

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 به دنبال بررسی نحوه ارائه دین در قالب تصویر است. برای پژوهش در این زمینه، از میان برنامه‌های مختلف دینی تلویزیون، «اذان» انتخاب شده است؛ چراکه اذان تماماً بر پایه «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 کدام یک 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، به لحاظ شاخصه‌های تصویری همچون نمادها، رنگ‌ها و حرکت تصویری، موفق‌تر عمل کرده است. علت این تفاوت را می‌توان از یک‌سو سابقه هنرهای تصویری در ایران باستان و دوره اسلامی و از سوی دیگر سابقه رویکرد عرفانی به دین در میان شیعیان ایران و پیوند عرفان با خیال و در نتیجه تصویر دانست.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۳

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 بر مبنای «کلمه» و «گفتاری» بوده که برای مردم بازگو می‌شده و به بیان دیگر ظرف «کلام» بستر ارائه پیام دینی بوده است (ایول^۱، ۱۳۹۱، مورگان^۲، ۱۳۹۱، محسنیان‌راد، ۱۳۸۲). درواقع ادیان از جمله دین اسلام بر پایه «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 بر مبنای «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 به عنوان «عصر تصویر» یاد می‌کنند (میچل^۳، ۲۰۰۵، هاکس^۴ و کندریک^۵، ۲۰۰۵، گراس^۶ 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^۷ «تصویر تلویزیونی» عامل اصلی این دگرگونی بوده است (مک لوهان، ۱۳۷۷: ۳۶۹).

درواقع ماهیت رسانه‌ای همچون تلویزیون - اگرچه کلام در آن وجود دارد- اما بر پایه «تصویر» است و در مقابل دین اسلام بر پایه «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 به طور خاص دین اسلام) و تصویر تلویزیونی چگونه است؟ برای این منظور، از میان برنامه‌های مختلف دینی تلویزیون، «اذان» انتخاب شده؛ چراکه اذان تماماً بر پایه «کلام» و «صدا» بنا شده است و لذا این سؤال مطرح می‌شود که چه

1 Ellul

2 Morgan

3 Mitchell

4 Hocks

5 Kendrick

6 Gross

7 Mc Luhan



تصاویری همراه با این صوت همراه می‌شوند تا بتوانند مفاهیم دینی مورد نظر را به مخاطبان ارائه دهند؟

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 به صورت فرعی می‌توان اینگونه بازنویسی کرد که کدام بازنمودهای بصری از اذان توانسته است متناسب‌تر مفاهیم دینی را در قالب تصویر ارائه نماید؟ همچنین کدام یک 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 در نتیجه این دو حکومت تلاش دارند از طریق 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 به صورت 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 به دنبال آن باشد که در عمل چه نوع تعاملی به وقوع پیوسته است.

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



خود واقعیت اشتباه شود. درام‌ها یک «بازنویسی» از واقعیت است، به طوری که همه چیز، غیر از آن چیزی است که درواقعیت وجود دارد (هاولز^۱، ۲۰۰۳: ۲۰۹).

ب- تصویر، نشانه و معنا: تصویر خود نشانه است یا به تعبیر بهتر در تصویر، نشانه‌های تصویری وجود دارد. اما نشانه چیست؟ به‌طور کلی نشانه، چیزی فیزیکی و قابل دریافت با حواس است که به چیزی غیر از خود دلالت دارد (فیسک^۲، 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 به کار می‌برد. تلویزیون معنادهندگانی از قبیل کلام، موسیقی، جلوه‌های صوتی، رنگ‌ها، اشارات، حالات چهره و حرکات را همزمان ارائه می‌دهد (مک‌کوبین^۳، 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^۴، ۱۳۸۰: ۵۷-۵۸). بنابراین رسانه‌ای همچون تلویزیون به منزله منبعی نمادین درمی‌آید که فرایند معناسازی را شکل می‌دهد (هوور^۵، ۱۳۸۶: ۱۱۴).

ج- تصویر، صدا و حرکت: اگر زیبایی‌شناسی تلویزیون به طور دقیق تشریح گردد، اولاً مشخص می‌گردد که هر تصویر تلویزیونی، اثری از تقابل نور و رنگ است (متالینوس^۶، 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 به گونه‌ای منظم، همزمان و مناسب با یکدیگر ترکیب شوند که ساختاری هماهنگ و قابل کاربرد به وجود آورند. با این استنباط، زتل^۷ معتقد است تلویزیون رسانه‌ای سمعی-بصری است (متالینوس، ۱۳۸۴: ۶۷-۶۸). ثالثاً نمایان می‌گردد که رسانه تلویزیون از جمله رسانه‌های «تصویر متحرک» است. کنترل ماهرانه «حرکت» و کاربرد مؤثر آن در ساخت تصاویر، یکی از ابزارهای کارگردان‌های سینما و

1 Howells

2 Fiske

3 Mc Queen

4 Dahlgren

5 Hoover

6 Metallinos

7 Zettle



تلویزیون محسوب می‌شود. زیرا حرکت را عامل یا ساختی محسوب می‌کنند که احساس واقعی بودن، ایجاد می‌کند (متالینوس، ۱۳۸۴: ۶۹-۷۰). از این رو مشخصه منحصر به فرد تلویزیون عبارت است از سنتز سه لایه تصویر تلویزیونی یعنی تصویر، صدا، حرکت با عمل هماهنگ آنها در تحریک و بیدار کردن عواطف بیننده. تصویر تلویزیونی و درواقع کل برنامه تلویزیونی، درست در هنگام حرکت و رخداد آن، ترکیب می‌شود (متالینوس، ۱۳۸۴: ۱۵۷).

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

الف- هنرهای تصویری از دیدگاه شیعه: در مذهب شیعه، در عین حال 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 به عنوان 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) به دلیل 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؛ به طوری که ابن عربی، از عوالم خیال به عنوان طُرق معرفت‌الله نام می‌برد و فعالیت خیال نیز همیشه در همبستگی با صورت‌های محسوس روی می‌دهد (الفتوحات، ج ۱: ۱۶۳ به نقل از صانع‌پور، ۱۳۸۵: ۱۱). از سوی دیگر اتصال ریشه‌ای هنر و به ویژه هنرهای تصویری با عالم خیال را باید یادآور شد. درواقع خلاقیت هنری، نشأت گرفته 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 و 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 دیگاه 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 «هانت» 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 هر آنچه 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» به عنوان مذهب حاکم در عربستان سعودی است. این جریان یعنی وهابیت، با فهمی ظاهرگرایانه از دین، با هر چه که به نوعی با باطن دین و سلوک معنوی مرتبط است، مخالفت می‌ورزد که از آن جمله عرفان است و لذا مبارزه با فلسفه، عرفان و تشیع در همین راستا قرار دارد (ناظمی قره‌باغ، ۱۳۹۰: ۲۹). لذا این رویکرد به دلیل ظاهرگرایی، کمترین پیوند را با عالم خیال و درنتیجه با هنرهای تصویری دارد.

نوع و روش تحقیق

به دلیل ماهیت این پژوهش، که پی بردن و کشف معناهای نهفته در پیام‌های دینی تلویزیون است، «روش کیفی»^۱ 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 این گونه برمی‌شمارد: تحلیل ساختاری- نشانه‌شناسی، تحلیل گفتمان، تحلیل ادبی، تحلیل روایی و تحلیل تفسیری (گانتز^۲، ۲۰۰۰: ۸۳ به نقل از فرجی و حمیدی، ۱۳۸۵: ۱۶۴). مطالعه

1 Qualitative Inquiry

2 Gunter



حاضر، مشخصاً از تحلیل «نشانه‌شناسی» سود خواهد برد و لذا در ذیل به توضیح و تبیین آن خواهیم پرداخت.

نشانه‌شناسی

در رهیافت نشانه‌شناسی هر چیزی- کلمات، تصاویر و خود چیزها- می‌تواند به مثابه دال‌هایی برای تولید معنا به کار گرفته شود و به طور کلی روشی برای تحلیل چگونگی انتقال معنی به واسطه بازنمایی‌های بصری است. بنابراین بخشی از اهمیت این روش نیز به خاطر مواجهه بودن آن با این سؤال است که چگونه تصاویر «معنا» را به وجود می‌آورند (رُز^۱، ۱۳۹۴: ۱۴۳). لذا در نشانه‌شناسی تصویری تلویزیون به دنبال 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^۲ و پیرس^۳ که از طریق 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 از طریق یک رسانه مخابره می‌شود، درک می‌کنیم. (کپس^۴، 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

1 Rose

2 Saussure

3 Peirce

4 Kepes



واجد اهمیت است (داندیس^۱، 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 تداعی با یک چیز طبیعی و برخی دیگر از طریق رمزی دارای آن معنا شده‌اند (داندیس، ۱۳۹۳: ۸۲). در نتیجه 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 با توجه به ویژگی ذاتی تلویزیون از سرعت قابل قبولی برخوردار است؟ بررسی این مجموعه عوامل در کنار هم از طریق 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 گردی 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 اذان را پخش می‌کنند. بنابراین تنها نمونه موجود، اذان‌های دو شبکه سحر آذری و کی‌اس‌ای^۲ بود. از هر کدام 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.

1 Dondis

2 KSA

تحلیل یافته‌ها

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

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 می‌شود. پس از آن تصاویر حرم حضرت علی (ع) به نمایش در می‌آید. 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 سردر یک مسجد و در نهایت نمای پایانی با تصویر کعبه از بالا به اتمام می‌رسد.

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

۱- نشانه‌ها: به طور مشخص در این اذان تلاش شده است تصاویر متناسب با کلمات اذان به نمایش درآید. به عنوان 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 ۲



تصویر شماره ۱



تصویر شماره ۴



تصویر شماره ۳

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

به لحاظ 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 از طریق 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 ۶



تصویر شماره ۵

- دومین نشانه، آمدن عبارات خود اذان در مقابل دیدگان مخاطب است (تصاویر شماره ۵ و ۶ به عنوان 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 پرنرژی 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، همخوانی دارد.

- نمایش «گنبد» و «طاق‌های» مسجد به عنوان 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 ۸



تصویر شماره ۷

- یکی دیگر از نمادها، استفاده از «محراب» و «ایوان» است (تصاویر شماره ۹ و ۱۰) که هر دو به معنای 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 سردر مسجد، به معنای فراخواندن و پذیرای دعوت‌شدگان است (رضایی‌نیا، ۱۳۹۶: ۱۲۸) با این توصیف، صدای اذان به معنای فراخواندن به نماز به عنوان عبادت خداوند با تصاویر اذان همچون محراب و ایوان همخوانی دارد.



تصویر شماره ۱۰



تصویر شماره ۹

- از جمله نشانه‌های به کار رفته در تصاویر اذان در شبکه سحر آذری، استفاده از مناره است. بدین ترتیب که تصویری از «مناره» با حرکت 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 به معنای 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 به عنوان نماد تجدید حیات، معنای تجدید حیات دوباره با نماز را یادآور می‌شود و رنگ آبی به عنوان 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 ۱۲



تصویر شماره ۱۱

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 به صورت 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 به عنوان نمادی از نفس پرورش یافته، است که از طریق 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 ۱۴



تصویر شماره ۱۳

رنگ سفید نیز از جمله 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 از طریق نماز سفیدی و پاکی روح حاصل می‌شود.



تصویر شماره ۱۶



تصویر شماره ۱۵

رنگ سبز نیز در بعضی تصاویر به صورت زمینه‌ای وجود دارد (تصاویر شماره ۱۷ و ۱۸). این رنگ به خوبی در زمان‌هایی استفاده شده است که عبارات «شهد ان لا اله الا الله» 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 ۱۸



تصویر شماره ۱۷

سایر رنگ‌ها به صورت پس‌زمینه و در لحظاتی از اذان در ترکیب با رنگ‌های دیگر به نمایش در آمده است که همگی از رنگ‌های شاد هستند. به طور کلی 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 به دلیل 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 بهره‌بردار، چراکه به لحاظ نشانه‌ها، رنگ‌ها و حرکات تصویری، توانسته است مفاهیم اذان را تصویرسازی نماید.

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

الف- توصیف: در اذان ظهر که از شبکه های 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 به صورت 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 تصویر الله، نمایش داده می‌شود.

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

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

معماری کعبه به دلیل 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، از جمله 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 ۲۰



تصویر شماره ۱۹

در تصویر بعدی، در هنگام 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 به عنوان نمادی از هستی، که مرکز آن آفریدگار جهان است، شکل محوری در تزئینات اسلامی دارد. شکل دایره به گونه‌ای 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 به کار برده است. علاوه بر این، شمشه‌هایی در قالب پنجره دور تا دور کلمه «الله» گرفته‌اند (تصویر شماره ۲۲) که خود نمادی از خداوند محسوب می‌شود، چراکه این نقش مفهوم نور را تداعی می‌کند؛ همان طور که 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 شمشه نشان می‌دهد که در میان شمشه‌ها، 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 از طریق نماز حاصل می‌شود.



تصویر شماره ۲۲



تصویر شماره ۲۱

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، به عنوان نماد عبادت است و شمای کلی خود لوستر نیز همچون مسجدی دارای گنبد به عنوان نماد آسمان و عروج روح انسانی است که در پیوند با مفاهیم اذان و نماز قرار می‌گیرد.



تصویر شماره ۲۴



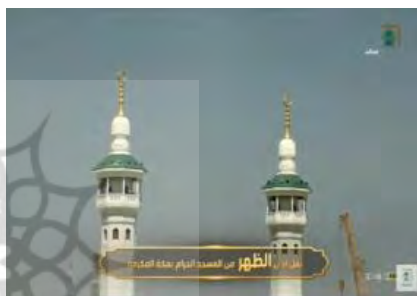
تصویر شماره ۲۳



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 به سوی خدا است. چنان که دایره، نمادی از خداوند باشد، نمایش این نماد نیم‌دایره هلالی در سر مناره و به هنگام اذان، به منزله نشان دادن نماز به عنوان سلوک به سوی خداوند است.



تصویر شماره ۲۶



تصویر شماره ۲۵

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 لباس 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 از طریق نماز حاصل می‌شود. ضمن آنکه تداعی دعوتی است که از سوی نور مطلق (خداوند) برای انسان‌ها فرستاده شده است.



تصویر شماره ۲۸



تصویر شماره ۲۷

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، چنان که 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 ۳۰



تصویر شماره ۲۹

رنگ سیاه کعبه که اذان با تمرکز بر آن آغاز می‌شود (تصویر شماره ۳۱)، نمادی از فناء الهی است و گویی نماز را حالتی معرفی می‌کند که انسان از طریق آن به فناء 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 فناء الهی است.



تصویر شماره

تصویر شماره ۳۱

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 زرد طلایی است. این رنگ تجلی نور است و لذا این تصویر به معنای 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 شمس‌ها نمایش داده می‌شود (تصویر شماره ۳۴). در آن صحنه اولاً خود کلمه «الله» به رنگ زرد 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.

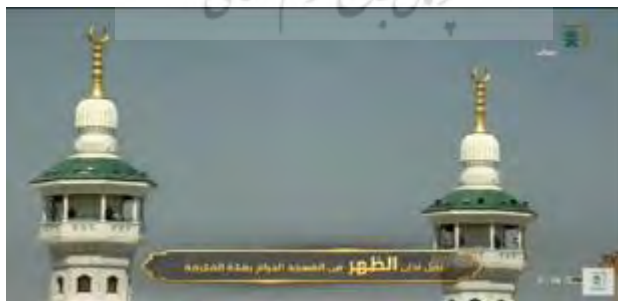


تصویر شماره ۳۴



تصویر شماره ۳۳

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: به لحاظ 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؛ به طوری که در تعدادی از صحنه‌ها تصاویر تا مدتی به صورت ثابت باقی مانده‌اند. ثانیاً به لحاظ تنوع تصویری نیز، تصاویر بسیار کم و محدود است، به طوری که 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 به ویژه در رسانه‌ی 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 به لحاظ شاخص حرکت تصویری، بسیار ضعیف عمل شده است. درمجموع این مجموعه تصویری اذان در حد متوسطی قرار دارد.

نتیجه‌گیری

اکنون می‌توان بر اساس هر آئیم به مقایسه مجموعه تصویری اذان دو کشور پرداخت:

۱- نشانه‌ها و نمادها: در هر دو اذان، به لحاظ 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.



علاوه بر این، عنصر «درخشندگی» در این اذان بسیار برجسته و در نتیجه جذابیت و تأثیرات حسی آن بیشتر است. اگرچه رنگارنگ‌تر بودن لزوماً به معنای عرفانی‌تر بودن نیست، اما به طور کلی 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 آیت «حرکت تصویری» است. در حالیکه 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 مجموعه 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 برون مرزی هر دو کشور میزان پخش اذان بسیار محدود و اندک است. در تلویزیون ایران علی‌رغم تعدد شبکه‌های برون مرزی، 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 به طور 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 المکرمة و المدینه المنوره و شبکه KSA 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 به طور 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. به طور کل باید از ظرفیت تصویری اذان در جهت معرفی و تبلیغ اسلام استفاده نمود، به ویژه 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، این گونه 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، به عنوان 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. از جمله منابع دیگر، هنرهای تصویری مانند هنر نگارگری ایرانی است که با سابقه طولانی در ایران، با فرهنگ جامعه ایرانی همخوانی



دارد. این هنرها به واسطه پیوندی که با مفاهیم دینی در طول تاریخ پیدا کرده است، به غنا و عمق معنایی 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 صرف 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 مأخذ

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

حیدری، محمد مهدی (۱۳۸۷). «جستاری در باب منار». *فصلنامه هنرهای زیبا*. ش ۳۴: صص ۴۹-۵۸. خزائی، محمد و صفدریان، شکبیا (۱۳۸۶). «بررسی سیر تحول آرایه‌های تزئینی هنر ایران در دوران باستان: از مادها تا آخر ساسانی (۶۲۵-۷۰۸ ق.م)». *دوفصلنامه مدرسه هنر*. ۲ (۱): ۳۷-۴۹.

دالگرن، پیتر (۱۳۸۰). *تلویزیون و گستره 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: سید جمال الدین اکبرزاده چهارمی).



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): صص ۱۲۵-۱۴۴.

صانع‌پور، مریم (۱۳۸۵). *محی‌الدین ابن عربی و نقش خیال قدسی در شهود حق*. تهران: علم. عرب اصفهانی، محمد جواد و شجاعی، حسین (۱۴۰۰)، «بررسی ویژگی های خط ثلث و استفاده از قابلیت‌های آن در طراحی نشانه نوشتاری». *کنفرانس ملی معماری، عمران، شهرسازی و اقی‌های 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.

فناپی 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.

کپس، جنوری (۱۳۹۲). *زبان تصویر*. (ترجمه: فیروزه مهاجر). تهران: سروش. متالینوس، نیکوس (۱۳۸۴). *زیبایی‌شناسی تلویزیون*. (ترجمه: جمال آل احمد). تهران: اداره کل پژوهش‌های سیمما.

محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۸۲). «حلقه وصل دین و رسانه: تشدید ادراک، تقلیل احساس». *روزنامه ایران*. ۹ (۲۶۳۰). ۱۴ آبان ۱۳۸۲.

مک کوئین، دیوید (۱۳۸۴). *راهنمای شناخت تلویزیون*. (ترجمه: فاطمه کرمعلی و عصمت گیویان). تهران: اداره کل پژوهش‌های سیمما.

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 در باب دین، رسانه و فرهنگ*. (ترجمه: امیر یزدیان). قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیمما.

ناظمی قره‌باغ، سید مهدی (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*.

