

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۲/۲۷

تاریخ پذیرش: ۹۵/۴/۱۹

فصل نامه علمی - تخصصی عصرآدینه

سال نهم، شماره ۱۸، تابستان ۱۳۹۵

آسیب شناسی رسانه سینما از منظر دینی و موعودگرایی؛

محتمل در عرفی شدن ایران از مسیر سینما

(مطالعه موردی فیلم سینمایی طلا و مس)

ظهیر احمدی^۱

چکیده

اگر دین را «فرازی» از منیت، مادیت و موقعیت تعریف کنیم و با امعان نظر به تعالیم دین مبین اسلام، بُعد شریعت و مسئولیت های انسان (در برابر خود، خدا و دیگران) را به این تعریف منضم کنیم و با توجه به اینکه دین مبین اسلام، داعیه دار هدایت و مدیریت تمام ابعاد زندگی فردی (شخصی) و اجتماعی پیروان خود و نویدبخش آینده روشن برای انسان است؛ آنگاه «عرفی شدن» را می توان «ماندن در منیت، مادیت و موقعیت، دم غنیمت شمردن» و بالتبع «فروگاهی نقش هدایتی و مدیریتی دین و آموزه های آن در گستره و ابعاد زندگی فردی و اجتماعی پیروان و عدم توجه به آینده موعود و آینده روشن» قلمداد کرد.

برای اینکه بدانیم آیا در جامعه ایران احتمال «عرفی شدن» از مسیر «سینما» وجود دارد یا نه؟ ناگزیر از اتخاذ تعریفی از «عرفی شدن» و از «دین» بوده و پس از آن گریزی بر مبنای هنر غرب مسیحی مدرن داریم، برای تمهید ورود به بحث «سینما» به عنوان رهاورد مدرنیته و غرب و بررسی ماهیت و خاستگاه سکولار آن شدیم.

۱. دکتری فرهنگ و ارتباطات، مدرس دانشگاه و پژوهشگر ارتباطات و رسانه (z.ahmadi.sahba@gmail.com).

در ادامه این سیر بر اصل «تجسّدگرایی»، «تجسّم‌گرایی»، «قدسیت‌زدایی» و «غیب‌گریزی» در مبانی فلسفه هنر غرب مسیحی واقف شده، ادامه این سیر نزولی را دوره رنسانس و پس از آن در عصر جدید که بر «لذّت‌گرایی» و «رومانتیسم» تأکید دارد؛ پی‌گیر شده و این روند را در راستای عرفی شدن دین، فرهنگ و جامعه می‌دانیم.

به نظر می‌رسد با امعان نظر به مبانی فلسفه هنر اسلامی که بر «نفی تجسّد» بلکه بر «تجلی»، «محاکات از غیب»، «تمثّل» و «وعده آینده روشن» تأکید دارد؛ در جریان سینمای امروزی ایران بدون توجه به این مبانی، خواسته و ناخواسته (یا نادانسته) از آن مبانی تبعیت شده و لاجرم مسیر و جریان نه تمهید بر جامعه منتظران، نه موعودگرایی و جامعه موعود مهدویت، بلکه «عرفی شدن» حتی در سینمایی که ادعای دینی بودن دارد؛ طی می‌شود. این فرایند به دلایل زیر در سینمای ایران اتفاق می‌افتد: ۱. عدم توجه به تفاوت بنیادین مبانی فلسفی اسلامی و غربی ۲. ماهیت و خواستگاه تصویر و سینما که سکولار است ۳. تاختن برآموزه‌های دینی که به نوعی پرستی‌ز و کلاس «روشنفکر» بودن را دارد.

واژگان کلیدی

عرفی شدن، فلسفه هنر اسلامی، موعودگرایی، فلسفه هنر مسیحی، تمثّل، تجسّد، رسانه‌های ارتباط جمعی، سینما، ایران.

مقدمه

ادیان ابراهیمی از دسته ادیان اشتمالی (نه تجرّی‌گرا) هستند که داعیه‌دار هدایت، راهنمایی و مدیریت زندگی فردی و اجتماعی انسان‌ها همراه با وعده «آینده مطلوب و روشن» برای پیروان خود هستند و از مجتمع مومنان می‌خواهد که علاوه بر سعی و تلاش وافر برای زندگی متدینانه و بهره‌برداری مشروع از نعمت‌های الهی بر روی زمین، نگاهی هم علاوه بر جهان دیگر، بر آینده مطلوب و روشنی که موعود این ادیان است داشته باشند. بر همین اساس از نهادهای اولیه و ثانوی جوامع مقید به ادیان ابراهیمی تخلّق به این لوازم و اقتضائات مورد انتظار است.

رسانه‌های ارتباط جمعی از جمله رسانه سینما، به عنوان نهادی ثانوی در کنار نهادهای اولیه تشکیل دهنده اجتماعات، نقش‌هایی همچون انتقال ارزش‌ها، هنجارها، فرهنگ و... را به افراد جامعه برعهده دارند. از آنجا که ماهیت و خواستگاه این رسانه،

غرب مدرنیته و سکولار شده است؛ بالتبع ماهیت این‌گونه ابزارها در ورود به جامعه دینی مانند جامعه اسلامی، در صورتی که مورد مراقبت و اصلاح قرار نگیرد؛ خود را بردین و فرهنگ و جامعه میزبان تحمیل خواهد کرد.

سینما به عنوان یکی از موثرترین نهادهای رسانه‌ای غرب است که با ذات و ماهیت خاص خود وارد جامعه اسلامی ایران شده است و عقلانیت اقتضاء می‌کند که باید در استفاده از این رسانه به اقتضائات فرهنگی، ارزشی و دینی جامعه توجه شود و مبانی هنر اسلامی، ارزش‌ها، هنجارها و فرهنگ جامعه را در محتوای آن گنجانده و از تسلیم شدن بر اقتضائات ذاتی و ماهوی این رسانه - که به نظر می‌رسد غالباً در مسیر عرفی‌سازی دین است - امتناع شود.

از جمله ارزش‌ها، هنجارها و مبانی دینی در اسلام، توجه به آینده روشن و به اصطلاح «موعودگرایی» و «انتظار فرج» و... برای جوامع انسانی و امیدواری به «آینده مطلوب» همراه با اقدام و عمل مجدّانه پیروان است. «ارائه و معرفی هنرمندانه فرهنگ مهدوی و شخصیت‌های قدسی و معصوم مانند حضرت حجت علیه السلام در قالب ساختارهای تلویزیون و تبلیغ آنها از زبان این رسانه یکی از مهم‌ترین اهداف در کشور ما محسوب می‌شود. البته به همان میزان نیز نگرانی و حساسیت در شیوه ارائه آن وجود دارد تا منجر به آسیب و خدشه به ماهیت قدسی آنان نشود.» (فهمی‌فر، ۱۳۹۳: ۲) به نظر می‌رسد این مفاهیم و مبانی در جریان سینمای ایران کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد؛ بلکه جریان غالب در آن، در مسیری غیر از این مفاهیم جریان و سرپا دارد.

طرح مسئله

- یکی از عوامل و مسیرهای عرفی‌شدن ایران (در حوزه دین، سطح میانی و خرد)، رسانه‌های ارتباط جمعی است. خاستگاه و ماهیت این رسانه‌ها اساساً سکولار بوده و از آنجا که «رسانه خود، پیام است»؛ به دنبال خود، فرهنگ مندمج در خود را نیز به جامعه هدف منتقل می‌کند.

- سینما به عنوان رسانه‌ای مبتنی بر تصویر، رهاورد مدرنیته، جامعه سرمایه‌داری و سکولار، یکی از محتمل‌ترین و هموارترین مسیرهای عرفی‌شدن جامعه ایران و در نتیجه در خلاف جهت زمینه‌سازی ظهور است.

- با توجه به ذات و ماهیت سینما و ابتدای آن بر تجسم‌گرایی و اقتضائات تصویر... از مفاهیم ناملموس از جمله مفاهیم غیب و عالم علوی از جمله از «آینده موعود مهدوی» غفلت می‌شود.

دوگونه فرایند ودال‌های عرفی شدن در فیلم سینمایی «طلا و مس» قابل ردگیری است.

سوالات پژوهش

- چه فرایندی در مسیر تنزل از ساحت معقول و معنا به ساحت محسوس (لفظ، تصویر و...) صورت می‌گیرد؟

- چه نقطه افتراقی بین فلسفه هنر اسلامی با فلسفه هنر مسیحی قابل تصور و ردگیری است و آیا به این نقاط افتراق در سینمای ایران توجه می‌شود؟

- آیا رسانه تصویری (عکس، تلویزیون، سینما) می‌تواند یکی از عوامل و مسیرهای عرفی شدن ایران باشد؟

- آیا در فیلم سینمایی «طلا و مس» دال‌های مبنی بر عرفی شدن جامعه ایران می‌توان یافت؟
- آیا می‌توان با استفاده از روش «تمثیل‌گرایی» یا «سمبلیسم» برخی از مفاهیم ناملموس و غیب را در سینما، حکایت کرد؟

چارچوب نظری پژوهش

- تفاوت بنیادین مبانی هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی و انسان‌شناختی در مبانی فلسفه هنر مسیحی و هنر اسلامی

- نادیده گرفتن این تفاوت‌ها و عدم توجه به ماهیت و خواستگاه «سینما» منجر به تبعیت «تابع النعل بالنعل» و سیر در مسیر عرفی شدن به ویژه در حوزه هنر و رسانه‌های تصویری است.

- ضرورت توجه به روش‌ها، سازوکارها و ابزارهای باز نمود مفاهیم عالی و علوی از جمله «آینده روشن» و «جامعه موعود مهدوی» در سینمای دینی و موعودگرا از طریق سبک «سمبلیسم».

مدعا و فرضیات پژوهش

- در سیر نزولی معقول به محسوس، فرایندی از تقلیل معنا، عرفی شدن امر قدسی

صورت می‌گیرد.

- ماهیت تصویرمبثنی بر حس بینایی، انبعاث ولذت بصری است.

- تفاوت بنیادین مفروض در فلسفه هنر مسیحی و اسلامی در رسانه تصویری (سینما) مغفول واقع می‌شود.

- خاستگاه و ماهیت تصویر و سینما اساساً سکولار و مشدد عرفی شدن جامعه است.

- در فیلم سینمای «طلا و مس» دو گونه فرایند عرفی شدن می‌توان مشاهده کرد (۱). عرفی شدن فرد، جامعه، ۲. نوع پرداخت این فیلم که غیرمستقیم در مسیر عرفی شدن است).

می‌توان از رسانه سینما هم در راستای ارائه و اشاعه مفاهیم عالیه دینی از جمله مباحث مهدوی و موعودگرایی با استناد به روش «سمبلیسم» و «نمادگرایی» استفاده نمود.

روش تحقیق

در این تحقیق از دو گونه داده‌ها بهره جسته‌ایم: ۱. داده‌های اسنادی و کتابخانه‌ای و ۲. مطالعه موردی

در گروه اول، از داده‌هایی با طیف نسبتاً گسترده و متنوعی از منابع در حوزه‌های مختلف مرتبط با مباحث استفاده کرده‌ایم از قبیل منابع مربوط به جامعه‌شناسی دین، عرفی شدن، فلسفه هنر، تئوری‌های ارتباطات، تئوری‌های تصویر، تئوری‌های سینما و تلویزیون و... با استفاده از کتابخانه‌های دانشگاه امام صادق علیه السلام و کتابخانه‌های موجود در سازمان صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران و کتابخانه شخصی نگارنده، به گردآوری اسنادی داده‌ها پرداخته‌ایم.

در گروه دوم، فیلم سینمایی «طلا و مس» ابتدا طبق روال عادی ملاحظه و تماشا شد. سپس با امعان نظریه مباحث و محورهای مربوط به نشانه‌شناسی و تحلیل فیلم به تماشای مجدد فیلم اقدام نموده و یادداشت برداری از آن انجام شد.

در مرحله سوم با مطالعه فصل‌نامه‌ها و مجلات مرتبط با مبحث «سینما» و «نقد فیلم» و مراجعه به برخی از نقدهایی که در خصوص این فیلم موجود بود؛ به بازبینی مجدد آن پرداخته و با مواجه شدن با پلان‌ها و سکانس‌های دال بر «عرفی شدن» به یادداشت از آن

پلان و سکانس با ارجاع به لحظه زمانی آن، اقدام نمودیم. در مرحله نهایی با امعان نظربه مباحث و داده‌های گروه اول و گروه دوم، به استخراج یافته‌ها و جمع‌بندی و نتیجه‌گیری از مجموع آنها می‌پردازیم.

پیشینه مسئله^۱

رسانه‌های ارتباط جمعی و مسئله تأثیرات آنها

رسانه‌های ارتباط جمعی (رادیو، تلویزیون، سینما و مطبوعات) دارای تأثیرات تغییری و تخریبی بر مخاطبان است، دیدگاه‌ها و رویکردهای مختلفی از تأثیر حداقلی تا تأثیر مطلق، نیرومند و سحرکنندگی این رسانه‌ها ارائه شده است. از نظریه‌های اولیه لاسول، شانون، نظریه «گلوله جادویی» تا نظریه‌های «جامعه توده‌وار»، «پروپاگاندا»، «دستکاری ذهنی مخاطب»، «امپریالیسم فرهنگی»، «نظریه هژمونی گرامشی»، «امپریالیسم رسانه‌ای» تا طیفی از نظریات قائل به تأثیر محدود رسانه‌ها، همگی در این نکته اشتراک دارند که رسانه‌های ارتباط جمعی می‌توانند با تغییر نگرش، رویکرد، ارزش‌ها و رفتار مخاطبان به تغییر فرهنگی آنها منجر شده و یا افکار عمومی آنها را شکل دهد. دیپلماسی رسانه‌ای و دیپلماسی عمومی که مبتنی بر رسانه‌های جمعی است و نیز «جنگ نرم» و «جنگ سایبر»، «تهاجم فرهنگی» از نظریات و مباحث دیگری است که از زوایای گوناگون به تأثیرات رسانه‌های ارتباط جمعی به ویژه تلویزیون، سینما، و رادیو و... می‌پردازد.

در خصوص رابطه، نوع تعامل و دادوستد «دین و سینما» یا «سینما و سکولاریسم» یا عرفی‌شدن منابع قابل استناد و استفاده‌ای یافت نشد. اما در خصوص «دین و رسانه»، «دین و تلویزیون»، «تلویزیون و سکولاریسم»، با توجه به اهمیت نسبی که احساس می‌شده است؛ همایش‌ها و سمینارهای مختلفی برگزار شده است که در این خصوص نیز چند عنوان کتاب در قالب مجموعه مقالات چاپ و منتشر شده است. لذا برخی از مباحث تئوریک آن برای این نوشتار هم قابل استفاده بود.

۱. مباحث این بخش با توجه به این که مرور پیشینه مساله مدنظر است با رویکرد مطالعات انتقادی ارتباطات از منابع مختلف - که به تفصیل در بخش منابع پایان مقاله آمده است - به صورت گزارش اجمالی و نه نقل قول، استفاده می‌شود.

اما مهم‌ترین و اصولی‌ترین مطالعاتی که مبتنی برپیمایش‌ها و شواهد تجربی در خصوص رابطه، تعامل و... «رسانه و فرهنگ»^۱ صورت گرفته است؛ «مطالعات انتقادی در ارتباطات» است که ما در مباحث ذیل به صورت گزارش‌گونه به مهم‌ترین مکاتب این حوزه، اشاره‌ای می‌کنیم.

مطالعات انتقادی در ارتباطات و مکاتب آن

مطالعات انتقادی در ارتباطات، بر نقد جایگاه و آثار فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی ارتباطات و رسانه‌ها استوار است. مفهوم مشترک تمامی مکاتب و نظریه‌های انتقادی از مارکسیسم و اقتصاد سیاسی رسانه‌ها گرفته تا مکتب فرانکفورت و مطالعات فرهنگی مفهوم تغییر فرهنگ، تخدیر مخاطب و سلطه بر جامعه است که توسط رسانه‌ها ایجاد، بازتولید، تحکیم و تثبیت می‌شود.

مارکسیسم کلاسیک: مارکس و پیروان او ضمن تفکیک زیربنا و روبنا در جامعه، نقش اصلی را به زیربنا می‌دهند. به عقیده آنان ساختار اقتصادی موجب تغییرات فرهنگی می‌شود. در این مکتب زیربنا همان شیوه معیشت قلمداد می‌شود و روبنا ایدئولوژی. طبقه‌ای که ابزار تولید را مالک است؛ یعنی بر زیربنا مسلط است برای بقا و ماندگاری خود، اندیشه‌های متناسب با آن را تولید می‌کند. اندیشه هیئت حاکمه، اندیشه حاکم بر جامعه است که از طریق وسایل ارتباط جمعی تولید، بازتولید و تثبیت می‌شود.

مکتب فرانکفورت:^۲ با نقد پوزیتیویسم و اثبات‌گرایی، خواهان تفسیر جدیدی از الگوی مارکس بود. لذا نقد تئوریک خود را بیشتر متوجه ساختارهای روبنایی، به ویژه رسانه‌های ارتباط جمعی کرد. هورکهایمر^۳ و آدرنو^۴ با مطرح کردن صنایع فرهنگی و فرهنگ توده، بر نقش مخرب اقتصاد حاکم سرمایه‌داری که از طریق نهادهای سلطه به ویژه رسانه‌های ارتباط جمعی بازتولید و ارائه می‌شود؛ تأکید کردند. اندیشمندان این مکتب، نقش رسانه‌ها را در جوامع معاصر، حفظ وضع موجود و تثبیت آن دانسته و بر این عقیده‌اند که نظام سلطه در جامعه با اقدام به تولید «صنعت فرهنگ» در سطح انبوه باعث انفعال و

۱. در تمام این مطالعات، دین، بخشی از فرهنگ قلمداد می‌شود.

۲. برای مطالعه و بررسی بیشتر نگاه کنید به باتومور، تام (۱۳۸۰). «مکتب فرانکفورت» و سودین ورنر؛ تانکارد جیمز (۱۳۸۱). «نظریه‌های ارتباطات».

۳. Max Horkheimer

۴. Theodor L.W. Adorno

مصرف‌گرایی و در نتیجه تنزل فرهنگی (فاخر به نازل) و همسانی افکار می‌شود. مارکوزه با طرح موضوع «انسان تک ساحتی»، هورکهایمر و آدرنوبا مفاهیم «فرهنگ بسته‌بندی شده و صنعت فرهنگی»، هابرماس با نظریه «کنش ارتباطی و حوزه عمومی» سعی داشتند تا ضمن انتقاد از جامعه مدرن و رسانه‌های ارتباط جمعی، راه برون رفت از این وضعیت را بیابند.

نظریه اقتصاد سیاسی رسانه‌ها:^۱ این نظریه بروابستگی جهان‌بینی و نظام ارزشی جامعه به زیرساخت اقتصادی تاکید دارد و توجه پژوهش و تحقیق را متوجه تحلیل تجربی ساختار مالکیت و انواع عملکرد نیروهای بازار رسانه‌ها می‌داند و به همین دلیل است که نهاد رسانه‌ای را بخشی از نظام اقتصادی می‌پندارد که با نظام سیاسی پیوند تنگاتنگ دارد. ویژگی بارز اطلاعاتی که رسانه‌ها برای جامعه تولید می‌کنند از طریق ارزش مبادله‌ای پیام‌های مختلف رسانه‌ای و منافع پنهان اقتصادی مالکان و تصمیم‌گیرندگان روشن می‌شود.

مطالعات فرهنگی: در مقایسه با نظریات مارکسیسم کلاسیک و اقتصاد سیاسی رسانه، جایگاه مستقل و آزادی برای فرهنگ در نظر گرفته می‌شود و به اقتصاد صرف، تاکید نمی‌شود. در این نظریه کسانی مثل هوگارت، ویلیامز، تامپسون، گرامشی، آلتوسر هر کدام عامل فرهنگی را موثرتر از اقتصاد می‌دانند. این مکاتب به جای پرداختن به عوامل ساختاری و اقتصادی که گرایش به طبقه دارد؛ بیشتر به خود جهان‌بینی نظر دارند. و وسایل ارتباط جمعی را جزو ابزارها و دستگاه‌های ایدئولوژیک سرمایه‌داری و مدرنیته محسوب می‌کنند.

مکاتب جهان سوم:^۲ از اواخر دهه ۱۹۶۰ به دنبال عمیق‌تر شدن مبارزات استقلال طلبی ممالک جهان سوم، موج انتقاد نگر و وسیعی در زمینه ارتباطات پدید آمد و سبک‌های روزنامه‌نگاری و روش‌های انتقال اخبار بین‌المللی و انعکاس رویدادهای کشورهای غیر غربی در وسایل ارتباط جمعی جهانی نیز، مورد انتقاد قرار گرفتند. اندیشمندانی مانند

۱. برای بررسی و مطالعه بیشتر نگاه کنید به: بار، رمون (۱۳۷۵). «اقتصاد سیاسی» و معتمد نژاد، کاظم (۱۳۷۱). «مطالعات انتقادی در ارتباطات و برخی منابع دیگری که در بخش منابع مقاله آمده است.

۲. برای مطالعه بیشتر در خصوص این مکتب و نظریه پردازان آن، علاوه بر منابع فوق، نگاه کنید به: «چالش‌ها و چشم اندازهای مطالعات انتقادی در ارتباطات»

انور عبدالملک، متفکر مصری؛ چودری عنایت‌الله پاکستانی؛ پائولو فریره برزیلی، و... از جمله اندیشمندانی هستند که نظام ارتباطات و رسانه‌های ارتباط جمعی سرمایه‌داری و کشورهای غربی را به جهت تهاجم بر نظام ارزشی و فرهنگی جوامع به شدت مورد انتقاد قرار داده‌اند.

و در نهایت با دیدگاه‌های «دینی‌اندیشان رسانه‌مداریا رسانه‌دار» مواجه هستیم که در این طیف کسانی همچون استوارت هوور، جان تامپسون، مبشرین، واونجلیست‌ها، کلیساها، حمید مولانا، برخی از اساتید دانشگاه امام صادق علیه السلام، برخی از مدیران فرهنگی کشور، مدیران رسانه ملی و... قرار دارند و بر این عقیده هستند که می‌توان از این رسانه‌ها به عنوان «ابزار» و «ظرفی» برای ارائه مفاهیم و آموزه‌های دینی، بهره جست.

دین، عرفی‌شدن؛ تعریف و شاخص‌های آن

دغدغه دین راهنمایی و هدایت انسان در گستره زندگی فردی و اجتماعی اودر همین دنیا و با بشارت آینده روشن و موعود برای صیورورت در مسیر تکامل و رسیدن به رستگاری در این دنیا و با توجه به الگوها و پیشواها و بالتبع درسرای دیگر است. انسان حتی اگر برستیغ عقلانیت انسانی خویش نیز قرارگیرد؛ از راهنمایی و هدایت دین بی‌نیاز نمی‌گردد. دین منبع و مخزن اندیشه‌های صاف و زلالی است که نسبت عقلانی انسان و خطاهای ادراکی اودر آن راه ندارند و به همین دلیل دین بیشتر به تجلی و رفع ستراز حقایق، تمایل دارد و بدین طریق از قالب‌های مختلفی برای تجلی و اظهار حقایق خود بهره می‌گیرد چون:

- عبادت که آدمی را به درگاه عبودیت فرا می‌خواند تا حقیقت انسانیت را در قالب بندگی بدو آموزد.

- و تفکر در آیات الله که بدو بینشی شگرف می‌بخشد تا حقیقت حیات خویش را دریابد.

- و عرفان که نسبت عقل را با حقیقت عشق پیوند می‌زند تا آدمی را واصل درگاه حقیقت نماید.

- و هنر که حقیقت را با زیبایی و راز درهم می‌آمیزد تا جلوه‌ای بدیع از همنشینی حقیقت و جمال ارائه دهد. لذا هنر دینی تجلی زیبایی‌شناسانه حقایق دینی است.

تعریف از «دین»

لازمه رسیدن به تعریفی از «عرفی شدن»، داشتن تعریفی از «دین» است.

شجاعی زند می نویسد:

عرفی شدن پدیده‌ای تبعی است و ناظر به دین؛ پس تعریف آن منطقاً تابع تلقی و تعریفی است که از دین ارائه می‌شود (شجاعی زند، بی تا: ۴).

حال اگر «دین» را به تعبیر کانت^۱ به «بازشناسی تمام وظایف مان به عنوان فرامین الهی» (شجاعی زند، ۱۳۸۸: ۲۱۱) یا به تعبیر دورکیم^۲ به «نظام یکپارچه‌ای از عقاید و اعمال مرتبط با امور مقدس و ممنوع که موجب شکل‌گیری یک اجتماع اخلاقی واحد به نام کلیسای می‌گردد» (همان، ۲۱۸)؛ استاد شجاعی زند به «فرازوی» (فرازوی انسان از منیت، از مادیت و از موقعیت)، «میل به رفعت»، «خود تعالی جویی» (همان، ۲۴۹-۲۴۷) تعریف کنیم؛ آنگاه با امعان نظریه آموزه‌های ادیان ابراهیمی، به این نتیجه می‌رسیم که در هر صورت، انواعی از تقید و مسئولیت در قبال خود، دیگران (جامعه) و خدای؛ خالق و رب خود و همه، در همه این تعاریف و آموزه‌ها به نحوی ترسیم شده است.

حال، «عرفی شدن» را با توجه به این تعاریف، مقابل و متضاد این مفاهیم به کار خواهیم برد؛ یعنی هرگونه نگرش، ارزش و رفتاری که حاکی از عدول از توجه و تقید و مسئولیت در قبال خود، دیگران و خدا (دین خدا)، بوده باشد.

عرفی شدن

اگر از تعدد اصطلاحات، معادل یابی‌ها و بالتبع از مناقشات مطرح شده برای این عنوان بگذریم و به یک تعریف به اصطلاح «اقل و ادل» برسیم، به نظر می‌رسد تعریف ذیل حائز امتیازات سابق الذکر خواهد بود:

عرفی شدن در یک بیان عام، فرایندی است که طی آن، موقعیت و اهمیت دین، نزد فرد و در عرصه اجتماع تنازل می‌یابد و برداشت‌هایی صرفاً دنیوی از تعالیم و غایات دینی غالب می‌گردد (شجاعی زند، ۱۳۸۵: ۳۳).

با توجه به اینکه ما در این نوشتار در صدد انطباق فرایند عرفی شدن و یافتن «مسیرهای

1. Immanuel Kant

2. David Émile Durkheim

محتمل در عرفی شدن ایران» هستیم، لذا باید تعریف و شاخص‌هایی ارائه گردد که مناسب با بستر جامعه اسلامی باشد.

بر اساس روح حاکم بر تعالیم ادیان اشتهالی، شاید بتوان عرفی شدن را با دو شاخصه «افول» اهمیت و موقعیت دین در سطح فردی و اجتماعی و غلبه «قرائت‌های یکسویه و تقابلی» در سطح دین که به معنی عدول از رویکرد توأمانی و اندماجی است، تعریف کرد. پس منظور از عرفی شدن در اینجا، افول اهمیت و موقعیت دین است نزد فرد و در حیات اجتماعی. (شجاعی‌زند، ۱۳۸۵: ۳۴)

مهم‌ترین شاخص‌های «عرفی شدن»

در این بخش تلاش می‌شود به برخی از مهم‌ترین شاخص‌هایی که امکان انطباق آن برای «بستر اجتماعی - دینی اسلام» و جامعه ایران وجود دارد، اشاره شده و برای مطالعه موردی (فیلم سینمایی طلا و مس) به برخی از این شاخص‌ها ارجاع خواهیم داد:

۱. در حوزه دین

حمایت از تمایلات شدید او مانع‌نستی، ترغیب «درون‌گرایی محض» یا «برون‌گرایی مفرط»، ترغیب «فردگرایی افسارگسیخته» و یا تحمیل «جامعه‌گرایی بسته»، تبلیغ «آخرت‌گرایی دنیاگریز» و یا «دنیاطلبی غافلانه».

۲. در حوزه فرد

اقتناع به مقدرات خود در برابر خداوند، انکار اصول اخلاقی ثابت و لایتغیر، زیر پا گذاشتن اخلاق و عدول از نظام ارزشی دینی، کاهلی و سبک سری در انجام تکالیف دینی.

۳. در حوزه اجتماع

به لحاظ ساختاری: تنازل دین از موقعیت فرانهادی به یک نهاد هم طراز یا نهاد فرعی، تبدیل شدن دین به یک امر خصوصی و شخصی.

به لحاظ فرهنگی: بی‌اعتباری تدریجی مرجعیت‌های دینی در مشروعیت بخشی، کاهش تدریجی سهم آموزه‌ها و ارزش‌های دینی در فرهنگ عمومی و نظام ارزشی جامعه، کم شدن نقش اخلاق دینی در مناسبات اجتماعی.

به لحاظ روابط اجتماعی: افول تدریجی ارزش دینداری در سلسله مراتب اجتماعی، زائل شدن تدریجی مرزبندی‌های دینی در مناسبات و گروه‌بندی‌های اجتماعی

(شجاعی زند، ۱۳۸۱: ۶۹).

از بین شاخص‌های متعدد و متنوعی که برای جامعه اسلامی مطرح می‌شود و نیز از منتخب موارد فوق‌الذکر، موارد ذیل برای مطالعه موردی مدنظر این مقال، بیشتر قابل انطباق است:

در حوزه دین

- دنیا طلبی غافلانه

در حوزه فرد

- زیر پا گذاشتن اخلاق و عدول از نظام ارزشی دینی

- کاهلی و سبک سری در انجام تکالیف دینی

در حوزه اجتماع

- بی‌اعتباری تدریجی مرجعیت‌های دینی در مشروعیت بخشی

- کاهش تدریجی سهم آموزه‌ها و ارزش‌های دینی در فرهنگ عمومی و نظام

ارزشی جامعه

- کم‌شدن نقش اخلاق دینی در مناسبات اجتماعی

- زائل شدن تدریجی مرزبندی‌های دینی در مناسبات

تنزل معقول به عالم محسوس از مسیر تمثیل و تمثّل

در این بحث در صددیم اشاره کوتاهی داشته باشیم بر فرایندی که در آن «معنا و معقول» در حین تنزل به «عالم محسوس» با «تقلیل معنا» مواجه می‌شود.

چو محسوس آمد این الفاظ مسموع	نخست از بهر محسوسند موضوع
ندارد عالم معنا نهایت	کجا بیند مرا و را لفظ غایت
معانی هرگز اندر حرف ناید	که بحر قُلزم اندر ظرف ناید
هر آن معنی که شد از ذوق پیدا	کجا تعبیر لفظی یا بد او را
چواهل دل کند تفسیر معنی	بمانندی کند تعبیر معنی
که محسوسات از آن عالم چه سایه است	که این چون طفل و آن مانند دایه است ^۱

۱. «گلشن راز، شیخ محمود شبستری» ۷۲.

مرتبه عالیه و نازل قرآن کریم

مفسر و فیلسوف متأله، حضرت آیت اله جوادی آملی (حفظه الله) «قرآن را تجلی ذات اقدس اله» (جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۲۴) دانسته و با اشاره به این نکته که «مبدأ نزول قرآن اسمای حسنی الهی است.» (همان، ۲۷) مفاهیم حقیقی و عالیه آن را «هماهنگ با تکوین و عوالم هستی» (همان، ۲۸) برمی شمارند و با استناد به آیات متعدد قرآن کریم، می فرمایند:

قرآن کریم کتابی الهی و دارای مراتب است، «مرتبه والا و مرحله اعلاش همان «ام الكتاب» است^۱ این مرحله اعلی که اصل قرآن و مادر وریشه آن است؛ وجود و حقیقتی «لدى الله» دارد و نزد ذات اقدس اله است. مرحله عالیه قرآن، همان است که در دست فرشتگان «کرام بره» است و مرحله نازل اش، «لدى الناس» و به لفظ عربی مبین ظهور کرده است... تا زمینه فهم و تعقل و ترقی و تکامل انسان فراهم شود (همان، ۳۷-۳۵).

در ادامه این مباحث ضمن اشاره به «لزوم همراهی انسان کامل؛ تجلی یافته در وجود مبارک رسول اکرم ﷺ و بعد از آن حضرت، در حضرت معصومین علیهم السلام برای امکان درک مفاهیم عالیه و در نتیجه امکان تأویل ظاهر قرآن برای وصول به حقیقت «لدنی» آن، بر «تجلی و پیوستگی مراتب قرآن» اشاره می نمایند و می فرمایند:

مرحله نازل قرآن کریم که به صورت الفاظ عربی است و جامعه انسانی در خدمت آن قرار دارد؛ رقیق شده ام الكتاب است که مرحله عالیه قرآن می باشد. ذات اقدس اله آن حقیقت متعالی ام الكتاب و کتاب مکنون را تنزل داده و رقیق نموده و در قالب مفاهیم و الفاظ بر وجود رسول اکرم ﷺ نازل فرموده است تا برای عموم مردم قابل درک و تعقل باشد (همان، ۴۶-۳۸).

ارتباط الفاظ با معانی، ارتباط تکوینی و حقیقی نیست، بلکه در اثر قرارداد است که لفظ معینی با قرارداد ویژه نشانه معنای خاصی می گردد و به همین دلیل است که برای یک معنای خاص در اقوام مختلف، الفاظ گوناگونی وجود دارد... انسان همواره حقایق معقول را از نشئه عقل به موطن مثال متصل تنزل می دهد. (همان، ۴۷)

۱. «وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلَى حَكِيمٍ» (زخرف: ۴).

به نزد آنکه جاننش در تجلّی است همه عالم کتاب حق تعالی است
همیشه فیض و فضل حق تعالی بوّد از شأن خود اندر تجلّی
هر آن چیزی که در عالم عیان است چو عکسی ز آفتاب آن جهان است
جهان چون زلف و خط و خال و که هر چیزی به جای خویش نیکوست
جهان را سربه سر آئینه می‌دان به هریک ذره‌ای صد مهر تابان
تجلّی گه جمال و گه جلال است رخ و زلف، آن معانی را مثال است
معانی چون کند اینجا تنزل ضرورت باشد او را از تمثّل^۱

بنابر این طبق مبانی و تعالیم مبین اسلام، تمام عالم و کائنات «نمودگاری» از عالم علوی و عالم حُسن و جمال الهی‌اند. و معانی عالیّه معقول حتی با آنکه از مسیر «تمثّل» و «تجلّی» به ساحت محسوس، تنزل پیدا می‌کنند با فرایندی از «تقلیل» مواجه می‌شوند که بنا بر اقتضائات عالم ناسوت و محسوس است. لذا نمی‌توان آن را به نحو کامل و تمام در قالب‌های محسوس (لفظ، تصویر، سینما و...) گنجاند.

حال اگر هنر دینی بخواهد جلوه محسوس از امر معقول و معنوی باشد باید از طریق قواعد و مسیر خود این جلوه‌گری و محاکات را انجام دهد. ممکن است این مسیر از طریق «سمبل» و «نماد» باشد؛ موضوعی که در سینمای دینی از آن به «سمبلیسم» یاد می‌شود. به عنوان مثال شاید بتوان گفت مثلاً در تصویر معنای «گناه نخستین» حضرت آدم علیه السلام به نماد «گندم» تمثّل و تمسک می‌شود.

مرحوم علامه طباطبائی رحمته الله بر این عقیده است که:

واقعیت هستی به حسب تمثیل مانند نور می‌باشد که به نظر سطحی از جهت قوت و ضعف گوناگون است... حقیقت هستی را اگر به جلوه‌های گوناگون خودش نسبت دهیم، هم بسیار است هم یکی. البته نباید تصور کرد که این کثرت، کثرت عددی است زیرا عدد و شماره نیز یکی از جلوه‌های گوناگون هستی می‌باشد (طباطبائی، ۱۳۷۴: ۵۹-۵۷).

از منظر تعالیم اسلامی، عالم غیر لاهوت، از جمله عالم ناسوت همه مظاهر و مجلای تجلّی حضرت حقّ‌اند. در این سیر می‌توان به روش و منش قرآنی که در سوره‌آیات مختلف قرآن از ضربِ مَثَل و تمثیل صور، برای بیان حقایق استفاده کرده

۱. گلشن راز، ۷۱-۲۰.

است، ارجاع داد.^۱

هانری کُربن و عرفی شدن مابعدالطبیعی

هانری کربن، فیلسوف و مستشرق فرانسوی «عرفی شدن» را به معنای «تعلیق امر معنوی به امر دنیوی و امر قدسی به امر عرفی» تعریف می‌کند. از نظر او فرآیند «عرفی شدن» عبارت است از «کوشش در مشاهده امور صرفاً در مرتبه تجربی تاریخ ظاهری و نه مشاهده آنها در میانه زمین و آسمان». بنابراین «عرفی شدن» به معنای «گم‌گشتگی»، به معنای «گم کردن مشرق وجود خویش» و به معنای این است که امور را به جای آن که در میانه «آسمان و زمین»، به عبارت دیگر در سطحی فراتر از ناسوت عالم، مشاهده کنیم، آنها را در همین مرتبه ملموس و مادی بنگریم و احکام عالم ناسوت را بر آنها بارکنیم. (کربن، ۱۳۸۷: ۱۵-۵)

هنرمسیحی و مبانی آن

تجسّد

تجسّد؛ یعنی حضور و حلول خدا یا امر قدسی دیگر در قالب امر محسوس، محوری‌ترین اعتقاد در مسیحیت به شمار می‌رود و چون در قلمرو ادیان، هنر تجلی اعتقادات است، این اصل، بنیانی‌ترین مفهوم حاکم بر هنر مسیحی قلمداد می‌شود. در انجیل یوحنا، یکی از اناجیل مقدس مسیحیان، از همان ابتدا صحبت از «کلمه»

۱. دو نمونه مشهور آن یکی آیه ۳۵ سوره نور است و دیگری شرح ماهیت منافق با تبیین تمثیلی در سوره بقره. اولین آیه چنین است:

﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّي يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ تُونُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾

مورد دوم آیات ۱۹-۱۷ سوره بقره در شرح منافقانی است که در برخورد با مؤمنان برخوردی دوگانه دارند. شناخت آنان در این آیه، تصویری و به نص صریح این کتاب آسمانی، کاملاً تمثیلی است:

﴿مِثْلَهُمْ كَمِثْلِ الَّذِينَ اسْتَفْزَدُوا نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ * صُمُّ بُكْمٌ عُمْى فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ * أَوْ كَصِيبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ﴾

در ابتدای این آیات که سه بار از واژه تمثیل (مثلهم و مثل) و «ک» تمثیل (کمثل) استفاده شده است، تأکید شدیدی بر وجه تمثیلی است که این گونه انسان‌ها در ماهیت با آن مواجه‌اند. بنابراین، در قرآن، تمثیل معنا عین تنزیل آن است و این تنزیل در حکمت اسلامی، نزول معنوی صورنوریه است از ملکوت به عالم حس.

می‌شود که «در ابتدا نزد خدا و خود خدا بود.» که پس از طی مراحل با حلول در مسیح علیه السلام متجسد شده و در میان انسان‌ها سُکنی می‌گزیند.^۱

با امعان نظربه تعالیم اناجیل اربعه - یوحنا، مرقس، متی و لوقا - می‌توان گفت که تعالیم محرف این اناجیل است که زمینه را برای اعتقاد به تجسم الوهیت در پیکر عیسی علیه السلام آماده می‌کنند و نتیجه آن که، در الهیات مسیحی، حقیقت ملکوت، متجسد شده و در قالب انسانی قرار می‌گیرد. انسانی که «درست کردن شراب از آب» به عنوان «یکی از معجزات او» شمرده می‌شود.^۲

هنر مسیحی مبتنی بر حلول خدا در مسیح که تعبیر دیگر آن ورود و حلول خدا در تاریخ است؛ یعنی حضور عینی معنای قدسی در قالب محسوس و عینیت یافتن در آن است. لذا معماری، شمایل و پیکرتراشی از هنرهای مقدس شمرده می‌شود. معماری قدسی مسیحی، کلیسا است. کلیسا به مثابه پیکره عیسی انگاشته می‌شوند. (کربن، ۱۳۷۶: ۱۹)

از دیدگاه مسیحیت، قدسی بودن تمثال‌نگاری، با روایاتی به خود عیسی منتسب می‌شود. به عنوان مثال آن روایتی که معتقد است پادشاه‌ها یا آسگار، طالب تصویری از

۱. انجیل یوحنا، باب اول (آیات ۱ تا ۱۹) چنین می‌خوانیم:

«در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود* همان در ابتدا نزد خدا بود* همه چیز به واسطه او آفریده شده. به غیر از او چیزی از موجودات وجود نیافت* در او حیات بود و حیات نور انسان بود*..... و کلمه جسم گردید و میان ما ساکن شد پر از فیض و راستی و جلال او را دیدیم، جلالی شایسته پسر یگانه پدر* و یحیی براوشهادت داد و ندا کرده می‌گفت این است آنکه درباره او گفتم، آن که بعد از من می‌آید پیش از من شده است، زیرا که بر من مقدم بود* و از پُری او جمیع ما بهره یافتیم و فیض به عوض فیض* زیرا شریعت به وسیله موسی عطا شد، اما فیض و راستی به وسیله عیسی مسیح رسید* خدا را هرگز کسی ندیده است پسر یگانه که در آغوش پدر است همان او را ظاهر کرد*»
** البته درباره آنچه که در آیات شریفه قرآن کریم از حضرت عیسی علیه السلام به عنوان «کَلِمَتُهُ» نامبرده شده است؛ معانی و تفاسیری کاملاً متفاوت از آنچه که در انجیل محرف آمده است؛ بیان می‌شود. درست مانند تعالیم و عقیده محرف مسیحیان در خصوص «تصلیب مسیح» و آنچه که قرآن کریم بدان اشاره می‌فرماید.

﴿يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ فَأَمْتُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةٌ انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَنْ يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا﴾ كُنْ يَسْتَنْكِفُ الْمَسِيحُ أَنْ يَكُونَ عَبْدًا لِلَّهِ... (نساء: ۱۷۱-۱۷۲)

۲. انجیل یوحنا، باب دوم (آیات ۱ تا ۱۲):

«و در روز سیم در قنای جلیل عروسی بود و مادر عیسی در آنجا بود* و عیسی و شاگردانش را نیز به عروسی دعوت کردند* و چون شراب تمام شد مادر عیسی بدو گفت شراب ندارند*... عیسی بدیشان گفت قدح‌ها را از آب پر کنید و آنها را لبریز کردند* پس بدیشان گفت الان بردارید و بنزد رئیس مجلس ببرید پس بردند* و چون رئیس مجلس آن آب را که شراب گردیده بود بچشید و ندانست که از کجا است... و این ابتدای معجزاتیست که از عیسی در قنای جلیل صادر گشت و جلال خود را ظاهر کرد*»

مسیح گردید و پیکری را برای صورت‌گری از شمایل مسیح در پی مسیح فرستاد... نهایت اینکه خود مسیح به طرز اعجاز‌انگیزی تصویری از خود بر روی پارچه‌ای ورونی نقش بسته و به رسول شاه می‌سپرد.

بنابر عقیده شمایل پرستان^۱ تجسم روح القدس عیناً به همان صورتی که خدا (پدر) در پیکر عیسی (پسر) تجسم می‌یابد؛ روح مسیح هم در این پیکرها، تجسم می‌یابد. بنابراین صورت‌های مذکور در اعداد مقدسات قرار گرفته و وسیله فیض و انتقال لطف الهی به مومنین تلقی می‌شود (مددپور، ۱۳۷۷: ۱۸۲).

مبانی و عقایدی این چنین که منبعث از اناجیل محرف است علاوه بر اینکه نگرش، ارزش و رفتار پیروان آن را سمت و سوی داده است بالتبع در ساحت هنر دینی غرب مسیحی نیز متبلور می‌شود ضمن اینکه با چرخشی که در نسانس درکل مبانی معرفتی، جهان بینی و... غرب صورت می‌گیرد؛ حتی این اندک جلوه‌گری‌های دینی مسیحیت در ساحت هنرش، رنگ می‌بازد و به ساحت کاملاً غیر دینی و عرفی خود در می‌افتد. مبانی و عقایدی که از اساس با مبانی هنر اسلامی تفاوت بنیادین دارد.

هنر اسلامی و مبانی آن

هنر اسلامی؛ اما از همان ابتدا تفاوت بنیادین با مبانی هنر مسیحی دارد. عنوان این دین، اسلام است و نه محمدیانیزم؛ یعنی محورش فقط پیامبر نیست، خدای مُرسل پیامبر است. این عنوان خود بیانگر حقیقت، ماهیت و غایت آن است. برخلاف مسیحیت که عناوین آنها متأثر از شخصیت پیامبر است. دین مبین اسلام محوریت را به الله می‌دهد و همگان را به تسلیم در برابر او فرامی‌خواند. پیامبر، مرتبتی الوهی نمی‌یابد و الله نیز متجسد نمی‌گردد.

موجودات به واسطه فیض ظهور او شرافت وجود یافته و بازتابی از حضور او قلمداد می‌شوند. حضور این اصل در هنر اسلامی اصل وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت را می‌آفریند و هنر اسلامی با گزینش فرمی خاص که تلفیق بی نظیری از انتزاع و واقعیت است این وحدت را متجلی می‌سازد.

این هنر فاقد عنصر تجسد و تجسم است. به همین جهت از یک سو میل به تجرید

1 . Iconoclasm

دارد و از دیگر سوبه دلیل شرافتی که برای تمامی مظاهر واقعیت قائل است از واقعیت کاملاً فاصله نمی‌گیرد.

در تمدن اسلامی خدا در نور جلوه می‌کند و مثل این نور جاری در مشکوه و مصباح در مقرنس‌هایی جلوه می‌کند که به تمامی جلوه‌ها ویند نه تجسم او.^۱ به همین دلیل هنر اسلامی به جای آن که در اندیشه تجسد بخشیدن به مفهومی مجرد باشد در اندیشه کشف هویت تجریدی و مجرد مفاهیم مجسم است در این تمدن خدا در زیباترین و انتزاعی‌ترین اشکال هنری جلوه می‌کند تا معبری شود برای ادراک و ایصال به وحدت. مبدا این هنر تجلی او و مقصد آن رسیدن به اوست؛ یعنی به جای آن که خدا را نازل کند، انسان را صعود می‌دهد.

با این‌که ادیان از آغاز با حوزه زیبایی‌شناسی در ارتباط بوده‌اند، در عین حال، نگاه برخی از آنها به هنر، به مثابه حامل عناصر جادویی یا عجین با آن، بدینانه بوده است. ادیان رستگاری و الایش یافته اساساً با «صورت»‌ها بیگانه بوده‌اند؛ خصوصاً صورت‌های مدرن هنری که با ادعای رستگاری در همین دنیا، به رقابت مستقیم با دین برخاسته‌اند (شجاعی زند، بی تا: ۲۲).

لذا در دین مبین اسلام، حرمت شمایل و تمثال و پیکره، حرمت تجسد و تنزل است. در اسلام چون تجسد مجاز نیست آن شمایل و تمثالی که تصویر این تجسد شود ممنوع تلقی می‌گردد و نه هر تمثیل و تصویر و پیکره‌ای.

اسلام با نقوش و تصاویر و تمثیلی که جلوه‌ها ویند تعارضی ندارد. معارضه آنجا رخ می‌نمایاند که شمایل و تصاویر توهم جانشینی او را دامن زنند. حرمت به شرک برمی‌گردد نه به تصویر. چرا که او خود، مصور است. «هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى...» (حشر: ۲۴) و تصاویر و نقوشی که آینه و مظهر این زیبایی و جمال و جلال باشند؛ منع نشده است. هنر، در اسلام انعکاس زیبایی خلق اوست در عالم تجلی زیبایی، جلال، جمال و جبروت اوست در هستی، تلاء لولوح بس جمیل و جلیل جاری اوست در کائنات و هنر، نردبان انسان برای رسیدن از محسوس زمینی به معقول آسمانی است از طریق تمثیل و تجلی.

۱. در بحث تنزل معقول به ساحت محسوس به بخشی از این مباحث پرداختیم.

هنگامی آثار هنری تمثیل مجردات عقلی است که آدمی در سیر تأویل خود از این اثر به آن مؤثر رهنمون شود. هنر در این معنا نردبانی است برای رساندن مخاطب از زمین به آسمان.

چرخش در مبانی فلسفی هنر مسیحی و نمودهای آن

اگر آگوست کنت^۱ به عنوان پدر جامعه‌شناسی، با طرح نظریه تحول معرفت بشری (معرفت‌های دینی، فلسفی و علمی) به اعتباری بنیانگذار نخستین نظریه جامعه‌شناختی عرفی شدن در مباحث نظری و معرفتی غرب مطرح شده باشد (شجاعی زند، ۱۳۸۱: ۹۴-۹۲)؛ در حوزه هنر، مسیر عرفی شدن و تقدس‌زدایی از مبانی هنر مسیحی سرنوشتی هم‌راستا با مبانی معرفتی جهان غرب پیدا کرده است.

نهضت اصلاح دینی با انکار سمبلیسم دینی، هر نوع هنر مقدس (هنری که از عالم غیب محاکات می‌کند و مظهر الوهیت است)؛ به منزله کذب و دروغ تلقی و برگرایش هنر جدید به مضامین دنیوی می‌افزاید. هنرمندان عصر رنسانس با تفسیرهای دنیوی که از رمزگان هنری یونانی و قبل از رنسانس ارائه می‌دهند؛ به خروج هنر غربی از محیط دینی دست می‌یازند.

مددپور، با ارائه تصاویر نقاشی‌ها و شمایل و مجسمه‌های دوره رنسانس، «رامبراند» را یکی از نقاشان دینی دوره رنسانس عنوان می‌کند که به ارائه نقاشی‌های دنیوی از کتاب مقدس، به عنوان مثال از بهشت با عنوان «باغ خوشی‌ها» اقدام می‌کند. در این دوره است که با پس فرستادن رموز دینی در نقاشی‌ها و صور کلیسایی، یکی از اولین نقاشی‌هایی که بیانگر بروز آمدن لذت‌های دنیوی است؛ تابلوی «دکه گوشت‌فروشی» اثر پیترو ارسن (۱۵۵۱م) است. (مددپور، ۱۳۷۷: ۲۱۹-۲۱۷)

در بخش پیکرتراشی، رویکرد سوژکتیویته و موضوعیت یافتن امور شهوانی و صور جسمانی خود را نشان می‌دهد. به عنوان نمونه نخستین پیکرتراشی برهنه به اندازه طبیعی، پیکر داود اثر دوناتلو است. در این مجسمه، داود چون اشراف‌زاده‌ای جوان و لخت، که هیچ اثری از پیامبری در او دیده نمی‌شود؛ ارائه می‌گردد. پیکرتراشی دوره رنسانس نیز بمانند نقاشی‌هایش با وسوسه‌های زمینی و شهوانی خود را نشان می‌دهد

1 . Auguste Comte

(مددپور، ۱۳۷۷: ۲۳۵-۲۱۷).

لُختی و برهنگی حتی در تصویرهای مقدس مانند «میکائیل قدیس» اثر دلاکروا، در کلیسای سن سولپس پاریس که او را در حال پیروزی براه‌ریمنان نشان می‌دهد؛ رفته رفته جای پای خود را در هنر مسیحی باز می‌کند (سوامی، ۱۳۸۶: ۱۳۰).

این چنین است که هنر جدید (هنر اومانیزم) غربی با نهضت رنسانس که به راحتی این جهانی و با وسوسه‌های شیطانی و خواسته‌های جسمانی و غریزی همراه شده بود با استمداد از برخی دیگر از آموزه‌های عصر به اصطلاح روشنگری، رویکردی تماماً غیرقدسی و کاملاً عرفی پیدا کرد.

در دوره‌های متأخر هم با ظهور هنر رومانتیسم، که بنای فلسفی آن بر بنیان‌های نظری کانت و روسو استوار است و به نحوی به تخریب پایه‌های عقل نظری همت گماشته می‌شود؛ حلقه و مسیر هنر لذت‌گرایی و اینجهانی تکمیل می‌گردد (مددپور، ۱۳۷۷: ۲۳۵).

ما از بیان این مباحث و مبانی برای مدعا هستیم که جریان هنر غرب مسیحی اولاً از همان ابتدا با اعتقاد به «تجسد» و پس از آن در دوره رنسانس با غلبه رویکرد «این جهانی» و «لذت‌گرایی» به محاق اندک تفکر و تلقی قدسی از هنر - که محاکات از غیب می‌کرد - اقدام نموده و مسیر قدسیت زدایی را طی نمود. در مرحله سوم وقتی که با تکنولوژی جدید تصویر و سینما همراه و آمیخته شد؛ فرایند عرفی شدن در جریان سینمای غرب، سه‌چندان شد.

ماهیت تصویر

اگر این ایده را بپذیریم که «عکس و تصویر» جزء اصلی ماهیت سینماست و عکاسی به عنوان سرچشمه اصلی آنست. «تیودور، ۱۳۷۵: ۶۹» و «از ترکیب گوناگون تصاویر؛ یعنی «مونتاز» به آفریدن معنا یا مفهومی می‌رسیم که در تک تک تصاویر وجود ندارد، بلکه صرفاً از کنار هم گذاشتن مجموعه تصاویر، خلق می‌شوند.» (بازن، ۱۳۷۶: ۳۱، ج ۱) حال باید بررسی کنیم و بینیم که ماهیت این تصویر در ادبیات عکاسی و سینما و تئوری‌های آن دو، به چه معنا و مفهومی است؟

مؤلف کتاب *مبادی سواد بصری* برای این عقیده است:

تکامل زبان از تصاویر آغاز می‌شود؛ حتی اولین خط مقدس که مربوط به سی هزار سال پیش است؛ خط تصویری هیروگلیف می‌باشد.

نویسنده ضمن اشاره به مکانیسم خاص سیستم عصبی در دریافت تصاویر برای این عقیده است که تصویر به خودی خود یک زبان است که معانی مختص به خود را با برقراری روابط همبستگی با سایر مولفه‌هایی که نگرنده با آنها در ارتباط است؛ به دریافت معانی پرداخته و با آموخته‌های قبلی خود ترکیب کرده و به دستکاری و تفسیر معنای حاصل متناسب با اقتضائات خود دست می‌یازد (داندین، ۱۳۸۵: ۲۷-۱۹).

مک لوهان در کتاب خود *عکس، تصویری از فروختن خود* به قدرت جادوگری عکس نسبت به متن اشاره می‌کند و تأثیر سحرکنندگی آنرا بر مخاطب بیشتر از متن و کتابت می‌داند (مک لوهان ۱۳۷۷: ۲۱۷).

در روان‌شناسی گشتالت: به بررسی مکانیسم دیدن، مکانیسم متفاوت بافتی تماشاگران از دریافت تصویر بر اساس بافت^۱ اجتماعی و فرهنگی که تماشاگر در آن قرار دارد؛ می‌پردازند (فهیمی‌فر، ۱۳۸۸: ۱۲).

مؤلف کتاب *زبان تصویر*، عکس و تصویر را ترکیبی می‌داند از نقطه، خط و سطح به علاوه زمینه‌ای از نور و میدان نوری که بر چشم و شبکه چشم منعکس می‌شود و وقتی با ترکیب رنگ‌های منعکس شده در تصویر و فیلم آمیخته می‌شود؛ روی هم رفته موجب انبعاث سیستم عصبی انسان شده و او را که از خیره شدن به یک نقطه و رنگ بخصوص، خسته می‌کرد؛ از تنش بدرآورده و به «تعادل پویا» می‌رساند و حاصل همه این فعل و انفعالات موجب انبعاث و لذت بصری حاصل از تماشای تصویر و فیلم می‌شود (جنوری، ۱۳۷۵: ۳۵-۳۳).

جنوری برای این عقیده است که تجربه بصری چیزی بیش از تجربه خالص خصلت‌های احساسی است؛ احساسات بصری در مغز به کمک خاطره حک و طبقه بندی شده‌اند و هر شکل بندی بصری سرشار از معنی می‌باشد. تصویر در سطح احساسی، تنها از طریق مشارکت پویای نگرنده تبدیل به تجربه‌ای زنده می‌شود. تجربه تجسمی بر پایه گرایش پویای تماشاگر به «عدم تحمل بحران» و تناقض و جستجوی نظم در

1 . Context

تماشای خود است (همان: ۱۹۳).

بنابراین خاصیت تصویر درگیر شدن با حس بینایی انسان و اغفال از سایر حواس و درک سایر ابعاد معانی است.

اشتغال انسان به امور محسوس نیز او را از دریافت و درک معقولات باز می‌دارد (ابوعلی سینا، ۱۳۸۴: ۳۷۹).^۱

لذا تصویر اولاً و سینما در مرتبه بعد، به جهت ماهیتی که دارند و به جهت اینکه با تلذذ حسی همراه بوده و قرین با تفریح و تفتن است نمی‌تواند حامل معانی عالیه دینی باشد.

سینما

«سینما رسانه‌ای تصویری^۲ است که اساساً بر بازنمون‌های تصویری استوار است» (کوری، ۱۳۸۸: ۴۱).

زبان سینما، با زبان طبیعی تفاوت شگرفی دارد. یعنی وابسته به رسانه است؛ موجودیتش به نگاره‌های سینمایی و دگرگونی‌های آنها وابسته است. بنابراین فقط از طریق حس بینایی به ما انتقال می‌یابد. هیچ زبانی طبیعی به این معنا وابسته به رسانه نیست. زبان‌های طبیعی از طریق همه حواس در دسترس ما قرار می‌گیرند (کوری، ۱۳۸۸: ۱۷۸-۱۷۷).

سینما هویتی مجرد ندارد بلکه جزئی از یک بافت عینی، روان‌شناختی، اجتماعی و فرهنگی است و بحث درباره آن اساساً با طرح مجموعه‌ای از فرض‌ها درباره چنین بافتی همراه خواهد بود. به هر حال لازم است این عوامل بافتی را بیشتر بشکافیم و به ویژه در عرصه روانشناسی و جامعه‌شناسی، با آنها بیشتر آشنا شویم.

کمتر کسی را می‌توان یافت که درباره تأثیرات سینما تردیدی داشته باشد؛ ولی ماهیت‌شناسی این تأثیرات، جای تامل فراوان دارد. سنخ‌شناسی تأثیرات سینما، زمانی مهم می‌نماید که به ماهیت، خواستگاه و برخی از کارکردهای آشکار و نهان این رسانه

۱. حکیم ابوعلی سینا در «نمط هشتم» از «الأشارات والتنبيهات» که با «فی البهجة والسعادة» معنون شده است؛ بر این عقیده است که: «إن اشتغال النفس بالمحسوسات يمنعها عن الإلتفات إلى المعقولات...» (ابوعلی سینا، ۱۳۸۴: ۳۷۹).

تصویری هم چون مسئله‌ای اجتماعی نگریسته شود.

مک لوهان، با تعبیر «جهانی پیچیده در حلقه» از «سینما» یاد می‌کند و می‌نویسد:

در آمریکا، سینما اساسی‌ترین محمل تبلیغاتی برای مواد مصرفی شناخته می‌شود... سینما به عنوان عضوی از اعضای غول بزرگ صنعت محسوب می‌شود... اصولاً تلفیق سینما، الفبا و چاپ، شکل تهاجمی و امپریالیستی را بوجود آورد که گسترش انفجار آمیز آن، سایر فرهنگ‌ها را تحت نفوذ خویش قرارداد... این امر طبیعی است که شرق به دلیل عدم پیشرفت فنی زیادش، جذابیت صنعتی و در نتیجه سیاسی صنعت سینمای غرب را پذیرا شود (مک لوهان، ۱۳۷۷: ۳۴۷-۳۳۳).

سینمای غربی که برآیند روند تاریخی تحول در اندیشه غربی است، خود به خود در انتقال و انعکاس مفاهیم و ارزش‌های سکولاریسم ورزیده شده و با آن فرهنگ تناسب پیدا کرده است؛ ولی در انتقال آن به ایران به این تفاوت اساسی توجه نشده و مورد غفلت واقع شده است. حال آیا می‌توان این «توسن تربیت شده در غرب» را (فهیمی‌فر، ۱۳۸۸:

۶۱) برای انتقال مفاهیم عالیه دینی از جمله «موعودگرایی» و «مهدویت» به کار برد؟

شهید آوینی، یکی از منتقدان اصولی سینما پس از بیان سیری تاریخی فلسفی از پیدایش و تحول سینما در غرب و ورود بی‌پیراسته آن به ایران، ضمن انتقاد بنیادین از این اقتباس ناسنجیده بر این عقیده است که:

شاکله سینمای امروز در جهت ایجاد تفنن و در خدمت تبلیغات شیطانی غرب شکل گرفته و قالب‌های معمول سینما، قالب‌های شناخته شده‌ای هستند که «بیان حق» برایشان تکلیفی مالایطاق است... سینما دل مشغولی‌هایی خاص خویش دارد؛ دنیایی و سخیف... (آوینی، ۱۳۷۷: ۱۱-۱۰).

شهید آوینی در بحث «رابطه تصویر با معنا» ضمن بیان عدم امکان تصویرگری

مباحث مربوط به عالم معنا و «غیب» می‌نویسد:

در سینما ماهیتاً فاصله‌ای بین غیب و شهادت و ظاهر و باطن باقی نمی‌ماند و فیلمساز باید از این امکان در جهت اظهار و بیان حقایق نهفته در پس ظواهر اشخاص و وقایع استفاده کند. سبلیسم در سینما دریچه‌ای است که از ظاهر عالم به باطن آن گشوده می‌شود؛ اما آیا براستی از این طریق می‌توان هر امری را از غیب به منصفه ظهور و عالم شهادت کشاند؟ آیا به راستی می‌توان همه چیز را، حتی بهشت و

زبان و ویژگی‌های رسانه سکولار

الف) زبان: ۱. تصویر، ۲. حرکت، ۳. نوشتار، ۴. آواهای کلامی، ۵. آواهای غیرکلامی، ۶. موسیقی، ۷. صوت، ۸. نماد، ۹. نشانه، ۱۰. سمبل، ۱۱. مفاهیم.

ب) ویژگی‌ها: تقلیل‌گرا، توجه به تمایلات و گرایش‌های متنوع مخاطبان و مشتری محوری، توجه فراوان به سرگرمی و تفریح، استفاده از جذابیت مادی چون زیبایی بصری، جاذبه‌های جنسی، زرق و برق مادی در صحنه‌آرایی و ارائه پیام، مشدد روحیه فردگرایی.

سازوکار تأثیری سینما

هم‌ذات‌پنداری: ^۱ مفهوم اصلی نظریه برخی از نظریه‌پردازان سینماست؛ که فهم روایت سینمایی را امکان‌پذیر می‌سازد. هم‌ذات‌پنداری با شخصیت؛ یعنی اینکه تصور کنیم که ما خودمان آن شخصیت‌ایم... تماشاگر تصور می‌کند آنچه (در داستان) برای شخصیت رخ می‌دهد؛ برای خودش هم رخ می‌دهد، و دارای همان حالت‌های آشکار و از نظر دراماتیک مهمی است که آن شخصیت در آن لحظه دارد (کوری، ۱۳۸۸: ۲۴۶). نتیجه این فرایند این است که تماشاگران به یک «توده» تبدیل می‌شوند و احساسات آنها یکدست و همگون می‌گردد (بازن، ۱۳۷۶: ۱۰۷، ج ۱). بازن در کتاب خود تحت عنوان *سینما چیست؟* برای این عقیده است که «ما تماشاگران (فیلم‌های سینمایی) آمادگی داریم که جهان ساختگی روی پرده را بپذیریم» (بازن، ۱۳۷۶: ۱۱۵).

دانش سکولار سینما و تلویزیون: از جمله مسیرهای تأثیر سینما در فرایند عرفی شدن مبتنی است بر دانش رسانه‌ای حاکم بر سینماست که همان دانش عرفی و سکولار است. به بیان دیگر، نظریه‌های رایجی که مدیران رسانه تحت تأثیر آن عمل می‌کنند، همان نظریه‌های سکولار و عرفی است.

فناوری سینما و تلویزیون، از تقلیل‌گرایی رنج می‌برد و تقلیل‌گرایی در این رسانه نیز با سبک و سیاق عرفی به وقوع می‌پیوندد؛ ساده‌سازی مفاهیم متعالی دینی و کاهش ژرفای مناسک دینی نمونه‌های روشنی از تقلیل‌گرایی به سبک عرفی هستند؛ روشن‌ترین تبیین

برای تقلیل گرایی سینما و تلویزیون به نفع تربیت عرفی، این است که دانش فنی حاکم بر سینما و تلویزیون مبتنی بر جهان بینی و انسان شناسی عرفی می باشد. از این رو اگر تقلیلی درباره تربیت توسط این رسانه صورت می گیرد بر حسب دانش حاکم بر آینده و رسانه انجام می گردد.

اقتضائات عرفی رسانه سینما و تلویزیون: اقتضائاتی که این رسانه را در خدمت عرفی شدن قرار می دهد. تصویری بودن آنهاست. تمامی آنچه در این رسانه نمایش داده می شود، باید ماهیت حسی و تصویری پیدا کند. در بیشتر برنامه های این رسانه ها از تکنیک ها و فنون حسی استفاده می شود؛ سرانجام، استفاده مستمر از این رسانه ها موجب تقویت نامتعادل قوای حسی انسان می گردد؛ از آن جا که بخش زیادی از مفاهیم مرتبط با تربیت دینی ریشه در متافزیک دارند، در فضای حسی نامتعادل، رنگ می بازند یا دست کم سطحی جلوه می کنند. با این وجود، آیا می توان آموزه های بلند دینی و آسمانی را در این ظرف کوچک ریخت و به بیننده منتقل کرد؟

توجه به منطق بازار و مطالبات مخاطبان: امروزه سینما و تلویزیون ناگزیر است بر اساس منطق بازار عمل کند؛ یعنی باید در فعالیت های خود، سود و زیان های اقتصادی را در نظر بگیرد. این سبب می شود که تا حدودی، مخاطب محور گردد. محوریت یافتن مخاطب می تواند زمینه ای شود برای اینکه رسانه در خدمت عرفی شدن فرهنگ قرار گیرد. کمتر رسانه ای را می توان یافت که گوشه چشمی به منابع و منافع اقتصادی نداشته باشد؛ هرگاه چنین باشد به همان میزان، ممکن است کارکردهای تربیتی آن در مسیر تربیت عرفی قرار بگیرند. چون هر جا انگیزه مالی در فعالیت رسانه دخیل باشد، آن رسانه به جای آن که متعهد ناب باشد، امیال مخاطب را محور قرار می دهد؛ پیروی از خواست های مخاطبان انبوه، به سادگی می تواند راه را برای تحقق آگاهانه یا ناآگاهانه تربیت عرفی از تلویزیون فراهم کند.

تبلیغات و آگهی ها و ترویج مصرف گرایی: بُعد دیگر مکانیسم تأثیری سینما و تلویزیون که به تربیت عرفی می انجامد، تشویق مخاطبان به مصرف و تجمل است؛ طبیعی است که استمرار این روند، مخاطب را فردی مصرف گرا و لذت جو تربیت می کند؛ تحقق چنین عملی از یک طرف ناشی از نمایش سبک زندگی قشر مرفه و متوسط در این رسانه ها می باشد و از جانب دیگر به خاطر پیوند اقتصادی ای است که این دو رسانه با

تولیدکنندگان اقتصادی دارد؛ چراکه سینما و تلویزیون برای تامین بخشی از هزینه هایش به تبلیغ مستقیم یا غیرمستقیم محصولات اقتصادی می پردازد. تبلیغ این محصولات در برخی موارد سبب ترویج مصرف گرایی و لذت جویی در میان مخاطبان می گردد که از نظر تربیتی اهمیت اساسی دارد.

رسانه تصویری و عرفی شدن فرهنگ

عرفی شدن فرهنگ از طریق رسانه های تصویری سینما و تلویزیون را می توان درد و بخش تصویرکرد؛ فرهنگ دارای یک بخش انتزاعی است که مربوط به باورها و ذهن انسان هاست و بخش دیگر عینی و طبیعی است. عرفی شدن فرهنگ، گاه به مثابه تحول ذهنی است و ممکن است در مواردی، یک تحول اجتماعی عینی به شمار آید. آن گاه که یک تحول اجتماعی عینی در نظر گرفته می شود و به وقوع می پیوندد، بیشتر ما شاهد الگوها و قالب های رفتاری عرفی هستیم. عرفی شدن فرهنگ در بخش انتزاعی را می توان به عرفی شدن ارزش ها تعبیر کرد. عرفی شدن ارزش ها نوعی تحول معرفتی است که در صورت وقوع در یک جامعه، افراد دچار تحول بینشی و معرفتی می شوند و پذیرای باورهای می شوند که یا غیر دینی است یا در مصاف با دین محقق است. بخش عینی این عرفی شدن در سطح اجتماع، عرفی شدن هنجارهاست. لذا باید گفت قلمرو سینما و تلویزیون در هجمه به دین و فرهنگ، عرفی کردن ارزش ها و هنجارهای جامعه است.

کارکردهای سینما و تلویزیون

سینما و تلویزیون مانند هر پدیده اجتماعی دیگری، به رغم کارکردهای مثبت فراوانی که دارد و در بسیاری موارد، به نفع دین نیز عمل می کند، در مواردی ممکن است به زیان دین عمل کند. به عبارت دیگر، نقش این دو رسانه در عرفی شدن فرهنگ را باید از کارکردهای پنهان آنها دانست و این در هر پدیده اجتماعی دیگر، ممکن است وجود داشته باشد. برای نمونه، آموزش و پرورش به رغم اهمیتی که در جامعه امروزی دارد؛ اما اقتدار والدین را در تربیت فرزندان کاهش می دهد و دانش آموزان را در محیطی تربیت می کند که بیش از والدین، از هم کلاسی ها و معلمان شان متأثر می شوند.

اساساً همین که آموزه‌ها و تعالیم دینی به تصویر کشیده می‌شود و به نمایش درمی‌آید، صورت قدسی آن مخدوش می‌شود و به سطح عرفی تنزل می‌یابد. البته بخشی از این مسئله به واقعیت تصویر برمی‌گردد. سینما و تلویزیون به اندازه رسانه‌های سنتی از جمله رادیو از قدرت پروپاگاندايي برخوردار نیستند و به شکل ذاتی دارای خاصیت تقدس‌زدایی هستند.

صورت‌های عرفی شدن توسط سینما و تلویزیون

با نمایش بخش‌های کاملاً آسمانی و انتزاعی دین، زمینه عرفی کردن آن را مهیا می‌کند. برجسته‌سازی و قهرمان‌سازی گونه‌هایی خاص از گروه‌های مرجع، می‌تواند در روند عرفی شدن یک فرهنگ مؤثر باشد؛ زیرا ایندورسانه گروه‌های مرجعی را به جامعه عرضه می‌کند که قابلیت قد علم کردن در برابر گروه‌های مرجع فرهیخته جامعه، مانند مراجع دینی را دارند. با توجه به بسط هژمونیک سینما در مناسبات و ساختار فرهنگی جهان مدرن، اقتدار و وجوه کاریزماتیک این قهرمان‌های مجازی افزایش یافته و چه بسا تصویر یک قهرمان از واقعیت بیرونی وی قدرتمندتر و موثرتر باشد. به جرأت می‌توان گفت که حتی در جامعه ایران خودمان، شخصیت‌ها و به اصطلاح ستارگان سینما، بیشتر از سایر اصناف و اقشار موثر جامعه (علمی، دینی، کارآفرین، تولیدی و...) مورد توجه جامعه به ویژه قشر جوان جامعه به عنوان الگو قرار گرفته است.

تأثیرگذاری در عرضه محصولات جوامع عرفی شده در کشورهای دینی؛ جوامع اسلامی به دلیل ماهیت خاصشان، توان دریافت بسیاری از تولیدات غربی که فارغ از محدودیت‌های جوامع سنتی و اسلامی ساخته شده‌اند را ندارند. از سویی، به دلیل برخی محدودیت‌ها، این جوامع، به تنهایی نمی‌توانند تمامی تولیدات مورد نیاز رسانه‌ای خویش را بسازند. در نتیجه، دروازه‌های رسانه‌های این کشورها به روی ساخته‌های جوامع غربی باز می‌شود.

توجه و تاکید بر ورزش و موسیقی و بازیگری و دیگر هنرها، جایگزینی مراسم ورزشی و مسابقات به جای مناسک و آئین‌های دینی و مذهبی.

مطالعه موردی فیلم سینمایی طلا و مس

در این بخش با استمداد از مباحث مطرح شده در بخش اول این مقاله به مقایسه و

تطبیق یافته‌های خود با آنچه که به نظر می‌رسد در فیلم طلا و مس^۱ دال‌های برفرایند عرفی شدن در جامعه ایران را نشان می‌دهد؛ می‌پردازیم.

توجه به آموزه‌ها و تعالیم دینی از جمله موعودگرایی و انعکاس آنها در فیلم‌های سینمایی در هر دوره و برهه‌ای رنگ و لعاب ویژه‌ای داشته است؛ اما در دهه ۹۰ در ایران، این توجه و تاکید با وارد کردن صنف «روحانی» (طلبه و آخوند) به عنوان سبمل و نماینده «دین» به عنوان شخصیت‌های اصلی فیلم‌های سینمایی با فیلم «زیر نور ماه»^۲ و پس از آن با فیلم «مارمولک»^۳ و در نهایت با فیلم «طلا و مس» با کارگردان‌های مختلف؛ اما هر سه به مدیریت و تهیه‌کنندگی یک نفر، منوچهر محمدی، صورت گرفته است.

قبل از این اقدام‌ها، نوع نگاه جامعه به جایگاه، کیفیت، کمیت و شیوه زندگی این قشر - حاکی از نوعی تقدس و درهاله‌ای از تقدس قرار داشت؛ اما اولین اقدام این‌گونه فیلم‌های سینمایی، این بوده که قشر روحانیت هم به مثابه همه اقشار دیگر جامعه ایران می‌باشد و باید به آنها به عنوان صنفی در ردیف سایر اصناف جامعه نگاه کرد و این تلقی وقتی پررنگ می‌شود که هر سه این فیلم‌ها پرداخت مستقیم و بی‌پروا به بطن و متن زندگی شخصی، فردی، خانوادگی و اجتماعی این قشر دارد و این اولین قدم در «معمولی و عادی دیدن» و تقدس‌زدایی از این جایگاه می‌باشد. البته هر سه این فیلم‌ها به نحوی به اصطلاح از «سوی دیگر بام افتاده‌اند» به عنوان نمونه همین عرفی شدن روحانیت در سینما برای دفع برخی ذهنیت‌ها موجب شده تا به درون مایه‌های تکراری برسند و در نوع پرداخت‌شان به این قشر از سطح فراتر نروند. به طوری که در هر سه این فیلم‌ها، روحانی‌ای را می‌بینیم که در طول فرایند فیلم دچار تغییر و تحول شده و خود را با فرهنگ و آداب و

۱. کارگردان: همایون اسعدیان

تهیه‌کننده: منوچهر محمدی

جوایز

نامزد ۷ رشته اصلی بیست و هشتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر / ۱۳۸۸

تندیس بهترین بازیگر زن نقش اول چهاردهمین جشن خانه سینما / طلا و مس / ۱۳۸۹

تندیس انجمن و جایزه بهترین بازیگر نقش اول زن

چهارمین جشن انجمن منتقدان و نویسندگان سینمای ایران

جایزه ویژه هیأت داوران

و جایزه بین ادیان (مجله فیلم نگار، شماره ۹۳) سال ۱۳۸۹.

۲. به کارگردانی رضا میرکریمی، سال ۱۳۷۹.

۳. به کارگردانی کمال تبریزی، سال ۱۳۸۳.

رسوم اطرافیان و جامعه هماهنگ و همنوا می‌کند به ویژه در فیلم «طلا و مس» که این همنوایی و هماهنگی با فرهنگ، آداب و مناسبات جامعه به حدی می‌رسد که طلبه به راحتی به ترانه‌ای ترکیه‌ای گوش می‌دهد با بچه‌های خود «نانای نای» می‌کند و... .

«طلا و مس» تلاش می‌کند تا شکلی از دینداری را ارائه دهد که با زندگی عرفی و در حال مدرن تر شدن قابل جمع باشد. همین رویکرد در فیلم باعث می‌شود که آقاسید محافظه‌کار شود. (سکانس پخش موسیقی برای ساکت کردن گریه کودک و یا سکانس گفتگوی آقاسید و عاطفه (دختر) هنگامی که او را به مدرسه می‌رساند و تسلیم شدن آقاسید نسبت به خواست عاطفه که موقع رساندن او به مدرسه لباس روحانیت را نباشد).

در بخش‌هایی متعددی از فیلم شاهدیم که طلبه سید، به عنوان شخصیت محوری فیلم، در برابر خواست‌های خانواده و جامعه آرام آرام از اصول قطعی خود کوتاه می‌آید و فیلم نشان می‌دهد که هیچ اتفاقی هم نمی‌افتد و اطرافیان از چنین روحانی‌ای بیشتر خوش‌شان می‌آید و این موضوع تا جایی پیش می‌رود که سید نیز از شخصیت جدید خود رضایت بیشتری دارد تا شخصیت قبلی خود که سخت‌گیر، حتی مقید به مستحبات و مکروهات بود.

البته در اینکه شخصیت قبلی سید رضا دارای اشکالاتی است شکی وجود ندارد ولی مسئله در راه حلی است که فیلم برای رفع این اشکالات ارائه می‌دهد. در جایی از فیلم شاهدیم همکلاسی طلبه او وقتی با وانت بارشان در صدد جذب مشتری هستند، به درخواست او عمامه را از سر برمی‌دارد و یا سکانسی که سید بعد از دریافت پول از فروش فرش با همکلاسی و بچه‌های خود به پیتزاخوری در رستوران فضای بازی که در حال پخش موسیقی است، می‌روند.

شاید مواردی که فیلم به عنوان راه حل‌هایی برای مطلوب شدن چهره روحانیت در جامعه ارائه می‌کند چندان بد به نظر نیاید؛ ولی شروع مسیری است که نتیجه آن منفعل بودن نسبت به عرف است و این همان فرایندی است که از آن به «عرفی شدن» فرد به تبع جامعه یاد کردیم.

اگر به کل فرایند فیلم دقت کنیم می‌توانیم رگه‌های ملموسی از عرفی‌گرایی را در فیلم

ببینیم. اگر سکولاریزم را به معنای عرفی شدن دین و زمینی شدن آن معنا کنیم به شکلی از تساهل در نگرش، ارزش و در عرصه رفتاری می‌رسیم که به سرعت در اندیشه و روح جامعه نیز نفوذ می‌کند.

به نظر می‌رسد کلیت فرایند این فیلم دچار تناقض فکری و رویکردی است و بین رشد «عرفی شدن» در جامعه از یک سو و رشد نیاز به دین برای آرامش بخشی از سویی دیگر مانده است به شکلی که در لحظاتی از فیلم شاهدیم که انسان‌های ظاهراً به روز همچون سپیده (پرستار بیمارستان) نسبت به معنویت جاری در زندگی آقاسیدرضا و زهرا سادات حسرت می‌خورد. اما نباید این نیاز را به معنای اضطراب به دین بگیریم. بلکه این شکل از نیاز به آرامش بخشی نه تنها نسبت به معنویت اسلامی بلکه نسبت به «عرفان‌های کاذب و معنویت‌های نوظهور»^۱ از جمله عرفان‌های هندی و بودائی نیز در حال شکل‌گیری است و علت آن هم نیاز به معنویت در جامعه امروز ایران اسلامی است.

در جامعه ایران «عرفی شدن» و نیاز به دین هر دو در حال رشد هستند و همین موضوع است که مسائل فکری - فرهنگی ایران را پیچیده و منحصر به فرد کرده است. پلان‌ها و سکانس‌های فیلم آکه می‌تواند به نحوی بیانگر «عرفی شدن» در ابعاد مختلف آن باشد:

۱. لحن تمسخرآمیز و همراه با ریشخند کتابفروش: کتاب اخلاق... این پایین‌ها دنبالش نگرد جاش همان بالا بالاهاست. (۲:۲۹) = نگاه عرفی به دین = آخرت‌گرایی دنیاگرایز

۲. توصیه همسر طلبه به خرید عبای نو (همرنگ شدن با طلبه‌های تهرانی) (۳:۳۸) = تغییر در نگاه جامعه عرفی شدن فرد به تبع از عرفی شدن جامعه

۳. همدرس‌های طلبه سید که حسرت داشتن همسر پولدار را دارند (۶:۳۸) = تغییر ارزش‌ها به مادی‌گرایی

۴. میخکوب شدن دختر بچه سید در مقابل تلویزیون در سکانس‌های متعدد و

۱. این ادعاها بی‌پشتوانه صورت نمی‌گیرد بلکه حاصل از گزارش‌ها و نیز پیمایشی است که خود نگارنده مدیریت و مسئولیت انجام طرحی با عنوان «رصد فرهنگی و بررسی آسیب‌شناختی عرفان‌ها و معنویت‌های نوظهور در تهران» را با همکاری گروهی از پژوهشگران دانشگاهی، برعهده دارد.

۲. به ترتیب زمانی که در سیر فیلم مشاهده می‌شود.

- مختلف (۷:۲۹ و ۸:۵۳) = مرجع شدن تلویزیون؛ انتقال مرجعیت از والدین به رسانه
۵. تأثیر پذیرفتن دختر بچه از صحنه‌ها و مکان‌هایی که تلویزیون نشان می‌دهد و اصرار بر مادر بر اینکه «مامان ما هم بریم اینجا» = تغییر ساختاری؛ تمایز یابی ساختاری، تغییر مرجعیت‌ها، عرفی شدن فرد به تبعیت از جامعه عرفی شده
۶. خطاب همسر سید به او - بعد از پوشیدن شال و عبای نوی خریداری شده: «حالا شدی یه طلبه تهرانی» (۱۰:۳۰) = تغییر در نگاه جامعه به ارزش‌ها و مرجعیت‌ها
۷. برداشتن عمامه از سربزه اصرار همدرسی وانت بار دار طلبه برای پیدا شدن مشتری (۱۰:۱۳) = تغییر ارزش و نگرش‌ها
۸. همسرگزینی همدرسی طلبه‌ای سید از دختر صنف طلافروشان و حسرت طلبه دیگر - که دوست سید است - بر او (۱۰:۱۸) = تغییر ارزش‌ها و غلبه ارزش‌های مادی حتی بر کسی که نماینده دین است.
۹. رفتار و حرکات دکتر و پرستار بیمارستان با همدیگر (نه با بیماران)، (تماس‌های بدنی) = افول ارزش‌های دینی در مناسبات اجتماعی
۱۰. حرف خود خواهانه و خود محورانه سید پس از شنیدن فلج شدن همسرش با این عنوان که «پس تکلیف ما چی می‌شه؟» (۲۷/۳۰) = نگاه خود محورانه نه نوع دوستی
۱۱. تکلم بچه‌گانه پسر بچه با «نانای نای». سوال سید از دختر بچه‌اش که بین امیرعلی چی می‌خواهد؟ - جواب دختر بچه مبنی بر اینکه: «نانای نای می‌خواهد» و نگاه حاکی از بهت طلبه سید در عکس‌العمل به توضیحی که دختر از «نانای نای کردنش برای بچه‌ها همراه با ترانه‌ای که از کاست پخش می‌شود». در این حال سید - با عصبانیت - به دختر بچه تشرمی زند که «حرف نباشه!» و پاسخ دختر بچه مبنی بر اینکه «چیه مگه؟ خیلی هم خوبه!» = تغییر مرجعیت‌ها از پدر به رسانه (۳۷ تا ۴۰)
۱۲. عکس‌العمل‌های متفاوت دختر طلبه وقتی که پدرش او را با لباس روحانی یا با لباس شخصی به مدرسه می‌رساند:
- پدر با لباس روحانی: نمی‌خواهد تویبایی، دیگه من بزرگ شده‌ام، خودم دیگه می‌تونم برم. و رها کردن دست پدر قبل از رسیدن به جلوی مدرسه و رفتن با دوبه سمت مدرسه بدون خدا حافظی (۴۱/۳۸) = عرفی شدن جامعه و فرد
- پدر با لباس شخصی: همراهی دخترش با پدر حتی تا دم در مدرسه و بوسیدن پدر

- هنگام خدا حافظی با او (۱۰/۱۰) در قسمت دوم) = تغییر در ارزش های جامعه.
۱۳. سرپرستار بیمارستان و «حاج آقا چرا همیشه این لباس - لباس روحانی - را نمی پوشی؟ بعضی وقت ها به درد می خورد.» (۴۶) = درگیر شدن نمایندگان دین در امور سیاسی - محتمل در ایران اسلامی.
۱۴. بروز خشم سید و زنش و مشاجرات لفظی و دعوای زن و شوهری = تلقی غافلانه از دین (کظم غیظی صورت نمی گیرد).
۱۵. سید و مطرح کردن «نانای نای کردن» به زنش (۴۷/۳۰) = همراهی و هم رنگ شدن نماینده دین با افراد و جامعه (در این فیلم با خواست بچه هایش و همسرش مبنی بر رقصیدن) عرفی شدن فرد - فرد
۱۶. رفتن به پیتزا خوری با بچه ها در مکانی که - ترانه پخش می شود و زنان و دخترانی که رعایت کمتری از لحاظ پوشش دارند در آنجا حضور دارند - در شأن نماینده دین نمی تواند باشد (به اصطلاح فقهی خلاف مروت برای طلبه) پس از دریافت پول پیش فروش فرش (۶/۲۰) = تغییر نگرش و رفتار

جمع بندی از فیلم و مقایسه با مباحث عرفی شدن

توصیه همسر طلبه به مثل طلبه تهرانی شدن	تحولات ۲ بینشی	عرفی شدن فرد ۱	جمع بندی و تطبیق فرایند عرفی شدن ها در فیلم «طلا و مس»
حضور خانوادگی در رستوران فضای باز و پیتزافروشی همراه با پخش موسیقی	پس تکلیف ما چی می شه؟ پس از فلج شدن همسر طلبه	تغییر نگرش ۳	عرفی شدن هایی که فیلم بیان گرو نشان دهنده است.
کنار آمدن و گوش کردن به ترانه ترکیه ای و نانای نای کردن برای بچه ها	تغییر رفتار: کاهلی	عرفی شدن جامعه (تغییر مناسبات دین در اجتماع)	
تلقی یک فرد معمولی به مانند همه افراد دیگر از طلبه و روحانیت	حاج آقا! لباسان به درد می خورد همیشه بپوشید	عرفی شدن نهادی	

۱. منعطف شدن توجه از ماوراء به این جهان، به مقتضیات و به «اینجا و اکنون» (شجاعی زند، ۱۳: ۱۱۷)

۲. متوسل شدن به عقل ابزاری، تکنگرایی فرهنگی، تمایزبایی ساختی

۳. از ارزش مداری به فایده گرایی، از نوع دوستی به خودخواهی، دم غنیمت شمردن.

گوش نکردن فرزندان به خواست پدر و به جای آن، میخکوب شدن در برابر تلویزیون		عرفی شدن فرهنگی ^۱			
درخواست دختر از پدر برای نپوشیدن لباس طلبگی هنگامی که او را به مدرسه می‌رساند.		عرفی شدن منزلت‌ها ^۲			
آمدن پرستار به منزل طلبه در حالی که در خانه تنهاست.	شوخی‌های پرستار زن با طلبه سید	تماس‌های بدنی پزشک مرد با پرستار زن			عرفی شدن روابط اجتماعی
کتاب اخلاق، اون بالا آلاهاست. این پایین دنبالش نگر.		عدم کظم غیظ طلبه در دعوی با زنش و ابراز عصبانیت هایش			عرفی شدن دین (متدین، نماینده دین)
تقدس‌زدایی از روحانیت: صنفی بمانند همه اصناف جامعه هستند. (فرقی با دیگر افراد جامعه ندارند)			مواردی که خود فیلم و حاصل از فیلم به فرایند عرفی شدن سوق می‌دهد.		
معنویت‌های غیردینی هم می‌توان آرامش بخش و عدل عرفان دینی قرارگیرد.					
روحانی‌ای مورد پسند است که با همه و همه چیز کنار بیاید و هم‌نوا و هم‌رنگ شود نه سخت‌گیر					

نتیجه‌گیری

به جهت اقتضای عالم ناسوت و جهان مادی، «معانی عالیه» در هنگام تنزل از عالم غیب به عالم شهادت و به ساحت محسوس، با فرایندی از «تقلیل معقول و معنا» جهت ملائم شدن با اقتضای طبیعت انسانی، مواجه می‌شود. این فرایند در ابتدا لابدّ منه به نظر می‌رسد؛ اما در صورتیکه نوع تلقی و نگرش انسان به عالم معنا و دین در جهت انطباق دادن و ملائم کردن عالم معنا با خواسته‌ها و مطالبات مادی خود باشد؛ در این صورت این نوع تلقی از دین و معنا، «تلقی عرفی از معنا و دین» است.

تجسدگرایی، لذت‌گرایی هنرمسیحی در راستای عرفی شدن دین و معنا، و تمثّل‌گرایی هنراسلامی در راستای تجلّی و رفع ستر از حقایق و صعود به عالم مثال و معناست. مناسب‌ترین شیوه پرداخت هنری به مفاهیم عالیه دینی در هنراسلامی استفاده از «مثل و تمثّل» و به اصطلاح ادبیات سینمایی، سبک «سمبلیسم» و «نمادگرایی» است.

۱. سلب مرجعیت دینی در مشروعیت‌دهی به سازمان بشری، کاهش سهم دین در شکل‌دهی به فرهنگ جامعه، کاهش

نظام ارزشی دینی در نظام ارزشی جامعه

۲. افول موقعیت و جایگاه دین و اجزای مرتبط با آن

ماهیت عکس، تصویر و فیلم به نوبه خود به جهت ترکیب‌ها و مولفه‌هایی که حاصل از نقطه، خط، اشکال هندسی، رنگ و... دارد؛ موجب گشایش و انبعاث سیستم عصبی نگرنده و تماشاگر می‌شود؛ کاری که از خیره شدن صرف به متن و یا شنیدن صرف، حاصل نمی‌شود.

تلویزیون و سینما به مثابه «توسن تربیت شده در غرب» حاصل مدرنیته و فلسفه غربی و رهاورد تغییر و تحول در مبانی فلسفی غرب بوده و به عنوان کلی از وحدت فرهنگی غرب قلمداد می‌شود که قابل تفکیک از مبادی فلسفی آن نیست. لذا هم چنان که در همان فرهنگ در راستای عرفی شدن جامعه عمل کرده است؛ کشورهای واردکننده این تکنولوژی نیز چون بدون توجه به این مبانی به استفاده از آن همت می‌گمارند و با توجه به اینکه «رسانه خود، پیام است». خواسته و ناخواسته (یا نادانسته) در خدمت عرفی سازی جامعه به کار گرفته می‌شود.

موعودگرایی و مهدویت از مهم‌ترین آموزه‌های دین مبین اسلام به ویژه تشیع است با توجه به ذات و ماهیت «آینده» و تلقی غیب‌انگاری آن، کشاندن و رساندن مفاهیم و آموزه‌های موعودگرایی و مهدویت در بطن و من رسانه‌های ارتباط جمعی به مثل سینما، نیاز به مراقبت، اعمال حساسیت و استفاده هنرمندانه و متعهدانه از این ابزار دارد. ضمن اذعان به برخی از کارکردهای مثبت سینما به ویژه در بحث «فرهنگ‌پذیری و جامعه‌پذیری» سایر کارکردهای پنهان آن از قبیل موارد ذیل در خدمت «عرفی شدن و عرفی سازی جامعه» قرار می‌گیرد:

- خاصیت سکولار تصویر و همراه شدن آن با قابلیت سرگرمی و تفریح که همراه با تقلیل معانی و مفاهیم است

- مرجعیت و قهرمان سازی از ورزشکاران و هنرمندان و برجسته سازی این مرجع‌های عرفی در برابر مرجعیت‌های دینی

- غلبه سرگرمی و محاق مفاهیم دینی و ایجاد نوعی غفلت و فراموشی به جای «تذکار» مدّ نظر دین

- تقلیل‌گرایی به جهت تلاش در راستای تأمین خواسته‌های مختلف و متنوع مخاطبان

- ترویج تجمل‌گرایی، مصرف‌گرایی، لذت‌جویی در برابر «اقتصاد»، «اعتدال» و «تمتع

- تشدید فردگرایی به جهت امکان استفاده و یا بهره‌مندی از آن در تنهایی برعکس مراسم، مناسک و آئین‌های دینی و مذهبی

- محدودیت ساختاری، فرهنگی و ارزشی در کشورهای اسلامی در تولید برخی از صحنه‌ها و روی آوردن به «تأمین برنامه از خارج» و به دنبال آن قُبح‌شکنی بسیاری از ضد ارزش‌های که در فرهنگ اسلامی وجود دارد (عرفی شدن در روابط و مناسبات اجتماعی). اکنون با مرور مجدد سوال اصلی این پژوهش مبنی بر اینکه آیا رسانه تصویری (عکس، تلویزیون، سینما) می‌تواند یکی از عوامل و مسیرهای عرفی شدن ایران باشد؟ و آیا در فیلم سینمایی «طلا و مس» دال‌های مبنی بر عرفی شدن جامعه ایران نمی‌توان یافت؟ به پاسخ‌های نهایی ذیل می‌رسیم:

سینما و تلویزیون با خاستگاه و ماهیت سکولار بدون توجه به مبانی، خاستگاه، اقتضائات و کارکردهای پنهان آن، وارد ایران شده و مورد استفاده قرار می‌گیرد. سینما در ایران به نظر می‌رسد نه تنها نتوانسته است به عنوان هنر موعودگرا ظاهر شود؛ بلکه رگه‌هایی از عرفی شدن فرد، جامعه و آموزه‌های دینی را در ایران تمهید می‌کند و اگر بازبینی‌ای اساسی در استفاده اصولی و متناسب با فرهنگ ایرانی اسلامی در آن صورت نگیرد؛ فرایند عرفی شدن را تشدید خواهد کرد.

سینمای فعلی ایران در مقایسه با تلویزیون به جهت اینکه اهمیت کمتری از طرف مدیران فرهنگی و سیاست‌گزاران به آن داده می‌شود یا نسبت بدان غفلت صورت می‌گیرد؛ و نیز به جهت ظرفیت‌های بالقوه و بالفعلی که در آن نهفته است نه تنها نتوانسته است «جامعه منتظران» و «جامعه موعود مهدوی» را تصویر کند و وسیله‌ای باشد که در راستای زمینه‌سازی ظهور حرکت کند؛ بلکه از عوامل اصلی عرفی شدن فرد و جامعه در ایران بوده است.

سبک و روش پیشنهادی این پژوهش برای پرداختن به موعودگرایی و مهدویت، علاوه بر توصیه بر استفاده مستقیم از آموزه‌های مهدویت از قبیل بیان وظایف و ویژگی‌های عینی «جامعه منتظران»، استفاده از روش‌های «نمادگرایی» یا «سمبلیسم» در سینما و تلویزیون و... است.

منابع

- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۷۷). «آینه جادو؛ نقدهای سینمایی» (ج. ۲). تهران: نشر ساقی، چاپ دوم.
- ابوعلی سینا (۱۳۸۴). «الاشارات والتنبیها مع شرح خواجه نصیرالدین الطوسی والمحاكات لقطب الدین الرازی» تحقیق: کریم فیضی. قم: مطبوعات دینی.
- احمدی، ظهیر (۱۳۹۰). «رصد فرهنگی و بررسی آسیب شناختی معنویت ها و عرفان های نوظهور» تهران: مرکز تحقیقات دانشگاه امام صادق علیه السلام و مرکز مطالعات فرهنگی شهر تهران.
- اینگلیس، فرد (۱۳۷۷). «نظریه رسانه ها» ترجمه محمود حقیقت کاشانی، تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران.
- باتومور، تام (۱۳۸۰). «مکتب فرانکفورت» ترجمه حسین علی نوذری، تهران: نشر نی.
- بار، رمون (۱۳۷۵). «اقتصاد سیاسی» ترجمه: منوچهر فرهنگ (ج. ۱). تهران: انتشارات سروش.
- بازن، آندره (۱۳۷۶). «سینما چیست؟» (ج. ۱). ترجمه: محمد شهباز. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- تامپسون، جان بی (۱۳۷۹). «رسانه ها و نوگرایی» ترجمه علی ایشاری کسمایی، تهران: انتشارات موسسه ایران.
- تیودور، اندرو (۱۳۷۵). «تئوری های سینما» ترجمه: رحیم قاسمیان. تهران: سروش.
- جنوری، کیس (۱۳۷۵). «زبان تصویر» ترجمه: فیروزه مهاجر، تهران: سروش.
- جمعی از پژوهشگران (۱۳۸۸). «مجموعه مقالات دومین هم اندیشی سراسری رسانه تلویزیون و سکولاریسم، قم-۱۳۸۷». قم: مرکز پژوهش های اسلامی صدا و سیما و دفتر عقل.
- جوادی آملی (۱۳۸۸). «قرآن در قرآن؛ تفسیر موضوعی قرآن کریم» قم: اسراء، چاپ هشتم.
- جوادی یگانه، محمدرضا (۱۳۸۶). «دین و رسانه» (مجموعه مقالات اولین همایش بین المللی دین و رسانه، تهران: آبان ۱۳۸۴) تهران: دفتر پژوهش های رادیو.
- حسینی، سید حسن (۱۳۸۸). «زیبایی شناسی و فلسفه رسانه» تهران: مهر نیوشا و دانشکده صدا و سیما.
- داندین، دونیس (۱۳۸۵). «مبادی سوادبصری» ترجمه: مسعود سپهر، تهران: سروش،

- چاپ چهاردهم.
- راجرز، اورت (۱۳۸۶). «تاریخ تحلیلی علم ارتباطات؛ رویکردی شرح حال انگارانه» ترجمه: غلامرضا آذری، تهران: دانش.
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۰). «هنر، زیبایی، تفکر، و تأملی در مبانی نظری هنر» تهران: نشر ساقی.
- سوامی، آندانا کومارا (۱۳۸۶). «فلسفه هنر مسیحی و شرقی» ترجمه و شرح: امیرحسین ذکری. تهران: فرهنگستان هنر.
- سودین ورنز؛ تانکارد جیمز (۱۳۸۱). «نظریه‌های ارتباطات» تهران: دانشگاه تهران.
- شبستری، شیخ محمود (۱۳۶۱). «گلشن راز» به اهتمام: صابر کرمانی. تهران: طهوری.
- شجاعی زند، علیرضا (۱۳۸۰). «دین، جامعه و عرفی شدن؛ جستارهایی در جامعه‌شناسی دین» تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۸۱). «عرفی شدن در تجربه مسیحی و اسلامی». تهران: انتشارات باز.
- _____ (۱۳۸۵). «مسرهای محتمل در «عرفی شدن» ایران». (مجله جامعه‌شناسی ایران، د. هفتم، ش. ۱۰) بهار.
- _____ (۱۳۸۸). «جامعه‌شناسی دین (ج. ۱) درباره موضوع» تهران: نشرنی.
- _____ (بی تا). «اثر نگرش‌های متفاوت ادیان به دنیا بر زندگی اجتماعی پیروان».
- شرام، ویلبر (۱۳۸۱). «زندگی و اندیشه پیشتاژان علم ارتباطات» ترجمه: غلامرضا آذری / زهرا آذری، تهران: خدمات فرهنگی رسا.
- شوشتری، قاضی سید نورالله حسینی (۱۳۳۶). «احقاق الحق و ازهاق الباطل» (ج. ۱۰) قم: لجنة التحقيق احقاق الحق.
- طباطبائی، سید محمد حسین (۱۳۷۴). «اصول فلسفه و روش رئالیسم» شرح و توضیح: مرتضی مطهری (ج. ۳) تهران: صدرا، چاپ هشتم.
- فهیمی فر، اصغر (۱۳۸۸). «حکمت رسانه‌های مدرن» تهران: مارلیک.
- کانتون پل (۱۳۸۵). «جامعه‌شناسی انتقادی» مترجم: حسن چاوشیان، تهران: اختران.
- کلن، ویلیام. و دیگران (۱۳۸۰). «کتاب مقدس؛ کتب عهد عتیق و عهد جدید» ترجمه: فاضل خان همدانی. تهران: اساطیر.
- کربن، هانری. و دیگران (۱۳۷۶). «مبانی هنر معنوی؛ مجموعه مقالات» زیر نظر علی تاج‌دینی. تهران: حوزه هنری.

- _____ (۱۳۸۷). «ابن سینا و تمثیل عرفانی» ترجمه: انشاالله رحمتی، تهران: نشر جامی و حوزه هنری.
- کوری، گریگوری (۱۳۸۸). «تصویر و ذهن؛ فیلم، فلسفه و علوم شناختی» ترجمه: محمد شهباز. تهران: مهر نیوشا.
- مددپور، محمد (۱۳۷۷). «حکمت معنوی و ساحت هنر؛ تأملاتی در زمینه سیر هنر در ادوار تاریخی». تهران: حوزه هنری.
- _____ (۱۳۸۵). «حقیقت و هنر دینی؛ نظری به مبانی نظری هنر، شعر، ادبیات و هنرهای تجسمی دینی». تهران: سوره.
- معتمد نژاد، کاظم (۱۳۷۱). «مطالعات انتقادی در ارتباطات» فصلنامه رسانه (سال سوم، شماره ۱) بهار.
- _____ (۱۳۷۵). «نظریه‌های سلطه ارتباطی جهانی» فصلنامه رسانه (سال هفتم، شماره ۲) تابستان.
- _____ (۱۳۸۳). «چالش‌ها و چشم اندازهای مطالعات انتقادی در ارتباطات» فصلنامه رسانه (سال پانزدهم، شماره ۱) بهار.
- مک کوئیل، دنیس (۱۳۸۲). «درآمدی بر نظریه‌های ارتباطات جمعی» ترجمه: پرویز اجلائی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- مک لوهان، هربرت مارشال (۱۳۷۷). «برای درک رسانه‌ها» ترجمه: سعید آذری. تهران: مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صداوسیما.
- مهجور، علی (۱۳۸۹). «فرایند عرفی شدن روحانیت» (مجله فیلم نگار، شماره ۹۳).
- هوور، استوارت (۱۳۸۸). «دین در عصر رسانه» ترجمه: علی عامری مهابادی (ودیگران). تهران: مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما و خانه هنر و اندیشه.
- اسعدیان، همایون (۱۳۸۷). فیلم سینمایی «طلای موس» تهیه کننده: منوچهر محمدی. ایران.