دانشگاه علامه طباطبایی

دانشکده علوم اجتماعی

پایان‌نامه جهت اخذ مدرک کارشناسی ارشد رشته مطالعات فرهنگی

عنوان:

دین در سینمای دفاع مقدس؛ بررسی سینمای ابراهیم حاتمی کیا و رسول ملاقلی پور

استاد راهنما:

دکتر محمد تقی کرمی

استاد مشاور:

دکتر محمد سعید ذکایی

استاد داور:

دکتر عباس اسدی

دانشجو:

محمد خرم دل

بهمن ۱۳۹۰

بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه علامه طباطبایی

دانشکده علوم اجتماعی

پایان‌نامه جهت اخذ مدرک کارشناسی ارشد رشته مطالعات فرهنگی

عنوان:

دین در سینمای دفاع مقدس؛ بررسی سینمای ابراهیم حاتمی کیا و رسول ملاقلی پور

استاد راهنما:

دکتر محمد تقی کرمی

استاد مشاور:

دکتر محمد سعید ذکایی

استاد داور:

دکتر عباس اسدی

دانشجو:

محمد خرم دل

بهمن ۱۳۹۰

برای همسرم هانیه

برای همراهی و صبوریش

چکیده:

سینمای دفاع مقدس، به عنوان مهمترین تجلی فرهنگی - هنری همسو با گفتمان انقلاب اسلامی، بیشترین قرابت را با فرهنگ پس از انقلاب داشته و در غالب این فیلمها، دین و ارزشهای دینی را دراشکال مختلف به تصویر کشیده است. از سوی دیگر با نگاهی اجمالی به تاریخ سه دهه ای این سینما می توان گفت که بهترین و تاثیرگذارترین فیلم های سینمای دفاع مقدس متعلق به حاتمی کیا و ملاقلی پور می باشد؛ و این در حالی ست که تاکنون تحلیلی در این زمینه صورت نگرفته است. هدف تحقیق حاضر، شناخت جلوه ها، سنجش میزان آنها، و ارائه ی طبقه بندی و شناسایی روند تغییرات بازنمایی جلوهای دین در فیلم های مذکور می باشد. بر همین اساس پرسش اصلی تحقیق عبارت است از: اشکال و میزان بروز و روند تغییرات در بازنماییهای دین در فیلم های مذکور چگونه بوده است؟ مفاهیم کلیدی تحقیق شامل بازنمایی، دین و سینمای دفاع مقدس است. در این مجال، «بازنمایی» به عنوان بازتولید معنا از طریق چارچوبهای گفتمانی و مفهومی بویژه از طریق نشانه ها و بویژه زبان مد نظر است. «دین» نیز تجربه وقوف در برابر امر قدسی همراه با احساس ترس، خشیت و جذبه تلقی شده است، و «سینمای دفاع مقدس» مجموعه ای از فیلمهای سینمایی است که موضوع اصلی آنها پرداختن به جنگ تحمیلی از زاویه قهرمانان دفاع مقدس باشد. روش تحقیق مذکور تحلیل محتوای کمی، جامعه آماری ۲۰ فیلم، (حاتمی کیا ۱۱ و ملاقلی پور ۸) بر مبنای تعاریف عملیاتی دین در سه بعد نظری، فردی و نهادی – اجتماعی می باشد. برخی از نتایج مهم این تحقیق را می توان بدین نحو صورتبندی نمود: روند کاهش بازنمایی مضامین دینی در آثارحاتمی کیا که در دهه ۶۰ شروع شده، با وجود وقفه ای در «آژانس شیشه ای» و «به نام پدر»، همچنان ادامه دارد.عمده مضامین در حوزه تصدیقیِ بعد نظری و حوزه احساسیِ بعد فردی است. در آثار ملاقلی پور شاهد افزایش بازنمایی مضامین دینی به استثنای دو فیلم «قارچ سمی» و «میم مثل مادر» هستیم. بازنمایی مضامین کنشی و احساسی متناسب و برابر است و در نسبت با حاتمی کیا، به گروههای اجتماعی بیشتر پرداخته است.

واژگان کلیدی: بازنمایی، دین، سینمای دفاع مقدس

بر خود لازم می‌دانم از اساتید گرانقدرم **جناب آقای دکتر محمد تقی کرمی** و **جناب آقای دکتر محمد سعید ذکایی** که در تمام مراحل این پژوهش با نهایت دقت و ژرف نگری راهنمایی ام فرمودند، صمیمانه سپاسگزاری نمایم.

همچنین جا دارد که از **جناب دکتر عباس اسدی** که منصفانه به داوری این رساله پرداختند، قدردانی نمایم.

فهرست مندرجات:

فصل اول کلیـات..... ۱
۱-۱ : طرح مسئله..... ۲
۱-۲ : اهمیت و ضرورت تحقیق..... ۴
۱-۳ : اهداف تحقیق..... ۷
۱-۴ : سئوالات اساسی..... ۷
۱-۵ : سوابق پژوهش..... ۷
۱-۵-۱ . ارتباط دین و سینما..... ۷
۱-۱-۵-۱بررسی و نقد تعاریف سینمای دینی..... ۸
۱-۲-۵-۱ :بررسی رابطه دین و سینما..... ۸
۱-۳-۵-۱:بررسی سینمای دینی و تعاریف آن پس از انقلاب..... ۸
۱-۴-۵-۱:جمع‌آوری نظرات راجع به سینمای دینی در کشور..... ۸
۱-۵-۵-۱:بررسی رویکردهای مختلف به سینمای دینی..... ۹
۱-۶-۵-۱ :بررسی روش‌شناسی سینمای دینی..... ۹
۱-۷-۵-۱:برشماری مصادیق کلی سینمای دینی..... ۹
۱-۸-۵-۱:برشماری مصادیق سینمای دینی..... ۱۰
۱-۹-۵-۱ : بررسی گونه های ظهور دین در سینمای غرب و ایران..... ۱۰
۱-۱۰-۵-۱:بررسی نسبت میان دین و سینما..... ۱۰
۱-۱۱-۵-۱:دسته بندی عناصر موجود در فیلم دینی..... ۱۱
۱-۱۲-۵-۱:. تحلیل محتوای نمودهای دینی در آثار سینمایی جشنواره فیلم دینی رویش بخشی حامد ۱۳۸۵..... ۱۱
۱-۱۳-۵-۱ جمع بندی دسته اول..... ۱۲
۱-۵-۲ سینمای دفاع مقدس ۱۲
۱-۱-۵-۲بررسی مفاهیم صلح و خشونت در فیلم های سینمای دفاع مقدس مرتضی قهی ۱۳۸۵..... ۱۲
۱-۲-۵-۲: بررسی انسان شناختی آثار سینمایی حاتمی کیا نادری ۱۳۸۶..... ۱۲
۱-۳-۵-۲: تحلیل محتوای سریال تلویزیونی لیلی با من است نظر محمد نرگس ۱۳۷۶..... ۱۳
۱-۴-۵-۲: بازنمایی جنگ در روایت فتح، مسعود کوثری ۱۳۹۰..... ۱۳
۱-۵-۵-۲: گفتمان پس از جنگ در فیلم اتوبوس شب، امیر علی نجومیان و فاطمه بنویدی ۱۳۹۰..... ۱۴
۱-۶-۵-۲ جمع بندی سینمای دفاع مقدس..... ۱۴
فصـل دوم چارچوب مفهومی..... ۱۵
۲-۱ بازنمایی..... ۱۶
۲-۱-۱ تعریف بازنمایی..... ۱۶
۲-۱-۲- استیوارت هال و بازنمایی..... ۱۷
۲-۱-۳استراتژی‌های بازنمایی..... ۲۱
۲-۱-۳-۱ کلیشه‌سازی..... ۲۱
۲-۱-۳-۲ طبیعی‌سازی..... ۲۳
۲-۲ دین ۲۵
۲-۲-۱ بررسی تعاریف دین..... ۲۵
۲-۲-۱-۱ رویکردهای سنتی به دین (الهیات)..... ۳۱

۲-۱-۲-۲ رویکردهای متاخر به دین ۳۴
۱-۲-۱-۲-۲. رویکردهای کارکردی به دین ۳۴
۲-۲-۱-۲-۲. رویکردهای معناگرایانه به دین ۳۶
۳-۱-۲-۲ سایر تقسیم بندی ها در رویکرد به دین ۴۶
۴-۱-۲-۲ جمع بندی و بیان تعریف دین ۴۸
۵-۱-۲-۲ تعریف به کمک ابعاد دین ۴۹
۶-۱-۲-۲ ارائه چارچوبی جامع از دین ۵۱
۲-۳ سینمای دفاع مقدس ۵۳
۱-۳-۲ مقدمه ۵۳
۲-۳-۲ طرح مسئله ۵۳
۳-۳-۲ ژانر ۵۵
۴-۳-۲ چیستی سینمای دفاع مقدس ۶۵
۱-۴-۳-۲ تکنولوژی ۶۵
۲-۴-۳-۲ شمایل نگاری ۶۵
۱-۲-۴-۳-۲ مکان و محیط جغرافیایی ۶۷
۳-۴-۳-۲ روایت ۶۷
۱-۳-۴-۳-۲ زمان ۶۸
۴-۴-۳-۲ ستاره ۷۲
۴-۳-۲ سینمای دفاع مقدس به مثابه ژانر ۷۴
فصل سوم: روش تحقیق ۷۶
۱-۳ تکنیک سنجش ۷۷
۲-۳ طرح تحلیل محتوا ۷۷
۱-۲- ۳- تعریف محتوای مربوطه ۷۸
الف- واحد نمونه گیری ۷۸
ب- واحد ثبت یا واحد کدگذاری ۷۸
ج- واحد متن یا واحد زمینه ای ۷۸
د- واحد تحلیل ۷۸
۲-۲-۳-تعریف عملیاتی مفاهیم ۷۹
۱-۲-۲-۳-.بعد نظری ۷۹
۳,۲,۲,۱,۱.حوزه ی آگاهی های تصدیقی ۷۹
۳,۲,۲,۱,۲.حوزه ی آگاهی های هنجاری ۷۹
۳,۲,۲,۲. بعد فردی ۸۰
۳,۲,۲,۲,۱.حوزه ی احساسات فردی ۸۵
۳,۲,۲,۲,۲. حوزه ی کنش های فردی ۸۰
۳,۲,۲,۳. بعد نهادی – اجتماعی ۸۰
۳,۲,۲,۳,۱. حوزه ی نهادهای اجتماعی ۸۰
۳,۲,۲,۳,۲.حوزه ی اشیاء و کسوت های دینی ۸۰
۳,۲,۲,۳,۳.حوزه ی دستگاه های نهادی ۸۰

۳,۲,۲,۳,۴. حوزه ی گروه های اجتماعی ۸۵
۳-۲-۳-نوشتن دستورالعمل کدگذاری،کدنامه و تهیه ی فرم ثبت..... ۸۲
۳,۲,۳,۱.کدنامه ی تحقیق..... ۸۲
۳,۲,۳,۲.دستورالعمل کدگذاری..... ۸۲
۳,۲,۳,۳.فرم ثبت..... ۸۲
۳,۲,۴.مشخص کردن جمعیت آماری و نمونه گیری..... ۸۲
۳,۲,۴,۱.جامعه آماری..... ۸۲
۳,۲,۴,۲.نمونه گیری و حجم نمونه..... ۸۲
۳,۲,۵.کدگذاری و ثبت داده ها ۸۳
فصل چهارم: یافته های تحقیق..... ۸۴
۴-۱ تحلیل داده ها..... ۸۵
۴-۱-۱ مقدمه..... ۸۵
۴-۱-۱-۱ رسول ملاقلی پور ۸۵
۴-۱-۱-۱-۱ «بلمی به سوی ساحل»۱۳۶۱..... ۸۵
۴-۱-۱-۱-۲ «پرواز در شب»۱۳۶۵..... ۸۸
۴-۱-۱-۱-۳ «افق»۱۳۶۷ ..... ۹۰
۴-۱-۱-۱-۴ «سفر به چزابه»۱۳۷۴..... ۹۲
۴-۱-۱-۱-۵ «هیوا»۱۳۷۷... ..... ۹۴
۴-۱-۱-۱-۶ «قارچ سمی»۱۳۸۰..... .۹۷
۴-۱-۱-۱-۷ «مزرعه ی پدری»(۱۳۸۲)..... ۱۰۰
۴-۱-۱-۱-۸ «میم مثل مادر»(۱۳۸۵) ۱۰۳
۴-۱-۱-۲ ابراهیم حاتمی کیا..... ۱۰۵
۴-۱-۱-۲-۱ «هویت»(۱۳۶۵) ۱۰۵
۴-۱-۱-۲-۲ «دیده بان»(۱۳۶۷) ۱۰۸
۴-۱-۱-۲-۳ «مهاجر»(۱۳۶۸) ۱۱۱
۴-۱-۱-۲-۴ «وصل نیکان»(۱۳۷۰) ۱۱۳
۴-۱-۱-۲-۵ «از کرخه تا راین»(۱۳۷۱) ۱۱۵
۴-۱-۱-۲-۶ «بوی پیراهن یوسف»(۱۳۷۴) ۱۱۷
۴-۱-۱-۲-۷ «برج مینو»(۱۳۷۴) ۱۱۹
۴-۱-۱-۲-۸ « آژانس شیشه ای»(۱۳۷۶) ۱۲۱
۴-۱-۱-۲-۹ «روبان قرمز»(۱۳۷۷) ۱۲۳
۴-۱-۱-۲-۱۰ «موج مرده»(۱۳۷۹) ۱۲۵
۴-۱-۱-۲-۱۱ «به نام پدر»(۱۳۸۴) ۱۲۷
۴-۲ یافته های تحقیق..... ۱۲۹
۴-۲-۱ مقدمه..... ۱۲۹
۴-۲-۲ توزیع فراوانی و درصدی شاخص های مضامین بازنمایانده در فیلم های بررسی شده..... ۱۲۹
۴-۲-۳ توزیع فراوانی و درصدی ابعاد دین در سال های مورد بررسی..... ۱۳۱
۴-۲-۴ توزیع ابعاد دین در بین فیلم های بررسی شده به تفکیک کارگردان..... ۱۳۲

۴-۲-۵ بررسی تفاوت های موجود میان ابعاد دین بر اساس دهه ساخت فیلم..... ۱۳۴
۴-۲-۶ بررسی بازنمایی ابعاددین به تفکیک دهه های مورد بررسی..... ۱۳۵
۴-۲-۷ بررسی تفاوت های موجود در حوزه های فرعی دین به تفکیک سال های مورد بررسی..... ۱۳۶
۴-۲-۸ بررسی تفاوت های موجود میان حوزه های فرعی به تفکیک سال های تولید فیلم..... ۱۳۷
۴-۲-۹ بررسی تفاوت های موجود در ابعاد بازنمایی دین به تفکیک دهه ساخت و کارگردان..... ۱۴۰
فصل پنجم: نتیجه گیری تحقیق..... ۱۴۳
۵-۱ نتیجه گیری..... ۱۴۴
۵-۲ مؤخره..... ۱۵۳
۵-۳ پیشنهادات تحقیق..... ۱۶۶
منابع..... ۱۶۷
پیوست..... ۱۷۶
۱-کدنامه تحقیق..... ۱۷۷
۲- فرم ثبت و جدول داده..... ۱۷۸

فهرست جداول:

جدول ۱-۲ تعریف مشخصات درن از ن..... ۴۹
جدول ۱-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم بلمی به سوی ساحل..... ۸۶
جدول ۲-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم پرواز در شب..... ۸۸
جدول ۳-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم افق..... ۹۰
جدول ۴-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم سفر به چزابه..... ۹۲
جدول ۵-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم هیوا..... ۹۴
جدول ۶-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم قارچ سمی..... ۹۷
جدول ۷-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم مزرعه پدری..... ۱۰۰
جدول۸-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم میم مثل مادر..... ۱۰۳
جدول ۹-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم هویت..... ۱۰۵
جدول۱۰-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی فیلم دیده بان..... ۱۰۸
جدول ۱۱-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم مهاجر..... ۱۱۱
جدول ۱۲-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم وصل نیکان..... ۱۱۳.
جدول ۱۳-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم از کرخه تا راین..... ۱۱۵
جدول ۱۴-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم بوی پیراهن یوسف..... ۱۱۷
جدول ۱۵-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم برج مینو..... ۱۱۹
جدول ۱۶-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم آژانس شیشه ای..... ۱۲۱
جدول ۱۷-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم روبان قرمز..... ۱۲۳
جدول ۱۸-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم موج مرده..... ۱۲۵
جدول ۱۹-۴ توزیع فراوانی و درصدی حوزه های دینی در فیلم به نام پدر..... ۱۲۷
جدول ۲۰-۴ توزیع فراوانی و درصدی شاخص های مضامین بازنمایانده در فیلم های بررسی شده ۱۲۹
جدول ۲۱-۴ توزیع فراوانی و درصدی ابعاد دین در سال های مورد بررسی..... ۱۳۱
جدول ۲۲-۴ توزیع ابعاد دین در بین فیلم های بررسی شده به تفکیک کارگردان..... ۱۳۲
جدول ۲۳-۴ بررسی تفاوت های موجود در بازنمایی حوزه های دینی به تفکیک کارگردان..... ۱۳۳
جدول ۲۴-۴ بررسی تفاوت های موجود میان ابعاد دین بر اساس دهه ساخت فیلم..... ۱۳۴
جدول ۲۵-۴ بررسی بازنمایی ابعاددین به تفکیک دهه های مورد بررسی..... ۱۳۵
جدول ۲۶-۴ بررسی تفاوت های موجود در حوزه های فرعی دین به تفکیک سال های مورد بررسی..... ۱۳۶
جدول ۲۷-۴ بررسی تفاوت های موجود میان حوزه های فرعی به تفکیک سال های تولید فیلم..... ۱۳۷
جدول۲۸-۴ بررسی تفاوت های موجود در ابعاد بازنمایی دین به تفکیک دهه ساخت و کارگردان..... ۱۴۰

فصل اول

«کلیــات»

مقدمه

بیان مسئله

اهمیت و ضرورت موضوع

اهداف تحقیق

سوالات تحقیق

پیشینه

۱-۱-بیان مسئله:

جنگ از رویدادهای مهم بشری است که تقریبا می توان گفت تمامی جوامع را در طول تاریخ بشر دستخوش تغییرات جدی و بعضا نابودی کامل نموده است. زندگی نوع بشر همواره با نوعی از نابودی همراه بوده است. به عبارت دیگر تاریخ پیدایش جنگها، همزاد هبوط انسان در زمین است(ادیبی سده،۱۳۷۹: ۴). انسان ها در بسیاری مواقع برای بقا، خود را نیازمند جنگیدن دانسته اند؛ حال یا برای دفاع از سرزمین و مایملک خود و یا برای فتح سرزمین های دیگر جهت اسکان و به دست آوردن مایحتاج زندگی.

جنگ رویدادی نظامی، اقتصادی و اجتماعی مهم در هر جامعه محسوب می شودو خود را در تولیدات فرهنگی آن جامعه بازتاب می دهد و بدین ترتیب تاثیر خود را در ذهنیت انسان ها می گذارد. از جمله تولیدات فرهنگی پراهمیت جامعه، تولیدات هنری است که می تواند نمایانگر باورها، ارزش ها و دیدگاه های مردم یک جامعه نسبت به امورات مختلف و به همین سان شکل دهنده ی آنها نیز باشد. بنابراین می توان انتظار داشت که جنگ های یک ملت در تولیدات هنری آن جامعه- اعم از ادبیات، نقاشی، موسیقی، تئاتر و سینما- جلوه گر شود. این امر در طول تاریخ خود را در حماسه ها، و سایر آثار ادبی و هنری هر قوم و ملتی نشان داده است.

از آن جهت که انقلاب اسلامی در همان اوایل با جنگ تحمیلی روبه رو شد، ارزشهای انقلابی، فرهنگی و اجتماعی و سیاسی آن نیز طی جنگ نمود و ظهور یافت. درحقیقت جنگ نقش موثری در عمق بخشیدن به ارزشهای انقلاب داشت. هسته اصلی و منبع زایش این ارزش ها، مبانی اسلام است و دین بی شک اساس آن را استوار نمود.

ارزشهای دفاع مقدس در جامعه اسلامی ما نوعی ارزش اجتماعی تلقی می شوند، که به سطح ارزش ملی – مردمی رسیده اند و اینک نگرانی حفظ آنها مسئله اجتماعی محسوب میشود. این ارزشها با توجه به جذابیت وعمقی که دارند می توانند در فضایی نو همراه با قالبی مناسب به عرصه گفتمان فرهنگی وارد شوند.

بی شک سینمای دفاع مقدس، به عنوان مهمترین تجلی فرهنگی_هنری همسو با گفتمان انقلاب اسلامی، بیشترین قرابت را با تاریخ و فرهنگ پس از انقلاب داشته است و امکان بازنمایی زمانی-مکانی آنچه رخ داده و آنچه باید بازنمایی شود، به مدد این سینما، ممکن شده است. سینمای دفاع مقدس، متاثر از جنگ تحمیلی و بر آمده از گفتمان انقلاب اسلامی، در راستای نمایش آنچه در این برهه ای تاریخی در ایران رخ داده است ایجاد گردید که نتیجه ی آن، تولید فیلم هایی است که عده ای آن را «ژانر دفاع مقدس»[1] می نامند؛ ژانری متفاوت از ژانر جنگی به معنای عام جهانی و دارای مختصات ویژه ی محلی-فرهنگی خویش. از

[1] -Holy Defence Genre

همین رو، سینمای دفاع مقدس عرصه ی فرهنگی_هنری ای را برساخته است که می توان از خلال آن نه تنها بر خاص بودگی این سینما توجه نمود که از سوی دیگر و در سطحی کلان تر، توسعه ی مطالعات فرهنگ بومی را ممکن ساخت.

شناخت سازوکار حاکم بر سینما، علاوه بر فراهم آوردن دانش لازم به منظور بهره گیری از این زبان، از بعد دیگری نیز واجد اهمیت انکارناپذیری است. سینمای دفاع مقدس به منظور اعلام استقلال از سینمای متعارف جنگ و خلق منطق درون بود و منحصر به فرد خود می باید به مبانی و قواعد و هنجارهای حاکم بر خود، آگاه باشد. به این معنا که سینمای دفاع مقدس برای هویت یابی و بدل شدن به ژانری سینمایی با ویژگی ها و مختصات منحصر به فرد خود، نیازمند شناخت و تصریح مبانی خود است. مهمترین تعین و تجلی این مبانی را می باید در عناصر مضمونی، همچنین روایی و فرمال این سینما رصد نمود.

جلوه های فراوانی از اشکال دین در جبهه های جنگ تحمیلی وجود داشته که در فیلمهای دفاع مقدس بسیاری از آنها به تصویر کشیده شده است. با این حال، تا کنون تحلیل و طبقه بندی مناسبی از بازنمایی این انواع در این سینما به عمل نیامده است.

از سوی دیگر پرسش ها پیرامون مقوله ی دین با وجود تحقیقات و پژوهش های فراوان نا تمام است و باید گفت هنوز پارادیم مسلطی که بر دیگر پارادایم‌ها غالب آمده و پاسخگوی سوالات مطرح شده باشد، شکل نگرفته است و در نتیجه لازم به نظر می رسد تا شناختی نسبت به این امر که تا کنون دین و ارزشهای دینی چگونه در عرصه مختلف از جمله عرصه های هنری نمود یافته است، بدست آورد. از طرفی بررسی سینمای دفاع مقدس به عنوان یکی از مهمترین عرصه های هنری که سعی در انعکاس این مفاهیم داشته است، می تواند به این کمک کند تا دریابد تا چه حد توانسته عمق و وسعت این ازرشها را به شکلی واقع بینانه و فارغ از اغراق و متناسب با فهم و درک جامعه به تصویر کشانده است.

آگاهی از چگونگی بازنمایی دین در این آثار می تواند متولیان عرصه ی فرهنگی کشور را در ارائه شیوه های جدید نمایش و انتقال ارزشها هدایت کند، علاوه بر این توجه به ماهیت ارتباطات مدرن و میزان و تاثیر کارایی آن در پیشبرد اهداف و انتقال ارزشها، بستری مناسب برای ترویج ارزشها ی دینی در عرصه های مختلف هنری را فراهم آورد.

به نظر می‌رسد که بهترین زمان برای تحلیل و تفسیر مسایل و پیامدهای جنگ و نیز سینمای دفاع مقدس، پایان جنگ است؛ جدا شدن از موضوع جنگ می‌تواند به شفاف دیدن و نیز عقلانی‌تر و همه‌جانبه‌تر تحلیل کردن آن منجر شود. با وجود اینکه سینمای دفاع مقدس بخش عمده ای از سینمای امروز ایران را تشکیل می دهد، اما تا کنون تنها در تعداد اندکی از تحقیقات به عنوان موضوع کانونی مورد توجه قرار گرفته است.

۲-۱- اهمیت و ضرورت تحقیق:

همانطور که بررسی های مختلف درباره سینما نشان می دهد، در عصر حاضر تلقی از سینما به عنوان هنرِ صرف، واجد ناکارآمدی های بسیاری است. به بیان دیگر نگرشی که سینما را یک هنرِ ناب در نظر می آورد و از بعد رسانه ای آن غفلت می کند بی گمان پیامدهای تقلیل گرایانه ی بسیاری دارد. وجه رسانه ای سینما در زمانه کنونی توضیح دهنده ی بسیاری از امکان ها و قابلیت های آن است. به این ترتیب این امر بیش از همه بیانگر نسبت غیرقابل انکار سینما با جامعه و فرهنگ است، جامعه و فرهنگی که سینما در بستر کلانِ آنها تولید و دریافت می شود.

از سوی دیگر انقلاب اسلامی ایران به باور بسیاری بیش از همه انقلابی فرهنگی است. به بیان دیگر ارزش ها و آرمان های ملازم با این انقلاب بی گمان مهمترین تجلیات خود را در عرصه فرهنگی نمایان ساخته است. از طرفی سینما به عنوان یک هنر-رسانه ی محوری در زمانه کنونی، وظیفه انتقال و ثبت بسیاری از این مضامین و آرمان ها را بر عهده داشته است.

با این حال ممکن است فرم فیلم سازی در این حیطه، نتواند همسو با تغییرات فرهنگی و اجتماعی، به پیمودن مسیر خویش ادامه دهد،که در صورت بروز چنین گسستی، بی شک به قطع ارتباط مخاطب با آن است.

سینما همچون هر هنر دیگر، از آنجا که یک تولید اجتماعی است، می‌تواند به مثابه یک پیام مورد تحلیل و کنکاش قرار گیرد. اگر از مفهوم بسیار ایده‌آل‌گرایانه هنر برای صرف ارضای شخصی -که هیچ اصالتی برای مخاطب هنری قائل نیست- بگذریم، می‌توانیم به طور کلی این حکم را صادر نماییم که در یک سوی هر هنری، مخاطب یا مخاطبان احتمالی‌یی وجود دارد که هنرمند در آفرینش هنری خود آنان را مد نظر دارد و می‌کوشد ایده ی خود را به زبانی عرضه دارد تا مخاطب بتواند پیام او را کم و بیش دریافت نماید.

بنابراین می‌توان هنر را به مثابه وسیله ای ارتباطی دانست که در دو سوی آن هنرمند و مخاطب قرار گرفته است، و آنچه به این هنر معنا و مفهوم می بخشد از یک سو هنرمند، از سوی دیگر مخاطب و در نهایت نشانه‌ها و نمادهایی است که در متن هنری بکار رفته است.

امروزه به دلیل پیچیدگی فراوان امور و تخصصی شدن آنها، نمی‌توان به دانش‌های اجمالی و ناشی از شعور عامه و ادراک کلی بسنده نمود، بلکه برای شناخت مناسب و کافی باید به انجام پژوهش‌های تخصصی توسط متخصصان رشته مربوطه شد.

در همین راستا یکی از زمینه های مهمی که اکتساب دانش فنی و تخصصی در آن لازم می نماید، خود رسانه ی سینماست. به این معنا که انتقال مفاهیم، آرمان ها و ارزش ها از طریق رسانه سینما بصورت بلاواسط صورت نمی گیرد و در نتیجه نمی توان از نقش این رسانه به عنوان عامل واسطِ این انتقال صرف

نظر کرد. به بیان دیگر توفیق در ارائه و انتقال محتوا و مضامین مورد نظر در گرو شناخت سینما به عنوان عامل واسط این انتقال است. تلقی از سینما به مثابه یک رسانه ی ارتباطی، لزوم فهم سازوکارها و تکنیک های ملازم با آن را ایجاب می کند. به این معنا شناخت زبان سینما از ضروریات بنیادی هر گونه شناخت و بهره مندی مناسب از این رسانه است.

جنگ تحمیلی به عنوان پدیده ای که ابعاد و پیامدهای فرهنگی و اجتماعی انکارناپذیری دارد، از همان سال های ابتدایی تجلیات بسیاری در عرصه سینمایی داشته است. سینمای دفاع مقدس در همان دوران جنگ تحمیلی توانست به استقرارِ درخور یک ژانر سینمایی دست یابد و با حفظ مختصات هویت بخش خود، در سال های پس از جنگ نیز تداوم و استمرار یابد.

هر چند در مرکز توجه قرار دادن جنگ تحمیلی و متعلقات آن از جمله سینمای دفاع مقدس، به صورت ضمنی در میان سیاست گذاران عرصه فرهنگی مورد توجه قرار داشته است، اما این توجه آنچنان که باید و شاید بررسی دقیق و نظام مند این پدیده [سینمای دفاع مقدس]را مبنای خود قرار نداده است.

ارزش های انقلاب اسلامی و به تبع ارزشهای دفاع مقدس از بنیان دینی آن ریشه و تبلور گرفته است و از آنجا که جنگ تحمیلی به لحاظ ارزشی و ایدئولوژیکی اهمیت بسیاری برای نظام جمهوری اسلامی دارد، بررسی وضعیت انتقال این مفاهیم در رابطه با جنگ تحمیلی نیز اهمیت می یابد. در صورت عدم چنین نگاه کلان و طولی به جنگ، تصویر جنگ در ذهنیت هنرمندان و سینماگران ممکن است تغییراتی نماید که مطلوب ارزش ها و اهداف نظام نباشد و با انتقال این ذهنیت از طریق ساخت فیلم های داستانی، ذهنیت اجتماعی نسبت به جنگ تغییر نماید. در چنین صورتی است که پس از مدت زمانی ناگهان با تغییر باورهای عمومی در رابطه با جنگ مواجه می شویم بدون اینکه بدانیم چنین ذهنیتی از کجا به مردم منتقل شده است و البته این زمان دیگر برای تغییر باورها و نگرشهای اجتماعی بسیار دیر خواهد بود. از این رو است که اجرای چنین تحقیقاتی در راستای شناخت مضامین و ارزشهای مندرج در سینما و سایر تولیدات فرهنگی را برای سیاستگذاران فراهم می آورد.

بنابراین می توان گفت که هدف از پژوهش حاضر پرداختن به سینمای دفاع مقدس به مثابه ی امری پیشاپیش موجود است. اما این بدان معنا نیست که این امرِ موجود(سینمای دفاع مقدس)، نیازمند تدقیق و فهم مقتضی نیست. به بیان دیگر سینمای دفاع مقدس در عمل واجد موجودیتی بالفعل است، اما هر گونه فهم و اشراف به این سینما، نیازمند تئوریزه کردن آن می باشد. این تئوریزه کردن کمک می کند تا فراتر از برداشت ها و تلقی های مخدوش و بعضا خلاف واقع، ماهیت و مختصات حقیقی این پدیده روشن گردد. این رویکرد سبب می شود تا از یکسو بر هویت متمایز این سینما تاکید شود، و از سوی دیگر کمک می کند تا با شناسایی امکان ها و محدودیت های این سینما، مسیر درخوری را برای آینده ی آن ترسیم گردیده و در نتیجه امکان تولیدات فاخرتری بر اساس این شناخت فراهم آید.

در طول این سالها تعداد فیلمهایی که به نحوی به جنگ و وقایع مرتبط با آن پرداخته اند، حجم قابل توجهی از فیلمهای سینمایی کشور را به خود اختصاص داده اند. از طرفی می توان گفت، در غالب این فیلمها دین و ارزشهای دینی دراشکالمختلف به تصویر کشیده است، لذا شناخت نسبت به چگونگی این بازنمایی، و درک نقاط قوت وضعف آن، میتواند الگویی منسجم فراهم آورد تا در آینده به عنوان مبنایی برای ترسیم این ارزشها در سینمای دفاع مقدس قرار گیرد.

به منظور شناخت این ارزش ها در موضوعات و ابعاد مختلف (به عنوان مثال شناخت آن در مقیاس اجتماعی و فردی) لازم است، معیارهایی در سطوح مختلف معین شده و از تعامل آنها با یکدیگر شاخصه های ترکیبی ایجاد شود که هر یک با منزلت و ارزش متفاوت در طبقات جامعه اثر گذار باشد. بدین منظور در این بررسی برای شناخت بازنمایی دین به بررسی درجات سطوح مختلف آن پرداخته می شود.

در این تحقیق در صددیم تا با شفاف کردن مفهوم دین در آثار سینمایی دفاع مقدس، تحلیلی دقیق و کلان در باب سینمای دفاع مقدس ارائه دهیم. لذا با توجه به تکنیک تحلیل محتوا و لزوم تحدید موضوع، ارزش‌های دینی را مورد توجه قرار داده‌ایم. امری که بسیار مهم و دارای پیچیدگی‌های گسترده است؛ بررسی این آثار ضرورتی است که آن چنان که باید مورد توجه، نقد وتحلیل قرار نگرفته است.

هر چند فیلمسازان زیادی در باب مسئله‌ی جنگ آثار ارزشمندی را به یادگار گذاشته‌اند، اما زنده یاد رسول ملاقلی‌پور و ابراهیم حاتمی کیا، به دلیل حضورشان، آنهم به صورت مستمر در مناطق جنگی، تا سال‌ها پس از اتمام جنگ، جنگ و اثرات آن دستمایه‌ی اصلی فیلم‌هایشان بود که در نتیجه بهترین نمونه و معرف از سینمای دفاع مقدسند.زنده یاد رسول ملاقلی پور متولد ۱۳۳۴ تهران است. وی در روزهای آغازین انقلاب عکاسی را به طور آماتور آغاز کرد و با شروع جنگ به طور حرفه ای به ادامه آن پرداخت و پس از آن به ساخت فیلمهای مستند جنگی از عملیاتها پرداخت و فیلم کوتاه «شاه کوچک» را با دوربین ۱۶ م.م ساخت که موفق به دریافت جایزه بهترین فیلم از جشنواره وحدت شد. او نخستین فیلم بلند خود را در سال ۱۳۶۳ با نام «نینوا» با دوربین ۱۶ م.م ساخت و به این ترتیب به سینمای حرفه ای راه یافت. وی در اسفندماه سال ۱۳۸۵ بر اثر سکته قلبی درگذشت. از میان ۱۵ فیلمی که او کارگردانی آنها را به عهده داشته است،۱۰ فیلم با موضوعیت سینمای دفاع مقدس است. ابراهیم حاتمی کیا متولد ۱۳۴۰ تهران، فارغ التحصیل فیلمنامه نویسی از دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر است. وی فعالیت سینمایی را سال ۱۳۶۰ به عنوان فیلمبردار در گروه تلویزیونی «روایت فتح» آغاز کرد. در کارنامه ی کارگردانی وی ۱۷ فیلم سینمایی دیده می شود که از میان آنها،۱۱ مورد در زمره ی فیلم های سینمای دفاع مقدس می باشد.این دو فیلم ساز نه تنها در کارهای مربوط به سینمای دفاع مقدسشان، که در دیگر تجربه های فیلم سازیشان، تاحدودی یا نیم نگاهی به جنگ داشته اند و یا دین را هسته ی اصلی کارهایشان قرار داده اند؛در نتیجه بر این اساس می توان گفت که انتظار می رود با بررسی و تحلیل فیلم های این دو کارگردان به دو هدف فهم

جایگاه دین در سینمای دفاع مقدس این دو فیلم ساز و در نگاهی کلان تر حتی سینمای دفاع مقدس دست پیدا نمود؛هدفی که در این پژوهش به دنبال آنیم.

۳-۱- اهداف تحقیق:

تحقیق مذکور به دنبال آن ست تا انواع بازنمایی های دین را به همراه میزان بازنمایی هر کدام از جلوه‌ها و شاخص‌ها و ابعاد دین در آثار سینمایی دفاع مقدس این دو کارگردان را بررسی نماید؛ به عبارت دیگر هدف تحقیق حاضر به طور کلی آن است تا با تحلیل محتوای برخی از آثار سینمایی دفاع مقدس به شناخت در باب محورهای ذیل دست یابد:

- شناخت جلوه های دین در فیلم های مذکور
- سنجش میزان بازنمایی جلوه های دین در فیلم های مورد نظر
- ارائه ی طبقه بندی از بازنمایی جلوه های دین در فیلم های مورد نظر
- شناسایی روند تغییرات در ارائه بازنمایی دین در فیلم های سینمای دفاع مقدس این دو کارگردان

۴-۱- سئوالات اساسی:

۱: جلوه های دین در فیلم های مورد نظر در چه اشکالی بروز یافته است ؟

۲: میزان بازنمایی جلوه های دین در فیلم های مورد نظر تا چه حد بوده است؟

۳:روند تغییرات در ارائه ی بازنمایی جلوه های دینی در فیلم های مورد نظر چگونه بوده است؟

۴: آیا میان دهه های مختلف پس از انقلاب در شیوه بازنمایی دین در فیلم های مورد نظر تفاوت قابل توجهی وجود دارد؟ این تفاوت ها در چه زمینه هایی و چگونه می باشد؟ آیا می توان نسبتی میان یافته های تحقیق و فرم سینمایی این دو کارگردان و ارتباط آن با چشم انداز کلان حاکم بر «گفتمان دفاع مقدس» ارائه نمود؟

۵-۱- سوابق پژوهش

در بخش پیشینه به دو دسته از تحقیقات استناد شده است؛مقالات و پژوهش هایی که به ارتباط دین و سینما می پردازند و از سوی دیگر پژوهش هایی که مستقیما به سینمای دفاع مقدس پرداخته اند.

۱-۵-۱- ارتباط دین و سینما

با توجه به اینکه رخداد انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ موجی از تلاش برای دینی و اسلامی کردن امور اجتماعی، هنری، سیاسی و... را با خود به همراه آورد، و با عنایت به جایگاه پررنگ سینما در میان هنرها به لحاظ جذابیت و برقراری ارتباط با مخاطب عام، کوشش‌های فراوانی برای نیل به سینمای اسلامی یا دینی صورت گرفته است. به همین خاطر،در این بخش تاکیدمان را معطوف دیدگاه های موجود درباب تعریف سینمای

دینی، نسبت میان سینما و دین، ماهیت سینما و دین، امکان سینمای دینی و.... از سوی کارشناسان و منتقدان نموده ایم که در زیر به برخی از آنها اشاره می‌شود.

۱-۱-۵-۱- بررسی و نقد تعاریف سینمای دینی

احسان نوروزی(۱۳۸۳) در رویکردی منتقدانه، به تأمل در معنای سینمای دینی نشسته و ضمن دسته‌بندی تعاریف سینمای دینی به تعاریف فرم‌گرا و محتواگرا، کارایی و مناسب بودن هر کدام را نقد کرده است. نویسنده معتقد است تعاریف موجود از سینمای دینی همگی دارای نقص‌اند و راه به جایی نمی‌برند.

۱-۱-۵-۲- بررسی رابطه دین و سینما

عبدالله اسفندیاری(۱۳۸۳) درمقاله‌ای با عنوان «سینما در حوزه معارف دینی»به این مسأله پرداخته است که ارزیابی سینما در کدامیک از حوزه‌های معرفت دینی ممکن است. وی همچنین رابطه میان دین و سینما، بیان نظرات مختلف در این زمینه و انواع تعاریف سینمای دینی را بررسی کرده است. وی معتقد است: «سینمای دینی سینمایی است که بتواند حالتی از انکسار و توجه به مبدا و معاد را در تماشاگر برانگیزد و لختی رهایی از تعلقات به کثرت را در وجود تماشاگر ایجاد کند و او را متوجه وحدت سازد ولو اینکه این توجه خودآگاه نباشد.» (اسفندیاری،۱۳۸۳: ۱۴)

۱-۱-۵-۳- بررسی سینمای دینی و تعاریف آن پس از انقلاب

علی اصغرکشانی(۱۳۸۳) در کتاب «سینمای دینی پس از پیروزی انقلاب اسلامی (۱۳۸۰- ۱۳۵۸)»، روند تکوین و تغییر و تحولات سینمای دینی را به شیوه اسنادی بررسی نموده است. او در این تحقیق با جمع‌آوری نظرات و مصاحبه‌های صاحبنظران سینما، به مقولاتی نظیر تعریف سینمای دینی، بیان دیدگاههای مختلف، تقسیم‌بندی رویکردهای مخاطب‌محور، مؤلف‌محور و متن‌محور و گونه‌های سینمای دینی می‌پردازد. مؤلف در بخشی از کتاب خود که به بررسی رویکرد متن محور پرداخته می آورد:

«پیروان نظریه ی «فیلم به عنوان معیار» معتقدند اگر سازنده ی اثر دینی، دیندار نباشد، اما فیلم از مؤلفه‌هایی برخوردار باشد که بتوان آن را دینی تلقی کرد، می‌توان به آن اثر، اثری دینی اطلاق کرد.» (کشانی،۱۳۸۳: ۴۵)

۱-۱-۵-۴- جمع‌آوری نظرات راجع به سینمای دینی در کشور

مهرداد رایانی مخصوص و رحمان سیفی‌آزاد(۱۳۷۸) در مقاله «سینمای دینی؟سینمای مادی یا معنوی» در کوششی تألیفی، ۱۶ نظر در مورد سینمای دینی در کشور را جمع آوری و بیان نموده‌اند. برخی از نظرات جمع آوری شده توسط مؤلفان که مرتبط با تحقیق حاضرند، عبارتند از:

۱- سینمایی که به مضامین نشات گرفته از دین می پردازد، گاه به شکل مستقیم روایت زندگی انبیاء و یا نگاهی معطوف به قدیسان و زمانی هم با مضامین خاص دینی، سینمای دینی است.

۲- سینمایی که دارای حاکمیت اخلاق و روحانیت باشد، سینمای دینی است.

۳- به دلیل فطری بودن دین و امتزاج هنر ایرانی با دین، باید همه انواع سینما دینی باشد و صرف نماز یا روزه اثر را دینی یا غیر دینی نکند.

۴- آن سینمایی که در خدمت ارزش‌های یک ملت است، سینمای دینی است.

۵- سینمایی که به موضوعات مذهبی کتب مقدس می پردازد، سینمای دینی است. (رایانی مخصوص و سیفی آزاد، ۱۳۷۸: ۵۳-۲۶)

۵-۱-۵-۱- بررسی رویکردهای مختلف به سینمای دینی

جان ر. می و مایکل برو (۱۳۷۵) ضمن بررسی رویکردهای مختلف به سینمای دینی، رویکرد جامعه به آن و ویژگی‌های سینمای دینی، تأکید بر سبک و نقد موضوع محوری در تعریف سینمای دینی را مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. مؤلفان معتقدند: «سینمای دینی نه منوط به موضوع بلکه وابسته به سبک و خود تجربه تماشای فیلم است». به همین خاطر آنها گونه یا ژانر سینمای دینی را در گرو موضوع نمی‌دانند.

۶-۱-۵-۱- بررسی روش‌شناسی سینمای دینی

کنرال استوارت(۱۳۸۴) با بررسی مختصر روش شناسی سینمای دینی، بر تعامل دو جانبه ذهنیت و عینیت در بررسی سینمای دینی تأکید نموده، یک تقسیم بندی از فیلم‌های دینی را به شکل زیر ارائه می‌دهد:

۱- فیلمهایی که به شکل آشکار مذهبی هستند و قالب های آنها بربسته روایی دین است، نظیر «بودای کوچک» و «آخرین وسوسه مسیح».

۲- آثاری که گرچه آشکارا دین‌گرا نیستند اما مضامین آنها می تواند به عنوان اصول اجتماعی تشکیل دهنده دین مطرح شود.

۳- فیلمهایی که در آنها به هیچ آداب و یا مناسک خاصی اشاره نشده است، اما رویکرد دینی آشنایی به لحاظ تاریخی در آنها نمود یافته است. مبنای این فیلمها، چالش های انسان معاصر است.

۷-۱-۵-۱- برشماری مصادیق کلی سینمای دینی

مقاله «دین اندیشی و سینما» به کوشش محمدرضا مصطفوی(۱۳۷۷)، به طرح پرسش‌های حوزه رابطه دین و سینما می پردازد؛ نظیر اینکه آیا بین مقوله دین که سررشته ای آسمانی دارد و سینما که زاییده فکر بشر است، ذاتاً تناسبی برقرار است؟ و یا اینکه آیا سینمای دینی (در ایران) همان سینمای امروزی است که تنها رنگ و لعابی از دین بر آن کشیده شده است، بدون آنکه هویت آن تغییر یافته باشد؟

مؤلف در بخش دیگر مقاله مصادیق کلی سینمای دین‌اندیش را به دو مبحث کلی اصول و فروع تقسیم می‌کند. اصول سینمای دین اندیش شامل مواردی از اندیشه دینی می‌شود که مربوط به سؤالات اساسی