تصویرپردازی از سیمای پیامبران در سینمای هالیوود

سیده راضیه یاسینی[1]

چکیده

امروزه شخصیت‌های مقدس در آثار هالیوود به‌نحوی ظاهر می‌شوند که گاهی فاقد تقدس پیشین خود هستند. هدف این مقاله بررسی چگونگی تصویرپردازی از پیامبران در سینمای هالیوود به‌عنوان مهم‌ترین نظام تولید و توزیع فیلم در جهان از منظر تنزیه‌گرایی و تشبیه‌گرایی است. این مقاله به تحلیل نشانه‌شناختی چهار اثر سینمایی هالیوودی می‌پردازد که زندگی پیامبران را دستمایهٔ خود قرار داده‌اند و عبارت‌اند از: ده فرمان، ملک داوود، آخرین وسوسهٔ مسیح و مصائب مسیح. در این مقاله، ضمن تحلیل صحنه‌هایی منتخب از فیلم های یادشده، نحوه و کیفیت تصویرپردازی از شخصیت‌های مقدسی که در این آثار به نمایش درآمده‌اند، تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی

دین، هنر، سینما، هالیوود، پیامبران، شخصیت‌های مقدس، تصویرپردازی

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۵/۰۲ تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۶/۱۱

۱. استادیار پژوهش هنر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات raziehyasini@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

❖ مقدمه

تصویرپردازی از چهرهٔ شخصیت‌های مقدس در قالب صورت‌های متنوع هنری ازجمله نقاشی و پیکرتراشی، سابقه‌ای طولانی دارد. شمایل‌ها که در تاریخ هنرهای دینی، از مهم‌ترین مآثر این‌گونه هنرها به‌شمار می‌روند، همواره مبین تصویری آسمانی و ملکوتی از شخصیت‌های مقدس و آسمانی ادیان گوناگون توحیدی بوده‌اند.

امروزه شخصیت‌های مقدس در آثار هنری و نیز تولیدات سینمایی غرب به‌نحوی ظاهر می‌شوند که گاهی فاقد تقدس پیشین خود هستند به‌نحوی‌که اعتراض‌های فراوانی را حتی از میان مردم جوامع غرب برمی‌انگیزند. برای پرداختن به این موضوع، نظری بر مهم‌ترین رخدادهای تاریخی در حیطهٔ تصویرپردازی از شخصیت‌های مقدس و بررسی سیر تنزلی نگاه معنوی به ایشان در عرصهٔ هنرهای غربی و در نتیجه در سینمای هالیوود، ضروری است. ازاین‌رو، مقالهٔ پیش رو به‌دنبال پاسخ به این سؤال است که سیمای پیامبران در سینمای هالیوود چگونه بازنمایی شده است؟ آیا تصویرپردازی از پیامبران در هالیوود، با رویکردی تنزیه‌گرایانه صورت گرفته است یا تشبیه‌گرایانه؟

برای پاسخ به این سؤال، در ادامهٔ بحث، ضمن بررسی پیشینهٔ تصویرپردازی از شخصیت‌های مقدس به‌خصوص پیامبران در آثار هنری تجسمی، به‌ویژه در قالب شمایل‌نگاری، به دو رویکرد اساسی در تصویرپردازی از مقدسین در آثار هنری اشاره می‌شود که عبارت‌اند از: تنزیه‌گرایی و تشبیه‌گرایی. سپس ضمن معرفی مختصر روش بررسی، صحنه‌های منتخب فیلم‌ها معرفی و تحلیل خواهند شد.

در این مقاله، از روش تحلیل نشانه‌شناختی به‌منظور تحلیل فیلم‌ها بهره گرفته شده است که در زمرهٔ روش‌های کیفی تحقیق به‌شمار می‌رود. «نقطهٔ مشترک روش‌های کیفی، این است که آنها به‌دنبال تبیین شیوهٔ ساخت جهان واقعیت توسط مردم به بیانی معنی‌دار و دربردارندهٔ بینشی غنی هستند» (Rapely, 2007: x).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویرپردازی از مقدسین در آثار هنری

تصویرپردازی از چهره‌های مقدس به‌ویژه پیامبران در آثار هنری، از آغاز تاکنون دستخوش تغییرهای گوناگونی شده است که با تأمل بر آن می‌توان سیر تطوری خاصی را ملاحظه کرد. این سیر تاریخی نشان می‌دهد که همپای تغییر نگرش ها و رویکردهای قلبی و عقلی بشر به باورهای آسمانی خود، جایگاه مقدسین نیز در منظر او تغییر کرده و به‌تبع آن، بازنمایی چهره‌های مقدس نیز دستخوش تغییر شده است.

در یک تعریف، شخصیت‌های مقدس، انسان‌های برتر و کمال‌یافته‌ای هستند که در آیین‌ها و ادیان گوناگون جهان، نمونه و الگوی کمال مطلوب معنوی بشر محسوب می‌شوند. انسان در پی پایبندی به آیین‌ها و کیش‌های گوناگون و پس از آن به ادیان مختلف، همواره از نوعی تمایل قلبی برای بازنمایی تصویری از اسطوره[1]ها یا بزرگان و مقدسین خود برخوردار بوده است. مصور کردن یا تجسم بخشیدن به شخصیت‌های مقدس در منظر انسان، فقط به منظور تکریم از ایشان و نیایش به درگاه الهی نبوده، آنچنان‌که قدیس فئوفان گفته است: «نیایش الهی منبعث از قدیسین، به‌وسیلهٔ زبان شمایل‌ها بیان می‌شود» (Bradbury, 1982: 75).

این تصاویر، از منظر مومنان، با قدرت ذاتی خود می‌توانسته‌اند الهام‌بخش روحانی آنها شوند یا در فراز و نشیب زندگی به آنها مدد رسانند. انس قلبی انسان مومن با این شخصیت‌های مقدس و آرزوی دیدار و رویارویی با آنها سبب می‌شده تا وی با بهره‌مندی از شیوه‌های مختلف هنری، به بازنمایی چهرهٔ ایشان بپردازد. این تصاویر که نمایانندهٔ شخصیت‌های مقدس هستند، به‌طور خاص، «شمایل[2]» نامیده می‌شوند.

تصویرپردازی تشبیهی و تنزیهی از مقدسین

از آنجا که مآثر فرهنگی ازجمله آثار هنری به بارزترین صورت ممکن، وضعیت موجود

1. Myth
2. Icon

Archive of SID

www.SID.ir

جوامع بشری را در تعامل با باورهای معنوی و دینی منعکس می‌کنند، چگونگی نمایش چهره‌های مقدس، نشانگر نوع و میزان ارتباط انسان با باورهای دینی اوست.

دو رویکرد کلی برای نمایش تصویری از شخصیت مقدس در آثار هنری قابل تصور است: «رویکرد تشبیهی» و «رویکرد تنزیهی». درک این دو رویکرد، مستلزم دریافت معنی تشبیه‌گرایی و تنزیه‌گرایی در اثر هنری است.

چنانچه موضوعی به شیوهٔ تشبیه‌گرایانه در یک اثر هنری بازنمایی شود، آن موضوع توسط هنرمند در نتیجهٔ مشابهت‌بخشی با امر دیگری توصیف شده است. تشبیه به معنی «مانند کردن» است (دهخدا؛۱۳۷۷). تشبیه، ادعای همانندی میان دو یا چند چیز بوده و غرض از آن، توصیف، اغراق، مادی کردن حالت‌ها و... است. در عالم هنر، «مشابهت، تمثیل، یکسانی و مانندگی» (نفیسی، ۱۳۴۳). به این ترتیب، در تصویرگری از شخصیت‌های مقدس نیز می‌توان ظاهر یا صفات و حالت‌های ایشان را به امری دیگر تشبیه کرد.

چون صور بنده‌ست بر یزدان مگو

ظن مبر صورت به تشبیهش مجو

(مولوی،۱۳۸۶).

گر برویت کرده‌ام تشبیه ماه

شرمسارم کاین گناهی روشنست

(خواجوی کرمانی، ۱۳۸۹).

در حوزهٔ هنر، به آثاری تشبیهی گفته می‌شود که در آن، موضوع اثر به واقعیتی قابل مشاهده و قابل لمس نزدیک شده باشد.

از سوی دیگر، برای توصیف بی‌پیرایگی یک امر در اثر هنری، هنرمند می‌کوشد تا حد ممکن در رفع پیرایه‌های مادی، ملموس، متعین و این جهانی از موضوع خود بکوشد و آن‌را « منزّه» سازد.

Archive of SID

www.SID.ir

تنزیه به معنای «کسی را از عیب و آلودگی دور کردن» (معین، ۱۳۸۷) و نیز به معنی «برجستن» از پیرایه، منزه و پاک دانستن هر امری است. مبرا ساختن هر امری از ممیزات عالم واقع، چه در صورت باشد و چه در معنای آن، تنزیه نامیده می‌شود.

دعوت تنزیه حسن بی‌مثالی می‌کنم
گر زنم آیینه صیقل خانه خالی می‌کنم
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۴).

مساعی هنرمندانی که حقایق دینی را دستمایهٔ ابداع آثار هنری خود قرار داده‌اند، همواره بر آن بوده است تا پیرایه‌های زمینی و متعین از آثارشان برچیننده و مخاطب را به تماشای نشانه‌های فرازمینی و قدسی دعوت کنند.

صورتگری از شمایل مقدسین در هنر مسیحی

نقاشی و پیکرتراشی را می‌توان از مهم‌ترین عرصه‌های هنری دانست که محملی برای بازنمایی چهره‌های مقدس و شمایل‌نگاری بوده‌اند. بدیهی است که موضوع حرمت تصویرسازی یا پیکرتراشی در برخی از ادیان و آیین‌ها نیز عامل تعیین‌کننده‌ای در چگونگی نمایش این شخصیت‌های مقدس بوده است.

> *کلمهٔ «شمایل» (مسیحی) به‌طور ساده به معنای تمثال است. اما این واژه از یک دورهٔ آغازین، اختصاصاً برای اشاره به هنر نگارگری دینی کلیساهای شرقی و به‌طور اخص برای اشاره به قاب‌های منقوش یا معرّقی به‌کار می‌رود که روی آنها تمثال پرهیزگاران یا وقایع مقدس را معمولاً به سبک بیزانسی یا روسی به تصویر می‌کشند* (هینلز،۱۳۸۶: ۴۵).

مبانی نظری شمایل‌نگاری، نه فقط سیر و جهت کلی و مضمون نقوش و خطوط شمایل‌سازی، بلکه زبان تصویری و سبک آن‌را نیز تعیین می‌کند. این زبان، بی‌واسطه از «نقش رمز» حاصل می‌شود. توضیح آنکه تصویر نباید داعیهٔ جایگزینی اصل خود را داشته

Archive of SID

www.SID.ir

باشد، بلکه می‌توان گفت که تصویر در غایت خود از اصل خود برتر است. دیونوسوس آریو پاگاسو در این‌باره می‌گوید:

> *لازم است تصویر فاصلهٔ موجود میان معقول و محسوس را رعایت کند و منظور دارد و به همین علت نیز باید در حد خود صدیق باشد، یعنی نباید خطاهای بصری برانگیزد، آنچنان‌که در عمق‌نمایی یا ترکیب‌بندی و اندام‌سازی در پیکرتراشی و برجسته‌نمایی در نقاشی معمول است که جسم را به سه بُعدی و سایه روشن‌دار، نمودار می‌سازند* (مددپور، ۱۳۸۳: ۴۹).

تصاویر ساده و بی‌پیرایه از مقدسین در عالم صدر مسیحیت، مبین بی‌توجهی به طبیعت‌گرایی در این آثار است، زیرا

> *مسیحیت نخست هنر را تکیه‌گاه شرک، بت‌پرستی و فساد اخلاق می‌دانست، این پیکرهای برهنه با حرمت بکارت و تجرد سازگار نبودند. وقتی که جسم آلت شیطان انگاشته می‌شد و راهبان به‌عنوان وجود آرمانی جایگزین پهلوانان می‌شدند، دقت در اندام‌های بدن از عالم هنر حذف شد و در نتیجه مجسمه‌سازی و نقاشی تبدیل به هنر بازسازی چهره‌های بی‌حالت و جامه‌های بی‌شکل شد* (دورانت، ۱۳۶۶: ۱۵۶).

هنرمندان متدین مسیحی نیز با پایبندی به همین اصل، والاترین شمایل‌ها از حضرت مسیح(ع) را تصویری می‌دانستند که دخالت نفس هنرمند در ترسیم آن به حداقل‌ممکن رسیده باشد. «همان‌طور که متکلم، حقایق را به‌وسیلهٔ فکر بیان می‌کند، شمایل‌نگار با هنر خود، حقیقت زنده را بیان می‌کند و بدون دخالت دست، حقیقتی را به تصویر می‌کشد که به‌وسیلهٔ وحی به کلیسا رسیده است» (اوسپنسکی و لوسکی، ۱۳۸۸: ۹۵). اما با گذر از دوران حاکمیت دین بر هنر، وجه تشبیهی در شمایل‌های مسیحی در بیشتر موارد، صورتی غالب می‌یابد. این تشبیه‌گرایی به‌تدریج منجر به تفوق زیبایی‌های طبیعی انسانی در شمایل‌نگاری مسیحی شده که دیگر فاقد ویژگی‌های آسمانی و روحانی است.

Archive of SID

www.SID.ir

در عرصهٔ هنر شمایل‌نگاری پس از دورهٔ رنسانس، شخصیت‌های مقدس، قداست پیشین خود را از دست دادند و مشابه سایر مضامین تصویر شدند. در این دوره که دورهٔ نوزایی هنر کلاسیک یونانی است، برای ترسیم چهرهٔ حضرت مریم(س) از قواعد چهره‌سازی ونوس، استفاده می‌شود که عالی‌ترین نمونهٔ چهرهٔ زیبای زنانه در هنر کلاسیک یونان بوده؛ اما فاقد ویژگی‌های آسمانی و روحانی است. در مصداقی دیگر، هنرمند رنسانسی، الگوی اندام تنومند «هرکول» ـ از اسطوره‌های یونانی ـ را برای تجسم و ترسیم اندام حضرت مسیح(ع) برمی‌گزیند. در نگرش جدید، مقدسین به موجوداتی زمینی تبدیل شدند که از خصایصی معمولی برخوردارند و ازاین‌رو تصویرپردازی از آنها می‌تواند به هر شیوه و صورتی مجاز باشد.

با عنایت به آنچه ذکر شد، حوزهٔ سینما نیز متأثر از نوع تفکر حاکم بر هر دورهٔ تاریخی، نگرش خاص خود را به موضوع تصویرسازی از بزرگان دینی داشته است. تحلیل روند بازنمایی چهره‌های مقدس در سینمای غرب، به‌ویژه هالیوود- که در ادامه به پیشینهٔ آن اشاره می‌شود- بر مبنای نظریه‌های یادشده، انجام می‌شود.

پیشینهٔ بازنمایی سیمای پیامبران در هالیوود

سیمای پیامبران در هالیوود- که شماری از پیامبران الهی را بازنمایی کرده اما به‌طور مشخص بر تصویرپردازی از حضرت عیسی(ع) متمرکز بوده است- آثاری را دربر می‌گیرد که در آنها طیفی از سیمایی معنوی تا چهره‌ای ملموس و زمینی از ایشان قابل مشاهده است.

فیلم *مصیبت*[1] در سال ۱۸۹۷ م. را می‌توان نخستین فیلمی دانست که نمایش شخصیت حضرت مسیح(ع) را دستمایهٔ خود ساخت. این اثر از شکلی نمایشنامه‌وار برخوردار بود. از آن پس، آثار متعددی با این موضوع توسط هالیوود ساخته شد ازجمله: *از آخور تا صلیب*[2]

1. la Passion
2. From the Manger to the Cross; or, Jesus of Nazareth

Archive of SID

www.SID.ir

به کارگردانی سیدنی آلکوت[1] در سال ۱۹۱۲م.، *شاه شاهان*[2] به کارگردانی سیسیل.ب.دومیل[3] در سال ۱۹۲۷م.، *مسیح به روایت متی*[4] ساختهٔ پیر پائولو پازولینی[5] در سال ۱۹۶۴م.، *عظیم‌ترین داستان روایت شده*[6] به کارگردانی جورج استیونس[7] و دیوید لین[8] در سال ۱۹۶۵م.، *عیسی مسیح ابرستاره*[9] ساختهٔ نورمن جویسون[10] در سال ۱۹۷۳م.، *عیسی ناصری*[11] ساختهٔ فرانکو زفیرلی[12] در سال ۱۹۷۷م.، *عیسی مسیح*[13] ساختهٔ جان کریش[14] و پیتر سایکس[15] در سال ۱۹۷۹م.، *آخرین وسوسهٔ مسیح*[16] ساختهٔ مارتین اسکورسیزی[17] در سال ۱۹۸۸ م. و *یحیای تعمیددهنده*[18] ساختهٔ فیلیپ ساویل[19] در سال ۲۰۰۳م..

فیلم‌های مذکور، آثاری از هالیوود هستند که هر کدام به‌نوعی شخصیت و زندگی حضرت عیسی(ع) و حواریون ایشان را بازنمایی کرده‌اند. در این فیلم‌ها از منظرهای متفاوتی به شخصیت ایشان نگریسته شده است. برای نمونه فیلم *شاه شاهان*، سعی داشت بر قدرت آسمانی بلامنازع حضرت مسیح(ع) تأکید کند در حالی‌که در فیلم *مسیح به روایت متی*، تصویری از این پیامبر الهی ارائه شد که در تناسب با رویکرد مارکسیستی کارگردان آن بود و او را همچون مبارزی عدالت‌طلب نشان می‌داد.

---

1. Sidney Olcott
2. The King of Kings
3. Cecil B. DeMille
4. The Gospel According to Saint Matthew
5. Pier Paolo Pasolini
6. The Greatest Story Ever Told
7. George Stevens
8. David Lean
9. Jesus Christ Superstar
10. Norman Jewison
11. Jesus of Nazareth
12. Franco Zeffirelli
13. Jesus
14. John Krish
15. Peter Sykes
16. The Last Temptation of Christ
17. Martin Scorsese
18. The Gospel of John
19. Philip Saville

Archive of SID

www.SID.ir

به‌تدریج در طول دهه‌های مختلف، در روند تولید هالیوود با موضوع پیامبران الهی، رویکردهای تازه‌ای شکل یافته‌اند. در این رویکردها، سیمای جدیدی از پیامبران ظهور کرده که پیش از آن بی‌سابقه بود. به‌عبارتی، سینمایی که در ابتدا، بیشتر تجلی‌بخش سیمای فوق‌بشری پیامبران الهی بود، به‌تدریج منظر خود را تغییر می‌دهد و تمایل می‌یابد تا بازنمایانندهٔ وجه بشری ایشان باشد.

در آثار متأخرتر هالیوود، حضرت عیسی(ع) با هیبتی متفاوتی بازنمایی می‌شود که از آن جمله می‌توان به فیلم *عیسی مسیح سوپراستار*[1] اشاره کرد، فیلمی که در سال ۱۹۷۳ م. به کارگردانی نورمن جویسون در قالبی موزیکال ساخته شد. این فیلم که آکنده از آواز و موسیقی است، شخصیت اصلی خود را به‌گونه‌ای تصویر می‌کند که یک خواننده بر صحنهٔ اجرای موسیقی راک ظاهر می‌شود. در این فیلم، با پرداختی امروزین از زندگی حضرت مسیح(ع)، ایشان، در هیبت یک آوازه‌خوان و در نقش رقصنده و نوازندهٔ موسیقی معرفی شده است.

در تداوم رویکردهای جدید تولیدات هالیوود به شخصیت حضرت عیسی(ع)، فیلم‌های دیگری ازجمله *آواز خدا*[2] به کارگردانی دیوید گرین[3] در سال ۱۹۷۳ م. ساخته شد. این فیلم حضرت مسیح(ع) را در جهت بهره‌برداری اجتماعی برای تقویت جایگاه هیپی‌ها، به شکل یک هیپی با شلواری راه راه نشان می‌داد. این فیلم بازتولید مدرن و موسیقیایی از انجیل متی است که به ارائهٔ تصویری موزیکال از مسیح(ع) می‌پردازد و مشحون از رقص و موسیقی است.

همچنین فیلم *زندگی برایان*[4] به کارگردانی تری جونز[5]، نیز با نگاهی فکاهی به زندگی حضرت مسیح(ع)، از داستان حیات این پیامبر آسمانی در جهت اهداف اجتماعی خود

1. Jesus Christ Super Star.
2. Godspell: A Musical Based on the Gospel According to St. Matthew
3. David Greene
4. Monty Python's Life of Brian, also known as Life of Brian
5. Terry Jones

Archive of SID

www.SID.ir

بهره‌برداری کرده است. در این فیلم با این تمهید که فردی به‌نام برایان بـا حضـرت مسـیح(ع) اشتباه گرفته می‌شود، تصویری هجوآمیز از زندگی آن حضرت ارائه می‌شود.

تغییر رویکرد در بازنمایی سیمای پیـامبران در هـالیوود، بـه سـیمای حضـرت مسـیح(ع) محدود نیست. بررسی دیگر محصولات هالیوود نیز نشان می‌دهد که رویکرد تشـبیه‌گرایانـه بر تولیدات هالیوود حاکمیت یافته و پیامبرانی چون حضرت موسی و حضـرت داوود(ع) نیـز به تبعیت از منظر فکری حاکم بر شیوهٔ بازنمایی سیمای پیـامبران، در جلـوه‌هـای گونـاگونی بازنمایی شده‌اند که در ادامه به آنها پرداخته خواهد شد.

روش تحلیل

برای تحلیل فیلم‌ها از تحلیل نشانه‌شناختی بهره گرفته شده است. تحلیل نشـانه‌شـناختی روشی را فراهم می‌آورد که در آن، متون خاص به نظام پیام‌هایی کـه در آن عمـل مـی‌کننـد، مرتبط می‌شوند. نشانه‌شناسی در اشکال فراوان با تولید معنـا و بازنمـایی ارتبـاط دارد. شـاید واضح‌ترین این اشکال، متون رسانه‌ها باشند. از دید نشانه‌شناسی، یک متن ممکـن اسـت در هر رسانه‌ای وجود داشته باشد و با وجود تمایل کلام‌محورانه در این تمایز می‌تواند شـفاهی، غیرشفاهی، یا هر دو باشد. اصطلاح متن معمولاً به پیامی اطلاق می‌شود که به طریقـی ثبـت شده باشد (مثلاً نوشتار و ضبط صـوتی و تصـویری). مـتن، ترکیبـی از نشـانه‌هاسـت (مثـل کلمه‌ها، تصاویر، صوت‌ها یا اطوار) که با ارجاع به قراردادهـای یـک نـوع و در یـک رسـانهٔ ارتباطی خاص ساخته و تفسیر شده است. اصطلاح رسانه توسط نظریه‌پردازان مختلف و بـه طرق متفاوت به‌کار گرفته می‌شـود و شـامل مقولـه‌هـای گسـترده‌ای همچـون سـخنرانی و نوشتار، چاپ و پخش خیابـانی و پخـش بـا اسـتفاده از اشـکال تکنیکـی خـاص از طریـق رسانه‌های جمعی یا رسـانه‌هـای روابـط بینـافـردی (تلفـن، نامـه، دورنگـار، رایانامـه و ...) است(چندلر، ۱۳۸۷: ۲۱). در بـه‌کـارگیری تحلیـل نشـانه‌شـناختی بـرای بررسـی فـیلم‌هـا، صحنه‌های منتخب تحلیل شده‌اند. «صحنه، عبارت است از بخشی از یـک فـیلم روایـی کـه

Archive of SID

www.SID.ir

حسی از کنش مداومی را القا می‌کند که در یک مکان و زمان مداوم رخ می‌دهـد» (فیلیـپس، ۱۳۸۸: ۲۹).

در تحلیل نشانه شناختی صحنه های منتخب، متن هـر صـحنه در دو محـور همنشـینی و جانشینی بررسی می‌شود تا از آن صحنه، رمزگشایی شود. منظور از همنشـینی، زنجیـره‌ای از چیزهاست و تحلیل همنشـینی یـک مـتن یعنـی نگـاه کـردن بـه آن همچـون سلسـله‌ای از رویدادها که نوعی روایت خاص را می سازد. تحلیل جانشینی یک متن به معنای جسـتجوی الگوی پنهان تقابل‌های نهفته در متن و سازندهٔ معناست. اینکه ما به‌دنبال تقابل‌های دوتایی یـا قطبی هستیم، بی‌دلیل نیست، زیرا معنا متکی بر ایجاد رابطه است و مهم‌ترین رابطه در تولیـد معنا در زبان، تقابل تضادهاست. در همهٔ متـون (چـه روایـی و چـه غیرروایـی) بایـد نـوعی مجموعهٔ منظم و همبسته از تقابل‌های قابل استخراج وجود داشته باشد. بسـیاری از افـراد از این تقابل های قطبی آگاهی ندارند. گاه این تقابل ها صراحت ندارند و پوشیده‌اند امـا بـه هـر حال بدون تفاوت معنایی وجود ندارد، مثلاً مفهوم آزادی در یـک مـتن روایـی در تقابـل بـا کنترل است یا اعتماد در مقابل فریب (آسابرگر، ۱۳۷۹).

شیوهٔ نمونه‌گیری و حجم نمونه

نمونه‌گیری این بررسی به شیوهٔ قضـاوتی یـا هدفمنـد اسـت و چهـار فـیلم برجسـته از دوره‌های مختلف هالیوود که در آنها به‌گونهٔ ملموسـی بـر یـک شخصـیت مقـدس، عمـدتاً پیامبران الهی، متمرکز بوده‌اند، تحلیل و بررسی شده‌اند. در این مقاله تـلاش شـده اسـت تـا فیلم‌های منتخب، از دهه‌های مختلف سینما در طول قرن بیستم و اوایل قرن بیسـت و یکـم انتخاب شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

❖ تحلیل فیلم‌ها

ده فرمان[1]

چکیده

مردمان قوم بنی اسرائیل در بردگی فراعنهٔ مصر هستند. حضرت موسی(ع) در این دربار رشد می‌کند و سپس در کوه سینا در برابر وحی خداوند قرار می‌گیرد و درمی‌یابد که باید برای نجات قوم بنی‌اسرائیل تلاش کند.

تحلیل صحنه‌های منتخب

صحنهٔ ۱: گفتگوی موسی(ع) با شعیب(ع)

شعیب: تو از آن طرف صحرا و با پای پیاده از مصر آمده‌ای، مسلماً خدایی که نامی نداره تو رو راهنمایی کرده.

موسی: نامی نداره؟ شما چادرنشین‌ها خدای ابراهیم رو می‌شناسید؟

شعیب: ابراهیم پدر ملت‌های بسیاریه... ما پسران اسماعیل هستیم، نخست‌زادهٔ او و مطیع خدای نادیده.

موسی (در خوردن طعام مکث می‌کند و با تردید می‌گوید): قوم من امیدوار بودند که این خدای نادیده اونهارو نجات می‌ده.

قرص نان را با ناراحتی به ظرف برمی‌گرداند و با نوعی خشم ادامه می‌دهد: ولی هنوز در قید اسارتند!

صحنهٔ ۲ : گفتگوی موسی(ع) با صفورا در برابر کوه طور

در پای کوه سینا، هنگامی‌که با صفورا دختر بزرگ شعیب به چوپانی مشغول است دربارهٔ خدای ابراهیمیان پرسش‌هایی می‌کند. صفورا می‌گوید خدایی که نامی ندارد در کوه طور است و وقتی تمایل موسی را در رفتن به کوه می‌بیند دلیل آن‌را جویا می‌شود.

1.The Ten Commandments,Cecil B. DeMille, 1965.

Archive of SID

www.SID.ir

صفورا: تو چرا می‌خوای اونو ببینی موسی؟

موسی: می‌خوام ببینم او هست یا نه؟

متکبرانه به کوه می نگرد: اگه هست چرا تا به حال فریاد بندگانی که در اسارت هستند رو نشنیده!

صفورا: موسی نگاه کردن به‌صورت او سبب مرگ میشه.

موسی با تحکم: صدها نفر از قوم من مردند تا او صورت خودشو برگردونه!

و در ادامه: تو به این خدا ایمان محکمی داری صفورا، ولی من تا کلمه هایی رو از این خدا نشنوم، آرامشی نخواهم داشت.

به کوه می‌نگرد: باید از خود او بشنوم!

جدول ۱ . تحلیل نشانه‌شناختی صحنه‌های منتخب فیلم *ده‌فرمان*

صحنه‌های منتخب	محور همنشینی	محور جانشینی
صحنهٔ ۱	خشم و شکوهٔ موسی از خدای نادیده.	امید به خداوند در برابر ناامیدی از او.
صحنهٔ ۲	موسی در جستجوی خدای دیدنی است – عتاب موسی به خدای نادیده.	ایمان قلبی در برابر باور حسی به خداوند.

تحلیل صحنهٔ ۱

در این صحنه موسی از مرگ حتمی در صحرا نجات یافته و به طرزی معجزه‌آسا به زندگی بازگشته است اما این امر نه‌تنها ایمانی در وی به‌وجود نیاورده است، بلکه زمانی‌که شعیب از خدای یکتا سخن می گوید همچنان با تردید به آسمان می‌نگرد. موسی حتی اندک باورش به خدای یکتا را نیز که از بنی‌اسرائیلیان وام گرفته بود، به تشکیک می‌کشاند، با خشم به آسمان می‌نگرد و از اسارت قومش شکوه می‌کند. درواقع، در این صحنه، حضرت موسی(ع)، یک انسان عادی ناشکیبا به تصویر کشیده شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

❖ **تحلیل صحنهٔ ۲**

موسی با نگاهی حس‌گرایانه، بی‌اعتنا به اعتقادهای شعیب و قومش، شک خود را نسبت به وجود خدا ابراز می‌کند. فراتر از این، حتی بنی‌اسرائیلیان را مرکز صدور حکم دربارهٔ هستی خدا و کیفیت او می‌داند. او حتی خدا را متهم می‌کند که انسان‌هایی جانشان را برای به رحم آوردنش فدا کرده‌اند. شیوهٔ نگرش وی، باورش به خدا را تا مرز درک حسی وی تقلیل داده است. او در قیاس ایمان خود به صفورا می‌گوید: تا کلمه‌هایی را از خدا نشنود، به وی ایمان نمی‌آورد.

مَلِک داوود[1]

چکیده

بر اساس روایت فیلم، شاهد وقایع سرزمین اسرائیل در هزار سال پیش از میلاد از نوجوانی داوود(ع) تا به حکومت رسیدن او هستیم. حضرت داوود(ع) سالیانی حکومت می‌کند و سپس می‌میرد در حالی‌که آرزوی بزرگش که ساخت معبدی بزرگ است، محقق نمی‌شود.

تحلیل صحنه‌های منتخب

صحنهٔ ۱: به پادشاهی رسیدن حضرت داوود(ع) و گفتگو با همسر نخست خود

داوود در پیشاپیش صندوق عهد و در یک مراسم آیینی می‌رقصد و پادشاهی اسرائیل و استقرارشان را در سرزمین فلسطین جشن می‌گیرد. در پایان مراسم، او دختر شائول را که همسر پیشینش بوده و اکنون در عقد فرد دیگری است فرامی‌خواند و به وی اظهار عشق می‌کند. زن امتناع می‌کند و از او تقاضا دارد وی را نزد همسرش بازگرداند. داوود می‌گوید اما من به تو نیاز دارم. دختر شائول می‌گوید که این خواسته برای استفادهٔ ابزاری از دختر پادشاه پیشین یهود توسط داوود در زمینهٔ سیاست هایش است تا داوود همچنان در پیوند با

1. King David, Bruce Beresford,1985

Archive of SID

www.SID.ir

خاندان شائول باقی بماند.

داوود: اکنون همهٔ اسراییل، خدا و شاه را گرامی می‌داند جز تو!

دختر شائول: من شاهی نمی‌بینم، من مرد رقصنده‌ای می‌بینم که برهنگی‌اش را در برابر همه به نمایش می‌گذارد...

داوود: نه در برابر همه بلکه در منظر خدا... در منظر کسی که انسان را به عالی‌ترین صورت شبیه به خود، خلق کرد.

دختر شائول: پس جستجوی تو تمام شده است.

داوود: چه جستجویی؟

دختر شائول آینه را در برابرش می‌گیرد: نگاه کن پادشاه شکوه! رودررو! تو از من، زنان بهتری داری که تملق‌گوی پوچی تو باشند.

سپس داوود از پشت بام منزل خود به تماشای بت‌شبا می‌ایستد که همسر یکی از فرماندهان اوست و شبانگاه در حیاط منزل خویش در حال استحمام است.

صحنهٔ ۲: گفتگوی بت‌شبا با حضرت داوود(ع)

در حیاط قصر، داوود در حال رسیدگی به دادخواست‌های مردم است که باخبر می‌شود بت‌شبا برای طرح یک شکایت نزد او آمده است. بت‌شبا زنی است که داوود از بام به نظارهٔ استحمام او پرداخته بود.

بت‌شبا: من ازدواج کرده‌ام.

داوود: می‌دانم با کاپیتان اوریا، یک بیگانهٔ هیتی...

بت‌شبا: در پنج سالی که ازدواج کرده‌ام بچه‌ای ندارم زیرا او مرا جز با شلاق لمس نمی‌کند.

داوود: همسرت مجازات می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۲ . تحلیل نشانه‌شناختی صحنه‌های منتخب فیلم *ملک داوود*

صحنه‌های منتخب	محور همنشینی	محور جانشینی
صحنهٔ ۱	رفتار سبک‌سرانه و ناپختهٔ داوود در رقص با بدن برهنه در حضور مردم– رفتار هوس‌آلود داوود در ارتباط با زنان.	سبک‌سری در برابر وقار و متانت– تمنا و هوس‌بازی در برابر پاک‌دامنی.
صحنهٔ ۲	شخصیت ناجوانمرد و هوسباز داوود (تعلق‌خاطر داوود به بت‌شبا، همسر اوریا).	جوانمردی در برابر خیانت –هوس‌رانی در برابر تقواپیشگی

بت‌شبا: زنان حقی برای گرفتن خسارت از شوهرشان ندارند، من می‌توانم درد را تحمل کنم اما رنج بی‌فرزندی را چطور؟

داوود: تو فرزند خواهی داشت!

بت‌شبا: نه تا زمانی‌که شوهرم زنده است.

زن می‌رود در حالی‌که داوود همسر وی را به نبردی می‌فرستد که مرگش قطعی است. او می‌میرد و داوود با همسر وی ازدواج می‌کند.

تحلیل صحنهٔ ۱

این صحنه دربرگیرندهٔ نخستین مواجههٔ رو در روی داوود پس از حکمرانی اش بر مردم یهود، با یکی از افراد بنی اسراییل است. دختر شائول، همسر پیشین وی در مدتی که وی از نزد شائول گریخته، به عقد مرد دیگری درآمده است. اکنون بی‌هیچ محبتی نسبت به او در ضمن یک گفتگو به‌خوبی نشان می دهد که هیچ اعتباری برای داوود قائل نیست. او زمانی‌که داوود خود را پادشاه می‌نامد، رقاص برهنه و خودنما توصیفش می‌کند و معتقد است که همسران دیگر او بیشتر به دردش می‌خورند برای اینکه تملقش را بگویند. از طرف دیگر زمانی‌که داوود اظهار می‌کند که در جستجوی خداست، دختر شائول می‌گوید: جستجو به سر رسیده و اکنون می‌تواند خدا را رودررو ببیند. سپس آینه را در برابرش نگه

Archive of SID

www.SID.ir

می دارد و به این ترتیب اشاره مـی‌کنـد کـه وی یـک خودپرسـت اسـت و نـه خداپرسـت. همچنین در خاتمهٔ این صحنه، داوود که از همسر پیشین ناامید شده به پشـت بـام مـی‌رود و به نظارهٔ صحنهٔ استحمام بت‌شبا، همسر اوریا می‌نشیند که بعدها به همسـری‌اش درمـی‌آیـد. انتخاب این صحنه‌ها و فحوای گفتگوهای آنها، تصویر شخصـیتی دنیاپرسـت را از حضـرت داوود(ع) ترسیم می‌کند که حتی از منظر همسر پیشین خود نیز فاقد وجاهت است.

تحلیل صحنهٔ ۲

این صحنه بر مبنای روایتی تحریف‌شده از زندگی حضرت داوود(ع) طراحی شـده اسـت که در ضمن آن، حضـرت داوود(ع) کـه دلباختـهٔ بـت شـبا شـده بـه بهانـهٔ دادخـواهی از او، شوهرش را با حکمی به کام مرگ می فرستد تا با همسرش ازدواج کند، زنی که پس از ایـن، مادر سلیمان نبی خواهد شد. این مقطع از فیلم با به‌کارگیری جاذبه‌های ویـژهٔ هـالیوود و بـا دستاویز قرار دادن یک روایت مجعول، سعی می کند تا حضرت داوود(ع) را فردی هـوس‌ران معرفی کند که تعدد زوج ها پاسخگوی نیازش نیست و در حالی‌کـه فرزنـدان متعـددی دارد، چشم از ناموس دیگری برنمی‌گیرد.

آخرین وسوسهٔ مسیح[1]

چکیده

«عیسای ناصری» نجاری است که گرچه به سـاختن صـلیب بـرای مجـازات گنهکـاران به‌دست رومیان می‌پردازد، اما رنج انسان‌ها و نداهای درونی‌اش، او را برمـی‌انگیـزد تـا بـرای دریافت حقیقت رو به صحرا گذارد.

سیر و سلوک مسیح(ع)، سبب غلبهٔ او بر وسوسه‌هایش می شود و او را بـه مقـام پیـامبری می‌رساند. او نهایتاً به صلیب کشیده می‌شـود امـا در رویـایی بـر روی صـلیب، بـه آخـرین

1.The Last Temptation of Christ, Martin Scorsese ,1988.

Archive of SID

www.SID.ir

❖ وسوسهٔ زندگانی‌اش گرفتار می‌آید و با مریم مجدلیه که عاشق او بوده، ازدواج می‌کند.

تحلیل صحنهٔ منتخب

گفتگوی مسیح(ع) در صحرا با جوان یهودی و پذیرش مسئولیت رسالت خود

پس از آنکه عیسی مریم مجدلیه را ترک می‌کند، راهی صحرا می‌شود و به مکانی می‌رسد که اهالی آن مشغول دعا برای یک روحانی متوفی هستند. عیسی می‌خواهد پیش از استراحت، در این مراسم شرکت کند، اما پیرمردی ـ که بعد مشخص می‌شود روح متوفی است ـ او را به استراحت دعوت می‌کند. فردای آن روز خاکسپاری انجام می‌شود و در خاتمه عیسی با یکی از پیروان روحانی متوفی به گفتگو می‌نشیند.

مسیح و جوان یهودی روی مکانی مرتفع و مشرف بر یک پرتگاه نشسته‌اند. آن دو رو به آسمان، مشغول صحبت دربارهٔ مسیح و مسئولیت او می‌شوند.

جوان یهودی: ابتدا بال‌ها ظاهر شدند و سپس فرشته.... روح او به راستی بر تو ظاهر گشت و از تو مانند یک مهمان سلطنتی استقبال کرد.(با تأکید می گوید) او به‌دلیل خاصی تو را شناخته است.

عیسی: او به هیچ دلیلی نمی توانسته مرا بشناسد. تنها علت آمدن من به اینجا خدمت به خداست، همین. این تنها چیزی است که خداوند از من می‌خواهد، در این مورد مطمئنم

جوان یهودی: به یاد بیاور چگونه مورد لطف خدا واقع شده و متبرک شدی، خداوند حقیقتاً خود را بر تو آشکار ساخت. من نمی‌دانم که خداوند از من چه می‌خواهد. در تمام طول زندگیم آرزو داشتم صدای خدا را بشنوم. من زندگیم را وقف او کردم. بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم که او را حس می‌کنم اما هیچ‌گاه مطمئن نبوده‌ام. اما تو همیشه مطمئنی، خداوند دست تو را گرفته و به اینجا آورده.

عیسی (با تمسخر پوزخندی می‌زند): فکر می‌کنی دانستن خواسته‌های خداوند یک موهبت است؟ (جدی می‌شود) به تو می‌گویم که او چه می‌خواهد: او می‌خواهد مرا نابود کند. (همزمان و با تغییر، سنگی را به سوی پرتگاه زیرپایشان پرت می کند. (دوربین به جای

Archive of SID

www.SID.ir

چشم ناظر، بر مسیر پرت شدن این سنگ حرکت می‌کند) آیا درون من را نمی‌بینی؟ گناهانم را؟

جوان یهودی: ما همه گناهکاریم.

عیسی: نه مانند من! من یک دروغ‌گویم، یک ریاکار، من از همه چیز می‌ترسم؛ حتی شهامت راستگویی را ندارم. هنگامی‌که زنی را می‌بینم سرخ می‌شوم و به طرف دیگری نگاه می‌کنم. من او را می‌خواهم اما به‌خاطر رضای خدا به‌دنبالش نمی‌روم و این مرا مغرور می‌سازد و غرور من می‌تواند تمام مجدلیه را ویران کند. دزدی یا جنگ نکردم. آدم نکشتم نه به‌دلیل اینکه نمی‌خواستم، نه ! چون ترسو بودم! دوست دارم علیه تو طغیان کنم، علیه همه... حتی خدا! اما... من می‌ترسم!

(جوان مبهوت به او می‌نگرد).

عیسی: دوست داری بدانی پدر و مادر من که بودند؟ دوست داری بدانی خدای من کیست؟ ترس! اگر به درونم بنگری فقط ترس را خواهی یافت!

جوان یهودی: اما میل به توبه‌ای که در نهاد ما نهفته است بیش از پلیدی‌های ذاتی ماست.

عیسی: شیطان در درون من است. او به من می گوید: تو فرزند داوود نبی نیستی... تو انسان نیستی، تو فرزند انسانی و فراتر از آن، فرزند خدایی ... و شاید هم فراتر... خود خدا! (در حالی‌که می‌خندد) رو به جوان می‌گوید: چیز دیگری هست که بخواهی بپرسی؟

جوان یهودی که متحیر مانده پاسخ نمی‌دهد.

این صحنه در ادامه به فضای درون استراحتگاه عیسی پیوند می‌خورد؛ درحالی‌که دو مار سیاه از زمین خارج شده و به‌سوی او در حرکت هستند. عیسی آنها را می‌بیند و در تک‌گویی درونی خود اظهار می‌کند: همه چیز از جانب خداست. هر چیزی دو معنی دارد.

مار سیاه با صدای اغواگرانهٔ زنانه‌ای می گوید: عیسی... عیسای عزیز من! من تو را می‌بخشم.

Archive of SID

www.SID.ir

عیسی (دست بر سینهٔ خود گذاشته فریاد می‌زند): از من دور شو! از من دور شو!

جوان وارد می‌شود به آرامی دست بر دهان او می‌گذارد.

عیسی: آنها رفته‌اند.

جوان یهودی: تو هم باید بروی.

عیسی مخالفت می‌کند و می‌گوید که باید بماند.

جوان یهودی: تو بخشیده شده‌ای... خداوند تو را مورد عنایت قرار داده است. آن مارها از درون تو خارج شدند. اکنون تو هم باید بروی، با مردم حرف بزنی و قلبت را با آنان قسمت کنی.

عیسی: با که حرف بزنم؟

جوان یهودی: با هر کس که گوش فرادهد.

عیسی: و چه بگویم؟

جوان یهودی: فقط دهانت را بگشا.. آیا نوع بشر را دوست داری؟

عیسی: من انسان‌ها را می‌بینم و به حالشان افسوس می‌خورم همین!

جوان یهودی: همین کافیست.

جدول ۳. تحلیل نشانه‌شناختی صحنهٔ منتخب از فیلم *آخرین وسوسهٔ مسیح*

صحنهٔ منتخب	محور همنشینی	محور جانشینی
صحنهٔ ۱	مسیح مردد و مذبذب، ترسو، گوش به فرمان شیطان و وسوسه‌های درونی	ایمان جوان یهودی به معنویت مسیح در برابر تردید مسیح نسبت به خود؛ اطمینان جوان یهودی از صفات پسندیدهٔ مسیح در برابر اذعان مسیح به صفات رذیلهٔ خود؛ شخصیت روشنگر جوان یهودی در برابر شخصیت نیازمند هدایت مسیح؛ پذیرش رسالت توسط عیسی با اصرار جوان در برابر پذیرش آن به‌دلیل وحی؛ ترس و تردید مسیح در برابر ایمان و اطمینان.

Archive of SID

www.SID.ir

تحلیل صحنه

گفتگوی جوان با عیسی محملی است تا در آن، عیسای فیلم بتواند دوگانگی‌هایش را بازگو کند. باور قلبی جوان یهودی بر تنزیهٔ عیسی است. او معتقد است عیسی موجودی آسمانی است که مسئولیتی بزرگ دارد: «ابتدا بال‌ها ظاهر شدند و سپس فرشته.» با اظهار این جمله از سوی جوان، باور وی که منطبق بر اعتقاد پیشین خود و تلقی‌اش از مسیح به‌عنوان پیامبری آسمانی است بازگو می‌شود؛ اما به‌تدریج و با پاسخ‌هایی که عیسی به سؤال‌های جوان می‌دهد، بنیاد این باورها یکی پس از دیگری فرو می‌ریزد زیرا سخنان عیسی دلالت بر آن دارد که عیسی نه‌تنها از آسمان نیامده، بلکه او تماماً تجسم و مولود ترس است: «دوست داری بدانی پدر و مادر من که بودند؟ دوست داری بدانی خدای من کیست؟ ترس! اگر به درونم بنگری فقط ترس را خواهی یافت!» در اثنای این گفتگو، عیسی فردی معرفی می‌شود که فریبکار، ترسو و هوس‌ران است که نه از سر ایمان بلکه به جبر ترس دست به اعمالی نظیر تعرض و آدمکشی نمی‌زند. مهم‌تر اینکه این حقایق به اعتراف خود عیسی افشا می‌شود که بر صدق آن تردیدی وارد نیست.

عیسی حتی فرض تحقق توبهٔ خود را نیز نمی‌پذیرد و در رد آن می‌گوید: « شیطان در درون من است. او به من می‌گوید: تو فرزند داوود نبی نیستی... تو انسان نیستی، تو فرزند انسانی و فراتر از آن، فرزند خدایی و شاید هم فراتر، خود خدا!» و به این ترتیب وجود خود را مسخّر شیطان معرفی می‌کند، کسی که می‌تواند حتی ادعای خدایی هم داشته باشد.

در ضمن این صحنه ها مفاهیم فوق یادشده هم از طریق گفتگوها و هم در قالب حالت چهرهٔ طرفین قابل انتقال است. جوان یهودی چهره‌ای پاک و معصوم دارد و عیسی را فرستادهٔ خدا می‌داند اما عیسی به‌طور متناوب احساساتی را در چهره‌اش نشان می‌دهد که برخاسته از ذاتی شیطانی است.

Archive of SID

www.SID.ir

قرارگیری عیسی در سمت چپ تصویر و جوان یهودی در سمت راست از نمای روبرو نیز به‌نحوی بر معنای دیرین جایگاه درستی و نادرستی اشاره کرده، این مفهوم را القاء می‌کند که ممکن است عیسی نیز مظهر نادرستی باشد.

حضور دو مار در استراحتگاه عیسی، همراه با صدای خارج از تصویر وی نیز قابل تأمل است. عیسی نخست جلوه‌های شیطانی را نیز به خدا منتسب می‌داند. او با دیدن مارها می‌گوید: «همه چیز از جانب خداست.» سپس می‌افزاید: «هر چیزی دو معنی دارد.» به این ترتیب مفاهیم مطلق نفی می‌شود و چنین دلالت می‌شود که خیر و شر نیز گرچه در تقابل با هم دانسته می‌شوند اما جلوه‌هایی از یک حقیقت هستند و در ذات خود تعارضی ندارند. بر این مبنا حتی عیسای پیامبر نیز ممکن است به هر یک از این دو وجه متمایل باشد و سرزنشی هم نسبت به او روا نشود.

در نهایت، این جوان یهودی است که با دست نهادن بر دهان عیسی، به بیان تعارض‌های درونی وی خاتمه می‌دهد و عیسی را مجاب می‌کند که باید پیام خداوند را به مردم برساند. بدین سان رسالت عیسی حاصل گفتگویی بشری بازنمایی می‌شود که به حکم منطق او را وادار به پذیرش می‌کند. او حتی ادعای عشق به همنوع را نیز ندارد و اظهار می‌کند که برای آنها فقط متأسف است.

این معرفی از عیسای ناصری، شخصیتی را به‌عنوان مسیح بازمی‌نمایاند که بر حسب تصادف و بنا به تجویز دیگران امر رسالت را پذیرفته و طبیعتاً پس از آن نیز، به وفور به تشکیک در آن دچار می‌شود.

مصائب مسیح[1]

چکیدهٔ فیلم

داستان فیلم، روایتگر ساعت های پایانی حضور حضرت مسیح(ع) در میان مردم، پس از

1. The Passion of the Christ, Mel Gibson, 2004.

Archive of SID

www.SID.ir

صرف عشای ربانی است. ساعاتی که پس از آن مسیح(ع) بـه روایـت مسـیحیان بـر صـلیب کشیده می‌شود و به باور مسلمانان، به معراج می‌رود.

تحلیل صحنه‌های منتخب

صحنهٔ ۱: مناجات مسیح در نیمه‌شب

آخـرین عشـای ربـانی مسـیح همـراه بـا حواریـون صـرف شـده و مسـیح از خیـانتی قریب الوقوع خبر داده است که توسط یکی از حواریون انجام خواهد شد و وی را بـه‌دسـت رومیان خواهد سپرد. اکنون مسیح و شاگردانش شام خود را صرف کرده و در میـان درختـان باغ جتسیمانی هستند. مسیح کمی دورتر از شاگردان، با خود خلوت کرده است. او مـی‌لـرزد و مضطرب است. نزد شاگردان بازمی‌گردد و پطرس، یوحنا و دیگران را در خواب می‌یابد.

مسیح: پطرس! نمی‌توانستید ساعتی را با من بیدار بمانید؟

پطرس: استاد، شما را چه شده است؟

یوحنا: آیا دیگران را خبر کنم سرورم؟

مسیح: نه یوحنا، نمی‌خواهم دیگران مرا در این حال ببینند.

پطرس: آیا خطری در کمین شماست؟

یوحنا: چطور است بگریزیم استاد؟

مسیح: اینجا باشید ...بیدار! (در حالی‌که می‌رود با تأکید ادامه می‌دهد:) دعا کنید!

یوحنا: او را چه می‌شود؟

پطرس: انگار می‌ترسد! هنگام صرف غذا از خطر می‌گفت.. از خیانت می‌گفت و ...

صدای بدشگون کلاغ بر فراز سرشان شنیده می‌شود و تصویر در بازگشت به گذشته، بـه ماجرای خیانت یهودا پیوند می خورد. مجدداً مـاجرا در بـاغ جتسـیمانی دنبـال مـی شـود در حالی‌که مسیح به خود می‌پیچد و ندبه می‌کند. پطرس و یوحنا نیز از دور نظاره‌گر او هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

مسیح: پدر! ندای مرا بشنو! برخیز... از من دفاع کن! مـرا از دام‌هـایی کـه بـر سـر راهـم نهاده‌اند برهان!

صدایی به گوش می‌رسد که از جانب شیطان است.

شیطان: به راستی باور داری که مردی تنها می‌تواند تمام بار گناه خود را تحمل کند؟

مسیح: پناهم ده ای خدا! اعتمادم به توست به تو پناه می‌آورم.

شیطان: هیچ انسانی تحمل این بار را ندارد به تو می‌گویم این بـار بسـیار سـنگین اسـت، نجات روان‌هایشان خیلی دشوار است هیچ کس نمی‌تواند نه! هرگز!

مسیح: پدر! تو به هر کاری قادری آیا ممکن است این امر بر من بگذرد؟ بگـذار ارادهٔ تـو محقق شود نه ارادهٔ من.

مسیح که تاکنون رو به آسمان داشت بر خاک می افتد. قرص ماه کـه تـاکنون در آسـمان می‌درخشید، کم‌کم در پس ابرهای سیاه پنهان می‌شود.

شیطان وسوسه می‌کند و مسیح با خدا نجوا می‌کند.

شیطان: خدای تو کیست؟...تو که هستی؟

سپس شیطان، ماری را از جانب خود به‌سوی مسیح روان می کنـد. مـار بـر روی دسـتان مسیح که بر خاک افتاده حرکت می‌کند. موسیقی دلهره‌آور فیلم نشان از نزدیک شـدن خطـر دارد؛ اما ناگهان مسیح برمی‌خیزد در چشمان شیطان می‌نگرد و با ضربهٔ پای خود، سر مـار را بر زمین می‌کوبد. در همین حال سربازان رومی سر می‌رسند.

صحنهٔ ۲: گفتگوی مسیح بر روی صلیب با حضرت مریم

پس از محاکمهٔ مسیح توسط فرمانروای رومی و صدور حکم مرگ بـه اصـرار یهودیـان، مسیح بر فراز تپهٔ جلجتا همراه با دو محکوم به مرگ دیگر به صلیب کشـیده شـده اسـت. از این دو، یکی تبهکاری است که مسیح را به سخره می‌گیرد و دیگری که به او مؤمن می‌شـود و مسیح وعدهٔ ملاقات در بهشت به وی می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

با طوفانی شدن هوا، جمعیت از اطراف مصلوب‌شدگان پراکنده می‌شوند. حضرت مریم به پای صلیب آمده پاهای مسیح را می‌بوسد و با او سخن می‌گوید.

حضرت مریم: تکه‌ای از جسم من...قلبِ قلبِ من...پسرم! بگذار با تو بمیرم!

مسیح: ای زن..پسرت را ببین! پسر.. مادرت را ببین!

در این حال، هوا طوفانی‌تر شده همه پراکنده می‌شوند. تبهکار مصلوب کافر فریاد می‌زند: هیچ‌کس نمانده است... عیسی! و آسمان با فریاد او می‌غرد. دوربین رو به بالای سر مسیح حرکت می‌کند.

مسیح (رو به آسمان فریاد می‌زند): خدای من! خدای من! چرا مرا از یاد برده‌ای؟

سرش را به زیر می‌اندازد و وقتی دوباره سر برمی‌دارد با اطمینان می‌گوید: همه چیز کامل شد!

حضرت مریم آرام است. بر چهرهٔ مسیح چشم می‌دوزد.

مسیح چشم به آسمان دوخته (در حالی که به دوربین نگاه می کند): خداوندا، روح خود را به‌دست‌های تو می‌سپارم و در حالی‌که نفس عمیقی می‌کشد، جان می‌دهد.

در خاتمهٔ این صحنه، قطره ای نمادین، از منظر چشمی در آسمان، بر پای صلیب مسیح می‌چکد و طوفانی به پا می‌شود.

جدول ۴. تحلیل نشانه‌شناختی صحنه‌های منتخب فیلم *مصائب مسیح*

صحنه‌های منتخب	محور همنشینی	محور جانشینی
صحنهٔ ۱	تغییر احوال مسیح، از اضطراب و هراس به اطمینان؛ تفوق مسیح بر وسوسه‌های شیطان.	مسیح در برابر شیطان؛ اطمینان و یقین در برابر ترس و تردید .
صحنهٔ ۲	مسیح زجرکِش و تن‌داده به شکنجه‌های جسمانی؛ تبدیل آخرین تردید مسیح به یقین قلبی در مورد تحقق کامل رسالت خود؛ صبوری حضرت مریم در مواجهه با فرجام تاثرآور مسیح.	آسمان در برابر زمین؛ یقین در برابر تردید؛ ایمان آوردن یکی از به صلیب کشیده‌شدگان در برابر انکار و به سخره‌گرفته شدن مسیح توسط دیگری؛ تأیید آسمانی حقانیت مسیح با حدوث طوفان در زمان تصلیب وی، در برابر به سخره گرفته شدن مسیح توسط یهودیان و رومیان.

Archive of SID

www.SID.ir

تحلیل صحنهٔ ۱

این صحنه، سرآغاز فیلم و به‌منزلهٔ مقدمه ای است که مخاطب را آمادهٔ مواجهه با موضوع اصلی می‌سازد. مسیح می‌داند که به صلیب کشیده می‌شود از این‌رو دستخوش هراسی عظیم است. این هراس چنان بزرگ است که پطرس و یوحنا نیز از آن باخبرند. هراس مسیح نه ازآن‌روست که باید دنیا را وداع گوید، بلکه او می‌ترسد که در آزمون پیش روی خود که از جانب خدا برای او مقرر شده، ناتوان ظاهر شود. در چنین احوالی، شیطان نیز از همین مجرا وارد می‌شود و توان او را انکار می‌کند، اما مسیح با توسل به پروردگار بر شیطان پیروز می‌شود.

از آنجا که در صحنه‌های پس از این قرار است شدیدترین شکنجه‌هایی که می‌توان تصور کرد بر مسیح اعمال شود، این صحنه با ارائهٔ شخصیت مستحکمی از مسیح که حاصل توسل او به خدا و اجابت تضرع اوست، مخاطب را آمادهٔ باور تحمل فوق انسانی مسیح می‌کند. مخاطب پس از این صحنه می‌پندارد حتی اگر خللی هم در ارادهٔ مسیح وجود داشته، پس از گذر از این مرحله از میان رفته است و مسیح همچون فرمانبردار مؤمن و مطیع خداوند، به خواستهٔ او گردن خواهد نهاد. نورپردازی به‌جا نمایانگر زمان سپیده دم است، زمانی‌که حد فاصل نور و ظلمت در آن آشکار نیست و تنها به مدد خدا می توان از خطر شیطان گریخت. همچنین زمانی‌که مسیح در معرض وسوسه های شیطان است، ماه لحظاتی توسط ابر پوشانده می‌شود اما ضمن غلبهٔ او بر شیطان مجدداً ماه از پس ابرهای سیاه بیرون می آید. فیلم در این صحنه، معنای درستی از حالت معنوی و درونی مسیح را توسط فضاسازی مناسب ایجاد کرده است.

همچنین موسیقی، همپای مضمون، فراز و فرودی را طی می‌کند که مکمل معناست. چهره‌پردازی مناسب از شیطان نیز، سبب تمایز آشکار میان جلوهٔ خیر و شر شده است. خروج کرم از حفرهٔ بینی شیطان، پلشتی او را دوچندان کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

تحلیل صحنهٔ ۲

این صحنه را می توان بازنمایانندهٔ به کمال رسیدن مرحلهٔ یقین مسیح دانست. وی که رنج‌های عظیمی تحمل کرده، بر بالای صلیب، یک بار دیگر در معرض وسوسه‌ای شیطانی قرار می‌گیرد؛ آنجا که تبهکار مصلوب فریاد می‌کشد: هیچ‌کس نمانده است... عیسی! ، گویی باز ممکن است بلغزد و ایمانش سست شود. مسیح در این حال لب به شکوه بازمی‌کند: خدای من! چرا مرا از یاد برده‌ای؟ اما به سرعت به خود آمده و تسلیم امر خدا می‌شود. مسیح با ادای عبارت «همه چیز کامل شد»، گویی گزارشی از شهودی ارائه می کند که میان خود و عالم ملکوت رخ داده و رستگاری‌اش بر او نمایان شده است.

این صحنه از فیلم، سیمای حضرت مریم را نیز، در هیئت بانویی صبور و مطمئن ترسیم می‌کند که در آخرین لحظه‌ها با گفتگویی عاشقانه، همراهی مؤمنانهٔ خود را با پسرش در مسیر رسالت او آشکار می‌کند.

تمهید دیگر این صحنه، به‌منظور نمایش حضور معنوی عالم ملکوت، در ماجرای تصلیب به‌کار رفته است. پس از جان‌سپاری مسیح، تپهٔ جلجتا از فراز آسمان و از دیدی عمود نشان داده می‌شود. این زاویهٔ دید، اشاره به منظر الهی دارد که فارغ از خط افق و محاط بر زمین است، گویی این نگاه از پس قطرهٔ اشکی بر جلجتا، تصلیب مسیح را نظاره می‌کرده است. اشکی می‌ریزد و به خاک پای مسیح می‌افتد. چنین تعبیری از عزای آسمان، با بهره مندی از نمادهای ملموس و محسوسی که برای مخاطب غربی آشناست، به درستی موفق می‌شود نشان دهد عالم ملکوت نیز در این ماجرا متأثر است.

نتیجه‌گیری

این مقاله در پی پاسخ به این سؤال بود که سیمای پیامبران در سینمای هالیوود چگونه بازنمایی شده است؟ آیا تصویرپردازی از پیامبران در هالیوود، با رویکردی تنزیه‌گرایانه صورت گرفته است یا تشبیه‌گرایانه؟

Archive of SID

www.SID.ir

مروری بر تولیدات هالیوود نشان می‌دهد که آثار متقدم این سینما با موضوع پیامبران، بر وجود آسمانی و الهی ایشان تأکیدی بیشتری داشته است؛ اما این رویکرد به‌تدریج رنگ باخته و آثاری با رویکردهای جدید تولید می‌شود که در آنها، از پیامبران الهی، شخصیتی زمینی، ملموس و عادی ارائه می‌شود. بدیهی است که تغییر رویکرد مذکور، تابعی از نحوهٔ تفکر انسان غربی است که در دوران پس از رنسانس، آرام آرام روی از آسمان برمی‌گیرد و به زمین نظاره می‌کند. سینماگر هالیوودی نیز در همراهی با این تفکر حاکم، اندک‌اندک تصویر بازنمایی شده از پیامبران الهی را از هالهٔ تقدسی که آنان را دست‌نایافتنی می‌نمود دور می‌دارد و در قالبی که فهم وجه زمینی آنان را ممکن می‌سازد به تصویر می‌کشد. چنین کنشی، پاسخ به التزامی آگاهانه بر نحوهٔ نگرش به جهان و متعلقات آن به‌نحوی است که موضوع‌های آن در دایرهٔ عقلانیت بشر بگنجد و متکی بر ادراک‌های او به‌طور محسوس قابل تجربه باشد.

سینماگران هالیوود، هنرپیشگانی را برمی گزینند تا ایفاگر نقش مقدسین شوند. طبیعی است که متناسب با میزان اعتقاد و دلبستگی‌های دینی فیلم‌سازان، تصویر بازنمایی‌شده متفاوت بوده است. ضمن آنکه در حوزهٔ هنر ـ صنعت سینما، جمع کثیری از عوامل سبب شکل‌گیری نوع شخصیت‌پردازی ویژه از یک فرد مقدس می‌شود که این موضوع را پیچیده‌تر نیز می‌کند. اما به هر طریق، سینمای هالیوود با تنوع بسیار به پردازش سیمای این شخصیت‌ها پرداخته است. در آثار تحلیل‌شده، لزوماً تصویری از کنه وجود مقدسین و ویژگی‌های آسمانی ایشان ارائه نشده و اغلب، تصویری اعوجاج‌یافته از آنان ارائه شده است. نمونهٔ این امر را می‌توان در فیلم *آخرین وسوسهٔ مسیح* دید که درآن، عیسی با شخصیت الهی حضرت مسیح(ع) بسیار فاصله دارد.

آخرین وسوسهٔ مسیح با تکیه بر نگاه انسان‌گرایانه به موضوع رسالت حضرت مسیح(ع)، روایتگر تردیدها و تأمل‌های بشری او دربارهٔ رسالت خود است. در این فیلم، وجه بشری و زمینی حضرت عیسی(ع) بسیار پررنگ است، به‌نحوی‌که شاید بتوان این فیلم را

Archive of SID

www.SID.ir

انسان‌گرایانه‌ترین فیلم ساخته شده دربارهٔ مسیح(ع) دانست که حضـرت در آن انسـانی بسـیار عادی و سرشار از تشویش‌ها و تلاطم‌های درونی دربارهٔ رسالتش است.

در فیلم‌هایی با مضمون شخصیت‌های مقـدس، ظـاهر شـدن هنرپیشـگان هـالیوودی در برابر دیدگان مخاطب، در حالی‌که ردای مقدسین بر تن دارند، مقدمه‌ای اسـت کـه بـه‌عنـوان پیش فرض، مخاطب را آمادهٔ آن می سازد تا بتواند رفتار یا کردار نامتعارف محتمـل را از ایـن شخصیت‌ها تاب آورد. به این ترتیب در این فیلم‌ها چنین القـا مـی‌شـود کـه مقدسـین هـم، شأنی شبیه مردم معمولی داشته اند و ممکن است مانند ایشان عمل کنند (حضـرت مسـیح(ع) در *آخرین وسوسهٔ مسیح*) از سوی دیگر تصور از شخصیت مقدسین تنزل یافته و در پوسـتهٔ هنرپیشگان هالیوودی مستقر می‌شود (حضرت داوود(ع) در *ملک داوود*).

از ویژگی‌های مهم غالب تولیدات سینمای هـالیوود در ایـن موضـوع، مسـئلهٔ «وحـی» و فروافتادن این امر الهی به دامان امور حسی و تجربی است. به این ترتیب، امـری آسـمانی در حد تجربه ای صرفاً متفاوت انسانی تنزل می‌یابد، تصویر بازنمایی‌شده از موضـوع رسـالت و پیامبری در فیلم *ده فرمان* بدین نحو است. در این فیلم، تصویر شخصیت حضرت موسـی(ع) در اوان جوانی، تصویر پیامبری اولوالعزم نیست، بلکه تصویر فردی مردد است که در مـوارد متعدد، وحدانیت را در میان اطرافیان خود منکر می شود. این موضـوع در مـورد فـیلم *ملـک داوود* نیز صدق می‌یابد، زمـانی‌کـه وی بـر گفتگـوی رو در رو بـا خـدا اصـرار مـی‌ورزد و حضرت داوود(ع)، شخصی تجربه‌گرا و از جنس مردمان زمین معرفی می‌شود.

برخی از تولیدات سینمای هالیوود به‌طور مشخص بر روایـت تـاریخی شخصـیت هـای مقدس تأکید ورزیده‌اند. از سوی دیگر، برخی از این فـیلم‌هـا رویکـرد تـاریخی را انتخـاب می‌کنند که مؤید مقاصد سیاسی سینمای هالیوود است. در این تاریخ‌نگاری به‌ویـژه در مـورد پیامبران یهود، شخصیت‌های مقدس بیشتر به‌عنـوان پادشـاهی یهـودی تصـویر شـده‌انـد نـه پیامبری که رسالت هدایت یک قوم را بر عهده دارد. فیلم های *ده فرمـان* و نیـز *ملـک داوود*، نمونه‌هایی هستند که در آنها پیامبران به‌عنوان افرادی معرفی شده‌اند که تنهـا مسـئولیت آنهـا

Archive of SID

www.SID.ir

استقرار قوم بنی‌اسرائیل در ارض موعود یعنی فلسطین بوده است. فیلم *ده فرمان* هم‌زمان با تنش ایجاد شده میان مصر و رژیم صهیونیستی در سال ۱۹۵۶م.، به نمایش درآمد تا به‌نحوی سبب تقویت روحی اسرائیلی‌ها در برابر اعراب شود.

به‌کارگیری سطحی بالا از واقع گرایی در نمایش رنج و عذاب مسیح(ع) و پرداخت بسیار دقیق اجزای ظاهری در بیان روایت و بازنمایی شخصیت، از دیگر روش‌های به‌کار رفته در تصویرپردازی از شخصیت های مقدس است. در این‌گونه فیلم ها تمرکز فیلم‌ساز بر روایت ملموس و عینی از جسم و شیوهٔ حیات زمینی این شخصیت‌ها قرار می‌گیرد.

در فیلم *مصائب مسیح* ـ که آخرین فیلم برجستهٔ ساخته شده دربارهٔ حضرت مسیح(ع) به‌شمار می‌رود ـ همچنان بر وجه انسانی و زمینی این شخصیت مقدس بسیار تأکید شده است. *مصائب مسیح* وقایع مربوط به تصلیب حضرت مسیح(ع) را با تفصیل بسیار به نمایش درمی‌آورد و ملموس‌ترین صحنه‌های درد و رنج شکنجه‌های جسمانی وی را با جزئیات تمام ترسیم می‌کند. این ترسیم به‌شدت واقع‌گرا، آن‌قدر با دقت و جزئیات، پرداخته شده است که گویی مخاطب، لحظه به لحظه و همراه با وی شکنجه می شود. *مصائب مسیح* اگرچه همچنان پایبندی خود را به تکریم مقام پیامبری حضرت مسیح(ع) محفوظ می‌دارد، اما در بازنمایی این مقام به رویکردی متمسک می‌شود که تجربه‌ای حسی از شکنجه شدن مسیح(ع) را برای مخاطبان خود قابل درک کند؛ ازاین‌رو، رویکرد فیلم، همچنان تشبیه‌گرایانه است. در حقیقت، تمرکز اساسی فیلم بر بعدی آسمانی و فرازمینی از شخصیت این پیامبر، نبوده است، بلکه، بر نمایش عمق خشونت و رنج جسمانی و ملموس تأکید شده است.

تخیل فیلم‌سازان در شخصیت‌پردازی از شخصیت‌های مقدس ممکن است بدون توجه به وقایع زندگی این شخصیت‌ها، به انتساب وقایعی محتمل در مورد ایشان بینجامد. در فیلم *آخرین وسوسهٔ مسیح* به جرئت می‌توان گفت جز وقایعی اندک از حوادث فیلم را نمی‌توان به حضرت عیسی(ع) منتسب کرد. به این ترتیب حدود ورود به این موضوع ها، نقش تعیین‌کننده‌ای در ارائهٔ تصویری منزه یا مشبّه از شخصیت‌های مقدس خواهد داشت.

Archive of SID

www.SID.ir

پرداخت تصویری از پیامبران در آثار هالیوود، ریشه در مفهوم خاص «پیامبر» به معنی «پیشگو[1]» در فرهنگ غرب دارد که با مفهوم «پیشگویی[2]» گره خورده است و او را در این سطح می‌بینند نه به مفهوم پیامبری یا رسالت که در فرهنگ دینی مسلمانان حاکم است و پیامبر، حامل پیامی از آسمان به‌سوی زمین است که درواقع این امر از طریق وحی انجام شده است.

در خاتمه باید گفت این آثار طیفی را در برمی‌گیرند که از روایتگری معطوف به داستان زندگی و تاریخ مربوط به ایشان (*ده فرمان*)، تا به‌کارگیری شخصیت‌های مقدس به‌مثابه انسان سرگشته و پریشان معاصر و امروزی (*آخرین وسوسهٔ مسیح*) در نوسان است. در غالب تولیدات هالیوودی، محوریت اندیشهٔ فیلم‌ساز در چگونگی بازنمایی شخصیت های مقدس سبب شده است تا نه‌تنها چهرهٔ درخوری از پیامبران الهی به تصویر درنیاید، بلکه با آمیختن ممیزات عامه‌پسند هالیوودی، از تقدس آنها کاسته شده و در برخی موارد، اعتراض مؤمنان مسیحی یا یهودی را نیز در پی داشته باشد. در یک کلام، از آنجا که سینما تجلی نظام فکری و عقیدتی بوده که از آن برخاسته است و به ترویج و بازتولید آن در وجهی تصویری می پردازد، سینمای هالیوود، به زبان گویای نظام فکری، عقیدتی و فلسفی امروز غرب تبدیل شده است و آنچه را که امروز تولید می‌کند، برونداد همین نظام است.

1. Prophet
2. Prophecy

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

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

اوسپنسکی، لئونید و ولادیمیر لوسکی، (۱۳۸۸). ***معنای شمایل‌ها***. ترجمهٔ مجید داوودی، تهران: سوره مهر.

بیدل‌دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق، (۱۳۸۴). ***دیوان بیدل دهلوی***. مصحح: خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام مختار اسماعیل‌نژاد، تهران: سیمای دانش.

چندلر، دانیل، (۱۳۸۷). ***مبانی نشانه‌شناسی***. ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.

خواجوی‌کرمانی، محمودبن علی، (۱۳۸۹). ***دیوان غزلیات خواجوی کرمانی***. خدمات فرهنگی کرمان، گردآورنده حمید مظهری.

دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه دهخدا***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دورانت، ویل، (۱۳۶۶) ***تاریخ تمدن، عصر ایمان***. ترجمهٔ ابوطالب صارمی، ابوالقاسم پاینده و ابوالقاسم طاهری. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

فیلیپس، ویلیام اچ، (۱۳۸۸). ***پیش‌درآمدی بر فیلم***. ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

مددپور، محمد، (۱۳۸۳). «**صورت‌های خیالی اولیاء الهی**». ***بیتاب***. آبان، شمارهٔ ۷.

معین، محمد، (۱۳۸۷). ***فرهنگ فارسی***. تهران: سرایش.

مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۸۶). ***مثنوی معنوی***. تهران: ققنوس.

نفیسی، علی‌اکبر، (ناظم الاطباء). (۱۳۴۳). ***فرهنگ نفیسی***. تهران: خیام.

هینلز، جان آر، (۱۳۸۶). ***فرهنگ ادیان جهان***. گروه مترجمان. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

Doris, Bradbury, (1982). ***The Russian Ortodox Church.*** Progress Publishers - Moscow.

Rapely, Tim, (2007). ***Doing Conversation, Discourse and Document Analysis***. London: Sage.

Archive of SID

www.SID.ir