تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۲۵
تاریخ دریافت: ۹۹/۰۶/۱۷
نوع مقاله: مطالعه موردی

بررسی بازنمایی نظام ارتباطی رسول خدا صلی‌الله علیه و آله و سلم در فیلم محمد رسول‌الله

نوشتهٔ
حفیظه مهدیان *

چکیده

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

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

* دانشجوی دکتری فرهنگ و ارتباطات دانشگاه باقرالعلوم(ع) hafizemadiyan@yahoo.com

مقدمه

سینما علاوه بر نهادی فرهنگی، اجتماعی، به عنوان هنر نیز نزد مردم شناخته شده به‌گونه‌ای که به آن لقب هنر هفتم را داده‌اند؛ به این معنی که سینما قابلیت‌ها و توانایی‌های هنرهای قبل از خودش را پوشش داده است. اما نکتهٔ مهم در مورد سینما این است که سینما به همان اندازه که هنر است رسانه هم هست و رسانه بودن آن به اندازهٔ هنر بودن آن و حتی بیشتر مهم است (راودراد، ۱۳۸۲: ٦٤). بنابراین به علت ماهیت رسانه‌ای سینما، همواره معانی و دلالت‌هایی در سینما وجود دارد که سازندهٔ اثر سینمایی، به منظور دریافت طیف گسترده‌ای از مخاطبان، آن را در اثر گنجانده است. نقش سینما، در انتقال و اشاعهٔ فرهنگ غیر قابل انکار است. کشورهای مختلف، سرمایه‌گذاری‌های کلانی در این راستا کرده‌اند تا از رهگذر آثار سینمایی، فرهنگ مورد نظر خود را به جهان عرضه کنند و با نفوذ فرهنگ دلخواهشان به اهداف و اغراض اصلی دیگر دست یازند.

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

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

چارچوب نظری

۱. نظریه بازنمایی

بازنمایی (representation) از منظر هال، تولید معنی برای مفاهیم درون ذهن از طریق زبان است. به وسیلهٔ بازنمایی است که دنیای آدمیان، اشیاء و رویدادها را درک می‌کنیم و این گونه می‌توانیم افکار پیچیدهٔ خود در مورد این چیزها برای دیگران بیان کنیم (هال،۱۳۸۷: ۵۳_۳۵۱). زبان به واسطهٔ بازنمایی در فرایند تولید معنا، نقش کلیدی در هرگونه صورت‌بندی اجتماعی و فرهنگی دارد؛ چراکه تولید معنا، از طریق زبان صورت می‌گیرد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۲). اصطلاح زبان در این‌جا به صورت گسترده مد نظر است. هر صدا، واژه، تصویر یا شیئی که به عنوان یک نشانه عمل می‌کند و به همراه دیگر نشانه‌ها در نظامی سازمان می‌یابد که قابلیت حمل و بیان معنی را دارد، یک زبان است. (هال، ۱۳۸۷: ۳۵٦)

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

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

زبان یک نظام سراسر اجتماعی است (هال، ۱۳۸۷: ۳۵۸). رویکرد سوم، این ویژگی اجتماعی و همگانی را به رسمیت می‌شناسد. این رویکرد تأیید می‌کند که نه چیزها به خودی خود و نه کاربران زبان، نمی‌توانند در زبان یک معنی پایدار ایجاد کنند. چیزها معنی نمی‌دهند، بلکه ما با استفاده از نظام‌های (نشانه‌ها و مفاهیم) بازنمایانه، معنی را برمی‌سازیم. بنابراین به این رویکرد برساخت‌گرایانه می‌گویند. برساخت‌گرایان، وجود جهان مادی را انکار نمی‌کنند، اگر چه جهان مادی را حامل معنی نمی‌دانند. آنان می‌گویند این نظام زبان یا هر نظام دیگری که ما برای بازنمایی مفاهیم خود به کار می‌بریم، در واقع بازیگران اجتماعی هستند که از نظام‌های مفهومی فرهنگی و زبان شناختی خود و دیگر نظام‌های بازنمایی برای برساختن معنی استفاده می‌کنند تا به جهان معنی بدهند و ارتباط معناداری با دیگران برقرار کنند. (همان، ۳٦۰_۳۵۹)

بـــه طورکلی هال با نظریهٔ برســـاخت‌گرایانه بازنمایی، این بحث را مطرح می‌کند که رســـانه‌ها واقعیت را بازتاب نمی‌دهند، بلکه آن را به رمز در می‌آورند (روژک، ۲۰۰۷: ۱۵۱ به نقل از گیویان، ۱۳۸۸). کاربرد هر یک از رمزگان یادشده و نحوه مفصل‌بندی آن‌هاست که درنهایت معنایی خاص را مرجح می‌کند. اساساً بازنمایی محصول مفصل‌بندی رمزهاست، به طوری‌که تولیدکنندگان از این طریق، معانی خاصی را در متن دیداری تولیدشده مرجح می‌کنند. (رضایی و کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۰۸)

بنابراین بازنمایی رســـانه‌ای، معناسازی خنثی و بی‌طرف نیســـت، چراکه هر بازنمایی ریشه در گفتمـــان و ایدئولوژی دارد که از آن منظر بازنمایـــی صورت می‌گیرد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۰). هال دربارهٔ نقش ایدئولوژی در بازنمایی می‌نویسد:

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

درنتیجه، برســـاخت معنا از واقعیـــت، مبتنی بر مبانی فکری یا همان ایدئولوژی اســـت. براین مبنا، جهانی که رســـانه‌ها ترســـیم می‌کننـــد مبتنی بر فرایندی ایدئولوژیک اســـت. محتوای رســـانه منبع قدرتمنـــدی دربارهٔ جهان اجتماعی اســـت، چراکه جریـــان مداوم بازنمایی رســـانه‌ای به طرز قوی بـــر ادراک‌ها و کنش‌های مخاطبان تأثیر می‌گذارد و این بازنمایی عین واقعیت انگاشـــته می‌شـــود. (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ٥٤-٥١)

نمایش اســـلام آمریکایی، اســـلام رحمانی، اســـلام افراطی، تروریسم اســـلامی و یا اسلام ناب محمدی، همگی بازنمایی‌های رســـانه‌ها از اســـلام اســـت که هریک با توجه به ایدئولوژی و مبانی فکری تولیدکننده، ساخته شده‌اند. بر اساس نظریهٔ بازنمایی، در این مقاله سعی بر آن است تا دریابیم که مجیدی چه تصویری را از رســـول اکرم (صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم) در فیلمش بازنمایی کرده و آیا این تصویر، شـــبیه به شـــخصیت واقعی ایشان است یا نه؟ هرچند شخصیت حقیقی ایشان جز برای خداوند و تا حدی از اولیا مکشوف نیست، اما هرکس می‌تواند بر اساس ظرفیت وجودی خویش، به بخشی از حقیقت وجود ایشان پی ببرد. نکتهٔ مهم این است که این بازنمایی‌ها، هرچند ناقص اما در امتداد وجود حقیقی ایشان باشد و در تخالف با حقیقت نباشد.

۲. نظام ارتباط انسانی

ارتباط، انتقال پیام به دیگری اســـاس شـــکل‌گیری جامعه است (ساروخانی، ۱۳۹۱: ۳۵). برای واژهٔ "ارتباط" معانی مختلفی از ســـوی محققان ارائه شـــده اســـت. محســـنیان‌راد، ارتباط را فرایند انتقال پیام می‌داند، مشـــروط بر آنکه در گیرندهٔ پیام، مشابهت معنی با معنی مورد نظر فرستنده، ایجاد شود (محســـنیان‌راد، ۱۳۹۲: ۱۲). کلمه ارتباطات که در لاتین با Communication شـــناخته می‌شـــود از

Communicare به معنای عمومی کردن یا در معرض عموم قرار دادن مشتق شده است. بدین معنی که مفهومی که از درون فردی برخاسته است، به میان دیگران راه یافته و به آنها انتقال یافته است. تعاریف جدیدتر، آن را انتقال مفاهیم یا انتقال معانی و نیز تبادل پیام می‌دانند (فرهنگی، ۱۳۷٤: ٦). بارنلوند، ارتباطات را فراگرد ایجاد معنی می‌داند و برخی دیگر، ارتباطات را فراگرد تفهیم و تفاهم و تسهیم معنی در نظر گرفته‌اند (همان: ۸). در تعریفی موجز، لاندبرگ، شراگ و لارسن، ارتباط را انتقال معانی یا پیام از طریق نمادهایی چند می‌دانند (ساروخانی، ۱۳۹۱: ۳٤). در یک جمع‌بندی می‌توان گفت، "معنی" و انتقال آن به مخاطب، اهمیت بسزایی در ارتباط دارد.

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

محسنیان‌راد، نظام ارتباطی انسان با انسان را به چهار گونهٔ ارتباط با خود، ارتباط میان‌فردی، ارتباطات گروهی و ارتباطات جمعی تقسیم می‌کند که هر یک از این چهار نوع ارتباط، به دو نوع ارتباطات کلامی و غیر کلامی قابل تقسیم‌اند (محسنیان‌راد، ۱۳۸۰: ۳٦۹). فرهنگی نیز در کتاب ارتباطات انسانی، نظام ارتباط انسانی را به سه دسته اساسی تقسیم می‌کند: ارتباط با خود (درون‌فردی) (Intrapersonal Communication)، ارتباط با دیگری (میان‌فردی) (Interpersonal Communication)، ارتباط عمومی یا جمعی (میان‌گروهی) (Public Communication). در بخش نظام ارتباطی، بنابر تقسیم‌بندی فرهنگی، سه دسته از ارتباطات انسانی توضیح داده می‌شود.

الف. ارتباط درون‌فردی

ارتباط درون‌فردی، ارتباطی است که فرد با خویشتن خویش برقرار می‌کند. در این ارتباط، گیرنده و فرستنده در یک شخص جمع است (رستگار، ۱۳۸۸: ۳۲). در ارتباط درون‌فردی، فرد، جریان تفهیم و تفاهم را درون خود انجام می‌دهد. این ارتباط علاوه بر برنامه‌ریزی برای آینده، به عملکرد عاطفی و ارزیابی خود و دیگران و روابط میان خود و دیگران توجه می‌کند. این ارتباط، مبنایی برای ارتباطات بعدی است (فرهنگی، ۱۳۷٤: ۱۲). انسان در این تعمق‌های درونی به خودیابی می‌رسد و برای رفتارهای خود برنامه‌ریزی می‌کند. همچنین در این رابطهٔ ذهنی، فرد دغدغه‌های اصلی خود را به پیشخوان ذهن آورده و به آن‌ها می‌اندیشد و همان‌طور که ذکر شد، این افکار مبنایی برای ارتباط‌های دیگر انسان قرار می‌گیرد. امام علی (علیه‌السلام) می‌فرماید: «کسی چیزی را در دل پنهان نکند جز آنکه در لغزش‌های زبان و رنگ رخسارش، آشکار خواهد گشت» (هاشمی خویی، ۱٤۰۰ق: ٤۲). می‌توان گفت که این روایت، اشاره به تأثیر رابطهٔ درون‌فردی، بر سایر اعمال و رفتار انسان دارد.

ب. ارتباط میان‌فردی

ارتبـاط میان‌فردی، ارتباطی اسـت که فرد با دیگـری برقرار می‌کند. در این ارتباط، یک شـخص فرسـتنده و دیگری گیرنده اسـت. تمام انواع و اقسام ارتباطات دونفره در این گروه جای می‌گیرند (رستگار، ۱۳۸۸: ۳۲). این ارتباط فرایندی تعاملی است که در جریان آن، دو نفر پیام‌هایی را ارسال و دریافـت می‌کننـد (برکو و همـکاران، ۱۳۸٦: ۱۵۸). ما در ارتباط میان‌فردی، بر اسـاس گفتار و رفتار مخاطب خود، در مورد او قضاوت می‌کنیم و بر اسـاس این قضاوت [و البته مبتنی بر باورها و ارزش‌های فرهنگی] با وی برخورد می‌کنیم. شـایان ذکر اسـت که گـوش ندادن و حرف نزدن، ضرورتاً به معنای قطع فرایند ارتباط نیسـت (همـان، ۱۳۸٦: ۱٦۰). بنابراین حتی نگاهی معنادار به مخاطب، حاوی پیامی است که به او منتقل می‌شود.

ج. ارتباط عمومی

ارتباط عمومی، ارتباطی اسـت که بر اساس آن، فرد با تعداد کثیری از انسان‌های دیگر رابطه برقرار می‌کند. این ارتباط، فراگرد تفهیم و تفاهم و تسـهیم معنی با شـمار کثیری از انسان‌های دیگر است. (فرهنگی، ۱۳۷٤: ۳۵)

در این مقاله سـعی می‌شـود در بخـش رمزگان ایدئولوژیـک، نظام ارتباط انسـانی حضرت رسول(صلی‌الله علیه‌وآله‌وسلم) در سه بخش ارتباط درون‌فردی، میان‌فردی و عمومی بررسی شود.

د. ارتباط کلامی و غیرکلامی

تمامـی انواع ارتباط درون‌فـردی، میان‌فردی و عمومی از دو جهت "کلامی" و "غیرکلامی" قابل تفکیک هسـتند. در این مقاله سعی شـده به ابعاد ارتباط غیر کلامی رسول‌اکرم نیز در تعامل‌های او با مردم توجه شود.

افراد بشـر به طرق مختلف با یکدیگر ارتبـاط برقرار می‌کنند. البته یکی از مهم‌ترین روش‌های برقراری ارتباط، زبان اسـت (میلر، ۱۳٦۸: ۲۲۷). گفتار، نظامی خاص از ارتباط اسـت، به‌خوبی با انسـان مطابقـت دارد و بخش مهمی از توانایـی خاص او را برای زبان تشـکیل می‌دهد (لیبرمن، ۱۳٦۸: ۱۳۷). زبان این امکان را فراهم سـاخته که انسـان‌ها دربارهٔ چیزهایی فراتر از زمان و مکان با یکدیگر گفت‌وگو کنند. آنها قادرند دربارهٔ رویدادها، مکان‌ها و فرهنگ‌هایی صحبت کنند که هرگز به‌صورت دست اول، آن را تجربه نکرده‌اند. (محسنیان‌راد، ۱۳۹۲: ۱۱۸)

ارتباط غیرکلامی، فرایندی اسـت که یک شـخص، مفهومی را با استفاده از پیام‌های غیر کلامی منتقل می‌کند (ریچموند، مک‌کروسی، ۱۳۸۷: ۸۲). این ارتباط از طریق کلیهٔ محرک‌های بیرونی، غیر کلمه‌های نوشتاری و گفتاری، صورت می‌گیرد که شامل حرکت‌ها، مشخصات ظاهری، مشخصات صدا و نوع اسـتفاده از فضا و فاصله اسـت. ارتباط غیرکلامی، اثر یک پیام را منتقل می‌کند (برکو و

همکاران، ۱۳۸٦: ۱۵۲). حتی لباس پوشیدن و حالت ظاهری و جسمانی فرد پیام‌هایی را، در رابطه بـا او به دیگر افراد انتقال می‌دهد (محسـنیان‌راد، ۱۳۹۲: ۱٤۰). در عین حال، باید گفت همان‌طور که انسان‌ها بخشی از پیام‌های خود را بدون آنکه خود متوجه باشند، بر اساس عوامل و هیجان‌های که درون آن‌ها شکل گرفته است، ناخواسته و ناخودآگاه به دیگران منتقل می‌کنند، بخش دیگری از آن را ارادی و کاملاً مبتنی بر قصد و نیت به دیگران ارسـال می‌دارند. ارتباطات غیر کلامی ارادی، در واقع همان حرکت‌ها و جنبش‌هایی هستند که شخص کاملا آگاهانه و با قصد و نیت به دیگری منتقل می‌کند. (فرهنگی، ۱۳۷٤: ۲۷۳)

روش تحقیق

۱. نشانه‌شناسی

در ایـن مقاله برای واکاوی بازنمایی نظام ارتباط انسـانی حضرت رسـول در فیلم محمدرسـول‌الله از نشانه‌شناسـی استفاده می‌شـود. اگرچه توجه به نشـانه‌ها و شـیوه‌های ارتباطی آن‌ها پیشینه‌ای دیرینه دارد، ولی می‌توان گفت که تحلیل نشانه‌شـناختی نوین با کار زبان‌شـناس سوئیسی فردیناند دوسوسور (Ferdinand de saussure) و فیلسوف آمریکایی، چارلز ساندرز پیرس (Charles sanders peirce) آغاز می‌شود (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۱٦). آنها مدعی شدند که مسئله معرفت، موکول به شناخت عناصر زبان است و زبان هم چیزی جز منظومه‌ای سامان‌مند از نشانه‌ها نیست (ضمیران، ۱۳۸۲: ۸). مطالعهٔ ژانرهای رسانه‌ای از دیـدگاه نشانـه‌شناسی را رولان بـارت در دهـهٔ ۱۹۵۰ آغـاز کـرد. بـارت نظریـهٔ اساسی نـشانـه (Basic sign theory) را برای تحلیل همه انواع دیدگاه‌ها و گونه‌های رسانه‌ای به کار برد و نشان داد که چگونه این نظریه می‌تواند معناهای ضمنی را در درون آن‌ها بسازد (دانسی، ۱۳۸۸: ۵۰). از منظر وی، نشانه‌شناسی علم به نشانه‌هاست که در بردارندهٔ مفهوم ایدئولوژی است. بر این اساس، واقعیت بدیهی نیست، بلکه از طریق یک نظام معنایی خاص ساخته و برای انسان‌ها قابل درک می‌شود. (استریناتی، ۱۳۸۸: ۱۵۰)

نشانه‌شناسـی در شـکل‌های فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد. شاید واضح‌ترین این شـکل‌ها، "متون" و "رسانه‌ها" باشـند (چندلر، ۱۳۸٦: ۲۵-۲٤). نشانه‌شناسـان معاصر، نشانه‌ها را منزوی مطالعه نمی‌کنند؛ بلکه به عنوان بخشـی از "نظام‌های نشـانه‌ای" (مثل یک رسانه یا ژانر) به بررسـی آن‌ها می‌پردازند. آنها به دنبال پاسخ به این پرسـش‌اند که معناها چگونه ساخته و واقعیت چطور بازنمایی می‌شـود (همان، ۱۳۸٦). به این ترتیب در این گونه نشانه‌شناسـی، به‌جای مطالعهٔ یک عامل زبانی/ متنی در شرایطی ایستا، با چند عامل در شرایطی پویا و کاربردمدار روبه‌رو هستیم (ساسـانی، ۱۳۸۹: ۷۸). بنابراین بازنمایی، تصویر کردن واقعیت بر اسـاس مبانی فکری تولیدکننده اسـت و نشانه‌شناسی کمک می‌کند تا با فهم نشـانه‌های موجود در پیام، چگونگی این بازنمایی در پیام خاص تحلیل و فهم شود.

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

۲. روش تحلیل رمزگان جان فیسک

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

جان فیسک در کتاب خود می‌نویسد:

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

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

طبق دیدگاه فیسک، رمزها سه سطح دارند: واقعیت، بازنمایی، ایدئولوژی (همان: ۱۲۸). به عبارت دیگر واقعه‌ای که قرار است به فیلم سینمایی تبدیل شود، قبلاً با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است، یعنی سطح واقعیت. سپس رمزهای فنی، این رمزهای اجتماعی را رمزگذاری می‌کنند و رمزگان ایدئولوژیک، رمزهای فوق را در مقوله‌های انسجام و مقبولیت اجتماعی قرار می‌دهد. فیسک معتقد است، طبقه‌بندی این رمزها بر اساس مقوله‌هایی دلبخواه و انعطاف‌پذیر صورت گرفته است (همان: ۲۸ـ۱۲۷). در جدول ۱، سطوح رمزگان جان فیسک، بیان شده است.

جدول ۱. سطوح مختلف رمزگان جان فیسک

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

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

جدول ۲. عناصر تحلیل رمزگان جان فیسک

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

منبع: اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۱۵۰

تحلیل نظام ارتباط انسانی رسول خدا (ص) در فیلم

۱. خلاصه فیلم

فیلم از دوران تحریم مسلمانان در شعب ابی‌طالب شروع می‌شود و سختی‌ها و پایداری‌های ایشان را به تصویر می‌کشـد. سپس برگشتی به گذشـته می‌زند و موضوع‌های تاریخی ماقبل ظهور اسلام

از جملــه حملــۀ ابرهه به مکه را نمایش می‌دهد. فیلم به طــور خاص، به دوران کودکی و نوجوانی رسول‌الله (ص) می‌پردازد و خاص‌بودگی ایشان را بازنمایی می‌کند.

۲. رمزگان اجتماعی

فیلم، به‌خوبی از رمزگان اجتماعی زمان پیامبر اکرم (ص) استفاده کرده است و توانسته حال و هوای آن زمان را به مخاطب منتقل کند. استفادۀ به‌جا از رمزگان اجتماعی، به واقع‌نمایی فیلم کمک می‌کند و باعث باورپذیر شــدن فیلم می‌شــود. برای مثال، پرده‌های آویخته به کعبه که مملو از اشعار مکّیان است، نمای خوبی از واقعیت آن زمان را بازنمایی می‌کند. نوع پوشش، خانه‌های گلی، چهره‌پردازی و آداب و رسوم تولد نوزاد در قبیله، همگی رمزگان اجتماعی آن زمان است که در فیلم استفاده شده.

با توجه به قداست و پاکی رنگ سپید، استفاده از این رنگ برای رسول اکرم (ص) و مادر بزرگوارشان، باعث شده تا این قداست در ذهن مخاطب به این دو شخصیت نیز منتقل شود. کارگردان با استفاده از این رمزگان اجتماعی، سعی دارد شخصیت خاص و منحصربه‌فردی از رسول اکرم (ص) بازنمایی کند. رسول‌اکرم می‌فرماید: «هیچ رنگی در لباس‌هایتان بهتر از ســپید نیســت» (حرعاملی، ۱۴۰۹ق: ۳۵۶). سپیدی در بسیاری از اشیا به نحو صفابخشی زیبایی را تعالی می‌بخشد (مختاری، ۱۳۶۹: ۳۶۹)، بنابراین پوشاک سپید، مانند نور و روشنایی، اثر محرک عمومی در انسان داشته و از عوامل مؤثر نشاط است (صبورار‌دوبادی، ۱۳۶۸: ۸۹–۸۸). استفاده از این رنگ در پوشش، بخشی از ارتباط غیر کلامی رسول اکرم است، که آرامش، روشنایی و سادگی را به اطرافیان منتقل می‌کند.

۳. رمزگان فنی

۳. ۱. میزانسن

فیلم از پس‌زمینه‌هایی اســتفاده کرده که زیبایی بصری بالایی دارند. استفاده از تکنیک همنشینی، کمک می‌کند مخاطب، شخصیت رسول اکرم (ص) را همانند این صحنه‌ها، زیبا بیابد. یکی از صحنه‌های بسیار زیبا، صحنۀ ورود رسول اکرم (ص) به غار حراست. قاصدکی به لباس ایشان چنگ می‌اندازد و فضا پر از قاصدک‌های نورانی می‌شود. موسیقی، به‌خوبی صحنه را همراهی می‌کند و فضایی تقدس‌گونه و ملکوتی به مخاطب القا می‌شود که نشانه و ارتباط حضرت رسول با خداوند، عالم ملکوت و عالم ملک است.

۳. ۲. استعاره و نمادپردازی

فیلم با ظرافت، برای تبادر معنی از اســتعاره‌ها اســتفاده کرده اســت. در صحنه‌ای می‌بینیم حضرت آمنه و رســول اکرم (ص) وارد یثرب می‌شــوند. منزل خویشان آمنه، پر از گل‌های محمدی است و اهل منزل مشغول گلاب‌گیری هستند. فیلم از استعارهٔ "گل محمدی" که نمادی از رسول‌الله (ص) اســت اســتفاده کرده و با به کارگیری تکنیک "همنشــینی" باعث تبادر معنی لطافت و زیبایی برای حضرت‌رسول (ص) شده است.

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

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

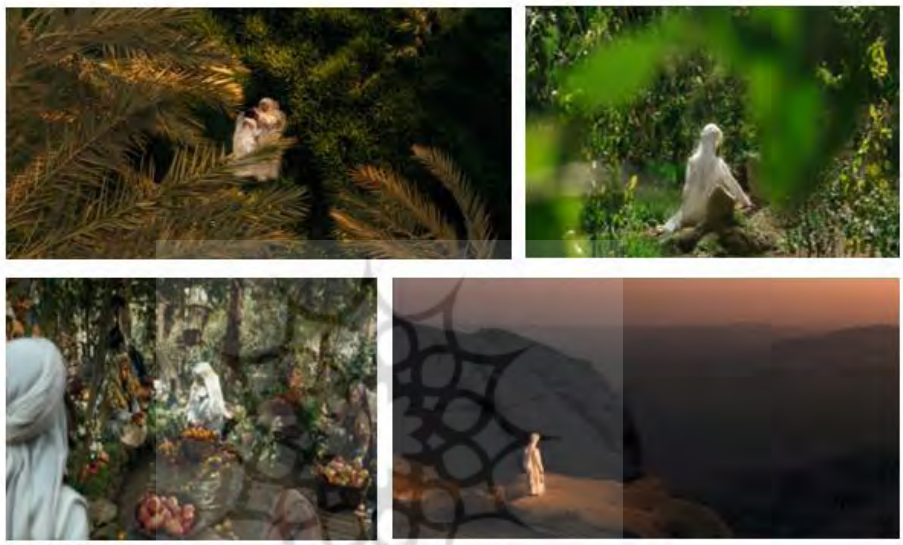
۳. ۳. نورپردازی

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

۴. ۳. دوربین

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

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



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

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

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

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

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

۳. ۵. صدا و موسیقی

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

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

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

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

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

۴. ۱. مقاومت در برابر ترور و تحریم

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

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

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

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

می‌خواهم بدانم او چه بهایی می‌پردازد تا ابوسفیان به آیینش درآید؟

ابوطالب: ایمان، مال‌التجاره نیست.

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

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

۴. ۲. توکل در میادین سخت

مؤلفهٔ مهمی که فیلم، در حوزهٔ ارتباط درون‌فردی حضرت رسول (ص) بازنمایی می‌کند " توکل" است و همین توکل مبنای ارتباطات عمومی حضرت رسول را تشکیل می‌دهد. خداوند خطاب به رسول اکرم می‌فرماید: «فَاِن تَوَلَّوا فَقُل حَسبِیَ اللهُ لآ اِلهَ اِلّا هُوَ عَلَیهِ تَوَکَّلتُ وَ هُوَ رَبُّ العَرشِ العَظیم» (توبه/ ۱۲۹).

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

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

عبدالمطلب: از آمنه بگو.

ابوطالب: قصد ماندن دارد.

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

فیلم با نمایش ایســـتادگی، شـــجاعت و توکل خاندان پیامبر اکرم (ص)، ایـــن صفت‌ها را به عنوان صفت‌هایی ریشـــه‌دار در اعقاب ایشان بازنمایی می‌کند. زمانی که مردان جنگی از بین رفته‌اند و در ظاهر هیچ امیدی در مقابل ســـپاه ابرهه وجود ندارد، تعدادی معدود از جمله مادر حضرت رســـول (ص) و نیـــز عبدالمطلـــب با توکل بر خدای کعبه در مکه می‌مانند و دیار خود را از ترس جان خالی نمی‌کننـــد. این توکل در دیالوگی که بین عبدالمطلب و ابرهه صورت می‌گیرد، به‌خوبی نشـــان داده شـــده اســـت. زمانی که عبدالمطلب با ابرهه روبه‌رو می‌شود، ابرهه از او می‌خواهد خواهشی کند و عبدالمطلب، شتران و شترسواران خود را طلب می‌کند:

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

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

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

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

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

کعبه و سپس حمله به فیل‌سواران مشاهده می‌شود. طبق این فیلم در نظام ارتباطی حضرت رسول (ص)، ایستادگی، مبارزه و توکل سه ضلع پیروزی هستند که هر سه در کنار هم می‌توانند در سخت‌ترین و ناامیدکننده‌ترین شرایط، نصر الهی را به دنبال خود آورند.

۴. ۳. برابری افراد

برابر بودن افراد جامعه و شکستن بت اشراف‌سالاری از دیگر مؤلفه‌های نظام ارتباطی حضرت رسول (ص) در بُعد ارتباطات عمومی است. برای مثال، زمانی که سران مکه در دارالندوه جمع شده‌اند و به خاطر بی‌اثر بودن تحریم و تهدید شدن منافع خود، قصد دارند تحریم علیه مسلمانان را لغو کنند، ابوسفیان می‌گوید:

تو بگو عاص! حاضری سفره‌ات را با غلامانت تقسیم کنی؟

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

ابولهب: گفتند ولیمه خویشان و بزرگان!

ابوطالب: هنوز پدر [عبدالمطلب] را نشناختی؟

ابولهب: بشناسم که بنشینم سر ته‌ماندهٔ سفره ریزه‌خواران؟ از هر عزتی می‌گذرم، خود را خوار نمی‌کنم.

۴. ۴. تکریم زن

یکی دیگر از مسائلی که فیلم در نظام ارتباط انسانی حضرت رسول (ص)، چه در بُعد میان‌فردی و چه در بُعد عمومی، جای می‌دهد، تکریم شخصیت زن است. فیلم می‌گوید ظهور حضرت رسول (ص) باعث شد، زنان از وضعیت سرکوب‌شده و ظالمانه جاهلیت نجات پیدا کنند و ارزش انسانی خود را بازیابند. برای مثال، زمانی‌که ابوسفیان در حال اقناع سران قبایل برای دشمنی با پیامبر(ص) است، می‌گوید:

ابوسفیان: تو بگو شام! حاضری زنت به پُشت‌گرمی خدای محمد، حرف روی حرف تو بزند؟

نجات نوزادی دختر، توسط حضرت رسول (ص)، که پدرش قصد زنده‌به‌گور کردن او را دارد، صحنهٔ مهم دیگری در فیلم است که نشان می‌دهد چگونه ایشان ارزش و احترام به زنان را وارد فرهنگ جامعه خود کرده‌اند.

احتـــرام به مادر از دیگر مســـائلی اســـت که بـــه عنوان بخشـــی از ارتباطات حضرت رســـول (ص) به تصویر کشـــیده شـــده است. بوسیدن دســـت حلیمه و برآوردن خواســـتهٔ حضرت آمنه از این موارد است.

> حضرت آمنه: بچه که بودم می‌خواستم دستم به آسمان برسد و نمی‌رسید. از بین میوه‌ها، میوهٔ بلندترین شاخهٔ درخت را می‌خواستم، آنکه به آسمان نزدیک‌تر است، درست مثل آن سیب.

پس از چند لحظه می‌بینیم، حضرت رســـول در حال بالا رفتن از شـــاخهٔ بلند درخت، برای چیدن سیب است. ایشان بلندترین سیب درخت را می‌چیند و برای مادر خود می‌برد.

در دیالوگی دیگر، زمانی که یکی از مسلمانان، فرزند تازه به دنیا آمدهٔ خود را نزد پیامبر(ص) می‌برد، ابوطالب می‌گوید:

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

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

۴. ۵. مودت و رحمت

یکی از اصول محوری ارتباطات میان‌فردی و نیز عمومی حضرت رســـول (ص)، مودت و رحمت اســـت که به‌خوبی در فیلم روی آن تمرکز شـــده است. حضرت رســـول (ص) در فیلم، شخصیتی مهربان و رقیق‌القلب به‌تصویر کشـــیده شـــده اســـت. فیلم برای بازنمایی این شخصیت از ایشان از رمزگان فنی و ایدئولوژیک بسیاری مدد گرفته است. در صحنه‌ای حضرت رسول (ص) را از پشت ســـر مشاهده می‌کنیم که نشســـته است و با صدای هر ضربه‌ای از شـــلاق که بر بدن برده‌ها کوبیده می‌شـــود، بدن مبارکشان درد را احساس می‌کند. این یگانگی ایشان با دردمندان و فهم عمیق ایشان از غم و رنج مستضعفان، بارها در فیلم نمایش داده شده است. در صحنه‌ای دیگر، ایشان به بردگان تشنه آب می‌رسانند. نوع زاویه دوربین و نورپردازی به‌گونه‌ای است که معنای رحمت را، به‌خوبی بـــه بیننده منتقل می‌کند. نجات نوزاد دختر و منصرف کـــردن پدرش از زنده‌به‌گور کردن او، عطای خرما به زن شـــیرده، نجات همســـر یکی از بردگان از فروخته شدن و بازگرداندن وی به همسرش، ســـرازیر کردن ماهی از دریا به ســـمت مردم قحطی‌زده‌ای که مدت‌ها از صید ماهی محروم بوده‌اند، نجات یک مادر و فرزندانش که مردم به خاطر فروکش کردن خشـــم خدایان درصدد قربانی کردن آن‌ها بودند، از دیگر نمونه‌هایی اســـت که بازنمای مودت و رحمت حضرت رســـول (ص) نسبت به مردم است.

۴. ۶. حیا

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

۴. ۷. تعاون و همکاری

تعـــاون، همکاری، کار جمعی، شـــرکت در اجتماع‌های مردمی و همرنگ شـــدن بـــا آنها از دیگر مؤلفه‌هایی است که فیلم در نظام ارتباط انسانی رسول اکرم (ص) گنجانده و آن را برجسته کرده اســـت. در سکانســـی که ایشـــان به همراه مادر بزرگوارشان به یثرب ســـفر کرده‌اند، فیلم با وقایع مختلفی این تعاون و همکاری را بازنمایی می‌کند. زمانی‌که مردم در باغ‌ها مشـــغول چیدن میوه‌ها و شســـتن آن‌ها هستند، رســـول اکرم (ص) و مادر بزرگوارشـــان نیز پابه‌پای دیگران مشغول کار می‌شـــوند. در صحنه‌ای دیگر می‌بینیم ایشـــان به همراه سایر فرزندان حلیمه، مشغول کار در خانهٔ ایشان است.

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

۴. ۸. تعهد و مسئولیت‌پذیری

در نظام ارتباط انســـانی رســـول اکرم (ص)، هر فرد در قبال جامعهٔ خویش متعهد اســـت. ســـلوک فردی و انزوا معنایی ندارد و هر انســـانی در جامعه، مســـئول اســـت. فیلم نیز در جای‌جای خود، به این بخش از شـــخصیت رســـول اکرم (ص) توجه کرده اســـت. در صحنه‌ای می‌بینیم، رسول اکرم (ص) مشـــغول چوپانی هســـتند که ناگاه صدای شیون زنی را می‌شـــنوند. ایشان به‌سرعت از جای برمی‌خیزند و به ســـمت صدا می‌شـــتابند. مردی بادیه‌نشین، می‌خواهد دختر خود را زنده‌به‌گور کند و مادر نوزاد مقاومت می‌کند. پیامبر (ص) که می‌رســـد، زن در اثر گلاویز شـــدن با شوهر، بی‌هوش روی زمین افتاده اســـت. رســـول اکرم (ص) کودک را برمی‌دارد و با زنگوله‌ای که در دست دارد با کودک بازی می‌کند. با چند جمله دلنشـــین از رسول اکرم(ص)، دل مرد تکان می‌خورد و از کشتن نوزاد منصرف می‌شود.

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

۴. ۹. مقابله با سنّت‌های خرافی

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

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

محمد؟ محمد دیگر چه نامی است؟
این نام از کجا آمده؟
این نام نه تبرک خدایان است و نه یادکرد پدران.
در این نام یادی از خدایان نیست.
نام هیچ پسری محمد نبوده.

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

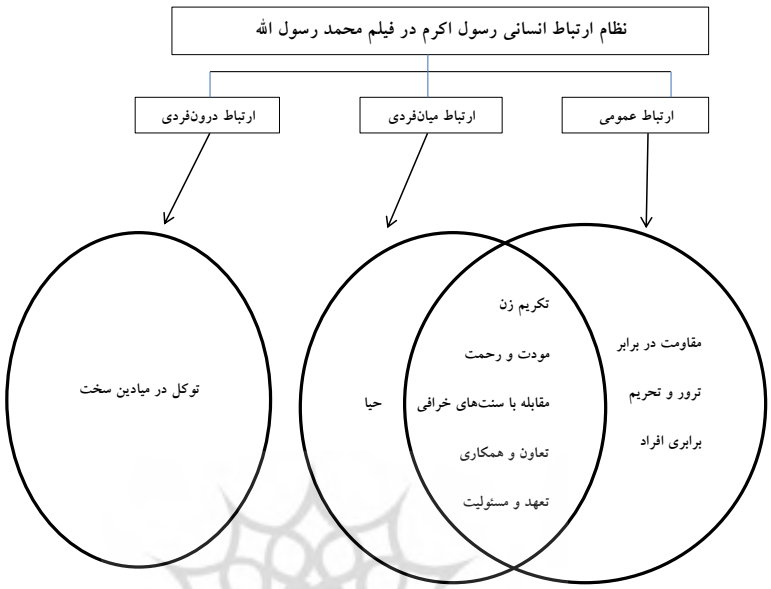
جمع‌بندی

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

اســت. برای نمونه می‌توان به وحی و پیامبری در نگاه یهودی و ســینمای تاریخ مقدس اشاره کرد. مثــلاً حضرت موســی در فیلم شــاهزادهٔ مصر (ســایمون ولز و برندا چپمــن/ ۱۹۹۸)، به صورت جوانی لاابالی و غیرمعصوم بازنمایی شده است، «فردی خوش‌گذران، لذت‌گرا، متمایل به بت‌های فرعونیان و چندگانه‌گرا ... که نه‌تنها قبل از رســالت موحد نیســت، بلکه اساساً خدا در زندگی‌اش نقشــی ندارد» (فرج‌نژاد و دیگران، ۱۳۹٦: ۱٥٤) فیلم ســینمایی نوح، نیز این پیامبر اولوالعزم را به شــیوه‌ای مضحک و غیرمعصوم بازنمایی می‌کند. به‌طور کلی پیامبران در ســینمای یهودی، افرادی منزه و معصوم نیســتند، بلکه افرادی صرفاً منتخب هســتند که قرار اســت بهشــت زمینی را برای قوم یهود به ارمغان آورند. ســینمای مســیحی نیز چندان تفاوتی با سینمای یهودی ندارد. بازنمایی مســیح در ســینمای مســیحی بازنمایــی تحریف‌گون، متعارض بــا متون مقدس و آلــوده به انواع تحریف‌ها اســت. به عنوان نمونه در فیلم آخرین وسوســه مســیح (مارتین اسکورسیزی/ ۱۹۸۸)، مســیح «بین انســان بودن یا خدا بودن متلاطم است و از طرفی مکاشــفات رحمانی، او را به سوی فدا و تصلیب می‌کشــاند و از طرفی وسوســه‌های شــیطانی و زمینی، او را به ســوی قدرت و زن و دنیا می‌کشــاند. مســیح در این فیلم کاملا زمینی شــده و بدون تقدس به نمایش درآمده اســت.» (فرج‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۰٦)

در مقابل، ســینمای ایران ســعی کرده برخلاف موج جهانی ســینما، چهره‌ای واقعی از رسالت را بازنمایــی کنــد. به تصویر کشــیدن انبیا، در چارچــوب مبانی قرآنی و حداقــل نزدیک به مبانی وحیانــی را در فیلــم هایــی چون ایوب پیامبر (سلحشــور/ ۱۳۷۲)، بشــارت منجــی (طالب‌زاده/ ۱۳۸۳)، ملــک ســلیمان (بحرانــی/ ۱۳۸۷) و ... می‌بینیــم. فیلم محمد رســول‌الله در ایــن پارادایم فکری ســاخته شــده اســت. از ســوی دیگر، موضوع فیلم، موضوعی متناســب با عصر ماســت. در زمانه‌ای که رســانه‌های جهانی، ســعی در ترســیم چهره‌ای دهشــتناک از اســلام و خاتم‌النبیین دارد، مجیدی ســعی می‌کنــد بازنمایی صحیحی از شــخصیت "رحمه‌للعالمین" انجــام دهد. فیلم محمدرســول‌الله، با نمایــش چهره‌ای مهربان و مقدس از رســول اکرم (ص) توانســته چهره‌ای را بازنمایــی کنــد کــه منطبق بر متون دینی بــوده و از تحریف‌ها، ســوء نیت‌ها و ذهنیــات غلط مبرا باشــد. نظــام ارتباط انســانی رســول‌الله (ص) در ایــن فیلم بر اســاس این مؤلفه‌هــای به تصویر کشیده شده است:

مقاومت فعال در برابر ترور و تحریم، توکل در میادین سخت، برابری افراد، تکریم زن، مودت و رحمت، حیا، تعاون و همکاری، تعهد و مســئولیت‌پذیری، مبارزه با ســنّت‌های خرافی. هر کدام از این مؤلفه‌ها در بُعدی از ابعاد نظام ارتباطی حضرت رســول بازنمایی شــده اســت. هرچند ابعاد ارتباطات انســانی به طور واضح از یکدیگر قابل تفکیک نیست و دارای همپوشانی است و هر یک در دیگری مؤثر اســت، اما در شــکل ۱ سعی شده، ابعاد ارتباطات رسول‌اکرم در فیلم تا حدودی به تفکیک نشان داده شود.



شکل ۱.

منابع

قرآن مجید

احمدی، بابک (۱۳۸۸)، از نشانه‌های تصویری تا متن؛ به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، مرکز، تهران.

آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹)، روش‌های تحلیل رسانه‌ها، ترجمهٔ پرویز اجلالی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تهران.

استریناتی، دومینیک (۱۳۸۸)، مقدمه‌ای بر نظری‌های فرهنگی معاصر، ترجمهٔ ثریا پاک‌نظر، گام نو، تهران.

اسماعیلی، رفیع‌الدین (۱۳۹۳)، بازنمایی الگوی شخصیت مَرد و زن در سینمای ایران (ارزیابی آن بر اساس آیات و روایات)، مؤسسه امام خمینی، قم.

برکو، ری‌ام؛ آندرودی ولوین و دارلین‌آر ولوین (۱۳۸٦)، مدیریت ارتباطات، ترجمهٔ سیدمحمد اعرابی و داوود ایزدی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.

چندلر، دانیل (۱۳۸٦)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مهدی پارسا، سوره مهر، تهران.

حرعاملی، محمدبن‌حسن (۱٤۰۹ق)، تفصیل وسائل‌الشیعه، جلد۳، آل‌بیت، قم.

دانسی، مارسل (۱۳۸۸)، نشانه‌شناسی رسانه‌ها، ترجمهٔ گودرز میرانی و بهزاد دوران، چاپار، تهران.

راودراد، اعظم (۱۳۸۲)، "سینما رسانه فراموش‌شده"، فصلنامهٔ رسانه، شماره٥٤.

رستگار، ایرج (۱۳۸۸)، مبانی ارتباطات (انسانی ـ جمعی)، مبنای خرد، تهران.

رضایی، محمد و عباس کاظمی (۱۳۸۷)، "بازنمایی اقلیت‌های قومی در سریال‌های تلویزیونی" ، فصلنامهٔ تحقیقات فرهنگی ایران، شمارهٔ ٤.
ریچموند، ویرجینیاپی و جیمزسی مک‌کروسی (۱۳۸۷)، رفتار غیرکلامی در روابط میان‌فردی، ترجمهٔ فاطمه‌سادات موسوی و ژیلا عبدالله‌پور، دانژه، تهران.
ساروخانی، باقر (۱۳۹۱)، جامعه‌شناسی ارتباطات، جلد۱، اطلاعات، تهران.
ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، معنا کاوی؛ به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی، علم، تهران.
سلبی، کیت و ران کاودری (۱۳۸۰)، راهنمای بررسی تلویزیون، ترجمهٔ علی عامری مهابادی، سروش، تهران.
صبوراردوبادی، احمد (۱۳٦۸)، آیین بهزیستی اسلام (رنگ پوشاک)، نشر فرهنگ اسلامی، تهران.
ضمیران، محمد (۱۳۸۲)، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، قصه، تهران.
فرج‌نژاد، محمدحسین، محمدسعید قشقایی و جواد عرب‌سالاری (۱۳۹٦)، دین در سینمای شرق و غرب، اداره کل پژوهش‌های اسلامی رسانه، قم.
فرج‌نژاد، محمدحسین (۱۳۸۵) "وحی و پیامبری با طعم هالیوود" ، فصلنامهٔ فرهنگ پویا، شمارهٔ ۱.
فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۷٤) ارتباطات انسانی، جلد۱، خدمات فرهنگی رسا، تهران.
فیسک، جان (۱۳۸۰)، "فرهنگ تلویزیون"، ترجمهٔ مژگان برومند، فصلنامهٔ ارغنون، شمارهٔ ۱۹.
فیسک، جان (۱۳۸٦)، درآمدی بر مطالعات ارتباطی، ترجمهٔ مهدی غبرایی، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، تهران.
کیسبی‌یر، الن (۱۳۸۳)، درک فیلم، ترجمهٔ بهمن طاهری، چشمه، تهران.
گیویان، عبدالله و محمد سروری زرگر (۱۳۸۸)،"بازنمایی ایران در سینمای‌هالیوود"، فصلنامهٔ تحقیقات فرهنگی، شمارهٔ ۸.
لیبرمن، آلوین (۱۳٦۸)، نظام گفتار و ارتباط، ترجمهٔ محمدرضا طالبی‌نژاد، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۹۲)، ارتباطات انسانی، سمت، تهران.
محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۸۰) ارتباط‌شناسی، سروش، تهران.
مختاری، محمد (۱۳٦۹)، اسطوره زال، آگاه، تهران.
مولانا، حمید (۱۳۸۳)،"شعور عامه ارتباطات و ارتباطات شعور عامه"، دوفصلنامهٔ پژوهشنامه حقوق اسلامی، شمارهٔ ۱٦و۱۷و۱۸و۱۹.
مهدی‌زاده، محمد (۱۳۸۷)، رسانه‌ها و بازنمایی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
میلر، جرج (۱۳٦۸)، ارتباط غیر زبانی، ترجمهٔ محمدرضا طالبی‌نژاد، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
میلرسون، جرالد (۱۳۸۵)، فن برنامه‌سازی تلویزیونی، ترجمهٔ مهدی رحیمیان، سروش، تهران.
میلرسون، جرالد (۱۳۸۷)، تکنیک‌های تصویربرداری، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، ساقی، تهران.
هال، استوارت (۱۳۸۷)، گزیده‌هایی از عمل بازنمایی، برگرفته از شاقاسمی، احسان، نظریه‌های ارتباطات: مفاهیم انتقادی در مطالعات فرهنگی و رسانه، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، تهران.
هاشمی‌خویی، میرزاحبیب‌الله (۱٤۰۰ق)، منهاج‌البراعه فی شرح نهج‌البلاغه، ترجمهٔ حسن‌زاده‌آملی، جلد۲۱، مکتبه الاسلامی، تهران.