مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۸: ۶۹۱-۷۱۶

برساخت سوژهٔ دینی در گفتمان‌های سینمای دینی پس از انقلاب اسلامی

آرش حسن‌پور[۱]
وحید قاسمی[۲]
احسان آقابابایی[۳]
محمد رضایی[۴]
علی ربانی[۵]

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۲/۰۴ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۸/۱۷

چکیده

پیامد انقلاب اسلامی به‌مثابهٔ رخدادی سیاسی، موجی از تلاش‌ها برای دینی‌سازی و اسلامی‌کردن زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و هنری به‌شمار می‌آید. یکی از حوزه‌هایی که در ساخت فرهنگی به‌طور کل و سراسری متحول شد و ساخت نهادی آن استحاله یافت، نهاد سینماست. در این پژوهش، در چارچوب الگوی برساختی و از منظری گفتمانی، ضمن انتخاب هدفمند ۴۴ فیلم سینمای دینی پس از انقلاب به روش تحلیل گفتمان انواع سوژهٔ دینی و مکانیسم‌های برساخت این سوژه واکاوی و تحلیل شد. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد مکانیسم‌های برساخت سوژهٔ دینی شامل مکانیسم استعلا، مکش، پالایش و طرد است. در گفتمان سینمای دینی شاهد تکثر سوژگانی نیستیم و سوژه‌ها فضای محدودی برای عاملیت دارند. در این میان، نیروهای ساختاری پیوسته به عاملیت سوژه‌ها حمله می‌کنند. در سینمای دینی، از این حیث شاهد تخاصمی اساسی نیستیم، بلکه نوعی قبض و بسط گفتمانی حادث می‌شود؛ به این معنا که بنا به اقتضاهای سیاست‌گذاری و تحولات زمینه‌ای، برخی تفاسیر دین و برساخت مدل‌های دینداری مرجح شده و سوژه‌هایی، که طیف و تنوع آن‌ها بسیار محدود است، عرصهٔ سخنگویی یافته‌اند، اما سوژه‌های برون از چارچوب ایدئولوژیک مسلط قادر به هژمونیک‌شدن نیستند.

واژه‌های کلیدی: پالایش، سوژهٔ دینی، سینمای دینی، طرد، گفتمان، مکانیسم استعلا، مکش، نوع دینداری.

۱. دکتری جامعه‌شناسی دانشگاه اصفهان، arash.hasanpour@gmail.com
۲. دانشیار گروه علوم‌اجتماعی دانشگاه اصفهان (نویسندهٔ مسئول)، v.ghasemi@ltr.ui.ac.ir
۳. استادیار گروه علوم‌اجتماعی دانشگاه اصفهان، e.aqababaee@ltr.ui.ac.ir
۴. استادیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه تربیت‌مدرس، rezaei@usc.ac.ir
۵. دانشیار گروه علوم‌اجتماعی دانشگاه اصفهان، a.rabbani@ltr.ui.ac.ir

مقدمه و طرح مسئله

انقلاب اسلامی همهٔ عرصه‌های خرد و کلان جامعهٔ ایران را متحول کرد و سبب شد ساخت اجتماعی آن گرایش بیشتری به تشکیل جامعه‌ای دینی بیابد که ارزش‌های اسلامی در آن جاری است (باهنر و علم‌الهدی، ۱۳۹۲). گفتمان انقلاب اسلامی، رخداد انقلاب را نه پدیده‌ای سیاسی یا نیمه سیاسی، بلکه اسلامی معرفی می‌کرد که هدف اصلی آن تحقق آرمان‌های اسلامی بود و این انقلاب ابزاری برای نیل به تعالی جامعهٔ انسانی محسوب می‌شد. درحقیقت گفتمان اسلام سیاسی دنیا را بدون آخرت‌سازی و تکوین سوژهٔ مؤمن متعهد انقلابی عقیم می‌دانست. انقلاب اسلامی بر توسعهٔ بعد معنوی و اخلاقی جامعه تأکید داشت. این انقلاب وجوه مختلفی یافت که در رأس آن اهداف ایمانی و فرهنگی و اسلامی قرار می‌گرفت. امام خمینی دراین‌باره اشاره کرده‌اند: «این انقلاب، سیاسی یا نیمه‌سیاسی نبود، بلکه تمام اسلامی بود» (امام خمینی، ۱۳۷۹، ج ۶: ۱۷). در بحث ناظر به تعالیم اسلامی و کارویژهٔ مذهبی انقلاب، بنیان‌گذار انقلاب اسلامی انقلاب را شرطی ضروری برای تحقق آرمان‌های الهی و وسیله‌ای برای نیل به مقاصد مکتبی و ایصال جامعهٔ بشری به تعالی انسانی تلقی می‌کرد. ایشان انقلاب اسلامی ایران را انقلاب ارزش‌ها می‌دانست که اهدافی متعالی‌تر، یعنی حاکمیت آرمان‌ها و ارزش‌های مذهبی و برقراری معنویت اخلاقی و سعادت بشری داشته است (امام‌خمینی، ۱۳۷۹، ج ۱۳: ۲۷۷؛ ج ۱۴: ۲۶۴؛ ج ۱۷: ۵۴ و ۶۳). انقلاب اسلامی بعدی فرهنگی محسوب می‌شود که هدف آن انسان‌سازی و تربیت انسانی خاص است.

در کشوری که نظام سیاسی براساس دین و شریعت بنیان شده است، یکی از موضوعات مهم در هنر، فرهنگ و سینما، مقولهٔ دین و امر دینی است؛ از این‌رو یکی از حوزه‌هایی که در ساخت فرهنگی به‌طور کل و سراسری متحول شد و ساخت نهادی آن استحاله یافت، نهاد سینما بود. امام خمینی با این نهاد معارضه‌ای نداشت، بلکه آن را هنری فاخر می‌دانست، اما با فسادآمیزشدن این نهاد و تولیدات دین‌ستیزانهٔ آن مخالف بود (نفیسی، ج۳، ۲۰۱۲: ۴۴). براین‌اساس انقلاب ۱۳۵۷ و شرایط اولیه و پیامدهای آن، گونهٔ جدیدی از سینما را در ایران پدید آورد و نقش اساسی در تکوین هویت ملی اسلامی و چارچوب صنعت فیلم و فرهنگ داشت (همان، ۱۵). در این میان، سیاست‌گذاران فرهنگی و متصدیان سینمایی برای احیای نهاد سینما و روشن نگه‌داشتن چراغ فیلم و سینما، آرمان‌ها و غایات انقلاب را در سازمان سینمایی پیگیری کردند و مضامین دلخواه انقلاب

مانند تدین، تشرع، تعهد، ستیز با مستکبران، حمایت از مستضعفان، معادگرایی و دیگر مضامین را به حوزهٔ فیلم‌سازی سوق دادند و سوژهٔ دینی خاصی را در قاب سینما تولید و عرضه کردند.

مطالعهٔ مقولهٔ دین و مفاهیم وابسته به آن در حوزهٔ سینمای ایران همان‌طور که در ادامه بدان اشاره می‌شود، پیش از این نیز وجود داشته است و این مسئله به اهمیت و جایگاه حوزهٔ جامعه‌شناسی دین در میدان علوم اجتماعی ایران و اهتمام پژوهشگران این حوزه بازمی‌گردد. این مطالعه از حیث رویکرد با مطالعات بازنمایی گفتمانی سینمایی قرابت دارد. از نظر روش نیز به آن دسته از مطالعات نزدیک است که به روش نشانه‌شناسی به تحلیل عناصر و رمزگان فیلم‌های دینی پرداختند. از حیث موضوع نیز به مقوله‌ای فراتر از موضوعاتی می‌پردازد که مطالعات پیشین حول سبک زندگی، عرفی‌شدن و سیاست‌های سینمای دین پرداخته‌اند. براین‌اساس در این مطالعه، از خلال شناسایی گفتمان‌های سینمای دینی و گونه‌های سوژهٔ دینی پس از انقلاب به این پرسش پاسخ می‌دهیم که سوژهٔ دینی در گفتمان‌های سینمای دینی چگونه برساخت شده و ابعاد و نوع دینداری آن چگونه است.

به عبارت دیگر با توجه به تحولات فرهنگی و گفتمانی در پی فهم مکانیسم‌های برساخت سوژه در سینمای دینی و اشکال بهنجارسازی ذیل گفتمان‌های سینمای دینی هستیم. فهم ما از رابطهٔ سوژه و برساخت آن گفتمانی و برساختی خواهد بود.

باید توجه داشت که فیلم‌ها برون از دایره‌های چندگانه و مغناطیس قدرت خلق نمی‌شوند و به‌مثابهٔ برونداد گفتمانی، به‌واسطهٔ رمزگان فنی و روایی و در تودهٔ درهم‌پیچیدهٔ زبان، ایدئولوژی و قدرت حادث می‌شوند. در این میان، سوژه‌های سینمایی و دینی نیز از این قاعده مستثنا نیستند؛ پس فیلم محصولی گفتمانی است و گفتمان نیز خود را از خلال فیلم بازتولید می‌کند و در آن حلول وارد می‌شود.

چارچوب مفهومی

الگوی این مطالعه تفسیری برساختی است که به هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی، روش‌شناسی و تکنیک تحلیل متنی ویژهٔ خود ناظر است. فرضیه‌های اساسی رویکرد برساخت‌گرایی نشان می‌دهد، حقیقت و معنا به‌گونه‌ای مستقل از آگاهی انسان‌ها قرار ندارند. معانی به‌جای اینکه

کشف و یافته شوند، برساخته می‌شوند. در رویکرد و سنت برساختی-تفسیری زبان واسطه‌ای خنثی نیست و واقعیت نیز به‌تنهایی معنا ندارد. درواقع، نظام‌های بازنمایی معانی خاصی را به‌کمک زبان می‌سازند یا برساخت می‌کنند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۴). در الگوی برساختی-تفسیری، معنا کشف نمی‌شود، بلکه برساخته می‌شود.

در رهیافت گفتمانی نه‌تنها معنا، بلکه حقیقت نیز به‌کمک گفتمان برساخته می‌شود. براساس این نظریه، علاوه‌بر انسان گفتارها نیز گفتمانی به‌شمار می‌آیند. هریک از گفتمان‌ها در بطن تاریخ برساخته از نظام فرهنگی معنایی خاص خود هستند؛ از این‌رو انسان و مفاهیم متعدد و متکثر آن، از جمله سوژه، برساخته از نظام اجتماعی- سیاسی متکثری هستند که در این گفتمان‌ها نضج یافته است. باید توجه داشت که مفهوم قدرت در کانون برساخت‌گرایی قرار دارد (بر، ۱۳۹۵: ۲۶۳-۲۸۴). در اینجا واقعیت از رهگذر زبان، ایدئولوژی و قدرت برساخته می‌شود. در رهیافت گفتمانی نه‌تنها افراد نمی‌توانند معانی خاصی را تولید کنند، بلکه خود به‌مثابهٔ سوژه، برساخت گفتمان هستند. درنتیجه موضوع مرکزی در مباحث فوکو سوژه و شیوه‌های سوژه‌شدن انسان است (یورگنسن و یلیپس، ۱۳۹۱: ۳۵ و ۲۸؛ مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۰؛ فوکو، ۱۳۸۹: ۳۴۳-۳۴۴). فوکو معتقد بود پدیدهٔ سوژه‌بودگی، به‌گونه‌ای که در جامعهٔ غربی معاصر آن را می‌فهمیم، محصول قدرت است؛ بنابراین سوژگی امری برساختی، گفتمانی و محصول قدرتی است که به سوژه‌ها در قبال خود فردیت می‌بخشد (فرقانی و اکبرزاده، ۱۳۹۰). تغییر گفتمان سیاسی-اجتماعی نیز سوژهٔ گفتمانی متناسب با خود را تولید می‌کند (آقابابایی،۱۳۹۱). فوکو به‌دنبال کشف قواعد در دوران باستان‌شناسی بود؛ قواعدی که انسان را به‌مثابهٔ سوژه برمی‌سازد (بشیریه، ۱۳۹۱: ۱۶). در چنین رهیافتی، وی با تبیین سازوکار گفتمانی قدرت در صورت‌بندی سوژه نشان می‌دهد که چگونه ساختار قدرت شیوهٔ بهنجاربودن و زیستن را تعریف می‌کند و اشکال سوژه‌بودگی و گونه‌های متفاوت از سوژه را پدید می‌آورد. به بیانی دیگر، فوکو دغدغهٔ ترسیم آن چیزی را دارد که خود آن را فرایند بهنجارسازی-عقلانی‌سازی، سازمان‌دهی و همگن‌سازی فزایندهٔ جامعه در دوران مدرن به‌صورت فراگیر و سراسری می‌نامد (فوکو، ۱۳۸۹: ۳۶۰-۳۶۱).

مفهوم مهم دیگر این مطالعه، دین و دینداری است. دین مفهومی کلی و دینداری مصداق و جلوه‌ای از آن است. دینداری نیز به معنای داشتن درگیری و اهتمام دینی در چارچوب دینی مشخص

است (دین پذیرفتهَشده از دیدگاه فرد) به‌نحوی‌که بر نگرش، گرایش و کنش‌های فرد تأثیرگذار باشد (شجاعی‌زند، ۱۳۸۴: ۳۶). همچنین در این مطالعه، به‌منظور تشخیص وضعیت دینداری سوژه از حیث ابعاد و پیامدها و همچنین نوع آن، از مدل شجاعی‌زند (۱۳۸۴) در مقالهٔ «مدلی برای سنجش دینداری در ایران» و مطالعهٔ گونه‌شناسی دینداری جوانان شهر اصفهان (شجاعی‌زند و حسن‌پور، ۱۳۹۳) استفاده شد. همچنین سوژه‌های بازنمایی‌شده و دینداری آن‌ها با این مدل انطباق یافت و تحلیل شد. این مدل‌ها به‌عنوان الگویی منتخب (بومی و مبتنی بر تعالیم اسلام) که با نقد مدل‌های دینداری جامعه‌شناسان غربی حاصل شده و بر پایهٔ آموزه‌ها و شریعت اسلام است در ادامه بیان می‌شود.

جدول ۱. مدل سنجش دینداری

ابعاد وجودی انسان	وجوه ترکیبی دین	ابعاد دین	ابعاد دینداری	نشانه‌های دینداری	پیامدهای دینداری
ذهن	معرفتی	اعتقادی	معتقدبودن	داشتن معلومات دینی	واجد بینش الهی
روان	معرفتی-عاطفی	ایمانی	مؤمن‌بودن	——	اهل معنا
	عاطفی – عملی	عبادی	عبادت‌کردن فردی و جمعی	عبادت	عابد
تن	ارادی	اخلاقی	اخلاقی عمل‌کردن	——	متخلق
	عملی	شرعیات	متشرع‌بودن به تکالیف فردی و جمعی	داشتن ظاهر دینی، ابراز هویت دینی، داشتن اهتمام شعائری	متقی
عبادات فردی	عبادات جمعی	شعائر دینی	مشارکت دینی	تکالیف جمعی	تکالیف فردی
نمازهای یومیه	نماز جماعت	مجالس عزاداری دینی	تعلیمات دینی	جهاد و دفاع	طهارت و نظافت
نمازهای مستحبی	نماز جمعه	مجالس سرور دینی	ساخت و تعمیر اماکن مذهبی	امر به معروف و نهی از منکر	خوردنی‌ها و آشامیدنی‌ها
روزهٔ واجب	نماز اعیاد	چراغانی و ابرازهای دینی	ساخت و تعمیر اماکن عام‌المنفعه	خمس و زکات	لباس و حجاب
روزهٔ مستحبی	حج	زیارت مشاهد شریفه	وقف و خیریه	نکاح و خانواده	آداب چشم و زبان
تلاوت قرآن	مجالس قرآن	توسل، استشفا اشتشفاع، تبرک‌جویی، سفره‌انداختن	قرض‌الحسنه	تعاملات	تفقه
دعا	مجالس دعا	——	انفاقات	ارث و وصیت	——
ذکر	اعتکاف	——	اطعام عام	کفن‌ودفن	——

منبع: شجاعی‌زند، ۱۳۸۴

روش پژوهش

در این مطالعه، برای پاسخ به پرسش‌ها از روش تحلیل گفتمان[1] در سطوح مختلف استفاده شده است. به بیان دیگر برای تحلیل متن (زبانی) از روش فرکلاف استفاده خواهد شد. در تحلیل‌های نشانه‌شناختی و گفتمانی هدف پژوهشگر، نشان‌دادن این موضوع است که چگونه زبان سینمایی و فیلم به قدرت و ایدئولوژی گره می‌خورد و یک فیلم چگونه به‌سوی بازتولید، تجلی قدرت و منافع و روابط قدرت حرکت می‌کند.

سطوح تحلیل گفتمان از منظر نورمن فرکلاف

تحلیل انتقادی در بررسی پدیده‌های زمانی و اعمال گفتمانی به فرایندهای ایدئولوژیک در گفتمان، روابط میان زبان و قدرت، ایدئولوژی، سلطه و نابرابری در گفتمان توجه می‌کند و عناصر زبانی و غیرزبانی را به‌همراه دانش زمینه‌ای کنشگران هدف و موضوع مطالعهٔ خود قرار می‌دهد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۰). فرکلاف از مدلی سه‌بعدی برای تحلیل استفاده می‌کند که شامل سه مرحلهٔ توصیف، تفسیر و تبیین است. برای تحلیل متن در مرحلهٔ توصیف، عناصر غایب و حاضر در متن، یعنی محتوای صریح و ضمنی آن و تار و پود[2] (بافتار) متن توجه شده است. در مرحلهٔ تفسیر، به‌منظور تشریح بافت موقعیتی، نهادی و نوع گفتمان به ماجرا، هویت اجتماعی فاعلان، روابط میان آن‌ها و اقتدار سخنگویی پرداخته شده است. همچنین تبیین به‌همراه تأکید بر عوامل اجتماعی، ایدئولوژی‌ها و تأثیرات نشان می‌دهد گفتمان‌ها چه تأثیر بازتولیدی بر ساختارها دارند؛ تأثیراتی که به حفظ یا تغییر آن ساختارها منجر می‌شود.

جامعهٔ مورد مطالعه این پژوهش همهٔ فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب است که از حیث فرم و محتوا و موضوع، مضمون و موضع دینی داشته باشند. بنا بر مستندات زاهدی (۱۳۸۴) از ابتدای انقلاب تا اواسط دههٔ هشتاد ۱۵۰ فیلم در سینمای ایران و در حوزهٔ سینمای دینی قرار گرفته است. در مطالعهٔ حاضر، سینمای دینی مترادف با متون سینمایی است که در سینمای پس از انقلاب اسلامی در چارچوب رسمی و فرهنگی جمهوری اسلامی تولید شده‌اند و مجوز اکران و نمایش

1. Discourse Analysis
2. Texture

داشته‌اند. معیار انتخاب نمونه ذیل سینمای دینی، عناصر ساختاری فیلم است. نمونه‌گیری در پژوهش کیفی از نوع هدفمند[1] است. از میان اشکال انتخاب نمونهٔ هدفمند این مطالعه بر انتخاب شیوهٔ حداکثر تنوع بنا شده است. مبتنی بر مکاتبات مفصل با صاحب‌نظران حوزهٔ فیلم و سینما و مطالعهٔ خلاصهٔ داستان فیلم‌ها، درنهایت نمونه‌ای ۴۴ گانه انتخاب شد که سال تولید و نمایش آن بازهٔ زمانی ۱۳۶۱-۱۳۹۴ بوده است. از حیث (حصول) اعتبار کیفی تلاش می‌شود تا بررسی دقیق روایت فیلم با ذکر جزئیات مدنظر قرار بگیرد و در هر مرحله توضیحات جزئی ارائه شود. همچنین تفاسیر متون باید توجیه‌کنندهٔ خواننده باشد. افزون‌براین، معیارهایی از جمله تمرکز و تأکید بر وضوح توضیحات و تکنیک‌های استفاده‌شده، ارائهٔ شواهد و مدارک کافی، انسجام درونی متن و مقایسه نتایج منابع اطلاعاتی مختلف روش‌های دیگر اعتباریابی این مطالعهٔ کیفی محسوب می‌شوند.

جدول ۲. نمونه‌های مطالعه به تفکیک سال تولید

نام فیلم	سال تولید	نام فیلم	سال تولید	نام فیلم	سال تولید	نام فیلم	سال تولید
توبهٔ نصوح	۱۳۶۱	آژانس شیشه‌ای	۱۳۷۶	بید مجنون	۱۳۸۳	کتاب قانون	۱۳۸۷
دو چشم بی‌سو	۱۳۶۲	رنگ خدا	۱۳۷۶	خیلی دور، خیلی نزدیک	۱۳۸۳	اخراجی‌ها ۲	۱۳۸۷
استعاذه	۱۳۶۳	تولد یک پروانه	۱۳۷۶	یک تکه نان	۱۳۸۳	زندگی با چشمان بسته	۱۳۸۷
بلمی به‌سوی ساحل	۱۳۶۴	بهشت از آن تو	۱۳۷۹	خدا نزدیک است	۱۳۸۵	طلا و مس	۱۳۸۹
پرستار شب	۱۳۶۶	باران	۱۳۷۹	مصائب دوشیزه	۱۳۸۵	یک حبه قند	۱۳۸۹
دیده‌بان	۱۳۶۷	زیر نور ماه	۱۳۷۹	آواز گنجشک‌ها	۱۳۸۶	پوسیدن روی ماه	۱۳۹۰
مهاجر	۱۳۶۸	خانه‌ای روی آب	۱۳۸۰	اخراجی‌ها	۱۳۸۶	رسوایی	۱۳۹۱
نیاز	۱۳۷۰	نورا	۱۳۸۰	هر شب تنهایی	۱۳۸۶	سربه‌مهر	۱۳۹۱
پری	۱۳۷۳	اینجا چراغی روشن است	۱۳۸۱	شب	۱۳۸۶	شیار ۱۴۳	۱۳۹۲
لیلی با من است	۱۳۷۴	مارمولک	۱۳۸۲	استشهادی برای خدا	۱۳۸۶	فرشته‌ها با هم می‌آیند	۱۳۹۲
بچه‌های آسمان	۱۳۷۵	قدمگاه	۱۳۸۲	دل‌شکسته	۱۳۸۷	رسوایی ۲	۱۳۹۴

1. Purposeful Sampling

یافته‌های پژوهش

گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

دینداری سوژه‌های دینی، دینداری رسمی، عرفی و متعارف است که عبادی، فقهی، شعائری، توسلی و باواسطه محسوب می‌شود. تدین سوژه‌های دیندار در صورت و سیرت آنان نمود دارد. همچنین این سوژه‌ها در اجتماع دینی مشارکت دارند و مسائل فقهی و شرعی خود را دقیق رعایت می‌کنند. رجوع به مرجعیت دینی نیز برای ایشان واجب تلقی می‌شود. در گفتمان مذکور، سوژه‌ها با توسل و واسطه‌های دینی مانند ائمه، به‌ویژه امام حسین و تأسی به گفتمان عاشورا به قرب الهی تقرب می‌جویند. درمجموع با تحلیل گفتمانی متون یادشده می‌توان استنباط کرد در گفتمان مذکور پیوندی مستحکم میان انقلاب، به‌مثابهٔ رخدادی سیاسی و دین و مذهب برقرار است. به عبارت دیگر، هنگامی‌که دین به عرصهٔ سیاسی وارد می‌شود، شریعت و وجه سیاسی می‌یابد (اسلام سیاسی). آن هنگام سوژهٔ دینی نیز با اتصال به بنیان ایدئولوژیک خود، به سوژهٔ سیاسی مبدل می‌شود. در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس دیانت عین سیاست و سیاست عین دیانت محسوب می‌شود و سوژهٔ دینی سیاسی و در خدمت انقلاب است. سوژهٔ سیاسی نیز دیندار و متشرع است که دینداری آن چند بعد دارد و در چارچوب‌های مسلط زمانه تعریف می‌شود؛ برای نمونه در فیلم توبهٔ نصوح، لطفعلی‌خان (که استحاله شده است) برای رد مظالم و اموال غصبی به صاحبانش (سوژه‌های دیندار و انقلابی) رجوع می‌کند، اما این افراد می‌خواهند پول‌ها و وجوه مادی به‌حساب صد امام واریز شود. در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس از ارزش‌های دینی به‌شدت محافظت می‌شود و در این میان، اگر تنازعی وجود دارد، با بی‌دین‌ها و «ضالین» است. سایر افراد جامعه دینداری متحدالشکلی دارند. شبهات و تردیدها نیز جایی در باورها و اعتقادات امت اسلامی ندارد.

گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی

در این فضای گفتمانی کمتر شاهد دینداری‌های متظاهرانه، فقهی، سختگیرانه و قرائت‌های رادیکال از متون دینی هستیم. در روند رخدادهای فیلم نیز بر قوت، بنیهٔ دینداری و باورهای دینی سوژه‌های دینی، به‌مثابهٔ قهرمانان روایت افزوده می‌شود. آن‌ها نیازی به استحاله و دگردیسی ندارند؛ زیرا واجد ایمان دینی راستین هستند، اما سیر روایت آنان را با رویدادهای دینی و متافیزیکی بدیعی مواجه

جدول ۳. ابعاد دینداری سوژهٔ دینی در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

نام اثر	سوژهٔ دینی (سخنگویان گفتمان، اقتدار سخنگویی)	عبادات		شعائر دینی	مشارکت دینی	تکالیف	
		فردی	جمعی			جمعی	فردی
توبهٔ نصوح	لطفعلی‌خان، اصغر، اوس یحیی، روحانی مسجد	عبادات نماز یومیه، تلاوت قرآن، ذکر و دعا	نماز جماعت	توسلات	تعلیمات دینی	جهاد و دفاع، امر به معروف و نهی از منکر، ارث و وصیت، تشیع و کفن‌ودفن	لباس و حجاب، آداب چشم و زبان، ظاهر دینی
نوع دینداری: دینداری عبادی، فقهی، شعائری، توسلی و نمایشی واسطه‌های دینی (قهرمان کاتالیزور): اوس یحیی، اصغر، روحانی							

می‌کند و آنان مراتب بالاتری از سلوک دینی را طی می‌کنند. در فیلم *بهشت از آن تو* سوژهٔ دینی از شهر و سرخوردگی‌های اجتماعی می‌گریزد و با پناه‌بردن به روستا، در آن فضای طبیعی ادغام می‌شود و به سلوک دینی می‌پردازد. در فیلم *اینجا چراغی روشن است* سوژهٔ دینی کندذهن حراست امامزاده را برعهده دارد، خواب‌های صادقهٔ دینی می‌بیند و نوری از غیب بر دلش تابانده می‌شود. در فیلم *قدمگاه* سوژهٔ مطرود (از اجتماعی محلی) ائمه را در خواب می‌بیند که راه صحیح را به وی نشان می‌دهند و رمز معمای زندگی پیشین او را می‌گشایند. در فیلم *یک تکه نان* سوژهٔ دینی مسیری متفاوت برای رسیدن به معبود و مقصود برمی‌گزیند. همچنین در مواجهه با دوراهی‌های خود راه و صراط درست را برمی‌گزیند و تجربهٔ دینی وجدآوری را از سر می‌گذراند. قلمرو روح نادیدنی است و تجربهٔ دینی و فرازهای ایمانی امری انفسی به‌شمار می‌آید. زندگی برای این سوژه‌ها مانند یک سفر (معنوی) است نه یک مقصد؛ یعنی هجرتی دینی از فرش به عرش. در فیلم *خدا نزدیک است*، فضای روستایی و سرشار از عطر و رایحهٔ دینی بستر عروج سوژه از معشوق زمینی به معبود آسمانی مهیا شده است. در فیلم *استشهادی برای خدا* نیز محیط روستایی و غیرشهری فضایی رازآلود است که سوژهٔ دینی در آنجا حلالیت دینی

می‌گیرد و ضمن یافتن معشوق گمشدهٔ زمینی به آستان محبوب آسمانی پر می‌کشد (پس از حسابرسی اعمال گذشته‌اش در اجتماع روستایی و حلالیت‌طلبی).

سوژهٔ دینی در فیلم *باران* کارگری می‌کند، اما این فضای دور از مرکز شهر، سرشار از روحیه و منش خیرخواهی و نوع‌دوستی است و دیگرخواهی سوژهٔ دینی در آن موج می‌زند. در فیلم *نیاز*، محله‌های جنوب شهر که نشانی از مدرنیت در آن مشاهده نمی‌شود، عرصه‌هایی هستند که در آن‌ها سوژهٔ دینی از نفع فردی می‌گذرد و با تأسی به آموزه‌های دینی و مذهبی، دیگرخواهی و نوع‌دوستی را ترجمان دینی می‌کند. در فیلم *بچه‌های آسمان* نیز بار دیگر کودکان خردسال سوژه‌های دینی محسوب می‌شوند که در جنوب شهر با فقری فضیلت‌مندانه زندگی عسرت‌آمیز را تحمل می‌کنند و در اتمسفری دینی نفس می‌کشند و این فضای دین‌گرا سوژه‌های خیرخواه و دیگرخواه و ذوب‌شده در جمع‌گرایی را پدید می‌آورد و تربیت می‌کند.

جدول ۴. ابعاد دینداری سوژهٔ دینی در گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی

نام اثر	سوژهٔ دینی (سخنگویان گفتمان، اقتدار سخنگویی)	عبادات		شعائر دینی	مشارکت دینی	تکالیف	
		فردی	جمعی			جمعی	فردی
تولد یک پروانه	دایی، ماندنی، سید رضا، سید شهاب‌الدین	نماز یومیه، دعا و ذکر	مجالس قرآن	مجالس عزاداری دینی	تعالیم دینی	---	ظاهر دینی
نوع دینداری: دینداری عبادی توسلی، شعائری، باواسطه							
واسطه‌های دینی (قهرمان کاتالیزور): دایی، معلم دینی							

گفتمان تفرد خودمحورانه: در گفتمان تفرد خودمحورانه، سوژهٔ مفروض، خودآیین است (در سطحی جزئی‌تر: گمراه، بی‌هویت، عصیان‌کرده، گم‌گشته) که در برابر ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی قد علم می‌کند و فردیت گمشدهٔ خود را می‌یابد. یکی از مقولاتی که سوژهٔ تفردجوی خودمحور موجودیت و محتوا و فرم آن را به چالش می‌کشد، حوزهٔ تدین،

دینداری، باورها و اعتقادات دینی است. در فیلم *لیلی با من است* سوژهٔ دینی به نحو شگفت‌انگیزی جنگ گُریز و زندگی‌طلبی است. او از گفتمان دفاع مقدس می‌گریزد، هراس دارد، میل به زندگی و حیات دنیوی در او موج می‌زند و در خلوت‌های فردی‌اش با خدا راز و نیاز می‌کند. شخصیت پری در فیلم *پری* هویت دانشجویی دارد و با خانواده و برادرش بر سر اعتقادات و سلوک دینی ستیزه می‌کند. او دچار حس پوچی و بی‌معنایی است؛ چون نظام باور دینی‌اش سست و لغزان شده است. در فیلم *رنگ خدا* شاهد عصیان و سرکشی سوژهٔ دینی در برابر ارادهٔ الهی هستیم. این لحظه‌ای نادر در سینمای دینی است؛ جایی که سوژه در برابر ارادهٔ خدایگان سرکشی می‌کند، اریکهٔ قدرت متافیزیکی را به لرزه درمی‌آورد و رضا به تقدیر نمی‌دهد (برخلاف رضایت به تقدیر الهی در سینمای دین‌گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس). در فیلم *بید مجنون*، سوژهٔ دینی با وجود باور به خدا، علیه خواست الهی شورش می‌کند. همچنین حکمت او را به چالش می‌کشد و پس از بینایی کفران نعمت می‌کند. این سوژه، سوژه‌ای کافر (نه در معنای بدون دین) است. کفر سوژه در شکرگزاری‌نکردن و گردن‌فرازی در برابر خالق است. در فیلم *مصائب دوشیزه*، دیندار مسیحی دینداری جامعهٔ اکثریت را نقد می‌کند و با تقبیح برگزاری مراسم دینی شیعی در خانهٔ شخصی، درصدد اسلام‌زدایی از هویت فردی خود است. در فیلم *دل‌شکسته* سوژهٔ طبقهٔ مرفه هویت خود را در نقد دینداری سوژه‌های معتقد می‌یابد و ایدئولوژی اسلامی حکومتی را به نقد و سخره می‌گیرد. فیلم *زندگی با چشمان بسته* معرف دختری است با سبک زندگی مدرن و شخصیتی تفردجوی خودمحور در اجتماع سنتی محلی که فردیت سوژه را خدشه‌دار می‌کند، اما سوژه نیز دست از مقاومت و بازی‌های جنگ‌وگریز با قدرت برنمی‌دارد. در فیلم *یک حبه قند*، سوژهٔ فیلم (پسند) برخلاف خواست بزرگان فامیل درصدد ازدواج با فرد مرفه غیرمؤمنی است که سودای مهاجرت دارد (نشانه‌های دینداری در کردارهای او غایب است). سوژهٔ سرکش در برهوت معنا و سراب دنیا (پرستی) گمشده است. آن‌ها وقتی در گرداب فساد و گم‌گشتگی گرفتار می‌شوند، به‌کمک واسطه‌های دینی (روحانی، پسر حافظ قرآن) نجات می‌یابند و تا انتهای چاه ویل فرونمی‌روند.

جدول ۵. ابعاد دینداری سوژهٔ دینی در گفتمان تفرد خودمحورانه

نام اثر	سوژهٔ دینی (سخنگویان گفتمان، اقتدار سخنگویی)	عبادات		شعائر دینی	مشارکت دینی	تکالیف	
		فردی	جمعی			جمعی	فردی
خانه‌ای روی آب	کودک خردسال حافظ قرآن	تلاوت قرآن، دعا و ذکر	---	استمداد	---	---	ظاهر دینی، آداب چشم و زبان
نوع دینداری: دینداری عبادی، فقهی، توسلی واسطه‌های دینی (قهرمان کاتالیزور): کودک حافظ قرآن							

گفتمان تساهل و تکثرگرایی

در دو فیلم *مارمولک* و *زیر نور ماه* قهرمانان فیلم یا سوژه‌های دینی، روحانی هستند، اما شخصیت‌پردازی سینمایی، هویت‌بخشی جامعه‌شناختی این روحانی چرخشی محسوس با گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس دارد. سوژهٔ دینی در هردوی این فیلم‌ها فردی است که میل به امروزی‌بودن دارد، سبک زندگی او سنتی نیست و با جامعه پیوند نزدیک دارد، اما در پی اصلاح و ارشاد جامعه به شیوهٔ قهری، خشن و سلبی نیست. سوژهٔ مطلوب در این گفتمان قول لیّن و روحی آکنده از طمأنینه دارد. سوژه دینی، دینداری را یک تجربهٔ دینی شخصی می‌داند. در گفتمان دینداری تساهل و تکثرگرا برای نخستین بار نهاد روحانیت نقد شده (سوژهٔ دینی یک ناقد است) و این سوژهٔ دینی، سوژه‌ای است که دینداری آن وجه عبادی، توسلی و باواسطه دارد، اما از حیث فقهی و تشرع معتقد به سهل‌گیری و رواداری است؛ از این‌رو می‌توان گفت دینداری قلب پاک و اخلاق‌گرا در این گفتمان ظهور و بروز می‌یابد. سوژهٔ دینی به‌عنوان پیشوایی دینی بر این باور است که بیش از پوسته و ظاهر دین، باید به مغز آن توجه کرد و با خوانشی نو و مدرن از دین، زمینه را برای جذب حداکثری گروه‌های اجتماعی به دین فراهم آورد؛ بنابراین اسلام برساخت‌شده در گفتمان دینداری و تساهل‌گرایی تنوع و تکثر

دینی، اسلامی رحمانی و منعطف است. خداوند نیز سراسر بخشش است و به بندگانش لطف دارد؛ برای نمونه در فیلم *زیر نور ماه* سید رضا برای سلامت دختر خیابانی نذر و نیاز می‌کند و افراد حاشیه‌نشین زیر پل را مورد تفقد قرار می‌دهد. در فیلم *مارمولک* نیز روحانی شبانه به رسیدگی فقرا می‌پردازد. گفتمان مذکور واجد این ایدئولوژی است که تلقی مدرن و خوانشی معاصر و به‌روز از دین و اجتناب از مواضع افراطی یا تفریطی نه‌تنها می‌تواند به پیوند مردم و روحانیت و نهاد دین قوت ببخشد، بلکه قادر به استحالهٔ سوژه‌های بزهکار و مجرم است و آنان را به کانون نهاد دین بازمی‌گرداند و از ایشان سوژه‌هایی «اهلی» می‌سازد.

جدول ۶. ابعاد دینداری سوژهٔ دینی در گفتمان تساهل و تکثرگرایی

نام اثر	سوژهٔ دینی (سخنگویان گفتمان، اقتدار سخنگویی)	عبادات		شعائر دینی	مشارکت دینی	تکالیف	
		فردی	جمعی			جمعی	فردی
زیر نور ماه	سید حسن	نماز یومیه، دعا و ذکر، تلاوت قرآن	---	توسلات، استمداد، استشفا	تعالیم دینی، انجام کار خیر	تعاملات	ظاهر دینی، لباس و حجاب، آداب چشم و زبان
	نوع دینداری: دینداری عبادی، توسلی، شعائری واسطه‌های دینی (قهرمان کاتالیزور): روحانی						
مارمولک	رضا فضلی غلامعلی و مجتبی آقای مجاور	نماز یومیه و تلاوت قرآن	نماز جماعت	مجالس سرور دینی، چراغانی و ابرازات دینی	تعلیمات دینی، اطعام عام	امربه‌معروف و نهی از منکر	لباس و حجاب
	نوع دینداری: دینداری قلب پاک، خودساخته، دینداری عبادی، فقهی، توسلی، شعائری واسطه‌های دینی (قهرمان کاتالیزور): روحانی وارسته در زندان						

گفتمان بازگشت

دینداری‌های بازنمایی‌شده در این گفتمان دینداری‌های متعارف عبادی، فقهی، توسلی و باواسطه و شعائری است. سوژهٔ دینی مولود این گفتمان لزوماً یک سنخ نیست. یک دسته از سوژه‌های دینی، افرادی لمپن هستند که امکان حضور در جبههٔ جنگ را پیدا می‌کنند. این سوژه‌های دینی به‌دلیل حضور در خط مقدم و وساطت و ارشادات یک سوژهٔ دینی دیگر، یعنی کاراکتر روحانی اهلی و سربه‌راه می‌شوند (آدم می‌شوند). براساس بازنمایی گفتمان بازگشت، رزمندگان نیز دیگر سنخ اعلای ناب نیستند. آن‌ها براساس 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 سوژه‌های دینی ناظر به آن فضاست. به عبارت دیگر اگر در گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس جنگ به‌مثابهٔ تکلیف شرعی ذات زندگی بود و زندگی جز آن مفهومی دیگر نداشت، اما در گفتمان بازگشت میل به زندگی و تلذذ در سایهٔ جنگ در حال رشد و قوت‌گیری است (اخراجی‌های ۱ و اخراجی‌های ۲).

رزمنده‌ها نیز در این گفتمان، دیگر سوژه‌هایی اسطوره‌ای و آسمانی نیستند، بلکه زمینی‌اند و درگیر عالم ناسوت. آنان اشخاصی معمولی هستند، آمیزه‌ای از محاسن و معایب اخلاقی. دستهٔ دوم از سوژه‌های دینی مادرانی هستند که فرزندانشان را تقدیم وطن و انقلاب کرده‌اند (مادران شهید). در اینجا نیز شاهد بازگشت دال شهادت، ایثارگری و جانبازبودن هستیم. این سوژه‌های دینی مصداق بارز استقامت و ایستادگی هستند که ارزش و دال جمع‌گرایی و مصلحت جمعی در وجودشان موج می‌زند. در این سوژه‌ها، نشانی از فردیت و نفع شخصی دیده نمی‌شود. سوژهٔ دینی بازنمایی‌شدهٔ دیگر در گفتمان بازگشت کاراکتر روحانی است. این سوژهٔ دینی در پنج فیلم اخراجی‌های ۱ و ۲، طلا و مس، رسوایی ۲ و فرشته‌ها با هم می‌آیند، موجودیتی سرنوشت‌ساز از نظر روایی دارد. روحانی بازنمایی‌شده در این متون سوژه‌ای است اخلاقی که خُلق دینی در اسلام را ناشی از دو عنصر محبت و تکلیف می‌داند. او سوژه‌ای خیرخواه، خلوت‌گزیده، خوش‌برخورد، سهل‌گیر و متساهل است که دینداری‌اش از نوع عبادی، شعائری، توسلی، معاشرتی، باواسطه و کمتر تفقهی است.

جدول ۷. ابعاد دینداری سوژهٔ دینی در گفتمان بازگشت

نام اثر	سوژهٔ دینی (سخنگویان گفتمان، اقتدار سخنگویی)	عبادات		شعائر دینی	مشارکت دینی	تکالیف	
		فردی	جمعی			جمعی	فردی
رسوایی ۲	شریف شهردار مسئول قضایی حاج یوسف	نماز یومیه، دعا و ذکر	---	ابرازات دینی، توسلات	تعلیمات دینی	امربه‌معروف و نهی از منکر، جزاییات، تعاملات	لباس و حجاب و آداب چشم و زبان
نوع دینداری: دینداری ظاهرگرایانه، عوام‌فریبانه، ابزاری، دینداری عبادی، فقهی، توسلی، باواسطه، شعائری، معاشرتی							
واسطه‌های دینی (قهرمان کاتالیزور): روحانی							

سازوکارهای برساخت سوژهٔ دینی

مکانیسم استعلا؛ از خاک تا افلاک

این مکانیسم شامل سوژه‌های دینی می‌شود که دینداری آن‌ها مطلوب و پسندیده و دلخواه گفتمان رسمی جمهوری اسلامی است؛ دینداری متعارف چندبعدی و در چارچوب هژمونی مسلط. دینداری سوژه‌های قدسی انقلابی و برخی سوژه‌های گفتمان بازگشت و گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی از این دسته است. از نظر نوع دینداری تدین این سوژه‌ها بیشتر از سنخ دینداری عبادی، فقهی، شعائری، توسلی و باواسطه و گاهی تجربی است. این دینداران که در مسیر هدایت الهی قرار گرفته‌اند، دل‌مشغولی‌ای برای گفتمان رسمی ایجاد نمی‌کنند. سوژه‌های دینی در اینجا در حال سیری صعودی هستند و مکانیسم گفتمانی تنها این سیر را سرعت می‌بخشد. از نظر تیپ‌شناسی این سوژه شامل رزمنده، شهید، جانباز، ایثارگر، اسیر، روحانی، موحد، عابد، ابرار، نیکوکاران، مطهران، متوکلان، مجاهدان، حزب‌اللهی، زاهد، عارف و سالک و مؤمن متشرع متدین انقلابی است. این سوژه در اطاعت محض با موضع خداوند و دین اسلام قرار دارد. این اطاعت تجلی بلوغ اخلاقی و دینی سوژه است. کیفیات نفسانی فضیلت‌مندانه در وجود این سوژه‌ها راسخ شده و به‌سبب استمرار و ثبات به ملکه تبدیل شده است. آنان حُسن

خلق دارند و نمود تام پرهیزکاری، رغبت در عبادت، زهد، عمل به اوامر الهی، صبر، سخاوت، تواضع، پاک‌دامنی، کلام طیب، خوش‌برخورد بودن و تقوی هستند. مکانیسم استعلابخشی در سینمای دینی مترتب بر این سنخ سوژه‌ها با حضور در جبهه و خط مقدم، آزمون شهادت، آزمون و ابتلا به یک بیماری صعب‌العلاج، صبر و استقامت در برابر سختی‌ها و گرفتاری‌ها و فقدان فرزند (شهادت یا مفقودالاثرشان) محقق می‌شود. یکی از مهم‌ترین رخدادهای استعلابخش برای سوژه‌های دینی در اینجا حضور در جبهه و دفاع مقدس است. سوژه‌های دینی رزمنده مانند قهرمانانی راغب عاشقانه از شهرها به خط مقدم عزیمت می‌کنند و واله و شیدا، شربت شهادت را می‌نوشند. آن دسته نیز که صاحب فیض شهادت نشده‌اند یا از خط مقدم عقب مانده‌اند، در حسرت به سر می‌برند و آرزوی شهادت و ایثارگری در راه اسلام و قرآن دارند. آنان که نقص جسمانی دارند نیز با جان و دل پذیرای این مشکل جسمانی هستند و شاکرند. می‌توان گفت دین پاسخی است به بی‌عدالتی‌ها و دشواری‌ها و می‌کوشد ناکامی‌ها را توجیه کند و انسان را برای مواجهه و کنارآمدن با آن وضعیت توانمند کند. در سینمای دینی و گفتمان فوق نیز نظام دین به این سوژه‌ها توانمندی درونی عمیقی بخشیده است؛ به‌طوری‌که سوژه‌ها توانایی ایستادگی در برابر مشکلات و فلاکت‌ها را پیدا می‌کنند و گاهی با اتکا به نیروی ایمان و اتکال به خداوند بر آن مصائب غلبه می‌کنند. در متون سینمایی مدنظر مادرانی نیز که دهه‌ها چشم‌انتظار خبری از فرزند مفقودالاثر خود هستند، مظهر ازخودگذشتگی و استقامت و اسوهٔ صبر و ایستادگی به‌شمار می‌آیند. ایمان مذهبی در سوژهٔ دینی مقاومت ایجاد می‌کند و تلخی‌ها را شیرین می‌گرداند. سوژهٔ باایمان می‌داند هر چیزی در جهان حساب معینی دارد و اگر عکس‌العملش در برابر مصائب مطلوب باشد، به نحوی دیگر از طرف خدا جبران می‌شود. آنان بهجت روحی و خوش‌بینی درونی دارند. سوژهٔ دینی سرمستانه تن به حکمت و عدالت و ابتلا الهی می‌دهد و با دستِ پُر از ورطهٔ سنجش دینداری و تشرع خارج می‌شود. آنگاه عبودیتش ارتقا می‌یابد و در مراتب بندگی و سلوک به درجات بالاتری عروج و صعود می‌کند و از یک دیندار مؤمن متدین به یک شهید و مهاجر الی الله تحول می‌یابد.

مکانیسم پالایش، از جهان ناسوتی به عالم لاهوتی

پالایش روندی تدریجی و بلندمدت است که سوژهٔ تفردجوی خودمحور و سوژهٔ گفتمان

بازگشت را متحول می‌کند و تغییری در سامان دینی و مذهبی سوژه و مسیر و گرایش‌های او به‌وجود می‌آورد. این مکانیسم شامل آن دسته از سوژه‌هاست که فطرت پاک و سالمی دارند و باورهای دینی در آنان حاضر است (دیندارشدن این سنخ براساس کشش فطری، هدایت واسطه‌های دینی و مواجهه با رخدادی خاص است) اما بنا بر دلایل و اسبابی دچار غفلت دینی و مذهبی شده، اسیر منیت و خودمحوری‌اند و در برخی اعتقادات آن‌ها سستی ایجاد شده است. این وضعیت دلخواه گفتمان سینمای دینی و ایدئولوژی بهنجارساز آن نیست؛ بنابراین نظام‌های ایدئولوژیک قدرت دست‌به‌کار می‌شوند و برای هدایت، ارشاد و اصلاح سوژه اهتمام ویژه‌ای از خود نشان می‌دهند. پالایش در اثر مرگ آگاهی یا حضور در جبهه برای سوژه‌های دینی معنای گفتمان بازگشت دارد؛ یعنی جنگ افراد بدون صلاحیت دینی و اخلاقی را «آدم» می‌کند و آن‌ها را به صراط مستقیم جهت می‌دهد. جنگ و فضای نورانی جبهه و خط مقدم زمینه را برای پیوند با واسطه‌های دینی و سوژه‌های متدین خالص مهیا می‌کند. سوژه‌ها نیز از رهگذر یک حادثه (دفاع مقدس) و تعامل با سوژه‌های دینی مُصلح هدایت می‌شوند و در برخی موارد تا عالم لاهوتی صعود می‌کنند. سوژهٔ دینی در ابتدا مانند قهرمانی بی‌میل است که برای تحول به یک نیروی درونی و بیرونی (حادثه یا مواجهه با سوژهٔ دینی کامل) قدرتمند نیاز دارد و پس از بیدارباش دینی درصدد فرایند تهذیب و تصفیهٔ نفس (تخلیه) برمی‌آید و گاه خرده‌رذیلت‌ها را از نفسش می‌زُداید. سوژهٔ گریزان از جبهه نیز که میل به زندگی دارد، در همین موقعیت مشحون از ارزش‌های غیرمادی جبهه و جنگ استحاله می‌شود، تصمیم می‌گیرد و در آینده داوطلبانه به جبهه می‌شتابد. پالایش همچنین ناظر به تغییر رویه و سبک زندگی سوژهٔ نابهنجار منحرفی (حتی مجرم) است که منجر به فساد روی زمین شده است، اما در گفتمان سینمای دینی راه برای او مسدود نیست و پیش از هلاکت، زمینه‌ای برای تصفیه و اصلاح و پالایش برای او وجود دارد؛ به شرطی که به دین مؤمن شود، به شخصیت‌های دینی به‌عنوان مرجع دینی اعتقاد داشته باشد، و در راهی که آنان نشان می‌دهد گام بردارد و با خودشناسی و توبه به جبران مافات و گذشته‌اش بپردازد. واسطه‌های دینی و رخدادها در این مکانیسم کارکردی بی‌بدیل دارند. آنان در زمرهٔ دینداران متشرعی هستند که سوژه را از نقایصش آگاه و اُفق خطرناک پیش‌رو را برایش ترسیم می‌کند. این واسطه‌های دینی (چونان

قهرمانی کاتالیزور) که سوژه را بیدار می‌کنند، می‌توانند اعضای خانوادهٔ فرد یا روحانی مسجد محل یا هم‌رزمان جبهه و جنگ باشند. همچنین پالایش بر اصلاح روند دینداری مسلمانانی شیعی ناظر است که بر دینداری آن‌ها غبار تعصب، جهل و قشری‌گری دینی نشسته است. گفتمان سینمای دینی در اینجا میان دینداری اسلامی و دینداری مسلمانان تفکیک قائل شده و با بازنمایی این سنخ سوژه‌های مذکور را نقد کرده است. همچنین به رجوع به قرآن به‌مثابهٔ کتاب قانون فرامی‌خواند تا از این رهگذر دینداری و تشرع آن‌ها پالوده شود و از دینداری عوامانه فاصله بگیرد. مکانیسم پالایش و تهذیب معمولاً زمینه را برای مکانیسم مکش فراهم می‌کند. این پالایش درمجموع در خدمت گفتمان دینی مسلط جامعه یعنی دینداری اسلامی شیعی است که ابعاد چندگانه و تجویزشده را دارد؛ زیرا این سوژه‌ها در ابتدا و فرجام روایت گفتمان فیلم در موقعیت متفاوت قرار دارند. زبان بصری فیلم نیز از تمهیدهای مختلفی برای بازنمایی بصری آنان در راستای ایدئولوژی گفتمان سینمای دینی استفاده می‌کند؛ برای نمونه تصویربرداری از سوژه از نمای متوسط آغاز می‌شود و هرچه مراتب دینی آن ارتقا می‌یابد و بیشتر به سمت اصلاح قدم برمی‌دارد، دوربین نیز بیشتر به او نزدیک می‌شود (نمای نزدیک) یا به‌صورت هم‌تراز او را در قاب تصویر جایابی می‌کند. نورپردازی نیز در اینجا اهمیت دارد؛ برای مثال وقتی سوژه از گرایش‌های خودمحورانه دست می‌کشد، به جمع‌گرایی حرکت می‌کند و مبتنی بر معارف دینی ایثار در حق دیگری انجام می‌دهد، نه‌تنها در مرتفع‌ترین نقطهٔ جغرافیایی لوکیشن فیلم قرار می‌گیرد، بلکه نورپردازی طبیعی نیز تشدید می‌شود.

مکانیسم مکش

مکانیسم دیگر برساخت سوژه در گفتمان سینمای دینی پس از انقلاب مکش است. این سازوکار دربارهٔ قسمی از سوژه‌های سینمایی به‌کار می‌رود که در وضعیت مطلوب و دلخواهی از نظر دینی و مذهبی قرار ندارند. آنان یا با دین ضدیت دارند، یا موضع خنثی به آن دارند، یا پیش از این متدین بوده‌اند و اکنون از تدین و تشرع فاصله گرفته‌اند. همچنین برای نوخواهی و مدرن‌سازی سامان دینی خود تلاش می‌کنند یا اینکه اقلیت‌های مذهبی ادیان ابراهیمی (غیرمسلمان) محسوب می‌شوند. گفتمان سینمای دینی به همهٔ این سوژه‌ها به‌صورت محدود و تعریف‌شده‌ای فرصت اظهار و بیان می‌دهد، اما دربارهٔ آنان نگرانی و دل‌مشغولی تام دارد؛ زیرا

این سوژه‌ها سیر نزولی (رو به سقوط و تباهی) را می‌پیمایند. از نظر تیپ‌شناسی می‌توان این دسته را شامل سوژهٔ ناسپاس، کافر فاسق، ظالم، اصحاب نار، طاغوتی، گناهکار، مفسد، اهل ریا، متظاهر، مستکبر و مجرم دانست. گفتمان سینمای دینی تلاش می‌کند وضعیتی برای این سوژه‌ها رقم بزند تا سوژه درگیر انواع معضلات، ابتلائات، اضطراب هستی‌شناختی و بحران هویت شود، سپس حس بی‌پناهی، اظهار عجز و درماندگی کند و در مسیر تدین و خداجویی قرار بگیرد. در این میان، سخت‌ترین آزمون‌ها برای سوژه‌های بی‌دین و آتئیست انجام می‌شود و گرفتار می‌شوند. علم و فناوری نیز از نجات آنان قاصر است. همچنین آزمون‌های الهی دربارهٔ سوژه‌های بدنام، خنثی به دین و ناهنجار نیز صورت می‌گیرد و این سوژه‌ها با احساس تنهایی عمیقی مواجه می‌شوند. آن‌ها از زندگی رضایت ندارند و تهی از معنای زیستن هستند. سوژه از فروپاشی نهاد خانواده (خود) متأثر است و رنج می‌برد. وی با رویدادهایی شبیه مرگ یا بیماری سخت مواجه می‌شود و به خودآگاهی می‌رسد. همچنین سوژهٔ گمراه ممکن است از سر حادثهٔ عشق به یک دیندار مؤمن مذهبی دل ببازد و از همین رهگذر تجربهٔ ایمانی ویژه‌ای برای او حادث شود. این سوژه‌ها با واسطه‌های دینی مانند روحانیان و افراد وارستهٔ دینی (دیندار عارف‌مسلک، روحانی، حافظ قرآن، جانبازان، فرماندهان، ایثارگران یا رزمندگان دوران جنگ) مواجهه می‌شوند، یا در اثر حادثه‌ای به امام یا امامزاده توسل می‌جویند و نجات‌بخشی جز راه دین، مذهب و واسطه‌های دینی برای رهایی از گم‌گشتگی نمی‌یابند. گفتمان سینمای دینی بدین‌سان سوژه‌هایی را که دینداری نامطلوب و ناموجهی دارند یا با تدین همراه نیستند، در وادی سرگشتگی قرار می‌دهند و آنگاه از رهگذر گفتمان دین رسمی و نهادمند آنان را یاری می‌کند و به طریقت اسلام و خداجویی سوق می‌دهد. سوژه‌های اقلیت دینی نیز درس هم‌زیستی مسالمت‌آمیز ادیان، جاذبه‌های دین اسلام، معجزه و... را از دینداران شیعهٔ مسلمان می‌آموزند. حتی دینداری مسیحی خود را تغییر می‌دهند و خود به دین اسلام و مذهب تشیع گرایش می‌یابند و از گذشتهٔ بعضاً سیاه خود توبه می‌کنند. درحقیقت اگر دینداری این سنخ سوژه‌ها نمود بیرونی داشته باشد، آن‌ها واجد دینداری عبادی یا فقهی و شعائری نیستند، بلکه نشان‌ها و رگه‌هایی از باور دینی در گفتارشان وجود دارد. این سنخ سوژه‌ها در گفتمان دینداری تفرد خودمحورانه، گفتمان دینداری بازگشت و یک مورد از گفتمان انقلاب اسلامی و

دفاع مقدس حضوری چشمگیری دارند. آنان در برابر اراده و فرامین الهی سرکشی می‌کنند، شکوه‌گرند، قضا و قدر و تقدیر الهی را نمی‌پذیرند و علیه آن عصیان می‌کنند؛ بنابراین تأدیب و بهنجار می‌شوند و با نیرویی پنهان، الزام‌آور و اجباری سوژه را درون گفتمان دین می‌کشاند.

مکانیسم طرد و راندن

وقتی سوژه نیروی خویشتن‌داری از گناه و مهار نفس را ندارد، همچنین رذیلت‌هایی مانند بخل، حُب دنیا، عُجب، تکبر، غیبت، دروغ و حسد در وجودش عیان است، پس بهنجار نیست و امیدی به بازگشت او وجود ندارد. این سنخ سوژه شامل بیگانه با دین، دین‌ستیز، ضد دیندار و غیردیندار است. این سوژه لجوجانه در برابر دعوت خدا و رویکرد دینی عناد می‌ورزد، مقاومت می‌کند و رو به گمراهی و ضلالت دارد (مصداق ضالین). این سوژه رگه‌هایی از دین‌ستیزی دارد و با شاکلهٔ دینداری و گرایش‌های مذهبی همراه نیست. همچنین به اصول و بنیان‌های دینی جامعه و اجتماع دینی پشت می‌کند، از آن‌رو برمی‌گرداند، راهی جز طرد و رانده‌شدن برای او نیست و جایی در جامعهٔ دینی ندارد؛ بنابراین باید از متن به حاشیهٔ گفتمان رانده شود. سوژه‌هایی مانند معلم چپ مارکسیست، فروشندهٔ احتکارکننده، مصلحت‌اندیشان متظاهر و دیندارانی که تدینشان آمیخته به جهل و تعصب و پیش‌داوری و سختگیری است در این دسته قرار می‌گیرند. فرد ظاهرالصلاح، دینداری ابزاری دارد؛ یعنی از تدین به‌منظور رسیدن به مقاصد اجتماعی و اقتصادی بهره می‌برد. همچنین سرنوشت محتوم سوژه‌هایی که می‌خواهند قوانین متافیزیکی را در اجتماع گمینشافتی نقض کنند، انواع مجازات و عقاب و طرد و رانده‌شدن است. سوژه باید محله را ترک کند یا اینکه قاعدهٔ نفی بلد دربارهٔ او اجرا می‌شود. شخصیتی که می‌خواهد در برابر ارادهٔ الهی سر تسلیم و تعظیم فرود نیاورد و با واسطه‌های دینی و شخصیت‌های دینی سر ستیز و منازعه و مجادله دارد، در گفتمان سینمای دینی محذوف می‌شود و صدایی از او باقی نمی‌ماند. سوژه در این مکانیسم معمولاً در آزمون‌ها و ابتلائاتی که خداوند برایش رقم می‌زند؛ مردود می‌شود؛ بنابراین احتمال نجات او نیز منتفی می‌شود. در گفتمان سینمای دینی این سوژه‌ها بیشتر در گفتمان تفرد خودمحورانه و بازگشت قرار دارند که یا خودآگاهانه سرکشی می‌کنند، یا در دامگه انحراف و بزه اجتماعی قرار می‌گیرند. نشانگان شنیداری در اینجا دال بر وقوع حادثه و خطری در شرف وقوع در مسیر

زندگی سوژه است؛ به صورتی که رعدوبرق‌های مهیب یا زلزلهٔ هراس‌آور آیات الهی و نشانگانی محسوب می‌شوند که گفتمان فیلم از آن‌ها در خدمت گفتمان سینمای دینی و ایدئولوژی تلویحی به‌کار گرفته می‌شود. از نظر زبان بصری و سینمایی نیز بازنمایی سوژه‌هایی که مکانیسم طرد دربارهٔ آنان اجرا می‌شود، نماهای دور بر نماهای متوسط در تصویرپردازی آنان ارجحیت دارد. سوژه در تاریکی است یا در موقعیت ضد نور قرار دارد (استعارهٔ اتاق تاریک‌خانه در فیلم مصائب دوشیزه) یا مسیرهای حرکتی او با افق تیره‌ای همراه است. نکتهٔ دیگر استفاده از نماهای هلی‌شات در تصویربرداری از این سوژه‌هاست. این تمهید در چندین فیلم سینمای دینی استفاده شده است و حقارت سوژه‌ای را نشان می‌دهد که راه و طریقت ناصحیحی را پی گرفته است. او از زاویهٔ بالا تصویر می‌شود. این زبان بصری نیز ناظر بر آن است که سوژه تحت نظارت است و در دستگاه جزا و پاداش الهی جایگاهی ناچیز دارد که ممکن است مقهور ارادهٔ الهی شود. در گفتمان سینمای دینی طرد و رانده‌شدن سوژه در پاره‌ای موارد زمینهٔ مکش متعاقب را فراهم می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری

رخداد انقلاب اسلامی مانند واقعه‌ای قدرتمند تمام ارکان جامعه اعم از ساخت سیاسی، فرهنگی و اجتماعی را تغییر داد و سطوح خرد، کلان و میانهٔ متأثر از این واقعهٔ چندوجهی را زیر و زبر کرد. با تغییر ساخت سیاسی و برآمدن یک قشر و طبقهٔ دیندار شریعت‌محور در رأس هرم قدرت سیاسی، محتوای سیاست و سیاست‌گذاری فرهنگی نیز تغییر یافت. در این میان، عرصهٔ فرهنگ باید کارویژه‌های دقیق و روشن دینی و مذهبی به خود می‌گرفت تا مشروعیت می‌یافت. به عبارت دیگر چتر دین بر فراز تمام مقولات و امور جامعه گسترانیده شده بود و شرط بقای حوزه‌های فرهنگی و اجتماعی حمایت از رویکردهای دینی و تقویت و نشر و اشاعهٔ آن محسوب می‌شد. نهاد سینما نیز از این قاعده مستثنا نبود. سینما در این بزنگاه ویژهٔ تاریخی، زمانی مجوز فعالیت و تبلیغ می‌گرفت که در خدمت اسلام، تشیع و انقلاب اسلامی باشد؛ در غیر این صورت عرصه‌ای برای سخنگویی نداشت. وجه سرگرمی‌ساز و فراغت‌بخش سینما در این زمانهٔ تاریخی، سیاسی و فرهنگی نحیف شد و سینما وجه تبلیغی

تام یافت. درحقیقت سینما یک دانشگاه و مدرسهٔ علمی و دینی تلقی شد که باید دانش‌آموزان خاصی تربیت و تمشیت می‌کرد.

جدول ۸. گفتمان‌های سینمای دینی پس از انقلاب اسلامی

۱. گفتمان انقلاب و دفاع مقدس		
دینداری مطلوب	**مکانیسم (غالب) برساخت سوژه**	**شخصیت‌پردازی سوژهٔ دینی**
دینداری عبادی، فقهی، شعائری، توسلی، باواسطه، دینداری ایدئولوژیک، دینداری مقلدانه	مکانیسم استعلا (تقرب)	واجد بینش الهی، اهل معنا، عابد، متشرع، متخلق، متقی، زاهد، سالک، مخلص متعهد، دینداری چندبعدی متعارف
۲. گفتمان تفرد خودمحورانه		
دینداری مطلوب	**مکانیسم (غالب) برساخت سوژه**	**شخصیت‌پردازی سوژهٔ دینی**
دینداری عبادی، شعائری، توسلی، باواسطه	مکانیسم طرد، پالایش، مکش	واجد بینش الهی، اهل معنا، دینداری خود مرجع، ترکیبی، قلب پاک، اخلاق‌گرا و متساهل
۳. گفتمان شهرگریزی و روستاگرایی		
دینداری مطلوب	**مکانیسم (غالب) برساخت سوژه**	**شخصیت‌پردازی سوژهٔ دینی**
دینداری عبادی، شعائری، تجربی	مکانیسم استعلا، پالایش	واجد بینش الهی، اهل معنا، عابد، متشرع، متخلق، متقی، سالک، دینداری چندبعدی متعارف با تأکید بر تجربهٔ دینی
۴. گفتمان متساهل و تکثرگرا		
دینداری مطلوب	**مکانیسم (غالب) برساخت سوژه**	**شخصیت‌پردازی سوژهٔ دینی**
دینداری قلب پاک، دینداری کثرت‌گرا، دینداری بی‌واسطه، اخلاق‌گرایی منهای تشرع سختگیرانه، دینداری محققانه	مکانیسم پالایش، مکش، استعلا	واجد بینش الهی، اهل معنا، دینداری خود مرجع، ترکیبی، قلب پاک، اخلاق‌گرا و متساهل
۵. گفتمان بازگشت		
دینداری مطلوب	**مکانیسم (غالب) برساخت سوژه**	**شخصیت‌پردازی سوژهٔ دینی**
دینداری عبادی، فقهی، شعائری، توسلی، باواسطه، دینداری معاشرتی (مردمی)، دینداری محققانه	مکانیسم استعلا، پالایش، مکش	واجد بینش الهی، اهل معنا، عابد، متشرع، متخلق، متقی، زاهد، سالک، مخلص، دینداری چندبعدی متعارف

با توجه به آنچه بیان شد و براساس جدول ۸ گفتمان سینمای دینی از مکانیسم‌های چندگانه‌ای در جریان برساخت سوژه استفاده می‌کند. این کاربردها گاهی هم‌زمان و در برخی موارد مرحله‌ای و فرایندی است. به‌جز مکانیسم استعلا و نمونه‌های مندرج در آن، که دربارهٔ دیگر فیلم‌ها هم‌پوشی ندارد، در دیگر نمونه‌ها می‌توان حضور توأمان مکانیسم‌های طرد، پالایش و مکش را شناسایی کرد. این مکانیسم‌ها در پاره‌ای موارد در طول یکدیگر قرار می‌گیرند و یکی بدون دیگری، عقیم و ناقص است. درحقیقت برساخت سوژه حاصل حدوث چندگانهٔ مکانیسم‌های شناسایی‌شده است. همچنین یک فیلم واحد را می‌توان با درنظرگرفتن شخصیت‌های مختلف ذیل چند مکانیسم برساخت سوژه قرار داد؛ برای نمونه ممکن است دربارهٔ سوژهٔ رزمنده که به فیض شهادت نائل می‌شود، مکانیسم استعلا محقق شود و درمورد شخصیت استحاله‌شونده در همان فیلم به‌دلیل سوژهٔ رزمنده مکانیسم پالایش و مکش صورت بگیرد. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد در گفتمان سینمای دینی شاهد تکثر به ما هو تکثر سوژه نیستیم و سوژه‌ها فضای محدودی برای عاملیت دارند. عاملیت سوژه‌ها نیز پیوسته در هجوم نیروهای ساختاری و واقعیت‌های غیرمادی قرار می‌گیرد. در سینمای دینی از همین حیث شاهد تخاصمی اساسی نیستیم، بلکه با نوعی قبض و بسط گفتمانی مواجه می‌شویم؛ به این معنا که بنا به اقتضاهای سیاست‌گذاری و تولیدات فرهنگی، همچنین تحولات زمینه‌ای برخی تفاسیر از دین و برساخت مدل‌های دینداری (عبادی، فقهی، مناسکی، توسلی) مرجح شده و سوژه‌ها (طیف و تنوع سوژه‌ها بسیار محدود است) عرصهٔ سخنگویی یافته‌اند، اما قادر به هژمونیک‌شدن و تفوق نیستند. مطالعات در حوزهٔ جامعه‌شناسی دین و گونه‌های دینداری در ایران گویای تنوع، تلون و تکثر دینداری در چارچوب دین اسلام در میان شهروندان ایرانی است، اما در گفتمان سینمای دینی ایران شاهد تکثیر شقوق معنوی، تنوع بازنمایی دینداری و التزام‌های دینی دینداران و گونه‌هایی مانند خودمرجع، گزینشی، بی‌شکل، متناقض، دینداری مدرن و زائر نیستیم. در سینمای دینی بعد از انقلاب، همهٔ سوژه‌ها براساس منویات گفتمان حاکم برساخت شده‌اند؛ از این‌رو گفتمان را به‌صورت بنیادی به چالش نمی‌کشند. گونه‌های مختلف شناسایی‌شده گفتمان سینمای دینی پس از انقلاب نیز اشتراک‌های حداکثری و افتراق‌های حداقلی دارند. اشتراک در ضرورت دینی‌سازی جامعه و عناصر و ارکان آن و ایجاد زمینهٔ سعادت سوژهٔ زمینی است. افتراق نیز بر سر

قرائت‌های درون دینی و شیوهٔ تفسیر از دین (اسلام) است. در نظام جمهوری اسلامی، رسالت تعالی‌بخشی و اسلامی‌سازی جامعه مدنظر است و زمانی کامیاب می‌شود که قادر باشد انسان‌ها را از مرتبهٔ دانی به عالی سوق دهد و زمینه را برای چنین جهش، صیرورت و عروج فراهم کند. از دیدگاه امام‌خمینی هدف و رسالت نظام جمهوری اسلامی آبادی دنیا و آخرت افراد است. براین‌اساس گفتمان سینمای دینی و مکانیسم‌های برساخت سوژه، در تحلیل کلی سوژه‌های تفردجوی خودمحور را که گرایش به قرائت و فهم مدرن از دین دارند در خود ادغام می‌کند، صدای آنان را از بین می‌برد و هژمونی خود را به‌کمک ایدئولوژی اسلام شریعت‌محور فقاهتی مانند چتری فراگیر می‌گستراند. گفتمان سینمای دینی که درمجموعهٔ گفتمان دینی سیاسی جمهوری اسلامی حیات زبانی و فرهنگی پیدا می‌کند، غایت خود را در بهنجارسازی سوژه و استعلابخشی آن می‌داند. ضروری است سوژه در سینمای دینی نیز به همین شکل از قطب شر به خیر (تدین، تشرع، صراط مستقیم) گرایش یابد؛ در غیر این صورت از گفتمان به حاشیه رانده و گرفتار عقوبت الهی می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- آقابابایی، احسان (۱۳۹۱)، **سوژه، میل و ایدئولوژی، مطالعهٔ موردی پنج فیلم سینمای ایران در دههٔ ۴۰ و ۵۰**، رساله دورهٔ دکتری جامعه‌شناسی. گروه علوم اجتماعی دانشگاه اصفهان.
- باهنر، ناصر و عبدالرسول علم‌الهدی (۱۳۹۲)، «هنجارهای عفاف و حجاب اسلامی در سیما و سینما؛ تحلیل تطبیقی سیاست‌ها»، **فصلنامهٔ مطالعات فرهنگ و ارتباطات**، سال چهاردهم، شمارهٔ ۲۱: ۵۹-۷۷.
- بر، ویوین (۱۳۹۵)، **در کتاب تحلیل گفتمان سیاسی؛ امر سیاسی به‌مثابهٔ یک برساخت گفتمانی**، گردآوری و ترجمهٔ امیر رضایی‌پناه، سمیه شوکتی مقرب، تهران: انتشارات تیسا.
- بشیریه، حسین (۱۳۹۱) در کتاب **میشل فوکو: فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک**، دریفوس، هیوبرت و پل رابینو، تهران: نشر نی.
- حسن‌پور، آرش و علیرضا شجاعی‌زند، (۱۳۹۳)، «گونه‌شناسی دینداری جوانان شهر اصفهان»، **فصلنامهٔ جامعه‌شناسی کاربردی**، شمارهٔ ۴: ۱۷-۳۹.
- خمینی، روح‌الله (۱۳۷۹) صحیفه امام خمینی، جلد ۲۱، انتشارات مرکز تنظیم و نشر آثار امام خمینی
- زاهدی، تورج (۱۳۸۴)، **نگاهی به سینمای معناگرای ایران**، تهران: انتشارات بنیاد سینمای فارابی.
- شجاعی‌زند، علیرضا (۱۳۸۴)، «مدلی برای سنجش دینداری در ایران»، **مجلهٔ جامعه‌شناسی ایران**، دورهٔ ششم، شمارهٔ ۱: ۳۴-۶۶.
- فرقانی، محمدمهدی، اکبرزاده، سید جمال‌الدین (۱۳۹۰) «ارائه‌ی مدلی برای تحلیل گفتمان انتقادی فیلم». **مجله مطالعات فرهنگ و ارتباطات**، سال دوازدهم، شماره شانزدهم، زمستان، صص ۱۵۸ تا ۱۲۹.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، **تحلیل انتقادی گفتمان**، ترجمهٔ پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

- دریفوس، هیوبرت و پل رابینو (۱۳۹۲)، **میشل فوکو: فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک**، ترجمهٔ حسین بشیریه، تهران: نشر نی.
- فوکو، میشل (۱۳۸۹)، «**سوژه و قدرت**» **در کتاب میشل فوکو: فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک**، نوشتهٔ هیوبرت دریفوس و پل رابینو، ترجمه حسین بشیریه، تهران: نشر نی.
- مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۷) **رسانه‌ها و بازنمایی**، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، چاپ اول، تهران.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس، (۱۳۹۱)، **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
- Naficy, H. (2012), **A Social History of Iranian Cinema**, Volume 3: The Islamicate Period, 1978–1984, Durham: Duke University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی