جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۹، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۶
صفحه ۱ تا ۲۸

بازنمایی دین در سینمای پس از انقلاب؛ رابطه با زمینه‌های اجتماعی و دین رسانه‌ای‌شده

علیرضا حسینی پاکدهی[۱]
سیدرضا نقیب‌السادات[۲]
محسن گودرزی[۳]

چکیده

این پژوهش به‌دنبال بررسی نحوهٔ بازنمایی ابعاد مختلف دین در سینمای پس از انقلاب، زمینه‌های اجتماعی مقولات بازنمایی‌شده و رابطهٔ سینمای دینی پس از انقلاب با مقولهٔ دین رسانه‌ای شده است. برای این منظور هفت فیلم از دهه‌های مختلف که بیشترین نزدیکی را با تعریف حداکثری سینمای دینی و مذهبی داشته‌اند با نظر صاحبنظران این حوزه انتخاب شدند. روش‌شناسی این پژوهش تحلیل محتوای کیفی با رویکرد نشانه شناسی امبرتو اکو است. رمزگان‌های ده‌گانه اکو در صحنه های مختلف فیلم ها بررسی و مقولات مختلف دینی استخراج شد. ازجمله نتایج این پژوهش عبارت‌اند از: اهمیت ویژهٔ ابعاد «رفتاری» و «دانشی» دین در فیلم‌های بررسی‌شده، عمیق‌تر شدن دغدغه‌های سینمای دینی در سال‌های پس از دههٔ ۶۰ و سیاسی نبودن فیلم‌های بررسی‌شدهٔ دههٔ ۸۰ علی‌رغم سیطرهٔ سیاست بر نظامات اجتماعی.

واژگان کلیدی:

بازنمایی دین، سینمای ایران، سینمای دینی و مذهبی، دین رسانه‌ای‌شده، ایرانِ پس از انقلاب

تاریخ دریافت:۱۳۹۵/۱۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۴/۱۹

۱.استادیار گروه علوم ارتباطات و رسانه، دانشگاه علامه طباطبائی(نویسندهٔ مسئول) a.hosseini@atu.ac.ir
۲. دانشیار گروه علوم ارتباطات و رسانه، دانشگاه علامه طباطبائی naghibulsadat@yahoo.com
۳.دانشجوی دکتری علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبائی mohsengoudarzi1985@gmail.com

مقدمه

دین از اساسی‌ترین پارادایم‌های جوامع بشری در طول تاریخ بشر بوده است. این مقوله خصوصاً در جوامع شرقی و درحال‌توسعه به‌علت بافت سنتی‌ای که دارند از اهمیت بیشتری برخوردار است. در ایران و پس از وقوع انقلاب ۵۷ مقوله دین و دینداری اهمیت مضاعفی یافته است، چراکه بسیاری از مناسبات اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی در نسبت با اسلام و تشیع تعریف و تحلیل می‌شود. در همین زمینه رسانه‌ها نقش برجسته‌ای در زمینهٔ انتشار دین و ارزش‌های دینی و الگوهای دین‌مداری دارند؛ موضوعی که ذیل کارکرد آگاهی‌بخشی رسانه‌ها تعریف می‌شود.

انتشار دین در رسانه‌ها تا آنجا پیش رفته است که به اعتقاد برخی دوران رسانه بی‌دین در کشورمان به پایان رسیده است (باهنر، ۱۳۸۵: ۲۳–۷). در این میان به اعتقاد بسیاری از پژوهشگران مدیوم سینما از تأثیرگذارترین رسانه‌ها در دنیای امروز است (احمدی، ۱۳۸۰: ١٤). با وجود اینکه آمار دقیقی از میزان مخاطبان سینما در کشورمان وجود ندارد، ولی گزارش‌های مختلف حکایت از استقبال خوب اقشار مختلف خصوصاً طبقهٔ متوسط از سینما و فیلم‌های سینمایی دارد تا جایی که آمار رسمی فروش سینماها در اکران‌های نوروزی سال ۱۳۹۵ بسیار چشمگیر بوده است (وبگاه سازمان سینمایی، ۱۳۹۵).

مسئلهٔ این پژوهش انجام تحقیقی اکتشافی با رویکرد روندپژوهی دهه‌های مختلف دربارهٔ مقولات دینی بازنمایی‌شده در سینمای پس از انقلاب است. بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده در این خصوص غالباً مطالعهٔ موردی و فاقد رویکرد اکتشافی بوده‌اند. آگاهی از رابطهٔ سینمای دینی پس از انقلاب با بافت و زمینهٔ اجتماعی و همچنین دین رسانه‌ای‌شده از دیگر مسائل این تحقیق است. همچنین ارائهٔ رهیافتی عملی از الگوی نشانه‌شناسی سیستماتیک و فرایندی در حوزهٔ مطالعات سینمایی از دیگر مسائل این پژوهش بوده است.

چارچوب مفهومی

بازنمایی تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. به این معنی که «معنا» از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان تولید می‌شود (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵). استوارت

هـال[1] از رویکـرد معـروف برسـاخت‌گرایی در مقولـهٔ بازنمایـی نـام می‌برد. در ایـن رویکرد معنـا بـا ویژگی‌هـای اجتماعی و عمومی زبـان پیونـد دارد (هـال، ۱۹۹۷: ۲٤). بازنمایی دین نیـز از ایـن قاعده مسـتثنی نیسـت و برآمـده از زبان و گفتمـان عمومی اجتماعی اسـت. دین مجموعـهٔ عقایـد، اخـلاق، قوانیـن و مقرراتـی اسـت کـه بـرای ادارهٔ امـور جامعهٔ انسـانی و پرورش انسـان‌ها باشـد (جـوادی آملـی، ۱۳۷۳: ۹۳).

آنچه از دین و مذهب در این پژوهش مراد می‌شـود اسـلام و تشـیع اسـت. از نظر شـهید مطهـری قـرآن کریـم که دین خـدا را از آدم تـا خاتم جریان پیوسـته‌ای معرفـی می‌کند، یک نـام بـر آن می‌گـذارد و آن «اسـلام» اسـت. وی همان‌طورکـه بـر اسـاس قرآن کریـم دین را «اسـلام» می‌نامـد (مطهـری، ۱۳٦٤: ۱٦٥)، مذهـب کامـل را نیز «شـیعه اثنی عشـری» معرفی می‌کنـد (مطهـری، ۱۳٦٤: ٥۰٥). دیـن و مذهـب به‌طورکلی و اسـلام و تشـیع به‌طور خاص دارای ابعـاد و مؤلفه‌هایـی ایجابـی اسـت کـه در واقـع بـا آنهـا می‌تـوان دینداری مسـلمانان و شـیعیان را سـنجید و ارزیابـی کـرد. گلاک[2] و اسـتارک[3] ابعـاد دقیـق پنج‌گانـه‌ای شـامل ۱- اعتقـادی، ۲- عاطفـی، ۳- رفتـاری، ٤- دانشـی و ٥- پیامـدی از دین ارائـه کرده‌اند. بعد «اعتقـادی» یـا باورهـای دینـی عبارت‌انـد از باورهایی کـه انتظار مـی‌رود پیـروان آن دین به آنهـا اعتقـاد داشـته باشـند. بعد «عاطفـی» ناظر بـه عواطف، تصـورات و احساسـات مربوط بـه داشـتن ارتبـاط بـا خداسـت و از مؤلفه‌هـای تجربـه، علقـه و هویت دینی تشـکیل شـده اسـت. بعـد «رفتـاری» نیـز بیانگر کنش‌های شـخصی و اجتماعی شـامل اخلاقیـات و احکام (عبـادات و شـرعیات) اسـت. همچنیـن بعـد «دانشـی» مشـتمل بـر اطلاعات و دانسـته‌های دینـی و اعتقـادی اسـت کـه پیروان هـر دینی بایـد آنهـا را بداننـد. در نهایت بعـد «پیامدی» ناظـر بـر آثـار باورهـا، اعمـال، تجـارب و دانـش دینـی بـر زندگـی روزمـرهٔ پیـروان اسـت (گلاک و اسـتارک، ۱۹٦٥: ۲۱-۱۹).

بـا توجـه بـه آنچـه دربـارهٔ بازنمایـی، دیـن و مذهـب بیـان شـد، بنابرایـن بازنمایـی رسـانه‌ای دیـن را می‌تـوان نمایـش و انتشـار مفاهیـم، عقایـد، ارزش‌هـای اخلاقـی و آداب و رسـوم گوناگـون دینـی تعریـف کـرد (کاشـانی، ۱۳۹۰: ۳٤). اگرچـه بازنمایـی رسـانه‌ای

1. Stuart Hall
2. Glock
3. Stark

وجـوه ایجابـی و مثبـت دارد، ولـی از نیروهـای فرهنگـی و محدودیت‌هـای رسـانه‌ای نیـز متأثـر اسـت. همان‌طورکـه یـاوارد[1] اشـاره می‌کـرد، زمانـی کـه سـخن از بازنمایی رسـانه‌ای مقـولات اسـتعلایی و روحانـی نظیـر دیـن بـه میـان می‌آیـد بسـیاری از مناسـبات حاکم بر الگوهـای رایـج بازنمایـی، کارکـرد خـود را از دسـت می‌دهنـد، زیـرا اساسـاً ماهیت رسـانه مانـع از نمایـش، انتشـار، تبلیـغ و ترویـج مقولات اسـتعلایی می‌شـود (یـاوارد، ۲۰۱۳: ۷۹). بنابرایـن در کنـار مفهـوم رسـانهٔ دینـی که بـر وجوه مثبـت ترویـج و تبلیغ دین تأکیـد دارد، بایـد مفهـوم دیـن رسانه‌ای‌شـده[2] را نیـز در نظـر داشـت. ایـن مفهـوم اساسـاً دربـارهٔ بیان و انتقـال مفاهیـم و آموزه‌هـای دینـی از طریـق رسـانه‌های جدید و مدرن اسـت کـه در مقابل دیـن نهـادی کـه بـا اسـتفاده از ارتباطات سـنتی بـه ایـن کار مبـادرت می‌کرد قـرار می‌گیرد (محمـدی، ۱۳۸۰: ۱۸۲-۱۶۹). «تقدس‌زدایـی» برآمده از انتشـار توده‌ای دیـن، کارکرد اصلی دیـن رسانه‌ای‌شـده اسـت (میـر[3] و مـورس[4]، ۲۰۰۶: ۶). سـینمای دینی و دین سینمایی‌شـده نیـز از قواعـد اشاره‌شـده دربـارهٔ رسـانهٔ دینـی و دین رسـانه‌ای مسـتثنی نیسـتند.

پیـش از ورود بـه بحـث سـینمای دینـی بایـد توجـه داشـت کـه بنیـان و هویت سـینما وابسـته بـه «روایت» و «نشـانه» اسـت (متـز، ۱۳۸۰: ۲۸). نشانه‌شناسـی در نتیجـهٔ تلاش‌های گسـترده کریسـتین متـز[5]، پیـر پائولـو پازولینـی[6] و اُمبرتـو اکـو[7] به حـوزهٔ مطالعاتی منسـجم و پربـاری در مطالعـات سـینمایی تبدیـل شـده اسـت (ضمیـران، ۱۳۸۲: ۱۹۳). در ایـن میان تحلیـل نشانه‌شناسـی اکـو از قـوت نظـری و روش‌شـناختی بیشـتری برخـوردار اسـت. سـجودی در نشانه‌شناسـی کاربـردی، الگـوی امبرتـو اکـو در نشانه‌شناسـی را سیسـتمی و فراینـدی مـی دانـد کـه از هـر دو شـاخهٔ عمـدهٔ نشانه‌شناسـی سوسـوری[8] و پیرسـی[9] در تحلیـل خـود اسـتفاده کرده اسـت. الگـوی رمزگانی سیسـتمی به این معناسـت کـه می‌توان رمزگان‌هـا را مسـتقل از هرگونـه هـدف دلالتـی یا ارتباطی تحلیـل کرد. الگـوی فرایندی نیز

1. Hjarvard
2. mediated religion
3. Meyer
4. Moors
5. Christian Metz
6. Pier Paolo Pasolini
7. Umberto Eco
8. Saussure
9. Peirce

بـه معنـای مطالعـۀ رمزگان‌هـا در ارتبـاط بـا سـایر رمـزگان و به‌طورکلی بافت نشـانه اسـت (سـجودی، ۱۳۸۷: ۱۶۳–۱۵۷).

سـطح رابطـۀ تفکـر دینی و جریان فیلم‌سـازی بسـیار گسـترده اسـت (محمـدی، ۱۳۸۰: ۲۸۲–۲۶۹). سـینمای دینـی تنهـا بـه قصـه هـای دینـی از انبیا و اولیا یا نشـان دادن مناسـک دینـی مشـروط نمی‌شـود، زیـرا دیـن، جامع امور بشـری اسـت و ایـن جهـان و آن جهان را شـامل می‌شـود (اکبرلـو، ۱۳۹۰: ۱۸–۱۷). در همیـن زمینـه باید در نظر داشـت که سـینمای دینـی سـینمایی نیسـت که فقـط از مضمون دینی و اسـلامی برخـوردار باشـد، بلکه صورت و اشـکالی کـه آن محتـوا را بـه نمایـش می‌گـذارد نیـز بایـد مطابـق ضوابـط و جهان‌بینی و ارزش‌هـای اسـلامی و دینـی باشـد. در واقـع سـینمای دینـی هنگامـی تحقـق می‌یابـد کـه صـورت و سـیرت آن مبتنـی بـر ارزش‌هـا و اهـداف و موازین دینی باشـد (همـان: ۱۵).

در همیـن راسـتا اکثـر پژوهشـگران و کارشناسـان سـینما معتقدند که قرار دادن سـینمای دینـی در زمـرۀ گونه‌هـای سـینمایی[1] اشـتباه اسـت و تقلیـل دین به‌حسـاب می‌آیـد و حوزۀ دیـن را محـدود می‌کنـد (وارسـته، ۱۳۷۷). اهمیـت تفاسـیر معرفت‌شـناختی از ایـن دسـت آن‌چنـان بالاسـت کـه از نظـر برخـی دیگـر زمانـی می‌تـوان بـه محصولـی رسـانه‌ای عنوان دینـی اطـلاق کـرد که سـازندۀ آن نیـز تقید و بـاور دینی داشـته باشـد (بهـار، ۱۳۹۳: ۱۱۲). بنابرایـن و بـا توجـه بـه آنچـه دربـارۀ دین و مذهـب در بخش قبلی آورده شـد و شـرایط و ضوابـط مطرح‌شـده دربـارۀ سـینمای دینـی و مذهبی می‌تـوان تعریفی حداکثری از سـینمای اسـلامی و شـیعی ارائه کرد: سـینمای اسـلامی و شـیعی نوعی از سـینما، برخوردار از اصول روایتگـری و نشانه‌شـناختی، مبلـغ و مـروج عقایـد، عواطـف، رفتارهـا، دانـش اسـلامی و شـیعی و آثـار دینـداری با تأثیـرات مطلوب اجتماعی اسـت کـه در آن سـینماگران متدین و متعهـد به اسـلام و تشـیع حضـور دارند.

زمانـی کـه دربـارۀ تأثیـرات اجتماعـی هنـر به‌طورکلـی و سـینما به‌طور خـاص بحث می‌شـود، لاجـرم بایـد چارچوبی مفهومی از جامعه‌شناسـی هنـر نیز ارائه داد. جامعه‌شناسـی هنـر به‌دنبـال یافتـن علیّـت اجتماعـی اسـت و در آن محقق با برقـرار کردن روابـط علّی بین پدیده‌هـای هنـری و شـرایط اجتماعـی نظریـه را بسـط می‌دهـد (راودراد، ۱۳۹۰: ۳). بـرای

1. genre

نمونـه، جامعه‌شناسـی سـینما بررسـی بسـتر اجتماعـی پیدایـش و تحـول نهـاد سینماسـت (فاضلـی، ۱۳۹۱: ۵۰). در همیـن راسـتا ژان دو وینیو، بنیان‌گذار جامعه‌شناسـی هنر مدرن، از یگانگـی آفرینـش هنـری نام می‌بـرد و آن را تولیـد اثر هنـری مبتنی بر شـبکهٔ پیچیدهٔ روابط انسـانی و گروه‌هـای اجتماعـی متفـق یا متضاد قلمـداد می‌کنـد (دو وینیـو، ۱۳۷۹: ۳۹). این بینـش نظـری را می‌تـوان رویکـرد دیالکتیکی به جامعه‌شناسـی هنـر دانسـت؛ رویکردی که ابـزاری نیرومنـد و کاربـردی بـرای تدویـن نظریـهٔ این حوزه محسـوب می‌شـود. بر اسـاس ایـن رویکـرد، کنـش متقابـل اثـر هنـری و اجتمـاع (اعـم از روابـط اجتماعـی، بازیگـران، طبقـات، گروه‌هـا و رویدادهـای اجتماعـی) در مقاطـع مختلـف تاریخـی از سـوی محقـق بررسی می‌شـود (اسـلام‌زاده، ۱۳۸٤).

نگاهی به ایرانِ پس از انقلاب

جامعـهٔ ایرانـی را همچـون اقیانوسـی پرتلاطـم و ناشـناخته ترسـیم می‌کننـد (سـیف‌الهی، ۱۳۸۱: ۱٦٤) کـه پـس از انقـلاب درگیـر تحـولات مختلـف سیاسـی، فرهنگـی و اجتماعی بوده اسـت. بدیهی اسـت بررسـی همهٔ ایـن تحولات و روندهـا از حوصلهٔ ایـن مقاله خارج اسـت. بنابرایـن در ایـن قسـمت صرفـاً چارچوبـی از فضای اجتماعـی، سیاسـی و فرهنگی پـس از انقلاب ترسـیم می‌شـود.

نیروهـای مختلفـی از دیربـاز و در ایـران امروز به ایفـای نقش اجتماعـی می‌پردازند. این نیروها را می‌توان اشـرافیت زمین‌دار، روحانیت، عشـایر، شهرنشـینان سـنتی اعم از بازاریان، پیشـه‌وران و فروشـندگان خـرد، دهقانان و اقشـار حاشـیهٔ شـهری (مسـتضعفین)، کارگران، لمپن‌هـا و بی‌طبقه‌هـا (ارازل و اوباش)، نظامیان، طبقهٔ متوسـط شـهری، سـرمایه‌داران جدید، دانشـجویان و احزاب سیاسـی دانسـت (پرتو، ۱۳۹۵: ۲۱۳-۱۹۳). روحانیـت پس از انقلاب و در دوران جمهـوری اسـلامی همچـون ادوار گذشـتهٔ تاریـخ ایران با سیاسـت عجین شـده اسـت. آنها با ورود گسـترده به سیاسـت بسـیاری از مناسـبات کلیـدی را در اختیـار گرفتند. از پنـج رئیـس جمهـور سـه تـن روحانـی اسـت. حضـور روحانیـون در مجلـس شـورای اسـلامی بسـیار پررنـگ اسـت. در بوروکراسـی و نهادهـای دولتـی نیـز حضـور روحانیـون گسـترده اسـت. شـبکهٔ وسـیع روحانیـون در سراسـر کشـور از طریـق مسـاجد، نمازهـای جمعـه، نمایندگی‌هـای ولـی فقیـه و مـدارس همچنـان بـرای بسـیج مردمـی در حمایـت از

نظـام اسـلامی کوشـش می‌کننـد (همـان: ۱۹۸-۱۹۷). طبقهٔ حاشـیه‌ای که در جریـان انقلاب اسـلامی مسـتضعفین نام‌گـذاری شـده‌اند یکی دیگر از سـتون فقـرات نیروهـای اجتماعی و انقلابـی را تشـکیل می‌دهنـد. در طـول پیـروزی انقـلاب و بعدتـر در دوران جنـگ تحمیلی ایـن طبقـه بیشـترین شـهید را تقدیـم انقـلاب کـرد. رابطـهٔ اقشـار حاشـیهٔ شـهری بـا نظـام ج.ا.ا چنـدان دقیـق بررسـی نشـده اسـت. بـا وجـود ایـن بی‌شـک مسـتضعفین از مهم‌ترین پایگاه‌هـای اجتماعـی نظـام و حاکمیت هسـتند (همـان: ۲۰۳).

طبقـهٔ متوسـط ایرانـی بیـش از آنکه نیرویـی اجتماعی باشـد که اجزای تشـکیل‌دهندهٔ آن دارای فعالیت یا شـرایط اقتصادی همسـان باشـند پیکره‌ای اجتماعی اسـت که شـیوهٔ زیست فرهنگـی، نظـام ارزشـی و الگوی زندگی‌شـان آنهـا را در قالب یک کلیت اجتماعی همبسـته قـرار می‌دهـد (اشـرف، ۱۳۸۸: ۸٦). همچنیـن سـرمایه‌داران جدیـد دیگـر نیـروی حاضر در صحنـهٔ جمهوری اسـلامی هسـتند. شـکل جدیـدی از این طبقـه در دههٔ ۷۰، پس از شـروع سیاسـت‌های خصوصی‌سـازی، از بیـن رفتـن انحصـار دولتـی و شـکل‌گیری بانک‌هـای خصوصـی بـه وجود آمد و سـرانجام طبقه‌ای از کلان‌پـول‌داران جایگزین کلان‌سـرمایه‌داران شـد (پرتـو، ۱۳۹۵: ۲۱۲). نیـروی اجتماعـی دیگـر جامعـه، احـزاب و جریان‌هـای سیاسـی هسـتند کـه بـا پیروزی انقلاب اسـلامی طیف گسـترده‌ای از آنها سـر بر آوردنـد. در دههٔ ٦۰ جنـاح چـپ با مطرح کردن خواسـت انجـام اصلاحات سیاسـی، فرهنگـی و دموکراتیک در نظـام سیاسـی بـه جذب هـوادار میان طبقهٔ متوسـط روبه‌رشـد ایـران، دانشـجویان و جوانان پرداخـت. از بیـن ایـن جنـاح تعـداد زیـادی از احـزاب به نـام اصلاح‌طلب شـکل گرفت و کوشـید تـا به کار منسـجم حزبی دسـت زنند (همـان: ۲۱۷).

فـارغ از هـر نیـروی اجتماعـی مؤثـر در رخـداد انقـلاب اسـلامی و رونـدهـا و حـوادث دهه‌هـای مختلـف پـس از آن بایـد در نظر داشـت که انقلاب اسـلامی در وهلـهٔ اول به‌مثابه انقلابـی فرهنگـی بـود کـه با هدف اساسـی احیـای ارزش‌هـا، باورهـا و اعتقادات اسـلام و ظهـور آنهـا و نمادهـای رفتاری و سـاختاری جامعهٔ اسـلامی ایران به پیروزی رسـید (ذکایی و شـفیعی، ۱۳۸۹: ۷٦). در سـال‌های ابتدایی پیروزی انقلاب اسـلامی رخداد جنگ تحمیلی (از سـال ۱۳۵۹ تـا ۱۳٦۷) و همچنیـن برخی نابسـامانی‌های اجتماعی و سیاسـی بسـیاری از مناسـبات اجتماعـی، فرهنگی و سیاسـی کشـور را تحت شـعاع خـود قرار داده بـود. در این

سال‌ها فرایند اسلامی‌سازی، زندگی مردم را تحت تأثیر قرار داد و ایدئولوژی انقلابی حاکم بود. اما در دهۀ هفتاد این روند شکل دیگری گرفت. ساده‌زیستی، پرهیز از پرداختن به ظواهر و خودآرایی، التزام به حجاب و عفاف و اجرای برنامه‌های تفکیک جنسیتی از اولویت‌های ارزشی هنجاری بود که با پایان جنگ و پیدایش فرهنگ مصرف‌گرایی به‌ویژه در بین طبقۀ متوسط شهری به‌تدریج کم‌رنگ شد (همان: ۷۷).

با وجود این، فروغی در مقالۀ دین و دینداری در ایران در کتاب جامعه، فرهنگ و سیاست در ایران نگاهی جامعه‌شناختی به مقولۀ دینداری در جامعۀ ایرانی داشته است. وی با تأکید بر آمارهای مختلف در دهه‌های مختلف پس از انقلاب نتیجه می‌گیرد که دربارۀ وجه غالب و رسمی دینداری یعنی دینداری شریعت‌محور و مبتنی بر احکام فقه در برخی ابعاد دینداری نظیر رفتن به مسجد یا مشارکت در نماز جماعت یا جمعه شاهد کاهش بوده‌ایم، اما در برخی دیگر از ابعاد دینداری جمعی نظیر شرکت در مجالس روضه و عزاداری یا زیارت اماکن مذهبی افزایش وجود داشته است. همچنین در مقولاتی نظیر نماز خواندن و روزه گرفتن تحول یا کاهش چشمگیری وجود ندارد. از دلایل کاهش مشارکت در مساجد مکان‌زدایی‌شدن دین بوده است که خود رسانۀ دینی در رخ دادن آن مؤثر بوده است. امروز تولید و پخش برنامه‌های دینی بسیار بیشتر از گذشته است که باعث شده است تا افراد تغذیۀ فکری و دینی خود را از بهترین سخنرانان و واعظان دینی رسانه تأمین کنند. به‌طورکلی دین نه از ساحت عمومی جامعه رخت بربسته و نه میزان دینداری کاهش یافته است. دین همچنان عنصر مهم و تعیین‌کنندۀ جامعۀ ایرانی محسوب می‌شود. با وجود این، دین در فرایند تطبیق و انعطاف‌پذیری خود بازترکیب جدیدی یافته و آرایش جدیدی به خود گرفته است. هرچند در برخی عرصه‌ها هنوز دین کم‌رنگ شده، اما در برخی دیگر از عرصه‌های عمومی حضوری پررنگ پیدا کرده است (فروغی، ۱۳۹۵: ۹۳-۹۴).

در این میان همواره در تحولات اجتماعی و فرهنگی ایران معاصر شاهد سیطرۀ سنگین سیاست بر سایر نهادها، ساختارها و نظامات اجتماعی بوده‌ایم (فراستخواه، ۱۳۳۵: ۱۵۵). دهه‌های مختلف پس از انقلاب نیز از این قاعده مستثنی نیست و همواره شاهد برجسته شدن و افول جریان‌ها و اندیشه‌های سیاسی و به‌تبع آن تأثیرپذیری حیات سیاسی جامعه از فضای سیاسی بوده‌ایم. بنابراین بسیاری از وجوه حیات عمومی

اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی بسته به اینکه کدام جناح سیاسی در انتخابات پیروز شود تعیین می‌شود؛ تفاوتی که پیروزی اصلاح‌طلبان در سال‌های ۷۶ و ۸۰ به بار آورد با پیامدهای پیروزی احمدی‌نژاد در سال ۸۴ کاملاً روشن است (پرتو، ۱۳۹۵: ۱۹۳). ازجمله این تأثیرپذیری‌های سیاسی می‌توان به از بین رفتن مرجعیت برخی گروه‌ها نظیر روحانیت و رسانه‌های رسمی در نتیجه تغییرات سیاسی دهۀ ۷۰ اشاره کرد (ربیعی، ۱۳۸۰: ۳۰۹). در همین راستا لازم است یادآوری شود که تأثیرپذیری‌ها صرفاً از شرایط داخلی نیست، بلکه شرایط بین‌الملل نیز در تحولات و روندهای اجتماعی کشور مؤثر است. برای مثال، در کنار شرایط خاص اواخر دولت احمدی‌نژاد به‌علت تحریم‌های اقتصادی بین‌المللی، تحولات موسوم به بیداری اسلامی در برخی کشورهای عربی، بی‌ثباتی منطقۀ خاورمیانه، ظهور گروه‌های تندرو مذهبی و جنگ و ناآرامی‌ها در کشورهای همسایه ایران در سال‌های انتهایی دهۀ ۸۰ و ابتدایی دهۀ ۹۰ بی‌تأثیر بر بافت و شرایط کشور نبوده است.

شباهت‌ها		– نقش‌آفرینی طبقات مختلف اجتماعی همچون روحانیون، مستضعفین، طبقۀ متوسط، احزاب و گروه‌های سیاسی – ثبات در برخی ابعاد دینداری نظیر نماز خواندن و روزه گرفتن
تفاوت‌ها	**دهۀ ۶۰**	– جنگ هشت‌سالۀ تحمیلی – نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی – فرایند اسلامی کردن – حاکمیت ایدئولوژی انقلابی
	دهۀ ۷۰	– پیدایش فرهنگ مصرف‌گرایی – ظهور شکل جدیدی از طبقۀ سرمایه‌داران – کم‌رنگ شدن برخی اولویت‌های ارزشی و هنجاری نظیر حجاب و ساده‌زیستی – از بین رفتن مرجعیت برخی گروه‌ها نظیر روحانیت و رسانه‌های رسمی
	دهۀ ۸۰ و ۹۰	– کاهش برخی ابعاد دینداری نظیر رفتن به مسجد و مشارکت در نماز جمعه – افزایش برخی ابعاد دینداری نظیر روضه و عزاداری و زیارت – تحولات عمیق بین‌المللی؛ بیداری اسلامی، تحریم‌های شدید اقتصادی کشور، بی‌ثباتی بیش‌ازپیش خاورمیانه، جنگ و ناآرامی‌های منطقه‌ای و ظهور و بروز گروه‌های تندرو مذهبی

جدول ۱: نگاهی به ایرانِ پس از انقلاب

روش شناسی

روش‌شناسی این پژوهش تحلیل محتوای کیفی با استفاده از الگوی سیستماتیک و فرایندی (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۶۳-۱۵۷) نشانه‌شناسی اُمبرتو اکو است. رمزگان‌ها مدنظر اکو شامل ۱- ادراکی۱، ۲- شناسایی۲، ۳- انتقالی۳، ٤- شیوهٔ خطاب٤ (لحنی)، ۵- تصویری۵، ٦- شمایل‌نگاشتی٦، ۷- ذوق و احساس۷، ۸- ناظر به هنر۸، ۹- سبک‌شناختی۹ و ۱۰- ناخودآگاهانه۱۰ است (اکو، ۱۳۸۵: ۲٤٤-۲٤۰).

۱- رمزگان «ادراکی» (حسی) به رمزگان‌هایی که امکان تأثیرپذیری حسی را فراهم می‌کند گفته می‌شود (اکو، ۱۳۸۵: ۲٤۰). دکوپاژ نقش منحصربه‌فردی در این رمزگان بازی می‌کند. همچنین رنگ، اشیا، فضا (لوکیشن)، میزان نور در تصویر، زاویهٔ دوربین، قاب تصویر و موسیقی در شکل‌گیری رمزگان ادراکی نقش برجسته‌ای ایفا می‌کنند. نوع تصویربرداری و کیفیت آن نیز در شکل‌گیری حس مخاطب دخیل هستند. قابل ذکر است که گاهی عناصر یادشده چنان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند که موجب درگیری هرچه‌بیشتر مخاطب در تصویر و داستان می‌شود و حس واقع‌گرایی و حقیقت‌نمایی غلبه پیدا می‌کند. برای مثال موسیقی، نورپردازی و قاب تصویر (در پلان اول) از صحنهٔ گفتگوی نسرین (پزشک روستا) با دکتر عالم، گفتگوی تلفنی دکتر عالم با سامان و همچنین گفتگوی سامان با نسرین دربارهٔ ستاره‌ها از فیلم «خیلی دور- خیلی نزدیک» دال‌هایی هستند که مدلول حس ناراحتی و اندوه است.

۲- رمزگان «شناسایی» رمزگان‌هایی در چارچوب زمینهٔ فرهنگی و اجتماعی هستند که الزاماً مدلول‌های مشخصی را به ذهن متبادر می‌سازند. این رمزگان شماری از شرایط ادراک حسی را به واحدهای نشانه‌ای بدل می‌کند (اکو، ۱۳۸۵: ۲٤۰). برای مثال رمزگان‌های شناسایی نظیر پلاک شناسایی، پیراهن مشکی، لهجه جنوبی و پوشش

1. perception
2. recognition
3. transmission
4. tonal
5. iconic
6. iconographic
7. taste and sensibility
8. rhetorical
9. stylistic
10. unconscious

روسری در صحنه رفتن یونس به آموزشی جبهه و خبر دار شدن الفت از این موضوع در فیلم «شیار ۱۴۳» از جمله رمزگان‌های شناسایی است.

۳- رمزگان «انتقالی» شرایط را برای درک رمزگان‌های حسی فراهم می‌کند (همان). رمزگان انتقالی در تصویر شامل خطوط تصویری و پرسپکتیو (عمق تصویر) است. خطوط افقی تصویر حس آرامش و سکون است، خطوط عمودی باعث قدرت‌بخشی به سوژه می‌شود و خطوط نامنظم و درهم تنش و اضطراب را به همراه دارد. همچنین پرسپکتیو مشوش حس ناامنی و اضطراب و پرسپکتیو یکدست آرامش و سکون را موجب می‌شود. باید یادآوری شود که رمزگان انتقالی همچون رمزگان ادراکی و سایر رمزگان‌ها در واقع تلاشی سازنده برای تقویت حسی مخاطبان و اثربخشی پیام است. برای مثال، در صحنهٔ دشت اطراف روستا در فیلم «رنگ خدا» (دقیقه‌های ۲۸:۱۲ تا ۳۰:٤٥)، خطوط عمودی پشت سر محمد دالی است که مدلول قدرت‌بخشی و قدرت‌افزایی به سوژه است.

٤- رمزگان «لحن» (شیوهٔ خطاب) رمزگان لحن آفرینندهٔ تصور ذهنی هستند (تصور سنگینی، تنش، نرمی و...) و در نظام دلالت‌های ضمنی جای می‌گیرند (احساس بخشندگی، مهربانی و ...) (همان: ۲٤۱). این رمزگان ریشه در تعامل و کنش شخصیت‌ها با خود و دیگران دارد. احساسات و تصورات به‌وجودآمده از رمزگان لحن با اجزایی مکمل به عناصر نشانه‌های شمایلی و نمایه‌ای افزوده می‌شوند. برای مثال، تعامل سعید، نوذر و اصغر در صحنهٔ گفتگوی آنها دربارهٔ جنگ و شکایت نوذر از مجروحیت‌های جنگ در فیلم «از کرخه تا راین» دالی است که مدلولِ سنگینی و تنش است.

۵- رمزگان «تصویری» (شمایلی) نیز شامل عکس، شمایل و خطوط است (همان). این رمزگان بیشتر از راه رمزگان‌های انتقالی احساس می‌شود. برای مثال، در صحنهٔ توضیح مسئول بسیج به خانوادهٔ یونس دربارهٔ رفتن یونس و دوستانش به دورهٔ آموزشی در فیلم «شیار ۱۴۳»، تصویر امام خمینی (ره) رمزگان تصویری است.

٦- همچنین رمزگان «شمایل‌نگاشتی» (شمایل‌نگارانه) مدلول رمزگان شمایلی را به دال بدل می‌کند تا واحد نشانه‌ای پیچیده‌تر و فرهنگی‌تر خلق کند (اکو، ۱۳۸۵: ۲٤۲). برای مثال در صحنهٔ فوق از فیلم «شیار ۱۴۳»، دالِ تصویر امام خمینی (ره) مدلولِ علاقه‌مندی به امام (ره) و انقلابی بودن است.

۷- رمزگان «ذوق و احساس» (سلیقه و حساسیت) تثبیت‌کنندهٔ دلالت‌های ضمنی به‌دست‌آمده از واحدهای نشانه‌ای پیشین است (همان: ۲۴۳). برای مثال، خلوتی و سوت‌وکوری جبهه در صحنهٔ دویدن نصرت به‌سمت ساحل در فیلم «افق» تثبیت‌کنندهٔ حس اضطراب و ناآرامی است.

۸- رمزگان «نظریهٔ بیان» (ناظر به هنر) رمزگانی است که نخست بنا بر قراردادهایی تازه شکل می‌گیرد، سپس کاربرد اجتماعی می‌یابد. رمزگان نظریهٔ بیان برخلاف رمزگان شناسایی الزاماً مدلول مشخصی ندارد و مدلول آن بسته به شرایط تعیین می‌شود. این رمزگان شامل اشکال ساده، پیشنهادهای مجازی و مجازهای استدلالی است. دالِ اشکال ساده همچون نشان شیرخورشید مدلولِ نظام شاهنشاهی است. پیشنهادی مجازی همچون درخشش قطره‌های آب روی پوست به نشانهٔ شادی یا شنیده شدن صدای ترقه و مواد منفجره در خیابان به نشانهٔ پایان سال شمسی و مجازهای استدلالی همچون تصویر مردی اعدام‌شده و تیتر درشت رسانه‌ها به نشانهٔ برجسته شدن رسانه‌ای و عمومی شدن آن (همان: ۲۴۴-۲۴۳). برای مثال، دالِ تلاش آقاسید برای خروج از خانه در هنگام حضور پرستار بیمارستان در صحنه‌ای از فیلم «طلا و مس» از نوع پیشنهاد مجازی و مدلولِ تقواست. یا در صحنهٔ دیگری از همین فیلم، دالِ بالا بردن دست‌ها پس از نماز و توجه ناگهانی به دار قالی از نوع مجاز استدلالی و مدلولِ ضرورت عمل و اقدام به جای صرفاً دعا کردن است.

۹- رمزگان «سبک‌شناختی» رمزگان ویژهٔ یک ژانر و در موردهایی ویژه یک مؤلف هستند (همان: ۲۴۴). برای مثال، در صحنهٔ پایانی فیلم «افق»، دالِ‌های نبرد و درگیری نیروهای ایرانی و عراقی، شهید و زخمی شدن نیروهای ایرانی و کنش احساسی شخصیت‌ها مدلولِ گونهٔ سینمایی درام (گونه دارای آغاز و پایان شگفت‌انگیز) است.

۱۰- رمزگان «ناخودآگاهانه» (ناآگاهی) می‌تواند در هریک از اشکال شمایلی، شمایل‌نگارانه یا نظریهٔ بیانی وجود داشته باشد و بنا بر قراردادهایی در موقعیت‌های ویژه روان‌شناسانه، موجب گونه‌ای انگیزش، واکنش یا آگاهی در مخاطب می‌شود (همان: ۲۴۴). برای مثال، دالِ هو شدن لطفعلی‌خان توسط بچه‌ها و رفتار و عکس‌العمل‌های وی در کوچه در فیلم «توبهٔ نصوح» در صحنهٔ درماندگی لطفعلی‌خان از بخشیده شدن توسط مردم، مدلولِ مرگ‌آگاهی و خویشتن‌آگاهی است.

جامعهٔ آماری

جامعهٔ آماری این پژوهش فیلم‌های سینمایی تولیدشده پس از انقلاب است.

روش نمونه گیری

روش نمونه‌گیری «هدفمند» و با استفاده از نظر کارشناسان و صاحب‌نظران حوزهٔ سینما آقایان اصغر فهیمی‌فر، شهاب اسفندیاری، نادر طالب‌زاده، سیدرضا نقیب‌السادات و خانم اعظم راودراد انجام شده است. فیلم‌های انتخاب‌شده از سوی صاحب‌نظران در زمرهٔ سینمای دینی و مذهبی و دارای بیشترین نزدیکی به تعریف حداکثری ارائه‌شده از سینمای اسلامی و مذهبی هستند. این فیلم‌ها مورد توجه فراوان مخاطبان و منتقدان حوزهٔ سینما قرار گرفته‌اند.

حجم نمونه

حجم نمونه شامل فیلم‌های «توبهٔ نصوح» (۱۳۶۱) و «افق» (۱۳۶۷) از دههٔ ۶۰، «از کرخه تا راین» (۱۳۷۱) و «رنگ خدا» (۱۳۷۶) از دههٔ ۷۰، «خیلی دور- خیلی نزدیک» و «طلا و مس» از دههٔ ۸۰ و «شیار ۱۴۳» از نیمهٔ اول دههٔ ۹۰ است.

واحد تحلیل

واحد تحلیل پژوهش نیز «صحنه» است. صحنه همهٔ اتفاقاتی است که در یک فضا یا موقعیت می‌افتد؛ هر صحنه از چند پلان (کات‌های دوربین) تشکیل شده است.

یافته ها

در این بخش پیش از ارائهٔ یافته‌ها، جدول تحلیل رمزگان یک صحنه از فیلم «افق» برای نمونه و اعتباربخشی پژوهش عرضه می‌شود - بیان نمونه‌های بیشتر موجب طولانی شدن مقاله خواهد شد.

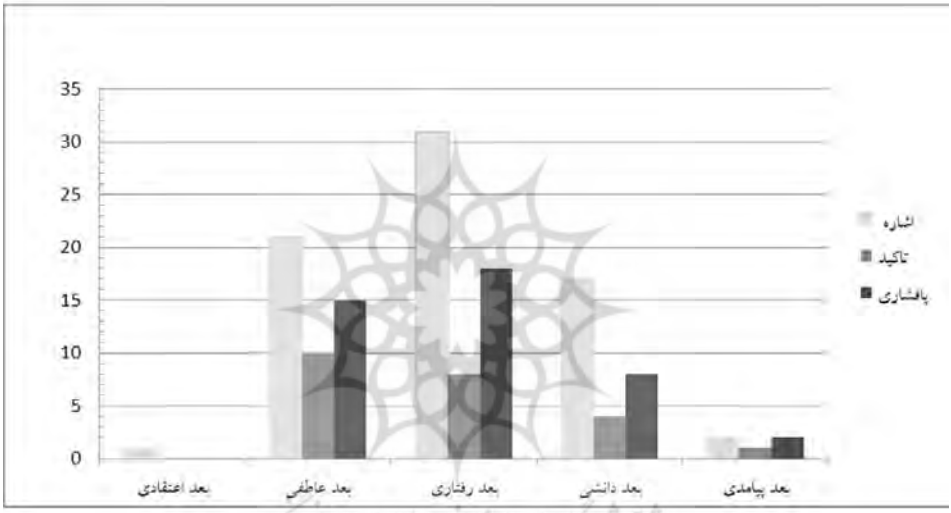
صحنه	موقعیت: جبهه شرح: شوخی آقاسید با مسئول تدارکات/ مصاحبهٔ سید با نیروی واحد ثبت خاطرات/ حملهٔ جنگنده‌های عراقی/ نجات یافتن مسئول تدارکات از بمباران عراقی‌ها/ شهادت نیروهای ایرانی زمان: ۴۴:۴۲ – ۳۹:۲۷
رمزگان‌ها	**رمزگان ادراکی:** قاب تصویر، نور، صدای محیط (صدای هواپیماها و انفجارها و تیراندازی‌ها) و حرکت‌های سریع دوربین مدلول حس واقع‌گرایی و حقیقت‌نمایی **رمزگان شناسایی:** چفیه و لباس خاکی مدلول رزمنده بودن پرچم‌های «ا.. اکبر»، «محمد رسولا...» و «یا ابالفضل العباس» مدلول حاکمیت فرهنگ اسلامی و شیعی **رمزگان انتقالی:** خطوط درهم و بی‌نظم مدلول تشویش و ناآرامی **رمزگان لحن:** تعامل نیروها با یکدیگر مدلول نرمی و مهربانی، شوخ‌طبعی، فداکاری و همیاری **رمزگان ذوق و احساس:** جلوه‌های ویژهٔ میدانی مدلول حس واقع‌گرایی و حقیقت‌نمایی **رمزگان نظریهٔ بیان (پیشنهاد مجازی):** پرچم‌های «ا.. اکبر»، «محمد رسولا...» و «یا ابالفضل العباس» مدلول علاقه‌مندی به خداوند، پیامبر گرامی اسلام (ص)، حضرت عباس (ع) و واقعهٔ عاشورا **(پیشنهاد مجازی):** کراهت سید برای خاطره‌گویی و روایت خاطره مدلول رازداری و فروتنی و شکسته‌نفسی **(پیشنهاد مجازی):** کمک نیروها به زخمی‌ها و شهدا مدلول همیاری و فداکاری **(پیشنهاد مجازی):** فوت تعدادی از رزمنده‌ها در بمباران مدلول شهادت **(پیشنهاد مجازی):** شوخ‌طبعی سید مدلول حاکمیت فضای بانشاط در میدان‌های نبرد جنگ هشت‌سالهٔ دفاع مقدس **(پیشنهاد مجازی)** زخمی شدن نیروها مدلول تحمل رنج و سختی در راه هدف و آرمان **(مجاز استدلالی):** نبرد نیروهای ایرانی با هواپیماهای دشمن و سرنگونی آنها مدلول اقتدار، توانمندی و شجاعت رزمنده‌ها در جنگ تحمیلی **رمزگان ناخودآگاه:** پیگیری خبرنگار برای ثبت امدادهای غیبی و نجات مسئول تدارکات از بمباران هواپیمای عراقی به‌علت شوخی سید با وی مدلول وجود امدادهای غیبی در زمان جنگ تحمیلی

جدول ۲: تحلیل رمزگان اکویی صحنه ای از فیلم «افق»

یافته‌های به‌دست‌آمده از تحلیل فیلم‌های انتخاب‌شده در دو بخش نمودارهای بیان موضوعی و رمزگانی و جدول شباهت‌ها و تفاوت‌های مقوله‌های دینی در دهه‌های مختلف ارائه می‌شود.

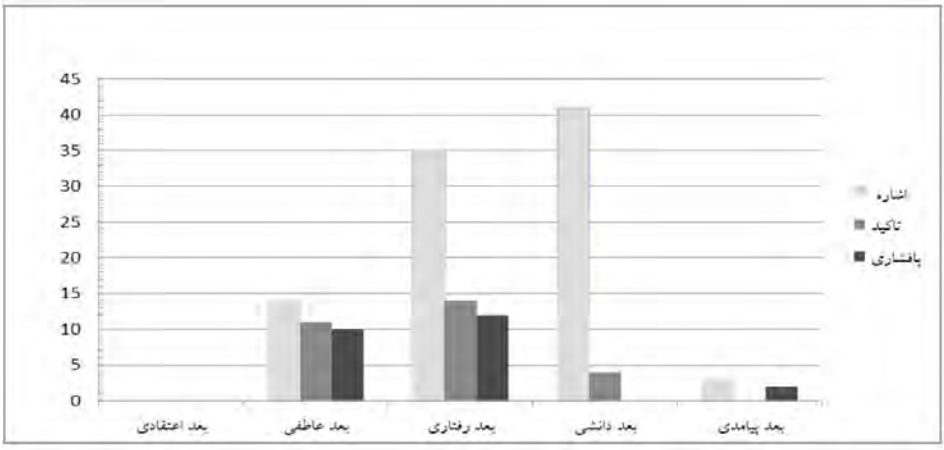
بیان موضوعی و رمزگانی

بیـان موضوعـی و رمزگانـی در قالـب نمودارهایی برای سـامان‌دهی کیفی مقـولات مختلف به‌دسـت‌آمده از فیلم‌هـا ابـداع شـده اسـت و بیانگر اولویت‌هـای موضوعی و نشانه‌شـناختی اسـت. «اشـاره»، «تأکیـد» و «پافشـاری» متغیرهای مختلـف بیان موضوعی و رمزگانی اسـت. «اشـاره» بیانگـر مقولاتـی اسـت کـه صرفـاً در یـک صحنـه از فیلـم آمـده اسـت. «تأکیـد» نشـان‌دهندهٔ مقولاتـی اسـت کـه در دو صحنـه از فیلـم تکـرار شـده اسـت. همچنیـن متغیر «پافشـاری» بیانگـر مقولاتـی اسـت کـه در بیـش از دو صحنـه از فیلم آمده اسـت.



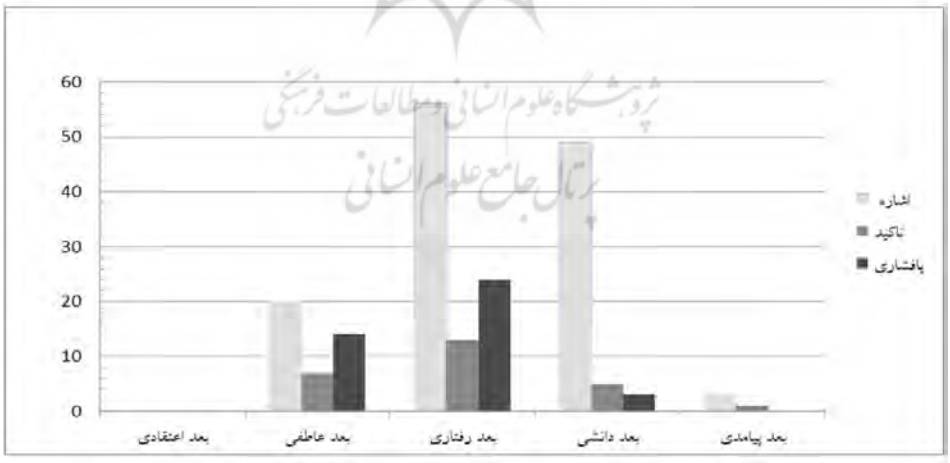
نمودار ۱: بیان موضوعی و رمزگانی ابعاد دین در فیلم‌های بررسی‌شده از دههٔ ۶۰

بیشـترین تمرکـز از نظـر تعداد مقـولات در مجمـوع ۴۷ صحنهٔ بررسی‌شـده از فیلم‌های «توبـهٔ نصـوح» و «افـق» از دهـهٔ ۶۰ روی بُعـد رفتـاری دیـن و پـس از آن ابعـاد عاطفـی، دانشـی، پیامـدی و اعتقـادی دیـن بـوده اسـت. در ایـن صحنه‌هـا بیشـترین اشـاره بـر بُعـد رفتـاری، بیشـترین تأکیـد بـر بُعـد عاطفـی و بیشـترین پافشـاری نیـز بـر بُعـد رفتـاری دین صـورت گرفتـه اسـت. همچنین بُعـد اعتقادی دیـن صرفاً دارای یک اشـاره بـوده و تأکید و پافشـاری بـر روی آن صـورت نگرفته اسـت.



نمودار ۲: بیان موضوعی و رمزگانی ابعاد دین در فیلم‌های بررسی‌شده از دهۀ ۷۰

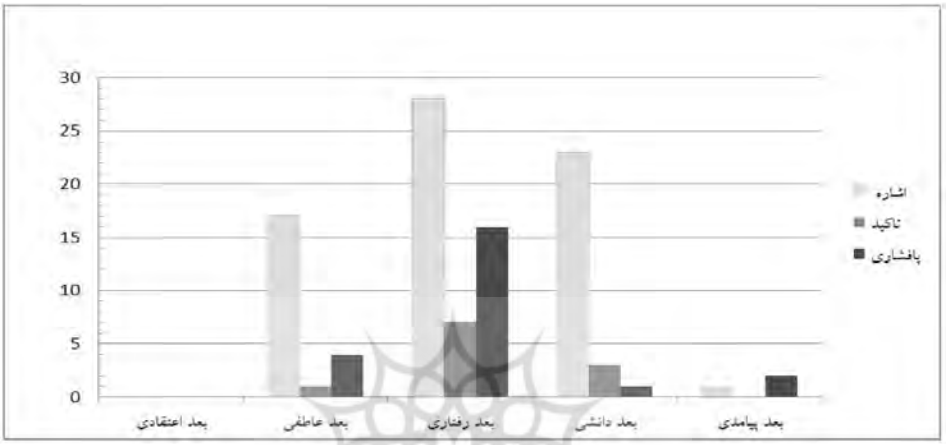
بیشترین تمرکز از نظر تعداد مقولات در مجموع ٤٨ صحنۀ بررسی‌شده از فیلم‌های «از کرخه تا راین» و «رنگ خدا» از دهۀ ۷۰ بر روی بُعد رفتاری دین و پس از آن ابعاد دانشی، عاطفی و پیامدی دین بوده است. بعد اعتقادی دین در این فیلم‌ها بازنمایی نشده است. همچنین در این صحنه‌ها بیشترین اشاره بر بُعد دانشی، بیشترین تأکید بر بعد رفتاری و بیشترین پافشاری نیز بر ابعاد رفتاری و عاطفی دین صورت گرفته است.



نمودار ۳: بیان موضوعی و رمزگانی ابعاد دین در فیلم‌های بررسی‌شده از دهۀ ۸۰

بیشترین تمرکز از نظر تعداد مقولات در مجموع ۳۵ صحنۀ بررسی‌شده از فیلم‌های

«خیلی دور- خیلی نزدیک» و «طلا و مس» از دهۀ ۸۰ بر روی بُعد رفتاری دین و پس از آن ابعاد دانشی، عاطفی و پیامدی دین بوده است. بعد اعتقادی دین در این فیلم‌ها بازنمایی نشده است. همچنین در این صحنه‌ها بیشترین اشاره، تأکید و پافشاری بر بعد رفتاری دین صورت گرفته است.



نمودار ٤: بیان موضوعی و رمزگانی ابعاد دین در فیلم بررسی‌شدۀ از دهۀ ۹۰

در مجموع ۲۷ صحنه بررسی‌شده از فیلم «شیار ۱٤۳» از نیمۀ اول دهۀ ۹۰ به‌ترتیب بیشترین تمرکز از نظر تعداد مقولات بر روی ابعاد رفتاری، دانشی، عاطفی و پیامدی بوده است. همچنین در این فیلم بیشترین اشاره، تأکید و پافشاری به مقولات بُعد رفتاری دین بوده است.

تفاوت‌ها و شباهت‌های مقوله‌های دینی در دهه‌های مختلف

شباهت‌ها	- شخصیت‌های «دین‌دار» دارای ظاهری ساده و برخوردار از خصوصیت اخلاقی «حجب و حیا» هستند. - تکرار شدن مقوله‌های «رازونیاز با خدا»، «علاقه‌مندی به پوشش چادر»، «علاقه و عشق به همسر» و «علاقه‌مندی به خانواده» از بعد «عاطفی» دین - تکرار شدن مقوله‌های «مهربانی با دیگران»، «تشکر و قدردانی کردن»، «تلاش و پشتکار داشتن»، «احترام گذاشتن»، «تعهد و وظیفه‌گرایی»، «شوخ‌طبعی»، «دعا کردن»، «توکل کردن»، «نماز خواندن»، «سلام کردن» و «حجب و حیا» از بُعد «رفتاری» دین - تنوع و تکثر مقولات ابعاد «دانشی» و «پیامدی» - بیشترین تمرکز از نظر تعداد مقولات در فیلم‌های بررسی‌شده بر روی بُعد «رفتاری» دین بوده

		است. – بیشترین «پافشاری» در فیلم‌های بررسی‌شده بر روی مقولات بعد «رفتاری» بوده است. – کمترین تمرکز از نظر تعداد مقولات به‌ترتیب مربوط به ابعاد «اعتقادی» و «پیامدی» دین بوده است.
تفاوت‌ها	دههٔ ۶۰	– شخصیت «دیندار» در فیلم‌های بررسی‌شده «روستایی یا شهرستانی» نبوده است. – شخصیت دیندار/ بی‌دینِ (یا دارای ایمان و اعتقاد سست) «باورناپذیر» وجود داشته است. – شخصیت زن دیندار صرفاً با «پوشش چادر» معرفی شده است. – شخصیت بی‌دین (یا دارای ایمان و اعتقاد سست) غیرایرانی بوده است. – در بعد «اعتقادی» به مقولهٔ «معاد» اشاره شده است. – در بعد «عاطفی» مقولاتی نظیر «علاقه‌مندی به امام زمان (عج)»، «علاقه به امام حسین (ع)»، «علاقه به پیامبر گرامی اسلام (ص)»، «علاقه‌مندی به واقعهٔ عاشورا»، «علاقه به برخی شخصیت‌های سیاسی همچون رئیس‌جمهور (رجایی)، نخست‌وزیر (باهنر) و قائم مقام امام خمینی (ره) (آیت‌الله منتظری)»، «علاقه به دعای کمیل» و «علاقه‌مندی به صلهٔ رحم» بیان شده است. – در بعد «رفتاری» مقولاتی نظیر «رازداری»، «مشورت کردن»، «توجه به روحانیت شیعه»، «خواندن دعای کمیل»، «شرکت در نماز جماعت»، «انفاق»، «توبه» و «خواندن زیارت عاشورا» بیان شده است. – در بعد «رفتاری» مقوله‌های «تربیت صحیح فرزندان» و «هدیه دادن» بیان نشده است. – در بعد «دانشی» مقولاتی نظیر «زیبایی و طراوت شهادت»، «کیفیت شب اول قبر»، «لزوم پرهیز از غرور و خودبرتربینی»، «ضرورت پیروی نکردن از انسان‌های بد»، «لزوم مرگ‌آگاهی»، «پایگاه اجتماعی بودن مسجد»، «اهمیت زیاد دعای کمیل»، «ضرورت انجام توبهٔ نصوح»، «لزوم عدالت در کار تجاری»، «ضرورت فداکاری و ازخودگذشتگی»، «لزوم محبت به خانواده» و «ضرورت همکاری و تعاون» بیان شده است. – در بعد «پیامدی» مقولات «مرگ‌آگاهی»، «خویشتن‌آگاهی»، «آگاهی به فرارسیدن زمان شهادت»، «امدادهای غیبی» و «پیروزی نهایی حق بر باطل» بیان شده است. – بیشترین تأکید در فیلم‌های بررسی‌شده بر روی مقولات بُعد «عاطفی» دین بوده است؛ این در حالی است که در سایر دهه‌ها بیشترین تأکید بر روی مقولات بعد «رفتاری» بوده است.

		– بیشترین تمرکز از نظر تعداد مقولات پس از بُعد «رفتاری» بر روی بعد «عاطفی» دین بوده است؛ این در حالی است که در فیلم‌های بررسی‌شده از سایر دهه‌ها پس از بعد رفتاری بیشترین تمرکز بر روی بعد «دانشی» بوده است. – تعداد مقولات بعد «عاطفی» در فیلم‌های بررسی‌شده این دهه از سایر دهه‌ها بیشتر است.
	دههٔ ۷۰	– شخصیت بی‌دین (یا دارای ایمان و اعتقاد سست) در فیلم‌های بررسی‌شده، رزمندهٔ دفاع مقدس و بسیجی معرفی شده است. – در بعد «عاطفی» مقولاتی نظیر «دل‌نگرانی برای مادر»، «علاقه‌مندی به مادر»، «علاقه‌مندی به مادربزرگ»، «علاقه‌مندی به نوه»، «علاقهٔ متقابل خواهربرادری»، «علاقه به فرزندآوری»، «حساسیت به پوشش و وضعیت ظاهری»، «علاقه به نهاد بسیج و ناراحتی از بی‌مهری به بسیجی‌ها» و «علاقه‌مندی به فرهنگ ایرانی» بیان شده است. – در بعد «رفتاری» مقولاتی نظیر «آرامش و طمأنینه»، «خودشناسی»، «رقّت قلب»، «احترام گذاشتن به فرهنگ و آداب و رسوم مختلف»، «احترام گذاشتن به عقاید دیگران»، «برخورد و گفتگوی منطقی و عاقلانه»، «طلاق گرفتن»، «قناعت»، «بی‌اعتنایی به دنیا»، «بخشندگی» و «تبرک گرفتن» بیان شده است. – در بعد «رفتاری» مقوله‌های «وضو گرفتن» و «اذان گفتن» بیان نشده است. – در بعد «دانشی» مقولاتی نظیر «رحمانیت و رحیم بودن خداوند»، «جاندار بودن طبیعت»، «ضرورت توجه به طبیعت و ارتباط گرفتن با آن»، «هماهنگی و هم‌سویی عالم»، «لزوم نیت کردن برای کارها»، «ضرورت آگاهی‌بخشی به نسل‌های مختلف»، «لزوم برخورد منطقی با مسائل»، «لزوم بازگشت به وطن»، «لزوم احترام به همهٔ انسان‌ها و عقاید آنها»، «زیبایی و طراوت جراحت‌های جنگ»، «لزوم خویشتن‌داری»، «لزوم توجه به هویت و ریشه»، «ضرورت پرهیز از تفکر سودمحور»، «لزوم داشتن شجاعت» و «ضرورت شاد بودن و پشتکار در کارها» بیان شده است. – در بعد «پیامدی» مقولات «معجزهٔ زنده شدن دوباره»، «رضایت خاطر از انجام کار خوب» و «جستجوی خداوند» بیان شده است. – بیشترین اشاره به مقولات در فیلم‌های بررسی‌شده به بعد «دانشی» دین بوده است، درحالی‌که در سایر دهه‌ها بیشترین اشاره به بُعد «رفتاری» دین است.

	دهۀ ۸۰	– موضوع کاملاً مرتبط با «روحانیت شیعه» در یکی از فیلم‌های بررسی‌شده این دهه مورد مطالعه قرار گرفته است. – الگوی جدید حجاب خانم‌ها شامل «پوشش شال» وجود داشته است. – شخصیت‌های دیندار، رزمندۀ دوران دفاع مقدس نبوده‌اند. – شخصیت بی‌دین (یا دارای ایمان و اعتقاد سست) به تیپ ایدئال شخصیت ضددین و ضدخدا نزدیک‌تر شده است. – در بعد «عاطفی» مقولاتی نظیر «علاقه‌مندی به امام رضا (ع)»، «علاقه‌مندی به موسیقی»، «علاقه‌مندی به زیارت»، «علاقه‌مندی به شعر و ادبیات»، «علاقه‌مندی به هنر و تصویرگری»، «علاقه به نجوم»، «علاقه‌مندی به روستا و عموم مردم»، «علاقه به قرآن»، «علاقه‌مندی به صدقه دادن»، «علاقه به زیارت»، «علاقه‌مندی به سبک معماری سنتی ایرانی‌ـاسلامی»، «علاقه‌مندی به پوشش شال»، «علاقه به مطالعه و یادگیری» و «علاقه‌مندی برخی افراد جامعه به روحانیون و طلبه‌ها» بیان شده است. – در بعد «عاطفی» مقوله‌های «علاقه‌مندی به شهدا» و «وطن‌پرستی» بیان نشده است. – در بعد «رفتاری» مقولاتی نظیر «تقوا»، «عزت نفس»، «رضایت باطنی از زندگی»، «داشتن نگاه زیبا به پیرامون»، «گشاده‌رویی»، «رعایت حال دیگران»، «دل‌نشینی و تأثیر کلام»، «قرائت قرآن»، «احترام به قرآن»، «ابراز محبت صریح و بی‌پرده به همسر»، «تفاهم زن و شوهر و آشتی کردن»، «عطر زدن»، «انجام امور منزل توسط مرد خانه»، «فرزندداری»، «تلاش برای کسب روزیِ حلال»، «یادگیری در هر شرایطی»، «پرهیز از اختلاط زن و مرد»، «حفظ و حراست از میراث فرهنگی» و «برگزاری مراسم عروسی» بیان شده است. – در بعد «رفتاری» مقولۀ «روحیۀ حماسی و انقلابی» بیان نشده است. – در بعد «دانشی» مقولاتی نظیر «بزرگی خداوند»، «لزوم داشتن نگاه منطقی و معتدل به مسائل»، «حرمت داشتن فراگیریِ برخی علوم»، «لزوم بصیرت در نگاه به اطراف»، «قدرت شفابخشی ائمۀ (ع)»، «ضرورت توسل به ائمه»، «لزوم خداباوری»، «ضرورت حفظ آرامش و خونسردی»، «لزوم کمک به دیگران»، «ضرورت فرزندآوری»، «لزوم مسئولیت‌پذیری اجتماعی»، «ضرورت پرهیز از سطحی‌نگری»، «نزدیک بودن مرگ به آدمی و غافل‌گیرکنندگی آن»، «لزوم تخصصی نگاه کردن به

		کارها»، «ضرورت امید داشتن و امیدواری»، «لزوم حفظ و حراست از میراث فرهنگی»، «ضرورت حفظ حجب و حیا»، «لزوم حفظ ظاهر و مرتب بودن»، «ضرورت خالص کردن کارها برای خدا»، «لزوم کار کردن برای خدا»، «ضرورت داشتن ولایت برای پذیرفته شدن اعمال»، «لزوم داشتن محبت خدا»، «ضرورت کسب روزی حلال»، «لزوم دعا کردن»، «حرمت داشتن موسیقی»، «جایگاه و اهمیت سید (اولاد پیامبر) در اسلام»، «جایگاه منحصربه‌فرد فرزند دختر در اسلام»، «لزوم عمل به دانسته‌ها»، «عمل و اقدام به جای دعا کردن صرف»، «ضرورت آشتی و تفاهم زن و شوهر» و «لزوم مهربانی با دیگران» بیان شده است. – در بعد «پیامدی» مقولات «گره‌گشایی از مسئلهٔ رزق و روزی» و «اخلاق عملی» بیان شده است. – تعداد مقولات ابعاد «دانشی» و «رفتاری» بیشتر از سایر دهه‌هاست.
	دههٔ ۹۰	– شخصیت بی‌دین (یا دارای ایمان و اعتقاد سست) در فیلم بررسی‌شده از این دهه وجود ندارد. – در بعد «عاطفی» مقولاتی نظیر «علاقه‌مندی به کار تفحص شهدا»، «علاقه‌مندی به پرچم جمهوری اسلامی ایران»، «علاقه‌مندی به حضرت عباس (ع)»، «علاقه‌مندی به امام علی (ع)» و «علاقه به حضرت زهرا (س)» بیان شده است. – در بعد «رفتاری» مقولاتی نظیر «صمیمیت و نزدیکی همسایه‌ها»، «زحمت‌کشی و سخت‌کوشی»، «خوش‌حسابی»، «عاطفی بودن»، «خواندن اقامه قبل از نماز»، «سلام رساندن و احوالپرسی کردن» و «تفحص شهدا» بیان شده است. – در بعد «دانشی» مقولاتی نظیر «لزوم پرهیز از غیبت»، «ضرورت اجازه گرفتن زن از شوهر»، «امتحان بودن مال و فرزند»، «ضرورت حفظ بیت‌المال»، «لزوم پرداخت دیون»، «ضرورت رضایت والدین از فرزند»، «لزوم وقت‌گذاری برای تربیت فرزندان» و «اهمیت و نقش مثبت خانه و خانواده» بیان شده است. – در بعد «پیامدی» مقولات «عشق و محبت»، «رسیدن به آرامش و طیب خاطر» و «بی‌اعتقادی به باز کردن سرکتاب» بیان شده است.

جدول ۳: شباهت ها و تفاوت های مقولات دینی در فیلم های بررسی‌شده از دهه های مختلف

نتیجه‌گیری

۱- دین از ابعاد مختلف اعتقادی، عاطفی، رفتاری، دانشی و پیامدی تشکیل شده است و بدون هرکدام از این ابعاد و مقولات، عملاً معنا و مفهوم حقیقی خود را از دست می‌دهد. مقولات ابعاد دین و مذهب (اسلام و تشیع) از تنوع و تکثر فراوانی خصوصاً در بعد دانشی (اطلاعات و دانسته‌های دینی و اعتقادی) برخوردار هستند. بازنمایی دین در فیلم‌های شاخص بررسی‌شده شامل همهٔ ابعاد پنج‌گانهٔ مدنظر گلاک و استارک بوده و در مقولات نیز تکثر و تنوع وجود داشته است.

۲- ابعاد «رفتاری» و «دانشی» دین که بیانگر کنش‌های شخصی و اجتماعی در اخلاق و احکام است از اهمیت ویژه‌ای میان عالمان دینی و دینداران برخوردار است. برجستگی بعد «رفتاری» و «دانشی» در فیلم‌های شاخص بررسی‌شدهٔ متعلق به سینمای دینی کاملاً طبیعی است و اقتضای دین و مذهب و این نوع از سینماست.

۳- بعد «پیامدی» دین در مقایسه با سایر ابعاد به‌علت بیان مقوله‌های عمیق دینی از اهمیت بسزایی در سینمای دینی پس از انقلاب برخوردار است.

٤- موضوعاتی نظیر نبوت، ولایت، عدل، امامت، ولایت فقیه، امام زمان (عج) و مسئلهٔ غیبت، شفاعت، اجتهاد، تشریع (وضع قوانین دینی)، تقلید، تقیه، عزاداری (امامان) و عاشورا و رابطهٔ شیعه با دیگر فِرق اسلامی ازجمله مؤلفه‌های اسلام و تشیع است. سینمای دینی پس از انقلاب در پرداخت به این مسائل و موضوعات کم‌کار بوده است؛ در فیلم‌های شاخص بررسی‌شده، موضوعاتی همچون نبوت و ولایت فقیه اصلاً بیان نشده و بیان موضوعاتی نظیر امام زمان (عج) و واقعهٔ عاشورا صرفاً در بُعد عاطفی متوقف مانده است.

۵- تمرکز اندک سینمای دینیِ پس از انقلاب بر روی بعد اعتقادی و پوشش آن صرفاً در یک دهه در راستای اصول حاکم بر سینمای دینی از یک طرف و هویت‌های رسانه‌ای و دینی مطرح‌شده در دین رسانه‌ای‌شده از طرف دیگر، رویکردی در راستای پرهیز از قرار گرفتن در مناسبات حاکم بر دین سینمایی‌شده است. به بیان دیگر ماهیت سینما امکان نمایش، انتشار، تبلیغ و ترویج مقولات استعلایی دین ازجمله بعد اعتقادی را سلب کرده است و اقدام به‌منظور نمایش مقولاتی نظیر توحید، حرکت در راستای

عرفی‌سازی دین خواهد بود. بنابراین فیلم‌های بررسی‌شده با در نظر داشتن مسئلهٔ دین سینمایی‌شده، ارتباط خود را با دین نهادی حفظ و از تمرکز بر بعد اعتقادی اجتناب کرده و تمرکز خود را بر روی سایر ابعاد دین گذاشته است.

٦- تمرکز سینمای دینی پس از انقلاب بر مقولات رفتاری و عاطفی را می‌توان برآمده از ساحت عمومی دیندار جامعه و زیست فردی و اجتماعی توأم با دین‌مداری در تمامی دهه‌های پس از انقلاب دانست؛ این گرایش هم‌سو با شرایط ایرانِ پس از انقلاب است.

۷- آن‌چنان‌که روندهای اجتماعی پس از انقلاب نشان می‌دهد، تفاوت چندانی در نماز خواندن و روزه گرفتن عموم مردم در سال‌های پس از انقلاب وجود نداشته است. این مقوله‌ها در فیلم‌های بررسی‌شده در همهٔ دهه‌ها تکرار شده و مورد توجه سینمای دینی و مذهبی بوده است.

۸- بیان مقوله‌های رفتاری کاهش حضور عموم مردم در مساجد و مشارکت در نماز جماعت در فیلم‌های بررسی‌شده از دههٔ ٦۰ و عدم تکرار آنها در دهه‌های دیگر کاملاً هم‌سو با روند کاهشی این مقولات در جامعهٔ ایرانی و سال‌های پس از دههٔ ٦۰ بوده است.

۹- مقولات عزاداری و زیارت، ناهم‌سو با روندهای اجتماعی در فیلم‌های بررسی‌شده از همهٔ دهه‌ها تکرار شده است. روندهای اجتماعی نشان‌دهندهٔ افزایش استقبال از این مقوله‌های دینی در سال‌های پس از دههٔ ۷۰ است.

۱۰- شرایط جنگی و نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی دههٔ ٦۰ عامل اصلی شکل‌گیری مقولات عاطفی، رفتاری و دانشی در سینمای دینی این دهه برای کاستن از بار روانی سنگین و آرامش بیشتر جامعه بوده است.

۱۱- توجه فیلم‌های بررسی‌شده از دههٔ ٦۰ به برخی مقوله‌های عاطفی، هم‌سو با ایدئولوژی انقلابی این دهه و نشان‌دهندهٔ حاکمیت روحیهٔ انقلابی و سیاسی در جامعه و سینمای دینی بوده است.

۱۲- توجه فیلم‌های شاخص بررسی‌شده از سینمای دینی پس از انقلاب در سال‌های پس از دههٔ ٦۰ به برخی مقوله‌های رفتاری، عاطفی و دانشی و حتی ساخت فیلم با

موضـوع مرتبـط بـا نوجوانان در دهۀ ۷۰ در راسـتای ثبات شـرایط اجتماعی و کاسـته شـدن از دغدغه‌هـای مربـوط بـه ناآرامی‌هـا و جنـگ بـوده اسـت. شـرایط اجتماعی آن سـال‌ها به هویت‌یابـی انقلابـی، سیاسـی و فرهنگـی منجر می‌شـود کـه در سـینمای دینی نیـز منعکس شـده است.

۱۳- بیـان برخـی مقوله‌هـای رفتـاری و دانشـی و بیـان نشـدن برخـی دیگـر از مقـولات رفتـاری در فیلم‌هـای بررسی‌شـده از دهـۀ ۷۰ و همچنیـن بیـان برخـی مقـولات از دهۀ ۸۰ را می‌تـوان در راسـتای عمیق‌تـر شـدن دغدغه‌هـای سـینمای دینـی در سـال‌های پـس از دهـۀ ٦۰ و تأکیـدات اجتماعی‌تـر و فرهنگی‌تـر ایـن سـینما قلمـداد کرد. چنیـن دغدغه‌هایی می‌توانـد متأثـر از (و اثرگـذار بـر) شـکل‌گیری جریان‌های سیاسـی و از بیـن رفتن مرجعیت برخـی گروه‌هـا و رسـانه‌ها باشـد.

۱٤- بیـان برخـی مقوله‌هـای عاطفـی، رفتـاری و بیـان نشـدن برخـی مقوله‌هـای عاطفی در فیلم‌هـای بررسی‌شـده از دهـۀ ۸۰ و همچنیـن بیـان برخـی مقـولات رفتـاری و دانشـی در فیلـم بررسی‌شـده از دهـۀ ۹۰ را بایـد در راسـتای تغییـر اولویت‌هـای ارزشـی، هنجـاری، فرهنگـی و اجتماعـی سـینمای دینـی ایـن دو دهـه و پرداختـن ایـن نوع از سـینما به سـایر مسـائل و موضوعـات در مقایسـه بـا سـال‌های ابتدایـی پیـروزی انقـلاب و دهـۀ ٦۰ تحلیل و تبییـن کرد.

۱۵- در همیـن راسـتا بیـان برخـی مقـولات و بیان نشـدن مقولۀ رفتـاریِ (اخلاقـی) روحیۀ حماسـی و انقلابـی در دهـۀ ۸۰ را می‌تـوان بـه تمرکـز اجتماعـی، اقتصـادی و فرهنگی‌تر و درعین‌حـال غیرسیاسـی‌تر بازنمایـی دیـن در فیلم‌هـای بررسی‌شـده از دهـۀ ۸۰ نسـبت داد. ایـن موضوع با مسـئلۀ سـیطرۀ سـنگین سیاسـت بـر نظامات و سـاختارهای اجتماعـی ایران در همـۀ دهه‌هـا و سـال‌های پـس از پیـروزی انقـلاب ناهم‌سـو اسـت، بنابرایـن بازنمایـی دیـن در فیلم‌هـای بررسی‌شـده از سـینمای دینـی دهـۀ ۸۰ را می‌توان برخلاف روند مسـلط اجتماعـی، بازنمایـی‌ای غیرسیاسـی تلقی کرد.

۱٦- ایـن در حالـی اسـت کـه مقوله‌هـای سیاسـی مجدداً در فیلـم بررسی‌شـده از دهـۀ ۹۰ بیـان شـده اسـت. ایـن موضـوع را می‌تـوان ناشـی از شـرایط خـاص اجتماعـی داخـل کشـور متأثـر از شـرایط بین‌المللـی نظیـر تحریم‌هـای بین‌المللـی و بی‌ثباتی و جنگـی منطقۀ

خاورمیانـه تحلیـل کـرد. در همیـن راسـتا، بیـان مقـولات مرتبط بـا فرهنگ و مذهب تشـیع در فیلـم بررسی‌شـده از دهـۀ ۹۰ را می‌تـوان متأثـر از روند شـکل‌گیری و توسـعۀ گروه‌های افراطـی ضدشـیعی در منطقـه و کشـورهای اطـراف ایـران در سـال‌های انتهایـی دهـۀ ۸۰ و ابتدایـی دهـۀ ۹۰ دانسـت- بیشـترین تجلـی فرهنگ شـیعی در سـینمای دینی دهـۀ ۹۰ بوده است.

۱۷- بازنمایـی غالـب نیروهـای اجتماعـی در فیلم‌هـای بررسی‌شـده بیانگـر نـگاه اجتماعی، واقع‌گرایانـه و کلی‌نگـر سـینمای دینی و مذهبـی ایران در خصوص نیروها و اقشـار مختلف جامعـه اسـت. در ایـن میان مشـخصاً جریان‌های سیاسـی (احـزاب) موضوعیت نداشـتند و بازنمایـی نشـدند؛ ایـن در حالـی اسـت که جریان‌هـای سیاسـی و احزاب ازجملـه نیروهای اجتماعـی فعـال در جمهـوری اسـلامی ایـران هسـتند. این موضـوع را می‌توان خـلأ موجود در سـینمای دینی و مذهبی دانسـت.

۱۸- بازنمایـی شـخصیت «دینـدار» در فیلم‌هـای بررسی‌شـده بـا ظاهری سـاده، دارای مقولۀ مشـخصِ اخلاقـیِ «حجـب و حیـا» و غالبـاً به‌عنـوان شـخصی «شهرسـتانی یا روسـتایی» را می‌تـوان برآمـده از نگـرش غالـب جامعـه بـه افـراد متدیـن، دینـدار و مذهبی قلمـداد کرد؛ رویکـرد سـینمای دینـی در چنیـن بازنمایی‌ای، در تقویـت این تصویر ذهنی نیز مؤثر اسـت.

۱۹- تغییـر بازنمایـی حجـاب زن از الگـوی چادر به روسـری و شـال به‌ترتیـب در دهه‌های ۶۰، ۷۰ و ۸۰، هم‌راسـتا بـا شـرایط اجتماعـی پـس از دهۀ ۶۰ و تغییرات هنجاری و ارزشـی سـال‌های پـس از این دهه بوده اسـت.

۲۰- برخـلاف روندهـای اجتماعـی دهه‌هـای اخیـر کـه تجمـلات بـه زندگـی عمـوم مردم خصوصـاً طبقـۀ متوسـط راه پیـدا کـرده اسـت، فیلم‌هـای بررسی‌شـده از سـینمای دینـی پـس از انقـلاب همچنـان سـادگی متعلـق بـه دهـۀ ۶۰ را در فیلم‌هـا، زندگـی شـخصیت‌ها و ارائـه الگـوی زندگـی حفـظ کـرده اسـت. در ایـن میـان تحلیـل فیلم‌هـای بررسی‌شـده نشـان می‌دهـد کـه همچـون رونـد مشـهود اجتماعـی سـال‌های پـس از دهـۀ ۶۰ مبنـی بـر شـکل‌گیری سـبک‌های زندگـی نامتجانـس بـا شـریعت و مذهـب در جامعـه، این سـبک‌ها نیـز در سـینمای دینـی و مذهبـی بازنمایـی و نمایـش داده شـده‌اند. بی‌توجهـی بـه تولیـد محتـوای آگاهی‌بخـش در خصـوص برخـی صفـات رفتـاری نظیـر مصرف‌گرایـی و عـدم

اتخـاذ رویکـرد اصلاحـی در ایـن خصـوص ازجملـه نقاط ضعف سـینمای دینـی و مذهبی بوده اسـت.

۲۱- معرفـی شـخصیت بی‌دیـن (یـا دارای ایمـان و اعتقـاد سسـت) در دهـۀ ۷۰ به‌عنـوان رزمنـدۀ دفـاع مقـدس و فـردی بسـیجی و قـرار دادن فـردی از طبقـۀ روحانیـت در جایگاه شـخصیت ضدقهرمـان در دهـۀ ۸۰ را می‌تـوان از یـک طـرف نتیجـۀ دگرگونـی جامعـه در نشـناختن روحانیـت و برخی اقشـار به‌عنوان گروه‌هـای مرجع در نتیجه تحـولات اجتماعی دهـۀ ۷۰ دانسـت و از طـرف دیگـر منعکس‌کننـده و ارائه‌دهنـدۀ نقـد درون‌گفتمانـی (انتقاد از برخـی رویکردهـای روحانیـت و پشـیمانی و تحـول برخـی رزمنـدگان دفـاع مقـدس) سـال‌های پـس از دهـۀ ٦۰ قلمـداد کرد.

۲۲- نبـود رزمنـدۀ دفـاع مقـدس در شـخصیت‌های دینـدار فیلم‌هـای بررسی‌شـده از دهـۀ ۸۰ و نزدیک‌تـر شـدن شـخصیت بی‌دیـن (یـا دارای ایمـان و اعتقـاد سسـت بـه خـدا) در ایـن دهـه به تیـپ ایدئال شـخصیت ضددین و ضدخـدا بیانگـر اولاً رویکرد سـینمای دینی در معرفـی الگوهـای جدیـد از شـخصیت‌های دینـدار و ثانیـاً تقابـل جدی‌تـر و عمیق‌تـر شـخصیت دینـی و غیردینـی در سـینمای دینـی ایـن دهـه اسـت. ایـن رویکـرد متأثـر از (و اثرگـذار بـر) بینـش حاکـم اجتماعی بوده اسـت.

۲۳- بنابرایـن بـا توجـه بـه رویکرد دیالکتیکی اتخاذشـده از جامعه‌شناسـی هنـر و تأکید این رویکـرد بـر کنـش متقابل اثر هنـری با کنشـگران و روابـط اجتماعی می‌توان جامعه‌شناسـی دیالکتیـک سـینمای دینی پـس از انقـلاب را دارای چارچوبی واقع‌گرایانـه و انتقادی و متأثر از همـۀ بازیگـران اجتماعـی غیـر از گروه‌هـای سیاسـی و احـزاب قلمـداد کـرد که بـا اکثر روندهـای اجتماعـی جامعـۀ ایرانی هم‌سـو اسـت. البتـه اسـتثنائاتی نیز وجود دارد: سـینمای دینـی در برخـی مقـولات ناظر بر ابعـاد اجتماعی دین، برخـلاف روندهـای اجتماعی دارای ثبـات اسـت؛ همچنیـن ایـن سـینما در دهـۀ ۸۰ برخـلاف رونـد سیاسـی حاکـم بـر جامعۀ ایرانـی غیرسیاسـی بـوده اسـت. علاوه‌بـر ایـن، سـینمای دینـی و مذهبـی پـس از انقـلاب برخـلاف افزایـش رونـد تجمل‌گرایـی در سـال‌های اخیـر همچنـان ارزش‌هـای دهـۀ ٦۰ را حفـظ کرده اسـت.

منابع

احمدی، محمدحسین (۱۳۸۰)، تشنگی برای برخورد بی‌واسطه با حقیقت، در سینما، دین، ایران (مجموعه گفتگوها). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر ایرانی.
اسلام‌زاده، وحید (۱۳۸٤)، مبانی نظری جامعه‌شناسی هنر؛ رویکرد دیالکتیکی جامعه و هنر. نشریه بیناب، شماره ۸، صص ۱٦۹-۱۵٦.
اشرف، احمد (۱۳۸۸)، طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران، ترجمهٔ سهیلا ترابی فارسانی، تهران: نیلوفر.
اکبرلو، منوچهر (۱۳۹۰)، ابهامات در مفهوم سینمای دینی، سینمای دینی از منظری دیگر (مجموعه مقالات). تهران: حوزهٔ هنری.
اکو، امبرتور (۱۳۸۵)، سطوح تجزیه رمزگان سینما، در ساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی سینما. ترجمهٔ: علاءالدین طباطبایی، تهران: هرمس.
باهنر، محمدجواد (۱۳۸۵)، فناوری‌های رسانه‌ای و ایفای نقش‌های فرهنگی (چالش‌ها و راهبردهایی در توسعهٔ فرهنگی)، فصلنامه رسانه، شمارهٔ ٦۷، صص ۲٤-۷
بهار، مهری (۱۳۹۳)، دین و رسانه، تهران: انتشارات علم.
پرتو، امین (۱۳۹۵)، سیاست و حکومت در ایران. در جامعه، سیاست و فرهنگ در ایران. به کوشش تقی آزاد ارمکی. تهران: علم.
جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۳)، شریعت در آیینه معرفت. قم: رجا.
دو وینیو، ژان (۱۳۷۹)، جامعه‌شناسی هنر، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: مرکز.
ذکایی، محمدسعید؛ شفیعی، سمیه‌سادات (۱۳۸۹)، کالبدشکافی سیاست‌گذاری فرهنگی جمهوری اسلامی ایران و حوزهٔ سبک زندگی دختران، فصلنامه مطالعات فرهنگی، شمارهٔ ۲۰، ۱۲۰-۷۷
راودراد، اعظم (۱۳۹۰)، نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
ربیعی، علی (۱۳۸۰)، جامعه‌شناسی تحولات ارزشی، تهران: فرهنگ و اندیشه.
سازمان سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (۱۳۹۵). تازه‌ترین آمار فروش فیلم‌ها در نوروز ۹۵. دریافت‌شده از http://cinema-org.ir/?p=newsdet&newsid=2271 در تاریخ ۱۳۹۵/۰۷/۱۰.
سجودی، فرزان (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی کاربردی، (ویرایش دوم)، تهران: علم.
سیف‌الهی، سیف‌اله (۱۳۸۱)، جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی ایران: مجموعه‌مقالات و نظرها. تهران: جامعه‌پژوهان سینا.
ضمیران، محمد (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. تهران: نشر قصه.
فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹۱)، مردم‌نگاری هنر (هنر و ادبیات، جستارهای جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی در زمینهٔ شعر، نقاشی، فیلم، موسیقی، عکاسی و گرافیک)، تهران: فخراکیا.

فراستخواه، مقصود (۱۳۹٤)، ما ایرانیان. تهران: نی.
فروغی، یاسر (۱۳۹۵)، دین و دینداری در ایران، در جامعه، فرهنگ و سیاست در ایران. به کوشش تقی آزاد ارمکی. تهران: علم.
کاشانی، مجید (۱۳۹۰)، نقش رسانه‌ها بر دین‌گریزی و دین‌پذیری در جوامع مختلف، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
متز، کریستین (۱۳۸۰)، نشانه‌شناسی سینما، ترجمهٔ روبرت صافاریان، تهران: انتشارات فرهنگ کاوش.
محمدی، مجید (۱۳۸۰)، دین و ارتباطات، تهران: کویر.
مطهری، مرتضی (۱۳٦٤)، مقدمه‌ای بر جهان‌بینی اسلامی، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷)، رسانه‌ها و بازنمایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.
وارسته، محمدجواد (۱۳۷۷)، سینما از نگاه اندیشه، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

Glock, C. Y. & Stark, R. (۱۹٦۵). *Religion and Society in Tension*. Chicago: Rand McNally.
Hall, S۱۹۹۷) .). *Cultural Representation and Signifying Practice***.** London: Sage Publication
Hjarvard, S. (۲۰۱۳). *The Mediatization of Culture and Society*. London: Routledge.
Meyer, B. & Moors, A. (eds.))۲۰۰٦(. *Media and the Public Sphere*. Bloomington: Indiana University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی