

بازنمایی نقش روحانیت در سینمای پس از انقلاب با رویکرد زندگی دینی^۱

عبدالله گودرزی*

الله کرم کرمی پور**

سیدمحمدعلی دیباجی***

چکیده

سینما عرصه و نمایشی عمومی و یکی از بسترهای فرهنگی و شناختاری جامعه است. در این میان روحانیت می‌تواند از مهم‌ترین کنش‌گران در انتقال پیام‌ها و ارزش‌های مربوط به ترویج و تعلیم «سبک زندگی» دین در فضای ارتباطی باشد. این مقاله می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که روحانیت در سینمای پس از انقلاب، چه نقشی را ایفا کرده است و چگونه از حضور خود به عنوان کنش‌گر و مبلغ دینی، برای اثرگذاری در فضای جامعه بهره برده است؟ روش به کار رفته در این مطالعه، نوعی تحلیل مضمون، همراه با رمزگشایی و بازنمایی از مؤلفه‌های ترویجی سبک زندگی اسلامی، با محوریت کاراکتر روحانیت در سینمای دو دهه اخیر است. نوآوری مقاله برخلاف پژوهش‌های پیشین، در استخراج مؤلفه‌های سبک زندگی دینی است. نتایج به دست آمده از این جستار نشان می‌دهد که در غالب این آثار، به غیر از الگوی ساده‌زیستی، چندان به نشانه‌ها و الگوهای ظاهری سبک زندگی، مانند نوع خوراک، پوشاک، تفریح و شیوه‌های گذران حیات توجه نشده است و بیشتر مناسبات رفتاری، اجتماعی و ارتباطی روحانیون مورد توجه قرار گرفته است که با مفهوم اخلاق کاربردی هم‌خوانی دارد؛ همچنین در این فیلم‌ها، ابعاد اجتماعی شخصیت‌های روحانی - که ذیل سبک زندگی اجتماعی قرار می‌گیرد - در مقایسه با دیگر ابعاد سبک زندگی (نظیر سبک زندگی اقتصادی و فرهنگی) بازتاب وسیع‌تری دارد. **واژگان کلیدی:** رسانه، دین، سبک زندگی، سبک زندگی دینی، تحلیل مضمون، سینمای ایران، روحانیت.

۱. این مقاله متخذ از رساله دکتری با عنوان «بازنمایی نقش و جایگاه روحانیت در سینمای ایران در بعد از انقلاب» از دانشگاه ادیان و مذاهب و مرتبط با طرح شماره ۲۲۰۲۰۲۲/۰۱/۰۵ از دانشگاه تهران است.

* دانشجوی دکتری دین پژوهی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران. (نویسنده مسئول)

godarzi45@gmail.com

** استادیار دانشکده دین شناسی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران.

karamip49@gmail.com

*** دانشیار گروه فلسفه، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

dibaji@ut.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۴/۱۹

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۱۵

مقدمه

دین به عنوان واقعیتی اجتماعی - فرهنگی، انعطاف و توازنی دارد که می تواند با غالب رفتارهای رایج ترکیب شود و از آنها جدایی ناپذیر باشد. این قابلیت، موجب شد که دین در تعامل با جامعه مدرن، با رسانه ها نیز هماهنگ شود و رهاوردی با عنوان «رسانه دینی» را به وجود آورد.

رسانه ها نقشی مهم در ساختارمندی زندگی روزمره ایفا می کنند و از آنجا که زندگی روزمره مبتنی بر عادت ها است، از رسانه ها نیز برای عادت بخشیدن به زندگی استفاده می شود. آنها در واقع دیدنی ها، شنیدنی ها و حالاتی را عرضه می کنند که ما کمتر از آنها فاصله داریم و اغلب فعالانه با آنها درگیریم (Bausinger, ۱۹۸۴, ۳۴۸). در واقع باید رسانه ها را سازنده محیط نمادینی دانست که تأثیر عمده آنها، شکل گیری تصویر ذهنی مخاطبان از دنیای اطراف است. مک کوئیل با اشاره به «نظریه کاشت» در ارتباطات و با اذعان به نقد رسانه ها در ساخت محیط نمادین، اهمیت رسانه ها را نه در تشکیل «توده» بلکه در خلق راه های مشترک در نگریستن به رویدادها می داند. به باور او رسانه ها، روایت هایی یکسان و کم و بیش مورد وفاق از واقعیت اجتماعی را ارائه می کنند و مخاطبان برای سازگاری با آن فرهنگ پذیر می شوند. تصمیمی که مردم در زندگی روزمره می گیرند، بسته به آن مفاهیمی است که از ذهنشان می گذرد و این مفاهیم نیز از تصویری ناشی می شود که رسانه ها می سازند؛ بنابراین تا زمانی که رسانه ها مسئول تولید، توزیع و ترویج تصاویر خاصی در جامعه هستند و به وسیله ایده های خود افکار و اعمال را شکل می دهند، می توانند اعمال کننده قدرت گفتمانی در جامعه باشند (مهدی زاده ۱۳۸۷، ۵۰).

۱) مبانی نظری

یک) در دنیای امروز، دین توانسته است در تعامل خود با اجتماع انسانی، با واسطه یا در ضمن فرهنگ، به رسانه ها نیز راه پیدا کند و پس از پردازش رسانه ای، دوباره به صورت فرهنگی شده در گستره اجتماع بازتاب یابد. چرخه سه بخشی «دین، فرهنگ و رسانه» در یک ارتباط دیالکتیکی پیچیده با یکدیگر، به مرور زمان توانست رهاوردی با عنوان «رسانه دینی» را به وجود آورد. این رسانه «از دید برخی، رسانه ای است که از یک سو به انعکاس دادن فرهنگ دینی تبلور یافته در جامعه مؤمنان و در سطحی دیگر به فرهنگی ساختن تدریجی دین با هدف انتقال و نفوذ آن به ساحت های روانی و اجتماعی جامعه و افزایش سطوح ارتباط توده ها با آن کمک می کند.» (شرف الدین ۱۳۹۰، ۱۸).

پیوند میان دین و رسانه، همکاری دین و سینما را -که هنری مدرن با مخاطبین جهانی است- هموار کرد و این دو توانستند از همان آغاز حیات سینما، هم‌گام با یکدیگر پیش روند؛ زیرا در دین انعطافی وجود دارد که می‌تواند «با غالب رفتارها ترکیب شود و از آنها جدایی ناپذیر باشد، تا حدی که فرهنگ را بدون درک ارزش‌های دینی نمی‌توان فهمید.» (جعفری‌نژاد ۱۳۸۴، ۱۷۱). بیتس در توضیح عملکرد دین در جامعه انسانی می‌گوید: «دین با پاسخ دادن به پرسش‌های اساسی در مورد منشأ و هدف هستی، به نظم اخلاقی و اجتماعی موجود اعتبار می‌بخشد؛ همچنین می‌تواند با دادن انضباط روان‌شناختی به پیروان و تسکین رنج‌ها و ناامیدی‌های آنها، در هدفمندی زندگی‌شان مؤثر باشد.» (افروغ ۱۳۷۳، ۱۰۸). دورکیم نیز منشأ اساسی‌ترین مقوله‌های فکری بشر را مقوله‌های مذهبی می‌داند و برای دین سه کارکرد وحدت بخشیدن، احیا و تقویت قوا و عملکرد تسکینی را قائل است. در وحدت بخشیدن، دین اجزای جامعه را به یکدیگر پیوند می‌زند، آن را به عنصری واحد بدل می‌کند و نمادهای اساسی وحدت را فراهم می‌گرداند. در احیا و تقویت قوا، مؤمنی که با خدا رازونیا می‌کند خود را قدرتمند می‌داند، در درون خود نیروی بیشتری می‌یابد و در غلبه بر دشواری‌ها و مشکلات توانمندتر است. منظور از عملکرد تسکینی نیز همان آرامشی است که انسان‌ها با توسل جستن به دین در امور اجتماعی خود به دست می‌آورند.» (پرهام ۱۳۸۳، ۸۱).

از آن‌جا که گاه برای انسان‌های مدرن، سخن گفتن از مفاهیم دینی، به‌نظر کاری دشوار است، اندیشه‌های دینی برای ادامه حیات در جهان امروز، پایه‌پای جریان‌های فکری جدید به‌روزشدن را تمرین می‌کنند تا از قافله عصر جدید عقب نمانند؛ زیرا «رسانه‌ها، سهم مهمی را در تغییر الگوهای زندگی افراد خانواده و نگرش‌های فرهنگی و دینی آنها ایفا می‌کنند.» (هوور و دیگران ۱۳۸۵، ۲۲۲). قابل‌اعتماد بودن رسانه‌ها و حضور همه‌جانبه آنها در زندگی بشر مدرن، موجب شد که وابستگی و علاقه انسان‌ها به آنها بیشتر شود؛ زیرا سینما توانست «به‌واسطه ملودرام‌ها و سیستم ستاره‌سازی، هیجان بیشتری را وارد زندگی مردم کند و مخاطبان برنامه‌ها نیز با الگو قرار دادن شخصیت‌های داستانی و نزدیک شدن به آنها، در دنیای خیال و رؤیا زندگی کنند و گاه تحت تأثیر تخیلات خود و نیز رسانه‌ها، به کارهای مختلفی دست زنند.» (بصیری ۱۳۹۵، ۴۰). از همین رو رسانه‌ها (به‌ویژه رسانه‌های دیداری مثل تلویزیون و سینما) نقش مهمی در الگوسازی و در پی آن اثرگذاری فکری و فرهنگی در سبک زندگی مخاطبان‌شان دارند.

هر چند درباره‌ی التقای دین و سینما با بیگانگی آنها، بحث و نظرهای مختلفی درگرفت، اما این اتصال هیچ‌گاه به‌طور کامل قطع نشد. مهم‌ترین نظریات درباره‌ی ارتباط دین و سینما را می‌توان در این موارد دسته‌بندی کرد: «الف) نظریه ابزارگرایانه: بر طبق این

نظریه، فناوری فی نفسه خنثی و فاقد معناست و همچون ظرفی است که بدون هیچ گونه تعیینی می تواند مظروف خویش را منعکس سازد. **ب) نظریه ذات گرایانه:** ذات گرایان بر این باورند که رسانه‌ها به این دلیل که با تسخیر طبیعت و فرهنگ به جهان بینی انسان شکل می دهند، با هیچ واقعیت دیگری قابل جهت دهی و جهت یابی نیستند؛ بنابراین تلاش برای دینی کردن رسانه، بی فایده و بی معناست. هایدگر و هم‌فکرانش پیرو این نظریه هستند. بر اساس این تئوری «همان‌طور که فناوری نمی تواند هیچ گونه تعاملی با دین داشته باشد و ماهیت متضادی بین آن دو برقرار است، تلاش برای دینی کردن رسانه‌ها یا رسانه‌ای کردن ادیان نیز تلاشی بی فایده یا بی معناست» (حسینی ۱۳۸۶، ۱۴۰).

ج) نظریه اقتضاگرایانه: بر طبق این نظر، رسانه‌ها نیز همانند هر مصنوع تکنولوژیک دیگر، اقتضات، ظرفیت‌ها، امکانات و محدودیت‌های خاصی دارند. بر مبنای نظریه سوم می توان گفت که سینمای دینی به یک معنا سینمایی است که توان انتقال سبک زندگی دینی را به مخاطب داشته باشد و نگاه نگارنده بر مبنای همین نظریه اخیر است. بر این اساس می توان از فیلم به عنوان یک متغیر اصلی برای بازنمایی سبک زندگی مردم یک جامعه بهره برد.

دو) از جمله معروف ترین نظریه پردازان حوزه تکنولوژی رسانه‌ای و فرهنگ، نیل پستمن، جامعه‌شناس امریکایی است. دیدگاه‌های او پیرامون «جبرگرایان تکنولوژیک» حائز اهمیت بسیاری است. وی در این نظریه بر این باور است که تکنولوژی این قدرت را دارد که خارج از اراده ما، ذهن ما و چگونه اندیشیدن را تغییر دهد. او همچنین عقیده دارد که پیوندی ناگسستنی، میان ابزار ارتباطی و معرفت‌شناسی هر دوره وجود دارد. در نگاه پستمن، معرفت‌شناسی تا حدود زیادی به وسایل ارتباط جمعی وابسته است و رسانه به‌طور عام و تلویزیون به‌طور خاص، به مهم ترین منبع معرفت تبدیل شده است؛ یعنی نه تنها مواد خام معرفت و اطلاعات تبیین می شوند بلکه شیوه تعریف مفاهیم نیز معین می گردد. به باور او عبور از دوران چاپ و کتابت و ورود به مرحله الکترونیک سبب شده است که معرفت‌شناسی استوار بر پایه وسایل الکترونیک، جای معرفت‌شناسی مبتنی بر چاپ و کتابت را بگیرد؛ تا آن جا که: «وسیله ارتباطی جدید و مهم، ساختار روابط انسان‌ها و حوزه تفکر، اندیشه و افکار عمومی را دگرگون می سازد، آن هم از این طریق که شکل معین و خاصی را در به‌کارگیری عقل و هوش تحمیل می کند، به تعریف و توصیف خاصی از هوشمندی و خردمندی می پردازد، نوع ویژه‌ای از مفهوم و محتوا را طلب می کند و خلاصه آن که اشکال جدیدی از حقیقت و شیوه اظهار حقایق ارائه می دهد.» (پستمن ۱۳۸۸، ۱۰۲).

سه) نظریه پرداز دیگر این حوزه یورگن هابرماس است. وی پدیده دین را از دیدگاه فلسفی بررسی می کند و در تفکرات پیشین و بعدی خود درباره نقش دین در حوزه

عمومی - که بیشتر متأثر از فیلسوفان قاره‌ای به‌ویژه مکتب فرانکفورت است - سخن می‌گوید. اندیشه او درباره نقش دین در حوزه‌های عمومی را می‌توان در دو سطح بررسی کرد: «در سطح اول، تفکر هابرماس درباره دین، به پیش‌فرض او در مورد نظریه سیر تکامل فکری بشر متکی است. این نظریه مراحل مختلف تاریخ بشر را به سه مرحله جهان‌بینی اسطوره‌ای، جهان‌بینی دینی - مابعدالطبیعی و جهان‌بینی مدرن تقسیم می‌کند. در این مرحله اسطوره و دین باید جای خود را به فلسفه و کنش ارتباطی بدهند تا در جهان‌بینی مدرن، زیست جهان، عقلانی شود و از جهان، اسطوره‌زدایی و تمرکززدایی انجام شود و امر مقدس یک‌سره به امری زبانی تبدیل گردد. در سطح دوم، هابرماس آرای قبلی خود و نیز جایگاه دین در مدرنیته را دوباره ارزیابی می‌کند و بر نقش کلیدی دین در حوزه‌های عمومی تأکید می‌کند. وی در این دوره، بر این نکته اصرار می‌ورزد که دین تصاویر جهت‌دار و موجه از اشکال بدون نقص زندگی را در اختیار می‌گذارد که الهام‌دهنده هستند و ما را به تلاش برای کارهای پسندیده و سودمند ترغیب و تشویق می‌کنند. به باور او در تجدد جهانی، فقط دین است که می‌تواند عدم وحدت و سایر نواقص جامعه را برطرف کند و به ما بفهماند که زندگی چیست و چگونه باید باشد؛ یعنی وی می‌پذیرد که چارچوبی که دین برای زندگی بهتر ترسیم می‌کند، به مراتب عمیق‌تر، پیشرفته‌تر و قوی‌تر از نظریه انتقادی یا نظریه کنش ارتباطی است که او به تصویر می‌کشد.» (غفاری ۱۳۹۴، ۸).

از آن‌جا که ماهیت رسانه، استعداد شکل دادن به مخاطب را دارد، بنابراین استفاده از سینما به عنوان رسانه‌ای مقبول و محبوب برای شکل‌دادن به مفهوم سبک زندگی امری معقول به نظر می‌رسد. این مفهوم، با مدل حیات انسان مدرن هماهنگی مطلوبی دارد، زیرا این انسان به تعبیر گیدنز «با تنوع گسترده‌ای از انتخاب‌ها روبه‌رو است که امنیت هستی‌شناختی او را با مشکل مواجه می‌سازد، از این‌رو افراد برای آن‌که نخواهند هر لحظه تصمیم تازه‌ای بگیرند، مجبورند مجموعه‌ای از انتخاب‌ها را از پیش به صورت الگومند برای خود برگزینند.» (گیدنز ۱۳۸۲، ۱۲۰). بنابراین ضرورت و شناخت سبک زندگی در کلیت حیات انسان مدرن به او کمک می‌کند که هویت خود را خلق و تصحیح کند و علت چرایی و چگونگی زندگی اکنونش را دریابد.

پس از پیروزی انقلاب، با وجود تأکید عمده‌ای که بر ساخت سینمای دینی شده بود و در پی آن، سبک زندگی دینی نیز مورد توجه قرار گرفت و سینماگران به صورت مستقیم یا با زبانی کنایی و غیرمستقیم، در پی تبلیغ و ارائه آن برآمدند. در این مدل تبلیغی، یکی از نموده‌های اصلی نمایش سبک زندگی دینی، شخصیت روحانی بوده است. «روحانی، تحصیل‌کرده حوزه‌های دینی است که با تحصیل علوم اسلامی در آموزشگاه‌هایی ویژه، این نوع تحصیلات را با شیوه‌هایی همچون موعظه، نویسندگی و تدریس می‌آموزد.»

(اخلاق ۱۳۸۱، ۱۸۷). او به لحاظ بیرونی و درونی حائز مشخصاتی ویژه است؛ بدین گونه که به لحاظ ظاهری، پوششی مخصوص به خود دارد و به لحاظ درونی نیز باید وجهه ایمانی، علم و دانش، ساده‌زیستی و قناعت، حُسن خلق و معاشرت، عدالت‌گرایی و ظلم‌ستیزی و مُبلغ بودن در او مشهود باشد. رفتار و گفتار این شخصیت در آثار سینمایی، می‌تواند شکل خاصی از سبک زندگی را نشان می‌دهد که استخراج و تدوین آنها می‌تواند به مخاطب در برگزیدن سبک زندگی دینی کمک کند.

۲) پیشینه تحقیق

پیرامون سبک زندگی و آثار سینمایی ایران مقالاتی نوشته شده است که از میان آنها به موارد زیر اشاره می‌کنیم:

یک) مقاله «بررسی جامعه‌شناختی سبک زندگی در سینمای ایران پس از انقلاب (فیلم‌های اجتماعی پرفروش دهه هشتاد)» (کرمی و ساروخانی ۱۳۹۳): در این مقاله، نویسندگان برآنند که سینمای ایران در دهه هشتاد، نه تنها به سمت ترویج ارزش‌های دینی حرکت نکرده است، بلکه روزه‌روز به سمت ترویج اباحه‌گری و عریان‌نمایی پیش رفته است. آنها با ارائه دو محور «وضعیت موجود» و «آینده مطلوب»، فیلم‌های یادشده را بررسی کردند و از منظر نخست، به این نتیجه رسیدند که محتوای کیفی و کمی فیلم‌ها نشان می‌دهد که مدگرایی، استفاده از لباس‌های بدن‌نما، چگونگی گذران اوقات فراغت، مدیریت بدن (آرایش موی سر، استفاده از زیورآلات و...) صرف غذا در رستوران، استفاده از موسیقی‌های خارجی و لس‌آنجلسی و نیز استفاده از واژه‌های لاتین، در این فیلم‌ها بیشترین میزان تکرار را دارد. در محور آینده مطلوب نیز نگارندگان بر این باورند که از ویژگی‌های یک فرهنگ پویا دو عامل «انتقال‌پذیری» و «پایداری» است و این دو مورد در فرهنگ و رسانه‌های مبلغ فرهنگ، از جمله سینما، دیده نمی‌شود.

دو) مقاله «بررسی مؤلفه‌های سبک زندگی در فیلم‌های سینمایی دهه ۶۰، ۷۰ و ۸۰ سینمای ایران» (رسولی و بی‌بک‌آبادی ۱۳۹۰): نگارندگان در این مقاله بر این باورند که در دهه ۶۰ و ۷۰، سه‌نوع سبک زندگی سنتی، مدرن، و ترکیب (سنتی - مدرن) شناسایی شده است. الگوی رفتار نشان‌داده‌شده در فیلم‌های سینمایی، الگوی رفتار با رویکرد فرهنگی در کنار پیروی از سبک زندگی سنتی بوده است و هرچه به سمت دهه ۸۰ می‌رویم، با ظهور هرچه بیشتر مظاهر زندگی مدرن و فرهنگ مدرنیته و افزایش و کاربرد روزافزون رسانه‌ها و سایر ابزارآلات زندگی مدرن، سبک زندگی مدرن بیشتر از سبک زندگی سنتی و ترکیبی در فیلم‌ها مورد توجه قرار گرفت. انتظار می‌رود با پیروی از الگوی سبک زندگی مدرن، در صورتی که با تفکر و تعقل همراه باشد الگوی رفتار فرهنگی نیز تغییر یابد.

سه) مقاله «بررسی مؤلفه‌های سبک زندگی و الگوی رفتار در فیلم‌های سینمایی پرفروش» (محمدی و بی‌بک‌آبادی ۱۳۸۹): در این پژوهش نگارندگان برآن‌اند که در زندگی امروز، رسانه‌ها از زندگی روزمره جداشدنی نیستند و سیاست‌های کلان جامعه، از طریق رسانه‌ها، مقاصد و ترجیحات خود را به مخاطب انتقال می‌دهند. به باور آنها نمایش سبک زندگی در فیلم‌های سینمایی از دهه ۶۰ به سمت دهه ۸۰، نمایش مصرف‌گرایی در کنار الگوهای سبک زندگی مدرن است. به واقع آنچه از مدرنیته و دنیای مدرن در فیلم‌های سال‌های اخیر نشان داده می‌شود بیشتر معطوف به نمایش مصرف و دارا بودن سرمایه اقتصادی است. این فیلم‌ها عمدتاً به اقتباس صوری از دنیای مدرن بسنده کرده‌اند و در جایگاه فرهنگ و اندیشه مدرن، بهره‌چندانی از مدرنیته نبرده‌اند. تفاوت عمده این پژوهش با مطالعات پیشین در این است که در آثار مذکور، نویسندگان فیلم‌های سه‌دهه پس از انقلاب را با محوریت کلی سبک زندگی بررسی کرده‌اند و صرف ابعاد سبک زندگی دینی، آن هم با محوریت شخصیت روحانی، مغفول باقی مانده است.

۳) مطالعه موردی:

در این پژوهش، محور بحث بر روی بررسی فیلم‌های زیر است:

۱. «زیر نورماه» به تهیه‌کنندگی منوچهر، کارگردانی رضا میرکریمی، سال تولید ۱۳۷۹.
۲. «مارمولک» به تهیه‌کنندگی منوچهر محمدی، کارگردانی کمال تبریزی، سال تولید ۱۳۸۲.
۳. «طلا و مس» به تهیه‌کنندگی منوچهر محمدی، کارگردانی همایون اسعدیان، سال تولید ۱۳۸۴.
۴. «آزادراه» به تهیه‌کنندگی و کارگردانی عباس رافعی، سال تولید ۱۳۸۹.
۵. «سه بیگانه» به تهیه‌کنندگی مسعود ردایی و حبیب اسماعیلی، کارگردانی مهدی مظلومی، سال تولید ۱۳۷۹.
۶. «رسوایی ۲» به تهیه‌کنندگی و کارگردانی مسعود ده نمکی، سال تولید ۱۳۹۴.
۷. «استشهادی برای خدا» به تهیه‌کنندگی سعید حاجی میری، کارگردانی علی‌رضا امینی، سال تولید ۱۳۸۶.
۸. «کیمیا و خاک» به تهیه‌کنندگی و کارگردانی عباس رافعی، سال تولید ۱۳۸۷.
۹. «خیلی دور، خیلی نزدیک» به تهیه‌کنندگی و کارگردانی رضا میرکریمی، سال تولید ۱۳۸۳.
۱۰. «وقت چیدن گردها» به تهیه‌کنندگی حسن جلایر، کارگردانی ایرج امامی، سال تولید ۱۳۸۲.

۴) مفهوم سبک زندگی در رسانه‌های مدرن

از مهم‌ترین اصطلاحات جامعه‌شناسی قرن بیستم که در ادامه تبیین مفهوم زندگی مدرن به وجود آمد، اصطلاح سبک زندگی یا Life Style است. این مفهوم هرچند از همان ابتدا ذهن نظریه‌پردازان و کارشناسان بسیاری را به خود معطوف کرد و تعاریف مختلفی یافت، با این حال هم‌چنان بیان تعریف جامع و مانع از آن، کار دشواری است. از مجموع این آرا می‌توان به این دریافت رسید که سبک زندگی، «راه‌هایی است که فرد یا گروه بر اساس آن زندگی می‌کنند.» (Sydney ۲۰۰۱، ۷۴۳) و از مجموعه عناصری تشکیل می‌شود که کم‌وبیش به‌طور نظام‌مند با هم ارتباط دارند و یک کل را پدید می‌آورند. این عناصر، «کلیت بی‌همتا و شخصی زندگی یک فرد را تشکیل می‌دهند و همه فرآیندهای عمومی زندگی، ذیل آن قرار دارند.» (جوهرساز ۱۳۷۹، ۱۹۱). به دیگر سخن، «سبک زندگی، عادات، آداب و شیوه‌های گذران حیات است.» (ساروخانی ۱۳۸۰، ۴۴۲) و «انواع الگوهای رایج مصرف، بهره‌گیری از مواد و کالاهای نمادین و نیز الگوهای کم‌وبیش متمایز عمل و فرهنگ است که باعث افتراق مردم، گروه‌ها و طبقات اجتماعی می‌شود.» (نبوی و مهاجر ۱۳۸۷، ۱۷۰). از مجموع این تعاریف، درمی‌یابیم که گزینش هر عمل ذهنی و عینی که متناسب با نگرش‌ها، ارزش‌ها، باورها و کنش‌های هر فرد است و به‌نوبه خود بروزدهنده هویت او به‌شمار می‌رود سبک زندگی آن فرد نام دارد. «اهمیت سبک زندگی در این است که سطحی‌ترین لایه‌های زندگی (از آرایش مو و لباس گرفته تا حالت بیان و ژست صورت و بدن) را به عمیق‌ترین لایه‌های آن پیوند می‌زند.» (مهدوی کنی ۱۳۸۷، ۱۸). فی‌الواقع سبک زندگی، هدف فرد، خودپنداره، احساس فرد به دیگران و نگرش او به دنیا را شامل می‌شود. آدلر سبک زندگی را بیش از هر چیز، «خلاقیتی می‌داند که حاصل کنار آمدن با محدودیت‌ها، موانع، تضادها و بحران‌هایی است که فرد در مسیر پیشرفت به سوی آرمانش بروز می‌دهد.» (غبرایی ۱۳۸۸، ۱۲۴).

به منظور مفهوم‌سازی دقیق سبک زندگی، آن را به سه‌نوع فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی تقسیم می‌کنند. «سبک زندگی اقتصادی معطوف به تولید و مصرف کالاهای مادی مانند نوع وسیله نقلیه است. سبک زندگی اجتماعی به پیوندهای اجتماعی مانند ازدواج و تعامل با خویشاوندان مربوط است و سبک زندگی فرهنگی نیز به مصرف و تولید محتوای نمادین اشاره دارد.» (حسنی و دیگران ۱۳۹۶، ۳۸).

در سخن گفتن از سبک زندگی دینی، باید به پیوند میان این مفهوم با مقوله «ارزش‌ها» نگریست. پژوهش‌گران این حوزه، از همان ابتدا به ارزش‌ها به عنوان اصلی‌ترین منبع

شکل‌گیری این مفهوم تأکید داشتند و بر این باور بودند که «شناخت ساختار ارزش‌های فردی، اصلی‌ترین وظیفه برای درک سبک زندگی افراد است.» (فاضلی ۱۳۸۲، ۸۹). از آنجا که ارزش‌های دینی از جمله ارزش‌های فردی محسوب می‌شوند، لذا در شناخت و تشخیص سبک زندگی افراد، نقش مهمی را ایفا می‌کنند. گفتنی است که دین همواره با محور قرار دادن هدفمندی آفرینش، رنگ و لعابی معنوی و ماوراءالطبیعی به حیات انسان بخشیده و به اصطلاح آن را معنادار کرده است. این در حالی است که زندگی را در دو حالت می‌توان معنادار کرد: «نخست آن‌که شخص سلسله‌ای از اصول و معارفی که زندگی او را هدفمند می‌سازد بپذیرد؛ دوم آن‌که با اعتقاد به آموزه‌هایی، رنج را تحمل‌پذیر و نامحسوس کند یا به عبارت دیگر با عشق به آن معنا دهد.» (خسروپناه ۱۳۸۹، ۲۹۰). در سبک زندگی معنادار و خداجویانه، فرد با کمک معانی دینی، دیدگاهش به خود، هستی و انسان‌های دیگر تغییر می‌کند و بازتاب این تغییر را می‌توان در دو حوزه حیات فردی و اجتماعی وی بررسی کرد. پیر بوردیو در توضیح شاخصه سبک زندگی، منشأ تفاوت در ذائقه‌ها را تمایز و تملک انواع سرمایه‌ها می‌داند. وی در توضیح این دیدگاه، از انواع ترجیحات ذائقه‌ای در موسیقی، غذا، آشپزی، ورزش، علایق سیاسی، ادبیات و حتی آرایش مو سخن گفته است.» (بوردیو ۱۹۸۴، ۱۰۰). بعدها ترنر از مفهوم عادت‌واره بوردیو برای بیان تأثیر دین و تحولات دینی بر سبک زندگی استفاده کرد. از نظر وی تمایلات افراد که در نظریه بوردیو نشان‌دهنده ذائقه آنها است، می‌تواند تمایلات دینی افراد و این‌که چطور در اجرای وظایف دینی و مصرف کالاهای دینی (مانند غذای حلال) ذائقه خاصی پیدا می‌کنند را توضیح دهد.» (ترنر ۱۳۸۷). در اسلام یکی از شاخصه‌های مهم تمدن اسلامی، اسلامی بودن سبک زندگی است. این سبک، در کنار اشاره به رفتارهای ویژه، با پرداختن و مدنظر داشتن نیت امور، عواطف و شناخت‌های فردی را نیز مدنظر قرار می‌دهد. شهید مطهری مهم‌ترین تعالیم اسلامی را در این موارد خلاصه می‌کند: «معارف و اعتقاداتی که هدف از آنها شناخت ایمان و اعتقاد است که به قلب، دل و فکر مربوط است، اخلاقیات و امور تربیتی که هدف آن خصلت‌های روحی انسان و چگونگی بود و نبود آنها است، احکام عملی، یعنی انسان در خارج عملی خاص انجام دهد یا عملی که انجام می‌دهد چگونه باید باشد یا نباشد، به عبارت دیگر قوانین موضوعه را می‌گویند از قبیل نماز، روزه، حج، امر به معروف و نهی از منکر.» (مطهری ۱۳۷۶، ۶۹). از مجموع این قوانین می‌توان سبک زندگی اسلامی را بیرون کشید که شامل وظایف انسان در قبال خود، خدا، انسان‌های دیگر و محیط پیرامون خود است. در این سبک، زندگی افراد با محوریت آموزه‌های قرآن و رفتار و سیره ائمه علیهم‌السلام شکل می‌گیرد و در آن می‌توان علاوه بر موارد اخلاقی که عصاره آموزه‌های دینی است، برخی از اصول زندگی اقتصادی و اجتماعی را نیز -که اتفاقاً در تناسب با امور اخلاقی

است - برداشت کرد. آیت‌الله جوادی آملی در کتاب مفاتیح الحیاه، به برخی از این شئونات دنیایی زندگی مسلمانان، که از آموزه‌های وحیانی قابل استخراج است، اشاره می‌کند. ایشان «صله رحم، رعایت حقوق برادران دینی، شیوه تعامل با اهل کتاب، حمایت مالی از مستضعفان، حسن خلق و معاشرت، عیادت از بیمار، حرمت نهادن به پیران، یتیم‌نوازی، قرض دادن، یاری‌رساندن به آسیب‌دیدگان حوادث طبیعی، کمک به مسافران، اتحاد و همبستگی مسلمانان، امنیت عمومی و دوری از هرج و مرج، قیام در برابر ظالم، قانون‌گرایی، دعوت به خیر و نیکی، شهادت دادن، میانجی‌گری در کار خیر، دفاع از مظلومان، امر به معروف و نهی از منکر، امانت‌داری، صدقه، حفظ و بهداشت محیط زیست» را از جمله این موارد می‌داند (جوادی آملی ۱۳۹۱، ۴۲). از این رو می‌توان گفت که ابعاد سبک زندگی اسلامی، عبارت است از «منطق رفتاری ثابت بر اساس ترجیحات و انتخاب‌های فردی که مبتنی بر عقاید و ارزش‌های اسلامی است، رفتار فرد را شکل می‌دهد و او را در راه رسیدن به کمال و سعادت انسانی یاری می‌رساند.» (برزگر و امانلو ۱۳۹۵، ۱۸). چنین سبکی را انسان‌های دین‌دار در پیش می‌گیرند و منظور از دین‌داری «صفتی است که در آن فرد به الگوها و دستورهای یک دین پایبند است و نگرش خاصی به هستی پیدا می‌کند و شخصیت و کنش‌هایش از دیگران متمایز می‌شود. بنابراین دین‌داری را می‌توان اعتقاد به آموزه‌های دینی، ایمان و دلبستگی به آنها پایبندی به مناسک، احکام و آداب عملی و تعامل دین‌پسند با دیگران (اخلاقیات) دانست.» (شجاعی زند ۱۳۸۴، ۳۶).

ردپای سبک زندگی را در تاریخ اسلام می‌توان تا حدودی در «سیره‌نگاری» دنبال کرد؛ زیرا منظور از سیره، «شرح احوال و تاریخ زندگی پیامبر ﷺ است که در آن مباحثی مانند اخبار عصر جاهلیت، ظهور اسلام، غزوه‌های رسول خدا ﷺ، گسترش اسلام، فتوحات، دشمنان پیامبر ﷺ، انساب، ویژگی‌های رسول خدا ﷺ، آداب معاشرت و رفتارهای رسول خدا ﷺ مطرح می‌شود.» (فعالی ۱۳۹۷، ۶). این دانش، به عنوان منبعی برای شناخت اسلام بوده است و در واقع می‌توان در آن تاریخ پیامبر اسلام ﷺ را به صورت روشن و متواتر در دست داشت که در نوع خود امتیازی برای شناخت ماهیت عملی اسلام در مقایسه با سایر ادیان به‌شمار می‌آید، اما با این حال تفاوت‌هایی میان سیره‌نگاری و سبک زندگی وجود دارد؛ از جمله این که «یک» سیره‌نگاشته‌ها از الگوهای رفتاری بسیار عام‌ترند؛ (دو) منحصر به زندگی پیامبر خاتم ﷺ هستند، در حالی که سیره انبیا و امامان علیهم‌السلام نیز می‌تواند الگوی سبک زندگی باشد؛ (سه) رفتاری الهی در سیره‌نگاشته‌ها مطرح نیست؛ (چهار) سیره‌نوشته‌ها به جای این که به شیوه‌های رفتاری پیامبر ﷺ بپردازند به خود رفتار پرداخته‌اند؛ (پنج) در سبک زندگی، قواعد رفتاری مد نظر است، در حالی که گاهی در سیره‌ها، سخنان رسول‌الله ﷺ هم وجود دارد؛ شش) یکی از عوامل تعین‌بخش در سبک

زندگی، هدف و معنای زندگی است، درحالی که در کتب سیره، از هدف زندگی بحثی به میان نیامده است، بنابراین خاستگاه سبک زندگی با سیره متفاوت است.» (فعالی ۱۳۹۷، ۱۵). «سبک زندگی دینی» در این پژوهش نیز نه فقط سیره رسول الله ﷺ بلکه رفتار و روش ائمه معصومین را هم شامل می‌شود.

شاید نزدیک‌ترین علم به دانش سبک زندگی، اخلاق باشد. هر چند که میان این دو از لحاظ موضوع، هدف، روش و خدمات متقابل تفاوت‌هایی وجود دارد، اما با این حال نوعی از اخلاق، که «اخلاق کاربردی» نام دارد با مقوله سبک زندگی شباهت‌هایی دارد. منظور از اخلاق کاربردی «نوعی از اخلاق هنجاری است که در حوزه‌های خاصی در زندگی فردی و اجتماعی کاربرد دارد. هرگاه اخلاق درباره موضوعات مختلف اخلاقی کاربرد پیدا کند، اخلاق کاربردی نامیده می‌شود. اخلاق محیط زیست، اخلاق جنسی، اخلاق معیشت، اخلاق سیاست و اخلاق همسررداری از حوزه‌های متنوع اخلاق کاربردی است.» (شریفی ۱۳۸۴، ۲۸). با وجود این که موضوع اخلاق کاربردی یا حرفه‌ای، محدوده‌های مختلف اخلاق یا مشاغل است و این موضوع با سبک زندگی - که ارائه الگوهای رفتاری و از جهتی رفتار سبک‌مند و ارادی انسانها است - متفاوت است، با این حال می‌توان اذعان داشت که «مطالعه حوزه‌های مختلف اخلاق کاربردی می‌تواند در استخراج الگوهای زندگی و شیوه‌های جریان دادن الگوها در متن زندگی مؤثر باشد.» (فعالی ۱۳۹۷، ۹).

۵) تزکیه رسانه‌ای از راه شیوه‌های غیرمستقیم

دین از دو طریق می‌تواند رسالت خویش را - که تهذیب درون و هدایت بشر است - در رسانه‌ها به انجام برساند: بیان مستقیم و بیان غیرمستقیم. «بیان مستقیم، شامل سخنرانی، میزگرد دینی و مسابقه دینی است و شیوه‌های هنری غیرمستقیم نیز شامل مواردی مانند قصه‌گویی، برنامه‌های ترکیبی، تله‌تئاتر، تله‌فیلم و مجموعه‌های تلویزیونی است.» (بصیری ۱۳۹۵، ۵۲-۵۴). بیان غیرمستقیم مفیدتر است؛ زیرا «در بیان غیر مستقیم، پیام جذابیت، تنوع‌طلبی و ماندگاری بیشتری در ذهن دارد.» (بصیری ۱۳۹۵، ۵۳)؛ از این رو مفاهیم دینی در رسانه‌ها (به‌ویژه رسانه‌های دیداری) غالباً از زبان غیرمستقیم بهره می‌گیرند. در هنر دینی جدید، دیگر الزامی به استفاده از واژگان یا نمادهای مذهبی نیست و مقولاتی مانند عدالت، حقوق انسانی، مسائل اخلاقی، پرهیز از ابتذال و استحاله هویت انسان و جامعه می‌تواند کارکرد خود را در زندگی‌های امروزی، با نمود غیرمستقیم در هنر مدرن بروز دهند. در این روش، نشانه دینی بودن یک اثر، نشان دادن مستقیم مسجد و معبد نیست، بلکه عوالم معنوی با پرداختی درست، مخاطب را به «این‌همانی» می‌رساند تا او هم‌پای قهرمانان به حس

تزکیه (کاتارسیس)^۱ برسد و به رسالت واقعی خود دست یابد.» (بصیری ۱۳۹۵، ۶۰)؛ بنابراین سینما توانسته است محملی گسترده برای طرح غیرمستقیم مسائل دینی باشد و این زمینه همکاری میان فیلم و مذهب باعث شده است که «فیلم صرف نظر از بُعد سرگرمی اش، همچون مذهب و فرهنگ، مخاطب خود را درون انسان‌ها قرار دهد و به تأثیرگذاری بر احساسات و برانگیختن عواطف افراد اقدام کند.» (نیک فرجام و احمدی آریان ۱۳۸۴، ۴۴). همچنین «فیلم‌ها توانستند نگاه روزمره انسان‌ها را تغییر دهند و با تدارک راه‌حل‌های خلاقانه برای آنها، حال و هوایی متعالی را ایجاد کنند که مجموع عملکرد آنها منجر به خلق فوایدی معنوی شد که تجدید حیات انسان مدرن را در پی داشت.» (سایتتر ۱۹۹۳، ۵۳). همه این عوامل باعث شد که فیلم با در پیش گرفتن عرصه‌ای فراخ، دیدگاه‌های مذهبی مردم را مورد هدف قرار دهد و اهمیت حضور مفاهیم اخلاقی - دینی را در روزمره زندگی آنها تبیین کند.

در مجموع همان‌گونه که گفتیم سبک زندگی به عنوان شیوه‌های عمومی گذران حیات، با انعکاس در فضای دین توانست مدل خاصی از زندگی را معرفی کند که به آن سبک زندگی دینی گفته می‌شود. در این سبک، ترجیحات و انتخاب‌های فردی مبتنی بر عقاید و ارزش‌های دینی فرد شکل می‌گیرد و او را در رسیدن به سعادت و تعالی روحانی یاری می‌رساند. در این میان، دین مدل پیشنهادی سبک زندگی اش را در فضای رسانه، با شیوه غیرمستقیم ارائه می‌دهد تا بدین طریق به شکل موثرتری در برانگیختن عواطف و احساسات مخاطب عمل کند. یکی از این جلوه‌های انعکاس، فیلم‌های سینمایی است که محور بحث این پژوهش، بررسی شماری از آنها در سینمای بعد از انقلاب ایران است.

۶) تأثیر ناخودآگاه سبک زندگی از راه آثار سینمایی

سینما با همه جذابیت‌ها و تفاوت‌هایش توانست به عنوان هنری مدرن در میان عموم مردم مقبولیت یابد و حتی از نقش و اهمیت دیگر هنرها در زندگی مردم تا حدود بسیاری بکاهد. همین قدرت سینما در زندگی بشر بود که باعث شد به عنوان ابزاری قدرتمند در خدمت اهداف مختلف قرار بگیرد و با کمک جادوی بی‌چون و چرایش در شکل‌دهی به افکار مخاطبان مؤثر واقع شود. تا آنجا که در ادامه، توانست همچون ادبیات، عصاره باورها و طرز فکر و سبک زندگی مردمانش باشد و برای نفوذ به لایه‌های درونی جامعه همچون سندی معتبر به حساب آید. مردم در سینما زندگی می‌کنند. آنها زندگی‌شان را از زندگی شخصیت‌ها و قهرمانان سینما جدا نمی‌یابند، با آنها هم‌ذات‌پنداری می‌کنند، اندوه و خشم و عشق آنها را در خود نیز می‌یابند و خلاصه اینکه جهان زندگی سینمایی را خارج از جهان زندگی خود نمی‌یابند.

از این رو به باور هورکهایمر و آدورنو «تمایز زندگی واقعی از فیلم‌های سینمایی هر روز دشوارتر از قبل می‌شود.» (هورکهایمر و آدورنو ۱۹۷۲، ۴۱).

بر این اساس دین در مواجهه با قدرت بی‌چون و چرایی مانند سینما، به جای مبارزه با این رقیب نوحاسته، با او مدارا کرد و تلاش کرد به نوعی مصالحه و هم‌زیستی با سینما برسد؛ هر چند که به باور منتقدینی مانند آوینی و مددپور این آشتی چندان کامل و جامع به نظر نمی‌رسد. به عقیده آوینی: «سینما فی‌ذاته به قصد فریب عقل و نفی اختیار تماشاگر فراهم آمده است و هرگز انسان را به سوی فطرت ثانوی و تفکر و تذکر سوق نمی‌دهد. سینما ناچار است برای جذب مخاطبینش - که اغلب آدم‌های عامی، خیال‌پرور و رؤیایی هستند - با خلق شخصیت‌های آرمانی و واقعیت‌های رؤیایی، گریزگاهی امن و مفرح را در اختیار آنها قرار دهد و این هدف تنها با خارج شدن سینما از شکل قالبی و فرمالیته‌اش و نزدیک شدن به محتوا امکان‌پذیر است.» (آوینی ۱۳۸۷، ۵-۶). مددپور نیز معتقد است: «تکنولوژی جدید توانایی انتقال درست معانی دینی را ندارد؛ زیرا سینمای غرب، مبنای نظری خود را در سیر تاریخی تفکر و هنر - که به‌ذاته در مقام تقلیل تفکر دینی بوده است - پیدا کرده است؛ حتی سینمایی که مضامین توراتی و انجیلی را اساس سناریوی فیلم خود قرار می‌دهد تابع تکنولوژی و روش‌ها و تمهیداتی است که وقتی در نوار فیلم قرار می‌گیرد، از زمینه واقعی و تاریخی خود جدا شده و متناسب با عالم وهمی و غیر قدسی بشر کنونی، صورت منسوخی پیدا می‌کند و بدین‌سان تقلیل می‌یابد. بدین ترتیب مضامین و روایت‌هایی که مبتنی بر امر قدسی است در مسیر تبدیل به فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی، ساده و بی‌مایه و در یک کلام سرگرم‌کننده و تفریحی می‌شوند که همه جنبه‌های الهی و مقدس و عمیق خود را از دست داده‌اند.» (مددپور ۱۳۸۷، ۱۶۱-۱۶۲).

با وجود همه نقد و نظرها درباره سینمای دینی و میزان کارآمدی آن، آثاری در دو دهه اخیر سینمای ایران ساخته شد که به دور از درگیر شدن با این مفاهیم و نظریه‌ها، تلاش کرد از ابزار سینما برای رسیدن به مقصود خود بهره بگیرد. از کامل‌ترین این آثار، فیلم رسوایی ۲ است. این فیلم داستان یک روحانی به نام حاج یوسف را بیان می‌کند که با گفتن جمله «عذاب خدا نزدیک است و اگر مردم مراقب اوضاع نباشند و خود را به اصطلاح تکان ندهند، خداوند آنها را تکان خواهد داد و روز حساب بسیار نزدیک است.» قصد بیدار کردن مردمان شهرش را دارد. او از دسته روحانیون ساده‌زیستی است که تنها دغدغه‌شان دستگیری از مردم و توسل به رفتار و منش ائمه علیهم‌السلام است. حاج یوسف، ساده و صادق است و به گذشت و ایثار اعتقاد دارد، تا آن‌جا که حتی سارق فرش خانه‌اش را می‌بخشد و به او می‌گوید: «لنگه دیگر فرش را هم بردارد» و این رفتار را نه تقلیدی از کشیش کتاب بینویان که آن را رفتار ائمه اخلاق می‌داند. علاوه بر این او بر فسادهای

اجتماعی و سیاسی عاملان دولتی خرده می‌گیرد و از آنها می‌خواهد که «زودتر ریشه‌ای کار کنند وگرنه نه ریشه‌ای می‌ماند و نه ریشی و همان اندازه که به فکر ظاهر شهرشان هستند به فکر باطن آن هم باشند. اختلافات طبقاتی را ببینند و اندکی شیشه‌های دودی ماشین‌هایشان را به پایین بکشند و خود را به مردم نشان بدهند و در میان آنها بنشینند و برخیزند و از یاد خدا غافل نباشند». او همچنین حامی عدالت است و برآن است که: «در جامعه‌ای که همه درگیر سودهای ۶۰ و ۵۰ درصد هستند، دولتمردان باید عدالت را برای همگان اجرا کنند و عقل‌هایشان را به اندازه ساختمان‌هایی که بلند کرده‌اند بزرگ‌تر گردانند». وی حتی روحانیون را فراموش نمی‌کند و از آنها می‌خواهد که آنها نیز چون او عمل کنند، زیرا: «در این زمانه‌ای که ما در آن هستیم روحانیون باید بین مردم باشند و دستشان را بگیرند نه اینکه از آنها دور باشند. ما روحانیون باید به جای اینکه مُچ‌شان رو بگیریم، دست‌شان را بگیریم». شخصیت اخلاقی - انسانی حاج یوسف در رسوایی ۲، سمبل فردی است که دارای مجموعه‌ای از رفتارهای فردی، اجتماعی و سیاسی است که در بستر تعالیم دینی تعریف می‌شود؛ از این رو می‌توان وی را نمود عینی مطلوبی برای این نوع از سبک زندگی در سینمای ایران به‌شمار آورد. این در حالی است که تا پیش از ساخت فیلم زیر نور ماه، سوژه روحانیت از مضامین تابویی بود که سینماگران جسارت یا شجاعت ورود به آن، به‌صورت پرداخت مستقل را نداشتند، اما این تابو در سال ۱۳۷۹ با فیلم زیر نور ماه رضا میرکریمی شکسته شد و وی توانست با سوژه‌ای اجتماعی - مذهبی و روایتی بکر و تازه، به دنیای شخصی یک روحانی وارد شود و به دور از رنگ و جلاهای سینمایی و پنهان‌کردن سوژه در پشت سیمای بازیگران حرفه‌ای، تنها دغدغه‌های فردی فهردان روحانی خود را تحلیل کند و این مسیر را برای ورود سینماگران دیگر به این موضوع هموار کند؛ راهی که در ادامه با ساخت آثاری مانند مارمولک، طلا و مس، وقت چیدن گردوها، آژدره و رسوایی ۲ ادامه یافت. البته آثاری دیگری نیز ساخته شد که اگرچه روحانیت، به‌طور مستقیم سوژه اصلی فیلم نبود، اما حضور یک روحانی مؤثر، در پیشبرد روایت داستان، پررنگ‌تر از قبل بود. از جمله این آثار می‌توان فیلم‌هایی مانند خیلی دور خیلی نزدیک، کیمیا و خاک، استشهادی برای خدا و... را نام برد که عمده تأکید و بررسی ما در این پژوهش بر روی همین آثار است.

۷) شاخصه‌های سبک زندگی کاراکتر روحانی در سینما

در تحلیل این آثار و برای روشن‌تر شدن موضوع، موارد و الگوهای قابل استخراج سبک زندگی اسلامی را ذیل دو سرعنوان ویژگی‌های فردی و ویژگی‌های اجتماعی قرار می‌دهیم و موارد ذیل هر دسته را برمی‌شمیریم:

یک) ویژگی‌های فردی

الف) ساده زیستی و قناعت در فیلم‌های وقت چیدن گردوها، طلا و مس، کیمیا و خاک، استشهادی برای خدا و رسوایی ۲: از مشخصه‌های انسان معنوی، تمایل به ساده‌زیستی، قناعت و برخورداری از رزق حلال است. رزق حلال به عنوان رزقی معتدل و مشخص، انسان را به سمت فضیلت نیکویی چون قناعت می‌کشاند که دستیابی به آن، خیر دنیا و آخرت را در پیش دارد. حضرت علی علیه السلام در ذیل آیه ۹۷ سوره نحل، از قناعت به عنوان «راه دستیابی به جامعه برتر و الگوی مناسب در زندگی انسان یاد می‌کند.» (سیدرضی ۱۳۶۶، ۵۰۹). فرد قانع، دارای جهان‌بینی نعمت‌گرا است. «در این نوع جهان‌بینی، انسان شاکر می‌شود نه شاکی.» (طبرسی ۱۳۸۵، ۲۴۵). فرد قانع، به هست و نیست خود را نمی‌رنجاند و صوفیانه به داده‌های حق رضا می‌دهد و در صلح با زندگی و نعمات آن به سر می‌برد. او برخلاف یکی از صفات ذاتی اش - که هواخواهی و میل به کسب قدرت و ثروت است - قدم برمی‌دارد. از آن‌جا که دین‌داران راستین، همواره در جست‌وجوی کسب فضایل و ترک تعلق از دنیا بوده‌اند، هیچ‌گاه از قناعت غافل نماندند و آن را به دیگر مؤمنان و حتی به ثروتمندان و حاکمان توصیه می‌کردند. علی علیه السلام خطاب به عثمان بن حنیف، استاندار بصره فرمود: «امام و رهبر شما از دنیا به یک جامه و از غذا به دو قرص نان اکتفا کرده است. اگر بخواهم می‌توانم غذای خویش را از عسل مصفی و مغز گندم و لباس خویش را از ابریشم قرار دهم، اما چگونه ممکن است که هوای نفس بر من غلبه کند در صورتی که شاید در حجاز یا یمامه افرادی باشند که امید همین قرص نان را هم ندارند.» (سیدرضی ۱۳۶۶، نامه ۴۵، ۹۶۶). در سیره زندگی مشترک حضرت زهرا علیها السلام و امام علی علیه السلام نیز سادگی و بی‌آلایشی کامل‌ترین نمونه زندگی بود. کارهای بیرون منزل با علی علیه السلام بود و درون منزل با فاطمه علیها السلام (حمیری ۱۴۱۳، ۵۲).

این مدل زندگی روحانیون، بیانگر سبک زندگی اقتصادی آنها است و منظور از سبک زندگی اقتصادی، بُعدی از سبک زندگی اجتماعی است که شیوه خاص تعاملات و رفتارهای اقتصادی یک فرد، گروه یا جامعه را بررسی می‌کند. در این نوع سبک «هویت، مصرف و انگیزه‌های مصرف‌کنندگان، به صورت خاص بستر مناسبی را برای رشد مطالعات و تحقیقات تجربی درباره سبک زندگی اقتصادی ایجاد می‌کند.» (گیدنز ۱۳۸۲، ۱۱۹). در اسلام و نیز «سبک زندگی اقتصادی مطلوب، ارزش‌های اصیلی مانند پرکاری، قناعت و ایثار حائز اهمیت هستند که به ترتیب در سه سطح تولید، مصرف و توزیع ترویج می‌شوند. ترویج این ارزش‌ها، باعث بهبود اوضاع اقتصادی در دو سطح خرد (وضعیت اقتصادی افراد) و کلان (وضعیت اقتصادی جامعه) می‌شود.» (توکلی و ایزانلو ۱۳۹۵، ۵۵). در بخش تولید از

نگاه اسلام، انسان چیزی نیست مگر تلاش و کوشش خود. در این راه هر آن چه که نتیجه دسترنج آدمی باشد حلال و طیب است. در روایات اسلامی، بارها از ضرورت و اهمیت روزی حلال سخن گفته شده است و حتی از آن به عنوان «عبادت برتر» تعبیر کرده‌اند (کلینی ۱۳۶۵، ج ۵، ۷۸). حضرت علی علیه السلام نیز رمز رستگاری را در گرو همت و تلاش انسان دانسته است (تمیمی ۱۳۶۶، ۲۶۶).

از جمله مشخصه‌هایی که در این آثار برای روحانیون به تصویر کشیده شده تأکید بر ساده‌زیستی و قناعت است. آنها تحت تأثیر روح تعالیم اسلامی، روحانی واقعی را کسی می‌دانند که همچون عموم مردم زندگی ساده‌ای را در پیش می‌گیرد و خیر آخرت را به نعمت این دنیا پیش نمی‌فروشد. این مشخصه را می‌توان در زندگی بی‌پیرایه روحانیون وقت چیدن گردوها، طلا و مس، کیمیا و خاک، استشهادی برای خدا و رسوایی ۲ مشاهده کرد. زندگی این افراد به دور از تجملات زندگی‌های امروزی است؛ البته در برخی از این فیلم‌ها، گاه با روحانیون دنیاگرایی روبه‌رو می‌شویم که فرصت مقایسه را به بیننده می‌دهد تا او را با شخصیت اصلی فیلم که ساده‌زیستی را پیشه کرده است مقایسه کند. این قبیل روحانیون را می‌توان در زیر نور ماه، سکانسی کوتاه در آزادراه، سه‌بیگانه و دوست سید رضا در طلا و مس مشاهده کرد. با این حال قریب به اتفاق روحانیونی که در سینمای دینی به تصویری کشیده می‌شوند ساده‌زیست‌اند؛ بنابراین می‌توان این خصیصه را مشخصه اصلی در سبک زندگی دینی نامید.

ب) کارهای یدی در عرفی‌انگاری فیلم‌های طلا و مس، آزادراه، مارمولک و زیر نور ماه

از دیگر نموده‌های پرکاربرد سیمای فردی روحانیون، حضور آنها در مشاغل به غیر از حرفه اصلی‌شان است. این تصویر، تا حدودی عامدانه به نظر می‌رسد. گویی فیلم‌سازان به قصد می‌خواهند روحانی خوب را در چهره کسی ترسیم کنند که مانند بسیاری از مردم کار یدی می‌کند و از نزدیک با زندگی آنها آشناست. مصداق این موضوع را می‌توان در زندگی پدربزرگ سیدحسن در زیر نور ماه، سیدرضا در طلا و مس، سلمان در آزادراه یا حاج‌رضا گچ‌بر در مارمولک مشاهده کرد. عینیت بخشیدن به این سیمای خاص، تا اندازه‌ای است که حتی گاه فیلم از به تصویر کشیدن نقش اصلی آنها غافل می‌ماند، مثلاً روحانی فیلم آزادراه، به غیر از کار کردن در کارگاه سوهان‌پزی، در نقش اصلی خود دیده نمی‌شود و اگر فیلم بخواهد وارد فضای شخصی‌اش بشود، به دل‌مشغولی‌هایی اشاره می‌کند که ربط چندانی به زندگی عموم روحانیون ندارد (کارهایی نظیر فیلم دیدن، ادبیات خواندن یا به کافه‌کتاب رفتن و...). در طلا و مس نیز انتخاب قالبی بافی از سوی سیدرضا به جای منبررفتن، انتخابی کاملاً آگاهانه است. گویی او می‌خواهد از دل رنج و سختی کار یدی، به رستگاری و نیز درک مفهوم اخلاق عملی برسد. فارغ از این موضع‌گیری‌های گاه پنهانی، این که سینماگران در برخی از آثارشان روحانیون را در فضایی غیر از محیط‌های

معمول شغلی‌شان به تصویر می‌کشند، در واقع به مخاطب فرصت هم‌ذات‌پنداری می‌دهد. فرصتی که به آنها این امکان را می‌دهد که به درک کامل‌تری از زوایا و سختی‌های زندگی یک روحانی برسند. البته ترسیم روحانیون در این شکل، گونه‌ای نوآوری و بدعت به حساب نمی‌آید، زیرا این عمل در واقع رفتار و سیره پیامبران و امامان علیهم‌السلام بوده است؛ مثلاً حضرت سلیمان با وجود داشتن پادشاهی‌ای که در طول تاریخ نظیر نداشت، برای امرار معاش زنبیل بافی می‌کرد. پدرش، داود نبی، نیز زره می‌بافت. این رفتار در ائمه اسلام نیز دیده می‌شود. در روایات آمده است که «حسن بن علی بن حمزه از پدرش نقل می‌کند که گفت: امام موسی کاظم علیه‌السلام را دیدم که در زمین خود کار می‌کرد و پاهای او غرق عرق شده بود. گفتم: فدایت شوم کارگران کجایند؟ فرمود: ای علی! کسانی با دست خود در زمین کار کردند که از من و پدرم برتر بودند. گفتم کدام کسان؟ فرمود رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم، امیرمؤمنان علیه‌السلام و همه پدرانم با دست خود کار می‌کردند و این سیره انبیا و اولیا و صالحان است» (شیخ صدوق ۱۴۱۳ق، ۳، ۱۶۲). از این رو برخلاف نگاه برخی از منتقدان، به تصویر کشیدن روحانیون در اموری غیر از مشغله اصلی‌شان، نه تنها در حکم انتقاد از تک‌بعدی بودن عمل آنها نیست، بلکه ترسیم رفتار و سیره انبیا و امامان معصوم علیهم‌السلام است و این ترسیم سرمشقی نیکو برای مؤمنانی است که در هر پایگاه و منزلت معنوی و اجتماعی که هستند خود را از لذت برخورداری از دسترنج خویش محروم نکنند.

ج) نیکی و محبت به همسر در فیلم طلا و مس

در نظام خانواده، یکی از مهم‌ترین مواردی که اسلام بر آن تأکید دارد، «مودت و رحمت میان زن و مرد» است. آنها حقوق و تعهداتی در قبال یکدیگر دارند که رعایت آن موازین، در ساختن خانواده‌ای سالم و پس از آن جامعه مترقی و مفید، اهمیت ویژه‌ای دارد. گفتنی است که مهم‌ترین رکن رابطه زناشویی، آرامش و آسایشی است که زن و مرد برای یکدیگر ایجاد می‌کنند. آرامشی که از نگاه قرآن، هدف از خلقت زن بوده است:

«و از نشانه‌های او این که همسرانی از جنس خودتان برای شما آفرید تا در کنار آنان آرامش یابید و در میان‌تان محبت و رحمت قرار داد. به یقین در این نشانه‌هایی است برای گروهی که تفکر می‌کنند.» (روم، ۲۱).

در رابطه زناشویی «مرز نیکی مرد به همسر، آن است که به نیازهای واقعی و اصیل او توجه شود و زمینه را برای رفاه و آسایش او به‌گونه‌ای شایسته فراهم کند.» (آملی ۱۳۹۱، ۲۵۸). پیامبر خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم همواره بر احسان زن و مرد در حق یکدیگر تأکید داشت و در روایتی خطاب به حضرت علی علیه‌السلام که در امور خانه به فاطمه علیها‌السلام کمک می‌کرد، فرمود: «ای علی به عیال خدمت نمی‌کند مگر صدیق یا شهید یا مردی که خدا برایش خیر دنیا و آخرت

را خواسته است.» (شعیری ۱۳۶۳، ۱۰۳). در سیره حضرت زهرا علیها السلام نیز مودت و مهربانی در حق همسر به وضوح دیده می‌شود. ایشان «در حریم منزل و محیط خانواده باعث آرامش همسر و فرزندانش بود و امیرالمؤمنین علیه السلام به این حقیقت تصریح کرده است» (ابن شهر آشوب ۱۳۷۶، ۱، ۲۶۶). «همیشه در کنار امیرالمؤمنین علیه السلام پشت‌وپناه او بود و هیچ‌گاه از وی درخواستی نمی‌کرد که باعث زحمت او و خلل در جهادش باشد.» (کوفی ۱۴۱۲، ۱، ۲۰۱).

سیدرضا در طلا و مس، هنگامی که با بیماری همسرش روبه‌رو می‌شود، با شب‌زنده‌داری‌های پیاپی، هزینه‌های گزاف درمان همسرش را تأمین می‌کند. این تلاش وی، در ایجاد پیوند و محبت میان او و همسرش مؤثر واقع شد؛ چنان‌که در سکناس پایانی فیلم، می‌توان این رضایت را در چشمان رضایت‌بخش زن و مرد مشاهده کرد.

د) رازداری در فیلم‌های وقت چیدن گردوها و استشهادی برای خدا

یکی از مهم‌ترین آموزه‌های اخلاقی رازداری است. در اسلام بارها درباره رازداری، به‌ویژه پوشاندن عیوب برادران دینی و آثار مثبت دنیوی و اخروی آن تأکید شده است. از آن جمله گفته حضرت علی علیه السلام خطاب به مالک اشتر است که فرمود: «تا می‌توانی عیوب و زشتی‌های مردم را بپوشان تا خدا هم عیب تو را بپوشاند؛ عیبی که دوست داری از مردم مخفی بماند.» (سیدرضی ۱۳۶۶، نامه ۵۳). امام موسی کاظم علیه السلام نیز درباره اجر اخروی رازداری می‌فرماید: «کسی که اسرار برادر مسلمان خود را بپوشاند، در روز قیامت که جز سایه خدا هیچ سایه‌ای نیست، زیر سایه عرش خدا قرار می‌گیرد.» (ابوالحسن علی بن جعفر ۱۴۰۹، ۳۴۳).

در فیلم وقت چیدن گردوها، وقتی لطیف، روحانی فیلم، متوجه رفتار غیرانسانی متولی امام‌زاده می‌شود که ناجوانمردانه از اعتماد و سادگی مردم سوءاستفاده می‌کند و به اسم کرامت امام‌زاده، با جفت‌کردن کفش‌های زائران، آنها را خام می‌کند، از سر نوع‌دوستی و درایت درصدد کمک به مردم روستا برمی‌آید؛ اما او خوب می‌داند که آنها باورهای مذهبی‌شان را به خاطر حرف‌های یک تازه‌وارد زیر سوال نمی‌برند. پس رازش را نزد خود پنهان می‌دارد و در عمل کاری به ضرر متولی انجام می‌دهد؛ بدین‌گونه که کفش‌های همه زائران را جفت می‌کند تا با خلوت شدن آرامگاه، دیگر نذورات مردم به دست متولی نرسد و او بیش از این، از حق مردم به نفع خود استفاده نکند. در استشهادی برای خدا نیز فتحی، راز فرارش از روستا و علت بازنگشتن خود به‌مدت بیست‌سال را تنها برای روحانی ده تعریف می‌کند. همین صداقت موجب می‌شود که روحانی با طیب خاطر تلاش کند تا از همسر سابق فتحی رضایت بگیرد؛ البته در این‌جا رازداری و قابل اطمینان بودن روحانی، مکمل یکدیگرند.

دو) ویژگی‌های اجتماعی

الف) دستگیری از دیگران در فیلم‌های استشهادی برای خدا، مارمولک و زیر نور ماه

یکی از صفات نیکوی مؤمنان، دستگیری از نیازمندان است. آنها به حکم آیه «إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ» مؤمنان را برادران دینی خود می‌دانند و در حل مشکلات آنها و کمک به یکدیگر فروگذار نمی‌کنند. یکی از نمونه‌های عالی این ویژگی، روحانی فیلم استشهادی برای خداست. در این داستان روحانی فیلم به متهمی به نام فتحی که بیست سال پیش به خاطر یک سوء تفاهم همسرش را ترک گفته بود، کمک می‌کند تا از همسر و خانواده‌اش حلالیت بطلبد. تنها تکیه‌گاه و امید نجات آن متهم، روحانی روستا است که بدون توجه به تمامی اتهامات مردم، بر طبق این روایت که «اگرچه انسان مؤمن و متدین در سلامت اخلاق متوفی شهادت دهند، خدا به عزت آن شهادت، از گناهان او می‌گذرد»، تلاش می‌کند پیش از مرگ فتحی از مردم روستا استشهاد بگیرد تا وی با آرامش از دنیا برود. دستگیری‌های این روحانی، یادآور این روایت از حضرت علی عَلَيْهِ السَّلَام است که «کار برادرت را حمل بر صحت کن و هر سخنی که از او می‌شنوی، درحالی که توجیه خوبی برایش می‌یابی، بد توجیه نکن.» (ابن شعبه حرانی ۱۴۲۳ق، ۳۶۸). او حتی حاضر نمی‌شود که غیبت‌های مردم درباره متهم را بشنود؛ چراکه می‌داند به گفته پیامبر صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «مسلمان برادر مسلمان است. باید که به او ستم نکند و او را گول نزند و او را به خود وانهد و از او غیبت نکند و به او خیانت نرزد و او را محروم نکند.» (کلینی ۱۳۶۵، ۲، ۱۶۷).

روحانی دیگری که در مواجهه با فردی گناهکار، بدون هیچ پیش‌فرضی از او دستگیری می‌کند، حاج‌رضا، روحانی فیلم مارمولک است. وقتی رضا مارمولک، به خاطر خودکشی نافرجامش، در بیمارستان با حاج‌رضا هم‌اتاق می‌شود، با او درباره مسائل مختلفی از جمله راه‌های رسیدن به خدا سخن می‌گوید. حاج‌رضا نیز آگاهانه زمینه فرار رضا مارمولک را فراهم می‌کند تا به یمن لباس روحانیت و وعظش درباره راه‌های رسیدن به خدا، مسیر درست زندگی را بیابد و اتفاقاً همین مسیر تازه، منجر به پالایش و تهذیب ضمیر او می‌شود. این عملکرد حاج‌رضا در برابر برادر دینی گناهکار، برخاسته از توصیه امام باقر عَلَيْهِ السَّلَام است که فرمود: «برادر مسلمانان را دوست بدار و پشتیبان او باش؛ چنان‌که او پشتیبان تو است و هرگاه که گرفتار شد یاری‌اش کن و برایش چاره‌اندیشی کن.» (طبرسی ۱۳۸۵، ۱۸۱).

از مصداق‌های بارز دستگیری کردن از دیگران، اطعام نیازمندان است. خداوند در آیات ۸ و ۹ سوره انسان در توضیح ابرار می‌گوید: «آنان که غذای خود را با آن‌که بدان نیازمندند، به مسکین و یتیم و اسیر می‌دهند و می‌گویند شما را برای خدا اطعام می‌کنیم و از شما پاداش و سپاس‌گزاری نمی‌خواهیم.» در فایده اطعام به نیازمندان همین بس که رسول خدا صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ درباره آن فرمود: «بهترین شما کسی است که اطعام می‌کند و آشکارا سلام می‌کند

و درحالی که مردمان در خواب‌اند نماز می‌گذارد.» (کلینی ۱۳۶۵، ۴، ۵۰). البته در این آثار سینمایی، چندان توجهی به ویژگی اطعام نشده است و تمرکز سینماگران بیشتر بر دستگیری از مردم و حل مشکلات شخصی و خانوادگی آنها بوده است. با این حال می‌توان به دستگیری سیدحسین در فیلم زیر نور ماه اشاره کرد که در آن برای کمک‌کردن و اطعام زیرپل‌نشینان، حاضر شد کتاب‌های درسی‌اش را بفروشد. انگار لب کلام این کتاب‌ها را در همان احسان و رعایت اخلاق عملی می‌دانست.

ب. عدالت جویی در فیلم‌های کیمیا و خاک و آزادراه

یکی از نیازهای فردی و اجتماعی افراد که موجب روحیه نشاط و شادمانی در جامعه انسانی می‌شود، اجرای عدالت است. «عدالت، سپر نگهدار و بهشت ماندگاری است.» (ابن‌ابی‌جمهور ۱۴۰۵ق، ۱، ۲۹۳). به گفته امام صادق علیه السلام عدالت در کنار امنیت و حاصل‌خیزی (فراوانی و ارزانی)، از ضروریات زندگی مردم به حساب می‌آید (ابن‌شعبه حرانی ۱۴۲۳ق، ۳۲۰). این ضرورت که در شرایطی گاه حکم آرمان و هدفی دست‌نیافتنی می‌یابد، می‌تواند با اجرا شدن از سوی متولیان و عاملانی جسور، به الگویی نیکو و ضروری در زندگی افراد تبدیل شود. روحانیون از جمله کسانی هستند که به‌ویژه در امور اجتماعی از هواخواهان جدی عدالت و رعایت حقوق انسانی به‌شمار می‌آیند. این مسئله در میان روحانیون شیعه برجسته‌تر است؛ تا جایی که از نگاه مراجع این مذهب، عدالت از اصول دین است. در این میان شماری از روحانیون فیلم‌های سینمایی در پی عدالت‌اند: یکی حاج‌محسن فیلم کیمیا و خاک که در پی تحقق عدالت سیاسی است. دیگری سلمان، روحانی فیلم آزادراه که خواهان عدالتی قانونی است؛ هرچند دغدغه سلمان از جنس هدف حاج‌محسن نیست، اما درخواست مطالبه حق شرعی برای قتل غیرعمد برادر نامزدش، گونه‌ای عدالت‌خواهی به‌شمار می‌رود. در این مرحله، وی در تنگنای انتخاب میان عشق به همسر و عشق به عدالت قرار می‌گیرد؛ تنگنایی که در نهایت با پیروزی جانب عدالت به پایان می‌رسد و زندگی او به دلیل همین ایثار، در مسیر آزادراه قرار می‌گیرد.

ج. مواضع سیاسی درست

روحانیت شیعه در جامعه ایران همواره متناسب با تحولات فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی نقش مهمی را ایفا کرده است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت تعاملات دین و جامعه ایران، یعنی روحانیون با نظام سیاسی، بخش عمده‌ای از تحولات تاریخ ایران را به خود اختصاص داده است. سرجان ملکم، پیرامون جایگاه اجتماعی و فرهنگی روحانیون گفته است: «علمای ملت - که شامل قضات و مجتهدین هستند - همیشه مرجع رعایای بی‌دست‌وپا و حامی فقرا و ضعفا بیچاره‌اند. اعظم این طبقه به‌حدی

محترم‌اند که از سلاطین کمتر بیم دارند و هر وقت مخالف شریعت و عدالت حادث شود خلق به ایشان و احکام ایشان رجوع کنند و احکام عموماً جاری است تا وقتی که وضع مملکت اقتضای آلات حرب نکند.» (انوشه ۱۳۷۰، ۲، ۵۴۱).

در قرون اخیر مهم‌ترین نقشی که روحانیت در عهد صفویه به بعد داشتند، «احراز پایگاه قضایی و قضاوت» بوده است. نقل شده است که «در زمان شاه‌سلطان حسین، جمیع امور در محکمه شرع می‌گذشت. در زمان نادر شاه نیز همین روال حکم‌فرما بود» (انوشه ۱۳۷۰، ۲، ۵۵۰). در دوره قاجاریه نیز به استناد سخنان بنجامین، سفیر آمریکا در عهد ناصرالدین شاه، روحانیون عالی‌ترین مقام قضایی ایران بودند. به گفته وی «یک اشاره از طرف حاج ملاعلی کنی (مقام عالی روحانیت آن زمان) کافی است تا شاه را از تخت سلطنت به زیر آورد و هر فرمانی که دربارهٔ خارجی‌ان و غیر مسلمانان صادر کند فوراً از طرف مردم اجرا گردد» (بنجامین ۱۳۶۸، ۳۳۲).

در اسلام بنیادی‌ترین آموزه‌های اخلاقی، دربارهٔ تولید و اعمال قدرت، رعایت عدالت، نفی ظلم به دیگران و نفی ظلم‌پذیری از قدرت‌های ظالم است. قدرت عدالت‌محور، قدرتی است که همواره در تولید و اعمال قدرت خود، به موازین عدالت توجه دارد و بنای رفتاری‌اش بر تولید و اعمال قدرت عادلانه است (منتظری ۱۳۸۸، ۵۸۵). امام رضا علیه السلام با خط خود پشت عهدنامهٔ مأمون نوشت: «با خدای خویش عهد بسته‌ام که اگر رهبری مسلمانان را به دستم دهد، دربارهٔ همهٔ مسلمانان به ویژه بنی‌عباس بر اساس اطاعت خدا و رسولش رفتار کنم و هرگز خونی را نریزم و مال و ناموس مردم را حفظ کنم؛ مگر کسی را که حدود خداوند خون وی را بریزد و واجبات خداوند خون او را مباح شمارد.» (اربلی ۱۳۸۱، ۳، ۱۲۸). از مهم‌ترین آموزه‌های اجتماعی اسلام که در تاریخ روحانیت شیعه، تجلی بیشتری دارد، قیام بر ضد ستم ظالم است. آنها سیرهٔ امام حسین علیه السلام را نمونهٔ عالی خیزش در برابر حاکم جائر می‌دانند؛ چراکه به گفتهٔ امام حسین علیه السلام در شرایطی که به حق عمل نمی‌شود، «سزاوار است که مؤمن از جانش بگذرد و به دیدار پروردگارش بشتابد» (ابن‌شعبه حرانی ۱۴۲۳ق، ۲۴۵). در سینمای ایران، هر چند به نقش مبارزاتی و سیاسی روحانیون چندان اشاره نمی‌شود، اما یکی از نمونه‌های خوب آن را می‌توان در نقش حاج‌محسن (با بازی حامد بهداد) در فیلم کیمیا و خاک مشاهده کرد. وی یک روحانی انقلابی است که در بحبوحهٔ حوادث آبان ۱۳۵۷ قصد دارد در پاریس به دیدار امام خمینی رحمته الله علیه برود. در همین اثنا، مجبور می‌شود به سفارش یک دوست، قسم‌نامهٔ بختیاری‌ها را هم با خود ببرد؛ قسم‌نامه‌ای که پیگرد ساواک را به دنبال دارد، اما او با هوشمندی و درایت، خود را از تنگنای بازداشت خلاص می‌کند. حاج‌محسن نه تنها در برابر سرنوشت گریزناپذیر دستگیری، ابایی ندارد، بلکه با تأکید بر ارزش‌های انسانی و معنوی و در کمترین زمان ممکن، یکی از آشنایانش را در فرودگاه مجاب می‌کند که این امانت را در پاریس به دست امام برساند و با این رفتار، هم امانت‌داری و پایبندی به اهداف قیام را مد نظر قرار می‌دهد و هم نوعی از سبک زندگی فردی - اجتماعی را به مخاطبش معرفی می‌کند.

مجموع مواردی را که به عنوان مؤلفه‌های سبک زندگی دینی بیان کردیم، در جدول شماره ۱ آمده است:

مؤلفه‌ها	زیر نور ماه	طلا و مس	مارمولک	آزادراه	استشهادی برای خدا	وقت چیدن گردها	خیلی دور خیلی نزدیک	رسوایی ۲	کیمیا و خاک	سه‌بیگانه
قناعت	*	*	*	*	*	*	*	*		
ساده‌زیستی	*	*	*	*	*	*	*	*		
عدالت‌جویی								*		
نیکی به همسر		*								
رازداری				*		*				
مواضع سیاسی درست								*		

در جدول ۲ نیز نسبت میان مؤلفه‌های یادشده با مقوله اخلاق کاربردی را می‌سنجیم:

نام فیلم	اخلاق سیاست	اخلاق معیشت	اخلاق همسر داری	اخلاق جنسی	اخلاق محیط زیست
زیر نور ماه	*	*			
طلا و مس		*	*		
مارمولک		*			
استشهادی برای خدا		*			
سه‌بیگانه					
خیلی دور خیلی نزدیک		*			
آزادراه	*	*			
کیمیا و خاک	*	*			
رسوایی ۲		*			

از مجموع این جستار برمی آید که در فیلم‌های مورد بحث، منش فردی روحانیان در مرتبه نخست توجه قرار داشته است و منش اجتماعی آنان در رتبه دوم بوده است. در این بازنمایی، ابعادی از سبک زندگی دینی برگزیده شده است که از مفاهیم مکرر و تبلیغی دین به حساب می آید و انتظار عموم مردم از یک شخصیت دینی نیز بر همین منوال بوده است. از نظر اخلاق کاربردی نیز بیشترین امتیاز مربوط به اخلاق معیشت است. از مجموع این دو مشخص می شود که مدل سبک زندگی فردی در مقایسه با ابعاد دیگر این مفهوم، بیشتر مدنظر فیلم سازان بوده است.

نتیجه گیری

دین به عنوان یکی از واقعیت‌های رایج و مهم زندگی بشری، در دنیای جدید تلاش کرد با برخی ابزارها و وسایل زندگی مدرن پیوند یابد. از جمله این اتصالات، پیوند میان دین و سینما است. هر چند که به باور برخی منتقدان، ماهیت ذاتی شرکت‌آمیز سینما، موهوم و خیالی بودنش، چندان نمی تواند مخاطب را به ظهور امر قدسی رهنمون شود، اما این موارد مانع سینما در تلاش برای انتقال و بسط مفاهیم دینی نشده است. پیرامون پیوند میان دین و سینما یا شکل عمومی تر آن، دین و رسانه، سه نظریه مهم مطرح شد که شامل نظریه‌های ذات‌گرایانه، ابزارگرایانه و اقتضاگرایانه است. در این پژوهش نگاه نویسنده بر مدل اقتضاگرایانه است که بر اساس آن رسانه‌ها نیز همانند هر مصنوع تکنولوژیک دیگر، اقتضائات، ظرفیت‌ها، امکانات و محدودیت‌های خاصی دارند. از سوی دیگر، سبک زندگی به عنوان یک اصطلاح جدید، توانست به دلیل خاصیت تبلیغی سینما، در کنار آن قرار بگیرد و دین نیز در مجموع این همراهی میان سبک زندگی و سینما را پذیرفت و توانست با استفاده از ماهیت رسانه‌گی سینما، نوعی از سبک زندگی را که برخاسته از آموزه‌های خود دین بود به مخاطبانش آموزش دهد. گفتنی است که مسلمانان تا پیش از این می توانستند مؤلفه‌های سبک زندگی دینی را از سیره پیامبر ﷺ و ائمه اطهار علیهم السلام استخراج کنند، لذا آشنایی آنها با این اصطلاح جدید و خلق مدلی از سبک زندگی با عنوان سبک زندگی دینی چندان برای آنها نا آشنا نبوده است.

در سینمای بعد از انقلاب ایران، با توجه به اهمیتی که به تولید آثار دینی داده می شد، گاه فیلم‌هایی ساخته شد که به شکل‌گیری و تجسم بخشیدن به مفهوم سبک زندگی دینی کمک کرد. این مقاله از مجموع این فیلم‌ها، ده اثر را با محوریت استخراج مؤلفه‌های سبک زندگی دینی، بررسی کرده است و در نتیجه ویژگی‌هایی مانند ساده‌زیستی (فیلم‌های طلا و مس، وقت چیدن گردوها، استشهادی برای خدا و رسوایی ۲)، قناعت‌ورزی (همان فیلم‌ها) ساده‌زیستی، دستگیری از دیگران و اطعام به نیازمندان (فیلم‌های زیر نور ماه و استشهادی برای خدا)، اشتغال به کارهای یدی (فیلم‌های طلا و مس، زیر نور ماه، آزادراه و مارمولک)، عدالت‌جویی (فیلم‌های کیمیا و خاک و آزادراه)، مواضع سیاسی درست (فیلم کیمیا و خاک)، نیکی و محبت به همسر (فیلم طلا و مس) و رازداری (فیلم‌های وقت چیدن گردوها

و استشهادی برای خدا) استخراج شد. این ویژگی‌ها که مطابق موازین قرآن و سیره ائمه علیهم‌السلام شکل گرفته‌اند، گواه تلاش سینما در پیوند زدن مفهوم سبک زندگی اسلامی با خود است. با دسته‌بندی همه این موارد ذیل دو عنوان ویژگی‌های فردی و ویژگی‌های اجتماعی، معلوم شد که در این آثار «ویژگی‌های فردی روحانیان»، پرداخت اصولی‌تر و قابل قبول‌تری دارد و قابل هماهنگی با مفهوم اخلاق کاربردی نیز هست. بخش‌های مغفول‌مانده دیگر می‌تواند به دلیل ممیزی‌های حاکم بر ورود به دنیای شخصی روحانیان باشد. مجموع این ممیزی‌ها، موجب شده است که سینماگران به ناچار به همان ابعاد پرکاربرد و شناخته‌شده زندگی روحانیون پردازند. با وجود این کم‌وکاستی‌ها، باز هم جایگاه سینما در پرداختن به شخصیت روحانی در مقایسه با رسانه مهم دیگری چون تلویزیون، پررنگ‌تر و کاراتر است؛ چراکه معمولاً تلویزیون در ترسیم سیمای روحانیت متنوع عمل نمی‌کند و ظرفیت نمایش همان ابعاد محدود سینما را نیز ندارد؛ از این رو فیلم‌سازان ناچارند در بیشتر موارد فقط بر بُعد نوع دوستی روحانیان تأکید کنند. این در حالی است که روحانیون سینما گاه خودشان درگیر چالش یا دغدغه‌هایی می‌شوند که برای حل آن، نیاز به کمک دیگری دارند.

منابع

- به جز قرآن کریم و نهج البلاغه.
- ۱. آوینی، مرتضی. ۱۳۸۷. گزیده‌ای از نظرات شهید سیدمرتضی آوینی در باب سینما (حکمت سینما). مجله نقد سینما ۱۳ (۵۴): ۵-۶.
- ۲. ابن‌ابی‌جمهور محمد بن علی، بن‌الاحسائی. ۱۴۰۵. عوالی‌الثالی‌العزیزیه فی‌الاحادیث‌الدینیة. تحقیق آقامجتبی محمدی عراقی، جلد ۱. قم: انتشارات سیدالشهدا علیهم‌السلام.
- ۳. ابن‌شعبه‌الحرانی حسن بن علی. ۱۴۲۳. تحف‌العقول. بیروت: مؤسسه‌العلمی.
- ۴. ابن‌شهر آشوب، محمد بن علی. ۱۳۷۶. مناقب آل‌ابی‌طالب. نجف: حیدریه.
- ۵. ابوالحسن علی بن جعفر الصادق علیه‌السلام. ۱۴۰۹ق. مسائل علی بن جعفر و مستدرکاتها. تحقیق: مؤسسه آل‌البیت علیهم‌السلام. کنگره جهانی امام رضا علیه‌السلام. مشهد.
- ۶. اخلاقی، محمدعلی. ۱۳۸۱. بررسی جامعه‌شناختی شکل‌گیری سازمان روحانیت شیعه. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. مؤسسه آموزشی - پژوهشی امام خمینی رحمته‌الله‌علیه.
- ۷. اربلی، علی بن عیسی. ۱۳۸۱. کشف‌اللغه فی‌معرفه‌لائمه. تحقیق حسین زوائی. تبریز: چاپ اسلامی.
- ۸. افروغ، عماد. ۱۳۷۳. دین و قشربندی. مجله راهبرد ۳ (۳): ۱۰۴-۱۱۹.
- ۹. انوشه، حسن. ۱۳۷۰. ترجمه تاریخ ایران کمبریج. تهران: انتشارات مطبوعات علمی.
- ۱۰. برزگر، ابراهیم، و حسین امانلو. ۱۳۹۵. شاخص‌های مطلوب سبک زندگی کارگزاران نظام مردم سالار دینی ایران، مجله پژوهش‌های راهبردی سیاست ۴ (۱۶): ۹-۳۸.
- ۱۱. بصیری، مریم. ۱۳۹۵. دین در کادر تصویر. تهران: نشر احیا.

۱۲. بنجامین. ۱۳۶۸. سفرنامه. ترجمه محمدحسین کردبچه. تهران: انتشارات علمی.
۱۳. بورديو، پی‌یر. ۱۹۸۴. نظریه کنش، دلایل عملی و انتخاب عقلانی. ترجمه مرتضی مردیها. ۱۳۸۱. تهران: انتشارات نقش و نگار.
۱۴. ترنر، برایان. ۱۳۸۷. مصاحبه دین و مدرنیته. ترجمه هادی نیلی و حمیدرضا جلائی‌پور. بازتاب اندیشه ۹ (۹۷): ۱۰۱-۱۰۶.
۱۵. پرهام، باقر، مترجم. ۱۳۸۳. صور بنیانی حیات دینی. نوشته امیل دورکیم. تهران: نشر مرکز.
۱۶. پستمن، نیل. ۱۳۸۸. زندگی در عیش مردن در خوشی. ترجمه صادق طباطبایی. تهران: اطلاعات.
۱۷. تمیمی آمدی، عبدالواحد بن محمد. ۱۳۶۶. غررالحکم. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
۱۸. توکلی، محمدجواد، و امید ایزانلو. ۱۳۹۵. تحلیل کارکرد سبک زندگی اقتصادی مطلوب در اسلام. پژوهش‌نامه سبک زندگی ۱ (۲): ۷۰-۷۰.
۱۹. جعفری‌نژاد، سیدابوالفضل. ۱۳۸۴. تأملی در نظریات جامعه‌شناسی دینی معاصر. مجله نامه فرهنگ ۱۳ (۵۶): ۱۷۲-۱۹۱.
۲۰. جوادی آملی، عبدالله. ۱۳۹۱. مفاتیح الحیات. قم: نشر اسرا.
۲۱. جواهرساز، طاهره، مترجم. ۱۳۷۹. شناخت طبیعت انسان. نوشته آلفرد آدلر. تهران: رشد.
۲۲. حسنی، محمدحسین، محمدسعید ذکایی، ابوتراب طالبی و علی انتظاری. ۱۳۹۶. مفهوم‌سازی سبک زندگی فرهنگی. مجله جامعه‌پژوهی فرهنگی ۸ (۱): ۲۳-۴۴.
۲۳. حمیری، ابوالعباس. ۱۴۱۳. قرب الاسناد. قم: نشر آل البيت علیه السلام لاحیاء التراث.
۲۴. خسروپناه، عبدالحسین. ۱۳۸۹. کلام جدید با رویکرد اسلامی. قم: نشر معارف.
۲۵. رسولی، محمدرضا و غزال بی‌بک‌آبادی. ۱۳۹۰. بررسی مؤلفه‌های سبک زندگی در فیلم‌های سینمایی دهه ۶۰، ۷۰ و ۸۰ سینمای ایران. مجله انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات ۷ (۲۵): ۹۵-۱۲۵.
۲۶. ساروخانی، باقر. ۱۳۸۰. درآمدی بر دایره المعارف علوم اجتماعی، تهران: کیهان.
۲۷. شجاعی‌زند، علی‌رضا. ۱۳۸۴. مدلی برای سنجش دین داری در ایران. مجله جامعه‌شناسی ایران ۶ (۱): ۳۴-۶۶.
۲۸. شرف‌الدین، سیدحسین. ۱۳۹۰. رسانه دینی و چیستی آن. مجله تخصصی دین و رسانه ۹ (۴): ۱۳-۵۱.
۲۹. شریفی، احمدحسین. ۱۳۸۴. آیین زندگی: اخلاق کاربردی. قم: معارف.
۳۰. شعیری، محمد بن محمد بن حیدر. ۱۳۶۳. جامع‌الانخبار. قم: شریف رضی.
۳۱. شیخ صدوق، محمد بن علی ابن بابویه. ۱۴۱۳. من لایحضره الفقیه. قم: انتشارات جامعه مدرسین.
۳۲. غبرایی، محمد، مترجم. ۱۳۸۸. درآمدی بر مطالعات ارتباطی. نوشته جان فیسک. تهران: دفتر مطالعه و توسعه رسانه‌ها.
۳۳. غفاری، حسین. ۱۳۹۴. تحول آرای فلسفی یورگن هابرماس درباره نقش دین در حوزه عمومی. مجله فلسفه ۴۳ (۲): ۲۱-۳۸.
۳۴. فاضلی، محمد. ۱۳۸۲. مصرف و سبک زندگی. تهران: صبح صادق.
۳۵. فعالی، محمدتقی. ۱۳۹۷ الف. سبک زندگی و سیره: تمایزات و اشتراک‌ها. پژوهش‌نامه سبک زندگی ۴ (۶): ۸۹-۱۰۴.

۳۶. فعالی، محمدتقی. ۱۳۹۷ ب. نسبت سنجی سبک زندگی اسلامی با دانش اخلاق و مفاهیم ارزشی. مجله پژوهش نامه اخلاق ۱۱ (۴۲): ۱۳۳-۱۵۲.
۳۷. طبرسی، علی بن الحسن. ۱۳۸۵. مشکاه الأنوار. النجف الأشرف: الحیدریه.
۳۸. کرمی، الهام و باقر ساروخانی. ۱۳۹۳. بررسی جامعه‌شناختی سبک زندگی در سینمای ایران پس از انقلاب (فیلم‌های اجتماعی پر فروش دهه هشتاد). مجله جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ۵ (۱): ۵۹-۸۶.
۳۹. کلینی، محمد بن یعقوب. ۱۳۶۵. الکافی، ج ۲ و ۵، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
۴۰. کوفی، محمد بن سلیمان. ۱۴۱۲. مناقب امیرالمومنین علیه السلام. قم: مجمع الثقافه.
۴۱. گیدنز، آنتونی. ۱۳۸۲. تجدد و تشخص (جامعه و هویت شخصی در عصر جدید). ترجمه ناصر موفقیان. تهران: نشر نی.
۴۲. محمدی، افشین و غزال بی‌ک‌آبادی. ۱۳۸۹. بررسی مؤلفه‌های سبک زندگی و الگوی رفتار در فیلم‌های سینمایی پر فروش. مجله پژوهش فرهنگی ۱۱ (۱۱): ۹۷-۱۳۸.
۴۳. مددپور، محمد. ۱۳۸۷. حقیقت و هنر دینی. تهران: سوره مهر.
۴۴. مطهری، مرتضی. ۱۳۷۶. آشنایی با علوم اسلامی، جلد سوم: اصول فقه. تهران: صدرا.
۴۵. منتظری، حسینعلی. ۱۳۸۸. اسلام، دین فطرت. تهران: نشر سایه.
۴۶. مهدوی‌کنی، محمدسعید. ۱۳۸۷. دین و سبک زندگی. تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق علیه السلام.
۴۷. مهدی‌زاده، سیدمحمد. ۱۳۸۷. رسانه و بازنمایی. انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۴۸. نبوی، محمد، و مهران مهاجر، مترجم. ۱۳۸۷. مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی. نوشته اندرو ادگار و دیگران. تهران: نشر آگه.
۴۹. نیک فرجام، امید، و امیر احمدی آریان. ۱۳۸۴. کاوش در الهیات سینما، نوشته کلایو مارش و گی آرتیز. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۵۰. هورکهایمر، مارکس، و تئودور آدورنو. ۱۹۷۲. صنعت فرهنگ‌سازی روشنگری به مثابه فریب توده‌ای. ترجمه مراد فرهادپور. ۱۳۸۰. فصلنامه ارغنون ۷ (۱۸): ۳۵-۸۳.
۵۱. هوور، استوارت. ۱۳۸۵. بازاندیشی درباره رسانه، دین و فرهنگ. ترجمه مسعود آریایی‌نیا. تهران: دفتر عقل.

52. Bausinger. Human 1984. Media Technology and Daily life. Media culture and society.

53. Sydney 2001. oxford advanced learners dictionary of current English Oxford:oxford university.