جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

رمز گشایی شخصیت امام زمان(عج) در سینمای دهه۶۰

بر اساس الگوی رمزگذاری و رمزگشایی نظریه دریافت استوارت هال

مصطفی رستمی، مهدی فتحی

دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه مازندران، دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه مازندران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۰/۰۵

چکیده

نمایش تصویر و روایت زندگی امام زمان(عج) از جمله مواردی است که فیلمسازان اغلب از آن گریزانند. دلیل آن هم امتناع از قداست شکنی این شخصیت است. در این پژوهش از روشی توصیفی و تحلیلی با رویکرد نشانه شناسی در حیطه نظریه «دریافت» استورات هال برای گشودن رمزگان فیلم ها استفاده گردید تا به این سوال پاسخ دهیم: شخصیت امام زمان(عج) در فیلمهای ایرانی دهه شصت چگونه رمزگذاری و رمزگشایی شده است؟ هدف این پژوهش کشف و بررسی رمزگان مهدویت در فیلم‌های دهه شصت سینمای ایران است تا بتوانیم به کمک این رمزگان برای پرداختن به شخصیت امام زمان(عج) در سینمای ایران به الگویی مناسب برسیم. یافته‌ها گویای آن است که؛ در هر کدام از این دو فیلم شخصیتی به نام «مهدی» وجود دارد. این تیپ ـ شخصیت در مختصات شخصیت‌های دیگر قابل رمزگشایی است. هر کدام از آنها تمثیلی از اقشار مهم جامعه هستند. در این میان وجود یک شخصیت به نام مهدی نشانگر شخصی خیرخواه و نیکوکار است که در هنگام نیاز از او کمک می‌خواهند و پس از رفع نیاز، از ترس منافع خود او را به حاشیه می رانند. بررسی این دو فیلم از زاویه دید مهدویت، باعث به وجود آمدن انگیزه‌ای جهت بازتماشای آنها شده و الگویی برای روایت و تصویرگری شخصیت امام زمان(عج) در سینمای امروزه را ارائه می دهد که می‌تواند برای فیلمسازانی که اغلب از آن امتناع می‌ورزند، راهگشا باشد.

واژگان کلیدی: فرهنگ مهدویت، سینمای دهه ۶۰، نظریه دریافت، فیلم مادر، فیلم اجاره نشین‌ها

مقدمه

نجات بخشی در آخرالزمان از واژگانی است که در اغلب ادیان بزرگ به خصوص ادیان ابراهیمی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. در هالیوود علاقه بسیاری دارند که آمریکا و اسطوره‌های تخیلی خود را به عنوان منجی بشریت معرفی کنند. سینمای ایران نیز مانند دیگر هنرهای ایرانی به صورت غیر مستقیم در لایه‌های زیرین خود به این موضوع مقدس پرداخته است. پرهیز از قداست شکنی مهم ترین دلیلی است که سینماگران را از این موضوع گریزان کرده است. از آنجا که ما با تصویر و موسیقی و کلام به عنوان متن سروکار داریم از روشی کیفی با رویکرد نشانه شناسی در حیطه نظریه «دریافت» استورات هال برای گشودن رمزگان فیلم ها استفاده می کنیم. با کمک الگوهای رمزگذاری و رمز گشایی نظریه دریافت این راه هموار تر و و دستیابی به نتایج از دقت بیشتری برخوردار خواهد بود که نتایج هر فیلم در قالب یک جدول معین در آخر متن آن ارائه شده است. پس از بررسی فیلم های دهه شصت سینمای ایران دو فیلم مادر و اجاره نشین ها به عنوان فیلم هایی که به لحاظ نشانه شناسی با مهدویت ارتباط دارند مورد بحث این پژوهش قرار گرفت. هدف این پژوهش کشف و بررسی نشانه‌های مهدویت در فیلم‌های دهه شصت سینمای ایران است تا بتوانیم به کمک این رمزگان به الگو یا روشی مناسب برای پرداختن به شخصیت امام زمان(عج) در سینمای ایران دست یابیم. یافته ها موید این مطلب بود که سیتمای ایران نیز همچون دیگر هنرهای ایرانی از زبان غیر مستقیم گویی بهره برده و هنرمند فیلمساز برای به تصویر کشیدن مهدویت از زبان نشانه و تمثل استفاده کرده است در راقع اندیشه و هنر در هم آمیخته تا این موضوع مهم را به تصویر بکشد. در دو فیلم مادر و اجاره نشین ها وجود شخصیت مهدی در مختصات شخصیت های دیگر فیلم که هرکدام تمثیلی از قشری از جامعه هستند نیز تمثیلی از شخصیت امام مهدی(عج) است که دارای نشانه‌های زیادی چون کارآمدی، دلسوزی و گره گشایی وساده زیستی می‌باشند اما جامعه و اقویای آن هر وقت به ایشان نیاز داشته دست به دامانشان شده و هر وقت احساس بی نیازی کرده‌اند ایشان را به حاشیه رانده و در جهت منافع خویش و سعی در حذفشان داشته‌اند.

بیان مسئله

از آنجایی که اندیشه مهدویت و امید به ظهور منجی آخرالزمان همواره مسئله‌ای مهم برای جامعه ایران بوده است نمی‌توان پذیرفت که سینمای پر رونق ایران در دهه شصت ، به این مسئله نپرداخته باشد، در هیچ منبع و رسانه‌ای از این موضوع سخن به میان نیامده است. در برنامه‌های تلوزیونی مختلف، رسانه ها و در مجامع نقد فیلم های آخرالزمانی هالیوود بارها گفته شده که سینمای ایران تا به حال به جز انگشت شماری به مهدویت نپرداخته‌اند،[1] این خود مستلزم دقت بیشتر در فیلم های تولید شده است. طبق روش و سنت هنر ایرانی به نظر می رسد در بعضی از فیلم ها، با ظرافت و غیرمستقیم به اندیشه مهدویت پرداخت شده است. اگر چنین باشد جامعه‌ای با پیشینه‌ای اندیشمند و علاقه ویژه‌اش به اندیشه و فرهنگ مهدویت از این پس می‌تواند با عینک مهدویت به تماشا و تجزیه و تحلیل این فیلم ها بنشیند، برای اینکه چنین نگرشی توسط تماشاگران و دست اندکاران سینما و

[1]- برای نمونه مراجعه شود به: یکشنبه ۲ تیر ۱۳۹۲rajanews.com(تمام پیش کش‌های سینمای ایران به امام زمان)

تلویزیون در پیش گرفته شود دو فیلم مادر ساخته مرحوم علی حاتمی و اجاره نشین ها ساخته داریوش مهرجویی را از این منظر مورد بررسی قرر دادیم.

در این پژوهش از دو گونه داده بهره جسته‌ایم: ۱ـ داده های اسنادی و کتابخانه ای ۲ـ مطالعه مشاهده‌ای

در گروه اول، از داده هایی با طیف نسبتا گسترده و متنوعی از منابع در حوزه های مرتبط با مباحث استفاده کرده‌ایم، از قبیل منابع مربوط به دین و مهدویت،فلسفه هنر، تئوری های‌سینما و تلوزیون و... با استفاده از کتابها،مقالات و وب سایت‌های مربوط به موضوع به گردآوری اسناد داده ها پرداخته ایم.

در گروه دوم ابتدا تمام فیلم‌های دهه شصت ملاحظه و تماشا شد و از میان آنها دو فیلم«اجاره نشین‌ها» اثر داریوش مهرجویی و «مادر» اثر علی حاتمی مورد بررسی قرار گرفت این فیلم‌ها در لایه زیرین خود از طریق نشانه شناسی به موضوع مهدویت پرداخته بودند.

در مرحله سوم با مطالعه کتاب‌ها فصلنامه‌ها،مجلات و وب سایت‌های مرتبط با سینما و مهدویت و همچنین فیلم‌های «مادر» و «اجاره‌نشین‌ها» بارها به بازبینی مجدد فیلم‌به صورت بررسی سکانس به سکانس پرداخته شد و پس از یاداشت برداری، تک تک تیپ ـ شخصیت‌ها و صحنه‌ها با لایه زیرین فیلم تطبیق داده شد تا مشخص گردد هر کدام چه رابطه‌ای با فرهنگ مهدویت دارند.

در مرحله نهایی هرکدام از شخصیت‌ها و رخدادهای فیلم که با مهدویت ارتباط دارند از سه صافی الگوهای نظریه دریافت عبور داده شده تا در نهایت به استخراج یافته‌ها و نتیجه‌گیری بپردازیم.

چارچوب نظری:

رهیافت نظری پژوهش:

در نظریهٔ هال، ارتباطگر، پیام را به منزلهٔ یک مقولهٔ ایدئولوژیکی رمزگذاری و به مخاطب منتقل می‌کند. پس از آن مخاطب به سه گونه میتواند آن را رمزگشایی کند: ۱ .در رمزگشایی مسلط یا هژمونیک[1] وقتی پیام به مخاطب منتقل و رمزگذاری می‌شود، مخاطب پیام را همانگونه که مد نظر رمزگذار است، رمزگشایی کند. ۲ .در رمزگشایی توافقی یا رمزگان قابل بحث[2] مخاطب با بخشی از ایده‌های رمزگذار موافق و با بخشی از آنها مخالف است. در واقع در این رمزگشایی، مخاطب مشروعیت هژمونیک را به صورت انتزاعی میپذیرد، اما تحت قواعد خود در میآورد و تحت شرایط خاص سازگارش میکند. ۳ .در رمزگشایی مقاومت آمیز یا رمزگان متضاد رمزگشا[1]، رمزگذاری مرجح را ادراک میکند؛ اما دست به مقاومت میزند، پیام را شالوده شکنی میکند و در جهت مخالف رمزگشایی میکند. (هال،۱۳۸۲ ، ۵۹)این رویکرد(نظریه دریافت) روش شناسی های مسلط علوم اجتماعیِ تجربی و مخاطب پژوهی و نیز مطالعات انسان گرایِ محتوا را زیر سؤال می برد و هر دوی آن ها را در به دست دادنِ توضیح درباره‌ی «قدرت مخاطب» در خلق معنا، ناتوان می‌داند. براساس این رویکرد، پیام های رسانه ای گشوده و چند معنایی است و مطابقِ بافت و فرهنگ دریافت کنندگان تفسیر می‌شود.(مهدی زاده،۱۳۸۹، ۷۲)

تطبیق و مناسب سازی نظریه:

اصل استفاده از این نظریه برای آنالیز ارتباط بین مخاطب و تلوزیون در اخبار است و در مورد بررسیِ هنر فیلم صرفا نظریه‌ای کاملا مناسب و جامع نمی‌باشد. علت انتخاب آن استفاده از سه الگوی رمزگذاری/رمزگشایی نظریه با ترجمان این نظریه از زبان رسانهٔ تلوزیون به زبان هنر- صنعت سینما رویکرد جدیدی در استفاده از آن اتخاذ گردیده است. که در قالب یک مثال بدین ترتیب است؛ اگر اندیشه و فرهنگ مهدویت در فیلم های مورد نظر را به آب تشبیه کنیم و سه الگوی نظریه دیافت را ظرف‌های آن در نظر بگیریم؛ کاربرد الگوها مانند سه کاسه‌ای نیست که بتوانیم مقداری آب در آنها جای دهیم. بلکه مانند سه آبکش است که آب از آنها رد می شود! و این بار نه به عنوان سه ظرف بلکه به عنوان سه صافی از آنها استفاده شده است تا بتوانیم به نتیجه‌ای نسبتاً خالص دست یابیم و مهم‌تر از نتیجه، در متن، ناخالصی‌های موضوع را طبق سه صافی(الگو) ، طبقه بندی کرده و به نکاتی دست پیدا کردیم.

تاریخچه مهدویت

از جمله نام هایی که در ادیان مختلف برای منجی آخر الزمان به کاربرده می شود عبارت اند از: ماشیح در دین کلیمیان، مسیح در مسیحیت، مهدی در اسلام،سوشیانت در زرتشتی، کلکی یا (Kalkin _ Kalki)کلکین در هندو، میتریه در بودا و همچنین ادیانی چون کنفوسیوس،لی هونگ در دائو ، مانویان، ادیان سرخپوستی،آفریقایی نیز به صورت کم رنگ تری به این موضوع پرداخته اما آنچه محرز است اجتناب ناپذیر بودن وجود منجی آخرالزمان د ر تمامی این ادیان است(شاکری زواردهی۱۳۸۸:تخلیص۳۵-۲۵۰)

دعای ندبه: دعایی است جامع و پرسوز که از دیرباز مورد توجه شیعیان و منتظران حقیقی حضرت ولی عصر(عج)بوده است.این دعا در حقیت ،بیانگر تاریخ فشرده ای از حضور حجت ها و اولیای الهی بر پهنه خاک است.سلسله ای از آدم آغاز،و تا آخرین حجت خدا مهدی(علیه السلام) ادامه می یابد(تونه‌ای،۱۳۸۹: ۳۳۰)

۱- تاریخچه مهدویت در سینمای جهان

در سال ۱۸۹۵ که ادیسون در آمریکا ، برادران لومیر در فرانسه و پل در انگلستان برای اولین بار عکس های متحرکی روی پرده سفید انداختند، شور و شوق تماشاگران بود که دستگاه نو ظهور آنها را دوام و قوام بخشید.(آرتور نایت، تاریخ سینما،۱۳۷۷:۸) هالیوود به معنای امروزی از سال ۱۹۰۷ تا ۱۹۲۳ شکل گرفت(همان:۱۳۸). بخشی از مصاحبه ی آقای حسین سلیمانی با سعید مستغاثی در روزنامه وطن امروز: «بسیاری از محصولات این کمپانی ها(در هالیوود)، اعراب و مسلمانان را به استهزاء کشیدند – مانند فیلم «**دزد بغداد**»، آنها را خشن و بی سر و پا نشان دادند. و بسیاری از این فیلم‌ها، آمریکا را همیشه در مقام یک منجی نشان دادند، مثل بتمن»، «**سوپرمن**»، «**اسپایدر من**» و....(سلیمانی،۸۹/۵/۱۰ روزنامه شرق)

۲- تاریخچه مهدویت در سینمای ایران: موج نوی سینمای ایران در دهه چهل با فیلم های«گاو» ساخته داریوش مهرجویی و «قیصر» ساخته مسعود کیمیایی شکل گرفت و اندیشه و تحلیل فیلم به صورت جدی در سینمای ایران شکل گرفت. با وقوع

انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ اگر چه در ابتدا سینما با رکود مواجه شد ولی با تثبیت ایدئولوژی ها و وقف پیدا کردن فیلمسازان با سلیقه انقلاب اسلامی سینمای ایران در دهه های ۶۰ و ۷۰ نقش خود را به عنوان سینمایی دارای اندیشه قوی و تاثیر گذار ایفا کرد. در نیمه اول دهه ۶۰ که با تاسیس بنیاد سینمایی فارابی و حمایت دولت از فیلم سازان و ورود نسل تازه ای از کارگردانان، تهیه کنندگان و فیلمبرداران و... به مرور بخش خصوصی جان گرفت و باعث تولید فیلم هایی چون: مرگ یزدگرد (بهرام بیضایی)، دونده(امیر نادری)،کمال الملک (علی حاتمی)، اجاره نشین ها(داریش مهرجویی)، باشو غریبه کوچک(بهرام بیضایی)، خانه دوست کجاست(عباس کیا رستمی)، (شبح کژدم کیانوش عیاری)، شیر سنگی (مسعود جفری جوزانی)، ناخدا خورشید(ناصر تقوایی)،مادر(علی حاتمی)، هامون(داریوش مهرجویی) شد. (فراستی،۱۳۸۱،تخلیص) در این میان دو فیلم مادر و اجاره نشین ها با تمهید به تصویر کشیدن یک خانواده و یک آپارتمان که تمثیل و استعاره ای از جامعه ایرانی و شخصیت ها نیز نماینده طیف یا افراد مهم جامعه هستند با قرار دادن شخصیت «اوس مهدی» در فیلم، ما را به یاد شخصیتی مهم و تاثیرگذار در جامعه ایرانی می-اندازند که علاوه بر خصوصیات عالی اخلاقی شاخصه او دادرسی در هنگام نیاز و تنگنا است. هر کدام از این فیلم ها با سلیقه و منظر خاصی به این شخصیت می‌پردازند که در ادامه به صورت جداگانه به این فیلم‌ها خواهیم پرداخت.

تصویر ۱ – اوس مهدی در فیلم اجاره نشین ها(عکاس: اکبر اصفهانی و میترا محاسنی۱۳۶۵)

۱-۲- فیلم اجاره نشین ها: کارگردان: داریوش مهرجویی، سال ساخت:۱۳۶۵

خلاصه فیلم:

یک آپارتمان در حال خراب شدن است، ساکنین یکدیگر را مقصر می دانند و این در حالی است که ساکن بالترین طبقه به خاطر تفریح روی پشت بام را گل کاشته، آنها را آب می دهد و همین آبها باعث ویرانی شده،افراد برای تعمیر ساختمان به دنبال اوس مهدی می روند.

الف- رمزگذاری مسلط هژمونیک:

از نظر هال« هژمونی نوعی تلاش فعال برای رسیدن به مکانیزم قدرت است که متضمن واسازی برخی مواضع تثبیت شده قبلی (نظیر حمایت طبقه کارگر از سیاست های اجتماعی مسکن) و سپس الصاق همان گروه اجتماعی به مجموعه ای جدید و غیر قابل

انتظار از ایده هاست(نظیر تملک خانه و دمکراسی مبتنی بر مالکیت) این فرآیند مستلزم تلاش در تمام سطوح جامعه سیاسی است»(هال،۱۹۷۳:۸۲). فیلمساز سعی دارد در قالب یک مجتمع مسکونی چند طبقه، تمثیلی از جامعه را نشان دهد که تمام مشکلات اساسی آن از قشر ثروتمند و اصطلاحاً بالاترین طبقه جامعه سرچشمه می‌گیرد، یک ساختمان بر اثر نشت آب در دیوارها در حال از هم پاشیدن است در اواسط فیلم متوجه می شویم تمام نشتی آب ها که از دیوارها بیرون می‌آید حاصل کار نابخردانه یکی از ساکنین در بالاترین طبقه می‌باشد. بنابراین فیلمساز نیز قصد دارد با ایجاد یک هژمونی مکانیزم قدرت را جا به جا کند.

ب- رمزگشایی توافقی یا رمزگان قابل بحث:

رمزگشایی در درون این گونه از رمز، متضمن آمیزه ای از عناصر سازگار و مخالف است: مشروعیت تعاریف هژمونیک را برای ایجاد دلالت های بزرگ(انتزاعی) به رسمیت می‌شناسد، اما در سطحی محدودتر و وضعیتی(یعنی در موقعیت خاص) قواعد زیرین خود را وضع می‌کند. به بیان دیگر، با استثنائات بر قاعده عمل می‌کند. با وجودی که موقعیت ممتاز تعاریف مسلط از رویدادها را می‌پذیرد، این حق را برای خود حفظ می کند که آن ها را در «شرایط محلی» و مواضع مادی تر خود به شکلی که بیشتر مورد توافق باشد به کار بندد. (مهدی زاده۱۳۹۸) هر شخصیت در فیلم در واقع یک تیپ در جامعه است با توجه به این تیپ ها یک تیپ به نام «اوس مهدی به همراه یارانش» ما را به سمت یک شخصیت به نام مهدی در جامعه ارجاع می‌دهد که دادرس است و چاره کارها به دست اوست. اثبات این مورد با بررسی تیپ‌های دیگر به دست می آید:

ج- رمزگشایی تیپ ها(شخصیت ها)

عباس آقا سوپر گوشت:

«عباس با بازی عزت الله انتظامی مباشر شکم گنده میانسال، بنابه دلایلی، نه فقط خودش ساختمان را تعمیر نمی‌کند، بلکه به مستاجرها هم اجازه انجام چنین کاری نمی‌دهد»(کویین،۱۹۹۰:۲۴) این تیپ ـ شخصیت تمثیلی از طبقه سنتی و ثروتمندی است که خود را صاحب اصلی جامعه می‌دانند و در مورد اصلاح جامعه و تعالی آن همیشه مردد هستند. چرا که یک چشم شان به دشمنان حیله گری است که همیشه تاریخ می‌خواسته‌اند این مملکت را مصادره و غارت کنند و چشم دیگرشان هم به منافع خود و اطرافیانشان است.

قندی(اکبر عبدی):

دشمن بزرگ عباس آقا که از او ترسی ندارد و جلوی او می ایستد و با برادرش سالک که روی ویلچر نشسته زندگی می‌کند. او خانه پدری را بدون آنکه به سالک بگوید فروخته است. این تیپ نیز تمثیلی از طبقه‌ای از جامعه است که حواسش نسبت به توطئه های دشمنان مرموز جمع تر از بقیه است و همیشه در معرض حوادثی مانند انفجار و خرابی دیوار قرار می گیرند.

غلام ترکه‌ی بنگاه دار(سیاوش طهمورث):

مردی سودجو و حیله گر که قصد به دست آوردن ساختمان را دارد و با خام کردن عباس در کار تعمیر ساختمان خلل ایجاد می-کند. این تیپ نشانه‌ای از دشمنان مرموز مملکت و جامعه است که همواره برای سودجویی های خودشان قصد دارند در کار پیشرفت و آبادانی کشور خلل ایجاد کنند.

مادر(حمیده خیر آبادی):

مادر دلسوز عباس که گویی مادر همه اعضای ساختمان است و برای همه دل می‌سوزاند و عباس آقا فقط از او حساب می برد. این تیپ نماینده باروری و رونق جامعه است که بلاخره قشر قدرتمند و دیگران را راهنمایی می کنند و از هرز رفتن ایشان جلوگیری می نمایند. «این کهن الگو معمولا به چیزها و جاهایی ارتباط پیدا می کندکه نشان دهنده باروری و حاصل خیزی هستند»(یونگ، ۱۰۰:۱۳۹۵)

توسلی(ایرج راد):

او اهل کتاب و اصطلاحا اتو کشیده است و نماینده طبقه متوسط و تحصیل کرده است.

مهندس:(رضا رویگری):

مهندس تاسیسات با علم و توانایی محدود که تمثیلی از قشر کارشناس و مسئولین است که سعی در حل مشکلات جامعه و مملکت دارند اما علم آنها مقطعی و محدود است و حل اینگونه مشکلات نیاز به تدبیری کلی تر دارد و این رسیدگی های جزئی دردی را از مملکت دوا نمی کند.

سعدی(حسین سرشار):

خواننده اپرا که پشت بام خانه را به باغچه ای تبدیل کرده و باعث اصلی ویرانی‌های ساختمان است. تمثیلی از قشر مرفه جامعه، که در بالاترین طبقه آن هر کاری برای خوشگذرانی خود می کنند.

مش مهدی(فردوس کاویانی):

بنّایی که همراه کارگرانش برای تعمیر ساختمان می‌آید ولی نمی‌گذارند به کارش برسد، سر انجام که قرار است ساختمان تعمیر کلی شود باز به سراغ او می‌روند و همراه با یارانش به تعمیرات کلی می پردازد. این شخصیت که نام او هم مهدی است و شخصیتی رئوف و در عین حال جدی دارد و بنا به مسئولیتش عزمش برای آبادانی جدی است نیز تمثیلی از حضرت مهدی(عج) می باشد که تا افراد یک جامعه خود به این نتیجه نرسند که برای آباد کردن به او احتیاج دارند ظهور نمی کند. کار آبادانی در اصل کار ایشان و یارانشان است. شخصیت «مش مهدی و یارانش» که احیای ساختمان را بر عهده دارند استعاره‌ای از این حدیث می‌باشند. «امام محمدباقر (علیه‌السلام)»: اذا خَرَجَ أسنَدَ ظَهْرهُ اِلَی الکَعبهِ وَ اجتَمع له ثلاثُمأهٍ وَ ثَلاثَهَ عَشَرَ رجَلاً». زمانی که حضرت

ظهور می‌کند به خانهٔ کعبه تکیه می‌دهد و در خدمتش سیصد و سیزده نفر (یاران به تعداد لشکریان بدر) حضور پیدا می‌کنند(طبرسی،۱۳۷۵:۴۳۳).

د- رمز گشایی مقاومت آمیز:

فرض این که، ممکن است بیننده ای زیر و بم های صریح و ضمنی یک گفتمان را کاملاً بفهمد اما رمز پیام را به شکلی عام اما متضاد بگشاید. او تمامیت پیام را در رمز مرجح می شکند تا بار دیگر در یک چارچوب بدیل ذهنی به آن تمامیت بخشد... در اینجا «سیاست تعیین معنا» یا به بیان دیگر، مبارزه در گفتمان، شکل می گیرد» (هال، ۱۳۷۸:۴-۱۳۱).

ر- عدم پذیرش مخاطب:

جستجو در منابع اعم از: کتاب‌ها، مجلات و وب سایت‌ها نشان داد که هیچگاه شخصیت «اوس مهدی» در این فیلم به عنوان تمثیلی از امام زمان(عج) تلقی نشده و حتی ممکن است تماشاگران او را نشانه‌ای از آدم‌هایی که اصطلاحاً دستشان نمک ندارد به شمار آورند، اما در بررسی اصولی و با توجه به مختصات شخصیت‌ها درمی‌یابیم که این شخصیت در واقع معنایی فراتر از این حرف ها دارد.

۲-۲- فیلم «مادر»، نویسنده و کارگردان: علی حاتمی، محصول سال ۱۳۶۸

خلاصه فیلم: مادری که در خانه سالمندان زندگی می کند از فرزندانش می خواهد چند روز آخر را کنار هم بگذرانند هر کدام از آنها با خصوصیات خاص خودشان در خانه مادر گرد هم می آیند و به خاطر مادر با خصوصیات هم کنار می آیند.

تصویر ۲- پوستر فیلم مادر اثر مرتضی ممیز(۱۳۶۸)

الف- **رمزگذاری مسلط هژمونیک:** ابتدای فیلم در خانه سالمندان می‌گذرد، مادر اول صبح بر روی تخت خود نشسته و سوره اخلاص را می‌خواند، این سوره که معمولا بعد از سوره فاتحه خوانده می‌شود. این موضوع را به ذهن متبادر می‌کند که گویی این مادر بسیار سالخورده دارد فاتحه خودش را می خواند، مادری که در این فیلم استعاره از سرزمین و وطن است. مادر به پیرزن دیگری ـ که او هم می تواند مادر و نماینده سرزمین دیگری باشد ـ می‌گوید«پا شو حاج خانم امروز دوشنبه است روز ملاقات ما و آب دادن گلهای باغچه» اما با عقب کشیدن دوربین متوجه می‌شویم او مرده است! بلافاصله آب دادن به گلهای باغچه توسط ماه طلعت را می‌بینیم که نمادی از زندگی و طراوت است. این بر طبق نظریه آیزنشتاین به ما می‌نمایاند که قرار نیست مرگ مادر(وطن) به انحطاط و نابودی منجر شود بلکه به زندگی بهتر منجر خواهد شد(آینده). منطبق کردن این نظریه بدین صورت است: A+B=C

(نمای اول:تز)A+(نمای دوم: آتنی تز)B =(معنایی در ذهن تماشاگر شکل می گیرد:سن تز=C

(ضابطی جهرمی،۱۳۸۴:۴۴۷)

در اینجا حاصل برخورد نمای اول و دوم معنایی را در ذهن شکل می دهد(c) که بدین شرح است: مادرها(سرزمین ها) بالاخره می‌میرند(از بین رفتن مرزها) و مادری آبستن(طلعت) فرزندی به دنیا خواهد آورد، همه جهان در کنار هم با مسالمت و حقوق برابر زندگی خواهند کرد. این دیدگاه را «جهانی سازی» می‌گویند که از نظر غرب و از نظر اسلام و ادیان بزرگ مطرح گردیده و اختلافات در این دیدگاه بر سر حکومت واحدی است که بتواند این امر را عادلانه و بدون ظلم انجام دهد، در دیدگاه اسلام حضرت مهدی(عج) برای چنین حکومتی در نظر گرفته و ذخیره شده است که به همراه و کمک انسان های صالح چون حضرت عیسی(ع) ماموریت جهانی سازی را به انجام خواند رساند.

ب- رمزگشایی توافقی یا رمزگان قابل بحث: بعضی منتقدان معتقدند که فیلم مادر با زمانه ساخت خودش همراه نیست و شخصیت های آن نیز واجد ارزش هستند، مصرترین ایشان یعنی مسعود فراستی معتقد است «شخصیت های مادر، آنچنان باسمه‌ای و مصنوعی‌اند و خلق الساعه، که بود و نبودشان، جمع شدن و متفرق شدنشان و حتی مرگشان، هیچ حسی را به وجود نمی‌آورد و هیچ باوری را؛ و قصه ای را خلق نمی‌کند». (فراستی،۱۳۷۰:۱۴۴،۱۴۵) طبق مناسبات شخصیت‌ها با یکدیگر و پیرنگ داستان فیلم، هیچ کدام از شخصیت های فیلم بی هویت نیستند و هر کدام نمادی از یک قشر جامعه هستند، در ادبیات دراماتیک از آن به عنوان«تیپ» یاد می‌شود. در این بین وجود و اثبات شخصیتی که نشانه مهدویت یا امام زمان(عج) باشد نیز در گرو شناخت دیگر تیپ‌هاست. بنابراین به صورت مختصر به شرح ایشان می‌پردازیم:

ج- رمزگشایی تیپ ها(شخصیت ها)

مادر(رقیه چهره آزاد):

نماد وطن و سرزمین است؛ محور تمام شخصیت‌ها و اتفاقات داستان، همچنین عامل دور هم جمع شدن و اتحاد و همدلی فرزندانش است. مادر مهمترین شخصیت فیلم است و حکم اساسی، که فیلمساز قصد داشته آن را به مخاطب القاء کند توسط این

شخصیت انتقال پیدا کرده است. بنابراین می‌توان گفت که شخصیت مادر وجه تفکر هژمونیک فیلمساز است که توانسته آن را به راحتی به مخاطب خود نیز انتقال دهد. «نمادهای مادر به طور مجازی در چیز هایی حضور دارد که نشان دهنده کوشش برای دستیابی به رستگاری است مانند بهشت، قلمرو الهی و بسیاری از چیزهایی که تعلق خاطر به وجود می آورند مثل کلیسا، دانشگاه،شهر یا کشور، آسمان، زمین، جنگل ها، دریا یا آب های راکد، دنیای زیر زمین و ماه میتوانند نماد مادر باشند.(یونگ،۱۳۹۵،۱۰۰)

محمد ابراهیم(محمدعلی کشاورز):

فرزند بزرگ خانواده، قلدر و ثروتمند، متکبر و دست و دلباز، شوخ و مسخره‌چی و بی رحم ولی کارآمد است، نماد قشر ثروتمند و سنتی است که توقع دارند با توجه به در دست داشتن قدرت اقتصادی و اجتماعی، جامعه را سرپرستی کنند.

غلامرضا(اکبر عبدی):

این تیپ در بسیاری از فیلم های حاتمی حضور دارد، عقب مانده‌ای ذهنی که بیشتر روی مجنون بودنش تاکید می‌شود، این تیپ به قشر فقیر و کارگر نزدیک‌تر است

برادر عرب زبان(جمشید هاشم پور):

وجود این تیپ که نشانه دین است نیز به صورتی زیرکانه شکل گرفته، چراکه جانشین پدری است که خود نماد دین می‌باشد و از برادران عرب به ما رسیده است. «نحوه ورود اسلام به ایران و گسترش آن نشان دهنده زمینه مشترک بین روحیه و خلقیات فرهنگی ایرانیان و دینداری آنان در طول تاریخ بوده است»(حاجیانی،۱۳۸۸:۲۶۸).

ماه منیر(فریماه فرجامی):

دختر بزرگ خانواده، با شخصیتی رنجور و موقعیت مالی خوب، بی آزار است و فرزندی هم ندارد و در زندگی نیز با شکست مواجه شده و این تیپ نماد قشر مرفهی از جامعه است که از جامعه خود دور شده و سرگردان و بی هدف به دنبال فلسفه وجودی خود و اتفاقات پیرامونش می‌گردد و هیچ امیدی در او دیده نمی‌شود.

جلال الدین(امین تارخ):

نماد قشر روشنفکر و مدرن جامعه است که شخصیتی لطیف و شاعرانه دارد و رفتاری کاملا منطقی و مسالمت آمیز دارد.

ماه طلعت(اکرم محمدی):

دختر کوچک خانواده که وجه نمادین آن با شخصیت اوس مهدی(شوهرش) کامل می‌شود. چرا که او طلوع اوس مهدی است و چیزهایی که ما را به معنای این شخصیت رهنمون می سازد؛ امیدواری، خوش

تصویر ۳ – صحنه ای که اوس مهدی را پشت در می گذارند(عکس از عزیز ساعتی،۱۳۶۸)

رمزگشایی شخصیت اوس مهدی(حمید جبلی):

او شوهر ماه طلعت دختر کوچک و مهربان خانواده است که شغل خود و پدرش نجاری و عاشق همسرش است، به این خانواده بسیار محبت دارد، همیشه برای آنها هدیه می‌آورد ولی هر وقت می خواهد طلعت را ببیند او را به خانه راه نمی‌دهند! در حالیکه هرگاه ایشان به مشکلی بر می‌خورند از او کمک می‌گیرند او شخصی با محبت، مظلوم و با وجدان کاری است ولی همه به او بی توجه هستند. او نماد کسی است که هر وقت مشکلی پیدا می‌شود از او استمداد می‌جویند و او هم در کمال مهربانی و بدون هیچ چشمداشتی به جامعه کمک می‌کند ولی به خاطر منافع و سواستفاده ها هیچ گاه اجازه نمی‌دهند از درب وارد شود و طلوع خود(ماه طلعت) را ببینند، اما در آینده نزدیک، تولدی اتفاق خواهد افتاد که باعث می‌شود او به طلوع خود برسد. ضمن اینکه او پدری دارد که در کار نجاری(شغل انبیاء) خبره و دارای خصوصیات اخلاقی پخته‌ای نظیر مهربانی،لطافت و ظرافت می‌باشد، **پژوهشگر چنین استنباط می کند که** با توجه به این نشانه‌ها این شخصیت نمی‌تواند نشانه کسی جز حضرت مهدی(عج)باشد.

أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ ۗ أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ(نمل ۶۲): (کیست) آن کس که درمانده را –چون وی را بخواند– اجابت می‌کند و گرفتاری را برطرف می‌گرداند و شما را جانشینان این زمین قرار می‌دهد؟ آیا معبودی با خداست؟ چه کم پند می‌پذیرید. در بعضی از روایات آیه مورد بحث، به قیام حضرت مهدی (ع) تفسیر شده‌است و منظور از مضطر هم به امام زمان تفسیر شده‌است. (عروسی حویزی،ج۴:۹۴)

د- رمز گشایی مقاومت آمیز:

«رمزگشایی تقابلی یا متضاد بیانگر تفسیر بدیل از یک چارچوب مخالف است که به طور جداگانه جای هر معنای مسلط را با یک اعتبار جانشینی یک به یک منکر می شود تا بتواند آن چه را رمزگذار در پس زمینه قرار می دهد، به پیش زمینه براند»(مهدی زاده،۹:۱۳۸۹)

یکی از عواملی که مخاطب هیچگاه شخصیت اوس مهدی را به عنوان نماینده امام زمان(عج) نپذیرفته مظلومیت بیش از حد اوست چون تاریخ مهدویت همیشه شاخصه قیام پر شور ایشان را بیان کرده و ذهنیت مخاطب از امام زمان یک فرد فعال است ولی اینکه غیبت باعث شده ندانیم فعالیت اقدامات ایشان از چه قرار است نیز باعث تسامح انگاری شخصیت ایشان می‌شود در حالیکه طبق روایات و منطق ایشان به هیچ وجه تسامح نداشته و بسیار فعال هستند. استوارت هال در این مورد سخنی از تاپسون را به میان می‌آورد: « چیزی که من بر آن تاکید می ورزم همان فرآیند فعال و زنده است که در عین حال فرآیندی است که طی آن آدمیان تاریخشان را می سازند»(تاپسون،۱۹۶۱،۳۳)

جهت بررسی بیشتر به رفتار و سکنات اوس مهدی در فیلم می‌پردازیم:

شغل انبیاء:

شغل او و پدرش نجاری است. این شغل همواره شغل انبیا بوده است. قرار دادن اوس مهدی در شغل نجاری که شغل انبیاست یادآور روایات و احادیثی است که ایشان را وارث پیامبران می‌دانند. «امام محمدباقر (علیه‌السلام)»: (فی روایةٍ) اَوّلُ مایبدأُ القائمُ علیه السلام بِأنطاکِیَةَ فَیستَخرِجُ مِنَها التَّوریةَ مِن غارٍ فیه عصا موسی و خاتَم سلیمان(ع). نخستین کاری که امام زمان(علیه‌السلام) انجام می‌دهد (در یک روایتی) تورات (حقیقی) را از غاری در شهر انطاکیه[۲] که عصای موسی و انگشتر سلیمان(علیه‌السلام) نیز در آن است بیرون می‌آورد. (بحار، ج ۵۲: ۳۹۰).

دلتنگی و تنهایی:

در نیمه فیلم نیز سکانسی وجود دارد که اوس مهدی از فرزندش می‌پرسد: دلش برای مامانش تنگ نشده؟ که حکایت از دلتنگی خودش برای همسرش «ماه طلعت» می کند، این اسم در لغت نامه‌های دهخدا و معین به معنای رخ ماه و زیبارو می‌باشد که دهخدا آن را طلوع نیز معنا کرده است و با توجه به مناسبات شخصیت‌ها و هویت‌های نمادین و استعاری در این فیلم، این شخصیت که بچه ای نیز در شکم دارد طلوع یک اتفاق و تولد را نوید می‌دهد این اتفاق و تولد در فیلم رخ نمی‌دهد و در واقع هنوز زمان آن فرا نرسیده است. نمادی از ظهور و دوران پس از آن است که عوامل مختلف چون محمد ابراهیم(فرزند بزرگ خانواده)، شرایط خانوادگی و حیای اوس مهدی باعث می‌شود که اوس مهدی از دیدارش محروم بماند. حضرت علی(ع) در تو صیف اوج غربت و مظلومیت فرزند غایب خود فرموده اند: «(امام) عهده دار امر (نجات انسان ها) همان رانده آوراه بی کس و تنهاست»(بحارالانوار،۵۱: ۱۲۰) در کل، این فیلم وجهی تمثیلی و نمادین دارد «صحنه ها، طبیعی هستند، اما واقعی نیستند... در زمان هم با واقعیت کاری ندارم... موضوع من طبیعی بودن آن است.» (فراستی، ۱۵۲:۱۳۷۰)

[۲]- یکی از شهرهای شامات بوده که امروزه در ترکیه قرار دارد.

۳ـ یافته‌ها: تطبیق رمزگذاری سینمای دهه ۶۰ با رمزگشایی تماشاگر

۱ـ۳ـ فیلم اجاره نشین ها: بر اساس الگوی هژمونیک نظریه دریافت استوارت هال تماشاگر بعضی نظرات فیلمساز را پذیرفته ایت. اینکه این ساختمان استعاره‌ای از جامعه و طبقات آن است توسط مخاطب نیز دریافت و پذیرفته شده است. همچنین مخاطب درک می کند که شخصیت‌ها به عنوان نمایندگانی از اقشار جامعه هستند، ولی به خاطر گوناگونی سلایق ممکن است تحلیل‌ها در مورد ایشان یکسان نباشد و مخاطب بعضی از نظرات فیلمساز را پذیرفته و بعضی را با شناخت خودش از مختصات جامعه تعبیر کند. در مورد شخصیت اوس مهدی و یارانش(کارگران) که به عنوان آبادگر در بین شخصیت‌ها جای‌گذاری شده‌اند نیز باید گفت که تا به حال هیچگاه ایشان به عنوان تمثیلی از امام زمان(عج) و یارانشان شناخته نشده‌اند، دلیل آن نیز می‌تواند مخالفت هایی از قبیل حفظ حرمت و قداست و در واقع تعصبات مذهبی باشد. بنابراین تا وقتی در دین داری خود و نگرشی که از آن حاصل شده به بلوغ نرسیده‌ایم این گونه نشانه ها مانند شخصیت اوس مهدی و یارانش را حتی به عنوان تمثیل نپذیرفته و اگر آن را متوجه شویم به عنوان دهن کجی قلمداد کرده و تخطئه می کنیم. لذا شخصیت اوس مهدی همچنان جزء عناصر مقاومت آمیز محسوب می‌شود.

جدول ۱، تطبیق رمزگذاری فیلم اجاره نشین ها با رمزگشایی تماشاگر(نگارنده ۱۴۰۱)

رمزگذاری	رمزگشایی			نتیجه (تاثیر در ترویج فرهنگ مهدویت)
	عناصر هژمونوتیک	عناصر توافقی	عناصر مقاومت آمیز	
۱-شخصیت ها ۲-ساختمان	استعاره طبقات ساختمان به طبقات جامعه	چیدمان شخصیت ها به عنوان نماینده یک قشر از جامعه	شخصیت اوس مهدی به عنوان آبادگر و نشانه امام زمان(عج)	اگر جامعه آماده نباشد و نخواهد نگرش خود را درست کند ظهور امام زمان(عج) برای ایشان فایده نخواهد داشت

۲ـ۳ـ فیلم مادر

بر اساس تقسیم بندی نظریه دریافت استوارت هال شخصیت مادر نماد سرزمین و وطن است، در آستانه به دنیا آمدن فرزند اوس مهدی و طلعت که نماد ظهور حضرت و جهانی شدن تلقی می‌گردد مادر رو به احتضار است، یعنی مرزهای جغرافیایی ـ سیاسی برداشته شده و چیزی به نام وطن از میان می رود و مولودی جدید جای آن را می‌گیرد. همچنین طبق نظریه مونتاژ آیزنشتاین این مورد در زبان سینمایی فیلم اثبات گردید. بنابر این شخصیت مادر عنصری است که فیلمساز قصد دارد آن را به تماشاگر القاء کند و با توجه به ناخودآگاه جمعی، تماشاگر ایرانی آن را می پذیرد و وجه هژمونیک به خود می‌گیرد. هرکدام از شخصیت ها نیز نماینده یک قشر از جامعه هستند که تعیین دقیق آن به علت گوناگونی سلیقه و دریافت مخاطب میسر نیست و جزء رمزگشایی توافقی یا رمزگان قابل بحث قرار می‌گیرد. استوارت هال می‌گوید: فرهنگ چیزی است که در تار و پود تمام کردار های اجتماعی رخنه می کند و مجموع روابط متقابل آنهاست(هال،۱۹۳۲،۶۳). اما اینکه شخصیت اوس مهدی نماینده امام زمان(عج) باشد

علیرغم حس همذات پنداری از طرف مخاطب درک نگردیده و ممکن است تعبیر هایی از این قبیل را به وجود آورده باشد: نماینده انسان های خوب که دستشان نمک ندارد یا آدم های خوب و ساده ای که به خاطر حیا همیشه حقشان ضایع شده است و...

جدول ۲، تطبیق رمزگذاری فیلم مادر با رمزگشایی تماشاگر(نگارنده ۱۴۰۱)

رمزگذاری	رمزگشایی			نتیجه (تاثیر در ترویج فرهنگ مهدویت)
	عناصر هژمونوتیک	عناصر توافقی	عناصر مقاومت آمیز	
شخصیت ها	شخصیت مادر نماد سرزمین (وطن) و رابطه او با اوس مهدی(امام زمان)	چیدمان شخصیت ها به عنوان نماینده یک قشر از جامعه	شخصیت اوس مهدی به عنوان یاریگر(نشانه حضرت مهدی (عج))	جهانی شدن بر محور همان منجی صورت می‌گیرد که علیرغم کمک های ایشان، به خاطر خودخواهی اقشار به حاشیه رانده شده است

نتیجه گیری

یافته‌ها موید آن است که در دو فیلم مادر و اجاره نشین‌ها به صورت غیر مستقیم به موضوع مهدویت پرداخته شده است. در این دو فیلم وجود شخصیت «مهدی» در مختصات شخصیت‌های دیگر که هر کدام تمثیلی از اقشار مهم جامعه هستند با چگونگی جایگاه امام زمان(عج) در بین جامعه همخوانی دارد. اما طبق نظریه دریافت استوارت هال ، مخاطب پیامی را از فیلم می پذیرد که بتواند آن را درک کند. در فیلم های دهه شصت از قبیل اجاره نشین ها و مادر شخصیت هایی به نام «اوس مهدی» هرگز از طرف مخاطب درک نشده‌اند. بنابراین مخاطب نتوانسته این شخصیت را به عنوان نماینده امام زمان(عج) بپذیرد. حتی ویژگی های شخصیت هم، او را به یاد ایشان هم نیانداخته است. بنابراین فیلمسازان باید علاوه بر به کارگیری زبان تمثیل و استعاره، درک موضوع از جانب مخاطب را نیز مد نظر قرار دهند. طبق متن دو فیلم اگر جامعه آماده نباشد و نخواهد نگرش خود را درست کند ظهور امام زمان(عج) برای ایشان فایده نخواهد داشت. جهانی شدن نیز بر محور همان منجی صورت می‌گیرد که علیرغم کمک های ایشان به جامعه، به خاطر غفلت و خودخواهی اقشار قدرتمند، به حاشیه رانده شده است.

منابع و مآخذ

- تونه‌ای،مجتبی، *فرهنگ الفبایی مهدویت*، قم انتشارات مشهور/میراث ماندگار۱۳۸۹
- حاجیانی،ابراهیم،(۱۳۸۸)، *جامعه شناسی هویت ایرانی*، پژوهشکده تحقیقات استراتژیک، تهران
- زورق، محمد حسن،(۱۳۹۸) *امامت و جهان امروز*،تهران، انتشارات سوره مهر۱۳۹۸
- شاکری زواردهی، روح الله،(۱۳۸۸) «منجی در ادیان» ،بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود (عج)
- صافی گلپایگانی،(۱۳۸۰)*منتخب‌الاثر*، انتشارات مولف(۱۴۲۲ه.ق)قم

- طبرسی،(۱۳۷۵)اعلام الوری باعلام الهدی،موسسه آل البیت (ع) (۱۴۰۱۷ق)،قم
- ضابطی جهرمی، احمد،(۱۳۸۴) *زیبایی شناسی،تاریخ و نظریه های تدوین فیلم در دوره صامت*،تهران، انتشارات دانشکده صدا و سیما، تهران
- عروسی حویزی، عبد علی،(۱۳۸۵)، *تفسیر نور الثقلین* ، ج۴، ترجمه سید هاشم رسول محلاتی،قم
- فراستی، مسعود،(۱۳۸۱)«بهترین فیلم های عمر ما» *نقد سینما* شماره۱، تهران
- فراستی، مسعود،(۱۳۷۰) *ده فیلم، ده نقد*،تهران، انتشارات برگ،تهران
- مهدی زاده، سید محمد،(۱۳۸۹)«نظریه های رسانه: اندیشه های رایج و دیدگاه های انتقادی»، تهران، نشر همشهری
- ـ نایت،آرتور،(۱۳۷۷)*تاریخ سینما* ، انتشارات امیرکبیر،تهران
- مجلسی، محمد باقر،(۱۳۶۸) *بحار الانوار*، ج ۵۲، *دار إحیاء التراث العربی*، چاپ دوم،بیروت
- هال، استورات،(۱۳۸۸)، *درباره مطالعات فرهنگی*،نشر چشمه،تهران
- هال،استوارت،(۱۳۸۲)،«کدگذاری و کد گشایی، مطالعات فرهنگی»، ترجمه شهریار وقفی پور و نیما ملک محمدی، پژوهش های سیما، تهران
- یحیایی،محمد،پورخالص،شکرالله،ظهیری،بیژن،(۱۳۹۸) «وجوه ادبیات در فیلم مادر علی حاتمی»، فصلنامه پژوهش های ادبیات تطبیقی۱۳۹۸
- یونگ، کال گوستاو، (۱۳۹۵) «ناخودآگاه جمعی و کهن الگو»(ترجمه فرناز کنجی و محمد باقر اسماعیل پور) ، تهران،جامی

منابع خارجی:

Hall, Stuart (۱۹۹۷); Representation: Cultural Representation and Signifying practice, London, Thousand Oaks .and NewDehli, Sage / Open University Press.

tomas koin,los angeles times,march۲۴/۱۹۹۰

Tomas M. Martin.Imagees and the Imageles: A study in Religious Canciousness and Film.(East Brunswick: Bucknell University oress.۱۹۸۱)

وبسایت‌ها:

www.surrehcinema.com.iranian movi Data Base فیلم اجاره نشین ها

www.surrehcinema.com.iranian movi Data Base فیلم مادر

www.tabnak.ir ۱۵ March ۲۰۲۰ ۲۵اسفند ۱۳۹۸ - ۲۱:۵۷

www.rajanews.com یکشنبه ۲ تیر ۱۳۹۲، ۱۹:۲۷

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

Decoding the character of Imam Zaman (A.S.) in the cinema of the ٦٠s based on the pattern of encoding and decoding of Stuart Hall's theory of reception.

Abstract

Showing the image and narration of the life of Imam Zaman (AS) is one of the things that filmmakers often avoid. The reason is the refusal to desecrate this character. In this research, a descriptive and analytical method with a semiotics approach in the field of Stuart Hall's theory of "reception" was used to open the codes of the films in order to answer this question: How was the character of Imam Zaman (A.S.) coded and decoded in Iranian films of the sixties? Is? The purpose of this research is to discover and investigate the codes of Mahdism in the films of the sixties of Iranian cinema, so that with the help of these codes, we can reach a suitable model for dealing with the character of Imam Zaman (A.S.) in Iranian cinema. The findings show that; In each of these two films, there is a character named "Mahdi". This character-type can be deciphered in the coordinates of other characters. Each of them is an allegory of important sections of society. In the meantime, the existence of a character named Mahdi indicates a benevolent and benevolent person who is asked for help when in need and after the need is met, they push him to the sidelines for fear of their own interests. Examining these two films from the point of view of Mahdism has created an incentive to watch them again and provides a model for narrating and portraying the character of Imam Zaman (A.S.) in today's cinema, which can be used by filmmakers who often refuse to do so. They say, be a pathfinder

.

Key words: Mahdavi culture, Iranian cinema of the ٦٠s, theory of reception, mother film, tenant film