

Vol.2, No.2, Series.4
Autumn & Winter 2026
84 - 107

Criticism and Analysis of the Film “The Lizard” in Three Aspects Social, Moral, and Religious

Dio: 10.22034/pt.2026.581392.1099

■ **Valiyollah Nasiri** (Corresponding Author)

Assistant Professor and Faculty Member, Department of Religions and Mysticism, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.

Email: nasiri@sku.ac.ir

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9967-3277>

■ **Ali Ghaedi Bardehi**

Master's Degree in Religions and Mysticism, shahrekord University, Shahrekord, Iran.

Email: ali2345ghaedi@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-2347-8828>



دوره دوم / شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴

Abstract

The film “Lizard” by Kamal Tabrizi can be considered one of the most important works of Iranian cinema in the critical representation of social, moral and religious issues. The present study, with



دوره دوم/ شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴

a descriptive-analytical approach and using sociological perspectives, moral philosophy and religious studies, examines the three main axes of this film, namely social harms, moral foundations and the issue of religiosity. The findings of the study show that many of the crises of the film's characters, including Reza Moshgali's tendency to commit suicide, are rooted in social structures and a sense of instability in social status. The film also critically examines phenomena such as social deviance, family violence and divorce and introduces them as the result of the weakness of the cultural and moral structures of society. On a moral level, the film emphasizes the issue of "suffering" as one of the most fundamental issues of human existence and shows that moral confrontation with suffering, unlike violence and coercion, can pave the way for individual transformation. In the field of religion and religiosity, the film also criticizes formal religiosity, dogmatism, and an instrumental view of religion, and in contrast, highlights a kind of individual and non-exclusive spirituality. Accordingly, the present article concludes that "The Lizard" is not simply a work of social satire, but rather a critical and philosophical text that provides the opportunity to rethink morality, spirituality, and religious experience in contemporary Iranian society.

Keywords: Lizard film, social harms, ethics, religiosity.

دوفصلنامه الهیات عملی

دوره ۲ / شماره ۲ / شماره پیاپی ۴

پاییز و زمستان ۱۴۰۴

۸۴ - ۱۰۷

نقد و بررسی فیلم مارمولک در سه ساحت اجتماعی، اخلاقی و دینداری

Dio: 10.22034/pt.2026.581392.1099

■ **ولی الله نصیری** (نویسنده مسئول)

استادیار و عضو هیئت علمی گروه ادیان و عرفان، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

nasiri@sku.ac.ir

رایانامه:



دوره دوم / شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴

■ **علی قانّدی باردهی**

کارشناسی ارشد رشته ادیان و عرفان دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

ali2345ghaedi@gmail.com

رایانامه:

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵-۰۴-۲۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵-۰۲-۲۲

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

فیلم «مارمولک»، ساخته کمال تبریزی، از آثار مهم سینمای ایران در بازنمایی انتقادی مسائل اجتماعی، اخلاقی و دینی است. در این پژوهش با رویکردی توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از دیدگاه‌های جامعه‌شناختی، فلسفه اخلاق و دین‌پژوهی، سه محور اصلی این فیلم، یعنی آسیب‌های اجتماعی، بن‌مایه‌های اخلاقی و مسئله دینداری بررسی شده است. یافته‌های

پژوهش نشان می‌دهد که بسیاری از بحران‌های شخصیت‌های فیلم، ازجمله گرایش رضا مثقالی به خودکشی، ریشه در ساختارهای اجتماعی و احساس بی‌ثباتی در جایگاه اجتماعی دارد. همچنین، فیلم نگاهی انتقادی به پدیده‌هایی نظیر کج‌روی اجتماعی، خشونت خانوادگی و طلاق داشته و آن‌ها را حاصل ضعف ساختارهای فرهنگی و اخلاقی جامعه معرفی می‌کند. در سطح اخلاقی، فیلم بر مسئله «رنج» به‌عنوان یکی از مسائل بنیادی وجود انسان تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که مواجهه اخلاقی با رنج، برخلاف خشونت و اجبار، می‌تواند زمینه‌ساز تحول فردی شود. در حوزه دین و دینداری نیز فیلم به نقد دینداری صوری، جزم‌اندیشی و نگاه ابزاری به دین توجه دارد و درمقابل، نوعی معنویت فردی و غیرانحصارگرایانه را برجسته می‌کند. براین‌اساس، مقاله حاضر نشان می‌دهد که «مارمولک» صرفاً طنزی اجتماعی نیست، بلکه متنی انتقادی و فلسفی است که امکان بازاندیشی درباب اخلاق، معنویت و تجربه دینی در جامعه معاصر ایران را فراهم می‌آورد.

کلیدواژه‌ها: فیلم مارمولک، آسیب‌های اجتماعی، اخلاق، دینداری.



دوره دوم/ شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴



مقدمه

سینما در جهان معاصر صرفاً ابزاری برای سرگرمی و گذران اوقات فراغت نیست، بلکه به‌عنوان یکی از رسانه‌های مهم فرهنگی و اجتماعی، سهمی بسزا در بازنمایی واقعیت‌های زندگی انسانی، نقد ساختارهای اجتماعی و طرح پرسش‌های بنیادین اخلاقی و دینی دارد. بسیاری از آثار سینمایی فراتر از روایت یک داستان یا بازنمایی رخدادهای اجتماعی عمل کرده و به بستری برای تأمل در مسائل فلسفی، اخلاقی و وجودی بدل می‌شوند. از این منظر، فیلم را می‌توان متنی فرهنگی دانست که در آن نگرش‌ها، ارزش‌ها، باورها و بحران‌های یک جامعه به تصویر کشیده می‌شوند و امکان تحلیل آن‌ها از منظرهای مختلف علمی فراهم می‌گردد. در میان آثار سینمای ایران، «مارمولک»، ساخته کمال تبریزی، جایگاهی ویژه دارد. این فیلم که در ۱۳۸۲ تولید شد، توانست با بهره‌گیری از زبان طنز و روایتی جذاب، طیفی گسترده از مسائل اجتماعی، اخلاقی و دینی را مطرح کند. اهمیت این اثر تنها به موفقیت

هنری و استقبال گسترده مخاطبان محدود نمی‌شود، بلکه ظرفیت آن برای گفت‌وگو درباره موضوعاتی همچون دینداری، هویت اجتماعی، مناسبات قدرت، اخلاق و معنویت است. به همین دلیل، «مارمولک» را می‌توان یکی از آثار شاخص سینمای اجتماعی ایران دانست که همچنان پس از گذشت سال‌ها از تولید آن، موضوع بحث و تحلیل پژوهشگران حوزه‌های مختلف علوم انسانی است. داستان فیلم درباره رضا مثقالی، زندانی سابقه‌داری است که پس از فرار از زندان، ناخواسته در لباس روحانیت قرار می‌گیرد و برای پنهان کردن هویت واقعی خود، نقش روحانی را بازی می‌کند. این جابه‌جایی هویتی، بستری مناسب برای طرح پرسش‌هایی بنیادین درباره ماهیت دین، نقش نهادهای دینی، رابطه ظاهر و باطن دینداری و امکان تحول اخلاقی انسان فراهم می‌سازد. فیلم در قالب موقعیت‌های طنزآمیز نشان می‌دهد که چگونه مجرمی می‌تواند در جایگاه روحانی مورد اعتماد مردم قرار گیرد و درمقابل، برخی افراد مذهبی و صاحب‌منصب، از درک روح واقعی دین فاصله بگیرند. همین وارونگی ظاهری، مهم‌ترین بستر انتقادی فیلم را شکل می‌دهد. از منظر جامعه‌شناختی، فیلم «مارمولک» تصویری از برخی آسیب‌های اجتماعی موجود در جامعه ارائه می‌کند، مانند کج‌روی اجتماعی، خودکشی، خشونت خانوادگی، بحران هویت، احساس طردشدگی و بی‌اعتمادی اجتماعی. شخصیت‌های فیلم هریک به نوعی با بحران‌های فردی و اجتماعی مواجه‌اند و رفتار آنان را می‌توان در چارچوب نظریه‌های جامعه‌شناختی درباره انحرافات اجتماعی و رابطه فرد و جامعه تحلیل کرد. فیلم نشان می‌دهد بسیاری از رفتارهای ناپه‌نجار، نه صرفاً حاصل ضعف فردی، بلکه محصول وضعیت اجتماعی، فرهنگی و روانی‌اند که افراد در آن زندگی می‌کنند. از منظر فلسفه اخلاق نیز «مارمولک» واجد مضامین درخور توجهی است. مسئله رنج، تحول اخلاقی، نسبت میان اجبار و فضیلت، نقش همدلی در اصلاح انسان و اهمیت گفت‌وگو در روابط انسانی ازجمله موضوعاتی است که در لایه‌های مختلف فیلم بازنمایی شده‌اند. فیلم به‌طور ضمنی این پرسش را مطرح می‌کند که آیا انسان‌ها از طریق اجبار و اعمال قدرت اصلاح می‌شوند یا آنکه تحول اخلاقی در گرو تجربه، آگاهی و انتخاب آزادانه است؟ این پرسش، یکی از مباحث مهم فلسفه اخلاق معاصر است و در سراسر فیلم حضوری پررنگ دارد. با این حال، مهم‌ترین محور تحلیلی فیلم مسئله دین و دینداری است. فیلم با نگاهی انتقادی به برخی اشکال دینداری صوری، مناسک‌محور و اقتدارگرایانه می‌نگرد و درمقابل، نوعی معنویت انسانی و اخلاق‌محور را برجسته می‌سازد. پرسش اصلی فیلم آن است که آیا دینداری صرفاً در انجام مناسک و رعایت ظواهر خلاصه می‌شود یا آنکه حقیقت دین در نحوه مواجهه انسان با خدا، خویشتن و دیگران آشکار می‌گردد؟ این مسئله از مباحث مهم فلسفه دین و دین‌پژوهی معاصر است و فیلم تلاش می‌کند در قالبی



هنری و مردمی آن را بررسی کند. اهمیت پژوهش حاضر در آن است که می‌کوشد فیلم «مارمولک» را نه صرفاً به‌عنوان طنزی اجتماعی، بلکه به‌مثابه متنی فلسفی و فرهنگی مطالعه کند. بسیاری از پژوهش‌های انجام‌شده درباره این فیلم بر جنبه‌های سینمایی یا اجتماعی آن تمرکز داشته‌اند، درحالی‌که به ظرفیت‌های فلسفی و اخلاقی آن کمتر توجه شده است. از این‌رو، این پژوهش تلاش می‌کند با رویکردی میان‌رشته‌ای و با بهره‌گیری از مباحث جامعه‌شناسی، فلسفه اخلاق و فلسفه دین، ابعاد گوناگون این اثر را تحلیل کند.

پیشینه پژوهش

تاکنون در نقد و بررسی این فیلم پژوهشی جامع نشده است، اما پژوهشی مشابه آن با رویکرد مقایسه‌ای در این زمینه انجام شده که تمایز بیشتری را نشان می‌دهد. کوثری و عموری (۱۳۹۲) در پژوهش خود به این نتیجه رسیده‌اند که طی دهه گذشته، فیلم‌های متعددی درباره رابطه فرد روحانی و مردم در سینمای ایران ساخته شده است، مانند «زیر نور ماه»، «مارمولک» و «طلا و مس». اگرچه این فیلم‌ها با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند، به نظر می‌رسد گفتمان مشترکی دارند. این گفتمان در پی مفصل‌بندی جدیدی از دال روحانی در شبکه‌ای از مفاهیم/دال‌ها (مانند مردم، عبادت، اخلاق، راه خدا، خدمت به مردم و مردم‌داری) است که همچنان به سیاست می‌اندیشد، اما مسیر آن را از طریق توده مردم جست‌وجو می‌کند. بنابراین، به جای رابطه دوگانه روحانی - سیاست‌مدار، به رابطه روحانی - مردم - سیاست‌مدار می‌اندیشد که البته بعد سوم آن عمداً پنهان شده است. از این‌رو، می‌شود گفت که گفتمان حاکم بر فیلم‌های یادشده، نوعی تعامل اجتماعی و هم‌گرایی روحانی با توده مردم نشان می‌دهد. در این فیلم‌ها، روحانی تلاش می‌کند که نقش سنتی خود را در جامعه مدنی (مدرنیته) بازسازی کند، ضمن آنکه هرگز به‌صورت مستقیم این پرسش را مطرح نمی‌کند که چرا از جامعه مدنی (سنتی/مذهبی) دور افتاده است؟ به عبارت دیگر، در این نوع فیلم‌ها، عنصر سیاست (قدرت) مطرح نمی‌شود و سیاست همچنان به‌صورت یک دال حاضر «غایب»، هدایت‌گری را برعهده دارد. در این پژوهش، نخست با خوانشی بینامتنی، عناصر گفتمانی «احیای ارزش‌های دینی در جامعه مدرن» استخراج و نوع مفصل‌بندی آن مطرح می‌گردد. سپس، این مسئله مطرح خواهد شد که این گفتمان قرار است چگونه دشواری‌های زندگی یک روحانی را در مواجهه با جامعه ایران در دهه اخیر پاسخگو باشد. براین اساس، پرسش اصلی پژوهش آن است که فیلم «مارمولک» چگونه آسیب‌های اجتماعی، بن‌مایه‌های اخلاقی و مسئله دینداری را بازنمایی می‌کند و چه تصویری از نسبت میان اخلاق، دین و جامعه ارائه می‌دهد. فرضیه اصلی آن است که فیلم،



ضمن نقد دینداری صوری و اقتدارگرایانه، بر نوعی معنویت اخلاقی و انسان‌محور تأکید و ریشه بسیاری از آسیب‌های اجتماعی را در ضعف فهم اخلاقی و دینی جامعه جست‌وجو می‌کند.

روش پژوهش

۱) نوع و رویکرد پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی - تحلیلی است که با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی^۱ انجام می‌شود. رویکرد پژوهش، میان‌رشته‌ای^۲ است و از تلفیق سه مکتب فکری برای تحلیل لایه‌های مختلف فیلم استفاده می‌کند که عبارت‌اند از:

- رویکرد ساختارگرا (دورکیم): برای تحلیل نقش نهادهای اجتماعی و همبستگی.
- رویکرد کارکردگرا/روان‌شناختی: برای تحلیل تجربیات درونی و ماهیت دینداری.
- رویکرد ارزش‌گرا (اخلاق): برای تحلیل تحول هنجارها و تقابل خیر و شر.

۲) واحد تحلیل^۳

در این پژوهش، واحد تحلیل «صحنه‌ها، هم‌گویی (دیالوگ‌ها)، نمادها و کنش‌های شخصیت اصلی (حامد/آقا ناصر)» است. تحلیل بر روی گفت‌وگوهای کلیدی، تقابل‌های بصری (مثلاً تضاد لباس مجرم و لباس روحانی) و موقعیت‌های اجتماعی شخصیت‌ها متمرکز است.

۳) چارچوب نظری^۴ و ابعاد تحلیل

برای تحلیل نظام‌مند، فیلم براساس سه محور کدگذاری^۵ شده است:

الف) محور جامعه‌شناختی:

- همبستگی اجتماعی^۶: بررسی اینکه چگونه شخصیت اصلی از یک فرد منزوی و خارج از هنجار (آنومی)^۷، به عضوی از یک ساختار منسجم (جامعه مذهبی) تبدیل می‌شود.
- وجدان جمعی^۸: تحلیل برخورد شخصیت با ارزش‌های مشترک جامعه و اینکه چگونه



دوره دوم/ شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴

1. Qualitative Content Analysis
2. Interdisciplinary
3. Unit of Analysis
4. Theoretical Framework
5. Coding
6. Social Solidarity
7. Anomie
8. Collective Conscience

- «مقدس»^۹ و «دنیوی»^{۱۰} در فیلم بازنمایی می‌شوند.
- کارکرد نهادهای اجتماعی: بررسی نقش مسجد و جماعت به‌عنوان نهادهایی که نظم و انسجام را برقرار می‌کنند.
- (ب) محور دینداری:
- دینداری تجربی^{۱۱}: بررسی اینکه آیا دینداری شخصیت اصلی صرفاً یک «نقاب»^{۱۲} است یا به یک «تجربه درونی و قلبی» تبدیل می‌شود؟
- تفاوت بین دینداری رسمی و شخصی: تحلیل تضاد میان مناسک ظاهری (نماز، دعا) و باورهای قلبی فرد.
- ماهیت ایمان: واکاوی فرایند تبدیل شدن از «تقلید» یا «تظاهر» به سمت «اعتقاد» از منظر روان‌شناختی - دینی.
- (ج) محور اخلاقی^{۱۳}:
- تحول اخلاقی^{۱۴}: بررسی سیر حرکت از «اخلاق ابزاری» (استفاده از دین برای رسیدن به هدف) به سمت «اخلاق اصیل» (تغییر ارزش‌های درون).
- تقابل خیر و شر: تحلیل کشمکش‌های اخلاقی شخصیت در موقعیت‌هایی که مجبور است میان بقای خود و پایبندی به حقیقت انتخاب کند.
- مسئولیت‌پذیری: بررسی مفهوم پشیمانی و جبران خطاهای گذشته از منظر اخلاق فضیلت.

۴) مراحل اجرای پژوهش

- مشاهده و بازبینی^{۱۵}: تماشای چندباره فیلم برای استخراج لحظات کلیدی.
- کدگذاری اولیه^{۱۶}: استخراج صحنه‌ها و هم‌گویی‌هایی که با مفاهیم دورکیم (مثلاً آنومی)، اسمارت (مثلاً تجربه درونی) و اخلاق (مثلاً تضاد ارزش‌ها) مرتبط‌اند.
- کدگذاری محوری^{۱۷}: دسته‌بندی کدها در سه دسته اصلی (جامعه‌شناختی، دینداری، اخلاقی).

-
9. Sacred
 10. Profane
 11. Experiential Religiosity
 12. Performing
 13. Ethical Dimension
 14. Moral Transformation
 15. Observation
 16. Initial Coding
 17. Axial Coding



- تفسیر و سنتز^{۱۸}: ترکیب یافته‌ها برای پاسخ به این پرسش که: چگونه تغییر در ساختار اجتماعی (دورکیم) و تجربهٔ درونی (اسمارت) موجب بازسازی نظام اخلاقی فرد (اخلاق) در فیلم مارمولک می‌شود؟

۵) اعتبار و پایایی

برای افزایش اعتبار پژوهش، از روش «تثلیث نظری»^{۱۹} استفاده شده است؛ یعنی بررسی یک پدیده (مثلاً نمازخواندن شخصیت) از سه منظر مختلف اجتماعی، دینداری و اخلاقی تا از یک‌جانبه‌بودن تحلیل جلوگیری شود.

آسیب‌های اجتماعی در فیلم «مارمولک»

قدرت اجتماع و جامعه به اندازه‌ای زیاد است که فرد فرد انسان‌ها تقریباً رفتار خود را براساس خواست اجتماع تنظیم می‌کنند. جایگاه اجتماعی فرد با شکل‌گیری شخصیت وی در طول زندگی‌اش رابطهٔ دوسویه دارند. به عبارتی، جایگاه اجتماعی والا پیامدهای خوشایندی برای فرد دارد، ازجمله امکانات، آزادی، آسایش، احساس مورد توجه و ارزشمندبودن. اگر جایگاه اجتماعی فردی درست تعریف نشود یا مجموعه عواملی باعث اضطراب فرد در تعیین جایگاهش در اجتماع شود، باعث ایجاد درد و رنج خواهد شد، به‌طوری‌که جایگاه اجتماعی اعطاننده نوعی آسیب اجتماعی را به جامعه تحویل می‌دهد (دوباتن، ۱۴۰۴، ص. ۸). همان‌طور که در این فیلم دیده می‌شود از ابتدا افراد در تعریف جایگاه اجتماعی خود هرکدام به‌نحوی دچار مشکل‌اند و به اضطراب جایگاه اجتماعی مبتلا شده‌اند که باعث بروز انواع آسیب‌های اجتماعی شده است. آسیب‌های اجتماعی خود معلول علت‌های دیگری هستند که در زندگی اجتماعی فرد نمود دارند. منبع اصلی به‌وجودآمدن آسیب‌های اجتماعی را به عبارتی می‌توان زندگی فرد در اجتماع و ارتباط و تعامل افراد با یکدیگر دانست. توسعهٔ شهری و شهرنشینی، صنعتی‌شدن جوامع، جهانی‌شدن و نظایر این‌ها ازجمله عوامل مهم در پدیدآمدن برخی آسیب‌های اجتماعی است. در این فیلم نیز برخی آسیب‌های مهم اجتماعی بررسی می‌شود که بیشتر از سایر آسیب‌هایی که در زندگی اجتماعی به چشم می‌خورد، نمود یافته است.

۱. خودکشی و بی‌هنجاری اجتماعی

رضا مثقالی بعد از تمام اتفاقاتی که برای او رخ می‌دهد، در زندان تصمیم می‌گیرد با خوردن قرص به زندگی خود پایان دهد. این تصمیم وی معلول عواملی بوده که او را به



18. Interpretation & Synthesis

19. Theoretical Triangulation

این نقطه سوق داده است، مانند برخوردهای رئیس زندان (آقای مجاور) با او، فضای بسته زندان و نیز بی‌معنایی و مشکلاتی از قبیل رد فرجام‌خواهی‌اش. درباب خودکشی تأملات گوناگونی وجود دارد. از نظر جامعه‌شناسی، کسانی که به خودکشی اقدام می‌کنند، نیت خود را اعلام نکرده و تنها ممکن است به دیگران نشان دهند که افسرده‌اند یا بی‌خواهی می‌کشند. فرد زمانی که نشانه‌هایی از این اقدام خود را به دیگران اعلام می‌کند، معمولاً جدی تلقی نمی‌شود و به همین دلیل، فردی که می‌خواهد خودکشی کند، شیوه‌هایی غم‌انگیز و خطرناک را انتخاب می‌کند (صدیق سروستانی، ۱۴۰۱، ص. ۱۵۵). این مطلب با شخصیت رضا مثقالی در این فیلم تطابق‌پذیر است و معرف حال اوست. از نظرات دیگری که در علم جامعه‌شناسی درباب خودکشی بیان شده، این است که خودکشی کاملاً از اوضاع اجتماعی زاده می‌شود و این پدیده اجتماعی با تبیین علت‌های اجتماعی آن مطالعه و بررسی می‌شود، زیرا ساخت‌های اجتماعی رفتار اجتماعی را به فرد تحمیل می‌کنند و او را بر آن می‌دارند که با برنامه قبلی زندگی خود را پایان دهد (ستوده، ۱۴۰۱، ص. ۲۲۱). رضا مثقالی از ابتدا تصمیم به خودکشی نداشت. او با کنار هم قرار گرفتن مجموعه عواملی اجتماعی که در آن قرار داشت، نهایتاً تصمیم گرفت به زندگی خود پایان دهد. نوع خودکشی او را می‌توان حالتی بین خودکشی خودخواهانه و خودکشی ناشی از بی‌هنجاری دانست. در خودکشی خودخواهانه، فرد میان خود و جامعه ارتباطی ضعیف احساس می‌کند. درواقع، فشارهایی که از سمت اجتماع بر او وارد می‌شود، باعث رخ دادن این رفتار می‌گردد. خودکشی ناشی از بی‌هنجاری نیز معلول تضعیف وجدان اخلاقی است و زمانی رخ می‌دهد که قواعد اخلاقی و هنجارها برای ساخت دادن به کردار افراد از اعتبار ساقط شده و امیال افراد نامحدود می‌شوند که با منابعی که دارند ارضا نمی‌شوند (ستوده، ۱۴۰۱، ص. ۲۲۴). در تفسیری فلسفی، خودکشی هنگامی رخ می‌دهد که فرد حتی وحشت مرگ را نیز پشت سر گذاشته است. این اقدام با وجود بیماری جسمی و روحی سخت نیست. ناراحتی‌های روحی شدید فرد را به جسم خود بی‌قید، افکارش را پریشان و خودکشی را برایش آسان می‌کند. خودکشی پرسش انسان از طبیعت است با این تعبیر که مرگ چه تغییری در هستی آدمی و نگاهش به ماهیت اطرافش به وجود می‌آورد؟ (شوپنهاور، ۱۳۹۹، ص. ۱۱۴).

۲. کج‌روی اجتماعی و ضعف ساختارهای فرهنگی

شخصیت اصلی فیلم، رضا مثقالی، سارقی است که در حاشیه نظم اجتماعی قرار دارد. این وضعیت، نمونه‌ای از آنومی یا گسست از هنجارهای پذیرفته‌شده اجتماعی است؛ یعنی فرد نه تنها از قانون رسمی، بلکه از نظم اخلاقی و هنجاری جامعه نیز فاصله گرفته است. در خوانش دورکیمی، چنین وضعیتی زمینه‌ساز بزهکاری، بی‌ثباتی هویتی و ضعف همبستگی



اجتماعی است (دورکیم، ۱۴۰۳، ص. ۱۵۸-۱۶۰). در قسمت‌های مختلف این فیلم، شاهد کج‌روی اجتماعی برخی افراد هستیم: رضا مثقالی، راننده‌ای که از خط ویژه عبور کرد، جکسون دوست صمیمی رضا مثقالی، محمود معتضدی جعل‌کننده گذرنامه، عذرا شاپوری رئیس قهوه‌خانه، بازاری هم‌قطار با رضا مثقالی، مهندس شجاعی، آقای دل‌انگیز و نوچه‌هایش که هرکدام به نحوی دچار کج‌روی اجتماعی بودند و از هنجارهای اجتماعی و عرفی تجاوز می‌کردند. کج‌روی اجتماعی به ناهم‌نوایی با هنجارهای معین جامعه اشاره دارد که شمار زیادی از افراد یک اجتماع آن‌ها را پذیرفته‌اند. البته باید به این نکته توجه کرد که هیچ جامعه‌ای را نمی‌توان به آسانی به دو دسته کسانی که از هنجارها تبعیت می‌کنند و کسانی که از هنجارها تبعیت نمی‌کنند و با هنجارها هم‌نوا نمی‌شوند، تقسیم کرد. به عبارت دیگر، شاید کج‌روی ناشی از ساختارهای اجتماعی یا قوانین نامناسب و نیز میزان دستیابی آن جامعه به خرد جمعی و میزان برخورداری از سطح رفاه اقتصادی و فرهنگی باشد. از این جهت، کج‌روی در هر جامعه‌ای موضوعی نسبی است و مطلق تلقی نمی‌شود. در نظر گرفتن این موضوع که کج‌روی با جرم نیز متفاوت است، بسیار مهم است. بسیاری از کج‌روی‌ها جرم تلقی نمی‌شوند. به عبارت دیگر، کج‌روی مقوله‌ای کلی‌تر و گسترده‌تر از جرم است (گیدنز، ۱۳۹۹، ص. ۲۹۵). رضا مثقالی ناچار می‌شود در لباس یک روحانی زندگی کند. این جابه‌جایی نقش، بحران هویت را آشکار می‌کند: او میان «خود واقعی» و «نقش اجتماعی» دچار شکاف می‌شود. این شکاف نمادی از یکی از آسیب‌های مهم اجتماعی در جامعه معاصر است: فقدان ثبات هویتی و نقاب‌زدگی اجتماعی (گافمن، ۱۴۰۳، ص. ۱۲۳). در این فیلم دیده می‌شود که رفتارهای مصداق کج‌روی اجتماعی، یا ناشی از فقر بوده یا سطح پایین فرهنگ عمومی و خرد جمعی جامعه و نیز ساختارهای اجتماعی ناقص و قوانین نامناسب است. به عنوان مثال، در این فیلم برای مقابله با آسیب‌های اجتماعی و نیز کج‌روی‌ها ساختار قدرت و زور و خشونت مقدم بر استدلال و اقناع در نظر گرفته شده است. اینکه رضا مثقالی ابتدا به زندان برده می‌شود و در زندان نیز با انواع مختلفی از رفتارها و برخوردهایی مواجه می‌شود که هرکدام دلیلی بر ادامه کارهای قبلی و مزید بر علت می‌شود، نشان می‌دهد که در این نوع جامعه، در اقناع عمومی که طی مراحل صورت می‌گیرد و از نیروهای باورآورنده (استدلال و دلیل آوردن) به سمت نیروهای انگیزاننده (تشویق و ترغیب) حرکت می‌شود و اگر این دو نتیجه‌ای دربر نداشتند سپس به سمت نیروهای بازدارنده (زندان، جریمه، نظام قضایی) متمایل شده، نشانی نیست (ملکیان، ۱۳۹۵، ص. ۴۱۵). نمونه دیگر کج‌روی اجتماعی در این فیلم، مهندس شجاعی است که به هر طریقی در پی نمایندگی مجلس است. رفتارهای نمایشی و استفاده ابزاری از رضا مثقالی در جهت اهداف خود نوعی کج‌روی



اجتماعی است، اما چون این نوع رفتارها با خواست جامعه هم‌جهت پیش می‌روند، افکار در تشخیص و تمیز آن‌ها هشیار نیستند. در انواع کج‌روی اجتماعی، نوعی از کج‌روی سازنده هست و در مزیت آن گفته شده که باعث پویایی و عدم ایستای فرهنگ و تمدن جوامع می‌شود. اگر فردی یا گروهی با اطلاع و نیز آگاهی تمام از هنجارها و ارزش‌های موجود در جامعه دست به آفرینش ارزش‌ها و هنجارهای جدید بزند که برتر از قبلی‌ها باشند و جامعه را از ابتلا به مشکلات و مسائل بازدارد و سبب پیشرفت و تعالی شود، این نوع کج‌روی سازنده نام می‌گیرد (ستوده، ۱۴۰۱، ص. ۳۸). نمونه این مطلب در برخورد رضا مثقالی با صحبت کردن غلامعلی با دختر همسایه جهت ازدواج و نیز برخورد رضا مثقالی با آوازخواندن مردی در مسجد و اعتراض آقای فضل‌بی به این مورد مشاهده می‌شود.

۳. خشونت خانوادگی و فروپاشی روابط انسانی

در این فیلم، دختری به نام فائزه از همسر خود، دل‌انگیز، به دلیل مشکلات و مسائل متعدد جدا شده است. فائزه مورد آزار همسر سابق خود واقع می‌شود و با ورود رضا مثقالی مسئله حل شده و دل‌انگیز دچار تحول شخصیتی می‌شود. در نظریه‌های جامعه‌شناسی، همسرآزاری عموماً و عمدتاً رویدادی مردانه است و به شکل زن‌آزاری بروز می‌کند. ازجمله عواملی که می‌توان برای همسرآزاری برشمرد، عبارت‌اند از: (۱) حس اقتدار مردانه و اینکه مردان باید همیشه قدرت داشته باشند. (۲) اعتقاد به خانه‌داری صرف زن. (۳) خودپنداره منفی زنان. (۴) اعتقاد به اینکه زن مانند کودک است. (۵) اعتقاد به اینکه نظام قضایی همیشه جانب مرد را می‌گیرد (صدیق سروستانی، ۱۴۰۱، ص. ۱۴۵). یکی از پیام‌های مهم فیلم این است که جامعه به‌سادگی فریب ظاهر را می‌خورد؛ یعنی ظاهر روحانی می‌تواند اعتماد ایجاد کند، حتی اگر پشت آن حقیقتی نباشد. این مسئله، به آسیب اعتماد اجتماعی اشاره دارد. در چنین جامعه‌ای، اعتماد به‌جای آنکه برپایه شناخت و اخلاق باشد، برپایه ظاهر و نماد شکل می‌گیرد (فوکویاما، ۱۴۰۱، ص. ۲۵۳-۲۶۰). جدای از این عوامل، در این فیلم دل‌انگیز مردی زورگیر و بزه‌کار است که انواع کج‌روی‌های اجتماعی را هم مرتکب می‌شود. این خود باعث همسرآزاری نیز شده و همان حس قدرت‌طلبی مردانه‌اش را می‌طلبد. رضا مثقالی در مواجهه با دل‌انگیز، ابتدا از نیروی باوراننده و انگیزاننده استفاده می‌کند و سعی دارد با صحبت مسئله را حل کند، اما کارساز نیست. پس به سمت نیروی بازدارنده می‌رود و با کتک‌کاری سعی دارد دل‌انگیز را رام کند و زمانی که از اتاق خارج می‌شود با اضافه کردن کف‌گرگی، زیرانو و کله با جمله معروف خود یعنی «راه‌های رسیدن به خدا»، رفتارش با دل‌انگیز را توجیه می‌کند. این خود وجه ساده‌شده استفاده از نیروهای باوراننده، انگیزاننده و بازدارنده در مواجهه با افراد و رفتارهایشان در عرصه اجتماع است.



بن‌مایه‌های اخلاقی در فیلم «مارمولک»

۱. رنج و مسئله معنای زندگی

فیلم مارمولک دارای نکاتی مهم در اخلاق، فلسفه زندگی و مسائل مربوط به آن است. مهم‌ترین نکته اخلاقی که در این فیلم بسیار نمایان است، مسئله رنج ناتمام انسان است. به عبارتی، از قول بودا گفته‌اند که رنج منشأ و منبع تمام مشکلات و مسائل بعدی انسان است و تا زمانی که انسان هست، رنج نیز هست. خاستگاه رنج تشنگی انسان است؛ یعنی خوشی و آزی که مایل به اینجا و آنجا است. هرچیز که در جهان خوشایند و عزیز و لذت‌آور است، خاستگاه رنج است. به عبارتی، چشم با دیدن، گوش با شنیدن، بینی با بوییدن، زبان با مزه‌کردن، تن با لمس‌کردن و دل با شناختن هرکدام رنجی را برای آدمی رقم می‌زند (پاشایی، ۱۴۰۲، ص. ۳۶)؛ چیزی که در این فیلم هریک از اشخاص به نوعی با آن درگیرند و نمی‌توانند از آن رهایی یابند، مگر اینکه مواجهه‌ای اخلاقی و مطابق با قواعد اخلاقی مناسب با آن داشته باشند.

برخورد آقای دل‌انگیز با همسر سابق خود، فائزه، نیز از نظر اخلاقی می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. دل‌انگیز شخصی بی‌هنجار است که صرفاً با زور و قدرت می‌خواهد حرف خود را با افراد مطرح کند. این مسئله زندگی زناشویی وی با فائزه را تحت تأثیر قرار داده و باعث جدایی آن‌ها شده است که نشان‌دهنده از بین رفتن قواعد مربوط به اخلاق زناشویی است. به عبارت دیگر، اگر قواعد مربوط به اخلاق زناشویی نفوذ خود را در میان زن و مرد از دست بدهند و رعایت تعهداتی که بین زن و مرد وجود دارد، کم‌رنگ شود، عواطف و امیالی که این بخش از قواعد اخلاقی آن‌ها را مهار می‌کرد، رها و آزاد می‌شوند (Durkheim, 1973, p. 173). توضیح بیشتر اینکه افراد هنگامی با بی‌هنجاری روبه‌رو خواهند شد که در محدودیت‌های اخلاقی بسنده قرار نگرفته و درکی و تصور روشن از رفتارهای مقبول و نامقبول نداشته باشند.

۲. نقد اخلاق مبتنی بر اجبار و اقتدار

در چند جای این فیلم به گونه‌های خاصی از اخلاق اشاره شده است. برای مثال، رئیس زندان، آقای مجاور، نمونه بارزی از اخلاق وظیفه‌گرایی کانتی است که سعی دارد به هر وسیله‌ای که شده به هدف برسد. به عبارت دیگر، او با عدم در نظر گرفتن نتایج یک عمل، به جنبه و ویژگی‌های خود عمل و بر بخش ماورایی آن تمرکز می‌کند.

۲-۱. تحلیل اخلاق وظیفه‌گرایی (دیدگاه کانت)



دوره دوم / شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۴

در این فیلم، به درستی هسته اصلی فلسفه اخلاق کانت باز شده است: امر مطلق^{۲۰} انگیزه در برابر نتیجه: از نظر کانت، ارزش اخلاقی یک عمل در «نتیجه» آن نیست، بلکه در «نیت»^{۲۱} نهفته است. اگر رئیس زندان (آقای مجاور) براساس وظیفه عمل می‌کند، از نظر کانت عمل او اخلاقی است، حتی اگر این عمل منجر به رنج رضا مثقالی شود. جمله «من می‌خواهم همه شما را به بهشت ببرم»، تلاشی است برای مشروعیت بخشیدن به یک عمل سخت‌گیرانه از طریق تبدیل آن به یک «تکلیف مطلق» (کانت، ۱۴۰۴، ص. ۱۲۱-۱۲۸). قانون‌مندی و جهان‌شمولی: کانت معتقد است اگر قاعده‌ای را برای خود انتخاب می‌کنید، باید بتوانید آن را به یک قانون کلی برای تمام بشریت تبدیل کنید. رئیس زندان خود را «مأمور وظیفه» می‌بیند؛ او می‌خواهد ساختار و قانون (که نمادی از نظم عقلانی است) را حفظ کند. در نگاه او، هرگونه انحراف از وظیفه، به معنای تسلیم‌شدن به «تمایلات»^{۲۲} است که کانت آن‌ها را عامل بی‌نظمی در طبیعت می‌داند (کانت، ۱۴۰۴، ص. ۱۳۳-۱۴۰). جبر اخلاقی و آزادی: فیلم به نکته ظریفی اشاره دارد: کانت آزادی را در «تبعیت از قانون عقل» می‌بیند، نه در انجام هرچه دلخواه است. بنابراین، وقتی رئیس زندان وظیفه را انجام می‌دهد، درواقع دارد از آزادی خود (به معنای خودسرانه‌بودن) استفاده می‌کند تا به قانون عقل پایبند باشد (کانت، ۱۴۰۱، ص. ۱۷۹).

۲-۲. نقد شوپنهاور بر امر مطلق و ماهیت هستی

اگر فیلم براساس نقد بنیادین شوپنهاور مورد بحث قرار گیرد، دراین‌صورت از اخلاق به سمت متافیزیک حرکت کرده است.

انکار امر مطلق: شوپنهاور با عقاید کانت مخالف است. او معتقد است تمام قوانین انسانی «مشروط» اند. ادعای وجود یک دستور بدون قید و شرط (امر مطلق) از نظر او متناقض است، زیرا قوانین اخلاقی که برپایه عقل (که خود یک ابزار است) بنا شده‌اند، نمی‌توانند فراتر از جهان پدیدار^{۲۳} باشند. از نظر شوپنهاور، تلاش برای پایبندی محض به وظیفه، نوعی «انکار زندگی» و انکار اراده جاری در جهان است (شوپنهاور، ۱۴۰۴، ص. ۹۶۳-۹۷۰). اراده در برابر شناخت: این مهم‌ترین بخش تحلیل فیلم است، شوپنهاور میان «شناخت»^{۲۴} و «اراده»^{۲۵} تفکیک قائل است (شوپنهاور، ۱۴۰۴، ص. ۵۶۳-۵۶۶).

شناخت (رئیس زندان در ابتدا): رئیس زندان ابتدا فقط «شناسا» است، او رضا مثقالی

20. Categorical Imperative

21. Good Will

22. Inclinations

23. Phenomenon

24. Cognition

25. Will



را به عنوان یک «شیء» یا یک «متهم» می بیند (پدیدار)، او فقط به ظاهر و رفتار (قواعد بیرونی) توجه می کند (شوپنهاور، ۱۴۰۴، ص. ۴۳۲).

اراده (رضا مثقالی): رضا مثقالی در این فیلم، تجلی «اراده» است. اراده نزد شوپنهاور، آن نیروی کور، بی هدف و بنیادین است که فراتر از عقل و شناخت قرار دارد. وقتی رئیس زندان در لحظه آخر به درون خود نگاه می کند، با «تاریکی مطلق» روبه رو می شود؛ این تاریکی، همان بی نظمی و بی هدفی «اراده» است که عقل نمی تواند آن را بفهمد یا طبقه بندی کند (شوپنهاور، ۱۴۰۴، ص. ۵۶۶-۵۷۰).

۳-۲. سنتز و تحلیل نهایی: گذار از پدیدار به حقیقت

در این فیلم، گذار شخصیت رئیس زندان از یک «فاعل اخلاقی کانتی» به یک «بیننده متافیزیکی شوپنهاوری» وصف شده است:

مرحله اول (کانتی): رئیس زندان با نگاهی از بیرون، به دنبال اجرای وظیفه و حفظ نظم است. او رضا را نه به عنوان یک موجود دارای اراده، بلکه به عنوان یک مورد حقوقی / اخلاقی می بیند که باید طبق قاعده با او رفتار شود. در اینجا، «شناخت» بر «اراده» غلبه دارد.

مرحله دوم (شوپنهاوری): در لحظه برخورد با کودک و کلام رضا، «سد شناخت» شکسته می شود. رئیس زندان متوجه می شود که رضا تنها یک «موضوع» برای اجرای قانون نبوده، بلکه یک «اراده» است. وقتی او به درون خود نگاه می کند و به «خلأ» می رسد، درواقع درک می کند که عقل و قوانین اخلاقی که تا آن لحظه به آن ها چنگ زده بود، تنها لایه نازکی از روی حقیقت خشن و بی قاعده هستی (اراده) هستند. این «تغییر نگاه» از بیرون به درون، به معنای فروپاشی ساختار وظیفه گرایانه و مواجهه با حقیقت هستی شناختی است؛ اینکه جهان در لایه عمیق خود، تابع قوانین عقلانی و وظیفه گرا نیست، بلکه تابع اراده ای است که از شناخت فراتر می رود.

فیلم نشان می دهد که برخورد رئیس زندان با رضا مثقالی، از یک نزاع اخلاقی (انجام وظیفه یا نه) به یک تجربه متافیزیکی (شناخت اراده در برابر شناخت پدیدار) بدل می شود. کانت به او می گوید «باید وظیفه را انجام دهی»، اما شوپنهاور به او نشان می دهد که «آنچه در واقعیت جریان دارد (اراده)، بسیار عمیق تر و تاریک تر از وظایف اخلاقی توست».

۳. پرسشگری، خردورزی و نقد جزم اندیشی

در این فیلم مسئله دیگری که می توان آن را بررسی کرد، پرسش است. جوانی به اسم مجتبی مکرر از رضا مثقالی در لباس روحانیت سؤال می پرسد. پرسش های این جوان گاهی رضا مثقالی را عصبانی می کند به طوری که به او پاسخ های سربالا می دهد. به عبارتی، پرسش های این جوان معرف نوعی از سبک زندگی است که در آن تقلید و پیروی کورکورانه



و اتکا به مسائلی نمایان است که در زندگی هیچ اهمیتی ندارند. برای مثال، پرسش این جوان درباره جنگ بین مسلمانان و قطب شمال و نوع نمازخواندن در قطب شمال، رفتن به فضا و ارتباط بین زن و مرد فضانورد، فضیلت صیغه فضولی و نماز آیات بعد از فیلم ترسناک و غیره همه نشان از این نوع سبک زندگی است. در اهمیت پرسشگری همین بس که از مقدسات عصر پسانت بوده و گاهی ارزش پرسیدن از پاسخ‌هایی که به آن داده می‌شود، بیشتر و بالاتر است. به عبارت دیگر، پرسیدن مهم‌تر از پاسخ‌دادن است.

گفته‌اند که هدف از پرسیدن، دانش‌افزایی و اندیشه‌ورزی است؛ باین‌حال، گروهی از پرسش‌ها مانند پرسش‌های مجتبی در این فیلم بهانه‌ای است تا فرد نیندیشد؛ یعنی جایی که فرد خودش باید بیندیشد و پاسخ را بیابد، چشم به دهان دیگران بدوزد و جواب را از دهان آنان بگیرد. پرسش برای رهایی ذهن از جزم و جمود و نیز برای فراهم‌آوردن پاسخ است. اما اگر پرسش باعث خاموشی ذهن شود و انسان را گدای محصولات دیگران کند، دشمن پیشرفت فکری و علمی خواهد بود. بسیاری از پرسش‌هایی که در دین مطرح می‌شود ناشی از آبخور نگاه افراد به دین است. هرگاه باورها و احکام دینی، بیشتر سؤال تولید کنند تا پاسخ، این مسئله ناشی از واژگونه‌دیدن دین است (بابایی، ۱۳۹۷، ص. ۲۵۲).

۴. تخصص، عقلانیت و مرجعیت اخلاقی

رجوع به کارشناس و متخصص در هر موضوعی امری معقول و اخلاقی است. در این فیلم هم‌قطارشدن مادر و دختر با رضا مثقالی، باعث شد مادر تمام اتفاقاتی را که برای دخترش، فائزه، افتاده است، تعریف کند. جمله‌ای که در جواب دخترش می‌گوید «آخوند مثل دکتر می‌ماند و محرم آدم هست» نیز بیانگر همین موضوع است. روحانی و فقیه تنها در مسائل دینی و امور مربوط به آن کارشناس است و در دیگر امور نمی‌شود و نباید از او مطالبه دلیل و فتوا کرد. در اصل، رجوع به کارشناس، اعتماد به کارشناسان و پیروی از آن‌ها خود عین خردمندی است، اما به شرطی که احتیاط و رایزنی و تعیین محدوده اعتماد و پیروی همراهش باشد (بابایی، ۱۳۹۷، ص. ۲۵۴). بسیاری از مسائلی که مادر برای رضا مثقالی تعریف و درباره آن‌ها با او گفت‌وگو می‌کرد، در حیطه دین و امور مذهبی گنجانده نمی‌شد و صرفاً به سبب اینکه رضا مثقالی روحانی بود، به وی اعتماد کرد. این نوع نگاه، ناشی از نوعی ظاهربینی و سطحی‌نگری و همان موضوع عدم رجوع به متخصص و کارشناس است که عملی مذموم و غیراخلاقی تلقی می‌شود. همچنین، هم‌زمان با هم‌گویی رضا مثقالی با دوست خود، جکسون، در کنار میز شام، روحانیانی در تلویزیون نشان داده می‌شوند که درباره سینما، اینترنت، چت و مولتی‌مدیا سخن می‌گویند. سپس رضا مثقالی می‌گوید «روحانی‌ها درباره همه چیز حرف می‌زنند». این سخن نیز بیانگر آن است که عدم تخصص



در زمینه‌ای و سخن گفتن درباره آن بسیار مسئله‌آفرین است. تخصص روحانی را اگر هدایت معنوی و باطنی افراد در نظر بگیریم، دیگر سخن گفتن از مسائل بشری همچون موارد فوق، با معنا و مقصود دین و روحانیت ناسازگار است و سبب تغییر دیدگاه‌ها به وی در مقام نماینده دین می‌شود.

دین و دینداری در فیلم «مارمولک»

۱. نقد دینداری (صوری و مناسکی، رخنه‌پوش)

در بخش آغازین فیلم، شخصیت اصلی از جایگاه روحانیت و اعتماد عمومی سوءاستفاده می‌کند. این مسئله را می‌توان به‌عنوان آسیبی اجتماعی در سطح بی‌اعتمادی به نهاد دین و ابزاری شدن امر مقدس تحلیل کرد. فیلم نشان می‌دهد که اگر نمادهای دینی بدون پشتوانه اخلاقی به کار روند، ممکن است به سوءفهم، ریا و آسیب به سرمایه اجتماعی منجر شوند (بورديو، ۱۳۹۹، ص. ۱۴۹-۱۶۰). اصلی‌ترین حرکت موضوعی این فیلم بر روی نوع دینداری و نحوه مواجهه دینداران با دین است. در این فیلم، اشخاص با رفتارهای خود هرکدام نمایانگر نوعی خاص از دینداری‌اند که برخی از آن‌ها اصلاً معنا و مقصود اصل دین نبوده و بیش از آنکه معرف دین باشند، باعث دورافتادن موضوعی ماندن دین در زندگی انسان می‌شوند. تأثیر نیرومند دین در زندگی انسان انکارناپذیر است. دین در همه جوامع بشری به شکل‌های گوناگون شناخته شده است. برخی چیزها مربوط به دین نیستند، مانند دستورهای اخلاقی کنترل‌کننده رفتار مؤمنان، توضیح چگونگی پیدایش جهان و عقیده به ماوراءطبیعه. اما بشر آن‌ها را دین تلقی کرده و برخی موضوعات کاملاً به دین مربوط‌اند، مانند احساس خضوع و احترام. اما بشر کاملاً از آن‌ها غافل مانده است (گیدنز، ۱۳۹۹، ص. ۷۶۸). چیزی که در این فیلم دیده می‌شود، مصداق همین سخن است. بسیاری از مسائل دین تلقی می‌شوند، اما در اصل جزو فروع دین بوده یا شاید اصلاً دین نبوده‌اند. از دو نظرگاه می‌شود به دین توجه کرد؛ دین رخنه‌گر و دین رخنه‌پوش. از خدای رخنه‌پوش سخن فراوان است؛ خدایی که خلأها و رخنه‌ها را می‌پوشاند و در جای خالی علت‌ها قرار می‌گیرد. این خدا تمامی پدیده‌های مرموز و رخداد‌های غیرعادی را تبیین می‌کند. دین رخنه‌پوش یعنی دینی که تلاش دارد کاستی‌ها و نقص‌های بشر را در عرصه حیات اجتماعی جبران کند. دین رخنه‌پوش محتاج ایمان کور و باورمندی برده‌وار بوده و اساس این نوع دینداری بر حاجات و نیازهای آدمی است (بابایی، ۱۳۹۷، ص. ۱۴۶). گفت‌وگوی رضا مثقالی و و غلامعلی و بیان مشکلات غلامعلی در اجبار به طلبه‌شدن و سیگارکشیدن و نسبت‌دادن قصور و کاستی‌های خود به خدا، نشان از دین رخنه‌پوش و اعتقاد به خدای رخنه‌پوش دارد که در زندگی غلامعلی جاری است. همچنین،



مرد بازاری هم‌قطار با رضا مثقالی نیز با تمسک به امور دینی سعی در توجیه کارهای خود دارد.

۲. خشونت دینی و اجبار اعتقادی

در این فیلم، دو شخصیت در ابراز عقاید دینی و منش دینداری خود به‌نوعی به خشونت متوسل شده‌اند؛ رئیس زندان در برخورد با رضا مثقالی در ابتدای فیلم، و آقای فضلی در برخورد با پسرش غلامعلی که معتقد بود باید حتماً طلبه شود و راه پدرش را ادامه دهد. این موضوع بیانگر این است که اگر تعادل دینی نباشد و افراد آن‌طور که میل دارند با امور دینی برخورد کنند، مسائل و مشکلات بعدی برای آنان پیش خواهد آمد. هیچ دین و آیینی منشأ اصلی خشونت نبوده و این ناشی از نوع خاصی از دینداری است که اوضاع را خشونت‌بار می‌کند. برخی قرائات و گرایش‌های دینی، خود علت خشونت و افراطی‌گری‌اند و علتی جز فقر فرهنگی ندارد. دلیل خشونت اجبار است. اجبار و خشونت، عدم قناعت به سیرهٔ ابلاغی دین است و برعهده‌گرفتن رسالتی است که حتی پیامبران نیز به آن مأمور نبوده‌اند. در دین اموری بر مکلفان واجب شده است؛ اما زور و اجبار به مقاصد تربیتی دین سازگار نیست. همان‌طور که کفر و گناه اجباری، کفر و معصیت محسوب نمی‌شود، ایمان و اعمال اکراهی نیز ایمان و رفتار مؤمنانه تلقی نخواهد شد (بابایی، ۱۳۹۷، ص. ۱۵۲، ۱۶۳). اتکا به اعمال خشونت در ارائهٔ اعمال خصوصاً اعمال دینی، جز با پرخاشگری همراه نیست. یافته‌های پژوهشی نشان داده که نیرومندترین علت پرخاشگری تحریک کلامی یا بدنی از سوی دیگران است. زمانی که افراد دریافت‌کننده و هدف نوعی پرخاشگری از سوی دیگران باشند، معمولاً به مقابله به‌مثل برمی‌خیزند و همان پرخاشگری یا کمتر یا بیشتر را که دریافت کرده‌اند، به پرخاش‌کننده برمی‌گردانند (بارون و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۶۲۸). عدم اعتماد به نفس غلامعلی و سوزاندن دستش با سیگار و نیز مخالفت با عقاید پدرش آقای فضلی، اقدام به خودکشی و فرار از زندان رضا مثقالی نمونه‌هایی از نتیجهٔ اعمال خشونت و به دنبال آن، پرخاشگری در امور دینی است.

جهان‌بینی و نوع نگاه افراد به جهان همواره شکل‌دهندهٔ رفتارهای بعدی است. در تعیین نوع جهان‌بینی موارد متعددی را می‌توان برشمرد، از جمله دین، عقل، شهود، تقلید، قومیت و غیره. اگر رفتار و کردار منحصر به شعاع‌های مذهبی و دینی باشد و تا حد افراط پیش برود، روح را از ارزش‌های خود خالی می‌کند تا جایی که روح در عذاب می‌ماند و تحولی در آن رخ نمی‌دهد. اگر روح از بین برود یا نقشی در انسان نداشته باشد، حیات دینی و مذهبی نیز به یک قالب ساختگی و تشریفاتی و منجمد تبدیل می‌شود (یونگ، ۱۳۹۹، ص. ۲۲). شخصیت آقای فضلی که با اجبار و به دنبال طلبه‌کردن پسر خود و وادار کردن او به حفظ



قرآن و نیز عقاید افراطی وی در زمینه ارتباط و تعامل بین دختر و پسر و آوازخواندن مرد در مسجد است، نوعی از جهان‌بینی دینی را معرفی می‌کند که بی‌روح بوده و تنها به ظواهر امور و مناسک دل بسته است. به عبارت دیگر، می‌توان گفت دین در معنای کلی همانند چاقویی دو بر است. زمانی که درست درک و فهم شود، فرد را به بالاترین درجات می‌رساند و هنگامی که کج فهمیده شود، نه تنها بی‌اثر نیست، بلکه نقش بسیار مؤثری در فرورفتن آدمی در پست‌ترین جایگاه‌ها دارد؛ یعنی خطر دینداری که کج می‌اندیشد، از بی‌دین مطلق بسیار بیشتر است (محقق داماد، ۱۳۹۸، ص. ۶۱). در این موضوع باید پرسیده شود که علت نیاز انسان به دین چیست؟ چرا انسان به دین این قدر اهمیت می‌دهد؟ در پاسخ باید گفت انسان موجودی است که رنج و بیم‌های فراوان در زندگی‌اش او را احاطه کرده‌اند، همان‌طور که در این فیلم نمایان است. نقش دین برای محو رنج و بیم نیست، بلکه برای معنادادن و جهت‌بخشیدن به آن‌هاست (بابایی، ۱۳۹۱، ص. ۵۸).

۳. تعصب، جزم‌اندیشی و پیش‌داوری دینی

تعصب و پیش‌داوری و نیز جزم و جمود به‌عنوان آسیب‌های اجتماعی ناشی از فهم نادرست دین در این فیلم به‌صورت آشکار نشان داده شده است. نحوه برخورد رئیس زندان با رضا مثقالی آمیخته‌ای از تعصب و پیش‌داوری است. مواجهه پرستار بیمارستان با رضا مثقالی نیز نوعی پیش‌داوری را نشان می‌دهد. رفتارهای آقای فضلی نیز دارای تعصب است. تعصب دو برگ برنده دارد؛ یکی اینکه خود را تنها در دیگری نشان می‌دهد و فرد متعصب تنها چهره او را در دیگران می‌بیند و دیگر اینکه درمان این بیماری اجتماعی در علم و هنر و فلسفه نیز نیست، چراکه گاهی اوقات این‌ها به تقویت و حمایت تعصب برمی‌خیزند (بابایی، ۱۳۹۱، ص. ۸۷). همان‌طور که در رفتارهای رئیس زندان مشاهده می‌شد، قانون‌ابزاری برای تقویت بیشتر تعصب این شخص در انجام اعمال خود بود. داوری از پیش و حکم کردن قبل از آشنایی و ماقبل تجربه در جمله رئیس زندان به رضا مثقالی با عنوان «پرونده شما نشان می‌دهد که آدم ناراحتی هستی» نشان از پیش‌داوری است. پیش‌داوری به پافشاری بدون دلیل و غیر قابل اثبات فلسفی یا تجربی گویند جزم و جمود نیز به این معناست که میزان قطعیتی که فرد به باورهای خود دارد، متناسب با شواهدی که باورهایش را تأیید می‌کنند نباشد. استناد رئیس زندان به پرونده رضا مثقالی و قضاوت درباره شخصیت و منش وی نمونه‌ای از جزم و جمود است (ملکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۴۹).

۴. معنویت فردی و تجربه دینی اصیل

در این فیلم تغییر در شاخص‌های دینداری یکی از آسیب‌هایی که به نهاد دین وارد آمده، نمایان است. شاخص‌های دینداری دچار تغییرات کمی و کیفی شده‌اند. هرچند بسیاری از



شعائر مذهبی و مظاهر دینی در این جامعه پدیدار است، اما بیگانگی با روح دین حقیقتی پنهان در این جامعه است. تغییر در شاخص‌های دینداری باعث می‌شود این نوع جامعه ظلم، دروغ، تملق و ریا، بی‌انصافی، فقر و عهدشکنی، نابلدی و بی‌تدبیری، مسئولیت‌پذیری و غیره را تحمل کند، اما در بی‌مبالاتی در فروع دین و ظواهر دینی تاب تحملش بسیار پایین باشد (بابایی، ۱۳۹۷، ص. ۲۲۱). فیلم به‌خوبی نشان می‌دهد که مشکل فقط جرم فردی نیست، بلکه فقر اخلاقی و دوگانگی رفتاری نیز یک آسیب اجتماعی جدی است. رضا مثقالی در ابتدا نه از سر دینداری، بلکه برای فرار از مجازات، در موقعیت روحانیت قرار می‌گیرد؛ اما همین موقعیت، فرصتی برای بازسازی اخلاقی او می‌شود. این نشان می‌دهد که جامعه در معرض آسیب‌هایی مانند ریا، منفعت‌طلبی و فاصله میان گفتار و کردار است (غزالی، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۳۵-۱۲۴۰).

به‌طور کلی هر اقدام دینی که خالی از اخلاق و صرفاً ابزاری برای ارضای خواست‌ها و رفع نیازهای روحی و مادی باشد، بت‌پرستی است؛ یعنی تکیه بر مراعات ظواهر و رسیدن به رحمت خدا نوعی ریاکاری در برابر اوست (کانت، ۱۳۹۹، ص. ۲۵۱).

جملات رضا مثقالی درباره خدا مانند «راه‌های رسیدن به خدا به عدد آدم‌هاست» و سخنرانی‌اش در زندان در کسوت روحانی نوعی از دینداری را معرفی می‌کند که دین رخنه‌پوش و ریاکاری و تعصب و جزم و جمود دینی در آن جایگاهی ندارد، بلکه صرفاً خدا و دین رفیق و همدم انسان در هر جایگاهی که هست، تلقی شده است. این عدم انحصار خدا و دین را برای گروهی خاص نیز بیان می‌کند. این سخنان رضا مثقالی تقریباً به دنبال معنویت و یافتن معنای زندگی است و به حواشی دین و مناسک و سؤالات عجیب و سخت درباب دین و دینداری توجهی ندارد.

یکی از مضامین مهم فیلم «مارمولک»، تمایز میان دینداری نهادی و تجربه دینی شخصی است. فیلم در عین نقد برخی اشکال دینداری رسمی و مناسک‌محور، تلاش می‌کند تصویری از معنویت فردی و رابطه مستقیم انسان با خدا ارائه دهد. این مسئله را می‌توان با دیدگاه ویلیام جیمز درباره تجربه دینی تبیین کرد. جیمز جوهره دین — آن عنصر یا ویژگی مهمی که در هیچ جای دیگری یافت نمی‌شود و دین را به‌طور کلی با آن می‌توان مورد داوری قرار داد — را در حریم تجربه دینی درونی می‌جست. براین اساس، جیمز منحصراً به دین «شخصی» توجه داشت که به گفته او، تجربه ازلی و یگانه پیوند مستقیم با وجود الهی است. رویدادی نامعمول، بی‌اختیار و برحسب انتظار، خلاف عرف و سنت که شخص را به جانب اعمال فردی نه گروهی سوق می‌دهد. جیمز مطمئن بود که بررسی نوع دیگر دین، یعنی



«دین نهادینه» و «کهنه» کمتر فایده‌ای برای مردم دارد (James, 1897, p. 98)، زیرا این نوع دین که در اصل از الهام اصیل دینی نشئت گرفته، اکنون با آن مخالفت می‌ورزد. به نظر جیمز، دین نهادینه که به روحیه تعصب و سیطره گروهی آلوده گشته و به اعمالی ظاهری تقلیل یافته است که به‌منظور تشفی خاطر خدایی کودکانه صورت می‌گیرد، امری کاملاً دست دوم و نظامی از آمیزه‌های ثانوی است که از طریق تقلید و عادت ملال‌آور منتقل و حفظ می‌شود.

این تمایز در فیلم «مارمولک» به‌روشنی مشاهده می‌شود. بسیاری از شخصیت‌های فیلم، دین را در قالب مناسک، ظواهر و قواعد رسمی می‌فهمند و دینداری را به انجام‌دادن برخی اعمال عبادی یا رعایت ظواهر مذهبی تقلیل می‌دهند. در مقابل، رضا مثقالی به‌تدریج به فهمی از دین دست می‌یابد که بیش از آنکه مبتنی بر مناسک باشد، بر همدلی، شفقت و ارتباط انسانی استوار است. سخن مشهور او مبنی بر اینکه «راه‌های رسیدن به خدا به تعداد آدم‌هاست» بیانگر نوعی نگرش دینی است که با تفسیر ویلیام جیمز از دین شخصی و تجربه دینی همخوانی دارد. از منظر جیمز، تجربه دینی امری زنده، پویا و فردی است و نمی‌توان آن را به مجموعه‌ای از قواعد خشک و تغییرناپذیر فروکاست. فیلم نیز نشان می‌دهد که بسیاری از شخصیت‌هایی که بیش از اندازه به ظواهر دین توجه دارند، از روح معنویت فاصله گرفته‌اند؛ درحالی‌که رضا مثقالی، به‌رغم گذشته مجرمانه خود، در مواجهه با رنج و نیاز انسان‌ها به درکی عمیق‌تر از معنای دین نزدیک می‌شود. براین‌اساس، می‌شود گفت فیلم «مارمولک» در کنار نقد دینداری نهادی و صوری، نوعی معنویت تجربه‌محور را ترویج می‌کند که در آن، دین نه ابزار کنترل و اجبار، بلکه راهی برای معنابخشیدن به زندگی و برقراری رابطه‌ای صمیمانه میان انسان و امر متعالی است.

نتیجه‌گیری

فیلم «مارمولک» یکی از آثار مشهور سینمای اجتماعی ایران است که فراتر از یک روایت طنزآمیز، بستری برای طرح و بررسی مسائل بنیادین اجتماعی، اخلاقی و دینی فراهم آورده است. این فیلم با بهره‌گیری از زبانی طنز و روایتی جذاب، نه تنها به نقد برخی آسیب‌های موجود در جامعه می‌پردازد، بلکه مخاطب را به تأمل درباره نسبت میان دین، اخلاق و زندگی اجتماعی دعوت می‌کند. بررسی این اثر از منظر فلسفه اخلاق، جامعه‌شناسی و فلسفه دین نشان می‌دهد که «مارمولک» واجد لایه‌های معنایی عمیقی است که آن را به متنی درخور تأمل برای پژوهش‌های علوم انسانی تبدیل کرده است. یافته‌های این



پژوهش نشان داد که بخش مهمی از آسیب‌های اجتماعی بازنمایی شده در فیلم، ریشه در بحران هویت، اضطراب جایگاه اجتماعی، طردشدگی و ضعف روابط انسانی دارد. شخصیت رضا مثقالی نمونه‌ای از انسانی است که در نتیجهٔ اوضاع اجتماعی نامطلوب، فرصت‌های ازدست‌رفته و نگاه‌های پیش‌داورانهٔ جامعه، به حاشیه رانده شده است. فیلم از طریق نمایش سرگذشت او، این نکته را برجسته می‌کند که بسیاری از کج‌روی‌ها و رفتارهای نابهنجار را نمی‌توان صرفاً به ضعف‌های فردی نسبت داد، بلکه باید آن‌ها را در بستر ساختارهای اجتماعی و فرهنگی تحلیل کرد. از این منظر، فیلم نگاهی انتقادی به جامعه‌ای دارد که گاه بیش از آنکه در پی اصلاح انسان‌ها باشد، در پی طرد و حذف آنان است. در حوزهٔ اخلاق، فیلم به نقد رویکردهایی می‌پردازد که اصلاح انسان را در گرو اجبار، خشونت و اعمال اقتدار می‌دانند. رئیس زندان و آقای فضلی نماد نوعی نگرش اخلاقی و تربیتی هستند که بر کنترل بیرونی و الزام رفتاری تأکید دارد. درمقابل، سیر تحول رضا مثقالی نشان می‌دهد که تغییر و رشد اخلاقی زمانی رخ می‌دهد که انسان در فضایی مبتنی بر اعتماد، همدلی و گفت‌وگو قرار گیرد. فیلم از این طریق بر این ایده تأکید می‌کند که اخلاق امری درونی و مبتنی بر انتخاب آزادانه است و نمی‌توان آن را صرفاً از طریق تحمیل قواعد و الزامات بیرونی در افراد ایجاد کرد. همچنین، مسئلهٔ رنج به‌عنوان یکی از مضامین مهم اخلاقی فیلم مطرح می‌شود؛ رنجی که اگرچه می‌تواند انسان را به ورطهٔ ناامیدی و فروپاشی بکشاند، می‌تواند زمینه‌ساز خودآگاهی، همدلی و تحول وجودی نیز باشد.

مهم‌ترین دستاورد تحلیلی فیلم را باید در نحوهٔ مواجههٔ آن با مسئلهٔ دین و دینداری جست‌وجو کرد. فیلم به‌روشنی میان دین به‌عنوان تجربه‌ای زنده و معنابخش، و دینداری صوری و مناسک‌محور تمایز قائل می‌شود. نقد تعصب، جزم‌اندیشی، پیش‌داوری و خشونت دینی از مهم‌ترین مضامین فیلم در این حوزه است. شخصیت‌هایی که دین را صرفاً در قالب ظواهر، مناسک و قواعد رسمی می‌فهمند، غالباً از روح اخلاقی و معنوی آن فاصله گرفته‌اند؛ درحالی‌که برخی شخصیت‌ها، حتی بدون برخورداری از ظواهر رایج دینداری، در عمل به ارزش‌هایی نزدیک می‌شوند که با جوهر اخلاقی دین سازگارتر است. از منظر فلسفهٔ دین، می‌توان پیام اصلی فیلم را در تأکید بر معنویت فردی و تجربهٔ دینی شخصی جست‌وجو کرد. همان‌گونه که ویلیام جیمز در تحلیل تجربهٔ دینی بر اهمیت تجربهٔ زیسته و رابطهٔ درونی انسان با امر متعالی تأکید می‌کند. فیلم نیز می‌کوشد نشان دهد که حقیقت دین را نمی‌توان صرفاً در نهادها، مناسک و ساختارهای رسمی جست‌وجو کرد. جملهٔ مشهور رضا مثقالی مبنی بر اینکه «راه‌های رسیدن به خدا به تعداد آدم‌هاست» را می‌توان عصارهٔ این نگاه دانست؛ نگاهی که بر تنوع تجربه‌های دینی، امکان ارتباط مستقیم انسان با خدا و



پرهیز از انحصارگرایی دینی تأکید می‌کند. درواقع، «مارمولک» بیش از آنکه نقد دین باشد، نقد برخی شیوه‌های دینداری است. فیلم تلاش می‌کند میان حقیقت دین و برداشت‌های نادرست از آن تمایز بگذارد و نشان دهد که فاصله‌گرفتن از روح اخلاقی و معنوی دین می‌تواند به تعصب، خشونت و جزم‌اندیشی بینجامد. از این‌رو، مقاله حاضر را می‌توان دفاعی هنرمندانه از معنویت، اخلاق و دین‌ورزی اصیل در برابر صورت‌های تحریف‌شده و تقلیل‌یافته دینداری دانست. درنهایت، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که فیلم «مارمولک» اثری چندلایه و میان‌رشته‌ای است که می‌توان آن را از منظرهای گوناگون مطالعه کرد. این فیلم با پیوندزدن مسائل اجتماعی، اخلاقی و دینی، تصویری انتقادی از جامعه معاصر ارائه می‌دهد و درعین‌حال، افقی امیدبخش برای امکان تغییر، تحول اخلاقی و بازگشت به معنویت اصیل ترسیم می‌کند. از این منظر، «مارمولک» نه تنها یک اثر سینمایی موفق، بلکه متنی فلسفی و فرهنگی است که همچنان ظرفیت تأمل و بازخوانی در حوزه‌های فلسفه دین، اخلاق و جامعه‌شناسی را داراست.

فهرست منابع

- بابایی، ر. (۱۳۹۱). *یادداشت‌ها و گفتارهای خارج از نوبت*. انتشارات نگاه معاصر.
- بابایی، ر. (۱۳۹۷). *دیانت و عقلانیت؛ جستارهایی در قلمرو دین‌پژوهی و آسیب‌شناسی دینی*. انتشارات آرما. بارون، ر.؛ بیرن، د. و برنسکامب، ن. (۱۴۰۱). *روان‌شناسی اجتماعی*. (یوسف کریمی، مترجم). نشر روان.
- بوردیو، پ. (۱۳۹۹). *تمایز*. (حسن چاوشیان، مترجم). ثالث.
- دوباتن، آ. (۱۴۰۴). *اضطراب جایگاه اجتماعی*. (مریم تقدیسی، مترجم). انتشارات ققنوس.
- دورکیم، ا. (۱۴۰۳). *درباره تقسیم کار اجتماعی*. (باقر پرهام، مترجم). انتشارات مرکز.
- ستوده، ه. (۱۴۰۱). *آسیب‌شناسی اجتماعی؛ جامعه‌شناسی انحرافات*. انتشارات آوای نور.
- شوپنهاور، آ. (۱۳۹۹). *جهان و تأملات فیلسوف؛ گزیده‌هایی از نوشته‌های آرتور شوپنهاور*. (رضا ولی‌یاری، مترجم). انتشارات مرکز.
- شوپنهاور، آ. (۱۴۰۴). *جهان همچون اراده و تصور*. (رضا ولی‌یاری، مترجم). انتشارات مرکز.
- صدیق سروستانی، ر. (۱۴۰۱). *آسیب‌شناسی اجتماعی؛ جامعه‌شناسی انحرافات اجتماعی*. انتشارات سمت.
- پاشایی، ع. (۱۴۰۲). *بودا؛ زندگی بودا، آیین او و انجمن رهروان او*. گزارش متن‌های کانون پالی. انتشارات نگاه معاصر.
- غزالی، م. (۱۳۹۳). *احیاء علوم دین*. فردوس.



فوکویاما، ف. (۱۴۰۴). *اعتماد: فضایل اجتماعی و خلق سعادت*. (علیرضا بهشتی، مترجم). روزنه.

کانت، ا. (۱۳۹۹). *دین در محدوده عقل تنها*. (منوچهر صانعی دره‌بیدی، مترجم). انتشارات نقش و نگار.

کانت، ا. (۱۴۰۱). *درس‌های فلسفه اخلاق*. (منوچهر صانعی دره‌بیدی، مترجم). انتشارات نقش و نگار.

کانت، ا. (۱۴۰۴). *بنیاد مابعدالطبیعه اخلاق*. (احمد احمدی، مترجم). سمت.

گافمن، ا. (۱۴۰۳). *نمود خود در زندگی روزمره*. (مسعود کیانیپور، مترجم). انتشارات مرکز.

گیدنز، آ. (۱۳۹۹). *جامعه‌شناسی*. (حسن چاوشیان، مترجم). نشر نی.

محقق داماد، م. (۱۳۹۸). *فاجعه جهل مقدس*. انتشارات سخن.

ملکیان، م. (۱۳۹۵). *در رهگذر باد و نگهبان لاله*. انتشارات نگاه معاصر.

یونگ، ک. (۱۳۹۹). *روانشناسی و کیمیاگری؛ انسان و اسطوره‌هایش*. (محمود بهفروزی، مترجم). انتشارات جامی.

Durkheim, E. (1973). *Moral Education: A Study in the Theory and Application of the Social Sociology of Education*. Free Press.

James, W. (1897). *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy*. Harvard University Press.

