

تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۲۵

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۶/۱۷

نوع مقاله: مطالعه موردی

بررسی بازنمایی نظام ارتباطی رسول خدا صلی الله علیه و آله و سلم در فیلم محمد رسول الله

نوشته

حفیظه مهدیان *

چکیده

شخصیت رسول اکرم یکی از مهم‌ترین اهداف دشمن برای تخریب است. که برای این کار از ابزار نیرومند رسانه و سینما کمک گرفته‌اند. از سوی دیگر، فعالان رسانه‌ای متعهد سعی می‌کنند چهره واقعی ایشان را، در منظر مخاطب جهانی ترسیم کنند. یکی از جدی‌ترین نمونه‌ها، فیلم محمدرَسُول الله ساخته مجید مجیدی است. نظام ارتباطی که مجیدی از رسول الله (ص) بازنمایی کرده است به واقعیت، شباهت زیادی دارد. در این مقاله، با استفاده از روش نشانه‌شناسی رمزگان جان فیسک، رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک فیلم بررسی شده و چگونگی بازنمایی نظام ارتباط انسانی رسول الله (ص) بر اساس این رمزگان، تحلیل می‌شود. در این فیلم، نظام ارتباط انسانی رسول الله (صلی الله علیه و آله و سلم) در سه عرصه ارتباط "درون‌فردی"، "میان‌فردی" و "عمومی" واکاوی شده است. "توکل در میادین سخت"، "مرکزی‌ترین مولفه ارتباط درون‌فردی حضرت رسول است. فیلم در ارتباطات میان‌فردی ایشان به "حیا"، "تکریم زن"، "مودت و رحمت"، "تعاون و همکاری"، "تعهد و مسئولیت‌پذیری" و "مقابله با سنت‌های انحرافی" اشاره کرده است که برخی از این مؤلفه‌ها در ارتباطات عمومی ایشان نیز حضور دارند. دو عنصر "مقاومت در برابر ترور و تحریم" و "برابری افراد" به طور خاص، در حوزه ارتباطات عمومی ایشان بازنمایی شده است.

کلیدواژه: نظام ارتباط انسانی، رسول خدا، سینما، بازنمایی، فیلم محمدرَسُول الله.

مقدمه

سینما علاوه بر نهادی فرهنگی، اجتماعی، به عنوان هنر نیز نزد مردم شناخته شده به گونه‌ای که به آن لقب هنر هفتم را داده‌اند؛ به این معنی که سینما قابلیت‌ها و توانایی‌های هنرهای قبل از خودش را پوشش داده است. اما نکته مهم در مورد سینما این است که سینما به همان اندازه که هنر است رسانه هم هست و رسانه بودن آن به اندازه هنر بودن آن و حتی بیشتر مهم است (راووداد، ۱۳۸۲: ۶۴). بنابراین به علت ماهیت رسانه‌ای سینما، همواره معانی و دلالت‌هایی در سینما وجود دارد که سازنده اثر سینمایی، به منظور دریافت طیف گسترده‌ای از مخاطبان، آن را در اثر گنجانده است. نقش سینما، در انتقال و اشاعه فرهنگ غیر قابل انکار است. کشورهای مختلف، سرمایه‌گذاری‌های کلانی در این راستا کرده‌اند تا از رهگذر آثار سینمایی، فرهنگ مورد نظر خود را به جهان عرضه کنند و با نفوذ فرهنگ دلخواهشان به اهداف و اغراض اصلی دیگر دست یازند.

نظام سرمایه‌داری، با در دست داشتن ابزارهای رسانه‌ای قوی از جمله هالیوود، تلاش بسیاری کرده تا چهره خشن، سیاه و جاهلانه‌ای از اسلام، شخصیت رسول اکرم و نیز مسلمانان که از پیروان ایشان هستند، در ذهن مخاطب جهانی ایجاد کند. این نوع بازنمایی رسانه‌ای، که در نوع ارتباطات انسانی کاراکترهای مسلمان بازتاب داده می‌شود، مملو از خشونت، کینه و عقب‌افتادگی است. هجمه همه‌جانبه این رسانه‌ها، باعث شده تا حد زیادی این نتیجه حاصل شود و نوعی بدبینی و منفی‌نگری نسبت به اسلام و حضرت رسول اکرم شکل گیرد. سینما، یکی از جدی‌ترین ابزارهایی است که می‌تواند در اصلاح این چهره دروغین و ترسیم سیمای واقعی شخصیت رسول اکرم (ص) که در نوع ارتباطات انسانی ایشان بازتاب داده می‌شود، مؤثر باشد.

به گفته حمید مولانا، ارتباطات در خلأ وجود ندارد یا رخ نمی‌دهد. ارتباطات همواره در یک بافت رخ می‌دهد که می‌تواند جامعه، جماعت و یا حتی شخصی باشد (مولانا، ۱۳۸۳: ۱۹). لذا، منظور از نظام ارتباط انسانی حضرت رسول، ارتباطات انسانی ایشان است که در سه حوزه ارتباطات "درون‌فردی"، "میان‌فردی" و "عمومی" قابل بررسی است. ارتباطات درون‌فردی، ناظر به ارتباطات شخصی و درونی حضرت رسول است و ارتباط میان‌فردی و عمومی، ناظر به ارتباطات ایشان با عامه مردم است. این سه گانه، مبنای نظام ارتباطی حضرت رسول را در این مقاله تشکیل می‌دهد. مجید مجیدی، کارگردان باتجربه و متعهد ایرانی، یکی از افرادی است که سعی کرده تا جلوه رحمانی رسول اکرم (ص) را در نظام ارتباطی ایشان به تصویر بکشد. این مقاله سعی دارد فیلم محمدرسول‌الله ساخته مجیدی را واکاوی و تبیین کند که این فیلم چگونه نظام ارتباط انسانی رسول اکرم (ص) را در سه عرصه ارتباط درون‌فردی، میان‌فردی و عمومی بازنمایی کرده است.

چارچوب نظری ۱. نظریه بازنمایی

بازنمایی (representation) از منظر هال، تولید معنی برای مفاهیم درون ذهن از طریق زبان است. به وسیله بازنمایی است که دنیای آدمیان، اشیاء و رویدادها را درک می‌کنیم و این گونه می‌توانیم افکار پیچیده خود در مورد این چیزها برای دیگران بیان کنیم (هال، ۱۳۸۷: ۵۳-۳۵۱). زبان به واسطه بازنمایی در فرایند تولید معنا، نقش کلیدی در هرگونه صورت‌بندی اجتماعی و فرهنگی دارد؛ چراکه تولید معنا، از طریق زبان صورت می‌گیرد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۲). اصطلاح زبان در این جا به صورت گسترده مد نظر است. هر صدا، واژه، تصویر یا شیئی که به عنوان یک نشانه عمل می‌کند و به همراه دیگر نشانه‌ها در نظامی سازمان می‌یابد که قابلیت حمل و بیان معنی را دارد، یک زبان است. (هال، ۱۳۸۷: ۳۵۶)

از دیدگاه هال سه رویکرد مطرح در زمینه بازنمایی وجود دارند که چگونگی عمل بازنمایی معنی از طریق زبان را تبیین می‌کنند. این سه رویکرد، بازتابی، ارادی و برساخت‌گرا (constructivist) نامیده می‌شود (همان)، بر اساس رویکرد بازتابی، معنی در شی، شخص، ایده، یا رویداد موجود در جهان خارج نهفته است و زبان مانند آینه‌ای عمل می‌کند که معنی حقیقی را به همان صورت که در جهان خارج وجود دارد، بازتاب می‌دهد. (همان، ۳۵۷)

در رویکرد ارادی، گوینده یا مؤلف، معنی خاص خود را از طریق زبان به جهان تحمیل می‌کند. واژه‌ها آن معنی را می‌دهند که مؤلف اراده می‌کند. این رویکرد نقص‌هایی دارد، زیرا ما نمی‌توانیم تنها منبع معنی در زبان باشیم، چراکه در این صورت می‌توانیم خود را فقط در زبانی کاملاً شخصی بیان کنیم. اما ذات زبان ارتباط است و ارتباط هم در عوض به قراردادهای و رمزهای مشترک وابسته است. معانی ارادی شخصی ما، هر چند برای ما شخصی هستند، اما برای اینکه با دیگران در میان گذاشته شده و قابل فهم شوند باید با قواعد، رمزها، و قراردادهای زبان بیان شوند. (همان، ۳۵۸)

زبان یک نظام سراسر اجتماعی است (هال، ۱۳۸۷: ۳۵۸). رویکرد سوم، این ویژگی اجتماعی و همگانی را به رسمیت می‌شناسد. این رویکرد تأیید می‌کند که نه چیزها به خودی خود و نه کاربران زبان، نمی‌توانند در زبان یک معنی پایدار ایجاد کنند. چیزها معنی نمی‌دهند، بلکه ما با استفاده از نظام‌های (نشانه‌ها و مفاهیم) بازنمایانه، معنی را برمی‌سازیم. بنابراین به این رویکرد برساخت‌گرایانه می‌گویند. برساخت‌گرایان، وجود جهان مادی را انکار نمی‌کنند، اگر چه جهان مادی را حامل معنی نمی‌دانند. آنان می‌گویند این نظام زبان یا هر نظام دیگری که ما برای بازنمایی مفاهیم خود به کار می‌بریم، در واقع بازیگران اجتماعی هستند که از نظام‌های مفهومی فرهنگی و زبان‌ساختی خود و دیگر نظام‌های بازنمایی برای برساختن معنی استفاده می‌کنند تا به جهان معنی بدهند و ارتباط معناداری با دیگران برقرار کنند. (همان، ۳۶۰-۳۵۹)

به طور کلی حال با نظریه برساخت‌گرایانه بازنمایی، این بحث را مطرح می‌کند که رسانه‌ها واقعیت را بازتاب نمی‌دهند، بلکه آن را به رمز در می‌آورند (روزک، ۲۰۰۷: ۱۵۱ به نقل از گیویان، ۱۳۸۸). کاربرد هر یک از رمزگان یادشده و نحوه مفصل‌بندی آن‌هاست که در نهایت معنایی خاص را مرجح می‌کند. اساساً بازنمایی محصول مفصل‌بندی رمزهاست، به طوری که تولیدکنندگان از این طریق، معانی خاصی را در متن دیداری تولیدشده مرجح می‌کنند. (رضایی و کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۰۸) بنابراین بازنمایی رسانه‌ای، معناسازی خنثی و بی‌طرف نیست، چراکه هر بازنمایی ریشه در گفتمان و ایدئولوژی دارد که از آن منظر بازنمایی صورت می‌گیرد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۰). حال درباره نقش ایدئولوژی در بازنمایی می‌نویسد:

نظام‌های بازنمایی، نظام‌های معنایی هستند که ما از رهگذر آن جهان را برای خود و دیگران بازنمایی می‌کنیم. از این منظر، معرفت ایدئولوژیک، نتیجه عملکردهایی مشخص است که در کار تولید معنا درگیر هستند و معنا انعکاس شفاف جهان در زبان نیست. (هال، ۱۹۹۱: ۱۰۱)

در نتیجه، برساخت معنا از واقعیت، مبتنی بر مبانی فکری یا همان ایدئولوژی است. برای این مبنا، جهانی که رسانه‌ها ترسیم می‌کنند مبتنی بر فرایندی ایدئولوژیک است. محتوای رسانه منبع قدرتمندی درباره جهان اجتماعی است، چراکه جریان مداوم بازنمایی رسانه‌ای به طرز قوی بر ادراک‌ها و کنش‌های مخاطبان تأثیر می‌گذارد و این بازنمایی عین واقعیت انگاشته می‌شود. (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۴-۵۱)

نمایش اسلام آمریکایی، اسلام رحمانی، اسلام افراطی، تروریسم اسلامی و یا اسلام ناب محمدی، همگی بازنمایی‌های رسانه‌ها از اسلام است که هر یک با توجه به ایدئولوژی و مبانی فکری تولیدکننده، ساخته شده‌اند. بر اساس نظریه بازنمایی، در این مقاله سعی بر آن است تا دریابیم که مجیدی چه تصویری را از رسول اکرم (صلی الله علیه و آله و سلم) در فیلمش بازنمایی کرده و آیا این تصویر، شبیه به شخصیت واقعی ایشان است یا نه؟ هر چند شخصیت حقیقی ایشان جز برای خداوند و تا حدی از اولیا مکشوف نیست، اما هر کس می‌تواند بر اساس ظرفیت وجودی خویش، به بخشی از حقیقت وجود ایشان پی ببرد. نکته مهم این است که این بازنمایی‌ها، هر چند ناقص اما در امتداد وجود حقیقی ایشان باشد و در تخالف با حقیقت نباشد.

۲. نظام ارتباط انسانی

ارتباط، انتقال پیام به دیگری اساس شکل‌گیری جامعه است (ساروخانی، ۱۳۹۱: ۳۵). برای واژه "ارتباط" معانی مختلفی از سوی محققان ارائه شده است. محسنیان‌راد، ارتباط را فرایند انتقال پیام می‌داند، مشروط بر آنکه در گیرنده پیام، مشابهت معنی با معنی مورد نظر فرستنده، ایجاد شود (محسنیان‌راد، ۱۳۹۲: ۱۲). کلمه ارتباطات که در لاتین با Communication شناخته می‌شود از

Communicare به معنای عمومی کردن یا در معرض عموم قرار دادن مشتق شده است. بدین معنی که مفهومی که از درون فردی برخاسته است، به میان دیگران راه یافته و به آنها انتقال یافته است. تعاریف جدیدتر، آن را انتقال مفاهیم یا انتقال معانی و نیز تبادل پیام می‌دانند (فرهنگی، ۱۳۷۴: ۶). بارنلوند، ارتباطات را فراگرد ایجاد معنی می‌داند و برخی دیگر، ارتباطات را فراگرد تفهیم و تفاهم و تسهیم معنی در نظر گرفته‌اند (همان: ۸). در تعریفی موجز، لاندبرگ، شراگ و لارسن، ارتباط را انتقال معانی یا پیام از طریق نمادهایی چند می‌دانند (ساروخانی، ۱۳۹۱: ۳۴). در یک جمع‌بندی می‌توان گفت، "معنی" و انتقال آن به مخاطب، اهمیت بسزایی در ارتباط دارد.

"نظام ارتباطی" هر انسان، از انواع ارتباطات او در سطوح مختلف ارتباطی تشکیل شده است که سطح‌های مختلف ارتباط انسان با خدا، انسان با انسان، انسان با محیط، انسان با ماشین و ... را شامل می‌شود. در این مقاله، معمول‌ترین سطح از ارتباطات انسانی که همان ارتباط انسان با انسان است، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

محسنیان‌راد، نظام ارتباطی انسان با انسان را به چهار گونه ارتباط با خود، ارتباطات میان‌فردی، ارتباطات گروهی و ارتباطات جمعی تقسیم می‌کند که هر یک از این چهار نوع ارتباط، به دو نوع ارتباطات کلامی و غیر کلامی قابل تقسیم‌اند (محسنیان‌راد، ۱۳۸۰: ۳۶۹). فرهنگی نیز در کتاب ارتباطات انسانی، نظام ارتباط انسانی را به سه دسته اساسی تقسیم می‌کند: ارتباط با خود (درون‌فردی) (Intrapersonal Communication)، ارتباط با دیگری (میان‌فردی) (Interpersonal Communication)، ارتباط عمومی یا جمعی (میان‌گروهی) (Public Communication). در بخش نظام ارتباطی، بنابر تقسیم‌بندی فرهنگی، سه دسته از ارتباطات انسانی توضیح داده می‌شود.

الف. ارتباط درون‌فردی

ارتباط درون‌فردی، ارتباطی است که فرد با خویشتن خویش برقرار می‌کند. در این ارتباط، گیرنده و فرستنده در یک شخص جمع است (رستگار، ۱۳۸۸: ۳۲). در ارتباط درون‌فردی، فرد، جریان تفهیم و تفاهم را درون خود انجام می‌دهد. این ارتباط علاوه بر برنامه‌ریزی برای آینده، به عملکرد عاطفی و ارزیابی خود و دیگران و روابط میان خود و دیگران توجه می‌کند. این ارتباط، مبنایی برای ارتباطات بعدی است (فرهنگی، ۱۳۷۴: ۱۲). انسان در این تعمق‌های درونی به خودیابی می‌رسد و برای رفتارهای خود برنامه‌ریزی می‌کند. همچنین در این رابطه ذهنی، فرد دغدغه‌های اصلی خود را به پیش‌خوان ذهن آورده و به آن‌ها می‌اندیشد و همان‌طور که ذکر شد، این افکار مبنایی برای ارتباط‌های دیگر انسان قرار می‌گیرد. امام علی (علیه‌السلام) می‌فرماید: «کسی چیزی را در دل پنهان نکند جز آنکه در لغزش‌های زبان و رنگ رخسارش، آشکار خواهد گشت» (هاشمی خوبی، ۱۴۰۰ق: ۴۲). می‌توان گفت که این روایت، اشاره به تأثیر رابطه درون‌فردی، بر سایر اعمال و رفتار انسان دارد.

ب. ارتباط میان فردی

ارتباط میان فردی، ارتباطی است که فرد با دیگری برقرار می‌کند. در این ارتباط، یک شخص فرستنده و دیگری گیرنده است. تمام انواع و اقسام ارتباطات دوفره در این گروه جای می‌گیرند (رستگار، ۱۳۸۸: ۳۲). این ارتباط فرایندی تعاملی است که در جریان آن، دو نفر پیام‌هایی را ارسال و دریافت می‌کنند (برکو و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۵۸). ما در ارتباط میان فردی، بر اساس گفتار و رفتار مخاطب خود، در مورد او قضاوت می‌کنیم و بر اساس این قضاوت [و البته مبتنی بر باورها و ارزش‌های فرهنگی] با وی برخورد می‌کنیم. شایان ذکر است که گوش ندادن و حرف نزدن، ضرورتاً به معنای قطع فرایند ارتباط نیست (همان، ۱۳۸۶: ۱۶۰). بنابراین حتی نگاهی معنادار به مخاطب، حاوی پیامی است که به او منتقل می‌شود.

ج. ارتباط عمومی

ارتباط عمومی، ارتباطی است که بر اساس آن، فرد با تعداد کثیری از انسان‌های دیگر رابطه برقرار می‌کند. این ارتباط، فراگرد تفهیم و تفاهم و تسهیم معنی با شمار کثیری از انسان‌های دیگر است. (فرهنگی، ۱۳۷۴: ۳۵)

در این مقاله سعی می‌شود در بخش رمزگان ایدئولوژیک، نظام ارتباط انسانی حضرت رسول (صلی الله علیه و آله و سلم) در سه بخش ارتباط درون فردی، میان فردی و عمومی بررسی شود.

د. ارتباط کلامی و غیر کلامی

تمامی انواع ارتباط درون فردی، میان فردی و عمومی از دو جهت "کلامی" و "غیر کلامی" قابل تفکیک هستند. در این مقاله سعی شده به ابعاد ارتباط غیر کلامی رسول اکرم نیز در تعامل‌های او با مردم توجه شود.

افراد بشر به طرق مختلف با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند. البته یکی از مهم‌ترین روش‌های برقراری ارتباط، زبان است (میلر، ۱۳۶۸: ۲۲۷). گفتار، نظامی خاص از ارتباط است، به خوبی با انسان مطابقت دارد و بخش مهمی از توانایی خاص او را برای زبان تشکیل می‌دهد (لیبرمن، ۱۳۶۸: ۱۳۷). زبان این امکان را فراهم ساخته که انسان‌ها درباره چیزهایی فراتر از زمان و مکان با یکدیگر گفت‌وگو کنند. آنها قادرند درباره رویدادها، مکان‌ها و فرهنگ‌هایی صحبت کنند که هرگز به صورت دست اول، آن را تجربه نکرده‌اند. (محسنیان‌راد، ۱۳۹۲: ۱۱۸)

ارتباط غیر کلامی، فرایندی است که یک شخص، مفهومی را با استفاده از پیام‌های غیر کلامی منتقل می‌کند (ریچموند، مک کروس، ۱۳۸۷: ۸۲). این ارتباط از طریق کلیه محرک‌های بیرونی، غیر کلمه‌های نوشتاری و گفتاری، صورت می‌گیرد که شامل حرکت‌ها، مشخصات ظاهری، مشخصات صدا و نوع استفاده از فضا و فاصله است. ارتباط غیر کلامی، اثر یک پیام را منتقل می‌کند (برکو و

همکاران، ۱۳۸۶: ۱۵۲). حتی لباس پوشیدن و حالت ظاهری و جسمانی فرد پیام‌هایی را، در رابطه با او به دیگر افراد انتقال می‌دهد (محسنیان‌راد، ۱۳۹۲: ۱۴۰). در عین حال، باید گفت همان‌طور که انسان‌ها بخشی از پیام‌های خود را بدون آنکه خود متوجه باشند، بر اساس عوامل و هیجان‌های که درون آن‌ها شکل گرفته است، ناخواسته و ناخودآگاه به دیگران منتقل می‌کنند، بخش دیگری از آن را ارادی و کاملاً مبتنی بر قصد و نیت به دیگران ارسال می‌دارند. ارتباطات غیر کلامی ارادی، در واقع همان حرکت‌ها و جنبش‌هایی هستند که شخص کاملاً آگاهانه و با قصد و نیت به دیگری منتقل می‌کند. (فرهنگی، ۱۳۷۴: ۲۷۳)

روش تحقیق

۱. نشانه‌شناسی

در این مقاله برای واکاوی بازنمایی نظام ارتباط انسانی حضرت رسول در فیلم محمد رسول‌الله از نشانه‌شناسی استفاده می‌شود. اگرچه توجه به نشانه‌ها و شیوه‌های ارتباطی آن‌ها پیشینه‌ای دیرینه دارد، ولی می‌توان گفت که تحلیل نشانه‌شناختی نوین با کار زبان‌شناس سوئیسی فردیناند دوسوسور (Ferdinand de saussure) و فیلسوف آمریکایی، چارلز ساندرز پیرس (Charles sanders peirce) آغاز می‌شود (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۱۶). آن‌ها مدعی شدند که مسئله معرفت، موقوف به شناخت عناصر زبان است و زبان هم چیزی جز منظومه‌ای سامان‌مند از نشانه‌ها نیست (ضمیران، ۱۳۸۲: ۸). مطالعه ژانرهای رسانه‌ای از دیدگاه نشانه‌شناسی رارولان بارت در دهه ۱۹۵۰ آغاز کرد. بارت نظریه‌ی اساسی نشانه (Basic sign theory) را برای تحلیل همه انواع دیدگاه‌ها و گونه‌های رسانه‌ای به کار برد و نشان داد که چگونه این نظریه می‌تواند معنای ضمنی را در درون آن‌ها بسازد (دانسی، ۱۳۸۸: ۵۰). از منظر وی، نشانه‌شناسی علم به نشانه‌هاست که در بردارنده مفهوم ایدئولوژی است. بر این اساس، واقعیت بدیهی نیست، بلکه از طریق یک نظام معنایی خاص ساخته و برای انسان‌ها قابل درک می‌شود. (استریناتی، ۱۳۸۸: ۱۵۰)

نشانه‌شناسی در شکل‌های فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد. شاید واضح‌ترین این شکل‌ها، "متون" و "رسانه‌ها" باشند (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۵-۲۴). نشانه‌شناسان معاصر، نشانه‌ها را منزوی مطالعه نمی‌کنند؛ بلکه به عنوان بخشی از "نظام‌های نشانه‌ای" (مثل یک رسانه یا ژانر) به بررسی آن‌ها می‌پردازند. آن‌ها به دنبال پاسخ به این پرسش‌اند که معناها چگونه ساخته و واقعیت‌چطور بازنمایی می‌شود (همان، ۱۳۸۶). به این ترتیب در این گونه نشانه‌شناسی، به جای مطالعه یک عامل زبانی / متنی در شرایطی ایستا، با چند عامل در شرایطی پویا و کاربردمدار روبه‌رو هستیم (ساسانی، ۱۳۸۹: ۷۸). بنابراین بازنمایی، تصویر کردن واقعیت بر اساس مبانی فکری تولیدکننده است و نشانه‌شناسی کمک می‌کند تا با فهم نشانه‌های موجود در پیام، چگونگی این بازنمایی در پیام خاص تحلیل و فهم شود.

نشانه‌شناسی، در شکل معاصر خود نمی‌تواند با یک روش از پیش معین به تحلیل معنا پردازد، زیرا دیگر یک رشته نیست، به بیان دیگر، نشانه‌شناسی نه تنها حوزه‌ای بینا رشته‌ای است، بلکه به یک ترارشته (transdiscipline) تبدیل شده است (ساسانی، ۱۳۸۹: ۷۷). در این مقاله از روش تحلیل رمزگان جان فیسک، استفاده می‌شود که یکی از روش‌های تحلیل نشانه‌شناسانه است. این روش، روش تحقیقی مناسبی جهت تحلیل متون ارتباطی مانند فیلم‌های سینمایی است و تا حد امکان روشی جامع و کامل برای این مقاله است، زیرا فیسک علاوه بر اینکه از رمزگان اجتماعی و فنی استفاده می‌کند، بر رمزگان ایدئولوژیک نیز تأکید دارد، بنابراین برای کشف معانی پنهان و کلیدی فیلم، می‌تواند کمک شایانی کند.

۲. روش تحلیل رمزگان جان فیسک

جان فیسک معتقد است، هدف از تحلیل نشانه‌شناختی، معلوم کردن لایه‌های معانی رمزگذاری شده‌ای است که در ساختار برنامه‌های تلویزیونی - حتی در قسمت‌های کوچک این برنامه‌ها - قرار می‌گیرند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۳۰) برای تحلیل نشانه‌شناختی طبق روش جان فیسک، لازم است ابتدا با مفهوم رمز و در ادامه با سه لایه رمزگان موجود در فیلم‌ها آشنا شویم.
 جان فیسک در کتاب خود می‌نویسد:

رمزها نظام‌هایی هستند که نشانه‌ها در آن سازمان یافته است. قواعدی بر این نظام‌ها حاکم است که همه اعضای جامعه به کاربرنده آن رمز بر سرش توافق دارند. این یعنی مطالعه رمزها مدام بر بعد اجتماعی ارتباطی تأکید می‌ورزد. (همان، ۱۳۸۶: ۹۷)

به اعتقاد او رمز نظامی است از نشانه‌های قانونمند که همه آحاد یک فرهنگ به قوانین و عرف‌های آن پایبندند. این نظام، مفاهیمی را در فرهنگ به وجود می‌آورد و اشاعه می‌دهد که موجب حفظ آن فرهنگ است. رمز، حلقه واسط بین پدیدآورنده، متن و مخاطب است و نیز حکم عامل پیوند درونی متن را دارد. از راه همین پیوند درونی است که متون مختلف، در شبکه‌ای از معانی به وجود آورنده دنیای فرهنگی ما با یکدیگر پیوند می‌یابند. (همان، ۱۳۸۰: ۱۲۷)

طبق دیدگاه فیسک، رمزها سه سطح دارند: واقعیت، بازنمایی، ایدئولوژی (همان: ۱۲۸). به عبارت دیگر واقعه‌ای که قرار است به فیلم سینمایی تبدیل شود، قبلاً با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است، یعنی سطح واقعیت. سپس رمزهای فنی، این رمزهای اجتماعی را رمزگذاری می‌کنند و رمزگان ایدئولوژیک، رمزهای فوق را در مقوله‌های انسجام و مقبولیت اجتماعی قرار می‌دهد. فیسک معتقد است، طبقه‌بندی این رمزها بر اساس مقوله‌هایی دلخواه و انعطاف‌پذیر صورت گرفته است (همان: ۲۸-۱۲۷). در جدول ۱، سطوح رمزگان جان فیسک، بیان شده است.

جدول ۱. سطوح مختلف رمزگان جان فیسک

واقعیت (رمزگان اجتماعی)	سطح ۱	واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون پخش شود، پیشاپیش با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است. مثل: ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکت‌های سر و دست، صدا و غیره.
بازنمایی (رمزگان فنی)	سطح ۲	رمزهای اجتماعی را رمزهای فنی به کمک دستگاه‌های الکترونیکی رمزگذاری می‌کنند. برخی از رمزهای فنی عبارت‌اند از: دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صداپردازی که رمزهای متعارف بازنمایی را انتقال می‌دهند و رمزهای اخیر نیز بازنمایی عناصری دیگر را شکل می‌دهند، از قبیل: روایت، کشمکش، شخصیت، گفت‌وگو، زمان و مکان، انتخاب نقش آفرینان و غیره.
ایدئولوژی (رمزگان ایدئولوژیک)	سطح ۳	رمزهای ایدئولوژیک، عناصر فوق را در مقوله‌های "انسجام" و "مقبولیت اجتماعی" قرار می‌دهند. برخی از رمزهای ایدئولوژیک عبارت‌اند از: فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری و غیره.

در روش تحلیل رمزگان جان فیسک از عناصری که در جدول ۲ مشاهده می‌شود، استفاده شده است.

جدول ۲. عناصر تحلیل رمزگان جان فیسک

گفتار	رمزگان اجتماعی	رمزگان فیلم
محیط		
لباس		
نورپردازی	رمزگان فنی	
میزانسن		
زاویه دوربین		
نمای دوربین		
حرکت دوربین		
صدا و موسیقی	رمزگان ایدئولوژیک	
دسته‌بندی مفاهیم		

منبع: اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۱۵۰

تحلیل نظام ارتباط انسانی رسول خدا (ص) در فیلم

۱. خلاصه فیلم

فیلم از دوران تحریم مسلمانان در شعب ابی طالب شروع می‌شود و سختی‌ها و پایداری‌های ایشان را به تصویر می‌کشد. سپس برگشتی به گذشته می‌زند و موضوع‌های تاریخی ماقبل ظهور اسلام

از جمله حمله ابرهه به مکه را نمایش می دهد. فیلم به طور خاص، به دوران کودکی و نوجوانی رسول الله (ص) می پردازد و خاص بودگی ایشان را بازنمایی می کند.

۲. رمزگان اجتماعی

فیلم، به خوبی از رمزگان اجتماعی زمان پیامبر اکرم (ص) استفاده کرده است و توانسته حال و هوای آن زمان را به مخاطب منتقل کند. استفاده به جا از رمزگان اجتماعی، به واقع نمایی فیلم کمک می کند و باعث باورپذیر شدن فیلم می شود. برای مثال، پرده های آویخته به کعبه که مملو از اشعار مکیان است، نمای خوبی از واقعیت آن زمان را بازنمایی می کند. نوع پوشش، خانه های گلی، چهره پردازی و آداب و رسوم تولد نوزاد در قبیله، همگی رمزگان اجتماعی آن زمان است که در فیلم استفاده شده. با توجه به قداست و پاکی رنگ سپید، استفاده از این رنگ برای رسول اکرم (ص) و مادر بزرگوارشان، باعث شده تا این قداست در ذهن مخاطب به این دو شخصیت نیز منتقل شود. کارگردان با استفاده از این رمزگان اجتماعی، سعی دارد شخصیت خاص و منحصر به فردی از رسول اکرم (ص) بازنمایی کند. رسول اکرم می فرماید: «هیچ رنگی در لباس هایتان بهتر از سپید نیست» (حرعاملی، ۱۳۶۹: ۳۶۹). سپیدی در بسیاری از اشیا به نحو صفا بخشی زیبایی را تعالی می بخشد (مختاری، ۱۳۶۹: ۳۶۹)، بنابراین پوشاک سپید، مانند نور و روشنایی، اثر محرک عمومی در انسان داشته و از عوامل مؤثر نشاط است (صبوراردوبادی، ۱۳۶۸: ۸۹-۸۸). استفاده از این رنگ در پوشش، بخشی از ارتباط غیر کلامی رسول اکرم است، که آرامش، روشنایی و سادگی را به اطرافیان منتقل می کند.

۳. رمزگان فنی

۳.۱. میزاسن

فیلم از پس زمینه هایی استفاده کرده که زیبایی بصری بالایی دارند. استفاده از تکنیک همنشین، کمک می کند مخاطب، شخصیت رسول اکرم (ص) را همانند این صحنه ها، زیبا بیابد. یکی از صحنه های بسیار زیبا، صحنه ورود رسول اکرم (ص) به غار حراست. قاصدکی به لباس ایشان چنگ می اندازد و فضا پر از قاصدک های نورانی می شود. موسیقی، به خوبی صحنه را همراهی می کند و فضایی تقدس گونه و ملکوتی به مخاطب القا می شود که نشانه و ارتباط حضرت رسول با خداوند، عالم ملکوت و عالم ملک است.



۳. ۲. استعاره و نمادپردازی

فیلم با ظرافت، برای تبادر معنی از استعاره‌ها استفاده کرده است. در صحنه‌ای می‌بینیم حضرت آمنه و رسول اکرم (ص) وارد یترب می‌شوند. منزل خویشان آمنه، پر از گل‌های محمدی است و اهل منزل مشغول گلاب‌گیری هستند. فیلم از استعاره "گل محمدی" که نمادی از رسول‌الله (ص) است استفاده کرده و با به کارگیری تکنیک "همنشینی" باعث تبادر معنی لطافت و زیبایی برای حضرت رسول (ص) شده است.



استعاره دیگری که فیلم از آن استفاده کرده "مقام ابراهیم" است. فیلم، مختص ایران نیست و برای مخاطب جهانی ساخته شده، لذا با استفاده از این نشانه تصویری در صدد بیان یکسو بودن رسالت پیامبر اکرم (ص) با آیین حضرت ابراهیم است. همان‌طور که می‌دانیم، حضرت ابراهیم از پیامبران بسیار بزرگی است که نزد اهل یهود و مسیحیت احترام زیادی دارد. فیلم با استفاده از این نشانه، امتداد حضرت ابراهیم را در حضرت رسول (ص) معرفی می‌کند.



استعاره مهم دیگر که فرهنگ حسینی و کربلا را به رسول اکرم (ص) پیوند می‌زند، استعاره آب است. در چهار صحنه می‌بینیم، رسول اکرم (ص) در نقش سقا به تشنگان آب می‌دهد و این چنین، ارتباطی مشفقانه و مددکارانه با مردم برقرار می‌سازد. استفاده پرتکرار این استعاره، آن هم از سوی کارگردانی که کوچک‌ترین نشانه‌های فیلم خود را برای القای معنی به کار می‌گیرد، نشان‌دهنده این است که مجیدی قصد دارد نکته‌ای را به مخاطب خود القا کند: سیراب شدن امت توسط رسول‌الله (ص) و سپس بیعت شکستن و دریغ آب از فرزند رسول‌الله (ص).

۳.۳. نورپردازی

رمز فنی دیگری که در فیلم، برای بازنمایی تقدس حضرت رسول (ص) استفاده شده است، نورپردازی است. فیلم با به کارگیری سنجیده نور، تقدس و پاکی ایشان را به تصویر کشیده است. البته باید گفت نورپردازی در این فیلم به سیاق گذشته نیست که هاله‌ای نور، صورت معصومین را می‌پوشاند و گامی به جلو برداشته شده است. فیلم توانسته با به کارگیری ترفندهای گوناگون از نمایش صورت حضرت خودداری کرده و به نمایش صحنه‌هایی از پشت سر و یا بخشی از بدن مبارک ایشان اکتفا کند.



۳.۴. دوربین

الف. نمای دوربین: صحنه‌های بسیاری در فیلم، با نمای دور و نمای بسیار دور گرفته شده است. در نمای بسیار دور، سوژه تنها بخش کوچکی از نما را اشغال می‌کند و پیکر انسان به سختی قابل رؤیت است، از طرفی محیط بخش اعظم نما را در بر می‌گیرد و بدین جهت محیط به خودی خود چیز مهمی است که دیده می‌شود. به همین علت، چنین نمایی اغلب به نمای معرف نیز معروف است، زیرا صحنه یا مکانی را معرفی می‌کند که در حال مشاهده آن هستیم (سلبی و کاودری، ۱۳۸۰: ۷۲). نماهای دورتر، موقعیت صحنه را آشکار و حالت آن را تثبیت می‌کند، روابط متقابل را نشان می‌دهند و بیننده را قادر می‌سازند تا رویداد وسیع صحنه را تعقیب کند (میلرسون، ۱۳۸۵: ۵۹). نمای دور، که بیشتر در شروع یک صحنه به کار می‌رود، محیط و فضای صحنه را معرفی می‌کند و کمک می‌کند تا شکل و انگیزه حرکت‌های موضوع تعقیب شود. (همان)

نمای دوربین در این فیلم، به گونه‌ای به کار گرفته شده که عظمت رسول اکرم (ص) و مادر بزرگوارشان را به ذهن مخاطب متبادر کند. در بسیاری از صحنه‌ها، نمای دوربین، نمای دور و یا بسیار دور است. استفاده از چنین نماهایی، علاوه بر اینکه عظمت و گستردگی محیط را به شخصیت رسول اکرم (ص) منتقل می‌کند، حاوی زیبایی بصری است که باعث می‌شود حس خوشایندی در مورد رسول اکرم (ص) به مخاطب منتقل شود.



ب. حرکت دوربین: فیلم، به گونه‌ای از دوربین استفاده کرده، که بتواند به راحتی معانی عمیق قلبی را منتقل کند. یکی از این معانی، محبت و مراقبت ویژه خداوند از حضرت رسول (ص) است. برای مثال، در صحنه‌ای که ایشان در تب از دست دادن مادر، می‌سوزند و به سختی بیمار شده‌اند، عبدالمطلب ایشان را در داخل کعبه می‌خواباند و به امید شفا در آن جا می‌ماند. کارگردان، با استفاده از نوع حرکت دوربین، نگاه مراقبتی خداوند نسبت به رسول اکرم (ص) را بازنمایی می‌کند. دوربین از سمت بالا، با تراولینگی نرم به سمت پایین می‌آید، داخل کعبه می‌شود و در حالی که صدایی رازآلود و مبهم می‌گوید: "محمد! محمد! رسول اکرم (ص) از بستر برمی‌خیزد و شفا می‌یابد؛ گویی نیرویی از عالم بالا به مدد رسول اکرم (ص) آمده است.

این نوع استفاده از دوربین، در صحنه دیگری نیز به کار رفته است. در صحنه‌ای که مادر رسول اکرم (ص) رحلت می‌کند، می‌بینیم دست ایشان را در دستان خود گرفته است، سپس دستان خود را کنار می‌کشد و دوربین به آهستگی بالا می‌رود و رسول اکرم (ص) را می‌بینیم که تنها نشسته است. حرکت دوربین به سمت بالا، به زیبایی توانسته عروج روح ملکوتی حضرت آمنه را بازنمایی کند.



این نوع به‌کارگیری دوربین، ارتباط حضرت رسول اکرم (ص) را با هستی و نیز عالم ملکوت، بازنمایی می‌کند.

ج. زاویه دوربین: انتخاب زاویه دوربین بسیار مهم است، زیرا در پاسخ ما به موضوع تأثیر دارد (سلبی و کاودری، ۱۳۸۰: ۳۳). زاویه‌ای که از آن یک کُنش، یک واقعه، یا یک شخصیت فیلمبرداری می‌شود، به میزان بسیار زیادی به اقتضای هدف هنرمندانه کارگردان، دگرگونی می‌یابد. (کیسی‌یر، ۱۳۸۳: ۲۵)

فردی که از زاویه سربالا تصویربرداری می‌شود، ممکن است پرصلابت، تهدیدکننده و قدرتمند جلوه کند و عادی‌ترین حرکت وی، مثلاً نگاه یا دراز کردن دست، مهم به نظر برسد (میلرسون، ۱۳۸۷: ۱۴۳). در این نما، دوربین از پایین به سوژه می‌نگرد و سوژه بر فراز بیننده، حضوری توأم با هیبت دارد و بدین معناست که سوژه، با اهمیت، قدرتمند و مسلط است (کیسی‌یر، ۱۳۸۳: ۷۷). در این فیلم نیز، از زاویه دوربین استفاده ماهرانه‌ای شده است. به‌کارگیری زاویه سربالا، در مورد رسول اکرم (ص) به القای حس عظمت و برتری ایشان در ارتباط با سایر مخلوقات کمک کرده است.



۳. ۵. صدا و موسیقی

موسیقی، حالت، فضا و لحن می‌آفریند و این امکان را دارد در حکم تمهیدی برای انتقال میان نماها به کار رود؛ نمونه‌اش وقتی است که موسیقی در حالی ادامه پیدا می‌کند که صحنه‌ها به زمان و مکان تازه‌ای منتقل می‌شوند (کیسبی‌یر، ۱۳۸۳: ۷۲). آنجا که از هیچ طریقی و به یاری هیچ‌یک از نظام‌های نشانه‌شناسی غیرموسیقایی در متن فیلم، نمی‌توانیم نکته‌ای را بیان کنیم، کار را به موسیقی می‌سپاریم. به این اعتبار، نظام نشانه‌های موسیقایی فیلم، گونه‌ای وسیله ناگزیر و نهایی در روش بیان است. (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۳ - ۱۱۲)

صدا و موسیقی در فیلم، زنده است و به گونه‌ای در فیلم نقش ایفا می‌کند. مجیدی خوب می‌داند چگونه موسیقی را وارد دنیای شخصیت‌ها کند. همان‌طور که در فیلم‌های قبلی‌اش از جمله فیلم مهم رنگ خدا، این کار را کرده است. موسیقی، بخشی زنده از فیلم‌های اوست که معانی انتزاعی را، به سهولت به مخاطب منتقل می‌کند.

در این فیلم نیز موسیقی و صدا، دنیای متفاوت رسول اکرم (ص) را برای مخاطب بازنمایی می‌کند. در صحنه‌هایی که ایشان با سایر بچه‌ها مشغول دویدن بر پشت بام‌های یرب است، وقتی دوربین روی ایشان زوم می‌شود و مخاطب فقط، ایشان را در کادر دوربین در حال بازی و دویدن می‌بیند، "صدا" متفاوت می‌شود، صداهای اطراف کم و صداهایی موهوم شنیده می‌شود؛ گویی پیامبر اکرم (ص) درون خود دنیایی دارد که فقط با گوش و چشم خود می‌تواند ببیند و بشنود. در صحنه‌ای دیگر، وقتی ایشان از جلوی کعبه رد می‌شوند، تمام کعبه را به شکل سنگ‌هایی نورانی می‌بیند که ایشان را صدا می‌زنند؛ صدایی که فقط خود می‌شنود. فیلم، به موقع از صداهای اطراف می‌کاهد و صداهای معناگرا و رمزآلود را به کار می‌برد. بنابراین فیلم با کمک موسیقی و صدا، توانسته تا حدی دنیای درون فردی حضرت رسول را به نمایش بکشد. همچنین موسیقی که زمان نمایش رسول اکرم (ص) به کار می‌رود، موسیقی عرفانی و آرام است که بُعد ملکوتی ایشان را گوشزد می‌کند.

نکته دیگر در موسیقی، استفاده از اصوات، ترانه‌ها و سرودهای آن جامعه است. این استفاده به‌جا، رمزی اجتماعی است که به انتقال حال و هوای آن روزگار به مخاطب کمک می‌کند.

۴. رمزگان ایدئولوژیک نظام ارتباط انسانی حضرت رسول (ص)

۴. ۱. مقاومت در برابر ترور و تحریم

یکی از مسائلی که در فیلم به آن اشاره شده است، رابطه ترور و تحریم با ایستادگی است. کفار ابتدا با ترور و خشونت، مسلمانان را مورد آزار قرار دادند و قصد جان حضرت رسول (ص) را داشتند. پس از ایستادگی مسلمانان، از تحریم اقتصادی استفاده کردند و دوباره با مقاومت مسلمانان روبه‌رو شدند. در نهایت، مقاومت، کفار را شکست داد و آنها را مجبور به صلح با مسلمانان کرد. فیلم، با نمایش تقابل

دو گفتمان "ایمان" و "کفر"، سعی دارد مقاومت را، به عنوان رمزگان اصلی نظام ارتباط انسانی حضرت رسول (ص) در این صف‌آرایی بازنمایی کند: ابتدا تبلیغ و اقناع؛ اگر دشمن نپذیرفت، ایستادگی و پایمردی تا پای جان. فیلم نشان می‌دهد، مسلمانان در شعب ابی طالب، در محاصره اقتصادی و غذایی، زندگی بسیار سختی را می‌گذرانند، اما همچنان به امید نصر الهی صبر می‌کنند. فیلم با اشاره‌هایی به کلیدواژه‌های خاص مثل "تحریم"، روش دشمنی کفار را به کل تاریخ تعمیم می‌دهد و با نمایش نوع برخورد رسول اکرم (ص) با کفار، شیوه برخورد صحیح با دشمنان را به مخاطب گوشزد می‌کند. فیلم، به صراحت بیان می‌کند که در نظام ارتباطی حضرت رسول (ص)، صبر عامل ایجاد تفرقه میان دشمن و زمینه نصر است.

ابوطالب: سران مکه باور نمی‌کردند که محمد و یارانش چنین صبر و تحملی را از خود نشان دهند. استقامت مسلمانان باعث شد تا نشانه‌هایی از تفرقه در میان سران مکه به چشم بخورد.

بازنمایی مقاومت در مرکز نظام ارتباطی حضرت رسول باعث شده، ایشان فردی صرفاً رحمانی و سازشکار بازنمایی نشود. امام خمینی (ره) این مفهوم را با دو واژه "اسلام ناب" و "اسلام آمریکایی" به خوبی در عصر ما تئوریزه فرمود. حضرت رسول (ص) در مواجهه با مردم زمان خود، به صورت فعال کنش انجام دادند و هیچ‌گاه به معنایی که امروزه برخی روشنفکران ادعا می‌کنند، منفعلانه، کنشگری نکردند. ابوسفیان در دیالوگی به ابوطالب می‌گوید:

می‌خواهم بدانم او چه بهایی می‌پردازد تا ابوسفیان به آیینش درآید؟
ابوطالب: ایمان، مال‌التجاره نیست.

ابوسفیان: او برگزیده خدا باشد، من هم مریدش. با هم، هم‌پیمان می‌شویم. چه عطری خوشبوتر از دستان بیعت‌کننده؟ می‌شود دل را از ایمانش سرشار کرد، اما جهان این مردم را نیاشفت ... کافی است محمد خدای خودش را در دلش نگه دارد و در رونق و عزت شهر سهیم شود.

یکی از ابعاد نظام ارتباط انسانی رسول اکرم (ص)، ارتباط عمومی است که ایشان در جایگاه رهبری جامعه مسلمین با مسلمانان و نیز کفار برقرار کرده است. فیلم، مقاومت را در مرکز ارتباطات عمومی حضرت رسول (ص) بازنمایی می‌کند. چنان‌که در فیلم دیده می‌شود، در نظام ارتباطی رسول اکرم (ص) سازشکاری منفعلانه از ترس تهدید و یا طمع سود دنیوی دیده نمی‌شود و ایشان جامعه را به سمت مقاومت و صبر در برابر کفار هدایت می‌فرماید.

۴.۲. توکل در میادین سخت

مؤلفه مهمی که فیلم، در حوزه ارتباط درون‌فردی حضرت رسول (ص) بازنمایی می‌کند "توکل" است و همین توکل مبنای ارتباطات عمومی حضرت رسول را تشکیل می‌دهد. خداوند خطاب به رسول اکرم می‌فرماید: «فَإِنْ تَوَلَّوْا فَعَلَّ حَسْبِيَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ» (توبه/ ۱۲۹).

توکل یکی از مهم‌ترین دستورات الهی به رسول اکرم است که به خوبی در نظام ارتباطی رسول اکرم در فیلم بازتابی شده است. مقاومت فعال با وجود بسیاری از سختی‌ها و مشکل‌ها و توطئه‌ها، از توکلی سرچشمه دارد که حضرت رسول (ص) در ارتباط درون فردی ایجاد فرموده‌اند. زمانی که ابوسفیان، ابوطالب را، به عنوان نماینده حضرت رسول (ص)، تهدید به جنگ می‌کند، شگرد ایشان همچنان ایستادگی است که این ایستادگی، در توکل عمیقی ریشه دارد که در سیره ایشان است و به دیگر مؤمنین انتقال یافته است. فیلم برای بازتابی این توکل، نقبی به دوران پیشین می‌زند و با استعاره‌ای از سپاه ابرهه، توکل مادر و جد پیامبر اکرم (ص)، حضرت عبدالمطلب را، در مقابل سپاه حبشه نمایش می‌دهد.

ابوطالب: ایستادگی امکان ندارد. چندان مرد جنگی نمانده است. از تمام قبایل به تعداد انگشتان دو دست. عدیب هم خبر از گله شترانتان آورده. سپاه ابرهه همه آن‌ها را به غنیمت گرفته.

عبدالمطلب: از آمنه بگو.

ابوطالب: قصد ماندن دارد.

عبدالمطلب: به همه کسانی که کعبه پناهشان است و می‌مانند رسیدگی کن. به آنان که می‌گریزند نیز یاری رسان.

فیلم با نمایش ایستادگی، شجاعت و توکل خاندان پیامبر اکرم (ص)، این صفت‌ها را به عنوان صفت‌هایی ریشه‌دار در اعقاب ایشان بازتابی می‌کند. زمانی که مردان جنگی از بین رفته‌اند و در ظاهر هیچ امیدی در مقابل سپاه ابرهه وجود ندارد، تعدادی محدود از جمله مادر حضرت رسول (ص) و نیز عبدالمطلب با توکل بر خدای کعبه در مکه می‌مانند و دیار خود را از ترس جان خالی نمی‌کنند. این توکل در دیالوگی که بین عبدالمطلب و ابرهه صورت می‌گیرد، به خوبی نشان داده شده است. زمانی که عبدالمطلب با ابرهه روبه‌رو می‌شود، ابرهه از او می‌خواهد خواهشی کند و عبدالمطلب، شتران و شترسواران خود را طلب می‌کند:

ابرهه: از چشمم افتادی کلیددار کعبه. خواهش تو از سردار فیل‌سوار، نجات شترانت بود، نه نجات شهر و خانه خدایت؟

عبدالمطلب: خدای مرا چه حاجت به شفاعت من؟ من فقط مالک شتران هستم. شهر و خانه، خود صاحبی دارد.

پس از پایان این گفت‌وگو، عبدالمطلب به کنار کعبه می‌رود، دستگیره در کعبه را در دست می‌گیرد و می‌گوید:

خدایا! این خانه، خانه توست و ما همه عیال و ساکن حریم توئیم.

در این لحظه صدای پرندگان به گوش می‌رسد و صحنه‌های پرقوتی از حضور پرندگان در طواف

کعبه و سپس حمله به فیل سواران مشاهده می شود. طبق این فیلم در نظام ارتباطی حضرت رسول (ص)، ایستادگی، مبارزه و توکل سه ضلع پیروزی هستند که هر سه در کنار هم می توانند در سخت ترین و ناامیدکننده ترین شرایط، نصر الهی را به دنبال خود آورند.

۳.۴. برابری افراد

برابر بودن افراد جامعه و شکستن بت اشراف سالاری از دیگر مؤلفه های نظام ارتباطی حضرت رسول (ص) در بُعد ارتباطات عمومی است. برای مثال، زمانی که سران مکه در دارالندوه جمع شده اند و به خاطر بی اثر بودن تحریم و تهدید شدن منافع خود، قصد دارند تحریم علیه مسلمانان را لغو کنند، ابوسفیان می گوید:

تو بگو عاص! حضری سرفهات را با غلامانت تقسیم کنی؟

فیلم اشاره می کند که شکست نظام سلسله مراتبی و برابری افراد در جامعه و حفظ کرامت همه انسان ها، یکی از دستاوردهای رسول اکرم (ص) برای امت است که سران و اشراف، به شدت از آن برحذر هستند. فیلم به غیر از دیالوگ با رمزگان دیگری نیز این مفهوم را به ذهن مخاطب متبادر می کند. زمانی که عبدالمطلب به مناسبت میلاد حضرت رسول (ص)، مردم شهر را ولیمه می دهد، ابولهب به خاطر همسفره نشدن با برده ها، از شرکت در مهمانی میلاد فرزند برادرش عبدالله خودداری می کند:

ابولهب: گفتند ولیمه خویشان و بزرگان!

ابوطالب: هنوز پدر [عبدالمطلب] را نشناختی؟

ابولهب: بشناسم که بنشینم سر ته مانده سفره ریزه خواران؟ از هر عزتی می گذرم، خود را خوار نمی کنم.

۴.۴. تکریم زن

یکی دیگر از مسائلی که فیلم در نظام ارتباط انسانی حضرت رسول (ص)، چه در بُعد میان فردی و چه در بُعد عمومی، جای می دهد، تکریم شخصیت زن است. فیلم می گوید ظهور حضرت رسول (ص) باعث شد، زنان از وضعیت سرکوب شده و ظالمانه جاهلیت نجات پیدا کنند و ارزش انسانی خود را بازیابند. برای مثال، زمانی که ابوسفیان در حال اقناع سران قبایل برای دشمنی با پیامبر (ص) است، می گوید:

ابوسفیان: تو بگو شام! حضری زنت به پشت گرمی خدای محمد، حرف روی حرف تو بزند؟.

نجات نوزادی دختر، توسط حضرت رسول (ص)، که پدرش قصد زنده به گور کردن او را دارد، صحنه مهم دیگری در فیلم است که نشان می دهد چگونه ایشان ارزش و احترام به زنان را وارد فرهنگ جامعه خود کرده اند.

احترام به مادر از دیگر مسائلی است که به عنوان بخشی از ارتباطات حضرت رسول (ص) به تصویر کشیده شده است. بوسیدن دست حلیمه و برآوردن خواسته حضرت آمنه از این موارد است.

حضرت آمنه: بچه که بودم می خواستم دستم به آسمان برسد و نمی رسید. از بین میوه‌ها، میوه بلندترین شاخه درخت را می خواستم، آنکه به آسمان نزدیک تر است، درست مثل آن سیب.

پس از چند لحظه می بینیم، حضرت رسول در حال بالا رفتن از شاخه بلند درخت، برای چیدن سیب است. ایشان بلندترین سیب درخت را می چیند و برای مادر خود می برد. در دیالوگی دیگر، زمانی که یکی از مسلمانان، فرزند تازه به دنیا آمده خود را نزد پیامبر (ص) می برد، ابوطالب می گوید:

پیامبر فرمود نوزاد دختر دری است از درهای بهشت بر روی شما. قدمش مبارک. او نام مادر خود را بر او گذاشت. آمنه. این خرما را به تبرک داده و فرمود شیر مادر را زیاد می کند.

احترام به مقام مادر و یاد کردن از او، بالا بردن مقام دختر و زن و نیز نگاه مراقبتی به زن شیرده، همگی در این جمله کوتاه نهفته است.

۴.۵. مودت و رحمت

یکی از اصول محوری ارتباطات میان فردی و نیز عمومی حضرت رسول (ص)، مودت و رحمت است که به خوبی در فیلم روی آن تمرکز شده است. حضرت رسول (ص) در فیلم، شخصیتی مهربان و رقیق القلب به تصویر کشیده شده است. فیلم برای بازنمایی این شخصیت از ایشان از رمزگان فنی و ایدئولوژیک بسیاری مدد گرفته است. در صحنه‌ای حضرت رسول (ص) را از پشت سر مشاهده می کنیم که نشسته است و با صدای هر ضربه‌ای از شلاق که بر بدن برده‌ها کوبیده می شود، بدن مبارکشان درد را احساس می کند. این یگانگی ایشان با دردمندان و فهم عمیق ایشان از غم و رنج مستضعفان، بارها در فیلم نمایش داده شده است. در صحنه‌ای دیگر، ایشان به بردگان تشنه آب می رسانند. نوع زاویه دوربین و نورپردازی به گونه‌ای است که معنای رحمت را، به خوبی به بیننده منتقل می کند. نجات نوزاد دختر و منصرف کردن پدرش از زنده به گور کردن او، عطای خرما به زن شیرده، نجات همسر یکی از بردگان از فروخته شدن و بازگرداندن وی به همسرش، سرازیر کردن ماهی از دریا به سمت مردم قحطی زده‌ای که مدت‌ها از صید ماهی محروم بوده‌اند، نجات یک مادر و فرزندانش که مردم به خاطر فروکش کردن خشم خدایان در صدد قربانی کردن آن‌ها بودند، از دیگر نمونه‌هایی است که بازنمای مودت و رحمت حضرت رسول (ص) نسبت به مردم است.

۴.۶. حیا

همان‌طور که در روایات نیز آمده است، حیا یکی از ویژگی‌های بارز نظام ارتباط انسانی حضرت رسول (ص) بوده است. در فیلم نیز نوع سخن گفتن، مراد به اطرافیان و به‌خصوص با مادر، این حیا مشاهده می‌شود. برای مثال در یکی از صحنه‌ها، کودکان را می‌بینیم که دامن عربی خود را بالا زده و میوه‌های درخت را جمع می‌کنند. رسول اکرم (ص) که در دوران کودکی به سر می‌برد، به جای این کار، لباس رویین خود را برعکس به تن کرده و از آن به عنوان کیسه‌ای برای حمل میوه‌های درخت استفاده می‌کند. بنابراین هرچند با کودکان هم‌بازی می‌شود، اما حیا را به عنوان یک اصل در روابط اخلاقی و انسانی رعایت می‌فرماید.

۴.۷. تعاون و همکاری

تعاون، همکاری، کار جمعی، شرکت در اجتماع‌های مردمی و هم‌رنگ شدن با آنها از دیگر مؤلفه‌هایی است که فیلم در نظام ارتباط انسانی رسول اکرم (ص) گنجانده و آن را برجسته کرده است. در سکانسی که ایشان به همراه مادر بزرگوارشان به یثرب سفر کرده‌اند، فیلم با وقایع مختلفی این تعاون و همکاری را بازنمایی می‌کند. زمانی که مردم در باغ‌ها مشغول چیدن میوه‌ها و شستن آن‌ها هستند، رسول اکرم (ص) و مادر بزرگوارشان نیز پایه‌پای دیگران مشغول کار می‌شوند. در صحنه‌ای دیگر می‌بینیم ایشان به همراه سایر فرزندان حلیمه، مشغول کار در خانه ایشان است.

فیلم، با بیان این نوع شخصیت از ایشان سعی دارد بگوید، رسول اکرم (ص)، فردی عزلت‌جو و کناره‌گیر از جامعه نبودند، بلکه از بدو کودکی با رنج‌های انسان روبه‌رو شدند و مانند دیگر انسان‌ها به کار و تلاش در دنیا می‌پرداختند.

۴.۸. تعهد و مسئولیت‌پذیری

در نظام ارتباط انسانی رسول اکرم (ص)، هر فرد در قبال جامعه خویش متعهد است. سلوک فردی و انزوا معنایی ندارد و هر انسانی در جامعه، مسئول است. فیلم نیز در جای‌جای خود، به این بخش از شخصیت رسول اکرم (ص) توجه کرده است. در صحنه‌ای می‌بینیم، رسول اکرم (ص) مشغول چوپانی هستند که ناگاه صدای شیون زنی را می‌شنوند. ایشان به سرعت از جای برمی‌خیزند و به سمت صدا می‌شتابند. مردی بادیه‌نشین، می‌خواهد دختر خود را زنده‌به‌گور کند و مادر نوزاد مقاومت می‌کند. پیامبر (ص) که می‌رسد، زن در اثر گلاویز شدن با شوهر، بی‌هوش روی زمین افتاده است. رسول اکرم (ص) کودک را برمی‌دارد و با زنگوله‌ای که در دست دارد با کودک بازی می‌کند. با چند جمله دلنشین از رسول اکرم (ص)، دل مرد تکان می‌خورد و از کشتن نوزاد منصرف می‌شود.

در صحنه‌ای دیگر می‌بینیم، ابولهب، عموی حضرت رسول (ص)، قصد دارد به جای بدهی که یکی از غلامان تازه آزاد شده‌اش به او دارد، همسر غلام را به کنیزی بفروشد. التماس‌های غلام بی‌فایده است و ابولهب او را از خانه‌اش بیرون می‌اندازد. در این زمان، رسول اکرم (ص) در قامت نوجوانی نورانی سر می‌رسد و به ابولهب می‌فرماید: «زن غلام را آزاد کن من بدهی او را می‌پردازم.»

۴. ۹. مقابله با سنت‌های خرافی

یکی دیگر از مؤلفه‌های مهم در ارتباطات عمومی حضرت رسول (ص) که فیلم به آن توجه کرده است، سنت‌شکنی و مبارزه با رسوم جاهلی است. هر جامعه‌ای مملو از سنت‌ها و رسوم درست و غلط است که وجهی تابوگونه دارند. زیرا گذاشتن سنت‌های غلط جامعه و سنت‌شکنی، شجاعت و سعه صدر قابل توجهی را می‌طلبد. در فیلم می‌بینیم حضرت رسول (ص) در نظام ارتباط انسانی خود، ابایی از زیر پا گذاشتن سنت‌های غلط ندارد و برای جلب توجه دیگران، از سنت‌های غلط آن‌ها پیروی نمی‌کند. فیلم، این سنت‌شکنی و یگانه بودن را از بدو تولد ایشان و با استعاره‌ای از نامشان نمایش می‌دهد. زمانی که عبدالمطلب در مراسم، نام ایشان را "محمد" می‌نامد، ابتدا مردم می‌آشوبند. ابوطالب حوادث آن روز را این چنین تعریف می‌کند:

آن روز هرکس نام بت قبيله خود را بر روی فرزند خود نهاد. اما عبدالمطلب به کنار حجرالاسود رفت و به این سنگ آسمانی که یادگار زمان ابراهیم بود تبرک جست. سپس از کعبه بیرون آمد و مولود را محمد نامید. واکنش مردم چنین بود:

محمد؟ محمد دیگر چه نامی است؟

این نام از کجا آمده؟

این نام نه تبرک خدایان است و نه یادکرد پدران.

در این نام یادی از خدایان نیست.

نام هیچ پسری محمد نبوده.

در صحنه‌ای دیگر می‌بینیم حلیمه سخت بیمار می‌شود و مردم، جادوگرانی را برای شفا بر بالین او می‌آورند. وقتی رسول اکرم (ص) وارد می‌شود، بدون توجه به واکنش‌های تند و متعجبانه اطرافیان، تمام مظاهر خرافه و جادو را از روی بدن حلیمه برمی‌دارد و با دستی که روی سینه او می‌گذارد، شفایش می‌دهد.

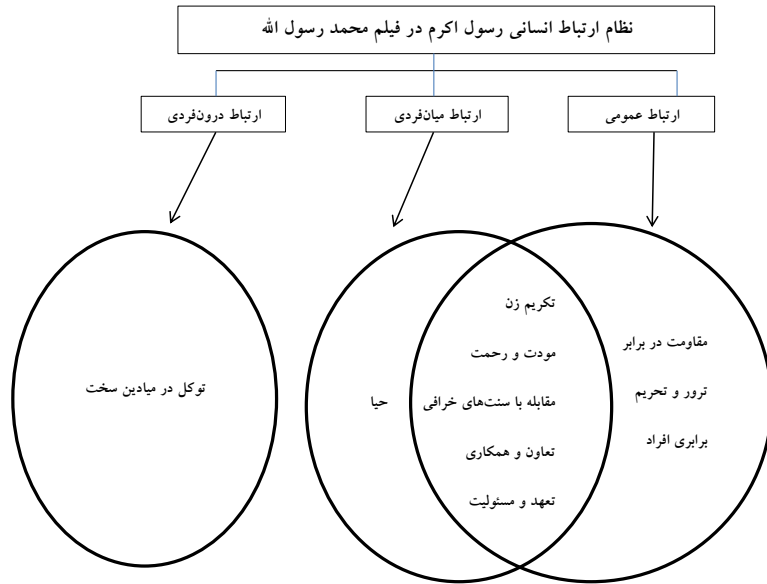
جمع‌بندی

یکی از مسائل مهمی که سینمای جهان روی آن دست گذاشته، بازنمایی وحی و پیامبری است که سبقت طولانی در سینمای جهان دارد و بیشتر آلوده به مفاهیم سکولار، تحریف‌گونه و غیردینی

است. برای نمونه می‌توان به وحی و پیامبری در نگاه یهودی و سینمای تاریخ مقدس اشاره کرد. مثلاً حضرت موسی در فیلم شاهزاده مصر (سایمون ولز و برندا چپمن / ۱۹۹۸)، به صورت جوانی لایبالی و غیرمعصوم بازنمایی شده است، «فردی خوش گذران، لذت‌گرا، متمایل به بت‌های فرعونیان و چندگانه‌گرا... که نه تنها قبل از رسالت موحد نیست، بلکه اساساً خدا در زندگی‌اش نقشی ندارد» (فرج‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۵۴) فیلم سینمایی نوح، نیز این پیامبر اولوالعزم را به شیوه‌ای مضحک و غیرمعصوم بازنمایی می‌کند. به‌طور کلی پیامبران در سینمای یهودی، افرادی منزّه و معصوم نیستند، بلکه افرادی صرفاً منتخب هستند که قرار است بهشت زمینی را برای قوم یهود به ارمغان آورند. سینمای مسیحی نیز چندان تفاوتی با سینمای یهودی ندارد. بازنمایی مسیح در سینمای مسیحی بازنمایی تحریف‌گون، متعارض با متون مقدس و آلوده به انواع تحریف‌ها است. به عنوان نمونه در فیلم آخرین و سوسه مسیح (مارتین اسکورسیزی / ۱۹۸۸)، مسیح «بین انسان بودن یا خدا بودن متلاطم است و از طرفی مکاشفات رحمانی، او را به سوی فدا و تصلیب می‌کشاند و از طرفی و سوسه‌های شیطانی و زمینی، او را به سوی قدرت و زن و دنیا می‌کشاند. مسیح در این فیلم کاملاً زمینی شده و بدون تقدس به نمایش درآمده است.» (فرج‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۰۶)

در مقابل، سینمای ایران سعی کرده برخلاف موج جهانی سینما، چهره‌ای واقعی از رسالت را بازنمایی کند. به تصویر کشیدن انبیا، در چارچوب مبانی قرآنی و حداقل نزدیک به مبانی و حیانی را در فیلم‌هایی چون ایوب پیامبر (سلحشور / ۱۳۷۲)، بشارت منجی (طالب‌زاده / ۱۳۸۳)، ملک سلیمان (بحرانی / ۱۳۸۷) و ... می‌بینیم. فیلم محمد رسول‌الله در این پارادایم فکری ساخته شده است. از سوی دیگر، موضوع فیلم، موضوعی متناسب با عصر ماست. در زمانه‌ای که رسانه‌های جهانی، سعی در ترسیم چهره‌ای دهشتناک از اسلام و خاتم‌النبیین دارد، مجیدی سعی می‌کند بازنمایی صحیحی از شخصیت "رحمه للعالمین" انجام دهد. فیلم محمدرسول‌الله، با نمایش چهره‌ای مهربان و مقدس از رسول اکرم (ص) توانسته چهره‌ای را بازنمایی کند که منطبق بر متون دینی بوده و از تحریف‌ها، سوء نیت‌ها و ذهنیات غلط میرا باشد. نظام ارتباط انسانی رسول‌الله (ص) در این فیلم بر اساس این مؤلفه‌های به تصویر کشیده شده است:

مقاومت فعال در برابر ترور و تحریم، توکل در میدان سخت، برابری افراد، تکریم زن، مودت و رحمت، حیا، تعاون و همکاری، تعهد و مسئولیت‌پذیری، مبارزه با سنت‌های خرافی. هر کدام از این مؤلفه‌ها در بُعدی از ابعاد نظام ارتباطی حضرت رسول بازنمایی شده است. هر چند ابعاد ارتباطات انسانی به طور واضح از یکدیگر قابل تفکیک نیست و دارای همپوشانی است و هر یک در دیگری مؤثر است، اما در شکل ۱ سعی شده، ابعاد ارتباطات رسول‌اکرم در فیلم تا حدودی به تفکیک نشان داده شود.



شکل ۱.

منابع

قرآن مجید

- احمدی، بابک (۱۳۸۸)، از نشانه‌های تصویری تا متن؛ به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، مرکز، تهران.
- آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹)، روش‌های تحلیل رسانه‌ها، ترجمه پرویز اجلالی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تهران.
- استریناتی، دومینیک (۱۳۸۸)، مقدمه‌ای بر نظری‌های فرهنگی معاصر، ترجمه ثریا پاک‌نظر، گام نو، تهران.
- اسماعیلی، رفیع‌الدین (۱۳۹۳)، بازنمایی الگوی شخصیت مرد و زن در سینمای ایران (ارزیابی آن بر اساس آیات و روایات)، مؤسسه امام خمینی، قم.
- برکو، ری‌ام؛ آندرودی ولوین و دارلین آر ولوین (۱۳۸۶)، مدیریت ارتباطات، ترجمه سیدمحمد اعرابی و داوود ایزدی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۶)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، سوره مهر، تهران.
- حرعاملی، محمدبن‌حسن (۱۴۰۹ق)، تفصیل وسائل الشیعه، جلد ۳، آل‌بیت، قم.
- دانسی، مارسل (۱۳۸۸)، نشانه‌شناسی رسانه‌ها، ترجمه گودرز میرانی و بهزاد دوران، چاپار، تهران.
- راوودراد، اعظم (۱۳۸۲)، "سینما رسانه فراموش شده"، فصلنامه رسانه، شماره ۵۴.
- رستگار، ایرج (۱۳۸۸)، مبانی ارتباطات (انسانی - جمعی)، مبنای خرد، تهران.

رضایی، محمد و عباس کاظمی (۱۳۸۷)، "بازنمایی اقلیت‌های قومی در سریال‌های تلویزیونی"، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، شماره ۴.

ریچموند، ویرجینیایی و جیمز سی مک کروس (۱۳۸۷)، رفتار غیر کلامی در روابط میان‌فردی، ترجمه فاطمه‌سادات موسوی و ژیلا عبدالله‌پور، دانژه، تهران.

ساروخانی، باقر (۱۳۹۱)، جامعه‌شناسی ارتباطات، جلد ۱، اطلاعات، تهران.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، معنا کاوی؛ به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی، علم، تهران.

سلبی، کیت و ران کاودری (۱۳۸۰)، راهنمای بررسی تلویزیون، ترجمه علی عامری مهابادی، سروش، تهران.

صبورادوبادی، احمد (۱۳۶۸)، آیین بهزیستی اسلام (رنگ پوشاک)، نشر فرهنگ اسلامی، تهران.

ضمیران، محمد (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، قصه، تهران.

فرج‌نژاد، محمدحسین، محمدسعید قشقایی و جواد عرب‌سالاری (۱۳۹۶)، دین در سینمای شرق و غرب، اداره کل پژوهش‌های اسلامی رسانه، قم.

فرج‌نژاد، محمدحسین (۱۳۸۵) "وحی و پیامبری با طعم هالیوود"، فصلنامه فرهنگ پویا، شماره ۱.

فرهنگی، علی اکبر (۱۳۷۴) ارتباطات انسانی، جلد ۱، خدمات فرهنگی رسا، تهران.

فیسک، جان (۱۳۸۰)، "فرهنگ تلویزیون"، ترجمه مژگان برومند، فصلنامه ارغنون، شماره ۱۹.

فیسک، جان (۱۳۸۶)، درآمدی بر مطالعات ارتباطی، ترجمه مهدی غبرایی، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، تهران.

کیسی‌یر، الن (۱۳۸۳)، درک فیلم، ترجمه بهمن طاهری، چشمه، تهران.

گیویان، عبدالله و محمد سروری زرگر (۱۳۸۸)، "بازنمایی ایران در سینمای هالیوود"، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، شماره ۸.

لیبرمن، آلین (۱۳۶۸)، نظام گفتار و ارتباط، ترجمه محمدرضا طالبی‌نژاد، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۹۲)، ارتباطات انسانی، سمت، تهران.

محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۸۰) ارتباط‌شناسی، سروش، تهران.

مختاری، محمد (۱۳۶۹)، اسطوره زال، آگاه، تهران.

مولانا، حمید (۱۳۸۳)، "شعور عامه ارتباطات و ارتباطات شعور عامه"، دوفصلنامه پژوهشنامه حقوق اسلامی، شماره ۱۶ و ۱۷ و ۱۸ و ۱۹.

مهدی‌زاده، محمد (۱۳۸۷)، رسانه‌ها و بازنمایی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

میلر، جرج (۱۳۶۸)، ارتباط غیر زبانی، ترجمه محمدرضا طالبی‌نژاد، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

میلرسون، جرالده (۱۳۸۵)، فن برنامه‌سازی تلویزیونی، ترجمه مهدی رحیمیان، سروش، تهران.

میلرسون، جرالده (۱۳۸۷)، تکنیک‌های تصویربرداری، ترجمه محمد گذرآبادی، ساقی، تهران.

هال، استوارت (۱۳۸۷)، گزیده‌هایی از عمل بازنمایی، برگرفته از شافاسمی، احسان، نظریه‌های ارتباطات: مفاهیم انتقادی در مطالعات فرهنگی و رسانه، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران.

هاشمی‌خویی، میرزا حبیب‌الله (۱۴۰۰ق)، منهاج البراعه فی شرح نهج البلاغه، ترجمه حسن‌زاده‌املی، جلد ۲۱، مکتبه الاسلامی، تهران.