نشانه‌شناسی گفتمانی قهرمان، با تأکید بر نقش حمزه در فیلم «الرساله»

مسلم ناصری[1]

چکیده

الرساله یا The Message یکی از بهترین و مهم‌ترین فیلم‌های تاریخی درباره پیدایش اسلام تا رحلت پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) است که در ایران به نام محمد رسول‌الله شناخته می‌شود که در این مقاله بانام اصلی‌اش یعنی الرساله خوانده خواهد شد. تحلیل این اثر از جهات شخصیت‌پردازی، صحنه، دیالوگ، موسیقی، فیلم‌نامه، کارگردانی و... جای تأمل بسیار دارد. آنچه در این نوشته مورد تأکید قرار خواهد گرفت تبیین شخصیت حمزه است که سیطره‌اش بر تمامی صحنه‌های حاضر و غایب، مثبت و منفی به‌عنوان قهرمان اصلی فیلم حکم‌فرماست. مسئله این مقاله، نشانه‌شناسی نظام‌های گفتمانی قهرمان فیلم الرساله است که نشان دهد چگونه سازندگان آن توانسته‌اند گفتمان‌های غالب و مغلوب جامعه را با نقش‌آفرینی شخصیتی چون حمزه در قالب قهرمان ترسیم و لایه‌های پنهان و خرده گفتمان‌های فرهنگی جامعه جاهلی و ظهور اسلام را به‌عنوان گفتمان جدید تبیین نمایند. نظریه گفتمانی لاکلا و موف که مناسب تحلیل آثار داستانی است و با کمک نشانه‌شناسی می‌تواند در بازنمایی لایه‌های پنهان این اثر کمک و خرده گفتمان‌های فرهنگی غالب و مغلوب را تبیین کند که هرکدام از این گفتمان‌ها از چه روش‌ها و ابزارهای ضمن برجسته کردن خود، سعی در به حاشیه راندن رقیب بهره برده‌اند.

کلیدواژگان

الرساله، نشانه‌شناسی گفتمانی، اسلام، فیلم، قهرمان (حمزه).

---

۱. دکترای تاریخ تشیع، داستان‌نویس و پژوهشگر،moslem.naseri@yahoo.com . تاریخ دریافت۱۴۰۰/۸/۹- تاریخ تائید۱۴۰۰/۱۰/۱۰.

مقدمه

قهرمان، یکی از شاخص‌ترین مؤلفه‌های فیلم‌های تاریخی – مذهبی است که کارگردان‌ها تلاش دارد گذشته را آن طوری برای مخاطب امروز به تصویر بکشند که ضمن هم ذات پنداری با وی با وقایع گذشته آشنا شوند. این امر در فیلم‌هایی که به انگیزه مذهبی و دینی ساخته می‌شود کاری است متفاوت و صعب. با توجه به دیدگاه شرعی، عرفی و مذهبی خاص در اسلام، نوشتن داستان و ساختن فیلم درباره وقایع تاریخی صدر اسلام به‌ویژه در مورد زندگی شخص پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) و صحابه و ائمه سخت‌تر هم می‌نماید. بر همین اساس ساخت و کارگردانی فیلم‌هایی که شامل برهه‌ای از تاریخ دینی یا مذهبی اسلام می‌شود از سوی بخش عظیمی از جامعه مسلمانان مورد اعتراض قرار می‌گیرد؛ زیرا با توجه به تقدس بزرگان دین و حرمتی که پیروان دین مبین اسلام برای آنها قائل هستند، به‌هیچ‌وجه حاضر به خدشه‌دار شدن تمثال و نقشی نیستند که در طول صدها سال در ذهن مسلمانان حک شده و حتی چنین امری محال می‌نماید و کمتر کسی دست به این مهم می‌یازد. بر همین مبنا به خاطر مخالفت مسلمانان و وجود عوامل و موانع عقیدتی و عرفی کمتر کسی تصمیم به ساختن فیلم درباره پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) اسلام گرفته است؛ اما با پیدایش صنعت سینما و به‌تبع هنرمندان مغرب زمین که به ساختن فیلم‌هایی درباره حضرت عیسی (ع) و حواریون و حضرت موسی (ع)، دین و شخصیت‌های دینی خود را معرفی می‌کردند هنرمندان مسلمان نیز به این فکر افتادند تا با ساختن فیلم درباره حوادث صدر اسلام و پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) به حضرت ادای دین کنند.

اولین بار به سال ۱۹۲۷ هنرمندی مصری قرار بود در چهره و قالب شخصیت پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) ظاهر شود که با مخالفت علمای الا زهر مواجه شد سپس در دهه هشتاد مصطفی عقاد تصمیم به ساختن فیلم الرساله کرد که ابتدا با مخالفتی سخت‌تر مواجه شد؛ اما وی با رایزنی با علمای اهل تسنن و تشیع موفق شد فیلم خود را بسازد. پس از وی پویانمایی «محمد آخرین پیامبر» با کسب موافق علما از سوی زن تازه‌مسلمان ایرلندی به نام «هدی داج» ساخته شد و

آخرین ساخته فیلم، روایت کودکی پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) اسلام از سوی کارگردان نامی ایران مجید مجیدی است.

البته نباید از ساخت فیلم‌های موهن درباره پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) از سوی کارگردانان غرب چشم پوشید. اولین بار آنها با ساختن فیلم « innocenee of muslims؛ معصومیت مسلمانان» با تصویری وهن آمیز سیمای پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) اکرم را خدشه دار کردند و سپس فردی به نام عمران فراست با ساخت فیلم «عایشه و پیامبر» این محتوا را به‌گونه‌ای دیگر تکرار کرد که با واکنش تند مسلمانان مواجه شد.[1]

بااین‌همه فیلم الرساله که در بدو امر با چنین چالشی دچار شد و سبب گرفتاری‌های زیادی برای نویسنده و کارگردان و عوامل این اثر فاخر و برجسته گردید، کارگردان الرساله با تمهیدهای خاصی توانست با گرفتن مجوز از دو نهاد مهم جامعه اهل سنت و مذهب تشیع اثری هنرمندانه را به جامعه ارائه نماید که تا امروز یکی از بهترین فیلم‌ها درباره اسلام و تاریخ صدر اسلام می‌باشد. از سویی ساخت فیلم در بهترین استودیوهای هالیوود و بهره‌مندی از برجسته‌ترین بازیگردان آن عصر و استفاده از موسیقی‌دانان مطرح دنیا سبب شد پس از چند دهه، مخاطب با دیدن الرساله حسی وصف‌ناپذیر به وی دست دهد و ضمن آشنایی با بخشی از تاریخ صدر اسلام و شخصیت‌های مطرح و تأثیرگذار مثبت و منفی آن دوره، احساس شعف نیز وی را فراگیرد.

یکی از این افراد حمزه، عموی پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) است که نقش عمده‌ای در حمایت و قوت گیری اسلام داشته است و با پشتیبانی از پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) در ابتدای دوره علنی اسلام سبب قوت یافتن تازه‌مسلمانان شد و جامعه اشرافی مکه را دچار شکافی عمیق کرد. از طرفی نقش‌آفرینی حمزه در دو غزوه تأثیر گزار بدر و احد و هدایت مسلمانان و مقلب شدن به اسدالله و

۱. یاسینی، تحلیل نشانه شناختی فیلم محمد رسول‌الله (صلی‌الله علیه وآله)، ص ٥٤- ٢٩.

اسد رسول‌الله[1] زمینه‌های موفقیت‌های بعدی مسلمانان را فراهم آورد.

حمزه که با پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) دو سال یا به گفته‌ای چهار سال[2] تفاوت سنی داشت و از جهتی به خاطر شیر خوردن از ثویبه و حلیمه سعدیه برادر رضاعی حضرت محسوب می‌شد[3] از طرفی عموی حضرت بود و رابطه سببی با وی داشت. وی کسی بود که خدیجه را از خویلد برای پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) خواستگاری کرد[4] و به گفته ابن اثیر وی اعز قریش و بسیار دلیر و مغرور بود[5] در سال دوم بعثت پس از ماجرای معروف اهانت ابو الحکم (ابوجهل) نسبت به پیامبر، باکمان ضربه‌ای به بزرگ مکه زد و کنار کعبه به اسلام گروید.[6] وی در شجاعت چون شیر بود؛ برای همین ملقب به اسدالله و اسد رسول‌الله شد.[7] وی اولین کسی بود که پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) در مدینه برایش پرچم بست و او را به‌سوی «جهینه» به جنگ دشمنان فرستاد. وی در غزوه بدر نقش بارزی داشت و سرانجام در احد پس از کشتن ۳۱ تن از کفار قریش کشته شد.[8]

چنین اشتراکاتی سبب شده نقش حمزه در ابتدای ظهور، استقرار و تثبیت اسلام بسیار قابل توجه باشد و کارگردان فیلم با شناخت قرابت و اهمیت چنین شخصیتی نسبت به پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) گفتار حضرت را از زبان او جاری کند یا کنشی را انجام دهد یا این‌که با جانشین کردن وی به‌جای پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) در فرماندهی جنگ‌های بدر و احد، به‌گونه‌ای خلأ وجود عینی پیامبر

---

۱. ابن قتیبه، المعارف، ص ۱۲۵.

۲. عسقلانی، ابن حجر، الاصابه فی تمییز الصحابه، ج ۲، ص ۱۰۵.

۳. ابن سعد، الطبقات الکبری، ج ۱، ص ۹۸.

٤. طبری، محمد، تاریخ الرسل و الملوک، ج ۲، ص ۲۸۱.

۵. ابن اثیر، اسدالغابه، ج ۱،ص۲۵۲۹.

٦. همان، ج ۲، ص ۳۳٤.

۷. یعقوبی، احمد ابن واضح، تاریخ یعقوبی، ج ۲، ص ۹.

۸. طبری، محمد، تاریخ الرسل و الملوک، ج ۲، ص ۳۳٤.

(صلی‌الله علیه وآله) را پر کند.[1]

کارگردان فیلم الرساله با چنین شناختی از حمزه، با بهره‌مندی از شگردهای بصری و نمایشی کوشیده زندگی پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) را در گفتار و رفتار این قهرمان نشان دهد و با پرداخت ویژه و خاص عموی پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) وی را جایگزین حضرت و دیگر شخصیت‌هایی کند که ازلحاظ مذهبی و شرعی اجازه پرداختن به آنها را نداشته است که البته در این امر موفق هم بوده است.

نشانه‌های تصویری، گفتاری، موسیقیایی و حتی سکوت‌های خاص» در این فیلم به‌گونه‌ای در برجسته کردن نقش حمزه به‌عنوان شخصیت اصلی فیلم موجب شده که قهرمان بی‌بدیلی خلق شود که ضمن به نمایش درآوردن هیبت ظاهری حمزه، شخصیت‌های دیگری صدر اسلام مثل پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) و صحابه در وجود وی متبلور باشند. از سویی با نمایش موازی کردار و رفتار سران مشرک مکه به‌گونه‌ای هنرمندانه باعث تکمیل شدن نیمه پنهان زندگی و گفتمان اقلیت یعنی اسلام فراهم شود و به عبارتی شخصیت‌پردازی کاملی درروند فیلم صورت پذیرد؛ زیرا شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی فردی است که کیفیت رونی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد.[2]

در این نوشتار سعی خواهد شد ضمن بازنمایی تاریخ صدر اسلام با نشانه‌شناسی شخصیت‌های مثبت و منفی این فیلم گفتمان‌های غالب و مغلوب فیلم تحلیل و در یک نگاه کلان، نظم‌های گفتمانی حاکم بر جامعه عصر نبوی تبیین گردد و به این پرسش پاسخ داده شود که آیا مصطفی عقاد به‌عنوان یک فیلم‌ساز مسلمان معتقد توانسته ظهور اسلام را در جامعه عصر جاهلی برای

۱. ابن سعد، الطبقات الکبری، ج ۲، ص ۸. به گفته همه مورخان فرمانده غزوه‌های بدر و احد پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) بوده است؛ ولی در فیلم الرساله این حمزه است که در مقام فرمان نشان داده می‌شود.

۲. میرصادقی، عناصر داستانی، ص ۱۸٤.

مخاطب امروز به طرزی به نمایش دربیاورد که مقبول طبع وی قرار گیرد یا نه؟

پیشینه تحقیق

معلوم نیست با توجه به اهمیت این فیلم و نمـایش آن در برهـه‌ای خـاص از تاریخ ایران و واکنش‌های مثبت جامعه بدان چرا این اثـر از سـوی تحلیلگـران و منتقدان و اهل رسانه کمتر موردتوجه قرار گرفته است. بااین‌همه چند مطلـب بـه زبان پارسی درباره این فیلم نگاشته شده است.

ابوالحسن علوی طباطبائی علـوی (۱۳۸۷) در بخشـی از کتـاب فـیلم محمـد رسول‌الله و مبارزان مسلمان بر پرده سینما به این فیلم اشـاره‌ای دارد. وی معتقـد است که به خاطر موانع اعتقادی و عدم نمایش قهرمان فیلم یعنی پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) کارگردان نتوانسته وجوه اسطوره‌ای حضرت را به نمایش دربیاورد.[۱]

سیده راضیه یاسینی (۱۳۹۳) در مقالـه «تحلیـل نشـانه شـناختی فـیلم محمـد رسول‌الله (صلی‌الله علیه وآله)» ضمن بررسی پیشینه نمایش و تصویرپردازی مثبت و منفی از شخصیت پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) تا زمان نگارش مقاله، کوشیده بـا انتخاب صحنه‌های خاصی از فیلم مشکل نمایش چهره‌های مقدسـین بخصـوص پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) را با توجه به رفتار و کردار دیگر شخصیت‌هـای مـؤثر در فیلم تحلیل کند و نشان دهد که کارگردان با توجه به ممنوعیت‌هـای عرفـی و شرعی جامعه اسلامی و اعتقاد عدم اجازه نمـایش چهـره پیـامبر (صـلی‌الله علیـه وآله) و صحابه چقدر در این امر توفیق یافته است.

اگرچه نگارنده در بررسی پیشینه نمایش چهره پیـامبر (صـلی‌الله علیـه وآلـه) موفق بوده است؛ باوجود بهره‌مندی از چهارچوب نظری در تحلیل گفتمان نشانه شناختی فیلم کمتر کامیاب بوده است. البته از سویی با موضوع این مقاله که تأکید بر نقش حمزه به‌عنوان یک قهرمان است کمتر تناسبی دارد.

L.Bakker”(۲۰۰۷) در مقالـه The Image of Muhammad in the about the Prophet Message, the First and only Feature Film

۱. علوی طباطبایی، فیلم محمد رسول‌الله و مبارزان مسلمان بر پرده سینما، ص ٦٧.

IslamL. of به بررسی مشکلات مصطفی عقاد در ساختن فیلم الرساله پرداخته و سپس با تطبیق آن با جامعه عصر جاهلی، فیلم را تحلیل کرده و سرانجام این فیلم را منحصربه‌فرد و تنها اثری دانسته که از اسلام در تاریخ مدرن به تصویر کشیده شده است. این مقاله به زبان انگلیسی است و تقریباً ابعاد مختلف تاریخ صدر اسلام و وقایع آن دوره را با بهره‌مندی از منابع اولیه بررسی کرده است. بااین‌همه موضوع این مقاله برخلاف مقاله Bakker به‌طور خاص بر نقش حمزه به‌عنوان قهرمان و تأثیرگذاری وی بر سایر ارکان و اشخاص فیلم است که تلاش خواهد شد تحلیل و نشانه‌شناسی شود.

چهارچوب نظری و روش

(نشانه‌شناسی گفتمانی)

اساس هر اثر نمایشی چه نمایشنامه، چه فیلم و داستان قصه است. هیچ فیلمی موفق نخواهد بود مگر آنکه از قصه‌ای قوی مبتنی بر طرحی مستحکم استوار باشد. طرحی که بسان ستون فقرات در سراسر داستان جریان داشته باشد و علل هر حادثه را در بطن خود پنهان داشته باشد و به گفته فورستر حوادث با تکیه بر رابطه علی و معلول باشد.[1] چنین داستانی یک اثر ادبی یا نمایشی موفق را شکل خواهد داد. بر همین مبنا برای تحلیل یک اثر ادبی باید سه مرحله مدنظر قرار گیرد. در گام نخست آنچه اهمیت دارد متنی است که بازتابنده زمان و مکان (بافت) خاصی است که اثر در آن شکل گرفته است و اگر تاریخی باشد باید با گزاره‌های تاریخی مورد راست آزمایی قرار گیرد و با تحلیل نظام‌های نشانه‌ای بستر شکل‌گیری متن بازنمایی شود.

در مرحله دوم تحلیل بینامتنی است یعنی رابطه اثر با دیگر متون باید مورد مداقه قرار گیرد؛ بدین معنا که اثر مزبور چه ارتباطی باشخصیت‌های پیرامونی‌اش داشته و دارد و به‌عنوان یک متن جه تأثیری از متون قبل و هم‌زمان خود پذیرفته

۱. فورستر، جنبه‌های رمان، ص ۱۱۲.

و چه تأثیر بر متون بعدی گذاشته است. از دیگر سو شخصیت‌ها و قهرمان‌های آن از چه جایگاهی در تاریخ یا واقعیت زمانه خود برخوردار بوده‌اند. بنابراین، پس از تحلیل اثر باید دریافت خود را در گستره وسیعی‌تر یعنی ارتباط آن با متون ادبی و تاریخی قبل، هم‌زمان و بعد آن و همچنین گفتمان‌های جاری و ساری دوره شکل‌گیری آن قرار داد تا آگاهانه‌تر و با درکی عمیق‌تر از چرایی و چگونگی و علل پیدایش آن، بتوان اثر را تبیین کرد.

به‌بیان‌دیگر تحلیل یک اثر جز با بررسی آن در فضای کلان‌تر اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و تاریخی امکان بروز نخواهد یافت. مهم آن است که دانسته شود اثر به چه مسائل فرهنگی و فکری پرداخته و چگونه به درک یا حل مسائل فکری زمانه‌اش کمک کرده است و امروزه مسائل اجتماعی، تاریخی و فرهنگی چگونه به درک و فهم بهتر اثر هنری منجر می‌شود. مرحله سوم و نهایی تحلیل «بافت اجتماعی» است که بر اساس آن با رجوع به خارج عالم قصه، تبیینی کلان‌تر از منظر روشنفکران اجتماعی و فرهنگی، رابطه اثر هنری با فضای بزرگ‌تری از آن مشخص شود[1] که الگوی آن را چنین می‌توان تصور و تصویر کرد. متن، متون دیگر و ارتباط آنها با اثر مذکور و فضای پیرامونی که اثر را فراگرفته است.

طبق نظریه فرکلاف در این تحلیل نیاز است سه سطح یعنی متن اینجا فیلم، رابطه آن با متون دیگر و سپس فضای پیرامونی اثر موردتوجه قرار گیرد؛[2] اما آنچه ازنظر فرکلاف مهم است رابطه رخدادهای دستوری و زبانی است که باید با تأمل، تک‌تک جمله از حیث ادبی و دستوری بررسی و تبیین شوند تا منظور مؤلف در متن فهم شود که شوربختانه در فیلم که اثری است آمیخته با متن و تصویر و موسیقی کمتر کارکرد دارد. پس باید با کمک دیدگاه‌های گفتمانی دیگر که توسعه‌یافته‌اند و متأثر از مباحث زبان‌شناسی‌اند و همه عرصه‌های اجتماع را جولانگاه گفتمان می‌دانند، کمک گرفت و اثر هنری را تحلیل کرد. طبق دیدگاه

۱. سلطانی، سید علی‌اصغر نشانه‌شناسی گفتمانی یک جدایی، ص ۷۲-۴۳.

۲. فرکلاف، نورمن، تحلیل انتقادی گفتمان، ص ۹۷-۹۶.

لاکلا و موف که متأثر از نظام زبان‌شناسی سوسور است و طبق آن می‌توان نظام‌های نشانه‌ای زبانی و نشانه‌های تصویری و موسیقایی را تحلیل کرد، می‌تواند به درک نظام‌های گفتمانی فیلم الرساله ازلحاظ تاریخی و پیوند آن با جامعه پیش و پس از خود و رابطه آن با فضا گفتمانی سیاسی- مذهبی و فرهنگی کلان‌تر جامعه تاریخی عصر نبوت مناسب باشد.

تبیین تقابل‌ها و تضادهای نظام‌های گفتمانی این فیلم به‌عنوان سمبل گفتمان‌ها فرهنگی موجود عصر جاهلی، جز با استفاده از نظریه لاکلا و موف امکان‌پذیر نخواهد بود. چون این نظریه برخلاف دیگر نظریه‌های گفتمانی درصدد است که کلان جامعه را تبیین کند و نه مثل نظریه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف تنها بخش زبانی آن را. البته اجرایی کردن این نظریه نیاز به روش دارد که مفاهیم و مضامین و بن‌مایه‌های یک اثر نشانه‌شناسی شود که می‌توان به آن نشانه‌شناسی گفتمانی گفت. طبق این روش ابتدا نظام‌های نشانه‌ای فیلم تحلیل و سپس رابطه آن با حوادث قبل و بعدازآن در نظر گرفته و بررسی خواهد بود. در مرحله پایانی بافت کلان اجتماعی که اثر در آن روایت شده مدنظر خواهد بود تا معلوم شود رابطه این اثر با فضای اجتماعی که در آن برساخته و روایت شده چگونه بوده است و این اثر به چه مسئله اجتماعی، فرهنگی و سیاسی پرداخته است.[1]

طبق دیدگاه لاکلا و موف هر عمل و پدیده‌ای باید معنادار باشد تا به گفتمان تبدیل شود؛ زیرا پدیده‌ها و فعالیت‌های اجتماعی زمانی قابل‌فهم می‌شوند که در قالب گفتمانی خاص قرار گیرند؛ به عبارتی، جهان اجتماعی فقط در قالب گفتمان قابل‌فهم است و حقیقتی بنیادین وجود ندارد. این گفتمان‌ها هستند که گزاره‌های درست و نادرست را تولید می‌کنند تا عاملان و نهادهای اجتماعی بر اساس آن گزاره‌ها عمل کنند. لاکلا و موف عقیده دارند که اجتماع صحنه نزاع میان گفتمان‌های گوناگون است که هر یک می‌کوشد مناسبات اجتماعی را به نفع

۱. ناصری، تحلیل گفتمان‌های قصه‌پردازی در عصر صفوی، ص ۱۵۳.

خود تعریف و با تسلط هژمونی خود، قدرت و ایدئولوژی‌اش را حاکم کند.[1]

در فیلم الرساله به‌روشنی این نزاع در نظام کلام اجتماعی قابل رؤیت است و نشانگر دو گفتمان مهم جاهلی و آیین جدیدی است که با برخورد با خرده گفتمان‌های دیگر مثل یهودیت در مدینه و نصارا در حبشه و جریان نفاق به سرکردگی عبدالله بن ابی بازنمایی شده است.

خلاصه فیلم الرساله

فیلم با صحنه نمایش سه پیک پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) به‌سوی قلمروهای پیرامونی حجاز که پیام اسلام را برای سران آن‌ها می‌برند شروع شده و پایان می‌یابد؛ اما میانه فیلم دربرگیرنده ظهور اسلام تا فتح مکه است که شامل تنازع دو گفتمان شرک و جاهلی با دین اسلام است. فیلم مقاطع حساسی چون بعثت، آزار مسلمانان، هجرت آنان به حبشه و یثرب، غزوه بدر و احد، صلح حدیبیه و فتح مکه و سرانجام غلبه گفتمان اسلام و یکتاپرستی بر گفتمان جاهلی و شرک و بت‌پرستی را روایت می‌کند.

هرچند ازنظر تاریخی وقایع مهم دیگری همانند برخوردهای مسلمانان با گفتمان‌های دیگر چون یهودیان که سبب جنگ‌های متعددی شد و تقابل اسلام با گفتمان قیصر روم و سرانجام گفتمان نفاق در بطن جامعه اسلامی بی‌توجه است. فیلم‌ساز چنان بامهارت روایت کرده است که بدون هیچ نقصی در سیر تاریخی که موجب پرسش گری مخاطب عام و حتی خاص شود اثر خود را مبتنی بر تقابل و نزاع دو گفتمان شرک و یکتاپرستی به پایان می‌رساند.

تحلیل فیلم بر اساس روش نشانه‌شناسی گفتمانی

تحلیل متنی

مهم‌ترین مرحله نشانه‌شناسی تحلیل متن است که سپس دو مرحله بینامتنی و

۱. همان، ص ۲٤۰.

وقایع پیرامونی حول آن شکل می‌گیرد. در این مرحله باید متن فیلم را که شامل گفت‌وگو، تصویر، موسیقی و حتی نمایش صحنه است بررسی کرد تا بتوان به هدف نهایی دست یافت.

تحلیل همه این نشانه‌ها از فراخور این مقاله بیرون است، ولی می‌توان با انتخاب برخی از صحنه‌ها با همراهی موسیقی و متن و با توجه به شخصیت محوری فیلم یعنی حمزه تا حدودی به این مهم دست یافت؛ زیرا در یک اثر هنری مبتنی بر قصه اینجا فیلم، همه عناصر ازجمله توصیف، صحنه، گفت‌وگو، موسیقی، لحن و... به‌کاربرده می‌شود تا مخاطب و بیننده، فیلم را باور کند و سرانجام با هم ذات پنداری با قهرمان تأثیر بپذیرد. تلاش کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس (داستان‌نویس) بر این است که شخصیت قابل‌باوری خلق کنند تا از سوی جامعه مورد هدف مقبول واقع شود.

در این مقاله که تأکید آن بر نقش حمزه است تلاش خواهد شد با بهره‌گیری از دیگر عناصر داستانی که برای پرداخت قهرمانی چون حمزه به‌کاربرده شده در مرحله نخست شخصیت فردی و در مرحله دوم گروه و گفتمانی را که وی در آن است تحلیل و سپس نظام گفتمانی کلانی را که بر جامعه آن عصر حاکم بوده تبیین گردد.

هویت فردی

بررسی و تحلیل تمام شخصیت‌های یک فیلم امکان ندارد، بااین‌همه هر اثر قوی و دارا طرح مستحکم از یک شخصیت مثبت به‌عنوان قهرمان و از یک شخصیت منفی به‌عنوان ضدقهرمان برخوردار است که شخصیت‌های دیگر حول این دال‌های مرکزی در چرخش هستند. ازآنجاکه شخصیت اصلی فیلم الرساله به خاطر قواعد و مسائل شرعی و عرفی قابل‌نمایش نبوده است کارگردان کوشیده کردارها و رفتارهای وی را در شخصیت‌های دیگر بخصوص حمزه متبلور سازد

بر همین اساس حمزه به‌عنوان قهرمان فیلم با ورود در نقاط عطف[1]، فیلم را به جلو رانده و سبب جذابیت آن می‌شوند. هر اثر ادبی اینجا فیلم از پنج نقطه عطف برخوردار است که فیلم الرساله به‌خوبی از این شگرد بهره برده است. در دقایق ابتدایی فیلم با ایجاد فضای دوگانه گفتمان‌های مغلوب و غالب یعنی هراس مسلمانان به‌عنوان گفتمان ضعیف در برابر گفتمان غالب ثروتمندان و سران مشرک مکه شروع می‌شود و این تقابل در شناخت مخاطب از فضای پیرامونی کمک می‌کند؛ ولی هنوز حادثه خاصی اتفاق نیافته است تا شخصیت محوری فیلم مشخص شود که با ورود حمزه در دقیقه ۳۷ سوار بر اسب کهر و با نمایش کوهی پشت سر وی قهرمان وارد می‌شود؛ یعنی موقعیت تازه‌ای شکل می‌گیرد تا شخصیت در مسیر خود راه جدیدی می‌گشاید و اولین نقطه عطف فیلم ایجاد می‌شود. سواره‌ای که کمانی بر دست دارد و لباس مشکی‌اش به وی هیبتی دو جندان بخشیده است. ورود حمزه حتی برای مخاطب غیرمسلمان بیانگر این است که فیلم وارد مرحله تازه‌ای خواهد شد و با پذیرش اسلام از سوی حمزه و تبدیل شدن وی به‌عنوان حامی داستان فیلم دچار تغییر اساسی می‌شود. با پشت سر گذاشتن سختی‌ها و آرام گرفتن مسلمانان در مدینه بیننده منتظر حرکت و تغییری تازه است. خبر غارت اموال مسلمانان و واکنش حمزه برای بازپس‌گیری اموال مسلمانان از قریش در دقیقه ۱۰۰ و تغییر نقشه مسلمان مسالمت‌جو و صلح‌طلب به‌سوی جنگ نقطه عطف دوم فیلم است. حمزه از پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) تقاضای جنگ دارد تا بتوانند اموال خود را که برای فروش به دمشق برده می‌شود باز پس بگیرند. حمزه به‌عنوان نقش محوری فیلم با گفتار و کردارش فیلم را به‌سوی اوج هدایت می‌کند.

با ورود کاروان و سپاه قریش به نزدیک مدینه، تماشاگر منتظر حادثه‌ای مهم

۱. داستان‌ها و فیلم‌ها مجموعه‌ای متشکل از تعدادی صحنه هستند که برخی قابل پیش بینی‌اند و تماشاگر انتظار رخداد آنها را دارد و بعضی برای تأکید بیشتر چند بار تکرار می‌شوند؛ لیکن صحنه‌هایی هستند که فقط یک‌بار رخ می‌دهند و همه‌چیز را تغییر می‌دهند. این تغییردهنده جهت داستان را نقطه عطف گویند.

است که با فرماندهی حمزه و راهنمایی‌های وی در پرکرده چاه‌های آب بدر و آمادگی برای جنگ با دشمن نقطه عطف میانی یا سوم فیلم شکل می‌گیرد که هدف و نقشه قهرمان فیلم در رویارویی با دشمنان مشخص می‌شود و مسلمانان با فرماندهی او وارد جنگ با قریش می‌شوند. هراس از شکست قهرمان در برابر سپاه سراپا مسلح قریش سبب می‌شود بیننده باآنکه واقعه تاریخی را می‌داند نگران باشد. سرانجام پس از کشتن قهرمانان عرب به دست حمزه و علی (ع) و ... در دقایق ۱۱۵ تا ۱۱۸ فیلم از نقطه میانی گذر می‌کند و به سمت آرامش پیش می‌رود.

نقطه عطف چهارم مجلس ابوسفیان است که همسرش هند سخت از مرگ پدر و برادرش به دست حمزه متأثر است و در دقایق ۱۲۰ به بعد تصمیم به انتقام می‌گیرد.

حمزه قهرمان و مانع بزرگی برای اهداف قریش است. از سویی کینه هند از حمزه آن را مضاعف می‌کند. باوجوداینکه حمزه در این مرحله حضور ندارد، به‌روشنی برای مخاطب معلوم می‌شود که فیلم به سمت ستیزی مرگبار شتاب خواهد گرفت که سرانجام با شهادت حمزه در احد نقطه اوج در دقیقه ۱۲۸ تا ۱۳۵ با همراهی صحبت‌های هند و شکافتن سینه وی سرنوشت قهرمان مشخص می‌شود. ۳۰ دقیقه پایانی فیلم با چند چالش دیگر ازجمله صلح حدیبیه و غزوه فتح مکه ادامه می‌یابد و با فتح مکه و شکست ضدقهرمان یعنی ابوسفیان و تسلیم وی، فیلم به پایان می‌رسد.

فیلم الرساله درباره وقایع صدر اسلام و پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) است ولی آنچه در ذهن می‌ماند نقش حمزه و دلاوری‌های وی است که به‌گونه‌ای جلوه‌گر پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) است. بر همین اساس اکثر شخصیت‌هایی مثبت و منفی فیلم از این شخصیت محوری متأثر هستند.

زمانی که حمزه از شکار برمی‌گردد و با صحنه دردناک رؤیایی اقلیت مسلمانان با اکثریت کفار و مشرکان مکه روبه‌رو می‌شود که مسلمانان را آزار داده‌اند تقابل دو گفتمان شدت می‌یابد.

- **حمزه! حمزه!**

حمزه کلمه‌ای است که سبب می‌شود تمام نگاه‌ها به سمت مردی چهارشانه و میان‌سال و سیاه‌پوش سوار بر اسب شبقگون بچرخد درحالی‌که کوهی پس‌زمینه وی قرار دارد. این ورود، قهرمانی را به یاد می‌آورد که نجات‌بخش وضعیت گفتمان اقلیت خواهد بود. در این صحنه کلمه «حمزه» چنان تأثیر گزار است که همه نگاه‌ها به‌سوی صحرا بعد سوار خیره می‌شود که نشان از جایگاه و اهمیت وی در جامعه مکه است. حمزه شخصیت محوری الرساله به‌گونه‌ای است که تا انتهای فیلم حضور وی درصحنه‌های مهم و حتی عدم حضورش درصحنه‌هایی چون لحظه‌ای که مشرکان برای انتقام کشته‌های بدر تصمیم می‌گیرند قابل احساس است. حمزه به‌عنوان قهرمان فیلم تا زمان شهادت سبب روایت متفاوتی از اسلام برای مخاطب شده است. بر همین مبنا بهتر است ابتدا هویت شخصیتی وی موردبررسی قرار گیرد.

ویژگی‌های فردی و شخصیتی حمزه

	دال ارزشی	مدلول
	شکارچی، شجاع، از قبیله قریش	از خاندان معروف مکه و عموی پیامبر
	دل‌بستگی به شکار، ایمان داشتن به کسی جز بت‌ها در صحرا، پشتیبان مسلمانان چه درصحنه آزار اقلیت مسلمانان هنگام علنی شدن اسلام و چه درصحنه کمک به زندانیان مکی و کمک به آنها برای مهاجرت به حبشه و... شجاع حتی از دید مخالفان صحنه ضجه هند و لقب دادن عنوان شیر به وی و...	گرایش‌ها مذهبی و قبیله‌ای

	اطاعت محض از پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) درصحنه‌های درخواست برای جنگ با قریش. احترام به پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) هنگام ساخت مسجد و...	ارزش‌مدار

هویت اجتماعی طبقه مغلوب در پرتو نقش حمزه

با این توصیف حمزه شخصیتی چندبعدی دارد که ابتدا ازلحاظ فردی از دیگران متمایزش می‌کند. در جامعه مکه که اکثر افراد عافیت‌طلب و به دنبال ثروت‌اندوزی هستند و تلاش دارند تا مکه از هر حیث موردتوجه باشد تا شعرا شعر بسرایند و تاجران کالای خود را به زائران بفروشند و کاهنان بت‌ها هدایای مردم سایر قبایل را کسب کنند حمزه کسی است که لحظات تنهایی‌اش را به شکار می‌گذراند و بیشتر وقتش را در صحرا سپری می‌کند. ورود وی باهیبتی متفاوت سوار بر اسب سیاه که پشت سرش کوهی قرار دارد نشانگر این تفاوت است. تنها بیان کلمه «حمزه» از میان جمعیت و برقراری سکوت نشان از جایگاه مهم وی در جامعه مکه است. نوع واکنش بزرگان مکه و مخالف پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) در برابر حمزه که هراسان به نظر می‌رسند و او بی‌هیچ هراسی خود را به پله‌های کعبه می‌رساند و با کمانش ضربه به چهره ابوجهل می‌کوبد بدون این‌که مخالفان جرئت واکنش داشته باشند و بیان این‌که از آن لحظه به بعد او هم به آیین پسر برادرش در آمده و مسلمان شده و شادی مسلمانان بیانگر جایگاه مهم وی در مکه است. این جایگاه درصحنه‌های کمک به زندانیان مسلمان که زیر شکنجه هستند نیز قابل‌رؤیت است و در راهبری مسلمانان برای هجرت به مکه نیز جایگاه وی به‌عنوان فرماندهی سوار بر اسب از نگاه دوربین کارگردان به این اهمیت می‌افزاید. نگاه کانونی دوربین به وی درصحنه انتظار اهل مدینه برای استقبال از پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) نیز به این اهمیت می‌افزاید و این جایگاه را در ارتباط وی با پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) و صحبت‌های وی در مسجد و سپس حضورش در جنگ بدر به‌عنوان فرمانده و جایگاهش در غزوه احد می‌توان مشاهده کرد. حتی درصحنه‌هایی که حمزه حضور ندارد همانند مجلس مهم

تصمیم‌گیری سران مکه برای انتقام از کشته‌های بدر در خانه ابوسفیان و ناله‌های هند و نوع واکنش و سخن نفرت‌آمیز همسر ابوسفیان درباره حمزه نیز نشانگر حضور حمزه در سراسر فیلم است حتی اگر به‌طور فیزیکی وجود نداشته باشد.

همسو و در کنار حمزه می‌توان به نقش‌های ابوطالب نیز توجه داشت که وی به‌عنوان حامی و پشتیبان پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) در برابر اصرار بزرگان مکه می‌کوشد تا با ایجاد توازن از شدت تضادها بکاهد؛ ولی هرگز در برابر هجمه مشرکان و بزرگان مکه دست از حمایت برادرزاده‌اش نمی‌کشد. در این میان زید باآنکه پسرخوانده پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) است به‌عنوان پیک پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) استفاده شده است. همان‌طور که از عمار برای انتقال مفاهیم آیین جدید بهره گرفته شده است.

این طیف از شخصیت‌ها دارای ویژگی‌های خاصی هستند که در چند صحنه ازجمله هنگامی شکستن بت یاسر از زبان عمار و یا در قصر شاه حبشه از زبان جعفر شنیده می‌شود. این‌که هویت گفتمان جدید خداباوران و یکتاپرستانی بخشنده‌اند، معتقد به مساوات میان انسان‌ها و برابری برده‌ها و صاحبانشان و برابری انسان‌ها بدون توجه به رنگ و نژاد، احترام به زنان، توجه به نیازمندان تا از گرسنگی نمیرند، وفادار به اسلام و خدا نه به قبیله و خاندان، همسایه دوست بودن، برابر دانستن حقوق همه ادیان، باور به ارث‌بری زنان و عدم آزار به هیچ‌کس حتی به حیوانات. صلح‌جو، مهربان، شکیبا و دیگر صفاتی که در سراسر فیلم از زبان شخصیت‌ها مختلف به بیننده انتقال داده می‌شود.

هویت فردی ضدقهرمان

در برابر نقش حمزه، ضدقهرمان و سردمدار مکه یعنی ابوسفیان قرار دارد. وی که مردی تاجر و میان‌سال و زیبا است از هر وسیله‌ای برای افزودن به جایگاه مکه و سرازیر نذورات و ثروت به مکه استفاده می‌کند.

ارزش‌های شخصیتی ابوسفیان

	دال‌های ارزشی	مدلول

	تاجر و طرفدار مقام، جاه‌طلب، کمک به شعرا برای کسب جایگاه بهتر و شهرت مکه به مهمان‌نوازی	طبقه اشراف و سرپرست مکیان
	محافظه‌کار، مخالف واکنش‌های شدید نسبت به پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) به خاطر ترس از گرایش ضعیفان به وی، مخالفت با کشتن پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) به خاطر بر پا شدن آشوب در مکه در نتیجه از دست رفتن آرامش مکه به‌عنوان شهر مقدس و مورداحترام. مخالفت با جنگ بدر به خاطر ترس از آسیب رسیدن به کاروان قریش و فرار به سمت دمشق	گرایش‌ها بت‌پرست و پایبند به آیین اجدادی‌اش مهمان‌نواز البته برای کسب ثروت اشتیاق برای معرفی کردن ساکنان مکه به مهمان‌نوازی
	تصمیم به جنگ با پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) و فرماندهی قریش و مشرکان در جنگ احد	در عین محتاطی جاه‌طلب

ارزش‌ها و هویت اجتماعی طبقه غالب در پرتو نقش ابوسفیان

همسو با ابوسفیان بزرگان مکه قرار دارند که می‌توان به پدر همسرش، عتبه اشاره کرد که یکی از سران مکه است و با پیوستن پسرش حذیفه به پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) دچار سرگشتگی شده است ولی به خاطر دختر و دامادش برای تغییر نکردن اوضاع مکه در کنار آنها تلاش وافر می‌کند و در این راه کشته می‌شود. هند دخترش یکی از کسانی است که در مبارزه با پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) و مسلمانان می‌کوشد و زمانی که مسلمانان در بدر برادر و پدرش را می‌کشند در تهییج مردم برای انتقام از هیچ امری دست نمی‌کشد و با سرزنش کردن روحیه محافظه‌کارانه شوهرش، وی را برای جنگ با مسلمانان بر می‌انگیزاند. ابولهب و همسرش به‌عنوان متولیان کعبه روحیه‌ای ثروت‌اندوزی دارند

و می‌کوشند با مبارزه با آیین جدید از هدایا و نـذورات قبایـل، بیشـتر بهـره‌منـد شوند.

گفتمان این گروه برگرفته از سنن و رسوم جاهلی است که پایه آن بت‌پرسـتی و احترام به بت‌ها برای کسب ثروت اسـت. اینـان دارای شاخصـه‌هـای خاصـی ازجمله عدم احترام به زن، زنده‌به‌گور کردن دختران، شکنجه زیردستان، اسـتعمار فقرا و نیازمندان، عدم اعتقاد به برابری انسان‌ها، وفاداری به قبیله و خاندان، عـدم مساوات بین انسان‌ها و تفاخر به خاطر ثروت و مکنت، عدم باور به ارث‌بری زن و... هستند.

تقابل این دو گفتمان کلان، در سراسر فیلم جریان دارد و کارگردان کوشـیده با دیالوگ و استفاده از موسیقی و ایجاد صـحنه‌هـای متفـاوت ایـن تضـاد را بـه تصویر بکشد که در این میان شخصیت حمزه در ترسـیم ایـن دو گفتمـان بسـیار پررنگ به نظر می‌رسد. حتی در ابتدای فیلم که مسلمانان در ضعف هسـتند و بـا هراس آیین خود را به‌جا می‌آوردند بیننده منتظر است تا حادثه‌ای رخ دهد و آنها از این وضعیت خارج شوند. این نگرانی تا لحظه‌ای که عمـوی پیـامبر (صـلی‌الله علیه وآله) سوار بر اسب از صحرا می‌رسد و با گفتن این جمـلات در دقیقـه ۳۷ ادامه دارد.

من به دین برادرزاده‌ام در آمدم و همونی را میگم که اون می گه.

و با تأکید که وقتی شب‌هـا بـه شـکاری مـی‌رود ایمـان دارد کـه خـدا را در خانه‌اش نگه نمی‌دارد که کنایه از عدم بت‌پرستی وی اسـت و بـر بیننـده مبـرهن می‌شود که حمزه از قبل نیز یگانه‌پرست یا حداقل غیر بت‌پرست بوده است.

اما در ادامه داستان فیلم این قریش هستند که با شکنجه تلاش دارند مسلمانان را به آیین پدران خود بازگردانند کـه بـاز بـا ورود حمـزه بـه صـحنه آزاردهنـده شکنجه در دقیقه ٤٨ و گفتن این جملات:

تا کی می‌خواهید این رنج را تحمل کنید. باید همین حالا بروید. امروز!

فیلم وارد مرحله تازه‌ای می‌شود که سبب شکل‌گیری حوادث فرعی دیگـری چون هجرت مسلمانان و رویارویی اندیشه‌ای در دربار پادشاه حبشه می‌شود.

در دقیقه ۷۵ رخ لانگ شات (تصویر درشت) حمزه سوار بر اسب نشـان داده

می‌شود. در این فراخ صحنه با نشان دادن حمزه در پس‌زمینه‌ای سفید و آبی و سوار بر اسب سیاهش هفتاد تن از مسلمانان را به سمت مدینه هدایت می‌کند. جالب این است که قهرمان فیلم سوار بر اسب نشان داده می‌شود و دیگران همه پیاده هستند. نماهای درشت از حمزه در مدینه و نگرانی او و زاویه دوربین بر چهره وی به‌گونه‌ای بیانگر تأکید کارگردان بر نقش حمزه به‌عنوان جانشین پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) است. نمای درشت حمزه با عمار در لابه‌لای جمعیت، پس از ورود پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) به محله قبا در یثرب با گفتن این جمله که «خانه پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) را در اینجا خواهیم ساخت» و بعد نشان دادن وی به‌عنوان بنا و سازنده مسجد تأکید مجدد کارگردان به اهمیت شخصیت حمزه در وقایع صدر اسلام است. از سویی رابطه صمیمی وی با پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) ضمن گفت‌وگو هنگام ساختن مسجد نیز قابل تأمل است.

رسول‌الله چه کار دارند می‌کنند. آجر می‌برند. یا رسول‌الله خیلی کار می‌کنید. بروید بنشینید. ما که هستیم.

پنجاه‌وسه سالشون است.

در نیمه دوم فیلم که حمزه از پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) تقاضای جنگ دارد تا بتوانند اموال خود را که پس از غارت قریش برای فروش به دمشق برده می‌شود باز پس بگیرند و چگونگی رفتار وی برای تماشاگر بسیار مهم است. مخاطب باآنکه از شجاعت وی خبر دارد با دیدن اطاعت‌پذیری و احترام وی به پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) وجه دیگری از شخصیت حمزه را می‌شناسد.

گفت‌وگوی مثال‌زدنی و طولانی حمزه با پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) که با حرکت دوربین و خیره شدن آن به نقطه‌ای که پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) قرار دارد فیلم را وارد مرحله تازه‌ای می‌کند و سبب شکل‌گیری دو غزوه بدر و احد می‌شود که در جنگ نخست حمزه با کشتن برخی از سران و بزرگان مکه باعث می‌گردد که هند برای کشتن وی جایزه تعیین کند و وعده آزادی برده وحشی‌اش را بدهد. صحنه ناله‌های هند در خانه ابوسفیان در جمع سران و اشراف مکه و فریاد انتقام او از حمزه نه پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) به‌گونه‌ای جایگاه قهرمان فیلم را نشان می‌دهد. در این دو صحنه تقابل دو گفتمان قابل‌ردیابی است.

گفتمان شکست‌خورده قریش در بدر با این جمله‌های هند به روشنایی قابل رؤیت است. «قاتل، خون‌خوار، قصاب، شکارچی شیر و...» فیلم را در دقیقه ۱۱۸ را به‌سوی اوج خود هدایت می‌کند که بیننده درصدد است شاهد رویارویی دو گفتمان متخاصم باشد. از سویی حمزه، اسدالله و اسد رسول‌الله است که کشتنش تسکین درد هند خواهد بود و سرانجام در دقایق ۱۲۱ تا ۱۳۵ با شهادت وی یک‌لحظه سکوت سراسر فیلم را فرامی‌گیرد و به‌گونه‌ای با رها شدن تنگه و حمله دشمن از پشت سر گفتمان قریش تا مرز نابودی و کشتن همه مسلمانان پیش می‌رود و نفرت گفتمان خصم در حرف‌های هند که با نفرت ادا می‌شود نشانگر غلبه موقت گفتمان شکست خورده است.

حمزه صدای مرا می‌شنوی؟ زیر پای من افتادی. منو به یاد می‌آوری. یادته پدر و برادر مرا کشتی. قلبم سبک شده ولی کارم با تو تمام نشده. مرگ برای تو کافی نیست و...

بیان این جمله‌های از سوی دشمنی کینه دوز و با کشتن و شکافتن سینه قهرمان حمزه و خوردن جگر صحنه تقابل شدید دو گفتمانی است که از ابتدای فیلم رویاروی هم قرار گرفته‌اند. دو گفتمانی که در عین کشته شدن در اوج قرار دارد و دیگری در عین غلبه در نظرگاه مخاطب تنزل یافته است.

هویت طبقاتی هر یک از دو گفتمان

تبیین این دیدگاه طبق نظریه لاکلا و موف نیاز به شیوه و روش منسجمی دارد؛ یعنی دارای ساختار دانشی باشد تا با شناخت درست بافت خاص اجتماعی آن عصر، بتوان متون به‌جامانده و مخفی را کشف و تبیین کرد و هویت هر گفتمان و گروه و چرایی عملکرد آنها را مشخص نمود؛ زیرا شناخت درست هر هویت مجموعه خصوصیات و مشخصات اساسی اجتماعی، فرهنگی، روانی، فلسفی، زیستی و تاریخی همسانی است که به رسایی و روایی بر ماهیت اعضا و افراد یک جامعه دلالت کرده آن جامعه را در یک ظرف زمانی و مکانی معین

به‌طور مشخص از سایر گروه‌ها متمایز می‌سازد.[1]

هویت گفتمانی اقلیت (مسلمانان)

در فیلم الرساله هویت گروه گفتمان اقلیت یعنی مسلمانان دارای ویژگی‌های اجتماعی، فرهنگی، زیستی و... خاصی است که می‌توان آنها را در گفتار و رفتار آنان مشاهده کرد. این گروه برخلاف اشراف و اکثر ساکنان مکه در مرحله اول بت و بت‌پرستی را کناری نهاده و روی به خدا و یگانه‌پرستی آورده‌اند. افرادی شکیبا و راست‌گو هستند و همسایگان خود را دوست دارند و حتی لبخند را نوعی احسان می‌شمارند و از زنان سو استفاده نمی‌کنند، دختران را زنده‌به‌گور نمی‌کنند و انسان‌ها را باهم برابر می‌پندارند و بین برده و ارباب فرقی نمی‌نهند و حق ازدواج و انتخاب را برای زنان به رسمیت می‌شمارند و مهربان هستند و فقرا را استثمار نمی‌کنند و از خدایان سنگی روی گردانند. دقیقه (۳۶– ۴۲) و وفاداری به اسلام را برتر از وفاداری به خاندان و قبیله می‌دانند و تمامی مسلمانان را خویشاوند هم می‌شمارند و یهود و انصار و مسلمانان را در حقوق برابر می‌دانند و حتی برای حیوانات هم حقوقی قائل هستند. (مجلس شاه حبشه) چنین افرادی طرفدار صلح هم هستند و از جنگ و شمشیر نفرت دارند (اصرار حمزه برای رفتن به جنگ با قریش)

این هویت با اکثر سنن و آداب‌ورسوم جاهلی مخالف حتی در تضاد است و سبب شکل‌گیری نوعی گفتمان شده که قدرت مطلق اشراف حجاز و مکه را به چالش کشیده است.

۱. طائی، علی، بحران هویت قومی، ص ۱۳۹.

هویت طبقه اقلیت

هویت گفتمانی طبقه اشراف و مکیان

در برابر هویت جدید، هویت گذشته گرا قرار دارد که پایبند آداب‌ورسوم کهن است. اشراف و سران مکه تاجرانی هستند که برای سرازیر شدن ثروت به مکه و جلب‌توجه قبایل و زائران، مایل‌اند مکه به مهمان‌نوازی زبانزد عام و خاص باشد و از هیچ کاری جهت آن دریغ نمی‌کنند که می‌توان به صله دادن ابوسفیان در ابتدای فیلم به شاعر و دستور قربانی کردن هزاران گوسفند و شتر برای پذیرایی از زائران اشاره کرد. آنچه ثروت را به مکه سرازیر می‌کند کعبه به‌عنوان خانه مقدس و جایگاه بت‌هاست که قبایل اطراف با آوردن هدایا و نذورات این شهر مقدس را آباد می‌کنند. از سویی کالاهایی که تجار قریش و مکه دارند به آنها فروخته می‌شود که سودی دوسویه است. از طرفی اینان بت پرستند و برده‌داری در میان آنها جاری است. برگزاری مجالس طرب و عیش حتی در مجالس غم و اندوه و باده‌گساری سرشت این مردم است. با توجه به

حرف‌های سمیه مادر عمار معلوم می‌شود که زن در رسوم آنها جایگاه نـدارد تـا آنجا که دختران خود را زنده‌به‌گور می‌کننـد و حقـی بـرای جـنس مؤنـث قائـل نیستند. آن‌ها جهت نیل به اهداف خود به هر فریبی چنگ می‌زنند و در ابتدا قصد دارند با سکه و مقام گفتمان جدید را به چالش بکشند ولی هنگام مخالف پیـامبر (صلی‌الله علیه وآله) از زبان ابوطالب و با فراگیری گفتمان جدیـد بـه هـیچ‌کـس رحم ندارند. به‌راحتی زنان را می‌کشند و بر سینه برده‌ها سنگ گران می‌نهند و بـا شکنجه تلاش دارند آنها را به بت‌پرستی و دین پدران خود بازگردانند. بـه گفتـه جعفر در مجلـس نجاشـی آنـان پایبنـد بـه خانـدان و قبیلـه خـود هسـتند و بـه همسایه‌های خود احترام نمی‌گذارند و خود را برتر از هر کس می‌داننـد و خـوی ستمگری دارند.

هویت این گروه که برخاسته از نظام بت‌پرستی و بر پایه ثروت‌اندوزی بناشده و هیچ جایگاهی برای طبقه فرودستان قائل نیستند و به هر وسیله‌ای برای رسیدن به اهداف خود متوسل می‌شوند و حتی برای غلبـه بـر گفتمـان‌هـای مخـالف بـا حیله‌گری پیمان‌شکنی می‌کنند تا آنها را به حاشیه رانده یا نابود کنند.

نظام‌های گفتمانی شکل‌گرفته فیلم الرساله حول قهرمان

به نظر می‌رسد ملاحظات شرعی و فقهی و مذهبی موجب شده حمزه به‌عنوان یک قهرمان پرداخت و شخصیت‌پردازی شود تا به‌گونه‌ای جایگاه شخصیت‌های غائب و اصلی فیلم یعنی پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) و امام علی و دیگر صحابه را پر کند. بر همین اساس تأکید کارگردان و زاویه دوربین و ورود و خروج حمزه درصحنه‌های اصلی فیلم و آغاز نقطه عطف‌های فیلم با این شخصیت قابل‌تأمل است. از سویی نباید نادیده گرفت که با شهادت حمزه فیلم دیگر از استحکام و جذابیت قبل برخوردار نیست.

از دقایق نخستین فیلم که حمزه بالباس شکار وارد می‌شود و تا لحظه‌ای که به مسلمانان کمک می‌کند به حبشه هجرت کنند و تا زمانی که به‌عنوان راهنما مسلمانان را به‌سوی مدینه راهبری می‌کند و هنگامی‌که در مدینه از پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) برای گرفتن اموال خود درخواست جنگ می‌کند و در مقام فرمانده مسلمانان در غزوه بدر و احد نشان داده می‌شود و حتی درصحنه‌هایی که حضور فیزیکی ندارد همانند صحنه شیون کردن هند و درخواست انتقام و آرزوی کشتن وی را دارد؛ نقش حمزه چنان پررنگ است. به‌طوری‌که بیننده لحظه‌ای از تماشای ادامه فیلم غفلت نمی‌کند تا با تمام زوایای شخصیتی وی آشنا شود. همه این موارد بیانگر اهمیت شخصیت حمزه به‌عنوان قهرمان اصلی فیلم است.

در فیلم بر پایه شخصیت حمزه به‌عنوان قهرمان نظام‌های گفتمانی و جریان‌های فکری و اندیشه‌ای گسترش می‌یابد. گفتمان بت‌پرستی و شرک و گفتمان خدا و یکتاپرستی دو جریان فکری هستند که از ابتدا در تقابل باهم قرار دارند. نخست گفتمان توحید، جریان اقلیت است که به‌سختی مورد شکنجه و آزار قرار می‌گیرد. حتی درزمانی که مسلمانان از سوی خداوند دستور می‌گیرند دین اسلام را آشکار کنند به‌سختی سرکوب می‌شوند که با ورود حمزه و اعلام حمایت از برادرزاده‌اش گفتمان جدید قوت می‌گیرد و در نوع رفتار و چرخش‌های دوربین بیانگر این است که گفتمان جدید در حال اوج‌گیری است.

تقابل و تضاد منافع میان این دو گفتمان ادامه می‌یابد تا این‌که طرفداران نظام گفتمانی جدید به سمت گفتمان همسو با خود یعنی دین مسیحیت در حبشه هجرت می‌کنند و باقوت یابی گفتمان مسلمانان آنها به‌راحتی به مقابل با گفتمان قبلی می‌پردازند. در مرحله بعد با ورود گفتمان اسلام به شهری دور یعنی یثرب و قوت گیری با اتحاد با قبایل و ساکن آن شهر موجبات هراس گفتمان اکثریت فراهم می‌شود. به‌طوری‌که آنها را به این اندیشه وامی‌دارد که غلبه بر گفتمان اقلیت جز با کشتن پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) و غائله گفتمان جدید پایانی متصور نخواهد بود؛ اما با فرار معجزه گونه پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) از مکه و رفتن به مدینه و قوت گرفتن آن، گفتمان دیگر در مدینه احساس خطر می‌کند. این گفتمان که سرکرده آن عبدالله بن ابی است به سمت گفتمان مکی متمایل می‌شود باآنکه در ظاهری منافقانه خود را همراه با گفتمان اقلیت نشان می‌دهد برای تضعیف و نابودی گفتمان مهمان می‌کوشد.

نظام‌های گفتمانی فیلم الرساله در کل دو گفتمان شرک و خداپرستی است که با قرار گرفتن در کنار گفتمان‌های همسو یا مخالف در جامعه سبب شکل‌گیری نظام گفتمانی کلان‌تری می‌شود که با تزاحم و تقابل با همدیگر و اتحاد با گفتمان‌های نزدیک به هم برای غلبه بر دیگری از شگردهای متفاوتی سود می‌جویند.

به نظر می‌رسد مصطفی عقاد کارگردان و عوامل فیلم با بهره‌مندی از شناخت جریان‌های فکری زمانه به‌عنوان گفتمان‌های پنهان در لایه‌های اجتماع توانسته‌اند جامعه صدر اسلام را به‌روشنی تبیین کنند و برای تأثیرگذاری درست بر مخاطب در زاویه دید انتخاب «فاصله هنرمندانه؛ Artistic distance» یا به عبارتی «فاصله زیباشناسی» در این مهم توفیق یابند. فاصله هنرمندانه شاید فاصله مطلوبی باشد که در آن چشم‌انداز داستان برحسب کل یا جز آن بنا شده است. این امر به خصوصیت‌ها و خصلت‌های هنرمند (راوی) بستگی دارد[1]. سازندگان فیلم الرساله توانسته‌اند بخش مهمی از گفتمان‌های جاری و ساری در جامعه جاهلی و صدر

۱. میر صادقی، جمال، عناصر داستان، ص ۲۷٤.

اسلام را به تصویر بکشند و بیننده را با وقایع صدر اسلام آشنا کننـد و بـا محـور قرار دادن حمزه عموی پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) به‌عنوان قهرمان اصلی و ایجـاد فاصله هنرمندانه در این امر سربلند بیرون بیایند.

هرچند با عدم ذکر برخی از جریان‌های خاص مثل غزوه احـزاب و خیبـر و درگیری مسلمانان با یهودیان مدینه و نظام‌های قبیله‌ای پیرامونی جای این پرسش باقی است که سازندگان این فیلم به چه دلیلی بخش مهمی از وقایع صدر اسـلام را بیان نکرده‌اند. شاید بتوان گفت هدف آنها با عدم ذکر برخی از وقـایع خـاص تـلاش بـرای نشـان دادن تقابـل میـان خداپرسـتی و بـت‌پرسـتی بـوده اسـت و نخواسته‌اند گفتمان‌های دیگر را به تصویر بکشند و فیلم را دچار چنـد پـارگی و عدم انسجام کنند. ناگفته نماند که برخی وجود اندیشه‌های بدخواهانه را در عدم روایت این خرده حوادث دور ازنظر نداشته‌اند که البته قابل‌تأمل است.

نتیجه‌گیری:

آثار هنری بخصوص فیلم‌های تاریخی که به مقطع خاصی از تاریخ می‌پردازند به خاطر دوری از واقعه موردنظر و عدم شناخت کـافی از آن زمـان و از سـویی وجود موانع شرعی و فقهی بخصوص در اسـلام مبتنـی بـر نشـان نـدادن چهـره

معصوم بسیار پیچیده‌تر از آن است که به‌راحتی بتوان لایه‌ها و معانی پنهان آن را درک کرد؛ زیرا کارگردان و نویسندگان این آثار برای رساندن و بیان کامل واقعیت تاریخی مجبور به بهره‌مندی از تمهیدات ویژه‌ای می‌شوند که شناخت و فهم اصل ماجرا را سخت‌تر می‌کند که فیلم الرساله نیز از این امر مستثنا نیست.

با شناختی که از مخالفت‌های بسیار هنگام ساخت این فیلم وجود دارد و تهدیدهای فراوان جامعه مسلمانان نسبت به تهیه‌کنندگان این فیلم، سبب شده کارگردان از ابزارها و تمهیدات بیانی و تصویری خاصی بهره ببرد که شناخت لایه‌های فیلم را دشوار می‌کند. به صور مثال حتی صحنه‌های سکوت و یا پرواز و قارقار کلاغ‌ها و یا آسمان آبی و صحراهای خشک و لم‌یزرع و حتی نگاه‌های شخصیت‌ها و چرخش‌های مداوم فیلم سبب انتقال مفاهیمی شده که کارگردان نمی‌توانسته یا اجازه نداشته است آن را به‌طور صریح به مخاطب نشان دهد.

بااین‌همه با به‌کارگیری نشانه‌شناسی گفتمانی سه مرحله‌ای و شناخت هویت شخصیت‌ها از حیث فردی و طبقاتی موجب می‌شود منتقد و محقق با بررسی گفتمان‌های دخیل در فیلم وجوه تاریخی و هنری آن را بهتر درک و تحلیل کند و برای مخاطب باز شناساند. شناخت خرده‌فرهنگ‌های یک جامعه بدوی و جاهلی جز با شناخت درست شخصیت‌های آن دوره امکان ندارد. از سویی با شناخت و تحلیل شخصیت‌های مؤثر در فیلم و با کمک متون تاریخی می‌توان معرفت بهتر و عمیق‌تری از مسائل فرهنگی، اجتماعی و حتی عقاید و رسوم یک جامعه دست یافت.

فیلم الرساله فیلمی ماجرا و شخص محور است که پس از شناخت شخصیت‌های آن مثل حمزه و ابوسفیان و کسانی که گرد این دو در چرخش هستند و با توجه به گفتار و کردار آن‌ها می‌توان گفتمان‌ها و خرده گفتمان‌های جامعه مورد هدف را بهتر درک کرد.

دو گفتمان اصلی ایمان و کفر یا یگانه‌پرستی و شرک و بت‌پرستی در دل خود، خرده گفتمان‌های دیگری چون مسیحیت و یهودیت و حتی گفتمان منافقانه‌ای به سرکردگی عبدالله بن ابی را جا داده‌اند که با حرکت فیلم به سمت نقطه اوج هر یک با پیوند با دیگری نقش اساسی و مهمی را بازی می‌کنند و

سرانجام با ایجاد یک نظم گفتمانی کلان، هویت جامعه‌ای را که در حال دگرگونی است می‌سازند.

سرانجام باید گفت نقش حمزه و شخصیت‌پردازی وی از سوی کارگردان سبب شده که پس از اتمام فیلم آنچه در ذهن باقی می‌ماند قهرمان بی‌بدیلی باشد که با تبعیت از پیامبر (صلی‌الله علیه وآله) و اطاعت محض از دستورات وی و شجاعت در دفاع از گفتمان اقلیت جدید تا پای جان، شخصیتی به‌یادماندنی خلق شود که البته شناخت وجوه مختلف شخصیتی وی جز با تحلیل و تبیین و کمک گرفتن از روش نشانه‌شناسی گفتمانی کمتر میسور نمی‌شد.

منابع

ابن اثیر، اسدالغابه، دارالفکر، بیروت، ١٤٠٩ق.

عسقلانی، ابن حجر، الاصابه فی تمییز الصحابه، تحقیق عـادل عبـدالموجود و علی محمد منعوض، دار الکتب العلمیه، بیروت، ١٤١٥ق.

ابن سعد، الطبقات الکبری، تحقیق محمد عبدالقادر عطا، دار الکتـب العلمیـه، بیروت، ١٤١٠ق.

ابن سعد، الطبقات الکبری، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، انتشارات فرهنـگ و اندیشه، تهران، ١٣٧٤ش.

ابن قتیبه، المعارف، تحقیق هثروتت عکاشه، الهیئـه المصـریه العامـه للکتـاب، القاهره، ١٩٩٢م.

ابن کثیر، البدایه و النهایه، دار الفکر، بیروت، ١٤٠٧ق.

سلطانی، سید علی‌اصـغر، «نشـانه‌شناسـی گفتمـانی یـک جـدایی»، مطالعـات جامعه‌شناختی، دوره ٢١، شماره ٢، ٧٢-٤٣. ١٣٩٣.

طائی، علی، بحران هویت قومی، چاپ دوم، نشر شادگان، تهران، ١٣٨٠.

طبری، محمد، تاریخ الرسل و الملوک، تحقیق ابوالفضـل ابـراهیم، دارالتـراث، بیروت،١٣٨٧ ق.

عقاد، مصطفی، فیلم الرساله، ١٩٧٧.

علوی طباطبائی، ابوالحسن، فیلم محمد رسول‌الله و مبارزان مسلمان بـر پـرده سینما، بنیاد سینمایی فارابی، تهران. ١٣٨٧.

فرکلاف، نورمن، تحلیـل انتقـادی گفتمـان، ترجمـه فاطمـه شایسـته پیـران و دیگران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تهران، ١٣٧٩.

فورستر، ادوارد مورگان، جنبه‌هـای رمـان، ترجمـه ابـراهیم یونسـی، موسسـه انتشاراتی امیرکبیر، تهران، ١٣٥٢.

مقریزی، احمد، امتاع الاسماع، تحقیق محمد عبدالحمید النمیسـی، دارالکتـاب العلمیه، بیروت، ١٤٢٠ق.

میر صادقی، جمال، عناصر داستان، نشر سخن، تهران، ١٣٩٤.

ناصری، مسلم، تحلیل گفتمان‌های قصه‌پردازی در عصر صفوی (بامطالعه موردی ابومسلم نامه، حسین کرد شبستری و کلثوم ننه) رساله دکتری، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ۱۳۹۹.

یاسینی، سیده راضیه، «تحلیل نشانه شناختی فیلم محمد رسول‌الله (ص)»، فصلنامه رسانه، دوره ۲۵، شماره سه، ۲۹-٥٤، ۱۳۹۳.

یعقوبی، احمد ابن واضح، تاریخ یعقوبی، دار صادر، بیروت. بی‌تا.

Bakker, Freek (2006) "The Image of Muhammad in the Message, the First and only Feature Film about the Prophet of Islam", Journal of Islam and Christian–Muslim Relations, Vol. 17, No. 1, Pages 77–92.