بازنمایی گفتمان سنت اسلامی از تجربه دینی در سینمای ایران؛ تحلیل گفتمان فیلم زیر نور ماه[1]

اعظم راودراد
دانشیار گروه ارتباطات دانشگاه تهران، ravadrad@ut.ac.ir

مجید سلیمانی
کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه دانشگاه تهران، majsoleimani@yahoo.com

چکیده :

مقاله حاضر با استفاده از نظریه بازنمایی و رویکرد تحلیل گفتمانی، به بازنمایی گفتمان سنت اسلامی در رابطه با تجربه دینی در سینمای ایران می‌پردازد. در واقع، سنت تنها گفتمانی است که دین و آموزه‌های وحیانی را به‌طور متقن می‌پذیرد و "عقل قدسی" نیز معیار داوری گفتمان سنت اسلامی در باب مسائل شناختی، هستی‌شناختی و اخلاقی است و در هیچ نقطه‌ای با آموزه‌های وحیانی در تقابل قرار نمی‌گیرد. تجربه دینی هم که تابعی از اصول موضوعه این گفتمان است به‌شیوه خاصی از رابطه انسان با ماوراء طبیعت اشاره دارد.

این شیوه خاص رابطه در دو زمینه قابل مشاهده است: اول، در زمینه زندگی واقعی که تنها توسط فردی که چنین تجربه‌ای را کسب می‌کند قابل مشاهده است. دوم، در زمینه زندگی تخیلی فیلم و سینما که بازنمایی تجربیات فردی می‌باشد که توسط مخاطبان سینما قابل مشاهده است. سینمای استعلاگرای ایران به‌مثابه یکی از مهم‌ترین "رسانه‌های تصویری"، به بازنمایی گفتمان‌های مختلف شکل گرفته در رابطه با تجربه دینی پرداخته است. از میان سه گفتمان عمده روشنفکری، روشنفکری دینی و سنت اسلامی، در این مقاله به گفتمان سوم می‌پردازیم و فیلم سینمایی زیر نور ماه را که با این رویکرد قابل تبیین است، مورد توجه و تحلیل قرار می‌دهیم.

کلید واژه‌ها : نظریه بازنمایی رسانه‌ای، تحلیل گفتمان، تجربه دینی، تجربه عرفانی، نظریه خیال، تعالیم ابن عربی، سنت.

مقدمه :

در این مقاله قصد داریم که به بازنمایی گفتمان سنت اسلامی از "تجربه دینی" در رسانه سینما بپردازیم. سوال اصلی مقاله این است که گفتمان سنت اسلامی چه نگاه و تعریفی از "تجربه دینی" دارد و این نگاه در سینمای ایران چگونه بازنمایی شده است. برای این منظور، هم باید گفتمان سنت اسلامی، بازشناسی شود و هم بر اساس تعاریف و چارچوب آن از تجربه دینی، تحلیل گفتمان فیلم انجام شود. تجربه دینی در دو زمینه قابل مشاهده است: اول، در زمینه زندگی واقعی که تنها توسط فردی که چنین تجربه‌ای را کسب می‌کند قابل مشاهده است. دوم، در زمینه زندگی تخیلی فیلم و سینما که بازنمایی تجربیات فردی است که توسط مخاطبان سینما قابل مشاهده است. سینمای استعلاگرای ایران به‌مثابه یکی از مهم‌ترین "رسانه‌های تصویری"، به بازنمایی گفتمان‌های مختلف شکل گرفته در رابطه با تجربه دینی پرداخته است. در این مقاله با استفاده از رویکرد نظری

"نظریه بازنمایی" و با به کار بستن روش "تحلیل گفتمان" فیلم "زیر نور ماه"، ساخته "رضا میرکریمی" به‌مثابه نمونه بازنمایی گفتمان سنت اسلامی تحلیل شده است.

چارچوب نظری: نظریه بازنمایی

مفهوم "بازنمایی" در رسانه‌ها ناظر بر عملکرد رسانه‌ها و فرستندگان پیام در "شیوه ارائه پیام" است. "بعد بازنمایی توجه ما را به تولیدات رسانه‌ای جلب می‌کند. این بعد شامل زمینه‌های ذیل می‌شود: مطالبی که رسانه‌ها عرضه می‌کنند، نحوه انعکاس موضوعات، انواع گفتمان‌های مطرح و ماهیت مباحث و مناظرات ارائه شده. بازنمایی به ابعاد اطلاعاتی و فرا اطلاعاتی تولیدات رسانه‌ای از جمله ابعاد نمادین و بدیهی آن آثار اشاره دارد. بعد بازنمایی در گستره عمومی به پرسش‌هایی اساسی نظیر این‌که "چه مطالبی" باید برای انعکاس انتخاب شوند و "چگونه" به بینندگان عرضه شوند، اشاره می‌کند" (دالگرن،۱۳۸۰:۳۰).

سه رهیافت، نحوه بازنمایی از راه زبان را پوشش می‌دهند: "رهیافت بازتابی"، "رهیافت تعمدی" و "رهیافت برساخت‌گرا". در رهیافت بازتابی تصور می‌شود که معنا در جهان وجود دارد و زبان همانند آیینه‌ای آن را بازتاب می‌دهد که استوارت هال نیز بر آن تاکید می‌کند (وب[۲]،۲۰۰۹). رهیافت تعمدی معتقد است که مؤلف معنای منحصر به فرد خود را از راه زبان تحمیل می‌کند. دیدگاه برساخت‌گرا نیز به ماهیت عمومی و اجتماعی زبان تأکید می‌کند. براساس این دیدگاه، این جهان مادی نیست که حاوی و ناقل معنا است، بلکه سیستم زبان است که ما برای ارائه مفاهیم خود از آن استفاده می‌کنیم. رهیافت برساخت گرا، شامل دو رویکرد "نشانه شناختی" و "گفتمانی" است.

رویکرد نشانه‌شناختی به این توجه می‌کند که بازنمایی و زبان چگونه معنا تولید می‌کنند و رویکرد گفتمانی به تأثیرات و پیامدهای بازنمایی و سیاست‌های آن توجه دارد و بر خاص بودن تاریخی یک شکل یا رژیم خاص بازنمایی تأکید می‌کند. تأکید بر زبان به‌مثابه یک مسئله عام وجود ندارد بلکه بر زبان‌های خاص یا معانی و نحوه به کارگیری آنها در زمان‌ها و مکان‌های خاص تأکید می‌شود (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷). در مقاله حاضر ، این دو رویکرد استفاده شده‌اند.

روش تحلیل

"متن سینما" یک عرصه روش‌شناختی محسوب می شود. بنابراین شناخت گفتمانی که متن در آن تولید شده است، اهمیت زیادی دارد. این بدین معناست که گفتمان، پدیده، مقوله یا جریانی اجتماعی است. به تعبیر بهتر، گفتمان جریان و بستری است که دارای زمینه‌ای اجتماعی است و بستر زمانی، مکانی، موارد استفاده و سوژه‌های استفاده‌کننده هر مطلب، گزاره و قضیه، تعیین‌کننده شکل، نوع و محتوای هر گفتمان به‌شمار می‌روند (انسون[۳]،۲۰۰۲). در نتیجه می‌توان گفت که "مطالعه نظام‌های اندیشه" در روش تحلیل گفتمان از اهمیت

زیادی برخوردار است. در واقع تحلیل گفتمان، روشی است که معنا را در سطح ظاهری رها نمی‌سازد و در جستجوی معانی مختلف و پنهان متن است (بهرامپور،۱۳۷۹ و سلطانی،۱۳۸۴).

با مرور آرای صاحب‌نظران در عرصه تحلیل گفتمان می‌توان گفت که نقاط اشتراک فراوانی از جمله تاکید بر مفاهیمی همچون: قدرت، ایدئولوژی، جریانات اجتماعی و ... وجود دارند و تفاوت رویکردها را می‌توان درگستردگی نگاه و توجه به عوامل جزئی و یا روندهای کلی دانست (میلز،۱۳۸۲). به‌طوری‌که رویکرد فرکلاف (۱۳۷۹) و ون‌دایک (۱۳۸۲) رویکردهایی هستند که بر شناسایی گفتمان‌ها از راه زبان‌شناسی انتقادی تاکید فراوانی دارند و به تحلیل زبانی متون از دیدگاه قواعد و دستورات زبانی توجه نشان می‌دهند (استبس[۴]،۱۹۸۳). در حالی‌که رویکرد لاکلاو و موفه معتقد است که آن‌چه در یک زبان وجود دارد، اعم از کلمات تا تصاویر و ایماژهای معنایی و نوشتاری، زمانی معنی‌دار می‌شوند که در یک "نظام روابط" تعریف شوند (مک دانل،۱۳۸۰). بنابراین همه چیز در یک نظام گفتمانی تعریف می‌شود و نشانه‌ها نیز بر اساس ارتباط با یکدیگر تعریف می‌شوند و نه بر اساس دنیای خارج (سلطانی،۱۳۸۴). همچنین از نظر لاکلاو و موفه، "گفتمان به‌مثابه یک کلیت معنادار است" (مک دانل،۱۳۸۰:۳۳).

هدف این پژوهش نیز، شناسایی و تحلیل گفتمان سنت اسلامی از "تجربه دینی و عرفانی" و بازنمایی آن در سینما است. بنابراین، به نظر می‌رسد رویکرد لاکلاو و موفه، می‌تواند ما را در رسیدن به روشی مناسب برای تحلیل گفتمان سینمایی یاری کند. در واقع می‌توان از مفاهیم اصلی رویکرد لاکلاو و موفه در توضیح روابط درونی و بیرونی گفتمان‌ها یاری جست و به تحلیل گفتمان فیلم‌ها بر این اساس پرداخت. مفاهیمی که در قالب "مفصل‌بندی"، "عنصر و وقته"، "نقطه مرکزی" و "حوزه گفتمانگونگی" عنوان شده‌اند.

مفهوم مفصل‌بندی ناظر بر "عمل" و یا "کنشی" است که موجب "برقراری ارتباط بین عناصر" می‌شود و هویت یک گفتمان نیز بر اساس همین رابطه میان عناصر شکل می‌گیرد (تاجیک،۱۳۷۸). وقته[۵] عبارت است از "جایگاه‌های تفاوت"، زمانی که در درون یک گفتمان، مفصل‌بندی شده باشند. بالعکس، هر تفاوتی را که از نظر گفتمانی، مفصل‌بندی شده نیست، "عنصر" می‌نامیم (سلطانی،۱۳۸۴). عنصر و وقته اجزایی هستند که در ارتباط با یکدیگر، مفصل‌بندی یک گفتمان را پدید می‌آورند. "نقطه مرکزی"[۶] در واقع نشانه برجسته و اصلی است که نشانه‌های دیگر بر اساس آن نظم می‌یابند. یعنی "مفصل‌بندی" حول این نقطه مرکزی شکل می‌گیرد(همان). هر معنی و نشانه‌ای نیز جایگاهی در گفتمان خاص خود را دارد. اما بعضی از نشانه‌ها، طرد و یا در حاشیه قرار می‌گیرند که در اصطلاح به "حوزه گفتمانگونگی"[۷] فرستاده می‌شوند.

مفهوم تجربه دینی

تجربه دینی از اصطلاحات جدید غربیان در عرصه دین‌پژوهی است که به "اتصال آدمی با امر قدسی" اشاره دارد. این اصطلاح در کتب عرفانی و فلسفی دانشمندان مسلمان دیده نمی‌شود. هرچند در این کتاب‌ها، اصطلاحات فراوانی در باب حالات روحی انسانی در سیر و سلوک وجود دارد و تجارب عرفانی مورد تاکید قرار گرفته است.

در واقع، تجربه دینی در مفهوم اسلامی آن در اصطلاح "تجربه عرفانی" متجلی شده است که در این مقاله نیز از این تجربه، با نام "تجربه عرفانی" یاد شده است.

از سوی دیگر باید متذکر شد که هر نحله و گفتمان فکری نیز بنابر اصول موضوعه خود، در باب تجربه دینی موضع‌گیری داشته است. هر چند که این مفهوم را رد کرده و یا به حاشیه رانده باشد. بنابراین می‌توان تعریفی کلی از این مفهوم نیز ارائه کرد که برای ورود به بحث مفهوم تجربه دینی از دیدگاه گفتمان‌های مختلف فکری، مفید خواهد بود. هر چند به لحاظ اصطلاحی، اولین بار در الهیات مسیحی طرح شده باشد.

آنچه که در تعاریف متعدد "تجربه دینی" مشترک است، تاکید بر تجربه "نامتعارف بودن" این تجربه است. به‌طوری که "این تجربه، متعلق به موجود یا حضوری مافوق طبیعی، یا مرتبط با ماورای طبیعت یا حقیقت غایی" شمرده می‌شود (پترسون۱۳۷۹:۳۷). همچنین، از آنجا که حصول این تجربه، با امور فراطبیعی همراه است، بنابراین منحصراً می‌توان آن را در حوزه و محدوده دین تعریف کرد و آن را "شناختی حضوری و شهودی" دانست (ملکیان،۱۳۷۹:۵) و در توصیف حالات "فاعل تجربه"، از مفاهیم دینی بهره برد (صادقی،۱۳۸۲).

بنابراین می‌توان گفت که مهم‌ترین شرط مشترک مفهوم تجربه دینی، تعلق آن به ماوارای طبیعت و امور متافیزیکی است (والتر[۸]،۱۹۵۱). هر چند که بعضی از نحله‌های فکری آن را محدود به دین بدانند یا آن را تنها در زمره راهی به معنویت بشمارند. این تفاوت دیدگاه، کاملاً در گفتمان‌های مختلف محسوس است. زیرا گفتمان سنت اسلامی، آموزه‌های وحیانی و متافیزیکی را از سنخ حقیقت می‌شمارد و برای آن اعتباری ویژه قایل است و عقل را نیز بر مبنای همین متافیزیک تبیین می‌کند. در حالی‌که گفتمان روشنفکری دینی، آموزه‌های وحیانی را محدود به عقل خودبنیاد انسانی می‌سازد. مفهوم تجربه دینی در گفتمان سنت اسلامی ـ و یا به تعبیر ابن عربی، تجربه عرفانی ـ نیز زمانی معنا می‌یابد و در زمره حقایق به شمار می‌رود که در محدوده آموزه‌های وحیانی، عقل قدسی و شریعت قرار گیرد.

بنابراین مفهوم تجربه دینی، بنابر اعتقاد گفتمان سنت، مفهومی دارای اعتبار است که البته در تناظر با شریعت و دین قرار ندارد و برآمده از دین است.

تجربه دینی در گفتمان سنت اسلامی

"سنت" مفهومی است که بنا به نوع نگاه‌های مختلف، تعاریف متفاوتی نیز از آن ارائه شده است. از این رو، بعضی آن را "حقیقتی آسمانی، الهی، مقدس و واقعیتی پرنشاط و زنده" تعبیر می‌کنند و بعضی دیگر آن را کردار پیشین و حتی عقب افتاده زندگی انسانی می‌پندارند (پارسانیا،۱۳۸۶). اما چیزی که مسلم است وجود رابطه بین اعتقاد دینی و سنت‌گرایی است. زیرا، تنها در پارادایم سنت است که ما می‌توانیم دین را به‌مثابه حقیقتی باورپذیر و متقن بپذیریم. همچنین باید گفت که "نسبت سنت و دین به این دلیل است که سنت، حیات و دوام خود را از ناحیه نگاه دینی و تعریفی که دین برای آن عرضه می‌کند به‌دست می‌آورد. بدین لحاظ هرگاه آگاهی و معرفت دینی ارزش و اعتبار جهان‌شناختی خود را از دست بدهد، سنت نیز از حیات و نشاط ساقط می‌شود" (همان:۲۴). بنابراین نه تنها دین در پارادایم سنت تعریف می‌شود، بلکه سنت نیز برای حفظ و تغییر خود به

دین و آموزه‌های وحیانی وابسته بوده و از این راه شکل گرفته و مطابق با دین و شریعت است. در واقع "سنت شیوه‌ای از زندگی و زیست است که عقل به تنهایی عهده‌دار شناخت آن نیست، بلکه وحی و شهود دینی نیز در تبیین آن دخیل است" (همان:۳۰). از این‌رو، می‌توان گفت که برخلاف گفتمان‌های روشنفکری و روشنفکری دینی که "عقل خودبنیاد انسانی" معیار مطلق شناخت معرفت است، "سنت"، عقل را در سایه‌سار وحی به کار می‌بندد و معتقد است که انسان مادی در شناخت، دچار نقصان‌هایی است و بعضی امور و اشیاء برای وی قابل شناخت نیست. به همین دلیل آموزه‌های وحیانی اهمیتی اساسی در این زمینه دارد.

به کارگیری "سنت" نیز به معنای جلوگیری از هرگونه "پیشرفت" و "تجدد" به معنای "نو شدن" نیست. سنت تنها در مقابل "بدعت" قرار می‌گیرد و با تجدد هم وقتی ناسازگار است که مصداق بدعت باشد. بدعت‌ها نیز در شیوه رسیدن به حقیقت خلاصه می‌شوند.

دین اسلام نیز به‌مثابه حقیقتی منبعث از وحی، خود سازنده سنتی است که بر مبنای آن شکل گرفته است و در قالب این سنت نیز قابل تعریف است. "عقل قدسی" به‌مثابه "نقطه مرکزی" نیز معیار داوری گفتمان سنت اسلامی در باب مسایل شناختی، هستی‌شناختی و اخلاقی است و در هیچ نقطه‌ای با آموزه‌های وحیانی در تقابل قرار نمی‌گیرد. از دیگر "عناصر اصلی" گفتمان سنت اسلامی می‌توان بر اصالت انسان دینی، اصالت زندگی اخروی، اصالت روح در مقابل جسم انسان، اصالت اخلاق دینی و نه مادی و اصالت طبیعت به‌مثابه آیت الهی اشاره کرد (پارسانیا،۱۳۸۵).

گفتمان سنت اسلامی در باب تجربه دینی نیز به معیار "عقل قدسی" توجه ویژه‌ای نشان می‌دهد. از این‌رو، تجارب دینی از نوع "وحی" از سوی پیامبران را از تجارب دینی بشر عادی جدا می‌کند و براساس تعالیم "ابن عربی" معیار "شرع" - منبعث از سنت دینی - در تعیین مصادیق تجارب دینی از اهمیت فراوانی برخوردار است (شیروانی،۱۳۸۱).

در این پژوهش، دست‌یافتن به تعاریف و ساختار مفاهیمی مانند تجربه دینی و عرفانی از منظر اندیشمندان اسلامی مورد نظر است و به آرای "ابن عربی" از نظریه‌پردازان این حوزه که پایه‌گذار ریشه تفکر عرفانی در عالم اسلام محسوب می‌شود، اشاره می‌شود. تعالیم ابن عربی را می‌توان میراث‌دار تعالیم پیامبر اعظم و ائمه اطهار و عرفایی مانند حسن بصری، ابراهیم ادهم، بایزید بسطامی، جنید بغدادی، حلاج، ابوالحسن خرقانی، ابوسعید ابوالخیر و ابوحامد غزالی دانست (کاکایی،۱۳۸۵).

در تعالیم ابن عربی، "آنچه که با نام کشف یا مکاشفه و شهود یا مشاهده مطرح است، مهم‌ترین مصداق تجربه دینی به‌شمار می‌آید که از آن در فرهنگ کنونی مغرب زمین با نام "تجربه عرفانی" یاد می‌شود" (شیروانی،۱۳۸۱:۱۳۳). در یک جمله "او درصدد است هستی را آن‌گونه که انسان کامل شهود می‌کند (یا در تجربه عرفانی خویش می‌یابد)، توصیف کند" (همان:۱۳۳).

با توجه به رویکرد نظریه تجربه دینی و عرفانی در مغرب زمین، می‌توان بحث "خیال" را در تعالیم ابن عربی مطرح کرد. درواقع از متمایزترین ویژگی‌های تعالیم ابن عربی، تاکید بر خیال است. تا آنجا که وی معتقد است

که "کسی که مرتبه خیال را نشناسد، هیچ معرفتی نـدارد" (کاکـایی،۱۳۸۵:۱۴). وی "کشـف" را در برابـر عقـل می‌داند و بیان می‌کند که کسانی که کشف ندارند، علم هم ندارند(همان).

بنابراین آنچه باید کشف در آن صورت گیرد، "عالم خیال" است. این امر به تعبیر ابن عربی، توسط قوه‌ای صورت می‌پذیرد که فراتر از عقل و حس است. مددپور در این زمینه می‌نویسـدکه قـوه‌خیـال، کامـل‌تـرین قـوا در نظـر حکمای اُنسی و اهل معرفت است. در نظر ابن‌عربی، قوه خیال کامل‌تر از قوه عقل است. خیال، توانایی‌هایی دارد که عقل ندارد. ابن‌عربی قوه حس را نیز بعضاً برتر از عقل می‌داند. او معتقد است که عقل منشا خطا است وگرنه خیال و حس درست می‌بینند. منتهی عقل احکامی را صادر می‌کند و عالم خیال را به سـاحت حیوانیـت متعلّـق می‌بیند و صورت‌های خیالی را بی‌پایه تلقی می‌کند (مددپور،۱۳۸۲).

ابن عربی معتقد است عالم خیال، عالمی وسیع است که با کشف و شهود می‌توان بدان دست یافـت و از "علـم" و "معرفت" بهره جست. این عالم، واسطه بین "مجردات محض" (و یا به عبارتی عالم غیب) و "مادیات صرف" (و یا دنیا) است. بنابراین می‌تواند خصوصیات این دو را در خود داشته باشد (کاکایی،۱۳۸۵). یعنی عارف هـم چیـزی را ادراک می‌کند که در عین وجود داشتن، وجود ندارد. یعنی "هم نـور اسـت و هـم ظلمـت و امـری فراذهنـی[۹] است" (استیس،۱۳۷۵:۱۶۴).

از جمله شرایط تجربه دینی در تعالیم ابن عربی می‌توان به تاکید بر "تفاوت بین وحـی و تجربـه دینـی"، "فنـای فی‌الله"، "دینی بودن تجربه دینی و نه تجربی بودن آن"، "در معرض خطا بودن کشف و شهود"، "عقلـی و شـرعی بودن کشف" و "ظهور کشف صوری در تمامی حـواس پنجگانـه" اشـاره کـرد. وی همچنـین در مراتـب "کشـف معنوی" معتقد است که ابتدا معانی در قوه مفکره ظهور می‌یابد، سپس در قوه عاقلـه، در حالـت سـوم در مرتبـه "قلب" قرار می‌گیرد و در حالت چهارم معانی در "روح" تجلی می‌یابد. در مراحل پنجم و ششم نیز "کشف حقایق در مرتبه خفی است که بالاتر از حد توصیف و بیان است و نمی‌توان بدان اشاره کرد" (شیروانی،۱۳۸۱:۱۴۸).

بنابراین می‌توانیم نتیجه بگیریم که در تقسیم‌بندی گفتمان‌ها، تنها گفتمان سنت اسلامی اسـت کـه آمـوزه‌هـای وحیانی و متافیزیکی را از سنخ حقیقیت می‌شمارد و برای آن اعتباری ویژه قائل اسـت و عقـل را نیـز بـر مبنـای همین متافیزیک تبیین می‌کند. در حالی‌که گفتمان روشنفکری دینی، آموزه‌هـای وحیـانی را محـدود بـه عقـل خودبنیاد انسانی می‌سازد. مفهوم تجربه دینی در این گفتمان ـ و یا به تعبیـر ابـن عربـی، تجربـه عرفـانی ـ نیـز زمانی معنا می‌یابد و در زمره حقایق به‌شمار می‌رود که در محدوده آموزه‌های وحیانی، عقل قدسی و شریعت قرار گیرد.

بنابراین مفهوم تجربه دینی، بنابر اعتقاد گفتمان سنت، مفهومی دارای اعتبار است که البته در تناظر با شـریعت و دین قرار ندارد و برآمده از دین است. در پیوند با این موضوع، جدول ۱ را ببینید.

جدول۱. ساختار گفتمان سنت اسلامی بر اساس مفاهیم گفتمانی لاکلاو و موفه

	توضیحات
نقطه مرکزی	**عقل قدسی:** عقل قدسی، عقل انسانی است که در ذیل و چارچوب نور وحی دینی، تعقـل و تفکـر می‌کند و معیار داوری در باب مسائل شناختی و هستی‌شناختی و اخلاقی اسـت. بـه گونـه‌ای کـه

	یافته‌های عقل قدسی، در هیچ نقطه‌ای با آموزه‌های وحیانی در تقابل قرار نمی‌گیرد.
مفصل‌بندی	رجوع مستمر و مداوم "عقل قدسی" به "آموزه‌های وحیانی" در حوزه‌های مختلف این گفتمان، اصلی‌ترین کنشی است که موجب برقراری ارتباط میان عناصر آن می‌شود. در واقع وظیفه عقل قدسی آن است که با گردش در حیطه‌های مختلف گفتمان، از راه دینی‌سازی عناصر گفتمان، آنها را به یکدیگر مرتبط سازد.
عنصر و وقته	۱- اصالت وحی دینی به‌مثابه معتبرترین منبع معرفت انسانی **۲ -** اصالت انسان دینی **۳ -** اصالت زندگی اخروی و نه زندگی مادی **۴ -** اصالت روح در مقابل جسم انسان **۵ -** اصالت اخلاق دینی و نه مادی **۶ -** اصالت طبیعت به‌مثابه آیت الهی **۷ -** اصالت عقل به‌مثابه چراغ باطنی هدایت انسانی **۸ -** اصالت دین‌سازی تمامی سطوح حیات انسانی
حوزه گفتمانگونگی	مهم‌ترین نشانه‌ای که در این گفتمان طرد شده است، عقل مستقل و منقطع از وحی است که اگر وارد این گفتمان شود، موجب اختلال آن خواهد شد.

تحلیل گفتمان فیلم زیر نور ماه

فیلم سینمایی زیر نور ماه از معدود آثار سینمای ایران محسوب می‌شود که موضوع اصلی خود را در ارزش دین و روحانیت دینی و همچنین نقش آن در زندگی اجتماعی متمرکز کرده است. در واقع، کارگردان با قبول اعمال و اعتقادات دینی به‌مثابه معرفتی حقیقی، به دنبال اصلاح وضعیت موجود "تبلیغ دین" است و از این رهگذر به دنبال سلوکی دینی در قالب مفهوم تجربه دینی در جامعه می‌گردد. از این‌رو، نمونه بسیار خوبی برای تحلیل بازنمایی این مفهوم از دیدگاه گفتمان سنت اسلامی محسوب می‌شود.

۱ - نقطه مرکزی: ایدئولوژی و مفهوم اصلی

زیر نور ماه، "دینداری" را اصلی اساسی برای سلامت جامعه‌ای که گرفتار مدرنیسم شده می‌داند و به‌طور خاص به دنبال ارائه تئوریک نقش "روحانیت" در احیای اجتماعی دین در جامعه ایرانی است. در واقع، این فیلم قصد ندارد که آموزه‌های سنتی روحانیت را به چالشی اساسی بکشد، بلکه می‌خواهد با تاکید بر آموزه‌های دینی، "عرفانی اجتماعی" را به تصویر بکشد که در حمایت از مظلومان و محرومان تجلی می‌یابد و بازتوجه به دین و امور استعلاگرایی را موجب می‌شود.

۲ - مفصل بندی

الف) شناخت کنشگر: سید رضا میرکریمی(۱۳۴۵-)[۱۰] فارغ التحصیل رشته گرافیک از دانشگاه تهران است. وی کارگردانی را با ساخت چند فیلم کوتاه با نام‌های "برای او"، "یک روز بارانی" و "خروس" آغاز کرد. همچنین وی دو مجموعه تلویزیونی "آفتاب و عزیز خانم" و "بچه‌های مدرسه همت" را نیز در کارنامه خود دارد.
نخستین فیلم بلند رضا میرکریمی فیلم "کودک و سرباز" است که در هجدهمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و وی برای این فیلم توانست دیپلم افتخار بهترین کارگردانی را به‌دست آورد.
ب) بافت موقعیت(اجتماعی) و بینامتنی (تاریخی): فیلم سینمایی "زیر نور ماه" (۱۳۸۰) دومین ساخته بلند "سید رضا میرکریمی" پس از فیلم "کودک و سرباز" است. درونمایه فیلم‌های میرکریمی را بیشتر دغدغه‌های مذهبی تشکیل می‌دهد. وی کارگردانی است که در هر چهار اثر آخر خود یعنی "زیر نور ماه"، "اینجا چراغی روشن است" و "خیلی دور، خیلی نزدیک" نشان داده است که دغدغه قرار گرفتن انسان بر سر "دوراهی تردید و ایمان" را دارد. میرکریمی، همچنین به قابلیت‌های درونی انسان‌ها برای ارتباط با ماورا توجه خاصی نشان داده است. به‌طوری که دنیای درونی قهرمان‌های قصه‌هایش هر چند متفاوت است (طلبه در زیرنورماه، ساده دل در اینجا چراغی روشن است، پزشک در خیلی دور، خیلی نزدیک و خانم خانه‌دار در به همین سادگی)، اما بسیار ملموس و نزدیک به هم به‌نظر می‌رسد.
وی در "اینجا چراغی روشن است"، به دنبال نقد باورهای خرافی در دین است و اصل را در عدالت‌خواهی برخاسته از تفکر اصیل دینی قرار می‌دهد. کاراکتر "ساده دل" نیز کاراکتری است که به دور از پیچیدگی‌های انسان‌های امروز گفتاری ساده را نقل می‌کند و رضایت خداوند و "امامزاده سلطان عزیز" را در رضایت مردمی می‌بیند که در رنج فقر و نداری به سر می‌برند و با رفع رنج آنان، نگاه‌ها تغییر می‌یابد و به سمت رحمت بی‌کران خداوند جلب می‌شود.
میرکریمی در "خیلی دور، خیلی نزدیک" نیز مفاهیم معنوی خود را با کاراکتری متفاوت بیان می‌کند و این نقطه قوت اصلی فیلم است. زیرا کاراکتر اصلی این فیلم بر خلاف دو فیلم قبلی، دکتر مغروری است که همه چیز را در دستان بشر می‌بیند و به رحمت خداوند اعتقادی ندارد. این فیلم روایت‌گر "دکتر عالم" است که به سفری ادیسه‌وار می‌رود. سفری پرمکاشفه به دل طبیعت بکر و چشم‌نواز صحرا می‌رود تا با "خود" روبه‌رو شود و بر گمگشتگی خویش غلبه کند. مفهوم معنوی فیلم هم از رویارویی او با طبیعت و انسان‌های بی‌ریایی حاصل می‌شود که ایمان در رفتار و بیان بی‌آلایش آنان است. در سکانس پایانی که پسر به نجات پدرش می‌آید معلوم می‌شود که برخلاف حرف دکتر، در شرایط سخت هم همواره روزنه امید و یاوری قدرتمند است. یاوری که دکتر همواره در طول فیلم آن را نفی می‌کرد و اعتقاد به آن را بیهوده می‌دانست. به هر حال دکتر بعد از نجات از این مخمصه، دیگر آدم اول فیلم نخواهد بود و این مهم است. میرکریمی بدون آن‌که شعار دهد و موعظه کند تحول تدریجی دکتر را با نشانه‌هایی معنوی رقم می‌زند.
"به همین سادگی" نیز دغدغه‌های زنی خانه‌دار را نشان می‌دهد که می‌پندارد "فراموش" شده است و به دنبال ترک همسر و فرزندان خود به سمت دیار خود است. میرکریمی، در به همین سادگی نشان می‌دهد که چگونه "زندگی مدرن"، انسان‌ها را نسبت به یکدیگر فراموشکار می‌کند و موجبات افسردگی را فراهم می‌سازد. در پایان

فیلم نیز شخصیت اصلی فیلم به این نتیجه می‌رسد که همه در این وضعیت گرفتار آمده‌اند و با مشاهده آیه‌ای از قرآن، به این نتیجه می‌رسد که باید از کنار این افسردگی‌ها به سادگی رد شد و تفکر معنوی را جایگزین آن ساخت.

در مجموع می‌توان گفت که میرکریمی برای اعتقاداتش فیلم می‌سازد و ما شاهد ساخت فیلمی سفارشی یا تجاری از وی نبوده‌ایم. میرکریمی در مصاحبه‌های متعدد خود در جراید، مکرراً به دغدغه‌هایش در ساخت فیلم اشاره و بیان کرده است که فیلم زیر نور ماه را بر اساس سخنان مقام معظم رهبری درباره وظایف مبلغین ساخته است.

۳ - عناصر

الف) قصه‌گویی: فیلم "زیرنور ماه" روایتگر داستان یک طلبه علوم دینی است که در هنگام پایان تحصیل و ملبس شدن به لباس روحانیت، دچار شک و تردید می‌شود و می‌ترسد که علمش خالص و برای خدا نبوده باشد. انگیزه اولیه او از تحصیل علوم حوزوی برآورده کردن آرزو و نذر پدر در این مورد بوده و نیز نزدیک شدن به شخصیت پدر بزرگ که به‌مثابه فردی امین و روحانی، در روستا به مشکلات مادی و معنوی مردم رسیدگی می‌کرده است. او می‌خواهد به روستا برگردد و مرثیه‌خوان درد و رنج‌های اهل بیت(ع) باشد و طرفدار مظلوم و برای برپایی حدود و احکام الهی تلاش کند، اما در خود آمادگی روحی برای پذیرفتن این مسئولیت و درآمدن به این نقش را نمی‌بیند. روزی برای خرید لباس و نعلین و عبا و قبا بیرون می‌رود. در راه بازگشت، دزدی لباس‌ها را از او می‌دزدد. دزد یک نوجوان بزهکار است و در مسیر خاصی آدامس می‌فروشد. او کف دست سید جوان را می‌خواند و در گفتگو با او متوجه سادگی و خاص بودن او می‌شود. سید جوان، دزد را جستجو می‌کند و او را می‌یابد. اما این امر درست در زمانی اتفاق می‌افتد که پسر به دلیل پخش مواد مخدر ـ در لفافه آدامس ـ تحت تعقیب ماموران انتظامی است. ماموران به اشتباه سید را به‌عنوان شریک جرم و همکار او دستگیر می‌کنند. پس از رفع سوء تفاهم و آزاد شدن، سید دوباره نوجوان را پیدا می‌کند و قرار بر این می‌شود که شب، زیر پل رسالت بسته لباس‌ها را پس بگیرد. سید به محل موعود می‌رود و در اولین قدم با دختر بدحجابی مواجه می‌شود که از او می‌پرسد که آیا ماشین دارد یا نه و می‌خواهد با او برود. سید حسن از او فرار می‌کند. در دومین قدم، با آدم‌های بیچاره و بدبختی مواجه می‌شود که آن حوالی زندگی می‌کنند. شبگردها، ولگردها، معتادها، ورشکسته‌ها و آدم‌هایی از این دست.

اما از طرف دیگر، دزد که به "جوجه" ملقب است، هر تکه از وسایل او را به کسی بخشیده است. نعلین‌هایش به پای پهلوانی است که قبلا زنجیر پاره می‌کرده و معرکه می‌گرفته است. عمامه سیاهش دور کمر نوازنده نابینایی است و پارچه عبایش رانداز فقیر دیگری. آنها فکر می‌کنند که سید مثل خود آنها بی خانمان است. از غذایشان به او تعارف می‌کنند که سید بعد می‌فهمد آن غذا دزدی است و آن را بالا می‌آورد.

نیمه شب کم‌کم جمع رندان جمع می‌شود و زیر نور ماه، مردان بی‌خانمان نامه‌ای به خدا می‌نویسند و سر نیاز بر آستان کرم دوست می‌سایند و ابراز محبت و نیاز می‌کنند و سپس با موسیقی عاشقی نوازنده، به رقص و سماع

می‌پردازند. سید به مدرسه برمی‌گردد، کتاب و دفتر و وسایل محدودش را می‌فروشد و برای مردان زیر پل، شام می‌خرد و باز روی پل منتظر "جوجه" می‌ماند. دختر خیابانی در حال سوار شدن ماشین غریبه‌ای است که"جوجه" از راه می‌رسد و با راننده مزاحم درگیر می‌شود و مشخص می‌شود که دختر، خواهر جوجه است. سید به طرفداری از جوجه با راننده درگیر و او را فراری می‌دهد و در این راه زخمی می‌شود. بین او و جوجه دوستی به وجود می‌آید و جوجه، شرمسار، تکه وسایل او را جمع می‌کند تا پس بدهد، اما سید از آنجا رفته است. روز بعد سید با میوه و شیرینی برمی‌گردد، اما شهرداری ولگردان را جمع کرده و خیابان تمیز و خلوت است. تنها همان دختر خیابانی گوشه‌ای بین زباله‌ها و آشغال‌ها خودکشی کرده و در حال اغماء با خدایش حرف می‌زند. شکایت می‌کند که چرا دیگر صدای او را نمی‌شنود. سید، دختر را به بیمارستان می‌رساند و نجات می‌دهد و برای شفا و رستگاری او دعا می‌کند و در خلوت مدرسه به نماز می‌ایستد.

عاقبت سید حسن، در جشن عمامه‌گذاری ساکش را بسته و در حال ترک آن محل است. دوستش، "جلال" که فرد شوخ طبعی است، این بار نیز به شوخی سد راه او می‌شود و از او می‌خواهد که منطقی باشد. او قرار است یک لباس بپوشد، نه اینکه دنیا را فتح کند و این لباس هم مثل لباس سایر شغل‌هاست. در هر شغلی آدم می‌تواند متعهد و مسؤولیت‌پذیر باشد، یا بی‌تعهد ولاابالی و از زیر بار مسؤولیت شانه خالی کند.

سید به حرف‌های او فکر می‌کند و می‌بیند که با این لباس حتی اگر بتواند یک نفر را هم هدایت کند، آن‌وقت به وظیفه خود عمل کرده و کسی از او نخواسته که یکباره و کل اجتماع را با هم نجات بدهد. در همین حین، خواهر جوجه که توسط سید نجات یافته است، بقچه لباس‌های او را دم در حوزه می‌دهد.

نمای پایانی، سید را در لباس روحانیت و در کانون اصلاح و تربیت نوجوانان نشان می‌دهد که دست"جوجه" را در دست دارد و این بار او کف دست جوجه را می‌خواند و برای او زندگی در یک روستای بهشت مانند را نوید می‌دهد. فیلم با نمای دو نفره آنها به پایان می‌رسد.

زیر نور ماه، برای قصه‌گویی، شخصیت اصلی فیلم را در موقعیتی ناخواسته قرار می‌دهد و او را با مسایل جدیدی آشنا می‌کند. اما هرگز وی را محاکمه و یا تخطئه نمی‌کند. بلکه به دنبال راهی است که روحانی جوان قصه به این نتیجه برسد که حضورش برای جامعه در این زمانه اهمیت بیشتری یافته است.

البته باید این نکته را نیز افزود که تا پایان فیلم، مخاطب در مورد سید حسن دچار تعلیق و شک است و با دیدن وی با لباس روحانیت، پی می‌برد که تمام این تعلیق‌ها برای اعتماد بیشتر به شخصیت سید حسن در لباس روحانیت است. رویدادها نیز به گونه‌ای تنظیم شده است که هم سید حسن و هم مخاطب از ضرورت این مسئله آگاه شود و به دنبال نتیجه‌ای باشد که فیلمساز در پایان به تصویر کشیده است.

ب) دسته‌بندی مفاهیم، استدلال، معانی بیان و سبک واژگان مثبت

سلوک و اصلاح اجتماعی: فیلم در کل، مراحل سیر و سلوک یک طلبه جوان و تبدیل شدن او به یک "روحانی کامل" را به نمایش می‌گذارد که این تکامل با یک "تردید" آغاز می‌شود. روحانی شدن از نظر او، فقط درس خواندن و لباس پوشیدن و حفظ ظاهر و رعایت آداب و رسوم و عبادات فردی نیست، بلکه تزکیه و تهذیب است

برای خدمت به خلق و رسیدن به هدفی بزرگتر که همانا رضایت خالق و رسیدن و وصل به اوست. بنابراین ما در سکانس‌های متعددی شاهد فعالیت‌های سید حسن برای دستگیری از مستمندان هستیم.

بخشش در راه خدا: معارف سنت اسلامی بر "بخشیدن جان، خانواده و اموال در راه خدا" تاکید دارد و انسانی را شایسته نزدیکی به خداوند می‌داند که از بخشش هر چیزی در راه خدا دریغ نکند. شخصیت اصلی این فیلم نیز، هرچند خود، فردی نیازمند است، اما با فروش کتابهایش که تنها سرمایه‌اش هستند، به دنبال رضایت خلق است که به تعبیر متون مقدس همطراز با "رضایت خالق" شمرده می‌شود.

تقدس مناسک دینی: زیر نور ماه، هرگز سعی ندارد که "شریعت" را فدای "معنویت" و "عدالت" کند و انجام به شریعت و مناسک دین را از مهم‌ترین وجوه دین می‌شمارد. شاهد این عنصر را می‌توان زیباترین و تاثیرگذارترین سکانس فیلم، یعنی عبادت شبانه سید حسن در شبستان، پس از کمک به دختر بدکاره ناامید است که دست به خودکشی زده دانست. سید حسن در این نماز و مناجات از خداوند، شفای آن دختر را طلب می‌کند.

تقابل سنت و مدرنیسم: یکی از مواردی که فیلمساز به‌دقت فراوان آن را در فیلم گنجانده است، تعامل "سنت" به‌مثابه جزء اساسی دین در مقابل "دنیای مدرن" است. زیر نور ماه تاکید می‌کند که سنت در امور ظاهری زندگی با مدرنیسم تقابلی ندارد و تقابل این دو در مسایل کلان و نگاه به دنیا و شیوه زندگی است. میرکریمی در این فیلم، دنیای تاریکی از اقتضائات مدرن ترسیم می‌کند که نشانه‌های آن را می‌توان فقر، نبود آگاهی اجتماعی و ثبات فکری، فساد و بزه‌کاری در قالب افراد زیر پل، جوجه و خواهر بدکاره‌اش دید. وی بیان می‌کند که با این‌که دختر بدکاره معتقد است؛ "خدا او را به خاطر گناهانش فراموش کرده"، اما این‌گونه نیست و خداوند هیچ بنده‌ای را فراموش نمی‌کند و بندگان هستند که از لطف خدا ناامید می‌شوند. اما این الطاف در زندگی همه بندگان جاری است.

زیر نور ماه سعی دارد که فراموش‌کاری بندگان نسبت به خدا را از گرفتاری‌های جدیدی بداند که زندگی مدرن برای انسان‌ها ایجاد کرده است.

وظیفه روحانیت و روحانی کامل: زیر نور ماه، از آنجا که به دنبال "تکامل علمی و معنوی مبلغین" به‌مثابه شریان حرکت دینی در جامعه است، سعی دارد که تیپی ایده‌آل از مبلغین ارائه دهد. این فیلم "عرفانی اجتماعی" را برای مبلغین مسلمان به تصویر می‌کشد و خشنودی خداوند را در عمل و رسیدن به این تیپ ایده‌آل می‌داند و با الهام از نظریه "انسان کامل" به دنبال "مبلغ و روحانی کامل" نیز هست. بنابراین با بیان "نشانه‌ها" و "مفاهیمی" به دنبال ساختاری برای این تیپ است که این نشانه‌ها و مفاهیم را این‌گونه می‌توان فهرست کرد:

- حضور در میان اقشار مردم: کارگردان برای القای چنین امری در ابتدای فیلم، سید حسن را در اتوبوسی به تصویر می‌کشد که از ورزشگاه فوتبال آمده و مانند دیگر جوانان، مجله ورزشی می‌خواند و به "کشتی" علاقمند است. نشانه‌های دیگری برای تاکید بر این امر نیز در فیلم مکررا بیان شده است. حضور در میان فقرا و نجات دختر بدکاره در راستای ایفای وظایف دینی، مهم‌ترین نشانه‌هایی است که تاکید بر حضور روحانیت در میان اقشار مختلف مردم می‌کند. سید حسن در جای دیگری نیز عامل موفقیت و تاثیر سخن پدربزرگ روحانی‌اش را "همراهی و حضور در میان مردم" می‌داند.

- باور به گفتار: سید حسن در گفتگو با جلال، دلیل تاثیر سخن پدربزرگ بر مردم را در عمل بـه گفتـارش معرفی می‌کند و این عامل را موجب نورانیت وی می‌داند. در جای دیگری نیز سید حسن برای کمک به فقرا، کتاب‌های خودش را که علاقه زیادی به آنها داشته، می‌فروشد و عمل به آنها را مهـم‌تـر از خوانـدن مکرر و بی‌فایده آنها می‌داند.
- حرکت در راه خدا: کارگردان از زبان جلال ـ دوست هم‌حجره‌ای سید حسـن ـ در پایـان فـیلم جمـلات بسیار مهمی را در ایفای وظیفه روحانیت بیان می‌کند. در این دیالوگ، جلال در حالی که عمامـه‌ای بـه دستش است، لباس روحانیت را، لباس عملگی برای خدا می‌داند و نه لباس پادشاهی و بـه سـید حسـن توصیه می‌کند که "عمله خوب خدا" باشد، هرچند که عمله بد خدا نیز وجود دارد.

میرکریمی در فیلم‌های خود پس از زیر نور ماه نیز به "شخصیت ایده آل یـک روحـانی" پرداختـه اسـت. وی در فیلم "خیلی دور، خیلی نزدیک" نیز روحانی جوانی را به تصویر می‌کشد که در واقع آن را می‌توان ادامه شخصیت اصلی داستان "زیر نور ماه" دانست.

شکاکیت و تردید مثبت: در زیر نور ماه، سید حسن از ابتدا شخصیتی قدسی را جلوه‌گر مـی سـازد و در پایـان نیز "تکامل معنوی" او برای مخاطبان معنی‌دار می‌شود. شکاکیت این روحانی جوان نیز، شکاکیتی مثبت اسـت و در جهت تکامل او. به‌طوری که برداشت مخاطب از شخصیت او، در خـلال فـیلم، مثبـت اسـت. مخاطـب، سـید حسن را از دیگر مبلغین جدا می‌داند و با او ارتباط برقرار می‌کند و در پایان شاهد روحانی جوانی است که دغدغه جامعه خود را دارد.

فهم دینی و مبارزه با قشری‌گری: کارگردان برای نشـان‌دادن "خرافـه‌گرایـی"، "قشـری‌گـری" و "فهـم نـاقص دینی" در قسمتی از فیلم، طلبه نوپایی را نشان می‌دهد که با مسایل دینـی تـازه آشـنا گشـته و اطـلاع چنـدانی ندارد. این تیپ در قالب شخصیتی است که دایم و شبانه‌روز در حال خواندن دعاست و تحقیق نکرده، هر شـایعه و خرافه‌ای را می‌پذیرد و از مکروه و مباح پرهیز می‌کند و "جلال" به شـوخی مـدام او را سـرکار مـی‌گـذارد و بـه شوخی به او می‌گوید که امشب خواندن چند بار جوشن کبیر و فلان دعا ثواب دارد و آن فرد هم تحقیـق نکـرده، می‌پذیرد و دنبال دعا خواندن خود می‌رود.

کارگردان با نشان دادن چنین تیپی سعی دارد که فهم حقیقت دین ـ که در عرصه اجتماع حضوری پررنـگ دارد ـ را از تفکرات خشک و بی‌روح که گاهی هم منشا خرافاتی دارند، جدا سازد.

عدالت‌خواهی: وجه بارز زیر نور ماه، حرکت به سمت عدالت‌خواهی در جامعه اسـت. ایـن مسـئله نیـز موضـوع سکانس‌های متعددی از فیلم را شامل می‌شود.

میرکریمی، به روحانیون جوان یادآوری می‌کند که وظیفه آنها اصلاح و هدایت و کمک به این مردم است، نه فقط اصلاح مردم خوب و مذهبی که همیشه در مسجدها و تکیه‌ها هستند. نیاز آنها بـه وجـود یـک روحـانی از بـاب رسمی بودن مراسم و تذکار و یادآوری است، اما نیاز آدم‌های زیر پل به یک روحانی، نیازی حیاتی و موضوع مرگ و زندگی است (مانند آن‌چه در مورد زندگی و سرنوشت دختر خیابانی در فیلم نشان داده شد).

سید حسن در همدردی و هم‌کلامی و حضور در کنار فقیران و مستمندان، به دستور آیه قرآن عمل کرده که اگر نمی‌توانید به فقیر و مسکین کمک کنید، لااقل به زبان با او همدردی کنید و سعی کنید باری از دلش بردارید. در آیات و روایات دینی اسلام، بر طرف کردن حزن و اندوه از دل مؤمن، بزرگترین ثواب و پاداش را دارد و نجات یک فرد مساوی است با نجات و سعادت بشریت.

ج) توالی معنایی

میرکریمی در "زیر نور ماه" برای ایجاد موقعیت جدید فکری برای سید حسن ـ طلبه جوانی که در شرف ملبس شدن به لباس روحانیت است ـ وی را با جهان مدرنی درگیر می‌کند که در تصمیم‌گیری وی موثر است. شک و شبهه سید حسن نیز از جامعه مدرنی ناشی می‌شود که دین و روحانیت در آن، به فراموشی سپرده شده و احترام چندانی ندارد. بنابراین سید حسن، مکررا در موقعیت‌های مدرنی مانند مترو و یا خیابان‌هایی شلوغ با ساختمان‌هایی بلند مشاهده می‌شود و مشاهده مردم در موقعیت‌های مدرن ـ که باعث تغییرات فراوانی در روحیات آنان شده است ـ موجب شک و تردید جدید سید حسن شده است. اما این شک و تردید، در راه مثبتی مانند کمک و دستگیری از فقرا معنی می‌یابد و ادامه پیدا می‌کند و در پایان فیلم نیز سید حسن به ملبس شدن از سوی مردم "دعوت" می‌شود.

۴ - حوزه گفتمانگونگی: مفاهیم و استدلال طرد، معانی بیان و سبک واژگان منفی

زیر نور ماه، با بیان عناصر مثبت در جهت نگاه دینی صحیح، همچنین سعی دارد عناصری که موجب رکود و رخوت تفکر دینی می‌شوند را به نقد بکشد. از این‌رو، به نقد عناصر ذیل می‌پردازد:

- **قشری‌گری و تعصب به نام دین:** این مسئله در شخصیت "مدیر مدرسه حوزه" بازنمایی شده است. وی در گفتگویی با سید حسن، بچه بغل کردن یک روحانی یا همراهی با همسر در معابر عمومی را دور از شان روحانیت می‌داند و از این‌که گاهی طلبه‌ای را در حال نوشابه خوردن درکنار خیابان می‌بینند، افسوس می‌خورد و هیهات سر می‌دهد. میرکریمی، در هنگام این گفته‌های مدیر مدرسه، با به تصویر کشیدن "مگسی" که در حال وز وز کردن است، این گفته‌ها را بی‌ارزش تلقی می‌کند و وظیفه روحانیت را اتفاقا حضور در میان مردم تلقی می‌کند.
- **نا امیدی از رحمت خدا:** فیلم سعی دارد این مسئله را یادآوری کند که تخطئه انسان‌ها به دلیل گناهانشان، دلیلی بر ناامیدی آنان از رحمت خدا نیست. بنابراین گفته‌های دختر بدکاره را هنگامی که از خداوند ناامید است، نقد می‌کند و برای نجات وی، سید حسن از سوی خدا مامور می‌شود.

نتیجه‌گیری :

نقطه مرکزی گفتمان "سنت اسلامی" را "عقل قدسی" و یا به عبارتی عقل بر مبنای وحی تشکیل می‌دهد و بر اصالت وحی، انسان دینی، زندگی اخروی، روح انسانی، اخلاق دینی، طبیعت به‌مثابه نشانه الهی و حضور دین در تمام جهات انسانی تاکید فراوان دارد. بنابراین تجربه دینی بر اساس آموزه‌های دینی تبیین می‌شود و هر نوع تجربه ماورایی، دینی محسوب نشده و شریعت و مناسک دینی، هرگز فدای تجربه دینی نمی‌شود.

فیلم زیر نور ماه نیز بازنمایی کاملی از آموزه‌های سنت اسلامی است. انسان دینی، مبلغ دینی، عرفان اسلامی، حضور دین در اجتماع و تقابل سنت و مدرنیته از جمله عناصر مفهومی گفتمان سنت است که زیر نور ماه بدان‌ها پرداخته است.

در واقع این فیلم با ارایه عرفانی برخاسته از دین که نهایت وصل عارف را در "خدمت به خلق" می‌داند به دنبال اصلاحات دینی در جامعه است و به نقد بعضی از اعتقادات دینی می‌پردازد. از طرف دیگر مناسک و شرایع دینی را فدای عرفان نکرده است و مانند نظریه تجربه دینی ابن عربی، شریعت را مبنای تجربه عرفانی قرار داده است.

زیر نور ماه، اعتقادات دینی را نجات‌بخش تفکر و جامعه انسانی و راهی برای وصول به حقیقت می‌شمارد. این فیلم بر مناسک دینی تاکید می‌کند، در حالی که مناسک تنها زمانی اهمیت می‌یابد که بازنمایی سنتی از مفهوم تجربه دینی ارائه شود. در آن صورت است که ما هرگز شاهد تقبیح مناسک و اعمال دینی نیستیم. در پیوند با این موضوع، اجرای فریضه "نماز"، با بازنمایی بسیار مثبتی که نشانه ارتباط با حقیقت است، نشان داده شده است.

در پایان می‌توان گفت تحلیل گفتمانی فیلم‌هایی نظیر زیر نور ماه می‌تواند نشان‌دهنده ابعاد مثبت تجربه دینی در جامعه معاصر ایران باشد. در مقایسه با برخی از برنامه‌های رسانه‌ای دیگر که برای کسب تجربه دینی مخاطب را به خروج از شهر و مظاهر جامعه مدرن و کنج عزلت گزیدن در عبادتگاه‌ها ترغیب می‌کنند، فیلم‌های سینمایی که تجربه دینی را از دیدگاه سنت اسلامی بازنمایی می‌کنند می‌توانند بر این نکته صحه بگذارند که رسیدن به خدا و اتصال به نیروهای ماورایی نیازمند حضور در جامعه و تلاش برای بهبود آن است. از این نظر سینما به‌مثابه یک رسانه تاثیرگذار در مرکز توجه و اهمیت قرار می‌گیرد.

منابع

منابع فارسی

استیس، و.ت (۱۳۷۵). ***عرفان و فلسفه***. ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. تهران: انتشارات سروش.

بهرامپور، شعبانعلی (۱۳۷۹). ***"مقدمه" در تحلیل انتقادی گفتمان***. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

پارسانیا، حمید (۱۳۸۵). ***هستی و هبوط***. قم: نشر معارف.

پارسانیا، حمید (۱۳۸۶). ***سنت، ایدئولوژی، علم***. قم: بوستان کتاب قم.

پترسون، مایکل(۱۳۷۹). ***عقل و اعتقاد دینی***. ترجمه احمد نراقی و ابراهیم سلطانی. تهران: طرح نو.

تاجیک، محمد رضا (۱۳۷۸). ***مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی***. تهران: تحلیل گفتمان.

دالگرن، پیتر(۱۳۸۰). ***تلویزیون و گستره عمومی***. ترجمه مهدی شفقتی. تهران: سروش.

سلطانی، علی اصغر (۱۳۸۴). ***قدرت، زبان و گفتمان***. تهران: نشر نی.
شیروانی، علی (۱۳۸۱). ***مبانی نظری تجربه دینی***. قم: انتشارات بوستان کتاب.
صادقی، هادی (۱۳۸۲). ***کلام جدید***. قم: کتاب طه و نشر معارف.
فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). ***تحلیل انتقادی گفتمان***.ترجمه شعبانپور و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
فعالی، محمد (۱۳۸۵). ***تجربه دینی و مکاشفه عرفانی***. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
فلیک، اووه (۱۳۸۷).***درآمدی بر تحقیق کیفی***. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی.
فیسک، جان (۱۳۸۶). ***درآمدی بر مطالعات ارتباطی***. ترجمه مهدی غبرایی. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
قائمی نیا، علیرضا (۱۳۸۱). ***تجربه دینی و گوهر دین***. قم: بوستان کتاب.
کاکایی، قاسم (۱۳۸۵)، **"تجربه دینی، تجربه عرفانی و ملاک‌های بازشناسی آن از دیدگاه ابن عربی"**، در فصلنامه علمی ـ پژوهشی انجمن معارف اسلامی ایران، شماره اول، زمستان۸۵،صص۱۱-۴۲.
مددپور، محمد (۱۳۸۲)، **"معنی خیال در هنرهای سنتی و مدرن"**، در بیناب، شماره سوم،۸۲.
مک دانل، دایان (۱۳۸۰). ***مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان***. ترجمه حسین علی نوذری. تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.
ملکیان، مصطفی(۱۳۷۹) **"اقتراح در بحث تجربه دینی"**، در فصلنامه نقد و نظر، سال ششم، شماره سوم و چهارم.
مهدی زاده، سید محمد(۱۳۸۷). ***رسانه و بازنمایی***. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
میلز، سارا (۱۳۸۲). ***گفتمان***. ترجمه فتاح محمدی. تهران: نشر هزاره سوم.
ون‌دایک، تون (۱۳۸۲). ***مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی***. ترجمه ایزدی و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
اسکراتن، راجر و ملکم برادبری(۱۳۷۹). **"مدرنیته و مدنیسم ریشه شناسی و مشخصه های نحوی"**، در ***مدرنیته و مدرنیسم***. ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: انتشارات نقش جهان.
بامن، زیگمون(۱۳۷۹). **" مدرنیته "**، در ***مدرنیته و مدرنیسم***. ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: انتشارات نقش جهان.
تامپسون، جان بروکشایر(۱۳۸۰). ***رسانه‌ها و مدرنیته***، ترجمه مسعود اوحدی، تهران: انتشارات سروش.

منابع انگلیسی

Enson, J (۲۰۰۲). ***Discourse Analysis as theory and method***. London: Sage Publication.
Hall, S (۱۹۹۷), "**The Work of Representation",** In ***Cultural Representation and Signifying Practice***. London: Sage Publication.
Stubs, M (۱۹۸۳). ***discourse analysis: the sociolinguistic analysis of natural language***. Oxford: Blackwell.
Walter ,F (۱۹۵۱), "**Two models of Religious Experience"**,in The Journal of Religion, vol.۳۱, no. ۳, pp. ۱۸۳-۱۹۳
Web, J (۲۰۰۹). ***Understanding Representation***. London. Sage Publication.

یادداشت‌ها و اشاره‌ها :

[۱] این مقاله از پایان نامه کارشناسی ارشد رشته مطالعات فرهنگی و رسانه با نام «بازنمایی گفتمان‌های تجربه دینی در سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی» استخراج شده است.

[۲] Web
[۳] Enson
[۴] Stubs
[۵] Moment
[۶] Nodal Point
[۷] Field of Discursivity
[۸] Walter
[۹] Transsubjective
[۱۰] فیلم‌شناسی: به همین سادگی (۱۳۸۶) خیلی دور خیلی نزدیک (۱۳۸۳) اینجا چراغی روشن است (۱۳۸۱) زیر نور ماه (۱۳۷۹) کودک و سرباز (۱۳۷۸)

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.