این مقاله به‌دنبال شـــناخت متغیرهای روایی و تحلیل رمزگانی سینمای دینی پس از انقلاب، اســـتخراج مقوله‌های دینی مورد تأکید آن و آگاهی از نحوه خدمت‌رســـانی روایت و رمزگان فیلم به مقوله‌های دینی اســـت. برای این منظور چارچوبی مفهومی از ســـینمای دینی و مذهبی و روایت‌شناســـی و نشانه‌شناسی ســـینمایی ارائه و با توجه به پیوند اجتماعی هنر به کلیاتی از بافت اجتماعی ایران اشـــاره شده است. روش‌شناسی این پژوهش برای تحلیل روایت، استفاده از رویکرد بارت ـ مک‌کوئیلان و تشخیص شاخص‌های روایت‌شناسانه در صحنه‌های اصلی و فرعی و برای نشانه‌شناسی، بهره‌گیری از رویکرد اکو و شناسایی مدلول‌های رمزگان‌های ده‌گانه است. بر مبنای تعریف حداکثری سینمای دینی و مذهبی و نظر کارشناسان این حوزه و از طریق ارزیابی فیلم‌های شـــاخص دینی، فیلم «طلا و مس» به‌علت مضامین دینی و مذهبی آن، استفاده مناســـب از رمزگان‌های نشانه‌شـــناختی و بهره‌گیری از اصول روایت‌گری برای مطالعه موردی انتخاب شـــد. اولویت بخشی این فیلم به ابعاد رفتاری و دانشی دین، پرهیز آن از بیان مقولات اعتقادی و عرفی‌ســـازی دین، همراستایی فیلم با ساحت عمومی دین‌دار جامعه، بهره‌گیری فیلم از رمـــزگان ناخودآگاه برای ارائـــه مفاهیم عمیق و قرار گرفتن کامل روایت‌گری و رمزگان‌های فیلم در خدمت روایت و رمزگان دینی از جمله نتایج این پژوهش است.

واژگان کلیدی:
سینمای دینی و مذهبی، فیلم «طلا و مس»، تحلیل روایت، تحلیل نشانه‌شناسی اکو، ابعاد دین

تحلیل روایت و نشانه‌شناسی سینمای دینی پس از انقلاب

مقوله‌های دینی، متغیرهای روایی و رمزگان اکوئی در فیلم «طلا و مس»

علیرضا حسینی‌پاکدهی
استادیار دانشگاه علامه طباطبایی
a.hosseini@atu.ac.ir

سیدرضا نقیب‌السادات
دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی
naghibulsadat@yahoo.com

محسن گودرزی
دانشجوی دکتری علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی
mohsengoudarzi1985@gmail.com

مقدمه و طرح مسئله

دین از اساسی‌ترین عناصر جوامع بشری در طول تاریخ بشر بوده است. در ایران نیز چه در زمان پیش از اسلام که پرستش نمادین رایج بوده و چه پس از ورود اسلام، دین و مذهب مسئله‌ای حیاتی به‌شمار می‌رفته است. بعد از وقوع انقلاب اسلامی و به‌علت ماهیت دینی و ارزشی آن مقوله دین و دینداری اهمیت فراوانی یافته است. اهمیت دین و شریعت در ایرانِ پس از انقلاب به‌حدی بوده است که بسیاری از مناسبات اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی در نسبت با آن تعریف و تحلیل می‌شود. در همین زمینه رسانه‌ها نقش برجسته‌ای در زمینه انتشار دین و ارزش‌های دینی و الگوهای دین‌مداری دارند. موضوعی که ذیل کارکرد آگاهی بخشی رسانه‌ها تعریف می‌شود.

انتشار دین در رسانه‌ها تا آنجا پیش رفته است که به اعتقاد برخی، دوران رسانه بی‌دین در کشورمان به پایان رسیده است. از نظر این محققان امروزه در ایران و کشورهای دیگر شاهد پیدایش رسانه‌های دینی هستیم و در یک کلام امکان حضور دین در وسایل ارتباط جمعی نه‌تنها محقق و پشتیبان مطالعات نظری علوم اجتماعی نیز شده است، بلکه به‌تدریج به‌صورت یک ضرورت ارتباطی خود را نشان داده است. (باهنر، ۱۳۸۵: ۲۳-۷) در این میان سینما از تأثیرگذارترین رسانه‌ها در دنیای امروز است. (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۴) اگرچه آمار دقیقی از میزان مخاطبان سینما در کشورمان وجود ندارد، ولی گزارش‌های مختلف حکایت از استقبال خوب اقشار مختلف خصوصاً طبقه متوسط از سینما و فیلم‌های سینمائی دارد تا جایی‌که آمار رسمی فروش سینماها در اکران‌های نوروزی سال ۱۳۹۵ بسیار چشمگیر بوده است. (سایت سازمان سینمایی، ۱۳۹۵) بنابراین نقش سینمای دینی و مذهبی در ترویج دین و دینداری در جامعه با توجه به جذابیت‌های بصری، عمق اثرگذاری و طیف گسترده و مشتاق مخاطبانش بسیار حائز اهمیت است. در این میان برخی از فیلم‌های دینی با استقبال خوب مخاطبان و منتقدان روبرو شدند. «طلا و مس» از جمله این فیلم‌هاست که مقولات متنوعی از دین را بیان کرده و از ویژگی‌های منحصر به‌فرد روایی و نشانه‌شناختی بهره‌مند است. بنابراین مسئله این پژوهش تحلیل عناصر سازنده (عناصر روایی و نشانه‌شناختی) این فیلم و نحوه خدمت‌رسانی آنها به مقوله‌های دینی است. مسئله دیگر این مقاله کشف مقولات گوناگون و ابعاد مختلف دینی مورد توجه عوامل سازنده «طلا و مس» است. این پژوهش همچنین رهیافتی عملی برای تحلیل نشانه‌شناسی اکو به‌عنوان تحلیلی سیستماتیک و فرایندی در حوزه مطالعات فیلم ارائه می‌کند.

چارچوب مفهومی

آنچه از دین و مذهب در این پژوهش مراد می‌شـــود اســـلام و شیعه است. از نظر شهید مطهری قرآن کریم که دین خدا را از آدم تا خاتم جریان پیوسته‌ای معرفی می‌کند، یک نام روی آن می‌گذارد و آن «اســـلام» اســـت. وی همان‌طور که براساس قرآن‌کریم دین را «اسلام» می‌نامد. (مطهری، ۱۳۶۴: ۱۶۵)، مذهب کامل را نیز «شیعه اثنی‌عشری» معرفی می‌کند. (مطهری، ۱۳۶۴: ۵۰۵) انصاری زنجانی اسلام و تشیع را با توحید، نبوت، عدل، ولایت، امامت، عصمت، وصایت، ســـنت و عترت، غیبت، معاد، شـــفاعت، محبت علی(ع)، عاشورا و تربت کربلا، اجتهاد، روحانیت، تقلید، تقیه، دعا، عزاداری تعریف می‌کند. (انصاری زنجانی، ۱۳۴۵: ۱۴۰-۱۱) الفضلی نیز اصول اسلام و تشیع را توحید، نبوت، معاد و امامت، مسئله بداء (قضای مقدر)، اختیار، مهدویت، تشریع یا وضع قوانین دینی، تقیه، نظر امامیه نسبت به سایر فرقه‌های اسلامی و موضع امامیه نسبت به مذاهب اسلامی معرفی می‌کند. (الفضلی، ۱۳۹۴: ۱۰۳-۶۹) همچنین ولایت فقیه و اصول حاکمیت سیاســـی مبتنی بر ولایت فقیه ویژگی منحصر به‌فرد شـــیعه است. (بهروزی‌لک، ۱۳۹۲: ۲۰۶-۲۰۵) دین و مذهب به‌طور کلی و اســـلام و تشییع به‌طور خاص دارای ابعاد و مؤلفه‌هایی ایجابی است که در واقع با آنها می‌توان دینداری مسلمانان و شیعیان را سنجید و ارزیابی کرد. گلاک و استارک[1] ابعاد دقیق پنج‌گانه‌ای شامل ۱. اعتقادی؛ ۲. عاطفی؛ ۳. رفتاری؛ ۴. دانشی و ۵. پیامدی از دین ارائه کرده‌اند؛ همه این ابعاد از اهمیت ویژه‌ای میان دینداران برخوردار هستند. (گلاک و استارک، ۱۹۶۵: ۲۱-۱۹)

نمایش رســـانه‌ای دین را می‌توان نمایش و انتشار مفاهیم، عقاید، ارزش‌های اخلاقی و آداب و رســـوم گوناگون دینی تعریف کرد. (کاشـــانی، ۱۳۹۰: ۳۴) اگرچه این نمایش رسانه‌ای وجوه ایجابی و مثبت دارد، ولی از نیروهای فرهنگی و محدودیت‌های رسانه‌ای نیز متأثر اســـت. همان‌طور که یاوارد[2] اشاره می‌کرد، زمانی‌که سخن از بازنمایی رسانه‌ای مقولات اســـتعلایی و روحانی نظیر دین به میان می‌آید، بســـیاری از مناسبات حاکم بر الگوهای رایج نمایش، کارکرد خود را از دست می‌دهند، زیرا که اساساً ماهیت رسانه مانع از نمایش، انتشار، تبلیغ و ترویج مقولات استعلایی می‌شود. (یاوارد، ۲۰۱۳: ۷۹) بنابراین در کنار مفهوم رسانه دینی که بر وجوه مثبت ترویج و تبلیغ دین تأکید دارد، باید مفهوم

1. Glock & Stark
2. Hjarvard

دین رسانه‌ای‌شده[1] را نیز در نظر داشت. این مفهوم اساساً درباره بیان و انتقال مفاهیم و آموزه‌های دینی از طریق رسانه‌های جدید و مدرن است که در مقابل دین نهادی که با استفاده از ارتباطات سنتی به این کار مبادرت می‌کرد قرار می‌گیرد. (محمدی، ۱۳۸۰: ۱۸۲-۱۶۹) «تقدس‌زدایی» برآمده از انتشار توده‌ای دین، کارکرد اصلی دین رسانه‌ای شده است. (میر و مورس[2]، ۲۰۰۶: ۶) سینمای دینی و دین سینمایی شده نیز از قواعد اشاره شده درباره رسانه دینی و دین رسانه‌ای مستثنی نیستند.

پیش از ورود به بحث سینمای دینی باید توجه داشت که بنیان و هویت سینما وابسته به «روایت» و «نشانه» است. (متز، ۱۳۸۰: ۲۸) برانیگان روایت سینمایی را روش خلق «متناوب» آگاهی تعریف می‌کند. روایت، کنترل کلی و انتشار معلومات و اطلاعات است تا مشخص شود بینندگان چگونه و چه زمانی به آن اطلاعات دسترسی پیدا کنند. بدیهی است که تصمیمات متعددی برای داشتن روایت مشخص وجود دارد و در اینجا موضوع سبک مطرح می‌شود؛ سبک‌های مختلفی برای ارائه اطلاعات و ساخت روایت وجود دارد که بسته به کارگردان متفاوت خواهد بود. (برانیگان، ۱۳۷۶: ۱۶) نشانه‌شناسی نیز در نتیجه تلاش‌های گسترده کریستین متز[3]، پیر پائولو پازولینی[4] و اومبرتو اکو[5] به حوزه مطالعاتی منسجم و پرباری در مطالعات سینمایی تبدیل شده است. (ضمیران، ۱۳۸۲: ۱۹۳) در این میان تحلیل نشانه‌شناسی اکو از قوت نظری و روش‌شناختی بیشتری برخوردار است. فرزان سجودی در نشانه‌شناسی کاربردی، الگوی امبرتو اکو در نشانه‌شناسی را سیستمی و فرایندی می‌داند که از هر دو شاخه عمده نشانه‌شناسی سوسوری[6] و پیرسی[7] در تحلیل خود استفاده کرده است. الگوی رمزگانی سیستمی به این معناست که می‌توان رمزگان‌ها را مستقل از هر گونه هدف دلالتی یا ارتباطی، مستقل از یکدیگر تحلیل کرد. الگوی فرایندی نیز به‌معنای مطالعه رمزگان‌ها در ارتباط با سایر رمزگان و به‌طور کلی بافت نشانه است. (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۶۳-۱۵۷)

سطح رابطه تفکر دینی و جریان فیلمسازی بسیار گسترده است. (محمدی، ۱۳۸۰:

1. Mediated Religion
2. Meyer & Moors
3. Christian Metz
4. Pier Paolo Pasolini
5. Umberto Eco
6. Saussure
7. Peirce

۲۸۲-۲۶۹) سینمای دینی تنها به قصه‌های دینی از انبیا و اولیا یا نشان دادن مناسک دینی مشروط نمی‌شود زیرا که دین، جامع امور بشری است و این جهان و آن جهان را شامل می‌شود. در همین زمینه باید در نظر داشت که سینمای دینی سینمایی نیست که فقط از مضمون دینی و اسلامی برخوردار باشد بلکه صورت و اشکالی که آن محتوا را به‌نمایش می‌گذارد نیز باید مطابق ضوابط و جهان‌بینی و ارزش‌های اسلامی و دینی باشد. در واقع سینمای دینی هنگامی تحقق می‌یابد که صورت و سیرت آن مبتنی بر ارزش‌ها و اهداف و موازین دینی باشد. (اکبرلو، ۱۳۹۰: ۱۸-۱۵) در همین‌راستا اکثر پژوهشگران و کارشناسان سینما معتقدند قرار دادن سینمای دینی در زمره گونه (ژانر)های سینمایی اشتباه و تقلیل دین به‌حساب می‌آید و حوزه دین را محدود می‌کند. (وارسته، ۱۳۷۷) اهمیت تفاسیر معرفت‌شناختی از این دست آن‌چنان بالاست که از نظر برخی دیگر زمانی می‌توان به محصولی رسانه‌ای عنوان دینی اطلاق کرد که سازنده آن نیز تقید و باور دینی داشته باشد. (بهار، ۱۳۹۳: ۱۱۲) بنابراین و با توجه به آنچه درباره دین و مذهب آورده شد و شرایط و ضوابط مطرح‌شده درباره سینمای دینی و مذهبی می‌توان تعریفی حداکثری از سینمای اسلامی و شیعی ارائه کرد. این تعریف مسیر انتخاب فیلم‌های شاخص دینی و مذهبی پس از انقلاب برای مطالعه موردی این پژوهش را مشخص می‌سازد: سینمای اسلامی و شیعی نوعی از سینما، برخوردار از اصول روایت‌گری و نشانه‌شناختی، مبلغ و مروج عقاید، عواطف، رفتارها، دانش اسلامی و شیعی و آثار دینداری با تأثیرات مطلوب اجتماعی است که در آن سینماگران متدین و متعهد به اسلام و تشییع حضور دارند.

از آنجا که هنر با بافت اجتماعی پیوندی ناگسستنی دارد (دو وینیو، ۱۳۷۹: ۳۹) و سینما نیز از این قاعده کلی مستثنی نیست، ضروی است تا به کلیاتی از بافت ایرانِ پس از انقلاب شامل کنشگران و نقش سیاست و دین نیز اشاره شود. باید دقت داشت که اولاً ذکر این کلیات امکان نتیجه‌گیری دقیق‌تر و عمیق‌تر از یافته‌های پژوهش پیرامون مقوله‌های دینی را فراهم می‌سازد و ثانیاً بیان جزئی‌تر آنها و ارائه توضیحات تکمیلی در این خصوص با هدف و مسئله این مقاله همخوانی ندارد و از حوصله آن خارج است. درباره کلیات بافت اجتماعی ایرانِ پس از انقلاب، نخست اینکه نیروهای مختلفی از دیرباز و در ایران امروز به ایفای نقش اجتماعی می‌پردازند. این نیروها را می‌توان اشرافیت زمین‌دار، روحانیت، عشایر، شهرنشینان سنتی اعم از بازاریان، پیشه‌وران و فروشندگان خرد، دهقانان و اقشار حاشیه شهری (مستضعفین)، کارگران، لمپن‌ها و بی‌طبقه‌ها (اراذل و اوباش)،

نظامیان، طبقه متوسط شهری، سرمایه‌داران جدید، دانشجویان و احزاب سیاسی دانست. (پرتو، ۱۳۹۵: ۲۱۳-۱۹۳) نکته دیگر اینکه در سال‌های پس از انقلاب نقش‌آفرینی نیروها و گروه‌های مختلف اجتماعی متغیر بوده اســت؛ برای مثال مرجعیت برخی گروه‌ها نظیر روحانیت در نتیجه تغییرات سیاســی دهه ۷۰ متحول شده است. (ربیعی، ۱۳۸۰: ۳۰۹) دیگر اینکه همواره در تحولات اجتماعی و فرهنگی ایران معاصر شــاهد سیطره سنگین سیاســت بر نهادها، ســاختارها و نظامات اجتماعی بوده‌ایم (فراستخواه، ۱۳۹۴: ۱۵۵) و دین در ســال‌های پس از انقلاب نه از ســاحت عمومی جامعه رخت بربسته و نه کاهش یافته است و همچنان عنصر مهم و تعیین‌کننده جامعه ایرانی محسوب می‌شود. (فروغی، ۱۳۹۵: ۹۳-۹۴)

روش‌شناسی

روش‌شناسی این پژوهش شامل تحلیل روایت و تحلیل نشانه‌شناسی است. رویکرد مورد نظر در تحلیل روایت، بارت ـ مک‌کوئیلان و رویکرد مورد نظر در تحلیل نشانه‌شناســی استفاده از رمزگان‌های امبرتو اکو است.

روایت‌شناسی بارت ـ مک‌کوئیلان

رولان بارت ســه ســطح عمده و اصلی برای ساختار روایت شامل کارکرد، کنش و روایت در نظر می‌گیرد. کارکرد عبارت اســت از کارکردهای محض و شــاخص‌ها، کنش بیانگر فعل شخصیت‌ها و روایت همان کلام، دیسکورس یا سوژه است. (تولان، ۱۳۹۳: ۴۴-۴۳) کارکردهای محض در نظر بارت شــامل دو نوع اســت: ۱. کارکردهای اصلی یا هسته‌ها: هســته‌ها محورهای واقعی روایت یا به‌عبارتی لحظــات خطرند. این کارکردها در روایت پیوســته ظاهر می‌شــوند و نتایج مهمی با خود به‌دنبال دارند. ۲. کنش‌یارها: این دسته فضای روایی میان هسته‌ها را پر می‌کند و بارت آنها را طفیلی و یک‌جانبه توصیف می‌کند. بارت همچنین شاخص‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کند: ۱. شاخص‌های محض: این دسته با کارکردها ارتباط ضمنی دارند. ۲. آگاهی‌گرها: این دســته داده‌های ســطحی، شفاف و شناسایی‌کننده هستند. شاخص‌ها به‌طور کلی درباره وضعیت روان‌شناختی شخصیت‌ها، علائم مربوط به جو داستان، زمینه آن و سایر عناصر روایی است. (تولان، ۱۳۹۳: ۴۹-۴۳) برای فهم دقیق‌تر شاخص‌ها به دیدگاه مک‌کوئیلان رجوع می‌شود. مارتین مک‌کوئیلان

هشت شـــاخص طرح داستان[1]، گونه[2]، نقطه دید[3]، زمینه[4]، شخصیت‌ها[5]، موضوع[6]، لحن[7] و فضا[8] را معرفی کرده است. (مک‌کوئیلان، ۱۳۸۸: ۵۲۵-۴۹۵) وی صرفاً این شاخص‌ها را همراه با انبوهی از مفاهیم دیگر در انتهای کتاب گزیده مقالات روایت عنوان کرده که با توجه به جامعیت آنها دست‌مایه این پژوهش برای جایگذاری آنها به‌جای شاخص‌های مدنظر بارت قرار گرفته اســـت؛ در ادامه تعاریف نظری و عملیاتی هر یک از شـــاخص‌ها ارائه می‌شود.

۱. طرح داســـتان مجموعه‌ای مبتنی بر هدف و نظم شامل شروع داستان، گره‌افکنی، بحران، گسترش، اوج، گره‌گشایی و پایان است. بخشی از طرح داستان به خطی یا غیرخطی بودن روایت می‌پردازد. (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۵۰-۱۵)

۲. گونه در مطالعات سینمایی به گروهی از فیلم‌های سینمایی اطلاق می‌شود که در مجموعه‌ای از صفات مشخص و قواعد اساسی روایتی، سبکی و درون‌مایه‌ای اشتراک دارند. ژانرهای اصلی براساس عرف بین‌المللی شـــامل وسترن، جنایی (گانگستری)، ترسناک، موزیکال، علمی ـ تخیلی و کمدی هســـتند. ســـایر رده‌بندهای ژانری شامل حادثه‌ای ـ ماجراجویی، پلیســـی ـ جنایی (تریلر)، حماسی، درام، جنگی و فیلم‌های زنانه (ملودرام) می‌شوند. (علوی‌طباطبایی، ۱۳۸۷: ۶۳) معروف‌ترین گونه سینمایی درام است که عموماً با شـــروع و پایانی خاص همراه است و پرکشـــش‌ترین گونه سینمایی محسوب می‌شود. (تبرایی، ۱۳۸۷: ۱۶) برای ایجاز از تعریف سایر گونه‌های سینمایی صرف‌نظر می‌شود.

۳. نقطه دید همان روایت شخصیت یا شخصیت‌پردازی است. (برانیگان، ۱۳۷۶: ۲۷) نقطه دید شامل دو نوع راوی است. راوی اول شخص علاوه بر راوی بودن در داستان نیز فعال و شخصیت داستانی است، یعنی در شکل‌گیری پویای کنش، رخدادها وشخصیت‌های متن نقش ایفا می‌کند. اما راوی ســـوم شـــخص گرچه درون متن است، در خارج یا ورای داستان قرار می‌گیرد. از آنجا که راوی سوم شخص در کنش مشارکت نمی‌کند، کارکرد او بیشتر جنبه ارتباطی دارد. (لوته، ۱۳۸۶: ۳۳) لوته از مفهوم «شخصیت‌پردازی» مکرراً

1. Plot
2. Genre
3. Point of View
4. Setting
5. Characters
6. Subject
7. Tone
8. Atmosphere

اســـتفاده می‌کند. از نظر وی دو نوع شخصیت پردازی وجود دارد: در توصیف «مستقیم» شخصیت به‌شکلی مستقیم و خلاصه‌وار ارائه می‌شود، این در حالی است که در توصیف «غیرمســـتقیم» به‌جای اشاره مستقیم به شخصیت‌ها از اشکال دراماتیک و نشانه‌شناختی استفاده می‌شود. (لوته، ۱۳۸۶: ۱۰۸-۱۰۷)

۴. زمینه موقعیت کلی زمانی ـ مکانی رخدادها و توصیف‌های یک داســـتان اســـت (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۵۷)

۵. شخصیت نیز نقش اساسی در تحلیل روایت برعهده دارد. (اوحدی، ۱۳۸۸: ۱۳۶) فوستر مفاهیم شخصیت «ساده» و «پیچیده» را پیشنهاد داده است. از نظر وی شخصیت پیچیده رشـــد پیدا می‌کند، دچار تغییر می‌شود، می‌تواند ما را شگفت‌زده کند و ما قادر به پیش‌بینی اعمالش نیســـتیم. این در حالی است که شخصیت «ساده» از ابتدا تا انتهای داستان ثابت باقی می‌ماند و تغییر نمی‌کند. از این شاخص می‌توان تحت عنوان «پیوستگی و تغییر» نام برد.

پـــروپ نیز از مفاهیم شـــخصیت «قهرمان» یا «ضدقهرمان» نـــام می‌برد؛ قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌ها در کنار یکدیگر داستان را به پیش می‌برند و روابط علّی و معلولی را شکل می‌دهند. ضدقهرمان در کنش و کشـــمکش با شـــخصیت قهرمان قرار دارد و این تضاد می‌تواند به‌طور عمدی و آشکار نباشد، بلکه ضدقهرمان حضور و وجودش می‌تواند مانعی ذاتی برای قهرمان باشـــد. (تولان، ۱۳۹۳: ۴۳-۳۳) لوته همچنین به دو مفهوم «تقلیدی» و «مضمونی» در تحلیل شـــخصیت اشاره می‌کند. شخصیت «تقلیدی» به‌راحتی از سوی مخاطب بدون اســـتفاده از دانش زمینه‌ای قابل فهم و شناخت است. مؤلفه «مضمونی» بر شالوده عمل شناسایی استوار است و به دانش ادبی و توانایی خواننده ارتباط دارد. (لوته، ۱۳۸۶: ۱۰۳) از آنجا که تقلیدی یا مضمونی بودن شـــخصیت با دانش مخاطب ســـروکار دارد، به آن شاخص «دانشی» اطلاق می‌شود.

۶. موضوع مفهومی اســـت که داستان درباره آن نوشته می‌شود و رخدادهای داستان به‌طور مســـتقیم یا غیرمستقیم به آن مربوط می‌شـــود. موضوع در یک متن داستانی از چنان ظرفیتی برخوردار اســـت که می‌تواند کل مناسبات، شخصیت‌ها و رخدادهای مهم و کم‌اهمیت داستان را حول خود سامان دهد.

۷. لحن به‌معنای حالت، نوع و طرز بیان واژه‌ها و جمله‌ها چه از ســـوی شـــخصیت و چه از جانب راوی اســـت. لحن محصول دانش آگاهانه نویســـنده و تابع آهنگ احساسات

شـــخصیت و نیت وی است. (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۵۹) لحن را می‌توان آرام، شورانگیز، تنش‌زا و... در نظر گرفت. لحن آرام نشان‌دهنده آرامش شخصیت‌ها، تعامل و کنشگری آنهاست؛ در حالی‌که لحن تنش‌زا نشان‌دهنده تنش، اضطراب و ناآرامی شخصیت‌ها و تعامل میان آنهاست. در لحن شورانگیز نیز ابعاد عرفانی غلبه دارد.

۸. فضا (اتمسفر) برخلاف لحن آن چیزی است که از مجموع و ترکیب رویدادها، لحن، کنش شخصیت‌ها و صحنه بر ذهن خواننده سایه می‌افکند. فضا با عبارات و توصیفات پدید می‌آید و برخلاف زمینه، بیشتر جنبه درونی و ذهنی دارد. برای فضا می‌توان متغیرهای مشخص مثبت، منفی یا خنثی را در نظر گرفت. (کیث، ۲۰۰۷: ۲۱-۲۰)

نشانه‌شناسی امبرتو اکو

نشانه‌شناســـی این پژوهش استفاده از الگوی سیستماتیک و فرایندی (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۶۳-۱۵۷) نشانه‌شناســـی امبرتو اکو است. رمزگان‌های مدنظر اکو شامل ۱. ادراکی؛ ۲. شناســـایی؛ ۳. انتقالی؛ ۴. شیوه خطاب (لحنی)؛ ۵. تصویری؛ ۶. شمایل نگاشتی؛ ۷. ذوق و احســـاس؛ ۸. ناظر به هنر؛ ۹. سبک شـــناختی و ۱۰. ناخودآگاهانه است. (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۰-۲۴۴)

۱. رمزگان «ادراکی» (حســـی) به رمزگان‌هایی که امکان تأثیرپذیری حسی را فراهم می‌کند گفته می‌شـــود. (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۰) دکوپاژ نقش منحصر به‌فردی در این رمزگان بازی می‌کند. همچنین رنگ، اشـــیا، فضا (لوکیشن)، میزان نور در تصویر، زوایه دوربین، قاب تصویر و موسیقی در شکل‌گیری رمزگان ادراکی نقش برجسته‌ای ایفا می‌کنند. نوع تصویربرداری و کیفیت آن نیز در شکل‌گیری حس مخاطب دخیل هستند. عناصر یادشده گاهی چنان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرد که موجب درگیری هر چه بیشتر مخاطب در تصویر و داستان می‌شود و حس واقع‌گرایی و حقیقت‌نمایی غلبه پیدا می‌کند.

۲. رمزگان «شناســـایی» رمزگان‌هایی در چارچوب زمینه فرهنگی و اجتماعی هستند که الزاماً مدلول‌های مشخصی را به ذهن متبادر می‌سازند. این رمزگان شماری از شرایط ادراک حسی را به واحدهای نشانه‌ای بدل می‌کند. (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۰) رمزگان‌هایی نظیر پلاک شناسایی، پیراهن مشکی و...

۳. رمزگان «انتقالی» شـــرایط را برای درک رمزگان‌های حســـی فراهم می‌کند. (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۰) رمزگان انتقالی در تصویر شامل خطوط تصویری و پرسپکتیو (عمق تصویر) اســـت. خطوط افقیِ تصویر حس آرامش و سکون، خطوط عمودی باعث قدرت‌بخشی به

سوژه و خطوط نامنظم و درهم موجب تنش و اضطراب است. همچنین پرسپکتیو مشوش، حس ناامنی و اضطراب و پرسپکتیو یک‌دست، حس آرامش و سکون را به‌همراه دارد. گفتنی است که رمزگان انتقالی همچون رمزگان ادراکی و سایر رمزگان‌ها در واقع تلاش سازنده برای ارائه و تقویت حسی مخاطبان است.

۴. رمزگان‌های «لحن» (شیوه خطاب) آفریننده تصور ذهنی‌اند (تصور سنگینی، تنش، نرمی و...) و در نظام دلالت‌های ضمنی جای می‌گیرند (احساس بخشندگی، مهربانی و...) (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۱) این رمزگان ریشه در تعامل و کنش شخصیت‌ها با خود و دیگران دارد.

۵. رمزگان «تصویری» (شمایلی) نیز شامل عکس، شمایل و خطوط است. (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۱) این رمزگان بیشتر از راه رمزگان‌های انتقالی احساس می‌شود؛ نظیر دست خط قشنگ که مدلول ویژگی شخصیتی نظم است.

۶. همچنین رمزگان «شمایل نگاشتی» (شمایل نگارانه) مدلول رمزگان شمایلی را به دال بدل می‌کند تا واحد نشانه‌ای پیچیده‌تر و فرهنگی‌تر خلق کند. (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۲) از آنجا که این نشانه‌ها خود به واحدهای نشانه‌ای دیگر وابسته‌اند، تنها از راه دقت در تنوع شمایل‌ها شناخته می‌شوند؛ نظیر شخصیت‌هایی با ظاهری آراسته که بیانگر جامعه‌ای منظم است.

۷. رمزگان «ذوق و احساس» (سلیقه و حساسیت) تثبیت‌کننده دلالت‌های ضمنی به‌دست آمده از واحدهای نشانه‌ای پیشین است (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۳)؛ نظیر رنگی مشخص که رمزگان ادراکی را تثبیت و تقویت می‌کند.

۸. رمزگان «نظریه بیان» (ناظر به هنر) رمزگانی که نخست بنا به قراردادهایی تازه شکل می‌گیرد، سپس کاربرد اجتماعی می‌یابد. این رمزگان شامل اشکال ساده، پیشنهادهای مجازی و مجازهای استدلالی است. اشکال ساده همچون نشان شیرخورشید که مدلول نظام شاهنشاهی است. پیشنهادی مجازی همچون درخشش قطره‌های آب روی پوست به نشانه شادی و مجاز استدلالی همچون تصویر مردی اعدام‌شده و تیتر درشت رسانه‌ها به نشانه برجسته شدن رسانه‌ای و عمومی شدن آن. (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۴-۲۴۳)

۹. رمزگان «سبک شناختی» رمزگان ویژه یک ژانر و در موردهایی ویژه یک مؤلف هستند. (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۴) همچون آسمانی که بیشتر کادر را فرا گرفته است، در وسترن‌های جان فورد یا رمزگان ویژه سینمای موزیکال.

۱۰. رمزگان «ناخودآگاه» بنا به قراردادهایی در موقعیت‌های ویژه روان‌شناسانه، موجب

گونه‌ای انگیزش، واکنش یا آگاهی در مخاطب می‌شود. (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۴)

در فرایند اجرای روش‌شناسی این پژوهش ابتدا شاخص‌های مک‌کوئیلان در صحنه‌های اصلی و فرعی تشخیص داده می‌شود. این شاخص‌ها نظیر «طرح» داستان، «گونه»، «زمینه»، «شـــخصیت»های داســـتان، «لحن» و «فضا» نه‌تنها داده‌های تحلیل روایت فیلم را فراهم می‌کنند، بلکه در هدایت و شکل‌دهی مدلول‌های تحلیل نشانه‌شناسی نیز به‌ایفای نقش می‌پردازند. در این میان شاخص «موضوع» نقش برجسته‌ای در رسیدن به مقولات دینی در قالب مدلول‌های رمزگان‌های «نظریه بیان» و «ناخودآگاه» دارد.

مطالعه موردی فیلم «طلا و مس»

براساس تعریف حداکثری ارائه‌شده از سینمای دینی و مذهبی و استفاده از نظر کارشناسان حوزه ســـینما آقایان اصغر فهیمی‌فر، شـــهاب اسفندیاری، نادر طالب‌زاده، سیدرضا نقیب الســـادات و خانم اعظم راودراد، فیلم‌های «توبـــه نصوح» و «افق» از دهه ۶۰، «از کرخه تا راین» و «رنگ خدا» از دهه ۷۰، «خیلی دور ـ خیلی نزدیک» و «طلا و مس» از دهه ۸۰ و «شیار ۱۴۳» از نیمه اول دهه ۹۰ به‌عنوان فیلم‌های برتر سینمای دینی و مذهبی انتخاب و از نظر روایی و نشانه‌شناختی بررسی شدند. در نهایت فیلم «طلا و مس» ساخته همایون اسعدیان محصول سال ۸۷ به‌علت معانی و مضامین دینی استفاده شده، بهره‌گیری دقیق و مناســـب از رمزگان‌های نشانه‌شناختی و برخورداری از اصول روایت‌گری در مقایسه با سایر فیلم‌های تحلیل‌شده به‌عنوان فیلم شاخص سینمای دینی و مذهبی پس از انقلاب انتخاب شد.

واحد تحلیل

واحد تحلیل «فیلم» و «صحنه» است. صحنه همه اتفاقاتی است که در یک فضا یا موقعیت می‌افتد؛ هر صحنه از چند پلان (کات‌های دوربین) تشکیل شده است. صحنه‌های اصلی نقاط عطف داســـتان اســـت که محورهای اصلی داستان در آنها رخ می‌دهد؛ شروع، اوج، گره‌گشایی، گره‌افکنی و پایان داستان از جمله صحنه‌های اصلی هستند. صحنه‌های فرعی نیز میان صحنه‌های اصلی را پر می‌کنند و از اهمیت کمتری برخوردار هستند.

تعریف مفاهیم

۱. دین: مجموعه به هم پیوســـته باورها و اندیشـــه‌های ایجابی برگرفته از وحی الهی در رابطه با خدا، جهان، انســـان و جامعه است. دین مفهومی عام و دربردارنده مذاهب است؛

دین «اســـلام» (مطهری، ۱۳۶۴: ۱۶۵) و مذهب «شـــیعه» است. (مطهری، ۱۳۶۴: ۵۰۵) اسلام و شیعه از پنج بخش تشکیل شده است.

۱.۱. عقاید: باورهای بنیادین که انتظار می‌رود پیروان آن دین به آنها اعتقاد داشـــته باشند. (طالبان، ۱۳۸۸: ۴۳) نحوه بازنمایی توحید، نبوت، امامت، معاد و عدل در فیلم‌های انتخاب شده بررسی می‌شود. (طالبان، ۱۳۸۸: ۶۲)

۱.۲. عواطـــف: ناظر به عواطف، تصورات و احساســـات (از جمله حس افتخار یا حس انزجار) اســـت؛ عواطف دینی برآمده از ارتباط با خداوند، پیامبر(ص) و اهل‌بیت(ع) اســـت. (گلاک و استارک، ۱۹۶۵: ۲۰) بعد عاطفی دین به سه دسته تجربه دینی، علقه دینی و هویت دینی تقسیم می‌شود.

۱.۲.۱. تجربه دینی به‌معنای حس شخصی برآمده از دینداری است. (طالبان، ۱۳۸۸: ۴۷) مراقبه، توبه و محاســـبه، خوف الهی و رجا، شـــوق به آخرت و هول از مرگ، گریه برآمده از عبادت و بندگی از جمله محتواها و مضامین آن است.

۱.۲.۲. علقه دینی به‌معنای تصورات مثبت و منفی شـــخصی درباره موضوع و امری بیرونی اســـت که ریشه در دین و مذهب داشته باشـــد. (طالبان، ۱۳۸۸: ۴۸) بالیدن به اسلام، داشتن حس خوب به اهل‌بیت(ع) و ابراز احساسات (علاقه‌مندی) نسبت به خداوند، پیامبر(ص)، اهل‌بیـــت(ع)، علمای دین، قرآن و کتب مربوط به اهل‌بیت(ع) از جمله محتواها و مضامین آن است.

۱.۲.۳.هویت دینی نیز بعد اجتماعی علقه دینی است و بیانگر تعلق خاطر جمعی به اسلام و تشییع است؛ هویت دینی برآمده از تعهد دینی است و احساس مسئولیت نسبت به سرنوشت دین و آمادگی فرد برای حفظ و حراست از آن است. (طالبان، ۱۳۸۸: ۴۹-۵۰) اجتناب از دوستی با غیرمسلمانان، ضدیت با اسرائیل و علاقه‌مندی برای شرکت در مراسم‌های مذهبی از جمله محتواها و مضامین است.

۱.۳. رفتار: ناظر بر کنش‌های شخصی و اجتماعی است و دو بخش اخلاقیات و احکام را شامل می‌شود.

۱.۳.۱. اخلاقیات به‌معنای هنجارهای دینی یا تکالیف و دســـتوراتی که پایه و اساس آنها خداوند و مربوط به نفس و ملکات و عادات نفســـانی است. (مطهری، ۱۳۷۶، ۶۹) از جمله محتواها و مضامین آن عبارت اســـت از صداقت و راستگویی، عفو و گذشت و صبر و بردباری.

۱.۳.۲. احکام عبارت است از هنجارهای دینی مربوط به اعمال و رفتار انسان؛ احکام دو بعد شخصی و اجتماعی دارد و ناظر به واجبات شرعی، مستحبات، اعمال مباح، مکروه و حرام است. (مطهری، ۱۳۷۶: ۷۰) واجبات آن‌دسته از اعمالی است که انجام آنها واجب اســـت. حرام آن‌دسته از اعمالی است که نباید انجام یابد و باید ترک شود، مستحبات به اعمالی اطلاق می‌شود که خوب است انجام شود ولی اگر انجام نشد مجازات ندارد، اعمال مکروه آن‌دسته از افعالی است که بهتر است ترک شود و مباح اعمال علی‌السویه است و انجام دادن یا ندادنش فرقی نمی‌کند. نمازهای یومیه و رعایت حجاب اســـلامی از جمله محتواها و مضامین احکام است.

۱.۴. دانش: مشتمل بر اطلاعات و دانسته‌های دینی است که پیروان هر دین و مذهبی باید آنها را بداند. (گلاک و اســـتارک، ۱۹۶۵: ۲۰) شـــناخت صفات الهی نظیر رحمانیت خداوند از جمله محتواها و مضامین بعد دانشی دین است.

۱.۵. پیامدها و آثار: ناظر بر آثار باورها، اعمال، تجارب و دانش دینی بر زندگی روزمره پیروان دین و مذهب اســـت. (گلاک و اســـتارک، ۱۹۶۵: ۲۱-۲۰) حل شدن مشکلی در زندگی شخصی در اثر نماز از جمله محتواها و مضامین آن است.

۲. شخصیت دینی و غیردینی (یا دارای ایمان و اعتقاد سست): شخصیت دینی دارای کنشـــگری دینی و شخصیت غیردینی (یا دارای ایمان و اعتقاد سست) دارای کنشگری غیردینی است.

۳. باورپذیری شـــخصیت‌ها: این مفهوم بیانگر باورپذیر بودن یا نبودن شخصیت‌های ارائه‌شـــده در فیلم برای مخاطبان است که با استفاده از مدلول‌های رمزگان «ناخودآگاه» کشف می‌شود.

یافته‌ها

۲۱ صحنه از فیلم «طلا و مس» شامل ۹ صحنه اصلی (هسته) و ۱۲ صحنه فرعی (کنش‌یار) انتخاب شـــد. صحنه‌های اصلی شامل معرفی سیدرضا خادم نیشابوری/ تیتراژ فیلم (۱)؛ اسباب‌کشـــی آقاسید و کمک حمید (دوست سید)/ تیتراژ فیلم (۲)؛ بحث درباره کلاس درس حاج آقارحیم/ تیتراژ فیلم (۳)؛ جســـتجوی کتاب از سوی آقاسید (۴)؛ اصلاح سر آقاسید توســـط زهراسادات/ گفتگو درباره ثبت‌نام مدرســـه عاطفه (فرزند سید و زهرا)، گرفتن وقت چشـــم پزشـــکی برای آقاسید / احساس مریضی زهراســـادات (۵)؛ عیادت

آقاسید از زهراسادات/ آگاهی آقاسید از بیماری ام.اس زهراسادات (۶)؛ درست کردن عذا برای بچه‌ها/ تعویض پوشـــک امیرعلی/ شام خوردن/ خوابیدن بچه‌ها/ بهانه‌گیری عاطفه برای مادر/ نماز و دعای آقاسید / قالی بافی (۷)؛ تلاش زهراسادات برای پخت ماکارونی/ کمک اعظم خانم (صاحبخانه) به وی و عصبانیت و ناراحتی زهراســـادات/ دعوای آقاسید و زهراســـادات/ ناتوانی زهراســـادات در کنترل ادرار خود (۸) و نشستن پشت در کلاس درس اخلاق/ بحث اخلاقی حاج آقا رحیم/ جفت کردن کفش شرکت‌کنندگان (۹) است.

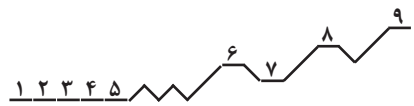
صحنه‌های فرعی نیز شامل چیدن کتاب‌ها/ رسیدگی زهراسادات به امور بچه‌ها/ پخش موســـیقی از خانه اعظم خانم (صاحبخانه) و ناراحتی آقاسید از این ماجرا (۱)؛ گفتگوی آقاســـید و حمید (دوست آقاســـید) درباره ازدواج (۲)؛ کمک همسر به شوهر/ انجام امور منزل و فرزندان/ آماده کردن بچه‌ها برای رفتن به مدرسه/ خوشحالی زهراسادات از پوشش آقاسید (۳)؛ گفتگوی آقاسید و حمید درباره کلاس درس و کسب روزی حلال (۴)؛ ویزیت زهراســـادات توســـط دکتر (۵)؛ درس خواندن/ آماده کردن عاطفه برای رفتن به مدرسه (۶)؛ عیادت آقاسید از زهراسادات/ ناراحتی وی از بیماری همسرش/ دغدغه آقاسید برای بچه‌ها (۷)؛ نشســـتن آقاسید با بچه پشت درب کلاس اخلاق حاج آقا رحیم/ خرده‌گیری رئیس مدرسه علمیه به همراه آوردن بچه با خود به مدرسه (۸)؛ قالی‌بافی آقاسید / رقص کودکان با صدای موســـیقی/ قرآن خواندن آیدا (دختر اعظم خانم)/ مرور درس‌ها حین قالی‌بافی (۹)؛ دعا و راز و نیاز آقاسید / انجام امور منزل و قالی‌بافی/ گذران زندگی (۱۰)؛ قالی بافی آقاســـید / آمدن سپیده (پرســـتار بیمارستان) به خانه/ خجالت‌زدگی آقاسید / آمدن زهراسادات و بچه‌ها/ صحبت زهراسادات درباره زن گرفتن و شوخی آقاسید با وی/ انجام امور منزل و اتمام قالی (۱۱) و رفتن به گردش/ بازی آقاسید و حمید با بچه‌ها/ قرآن خواندن آقاسید برای زهراسادات/ ابراز علاقه آقاسید و زهراسادات به یکدیگر (۱۲) است.

طرح داستان (پلات)

آقاسید طلبه نیشابوری است که برای استفاده از درس اخلاق حاج آقا رحیم راهی تهران می‌شود. وی که به‌شدت علاقه‌مند به درس و یادگیری است در کنار همسر (زهراسادات)، دختر (عاطفه) و پســـرش (امیرعلی) مشـــغول زندگی در تهران می‌شـــود. در این میان زهراســـادات دچار بیماری ام.اس و در بیمارستان بســـتری می‌شود. آقاسید نیز به جای آنکه به کلاس و درس خود برسد، وقت و انرژی اش را صرف زهراسادات و بچه‌ها می‌کند و با مشکلاتی در تحصیل و زندگی روبرو می‌شود. در این مسیر حمید (دوست آقاسید)،

اعظم خانم (همسایه) و سپیده (پرستار بیمارستان) نیز به آقاسید کمک می‌کنند.

روایـــت این فیلم به‌صورت «خطی» و با اســـتفاده از صحنه‌های گوناگون کوتاه و بلند شـــکل گرفته است. مدل شماتیکِ ۲۱ صحنه بررسی شده (۹ صحنه اصلی و ۱۲ صحنه فرعی) به این شـــکل است ـ خطوط افقی نشان‌دهنده صحنه‌های اصلی و خطوط مورب بیانگر صحنه‌های فرعی اســـت؛ بالا یا پایین بودن خطوط افقی بیانگر اهمیت نسبی کم یا زیاد صحنه‌های اصلی است.



طرح ۱: پلات فیلم «طلا و مس»

گونه (ژانر): درام

نقطه دید: اول شخص/ شخصیت‌پردازی بدون استفاده از پیچیدگی‌های نشانه‌شناختی و به‌صورت «مستقیم» بوده است.

زمینه داستان: زمان وقوع داســـتان معاصر (دهه هشتاد شمسی) و مکان وقوع آن شهر تهران است.

شخصیت‌های داستان

جدول ۱: مؤلفه‌های شخصیت‌های داستان

مقوله‌ها / شخصیت‌ها	قهرمانیت		پیوستگی و تغییر		دانشی	
	قهرمان	ضدقهرمان	ساده	پیچیده	تقلیدی	مضمونی
آقاسید	●			●	●	
زهراسادات	●		●		●	
روحانی مدیر مدرسه علمیه		●	●		●	
حمید (دوست سید)	●		●		●	
سپیده (پرستار بیمارستان)	●			●	●	
اعظم خانم (همسایه)	●			●	●	
عاطفه (فرزند آقاسید)	●			●	●	

لحن صحنه‌ها

لحن صحنه‌های این فیلم شامل آرام، آرام/ شورانگیز و تنش‌زاست. در این میان لحن آرام دارای بیشـــترین فراوانی در میان صحنه‌های اصلی و فرعی است. همچنین لحن تنش‌زا دارای کمترین فراوانی است و تنها در یک صحنه تکرار شده است.

فضای صحنه‌ها (اتمسفر):

در میان صحنه‌های مختلف فیلم «طلا و مس» فضای مثبت دارای بیشترین فراوانی است و پس از آن فضاهای خنثی و منفی قرار دارد.

موضوع صحنه‌ها:

جدول ۲: موضوعات صحنه‌های بررسی‌شده فیلم «طلا و مس»

شماره‌صحنه / موضوع	صحنه‌های اصلی	صحنه‌های فرعی
۱	معرفی سیدرضا خادم نیشابوری (شخصیت اول فیلم) به‌عنوان طلبه حوزه	انجام امور منزل و فرزندان توسط زن خانه/ ناراحتی از پخش موسیقی/ نماز خواندن
۲	کمـــک به دیگـــران/ سپاســـگزاری کردن/ شکایت کردن/ ناراحتی از پخش موسیقی	شوخ‌طبعی/ تلاش برای ازدواج کردن
۳	سلام کردن/ ضرورت از دست ندادن فرصت یادگیری و آموزش/ وضو گرفتن	انجام امور منزل و فرزندان توسط زن خانه (مادر)
۴	جستجوی کتاب اخلاق نظری و شکایت از بی‌علاقه‌گی مردم به کتاب	کسب روزی حلال همانند جهاد است/ لزوم رسیدن به موقع به کلاس درس/ شکرگزاری
۵	کمک به همسر/ سامان دادن امور خانواده/ ضرورت حفظ ظاهر و مرتب بودن	ویزیت شدن در بیمارســـتان/ فوت بیمار/ قرآن (حمد و سوره) خواندن
۶	ســـلام کردن/ عذرخواهی کردن/ عیادت از بیمار/ شکرگزاری/ قسم دادن/ آموزش دادن به دیگران/ گفتن ان‌شاءالله	درس خواندن/ پخش صـــدای اذان/ آماده شدن برای نماز/ انجام امور منزل و فرزندان توسط مرد خانه/ سلام کردن
۷	انجام امـــور منزل و فرزندان توســـط مرد خانه/ کمک همسایه/ سلام کردن/ ضرورت دعا کردن/ مهربانی با فرزندان/ بیدار بودن خداوند در همه ساعت‌ها/ دعا برای افزایش رزق/ نماز خواندن	طلب خیر برای دیگران/ ضرورت یاالله گفتن/ عیادت از بیمار/ هدیه دادن/ قســـم دادن/ دغدغه فرزندان را داشتن/ گریه کردن در اثر فشار روانی/ تشکر و قدردانی کردن/ کمک گرفتن از دیگران

موضوع / شماره‌صحنه	صحنه‌های اصلی	صحنه‌های فرعی
۸	تلاش برای انجام امور منزل/ داشتن دغدغه فرزندان/ عذرخواهی کردن/ تشکر و قدردانی کردن/ قسم دادن/ ضرورت پرهیز از کفرگویی/ لزوم پرهیز از ناشکری کردن/ دلجویی‌کردن/ طلب حلالیت/ هدیه دادن	سلام کردن/ شرکت در کلاس درس/ ضرورت پیروی کردن از دستورات خداوند/ لزوم عمل کردن به دانسته‌ها و پرهیز از سوادآموزی صرف
۹	ضرورت خالص کردن کارها برای خدا و کارکردن برای خدا/ ضرورت ولایت داشتن برای پذیرفته شدن اعمال/ لزوم داشتن محبت خدا	کمک فرزندان به یکدیگر/ سلام کردن/ استغفار کردن/ رفتار کودکانه داشتن در برخورد با کودکان/ یادگیری در هر شرایطی
۱۰		ضرورت دعا کردن/ انجام امور منزل توسط مرد خانه/ دعا کردن و نجوا با خدا
۱۱		سلام کردن/ خجالت‌زدگی از مواجهه با جنس مخالف/ شکرگزاری/ لزوم توجه به مسائل کوچک در زندگی/ ضرورت مراقبت از همسر/ گفتن بسم‌الله در آغاز کار
۱۲		گردش در طبیعت/ شاد بودن/ برخورد کودکانه در مواجهه با کودکان/ عطر زدن/ قرآن خواندن/ ابراز محبت صریح و بی‌پرده به همسر

رمزگان‌های ده‌گانه:

تمامی رمزگان‌های ده‌گانه اکو در صحنه‌های اصلی و فرعی تشخیص داده شده است. در این میان رمزگان‌های لحن، نظریه بیان و شناسایی دارای بیشترین فراوانی‌اند. رمزگان ادراکی نیز در رتبه بعدی از نظر فراوانی قرار دارد و پس از آن رمزگان‌های انتقالی، سبک‌شناختی، ذوق و احساس و ناخودآگاه قرار دارند. همچنین رمزگان‌های تصویری و شمایل‌انگاشتی دارای کمترین فراوانی هستند.

در اینجا به‌منظور آشنایی با فرایند تحلیل نشانه‌شناسی و نیز اعتباربخشی پژوهش، جدول تحلیل رمزگانی صحنه دوم از صحنه‌های اصلی فیلم ارائه می‌شود. ارائه تمامی صحنه‌ها یا ذکر مصادیق دیگر، موجب طولانی شدن مقاله خواهد شد.

جدول ۳: تحلیل رمزگان اکوئی صحنه‌ای از فیلم «طلا و مس»

صحنه	**موقعیت**: حیاط خانه **شرح**: اسباب کشی آقاسید و کمک حمید (دوست سید)/ تیتراژ فیلم **زمان**: ۱:۴۲ – ۰۰:۴۲
رمزگان‌ها	**رمـــزگان ادراکی**: قاب تصویر، فیلمبرداری، زاویه دوربین و صدای محیط (آمبیانس) دال‌هایی هســـتند با مدلولِ حقیقت‌نمایی و واقع‌گرایی **رمزگان شناسایی**: چادر و روسری بیانگر الگویی از حجاب؛ انگشتر عقیق نشان‌دهنده حاکمیت فرهنگ اسلامی **رمزگان انتقالی**: خطوط بی‌نظم و درهم، دالِ تشویش و اضطراب **رمـــزگان لحن**: تعامل اعظم خانم با دیگـــران بیانگر تنش، ناراحتی و نامهربانی؛ تعامل حمید، آقاســـید و زهرالسادات، دالِ مهربانی و نرمی **رمزگان ذوق و احساس**: رنگ زرد پشت سر حمید و آقاسید، دالِ ناراحتی و تنش **رمزگان نظریه بیان (پیشنهاد مجازی)**: پوشش چادر نشان‌دهنده علاقه‌مندی به چادر **(پیشنهاد مجازی)**: واکنش‌های حمید، دالِ شوخ طبعی **(پیشنهاد مجازی)**: آوردن چایی، دالِ مهمان‌نوازی و مهربانی کردن **(پیشنهاد مجازی)**: خطاب همســـر با عنوان آقا و سادات بیانگر احترام گذاشتن و علاقه‌مندی زن و شوهر به یکدیگر **(پیشنهاد مجازی)**: عنوان «سید» را به کار بردن، دالِ جایگاه و اهمیت سید (اولاد پیغمبر) در اسلام **(پیشنهاد مجازی)**: داشتن دغدغه سرما خوردن عاطفه نشان‌دهنده علاقه‌مندی به فرزند **(پیشنهاد مجازی)**: ناراحتی اعظم خانم از اسباب‌کشی، دالِ بی‌حوصلگی و بداخلاقی وی **(پیشنهاد مجازی)**: واکنش آقاسید به صدای موسیقی ترکی بیانگر ناراحت شدن **(پیشنهاد مجازی)**: ناراحتی آقاسید از صدای موسیقی، دالِ حرمت داشتن موسیقی **رمزگان سبک‌شناختی**: شروع فیلم با تیتراژ و مجموعه صحنه‌های کوتاه و مهم به‌منظور معرفی شخصیت‌ها و فضای داستان دال‌هایی هستند با مدلول سبک درام

شخصیت بی‌دین/ دیندار

فیلم «طلا و مس» فاقد شـــخصیت (های) بی‌دین (یا دارای ایمان و اعتقاد سست) است. شـــخصیت‌های دیندار نیز در قالب رمزگان‌های «مرد طلبه شهرستانی با ظاهری ساده و آراسته با پوشش پیراهن یقه دیپلمات؛ دارای ریش و سبیل پیوسته، کم‌پشت و مرتب و برخوردار از تقوا» و «زن خانه‌دار شهرستانی با ظاهری ساده؛ دارای پوشش چادر؛ برخوردار از حجب و حیا» بیان شده است. این شخصیت‌ها «باورپذیر» به‌نمایش درآمده‌اند.

ابعاد پنج‌گانه دین

مقوله‌ای از بعد اعتقادی دین در صحنه‌های بررسی‌شده بیان نشده است. همچنین مقولات تجربه دینی از بعد عاطفی دین شامل راز و نیاز با خدا و گریه (بکاء) است. به همین ترتیب مقولات علقه دینی از بعد عاطفی شـــامل علاقه‌مندی به نماز، صدقه دادن، قرآن کریم، زیارت، امام رضا(ع)، علاقه به پوشـــش شال، چادر، روسری، سبک معماری سنتی ایرانی ـ اسلامی، دل‌نگرانی برای همسر، علاقه‌مندی و عشق زن و شوهر به یکدیگر، علاقه‌مندی

بـــه فرزند، دل‌تنگی برای فرزند، علاقه‌مندی به حوزه اخلاق و دل‌تنگی فرزند برای مادر اســـت. همچنین مقولات هویت دینی از بعد عاطفی شـــامل علاقه برخی افراد جامعه به طلبه‌ها و روحانیون و علاقه‌مندی به خانواده است.

مقولات اخلاقی از بعد رفتاری دین نیز شامل دلجویی کردن، گفتن ان‌شاءالله، استغفار و توبه کردن، مهمان‌نوازی، تواضع، فروتنی و شکسته نفسی، دلگرمی و امید دادن، احترام گذاشـــتن به دیگران، حفظ حرمت اســـماء متبرکه، عزت نفس داشتن، پشیمانی از کار اشـــتباه، مثبت‌اندیشی، تفاهم زن و شوهر و آشـــتی کردن، دلنشینی و تأثیر کلام، تقوا، احترام گذاشتن به قرآن، برنامه‌ریزی کردن، اطاعت از والدین، حجب و حیای زنانه، اجازه گرفتن قبل از ورود، عذرخواهی کردن، طلب خیر برای دیگران، سعه صدر داشتن، تلاش و پشـــتکار داشـــتن، تعاون و همکاری، کمک به دیگران، مهربانی با فرزندان، مهربانی و محبت با همسر، تشکر و قدردانی کردن، قسم دادن، شکرگزاری کردن، شوخ‌طبعی، احترام گذاشتن زن و شوهر به یکدیگر، مهربانی با دیگران، همسایه‌داری، حجب و حیای مردانه و توکل کردن بوده اســـت. همچنین مقولات احکامی از بعد رفتاری شـــامل وضو گرفتن، آموزش دادن به دیگران، طلب حلالیت، تلاش برای ازدواج (خواســـتگاری رفتن)، پخش صدای اذان، هدیه دادن، هدیه دادن به بیمار، یادگیری در هر شـــرایطی، گفتن بســـم‌الله در آغاز کار، گردش در طبیعت، عطر زدن، نذر کردن، توسل به ائمه برای استجابت دعا، عیـــادت از بیمار، نماز خواندن، دعا کردن، انجام امور منزل و فرزندان توســـط زن خانه، قرآن (حمد و ســـوره) خواندن، سلام کردن، انجام امور منزل و فرزندان توسط مرد خانه، فرزندداری، تربیت صحیح فرزندان (برخورد کودکانه با کودکان، مسئولیت‌پذیر بار آوردن کودکان، آموزش حجب و حیا از کودکی، کمک گرفتن از فرزندان در امور منزل، آموزش قرآن به کودکان، بازی با کودکان) و تلاش برای کسب روزی حلال است.

مقولات بعد دانشی دین نیز شامل این موارد است: ضرورت حفظ ظاهر و مرتب بودن، ضرورت خالص کردن کارها برای خدا، ضرورت کارکردن برای خدا، داشـــتن ولایت برای پذیرفته شـــدن اعمال، لزوم داشـــتن محبت خدا، لزوم کسب روزی حلال، ضرورت یاالله گفتن، پیروی کردن از دستورات خداوند، عمل کردن به دانسته‌ها، صبر و تحمل، آموزش حجب و حیا از کودکی، حفظ حرمت اسماءمتبرکه، ضرورت خوش‌اخلاقی، «حی» (ناظر و بینا) دانستنِ خداوند، عمل و اقدام به جای دعا کردن صرف، صلوات فرستادن برای حل شـــدن مشـــکل، ضرورت احترام به بزرگ‌تر، ضرورت آشتی و تفاهم زن و شوهر، خواندن

قرآن (حمد و ســـوره) برای فرد درگذشـــته، خواندن نماز اول وقت، ضرورت حرف‌شنوی کودکان از بزرگ‌تر، نقش برجســـته مادر و زن در خانواده، ضرورت راستگویی و پرهیز از دروغگویی، احترام به آداب و ســـنت‌ها، مهربانی با دیگران، ضرورت دعا کردن، پرهیز از ناشـــکری و ضرورت شکرگزاری، حرمت داشـــتن موسیقی، ضرورت ازدواج کردن و لزوم مقابله با وسوســـه‌های شـــیطان، جایگاه و اهمیت سید (اولاد پیغمبر) در اسلام، ضرورت رعایت حجب و حیا و جایگاه منحصر به‌فرد فرزند دختر در اسلام. همچنین بعد پیامدی دین در این فیلم شامل مقولات «گره‌گشایی در رزق و روزی» و «اخلاق عملی» است؛ این مقولات پیامد «اعتقاد به خدا» و «داشتن محبت خداوند در دل» است.

آن‌چنان که مقولات ابعاد مختلف دین نشـــان می‌دهد بیشترین تمرکز از نظر تعداد مقولات به ترتیب روی ابعاد رفتاری، دانشی، عاطفی و پیامدی دین بوده است.

روایت و رمزگان دینی

در اینجا یافته‌های به‌دســـت آمده از نحوه خدمت‌رســـانیِ روایت‌گری و رمزگان‌های فیلم «طلا و مس» به دین (مقولات دینی) ارائه می‌شود؛ این یافته‌ها نحوه روایت‌گری دینی و استفاده از رمزگان دینی را نشان می‌دهد. برای این منظور دو نمونه انتخاب شده است ـ ارائه نمونه‌های بیشتر مطول شدن مقاله را به‌دنبال خواهد داشت.

در صحنه هفتم از صحنه‌های اصلی وقتی آقاسید از نماز و ذکر گفتن برای گشایش روزی فارغ می‌شود و دست‌هایش را به‌سوی آسمان می‌برد، ناگهان توجهش به دار قالی جلب می‌شـــود؛ این رمزگانِ «نظریه بیان» از نوع «مجاز استدلالی»، مقوله (دانشی) دینی «ضـــرورت عمل و اقدام به‌جای صرفاً دعـــا کردن» را بیان می‌کند. در این صحنه رمزگان ادراکی نشـــانگر «بیم و امید»، رمزگان انتقالی نشـــانگر قدرت‌بخشی به سوژه (آقاسید)، رمزگان شناســـاییِ خواندن دعای سفارش شده امام باقر(ع) برای افزایش رزق و روزی در سجده و سایر رمزگان‌های نظریه بیان (پیشنهاد مجازی) نظیر دیدن پول‌ها و تکان دادن سر که بیانگر شرایط بد مالی و داشتن خرج‌های زیاد است، در خدمتِ رسیدن به مقوله دینیِ اشاره شده قرار دارند. همچنین موضوع این صحنه، لحن «آرام/ شورانگیز» و فضای «مثبت» آن در خدمتِ مقوله اشـــاره شـــده قرار دارد؛ چراکه این عناصر روایی براســـاس کارکرد و تعریف‌شـــان، ذهن مخاطب را برای رســـیدن به مقوله مورد نظر طی رمزگان مجاز استدلالی آماده می‌کنند.

همچنین در صحنه آخر فیلم (صحنه نهم از صحنه‌های اصلی) مقوله «اخلاق عملی»

طی رمزگان «ناخودآگاه» بیان می‌شـــود. رمزگان ادراکی بیانگر «بیم و امید» اســـت، این صحنه به‌علت ایجاد تردید ذهنی در مخاطب پیرامون اخلاق نظری در رســـیدن به این مقولـــه نقـــش دارد. رمزگان انتقالی این صحنه نیز که بیانگر آرامش و اطمینان اســـت و رمزگان نظریه بیان (پیشـــنهاد مجازی) که نشانگر کمک به دیگران است، در شکل‌دهی مقوله فوق‌الذکر مؤثر هســـتند. همچنین رمزگان‌های مختلف نظریه بیان در صحنه‌های قبل از صحنه آخر که نشـــانگر فعالیت و کمک آقاســـید در امور منزل و خانه‌داری است در ایجاد مقوله اشـــاره شـــده نقش دارند. این در حالی است که موضوع صحنه چهارم از صحنه‌های اصلی که آقاسید به‌دنبال کتاب اخلاق نظری است و موضوع صحنه‌های دهم و یازدهم از صحنه‌های فرعی که وی در امور منزل کمک می‌کند نیز در راستای خدمتِ به بیان مقوله دینی مورد نظر بوده اســـت. همچنین لحن «آرام» و فضای «مثبت» صحنه آخر فیلم در شکل‌گیری این مقوله طی رمزگان ناخودآگاه مؤثر است.

نتیجه‌گیری

فیلم «طلا و مس» همسو با مفهوم اسلام و تشیع از تمامی ابعاد دین غیر از بعد اعتقادی بهـــره برده و مقولات متکثر و متنوعی را از این ابعاد ارائه کرده اســـت. ابعاد «رفتاری» و «دانشی» دین که از اهمیت ویژه‌ای میان عالمان دینی و دینداران برخوردار است، در فیلم «طلا و مس» مورد توجه و دارای اولویت بوده اســـت. این در حالی اســـت که موضوعاتی همچون نبوت، ولایت، عدل، امامت، ولایت فقیه، امام زمان(عج) و مســـئله غیبت، شفاعت، اجتهاد، تشریع (وضع قوانین دینی)، تقلید، تقیه، عزاداری (امامان) و عاشورا و رابطه شیعه با دیگر فرق اسلامی از جمله موضوعات مهم اسلام و تشیع است که در این فیلم به آنها پرداخته نشده است. عدم پرداخت این فیلم به بعد «اعتقادی» را نیز می‌توان در راستای سینمای دینی و پرهیز از عرفی‌سازی و تقدس‌زدایی که ویژگی دین سینمایی شده است ارزیابـــی کرد. در همین زمینه بیان برخی مقوله‌های عمیق دینی از طریق بعد «پیامدی» در فیلم «طلا و مس» نشان‌دهنده اهمیت فراوان این بعد در عرصه فیلم‌سازی دینی است.

آن‌چنان که گفته شـــد ســـینما با بافت اجتماعی خود پیوند دارد. فیلم «طلا و مس» درباره یکی از کنشـــگران اصلی جامعه ایرانی یعنی قشر روحانیت است. تمرکز این فیلم روی مقولات «رفتاری» و «دانشـــی» دین نیز برآمده از ســـاحت عمومی دیندار جامعه و زیست فردی و اجتماعی توام با دین‌مداری ایرانیان است. همچنین نحوه نمایش شخصیت

«دینـــدار» در این فیلم را می‌توان برآمده از نگـــرش غالب جامعه به افراد متدین، دیندار و مذهبی تلقی کرد. علاوه بر این، مقوله‌های دینی ارائه‌شـــده در فیلم مقوله‌هایی عموماً فرهنگی و غیرسیاســـی اســـت؛ موضوعی که با بافت سیاسی جامعه ایرانی همسو نیست. در همین زمینه قرار دادن فردی از طبقه روحانیت در جایگاه شـــخصیت ضدقهرمان در این فیلم را می‌توان از یک طرف نتیجه دگرگونی مرجعیت این طبقه در نتیجه تحولات اجتماعـــی دهه ۷۰ و از طرف دیگر منعکس‌کننـــده و ارائه‌دهنده نقدی درون گفتمانی (انتقاد از برخی رویکردهای روحانیت) دانست.

روایت‌گری و رمزگان‌های فیلم «طلا و مس» کاملاً در خدمت روایت و رمزگان دینی قـــرار دارد. این فیلم را می‌توان نمونه‌ای عالی بـــرای خلق روایت و رمزگان‌های دینی یا شـــناخت چگونگی اســـتفاده از عناصر روایی و رمزگان‌ها برای خلق فیلمی دینی در نظر گرفت. درباره شـــاخص‌های روایی و تحلیل رمزگانی فیلم «طلا و مس» این نتایج حاصل شده است: تکثر موضوع صحنه‌ها، استفاده توأمان از صحنه‌های کوتاه و بلند و حضور همه رمزگان‌هـــای ده‌گانـــه در صحنه‌های مختلف فیلم «طلا و مس» به ظرفیت بالای روایی و نشانه‌شناختی این فیلم باز می‌گردد. استفاده بیشتر این فیلم از لحن آرام و فضای مثبت نیز بیانگر آن است که لحن و فضای صحنه‌ها در خدمت موضوع داستان است؛ مسئله‌ای که از اصول اساسی روایت‌گری محسوب می‌شود. در همین راستا قرار داشتن فیلم در گونه «درام» (گونه‌ای با ویژگی کشـــش داستانی بیشتر و مخاطب‌پسندتر بودن)، «باورپذیری» شخصیت‌ها، شخصیت‌پردازی «مستقیم» و «تقلیدی» به دور از ابهام‌های نشانه‌شناختی و بدون نیاز به دانش زمینه‌ای مخاطبان را می‌توان بیانگر تلاش عوامل فیلم برای جذابیت حداکثـــری، ارتقا بازیگردانی و کیفیت بـــازی بازیگران و قابل فهم بودن فیلم برای عموم مخاطبان دانست. حضور شخصیت‌های «پیچیده» نیز بیانگر تقویت ابعاد روایی و افزایش پیچیدگی‌های روایت‌شناسانه است؛ چنین پیچیدگی‌هایی به جذابیت بیشتر، جلب توجه گستره بیشتری از مخاطبان و اثربخشی حداکثری کمک کند. در همین زمینه توجه فیلم «طلا و مس» به تیتراژ بیانگر بینش سینمایی بالای کارگردان است.

تکرار شدن رمزگان‌های «لحن» و «نظریه بیان» در همه صحنه‌های فیلم «طلا و مس» به ماهیت این رمزگان‌ها در نشانه‌شناســـی اکو برمی‌گردد؛ به‌گونه‌ای که این دو رمزگان در همه صحنه‌های فیلم‌های داســـتانی با حضور حداقل یک شـــخصیت (کاراکتر) قابل تشـــخیص‌اند. همچنین استفاده زیاد از رمزگان «ادراکی» در صحنه‌های بررسی‌شده این

فیلم بیانگر بینش بالای فیلمسازی و دانش نشانه‌شناختی کارگردان است، چراکه دقت‌نظر بـــه عواملی نظیر «فیلمبرداری»، «فیلمبرداری با کیفیت» و «موســـیقی متن» مدلول‌های رمزگان ادراکی را در ذهن به‌وجود می‌آورد و درک بهتری از سایر رمزگان‌ها رقم می‌زند. در همیـــن زمینه رمزگان «سبک‌شـــناختی» به‌خوبی در صحنه‌های آغازین و پایانی قابل تشـــخیص اســـت که نه‌تنها بیانگر ظرفیت زیبایی‌شناختی فیلم «طلا و مس» است، بلکه نشان‌دهنده استفاده صحیح از اصول روایت‌گری گونه درام است. همچنین استفاده اندک از رمزگان‌های «تصویری» و «شـــمایل انگاشتی» را می‌توان در راستای ضرورت‌های روایی و اقتضائات معناآفرینی در نظر گرفت.

تحلیـــل رمزگانی فیلم «طلا و مس» نشـــان می‌دهد که رمـــزگان «نظریه بیان» و نوع «پیشـــنهاد مجازی» آن نیز در نشانه‌شناســـی اکو از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چرا که غالب مقولات به‌دســـت آمده در ابعاد پنج‌گانه دین از این رمزگان به‌دســـت آمده‌اند و بیشترین فراوانی را میان رمزگان‌های مختلف دارد. رمزگان «نظریه بیان» محصول نهایی رمزگان اکو است و سایر رمزگان های ادراکی، انتقالی، لحن و... در آن متجلی می‌شود. تکثر مدلول‌های این رمزگان در این فیلم بر قوت بازیگردانی و کنشـــگری شـــخصیت‌ها تأکید دارد. همچنین تحلیل رمزگان «ناخودآگاه» فیلم «طلا و مس» از شکل‌گیری مفاهیم عمیق به‌واســـطه این رمزگان حکایت دارد و نشـــان‌دهنده اهمیت فراوان آن در سیستم نشانه‌شناســـی اکو برای شکل‌دهی معنا در ذهن مخاطبان است. نتیجه مورد تأکید دیگر از تحلیل فیلم «طلا و مس» اینکه ارتباط رمزگان‌های ده‌گانه با یکدیگر ریشه در ماهیت سیســـتماتیک و فرایندی نشانه‌شناسی اکو دارد؛ به این معنا که رمزگان‌های مختلف در یـــک صحنه مشـــخص و همچنین رمزگان‌های مختلف در صحنه‌هـــای گوناگون فیلم با یکدیگر ارتباط دارند و دال‌ها و مدلول‌های گوناگون را به ذهن مخاطب متبادر می‌سازند.

منابع

۱. احمدی، محمدحسین. (۱۳۸۰). تشنگی برای برخورد بی‌واسطه با حقیقت. **سینما، دین، ایران (مجموعه گفتگوها)**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر ایرانی.

۲. اکبرلو، منوچهر. (۱۳۹۰). ابهامات در مفهوم سینمای دینی. **سینمای دینی از منظری دیگر (مجموعه مقالات)**. تهران: حوزه هنری.

۳. اکو، امبرتور. (۱۳۸۵). سطوح تجزیه رمزگان سینما. **ساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی سینما**. علاءالدین طباطبایی. تهران: هرمس.

٤. انصاری زنجانی، ابراهیم. (۱۳٤٥). **اصول تشیع**. تهران: مؤسسه مطبوعاتی موسوی.

۵. اوحدی، مسعود. (۱۳۸۸). **روایت‌شناسی فیلم؛ بررسی و تحلیل ساختار روایت در سینما و تلویزیون**. رساله دکتری. دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر.

٦. باهنر، ناصر. (۱۳۸۵). فنّاوری‌های رسانه‌ای و ایفای نقش‌های فرهنگی (چالش‌ها و راهبردهایی در توسعه فرهنگی). **فصلنامه رسانه**. شماره ٦۷.

۷. برانیگان، ادوارد. (۱۳۷٦). **نقطه دید در سینما؛ نظریه روایت و ذهنیت در سینمای کلاسیک**. مجید محمدی. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

۸. بهار، مهری. (۱۳۹۳). **دین و رسانه**. تهران: انتشارات علم.

۹. بهروزی‌لک، غلامرضا. (۱۳۹۲). **ولایت فقیه در کلام سیاسی شیعه**. تهران: دفتر نشر معارف.

۱۰. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی؛ با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران**. تهران: افراز.

۱۱. پرتو، امین. (۱۳۹۵). سیاست و حکومت در ایران. در **جامعه، سیاست و فرهنگ در ایران**. به کوشش تقی آزاد ارمکی. تهران: علم.

۱۲. تبرایی، بابک. (۱۳۸۷). تعاریف ژانر؛ استیو نیل، وس گرینگ. **فصلنامه سینمایی فارابی**. شماره ٦۳.

۱۳. تولان، مایکل. (۱۳۹۳). **روایت شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی**. سیده‌فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چاپ دوم. تهران: انتشارات سمت.

۱٤. دو وینیو، ژان. (۱۳۷۹). **جامعه‌شناسی هنر**. مهدی سحابی. تهران: مرکز.

۱۵. ربیعی، علی. (۱۳۸۰). **جامعه‌شناسی تحولات ارزشی**. تهران: فرهنگ و اندیشه.

۱٦. سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). **نشانه‌شناسی کاربردی**. (ویرایش دوم). تهران: علم.

۱۷. ضمیران، محمد. (۱۳۸۲). **درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر**. تهران: نشر قصه.

۱۸. طالبان، محمدرضا. (۱۳۸۸). **پیمایش ملی سنجش دینداری در ایران**. مرکز افکارسنجی دانشجویان ایران با همکاری معاونت فرهنگی جهاد دانشگاهی و مرکز مطالعات راهبردی شورای‌عالی انقلاب فرهنگی.

۱۹. علوی طباطبایی، ابوالحسن. (۱۳۸۷). ژانرها و فیلم‌نامه‌ها. **ماهنامه فیلم نگار**. سال هفتم. شماره ۷۱.

۲۰. فراستخواه، مقصود. (۱۳۹٤). **ما ایرانیان**. تهران: نی.
۲۱. فروغی، یاســـر. (۱۳۹۵). دین و دینداری در ایران. در **جامعه، فرهنگ و سیاســـت در ایران**. به کوشش تقی آزاد ارمکی. تهران: علم.
۲۲. الفضلی، عبدالهادی. (۱۳۹٤). **شیعه امامیه**. سیدمهدی نوری کیذقانی. تهران: دفتر نشر معارف.
۲۳. کاشانی، مجید. (۱۳۹۰). **نقش رسانه‌ها بر دین‌گریزی و دین‌پذیری در جوامع مختلف**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
۲٤. لوته، یاکوب. (۱۳۸٦). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**. امید نیک‌فرجام. تهران: انتشارات مینوی خرد.
۲۵. متز، کریستین. (۱۳۸۰). **نشانه‌شناسی سینما**. روبرت صافاریان. تهران: انتشارات فرهنگ کاوش.
۲٦. محمدی، مجید. (۱۳۸۰). **دین و ارتباطات**. تهران: کویر.
۲۷. مطهری، مرتضی. (۱۳٦٤). **مقدمه‌ای بر جهان‌بینی اسلامی**. قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۲۸. مطهری، مرتضی. (۱۳۷٦). **آشنایی با علوم اسلامی**. قم: صدرا.
۲۹. مک‌کوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). **گزیده مقالات روایت**. فتاح محمدی. تهران: انتشارات مینوی خرد.
۳۰. وارســـته، محمدجواد. (۱۳۷۷). **سینما از نگاه اندیشـــه**. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

31. Glock, C. Y. & R. Stark. (1965). *Religion and Society in Tension*. Chicago: Rand Mcnally.
32. Hjarvard, S. (2013). *The Mediatization of Culture and Society*. Routledge.
33. Keith, B. (2007). *Film Genre: From Iconography to Ideology*. Wallflower Press.
34. Meyer, B. & A. Moors (Eds.). (2006). *Religon, Media and the Public Sphere*. Bloomington: Indiana University Press.