سال یازدهم/ بهار ۱۴۰۱

اجتماعی شدن تصویر روحانیون در فیلم‌های دهه‌های ۸۰ و ۹۰ سینمای ایران

• زینب خرمی شاد[۱]، ریحانه حیدری[۲]

DOR:20,1001,1,38552322,1401,11,42,2,6

چکیده

نحوهٔ بازنمایی از گروه‌های اجتماعی، بر درک و تجربهٔ اعضای گروه‌های اجتماعی از خودشان و جایگاه‌شان در جامعه و نگاه دیگران به آن‌ها تاثیر می‌گذارد. این مقاله با مروری بر ادبیات بازنمایی و برساخت گفتمانی رسانه‌ای، به مطالعهٔ چگونگی برساخت تصویر روحانیون، به مثابه یک گروه اجتماعی، در فیلم‌های سینمای ایران پرداخته‌است. در این مقاله با استفاده از نشانه‌شناسی انتقادی، تطورات جایگاه روحانیون در جامعه، و نسبت روحانیون با دیگر اقشار جامعه در فیلم‌های سینمای ایران در دو دههٔ اخیر واکاوی شده است. با بهره‌گیری از روش نمونه‌گیری هدفمند، چهار فیلم «زیر نور ماه»، «طلا و مس»، «رسوایی» و «پارادایس» انتخاب و هر فیلم در سه مرحلهٔ رمزگان فنی، رمزگان اجتماعی و رمزگان ایدئولوژیک تحلیل شده‌اند.

براساس تحلیل یافته‌ها، شخصیت ایده‌آل روحانی که در این چهار فیلم به تصویر کشیده‌شده‌است «روحانی اجتماعی»‌ای است که با حضور در میان مردم بر آنان تاثیر می‌گذارد و از آن تاثیر می‌پذیرد؛ گرچه این تصویر، در دوره‌های مختلف، متناسب با گفتمان غالب، دچار تطوراتی شده است. به طور کلی، برساخت اجتماعی تصویر روحانیون در فیلم‌های سینمای ایران، حاکی از دگردیسی تصویر روحانی سنتی تا روحانی اجتماعی و در نهایت، دگردیسی تصور نهاد روحانیت است.

کلمات کلیدی: روحانیت، نشانه‌شناسی انتقادی، بازنمایی، سینما، مردم.

---

۱ کارشناس ارشد علوم ارتباطات دانشگاه تهران، نویسنده‌ی مسئول. z.khorramishad@ut.ac.ir

۲ دانشجوی دکترای علوم ارتباطات دانشگاه تهران. reihaneheidari@ut.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

رسانه‌ها از دنیای اجتماعی جدا نیستند. رسانه‌ها از دنیای اجتماعی اثر می‌پذیرند و بر آن اثر می‌گذارند. بازنمایی متون رسانه‌ای از جهان خنثی نیست، و متون رسانه‌ای نمایشی از پاره‌ای از واقعیت نیستند؛ بلکه رسانه‌ها واقعیت را برساخت می‌کنند. بازنمایی رسانه‌ای بر درک و تجربه اعضای گروه‌های اجتماعی از خودشان و جایگاه‌شان در جامعه موثر است و هم‌چنین بر نگاه سایر افراد به گروه اجتماعی و اعضای آن تاثیر می‌گذارد.

در درون حوزه‌های علمیه روحانیون، متکثرند و یک‌دست نیستند (منتظرقائم و اسفندیاری، ۱۳۹۷) اما در خارج از حوزه‌های علمیه و بین مردم همه‌ی آنان «روحانی» و کمابیش مشابه با یکدیگر در نظر گرفته می‌شوند. بازنمایی رسانه‌ای از روحانیت می‌تواند نسبت و رابطهٔ مردم با روحانیون را تحت تاثیر قرار دهد؛ اما بازنمایی نه خنثی است و نه در خلاء اتفاق می‌افتد. این گفتمان‌ها هستند که تعیین می‌کنند چه چیزی، چگونه بازنمایی بشود و یا نشود.

بین متون رسانه‌ای مختلف، فیلم، سینما، جایگاه ویژه‌ای دارد. فیلم متنی رسانه‌ای تشکیل شده از نظام‌های نشانه‌ای متفاوت است. این متن رسانه‌ای پدیده‌های متنوع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بازنمایی می‌کند(کوثری و عموری، ۱۳۹۲). جریان سینمای ایران آثار متعددی را در مورد روحانیت تولید کرده‌است. بی‌تردید نوع بازنمایی روحانیت در فیلم‌های سینمایی بر جهت‌گیری و فهم مردم از نهاد روحانیت اثرگذار است. فیلم سینمایی می‌تواند تصویری از این‌که حیطه وظایف روحانیون چیست، فضای فکری روحانیون، خواست‌ها، نظام اولویت‌بندی آن‌ها به چه صورت است، روحانیت چه سبک زندگی را برای خود انتخاب کرده‌است و روحانی خوب چه کسی است، بسازد. از این رو پرسش اصلی این پژوهش این است که فیلم‌های سینمای ایران چه تصویری از نسبت مردم با روحانیت برساخته است؟

پیشینهٔ پژوهش

در مقالهٔ «تعامل اجتماعی و همگرایی فرهنگی مردم و روحانی؛ خوانشی بینامتنی از سه فیلم دینی (زیر نور ماه، مارمولک، طلا و مس)» نویسندگان به دنبال شناخت عناصر گفتمانی «احیاء ارزش‌های دینی در جامعه مدرن» و ساختار آن می‌باشند. آن‌ها با استفاده از خوانش بینامتنی از سه فیلم یادشده به دنبال دستیابی به مفصل‌بندی دال روحانی در میان شبکه‌ای از دال‌ها می‌باشند. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد روحانی در این سه فیلم، هم‌چنان به سیاست

می‌اندیشد اما تلاش می‌کند آن را از طریق توده مردم پیگیری کند. به بیانی دیگر، روحانیت در کنار مردم و در خدمت مردم تصویر می‌شود و سیاست به عنوان یک دال حاضر «غایب» به هدایت‌گری صحنهٔ اجتماعی و این هم‌نشینی می‌پردازد(کوثری و عموری، ۱۳۹۲). در پژوهش‌های دیگری نیز به رابطهٔ روحانیت و مردم پرداخته‌شده‌است. پژوهش «تحلیل بازنمایی روحانیت در سینمای ایران؛ مطالعه موردی: تحلیل گفتمان فیلم طلا و مس» نشان داده است برخلاف تولیدات رسانه‌ای دیگر که راه رسیدن به مراتب عالی عرفان را تنها عبور از مسیر نظری معرفی می‌کنند، این فیلم، راه دستیابی به عرفان حقیقی را حضور در متن جامعه و توجه به مسائل جزئی نهفته در زندگی تلقی می‌کند(نادری و همکاران، ۱۳۹۳).

علاوه بر پژوهش‌هایی که به بازنمایی شخصیت روحانی توجه کرده‌اند، مقالهٔ «نگرش مردم به روحانیت در سینمای ایران» به گونه‌شناسی نگرش مردم به روحانیت در سه فیلم زیر نور ماه، مارمولک و طلا و مس ابراز کرده‌اند، پرداخته است. محققان با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی، این سه فیلم را تحلیل کرده‌اند و بیان می‌کنند که در این سه فیلم مردم نسبت به روحانیت سه نوع نگرش را از خود بروز داده‌اند: نگرش مثبت، نگرش منفی و تغییر نگرش نسبت به روحانیت. نتایج مطالعه نشان‌دهنده آن است که نگرش منفی به روحانیت، در این سه فیلم، عمدتاً به شکل پیش‌داوری و تصورات قالبی منفی بازنمایی شده‌است. مضامینی مانند به قدرت و ثروت رسیدن روحانیون پس از انقلاب اسلامی، استفاده ابزاری روحانیون از لباس روحانیت، فاصله گرفتن روحانیت از متن جامعه و سنتی بودن همه روحانیون از جمله مفاهیم نشان‌دهندهٔ این بازنمایی منفی هستند (هاشمی و فرخی، ۱۳۹۳).

رابطهٔ روحانیون و مردم را می‌توان نه در متن تولیدات سینمایی که در نگاه مخاطب به این تولیدات نیز مطالعه کرد. نحوهٔ مواجههٔ جهان‌های معرفتی مشرب‌های فکری مختلف روحانیت قم با متون رسانه‌ای، محوری‌ترین مسئله مورد توجه در کتاب «جستاری در مواجهات معنایی روحانیت و سینمای اجتماعی ایران» است. در این تحقیق با استفاده از رهیافت مخاطب‌پژوهی و مفروضات محوری این رهیافت از جمله مخاطب فعال و معناسازی او از متون رسانه‌ای، نحوه مواجههٔ نحله‌های مختلف فکری روحانیت قم با سینمای اجتماعی ایران -به مثابه نمودار مسائل اجتماعی و فرهنگی روز جامعهٔ ایران- مطالعه کرده است(منتظرقائم و اسفندیاری، ۱۳۹۷).

مبانی نظری

برای فهم برساخت تصویر روحانی در سینمای ایران، از نظریهٔ بازنمایی هال در این پژوهش استفاده شده‌است. بازنمایی، عمل ساخت معناست. از نظر استوارت هال، معنای ثابتی در جهان وجود ندارد بلکه از طریق رویه‌های اجتماعی ساخته می‌شود. فرآیندی که زبان در آن معنا را تولید می‌کند، رویه‌های دلالت نامیده می‌شود(مهدی‌زاده، ۱۳۹۳: ۲۲۷-۲۲۶). بازنمایی استفاده از زبان است برای گفتن چیزهای معنادار (هال، ۱۳۹۱). هرچند که جهان واقع خارج از زبان وجود دارد اما معنادار شدن جهان در گرو بازنمایی است. از طریق بازنمایی است که واقعیت را معنادار می‌کنیم (استوری، ۱۳۹۶: ۳۶). معنایی که از طریق بازنمایی ساخته می‌شود با قدرت ارتباط دارد. قدرت از طریق بازنمایی سلطه‌ی خود را حفظ می‌کند. از نگاه مطالعات فرهنگی، طبقهٔ مسلط اجتماعی ارزش‌ها و ایده‌آل‌های خود را در جامعه رواج می‌دهد. آن‌ها تصاویری از گروه‌های اجتماعی می‌سازد که علاوه بر طبقه‌بندی گروه‌ها، گروه‌ها را ارزیابی نیز می‌کند (راودراد، ۱۳۹۱: ۱۹). بازنمایی رسانه‌ها معنا و جایگاه گروه‌های اجتماعی را و نیر برساخت گفتمانی از آنها طرد یا شمول گفتمان گروه‌های مختلف اجتماعی) موثر است. علاوه بر این، بازنمایی رسانه‌ای بر درک و تجربهٔ اعضای گروه‌های اجتماعی از خودشان و جایگاه‌شان در جامعه و موثر است و به تعبیر بنت، فرهنگ رسانه‌ای، بازنمودهایی تولید می‌کند که درصدد تلقین وفاق و رضایت نسبت به بعضی مواضع سیاسی هستند و اعضای جامعه را وادار می‌کنند که ایدئولوژی‌های خاصی را وضعیت طبیعی امور بپندارند (بنت، ۱۳۹۳: ۱۲۱). گفتمان‌ها همیشه از منظر ایدئولوژیک بیان می‌شوند، زیرا دیدگاهی خاص (جزئی) از واقعیت اجتماعی ارائه می‌دهند، آنچه در بازنمایی گنجانده و حذف می‌شود، در نهایت از طریق گفتمان تعیین می‌شود، که به نوبهٔ خود بر اساس ایدئولوژی ساختار یافته است (کیسی[1] و همکاران، ۲۰۰۲: ۴۸). گفتمان، مفهومی است که زبان را به سیاست پیوند می‌زند (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۴). به دلیل این که بازنمایی، عملی خنثی نیست و همیشه در گفتمانی صورت می‌گیرد، گفتمان تعیین‌کننده‌ی آن‌است که چه می‌توان گفت و چه نمی‌توان گفت (استوری، ۱۳۹۶: ۳۶). گفتمان‌ها را می‌توان به مثابه مجموعه‌های خاصی از باورها و نگرش‌ها تعریف کرد که در زمینه‌های اجتماعی-تاریخی خاصی تعبیه شده‌اند و تجسم اعمال فرهنگی هستند که برای شکل دادن به هویت‌ها و کنش‌های مشارکت‌کنندگان اجتماعی عمل می‌کنند (کیسی و

1 Casey

همکاران، ۲۰۰۲: ۴۸). بازنمایی «دربردارنده پرسش‌هایی درباره شمول و طرد است و لذا همواره با پرسش از قدرت درهم آمیخته‌است» (بارکر، ۱۳۸۷: ۴۷۱). رسانه‌ها این شمول و طرد و این نظم مطلوب و ایده‌آل‌شان را با برساخت واقعیت بازتولید می‌کند.

مردم روزانه در مواجههٔ با محتواهای رسانه‌ای قرار دارند و بخشی از فرهنگ، ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی جامعهٔ خود و سایر جوامع را از رسانه‌ها دریافت می‌کنند. در عصر اطلاعات بخش عمده‌ای از جامعه‌پذیری نسل‌ها را رسانه‌ها برعهده می‌گیرند (سورین و تانکارد، ۱۳۸۲). رسانه‌ها از طریق کد، کلمه، سکانس، شخصیت، نشانه، صحنه و هم‌چنین ژانر، بازنمایی، گفتمان، ایدئولوژی و ... محتوا را می‌سازند و محتوا بر نگرش و عمل افراد اثرگذار است.

از این روی رسانه‌ها می‌توانند باور ایجاد کنند، آن‌ها را تغییر بدهند و مطلوب و آرمانی را که مخاطب برای رسیدن به آن انتظار می‌کشد، بسازند. حتی رسانه‌ها قدسیت می‌سازند و قدسیت می‌شکنند (محمدی، ۱۳۸۲: ۱۷۱). رسانه ایدئولوژی و نمادهای برساخته خودش را در قالب متن رسانه‌ای به مخاطبان عرضه می‌کنند. متون رسانه‌ای واقعیت را برساخت می‌کنند و واقعیتی را از وضعیت گروه‌های اجتماعی می‌سازند که تضمین کننده منافع قدرت مسلط بر رسانه باشد. سازمان رسانه‌ای هرچه و هرکه باشد، مطلوب و ایده‌آلی را از وضعیت جامعه و جایگاه و نقش گروه‌های اجتماعی که به آن تعلق دارد، متصور است که در تولیدات رسانه‌ای، از طریق بازنمایی، رسیدن به آن مطلوب و آرمان شهر را تصویر می‌کند.

روش پژوهش

روش به کارگرفته‌شده در این پژوهش، روش نشانه‌شناسی انتقادی جان فیسک است. با استفاده از این روش‌شناسی ی‌توان به خوانش مرجح متون پی‌برد. فیسک در مورد متون فرهنگی بیان می‌کند که هر متن حاوی رمزهای ایدئولوژیک است. او ابراز می‌دارد که این رمزهای ایدئولوژیک در پی ترسیم چشم‌اندازی منحصر به فرد از جهان پیرامون هستند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۳۶). فیسک نشانه‌شناسی انتقادی خود در مواجهه با یک متن فرهنگی را در سه مرحله تبیین می‌کند: مرحله اول، ارائه‌کننده توصیف کلی از متن و واقعیت مورد نظر است که رمزهای اجتماعی ظاهر، لباس، رفتار، گفتار و صدا را شامل می‌شود. این مرحله «رمزگان اجتماعی» نامیده می‌شود. مرحله دوم به بازنمایی توجه دارد. این مرحله برای یک اثر سینمایی از سکانس‌هایی که بیشترین بار ایدئولوژیک را دارند، آغاز شده و سپس احصاء رمزهای فنی همچون دوربین، نورپردازی، تدوین و موسیقی را به عنوان «رمزگان فنی» در بر می‌گیرد. در

مرحله سوم نیز به تحلیل سکانس‌های انتخاب‌شده و توضیح و تشریح رمزهای ایدئولوژیک ذیل عنوان «رمزگان ایدئولوژیک» پرداخته می‌شود (راودراد، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

برای اجرای این پژوهش، ابتدا فهرستی از آثاری که به نحوی به موضوع روحانیت پرداخته‌اند، جمع‌آوری شد. سپس آن دسته از تولیداتی که نقش روحانیت در آن کم‌رنگ بود، به اضافه فیلم‌هایی که نقش روحانی نمایش‌داده‌شده در آن نشان از یک شخصیت واقعی روحانی نداشت و روحانی‌نما تلقی می‌شد نیز کنار گذاشته‌شد.

دلایل عدم انتخاب فیلم‌ها	فیلم‌ها
روحانی شخصیت اصلی فیلم نیست	خیلی دور خیلی نزدیک (۱۳۸۳)/استشهادی برای خدا (۱۳۸۶)/ اخراجی ها (۱۳۸۶)/ کیمیا و خاک (۱۳۸۷)/ لطفاً مزاحم نشوید (۱۳۸۸)/ اخلاقتو خوب کن (۱۳۸۹)/ یه حبه قند (۱۳۹۰)/ طبقه حساس (۱۳۹۲)
اکران نشده است	وقت چیدن گردو (۱۳۸۲)
شباهت زیاد با فیلم‌های نمونهٔ منتخب دارد	فرشته ها با هم می‌آیند (۱۳۹۲)
شخصیت اصلی، روحانی نیست بلکه شخصی در لباس روحانی است	مارمولک (۱۳۸۲)

بر اساس نمونه‌گیری هدفمند، دو فیلم از هر کدام از دهه‌های ۸۰ و ۹۰ انتخاب شده‌است. در نهایت، چهار فیلم «زیر نور ماه»، «طلا و مس»، «رسوایی» و «پارادایس» در این پژوهش با استفاده از روش ارائه شده توسط جان فیسک، تحلیل شده‌اند گرفته‌اند که نتایج یافته‌های این مطالعه در ادامه می‌آید.

تحلیل یافته‌ها

در این بخش فیلم‌های انتخاب شده از نظر رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک مورد تحلیل قرار گرفته‌اند.

زیر نور ماه (۱۳۸۰)

فیلم زیر نور ماه (۱۳۸۰)	
کارگردان/نویسنده	رضا میرکریمی
تهیه‌کننده	منوچهر محمدی

فیلم زیر نور ماه (۱۳۸۰)	
بازیگران	حسین پرستار، حامد رجبعلی، شقایق دهقان، مهران رجبی، فرشته صدرعرفایی
خلاصه داستان	سید حسن، طلبه جوان، برخلاف خواست پدر و از آنجایی که تصور می‌کند که خودساخته نیست، درپوشیدن لباس روحانیت شک دارد. با وجود تردیدها لباس را تهیه می‌کند اما در مترو پسری آن را می‌دزدد. سیدحسن در راه جست‌وجوی لباس با ساکنین زیر پل و واقعیات زندگی‌شان آشنا می‌شود. سیدحسن کتاب‌هایش را برای رفع مشکلات آن‌ها می‌فروشد. خواهر پسرک دزد، که زنی خیابانی‌ست، اقدام به خودکشی می‌کند و سیدحسن او را به بیمارستان می‌رساند و این‌گونه بین آن دو تعاملی شکل می‌گیرد. در پایان، روزی که طلبه‌ها ملبس می‌شوند دختر لباس سیدحسن را پس می‌دهد و او ملبس می‌شود اما دور از سایر مردم با لباس روحانیت پسرک را که حالا در ندامتگاه است، ملاقات می‌کند.

زیر نورماه؛ رمزگان اجتماعی

با انتخاب یک سکانس نمونه، رمزگان اجتماعی را در سطوح صحنه‌پردازی، گفتار، ارتباطات غیرکلامی، لباس، روابط خانوادگی و روابط اجتماعی شخصیت روحانی فیلم زیر نور ماه تحلیل می‌کنیم.

سکانس منتخب	زیر نور ماه با نماهایی از روحانی جوان، سید حسن شروع می‌شود. ابتدا او را در اتوبوسی می‌بینیم که تیم ملی فوتبال را تشویق می‌کنند. او در راه روحانی‌ای را می‌بیند که در کنار ماشینی که خراب شده به همراه چند نفر ایستاده‌است. در نمای بعد او از داخل بازار به سمت حوزه می‌رود. رئیس حوزه در حالی‌که با طلبه‌ای درباره‌ی شستن قالی‌ها برای مراسم عمامه‌گذاری صحبت می‌کند، او را صدا می‌زند و می‌پرسد چرا در یکی از کلاس‌ها نبوده‌است و به مجله‌ای که در دست اوست، نگاهی می‌اندازد و او را بابت خواندن مجله ورزشی مواخذه می‌کند.
صحنه‌پردازی	زندگی ساده طلبگی و دغدغه‌ی مسائل اجتماعی مردم
گفتار	سادگی، صمیمت و بی‌تکلفی در گفتار روزمره
ارتباطات غیرکلامی	آرامش، عدم اغراق در نمایش احساسات و ادب
لباس	پوشش ساده مذهبی؛ پوشیدن لباس روحانیت تنها در سکانس پایانی
روابط خانوادگی	نقش تعیین‌کنندهٔ خانواده در انتخاب‌های زندگی
روابط اجتماعی	حضور بین مردم و درگیرشدن با مسائل آن‌ها

سیدحسن اگرچه درحوزه‌ای سنتی و قدیمی، درس طلبگی می‌خواند اما مانند همه جوانان است. علاوه بر درس، دوست دارد در جامعه باشد، به فوتبال علاقه‌مند است و به اطرافش و

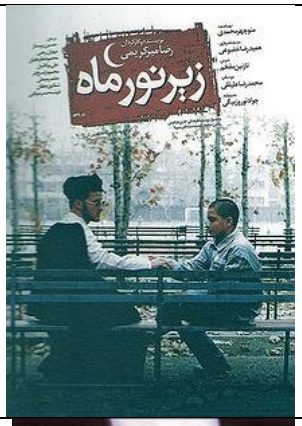
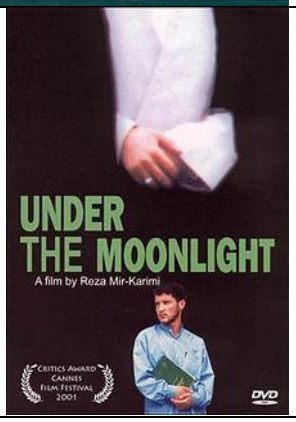
مسائل مردم اهمیت می‌دهد. ما در فیلم با تردیدهای او برای ملبس شدن یا نشدن و تضادی که بین حوزه‌ی سنتی و دغدغه‌هایش احساس می‌کند همراه هستیم.

او به اجتماع اطرافش علاقه و توجه نشان می‌دهد. به تماشای فوتبال می‌رود یا در سکانس‌های متعدد او را در مترو و بازار می‌بینیم. سعی می‌کند با همه رفتار خوبی داشته‌باشد، با دست‌فروش مترو و فالگیر ارتباط می‌گیرد و زمانی‌که دزد لباسش را پیدا می‌کند با او به ملایمت برخورد می‌کند و تلاش می‌کند به او کمک کند. او با ساکنان زیر پل رسالت، محترمانه برخورد می‌کند و به شدت خود را درگیر مسائل‌شان می‌کند. برای آن‌ها غذا می‌آورد و کتاب‌هایش را برای کمک می‌فروشد. از جمع‌شدن زندگی‌شان توسط شهرداری ناراحت می‌شود. طلبه‌ی زیر نور ماه، حضور در بین مردم را شرط پیدا کردن لیاقت روحانی شدن می‌داند.

زیر نور ماه؛ رمزگان فنی

با انتخاب دو سکانس آغازین و انتهایی فیلم، سعی می‌شود به رموز فنی به کاررفته در فیلم اشاره شود. سکانس ابتدایی پیش‌تر توصیف شده‌است.

سکانس منتخب ۲	ابتدا دست روحانی‌ای را می‌بینیم که میله‌ی اتوبوس را می‌گیرد. در نمای بعد، پسربچه‌هایی که با لباس‌های مشابه، در فضای آزاد، نرمش می‌کنند را می‌بینیم. سپس پسربچه‌ای (قاسم) را می‌بینیم که روی نیمکت تنها نشسته‌است، فردی کنار او می‌نشیند. او سیدحسن است که لباس روحانیت پوشیده‌است. قاسم پارچه‌ی قبای او را لمس می‌کند. سیدحسن کف دستش را می‌گیرد و می‌گوید: «بذار ببینم چی نوشته این‌جا؟ اسمت قاسمه، جوجه نیست، نگفته بودی! یه دوست خوب پیدا کردی، تو رو با خودش می‌بره، بعد کف دستت یه جاده پر پیچ و خمه که پر مهه، یه دو راهیه، اگه راه درست رو بری آخرش روستای خیلی قشنگ داره، روستا پر گله، بالای تپه است، اونجا همه هم رو دوست دارن...» پسر بچه سرش را روی پای‌ش میگذارد و گریه می‌کند. سیدحسن او را نوازش می‌کند. پسربچه‌ها در پس زمینه می‌دوند و از صحنه خارج می‌شوند. فیلم با موسیقی سنتی ریتم‌داری به پایان می‌رسد.	
دوربین	اندازه نما	سکانس ابتدایی: میانه سکانس انتهایی: نمای درشت، میانه و کامل
	زاویه دوربین	سکانس ابتدایی: هم‌سطح مخاطب؛ هم‌ذات‌پنداری و همراهی با شخصیت سکانس انتهایی: هم‌سطح مخاطب
	ترکیب‌بندی	سکانس ابتدایی: پویا سکانس انتهایی: متقارن

نورپردازی	سکانس ابتدایی: کم‌تضاد و واقع‌گرایانه سکانس انتهایی: مایه روشن	
رنگ	تضاد میان دیوارهای سرد حوزه و رنگ‌های گرم بازار	
زمان /مکان	زمان حال / تهران	
تدوین	کنار هم قرار گرفتن صحنه‌های حوزه و مسائل جامعه	
موسیقی	از موسیقی ملایم به ضرباهنگی تند	
پوستر		نمایی از سکانس انتهایی که تحلیل شد.
		با به تصویر کشیدن طلبه پایین لباس روحانیت، مردد بودن وی را نسبت به این تصمیم‌گیری نشان می‌دهد. هم چنین با توجه به اسم فیلم، به نوعی طلبه نسبت به لباس، زیر نور ماه قرار گرفته‌است. اندازۀ نمای طلبه میانه است و به سوژه اشاره دارد. همچنین سبز بودن کتاب در دست طلبه به مقدس بودن و جنبه هدایتی آن تاکید دارد. زاویه دوربین به طلبه هم‌سطح و همذات‌پندارانه است و نسبت به لباس روحانیت رو به بالا است که به قدرت آن اشاره دارد.

مقایسۀ سکانس ابتدایی و انتهایی در ترکیب‌بندی، زاویه‌ی دوربین و در کل تمام جنبه‌های رمزگان فنی تحول طلبه‌ی جوان و عبور او از تردید به ثبات و اطمینان قلبی را نشان می‌دهد. سیدحسن هم در حوزه و هم در جامعه حضور دارد. تدوین فیلم مسائل جامعه‌ی بیرون از حوزه مانند دزدی، کودکان کار، مواد مخدر و طردشدگان، کارتن‌خواب‌ها، تن‌فروش‌ها و .. را در مقابل

دغدغه‌های حوزه مثل مکروهات، بحث درباره‌ی احکام دزدی، صرف فعل، بلند کردن مو و نوشابه خوردن سر کوچه توسط طلبه‌ها و ... قرار می‌دهد.

زیر نور ماه؛ رمزگان ایدئولوژیک

فیلم زیر نور ماه روایت طلبه جوانی است که به دنبال کسب لیاقت برای پوشیدن لباس روحانیت، به میان مردم می‌رود تا تبدیل به روحانی شایسته‌ای شود.

نمایش تیپ‌های متفاوت روحانیون و مواجهۀ آنان با سایر مردم دوگانه‌ی نقد بیرونی و درونی در نظریه‌ی انتقادی را به یاد می‌آورد، منظور از «نقد درونی» مواجهۀ واقعیت موجود یک پدیده در تقابل با هدفش است (شرت، ۱۳۸۷: ۲۸۰). زیر نور ماه با نمایش تیپ‌های متفاوت روحانی به نقد درونی روحانیت پرداخته‌است، هم‌چنین خصوصیات شخصیت‌ها به روحانی بودن آن‌ها تقلیل‌داده‌نشده‌است. مثلاً میان شخصیت سیدحسن و رئیس حوزه و رفتارهای آن‌ها تضادی هست که رئیس حوزه، رفتارهای سیدحسن را دور از شان روحانیت می‌داند. از طرف دیگر نقد بیرونی را در مواجهۀ سیدحسن با یکی از اساتیدش که بدون لباس روحانیت همراه خانواده‌اش است، می‌بینیم؛ استاد علت را قضاوت و رفتار مردم می‌داند.

طلبه جوان حس می‌کند لایق روحانی شدن نیست و با روحانیون پیش از خودش، مثل پدربزرگش، بسیار تفاوت دارد. الگو گرفتن از پدربزرگ مردم‌دارش او را به حضور در میان مردم و همراهی با مسائل آن‌ها تشویق می‌کند. روحانی ایده‌آل فیلم محدود به حوزه و درگیر صرف فعل، بلند کردن یا نکردن مو و ... نیست؛ بلکه فردی است که در جامعه نقش جدی ایفا می‌کند، کتاب‌هایش را برای بی‌خانمان‌ها می‌فروشد، پی‌گیر دردها و رنج‌های آنان است.

زیر نور ماه ساختۀ سال ۱۳۸۰ و متاثر از شرایط سیاسی و اجتماعی زمانۀ خود است. گفتمان سیاسی غالب آن دوران، گفتمان اصلاح‌طلبی است که اصلاحات در چارچوب قانون اساسی را دنبال می‌کرد. اصلاح‌طلبی به دنبال تحقق جامعۀ مدنی است و به دنبال آن است تا با مشارکت مردم در تعیین‌سرنوشت‌شان عدالت اجتماعی را محقق کند. دال مرکزی این گفتمان «آزادی» و «جامعه‌ی مدنی» در برابر «اقتدارگرایی» و «انحصارطلبی» است (یاسینی، ۱۳۹۷: ۱۷۰-۱۶۹). سیدحسن، روحانی زیر نور ماه با گروه‌ها و افراد متفاوتی که در آن کسی بر دیگری برتری ندارد، آشنا و همراه و هم‌دل می‌شود. سیدحسن فراز و نشیب و تغییرات روحی و شخصیتی را در تعامل با آن‌ها تجربه می‌کند. او در برابر اقتدارگرایی و انحصارطلبی حوزه است و از فضای بستۀ حوزه خارج و وارد اجتماع شده‌است. این روحانی نه مانند شهید اندرزگوی

فیلم تیرباران سیاسی و مبارز است و نه مانند رئیس حوزهٔ خود سنتی و محصور در حوزه است، این فیلم نشان از تولد تصویر روحانی اجتماعی در سینما دارد.

طلا و مس (۱۳۸۹)

فیلم طلا و مس (۱۳۸۹)	
کارگردان/نویسنده	همایون اسعدیان
تهیه‌کننده	حامد محمدی
بازیگران	بهروز شعیبی، نگار جواهریان، سحر دولتشاهی، جواد عزتی، مهران رجبی
خلاصه داستان	طلبه جوانی (سید رضا) با نیت ادامه تحصیل و بهره‌مندی از درس استاد اخلاقی برجسته، همراه خانواده‌اش به تهران مهاجرت می‌کند. اما خیلی زود متوجه می‌شود که همسرش (زهرا سادات) به بیماری ام.اس مبتلاست. این بیماری و هزینه‌های درمان، نظم زندگی زهرا سادات و سید رضا را برهم می‌زند. با بیماری زهراسادات، سیدرضا که پیش از آن چندان درگیر امور خانه نبود مجبور می‌شود که علاوه بر رسیدگی به فرزندان برای جبران هزینه‌های بیماری همسرش، قالی‌بافی کند، در نتیجه او از شرکت در کلاس‌های اخلاق، که هدفش از تهران بوده، باز می‌ماند و اخلاق را در جریان روزمره زندگی و تلاش برای خانواده‌اش جست‌وجو می‌کند.

رمزگان اجتماعی

سکانس منتخب اول	مسئول حوزه (مهران رجبی) در حال مشاهده پرونده‌ی آسیدرضا خادم نیشابوری است - الحمدالله؛ همه‌ی درس‌ها رو هم خوب پاس کردید. سیدرضا از سیر تحصیلی خود می‌گوید: - الان هم اومدیم تهران، سعادت باشه از درس حاج‌آقا رحیم استفاده کنیم. در منزلی قدیمی سیدرضا و دوستش (جواد عزتی)، در حال جابه‌جایی اثاثیه هستند. دختر کوچک سیدرضا کنار حوض با آب بازی می‌کند. همسر سیدرضا پسرکوچکش را به بغل گرفته و با چای از او و دوستش پذیرایی می‌کند. صدای موسیقی‌ای از اتاق اعظم خانم (پیرزن صاحب‌خانه) به گوش می‌رسد. سیدرضا با نگرانی از دوستش می‌پرسد: - حمیدآقا! مطمئنی این خونه برای ما مناسبه. صدای مکالمه سیدرضا و مسئول حوزه بر روی اسامی بازیگران پخش می‌شود. سیدرضا درحال انتقال شهریه‌ی حوزه است. مسئول حوزه پیشنهاد تدریس دروس مقدماتی را به او می‌دهد.

- محبت دارین حاج‌آقا بنده حالا حالا طلبه هستم باید شاگردی کنم.
- منافاتی نداره.
- والا اگه اجازه بدین می‌خوام فرصت یادگیری رو از دست ندم.

مرد کتاب‌فروشی در بین قفسه‌های مملو از کتاب می‌گوید:

- این روزها کسی برای کتاب پول نمی‌ده. مردم برای روزنامه هم پول نمی‌دن چه برسه به کتاب اون‌هم چنین کتاب عتیقه‌ای که شما دنبالش می‌گردی.

سیدرضا روی نردبان کتاب‌فروشی در ردیف‌های بالای کتاب‌خانه در جست‌وجو کتاب است.

کتاب‌فروش:

- گفتی موضوع کتاب درباره چی بود؟
- اخلاق حاج‌آقا! در باب اخلاق نظری
- اخلاق؟ بگرد، بگرد. همو بالاها مالاها شاید پیداش بکنی.

دختربچه‌ای در مترو به مردم فال می‌فروشد. سیدرضا بادقت مشغول خواندن کتاب است. دخترفال‌فروش که به او می‌رسد برای لحظه‌ای سرش را بالا می‌آورد و بلافاصله مشغول خواندن کتاب می‌شود.

زهرا سادات، در حال کوتاه کردن موهای سیدرضا در حیاط خانه‌شان است:

- پول پیش اجاره‌خونه رفتم ریختم بانک به حساب اعظم خانم. می‌دونی آقاسید! حسابش برای ثبت‌نام حجه. همین سرخیابون هم یه دکتر چشمه رفتم برای شما نوبت گرفتم سرش خیلی شلوغ بود گفت چهارماه دیگه. مدرسه عاطفه هم خیلی نزدیکه مدیرشون خیلی خانوم بود. ثبت‌نام نمی‌کردن نه که سه ماه از سال گذشته. همین که فهمید شما طلبه‌این نه نیاورد.

زهرا سادات دستانش را به چشمانش می‌کشد انگار که چیزی مانع دید اوست.

- آقا سید یه چیزی می‌گم نه نیارین
- امر بفرمایین
- فردا برو بازار یه عبای نو بگیر. اون عبا دیگه پاک کهنه شده تو تهران خوبیت نداره. نگران پولشم نباش.

ناگهان قیچی پوست سر سیدرضا را می‌گیرد. سیدرضا از جا می‌پرد.

- چی شد؟ ببینم. خدا منو بکشه.
- نه چیزی نشده.
- یه‌وقتایی چشام دو دو می‌زنه. سر انگشتامم هی گزگز می‌کنه. می‌گم آقاسید یه وقت مرض ناجوری نباشه.
- این حرفا چیه می‌زنی زهراسادات! اینا همش از خستگیه.

مسئول حوزه به سیدرضا تاکید می‌کند که کلاس درس حاج آقا رحیم باید منظم برگزار شود:

- بی‌نظمی هم از سمت آقایون طلاب نباشه بهتره. متوجهین که؟

سکانس منتخب دوم	سیدرضا و دوستش به سمت حجره فرش‌فروشی می‌روند. سیدرضا تقاضای بخشی از پول قالیچه‌ای که در حال بافت آن است را می‌کند. اما فرش‌فروش قبول نمی‌کند: - این روزا دست همه تنگه. حالا باز اگه تموم شده‌بود یه کاری می‌کردیم اما این‌جوری که نمی‌شه ما یه پیش‌قصدی هم دادیم اما معلوم نیست شما کی کار رو تموم کنی. اما سیدرضا قبول می‌کند که فرش را تا اول ماه تمام کند. که با اعتراض حمید (جواد عزتی) روبه‌رو می‌شود و او به بیرون حجره می‌رود. مرد حجره‌دار با تحویل فرش تا آخرماه موافقت می‌کند و مقداری پول به سیدرضا می‌دهد. بیرون حجره حمید پشت به دوربین ایستاده‌است سیدرضا به سمت او می‌رود حمید با دل‌خوری به سمت سیدرضا برمی‌گردد: - الحمدا.. پول زحمت خودت رو می‌گیری. حقته. اما مومن واقعا این‌قدر قابل ندونستی اگه کم‌وکسری داری به من بگی. سیدرضا به لب‌خند محبت‌آمیزی می‌زند و از بازار فرش خارج می‌شود. او در بازار برای فرزندان‌ش خرید می‌کند. و با مترو به خانه برمیگردد. این‌بار با دختر فال‌فروش با محبت برخورد می‌کند و از او فال می‌خرد و به شکلاتی هدیه می‌دهد. آیدا، نوه صاحب‌خانه که مبتلا به سندروم دان است، روی پله‌های خانه نشسته و شمع روشن کرده‌است. سیدرضا با لب‌خند از او می‌پرسد. - چی‌کار می‌کنی پدرصلواتی؟ - واسه خاله‌زهراس. دعا کنم حالش خوب بشه. نمیره. سیدرضا روی پله هم‌سطح آیدا می‌نشیند. - دعا کن. دعای تو مستجاب می‌شود. و از کیسه خریدهایش، هدیه‌ای به آیدا می‌دهد. سیدرضا بر سجاده نشسته و دعا می‌کند: - الهی و ربی من لی غیرک. او شروع به بافتن فرش می‌کند. درحالی که از پنجره عاطفه و آیدا را در حال بازی با آب حوض می‌بینیم و صدای خنده آنان را می‌شنویم. و زهرا سادات از پشت پنجره با لب‌خند و رضایت آن‌ها را می‌نگرد. چشمان سیدرضا تارهای قالی را ناواضح می‌بیند. زهرا سادات مرتب داروهایش‌های مصرف می‌کند. سیدرضا با عاطفه و آیدا طناب بازی می‌کند و سیدرضا کارهای روتین خانه را انجام می‌دهد. زهراسادات در کنار فرزندانش به جریان آرام زندگی می‌نگرد. صدای سیدرضا در حالی که دعای «الهی و ربی من لی غیرک» را تکرار می‌کند، در پس‌زمینه تصویر به گوش می‌رسد. در پایان این سکانس سیدرضا را که بر سر سجاده به گریه افتاده می‌بینیم.
صحنه‌پردازی	عبور شخصیت سیدرضا از غرق در دنیای خود بودن به سمت توجه به خانه، خانواده و اطرافیان
گفتار	مودبانه و لحن آرام

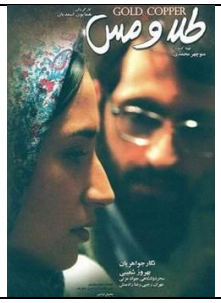
ارتباطات غیرکلامی	متواضع و متشرع در ارتباط با دیگران
لباس	لباس ساده و در بیشتر مواقع نیز بدون لباس مخصوص روحانیون
روابط خانوادگی	علاقه و محبت به خانواده و در نهایت خود را وقف خانواده کردن
روابط اجتماعی	در ابتدا محدود به حوزه اما بعد از بیماری همسرش برقراری ارتباط و تعامل با افراد دیگری

سیدرضا بیشتر درگیر درس و مدرسه است و مسئولیت امور خانه برعهده همسرش زهرا سادات است. او علاوه بر رسیدگی به فرزندان و قالی‌بافی کارهای دیگر خانواده مانند پرداخت پول اجاره‌خانه و نوبت پزشک و کوتاه کردن موی سیدرضا را برعهده دارد. اما سیدرضا بیش‌تر در دنیای تحصیل خودش غرق است و به جست‌وجوی اخلاق در میان کتاب‌ها می‌پردازد. و آن‌قدر در دنیای کتاب‌ها غرق شده که اطراف خود را نمی‌بیند. او متوجه علایم اولیه بیماری همسرش نیست و در مترو نیز دخترک فال‌فروش را نمی‌بیند اما بعد از بیماری همسرش درگیر کارهای خانه و امور فرزندان می‌شود و همسر و مجبور می‌شود تمام مسئولیت‌های پیشین زهراسادات را بر عهده بگیرد. در طول فیلم سیدرضا، مسیر رسیدن به مراتب اخلاقی را نه در کتاب‌ها و کلاس‌ها که در فداکاری و خدمت به خانواده‌اش پیدا می‌کند.

رمزگان فنی

برای بیان رمزگان فنی فیلم طلا و مس، به دو سکانس این فیلم را مرور می‌کنیم.

سکانس منتخب اول	سیدرضا بعد از بستری شدن زهرا سادات، دخترش عاطفه را می‌خواهد به مدرسه ببرد. عاطفه بعد از نزدیک شدن به مدرسه، سریع می‌دود و از پدرش جدا می‌شود. روحانی چون کسی نیست که پسرش را نگه دارد، او را با خود به حوزه می‌برد. او با عجله به سمت کلاس می‌رود. در راه روحانیون دیگر با تعجب با او سلام می‌کنند. یکی از روحانیون در پرسش این‌که کلاس حاج آقا رحیم کجا برگزار می‌شود، می‌گوید: "اما فکر می‌کنم مباحث حاج آقا رحیم برای آقازاده کمی سنگین باشد". وی به خاطر بچه بیرون می‌نشیند. بقیه روحانیون با تعجب و نگاه سرزنش‌گر به او می‌نگرند. همچنین مورد عتاب رئیس حوزه قرار می‌گیرد و در نهایت بخاطر بچه، از کلاس جا می‌ماند.	
سکانس دو	سکانس پایانی است که سید رضا به همراه خانواده به به تفریح رفته‌است. با بچه بازی می‌کند و در نمای آخر با زهرا سادات صحبت می‌کنند.	
دوربین	اندازه نما	سکانس یک: کامل سکانس دو: کامل/ میانه/ دور
	زاویه دوربین	سکانس یک: هم‌سطح مخاطب سکانس دو: رو به پایین، به تصویر کشیدن موقعیت در ضعف

		سیدرضا
	ترکیب‌بندی	سکانس یک: نامتقارن و پویا سکانس دوم: متقارن و ایستا
نورپردازی	سکانس یک: گاهی پر تضاد و گاهی کم تضاد؛ دراماتیک سکانس دو: مایه روشن	
رنگ	گرم	
زمان/ مکان	زمان حال / تهران	
موسیقی	سنتی و غمگین	
پوستر		نمای میانه، نشان‌گر رابط شخصی با سوژه‌هاست. زاویه دروبین هم با هم‌سطح بودن، مخاطب را به همذات‌پنداری ترغیب می‌کند. نورپردازی با مایه روشن و کم تضاد، حالتی بین درام و واقع‌گرایی ایجاد می‌کند. ترکیب بندی نامتقارن است و با توجه به چهره‌های متعجب و تاحدی غمگین اعضا، زندگی روزمره و مسائل پیش آمده در آن مورد تاکید است. مرد خانواده بلندتر از بقیه است و به نحوی به عنوان محور خانواده معرفی می‌شود. تصویری از زندگی معمولی روحانیون. سیدرضا بدون لباس روحانیت، زهراسادات بدون چادر است که با پوشش روزمره‌ی او در فیلم (با چادر) تفاوت دارد.
		نمای بسیار درشت، عاطفه و احساس را مورد تاکید قرار می‌دهد. استفاده از رنگ‌های گرم و نورپردازی مایه روشن و پرتضاد بر عشق، علاقه و جنبه دراماتیک بودن داستان می‌افزاید. ترکیب بندی متقارن نیز به بر حالت مذهبی و آرامش شخصیت‌ها تاکید می‌کند.

در اولین سکانس انتخاب شده، دوربین با سیدرضا همراه است و ترکیب‌بندی نامتقارن در صحنه‌های خیابان مخاطب را همراه زندگی روزمره‌ی او می‌کند. دوربین ما را با سید رضا وارد حوزه می‌کند. او که تاخیر داشته پشت در می‌نشیند. زاویه‌ی رو به پایین دوربین و نگاه‌های از بالا به پایین سایر طلبه‌های رهگذر موقعیت در ضعف قرار گرفته‌ی او را نشان می‌دهد. اما بعد

ترکیب‌بندی متقارن و سید رضا به آرامشی نسبی می‌رسد که بعد از تعویض فرزندش، ترکیب بندی متقارن جای خود را به ترکیب‌بندی نامتقارن و پویا می‌دهد که نمایانندهٔ آشفتگی و پریشانی سیدرضاست.

در دومین سکانس انتخابی، که از سکانس‌های انتهایی فیلم است، اندازهٔ نماهای کامل، ترکیب‌بندی متقارن و ایستا و نورپردازی مایه روشن استفاده از رنگ‌های گرم، آرامش و فرجام نیک شخصیت‌های داستان را به تصویر می‌کشد.

رمزگان ایدئولوژیک

فیلم طلا و مس روایت طلبهٔ جوانی است که در جست‌وجوی رشد و اخلاق به تهران می‌آید اما اخلاق را نه در حوزه و کتاب که در از خودگذشتگی برای خانواده و در میان مردم پیدا می‌کند.

از منظر نقد درونی، فیلم چارچوب‌های سخت حوزه را به چالش می‌کشد. رئیس حوزه (مهران رجبی)، این‌جا هم نمایندهٔ نگاه سخت و انعطاف‌ناپذیر حوزه است که نه تاخیر را می‌پذیرد نه حضور فرزند نوپا را در حوزه. از منظر نقد بیرونی هم تصویری از نگاه سایر مردم به روحانیون می‌سازد که در آن سیدرضا برای این‌که حمید مشتری‌ای پیدا کند مجبور است عمامه (نشانهٔ روحانی بودن) خود را در بیاورد و یا عاطفه از همراهی پدرش با لباس روحانیت، خجالت‌زده می‌شود.

طلبه‌های طلا و مس افرادی متفاوت و مقدس نیستند آن‌ها نیز دچار چالش‌هایی می‌شوند که همه به آن دچارند. روحانی طلا و مس درگیر معیشت است، خسته می‌شود، با همسر و فرزندانشان بدخلقی می‌کنند، اشتباه می‌کند و بین پی‌گیری علایق شخصی و عمل به وظیفه‌اش سردرگم می‌شود. او غالباً لباس روحانیت نیز نمی‌پوشد و در مترو و بازار بین مردم عادی گم می‌شود.

سیدرضا به قصد تعلیم گرفتن از معلم اخلاق مشهوری به تهران می‌آید اما در نهایت معلم اخلاق او، زهرا سادات می‌شود. سیدرضا در دنیای خودش و حوزه سنتی محصور است و این همیشه زهرا سادات بوده که با مدرسه و صاحب‌خانه و مردم تعامل می‌کرده و نقطه اتصال خانواده‌اش به جامعه بوده؛ با بیماری زهرا سادات ابتدا به خانواده‌ش و از آن طریق به اجتماعی که از آن گریزان بوده پیوند می‌خورد. می‌بیند که چگونه زهرا سادات با توجه به خانواده، صاحب‌خانه، همسایه و حتی پرستار بیمارستانش بدون معلم اخلاقی مراتبی از رشد را طی کرده‌است.

جامعه‌ی روحانی طلا و مس مانند زیرنورماه تا کارتون خواب‌های زیرپل رسالت گسترده‌نشده‌است؛ بلکه محدود به خانواده و اطرافیانش است. اما در همین اجتماع کوچک تنوع افراد را می‌بینیم. سیدرضای انتهای فیلم دیگر روحانی سنتی ابتدای فیلم نیست که حتی در مترو هم در درس و بحثش غرق شده‌باشد. او حالا از دنیای خود بیرون آمده و به همسرش، مدرسه‌ی دخترش، ازدواج حمید، دوستش، پا درد صاحب‌خانه‌اش و دل‌خوشی‌های نوه‌ی معلول او توجه می‌کند، به درد دل پرستار بیمارستان گوش می‌دهد و حالا حتی دختر فال‌فروش مترو را هم می‌بیند. مس وجود سیدرضا با حضور در اجتماع و بیرون از آمدن از خود است که زر شده‌است.

رسوایی (۱۳۹۱)

فیلم رسوایی (۱۳۹۱)	
کارگردان/نویسنده	مسعود ده‌نمکی
تهیه‌کننده	مسعود ده‌نمکی
بازیگران	الناز شاکردوست، اکبر عبدی، محمدرضا شریفی‌نیا، اسماعیل خلج، کامران تفتی
خلاصه داستان	بدهی، خانواده‌ی افسانه را تحت فشار گذاشته‌است. صاحب‌خانه مردی میان‌سال و با ظاهری مذهبی است. اگر افسانه با او ازدواج کند، بدهی‌ها از گردن خانواده‌اش برداشته‌می‌شود. افسانه سفته‌های خانواده‌اش را از او می‌دزدد و برای فرار از پلیس به خانه‌ی روحانی محل پناه می‌برد. ابتدا افسانه نسبت به آن روحانی بی‌اعتماد است. اما به مرور شخصیت واقعی او را می‌شناسد. زمانی که صاحب‌خانه‌ی طمع‌کار محله را نسبت به روحانی بدبین می‌کند، افسانه از او دفاع می‌کند و کارهای خیر مخفیانه‌اش را به مردم محل می‌گوید. رابطه روحانی و افسانه؛ رابطه‌ی افسانه را با خدا تغییر می‌دهد.

رمزگان اجتماعی

در این قسمت دو سکانس را برای آشنایی با فضای کلی فیلم و شخصیت روحانی توصیف و تحلیل می‌کنیم.

سکانس منتخب اول	تیتراژ با نمایش آیه‌ی ۲۱ سوره حشر شروع می‌شود. لَوْ أَنْزَلْنا هذَا الْقُرْآنَ عَلی جَبَلٍ لَرَأَیْتَهُ خاشِعاً مُتَصَدِّعاً مِنْ خَشْیَةِ اللهِ وَ تِلْکَ الْأَمْثالُ نَضْرِبُها لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ یَتَفَکَّرُونَ «اگر این قرآن را بر کوهی نازل می‌کردیم، قطعاً آن را از ترس خدا فروتن و از هم پاشیده می‌دیدی. و این مثل‌ها را برای مردم می‌زنیم تا بیاندیشند.» سپس اسم فیلم در کنار کفش قرمز زنانه‌ای نمایش دیده‌می‌شود. در ادامه صدای اذان روی تصاویری از کاشی‌های سنتی، بخش‌هایی از محله، بازار، مسجد و امامزاده‌ی سنتی می‌شنویم و در نهایت تیتراژ با بستن پنجره روی نمای امامزاده توسط افسانه و گفتن این‌که: "من که با این خدا و هرچی امامزاده است قهرم" به پایان می‌رسد.
سکانس منتخب دوم	افسانه برای فرار از پلیس‌ها به خانه‌ای قدیمی، که حیاطی ساده دارد، پناه می‌برد. در خانه آینه‌ای با قاب چوبی، عکسی از آیت الله قاضی، امام خمینی، عکس یک شهید، پرده‌ای سبز رنگ و کتابخانه‌ای وجود دارد. با پخش موسیقی دلهره‌آوری، افسانه را که سعی دارد با یک چاقو فرار کند می‌بینیم، او در حیاط خانه می‌افتد. روحانی (اکبرعبدی)، که با عرقچین و قبایی سفید در حال آب دادن به گل‌هاست، بدون آن‌که به او نگاه کند، می‌گوید: «دخترم جلوی چشمت را مواظب باش، در زندگی زمین نخوری.» افسانه: چشم دارید مگه پشت سرتون شما؟ دمتون گرم. جون مادرم جلو بیاید می‌زنمتون. روحانی: جالبه از کی تا حالا مهمان صاحب‌خانه را می‌زند؟ افسانه: از خونه‌ت هم چیزی نزدما، یعنی چیزی نداشتی. روحانی: اتفاقا اگر چیزی لازم داری اون‌جا پیدا نکردی، جایی دیگه اگر دیدی من بدهم ببر. افسانه: زبون بازی می‌کنی که چی؟ هان؟ اگه شما ختمی ما شب چهلیم. فهمیدی مامورها دنبالمن، داری معطل می‌کنی برسن؟ آره؟ ما که فلنگ رو بستیم، زت زیاد. افسانه نگاهی به بیرون در می‌اندازد و متوجه می‌شود پلیس هنوز در کوچه است. دوباره برمی‌گردد و سعی در فریب روحانی دارد تا او را از دست مامورها نجات دهد. وقتی افسانه می‌گوید «هرجور بخوای جبران می‌کنم» روحانی استغفار می‌کند و بی‌توجه به او به کارش ادامه می‌دهد. افسانه به درون خانه پناه می‌برد و روحانی در را به روی مامورین باز می‌کند. سپس به داخل خانه می‌آید و عبا و عمامه‌اش را می‌پوشد. افسانه تازه متوجه روحانی بودن او می‌شود، روسری‌اش را جلو می‌کشد و بسم الله و سلام علیکمی می‌گوید. روحانی: (برای اولین بار به او نگاه میکند) و علیکم السلام دخترم. افسانه: حاج آقا چه جوری پیچوندیشون؟ روحانی: (با تعجب) پیچ پیچ؟ افسانه: اا، یعنی چه خالی بستین نیومدن تو؟ روحانی: آن‌ها چیزی نگفتن، من هم دروغی نگفتم. افسانه: چه مثبت. ترسیدی منو تو خونه‌ت پیدا کنن، آبروت پرچم شه؟ وگرنه دلت برای من نسوخته. روحانی: از خودتان پذیرایی کنید تا من برگردم.

	افسانه: آی آی آی می‌خوای نمک‌گیرم کنی؟ از شما بعیده حاج آقا، بذار باور کنم تو این لباس بچه پیغمبری، آدم حسابی‌ای. روحانی: همه بچه پیغمبرها هم علیه السلام نبودن، نه همین لباس زیبا است نشان آدمیت، دعا کن بنده آدم باشم. به قول شما بچه مثبت! افسانه: من جفت گوشم پره از این روضه‌ها، برین دیگه، الان شک میکنن روحانی: به کی شک کنن؟ افسانه: به عمه‌م، به ما دیگه! روحانی: (با خنده) دور از جان افسانه: خیال‌تون تخت، منم پشت سرتون فلنگ رو می‌بندم، شر رو کم می‌کنم. روحانی: هر طور میل‌تان است. ولی الان بیرون رفتن به صلاح شما نیست. خداحافظ.
صحنه‌پردازی	سکانس اول: پیوند میان فضای سنتی و روحانیت سکانس دوم: استفاده از تصویر عرفا و تاکید بر جنبه‌ی عرفانی روحانی
گفتار	آرامش، اهل ادب بودن و بی‌تکلفی در گفتار روزمره
ارتباطات غیرکلامی	تواضع و برخورد یکسان با همه
لباس	لباس روحانیت در همه حال حتی حین کار
روابط خانوادگی	علاقه و یاد همسر از دست رفته
روابط اجتماعی	توجه به مشکلات مردم و تلاش برای کمک به آن‌ها، مورد احترام مردم بودن

کارکرد اصلی تیتراژ آشنایی مخاطب با فضا و موضوع فیلم است. تیتراژ رسوایی بین روحانیت و سنت پیوندی برقرار می‌کند.

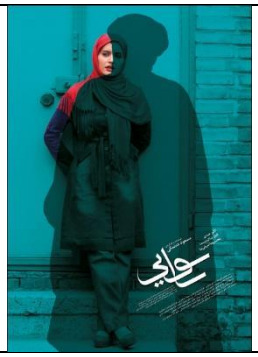
در سکانس دوم سادگی لباس و خانه‌ی روحانی را می‌بینیم و وجود عکس آیت‌الله قاضی، امام خمینی و آقای دولابی در خانه و حجره‌ی روحانی جنبه‌های اعتقادی و عرفانی او را نشان می‌دهد.

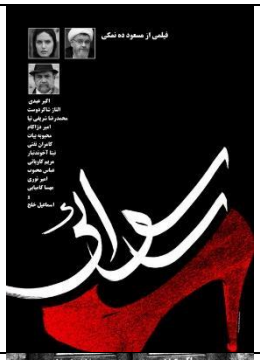
او رفتاری با طمأنینه و گرم با مردم دارد. و بین کودک و بزرگ تفاوتی قائل نمی‌شود. با همه مهربان است، شبانه کارگری می‌کند، به خانه‌ی نیازمندان سر می‌زند و مسائل همه‌ی مردم محل برای‌ش مهم است. پناه‌دهنده‌ی افسانه است و به مشکلات‌ش رسیدگی می‌کند. مورد

احترام مردم است و حتی زمانی که در مضان تهمت قرار می‌گیرد هم فقط با بی‌محلی مردم مواجه می‌شود نه با بی‌احترامی آن‌ها.

رمزگان فنی

برای تحلیل رمزگان فنی فیلم، ۲ سکانس انتخاب شده‌است. سکانس اول، شامل چند نما از روحانی است؛ زمانی که در بازار راه میرود تا به امامزاده برای نماز برسد. سکانس دوم هم هنگامی است که روحانی می‌خواهد برای حل مشکلات افسانه به او پول بدهد و با او به سمت امامزاده همراه می‌شود.

سکانس منتخب	روحانی از خانه به قصد نماز به سمت امامزاده حرکت می‌کند. تصویر افسانه در حوض خانه افتاده‌است. تصویر روحانی، که در خیابان قدم می‌زند، در آب افتاده‌است. توجه کسبه بازار به او جلب می‌شود. مصافحه می‌کنند و او را به حجره‌ی خود دعوت می‌کنند. روحانی هم با همه، کودک و بزرگِ با احترام برخورد می‌کند و گرم می‌گیرد. در نهایت به حجره‌ی میرزا می‌رسد و با او صحبت مشغول صحبت می‌شود.	
دوربین	اندازه نما	نمای کامل
	زاویه دوربین	هم‌سطح مخاطب در گفت و گو با دیگران اندکی رو به بالا
	ترکیب‌بندی	پویا و نامتقارن؛ زندگی روزمره
نورپردازی	مایه روشن و پرتضاد	
رنگ	رنگ‌های گرم	
زمان و مکان	زمان حال و مکان ناشناخته	
موسیقی	موسیقی سنتی با ضرباهنگی تند	
پوستر		اجازه انتشار نیافته‌است. افسانه خود را زیر سایه اعتبار روحانی داستان تعریف می‌کند. اندازه نما، کامل است و به روابط اجتماعی شخصیت‌ها اشاره دارد.

		تاکید بر کفش قرمز در کنار اسم رسوایی در پس زمینه سیاه است که نشان از فریبی دارد که باعث رسوایی می‌شود. این پوستر به جای تاکید بر تاثیر روحانی، براساس موضوع فریب روحانی داستان را تعریف می‌کند.
		افسانه با رنگ شال، کفش و کیف قرمز که نماد فریب است، پایین دری قدیمی نشسته است. صاحبخانه و روحانی بر زندگی او موثراند؛ انگار باید بین عمامه‌ی سفید و کلاه سیاه، یکی را انتخاب کند.

محو شدن تصویر افسانه و روحانی در حوض گره خوردن داستان این دو به هم را نشان می‌دهد. همچنین تصویر روحانی در آب، او را فردی ساده، زلال و متواضع نشان میدهد. دوربین با نمایی کامل در بازار با میرزا همراه می‌شود و روابط اجتماعی او را نشان می‌دهد. در این سکانس از نمای میانه هم برای نشان دادن رابطه‌ی یک فرد با روحانی استفاده شده است. زاویه‌ی دوربین در این گفت وگو تا حدی رو به بالا نسبت به روحانی است که بر تسلط و مقام بالای او اشاره دارد.

رمزگان ایدئولوژیک

روحانی عارفی ملجا و پناه دختری بدنام می‌شود و مورد قضاوت مردم قرار می‌گیرد. فیلم قضاوت عجولانه مردم را سرزنش می‌کند. بدنامی به خاطر مردم امتحان و چالش روحانی فیلم رسوایی است. امتحانی که با صبر و پاک‌دلی از آن سربلند بیرون می‌آید.

به‌جز شخصیت روحانی اصلی (اکبر عبدی) تنها چند طلبه حوزی از مریدان‌ش را در فیلم می‌بینیم که همراه سایرین به او سوظن دارند. اما تمرکز رسوایی بر روابط روحانیون با یک‌دیگر

نیست و درگیر نقد درونی نمی‌شود، رابطه‌ای بین روحانی داستان و حوزه به جز این چند شاگرد نیست. اما رفتار همین چند شاگرد نشان می‌دهد که او روحانی‌ای بیرون از ساختار سخت حوزه است. اما تمرکز فیلم رسوایی بر نقد بیرونی و رابطه‌ی مردم و اوست.

رسوایی هم تاثیر گرفته از گفتمان غالب زمانه‌ی خود و تقویت کننده‌ی آن است. اصول‌گرایی در آن دوران قدرت را به دست داشت. جریان اصول‌گرایی خود در برابر اصلاح‌طلبی تعریف می‌کرد و خواهان بازگشت به اصول انقلاب اسلامی بود. «ارزش‌گرایی اسلامی» و «عدالت‌طلبی» دال‌های مرکزی این جریان سیاسی فکری است (یاسینی، ۱۳۹۷). فیلم رسوایی به این جریان فکری متعهد است و به دنبال تقویت آن است. تصویر امام خمینی بر دیوار خانه‌ی روحانی فیلم، تاکید بر ساده‌زیستی، مردمی بودن و تعامل بی‌واسطه با مردم و کمک مخفیانه و فردی نیازمندان و محرومان از نشانه‌های تعهد به این جریان فکری- سیاسی است. بازگشت به اصول در این‌جا با محوریت روحانی فیلم ممکن می‌شود.

روحانی فیلم فرد مقدسی است که دیگران تهمت ناروایی نسبت به او را باور می‌کنند. روحانی رسوایی اگر چه بین مردم و در اجتماع است و با آنان نشست و برخواست می‌کند اما مانند آنان نیست. او فرد وارسته‌ای است که افسانه را قضاوت نمی‌کند، عصبانی نمی‌شود و تهمت مردم روی او تاثیری ندارد. روحانی رسوایی تغییر نمی‌کند او همیشه ثابت، بزرگ و مقدس است. این مردم اطراف او هستند که تغییر می‌کنند. روحانی اجتماعی رسوایی عارفی است در میان مردم که ملجا و پناه مردم، مورد احترام آن‌ها و اثرگذار بر آن‌هاست و رابطه‌ای از بالا به پایین و ارشادی بین او مردم برقرار است.

پارادایس (۱۳۹۳ نمایش ۱۱۳۹۷)

فیلم پارادایس (۱۳۹۳ نمایش ۱۳۹۷)	
کارگردان/نویسنده	علی عطشانی
تهیه‌کننده	مهدی علی‌میرزایی، علی عطشانی
بازیگران	جواد عزتی، مهران رجبی، محمدعلی نجفیان، سامان صفاری، اولیویا بورخارت
خلاصه داستان	طلبه‌های حوزه علمیه تصمیم می‌گیرند برای آشنایی با جهان و تبلیغ اسلام از فضای مجازی استفاده کنند اما مسئول حوزه، حاج‌آقا فراستی، مخالف است. محسن طلبه‌ی جوانی است که در فیس‌بوک با دختری آلمانی به نام آلیشیا آشنا می‌شود. آلیشیا در دانشگاه خود

	نشستی با عنوان «مذهب من» با حضور نمایندگان مذاهب مختلف برگزار می‌کند. آلیشیا از محسن دعوت می‌کند تا نماینده‌ی شیعیان در این نشست باشد. پژمان هم‌اتاقی او هم به این سفر مشتاق است. فراستی، مسئول حوزه، هم آنان را در این سفر همراهی می‌کند. نشست آلمان به خوبی برگزار می‌شود. فراستی تغییر کرده و حوزه را مجهز به اینترنت پرسرعت می‌کند. محسن که به آلیشیا علاقه‌مند شده، مجددا به آلمان سفر می‌کند اما با دیدن عکس‌های دیگر مهمانان نشست و رابطه‌ی صمیمانه‌ی آنان با آلیشیا تفاوت‌های‌شان را می‌بیند. در حالی به حوزه برمی‌گردد که دختری آلمانی شهادتین را بعد از حاج آقا فراستی تکرار می‌کند و مسلمان می‌شود.

رمزگان اجتماعی

سکانس منتخب	فیلم با نام یا الرحم الراحمین آغاز و آیه ۱۲۵ سوره نحل به سه زبان عربی، فارسی و انگلیسی آغاز می‌شود: «با حکمت و اندرز نیکو، به راه پروردگارت دعوت نما! و با آنها به روشی که نیکوتر است، استدلال و مناظره کن! » دستگیری دختر و پسری جوان توسط گشت شبانه را می‌بینیم. بعد حوزه‌ای قدیمی که چند توریست خارجی قصد تصویربرداری از آن را دارند اما مسئول حوزه مانع آنان می‌شود، نمایش داده‌می‌شود. در حجره‌ی صمیمی و ساده محسن و پژمان، نقاشی‌های محسن بر دیوار دیده‌می‌شود. پژمان با لب‌تاپ و خود مشغول است و محسن اگرچه تظاهر می‌کند که به تمرین‌های هم‌درس خود گوش می‌دهد اما درحال نقاشی کشیدن است. جلسه‌ای محرمانه بین طلبه‌ها تشکیل می‌شود و آنان تصمیم می‌گیرند که در فضای مجازی فعالیت کنند.
صحنه‌پردازی	تقابل میان نگاه طلبه‌های جوان به اینترنت و اساتید سنتی حوزه.
گفتار	لحن متواضعانه‌ی و شوخ طبعانه‌ی طلبه‌های جوان در مقابل لحن آمرانه در عین‌حال نکته‌سنجانه‌ی نصایح رئیس حوزه
ارتباطات غیرکلامی	پویایی فضای حوزه و خوش‌برخوردی
لباس	پوشیدن لباس روحانیت در هر موقعیتی
روابط خانوادگی	روابط خانوادگی کم‌رنگ اما با احترام و محبت/ روابط صمیمی و برادرانه با هم‌درس‌های طلبه
روابط اجتماعی	شیفتگی پژمان و اعتماد به نفس رئیس حوزه/ برخورد و مواجهه‌ی مستقیم حوزه با غرب، حوزه را ملایم‌تر و پذیراتر می‌کند.

دیگری‌ای که این‌جا حوزه با آن برخورد دارد غرب است. پژمان در مواجهه با غرب طلبه‌ای پر سوال است که تقابل‌های گاه‌به‌گاه او را با نگاه سنتی حاج‌آقا فراستی رئیس حوزه می‌بینیم. حاج‌آقا فراستی فرد با اعتماد به نفسی است که در ابتدای داستان نگاه منفی‌ای نسبت به غرب دارد و نسبت به حضور طلاب در فضای مجازی بدبین است و آنان را از این کار منع می‌کند. اما بعد از حضور در غرب او نسبت به طلاب رفتار ملایم‌تری از خود نشان می‌دهد. و از نگاه بسته

اولیه خود نسبت به غرب و فضای مجازی دست می‌کشد. او در آلمان فردی اجتماعی و خوش‌برخورد است. با دانشجویان با صمیمیت رفتار می‌کند با آن‌ها سلفی می‌گیرد.

رمزگان فنی

رمزگان فنی پارادایس را با تمرکز بر یکی از سکانس‌های شاخص تحلیل می‌کنیم.

سکانس	یکی از جلسات پرسش و پاسخ درحال برگزاری است. حاج آقا فراستی پس از جواب دادن به چند سوال و تفاوت اسلام واقعی با داعش، جلسه را با بیان "اسلام واقعی، اسلام عقله، اسلام منطقه، اسلام نابه، اسلام لاوه، عشقه، محبته" به پایان می‌رساند. سپس خانم‌ها و آقایان، دور او جمع میشوند و با او سلفی می‌گیرند.	
دوربین	اندازه نما	نمای میانه و کامل؛ روابط شخصی با سوژه‌ها و روابط اجتماعی
	زاویه دوربین	هم‌سطح؛ برابری و همذات‌پنداری
	ترکیب‌بندی	نامتقارن؛ زندگی روزمره
نورپردازی	مایه روشن	
رنگ	رنگ‌های کم تضاد	
زمان / مکان	در زمان حاضر و در حوزه علمیه‌ای در ایران و آلمان	
موسیقی	موسیقی ملایم	
پوستر	 	پوستر اول و دوم با اندازه‌ی نمای کامل، تاکید بر روابط اجتماعی روحانیون دارد. همان‌گونه که در فیلم به مسائل شخصی و درونیات آن‌ها وارد نمیشود. سلفی گرفتن توسط استاد، تاکید برجنبه‌ی آشتی پذیری تکنولوژی و مسائل روز با روحانیت و حوزه است. زاویه دوربین هم‌سطح است و مخاطب را به هم‌ذات‌پنداری دعوت می‌کند. نورپردازی روشن نیز به پایان خوش این فیلم اشاره دارد. استفاده از رنگ‌های سرد بر جنبه خرد و صلح تاکید دارد. تنها تفاوت این دو در چگونگی به تصویر کشیدن دختر خارجی است؛ که در دومی، با توجه تاکید بیش‌تر بر دختر و حضور او در کنار بقیه، نه در پشت سر آن‌ها به موضوع داستان فیلم بیش‌تر اشاره دارد.

		رنگ‌مایه‌ی تیره در این پوستر تراژیک بودن رابطه روحانی و غرب و تاحدی ناامیدی به تغییر شرایط موجود را به تصویر می‌کشد. زاویه دوربین هم سطح نیز مخاطب را به همذات پنداری با آن‌ها تشویق میکند.

نمای میانه و کامل، ترکیب‌بندی نامتقارن و نورپردازی مایه روشن فیلم، بر روابط اجتماعی، زندگی روزمره و امید و پایان خوش داستان تاکید دارد. رنگ‌های کم‌تضاد حالتی واقع‌گرایانه به داستان می‌دهد.

رمزگان ایدئولوژیک

فیلم پارادایس راه گفت‌وگو و استدلال، راه شناساندن اسلام به جهان می‌داند. بر نمایش تصویری صلح‌طلبانه از اسلام در مقابل تصویر خشونت‌آمیزی که داعش از اسلام ارائه می‌دهد، تأکید می‌کند.

روحانیون پارادایس مقدس و شبیه هم نیستند؛ بلکه افرادی عادی با روحیاتی متفاوت‌اند که در یک حوزه کنار هم تحصیل می‌کنند. نسل جدید حوزه خود را با شرایط جدید به روز کرده‌اند و از اینترنت برای تبلیغ دین استفاده می‌کنند درحالی‌که استاد آنان (حاج‌آقا فراستی) بر دیدگاه سنتی خود پابرجا مانده‌است.

روحانیون فیلم پارادایس به دنبال تغییر جهان‌اند و در این مسیر خودشان نیز تغییر می‌کنند. محسن در این مسیر رشد می‌کند همان‌گونه که حاج‌آقا فراستی که به دنبال نشان دادن ضعف تمدن غرب و اسلام حقیقی به آنان است نگاهش به غربی‌ها تغییر می‌کند و پس از بازگشت از آلمان کتاب سابق خود ، باغ وحش منظم را اصلاح می‌کند.

فیلم علاوه نقد درونی حوزه و جمهوری اسلامی همراه هم پیش می‌برد. حاج‌آقا فراستی خود را نماینده جمهوری اسلامی می‌داند درحالی‌که خود را نماینده هیچ کجا نمی‌داند. پژمان سخت‌گیری‌های جمهوری اسلامی به نام اسلام را مرتباً به فراستی گوش‌زد می‌کند. گفت‌وگو و استدلال از نظر فیلم نه فقط راه دعوت جوان غربی به اسلام که راه دعوت جوانان ایرانی به اسلام نیز هست.

ایده فیلم کاملا با حال و هوای پس از انتخابات سال ۹۲ و قدرت گرفتن اعتدال‌گرایی همراه است. و حتی می‌توان آن را واکنشی به مناقشات بر سر مذاکرات هسته‌ای و پاسخی به آن نیز دید. ایده فیلم با دال‌های مرکزی گفتمان اعتدال‌گرایی یعنی پرهیز از افراط‌گرایی، مدارا و تساهل و احیای دیپلماسی هم‌سوست (یاسینی،، ۱۳۹۷). مواجهه بی‌واسطه و باز کردن درهای گفت‌وگو ما را به سمت متعادل‌تر شدن تغییر می‌دهد. حوزه‌ای درهای خود را به روی دیگران باز کند و با استدلال با آنان مواجه شود موفق‌تر از حوزه‌ی در خود فرورفته‌است. استفاده از فضای مجازی و تعامل با دنیا حوزه را به هدف تبلیغ اسلام نزدیک‌تر می‌کند. گفت‌وگو و استدلال جوانی آلمانی را مسلمان می‌کند. و دختری ایرانی را از دختری بی‌اعتقاد تبدیل به برگزارکننده جلسات دینی و همسر حاج‌آقا فراستی تبدیل می‌کند.

در پارادایس اجتماعی که روحانیت با آن تعامل می‌کند دیگر محدود به خانواده، محله و تهران نیست؛ بلکه گستره‌ای جهانی دارد و اینترنت آن‌ها را به تمام جهان متصل می‌کند. و تعامل با جهان فراستی، روحانی سنتی را به روحانی اجتماعی-جهانی تبدیل می‌کند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش ۴ فیلم برای فهم برساخت تصویر روحانی اجتماعی در سینمای ایران مطالعه شده‌اند.

روحانی مبارز و سیاسی سال‌های ابتدایی پس از انقلاب در سینمای ایران، مثل فیلم تیرباران (۱۳۶۵)، در دهه ۷۰ دیگر دیده نمی‌شود. با آغاز دهه ۸۰ روحانی مبارزی که به حجره خود برگشته‌بود نسبت به جایگاه و وظیفه خود دچار تردید می‌شود. طلبه زیر نور ماه، نمی‌خواهد روحانی حجره‌نشین سنتی باشد، او از دیوارهای محصور حوزه بیرون می‌رود و همراه و شنوای مردم، کارتن خواب‌های زیر پل رسالت، می‌شود. پایان‌یافتن تردیدهایش، ملبس شدن و بازگشت او به روستا با تولد تصویر روحانی اجتماعی در سینمای ایران همراه است. روحانی طلا و مس اما تردیدی میان حجره‌نشینی و زندگی اجتماعی ندارد. او حوزه و راه رشد اخلاقی در حوزه را انتخاب کرده‌بود اما شرایط خانوادگی پیش‌آمده به اجبار او را از حوزه بیرون کشید و در نهایت او رشد اخلاقی نه در میان حوزه بلکه با برگشتن به زندگی اجتماعی در کنار خانواده‌اش یافت. روحانی رسوایی در اجتماع هست. بودن در میان مردم او را تغییر نمی‌دهد بلکه اوست که بر مردم اثر می‌گذارد. روحانیان پاردایس می‌خواهند دایره‌ی تاثیر اجتماعی خود را گسترش دهند، از خانه، محله و شهر خارج می‌شوند و انگیزه‌ی تاثیرگذاری جهانی دارند. اما

این فقط آن‌ها نیستند که تاثیر می‌گذارند؛ بلکه خروج از اجتماع آشنای قبلی آن‌ها را نیز تغییر می‌دهد. این شخصیت خود روحانی است که دچار فراز و نشیب می‌شود. روحانی اجتماعی پارادایس تاثیرگذار و تاثیرپذیر است. برخلاف فیلم‌های قبلی این صرفا طلبه نیست که به تنهایی جزوی از جامعه شده‌باشد؛ در پارادایس حوزه اجتماعی شده‌است. مهران رجبی، رئیس حوزه سخت‌گیر و سنتی زیر نور ماه و طلا و مس، که با فوتبال دیدن طلبه‌ها و بچه‌داری آن‌ها مخالف بود و شخصیت روحانی و حوزه سنتی را نمایندگی می‌کرد؛ در پارادایس با خارج شدن از حوزه، منعطف و مردمی می‌شود.

بازنمایی در گفتمان صورت می‌گیرد. گفتمان است که ممکن می‌کند چه‌چیزی گفته‌شود و چه گفته نشود. تغییرات سیاسی و اجتماعی، بر فیلم‌های ساخته‌شده این دو دهه نیز اثر گذاشته‌است. اثر گفتمان غالب اصول‌گرایی با دال مرکزی «آزادی» و «جامعه مدنی» در آغاز دهه ۸۰ را می‌توان در زیر نور ماه دید. سید حسن با گروه‌ها و افراد متفاوتی که در آن کسی بر دیگری برتری ندارد، آشنا و همراه و هم‌دل می‌شود. شاید بتوان گفت دوری‌گزینی از جامعه و حجره‌نشینی و درگیر اخلاق فردی بودن سیدرضای طلا و مس متاثر از فضای سیاسی پس از وقایع ۸۸ است. رسوایی هم تاثیر گرفته از گفتمان غالب زمانه‌ی خود، گفتمان اصول‌گرایی با دال‌های مرکزی «ارزش‌گرایی اسلامی» و «عدالت‌طلبی» که خواهان بازگشت به اصول انقلاب اسلامی بود، و تقویت کننده‌ی آن است. ایده‌ی پارادایس با شرایط پساانتخابات سال ۹۲، قدرت گرفتن اعتدال‌گرایی، مناقشات بر سر مذاکرات هسته‌ای همراه است. ایده فیلم با دال‌های مرکزی گفتمان اعتدال‌گرایی، «پرهیز از افراط‌گرایی»، «مدارا و تساهل» و «احیای دیپلماسی» هم‌سوست.

روحانی ایده‌آل برساخته شده در این چهار فیلم با حضور در اجتماع محقق می‌شود. روحانی اجتماعی، روحانی مطلوب است. مسیری که تمام این فیلم‌ها برای موثر بودن تجویز می‌کنند محدود نشدن به فضای بسته حوزه، حضور یافتن در بین مردم، در کنار آنان بودن و توجه به مسائل آنان است. به عبارت دیگر، رشد و کمال در عمل به دانسته‌هاست که علم عشق در دفتر نباشد.

منابع

- استوری، جان (۱۳۹۶). ***مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه***، ترجمه حسین پاینده، تهران: آگه.
- بارکر، کریس (۱۳۸۷). **مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد)**. ترجمه مهدی فرجی و نفیسه حمیدی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- بنت، اندی (۱۳۹۳). **فرهنگ و زندگی روزمره**. تهران: نشر اختران.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۱). **جامعه شناسی سینما و سینمای ایران**. تهران: دانشگاه تهران.
- سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۸۴). **قدرت، گفتمان و زبان (سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران)**. تهران: نشر نی.
- شرت، ایون. (۱۳۸۷). **فسلفه علوم اجتماعی قاره‌ای: هرمنوتیک، تبارشناسی، نظریه انتقادی**. مترجم هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
- فیسک، جان (۱۳۸۰). فرهنگ تلویزیون. **ارغنون**. شماره ۱۹.
- کوثری، مسعود و عموری، عباس (۱۳۹۲). « *تعامل اجتماعی و هم‌گرایی فرهنگی مردم و روحانی؛ خوانشی بینامتنی از سه فیلم دینی (زیر نور ماه، مارمولک، طلا و مس)*». **دو فصلنامه علمی – پژوهشی دین و ارتباطات**. شماره ۴۳: ۱۶۶-۱۲۹.
- محمدی، مجید (۱۳۸۲). **دین و ارتباطات**. تهران: کویر.
- منتظرقائم، مهدی و اسفندیاری، محمدجعفر (۱۳۹۷). **جستاری در مواجهات معنایی روحانیت و سینمای اجتماعی ایران**، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۹۳). ***نظریه‌های رسانه: اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی***، تهران: همشهری.
- نادری، احمد و سلیمانی ساسانی، مجید و اسکندری، علی (۱۳۹۳). تحلیل بازنمایی روحانیت در سینمای ایران مطالعهٔ موردی؛ تحلیل گفتمان فیلم «طلا و مس». **مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران**. شماره ۳: ۵۱۲-۴۹۷.
- هاشمی، محمدسجاد و فرخی، میثم (۱۳۹۴). بازنمایی «نگرش مردم به روحانیت» در سینما ایران (مورد مطالعه: سه فیلم زیر نور ماه، مارمولک و طلا و مس). **رسانه و فرهنگ**. شماره ۹: ۱۳۳-۱۱۱.
- هال، استوارت (۱۳۹۱). **معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی**. ترجمه احمد گل‌محمدی، تهران: نشر نی.
- یاسینی، سیده‌راضیه (۱۳۹۷). **زیبایی‌شناسی پوشاک زنان پس از انقلاب اسلامی ایران**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- Barker, c. (2000). *Cultural Studies: Theory and Practice.* SAGE Publication.
- Bennet, A. (2005). *Culture and Everyday Life.* SAGE Publications Ltd.

- Casey, B., casey, N., Calvert, French, L., & lewis, J. (2002). *TELEVISION STUDIES; The Key Concepts.* London: Routledge.
- Fiske, J. (2001). television culture. *Arghanoon*, 125-142.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (Culture, Media and Identities series).* SAGE Publications Ltd.
- Hashemi, M., & Farokhi, M. (2015). The Representation of Public Attitudes to the Clergy in Iranian Cinema A case study:"Under the moon light", "Marmoulak", "Gold & Copper". *media and culture*, 111-133.
- Kowsari, M., & Amoori, A. (2013). Social Interaction and Cultural Convergence between People and the Clergy; An Intertextual Reading of Three Religious Films: Under the Moonlight, The Newt, Gold and Copper. *Journal of Religion and Communication*, 129-166.
- Mahdizade, S. (2014). *Media Theories: Popular Thoughts and Critical Perspectives.* Tehran: Hamshahri.
- Montazerqaem, M., & Esfandiari, M. (2018). *A research on the semantic confrontations of Iran's clergy and social cinema.* Tehran: Research Institute of Culture, Art and Communication.
- Naderi , A., Soleimani Sasani, M., & Eskandari, A. (2014). Analysis of Clergymen's Representation in Iran's Cinema: A Case Study of Discourse Analysis of the Tala va Mes, Movie. *Quarterly of social studies and research in Iran*, 497-512.
- Ravadrad, A. (2012). *Sociology of cinema & the Iran's cinema.* Tehran: University of Tehran Press.
- Sherratt, Y. (2005). *Continental Philosophy of Social Science: Hermeneutics, Genealogy, and Critical Theory from Greece to the Twenty-First Century.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Soltani, A. (2004). *Power, discourse and language: mechanisms of power flow in the Islamic Republic of Iran.* Tehran: Ney.
- Storey, J. (2003). *Cultural Studies and the Study of Popular Culture.* Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Yasini, R. (2018). *Aesthetics of women's clothing after the Iranian Islamic Revolution.* Tehran: Research Institute of Culture, Art and Communication.