دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی دین و ارتباطات، سال بیستم، شمارهٔ اول -بهار و تابستان ۱۳۹۲، پیاپی ۴۳، صص۱۲۹-۱۶۶

تعامل اجتماعی و هم‌گرایی فرهنگی مردم و روحانی
خوانشی بینامتنی از سه فیلم دینی (زیر نور ماه، مارمولک، طلا و مس)

مسعود کوثری*
عباس عموری**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۳/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۱/۱۳

چکیده

طی دههٔ گذشته، فیلم‌های متعددی دربارهٔ رابطهٔ فرد روحانی و مردم در سینمای ایران ساخته شده که «زیر نور ماه، مارمولک و طلا و مس»، از نمونه‌های این قبیل فیلم‌ها به شمار می‌روند. گرچه، این فیلم‌ها تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند، اما به نظر می‌رسد که به گفتمان مشترکی تعلق دارند. این گفتمان در پی مفصل‌بندی جدیدی از دال روحانی در شبکه‌ای از مفاهیم/دال‌ها (مردم، عبادت، اخلاق، راه خدا، خدمت به مردم و مردمداری و غیره) است که همچنان به سیاست می‌اندیشد؛ اما مسیر آن را از طریق تودهٔ مردم جستجو می‌کند. بنابراین، به جای رابطهٔ دوگانهٔ روحانی-سیاست‌مدار، به رابطهٔ روحانی-مردم-سیاست‌مدار می‌اندیشد که البته بعد سوم آن عمداً پنهان شده است. از این‌رو، می‌توان گفت که گفتمان حاکم بر فیلم‌های یادشده حاکی از نوعی تعامل اجتماعی و هم‌گرایی روحانی با تودهٔ مردم است. در این فیلم‌ها، روحانی تلاش می‌کند که نقش سنتی خود را در جامعهٔ مدنی (مدرنیته) بازسازی کند، ضمن آن‌که هرگز به صورت مستقیم این پرسش را مطرح نمی‌سازد که چرا از جامعهٔ مدنی (سنتی/مذهبی) دور افتاده است؟ به عبارت دیگر، در این دسته از فیلم‌ها عنصر سیاست (قدرت) مطرح نمی‌شود و سیاست هم‌چنان به صورت یک دال حاضر «غایب» است که هدایت‌گری را بر عهده دارد. در مقالهٔ حاضر، نخست با خوانشی بینامتنی، عناصر گفتمانی «احیاء ارزش‌های دینی در جامعه مدرن» استخراج و نوع مفصل‌بندی آن مطرح می‌گردد. سپس، این مسئله که این گفتمان برای پاسخ‌گویی به چه دشواری‌هایی از روحانی در مواجهه با جامعهٔ ایران در دهه اخیر است، مطرح خواهد شد.

واژگان کلیدی

تحلیل گفتمان، مدرنیته، روحانیت، دین‌داری، وضعیت فرهنگی، فیلم‌های سینمایی

---

* دانشیار دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، نویسندهٔ مسئول. mkousari@ut.ac.ir
** کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه، دانشگاه تهران. a.amoori@ut.ac.ir

مقدمه

شاید نتوان سه فیلم سینمایی «*زیر نور ماه*، *مارمولک* و *طلا و مس*» را بازنمایی کلیهٔ جنبه‌های زندگی روحانیون در سینمای ایران دانست؛ زیرا این سه فیلم تنها به جنبه‌هایی از زندگی آنان و تنها دربارهٔ روحانیونی که مرحلهٔ تشرف (معمم شدن/ روحانی شدن) را طی می‌کنند، می‌پردازد.

بنابراین، نمی‌توان ادعا کرد که این سه فیلم توانسته‌اند به‌نحوی عمیق زندگی روحانیون را به تصویر بکشند یا تصویری «از درون» دربارهٔ زندگی آنان با نشان دادن فراز و نشیب زندگی روزمره به دست دهند (البته به استثناء فیلم سینمایی طلا و مس). اما، در عین حال، پیوستگی این سه فیلم چنان است که اجازه می‌دهد تا از طریق آن‌ها نحوهٔ بازنمایی زندگی روحانیون (یا طلاب در شرف روحانی‌شدن) را مورد تحقیق و تحلیل کیفی قرار دهیم. در هر سه فیلم (با اندکی تسامح) روایتی از سه نفر از آدم‌های معمولی، به‌خصوص از طبقات پایین جامعه، به روایت در می‌آیند که در موقعیت‌های اجتماعی عمدتاً ناخواسته قرار گرفته و ناچار از انتخاب و عمل به وظایف دینی-اجتماعی هستند.

هر یک از پرسوناژهای اصلی این سه فیلم بر اثر حوادث معمولی در زندگی روزمره وارد تعامل با کنش‌گرانی می‌شوند که هیچ نقشهٔ از پیش تعیین‌شده‌ای برای این ارتباط طراحی نکرده‌اند؛ برای مثال در فیلم سینمایی «*زیر نور ماه*»، دزدیده شدن لباس روحانی و تلاش برای یافتن آن موجب می‌شود تا طلبهٔ داستان فیلم، به تعریف جدیدی از نوع رابطه بین روحانی با طبقات پایین جامعه برسد. همین تعامل میان شخصیت‌های اصلی و محوری این سه فیلم بطور یک‌سان ولی از منظری متفاوت به‌وجود می‌آید. تعاملی که آن‌ها را وارد زندگی روزمره‌ای می‌کند که پیش ذهنیتی برای آن ندارند؛ بلکه در جریان تعامل با مردم به معرفت تازه‌ای می‌رسند که همان نجات از سردرگمی و تعامل اجتماعی و هم‌گرایی فرهنگی با مردم است.

بنابراین، در این سه فیلم روحانی در پی تعریفی جدیدی از نقش اجتماعی خود و نحوهٔ ارتباط با مردم است. فیلم های مزبور برای دست یافتن به معرفت و تعریف تازه از مسئولیت اجتماعی توسط روحانی، در آغاز دچار نوعی از سردرگمی می‌شوند؛ زیرا،

با تعریف سنتی‌ای که از این نقش در ذهن دارند، سازگار نیست. این ناسازگاری و ناکارآیی تعریف سنتی از همان ابتدای روایت مشخص می‌شود. این نوع از برداشت، فرد روحانی جوان را به تعریف جدیدی از نقش خود و سبک زندگی آشنا می‌سازد تا به مدد آن به‌تواند به زعم خود رابطهٔ آسیب دیده و شکاف برداشته شده با جامعه و به‌خصوص نسل جدید را ترمیم کند.

این تعریف مطرح شده در سه فیلم، هم برای روحانیون جوان آن فیلم‌ها و هم برای آدم‌های مختلفی که با آنان به تعامل می‌پردازند، برداشتی جدید را از زندگی روزمره و سبک زندگی در جامعه اسلامی مطرح می‌سازد. تغییر رابطه با تغییر معرفت‌شناختی این دو گروه نسبت به یک‌دیگر همراه است. بنابراین معرفت‌شناختی روحانی جوان، با تعریف تازه از «روحانی بودن» همراه می‌شود که تکالیف متفاوتی از تغییر نحوهٔ تعامل با مردم را بر دوش او می‌گذارد.

پیچیدگی‌های جامعهٔ جدید، رسانه‌ای‌شدن جهان اجتماعی و گسترش ارتباطات انسانی از طریق رسانه‌های نوین، به تعلیق در آمدن بخشی از ارزش‌ها و معیارهای فرهنگی–مذهبی انسان متوسط/معمولی جامعهٔ جدید، حتی در جامعه‌ای نظیر ایران، منجر به رهیافتی معرفتی شده است که این سه‌گانه قصد پاسخ‌گویی به آن را دارند. هم‌چنین این چالش و تعلیق معرفتی، مفهوم‌سازی‌هایی جدید از جهان اجتماعی و نحوهٔ زیستن در آن را ضروری می‌سازد. این مفهوم‌سازی‌های جدید همچنین می‌تواند منجر به گسست از نظم سنتی و زندگی اجتماعی شود؛ شکافی که به ویژه ممکن است برای نسل جوان رخ دهد.

از دیگر سو، این امکان به‌صورت بالقوه وجود دارد که «راه جدیدی» برای پل زدن میان تعریف سنتی از نقش روحانی و زندگی اجتماعی در جامعهٔ جدید فراهم آید. نحوهٔ مفصل‌بندی دال‌های اصلی/کلیدی در گفتمان مطرح شده در این سه فیلم، چنان است که مدعی ارائه چنین راه جدیدی است. راه جدیدی که در آن بدون آن‌که روحانی از وظایف اصلی دینی/ارشادی خود غافل بماند، تعامل جدیدی با مردم در متن زندگی اجتماعی در جامعهٔ مدرن پیدا کند.

گفتمان مطرح شده در این سه فیلم بر این مسئله اصرار دارند که از بی‌نظمی‌های به‌وجود آمده در این رابطه (روحانی و مردم) بر اثر دگرگونی‌های سیاسی و فرهنگی در دو دههٔ گذشته، راهی برای برقراری نظمی جدید از طریق تبلیغ و نظم گفتمانی جدید مذهبی مدرن فراهم آید. بدین سبب نویسندگان، این گفتمان جدید دینی مدرن را «احیاء ارزش‌های دینی» نامیده‌اند که این موضوع، خود یک گام به سمت شناخت هر چه بهتر و بیشتر و عمیق‌تر روحانی و نقش وی در جامعه می‌باشد.

در این مقاله، نخست در پی پاسخ‌گویی به این پرسش هستیم که عناصر اصلی (دال‌های اصلی) گفتمان احیاء ارزش‌های دینی کدام است؟ و این گفتمان در پی رقابت با کدام گفتمان (یا گفتمان‌های) رقیب در جامعه ایران بر می‌آید؟

سئوالات اصلی این تحقیق عبارتند از: ۱)گفتمان مسلط و غالب بر این سه‌گانه کدام است؟ ۲) گفتمان غالب این سه‌گانه در تعارض با کدام گفتمان و یا گفتمان‌های قرار می‌گیرد؟ نیز اهداف این تحقیق عبارتند از: الف)نمایاندن گفتمان حاکم بر این سه‌گانه بر اساس روش و نظریهٔ تحلیل گفتمان لاکلو و موف. ۲)نشان دادن نحوهٔ مفصل‌بندی گفتمان روحانی–مردم–سیاست‌مدار در این سه‌گانه. ۳) چگونگی بازنمایی مکانیسم‌های سازش میان مسئولیت اجتماعی–فرهنگی و رسالت دینی–تاریخی روحانی جوان در پی سیاست‌مدار شدن می‌باشد.

۱. پیشینهٔ پژوهش

- مقالهٔ «بازنمایی گفتمان سنت اسلامی از تجربهٔ دینی در سینمای ایران؛ تحلیل گفتمان فیلم زیر نور ماه»، توسط اعظم راودراد و مجید سلیمانی، (مقالهٔ ارائه شده از پرتال جامع علوم انسانی استخراج شده است)، در این مقاله از نظریهٔ بازنمایی و با روش تحلیل گفتمان فرکلاف و ون‌دایک، برای تحلیل گفتمان فیلم سینمایی «زیر نور ماه» استفاده شده است. این مقاله به بازنمایی گفتمان سنت اسلامی در رابطه با تجربهٔ دینی در سینمای ایران می‌پردازد. در واقع، سنت تنها گفتمانی است که دین و آموزه‌های وحیانی را به‌طور متقن می‌پذیرد و عقل قدسی نیز معیار داوری گفتمان سنت اسلامی در باب مسائل شناختی، هستی شناختی و اخلاقی در

نظر گرفته می‌شود. از منظر نویسندگان، سنت و گفتمان سنت اسلامی در هیچ نقطه‌ای با آموزه‌های وحیانی در تقابل قرار نمی‌گیرد. تجربهٔ دینی هم تابعی از اصول موضوعهٔ این گفتمان است که به شیوهٔ خاصی از رابطهٔ انسان با ماوراء طبیعت اشاره دارد.

- مقالهٔ «تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی–اجتماعی: نگاهی به فیلم پارتی سامان مقدم»، توسط سیدعلی‌اصغر سلطانی در فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات بر گرفته از سایت پرتال جامع علوم انسانی. این مقاله بر آن است تا با استفاده از نظریه و روش تحلیل گفتمان لاکلو و موف که از منظر نویسنده چارچوب مناسبی برای تحلیل نظام گفتمانی سیاسی–اجتماعی و ابزار خوبی برای نشان دادن گفتمان مرجح و حاکم بر محصولات فرهنگی مانند فیلم‌های سینمایی است، بهره می‌گیرد. نویسنده به بخشی‌هایی از فیلم سینمایی پارتی استناد می‌کند تا نشان دهد که در این فیلم چه گفتمان اجتماعی‌ای در حال بازتولید می‌باشد. هم‌چنین این مقاله سعی دارد تا نشان دهد که فضای گفتمانی، چگونه در فیلم بازنمایی می‌شود. به‌طورکلی، هدف این مقاله نشان دادن چگونگی استفاده از نظریهٔ تحلیل گفتمان برای تحلیل پدیده‌های اجتماعی در محصولات فرهنگی می‌باشد.
- مقاله «تحلیل گفتمانی فیلم‌نامه فیلم کافه ستاره»، نوشته شده توسط منصور فهیم و آزاده نادری جم، منتشر شده در فصلنامهٔ زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ چهار، شمارهٔ چهار، زمستان ۱۳۹۱، صفحات ۱۹–۳۸. این مقاله به بررسی و تحلیل فیلم‌نامهٔ فیلم کافه ستاره از طریق به‌کارگیری تحلیل کلان لاکلو و موف و تحلیل خرد زبانی و تحلیل انتقادی گفتمان پرداخته است. این پژوهش تلاش می‌کند با به‌کارگیری ابزار اقناع و هم‌چنین فرآیند عاطفی گفتمان مشخص کند که چگونه کنش گروه‌های اصلی با به‌کارگیری این ابزارها و با استفاده از شیوه‌های خاص گفتمان و گفتار، نظام معنایی فیلم را تثبیت و حفظ کنند. هم‌چنین چگونه گفتمان‌های سنت‌گرا و تجددگرا در مصاف و تعامل با یک‌دیگر به عنوان شبکه‌های هژمونی شده و طبیعی شده مفصل‌بندی می‌شوند. این مقاله استدلال می‌کند که هیچ‌گونه

مبارزه‌ای برای به چالش کشیدن گفتمان رقیب که همانا گفتمان تجددگراست، رخ نمی‌دهد. گرچه گفتمان سنتی به عنوان گفتمان حاکم سایهٔ خود را بر فیلم افکنده است؛ اما سعی در ساختارشکنی مطلق گفتمان رقیب را ندارد و گفتمان رقیب را به‌طور مطلق به حاشیه نمی‌راند.

- مقاله «پسر آدم، دختر حوا؛ نقدی درون گفتمانی بر فمینیسم لیبرال» توسط حسن بشیر و میثم قمیشیان به نگارش در آمده و در دوفصلنامهٔ علمی–پژوهشی دین و ارتباطات، سال ۱۸، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، پیاپی ۴۰، صفحات ۶۹–۹۵ به چاپ رسیده است. در این مقاله «زنانگی»، نقطهٔ تفاوت گرایش‌های گوناگون فمینیستی به‌شمار می‌آید. از منظر نویسندگان، این‌که زنانگی اصالت بیولوژیک یا ذاتی و یا برساختهٔ اجتماع است، محملی برای جدال فمینیست‌ها با هم تلقی شده است. فمینیست‌های لیبرال، زنانگی را غیراصیل می‌شمارند و آن‌را برساخته‌ای اجتماعی و در خدمت نظام سرمایه‌داری می‌دانند. در عوض فمینیسم رمانتیک زنانگی را مقوله‌ای ارزشمند تلقی می‌کند و آن‌را نه تنها نقطهٔ ضعفی برای زنان نمی‌شمارد که درصدد است جهان را نیز زنانه کند. این مقاله، گفتمان‌های موجود در فیلم سینمایی را با استفاده از روش فرکلاف مورد تحلیل قرار می‌دهد. نگارندگان با استفاده از روش فرکلاف، دو مکتب فمینیستی (لیبرال و رمانتیک) حاکم بر فیلم «پسر آدم، دختر حوا» را استخراج کرده و نتایج آن را تحلیل کرده‌اند. از منظر ایشان فیلم درعین حال که بر بستر نشانه‌های فمینیسم لیبرال ساخته شده است، لیکن به نقد رمانتیکی آن نیز می‌پردازد.

۲. بیان مسئله

فیلم یک متن رسانه‌ای است که از نظام‌های نشانه‌ای مختلف بهره می‌گیرد. این متن رسانه‌ای به بازنمایی پدیده‌های مختلفی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی می‌پردازد که همواره گزینشی از جهان واقعی و برداشتی (شاید برشی) از آن هستند. این موضوع، نه تنها هنگام تولید یا رمزگذاری متون رسانه‌ای مصداق دارد که به گفتهٔ هال (2003) هنگام رمزگشایی آن توسط بینندگان/خوانندگان نیز اتفاق می‌افتد. این متون علی‌رغم

پوستهٔ ظاهری و ساده‌شان دارای لایه‌های گوناگون و در هم تافته‌ای هستند که خوانش آن‌ها مستلزم فهم خود متن و ارتباط آن با متون دیگر است.

نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی (آلن، ۱۳۸۰) و تحلیل گفتمان (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹) به‌خوبی این امر را خاطر نشان ساخته‌اند که متون دارای رابطهٔ بینامتنی با یک‌دیگرند که رابطه تأثیر و تأثر میان متون پسین و متون پیشین از حیث فرم و محتوا برقرار می‌کنند. به این ترتیب، هر متنی در گفت‌وگو با متون دیگر متولد و به روی متون آینده گشوده می‌شود. بنابراین، متون هیچ‌گاه به معنای اولیه خود باقی نمی‌مانند و همواره دچار «مازاد معنایی» هستند.

صاحب‌نظران مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای، متون فرهنگی را متونی باز می‌دانند که قدرت تولید معنا را در زمان خوانش بسته به این‌که کدام خوانش‌گر با کدام هویت و متعلق به کدام گروه اجتماعی آن را قرائت کند، دارند. هم‌چنین متون فرهنگی–اجتماعی مانند فیلم‌های سینمایی در عین حال که چنین خصلتی دارند، به دلیل گستردگی و اثرگذاری محل نزاع و چالش‌های سیاسی و حتی مذهبی به‌شمار می‌آورند. در نتیجه، جغرافیای فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و مذهبی بر چگونگی خوانش، فهم و رمزگشایی مخاطبان تاثیرگذار خواهد بود.

دلیل اصلی گزینش این سه فیلم به عنوان موضوع مطالعهٔ این مقاله آن است که داستان و طرح اولیه هر سه فیلم توسط یک نفر (منوچهر محمدی) نگارش شده و با سرمایه‌گذاری و تهیه‌کنندگی وی، فیلم‌ها تولید شده‌اند. بنابراین، می‌توان آن‌ها را به‌طور بالقوه، در راستای طرح گفتمانی واحد دانست. این امر، البته توسط کشف دال‌های محوری و فرعی این گفتمان تأیید می‌شود؛ کاری که در متن مقاله انجام شده است.

مسئلهٔ اصلی مطرح شده در این گفتمان نوع رابطهٔ روحانی با توده مردم است؛ این رابطه نه تنها از سوی مردم که از سوی خود روحانیون جوان سه فیلم نیز مورد کنکاش و بازنگری قرار می‌گیرد. این بازتعریف از نقش روحانی به‌ویژه در ارتباط روحانی با جوانان مطرح می‌شود.

جوانان، گروهی از اعضای جامعه هستند که بیشترین تغییرات اجتماعی و فرهنگی را تجربه می‌کنند. آن‌ها متعلق به نسلی هستند که با نسل‌های پیش از خود فاصله دارند

و نگرش‌شان نسبت به خود و جهان اطراف؛ متفاوت است. جوانان دیروز که انقلاب کرده، جنگ تحمیلی را به سرانجام رسانده و امروز مسئولیت‌هایی در نظام اداری و سیاسی کشور دارند، متعلق به نسلی هستند که باید قدرت بازتولید فرهنگی نسل‌های بعد از خود را دارا باشند؛ در غیر این‌صورت قادر نخواهند بود نظام ارزشی خود را تداوم بخشیده و آن را به نسل بعد منتقل سازند.

بنابراین، می‌توان گفت که نسل‌ها از پی هم می‌آیند، در حالی که با هم متفاوت‌اند. این تفاوت، خصلت نسل‌های انسانی است؛ چراکه در گذر زمان نیازهای تازه‌تر و جدیدتری تولید می‌شود. از این‌رو، چنان‌چه تفاوت نسلی با تأکید بر نیازهای تازه، مورد بازاندیشی قرار نگیرد، نظام اجتماعی در مواجهه با برآوردن این نیازها با چالش‌های عمده‌ای در انتقال فرهنگ و بازتولید آن مواجه می‌شود.

تغییر نسل‌ها (کوثری، ۱۳۸۹ و ذکائی، ۱۳۸۶) پیوسته با نیازهای جدیدی همراه است که لاجرم باید به آن پاسخ گفت. نسل‌های امروزی، به خصوص نسل سوم و چهارم انقلاب اسلامی، تحت تأثیر جهانی‌شدن، انقلاب ارتباطات، شبکه‌های اجتماعی و شکاف‌های معرفتی (Rantanen, 2005) با پرسش‌های بی‌شماری مواجه شده که بسیاری از آن‌ها بدون پاسخ باقی مانده است.

چنان‌چه این پرسش‌ها که بسیاری از آن‌ها در خصوص مسائل فرهنگی، اجتماعی و به‌خصوص دینی است، بی‌پاسخ باقی بماند، «تفاوت» میان نسل‌ها شاید به «شکاف میان‌نسلی» از حیث معرفتی منجر شود. برای جلوگیری از این تفاوت‌ها و برآوردن نیازها لازم است تا کلیهٔ نهادهای رسمی و غیررسمی تسهیل‌ساز و آموزش‌دهنده به وظایف خود به درستی عمل کنند. در این میان نقش روحانیت به عنوان یک نهاد رسمی و در عین حال غیررسمی، بسیار پر رنگ‌تر از سایر نهادهای حکومتی است.

از نظر گفتمان مطرح شده در این سه‌گانه، خلاء اصلی شیوهٔ انجام مسئولیت‌های اجتماعی و دینی روحانی در جامعه است که به دلیل تغییرات فرهنگی دچار تحول شده است؟ این موضوع، به ویژه در حوزهٔ آموزش و تبلیغ جوانان می‌تواند برجسته‌تر شود. در نتیجه، یکی از پرسش‌های مهم مطرح شده در این سه فیلم این است که روحانی چگونه و با چه مکانیسمی می‌خواهد به مسئولیت اجتماعی و فرهنگی و نیز رسالت

دینی و تاریخی خود عمل کند؟ که به‌نظر می‌رسد سئوالی است که می‌تواند در پررنگ‌تر کردن حضور و نقش روحانی در جامعه تأثیر مفید و مثبتی داشته باشد.

یکی از شیوه‌های یافتن پاسخ این پرسش‌ها مراجعه به گفتمان‌های مختلف مطرح شده در این سه‌گانه می‌باشد. زیرا متون فرهنگی مانند فیلم‌های سینمایی به عنوان متونی که با حساسیت بالا، مسائل اجتماعی و فرهنگی را مطرح می‌کنند، می‌توانند دست‌مایه‌ای برای تحلیل گفتمان‌ها باشد.

بنابراین، می‌توان با مطالعهٔ فیلم‌ها به شرایط، نوع، کیفیت پرسش‌ها و نیازهای جامعه دست یافت. سه فیلم سینمایی «*زیر نور ماه*، *مارمولک* و *طلا و مس*» از منظر پاسخ‌گویی به پرسش‌هایی که در بالا مطرح شد، حایز اهمیت بسیار هستند. در این سه فیلم دینی به‌روشنی این پرسش مطرح می‌شود که یک روحانی جوان در شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ ایران چگونه باید با مردم و جوانان به تعامل بپردازد و مسئولیت اجتماعی و دینی خود را ایفاء کند؟

۳. چارچوب نظری و روش

۳-۱. تحلیل گفتمان لاکلو و موف

روش تحقیق کیفی تابع اصل گشودگی یا باز بودن است. بنابراین، ویژگی روش تحقیق کیفی، بازنمایی ابهام نهفته در اعماق زندگی روزمره است. برای مثال، هر چند رویکرد تزاحم و تعامل در رابطهٔ نسلی نسبت به رویکردهای وفاق از یک سو و گسست از سوی دیگر از ابهام برخوردار است، اما بازنمایی به صورت چند بعدی‌تری از واقعیت ارائه می‌دهد (آزاد، ۱۳۸۶، ص۵۶). در این مقاله استفاده از نظریه–روش «*تحلیل گفتمان لاکلو و موف*» برای تحلیل سه‌گانهٔ فیلم‌های «*زیر نور ماه*، *مارمولک* و *طلا و مس* »مورد استفاده قرار گرفته شده است.

گفتمان همانند بسیاری از مفاهیم اجتماعی دارای تعریف جامع و مانعی نیست و نمی‌توان برای آن تعریف روشنی ارائه کرد. ولی صاحب‌نظران بسته به مرادی که از گفتمان دارند، آن‌را تعریف و معناسازی می‌کنند. میشل فوکو، فیلسوف فرانسوی، گفتمان را مجموعه‌ای از احکامی می‌داند که در شرایط خاص تحقق می‌یابند، تعریف

می‌کند. وی معتقد است که «ما مجموعه‌ای از احکام را تا زمانی که متعلق به صورت‌بندی گفتمانی مشترکی باشند، گفتمان می‌نامیم. ... گفتمان از تعداد محدودی از احکام است که می‌توان برای آن‌ها مجموعه‌ای از شرایط وجودی را تعریف کرد» (مقدمی، ۱۳۹۰، ص۹۲).

هم‌چنین تحلیل گفتمان، موضوعی میان رشته‌ای است که در سایر رشته‌های علوم انسانی کاربرد گسترده‌ای پیدا کرده است. گفتمان را می‌توان از منظر زبان‌شناسی تعریف کرد. صاحب‌نظران، این حوزهٔ گفتمان را عبارت از: «زبان در چارچوب قالب‌هایی ساختاربندی شده که مردم به هنگام مشارکت در حوزه‌های مختلف حیات اجتماعی در گفتار خود از این قالب‌ها تبعیت می‌کنند»، تعریف می‌کنند. گفتمان‌ها نه تنها مربوط به چیزهایی است که می‌توانند گفته شوند یا درباره‌شان فکر شود، بلکه دربارهٔ این نیز هست که چه کسی، در چه زمانی، و با چه آمریتی می‌تواند صحبت کند. (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹، ص۱۷).

گفتمان‌ها مجسم‌کنندهٔ معنا و ارتباطات اجتماعی است. فوکو اشاره می‌کند که تکیهٔ وی بر گفتمان به‌گونه‌ای مستقل از زبان و اندیشه، بدین معنا نیست که در مقابل سلطهٔ آن نمی‌توانیم کاری کنیم. گفتمان‌ها اعمالی هستند که به‌طور نظام‌مند موضوعاتی را شکل می‌دهند که خود سخن می‌گویند. گفتمان‌ها دربارهٔ موضوعات صحبت نمی‌کنند و یا هویت موضوعات را تعیین نمی‌کنند، آن‌ها سازنده موضوعات بوده و در فرآیند این سازندگی، مداخلهٔ خود را پنهان می‌دارند (تاجیک، ۱۳۷۷، ص۱۵).

در نتیجه، می‌توان گفت که گفتمان «شیوه‌ای خاص برای سخن گفتن دربارهٔ جهان و فهم آن (یا فهم یکی از وجوه آن)» است. با قبول این تعریف، نقطهٔ شروع از این‌جا شکل می‌گیرد که ما چگونه و به چه شیوه‌ای سخن می‌گوییم؟ ما دربارهٔ جهان، هویت‌ها و روابط اجتماعی و هم‌چنین تغییرشان، شکلی خنثی بازتاب نمی‌دهیم، بلکه نقشی فعال در ایجاد، بازتولید و تغییر آن‌ها داریم (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹، ص۱۸).

پس آن‌چه نظریهٔ گفتمان را از سایر نظریات متمایز می‌سازد، درک و شناختی است که ما دربارهٔ خود و جامعه پیدا می‌کنیم. این دیدگاه، سئوالات مختلفی را عرضه می‌دارد

که از جملهٔ این‌که مردم جوامع مختلف چه تعریفی از خودشان دارند؟ و با این تعریف و شناخت، الگوی رفتاری آن‌ها کدام است؟ (استوکر، ۱۳۷۸، ص۲۰۷).

گفتمان (سلطانی، ۱۳۸۴) حوزه‌ای است که مجموعه‌ای از نشانه‌ها در آن به صورت شبکه‌ای در می‌آیند و معنایشان در آن‌جا تثبیت می‌شود. معنای نشانه‌های درون یک گفتمان حول یک دال مرکزی به‌طور جزئی تثبیت می‌شود. دال مرکزی، نشانهٔ برجسته و ممتازی است که نشانه‌های دیگر در سایهٔ آن از طریق مفصل‌بندی نظم پیدا می‌کنند و به هم پیوند می‌خورند. تثبیت معنای یک نشانه در درون یک گفتمان از طریق طرد دیگر معانی احتمالی آن نشانه صورت می‌گیرد. از این‌رو، یک گفتمان باعث تقلیل معانی احتمالی می‌شود. گفتمان تلاش می‌کند تا از لغزش معنایی نشانه‌ها جلوگیری کند و آن‌ها را در یک نظام معنایی یک دست به مخاطب عرضه بدارد. چون گفتمان‌ها همیشه در تقابل با حوزهٔ خارج از خود قرار دارند؛ در نتیجه این احتمال وجود دارد که شیوهٔ تثبیت معنای نشانه‌ها در یک گفتمان توسط شیوه‌های دیگر تثبیت معنا در گفتمان‌های دیگر به چالش در بیاید.

در نتیجه مهم‌ترین اهداف تحلیل گفتمان به تعبیر «رید و هارولدس» عبارتند از:

۱)نشان دادن رابطهٔ بین نویسنده، متن و خواننده (خوانش‌گر).

۲)روشن ساختن ساختار عمیق و پیچیدهٔ تولید متن یعنی «جریان تولید گفتمان».

۳)نشان دادن تأثیر بافت متن (واحدهای زبانی، محیط بلافصل مربوط و کل نظام زبانی) و بافت موقعیتی (عوامل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، تاریخی و شناختی) بر گفتمان.

۴)نشان دادن موقعیت و زمینه‌های خاص تولیدکننده گفتمان(زمینه تولید گفتمان).

۵)نشان دادن بی‌ثباتی معنا؛ یعنی معنا همیشه در حال تغییر است، هرگز کامل نیست و هیچ وقت به‌طور کامل درک نمی‌شود.

۶)آشکار ساختن رابطهٔ بین متن و ایدئولوژی. تحلیل گفتمان از بدو پیدایش همواره درصدد بوده تا نشان دهد که هیچ متن یا گفتار و نوشتاری بی‌طرف نیست، بلکه به موقعیتی خاص وابسته است. این امر ممکن است کاملاً ناآگاهانه و غیرعامدانه باشد.

۷)هدف عمدهٔ تحلیل گفتمان این است که فن و روش جدیدی را در مطالعهٔ متون، رسانه‌ها، فرهنگ‌ها، علوم، سیاست، اجتماع و... به‌دست دهد. مبادی فکری این روش همان پیش فرض‌های پسامدرن هستند (بلیک و هارولدس، ۱۳۷۸، ص۷۸).

تحلیل گفتمان به عنوان نظریه و روش می‌تواند «در تحلیل بسیاری از قلمروهای اجتماعی، از جمله سازمان‌ها و نهادها و نیز تشریح نقش زبان در تحولات گستردهٔ اجتماعی و فرهنگی، از قبیل جهانی شدن و گسترش ارتباطات جمعی متکی بر رسانه‌ها به‌کار رود» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹، ص۱۸).

از آن‌جایی که در سطح سیاسی، سیاست‌مداران از طریق رسانه‌ها با مخاطبان‌شان ارتباط برقرار می‌کنند و در حوزهٔ اجتماعی نیز بیشتر از گذشته به صلاحیت‌های فرهنگی وابسته هستند تا به قدرت اقتصادی یا سیاسی (نش، ۱۳۸۰، ص۵۰). در نتیجه، تحلیل گفتمان برای بررسی پدیده‌های فرهنگی، رویکرد روشی و نظری مناسبی به‌شمار می‌رود که مورد اقبال بسیاری از رشته‌های علوم انسانی واقع شده است.

آن‌چه مسلم به‌شمار می‌رود این است که تحلیل گفتمان را باید به منزلهٔ روش و نظریه در نظر گرفت و نمی‌توان هیچ‌یک از این دو را از هم جدا ساخت و منفک از هم به‌کار برد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹، ص۱۸)؛ بلکه تحلیل گفتمان یک بستهٔ کامل است که باید روش و نظریه را در آن توأمان به کار بست؛ زیرا «شامل موارد زیر است: ۱-مفروضات فلسفی (هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی) راجع به نقش زبان در برساخت اجتماعی جهان، ۲-الگوهای نظری ۳-دستورالعمل‌های روش‌شناختی راجع به نحوهٔ نزدیک شدن به قلمرو تحقیق و ۴-تکنیک‌های خاص تحلیل». در تحلیل گفتمان نظریه و روش به یک‌دیگر پیوند خورده‌اند و محقق برای این‌که بتواند از تحلیل گفتمان به منزلهٔ روش مطالعهٔ تجربی استفاده کند، باید پیش‌فرض‌های اساسی فلسفی آن را بپذیرد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹، ص۲۱).

با این تفاصیل، تحلیل گفتمان لاکلو و موف در بعد نظریهٔ معنایی، ریشه در زبان‌شناسی ساختارگرایی سوسوری و در عین حال یک نظریهٔ اجتماعی توأمان (نظریه‌ای ترکیبی) به‌شمار می‌رود. این نظریه ریشه در اندیشه‌ها و نظریه‌های صاحب‌نظرانی مانند: دریدا، فوکو، مارکس، آلتوسر و گرامشی دارد. هنر لاکلو و موف

در این است که توانسته‌اند از ترکیب نظریات مختلف به یک نظریه–روش نایل آیند که در رشته‌های مختلف علوم انسانی (از حوزهٔ رشتهٔ زبان‌شناسی صرف خارج نمایند) کاربرد داشته باشد.

۳-۲. رویکرد نسلی در ایران

در دوران معاصر اوضاع اجتماعی و سیاسی کشور موجب شده است تا وضعیت نسلی در ایران توسط صاحب‌نظران این حوزه اعم از سیاست‌مداران، روشنفکران و برنامه‌ریزان اجتماعی به سه نوع داوری: ۱–گسست نسلی، ۲–وفاق نسلی و ۳–تزاحم و تعامل میان نسلی قایل شوند (آزاد ارمکی، ۱۳۸۶، ص۴۹).

به‌طور کلی، ما در زمینهٔ تغییر نسلی با دو دیدگاه نظری روبه‌رو هستیم. یک دیدگاه، عدم بازتولید فرهنگی توسط نسل‌های جدید را نشان دهندهٔ انقطاع بین نسل‌ها می‌داند. این دیدگاه، نگرش ساختاری به فرهنگ معاصر دارد و آن‌چه را نسل‌های جدید تولید می‌کنند، فاقد انطباق با ارزش‌های نسل گذشته تصور می‌کند. در مقابل، دیدگاه دوم معتقد است که آن‌چه در ایران امروز وجود دارد، انقطاع نسلی و در نتیجه انقطاع فرهنگی نیست، بلکه شکاف بین نسل‌هاست. براساس این دیدگاه، شکاف همیشه میان نسل‌ها رخ داده و ضرورت زندگی تاریخی بشر است. این شکاف ناشی از تکاثر اطلاعات و افزایش قدرت ذخیره‌سازی اطلاعات و دانش بشر است و تغییر اجتماعی و پیشرفت در حوزه‌های تکنولوژیک و معرفتی مرهون همین فرآیند است (عبداللهیان، ۱۳۸۲، ص۲۵۲و۲۵۳). بنابراین ما با سه دیدگاه در فهم وضعیت نسلی و شناخت ماهیت تحولات نسلی و فرهنگی در ایران، یعنی با: ۱–توافق نسلی، ۲–گسست نسلی و ۳–تغییر نسلی روبه‌رو هستیم (آزاد ارمکی، ۱۳۸۶، ص۵۰).

۱)توافق نسلی: زمانی رخ می‌دهد که نسل‌ها براساس بستر واحد فرهنگی و وحدت رویه، صورت‌های عملی یکسان داشته و توافق اجتماعی و فرهنگی شکل گرفته باشد (جلیلی، ۱۳۷۸، ص۱۴ به نقل از چیت ساز قمی، ۱۳۸۲، ص۳۱۶).

۲)گسست نسلی: گسست‌ها در وضعیتی شکل می‌گیرد که نسل‌ها امکان تعامل و رابطه با یک‌دیگر را ندارند. در نتیجه گسست نسلی به موقعیتی اطلاق می‌شود که

حداقل توافق فرهنگی و اجتماعی که منشأ تزاحم نسلی است، به‌وجود آید (آزاد ارمکی، ۱۳۸۶، ص۵۲). در این میان می‌توان به سه عامل عمده در ایجاد گسست نسلی اشاره داشت: الف-نسل گذشته خواستار انطباق کامل و انکار تفاوت نسلی است. این عاملی تحریک‌کننده به‌شمار می‌رود و می‌تواند زمینه‌ساز گسست نسلی باشد. ب- خصوصیات نسل جدید لاجرم منجر به گسست نسلی می‌شود. ج-شرایط و موقعیت‌های جدید از قبیل انقلاب ارتباطات و مسائل جدید جهانی که دو نسل در آن قرار دارند (باقری، ۱۳۸۲، صص۱۰۲-۱۰۵).

۳) تغییر نسلی: سه پدیدهٔ تفاوت، تزاحم و تعامل نسلی به‌صورت توأمان در تغییر نسلی حضور دارند. تفاوت نسلی به معنای قبول حضور هم‌زمان سه نسل مستقل و مرتبط با یک‌دیگر در متن اجتماعی-فرهنگی است. هر نسل با توجه به درک و فهمی که از اوضاع و موقعیت‌های پیرامونی دارد، هویت مستقل یافته و در عین حال، به دلیل حضور هم‌زمان، رابطهٔ تعاملی پیدا می‌کنند. تغییر نسلی در فرآیندی است که در آن ضمن موقعیت‌های متفاوت، گسست و هم‌سانی شکل می‌گیرد (آزاد ارمکی، ۱۳۸۶، ص۵۶).

از مباحث و تحقیقات انجام شده می‌توان نتیجه گرفت که در ایران ما با تفاوت نسلی مواجهیم. به دلیل تفاوت‌های عمده‌ای که در میان نسل‌ها به‌وجود آمده، بسیاری آن را به شکاف نسلی تعبیر کرده‌اند. تفاوت نسلی را می‌توان در تجلیات و ابژه‌هایی مانند: مطالعه، ورزش، گردش، تماشای فیلم، گوش دادن به موسیقی، دیدگاه‌های سیاسی، مناسبات اجتماعی، رفتارهای مذهبی، ارزش‌های زیباشناسانه و... مشاهده کرد. هر چند این تفاوت‌ها باعث نگردیده تا انسجام اجتماعی از بین برود بلکه شیوه‌های فرهنگی موجب شده تا فرهنگ ایرانی و فرهنگ اسلامی هم‌زمان و گاهی مستقل از یک‌دیگر دست به بازتولید خود بزند. با این تفاوت که از نسلی به نسل بعدتر متفاوت‌تر و از ضروریات تحولات فرهنگی- اجتماعی در بستر زمان به‌شمار می‌رود. جامعه با استفاده از نهادهای خود نسبت به جامعه‌پذیر کردن نسل‌ها اقدام می‌کند و به‌واسطهٔ گفت‌وگو، اصلاح، پذیرش مشارکت بین نسلی، شکاف‌ها را به حداقل می‌رساند و به یک وفاق اجتماعی- فرهنگی نایل می‌سازد.

۳-۳. روحانیت

زندگی مدرن، جلوه‌های مختلف خود را در تحولات پرشتاب جریان‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی به نمایش می‌گذارد. با این رویکرد، همه چیز در حال تغییر و دگرگونی است. از منظر معرفت‌شناختی در میان علماء و صاحب‌نظران دینی دو رویکرد به اسلام به عنوان برنامه سیاسی وجود دارد: عده‌ای بر این عقیده‌اند که اسلام یک دین کامل است که از سیاست نیز برای پیش‌برد برنامه‌های خود مانند کلیهٔ ابزار دیگر بهره می‌گیرد و اصراری برای تشکیل حکومت و نظام سیاسی ندارند. در مقابل عده‌ای دیگر معتقدند که سیاست و اسلام جدایی ناپذیرند و سیاست و دیانت دو روی یک سکه هستند (مانند شهید مدرس و فلسفه سیاسی امام خمینی).

امکان یا عدم امکان هم‌زیستی میان دین و مدرنیته با هم‌زیستی میان سنت با مدرنیته متفاوت است و نباید این دو قیاس را در یک محک قرار داد. اگر در برخی موارد دین و سنت مترادف هم در نظر گرفته می‌شوند، در این‌جا چنین تشابهی امکان‌پذیر نیست. هرچند بسیاری سعی کردند تا پیامدهایی که برای سنت (مبنی بر تقابل سنت با نوگرایی بر می‌شمرند) عیناً به دین و به‌خصوص به اسلام تسری دهند؛ اما این امر غیر ممکن می‌باشد زیرا سنت با دین تفاوت ماهوی دارد.

در مورد نهاد روحانیت و عالمان دینی و نقشی که در جامعه‌پذیری افراد جامعه ایفاء می‌کنند، نظرهای متفاوتی وجود دارد. به این دلیل، نقش گروه‌های مذهبی در جامعه‌پذیر کردن افراد جامعه در همهٔ جوامع با تفاوت‌هایی مشاهده می‌گردد. علت عمدهٔ این تاثیرگذاری این است که مذاهب، حاملان ارزش‌های فرهنگی و اخلاقی با پی‌آمدهای سیاسی هستند که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم بر مسائل سیاسی و سیاست‌های عمومی تأثیر گذارند. رهبران مذهبی بزرگ، خود را آموزگار مردم می‌دانند و پیروان آن‌ها معمولاً کوشیده‌اند تا از طریق آموزش به جامعه‌پذیری افراد جامعه شکل داده و از طریق موعظه و مناسک مذهبی، نومذهبان را در هر سنی جامعه‌پذیر سازند (آلموند و بنگهام، ۱۳۷۵، ص۱۱۳و۱۱۴).

اما در عصر معاصر روحانیون و علماء دینی در ایران در تشکیل نظام سیاسی حکومت صفویه، قیام تنباکو، انقلاب مشروطه، مبارزات استقلال‌طلبانهٔ دورهٔ رضاخانی،

قیام ملی شدن صنعت نفت، قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲، مبارزه با عوام‌فریبی انقلاب سفید، مبارزه با قانون کاپیتالیسیون، انقلاب اسلامی و سایر جنبش‌ها و قیام‌های اجتماعی و سیاسی نقش محوری و مهم بر عهده داشته‌اند.

با به قدرت رسیدن صفویان به سال ۱۵۰۱ میلادی، روحانیون شیعه به عنوان یک قدرت رسمی در ایران صورت‌بندی شدند. ایشان توانستند برای اولین بار مردم را به مقابله با مغول‌ها، عثمانی‌ها و ازبک‌ها بسیج کرده و به تمام آشفتگی‌های درونی کشور پایان دهند. از این مقطع به بعد، روحانیت شیعه توانست به عنوان رهبران سیاسی- اجتماعی با تعدد مراکز تصمیم‌گیری در عراق و ایران، حفظ استقلال مالی از دولت، پیروزی بر اخباری‌گری در دورهٔ فتحعلی شاه قاجار و رهبریت مذهبی مردم عامه، به عنوان یک نیروی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مطرح شوند؛ به‌طوری که قدرت‌های مستبد حاکم نیز با واهمه از این نیروی پرقدرت، پیوسته در چالش بودند و با آن به مبارزه برمی‌خاستند (حسینی‌زاده، ۱۳۷۹، صص۵۶-۹۸).

ولی آن‌چه روحانیت شیعه را براساس مصلحت به حکومت صفویه نزدیک ساخت موجب گردید تا این قدرت‌یابی روزبه‌روز ابعاد تازه‌تری پیدا کرده و آن را به عنوان نیروهای تصمیم‌ساز و تصمیم‌گیر مطرح سازد. شاهان صفوی به‌ویژه شاه اسماعیل بنیان‌گذار سلسلهٔ صفویه و شاه طهماسب خود را از نوادگان امام هفتم شیعیان (ع) دانسته و نسب خود را به امام علی (ع) می‌رساندند (هینتس، ۱۳۶۱، ص۷ و۸). از نگاه مستشرقان خارجی و تازه واردها، این خواستگاه روحانیت به وضوح قابل رؤیت بود. مثلاً به گفتهٔ یک ونیزی معاصر با شاه اسماعیل: «با توجه به گرایش مذهبی، حکومت از محبوبیت بالایی در میان مردم و درباریان برخوردار بود» (لمبتون، ۱۳۷۹، ص۶۶).

دکترین روحانیت شیعه از ابتداء دوران غیبت کبرا تا دورهٔ حکومت صفویان، مبارزه برای حفظ مرکزیت تشیع و تکاپو برای بقاء بوده است. در دورهٔ صفویان، شیعه توانست برای اولین بار به عنوان یک ملت مجتمع در مرزهای جغرافیایی یک کشور شکل بگیرد. از این پس شیعیان به عنوان یک اقلیت شکننده در مقابل اکثریت قدرت‌مند قرار نداشتند، بلکه خود دارای کشور با مرزهای جغرافیای، حکومت، قدرت و نظام

سیاسی بودند. عالمان شیعی بر مبنای قاعده فقهی، «نفی سبیل» در مقابل سلطه‌گران خارجی موضع‌گیری می‌کردند و خود را به عنوان مرکز تصمیم‌های مهم مطرح ساختند.

استقلال اقتصادی و سیاسی روحانیت در طول تاریخ موجب گردید تا عاملی برای مشروعیت‌بخشی از یک‌سو و تهدید بالقوه برای حکومت‌ها و قدرت‌ها به‌شمار آیند. ظلم‌ستیزی و رهبریت دینی مردم موجب بروز پدیدهٔ قدرت مردمی گردیده تا هر قیامی که در جامعهٔ ایران صورت گیرد ریشه در رهبریت روحانیت داشته باشد. به همین دلیل، حضور سیاسی روحانیون در کنار حضور اجتماعی و فرهنگی ایشان به‌طور برابر مهم تلقی می‌گردد و هیچ‌کدام بر دیگری ارجحیت ندارد.

۳-۴. منزلت و رهبریت

طبقات بالای جامعه متشکل از گروه‌هایی هستند که از ثروت، منزلت یا قدرت برخوردار می‌باشند که گاه شفاف و گاه غیرشفاف‌اند. به‌نظر «پاره‌تو» نخبگان از گروه‌های تشکیل می‌شوند که هیچ‌گاه چندان دقیق و مشخص نیستند (تی. بی. باتامور، ۱۳۷۷، ص۷ به نقل از اشتریان، ۱۳۸۸، ص۳۸)، چون قدرت نمادین خود را از طریق گروه‌های نخبهٔ فرعی به اجرا می‌گذارند، در نتیجه کارکرد این گروه فرعی، ارجاعی به گروه نخبهٔ اصلی خواهد بود. بدین سبب «موسکا» تأکید می‌کند که ثبات هر سازمان سیاسی به سطوح معنویت، آگاهی و به فعالیت قشر دوم بستگی دارد (تی. بی. باتامور، ۱۳۷۷، ص۱۰ به نقل از اشتریان، ۱۳۸۸، ص۳۸)، در نتیجه روحانیون به عنوان رهبران فرهنگی و دینی جامعه، جایگاه خود را در شرایط جدید فرهنگی و سیاسی به شکل احسن تثبیت می‌کنند تا بتوانند جامعه را از چالش‌هایی که در هر دوره لاجرم به آن گرفتار می‌شود، رهایی بخشند.

عناصر فرهنگ اسلامی در ایران را می‌توان شامل: ایمان و اعتقاد به خدای واحد متعال، معاد، عدالت، برابری و برادری، علم، اخلاق و... دانست که در سایهٔ آن جامعه در برابر دنیای مادی شده و غیراخلاقی مصون بماند. پس از پیروزی انقلاب اسلامی و اسقرار حکومت و نظام اسلامی که اولین حکومت از نظام‌های سیاسی در نوع خود است، توانست مناسبات جدیدی در میان نیروهای اجتماعی و گروه‌های سیاسی رقم

زده و در کم‌ترین زمان ممکن به رهبری امام خمینی (ره) بر یک تعادل و نظم از پیش برهم خورده، فائق آید.

با استقرار دولت دینی در عصر مدرنیته که در آن بر ناکارآمدی دین در این دوره تأکید می‌گردید؛ نظم تازه در حیات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی به‌وجود آمد و انتظارات از دین به سطح بالاتری نسبت به گذشته نائل آمد. بخش عمده‌ای از نیروهای مذهبی علی‌الخصوص روحانیت که قبل از این به عنوان نیروها و گروه‌های خارج از قدرت سیاسی مطرح بودند، به یک‌باره درگیر چالش‌های مختلفی که صاحبان قدرت در مواجهه با مردم با آن روبه‌رو بودند، شده و ضرورت داشت تا برای رفع این چالش‌ها چاره‌اندیشی بایسته صورت به گیرد.

بنابراین در دههٔ اول انقلاب اسلامی، مهم‌ترین دغدغهٔ روحانیون که اندیشهٔ سیاسی خود را مدیون اندیشهٔ سیاسی بنیان‌گذار انقلاب (حضرت امام خمینی (ره)) می‌دانستند، استقرار و برقراری ثبات نظام تازه تأسیس سیاسی به صورت یک مدل حکومتی در درون جامعه و در مرزهای داخلی کشور بودند. لذا این دوره، سخت‌ترین دوره برای روحانیت تلقی می‌گردد؛ زیرا با دو نیروی بازدارندهٔ داخلی و بازیگران خارجی برای از میدان به در کردن نظام تازه تأسیس مواجه بود. روحانیت باید قدرت خود را در دو سطح نشان می‌داد؛ اول باید می‌توانست این نیروهای دوگانه را به عقب براند، دوم برای بعد از پیروزی، برنامه عمل حکومتی نشان دهد.

در دههٔ دوم انقلاب اسلامی با وجود معارضان خارجی، دغدغه برای برقراری تعادل و حفظ نظام سیاسی در داخل مرزهای جغرافیایی کشور تغییر جهت داد تا نظام اسلامی تازه تأسیس بتواند به یک قدرت و در عین حال یک الگوی حکومتی برای اسلام‌گرایان منطقه و جهان تبدیل شود.

در دههٔ سوم انقلاب اسلامی که دوران پس از امام خمینی (ره) است؛ نظام با چالش مشارکت سیاسی و درخواست گروه‌های اجتماعی برای مشارکت و سهم‌بری بیشتر در تشکیل دولت مواجه گردید. بنابراین ایجاد توازن در درون حاکمیت نظام مهم‌ترین دغدغه به شمار آمد. به همین دلیل نیروهای درون انقلاب اسلامی ایران که از یاران نزدیک امام خمینی (ره) و از رهبران و نخبگان اجتماعی بوده و مورد وثوق امام

راحل به‌شمار می‌رفتند، هنگامی که با چالش‌های جدید هویتی و شیوه‌های مشارکت مردم در نظام سیاسی روبرو شدند، در تلاش برآمدند تا با توجه به مطالبات نسل‌های جدید به ویژه نسل سوم انقلاب، اندیشه‌های جدید را بر پایه‌های اسلام بازتولید نمایند تا هم شرایط تازهٔ مشارکت را به وجود آورده و هم در تحکیم پایه‌های نظام و انقلاب گام بردارند. در نتیجه، این تحولات و بازتولید اندیشه‌های جدید برای آموزش و هدایت جامعه، گفتمان‌های بی‌شماری از جمله گفتمان این سه‌گانه (فیلم های سینمایی تحقیق حاضر) شکل گرفتند.

۳-۵. وظایف و نقش روحانیون در اندیشهٔ امام خمینی (ره)

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، روحانیون علاوه بر وظایف سنتی، وظایف اقتصادی، سیاسی و اجتماعی در سطح کلان را نیز برعهده گرفتند. «تردیدی نیست که حوزه‌های علمیه و علمای متعهد در طول تاریخ اسلام و تشیع، مهم‌ترین پایگاه محکم اسلام در برابر حملات و انحرافات و کجروی‌ها بوده‌اند. علمای بزرگ اسلام در همهٔ عمر خود، تلاش نموده‌اند تا مسایل حلال و حرام الهی را بدون دخل و تصرف ترویج نمایند» (امام خمینی، ۱۳۶۱، ج۲۱، ص۸۸و۸۹).

در تکمیل این وظیفه، در نظام سیاسی که بنیان آن توسط روحانیت گذاشته شده است، برقراری هم‌بستگی، چسبندگی و وفاق اجتماعی در دورهٔ گذار و در زمانی که شکاف‌های اجتماعی و فرآیند نوسازی به‌وجود آمده است، از امور مهم به‌شمار می‌رود. برای تحقق این رویکرد، بسیج توده‌های مردم به منظور مشارکت در مراحل مختلف تصمیم‌گیری و تصمیم‌سازی و حضور در سطوح مختلف فعالیت‌های سیاسی- اجتماعی صورت گرفت.

نباید از نظر دور داشت که رابطهٔ میان مردم و روحانیت شیعه بر اساس وابستگی‌ای که در طول تاریخ به صفت اعتماد، اطمینان و ارتباطی که میان مردم و روحانی وجود داشت؛ صورت‌بندی شده است. این وابستگی، از نوع وابستگی معنوی است که به واسطهٔ مسئلهٔ مرجعیت دینی و مذهبی شکل یافته و در حال حاضر تمام ابعاد حیات اجتماعی را در بر گرفته است.

یکی از مهمترین تحولات ایجاد شده پس از تشکیل حکومت اسلامی، گسترش نقش روحانیون از نقش‌های صرف ارشادی و رهبریت معنوی، به نقش رهبری سیاسی است که رابطهٔ عمیق دین و سیاست را در عمل مورد تأکید قرار داده است. امام خمینی (ره) قبل از انقلاب در این زمینه اعتقاد داشتند که: «روحانیون در حکومت آینده، نقش ارشاد و هدایت دولت را دارا می‌باشند» (امام خمینی، ۱۳۶۱، ج۴، ص۱۸۰). این رویکرد، پس از پیروزی انقلاب اسلامی هم‌چنان از سوی ایشان دنبال شد؛ «این‌که شما سئوال کردید آیا روحانی می‌خواهد به دولت منضم بشود یا چی؟ نه، نمی‌خواهد دولت باشد. اما خارج از دولت هم نیست. نه دولت است، نه خارج از دولت. دولت نیست، یعنی نمی‌خواهد برود در کاخ نخست وزیری بنشیند و کارهای نخست وزیری را بکند. غیر دولت نیست، برای این‌که نخست وزیر اگر پایش را کنار بگذارد، این جلویش را می‌گیرد، می‌تواند بگیرد، بنابراین، نقش دارد و نقش ندارد» (امام خمینی، ۱۳۶۱، ج۱۱، ص۱۳۴).

هم‌چنین ایشان پس از انقلاب اسلامی به سه دسته روحانی اعتقاد داشتند: ۱) دسته‌ای که مستقیماً در ارکان دولتی مشارکت می‌کردند. ۲) دسته‌ای که هنوز مرجعیت دینی را بر عهده داشته و نقش ارشادی را بازی می‌کردند. «علمای اعلام و ائمهٔ جماعات و خطبای محترم بر حجم ارشاد و رهنمودهای خود بیفزایند و قشرهای میلیونی مردم را متوجه طرق نگهبانی از اسلام و احکام مقدسه آن و حراست از جمهوری اسلامی نمایند» (امام خمینی، ۱۳۶۱، ج ۱۵، ص۲۳۲). ۳) متحجران و مخالفان، که در اندیشهٔ سیاسی امام خمینی (ره) حضور همیشگی داشتند. «البته هنوز حوزه‌ها به دو تفکر آمیخته‌اند، باید مراقب بود که تفکر جدایی دین از سیاست، از لایه‌های تفکر اهل جمود به طلاب جوان سرایت نکند و یکی از مسائلی که باید برای طلاب جوان ترسیم شود، همین قضیه است که چگونه در دوران وانفسای نفوذ مقدسین نافهم و ساده لوحان بی‌سواد، عده‌ای کمر همت بسته‌اند و برای نجات اسلام و حوزه و روحانیت از جان و آبرو سرمایه گذاشته‌اند... دیروز حجته‌ای‌ها مبارزه را حرام کرده بودند و در بحبوحهٔ مبارزات، تمام تلاش خود را نمودند تا اعتصاب چراغانی نیمه شعبان را به نفع شاه بشکنند، امروز انقلابی‌تر از انقلابیون شده‌اند. ولایتی‌های دیروز که

در سکوت و تحجر خود آبروی اسلام و مسلمین را ریختند» (امام خمینی، ۱۳۶۱، ج۲۱، ص۹۲و۹۳).

همان‌طور که عنوان شد روحانیت قدرت خود را از میان اعتقادات مردم و ایمان راسخ آن‌ها و مبانی ولایی به‌دست آورده؛ به‌طوری که تفکیک ایمان به خدا و ایمان از طریق ولایت اهل‌البیت (ع) به خداوند قابل جدا ساختن نیست. «از لحاظ نظری ریشهٔ قدرت روحانیت شیعه را باید در اندیشهٔ امامت و غیبت امام آخر (عج) و نیابت عامهٔ علماء در دوران غیبت جست» (بشیریه، ۱۳۷۴، ص۲۴۱). با توجه به کار ویژه‌های فوق و انسجام و سازمانی که در درون نهاد روحانیت نسبت به سایر نیروهای اجتماعی وجود داشت، موقعیت ویژه‌ای برای این نهاد فراهم آمد و همین امر موجب شد که «در چندین حرکت ضد بیگانه و ضد حکومتی نقش تعیین کننده‌ای را ایفا نماید» (ازغندی، ۱۳۷۹، ج۱، ص۱۳۰).

برجسته‌ترین نقش روحانیت در حرکت‌های انقلابی را می‌توان در جریان شکل‌گیری انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی جست‌وجو کرد. بسیاری از محققان به نقش روحانیت در انقلاب مشروطه اذعان دارند؛ «باور عمومی آگاهان به تاریخ ایران به درستی آن است که مهم‌ترین نیروی پشتیبان انقلاب مشروطیت همانا علماء بودند. اگر آنان انقلاب را تأیید نمی‌کردند، مسلماً در نطفه خفه می‌شد» (حایری، ۱۳۶۰، ص۲). «یکی از جنبه‌های بارز انقلاب ایران آن است که روحانیون خود را در طرفی قرار داده‌اند که پیشرو و آزادی‌خواه است. فکر می‌کنم که این امر تقریباً در تاریخ جهان بی‌بدیل است» (براون، ۱۳۷۶، ص۱۲۸). «حمایتی که توسط حداقل سه تن از مجتهدان اصلی کربلا و نجف از نهضت مشروطه به عمل آمد و تکفیر عملی شاه توسط آن‌ها، کاملاً مشهور و معلوم است» (براون، ۱۳۷۶، ص۱۳۳). روحانیت شیعه با توجه به ابزارهای جامعه‌پذیری سیاسی که در اختیار داشت، تلاش کرد این تغییر در راستای اصول اساسی اسلام و منافع عمومی مردم شکل گیرد که بارزترین ثمرهٔ آن تحدید استبداد شاهنشاهی قاجار و تأسیس مجلس شورا و تدوین قانون اساسی بود.

در نتیجه و با این رویکرد، در این مقاله، روحانی نقش محوری در شکل‌گیری گفتمان‌های مختلف را بر عهده دارد. نقشی که در حیات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مردم دارای محوریت اساسی و بنیادی است.

۴. تحلیل گفتمان فیلم‌های سه گانه

نویسندگان در تحلیل این سه‌گانه، از روش *تحلیل گفتمان لاکلو و موف* بهره سود جسته‌اند. مراحل اساسی در این روش به قرار زیر است:

- تعیین دال مرکزی/اصلی: دال اصلی و محوری گفتمان کدام است؟
- تعیین دال‌های فرعی: دال‌های فرعی که با پیوستن به دال اصلی یک شبکهٔ مفهومی را تشکیل می‌دهند، کدام‌اند؟
- مفصل‌بندی: نحوهٔ مفصل‌بندی دال اصلی با دال‌های فرعی و دال‌های فرعی با یک‌دیگر چگونه است؟
- تخاصم گفتمانی: این گفتمان با کدام گفتمان‌ها رقیب است و به اصطلاح آن را طرد می‌کند؟

در ادامه به ترتیب به هر یک از این پرسش‌ها، پاسخ لازم داده می‌شود.

۴-۱. دال مرکزی

تعیین دال مرکزی در هر یک از شیوه‌های تحلیل گفتمانی، به‌ویژه در تحلیل گفتمان لاکلو و موف، به منزلهٔ گامی اساسی در کشف گفتمان مطرح شده است. متأسفانه لاکلو و موف هیچ دستورالعمل مشخصی برای تعیین دال مرکزی در اختیار کسانی که از این روش استفاده می‌کنند، در اختیار قرار نمی‌دهند. در عوض آن‌ها ناگفته از تحلیل‌گر می‌خواهند که با تلاش خود این دال را بیابد. تنها راهنمای تحلیل‌گر در این روش، همان تعریف دال مرکزی/محوری است. طبق تعریف این دو نظریه‌پرداز دال مرکزی دالی است که تمامی دال‌های دیگر یک گفتمان معطوف به آن است و برای تکمیل معنای آن به‌کار می‌روند. دال مرکزی کانون هر گفتمان است و آن چیزی است که صاحبان گفتمان دربارهٔ آن قصد سخن گفتن دارند. البته، روشن است که یک متن

می‌تواند از منظر نظم‌های گفتمانی مختلف (سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، سلامت وغیره) دارای دال‌های مرکزی متفاوتی باشد یا دال مرکزی آن در گذشت زمان تغییر کند.

از نظر نویسندگان، در هر سه فیلم سینمایی مورد نظر مهم‌ترین دالی که دیگر عناصر فیلم در روشن ساختن معنای آن به‌کار می‌روند، «فرد روحانی» است. تمامی دال‌های فرعی در این سه فیلم برای آن به‌کار رفته‌اند تا معنای یک فرد روحانی بودن را برای مخاطب/بیننده روشن سازد. بنابراین، دال مرکزی در هر سه فیلم سینمایی روحانی (فرد روحانی، یک نفر روحانی) است.

در فیلم سینمایی *مارمولک*، شیخ حسن که تنها در بیمارستان بازنمایی می‌شود، ولی دال غایبی است که در سراسر فیلم گفتمان خود را تحمیل می‌کند. در فیلم سینمایی *زیر نور ماه* روحانی سیدحسن طلبه‌ای است که با خریدن لباس و ملبس شدن قصد دارد تا نذر پدرش را اداء کرده و همانند پدربزرگش روحانی روستای محل خود شود تا ضمن به پا داشتن مرثیهٔ اهل بیت (ع)، مظلومیت‌شان را در میان مردم تبلیغ کند. در فیلم سینمایی *طلا و مس* نیز یک سید روحانی به نام سیدرضا از شهرستان نیشابور برای استفاده از محضر استاد اخلاق شیخ رحیم به تهران می‌آید تا مدارج اخلاقی را طی کند، دال مرکزی به‌شمار می‌روند. در نتیجه، در این سه فیلم ما با تخاصم دو گفتمان روبه‌رو هستیم از یک جهت گفتمان روحانی- سیاسی و در جهت دیگر گفتمان روحانی- مردم-سیاسی قرار دارد.

۴-۲. دال‌های فرعی

طبق آن‌چه آمد، دال‌های فرعی آن دسته از دال‌هایی هستند که هدف از به‌کار رفتن آن‌ها، روشن ساختن و کامل کردن معنای دال مرکزی است. زیرا، دال‌های مرکزی/محوری توسط گروه‌های مختلف (صاحبان گفتمان‌های مختلف) به‌کار می‌روند، و آن‌چه معنای این دال را نزد آن‌ها متفاوت می‌کند، به کمک دال‌های فرعی (تکمیل کننده) روشن می‌شود. بنابراین، برای مثال، دال ملّت، توسط بسیاری از سیاست‌مداران چپ و راست به‌کار می‌رود، ولی آیا می‌توان گفت که این دال، معنای واحدی نزد آنان دارد. دال‌های فرعی ابزاری برای تصریح یا محدود ساختن معنای دال اصلی است. این

عمل بسیار به‌کار لنگراندازی (چندلر، ۱۳۸۶) در نشانه‌شناسی شبیه است. دال‌های فرعی به مثابهٔ لنگرهایی عمل می‌کنند، که سیّالیت و شناوری معنای دال اصلی را تا حدود زیادی محدود می‌کنند. در سه فیلم یاد شده، دال‌های فرعی زیر با اهمیت به نظر می‌رسند، و هر یک در تکمیل معنای فرد روحانی از نظر گفتمان مندرج در این سه‌گانه مؤثر هستند:

۱–خانواده: خانواده به عنوان کوچک‌ترین عنصر اجتماعی که همیشه از سوی گفتمان سنتی محل توجه می‌باشد در گفتمان تازه نیز جایگاه قبلی خود را حفظ کرده است؛ با این تفاوت که در گفتمان مورد بحث فرد روحانی، بدون ارزش‌گذاری فرهنگی و پایگاه اجتماعی، باید خودش به سراغ خانواده‌ها برود تا نظم از میان رفته در میان خانواده‌ها را مجدداً ترمیم نماید. در نتیجه، مفهوم خانواده در گفتمان جدید نیز دارای همان مرکزیت و ارزش در گفتمان سنتی است، با این تفاوت که این خانواده، خانوادهٔ سابق با نیازها، درخواست‌ها و مشکلات گذشته نیست و مطالبات آن تغییر کرده است. در هر سه فیلم، خانواده در کانون توجه است و روحانی تلاش می‌کند تا مشکلات آن‌را برطرف سازد و اعضای آن را نجات دهد.

در *زیر نور ماه* ما با خانواده‌ای متشکل از یک دختر روسپی و یک پسر دزد و موادفروش مواجه‌ایم که بی‌خانمان‌اند و در زیر پل اتوبان رسالت در کنار سایر بی‌خانمان‌ها دیگر زندگی می‌کنند. سیدحسن با نجات پسر از یک‌سو و نجات دختر که خودکشی کرده است، از دیگر سو، باعث می‌شود تا هم پسر در کانون اصلاح و تربیت اصلاح شود و هم دختر با توبه کردن به کانون خانواده باز گردد. این امر نیز توسط فرد روحانی و در تعامل میان او و آن دو محقق می‌شود. سیدحسن به عنوان پناه و حامی، بدون اینکه کسی از او کمک بخواهد مانند رضا مارمولک، دختر را از دست مردی که می‌خواهد دختر را به زور با ماشین ببرد، نجات می‌دهد. او به کمک برادر دختر می‌شتابد و ضمن کتک خوردن موجب می‌شود تا دختر دچار تغییر شده و به سمت خدا باز گردد. دختر ضمن توبه کردن، به زندگی عادی باز می‌گردد و کانون خانواده دوباره شکل گیرد.

در *مارمولک* با خانواده‌ای گسسته روبه‌رو هستیم؛ یک زن با مادر بدون پناه و تنها در مقابل لات محله قرار دارند و زن در آستانهٔ جدایی از شوهرش که مردی لات و گردن کلفت است، بازنمایی می‌شود. به‌واسطهٔ رضا مارمولک که نقش روحانی محل و پیش نماز مسجد محله را بازی می‌کند، خانواده ترمیم می‌شود و با اصلاح و تغییر در احوالات لات و گردن کلفت محله، زندگی خانواده متلاشی شده، دوباره سامان می‌یابد.

در فیلم *طلا و مس*، سیدرضا به خانواده خود باز می‌گردد تا دوباره بتواند شکافی را که در کوچک‌ترین نهاد اجتماعی یعنی خانواده (خانواده خود سیدرضا) به‌وجود آمده، ترمیم کند. خانواده‌ای که آقاسید از آن هیچ شناختی ندارد. وی حتی زهراسادات که همسرش است را بدرستی نمی‌شناسد و نمی‌داند که بچه‌هایش چه چیزهایی نیاز دارند و چگونه باید به مطالبات‌شان پاسخ دهد؟ گفتمان وی با گفتمان خانواده از هم‌جداست و برای این‌که بتواند این شکاف را از بین ببرد، ناگزیر می‌شود تا گفتمان تازه را بپذیرد. در پایان و در گیر و دار بیماری همسرش که منجر به تعامل بیشتر با اعضای خانواده (کودکانش)، همسایه‌ها (به‌ویژه دختر عقب ماندهٔ صاحب‌خانه) و پرستار بیمارستان می‌شود، به شناخت بیشتری از محیط اطراف خود نایل می‌آید و خانواده را دور هم گرد می‌آورد.

۲-عبادت (نماز خواندن): عبادت در گفتمان دینی این سه‌گانه، جایگاه خاصی دارد و از حالت فردی شده به حالت اجتماعی شده در می‌آید. در گفتمان مورد بحث عبادت تنها به شکل فردی آن مد نظر نیست؛ بلکه اجتماعی شدن آن از سوی روحانی بسیار مهم تلقی می‌گردد. در این سه فیلم، نوع و شکل عبادت سنتی با افراد سنتی که گویی عبادت مختص به آن‌ها است، رها شده و به تمام جامعه تسری می‌یابد. جایگاه عبادت از نماز گزاردن صرف آزاد شده و عبادت با رعایت آیینی آن و برای تمام افراد جامعه با هر طرز تفکر و اعمالی ممکن، لازم و ضروری تلقی می‌شود. شکل تجلی یافتهٔ عبادت در نماز محقق می‌شود، لذا در این‌جا ما تأکید خود را به نماز می‌گذاریم.

در فیلم *مارمولک*، رضا در زندان نه تنها نماز خواندن بلد نیست؛ بلکه حاضر نیست که نماز خواندن را یاد بگیرد و از ترس رئیس زندان به نمایشی از نماز خواندن توجه دارد و با تقلید از سایرین، بدون توجه به اصل نماز با سایر نمازگزاران که آن‌ها

هم معلوم نیست که نماز خواندن بلد هستند یا نه، در جمع به نماز می‌ایستد؛ در حالی که با انگشتان دست و پا، گوش و اعضای بدن خود بازی می‌کند. در ایستگاه قطار معلوم می‌شود که رضا، وضو گرفتن هم بلد نیست و به عنوان روحانی ناگزیر می‌شود تا این کار را سرهم‌بندی کند. وی به عنوان پیش‌نماز نمی‌داند چه باید بکند؟ ولی کم‌کم هم وضو گرفتن و هم نماز خواندن را با کمک دیگران می‌آموزد. وی خواسته یا ناخواسته موجب می‌شود تا نماز از حالت فردی به حالت جمعی در آید. در دو فیلم دیگر هر چند نماز به شکلی که در فیلم سینمایی *مارمولک* نمایش داده می‌شود، به نمایش در نمی‌آید، اما این تجلی با تأکید بر جلوه‌های مخفی و لایه‌های زیرین عبادت به عنوان دال غایب حضور دارد. عبادت، در دو فیلم بعدی بیشتر به صورت خدمت به خلق خدا متجلی می‌شود. در فیلم *زیر نور ماه* عبادت یعنی نجات آن دختر و پسر و در فیلم *طلا و مس*، محبت به خانواده و اطرافیان خود.

۳-مسجد و حوزهٔ علمیه: در گفتمان فیلم‌های مذکور مسجد و حوزهٔ علمیه، کانون و محل دین‌داری است. داستان به محوریت این دو مرکز اسلامی-شیعی روایت می‌گردد. مسجد و حوزه علمیه، در هر سه فیلم یا حضور فعال دارند مانند فیلم *مارمولک* و یا مخفی می‌باشند نظیر دو فیلم *زیر نور ماه*، و *طلا و مس*. هر چند مدرسه و حوزهٔ علمیه همان مسجد رضا مارمولک است. در *مارمولک*، مسجد نه تنها محل عبادت، بلکه کانونی برای تجمع مردم و محل آشتی میان علم، دین، روحانی و مردم به‌شمار می‌رود. مسجد، محل تجمع مردم، متشکل از تمام اقشار و طبقات با هر گرایش، بینش و نوع دینداری است و محل تجمع مردم با هر مناسبت و محل جمع‌آوری کمک‌ها و مشارکت مردمی می‌باشد. در این فیلم، مسجد به مثابهٔ دادگاه محلی و مرجع حل و فصل اختلاف و کانونی برای امور فرهنگی به تصویر در می‌آید. در دو فیلم دیگر به دلیل حوزوی بودن آن، سازندگان فیلم‌های مذکور از به تصویر کشیدن آن خودداری می‌کنند، ولی در عوض عرصه را به سطح جامعه کشانده‌اند.

۴-محبت: محبت کردن در سه فیلم از سوی روحانی به وضوح نمایان است و این مفهوم با دین‌داری و دین‌باوری متفاوت است. مثلاً در فیلم *طلا و مس*، این محبت نسبت به دو فیلم دیگر نمایان‌تر است. شیخ رحیم، استاد اخلاق و عرفان، کرامت

انسانی و راه نجات را محبت به دیگران می‌داند و از این طریق راه تعالی را به سیدرضا نشان می‌دهد؛ سیدرضایی که آمده بود تا از درس اخلاق شیخ رحیم به آن بالاها برسد، در حالی که شیخ به او می‌آموزد که تعالی در زمین و در محبت و عشق به دیگران است و اگر کسی می‌خواهد به تعالی برسد باید بیاموزد که ابتدا کفش دیگران را جفت کند.

در فیلم *زیر نور ماه*، محبت به فقراء و بی‌پناهان، راه رستگاری سیدحسن است. او با محبت خود و گذشتن از تنها مال و دارایی‌اش، یعنی فروختن تنها دارایی‌اش کتاب، که نشانهٔ تلاش او برای علم‌اندوزی است و خرید غذا برای فقرای زیر پل اتوبان رسالت، هم محبت به پسر و دختر بی‌پناه را می‌آموزد و هم موجب نجات آن‌ها می‌گردد. نجاتی که نجات خود او نیز در آن نهفته است. سید، هدف از روحانی شدن و فلسفهٔ روحانی بودن را از این طریق درک می‌کند. رضا، مارمولک نیز با محبتی که دیگران به او می‌کنند و درسی که از طریق محبت کردن به نیازمندان می‌آموزد، در حقیقت، رسالت روحانی بودن را فرا می‌گیرد. او با دادن پولی که خود برای حل مشکلات شخصی‌اش به آن بیش از همه نیازمند است و سرکشی به خانواده‌های نیازمند، راه محبت به دیگران را می‌آموزد. محبت، در این گفتمان هم‌چنان به عنوان دال فرعی حضور دارد.

۵-توبه: توبه در گفتمان این سه‌گانه، شاید نادرترین بیان مفهومی باشد که پس از انقلاب اسلامی کسی توانسته است با این صراحت و ظرافت به آن بپردازد. توبهٔ زن متقلب و جاعل، توبهٔ رضا و توبهٔ لات محل در فیلم سینمایی *مارمولک* و توبهٔ دختر روسپی و برادرش در فیلم سینمایی *زیر نور ماه* از نشانه‌های صریح در این سه‌گانه‌اند. این در حالی است که در لایه‌های زیرین این سه‌گانه می‌توان موارد بسیاری را یافت که در آن‌ها یا روحانی یا مردم در تماس با فرد روحانی، توبه کرده و راه خود را اصلاح کرده‌اند. در این گفتمان، توبه شامل یک طیف گسترده است که در یک سر آن توبه یک زن جاعل و یک زن روسپی قرار می‌گیرد (در این‌جا با قرائت و طلب بخشش از نوع توبه‌های مرسوم در گفتمان سنتی روبه‌رو هستیم) تا آن سر طیف که با توبه و طلب بخشش روحانی طالب اخلاق قرار دارد. می‌توان تجلی‌های انواع توبه‌ها را در گفتمان مشترک این سه‌گانه یافت. در این گفتمان، آدم‌ها از روحانی گرفته تا مردم عادی کوچه

و بازار همگی خاکستری هستند و نظیر گفتمان سنتی از تقابل سفت و سخت بین سیاه و سفید (شخصیت خوب مبلغ در برابر شخصیت بد و گناهکار مقلد) خبری نیست؛ فرد روحانی نیز مانند سایر افراد جامعه است. پس مانند آن‌ها نیز فکر می‌کند و رفتار می‌کند.

۶-جوانان: در گفتمان فیلم‌های سه‌گانه، جوانان در کانون توجه قرار دارند. چنان‌چه روحانی دال مرکزی انتخاب نمی‌شد، قطعاً جوانان بهترین دال مرکزی برای این گفتمان به‌شمار می‌رفت. سیدرضا در فیلم *طلا و مس* نمایندهٔ تفکر و گفتمان سنتی است که نمی‌تواند با بچه‌اش که دختری هفت یا هشت ساله است و به مدرسه می‌رود و در معرض تعامل‌های اجتماعی است و به نوعی نمایندهٔ کودکان در فیلم است، ارتباط برقرار کند. نیازهای او را نمی‌شناسد، لذا در برقراری ارتباط دچار مشکل می‌شود؛ زیرا میانجی قبلی این ارتباط (زهراسادات، مادر خانواده که اکنون به دلیل بیماری ام.اس. در بیمارستان بستری است) اکنون حضور ندارد. مثلاً در سکانسی وقتی سیدرضا دخترش را به دبستان می‌رساند، در نزدیکی مدرسهٔ دختر، به دلیل این‌که پدرش لباس روحانی پوشیده، دستش را از دست پدرش رها می‌کند تا همکلاسی‌هایش او را نبینند. درحالی که در تقابل با این گفتمان سنتی، زهراسادات علی‌رغم این‌که به دخترش و دختر همسایه قرآن می‌آموزد، برایش آهنگ پخش می‌کند و می‌رقصد.

در فیلم *مارمولک*، رضا در برخورد با دختربازی غلامعلی و طلبه شدن آقامجتبی که در حفظ قرآن کاهلی می‌کند و درخواست پدرش که نمایندهٔ تفکر و گفتمان سنتی است، طرف جوانان را می‌گیرد و نیازهای آنان و برآورده شدن نیازهای جوانان را در این سن امری طبیعی می‌داند. با خوانش متکثر از راه رستگاری به آن‌ها کمک می‌کند تا راه دینی خود را بیابند.

در *زیر نور ماه* خود روحانی سیدحسن، مجرد و نمایندهٔ جوانان است. وی در میان مردم و در متن زندگی روزمره در تعامل مداوم با آن‌ها است. وی مانند افراد معمولی طبقهٔ متوسط و رو به پایین جامعه، در اتوبوس و مترو می‌تواند رفتار و اعمال جوانان از جمله اعمال پسر خلافکار و خواهرش را ببیند. اما، او آن دو را حذف نمی‌کند و ضمن

هم‌دردی با آنان، سعی می‌کند تا نجات‌شان دهد. وی راهی برای حل مشکلات آن دو و بازگشت‌شان به زندگی پیدا می‌کند و از حذف آن‌ها به شدت پرهیز می‌نماید.

۷-هنر: به نظر می‌رسد که مشکل‌ترین مفهوم این گفتمان، مفهوم هنر است. در حالی که در گفتمان سنتی مفهوم هنر، اگر نگوییم که کنار گذاشته شده است، امری مسکوت و فردی شده می‌باشد. اما، گفتمان فیلم‌های سه‌گانه در تخاصم با گفتمان سنتی برمی‌خیزد و هنر را مقبول می‌شمارد. در فیلم سینمایی *طلا و مس* برای تربیت و آرامش کودکان از موسیقی استفاده می‌شود (امری که آن‌را از زبان دختر سیدرضا می‌شنویم) و در فیلم سینمایی *مارمولک* مسجد جایی برای شادی‌های مشروع و حلال که با کف زدن و آواز خواندن حضار همراه است، مترادف شمرده می‌شود. در فیلم سینمایی *زیر نور ماه* رقص سماع بی‌خانمان‌های زیر پل اتوبان رسالت نیز نوعی دیگر از هنر است که این گفتمان آن‌را مباح می‌داند. ذکر این نکته نیز ضروری است که هنر در گفتمان این سه‌گانه امری اجتماعی است و از حالت فردی خارج و با نیاز جامعه پیوند می‌خورد.

۸-طلاب: در این سه‌گانه، طلاب و روحانی جوان در مرکز روایت قرار دارند. ما در این سه‌گانه با روحانی مسن که مراحل علم‌آموزی را گذرانده و یا در سیاست و مشاغل دولتی مشغول باشد، روبه‌رو نیستم. روحانی به عنوان طلبه‌ای که می‌خواهد علم‌اندوزی کند و راه را برای چگونه روحانی شدن بیاموزد، به تصویر در می‌آید. سیدحسن و سیدرضا تنها زمانی می‌توانند روحانی شمرده شوند که به اجتماعی که در آن زندگی می‌کنند، باز گردند. در پایان نیز روحانی شدن طلبه از مسیر تعامل اجتماعی و همراهی با مردم و جامعه و با کنار گذاشتن موانعی که او را از رسیدن به این مهم باز می‌دارند، معرفی می‌گردد.

۹-مردم: در گفتمان فیلم‌های سه‌گانه، روحانی اگر وجود دارد به این دلیل است که مردم به آن‌ها برای حل مشکلات و پاسخ‌گویی به مسایل اعتقادی و شرعی خود نیاز دارند. سیدحسن از طریق مردم، ملبس به لباس می‌شود. چرا که لباس‌ها را دختر توبه کرده به او باز می‌گرداند تا او در آخرین فرصت باقی مانده، بتواند ملبس به لباس گردد.

وی نیز با خدمت در کانون اصلاح و تربیت بازگشت به بطن جامعه و زندگی در میان مردم را به نمایش می‌گذارد.

برای سیدرضای فیلم سینمایی *طلا و مس* مردم در دختر عقب‌افتادهٔ و زن پیر همسایه و صاحب‌خانه، طلبهٔ هم مباحثه‌ای، دکتر و پرستار بیمارستان و خانواده‌اش خلاصه می‌شود. شیخ رحیم، گوهر اخلاق الهی و اسلامی را محبت و تقدیم آن به مردم می‌داند. در فیلم سینمایی *مارمولک* نیز تعامل با مردم رضا را به راه راست هدایت می‌کند. مراد از مردم در این سه‌گانه مردم کوچه و بازار فیلم سینمایی *مارمولک*، مردم مترو و اتوبوس سوار و بی‌خانمان زیر پل در فیلم سینمایی *زیر نور ماه*، و مردم حاضر در بیمارستان و در همسایگی فیلم سینمایی *طلا و مس* هستند. رضا مارمولک سوار تاکسی می‌شود، پشت وانت می‌نشیند و راننده تاکسی او را دست می‌اندازد و با شوخی سربه‌سر او می‌گذارد. سیدحسن به جرم هم‌دستی با پسر موادفروش دستگیر می‌شود و بعد از رفع سوء تفاهم آزاد می‌گردد؛ همه این‌ها دلالت بر عادی بودن فرد روحانی و مردمی بودن روحانی دارد.

۱۰-اخلاق: اخلاق مبنای فقه و گفتمان اسلامی در کلیهٔ گفتمان‌های ممکن در نظام‌های اسلامی است. یکی از دال‌های که باید گفتمان‌ها به آن بپردازند، اخلاق است. خداوند در قرآن مجید خطاب به مردم می‌فرماید: «ای مردم برای شما در رسول خدا (ص) اسوهٔ حسنه وجود دارد». و یا حضرت رسول (ص) می‌فرمایند که من برای اکمال اخلاق مبعوث شده‌ام. در نتیجه، در گفتمان‌های دینی-اسلامی، اخلاق، محور اصلی و راه نجات مردم به‌شمار می‌رود؛ لیکن نوع و شرایط اخلاق با هم متفاوت است. در گفتمان فیلم‌های سه‌گانه، اخلاق مورد نظر اخلاق اجتماعی به زبان ساده و بر اساس شرایط افراد در موقعیت‌های زندگی و در تعامل با دیگران است؛ زیرا در هیچ کجای گفتمان این سه فیلم سینمایی نمی‌توان سراغی از اخلاق فضیلت خواه گرفت. اخلاق در سطح مردم و قابل فهم برای آنان عرضه می‌شود.

در گفتمان این سه‌گانه، اخلاقی معرفی می‌شود که ضمن قابل فهم بودن برای مردم، برای مشکلات مبتلابه آنان نیز قابلیت به کارگیری و عمل دارد. در فیلم سینمایی *مارمولک* عباراتی اخلاقی نظیر توکل به خدا، راه‌های رسیدن به خدا به تعداد انسان‌های

روی زمین، و یا مهربانی به یک‌دیگر، با هم بودن و کمک به دیگران مکرراً به گوش می‌رسد. در فیلم *زیر نور ماه* همین مفاهیم در همین سطح در موقعیت و شرایط اجتماعی دیگری عرضه می‌شود. در فیلم سینمایی *طلا و مس* محبت معنای اخلاق است.

آنچه تو گنجش توهم می‌کنی　　از توهم گنج را گم می‌کنی

در فیلم سینمایی *طلا و مس* شیخ رحیم معنای اخلاق را این‌گونه بیان می‌دارد:

«کل قضیه خلاصه‌اش یک کلمه است، تو بگو کلید، بگو رمز، این قدر که می‌پیچونی پیچیده نیست. خداوند متعال رمزش رو تو یک کلمه به موسی علیه السلام فرمود. فرمود محبت واسه خاطر من، عدالت واسه خاطر من. این که فرمود ولایت رمز قبولی همه اعماله یعنی همین، دوست داشتن واسه خاطر خدا، یعنی هر کی رو خدا دوست داره تو هم دوست داشته باشی، یعنی ترازوی دلت بشه خدا، محبت واسه خاطر خدا، نه واسه چشم و ابرو و خط و خال، حتی نه واسه دل خودت. فقط واسه خاطر خدا .... اون کیمیایی که همه دنبالش می‌گردن محبته، باقی‌اش بی راهه است، سنگلاخه ...»

۱۱- ارتباط با جنس مخالف: در گفتمان فیلم‌های سه‌گانه، ارتباط با جنس مخالف با حفظ شرایط اجتماعی و حداقل شئون عرفی و اسلامی بلامانع است. ارتباط با جنس مخالف یکی از موارد غامضی است که جوانان را سرگردان کرده و جامعه را به دو دسته از هم منفک تقسیم کرده است. در فیلم سینمایی *مارمولک* رضا با زن در حال طلاق گرفتن ارتباط کلامی دارد و غلامعلی با هم دستی آقامجتبی با دختری که می‌خواهد با او ازدواج کند دور از چشم و اطلاع خانواده‌هایشان رابطه دارد. در فیلم سینمایی *زیر نور ماه* سیدحسن بدون مشکل با دختر روسپی تماس می‌گیرد و جملاتی را رد و بدل می‌سازد. در فیلم سینمایی *طلا و مس* سیدرضا با پرستار بیمارستان دیالوگی دارد که یکی از معانی آن داشتن ارتباط بدون مشکل در حیطه‌های عرفی و شرعی است. در فیلم‌های سینمایی سه‌گانه هیچ ارتباطی از این دست ارزش‌گذاری منفی یا مثبت نمی‌شود. درست است که هیچ نتیجه‌گیری روشنی از آن به دست داده

نمی‌شود، اما تلاش می‌گردد تا وجود روابط در حیطه‌های کنترل شده عرفی و شرعی را بدون مشکل و به منزلهٔ امری که در جامعه رایج است، معرفی نماید.

۱۲-کمک و تعامل با مردم: تعامل و رابطه نزدیک و بدون واسطه و تکلف میان روحانی و مردم، گفتمان سه‌گانه را باورپذیرتر کرده است. اعتماد و ایمان مردم به روحانی از یک سو و محوریت داشتن ایشان به عنوان غریبه‌ای آشنا موجب گردیده است تا یک رابطهٔ ناگسستنی میان آن دو شکل بگیرد. زندگی هر سه روحانی فیلم، ساده و بدون تکلف و همانند اقشار پایین جامعه است؛ هر سه هم اتفاقاً شهرستانی هستند و مانند مردم عادی و در میان آن‌ها زندگی می‌کنند، مانند آنها فکر می‌کنند و با آنها نفس می‌کشند، و همدم و همراه آن‌ها هستند. این گفتمان در تخاصم با گفتمان سنتی است که در آن روحانی به منزلهٔ فردی منزوی و به دور از جامعه قلمداد می‌شود که نمی‌داند مردم از او چه می‌خواهند و او چگونه باید به آن‌ها پاسخ گوید. روحانی گفتمان این سه‌گانه، کمک و یاری‌رسان مردم است و به دلیل اینکه مردم برایش مهم است، به تعامل با آنان برمی‌خیزد. در نتیجه کمک و رابطه با مردم در رابطه‌ای مستحکم و تنگاتنگ با دال مرکزی قرار می‌گیرد.

۱۳-زبان: زبان فیلم‌ها، زبان گفت‌وگو و دیالوگ‌های ساده و قابل فهم عامه است، و از شعارزدگی دوری می‌جوید. زبان اجتماعی دین را ترویج می‌کند. زبان عامه، زبان دیالوگ‌ها است و انتقال مفاهیم با این دال انجام می‌شود.

۱۴-لباس: فیلم سینمایی *مارمولک* در امتداد فیلم سینمایی *زیر نور ماه* و بالعکس تأثیر دیگری بر آن یکی ساخته می‌شود. در فیلم سینمایی *مارمولک* دزدی با لباس روحانیت، می‌تواند بر روی تک تک افراد اثر بگذارد و ضمن تحت تأثیر قرار دادن مردم محله‌ای، یک شهر را که متأثر از فرهنگ مرزی (استعاری از فرهنگ بیگانه) است، متأثر سازد. از سوی دیگر، تعامل با مردم بر دزد نیز تأثیر گذاشته و او را متحول می‌گرداند. فیلم سینمایی *مارمولک* بر خلاف فیلم سینمایی *زیر نور ماه* نشان می‌دهد که اگر لباس روحانیت بر تن کسی باشد، آثار شگرفی در شخص دارد و می‌تواند او را از دزد به فردی تاثیرگذار در جامعه تبدیل کند. در ادامهٔ این دو فیلم سینمایی، فیلم سینمایی *طلا و مس* ساخته می‌شود که به جنبه‌های مختلف زندگی خانوادگی روحانی

سید می‌پردازد. هم‌چنین در این گفتمان از مقام روحانی و سید در میان مردم به خوبی و روشنی تجلیل شده است، بدون این‌که روحانی را فرشته و یا سید را موجودی فرا انسانی نشان دهد.

۱۵-عشق: عشق در این سه‌گانه از نوع زمینی است. گفتمان این سه‌گانه از فلسفی سخن گفتن دربارهٔ عشق پرهیز می‌کند و عشق را در قالب عشق میان دو انسان روایت می‌کند. مثلاً یکی از صحنه‌های فیلم سینمایی *طلا و مس* مربوط می‌شود به صحنه‌ای که زهراسادات برای خوشایند سید به خود عطر می‌زند (نشان حس غریبگی با این وسایل و در عین حال تمایل برای خوشبو شدن) تا پیش شوهر محبوب‌تر شود. این صحنه، عشق ظاهری میان این دو را که از نوادر سینمای ایران است، به تصویر می‌کشد. حلاوت در ارتباط کلامی این دو موجب می‌گردد تا عشقی ورای لفظ مرسوم کوچه و بازار در آن ارائه گردد؛ در حالی که چندان هم از عشقی که مردم آن را می‌شناسند، دور نشده است. عشقی که با وجود سادگی‌هایش به پختگی رسیده و در خلال یک زندگی پایدار و استوار شکل گرفته و از تجربه‌های جسمی و لذایذ همراهی آن دو در بستر زمان تجربه می‌شود.

۱۶-زن و حجاب: در گفتمان این سه‌گانه، زن تنها در خانه و همیشه در حال پخت و پز و انجام امور مربوط به بچه‌داری است، بازنمایی نمی‌شود. زن در روایت‌های این سه فیلم سینمایی نقش‌های تعیین‌کننده‌ای را ایفاء می‌کند که نشان دهندهٔ حضور وی در بطن جامعه است. زن در گفتمان این سه‌گانه خاکستری است ولی هم‌چنان به‌عنوان مصلح اجتماعی می‌تواند نقش‌آفرین باشد، بازنمایی می‌گردد. در تصویرسازی وی از شعار زدگی پرهیز شده است. زن در صحنه‌های اجتماعی حضور دارد و حجاب او حجاب ساده و در حد معمول زن‌ها و دختران جامعه است. مثلاً زن سیدرضا در فیلم سینمایی *طلا و مس* اهل روبند انداختن نیست و حتی موهای او مانند بسیاری از زنان و دختران جامعه از زیر روسری گه‌گاه خودنمایی می‌کند. زنی که در فیلم سینمایی *مارمولک* حضور دارد، زن مسجدی است که حجاب‌اش معمولی است و نظیر او را به وفور می‌توان در جامعه ایرانی دید. وی در تماس با نامحرم رعایت اعتدال را می‌کند و بدون نیاز به تکرار شعارهای مذهبی دارای یک ارتباط متعادل در جامعه است.

۴-۳. سیاست: دال غایب

هر چند در هر سه فیلم سینمایی تلاش شده است که رابطهٔ روحانی با قدرت به عنوان دالی غایب باقی بماند، ولی در برخی از پلان‌ها به خوبی این رابطه آشکار است. در فیلم سینمایی *مارمولک* در صحنه‌ای که رضا کانال‌های تلویزیون را عوض می‌کند، در تمام شبکه‌ها روحانیونی را می‌بینیم که بدون ارتباط با تخصص خود در حال گفت‌وگو و سخنرانی هستند یا در پلانی که رانندهٔ تاکسی با استفاده از رضا مارمولک که لباس روحانی پوشیده خلاف می‌کند، پلیس به عنوان نماد قانون نیز از تخلف آن‌ها به دلیل روحانی بودن رضا، چشم‌پوشی می‌کند. از این نمونه‌ها در برخورد پرستار بیمارستان و دیالوگی که بین او و سیدرضا در می‌گیرد و یا نصیحت‌های هم حجره‌ای و مدیر مدرسه به سیدحسن نیز به چشم می‌خورد.

این نشانه‌ها به‌خوبی حاکی از سیاسی بودن روحانی دارند؛ موضوعی که هر سه فیلم از آن غفلت نکرده است. اگرچه آن‌را برجسته نمی‌کند. این گفتمان نمی‌خواهد سیاسی بودن روحانیون را نفی و یا کتمان کند، بلکه هدف آن عمیق‌تر است. در این گفتمان به جای رابطهٔ مستقیم روحانی–سیاست‌مدار یک رابطهٔ سه‌گانه مطرح می‌شود: روحانی– مردم– سیاست‌مدار.

در این رابطهٔ سه‌گانه راه رسیدن به قدرت از میان مردم و خدمت به مردم می‌گذرد. بنابراین، یک روحانی باید از طریق تعامل اجتماعی و هم‌گرایی فرهنگی نسبت به احیاء ارزش‌های دینی با کمک و خدمت به مردم در سیاست مداخله کند. این در واقع معنای گفتمان «احیاء ارزش‌های دینی» در جامعه معاصر است که عنوان این مقاله برگرفته از آن است.

۴-۴. تخاصم یا نزاع گفتمانی

در گفتمان این سه‌گانه، روحانی به‌جای آن‌که صرفاً به نقش خود در مراتب سیاسی بیاندیشد، باید به مردم و خدمت کردن به مردم بیاندیشد؛ چنین روحانی‌ای بدون آن‌که از نظام سیاسی غافل باشد، یک سیاست‌مدار است. درست به همین معنا است که این

گفتمان در تخاصم با گفتمانی قرار می‌گیرد که فقط یک رابطهٔ دوگانهٔ روحانی- سیاست‌مدار را در نظر دارد.

گفتمان روحانی- مردم- سیاست‌مدار در تخاصم با گفتمان روحانی- سیاست‌مدار قرار می‌گیرد. نزاع این دو گفتمان یک تخاصم درون گفتمانی است؛ چرا که گفتمان این سه‌گانه در هیچ‌جایی سیاست و سیاسی بودن روحانی را نفی نمی‌کند، بلکه می‌خواهد اولویت آن‌را برای اکثر طلاب و روحانیون جوان و تازه کار در مسیر صحیح قرار می‌دهد همان‌طور که در اندیشه و فلسفه سیاسی امام خمینی (ره) قرار دارد.

جمع‌بندی

سه فیلم سینمایی *زیر نور ماه*، *مارمولک* و *طلا و مس* در این مقاله به منزله یک سه‌گانهٔ مرتبط قلمداد شده است. دلایل طرز تلقی این سه فیلم به عنوان یک سه‌گانه به هم مرتبط به شرح زیر است: اول، طرح‌های داستانی توسط یک نفر نوشته و تحت سرمایه‌گذاری وی ساخته شده‌اند. دوم، دال‌های اصلی هر سه فیلم یکی است. سوم، مفاهیم ارائه شده در هر سه فیلم، شبیه به هم و تابع یک الگو هستند. چهارم، گفتمان ارائه شده در این سه فیلم در تقابل و طرد با یک گفتمان سیاسی‌تر قرار می‌گیرد.

در گفتمان نهفته در این سه فیلم که ما آن‌را «احیاء ارزش‌های دینی» نام نهاده‌ایم، روحانی فردی عادی است که از بطن جامعه برخاسته است (بازنمایی خواستگاه طبقاتی) که در پی حل مشکلات مردم است. او تلاش می‌کند که اهمیت کانون خانواده را از نو مطرح کند و راه‌هایی برای حل از هم گسیختگی آن بیابد.

در هر سه فیلم سینمایی دین، عنصری کانونی است، اما به شیوه‌ای خاص مطرح می‌شود. بازگشت روحانی به مردم، برای رواج دین و توسعه دینداری است؛ اما در این راه با عواملی که سبب واگرایی مردم از دین می‌شود، روبه‌رو می‌گردد. او تلاش می‌کند که راه‌های هم‌گرایی را بیابد. این موضوع به‌ویژه برای جذب جوانان اهمیت بسیار دارد. به همین منظور روحانی فردی است که به انجام امور به صورت جماعت و در مسجد و نجات براساس بالا رفتن معرفت دینی، می‌اندیشد. روحانی این سه فیلم سینمایی برای هم‌گرا کردن مردم ناچار به تعامل روزمره با آنان و حل مشکلات‌شان است.

گفتمان این سه‌گانه، جریان زندگی روزمره در شهرها، به‌خصوص تهران را به عنوان نماد زندگی مدرن مطرح می‌سازد. فرد در زندگی روزمره و تعامل با دیگران، خود را در مقابل با دیگری تعریف نمی‌کند؛ بلکه هویت فردی وی در تعامل اجتماعی با مردم شکل می‌گیرد. در زندگی روزمره، فرد روحانی با چالش‌های زندگی افراد عادی روبه‌رو است و دقیقاً در پی تلاش برای حل آن‌ها است که در پی آن‌ها به رستگاری می‌رسد.

گفتمان حاکم بر فیلم‌های سه‌گانه، یک سبک زندگی ایرانی- اسلامی به عنوان یک الگوی مورد نیاز روحانی و طلبه‌ها است. این فیلم‌های سینمایی از سبک زندگی برای مردم عادی غافل نبوده و الگوهایی را برای زوج‌های جوان عرضه می‌دارد. سبک زندگی مطرح در این گفتمان از شعارزدگی و ایده‌آل پروری پرهیز دارد. این سبک زندگی همراه است با زندگی روزمره، اوقات فراغت، عبادت، تفریح، مصرف فرهنگی، کمک به دیگران، عشق و محبت و... به‌طور خلاصه ملموس و قابل فهم و تجربه شدن برای هر فرد عادی در جامعه است.

این سه‌گانه، مبلغ «اخلاق عملی و اجتماعی» برای نیل به رستگاری جمعی با احیاء ارزش‌های دینی است. به همین منظور تعریف تازه و جدیدی از مسئولیت‌های افراد جامعه و روحانی ارائه می‌شود. اخلاق در متن کتاب یافت نمی‌شود، بلکه در سطح جامعه و با کارهای کوچک مثل جفت کردن کفش‌ها و کمک به دیگران شکل می‌گیرد. در این گفتمان تأکید بر جوانان به عنوان حاملان تفاوت‌های نسلی و آثاری که صنعت ارتباطات و فرهنگ جهانی‌شده بر آن‌ها می‌گذارد، مورد توجه قرار گرفته‌اند.

در نهایت این گفتمان در پی «تعامل اجتماعی و هم‌گرایی فرهنگی میان روحانی و مردم» به‌منظور احیاء نقش «حقیقتاً» سنتی روحانی می‌باشد که کم‌رنگ شده است. این گفتمان هیچ‌گاه نقش سیاست را از نقش‌های روحانی دور نمی‌سازد؛ بلکه در پی هم‌گرا کردن نسل‌های سوم و چهارم انقلاب اسلامی است. این گفتمان به تکثرهای مختلف برای وسعت‌بخشی به دایره خودی‌ها نیز نظر دارد. در پایان باید گفت که این گفتمان، گفتمانی درون فرهنگی و در چارچوب نظام جمهوری اسلامی به عنوان نظامی دینی

است. بنابراین، در مجموع در صدد تقویت گفتمان دینی جامعه و یافتن پاسخ‌هایی برای مشکلات اجتماعی است.

کتابنامه

آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۶)، «فرآیند تغییر نسلی بررسی فراتحلیلی در ایران». *جوانان و مناسبات نسلی*، شمارهٔ ۱.

آلموند، گابریل و بنگهام، جی (۱۳۷۵)، «جامعه‌پذیری سیاسی و فرهنگ سیاسی»، ترجمهٔ علیرضا طیب، *اطلاعات سیاسی*، اقتصادی، شمارهٔ ۱۱۳ و ۱۱۴.

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

ازغندی، علیرضا (۱۳۷۹)، *تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی ایران*، تهران: سمت.

استوکر، مارشو (۱۳۷۸)، *روش و نظریه در علوم سیاسی*، ترجمهٔ امیرمحمد حاجی یوسفی، تهران: پژوهشکده مطالعات راهبردی.

اشتریان، کیومرث (۱۳۸۸)، «کارآمدی و منزلت نخبگان: بررسی منزلت روحانیت در بین جوانان»، *فصلنامه سیاسی*، دورهٔ ۳۹، شمارهٔ ۳.

امام خمینی، سید روح الله (۱۳۶۱)، *صحیفهٔ نور، مجموعه اعلامیه‌ها و سخنرانی‌های امام خمینی*، تهران: مرکز مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی، جلدهای ۴، ۱۱، ۱۵، ۲۱.

باقری، خسرو (۱۳۸۲)، *امکان و عوامل گسست نسل ها، در نگاهی به پدیده گسست نسل ها: رویکرد فلسفی، جامعه شناختی، روانشناسی، سیاسی، تاریخی و ادبی*، به اهتمام علی اکبر علیخانی، تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.

بروان، ادوارد (۱۳۷۶)، *انقلاب مشروطیت ایران*، ترجمهٔ مهری قزوینی، تهران: انتشارات کویر.

بشیریه، حسین (۱۳۷۴)، *جامعه شناسی، نقش نیروهای اجتماعی در زندگی سیاسی*، تهران: نشر نی.

همو (۱۳۸۷)، *جامعه شناسی سیاسی* ، تهران: نشر نی، چاپ دوم.

بلیک، رید و هارولدس، ادوین (۱۳۷۸)، *طبقه‌بندی مفاهیم در ارتباطات*، ترجمهٔ مسعود اوحدی، تهران: انتشارات سروش.

تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۷)، «متن، وانموده و تحلیل گفتمان۲»، *گفتمان*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱.

چندلر، دانیل (۱۳۸۶)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: نشر سورهٔ مهر.

چیت ساز قمی، محمدجواد (۱۳۸۲)، *گسست نسلی در ایران: افسانه یا واقعیت، در نگاهی به پدیده گسست نسل‌ها: رویکرد فلسفی، جامعه شناختی، روانشناسی، سیاسی، تاریخی و ادبی*، به اهتمام علی‌اکبر علیخانی، تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.

حایری، عبدالهادی (۱۳۶۰)، *تشیع و مشروطیت در ایران*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

حسینی‌زاده، محمدعلی (۱۳۷۹)، *علما و مشروعیت دولت صفوی*، قم: انجمن معارف اسلامی.

ذکایی، محمدسعید (۱۳۸۶)، *جامعه‌شناسی جوانان در ایران*، تهران: نشر آگه.

سلطانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۸۴)، *قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران*، تهران: نشر نی.

کوثری، مسعود (۱۳۸۹)، *بررسی‌های ویژگی‌های گروه‌های مرجع در میان جوانان مقطع متوسطه شهر تهران*، تهران: معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی.

لمبتون، آن (۱۳۷۹)، «نظریه دولت در ایران»، ترجمه چنگیز پهلوان. چاپ دوم، تهران: نشر گیو.

مقدمی، محمدتقی (۱۳۹۰)، «تحلیل گفتمان لاکلا و و موف و نقد آن»، *معرفت فرهنگی اجتماعی*، دورهٔ ۲، شماره ۲.

نش، کیت (۱۳۸۰)، *جهانی شدن سیاسی معاصر: سیاست و قدرت*، ترجمه محمد تقی دلفروز، تهران: نشر کویر.

هینتس، والتر (۱۳۶۱)، *تشکیل دولت ملی در ایران*، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.

یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹)، *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نشرنی.

Hall, Stuart Ed. (2003), *Representation: Cultural Representation and Signifying Practice*, London: Sage.

Rantanen, Tehri (2005), *The Media and Globalization*, London: Sage.