بازنمایی هویت دینی در رمان‌های پس از انقلاب اسلامی: مطالعه موردی: رمان داستان یک شهر اثر احمد محمود

دکتر عباس کشاورز شکری
دانشیار علوم سیاسی دانشگاه شاهد
abbaskeshavarz1@yahoo. com

دکتر شهلا خلیل‌اللهی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شاهد
khalilollahe@yahoo. com

مرضیه بختیاری
دانش‌آموخته جامعه‌شناسی انقلاب اسلامی از دانشگاه شاهد
m_bakhtiari83@yahoo. com

چکیده

هدف مقاله حاضر بازنمایی هویت دینی در رمان سیاسی اجتماعی «داستان یک شهر» اثر احمد محموداســت و مسئله اصلی این مقاله رابطه هنر (رمان) با واقعیت اجتماعی بیرونی به نام هویت دینی اســت البته با تأکید بر دو رویکرد: ۱. نظریه تولید حقیقت؛ ۲. نظریه بازنمایی نظریه‌پردازان کلاسیک. بر اساس عناصر داستانی مانند روایت، شخصیت‌سازی، صحنه‌پردازی و دیالوگ که به روش تحلیل گفتمان انجام‌گرفته است، هویت دینی در رمان «داستان یک شهر» در دو بعد اعتقادی و شعائری موردبررسی قرار می‌گیرد بعد اعتقادی آن بررسی شخصیت رمان در زندان و بعد شعائری در دوره تبعید به بندرلنگه است.

نتیجه به‌دســت‌آمده حاکی از این است که نویسنده با خلق شخصیتها نوعی تجربه و درک دینی را بازگو می‌کند. این بازگویی، نقش قلمرو دین در عرصه عمومی زندگی مردم را نشــان می‌دهد. روایت داستان روایتی خطی و پویاست. به این دلیل که نویسنده تنها در پی اعمال یک نقطه‌نظر، یک دیدگاه ثابت و یک‌صدا در متن نیست.

کلید واژگان: داستان یک شهر، احمد محمود، هویت دینی، تحلیل گفتمان.

مقدمه

هنر می‌تواند عرصه مفاهیم متعددی چــون آزادی، عدالت، مرگ، دین و... قرار بگیرد و این امکان را فراهم آورد تا در دوره‌های مختلف تاریخی این مفاهیم در دیدگاه‌های مختلفی مطرح شود؛ چنانچه ادبیات نیز نوعی هنر است، بنابراین می‌تواند عرصه بیان مفاهیم هنری قرار گیرد. لاج معتقد اســت ادبیات از دیرباز توجه مفرطی به تصویر «زندگی بر بنیان ارزش‌ها» داشــته، ازنظر او رمان با تصویر «زندگی بر بنیان زمان» وظیفه متمایزی به وظایف ادبیات افزوده است. (لاج ۳۱:۱۳۸۶) بوتورنیز رمان را شکل خاصی از روایت می‌داند و ازنظر او روایت پدیده‌ای است که به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای از قلمرو ادبیات فراتر رفته و یکی از ســازندگان اصلی برداشت ما از واقعیت شده است؛ زیرا روایتی که ما در آن غوطه‌ورمی شویم، اشکال گوناگونی به خود میگیرد که هریک از آنها ما را با یکی از عرصه‌های خاص واقعیت مربوط می‌کند. (بوتور:۱۳۷۵)

دیویس نیز رمان را نوعی هنر ادبی می‌داند که در ساده‌ترین گونه‌های آن می‌کوشد، انسان را در جامعه به نمایش می‌گذارد و گهگاه دین را مضمون اصلی و آشکار خود قرار می‌دهد و اگر انسان فطرتاً دینی باشد، رمان نمی‌تواند دین را نادیده بگیرد. (دیویس:۱۳۷۸)

مســئله اصلی این مقاله رابطه هنر (رمان) با واقعیت اجتماعــی بیرونی (واقعیت اجتماعی بیرونی به نام هویت دینی) در پیوند کامل باعلاقه نظریه‌پردازان کلاسیک به بحث رابطه فرهنگ و نظام‌های نمادین با امر واقع اجتماعی است. نظریه‌های مربوط به «رابطه هنر و واقعیت»(در اینجا رابطه رمان با واقعیت) با دو رویکرد نظریه بازنمایی و نظریه تولید حقیقت تأکید شده است که به ترتیب عبارت‌اند از:

۱) نظریه بازنمایی (هنر آئینه واقعیت است)

بــرای مدت طولانی، مطالعــات و تحقیقات مربوط به رابطهٔ میان هنر با شــرایط اجتماعی تحت تأثیر و حاکمیت دو دیدگاه «تطـابق فرهنگی» و «مشروعیت طبقاتی» که میراث نظری کلاسیک جامعه‌شناختی را شکل می‌دهند، قرار داشت. این دو دیدگاه ریشه در برداشت تقلیدی یا نمایشی دورکیم از ایده‌ها، استعاره «روبنای» مارکس و مفهوم «قرابت گزینشی» وبر داشتند که وجود یک دوگانگی میان‌ســاخت اجتماعی و اندیشــه و هنر، همچنیــن وجود یک رابطهٔ تعیین‌کنندگــی و ثابت میان آن دو را فرض می‌گرفت. (مهرآییــن ۱۳۸۶: ۱۹) ازاین‌رو رابطه

هنـــر (در اینجا رمـــان) با واقعیت اجتماعی بیرونی (در اینجا واقعیـــت اجتماعی بیرونی به نام هویت دینی) در پیوند کامل باعلاقه نظریه‌پردازان کلاسیک به بحث رابطه فرهنگ و نظام‌های نمادین با امر واقع اجتماعی است. به همین دلیل میان دو جریان کلی تفکر در ادبیات مربوط به «فرهنگ» در علوم اجتماعی اگر تمایز قائل شویم از یک‌سو، سنتی فکری وجود دارد که بر شیوه‌ها و طرق سازگار شدن فرهنگ با سطوح فزاینده پیچیدگی اجتماعی و به رابطه این دو بر یکدیگر تأکید می‌کند که به‌طور اختصار این سنت فکری، نظریه «تطابق فرهنگی» نامیده می‌شود و از سوی دیگر، سنت فکری دیگری وجود دارد که به رابطه فرهنگ با طبقات اجتماعی و نیاز آن‌ها به مشروعیت تأکید می‌کند که این سنت فکری، نظریه «مشروعیت طبقاتی» نامیده می‌شود. (مهرآیین ۱۳۸۶: ۱۹۶)

۲) نظریه تولید حقیقت یا روایت سازی

اگر نظریه بازنمایی بر آن است که ماهیت فرهنگ و هنر در تطابق یک‌به‌یک با ماهیت، امر واقع اجتماعی بیرونی اســت، نظریه تولید حقیقت بر این مســئله تأکید دارد که واقعیت تنها به‌واسطه‌ی متون، تصاویر و داستان‌هایی تجربه می‌شود که با اشکال نمادین و مطابق با رمزگان و سنت‌های هر جامعه معین انعکاس می‌یابد، هرچند که اشکال نمادی نو رمزگان هرگز واقعیت را آن‌گونه که هستند، شفاف یا خنثی منعکس نمی‌کنند. به‌بیان‌دیگر، این نظریه نوعی تقدم برای ذهن قائل است و آن را تولیدکننده واقعیت بیرونی در نظر می‌گیرد. تمام حقیقت در درون گفتمان نهفته شده است و ازآنجا بر عینیت تأثیر می‌گذارد.

به عقیده استوارت هال: «هیچ‌چیز معناداری خارج از گفتمان وجود ندارد و مطالعات رسانه‌ای وظیفه‌اش سنجش شکاف میان واقعیت و بازنمایی نیست، بلکه تلاش برای شناخت این نکته اســت که معانی به چه نحوی از طریق رویه‌ها و صورت‌بندی‌های گفتمانی تولید می‌شــود، از دیدگاه هال، ما جهان را از طریق بازنمایی می‌سازیم و بازسازی می‌کنیم». (Calvert & Levis 2002:200)

ازنظر باختین، گفتمان‌ها بین گذشته و آینده معلق هستند و جنبه بینامتنی دارند، گفتمان‌ها به درجات مختلف، تحت تأثیر گفتمان‌ها و متونی که پیش از آن‌ها وجود داشته و گفتمان‌هایی که تولید آن‌ها انتظار می‌رود، قرار دارند. نظریه باختین و تأکید وی بر مفهوم «منطق گفتگویی»

یا «مکالمه باوری»، بینش جدیدی نسبت به فرآیند خلاقیت و نقش زمینه گفتمانی و مخاطبان در تعیین محتوای متون به ما می‌دهد. باختین نشـــان می‌دهد که زمینه فرهنگی تا چه حد برای خالقان آثار جدید اهمیت دارد، زیرا آفرینندگان متـون جدید چه خود متوجه باشـــند و چه نباشند، عمیقاً تحت تأثیر فضای اجتماعی، فرهنگی، متون و سایر آثار خلاقانه‌ای قرار دارند که از پیش وجود داشته‌اند و سایه خود را بر همه آثاری که در یک‌لحظه خاص خلق می‌شوند، می‌افکنند یا یک چهارچوب ارجاعی برای این آثار به وجود می‌آورند.

باختین با معطوف ســـاختن توجه خود به رابطه میان نشانه‌ها و ایدئولوژی، نخستین نظریه نشـــانه شناختی در باب ایدئولوژی و تولید ایدئولوژی را مطرح می‌سازد. او معتقد است «بدون نشانه‌ها ایدئولوژی وجود ندارد». در نظر باختین، قلمرو نشانه‌ها و ایدئولوژی گسترده‌اند: «اندیشه فقط می‌تواند در تجسم مادی نشانه‌ها پدید آید و به واقعیتی معتبر تبدیل شود».

به اعتقاد باختین، زبان درمجموع چیزی اســـت پراکنده و آکنده از مقاصد. زبان برای ذهنی که در آن زندگی می‌کند دستگاهی مجرد و متشکل از اشکال هنجارین نیست، بلکه نگرشی چندگانه و عینی در باب جهان است. هر کلمه رنگ و بوی حرفه، نوع ادبی، جریان و حزب و اثر مشخص، انسان مشخص، نسل، دوران، روز و ساعتی را با خود حمل می‌کند. بنا به شرح دقیق تودوروف از اندیشه‌های باختین، ایشان با تأکید بر «هتروگلوسیا» یا «دگرآوا» بودن زبان، سعی در یادآوری این نکته اســـت که: «مهم‌ترین وجه «گفته» یا دست‌کم نادیده انگاشته‌ترین وجه آن، «مکالمه باوری» آن، یعنی بُعد بینامتنی آن است. پس از «آدم» دیگر هیچ موضوع بی‌نام، هیچ واژه به کار نرفته‌ای وجود ندارد». (مهرآیین ۱۳۸۶: ۲۹۴)

تأکید باختین بر مکالمه‌ای بودن زبان ریشـــه در این دریافت وی دارد که واژه هرگز به‌طور کامل از آن ما نیســـت، همواره پیشـــاپیش ردپاهای دیگر واژه‌ها و دیگر کاربردها بر آن نقش بســـته اســـت. به اعتقاد وی، «واژه هرگز جذب یک آگاهی واحد یا یک آوای واحد نمی‌شـــود. حیات واژه با انتقال از دهانی به دهان دیگر، از زمینه‌ای به زمینه دیگر، از یک گروه اجتماعی به گروه اجتماعی دیگر، از یک نسل به نسل دیگر دوام می‌یابد، در این روند، واژه مسیر خویش را از یاد نبرده و نمی‌تواند کاملاً از قید قدرت زمینه‌های ملموســـی که به آن‌ها واردشـــده، آزاد باشد به‌این‌ترتیب، بر اساس استدلال باختین تمثیلی که باید از آن برای خلق گفتمان‌های تازه استفاده کرد، تمثیل «گفتگو» است».

همچنین وی معتقد اســت که سمت‌گیری گفتگویی، کیفیت شاخص و آشکار سخن است که هدف طبیعی ســخن در آن نهفته اســت. سخن در تمام‌مسیرهایی که به موضوع آن ختم می‌شوند به سخن غیر (فرد دیگر) برخورد می‌کند و از وارد شدن به کنش متقابل و زنده و حاد با آن گریزی نمی‌یابد؛ فقط آدم اسطوره‌ای و به‌کلی تنها که با اولین سخن خود به دنیای بکر و هنوز بیان‌نشده نزدیک می‌شد، توانست از این سمت‌گیری متقابل در مناسبات با سخن دیگر برکنار بماند؛ سخن در مسیر رسیدن به موضوع همواره با سخن فرد غیر مواجه می‌شود.

بنابراین، در جامعه همواره گفتمان‌های متفاوت در خصوص موضوعات اجتماعی وجود دارند که زمینه گفتمانی آن را شکل می‌دهند. به اعتقاد باختین، هر گفتمان جدید درباره موضوعات اجتماعی، خواه‌ناخواه، در گفتگو با تمام سخن‌هایی است که پیش‌تر از آن، درباره‌اش گفته‌شده و همچنین با تمام ســخن‌های متعاقب خود که واکنش‌هایشــان را پیش‌بینی کرده و انتظار می‌کشــد، همراه است. بدین معنا که منطق گفتگویی موردنظر باختین در فضایی متشکل از گذشــته، حال و آینده صورت می‌گیرد. با گذشــته و حال گفتگو صورت می‌گیرد و با گذشته درواقع از طریق پیش‌بینی و انتظاراتی که ما از آن داریم، گفتگو می‌شود. ما نمی‌توانیم یک گفته یا حتی یک اثر مکتوب را چنان بنگریم که گویی مؤلف واحد داشته و به گفتمان‌ها یا آثار قبل و بعــد از خود ربطی ندارد. به اعتقاد باختین گفته‌ها، البته می‌توانند خود را به‌عنوان یک ذات مستقل و تک‌گویانه، دارای معنا و منطقی واحد عرضه کنند، اما آن‌ها حاصل مجموعه متنوعی از آثار پیشــین هســتند و خود را در معرض خطاب یک بســتر گفتمانی- نهادی پیچیده قرار می‌دهند که در پی دریافت پاســخ فعالانه از سوی آن می‌باشند. همتایان، ناقدان، دانشجویان، سیاستمداران و... مجموعه افرادی هستند که در این گفتگو وارد می‌شوند یا بالقوه می‌توانند وارد شوند. (افتخاری ۱۳۸۶: ۵۹-۶۱)

هنر، مسائل خود را از جامعه می‌گیرد و درباره آنها سخن میگوید، اما این کار را نه به شکلی ســاده، بلکه بنا بر «قواعد اجرای هنری- ادبی»(از قبیل اســتعاره، تشبیه، مجاز، کنایه، طرح، روایت، شــخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و...) به انجام می‌رساند. ازاین‌رو هنگامی‌که سخن از کشــف ماهیت «هویت دینی» در رمان ذکرشــده به میان می‌آید، منظور از آن کشف «قواعد اجرای هنری- ادبی» اســت که ژانر ادبی رمان از آن برای بازتولید واقعیتی به نام هویت دینی استفاده کرده است. اینکه نویسنده در بیان این روایتها مونولوگ است یا پلیلوگ؛ برای به دست

آوردن جواب این پرسش، چهار نوع از قواعد اجرای هنری مطمح نظر قرارگرفته است؛ یعنی با نشان دادن هویت دینی در صحنهپردازیها، شخصت پردازیها، دیالوگها و روایت‌های رمان، معنای درونی متن رانمایان می‌سازیم.

بنـــا به رویکرد دوم، یعنی رویکرد تولید حقیقت، فرآیند متن مند شـــدن واقعیت فرآیندی دگرگون‌کننده و گزینشـــی است. واقعیت عینی و بیرونی وارد متون هنری- ادبی می‌شود، اما ویژگیهای دو متغیر دیگر؛ یعنی فضای ایدئولوژیک متن و قواعد اجرای هنری، آن را دچار تحول می‌سازند.

اکنون پرســـش آن اســـت کـــه این رویکرد چگونـــه می‌تواند ماهیت هویت دینـــی در رمان موردبررسی را بیان کند؛ شاید بتوان به این پرسش این‌گونه پاسخ داد که مباحث نظری مطرح در رویکرد دوم تنها می‌تواند، همچون یک دستورالعمل یا راهنمای پژوهش عمل نماید.

پرسش بعدی شیوه مناسب قرائت دادههای متنی چگونه است و چگونه می‌توان به استخراج یک روایت معتبر از درون متون موردتحقیق پرداخت؛ بنابراین رویکرد، در قرائت متون دو نکته را باید موردتوجه قرارداد:

نخست آنکه رابطه متن با آنچه از آن سخن میگوید همانند رابطه متن با بازار گفتمانی است که در آن تولیدشده است، بنابراین دستیابی به روایت موضوع یک متن نیازمند توجه به گفتمانها یا صداهای متفاوتی اســـت که در متن وجـــود دارد؛ از این روبه طور حتم هیچ متنی خنثی و بی‌جهت نیست.

دوم آنکه هر متن در طرح اندیشه خود نیازمند به‌کارگیری قواعد خاص اجرای هنری- ادبی است که به نحو مناسبی در راستای هدف ایدئولوژیک متن است، اگرچه در مرحله بعد فرم و قواعد فرمی به کار گرفته‌شده محدودیتهایی را بر محتوای متن اعمال مینماید.

بنابرایـــن در ابتدا روایتی از لایه‌های درونی متن را مشـــخص نموده، ســـپس هویت دینی و گفتمان دینی در عناصر داســـتانی همراه با تفســـیری از جامعه موجود در رمان موردنظر ارائه می‌شود.

هویت دینی در هر دینی دارای هفت بعد است: شعائری، اعتقادی، نقلی و اسطورهای، اخلاقی و حقوقی، تجربی و عاطفی اجتماعی و مادی. (ملکیان ۱۳۸۶)

بعد شعایری یا آیینی هویت دینی شامل نمودهای بیرونی رفتار دینی است که جنبه نمایشی

دارد و درعین‌حال شخص دیندار از آن برای تقرب به خداوند استمداد می‌جوید. بعد اعتقادی به باورهای شخص دیندار مربوط می‌شود که نمود بیرونی آن می‌تواند در قالب هرکدام از ابعاد دیگر بروز پیدا کند. بعد نقلی و اسطوره‌ای به ارجاعات فرد دیندار یا جماعت دیندار به گذشته تاریخ آن دین یا سایر ادیانی که آن دین در امتداد و استمرار آنها به وجود آمده‌اند، بروز می‌یابد. تاریخ پیامبران و امامان و مبارزات دین‌داران با کفر و بی‌دینی و الحاد و بی‌عدالتی در طی تاریخ نمونه‌هایی از بعد نقلی و اسطوره‌ای محسوب می‌شوند. بعد اخلاقی و حقوقی درواقع همان چیزی است که در اسلام به‌عنوان شریعت نامیده می‌شود و در قالب فقه و اخلاق تجلی می‌یابد. درواقع این بعد با بایدها و نبایدها سروکار دارد و وظیفه فرد دیندار را در ارتباط با واقعیت‌های بیرونی مشخص می‌سازد. بعد تجربی، عاطفی و اجتماعی و مادی رفتارها، احساسات و نگرش‌هایی است که فرد دیندار در برخورد با واقعیت‌های بیرونی و به‌عنوان یک انسان آنها را تجربه می‌کند و در مقابل آنها واکنش نشان می‌دهد. در این بعد است که فرد دیندار تصمیم می‌گیرد چقدر به دینداری نزدیک شود و چقدر فاصله بگیرد. رفتار انسانی، قابل محدودسازی در چهارچوب بسته منطق خشک- اعم از دینی و غیردینی- نیست و در اینجاست که رفتارها با واقعیت‌های بیرونی محک می‌خورند و دستخوش تغییر می‌شوند.

در این مقاله، این ابعاد، در صورت موجود بودن در متن داستان و موردتوجه نویسنده قرار گرفتن، در خلال تحلیل آثار موردبررسی قرار می‌گیرد.

خلاصه لایه آشکار داستان

داستان با دنبال کردن سرنوشت خالد پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و دستگیری افسران و اعضای حزب توده آغاز می‌گردد. خالد، در کسوت دانشجوی افسری، پس از گذراندن ایامی چند در زندان‌های موقت- که طی آن شاهد شکنجه شدن افسران ارشد و سایر اعضای حزب و درنهایت، اعدام اولین گروه از آنان است- عاقبت بدون بازجویی و محاکمه به بندرلنگه تبعید می‌شود و در آنجا ماه‌هایی را در تنهایی و رخوت و سستی در میان مردم فراموش شدهٔ بندر لنگه که در روزمرگی و با مصرف الکل و تریاک عمر می‌گذرانند، به سر میبرد.

یگانه دوست خالد، پس از انتقال دوستان تبعیدیش به نقاط دیگر، سرباز وظیفه علی است. با پیدا شدن زن جوان زیبایی به نام شریفه در بندر لنگه تنوعی در زندگی خالد پدید می‌آید،

اما به‌زودی با غرق شدن او در دریا و سپس کشته شدن علی در درگیری با قاچاقچیان، تنهایی خالد دردناک‌تر می‌شود. درنتیجه مصرف الکل و تریاک او افزایش می‌یابد و معمای مرگ شریفه از اشتغالات فکری او میشود.

خلاصه لایه پنهان داستان

خالد راوی داســـتان درحرکت از دوران پرتکاپـــو و مبارزاتی‌اش به دوران رخوت تبعیدگاه با افرادی آشـــنا می‌شـــود که این افراد برخلاف دورانی که در مبارزه علیه رژیم شاه به سر می‌برد نه‌تنها اهل مبارزه نیســـتند، بلکه بسیار به شرایط موجود زندگی‌شان بسنده کرده‌اند و تلاشی برای تغییر باورها و شیوه زندگی‌شان ندارند. این بی‌تکاپویی و رکود در بندر لنگه او را مدام به یاد گذشته می‌اندازد. درواقع بی‌نامتنی از متنهای سیاسی که او در آن فعالیت می‌کرده، شکل می‌گیرد، وجود این افراد در بندرلنگه نقطه مقابل افرادی است که او با آنها تماس داشته است.

فعالیت‌های سیاسی، شرکت در حزب توده، انتشار و چاپ اعلامیه، مبارزه در فضای نظامی از فعالیت‌هایی بوده که او قبل از دستگیری‌اش انجام می‌داده، اما بعد از تبعید او تنها می‌شود و تنهایـــی دوران تبعیدش این امکان را برای او فراهم می‌ســـازد تا روایت‌گر فضای متفاوت از گذشته باشد؛ فضایی که نه مبارزه و نه حیات اجتماعی مجال تکاپوی او را دارد. تنهایی خالد و تا حدودی بی‌طرفی و بیگانه بودنش در شهر او را به هم‌صحبتی با افراد گوناگونی می‌کشاند که عرصه خصوصی زندگی‌شان را بی‌هیچ ترسی با او در میان می‌گذارند، چراکه خالد انسانی است که در این برهه زمانی در بندر، نه قبلاً بوده و نه بعد از دوران تبعیدش خواهد بود. همین حد وسط بودن، خاکستری نشان دادن شخصیتش بین مردم او را به فردی تبدیل می‌کند تا بومیان محل با او راحت باشـــند. در حین این گفتگوها فضای نوســـتالژیکی از گذشته‌ای که در زندان سپری کرده را در پیش چشمش به تصویر می‌کشد.

روایت داســـتان دائماً اوضاع نامساعد سیاســـی، ترس و رکود بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و نحوه زندگی راوی را ترسیم می‌کند که نشان از سرخوردگی و آرامش سلب شده از شخصیت اصلی رمان را دارد که منجر به کشانده شدن به سمت شریفه و درنهایت موجب دلبستگی به او می‌شـــود، اما به علت جایگاه منفی شـــریفه در جامعه، او مورد نکوهش قرار می‌گیرد و یک دلبســـتگی مخفیانه همراه با ترس را سبب می‌شود. وضعیت آوارگی شریفه با قهرمان داستان

مشابه است، قهرمان داستان از شخصیت واقعی و آرمانی که قبلاً داشته، فاصله گرفته و این دور شدن از «خودی» قبلی برایش سخت و دردناک است همان‌طور که شریفه هم به دنبال خود آرمانی‌اش از شهرش گریخت اما نتوانست به هدفش برسد و شکست درآوری داشت.

میان دست‌وپا زدن‌های «خالد» درگذشته و حال، گذشته برایش بسیار قابل اهمیت است و او در روزمرگی خود، گه گاه تعجب می‌کند و این تعجب او را به مقایسه وضعیت کنونی وی با گذشته می‌اندازد. این مقایسه هرچند ناخواسته و غیر تعمدی است، اما تصویر محیط زندگی و دغدغه‌هایش را برای خواننده روشن می‌کند.

تعجب او از آدم‌های اطرافش، او را به ساخت تیپ‌ها و شخصیت‌هایی مانند گیلان، خورشید کلاه، اسلام و سرگرد مرادی می‌کشاند و همچنین آدم‌هایی که تعارض آشکار رفتارشان، راوی را پریشـــان می‌کند. او در اندیشه یافتن پاسخی برای تضاد بین اعمال مردم است، اما ناتوان از پاسخگویی است.

در این اثر ما شاهد آدم‌های متفاوتی هستیم که بیانگر ایدئولوژی‌های گوناگونی هستند. خالد از گیلان حرف می‌زند و نمایی از شخصیت او را به تصویر می‌کشد، گیلانی که برای نمازخواندن شتاب می‌کند، نمازش را در مسجد می‌خواند و دین را با آداب دیگرش به آن اهمیت می‌دهد. درحالی‌که حریم خصوصی او به‌دوراز تعهد اخلاقی اســت حریــم خصوصی آدم‌های رمان پر اســت از تعارض بین آنچه هســتند و آنچه می‌خواهند باشند و یک دوگانگی در شخصیتشان موج می‌زند. آنها ارزش‌های دین را می‌پذیرند، برای تقدسش احترام قائلند، اما نمی‌توانند یک زندگی صریح مذهبی را تجربه کنند. نمونه‌هایی از این تعارض افرادی هستند که برای باز شدن گره مرگ مشــکوک شریفه به پاسگاه فراخوانده می‌شوند و نویسنده سعی می‌کند از دیالوگ شخصیت‌ها برای نشان این تعارض بهره بگیرد. نمونه‌هایی از متن:

- گیلان من سر از کارت درنمی‌آورم! نگاهم می‌کند.
- سر درنمی‌آ ری؟ -نه به عرق خوردنت و نه به نمازخواندن به وقتت.
- لبخند می‌زند و می‌گوید.
- هر چیز به‌جای خودش نیکوست!

گیلان تمام ماه رمضان را روزه می‌گیرد. افطار که کرد و نمازش را که خواند منگوله‌اش را رو شانه می‌اندازد و راهی پشته می‌شود تا عرقی بخورد و گپی بزند و شبی بگذراند.

- گیلان نه به روزه گرفتنت و نه به عرق خوردنت! لبخند می‌زند و می‌گوید:
- هر چیز به‌جای خودش نیکوست!
گیلان استکان را از دستم می‌گیرد و می‌گوید:
- بازم می‌خوری؟
- می‌خورم. استکان دوم چای را می‌دهد به دستم حرف میزند... (محمود ۱۳۶۰: ۳۷۰)

به‌جای آوردن واجبات دینی و همچنین تعهد والتزام به اصول آن صرفاً ظاهرنمایی و ریاکاری است که از سوی شخصیت‌های رمان رعایت می‌شود. برای آنها پذیرش و قبول دین، تسلیم محض نیست، به‌جای آوردن نماز و روزه اعمال دینی است که موجب تزکیه و یا عمل به خیر و درستی آنها نمی‌شود، مثلاً جمله: «همه اینا شرووره... » همه اینها را به‌خوبی نشان می‌دهد.

پای‌بندی به خانواده که در اسلام و نزد تشیع از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است، در نزد گیلان به‌عنوان یک امر بیهوده تلقی می‌گردد.

این نوع کارها در میان افراد بندر به فراوانی دیده می‌شود. نداشتن التزام اخلاقی و رشد نکردن بُعد اعتقادی دین در میان شخصیت‌های رمان، به‌جای آن تأکید مفرط بر بُعد ظاهری آن، نویسنده را به‌سوی خلق شخصیت‌هایی چون علی دادی سوق می‌دهد:

> علی دادی، گوشه شهربانی پابه‌پا می‌شود. دستپاچه شده است. دستپاچه آبرویش است. نماز علی دادی به‌وقت است. روزهاش به‌وقت است و هیچوقت به صورتش تیغ نمی‌اندازد، نگاهش می‌کنم. سرش را می‌اندازد، پایین لب‌هایش می‌جنبد. آیت‌الکرسی می‌خواند. رنگش پریده است. لنگوله‌اش را انداخته است، رو دوشش و با گوشه لنگوله‌اش یک‌بند عرق پیشانی و گونه را پاک می‌کند. به دامن پیراهن لاجوردی‌رنگش جابه‌جا خمیر خشک چسبیده است و دست‌هایش تا موفق از آرد سفیدی می‌زند. از در شهربانی که می‌آمدم تو، لابه‌لای جمعیت چشمم افتاده بود به زن علی دادی که چشمان نجیبش سرگردان بود و انگار گریه هم کرده بود....

این تصویر از علی دادی، ریاکاری، اضطراب و شرمساری او را نشان می‌دهد، ریاکاری که از نگاه راوی پنهان نمی‌ماند که با تمسک به چند آیه از قرآن، کتاب دینی مسلمانان، برای آرامش

یافتن و از طرفی شرمگین شدن از اعمالش او را در برابر راوی قرار می‌دهد. شخصیتی که نماز و روزه‌اش به‌وقت و ظاهرالصلاح است، اما ارتباط او با مرگ شریفه و یا خود شریفه چه توجیه مذهبی می‌تواند داشته باشد این سؤالی است که در متن رمان نمود بارزی دارد.

- سید چرا دیگه؟!... کی دستور جلب سید رو داده؟

پاسبانی که همراه سید است سلام نظامی می‌دهد.

- رئیس تأمینات دستور داده...

سید روزهای محرم، مجلس روزه خوانی برگزار می‌کند. شب‌های تاسوعا و عاشورا، دسته سینه‌زنی راه می‌اندازد. مرادی لباس نظام را از تنش بیرون می‌آورد، دشداشه سیاه می‌پوشد، شال به کمر می‌بندد و علم بلند می‌کند و پیشاپیش دسته، علم را به گردش درمی‌آورد و لال محمد با قامت بلند و صدای رسا نوحه می‌خواند. (محمود ۱۳۶۰: ۲۶۸)

سید هم از همان تیپ آدم‌های ظاهر الصلاح است که راوی از ارتباطش با او نیز دچار شوک می‌شود. نویسنده با به تصویر کشیدن صحنه‌هایی از حضور مرادی در مراسم عاشورا و نحوه برخورد او با شعائر دین، مراسم مهم عاشورا و تاسوعا ازجمله شال سیاه بستن به کمر، علم برداشتن و دشداشه سیاه پوشیدن سعی دارد تا این ریا و تعارض را میان شخصیت‌های خود نمایان سازد.

نویسنده در تلاش است با خلق شخصیت‌هایی مانند بابا سعید، دعانویس بندر، جامعه اطراف و نوع فضایی که کنش داستان در آن صورت میگیرد را نشان دهد. در این رمان دعانویس بخشی از جامعه قلمداد میشود، دعانویسی که میزان ارتباط و باور به او متناسب با میزان درستی پیش‌بینی‌هایش است. در چنین جامعه رخوتزده و کرخت وجود یک دعانویس برای امور روزمره نشان‌دهنده بی تکاپویی و راحت‌طلبی و به قولی تنبلی افرادی است که برای حل مشکلات بسیار پیش‌پاافتاده به‌سوی دعانویس روی می‌آورند. در قسمتی از رمان راوی از قدم خیر (یکی از روسپیان بندر) نام می‌برد که برای برگرداندن هم‌خوابه‌اش به‌پیش دعانویس می‌رود تا دراین‌باره برایش دعایی بنویسد. یا انور مشهدی که نزد بابا سعید رفته، چنین می‌گوید:

انور مشهدی دارد حرف میزند (پدر ممدو) دست به دامان بابا سعید شده است که برایش دعا بنویسد.

- گفت برای خنیث نمی‌نویسم. التماسش کردم. پیش کشی بردم. یه چپش یه ساله براش خریدم. بهش گفتم ممدو که خنیث نیست... عاقبت راضی شد. ولی گفت برای خنیث نه!... (محمود، ۱۳۶۰: ۳۶۸)

- انور مشدی استکان لیموعمانی جوشیده را می‌گذارد جلوم و ادامه میدهد.

- دل‌خوش که گفتم مرادی رفت. گفتم دعای بابا سعید کارگر شد و از شرش خلاص شدیم!

- قدم خوشحال است. کرکری می‌خواند.

- برگشت. گفتم برمی‌گرده، میدونستم که برمیگرده. هی بنازمت بابا سعید!...

قدم غر میزند:

- اما اگر دست از سر این خنیث برداره!(همان ۱۳۶۰: ۳۷۱)

اعتقادی که به امر دینی وجود دارد و به صورت رابطه با دعانویس نمود می‌یابد؛ افراد خود را از ارتباط دینی دور می‌بینند و در پی این هستند تا با ارتباط با یک شخص دینی یکبار دیگر اعتقاد خود را به امور دینی حتی در جزئی‌ترین مسائل پی بگیرند. همان‌گونه که باختین معتقد است: «هر گفتمان منثور فرا هنری در همه صورت‌های آن، اعم از روزمره، خطابی و دانشورانه معطوف به چیزی است که «قبلاً بیان‌شده»، «شناخته‌شده»، «نظر عموم» و غیره است». دعانویسی و توسل به دعا حکایت از اعتقاداتی دارد که مردم را از اجرای عملی و یا نهی عملی آگاه می‌سازد و یا اطمینانی کاذب برای وی ایجاد می‌کند تا با تکیه بر این اطمینان گام بردارد. هرچند در این متن فضایی که این نوع بینش شکل می‌گیرد، فضایی رخوت‌انگیز است و دعا از معنایی که برای تحرک دارد، بازمی‌ماند.

احمد محمود در پی توصیف دغدغه‌های فکری و روحیه انقلابی و مبارزاتی است که در اثر تبعید به رکود نشسته است. این رمان، خواننده را ارجاع می‌دهد به فضای سیاسی سال‌های بعد از کوتای ۲۸ مرداد، فضایی که گذشته ایده‌آلی و پرمخاطره ایست، گذشته‌ای هدفمند و پر جنب‌وجوش. زمانی که احمد محمود رمان را در زندان ادامه میدهد از چهره‌هایی سخن میگوید که تا آخرین قطره خونشان به‌پای هدف‌های مبارزاتی‌شان ایستاده‌اند؛ و زجرها و شکنجه‌های زندان را متحمل شده‌اند.

در بین افرادی که به تصویر کشیده شده‌اند، افرادی هستند که در فضای وحشتناک و خشن زندان به دنبال قرائت نوتری از دین و طالب انجام شعائر دینی بر اساس باورمندی قوی قلبی هســـتند که ریشـــه در اعتقادات راسخ دارد. هنگامی‌که وی در زندان است با گروهی از افسران ارتش که بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ دستگیرشـــده‌اند، برخورد می‌کند. افســـرانی که هدف مبارزاتی‌شان آنها را از قوی‌ترین تعلقاتشان مانند خانواده و فرزند بازمی‌دارد. در بین زندانی‌های هم بند راوی، اسلام فردی است که او هم جزء نظامیان دستگیرشده است که برای تقویت اراده و روحش به باورهای دینی رو می‌آورد و از آنها دفاع می‌کند. او از خرده‌های نان خمیر درست می‌کند و پنهانی تسبیح می‌سازد. این رابطه بین دو امر مقدس در اسلام، یعنی نان که دارای حرمت برای مسلمانان است و تسبیح که نماد ذکر و یادآوری خداوند است به‌خوبی در فضای متن می‌نشـــیند و باروح خشن زندان به مقابله برمی‌خیزد و او را برای به دست آوردن آرامش عمیق‌تر یاری می‌دهد.

اســـلام به‌طور صریح و به‌شـــدت از باورهای خود دفاع می‌کند و این دقیقاً در تقابل بازندگی در بندرلنگه است. در زندان فضای خصوصی مشحون از تعلقات دینی است. تعلقاتی که به‌طور عمیق جنبه اعتقادی دارد و نه‌فقط شعائری. اسلام برای خواندن نمازش به مهر نیاز پیدا می‌کند و برای تهیه آن درزمانی که برای هواخوری بیرون می‌رود تکه ریگ کوچکی را پنهانی با خود برمی‌دارد که البته از دید زندانبان مخفی نمی‌ماند.

هنوز اسلام به راهرو نرسیده که صدای نگهبان درمی‌آید.

- هوی... با تو هستم!
- اسلام می‌ایستد.
- اون چیه برداشتی؟

اسلام زمزمه می‌کند:

- برای نماز... به جای مهر

نگهبان جلو می‌رود و ریگ را از کف دســـت اســـلام برمی‌دارد و پرتش می‌کند. صدای نگهبان، اسلام را تو راهرو بدرقه می‌کند

- اگه خواستی نماز بخونی، رو انگشتاتم می‌تونی بخونی! (محمود ۱۳۶۰: ۵۳۶)

اطمینان به باورهایش را می‌توان در حرف‌هایی که به سرگرد ستایش می‌گوید، می‌توان یافت.

آنجایی که گوشه اتاق نشسته و با همبندانش همکلام می‌شود. او در ابتدای رو آوردن به تعلقات مذهبی گوشه‌گیرانه عمل می‌کند تا اعمالش به‌صورت تظاهر و ریا نباشد:

«اسلام نشسته است سه‌کنج اتاق و تسبیح می‌گرداند. انگار دلش می‌خواهد که از بچه‌ها جدا باشد؛ اما بچه‌ها رهایش نمی‌کنند و نمی‌گذارند تو خودش برود. سرگرد ستایش از کنار مهندس سیف بلند می‌شود و می‌رود بغل‌دست اسلام می‌نشیند.

- اون تسبیح را بده استخاره بگیرم!

اســـلام مردد است. مژههایش پایین افتاده است و پیش پایش را نگاه می‌کند. تو چشم آبی سرگرد ستایش، اطمینان است. »

این تردید اسلام برای دادن تسبیح شرایطی را بازگو می‌کند که هنوز باورهای دینی به‌عنوان یک عنصر مجزای تأثیرگذار در سطح مبارزات سیاسی و قدرت بخش نیست. البته این به فضای سیاسی سالهای بعد ۱۳۳۲ برمی‌گردد که البته این موضوع به جدایی بین ملیگراها و مذهبیها و به دلیل اختلافی که بین مصدق و آیت‌الله کاشانی روی‌داده، مربوط می‌شود.

«اســـلام تردید دارد از اینکه با بقیه هم‌کلام شـــود و بخواهد در مورد اعتقاداتش بحث کند، چراکه به سمت دین کشیده شده، اما زمانی که سرگرد ستایش تسبیح را از او می‌گیرد و خود را در مقام دفاع می‌بیند، درنتیجه از عقایدش دفاع می‌کند.

- چرا نمیدی، اسلام تسبیح را میدهد به سرگرد ستایش و زیر لب میگوید:

- اگرقصد مسخره کردن داری بهتر این کار رو نکنی!

سرگرد ستایش لبخند میزند و میگوید

- کی همچنین حرفی زد؟!

اسلام آرام شده است. با اطمینان حرف می‌زند

- بله... گفتی... من هم قصد کردم نماز بخونم و می‌خونم... چون احســـاس می‌کنم، پشـــتم خالی‌شـــده... زیر پایم خالی‌شده... احساس میکنم که به یک‌چیزی احتیاج دارم که بهش پناه ببرم که بهش تکیه کنم و اون چیزهم...

اســـلام، چند لحظه ســـکوت می‌کند. انگار دارد فکر می‌کند. همه بچه‌ها، به اسلام چشم دوخته‌اند و منتظرندکه حرفش را بزند. اسلام سرش را می‌اندازد پایین و ادامه می‌دهد.

-... و آن چیز باید آنقدر بزرگ باشـــه که قابل‌اطمینان باشـــه که بتونم باخیال راحت بهش تکیه بدم... و به گمان من... به گمان من.

باز اســـلام از حرف زدن بازمی‌ماند. انگار دارد تو دهنش کنکاش می‌کند و حرف‌ها را زیر و بالا می‌کند. نفس می‌کشد، سرش را بالا می‌گیرد و به حرف می‌آید.

- آره... و بـــه گمـــان من، آن چیز آن بزرگ آن اطمینان باید برتر بالاتر از همه آن چیزهایی باشه که تا حالا شناخته‌ام». (محمود ۱۳۶۰: ۵۴۰)

آنچه اسلام از شعائر دریافت می‌کند، حس مقاومت، آرامش و اطمینان است. او با دین رابطه برقرار می‌کند، اما این رابطه برای جذب جایگاه اجتماعی خاصی و یا بالا بردن موقعیت کاری و اجتماعی‌اش نیست، بلکه تسلط بر شرایط و فائق آمدن بر مشکلات و به دست آوردن آرامش است. دین در اینجا عنصری است که در ارتباط با کنش‌گرانش معنا می‌یابد و از حالت عامیانه و دم‌دستی بیرون می‌آید و به عنصر فعالی که زندگی شخصی افراد نقش ایفاء می‌کند، تبدیل می‌شود. دین از اینکه صرفاً یک نوحه‌خوانی یا زود رسیدن به مسجد باشد و... معنای دیگری را پیدا می‌کند؛ مثلاً دین می‌شود نمازی که اسلام از آن اطمینان کسب می‌کند و این اطمینان آنقدر او را محکم می‌ســـازد که ایســـتادگی می‌کند و یا شهادتی که افسران ارتش را به مرگ و مبارزه علیه رژیم شاه خشنود می‌سازد و هنگامی‌که راوی با سرهنگ سیامک که قرار است فردا تیرباران شود، صحبت می‌کند، خوشحالی و اطمینانش را می‌بیند.

- «سلام جناب سرهنگ!

- سلام حالتون چطور است؟

- ای نفس می‌کشم. چشمان درشت سرهنگ سیامک برق می‌زند.

- نفس می‌کشی؟! فریاد بکش!

- از همه مسن‌تر است، اما از همه پرجنب‌وجوش و جوش‌تر است.

- چرا دل‌تنگی؟ شادباش محکم باش شما مرخص می‌شید... اما یاد تون باشه...

سرزنده و با لبخند حرف میزند.

- ... یادتون باشـــه اینجا چه جهنمیه!... برا همه بگید. به همه بگید... همه باید بدونن آنچه

که حقیقت داره اینه که ما، همه، به کشور خدمت کرده‌ایم. آنچه که حقیقتِ اینه که ما همه، ســعادت و سربلندی مملکت را می‌خواهیم. مبارزه ما درراه به دست آوردن آزادی، شــرف، رفاه و حیثیت برای همه مردم کشور بوده... یک لحظه چشم نگهبان را دور دیده است یکریز حرف میزند.

- محکم باش، شــادباش... ! شــما مرخص می‌شــید، اما یادتون باشه، به همه بگید که ما با افتخار و سربلندی شهادت را استقبال می‌کنیم». (محمود ۱۳۶۰: ۵۱۰).

شــهادت، واژه‌ای که بشدت در فرهنگ اســلامی ریشه و تعلق شدید به باورهای دینی دارد و به ســطحی می‌رسد که برای فرد ارزش‌های اجتماعی (ممکن است برخی ارزش‌های فردی نیز دخیل باشد) پیدا می‌کند و از زندگی و ادامه حیات مهم‌تر می‌شود. به همین سبب تلاش می‌شود تا برای نگهداشت آن مبارزه شود و این مبارزه در متن دین دارای ارزش و احترام دنیوی و اجر اخروی است.

بحران موجود در جامعه در شــرایط اجتماعی سال‌های ۳۲ تا ۵۷ نظم اخلاقی جامعه را در هم کوبید. این بحران که درنتیجه سیاست‌گذاری در عرصه فرهنگی در دوره حکومت قبل از محمدرضا پهلوی و همچنین در زمان حکومت وی به وجود آمده بود، جامعه را با نوعی تفسیر مختلف از آموزه‌های دینی مواجه کرد. مبارزه باحجاب و قانون منع حجاب برای زنان در دوره رضاخان منجر به مهاجرت عده‌ای از ساکنان ایرانی خصوصاً آنهایی که در کنار مرز قرار داشتند، به کشورهای همسایه ایران شد.

بندر لنگه نیز از این امر مستثنی نماند و آنگونه که در داستان بیان شده، عده زیادی از مردم به کویت و... مهاجرت کردند. کمکم این عرصه فضایی از بی تفاوتی نسبت به اموردینی را برای ســاکنانی که بنا به دلایلی نتوانســته اند مهاجرت کنند و یا برایشان این نوع برخورد حکومت اهمیت نداشــت، به وجود آورد. نهادهای موجود در جامعه، به دلیل سیاســت کلان جامعه که به حاشیه راندن مذهب بود نتوانست قرائت پویایی از حضور دین در عرصه زندگی اجتماعی و روزمره مردم ارائه دهد.

نظامی از نمادهای فرهنگی و دینی در جامعهٔ مورد بحث به جا ماند که این نمادها از معنایی که قبلاً داشتند، فاصله گرفته و صرفاً در قالب شعار، تجلی یافته بودند.

نویسنده این بحران را باگزینش و انتخاب افرادی از تیپ‌های مختلف اجتماعی؛ مانند نانوا، نظامی، بازاری وحتی روسپی از طریق مکالمه بین این افراد نشان می‌دهد. این شخصیت‌ها با زبان خود امر دینی را تشریح می‌کنند و از این طریق مواضع ایدئولوژیکی موجود در متن را با خواننده در میان می‌گذارد.

این تنوع زاویه‌ی دید در نگاه نویسنده، چند آوایی را به تصویر می‌کشد. رمانی که خواننده را از یک‌سو به فضای شهری می‌کشاند و از سوی دیگر فضای زندان را دنبال می‌کند، این تنوع زاویه دید صداهای سرکوب شده را در معرض نمایش می‌گذارد. دین گاهی از دید اسلام دنبال می‌شود و گاهی از زبان امثال علی دادی که بیرون از زندان هستند.

نتیجه

تعلق به باورهای دینی در این اثر با برجسته‌سازی آیین‌های عاشورا و تاسوعا در دو صحنه بسیار قوی پیش روی خواننده قرار می‌گیرد، نویسنده در خلق شخصیت افراد و چگونگی حضور آنها دراین مراسم، از افرادی مانند سرگرد مرادی بهره می‌گیرد، نحوه عملکرد شخصیت‌ها در مراسم مذهبی مانند: علم برداشتن، دشداشه بستن... فضاهایی است که خارج از زندان و در بندر لنگه روی می‌دهد اما در زندان شخصیت اسلام را درحالت خواندن نماز به تصویر می‌کشد، نمازی که با اطمینان قلبی قرائت میشود.

به جرأت می‌توان گفت احمد محمود از نویسندگان بسیار قوی در کاربرد دیالوگ در متن است. او شخصیت‌ها، فضاها، صحنه‌ها و نمادها را بخوبی در دل متن می‌نشاند و با به‌کارگیری چند صدا و چند تیپ در داستان و ارتباط کلامی و تصویرسازی بین آنها منظور خود را بیان می‌کند. آنگونه که در متن نیز به آن اشاره شد. دین عامه در میان مکالماتی که بین بابا سعید و پدر ممدو در می‌گیرد و یا دیالوگی که بین اسلام و هم بندانش برقرار می‌شود و... شکل می‌گیرد. او این دو نوع قرائت دینی را درمتن نشان می‌دهد.

روایت داستان روایتی خطی است؛ اما این روایت روایتی پویاست. به این دلیل که نویسنده تنها در پی اعمال یک نقطه نظر، یک دیدگاه ثابت و یک صدا در متن نبوده است. تعلق دینی در دو نوع متفاوت از شیوه‌های رفتاری تجربه شده، با رنگ و بویی از عادت به تصویر کشیده شده است تعلقی که در اثر تعمق و تفکر به دست آمده باشد، دراین اثر به چشم نمی‌خورد.

در این اثر رابطه افراد با دین از حیث استحکام بخشیدن به پایگاه اجتماعیشان است، صدای برخاســته از متن اوضاع نابســامان اجتماعی و فرار از واقعیت های پیش روی است که تنها به دیدن و درگیر نشدن باآنها بسنده می‌کند. علاوه بر این صدایی دیگر در متن جریان دارد که علی رغم فضای زندان، از جمله شکنجه ها و مقاومت های هم بندان راوی، حضور اسلام است که در شرایطی بس دشوار و خفقان به تولید معنایی از دین دست می‌زند؛ دینی که پویا و به روز است و یک تفسیر هرمنوتیکی از آن دارد، همان اسلامی که با ورود مدرنیته و تحول اجتماعی خود را یکبار دیگر بازمییابد. اینجاست که نویسنده روایتی را از جامعه مغشوش و بی‌روح ارائه می‌دهد ارجاع ضمنی به حرکت‌ها و جنبش‌هایی دارد که دین در حاشــیه آن اســت و شاید شعارهایی که بسیاری از احزاب سیاسی در آن برهه تاریخی استفاده می‌کردند. جواب‌گو نبوده است و کسی مانند اسلام هرچند قبلاً نسبت به کاربرد دین در مبارزه اعتقادی نداشته، اما بعد در شرایط دشواری دست به بازنگری در این‌باره میزند.

فهرست منابع:

۱. افتخاری، زهرا. (۱۳۸۶). شــرایط تولید هنر: ریشه‌های ظهور سینمای نئورئالیستی- انتقادی در ایران دردهه ۷۰. (پایان نامه دوره کارشناسی ارشد). دانشگاه هنر.
۲. بوتور، میشل. (۱۳۷۵). رمان به منزله پژوهش. ترجمه رضا سید حسینی. ارغنون، شماره ۹
۳. دیویس، برتسون. (۱۳۷۸). رمان ودین. ترجمه ناصر ایرانی. «مجله کیان». شماره ۵۰.
۴. رحمانی، جواد. (۱۳۸۹). کودتای ۲۸ مرداد و عبرتهای آن. ماهنامه گلبرگ شماره ۱۲۱.
۵. مهرآیین، مصطفی. (۱۳۸۶). شرایط تولید فرهنگ: ریشه های ظهور مدرنیسم اسلامی در هند، مصر و ایران، (رساله دوره دکتری)، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
۶. ملکیان، مصطفی. (۱۳۸۶). دین و جهانی شدن. بازتاب. ش ۱۰
۷. یانگ، جیمزآ. (۱۳۸۸). هنر و شناخت. ترجمه ارشیا صدیق. هاشم بناء پور. تهران: فرهنگستان هنر.
۸. محمود، احمد. (۱۳۶۰). داستان یک شهر. تهران: معین.
9. Calver. bea&Levis. justin (eds)(1994). Television studies: the key concepts,routedge