مطالعات و تحقیقات اجتماعی / دوره اول شماره ۱ بهار ۱۳۹۱: ۷۱-۸۸

تحلیل بازنمایی گفتمان‌های دینی در سینمای ایران
مطالعه موردی فیلم کتاب قانون

اعظم راودراد*
مجید سلیمانی**
رویا حکیمی***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۸/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۰/۱۷

چکیده

هدف اصلی این مقاله تحلیل بازنمایی گفتمان‌های دینی موجود در فیلم «کتاب قانون» است. بدین منظور از نظریه رمان چند آوای میخائیل باختین استفاده شده است که در آن باختین معتقد است رمان‌های چندآوا دیدگاه یگانه‌ای ندارند و دیدگاه اقشار گوناگون اجتماعی را بازتاب می‌دهند. برای تحلیل فیلم از روش‌شناسی «لاکلاو و موفه» استفاده شده است.

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که فیلم کتاب قانون نیز به نوعی دارای گفتمان چند صدایی است. گفتمان مسلط بازنمایی شده در این فیلم، گفتمان دینی عامیانه است که با استفاده از دو گفتمان روشنفکری دینی و گفتمان سنت اسلامی به چالش کشیده شده است و به این ترتیب مخاطب را به قضاوت و داوری می‌کشاند. در این داوری، مقایسه میان گفتمان سنت و روشنفکری دینی نیست، بلکه میان آن دو و گفتمان دینی عامیانه است که عاملان آن، دینداران عامی هستند که مسلمان موروثی نیز محسوب می‌شوند. هدف فیلم مقابله با گفتمان دینی عامیانه است و به این منظور از مفاهیم تحلیلی مشترک دو گفتمان دیگر استفاده می کند.

کلمات کلیدی: فیلم کتاب قانون، تحلیل گفتمان، روشنفکری دینی، سنت اسلامی، نظریه چندآوایی

* دانشیار گروه ارتباطات دانشگاه تهران، ravadrad@ut.ac.ir
**کارشناس ارشد گروه ارتباطات دانشگاه تهران
***کارشناس ارشد گروه ارتباطات دانشگاه تهران

مقدمه

سینمای ایران در سال ۱۳۸۸ شاهد فیلم‌های پر مخاطب و میلیاردی بود. یکی از این فیلم‌ها «کتاب قانون» به کارگردانی «مازیار میری» است که بعد از دو سال توقیف از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و به دلیل تغییر وزیر این وزارتخانه توانست مجوز اکران عمومی را به دست آورد و با فروشی بالغ بر ۱میلیارد و ۱۶۲ میلیون تومان، به عنوان چهارمین فیلم باشگاه میلیاردی‌های سال ۸۸ شناخته شود (روزنامه ابتکار،۱۳۸۸). از سوی دیگر فیلم به دلیل داشتن زمینه مذهبی و طنزآمیز، با انتقادها و تحلیل‌های فراوان از سوی سیاسیون و اهالی فرهنگ مواجه شد که برخی فیلم را با نگاه مثبت و برخی با نگاه منفی تحلیل کردند؛ بدین ترتیب تحلیل فیلم کتاب قانون از منظر گفتمان دینی اهمیت بشتری پیدا می‌کند.

در واقع هر پدیده اجتماعی از جمله فیلم، رسانه‌های جمعی و متون درسی عرصه‌هایی است که در آنها گفتمان به تولید معنا می‌پردازد و برای دستیابی به هژمونی سعی می‌کند ساختار نظام معنایی گفتمان رقیب خود را بشکند و آنها را به حاشیه براند. بر اساس این نظریه، متن از هر نوعی که باشد، در دایره مغناطیسی قدرت متولد می‌شود. هیچ سوژه، نهاد و متنی نمی‌تواند از چنگال قدرت رهایی یابد. همه پدیده‌های اجتماعی، گفتمانی بوده و نمودی از منازعات معنایی میان گفتمان‌ها است. به این ترتیب، می‌توان یک فیلم سیاسی ـ اجتماعی را در بافت‌های وسیع‌تر اجتماعی قرار داد و نشان داد که فیلم‌ها برای تولید و برجسته ساختن چه معنایی و برای به حاشیه راندن چه معنایی تولید شده‌اند.

این مقاله نیز با استفاده از روش تحلیل گفتمان می‌خواهد به این سؤالات پاسخ دهد: چه نوع گفتمان‌های دینی در فیلم وجود دارد؟ آیا فیلم تنها بر اساس یک گفتمان دینی ساخته شده یا ترکیبی از گفتمان‌های دینی را به تصویر می‌کشد؟

برای پاسخ به این سؤالات، ابتدا نظریه میخائیل باختین درباره رمان چند آوا تشریح می‌گردد و سپس فیلم با استفاده از رویکرد تلفیقی تحلیل گفتمان تحلیل می‌شود تا نشان دهد که چند آوایی در آن وجود دارد. برای آزمون چند آوایی بودن فیلم کتاب قانون، گفتمان‌های دینی موجود در فیلم مورد شناسایی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد.

رویکرد نظری

در این مقاله از نظریه رمان چند آوا[1] استفاده شده است و چند آوایی از حوزه ادبیات به حوزه فیلم وسینما بسط داده شده است. برخی نظریه‌پردازان ادبی، این امر را مسلم می‌دانند که همه متون پیچیده، به‌ویژه رمان‌ها ممکن است دربرگیرنده مجموعه‌ای از آواهای ایدئولوژیک باشد و اگر نباشد، لفاف روایت واحد به طور ساختگی بر آنان تحمیل شده است. رمان چند آوا به گفته میخائیل باختین در برابر رمان هم آوا یا تک گو قرار می‌گیرد که تاریخ ادبیات را قبضه کرده است و همه شخصیت‌ها و رویدادهای آن در جهانی به هم پیوسته و عینی رخ می‌نماید؛ جهانی که دانش و آگاهی نویسنده برآن حکم می‌راند. برعکس، رمان چندآوا دیدگاه یگانه‌ای ندارد، چه این دیدگاه مؤلف باشد و چه دیدگاه شخصیتی خاص (باختین، ۱۹۲۹، به نقل از ولف، ۱۵۸: ۱۳٦۷). در این‌گونه رمان‌ها هیچ اندیشه یگانه‌ای وجود ندارد؛ به جز ضدیّت آگاهی‌های بسیاری که از طریق شخصیت‌های داستان بیان می‌شود. باختین امکان ایجاد داستان چند آوا را به سرشت چند لایه و متناقض جهان اجتماعی پیوند می‌دهد. اهمیت رمان چند آوا در این است که پیچیدگی جهان نو، سرشت گفتگویی آگاهی انسان و ابهام ژرف هر صدا، هر حرکت و هر عملی را باز می‌شناسد. میخاییل باختین معتقد است که داستایفسکی، آفریننده رمان چند آوا است. این چند آوایی در نویسندگان بعدی مانند جویس، وولف و روب گریه و معاصران داستایفسکی مانند مالارمه و لوتره آمون نوید گام مهمی بود در ویرانی اشکال ادبی ایدئولوژیک تثبیت شده و نقطه آغاز بنیادگرایی در هنر (همان، ۱٦۰–۱۵۹).

در رمان چند آوا، شاهد آوای عینی و مؤلفانه‌ای که معرف روابط و مکالمات میان شخصیت‌ها باشد نیستیم، بلکه شاهد دنیایی هستیم که در آن، همهٔ شخصیت‌ها و حتی شخص راوی از آگاهی گفتمانی خاص خویش برخوردارند. رمان چندآوا، معرف دنیایی است که در آن، هیچ گفتمان مجردی نمی‌تواند به صورت عینی فوق هر گفتمان دیگری قرار گیرد؛ همهٔ گفتمان‌ها، تفاسیری از جهان بوده، به دیگر گفتمان‌ها پاسخ داده و به آن‌ها رو می‌کنند (آلن،۱۳۸۰). در واقع، چندآوایی به چندگفتمانی متن تسرّی می‌یابد و خالق متن، آواها و گفتمان‌های متعدد را بازمی‌نمایاند. این مقاله نیز در تلاش است تا گفتمان‌های موجود در فیلم را شناسایی کرده و بر اساس این تئوری، چندآوایی فیلم کتاب قانون را مورد تحلیل قرار دهد.

[1] Polyponic

مفاهیم اصلی تحقیق

هر متنی می‌تواند بازنمایاننده گفتمان‌ها و خرده‌گفتمان‌هایی باشد که این گفتمان‌ها نیز می‌تواند در برخی عناصر مشترک و یا حتی زیرمجموعه گفتمان‌های دیگری محسوب شود. از سوی دیگر، هر گفتمانی، با توجه به عناصر گفتمانی خویش، نسبت به یک مفهوم موضع خاصی ابراز می‌کند و آن مفهوم را با عنایت به «نقطه مرکزی» گفتمان به «حوزه گفتمان گونگی» فرستاده و طرد می‌کند و یا آن را می‌تواند در همنشینی با نقطه مرکزی قرار دهد و یا حتی به عنوان ایدئولوژی اصلی گفتمان معرفی کند. دین و دینداری نیز از جمله مفاهیم بنیادینی است که هر گفتمانی بنا بر نقطه مرکزی خود، موضع خاصی درباره آن ابراز می‌کند. به طور کلی می‌توان از سه گفتمان اصلی در این باره نام برد. سلیمانی (۱۳۸۸) در پژوهشی، دیدگاه این گفتمان‌ها را در ارتباط با دین بیان و به بازنمایی آنها در فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی می‌پردازد. این گفتمان‌ها عبارت است از:

الف) گفتمان روشنفکری

در گفتمان روشنفکری، دین و آموزه‌های وحیانی در حاشیه قرار دارد و این گفتمان بر اساس قاعده کلی «عقل خود بنیاد» (دیرکس،۱۳۸۰)، جایگاهی برای این مسائل قائل نیست. از این‌رو، هرگاه مفاهیمی مانند دینداری وارد گفتمان روشنفکری شده است، طرد گشته یا در زمره خرافات و امور غیرعقلانی قرار گرفته است (پارسانیا،۱۳۸۵). نگاه گفتمان روشنفکری به دین، تنها به کارکردهای آن در انسجام بخشی و نظم اجتماعی و البته دنیوی انسان‌ها محدود می‌شود و به عنوان منبع معرفتی مستقل، مورد توجه نیست. دین و تجارب دینی در بهترین حالت، امری شخصی محسوب می‌شود که اعتباری برای آن نمی‌توان قائل شد. از عناصر اصلی این تفکر می‌توان به اصالت انسان و اصالت جسم (نیگل،۱۳۸٤)، اصالت زندگی مادی (همان)، اصالت طبیعت به معنای التذاذ مادی، اصالت روش تجربی، عرفی شدن، یا به عبارتی سکولاریسم (هوسرل،۱۳۸۹) و اصالت تکنیک (هایدگر، ۱۳۸۱) اشاره کرد.

ب) گفتمان روشنفکری دینی

این گفتمان در پایه و اصول با گفتمان روشنفکری، اشتراکات فراوانی دارد. روشنفکری دینی نیز «عقل خودبنیاد» را پایه اصلی تفکر خود قرار می‌دهد. گفتمان روشنفکری دینی، از طرفی به دنبال معنویت است و نه اخلاق دینی و از سوی دیگر به دنبال شناسایی وحی الهی به واسطهٔ عقل انسانی است. با توجه به این مباحث، دین کارکردی شخصی می‌یابد که اساس آن تجارب دینی افراد است و معنویت نیز امری نسبی است (سروش، ۱۳۷۸و۱۳۷۳؛ شیروانی، ۱۳۸۱). از سوی دیگر این گفتمان تاکید دارد که «تجربه دینی پیامبران نیز تافته جدابافته‌ای نیست و همچون دیگر تجربه‌ها در زندان محدودیت‌های انسانی گرفتار است و راه گریزی از خطا ندارد» (مجتهد شبستری،۳۸۳: ۱۳۷۹).

از عناصر اصلی این گفتمان می‌توان به کثرت‌گرایی دینی و پلورالیزم، اصالت انسان، تجربه دینی و معنویت متکثر اشاره کرد (پترسون، ۱۳۷۹ ؛ قائمی‌نیا،۱۳۸۱ و صادقی، ۱۳۸۲).

ج) گفتمان سنت اسلامی

این گفتمان، آموزه‌های وحیانی و متافیزیکی را از سنخ حقیقت می‌شمارد و برای آن اعتباری ویژه قائل است و عقل را نیز بر مبنای همین متافیزیک تبیین می‌کند. در پارادایم سنت، می‌توان دین را به عنوان حقیقتی متقن و غیرقابل انکار پذیرفت. سنت، عقل را در سایه سار وحی بکار می‌برد 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 در این زمینه اهمیتی اساسی دارد. عناصر اصلی گفتمان سنت اسلامی شامل اصالت انسان دینی، اصالت زندگی اخروی، اصالت روح در مقابل جسم انسان، اصالت اخلاق دینی و نه مادی و اصالت طبیعت به مثابه آیت الهی است (پارسانیا،۱۳۸٦).

با مراجعه به فیلم کتاب قانون با گفتمان دیگری مواجه می‌شویم که اصولاً در حیطه روشنفکری قرار ندارد و بنابراین، همانند سه گفتمان مذکور در بالا دربارهٔ آن نظریه‌پردازی هم نشده است. این گفتمان عبارت است از «گفتمان دینی عامیانه». مهمترین ویژگی گفتمان دینی عامیانه فقدان نظریه‌پردازی و نظریه‌پردازان در آن است که باعث می شود عاملان و کنشگران متن زندگی روزمره با تمسک به عرف و سنت‌های فرهنگی منتسب به دین خصوصیات آن را

تعیین کنند. خصوصیاتی که محصول عمل است و نه محصول نظریه. در این گفتمان، عمل به ظواهر دین و نیز داشتن ظاهری دینی اهمیتی اساسی دارد و در سطح اجتماعی ترویج می‌شود. برخلاف آن دسته از آموزه‌های دینی که نمود ظاهری ندارد، در زمره حریم خصوصی افراد به حساب آمده و برای ارزیابی میزان دینی بودن افراد مورد توجه قرار نمی‌گیرد.

این گفتمان در فیلم مورد نقد قرار گرفته است. اما این نقد از منظر دو گفتمان نظری «سنت اسلامی» و «روشنفکری دینی» انجام شده که هردو به نوعی در این فیلم با نگاهی مثبت بازنمایی شده است. بنابراین می‌توان گفت که در این فیلم سه نوع گفتمان دینی بازنمایی شده است که دو گفتمان آن در حوزهٔ اندیشه و با معیارهای عقلی و اصولی مطرح هستند و به صورت مسلط در مقابل نوع سوم بازنمایی شده است که در حوزهٔ عمل و با تکیه بر تجربه زندگی دینی وجود دارد و این همان چیزی است که اکثریت جامعه در رفتارهای روزمره خود به نمایش می‌گذارند؛ یعنی مصادره دین به نفع دنیا.

با شناسایی انواع گفتمان‌های ذکر شده در فیلم کتاب قانون می توان به شناخت بهتری از جامعه ایران در ارتباط با انواع نگرش‌ها و رفتارهای دینی رسید که در مقطع زمانی مورد مطالعه در سطح جامعه وجود داشته است. البته این نکته نیز قابل ذکر است که این مقاله به دنبال تحلیل گفتمان دینی فیلم کتاب قانون تألیف شده است و داعیه‌دار دینی و یا غیردینی بودن این فیلم نیست.

روش تحقیق

در این مقاله از روش تحلیل گفتمان «لاکلاو و موفه» که از رویکردهای مهم نظریه بازنمایی است، به منظور یافتن گفتمان‌های مورد نظر مولف استفاده شده است. لاکلاو و موفه مفاهیم زیر را برای نظریه تحلیل گفتمانی خود ارائه کرده‌اند.

الف) مفصل‌بندی[1]: هر عملی را که منجر به برقراری رابطه‌ای بین عناصر شود، به نحوی که هویت این عناصر در نتیجه مفصل‌بندی، تعدیل و تعریف شود، مفصل‌بندی می‌نامیم (لاکلاو و موفه، ۱۹۸۵ به نقل از سلطانی، ۷٦: ۱۳۸٤). مفهوم مفصل‌بندی نقش مهمی در نظریه گفتمان دارد. عناصر متفاوتی که جدا از هم شاید بی‌مفهوم باشد، وقتی در کنار هم در قالب یک

[1] Articulation

گفتمان گرد می‌آید، هویت نوینی کسب می‌کند. در واقع «مفصل بندی به گردآوری عناصر مختلف و ترکیب آنها در هویتی نو می‌پردازد» (هوارث، ۱۳۷۷).

ب) عنصر و وقته[1] : جایگاه‌های تفاوت را زمانی که در درون یک گفتمان مفصل‌بندی شده باشد، وقته می‌نامیم و برعکس، هر تفاوتی را که از نظر گفتمانی مفصل‌بندی شده نیست، عنصر می‌نامیم (همان منبع).

ج) نقطه مرکزی[2] : نقطه مرکزی، نشانه برجسته و اصلی است که نشانه‌های دیگر بر اساس آن نظم می‌یابد؛ یعنی مفصل‌بندی حول این نقطه مرکزی شکل می‌گیرد. مثلا آزادی در لیبرالیسم یک دال مرکزی محسوب می‌شود و مفاهیمی چون دولت، فرد و برابری در سایه این دال مرکزی و با توجه به آن معنا پیدا می‌کند (همان منبع).

د) حوزه گفتمان‌گونگی[3] : لاکلاو و موفه معنای احتمالی نشانه‌ها را که از گفتمان طرد می‌شود، حوزه گفتمان‌گونگی می‌نامند. این حوزه در واقع معانی است که از یک گفتمان سرریز می‌شود؛ یعنی معنایی که یک نشانه در گفتمان دیگری دارد و یا داشته است ولی از گفتمان مورد نظر حذف و طرد شده است تا یک‌دستی معنایی در آن گفتمان حاصل شود (همان منبع). در اینجا با استفاده از روش تحلیل گفتمانی ذکر شده به تحلیل فیلم کتاب قانون می‌پردازیم.

زمینهٔ فیلم

کارگردان این فیلم مازیار میری (تهران، ۱۳۵۰) دانش‌آموخته کارگردانی تلویزیون و تدوین از دانشکده صدا و سیما است. میری، فعالیت سینمایی‌اش را با فیلم سارا (داریوش مهرجویی) به عنوان دستیار تدوین در سال ۱۳۷۱ شروع کرد و سپس به ساخت فیلم‌های کوتاه روی آورد؛ تا این که در سال ۱۳۷۹ اولین فیلم بلند خود را با نام «قطعه ناتمام» کارگردانی کرد که این فیلم برنده چندین جایزه نیز شده است. «به آهستگی» (۱۳۸٤) و «پاداش سکوت» (۱۳۸۵) از دیگر آثار میری است. «کتاب قانون» چهارمین فیلم بلند وی است که در ابتدا نیز مجوز اکران نداشت و پس از اکران نیز انتقادهای زیادی را برانگیخت.

---

[1] Moment
[2] Nodal Point
[3] Field of Discursivity

مازیار میری فیلمسازی تجربه‌گرا و اهل چالش است. نگاهی به کارنامه سینمایی او نشان می‌دهد که هر یک از فیلم‌های او در ژانر متفاوت با دیگری ساخته شده است. «قطعه ناتمام» با فضایی مستندوار و ضربآهنگی کند، «به آهستگی» با داستانی قوی و البته معناگرا و «پاداش سکوت» با ساختاری مختصر و جذابیت‌های متنی فراوان است؛ با این وجود در هر سه اثرش به شدت به وطن و کشور خود می‌بالد؛ هرچند که رگه‌هایی از انتقاد هم در این فیلم‌ها دیده می‌شود؛ به‌طوری‌که در فیلم «به آهستگی» به انتقاد از باورها و سنت‌های غلط جامعه ایرانی اشاره و بحران قضاوت را مطرح می‌کند. از طرف دیگر، دغدغه دین‌مداری نیز در آثار میری وجود دارد. «به آهستگی» با لانگ‌شاتی از حرم امام رضا(ع) پایان می‌یابد و به نوعی سعادت و رهایی از قضاوت نادرست دیگران را در آرامش دینی حاصل از همنشینی با مشهد امام معرفی می‌کند. شخصیت‌های اصلی فیلم (در اینجا با بازی محمدرضا فروتن و نیلوفر خوش‌خلق) نیز آرامش خود را در زندگی در جوار حرم امام رضا (ع) می‌یابند.

«پاداش سکوت» نیز آکنده از نشانه‌های دینی است. به طوری که فیلم با آیه‌ای از قرآن در باب «جهاد» و «شهادت» آغاز می‌شود و مفهوم اصلی فیلم نیز تاکید بر همین آیه است. میری در پاداش سکوت با وجود آن که به دنبال بازنمایی ارزش‌های جهاد و فداکاری است، به انتقاد از جامعه‌ای می‌پردازد که ارزش‌های مادی بر آن حکم‌فرماست و تطابقی با «روح عاشورایی زیستن» ندارد. روحی که در پایان فیلم با نشان دادن جمله «این کشته فتاده به هامون حسین توست» بر آن تاکید می‌شود.

این روح انتقادی در «کتاب قانون» نیز ادامه یافته است. نکته مشترک آثار مازیار میری را نیز می‌توان در انتقاد از باورهای اشتباه جامعه ایرانی دانست. یکی از مهم‌ترین نکته‌های فیلم درگیر بودن جامعه ایرانی با قضاوت‌های غلط است. کتاب قانون نیز می‌خواهد ناهنجاری‌های جامعه ایرانی- اسلامی را نقد کند. دقیقاً می‌توان گفت که تیغ تند انتقاد وی از جامعه ایران، یکی از دلایل اکران با تأخیر این فیلم بوده است.

خلاصه داستان

رزمنده‌ای میانسال به نام رحمان توانا (پرویز پرستویی) کارمند عالی رتبه دولتی است که به جنبه‌هایی از دینداری وفادار است، اما زندگی صرفاً دین‌مدارانه‌ای ندارد. وی در سفر کاری خود به لبنان، در یک کافه با زنی مسیحی (ژولیت) آشنا می‌شود و در ادامه متوجه می‌شود این

زن، مترجم آنها در سفر است. بعد از دیدارهای مجدد میان این دو، رحمان به ژولیت علاقه‌مند می‌شود، تا اینکه در سفر بعدی به لبنان، ژولیت را می‌بیند که مسلمان و محجبه شده است. بنابراین از او خواستگاری کرده و پس از ازدواج او را به ایران نزد خانواده خود می‌برد. اما بازگشت آنها به ایران، آغازگر ماجراهایی برای عروس تازه وارد است. خانواده رحمان به دو دلیل از تازه عروس بی‌زارند؛ یکی آنکه رحمان با انتخاب او تمام گزینه‌های مد نظر آنان برای انتخاب همسر را منتفی کرده است و دیگر آنکه، این عروس تازه مسلمان نه تنها در اجرای احکام دین نسبت به خانواده رحمان مقیدتر است، بلکه به دلیل صراحت لهجه خود در تذکر به رفتارهای خلاف شرع اطرافیان، مورد غضب آنان نیز واقع می‌شود. از اینجا به بعد، تقابل میان اسلامی که آمنه در پی شناخت آن است (اسلام بر اساس کتاب و سنت اسلامی) با اسلامی که در ایران و در میان اطرافیان وی رایج است (قرائت عامیانه ایرانی از اسلام) بوجود می‌آید و منجر به درگیری این دو می‌شود و در نهایت، آمنه و دیدگاه‌هایش با شکست مواجه می‌شود؛ به طوری که وی مجبور می‌گردد شبانه از ایران رفته و به لبنان بازگردد. بعد از مدتی، رحمان برای آشتی و بازگرداندن وی راهی جنوب لبنان می‌شود و او را در شهری می‌یابد که تماماً خراب شده و فقط یک مسجد در آن دیده می‌شود. هیچ بزرگسالی در آنجا نیست و آمنه، مشغول تدریس قرآن به کودکان است و در حال اشاره به آیه‌ای در مورد ازدواج است. رحمان در کلاس او زانوی شاگردی می‌زند و از آمنه می‌خواهد که او را ببخشد.

ایدئولوژی و نقطه مرکزی

ایدئولوژی و مفهوم اصلی گفتمانی که «کتاب قانون» به دنبال آن است را می‌توان «جستجوی حقیقت دین» دانست که در انتقاد به گفتمان فرهنگ عامیانه ایرانی بازنمایی می‌شود. فیلم «فرهنگ دینی عامیانه ایران» را به چالش می‌کشد و تضادهای این فرهنگ را با حقیقت دین – کتاب و سنت– به نمایش می‌گذارد.

فیلم کتاب قانون به بازنمایی ایرانیانی می‌پردازد که دین را با ضرورت‌های عملی زندگی روزمره درآمیخته و آن را در عمل تغییر داده‌اند و حال خوشبینانه تصور می‌کنند که دین واقعی و اصیل نزد آنان است. آنها آموزه‌های کتاب و سنت را فراموش کرده‌اند و تنها به پوسته و ظاهر دین دل‌خوش داشته‌اند. شخصیت‌های ایرانی به استثنای «کوکب» (خواهر رحمان)

نماینده تفسیر نادرست و ظاهرگرایانه از دین هستند. «ژولیت» ـ که با مسلمان شدن، اسمش را به آمنه تغییر می‌دهد ـ به عنوان شخصیتی معرفی می‌شود که می‌خواهد اسلام را با تمام ویژگی‌هایی که فرد مسلمان باید داشته باشد؛ بشناسد و آن را در زندگی خود عملی کند و اطرافیانش را به این اسلام دعوت می‌کند. شخصیت آمنه کسی است که گفتمان سنت اسلامی را بازنمایی می‌کند؛ گفتمانی که برآمده از کتاب آسمانی یا احادیث صحه است. این گفتمان اصلی است که فیلم با تمسک به آن سعی در به حاشیه راندن گفتمان دینی عامیانه دارد.

اما می‌توان برخی از عناصر گفتمان روشنفکری دینی را نیز در فیلم مشاهده کرد. به عنوان مثال در بخش پایانی فیلم زمانی که رحمان برای پیدا کردن آمنه به جنوب لبنان می‌رود، در بین راه راننده تاکسی به او می‌گوید «من سال‌ها در این کشور بوده‌ام و با اقوام گوناگون مسلمانان، اعم از شیعه و سنی، مسیحی، دروزی و غیره مراوده داشته‌ام و به این‌جا رسیده‌ام که فرقی بین ادیان و مذاهب نیست، همه یک پیام دارند و آن اخلاق است». هرچند که روح کلی فیلم بر گفتمان سنت اسلامی تأکید دارد و دین اسلام را مظهر اخلاق و سعادت معرفی می‌کند، اما می‌توان گفت که جملات این راننده تاکسی، به نوعی به کثرت‌گرایی دینی و شناسایی وحی الهی به واسطهٔ عقل انسانی تاکید می‌کند. این جملات به نوعی بیانگر گفتمان روشنفکری دینی در فیلم است. البته باید تأکید کرد که سکانس ابتدایی فیلم در بازنمایی فضای متکثر لبنان نیز می‌تواند بر عناصر گفتمان روشنفکری دینی تأکید کند. در این سکانس، صحنه‌هایی از همنشینی سنت و مدرنیته به تصویر کشیده می‌شود و نشانه‌های دینی و ارزشی مانند تبلیغات حزب‌الله را می‌توان در کنار مظاهر مدرن غربی مشاهده کرد.

هرچند که می‌توان کتاب قانون را دارای نشانه‌هایی برجسته در تأکید بر گفتمان سنت اسلامی دانست، اما در سکانس‌هایی از فیلم، شاهد بازنمایی پلورالیسم دینی به عنوان نقطه مرکزی گفتمان روشنفکری دینی هستیم. از این رو می‌توان گفت که «چند آوایی» گفتمانی در این فیلم وجود دارد، تا آنجا که قضاوت در باب مفهوم اصلی فیلم را دچار مشکل می‌سازد. زیرا پلورالیسم دینی دقیقاً در حوزه گفتمان گونگی گفتمان سنت قرار دارد و همنشینی آن با مفاهیم اصلی گفتمان سنت، نوعی التقاط را به ذهن متبادر می‌کند. اما با توجه به مقابلهٔ این دو گفتمان با گفتمان دین عامیانه در فیلم، می‌توان گفت که این چند آوایی در پایان به نگاهی ایدئولوژیک منتهی می‌شود.

با توجه به ایدئولوژی فیلم و دیدگاه چند آوایی آن می‌توان مقولات و مفاهیمی را توضیح داد که برخی با گفتمان سنت اسلامی و برخی دیگر با گفتمان روشنفکری دینی در ارتباط است.

۱) دینداری بر اساس آموزه‌های کتاب و سنت

فیلم در تلاش است تا تقابل میان اعتقادات دینی و اصیل (برگرفته از کتاب و سنت) را با اعتقادات غیر اصیل (خوانش‌های عامیانه از دین) به نمایش گذارد. نشان‌دادن تضادهای بین آمنه با خانواده شوهر و اطرافیانش، نشان‌دهنده تضاد میان اعتقادات اصیل دینی با اعتقادات سنتی و عامیانهٔ ایرانیان راجع به اسلام است. ایرانیانی که گویی دین را با زندگی روزمره خود جمع بسته‌اند و هرجا که به سودشان باشد، دم از دینداری می‌زنند، ولی در رعایت آداب کتاب آسمانی‌شان به شدت کم‌کاری می‌کنند. در واقع، افراد جامعه‌ای که آمنه به منزله یک ناظر بیرونی به آن می‌نگرد، در ظاهر به فرامین دینی و آموزه‌های اخلاقی، تعلق و پایبندی دارند؛ اما در زندگی روزمره، بارها از محدوده قوانین و قواعد عرفی خارج می‌شوند تا به اهداف مادی خود برسند. در اینجا آمنه، نماد فردی است که جامعه ایرانی را به دینداری اصیل بر اساس کتاب آسمانی و سنت انبیاء دعوت می‌کند. توجه به اعتقادات دینی از عناصر اصلی گفتمان سنت اسلامی است و فیلم با تمرکز بر اعتقادات دینی، گفتمان سنت اسلامی را بازنمایی کرده است.

۲) اهمیت دادن به مناسک دینی

در فیلم، مناسک دینی همچون نماز (نمازهای جماعت و جمعه) به شدت مورد تاکید قرار گرفته و در سکانس‌های گوناگون به تصویر کشیده شده است. مثلاً در سکانسی، آمنه تمامی اعضای خانواده رحمان را بیدار می‌کند تا نماز صبح بخوانند و با این کار، مشوق آنها در ادای نماز اول وقت و آن هم به صورت جماعت می‌شود. هنگامی که آمنه به دلیل ناراحتی از رفتارهای خانواده همسرش به لبنان بازمی‌گردد، کوکب (خواهر رحمان) خطاب به رحمان می‌گوید: «عادت کرده بودیم صبح‌ها برای نماز از خواب بیدارمون کنه، الان یه چند وقتیه که نماز همه‌مون قضا می‌شه».

از آنجایی که توجه به نماز و به جا آوردن آن در فیلم مورد تاکید قرار می‌گیرد و این اصل نیز یکی از اصول مهم در کتاب و سنت اسلامی است، بنابراین نمایش سکانس‌هایی از نماز جماعت و تکیه بر اهمیت آن می‌تواند تاکیدی بر بازنمایی گفتمان سنت اسلامی در فیلم باشد.

۳) آموزه‌های دینی

در فیلم آموزه‌های دینی بر اساس دین اسلام از زبان شخصیت آمنه مطرح می‌شود تا افراد را به پرهیز از غیبت کردن، تهمت، کم‌فروشی، گران‌فروشی و مواردی از این قبیل دعوت کند. به عنوان مثال، در برابر میوه فروش محله می‌گوید «وای بر کم‌فروشان» که برگرفته از آیه قرآن در زمینه کم‌فروشی و عذاب‌های اخروی آن است و یا با متصدی فروشگاه محله بحث می‌کند که انصاف داشته باشد و کالاهای تاریخ مصرف گذشته را به مشتری ندهد و یا در ارتباط با قصاب می‌گوید چرا به پولتان احترام نمی‌گذارید؟ و یا هنگامی که زنانی را که بر سفره حضرت ابوالفضل نشسته‌اند از غیبت‌کردن نهی می‌کند و به آنها می‌گوید با وجود این همه غذاهای رنگارنگ بر سر سفره، چرا گوشت مرده را می‌خورید.

با وجود آن‌که آمنه بر اساس آموزه‌های قرآن، افراد را امر به معروف و نهی از منکر می‌کند، اما افراد از همین گوشزدها کلافه می‌شوند و دست به مخالفت و لجبازی با او می‌زنند. توجه به آموزه‌های دینی (برگرفته از تعالیم قرآن و سنت پیامبران و ائمه)، از مفاهیم اصلی گفتمان سنت اسلامی است.

٤) توجه به تکثرگرایی دینی

اصلی‌ترین عنصر گفتمان روشنفکری دینی، اصل تکثرگرایی دینی است که در فیلم از زبان راننده تاکسی بیان می شود. او به عدم تفاوت ادیان اشاره می‌کند و انسان بودن و اخلاقی بودن انسان را مهمترین اصل می‌داند و ادیان مختلف را در یک سطح قرار می‌دهد و تأکید می‌کند که تفاوتی میان ادیان نیست.

از سوی دیگر، کارگردان با انتخاب جامعه‌ای متکثر مانند لبنان بر اهمیت گفتمان روشنفکری دینی و توجه به اصل پلورالیسم تأکید می‌کند؛ به طوری که نمایش فعالیت‌های «حزب‌الله لبنان» را در کنار نمایش فروشگاه‌های مدرن اروپایی و آمریکایی می‌توان دید.

۵) اصالت زندگی انسان و انسان‌گرایی

شخصیت راننده تاکسی فیلم که رحمان مسافر آن است، علاوه بر آن‌که از تکثرگرایی دینی صحبت می‌کند، معتقد است که ادیان مختلف تفاوتی با هم ندارند و مهم «انسان بودن» است. در واقع وی به شناسایی وحی الهی به واسطهٔ عقل انسانی اشاره می‌کند و اصالت را به زندگی انسانی می‌دهد. در اینجا اصالت دادن به انسان نه به دلیل سعادت اخروی بلکه به دلیل زندگی در دنیا مطرح می‌شود.

بنابراین دیدگاه، راننده به دلیل توجه به عقل خود بنیاد انسانی و نه وحی الهی، اصالت را به انسان می‌دهد و از این رو بر «انسان‌گرایی» تاکید دارد. در گفتمان روشنفکری دینی، اصل انسان‌گرایی یکی از اصول مهمی است که در فیلم از زبان راننده تاکسی شنیده می‌شود.

٦) اهمیت حقوق زنان

در سکانس‌های مختلف فیلم، بر رعایت حقوق زنان و اصلاح برداشت‌های نادرست درمورد زنان تأکید می‌شود. در سکانس اولیه فیلم، صحبت‌های زنان خانواده به منظور انتخاب همسر برای رحمان شنیده می‌شود. در این صحنه و صحنه‌های دیگری از فیلم بارها به این نکته برمی‌خوریم که مرد هر چه باشد مرد است و می‌تواند انتخاب کننده باشد، اما زن برای انتخاب شدن باید دارای جمیع جمالات و کمالات باشد؛ یعنی صورت زن مهمتر از سیرت اوست. در واقع آنها برای انتخاب همسر برادرشان، بیشتر به دنبال خرید یک جنس مرغوب هستند تا یافتن انسانی مکمل برای انسانی دیگر. این موضوع مربوط به گفتمان دینی عامیانه است که در آن ظاهر بر باطن برتری دارد. در حالی‌که در گفتمان سنتی و بر اساس نگاه دینی، سیرت بر صورت برتری دارد. البته در اینجا گفتمان عامیانه به دلیل توجه به ظاهر به جای باطن، مورد نقد قرار می‌گیرد.

در سکانسی دیگر، سلطه گفتمان مردسالارانه در ایران به نمایش گذاشته می‌شود؛ آمنه، آداب و سنن ایرانی را نمی‌داند و زمانی که خواهر شوهرش با طعنه از او می‌خواهد در کار حاضر کردن سفره نذری کمک کند، خطاب به او می‌گوید: «تو فعلاً این‌ها را پاک کن تا برادری‌ات ثابت بشه بعد...»، آمنه با خود می‌گوید: «اینجا برادری حرف اول را می‌زند حتی خواهران هم اول باید برادری‌شان را ثابت کنند». در این قسمت، فیلم به نحو بسیار ظریفی

مردسالارانه بودن گفتمان‌های ایرانی را به تصویر می‌کشد؛ حتی کلماتی که مختص مردان است باید برای زنان به‌کار برده شود و زنان نمی‌توانند کلمات و الفبای خاص خود را داشته باشند. همین‌طور در سکانسی که حاج آقا هرسی نژاد در بارهٔ لزوم رام کردن زنان با رحمان سخن می‌گوید این مردسالاری نشان داده می‌شود. حاج آقا به کنایه به رحمان می‌گوید که پدر پدربزرگش ٤٠ تا زن صیغه‌ای و عقدی داشته و او را آدم با جربزه‌ای می خواند و به رحمان انتقاد می‌کند که وی از پس یک زن بر نمی‌آید و از او می‌خواهد زنش را رام کند تا بتواند روی گرده‌اش زین بگذارد و سوارش شود. در اینجا نیز از گفتمان نابرابر (حیوان) برای اشاره به همسر استفاده شده است. در این قسمت کارگردان به صورت تلویحی به آموزه‌های کتاب و سنت (گفتمان سنت اسلامی) راجع به مجاز بودن مردان برای عقد کردن ٤ زن و صیغه کردن عده‌ای نامحدود انتقاد می‌کند و این موضوع جزء مواردی است که در گفتمان روشنفکری دینی از سوی متفکران این حوزه به شدت مورد استقبال قرار گرفته است.

در واقع در این قسمت فیلم هم گفتمان دینی سنتی (تأکید بر سیرت زن به جای صورت) و هم گفتمان روشنفکری دینی (توجه به رعایت حقوق زنان در جامعه امروزی) را بازنمایی کرده است تا گفتمان مسلط در زندگی عملی جامعه ایرانی را که مردسالاری از عناصر جدایی‌ناپذیر آن است به نقد بکشد و بدین ترتیب بر لزوم رعایت حقوق زنان تأکید کند.

در مجموع، کارگردان با نشان‌دادن تقابل میان آمنه و اطرافیانش، تقابل میان اسلام اصیل (مبتنی بر کتاب و سنت) و قرائت عامیانه از اسلام را مطرح می‌کند. با واردشدن آمنه به ایران، نوعی تنش میان او و ایرانیانی که از ابتدا مسلمان بوده‌اند شکل می‌گیرد و در ادامه، معایب قرائت عامیانه از اسلام مورد نقد قرار می‌گیرد؛ به گونه‌ای که مخاطب، گفتمان سنت اسلامی بر اساس آموزه‌های قرآن (گفتمان آمنه) و گفتمان روشنفکری دینی مبتنی بر اعتقاد به تکثّر ادیان، توجه به اصالت انسان و هم‌زیستی مسالمت آمیز ادیان (گفتمان راننده تاکسی و گفتمان موجود در جامعه متکثّر لبنان) را بر قرائت عامیانه از اسلام ترجیح می‌دهد.

حوزه گفتمان‌گونگی

کتاب قانون با بیان عناصر مثبت در جهت نگاه دینی اصیل سعی دارد، عناصری را که موجب رکود و رخوت تفکر دینی می شود به نقد بکشد؛ از این رو به عناصر زیر می‌پردازد:

۱) ایمان، اعتقاد ظاهری و ظاهرگرایی

فیلم کتاب قانون را باید یکی از فیلم‌هایی دانست که به شدّت به انتقاد از ایمان ظاهری افراد می‌پردازد. نمونه آن هم رفتارهای مادر، خواهر و اقوام رحمان است که سعی دارند به هر نحوی عروس تازه رسیده (آمنه) را اذیت کنند؛ یا استفاده از شخصیت‌هایی چون حاج آقا هراسی‌نژاد و تعالیمی که او به رحمان می‌دهد تا آمنه را آزار دهد؛ حتی خود رحمان به عنوان شخصیت مذهبی و جنگ رفته، به آزار و اذیت همسرش می‌پردازد؛ این در حالی است که تمامی این افراد، ادعای دینداری و اعتقاد به تعالیم قرآن را دارند، ولی در عمل کردن به آن ناتوان هستند.

کتاب قانون نشان می‌دهد که برخی از ایرانیان، بیش از آن‌که به حقیقت دین اسلام بپردازند و به دستورهای آن عمل کنند، به ظواهر و سنت‌هایی می‌پردازند که ساخته عرف جامعه است. مثلاً به سفره حضرت ابوالفضل و به شله‌زردی که باید در آن باشد، اهمیت زیادی می‌دهند؛ اما بر سر همین سفره غیبت می‌کنند یا فروشنده‌ای، مواد خوراکی تاریخ مصرف گذشته را به فروش می‌گذارد و توجه ندارد که این هم یک گناه است.

در این فیلم، شاهد کسانی هستیم که فقط نام مسلمانی را بر دوش می‌کشند و در ظواهر دین و فرعیاتش مانده‌اند و به عمق آن توجهی ندارند و با این وجود خود را مسلمان‌ترین افراد می‌پندارند. البته تمامی این انتقادها به شخصیت‌های به ظاهر مسلمان باز می‌گردد که اصول و احکام دین اسلام را رعایت نمی‌کنند و هیچ کدام از انتقادها متوجه شریعت اسلام و اصول و مبانی آن نمی‌شود.

۲) توجه به امور فرعی دینداری

این فیلم به انتقاد از مسلمانانی می‌پردازد که فروع دین را بیش از اصول آن رعایت می‌کنند؛ به عنوان مثال حاج آقا هرسی‌نژاد، رحمان را تشویق می کند که آمنه را اذیت کند و اموری را که مستحب است به او یادآوری می‌کند تا متوجه شود که او به عنوان یک تازه مسلمان نمی‌تواند در برابر مسلمانانی که اجدادشان هم مسلمان بودند، خودی نشان دهد. البته باید به این نکته نیز اشاره کرد که آمنه در برخی مستحبات دینی نیز از دیگران پیشی می‌گیرد (مثلاً خواندن نماز جعفر طیار)، ولی بیشتر به اصول دین می‌پردازد.

در سکانسی از فیلم، حاج آقا هرسی‌نژاد به رحمان می‌گوید «زنت با کتاب اخلاقی که خودمون بهش دادیم واسه همه‌مون شاخ شده و رجز پهلوانی می‌خونه ولی توی بچه مسلمون ٦٠ تا پشت حاجی، وایسادی تا طرف امر به معروف و نهی از منکرت کنه؟» بدین ترتیب به مدد آموزش‌های هرسی‌نژاد، دعوای بین عروس و خانواده شوهر بالا می‌گیرد و ایرادهای آنها به آمنه شروع می‌شود. مثلاً اینکه او چرا با پای راست وارد دستشویی شده، در حالی‌که مستحب است که با پای چپ وارد شود. یا اینکه چون نمی‌تواند حرف «ح» را درست تلفظ کند پس تمامی نمازهایش باطل است، زیرا نام‌های «رحمان و رحیم» را «رخمان و رخیم» تلفظ می‌کند. البته کوکب تنها کسی است که از آمنه طرفداری می‌کند و به او یادآور می‌شود که این امور جزو مستحبات دین است و نه واجبات.

در واقع، کارگردان می‌خواهد از ویژگی ایرانیان مسلمانی که اصول را رها کرده‌اند و به جزئیات آن بر اساس منفعت‌طلبی‌شان توجه می‌کنند، انتقاد کند. در واقع این کاراکترها، تنها نمایشی ریاکارانه از دین ارائه می‌کنند و با تحریف مستحبات دین، آن را دست‌آویز آزار آمنه قرار می‌دهد. در حالی‌که آمنه به شدت تحت تأثیر دین اسلام قرار گرفته است و به انجام واجبات و مستحبات مقید است و تنها به دلیل تازه مسلمان شدن، از جزئیات برخی از مستحبات آگاه نیست.

نتیجه‌گیری

فیلم کتاب قانون می‌تواند با توجه به مفاهیم مختلف تحلیل‌های گوناگون در پی داشته باشد؛ ولی در این مقاله، تلاش شده است تا بازنمایی دین در فیلم و شناسایی گفتمان‌های دینی موجود در آن مورد بررسی قرار گیرد.

فیلم کتاب قانون به دلیل دو سال توقیف از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، و همچنین به دلیل روایت طنزگونه فیلم از مسلمانان ایرانی و به نوعی نزدیکی به زندگی روزمره ایرانی، توانست فروش میلیونی داشته باشد. از سوی دیگر، انتقادها و تحلیل‌های متفاوتی را نیز برانگیخت. برخی به نحوه بازنمایی ایرانیان و اسلام رایج در میان آنان انتقاد کردند و عقیده داشتند که فیلم جانب انصاف را رعایت نکرده است. برخی دیگر نیز معتقد بودند که کتاب قانون، مروج تکثرگرایی دینی است و با آموزه‌های دین اسلام که خود را کامل کننده ادیان قبل می داند در تضاد است.

با این وجود، با تحلیل گفتمان‌های دینی در فیلم کتاب قانون، می‌توان از منظری متفاوت به فیلم نگریست. در این فیلم، هم عناصری از گفتمان سنت اسلامی و هم عناصری از روشنفکری دینی مشاهده می‌شود. این دو نوع نگرش در کنار هم در برابر گفتمان دینی عامیانه قرار گرفته و آن را نقد می‌کند. بدین ترتیب، این فیلم، گفتمان سنت اسلامی را راه‌گشای بسیاری از مشکلات و خلق و خوهای نادرست ایرانیان معرفی می‌کند. از سوی دیگر، تأکید می‌کند که تکثرگرایی به عنوان یکی از اصلی‌ترین عناصر گفتمان روشنفکری دینی می‌تواند در جامعه‌ای که دارای ادیان مختلف است، منجر به همزیستی مسالمت آمیز شود.

بر اساس نظریه چند آوایی باختین که برای تحلیل یافته‌های این فیلم مورد استفاده قرار گرفته است، می‌توان گفت فیلم کتاب قانون نیز دربرگیرنده مجموعه‌ای از آواهای ایدئولوژیک است. در فیلم، اندیشه یگانه‌ای وجود ندارد، بلکه دو نوع گفتمان از زبان شخصیت‌های داستان بیان می‌شود. به‌طوری‌که گفتمان سنت اسلامی بر مبنای آموزه‌های وحیانی کتاب مسلمانان و احادیث آن، از زبان آمنه روایت می‌شود و مفاهیمی همچون توجه به اعتقادات اصیل اسلامی، ارج نهادن به مناسک دینی، توجه به آموزه‌های وحیانی دین اسلام در فیلم بازنمایی می‌شود. گفتمان روشنفکری دینی نیز از زبان شخصیت راننده تاکسی بیان می‌شود زیرا تکثرگرایی و اصالت انسان را مورد توجه قرار می‌دهد. همچنین با نشان دادن جامعه متکثر لبنان و عناصر پلورالیسم در این جامعه، توجه به اصالت زندگی انسان و انسان گرایی و توجه به اصول برابری میان زنان و مردان در عصر حاضر، گفتمان روشنفکری دینی بازنمایی شده است.

اهمیت چند آوایی رمان و فیلم در این است که پیچیدگی جهان را به ما بازمی‌شناسد. فیلم کتاب قانون به دنبال تحمیل یک گفتمان بر جامعه ایرانی نیست. پیام اصلی این فیلم بازگشت به اسلام اصیل بر اساس کتاب و سنت (گفتمان سنت اسلامی) است، هرچند که این بازگشت را بدون توجه به پذیرش تکثر در جامعه غیرممکن می‌داند.

البته این فیلم اگرچه چند آوایی به معنای ضدیت دیدگاه‌های موجود بدون داوری دربارهٔ آنها را در مقایسه دو گفتمان روشنفکری دینی و سنت‌گرایی اسلامی متجلی کرده است، ولی از آنجا که با استفاده از دو گفتمان فوق با گفتمان دینی عامیانه به مقابله برخاسته و به داوری دست زده است، کماکان ایدئولوژیک است.

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۰)، **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- پارسانیا، حمید (۱۳۸۵)، **هستی و هبوط**، قم: نشر معارف.
- پارسانیا، حمید (۱۳۸٦)، **سنت و ایدئولوژی**، قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- پترسون، مایکل (۱۳۷۹)، **عقل و اعتقاد دینی**، ترجمه احمد نراقی و ابراهیم سلطانی، تهران: انتشارات طرح نو.
- دیرکس، هانس (۱۳۸۰)، **انسان‌شناسی فلسفی**، ترجمه محمدرضا بهشتی، تهران: نشر هرمس.
- سروش، عبدالکریم (۱۳۷۳)، **فربه‌تر از ایدئولوژی**، تهران: انتشارات صراط.
- سروش، عبدالکریم (۱۳۸۷)، **بسط تجربه نبوی**، تهران: انتشارات صراط.
- سلطانی، علی اصغر (۱۳۸٦)، «تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی ـ اجتماعی: نگاهی به (پارتی) سامان مقدم»، **مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، شماره ۳: ۱-۱٦.
- سلطانی، علی اصغر (۱۳۸٤)، **قدرت، زبان و گفتمان**، تهران: نشر نی.
- سلیمانی، مجید (۱۳۸۸)، بازنمایی گفتمان‌های تجربه دینی در سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه دانشگاه تهران.
- شیروانی، علی (۱۳۸۱)، **مبانی نظری تجربه دینی**، قم: انتشارات بوستان کتاب.
- صادقی، هادی (۱۳۸۲)، **کلام جدید**، قم: نشر معارف
- قائمی نیا، علیرضا (۱۳۸۱)، **تجربه دینی و گوهر دین**، قم: انتشارات بوستان کتاب.
- مجتهدشبستری، محمد (۱۳۷۹)، **نقدی بر قرائت رسمی از دین**، تهران: انتشارات طرح نو.
- نیگل، تامس (۱۳۸٤)، **در پی معنا**، ترجمه سعید ناجی و مهدی معین‌زاده، تهران: نشر هرمس.
- هایدگر، مارتین (۱۳۸۱)، **شعر، زبان و اندیشه رهایی**، ترجمه عباس منوچهری، تهران: انتشارات مولی.
- هوارث، دیوید (۱۳۷۷)، «نظریه گفتمان»، ترجمه سید علی اصغر سلطانی، **فصلنامه علوم سیاسی**، شماره ۳: ۱۵۲-۱۸۳.
- هوسرل، ادموند (۱۳۸۹)، **فلسفه و بحران غرب**، ترجمه: پرویز ضیاء شهابی، محمدرضا جوزی و رضا داوری، تهران: انتشارات هرمس.
- ولف، جانت (۱۳٦۷)، **تولید اجتماعی هنر**، ترجمه نیره توکلی، تهران: نشر مرکز.