

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۹، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۶

صفحه ۱ تا ۲۸

## بازنمایی دین در سینمای پس از انقلاب؛ رابطه با زمینه‌های اجتماعی و دین رسانه‌ای شده

علیرضا حسینی پاکدهی<sup>۱</sup>

سیدرضا نقیب‌السادات<sup>۲</sup>

محسن گودرزی<sup>۳</sup>

### چکیده

این پژوهش به دنبال بررسی نحوه بازنمایی ابعاد مختلف دین در سینمای پس از انقلاب، زمینه‌های اجتماعی مقولات بازنمایی شده و رابطه سینمای دینی پس از انقلاب با مقوله دین رسانه‌ای شده است. برای این منظور هفت فیلم از دهه‌های مختلف که بیشترین نزدیکی را با تعریف حداکثری سینمای دینی و مذهبی داشته‌اند با نظر صاحب‌نظران این حوزه انتخاب شدند. روش‌شناسی این پژوهش تحلیل محتوای کیفی با رویکرد نشانه‌شناسی امبرتو اکو است. رمزگان‌های ده‌گانه اکو در صحنه‌های مختلف فیلم‌ها بررسی و مقولات مختلف دینی استخراج شد. از جمله نتایج این پژوهش عبارت‌اند از: اهمیت ویژه ابعاد «رفتاری» و «دانشی» دین در فیلم‌های بررسی شده، عمیق‌تر شدن دغدغه‌های سینمای دینی در سال‌های پس از دهه ۶۰ و سیاسی نبودن فیلم‌های بررسی شده دهه ۸۰ علی‌رغم سیطره سیاست بر نظامات اجتماعی.

### واژگان کلیدی:

بازنمایی دین، سینمای ایران، سینمای دینی و مذهبی، دین رسانه‌ای شده، ایران پس از انقلاب

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

۱. استادیار گروه علوم ارتباطات و رسانه، دانشگاه علامه طباطبائی (نویسنده مسئول) a.hosseini@atu.ac.ir

۲. دانشیار گروه علوم ارتباطات و رسانه، دانشگاه علامه طباطبائی naghibusadat@yahoo.com

۳. دانشجوی دکتری علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبائی mohsensengoudarzi1985@gmail.com

## مقدمه

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

انتشار دین در رسانه‌ها تا آنجا پیش رفته است که به اعتقاد برخی دوران رسانه بی‌دین در کشورمان به پایان رسیده است (باهنر، ۱۳۸۵: ۲۳-۷). در این میان به اعتقاد بسیاری از پژوهشگران مדיوم سینما از تأثیرگذارترین رسانه‌ها در دنیای امروز است (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۴). با وجود اینکه آمار دقیقی از میزان مخاطبان سینما در کشورمان وجود ندارد، ولی گزارش‌های مختلف حکایت از استقبال خوب اقشار مختلف خصوصاً طبقه متوسط از سینما و فیلم‌های سینمایی دارد تا جایی که آمار رسمی فروش سینماها در اکران‌های نوروزی سال ۱۳۹۵ بسیار چشمگیر بوده است (وبگاه سازمان سینمایی، ۱۳۹۵).

مسئله این پژوهش انجام تحقیقی اکتشافی با رویکرد روندپژوهی دهه‌های مختلف درباره مقولات دینی بازنمایی‌شده در سینمای پس از انقلاب است. بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده در این خصوص غالباً مطالعه موردی و فاقد رویکرد اکتشافی بوده‌اند. آگاهی از رابطه سینمای دینی پس از انقلاب با بافت و زمینه اجتماعی و همچنین دین رسانه‌ای‌شده از دیگر مسائل این تحقیق است. همچنین ارائه رهیافتی عملی از الگوی نشانه‌شناسی سیستماتیک و فرایندی در حوزه مطالعات سینمایی از دیگر مسائل این پژوهش بوده است.

## چارچوب مفهومی

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

هال<sup>۱</sup> از رویکرد معروف برساخت‌گرایی در مقوله بازنمایی نام می‌برد. در این رویکرد معنا با ویژگی‌های اجتماعی و عمومی زبان پیوند دارد (هال، ۱۹۹۷: ۲۴). بازنمایی دین نیز از این قاعده مستثنی نیست و برآمده از زبان و گفتمان عمومی اجتماعی است. دین مجموعه عقاید، اخلاق، قوانین و مقرراتی است که برای اداره امور جامعه انسانی و پرورش انسان‌ها باشد (جوادی آملی، ۱۳۷۳: ۹۳).

آنچه از دین و مذهب در این پژوهش مراد می‌شود اسلام و تشیع است. از نظر شهید مطهری قرآن کریم که دین خدا را از آدم تا خاتم جریان پیوسته‌ای معرفی می‌کند، یک نام بر آن می‌گذارد و آن «اسلام» است. وی همان‌طور که بر اساس قرآن کریم دین را «اسلام» می‌نامد (مطهری، ۱۳۶۴: ۱۶۵)، مذهب کامل را نیز «شیعه اثنی عشری» معرفی می‌کند (مطهری، ۱۳۶۴: ۵۰۵). دین و مذهب به‌طور کلی و اسلام و تشیع به‌طور خاص دارای ابعاد و مؤلفه‌هایی ایجابی است که در واقع با آنها می‌توان دینداری مسلمانان و شیعیان را سنجید و ارزیابی کرد. گلاک<sup>۲</sup> و استارک<sup>۳</sup> ابعاد دقیق پنج‌گانه‌ای شامل ۱- اعتقادی، ۲- عاطفی، ۳- رفتاری، ۴- دانشی و ۵- پیامدی از دین ارائه کرده‌اند. بعد «اعتقادی» یا باورهای دینی عبارت‌اند از باورهایی که انتظار می‌رود پیروان آن دین به آنها اعتقاد داشته باشند. بعد «عاطفی» ناظر به عواطف، تصورات و احساسات مربوط به داشتن ارتباط با خداست و از مؤلفه‌های تجربه، علقه و هویت دینی تشکیل شده است. بعد «رفتاری» نیز بیانگر کنش‌های شخصی و اجتماعی شامل اخلاقیات و احکام (عبادات و شرعیات) است. همچنین بعد «دانشی» مشتمل بر اطلاعات و دانسته‌های دینی و اعتقادی است که پیروان هر دینی باید آنها را بدانند. در نهایت بعد «پیامدی» ناظر بر آثار باورها، اعمال، تجارب و دانش دینی بر زندگی روزمره پیروان است (گلاک و استارک، ۱۹۶۵: ۲۱-۱۹).

با توجه به آنچه درباره بازنمایی، دین و مذهب بیان شد، بنابراین بازنمایی رسانه‌ای دین را می‌توان نمایش و انتشار مفاهیم، عقاید، ارزش‌های اخلاقی و آداب و رسوم گوناگون دینی تعریف کرد (کاشانی، ۱۳۹۰: ۳۴). اگرچه بازنمایی رسانه‌ای

1. Stuart Hall  
2. Glock  
3. Stark

وجوه ایجابی و مثبت دارد، ولی از نیروهای فرهنگی و محدودیت‌های رسانه‌ای نیز متأثر است. همان‌طور که یاوارد<sup>۱</sup> اشاره می‌کرد، زمانی که سخن از بازنمایی رسانه‌ای مقولات استعلایی و روحانی نظیر دین به میان می‌آید بسیاری از مناسبات حاکم بر الگوهای رایج بازنمایی، کارکرد خود را از دست می‌دهند، زیرا اساساً ماهیت رسانه مانع از نمایش، انتشار، تبلیغ و ترویج مقولات استعلایی می‌شود (یاوارد، ۲۰۱۳: ۷۹). بنابراین در کنار مفهوم رسانه‌ی دینی که بر وجوه مثبت ترویج و تبلیغ دین تأکید دارد، باید مفهوم دین رسانه‌ای شده<sup>۲</sup> را نیز در نظر داشت. این مفهوم اساساً درباره‌ی بیان و انتقال مفاهیم و آموزه‌های دینی از طریق رسانه‌های جدید و مدرن است که در مقابل دین نهادی که با استفاده از ارتباطات سنتی به این کار مبادرت می‌کرد قرار می‌گیرد (محمدی، ۱۳۸۰: ۱۸۲-۱۶۹). «تقدس‌زدایی» برآمده از انتشار توده‌ای دین، کارکرد اصلی دین رسانه‌ای شده است (میر<sup>۳</sup> و مورس<sup>۴</sup>، ۲۰۰۶: ۶). سینمای دینی و دین سینمایی شده نیز از قواعد اشاره‌شده درباره‌ی رسانه‌ی دینی و دین رسانه‌ای مستثنی نیستند.

پیش از ورود به بحث سینمای دینی باید توجه داشت که بنیان و هویت سینما وابسته به «روایت» و «نشانه» است (متز، ۱۳۸۰: ۲۸). نشانه‌شناسی در نتیجه‌ی تلاش‌های گسترده کریستین متز<sup>۵</sup>، پیر پائولو پازولینی<sup>۶</sup> و امبرتو اکو<sup>۷</sup> به حوزه‌ی مطالعاتی منسجم و پربراری در مطالعات سینمایی تبدیل شده است (ضمیران، ۱۳۸۲: ۱۹۳). در این میان تحلیل نشانه‌شناسی اکو از قوت نظری و روش‌شناختی بیشتری برخوردار است. سجودی در نشانه‌شناسی کاربردی، الگوی امبرتو اکو در نشانه‌شناسی را سیستمی و فرایندی می‌داند که از هر دو شاخه‌ی عمده‌ی نشانه‌شناسی سوسوری<sup>۸</sup> و پیرسی<sup>۹</sup> در تحلیل خود استفاده کرده است. الگوی رمزگانی سیستمی به این معناست که می‌توان رمزگان‌ها را مستقل از هرگونه هدف دلالتی یا ارتباطی تحلیل کرد. الگوی فرایندی نیز

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

به معنای مطالعهٔ رمزگان‌ها در ارتباط با سایر رمزگان و به‌طور کلی بافت نشانه است (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۶۳-۱۵۷).

سطح رابطهٔ تفکر دینی و جریان فیلم‌سازی بسیار گسترده است (محمدی، ۱۳۸۰: ۲۸۲-۲۶۹). سینمای دینی تنها به قصه‌های دینی از انبیا و اولیا یا نشان دادن مناسک دینی مشروط نمی‌شود، زیرا دین، جامع امور بشری است و این جهان و آن جهان را شامل می‌شود (اکبرلو، ۱۳۹۰: ۱۸-۱۷). در همین زمینه باید در نظر داشت که سینمای دینی سینمایی نیست که فقط از مضمون دینی و اسلامی برخوردار باشد، بلکه صورت و اشکالی که آن محتوا را به نمایش می‌گذارد نیز باید مطابق ضوابط و جهان‌بینی و ارزش‌های اسلامی و دینی باشد. در واقع سینمای دینی هنگامی تحقق می‌یابد که صورت و سیرت آن مبتنی بر ارزش‌ها و اهداف و موازین دینی باشد (همان: ۱۵).

در همین راستا اکثر پژوهشگران و کارشناسان سینما معتقدند که قرار دادن سینمای دینی در زمرهٔ گونه‌های سینمایی<sup>۱</sup> اشتباه است و تقلیل دین به حساب می‌آید و حوزهٔ دین را محدود می‌کند (وارسته، ۱۳۷۷). اهمیت تفاسیر معرفت‌شناختی از این دست آن‌چنان بالاست که از نظر برخی دیگر زمانی می‌توان به محصولی رسانه‌ای عنوان دینی اطلاق کرد که سازندهٔ آن نیز تقید و باور دینی داشته باشد (بهار، ۱۳۹۳: ۱۱۲). بنابراین و با توجه به آنچه دربارهٔ دین و مذهب در بخش قبلی آورده شد و شرایط و ضوابط مطرح‌شده دربارهٔ سینمای دینی و مذهبی می‌توان تعریفی حداکثری از سینمای اسلامی و شیعی ارائه کرد: سینمای اسلامی و شیعی نوعی از سینما، برخوردار از اصول روایتگری و نشانه‌شناختی، مبلغ و مروج عقاید، عواطف، رفتارها، دانش اسلامی و شیعی و آثار دینداری با تأثیرات مطلوب اجتماعی است که در آن سینماگران متدین و متعهد به اسلام و تشیع حضور دارند.

زمانی که دربارهٔ تأثیرات اجتماعی هنر به‌طور کلی و سینما به‌طور خاص بحث می‌شود، لاجرم باید چارچوبی مفهومی از جامعه‌شناسی هنر نیز ارائه داد. جامعه‌شناسی هنر به دنبال یافتن علیت اجتماعی است و در آن محقق با برقرار کردن روابط علی بین پدیده‌های هنری و شرایط اجتماعی نظریه را بسط می‌دهد (راووداد، ۱۳۹۰: ۳). برای

1. genre

نمونه، جامعه‌شناسی سینما بررسی بستر اجتماعی پیدایش و تحول نهاد سینماست (فاضلی، ۱۳۹۱: ۵۰). در همین راستا ژان دو وینیو، بنیان‌گذار جامعه‌شناسی هنر مدرن، از یگانگی آفرینش هنری نام می‌برد و آن را تولید اثر هنری مبتنی بر شبکه پیچیده روابط انسانی و گروه‌های اجتماعی متفق یا متضاد قلمداد می‌کند (دو وینیو، ۱۳۷۹: ۳۹). این بینش نظری را می‌توان رویکرد دیالکتیکی به جامعه‌شناسی هنر دانست؛ رویکردی که ابزاری نیرومند و کاربردی برای تدوین نظریه این حوزه محسوب می‌شود. بر اساس این رویکرد، کنش متقابل اثر هنری و اجتماع (اعم از روابط اجتماعی، بازیگران، طبقات، گروه‌ها و رویدادهای اجتماعی) در مقاطع مختلف تاریخی از سوی محقق بررسی می‌شود (اسلام‌زاده، ۱۳۸۴).

### نگاهی به ایران پس از انقلاب

جامعه ایرانی را همچون اقیانوسی پرتلاطم و ناشناخته ترسیم می‌کنند (سیف‌الهی، ۱۳۸۱: ۱۶۶) که پس از انقلاب درگیر تحولات مختلف سیاسی، فرهنگی و اجتماعی بوده است. بدیهی است بررسی همه این تحولات و روندها از حوصله این مقاله خارج است. بنابراین در این قسمت صرفاً چارچوبی از فضای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پس از انقلاب ترسیم می‌شود.

نیروهای مختلفی از دیرباز و در ایران امروز به ایفای نقش اجتماعی می‌پردازند. این نیروها را می‌توان اشرافیت زمین‌دار، روحانیت، عشایر، شهرنشینان سنتی اعم از بازاریان، پیشه‌وران و فروشندگان خرد، دهقانان و اقشار حاشیه شهری (مستضعفین)، کارگران، لپن‌ها و بی‌طبقه‌ها (ارازل و اوباش)، نظامیان، طبقه متوسط شهری، سرمایه‌داران جدید، دانشجویان و احزاب سیاسی دانست (پرتو، ۱۳۹۵: ۲۱۳-۱۹۳). روحانیت پس از انقلاب و در دوران جمهوری اسلامی همچون ادوار گذشته تاریخ ایران با سیاست عجین شده است. آنها با ورود گسترده به سیاست بسیاری از مناسبات کلیدی را در اختیار گرفتند. از پنج رئیس‌جمهور سه تن روحانی است. حضور روحانیون در مجلس شورای اسلامی بسیار پررنگ است. در بوروکراسی و نهادهای دولتی نیز حضور روحانیون گسترده است. شبکه وسیع روحانیون در سراسر کشور از طریق مساجد، نمازهای جمعه، نمایندگی‌های ولی فقیه و مدارس همچنان برای بسیج مردمی در حمایت از

نظام اسلامی کوشش می‌کنند (همان: ۱۹۸-۱۹۷). طبقه حاشیه‌ای که در جریان انقلاب اسلامی مستضعفین نام‌گذاری شده‌اند یکی دیگر از ستون فقرات نیروهای اجتماعی و انقلابی را تشکیل می‌دهند. در طول پیروزی انقلاب و بعدتر در دوران جنگ تحمیلی این طبقه بیشترین شهید را تقدیم انقلاب کرد. رابطه اقشار حاشیه شهری با نظام ج.ا.ا چندان دقیق بررسی نشده است. با وجود این بی‌شک مستضعفین از مهم‌ترین پایگاه‌های اجتماعی نظام و حاکمیت هستند (همان: ۲۰۳).

طبقه متوسط ایرانی بیش از آنکه نیرویی اجتماعی باشد که اجزای تشکیل دهنده آن دارای فعالیت یا شرایط اقتصادی همسان باشند پیکره‌ای اجتماعی است که شیوه زیست فرهنگی، نظام ارزشی و الگوی زندگی‌شان آنها را در قالب یک کلیت اجتماعی همبسته قرار می‌دهد (اشرف، ۱۳۸۸: ۸۶). همچنین سرمایه‌داران جدید دیگر نیروی حاضر در صحنه جمهوری اسلامی هستند. شکل جدیدی از این طبقه در دهه ۷۰، پس از شروع سیاست‌های خصوصی‌سازی، از بین رفتن انحصار دولتی و شکل‌گیری بانک‌های خصوصی به وجود آمد و سرانجام طبقه‌ای از کلان‌پول‌داران جایگزین کلان‌سرمایه‌داران شد (پرتو، ۱۳۹۵: ۲۱۲). نیروی اجتماعی دیگر جامعه، احزاب و جریان‌های سیاسی هستند که با پیروزی انقلاب اسلامی طیف گسترده‌ای از آنها سر بر آوردند. در دهه ۶۰ جناح چپ با مطرح کردن خواست انجام اصلاحات سیاسی، فرهنگی و دموکراتیک در نظام سیاسی به جذب هوادار میان طبقه متوسط روبه‌رشد ایران، دانشجویان و جوانان پرداخت. از بین این جناح تعداد زیادی از احزاب به نام اصلاح طلب شکل گرفت و کوشید تا به کار منسجم حزبی دست زنند (همان: ۲۱۷).

فارغ از هر نیروی اجتماعی مؤثر در رخداد انقلاب اسلامی و روندها و حوادث دهه‌های مختلف پس از آن باید در نظر داشت که انقلاب اسلامی در وهله اول به مثابه انقلابی فرهنگی بود که با هدف اساسی احیای ارزش‌ها، باورها و اعتقادات اسلام و ظهور آنها و نمادهای رفتاری و ساختاری جامعه اسلامی ایران به پیروزی رسید (ذکایی و شفیعی، ۱۳۸۹: ۷۶). در سال‌های ابتدایی پیروزی انقلاب اسلامی رخداد جنگ تحمیلی (از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷) و همچنین برخی نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی بسیاری از مناسبات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی کشور را تحت شعاع خود قرار داده بود. در این

سال‌ها فرایند اسلامی‌سازی، زندگی مردم را تحت تأثیر قرار داد و ایدئولوژی انقلابی حاکم بود. اما در دهه هفتاد این روند شکل دیگری گرفت. ساده‌زیستی، پرهیز از پرداختن به ظواهر و خودآرایی، التزام به حجاب و عفاف و اجرای برنامه‌های تفکیک جنسیتی از اولویت‌های ارزشی هنجاری بود که با پایان جنگ و پیدایش فرهنگ مصرف‌گرایی به‌ویژه در بین طبقه متوسط شهری به تدریج کم‌رنگ شد (همان: ۷۷). با وجود این، فروغی در مقاله دین و دینداری در ایران در کتاب جامعه، فرهنگ و سیاست در ایران نگاهی جامعه‌شناختی به مقوله دینداری در جامعه ایرانی داشته است. وی با تأکید بر آمارهای مختلف در دهه‌های مختلف پس از انقلاب نتیجه می‌گیرد که درباره وجه غالب و رسمی دینداری یعنی دینداری شریعت‌محور و مبتنی بر احکام فقه در برخی ابعاد دینداری نظیر رفتن به مسجد یا مشارکت در نماز جماعت یا جمعه شاهد کاهش بوده‌ایم، اما در برخی دیگر از ابعاد دینداری جمع‌ی نظیر شرکت در مجالس روضه و عزاداری یا زیارت اماکن مذهبی افزایش وجود داشته است. همچنین در مقولاتی نظیر نماز خواندن و روزه گرفتن تحول یا کاهش چشمگیری وجود ندارد. از دلایل کاهش مشارکت در مساجد مکان‌زدایی شدن دین بوده است که خود رسانه دینی در رخ دادن آن مؤثر بوده است. امروز تولید و پخش برنامه‌های دینی بسیار بیشتر از گذشته است که باعث شده است تا افراد تغذیه فکری و دینی خود را از بهترین سخنرانان و واعظان دینی رسانه تأمین کنند. به‌طور کلی دین نه از ساحت عمومی جامعه رخت بر بسته و نه میزان دینداری کاهش یافته است. دین همچنان عنصر مهم و تعیین‌کننده جامعه ایرانی محسوب می‌شود. با وجود این، دین در فرایند تطبیق و انعطاف‌پذیری خود باز ترکیب جدیدی یافته و آرایش جدیدی به خود گرفته است. هرچند در برخی عرصه‌ها هنوز دین کم‌رنگ شده، اما در برخی دیگر از عرصه‌های عمومی حضوری پررنگ پیدا کرده است (فروغی، ۱۳۹۵: ۹۳-۹۴).

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



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

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

جدول ۱: نگاهی به ایران پس از انقلاب

## روش شناسی

روش‌شناسی این پژوهش تحلیل محتوای کیفی با استفاده از الگوی سیستماتیک و فرایندی (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۶۳-۱۵۷) نشانه‌شناسی امبرتو اکو است. رمزگان‌ها مدنظر اکو شامل ۱- ادراکی ۱، ۲- شناسایی ۲، ۳- انتقالی ۳، ۴- شیوه خطاب ۴ (لحنی)، ۵- تصویری ۵، ۶- شمایل‌نگاشتی ۶، ۷- ذوق و احساس ۷، ۸- ناظر به هنر ۸، ۹- سبک‌شناختی ۹ و ۱۰- ناخودآگاهانه ۱۰ است (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۴-۲۴۰).

۱- رمزگان «ادراکی» (حسی) به رمزگان‌هایی که امکان تأثیرپذیری حسی را فراهم می‌کند گفته می‌شود (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۰). دکوپاژ نقش منحصربه‌فردی در این رمزگان بازی می‌کند. همچنین رنگ، اشیا، فضا (لوکیشن)، میزان نور در تصویر، زاویه دوربین، قاب تصویر و موسیقی در شکل‌گیری رمزگان ادراکی نقش برجسته‌ای ایفا می‌کنند. نوع تصویربرداری و کیفیت آن نیز در شکل‌گیری حس مخاطب دخیل هستند. قابل ذکر است که گاهی عناصر یادشده چنان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند که موجب درگیری هرچه بیشتر مخاطب در تصویر و داستان می‌شود و حس واقع‌گرایی و حقیقت‌نمایی غلبه پیدا می‌کند. برای مثال موسیقی، نورپردازی و قاب تصویر (در پلان اول) از صحنه گفتگوی نسرین (پزشک روستا) با دکتر عالم، گفتگوی تلفنی دکتر عالم با سامان و همچنین گفتگوی سامان با نسرین درباره ستاره‌ها از فیلم «خیلی دور- خیلی نزدیک» دل‌هایی هستند که مدلول حس ناراحتی و اندوه است.

۲- رمزگان «شناسایی» رمزگان‌هایی در چارچوب زمینه فرهنگی و اجتماعی هستند که الزاماً مدلول‌های مشخصی را به ذهن متبادر می‌سازند. این رمزگان شماری از شرایط ادراک حسی را به واحدهای نشانه‌ای بدل می‌کند (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۰). برای مثال رمزگان‌های شناسایی نظیر پلاک شناسایی، پیراهن مشکی، لهجه جنوبی و پوشش

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

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

۳- رمزگان «انتقالی» شرایط را برای درک رمزگان‌های حسی فراهم می‌کند (همان). رمزگان انتقالی در تصویر شامل خطوط تصویری و پرسپکتیو (عمق تصویر) است. خطوط افقی تصویر حس آرامش و سکون است، خطوط عمودی باعث قدرت‌بخشی به سوژه می‌شود و خطوط نامنظم و درهم تنش و اضطراب را به همراه دارد. همچنین پرسپکتیو مشوش حس ناامنی و اضطراب و پرسپکتیو یکدست آرامش و سکون را موجب می‌شود. باید یادآوری شود که رمزگان انتقالی همچون رمزگان ادراکی و سایر رمزگان‌ها در واقع تلاشی سازنده برای تقویت حسی مخاطبان و اثربخشی پیام است. برای مثال، در صحنه دشت اطراف روستا در فیلم «رنگ خدا» (دقیقه‌های ۱۲:۲۸ تا ۳۰:۴۵)، خطوط عمودی پشت سر محمد دالی است که مدلول قدرت‌بخشی و قدرت‌افزایی به سوژه است.

۴- رمزگان «لحن» (شیوه خطاب) رمزگان لحن آفریننده تصور ذهنی هستند (تصور سنگینی، تنش، نرمی و...) و در نظام دلالت‌های ضمنی جای می‌گیرند (احساس بخشندگی، مهربانی و...) (همان: ۲۴۱). این رمزگان ریشه در تعامل و کنش شخصیت‌ها با خود و دیگران دارد. احساسات و تصورات به‌وجودآمده از رمزگان لحن با اجزایی مکمل به عناصر نشانه‌های شمایی و نمایه‌ای افزوده می‌شوند. برای مثال، تعامل سعید، نوذر و اصغر در صحنه گفتگوی آنها درباره جنگ و شکایت نوذر از مجروحیت‌های جنگ در فیلم «از کرخه تا راین» دالی است که مدلول سنگینی و تنش است.

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

۶- همچنین رمزگان «شمایل‌نگاشتی» (شمایل‌نگارانه) مدلول رمزگان شمایی را به دال بدل می‌کند تا واحد نشانه‌ای پیچیده‌تر و فرهنگی‌تر خلق کند (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۲). برای مثال در صحنه فوق از فیلم «شیار ۱۴۳»، دال تصویر امام خمینی (ره) مدلول علاقه‌مندی به امام (ره) و انقلابی بودن است.

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

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

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

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

## جامعه آماری

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

## روش نمونه‌گیری

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

## حجم نمونه

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

## واحد تحلیل

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

## یافته‌ها

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

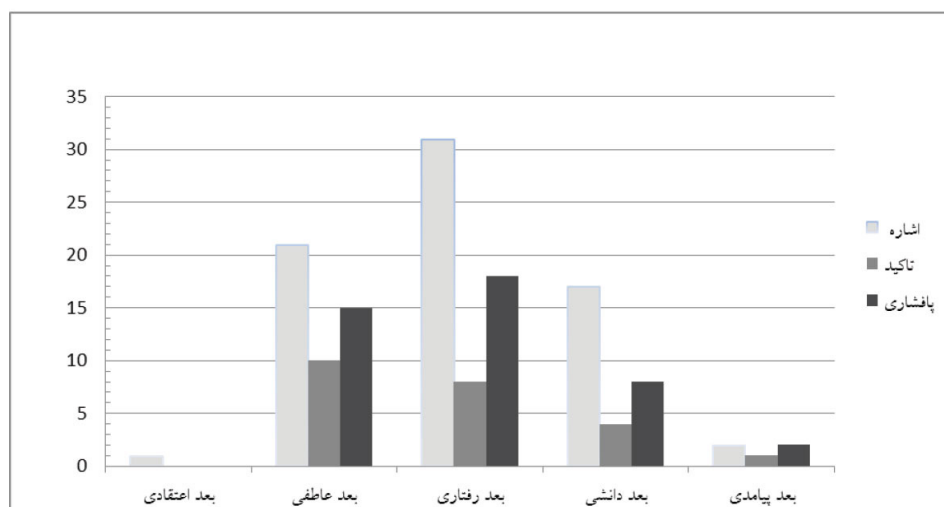
<p>موقعیت: جبهه</p> <p>شرح: شوخی آقاسید با مسئول تدارکات / مصاحبه سید با نیروی واحد ثبت خاطرات / حمله جنگنده‌های عراقی / نجات یافتن مسئول تدارکات از بمباران عراقی‌ها / شهادت نیروهای ایرانی</p> <p>زمان: ۴۴:۴۲ - ۳۹:۲۷</p>	<p>صحنه</p>
<p>رمزگان ادراکی: قاب تصویر، نور، صدای محیط (صدای هواپیماها و انفجارها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

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

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

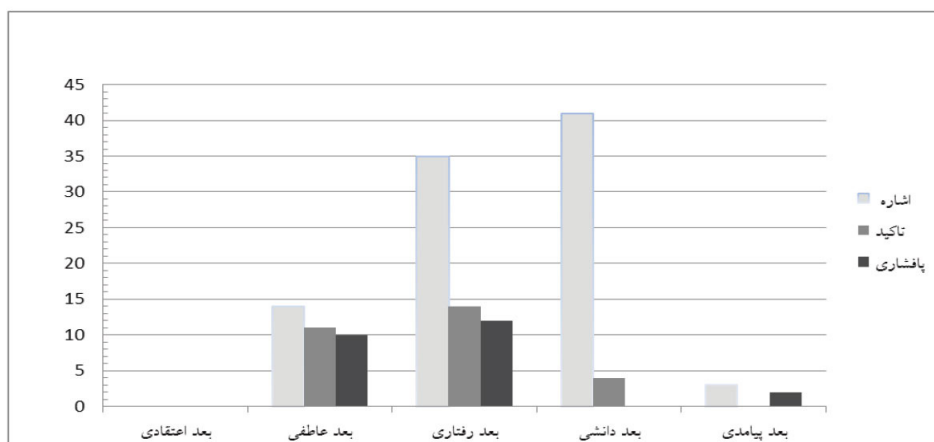
### بیان موضوعی و رمزگانی

بیان موضوعی و رمزگانی در قالب نمودارهایی برای سامان‌دهی کیفی مقولات مختلف به‌دست‌آمده از فیلم‌ها ابداع شده است و بیانگر اولویت‌های موضوعی و نشانه‌شناختی است. «اشاره»، «تأکید» و «پافشاری» متغیرهای مختلف بیان موضوعی و رمزگانی است. «اشاره» بیانگر مقولاتی است که صرفاً در یک صحنه از فیلم آمده است. «تأکید» نشان‌دهنده مقولاتی است که در دو صحنه از فیلم تکرار شده است. همچنین متغیر «پافشاری» بیانگر مقولاتی است که در بیش از دو صحنه از فیلم آمده است.



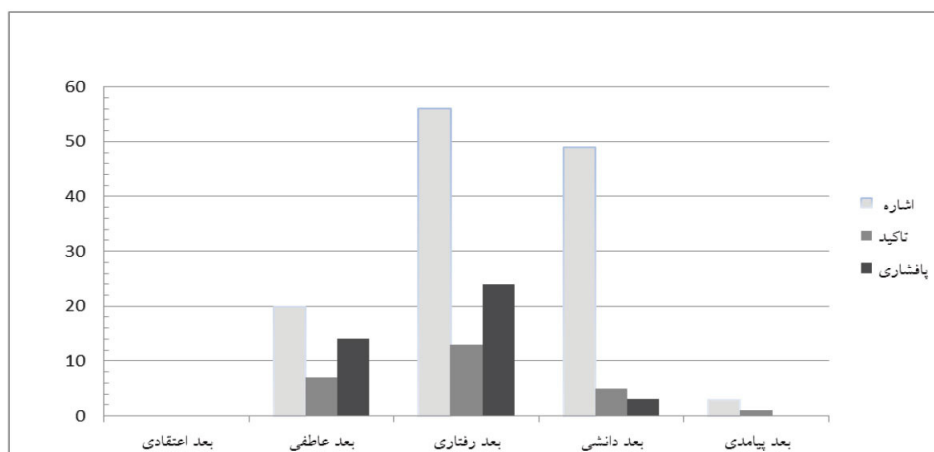
نمودار ۱: بیان موضوعی و رمزگانی ابعاد دین در فیلم‌های بررسی‌شده از دهه ۶۰

بیشترین تمرکز از نظر تعداد مقولات در مجموع ۴۷ صحنه بررسی‌شده از فیلم‌های «توبه نصح» و «افق» از دهه ۶۰ روی بُعد رفتاری دین و پس از آن ابعاد عاطفی، دانشی، پیامدی و اعتقادی دین بوده است. در این صحنه‌ها بیشترین اشاره بر بُعد رفتاری، بیشترین تأکید بر بُعد عاطفی و بیشترین پافشاری نیز بر بُعد رفتاری دین صورت گرفته است. همچنین بُعد اعتقادی دین صرفاً دارای یک اشاره بوده و تأکید و پافشاری بر روی آن صورت نگرفته است.



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

بیشترین تمرکز از نظر تعداد مقولات در مجموع ۴۸ صحنه بررسی‌شده از فیلم‌های «از کرخه تا راین» و «رنگ خدا» از دهه ۷۰ بر روی بُعد رفتاری دین و پس از آن ابعاد دانشی، عاطفی و پیامدی دین بوده است. بعد اعتقادی دین در این فیلم‌ها بازنمایی نشده است. همچنین در این صحنه‌ها بیشترین اشاره بر بُعد دانشی، بیشترین تأکید بر بعد رفتاری و بیشترین پافشاری نیز بر ابعاد رفتاری و عاطفی دین صورت گرفته است.

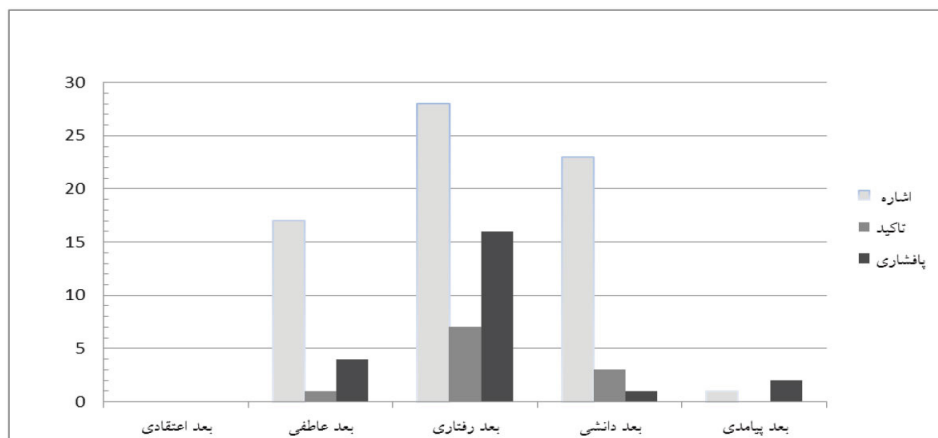


نمودار ۳: بیان موضوعی و رمزگانی ابعاد دین در فیلم‌های بررسی‌شده از دهه ۸۰

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



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



نمودار ۴: بیان موضوعی و رمزگانی ابعاد دین در فیلم بررسی شده از دهه ۹۰

در مجموع ۲۷ صحنه بررسی شده از فیلم «شیار ۱۴۳» از نیمه اول دهه ۹۰ به ترتیب بیشترین تمرکز از نظر تعداد مقولات بر روی ابعاد رفتاری، دانشی، عاطفی و پیامدی بوده است. همچنین در این فیلم بیشترین اشاره، تأکید و پافشاری به مقولات بُعد رفتاری دین بوده است.

### تفاوت‌ها و شباهت‌های مقوله‌های دینی در دهه‌های مختلف

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

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

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

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

## بازنمایی دین در سینمای پس از انقلاب

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

جدول ۳: شباهت‌ها و تفاوت‌های مقولات دینی در فیلم‌های بررسی‌شده از دهه‌های مختلف

## نتیجه‌گیری

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

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

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

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

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

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

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

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

۸- بیان مقوله‌های رفتاری کاهش حضور عموم مردم در مساجد و مشارکت در نماز جماعت در فیلم‌های بررسی‌شده از دهه ۶۰ و عدم تکرار آنها در دهه‌های دیگر کاملاً هم‌سو با روند کاهش این مقولات در جامعه ایرانی و سال‌های پس از دهه ۶۰ بوده است.

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

۱۰- شرایط جنگی و نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی دهه ۶۰ عامل اصلی شکل‌گیری مقولات عاطفی، رفتاری و دانشی در سینمای دینی این دهه برای کاستن از بار روانی سنگین و آرامش بیشتر جامعه بوده است.

۱۱- توجه فیلم‌های بررسی‌شده از دهه ۶۰ به برخی مقوله‌های عاطفی، هم‌سو با ایدئولوژی انقلابی این دهه و نشان‌دهنده حاکمیت روحیه انقلابی و سیاسی در جامعه و سینمای دینی بوده است.

۱۲- توجه فیلم‌های شاخص بررسی‌شده از سینمای دینی پس از انقلاب در سال‌های پس از دهه ۶۰ به برخی مقوله‌های رفتاری، عاطفی و دانشی و حتی ساخت فیلم با

موضوع مرتبط با نوجوانان در دهه ۷۰ در راستای ثبات شرایط اجتماعی و کاسته شدن از دغدغه‌های مربوط به ناآرامی‌ها و جنگ بوده است. شرایط اجتماعی آن سال‌ها به هویت‌یابی انقلابی، سیاسی و فرهنگی منجر می‌شود که در سینمای دینی نیز منعکس شده است.

۱۳- بیان برخی مقوله‌های رفتاری و دانشی و بیان نشدن برخی دیگر از مقولات رفتاری در فیلم‌های بررسی‌شده از دهه ۷۰ و همچنین بیان برخی مقولات از دهه ۸۰ را می‌توان در راستای عمیق‌تر شدن دغدغه‌های سینمای دینی در سال‌های پس از دهه ۶۰ و تأکیدات اجتماعی‌تر و فرهنگی‌تر این سینما قلمداد کرد. چنین دغدغه‌هایی می‌تواند متأثر از (و اثرگذار بر) شکل‌گیری جریان‌های سیاسی و از بین رفتن مرجعیت برخی گروه‌ها و رسانه‌ها باشد.

۱۴- بیان برخی مقوله‌های عاطفی، رفتاری و بیان نشدن برخی مقوله‌های عاطفی در فیلم‌های بررسی‌شده از دهه ۸۰ و همچنین بیان برخی مقولات رفتاری و دانشی در فیلم بررسی‌شده از دهه ۹۰ را باید در راستای تغییر اولویت‌های ارزشی، هنجاری، فرهنگی و اجتماعی سینمای دینی این دو دهه و پرداختن این نوع از سینما به سایر مسائل و موضوعات در مقایسه با سال‌های ابتدایی پیروزی انقلاب و دهه ۶۰ تحلیل و تبیین کرد.

۱۵- در همین راستا بیان برخی مقولات و بیان نشدن مقوله رفتاری (اخلاقی) روحیه حماسی و انقلابی در دهه ۸۰ را می‌توان به تمرکز اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی‌تر و درعین حال غیرسیاسی‌تر بازنمایی دین در فیلم‌های بررسی‌شده از دهه ۸۰ نسبت داد. این موضوع با مسئله سیطره سنگین سیاست بر نظامات و ساختارهای اجتماعی ایران در همه دهه‌ها و سال‌های پس از پیروزی انقلاب ناهم‌سو است، بنابراین بازنمایی دین در فیلم‌های بررسی‌شده از سینمای دینی دهه ۸۰ را می‌توان برخلاف روند مسلط اجتماعی، بازنمایی‌ای غیرسیاسی تلقی کرد.

۱۶- این در حالی است که مقوله‌های سیاسی مجدداً در فیلم بررسی‌شده از دهه ۹۰ بیان شده است. این موضوع را می‌توان ناشی از شرایط خاص اجتماعی داخل کشور متأثر از شرایط بین‌المللی نظیر تحریم‌های بین‌المللی و بی‌ثباتی و جنگی منطقه



خاورمیانه تحلیل کرد. در همین راستا، بیان مقولات مرتبط با فرهنگ و مذهب تشیع در فیلم بررسی شده از دهه ۹۰ را می‌توان متأثر از روند شکل‌گیری و توسعه گروه‌های افراطی ضدشیعی در منطقه و کشورهای اطراف ایران در سال‌های انتهایی دهه ۸۰ و ابتدایی دهه ۹۰ دانست - بیشترین تجلی فرهنگ شیعی در سینمای دینی دهه ۹۰ بوده است.

۱۷- بازنمایی غالب نیروهای اجتماعی در فیلم‌های بررسی شده بیانگر نگاه اجتماعی، واقع‌گرایانه و کلی‌نگر سینمای دینی و مذهبی ایران در خصوص نیروها و اقشار مختلف جامعه است. در این میان مشخصاً جریان‌های سیاسی (احزاب) موضوعیت نداشتند و بازنمایی نشدند؛ این در حالی است که جریان‌های سیاسی و احزاب از جمله نیروهای اجتماعی فعال در جمهوری اسلامی ایران هستند. این موضوع را می‌توان خلأ موجود در سینمای دینی و مذهبی دانست.

۱۸- بازنمایی شخصیت «دیندار» در فیلم‌های بررسی شده با ظاهری ساده، دارای مقوله مشخص اخلاقی «حجب و حیا» و غالباً به‌عنوان شخصی «شهرستانی یا روستایی» را می‌توان برآمده از نگرش غالب جامعه به افراد متدین، دیندار و مذهبی قلمداد کرد؛ رویکرد سینمای دینی در چنین بازنمایی‌ای، در تقویت این تصویر ذهنی نیز مؤثر است.

۱۹- تغییر بازنمایی حجاب زن از الگوی چادر به روسری و شال به ترتیب در دهه‌های ۶۰، ۷۰ و ۸۰، هم‌راستا با شرایط اجتماعی پس از دهه ۶۰ و تغییرات هنجاری و ارزشی سال‌های پس از این دهه بوده است.

۲۰- برخلاف روندهای اجتماعی دهه‌های اخیر که تجملات به زندگی عموم مردم خصوصاً طبقه متوسط راه پیدا کرده است، فیلم‌های بررسی شده از سینمای دینی پس از انقلاب همچنان سادگی متعلق به دهه ۶۰ را در فیلم‌ها، زندگی شخصیت‌ها و ارائه الگوی زندگی حفظ کرده است. در این میان تحلیل فیلم‌های بررسی شده نشان می‌دهد که همچون روند مشهود اجتماعی سال‌های پس از دهه ۶۰ مبنی بر شکل‌گیری سبک‌های زندگی نامتجانس با شریعت و مذهب در جامعه، این سبک‌ها نیز در سینمای دینی و مذهبی بازنمایی و نمایش داده شده‌اند. بی‌توجهی به تولید محتوای آگاهی‌بخش در خصوص برخی صفات رفتاری نظیر مصرف‌گرایی و عدم

اتخاذ رویکرد اصلاحی در این خصوص از جمله نقاط ضعف سینمای دینی و مذهبی بوده است.

۲۱- معرفی شخصیت بی‌دین (یا دارای ایمان و اعتقاد سست) در دهه ۷۰ به‌عنوان رزمنده دفاع مقدس و فردی بسیجی و قرار دادن فردی از طبقه روحانیت در جایگاه شخصیت ضدقهرمان در دهه ۸۰ را می‌توان از یک طرف نتیجه دگرگونی جامعه در شناختن روحانیت و برخی اقشار به‌عنوان گروه‌های مرجع در نتیجه تحولات اجتماعی دهه ۷۰ دانست و از طرف دیگر منعکس‌کننده و ارائه‌دهنده نقد درون‌گفتمانی (انتقاد از برخی رویکردهای روحانیت و پشیمانی و تحول برخی رزمندگان دفاع مقدس) سال‌های پس از دهه ۶۰ قلمداد کرد.

۲۲- نبود رزمنده دفاع مقدس در شخصیت‌های دیندار فیلم‌های بررسی‌شده از دهه ۸۰ و نزدیک‌تر شدن شخصیت بی‌دین (یا دارای ایمان و اعتقاد سست به خدا) در این دهه به تیپ ایدئال شخصیت ضددین و ضدخدا بیانگر اولاً رویکرد سینمای دینی در معرفی الگوهای جدید از شخصیت‌های دیندار و ثانیاً تقابل جدی‌تر و عمیق‌تر شخصیت دینی و غیردینی در سینمای دینی این دهه است. این رویکرد متأثر از (و اثرگذار بر) بینش حاکم اجتماعی بوده است.

۲۳- بنابراین با توجه به رویکرد دیالکتیکی اتخاذشده از جامعه‌شناسی هنر و تأکید این رویکرد بر کنش متقابل اثر هنری با کنشگران و روابط اجتماعی می‌توان جامعه‌شناسی دیالکتیک سینمای دینی پس از انقلاب را دارای چارچوبی واقع‌گرایانه و انتقادی و متأثر از همه بازیگران اجتماعی غیر از گروه‌های سیاسی و احزاب قلمداد کرد که با اکثر روندهای اجتماعی جامعه ایرانی هم‌سو است. البته استثنائاتی نیز وجود دارد: سینمای دینی در برخی مقولات ناظر بر ابعاد اجتماعی دین، برخلاف روندهای اجتماعی دارای ثبات است؛ همچنین این سینما در دهه ۸۰ برخلاف روند سیاسی حاکم بر جامعه ایرانی غیرسیاسی بوده است. علاوه بر این، سینمای دینی و مذهبی پس از انقلاب برخلاف افزایش روند تجمل‌گرایی در سال‌های اخیر همچنان ارزش‌های دهه ۶۰ را حفظ کرده است.

## منابع

- احمدی، محمدحسین (۱۳۸۰)، تشنگی برای برخورد بی‌واسطه با حقیقت، در سینما، دین، ایران (مجموعه گفتگوها)، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر ایرانی.
- اسلامزاده، وحید (۱۳۸۴)، مبانی نظری جامعه‌شناسی هنر؛ رویکرد دیالکتیکی جامعه و هنر. نشریه بیناب، شماره ۸، صص ۱۶۹-۱۵۶.
- اشرف، احمد (۱۳۸۸)، طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران، ترجمه سهیلا ترابی فارسانی، تهران: نیلوفر.
- اکبرلو، منوچهر (۱۳۹۰)، ابهامات در مفهوم سینمای دینی، سینمای دینی از منظری دیگر (مجموعه مقالات). تهران: حوزه هنری.
- اکو، امبرتور (۱۳۸۵)، سطوح تجزیه رمزگان سینما، در ساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی سینما. ترجمه: علاءالدین طباطبایی، تهران: هرمس.
- باهنر، محمدجواد (۱۳۸۵)، فناوری‌های رسانه‌ای و ایفای نقش‌های فرهنگی (چالش‌ها و راهبردهایی در توسعه فرهنگی)، فصلنامه رسانه، شماره ۶۷، صص ۲۴-۷.
- بهار، مهری (۱۳۹۳)، دین و رسانه، تهران: انتشارات علم.
- پرتو، امین (۱۳۹۵)، سیاست و حکومت در ایران. در جامعه، سیاست و فرهنگ در ایران. به کوشش تقی آزاد ارمکی. تهران: علم.
- جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۳)، شریعت در آینه معرفت. قم: رجا.
- دو وینیو، ژان (۱۳۷۹)، جامعه‌شناسی هنر، ترجمه مهدی سبحانی، تهران: مرکز.
- ذکایی، محمدسعید؛ شفیعی، سمیه‌سادات (۱۳۸۹)، کالبدشکافی سیاست‌گذاری فرهنگی جمهوری اسلامی ایران و حوزه سبک زندگی دختران، فصلنامه مطالعات فرهنگی، شماره ۲۰، ۱۲۰-۷۷.
- راوودراد، اعظم (۱۳۹۰)، نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ریبیعی، علی (۱۳۸۰)، جامعه‌شناسی تحولات ارزشی، تهران: فرهنگ و اندیشه.
- سازمان سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (۱۳۹۵). تازه‌ترین آمار فروش فیلم‌ها در نوروز ۹۵. دریافت‌شده از <http://cinema-org.ir/?p=newsdet&newsid=2271> در تاریخ ۱۰/۰۷/۱۳۹۵.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی کاربردی، (ویرایش دوم)، تهران: علم.
- سیف‌الهی، سیف‌اله (۱۳۸۱)، جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی ایران: مجموعه مقالات و نظرها. تهران: جامعه‌پژوهان سینا.
- ضمیران، محمد (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. تهران: نشر قصه.
- فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹۱)، مردم‌نگاری هنر (هنر و ادبیات، جستارهای جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی در زمینه شعر، نقاشی، فیلم، موسیقی، عکاسی و گرافیک)، تهران: فخراکیا.

فراستخواه، مقصود (۱۳۹۴)، ما ایرانیان. تهران: نی.

فروغی، یاسر (۱۳۹۵)، دین و دینداری در ایران، در جامعه، فرهنگ و سیاست در ایران. به  
کوشش تقی آزاد ارمکی. تهران: علم.

کاشانی، مجید (۱۳۹۰)، نقش رسانه‌ها بر دین‌گریزی و دین‌پذیری در جوامع مختلف،  
تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

متز، کریستین (۱۳۸۰)، نشانه‌شناسی سینما، ترجمه روبرت صافاریان، تهران: انتشارات  
فرهنگ کاوش.

محمدی، مجید (۱۳۸۰)، دین و ارتباطات، تهران: کویر.

مطهری، مرتضی (۱۳۶۴)، مقدمه‌ای بر جهان‌بینی اسلامی، قم: دفتر انتشارات اسلامی.

مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷)، رسانه‌ها و بازنمایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه  
رسانه‌ها.

وارسته، محمدجواد (۱۳۷۷)، سینما از نگاه اندیشه، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و  
هنر اسلامی.

Glock, C. Y. & Stark, R. (۱۹۶۵). *Religion and Society in Tension*. Chicago: Rand  
McNally.

Hall, S (۱۹۹۷). *Cultural Representation and Signifying Practice*. London: Sage  
Publication

Hjarvard, S. (۲۰۱۳). *The Mediatization of Culture and Society*. London:  
Routledge.

Meyer, B. & Moors, A. (eds.) (۲۰۰۶). *Media and the Public Sphere*. Bloomington:  
Indiana University Press.