

مطالعه تصویر روحانیت در سینمای ایران با روش تحلیل گفتمان

زهرا منصوری^۱، زینب صابر^۲، مجتبی عطارزاده^۳

۱. گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان

۲. دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان

۳. دانشیار گروه معارف اسلامی و دروس عمومی، دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

از جمله موضوعاتی که در سال‌های اخیر مورد توجه فیلمسازان قرار گرفته، بحث روحانیت و سبک زندگی اجتماعی و فردی آنان است. در هفت فیلم ساخته شده با مضمون زندگی روحانیون در سینمای ایران؛ یعنی «زیر نور ماه»، «مارمولک»، «پا برهنه در بهشت»، «طلا و مس»، «فرشته‌ها با هم می‌آیند» و «رسوایی ۱ و ۲»، مفاهیم کم‌وبیش مشابهی مشاهده می‌شود که با بررسی عمیق‌تر می‌توان به نتایج قابل توجهی دست یافت. با هدف تشخیص لایه‌های پنهان معنایی در فیلم‌های مورد بحث، از روش تحلیل گفتمان استفاده می‌شود که علاوه بر تحلیل اثر به زمینه پیدایش و هنرمند سازنده نیز در تحلیل خود توجه می‌کند.

پس از تحلیل مکالمات و صحنه‌های فیلم‌ها معلوم می‌گردد که مسائلی چون نزدیک شدن شخصیت روحانی به کشیش، مسائل شغلی و مالی روحانی، خواسته پدر برای ورود فرد به طلبگی و... در چند فیلم تکرار می‌شود که می‌توان دو نتیجه کلی از آن گرفت:

یکی اشاره به مسئولیت‌های وسیع روحانیت در جامعه امروز که هنوز بستر لازم برای به فعلیت رسیدن آن ایجاد نشده و دیگری نظریه جدایی دین از سیاست هم‌تراز با فرهنگ مسیحیت که در جهان کنونی تأثیر و جایگاه روحانی مسلمان را نداشته و در سیاست مداخله‌ای ندارد.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان، تصویر، روحانیت، سبک زندگی، سینما.

۳. m.attarzadeh@au.ac.ir

۱. salam_6991@yahoo.com

۲. z.saber@au.ac.ir

مقدمه

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

(۲) روشن ساختن ساختار عمیق و پیچیده تولید متن که همان جریان تولید گفتمان است.

(۳) نشان دادن تأثیر بافت متن و بافت موقعیتی بر روی گفتمان.

(۴) نشان دادن موقعیت و شرایط خاص تولیدکننده گفتمان.

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

(۶) آشکار ساختن رابطه بین متن و ایدئولوژی. تحلیل گفتمان از بدو پیدایش همواره درصدد بوده است تا نشان دهد 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 عمده تحلیل گفتمان این است که تکنیک و روش جدیدی را در مطالعه متون، رسانه‌ها، فرهنگ‌ها، علوم، سیاست، اجتماع و... به‌دست دهد (کریمی فیروزجائی، ۱۳۹۶: ۳۶ و ۳۵).

روش تحلیل گفتمان

گفتمان‌ها از طریق طیف وسیعی از تصاویر، متون و رویه‌ها مفصل‌بندی می‌شوند و به هر صورت هر یک از این منابع و یا همه آن‌ها، برای یک تحلیل گفتمان منابع قابل قبولی هستند. برای شروع یک تحلیل گفتمان، لازم است به این نوع از منابع دسترسی پیدا کرد. این پراکنده‌گزینی لازمه بینامتنیت گفتمان است. پس داشتن یک بایگانی و بانک اطلاعاتی گسترده مربوط به موضوع، از لوازم تحلیل گفتمان است (رز، ۱۳۹۴: ۲۶۹ و ۲۶۸).

پس از فراهم‌آوری اسناد در تحلیل گفتمان با دو مرحله بررسی سامان رتوریک گفتمان و بررسی تولید اجتماعی گفتمان روبه‌رو هستیم.

در مرحله بررسی سامان رتوریک گفتمان، تحلیل‌گر به دنبال این است که چگونه گفتمانی معین به‌طور مشخص ساختار می‌یابد و پس از آن چگونه این گفتمان نوع خاصی از دانش را تولید می‌کند؛ برای مثال، در مورد گفتمان‌های نوشتاری و گفتاری، تحلیل گفتمان علاقه‌مند به این مسئله است که گفتمانی معین چگونه چیزها را توصیف می‌کند (اگرچه معنای قدرت گفتمان این است که گفتمان چیزهایی را که مدعی توصیف آن‌هاست پدید می‌آورد)، چگونه تقصیر و مسئولیت

سینما به‌عنوان یک رسانه، سهم بزرگی در شکل‌دهی به افکار جامعه و نمایش گفتمان‌های موجود در جامعه دارد و از طرفی قدرت این رسانه در ارائه پیام مورد نظر سازنده در قالبی هنری غیرقابل انکار است. سینما ترکیبی از داستان و تصویر است که با درگیر کردن چند حس به‌صورت توأمان، تماشاگر را خیره کرده و می‌تواند توهمی از واقعیت را ایجاد نماید (فرائی، ۱۳۸۹، ۱۸۷). تصویر نمایش داده شده از روحانیت نیز از این قاعده مستثنی نبوده به‌طوری‌که پس از اکران هریک از فیلم‌هایی که شخصیتی روحانی را به نمایش گذاشته، نظرات و دیدگاه‌های مختلفی از جانب اقشار مختلف مردم و روحانیون در مورد شخصیت تصویر شده ابراز و نقدهای فراوانی در فضای مجازی منتشر شد که گاه با اظهارات سازندگان نیز متناقض می‌نمود. نگارنده در پی آن بوده که با به‌کارگیری روش‌های تحلیلی پیام‌های موجود در فیلم را دریافت و نیت هنرمند را بهتر درک کند. از طرفی با ردیابی گفتمان‌های غالب در فیلم‌ها به دیدگاه‌های موجود در جامعه درباره روحانیت می‌رسیم که می‌تواند ما را به شناخت بهتری از وضعیت جامعه برساند؛ زیرا هنر ابزار غیرمستقیم بیان واقعیت‌هایی است که در زیر پوست جامعه می‌گذرد.

پس از معرفی هر هفت فیلم و بیان تیتروار مهم‌ترین مفاهیم ارائه‌شده در آن، به بیان اشتراکات آن‌ها پرداخته، سپس با روش تحلیل گفتمان نتیجه‌گیری می‌شود که چگونه هنرمندان گفتمانی را مفصل‌بندی کرده و به مخاطب ارائه می‌دهند و به‌طور غیرمستقیم شکل‌دهنده فرهنگ جامعه هستند.

چهارچوب نظری پژوهش

تحلیل گفتمان که در زبان فارسی به سخن کاوی، تحلیل کلام و تحلیل گفتار نیز ترجمه شده است، یک گرایش بین‌رشته‌ای است که از اواسط دهه ۱۹۶۰ تا اواسط دهه ۱۹۷۰ در پی تغییرات گسترده علمی-معرفتی در رشته‌هایی چون انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی و انسانی علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار، کارکرد و فرایند تولید گفتار و نوشتار ظهور کرده است. این گرایش به دلیل بین‌رشته‌ای بودن خیلی زود به‌عنوان یکی از روش‌های کیفی در حوزه‌های مختلف علوم سیاسی، علوم اجتماعی، ارتباطات و زبان‌شناسی انتقادی مورد استقبال واقع شد (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۷).

اهداف تحلیل گفتمان عبارتند از:



برمی‌سازد و چگونه مقوله‌بندی می‌کند و موبه‌مو به توصیف می‌پردازد (فر کلاف، ۱۳۸۷، ۹۸-۹۷).

از تحلیل گفتمان می‌توان برای بررسی این موضوع استفاده کرد که چگونه تصاویر، دیدگاه‌های خاصی از جهان اجتماعی را برمی‌سازند. تحلیل گفتمان به‌طور خاص، نحوهٔ برساخته شدن آن دیدگاه‌ها و روایت‌های خاص را بررسی می‌کند که به منزلهٔ چیزهایی واقعی یا حقیقی یا طبیعی از طریق رژیم‌های حقیقت برساخته می‌شوند. همچنان که جیل می‌گوید: همهٔ گفتمان‌ها برای اقناع سازماندهی می‌شوند. (رز، ۱۳۹۴، ۲۹۶-۳۰۳). آشکارسازی روابط پنهان و ساختارهای طبیعی جلوه داده شده، مربوط به وجه انتقادی تحلیل گفتمان می‌شود.

تحلیل انتقادی گفتمان

دغدغهٔ اصلی جریان مسلط تحلیل انتقادی گفتمان، فراتر رفتن از توصیفات صرف زبانی و مطالعه و بررسی نحوهٔ بازتولید نابرابری‌های اجتماعی در زبان است. تحلیل‌گران انتقادی گفتمان زبان را بازتابندهٔ شفافی از واقعیت‌های از پیش موجود در نظر نمی‌گیرند؛ بلکه به اعتقاد آنان زبان در بسترهای گفتمانی شکل می‌گیرد و واقعیت نیز به‌واسطهٔ همین گفتمان‌ها درک می‌شود و برساختی اجتماعی است. برای تحلیل‌گر انتقادی گفتمان متن نمود مادی و عینیت‌یافته از بسترهای گفتمانی و مفروضات ایدئولوژیکی است و گفتار و نوشتار نه موجودیتهایی خنثی؛ بلکه کنش‌هایی متصل به مناسبات سلسله مراتب اجتماعی هستند. و زبان به مثابهٔ ابزاری تنیده در روابط قدرت، برای تثبیت گفتمان‌های مسلط به خدمت گرفته شده تا اندیشه‌ها و رفتارها را در چهارچوب‌های تعیین‌شده و طبیعی جلوه داده‌شده بگنجانند و درصدد ایجاد نابرابری مشروعیت‌دهی و مشروعیت‌زدایی برآید. کار تحلیل‌گر انتقادی گفتمان، قابل دیدسازی این ارتباطات پوشیده و پنهان و غیرطبیعی‌سازی ساختارهای طبیعی جلوه داده شده است تا نشان دهد که گفتمان چگونه به‌واسطهٔ روابط قدرت و ایدئولوژی شکل می‌گیرد و تثبیت می‌شود و این اشکال تثبیت شده چگونه بر هویت اجتماعی، باورها و رفتارها تأثیر می‌گذارند (قهرمانی، ۱۳۹۳، ۳۸).

در روش تحلیل گفتمان، پس از فراهم‌آوری اسناد با دو مرحلهٔ سامان‌رئوریک گفتمان و بررسی تولید اجتماعی گفتمان روبه‌رو هستیم که در مرحلهٔ اول تحلیل‌گر به دنبال این است که گفتمان چگونه ساختار می‌یابد، چگونه چیزها را توصیف و مقوله‌بندی می‌کند که برای این هدف مضامین تکرارشونده مشخص و در تمام منابع جست‌وجو می‌شوند و ارتباط بین آن‌ها و تصاویر یا کلمات مورد توجه قرار می‌گیرد تا تحلیل‌گر دریابد که کلمات یا تصاویر چه معنی خاصی را ارائه می‌کنند و چگونه در پی حقیقی نشان دادن گزاره‌های خود و اقناع مخاطب هستند. سپس در مرحلهٔ دوم باید به این سؤال پاسخ داد که این گزاره‌ها

برای نیل به این هدف تحلیل‌گر باید تمام پیش‌داوری‌های خود را در مورد محتوای مورد بررسی به تعلیق درآورده و زمان زیادی را صرف خوانش متون و نگاه کردن به آن‌ها کند. سپس مضامین کلیدی را مشخص کرده و موارد تکرارشونده را شناسایی نماید. آن‌گاه فهرستی از کلمات یا تصاویر کلیدی تهیه کرده و این موارد را در تمامی منابع جست‌وجو نماید (کدگذاری). در دو مرحلهٔ آخر ذکر شده (مشخص کردن کلمات کلیدی و تصاویر تکرار شونده و کدگذاری) تحلیل گفتمان به تحلیل محتوا نزدیک می‌شود. از تأمل در ارتباط بین کلمات کلیدی و تصاویر و تکرار شدن آن‌ها، تحلیل‌گر می‌تواند به سؤالاتی از این قبیل پاسخ دهد که چگونه کلمات یا تصاویر معنای به‌خصوصی را ارائه می‌کنند؟ چه گروه‌های معناداری از کلمات و تصاویر وجود دارند و ارتباط بین آن‌ها و بافت وسیع‌تر سیاسی و اجتماعی چیست؟ چگونه یک گفتمان به کار اقناع می‌پردازد و چگونه گزاره‌های خود را حقیقی و بدیهی می‌شمارد؟

اما تنها از طریق حقیقی جلوه دادن گزاره‌ها نیست که گفتمان‌های مشخص می‌توانند نسبت به بقیه مسلط‌تر باشند. موقعیت نهادی گفتمان نیز موضوعی بسیار مهم است که در مرحلهٔ بررسی تولید اجتماعی گفتمان مورد توجه قرار می‌گیرد. اگر گزاره‌ای از منبعی دارای اقتدار صادر شود، بسیار مولدتر از گزاره‌ای خواهد بود که از موقعیت اجتماعی حاشیه‌ای صادر شده باشد. همچنین در تحلیل گفتمان مهم است که مخاطبان متن چه طبقه یا کسانی هستند؟ (رز، ۱۳۹۴، ۳۰۳-۲۹۶).

در مرحلهٔ تحلیل توجه به پیچیدگی‌ها و تناقض‌ها ضروری بوده و علاوه بر اهمیت چیزهای مرئی و آشکار، موارد ناپیدا و غایب نیز مهم تلقی می‌شوند؛ زیرا گاهی گفتمان مدعی چیزی است؛ اما چیز دیگری را نشان می‌دهد. ذکر این نکته لازم است که تحلیل گفتمان بیش از آنکه به دنبال حقیقت بگردد باید متقاعدکننده باشد. تحلیل‌گر گفتمان به دنبال فراهم آوردن گزاره‌هایی برای به چالش و استنطاق کشیدن معناهای از پیش مفروض و آشفتنه کردن ادعاهای سه انگارانهٔ مبتنی بر عینیت متون مورد مطالعه است. پس اینکه تحلیل‌گر مدعی عینی و واقعی بودن یا حقیقت کلی تمامی گفتمانش شود، تناقض برانگیز است. نکتهٔ دیگری که باید تحلیل‌گر مدنظر داشته باشد، این است که به‌خاطر منابع زیاد وارد حواشی نشده و همواره سؤال اصلی را مدنظر داشته باشد (قهرمانی، ۱۳۹۳: ۴۰).

- (۱) قشری‌گرایی بعضی طلاب و مدیر مدرسه. (اعتقاد مدیر مدرسه به اینکه طلبه جز درسش نباید به رشته دیگری بپردازد، هرکس طلبه شد حتما باید لباس روحانیت بپوشد، طلبه پایه یکمی که می‌خواهد التزام صددرصد به مستحبات و مکروهات داشته باشد و...).
- (۲) احترام به قشر طلبه به خصوص سادات (هنگام خرید پارچه)، بی‌احترامی به آن‌ها توسط افراد دیگر (شکایت آقای منوچهری از مورد توهین قرار گرفتن در جامعه).
- (۳) مال‌گرایی بعضی طلاب در عین وجود مشکلات اقتصادی که افسار ضعیف با آن روبه‌رو هستند و مسئولیت طلبه در جامعه (روحانی بنز سوار).
- (۴) تأکید بر خواست پدر برای روحانی شدن سیدحسن.
- (۵) تأثیر علمای اهل عمل بر مردم (تعاریف سیدحسن از پدر بزرگش).
- (۶) جدا نداشتن سیدحسن خود را از بی‌خانمان‌ها و اشاره بر خادم بودن طلبه برای مردم (کمک به بی‌خانمان‌ها، غذا بردن برای آن‌ها، حمایت از قاسم و...).



تصویر ۱- بر عهده گرفتن سرپرستی قاسم توسط سیدحسن.

- (۷) مبین پیام اصلی فیلم که وظیفه اصلی روحانیت تکفل و سرپرستی جامعه در جهت هدایت و طی مسیر رستگاری است.
- (۸) اشاره به تفاوت اعتقادات و نظرات طلاب و دیدگاه‌های آن‌ها در مورد یک مسئله (تفاوت تفسیر طلاب در مورد حکم قطع ید سارق و...).
- (۹) تساهل و آسان‌گیری سیدحسن در برخورد با موسیقی بی‌خانمان‌ها، دختر بدکاره و آقای منوچهری و عدم طرد آنان.

از چه منبعی صادر شده است؟ از منبعی دارای اقتدار و یا حاشیه‌ای؟ همچنین مخاطبان آن چه کسانی هستند؟ (رز، ۱۳۹۴، ۲۸۲-۲۶۸).

به دلیل آنکه گفتمان‌ها از طریق تصاویر متون و رویه‌ها مفصل‌بندی می‌شوند و بینامتنیت لازمه تحلیل گفتمان است. علاوه بر مورد توجه قرار دادن صحنه‌ها و مکالمه‌ها، نقدها و مصاحبه‌هایی که در مجلات و فضای مجازی در مورد این فیلم‌ها وجود داشت، جمع‌آوری شد و سوابق فیلم‌سازان نیز مورد توجه قرار گرفت. به دلیل آنکه در تحلیل گفتمان بافت تولید اثر نیز مورد توجه قرار می‌گیرد، ارتباط مفاهیم ارائه‌شده با شرایط اجتماعی و سیاسی زمان تولید اثر نیز مورد توجه قرار گرفت.

پیشینه تحقیق

در رابطه با فیلم‌هایی که درباره روحانیت ساخته شده است، مقالات متعددی نوشته شده که از جنبه‌های دینی و عرفان برخاسته از دین، جایگاه و وظایف روحانی در جامعه، زندگی خانوادگی، اخلاق نظری و عملی، محبت به‌عنوان راه رستگاری، جامعه‌شناسی و نگرش مردم به روحانیت و بازنمایی روشنفکرانه شخصیت روحانی به موضوع ورود کرده‌اند. وجه تمایز این پژوهش بررسی فیلم‌های مورد نظر از جنبه تکرار مضامین و داشتن الگوی یکسان، ارتباط مضامین بیان شده با شرایط اجتماعی-سیاسی دوران ساخت اثر و سوابق فیلم‌سازان است. همچنین در بررسی یافته‌ها از روش تحلیل گفتمان استفاده شده که با روش به کار گرفته شده در مقالات دیگر متفاوت است.

یافته‌های تحقیق

۱- فیلم زیر نور ماه:

محصول سال ۱۳۷۹ به نویسندگی و کارگردانی سیدرضا میرکریمی و تهیه‌کنندگی منوچهر محمدی است که شک و تردیدهای یک طلبه علوم دینی (سیدحسن) را برای تلبس به لباس روحانیت نشان می‌دهد. با اتفاقاتی که برای سیدحسن می‌افتد، به این نتیجه می‌رسد که در این لباس اگر بتواند حتی یک نفر را هدایت کند، به وظیفه خود عمل کرده است.

مهم‌ترین مفاهیم ارائه شده در فیلم عبارتند از:

مهم‌ترین مفاهیم موجود در این فیلم عبارتند از:

- ۱) تصورات منفی افراد حاضر در آسایشگاه در مورد روحانی و تغییر این تصور پس از مدتی.
- ۲) برشمردن وظایفی چون دعا خواندن، حرف‌های خوب زدن و وعده مثبت دادن به مردم از جانب روحانی به دیگران.
- ۳) اعتقاد طلبه مبنی بر اینکه مراقبت‌های او از بیماران نوعی عمل عبادی است یا به عبادت شبیه است.
- ۴) انجام کارهای غیرمتعارف از سوی یحیی برای بهتر کردن شرایط بیماران (آماده کردن زمین فوتبال، تلاش برای ملاقات شاهو با همسرش و شعیبی با پسرش، کمک به بهبود شرایط مالی زن نوظافتچی و سر زدن به خانواده او).
- ۵) دلی بودن کارهای یحیی تا عقلانی بودن آن‌ها. (رضایت برای جاری کردن خطبه عقد بین سر باز و یکی از بیماران قرنطینه).
- ۶) پذیرش بیماران و نه طرد آنان از طرف یحیی، برخلاف نظر دکتر و پرستار آسایشگاه که آنان را کثیف و گناهکار می‌دانند.
- ۷) تأکید بر گناهان خودش و نه دیگران.
- ۸) مسیح‌وار بودن اقدامات یحیی (زندگی با بیماران صعب‌العلاج و مسری، زندگی و امیدبخشی به دیگران، نام خاص او، شکل مناجات‌ها و...).
- ۹) اشاره بر لزوم مؤثر بودن لباس روحانی در جامعه (استفاده از عبا برای نجات شعیبی از خودسوزی، خدمت کردن یحیی در آسایشگاه و...).
- ۱۰) اشاره به گناه اولیه و کفاره گناهان انسان‌ها در طول فیلم که از معتقدات مسیحیت است.
- ۱۱) تفاوت‌های شخصیتی یحیی با سایر روحانیون (سکوت، نپرداختن به وظایف معمول روحانیون و...).



تصویر ۲- صحنه کش‌دار خودسوزی شعیبی و نجات او توسط یحیی

فیلمی درام کمدی به کارگردانی کمال تبریزی، تهیه‌کنندگی منوچهر محمدی و نویسندگی پیمان قاسم خانی و محصول سال ۱۳۸۲ است که داستان دزد سابقه‌داری را روایت می‌کند که پس از مجروحیت، در بیمارستان با ربودن لباس‌های یک روحانی به یک شهر مرزی می‌رود تا فرار کند؛ اما با روحانی‌ای که قرار بوده به‌عنوان امام جماعت به یک روستا برود، اشتباه گرفته می‌شود. اتفاقات و تجربیات او در این لباس او را به معرفت می‌رساند.

مهم‌ترین نکات موجود در مکالمات و صحنه‌های این فیلم عبارتند از:

- ۱) تصورات اشتباه رضا مثقالی و مردم درباره روحانیون.
- ۲) عدم ارتزاق روحانی از لباس و نگاه نکردن به روحانیت به منزله یک شغل (گچ‌بر بودن روحانی اصیل این فیلم).
- ۳) تساهل و تسامح دینی (آواز در مسجد، واکنش مثبت به روابط دختر پسر در جامعه، انتقاد از سخت‌گیری‌های مجاور برای هدایت زندانیان، تکرار برخی جملات در سراسر فیلم؛ نظیر: به تعداد آدم‌ها راه هست برای رسیدن به خدا، دل آدم باید پاک باشد، زورکی کسی رو به بهشت نمی‌شه فرستاد، اونقدر فشار میاری که از اون‌ور جهنم می‌زنه بیرون و...).
- ۴) اشاره به ورود روحانیون به عرصه‌های مختلف (اظهارنظر روحانیون درباره سینما و...).
- ۵) اشاره به لزوم گرگ‌شایی از مشکلات مردم توسط روحانیت.
- ۶) انتقاد از دینداری صرفاً تفقهی (تمسخر مجتبی در فیلم)
- ۷) نمود احترام به شخص روحانی و اعتماد به او.
- ۸) سوءاستفاده از جایگاه روحانی در جامعه (خلاف در رانندگی، سوءاستفاده کاندید مجلس از محبوبیت روحانی)
- ۹) برشمردن وظایفی چون پاسخ‌گویی به احکام، برگزاری نماز جماعت و آموزش قرآن، گرفتن خمس و زکات از مردم و... برای روحانی.

۳- فیلم پابرهنه در بهشت:

فیلمی به نویسندگی و کارگردانی بهرام توکلی و تهیه‌کنندگی حبیب‌الله کاسه‌ساز است که قصه یک طلبه (یحیی) داوطلب برای کار در قرنطینه بیماران لاعلاج را روایت می‌کند.



تصویر ۴- خدمت و محبت، راه رستگاری.

۴- فیلم طلا و مس:

فیلمی به کارگردانی همایون اسعدیان، تهیه‌کنندگی منوچهر محمدی و فیلمنامه‌نویسی حامد محمدی محصول سال ۱۳۸۸ است که داستان دشواری‌های مادی و معنوی زندگی یک طلبه مهاجر به تهران (سیدرضا) را در اثنای بیماری همسرش بیان می‌کند. او که در ابتدا اخلاق را در کتاب‌ها جست‌وجو می‌کند در پایان آن را در عمل می‌یابد.

از جمله نکات مهم این فیلم می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

- ۱) التزام سیدرضا به احکام فقهی (حجاب، روی ترش کردن به موسیقی و رقص و...).
- ۲) التزام سیدرضا برای عدم ارتزاق از طریق تدریس، منبر و... .
- ۳) زندگی ساده سیدرضا و خانواده او.
- ۴) تضعیف جایگاه و احترام نسبت به روحانیت در جامعه (دختر ندادن به طلبه، عدم تمایل عاطفه برای ابراز روحانی بودن پدرش).
- ۵) تفاوت نگاه به مسائل در بین طلاب و قدرت برقراری ارتباطات اجتماعی (حمید و سیدرضا).
- ۶) تقاضای پدر برای ورود فرزند به عالم طلبگی (حمید) و در مقابل اشتیاق علمی سیدرضا.
- ۷) تصورات منفی در جامعه درباره طلاب (رفتار پرستار در بیمارستان).
- ۸) تأکید بر جنبه رحمانی خداوند و دین او و مشروط دانستن رستگاری به خدمت و محبت به خلق.
- ۹) تأکید بر اخلاق به‌عنوان گمشده جامعه.

۵- فیلم فرشته‌ها با هم می‌آیند:

فیلمی به کارگردانی و نویسندگی حامد محمدی و تهیه‌کنندگی منوچهر محمدی و حوزه هنری، محصول سال ۱۳۹۲ است. این فیلم فراز و نشیب‌های مادی زندگی یک طلبه که صاحب سه فرزند شده است و از طریق برق‌کشی ساختمان و بازی در فیلم سعی در تأمین نیازهای مادی خانواده‌اش دارد را روایت می‌کند.

مهم‌ترین مفاهیم بیان شده در مکالمات و صحنه‌های این فیلم عبارتند از:

- ۱) اشاره به جایگاه روحانیت در مناصب اجرایی و سوءاستفاده برخی از این جایگاه (درخواست‌های صاحبخانه از احمد).
- ۲) مربوط دانستن اموری مانند استخاره، تصحیح حمدوسوره و پرسش احکام به روحانی.
- ۳) تصور منفی برخی افراد نسبت به روحانی (دختر صاحبخانه).
- ۴) احترام برخی از مردم به فرد روحانی (ایستادن تاکسی‌ها برای فرد ملبس، راه آمدن فروشنده سیسمونی و...).
- ۵) اشاره به سیاست‌های جاری دولت و اعتقاد مردم بر وابستگی این سیاست‌ها به روحانیت (سیاست‌های جمعیتی، قیمت اقلام، یارانه و...).
- ۶) خدمت‌های بی‌دریغ احمد به همسر و فرزندان و سادگی زندگی آنان.
- ۷) اشاره بر خواست پدر مبنی بر طلبه شدن احمد.
- ۸) تساهل احمد در مسائل دینی (ماهواره صاحبخانه و...) و در مقابل دیدگاه خشک طلبه همکلاسی (تفاوت دیدگاه‌ها بین طلاب).



تصویر ۳- تفاوت شخصیتی حمید با سیدرضا.



تصویر ۵- بازنمایی تفاوت بین طلاب.

فیلم‌های رسوایی ۱ و ۲:

رسوایی ۱ محصول سال ۱۳۹۱ و رسوایی ۲ محصول سال ۱۳۹۴، هردو به تهیه‌کنندگی و کارگردانی مسعود ده‌نمکی است که شخصیت اصلی هردو فیلم روحانی صاحب کمالاتی به نام شیخ یوسف است که در رسوایی ۱، در موقعیت بدنامی قرار می‌گیرد و از آن با سلامت می‌گذرد و در رسوایی ۲ قصه شهری متمدن که شیخ در آن زندگی می‌کند، روایت می‌گردد.

مهم‌ترین مفاهیم بیان شده در فیلم رسوایی ۱ عبارتند از:

- ۱) التزام شیخ به انقلاب، ولایت و دفاع مقدس که از چیدمان خانه دریافت می‌گردد.
- ۲) ساده و سنتی بودن منزل شیخ.
- ۳) سلیم النفس بودن روحانی و عدم توجه به دختر.
- ۴) عدم طرد گناهکاران و سعی در ایجاد رابطه برای هدایت آنان.
- ۵) اعتقاد دختر مبنی بر صحنه‌سازی روحانیون در بین مردم.
- ۶) تأکید بر کافی نبودن لباس برای تأیید سلامت نفس یک روحانی و لزوم خودسازی او.
- ۷) دستگیری روحانی از اقشار فرودست و مردم و تأکید بر راهنمایی و تربیت مردم توسط روحانی.
- ۸) نمایش احترام خاص مردم به روحانی اهل عملی که خود را جزء آنان می‌داند.
- ۹) زهد شیخ و نگرفتن حق‌القدم نماز و منبر و روضه و انجام کار یدی برای تأمین هزینه‌های خود و کمک به دیگران.
- ۱۰) ترس نداشتن از قضاوت مردم و تقابل نگاه ظاهرنگر و سطحی در دین (تقابل نگاه مردم عامه و حاجی بازاری با نگاه شیخ و میرزای لحاف دوز).

مفاهیم موجود در مکالمات و صحنه‌های فیلم رسوایی ۲:

- ۱) جایگاه و حضور روحانیت حتی در شهر متمدن.

- ۲) تقابل نگاه روشنفکرآبانه شهردار و نگاه قدرت‌طلبانه قاضی شهر با نگاه الهی و معنوی شیخ.
- ۳) اشاره به عمق مشکلات اجتماعی و فردی مردم و لزوم مبارزه مسئولین و روحانیون با این معضلات.
- ۴) بی‌تفاوت نبودن روحانی به مسائل جاری و حضور او در میان مردم.
- ۵) نگاه منعطف و رحمانی شیخ در کنار التزام او به عدالت و فقه در مقابل نگاه نامیدانه شهردار به احکام و نگاه سخت و آهنین قانونی قاضی شهر.
- ۶) اشاره شخصیت‌های دولتی به جایگاه شیخ بین مردم و تلاش برای سوءاستفاده از این جایگاه.
- ۷) عدم طرد خلافکاران و گناهکاران توسط شیخ (جمله به جای آنکه می‌شان را بگیریم، دستشان را بگیریم).
- ۸) سادگی زندگی روحانی در محلات فرودست شهر.
- ۹) محوریت کوخ‌نشینان در فیلم.
- ۱۰) اشاره به جایگاه رسانه در مدیریت افکار.
- ۱۱) آرامش شیخ حتی در مواقع اضطراب و عدم ترس از قضاوت‌های مردم و از دست دادن جایگاه در بین مردم.
- ۱۲) اشاره به فساد مسئولان توسط شیخ و توصیه برای اصلاح.



تصویر ۶- اللقاء معنویت برای شخصیت شیخ با زاویه دوربین و قرار گرفتن در پلان اول و تقابل با مظاهر تمدن در پلان آخر.

متن اصلی مقاله

ساخت فیلم‌هایی با موضوع زندگی روحانیون از سال ۱۳۷۸ آغاز می‌شود که همزمان با روی کار آمدن دولت اصلاحات است. فیلم زیرنورماه که شخصیت اصلی آن برای اولین بار یک طلبه است، آن هم طلبه‌ای که در ادامه راه خود دچار تردید می‌شود و فیلم تابوشکن مارمولک در این دوره ساخته می‌شوند که به نوعی راه را برای تولید آثار بعدی هموار می‌سازند؛ زیرا مردان اصلاحات بر مسائلی چون آزادی بیان و عقیده، مدارا و گفت‌وگو، تساهل و تسامح، انتقادپذیری و تحمل مخالف تأکید می‌کردند و از سیاست‌های سینمایی در آن دوره می‌توان به جسارت در

می‌دهد و در حقیقت این مدل زندگی به‌عنوان الگوی زندگی مؤمنانه و صحیح به بیننده معرفی می‌گردد.

جمله «به تعداد آدم‌ها راه هست برای رسیدن به خدا» را می‌توان این‌گونه تفسیر کرد که دین را نباید تنها به یک شکل از روحانیت گرفت؛ بلکه هرکس باید خود به بهترین راه دین‌داری شخصی خود برسد که به پلورالیزم دینی و تجربه شخصی از دین اشاره دارد. در حقیقت تقابل دو دیدگاه فقهی و عرفانی را در این فیلم‌ها می‌بینیم که دیدگاه عرفانی با جذب افراد بیشتر به‌عنوان نظرگاه برتر معرفی می‌شود.

برخوردهای متفاوتی که افراد جامعه با روحانی دارند، به نوعی نظر و رویکرد جامعه نسبت به روحانیت را نشان می‌دهد که امروزه با تحول اعتقادی که در جامعه ایجاد شده و قرار گرفتن این طیف در مناصب اجرایی، نسبت به گذشته تغییر کرده است. مورد دیگر، خواست پدران برای روحانی شدن فرزند است که پس از ورود شخص به عالم طلبگی و پرداختن به امور دیگر این معنا را به ذهن متبادر می‌کند که این راه مورد تأیید و خواست او نیست. این عدم تمایل را هم می‌توان به گونه‌ای سیاسی و اعتقادی تفسیر کرد که همانا تفاوت مسیر انتخاب شده نسل‌های گذشته و کنونی است.

در تحلیل گفتمان، توجه به تناقض‌ها و پیچیدگی‌ها مهم است. اینکه چه چیز آشکار و مرئی است و چه چیز ناپیدا و غایب. گاهی گفتمان مدعی چیزی است؛ اما چیز دیگری را نشان می‌دهد. با اینکه در این هفت فیلم به‌طور مستقیم به مسئله سیاست پرداخته نمی‌شود و برخی فیلمسازان در مصاحبه‌های خود ابراز می‌کنند که قصد دیگری از ساخت این فیلم‌ها داشته‌اند (مثلاً نشان دادن یک عشق نجیب شرقی در فیلم طلا و مس) (اسعدیان و محمدی، ۱۳۸۹)؛ اما رویکرد فیلمسازان و نظر آنان در مورد حضور روحانیت در سیاست در فیلم‌ها مستتر است و سیاست از جمله مضامینی است که در ظاهر نمودی ندارد؛ اما در باطن رگه‌های بسیاری از آن مشاهده می‌گردد. همچنین گرایش‌های آشکار سیاسی و برخی فعالیت‌های متناسب با این گرایش‌ها توسط فیلمسازان و ارتباطات آنان با گروه‌ها و احزاب جلب توجه می‌کند.

موافقت کمال تبریزی با سیاست‌های سینمای اصلاحات و تغییرات عمده‌ای که در فضای کلی سینما و مدیریت آن پس از سال ۷۶ ایجاد شد، اشاره به تعلق به جریان اصلاح‌طلبی به‌طور صریح، ساخت فیلم‌هایی چون از رییس جمهور پاداش نگیرید در دوره اول دولت

بیان سینمایی، دفاع از آزادی بیان و عقیده، سینمای متکی بر مردم، حمایت از فضای باز و آزاد، شکستن دایره موضوعات مکرر، پرهیز از سیاست‌زدگی و جلوگیری از جهت‌گیری‌های جناحی اشاره کرد (راوآرد و اسدزاده، ۱۳۸۹، ۷۵).

با بررسی که در قسمت قبل از هفت فیلم صورت گرفت، می‌توان مضامین تکرارشونده‌ای را در آن‌ها شناسایی کرد که در جدول زیر فراوانی آن‌ها مشاهده می‌شود:

زندگی ساده	تصویرات مثبت و منفی و برخوردهای متفاوت مردم	تفاوت بین طلاب	ارتزاق روحانی از راهی به جز طلبگی	خواست پدر برای ورود فرزند به طلبگی	دینداری روادارانه در مقابل دینداری سخت گیرانه	
*	*	*		*	*	زیر نور ماه
	*		*	*	*	مارمولک
*	*	*			*	پابره‌نه در ..
*	*	*	*	*	*	طلا و مس
*	*	*	*	*	*	فرشته‌ها ...
*	*	*	*		*	رسوایی ۱
*	*	*	*		*	رسوایی ۲

دین‌داری روحانیون در سینمای ایران دوگونه است: «فرشته‌ها با هم می‌آیند»، «مارمولک» و «پابره‌نه در بهشت»، دینداری متجددانه را از شخصیت روحانی می‌بینیم؛ اما در «زیرنورماه»، «رسوایی ۱ و ۲» و «طلا و مس» با دینداری سنتی، عبادی، توسلی و فقهی روبه‌رویم. البته بیان و اجرای فقه حتی در گروه دوم نیز خشک و سخت‌گیرانه نیست؛ بلکه با دیدی متساهلانه بیان و اجرا می‌گردد. تا آنجا که سیدرضا در «طلا و مس» در آخر تن به برخی موارد عرفی در دینداری خود



اصولگرای احمدی نژاد برای نقد او و سپس ساخت فیلم خیابان‌های آرام در سال ۸۸ با مضمون اتفاقات انتخاباتی آن سال که طرفداری از جبهه شکست‌خورده از مضامین اصلی آن است، تولید فیلم‌هایی با مضامین رایج در سینمای دوم خردادی همچون نقد رزمندگان و... از جمله مصادیقی است که تعلق تیریزی را به جریان اصلاح طلبی مسجل می‌کند (رضاپور، ۱۳۹۴، ۷۱).

منوچهر محمدی که از دوران پس از انقلاب به فضای سینما پیوست، از جمله کسانی است که با اعتقاد و علاقه به نظام جمهوری اسلامی و بر مبنای دغدغه‌های ناشی از این ایدئولوژی، روند سینمایی‌اش را تعریف کرد. او که در سال‌های جوانی‌اش با محافل روحانی و مبارز حشرونشر داشته است و در دوران پس از انقلاب در مقاطعی جزء مدیران دولتی بوده است. فارغ از ضعف و قوت‌های سینمایی آثارش، دغدغه‌های طرح شده، عاری از شائبه‌های تظاهر و ریاکاری می‌نماید و حتی گاه به مرزهای انتقادی و هشداردهنده هم نزدیک می‌شود. توجه وی به گفتمان انقلاب، نه در مسیر تبلیغ و توجیه و تملق و فرافکنی؛ بلکه در راستای طرح دغدغه‌های یک علاقه‌مند و معتقد دل‌نگران است (دانش، ۱۳۹۳، ۱۰۶).

پس از پیروزی اصلاح‌طلبان در انتخابات ریاست جمهوری ۱۳۷۶ و نشستن سیف الله داد بر صندلی معاونت سینمایی وزارت ارشاد، از محمدی دعوت شد مدیریت اداره کل نظارت و ارزشیابی این معاونت را عهده‌دار شود. منحل شدن کمیسیون فیلم‌نامه و شورای تصویب فیلم‌نامه، حذف مراحل غیرضروری؛ چون ارائه عکس‌گرمی آزمایشی، ارائه فهرست کامل عوامل تولید طبق دفترچه و... از جمله اقداماتی بود که در زمان تصدی منوچهر محمدی در معاونت سینمایی انجام شد و منجر به تسهیل در امر فیلمسازی شد. همچنین با برداشته شدن ممیزی‌ها، مضامینی که تا قبل از آن، اجازه ساخت نداشت وارد فیلم‌های سینمایی شد (راو‌دراد، ۱۳۹۱، ۲۹۷). با توجه به آنچه در فصل دوم بیان شد، اقدامات منوچهر محمدی نشان می‌دهد که او معتقد به فضای باز و متأثر از سیاست‌گذاری‌های سیاسی و سینمایی دوم خرداد است.

مسعود ده‌نمکی یکی از شناخته‌شده‌ترین روزنامه‌نگاران تا پیش از ورود به دنیای سینما بوده و سردبیری روزنامه و نشریات معروف انتقادی از جمله "شلمچه" و "جبهه" را بر عهده داشته است. او که مدتی عضو گروه انصار حزب الله بوده، در سال ۱۳۷۵ از این گروه جدا شده و اخیراً در ضدیت و نقد برخی فعالیت‌های آنان واکنش نشان داده است.

پیش از ورود به سینما، ده‌نمکی دو مستند انتقادی با نام‌های فقر و فحشا (۱۳۸۲) و کدام استقلال؟ کدام پیروزی؟ (۱۳۸۳-۱۳۸۵) را

کارگردانی کرد که بازخورد قابل توجهی در جامعه داشت. محوریت طبقه پایین، اشاره بر لزوم برقراری عدالت و تأثیر آن در رفع ناهنجاری‌های اجتماعی، ولایت فقیه، دفاع مقدس، جانبازان و شهدا، مذمت دنیاطلبی و تقدیس زندگی ساده از مفاهیمی است که در آثار ده‌نمکی زیاد به چشم می‌خورد. ضمن اینکه ده‌نمکی با انتشار پست‌هایی در صفحه شخصی‌اش موضع خود را دربارهٔ حوادث سیاسی روز اعلام می‌کند.

هریک از این فیلمسازان متناسب با دیدگاه خود، بعد سیاسی شخصیت روحانی را به تصویر کشیده‌اند. اگرچه در ظاهر تدین روحانیون بازنمایی شده در سینمای ایران جنبهٔ سیاسی ندارد؛ اما فرد روحانی در مواردی به نقد سیاسیون می‌پردازد. در حقیقت به‌طور ضمنی دیدگاه فیلمساز در مورد نقش سیاسی فرد طلبه بیان می‌گردد. روحانی به امور منزل خود می‌پردازد؛ اما نقش اجتماعی خاصی ندارد. او بیش از آنکه دولتی و سیاسی باشد، وجههٔ مردمی دارد. این مسئله می‌تواند به دو دیدگاه متفاوت برگردد: یکی جدا کردن مدیریت کشور از روحانیت و دیگری تأکید بر این نکته که لزومی بر حضور روحانیت در سیاست و موارد اجرایی وجود ندارد.

از موارد دیگری که در این فیلم و سایر فیلم‌های ساخته‌شده با این مضمون نادیده گرفته می‌شود، ساختار آموزشی، مالی و مدیریتی در حوزه است. از ساختار مدیریتی حوزه تنها مدیر مدرسه‌ای (در فیلم «زیر نور ماه» و «طلا و مس») با دید بسیار محدود و گاهی خودخواهانه که تنها آبروی مدرسه و اعتبارش اهمیت دارد، نشان داده می‌شود که می‌تواند در بسیاری از وجوه زندگی طلبه نظر بدهد. در «طلا و مس» و «فرشته‌ها با هم می‌آیند»، طلبه دچار مسائل اقتصادی می‌شود؛ اما جوابی برای این سؤال نیست که چه کسی مسئولیت مسائل مالی طلاب را در دست دارد؟ درآمد آن‌ها از کجا تأمین می‌گردد و چرا پشتوانه‌ای برای موارد خاص وجود ندارد؟ در صورتی که ساختار مدیریتی و اقتصادی و آموزشی حوزه چنانکه نشان داده می‌شود، حقیر نیست.

از طرف دیگر، ارتزاق از راهی جز مسئولیت‌های معمول طلاب و روحانیون در هفت فیلم، ستایش می‌شود. حاج رضا احمدی دست‌هایی خشن از کار گچبری دارد؛ به‌طوری که رضا مثقالی به او می‌گوید: «به دستات نمی‌یاد آخوند باشی». دست‌های نرمی که کار یدی نکرده است، برای روحانی نشانهٔ خوبی تلقی نمی‌شود. درحالی که شغل‌های زیادی (مانند معلمی، مهندسی و...) هستند که ممکن است کار یدی نداشته باشند و دست‌های شاغلان آن‌ها زمخت نباشد.

احمد در فیلم «فرشته‌ها...» در موقعیت دعوا با لیلا می‌گوید: «همان بهتر بود که منم درسم را می‌خواندم و منبر می‌رفتم، مثل بقیه»

روحانیون تصویر شده در این فیلمها مجبور به امرارمعاش از راههای دیگر هستند.

تغییر ایجاد شده در لفظ و کاربرد واژه روحانی به جای واژههای پیشین را می‌توان این‌گونه تفسیر کرد که برخلاف جایگاه نازل روحانیت در گذشته، گفتمان اسلامی ارائه شده با استناد به آیه دوم سوره جمعه «و یزکیهم و یعلمهم الكتاب و الحکمه» استدلال می‌کند که باید سرنخ تمام علوم را از دین گرفت و آن تصفیة روح است؛ چراکه تا تزکیة روحی در شخص ایجاد نشود، حتی علم توحید نیز مفید نخواهد بود. بنابراین روحانیت نقش مرشدی به خود گرفته است. تبلور این باور را در شخصیت شیخ یوسف و فیلمهای «رسوایی ۱ و ۲» می‌بینیم.

از طرف دیگر، دو تفکر غالب دینی وجود دارد؛ یکی تفکر سنتی که نقطه آغاز دینداری را ترک محرمات و انجام واجبات می‌داند و از گذشته تا امروز طرفداران خود را داشته است. دوم، تفکری که با انقلاب فکری حاصل از انقلاب اسلامی به وجود آمد که علاوه بر پذیرفتن تفکر سنتی مبتنی بر التزام به ترک محرمات و انجام واجبات، معتقد است دین برای زندگی امروز نیز حرف‌هایی برای گفتن دارد و رهنمودهای مؤثری ارائه می‌دهد. نمود این اعتقاد در جمله راه‌های رسیدن به خدا به عدد آدم‌هاست دیده می‌شود. در نتیجه مسئولیت دینداری سنگین‌تر از قبل شده و دین شکل عملی و کاربردی پیدا خواهد کرد. در نتیجه، با فراتر رفتن انتظار جامعه از دین، مسئولیت‌های یک روحانی از موارد معمولی چون اقامه نماز جماعت و منبر فراتر رفته است. اصحاب رسانه و هنر نیز به بازتاب این انتظار پرداخته‌اند و بر این نکته نیز تأکید می‌ورزند که با توجه به انتظاری که از حوزه در جامعه ایجاد شده که خروجی‌هایی متخصص در ابعاد مختلف، برای اداره جامعه داشته باشد؛ اما تمهیدات لازم اندیشیده نشده است و از مصادیق آن تأمین نبودن حداقل‌های معیشتی برای طلبه است تا او با فراغ بال به وظایف اصلی خود بپردازد و انتظاراتی که در جامعه امروز از او می‌رود را برآورده سازد.

(۲) دومین برداشت این است که با نمایش زندگی سخت طلبگی، روحانی با روابط اجتماعی ضعیف و دید محدود که شناخت درستی از دنیای اطراف خود و حتی خانواده‌اش ندارد، طلبه‌ای که تنها به خواست پدر وارد این رشته شده و تمرکز و علاقه او در کار دیگری است و... این نظریه ارائه می‌شود که با به دست گرفتن امور اجرایی و قدرت توسط روحانیت این گروه نتوانسته‌اند مدیریت خوبی بر جامعه

طلبه‌ها و فیلم بازی نمی‌کردم و سرکار نمی‌رفتم». جمله‌ای که به نوعی بار منفی را بر منبر رفتن مترتب می‌کند و منبر رفتن را نوعی شغل برای فرد روحانی به حساب نمی‌آورد، در صورتی که وی حاضر می‌شود در فیلم بازی کند. در فیلم به‌طور غیرمستقیم بر تنگی معیشت طلاب اشاره می‌گردد؛ اما به نظر می‌رسد فیلمساز از دو جنبه به بیان این مسئله پرداخته است: اول استقلال مالی از حکومت و دوم ارائه مدلی که از نظر او صحیح است (ارتزاق از راهی به جز طلبگی). اگرچه برخی از عالمان دینی خود چنین رویه‌ای داشته و شاگردان را نیز به آن توصیه می‌کردند؛ اما چنانکه در «طلا و مس» و «فرشته‌ها...» می‌بینیم با اشتغال طلبه به کاری دیگر برای رفع نیازهای مادی او از انجام وظایف اصلی خود بازمی‌ماند و مسئولیت‌های مربوط به او در جامعه بر زمین می‌ماند.

نتیجه‌گیری

وجود تقابل‌های دوگانه بین شخصیت‌ها در فیلم‌های مورد بحث و مفاهیمی که هرکدام به‌طور صریح و ضمنی بیان می‌دارند، مناقشات همیشگی اهل عرفان و اهل فقه را مبنی بر شیوه درست زندگی متکی بر محبت یا احکام دینی را به یاد می‌آورد؛ اما با توجه به موارد ذکر شده در بالا، می‌توان دو گفتمانی که فیلمسازان از طریق تصاویر و مکالمات سعی در مفصل‌بندی آن دارند را این‌طور شناسایی کرد:

(۱) با توجه به قرارگیری روحانیت در مسند قدرت و تصمیم برای ایجاد یک جامعه مبتنی بر اسلام در دنیای کنونی، مسئولیت سنگینی از حیث سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی بر دوش این قشر قرار گرفته است که با شرایط آنان در حکومت سکولار پیش از انقلاب اسلامی بسیار متفاوت است. استفاده استهزآمیز از کلمه آخوند که پیش از آن برای افراد خاص و شخصیت‌های والای حوزه علمیه به کار می‌رفت، رواج علوم جدید در جامعه در تقابل با علوم دینی و... از جمله اقدامات دوره پهلوی در راستای تخطئه این قشر است.

هم‌تراز با تغییر گفتمانی ایجاد شده در نتیجه انقلاب اسلامی، رفتار عینی در جامعه تغییر نکرده و تحول لازم برای اجرای مسئولیت‌های خطیر روحانیت در متن اجتماع ایجاد نشده است و فراهم نبودن سازوکارهای لازم برای نقش‌آفرینی طلاب تا اندازه‌ای است که



داشته باشند تا آنجا که خود نیز در شرایط خوبی نیستند. در نتیجه بهتر است که روحانیت تنها متولی آخرت مردم باشد و کار دنیا را به اهل سیاست واگذارد که همان اندیشه سکولاریسم است و عین تفکر مسیحیت است.

منابع

اسعدیان، همایون و محمدی، منوچهر. (۱۳۸۹)، «تصور نمی‌کنم فیلمی دربارهٔ روحانیت ساختم»، <https://www.isna.ir/news/8902-16129>، ۱۳۹۷/۱۲/۱۷.

دانش، مهرزاد. (۱۳۹۳)، «منوچهر محمدی، تهیه‌کننده مؤلف: دلم‌شغول دغدغه‌های اخلاقی این روزگار». ماهنامه فیلم، شماره ۴۸۵.

راودراد، اعظم. (۱۳۹۱)، *جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران*، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

راودراد، اعظم و اسدزاده، مصطفی. (۱۳۸۹)، «جامعه‌شناسی سیاسی سینمای ایران، بایدها و نبایدهای سیاستگذاران سینمای ایران در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰». نامه‌ی پژوهش فرهنگی، شماره ۹.

رز، گیلیان. (۱۳۹۴)، *روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر*، سیدجمال‌الدین اکبرزاده چهارمی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

رضاپور، محمدرضا. (۱۳۹۴)، «مصاحبه با کمال تبریزی». ماهنامه نقد سینما، شماره ۷۲.

فراستی، عبدالوهاب. (۱۳۸۹)، *روحانیت و انقلاب اسلامی*، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و علوم اسلامی.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۸۷)، *تحلیل انتقادی گفتمان؛ ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران*، تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

قهرمانی، مریم. (۱۳۹۳)، *ترجمه و تحلیل انتقادی گفتمان، رویکرد نشانه‌شناختی*، چاپ اول، تهران: علم.

کریمی فیروزجائی، علی. (۱۳۹۶)، *گفتمان‌شناسی انتقادی*؛ چاپ اول، تهران: جامعه‌شناسان و روش‌شناسان.

Abstract

One of the subjects that has been noticed by cinematographers in recent years, is the clergy men and their social and individual life style. By reviewing seven movies: «Under the moon light», «Lizard», «Bare foot in paradise», «Gold and copper», «Angels come together», «Rosvaei1» and «Rosvaei2», More or less similar concepts are seen that by looking deeper can achieve significant results. Aiming to identify hidden semantic layers, these films have been investigated, with the discourse analysis method that consider field of origin and cinematographers in its analysis.

After analysis of dialogues and Scenes of films it become clear, things such as approaching the character of clergy man to character of priest, clergy man's job and financial issues, the father's request for the son to become clergy man and etc, are repeated in few movies, that two general conclusions can be drawn from it:

First, it refers to vast responsibility of clergy men in society that have no channel to conclusion. Second, the presentation of secularism view of the same grade of Christianity culture. Because the clergy men in these films, are the same as priests that has no station and effect the same as clergy man in Islam and perform a small role in individual life and do not have a social and political role.

Key words: Cinema, clergy, discourse analysis, life style, image