معرفت فرهنگی اجتماعی، سال ششم، شماره اول، پیاپی ۲۱، زمستان ۱۳۹۳، ص ۹۷ـ ۱۲۴

بازنمایی «ارتباط فرشته و انسان» در سریال‌های ماورایی
(مطالعهٔ موردی: تحلیل روایت سریـــال ملکوت)

مصطفی همدانی / دانش‌آموختهٔ حوزهٔ علمیهٔ قم و کارشناس ارشد علوم ارتباطات دانشکدهٔ صدا و سیمای قم ma13577ma@gmail.com

دریافت: ۱۳۹۳/۰۷/۰۶- پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۲۳

چکیده

تجسم نمایشی پدیده‌های ماورایی به همان اندازه که اهمیت فرهنگی – تربیتی دارد، همواره دارای چالش‌های نظری و بیانی (فنی) خاص است. در این پژوهش به امید تقویتِ بخشی از مبانی اسلامی ژانر نوپدید «سینمای ماورا» در ایران که علی‌رغم طلوع درخشنده‌ای که در دههٔ هشتاد داشت متأسفانه اکنون در رکود به سر می‌برد، به بررسی موردی بازنمایی «ارتباط فرشته با انسان» در سریال «ملکوت» پرداخته‌ایم. بدین منظور نخست مبانی نظری «ارتباط فرشته با انسان» را بنابر فرهنگ اسلامی ارائه، سپس ارتباط فرشته با انسان را در سریال مذکور به‌گونه روایی تحلیل کرده‌ایم. نقد بازنمایی ارتباط انسان با فرشته در سریال یادشده و ارائهٔ الگویی اسلامی از الزامات روایی این مقوله به‌منزلهٔ بن‌مایهٔ اساسی نمایش این مقولهٔ ماورایی در درام‌های تصویری، از دستاوردهای این پژوهش است.

کلیدواژه‌ها: فرشته، سریال ملکوت، ارتباط انسان و فرشته، تحلیل روایت.

مقدمه

در واژهٔ «تلویزیون» (television) تأکید بر دیدن است؛ دیدن تصاویر. مخاطب شیفتهٔ تصاویر است و تماشا (اسلین، ۱۳۹۱، ص ٤٤). از سوی دیگر، از کارکردهای رسانه‌ها، انتقال فرهنگی است که عبارت است از آموزش و ترویج فرهنگ و عقاید و ارزش‌ها (سورین و تانکارد، ۱۳۸۱، ص ٤٥٢؛ معتمدنژاد، ۱۳۸٦، ص ۱۰). بر اساس این رهیافت مخاطب‌شناختی– رسانه‌شناختی، رویکرد تجسم‌بخشی رسانه‌ای در پدیده‌های ماورایی که در دههٔ هشتاد در تلویزیون ایران رخ داد، نویدبخش فصل نوینی در سینمای معنوی تربیتی بود؛ سینمایی نو و استعلایی؛ آن هم در فضایی که متون درسی رسمی و دانشگاهی ایران معاصر، ژانرهای نمایشی را منحصر در تراژدی، کمدی، ملودرام و مضحکه می‌داند (تامس، ۱۳۹۱، ص ۲۸۸–۲۸۹). با این حال متأسفانه در سال‌های اخیر به عللی از جمله ضعف محتوایی و فنی تولید سریال‌های ماورایی، ساخت این «گونه» سریال‌ها متوقف شد.

«بازنمایی» (representation) از مفاهیم کلیدی در تحلیل همهٔ رسانه‌ها و متون است. بر اساس این مفهوم، آنچه در رسانه‌ها دیده می‌شود، بازنمایی است و بازنمایی، جدا از امور واقعی و تجربی اطراف ماست. بازنمایی عبارت است از: معناسازی از طریق به‌کارگیری نشانه‌ها و مفاهیم و استفاده از چیزی به جای چیز دیگر با هدف انتقال معنا (محمدپور، ۱۳۹۲، ج ۲، ص ۱۲۱). در این معنا از بازنمایی، محصول فرهنگی بازنمایی شده صرفاً آیینهٔ واقعیت نیست بلکه در ساخت واقعیت نیز سهیم است (سج ویک و ادگار، ۱۳۸۷، ص٦٥). از سوی دیگر، در کنار قواعد دراماتیک که همان قواعد چیره بر اجرای نمایش‌اند، بخشی از قواعدی که نمایش را برمی سازند و «توان» تماشاگر را برای فهم و «رمزگشایی» نشانه‌های درون آن برمی‌انگیزند، قواعد ویژهٔ فرهنگ یا تمدن بازیگران و تماشاگران‌اند که همان قواعد فرهنگی، رفتاری، ایدئولوژیک هستند (اسلین، ۱۳۹۱، ص ۸٦). اکنون اگر کارکرد رسانه‌ها در فیلم و سریال را بازنمایی واقعیت به وسیلهٔ فناوری‌های مکانیکی و دیجیتالی مانند دوربین و فیلم و عکس بدانیم، در رویارویی با حضور فرشته‌ای که در فیلم‌ها و سریال‌های ماورائی با انسان (معمولاً قهرمان یا ضدقهرمان، یا هر دو) در ارتباط است، پرسش‌هایی به ذهن مخاطب و پژوهشگر رسانه‌ها می‌رسد. از جملهٔ این پرسش‌ها این است که ارتباط میان فرشته و انسان در این متن‌های رسانه‌ای چقدر با متون اسلامی که نگرش واقعی به ارتباط فرشته و انسان در آنها ارائه شده است انطباق دارند و تا چقدر دچار سوء بازنمایی یا کژنمایی شده‌اند؟

بنابراین، پرسش‌های این پژوهش بدین قرارند: داستان ارتباط حاج فتاح و فرشته بر اساس روش‌های تحلیل روایت، دارای چه ساختاری است؟ این ساختار چقدر با بازنمایی صحیح ارتباط انسان با فرشته در فرهنگ اسلامی تطابق دارد؟

هدف این پژوهش، ارائهٔ یک پی‌رنگ ایدئال به‌منزلهٔ یک الگویی مشترک در روایت‌های ارتباط انسان و فرشته در خط الهام و هدایت است. سریال «ملکوت» از برنامه‌های مناسبتی پخش‌شده در ماه مبارک رمضان در دههٔ هشتاد، و واپسین حلقه‌های مجموعه سریال‌های ماورایی در آن دهه و تاکنون است. داستان این سریال دربارهٔ ارتباط روحی «حاج فتاح سلطانی»، تاجری پاک‌دست و با ایمان، در واپسین روزهای عمر خود با جهان غیب و از جمله فرشته‌ای است که برای یاری او برایش ممثل شده است. این فرشته در طول فیلم همواره حضور دارد و به حاج فتاح گوشزد می‌کند که از کودکی با حاج فتاح بوده و همواره او را به نیکی دعوت کرده است و اکنون که حاج فتاح در پی یک تصادف در غروب روزی از روزهای ماه مبارک رمضان به اغما رفته و واپسین لحظات عمر خود را می‌گذراند، برای یاری او تمثل یافته تا وی را از دیون مادی و معنوی‌ای که بر عهده دارد، خلاص کند. با عنایت الهی و راهنمایی فرشته و الهام‌ها و تصرفات او به اذن الهی، این توفیق حاصل می‌شود و حاج فتاح از دیون خود، به‌ویژه بدهی مالی و عاطفی به شریفه (همسر اول خود) خلاص می‌شود و با «نفس مطمئنه» به عالم ملکوت می‌رود.

۲. چارچوب نظری

چارچوب نظری این تحقیق، عبارت است از آموزه‌های فرهنگ اسلامی در حوزهٔ فرشته‌شناسی، با محوریت قرآن کریم. دلیل استفادهٔ محوری از قرآن کریم این است که از سویی نگاه هستی‌شناختی به «فرشته»، جزو مباحث کلامی‌ای است که باید از آموزه‌های دینی برای تفسیر شان استفاده کرد، و این آموزه‌ها تنها در صورت قطعیت صدور، یعنی نداشتن هر گونه اشکال در سند، می‌توانند پشتوانهٔ تفسیر باشند (طباطبائی، ۱٤۱۷ق، ج ۹، ص ۲۱۱ و ۲۱۲). از سوی دیگر، قرآن کریم دارای اتقان سندی است؛ زیرا قطعی‌الصدور است (حلی، ۱٤۲۵ق، ج ۱، ص ۳۳۲؛ مظفر، بی‌تا، ج ۲، ص ۵۱) و هیچ‌گونه تحریفی به زیاده، نقصان یا تبدیل در آن راه نیافته است (طوسی، ۱٤۰۷ق، ج ۱، ص ۳).

این چارچوب را می‌توان از نظریات معطوف به محتوا دانست. *مک‌کوایل* نظریه‌پرداز پیش‌کسوت و صاحب‌نام علوم ارتباطات، دربارهٔ نظریات مرتبط با تحلیل محتوا می‌گوید: ازآنجاکه اهداف گوناگونی برای مطالعهٔ محتوا قابل تصور است، به ناگزیر فرضیات متنوع‌تر و پرشماری نیز دربارهٔ محتوا مطرح می‌شود. در نتیجه ممکن نیست بتوان نظریه‌ای واحد در باب محتوای رسانه داشت (مک‌کوایل، ۱۳۸۵، ص ۲۷۳ و ۲۷٤). همان‌گونه که برخی پژوهشگران حوزهٔ علوم ارتباطات نیز معتقدند: با توجه به حوزه یا موضوعی که در محتوا ارائه شده است، می‌توان از این نظریه استفاده کرد؛ یعنی مفاهیم ویژگی‌ها و شاخص‌ها را از نظریات همان حوزه استخراج کرد (محمدی‌مهر، ۱۳۸۷، ص ۷۷-۷۹).

این چارچوب بدین شرح تدوین شده است:

هستی‌شناسی فرشته از دیدگاه کلی: فرشتگان موجوداتی غیرمادی‌اند که خدای سبحان آنان را برای افاضهٔ خیر و علم و کشف حقیقت و الهام نیکی‌ها خلق کرده است (صدرالمتألهین، ۱۳٦۳، ص ۱۵۷). آنان از نور آفریده شده‌اند (مفید، ۱٤۱۳ق، ص ۱۰۹؛ ابوالشیخ، ۱٤۱۷ق، ص ۱۰۰) و ممکن است برخی دارای تجرد تام باشند و برخی تجرد برزخی داشته باشند و به شکل و قیافه‌های مختلف به دیدگان مردم ظاهر شوند (مصباح، ۱۳۸۸ب، ص ۲۹٤). آنان همواره در بندگی خداوند هستند و خواب و خستگی و غفلت ندارند (نهج‌البلاغه، ۱٤۱٤ق، ص ٤۱)؛ مطیع خدا و مأموران الهی به‌شمار می‌آیند. اینان همگی نیز در یک سطح نیستند، بلکه برخی رتبه‌های والاتری دارند و کارهای مختلفی نیز انجام می‌دهند (مصباح، ۱۳۸۸ب، ص ۲۰٤). از جمله رسالت‌های برخی از آنان اجرای امر تکوینی (قضای) الهی در این عالم است (نازعات: ۵؛ نهج‌البلاغه، ۱٤۱٤ق، ص ٤۱؛ مصباح، ۱۳۸۸ب، ص ۲۸٦). امداد مؤمنین (انفال: ۱۲؛ مصباح، ۱۳۸۸ب، ص ۲۸۹) بشارت دادن مؤمنان (آل‌عمران: ۳۹ و ٤۲؛ مصباح، ۱۳۸۸ب، ص ۲۸۸)، تصرف در طبیعت و روی دادن حوادثی ویژه در آن بدون وجود سبب طبیعی خاص (مصباح، ۱۳۸۸ب، ص ۲۹۱) و قبض ارواح (انفال: ۵۰؛ انعام: ۹۳) نیز از مأموریت‌های فرشتگان است.

ارتباط فرشته با انسان از دیدگاه تقابلی: در رهیافتی معناشناختی، بدون تقابل، معنایی وجود ندارد (آسابرگر، ۱۳۸۷، ص ٤۱). هیچ تک‌نشانه‌ای معنا ندارد جز در بافتی کلی و با در نظر گرفتن تفاوت‌ها و تمایزهای آن با دیگر نشانه‌ها (اسمیت، ۱۳۸۷، ص ۱٦۳؛ مهدی‌زاده، ۱۳۹۲، ص۱۰۳)؛ به این معنا که در

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یک نظام نشانه‌شناختی، اجزای نظام از راه تقابل با هم تعریف می‌شوند. در این دیدگاه، ساخت‌گرایان به تبعیت از *یاکوبسن* معتقدند اساسی‌ترین عملیات مغز آدم در تولید و درک معنا همان تقابل‌هاست و معنا جز با تقابل درک نمی‌شود (آسابرگر، ۱۳۸۷، ص ٤٠-٤١). در تحلیل روایت نیز پی‌رنگ داستان از تقابل و کشمکش شخصیت‌ها به وجود می‌آید. اساساً به کار بردن «شخصیت مقابل»، خصلت‌های شخصیت‌ها را بهتر ظاهر می‌کند (میرصادقی، ۱۳۹۰ب، ص۷۱).

با این رهیافت، تبیین نگرش تقابل شناسانه از موجودیت فرشته و تقابل‌های او، دستمایه‌ای مهم در تحلیل روایی موردنیاز خواهد بود. در ادامه به بررسی محورهای این تقابل با رویکردی ویژه، که معطوف به نیاز این پژوهش است، خواهیم پرداخت.

فرشته از منظر فرهنگ اسلامی با شیطان و در مرحلهٔ بعد با نفس اماره و شیاطین انسی در تقابل است. آغازین تقابل فرشته که شخصیت او را از غیر وی متمایز ساخت، همان تقابل او با شیطان در جدا شدن از صف «سجده‌کنندگان» است (حجر: ۳۰ و ۳۱). از مهم‌ترین کنش‌های فرشته در ارتباط با انسان، الهام و هدایت است که در تقابل با وسوسه و گمراهی قرار دارد (مازندرانی، ۱۳۸۲ق، ج ۹، ص۲۲۲؛ غزالی، بی‌تا، ج ۸ ص ٤٧). خطورات ذهنی و قلبی دعوت‌کننده به نیکی، الهام و دعوت‌کننده به بدی، وسوسه است (نراقی، بی‌تا، ج ۱، ص۱۷۸؛ مازندرانی، ۱۳۸۲ق، ج ۹، ص ۲۲۱). سبب الهام، فرشته است و سبب وسوسه شیطان (مازندرانی، ۱۳۸۲ق، ج ۹، ص ۲۲۱؛ صدرالمتألهین، ۱۳٦۳، ص ۱۵۲)؛ به این معنا که هر گاه انسان میل به گناه بیابد، فرشته‌ای همراه او ست که نهی‌اش می‌کند و شیطانی نیز با اوست که ترغیبش می‌کند (کلینی، ۱۳٦۵ق، ج ۲، ص ۲٦۷). این فرشته و شیطان از هنگام تولد با انسان همراه‌اند (مجلسی، ۱٤۰۳ق، ج ٦۰، ص ۲۹۸؛ دارمی، ۱٤۱۲ق، ج ۳، ص ۱۷۹۸؛ ابن‌حنبل، ۱٤۱٦ق، ج ٤، ص ٤۰).

در فرهنگ اسلامی، شیطان و هوای نفس به‌منزلهٔ دشمن، و در برخی موارد به‌منزلهٔ دشمن‌ترین دشمنان انسان معرفی شده‌اند (فاطر: ٦؛ زخرف: ٦۲؛ اعراف: ۱۷۱؛ ص: ۸۲-۸٤؛ یس: ٦۰؛ ورام، ۱٤۱۰ق، ج ۱، ص ۵۹؛ ابن‌فهد، ۱٤۰۷ق، ص ۳۱٤). دعاها و روایات، انسان مبتلا به تبعیت از نفس و شیطان را دردمند و مصیبت‌زده معرفی کرده‌اند (طوسی، ۱٤۱۱ق، ج ۲، ص ۵۸۹؛ ابن‌اشعث، بی‌تا، ص ۲۲۸؛ ابن‌شعبه حرانی، ۱٤۰٤ق، ص ۱۵۹ و ۲۰۳).

در برخی روایات، به جای فرشته تعبیر «روح ایمانی» انسان وجود دارد. طبق این روایات، هر گاه انسان میل به گناه یابد، روح ایمانی او نهی‌اش می‌کند و شیطان ترغیبش می‌کند و اگر مرتکب گناه شود

روح ایمان از او جدا می‌شود و اگر توبه کند بازمی‌گردد (کلینی، ۱۳٦۵ق، ج ۲، ص ۲٦۷). این دو روایت دلالت بر همراهی روح‌الایمان با فرشته دارند. شیطان مفتن و فرشتهٔ مرشد هر دو وجودی مثالی دارند که با گوش قلب انسان سخن می‌گویند (طباطبائی، بی‌تا، ص ۱۲۲).

فرشتگان، خادمان پیامبرﷺ و ائمهٔ هدیٰ و شیعیان واقعی آنان هستند (صدوق، ۱۳۹۵ق، ج ۱، ص ۲۵٤) و در گرفتاری‌ها با توسل به ائمهٔ هدی، فرشتگان به یاری مؤمنان می‌آیند و شیاطین را از آنان دور می‌کنند (بحرانی، ۱۳۷٤، ج ۱، ص ۲۷٤).

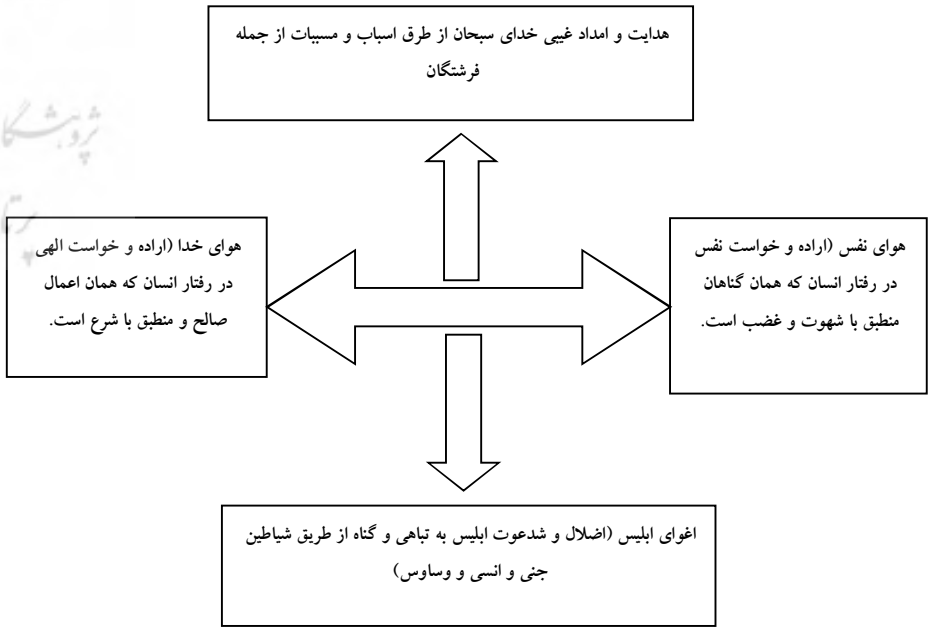
جدول شمارهٔ ۱. تقابل‌شناسی ارتباط فرشتهٔ هدایتگر با انسان در فرهنگ اسلامی

ردیف	نوع ارتباط فرشته و انسان		مقابل
	موید و مسدِّد مؤمنان (کلینی، ۱۳٦۵ق، ج ۲، ص ۲٦۷) و یاریگر آنان (بحرانی، ۱۳۷٤، ج ۱، ص ۲۷٤) و نابودکنندهٔ دشمنان ایمانی آنان (آل عمران: ۱۲۵)	↔	رهاکننده و خذلان‌بخش پیروان خود (حشر: ۱٦)
	رئوف بر مومنان (شورا: ۵)	↔	دشمن انسان (بقره: ۱٦۸) خصوصاً مؤمنان (بحرانی، ۱۳۷٤، ج ۱، ص ۲۷٤)
	بر مؤمنان راستین نازل می‌شوند (فصلت: ۳۰)	↔	بر گناهکاران بسیار آلوده نازل می‌شوند (شعراء: ۲۲۰-۲۲۱)
	هدایتگر و الهام‌بخش رفتارهای نیک در قلب (کلینی، ۱۳٦۵ق، ج ۲، ص ۲٦۷؛ ج ۱، ص ۱٦٦؛ عیاشی، ۱۳۸۰، ج ۱، ص ۳۲۱)	↔	گمراه کننده و دعوت‌کننده به بدی و گناه با وسوسه در قلب (نور: ۲۱؛ انعام: ۱۲۱؛ آل‌عمران: ۱۵۵؛ طباطبائی، بی‌تا، ص ۱۲۵؛ کلینی، ۱۳٦۵ق، ج ۱، ص ۱٦٦؛ عیاشی، ۱۳۸۰،ج ۱، ص ۳۲۱)
	بشارت به مؤمنان در دنیا برای ایمانشان (فصلت: ۳۰)	↔	ایجاد ترس از مؤمن شدن در دل دوستان خود در دنیا (آل عمران: ۱۷۵)
	رافت بر مؤمن هنگام مرگ (مفید، ۱٤۱۳ق، ص ۳٤٦) که این فرشتگان رئوف، غیر از قابض روح هستند.	↔	تلاش برای گمراه کردن مؤمن هنگام مرگ (صدوق، ۱٤۱۳ق، ج ۱، ص ۱۳٤؛ عیاشی، ۱۳۸۰، ج ۲، ص ۲۲۵)

تحلیل عناصر تقابلی در ارتباط انسان با فرشته: قرآن کریم، عوامل گمراهی انسان را «دنیا»، «هوای نفس» و «شیطان» دانسته است (مصباح، ۱۳۸۸الف، ج ۱، ص ۱۷۵). در برخی روایات، هوای نفس در مقابل هوای خدا (تعبیر از روایت است) که همان میل و اراده الهی است قرار دارد (دیلمی، ۱٤۱۲ق، ج ۱، ص ۲۰٤؛ حرعاملی، ۱۳۸۰، ص ۳۸۷)؛ اما باید توجه کرد که هوای نفس و دنیا دو امر مستقل از هم نیستند، بلکه دنیا موضوع هوای نفس است که عبارت است از تعلق‌های ناشایسته و مانع آخرت؛ نه جدا از آن (مصباح، ۱۳۸۸الف، ج ۱، ص ۲۰٤). شیطان نیز گرچه عاملی مستقل از هوای نفس است، مستقل از هوای نفس نمی‌تواند کاری کند، بلکه همان

هواهای نفس را تأیید می‌کند (همان، ج ۱، ص ۲۰۹). بنابراین تقابل فرشته با شیطان که طبق جدول ۱ محور همهٔ تقابل‌های ارتباط فرشته و انسان بود، تقابل با نفس او نیز به‌شمار می‌آید؛ همان‌گونه که قرآن کریم، گمراهی واحدی را که همان «تسویل» (آرایش باطل در لباس حق) باشد هم به نفس نسبت داده و هم به شیطان (یوسف: ۱۸ و ۱۰۰؛ محمد: ۲۵). در فرهنگ اسلامی (قرآن، ادعیه و روایات)، نفس همتا و هم‌نشین شیطان معرفی شده است (نهج‌البلاغه، ۱٤۱٤ق، ص ٤۱؛ دیلمی، ۱٤۱۲ق، ج ۱، ص ۲۰۱). بنابراین نفس اماره در سه ساحت با فرشته در تقابل است؛ یعنی مقولات ۵، ۸ و ۱۰ در جدول ۱ که عبارت‌اند از: همراهی با انسان از هنگام تولد؛ به این معنا که گرایش‌های نادرست در وجود مادی انسان به مقتضای شهوت و غضب تعبیه شده است (بقره: ۳۰؛ طباطبائی، ۱٤۱۷ق، ج ۱، ص ۱۱٦)، دشمنی با انسان (ورام، ۱٤۱۰ق، ج ۱، ص ۵۹؛ ابن‌فهد، ۱٤۰۷ق، ص ۳۱٤) و دعوت به گناه و بدی (یوسف: ۵۳؛ دیلمی، ۱٤۱۲ق، ج ۱، ص ۲۰۱؛ مجلسی، ۱٤۰۳ق، ج ۹۱، ص ۱٤۳). همان‌گونه که شیاطین انسی هم در وسوسه و دعوت به بدی و گمراه ساختن انسان (ناس: ٦؛ قمی، ۱٤۰٤ق، ج ۲، ص ٤۵۰) دارای وجود تقابلی با فرشته‌اند. این تقابل‌ها در نمودار ۱ نمایش داده شده است.

نمودار ۱: تقابل‌شناسی جهان ارتباطی فرشته - انسان از دیدگاه اسلامی



۳. روش‌شناسی تحقیق

این پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی است که «علاوه بر تصویر آنچه هست، به دلایل چگونه بودن و چرایی وضعیت مسئله و ابعاد آن می‌پردازد. جزئیات مسئلهٔ تحقیق را با کلیاتی که در مباحث نظری تحقیق به عنوان چارچوب استدلال خود تدوین می‌کند، ربط می‌دهد و نتیجه‌گیری می‌کند» (حافظ‌نیا، ۱۳۸٦، ص ۵۹ و ٦۰–٦۱). همچنین این پژوهش حاضر با روش تحلیل روایت (مطالعهٔ درزمانی) انجام خواهد گرفت.

روایت (Naration) در تعریفی عبارت است از: نقل رشته‌ای از حوادث واقعی یا تاریخی یا خیالی به‌گونه‌ای‌که ارتباطی میان آنها وجود داشته باشد و بازتابِ هم باشند و در میان آنها پیوند انگیزه‌ای و زمانی باشد (میرصادقی، ۱۳۹۰الف، ص ۱۲٦). از نظر *پراپ* و *گرماس*، روایت عبارت است از تغییر از پاره‌ای به پارهٔ دیگر. *پراپ* این تغییر را «رخداد» نامید. از نظر او رخداد، اساس روایت است و بدین‌منظور وی کوشید رخدادها را بیابد (عباسی، ۱۳۹۰).

روایت‌شناسی (بوطیقای ساختارگرا) که از سال ۱۹٦۹ باب شده است، به تجزیه و تحلیل روایت‌ها و نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پی‌رنگ، شخصیت داستان و ژانر می‌پردازد (مکاریک، ۱۳۹۰، ص ۱٤۹؛ اسمیت، ۱۳۸۷، ص ۲۹۲). در این راستا به تسلسل پیشامدهای روایت می‌پردازد و بر بررسی روابط میان عناصر متن که نوعی روایت خاص از قصه را می‌سازد و نیز روابط آنها با کل، تأکید دارد (آسابرگر، ۱۳۸۷، ص ۳۰–۳۱). در تحلیل روایت دو الگوی مهم وجود دارد که در پژوهش حاضر از هر دو استفاده می‌شود:

ریخت شناسی پروپ: فرمالیسم روسی، در خلال جنگ جهانی اول در روسیه زاده شد و در خلال سال‌های ۱۹۲۰ شکفت. این نام را مخالفان این مکتب برای تحقیر بر آن نهادند (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۱٤۷). این مکتب با سرکوب استالینیست‌ها در سال ۱۹۳۰ از میان رفت (همان، ص ۱٤۹). *ولادیمیر پراپ*، یکی از فعالان این جریان را می‌توان از پیشاهنگان راستین در تحلیل ساختاری فرهنگ به‌شمار آورد. او در اثر روایت‌شناختی خود با عنوان ***ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه*** ***(The Morphology of the Folktale)*** که در دههٔ ۱۹۲۰ نوشته شده است، مدعی بود که روایت، برساخته از چیزی است که او آن را «کارکردها» (Function = خویش‌کاری‌ها) می‌نامید. این کارکردها عناصر داستان یا نمایش‌نامه‌ای را تشکیل می‌دهند و عبارت‌اند از عمل یک شخصیت از دیدگاه دلالت‌کنندگی آن بر جریان عمل. *پراپ* ادعا می‌کرد که در یک قصه هرگز بیش از «سی و یک» کارکرد وجود ندارد

(پروپ، ۱۳۹۲، ص ۵۳ و ۱۳۳؛ ا سمیت، ۱۳۸۷، ص ۲۹۳؛ آ سابرگر، ۱۳۸۷، ص۳۲–۳۳). از دید *پراپ*، کارکرد، کوچک‌ترین واحد روایی است (عباسی، ۱۳۹۱).

او در زمینهٔ تحلیل روایی بر آثار پ سین نوی سندگانی همچون *گریماس*، *برمون*، *تودورف* و *بارت* اثر قاطع گذاشت (مکاریک، ۱۳۹۰، ص ۱۹٤). اگرچه حدود هشتاد سال از نگارش کتاب *پروپ* می‌گذرد، این اثر هنوز کارآمد است (ذوالفقاری، ۱۳۸۹).

از سوی دیگر، شخصیت‌های موجود در الگوی پروپ به جهت مشتمل بودن بر عنا صر ماورایی، قدرت نسبتاً خوبی در تفسیر ژرف ساختار دراماتیک ارتباط انسان و فرشته دارند.

در تحلیل ساختاری، نخست باید قصه را به کوچک‌ترین واحد ساختاری آن که از نظر *پروپ* همان عملکرد یا کارکرد شخصیت‌هاست تقسیم کرد (بدره‌ای، ۱۳۹۲، ص ۷ و ۸) و سپس روابط متقابل میان آنها و الگوهای ساختمانی را کشف کرد (پروینی و ناظمیان، ۱۳۸۷).

الگوی ا سلین: *ا سلین* معتقد ا ست ساختار کلی پی‌رنگ در ساختار درام عبارت ا ست از: نمایش موقعیت آغازین، ارائهٔ هدف بنیادین رویداد، پیچیدگی فزاینده تا ر سیدن درام به اوج، بازگ شت یا تغییر ناگهانی، نتیجه‌گیری و بازگشایی رویداد. در بیشتر درام‌های تلویزیونی و سینمایی نیز همین رویکرد وجود دارد (اسلین، ۱۳۹۱، ص ٦٨).

الگوی گرماس– لاری وای: در ادامهٔ کارهای *پروپ*، *گرماس* و *لاری وای*، با قرار دادن رخدادها در عنا صری کوچک‌تر، الگویی از روایت به نام ابر ساختار (super - structiur) روایت ارائه کردند که داری پنج پاره است: پارهٔ ثابت اولیه، پارهٔ شکننده یا تخریبی و اخلالگر، پارهٔ میانی، پارهٔ سامان‌دهنده، پارهٔ ثابت انتهایی (عباسی، ۱۳۸۵). فهم این الگو آسان است: در پارهٔ اول همه چیز در حال تعادل است، درحالی‌که در پارهٔ دوم دست‌کم یک تغییر و تحول وجود خواهد داشت که این تغییر حتماً در ارتباط مستقیم با پارهٔ نخستین است (عباسی، ۱۳۹۱). برای شکل گرفتن داستان، لازم است پارهٔ اولیه که می‌تواند جاودانه امتداد دا شته با شد بشکند؛ در غیر این صورت دا ستان هرگز روی نخواهد داد. برای اینکه پاره بشکند یا تخریب شود باید، افعال کنشی وارد صحنه شوند. با شکستن و ضعیت آغازین، رویدادها یکی پس از دیگری وارد صحنه می‌شوند. در اینجا باید این رویدادها در جایی جمع شوند. نیروی سامان‌دهنده همان مرحله و زمانی است که رویدادها جمع شوند. درست پس از پایان کنش نیروی سامان‌دهنده، کنش‌ها به و ضعیت پایانی داخل می شوند. این پارهٔ انتهایی می‌تواند بالقوه و ضعیت ابتدایی برای داستان دیگر باشد (عباسی، ۱۳۹۲). مبنای این الگو این است که معنا همواره در تمایز

آ شکار می شود. بنابراین تمایز در پیرنگ و ایجاد واحد ا ساسی که همان آغاز و میانه و انتها ست، شرط تولید معنا ست (عبا سی، ۱۳۹۱). با مخدوش شدن این نظام، یعنی حرکت از «پیش» به «بعد» از قوانین جدایی‌ناپذیر پی‌رنگ، فرایند معناسازی با مشکل روبه‌رو خواهد شد (عباسی، ۱۳۸۹).

گرماس کو شید الگوی کن شگران شش‌تایی را برای برر سی نحو روایت ارائه کند. کن شگر، فرد یا چیزی اســت که عملی را انجام می‌دهد یا عملی بر او انجام می‌گیرد. روایت می‌تواند همه یا بخشــی از کنشگران را داشته باشد:

کنشگر فرستنده یا تحریک‌کننده یا مسبب: کسی که فاعل کنشگر را به مأموریت می‌فرستد؛

کنشگر گیرنده یا سودبرنده: کسی که از فاعل کنشگر سود می‌برد؛

کنشگر فاعل: کسی که عمل می‌کند و به طرف شیء ارزشی خود می‌رود؛

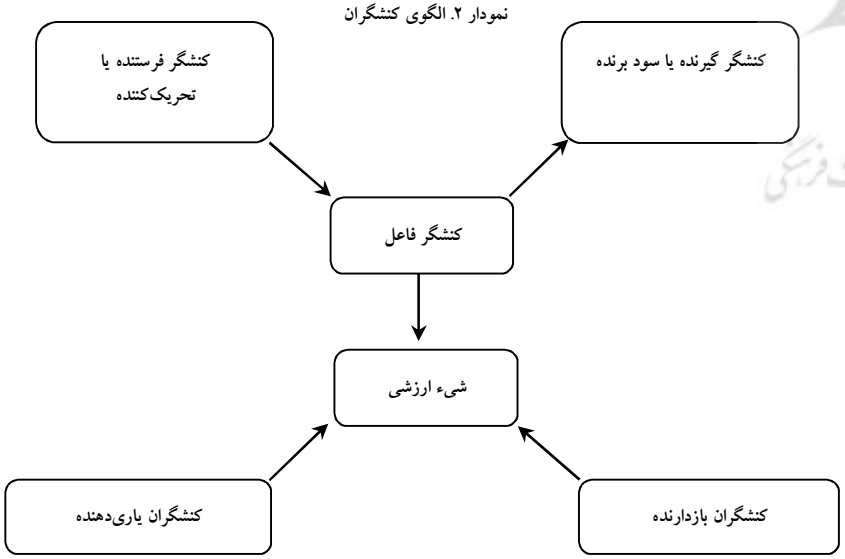
کنشگر شیء ارزشی: او هدف کنشگر فاعل است؛

کنشگر بازدارنده: فردی که مانع رسیدن کنشگر به شیء ارزشی می‌شود؛

کنشگر یاری‌دهنده: کسی که کمک می‌کند کنشگر فاعل به شیء ارزشی برسد (عباسی، ۱۳۹۱).

الگوی گرماس در نمودار ۲ نمایش داده شده است.

نمودار ۲. الگوی کنشگران



این الگو که قانون ثابت همهٔ داستان‌هاست به این شکل قرائت می‌شود: «فرستنده»، «فاعل کنشگر» را که شخصیت اصلی است، به دنبال «هدفی خاص» مانند شیء ارزشی می‌فرستد تا «گیرنده» از آن سود برد.

در انجام این مأموریت، «کنشگران یاری‌دهنده» فاعل را برای رسیدن به شیء ارزشی یاری می‌رسانند؛ اما «کنشگران بازدارنده» در برابر او ایجاد مانع می‌کنند (مکاریک، ۱۳۹۰، ص ۱۵۲؛ عباسی، ۱۳۹۱).

۴. یافته‌های تحلیل روایت بر اساس الگوی پروپ

شروع از میانه، شگردی متعارف است که داستان را از وسط آغاز می‌کنند و سپس با شگردهای مختلف اطلاعاتی از میانهٔ دا ستان داده می شود (میر صادقی،۱۳۹۰الف، ص ۱۰۷). برخی از رویدادهای دا ستان این سریال در سیر نمایشی آن به شکل فلاش‌بک (بازگشت دوربین به صحنه‌های گذ شته) ارائه شده است. بر همین اساس، پیشامدها در جدول زیر بر منطق سیر داستان منطبق است نه لزوماً بر قسمت‌بندی ریاضیاتی سریال. همان‌گونه که اساساً «تحلیل روایت بر اساس الگوی پروپ به دنبال درک فرمول‌ها و ترتیب وقوع پیشامدها ست؛ زیرا هر متن روایی دارای منطقی ا ست و آرایش عنا صر دا ستان شدیداً بر درک ما از معنا اثر دارد» (آسابرگر، ۱۳۸۷، ص ۳۹).

جدول ۲. تحلیل روایت: ساختار هم‌نشینی در «سریال ملکوت»

ردیف		کارکردهای پروپ	پیشامدهای «ملکوت» یا رویکرد دارماتیک
۰	A موقعیت آغازین	اعضای خانواده یا قهرمان معرفی می‌شوند.	حاج فتاح در کنار خانواده معرفی می‌شود.
۱	β ترک	یکی از اعضای خانواده، خانه را ترک می‌کند.	پدر حاج فتاح از دنیا می‌رود.
۲	γ محرومیت	قهرمان از چیزی محروم می‌شود (امر یا پیشنهاد).	پدر حاج فتاح وصیت می‌کند خانهٔ او به نام شریفه دخترخوانده‌اش باشد و حاج فتاح هم علی‌رغم میل باطنی خود با او ازدواج کند.
۳	δ نقض	قهرمان محرومیت را نقض می‌کند.	ازدواج حاج فتاح با شریفه در ظاهر طبق شرع است، اما او تصمیم دارد با ترفندی به‌ظاهر مشروع، مال شریفه را از او دریغ کند. همچنین او به دختر صاحب کارخانه علاقه‌مند شده و برای رسیدن به کارخانه با او ازدواج می‌کند.
٤	ξ نیرنگ	شرور می‌کوشد قربانی خود را بفریبد.	فتاح به شریفه القا می‌کند که خانه و باغ را که سهم شریفه هم در آن است بفروشد و با داشتن کارخانه در چند سال بعد، خانه‌ای بهتر برای شریفه بخرد.
٥	θ شرکت در جرم	قربانی گول می‌خورد و ناهشیارانه به دشمن خود کمک می‌کند.	شریفه علی‌رغم میل قلبی با درخواست فتاح دربارهٔ باغ موافقت می‌کند.
٦	A شرارت	فرد شرور به یکی از اعضای خانواده آسیب می‌رساند.	شریفه از ترفند فتاح، ازدواج دوم او مطلع می‌شود. او از حاج فتاح ناراحت می‌شود و خانه را هم از دست می‌دهد و از حاجی طلاق می‌گیرد.
	A فقدان؛ نیاز	یکی از اعضای خانواده فاقد چیزی است یا چیزی می‌خواهد.	حاج فتاح در شب قبل از تصادف، رؤیایی می‌بیند که او را نگران می‌کند و گویا والدین او از وی ناراضی هستند.

۷	B اعزام	فاجعه آشکار می‌شود و قهرمان را اعزام می‌کنند	قهرمان داستان ملکوت، هم از نوع «قربانی» است و هم «جست‌وجوگر». پس اعزام او در اینجا این است که حاج فتاح تصادف می‌کند و به کما می‌رود و روح او که باایمان است به عالمی غیبی که همان انقطاع از جهان مادی است وارد می‌شود و به دیدار فرشته‌ای می‌رسد. فاجعه در اینجا همان امکان از دست رفتن توان او برای جبران بدهی‌هاست، نه مرگ جسمانی او.
۸	حرکت	قهرمان خانه را ترک می‌کند	روح حاج فتاح در پی رفتن به کما، به منزل می‌آید و هنوز نمی‌داند تصادف کرده است و فرشته به سراغ او آمده و دارد او را از خانه می‌برد.
۹	D نخستین کارکرد بخشنده	قهرمان آزمایش می‌شود تا بتواند در آینده، کمک ماورائی را دریافت کند	حاجی به کما می‌رود و راننده‌اش در دم می‌میرد. حاجی در بدنی مثالی راننده و خود را می‌بیند. برای وی چنین ممثل می‌شود که بدن او و راننده‌اش که تصادف کرده‌اند، افراد دیگر هستند نه خود آنان.
۱۰	E واکنش قهرمان	قهرمان نسبت به اعمال بخشندهٔ آتی واکنش (مثبت یا منفی) نشان می‌دهد	حاجی در بدنی مثالی با راننده‌اش که اصرار دارد از صحنه بگریزد بحث می‌کند که فردی را که بر اثر تصادف بیهوش شده به بیمارستان برسانند؛ اما او این کار را نمی‌کند.
۱۱	F دریافت عامل فرامادی	قهرمان توانایی استفاده از عامل قدرتمند فرامادی را به دست می‌آورد	حاجی نمی‌میرد و عنایت الهی شامل حال او شده، در کما می‌ماند و به دیدار فرشته‌ای می‌رسد که او را از سه بدهکاری در دنیا خبردار می‌کند.
۱۲	G انتقال مکانی	قهرمان به محل چیزی که در جست‌وجوی آن است، هدایت می‌شود	حاجی به برزخ می‌رود و حشمت و والدین خود را می‌بیند که از او ناراضی هستند. او در روزگار گذشته سیر می‌کند و شریفه را می‌بیند که چطور آواره شده است. او از بدهی خود به این سه نفر به شکل عینی خبردار می‌شود.
۱۳	H مبارزه	قهرمان و شرور به جدال رودررو می‌پردازند	حاجی با سرمست، داماد خود، که مکان سجاده را در وصیت مالی حاج فتاح در نزد وکیل او پیدا کرده و درصدد درآوردن آن از زیر سجاده است، درگیر می‌شود.
١٤	J انگ خوردن	قهرمان انگ می‌خورد	سرمست وصیت را می‌یابد و از داشتن زن دوم حاجی که کسی از خانواده‌اش از آن خبر ندارد مطلع می‌شود و آن را دستاویز فشار آوردن بر برادر همسرش برای تصاحب کارخانه قرار می‌دهد
١٥	I پیروزی	شرور شکست می‌خورد	فرشته، موانعی بر سر راه سرمست ایجاد می‌کند و نمی‌گذارد به هدف برسد.
١٦	K برطرف شدن	بداقبالی یا کمبود آغاز قصه برطرف می‌شود	کوتاهی دست حاج فتاح از دنیا با عنایت الهی جبران می‌شود و طی یک سلسله اسباب که فراهم می‌آید، شریفه در بستر بیماری قلب در همان بیمارستانی که حاجی بستری است پیدا شده و نیازمند قلب حاجی است. سامان نوهٔ حاجی هم از وصیت حاجی که در منزل پدرش (سرمست) است مطلع می‌شود.
١٧	P_R تعقیب	قهرمان تعقیب می‌شود	سرمست که از پیدا شدن شریفه و پی بردن خانواده به وجود او و قلابی بودن وصیت جعل‌شده توسط وی خبردار شده است، می‌کوشد دستگاه را از بدن حاجی قطع کند.
١٨	R_S نجات	نجات قهرمان از تعقیب	حیلهٔ سرمست به سرانجام نمی‌رسد.
١٩	Q تشخیص	قهرمان شناخته می‌شود	شریفه حاج فتاح را می‌شناسد که قلب او برای پیوند به وی آماده شده است
٢٠	Ex رسوایی	قهرمان قلابی یا شرور رسوا می‌شود	سرمست با کشف علائم یقینی مبنی بر کذب او نزد همه، حتی خانوادهٔ خودش، رسوا می‌شود.
٢١	T کمال	قهرمان، ظاهری تازه به خود می‌گیرد	فتاح دارای نفس مطمئنه می‌شود و از فرشته خداحافظی می‌کند و قلبش از بدنش بیرون آورده می‌شود تا به شریفه پیوند بخورد.
٢٢	U مجازات	شرور کیفر اعمال بد خویش را می‌بیند	سرمست تصادف می‌کند و در دم می‌میرد و فرشته‌ای ترسناک و با ظاهری زشت او را قبض روح می‌کند.

نمودگار روایت این سریال در مقایسه با الگوی پروپ به این شرح است:

الگوی روایی پروپ ⟹ αβγδεηξθA1aJBC ↑ DEFGHJIK ↓ $P_R R_S$OLMNQE_X TUW

الگوی روایی سریال ملکوت ⟹ αβγδξθA1aJB ↑ DEFGHJIK$P_R R_S$QE_X TU

در طرح پروپ هفت شخصیت دراماتیک وجود دارد:

قهرمان (در جست‌وجوی چیزی یا در جدال با شرور است)، شرور (با قهرمان می‌جنگد)، بخشنده (برای قهرمان عامل فرامادی تهیه می‌کند)، شاهدخت (شخصی که همهٔ فعالیت‌ها به خاطر او انجام می‌شود و وظایف دشوار را محول می‌کند)، گسیل‌دارنده (قهرمان را به مأموریت می‌فرستد)، یاری‌دهنده (قهرمان را در حل وظایف مشکل و غیره یاری می‌دهد)، و قهرمان قلابی (ادعا می‌کند که قهرمان است، اما رسوا می‌شود) (آسابرگر، ۱۳۸۷، ص ۳۸). این شخصیت‌ها دارای نقش‌ویژه‌هایی هستند که پاره‌های کنش را تشکیل می‌دهند. این پاره‌ها، فراتر از افرادی که آنها را پیش می‌برند در در سازوکار حکایت به کار می‌آیند و تکرار روایات را می‌سازند (احمدی، ۱۳۸۸، ص ۱٤٦).

جدول ۳. شخصیت‌های دراماتیک سریال ملکوت بر اساس نظریهٔ پروپ

ردیف	نوع شخصیت	نام شخصیت
۱	قهرمان	حاج فتاح
۲	شریر	حاج فتاح جوان و دامادش سرمست
۳	بخشنده	فرشته
٤	شاهدخت	ترس از عذاب برزخی
٥	گسیل‌دارنده	فرشته
٦	یاریگر	عنایت الهی/ فرشته
۷	قهرمان قلابی	-

۵. یافته‌های تحلیل روایت بر اساس الگوی ساختاری اسلین

منطق و آرایش روایت «ملکوت» در بخش ارتباط فرشته با حاج فتاح طبق الگوی اسلین در جدول شمارهٔ ٤ نمایش داده شده است.

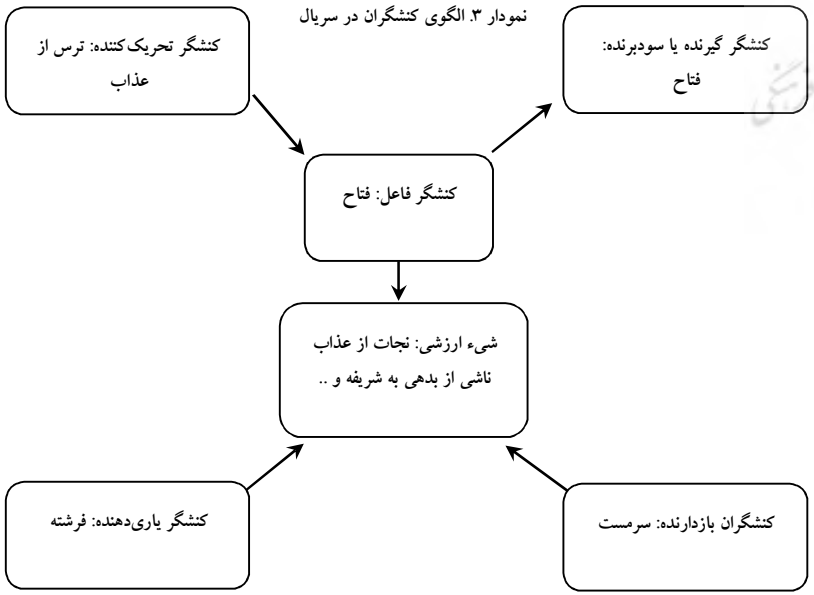
جدول ٤. ساختار پی‌رنگ در سریال ملکوت

موقعیت آغازین	حاجی جوانی مذهبی است و در تهران کار می‌کند. اکنون به دیدار پدرش که بیمار است آمده
ارائهٔ هدف بنیادین رویداد	پدر فتاح در حال احتضار است و در مورد شریفه (دخترخواندهٔ پدرش) وصیت کرده است فتاح با او ازدواج کند و خانه هم به نام شریفه باشد. فتاح وسوسه می‌شود و به دختری دیگر دل می‌بندد. فتاح در حق شریفه کوتاهی می‌کند و آنان با تلخی از هم جدا می‌شوند.
پیچیدگی فزاینده تا رسیدن درام به اوج	بی‌خبری فتاح از شریفه برای همیشه. زندگی خوب و مؤمنانهٔ فتاح. تلاش فتاح در ادای دین خود به شریفه در نگارش وصیتی محرمانه برای دوستش. تصادف فتاح و احتضار او و آشنایی با فرشتهٔ داستان و خبر دادن فرشته از چند بدهی او از جمله به شریفه. حل شدن مشکل بدهی‌های او جز بدهی شریفه که از همه نیز مهم‌تر است و والدین فتاح را هم در برزخ از او ناراضی کرده است. افتادن وصیت او به دست فردی شرور (داماد فتاح) و از بین رفتن آن.
بازگشت یا تغییر ناگهانی	نیاز شریفه به پیوند قلب و بستری شدن در بخش حاج فتاح. پی بردن خانوادهٔ فتاح به وجود شریفه به منزلهٔ همسر اول او و نیاز او به قلب. اهدای قلب حاجی به شریفه و جلب رضایت شریفه.
نتیجه‌گیری و بازگشایی رویداد	پاک شدن حاجی از هر گونه بدهی و وارد شدن به عالم ملکوت (از دنیا رفتن) به عنوان نفس مطمئنه.

۶. یافته‌های تحقیق بر اساس الگوی گرماس ـ لاری وای

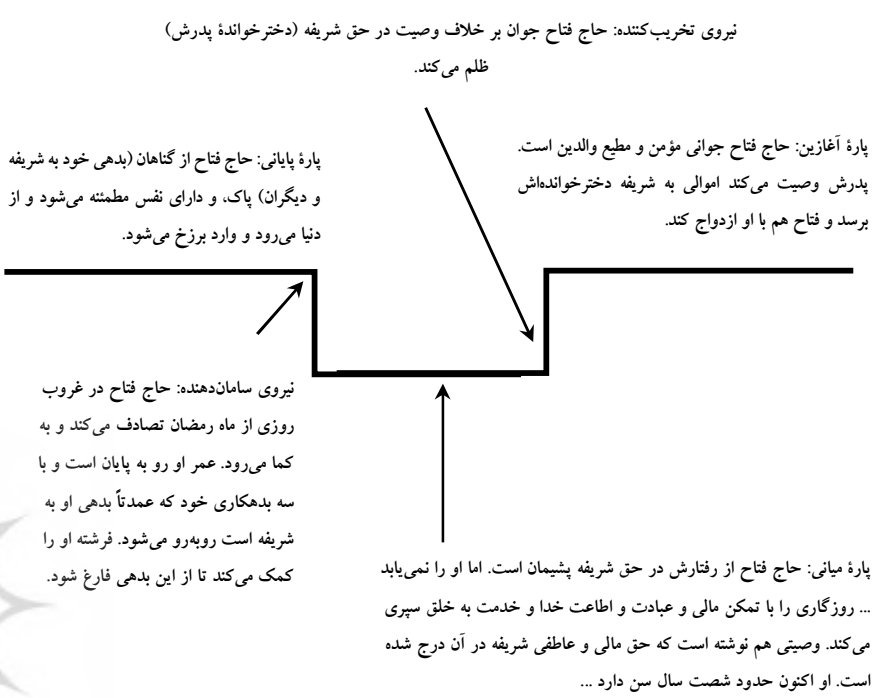
پاره‌های معناساز که سیر روایت را در پی‌رنگ سریال ملکوت نشان می‌دهند، در نمودار ۳ نمایش داده شده‌اند.

نمودار ۳. الگوی کنشگران در سریال



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همچنین الگوی پاره‌های پنج‌گانه در روایت این سریال در نمودار ٤ نمایش داده شده است.



نمودار ٤. سیر روایی پی‌رنگ داستان فرشته در ارتباط با حاج فتاح در سریال ملکوت

۷. بحث و تحلیل انتقادی

در این بخش از پژوهش، با ره‌توشهٔ حاصل از تحلیل سه وجهی روایت سریال ملکوت که در یافته‌ها ارائه شد به چارچوب نظری بازمی‌گردیم و با رهیافتی تطبیقی– انتقادی، یافته‌ها را با اصول نظری بررسی می‌کنیم تا نقاط همگرایی و واگرایی سریال با مبانی نظری اسلامی مشخص شود.

این بحث و بررسی بر چند محور است:

الف. ارتباط پارهٔ آغازین و پایانی در داستان ماورایی ارتباط انسان ـ فرشته

در پارهٔ نهایی فیلم که حاج فتاح از فرشته جدا می‌شود، آیهٔ «یا ایتها النفس المطمئنه...» توسط قاری قرائت می‌شود. داستان در اینجا به تعادل می‌رسد؛ اما این تعادل، بازگشت به تعادلی در فضای ارتباط درون‌فردی است نه ارتباط میان‌فردی که سریال در پارهٔ آغازین و میانی روایت کرد. مقصود،

این اشکالِ سطحی نیست که چرا این قصه به ازدواج ختم نشده است؛ زیرا از نظر پروپ، هر قصه با خویش‌کاری ازدواج پایان نمی‌یابد و ممکن است با پاداش (F) یا منفعت یا برد و به‌طورکلی التیام مافات (K) و نجات از تعقیب (Rs) و ... ختم شود (پروپ، ۱۳۹۲، ص ۱۸۳)؛ بلکه مقصود این است که می‌دانیم پی‌رنگ داستان از تقابل و کشمکش شخصیت‌ها به وجود می‌آید. اساساً به کار بردن «شخصیت مقابل»، خصلت‌های شخصیت‌ها را بهتر ظاهر می‌کند (میرصادقی، ۱۳۹۰ب، ص ۷۱). شخصیت یا شخصیت‌های اصلی ممکن است با دیگری کشمکش کند یا با خود، و یا ممکن است ترکیبی از چند کشمکش در کار باشد (همان، ص ۷۳). همان‌گونه که کشمکش ممکن است ذهنی، یا جسمی، عاطفی یا اخلاقی باشد (همان، ص ۷۳–۷٤). بنابراین، پرسش مهم این است که «چه» کشمکشی و با «چه کسی» فتاح را به نفس مطمئنه رسانده است؟ در تبیین دیگر، پی‌رنگ از یک «پارهٔ پیش» و یک «پارهٔ بعد» تشکیل شده است. حرکت از این پاره به پارهٔ بعد به کمک یک «نیرو» آغاز می‌شود. این نیرو، پویایی ساختار روایتی را تشکیل می‌دهد. همچنین این حرکت از «پیش» به «پس»، از قوانین جدایی‌ناپذیر پیرنگ است. با مخدوش شدن این نظام، فرایند معناسازی با مشکل روبه‌رو خواهد شد (عباسی، ۱۳۸۹). وقتی وضعیت آغازین را با وضعیت پایانی مقایسه می‌کنیم، باید شاهد دست‌کم یک تغییر میان آن دو با شیم (عباسی، ۱۳۸۰)؛ اما در داستان ملکوت، تحول از کجا آغاز شده که به نفس مطمئنه رسیده است؟ از ظلم حاج فتاح به شریفه بدون ارائهٔ حضور شیطان و جهان تقابلی وسوسهٔ شیطان و الهام فرشته که کشمکش و تغییر را دربر دارد؛ این است اشکال اساسی.

در مبانی نظری روشن شد که این کشمکش، با نفس اماره و شیاطین جنی و انسی است. بنابراین آغاز کردن روایت از ظلم به شریفه، درست نیست؛ بلکه پیش از ظلم به شریفه، ظلم به «خود» است که بر اساس فرمان «خود» صورت می‌گیرد. صدور هرگونه بدی بر اساس فرمان «خود» (نفس‌اماره) و با وسوسهٔ شیطان و بی‌توجهی به هشدار و نهی فرشته صورت می‌گیرد. همچنین بازگشت هر گونه بدی به «خود» نیز از آموزه‌های قرآنی است (یونس: ۲۳؛ طلاق: ۱؛ آل‌عمران: ٦۹؛ بقره: ۹). از سوی دیگر، اگر هدف ما نشان دادن «تحول» یا «شدن» شخصیت داستانی است و اگر پارهٔ آغازین با حالت ثابت شخصیت او آغاز شده است، توصیف و داستان «شدن» او نیز حتماً باید با تغیر در شخصیت او و شکسته شدن ادامه یابد و از حالات متغیر شخصیتِ او عبور کند و به حالت ثابت برسد (عباسی، ۱۳۹۲).

بر اساس رهیافت مذکور، روایت این سریال باید در پارهٔ آغازین به جهان وسوسه و الهام که تقابل فرشته و شیاطین جنی و انسی در قلب انسان است می‌پرداخت. همچنین در این ارتباط ماورایی، محور اصلی، ارتباط انسان با خود است. لذا اعضای خانواده و ترک یکی از اعضای خانواده و شریر و قهرمان و نیروی فرامادی و... صورت‌های خاص خود را خواهند یافت. همان‌گونه که «خود» انسانی نیز گاهی شرارت دارد که همان نفس اماره است و گاهی مؤمن است و همواره در این کشاکش قرار دارد تا پاک شود و به نفس مطمئنه برسد.

همچنین در الگوی پراپ، حرکت از خانه آغاز می‌شود؛ اما خانه‌ای که در داستان‌های ماورایی محوریت دارد، همان «خانهٔ نفس» و «خانهٔ قلب» است که خانهٔ نفس، مرکز شرارت و خانهٔ قلب، محل طهارت و بندگی است (ر. ک: موسوی خمینی، ۱۳۷۰، ص ۷۲ و ۷۶؛ صدرالمتألهین، ۱۳۶۳، ص ۴۸۱؛ همو، ۱۳۶۰، ص ۳۷۰) و درگیری و مجاهدهٔ میان انسان و قوای خیر و شر نیز در قلب او صورت می‌گیرد (صدرالمتألهین، ۱۳۸۳، ج ۱، ص ۲۳۲). از سوی دیگر، در حرکت نفس از راه مستقیم به سوی انحراف، از خانهٔ قلب به خانهٔ نفس وارد می شود و در بازگشت تایبانه، به خانهٔ قلب در می‌آید (ر. ک: الگوی نمودار ۲). بنابراین در این داستان، «خانه» در صحنهٔ آغازین، همان خانهٔ قلب حاج فتاح (که به‌عنوان جوانی با ایمان در خانهٔ قلب مستقر است) به‌شمار می‌آید و داستان باید بر این مبدأ تاکید کند.

ب. شریر و یاریگر در داستان ماورایی فرشته ـ انسان

با توجه به مطالب پیش‌گفته در بند الف، باید چارچوب پیرنگ در این داستان بر محور اصلی «امداد و هدایت فرشته / خذلان و اضلال نفس و شیطان» استوار باشد و کنش‌ها و واکنش‌های قهرمان و شریر و یاریگر و بخشنده نیز بر حول این دو محور شکل بگیرند. از نکات درخور توجه در کارکردها (خویش‌کاری‌ها) این است که حاج فتاح در داستان به شکل مکرر میان دو شخصیت «شرور» و قهرمان در تردد است و به این سان قهرمان و شرور دو حوزهٔ کنشی هم‌پوشان هستند. این از شگفتی‌های «داستان ماورا» و تفاوت آن با «داستان پریان» است که در سریال به‌خوبی ترسیم شده است.

در نگاه کلی، جنس شخصیت‌های داستان در این سریال، در دو محور کلی خیر و شر، بر سه دسته است: اول، شخصیت خیر با محوریت فرشته و روح ایمانی حاج فتاح به‌منزلهٔ نماد انسان؛ دوم، شخصیت شر با محوریت شیطان و هوای نفس حاج فتاح؛ سوم، شیطانی انسی به نام سرمست. حاج فتاح هم در تردد جذب به این دو محور است. بر اساس مبانی نظری، این محورها ناقص هستند و شریر و یاریگر در ارتباط انسان و فرشته دارای عناصر دیگر هم هست که باید طبق الگوی تقابلی زیر باشند:

جدول ۵. عناصر لازم در محورهای یاری و شرارت در داستان ملکوت

یاریگر	شریر
خدا، اولیا، مؤمنان، فرشتگان	شیطان، شیاطین انسی
عنایت الهی، ولایت ائمه، الهام فرشته	وسوسه شیاطین جنی و انسی
عمل به خواست خدا (وظایف دینی)	عمل به خواست (هوای) نفس و وسوسهٔ شیطان

از عناصر تقابلی یادشده در این سریال، تنها فرشته پررنگ است و در مرتبهٔ بعد، شیطان انسی و تا حدی هوای نفس نیز حضور دارند؛ اما برای درستی منطق داستان، باید همهٔ محورهای مزبور حضور داشته باشند تا عناصر حرکت‌بخش و داستان‌آفرین که همان تخریب‌ها و ترمیم‌ها طبق الگوی ارائه‌شده در بند بعد هستند، نمود یابند.

در نقش و اهمیت شرور گفته‌اند: شرور در پی بر هم زدن آرامش خانوادهٔ خوشبخت، ایجاد یک مصیبت، خرابکاری و زیان و صدمه است. شریر قصه ممکن است اژدها، دیو، دزد، ساحره یا زن‌بابا باشد (پروپ، ۱۳۹۲، ص ۶۳). اگر قصه‌ای قسمت شرارت را نداشته باشد، آشکارا دچار نقص است (همان، ص ۷۷). وقتی شرور صدمهٔ خود را وارد می‌کند، فاجعه یا گرهٔ قصه (همان، ص ۸۵) آغاز می‌شود و عناصر پیشین، مقدمهٔ این عنصر هستند و در اینجا تحرک قصه آغاز می‌شود (همان، ص ۶۹). در الگوی پروپ، نهایت اوج داستان به سوی عناصر ماورایی در این بخش به این شکل است که از مصادیق شرارت، ربوده شدن عاملی جادویی چون صندوق جادو و... توسط شرور است (همان)؛ اما طبق مبانی نظری این پژوهش، در داستان ارتباط ماورائی انسان و فرشته، این نقطه عبارت است از تبعیت انسان از نفس و شیطان. دعاها و روایات در این نقطه از سیر زندگی باطنی انسان مورد تأکید قرار گرفته‌اند و انسان مبتلا به تبعیت از نفس و شیطان، دردمند و مصیبت‌زده معرفی شده است (طوسی، ۱۴۱۱ق، ج ۲، ص ۵۸۹؛ ابن‌اشعث، بی‌تا، ص۲۲۸؛ ابن شعبه حرانی، ۱۴۰۴ق، ص ۱۵۹ و ۲۰۳).

اکنون که شخصیت‌های اصلی در داستان ماورا بدین سان رقم می‌خورد، روشن است که کارکردهایی چون نقض(δ)، ترک (β)، محرومیت(γ)، نیرنگ(ξ)، فقدان (a)، انگ خوردن (J)، پیروزی (I)، تعقیب (P_R)، نجات (R_S)، (E_X) و رسوایی (U) نیز معنایی در «ارتباط با خویش» و بر گرد همین عناصر «شر» و «یاریگر» خواهند داشت؛ همان‌گونه که وجود عناصر خیر و شر بیرونی چون شیاطین انسی و یاریگران مؤمن نیز در کنار این عناصر در ایجاد جذابیت مبتنی بر واقعیت در داستان نقش خواهند داشت.

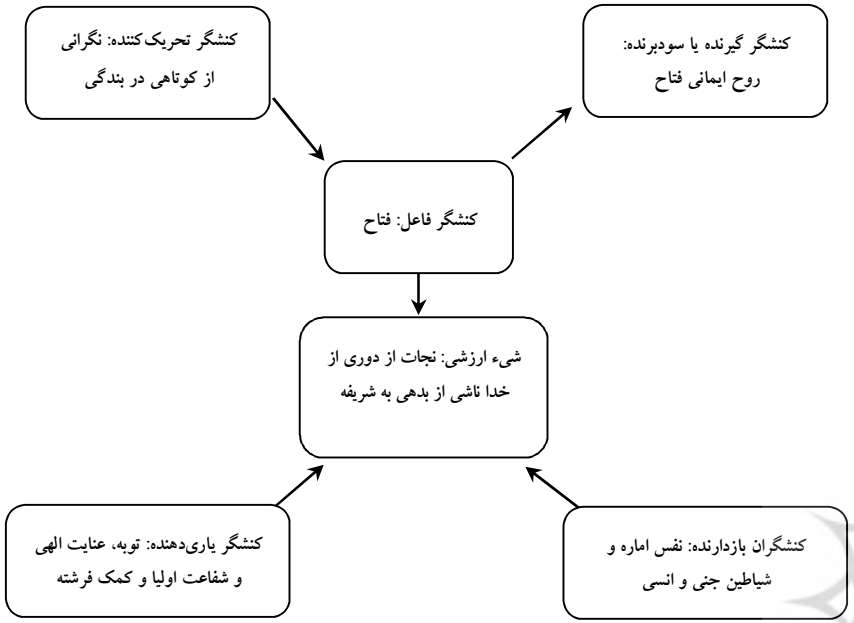
ج. شاهدخت پروپ و شیء هدف و ارزشی گرماس در داستان ماورایی فرشته ـ انسان

شاهدخت در الگوی پروپ، همان گم‌شده است (اسلین، ۱۳۹۱، ص ٦۹) که همه چیز به خاطر او انجام می‌شود (آسابرگر، ۱۳۸۷، ص ۳۸)؛ اما در داستان ارتباط ماورایی انسان با فرشته، همه چیز به خاطر شاهدخت نیست، بلکه شاهدخت اصلاً در آن حضور ندارد و همه چیز به خاطر حفظ ایمان و آخرت حاج فتاح که به آن معتقد است رقم می‌خورد. وجدان ایمانی و به تعبیر روایات، همان روح‌الایمان است که فعالیت‌ها به خاطر او انجام می‌شود. این وجدان ایمانی به سه گونه بروز دارد: انگیزهٔ حب خدا، انگیزهٔ خوف از عذاب، انگیزهٔ شوق به بهشت (کلینی، ۱۳٦۵ق، ج ۲، ص ۸٤؛ ابن شعبه حرانی، ۱٤۰٤ق، ص ۲٤۵). حاج فتاح به جهت ترس از عذاب‌هایی که در انتظار او ست، در پی چاره‌جویی و حل مشکلات و درگیری با شرور است و از قوای ماورایی بهره‌مند می‌شود و داستان هم با حل این مشکل اخروی پایان می‌یابد. این عنصر کانونی یعنی ارتباط با خود، تمایز محوری این داستان با الگوی پروپ است که بر عنصر ارتباط اجتماعی بنیان گذاشته شده است. قرآن تأکید می‌کند که انسان همه چیز را برای حفظ ایمان خود انجام دهد و این اصل در ارتباط با خود، اساس دین و دین‌داری یا بی‌دینی از دیدگاه قرآن کریم است (بقره: ۱۳۰؛ حشر: ۱۹؛ مائده: ۱۰۵؛ یونس: ۱۰۸؛ تحریم: ٦). اشکالی که در اینجا وجود دارد این است که آنچه در پایان داستان تحقق می‌یابد، رسیدن حاجی به نفس مطمئنه است و این با تأکید بر ترس او از عذاب سازگاری ندارد؛ زیرا در فرهنگ اسلامی، عبادت از ترس عذاب، عبادت غلامان است که از ترس ارباب او را اطاعت می‌کنند؛ اما عبادتی که به جهت محبت خدا باشد، برترین عبادت و عبادت آزادگان است (کلینی، ۱۳٦۵ق، ج ۲، ص ۸٤؛ ابن‌شعبه حرانی، ۱٤۰٤ق، ص ۲٤۵). نفوس مطمئنه از این گروه هستند که فراتر از ترس از عذاب خدا او را عبادت می‌کنند (طوسی، ۱٤۱۱ق، ج ۲، ص۵۸۹؛ ابن‌طاووس، ۱٤۰۹ق، ج ۲، ص ۷۰۸).

د. کنشگران در داستان ماورایی فرشته ـ انسان

با توجه به مبانی نظری و نیز مطالب انتقادی ارائه‌شده در بند الف و ب، الگوی کنشگران نیز تنها در عوامل ساده‌ای که در یافته‌ها بدان‌ها اشاره شد خلاصه نمی‌شود؛ بلکه مجموعهٔ کنشگران در این داستان از دیدگاه فرهنگ اسلامی دارای گستره‌ای خاص است که به شکل ترمیم‌یافته در نمودار ۵ ارائه شده است.

نمودار ۵. الگوی ترمیم‌شدهٔ کنشگران

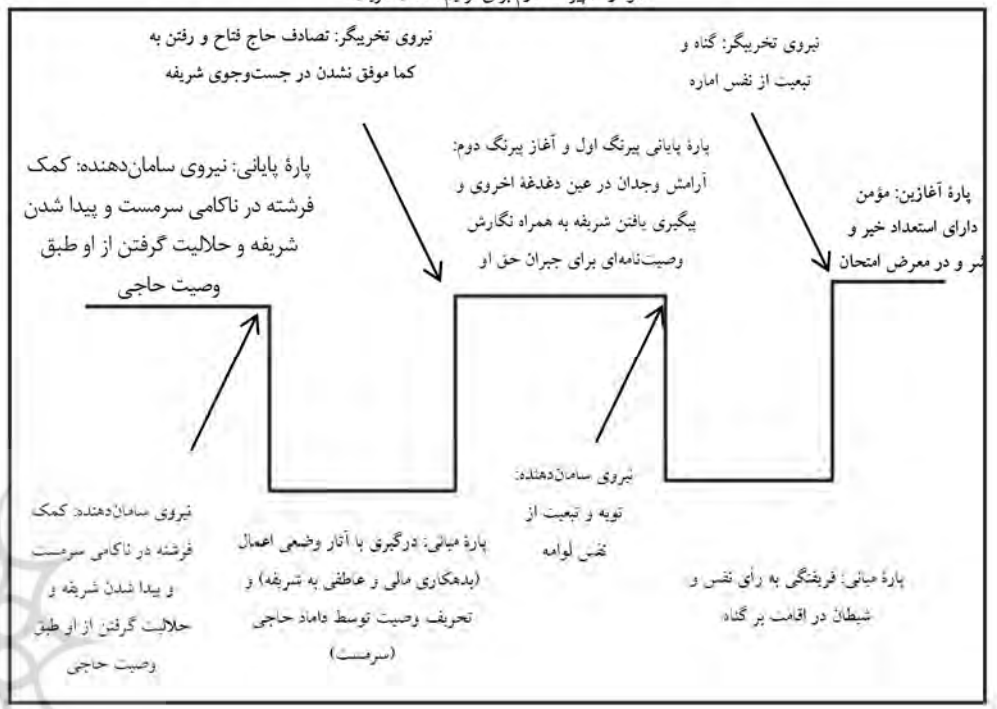


هـ. پیرنگ دورشته‌ای در داستان ماورایی فرشته ـ انسان

ای. ام. فور ستر تفاوتی مهم و اساسی میان داستان و پیرنگ قایل است. وی می‌گوید: داستان عبارت است از نقل رشته‌ای از رویدادها که بر حسب توالی زمان ترتیب یافته باشند؛ اما پیرنگ (طرح)، نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول. «سلطان مرد و سپس ملکه مرد» داستان است؛ اما «سلطان مرد و سپس ملکه از فرط اندوه درگذشت» پیرنگ است (مکاریک، ۱۳۹۰، ص ۱۵۰؛ میرصادقی، ۱۳۹۰الف، ص ٦٦). با این رهیافت می‌بینیم که در روایت سریال ملکوت، موجبیت مزبور دارای اشکال است؛ زیرا در این سریال، وجه عنایت فرشته به حاج فتاح به شکل مبهم ارائه شده است، نه واضح. به علاوه رفتار هدایتگرانهٔ فرشته هم معلول توبهٔ صِرف نیست و همان‌گونه که در چارچوب نظری گفته شد، ولایت ائمه﵈ هم از علل آن است که در پی توبه اضافه می‌شود.

بنابراین، پیرنگ داستان ارتباط انسان و فرشته در این سریال باید دارای دو رشته باشد. این دو پیرنگ در نمودار ٦ ارائه شده است.

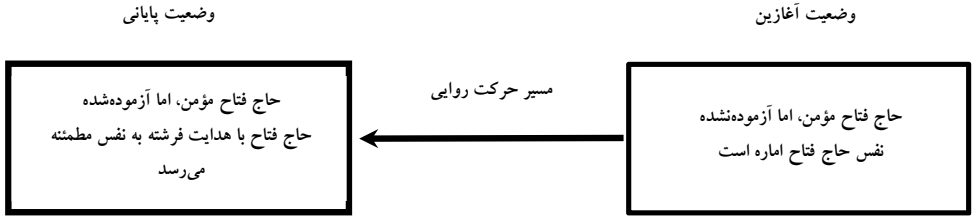
نمودار ٦. پیرنگ لازم برای ترمیم داستان سریال



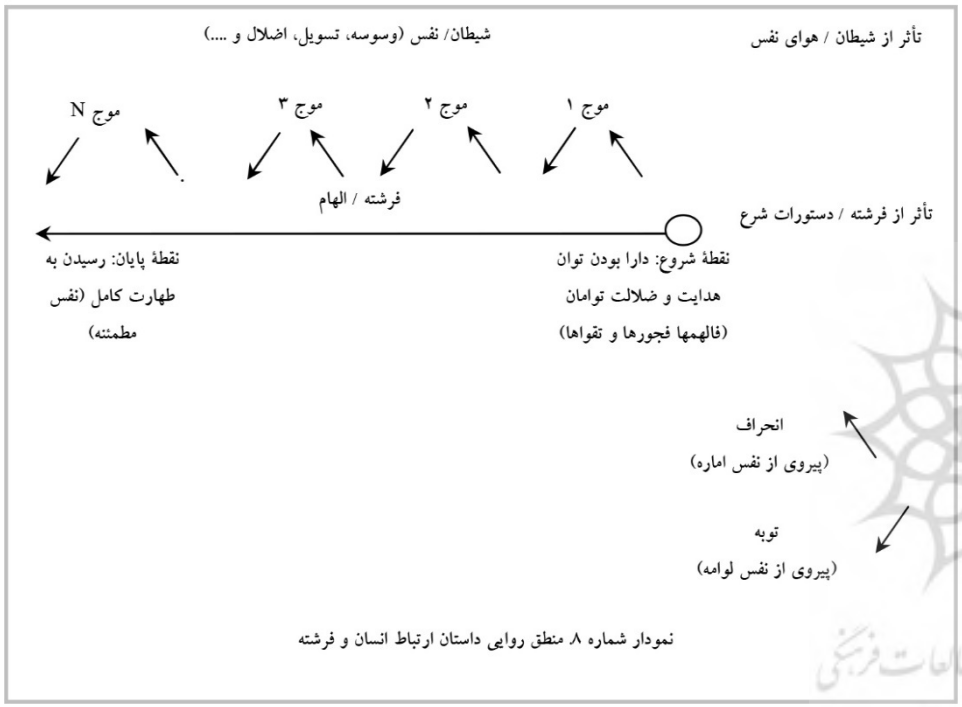
و. الگوی پیشنهادی پیرنگ در داستان ماورایی فرشته ـ انسان

داستان سریال «ملکوت» بر پایهٔ ارتباط فرشته/ حاج فتاح، در صورتی یک روایت است که اگر وضعیت ابتدایی را با وضعیت انتهایی مقایسه می‌کنیم، شاهد دست‌کم یک تغییر بین آن دو باشیم (عباسی، ۱۳۸۰). بنابراین پس از سنجش میان وضعیت آغازین (پارهٔ آغازین) و پایانی (پارهٔ پایانی) باید دو تحول بر اثر این ارتباط پدید آید: حاج فتاح یک مؤمن امتحان شده است؛ حاج فتاح به نفس مطمئنه رسیده است. این تحول در نمودار ۷ نمایش داده شده است.

نمودار ۷. مسیر کلی روایت ارتباط فرشته و حاج فتاح (تحولات از وضعیت آغازین به وضعیت پایانی)



الگوی مزبور، نمودگاری کلی است؛ وگرنه مسیر بر اساس آموزه‌های فرهنگ اسلامی در ارتباط انسان با فرشته و شیطان و نفس خود، حرکت از وضعیت آغازین تا وضعیت پایانی همراه با کشمکش و تضاد فراوان است؛ نه یک مسیر سرراست و مستقیم. این مسیر در نمودار ۸ ترسیم شده است.



نمودار شماره ۸. منطق روایی داستان ارتباط انسان و فرشته

در این الگو، نقطهٔ آغاز حرکت انسان در داستان زندگی معنوی، با نهی الهی از تبعیت شیطان و نفس رقم می‌خورد (فاطر: ٦؛ زخرف: ٦٢) که توسط بسیاری از انسان‌ها (که معصوم نیستند) این نهی را نادیده می‌گیرند (اعراف: ۱۷۱؛ ص: ۸۲–۸٤؛ یس: ٦٠). خط سیر داستانی با تقابل‌های «متناوب» که از نفس «سویّه» (که در ادامه توضیح داده خواهد شد) آغاز می‌شود و با امواج نفس اماره و لوامه ادامه می‌یابد تا به نفس مطمئنه برسد، امتداد می‌یابد. گرچه نباید ناگفته بماند که همهٔ انسان‌ها به مرتبهٔ بالای نفس مطمئنه نخواهند رسید و این دوقطبی شدن سیر ایمانی (یا نفس اماره یا مطمئنه) بر خلاف مبانی اسلامی است؛ زیرا بر اساس مبانی اسلامی، انسان در آغاز خلقت خود دارای نفسی آگاه از خیر و شر است که با الهام از قرآن کریم (شمس: ۷ و ۸) آن را

نفس« سـ ـویه» می‌نامیم. این مرحله از گرایش‌های نفس (مصباح، ۱۳۸۸الف، ج ۱، ص ۱۸۱)، همان مرتبهٔ فطرت الهی او ست و سرمایهٔ ر شد و مایهٔ تباهی را با هم دارد. مقصد او نیز ر سیدن به نفس مطمئنه یعنی عبودیت تامه است (فجر: ۲۷-۳۰؛ طباطبائی، ۱٤۱۷ق، ج ۲۰، ص ۲۸٦). انسان در تجاذب میان نفس اماره که همان دستوردهنده به بدی و زشتی است (یوسف: ۵۳؛ دیلمی، ۱٤۱۲ق، ج ۱، ص ۲۰۱؛ مجلسی، ۱٤۰۳ق، ج ۹۱، ص ۱٤۳) و نفس لوامه که نفس انسان مؤمن است و او را از گناه بازمی‌دارد (قیامت: ۲؛ طباطبائی، ۱٤۱۷ق، ج ۲۰، ص ۱۰۳) قرار دارد؛ تا حدی که دربارهٔ مؤمن گفته شده: «إِنَّ الْمُؤْمِنَ مُفَتَّنٌ تَوَّاب»؛ یعنی مؤمن دارای افت و خیزهایی بین طاعت و عصیان است (کلینی، ۱۳٦۵ق، ج ۲، ص ٤۲٤) و همواره در پذیرش وسوسهٔ شیطان یا الهام فرشتگان در حرکت است تا اینکه سرانجام یا در زمرهٔ فرشتگان در آید و یا از شیاطین شود (صدرالمتألهین، ۱۳٦۳، ص ۱۵۲؛ نراقی، بی‌تا، ج ۱، ص ۱۹٤). از سوی دیگر، به تصریح روایات، ایمان نیز درجاتی دارد حداقلی و حداکثری، و پیوستاری در میان این دو قرار دارد که انبوهی از انسان‌ها را شامل است (کلینی، ۱۳٦۵ق، ج ۲، ص ٤۵؛ عیاشی، ۱۳۸۰، ج ۱، ص ۲٦۹). در تعبیر قرآنی نیز انسان‌ها همواره از مقربان نیستند که دارای نفوس مطمئنه باشند؛ بلکه اصحاب‌الیمین نیز اهل سعادت‌اند (واقعه: ۲۷).

۸. نتیجه‌گیری

با توجه به یافته‌های توصیفی و تحلیل‌های انتقادی، پیرنگ اصلی روایت ارتباط انسان و فرشته در سریال ملکوت با مبانی اسلامی منطبق نیست؛ زیرا پیرنگ داستان گرچه در کلیت آن دارای تحول است و حاج فتاح تغییر می‌کند، اما این تنها کافی نیست و نمی‌تواند تحول حاج فتاح تا «نفس مطمئنه» را که در سریال نشان داده شده است تبیین کند.

جهت «تبیین هنری معنا» در داستان «ارتباط انسان با فرشته»، باید اولاً جهان نفس اماره و امدادها و انذارها و الهام‌های فرشته به‌خوبی ترسیم شود؛ ثانیاً حضور عناصر متضاد با الهام فرشته و امداد او و در رأس آنها شیطان و همچنین به‌خوبی مشخص گردد؛ ثالثاً تعارض‌های متعدد و کشمکش و تضاد فراوانی که واقعیت مبارزه با شیطان و نفس اماره را با همهٔ افت و خیزها نمود دهد به خوبی ترسیم شود و عالَمی به نام نفس اماره نیز موقعیت خاص خود را در تضادها نشان دهد و نیز جایگاه فرشته و الهام او و در کنار آن موقعیت شیطان و نفس و وسوسه‌های شیطانی در این درگیری آشکار شود.

علاوه بر الزامات حداقلی مذکور، باید جهان داستان به گونه‌ای پیش رود که وجه عنایت فرشته به حاج فتاح به شکل مشخص و منطقی ارائه شود؛ به‌ویژه رسیدن او به مقام والای نفس مطمئنه توجیه شود و در این راستا اولاً باید توبه کردن حاج فتاح در دنیا مشخص گردد تا امداد الهی در لحظات مرگ نسبت به وی بی‌منطق و خلاف مبانی اسلامی تلقی نشود؛ ثانیاً عنایت الهی در قالب رفتار هدایتگرانهٔ فرشته، علاوه بر توبه نیازمند ولایت اولیای الهی است که در این سریال مطلقاً حضور ندارد؛ ثالثاً امر با ارزشی که حاج فتاح به دنبال آن است، در الگوی «نفس اماره – نفس مطمئنه» نمی‌تواند فقط رهایی از عذاب باشد، بلکه باید بر اساس عبادت آزادگان که محبت خدا و شوق بندگی در آن شعله می‌کشد متجلی شود.

این پیرنگ منطقی (مبنای منطقی = انطباق با مبانی قرآن و حدیث در ارتباط انسان و فرشته) که می‌تواند ساختار روایی داستان را به‌خوبی نشان دهد و اولاً زیبایی روایت را نگارگری کند و ثانیاً فرایند معنا سازی را که در گرو حضور کامل اجزای منطقی روایت طبق فرهنگ اسلامی دربارهٔ ارتباط انسان و فرشته از نوع ارتباط هدایتگرانه، است را تضمین کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

نهج‌البلاغه، ۱٤۱٤ق، قم، هجرت.

ابن‌اشعث، محمد، بی‌تا، ***الجعفریات***، تهران، مکتبة النینوی الحدیثة.

ابن‌حنبل، احمد، ۱٤۱٦ق، ***المسند***، القاهرة، دارالحدیث.

ابن‌طاووس، علی‌بن‌موسی، ۱٤۰۹ق، ***إقبال‌الأعمال***، چ دوم، تهران، دارالکتب‌الإسلامیه.

ابن‌فهدحلی، احمد، ۱٤۰۷ق، ***عدة الداعی***، بی‌جا، دارالکتب‌الإسلامی.

ابوالشیخ، عبدالله، ۱٤۱۷ق، ***ذکر الأقران***، بیروت، دارالکتب العلمیة.

احمدی، بابک، ۱۳۸۸، ***ساختار و تأویل متن***، چ یازدهم، تهران، مرکز.

اسلین، مارتین، ۱۳۹۱، ***دنیای درام***، ترجمهٔ محمد شهبا، چ پنجم، تهران، هرمس.

اسمیت، فلیپ، ۱۳۸۷، ***درآمدی بر نظریه فرهنگی تهران***، ترجمهٔ حسن پویان، چ دوم، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

آسابرگر، آرتور، ۱۳۸۷، ***روش‌های تحلیل رسانه‌ها***، ترجمهٔ پرویز اجلالی، چ سوم، تهران، وزارت فرهنگ ارشاد دفتر مطالعات وتوسعه رسانه‌ها.

بحرانی، سیدهاشم، ۱۳۷٤، ***البرهان***، قم، مؤسسه بعثت.

بدره‌ای، فریدون، ۱۳۹۲، ***دیباچهٔ کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان»***، چ سوم، تهران، توس.

پروپ، ولادیمر، ۱۳۹۲، ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چ سوم، تهران، توس.

پروینی، خلیل و هومن ناظمیان، ۱۳۸۷، «الگوی ساختارگرایی ولادیمر پراپ وکارکردهای آن در روایت‌شناسی»، ***پژوهش زبان و ادب فارسی***، ش ۱۱، ص ۱۸۳–۲۰۳.

تامس، جیمز مایکل، ۱۳۹۱، ***تحلیل فرمالیستی متن نمایشی***، ترجمهٔ علی‌ظفر قهرمانی‌نژاد، چ دوم، تهران، سمت.

حافظ‌نیا، محمدرضا، ۱۳۸٦، ***مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی***، چ سیزدهم، تهران، سمت.

ابن‌شعبع حرانی، حسن، ۱٤۰٤ق، ***تحف‌العقول***، چ دوم، قم، جامعه مدرسین.

حرعاملی، محمد، ۱۳۸۰، ***الجواهرالسنیة***، چ سوم، تهران، دهقان.

حلی، حسن بن یوسف، ۱٤۲۵ق، ***نهایة‌الوصول***، قم، بی‌نا.

دارمی، عبدالله، ۱٤۱۲ق، ***مسندالدارمی***، المملکة العربیة السعودیة، دارالمغنی.

دیلمی، حسن، ۱٤۱۲ق، ***إرشادالقلوب***، قم، الشریف‌الرضی.

ذوالفقاری، حسن، ۱۳۸۹، «ریخت‌شناسی افسانه عاشقانه گل بکاولی»، ***فنون ادبی دانشگاه اصفهان***، ش ۱، ص ٤۹–٦۲.

سورین ورنر– تانکارد جیمز، ۱۳۸۱، ***نظریه‌های ارتباطات***، ترجمهٔ علیرضا دهقان، چ سوم، تهران، دانشگاه تهران.

شمیسا، سیروس، ۱۳۸۳، ***نقد ادبی***، چ چهارم، تهران، فردوس.

صدرالمتألهین، ۱۳٦۳، ***مفاتیح‌الغیب***، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

ـــــ ، ۱۳٦۰، ***الشواهدالربوبیة***، چ دوم، مشهد، نشردانشگاهی.

ـــــ ، ۱۳۸۳، ***شرحا اصول الکافی***، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

صدوق، محمد، ۱٤۱۳ق، ***من‌لا یحضره‌الفقیه***، قم، جامعه مدرسین.

ـــــ ، ۱۳۹۵ق، ***کمال‌الدین***، چ دوم، تهران، اسلامیه.

طباطبائی، سیدمحمدحسین، ۱٤۱۷ق، ***المیزان***، چ پنجم، قم، دفتر انتشارات اسلامی.

ـــــ ، بی‌تا، ***الرسائل‌التوحیدیة***، بیروت، مؤسسه النعمان.

طوسی، محمد، ۱٤۰۷ق، ***التبیان***، بیروت، دار احیاء التراث العربی.

ـــــ ، ۱٤۱۱ق، ***مصباح‌المتهجّد***، بیروت، مؤسسة فقه الشیعة.

عباسی، علی، ۱۳۹۲، «بررسی زایش معنا در ساختار روایی حکایت نمازفروش از هزار و یک شب و روایت سه تار از جلال‌آل احمد»، ***جستارهای زبانی***، دوره چهارم، ش ۱، ص ۸۹–۱۰٤.

ـــــ ، ۱۳۸۰، «بررسی ساختار، اندیشه و تخیل در آثار فریدون عموزاده خلیلی»، ***پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان***، ش ۲٦، ص ۱۲۰–۱٤۸.

ـــــ ، ۱۳۸۵، «پژوهشی بر عنصر پیرنگ»، ***پژوهش زبان‌های خارجی***، دوره دوازدهم، ش ۳۳، ص ۸۵–۱۰۳.

ـــــ ، ۱۳۹۰، «تجزیه و تحلیل پیرنگ در داستان‌های نخودی»، ***مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز***، ش ۱، ص ۱٦۸–۱۸۸.

ـــــ ، ۱۳۸۹، «تحلیل گفتمانی شازده کوچولو»، ***پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی***، ش ۱، ص ٦۵–۸٤.

ـــــ ، ۱۳۹۱، «کارکرد روایی فراراوی در داستان حضرت آدم»، ***مطالعات قرآن و حدیث***، ش ۱، ص ۱۵۹–۱۸۵.

عیاشی، محمد بن مسعود، ۱۳۸۰، ***تفسیر العیّاشی***، تهران، المطبعة العلمیة.

غزالی، محمد، بی‌تا، ***إحیاءعلوم‌الدین***، بیروت، دارالکتاب‌العربی.

قمی، ابوالقاسم، ۱۳۷۸ق، ***قوانین‌الأصول***، قم، کتابفروشی علمیه اسلامیه.

قمی، علی‌بن ابراهیم، ۱٤۰٤ق، ***تفسیرالقمی***، چ سوم، قم، دارالکتاب.

کلینی، محمد، ۱۳٦۵ق، ***الکافی***، تهران، دارالکتب‌الإسلامیة.

مازندرانی، محمدصالح، ۱۳۸۲ق، ***شرح الکافی***، تهران، المکتبة الإسلامیة.

مجلسی، محمدباقر، ۱٤۰۳ق، ***بحارالأنوار***، بیروت، مؤسسة الوفاء بیروت.

محمدپور، احمد، ۱۳۹۲، ***روش تحقیق کیفی***، چ دوم، تهران، جامعه‌شناسان.

محمدی‌مهر، غلامرضا، ۱۳۸۷، ***روش تحلیل محتوا***، تهران، دانش نگار.

مصباح، محمدتقی، ۱۳۸۸الف، ***اخلاق در قرآن***، چ دوم، قم، مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

ـــــ ، ۱۳۸۸ب، ***جهان‌شناسی، انسان‌شناسی، خداشناسی در قرآن***، چ دوم، قم، مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سج ویک، پیتر و اندرو ادگار، ۱۳۸۷، ***مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.
مظفر، محمدرضا، بی‌تا، ***اصول‌الفقه***، چ پنجم، قم، اسماعیلیان.
معتمدنژاد، کاظم، ۱۳۸٦، ***وسایل ارتباط جمعی***، چ ششم، تهران، دانشگاه علامه طباطبایی.
مفید، محمدبن محمد نعمان، ۱٤۱۳ق، ***الإختصاص***، قم، الموتمر العالمی لالفیهٔ الشیخ المفید.
مکاریک، ایرناریما، ۱۳۹۰، ***دانش‌نامه نظریه‌های ادبی***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چ چهارم، تهران، آگه.
مک‌کوایل، دنیس، ۱۳۸۵، ***نظریهٔ ارتباطات جمعی***، ترجمهٔ پرویز اجلالی، چ دوم، تهران، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
موسوی خمینی، سیدروح‌الله، ۱۳۷۰، ***آداب الصلاة***، چ هفتم، قم، مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
مهدی‌زاده، سیدمحمد، ۱۳۹۲، ***نظریه‌های رسانه: اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی***، چ سوم، تهران، همشهری.
میرصادقی، جمال، ۱۳۹۰الف، ***راهنمای داستان‌نویسی***، چ دوم، تهران، سخن.
میرصادقی، جمال، ۱۳۹۰ب، ***عناصر داستان***، چ هفتم، تهران، سخن.
نراقی، محمدمهدی، بی‌تا، ***جامع‌السعادات***، چ چهارم، بیروت، مؤسسهٔ الأعلمی.
ورام، مسعود بن عیسی، ۱٤۱۰ق، ***تنبیه الخواطر و نزهة النواظر***، قم، مکتبه فقیه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی