



Abstract

Post-revolutionary Iranian cinema, as one of the principal institutions for the production and reproduction of cultural and identity meanings, has played a pivotal role in redefining the moral boundaries of society. Despite extensive research on the representation of religious minorities, few studies have examined the moral system governing these representations and its relationship to dominant moral discourses. In the present study, with the aim of analyzing the moral representation of Christians and its relation to the discourse of Ashura, the feature film *The Passion of a Virgin* (Seyyed Masoud Atiyabi, 2006) has been selected as a case study. The theoretical framework of the research rests on three pillars: Stuart Hall's theory of representation, the concept of moral othering, and Norman Fairclough's three-level model of critical discourse analysis (description, interpretation, explanation). Data were collected through repeated viewings of the film, transcription of relevant dialogues, and discursive coding of key scenes, and were analyzed at the aforementioned three levels. The findings indicate that by foregrounding virtues such as empathy, self-sacrifice, loyalty, and tolerance in Christian characters, and by employing discursive strategies of identification, naturalization, and interdiscursivity, the film produces a model of the "integrated moral other." This model represents Christians not as a "threatening other," but as moral subjects whose religious difference is framed in an empathetic manner and rendered compatible with Ashura-based values. Nevertheless, this acceptance occurs within a controlled framework and is conditional upon alignment with the dominant moral order; accordingly, it can be understood as an instance of "conditional moral tolerance" that contributes to the reproduction of the dominant discourse.

Keywords: Critical Discourse Analysis, Moral Representation, Integrated Moral Other, Christians, Post-Revolutionary Iranian Cinema.

Moral Representation of the Religious Other in Post-Revolutionary Iranian Cinema: A Case Study of the Film *The Passion of a Virgin*

Maryam Ghazi Esfahani

PhD in Culture and Communication, Baqir al-Uloom University, Qom, Iran
maryam_ghazi2002@yahoo.com



چکیده

سینمای ایران پس از انقلاب، به مثابه یکی از نهادهای اصلی تولید و بازتولید معناهای فرهنگی و هویتی، نقشی اساسی در بازتعریف مرزهای اخلاقی جامعه ایفا کرده است. با وجود پژوهش‌های گسترده در زمینه بازنمایی اقلیت‌های دینی، کمتر مطالعه‌ای به نظام اخلاقی حاکم بر این بازنمایی‌ها و نسبت آن با گفتمان‌های اخلاقی مسلط پرداخته است. در پژوهش حاضر با هدف تحلیل بازنمایی اخلاقی مسیحیان و نسبت آن با گفتمان عاشورا، فیلم سینمایی «مصائب دوشیزه» (سیدمسعود اطیابی، ۱۳۸۵) به عنوان مطالعه موردی انتخاب شده است. چارچوب نظری پژوهش بر سه رکن نظریه بازنمایی استوارت هال، مفهوم دیگری‌سازی اخلاقی و الگوی سه‌سطحی تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف (توصیف، تفسیر، تبیین) استوار است. داده‌ها از طریق مشاهده مکرر فیلم، پیاده‌سازی دیالوگ‌های مرتبط و کدگذاری گفتمانی صحنه‌های کلیدی گردآوری و در سه سطح یادشده تحلیل شده‌اند. یافته‌ها حاکی از آن است که فیلم با برجسته‌سازی فضیلت‌هایی نظیر همدلی، ایثار، وفاداری و مدارا در شخصیت‌های مسیحی و به کارگیری راهبردهای گفتمانی هم‌ذات‌پنداری، طبیعی‌سازی و بیناگفتمانی، الگویی از «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» را تولید می‌کند. این الگو، مسیحیان را نه به عنوان «دیگری تهدیدآمیز»، بلکه به عنوان سوژه‌هایی اخلاقی بازنمایی می‌کند که تفاوت دینی‌شان در قالبی همدلانه و هم‌راستا با ارزش‌های عاشورایی معنا می‌شود. با این حال، این پذیرش در چارچوبی کنترل‌شده و مشروط به هم‌راستایی با نظم اخلاقی مسلط صورت می‌گیرد و از همین رو، می‌توان آن را نمونه‌ای از «مدارای مشروط اخلاقی» دانست که به بازتولید گفتمان مسلط یاری می‌رساند.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان انتقادی، بازنمایی اخلاقی، دیگری اخلاقی ادغام‌شده، مسیحیان، سینمای پساانقلاب ایران.

بازنمایی اخلاقی دیگری دینی در سینمای ایران پس از انقلاب: مطالعه موردی فیلم «مصائب دوشیزه»

مریم غازی اصفهانی

دکترای فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه باقرالعلوم (ع)، قم، ایران.

maryam_ghazi2002@yahoo.com

سینمای ایران پس از انقلاب، نه تنها به عنوان رسانه‌ای برای سرگرمی، بلکه به مثابه یکی از عرصه‌های اصلی تولید و بازتولید هویت‌های جمعی و مرزهای فرهنگی و اخلاقی جامعه عمل کرده است. در این بستر، نحوه نمایش اقلیت‌های دینی، به ویژه مسیحیان، از اهمیت مضاعفی برخوردار است؛ چراکه این گروه، در عین برخورداری از جایگاه رسمی «اهل کتاب» در قانون اساسی و حقوق شهروندی مقرر، در برخی از روایت‌های فرهنگی و سیاسی رایج، در مقام «دیگری غیراسلامی» بازنمایی می‌شوند. این موقعیت دوگانه، سینما را به عرصه‌ای حساس برای مطالعه نسبت میان دین، هویت و اخلاق اجتماعی در ایران معاصر تبدیل کرده است. باین حال، مسئله‌ای که کمتر به آن توجه شده است، نه صرفاً چگونگی بازنمایی اقلیت‌ها، بلکه نظام اخلاقی‌ای است که از خلال این بازنمایی‌ها به مخاطب عرضه می‌شود و نسبت آن با گفتمان‌های اخلاقی مسلط جامعه.



یکی از مهم‌ترین این گفتمان‌های اخلاقی که در فضای فرهنگی و اجتماعی ایران پس از انقلاب، نقشی محوری در تعریف ارزش‌های هنجاری ایفا کرده است، گفتمان عاشورا است. گفتمان عاشورا در این پژوهش به مثابه یک چارچوب اخلاقی هنجاری در نظر گرفته شده است که بر ارزش‌هایی چون ایثار، هم‌رنجی، وفاداری به آرمان، مقاومت اخلاقی در برابر ستم و مدارا با دیگری استوار است. این گفتمان در سینمای ایران پس از انقلاب، نه تنها به عنوان یک مناسک دینی، بلکه به عنوان یک نظام اخلاقی فراگیر بازنمایی می‌شود که می‌تواند مرزهای هویتی و اخلاقی جامعه را بازتعریف کند. فیلم «مصائب دوشیزه» از آن جهت برای این پژوهش انتخاب شده است که در آن، شخصیت‌های مسیحی در بستری از آیین‌های عاشورایی (محرم، تعزیه، نذر، روضه) قرار می‌گیرند و فضیلت‌های اخلاقی نسبت داده شده به آن‌ها (همچون همدلی، ایثار و وفاداری) با ارزش‌های بنیادین این گفتمان قرابت پیدا می‌کند. به عبارت روشن‌تر، رابطه فیلم با گفتمان عاشورا را نباید در ارجاعات مستقیم به واقعه کربلا جست‌وجو کرد، بلکه باید در هم‌راستایی اخلاقی میان فضیلت‌های بازنمایی شده در شخصیت‌های مسیحی و ارزش‌های اخلاقی نهفته در گفتمان عاشورا مشاهده نمود. این هم‌راستایی، شرط اصلی پذیرش «دیگری دینی» در نظم اخلاقی مسلط است و زمینه‌ساز تولید «دیگری اخلاقی ادغام شده» می‌گردد.

با وجود پژوهش‌های قابل توجهی که در سال‌های اخیر به بازنمایی اقلیت‌های دینی در سینمای ایران پرداخته‌اند (موسوی سامه و عسگری کیا، ۱۴۰۱؛ Naficy, 2012؛ Pak-Shiraz, 2011)، بیشتر



این مطالعات یا بر جنبه‌های تاریخی و سیاسی بازنمایی متمرکز بوده‌اند یا به بررسی کلیشه‌های تصویری اقلیت‌ها پرداخته‌اند. در این میان، یک خلأ اساسی به چشم می‌خورد: کمتر پژوهشی به این پرسش پاسخ داده است که بازنمایی مسیحیان در سینمای ایران چه نظام اخلاقی خاصی را به مخاطب عرضه می‌کند و این نظام اخلاقی بازنمایی شده چگونه می‌تواند مرزهای میان «خود» مسلمان و «دیگری» مسیحی را بازتعریف کند. به عبارت روشن‌تر، آنچه در پژوهش‌های پیشین مغفول مانده، واکاوی فضیلت‌هایی است که فیلم‌ها در شخصیت‌های مسیحی برجسته می‌کنند و نسبتی که این فضیلت‌ها با گفتمان اخلاقی مسلط جامعه، به‌ویژه ارزش‌های اخلاقی نهفته در گفتمان عاشورا، دارند. به بیان دیگر، مسئله اصلی پژوهش حاضر، نه صرفاً «چگونگی بازنمایی دیگری دینی»، بلکه «چگونگی اخلاقی‌سازی این بازنمایی و نسبت آن با نظم اخلاقی مسلط» است.

برای پُرکردن این خلأ، در پژوهش حاضر فیلم سینمایی «مصائب دوشیزه» (کارگردان: سیدمسعود اطیابی، محصول ۱۳۸۵) به عنوان مطالعه موردی انتخاب شده است. دلیل انتخاب این فیلم، بازنمایی نسبتاً متمایز آن از زندگی یک خانواده مسیحی ارمنی در بافت فرهنگی شیعی تهران معاصر است. داستان فیلم حول محور شخصیت «ژانت» (فاطمه)، دختر جوان ارمنی، می‌چرخد که در آستانه ازدواج با مردی مسلمان، درگیر بحرانی هویتی میان دو سنت دینی مسیحی و شیعی می‌شود. این موقعیت مرزی، فیلم را به نمونه‌ای مناسب برای مشاهده نحوه تعامل سینما با «دیگری دینی» و شیوه صورت‌بندی اخلاقی او تبدیل کرده است. در این فیلم، مسیحیان نه در موقعیت حاشیه‌ای صرف، بلکه در مرکز روایت قرار می‌گیرند و فضیلت‌هایی چون همدلی، ایثار، وفاداری و مدارا در شخصیت‌های آنان برجسته می‌شود. همچنین، فیلم با نمایش هم‌نشینی نمادهای مسیحی و شیعی (صلیب و پرچم سیاه، ناقوس و طبل محرم) و تعامل مثبت شخصیت‌های مسلمان و مسیحی، بستری برای مطالعه نسبت میان اخلاق بازنمایی شده و گفتمان اخلاقی عاشورا فراهم می‌آورد.

براین اساس، پرسش اصلی پژوهش آن است که بازنمایی شخصیت‌های مسیحی در فیلم «مصائب دوشیزه»، کدام فضیلت‌های اخلاقی را برجسته می‌سازد و این بازنمایی، چه نسبتی با گفتمان اخلاقی رایج در جامعه، به‌ویژه مؤلفه‌های اخلاقی نهفته در گفتمان عاشورا، دارد. به بیان دقیق‌تر، پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این پرسش است که چگونه فیلم از طریق برجسته‌سازی فضیلت‌هایی چون همدلی، ایثار، وفاداری و مدارا در شخصیت‌های مسیحی، به تولید «دیگری اخلاقی» می‌پردازد و این دیگری اخلاقی، چه نسبتی با نظم اخلاقی مسلط (گفتمان عاشورا) برقرار می‌کند. فرضیه پژوهش آن است

که فیلم، مسیحیان را نه در افتراق اعتقادی، بلکه در اشتراکات اخلاقی با «خود» بازنمایی می‌کند و از این رهگذر، به تولید «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» یاری می‌رساند؛ یعنی سوژه‌ای که تفاوت دینی‌اش در قالبی همدلانه و هم‌راستا با ارزش‌های عاشورایی معنا می‌شود و حضورش در عین تأکید بر تمایز دینی، به انسجام اخلاقی جامعه کمک می‌کند.

برای سنجش این فرضیه، مقاله از چارچوب نظری ترکیبی بهره می‌گیرد که بر سه رکن استوار است: نظریه بازنمایی استوارت هال (Hall, 1997) به‌عنوان چارچوب کلان برای فهم نحوه تولید معنا در سینما، مفهوم دیگری‌سازی اخلاقی به‌عنوان مفهوم میان‌راه برای اتصال بازنمایی به حوزه اخلاق، و الگوی سه‌سطحی تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف (Fairclough, 1995) به‌عنوان روشی کارآمد برای لایه‌کاوی نظام‌مند متن فیلم. از منظر هال، بازنمایی فرایندی فعال در تولید معناست که از طریق نظام‌های نشانه‌ای (در اینجا: زبان، تصویر، صدا و پیرنگ سینمایی)، واقعیت را نه صرفاً منعکس، بلکه می‌سازد. در این پژوهش، از نظریه هال برای تحلیل نحوه ساخت معنایی شخصیت‌های مسیحی و نسبت‌دادن فضیلت‌های اخلاقی به آن‌ها استفاده می‌شود. همچنین، از الگوی سه‌سطحی فرکلاف (توصیف، تفسیر و تبیین) به‌عنوان روشی کارآمد برای لایه‌کاوی متن فیلم استفاده شده است. تمایز این دو سطح در بخش روش‌شناسی به‌طور دقیق تبیین شده است: نظریه بازنمایی هال به پرسش «چه معنایی تولید می‌شود؟» پاسخ می‌دهد؛ درحالی‌که تحلیل گفتمان فرکلاف به پرسش «چگونه و چرا این معنا در بستر قدرت و ایدئولوژی تولید می‌شود؟» می‌پردازد. در سطح توصیف، به واژگان، نمادها و عناصر بصری و شنیداری مرتبط با شخصیت‌های مسیحی پرداخته می‌شود؛ در سطح تفسیر، به راهبردهای روایی و فرایندهای تولید معنا (همچون هم‌ذات‌پنداری، طبیعی‌سازی، برجسته‌سازی فضیلت) توجه می‌گردد؛ و در سطح تبیین، ارتباط این بازنمایی با زمینه‌های فرهنگی، ایدئولوژیک و قدرت در جامعه ایران، به‌ویژه نسبت آن با گفتمان اخلاقی عاشورا، واکاوی می‌شود. تمایز این سه سطح در بخش یافته‌ها به‌طور دقیق رعایت خواهد شد تا هر تحلیل در سطح متناسب خود قرار گیرد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های پیشین در حوزه بازنمایی اقلیت‌های دینی در سینمای ایران را می‌توان بر اساس کانون تحلیلی به سه دسته اصلی تقسیم کرد: مطالعات هویتی و دیگری‌سازی، مطالعات گفتمان دینی

ومطالعات سیاست‌گذاری فرهنگی. هر یک از این دسته‌ها، اگرچه به نوبه خود سهمی در روشن کردن ابعاد بازنمایی داشته‌اند، اما همگی در یک نقطه مشترک دچار کاستی‌اند: توجه ناکافی به لایه اخلاقی بازنمایی و نسبت آن با گفتمان‌های اخلاقی مسلط. این خلأ، نقطه عزیمت پژوهش حاضر است.

بخش قابل توجهی از پژوهش‌های انجام‌شده، بر الگوی «خود / دیگری» و فرایندهای برساخت هویت اقلیت‌ها متمرکز بوده‌اند. موسوی‌سامه و عسگری کیا (۱۴۰۱) با تکیه بر آرای استوارت هال نشان داده‌اند که در فیلم‌های پساانقلاب، شخصیت‌های اقلیت غالباً در موقعیتی آسیب‌پذیرتر از شخصیت‌های مسلمان بازنمایی می‌شوند و این بازنمایی، به بازتولید مرزهای هویتی «ما» و «آنها» دامن می‌زند. همچنین، برخورداری و سراج‌زاده (۲۰۲۰) در مطالعه‌ای جامعه‌شناختی نشان داده‌اند که دین در سینمای ایران، نه فقط به عنوان باور فردی، بلکه به مثابه امری اجتماعی و طبقاتی بازنمایی می‌شود که می‌تواند به حاشیه‌رانی گروه‌های غیرمسلمان بینجامد. (Chamoun, 2019) نیز با تمرکز بر حضور تاریخی ارمنیان در صنعت سینمای ایران، نشان داده است که با وجود سابقه طولانی حضور این گروه در سینما، بازنمایی آنان روی پرده به صورت نظام‌مند محدود و اغلب در قالب کلیشه‌های قومی و دینی صورت گرفته است. با وجود دستاوردهای این مطالعات در آشکارسازی سازوکارهای دیگری‌سازی، آن‌ها عمدتاً در سطح «تفاوت هویتی» متوقف می‌شوند و به این پرسش نمی‌پردازند که این دیگری بازنمایی‌شده، چه نظام اخلاقی‌ای را به مخاطب عرضه می‌کند و آیا این نظام اخلاقی با گفتمان مسلط جامعه هم‌راستاست یا در تقابل با آن. به عبارت دیگر، این دسته از پژوهش‌ها «چه کسی» دیگری است را نشان می‌دهند، اما «چگونه» و «با چه فضیلت‌هایی» دیگری اخلاقی می‌شود را نادیده گرفته‌اند. پژوهش حاضر با تمرکز بر فضیلت‌های اخلاقی نسبت داده‌شده به مسیحیان (همچون همدلی، ایثار، وفاداری و مدارا) در فیلم «مصائب دوشیزه»، به دنبال پُرکردن همین خلأ است.

دسته دوم، پژوهش‌هایی هستند که سینما را عرصه‌ای برای صورت‌بندی معناهای دینی و بازتولید گفتمان اسلامی می‌دانند. (Pak-Shiraz 2011) در مطالعه بنیادین خود، نشان داده است که سینمای پساانقلاب، بستری برای صورت‌بندی معناهای دینی بدیل است و فیلم‌ها با تکیه بر رمزگان شیعی، به تولید معنایی می‌پردازند که فراتر از کلیشه‌های رسمی است. حسینی پاک‌دهی، نقیب‌السادات و گودرزی



(۱۳۹۶) نیز با تأکید بر بازنمایی دین در سینمای پساانقلاب، نشان داده‌اند که سینمای ایران، دین را نه در خلأ، بلکه در نسبت با ارزش‌های فرهنگی، اخلاقی و اجتماعی بازتولید می‌کند. این پژوهش‌ها از غنای نظری قابل توجهی برخوردارند، اما تمرکز آنان عمدتاً بر گفتمان اسلامی مسلط (به‌ویژه تشیع) است و کمتر به این پرسش پرداخته‌اند که این گفتمان با «دیگری دینی» (مسیحیان، کلیمیان و...) چگونه مواجه می‌شود. به بیان روشن‌تر، در این پژوهش‌ها، دیگری دینی یا به‌طور کامل غایب است یا اگر حضور دارد، در حاشیه تحلیل گفتمان اسلامی قرار می‌گیرد، نه در مرکز آن؛ بنابراین، نسبت میان گفتمان مسلط و بازنمایی اخلاقی اقلیت‌ها همچنان یک نقطه کور پژوهشی باقی مانده است. پژوهش حاضر با قراردادن دیگری مسیحی در مرکز تحلیل و بررسی نسبت اخلاقی او با گفتمان عاشورا، به دنبال روشن کردن این نقطه کور است.

دسته سوم به سازوکارهای قدرت و سیاست‌های فرهنگی پشت پرده تولید سینمایی می‌پردازند. اسدزاده و آشنا (۱۳۹۹) با تحلیل نظریه سینمای دولتی، نشان داده‌اند که سیاست‌های سینمایی پس از انقلاب، در پی هم‌راستاسازی تولیدات فرهنگی با ارزش‌های رسمی اسلامی بوده‌اند و این هم‌راستاسازی، مستقیماً بر نحوه بازنمایی گروه‌های مختلف (از جمله اقلیت‌ها) تأثیر گذاشته است. (Naficy 2012) نیز در تاریخ اجتماعی سینمای ایران در دوره اسلامی، به تأثیر تحولات ایدئولوژیک و فرهنگی بر سینما پرداخته و نشان داده است که سینما همواره عرصه‌ای برای چانه‌زنی معنا میان نهادهای قدرت و جامعه بوده است. (Moghimi 2025) نیز به روشنی نشان می‌دهد که بازنمایی گروه‌های مختلف، از جمله اقلیت‌های دینی، در چارچوب نظارت و کنترل فرهنگی معنا پیدا می‌کند و فیلم‌ها اغلب برای پرهیز از حاشیه‌های امنیتی، به بازنمایی مطیع‌وار اقلیت‌ها روی می‌آورند. این پژوهش‌ها به درستی به نقش قدرت و نهادهای فرهنگی در شکل‌دهی به بازنمایی اشاره می‌کنند؛ اما غلبه نگاه «ساختاری» و «سیاست‌محور» در آنان، باعث شده است که متن فیلم و لایه‌های اخلاقی آن به حاشیه رانده شوند. به بیان دیگر، این دسته از پژوهش‌ها بیشتر به این می‌پردازند که «چه کسی مجاز به بازنمایی است»، اما از این پرسش غافل‌اند که «متن فیلم، چه نوع اخلاقی‌ای را به دیگری نسبت می‌دهد و این نسبت‌دهی، چگونه در خدمت گفتمان مسلط قرار می‌گیرد؟» پژوهش حاضر با اتکا به الگوی فرکلاف، به لایه کاوی دقیق متن فیلم می‌پردازد و نشان می‌دهد که بازنمایی اخلاقی دیگری چگونه در خدمت بازتولید نظم اخلاقی مسلط قرار می‌گیرد.

بر اساس مرور سه دسته یادشده، خلأ پژوهشی اصلی را می‌توان چنین صورت‌بندی کرد: در پژوهش‌های پیشین، ابعاد اخلاقی بازنمایی اقلیت‌های دینی و نسبت آن با گفتمان‌های اخلاقی مسلط به‌صورت نظام‌مند واکاوی نشده است. بیشتر مطالعات، یا در سطح دیگری‌سازی هویتی متوقف شده‌اند، یا به گفتمان اسلامی مسلط پرداخته‌اند، بدون اینکه به جایگاه دیگری در آن گفتمان توجه کنند یا به ساختارهای قدرت پرداخته‌اند؛ اما از لایه‌های اخلاقی متن غافل بوده‌اند.

در پژوهش حاضر، با انتخاب فیلم «مصائب دوشیزه» به‌عنوان مطالعه موردی، کوشیده شده است این خلأ پُر شود. برخلاف پژوهش‌هایی که صرفاً به «تفاوت هویتی» پرداخته‌اند، این مقاله بر فضیلت‌های اخلاقی نسبت‌داده شده به مسیحیان (همچون ایثار، همدلی، وفاداری و مدارا) در فیلم متمرکز می‌شود و نشان می‌دهد که این فضیلت‌ها چگونه با مؤلفه‌های اخلاقی گفتمان عاشورا قرابت پیدا می‌کنند. برخلاف پژوهش‌هایی که گفتمان اسلامی را در مرکز قرار داده و دیگری را نادیده گرفته‌اند، این مقاله، دیگری مسیحی را در مرکز تحلیل قرار می‌دهد و از منظر «نسبت اخلاقی او با خود» به بازنمایی می‌نگرد. همچنین، برخلاف پژوهش‌های صرفاً ساختاری که متن را نادیده می‌گیرند، این پژوهش با اتکا به الگوی فرکلاف، به لایه‌های دقیق متن فیلم می‌پردازد و نشان می‌دهد که بازنمایی اخلاقی دیگری چگونه در خدمت بازتولید نظم اخلاقی مسلط قرار می‌گیرد. به‌این‌ترتیب، پژوهش حاضر با صورت‌بندی مفهوم «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» و تحلیل آن در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین، مدلی تحلیلی برای بررسی چگونگی اخلاقی‌سازی تفاوت دینی در سینمای ایران ارائه می‌دهد.

چارچوب نظری

چارچوب نظری این پژوهش بر پایه سه رکن به‌هم‌پیوسته استوار است که به‌ترتیب از سطح کلان نظری به سطح عملیاتی تحلیلی حرکت می‌کنند: نخست، نظریه بازنمایی استوارت هال به‌عنوان چارچوب کلان برای فهم نحوه تولید معنا در سینما (Hall, 1997; 2024)؛ دوم، مفهوم دیگری‌سازی اخلاقی به‌عنوان مفهوم میان‌راه برای اتصال بازنمایی به حوزه اخلاق (Hall, 1997; van Leeuwen, 2011)؛ و سوم، الگوی تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف به‌عنوان ابزار روش‌شناختی برای واکاوی لایه‌های متن (Fairclough, 1995; 2013). این زنجیره تحلیلی، امکان حرکت از سطح



نظری به سطح عملیاتی تحلیل داده‌های فیلم را فراهم می‌آورد و چارچوبی منسجم برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش ارائه می‌دهد.

مبنای نخستین این پژوهش، نظریهٔ بازنمایی استوارت هال است که در آثار بنیادین او، چون (Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (1997 و (Cultural Identity and Cinematic Representation (2024)، به تفصیل تبیین شده است. از منظر هال، بازنمایی صرفاً انعکاس جهان بیرونی نیست، بلکه فرایندی فعال در تولید معناست که از طریق نظام‌های نشانه‌ای صورت می‌گیرد. به بیان دیگر، آنچه در یک فیلم می‌بینیم، واقعیت عینی نیست، بلکه برساختی معنایی است که درون شبکه‌ای از کدها، قواعد فرهنگی و روابط قدرت معنا پیدا می‌کند. هال با تأکید بر نقش «رمزگذاری» و «رمزگشایی» در فرایند بازنمایی، نشان می‌دهد که معنا نه در خود نشانه، بلکه در نظام‌های فرهنگی و اجتماعی که نشانه در آن به کار گرفته می‌شود، تولید می‌گردد (Hall, 1997, pp. 15-64). در این پژوهش، از نظریهٔ هال برای تحلیل نحوهٔ ساخت معنایی شخصیت‌های مسیحی در فیلم «مصائب دوشیزه» استفاده می‌شود. پرسش کلیدی این است که فیلم، از طریق چه رمزگان‌های بصری و روایی (نظیر دیالوگ‌ها، زاویهٔ دوربین، موسیقی، لباس و رفتار شخصیت‌ها) به شخصیت‌های مسیحی هویت اخلاقی خاصی نسبت می‌دهد و این نسبت‌دهی چگونه به بازتعریف مرزهای «خود» و «دیگری» یاری می‌رساند. هال بر این باور است که بازنمایی همواره با «دیگری‌سازی» همراه است؛ یعنی بازنمایی یک گروه، همواره از طریق مقایسه و تمایز با گروه دیگر صورت می‌گیرد و این فرایند، بار ایدئولوژیک و ارزشی دارد (Hall, 1997, pp. 223-290). در فیلم مورد بررسی، بازنمایی مسیحیان از طریق تمایز با «خود» مسلمان و نیز از طریق برجسته‌سازی فضیلت‌های اخلاقی مشترک، صورت‌بندی می‌شود که این امر، نظریهٔ هال را به چارچوبی کارآمد برای تحلیل تبدیل می‌کند.

دومین رکن چارچوب نظری، مفهوم «دیگری‌سازی» است که در نظریهٔ هال به فرایندی اشاره دارد که در آن، یک گروه اجتماعی از طریق برجسته‌سازی تفاوت‌ها، در موقعیت «غیرخودی» قرار می‌گیرد (Hall, 1997, pp. 223-290). این فرایند معمولاً با بار ارزشی همراه است؛ یعنی گروه «خود» به مثابهٔ حامل ارزش‌های مثبت (همچون عقلانیت، اخلاق، مدنیت) و گروه «دیگری» به مثابهٔ حامل ویژگی‌های نیازمند کنترل یا تفسیر (همچون جهل، خشونت، عقب‌ماندگی) بازنمایی می‌شود. اما آنچه در فیلم مورد بررسی این پژوهش جلب توجه می‌کند، تغییر الگوی دیگری‌سازی

است. در «مصائب دوشیزه»، مسیحیان نه در قالب «دیگری تهدیدآمیز»، بلکه در قالب «دیگری اخلاقی» بازنمایی می‌شوند. این تغییر الگو، پژوهش حاضر را به مفهوم‌سازی جدیدی از دیگری‌سازی راهنمون می‌کند که در ادبیات نظری کمتر به آن پرداخته شده است. برای عملیاتی‌سازی این مفهوم و پیوند آن با حوزه اخلاق، در این پژوهش از ادبیات فلسفه اخلاق و مطالعات اخلاقی بازنمایی بهره گرفته شده است. به‌ویژه، از مفهوم «اخلاق فضیلت» در سنت ارسطویی - مک‌اینتایری الهام گرفته شده است که بر نقش فضیلت‌های کنشی در شکل‌دهی به شخصیت اخلاقی تأکید می‌کند (MacIntyre, 2007). همچنین، مطالعات ون‌لیوون (van Leeuwen, 2011) در حوزه بازنمایی ارزش‌های اجتماعی در رسانه، چارچوبی برای تحلیل نشانه‌های اخلاقی در متن‌های بصری فراهم می‌آورد که در این پژوهش به کار گرفته شده است. بر اساس این ادبیات، «اخلاق» در این پژوهش چنین تعریف عملیاتی می‌شود: مجموعه‌ای از فضیلت‌های کنشی که در رفتار شخصیت‌های فیلم به‌عنوان ارزش‌های ستایش‌برانگیز بازنمایی می‌شوند؛ فضیلت‌هایی چون همدلی، ایثار، وفاداری، صداقت، راست‌دینی و مدارا. این فضیلت‌ها نه از طریق گفتار مستقیم، بلکه از طریق کنش‌های شخصیت‌ها، تعاملات آن‌ها با دیگران و نحوه حل تعارض‌ها در فیلم بازنمایی می‌شوند. «تحلیل اخلاقی» در این مقاله به‌معنای کشف، دسته‌بندی و تفسیر چگونگی نسبت‌دادن این فضیلت‌ها به شخصیت‌های مسیحی و نیز بررسی نسبت این فضیلت‌ها با گفتمان اخلاقی مسلط است.

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های این چارچوب نظری که در پاسخ به نقد داوران به‌صورت صریح‌تر تبیین می‌شود، نسبت مفهوم «دیگری اخلاقی» با گفتمان عاشوراست. گفتمان عاشورا در این پژوهش به‌مثابه یک گفتمان اخلاقی‌هنجاری تعریف می‌شود که در گفتمان رسمی جامعه ایران پس از انقلاب، نقش مرجع اخلاقی را ایفا می‌کند. ارزش‌های این گفتمان (شامل ایثار، هم‌رنجی، وفاداری به آرمان، مقاومت در برابر ظلم و مدارا با دیگری) به‌عنوان معیارهایی برای داوری اخلاقی در فیلم «مصائب دوشیزه» به کار گرفته شده‌اند (Pak-Shiraz, 2011؛ حسینی پاک‌دهی و همکاران، ۱۳۹۶). فیلم با بازنمایی شخصیت‌های مسیحی به‌عنوان حاملان این فضیلت‌ها، عملاً آنان را در هم‌راستایی با گفتمان عاشورا قرار می‌دهد و از این رهگذر، به تولید «دیگری اخلاقی» ادغام‌شده» یاری می‌رساند. به بیان دیگر، آنچه «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» را از سایر اشکال دیگری‌سازی متمایز می‌کند، نسبت آن با گفتمان عاشورا به‌عنوان مرجع اخلاقی مسلط است. در



این الگو، دیگری دینی (مسیحی) از طریق برجسته‌سازی فضیلت‌هایی که با ارزش‌های عاشورایی قرابت دارند، به‌عنوان «دیگری اخلاقی» بازتعریف می‌شود و این بازتعریف، شرط اصلی پذیرش او در نظم اخلاقی مسلط است. بنابراین، رابطه فیلم با گفتمان عاشورا را نباید در ارجاعات مستقیم به واقعه کربلا جست‌وجو کرد، بلکه باید در هم‌راستایی اخلاقی میان فضیلت‌های بازنمایی شده در شخصیت‌های مسیحی و ارزش‌های اخلاقی نهفته در گفتمان عاشورا مشاهده نمود.

برای مفهوم‌سازی دقیق‌تر «دیگری اخلاقی» و تمایز آن از سایر اشکال دیگری‌سازی، باید به این نکته توجه کرد که دیگری‌سازی در سنت مطالعات فرهنگی و پسااستعماری (همچون آثار سعید، ۱۹۷۸، و هال، ۱۹۹۷) عمدتاً به فرایندی اشاره می‌کند که در آن، دیگری به‌عنوان تهدید، نقص یا امری نیازمند کنترل بازنمایی می‌شود. اما در الگوی «دیگری اخلاقی»، دیگری نه از طریق تهدید، بلکه از طریق فضیلت‌های اخلاقی بازتعریف می‌شود. به بیان دیگر، «دیگری اخلاقی» به سوژه‌ای گفته می‌شود که تفاوت دینی‌اش نه حذف می‌شود و نه به‌عنوان تهدید بازنمایی می‌گردد، بلکه در قالبی هنجاری و هم‌راستا با ارزش‌های مسلط صورت‌بندی می‌شود. چنین دیگری‌ای، به جای ایجاد فاصله، به «دیگری قابل پذیرش» تبدیل می‌شود و مرز میان «خود» و «دیگری» نه بر اساس تفاوت اعتقادی، بلکه بر اساس اشتراکات اخلاقی بازتعریف می‌گردد. با این حال، آنچه این مفهوم را از «دیگری نزدیک» یا «دیگری قابل پذیرش» در نظریه هال و مطالعات پسااستعماری متمایز می‌کند، شرط ادغام است. در الگوی «دیگری اخلاقی ادغام‌شده»، پذیرش دیگری نه صرفاً به‌خاطر شباهت‌های هویتی (نزدیک‌بودن)، بلکه به‌خاطر هم‌راستایی با گفتمان اخلاقی مسلط صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر، «دیگری اخلاقی» نه از طریق نادیده گرفتن تفاوت، بلکه از طریق اخلاقی‌سازی تفاوت در چارچوب ارزش‌های خودی پذیرفته می‌شود. این تمایز، دلالت مهمی برای مطالعه هم‌زیستی دینی در جوامعی دارد که گفتمان مسلط اخلاقی، مرزهای هویت جمعی را تعریف می‌کند. در چنین جوامعی، دیگری تنها در صورتی قابل پذیرش است که فضیلت‌های اخلاقی‌اش با ارزش‌های مسلط هم‌راستا باشد و از این رهگذر، تفاوت دینی به سرمایه‌ای برای انسجام اخلاقی تبدیل می‌شود، نه تهدیدی برای هویت جمعی. این مفهوم در تقابل با الگوی سنتی دیگری‌سازی قرار می‌گیرد که در آن، دیگری به‌عنوان تهدید یا نقص بازنمایی می‌شود (Hall, 1997; Said, 1978) و به جای آن، الگویی از «دیگری اخلاقی» را پیش می‌نهد که می‌تواند زمینه‌ساز هم‌زیستی و همدلی باشد، هرچند این هم‌زیستی در چارچوبی کنترل‌شده و مشروط به هم‌راستایی با ارزش‌های

مسلط صورت می گیرد. در این پژوهش، مفهوم «دیگری اخلاقی ادغام شده» دقیقاً به همین الگو اشاره دارد: سوژه‌ای که تفاوت دینی اش نه حذف و نه تهدیدآمیز، بلکه در قالبی همدلانه و هم‌راستا با ارزش‌های مسلط بازتعریف می‌شود و در عین تأکید بر تمایز دینی، به انسجام اخلاقی جامعه یاری می‌رساند.

این مفهوم در سه سطح تحلیل فرکلاف نیز قابلیت عملیاتی‌سازی دارد: در سطح توصیف، از طریق بررسی واژگان، نشانه‌ها و عناصر بصری و شنیداری که به شخصیت‌های مسیحی فضیلت‌های اخلاقی نسبت می‌دهند؛ در سطح تفسیر، از طریق تحلیل راهبردهای روایی که این فضیلت‌ها را برجسته و طبیعی می‌کنند؛ و در سطح تبیین، از طریق واکاوی کارکردهای اجتماعی و ایدئولوژیک این بازنمایی در بازتولید نظم اخلاقی مسلط و نسبت آن با گفتمان عاشورا.

سومین رکن چارچوب نظری، الگوی سه‌سطحی تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف است که در آثار او، از جمله (Critical Discourse Analysis (1995 و (Language and Power (2013)، به تفصیل تبیین شده است. در این پژوهش، فرکلاف نه به عنوان یک نظریه انتقادی سیاسی سنگین، بلکه به عنوان روشی کارآمد برای لایه‌کاوی نظام‌مند متن به کار گرفته می‌شود. فرکلاف در الگوی خود، سه سطح به هم پیوسته را برای تحلیل هر رخداد گفتمانی پیشنهاد می‌کند:

- سطح نخست: توصیف یا متن که به عناصر زبانی، بصری و نشانه‌ای فیلم توجه می‌کند و پرسش از «چه چیزی» در متن وجود دارد را مطرح می‌سازد (Fairclough, 1995, pp. 57-76).

- سطح دوم: تفسیر یا کنش گفتمانی که به فرایندهای تولید معنا و راهبردهای روایی فیلم می‌پردازد و پرسش از «چگونه» معنا تولید می‌شود را مطرح می‌سازد (Fairclough, 1995, pp. 77-98).

- سطح سوم: تبیین یا کنش اجتماعی که پیوند بازنمایی فیلم با زمینه فرهنگی، ایدئولوژیک و قدرت را واکاوی می‌کند و به پرسش از «چرا» این بازنمایی در بستر اجتماعی خاص شکل گرفته است، پاسخ می‌دهد (Fairclough, 1995, pp. 99-120).

برای روشن‌تر شدن تمایز میان «تحلیل گفتمان» و «بازنمایی» در این پژوهش، باید تأکید شود که نظریه بازنمایی هال به عنوان چارچوب مفهومی کلان برای فهم نحوه ساخت معنا در سینما به کار گرفته می‌شود؛ در حالی که الگوی سه‌سطحی فرکلاف به عنوان ابزار روش‌شناختی برای تحلیل نظام‌مند



داده‌ها عمل می‌کند. به بیان دیگر، بازنمایی به این پرسش پاسخ می‌دهد که «چه معنایی تولید می‌شود؟» و تحلیل گفتمان به این پرسش که «چگونه و چرا این معنا در بستر قدرت و ایدئولوژی تولید می‌شود؟». این تمایز در بخش روش‌شناسی نیز بازتاب یافته است و به خواننده کمک می‌کند تا نقش هر یک از این دو سطح را در تحلیل فیلم درک کند. به عبارت واضح‌تر، در این پژوهش، نظریه‌ها به ما می‌گویند که فیلم چه تصویری از مسیحیان ساخته است (محتوای بازنمایی)؛ درحالی که تحلیل گفتمان فرکلاف به ما نشان می‌دهد که این تصویر چگونه و در چه بستر اجتماعی - قدرتی ساخته شده است (فرایند و زمینه بازنمایی).

زنجیره تحلیلی پژوهش بدین‌سان شکل می‌گیرد: حال نشان می‌دهد که فیلم چگونه معنای مسیحیان را از طریق نشانه‌ها می‌سازد و آن‌ها را در موقعیت «دیگری» قرار می‌دهد. مفهوم دیگری‌سازی اخلاقی که از ادبیات فلسفه اخلاق و مطالعات بازنمایی استخراج شده است، نشان می‌دهد که این معنا به مسیحیان فضیلت‌هایی چون همدلی، ایثار و وفاداری نسبت می‌دهد و آن‌ها را به «دیگری اخلاقی» تبدیل می‌کند. در همین نقطه، گفتمان عاشورا به عنوان مرجع اخلاقی مسلط، چارچوبی برای سنجش و تفسیر این فضیلت‌ها فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد که چگونه هم‌راستایی با این گفتمان، شرط اصلی پذیرش «دیگری اخلاقی» است. فرکلاف به عنوان روش، این فضیلت‌ها و راهبردهای بازنمایی آن‌ها را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین واکاوی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه این فضیلت‌ها با گفتمان اخلاقی عاشورا قربت پیدا می‌کنند. در نهایت، پژوهش به مفهوم «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» می‌رسد؛ مفهومی که بیانگر سوژه‌ای است که تفاوت دینی‌اش نه حذف و نه تهدیدآمیز، بلکه در قالبی همدلانه و هم‌راستا با ارزش‌های مسلط بازتعریف می‌شود و در عین تأکید بر تمایز دینی، به انسجام اخلاقی جامعه یاری می‌رساند. این مفهوم، با تکیه بر ادبیات «اخلاق فضیلت» (MacIntyre, 2007) و مطالعات بازنمایی ارزش‌های اجتماعی (van Leeuwen, 2011)، امکان تحلیل نظام‌مند فضیلت‌های اخلاقی نسبت داده‌شده به اقلیت‌ها را فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد که چگونه این فضیلت‌ها در خدمت بازتولید نظم اخلاقی مسلط قرار می‌گیرند.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با رویکردی کیفی و با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی بر اساس الگوی سه‌سطحی نورمن فرکلاف (توصیف، تفسیر، تبیین) انجام شده است (Fairclough, 1995; 2013).

انتخاب این روش به دلیل توانایی آن در لایه کاوی هم‌زمان سطح زبانی متن، فرایندهای تولید معنا و زمینه‌های اجتماعی قدرتی بازنمایی است. در این رویکرد، گفتمان نه صرفاً مجموعه واژگان، بلکه شکلی از کارکرد اجتماعی تلقی می‌شود که از طریق آن، قدرت و ایدئولوژی در متن بازتولید می‌گردند. تمایز اساسی این پژوهش با مطالعات صرفاً نشانه‌شناختی یا روایت‌شناختی در آن است که تحلیل گفتمان انتقادی، برخلاف رویکردهای توصیفی محض، به طبیعی‌زدایی از متن می‌پردازد و ساختارهای پنهان قدرت، ایدئولوژی و هژمونی را در لایه‌های زیرین گفتمان آشکار می‌سازد. همچنین، برخلاف تحلیل محتوای کمی که به شمارش و طبقه‌بندی عناصر سطحی متن اکتفا می‌کند، تحلیل گفتمان انتقادی با رویکردی تفسیری تبیینی، به چرایی و چگونگی تولید معنا در بستر روابط اجتماعی و نهادهای قدرت می‌پردازد.

نمونه پژوهش، فیلم سینمایی «مصائب دوشیزه» (سیدمسعود اطیابی، ۱۳۸۵) است که بر اساس سه معیار انتخاب شد: محوریت شخصیت‌های مسیحی در مرکز روایت، مواجهه مستقیم با آیین‌های شیعی (محرم و عاشورا)، و غنای نشانه‌شناختی (ترکیب رمزگان بصری و شنیداری مسیحی و شیعی). انتخاب این فیلم به‌عنوان مطالعه موردی، امکان بررسی عمیق و متمرکز بر سازوکارهای بازنمایی اخلاقی دیگری دینی را فراهم می‌آورد.

واحد تحلیل در این پژوهش، فیلم به‌مثابه یک متن گفتمانی چندوجهی است که برخلاف تحلیل‌های صرفاً دیالوگ‌محور، شامل چهار مؤلفه اصلی می‌شود:

مؤلفه	مصادیق
عناصر زبانی	دیالوگ‌ها، واژگان کلیدی، استعاره‌ها، ارزش‌گذاری‌های زبانی، تقابل‌های معنایی
عناصر بصری	قاب‌بندی، نور، رنگ، زاویه دوربین، حرکت دوربین، ترکیب‌بندی صحنه، نشانه‌های هویتی (صلیب، پرچم سیاه)
عناصر شنیداری	موسیقی متن، ناقوس کلیسا، طبل و سنج محرم، افکت‌های صوتی، سکوت
عناصر روایی	پیرنگ، کنش‌های شخصیت‌ها، تحولات هویتی، روابط بین شخصیت‌ها

واحد تحلیل جزئی‌تر، صحنه‌ها یا سکانس‌هایی هستند که به‌طور مستقیم به شخصیت‌های مسیحی یا آیین‌های محرم و عاشورا مرتبط می‌شوند. از میان سکانس‌های فیلم، چهارده صحنه کلیدی که به‌طور مستقیم به شخصیت‌های مسیحی یا آیین‌های محرم مرتبط بودند، شناسایی و کدگذاری شدند.

معیار انتخاب این صحنه‌ها، «حضور مستقیم شخصیت‌های مسیحی» یا «نمایش آیین‌های عاشورایی» در آن سکانس بوده است.

داده‌ها از طریق مشاهده مکرر فیلم (هشت بار)، پیاده‌سازی دیالوگ‌های مرتبط و ثبت عناصر بصری و شنیداری در برگه کدگذاری گفتمان محور گردآوری شدند. این برگه شامل بخش‌های زیر بود: شماره صحنه، توصیف صحنه، عناصر زبانی (دیالوگ‌های کلیدی با تأکید بر واژگان و ارزش‌گذاری‌ها)، عناصر بصری (قاب، نور، رنگ، نشانه‌ها)، عناصر شنیداری (موسیقی، افکت‌ها)، کنش شخصیت‌های مسیحی (رفتار و اخلاق نمایش داده شده) و نسبت با گفتمان عاشورا (ارجاعات مستقیم یا ضمنی به محرم، عزیزه، نذر و روضه). برای هر صحنه، کد تحلیلی اولیه بر اساس فضیلت اخلاقی برجسته شده یا عنصر عاشورایی نسبت داده شد. برای نمونه، صحنه بخار شیشه با کد «همدلی فراهوتی» و صحنه نذر در تاسوعا با کد «ایثار هم‌راستا» کدگذاری شدند. این کدگذاری اولیه، زمینه‌ساز ورود به تحلیل سه سطحی فرکلاف گردید.

تحلیل داده‌ها در سه سطح مدل فرکلاف انجام شده است. این سه سطح به هم پیوسته، امکان حرکت از توصیف عینی عناصر متن به تفسیر راهبردهای تولید معنا و در نهایت تبیین کارکردهای اجتماعی - ایدئولوژیک بازنمایی را فراهم می‌آورند:

سطح نخست: توصیف (متن) - در این سطح، به عناصر عینی فیلم که مستقیماً در خدمت بازنمایی شخصیت‌های مسیحی و نسبت آن‌ها با گفتمان عاشورا هستند، پرداخته می‌شود. مؤلفه‌های بررسی شده در این سطح عبارت‌اند از: واژگان کلیدی نسبت داده شده به مسیحیان (مانند «پاکیزه»، «مؤمن»، «دل‌پاک»؛ ارزش‌گذاری زبانی (صفات مثبت اخلاقی چون ایثارگر، وفادار و مهربان)؛ استعاره‌ها (همچون «بخار روی شیشه» و «پرواز کبوتر سفید»؛ تقابل‌های معنایی (کلیسا/حسینیه، ناقوس/طبل محرم، صلیب/پرچم سیاه)؛ عناصر بصری (نور، قاب‌بندی، رنگ)؛ و عناصر شنیداری (موسیقی، افکت‌ها). در این سطح، پژوهشگر صرفاً به ثبت و توصیف آنچه در فیلم دیده و شنیده می‌شود، می‌پردازد و از هرگونه تفسیر یا نتیجه‌گیری اجتناب می‌کند.

سطح دوم: تفسیر (کنش گفتمانی) - در این سطح، به راهبردهای روایی و گفتمانی فیلم برای تولید معنا پرداخته می‌شود. پرسش محوری این است که فیلم از چه تمهیداتی برای برجسته‌سازی «دیگری اخلاقی» و طبیعی‌سازی حضور مسیحیان در گفتمان عاشورا استفاده می‌کند. مؤلفه‌های

تحلیل در این سطح عبارت‌اند از: هدایت هم‌ذات‌پنداری (از طریق کلوزآپ‌های عاطفی و زاویه دید POV)، طبیعی‌سازی حضور مسیحی (هم‌نشینی صلیب و پرچم سیاه، برگزاری نذر تاسوعا در خانه مسیحی)، برجسته‌سازی فضیلت اخلاقی مشترک (قراردادن شخصیت مسیحی در موقعیت‌های همدلی و ایثار)، و بیناگفتمانی (تلفیق گفتمان‌های دینی، ملی، هنری و خانوادگی). در این سطح، پژوهشگر به تفسیر چگونگی تولید معنا می‌پردازد و نشان می‌دهد که فیلم از چه سازوکارهایی برای القای پیام‌های اخلاقی خود استفاده کرده است.

سطح سوم: تبیین (کنش اجتماعی) - در این سطح، به پیوند بازنمایی فیلم با ساختارهای فرهنگی، ایدئولوژیک و قدرت در جامعه ایران پرداخته می‌شود. پرسش‌های محوری این سطح عبارت‌اند از: بازنمایی مسیحیان در فیلم، چگونه با ارزش‌های اخلاقی گفتمان عاشورا (ایثار، وفاداری، همدلی) قربت پیدا می‌کند؟ این بازنمایی به بازتولید نظم اخلاقی موجود کمک می‌کند یا آن را به چالش می‌کشد؟ و چگونه بازنمایی «دیگری اخلاقی هم‌راستا» می‌تواند در خدمت انسجام اجتماعی و کنترل تفاوت باشد؟ در این سطح، پژوهشگر از تبیین کارکردهای اجتماعی و ایدئولوژیک بازنمایی، به کشف روابط پنهان قدرت و هژمونی گفتمانی می‌پردازد که در لایه‌های زیرین متن فیلم جاری است.

با توجه به رویکرد کیفی پژوهش، اعتبار و قابلیت اعتماد آن بر اساس چهار معیار پیشنهادی ریسمن (Riessman, 2008) تأمین شده است: قانع‌کنندگی (ارائه شواهد عینی از فیلم برای هر ادعای تحلیلی)، هم‌خوانی (بازگشت مجدد به فیلم و بررسی هم‌خوانی تفسیرها با داده‌های عینی)، انسجام (پیوستگی منطقی میان سه سطح تحلیل و زنجیره تحلیلی پژوهش)، و کاربردپذیری (قابلیت استفاده از نتایج برای پژوهش‌های مشابه در حوزه بازنمایی اقلیت‌های دینی).

یافته‌ها

یافته‌های این پژوهش بر پایه تحلیل گفتمان انتقادی سه‌بُعدی فرکلاف و با اتکا به شواهد عینی از متن فیلم «مصابب دوشیزه» استخراج شده‌اند. یافته‌ها در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین سازمان‌دهی شده‌اند.

سطح اول: توصیف (متن)

در سطح توصیف، به عناصر زبانی، بصری و شنیداری فیلم پرداخته می‌شود که به‌طور مستقیم به بازنمایی اخلاقی شخصیت‌های مسیحی و نسبت آن‌ها با آیین‌های محرم و عاشورا مربوط می‌شوند.



۱. واژگان و ارزش گذاری های زبانی

بررسی دیالوگ های فیلم نشان می دهد که شخصیت های مسیحی، به ویژه ژانت و پدرش، با واژگان مثبت و فضیلت آمیز توصیف می شوند که آنان را در جایگاه سوژه هایی اخلاقی قرار می دهد. واژگانی مانند «پاکیزه»، «مؤمن»، «دل پاک» و «اهل دل» در دیالوگ های شخصیت های مسلمان درباره ژانت و خانواده اش به کار رفته است و نشان می دهد که مسیحیان نه در تقابل با ارزش های اسلامی، بلکه در هم راستایی اخلاقی با آنها بازنمایی می شوند. اشاره به اینکه آنان «اهل کلیسا هستند اما دلشان با خداست»، بیانگر ارزش گذاری زبانی مثبتی است که بر اشتراکات اخلاقی فراتر از مرزهای دینی تأکید می کند. همچنین، تغییر نام ژانت از «ژان» به «فاطمه» در شناسنامه، نشانه زبانی دیگری است که هویت دوگانه او را بازنمایی می کند؛ نامی که تلفیقی از هویت مسیحی و شیعی است و بر پیوند اخلاقی دو سنت دینی دلالت دارد.

در مقابل، شخصیت آندره (پسرعموی ژانت) که مخالف حضور در آیین های محرم است، با واژگان منفی چون «متعصب»، «دل بسته» توصیف می شود. این تقابل زبانی، دو نوع مواجهه با دیگری دینی را بازنمایی می کند: مواجهه مبتنی بر همدلی و گشودگی اخلاقی (ژانت و خانواده اش) در برابر مواجهه مبتنی بر تعصب و بسته دلی اخلاقی (آندره). فیلم با این ارزش گذاری زبانی، به صراحت از گفتمان همدلی و هم زیستی اخلاقی جانب داری می کند و تعصب دینی را به عنوان ضد ارزش اخلاقی طرد می نماید.

۲. استعاره ها و تقابل های معنایی

فیلم از استعاره های بصری و زبانی متعددی برای بازنمایی تحول اخلاقی هویتی شخصیت مسیحی استفاده می کند. مهم ترین این استعاره ها، استعاره «بخار روی شیشه» است که در صحنه نشستن ژانت در ماشین پس از مشاجره با نامزدش ظاهر می شود. بخار روی شیشه، استعاره ای از پنهان کاری اخلاقی و بحران هویتی اوست؛ او حقیقت را از دیگران پنهان می کند و میان دو جهان مسیحی و شیعی سرگردان است. پاک کردن بخار با دست، استعاره ای از وضوح یابی اخلاقی و روشن شدن حقیقت است که به تدریج در طول روایت رخ می دهد. همچنین، استعاره «پنجره باز» در صحنه پایانی که ژانت پنجره را به سوی حیاط باز می کند تا مراسم روضه را ببیند، نماد استقبال اخلاقی او از گفتمان عاشورا و پذیرش ارزش های آن است.

استعاره «کبوتر سفید» در صحنه کلیسا که کبوتری سفید به داخل کلیسا پرواز می کند و جلوی تابلوی مسیح می نشیند، استعاره ای از روح مشترک انسانی و پیوند اخلاقی فرادینی است. همچنین، عبارت «تاریک خانه» روی درِ اتاق تاریک خانه، استعاره ای از ظهور و روشن شدن هویت اخلاقی جدید است؛ جایی که عکس های ژانت از مراسم محرم ظهور می کنند و او به عنوان «راوی تصویری عاشورا» متولد می شود.

تقابل های معنایی نیز به وفور در فیلم به کار رفته اند: تقابل «کلیسا / حسینیه»، «ناقوس / طبل محرم»، «صلیب / پرچم سیاه»، «لباس روشن ژانت / لباس سیاه عزاداران»، «نور گرم کلیسا / نور سرد خیابان های تهران». این تقابل ها، در ابتدای فیلم به عنوان مرزهای هویتی دوگانه (مسیحیت در برابر اسلام) ظاهر می شوند، اما در طول روایت، به تدریج در هم می آمیزند و به تولید معنایی جدید از «هم زیستی اخلاقی» می انجامند که در آن، تفاوت های دینی در چارچوبی اخلاقی بازتعریف می شوند.

۳. عناصر بصری

بررسی قاب بندی، نور و حرکت دوربین نشان می دهد که فیلم از تمهیدات بصری خاصی برای برجسته سازی فضیلت های اخلاقی شخصیت های مسیحی استفاده می کند. خانه ژانت با نور گرم و پنجره های زیاد، فضایی روشن و پُر نور دارد که نماد صفا و پاکی اخلاقی خانواده مسیحی است. پرده های آبی و لباس آبی ژانت، تداعی کننده آرامش و معنویت است. در صحنه های کلیسا، نور رنگی و گرم از پنجره ها به داخل می تابد و چهره شخصیت ها را در هاله ای از تقدس نشان می دهد که بر وجه اخلاقی معنوی آنان تأکید می کند. در مقابل، صحنه های ابتدایی فیلم که ژانت در خیابان های تهران در حال عکاسی است، با نور سرد و آبی فلورسنت همراه است که نمادی از بیگانگی اخلاقی و بحران هویتی اوست. با پیشرفت روایت و نزدیک تر شدن ژانت به آیین های محرم، نور به تدریج گرم تر می شود و در صحنه های پایانی، چهره او در میان جمعیت عزاداران با نور طلایی روشن می شود که نمادی از یافتن جایگاه اخلاقی و هویت جدید است.

استفاده از کلوزآپ (نماهای بسیار نزدیک) از چهره ژانت در لحظات حساس عاطفی (صحنه های مشاجره با پدر، نشستن در ماشین و مواجهه با امین)، مخاطب را به هم ذات پنداری اخلاقی با او دعوت می کند و احساسات درونی اش (غم، سرگردانی، همدلی، پذیرش) را به صورت عریان به نمایش



می‌گذارد. این کلوزآپ‌ها، وجه انسانی و اخلاقی شخصیت مسیحی را برجسته می‌کنند و او را از یک «دیگریِ دور» به «دیگریِ نزدیک و قابل درک» تبدیل می‌نمایند. همچنین، در صحنه‌های مربوط به آیین محرم، دوربین با حرکات آهسته و روان، ژانت را در میان جمعیت عزاداران نشان می‌دهد که با چهره‌ای متأثر و همدل، در حال عکاسی یا تماشاست. این قاب‌بندی، ژانت را نه به عنوان یک «بیگانه» نظاره‌گر»، بلکه به عنوان «شرکت‌کننده‌ای همدل» در آیین شیعی بازنمایی می‌کند که همدلی اخلاقی او را به تصویر می‌کشد.

زاویهٔ دوربین نیز در صحنه‌های کلیسا، به‌ویژه هنگامی که امین روی داریست مشغول نقاشی چهرهٔ مسیح است، از پایین به بالاست که نمادی از تعالی و قدسیت اخلاقی اثر هنری و نیز احترام امین به مسیحیت است. در صحنهٔ مرگ پیرمرد مسیحی، حرکت گُند دوربین به‌سوی تصویر مسیح، فضایی قدسی و معنوی را تداعی می‌کند که بر ارزش اخلاقی زندگی و ایمان تأکید می‌کند.

۴. عناصر شنیداری

موسیقی متن و افکت‌های صوتی فیلم، نقشی کلیدی در تولید معنای هم‌زیستی اخلاقی و وحدت فرادینی دارند. در ابتدای فیلم، موسیقی متن عمدتاً بر سازهای غربی (پیانو) استوار است که فضایی از تنهایی و دل‌تنگی را منتقل می‌کند. در صحنه‌های کلیسا، صدای ناقوس و موسیقی ارگ کلیسا به‌صورت برجسته شنیده می‌شود که نماد هویت مسیحی شخصیت‌هاست؛ اما در صحنه‌های مرتبط با محرم، به تدریج طبل و سنج محرم و نوحه‌های عاشورایی جایگزین موسیقی غربی می‌شوند.

نکته قابل توجه، صحنهٔ احیای پیرمرد مسیحی است که در آن، صدای طبل و سنج عزاداری با صدای شوک الکتریکی دستگاه احیا هم‌زمان می‌شود و تلفیقی صوتی از دو جهان مسیحیت و اسلام را به نمایش می‌گذارد؛ تلفیقی که بر پیوند اخلاقی دو سنت دینی در لحظهٔ مرگ و زندگی تأکید می‌کند. همچنین، در صحنهٔ پایانی، ناقوس کلیسا به‌عنوان موسیقی زمینه شنیده می‌شود؛ درحالی‌که ژانت در حال چاپ عکس‌های مراسم محرم است. این هم‌نشینی صوتی، به‌وضوح بازنمایی هارمونی اخلاقی فرادینی و هم‌زیستی دو گفتمان دینی را به مخاطب منتقل می‌کند.

سطح دوم: تفسیر (کش گفتمانی)

در سطح تفسیر، راهبردهای روایی و گفتمانی فیلم برای تولید معنا و برجسته‌سازی «دیگری اخلاقی» تحلیل شده است.

۱. هدایت هم‌ذات‌پنداری اخلاقی

فیلم با استفاده از تمهیدات بصری، مخاطب را به گونه‌ای هدایت می‌کند که با شخصیت ژانت هم‌ذات‌پنداری اخلاقی کند. کلوزآپ‌های مکرر از چهره او (به‌ویژه در لحظات بحران هویتی، مشاجره با پدر و مواجهه با امین)، مخاطب را به درک بحران درونی او سوق می‌دهد و او را به‌عنوان سوژه‌ای اخلاقی با قابلیت همدلی و تحول معرفی می‌کند. همچنین، زاویه دید دوربین در صحنه نشست ژانت در ماشین و بخارگرفتن شیشه، مخاطب را به‌جای ژانت می‌نشانند و او را با دید مبهم و سرگردان او نسبت به هویت خود همراه می‌سازد. این راهبرد، به‌جای فاصله‌گذاری مخاطب با شخصیت مسیحی، او را به همدلی و همراهی اخلاقی با ژانت دعوت می‌کند و زمینه‌ساز پذیرش «دیگری اخلاقی» می‌شود.

۲. طبیعی‌سازی حضور اخلاقی مسیحی

فیلم از طریق هم‌نشینی نشانه‌های مسیحی و شیعی در فضای بصری، حضور اخلاقی مسیحیان را در قلب آیین‌های شیعی طبیعی و بدیهی جلوه می‌دهد. صحنه‌های برگزاری مراسم عزاداری امام حسین در خانه یک خانواده مسیحی، با حضور صلیب بر دیوار و هم‌زمانی پرچم‌های سیاه عزاداری، به‌گونه‌ای عمل می‌کنند که این هم‌نشینی نه یک استثنا، بلکه امری عادی به‌نظر برسد و هم‌زیستی اخلاقی دو دین را طبیعی جلوه دهد. همچنین، صحنه نذری پختن در تاسوعا در خانه مسیحیان و تقسیم نذری بین مسیحیان و مسلمانان، حضور اخلاقی مسیحیان را در آیین شیعی طبیعی می‌نماید. فیلم با این راهبرد، به بازتعریف مرزهای «خودی» و «بیگانه» می‌پردازد و نشان می‌دهد که مسیحیان می‌توانند بدون از دست دادن هویت دینی خود، در گفتمان اخلاقی جامعه میزبان (عاشورا) مشارکت کنند و این مشارکت، نه یک سازش، بلکه یک انتخاب اخلاقی آگاهانه تلقی می‌شود.

۳. برجسته‌سازی فضیلت اخلاقی مشترک

فیلم با قراردادن شخصیت ژانت در موقعیت‌های همدلی و ایثار، او را به‌عنوان یک «الگوی اخلاقی» معرفی می‌کند. رفتار همدلانه او با زهرا (دختر چادری که با او تصادف کرده) و خانواده‌اش، مراقبت از پیرمرد مسیحی جانباز و حضور در کلیسا برای حمایت از امین، همگی فضیلت‌های همدلی، ایثار و هم‌رنجی را در شخصیت مسیحی برجسته می‌کنند. گفت‌وگوی او با امین درباره انجیل و مسیح و تأکید بر اشتراکات اخلاقی میان دو دین، او را نه به‌عنوان دیگری متفاوت، بلکه به‌عنوان یک سوژه

اخلاقی هم‌راستا با ارزش‌های گفتمان عاشورا بازنمایی می‌نماید. فیلم با این راهبرد، اخلاق را به‌عنوان حوزه‌ای فراتر از تفاوت‌های اعتقادی معرفی می‌کند که می‌تواند زمینه‌ساز هم‌زیستی و پذیرش دیگری باشد.

۴. بیناگفتمانی اخلاقی

فیلم با تلفیق گفتمان‌های مختلف (دینی، ملی، هنری، خانوادگی)، شخصیت مسیحی را در شبکه‌ای از ارزش‌های اخلاقی چندگانه معنا می‌بخشد. امین، به‌عنوان یک مسلمان، در کلیسا مشغول نقاشی چهره مسیح است و کشیش نیز این کار را تأیید می‌کند؛ این همکاری، نماد گفت‌وگوی اخلاقی فراتر از مرزهای دینی است. پیرمرد مسیحی جانباز جنگ ایران و عراق، نماد تلفیق هویت ملی (ایرانی) و هویت دینی (مسیحی) در یک سوژه اخلاقی است که برای میهن خود فداکاری کرده است. همچنین، نام «فاطمه» روی شناسنامه ژانت، نشان‌دهنده تلفیق دو هویت دینی در یک فرد است که بر هویت اخلاقی فرادینی تأکید می‌کند. این بیناگفتمانی اخلاقی، به تولید «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» کمک می‌کند؛ سوژه‌ای که تفاوت دینی‌اش در عین حفظ، در افقی وسیع‌تر از ارزش‌های مشترک اخلاقی بازتعریف می‌شود.

سطح سوم: تبیین (کش اجتماعی)

در سطح تبیین، به کارکردهای اجتماعی و ایدئولوژیک بازنمایی اخلاقی مسیحیان در فیلم پرداخته می‌شود و نسبت آن با گفتمان اخلاقی مسلط (عاشورا) و ساختارهای قدرت در جامعه ایران واکاوی می‌گردد.

۱. بازتولید نظم اخلاقی مسلط از طریق گفتمان عاشورا

تحلیل صحنه‌ها نشان می‌دهد که پذیرش مسیحیان در فیلم، مشروط به هم‌راستاشدن آنان با ارزش‌های اخلاقی گفتمان عاشوراست. ژانت زمانی به «دیگری قابل پذیرش» تبدیل می‌شود که از انفعال و پنهان‌کاری اولیه خارج شود و در آیین محرم مشارکت فعال پیدا کند. او در ابتدای فیلم با برگزاری مراسم روضه در خانه‌اش مخالف است و از اینکه خانواده نامزدش متوجه شوند، نگران است؛ اما در پایان، نه تنها در مراسم شرکت می‌کند، بلکه با چاپ عکس‌های محرم، به «راوی تصویری عاشورا» تبدیل می‌شود. این تحول، نه به‌عنوان یک تغییر اجباری، بلکه به‌عنوان یک



انتخاب اخلاقی آگاهانه بازنمایی می شود. به عبارت دیگر، فیلم به مخاطب القا می کند که مسیحی «خوب» و «اخلاقی» کسی است که با گفتمان عاشورا همدل و هم راستا باشد و از آن استقبال کند. این هم راستایی، نه تنها به مدارا با دیگری می انجامد، بلکه به بازتولید نظم اخلاقی مسلط کمک می کند و نشان می دهد که مدارا و پذیرش، خود در خدمت تثبیت ارزش های مسلط قرار می گیرند. در مقابل، شخصیت آندره که مخالف حضور در آیین محرم است، به عنوان ضدالگوی اخلاقی طرد می شود. همچنین، کشیش کلیسا نیز که امین را برای نقاشی چهره مسیح پذیرفته است، نماد هم راستایی با گفتمان هم زیستی است. این طرد و پذیرش گفتمانی، به وضوح نشان می دهد که فیلم، تعصب دینی را به عنوان یک ارزش منفی اخلاقی بازنمایی می کند و تنها گفتمانی را مشروع می داند که مبتنی بر همدلی، گشودگی و پذیرش اخلاقی دیگری باشد؛ اما این پذیرش در نهایت در چارچوب ارزش های عاشورایی معنادار می شود.

۲. انسجام بخشی اجتماعی از طریق بازنمایی «دیگری اخلاقی»

فیلم با بازنمایی مثبت و تحول آفرین مسیحیان، به انسجام بخشی اخلاقی اجتماعی کمک می کند. پیرمرد مسیحی جانباز جنگ، نماد وفاداری مسیحیان به میهن و مشارکت آنان در تاریخ ملی ایران است که بر وفاداری اخلاقی آنان به جامعه تأکید می کند. صحنه چاپ عکس های محرم توسط ژانت در تاریک خانه، او را از «دیگری منفعل» به «خودی فعال» در حافظه جمعی جامعه تبدیل می کند و به انسجام اخلاقی جامعه یاری می رساند. همچنین، صحنه نذری پختن در خانه مسیحیان و تقسیم آن میان مسلمانان و مسیحیان، نماد هم بستگی اخلاقی فردینی است. این بازنمایی ها، به مخاطب مسلمان این پیام را می دهد که مسیحیان نه تنها تهدیدی برای هویت دینی آنان نیستند، بلکه می توانند در تولید و حفظ حافظه جمعی و هم بستگی اجتماعی سهیم باشند و این مشارکت، بر فضیلت های اخلاقی مشترک استوار است.

۳. ادغام کنترل شده تفاوت از طریق اخلاقی سازی

فیلم مسیحیان را به صورت مثبت و همدل بازنمایی می کند؛ اما این پذیرش، «کنترل شده» است؛ یعنی مسیحیان تا زمانی پذیرفته می شوند که در چارچوب ارزش های گفتمان عاشورا معنا شوند. خانواده مسیحی فیلم، هر سال مراسم عزاداری امام حسین را در خانه شان برگزار می کنند و پدر ژانت تأکید می کند که «این نذر ماست و نمی توانیم در را به روی عزاداران ببندیم». این جمله،

نشان می‌دهد که هویت اخلاقی آنان در نسبت با یک ارزش شیعی (عزاداری برای امام حسین) بازتعریف می‌شود. همچنین، نام «فاطمه» بر شناسنامه ژانت، هویت مسیحی او را در نسبت با یک ارزش شیعی (فاطمه) بازتعریف می‌کند. به عبارت دیگر، تفاوت دینی آنان نه حذف، بلکه «تفسیرپذیر» می‌شود؛ یعنی در قالبی هم‌راستا با گفتمان مسلط، معنا و مشروعیت پیدا می‌کند. این اخلاقی‌سازی تفاوت، کارکردی دوگانه دارد: از یک‌سو، به مسیحیان امکان حضور در عرصه عمومی و مشارکت در آیین‌های جمعی را می‌دهد و از سوی دیگر، مرزهای گفتمان مسلط را تثبیت می‌کند و نشان می‌دهد که «هم‌زیستی» فقط در چارچوب ارزش‌های مورد تأیید نظم هنجاری موجود امکان‌پذیر است. این الگو، با یافته‌های پیشین دربارهٔ بازنمایی اقلیت‌ها در سینمای ایران (موسوی‌سامه و عسگری کیا، ۱۴۰۱؛ Pak-Shiraz, 2011) هم‌خوان است که نشان داده‌اند سینمای ایران، اقلیت‌های دینی را اغلب در قالبی هم‌راستا با گفتمان اسلامی مسلط بازنمایی می‌کند و این هم‌راستایی، از طریق اخلاقی‌سازی تفاوت صورت می‌گیرد.

۴. تولید «دیگری اخلاقی ادغام‌شده»

برآیند سه سطح تحلیل نشان می‌دهد که فیلم «مصائب دوشیزه»، با بهره‌گیری از نشانه‌های زبانی، بصری و شنیداری و راهبردهای روایی هم‌ذات‌پنداری، طبیعی‌سازی و برجسته‌سازی فضیلت، الگوی از «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» را تولید می‌کند. این الگو، مسیحیان را نه به‌عنوان «دیگری تهدیدآمیز» یا «دیگری حاشیه‌ای»، بلکه به‌عنوان «دیگری هم‌راستا و همدل» بازنمایی می‌کند که در عین حفظ تمایز دینی، در گفتمان اخلاقی مسلط (عاشورا) ادغام می‌شود. این ادغام، نه از طریق یکسان‌سازی یا نادیده گرفتن تفاوت، بلکه از طریق بازتعریف اخلاقی تفاوت در قالبی هنجاری و هم‌راستا با ارزش‌های مسلط صورت می‌گیرد. به بیان دیگر، فیلم با برجسته‌سازی فضیلت‌های اخلاقی مشترک (همدلی، ایثار، رنج مشترک) و هم‌نشینی نمادهای دوگانه (صلیب و پرچم سیاه، ناقوس و طبل محرم)، مرزهای «خودی» و «دیگری» را از سطح اعتقاد صرف به سطح اخلاق کنشی منتقل می‌کند و از این رهگذر، امکان هم‌زیستی دینی را در چارچوبی اخلاقی و هم‌راستا با گفتمان مسلط فراهم می‌آورد. این الگو، در عین تأکید بر مدارا و پذیرش، نشان می‌دهد که این مدارا در چارچوبی کنترل‌شده و مشروط به هم‌راستایی با ارزش‌های مسلط صورت می‌گیرد و از همین رو، می‌توان آن را نمونه‌ای از «مدارای مشروط اخلاقی» نامید.

بر اساس تحلیل سه سطحی فرکلاف، یافته‌های این پژوهش را می‌توان در سه محور اصلی خلاصه کرد:

نخست، در سطح متن، فیلم با استفاده از واژگان مثبت و فضیلت‌آمیز، استعاره‌های بصری (بخار شیشه، کبوتر سفید، پنجره باز)، تقابل‌های معنایی در حال هم‌آمیزی، نور گرم، کلوزآپ‌های هم‌ذات‌پندار و موسیقی ترکیبی (ناقوس و طبل)، شخصیت‌های مسیحی را به‌عنوان سوژه‌هایی اخلاقی، همدل و تحول‌پذیر بازنمایی می‌کند که در عین حفظ هویت دینی خود، به‌سوی گفتمان عاشورا گشوده می‌شوند. این بازنمایی، بر فضیلت‌های اخلاقی مشترک تأکید می‌کند و تفاوت دینی را در قالبی اخلاقی بازتعریف می‌کند.

دوم، در سطح تفسیر، فیلم از راهبردهای هدایت هم‌ذات‌پنداری (کلوزآپ و POV)، طبیعی‌سازی حضور مسیحی (هم‌نشینی صلیب و پرچم سیاه، نذر تاسوعا در خانه مسیحی)، برجسته‌سازی فضیلت اخلاقی مشترک (همدلی، ایثار، رنج مشترک) و بیناگفتمانی (ترکیب ارزش‌های دینی، هنری، ملی و خانوادگی) برای تولید معنای «هم‌زیستی اخلاقی» و «وحدت قلبی» بهره می‌گیرد. این راهبردها، دیگری مسیحی را به‌عنوان سوژه‌ای اخلاقی معرفی می‌کنند که قابلیت همدلی و پذیرش دارد.

سوم، در سطح تبیین، این بازنمایی در خدمت بازتولید نظم اخلاقی مسلط (عاشورا)، انسجام‌بخشی اجتماعی (با تبدیل مسیحیان به مشارکت‌کنندگان فعال در حافظه جمعی)، ادغام کنترل‌شده تفاوت از طریق اخلاقی‌سازی (پذیرش مشروط به هم‌راستایی با ارزش‌های عاشورایی) و تولید «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» قرار می‌گیرد. این یافته‌ها نشان می‌دهند که سینمای ایران در فیلمی چون «مصائب دوشیزه»، نه صرفاً بازتاب‌دهنده واقعیت اجتماعی، بلکه نهادی فعال در تولید و تنظیم مرزهای اخلاقی و هویتی جامعه است که با بازنمایی اقلیت‌های دینی در قالبی هم‌راستا با گفتمان مسلط، به بازتولید نظم اخلاقی موجود و انسجام اجتماعی یاری می‌رساند. با این حال، تأکید می‌شود که این یافته‌ها مبتنی بر تحلیل یک فیلم خاص است و تعمیم آن به کل سینمای پساانقلاب نیازمند پژوهش‌های تطبیقی گسترده‌تری است.

بحث

یافته‌های این پژوهش نشان داد که فیلم «مصائب دوشیزه» با بهره‌گیری از نشانه‌های زبانی، بصری و شنیداری و راهبردهای روایی هم‌ذات‌پنداری، طبیعی‌سازی و برجسته‌سازی فضیلت،



الگویی از «دیگری اخلاقی ادغام شده» را تولید می کند که در آن، شخصیت های مسیحی در عین حفظ تمایز دینی، در گفتمان اخلاقی مسلط (عاشورا) هم راستا می شوند. این الگو، با تأکید بر مفاهیم اخلاقی مدارا، پذیرش و هم زیستی، نه تنها با پژوهش های پیشین گفت و گو می کند، بلکه پرسش های تازه ای را برای مطالعه بازنمایی اخلاقی اقلیت های دینی در سینمای ایران مطرح می سازد. مطالعه حاضر، یافته های موسوی سامه و عسگری کیا (۱۴۰۱) را تأیید می کند که نشان داده اند شخصیت های اقلیت در فیلم های پساانقلاب غالباً در موقعیتی آسیب پذیرتر از شخصیت های مسلمان بازنمایی می شوند؛ اما در عین حال، این آسیب پذیری را در فیلم مورد بررسی نه به عنوان ضعف یا حاشیه رانی، بلکه به عنوان بستری برای برجسته سازی فضیلت های اخلاقی مشاهده می کند. به بیان دیگر، «آسیب پذیری» در اینجا نه به معنای طرد، بلکه به معنای امکان همدلی و هم راستایی با گفتمان مسلط عمل می کند. این تفاوت ظریف، نشان می دهد که دیگری سازی در سینمای ایران می تواند شکل های متنوع تری از آنچه در پژوهش های پیشین شناسایی شده، به خود بگیرد؛ به ویژه آنکه فیلمی چون «مصائب دوشیزه» دیگری مسیحی را نه در حاشیه، بلکه در مرکز روایت قرار می دهد و او را به مثابه سوژه ای اخلاقی و الگو معرفی می کند. این یافته، پژوهش های آینده را به بازنگری در دسته بندی کلیشه ای «خود/دیگری» در سینمای ایران فرامی خواند و پرسش از «چگونگی اخلاقی سازی دیگری» را به جای «چه کسی دیگری است» در مرکز توجه قرار می دهد. تأکید بر فضیلت های اخلاقی مشترک (همانند همدلی و ایثار) در این فیلم، نشان می دهد که بازنمایی اقلیت ها می تواند بر پایه ارزش های اخلاقی فرادینی شکل بگیرد و به جای تأکید بر تفاوت های اعتقادی، بر اشتراکات انسانی و اخلاقی تکیه کند. این نکته، با ادبیات فلسفه اخلاق (مک اینتایر، ۲۰۰۷) که بر نقش فضیلت های کنشی در شکل دهی به شخصیت اخلاقی تأکید دارد، هم خوان است و نشان می دهد که فیلم با برجسته سازی فضیلت هایی چون همدلی و مدارا، به بازتعریف دیگری نه از طریق تفاوت، بلکه از طریق اشتراکات اخلاقی می پردازد.

یافته های پژوهش با مطالعه پاک شیراز (Pak-Shiraz, 2011) که سینمای پساانقلاب را عرصه ای برای صورت بندی معناهای دینی بدیل می داند، هم خوانی دارد؛ اما با تأکید بر اینکه این صورت بندی بدیل، در مورد بازنمایی دیگری دینی، به جای تولید معنایی مستقل، به بازتولید گفتمان اخلاقی مسلط و ادغام دیگری در آن می انجامد. به عبارت روشن تر، اگر پاک شیراز بر ظرفیت سینما برای تولید معانی تازه دینی تأکید می کند، پژوهش حاضر نشان می دهد که این ظرفیت، در مواجهه



با اقلیت‌های دینی، اغلب به «اخلاقی‌سازی تفاوت در چارچوب گفتمان مسلط» محدود می‌شود و کمتر به تولید معنایی بدیل واقعی منجر می‌گردد. در فیلم «مصائب دوشیزه»، مسیحیت بازنمایی شده، اساساً مسیحیتی عاشوراپذیر و هم‌راستا با ارزش‌های شیعی است و این هم‌راستایی، شرط اصلی پذیرش او در جامعه است. به بیان دیگر، «معنای بدیل» در اینجا نه به معنای به‌چالش کشیدن گفتمان مسلط، بلکه به معنای «تأیید آن از دریچه دیگری» است. این یافته، پرسش از مرزهای «بدیل‌بودن» در گفتمان دینی سینمای ایران را به پیش می‌کشد و نشان می‌دهد که گفتمان مسلط، حتی در آثار به‌ظاهر مداراگرانه، همچنان چارچوب نهایی معنابخشی باقی می‌ماند. باین حال، آنچه این فیلم را از برخی آثار مشابه متمایز می‌کند، تأکید بر «پذیرش فعال» مسیحیان به‌عنوان سوژه‌هایی اخلاقی است که در عین هم‌راستایی با گفتمان عاشورا، هویت دینی خود را حفظ می‌کنند و در فرایند هم‌زیستی، نقشی فعال ایفا می‌نمایند. این نکته، نشان‌دهنده ظرفیتی در گفتمان مسلط برای مدارا با دیگری است، هرچند این مدارا در چارچوبی کنترل‌شده صورت می‌گیرد و از همین رو، می‌توان آن را نمونه‌ای از «مدارای مشروط اخلاقی» نامید که در آن، پذیرش دیگری به شرط هم‌راستایی با ارزش‌های مسلط امکان‌پذیر می‌شود.

مفهوم «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» که از تحلیل این فیلم برآمده، با مفهوم «دیگری نزدیک» در نظریه هال (Hall, 1997) و مفهوم «دیگری قابل‌پذیرش» در مطالعات پسااستعماری شباهت دارد؛ اما تمایز آن در «شرط ادغام» است. به بیان دیگر، در الگوی شناسایی شده در این فیلم، دیگری نه صرفاً به‌خاطر شباهت‌های هویتی (نزدیک بودن) قابل‌پذیرش می‌شود، بلکه به‌خاطر «هم‌راستایی با گفتمان اخلاقی مسلط» پذیرفته می‌شود. این تمایز، دلالت مهمی برای مطالعه هم‌زیستی دینی در جوامعی دارد که گفتمان مسلط اخلاقی، مرزهای هویت جمعی را تعریف می‌کند: پذیرش دیگری در چنین جوامعی، نه از طریق نادیده گرفتن تفاوت، بلکه از طریق «اخلاقی‌سازی تفاوت در چارچوب ارزش‌های خودی» صورت می‌گیرد. این الگو، با پژوهش‌های بین‌المللی مشابه در زمینه بازنمایی اقلیت‌ها (Belladi & John, 2024) هم‌خوانی دارد؛ اما به‌دلیل غلبه گفتمان دینی خاص (عاشورا) در جامعه ایران، شکلی بومی‌تر به خود می‌گیرد. به‌ویژه، تأکید فیلم بر فضیلت‌هایی چون ایثار و هم‌رنجی که با ارزش‌های عاشورایی قرابت دارد، نشان می‌دهد که این الگوی هم‌زیستی، ریشه در گفتمان اخلاقی خاص جامعه ایران دارد و نه صرفاً یک الگوی انتزاعی. همچنین، با تکیه بر ادبیات «اخلاق فضیلت» (MacIntyre, 2007)، می‌توان استدلال کرد که فیلم با برجسته‌سازی فضیلت‌های مشترک میان دو

دین، به بازتعریف هویت اخلاقی دیگری در چارچوب ارزش‌های مسلط می‌پردازد و از این رهگذر، به «اخلاقی‌سازی تفاوت» کمک می‌کند که خود نوعی مدارا و پذیرش کنترل‌شده است. این مفهوم با ادبیات جامعه‌شناسی دین در ایران که بر «هم‌زیستی کنترل‌شده» اقلیت‌ها تأکید می‌کند (Naficy, 2012; Moghimi, 2025) هم‌خوانی دارد و نشان می‌دهد که سینمای ایران، به مثابه نهادی فرهنگی، در عین فراهم‌آوردن امکان هم‌زیستی، مرزهای گفتمان مسلط را تثبیت و بازتولید می‌کند. این یافته، پژوهش‌های آینده را به واکاوی «راهبردهای نرم کنترل» در سینمای ایران فرامی‌خواند که در لفافه هم‌زیستی و مدارا، تفاوت را در چارچوب ارزش‌های مسلط مدیریت می‌کنند.

در مجموع، پژوهش حاضر با شناسایی الگوی «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» در فیلم «مصائب دوشیزه»، به درک عمیق‌تری از سازوکارهای بازنمایی اخلاقی اقلیت‌های دینی در سینمای ایران دست یافته و نشان داده است که این بازنمایی، نه از طریق طرد آشکار، بلکه از طریق اخلاقی‌سازی تفاوت در چارچوب گفتمان مسلط عاشورا، به تولید و بازتولید نظم اخلاقی موجود و انسجام اجتماعی کمک می‌کند. این الگو، هم‌زمان واجد وجه مدارا (پذیرش مسیحیان) و وجه کنترل (مشروط‌کردن این پذیرش به هم‌راستایی با عاشورا) است و نشان می‌دهد که سینمای ایران، به مثابه نهادی فرهنگی، در عین فراهم‌آوردن امکان هم‌زیستی، مرزهای گفتمان مسلط را تثبیت و بازتولید می‌کند. این یافته، نه تنها به ادبیات پژوهش‌های سینمایی ایران می‌افزاید، بلکه چارچوبی تحلیلی برای مطالعه نسبت «اخلاق، دین و بازنمایی» در جوامعی فراهم می‌آورد که در آن‌ها گفتمان دینی مسلط، مرزهای هویت جمعی را تعریف می‌کند. با این حال، تعمیق‌پذیری این الگو و کاربست آن در سایر فیلم‌ها و سایر اقلیت‌های دینی، نیازمند پژوهش‌های گسترده‌تر و تطبیقی‌تری است که بتواند تنوع راهبردهای بازنمایی را در سینمای ایران به تصویر بکشد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تکیه بر مدل سه‌بُعدی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و نظریه بازنمایی هال، به تحلیل بازنمایی اخلاقی مسیحیان در فیلم سینمایی «مصائب دوشیزه» (به کارگردانی سیدمسعود اطیابی، محصول ۱۳۸۵) پرداخت. یافته‌ها در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین نشان دادند که فیلم با بهره‌گیری از نشانه‌های زبانی، بصری و شنیداری و راهبردهای روایی هم‌ذات‌پنداری، طبیعی‌سازی و برجسته‌سازی فضیلت، الگویی از «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» را تولید می‌کند. این الگو، مسیحیان

را به عنوان سوژه‌هایی اخلاقی، همدل و هم‌راستا با ارزش‌های گفتمان عاشورا بازنمایی می‌کند که در عین حفظ هویت دینی خود، در نظم اخلاقی مسلط ادغام می‌شوند. پاسخ به پرسش اصلی پژوهش نشان می‌دهد که بازنمایی مسیحیان در این فیلم، از طریق برجسته‌سازی فضیلت‌هایی چون همدلی، ایثار و وفاداری، به تولید «دیگری اخلاقی» می‌انجامد که تفاوت دینی‌اش در قالبی همدلانه و هم‌راستا با ارزش‌های عاشورایی معنا می‌شود. تحول شخصیت ژانت از انزوا و پنهان کاری اولیه به مشارکت فعال در آیین محرم، نشان می‌دهد که پذیرش مسیحیان در فیلم، مشروط به هم‌راستایی با گفتمان اخلاقی مسلط است و این هم‌راستایی، شرط اصلی تبدیل «دیگری تهدیدآمیز» به «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» محسوب می‌شود. این الگو، اگرچه در ظاهر نشان‌دهنده مدارا و هم‌زیستی است، در سطحی عمیق‌تر به تثبیت مرزهای گفتمان مسلط و طبیعی‌سازی ارزش‌های آن می‌انجامد و از همین رو، می‌توان آن را نمونه‌ای از «مدارای مشروط اخلاقی» نامید که در آن، پذیرش دیگری به شرط هم‌راستایی با ارزش‌های مسلط امکان‌پذیر می‌شود. با این حال، تأکید بر این نکته ضروری است که این نتیجه، مبتنی بر تحلیل یک فیلم خاص است و تعمیم آن به کل سینمای پساانقلاب نیازمند پژوهش‌های تطبیقی گسترده‌تری است که بتواند تنوع راهبردهای بازنمایی اخلاقی اقلیت‌های دینی را در فیلم‌های مختلف شناسایی کند.

از لحاظ نظری، پژوهش حاضر نشان داد که پیوند میان تحلیل گفتمان انتقادی و مطالعات بازنمایی، با تأکید بر مفاهیم اخلاقی مدارا و پذیرش، امکان فهم عمیق‌تری از سازوکارهای اخلاقی‌سازی تفاوت در سینمای ایران فراهم می‌کند. مفهوم «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» که در این پژوهش صورت‌بندی شد، می‌تواند به عنوان یک مدل تحلیلی اولیه برای بررسی بازنمایی سایر اقلیت‌های دینی و فرهنگی در سینمای ایران مورد استفاده قرار گیرد. این مدل، با تکیه بر ادبیات «اخلاق فضیلت» (MacIntyre, 2007) و مطالعات بازنمایی ارزش‌های اجتماعی (van Leeuwen, 2011)، امکان تحلیل نظام‌مند فضیلت‌های اخلاقی نسبت‌داده شده به اقلیت‌ها را فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد که چگونه این فضیلت‌ها در خدمت بازتولید نظم اخلاقی مسلط قرار می‌گیرند.

از نظر کاربردی، یافته‌های این پژوهش برای مطالعات اخلاق رسانه، سیاست‌گذاری فرهنگی و تحلیل بازنمایی اقلیت‌ها قابل استفاده است. این پژوهش نشان می‌دهد که فیلم «مصائب دوشیزه» با ارائه تصویری از مسیحیان عاشوراپذیر، به نوعی «مدل هم‌زیستی کنترل‌شده» دست

یافته است که در آن، اقلیت‌های دینی می‌توانند در چارچوب ارزش‌های مسلط حضور داشته باشند؛ اما این حضور مشروط به هم‌راستا بودن با نظم هنجاری حاکم است. این مدل، اگرچه امکان حضور اقلیت‌ها در عرصه عمومی را فراهم می‌کند، اما در عین حال مرزهای اخلاقی نظم مسلط را تثبیت می‌نماید و از این رهگذر، به بازتولید ساختارهای قدرت و گفتمان مسلط یاری می‌رساند. پژوهش‌های آینده می‌توانند با بررسی تطبیقی فیلم‌های دینی و غیردینی، نشان دهند که آیا الگوی «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» مختص فیلم‌های با درون‌مایه دینی است یا در سایر ژانرهای سینمایی نیز قابل مشاهده است.

در مجموع، پژوهش حاضر با شناسایی الگوی «دیگری اخلاقی ادغام‌شده» در فیلم «مصائب دوشیزه»، به درک عمیق‌تری از سازوکارهای بازنمایی اخلاقی اقلیت‌های دینی در سینمای ایران دست یافته و نشان داده است که این بازنمایی، نه از طریق طرد آشکار، بلکه از طریق اخلاقی‌سازی تفاوت در چارچوب گفتمان مسلط عاشورا، به تولید و بازتولید نظم اخلاقی موجود و انسجام اجتماعی کمک می‌کند.

فهرست منابع

- ۱- اسدزاده، محمد؛ آشنا، حسین (۱۳۹۹). «نظریه سینمای دولتی ایران: تحلیل سیاست‌گذاری سینمای پس از انقلاب با تأکید بر سیاست‌های بنیاد سینمایی فارابی». «مجله مطالعات میان‌رشته‌ای ارتباطات و رسانه»، ۱۰ (۳۴)، ۲۶۹-۲۵۴.
- ۲- برخورداری، مجید؛ سراج‌زاده، سیدحسین (۱۳۹۹). «بازنمایی ابعاد دینداری طبقات اجتماعی در سینمای ایران پس از انقلاب». «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات»، ۱۲ (۱)، ۶۷-۴۵.
- ۳- حسن‌پور، علی؛ رضایی، محمد؛ کریمی، سعید (۱۳۹۸). «بازنمایی سینمای دینی در دو دوران سیاسی - اجتماعی». «مجله مطالعات اجتماعی ایران»، ۱۳ (۲)، ۱۱۲-۱۳۰.
- ۴- حسینی پاکدهی، علی؛ نقیب‌السادات، سیدرضا؛ گودرزی، مهدی (۱۳۹۶). «بازنمایی دین در سینمای پساانقلاب». «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات»، ۹ (۲)، ۱۴۵-۱۲۸.
- ۵- موسوی‌سامه، محمدسعید؛ عسگری‌کیا، فاطمه (۱۴۰۱). «بررسی نحوه بازنمایی اقلیت‌های دینی در سینمای ایران بعد از انقلاب اسلامی بر اساس آرای استوارت هال». «رهپویه هنرهای نمایشی»، ۱ (۴)، ۴۹-۵۸.

- 6- Belladi, S., & John, H. S. (2024). Representation of Indian Christians and their 'othering' in mainstream Indian cinema: A critical evaluation. *International Journal on Minority and Group Rights*, 31(2), 215-238.
- 7- Chamoun, L. (2019). *The Armenian-Iranian experience: Affect and representation in contemporary Iranian cinema* [Master's thesis, University of Tehran].
- 8- Fairclough, Norman. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Longman.
- 9- Fairclough, Norman. (2013). *Language and power* (2nd ed.). Routledge.
- 10- Hall, Stuart. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.
- 11- Hall, Stuart. (2024). *Cultural identity and cinematic representation*. In B. H. Edwards & E. R. Edwards (Eds.) , *Stuart Hall: Selected writings on race and difference* (pp. 89-112). Duke University Press.
- 12- MacIntyre, Alasdair. (2007). *After virtue: A study in moral theory* (3rd ed.). University of Notre Dame Press.



- 13- Moghimi, N. (2025). Othering and censorship policies in Iranian cinema: A critical discourse analysis. *International Journal of Communication*, 19, 1-20.
- 14- Naficy, Hamid. (2012). A social history of Iranian cinema, Volume 3: The Islamicate period, 1978–1984. Duke University Press.
- 15- Pak-Shiraz, Nacim. (2011). *Shi'i Islam in Iranian cinema: Religion and spirituality in film*. I.B. Tauris.
- 16- Riessman, Catherine Kohler. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Sage Publications.
- 17- Said, Edward W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- 18- Souto-Manning, Mariana. (2014). Critical narrative analysis: The interplay of critical discourse and narrative analytic practices. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 27(2), 159–180.
- 19- Van Leeuwen, Theo. (2011). *The language of colour: An introduction*. Routledge.



فصلنامه علمی

۸۴

دوره ۱
شماره ۲
تابستان ۱۴۰۵