف شباهت و از طرف دیگر تفاوت. اگر موضوع را بیشتر بکاویم درمی‌یابیم که فعل «شناسایی» به ضرورت، لازمهٔ هویت است (جنکینز،۱۳۸۱:۵).

1. Identity

بنابراین هویت چیزی جز مجموعه‌ای از تفاوت‌ها و شباهت‌ها نیست که در هر فردی وجود دارد. این همان تمایز و همانندی است که جوهرهٔ مفهوم هویت را در خود جای می‌دهد و موجب مرزبندی‌های هویتی می‌شود که البته میان تمایز و همانندی‌ها می‌تواند تعامل و گفتگو شکل بگیرد.

نهایتاً در باب هویت می‌توان گفت: هویت هیچگاه مفهوم ثابتی نداشته و پایداری برای خود نمی‌پذیرد. همیشه چندگونگی را پذیرفته و تمایل داشته که به مدلول‌های مشترک رجوع کند به همین دلیل از انسداد یا رکود و حتی ثبات گریزان است، هر چند خودِ هویت و مفهوم هویت در واقع با نوعی انسداد و ثبات شخصیت همنشین است و تا وقتی که انسداد ایجاد نگردد، هویتی شکل نمی‌گیرد (تاجیک،۱۵:۱۳۷۹).

سوال اصلی

در مقام معرفت علمی پذیرش این معانی از هویت، زمینه را برای شناخت سطوح آن در چارچوب‌های فرهنگی متعدد ایجاد می‌کند که ما هم در چارچوب هویت دینی آن را تشریح می‌کنیم. سطوح هویت دینی از طریق برجسته‌سازی سه مولفهٔ اصلی آن یعنی خدا، فرد دین‌دار و دین‌داری مورد بررسی قرار می‌گیرد. به عبارتی مقالهٔ حاضر به بررسی هویت دینی در سینمای ایران سال‌های پس از انقلاب تا به امروز می‌پردازد تا دریابیم که این مولفه‌ها (خدا، فرد دین‌دار و دین‌داری) چگونه پس از انقلاب اسلامی تصویر شده‌اند.

به همین جهت به یک تقسیم‌بندی می‌رسیم که طبق آن، هویت به دو نوع سنتی و بازتابنده تقسیم می‌شود. بازتابندگی به استفاده از اطلاعات مربوط به شرایط فعالیت به‌عنوان ابزاری برای تنظیم و تعریف مجدد و قاعده‌مند معنا و چیستی رفتار اشاره دارد

و هویت سنتی مفهومی غیر از بازتابندگی به خود می‌گیرد (گیدنز،۱۳۸۰:۸۶). در هویت سنتی، هویت مبتنی بر تقلید و عادت شکل می‌گیرد و فردِ دارای این هویت به خود اجازهٔ چون و چرا در هویت خویش را نمی‌دهد. از سوی دیگر، در هویت بازتابنده، فرد هویت خود را آگاهانه و از طریق کنکاش و چون و چرا انتخاب می‌کند.

دین اسلام نیز در آموزه‌های خود بیشتر مروّج و مویّد هویت دینی مبتنی بر آگاهی است. در دین اسلام از شخص مسلمان خواسته شده است که شناخت دینی خود را که به حوزهٔ اصول دین مربوط می‌شود با تعقل و تفکر به‌دست آورد و پس از پذیرش آگاهانهٔ اصول دین است که وی به وظایف دینی مکلّف می‌شود.

در واقع مسئلهٔ ما در این مقاله این است که هویت دینی در سینمای پس از انقلاب چگونه بازنمایی شده است و آیا سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی تصویری که از هویت دینی ارائه می‌دهد، هویتی سنتی است یا بازتابنده؟ و سوال‌ها هر کدام مربوط به یک وجه از هویت دینی است به این صورت که:

-مفهوم خدا، فرد دین‌دار و دین‌داری در سینمای پس از انقلاب چگونه بازنمایی شده است؟

-در پاسخ به این سوال نیز فرضیه‌های زیر مطرح شده است به‌صورتی که:

-خدا در هر سه دهه از انقلاب اسلامی در قالب هویت سنتی بازنمایی شده است.

- فرد دین‌دار در دههٔ اول در قالب هویت سنتی و در دو دههٔ بعد در قالب هویت بازتابنده بازنمایی شده است.

- دین‌داری نیز در دههٔ اول و دوم در قالب هویت سنتی و در فاصلهٔ سال‌های دههٔ سوم در قالب هویت بازتابنده بازنمایی شده است.

روش

در این مقاله از روش کیفی تحلیل‌محتوا استفاده می‌شود و مطالعه‌ای که بر اساس تحلیل‌محتوا صورت می‌گیرد غالباً در پی شناخت ارزش‌های فرهنگی و دیدگاه‌های اجتماعی عمده است که در رسانه‌ها عرضه می‌شوند. این روش به محقق امکان می‌دهد با بررسی یکی از رسانه‌ها در دورهٔ معینی به مطالعهٔ تغییرات وجوه محتوای آن در طول زمان بپردازد (بیکر، ۱۳۷۷: ۳۲۳).

واحد ثبت نیز با توجه به تکیهٔ آن بر تحلیل‌محتوای کیفی، واحد مفهوم خواهد بود، به‌صورتی که چندین مفهوم به‌طور زوجی در کنار هم مبین و بازنماکنندهٔ پیوستاری از یک اندیشه باشند (برای مثال فرد دین‌دار اخلاقی و مناسکی) از طرفی نیز مجموعهٔ ریزرفتارهای فرد دین‌دار، این دو گونه را شکل می‌دهد. برای مثال اگر در متون مورد بررسی نشانه‌های انسان‌دوستی، ایثار و وفاداری دیده شود در مقولهٔ اخلاق‌گرایانهٔ فرد دین‌دار بازتابنده قرار خواهد گرفت. همچنین برای تأیید تجربی و افزایش اعتبار بررسی، به‌صورت آزمون مجدد نیز از واحد سکانس استفاده شده و از هر دهه دو فیلم مورد بررسی کمّی قرار گرفته که جمعاً شش فیلم است.

نمونه‌گیری نیز، به شیوهٔ غیرتصادفی و هدفمند در مصاحبه با صاحب‌نظران و منتقدان در حوزهٔ سینمای ایران انجام شده است و فیلم‌هایی که دارای مولفه‌های هویت دینی(خدا، فرد دین‌دار و دین‌داری) بوده‌اند، انتخاب شدند و پس از آن در مرحله‌ای دیگر ۲۰ فیلم که قرابت بیشتر مفهومی داشتند و به قلمرو مطالعهٔ حاضر نزدیک‌تر بودند دوباره انتخاب شدند، به‌طوری‌که فیلم‌های منتخب توانایی پوشش نسبی فضای اجتماعی، فرهنگی و اعتقادی هر سه دهه را دربر دارند. تمام واحدهای نمونه که به‌عنوان واحدهای متن برگزیده شده‌اند تقریباً از ظرفیت‌های برابر در بازنمایی برخوردار هستند و دسته‌بندی فیلم‌ها در سه گروه بر اساس سه دهه از فعالیت سینمای ایران است.

چارچوب نظری و مفهوم بازتابندگی

هستهٔ اصلی بحث در اینجا معطوف به نظریهٔ بازتابندگی و ایجاد پیوند جدیدی با مفهوم هویت دینی است. گیدنز در یکی از آثار خود[1] به نقش خود و جامعه در مدرنیتهٔ متاخر[2] اشاره می‌کند و از این طریق حوزهٔ مورد مطالعه‌اش در جامعهٔ مدرن را مشخص می‌کند. مطمئناً وی با این عنوان در پی آن بوده که از درون مسئلهٔ ذهنی‌اش که همان مدرنیته است، به مقولهٔ هویت در عصر مدرن برسد و به همین دلیل در ضمن شناسایی مرزهای تجدد و چرایی در پرداختن به هویت شخصی، به تبیین و تشریح مفهوم «خود»[3] می‌پردازد. البته باید توجه داشته باشیم که این خود، ارتباطی با بررسی‌های روان‌شناسانه ندارد و مفهومی است اتفاقاً جامعه‌شناختی که در ارتباط با هویت شخصی در نظر گیدنز زاییده شده است.

گیدنز همه چیز را با مسئلهٔ تجدد آغاز می‌کند و در پس این مسئلهٔ کلان ذهنی و تاریخی است که احساس تعلق محلی و جهانی، تغییر شکل زندگی روزمره، بازتابندگی[4]، خطر کردن و امنیت[5]، خودشیفتگی[6] و هویت شخصی یا حتی ظهور سیاست زندگی[7] شکل می‌گیرد. اما همان‌طور که گفته شد، هدف وی به‌طور مشخص شناسایی ویژگی‌های ساختاری هستهٔ تجدد یا مدرنیته است که در برابر بازتابندگی «خود» به کنش‌های متقابل می‌پردازد. تجدد از نگاه گیدنز به‌مثابه کلافی می‌ماند که در عین پیچیدگی در شناخت آن، می‌توانیم با یک نظم منطقی آن را از پیچیدگی رها سازیم چنانچه خود وی این‌گونه عمل می‌کند. تجدد که بهتر است آن را با نقطهٔ عزیمتی چون نهادهای متجدد آغاز کنیم به لحاظ پویایی و تاثیرگذاری با

1. Modernity and Self-Identity
2. Self and Society in the Late Modern Age
3. Self
4. Reflexivity
5. Risk and Security
6. Narcissism
7. The Emergence of Life Politics

همهٔ صورت‌های پیشین نظم اجتماعی متفاوت است و شاید این عبارت یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم گیدنز باشد که تجدد فرهنگ خطر کردن است.[1]

این معنایی خاص و منحصربه‌فرد از تجدد است که حتی به قول خود او جامعه‌شناسی و علوم‌اجتماعی به معنای وسیع کلام نیز از عناصر تجدد و بازتابندگی آن می‌باشد. وی در کنار این بحث به مفهوم جدیدی با عنوان «تجدد متاخر[2]» اشاره می‌کند که دنیای کنونی ما را احاطه کرده است. این مدرنیته و تجدد از نظر وی آکنده از تهدیدها و خطرهایی دهشتناک است چرا که باعث ورود خطرهای احتمالی بی‌سابقه‌ای به زندگی بشر امروزین می‌شود که نسل‌های پیشین به هیچ‌وجه با آن سروکار نداشتند.

در همین دنیای کنونی که به واقع دوران پس از نظام‌های سنتی است و در برابر اشکال نوین تجربهٔ با واسطه[3]، هویت شخصی به‌صورت رفتارهایی جلوه‌گر می‌شود که به‌طور بازتابی به وجود می‌آیند. این تصویر بازتابی از خویشتن، که بر روایت‌های زندگی‌وارِ منسجم و همواره قابل تجدیدنظر استوار است، در تاروپود انتخاب‌های متعدد و برآمده از نظام‌های مجرد جای می‌گیرد. در زندگی اجتماعی امروزین، مفهوم شیوهٔ زندگی[4] معنای خاصی به خود می‌گیرد. هر چه نفوذ و کشش سنت کمتر می‌شود و هر چه زندگی روزمره بیشتر بر حسب تأثیرهای متقابل عوامل محلی و جهانی بازسازی می‌شود، افراد بیشتر ناچار می‌شوند که شیوهٔ زندگی خود را از میان گزینه‌های مختلف انتخاب کنند.

با این وصف، به دلیل باز بودن زندگی اجتماعی امروزین و همچنین به علت تکثریابی زمینه‌های عمل و تنوع مراجع[5]، انتخاب شیوهٔ زندگی بیش از پیش در

1. Modernity is a Risk Culture
2. Late Modernity
3. Mediated Experience
4. Lifestyle
5. Authorities

ساخت هویت شخصی و فعالیت روزمره اهمیت می‌یابد (گیدنز،۱۳۷۸:۲۱).

آنچه که گیدنز بر آن تأکید دارد به موقعیت ممتازی اشاره دارد که در پسِ مدرنیته سبب شده است تا منابع هویت‌یابی انسان‌ها به شکل ملموسی مورد توجه ویژه قرار گیرد و هویت‌های شخصی تغییر یابند و دیگر، هویت‌ها مانند مُهر و نشانی خاص بر پیشانی کسی کوبیده نشود. در اینجاست که باید اشاره‌ای به مفهوم بازتابندگی نیز داشته باشیم.

هویت شخصی و بازتابندگی

برای فهم بهتر در این نظریه و شناخت نظری و منطقی هویت شخصی باید در ابتدا به ماهیت آن توجه داشته باشیم به‌صورتی که هویت از مسیر شناخت مفهومی چون خود می‌گذرد. «خود» شکلی قابل تشخیص ندارد و به تعبیری پدیده‌ای بی‌شکل است که در هر فردی قرار دارد.

مفهوم هویت شخصی در نظر گیدنز نیز چیزی فراتر از خود نیست جز آنکه تنها یک عامل در این میان مداخله می‌کند و آن نیز آگاهی بازتابی است و این سبب می‌شود که مفهوم هویت شخصی از خلال مفهوم خود شکل بگیرد. در نتیجه، هویت آن چیزی است که فرد به آن آگاهی دارد و این هویت از پس تعامل‌های وی با دیگران به‌دست نیامده بلکه خود فرد باید آن را در زندگی روزمره‌اش به‌دست آورد.

به عبارتی هویت شخصی نوعی خصیصهٔ متمایز یا حتی مجموعه‌ای از خصیصه‌های متمایز نیست که در اختیار فرد قرار گرفته باشد. هویت شخصی در حقیقت همان خود است که شخص آن را به‌عنوان بازتابی از زندگینامه‌اش می‌پذیرد. در اینجا نیز هویت به معنای تداوم فرد در زمان و مکان است ولی هویت شخصی عبارت است از همین تداوم اما به‌صورت بازتاب تفسیری که شخص از آن به عمل آورده است (همان:۸۲).

گیدنز به همین دلیل معتقد است که هویت هر فرد را باید در توانایی‌اش برای حفظ و ادامهٔ روایت مشخصی از زندگینامه‌اش جستجو کرد و نه در رفتار یا واکنش‌های دیگران که ناگهان ساخته می‌شود. این عبارت گویای این است که هویت را به‌صورت شخصی می‌سازد و در دوران مدرن هویتی برای کسی ساخته نمی‌شود. حتی هویت شخصی در دنیای معاصر ارتباط تنگاتنگی با سبک زندگی دارد؛ حال این سبک اجتماعی باشد یا دینی تفاوتی ندارد.

در اینجاست که مفهوم بازتابندگی در دنیای مدرن به‌عنوان خصلتی معرفی می‌شود که معنای این‌چنینی به هویت می‌دهد و ضرورت پرداختن به آن را در شناخت نظریهٔ گیدنز ملموس می‌کند. بازتابندگی در واقع همان وجه ممیز سنت و مدرنیته است و تفکر بازتابنده یا بازاندیشانه به فرد برای جدا شدن از بنیان‌های سنتی کمک می‌کند تا هویت شخصی شکل بگیرد. در واقع گیدنز هویت شخصی یا تأمل در خود و خود بازاندیشانه را پدیده‌ای منحصر به دوران مدرن می‌داند.

در دوران معاصر تحت تأثیر جریان‌های نوسازی و نوگرایی، تأمل و بازاندیشی بیشتری در کنش‌های هویت‌های انسانی صورت می‌گیرد و هم نهادها و هم سازمان‌های مدرن و رده‌بندی‌های مستتر در آن‌ها نقش موثری در تحمیل هویت‌های بیرونی ایفا می‌کنند. اما افراد نیز در تعدیل این تأثیرها و مقاومت در برابر عوامل ساختاری و فرهنگی و در بازسازی هویت‌های فردی و اجتماعی نقش فعالانه‌ای ایفا می‌کنند. بنابراین هویت‌یابی جریانی تعاملی و دو سویه است (ساروخانی و رفعت‌جاه، ۷۵:۱۳۸۳).

این مقاومت در واقع بخشی از همان بازتابندگی هویت شخصی در دوران معاصر است. بازاندیشی در زندگی اجتماعی مدرن در برگیرندهٔ این واقعیت است که عملکردهای اجتماعی، پیوسته بازسنجی می‌شوند و در پرتو اطلاعات تازه دربارهٔ

خود آنها اصلاح می‌شوند و بدین‌سان خصلتشان را به گونهٔ اساسی دگرگون می‌سازند (گیدنز،۱۳۷۷:۴۷).

جامعهٔ مدرن با افزایش بازاندیشی مشخص می‌شود. دلیل اصلی هم این است که در زندگی‌مان هر روزه از ثبات سنت و طبیعت کاسته می‌شود. در بیشتر حوزه‌های زندگی اجتماعی باید تصمیم‌هایی دربارهٔ وقایع اتخاذ شود که در گذشته مسلم فرض می‌شدند و ما بر اساس این شناخت تصمیم‌گیری می‌کنیم که اینها بر تصمیم‌های دیگران نیز اثرگذارند.

هویت دینی

هویت دینی به دلیل ماهیت و محتوایی که دارد تقریباً مهم‌ترین بعد هویت است که نقش بسیار تعیین‌کننده‌ای در هویت‌یابی افراد یک جامعه بازی می‌کند. می‌توان ادعا داشت تقویت این بعد از هویت موجب دوام و قوام سایر ابعاد آن شود و از سوی دیگر، چالش در این حوزه می‌تواند زمینه‌ساز بحران در سایر ابعاد هویت شود (کلانتری و دیگران، ۱۳۸۸:۱۲۵).

مفهوم هویت دینی به‌عنوان یک مفهوم اجتماعی و مذهبی را نمی‌توان در ابتدا تجزیه کرد و پس از آن به تشریح آن پرداخت؛ بلکه هویت و دین هر کدام مفهومی جداگانه دارند و هویت دینی به مانند یک کل منسجم است که باید برای فهمش کمی اجتهاد کرد. در ذیل مفهوم هویت دینی کمتر دیده شده است که کسی بتواند با ارائهٔ یک مفهوم بنیادین، تمامی جهت‌های این مقوله را مورد پوشش قرار دهد.

اما در این مقاله به معنای دیگری از هویت دینی توجه شده است و آن اینکه هویت دینی یک فرد، بخشی از سایر جنبه‌های هویتی تلقی می‌شود. اگر بخواهیم این مفهوم را با توجه به سایر تعاریف چارچوب‌بندی کنیم بهتر است آن را این‌گونه

تعریف کنیم که که هویت دینی آن بخش از هویت است که جنبهٔ دینی و مذهبی دارد به‌صورتی که خود درونی فرد با چارچوب‌های دینی، تلفیق شده باشد و بخشی از هویت فرد را تشکیل دهد و در واقع بتوانیم تصور کنیم که فردی هم‌زمان دارای هویت علمی، اقتصادی، سیاسی و دینی باشد. اگر این معنا از هویت دینی را طلب کنیم، بسیار آسان‌تر می‌توانیم میان این مفهوم و بازتابندگی مورد نظر گیدنز ارتباط برقرار کنیم.

ما نیز در تفسیری شخصی به معرف‌سازی هویت دینی پرداختیم و مولفه‌های آن را در قالب خدا، فرد دین‌دار و دین‌داری انتخاب کردیم؛ اما بازتابندگی، خود را در قالب یک نظریهٔ اجتماعی بسیار مهم نشان می‌دهد که یکی از ضمائم غیر جداشدنی از دنیای تجدد است.

تجدد دقیقاً با جدایی فزایندهٔ جهان عینی که به‌دست عقل و در تطابق با قانون طبیعت آفریده شده و جهان ذهنیت که پیش از هر چیز جهان فردگرایی است، شناخته می‌شود....تجدد یگانگی دنیایی را که مخلوق ارادهٔ الهی، عقل یا تاریخ بود با دوگانگی میان عقلانی شدن و سوژه‌محور شدن تعویض کرد (تورن، ۱۳۸۰:۲۲۰).

آنچه در مقابل بازتابندگی و این قواعد دنیای متجدد قرار می‌گیرد و در واقع «دیگری»[1] بازتابندگی است، تا آنجا که از آن با عنوان هر امر سنتی یا یک ابژهٔ معطوف به جامعهٔ ماقبل مدرن یاد می‌کند. فهم سنت شاید بهترین گزینه برای فهم تجدد و البته آن چیزی باشد که ما آن را بازتابندگی می‌خوانیم. سنت در ستیز با نظمی است که جامعهٔ جدید بر آن استوار شده است. سوژهٔ فعال و آزاد و عدم‌وابستگی آن به ساختارهای جامعهٔ سنتی نظیر خانواده یا مذهب نمودهایی از قواعدی است که هیچ نسبتی با سنت ندارد در حالیکه این وضعیت زیربنای تفکر بازاندیشانه را می‌سازد.

1.Other

پس ما در اینجا در پی مفصل‌بندی یک برساختهٔ نوین برآمدیم که همان هویت دینی بازتابنده و هویت دینی سنتی است. این دو بخش از هویت دینی، بنیان نظری مقالهٔ پیش رو را سامان می‌بخشد و جایگاه این دو مفهوم در فرضیه‌ها است که به چارچوب کلی آن معنا می‌دهد و از طرفی نیز به بازنمایی تصاویر خدا، فرد دین‌دار و دین‌داری در وضعیت سنتی و بازتابنده می‌پردازیم.

مقوله‌بندی‌های هویت دینی

همان‌طور که پیش از این بیان شد هویت دینی را در سه مولفهٔ «خدا»، «فرد دین‌دار» و «دین‌داری» مورد شناسایی قرار می‌دهیم و برای هر کدام مقوله‌های زوجی را انتخاب می‌کنیم به‌گونه‌ای که یکی مبین بازتابندگی و دیگری مبین سنت‌گرایی باشد. «خدا» در نظر فرد دین‌دار سنتی و بازاندیش، شایسته و شامل همهٔ صفات و ویژگی‌های نیکو و پسندیده است اما نکتهٔ چالش برانگیز بر سر تصوری است که به نحوهٔ ارتباط سوژه‌ها با خدا و همین‌طور اعمال ارادهٔ الهی یا ارادهٔ فردی بازمی‌گردد. در ارتباط با مقولهٔ اول این‌گونه است که رابطهٔ مستقیم و بی‌واسطه با خدا بازنمایانندهٔ بازتابندگی و رابطهٔ غیرمستقیم بازنمایانندهٔ رویکرد سنتی است و همین‌طور منظور از اراده و مشیت الهی، پذیرش جبری ناخواسته در جریان زندگی سوژه‌هاست. اینکه در نهایت دریابیم که شخصیت اصلی درگیر با این پذیرش ناخواسته است یا اینکه ضمن پذیرش ارادهٔ الهی بر اعمال ارادهٔ فردی خویش در زندگی روزمره‌اش می‌کوشد و تابع امر تفویض است و این حالتی از بازتابندگی است.

«فرد دین‌دار» نیز در چارچوب هویت دینی سنتی و بازتابنده در قالب‌های زوجی مقوله‌بندی شده است. این مقوله‌ها شامل فرد دین‌دار مناسک‌گرای تمام‌عیار و اخلاق‌محور، ظاهرگرا و معرفت‌اندیش، وابسته به نهادهای سنتی و آزاداندیش،

تمسک ظاهری به احکام در حد وسواس و آشنا به احکام مبتلابه می‌باشد.

دین‌دار مناسک‌گرا تلاش دارد تا کلیهٔ امور دینی را انجام دهد و عمل و رعایت مکروه، حلال، حرام و اعمال مستحب و واجب را بر خود ضروری می‌داند و البته دین‌دار بازتابنده گریزان از مناسک نیست بلکه در حد واجبات به آن معتقد است و تلاش دارد به جای صرف وقت در مناسک مستحبی و غیره به ماهیت دین بیندیشد. اعتماد به دیگران، راست‌گویی، امانت‌داری، عدالت‌خواهی و حقیقت‌جویی در این مقوله بررسی می‌شود. فرد دین‌دار ظاهرگرا که با هویتی سنتی خود را می‌نمایاند به رعایت حفظ ظواهر دین که لزوماً هم واجب نیست توجه فراوان دارد. او ظواهر را بخشی لاینفک از دین می‌داند و برای آن اصالت و ارزش قائل است. چگونگی پوشش ظاهری برای مردان و زنان (تفاوت در پوشش چادر و مانتو) و همین‌طور تعصب فرد دین‌دار بر ریش گذاشتن و همین‌طور شرکت در مجالس مذهبی به‌عنوان نمونه‌هایی از ظواهر دین در این مقوله بررسی می‌شود در حالیکه دین‌دار بازتابنده، تلاش می‌کند از دایرهٔ محدود ظاهرگرایی خارج شود و به ریشه‌های یک فرد متدین توجه کند. نوع برخورد، گفتمان و ظواهر فیزیکی برای این فرد دین‌دار چندان اهمیتی ندارد.

از دیگر مقوله‌ها وابستگی است که خانواده، مساجد، هیئت‌های مذهبی، شبکه‌های سنتی، گروه‌های محلی و ... تأثیر به‌سزایی در شکل دادن هویت فرد دین‌دار دارند؛ اما دین‌دار آزاداندیش تکیه بر منطق و شناخت فردی‌اش دارد و همهٔ منابع هویت‌بخش را از اندیشهٔ سیال خود اخذ می‌کند. وی همواره به دنبال کشف و تفهم در اصول دین است. دین‌دار سنتی به شکل وسواس‌آمیز قائل به احتیاط است اما دین‌دار بازاندیش واجبات و محرمات را در حدود تعیین‌شده می‌پذیرد و صرفاً هنگام برخورد با مسائل شرعی به رساله‌های عملیه رجوع می‌کند و چندان اهل وسواس نیست.

«دین‌داری» نیز در ردیف یکی دیگر از مولفه‌های هویت دینی است که از

مقوله‌های دین‌داری تحقیقی و تقلیدی، معرفت‌گرایانه و معرفت‌زدایانه، ذوق‌محور و عادت‌محور، انتقادی و انفعالی، خردورزانه و عرفانی تشکیل شده است. مقولهٔ دین‌داری تقلیدی به معنای رد اصول تقلید در فقه شیعه نیست بلکه تقلید در فروع دین مورد پذیرش قطعی است و تقلید در اینجا اصطلاحاً به معنای عدم‌تحقیق در اصول دین بوده و پذیرش کلیت دین بر اساس تجربه‌های نسلی که از پدران به فرد دین‌دار رسیده است. پیروی از مسیر پدر و مادر، اقوام، مدرسه، خانواده و گروه‌های دوستی در راستای الگوبرداری دینی در فیلم‌های ایرانی در این مقوله جا می‌گیرد و البته دین‌داری تحقیق در پی این است که کلیت دین را در اصول و فروع یک امر فی‌نفسه تحقیقی ببیند. در این سبک، فرد دین‌دار خود را بالقوه یک مجتهد می‌پندارد و در تلاش، جهد و تحقیق در دین کوتاهی نمی‌کند. حتی تلاش برای چرایی قیام و شهادت امام حسین(ع) نیز در این مقوله بررسی می‌شود.

مقولهٔ معرفت‌گرایانه در پی جمع‌آوری چارچوب‌هایی برای معرفت بشری از دین است و همین‌طور مقولهٔ معرفت‌زدایانه به شناخت موانعی می‌پردازد که شناخت فردی سوژه از دین را با مخاطره مواجه می‌سازد. دیدگاه‌های جزمی و نقش پدر خانواده در برخی از فیلم‌های ایرانی مانعی است در برابر شناخت و جستجو در دین که معمولاً این افراد دانش کافی از مسائل دینی ندارند و بعضاً اعتقاداتشان با خرافه آمیخته است. برای مثال توجه به مکان و فرد معمولی که بر پایهٔ اعتقادهای عوامانه، هاله‌ای از قداست را به خود گرفته همگی در این مقوله بررسی می‌شود. مقولهٔ ذوق‌محوری در پی کشف روزنه‌های جدید برای شناخت دین است. تنها به یک مسیر اکتفا نمی‌کند و برای زندگی دینی خود درصدد یک برنامه‌ریزی جدی است. نگاه خلاقانه در این نوع از دین‌داری در زمرهٔ مهم‌ترین ویژگی‌هاست. فرد دین‌دار با توجه به برچسب‌های دینی که دارد تلاش می‌کند بر اساس ذوق و علاقه‌اش نوعی

دین‌داری منحصربه‌فرد را تجربه کند و حتی خود را در معرض آزمایش قرار دهد. سوژه‌های «روحانی» در سینمای ایران که به این دین‌داری علاقه داشته‌اند در این مقوله جا می‌گیرند اما عادت‌محوری جنبه‌ای از دین‌داری سنتی است. فلسفهٔ دین و ایمان بشری نسبت به خالق یکتا سوال برانگیز نیست و صرفاً تجربه و تکیه بر برخی الهام‌های فردی اهمیت دارد. قرائت بی‌تدبر در آیات قرآن و به پا داشتن نماز و روزه بدون توجه به اثرهای قلبی آن (مانند فردی که در نماز اول وقت اصرار می‌ورزد ولی غیبت را ترک نمی‌کند و آلوده به منکری می‌شود که با اصل نماز و بندگی مغایر است) حضور روزانه در مسجد به‌طوری که هویتی «مسجدی» از خود باقی می‌گذارد اما به سایر جنبه‌های وجودی این هویت بی‌اعتقاد است نیز در این مقوله بررسی می‌شود.

مقولهٔ دین‌داری انتقادی تکیه بر فعال بودن سوژه دارد و عنصر عاملیت در فهم دینی را بسیار اثرگذار می‌داند. این دین‌داری هرگز در پی توهم‌زایی و تردیدافکنی نیست بلکه برای گوهر دین ارزش اساسی قائل است اما در دین‌داری انفعالی، شک معنایی ندارد و هر آنچه رنگ و بویی دینی داشته باشد قابل پذیرش است و هرگونه روایت دینی چون درون‌مایهٔ دینی دارد معتبر است. در این دین‌داری بعضاً رنگ‌وبویی از مصلحت دیده می‌شود. بنا به مصلحت در برخی از موارد امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر و توجه به سایر امور مسلمانان به حاشیه می‌رود. مانند مومنانی که در دوران دفاع مقدس حاضر به حضور در جبهه‌ها نبودند و برخی از موارد در سینمای ایران بازنمایی شده است. مقولهٔ آخر اشاره به دین‌داری خردورزانه دارد که هرگز در برابر دین‌داری کورکورانه نیست بلکه سمت‌وسویش چیزی غیر از دین‌داری عرفانی است. این دین‌داری تلاش دارد تا بر اندیشه دینی از طریق برداشت‌های عقلی تأکید کند. توحید، معاد، امامت و حتی ایمان به غیب در این مقوله بررسی می‌شود و همین‌طور دین‌داری عرفانی مبتنی بر شناخت دین و حقایق آن از طریق تجربه‌های فردی و الهام‌های درونی است و چندان

❖ توجهی به فلسفهٔ دین ندارد و در پی ایجاد ارتباط قلبی با گوهر دین است.

نمونه‌های مورد بررسی

در این مقاله، مجموعه فیلم‌هایی در مصاحبه با صاحب‌نظران و منتقدان در حوزهٔ سینمای ایران که دارای مولفه‌های هویت دینی(خدا، فرد دین‌دار، دین‌داری) بودند، انتخاب شدند و پس از آن در مرحله‌ای دیگر ۲۰ فیلم که قرابت بیشتر مفهومی داشتند، انتخاب شدند به‌طوری‌که فیلم‌های منتخب، توانایی پوشش نسبی فضای اجتماعی، فرهنگی و اعتقادی هر سه دهه را دربر دارند. تمام واحدهای نمونه که به‌عنوان واحدهای متن برگزیده شده‌اند تقریباً از ظرفیت‌های برابر در بازنمایی برخوردار هستند و دسته‌بندی فیلم‌ها در سه گروه بر اساس سه دهه از فعالیت سینمای ایران می‌باشد که در ادامه به آنها اشاره می‌شود.

دههٔ اول:

توبهٔ نصوح: (فیلم‌نامه و کارگردان: محسن مخملباف)

استعاذه: (فیلم‌نامه و کارگردان: محسن مخملباف)

آن سوی مه: (فیلم‌نامه: محمد بهشتی، کارگردان: منوچهر عسگری‌نسب)

عروسی خوبان: (فیلم‌نامه و کارگردان: محسن مخملباف)

دیده‌بان: (فیلم‌نامه و کارگردان: ابراهیم حاتمی‌کیا)

هامون: (فیلم‌نامه و کارگردان: داریوش مهرجویی)

دههٔ دوم:

نیاز: (فیلم‌نامه: علیرضا داوودنژاد و علی‌اکبر قاضی‌نظام، کارگردان: علیرضا داوودنژاد)

از کرخه تا راین: (فیلم‌نامه و کارگردان: ابراهیم حاتمی‌کیا)

تولد یک پروانه: (فیلم‌نامه: سعید شاپوری، کارگردان: مجتبی راعی)

زیر نور ماه: (فیلم‌نامه و کارگردان: رضا میرکریمی)

زشت و زیبا: (فیلم‌نامه و کارگردان: احمدرضا معتمدی)

به رنگ خدا: (فیلم‌نامه و کارگردان: مجید مجیدی)

دههٔ سوم:

خانه‌ای روی آب: (فیلم‌نامه و کارگردان: بهمن فرمان‌آرا)

خیلی دور خیلی نزدیک: (فیلم‌نامه: رضا میرکریمی و محمدرضا گوهری، کارگردان: رضا میرکریمی)

بید مجنون: (فیلم‌نامه: مجید مجیدی، فواد نحاس و سیدناصر هاشم‌زاده، کارگردان: مجید مجیدی)

یک تکه نان: (فیلم‌نامه: محمدرضا گوهری،کارگردان:کمال تبریزی)

خداحافظ رفیق: (فیلم‌نامه و کارگردان: بهزاد بهزادپور)

پابرهنه در بهشت: (فیلم‌نامه و کارگردان: بهرام توکلی)

هر شب تنهایی: (فیلم‌نامه و کارگردان: رسول صدرعاملی)

کتاب قانون: (فیلم‌نامه: محمد رحمانیان، کارگردان: مازیار میری)

بازنمایی مولفهٔ اول: خدا

خدا در این متون در چارچوب هویت دینی سنتی بازنمایی شده است. *توبهٔ نصوح*، *استعاذه*، *عروسی خوبان* و *آن سوی مه* با تکیه بر ارادهٔ الهی به پیش رفته‌اند و تنها *هامون* است که تکیه بر ارادهٔ فردی دارد و نهایتاً *دیده‌بان* حالتی بینابینی دارد. ارتباط سوژه‌ها با خدا نیز در *توبهٔ نصوح*، *استعاذه* و *آن سوی مه* غیرمستقیم است و تنها در *هامون* شکلی از ارتباط مستقیم را می‌بینیم (جدول ۱). تصویر خدا در دههٔ دوم در میان متون متفاوت

است به‌طوری که برآیند کلی آنها حالتی بینابینی میان ارادهٔ الهی و ارادهٔ فردی می‌باشد. اما در ارتباط سوژه‌ها با خدا تغییر جدی نسبت به دههٔ گذشته حاصل شده و آن اینکه رابطهٔ مستقیم با خدا در سینما نهادینه شده است (جدول ۲). در دههٔ سوم ارادهٔ الهی مجدداً برجسته می‌شود اما ارتباط سوژه‌ها همچنان مستقیم است که نتیجهٔ نهایی حاکی از هویت دینی بینابینی است (جدول ۳).

جدول ۱

خدا / متن‌ها	تأکید بر جبر، اراده و مشیت الهی یا ارادهٔ فرد	رابطهٔ سوژه‌ها با خدا مستقیم یا غیرمستقیم	هویت دینی سنتی/ بازتابنده
فیلم‌های دههٔ اول	تأکید بر جبر الهی	تأکید بر رابطهٔ غیرمستقیم	هویت دینی‌سنتی

جدول ۲

خدا / متن‌ها	تأکید بر جبر، اراده و مشیت الهی یا ارادهٔ فرد	رابطهٔ سوژه‌ها با خدا مستقیم یا غیرمستقیم	هویت دینی سنتی/ بازتابنده
فیلم‌های دههٔ دوم	تأکید بر وضعیت بینابینی	مستقیم	هویت دینی بازتابنده

جدول ۳

خدا / متن‌ها	تأکید بر جبر، اراده و مشیت الهی یا ارادهٔ فرد	رابطهٔ سوژه‌ها با خدا مستقیم یا غیرمستقیم	هویت دینی سنتی/ بازتابنده
فیلم‌های دههٔ سوم	تأکید بر جبر الهی	مستقیم	هویت دینی بینابینی

بازنمایی مولفهٔ دوم: فرد دین‌دار

در دههٔ اول فرد دین‌دار شکلی از هویت دینی سنتی را به خود گرفته است به‌طوری که ظاهرگرایی و تمسک به احکام در حد وسواس در این متون غلبهٔ ملموسی دارند (جدول ۴). در دههٔ دوم فرد دین‌دار نیز از هویت دینی بازتابنده برخوردار است چرا که مقوله‌های اخلاق‌محوری، آزاداندیشی و معرفت‌اندیشی به‌طور ملموسی بازنمایی شده است (جدول ۵). در دههٔ سوم نیز فرد دین‌دار مجدداً با در اختیار داشتن اکثر مقوله‌های بازتابنده از هویت دینی سنتی دور مانده است (جدول ۶).

جدول ۴

فرد دین‌دار / متن‌ها	مناسک‌گرا و اخلاق‌محور	ظاهرگرا و معرفت‌اندیش	تمسک به احکام و آشنا به احکام	وابسته به نهادها و آزاداندیش	هویت دینی سنتی/ بازتابنده
فیلم‌های دههٔ اول	اخلاق‌محور	ظاهرگرا	تمسک به احکام	بینابینی	هویت دینی سنتی

جدول ۵

فرد دین‌دار / متن‌ها	مناسک‌گرا و اخلاق‌محور	ظاهرگرا و معرفت‌اندیش	تمسک به احکام و آشنا به احکام	وابسته به نهادها و آزاداندیش	هویت دینی سنتی /بازتابنده
فیلم‌های دههٔ دوم	اخلاق‌محور	معرفت‌اندیش	عدم‌بازنمایی	آزاداندیش	هویت دینی بازتابنده

جدول ۶

فرد دین‌دار / متن‌ها	مناسک‌گرا و اخلاق‌محور	ظاهرگرا و معرفت‌اندیش	تمسک به احکام و آشنا به احکام	وابسته به نهادها و آزاداندیش	هویت دینی سنتی /بازتابنده
فیلم‌های دههٔ سوم	اخلاق‌محور	معرفت‌اندیش	عدم‌بازنمایی	آزاداندیش	هویت دینی بازتابنده

بازنمایی مولفهٔ سوم: دین‌داری

دین‌داری در دههٔ اول حالتی بینابینی دارد و در میانهٔ مقوله‌های سنتی و بازتابنده قرار می‌گیرد (جدول ۷). در دههٔ دوم نیز دین‌داری به‌صورت بازتابنده دیده شده است و مقوله‌های دین‌داری خردورزانه، انتقادی، ذوق‌گرایانه و تحقیقی کاملاً مشهود است (جدول ۸). این وضعیت با شدت بیشتری در دههٔ سوم تکرار می‌شود به شکلی که همهٔ مولفه‌های دین‌داری در شرایط بازتابندگی به سر می‌برند (جدول ۹).

جدول ۷

دین‌داری / متن‌ها	تقلیدی، تحقیقی	معرفت‌زدایانه، معرفت‌دینی	عادت‌گرایانه، ذوق‌گرایانه	انفعالی، انتقادی	عرفانی، خردورزانه	هویت دینی سنتی/ بازتابنده
فیلم‌های دههٔ اول	بینابینی	عدم‌بازنمایی	بینابینی	بینابینی	عدم‌بازنمایی	هویت دینی بینابینی

جدول ۸

دین‌داری / متن‌ها	تقلیدی، تحقیقی	معرفت‌زدایانه، معرفت دینی	عادت‌گرایانه، ذوق‌گرایانه	انفعالی، انتقادی	عرفانی، خردورزانه	هویت دینی سنتی/ بازتابنده
فیلم‌های دههٔ دوم	تحقیقی	عدم‌بازنمایی	ذوق‌گرایانه	انتقادی	خردورزانه	هویت دینی بازتابنده

جدول ۹

دین‌داری / متن‌ها	تقلیدی، تحقیقی	معرفت‌زدایانه، معرفت دینی	عادت‌گرایانه، ذوق‌گرایانه	انفعالی، انتقادی	عرفانی، خردورزانه	هویت دینی سنتی/ بازتابنده
فیلم‌های دههٔ سوم	تحقیقی	معرفت دینی	ذوق‌گرایانه	انتقادی	بینابینی	هویت دینی بازتابنده

داده‌های تجربی

برای افزایش اعتبار تجربی داده‌ها نیز با واحد سکانس به بررسی و تحلیل‌محتوای فیلم‌ها در هر سه دهه پرداخته شد که نتایج جز در موارد معدودی از مقوله‌ها در سایر موارد همخوانی دارد.

جدول ۱۰

(در این جدول تمام نتایج کمی و کیفی با هم منطبق هستند جز یک مورد در دههٔ سوم که البته فاصلهٔ عمیقی نیست)

مقاطع زمانی / خدا		هویت دینی سنتی	هویت دینی بازتابنده	نتایج کمی	نتایج کیفی
دههٔ اول	*دیده‌بان*	۱۳ سکانس	۴ سکانس	سنتی	سنتی
	عروسی خوبان	۵ سکانس	۳ سکانس	سنتی	سنتی
دههٔ دوم	*تولد یک پروانه*	۱۳ سکانس	۴ سکانس	سنتی	سنتی
	زیر نور ماه	۳ سکانس	۱۰ سکانس	بازتابنده	بازتابنده
دههٔ سوم	*خانه‌ای روی آب*	۵ سکانس	۶ سکانس	بینابینی	بازتابنده
	یک تکه نان	۷ سکانس	۶ سکانس	بینابینی	بینابینی

پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۱۱

(همه نتایج منطبق بر هم هستند)

مقاطع زمانی / فرد دین‌دار		هویت دینی سنتی	هویت دینی بازتابنده	نتایج کمی	نتایج کیفی
دههٔ اول	*دیده‌بان*	۴ سکانس	۱۸ سکانس	بازتابنده	بازتابنده
	عروسی خوبان	۱۶ سکانس	۷ سکانس	سنتی	سنتی
دههٔ دوم	*تولد یک پروانه*	۱۰ سکانس	۱۴ سکانس	بازتابنده	بینابینی
	زیر نور ماه	۵ سکانس	۲۰ سکانس	بازتابنده	بازتابنده
دههٔ سوم	*خانه‌ای روی آب*	۵ سکانس	۱۷ سکانس	بازتابنده	بازتابنده
	یک تکه نان	۶ سکانس	۱۷ سکانس	بازتابنده	بازتابنده

جدول ۱۲

(همه نتایج منطبق بر هم هستند)

مقاطع زمانی / دین‌داری		هویت دینی سنتی	هویت دینی بازتابنده	نتایج کمی	نتایج کیفی
دههٔ اول	*دیده‌بان*	۶ سکانس	۱۶ سکانس	بازتابنده	بازتابنده
	عروسی خوبان	۱۲ سکانس	۱۱ سکانس	بینابینی	بینابینی
دههٔ دوم	*تولد یک پروانه*	۲۰ سکانس	۴ سکانس	سنتی	سنتی
	زیر نور ماه	۵ سکانس	۲۰ سکانس	بازتابنده	بازتابنده
دههٔ سوم	*خانه‌ای روی آب*	۵ سکانس	۱۷ سکانس	بازتابنده	بازتابنده
	یک تکه نان	۹ سکانس	۱۴ سکانس	بازتابنده	بازتابنده

نتیجه‌گیری

با توجه به نتایج حاصل‌شده درمی‌یابیم که تنها بخش اول از فرضیهٔ اول (خدا) به اثبات رسیده و بخش‌های دوم و سوم آن مبنی بر بازنمایی سنتی «خدا» به اثبات نرسیده است. فرضیهٔ دوم (فرد دین‌دار) نیز به‌طور کامل اثبات می‌شود و فرد دین‌دار در دههٔ اول، تصویری «سنتی» و در دهه‌های بعدی تصویری «بازتابنده» در سینمای ایران داشته است. همین‌طور فرضیهٔ سوم (دین‌داری) فاصلهٔ سال‌های دههٔ اول و دوم پس از انقلاب را در قالبی «سنتی» معرفی کرده است که نهایتاً نتایج حاصل‌شده بخش عمده‌ای از این

فرضیه را رد می‌کند. در واقع تنها قسمتی از فرضیه با نتایج همخوانی دارد که آن هم بازتابندگی«دین‌داری» در دههٔ سوم است.

شرایط فرضیه نشان از این دارد که نتایج به‌شدت تحت تأثیر تحول‌های اجتماعی و سیاسی سال‌های پس از انقلاب اسلامی است. سال‌های آشفتهٔ سیاسی و در پس آن هشت سال جنگ، پایان جنگ و روی کار آمدن دولت توسعه‌گرا و شکل‌گیری اندیشه‌های بازتابنده در سایهٔ این شرایط سیاسی از عمده‌ترین متغیرهای اجتماعی برای فهم تغییرات فرضیه‌های اول و دوم است. این وضعیت تا زمانی ادامه می‌یابد که با ظهور جریان روشنفکری دینی، طبقه‌ای نوین با عنوان طبقهٔ متوسط شهری شکل می‌گیرد که حاملان اصلی این اندیشه محسوب می‌شدند. اوایل دههٔ سوم تاکنون حضور این طبقه (متوسط شهری) تثبیت می‌شود و سینمای ایران دقیقاً قدم‌به‌قدم با ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی طبقهٔ متوسط شهری به جلو می‌آید و کمترین اثر را از حوزهٔ سیاست و تغییرات آن می‌پذیرد. از همین رو سینما به‌مثابه ابزاری برای بازنمایی اجتماعی معرفی می‌شود و آرام‌آرام از چارچوب‌های سینمای کنترل‌شده خارج می‌شود. بی‌فایده بودن انتقادهای برخی از نهادهای مستقر در حاکمیت سیاسی و دینی دقیقاً به همین علت است که ساختارهای موجود سیاسی، دیگر توانایی کنترل محتوایی سینما را ندارند. پیش‌بینی می‌شود که این اتفاق به کاهش نقش برخی از نهادهای اجتماعی نظیر خانواده نیز منجر شود و نقش کارگزار اجتماعی و فردگرایی را افزایش دهد. توجه به برکات دین فردی و شناخت فردی دین در قالب اخلاق فردی در این محدوده قرار می‌گیرد. در واقع کشف شرایط انتقالی و گذار سینمای ایران از هویت دینی سنتی به هویت دینی بازتابنده و تجدیدنظر در مولفه‌های هویت دینی مهم‌ترین دستاورد این مقاله است که وضعیت به وجود آمده شکلی استمراری خواهد داشت. سیاست‌گذاران فرهنگی می‌توانند بر همین مبنا چارچوبی برای سینمای دینی تدوین نمایند که منطبق بر واقعیت‌های این نوشتار باشد.

منابع و مآخذ

تاجیک، محمد، (۱۳۷۹). «**فرهنگ و هویت ایرانی، فرصت‌ها و چالش‌ها**»، فصلنامه ***مطالعات ملی***، شماره چهارم.

بیکر، ترز ال، (۱۳۷۷). ***نحوه انجام تحقیقات اجتماعی***، ترجمهٔ هوشنگ نایبی، تهران: روش.

تورن، آلن، (۱۳۸۰). ***نقد مدرنیته***، ترجمهٔ مرتضی مردیها، تهران: گام نو.

ساروخانی، باقر و مریم رفعت‌جاه، (۱۳۸۳). «**عوامل جامعه‌شناختی موثر در بازتعریف هویت اجتماعی زنان**»، نشریه ***پژوهش زنان***، دوره۲، شماره۱، بهار.

جنکینز، ریچارد، (۱۳۸۱). ***هویت اجتماعی***، ترجمهٔ تورج یاراحمدی، تهران: شیرازه.

کلانتری، عبدالحسین، سعید عزیزی و جلیل زاهدانی، (۱۳۸۸). «**هویت دینی و جوانان**»، فصلنامه ***تحقیقات فرهنگی***، دوره دوم، شماره۶، تابستان.

گیدنز، آنتونی، (۱۳۷۷). ***پیامدهای مدرنیت***، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: مرکز.

گیدنز، آنتونی، (۱۳۷۸). ***تجدد و تشخص***، ترجمهٔ ناصر موفقیان، تهران: نی.

گیدنز، آنتونی، (۱۳۸۰). ***معنای مدرنیت***، ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی، تهران: کویر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی