فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات

بازنمایی مؤلفه‌های دینی در آثار سینمای دینی ایران[1]: مطالعه تطبیقی آثار سینمایی اوّلین (۱۳۸۴) و دهمین دوره جشنواره‌فیلم کوتاه دینی رویش (۱۳۹۵)

محمدرضا مریدی[2]، معصومه تقی زادگان[3]

تاریخ دریافت:۹۸/۰۷/۰۷، تاریخ تایید:۹۸/۱۲/۲۹
Doi: 10.22034/jcsc.2021.112955.1993

چکیده

مسئلهٔ چیستی سینمای دینی، پاسخ‌های متعددی همچون سینمای اشراقی، عرفانی، معناگرا و سینما حقیقت داشته و تلاش‌هایی برای مطالعه سینمای دینی همچون ژانر، گونه و سبک انجام‌شده است، اما در این مقاله، به‌جای ارائه تعاریف ساختاری و پایدار از سینمای دینی، رویکردی استقرایی در پیش گرفته شده تا فضای مفهومی یا تلقی‌های اجتماعی و فرهنگی از سینمای دینی در متن فیلم‌ها ترسیم شود. لذا با مطالعهٔ فیلم‌های راه‌یافته به جشنواره سینمای دینی رویش و بررسی تعداد ۳۶۹ فیلم بر اساس روش‌شناسی تحلیل محتوا، به این پرسش پاسخ داده شده که ظهور و تجلی دین در آثار این جشنواره چگونه است؟ چه ابعاد و شاخص‌هایی از دین در آثار سینمایی این جشنواره نمود دارد؟ همچنین با مطالعهٔ تطبیقی اوّلین دوره جشنواره (۱۳۸۴) با دهمین دوره جشنواره رویش (۱۳۹۵)، تحولات فرهنگی و اجتماعی در سینمای دینی مورد مطالعه گرفته و به این پرسش پرداخته شده که نمودهای دینی در فیلم‌ها چه تغییراتی داشته است؟

نتایج پژوهش نشان داد که مواجههٔ ستایشگرانه سینماگران با دین جای خود را به مواجهه‌ای پرسشگرانه و جستجوگرانه نسبت به دین داده است. همچنین بازنمایی مناسکی دین در سینما به‌طور چشمگیری کاهش داشته و نوعی سینمای دینیِ غیرمناسکی افزایش یافته است؛ همچنین مواجهه‌های سنتی و نوستالژیک در سینمای دینی که بر معصومیت ذاتی (کودکانه، ساده‌دلی روستایی، طبیعت‌گرایی ناب) یا بازسازی و حفظ سنت‌ها (آیین‌های سنتی، مشاغل سنتی، بناهای سنتی، هنرهای سنتی) تأکید دارد کاهش یافته و جای خود را به سینمای تروماتیک و بحرانی داده است.

واژگان کلیدی: تحولات فرهنگی ایران، سینمای ایران، فیلم دینی، سینمای اجتماعی، سینمای مناسکی.

---

۱ این مقاله مستخرج از طرح پژوهش با همین عنوان است که با حمایت حوزه هنری اجرا شده است.

۲ عضو هیئت علمی گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر
moridi.mr@gmail.com

۳ عضو هیئت علمی پژوهشکده مطالعات فرهنگی و ارتباطات در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
m.taghizadegan@ihcs.ac.ir

مقدمه

جستجو برای پاسخ به پرسش از «چیستی سینمای دینی» برای سیاستگذاران فرهنگی ایران که تلاش بسیاری برای تولید سینمای دینی دارند، ضروری است. سینمای مذهبی، سینمای عرفانی، اشراقی، معناگرا و سینما حقیقت تنها بخشی از مصادیق مفهومی سینمای دینی بوده که مورد مباحثه و مناقشه سینماگران قرار گرفته است و سیاست‌ها و برنامه‌ها و جشنواره‌هایی بر مبنای این مفاهیم بنیاد نهاده شده است، اما پاسخ به این مناقشات و یافتن نظم نظری در مفهوم سینمای دینی علاوه بر جستجوی معناگرایانه مبتنی بر روش قیاسی، به جستجوهای استقرایی برای سازماندهی معنا نیز نیاز دارد؛ روشی تجربی برای حرکت از مصادیقِ جزئی فیلم دینی (فیلمی که دینی تلقی می‌شود)، برای ساخت نظری و سازماندهی مفهومی سینمای دینی بسیار اهمیت دارد. لذا در مقالهٔ حاضر به‌جای در پیش گرفتن یک رویکرد ساختارگرایانه که سینمای دینی را در مفاهیم و نظریه‌های کلان تعریف می‌کند، رویکرد جزئی‌نگرانه و استقرائی در پیش گرفته می‌شود تا به این مسئله پاسخ داده شود که چگونه سینماگران مفهوم سینمای دینی را می‌شناسند و در متن آثارشان بازتولید می‌کنند و این گونه از سینما را شکل می‌دهند. در مقالهٔ حاضر به مطالعه سینمای دینی، به‌عنوان ژانر یا سبک سینمایی نمی‌پردازیم، بلکه فیلم، همچون متن فرهنگی مورد مطالعه قرار می‌گیرد تا عناصر و مؤلفه‌هایی که موجب می‌شود یک فیلم دینی در نظر گرفته شود، مورد کندوکاو قرار گیرد؛ به‌ویژه وقتی فیلمی در جشنواره‌ای که عنوان سینمای دینی دارد پذیرفته می‌شود و به نمایش در می‌آید و جایزه می‌گیرد، این پرسش مطرح می‌شود که این فیلم دارای چه ویژگی‌هایی است؟

در این مقاله، به مطالعه فیلم‌های راه یافته به جشنواره سینمای دینی رویش می‌پردازیم؛ این جشنواره در ده دوره (از سال ۱۳۸۴ تا ۱۳۹۵) توسط حوزه هنری برگزار شد. با تحلیل محتوای آثار ارائه‌شده به دهمین دوره جشنواره در سال ۱۳۹۵ به این پرسش پاسخ داده خواهد شد که ظهور و تجلی دین در آثار این جشنواره چگونه است؟ چه ابعاد، مؤلفه‌ها و شاخص‌هایی از دین در آثار سینمایی جشنواره فیلم دینی رویش نمود دارد؟ همچنین با مطالعهٔ تطبیقی آثار اوّلین دوره جشنواره (۱۳۸۴) با دهمین دوره جشنواره (۱۳۹۵) سینمای دینی رویش، تحولات فرهنگی و اجتماعی در سینمای دینی مورد مطالعه قرار گرفت و به این پرسش پرداخته شد که بازنمایی دین در فیلم‌ها چه تغییراتی داشته است؟

پیشینهٔ پژوهش

رویکردها و مطالعات تحلیلی پیرامون سینمای دینی را می‌توان در چند دسته قرار داد؛ دسته اوّل مطالعات و مقالات توصیفی است که اغلب به مناقشات پیرامون چیستی سینمای دینی، هنر قدسی، سینمای اشراقی، سینمای استعلایی، سینما حقیقت، سینمای معناگرا و مرزهای مشترک و متمایز در تعاریف و مصادیق این گونه‌های هنری می‌پردازند؛ این مقالات اغلب با تحلیل ویژگی‌های ثابت در آثار، آنها را در ژانرها و سبک‌های و گونه‌های سینمایی قرار می دهند. البته اغلب این مقالات مبتنی بر دیدگاه‌های کارشناسان و منتقدان است و کمتر می‌توان رویکرد روش‌شناختی منسجی را در آنها دنبال کرد.

دسته دیگر از پژوهش‌ها به مطالعه بازنمایی مفاهیم و مصادیق دینی در سینما می‌پردازند یا با رویکرد تحلیل گفتمان، روند تغییر در پیدایش مفاهیم و مصدایق سینمای دینی را مطالعه می‌کنند. این دسته پژوهش‌ها روندی استقرایی را در توصیف و تبیین سینمایی دینی در پیش می‌گیرند؛ این دسته از پژوهش‌ها برای تحقیق حاضر اهمیت بیشتری دارند؛ همچون پژوهش موحدی و حیدری (۱۳۹۰)، مقاله نادری و همکارانش (۱۳۹۳) و هاشمی و فرخی (۱۳۹۳) که به بازنمایی روحانیت در فیلم‌های دینی پرداخته‌اند. پژوهش‌هایی که به تغییر سبک زندگی و ارزش‌های زندگی مذهبی در فیلم‌های سینمایی پرداخته‌اند؛ همچون پژوهش رسولی و بی‌بک آبادی (۱۳۹۰)، رستگار و کاوه (۱۳۹۱) و کرمی و ساروخانی (۱۳۹۳). علاوه بر این، پژوهش‌های سلطانی و بنائی (۱۳۹۲)، مرشدی‌زاده و همکارانش (۱۳۹۱) و راودراد و همکارانش (۱۳۹۱) نیز به بازنمایی گفتمان‌های دینی در سینمای ایران پرداختند.

مهم‌ترین پژوهشی که به‌عنوان پیشینه باید به آن اشاره کرد تحقیق حامد بخشی (۱۳۸۴) با عنوان تحلیل محتوای نمودهای دینی در آثار سینمایی اوّلین جشنواره رویش است؛ بخشی از نتایج این پژوهش در مقاله‌ای با عنوان بازنمایی دین در فیلم‌نامه‌های اوّلین جشنواره فیلم دینی رویش توسط حامد بخشی و فاطمه‌سادات ایاذی (۱۳۹۴) منتشر شد. روش این پژوهش تحلیل محتوای کمی است که با تعریف عملیاتی ابعاد نظری مسئله سینمای دینی به شمارش نمودهای دینی در فیلم‌ها و فیلم‌نامه‌ای جشنواره رویش پرداخته شده است. در میان مطالعات انجام‌شده پژوهش حاضر، با پژوهش بخشی (۱۳۸۴) همسویی دارد؛ در واقع، پژوهش حاضر، را می‌توان آزمون مجدد میدان تحقیق و مطالعه تطبیقی یافته‌های در فاصله اوّلین (۱۳۸۴) و دهمین (۱۳۹۵) جشنواره رویش دانست. متأسفانه مطالعات تاریخ‌گرایانه و تطبیقی کمتر در

ایران انجام می‌شود. یافته‌های پژوهش‌ها راکد می‌ماند و کمتر پیش می‌آید که یافته‌ها در فاصله زمانی دیگر به آزمون گرفته شوند. از همین رو تحقیقات، قادر به توضیح تحولات و تغییرات نیستند. در مقالهٔ حاضر به مطالعه تطبیقی تحولات فرهنگی و نمودهای دینی در سینما در فاصله زمانی ۱۰ سال پرداخته شده است.

رویکرد تحلیلی

در پژوهش حاضر، فیلم‌ها نه به‌مثابه آثار هنری، بلکه به‌عنوان متن فرهنگی مورد مطالعه قرار می‌گیرند. اگرچه شناخت «اثر هنری» در مقولاتی همچون سبک و ژانر مطالعه می‌شود، اما «متن» را نمی‌توان در یک سلسله‌مراتب یا در تقسیم‌بندی ساده انواع ادبی (همچون سبک و ژانر) قرار داد، بلکه متن، تقسیم‌بندی‌ها را بر هم می‌زند و متضمن نوعی تجربه حد و مرز است (بارت، ۱۳۸۳: ۵۹). آن‌گونه که رولان بارت در مقالهٔ حرکت از «اثر» به «متن»، شرح می‌دهد، منطق حاکم بر متن، منطقی مبتنی بر همجواری مجازی است؛ نه منطقی جامع و توضیح‌دهنده که هدفش تبیین معنای اثر است. عملکرد تداعی معانی، همجواری‌ها و ارجاعات متقابل، مترادف نوعی آزادی و رهایی انرژی نمادین است (بارت، ۱۳۸۳: ۶۰). بارت البته یادآور می‌شود که شرح او برای مفهوم «متن»، تلاشی برای ارائه نظریه‌ای در باب متن نیست، بلکه تلاش برای جستجو در متن است که در برابر نظریه‌های قطعی متن (که به‌عنوان ژانر و سبک شناخته می‌شوند) قرار می‌گیرند. در این پژوهش نیز از سینمای دینی به‌عنوان یک سبک سینمایی، یا ژانر فیلم صحبت به میان نیست، بلکه تلاش برای کندوکاو در مفهوم دین در متنِ سینمایی است.

منظور از تحلیل متن، مطالعه ساختار روایی متن یا معانی پایدار، استعلایی و مورد انتظار در سینمای دینی نیست، بلکه منظور فرایند ساخته‌شدن متن از نظر اجتماعی است. این تغییر رویکرد، همچون حرکت از تحلیل‌های ساختارگرایانه که معنایی نهایی و غایی نشانه‌های دینی را دنبال می‌کرد به‌سوی رویکرد برساخت‌گرایی است که فرایند ساخت معنا و قراردادهای اجتماعی در شناخت سینمای دینی را دنبال می‌کند. لذا باید این پرسش‌ها را دنبال کرد که چگونه سینمای دینی توسط فیلم‌سازان فهمیده می‌شود و تبدیل به زبان و نشانه‌های تصویری می‌شود؟ و چگونه توسط مخاطب به‌عنوان اثر دینی تلقی می‌شود؟

این توافق (میان هنرمند و مخاطب) محصول قراردادهای فرهنگی است. قراردادهای فرهنگی در تعریف و شناخت هنر دینی، ممکن است محصول کلیشه‌های تصویری از شعائر و مناسک دینی باشد یا محصول رمزگان اجتماعی از فقر و عدالت و برابری باشد. بر مبنای این قراردادهای فرهنگی است که برخی فیلم‌ها در جشنواره سینمای دینی مورد پذیرش قرار می گیرند، به نمایش در می‌آیند و جایزه می‌گیرند.

رولان بارت تلاش می‌کند، ماهیت دلالت‌گر کلی متن را نشان دهد، نه معنای نهایی اثر را. همان روشی که بارت در کتاب *اس/زد* برای مطالعه داستان سازرین نوشته بالزاک در پیش می گیرد و آن را به ۵۶۱ واحد خوانش تقطیع می‌کند (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۳). در مقالهٔ حاضر نیز به‌جای ارائه تعریف نهایی از سینمای دینی، به فضای مفهومی و مؤلفه‌ها و مشخصه‌هایی می پردازیم که دلالت بر دینی بودن یک اثر سینمایی می‌کند. لذا در این مقاله، به مطالعه کوچک‌ترین اجزای فیلم‌های دینی (یعنی مصادیق و نمودهای دینی) می‌پرزدازیم. همان‌گونه که اشاره شد، این نمودهای دینی حاصل توافق فرهنگی میان مؤلف و مخاطب است که در متن اثر گنجانده می‌شود تا دینی بودن اثر مورد توافق قرار گیرد؛ از همین رو این پرسش در کانون مطالعه قرار می‌گیرد که آثار سینمایی چه نمودهای دینی دارند؟ به تعبیر دیگر، سینمای دینی چگونه ساخته می‌شود؟

عناصر و مؤلفه‌هایی که دلالت بر دینی بودن یک فیلم می‌کنند را می‌توان در سطوح و ابعاد مختلف مورد مطالعه قرار داد. در این مقاله، برای افزایش امکان مطالعه تطبیقی یافته‌های پژوهش حاضر، با مطالعهٔ انجام‌شده در اوّلین دوره جشنواره رویش، همان تعاریف و مقوله‌سازی‌ها دنبال می‌گردد که در تحقیق حامد بخشی (۱۳۸۴) مورد تأکید قرار گرفت؛ البته در مواردی بخش‌هایی بازنگری و تکمیل می‌شود، اما روند عملیاتی‌سازی به‌گونه‌ای است که امکان مطالعه تطبیقی فراهم آید. بر این اساس، ابعاد تجربه دینی در پنج مؤلفه مورد مطالعه قرار گرفت که عبارت بودند از: ۱ـ مؤلفه‌های نظری و تفکر در نظام باورها، ۲ـ مؤلفه‌های درونی و فردی، و معنوی و ایمانی، ۳ـ مؤلفه‌های رفتار هنجاری دین و اخلاق اجتماعی، ۴ـ مؤلفه رفتارهای مناسکی و آیینی، ۵ـ مؤلفه‌های نهادی دین شامل نهادها، بناها و اشیاء دینی. جدول شمارهٔ ۱ مؤلفه‌ها و زیر مؤلفه‌های نمودهای دینی را نشان می‌دهد که بر اساس آنها، تعریف عملیاتی، پرسشنامه تحقیق ساخته شد.

جدول ۱. ابعاد و مؤلفه‌های تحلیل فیلم‌های دینی در این پژوهش

ابعاد تجربه دینی	ابعاد فیلم دینی	مؤلفه‌ها در فیلم دینی
مؤلفه‌های نظری و تفکر در نظام باورها	فیلم روایتی از تجربه معانی و جستجوی مفاهیم دینی است	این سطح را باید بر اساس کلیت فیلم مورد ارزیابی قرار داد که خود شامل پنج مؤلفه است: تفکر در نظام باورها و اعتقادات، تفکر در مرگ و معاد، پرسش از دین در دنیای معاصر، بحران معنایی دنیای معاصر، تأمل در تجربه‌های گذشته‌گرا و نوستالژیک
مؤلفه‌های درونی فردی، و معنوی و ایمانی	فیلم روایتی از تجربه فردی و درونی شخصیت اصلی یا راوی در فیلم است	در این سطح تأکید بر تجربه‌های فردی، معنوی و ایمانی دین است که خود شامل سه زیرمؤلفه است که عبارتند از الهامات درونی، فردگرایی معنوی، اخلاق‌گرایی دینی
مؤلفه رفتارهای هنجاری دین و اخلاق اجتماعی	فیلم روایتی از رفتارهای اجتماعی و اخلاق اجتماعی دین است	در این سطح بیشتر رفتارهای هنجاری و اخلاقی دین‌داران مورد تأکید قرار گرفته که شامل: رفتارهای متشرعانه مانند ظاهر مذهبی، ذکر گفتن و دیگر رفتارهای دینی هنجارمند، و رفتارهای مبتنی بر اخلاق اجتماعی مانند کمک به دیگران، امانتداری و اطعام دادن و کمک به مظلوم و فرودست
مؤلفه رفتارهای مناسکی و آیینی	فیلم روایتی از هنجارهای سنتی و مناسک مذهبی است.	در این سطح بیشتر ابعاد مناسکی دین دنبال شده مانند مراسم‌های عزاداری و صدقه و نذری دادن در مراسم‌های عاشورایی، نماز و آداب مربوط به آن، زیارت و دعا، دیگر مراسم‌ها و مناسک‌های دینی است
مؤلفه‌های نهادی دین شامل نهادها، بناها و اشیاء دینی	فیلم روایتی از نهادها، بناها و نقش‌های دینی است	در این سطح اشاره به بناهای دینی مانند زیارتگاه‌ها و امامزاده‌ها می‌گردد؛ همچنین اشاره به و تشکیلات دینی مانند انجمن‌های خیریه و تکیه‌ها و هیات‌ها، ، اشاره به کتاب و کلام دینی، کسوت‌ها و نقش های‌دینی مانند روحانی، و اشیاء مقدس

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر، تحلیل محتوا است. برنامه عملی یا طرح تحقیقِ تحلیل محتوا در مقالهٔ حاضر عبارت است از:

۱ـ شناخت و دسته‌بندی مضامین اصلی در تجربه دینی بودن یک فیلم (ابعاد و مؤلفه‌های تجربه دینی در بخش نظری مورد بحث قرار گرفت)؛

۲ـ عملیاتی‌سازی مضامین به‌صورت پرسشنامه قابل سنجش؛

۳ـ سنجش و ارزیابی آثار سینمایی توسط گروه داوران و ارزیابی‌کنندگان (شامل سه نفر: فیلم ساز، منتقد سینما و پژوهشگر جامعه‌شناسی)؛

۴ـ پردازش داده‌ها و ارزیابی از مضامین. تحقیق حاضر علاوه بر آنکه گزارشی کمی‌گرایانه از عناصر و مؤلفه‌ها ارائه می‌دهد، متکی بر ارزیابی‌های کیفی گروه ارزیابی‌کننده از شدت و میزانِ تأکید بر یک مؤلفه یا عنصر یا مضمون در فیلم نیز می‌باشد. لذا قرائت آزاد و مواجههٔ اکتشافی محقق (با همکاری گروه ارزیابی‌کننده و پاسخ‌دهنده به پرسشنامه) با متن اهمیت بسیار دارد.

منظور از «محتوا» در تحقیق حاضر عبارتند از:

۱ـ تأکید بر محتوا و مضمونی خاص که به‌واسطهٔ تأکید بر طول سکانس و تکرار نما به‌دست می آید،

۲ـ مضامینی که بر حسب اشیاء، رویدادها، اشخاص و کنش‌ها مورد تأکید قرار می‌گیرند؛ هر عبارتی که به‌نوعی دلالت بر مضمون مورد نظر داشته باشد (خواه یک کلمه یا تصویر، و خواه مستقیم یا غیر مستقیم)، یک واحد مضمونی محسوب می‌شود.

۳ـ واحدهای موضوعی، بر حسب طبقه‌بندی نظری مقولات و تعاریف عملیاتی مؤلفه‌ها (که به‌صورت یک طیف از اهمیت و تأکید) مورد سنجش قرار می‌گیرند؛ در واقع، این، مهم‌ترین بخش پژوهش است که مضامین را سنجش‌پذیر می‌کند. به‌صورت دقیق‌تر و عملیاتی‌تر، این نمودها به‌صورت یک پرسشنامه با ۷۵ گویه توسط محقق مورد ارزیابی قرار گرفت.

جامعهٔ آماری تحقیق شامل تعداد فیلم‌های ارسال شده به دبیرخانه دهمین جشنواره رویش برابر با ۱۲۲۴ فیلم است. با توجه به مقدار واریانس به‌دست آمده در پیش آزمون، طبق فرمول کوکران تعداد جامعهٔ آماری ۳۷۲ اثر است که پس از حذف برخی نمونه‌ها تعداد ۳۶۹ اثر مبنای تحلیل‌های آماری قرار گرفت[1]. نتایج آزمون آلفای کرونباخ نیز نشان داد، پرسشنامه تحقیق از قابلیت اعتبار کافی برخوردار است؛ همچنین آزمون کولموکروف اسمیرنوف[2] نشان داد که

---

۱ این فرمول بر اساس سطح اطمینان ۹۵ درصد و بر اساس بزرگترین واریانس متغیرها (s2=36.9) در پیش آزمون (با ۴۰ پرسشنامه و در سطح اطمینان ۹۵ درصد) محاسبه گردید.

$$n \geq \frac{Nt^2 s^2}{t^2 s^2 + Ne^2} = \frac{1224 \times (3/84)/(36/9)}{1224(0/25) + (3/84)(36/9)} = 372$$

2 kolomogrov- smirnovz

متغیرها نرمال نیست لذا از آزمون‌ها ناپارامتریک همچون یومن ویتنی و کروسکال والاس برای آزمون فرضیات استفاده گردید.

تجربهٔ معنایی دین در فیلم

تجربه دینی در فیلم را نمی‌توان به عناصر مذهبی و مؤلفه‌های کلیشه‌ای دین تقلیل داد، بلکه مواجههٔ سینماگر با حقیقت و جهان معنایی اثر باید مورد کنکاش قرار بگیرد. از همین منظر، تحلیل آثار نشان داد که ۲/۵۰ درصد آثار کنکاشی در باورها و اعتقادات هستند. همچنین ۶۵ درصد آثار به‌نوعی روایتی از جستجوی حقیقت زندگی دارند. همچنین این آثار، پرسشی از دین هستند؛ همان‌گونه که ارزیابی‌ها نشان داد که ۱/۴۶ درصد آثار، پرسش از احکام دین در دورهٔ معاصر می‌باشند. همچنین ۵/۵۵ درصد آثار بر ماهیت ارزش‌های دینی و کارایی آنها برای زندگی روزمرّه معاصر تأکید دارند.

رمانتیسم مذهبی، یکی از مضامین پرتکرار در سینمای دینی است؛ نوعی گریز از سرعت تغییرات جامعهٔ مدرن و جستجوی ثبات در جوامع پیشامدرن. این بازگشت‌گرایی رمانتیک، اغلب به‌معنای جستجوی فطرت است؛ همپون ندای درون. از این منظر، فطرت به‌نوعی طبیعت انسان است. از این رو، طبیعت‌گرایی یا بازگشت به طبیعت در اندیشه رمانتیک اشاره به جستجوی پاکی ذاتی و در نهایت نوعی تجربه دینی دارد. تأکید بر بازگشت به طبیعت و اندیشه پیشامدرن، برای برخی همچون جستجوی جامعه دینی است که در جهان مدرن مورد تهدید قرار گرفته و رو به افول است.

در ۴/۵۰ درصد از آثار می‌توان جستجوی این معصومیت ذاتی (کودکانه، ساده‌دلانه و طبیعت‌گرایانه) را مشاهده کرد، اما بستر روایت اغلب فیلم‌های جشنواره، زندگی شهری و مدرن است نه زندگی در شهرهای کوچک یا روستاها. در واقع، تنها در ۵/۸ درصد از آثار می‌توان روایت‌هایی از تجربه‌های سنت‌گرایانه و نوستالژیک نسبت به مکان‌های یا آیین‌های رو به فراموشی را مشاهده کرد. همان‌گونه که تنها در ۲/۹ درصد از آثار می‌توان روایت‌هایی از تلاش برای حفظ سنت‌ها و نگرانی از فراموشی سنت‌ها (مشاغل سنتی، بناهای سنتی، آداب سنتی، صنایع دستی و...) را دید. این تغییری مهم در بازنمایی تجربه‌های دینی در آثار سینمایی است. جدول شمارهٔ ۲، فراوانی گویه‌ها در سنجش بازنمایی تجربه معنایی دین در آثار سینمایی را نشان می‌دهند.

جدول ۲: بازنمایی تجربه معنایی دین در آثار سینمایی

		کاملا	خیلی‌زیاد	زیاد	تاحدی	کم	خیلی‌کم	اصلا
تفکر در نظام باورها	فیلم کنکاشی در باورها و اعتقادات است	۸/۳۲	۷/۵	۷/۱۱	۵/۱۶	۷/۲	۵/۶	۲۴/۱
	فیلم در جستجوی حقیقت زندگی است	۷/۴۱	۴/۸	۹/۱۴	۷/۱۸	۹/۱	۴/۲	۱۱/۹
	فیلم پافشاری ارزش گذارانه‌ای بر مرز تمایز حق و باطل (خوب/ بد، زشت/زیبا) دارد	۵/۲۲	۶/۱۰	۱/۱۱	۵/۱۶	۲/۲	۴/۱	۳۵/۸
تفکر در مرگ و معاد	فیلم معاد و زندگی پس از مرگ را مورد جستجو قرار می‌دهد	۴/۱	۵/۰	۴/۱	۸/۳	۹/۱	۷/۲	۸۸/۳
	فیلم یاد مرگ (مرگ اندیشی، زودگذری ایام) را مورد تأکید قرار داده است	۱/۱۱	۵/۶	۹/۷	۳/۷	۲/۲	۷/۲	۶۲/۳
	فیلم رابطه انسان با خدا را مورد پرسش و کنکاش قرار می‌دهد	۴/۲۴	۴/۲	۸/۳	۹/۷	۲/۲	۳/۴	۵۵
پرسش از دین در دنیای معاصر	فیلم پرسش از احکام دینی در دورهٔ معاصر است	۳۵	۸/۳	۳/۷	۸/۱۳	۸/۰	۷/۲	۳۶/۶
	فیلم بر ماهیت ارزش‌های دینی و کارایی آنها برای زندگی روزمرّه معاصر تأکید دارد	۴/۴۳	۱/۵	۷	۱۶	۷/۲	۵/۳	۲۲/۲
بحران معنایی معاصر	فیلم روایت اضمحلال (فروپاشی، یأس، انزوا) انسان در دوران مدرن است	۸/۱۳	۲/۶	۱/۵	۶/۱۰	۴/۲	۲/۶	۵۵/۶
	فیلم روایت امید به زندگی (بازگشت به زندگی) است	۸/۱۳	۲/۶	۱/۵	۳/۱۳	۱/۴	۹/۱	۵۵/۶

ادامه جدول ۳: بازنمایی تجربه معنایی دین در آثار سینمایی

		کاملا	خیلی‌زیاد	زیاد	تاحدی	کم	خیلی‌کم	اصلا
نوستالژی دینی	فیلم بر معصومیت ذاتی (کودکانه، ساده‌دلی روستایی، طبیعت‌گرایی ناب) تأکید دارد	۱/۳۷	۷/۵	۶/۷	۱/۱۴	۹/۱	۳	۳۰/۶
	فیلم روایتی از تجربه های سنت‌گرایانه و نوستالژیک نسبت به دین (همچون یادی از تجربه‌های کودکی در مکان‌های دینی و آیین های رو به فراموشی) است	۹/۴	¼	۲/۲	۳	۳/۰	۴/۲	۸۵/۹
	فیلم روایتی از حفظ سنت‌ها و فراموشی سنت‌ها (مشاغل سنتی، بناهای سنتی، آداب سنتی، صنایع دستی و...) است	۲/۶	¼	۶/۱	۸/۳	۴/۱	۱/۱	۸۴/۶

تجربه فردی و درونی از دین

اغلب داستان‌ها، روایت تجربه‌ها، خواسته‌ها، ناکامی‌ها و دگرونی‌های شخصیت محوری است. داستان‌های دینی نیز نقل دگرگونی‌های شخصیتی است که سفری درونی را آغاز می‌کند، با بحران مواجه می‌شود، آگاهی می‌یابد و دگرگون می‌شود، اما داستان‌های معاصر چندان به این سفر قهرمان نمی‌پردازند. آثار معاصر اغلب به رویارویی افراد با موقعیت‌های بحرانی می‌پردازند و در تعلیق و تردید و دودلی در حل بحران باقی می‌مانند. ظاهراً راه حل نهایی برای حل بحران‌ها وجود ندارد که بشود به آن پناه برد. در آثار سینمایی بررسی شده، به کمتر اثری می‌توان اشاره کرد که در آن رؤیا و مکاشفه‌های درونی یا امدادهای غیبی برای حل مشکل به فرد یا شخصیت اصلی داستان یاری رسانده باشد. تنها در ۳/۴ درصد از آثار رؤیا و مکاشفه‌های درونی راهی برای سفر قهرمان یا راهی برای حل بحران در فیلم است. همچنین تنها در ۴ درصد خرق عادت‌ها و

حتی معجزه‌های کوچک راهی برای گره‌گشایی از فیلم است یا حتی تنها در ۷/۵ درصد از آثار این گره‌گشایی فیلم متکی بر استجابت دعاست.

راه حل‌های اخلاق‌گرایانه و سنت‌گرایانه دینی، افراد (قهرمان یا شخصیت اصلی فیلم) را دعوت به تزکیه نفس (همچون خلوت کردن و تهذیب رفتار و تنبیه نفس) دعوت می‌کند؛ نوعی فردگرایی معنوی که افراد را به خلوت و تعمق و تفکر وا می‌دارد، اما بخش مهمی از انتظارات از دین، اجتماعی است؛ بخشی از نظام اخلاقی و تربیتی دین، در آثار سینمایی بررسی شده، شامل تجربه‌های اجتماعی دین، همچون دروغ نگفتن و حسن خلق با دیگران است. در واقع، ۹/۷۰ درصد از آثار بر اخلاق اجتماعی دین تأکید دارند درحالی‌که تنها ۳/۹ درصد بر وجوه فردی همچون خلوت کردن و تهذیب و تنبیه نفس تأکید دارند. این نشان می‌دهد که تجربه فردی در مواجهۀ با دین، نه به‌عنوان امری معنوی و انزواجویانه، بلکه به‌عنوان آزمونی اجتماعی مورد انتظار است.

از سوی دیگر، اغلب این آثار، از مواجهۀ رمانتیک و احساسات‌گرایانه قهرمان یا شخصیت اصلی با دین دوری می‌کنند. این موقعیت‌های احساسات‌گرایانه که اغلب به‌صورت یادی از تجربه‌های کودکی در مکان‌های دینی، یا معصومیت ازدست‌رفته در رفتارهای دینی، یا آیین های رو به فراموشی در آثار بازسازی می‌شوند، کمتر در آثار سینمایی قابل مشاهده بود، بلکه موقعیت‌ها اغلب بحرانی، امروزی و شهری بودند. از این رو، موقعیت فرد در فیلم اغلب سرگشته و نگران است تا مطمئن و آرام. البته ساختار روایی فیلم‌ها متنوع است و همه آثار بر مواجهۀ فرد (قهرمان یا شخصیت) با سوژه‌ها و موقعیت‌های دینی متکی نیستند. جدول شمارۀ ۳، فراوانی گویه‌ها در سنجش تجربه فردی و درونی دین را در آثار سینمایی نشان می‌دهند.

جدول۳: بازنمایی تجربه فردی و درونی دین در آثار سینمایی

		کاملا	خیلی‌زیاد	زیاد	تاحدی	کم	خیلی‌کم	اصلا
الهامات درونی	فیلم مواجه‌ای با معنای زندگی در تجربه‌های ماورائی است	۱/۴	۹/۱	۵/۳	۵/۶	۶/۱	۴/۲	۷۹/۹
	فیلم روایت رؤیا و مکاشفه (برای شخصیت محوری) است	۳	۸/۰	۵/۰	۳	۱/۱	۱/۱	۸۹/۴

ادامه جدول۳: بازنمایی تجربه فردی و درونی دین در آثار سینمایی

		کاملا	خیلی‌زیاد	زیاد	تاحدی	کم	خیلی‌کم	اصلا
	فیلم روایتی از معجزه و خرق عادت (برای شخصیت محوری) است	۳	۵/۰	۵/۰	۶/۱	-	۶/۱	۹۲/۷
	روایت فیلم متکی بر امدادهای غیبی (برای شخصیت محوری) است	۸/۳	۱/۱	۵/۰	¼	۵/۰	۱/۱	۹۱/۶
	گره‌گشایی فیلم متکی بر استجابت دعا (برای شخصیت محوری) است	۱/۴	۱/۱	۵/۰	۵/۳	۱/۴	۲/۲	۸۷/۳
فردگرایی معنوی	کنش‌های نفسانی (همچون خلوت کردن و تهذیب رفتار و تنبیه نفس) در روایت فیلم برجسته است	۸/۳	¼	۱/۴	۷/۱۲	۵/۳	۸/۳	۷۰/۷
	فیلم تأکید بر تجربه‌های فردی و مکاشفه‌های درونی است	۲۹/۸	۷	۴/۹	۶/۱۳	۲/۷	۶/۴	۳۷/۴
تجربه اجتماعی دینی	فیلم روایتی از منش‌های اجتماعی (مانند دوری از دروغ به دیگران، حسن خلق با دیگران) و رفتارهای اجتماعی (فروخوردن خشم، متانت، مهربانی با دیگران) است	۵۸/۸	۱/۵	۷	۷/۱۲	۱/۶	۹/۱	۱۲/۷

تجربهٔ مناسکی و آیینی از دین

تجربه‌های مناسکی از دین، اغلب به‌صورت آیین‌های فرهنگی به نسل‌های مختلف منتقل می شوند. همچون مراسم عاشورا که در تجربه فرهنگی ایرانیان جایگاه مهمی دارد. «ویژگی‌هایی از جمله گستردگی، تنوع، قدمت، تداول، تأثیرگذاری، هنجارآفرینی و نقش‌آفرینی آنها در

کنش‌های فردی و اجتماعی، از جمله عواملی است که آیین‌های دینی را در جامعهٔ ایران برجسته می‌کند. تا آنجا که می‌توان گفت کمتر فعالیت اجتماعی به وسعت مراسم و مناسک دینی در حیات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایرانیان حضور داشته و تأثیرگذار بوده است» (جمشیدی‌ها و قبادی، ۱۳۸۶: ۳۸ ـ ۳۹). آیین‌ها و مناسک دینی همچون نوعی خاطره جمعی از نسلی به نسل دیگر تداوم می‌یابد و زنده و پویا می‌مانند؛ از منظر جامعه‌شناسان کارکردگرا، نظم اجتماعی از طریق آیین‌ها و مناسک استوار می‌گردد.

مناسک و آیین‌ها بخش مهمی از تجربه فرهنگی دین هستند، اما امروزه که از پیوستگی، انسجام و هنجارمندی اجتماعات سنتی (همچون اجتماعات محله‌ای، قومیتی و روستایی) کم شده، کارکردهای مناسکی دین نیز اثر و نفوذشان کاهش یافته است. همسویی نظام اعتقادی و مناسکی دین همچون گذشته نیست و فردگرایی اعتقادی یا معنوی در دین، جای مهم‌تری از جمع‌گرایی آیینی و باورهای جمعی یافته است. از همین رو نمود مناسک‌های دینی در آثار سینمایی نیز کمتر شده است. در مجموع در حدود ۵ درصد آثار سینمایی می‌توان نمودهای دینی را مشاهده کرد. مثلاً در ۶/۴ درصد از آثار آیین‌های عاشورایی دیده می‌شود و در ۶/۴ درصد از آثار آیین‌های عزاداری، در ۱/۴ درصد از آثار اذان گفتن و اذان شنیدن، در ۷/۲ درصد قرآن خواندن و شنیدن قرآن، موقعیت‌هایی چون مراسم ماه رمضان، وضو گرفتن، نماز خواندن، زیارت کردن، مداحی کردن، نذری دادن یا موقعیت‌های سنتی مانند اسپند دود کردن در تعداد کمی از آثار دیده می‌شود. در نهایت اینکه تنها در ۱/۸ درصد از آثار ابراز احساسات دینی (مانند شور عزاداری در عاشورا، بی‌تابی عبادت در شب قدر، مشارکت در جشن‌های نیمه شعبان و دیگر مناسک‌ها) در فیلم مورد توجه است.

وجوه نمایشی دین‌داری در فیلم‌های سینمایی کمتر شده و به‌جای آن، گره‌های معنایی یا دوراهی‌های دینی است که اهمیت یافته است. آیین‌ها و مناسک همچون راه‌حل‌های سنتی برای بازجستن نظم اجتماعی هستند؛ نظمی که ناشی از حمایت‌های جمعی و کمک به یکدیگر (گاهی به‌صورت همیاری محله‌ای، صله‌رحم، کمک به همکار، هم‌کیش و همنوع) است، اما نظم اجتماعی پیچیده‌تر از آن است که با راه‌حل‌های مناسکی و آیینی بتوان به آن دست یافت. آثار سینمایی راه حل بحران‌های معنوی و دینی را در جایی متفاوت از مناسک و مراسم دینی جستجو می‌کنند.

جدول ۴: بازنمایی مناسک و آیین‌های دینی در آثار سینمایی[1]

		کاملا	خیلی‌زیاد	زیاد	تاحدی	کم	خیلی‌کم	اصلا
	بخش‌های متعددی از فیلم بر آیین عزاداری عاشورا همچون شبیه‌خوانی و تعزیه خوانی تأکید دارد	۳/۴	-	۳/۰	۳/۰	۸/۰	۳/۰	۹۴
	بخش‌های متعددی از فیلم بر آیین‌های عزاداری و مراسم تدفین و ترحیم تأکید دارد	۴/۲	۱/۱	۱/۱	۸/۰	۸/۰	۶/۱	۹۲/۱
	بخش‌های متعددی از فیلم بر مجالس عزاداری همچون پذیرایی و خدمت کردن در مناسک تأکید دارد	۳	۳	۵	¼	۵	۸	۹۳/۵
نماز	موقعیت‌هایی چون اذان گفتن و اذان شنیدن در فیلم مورد تأکید است	۲/۲	۳	۶/۱	۳	۳	۷/۲	90
	موقعیت‌هایی چون قرآن خواندن و شنیدن قرآن در فیلم مورد تأکید است	۹/۱	۵	۳	۷/۲	۵	۳	۹۱/۱
	موقعیت‌هایی چون نماز خواندن و دیدن نماز خواندن در فیلم مورد تأکید است	۹/۴	۳	۹/۱	۳/۴	۳	۵/۳	۸۴/۸
زیارت و دعا	موقعیت‌هایی چون ذکر صلوات و شنیدن صلوات در فیلم مورد تأکید است	۸	۳	۵	۷/۲	۵	¼	۹۳/۸
	موقعیت‌هایی چون دعا خواندن و آداب دعا در فیلم مورد تأکید است	۱/۴	-	¼	۵/۳	۸	۳	۸۷/۳

۱ برای اختصار تنها برخی گویه‌ها گزارش شده است.

ادامه جدول ۴: بازنمایی مناسک و آیین‌های دینی در آثار سینمایی[۱]

		کاملا	خیلی‌زیاد	زیاد	تاحدی	کم	خیلی‌کم	اصلا
	در بخش‌های مهم (یا زیادی) از فیلم بر مداحی و مولودی‌خوانی تأکید شده است	۵/۳	۸	۵	۲/۲	۵	۶/۱	۹۰/۸
	در فیلم آداب زیارت (ذکر زیارت و مجاورت با اماکن زیارتی) مورد تأکید است	۳	¼	۱/۱	۴/۲	-	¼	۹۰/۸
مراسم‌ها و مناسک ها	در بخش‌های مهم (یا زیادی) از فیلم بر صدقه دادن تأکید شده است	-	۵	-	۳	-	¼	۹۷/۸
	موقعیت‌هایی چون روزه داری و ماه رمضان در فیلم مورد تأکید است	-	-	۳	-	۳	۵	۹۸/۹
	در بخش‌های مهم (یا زیادی) از فیلم بر نذری دادن تأکید شده است	۶/۱	۳	-	۶/۱	۵	۸	۹۵/۱
	در بخش‌های مهم (یا زیادی) از فیلم بر موقعیت های سنتی دین مانند اسپند دود کردن تأکید شده است	۵	۳	۳	۵	۳	۵	۹۷/۶

رفتار اجتماعی و اخلاق اجتماعی در دین

رفتارهای دینی، اغلب به رفتارهای متشرعانه و کلیشه‌های مذهبی تقلیل می‌یابد. این ساده‌ترین و ساده‌انگارانه‌ترین راه برای بازنمایی دین است. رفتارهایی چون متوسل‌شدن، دخیل بستن، توکل کردن (در گفتار و کردار) یا ذکر دعا با تسبیح و دیگر نمودهای تکرار شده به نشانه‌های آشنا برای مخاطبان تبدیل شده است. نه اینکه این نشانه‌ها وجود ندارند و نه اینکه تیپ و شخصیت مذهبی (حاجی، سید، آقا و...) در جامعه وجود نداشته باشد، بلکه توانایی فیلم‌ساز برای آشنازدایی از نشانه‌های تکراری برای مخاطب اهمیت بسیار دارد.

۱ برای اختصار تنها برخی گویه‌ها گزارش شده است.

اما در آثار سینمایی مورد مطالعه، رفتارهای دینی کلیشه‌ای کمتر دیده می‌شود. در ۸۸ درصد آثار، رفتارهایی چون متوسل‌شدن، دخیل بستن یا توکل کردن دیده نمی‌شود. تنها در کمتر از ۱۰ درصد آثار می‌توان نشانه‌هایی از دعا و نیایش (ذکر و صحبت با خدا) را مشاهده کرد و در کمتر از ۶ درصد آثار، شخصیت‌های آثار به دعای خیر (یا حتی شر) به‌عنوان یک باور دینی اشاره دارند و در ۴/۱۱ درصد از آثار مدح و ستایش امامان یا اشاره به‌نام شخصیت‌های مقدس، مورد تأکید است؛ یعنی در ۹/۸۵ درصد از آثار این نشانه‌ها دیده نمی‌شود.

رفتارهای فردی ـ هنجارمند مانند کمک به دیگران، هدیه دادن، حتی احترام به والدین در موارد بسیار کمی در فیلم‌ها دیده می‌شود؛ مثلاً در ۸/۱۰ درصد از آثار می‌توان اشاره‌ای به احترام به والدین را مشاهده کرد. در مقابل رفتارهای اجتماعی ـ دینی بیشتر مورد تأکید فیلم‌ها و آثار سینمایی است. مثلاً در حدود ۳۰ درصد از آثار به ایثار و فداکاری به‌عنوان نوعی رفتار دینی تأکید شده است. همچنین در ۷/۲۹ درصد از آثار به دفاع از مظلوم به‌عنوان اخلاق اجتماعی اشاره شده و ۸/۲۹ درصد از آثار تعهد و مسئولیت‌پذیری کاری و شغلی به‌عنوان نوعی رفتار اجتماعی ـ دینی مورد تأکید قرار گرفته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که مسئله رفتار دینی را نمی‌توان به رفتارهای فردی ـ معنوی تقلیل داد، بلکه انتظارات اجتماعی از رفتارهای دینی بیشتر است. به عبارتی باید رفتارهای اخلاقی در ارتباط با دیگران و جامعه به محک آزمون در آیند تا به‌عنوان رفتار دینی مورد پذیرش قرار گیرند.

جدول۵ : بازنمایی رفتارهای دینی در آثار سینمایی[1]

		کاملا	خیلی‌زیاد	زیاد	تاحدی	کم	خیلی‌کم	اصلا
رفتارهای متشرعانه	در جاهای مختلف فیلم بر حدود روابط زن و مرد و رفتارهای متعارف اسلامی تأکید شده است	۳	ـ	۵	۴/۲	۸	۲/۲	۹۳/۸
	در جاهای مختلف فیلم بر جهاد (فداکاری برای دین) به‌عنوان اصلی در دین تأکید شده است	۱/۱۷	۵/۳	۳	۸/۳	¼	۶/۱	۶۹/۶

۱ برای اختصار تنها برخی گویه‌ها گزارش شده است.

ادامه جدول۵ : بازنمایی رفتارهای دینی در آثار سینمایی[۱]

		کاملا	خیلی‌زیاد	زیاد	تاحدی	کم	خیلی‌کم	اصلا
	دعای خیر و دعای شر به‌عنوان یک باور دینی در جاهای مختلف مورد تأکید است	۵/۳	۱/۱	¼	۹/۱	۵/۳	۳/۳	۸۵/۴
	متوسل‌شدن (مانند دخیل بستن، توکل کردن در گفتار و کردار) در فیلم مورد تأکید است	۲/۶	۳	۳	۴/۲	۶/۱	۶/۱	۸۴/۸
	مدح و ستایش کردن امامان و شخصیت‌های مقدس در فیلم مورد تأکید است	۶/۷	۹/۱	۹/۱	۷/۲	۸	۶/۱	۸۳/۵
	اعطا و بخشش (به‌عنوان رفتار اخلاقی) در فیلم مورد تأکید و توجه است	۹/۱	۱/۱	۳	۳/۴	۷/۲	۳	84
	هدیه دادن به دیگران (به عنوان رفتار اخلاقی) در فیلم مورد تأکید و توجه است	۲/۲	۳	۸	۹/۱	۱/۱	۳	۹۰/۸
	امانت‌داری (به عنوان رفتار اخلاقی) در فیلم مورد تأکید و توجه است	۵	۹/۱	۱/۱	۳	۸	۱/۴	۸۸/۶
	احترام به والدین (به عنوان رفتار اخلاقی) در فیلم مورد تأکید و توجه است	۱/۵	۷/۲	۳	۴/۵	۴/۲	۸/۳	۷۷/۵
رفتار اجتماعی دینی	ایثار و فداکاری (به عنوان رفتار اخلاقی) در فیلم مورد تأکید و توجه است	۱/۲۱	۲/۶	۴/۲	۶/۷	۹/۱	۴/۲	۵۸/۳

۱ - برای اختصار تنها برخی گویه‌ها گزارش شده است.

ادامه جدول۵ : بازنمایی رفتارهای دینی در آثار سینمایی[1]

		کاملا	خیلی‌زیاد	زیاد	تاحدی	کم	خیلی‌کم	اصلا
	کمک کردن به دیگران (به عنوان رفتار اخلاقی) در فیلم مورد تأکید و توجه است	۱/۱۱	۴/۲	۷/۵	۷	۷/۲	۳	68
	صبر و دیگر رفتارها و منش های مورد تأکید دین، در فیلم مورد توجه است	۳/۱۳	۳/۷	۶/۴	۹/۱۱	۳	۹/۱	58
	دفاع از مظلوم (به عنوان رفتار اخلاقی) در فیلم مورد تأکید و توجه است	۸/۲۳	۵/۳	۲/۲	۹/۹	۱/۱	۵/۳	58
	تعهد و مسئولیت‌پذیری کاری (به عنوان رفتار اخلاقی) در فیلم مورد تأکید و توجه است	۳/۲	۹/۴	۶/۴	۲/۱۵	¼	۴/۲	۵۱/۲

نهادها، بناها و اشیاء دینی

اشیاء مقدس، نمود باورهای مردمی از دین بوده است. توتم‌ها و تابوها شکل‌دهنده به مناسک و مراسم‌ها هستند که اغلب به‌صورت نماد دینی جلوگر می‌شوند؛ نمادهایی که برای مردم حرمت دارد. در باورهای ایرانی نیز اشیاء مقدس و اماکن مقدس فراوان است؛ از درخت مقدس یا مکان هایی که حاجت برآورده می‌کنند تا شخصیت‌هایی که دیدارشان در روزهای خاص محترم دانسته می‌شوند.

بقاء متبرکه و زیارت‌گاه‌های دینی از شناخته شده‌ترین اماکن دینی هستند. ممکن است کوه، سنگ، چشمه، درخت و حتی گیاهی نیز همان حرمت دینی برای مردم منطقه‌ای داشته باشد. مثلاً ابزار و ادوات عزاداری و مراسم‌های دینی مانند علم‌ها و نخل‌ها برای عموم مردم محترم است و در طول سال در جاهایی خاص از آن نگه‌داری کنند؛ چه بسا میان عده‌ای برای نگه‌داری و مراقبت از این اشیاء و ابزار، رقابت نیز وجود داشته باشد. خوشنویسی و کتابت نیز میان مردم، حرمت دینی دارد؛ زیرا وسیله‌ای برای نگارش قرآنی و آموزش مکتبی (که آن هم

۱ برای اختصار تنها برخی گویه‌ها گزارش شده است.

اغلب قرآنی بوده) بوده است. حتی اجتماعات دینی مانند خیرهٔ محله، تکیه‌ها و هیئت‌ها و حتی زورخانه نیز برای مردم دلالت‌های دینی داشته باشد.

با این حال نمود این نمادهای دینی در آثار سینمایی مورد مطالعه، زیاد نبود. در کمتر از حدود ۱۰ درصد از این آثار می‌توان بناهای دینی (مانند امامزاده، حرم، مسجد، حسینیه و بقاء متبرکه) را دید. در موارد بسیار نادر به هنرهای دینی (مانند نقاشی، خطاطی، نقوش صنایع دستی) یا کتب و رساله‌های دینی یا تشکیلات دینی (مانند انجمن‌ها، خیریه‌ها، تکیه‌ها) و حتی کسوت‌های دینی (مانند روحانی، پیش‌نماز، حاجی و حاجیه، مشهدی، کربلایی) اشاره شده است. در ۶/۱۰ درصد از آثار نشانه‌هایی از اشیاء محترم و مقدس (مهر، تسبیح، قرآن، سجاده و تربت) وجود دارد و بیشترین اشاره به احادیث و روایات است که در ۶/۱۴ درصد از آثار دیده می‌شود؛ همچنین نمادهای دینی مربوط به اعیاد و ایام رویدادهای دینی است که در ۷/۱۱ درصد از آثار دیده می‌شود.

جدول۶: بازنمایی نهادها، بناها و اشیاء دینی در آثار سینمایی

		کاملا	خیلی‌زیاد	زیاد	تاحدی	کم	خیلی‌کم	اصلا
بناها و رویدادهای دینی	بناهای دینی (مانند امامزاده، حرم، مسجد، حسینیه و بقاء متبرکه) در بخش‌های مهمی از فیلم مورد توجه است	۱/۸	۱/۴	۲/۲	۴/۲	۹/۱	۳	۷۸/۳
	تشکیلات دینی (مانند انجمن‌ها، خیریه‌ها، تکیه‌ها) بخش‌های مورد تأکید در فیلم هستند	۶/۱	۵	۳	۳	۸	۸	93
	فیلم تأکید بر ایام و رویدادهای دینی دارد	۳/۱۰	۳	۱/۱	۳/۳	۳	۸	84
کلام دینی	انتقال پیام‌های دینی (در قالب آیه‌ها و احادیث و روایت‌ها) در فیلم مورد تأکید است	۷/۱۲	۸	۱/۱	۸/۳	۵	¼	۷۹/۷

ادامه جدول۶: بازنمایی نهادها، بناها و اشیاء دینی در آثار سینمایی

		کاملا	خیلی‌زیاد	زیاد	تاحدی	کم	خیلی‌کم	اصلا
	کتب دینی (رساله، متون مقدس، مفاتیح و دیگر پندنامه‌ها) بخش‌های مورد تأکید در فیلم هستند	۵	۳	۵	۳	¼	۲/۲	۹۲/۱
	ادبیات دینی (مانند اسامی دینی افراد، تکیه کلام‌های مذهبی) بخش‌های مورد تأکید در فیلم هستند	۳/۱۰	۷/۲	¼	۶/۷	۱/۱	¼	۷۵/۶
کسوت و دینی و مذهبی	کسوت‌های دینی (مانند روحانی، پیش‌نماز، حاجی و حاجیه، مشهدی، کربلایی) در فیلم مورد تأکید هستند	۲/۶	۴/۲	۲/۲	۸/۶	۸	۲/۲	۷۹/۴
	در بخش‌های مهم (یا زیادی) بر لباس و تیپ‌های مذهبی مانند انگشتر عقیق تأکید شده است	۶/۱۷	۲/۲	۴/۲	۹/۷	۹/۱	۲/۲	۶۵/۹
اشیاء دینی	آثار هنری دینی (مانند نقاشی، خطاطی، نقوش صنایع دستی) در بخش‌های مهمی از فیلم مورد توجه است	۴/۲	۸	¼	۴/۲	۸	۲/۲	۹۰
	اشیاء محترم و مقدس (مهر، تسبیح، قرآن، سجاده و تربت) در فیلم مورد تأکید هستند	۵/۶	۹/۱	۲/۲	۸/۶	۵	۲/۲	۷۹/۹

مطالعه تطبیق جشنواره اوّل و دهم فیلم کوتاه دینی رویش

سینمای ایران در بستر تحولات اجتماعی، دوران پر فراز و فرودی داشته است. در مقاطع حساس تاریخ ایران یعنی انقلاب و سال‌های جنگ، سینما زبان و بیان جامعه بوده است. مطالعه تطبیقی جشنواره اوّل سینمای دینی رویش در سال ۱۳۸۴ و دهمین دوره جشنواره در سال ۱۳۹۵ نیز نشانگر تحولات سینمایی و اجتماعی طی دهه هشتاد و دهه نود است. می‌تواند باشد؛

لذا در مطالعه تطبیقی اوّلین و دهمین جشنواره سینمای رویش، این پرسش دنبال گردید که نمودهای دینی در فیلم‌های جشنواره چه تغییراتی داشته است؟

در مطالعه اوّلین دوره جشنواره رویش (بخشی، ۱۳۸۴) در مجموع ۶۳ واحد تحلیل مورد سنجش قرار گرفت[۱] و در مطالعه دهمین دوره جشنواره رویش، تعداد ۷۵ واحد تحلیل مورد ارزیابی قرار گرفت، اما برای مطالعه تطبیقی جشنواره اوّل و دهم، ابعاد کلی دین‌داری مجدد تجمیع شد تا امکان مقایسه فراهم گردد. در ادامه روند تحولات بازنمایی مؤلفه‌های دینی در جشنواره اوّل و دهم در سه بخش ارائه‌شده است.

سینمای مناسکی به غیرمناسکی

شور جمعی و همبستگی اجتماعی ـکه در سال‌های انقلاب و جنگ به اوج خود رسیده بودـ در دوران پس از جنگ رو به افول گذاشت و به‌سوی نظم و عقلانیت اجتماعی حرکت کرد. شور انقلابی که خود را در احساسات معنوی و آیینی همچون عاشورا متجلی می‌کرد، جای خود را به‌تدریج به فردیت آگاهانه مؤمن داد که به‌جای شور جمعی نوعی معنویت‌گرایی فردی را جستجو می‌کند. معنویت‌گرایی که گاهی مواجهه‌ای انتقادی و بازاندیشانه با جامعه دارد. اگر در یک جامعه شعائری و آیینی، اخلاق اجتماعی به‌صورت یک جامعه منزه انقلابی تجلی می‌یابد که گاهی افرادی (سودجو، ضدانقلاب و طاغوتی) این نظم اخلاقی را بر هم می‌زنند، در یک جامعه پساانقلابی، این فرد است که منادی اخلاق می‌گردد؛ فرد مؤمن و مصلح که در برابر انحراف اخلاقی یا ارزشی جامعه مواضع انتقادی (با هشدار نسبت به آینده) و گاهی رمانتیک (با یادآوری شور جمعی گذشته) اتخاذ می‌کند. از همین رو است که به‌تدریج سینمای ایران از یک سینمای آیینی و مناسکی به سینمایی فردگرایانه، عقلانی و انتقادی حرکت کرده است. این تغییر و حرکت اگرچه در مقایسه سینمای دهه شصت تا هشتاد آشکار است، اما طی دهۀ ۱۳۸۰ تا دهۀ ۱۳۹۰ به‌صورت روشن‌تری خود را نشان داد.

برای مطالعه تطبیقی یافته‌های تحقیق پیرامون جشنواره اوّل و دهم، به ترتیب ۵ واحد تحلیل که بیشترین درصد فراوانی را بازنمایی مؤلفه‌های دینی داشته‌اند با یکدیگر مقایسه

---

۱ در مطالعه حامد بخشی (۱۳۸۴: ۱۰۹) درباره اولین دوره جشنواره رویش، واحد تحلیل بر اساس "بود و نبود" آن در فیلم انجام شده است در حالی که باید از شدت و میزانِ هر واحد تحلیل صحبت کرد؛ از همین رو در تحقیق حاضر از طیف لیکرت استفاده شد. این تفاوت امکان تحلیل‌های آماری ثانویه را فراهم نکرد اما نتایج این دو گزارش مورد تفسیر و تطبیق قرار گرفت.

می‌گردد. نتایج تحقیق بخشی (۱۳۸۴: ۴۳۵) نشان داد که بیشترین بازنمایی نمودهای دینی، پنج مؤلفه زیر بودند:

۱. حدود روابط زن و مرد با تأکید بر حجاب،

۲. نمایش ابزار و ادوات دینی،

۳. آداب عزا،

۴. نمایش اماکن و ابنیه،

۵. بازنمایی مفاهیم نهادی.

به‌عبارتی، نتایج مطالعه دوره اوّل جشنواره، نشان داد که مؤلفه‌های مناسکی همچون نمایش ابزار و ادوات دینی (علم‌ها، زنجیرها، هیات‌ها، نذری‌دادن و...) و آداب عزا (آداب کفن و دفن و میت و آماده‌سازی مجلس و پذیرایی و...) به‌ویژه نمایش اماکن و ابنیه (مانند زیارت در امامزاده و عزاداری و حسینیه) بیشترین فراوانی را در بازنمایی مؤلفه‌های دینی فیلم‌های جشنواره داشته است، اما نتایج جشنواره سال ۱۳۹۵ نتایجی کاملاً متفاوت را نشان می‌دهد. در جشنواره دهم، پنج مؤلفه‌ای که بیشترین فراوانی را داشتند عبارت بودند از:

۱. اخلاق اجتماعی دینی،

۲. پرسش از دین در دنیای معاصر،

۳. تفکر در نظام باورها،

۴. سینمای ارزشی

۵. رفتار اجتماعی دینی.

در واقع، بازنمایی مراسم و مناسک در پایین‌ترین رتبه (از نظر فراوانی در بازنمایی) قرار داشت؛ همان‌گونه که در بخش قبل گزارش شد، تنها در ۶/۴ درصد از آثار جشنواره دهم می‌توان اشاراتی به آیین‌های عزاداری عاشورایی را مشاهده کرد. در ۱/۷ درصد از آثار نمودهایی از نماد و آداب مربوط به نماز مورد توجه قرار گرفته است. همچنین تنها در ۸/۲ درصد آداب زیارت مورد توجه است.

سینمای نوستالژیک به تروماتیک

گذشته همچون اتوپیای ازدست‌رفته است. همچون عزیمت از بهشتی که اکنون نیست. این نگرش به گذشته، وقتی با تحولات اجتماعی پیوند می‌خورد، زمینه را برای رومانتیسم

فرهنگی و احساس نوستالژیک نسبت به گذشته فراهم می‌آورد. زمینه این تحولات اجتماعی زمانی است که سرعت تغییرات چنان باشد که جامعه فرصت، توان و امکان سازگاری با وضعیت نو را نیافته باشد.

در طول دهه هفتاد نیز سادگی زندگی روستایی و ساده‌دلی مردم تهی‌دست همچنان بستری برای معصومیت ازدست‌رفته شد، اما در بستر تحولات اجتماعی، این شهر بود که بر روستا غلبه پیدا کرد. اگرچه در سال‌های پس از انقلاب تلاش گردید روستا از بی‌اعتنایی که قبل از انقلاب به آن بود کاسته شود و برنامه‌های نهادهای انقلابی همچون جهاد سازندگی به‌دنبال حفظ، احیاء زندگی روستاییان بود، اما عملاً سیر مهاجرت‌های روستا به شهر ادامه یافت و روستاها تخلیه شدند و مغلوب زندگی شهری گردیدند. لذا ساده‌انگارانه است که سینما همچنان از معصومیت زندگی روستایی یا ساده‌دلی تهی‌دستان سخن به میان آورد. پرداختن به اشیاء روستایی یا مشاغل رو به فراموشی همچون شیءپرستی یا فتیشیسم[1] جدید است که در گریز از وضعیت حال به گذشته پناه می‌برد. این گذشته‌گرایی همچون فرار از وضعیت بغرنج شهری کنونی است، نه بازسازی نوستالژیک روستا که امکان بازگشت به آن وجود ندارد. همان‌گونه که در بخش قبل گزارش شد، در ۹/۸۵ درصد از آثار جشنواره دهم، نمی‌توان نشانه ای از تجربه‌های سنت‌گرایانه و نوستالژیک نسبت به دین (همچون یادی از تجربه‌های کودکی در مکان‌های دینی و آیین‌های رو به فراموشی) دید.

تغییر از سینمای نوستالژیک را می‌توان در رویارویی دو فیلم سینمایی صورت‌بندی کرد. رقابت فیلم «یه حبه قند» و «جدایی نادر از سیمین» برای راه‌یابی به اسکار در سال ۱۳۹۰ رقابت دو روایت از نظام ارزش‌های خانواده‌محور و گذشته‌نگر بود. «یه حبه قند»، روایتی نوستالژیک از خانواده‌ای گسترده بود که بزرگ‌ترها جایگاه ویژه دارند و ارزش‌هایشان پاسداشت می‌شود؛ اگرچه در شکل زندگی شهری و کنونی جامعه، این گونه خانواده‌های گسترده کمتر دیده و تجربه می‌شود. «جدایی نادر از سیمین» روایت خانواده‌های شهری بود که پیرها و بزرگ‌ترها دردسرساز و دست‌وپاگیر بودند و ارزش‌های سنتی خانواده، سرگردان و معلق می‌ماند. در مطبوعات این بحث در گرفت که کدام فیلم می‌تواند معرّف ایران باشد؟ کدام یک ایرانی‌تر است؟ فیلم «یه حبه قند» جلوه‌ای آیینی از ایران ارائه داد و روایتی نوستالژیک از گذشته‌ای که در خاطره‌ها وجود دارد، اما

1 Fetishism

در سبک زندگی امروزی تقریباً نیست، اما «جدایی نادر از سیمین» به جامعه کنونی شباهت بیشتر داشت و روایتی تروماتیک از سبک زندگی کنونی مردم ایران است.

منظور از وضعیت تروماتیک، اشاره به واقعه‌ای دارد که به زخمی در گذشته شبیه است (حسینی و ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۱۲). در علم پزشکی هر نوع ضربه، جراحت، شوک، آسیب و حادثه وارد شده بر بدن، تروما[1] محسوب می‌شود. تروما به یک وضعیت اورژانسی اشاره دارد که در آن بدن در معرض یک آسیب یا تهدید بیرونی قرار گرفته است. همان‌گونه که مفاهیم دینی و نهادهای دینی در معرض آسیب قرار گرفته‌اند و یکپارچگی امن سنتی‌شان به خطر افتاده است. دین که در رمانتیسم سنتی، پناهگاهی امن است اکنون در تهدید و فشارها و آسیب‌های زندگی مدرن شهری، باید پاسخگویی شرایط جدید باشد و راه حلی برای آن ارائه دهد. وضعیتی اورژانسی یا وضعیت تروماتیک برای جامعه ایران.

سینمای مذهبی به سینمای اجتماعی

دین اسلام در خودش قواعد اجتماعی؛ همچون احکام اقتصادی، احکام روابط جنسی، احکام جنگ و دفاع را تبیین کرده است. از منظر جامعه‌شناسی کارکرد اصلی دین نیز چنین است؛ یعنی شکل‌دادن به قواعد جمعی. از همین رو در مواجهۀ با تجربه روزمرّه و ناسازه‌ها و تعارض های زندگی اجتماعی مدرن نیز انتظار است که دین بتواند راهکار بدهد.

اکنون مردم از دین نه‌تنها سعادتمندی اخروی، بلکه مطلوبیت زندگی دنیوی را طلب می کنند. از همین رو دین‌داران و مؤمنان که تصویری خلوت‌نشین، گوشه‌گیر و توام با احساسات رمانتیکی از مذهب داشتند، جای خود را به تصویری اجتماعی، از فعالان اجتماعی و سیاسی داده‌اند. اکنون از فرد ایمانی بیش از آنکه اخلاق و صفات فردی پسندیده مانند قناعت انتظار برود، اخلاق اجتماعی همچون کمک به دیگران و دفاع از مظلومان و تهیدستان مورد انتظار است. همان‌گونه که در سه فیلم «زیر نور ماه»، «مارمولک» و «طلا و مس»، اخلاق فردی روحانیت به آزمون اجتماعی گذاشته شد. اخلاق اجتماعی دین، نه‌تنها در کنش‌های فردی مؤمن، بلکه از سیاستمداران یک جامعه دینی نیز مورد انتظار است.

مطالعه دهمین دوره جشنواره فیلم دینی رویش نشان داد که رفتارهای درونی ـ فردی کمترین نمود را در آثار سینمایی داشت، اما رفتارهای اجتماعی دینی بیشترین فراوانی را

1 Trauma

داشتند. البته منظور از رفتارهای اجتماعی دینی تنها اَعمال مناسکی یا رفتارهای متشرعانه دینی نیست، بلکه نوعی اخلاق اجتماعی است که باید در زندگی روزمرّه و تعاملات اجتماعی به‌کار برده شود. تحلیل‌ها نشان داد که تنها در ۳/۹ درصد از آثار بر کنش‌های فردی و نفسانی (همچون خلوت کردن و تهذیب رفتار و تنبیه نفس) تأکید شده، در مقابل در ۹/۷۰ درصد از آثار، بازنمایی خصلت‌ها و منش‌های اجتماعی دینی (مانند راستگویی و حسن خلق در رفتار و کمک به دیگران) ارائه‌شده است. درحالی‌که مطالعه حامد بخشی (۱۳۸۴) بر فیلم‌های دوره اوّل و مطالعه بخشی و ایازی (۱۳۹۴: ۱۰۲) بر فیلم‌نامه‌های دوره اوّل نشان داد که رفتارهای احساسی (با ۲۷/۰۵ درصد) و رفتارهای اخلاقی فردی (با ۱۱/۴۳) فراوانی بیشتری از رفتارهای اجتماعی (با ۷/۸۱) داشتند. مقایسه یافته‌ها حاکی از روند تغییرات است.

علاوه بر این، همان‌گونه که نتایج قبل نشان می‌دهد، رفتارهای مبتنی بر احکام و عرف دینی مانند حدود روابط زن و مرد نیز بازنمایی محدودی در آثار دارند و تنها در ۸/۰ درصد از آثار به آنها اشاره شده است. حتی ویژگی‌های اخلاق فردی مانند امانت‌داری و احترام به والدین نیز بازنمایی پرتکراری ندارند، بلکه آنچه بیشترین فراوانی را دارد، نوعی اخلاق و منش اجتماعی است؛ در ۳/۲۹ درصد از آثار می‌توان تأکید بر تعهد کاری و مسئولیت شغلی را مشاهده کرد و در ۵/۲۹ درصد از آثار بر دفاع از مظلوم به‌عنوان رفتار اخلاقی و دینی تأکید شده است.

جمع‌بندی

این مسئله که سینماگران چه تلقی از سینمای دینی دارند و این تلقی چگونه در متن فیلم‌ها نمود می‌یابد، پرسش محوری مقاله حاضر بود. در این رویکرد به‌جای ارائه تعاریف ساختاری و پایدار از سینمای دینی، رویکردی استقرایی در پیش گرفته شد تا فضای مفهومی یا تلقی‌های اجتماعی و فرهنگی از سینمای دینی نزد سینماگران ترسیم شود. در واقع، این مفهوم‌پردازی از سینمای دینی تنها برآمده از نظریه‌ها نیست، بلکه برساختهٔ عاملان دنیای سینماست.

با مطالعهٔ فیلم‌های راه‌یافته به دهمین جشنواره فیلم کوتاه دینی رویش (۱۳۹۵)، تلاش گردید بازنمایی مؤلفه‌های دینی در این آثار مورد تحلیل قرار گیرد. نتایج نشان داد که مواجههٔ ستایشگرانه سینماگران با دین جای خود را به مواجهه‌ای پرسشگرانه و جستجوگرانه نسبت به دین داده است؛ فیلم‌سازان به مرزها و مسائل بیرون‌افتاده از سنت‌های دینی یا تجربه‌نشده در جامعه سنتی پا می‌گذارند. از همین رو مؤلفه‌هایی بیشترین فراوانی را داشتند که نشانگر

موقعیت اجتماعی دین‌داری و کارایی دین در جامعه معاصر بودند. پنج مؤلفه‌ای که بیشترین فراوانی را داشتند عبارت بودند از: اخلاق اجتماعی دینی، کارایی دین در زندگی روزمرّه، درک و تجربه دینی در جهان کنونی، کنکاش در باورها و اعتقادات، جستجوی مرز میان حق و باطل.

همچنین مطالعه آثار نشان داد که مؤلفه‌های با کمترین فراوانی‌ها مربوط به وجوه مناسکی دین است؛ مؤلفه‌ها و عناصری که کمتر در فیلم‌ها دیده شد عبارت بودند از نماز خواندن، روزه گرفتن، عزاداری کردن، دعا کردن، وضو گرفتن، نذری دادن و قرآن خواندن؛ همچنین باورهای سنتی مانند امدادهای غیبی، رؤیا و مکاشفه، و استجابت دعا.

همچنین در این مقاله، اوّلین دوره و دهمین دوره از آثار جشنواره دینی رویش، مورد مطالعه تطبیقی قرار گرفت. نتایج نشان داد که بازنمایی مناسکی دین در سینما در مقایسه دوره اوّل و دهم به‌طور چشمگیری کاهش داشته است و نوعی سینمای دینی غیرمناسکی در جشنواره دهم دیده شد. همچنین با افزایش انتظار از دین برای پاسخگویی به مسائل اجتماعی، ابعاد اجتماعی سینمای دینی در جشنواره دهم نسبت به جشنواره اوّل بیشتر شده است. همچنین مواجهه‌های سنتی و نوستالژیک در سینمای دینی که بر معصومیت ذاتی (کودکانه، ساده‌دلی روستایی، طبیعت‌گرایی ناب) یا بازسازی و حفظ سنت‌ها (آیین‌های سنتی، مشاغل سنتی، بناهای سنتی، هنرهای سنتی) تأکید دارد کاهش یافته و جای خود به سینمای تروماتیک و بحرانی داده است.

منابع

- بارت، رولان (۱۳۸۳) از اثر تا متن، ترجمه مراد فرهادپورف فصلنامه ارغنون، شماره ۴، صفحه ۵۷ تا ۶۶.
- بخشی، حامد (۱۳۸۴) گزارش طرح تحلیل محتوای نمودهای دینی در آثار سینمایی جشنواره رویش ۱۳۸۴، حوزه هنری خراسان رضوی.
- بخشی، حامد و فاطمه سادات ایاذی (۱۳۹۴) بازنمایی دین در فیلم‌نامه‌های اوّلین جشنواره فیلم دینی رویش، فصلنامه فرهنگ و ارتباطات، سال شانزدهم، شماره ۳۰، صفحه ۸۹ تا ۱۰۸.
- جمشیدیها، غلامرضا و علیرضا قبادی (۱۳۸۶) تحلیل جامعه شناختی از مراسم و مناسک دینی با تأکید بر مراسم عاشورا، مجله تاریخ اسلام ۱۳۸۶ شماره ۳۰، صفحه ۳۷ تا ۶۰.
- حسینی، مجید و زانیار ابراهیمی (۱۳۹۵) تروما: نگاهی نقادانه به تحولات فرهنگی سیاسی ۱۳۸۸-۱۳۹۴ از منظر سینمای اصغر فرهادی، نشر ثالث.
- راودراد، اعظم، مجید سلیمانی و رؤیا حکیمی (۱۳۹۱) تحلیل بازنمایی گفتمان‌های دینی در سینمای ایران: مطالعه موردی فیلم کتاب قانون، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، دوره ۱، شماره ۱، صفحه ۷۱ تا ۸۸.
- رستگار، امیر و مهدی کاوه (۱۳۹۱) بازنمایی سبک زندگی در سینمای دهه هشتاد، فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۴، شماره ۱، صفحه ۱۴۳ تا ۱۶۶.
- رسولی، محمدرضا و غزال بی‌بک آبادی (۱۳۹۰) بررسی مؤلفه‌های زندگی در فیلم‌های سینمایی دهه ۶۰، ۷۰ و ۸۰ سینمای ایران، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، دوره ۷، شماره ۲۵، از صفحه ۹۷ تا ۱۲۵.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی کاربردی، نشر علم.
- سلطانی، علی اصغر و بنت الهدی بنائی (۱۳۹۲) سینمای ایران و بازنمایی عناصر دینی: تحلیل گفتمان فیلم اخراجی‌های ۲، فصلنامه معرفت فرهنگی اجتماعی، سال چهارم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۱۴، صفحه ۵ تا ۳۰.
- کرمی، الهام و باقر ساروخانی (۱۳۹۳) بررسی جامعه‌شناختی سبک زندگی در سینمای ایران پس از انقلاب: فیلم‌های اجتماعی پرفروش دههٔ ۱۳۸۰، فصلنامه جامعه پژوهشی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۵، شماره ۱، صفحه ۵۹ تا ۸۶.
- مرشدی زاد علی, کشاورز شکری عباس, زمانی صالح (۱۳۹۱) بازنمایی هویت دینی در سینمای پس از انقلاب اسلامی، فصلنامه مطالعات فرهنگ و ارتباطات، سال سیزدهم، شماره ۱۸، صفحه ۵۹ تا ۸۱.

- موحدی، محمد باقر، حسین حیدری (۱۳۹۰) بازنمایی دین در سینمای ایران: تحلیل کیفی فیلم سینمایی طلا و مس»، فصلنامه دین و رسانه، شماره ۴، صفحه ۶۹ تا ۸۹.
- نادری، احمد، ساسانی، مجید سلیمانی، اسکندری، علی (۱۳۹۳) بازنمایی روحانیت در سینمای ایران: تحلیل گفتمانی فیلم طلا و مس، مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دوره ۳، شماره ۳، صفحه ۴۶۷ تا ۵۱۲.
- هاشمی، محمد ساجد، فرخی، میثم (۱۳۹۳) بازنمایی «نگرش مردم به روحانیت» در سینمای ایران (مورد مطالعه: سه فیلم زیر نور ماه، مارمولک و طلا و مس، فصلنامه رسانه و فرهنگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم شماره اول، صفحه ۱۰۵ تا ۱۲۶.