بررسی نشانه‌شناختی عناصر دینی در فیلم‌های «زیر نور ماه»، «یه حبه قند» و «امروز» رضا میرکریمی

الیاس صفاران[1]*، گیتی ملکشاهیان[2]

۱- دانشیارگروه هنر دانشگاه پیام نور

۲- دانش آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور

saffaran@pnu.ac.ir

چکیده

استفاده از نشانه‌ها برای انتقال مفاهیم شاید قدمتی به اندازه تلاش بشر برای برقراری ارتباط و انتقال مفاهیم دارد. نشانه‌ها از آنجا که بر گستره وسیعی از امکانات بازنمایی متکی هستند از پتانسیل‌های بالایی در القای مفاهیم برخوردارند. سینما با عناصر متشکله‌اش برایند تمامی هنرهای پیشین است. شناخت نشانه‌ها در این هنر، مستلزم شناخت انواع هنرها و نیز آشنایی با فرهنگ جامعه هدف است. از جمله موارد مهم، کاربرد نشانه‌ها برای انتقال مفاهیم دینی است. در این پژوهش کوشش نموده‌ایم سه فیلم از آثار مطرح «رضا میرکریمی» را از منظر نشانه‌های دینی مورد کندوکاو قرار دهیم. تلاشمان در جستجوی نقدی جامع، ثمر چندانی نداشت. هرچند که ادعایی به جامعیت این جُستار نیز نیست لیکن سعی شده نگاهمان فراگیرتر باشد. روش تحلیل داده‌ها، نشانه-شناسی و بر اساس تقسیم‌بندی ششگانه «رابرت استم» است. پس از مروری اجمالی بر ادبیات نظری، انواع نشانه‌های موجود در آثار استخراج و در پایان جمع‌بندی مطالب ارائه خواهد شد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد نقطه کانونی این آثار، آگاهانیدن مخاطب از ریشه آشفتگی‌های موجود و راه‌های برون‌رفت از آنها یعنی بازگشت به فطرت الهی با کاربست صحیح و توأمان سنت و مدرنیته است.

واژگان کلیدی: سینما، نشانه، دین، ایران، میرکریمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

سینما درکلی‌ترین تعریف خود، هنر بازنمایی واقعیت است. این هنر که مواد مورد نیاز خود را از هنرهای پیشین به عاریت گرفته واقعیت را با استفاده از قوه تخیل و پرورش خیال در قالبی نو عرضه می‌نماید به گونه‌ای که روایت‌ها جلوه رئالیستی می-یابند. غایت سازندگان این آثار یا سرگرمی و یا برقراری ارتباط برای انتقال پیام و مفهومی خاص است. پیام و مفهومی که ریشه در اندیشه، آرمان و آرزوهای آنان دارد. این مفاهیم در یک اثر خلاقانه در قالب چیدمانی زیبا و منسجم از نشانه‌ها (اعم از نمادها و نشانه‌های طبیعی و یا برساخته جوامع، خواه دیداری و قابل ادراک بصری و یا شنیداری و یا ترکیبی همزمان از هر دو) در عناصر بیانی متشکله فیلم تبلور می‌یابند.

«تصویر» زبانی جهانی و قابل ادراک برای تمامی انسانهاست؛ اما اصل مهمی که ریشه در نشانه‌شناسی داشته و ادراک آن این است که این نشانه‌های گاه برساخته انسان که پس از گذر سال‌ها و قرن‌ها نهادینه شده از جامعه‌ای به جامعه دیگر متفاوت

[1]- آدرس و تلفن مسئول مکاتبات: تهران،دانشگاه پیام نور، صندوق پستی ۱۶۵۹۶۳۹۸۸۴

است. ازاینرو، درک این گونه نشانه‌ها مستلزم آشنایی با فرهنگ خاستگاه فیلم و سازنده آن است. برای مثال، در جنگ هشت ساله‌ای که بر کشورمان تحمیل شد، گل لاله به عنوان نماد شهید و شهادت وارد ادبیات ما شد.

سینما علاوه بر ویژگی بُرد جهانی همچون دیگر پدیده‌های اجتماعی با فرهنگ جامعه رابطه متقابل تأثیرگذاری و تأثیرپذیری دارد. گاه این تفاوت‌ها به دلایلی نظیر جنسیت، جایگاه و طبقه اجتماعی، سطح تحصیلات و .... منجر به تفاوت و حتی متضاد در تأثیرپذیری مخاطبان نیز می‌شود. اما در نهایت سینما به نوعی تجلی فهم جامعه و تغییر و تحولات آن است.

در طول تاریخ سینما افراد متعددی تلاش نمودند با نگارش زبانی برای سینما، مسیر ساخت و ترکیب نشانه‌ها و ادراک آنها را هموار نمایند. همین موضوع منجر به طرح مباحثی چون حضور نشانه‌ها در اَشکال صوت و تصویر،ترکیب و همنشینی آنها برای خلق معناها در ذهن مخاطب شد.

در این نوشتار، کوشش نموده‌ایم سه فیلم از فیلم های مطرح سینما را در دهه سوم از منظر نشانه‌شناختی دینی تحلیل نماییم/.. در کشورما، در سال‌های پیش از انقلاب به جز استثنائاتی همچون: فیلم «تنگسیر»[1]، «سفر سنگ»[2] و «مصیبت» که تا حدودی خمیر مایه دینی داشتند، آثار چندانی تولید نشده است. اصولاً سینمای از نوع دینی یا استفاده از نمادها و نشانه‌های دینی آنگونه که در غرب و آثار سینماگرانی نظیر: «اینگمار برگمن» و «تارکوفسکی»، رایج بود، وجود نداشته است.

پس از انقلاب نیز، تعدادی فیلم درگونه (ژانر) تاریخی ـ مذهبی با تِم مذهبی با فراز و نشیب‌هایی در موفقیت ساخته شده که درونمایه آنها، معرفی و تبیّین زندگی برخی معصومین (ع) و بزرگان دین است؛ مانند: «سفیر»(فریبرز صالح)، «روز واقعه»(شهرام اسدی)، مریم مقدس (شهریار بحرانی)، «مسافر ری»(داوود میرباقری)، رستاخیز (احمدرضا درویش) و محمد رسول‌الله (مجید مجیدی). فیلم‌هایی نیز ساخته شده‌اند که به موضوعات دینی مانند روحانیت، عوالم غیب و... پرداخته‌اند؛ مانند فیلم‌های: «زیرنورماه»(سیدرضا میرکریمی)، «قدمگاه» (محمدمهدی عسگرپور)، «یک تکه نان»(کمال تبریزی)، «طلا و مس» (همایون اسعدیان) و ...

علاوه بر آثار فوق، فیلم‌هایی نیز تولید شده‌اند که به‌رغم تفاوت در ژانر، بُن‌مایه آنها ضرورت بازگشت به سنت‌های لایتغیر الهی بوده است مانند: درام اجتماعی «رنگ خدا» ساخته «مجید مجیدی» که با طرح مفاهیم اخلاقی، انسانی و مسلک‌های عقیدتی به‌عنوان فرهنگ و آیین زندگی به صورت غیرمستقیم و غیرشعاری در زمره آثار دینی قرار می‌گیرد.

در این جُستار، در میان سه گونه مزبور فیلم‌سازی ، به دلیل نوع جذابیت و اثرگذاری بیشتر، گزینه سوم یعنی آثاری که روح حقیقت و تذکّر در آنها از طریق نشانه‌ها جریان دارد، برگزیده شده است.

۲- روش شناسی پژوهش

در بررسی‌های انجام شده، متن جامع و قابل‌اعتنای کاربردی در حوزه نشانه‌های دینی در فیلم‌های سینمایی ایرانی برخورد نکردیم و نقدها، بیشتر بررسی اجمالی و تعدادی نشانه‌های محدود فیلمیک آنها بوده است. لذا، گردآوری مجموعه‌ای از نشانه-های دینی با هدف استفاده کاربردی از آن در نقد و بررسی سایر تولیدات سینمایی ضروری به نظر رسید. بدین مقصود، با بهره-گرفتن از روش تحقیق توصیفی تحلیلی مبادرت به گردآوری اطلاعات اسنادی و میدانی در قالب فیش، فیلم و اسناد تصویری نمودیم. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز، کیفی و منطبق بر نشانه‌شناسی است.

[1] کارگردان: امیر نادری، محصول سال ۱۳۵۲

[2] کارگردان: مسعود کیمیایی محصول سال ۱۳۵۶

۳- نشانه‌شناسی

پیشینه این علم به ارسطو باز می‌گردد. نکته اساسی در نگره او بازنمایی کنش‌های انسانی با رعایت مشابهت است «جان لاک» نیز در قرن هفدهم با نظریه نشانه‌ها استفاده از نشانه برای درک چیزها یا انتقال دانش به دیگران را مطرح کرد. (براون. مارتین و فلیتزتیاس رینگهام. ۲۰۰۰. ص۱۲»

از نظر «سوسور» به عنوان آغازگر این علم نشانه از الف: دال (تصور صوتی) و ب: مدلول(مفهومی که دال به آن دلالت می-کند یا تصور مفهومی) تشکیل شده است. و رابطه ایندو را اصطلاحاً «دلالت» می‌نامند. «پیرس» نیز نشانه‌ها را به سه دسته نمادین، شمایلی و نمایه‌ای تقسیم نموده است. اما نکته مهمی که بایستی در مطالعه نشانه‌ها بدان نیز توجه نمود، کیفیت همنشینی (سینتاگماتیک) و جانشینی (پارادیگماتیک) نشانه‌هاست که مبنایی «سوسوری» دارد، بدین معنا که واژه‌ها (اعم از دیداری، شنیداری) در حلقه‌ای در کنار هم معنا را پدید می‌آورند. اما باید توجه داشت بین دال و مدلول رابطه ریاضی‌وار و معنایی قطعی و از پیش تعیین شده وجود ندارد بلکه گاه دال در همنشینی با سایر نشانه‌ها تکثر معنایی می‌یابد. برای مثال، رنگ قرمز حامل معنای شور و هیجان، عشق، شهوت، خطر و .... است، اما در همنشینی با دیگر نشانه‌ها، بار معنایی جدیدی پیدا می‌کند. لذا، در این موارد ما با یک سیستم ارجاعی چندگانه مواجه هستیم. علاوه‌براین، از نظر «پیرس» و «یاکوبسن» نمی‌توان بین انواع نشانه‌ها خط قاطعی کشید زیرا دلالت نشانه امری است متنی و وابسته به لایه‌های متفاوت متنی که نشانه در آن ظهور یافته است(سجودی. ۱۳۸۷.ص۱۹و ۲۰). از نظر «بابک احمدی» نیز این چند معنایی وابسته به توان دیداری و به عبارتی توان نشانه‌شناسیک ماست. بخشی از این توانش در ذات ماست (احمدی.۱۳۷۱.ص۲۰) این ادعای وی مؤید این است که نشانه‌شناسی ذاتی و به شکل غریزی [البته تا حدودی] در درون ماست و ما به طور غریزی قادر به تشخیص آنها بویژه نشانه-های کلامی هستیم، در غیر این صورت، از برقراری ارتباط عاجز بودیم. یعنی بین توان دیداری و شنیداری ما و درک نشانه‌ها، نوعی رابطه و همبستگی وجود دارد.

سینما نیز نظامی مملو از انواع نشانه‌هاست. این دانشِ مدرن در حوزهٔ سینما، در نتیجهٔ تلاش‌های گسترده متفکرانی مانند «رولان بارت»، «کریستین متز»، «پیر پائولو پازولینی» و «امبرتواکو» به حوزه مطالعاتی منسجم و پربار در مطالعات سینمایی تبدیل شد.(ضیمران. ۱۳۸۲. ۱۹۳- ۱۹۶) اما تحلیل متون سینمایی با استفاده از نظام نشانگانی که با آثارفرمالیست‌های روسی (اشکلوفسکی[۱]، تینژانوف[۲]) آغاز و توسط پژوهشگرانی چون «موکاروفسکی»[۳] ادامه و تعالی یافت، با عرضهٔ امکانات قرائت متن فیلم، زمینهٔ ارائه تحلیل‌های نظام‌مند آن را فراهم نمود. (لوتمن، ۱۳۷۵، ص ۱۱-۱۲).

در این جُستار از میان نظریه‌پردازان متعدد نظام‌های نشانه‌شناسی و دسته‌بندی آنها، دسته‌بندی ششگانه «رابرت استم» برای خوانش متون سینمایی گویا و انکشاف نشانه‌های برجسته دینی را مبنا قرار داده و در ادامه نشانه‌های درهم تنیده متن و معناهای شکل گرفته را استخراج نمودیم. این ۶ دسته عبارتند از:

دسته اول، نظام نشانه‌های تصویری (شامل نشانه‌های شمایلی)

دسته دوم، نظام نشانه‌های حرکتی (شامل حرکت‌های دوربین، تقطیع و تدوین)

دسته سوم، نظام نشانه‌های زبان‌شناسانه گفتاری (شامل کلام، زبان گفتار، مکالمه و تفسیرهای خارجی)

دسته چهارم، نظام نشانه‌های زبان‌شناسانه نوشتاری (شامل عنوان‌بندی فیلم، زیرنویس، عنوان فیلم و نشانه‌های نوشتاری درون ساختار فیلم)

دسته پنجم، نظام نشانه‌های آوایی غیر زبان‌شناسانه (شامل اصوات و جایگاه صداهای طبیعی)

دسته ششم، نظام نشانه‌های موسیقایی (شامل موسیقی متن، موسیقی فیلم‌نامه و هرگونه موسیقی موجود در فیلم)

(استم، ۱۹۹۲: ۳۰-۳۲)

---

[۱] Sklovskij

[۲] Tynjaov

[۳] Mukarovsky

قابل ذکر است انواع دسته‌بندی‌های فوق در آثار سینمایی بر حسب موقعیت و هدف متغیر بوده و نشانه‌شناس بنا به هدف خویش و متن، بر تعدادی و نه لزوماً تمامی آنها متمرکز می‌شود. پیش از ورود به مقوله اصلی قرائت فیلم‌های سه‌گانه بهتر است نگاهی اجمالی به انواع رویکردهای بازنمایی دین (اخلاقیات و معنویت) در سینما بیندازیم.

۴. بازنمایی اخلاق و معنویت در سینما

«گریفیث» را اولین کسی می‌دانند که با فیلم«تعصب» (Intolerance) قصه‌های دینی را وارد سینما کرد. پس از آن هالیوود دست به ساخت آثاری مانند «ده فرمان»[۱] (سیسیل بی‌دمیل ـ ۱۹۵۶) و «بن هور»[۲] (ویلیام وایلر ـ ۱۹۵۸) و... زد. این روند فیلم‌سازی تاکنون با پشت سرگذاشتن فراز و فرودهایی تداوم یافته است. در کنار این آثار، فیلم‌های بسیاری نیز ساخته شده که با عبور از طرح مستقیم قصه‌ها و ارزش‌های دینی، با اتکای بر ترفندهای سینمایی، جوهر تفکر دینی در ساختار و هیئت متشکله آنها جریان دارد. مانند: فیلم«مهر هفتم» (اینگمار برگمن ـ ۱۹۷۵)، «برادر خورشید،خواهر ماه»(فرانکوزفیره لی ـ ۱۳۷۹)، برخی آثار آندری تارکوفسکی و....

در کشور ما نیز در معدودی از آثار پیشا انقلاب می‌توان رگه‌هایی از دین و اخلاقیات مشاهده نمود. فیلم‌های «سفر سنگ»، تنگسیر» و... در زمرّه این آثار هستند. سینمای پسا انقلاب نیز آثاری در هر سه دسته(پرادخت مستقیم قصه‌ها و ارزش‌های دینی و نیز غیرمستقیم با استفاده از نظام نشانه‌ای) با قوت و ضعف‌هایی در ساختار و محتوا ساخته شده که برخی از آنان نقشی موثر در معرفی سینمای ایران در سطح جهانی نیز داشته‌اند مانند «آواز گنجشک‌ها» ساخته مجید مجیدی

۵. واحد تحلیل در سینما

در مورد واحد تحلیل در سینما، نظرات متفاوتی وجود دارد. برخی تأثیرنهایی فیلم بر تماشاگر را ملاک و برخی دیگر از میان اجزای متشکله فیلم(فریم، نما، صحنه، فصل) یکی را مبنای تحلیل خود قرار می‌دهند. از نظر «کریستین متز» سینما یک همنشینی بزرگ است که در کل، یک جمله است. زنجیره‌های همنشینی در آنها توسط سکانس ایجاد می‌شود. سکانس از اتصال پلان‌ها ساخته می‌شود. سکانس‌ها نیز با طول و اندازه متناسب با خط سیر و ریتم داستانی، با قرار گرفتن کنار هم معنا را منتقل کنند. منظور وی از مفهوم همنشینی این است که ما چه چیزهایی را می‌توانیم جانشین کنیم که ساختار معنایی متفاوتی را به وجود بیاوریم. (حسینی‌زاد. ۱۳۹۰) .در اینجا ما نیز به دلیل ماهیت فصل(سکانس) به مثابه یک کل معنادار، سکانس را به عنوان واحد تحلیل برگزیدیم.

۶. نمونه فیلم های مورد مطالعه

۶-۱. فیلم «زیرنور ماه»

۶-۱-۱. خلاصه فیلم

«سیدحسن»؛ طلبه جوان، قرار است بزودی به جرگه روحانیت بپیوندد اما به دلیل وزانت این وظیفه، در پذیرش آن دچار تردید شده است. در روزی که اقدام به تهیه پارچه‌های مورد نیاز لباس روحانیت کرده، وسایلش توسط نوجوانی بزهکار به سرقت می‌رود. جستجوی «سید حسن» برای یافتن اموال خود، او را با چهره فقر و فحشا در کلان شهر تهران آشنا می‌کند. او پس از طی این مرحله به روحانیت می‌پیوندد.

[۱] The ten commandments

[۲] Ben-Hur

۶-۱-۲. تحلیل نشانه‌شناختی

«زیرنور ماه» بحث برانگیزترین اثر اکران شده سال ۱۳۸۰ بوده و اولین فیلمی است که قدم به درون دنیای روحانیت گذاشت و بدین طریق راه ورود دیگران برای ساخت فیلم‌هایی چون: «طلا و مس»[۱] و «فرشته‌ها با هم می‌آیند»[۲] که هر یک از منظری خاص به زندگی روحانیون پرداخته‌اند، را هموار نمود.

فیلم، خوش‌ساخت، یکدست و در انتخاب مضمون و محتوا صبورانه عمل کرده و روی موضوعی (واکاوی زندگی و وظیفه روحانیت) دست گذاشته که تا به حال کمتر به آن پرداخته شده است. (پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه،۱۳۸۸، ص ۶). این اثر، آغاز خوبی برای ارتقای سطح درک و آشنایی‌زایی تماشاگران با زندگی روحانیون و ارائه تصویری درست از واقعیت‌هاست. از این جهت آن را جزءآثار سینمایی اصیل و دینی می‌دانند.

... (فیلم)نگاهی مهربانانه به بشریت دارد و کارکرد دین را ایجاد امنیت در همه ابعاد روانی و انسانی‌اش معرفی می‌کند و افراط و تفریط‌ها را در این زمینه به چالش می‌کشد. فضاسازی دقیق فیلم از موقعیت‌های پرکنتراست مانند ساحت مدرن مترو با ساحت سنتی مدرسه علمیه و نیز فضای آخرالزمانی زیر پل از شاخص‌ترین امتیازات آن است(همان، آبان ۱۳۸۰).

...فیلم به حوزه نقد عقلایی روحانیت گام نهاده است. «میرکریمی» در این نقد نگاهی یک سویه ندارد؛ هم از مشکل روحانیون و توّهم بدگمانی علیه آنان سخن می‌گوید و هم تردیدهای پاک طلبه‌ای جوان را که می‌هراسد در اوضاع جدید از سیره عالمان ربانی فاصله گرفته و از مردم جدا گردد، مورد توجه قرار می‌دهد. این نقد به طور کامل در مسیر رشد و نفی لغزش‌ها است. (همان، آبان ۱۳۸۰)

«زیر نور ماه» در سه محل می‌گذرد: حدود یک سوم آن در حوزه و مختص آشنایی زایی مخاطب با این فضا، یک سوم آن چهره آشکار شهر که در مترو، خیابان‌ها، اتوبوس و قهوه‌خانه و.. عینیت یافته در یک سوم پایانی که دور از انظار در زیر پل می-گذرد، چهره واقعی و پنهان شهر رخ می‌نماید.

۶-۱-۳. نشانه‌های تصویری(شمایلی)

فیلم با نمایی از شور و هیجان دنیوی (هیاهوی طرفداران تیم فوتبال) آغاز و پس از جدال و زورآزمایی سوژه با خویشتن بر سر ماندن و پیوستن به جرگه روحانیت و یا بازگشت به زادگاه خویش که در قالب روزنامه ورزش کشتی در دست وی متجلی شده تداوم یافته و سرانجام در سکانس پایانی با دعوت نوجوان بزهکار به آرامش نهفته در سایه زندگی خداپسندانه در روستا به عنوان نماد پاکی و صفا از سوی «سید حسن» خاتمه می‌یابد.

فیلم بر اعتقاد قلبی انسانها به خداوند تاکید دارد و اینکه بزه و فحشا ریشه در فقر و تنگدستی دارد. و وظیفه روحانی مهذّب یاری رسانی بدانهاست. در قرآن کریم در سوره مبارکه (مائده/۶۳)[۳] به روحانیت اشاره کرده است. البته باید توجه داشت که قرآن به روحانیون مسیحی و یهودی اشاره کرده، چون در زمان نزول قرآن در اسلام روحانی به این شکل که می‌بینیم وجود نداشت اما همین که در کتاب آسمانی ما به روحانی اشاره شده، بیانگر اهمیت مقام روحانی است (حجت الاسلام جعفری دریابان. اردیبهشت ۹۲)

در جامعه انسان‌ها با اهداف و انگیزه‌های گوناگون وارد عرصه‌های کار و فعالیت‌های علمی، آموزشی، سیاسی، فرهنگی، دینی و... می‌شوند. حوزه علمیه نیز از این قاعده مستثنی نیست اما تنها آنکه از بند ظواهر و تعلقات دنیوی رها شده راهنما و هادی

---

[۱] «طلا و مس» ساخته همایون اسعدیان (۱۳۸۸).

[۲] «فرشته‌ها با هم می‌آیند» ساخته حامد محمدی (۱۳۹۲).

[۳] لَولَاینَهمُ الرَّبَّنِّیوُنَ وَ الاَحبَارُ عَن قَولِهِمُ الاِثمَ وَ اَکلِهِمُ السُّحتَ لَبِئسَ ما کَانُوا یَصنَعُون. اگر علما و روحانیانشان آنها را از گفتار زشت و خوردن حرام باز ندارند، البته آنها هم کاری بسیار زشت می‌کنند.

واقعی جامعه خواهد شد. «روبرت صافاریان[1]» در سایت خود مطلبی چنین در نقد فیلم آورده است. او بر این باور است در فیلم «زیر نور ماه» سه طلبه با سه نوع نگرش به دین و جهان معرفی شده که هر یک مظهر نگاهی خاص به دین است:

۱. طلبه تازه‌کار ـ پناهی ـ (به قول جلال «صفر کیلومتر») مظهر نگاه قشری به دین۲. جلال: مظهر نگاهی رئالیستی (یا شاید پراگماتیستی) به دین و نسبی گراست. هرچند در اواخر فیلم با این جمله: من همیشه دلم می‌خواست مثل تو باشم حسرت عشقی را دارد که درون سید در غلیان است و ۳.«سید» نماینده رویکرد عاطفی، حسی و عاشقانه (یا عارفانه) به عالم. این حس در قالب حرف اندک، نبود کینه، دوست داشتن همه، چون همه آدم‌ها و اشیاء مخلوقات خداوندند. تفکر بیشتر و اینکه پدربزرگش با داشتن مقبولیت نزد مردم همچون آنان به کار کشاورزی اشتغال داشته(چیزی که با شرایط فعلی همخوانی ندارد) است، اینکه او کتاب‌هایش را به عنوان نماد تفکر منطقی و مستدل می‌فروشد تا برای "دوستانش" کوفته تهیه کند، در همین متن معنا پیدا می‌کند. تشبیه رابطه انسان و به طور خاص «سید» با خداوند به رابطه عاشقانه لیلی و مجنون توسط خیاط نیز در این چارچوب جا می‌افتد. (صافاریان.۱۳۸۸)

شخصیت اصلی فیلم و کسی قرار است راهنما و مرشد جامعه باشد از جرگه سادات است. این گروه به دلیل انتساب به پیامبر اعظم (ص) و خاندان اهل بیت (ع) نزد مسلمانان حرمت دارند. این ویژگی حسی خوشایند را القا نموده و بر بزرگ بودن وظیفه هدایت جامعه و راهنما بودن آنان تاکید می‌نماید.

«سید حسن» روستازاده اردبیلی برای کسب دروس طلبگی و آمادگی ارشاد مردم به کلان شهر تهران سفر کرده است. سفر، نماد و نشانه تحول است. روستا نماد و نشانه پاکی و وابسته‌بودن به طبیعت و شهر نماد آشفتگی و شلوغی است. او نیز در دل شهر پرهیاهو و آشفته تهران با کُنه حقیقت جامعه آشنا شده، پس از تحول درونی، به یقین رسید و سکاندار جامعه‌اش شد.

لازمه راهنمای جامعه بودن دوری از مال حرام، توجه به نیازمندان، تلاش برای نجات انسانها فارغ از اعمال آنهاست. او نیز با حذر از خوردن سیب زمینی‌های سرقتی مرد بی‌خانمان زیر پل (مجید)، با تهیه شام برای بی‌خانمان‌ها و نجات زن خیابانی از مرگ و دعا برای بهبودیش در این مسیر حرکت می‌نماید.

انتخاب دو فضای سنتی(حوزه، بازار) و شهری (مترو) برای محل رخدادها فرصت تقابل‌های دوتایی را فراهم نموده، انواع بزه‌ها (سرقت،فروش مواد مخدر، فحشا، فقر) در فضاهای شهری با دستاوردهای مدرنیته رخ میدهد. هر چند که قرار است او را به کوره‌ای ببرد که آبدیده شود، مترو اگر نشانه امروز و تکنولوژی باشد، تقریباً در پایان فیلم آن جا که «سید» ملبس به لباس روحانیت شده و دستش را به میله مترو می‌گیرد، یعنی که قرار است با روز زندگی کند و نگاه او به‌روز باشد یعنی امروزی و همراه با تکنولوژی (میرکریمی. آذر ۱۳۸۰).

دیالوگ‌های چند باره «سید حسن» و «جلال» به روحانیت و وظایف آن حامل دو نکته اصلی مذموم بودن نگرش دنیایی به طلبگی و روحانیت و نیز اینکه اصلاح جامعه در گرو اصلاح تک تک افراد است.

سادگی، سرزندگی همراه با شوخ طبعی طلبه‌های جوان، ضمن اینکه تصویری شیرین از این زندگی و نمایی باورکردنی از طلّاب جوان را به همراه صورتی واقعی از زندگی مشکل آنها ارایه می‌نماید،این دریافت را نیز تقویت می‌نماید که زندگی بسیاری از طلبه‌ها در شرایط مساوی با اقشار پایین‌تر از سطح متوسط جامعه بوده و تنها تعداد قلیلی در سایه موقعیت‌های رسمی به ثروت و مکنتی دست یافته‌اند.

برای زمان رویدادها فصل تابستان انتخاب شده است. تابستان فصل ثمردهی و به بار نشستن درختان است. در فیلم نیز طلبه‌ها پس از زحمات چندین ساله، ملبّس به لباس روحانیت شده و وظیفه تبلیغ و ترویج دین را به عهده می‌گیرند. یعنی تلبّس، هنگام کاربست تمامی تعالیمی است که روحانیون جوان طی حدود شش سال اول فراگرفته‌اند.

در صحنه آوردن شام توسط «سید حسن» برای مردان زیر پل، از پارچه مشکی عمامه وی به عنوان سفره استفاده می شود. عمامه مشکی منتسب به سادات و خاندان پیامبر اسلام (ص) بوده و استفاده اینگونه آن می‌تواند کنایه از این باشد که همه بر سر سفره حضرت (ص) هستند.

[1] منتقد، مدرس و تحلیل‌گر ایرانی ارمنی‌تبار فیلم و سینما (متولد ۱۳۳۳ تهران)

۶-۱-۴. نشانه‌های حرکتی

فیلم «زیر نور ماه» بر دو گونه حرکت استوار است: گونه اول حرکت در درون شخصیت (سید حسن) است که هنگام دیدن او در سکانس پایانی در لباس روحانیت که جوجه را دعوت به روستای بهشت گونه خود می‌نماید مبین تحول درونی وی و یقین به خدمتگزاری جامعه است و حرکت دوم در فضای فیزیکی (جهان بیرون) رخ داده است. فیلم در این حوزه با بازی‌گرفتن از دوربین در معرفی فضا و مکان و خلق لحظات معنوی، وصف حال سوژه و پاسخ‌های دریافتی عمل کرده است. تمهیداتی نظیر کنتراست‌های نور و تاریکی، در جهتِ همذات‌پنداری مخاطبان با شخصیت‌های زیر پل، حرکات دوربین در جهات گوناگون مانند سکانس روی پل و یاری مرد لنگی که اتومبیل کهنه‌اش از حرکت ایستاده و کمک «سید حسن» به راه اندازی آن، درخواست مرد از خواهر جوجه برای ارتباط نامشروع و تمرکز نگاه متاثر«سید حسن» بر روی دستان خود که یاریگر گناهکار بوده است، گرفتن تصویر سوژه از زاویه بالا به پایین[1]، انعکاس نور از شیشه‌های رنگی پنجره‌های شبستان و انعکاس آن در رنگ‌های سبز، آبی، قرمز و زرد شده و ایجاد فضایی معنوی توام با آرامش، پر کشیدن کبوتری سفید هنگام بانگ اذان و خروج او از نورگیر شبستان و محو شدن در نور به نشانه خروج شخصیت از بن‌بست تردید و دودلی و رسیدن به روشنایی و نور، تاباندن نور از زاویه بالای گنبد به سوژه در سجده و دعا برای بهبودی زن خیابانی به نشانه استجابت دعا بدرستی اتفاق افتاده است.

در فیلم، برای اغلب شخصیت‌ها اسامی مفهومی انتخاب شده که ریشه در دین اسلام دارند. «سید حسن» برای شخصیت اصلی، جلال و حسین (طلبه جوان) ، قاسم و مجید همگی ریشه عربی داشته و حامل نشانه‌های دینی است.

۶-۱-۵. نشانه‌های گفتاری

در سکانس دوم فیلم، صحنه داخل دفتر حوزه، با اعتراض مسئول حوزه به اسراف در مصرف برق توسط طلبه‌ها، توصیه به رعایت این حکم قرآنی شده است.

انتخاب روی پل رسالت برای محل قرار «جوجه» و «سید حسن» عنوانی مفهومی و کنایه از رسالت سنگین روحانیت است. اتفاقاً سیر درونی «سید حسن» نیز پس از آشنایی با روی دیگر شهر یعنی فحشا (زنان خیابانی) روی پل رسالت و مردان بی-خانمان زیر پل که جلوه‌هایی از فقر و بی‌عدالتی در جامعه هستند آغاز شده و در نهایت رسالت سنگین هدایت جامعه را بر عهده می‌گیرد.

اعتقاد به خداوند در ذات همه انسان‌ها نکته هشداردهنده دیگر فیلم است. از مصادیق این استنباط، صحنه نامه‌نگاری گله-آمیز مردان زیر پل برای خداوند، شکوه از وضعیت موجود، برشمردن نیازهای خود، صبر چندین ساله آنان از فقر و تنگدستی و چشم امید به خداوند برای رفع آنهاست.

صحنه گله‌گزاری خواهر جوجه بین آشغال‌های زیر پل، شاهد مثال دیگری از اعتقاد آدم‌ها حتی یک زن خیابانی در حال احتضار به خداوند است و اینکه فقر یکی از عوامل اصلی انحطاط انسان‌ها است.

گفتگوی سه نفره طلاب جوان پیرامون قطع دست سارق و یا اجرای حکم با در نظر گرفتن شرایط خاص و طرح موضوع کسب تقوی به عنوان راه تامین رزق الهی با استناد به آیات شریفه و ابتر ماندن آن در فیلم، بازنمودی از چالش کنونی جامعه اسلامی در برخورد با سرقت و سارقان است.

بکاربردن عبارات دو پهلو (فردا روز امتحانِ) و تأکید بر روی آن برای زدن تلنگر به مخاطب در دیالوگ بین دو شخصیت «سید حسن» و «جلال» در صحنه‌ای که جلال، سعی دارد با حالتی هشدار دهنده «سید حسن» را به فضای درس و مشق حوزه برگرداند، تداعی کننده معنا و مفهوم آزمایش الهی از عملکرد انسان است. کنش «سید حسن» برای فروش کتاب‌هایش و تهیه غذای نیازمندان زیر پل در صحنه بعد،مؤید این استنباط است.

در حوزه نشانه‌های نوشتاری انتخاب عنوان «زیر نور ماه» برای فیلم حامل در زمره نشانه‌هایی با ارجاعات چند پاره است کامل نبودن نور ماه و به تبع نبود آشکارگی فرصتی مغتنم برای کاویدن خویشتن و مکاشفه است. شخصیت داستان نیز حقیقت

[1] Very high angle

روحانیت و توان خویش در پذیرش این وظیفه سترگ را جستجو می‌نماید. سرانجام نیز با شناخت چهره واقعی شهر که در زندگی افراد بی‌خانمان زیر پل نمود یافته است بر حقیقت دست می‌یابد.

۶-۱-۶. نشانه‌های موسیقایی

با توجه به اولویت موسیقی آوازی در اسلام در فیلم «زیر نور ماه» نیز، از موسیقی های آوازی با نقش معرفی مکان، فضاسازی حاکم بر بازار و حوزه علمیه، زمان، درخواست از خداوند و وصف حال خواننده مانند صدای خارج از قاب منقبت‌خوانی مرد در بازار به عنوان صدای پس‌زمینه، قرائت دعای جوشن کبیر توسط طلبه جوان (پناهی)، بانگ اذان صبحگاهی در صحنه خواب بودن «سید حسن» درون شبستان، نجوای دعاـ یا مَن اِسمُهُ دَوا وَ ذِکرُهُ شفاـ در صحن شبستان به نیت نجات خواهر جوجه از مرگ، زمزمه نوحه‌خوانی آذری وی هنگام بستن ساکش برای بازگشت به روستایشان بهره گرفته شده است.

تضاد رفتار شخصیت دختر جوان ـ خواهر جوجه ـ با لباس قرمز رنگ و آرایش زننده وی با لباس ساده، رفتار متین و موقر «سید حسن» نمود یافته است. حضور آنان روی پل رسالت در میان گاردریل سبزرنگ می‌تواند کنایه از فرجام نیک آندو باشد.

۶-۲. فیلم «یه‌حبه قند»

۶-۲-۱. خلاصه داستان

قرار است «پسند» (پسندیده) ـ دختر کوچک خانواده سنتی یزدی ـ با «کیوان» پسر کوچک خانواده «وزیری» (همسایه) که اکنون مقیم آمریکاست، پس از ازدواج غیابی راهی آمریکا شود. اما «پسند» دلبسته «قاسم»(برادرزاده زن دایی خود) است. اعضای خانواده برای برپایی مراسم ازدواج گردهم آمده‌اند. صبح روز عقد کنان، دایی «عزّت» با گیر کردن یه حبه قند در گلویش فوت می‌کند. عروسی تبدیل به عزا می‌شود. مراسم به تعویق می‌افتد. «قاسم» که برای شرکت در عزاداری آمده است غیرمستقیم تمایل خود به ازدواج با «پسند» را به او نشان می‌دهد. «پسند» در مقابل اصرار خانواده وزیری» مبنی بر عقد مختصر طی روزهای آتی، پاسخ به آنان را به بعد از چهلم دایی موکول می‌نماید.

۶-۲-۲. تحلیل نشانه‌شناختی

فیلم«یه حبه قند»، پرتره‌ای از زندگی روزمره یک خانواده سنتی در یزد است. زندگی و مناسبات در این شهر امتزاجی از سنت و دین است. از معنای «یزد» یعنی شهر مقدس که بگذریم فیلم حکایت گمشده امروز ماست. نمودی از جامعه سُنتی و آینه انعکاس فرهنگ ایرانی است. فرهنگی ممزوج شده با مفاهیم معنوی و دینی. این امتزاج گاه در شخصیت‌ها، گفتار، کنش-های آنان تبلور یافته و گاه برخی نشانه‌های آشنا همچون معماری منطقه و گاه نیز به مدد نور و رنگ و زوایای دوربین به خلق معناهای آشنا پرداخته است. برخی سینماگران همچون «مجیدمجیدی»، «ابراهیم حاتمی‌کیا» و «مانی حقیقی»، فیلم را ستوده‌اند. برخی منتقدان خارجی نظیر «کلارا سانتوس» ضمن تاکید بر بینشی، جهانی بودن و دلپذیری فیلم، بر این نکته تأکید نموده‌اند که ««میرکریمی» با بهره گرفتن از تمام عناصر سینما و پرهیز از مستقیم‌گویی با نشانه‌ها، جهان فیلم را خلق نموده است. (کافه خبر. فرهنگ. سینما)

۶-۲-۳. نشانه‌های تصویری(شمایلی)

کلون‌های زنانه و مردانه در قدیمی چوبی، تقسیم خانه به دو بخش درونی و بیرونی، تفکیک اتاق‌های مجل تجمع زنان و مردان ،دلالت بر رعایت حرمت‌ها در چنین فضاهایی است. بخشی درونی خانه متعلق به خانم‌هاست و ورود بدانجا بدون اذن میسر نیست. این انحصار، بسترساز مفهوم آزادی، راحتی و شادابی زنان شده است. اغلب صحنه‌های آقایان هم در فضای بیرونی خانه و معمولاًحیاط اتفاق می‌افتد. مرزبندی محل تجمع زنان و مردان، پوشش و حیای زنان در برخورد با غیرمحارم، جنس تعامل توأم با خوشنودی آدم‌ها از بودن و زندگی با یکدیگر، تصویری آرامش‌بخش نشأت گرفته از آموزه‌های دینی است.

حیاط خانه با درختان میوه و گل با حوضی در وسط، باغی کوچک را تداعی می‌کند. این معماری در صحنه‌های خارجی، به مثابه چشم‌انداز در پسزمینه، حس آرامش فضای سنتی را تقویت می‌نماید. به عبارتی خانه مأمنی برای زندگی به معنای واقعی و آرامش اهالی آن شده، آرامشی که بر بستر دین و سنت شکل گرفته است.

هر کدام از دخترها در زندگی مشترکشان دغدغه‌هایی مانند مشکلات مالی، بداخلاقی‌های همسر و... دارند. اما هیچیک مانعی بر سر راه خوشی آنها نشده است. در این نوع پردازش شادی و غم کنار یکدیگر تصویر شده است.

برای انتقال مفهوم غلبه روح سنت دینی بر جامعه فیلم، اسامی اکثریت شخصیت‌ها ریشه دینی دارند. عزّت، جعفر، ناصر، قاسم حمید، علی، اعظم، مریم ،معصومه و...

پیام سنت و هویت عامل حیات‌بخش در انصراف شخصیت از رفتن به سرزمین آمریکا (نماد غربت و تنهایی) متجلی شده است. فیلم که با نمای چهره خنثی «پسند» در حال آموختن زبان مکالمه انگلیسی آغاز شده با چهره متبسم وی همزمان با استماع موسیقی سنتی ایرانی به پایان می‌رسد. یعنی آن انفکاک اولیه در انتها به هارمونی انجامیده است.

پیام سپردن مدیریت جامعه به جوانان معنای دیگری است که در قالب اعتراض دایی به خرابی خانه و ضرورت حضور «قاسم» برای تعمیر خرابی‌ها و سپردن برگه گواهی فوت دایی به «مسعود» نمود یافته است. منتهی فیلم‌ساز هر جوانی را شایسته سپردن آینده به او نمی‌داند او اینجا نیز از تقابل بهره گرفته است و بین دو جوان «قاسم» و «مسعود» با رنگ‌آمیزی شخصیت‌های آنان، «قاسم» را با ویژگی‌هایی نظیر: داشتن تحصیلات، کمک به ترمیم خرابی‌های خانه، خانه‌سازی حتی برای کودکان ـ نشانه خانه‌سازی برای نسل فردا ـ محجوب، پای بند به چارچوب‌های اخلاقی، سادات بودن و مورد اعتماد خانواده، در حال گذران دوران سربازی ـ آمادگی برای خدمت به میهن ـ بر مسعود (جوان منزوی، ناتوان در کمک به دیگران ـ تنفس مصنوعی به دایی عزت ـ)، ترجیح است.

جامعه فیلم شخصیت روحانی نیز دارد که با توجه به نوع شخصیت‌پردازی آن مانند عدم حساسیت به رقص مردان (هرچند گاهی در قالب طنز) و حتی ریختن نقل بر سر آنها، مشارکت در خُرافه شکستن قند برای تعیین جنسیت فرزند اول عروس و داماد، در زمره روحانیون تراز پایین جامعه با کمترین تاثیرگذاری به شمار می‌آید.

مفهوم مرگ سپید در فوت اثرگذار بزرگ خانواده رخ نموده است. دایی «عزّت» که سالها پیش شکارچی شجاعی بوده و بواسطه شریک نمودن اهالی«شمس‌آباد» در دستاوردهای شکارش نامی نیک از او به یادگار گذاشته، شجاعتش در نبرد با حیوانات وحشی در صحنه معاینه جسدش توسط پزشک خانوادگی آشکار شده و حضور جمعیت قابل ملاحظه مردان در روز تشییع جنازه وی به سلامت نفس و ارتباطات مناسب و احترام وی نزد مردم اشاره دارد. علاوه‌براین، زمینه‌ساز بیداری «پسند» و انصراف او از ازدواج با کیوان و وصلت احتمالی با قاسم نیز شده است. معنای دیگری که در اثر بروز یافته اجتناب از قضاوت سطحی و بر اساس ظاهر افراد است. تضاد قیافه اغلب ژولیده دایی عزت در کنار پنجره و حیاط پر گل و درخت و یا در حیاط ، نوعی تضاد ظاهر با باطن را القا می‌نماید. این باطن درست پس از مرگ وی آشکار می‌شود.

استحکام بنیان خانواده در سنت ایرانی اسلامی به‌رغم پاره‌ای مشکلات و برتری آن نسبت به زندگی مشترک در غرب(آمریکا) و لزوم حمایت پلیس از زنان در مقابل آزار شوهر، نشان از ضعف و تزلزل زندگی مشترک در غرب و کم رنگ بودن عشق و علاقه بین زوجین به عنوان عامل تداوم زندگی دارد. این برتری در صحنه واکنش حمید هنگام بهم خوردن حال همسرش و نگرانی‌های معصومه و هرمز برای سلامتی یکدیگر در روز تشییع جنازه، آشکار شده است.

پایبندی به ادای نماز در خانواده‌های سنتی اگرچه با پرداختی کم‌رنگ و فاقد اثرگذاری در سه شخصیت: زن دایی(تقریباً زمین‌گیر، ناشنوا، دارای اختلال حواس و کثیرالشک)، دختر جوان خانواده (بیشتر رفع تکلیف را تداعی می‌نماید) و روحانی(نمازی معمولی) به تصویر کشیده شده است.

مفهوم موجه‌بودن اختفای بخشی از درونیات و اسرار مهم خویش به کرّات در شخصیت‌های متعدد فیلم بروز یافته است. از نتایج این اختفای اسرار حفظ حدود حقوق دیگران (دایی تمایل به ازدواج «پسند» و «قاسم» را صریح مطرح نمی‌کند، چون تصمیم‌گیرنده نهایی دختر و پسر هستند)، دفاع از شأن مالی خانواده(رکود بازار ساخت و ساز و در نتیجه کاهش درآمد

جعفر)، حفظ سلامت همسر(امتناع حاج ناصر از اظهار بیماری سرطان خود به دلیل اینکه همسرش مادر دو نوزاد است)، حفظ غرور زنانگی(خودداری پسند از اعلام صریح تعلق خاطرش به قاسم) و...

۶-۲-۴. نشانه‌های گفتاری

فیلم خط بطلانی بر ازدواج‌های غیابی و بدون شناخت کشیده است. این مفهوم با بهره گرفتن از تصویر(چهره خنثی شخصیت در قاب تصویر) و کلام طنز (صحنه‌ای که خواهرها از او در مورد نحوه و زمان آشنایی با همسر آینده خود و نوع روابط آنها سوال می‌کنند و بسنده کردن سوژه به لبخند)، هرچند که پیام تردید شخصیت در ازدواج با خواستگار خود را نیز به همراه دارد.

استفاده از اعداد برای اشاره به کمال رشد و بالندگی و رسیدن به مرز پختگی و یقین و قطعی در فیلم در عدد چهل ۴۰ عینیت یافته است. او که پس از صحبت با «قاسم» در حضور زن دایی امید به وصال در او قوی شده است راه تحول را در پیش گرفته و از انزوای واگذاری تعیین سرنوشتش توسط خانواده بویژه مادرش بدر آمده و هنگامی که بر خلاف آداب و رسوم ـ عروس نباید سیاه بپوشد ـ با لباس مشکی بر سر سفره می‌نشیند، و پاسخ به درخواست خانواده وزیری مبنی بر برگزاری ساده عقد طی روزهای آتی را به بعد از چهلم موکول می‌نماید، به شکل غیرمستقیم مخالفت خود با وصلت با این خانواده متمول و نیز رعایت حرمت فوت بزرگ خانواده را ابراز می‌نماید.

توصیه معصومه (دبیر آموزش و پرورش) زبان شخصیت مثبت تحصیلکرده به آمادگی تدریجی خواهرزاده خردسال خویش اشاره به وجوب حجاب و آموزش کودکان از سنین زیر دبستان و آماده‌شدن تدریجی برای رعایت حجاب است. فیلمساز این پیام را از سوی کسی که دختر خردسال خودش (فرشته) نیز روسری بر سر دارد.

نحوه طرح خواستگاری غیرمستقیم دو شخصیت جوان قصه با رعایت چارچوب های دینی در حفظ حریم خویش معنا یافته است. این معنا در صحنه گفتگوی «قاسم» و «پسند» هنگام وصل‌کردن سمعک زن دایی، رخ داده است. گفتگوی غیرمستقیم آندو فاقد هرگونه هنجارشکنی بوده و در چارچوب‌های درست و منطقی جای دارد.

۶-۲-۵. نشانه‌های نوشتاری

استفاده از هنر قدسی خوشنویسی بیت "بر سر کشته خود می‌گذرد همچون باد چه توان کرد که مرگ است وشتابی دارد" برای اشاره به پدیده مرگ توسط پزشک خانوادگی در فیلم، و همچنین نصب پارچه نوشته سیاه با عبارات «یا حسین» و «یا ابوالفضل»(علیهم‌السلام) بر دیوار خانه به نشانه عزا و ماتم هنگام فوت «عزّت » از دیگر نشانه‌های دینی فیلم است.

۶-۲-۶. نشانه‌های حرکتی

برای اشاره به عشق پاک، سیب سرخ به عنوان نماد میوه بهشتی استفاده شده است. پسند در صحنه تاب خوردن با امتناع از سیب اول که قابل دسترس‌تر است(اشاره به خواستگار اول) پس از تاب چند باره، سیب دوم را انتخاب می‌نماید.

فیلم ساز در طی فیلم چندین بار وجود توامان مرگ و زندگی، شادی و تلخی، عروسی و عزّا در کنار یکدیگر را گوشزد نموده است. نریشن آغازین فیلم که شعری از سهراب سپری است و مختصر بودن زندگی، مرگ دایی عزت درسپیده دم ازدواج پسند، عبور دختر خردسال با تور عروسی که بر سر دارد از کنار سفره عقد در حالیکه دیگران در پی تدارک مراسم عزاداری هستند، عبور وی از میان جمعیت عزادار، حضور چندین باره صدا و تصویر گربه (صحنه شکستن قند توسط دایی، عبور گربه از کنار سفره عقد، صدای او در پس‌زمینه صحنه جان دادن دایی)، خبر بیماری سرطان حاج ناصر و مستولی شدن ترس بر مرگ احتمال قریب الوقع او و.....

ارزشمند بودن نحوه تعامل صحیح دختر و پسر پیش از ازدواج و تحت نظارت و کنترل خانواده در صحنه حضور «پسند» و «قاسم» در اتاق، و خروج حاج «ناصر» که در حال ادای نماز ظهر است و نیمه باز بودن درب اتاق عیان شده است. این کنش

شخصیت روحانی از جهتی منطبق بر طبق آموزه‌های دین مبین اسلام مبنی بر پرهیز از حضور دو نامحرم در مکان بسته و از سوی دیگر می‌تواند اشاره به استماع سخنان آندو در خارج از اتاق باشد.

انتقال پیام مرگ قریب‌الوقوع دایی عزّت با برش دوربین از روی سوژه در حال تلاش برای نجات از حبه قندی که در گلویش گیر کرده و راه تنفسش را مسدود نموده به روی پشت بام و تصویر حاج ناصر که در لباس سفید یکدست شبیه کفن خوابیده و کات مجدد به سوژه که اکنون تسلیم مرگ شده، رخ داده است. برای انتقال معنای مرگ سپید او، دوربین از روی جسد به ایوان و حیاط سرسبز با غلبه رنگ سبز و چراغانی شده بهشت گونه کات می‌خورد. علاوه براین، بهره گرفتن از اشعار حافظ در قالب خوشنویسی به مثابه هنر قدسی توسط پزشگ خانوادگی پس از امضای گواهی فوت دایی، افعال نیک «دایی» در گذشته، حضور مردم «محله شمس آباد» در تشییع جنازه وی و... این دریافت را تقویت می‌نمایند.

پیام رسیدن به بیداری درون و رشد و بالندگی شخصیت در پلان پایانی، با آمدن برق و شنیده شدن موسیقی سنتی ایرانی از رادیوی دایی، و تصویر متبسم «پسند» در قاب تصویر در حالی که در پس‌زمینه همه اعضای خانواده در خواب هستند. با خاموش کردن برق‌ها توسط او گویی تنها او بوده که به بیداری درون دست یافته، خواه به وصال «قاسم» برسد یا خیر. یا اینکه امید بدست آوردن قاسم در دل او قوت گرفته است.

کمرنگ شدن تظاهرات دینی در افراد در اثر مشکلات، نکته دیگر فیلم است. این موضوع در دیالوگ‌های هرمز در شب قبل از فوت «دایی عزت» و در جمع مردان خطاب به «حاج ناصر» مبنی بر اینکه روحانیون حتی از ناجیزترین دارایی‌ها مانند یک کیلو کشک خانه نیز خمس می‌گیرند و در صحنه شب بعد از خاکسپاری دایی و درخواست وی مبنی بر اینکه در شب اول قبرش نزد او بمانند و او را تنها نگذارند اشاره به این دیدگاه اسلامی مبنی بر وحشت میت از تنهایی در قبر در شب دفن و ماندن برخی بستگان کنار مزار وی و قرائت دعا و قران است. نکته دوم اینکه جملات معترضانه «هرمز» در شب قبل می‌تواند دلالت بر تأثیرات ناشی از ورشکستگی اقتصادی او و تحمل زندان باشد.

۶-۲-۷. نشانه‌های موسیقایی

فیلم فاقد آوایی با نشانه‌های دینی بوده لکن سرشار از صداهای محیطی است. حس زنده بودن، شادابی و نشاط در زندگی سنتی و مناسبات آدم‌ها در صداهای محیطی گاه خارج از قاب متبلور شده است.از صدای بازی بچه‌ها و هیاهوهای آنها تا صدای حیوانات خانگی با نقش پسزمینه همگی به تقویت شادابی و نشاط در زندگی و مناسبات آدم‌ها در فرهنگ سنتی کمک نموده‌اند

در فیلم به تناسب فضای سنتی از برخی آلات موسیقی مانند دف و دایره بهره گرفته شده است. این تمهید در صحنه ورود کاروان خانواده «وزیری» به منزل عروس در مراسم «سینی برون» و خواندن اشعاری شاد توسط زنی با دایره در پیشاپیش جمعیت شروع به خواندن اشعاری شاد می‌نماید، بکار گرفته شده است. علاوه براین، برای فضاسازی‌ها و انتقال معانی از موسیقی آوازی دینی نیز در چندین مورد همچون بانگ اذان دال بر هنگامه نماز ظهر و عصر در صحنه افتتاحیه (حضور مادر بر روی پشت بام و پهن کردن فرش شسته شده) ، حضور مادر و اعظم در اتاق منتهی به پشت بام و هنگام خالی‌کردن سطل برنج، خواندن روضه حضرت زینب (س) در سوگ برادر توسط حمید با هدف جلوگیری از سکته او ناشی از فروخوردن بغض در سوگ برادر نشسته

۶-۳. فیلم «امروز»

این فیلم که محصول ۱۳۹۲ شبکه تلویزیونی «آی فیلم» بوده، موفق به کسب جوایز متعددی مثل سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش مکمل زن برای بازی «شبنم مقدمی» در سی و دومین جشنواره فیلم فجر(۱۳۹۲) و برخی جشنواره‌های خارجی شده است

۶-۳-۱. خلاصه داستان

راننده (یونس)میانسال تاکسی در حال انتقال مسافر مرد به دادسراست. مرد در حال مکالمه تلفنی، تماس‌گیرنده را تهدید به تلافی و ریختن آبرویش می‌کند.راننده پیش از رسیدن به مقصد او را پیاده می‌نماید. او در حال صرف نهار درون اتومبیل پارک شده خود در خیابان است که یکباره زن جوان بارداری(صدیقه) سوار تاکسیش شده و درخواست می‌کند او را به بیمارستان برساند. «یونس» پس از انتقال او به بیمارستان متوجه تنهایی زن شده و به رغم برخوردهای ناهنجار کارکنان بیمارستان نزد او می‌ماند. زن جوان پس از تولد فرزندش از دنیا می‌رود یونس مخفیانه نوزاد را خارج نموده به منزل می‌برد.

۶-۳-۲. تحلیل نشانه‌شناختی

«میرکریمی» (در فیلم) از شخصیت یک جانباز استفاده کرده است، او معتقد است سوژه زمانی در جنگ مستقیم مشارکت داشته و اکنون در جبهه دیگر در حال جنگ است. ... در زمانه‌ای که همه از خویش دفاع می‌کنند او که اکنون در میانسالی به ثبات رسیده و اینکه با خدای خود معامله کرده به قضاوت‌های دیگران بی‌اعتنا است. برای رسیدن به هدف (تولد سالم نوزاد در فیلم) اگر قرار است سیلی بخورد، اشکالی ندارد.... ما در جامعه دینی زندگی می‌کنیم که در آن زندگی دیندارانه با چالش‌های متفاوتی روبه‌روست..... او (قهرمان فیلم) چیزی نمی‌پرسد. پیشنهاد فیلم هم پرسش نکردن در مورد یکدیگر است. در جایی از فیلم صدیقه می‌گوید: شما چیزی نمی‌پرسیدید و من همه‌اش می‌ترسیدم اگر سؤالی بپرسید، مجبور به دروغ گفتن شوم!... فیلم می‌خواهد بگوید کار امروز را معطل گذشته نکن. ..... (میرکریمی. ۹۲/۵/۱۵)

«میرکریمی» شخصیت داستانش را با نشانه‌های متعدد معرفی نموده است: نشانه‌هایی چون: گذاشتن گل مریم در تاکسی، روشن بودن تاکسی‌متر کنایه از قانونمندی، روشن بودن رادیو و استماع صدای تلاوت قران و بانگ اذان به مثابه موسیقی پس‌زمینه، اجتناب از حرّافی و سخن‌گفتن با دیگران از طریق نگاه، خویشتنداری هنگام عصبانیت ناشی از رفتارهای ناهنجار دیگران، آبیاری گلدان خشکیده در بیمارستان و هرس برگ‌هایش که کنایه از نجات نوزاد صدیقه بوده و ممانعت از نابودی او، تعریف نموده است

«شهاب اسفندیاری» ـ منتقد سینماـ در مورد شخصیت اصلی فیلم می‌گوید ....شخصیت یونس؛ قهرمان اصلی فیلم «امروز» در جنگ، دینداری خود را با شرکت در آن و از خودگذشتگی نشان داده است اما در جامعه امروز که دیگر جنگی در کار نیست، بعضی‌ها برای حفظ آبروی دیگران، آبروی خود را به خطر می‌اندازند یا حتی کاری مغایر عرف انجام می‌دهند و مورد قضاوت قرار می‌گیرند. حتی شاید این افراد تن به انجام کاری به ظاهر غیراخلاقی دهند تا به هدفی بزرگ‌تر دست پیدا کنند.

حرف اصلی فیلم "امروز" این است که دینداری فقط در کلام نیست و ممکن است در زندگی امروز فتنه‌هایی ایجاد شود که عیار این دینداری را بسنجد .ه فیلم حس اثرگذارد دارد، صداقت دارد و شخصیت‌هایی را نشان می‌دهد که شاید در زندگی روزمرّه با آنها تماس زیادی نداشته باشند؛ اما روی موضوعاتی جهانی مثل خشونت مردان علیه زنان دست می‌گذارد.

.... فیلم «امروز» پیشنهاد می‌کند که ما باید به عنوان یک فرد در جامعه به وظایف خود عمل کنیم و این نگاه و تفکر که اصلاح جامعه باید از بالا صورت بگیرد و ... در دین و فرهنگ اصیل ما وجود ندارد. (همان. ۹۲/۵/۱۵)

فیلمساز با به تصویر کشیدن چالش‌های کنونی جامعه و سردرگمی آدم‌هایش، اعتراض نرم را راهگشا می‌داند. این گونه اعتراض از سکانس پیاده‌کردن مسافر مرد پیش از رساندن او به مقصد به دلیل تهدید به ریختن آبروی تماس‌گیرنده، آغاز شده و با خارج کردن مخفیانه کودک «صدیقه» از بیمارستان (اعتراض به برخورد جامعه با کودکان بی سرپرست) خاتمه می‌یابد. اقدام نهایی «یونس» شاید به ظاهر خلاف قانون تلقی شود اما این کنش او واکنش به جامعه‌ای است که از اصالت خود دور افتاده و مردمانش تبدیل به آدم‌هایی سطحی با قضاوت‌های شتابزده شده‌اند؛ و او که سال‌ها با فدا کردن سلامتی خود در جبهه‌های جنگ از حریم مادی و معنوی کشورخویش دفاع نموده، این بار با عوض‌شدن جبهه، مبارزه را از مرزهای فیزیکی به درون جامعه کشانده و حمایت مادی و معنوی بی‌دریغ خویش را بدون هراس از اتهامات افراد ظاهربین و ساده‌نگر، نثار مادری مستمند و بی-

پناه که می‌تواند دلالت گونه‌ای بر مام میهن باشد، می‌نماید. با مرگ مادر جوان نیز، کودک او را که نماد نسل آینده کشور است همراه می‌برد تا در محیط امن و سالم خانواده خویش تربیت یابد.

شغل شخصیت (راننده تاکسی) ایجاب می‌نماید افراد زیادی را در طول روز و یا شب به مقصد رساند، اما او تنها افراد با صراط صحیح را همراهی می‌نماید در غیر اینصورت با چشم‌پوشی از منافع خویش چون ضرر و زیان مالی ناشی از نگرفتن کرایه و تحمل توهین‌ها و ناسزاهای آنان، از رساندن آنان به مقصد سر باز می‌زند. او همچنین تاب تحمل ادعای دروغین کارمند تقریباً جوان حراست بیمارستان مبنی بر اینکه در دفاع مقدس حضور داشته را برنتافته و با نگاه عمیق و سنگین خود او را وادار به عقب‌نشینی می‌نماید.

در فیلم با بهره‌گرفتن از برخی نشانه‌های دو بانوی برگزیدهٔ اسلام همچون نام آنان برای شخصیت بی‌پناه زن «صدیقه» (از القاب حضرت صدیقه کبری (س) و حضرت مریم (س))، صورت زخمی، دو تا دنده شکسته (ملهم از صورت سیلی خورده و پهلوی شکسته حضرت فاطمه زهرا (س))، تکرار چندین باره و متنوع نام مریم (س) هنگام پخش آیه ۲۸/مریم[1] از رادیوی تاکسی، می‌تواند دلالت بر مبرّا بودن «صدیقه» از اتهام فحشا و نامشروع بودن کودکش داشته باشد، همچنین می‌توان، استفاده از گل مریم در تاکسی به مثابه نماد نجابت و پاکی معشوق را در این راستا تلقی نمود.

۶-۳-۳. نشانه‌های گفتاری

«صدیقه» در مورد خودش و خانواده‌اش دروغ می‌گوید. اما همه ساختارهای اجتماعی جامعه درگیر یک خشونت سیستمی و پنهان است و افراد این جامعه بر خلاف آموزه‌های دینی به رغم داشتن تحصیلات عالیه، افرادی سطحی‌نگر، درگیر قضاوت دیگران هستند، بنابراین توسل صدیقه به دروغ برای رهایی از خشونت‌های این ساختار بیمار است.

فیلم از صحنه آغازین تا انتها بر مدار امید قرار دارد. «یونس»، مادر باردار جوان را بدون چشمداشت مادی به بیمارستان منتقل می نماید، او را پوشش مادی معنوی داده و در پاسخ دلواپسی «صدیقه» که نگران سرنوشت نوزادش است می‌گوید: (نگران نباشد) یکی هس(ت) که همه جا سفارشتو کرده. این نشانه کلامی در همنشینی با کنش‌های او این استنباط را تقویت می‌نماید که منظور او خداوند است.

هشدار نسبت به غلبه روح مدرنیته بر جامعه و برخی تبعات آن همچون فردگرایی و انزواطلبی کودکان به عنوان آینده سازان جامعه در تقبیح بالا بودن سقط جنین در جامعه و بی حوصلگی دختربچه به بازی‌های هنری همچون نقاشی و علاقه به بازی‌های تلفن همراه نسلی که فاقد شور و شوق طبیعی زندگی در فضای گسترده اجتماعی است.

با تکرار تم «حفظ آبرو» و اجتناب از بداندیشی نسبت به دیگران در چندین جای فیلم و در قالب‌های گوناگون کلامی ـ کنشی از سکانس داخل تاکسی، متن ادبی مجری،مناجات و پخش ابیات آهنگ از رادیو بر اهمیت این فضیلت اخلاقی تاکید شده است.

۶-۳-۴. نشانه‌های نوشتاری

عنوان فیلم تکثر معنایی کلمه «امروز» برای فیلم که می‌تواند اشاره به وضعیت کنونی جامعه، و رنگ باختن ارزش‌های حفظ و دفاع از آبروی مؤمن و پرهیز از تجسس در زندگی شخصی آنها، فداکاری و... یا تاکید بر حال امروز افراد و اجتناب از تجسس در گذشته آنان(اشاره به وضعیت صدیقه)

[1] (مریم/ ۲۸). یَا أُخْتَ هَارُونَ مَا کَانَ أَبوکِ امْرَأَ سَوْءٍ وَ مَا کَانَتْ أُمُّکِ بَغِیًّا. ـ هنگامی که حضرت مریم (س) با عیسای نوزاد به بیت المقدس رفت ـ یهودیان به او گفتند: ای خواهر هارون! پدر و مادرت که بدکار نبودند.

۶-۳-۵. نشانه‌های حرکتی

فیلم با امید به پایان رسیده است.چرا که در دین ما جایی برای ناامیدی وجود ندارد به همین دلیل نیز سکانس پایانی با تابش نور آفتاب سپیده دم بر صورت نوزاد با بازکردن ساک محل اختفای نوزاد و حرکت آرام دوربین به سمت چهره او، امید به آینده روشن کودک را نوید می‌دهد. آینده‌ای که در پیوستن او به کانون گرم یک خانواده سنتی و دین مدار رخ می‌دهد.

۷. نتیجه‌گیری

همانگونه که پیشترآمد، تلاش ما در این نوشتار آگاهی از کاربرد انواع «نشانه‌ها و نمادهای دینی در سینما» به عنوان یکی از فراگیرترین رسانه‌های دیداری ـ شنیداری با اثرگذاری چشمگیر است. گسترهٔ فعالیت نیز محدود به سه فیلم از فیلم‌های فیلمساز مطرح کشور «سیدرضا میرکریمی» با نام‌های «زیر نور ماه»، «یه حبه قند» و «امروز» در سه دههٔ پسا انقلابی کشورمان است.

در بادی امر، تعاریفی مختصر و به قدر ضرورت در باب نشانه‌نشاسی، نوع، جایگاه آنها و دسته‌بندی متناسب با نمونه مورد مطالعه در سینما ارائه شد. در ادامه، برایند بازبینی چند باره هر یک از فیلم‌های سه گانه، نشانه‌ها استخراج و در متن به نگارش درآمدند.

در اینجا پیش از ورود به مبحث نتیجه‌گیری از بررسی نمونه‌های مورد مطالعه، ذکر چندین نکته ضروری می‌نماید:

اولین نکته به روایت‌ها و به اصطلاح ژانر هر یک از سه فیلم اشاره دارد. سه فیلم منتخب، هر یک به تناسب مقتضیات روز، نگاهی متفاوت به چالش‌های فرا روی جامعه داشته است. لذا، این گون‌گونی در فضا سازی‌ها و انتقال مفاهیم و معانی، نشانه‌ها و نمادها نیز عینیت یافته است.

همانگونه که در نقد و بررسی نشانه‌ها نیز آمده این است که، «میرکریمی» با اعراض از مستقیم‌گویی، قائل به نقش تذکردهندگی فیلم‌ساز و به تبع فیلم است. او در آثارش با احتراز از مستقیم گویی و توصیه به مخاطبش، با به چالش کشیدن فلسفه وجودیش، طریقه صحیح را به او می‌نمایاند. بر همین اساس، در آثار وی جستجوی معانی دینی را نه به شکل عیان، بلکه در کُنش‌ها و نشانه‌ها بایستی جستجو نمود. اکنون به نتایج از حاصله از بررسی هر یک از فیلم‌ها خواهیم پرداخت:

۷-۱. فیلم «زیر نور ماه»

«میرکریمی» در این فیلم پا به قلمرویی نهاده که پیش از وی کسی وارد نشده است. او در قالب دغدغه‌های یک طلبه جوان، بر نقش و وظیفه خطیر روحانیت شیعی در راهبری جامعه والتزامات آن یعنی پالایش درون همزمان با بودن و برای مردم تؤکید نموده و از سوی دیگر برخی بحران‌های زندگی بشری و بویژه جامعه شهری را منبعث از جهل و جبر شرایط زمانه معرفی می‌کند. و هدایت این جامعه توسط روحانیت اصیل و مهذّب راهگشای آنهاست. او از هر یک از عناصر درون متنی فیلم مثل فیلم‌نامه، بازیگری، کارگردانی، موسیقی و... برای انتقال این مفاهیم بدرستی بهره گرفته است.

۷-۲. فیلم «یه حبه قند»

«میرکریمی» در این فیلم به سراغ موضوعی رفته که سالهاست به ورطه فراموشی افتاده و جامعه را از درون تهی و مردمانش را مبتلا به حیرانی و درماندگی نموده است. او این بار از پُرتره زندگی روزمرّه یک خانواده سنتی یزدی به عنوان وسیله‌ای برای نشان دادن ضرورت سازش میان سنت و مدرنیته، استفاده کرده و سپس سنتی که با آموزه‌های دینی پیوند خورده را بر دستاوردها و اندیشه‌های نامیمون بیگانه ترجیح داده است. او سنت را عامل شادابی و امید در جامعه می‌داند. فیلم نشانه‌های بسیاری دارد، نشانه‌های آشنایی که بوی نجابت، دوستی و مهربانی می‌دهد، از فیلمش آینه‌ای ساخته تا با آن غنای پشتوانه فرهنگیش را به یادآورد و نجات از خودبیگانگی‌های کنونی را، بازگشت به ثروت هنگفتی می‌داند که از دو عنصر حیاتی

خداپرستی و پیشینه غنی تشکیل یافته است. او در این فیلم به سراغ تجدد و مدرنیته رفته و با ذکر سنت‌های اصیل اسلامی ایرانی، ضرورت همزیستی مسالمت‌آمیز آندو را لازمه ادامه حیات واقعی معرفی کرده است.

۷-۳. فیلم «امروز»

این فیلم‌ساز کشور، در «امروز»، در دفاع از زنان بی‌پناه و ستمدیده، وجوب رعایت ارزش‌های اسلامی همچون پرهیز از قضاوت در مورد دیگران و حفظ آبروی انسان‌ها را یادآور شده و قباحت رفتار مدعیان جامعه را به رخ آنان می‌کشد. او در این اثر خویش با سمبل‌ها و نشانه‌های برگرفته از دین مبین اسلام و آشنا در جامعه اسلامی نوعی تذکّار و هشدار به مخاطب را دنبال نموده است. اینکه چالش‌هایی که جامعه امروز با آن مواجه است ناشی از غرق‌شدن در گرداب مدرنیته و دورشدن انسان‌ها از فطرت خداجویی و خداگونگی است که از سوی اکثریت جامعه که بیمارستان نماد آن است به ورطه فراموشی سپرده شده است.

در «امروز» بر علیه گمگشتگی‌ها و حیرانی‌های کنونی جامعه و مردمانش می‌شورد و چاره را در نگاه به پشت سر و بهره گرفتن از ثروت سرشار انسانیت و اخلاقیات می‌داند. انسانیت و اخلاقیاتی که از دل فرامین الهی تراوش کرده و روزگاری نه چندان دور حافظ جان و مال مردمان ایران زمین و دورکردن دست پلیدان از آنان بوده است.

برایند بررسی نمونه مورد مطالعه حاکی از این است که «میرکریمی» آثارش را محملی برای آشنایی بیشتر مخاطبانش با آموزه‌های دینی و بزرگان ادب و فرهنگ کشورش نموده است اما از زبان نصیحت و سفارش گریزان است. بنابراین، قصه‌هایش را عینیت می‌بخشد. زشتی‌ها را در قالب قصه‌هایش، آدم‌ها و مناسبات آنها عرضه می‌کند، آنگاه هوشمندانه و با بازی رنگ و نور و صدا و تصویر، آنها را از خطرات می‌آگاهاند و زیبایی‌ها را می‌نمایاند. او جذابیت و تاثیرگذاری سینمایش را نه در حضور نام آوران بلکه در نزدیک بودن آن به فطرت انسان می‌داند.

سینمای او سینمای قیاس و تقابل است در «زیر نور ماه»، به تقابل شهر و روستا ، در «یه حبه قند» تقابل سنت و مدرنیته و در «امروز» تقابل دیروز و امروز جامعه را به تصویر می کشد.

«میرکریمی» برخلاف سینمای روشنفکری، بر اساس اعتقاداتش عمل می‌کند. او پایان فیلم‌هایش را با امید می‌بندد. زیرا که یاس و ناامیدی در آموزه‌های دینی ما، جایی ندارد.

منابع و مأخذ

منابع فارسی

۱.اباذری. یوسف. (۱۳۸۰). رولات بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی. ارغنون. شماره ۱۸.

۲.احمدی. بابک. (۱۳۷۱). از نشانه‌های تصویری تا متن، به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری. نشر مرکز.

۳.اسلین، مارتین. (۱۳۷۵). دنیای درام. نشانه‌شناسی عناصرنمایشی در سینما، تلویزیون و تئاتر. ترجمه محمد شهبا انتشارات بنیاد سینمایی فارابی .

۴.ارجمند، مهدی. (زمستان ۱۳۶۸). نماد چیست. پایگاه مجلات تخصصی نور. شماره ۵.

۵.بوردول. دیوید و تامسون. کریستین. (۱۳۸۸). هنر سینما. ترجمه فتاح محمدی. نشر مرکز. تهران.

۶.بوردول، استینگر و تامسن (۱۹۸۵) تاریخ تحلیلی سینما.

۷.بارت، رولان (۱۳۸۷). بارت وسینما: گزیده‌ی مقالات و گفتگوهای رولان بارت درباره‌ی سینما. ترجمه: مازیار اسلامی. تهران: نشر گام نو.

۸.بازن. آندره. (۱۳۸۶). سینما چیست. ترجمه محمد شهبا. انتشارات هرمس. چاپ سوم.

۹.پوریا، امیر. (۱۳۷۹). ارزش و ژرفای نگاه در بازیگری. انتشارات پور. تهران.

۱۰. جانتی. لوییس. (۱۳۷۲). شناخت سینما. ترجمه ایرج کریمی. موسسه فرهنگی هنری شیدا.

۱۱. جرالد میلرسون. (۱۳۸۴) تکنیک نورپردازی در تلویزیون و سینما. ترجمه حمید احمدی لاری و فؤاد نجف‌زاده. سروش.

۱۲. دوسوسور، فردیناند. (۱۳۸۷). دوره زبان‌شناسی عمومی. ترجمه: کورش صفوی. تهران: انتشارات هرمس.

۱۳. دی. کاتز، استیون. (۱۳۸۴). نما به نما. ترجمه محمد گذرآبادی. ناشر: بنیاد سینمایی فارابی.
۱۴. دیدگاه جراید مختلف انگلیسی زبان، پنجمین جلسه نقد و بررسی کانون فیلم نیاوران با اکران فیلم «امروز» به کارگردانی سیدرضا میرکریمی ۱۵ مرداد.
۱۵. رحیمیان. مهدی. (۱۳۸۳). سینما. معماری در حرکت. سروش. تهران.
۱۶. زندی، میثم. (۱۳۸۸). چیدمان صحنه؛ بارویکردی بر نظریه‌های میرهولد، بروک، تروتفسکی. تهران. پژوهشگران نشر دانشگاهی.
۱۷. زاهدی، تورج. (۱۳۸۸). نشانه‌شناسی موسیقی فیلم. انتشارات سوره مهر. پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۱۸. سجودی. فرزان. (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی. انتشارات علم.
۱۹. سینما، دین، ایران. (۱۳۸۰). سینمای ایران از از نگاه سینماگران(عبدا... اسفندیاری، محمدرضا اصلانی، بهروز افخمی، منوچهر محمدی، مجید مدرسی، داوود میرباقری، رضا میرکریمی، محمدعلی نجفی، محمدرضا ریخته‌گران)، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، انتشارات سوره مهر.
۲۰. سید مجید حسینی‌زاد. سینما محصوردر نشانه‌ها. مرکز تحقیقات و مطالعات رسانه‌ای.همشهری
۲۱. شی‌جی وا، هیداکی. (خرداد ۱۳۸۲). همنشینی رنگ‌ها. ترجمه و تنظیم: فریال دهدشتی شاهرخ و ناصر پورپیرار، راهنمای خلاقیت در ترکیب رنگ‌ها..)، نشر کارنگ.
۲۲. صافاریان، روبرت. (۱۶ فروردین ۱۳۸۸). نقد فیلم «زیر نور ماه». .Robertsafarian.com
۲۳. ضابطی جهرمی، احمد، (۱۳۸۷)، شیوه‌های بیان در سینما، سی‌سال سینما:گزیده مقالات سینمایی (۱۳۵۵-۱۳۸۵)، تهران، نشر نی، چاپ اول.
۲۴. ضیمران. محمد. (۱۳۸۲). درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. نشر قصه.
۲۵. فرهنگ. سینما - نشست نقد و بررسی تازه‌ترین ساخته رضا میرکریمی در کافه خبر.
۲۶. کلینی الرازی، ابی‌جعفر محمد ابن یعقوب ابن اسحاق. اصول کافی. ترجمه کمره‌ای . جلد ۴ .
۲۷. گودرزی، محمد. نقد مردمی. سایت خبری تحلیلی سلام سینما .۱۴ /۶/ ۹۳.
۲۸. لوتمن، یوری. (۱۳۷۵). ترجمه مسعود اوحدی. نشانه‌شناسی و زیباشناسی سینما. انتشارات سروش. تهران.
۲۹. نشانه‌شناسی در سینما. بازیگردانی. مرکز آموزش تخصصی هنر اسلامی حوزه هنر.
۳۰. وولن، پیتر. (۱۳۸۴) نشانه‌ها و معنا در سینما. ترجمه عبدالله تربیت و بهمن طاهری. سروش.
۳۱. هال، جیمز. (تهران ۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. انتشارات فرهنگ معاصر.
۳۲. هیوارد، سوزان. مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی. ترجمه فتاح محمدی.

منابع لاتین

1- Charles S. Peirce. Questions Concerning Certain Faculties Claimed for Man. Journal of Speculative Philosophy (1868) 2, 103-114).
2- Dictionary of Semiothics. Bronwen Martine And Felizitas Ringham. 2000.p: 12(Daniel Chandler: Semeiotics For Beginners. Page 12.
3- Religion T(20)day FILM FESTIVAL.17 October 2016- The xx edition Catalogue.
4- The Psychology of Color in Film. June 24, 2016. Jon Fusco(Actor/Writer/Director).
5- The Psychology of Color in Film. June 24, 2016. Jon Fusco(Actor/Writer/Director).

مقالات

۱.اطهاری نیک عزم، مرضیه. نشانه‌شناسی دیداری. مجموعه پژوهشی تحلیلی و خبری اکادمی هنر. ۹۱/۴/۲۳.
۲.بهرامی، علیرضا و دانش، مهرزاد، ماهنامه فیلم، فروردین ۱۳۸۰.
۳.پوریا، امیر، نشریه دنیای تصویر، فروردین ۱۳۸۰.
۴. پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه. مجله. حدیث زندگی،آذر و دی ۱۳۸۴. شماره ۲۶.
۵. حجت‌الاسلام جعفری دریابان، همایش روحانیت در قاب سینما، دانشکده علوم اجتماعی تهران اردیبهشت ۱۳۹۲.

۶. راودراد، اعظم. سینمای دینی ایران. نامه صادق. مقایسه فیلم‌های "کویر"و "قدمگاه". سال چهاردهم. شماره دوم. پاییز و زمستان ۱۳۸۶. ص ۷۹-۹۹.
۷. سجودی، فرزان نشانه‌شناسی روزمره با تکیه بر لباس. ۱۱فروردین،۱۳۸۸.
۸. ماهنامه فیلم. نگاهی به فیلم دونده امیر نادری.
۹. مجله پگاه حوزه، پیوند آسمان و زمین، آبانماه ۱۳۸۰، شماره ۲۵.
۱. نقد و بررسی فیلم «زیر نور ماه» شیراز. آذر ۱۳۸۰.

اینترنت

۱.بانک اطلاعات اینترنتی فیلم‌ها Imdb (Internet Movie Database)
۲.بیات، رضا. انسان شناسی و فرهنگ. نشانه‌شناسی و سینما. زبان و زبان‌شناسی الکساندر کونداتف، ۱۳۶۳).
۳.پنج موسیقی فیلم برتر ایرانی. موی مگ. www.Movie Mag.ir.
۴.جعفری، سید علیرضا. هنر و معماری. هنر دینی. حوزه و سینما (یادداشتی بر فیلم زیر نور ماه). پاییز ۱۳۸۰، شماره ۹.
http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/ 31726
۵.حسینی‌زاد، سید مجید. نشانه‌شناسی سینما. دانشکده صدا و سیمای قم. ۲۶ دی ۱۳۹۰. www.qomirib.ac.ir
۶.حسینی، محمود. یادداشتی برفیلم «آینه» اثر تارکوفسکی. فیلم‌ها. نقد فیلم خارجی. نقد فارسی
۷.راودراد، اعظم و سلیمانی، مجید. بازنمایی گفتمان سنت اسلامی از تجربه دینی در سینمای ایران؛ تحلیل گفتمان فیلم زیر نور ماه. دانشکده علوم اجتماعی. جهانی رسانه. بهار-۱۳۹۰ شماره ۱۰.
http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/ 95638
۸.ریاحی، مسعود. فیلم «دونده»، بانک مقالات ادبی www.chouk.ir.
۹.سلکی، احسان. هنر و معماری. نقد سینما. دی، بهمن و اسفند ۱۳۸۲ - شماره ۴۴
http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/187587
۱۰. شاه حسینی، مجید. مدیریت فرهنگی سینمای ایران. تارنمای رسمی مرکز آموزش تخصصی هنر اسلامی ـ هنر ولایی. www.honarevelaee.com
۱۱.عبدالعزیز، فاروق (منتقد مصری مقیم کویت). مترجم: مجید مرادی. ۲۸ فروردین ۱۳۹۰)www.pegahehoweh.com
۱۲. کریمی، میثم. نقد و بررسی فیلم «یه حبه قند».Moviemag.Cinema.ir
۱۳. موسیقی و دین. هیأت مترجمان، زیر نظر بهاء الدین خرمشاهی بنیاد اندیشه اسلامی. برگرفته از کتاب: فرهنگ ودین (میرچاالیاده)، تهران، طرح نو، ۱۳۷۴، ۲۴ بهمن ۱۳۸۶.
۱۴. نقد و بررسی فیلم «زیر نور ماه». شیراز. آذر ۱۳۸۰.
۱۵. نقد بهترین منتقد جهان بر سه فیلم مطرح ایرانی: رنگ خدا، بچه‌های آسمان و باران. مجله اندیشه پویا. برگرفته از مجله اینترنتی برترین‌ها.Bartarinha.ir ۲۷ آذر ۱۳۹۲)

فیلم‌ها

۱. دونده. ساخته «امیر نادری»
۲. رنگ خدا. ساخته «مجید مجیدی»
۳. به همین سادگی. ساخته «سیدرضا میرکریمی»
٤. خیلی دور خیلی نزدیک. ساخته «سید رضا میرکریمی»
۵. آینه. ساخته «آندری تارکوفسکی»

پایان‌نامه‌ها

۱ـ لاک‌پشت‌ها پرواز نمی‌کنند.

Abstract

The use of signs to convey the concepts by humans, perhaps equal to trying to communicate and transfer concepts. The signs has relies on the broad of the facilities to representation and high potentials to induction concepts.The cinema is resultant of the whole of the former art`s with its elements.It had better recognition this arts and consciousness of the addresser s culture as well.One of the most important items is use of the signs for the transfer of religious concepts. In this study we attempted to research three distinguished films of Mirkarimi from the perspective of religious semiotics portray. Our efforts to achieve a comprehensive analysis to no avail .However, it is not comprehensiveness but we have been trying to take a better look . The method of data analysis, semiotics and sextet division on the basis of "Robert Estem". After a brief review of theoretical literature, a variety of religious signs we extract and wrap the content will be presented at the end.The findings of the study indicate the focal point of films are the audiences aware of the cause of existing turmoil and the ways out of them that is would return to the divine nature and its twin with tradition and modernity.

Keywords: Cinema. Signs. Religion. Iran. Saied Reza Mirkarimi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی