

این مقاله به دنبال شناخت متغیرهای روایی و تحلیل رمزگانی سینمای دینی پس از انقلاب، استخراج مقوله‌های دینی مورد تأکید آن و آگاهی از نحوه خدمت‌رسانی روایت و رمزگان فیلم به مقوله‌های دینی است. برای این منظور چارچوبی مفهومی از سینمای دینی و مذهبی و روایت‌شناسی و نشانه‌شناسی سینمایی ارائه و با توجه به پیوند اجتماعی هنر به کلیاتی از بافت اجتماعی ایران اشاره شده است. روش‌شناسی این پژوهش برای تحلیل روایت، استفاده از رویکرد بارت - مک‌کوئیلان و تشخیص شاخص‌های روایت‌شناسانه در صحنه‌های اصلی و فرعی و برای نشانه‌شناسی، بهره‌گیری از رویکرد اکو و شناسایی مدل‌های رمزگان‌های ده‌گانه است. بر مبنای تعریف حداکثری سینمای دینی و مذهبی و نظر کارشناسان این حوزه و از طریق ارزیابی فیلم‌های شاخص دینی، فیلم «طلا و مس» به علت مضامین دینی و مذهبی آن، استفاده مناسب از رمزگان‌های نشانه‌شناختی و بهره‌گیری از اصول روایت‌گری برای مطالعه موردی انتخاب شد. اولویت بخشی این فیلم به ابعاد رفتاری و دانشی دین، پرهیز آن از بیان مقولات اعتقادی و عرفی‌سازی دین، همراستایی فیلم با ساحت عمومی دین‌دار جامعه، بهره‌گیری فیلم از رمزگان ناخودآگاه برای ارائه 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 اکوتی

در فیلم «طلا و مس»

علیرضا حسینی پاکدهی

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 ایران 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 سینمایی دارد تا جایی که 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 می‌شود اسلام 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 «اسلام» است. وی همان‌طور که براساس قرآن کریم 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، سنت و عترت، غیبت، معاد، شفاعت، 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 بقاء (قضای مقدر)، اختیار، مهدویت، تشریح 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 سیاسی مبتنی بر ولایت فقیه ویژگی منحصر به فرد شیعه است. (بهروزی‌لک، ۱۳۹۲: ۲۰۶-۲۰۵) دین و مذهب به‌طور کلی و اسلام و تشیع 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^۱ 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 رسانه‌ای دین را می‌توان نمایش و انتشار مفاهیم، عقاید، ارزش‌های اخلاقی و آداب و رسوم گوناگون دینی تعریف کرد. (کاشانی، ۱۳۹۰: ۳۴) اگرچه این نمایش رسانه‌ای وجوه ایجابی و مثبت دارد، ولی از نیروهای فرهنگی و محدودیت‌های رسانه‌ای نیز متأثر است. همان‌طور که یاوارد^۲ اشاره می‌کند، زمانی که سخن از بازنمایی رسانه‌ای مقولات استعلایی و روحانی نظیر دین به میان می‌آید، بسیاری 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 رسانه‌ای شده^۱ 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^۲، 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) برانینگان 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. (برانینگان، ۱۳۷۶: ۱۶) نشانه‌شناسی نیز در نتیجه تلاش‌های گسترده کریستین متز^۳، پیر پائولو پازولینی^۴ و اومبرتو اکو^۵ به حوزه مطالعاتی منسجم و پربراری 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^۶ و پیرسی^۷ 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 به معنای 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 همین راستا اکثر پژوهشگران و کارشناسان سینما معتقدند قرار دادن سینمای دینی در زمره گونه (ژانر)‌های سینمایی اشتباه و تقلیل دین به حساب 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 تشیع 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، ضروری است تا به کلیاتی از بافت ایران 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 ایران پس از انقلاب، نخست اینک 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 اқشار 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 نقش آفرینی نیروها و گروه‌های مختلف اجتماعی متغیر بوده است؛ برای مثال مرجعیت برخی گروه‌ها نظیر روحانیت در نتیجه تغییرات سیاسی دهه ۷۰ متحول شده است. (ربیعی، ۱۳۸۰: ۳۰۹) دیگر اینکه همواره در تحولات اجتماعی و فرهنگی ایران معاصر شاهد سیطره سنگین سیاست بر نهادها، ساختارها و نظامات اجتماعی بوده‌ایم (فراستخواه، ۱۳۹۴: ۱۵۵) و دین در سال‌های پس از انقلاب نه از ساحت عمومی جامعه رخت بر بسته 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 - مک کوئیلان و رویکرد مورد نظر در تحلیل نشانه‌شناسی استفاده از رمزگان‌های امبرتو اکو است.

روایت‌شناسی بارت - مک کوئیلان

رولان بارت سه سطح عمده و اصلی برای ساختار روایت شامل کارکرد، کنش و روایت در نظر می‌گیرد. کارکرد عبارت است از کارکردهای محض و شاخص‌ها، کنش بیانگر فعل شخصیت‌ها و روایت همان کلام، دیسکورس یا سوژه است. (تولان، ۱۳۹۳: ۴۴-۴۳) کارکردهای محض در نظر بارت شامل دو نوع است: ۱. کارکردهای اصلی یا هسته‌ها: هسته‌ها محورهای واقعی روایت یا به عبارتی لحظات خطرند. این کارکردها در روایت پیوسته ظاهر می‌شوند و نتایج مهمی با خود به دنبال 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 دسته داده‌های سطحی، 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 مک کوئیلان رجوع می‌شود. مارتین مک کوئیلان

هشت شاخص طرح داستان^۱، گونه^۲، نقطه دید^۳، زمینه^۴، شخصیت‌ها^۵، موضوع^۶، لحن^۷ و فضا^۸ را معرفی کرده است. (مک کوئیلان، 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 به جای شاخص‌های مدنظر بارت قرار گرفته است؛ در ادامه تعاریف نظری و عملیاتی هر یک از شاخص‌ها ارائه می‌شود.

۱. طرح داستان 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 شامل وسترن، جنایی (گانگستری)، ترسناک، موزیکال، علمی - تخیلی و کمدی هستند. سایر رده‌بندی‌های ژانری شامل حادثه‌ای - ماجراجویی، پلیسی - جنایی (تریلر)، حماسی، درام، جنگی و فیلم‌های زنانه (ملودرام) می‌شوند. (علوی طباطبایی، ۱۳۸۷: ۶۳) معروف‌ترین گونه سینمایی درام است که عموماً با شروع و پایانی خاص همراه است و پرکشش‌ترین 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. (برانینگان، 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 و شخصیت‌های متن نقش ایفا می‌کند. اما راوی سوم شخص 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

استفاده 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 «غیرمستقیم» به‌جای اشاره مستقیم به شخصیت‌ها از اشکال دراماتیک و نشانه‌شناختی استفاده می‌شود. (لوته، ۱۳۸۶: ۱۰۸-۱۰۷)

۴. زمینه موقعیت کلی زمانی - مکانی رخدادها و توصیف‌های یک داستان است (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 رشد پیدا می‌کند، دچار تغییر می‌شود، می‌تواند ما را شگفت‌زده کند و ما قادر به پیش‌بینی اعمالش نیستیم. 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.

پروپ نیز از مفاهیم شخصیت «قهرمان» یا «ضدقهرمان» نام می‌برد؛ قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌ها در کنار یکدیگر داستان را به پیش می‌برند و روابط علی و معلولی را شکل می‌دهند. ضدقهرمان در کنش و کشمکش با شخصیت قهرمان قرار دارد و این تضاد می‌تواند به‌طور عمدی و آشکار نباشد، بلکه ضدقهرمان حضور و وجودش می‌تواند مانعی ذاتی برای قهرمان باشد. (تولان، ۱۳۹۳: ۴۳-۳۳) لوته همچنین به دو مفهوم «تقلیدی» و «مضمونی» در تحلیل شخصیت اشاره می‌کند. شخصیت «تقلیدی» به‌راحتی از سوی مخاطب بدون استفاده 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 شخصیت با دانش مخاطب سروکار دارد، به آن شاخص «دانشی» اطلاق می‌شود.

۶. موضوع مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می‌شود و رخداد‌های داستان به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به آن مربوط می‌شود. موضوع در یک متن داستانی از چنان ظرفیتی برخوردار است 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 سوی شخصیت و چه از جانب راوی است. لحن محصول دانش آگاهانه نویسنده و تابع آهنگ احساسات

شخصیت 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 حالی که 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 امبر تو اکو

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

۱. رمزگان «ادراکی» (حسی) به رمزگان‌هایی که امکان تأثیرپذیری حسی را فراهم می‌کند گفته می‌شود. (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۰) دکوپاژ نقش منحصر به فردی در این رمزگان بازی می‌کند. همچنین رنگ، اشیاء، فضا (لوکیشن)، میزان نور در تصویر، زاویه 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 «شناسایی» 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» شرایط را برای درک رمزگان‌های حسی فراهم می‌کند. (اکو، ۱۳۸۵: ۲۴۰) رمزگان انتقالی در تصویر شامل خطوط تصویری و پرسپکتیو (عمق تصویر) است. خطوط افقی 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، پیشنهادی‌های 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 تیتیر 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 مک کوئیلان در صحنه‌های اصلی و فرعی تشخیص داده می‌شود. این شاخص‌ها نظیر «طرح» داستان، «گونه»، «زمینه»، «شخصیت»‌های داستان، «لحن» و «فضا» نه تنها داده‌های تحلیل روایت فیلم را فراهم می‌کنند، بلکه در هدایت و شکل‌دهی مدلول‌های تحلیل نشانه‌شناسی نیز به ایفای 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 سینما آقایان اصغر فهیمی‌فر، شهاب اسفندیاری، نادر طالب‌زاده، سیدرضا نقیب‌السادات و خانم اعظم راودراد، فیلم‌های «توبه نوح» و «افق» از دهه ۶۰، «از کرخه تا راین» و «رنگ خدا» از دهه ۷۰، «خیلی دور - 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 استفاده‌شده، بهره‌گیری دقیق و مناسب 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 داستان است 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 پیوسته باورها و اندیشه‌های ایجابی برگرفته از وحی الهی در رابطه با خدا، جهان، انسان و جامعه است. دین مفهومی عام و دربردارنده مذاهب است؛

دین «اسلام» (مطهری، ۱۳۶۴: ۱۶۵) و مذهب «شیعه» 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 داشته باشند. (طالبان، ۱۳۸۸: ۴۳) نحوه بازنمایی توحید، نبوت، امامت، معاد و عدل در فیلم‌های انتخاب شده بررسی می‌شود. (طالبان، ۱۳۸۸: ۶۲)

۱.۲. عواطف: ناظر به عواطف، تصورات و احساسات (از جمله حس افتخار یا حس انزجار) است؛ عواطف دینی برآمده از ارتباط با خداوند، پیامبر^(ص) و اهل بیت^(ع) است. (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 به معنای حس شخصی برآمده از دینداری است. (طالبان، ۱۳۸۸: ۴۷) مراقبه، توبه و محاسبه، خوف الهی و رجا، شوق به آخرت و هول از مرگ، گریه برآمده از عبادت و بندگی از جمله محتواها و مضامین آن است.

۱.۲.۲. علقه دینی به معنای تصورات مثبت و منفی شخصی درباره موضوع و امری بیرونی است که ریشه در دین و مذهب داشته باشد. (طالبان، ۱۳۸۸: ۴۸) بالیدن به اسلام، داشتن حس خوب به اهل بیت^(ع) و ابراز احساسات (علاقه‌مندی) نسبت به خداوند، پیامبر^(ص)، اهل بیت^(ع)، علمای دین، قرآن و کتب مربوط به اهل بیت^(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 به معنای هنجارهای دینی یا تکالیف و دستوراتی که پایه و اساس آنها خداوند و مربوط به نفس و ملکات و عادات نفسانی است. (مطهری، ۱۳۷۶، ۶۹) از جمله محتواها و مضامین آن عبارت است 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 آن دسته از اعمالی است که انجام آنها واجب است. حرام آن دسته 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 آن دسته 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 اسلامی 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 بدانند. (گلاک و استارک، ۱۹۶۵: ۲۰) شناخت 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 است. (گلاک و استارک، 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 کنشگری دینی و شخصیت غیردینی (یا دارای ایمان و اعتقاد سست) دارای کنشگری غیردینی است.

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

یافته‌ها

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

آقاسید از زهراسادات/ آگاهی آقاسید از بیماری ام.اس زهراسادات (۶)؛ درست کردن غذا برای بچه‌ها/ تعویض پوشک 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 زهراسادات/ دعای آقاسید و زهراسادات/ ناتوانی زهراسادات 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 موسیقی از خانه اعظم خانم (صاحبخانه) و ناراحتی آقاسید از این ماجرا (۱)؛ گفتگوی آقاسید و حمید (دوست آقاسید) 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 زهراسادات توسط 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)؛ نشستن 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 موسیقی/ 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 آقاسید / آمدن سپیده (پرستار 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 به شدت علاقه‌مند به درس و یادگیری است در کنار همسر (زهراسادات)، دختر (عاطفه) و پسرش (امیرعلی) مشغول زندگی در تهران می‌شود. در این میان زهراسادات دچار بیماری ام.اس و در بیمارستان بستری 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 آفاسید کمک می‌کنند. روایت این فیلم به صورت «خطی» و با استفاده از صحنه‌های گوناگون کوتاه و بلند شکل گرفته است. مدل شماتیک ۲۱ صحنه بررسی شده (۹ صحنه اصلی و ۱۲ صحنه فرعی) به این شکل است - خطوط افقی نشان‌دهنده صحنه‌های اصلی و خطوط مورب بیانگر صحنه‌های فرعی است؛ بالا یا پایین بودن خطوط افقی بیانگر اهمیت نسبی کم یا زیاد صحنه‌های اصلی است.



طرح ۱: پلات فیلم «طلا و مس»

۷۵

گونه (ژانر): درام

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

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

شخصیت‌های داستان

جدول ۱: مؤلفه‌های شخصیت‌های داستان

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

لحن صحنه‌ها

لحن صحنه‌های این فیلم شامل آرام، آرام/ شورانگیز و تنش‌زاست. در این میان لحن آرام دارای بیشترین 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 (اتم سفر):

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»

موضوع / شماره صحنه	صحنه‌های اصلی	صحنه‌های فرعی
۱	معرفی سیدرضا خادم نیشابوری (شخصیت اول فیلم) به عنوان طلبه حوزه	انجام امور منزل و فرزندان توسط زن خانه / ناراحتی از پخش موسیقی / نماز خواندن
۲	کمک به دیگران / سپاسگزاری 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 بیمارستان / فوت بیمار / قرآن (حمد و سوره) خواندن
۶	سلام کردن / عذرخواهی کردن / عیادت از بیمار / شکرگزاری / قسم دادن / آموزش دادن به دیگران / گفتن ان‌شاءالله	درس خواندن / پخش صدای اذان / آماده شدن برای نماز / انجام امور منزل و فرزندان توسط مرد خانه / سلام کردن
۷	انجام امور منزل و فرزندان توسط 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 / قسم دادن / دغدغه فرزندان را داشتن / گریه کردن در اثر فشار روانی / تشکر و قدردانی کردن / کمک گرفتن از دیگران

موضوع شماره صحنه	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/ دلجویی کردن/ 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 کار کردن 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 شمایل‌نگاشتی 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	<p>رمزگان ادراکی: قاب تصویر، فیلمبرداری، زاویه دوربین و صدای محیط (آمیانس) دال‌هایی هستند با مدلول حقیقت‌نمایی و واقع‌گرایی</p> <p>رمزگان شناسایی: چادر و روسری بیانگر الگویی از حجاب؛ انگشتر عقیق نشان‌دهنده حاکمیت فرهنگ اسلامی</p> <p>رمزگان انتقالی: خطوط بی‌نظم و درهم، دال تشویش و اضطراب</p> <p>رمزگان لحن: تعامل اعظم خانم با دیگران بیانگر تنش، ناراحتی و نامهربانی؛ تعامل حمید، آقاسید و زهرالسادات، دال مهربانی و نرمی</p> <p>رمزگان ذوق و احساس: رنگ زرد پشت سر حمید و آقاسید، دال ناراحتی و تنش</p> <p>رمزگان نظریه بیان (پیشنهاد مجازی): پوشش چادر نشان‌دهنده علاقه‌مندی به چادر (پیشنهاد مجازی): واکنش‌های حمید، دال شوخ طبعی</p> <p>(پیشنهاد مجازی): آوردن چایی، دال مهمان‌نوازی و مهربانی کردن</p> <p>(پیشنهاد مجازی): خطاب همسر با عنوان آقا و سادات بیانگر احترام گذاشتن و علاقه‌مندی زن و شوهر به یکدیگر</p> <p>(پیشنهاد مجازی): عنوان «سید» را به کار بردن، دال جایگاه و اهمیت سید (اولاد پیغمبر) در اسلام</p> <p>(پیشنهاد مجازی): داشتن دغدغه سرما خوردن عاطفه نشان‌دهنده علاقه‌مندی به فرزند</p> <p>(پیشنهاد مجازی): ناراحتی اعظم خانم از اسباب‌کشی، دال بی‌حوصلگی و بداخلاقی وی</p> <p>(پیشنهاد مجازی): واکنش آقاسید به صدای موسیقی ترکی بیانگر ناراحت شدن</p> <p>(پیشنهاد مجازی): ناراحتی آقاسید از صدای موسیقی، دال حرمت داشتن موسیقی</p> <p>رمزگان سبک‌شناختی: شروع فیلم با تیتراژ و مجموعه صحنه‌های کوتاه و مهم به‌منظور معرفی شخصیت‌ها و فضای داستان دال‌هایی هستند با مدلول سبک درام</p>

شخصیت بی‌دین / دیندار

فیلم «طلا و مس» فاقد شخصیت (های) بی‌دین (یا دارای ایمان و اعتقاد سست) است. شخصیت‌های 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 بررسی شده 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 شامل علاقه‌مندی به نماز، صدقه دادن، قرآن کریم، زیارت، امام رضا^(ع)، علاقه به پوشش شال، چادر، روسری، سبک معماری سنتی ایرانی - اسلامی، دل‌نگرانی برای همسر، علاقه‌مندی و عشق زن و شوهر به یکدیگر، علاقه‌مندی

به فرزند، دل‌تنگی برای فرزند، علاقه‌مندی به حوزه اخلاق و دل‌تنگی فرزند برای مادر است. همچنین مقولات هویت دینی از بعد عاطفی شامل 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 شکسته‌نفسی، دلگرمی و امید دادن، احترام گذاشتن به دیگران، حفظ حرمت اسماء متبرکه، عزت نفس داشتن، پشیمانی از کار اشتباه، مثبت‌اندیشی، تفاهم زن و شوهر و آشتی کردن، دل‌نشین 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 پشتکار داشتن، 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 است. همچنین مقولات احکامی از بعد رفتاری شامل وضو گرفتن، آموزش دادن به دیگران، طلب حلالیت، تلاش برای ازدواج (خواستگاری رفتن)، پخش صدای اذان، هدیه دادن، هدیه دادن به بیمار، یادگیری در هر شرایطی، گفتن بسم‌الله در آغاز کار، گردش در طبیعت، عطر زدن، نذر کردن، توسل به ائمه برای استجابت دعا، عیادت از بیمار، نماز خواندن، دعا کردن، انجام امور منزل و فرزندان توسط زن خانه، قرآن (حمد و سوره) خواندن، سلام کردن، انجام امور منزل و فرزندان توسط مرد خانه، فرزندداری، تربیت صحیح فرزندان (برخورد کودکان 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 کار کردن برای خدا، داشتن ولایت برای پذیرفته شدن اعمال، لزوم داشتن 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 اسماء متبرکه، ضرورت خوش‌اخلاقی، «حی» (ناظر و بینا) دانستن خداوند، عمل و اقدام به جای دعا کردن صرف، صلوات فرستادن برای حل شدن مشکل، ضرورت احترام به بزرگ‌تر، ضرورت آشتی و تفاهم زن و شوهر، خواندن

قرآن (حمد و سوره) برای فرد در گذشته، خواندن نماز اول وقت، ضرورت حرف‌شنوی کودکان از بزرگ‌تر، نقش برجسته مادر و زن در خانواده، ضرورت راستگویی و پرهیز از دروغ‌گویی، احترام به آداب و سنت‌ها، مهربانی با دیگران، ضرورت دعا کردن، پرهیز از ناشکری و ضرورت شکرگزاری، حرمت داشتن موسیقی، ضرورت ازدواج کردن و لزوم مقابله با وسوسه‌های شیطان، جایگاه و اهمیت سید (اولاد پیغمبر) در اسلام، ضرورت رعایت حجب و حیا و جایگاه منحصر به فرد 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 نشان 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 به‌دست آمده از نحوه خدمت‌رسانی 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 - 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 می‌شود؛ این رمزگان «نظریه بیان» از نوع «مجاز استدلالی»، مقوله (دانشی) دینی «ضرورت عمل و اقدام به‌جای صرفاً دعا کردن» را بیان می‌کند. در این صحنه رمزگان ادراکی نشانگر «بیم و امید»، رمزگان انتقالی نشانگر قدرت‌بخشی به سوژه (آقاسید)، رمزگان شناسایی 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 خدمت رسیدن به مقوله دینی اشاره شده قرار دارند. همچنین موضوع این صحنه، لحن «آرام/ شورانگیز» و فضای «مثبت» آن در خدمت مقوله اشاره شده قرار دارد؛ چراکه این عناصر روایی براساس کارکرد و تعریف‌شان، ذهن مخاطب را برای رسیدن 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 می‌شود. رمزگان ادراکی بیانگر «بیم و امید» است، این صحنه به علت ایجاد تردید ذهنی در مخاطب پیرامون اخلاق نظری در رسیدن به این مقوله نقش دارد. رمزگان انتقالی این صحنه نیز که بیانگر آرامش و اطمینان است و رمزگان نظریه بیان (پیشنهاد مجازی) که نشانگر کمک به دیگران است، در شکل‌دهی مقوله فوق‌الذکر مؤثر هستند. همچنین رمزگان‌های مختلف نظریه بیان در صحنه‌های قبل از صحنه آخر که نشانگر فعالیت و کمک آفاسید در امور منزل و خانه‌داری است در ایجاد مقوله اشاره شده نقش دارند. این در حالی است که موضوع صحنه چهارم از صحنه‌های اصلی که آفاسید به دنبال کتاب اخلاق نظری است و موضوع صحنه‌های دهم و یازدهم از صحنه‌های فرعی که وی در امور منزل کمک می‌کند نیز در راستای خدمت به بیان مقوله دینی مورد نظر بوده است. 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 بهره برده و مقولات متکثر و متنوعی را از این ابعاد ارائه کرده است. 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 است. این در حالی است که موضوعاتی همچون نبوت، ولایت، عدل، امامت، ولایت فقیه، امام زمان (عج) و مسئله غیبت، شفاعت، اجتهاد، تشریح (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 ارزیابی 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 شد سینما با بافت اجتماعی خود پیوند دارد. فیلم «طلا و مس» درباره یکی از کنشگران اصلی جامعه ایرانی یعنی قشر روحانیت است. تمرکز این فیلم روی مقولات «رفتاری» و «دانشی» دین نیز برآمده از ساحت عمومی دیندار جامعه و زیست فردی و اجتماعی توأم با دین‌مداری ایرانیان است. همچنین نحوه نمایش شخصیت

«دیندار» در این فیلم را می‌توان برآمده از نگرش غالب جامعه به افراد متدین، دیندار و مذهبی تلقی کرد. علاوه بر این، مقوله‌های دینی ارائه‌شده در فیلم مقوله‌هایی عموماً فرهنگی و غیرسیاسی است؛ موضوعی که با بافت سیاسی جامعه ایرانی همسو نیست. در همین زمینه قرار دادن فردی از طبقه روحانیت در جایگاه شخصیت ضدقهرمان در این فیلم را می‌توان از یک طرف نتیجه دگرگونی مرجعیت این طبقه در نتیجه تحولات اجتماعی دهه ۷۰ و از طرف دیگر منعکس‌کننده و ارائه‌دهنده نقدی درون‌گفتمانی (انتقاد از برخی رویکردهای روحانیت) دانست.

روایت‌گری و رمزگان‌های فیلم «طلا و مس» کاملاً در خدمت روایت و رمزگان دینی قرار دارد. این فیلم را می‌توان نمونه‌ای عالی برای خلق روایت و رمزگان‌های دینی یا شناخت چگونگی استفاده از عناصر روایی و رمزگان‌ها برای خلق فیلمی دینی در نظر گرفت. درباره شاخص‌های روایی و تحلیل رمزگانی فیلم «طلا و مس» این نتایج حاصل شده است: تکرار موضوع صحنه‌ها، استفاده توأمان از صحنه‌های کوتاه و بلند و حضور همه رمزگان‌های ده‌گانه 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 کشش 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 حداکثری، ارتقا بازیگردانی و کیفیت بازی 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 تیراژ 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 نشانه‌شناسی اکو برمی‌گردد؛ به گونه‌ای که این دو رمزگان در همه صحنه‌های فیلم‌های داستانی با حضور حداقل یک شخصیت (کاراکتر) قابل تشخیص‌اند. همچنین استفاده زیاد از رمزگان «ادراکی» در صحنه‌های بررسی‌شده این

فیلم بیانگر بینش بالای فیلمسازی و دانش نشانه‌شناختی کارگردان است، چراکه دقت نظر به عواملی نظیر «فیلمبرداری»، «فیلمبرداری با کیفیت» و «موسیقی متن» مدلول‌های رمزگان ادراکی را در ذهن به وجود می‌آورد و درک بهتری از سایر رمزگان‌ها رقم می‌زند. در همین زمینه رمزگان «سبک‌شناختی» به خوبی در صحنه‌های آغازین و پایانی قابل تشخیص است که نه تنها 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 «شمایل انگاشتی» را می‌توان در راستای ضرورت‌های روایی و اقتضات معنآفرینی در نظر گرفت.

تحلیل رمزگانی فیلم «طلا و مس» نشان می‌دهد که رمزگان «نظریه بیان» و نوع «پیشنهاد مجازی» آن نیز در نشانه‌شناسی اکو از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چرا که غالب مقولات به‌دست آمده در ابعاد پنج‌گانه دین از این رمزگان به‌دست آمده‌اند و بیشترین فراوانی را میان رمزگان‌های مختلف دارد. رمزگان «نظریه بیان» محصول نهایی رمزگان اکو است و سایر رمزگان‌های ادراکی، انتقالی، لحن و... در آن متجلی می‌شود. تکرار مدلول‌های این رمزگان در این فیلم بر قوت بازیگردانی و کنشگری شخصیت‌ها تأکید دارد. همچنین تحلیل رمزگان «ناخودآگاه» فیلم «طلا و مس» از شکل‌گیری مفاهیم عمیق به‌واسطه این رمزگان حکایت دارد و نشان‌دهنده اهمیت فراوان آن در سیستم نشانه‌شناسی 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 سیستماتیک و فرایندی نشانه‌شناسی اکو دارد؛ به این معنا که رمزگان‌های مختلف در یک صحنه مشخص و همچنین رمزگان‌های مختلف در صحنه‌های 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. ساخت گرای، نشانه‌شناسی سینما. علاءالدین طباطبایی. تهران: هرمس.
۴. انصاری زنجانی، ابراهیم. (۱۳۴۵). 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.
۶. باهنر، ناصر. (۱۳۸۵). فناوری‌های رسانه‌ای و ایفای نقش‌های فرهنگی (چالش‌ها و راهبردهایی در توسعه فرهنگی). فصلنامه رسانه. شماره ۶۷.
۷. برانینگان، ادوارد. (۱۳۷۶). 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. تیرایی، بابک. (۱۳۸۷). تعاریف ژانر؛ استیو نیل، وس گرینگ. فصلنامه سینمایی فارابی. شماره ۶۳.
۱۳. تولان، مایکل. (۱۳۹۳). روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی. سیده‌فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چاپ دوم. تهران: انتشارات سمت.
۱۴. دو وینیو، ژان. (۱۳۷۹). جامعه‌شناسی هنر. مهدی سبحانی. تهران: مرکز.
۱۵. ربیعی، علی. (۱۳۸۰). جامعه‌شناسی تحولات ارزشی. تهران: فرهنگ و اندیشه.
۱۶. سجودی، فرزانه. (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 شورای عالی انقلاب فرهنگی.
۱۹. علوی طباطبایی، ابوالحسن. (۱۳۸۷). ژانرها و فیلم‌نامه‌ها. ماهنامه فیلم نگار. سال هفتم. شماره ۷۱.

۲۰. فراستخواه، مقصود. (۱۳۹۴). *ما ایرانیان*. تهران: نی.
۲۱. فروغی، یاسر. (۱۳۹۵). *دین و دینداری در ایران*. در *جامعه، فرهنگ و سیاست در ایران*. به کوشش تقی آزاد ارمکی. تهران: علم.
۲۲. الفضلی، عبدالهادی. (۱۳۹۴). *شیعه امامیه*. سیدمهدی نوری کیدقانی. تهران: دفتر نشر معارف.
۲۳. کاشانی، مجید. (۱۳۹۰). *نقش رسانه‌ها بر دین‌گریزی و دین‌پذیری در جوامع مختلف*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
۲۴. لوته، یاکوب. (۱۳۸۶). *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.
۲۶. محمدی، مجید. (۱۳۸۰). *دین و ارتباطات*. تهران: کویر.
۲۷. مطهری، مرتضی. (۱۳۶۴). *مقدمه‌ای بر جهان‌بینی اسلامی*. قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۲۸. مطهری، مرتضی. (۱۳۷۶). *آشنایی با علوم اسلامی*. قم: صدرا.
۲۹. مک کوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. فتاح محمدی. تهران: انتشارات مینوی خرد.
۳۰. وارسته، محمدجواد. (۱۳۷۷). *سینما از نگاه اندیشه*. 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). *Religion, Media and the Public Sphere*. Bloomington: Indiana University Press.