نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۹(۱۱۴)، ۵۱-۶۰ / آذر ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/BAGH.2022.328130.5117

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
An Analysis of the Visual and Conceptual Structure of Light in the Film "Mohammad Rasoolullah" Based on Aesthetic Components
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

واکاوی ساختار تصویری و مفهومی نور در فیلم «محمد رسول‌الله» بر مبنای مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی*

ناصر ناصرپور[۱]**، حسن بلخاری‌قهی[۲]، احمد الستی[۳]

۱. پژوهشگر دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
۲. استاد دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
۳. دانشیار دانشکدهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۱۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۹/۰۱

چکیده

بیان مسئله: نور همواره به عنوان یکی از مهم‌ترین واسطه‌ها و عناصر القای مفاهیم الهی در آثار گوناگون هنر اسلامی کاربرد دارد. فیلم «محمد رسول‌الله» ساختهٔ مجید مجیدی، از مصادیق شاخص سینمای دینی ایران در استفاده از تجلی نور برای انتقال مفاهیم الهی و قدسی است. بحث و جدل‌های متعدد در نشریات تخصصی و عمومی در چگونگی نشان‌دادن و بیان تصویری زیبایی‌شناسانه و تأثیرگذار مفاهیم الهی و دینی با معیارها و مؤلفه‌های معتبر از مهم‌ترین مسائل سینمای دینی ایران است.

هدف پژوهش: این پژوهش با هدف تبیین و واکاوی مؤلفه‌های بنیادین زیبایی‌شناسی عنصر نور همچون وحدت، پیچیدگی و تابندگی در این فیلم است. همچنین تحلیل دو عنصر آشفتگی و یکنواختی در ساختار تصویری و مفهومی این اثر که در تقابل اساسی با تجربهٔ زیبایی‌شناختی قرار دارد.

روش پژوهش: این پژوهش از نوع کیفی و چارچوب آن توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای و مطالعهٔ مستقیم اثر است.

نتیجه‌گیری: یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد ساختار تصویری و مفهومی فیلم محمد رسول‌الله تا حدود زیادی با وحدت، هماهنگی و پیچیدگی همراه نیست. آشفتگی تصویری در کاربرد نور برای القای مفاهیم دینی و قدسی در اغلب سکانس‌ها دیده نمی‌شود. اما دارای یکنواختی تکرارشونده، بدون‌منطق روایی (دراماتیک) و با کمترین باورپذیری است که تجربه‌ای زیباشناختی را به همراه ندارد. نورافشانی و نورانی‌کردن فضا با جلوه‌ای غیرواقع‌گرایانه و اغلب تصنعی فضایی سمبولیستی و نمادگرایانه به کلیت فیلم داده است. تبیین و تحلیل زیبایی‌شناسی نور در فیلم محمد رسول‌الله نشان می‌دهد که در بازتاب معارف الهی و دینی با موفقیت حداقلی همراه بوده است.

واژگان کلیدی: *نور، سینمای دینی، فیلم محمد رسول‌الله، زیبایی‌شناسی.*

مقدمه

در هنرهای تجسمی و تصویری نشان‌دادن و بیان بصری مفاهیم الهی و دینی همواره از چالش‌های اساسی هنرمندان، نظریه‌پردازان و منتقدین حوزهٔ هنر اسلامی بوده است. هر فیلم دینی با اجزای تصویری و روایی خویش بیش‌وکم در جستجوی اندیشه‌ای است که مخاطب را با آن تنها بگذارد تا بتواند مفاهیم الهی و دینی را به عمق ادراک او رهنمون کند. در همین راستا استفاده از عناصر و نمادهای متنوع تصویری و فرمی در فضایی باورپذیر همراه با تجربهٔ زیباشناختی برای شناخت عمیق‌تر هستی و آفریدگار آن بایستی از مهم‌ترین ویژگی‌های این‌گونه فیلم‌ها باشد. بحث و جدل‌های متعدد در نشریات تخصصی و عمومی در چگونگی نشان‌دادن و بیان تصویری

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری ناصر ناصرپور با عنوان «پژوهشی در تحلیل معنا و مفاهیم سینمای دینی ایران» است که به راهنمایی دکتر حسن بلخاری قهی و مشاورهٔ دکتر احمد الستی در دانشکدهٔ هنرهای تجسمی دانشگاه تهران در حال انجام است.

** نویسنده مسئول: ۰۹۳۰۷۴۰۱۱۹۰، na_nasserpour@yahoo.com

زیبایی‌شناسانهٔ مفاهیم الهی و قدسی در فیلم‌های موسوم به دینی از مهم‌ترین چالش‌های سینمای ایران است.

در عرصهٔ هنرهای معاصر از جمله سینما، بازنمایی موضوع‌های دینی و تصویرپردازی از شخصیت‌های مقدس، کیفیتی متفاوت یافته که در قیاس با چگونگی تصاویر مذهبی و شمایلی نخستین، نمایانندهٔ نگاه متفاوت هنرمندان معاصر به موضوع دین و هنر است. مهم‌ترین رخدادهای تاریخی در حیطهٔ تصویرپردازی از شخصیت‌های مقدس در عرصهٔ همهٔ هنرها، مبین نوعی سیر تنزلی در نگاه معنوی به ایشان در عرصهٔ هنرهای مسیحی و نیز اسلامی است؛ به نحوی که شمایل اولیای الهی و مقدسین که در تاریخ گذشتهٔ خود از وجوه هنرهای دینی محسوب می‌شد، امروزه در آثار هنری و نیز تولیدات سینمایی به نحوی ظاهر می‌شود که از چهره‌ای کمال‌یافته و آرمانی فاصله گرفته و حتی گاهی فاقد تقدس پیشین خود است (فریدزاده و سلیمانزاده، ۱۳۹۹، ۳۹).

زیبایی اصیل در ذات خود، حاوی تجربه‌ای الوهی و صفتی الهی است، آن‌گونه که شکل و فرم آثار اصیل دینی و سویه‌های زیبایی‌شناسانهٔ آنها به محتوای دینی اثر ژرفا می‌بخشد و در نتیجه تماشاگر را با تجربهٔ زیباشناختی روبرو می‌سازد. تاریخ زیبایی‌شناسی پر است از تلاش‌هایی برای تبیین این مسئله که یک اثر چگونه با تکیه‌بر ویژگی‌های درونی خودش و در غیاب هرگونه توصیف اثبات‌پذیر مستقلی از چیستی این ویژگی‌ها و همچنین بدون تفسیرهای فرامتنی می‌تواند اثری شاخص و ماندگار باشد.

امر قدسی ریشه در این حقیقت صرف دارد که از اعصار بسیار باستانی، خدا به واسطهٔ «چیز دیگری» غیر از خودش بر انسان مذهبی پدیدار شده است (الیاده، ۱۳۹۳، ۱۱۱). نور به عنوان نماد و واسطه‌ای از عالم ملکوت و معنا از گذشته تا به امروز در فرهنگ ایرانیان چه قبل و چه بعد از اسلام نقش تأثیرگذاری داشته است. اندیشمندان و مفسران اسلامی نظریات متعددی در مورد نور بیان نموده‌اند. نور عمیق‌ترین و اصلی‌ترین بُعد جریان دیداری را شکل می‌دهد که در نهایت بایستی سبب خیرگی سوژه شود. نور و روشنایی از جمله مهم‌ترین عناصر تجلی تصویر و هستی به شمار می‌آید که در سینما کارکردی بنیادی و ویژه دارد. فیلم محمد رسول‌الله ساختهٔ مجید مجیدی از شاخص‌ترین آثار سینمای دینی ایران است که استفاده از نور برای انتقال معانی و مفاهیم دینی و الهی مهم‌ترین ویژگی ساختار تصویری و مفهومی آن به شمار می‌آید. پژوهش‌های حوزهٔ زیبایی‌شناسی فیلم‌های دینی در ایران نیازمند قواعد و مبانی نظری‌اند که بتواند مقدمه‌ای اساسی از درکی تجربی، شناختی و یا عاطفی از تجلی زیبایی در این گونه فیلم‌ها را از طریق ساختار تصویری و مفهومی معرفی کند. پژوهش حاضر با توجه به خلأ نظری در زمینهٔ زیبایی‌شناسی سینمای دینی و فرایند ادراک و شکل‌گیری آن، قصد دارد تا به این موضوع از دریچه‌ای بنگرد که بتواند مسیرهای جدیدی را برای شناخت دقیق آن جست‌وجو و معرفی کند. این پژوهش بر آن است تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد: زیبایی‌شناسی نور در فیلم محمد رسول‌الله تا چه حد می‌تواند بازتاب و واسطه‌ای از نور الهی و ذات آفریدگار باشد؟ مؤلفه‌های بنیادین زیبایی‌شناسی همچون وحدت، پیچیدگی و تابندگی در این اثر تا چه میزان در منعکس‌کردن نور الهی برای القای مفاهیم قدسی و معانی دینی مؤثر بوده است؟

فرض پژوهش حاضر بر این است که به‌کارگیری بهینه و خلاقانهٔ مؤلفه‌های بنیادین زیبایی‌شناسی در ساختار تصویری و مفهومی فیلم‌های دینی می‌تواند علاوه بر باورپذیرکردن اثر، در القای عمیق‌تر نشانه‌های دینی و مفاهیم الهی مؤثر باشد.

پیشینهٔ تحقیق

این اعتقاد که نور چون پلی است میان عالم معنا و ماده در هنرهای اسلامی- همچون معماری و نگارگری- در نظر گرفته شده است. کتاب‌ها و مقالاتی نیز دربارهٔ نور در معماری ایران نگاشته شده است که ورود نور خورشید از سطوح مُشبک یا پنجرهٔ بنا را صورتی تمثیلی از تجلی نورالانوار الهی در آن فضا برشمرده‌اند؛ همچون ورود نور از پنجره‌های مسجد شیخ‌لطف‌الله. کنفرانسی با عنوان «نور در هنر، معماری و شهرسازی ایران» در سال ۱۳۹۴ برگزار شده که موضوع سخنرانی‌ها و مقالات آن پیرامون فلسفهٔ نور از زمان کهن، جادوی نور در معماری سنتی ایران، فضا و نور، نور و موسیقی و نورپردازی در زندگی شهری بوده است. دربارهٔ پدیدهٔ نور در سینمای ایران و فیلم‌های دینی کتابی دیده نشد، اما چند تحقیق در زمینهٔ بررسی جنبه‌های مختلف عنصر نور در سینمای ایران انجام شده که هیچ‌کدام از آنها با رویکرد تحلیل زیبایی‌شناسی نور نبوده است. برای مثال مقاله‌ای از یاسینی (۱۳۹۳)، با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی فیلم محمد رسول‌الله» بر اساس ادبیات نشانه‌شناسی، متن هر صحنه را در دو محور همنشینی و جانشینی بررسی می‌کند تا از آن صحنه، رمزگشایی شود. بر این اساس، نشان داده می‌شود که چگونه کارگردان این فیلم، با استفاده از نمادها و رمزگان گوناگون، تمهیداتی را در نگارش فیلمنامه، نحوهٔ تصویربرداری، استفادهٔ نمادین از موسیقی و ... اندیشیده است. مختاباد و بخشی (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «معنابخشی نور طبیعی در فضاهای معماری دو فیلم «نور زمستانی» برگمن و «پری» مهرجویی»، نشان می‌دهند که استفاده از نور طبیعی به عنوان یک عنصر معنوی در

معنابخشی به فضاهای معماری این دو فیلم مؤثر بوده است و در این فضاها، انسان با نمادهای ناپیدا و پدیده‌های متفاوت، از جمله نور معنا می‌یابد. مقاله‌ای از اصلانی (۱۳۷۴)، با عنوان «سینما-نور، مطالعهٔ تطبیقی میان بیان بصری و نگاه هستی‌شناسانهٔ هنر نگارگری و سینمای ایران» نگرش به هستی از جزء به کل، هماهنگی در ساختار و بیان تصویری را از ویژگی‌های هنر نگارگری به شمار آورده است که پیروی و تقلید از این اصول و ویژگی‌ها می‌تواند الگویی مفید و سازنده برای وحدت‌بخشی در بیان بصری و ساختار محتوایی آثار سینمایی در نظر گرفته شود. در چند ماهنامهٔ سینمایی نیز مطالب و نقدهایی دربارهٔ ویژگی‌های محتوایی و فرمی فیلم محمد رسول‌الله به عنوان یکی از فیلم‌های شاخص سینمای دینی ایران نگاشته شده است. لازم است یادآوری شود که پژوهش حاضر اولین نمونه از اتخاذ چنین رویکردی در مطالعهٔ سینمای دینی با استفاده از تحلیل یا واکاوی زیبایی‌شناسی نور در فضای آکادمیک و پژوهشی ایران است.

مبانی نظری

مهم‌ترین کارکرد زیبایی‌شناسی فیلم دینی این است که با فرم، ساختار و سویه‌های زیبایی‌شناسانه به محتوای دینی اثر ژرفا بخشد و در نتیجه تماشاگر را با تجربهٔ زیباشناختی و الوهی روبرو کند. برای یافتن جایگاه زیبایی‌شناسی پدیدهٔ نور در آثار هنری و فیلم‌های دینی ابتدا لازم است مروری بر ادبیات و مفاهیم پایه‌ای آنها شود.

در باب نور و زیبایی

• نور

نور طبیعی پدیده‌ای است که منشاء اصلی آن خورشید است. فلاسفه و دانشمندان بسیاری بر این اعتقادند که نور روحانی و معنوی علاوه بر جنبهٔ مادی خود، در بعد معنوی نیز به دلیل خاصیتی غیرفیزیکی به عنوان نوعی رابط میان خدا و انسان محسوب می‌شود. چنانچه آرتور زاینک در کتاب «درک کردن نور» می‌نویسد:«چشم برای دیدن به چیزی بیش از نور طبیعی نیاز دارد و آن، شعور باطنی و بصری است» (Zaionc, 1993, 205). جالب آنکه نیکولا تسلا یکی از مشهورترین مخترعین و نظریه‌پردازان علم فیزیک در زمینهٔ نور و روشنایی معتقد است همه‌چیز نور است و هیچ‌کس نمی‌میرد، بلکه به نور تبدیل می‌شود و همچنان به زندگی ادامه می‌دهد.

این پژوهش در پی آن است که در حیطهٔ تحلیل و مطالعهٔ زیبایی‌شناسی نور از زاویه و دیدگاه دینی و معنوی کنکاش کند. حضرت عیسی مسیح پس از رستاخیزش می‌گوید: « من نور جهان هستم»، بدین‌سان تجلی ظاهری نور به یک پدیدهٔ معنوی تبدیل می شود (بونکور،۱۳۸۴، ۱۱). در ابتدای دوران مسیحیت، نور نقش واسطهٔ خدا و جهان را بازی می‌کرده است و یا خودش سمبلی از وجود خدا بوده است. آگوستینون در کتاب «اعترفات» (دفتر سیزدهم، باب ۱۸)، روح‌القدس را به نور خورشید تشبیه و خداوند را چنین خطاب می‌کند: « ای خانهٔ نور و زیبایی!» (بلخاری قهی، ۱۳۹۷،۲۷۰). وجود آیات فراوان دربارهٔ نور در قرآن باعث شد که هنر و معماری اسلامی، نور را به عنوان تمثیلی از وجود الهی به کار گیرد. « الله نور السموات و الارض»، این آیه نه‌تنها کامل‌ترین آیهٔ « نور» قرآن کریم است، بلکه به تنهایی این مدعا را اثبات می‌کند که وجود تنها از آن خداوندی است که به تنهایی نور است و این نور دارای مراتبی است که در اشکال و صور ظهور می‌یابد. در حکمت اسلامی، فارابی، ابن‌سینا و غزالی بیش از دیگران به نور اندیشیده‌اند، اما هیچ‌یک از آنها به اندازهٔ سهروردی این معنا را به کار نبرده است. سهروردی نور را امر بدیهی، ظاهر و بی‌نیاز از تعریف می‌داند. در نظر شیخ اشراق، نور چیزی جز ظهور نیست همان‌گونه که ظهور نیز چیزی جز واقعیت نور نیست (سهروردی، ۱۳۹۷، ۱۱۹). پدیدهٔ نور به شیوه‌های مختلف در هنر اسلامی به کار رفته و هنرمندان مسلمان از این نماد در دورانی که همزمان با رواج اندیشه‌های حکمای اسلامی در فرهنگ ایران است، استفادهٔ فراوان کردند. نور اغلب به عنوان بازتابی از نور الهی و حقیقت مطلق بارها در فیلم‌های موسوم به دینی در سینمای ایران به کار رفته است. در سینما نورپردازی چیزی فراتر از نورتاباندن به اشیاء فقط برای نمایاندن آنهاست، نور در سینما عامل انتقال مفاهیم زیباشناختی است (بوردول، ۱۴۰۰، ۱۶۴).

• زیبایی

تعریف و ارزش نهایی زیبایی با مفاهیم دیگری همچون حقیقت، خوبی، خدا و ... دامنهٔ گسترده‌ای پیدا کرده است. بر طبق آنچه در«دانش‌نامهٔ زیبایی‌شناسی» آمده است، از میان قدما، «ارسطو» دربارهٔ زیبایی، بیشتر بر عناصر هماهنگی، نظم و اندازهٔ مناسب تأکید داشته و «سقراط» این خیر را در سودبخشی جستجو کرده است. در این میان «افلاطون» زیبایی‌شناسی فلسفی را پایه‌گذاری کرد (گات و مک ایور لویس، ۱۳۸۴، ۱۲۵). سقراط این نظریه را مطرح کرد که زیبایی در تناسب و مطابقت شیء با غایت و ذاتش است (تاتارکیویچ،۱۴۰۰، ۲۰۱). توماس آکویناس یکی از آبای نخستین کلیسا در قرون وسطی، معتقد است که زیبایی شامل سه شرط است: نخست، «درستی یا کمال»، دوم، «تناسب یا هماهنگی صحیح» و سوم، «درخشندگی یا روشنایی». در عصر روشنگری، باومگارتن برای اولین‌بار اصطلاح زیباشناسی را مطرح کرد.

او در نخستین بند «زیباشناسی» می‌گوید: «زیباشناسی علم شناخت حسی است». باومگارتن سه معیار یا ویژگی را برای کمال زیباشناختی بیان می‌کند: «غنای تخیل، وسعت تخیل و وضوح در عرصه» (Baumgarten, 2007, 65). کانت در «نقد حکم» خود نخستین فیلسوف دورهٔ مدرن بود که به مسائل زیبایی‌شناسی پرداخت. بر اساس نظریهٔ کانت هنر و زیبایی از امر محسوس به سوی امر معقول پیش می‌رود. آفرینش هنری در «صورت هنری» تحقق پیدا می‌کند و اثر هنری، صورتی محسوس از زیبایی است که تخیل هنرمند آن را ساخته است (افلاکی، ۱۳۸۴، ۲۲). یکی از کامل‌ترین نظریه‌پردازان مبحث زیبایی‌شناسی، ویلهلم هگل است. به گفتهٔ او در هنر، ایده یا صورت معقول در صورت محسوس متجسم می‌شود و این زیبایی است.

مونرو بیردزلی از نظریه‌پردازان حوزهٔ زیبایی‌شناسی و نویسندهٔ کتاب «تاریخ و مسائل زیبایی‌شناسی» معتقد است که وحدت، پیچیدگی (ترکیب) و شدت (عمق) ویژگی‌هایی در اثر هنری هستند که می‌تواند تجربهٔ زیباشناختی انجام دهند (جوانلی، ۱۴۰۰، ۱۹۴).

در فرهنگ اسلامی دانشی جداگانه به نام زیبایی‌شناسی هیچ‌گاه وجود نداشته است. اندیشمندانی همچون فارابی، ابن‌سینا، سهروردی، ملاصدرا، غزالی و ابن هیثم اشاراتی دربارهٔ زیبایی و بعضی هنرها بیان کرده‌اند. فارابی که خود دستی در هنر داشته، معتقد است که زیبایی، جمال و آرایش در هر هستی، بسته به آن است که سرشت در نوع خود به هستی برتر دست یازد و به پایان کمالی که هدف است برسد (فارابی، ۱۳۷۶، ۸۶). زیبایی‌شناسی وجودی ملاصدرا چهار مرحله‌ای است که در سلوک یا سفر از خلق به حق، از ماهیت به وجود و از کثرت به وحدت است. محمد غزالی در کتاب «احیاء العلوم»، حسن یا زیبایی هر چیز را در این می‌داند که کمال سزاوار و ممکن خود را دارا باشد (غزالی، ۱۳۹۳، ۷۷۵). ابن هیثم نیز در کتاب «المناظر»، زیبایی یا حسن را به تعامل پیچیده‌ای میان بیست‌ودو عامل تعریف کرده است که سه عامل نور، رنگ و تناسب را در زیبا جلوه‌دادن و پدیدآوردن زیبایی مؤثر می‌داند (نجیب‌اوغلو، ۱۳۹۸، ۲۵۷). شوان در مقالهٔ «حقایق و خطاهایی دربارهٔ زیبایی» می‌نویسد: «شرط اولیهٔ ارزش زیبایی‌شناسی، هماهنگی و توازن در خود صورت است، نظم ذاتاً از آن کمال صوری یا از آن حقیقت موجود در صورت است» (شوان، ۱۳۸۳، ۲۳). از نظر اسلام، هنر الهی پیش از هر چیز تجلی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت که در نظم و توازن انعکاس می‌یابد (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۱۲). با توجه به نظر اندیشمندان اسلامی، زیبایی‌شناسی هنر اسلامی بر اساس کثرت‌دروحدت و وحدت‌درکثرت شکل گرفته است و دو مؤلفهٔ وحدت و تناسب از مهم‌ترین عوامل پدیدآمدن زیبایی محسوب می‌شوند.

از مباحث مطرح‌شده در باب زیبایی و زیبایی‌شناسی از دوران باستان تا عصر حاضر می‌توان گفت که هیچ معیار قطعی و شاخص متقنی برای تعریف و ارزیابی تجربهٔ زیباشناختی وجود ندارد، اما می‌توان سه ویژگی یا مؤلفهٔ بنیادین را در خصوص ارزش زیبایی‌شناسی هر اثر هنری- دینی و غیر دینی- در نظر گرفت که عبارت‌اند از: وحدت (هماهنگی)، پیچیدگی (ترکیب) و شدت (تابندگی یا وضوح). از طرفی آشفتگی ساختار و یکنواختی اجزا در تقابل با تجربهٔ زیباشناختی به شمار می‌آیند. طریق اجتناب از یکنواختی، تنوع است و طریق اجتناب از آشفتگی، وحدت است.

زیبایی‌شناسی نور در سینمای دینی ایران

نور در سینما بزرگترین نقش و تأثیر را بر عهده داشته است. فیلمسازان برای انتقال مفاهیم اساسی خود از نور به‌خوبی بهره جسته‌اند که تاریخ سینما گویای این حقیقت است. به طور نمونه در سینمای اکسپرسیونیسم[1] که شدیداً بر اساس نور و کاربرد زیبایی‌شناسی آن قوام یافته است. از سوی دیگر، سینمای نوآر[2] نیز برمبنای نور به تعریف مفاهیم درونی و ناپیدای شخصیت‌ها و مضمون اثر پرداخته است.

همواره در طول تاریخ ادیان، نور دارای جایگاه ویژه‌ای بوده است که تنها تفاوت آن در نوع تعبیر حضور نور است. با توجه به اینکه نور یکی از اساسی‌ترین عناصر معنویت است و این معنویت در دو دین توحیدی اسلام و مسیحیت بسیار برجسته است، استفاده از موتیف نور از ابتدای پیدایی فیلم‌هایی با موضوع دینی اهمیت یافته است. در سینمای دینی ایران و حتی فیلم‌های معناگرا نیز همواره از عنصر نور برای انتقال معانی الهی و دینی استفاده شده است.

هدف از زیبایی‌شناسی توضیح چیستی زیبایی و نحوهٔ درک ما از امر زیبا و نیز تحلیل ارزش‌ها و مؤلفه‌های آن است. احساس اولیه و بنیادی زیبایی‌شناسی یعنی «Aesthesis» یا ادراک حسی با حالتی ذهنی و ذاتاً درونی تطابق دارد. نظریهٔ صورت معنادار که در قرن بیستم توسط راجر فرای و کلایو بل ارائه شده بیان می‌دارد که هنر مجموعه آثاری است که دارای نسبت معینی میان اجزای خود هستند به طوری که احساس زیبایی‌شناسانه را برمی‌انگیزند. پژوهش‌های مربوط به مقولهٔ زیبایی‌شناسی به این دلیل که با حالات و عوالم درونی انسان یعنی عاطفه، احساس، اندیشه و غریزه سروکار دارد را نمی‌توان در قالبی کاملاً علمی ارزیابی کرد. بنا بر مباحث مطرح‌شده می‌توان برای ارزیابی و ادراک هدف آثار هنری، ساختار و اجزای آنها را بر مبنای مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی واکاوی و تحلیل کرد.

در این پژوهش از دریچهٔ تجربهٔ زیباشناختی و بر مبنای مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی به پدیده یا مفهوم به ظاهر ساده و آسان‌یاب نور و چگونگی نمایش آن در فیلم محمد رسول‌الله به عنوان اثری با درونمایه و موضوع دینی پرداخته شده است.

روش انجام پژوهش

روش تحقیق این مقاله مبتنی بر رویکرد توصیفی-تحلیلی است و در گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای و مطالعهٔ مستقیم اثر استفاده شده است. مقالهٔ حاضر ضمن تبیین کلیات پژوهش به دور از برداشت‌های ذهنی و ماورائی، به اجزا و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی نور همچون وحدت و پیچیدگی ساختار تصویری، روایی و مفهومی سکانس‌هایی از فیلم محمد رسول‌الله که در آنها از شدت و تابندگی نور برای انتقال معانی دینی و معنوی استفاده شده است می‌پردازد و درخصوص چگونگی اجرای عناصر زیبایی‌شناسی سینمای دینی از منظر واکاوی ساختار تصویری و مفهومی نور و تلفیق آن با دیدگاه مونرو بیردزلی در باب جریان حقیقت و کارکرد هنر که آن را ایجاد تجربهٔ زیباشناختی معرفی می‌کند، خواهد پرداخت. وجود یا عدم وجود یکنواختی و آشفتگی اجزا و عناصر تصویری و مفهومی در این اثر دینی و تأثیر آن بر زیبایی‌شناسی نور نیز ارزیابی می‌شود. چارچوب نظری و ابزار مطالعه و تحلیل را از نظریهٔ زیبایی‌شناسی مونرو بیردزلی و امکانات روش شناختی‌ای که در اختیار ما می‌گذارد، اخذ کرده‌ایم. در پژوهش حاضر تلاش می‌شود مبنا بر این سیاق نباشد که فقط به جنبه‌های ماورائی، ذهنی و شهودی این فیلم اشاره شود، بلکه سعی شده است که در این راستا به عناصر و نشانه‌های عینی، دیداری و ملموس تجلی نور در تناسب با ساختار تصویری (فرمی) و مفهومی (محتوای) آن توجه و تأکید شود و از این رویکرد چگونگی ظهور و القای مفاهیم الهی و معنوی مبتنی بر مؤلفه‌های بنیادی زیبایی‌شناسی استخراج شود.

تجلی و زیبایی‌شناسی نور در فیلم «محمد رسول‌الله»

فیلم محمد رسول‌الله داستان تولد حضرت محمد (ص) همراه با نشان‌دادن دوران جاهلیت و شرایط اجتماعی آن زمان و همچنین سکانس‌هایی از معجزات و کرامات حضرت رسول (ص) است که در ۱۲ سالگی او به پایان می‌رسد. فیلمنامهٔ آن را مجید مجیدی و کامبوزیا پرتوی نوشته‌اند و توسط مجید مجیدی کارگردانی شده است. این فیلم ۱۷۸ دقیقه‌ای، در سال ۱۳۹۴ اکران عمومی شد. در فیلم محمد رسول‌الله از نور برای فضاسازی قدسی و انتقال معانی الهی استفاده شده است. از همان تیتراژ ابتدایی و صحنهٔ اول در نمایی دور (لانگ‌شات)، تصویر آفتاب نشان داده می‌شود. بعد از چند لحظه مردی سوار بر اسب از عمق کادر، گویی از درون خورشید به طرف پیش‌زمینه به تاخت می‌آید. این صحنه از همان ابتدای فیلم به تماشاگر القا می‌کند که فرستاده‌ای از عالم نور و ماوراء می‌آید. نوع کادربندی و نشان‌دادن آفتاب در پس‌زمینهٔ تصویر، نمادی از عالم نور و فضای الهی و معنوی است. در این پلان از جلوه‌های ویژهٔ بصری استفاده نشده و تجلی نور در آن بدون اغراق و با اجرایی ساده و رئالیستی همراه است. شدت یا تابندگی نور در ساختار آن باورپذیر و جذاب است (تصویر ۱).

در فرهنگ دینی و مذهبی، نورانیت از درجات تعالی و متعلق به عالم والاست. مسئلهٔ نور، تاریکی و روشنایی در این فیلم به صورت مینی‌مال برای دستمایه قراردادن مفاهیم الهی و دینی است. در سکانس‌های ابتدایی تا قبل از تولد حضرت رسول (ص)، بت‌پرستی و خرافه‌پرستی اهالی مکه در فضاهایی با نور طبیعی نشان داده می‌شود. افرادی همچون ابولهب و ابوسفیان از سران بت‌پرست شهر مکه که در جهل هستند و از کاراکترهای منفی داستان به شمار می‌آیند، بنا به ساختار مفهومی و تصویری فیلم بایستی در تاریکی یا فضاهایی کم‌نور نشان داده شوند، اما در فضایی روشن با نور طبیعی نمایان شده‌اند. در فیلم محمد رسول‌الله، سکانس شب تولد حضرت، به صورتی نمادگرایانه همراه با نورافشانی و حرکت ستارگان و فوران آب چشمه‌ها نشان داده شده است. ناگهان بت‌های داخل کعبه بدون هیچ‌گونه رابطهٔ علت و معلولی فرو می‌ریزند و به زمین می‌افتند. ستارگان و اجرام آسمانی که در حال تابش نور هستند به شکلی غیرمعمول و غیرطبیعی بالای سر خانه‌ای می‌آیند که حضرت در آن به دنیا آمده و تمامی فضای خانه را نور شدید سفیدی فرا می‌گیرد. زیبایی ظاهری این نورافشانی با استفاده از جلوه‌های ویژهٔ بصری شاید برای مخاطب عام تجربه‌ای لذت‌بخش باشد اما هرگز تاریخ نمی‌سازد و حتی باعث القای این مفهوم می‌شود که حضرت رسول (ص) از جنس و سرشتی دیگر است نه از جنس و سرشت خود ما انسان‌ها و همین باعث کاهش جذابیت این صحنه می‌شود (تصویر ۲). در درک زیباشناسانه، تا زمانی که جذب یک اثر هنری نشده باشیم به هیچ وجه نمی‌توانیم یک تجربهٔ زیباشناسانه داشته باشیم (شپرد، ۱۳۹۵، ۵۲).

پدیداری نور از ظلمت، نماد آفرینش عام و نیز خاستگاه آغازین تاریخ است (الیاده، ۱۳۹۳، ۳۸). چهرهٔ حضرت محمد (ص) از همان لحظهٔ تولد پوشیده از نور و گهواره‌اش به طور کامل نورانی است که نوید ظهور پیامبری را می‌دهد. حال آنکه پیامبر اسلام، در چهل‌سالگی مبعوث شده نه از لحظهٔ تولد. نورانیت چهرهٔ معصوم و معنوی حضرت برای نشان‌دادن فطرت پاک

تصویر ۱. نمایی از صحنهٔ اول فیلم «محمد رسول‌الله». مأخذ: نماگرفت از فیلم محمد رسول‌الله (ص).

تصویر ۲. دو نما از سکانس تولد حضرت رسول (ص) در فیلم «محمد رسول‌الله». مأخذ: نماگرفت از فیلم محمد رسول‌الله (ص).

ایشان متفاوت با نورافشانی اغراق‌آمیز و هالهٔ نور است. این تصویر نورانی از کودکی پیامبر که هیچ «آن» انسانی ندارد، درکی یهودی یا مسیحی از تاریخ ادیان است و تا حدود زیادی موجب جداشدن مخاطب مسلمان، از اثر می‌شود. در سکانسی که قرار است بر حضرت که تازه متولد شده نامی نهاده شود، عبدالمُطلب – بزرگ قبیلهٔ قریش و پدربزرگ پیامبر- حضرت رسول (ص) را در آغوش گرفته و به طرف حجرالاسود می‌رود تا از آن سنگ تبرک جوید. در این سکانس نورانیت چهره و هالهٔ نور بر پیکر حضرت نمایان نیست. حال آنکه در سکانس‌های قبل، هرگاه حضرت نشان داده می‌شد چهره‌اش کاملاً نورانی و پیکرش در هاله‌ای از نور پوشیده بود. این دوگانگی در نشان‌دادن و ندادن هالهٔ نور بر چهره و پیکر حضرت رسول (ص) در دیگر سکانس‌ها هم وجود دارد؛ و همین باعث سست‌شدن وحدت تصویری فیلم می‌شود و یکپارچگی ساختار مفهومی و زیبایی‌شناسانهٔ اثر را کاهش می‌دهد. عبدالمطلب دستش را به عنوان سایه‌بان بر بالای صورت حضرت قرار می‌دهد تا نور آفتاب بر صورت ایشان - که در آغوش اوست - نتابد، و تمام صورت حضرت در سایه قرار می‌گیرد. جلوگیری از تابش آفتاب در این سکانس در تقابل ساختاری و مفهومی با سکانس‌های قبلی است که نور آفتاب نماد و بازتابی از نور الهی بود. قراردادن سایه (تاریکی) بر چهرهٔ حضرت - آن هم در اندازهٔ نمایی بسته - از لحاظ نشانه‌معناشناختی با هدف کلی فیلم مغایرت دارد (تصویر ۳).

در صحنه‌ای، دایهٔ حضرت رسول (ص) در بستر بیمار است. چند زن و مرد -با باورها و اعمال دوران جاهلیت- بالای سر

تصویر ۳. نماهایی از سکانس‌های دوران نوزادی حضرت رسول (ص) در فیلم «محمد رسول‌الله». مأخذ: نماگرفت از فیلم محمد رسول‌الله (ص).

او مشغول اجرای آیینی خرافی به وسیلهٔ بت‌هایی کوچک برای شفادادن دایه (حلیمه) هستند. حضرت (در سن کودکی)، وارد اطاق می‌شود و بت‌های کوچک بالای سر حلیمه را فرو می‌اندازد. بعد از به‌هم‌زدن آن آیین خرافی، دست دایه را به‌آرامی بر روی سینه‌اش قرار می‌دهد. نسیمی می‌وزد و نوری فضا را پر می‌کند، دایه شفا می‌یابد. این صحنه با جلوه‌های بصری و نور افشانی نمادگرایانهٔ فضا انجام شده و نشان‌دهندهٔ کرامات و معجزات حضرت رسول (ص) از همان دوران کودکی است که به خودی خود اشکالی ندارد (تصویر ۴). اما در چند صحنه بعد می‌بینیم که مادر حضرت رسول (ص) (آمنه) بیمار شده و در بستر است. این‌بار حضرت با اینکه می‌تواند همان‌گونه که دایه‌اش را شفا داد، با یاری نورافشانی، مادر خودش را نیز شفا دهد؛ اما بدون هیچ دلیل روایی و دراماتیکی، این کار را نمی‌کند. طوری‌که مخاطب احساس می‌کند حضرت موافق فوت‌شدن مادرش است. اگر بنا بر مشیت الهی سرنوشت مادر حضرت (آمنه) باید این‌گونه باشد، پس بایستی با داستان‌پردازی دراماتیک و فضاسازی معنوی این ارادهٔ الهی و حقیقت را نشان داد نه با نوردهی تصنعی و افراطی تصویر. شوپنهاور در کتاب «همچون اراده و تصویر» با یگانه انگاشتن تجربهٔ زیباشناختی پیوند نزدیکی میان زیبایی و حقیقت می‌آفریند (جوانلی، ۱۴۰۰، ۱۱). نورافشانی این صحنه‌ها بدون وحدت و هماهنگی فرمی و مفهومی و با کمترین پیچیدگی زیبایی‌شناسانه انجام شده است (تصویر ۴). رئالیسمی که به طور مبهم تعریف شده و به آن نوعی معصومیت کاذب اعطا می‌کند. هنرمندان در آنچه لیوتار آن را «خیال‌پردازی رئالیسم» می‌نامد، افراط می‌کنند و بدین‌ترتیب قواعد متداول روایت و ژانر و محدودیت‌های خودبازنمایی را به پرسش نمی‌کشند (الکساندر، ۱۳۹۰، ۳۰۰).

در سکانسی دیگر حضرت همراه با عمو و یارانش، به شهری مسیحی وارد می‌شود. در ابتدای این سکانس اجرام و ستارگان که به صورت هاله‌ای نورانی در آسمان بالای آن دیار در حال حرکت هستند با جلوه‌های بصری رایانه‌ای تصویر شده‌اند. این سکانس- جدا از صحت و سندیت تاریخی- بدون هیچ دلیل دراماتیک و یا روابط علت و معلولی، روایت شده و به صورتی اغراق‌شده نشانه‌هایی سمبلیک را نشان می‌دهد. ساختار هر رویداد دراماتیک در مسیر زمان باید پیرو نوعی دیالکتیک میان پیدایش انتظارهای تازه، تحقق آنها و زایش انتظارهای دیگر باشد (اسلین، ۱۳۹۰، ۱۳۵). وحدت و پیچیدگی تصویری و محتوایی به عنوان مؤلفه‌های اصلی تجربهٔ زیبایی‌شناختی در کاربرد نمادین نور در این صحنه دیده و احساس نمی‌شود (تصویر ۵).

در آخرین سکانس فیلم، گروه زیادی از مردم که همگی مشعل یا شمعی روشن را در دست گرفته‌اند، به طرف خانهٔ حضرت رسول (ص) حرکت می‌کنند. حضرت رسول (ص) و شخصی که احتمالاً حضرت علی (ع) است، به وسیلهٔ

تصویر ۴. نماهایی از سکانس شفای دایهٔ حضرت رسول (ص) در فیلم «محمد رسول‌الله». مأخذ: نماگرفت از فیلم محمد رسول‌الله (ص).

تصویر ۵. نمایی از فیلم «محمد رسول‌الله». مأخذ: نماگرفت از فیلم محمد رسول‌الله (ص).

جلوه‌های تصویری به صورت کالبدهایی سراسر از جنس نور نشان داده شده‌اند که نمادی از وجود امر قدسی و حقیقت نورانی است. بُعد انسانی از ایشان و حضرت علی (ع) در تصویر دیده نمی‌شود. این صحنه قرار بوده نشان دهندهٔ این مفهوم باشد که تنها راه رستگاری انسان‌ها، توسل و نزدیکی با پیامبر و آل اوست (تصویر ۶).

نوع جلوه‌های بصری و نورافشانی اغراق‌آمیز در نمایش‌دادن این رویداد تاریخی، از واقعی‌بودن و تأثیرگذاری آن می‌کاهد. ساختار روایی، مفهومی و بیان تصویری هر فیلم، تأثیری مستقیم در باورپذیری و جذب مخاطب دارد. نورافشانی و نورانی‌کردن فضا با جلوه‌ای غیرواقع‌گرایانه و اغلب تصنعی در صحنه‌های مربوط به معجزه و کرامات و حتی صحنه‌های مربوط به صرف حضور حضرت رسول (ص) برای القای معانی و مفاهیم دینی و قدسی، فضایی سمبولیستی و نمادگرایانه بر کلیت فیلم داده است.

مباحث مطرح‌شده در این پژوهش را می‌توان در قالب جدولی ارائه کرد. در ساختار تصویری و مفهومی فیلم محمد رسول‌الله مؤلفه‌های بنیادین زیبایی‌شناسی نور همچون وحدت و پیچیدگی دیده نمی‌شود. مؤلفهٔ شدت یا تابندگی نور نیز فقط به صورت تصویری نشان داده شده و در ساختار مفهومی و محتوایی این اثر تنیده نشده است. در اجزای تصویری این فیلم، آشفتگی دیده نمی‌شود، اما در صحنه‌هایی که عنصر نور سعی در القای مفاهیم دینی و قدسی دارد، یکنواختی تکرارشونده‌ای با کمترین خلاقیت تصویری، نمایان است (جدول ۱).

نتیجه‌گیری

با توجه به آنکه نور عنصری جدانشدنی از مذهب به شمار می‌رود، جایگاه خاصی در هنر سینما یافته است. فیلم محمد رسول‌الله یکی از مهم‌ترین فیلم‌های دینی و مذهبی چند دههٔ اخیر ایران است که از نور برای انتقال معانی الهی و قدسی استفاده کرده است. از تحلیل و بررسی این فیلم چنان برمی‌آید که زیبایی‌شناسی نور در ساختار تصویری و مفهومی این فیلم به صورت عمیق و گسترده‌ای تبیین نیافته است. واکاوی و تحلیل تجلی نور در این اثر نشان می‌دهد که در بازتاب معارف الهی و دینی با موفقیت حداقلی همراه بوده است. در این فیلم افسونگری ابژه و حضور او منشأ جریان زیباشناختی است، در حالی که خیرگی سوژه بایستی شاهدی بر شکل‌گیری جریان زیباساز باشد. فیلم محمد رسول‌الله کمتر بر داستان و روایت دراماتیک تکیه دارد و مجموعه‌ای است از سکانس‌هایی که همچون کلیپ‌هایی رنگ‌ولعاب‌دار اجرا شده‌اند. ویژگی‌هایی همچون وحدت، پیچیدگی و شدت یا تابندگی نور به عنوان مؤلفه‌های بنیادین زیبایی‌شناسی در اجزای مختلف این فیلم دیده نمی‌شود.

در این فیلم گرچه صحنه‌هایی با ترکیب‌بندی متناسب و چشم‌نواز با نورپردازی‌های متنوع وجود دارد، اما عدم واقع‌گرایی در صحنه‌پردازی و نورافشانی اغراق‌آمیز و همچنین رعایت‌نکردن اصول دراماتیک در روایت‌پردازی آن، باعث تأثیرپذیری حداقلی مخاطب و در نتیجه عدم رابطهٔ عمیق و معنوی با هدف و مقصود فیلم شده است. سکانس‌هایی که در آنها از نور برای القای مفاهیم معنوی استفاده شده، اگر چه از لحاظ تصویری دارای آشفتگی نیستند، اما به دلیل فقدان روایتگری مناسب که کمترین کشش دراماتیک را به همراه دارد و همچنین عدم خلاقیت در استفاده از عنصر نور باعث یکنواختی تصویر

و سطحی‌شدن مفهوم اثر شده است. تجلی نور در ساختار تصویری این فیلم تا حدود زیادی با وحدت، هماهنگی و پیچیدگی روایی و مفهومی همراه نیست.

بر اساس باورهای دینی، خداوند عین حقیقت و زیبایی مطلق است و هنرمند با آفرینش زیبایی در حد توان خود کشف از حقیقت می‌کند، لذا اگر در ساختار تصویری و مفهومی فیلم‌هایی با موضوع دینی مؤلفه‌های بنیادین زیبایی‌شناسی با پیوند و درهم‌تنیدگی دیدار و شنیدار به عنوان عناصر اصلی شکل‌دهندهٔ ساختار معنایی در بستری مسکون و پایدار برای نمایان‌کردن جریان حقیقت به صورت بهینه و خلاقانه به کار برده شود، در القای معانی والای دینی و الهی موفق خواهند بود. درنهایت می‌توان گفت صرف قراردادن نشانه‌ها و مفاهیم دینی و مذهبی- آن هم به‌صورت اغراق‌شده - نمی‌تواند تضمین‌کنندهٔ وجود سینمای دینی و انتقال‌دهندهٔ هدف آنها برای بازنمایی حقیقت، زیبایی و معارف الهی و دینی باشد.

تصویر ۶. نمایی از سکانس پایانی فیلم «محمد رسول‌الله».
مأخذ: نماگرفت از فیلم محمد رسول‌الله (ص).

جدول ۱. تحلیل مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی نور در فیلم محمد رسول‌الله.
مأخذ: نگارندگان.

مؤلفه‌ها	دارد	ندارد
وحدت (تناسب، هماهنگی و...)		*
پیچیدگی (ترکیب)		*
شدت (تابندگی یا وضوح)	*	
آشفتگی		*
یکنواختی	*	

پی‌نوشت‌ها

۱. اکسپرسیونیسم (Expressionism)، جنبشی در سینمای آلمان بود که در سال‌های پس از جنگ جهانی اول، رشد و گسترش یافت.

۲. فیلم نوآر(به فرانسوی: Film noir)، اصطلاحی سینمایی است که اصولاً برای توصیف درام‌های جنایی سبک‌پردازی‌شده استفاده می‌شود. فیلم نوآر اغلب با فیلمبرداری سیاه‌وسفید و نورپردازی‌های پُرسایه‌روشن شناخته می‌شود.

فهرست منابع

• اسلین، مارتین. (۱۳۹۰). *دنیای درام، نشانه‌شناسی عناصر نمایشی در سینما، تلویزیون و تئاتر* (ترجمهٔ محمد شهبا). تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

• اصلانی، محمدرضا. (۱۳۷۴). سینما-نور مطالعهٔ تطبیقی میان بیان بصری و نگاه هستی‌شناسانهٔ هنر نگارگری و سینمای ایران. *نقد سینما*، (۵)، ۶۳-۶۷.

• افلاکی، علی اکبر. (۱۳۸۴). جستاری در زیباشناسی نسبت تصویر با ادبیات داستانی. *باغ نظر*،۲(۳)،۲۱-۲۶.

• الکساندر، ویکتوریا. (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر* (ترجمهٔ اعظم راودراد). تهران: فرهنگستان هنر.

• الیاده، میرچاه. (۱۳۹۳). *نمادپردازی، امر قدوسی و هنر* (ترجمهٔ محمد کاظم مهاجری). تهران: بنگاه ترجمه و نشر پارسه.

• بوردول، دیوید. (۱۴۰۰). هنر سینما (ترجمهٔ فتاح محمدی). تهران: مرکز.

• بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). *هنر مقدس (اصول و روش‌ها)* (ترجمهٔ جلال ستاری). تهران: سروش.

• بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۷). *در باب زیبایی (زیبایی‌شناسی در حکمت اسلامی و فلسفهٔ غربی)*. تهران: دانشگاه تهران.

• بونکور، پابلو. (۱۳۸۴). اهمیت تاریخی نور طبیعی در معماری (ترجمهٔ الهام رضامند). *معمار*، (۳۰)، ۱ - ۷.

• تاتارکیویچ، ولادیسلاف. (۱۴۰۰). *تاریخ مفاهیم بنیادین زیبایی‌شناسی* (ترجمهٔ حمیدرضا بسحاق). تهران: گیلگمش.

• جوانلی، السانرو. (۱۴۰۰). *متفکران بزرگ زیبایی‌شناسی* (ترجمهٔ امیر مازیار). تهران: لگا.

• سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۹۷). *حکمت الاشراق* (ترجمهٔ سیدجعفر سجادی). تهران: دانشگاه تهران.

• شپرد، آن. (۱۳۹۵). *مبانی فلسفهٔ هنر* (ترجمهٔ علی رامین). تهران: علمی و فرهنگی.

• شوان، فریتیوف. (۱۳۸۳). *رمزپردازی در هنر و طبیعت (مجموعه مقالات)*. تهران: فرهنگستان هنر.

• غزالی، امام محمد. (۱۳۹۳). *احیاء علوم‌الدین* (ترجمهٔ عزیزالله عزیزی). تهران: فردوس.

• فارابی، ابونصر. (۱۳۷۶). *موسیقی کبیر* (ترجمهٔ مهدی برکشلی و آذرتاش آذرنوش). تهران: علم.

• فریدزاده، رائد و سلیمان‌زاده، حامد. (۱۳۹۹). جریان حقیقت در پادسینمای محمدرضا اصلانی بر مبنای دیدگاه مارتین هیدگر در سرآغاز کار هنری، مطالعهٔ موردی: فیلم جام حسنلو، داستان کسی که می‌پرسد. *باغ نظر*، ۱۷ (۹۳)، ۳۹ - ۴۷.

• گات، بریس و مک‌ایور اویس، دومینیک. (۱۳۸۴). *دانش‌نامهٔ زیبایی‌شناسی* (ترجمهٔ منوچهر صانعی دره‌بیدی، امیرعلی نجومیان، شیده احمدزاده، بابک محقق، مسعود قاسمیان و فرهاد ساسانی). تهران: فرهنگستان هنر.

• مختاباد، مصطفی و بخشی، ندا. (۱۳۸۹). معنابخشی در فضاهای معماری دو فیلم «نور زمستانی» برگمن و «پری» مهرجویی.

هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، (۴۲)، ۵۹ - ۷۰.
• نجیب‌اوغلو، گلرو. (۱۳۹۸). *هندسه و تزیین در معماری اسلامی* (ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی). تهران: روزنه.
• یاسینی، سیده‌راضیه. (۱۳۹۳). تحلیل نشانه‌شناختی فیلم محمد رسول‌الله براساس ادبیات نمایشی. *رسانه*، ۲۵ (۳)، ۲۹.

• Baumgarten, A. (2007). *Aesthetica, Reflections on poetry, tms & Karl Aschenbrenner.* Berkeley: University of California.
• Zaionc, A. (1993). *Catching the Light.* New York: Bantam.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
ناصرپور، ناصر؛ بلخاری‌قهی، حسن و الستی، احمد. (۱۴۰۱). واکاوی ساختار تصویری و مفهومی نور در فیلم «محمد رسول‌الله» بر مبنای مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی. *باغ نظر*، ۱۹(۱۱۴)، ۵۱-۶۰.

DOI:10.22034/BAGH.2022.328130.5117
URL:http://www.bagh-sj.com/article_159188.html