پژوهشنامه رسانه بین‌الملل/ سال نهم/ شماره اول/ شماره پیاپی سیزدهم/ بهار و تابستان ۱۴۰۳/ ۳۸-۱۱

تحلیل تطبیقی تصاویر اذان در تلویزیون ایران و عربستان سعودی (مطالعه موردی شبکه سحر آذری ایران و شبکه کی‌اس‌ای عربستان سعودی)

بشیر معتمدی[۱]

چکیده

این پژوهش به‌دنبال بررسی نحوهٔ ارائه دین در قالب تصویر است. برای پژوهش در این زمینه از میان برنامه‌های مختلف دینی تلویزیون «اذان» انتخاب شده است؛ چراکه اذان، تماماً برپایه «کلام» بنا شده است و لذا این سؤال مطرح می‌شود که در تلویزیون چه تصاویری با این صوت همراه می‌شوند تا بتوانند مفاهیم دینی آن را در قالب تصویر ارائه نمایند؟ همچنین، مقایسه تحلیل تصویری اذان در دو کشور ایران و عربستان سعودی می‌تواند مشخص نماید که کدام‌یک از دو مذهب شیعه و سنی، بازنمایی تصویری متناسب‌تری از مفاهیم اسلامی در قالب اذان داشته‌اند؟ روش تحقیق در این پژوهش، «نشانه‌شناسی تصویری» است که به تحلیل و مقایسه اذان‌های پخش‌شده در تلویزیون برون‌مرزی سحر آذری از ایران و اذان شبکه کی‌اس‌ای از عربستان سعودی پرداخته است. از مقایسه تطبیقی در این مطالعه، چنین نتیجه می‌شود که نحوه بازنمایی دین در قالب اذان، تلویزیون سحر آذری ایران، به‌لحاظ شاخصه‌های تصویری همچون نمادها، رنگ‌ها و حرکت تصویری، موفق‌تر عمل کرده است. علت این تفاوت را می‌توان از یک‌سو سابقه هنرهای تصویری در ایرانِ باستان و دوره اسلامی و از سوی دیگر سابقه رویکرد عرفانی به دین در میان شیعیان ایران و پیوند عرفان با خیال و درنتیجه تصویر دانست.

کلیدواژه‌ها: دین، تلویزیون، تصویر، اذان، ایران، عربستان سعودی، شبکه سحر آذری، شبکه کی‌اس‌ای.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۰۳

۱. استادیار، گروه ارتباطات، فرهنگ و سیاست، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.

motamedibashir@yahoo.com

مقدمه

از ابتدای ظهور دین در تاریخ جهان، دغدغه نحوه ارائه آموزه‌های دین وجود داشته و همواره این پرسش مطرح بوده است که «چگونه و در چه قالبی می‌توان پیام‌های دینی را برای مردمان ارائه نمود؟». سیر تحولات تاریخی نشانگر آن است که پیام دینی برمبنای «کلمه» و «گفتاری» بوده که برای مردم بازگو می‌شده و به بیان دیگر ظرف «کلام» بستر ارائه پیام دینی بوده است (ایول[1]، ۱۳۹۱، مورگان[2]، ۱۳۹۱، محسنیان‌راد، ۱۳۸۲). درواقع، ادیان ازجمله دین اسلام برپایه «کلام» و «کلمه» شکل گرفته است؛ چراکه ادیان با «کتاب»هایشان همچون تورات، انجیل و قرآن شناخته می‌شوند و این کتاب‌ها از مجموعه «کلمات» تشکیل شده است. علاوه بر این در طول تاریخ اسلام، تبلیغات دینی برمبنای «کلمه» و «گفتاری» بوده است که مبلغان برای مردم بازگو می‌کردند (محسنیان‌راد، ۱۳۸۲). اما آنچه در زمان حاضر اهمیت دارد، ویژگی‌های منحصر به فرد عصر و زمانه‌ای است که از آن به‌عنوان «عصر تصویر» یاد می‌کنند (میچل[3]، ۲۰۰۵، هاکس[4] و کندریک[5]، ۲۰۰۵، گراس[6] و دیگران، ۲۰۰۳). به بیان دیگر با ظهور رسانه‌های الکترونیک همچون سینما، تلویزیون و اینترنت، ظرف «تصویر» بستر ارائه پیام گردیده که در این میان به تعبیر مک لوهان[7] «تصویر تلویزیونی» عامل اصلی این دگرگونی بوده است (مک لوهان، ۱۳۷۷: ۳۶۹).

درواقع، ماهیت رسانه‌ای همچون تلویزیون- اگرچه کلام در آن وجود دارد- اما برپایه «تصویر» است و درمقابل، دین اسلام برپایه «کلام» و «کلمه» شکل گرفته است. لذا، این سؤال پیش می‌آید که آیا دین مبتنی بر کلام می‌تواند با تلویزیون مبتنی بر تصویر رابطه‌ای برقرار کند؟ این تحقیق در نظر داشته است تا در عمل این تعامل را مورد ارزیابی قرار دهد و به این پرسش پاسخ دهد که نحوه تعامل دین (و به‌طور خاص دین اسلام) و تصویر تلویزیونی چگونه است؟ برای این منظور از میان برنامه‌های مختلف دینی تلویزیون، «اذان» انتخاب شده؛ چراکه، اذان تماماً برپایه «کلام» و «صدا» بنا شده است و لذا این سؤال مطرح می‌شود که چه تصاویری همراه با این صوت همراه می‌شوند تا بتوانند مفاهیم دینی مورد نظر را به مخاطبان ارائه دهند؟

---

1. Ellul
2. Morgan
3. Mitchell
4. Hocks
5. Kendrick
6. Gross
7. Mc Luhan

آنچه اهمیت این مسأله را دوچندان می‌کند، وجود دو مذهب از دین اسلام به نام «شیعه» و «سنی» است که هر دو در قالب یک اذان (با تفاوت‌های مختصر)، محتوای دینی و در عین حال دعوت برای نماز را اعلام می‌دارند. لذا، سؤال تحقیق را به‌صورت فرعی می‌توان این‌گونه بازنویسی کرد که کدام بازنمودهای بصری از اذان توانسته است، متناسب‌تر مفاهیم دینی را در قالب تصویر ارائه نماید؟ همچنین، کدام‌یک از دو مذهب توانسته نسبت دین و تصویر را در سطح بالاتر و در قالب مطلوب‌تری ارائه نماید؟

طبیعتاً، نمایندگان اصلی این دو نسخه در سطح جهان اسلام، دو کشور ایران و عربستان سعودی هستند که اتفاقاً در این دو کشور، حکومتی مذهبی حاکم است که رسانه تلویزیون را نیز در اختیار دارند و درنتیجه این دو حکومت تلاش دارند ازطریق این رسانه، دین خود را ارائه نمایند. بنابراین، پرسش اصلی این تحقیق در این سؤال خلاصه می‌شود که:

«تصاویر» همراه «اذان» در قالب تصویر تلویزیونی به چه صورت و با چه محتوای تصویری و با چه معانی احتمالی ارائه می‌شود؟ و به‌صورت فرعی، کدام «اذان» در دو نمونه تلویزیون ایران و تلویزیون عربستان سعودی توانسته است مفاهیم دینی اذان را در قالب تصویر، متناسب‌تر ارائه نماید؟

پیشینه تحقیق

آنچه نقطه افتراق و تفاوت این پژوهش با سایر پژوهش‌های مشابه است، عمدتاً در دو حوزه قابل تعریف است. حوزه اول، تحقیقاتی است که تنها به بحث نظری بسنده کرده‌اند. در این نوع تحقیقات به ارائه الگویی از نحوه تعامل دین و تصویر اشاره شده، بدون آنکه به‌دنبال آن باشد که در عمل چه نوع تعاملی به وقوع پیوسته است.

ازجمله این نوع تحقیقات می‌توان به «درآمدی بر جذابیت در رسانه دینی (برنامه‌های گفتگو محور تلویزیون)» (فتح‌الله بیاتی، ۱۳۹۴)، «الگوی مطلوب سرگرمی در سیمای جمهوری اسلامی ایران: جهت اسلامی- ارتباطی» (شرف‌الدین، ۱۳۹۰) و «بررسی شیوه‌های تبلیغ دین اسلام در رسانه تلویزیون از منظر قرآن کریم» (ظریفیان یگانه، ۱۳۹۱) اشاره کرد.

حوزه دوم، تفاوت این تحقیق در حوزه مواد رسانه‌ای است که تولیدات مختلف سینمایی یا تلویزیونی را مورد محک قرار داده‌اند؛ اما تفاوت آنجاست که تقریباً تمام پژوهش‌های پیشین، حوزه‌ی «ارائه دین در قالب فیلم و نمایش‌های داستانی» یا حداکثر «ارائه دین در قالب گفتگوهای

تلویزیونی» را مدنظر قرار داده‌اند. ازجمله این تحقیقات می‌توان به «سیمای پیامبران در سینمای هالیوود و ایران» (یاسینی، ۱۳۹۳)، «انسان معیار در اسلام و انسان معرفی شده در رسانه ملی با بررسی مقایسه‌ای سریال‌های رمضان ۱۳۸۹» (واضحی آشتیانی، ۱۳۹۰) و «تأثیر رنگ، فرم و بافت در انتقال مفاهیم دینی- قرآنی با بررسی برنامه‌های گفتگو محور شبکه قرآن» (اسکندری، ۱۳۹۱) اشاره کرد.

بنابراین، تحقیق حاضر در دو جهت با تحقیقات پیشین متفاوت است. اولاً به مباحث نظری و ارائه الگو کمتر پرداخته شده و تلاش گردیده است مباحث در سطح عمل نیز مورد سنجش قرار گیرد و ثانیاً به‌جای تمرکز بر نحوه بازنمایی دین در قالب داستان، روایت یا گفتگو محور بر نحوه این بازنمایی در قالب تصویری اذان متمرکز شده است که در تحقیقات پیش از این مشاهده نشد.

ادبیات نظری

۱- تصویر تلویزیونی: بخشی از ادبیات نظری این تحقیق، پاسخ به این سؤال است که تصویر تلویزیونی چگونه تصویری است؟ در ادامه به مواردی از ویژگی‌های تصویر تلویزیونی اشاره می‌شود:

الف- تصویر، واقعیت و امر مجازی: تصویر به‌ویژه در قالب فیلم و سریال واقعیتی رؤیایی است. صورت‌های آن صورت‌های مثالی است که همه زوائد واقعی آن حذف شده است. این صورت‌های مثالی را که به «امر مجازی» تعبیر می‌کنند، نه تنها همتای امر واقعی می‌شود؛ بلکه می‌خواهد جای آن را بگیرد. این مسأله، تعریف سبک بصری جدیدی است که امر مجازی تلویزیون را به‌صورت بسیار واقعی جلوه می‌دهد؛ اما آن‌چیزی که روی می‌دهد، ترکیب «واقعیت مجازی» است که از یک سو واقعیت است و از سوی دیگر مجاز (میرزائوف[1]، ۱۹۹۹: ۹۲).

بر این اساس، نسبت تلویزیون و واقعیت در عین حال که واقع‌بینانه به‌نظر می‌آید، اما اغلب در دو جاده مختلف حرکت می‌کنند. به تعبیر دیگر، حقیقت زندگی و ایده‌آلیسم یک ترکیب غیرممکن است. تلویزیون اغلب انعکاسی است؛ نه از این بابت که زندگی ما چگونه است؛ بلکه از این بابت که زندگی ما چگونه ممکن است باشد. دِرام‌ها، ممکن است واقعی به نظر آید؛ اما نباید با خود واقعیت اشتباه شود. درام‌ها، یک «بازنویسی» از واقعیت است، به‌طوری‌که همه چیز، غیر از آن چیزی است که در واقعیت وجود دارد (هاولز[2]، ۲۰۰۳: ۲۰۹).

1. Mirzoeff
2. Howells

ب- تصویر، نشانه و معنا: تصویر، خود نشانه است یا به تعبیر بهتر در تصویر، نشانه‌های تصویری وجود دارد؛ اما نشانه چیست؟ به‌طورکلی، نشانه چیزی فیزیکی و قابل دریافت با حواس است که به چیزی غیر از خود دلالت دارد (فیسک[1]، ۱۳۸۶: ۶۵).

نشانه‌شناسی، ارتباط را تولید معنا در پیام می‌داند؛ در عین حال، معنا، مفهومی مطلق و ایستا نیست؛ بلکه روندی فعال است و نتیجه‌ی کنش متقابل و پویا بین نشانه، تعبیرکننده و موضوع است (فیسک، ۱۳۸۶: ۷۲). در این میان، تلویزیون به شکل کلامی و بصری، معنا تولید می‌کند و طیف گسترده‌ای از علائم ترکیبی را در رمزها و قواعد پیچیده به‌کار می‌برد. تلویزیون، معنادهندگانی ازقبیل کلام، موسیقی، جلوه‌های صوتی، رنگ‌ها، اشارات، حالات چهره و حرکات را همزمان ارائه می‌دهد (مک‌کویین[2]، ۱۳۸۴: ۳۹۵). یک پژوهشگر، می‌تواند با تحلیل نشانه‌ها، حداقل معانی احتمالی و آشکارتر را روشن سازد و کاربردها و تدابیر گفتمانی مورد استفاده در آن متن را مورد تحلیل قرار دهد (دالگرن[3]، ۱۳۸۰: ۵۷-۵۸). بنابراین، رسانه‌ای همچون تلویزیون، به‌منزله منبعی نمادین درمی‌آید که فرایند معناسازی را شکل می‌دهد (هوور[4]، ۱۳۸۶: ۱۱۴).

ج- تصویر، صدا و حرکت: اگر زیبایی‌شناسی تلویزیون، به‌طور دقیق تشریح گردد، اولاً، مشخص می‌گردد که هر تصویر تلویزیونی، اثری از تقابل نور و رنگ است (متالینوس[5]، ۱۳۸۴: ۵۱-۵۳). ثانیاً، آشکار می‌گردد که درک پیروزمندانه تصویر تلویزیونی به ساختار و کنترل مناسب تصویر و ترکیب صدا بستگی دارد. ادراکات سمعی و بصری باید به‌گونه‌ای منظم، همزمان و مناسب با یکدیگر ترکیب شوند که ساختاری هماهنگ و قابل کاربرد به‌وجود آورند. با این استنباط، زتل[6] معتقد است تلویزیون رسانه‌ای سمعی- بصری است (متالینوس، ۱۳۸۴: ۶۷-۶۸). ثالثاً، نمایان می‌گردد که رسانه تلویزیون ازجمله رسانه‌های «تصویر متحرک» است. کنترل ماهرانه «حرکت» و کاربرد مؤثر آن در ساخت تصاویر، یکی از ابزارهای کارگردان‌های سینما و تلویزیون محسوب می‌شود؛ زیرا حرکت را عامل یا ساختی محسوب می‌کنند که احساس واقعی بودن ایجاد می‌کند (متالینوس، ۱۳۸۴: ۶۹-۷۰). ازاین‌رو، مشخصه منحصربه‌فرد تلویزیون عبارت است از سنتز سه لایه تصویر تلویزیونی؛ یعنی تصویر، صدا، حرکت با عمل هماهنگ آنها در

1. Fiske
2. Mc Queen
3. Dahlgren
4. Hoover
5. Metallinos
6. Zettle

تحریک و بیدار کردن عواطف بیننده. تصویر تلویزیونی و درواقع کل برنامه تلویزیونی، درست درهنگام حرکت و رخداد آن ترکیب می‌شود (متالینوس، ۱۳۸۴: ۱۵۷).

۲- هنر تصویری در دین: نگرش به هنر تصویری، در دو مذهب شیعه و سنی، به‌عنوان دو گرایش در دین اسلام، تفاوت‌هایی به‌لحاظ رویکردها و جهت‌گیری‌ها با یکدیگر دارند که در ادامه بدان اشاره می‌گردد:

الف- هنرهای تصویری از دیدگاه شیعه: در مذهب شیعه، درعین‌حال که تفاوت‌هایی با اهل سنت درباره نگرش به هنرهای تصویری وجود دارد، گرایش‌های متفاوتی نیز بروز و ظهور یافته است. یک گرایش، گرایش فقهی به هنرهای تصویری است و در آن با نگاه فقهی، هنرهای تصویری را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. از منظر فقهی، به‌عنوان نظریه‌ای که بیشتر در میان فقهای شیعه رایج است، چنین برمی‌آید که: «بنا به استناد روایات مفصل، نقاشی و مجسمه غیر ذی‌روح جایز است... (در مورد ذی‌روح نیز) به‌دلیل موافقت با فتوای مشهور به کراهت نقاشی ذی‌روح و حرمت مجسمه آن بنابر احتیاط واجب حکم می‌شود» (اعرافی، ۱۳۹۰: ۹۳-۹۴). بنابراین، فقهای شیعه، تا حدودی با تصویرسازی همراهی دارند؛ اما گرایش دیگری که در شیعه مطرح است و در طول تاریخ نیز حضور پررنگی داشته است، «گرایش عرفانی» در شیعه است. ویژگی گرایش عرفانی و نسبت آن با هنرهای تصویری از یک‌سو در پرداختن علم عرفان و تصوف به عالم خیال است؛ به‌طوری‌که، ابن عربی از عوالم خیال به‌عنوان طُرق معرفت‌الله نام می‌برد و فعالیت خیال نیز همیشه در همبستگی با صورت‌های محسوس روی می‌دهد (الفتوحات، ج۱: ۱۶۳ به نقل از صانع‌پور، ۱۳۸۵: ۱۱). از سوی دیگر، اتصال ریشه‌ای هنر و به‌ویژه هنرهای تصویری با عالم خیال را باید یادآور شد. درواقع، خلاقیتِ هنری، نشأت‌گرفته از قوه خیال هنرمند است و درنتیجه، هنرمند با بهره‌گیری از قوه خیال خویش، این تصاویر را تجسم می‌بخشد و به شکلی محسوس در عالم ماده عرضه می‌دارد (الهی‌منش و رودگر، ۱۳۹۳: ۱۸).

درنتیجه، پیوند عرفان با خیال، خیال با تصویر و تصویر با هنر، موجب قرابت و پیوند عرفان و تصوف با هنرهای تصویری شده است و مفاهیم و محتواهای آنها، الهام‌بخش هنرمندان شده و درنتیجه‌ی آن، انواع هنرهای تصویری دینی شکل یافته است. از همین منظر، می‌توان گفت گرایش عرفانی در شیعه موجب شده است تا هنرهای تصویری بهتر و بیشتر در این مذهب رشد کنند و زمینه را برای خلق هنرهای تصویری بیش از پیش فراهم نمایند.

ب- هنرهای تصویری از دیدگاه اهل سنت: در میان مذاهب چهارگانه اهل سنت نیز گرایش‌های فقهی متفاوتی وجود دارد؛ اما درمجموع، تقریباً تصویرسازی (نقاشی و مجسمه) از غیر ذی‌روح را جایز می‌دانند؛ اما نسبت به تصویرسازی ذی‌روح، حکم را در نسبت موضع «احترام» یا «اهانت» قرار می‌دهد و اولی را حرام و دومی را جایز می‌شمارند (اعرافی، ۱۳۹۰: ۱۷-۲۳). درمجموع، در حوزه فقهی، نظر دو مذهب شیعه و سنی به هم نزدیک است، هرچند، به نظر تا حدودی شیعه، سخت‌گیری کمتری در این حوزه دارد. منطق هر دو مذهب در این حوزه، تقریباً مشابه است و آن تأکید بر «توحید» و نفی «شرک و بت‌پرستی» است که درنتیجه، هرآنچه که شائبه بت‌پرستی از آن به ذهن متبادر می‌شود، نفی می‌گردد؛ اما آنچه نگاه اهل سنت به تصویر را در کشور عربستان سعودی، قدری متفاوت می‌سازد، وجود مذهب «وهابیت» به‌عنوان مذهب حاکم در عربستان سعودی است. این جریان، یعنی وهابیت، با فهمی ظاهرگرایانه از دین با هرچه که به نوعی با باطن دین و سلوک معنوی مرتبط است مخالفت می‌ورزد که از آن‌جمله عرفان است و لذا، مبارزه با فلسفه، عرفان و تشیع در همین راستا قرار دارد (ناظمی قره‌باغ، ۱۳۹۰: ۲۹). لذا، این رویکرد به‌دلیل ظاهرگرایی، کمترین پیوند را با عالم خیال و درنتیجه با هنرهای تصویری دارد.

روش تحقیق

به دلیل ماهیت این پژوهش که پی بردن و کشف معناهای نهفته در پیام‌های دینی تلویزیون است، «روش کیفی»[1] مدنظر قرار گرفته است. در بین روش‌های کیفی، در پژوهش حاضر، موردپژوهی است که در عین حال، رویکرد مقایسه‌ای و تطبیقی نیز دارد.

فنون و ابزارهای گردآوری داده‌ها

برای گردآوری داده‌ها، ابزارهای گوناگونی وجود دارد. در بین ابزارهای تحلیل محتوای کیفی رسانه‌ها، پنج روش عام را می‌توان برشمرد. هیژمن (۱۹۹۶) انواع تحلیل محتوای کیفی رسانه‌ای را این‌گونه برمی‌شمارد: تحلیل ساختاری- نشانه‌شناسی، تحلیل گفتمان، تحلیل ادبی، تحلیل روایی و تحلیل تفسیری (گانتر[2]، ۲۰۰۰: ۸۳ به نقل از فرجی و حمیدی، ۱۳۸۵: ۱۶۴). مطالعه حاضر، مشخصاً از تحلیل «نشانه‌شناسی» سود خواهد برد و لذا، در ذیل به توضیح و تبیین آن خواهیم پرداخت.

1. Qualitative Inquiry
2. Gunter

نشانه‌شناسی

در رهیافت نشانه‌شناسی، هرچیزی- کلمات، تصاویر و خود چیزها- می‌تواند به مثابه دال‌هایی برای تولید معنا به‌کار گرفته شود و به‌طورکلی، روشی برای تحلیل چگونگی انتقال معنی به‌واسطه بازنمایی‌های بصری است. بنابراین، بخشی از اهمیت این روش نیز به‌خاطر مواجه بودن آن با این سؤال است که چگونه تصاویر «معنا» را به‌وجود می‌آورند (رُز[1]، ۱۳۹۴: ۱۴۳). لذا در نشانه‌شناسی تصویری تلویزیون، به‌دنبال پاسخ به این سؤال هستیم که چه نوع مفاهیم و معانی مبتنی بر تصویر شکل گرفته است. در این راستا، نشانه‌شناسی، جعبه کاملی از ابزارهای تحلیلی برای تجزیه تصویر و یافتن نحوه عمل آن با نظام گسترده‌تر، معنا ارائه می‌کند. با این حال، مهمترین ابزار در درون این جعبه نشانه‌شناختی، «نشانه» است (رز، ۱۳۹۴: ۱۴۴). روش سوسور[2] و پیرس[3] که ازطریق نظام دال و مدلول، در پی مشخص کردن واحدهای اصلی سازنده تصویر یا نشانه‌های آن تصویر هستند و از این طریق، معانی یک تصویر را تبیین می‌نمایند، اصلی‌ترین راهبرد در این پژوهش است. در ادامه مواردی که در نشانه‌شناسی برنامه‌های دینی تلویزیون به آنها توجه خاص می‌شود، یادآور می‌شویم:

۱- نشانه: نشانه‌هایی که در تصاویر وجود دارند، اولین و مهمترین چیزی است که قرار است مورد تحلیل قرار گیرد.

۲- رنگ و نور: تجربه فضا با تجربه نور، پیوند تنگاتنگ دارد. بدون نور، دیدی وجود ندارد و بدون دید، فضای دیدنی‌ای در کار نخواهد بود. لذا، فضا به مفهوم بصری آن، فضا- نور است و مناسبات فضایی را تنها هنگامی که نور ازطریق یک رسانه مخابره می‌شود، درک می‌کنیم. (کِپس[4]، ۱۳۹۲: ۱۲۰).

در عین حال، رنگ، بیش از همه با عواطف و احساسات بشر قرابت دارد. رنگ درواقع، حاوی اخبار و اطلاعات زیادی نیز هست و از این جهت، برای کسانی که در کار ارتباط بصری هستند واجد اهمیت است (داندیس[5]، ۱۳۹۳: ۸۲). علاوه بر این، معانی دیگری نیز از رنگ‌ها تداعی می‌شوند که حالت سمبلیک دارند. هر رنگ، دارای معانی بسیاری است که برخی از آنها از راه

1. Rose
2. Saussure
3. Peirce
4. Kepes
5. Dondis

تداعی با یک چیز طبیعی و برخی دیگر ازطریق رمزی دارای آن معنا شده‌اند (داندیس، ۱۳۹۳: ۸۲). درنتیجه، تحلیل رنگ در تصویر تلویزیونی اهمیت بسیاری دارد. در عین حال، رنگ‌ها در دین اسلام نیز دارای معانی خاص خود هستند.

۳- حرکت تصویری: حرکت تصویری هم می‌تواند شامل تنوع تصویری موجود در یک برنامه باشد، هم حرکت خود تصویر که آیا بیشتر مبتنی بر ایستایی و حرکات کُند تصاویر است یا حرکت تصویری. همچنین، آیا باتوجه به ویژگی ذاتی تلویزیون از سرعت قابل قبولی برخوردار است؟ بررسی این مجموعه عوامل در کنار هم، ازطریق نشانه‌شناسی می‌تواند چشم‌اندازی از معانی مختلف مستتر در تصاویر اذان را آشکار کند و درنهایت نسبت دین و تصویر را تا حدودی تبیین نماید.

انتخاب نمونه‌ها

در این پژوهش، تصاویر «**اذان**» در سال ۱۳۹۹ (۲۰۲۰) در کانون ارزیابی بوده است. در شبکه‌های برون‌مرزی ایران، تنها شبکه سحر آذری، اذان پخش می‌کند. (اذان در شبکه‌های سحر اردو، سحر بالکان و سحر کُردی پخش نمی‌شود). در شبکه‌های تلویزیونی عربستان سعودی نیز تنها شبکه‌های المکه المکرمه و المدینه المنوره (که تصاویر مستقیم مکه و مدینه را پخش می‌کنند) و شبکه کی‌اس‌ای[1] اذان را پخش می‌کنند. بنابراین، تنها نمونه موجود، اذان‌های دو شبکه سحر آذری و کی‌اس‌ای بود. از هرکدام از این دو شبکه، یک اذان انتخاب شده و مورد تحلیل قرار گرفته است. از این جهت، روش نمونه‌گیری انتخابی است. در مقایسه تطبیقی این دو نمونه، تفاوت‌ها و تشابه‌های تصاویر اذان در این دو کشور به دست آمد و نسبت دین و تصویر به شکل متناسب‌تری تبیین شد.

تحلیل یافته‌ها

۱) تحلیل اذان ظهر- شبکه سحر آذری (۲۰۲۰/۱۳۹۹)

الف- توصیف: اذان با تصویر عده‌ای که در حال سجده رفتن در کنار کعبه هستند، آغاز می‌شود. سپس، خانه کعبه از نمای بالا نمایش داده می‌شود. در کنار آن، عبارات اذان بر روی صفحه ظاهر می‌شود. در ادامه، ایوان یک مسجد و بعد از آن حرم نبوی به تصویر کشیده

1. KSA

می‌شود. پس از آن، تصاویر حرم حضرت علی (ع) به نمایش درمی‌آید. تصویر بعدی، سجاده نماز را که در حال پهن شدن توسط فردی است، به تصویر کشیده شده است. در قسمت انتهایی، یک مرد در حال سجده و یک زن در حال قنوت نمایش داده می‌شود و در انتها، سردرِ یک مسجد و درنهایت، نمای پایانی با تصویر کعبه از بالا به اتمام می‌رسد.

ب – تحلیل: نکات ذیل در مورد این اذان قابل ذکر است:

۱– نشانه‌ها: به‌طور مشخص، در این اذان تلاش شده است تصاویر متناسب با کلمات اذان به نمایش درآید. به‌عنوان نمونه، در هنگام پخش عبارت «الله اکبر»، تصویر کعبه–خانه خدا– (تصویر شماره ۱) و در زمان پخش عبارت «اشهد ان محمداً رسول الله»، حرم نبوی (تصویر شماره ۲) و در هنگام نمایش عبارت «اشهد ان علیاً ولی الله»، تصاویر حرم حضرت علی(ع) در نجف نشان داده شد (تصویر شماره ۳).

تصویر شماره ۱

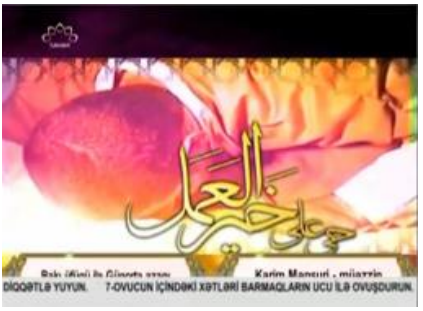
تصویر شماره ۲

تصویر شماره ۳

تصویر شماره ۴

همچنین در زمان اعلام عبارت «حی علی الصلوة»، سجاده نماز،در حال پهن شدن است (تصویر شماره ۴) و در هنگام اعلام عبارت «حی علی خیرالعمل» به معنی «بشتابید به سوی بهترین عمل»، دو نفر به‌صورت جداگانه در حال نماز خواندن به تصویر کشیده شده‌اند (تصویر شماره ۵).

به‌لحاظ نشانه‌شناسی، تصویرساز تلاش نموده است برای عبارات اذان «تصویرسازی معادل» انجام دهد تا مفاهیم عبارات بهتر به مخاطب انتقال یابد. بُعد مثبت معادل‌سازی، نزدیک کردن مفاهیم اذان ازطریق تصویر به ذهن مخاطب است که با ترکیب تصاویر سمبولیک و نور، قوه خیال را برای خلق مفاهیم معنوی تقویت می‌نماید (تصویر شماره ۶).



تصویر شماره ۵

تصویر شماره ۶

– دومین نشانه، آمدن عبارات خود اذان در مقابل دیدگان مخاطب است (تصاویر شماره ۵ و ۶ به‌عنوان نمونه). همچنین به نقش و جایگاه «خط» در هنر اسلامی توجه شده است. تصویرساز سعی دارد از هنر اسلامی خطاطی برای انتقال بهتر مفاهیم دینی بهره گیرد. نقطه‌ها و خطوط در خوشنویسی اسلامی با تنوع پایان‌ناپذیر فرم‌ها و ریتم‌ها به گستره عظیم الهی مربوط می‌شوند. در این مجموعه، تصویری از خط «ثلث» استفاده شده است. این خط، نمایانگر قداست، عظمت، جدیت، عبادت و روحیه‌ای متعالی، برونگرا و پرانرژی با ساختاری ایستا و موقر است (عرب اصفهانی و شجاعی، ۱۴۰۰: ۱) و لذا با مفاهیم اسلامی اذان که دعوت به عبادت و در عین حال قداست است، همخوانی دارد.

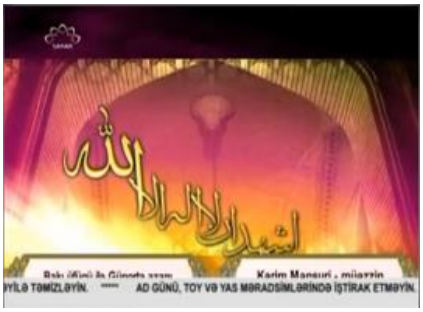
– نمایش «گنبد» و «طاق»های مسجد به‌عنوان نمادهای معماری اسلامی از دیگر نشانه‌های موجود در تصاویر است (تصاویر شماره ۷ و ۸). درواقع، گنبد دَوار، نماد آسمان و مقصد

عروج روح انسان نمازگزار است (بلخاری،۱۳۹۰: ۲۶۴) و لذا، تصویرساز بدین وسیله تلاش نموده است تا مخاطبان را به مفهوم نماز که عروج روح انسان است نزدیک نماید.

تصویر شماره ۷

تصویر شماره ۸

– یکی دیگر از نمادها، استفاده از «محراب» و «ایوان» است (تصاویر شماره ۹ و ۱۰) که هردو به‌معنای دعوت به عبادت است. محراب، خود جایگاه عبادت را نشان می‌دهد (طباطبایی، ۱۳۶۳: ۲۶۰ به نقل از حسینی و فراشی، ۱۳۹۳: ۴۱) و ایوان در سردرِ مسجد، به‌معنای فراخواندن و پذیرای دعوت‌شدگان است (رضایی‌نیا، ۱۳۹۶: ۱۲۸). با این توصیف، صدای اذان به‌معنای فراخواندن به نماز به‌عنوان عبادت خداوند با تصاویر اذان همچون محراب و ایوان همخوانی دارد.



تصویر شماره ۹

تصویر شماره ۱۰

– از جمله نشانه‌های به کار رفته در تصاویر اذان در شبکه سحر آذری، استفاده از مناره است. بدین ترتیب که تصویری از «مناره» با حرکتِ از بالا به پایین، همراه با رنگ‌های مختلف نمایش داده می‌شود (تصاویر شماره ۱۱ و ۱۲). مناره، نمادی از نور الهی است؛ چراکه، مناره را به‌معنای جای نور و بنایی بلند و کشیده دانسته‌اند که عموماً در کنار بناهای مذهبی ساخته می‌شدند

(کیانی، ۱۳۸۳: ۲۰-۲۱ به نقل از حیدری، ۱۳۸۷: ۵۰). این معنا با وجود رنگ‌های مختلف، تثبیت می‌گردد. رنگ سرخ به‌عنوان نماد تجدید حیات، معنای تجدید حیات دوباره با نماز را یادآور می‌شود و رنگ آبی به‌عنوان نماد رسیدن به اوج و آسمان، معنای رسیدن به اوج و آسمان را در پرتو نماز به ذهن متبادر می‌سازد. علاوه بر این، حرکت از بالا به پایین تصویر مناره، عظمت الهی را نشان می‌دهد. درواقع، ویژگی «عظمت» مفهوم الوهیت نزد انسان، در فرم مناره تجلی یافته است (حیدری، ۱۳۸۷: ۵۴). ضمن آنکه نمادی از پیام دعوت به نماز است که از بالا (آسمان) به پایین (بندگان) اعلام می‌شود. همچنین، تصویر ساعت در وسط مناره، نمادی از یادآوری وقت نماز است که با رنگ سبز خود، آرامش و حیات را در سایه نماز تداعی می‌کند.

تصویر شماره ۱۱

تصویر شماره ۱۲

۲- رنگ و نور: یکی از شاخص‌های هنر اسلامی بهره‌گیری از رنگ است. تصویرساز در اذان شبکه سحر آذری، به خوبی از ویژگی رنگ و نور بهره برده است و شاید مهمترین عنصر در این اذان، همین امر باشد. بیشترین رنگی که در این اذان از آن استفاده شده است، رنگ «زرد» است و تقریباً در تمام طول اذان به‌صورت پس‌زمینه حضور دارد و بقیه‌ها رنگ‌ها به نوبت در کنار آن قرار می‌گیرند. رنگ زرد، حتی در کلمات اذان که در تصاویر نمایش داده می‌شود حضور دارد (تصاویر شماره ۱۳ و ۱۴). این رنگ، مظهر معانی مقدس و تجلی نور است. همچنین به‌عنوان نمادی از نفس پرورش‌یافته است که ازطریق کیمیای روح به طلا بدل گشته است (ابراهیمی‌پور، ۱۳۹۱: ۱۴). گویی، تصویرساز تلاش داشته است تا از یک‌سو اذان و عبارات آن را تجلی نور خداوند ترسیم نماید و به این ترتیب دعوت به نماز را دعوت به بهره‌گیری از تجلی نور ترسیم نماید و از سوی دیگر، این انگاره را متجلی سازد که با کیمیای نماز، روح انسان جلا و درخششی همچون طلا می‌یابد و از این طریق پرورده می‌شود.

تصویر شماره ۱۳

تصویر شماره ۱۴

رنگ سفید نیز ازجمله رنگ‌های بسیار پُرکاربرد در تصاویر این اذان است. این رنگ در فواصل بین عبارات اذان که در تصویر نمایش داده می‌شود از بالای تصویر به صورت مورب وارد و از پایین آن محو می‌شود (تصاویر شماره ۱۵ و ۱۶). چنانچه، رنگ سفید را نمادی از پاکی بدانیم، تصویرساز در پی آن بوده است تا عبارات اذان را همچون صفحات پاکی و نور ترسیم نماید که از آسمان و به تعبیری از سوی خداوند برای انسان فرود آمده است؛ ضمن آنکه، این امر تداعی گردد که ازطریق نماز سفیدی و پاکی روح حاصل می‌شود.

تصویر شماره ۱۵

تصویر شماره ۱۶

رنگ سبز نیز در بعضی تصاویر به‌صورت زمینه‌ای وجود دارد (تصاویر شماره ۱۷ و ۱۸). این رنگ به‌خوبی در زمان‌هایی استفاده شده است که عبارات «اشهد ان لااله‌الاالله» و «الله اکبر» گفته می‌شود. چنانچه به معنای رنگ سبز توجه شود، این رنگ، سمبول جاودانگی و متضمن عالی‌ترین مفاهیم عرفانی است که از آن تعبیر به حیات دل می‌شود. تصویرساز با هم‌زمانی نمایش رنگ سبز با عبارت شهادت به یگانگی و همچنین برتری خداوند، خواسته است نشان دهد که این مفهوم موجب حیات دل می‌گردد.

تصویر شماره ۱۷

تصویر شماره ۱۸

سایر رنگ‌ها به‌صورت پس‌زمینه و در لحظاتی از اذان در ترکیب با رنگ‌های دیگر به نمایش درآمده است که همگی از رنگ‌های شاد هستند. به‌طورکلی، در این اذان بیش از همه عناصر، «رنگ» و «نور» حضور دارد و نقطه قوت آن به حساب می‌آید.

۳- حرکت تصویری: حرکت از دیگر ویژگی‌های تصویر است. در تصاویر اذان شبکه سحر آذری، هم در خود تصویر، شاهد حرکت و سرعت لازم برای تصویر تلویزیونی هستیم و هم شاهد تعدد تصاویر. (تصاویر شماره ۱ الی ۱۸) البته، حرکت در خود تصویر تا حدودی به آرامی صورت می‌گیرد که به‌دلیل اقتضای بُعد عرفانی و معنوی اذان اتفاقاً برای تصاویر اذان بسیار مناسب است.

ج- جمع‌بندی: اذان شبکه سحر آذری، تا حدود زیادی توانسته است از تصویر در جهت القای معانی اذان به مخاطبان بهره ببرد، چراکه به‌لحاظ نشانه‌ها، رنگ‌ها و حرکات تصویری، توانسته است مفاهیم اذان را تصویرسازی نماید.

۲) تحلیل اذان ظهر- شبکه کی‌اس‌ای (۲۰۲۰/۱۳۹۹)

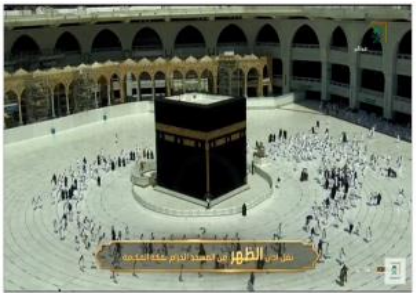
الف- توصیف: در اذان ظهر که از شبکه‌های عربستان سعودی پخش می‌شود، تصویرهای اذان، صرفاً به تصاویر مستقیم از مکه یا مدینه در موقع اذان بسنده شده است و هیچ تصویرسازی دیگری علاوه بر آن انجام نمی‌گیرد. در اذان ظهری که از شبکه کی‌اس‌ای به‌صورت مستقیم از مکه پخش شده است، تصاویر بر همین منوال قرار دارد. تصویر از خانه خدا آغاز می‌شود، سپس تصویری از نوشته «الله» نمایش داده می‌شود، پس از آن مناره‌های مسجدالحرام نشان داده می‌شود و درنهایت، دوباره همان تصویرِ الله نمایش داده می‌شود.

ب- تحلیل: در مورد اذان شبکه کی‌اس‌ای، نکات ذیل را می‌توان مطرح کرد:

۱- نشانه‌ها: ابتدا تصویر کعبه و مردمی را که بر گرداگرد آن می‌گردند نشان می‌دهد. کعبه به‌دلیل آنکه خانه خدا لقب گرفته است، با اذان پیوند می‌خورد؛ گویی دعوت به نماز ازطریق اذان، دعوت به مهمانی خانه خدا است که از سوی خداوند صورت گرفته است؛ ضمن آنکه، به‌دلیل آنکه کعبه قبله نیز هست، تأکیدی دوباره برای برپا داشتن نماز به سوی قبله است (تصویر شماره ۱۹).

معماری کعبه به‌دلیل آنکه با پایه مربع و شکل مکعب تجسم یافته است، نمادی از قرینه آسمانی آن، یعنی مربع بودن عرش است؛ همچنین، اشاره به چهار رکن اسلام دارد (سبحان الله، الحمدلله، لا اله الا الله و الله اکبر). درواقع، تصویر کعبه، نمادی از این چهار رکن است که همگی بر یکتایی و عظمت الهی گواهی می‌دهد و به این طریق با مفاهیم اذان و نماز که بزرگ شمردن خدا است همخوانی دارد.

طاق‌های «محراب‌گونه» یا همان ایوان‌ها که دور تا دور مسجدالحرام را فرا گرفته‌اند، ازجمله نمادهایی است که در این تصاویر وجود دارد (تصویر شماره ۲۰). محراب، یادآور عبادت خداوند است و لذا با مفاهیم اذان همخوانی دارد. علاوه بر این، ایوان، در یک معنا، فراخواننده و پذیرای دعوت‌شدگان است و نمادی از دعوت به نماز به حساب می‌آید.



تصویر شماره ۱۹

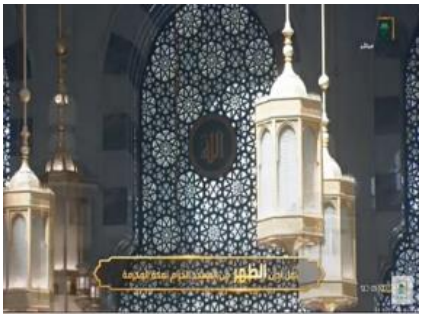
تصویر شماره ۲۰

در تصویر بعدی، درهنگام عبارت «الله اکبر»، کلمه «الله» را که بر یکی از دیوارهای مسجدالحرام نقش بسته است نشان می‌دهد تا به نوعی معادل‌سازی تصویری صورت گیرد؛ ضمن آنکه از هنر اسلامی خوشنویسی، جهت القاء معانی دینی بهره برده است (تصویر شماره ۲۱).

دایره‌ای که به دور کلمه «الله» قرار گرفته، نماد آسمان است (بلخاری،۱۳۹۰: ۲۶۲)؛ ضمن آنکه، در معنایی عمیق‌تر، دایره به‌عنوان نمادی از هستی که مرکز آن آفریدگار جهان است، شکل

محوری در تزئینات اسلامی دارد. شکل دایره، به‌گونه‌ای است که نگاه مخاطب را از پراکندگی به یک نقطه، که مرکز آن است، هدایت می‌کند که این امر نشانگر محوریت توحید در هنر اسلامی است. درواقع، تصویرساز علاوه بر خود کلمه «الله»، نماد آن را نیز به‌کار برده است. علاوه بر این، شمسه‌هایی در قالب پنجره، دور تا دور کلمه «الله» را گرفته‌اند (تصویر شماره ۲۲) که خود نمادی از خداوند محسوب می‌شود؛ چراکه، این نقش مفهوم نور را تداعی می‌کند؛ همان‌طورکه قرآن کریم نیز خداوند را نور می‌نامد (نور: ۶۳). (ستاری، ۱۳۷۶: ۵۳ به نقل از حسینی و فراشی، ۱۳۹۳: ۳۵). بنابراین، با استفاده از نمادها، تأکیدی سه باره بر مفهوم خداوند صورت گرفته است تا بدین‌گونه با عبارات اذان همخوانی داشته باشد. همچنین، نماد «کثرت در وحدت» و «وحدت در کثرت» است که در این نقش به صورت اشکال کثیر ظهور کرده است که از مرکزی واحد ساطع شده‌اند.

دقت در تصویر شمسه نشان می‌دهد که در میان شمسه‌ها، ستاره‌های ده‌پر، وجود دارد. در کتاب اخوان الصفا مقامات سلوک، ده مرتبه دانسته شده است که برای هر مرتبه آن نیز ده ویژگی وجود دارد (بختیار، ۱۹۶۰: ۹۷-۱۰۲ به نقل از حسینی و فراشی، ۱۳۹۳: ۳۷). لذا، این تصویر همراه اذان، بیانگر و نمادی از سلوکی است که ازطریق نماز حاصل می‌شود.



تصویر شماره ۲۱

تصویر شماره ۲۲

در بخشی از اذان، تصویر کلمه «الله» در میان لوسترهایی قرار دارد که از سقف آویزان است (تصویر ۲۱). در قرآن، خداوند، نور معرفی می‌شود و چراغ‌ها نمادی از آن نور هستند. این لوسترها، نمادی از همان چراغدانی است که در قرآن کریم، خداوند را در سوره نور آیه ۳۵ به آن تشبیه کرده است. تعدد این چراغ‌ها نیز پیرامون کلمه «الله» نمادی از وحدت در کثرت است، گویی نور وجود واحد خداوند در قالب چراغ‌ها ساطع شده و از وحدت به کثرت رسیده است. علاوه

بر این، خود فرم لوستر چراغ‌ها نیز قابل توجه است (تصاویر شماره ۲۳ و ۲۴). شیشه‌های شفاف آن به شکل محراب به‌عنوان نماد عبادت است و شِمای کلی خود لوستر نیز همچون مسجدی دارای گنبد، به‌عنوان نماد آسمان و عروج روح انسانی است که در پیوند با مفاهیم اذان و نماز قرار می‌گیرد.

تصویر شماره ۲۳

تصویر شماره ۲۴

تصویر بعدی در اذان شبکه عربستان سعودی، تصویر «مناره» است (تصویر شماره ۲۵). تصویر مناره، علاوه بر این‌که تداعی‌گر اذان است، با مفاهیم جایگاه نور، عظمت و دسته‌گل همخوانی دارد. لذا، تصویر مناره، یادآور عظمت و نور الهی است. همچنین، تصویر گلدسته مناره، دعوت به نماز را همچون دسته‌گلی معرفی می‌کند که از سوی خداوند به انسان‌ها هدیه داده شده است. در بالای مناره نیز نمادی از هلال ماه وجود دارد (تصویر شماره ۲۶). این نمادی از آسمان و در عین حال نمادی از سلوک به‌سوی خدا است. چنان‌که دایره، نمادی از خداوند باشد، نمایش این نمادِ نیم‌دایره هلالی در سر مناره و به هنگام اذان، به منزله نشان دادن نماز به‌عنوان سلوک به سوی خداوند است.

تصویر شماره ۲۵

تصویر شماره ۲۶

۲- نور و رنگ: ویژگی این مجموعه تصویری، استفاده از رنگ‌های طبیعی محیط است و خود تصویرساز، هیچ رنگی را به تصویر اضافه نکرده است. با توجه به این ویژگی، می‌توان موارد ذیل را در مورد رنگ‌هایی که بیشتر در تصاویر وجود دارند، برشمرد:

بارزترین رنگی که در تصاویر این اذان شبکه عربستان سعودی وجود دارد، رنگ سفید است. سنگ‌فرش و دیوارهای مجموعه مسجدالحرام (تصویر شماره ۲۷) و مناره‌ها (تصویر شماره ۲۸) همگی سفید است. رنگ لباسِ اکثر طواف‌کنندگان و حاضران در مسجدالحرام هم سفید است. سفید، هم نمادی از نور است و هم نمادی از پاکی است و همراه شدن آن با صدای اذان، نوعی دعوت به پاکی است که ازطریق نماز حاصل می‌شود، ضمن آنکه تداعی دعوتی است که از سوی نور مطلق (خداوند) برای انسان‌ها فرستاده شده است.

تصویر شماره ۲۷

تصویر شماره ۲۸

در کنار رنگ سفید، «رنگ سبز» جلوه می‌کند. این رنگ در هنگام نشان دادن کلمه «الله» بروز می‌یابد که دایره دور آن به رنگ سبز است (تصویر شماره ۲۹) و نمادی از آرامشی است که در پرتو خداوند حاصل می‌شود، چنان‌که قرآن نیز ذکر خداوند را مایه آرامش می‌داند (رعد: ۲۸). در عین حال، رنگ سبز، سمبول جاودانگی است که در هر دو حالت با کلمه «الله» مطابقت تمام دارد. رنگ سبز، در هنگام به تصویر کشیدن مناره در قسمت گلدسته نیز وجود دارد (تصویر شماره ۳۰) تا نشان دهد اذان و دعوت به نماز، نمادی از دعوت به حیات دل و آرامش حقیقی است.

تصویر شماره ۲۹

تصویر شماره ۳۰

رنگ سیاه کعبه که اذان با تمرکز بر آن آغاز می‌شود (تصویر شماره ۳۱)، نمادی از فنای الهی است و گویی نماز را حالتی معرفی می‌کند که انسان ازطریق آن به فنای الهی می‌رسد. علاوه بر این، طاق‌های محراب‌گونه دور تا دور کعبه به واسطه سایه، سیاه به نظر رسد (تصویر شماره ۳۲) که تأکیدی بر همین معنای فنای الهی است.

تصویر شماره ۳۱

تصویر شماره ۳۲

در اذان عربستان سعودی، رنگ زرد در سه مورد جلوه‌گر می‌شود: اول، زمانی است که کعبه و صحن مسجدالحرام نمایش داده می‌شود (تصویر شماره ۳۳). در این تصویر، هم خطوط و طرح‌های اسلیمی روی پرده و هم تعدادی از طاق‌های محراب‌گونه در مسجدالحرام، رنگ زردِ طلایی است. این رنگ، تجلی نور است و لذا، این تصویر، به‌معنای تجلی نور خداوندی در خانه خدا است. طاق‌های محراب‌گونه زرد رنگ نیز از سویی نمادی از دعوت و پذیرندگی خداوند برای مهمانان و از سوی دیگر، نمادی از عبادت نور خداوند است و این جلوه‌ها، همسویی تمام با مفاهیم اذان دارد.

جلوه دوم رنگ زرد، زمانی است که کلمه «الله» در میان شمسه‌ها نمایش داده می‌شود (تصویر شماره ۳۴). در آن صحنه، اولاً خود کلمه «الله» به رنگ زردِ طلایی است تا معنای نور بودن خداوند را نشان دهد، ضمن آنکه، نوار دور دایره کلمه «الله» نیز زرد طلایی است تا به همین معنا تأکید گردد.

جلوه سوم رنگ زرد در اذان عربستان سعودی، چراغ‌های آویزان به رنگ زرد است. چراغ‌ها نمادی از نور خداوندی است که رنگ زرد آن را تثبیت کرده است. رنگ زرد طلایی این چراغ‌ها همراه با صدای اذان تداعی‌گر آن است که نماز، نفس را پرورش می‌دهد و همچون کیمیا آن را به طلا مبدل می‌سازد، ضمن آنکه در پرتو نماز به نور الهی واصل می‌شود.

تصویر شماره ۳۳

تصویر شماره ۳۴

رنگ زرد در هنگام نمایش مناره نیز جلوه می‌کند (تصویر شماره ۳۵). نوک مناره و هلال بالای آن به رنگ زرد طلایی است. در این حالت، رنگ زرد نوک مناره و هلال، معنای سیر الی الله را بیش از پیش آشکار می‌سازد، چراکه، نمادی از به طلا مبدل شدن وجود انسان در پرتو کیمیای سیر الی الله است.

تصویر شماره ۳۵

۳- حرکت تصویری: به‌لحاظ حرکات تصویری، این مجموعه تصویری، بسیار ضعیف عمل کرده است. اولاً به لحاظ حرکت در خود تصویر، حرکات بسیار آرام و مطابق با ویژگی تصویر متحرک در تلویزیون نیست؛ به‌طوری‌که در تعدادی از صحنه‌ها تصاویر تا مدتی به صورت ثابت باقی مانده‌اند. ثانیاً، به‌لحاظ تنوع تصویری نیز تصاویر بسیار کم و محدود است؛ به‌طوری‌که بعضی از تصاویر، دوبار تکرار شده است، این نشان از فقر تصویری است؛ گویی، تصویرساز، هیچ تصویر جدیدی جهت تصویرسازی نیافته است. تنوع تصویری کم به‌ویژه در رسانه‌یِ تصویری تلویزیون، ضعف به حساب می‌آید.

ج- جمع‌بندی: این مجموعه تصویری در بعضی از شاخص‌ها، نسبتاً خوب و در بعضی از شاخص‌های تصویری، ضعیف عمل کرده است. اولین شاخص مثبت این مجموعه، نمادهای اسلامی است که تا حدودی توانسته مفاهیم اذان را به لحاظ تصویری یاری رساند؛ اما از جهت رنگ و نور تنها به رنگ‌های محیط بسنده شده است و در آن هم تنوع رنگی خاصی وجود ندارد. از آن مهم‌تر به‌لحاظ شاخص حرکت تصویری، بسیار ضعیف عمل شده است. درمجموع، این مجموعه تصویری اذان در حد متوسطی قرار دارد.

نتیجه‌گیری

اکنون می‌توان براساس هر آیتم به مقایسه مجموعه تصویری اذان دو کشور پرداخت:

۱- نشانه‌ها و نمادها: در هر دو اذان به‌لحاظ نمادها، خصوصاً نمادهای هنر اسلامی، کاربرد نمادها (خوشنویسی، طرح‌های اسلیمی و معماری اسلامی) محسوس است، اما در تصاویر اذان، کشور ایران، این نمادها بیشتر از اذان عربستان سعودی به کار رفته است. علاوه بر این، در تصاویر اذان ایران، تلاش شده است که برای محتوای اذان، تصویرسازی معادل صورت گیرد، اما در اذان عربستان سعودی این دغدغه کمتر دیده می‌شود. در عین حال، با توجه به قاب‌بندی و ترکیب‌بندی هر قاب و نسبت ابعاد تصویر و نوشتار در اذان ایران به این امر کمتر توجه شده است و اندازه نوشتار به گونه‌ای است که در بعضی موارد تصویر را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد؛ در حالی که در اذان عربستان سعودی، این تناسب تا حدود زیادی رعایت شده است. البته، باید توجه داشت که علی‌رغم تصور عمومی مبنی بر عدم وجود هنرهای اسلامی در عربستان سعودی، تصاویر اذان این کشور نشان داد که این نمادها وجود دارد. درواقع، به این دلیل که هر دو کشور در حوزه تمدن اسلامی حضور داشته‌اند، این هنرها میراثی است که از گذشته برای هر دو کشور باقی مانده است. آنچه

موجب تفاوت دو کشور در این حوزه شده است، سابقه بیشتر هنرهای تصویری در ایران است. این امر از یک‌سو به تمدن ایران پیش از اسلام بازمی‌گردد که در آن هنرهای تصویری وجود داشته (خزائی و صفدریان، ۱۳۸۶: ۲۹) و پس از ورود اسلام به ایران جهت‌گیری توحیدی پیدا کرده است؛ درصورتی‌که، عربستان سعودی، پیش از ورود اسلام، فاقد چنین پیشینه‌ای بوده است و اقوام بیابانگرد عربستان سعودی با هنرهای تصویری آشنایی چندانی نداشتند و بیشتر هنرهای کلامی و شفاهی در میان آنان رواج داشته است (بورکهارت[1]، ۱۳۷۴: ۵۶).

از سوی دیگر، ایران، تحت تأثیر حمله مغولان، میراث‌دار هنرهای تصویری شد که از شرق آسیا برای ایران به ارمغان آوردند. ازجمله این هنرها، هنر مینیاتور بود که پس از این دوره در ایران رواج یافت و هنرهای تصویری ایرانیان را ارتقاء بخشید (بورکهارت، ۱۳۷۹: ۱۶۴). درنتیجه، فرهنگ تصویری ایران، غنی‌تر و گسترده‌تر از فرهنگ تصویری عربستان سعودی است که همین امر تأثیر خود را در ارائه تصاویر اذان نشان داده است؛ اما دلیل مهم‌تر برای کیفیت و غنای بیشتر هنرهای تصویری در ایران، ریشه در حضور عرفان و تصوف در تاریخ این سرزمین دارد (فنایی اشکوری، ۱۳۹۲: ۴۹)، درصورتی‌که، وهابیت در عربستان سعودی، کمترین پیوند را با هنرهای تصویری دارد. درنتیجه، فاصله بین شیعه با گرایش عرفانی آن در ایران با اهل سنت با گرایش وهابیت آن در عربستان سعودی در حوزه هنرهای تصویری دینی، بیش از پیش آشکار می‌گردد و درنتیجه، بازنمود آن را در مجموعه‌های تصویری آن، ازجمله اذان شاهد هستیم. درمجموع، از این جنبه، تصاویر اذانِ ایران نسبت به تصاویر اذانِ عربستان سعودی، عملکرد موفق‌تری داشته‌اند.

۲- رنگ و نور: یکی از جنبه‌های قابل بررسی درباره رنگ، میزان «درخشندگی» آن است که البته متفاوت از رنگ‌مایه است؛ چراکه می‌توان با حفظ رنگ‌مایه به‌صورت ثابت بر درخشندگی رنگ در تصویر افزود یا کاست (داندیس، ۱۳۹۳: ۸۳-۸۴). درمجموعه تصویری اذان عربستان سعودی، اگرچه حضور رنگ‌ها در محیط پیرامونی متناسب با مفاهیم اسلامی است و در حد خود از آنها برای انتقال مفاهیم اذان بهره برده است؛ اما به دلیل بسنده کردن این مجموعه تصویری به رنگ طبیعی محیط، تنها توانسته است در حد مقدورات، آنها را به کار برد. درواقع، عنصر «درخشندگی» در تصاویر این مجموعه اذان وجود ندارد و لذا کیفیت تصویر و به تبع آن تأثیرهای حسی این اذان کمتر است. این در حالی است که مجموعه تصویری اذان ایران اساساً

1. Burckhardt

برپایه انواع رنگ‌ها طراحی و اجرا شده و همین امر موجب کیفیت بسیار بالای آن شده است. علاوه بر این، عنصر «درخشندگی» در این اذان بسیار برجسته و درنتیجه جذابیت و تأثیرات حسی آن بیشتر است. اگرچه رنگارنگ‌تر بودن لزوماً به‌معنای عرفانی‌تر بودن نیست؛ اما به‌طورکلی، استفاده از رنگ و نور، ریشه در عرفان اسلامی دارد و لذا، طبیعی است که کشوری که سابقه بیشتری در عرفان دارد، بتواند بهره بهتر و گسترده‌تری از رنگ و نور ببرد.

۳- حرکت: بیشترین تفاوتی که می‌توان بین تصاویر اذان ایران و عربستان سعودی مشاهده کرد، در آیتم «حرکت تصویری» است. درحالی‌که، تصاویر اذان تلویزیون ایران هم با تعدد تصاویر و هم با حرکت در خود تصویر، نشان از فهم ماهیت تصویر تلویزیونی در نزد تولیدکنندگان تصویر دارد، تلویزیون عربستان سعودی، با حرکت خیلی آرام در خود تصاویر و تعداد محدود خود تصاویر نشان می‌دهد که تصویر تلویزیونی به درستی شناخته نشده است.

ارزیابی نهایی و پیشنهادها

از بررسی مجموعه تصویری اذان‌ها می‌توان نتایج ذیل را برای آن برشمرد:

۱- اولین نتیجه، لزوم توجه بیشتر در هر دو کشور ایران و عربستان سعودی به مقوله «تصویرسازی برای اذان» است. دلیل این گزاره آن است که در شبکه‌های تلویزیونی برون‌مرزی هر دو کشور میزان پخش اذان بسیار محدود و اندک است. در تلویزیون ایران، علی‌رغم تعدد شبکه‌های برون‌مرزی، تنها شبکه سحر آذری، اقدام به پخش اذان می‌کند و اذان در شبکه‌های سحر اردو، سحر بالکان و سحر کردی مشاهده نمی‌شود. به نظر می‌آید مهمترین دلیل برای پخش نکردن اذان، «سنی بودن» مخاطبان با این تصور باشد که پخش اذان به سیاق اهل سنت، چالشی در برابر عنوان شیعه برای تلویزیون و حکومت ایران به‌طور کل خواهد بود. تنها اذان در شبکه سحر آذری، به دلیل آنکه مردم آذربایجان اکثراً شیعه هستند، بر همان سیاق شیعه پخش می‌گردد. جالب است که این سیاست در تناقض آشکار با سیاست تقریب مذاهب اسلامی است که از ابتدای انقلاب اسلامی شعار آن داده شده است. در حالی که، پخش اذان به سیاق اهل سنت، بهترین فرصت برای این منظور است و در عمل نشان خواهد داد که ایران گام‌های اساسی در جهت تقریب مذاهب برمی‌دارد. شبکه‌های تلویزیونی عربستان سعودی نیز اساساً به مقوله «پخش اذان» بی‌توجه هستند و حتی شبکه‌های مذهبی آن مانند المجد و القرآن کریم، اذان پخش نمی‌کنند. تنها شبکه‌های

المکه المکرمه و المدینه المنوره و شبکه کی‌اس‌ای، اذان را پخش می‌کنند. علت این رویکرد را شاید در همان عدم درک اهمیت پخش اذان برای دعوت به اسلام دانست.

۲- چنانچه بخواهیم، این سؤال را پاسخ دهیم که کدام مجموعه تصویری اذان توانسته بازنمایی بهتری از دین اسلام در قالب تصویر تلویزیونی ارائه دهد؟ قطعاً، مجموعه تصویری اذان ایران، به لحاظ شاخص‌های تصویری، کیفیت بالاتر و بهتری را نسبت به اذان عربستان سعودی ارائه می‌دهد. هم به لحاظ نمادها، هم رنگ و نور و هم حرکت این برتری وجود دارد، اگرچه به لحاظ نماد، تقریباً مشابه هم عمل کردند، اما در حرکت تصویری و سپس رنگ و نور، به‌طور نسبی، اذان ایران، کیفیت بهتری دارد. این نکته نیز حائز اهمیت است که تلویزیون عربستان سعودی، اساساً برای اذان تصویرسازی نمی‌کند؛ بلکه از همان ظرفیت بصری مکان‌های مذهبی (همچون مسجدالحرام) برای تصویرهای اذان بهره‌مند می‌گردد. همین امر، نشان‌دهنده نوعی برتری اذان ایران نسبت به اذان عربستان سعودی است. به‌طورکلی، باید از ظرفیت تصویری اذان در جهت معرفی و تبلیغ اسلام استفاده نمود؛ به‌ویژه آنکه، این اذان‌ها، در عرصه شبکه‌های بین‌المللی پخش می‌شود و از این جهت اهمیت آن دوچندان می‌گردد.

۳- چنانچه بخواهیم از زاویه اشتراکات بین دو اذان، آنها را مقایسه کنیم، به خوبی مشهود است که علی‌رغم اختلافات شدید سیاسی که بین دو کشور وجود داشته است، از نظر نمادهای اسلامی مشابه هم هستند که این می‌تواند زمینه تعاملات مثبت بین دو کشور را فراهم نماید. درواقع، مجموعه تصویری اذان، یکی از زمینه‌های اشتراک دو کشور است و چنانچه ایران بخواهد روابط خود را به لحاظ همسایگی بازسازی کند، این‌گونه مجموعه‌های تصویری که بازنمایی نمادهای مشترک است، می‌تواند زمینه دیپلماسی فرهنگی را تسهیل بخشد.

۴- دین در قالب تصویر نیز قابلیت ارائه را دارد، حتی اگر بسیار محدود و در حد دقایقی کوتاه برای پخش اذان باشد. درواقع، تصویر در مقام «نشانه» می‌تواند «واقعیت» و «حقیقت» مفاهیم دینی را به درستی بازنمایی کند؛ اما ارائه دین در قالب تصویر قطعاً الزاماتی دارد که چنانچه به آن توجه نشود، می‌تواند به ضد خود تبدیل شود و تصویر را از معانی دینی تهی کند.

۵- باید بتوان با بهره‌گیری از منابع دینی، تصاویر متناسب با مفاهیم دینی را خلق نمود. در این مسیر، قطعاً عرفان به‌عنوان یکی از ذخایر غنی در باب مفاهیم دینی می‌تواند راهگشا باشد، چراکه، بیش از سایر سرچشمه‌های معارف دینی به مفاهیم تصویر نزدیک است و امکان خلق تصاویر با کیفیت بهتر را بیش از پیش فراهم می‌سازد؛ ازجمله منابع دیگر، هنرهای تصویری

مانند هنر نگارگری ایرانی است که با سابقه طولانی در ایران، با فرهنگ جامعه ایرانی همخوانی دارد. این هنرها به‌واسطه پیوندی که با مفاهیم دینی در طول تاریخ پیدا کرده است، به غنا و عمق معناییِ بیشتر تصویر، مدد خواهد رساند.

۶- مهمترین دستاورد این تحقیق، اهتمام ویژه به تصویرسازی دینی در تلویزیون و توجه به الزامات این تصویرسازی و عدم ساده‌انگاری این مسأله است؛ چراکه در عصر تصویر که همه رسانه‌ها در دنیا تلاش می‌کنند پیام‌های خود را در این بستر ارائه نمایند، غفلت از آن و تکیه‌ی صِرف بر کلام دینی، بُرد و افق نفوذ پیام دینی را هم در سطح جامعه ایرانی و هم در سطح جامعه جهانی کاهش خواهد داد.

منابع و مآخذ

ابراهیمی‌پور، مریم (۱۳۹۱). «بینش فلسفی ایرانیان درباره نور و تجسم آن در هنر نگارگری». *دوفصلنامه پیکره*. ۱ (۲): ۷- ۱۷.

اعرافی، علیرضا (۱۳۹۰). *فقه هنر (مجسمه و نقاشی)*. قم: مؤسسه فرهنگی هنری اشراق و عرفان.

الهی‌منش، رضا و رودگر، محمد (۱۳۹۳). «مثال و خیال؛ جایگاه عوالم واسط در هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی عرفانی و هنر». *فصلنامه حکمت معاصر*. ۵ (۱): ۱- ۲۸.

ایول، ژاک (۱۳۹۱). *تعارض دینی میان تصویر و کلمه* در: جستارهایی در رسانه (۳). (ترجمه: افشین خاکباز). قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۰). *فلسفه هنر اسلامی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۴). «هنر عربی یا اسلامی؟». (ترجمه: امیرحسین رنجبر). *فصلنامه هنر*. ش ۲۸: ۵۳-۵۹.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۹). «مینیاتور ایرانی». (ترجمه: غلامرضا اعوانی). *فصلنامه هنر دینی*. ش ۶ : ۱۶۳- ۱۶۹.

حسینی، سیدهاشم و فراشی ابرقویی، حسین (۱۳۹۳). «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزئینات مسجد جامع یزد». *فصلنامه نگره*. ش ۲۹: صص ۳۲-۴۳.

حیدری، محمدمهدی (۱۳۸۷). «جستاری درباب منار». *فصلنامه هنرهای زیبا*. ش ۳۴ : ۴۹-۵۸.

خزائی، محمد و صفدریان، شکیبا (۱۳۸۶). «بررسی سیر تحول آرایه‌های تزئینی هنر ایران در دوران باستان: از مادها تا آخر ساسانی (۶۲۵-۷۰۸ ق.م.)». *دوفصلنامه مدرس هنر*. ۲ (۱): ۳۷- ۴۹.

دالگرن، پیتر (۱۳۸۰). *تلویزیون و گسترهٔ عمومی*. (ترجمه: مهدی شفقتی). تهران: سروش.

داندیس، دونیس (۱۳۹۳). *مبادی سواد بصری*. (ترجمه: مسعود سپهر). تهران: سروش.
رُز، ژیلیان (۱۳۹۴). *روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر*. (ترجمه: سیدجمال‌الدین اکبرزاده جهرمی). تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
رضایی‌نیا، عباسعلی (۱۳۹۶). «صورت ایوان در معماری ایرانی؛ از آغاز تا نخستین سده‌های اسلامی». *دوفصلنامه مطالعات معماری ایران*. ۶ (۱۱): ۱۲۵- ۱۴۴.
صانع‌پور، مریم (۱۳۸۵). *محی‌الدین ابن عربی و نقش خیال قدسی در شهود حق*. تهران: علم.
عرب اصفهانی، محمدجواد و شجاعی، حسین (۱۴۰۰)، «بررسی ویژگی‌های خط ثلث و استفاده از قابلیت‌های آن در طراحی نشانه نوشتاری». *کنفرانس ملی معماری، عمران، شهرسازی و افق‌های هنر اسلامی در بیانیه گام دوم انقلاب*. قابل دسترسی در:
https://civilica.com/doc/1251667/
فرجی، مهدی و حمیدی، نفیسه (۱۳۸۵). «بازنمایی زندگی روزمره در خیابان: نشانه‌شناسی کلیپ‌های راهنمایی و رانندگی». *فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*. ۲ (۵): ۱۵۹- ۱۷۸.
فنایی اشکوری، محمد (۱۳۹۲). «عرفان در ایران: جایگاه عرفان و تصوف و تعلیم و ترویج آن در ایران معاصر». *فصلنامه اندیشه دینی*. ۱۳ (۱):۴۷- ۶۸
فیسک، جان (۱۳۸۶). *درآمدی بر مطالعات ارتباطی*. (ترجمه: مهدی غبرایی). تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
کِپس، جئورگی (۱۳۹۲). *زبان تصویر*. (ترجمه: فیروزه مهاجر). تهران: سروش.
متالینوس، نیکوس (۱۳۸۴). *زیبایی‌شناسی تلویزیون*. (ترجمه: جمال‌آل‌احمد). تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.
محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۸۲). «حلقه وصل دین و رسانه: تشدید ادراک، تقلیل احساس». *روزنامه ایران*. ۹ (۲۶۳۰). ۱۴ آبان ۱۳۸۲.
مک‌کوئین، دیوید (۱۳۸۴). *راهنمای شناخت تلویزیون*. (ترجمه: فاطمه کرمعلی و عصمت گیویان). تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.
مک لوهان، مارشال (۱۳۷۷). *برای درک رسانه‌ها*. (ترجمه: سعید آذری). تهران: مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.
مورگان، دیوید (۱۳۹۱). *«تصویر» در: کلیدواژگانی درباب دین، رسانه و فرهنگ*. (ترجمه: امیر یزدیان). قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.
ناظمی قره‌باغ، سیدمهدی (۱۳۹۰). «گفتمان وهابیت و اندیشه معاصر ایران». *فصلنامه مطالعات تاریخی*. ۸ (۳۲): ۲۷- ۴۹.
هوور، استوارت (۱۳۸۶). «از رسانه تا معنا». (ترجمه: اسماعیل بشری). *فصلنامه رسانه*. ۱۸ (۶۹): ۹۵-۱۱۹.

Gross, Larry. Katz, John Stuart & Ruby, Jay (2003). *Image Ethics in the Digital Age*. :U of Minnesota Press.
Hocks, Mary & Kendrick, Michelle (2005). *Eloquent Images: Word and Image in the Age of New Media*. :MIT Press.
Howells, Richard (2003). *Visual Culture*. London: Polity Press & Blackwell Publishers Ltd.
Mirzoeff, Nicholas (1999). *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge.
Mitchell, W.J.T (2005). "What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images". *Chicago: University of Chicago Press*.