Scientific Quarterly of Culture Studies - Communication
Vol. 26, Series. 102, No. 70, Summer 2025/ 251 - 280
https://doi.org/10.22083/jccs.2025.475103.3929

Scientific-Research Article علمی - پژوهشی

The audience's shared perception of symbols in movies based on the theory of innate symbolism of Shahid Avini

Negin olfat, *Ph.D. Candidate in Media Studies, Faculty of Radio and Television Production, IRIB University, Tehran, Iran. Email: negin.olfat@iribu.ac.ir*

Ramtin Shahbazi, *Assistant Professor of Cinema Department, Faculty of Arts, Soore International University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: Ramtin.shahbazi.soore.ac.ir*

Masoud Jalilvand Khosravi, *Ph.D. Candidate in Media Studies, Faculty of Radio and Television Production, IRIB University, Tehran, Iran. Email: masoud.jalilvand@iribu.ac.ir*

Extended Abstract

This study explores the impact of *innate symbols* on cinema audiences, analyzing viewer responses based on *Shahid Morteza Avini's theory of Innate Symbolism*. Avini's approach to symbolism in art suggests that certain symbols resonate deeply with human nature due to their connection to *intrinsic human disposition and divine nature*. These symbols possess a unique capacity to convey profound spiritual truths, making them universally understandable across different cultures and times. This research aims to assess how such symbols influence audiences and communicate spiritual ideals through cinematic works.

Background and Theoretical Framework: The study is grounded in Avini's *Innate Symbolism* theory, which underscores the spiritual power of symbols closely aligned with humanity's divine essence. Avini's theory differs from Western approaches, which often emphasize constructed meanings; he argues that innate symbols tap into humanity's natural disposition toward the divine (*fitrah*), making them universally relevant. This universal appeal allows innate symbols to evoke moral truths, inspiring audiences to reflect on fundamental human values such as courage, humility, and sacrifice.

Objectives and Methodology: The research seeks to assess how innate symbols in cinema influence audiences and communicate ethical ideals central to Avini's philosophy, with particular emphasis on the *Perfect Human* ideal. Utilizing a qualitative approach, the study focuses on three films by Iranian director Ebrahim Hatamikia—*The Bodyguard*, *Che*, and *Damascus Time*—which prominently feature themes aligned with Avini's ideals. These films were selected due to their use of symbolism to illustrate universal virtues and their narratives that deeply resonate with Avini's spiritual and ethical principles. Data were gathered through a combination of semi-structured interviews and surveys administered to diverse audience samples. The selected respondents viewed the films in controlled settings, allowing for focused analysis of their reactions and interpretations. By investigating how audiences interpret and respond to symbols such as self-sacrifice, bravery, and devotion within these films, this study aims to determine the effectiveness of innate symbols in conveying Avini's ideal of the Perfect Human. Respondents were asked to reflect on the character traits, moral dilemmas, and symbolic rep-

resentations presented, which allowed for a nuanced examination of how these elements influence audience perceptions of virtue and spiritual elevation.

Findings: The findings reveal a significant alignment between the symbols recognized by the audience and the symbolic intentions embedded by the filmmakers. Viewers consistently identified core themes such as self-sacrifice, courage, spiritual devotion, and moral integrity as defining characteristics of the Perfect Human, corresponding closely with Avini's portrayal of a spiritually anchored individual. These themes were not only recognized but often emotionally and morally internalized, indicating a deep resonance that transcended personal or cultural variation.

Self-sacrifice, portrayed repeatedly across the films, was widely interpreted as a manifestation of moral commitment to a higher cause—whether national, religious, or spiritual. Audiences perceived these acts as expressions of transcendent purpose, elevating the characters beyond mere heroism to spiritual exemplarity. Courage was viewed not merely as physical bravery but as moral resilience, involving a steadfast commitment to truth and justice in the face of adversity. Such portrayals echoed Avini's view that courage, when rooted in faith, becomes a divine attribute rather than a personal trait.

Spiritual devotion emerged as a particularly potent symbol, with viewers describing characters' inner struggles and faith-driven decisions as deeply moving and spiritually authentic. This reaction confirms Avini's assertion that symbols of devotion activate a shared spiritual longing present across humanity. Likewise, humility was interpreted as an essential virtue, especially when represented through characters who avoided self-glorification, reflecting purity of intention and moral sincerity. These symbols functioned not as abstract ideals but as narrative forces that prompted viewers to reflect on their own moral choices and aspirations, generating deep introspection and ethical engagement.

Conclusion: In conclusion, the findings of this research support Avini's theory that innate symbols possess a unique power to convey spiritual and ethical values across cultural and individual boundaries. By focusing on symbols that are embedded within the structure of human nature, filmmakers can inspire audiences to connect with universal ideals and explore their capacity for moral and spiritual growth. The analysis of audience responses to Hatamikia's films suggests that symbols such as self-sacrifice, humility, spiritual devotion, and moral courage are not only recognizable but deeply impactful, evoking a shared moral consciousness among viewers.

This study thus underscores the potential of cinema as a transformative medium, one capable of transmitting Avini's concept of the Perfect Human and fostering a unified moral imagination. It highlights how symbolic storytelling, when aligned with fitrah, can become a form of ethical pedagogy and spiritual engagement. Ultimately, this research affirms the enduring relevance of Avini's theory of Innate Symbolism, offering valuable insights into the role of film in cultivating a deeper connection to transcendent truths and universal human values.

Keywords: Innate Symbolism, Perfect Human, Islamic Cinema, Aviny, Audience Studies.

فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ - ارتباطات
سال ۲۶ / شماره ۷۰/ شماره مسلسل ۱۰۲ / تابستان ۱۴۰۴/ ۲۸۰ - ۲۵۱
Scientific Quarterly of Culture Studies - Communication
Vol. 26, Series. 102, No. 70, Summer 2025/ 251 - 280
https://doi.org/10.22083/jccs.2025.475103.3929
Scientific-Research Article | علمی - پژوهشی

دریافت مشترک مخاطبان از نماد در فیلم‌های سینمایی با تکیه‌بر نظریه سمبولیسم فطری شهید آوینی

نگین الفت[۱]، رامتین شهبازی[۲]، مسعود جلیلوند خسروی[۳]

چکیده

فیلم سینمایی به عنوان یک محصول رسانه‌ای از زوایای گوناگونی قابل تحلیل و بررسی است. کاشت سمبول در هر فیلم را می‌توان به نوعی تهمید کارگردان در اثرگذاری بر مخاطب دانست. این امر را می‌توان هدف اصلی این پژوهش دانست. در این پژوهش برای واکاوی تأثیر سمبول‌های فطری در فیلم، از نظریه سمبول فطری شهید مرتضی آوینی استفاده شده است و به جهت تحدید سمبول‌های به کار رفته در آثار سینمایی، با استفاده از نظریه انسان کامل شهید مرتضی بر نمادگرایی انسان کامل در فیلم تمرکز شد. بدین منظور سه فیلم چ، بادیگارد و به وقت شام مورد پژوهش قرار گرفته است. در این پژوهش ابتدا از طریق مطالعه اسنادی، چارچوب نظری انسان کامل استخراج شد و سپس با نمایش فیلم‌های انتخابی به مخاطبان، سمبول‌های فطری درک شده متناسب با نظریه انسان کامل احصا گردید. همچنین با تحلیل محتوای کیفی اطلاعات گرده آوری شده از طریق مصاحبه نیمه ساختاریافته چگونگی اثر گذاری این سمبول‌ها بر مخاطبان مورد تحلیل قرار گرفت. نتیجه حاصل شده، قرابت بسیار زیاد میان ویژگی‌های انسان کامل تعریف‌شده در مکتب اسلام و آنچه در فیلم‌ها نمادپردازی شده و آنچه مخاطب دریافت کرده است را نشان می‌دهد. شباهت سمبول‌های دریافت شده توسط مخاطبین مختلف در یک فیلم و همچنین شباهت سمبول‌های دریافت شده میان سه فیلم، موید این مدعاست که سینما می‌تواند با نمادپردازی فطری، معانی مشابهی را به مخاطبین مختلف ارائه نماید.

واژگان کلیدی

سمبول فطری، انسان کامل، سینمای دینی، آوینی، مخاطب پژوهی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۹

۱. دانشجوی دکتری مطالعات رسانه، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران.
Negin.olfat@iribu.ac.ir

۲. استادیار گروه سینما، دانشکده هنر، دانشگاه بین المللی سوره، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
Ramtin.shahbazi@soore.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری مطالعات رسانه، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران.
Masoud.jalilvand@iribu.ac.ir

مقدمه

سینما هنر حرکت و انتزاع واقعیت است. در سینما واقعیت، اتصال پیوسته خودش را از دست داده و به شکل سیر و صیرورت ذهنی ما درآمده است؛ پس سینما برآیندی از واقعیت بیرونی محض نیست بلکه یک واقعیت جدید است که ترکیبی از واقعیت بیرونی و اراده درونی است (معتمدی، ۱۳۹۴: ۲۷). در سینما به مثابه هنر هفتم همچون سایر هنرها، بیان مفاهیم معنوی و غیرملموس دشوارتر از مفاهیم مادی و ملموس است. هنرمند باید چنان درک عمیقی از متافیزیک داشته باشد تا بتواند این پدیده‌ها را در قالب فیزیکی فیلم به مخاطب عرضه نماید. مضاف بر آن فیلمساز می‌بایست به شناختی از نیازها و ادراکات مخاطب دست پیدا نماید که بتواند اثر خود را بر مخاطب مؤثرتر سازد (Bakari, 2019: 8). کمتر فیلم‌سازی است که در پس اثر خود فلسفه مشخصی برای ساخت فیلم داشته باشد و فیلم را بر اساس جهان‌بینی مشخص و پارادایم‌های معین تولید کند به‌گونه‌ای که اجزا آن در وحدت رویه کاملی به یکدیگر متصل باشند و این ضعف در سینمای کشور محسوس‌تر است. آن‌گونه که به نظر می‌رسد ریشه این ضعف در نبود نظریه‌پردازان قوی در حوزه فلسفه فیلم و یا حتی فیلم‌سازان آشنا به این موضوع است. شهید مرتضی آوینی یکی از فیلم‌سازان معاصر است که به ادعای برخی از محققان سینمایی توانسته است تا حدی به این عرصه نزدیک شود و با صراحت بیشتری به برخی از مفاهیم معنوی و غیرمادی بپردازد. آوینی نظریاتش در مورد سینما را از ذات سینما آغاز می‌کند (آوینی، ۱۳۹۰: ۵۰). وی اگرچه معتقد است که ذات سینما غربي است و نمی‌توان آن را از ذات خود جدا کرد اما با این وجود در پي کشف ابعادي از سینما بود که قابلیت بیان مفاهیم دیني و بازنمایي هویت ملي را داشته باشد. یکی از نظریات شهید آوینی که توجه ویژه‌ای به قابلیت بیان مفاهیم الهی در آثار هنری دارد، نظریه سمبولیسم فطری است. در فلسفه افلاطون، اساس سمبولیسم، به «علت نمونه‌ای» برمی‌گردد. علت نمونه‌ای ایده یا صورت مثالی شیء است که آفرینش بر طبق آن نمونه صورت می‌پذیرد؛ بنابراین، هر سمبولی نماینده یک حقیقت اعلی است (وحید دستجردی و همکاران، ۱۳۹۸: ۶۲). با این رویکرد می‌توان آثار هنری را از نگاهی سمبولیک مورد توجه قرارداد.

هنرمند مسلمان باید عالم وجود را سراسر مظاهر و آیات حقایق ملکوتی ببیند. چنین دیدگاهی می‌تواند منجر به تولید آثاری با مفاهیم دینی و الهی شود. لذا هنرمند باید به مرتبه‌ای از حکت برسد تا بتواند آن را در زبانی دیگر جاری نماید. حکمت

است که منجر به شناخت حقیقت اشیا خواهد شد و بروز حقیقت اشیا در آثار هنری با سمبول نشان داده خواهد شد. (وحید دستجردی و همکاران، ۱۳۹۸: ۶۷). به دیگر سخن می‌توان گفت سمبول زبان متافیزیک است. (Damanik & Ndona, 2020: 590) یونگ می‌نویسد: «چون اشیاء بی‌شماری در ورای فهم انسانی قرار دارند ما پیوسته اصطلاحات سمبولیک را به کار می‌بریم تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم یا کاملاً بفهمیم» (یونگ، ۱۳۹۸: ۶۶) بنابراین سمبولیسم باید برمبنای معادله دقیقی بین عوالم مجرد و این عالم که جهان محسوسات است، معنا شود. همچنین باید توجه کرد نحوه دلالت سمبول بر مدلول قراردادی است اما نحوه دلالت مظاهر و آیات بر مدلول‌های خویش، فطری و ذاتی است. (راودراد و معتمدی، ۱۳۹۶: ۱۶) ازآنجاکه انسان در عمق فطرت خویش با عالم حقایق متعالی متحد است، نحوه دلالت آیات و مظاهر و ممثلات بر حقایق فطری است. جاذبه‌های فطری روح عمیق و پایدارند، اگرچه ممکن است علی‌الظاهر از گرایش‌های غریزی و جاذبه‌های کاذب ضعیف‌تر جلوه کنند، اما در نهایت، ساحت اصیل وجود انسان فطرت الهی اوست (مطهری، ۱۴۰۰: ۷۲).

بیان هنری اساساً بیانی تمثیلی و سمبولیک است و به همین دلیل ابهام جزء ذاتی بیان هنری است. البته منظور ابهام مطلق و محض نیست، بلکه ابهام تمثیلی و سمبولیک به معنای حقیقی آن، مد نظر است (آوینی، ۱۳۹۵: ۴). به همین دلیل شهید آوینی از تعبیر سمبول فطری برای ارائه محتوا در قالب‌های هنری استفاده می‌کند. چراکه به عقیده او آنچه زبان سمبول‌ها را همگانی می‌سازد، فطرت الهی بشر است؛ بنابراین اگر نسبت بین سمبول و معنا یا مدلول درست و حقیقی باشد، انسان فطرتا آن را باز می‌یابد و حتی به‌صورت ناخودآگاه با آن هم‌زبانی می‌کند. سمبول فطري، سمبولی است که فطرتاً انسان را به مدلول خویش دلالت می‌کند. علت نام‌گذاری این سمبول، از آن جهت است که ما سمبولیسم را بر اساس معادله دقیقی بنا می‌کنیم که بین عالم مجردات و معانی و عالم طبیعت وجود دارد. آوینی در مقاله زبان گرافیک و سمبول‌هایش که در نشریه سوره به چاپ رسیده و در حال حاضر در کتاب انفطار صورت قابل دسترسی است به نقش سمبولیسم فطری در آثار گرافیکی پرداخته است. او در این مقاله از منظر خود به توصیف ذات سمبول فطری و ربط و وصل آن با ذات و حقیقت پدیده‌های عالم می‌پردازد. این موضوع رویکردی متفاوت به سمبول و استعاره است و همین امر موجب شد تا محقق در پژوهش حاضر با اتکا به این

نظریه، آثار سینمایی را مورد کاوش قرار دهد. لذا این پژوهش با هدف شناسایی سمبول‌های فطری به کار رفته در آثار سینمایی و بررسی اثرگذاری سمبول‌های فطری به کار گرفته‌شده در این آثار بر مخاطب سعی دارد تا آثار سینمایی و تأثیرگذاری آن بر مخاطب را از زاویه‌ای دیگر مورد بررسی قرار دهد. همچنین به‌منظور انجام فرایند تحقیق فیلم‌های ابراهیم حاتمی کیا به‌عنوان یک کارگردان با ادعای انتقال پیام‌های فطری در آثار خود به‌عنوان نمونه پژوهش انتخاب شد. لازم به ذکر است با توجه به بالا بودن حجم سمبول‌های بکار رفته در فیلم‌های سینمایی (به دلیل روایت‌پردازی و مدت زمان بالای فیلم) در این پژوهش بر نمادگرایی «انسان کامل» در فیلم‌ها تمرکز شد و به‌منظور ساختارمندی بیشتر از نظریه انسان کامل شهید مطهری برای شناخت دقیق‌تر سمبول انسان کامل استفاده شد.

ازاین‌رو، با توجه به اهداف بیان‌شده، می‌توان این فرضیه «استفاده از سمبول‌های فطری در سینما برای انتقال مفاهیم معنوی با همان معنای حقیقی» را مورد پژوهش قرارداد و برای پاسخ به ۲ سؤال زیر تلاش کرد: ۱. کدام سمبول‌های فطری در آثار ابراهیم حاتمی کیا به کار رفته است؟ ۲. استفاده از سمبول‌های فطری در آثار ابراهیم حاتمی کیا چه تأثیری در انتقال مفاهیم به مخاطب دارد؟

به‌منظور یکسان‌سازی مجموعه مقاله‌ها و نیز برای آنکه امکان ترکیب و انتقال فایل رایانه‌ای آن‌ها فراهم شود، لازم است که همهٔ مقاله‌ها با طرحی یکسان، کامل و هماهنگ تهیه و تایپ شوند. این راهنما به نویسندگان مقاله‌ها کمک می‌کند تا مقالهٔ خود را با طرح موردقبول دانشکده تهیه کنند. توجه شود که فرمت ظاهری این راهنما و نگارش آن منطبق بر بخشنامهٔ موردقبول ادارهٔ انتشارات دانشکدهٔ مدیریت است.

پیشینه پژوهش

ارجمندی فر در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی مفهوم پایداری در آثار سینمایی ابراهیم حاتمی کیا»، با تکیه بر این فرضیه که: «فیلم‌نامه‌های ابراهیم حاتمی کیا نمایانگر ادب پایداری در ادبیات داستانی بعد از انقلاب اسلامی هستند و ابراهیم حاتمی‌کیا یک هنرمند واکنش‌گرا است.» (ارجمندی‌فر، ۱۳۹۷: ۲۳)، تلاش می‌کند به پرسش اصلی این پژوهش پاسخ دهد که: «آیا کتاب فیلم‌نامه‌های سینمایی ابراهیم حاتمی‌کیا از جلوه‌های ادبیات پایداری بهره‌مندند؟» به این منظور، شاخصه‌های ادبیات پایداری (متعهدانه بودن، هویت‌طلبانه بودن و برانگیزاننده بودن)

در یـازده کتاب‌فیلمنامـه از آثـار ابراهیـم حاتمی‌کیـا، بـه روش کتابخانـه‌ای و «توصیفـی‌ـ تحلیلی» بررسی شـد کـه نتایـج ایـن بررسـی نشـان می‌دهـد: در شـاخصه متعهدانـه بـودن، بیشـترین توجـه ابراهیـم حاتمی‌کیـا بـه موضوعـات و بحران‌هـای اجتماعـی معطـوف شـده و کتاب‌فیلمنامـه «ارتفـاع پسـت»، بیشـترین تعـداد زیرشـاخصه‌های متعهدانـه بودن را داراسـت. موضـوع ۸ کتـاب از ۱۱ کتاب‌فیلمنامـه بررسی‌شـده در قالـب درون‌برهـه‌ای (هم‌زمـان بـا بحـران) می‌گنجـد کـه نشـان می‌دهـد ابراهیـم حاتمی‌کیـا، یـک هنرمنـد «واکنش‌گـرا» اسـت. در شـاخصه هویت‌طلبانـه بـودن، بیشـترین تأکیـد بـر «هویـت دینـی» بـوده و کتاب‌فیلمنامـه «وصـل نیـکان»، بیشـترین تعـداد زیرشـاخصه‌های هویت‌طلبانـه را بـه خـود اختصـاص داده اسـت. در شـاخصه برانگیزاننـده بـودن، بیشـترین تأکیـد بـر «آزادی اجتماعـی» بـوده اسـت و کتاب‌فیلمنامه‌هـای «ارتفـاع پسـت» و «روبـان قرمـز» بیشـترین سـهم از زیرشـاخصه‌های برانگیزاننـده بـودن را دارنـد. درمجمـوع، بیشـترین شـاخصه‌های ادب پایـداری در فیلم‌نامـه ارتفـاع پست بـا ۶۲ مـورد و کمتریـن آن در فیلم‌نامـه بـرج مینـو بـا ۱۳ مـورد، مشـاهده شـد. در نگاهـی کلـی، کمیـت شـاخصه‌های پایـداری در کتاب‌هـای بررسی‌شـده ـ از دیده‌بـان تـا ارتفـاع پسـتـ رونـدی رو بـه رشـد داشـته و بـا گـذر زمـان، نویسـنده شـاخصه‌های بیشـتری از ادبیـات پایـداری را در فیلم‌نامه‌هـای خـود گنجانـده اسـت. بندانـی ترشـکی در پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد خـود بـا عنـوان «بررسـی دلالت‌هـای اجتماعـی آثـار سـینمایی ابراهیـم حاتمی‌کیـا بـا تأکیـد بـر مسـئلهٔ تغییـر ارزش‌هـا»، هـدف بررسـی دلالت‌هـای اجتماعـی آثـار سـینمایی حاتمی‌کیـا از جهـت انعـکاس و بازتـاب اوضـاع اجتماعـی در آثـار سـینمایی ایـن کارگـردان اسـت و سـعی شـده بـا به‌کارگیـری روش‌هـای کیفـی ازجملـه تحلیـل محتـوا، نشـانه شـناختی و مطالعـات اسـنادی عوامـل اجتماعـی تأثیرگـذار در رونـد شـکل‌گیری فیلم‌هـای او، معانـی تولیدشـده در ایـن فیلم‌هـا، گـروه و قشـر اجتماعـی کـه حاتمی‌کیـا آن‌هـا را نماینـدگی می‌کنـد، نحـوهٔ پرداخـت ایـن کارگـردان بـه مسـئله شـکاف نسـل‌ها، نحـوهٔ واکنـش قهرمـان داسـتان بـه وضعیـت موجـود جامعـه و همچنیـن تأثیـر گفتمـان دولت‌هـای حاکـم در رونـد سـاخت فیلم‌هـا مشـخص شـود (بندانـی، ترشـکی، ۱۳۹۷). در ایـن تحقیـق ۸ فیلـم از آثـار سـینمایی حاتمی‌کیـا بـا نام‌هـای از کرخـه تـا رایـن (۱۳۷۱)، بـرج مینـو (۱۳۷۴)، آژانـس شیشـه‌ای (۱۳۷۶)، روبـان قرمـز (۱۳۷۷)، مـوج مـرده (۱۳۷۹)، ارتفـاع پسـت (۱۳۸۰)، بـه نـام پـدر (۱۳۸۴)، بادیـگارد (۱۳۹۴) کـه جنبـهٔ نقـد اجتماعـی دارنـد و اوضـاع ایـران پـس از جنـگ را در خـود بازتـاب داده‌انـد، بـا روش نمونه‌گیـری هدفمنـد انتخـاب و بررسـی شـدند. پـس از بررسـی‌های صـورت‌گرفتـه مشـخص شـد حاتمـی‌کیـا کـه به‌نوعـی بسـیجیان از

جهاد برگشته را نمایندگی می‌کرد به نحوهٔ حیات آن‌ها در دورهٔ جدید که دورهٔ فراموشی آرمان‌ها و عصیان است، می‌پردازد و تقابل و واکنش این قهرمانان با وضعیت موجود که در آن واقع‌گرایی و بروکراسی به‌جای آرمان‌گرایی نشسته است را در فیلم‌های خود به تصویر می‌کشد و به تناسب شرایط هر دوره فیلمی متناسب با آن ساخته است به حدی که می‌توان با شناخت آثار سینمایی این کارگردان و تحلیل فیلم‌های اجتماعی او به شناخت بهتر و جامع‌تری از اوضاع ایران بعد از جنگ رسید؛ که این همان کمک مهمی است که جامعه‌شناسی هنر می‌تواند در راستای شناخت بهتر جامعه به جامعه‌شناسی عرضه کند. نادری در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختارگرایی در آثار حاتمی کیا» که به روش توصیفی ـ تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته به شناخت و تحلیل فیلم‌نامه در آثار حاتمی کیا می‌پردازد و چنین نتیجه می‌گیرد که روایت داستان اصلی آثار در کلام و تصاویر ارتباط مستقیمی با زبانشناسی و نشانه‌شناسی دارد. به‌علاوه آثار وی در مورد جنگ تحمیلی به‌مثابه روایتی عرفانی و معنوی از جنگ هستند (نادری، ۱۳۹۹: ۱). اسفندیاری و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان «نسبت ماهیت سینما با دین و هویت ملي: رهيافتي انتقادي به ديدگاه‌هاى سيد مرتضي آوينى» كه با روش توصيفي ـ تحليلي و با استفاده از منابع كتابخانه‌اى صورت گرفته، مى‌كوشد برخي از ظرفيت‌هاى ناديده انگاشته شده آراي آويني را آشكار ساخته و با نگاهي انتقادي به بيان كاستى‌هاى آن بپردازد. (اسفندیاری و همکاران، ۱۳۹۸: ۱). راودراد در مقاله «نگاهی جامعه‌شناختی به فیلم‌های حاتمی کیا»، فیلم‌های ابراهیم حاتمی کیا با اتخاذ رویکردی جامعه‌شناختی تحلیل‌شده‌اند. هدف از این تحلیل فهمیدن دو مطلب است: اول اینکه معانی تولیدشده در فیلم‌ها چیست و دوم اینکه این معانی چگونه با جامعه معاصر فیلم‌ها و نیز گروهی اجتماعی که حاتمی کیا آن را نمایندگی می‌کند ارتباط پیدا می‌کنند. چارچوب نظری این مقاله متأثر از رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی سینماست که مشخصاً با استفاده از نظریه لوسین گلدمن درباره اثر هنری بزرگ و فرد استثنایی که در حوزه ادبیات طرح‌شده است و با تسری آن به حوزه سینما تدقیق شده است. روش تحلیل فیلم‌ها از حیث درک معانی مستتر در آن‌ها تحلیل نشانه شناختی و از حیث امکان ارتباط دادن معانی با جامعه معاصرشان نقد برون‌نگر بوده است. در این مقاله فیلم‌های از کرخه تا راین، برج مینو، آژانس شیشه‌ای، روبان قرمز، موج مرده، ارتفاع پست و به نام پدر تحلیل‌شده‌اند. مسیر حرکت قهرمان فیلم‌های مذکور که گویی یک نفر است که مراحل متفاوت زندگی خود و جامعه‌اش را طی می‌کند، به شکلی منطقی

در لابه‌لای فیلم‌ها دنبال شده است. (رادوراد، ۱۳۸۹: ۱)، این تحلیل‌ها نشان‌دهنده نگرش یکی از گروه‌های جامعه ایران، یعنی گروه‌های بسیجی جبهه رفته زمان جنگ و خانواده‌هایشان است که در جامعه کنونی مورد فراموشی و بی‌مهری قرارگرفته‌اند. هنرمندی که خود مانند این گروه فکر می‌کند، این نگرش را به شکل اثر هنری درآورده است. صنیعی منش و همکاران در مقاله «واکاوی بازنمایی امر قدسی در سینمای داستانی بر اساس آرای سنت‌گرایان» مبانی فکری سنت‌گرایی مانند امر قدسی و هنر قدسی و نیز سبک استعلایی در سینما به عنوان سبکی نزدیک به هنر قدسی تبیین شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، همان‌گونه که سنت‌گرایان هنر قدسی را در شکل و سبکی خاص جستجو می‌کنند که دارای کیفیات و خصوصیات معنوی متناظر با جهان الوهی است، می‌توان همین ویژگی را در سبک استعلایی سینمایی به نحوی که در بازنمایی امر قدسی کارکرد داشته باشد، ردیابی کرد. در این پژوهش شش فیلم سینمای ایران بررسی شده و کارکرد سبک استعلایی در بازنمایی امر قدسی را نتیجه می‌دهد (صنیعی‌منش و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۰۰).

نظر به مطالعات انجام‌شده در هیچ‌یک از این پژوهش‌های موردبحث نظریه سمبول‌های فطری شهید آوینی در مورد آثار ابراهیم حاتمی‌کیا موردمطالعه قرار نگرفته است که این موضوع، وجه تمایز پژوهش حاصل از پژوهش‌های دیگر خواهد بود.

مبانی نظری پژوهش

در این بخش به نظریات و رویکردهای فکری اشاره می‌شود که جهت احصاء شاخص‌های اثرگذاری سمبول فطری و تدوین پرسشنامه مورد استفاده قرار گرفته است.

سمبولیسم فطری

از منظر شهید آوینی سمبول در معنای غربی خود، یعنی دلالتی قراردادی بر مدلول، نمی‌تواند بیانگر تام و تمام ظهور و بروز مدلول باشد؛ چراکه دلالت مظاهر و آیات بر مدلول‌های خود فطری و ذاتی است. بیان سمبولیک به معنای حقیقی آن مراتبی دارد و هر چه سمبول یا تمثیل دقیق‌تر و درست‌تر باشد، از عمق بیشتری برخوردار است؛ اما هرچه بیان به سمت شخصی و انفرادی بودن و یا تصادفی یا قراردادی بودن، گرایش پیدا کند از عمق و ظرافت و لطافت و زیبایی کمتری برخوردار است و هرقدر به زبان جهانی و همگانی سمبول‌ها نزدیک‌تر شود، عمق بیشتری پیدا می‌کند و باید دانست که این عمق و مراتب طولی است و نه عرضی، یعنی به سمت عالم حقایق و متعالی

پیش می‌رود. وقتی گفته می‌شود که موجودات مظاهر و آیات حق‌تعالی هستند، یعنی آن حقایق در این موجودات ظهور و تنزل و تمثل یافته و این مظاهر، ذاتاً و فطرتاً به آن حقایق اشاره دارد (آوینی، ۱۳۷۷: ۷۲).

آوینی در شرح بحث آغاز قصیده‌ای از مرحوم میرفندرسکی را مثال می‌زند:

چرخ با این اختران نغز و خوش زیباستی
صورتی در زیر دارد هرچه بر بالاستی
صورت زیرین اگر با نردبان معرفت
بر رود بالا همان با اصل خود یکتاستی

صورت زیرین، آیت یا مظهری است برای صورت برین که اصل، آن است اگر ما عالم را این‌چنین بشناسیم، همه جهان سمبولی است راز آمیز برای خدای جهان که این همه تجلی اسماء و صفات اوست سمبول باید آیت یا مظهری باشد برای مدلول خویش و همان نسبتی که در این دو بیت از قصیده میرفندرسکی بدان اشاره رفته است میان سمبل و مدلول آن حاکم باشد (آوینی، ۱۳۹۸: ۶۲).

بنابراین سمبول‌های فطری سمبول‌هایی هستند که دلالت آن‌ها بر معانی و مدلول‌هایشان بی‌واسطه و بالذات است، آوینی در مقاله «سمبول و گرافیک» نیز شاهد مثال‌هایی از این بحث می‌آورد، همچون مار در پوستر «اژدهای و تو»؛ خفاش‌ها در پوستر «شب‌پرستان آل سعود» که به‌طور فطری بر شب‌پرستی و ظلم دلالت دارد؛ طلوع خورشید در تابلوی «جمال آفتاب» که بیننده را بی‌واسطه و بالذات به مدلول خویش که پایان گرفتن عصر ظلم و ظلمت است دلالت می‌کند مشت گره‌کرده (سمبولی) که مخاطب را بدون واسطه قراردادی معین به معنای خویش که قیام و انقلاب است هدایت می‌کند و...

وی دلالت رنگ‌ها بر مدلول‌های خویش را نیز بی‌واسطه و فطری می‌داند؛ رنگ زرد ناظرین را به شادی دلالت می‌کند؛ آبی کمرنگ به لطافت، عطوفت، رحمت و روحانیت؛ آبی تیره به آسودگی و فراغت بال؛ سبز به زندگی؛ نارنجی به نشاطی همراه با شور و اشتیاق؛ سفید به بی‌رنگی و آزادی و صفا؛ سرخ به هیجان، خشم، انقلاب، ایثار و تلاش؛ ارغوانی به افسردگی و... رنگ‌ها، علاوه بر آنکه دال بر حالاتی روحی متناسب با وجود خویش هستند ماهیتی القایی دارند و مستقیماً مخاطب را به همان احوال روحی و معنوی می‌رسانند.

همچنین حرکات انسان بر انگیزه‌های باطنی‌اش را در دایره سمبول های فطری

می‌آورد و آن را در میان همه اقوام بشری مشترک می‌داند ازجمله انگشت روی لب نشانه سکوت است و مشت برافراشته نشانه قیام؛ حتی زبان سمبولیک اعمال عبادی نیز مبتنی بر فطرت است و لهذا تکرار آن انسان را به همان ملکات روحی متناسب با اعمال می‌رساند. رکوع ادب حضور و تعظیم حق است و سجده، فقر و عجز در مقابل غنی مطلق (آوینی، ۱۳۹۸: ۷۰).

بیان هنری اساساً بیانی تمثیلی و سمبولیک است و به همین دلیل ابهام جزء ذاتی بیان هنری است. البته منظور ابهام مطلق و محض نیست، بلکه ابهام تمثیلی و سمبولیک به معنای حقیقی آن، مد نظر است. تخیل، بال هنر است. هنر کشف و شهودی است با واسطه تخیل، اما این تخیل نه آن‌چنان است که هر کس را به هرکجا ببرد. تخیل آزاد بی‌معنی است، مگر آنکه هنرمند خود آزاد باشد؛ آزاد از تعلقات تا عالم خیالش با عالم حقیقت آنچه از آن به سمبول فطری یاد می‌شود همین رابطه ذاتی و بی‌واسطه با اصل حقیقت و وجود است. با توجه به این‌که انسان ذاتاً و فطرتاً به سمت حقایق گرایش دارد، لاجرم وجود چنین تماثیلی در آثار هنری، باید جذب و درک بیشتری در مخاطب داشته باشد (آوینی، ۱۳۹۵: ۷۱).

از دیدگاه آوینی آزادی به معنایی که در فرهنگ غرب مطرح می‌شود، عین اسارت است. چراکه آزادی از قیدوبندهای دینی و اخلاقی، ناگزیر بندگی هوای نفسانی است و غیر این ممکن نیست. تخیل نیز ماهیتاً آزاد نیست اما آزاد نه به معنای مورد نظر فرهنگ غرب؛ بلکه خیال ریشه در اعتقادات و تعهدات و تعلقات آدمی دارد، چه با اراده و چه بی‌اراده او. نفس انسان در هر مرتبه‌ای که هست، آینه‌ای صورت‌های همان مرتبه و مراتب پایین‌تر را در خود می‌پذیرد و خیال نیز عالمی از عوالم نفس است. هنرمند رازدار خزائن غیب است و زبان او، تمثیل. پس باید رمز و راز ظهور حقایق متعالی و کیفیت ظهور امر قدسی در جهان را بشناسد. روح هنرمند باید منزل نزول ملائکه‌ای شود که واسطه الهام رمزهای غیبی به قلوب و ذوق‌ها هستند، قلب هنرمند باید جلوگاه حسن و بهاء حضرت حق باشد (اسفندیاری و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۲).

نظریه انسان کامل شهید مرتضی مطهری

توجه به انسان کامل (انسانی که معیاری برای دیگر انسان‌ها باشد) سابقه‌ای بس دیرینه دارد. در سیر تاریخ، آدمی همیشه به دنبال انسان کامل بوده است و شاید در همین جستجو بوده که گاه موجودات ماوراء الطبیعی و رب‌النوع‌ها و گاه قهرمانان افسانه‌ای و اساطیری و زمانی هم شخصیت‌های برجسته تاریخ را به‌عنوان انسان کامل مطرح

کرده است. در هر یک از فرهنگ‌ها و مکتب‌های فکری و فلسفی و آیین‌ها و مذاهب، ردپایی از انسان کامل یافت می‌شود. بودا، کنفوسیوس، زرتشت، عیسی (ع) و حضرت محمد (ص)، افلاطون، ارسطو، متصوفه، عرفا و همچنین برخی از روانشناسان معاصر، سخن از انسان کامل یا مطلوب (بانام‌های مختلف: آزاده، فیلسوف، انسان بزرگوار، شیخ و پیر، ابر انسان، خلیفه‌ا...، انسان به فعلیت رسیده و...). به میان آورده‌اند شاید بتوان گفت ریشه گرایش به انسان کامل، میل به کمال در درون آدمی است و همچنین دوری از نقص و ضعف و حقارت است (آذربایجانی، ۱۳۷۵ : ۵۲).

از منظر شهید مطهری دو راه برای شناخت انسان کامل در رویکرد اسلامی وجود دارد:

۱. توصیف‌هایی که در قرآن و سنت برای انسان کامل (مؤمن و مسلمان کامل) آمده؛

۲. شناخت افرادی که همان‌گونه که در قرآن توصیف‌شده، خودسازی کرده‌اند.

به تعبیر وی انسان کامل آن انسانی است که همه ارزش‌های انسانی در او رشد کنند و هیچ کدام بی‌رشد نمانند و همه هماهنگ با یکدیگر رشد کنند و رشد هر کدام از این ارزش‌ها به حد اعلی برسد. این انسان می‌شود انسان کامل، انسانی که قرآن از او تعبیر به «امام» می‌کند؛«وَ إِذِ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ؛ گفت: تو را امام مردم قرار می‌دهم.»

علی(ع) انسان کامل است برای اینکه همه ارزش‌های انسانی در حد اعلی و به‌طور هماهنگ در او رشد کرده است؛ یعنی هر سه شرط را داراست (مطهری، ۱۳۸۳ : ۴۶).

ویژگی‌هایی که در قرآن برای معرفی انسان کامل و یا به کمال رسیده؛ بیان‌شده است، خیالی و غیرقابل دستیابی نیستند. بلکه هم در حد اعلی و هم در درجات پایین‌تر در دنیای مادی وجود پیدا کرده‌اند. از نمونه‌های این افراد در اعلی درجات، وجود مقدس پیامبر اکرم(ص)، حضرت علی(ع)، حضرت فاطمه زهرا(س) و همه ائمه و معصومین علیهم‌السلام؛ بنابراین تعبیر کامل بودن به روح انسان بازمی‌گردد (رودگر، ۱۴۰۰:۱۶۶).

انسان ذاتاً به طالب کمال مطلق است، یعنی خواهان محدود نیست. انسان خواهان چیزی است که ندارد و هرگاه به آن چیز برسد، دیگر میلی به آن ندارد؛ بنابراین انسان به دنبال کمال مطلق است و از رسیدن به کمال سیر نمی‌شود، چراکه کمال بی‌نهایت است و محدود نیست (خیاطیان و طباطبایی، ۱۳۹۸:۷۶).

برای فهم بهتر مطلب، می‌توان به سیر انسان کامل از منظر عرفا اشاره کرد:

- سفر انسان از خود به خدا؛

- سفر انسان همراه خدا در خدا(شناخت خدا)؛
- سفر انسان همراه خدا به خلق خدا؛
- سفر انسان همراه خدا در میان خلق خدا برای نجات خلق خدا (مطهری، ۱۳۸۳: ۱۲۵).

بنابراین، اولین سفر انسان به‌سوی خداست. تا زمانی که انسان به خدا نرسیده است، همه‌چیز پوچ و بی‌مفهوم است. وقتی انسان به ذکر خدا برسد و خود را به خدا نزدیک کند و خدا را با خود احساس کند همراه خدا به‌سوی خلق بازمی‌گردد. برای نجات خلق خدا، میان آن‌ها حرکت می‌کند و برای حرکت دادن خلق خدا و نزدیک کردن آن‌ها به خدا تلاش می‌کند و اسما و صفات الهی در او متجلی می‌گردد (محب‌زاده و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۲۵).

روش پژوهش

هدف این پژوهش بررسی سمبول‌های فطری بکار رفته در فیلم‌های ابراهیم حاتمی کیا و همچنین اثرگذاری و درک این سمبول‌ها از جانب مخاطب است. لذا پژوهش حاضر، پژوهشی بنیادی است. در این پژوهش علاوه بر استفاده از استدلال عقلانی برای کشف روابط میان آنچه به‌عنوان سمبول فطری در پیام‌ها رمزگذاری می‌شود و آنچه در ذهن و قلب مخاطب از آن استنباط می‌شود، از روش‌های استقرایی و تجربی نیز بهره گرفته‌شده است. این پژوهش مبتنی بر مطالعه موردی آثار سینمایی ابراهیم حاتمی کیا است تا اطلاعات لازم با دقت بالا کسب شده و مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گیرد لذا از منظر رویکرد دارای رویکردی کیفی است. همچنین به‌منظور گردآوری اطلاعات از روش مشاهده و تکمیل پرسشنامه استفاده شده است. محقق با مشاهده دقیق و مکرر فیلم‌های منتخب از آثار ابراهیم حاتمی کیا و احصاء صحنه‌هایی که دارای سمبول فطری هستند، اطلاعات اولیه در خصوص نوع و تعداد سمبول‌های فطری بکار گرفته‌شده در این فیلم‌ها را به دست آورده است. پس از بررسی‌های انجام‌شده محقق به تدوین پرسشنامه به‌صورت ساختاریافته و هدفمند پرداخته و با استفاده از نمونه‌گیری هدفمند، این پرسشنامه را در اختیار نمونه پژوهش قرارداد.

جامعهٔ آماری در این پژوهش به دلیل گستردگی تأثیر فیلم بر مخاطب، زنان ۱۸ ـ ۴۰ ساله ساکن تهران در نظر گرفته شد و سعی شده است پراکندگی نمونه از منظر شغل، محل سکونت و آشنایی با سینما رعایت شود. در این پژوهش به روش نمونه‌گیری

هدفمند ۳۰ زن که قابلیت حضور در مکانی یکسان برای نمایش فیلم (به جهت برابر بودن شرایط مشاهده فیلم و کنترل عوامل خارجی مؤثر بر مخاطب) را داشتند انتخاب و سه اثر منتخب از فیلم‌های ابراهیم حاتمی‌کیا به نام‌های «بادیگارد»، «چ» و «به وقت شام» برای آنان نمایش داده شد و پس‌ازآن پرسشنامه‌های ساختاریافته در اختیار آن‌ها قرار گرفت. علت این انتخاب نزدیک‌ترین آثار ایشان به پژوهش پیش روست و دلیل انتخاب سه اثر از آثار ایشان نیز اعتباربخشی به داده‌های به‌دست‌آمده است.

در این پژوهش به جهت اعتبار سنجی داده‌های به‌دست‌آمده از پرسشنامه از دو روش اعتبار صوری و اعتبار محتوایی استفاده شده است. در خصوص اعتبار صوری، سؤالات پرسشنامه را بر اساس موضوع مورد بررسی طراحی و برای اطمینان از صحت و ارتباط پرسش‌ها با موضوع، پرسش‌هایی جهت خطاسنجی طراحی شده و در میان سؤالات قرارداده شده است.

همچنین به جهت احصاء بیشترین داده از ذهن مخاطب، پرسش‌ها به‌صورت باز طراحی شده است تا مخاطب فارغ از هرگونه دسته‌بندی، هرآن چه حول موضوع و پرسش در ذهن دارد ارائه دهد. برای انتخاب گروه هدف نیز، تلاش بر آن بود تا مخاطبان از طیف‌های مختلف مذهبی باشند و البته به لحاظ سنی محدوده موردنظر به جهت میزان دریافت موردنظر، بازه‌ای بین ۱۸ تا ۴۰ سال بوده است.

در بخش اعتبار محتوایی، سعی شده است که با طراحی پرسش‌های مختلف اما هم‌جهت، ابعاد موردنظر در خصوص موضوع، مورد بررسی و تدقیق قرار گیرد. در این رابطه، پرسش‌هایی که در پاسخ همپوشانی دارند و پرسش‌هایی که در پاسخ تضاد دارند جهت احصاء اعتبار محتوایی طراحی شده است.

داده‌های به دست آمده از طریق پرسشنامه، در سه مرحله مورد بررسی و پایش قرار گرفته است. در مرحله اول جملات و عبارات بکار برده شده توسط مصاحبه‌شونده‌ها به‌صورت اختصاری با عنوان گویه‌های اولیه به تفکیک هر فیلم ثبت شد. در مرحله دوم با بررسی گویه‌های اولیه، گویه‌های مشابه و یا هم معنی دسته‌بندی شده و با عنوان گویه‌های ثانویه برای هر فیلم به‌طور جداگانه در جداول مربوطه جاگذاری شد. در مرحله سوم، با توجه به کثرت گویه‌های ثانویه، گویه‌های پرکاربرد تحت عنوان مقولات، جدا شده و گویه‌های کم‌کاربرد حذف‌شده و در جدول نهایی به ثبت رسید. درنهایت به مقایسه مقولات به‌دست‌آمده از مخاطبان و سمبول های شناسایی‌شده توسط محقق پرداخته و میزان درک مخاطب از سمبول‌ها مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته است.

یافته‌های پژوهش

براساس داده‌های به دست آمده در این پژوهش از ابتدا تاکنون، نمایی از میزان درک و دریافت مخاطبان از سمبول های فطری بکار رفته در سه اثر از حاتمی کیا تدوین‌شده است. بر اساس آنچه در جدول مربوط به سمبول های فطری شناسایی‌شده توسط پژوهشگر و ویژگی‌های انسان کامل بیان‌شده، در پاسخ به سؤال اصلی پژوهش، مشخص می‌شود که دریافت مخاطبان تا چه حد با آنچه مد نظر پژوهشگر بوده است، همخوانی و انطباق دارد که نتایج حاصل در جداول زیر قابل‌مشاهده است. همچنین بر اساس جدول‌های ترسیم‌شده در این قسمت، تفسیر و تحلیل‌های لازم جهت پاسخ‌گویی به پرسش‌های اصلی و فرعی پژوهش ممکن شده است.

به‌منظور ارائه نظرگاه محقق در خصوص تحلیل آثار منتخب، از روش توصیفی- تحلیلی استفاده شده است و با استفاده از این روش و بر اساس نظر محقق، سمبول‌های ارائه شده در هر فیلم برای انسان کامل ارائه می‌گردد.

به وقت شام

فیلم «به وقت شام» را می‌توان از منظر مفاهیم دینی، معنوی و نمادپردازی‌های مرتبط با فرهنگ مقاومت و آموزه‌های اسلامی تحلیل کرد. این اثر به‌وضوح حامل پیام‌هایی از ایثار، جهاد، شجاعت و عشق به اهل بیت علیهم‌السلام است. پدر (یونس) و پسر (علی) در طول فیلم به عنوان خلبانان ایرانی، خود را در خطری بزرگ قرار می‌دهند تا جان انسان‌های بی‌پناه را نجات دهند. این مأموریت نماد ایثار است؛ جایی که قهرمانان داستان حاضر می‌شوند برای حفظ جان دیگران از خودشان بگذرند. یونس در صحنه‌ای کلیدی، وقتی می‌فهمد که باید میان بازگشت به ایران و نجات جان مردم یکی را انتخاب کند، تصمیم به ماندن و ادامه مأموریت می‌گیرد. این انتخاب به‌خوبی پیام ازخودگذشتگی را در قالبی حماسی به نمایش می‌گذارد. این ایثار در مفهوم دینی هم با آموزه‌های قرآنی و احادیث تطبیق دارد که انسان‌ها را به ترجیح دیگران بر خود دعوت می‌کند: «و یؤثرون علی أنفسهم ولو کان بهم خصاصة» (سوره حشر، آیه ۹). یونس و علی نه تنها به عنوان خلبانان وظیفه‌دار در یک مأموریت نظامی هستند، بلکه در معنای عمیق‌تری نماد مجاهدان فی سبیل‌الله به شمار می‌روند. آن‌ها با حضور در سرزمین‌های جنگ‌زده و تلاش برای نجات انسان‌ها، در راهی قدم برمی‌دارند که مصداق جهاد اکبر و جهاد اصغر است. مبارزه با تروریست‌های داعش در فیلم

نمـادی از مقابلـه بـا ظلـم و تاریکـی اسـت کـه در تعالیـم اسـلامی از آن بـه عنـوان دفـاع از مظلومـان یـاد می‌شـود. در فیلـم، مفهـوم جهـاد نـه فقـط بـه شـکل فیزیکـی، بلکـه بـه عنـوان یـک مبـارزه معنـوی نیـز نمایـش داده می‌شـود؛ قهرمانـان بایـد از تـرس و تردیـد عبـور کننـد تـا بـه رسـالت خـود وفـادار بماننـد. شـجاعت یکـی از ارکان اصلـی شـخصیت‌های فیلـم اسـت. در مواجهـه بـا داعـش، یونـس و علـی بایـد بـر ترس‌هـای درونـی و شـرایط بحرانـی غلبـه کننـد. علـی به‌عنـوان نسـل جـوان، در طـول فیلـم بـا چالش‌هایـی روبـه‌رو می‌شـود کـه او را از یـک فـرد سـاده بـه یـک قهرمـان شـجاع تبدیـل می‌کنـد. او یـاد می‌گیـرد کـه بـرای تحقـق هدفـی بزرگ‌تـر، بایـد از آسـایش خـود بگـذرد و وارد میـدان خطـر شـود. ایـن شـجاعت به‌ویـژه در لحظـات اوج فیلـم، یعنـی زمانـی کـه علـی تصمیـم می‌گیـرد هواپیمـا را حتـی در شـرایطی کـه تحـت کنتـرل تروریست‌هاسـت هدایـت کنـد، برجسـته می‌شـود. ایـن عمـل نـه فقـط نمـادی از شـهامت فـردی، بلکـه تجلـی ایمـان بـه هدفـی والا اسـت. در بسـیاری از لحظـات فیلـم، اشـاراتی غیرمسـتقیم بـه ارزش‌هـای الهام‌گرفتـه از فرهنـگ عاشـورا و عشـق بـه اهـل بیـت علیهم‌السـلام وجـود دارد. ایـن عشـق، نیـروی محرکـه‌ای اسـت کـه قهرمانـان فیلـم را بـه مقاومـت در برابـر ظلـم و ادامـه مأموریـت سـوق می‌دهـد. در برخـی از دیالوگ‌هـا و صحنه‌هـا، یونـس و علـی بـا ارجـاع بـه مفاهیـم دینـی و ارزش‌هـای عاشـورایی، بـه مبـارزه خـود معنـا می‌دهنـد. مبـارزه آن‌هـا بـا داعـش، در سـطحی عمیـق، تکـرار همـان آموزه‌هـای قیـام امـام حسـین علیه‌السـلام در برابـر ظلـم و سـتم اسـت. صحنه‌هایـی کـه شـخصیت‌ها در مواجهـه بـا دشـمن همچنـان بـه مسـیر خـود ایمـان دارنـد، تداعی‌گـر عاشـقان اهـل بیـت اسـت کـه حتـی در اوج سـختی‌ها، راه حـق را رهـا نمی‌کننـد. در صحنه‌هایـی از فیلـم، خلبانـان ایرانـی (پـدر و پسـر) به‌رغـم قـرار گرفتـن در شـرایط بحرانـی، امیـد خـود را بـه رحمـت خـدا از دسـت نمی‌دهنـد. ایـن رفتـار، تجلـی تـوکل و تسـلیم در برابـر مشـیت الهـی اسـت. حتـی در سـخت‌ترین لحظـات، شـخصیت‌ها نشـان می‌دهنـد کـه سرنوشـت انسـان در دسـتان خداسـت و نبایـد از یـاد او غافـل شـد. تـوکل، از ویژگی‌هـای انسـان کامـل اسـت کـه در هـر شـرایطی، دل بـه خداونـد سـپرده و بـا آرامـش درونـی، مسـیر خـود را ادامـه می‌دهـد. هرچنـد فیلـم بـه نبـرد بـا تروریسـت‌ها می‌پـردازد، امـا روح انسان‌دوسـتی و اخـلاق در جنـگ به‌طـور ضمنـی در رفتـار شـخصیت‌ها مشـاهده می‌شـود. شـخصیت پـدر (پیلـوت) و پسـر (یونـس) بـا وجـود قـرار گرفتـن در معـرض خشـونت، هرگـز از خـط اخلاقـی و اصـول انسـانی عـدول نمی‌کننـد. ایـن نکتـه یـادآور جوانمـردی و اخـلاق اسـلامی در جهـاد اسـت. انسـان کامـل، حتـی در جنـگ و شـرایط سـخت، بـه اخـلاق و مـروت پایبنـد می‌مانـد و از خشـونت

بی‌رویه پرهیز می‌کند. پدر و پسر، با وجود اینکه می‌دانند جان خود را در معرض خطر قرار داده‌اند، مسئولیت خود را تا پایان انجام می‌دهند. حتی در لحظاتی که می‌توانند برای حفظ جان خود تصمیم دیگری بگیرند، ترجیح می‌دهند وظیفه انسانی و الهی خود را به انجام برسانند. این تعهد به وظیفه و خدمت بی‌چشمداشت، یکی از بارزترین ویژگی‌های انسان کامل است؛ کسی که منفعت شخصی را فدای خیر عمومی می‌کند و همواره به وظیفه و تعهد خود پایبند است. رابطه عاطفی و معنوی میان پدر و پسر، نشان‌دهنده انتقال ارزش‌های دینی و اخلاقی از نسلی به نسل دیگر است. پدر تلاش می‌کند ایمان، شجاعت و تعهد به ارزش‌ها را به پسر خود بیاموزد و این پیوند معنوی، نشانه‌ای از تداوم راه انسان کامل در نسل‌های بعدی است. تربیت و هدایت نسل بعد، از وظایف انسان کامل است که با عشق و بصیرت، ارزش‌های الهی را به فرزندان خود منتقل می‌کند. شخصیت‌های اصلی در طول فیلم با دشواری‌های فراوانی مواجه می‌شوند؛ از تهدیدهای تروریستی گرفته تا خطرات جانی و انتخاب‌های دشوار. آن‌ها اما با صبر و استقامت این مسیر را ادامه می‌دهند، بدون آن‌که از انجام وظیفه خود دست بکشند یا دچار تزلزل شوند. صبر و پایداری در برابر مصیبت‌ها، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های انسان کامل است. او نه‌تنها در برابر سختی‌ها تاب می‌آورد، بلکه از آن‌ها به‌عنوان فرصتی برای رشد معنوی بهره می‌برد. پدر و پسر در طول فیلم، حتی در ناامیدکننده‌ترین شرایط، امید خود را از دست نمی‌دهند و برای نجات دیگران تلاش می‌کنند. آن‌ها برای حفظ جان مردم، حتی کسانی که ممکن است از آن‌ها شناخت یا قدردانی نداشته باشند، از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کنند. امید به آینده و تلاش برای نجات دیگران، از ویژگی‌های بارز انسان کامل است. چنین انسانی، رنج دیگران را رنج خود می‌داند و همواره برای بهبود زندگی دیگران تلاش می‌کند. در فیلم، شخصیت‌ها هیچ‌گاه به خدمت خود فخر نمی‌فروشند و عمل خود را به رخ دیگران نمی‌کشند. آن‌ها با اخلاص و بدون انتظار پاداش، تنها به انجام وظیفه و رضایت الهی فکر می‌کنند. پرهیز از غرور و عمل برای رضای خدا، از ویژگی‌های اساسی انسان کامل است. او همواره خود را بنده‌ای کوچک در برابر عظمت الهی می‌بیند و از خودستایی پرهیز می‌کند.

بادیگارد

فیلم «بادیگارد» با نگاهی ژرف به شخصیت انسان‌هایی که خود را وقف حفاظت از ارزش‌ها و آرمان‌ها کرده‌اند، نمایی از انسان وارسته و متعالی را ترسیم می‌کند. این

فیلم در کنار روایت داستانی هیجان‌انگیز، مجموعه‌ای از مفاهیم معنوی و اخلاقی را در دل شخصیت‌پردازی‌ها و موقعیت‌های دراماتیک جای داده است. شخصیت اصلی فیلم، حیدر، به عنوان محافظی وفادار، در مسیر انجام وظیفه خود با چالش‌های درونی و بیرونی مواجه است. او شهادت را نه به عنوان یک پایان، بلکه به عنوان یک آرزو و نقطه اوج زندگی معنوی درک کرده است. میل به شهادت در شخصیت حیدر نشانه‌ای از گذر او از سطح تعلقات دنیوی و رسیدن به جایگاهی است که در آن، مرگ در راه حق و حقیقت، ارزشمندترین دستاورد است. حیدر در طول فیلم به دنبال پاسخ به این پرسش است که آیا ارزش آن را دارد جان خود را فدای محافظت از دیگران کند؟ او در نهایت با پذیرش خطر، نشان می‌دهد که شهادت در راه حفاظت از ارزش‌ها برای او نوعی رستگاری است. نماز در فیلم به عنوان نمادی از ارتباط انسان با خدا و تداوم این پیوند به نمایش درمی‌آید. حیدر، با وجود تمام درگیری‌های شغلی و دغدغه‌های شخصی، اهمیت ویژه‌ای به اقامه نماز می‌دهد که این امر نشان‌دهنده پایبندی او به معنویات و اتصال مداوم با منبع قدرت الهی است. اقامه نماز در لحظات بحرانی فیلم، نشان از آن دارد که حیدر با وجود تمام مشکلات و سختی‌ها، خود را در برابر خداوند متعهد می‌داند. این توجه به عبادت، بخشی از شخصیت انسان وارسته‌ای است که همواره در مسیر کمال گام برمی‌دارد. حیدر، به عنوان بادیگاردی که مأمور حفاظت از شخصیت‌های مهم است، به‌طور مداوم در معرض تصمیم‌گیری‌هایی قرار دارد که نیاز به ایثار و ازخودگذشتگی دارند. او خود را سپری برای دفاع از جان دیگران می‌کند، حتی اگر این تصمیم به قیمت آسیب‌دیدگی یا حذف شدن از میدان باشد. انسان کامل، در اندیشه اسلامی، کسی است که دیگران را بر خود مقدم بداند. این ویژگی در شخصیت حیدر به وضوح دیده می‌شود؛ او در چندین موقعیت نشان می‌دهد که حاضر است از جان خود برای دفاع از آرمان‌ها و افراد تحت حفاظتش بگذرد. یکی از ویژگی‌های برجسته حیدر، شجاعت او در مقابله با خطرات است. این شجاعت، نه صرفاً شجاعت فیزیکی، بلکه توانایی در پذیرش حقیقت و عمل به وظیفه حتی در شرایط سخت است. او با اینکه با ناملایمات و فشارهای درونی و بیرونی مواجه است، اما تصمیمات اخلاقی و درست را در اولویت قرار می‌دهد. شجاعت، یکی از ابعاد انسان کامل است؛ زیرا چنین انسانی از رویارویی با حقیقت و پیامدهای آن هراس ندارد و همواره در مسیر حق و حقیقت گام برمی‌دارد. حیدر نه تنها محافظ جان افراد است، بلکه نماد پاسدار ارزش‌ها و اصول اخلاقی نیز هست. او در تمام طول داستان سعی

می‌کند تا ضمن انجام وظیفه‌اش، کرامت انسانی و ارزش‌های معنوی را حفظ کند. حتی زمانی که درگیر تضاد میان وظیفه و اخلاق می‌شود، تلاش می‌کند مسیری را انتخاب کند که با اصول متعالی سازگار باشد. این تلاش برای حفظ ارزش‌ها، نشانه‌ای از استقامت انسان کامل در برابر انحرافات و وسوسه‌هاست. حیدر نشان می‌دهد که انسان وارسته، کسی است که در شرایط سخت هم به اصول اخلاقی و معنوی پایبند می‌ماند. کی از مهم‌ترین ویژگی‌های حیدر، پایبندی به تعهدات است. او حتی زمانی که از سوی برخی افراد طرد می‌شود یا مورد انتقاد قرار می‌گیرد، وظیفه و مسئولیت خود را ترک نمی‌کند. این پایبندی، بخشی از شخصیت انسان وارسته‌ای است که می‌داند تعهد و مسئولیت‌پذیری، نشانه‌ای از کمال انسانی است. در فیلم، عشق حیدر به همسر و خانواده به‌خوبی نمایش داده می‌شود. او تلاش می‌کند میان مسئولیت شغلی و محبت خانوادگی تعادل برقرار کند. این ویژگی نشان‌دهنده آن است که انسان کامل، علاوه بر پایبندی به وظایف اجتماعی و اخلاقی، به روابط انسانی و عاطفی نیز اهمیت می‌دهد. عشق حیدر به همسرش در صحنه‌هایی که او را از خطرات مأموریتش مطلع می‌کند، به‌وضوح قابل مشاهده است. این عشق، نشانه‌ای از تعهد عاطفی و اخلاقی او به خانواده است و نشان می‌دهد که انسان وارسته، کسی است که در کنار مسئولیت‌های اجتماعی، خانواده را محور زندگی خود قرار می‌دهد. حیدر، حتی زمانی که به دلیل اشتباه در قضاوت یا عملکرد خود تحت فشار قرار می‌گیرد، هرگز از پذیرش مسئولیت شانه خالی نمی‌کند. او در طول فیلم بارها تصمیمات سختی می‌گیرد و مسئولیت پیامدهای آن‌ها را می‌پذیرد. این ویژگی بیانگر بلوغ اخلاقی است؛ چراکه انسان کامل، مسئولیت انتخاب‌های خود را بر عهده می‌گیرد و از فرار از واقعیت یا سرزنش دیگران پرهیز می‌کند. حیدر در طول خدمت خود، هرگز به‌دنبال شهرت یا دیده‌شدن نیست. او با وجود کارهای بزرگی که انجام می‌دهد، گمنام و بی‌ادعا باقی می‌ماند. این بی‌توقعی نشان‌دهنده زهد عملی او است. خدمت بی‌چشمداشت یکی از اوج‌های انسانیت است که در بادیگارد دیده می‌شود. انسان کامل، کسی است که برای رضایت خداوند و انجام وظیفه عمل می‌کند، نه برای کسب اعتبار یا افتخار. حیدر در بخشی از فیلم با این چالش مواجه می‌شود که آیا همچنان باید از کسانی محافظت کند که ممکن است در مسیر نادرستی باشند. او با تفکر و تعمق به این نتیجه می‌رسد که حفاظت تنها از افراد لایق و در مسیر حق ارزشمند است. این بصیرت، او را از یک مأمور عادی امنیتی متمایز می‌کند و به مقام یک انسان آگاه و بینا می‌رساند. این ویژگی

از عقلانیت و حکمت سرچشمه می‌گیرد؛ چراکه انسان کامل، تصمیمات خود را بر اساس تشخیص حقیقت و نه بر اساس ظاهر یا فشارهای بیرونی اتخاذ می‌کند. یکی از نقاط اوج فیلم، لحظاتی است که حیدر درگیر تردیدهای درونی می‌شود و به نوعی با غرور و حس وظیفه‌گرایی افراطی خود مبارزه می‌کند. او درنهایت می‌پذیرد که هرچند همیشه در خدمت بوده، اما ممکن است در برخی موقعیت‌ها در مسیر درستی نبوده باشد. این پذیرش خطا، نمادی از پرهیز از منیت و خودستایی است. پذیرش نقص و تلاش برای اصلاح خود، یکی از نشانه‌های انسان کامل است؛ چراکه او همواره در حال تزکیه نفس و پالایش درونی است. در طول فیلم، حیدر صرفاً یک مأمور محافظ نیست؛ او به‌دنبال حفظ ارزش‌ها و باورهای جامعه است. حفاظت از افراد، تنها یک بخش از مأموریت اوست؛ اما هدف غایی‌اش، پاسداری از ارزش‌های انسانی و دینی است. این تلاش او برای اصلاح جامعه و جلوگیری از انحرافات، نشان‌دهنده نقش رهبری معنوی در انسان کامل است.

چ

فیلم «چ» روایتی سینمایی از بخشی از زندگی دکتر مصطفی چمران، شخصیت برجستهٔ انقلاب اسلامی و مبارزه‌های سیاسی است. این اثر نه‌تنها بازنمایی یک واقعه تاریخی است، بلکه در لایه‌های عمیق‌تر خود تصویری از انسان کامل به‌معنای انسانی وارسته و متعالی ارائه می‌دهد؛ انسانی که در مسیر رحمت، جوانمردی، عقل، شجاعت، صبر، خداپرستی و پرهیز از خودستایی گام برمی‌دارد. دکتر چمران، در میانهٔ جنگ و درگیری، با نگاهی مهربان و رحمانی نسبت به هر دو طرف مناقشه رفتار می‌کند. در فیلم، او به‌دنبال صلح و جلوگیری از خون‌ریزی است و می‌کوشد میان نیروهای ارتش و افراد بومی پاوه، سازش و آرامش برقرار کند. این رحمانیت، نمادی از نگاه متعالی انسان وارسته است که حتی در سخت‌ترین شرایط، صلح‌طلبی و مهربانی را فراموش نمی‌کند. چمران با این نگاه، خود را وسیله‌ای برای تحقق رحمت الهی می‌داند. چمران در طول فیلم، تلاش می‌کند با جوانمردی و اخلاق‌مداری میان نیروهای خودی و مردم محلی عدالت را برقرار کند. او برای حمایت از مظلومان و بی‌گناهان حاضر است خطر را به جان بخرد و حتی خود را در معرض تهدید قرار دهد. این مروت و جوانمردی از صفات بارز انسان کامل است؛ کسی که حاضر است از حق دفاع کند، حتی اگر به ضرر خودش باشد. صحنه‌هایی از فیلم که چمران با رهبران بومی با انصاف و جوانمردانه گفت‌وگو می‌کند، نشان‌دهنده همین ویژگی است. در فیلم «چ»،

چمران به‌عنوان شخصیتی عمیق و متفکر، در مواجهه با بحران، عقلانیت و تدبیر را بر احساسات غلبه می‌دهد. او با دقت و حوصله به تحلیل شرایط می‌پردازد و تلاش می‌کند راه‌حل‌هایی منطقی برای مدیریت بحران پیدا کند. عقلانیت چمران، به‌ویژه در صحنه‌هایی که میان مصالح مردم و تصمیمات نظامی تعادل برقرار می‌کند، تجلی تعقل انسان کامل است؛ انسانی که نه با هیجان یا خشم، بلکه با تدبیر و خرد عمل می‌کند. شجاعت چمران، نه فقط در نبرد، بلکه در رویارویی با تصمیم‌های دشوار اخلاقی به‌خوبی نمود پیدا می‌کند. او در موقعیتی دشوار باید میان مصالح مختلف تصمیم بگیرد، در حالی که می‌داند هر انتخابی ممکن است عواقب سنگینی داشته باشد. این شجاعت اخلاقی، جلوه‌ای از کمال انسانی است؛ جایی که انسان وارسته، با علم به سختی‌ها و خطرات، در مسیر حق و حقیقت گام برمی‌دارد و از وظایف خود عقب‌نشینی نمی‌کند. چمران در طول فیلم با مشکلات بسیاری ازجمله مخالفت‌های داخلی و خطرات بیرونی مواجه می‌شود. با این حال، او صبر و استقامت را پیشه می‌کند و به جای تسلیم شدن در برابر فشارها، با ثبات قدم در مسیر درست حرکت می‌کند. صبر و استقامت او در لحظاتی که اختلافات و ناکامی‌ها اوج می‌گیرند، بیانگر ویژگی‌های انسان متعالی است؛ کسی که می‌داند تحمل سختی‌ها و حفظ امید بخشی از مسیر تکامل است. در صحنه‌هایی از فیلم، چمران را در حالت نیایش و استغفار می‌بینیم. او حتی در سخت‌ترین لحظات، یاد خدا را فراموش نمی‌کند و با خداوند در ارتباط است. این ارتباط نشان‌دهنده آن است که چمران تکیه‌گاه خود را تنها خداوند می‌داند و هر اقدامی را برای رضای او انجام می‌دهد. انسان کامل کسی است که خود را در برابر خداوند نیازمند و ناتوان ببیند و همواره در پی طلب مغفرت و هدایت باشد. این ویژگی در چمران به‌خوبی دیده می‌شود. چمران نه‌تنها در پی حفظ جان مردم است، بلکه رنج و درد آن‌ها را با تمام وجود حس می‌کند. او به‌گونه‌ای رفتار می‌کند که گویی درد دیگران، درد او نیز هست. این همدلی و احساس مسئولیت نسبت به رنج دیگران، تجلی یکی از ویژگی‌های مهم انسان وارسته است. در چندین صحنه از فیلم، چمران با ناراحتی و اندوه به وضعیت مردم جنگ‌زده نگاه می‌کند و تلاش می‌کند برای کاهش رنج آن‌ها کاری انجام دهد. این رفتار، نشانه‌ای از تعهد اخلاقی و انسانی اوست. چمران در طول فیلم، هیچ‌گاه خود را مطرح نمی‌کند و تمام اقداماتش را بدون خودستایی و نمایش انجام می‌دهد. او حتی در لحظاتی که می‌تواند دستاوردهای خود را برجسته کند، از منیت و خودبزرگ‌بینی پرهیز می‌کند و خدمت بی‌چشم‌داشت را در

اولویت قرار می‌دهد. این ویژگی، از مهم‌ترین صفات انسان کامل است؛ کسی که برای رضا خدا کار می‌کند و نیازی به تحسین دیگران ندارد. مران در جایگاه شخصیتی با سوابق برجستهٔ علمی و نظامی، هرگز تکبر یا خودبزرگ‌بینی نشان نمی‌دهد. او در برابر مردم ساده و فرماندهان نظامی فروتنانه رفتار می‌کند و هیچ‌گاه از مقام یا دانش خود برای برتری‌جویی استفاده نمی‌کند. تواضع یکی از صفات بارز انسان کامل است که قدرت را تنها وسیله‌ای برای خدمت به دیگران می‌داند. در فیلم، این تواضع در رفتار چمران با مردم بومی و حتی سربازان تحت فرمانش به وضوح دیده می‌شود چمران در طول فیلم، علاوه بر جنگ با دشمنان بیرونی، در مبارزه با نفس نیز به‌سر می‌برد. او بارها با دغدغه‌های درونی خود درگیر است و سعی می‌کند میان وظیفه و احساسات شخصی تعادل برقرار کند. این چالش‌های درونی او، نمایانگر جهاد اکبر است؛ یعنی تلاش برای غلبه بر هوای نفس. خودشناسی یکی از ویژگی‌های مهم انسان متعالی است که در چمران به‌خوبی نمود یافته است. او پیوسته مراقب است تا نفس خود را مهار کند و تصمیماتش بر اساس وظیفه الهی و عقلانی باشد، نه بر اساس خواسته‌های آنی.
یکی از ویژگی‌های شخصیت چمران، سکوت معنادار او در بسیاری از لحظات حساس است. او به‌جای آن‌که بی‌دلیل سخن بگوید، در مواقع لازم با دقت و عمق فکر صحبت می‌کند. این سکوت و وقار، بیانگر نوعی خردمندی و آرامش درونی است که انسان کامل را از دیگران متمایز می‌سازد. در فیلم، چمران با کم‌گویی و گوش دادن عمیق به دیگران، سعی می‌کند حقیقت را بهتر درک کند و در لحظات حساس سخنانی اثرگذار بیان کند. این وقار، از صفات افرادی است که به تعالی روحی رسیده‌اند. چمران در فیلم نشان می‌دهد که عشق و دلسوزی او محدود به هیچ گروه یا قوم خاصی نیست. او برای نجات مردم پاوه، بدون در نظر گرفتن اختلافات ایدئولوژیک یا قومی، تلاش می‌کند. این عشق به انسانیت از ویژگی‌های انسان متعالی است که همه را مخلوق خداوند می‌داند و برای خدمت به بشریت گام برمی‌دارد. چمران به‌جای آن‌که از شرایط بحرانی فرار کند، مسئولیت موقعیت‌های دشوار را می‌پذیرد. او به‌خوبی می‌داند که تصمیم‌گیری در لحظات حساس، وظیفه اوست و با شجاعت اخلاقی قدم در این مسیر می‌گذارد. پذیرش مسئولیت، نشانه‌ای از بلوغ و کمال روحی است. انسان کامل، کسی است که به‌جای فرار از بحران‌ها، با توکل بر خداوند و تکیه بر عقل، مسئولیت‌پذیرانه عمل می‌کند. چمران در طول فیلم، با وجود شرایط پیچیده و گاه نامطمئن، آرامش درونی خود را حفظ می‌کند. او ایمان دارد که همه چیز در دست خداوند است و آنچه

اتفـاق می‌افتـد، بخشـی از تقدیـر الهـی اسـت. ایـن ایمـان، بـه او کمـک می‌کنـد تـا دلهـره و اضطـراب را از خـود دور کنـد و در هـر شـرایطی امیـدوار باقـی بمانـد چمـران در فیلـم بـا زندگـی سـاده و بی‌پیرایـه خـود، نشـان می‌دهـد کـه دل بـه زرق و بـرق دنیـا نبسـته اسـت. او، علی‌رغـم آن‌کـه می‌توانسـت از جایـگاه اجتماعـی‌اش بـرای رفـاه بیشـتر اسـتفاده کنـد، سـاده و بی‌توقـع زندگـی می‌کنـد و در پـی مال‌انـدوزی یـا جاه‌طلبـی نیسـت. ایـن زهـد، نشـانه‌ای از وارسـتگی انسـان کامـل اسـت کـه دنیـا را پلـی بـرای رسـیدن بـه آخـرت می‌بینـد و هرگـز بـه ظواهـر آن دل نمی‌بندد. چمـران در برخـورد بـا کسـانی کـه ممکـن اسـت بـا او مخالفـت کـرده یـا حتـی بـه او بـدی کـرده باشـند، بخشـنده و گذشـت‌کننده اسـت. او کینـه‌ای بـه دل نمی‌گیـرد و تـلاش می‌کنـد تـا بـا عفـو و گذشـت، فضـای صلـح و همدلـی ایجـاد کنـد. بخشـندگی یکـی از اوج‌هـای اخلاقـی اسـت کـه در شـخصیت انسـان کامـل متجلـی می‌شـود. چمـران بـا ایـن رفتـار، نشـان می‌دهـد کـه در پـی تقابـل و دشـمنی نیسـت و به‌دنبـال اصـلاح و هم‌زیسـتی مسـالمت‌آمیز اسـت.

در جـدول ۱ ویژگی‌هـای انسـان کامـل کـه بـر اسـاس مطالعـات علمـی محقـق بـه دسـت آمـده اسـت و بـا نمادهـای بـکار رفتـه در آثـار مـورد بررسـی منطبـق و گردآوری‌شـده اسـت.

جدول ۱. سمبول‌های شناسایی‌شده پژوهش در خصوص ویژگی‌های انسان کامل

ردیف	نام فیلم	سمبول های فطری
۱	به وقت شام	ایثار و از خودگذشتگی / جهاد/ شجاعت/ عشق به اهل بیت علیهم‌السلام/ تسلیم در برار اراده الهی / توکل/ رعایت اخلاق در جنگ/ عشق به خدمت / پیوند معنوی پدر و پسر/ صبر در برابر مصیبت/ حفظ امید و تلاش/ پرهیز از غرور
۲	بادیگارد	میل به شهادت / اهمیت به نماز/ ایثار و از خودگذشتگی/ شجاعت تلاش برای حفظ ارزش‌ها/ پایبند به تعهدات/ عشق به همسر و خانواده/ مسئولیت‌پذیری و پذیرش پیامد تصمیمات/ گمنامی (خدمت بدون دیده شدن)/ تشخیص حق از باطل (بصیرت)/ پرهیز از غرور/ تلاش برای اصلاح
۳	چ	رحمانیت و مهربانی/ مروت و جوانمردی/ عقل / شجاعت/ صبر و استقامت/ فقط خدا را دیدن (استغفار و عبادت)/ رنج کشیدن از درد دیگران/ پرهیز از منیت و خودستایی/ فروتنی و تواضع/ خودشناسی و مراقبت از نفس/ عشق به انسانیت و فراتر از نژاد، قوم یا عقیده/ پذیرش مسئولیت و عملگرایی در بحران/ زهد و ساده‌زیستی/ بخشندگی و گذشت

(منبع: نگارندگان)

در مرحلـه بعـدی تحلیـل یافته‌هـا گویه‌هـای مسـتخرج از مصاحبـه عمیق بـا مخاطبین ثبت و مـورد بررسـی قـرار گرفـت. جدول شـماره ۲، به بیان ویژگی‌هایی اختصاص داده‌شـده اسـت

که از پرسشنامه‌های مربوط به هر اثر احصاء شده‌اند. در این جدول از ارائه گویه‌های اولیه (که شامل جملات و عبارات بکار برده شده توسط مصاحبه‌شونده‌ها است) به دلیل کثرت جملات[1] و محدودیت‌های مقاله صرف‌نظر شده و صرفاً گویه‌های ثانویه که از هم‌بندی گویه‌های اولیه و دسته‌بندی و حذف گویه‌های مشابه ایجاد شده، ارائه گردیده است.

جدول ۲. گویه‌های ثانویه فیلم‌های به‌وقت شام، بادیگارد و چ بر اساس برداشت مخاطبان و توجه به ویژگی‌های انسان کامل

ردیف	نام فیلم	گویه‌های ثانویه
۱	به وقت شام	واسطه رحمت و فیض الهی، قدرتمند، عبرت گیر، آرامش درونی، آزادی و آزادگی، نشاط و سرزندگی، اهمیت جایگاه پدر و مادر در خانواده، اهمیت جایگاه خانواده، ایمان و اعتقاد قلبی، فداکاری و ایثار، احترام به بزرگ‌تر، اعتقاد به مستدام بودن راه حق، صبر، توانمندی و تلاش، عشق، شجاعت، ذکاوت، رأفت، تجربه‌گرایی، رشد و تکامل، قابل اعتماد، متواضع، رحمانیت.
۲	بادیگارد	قدرتمند، غیرت، اعتقاد، ایمان، عشق، محبت و نوع‌دوستی، پاکی و اخلاص، آزادی و آزادگی، عاقبت به خیری، آرامش دل مومن با یاد خدا، احترام به والدین و بزرگ‌ترها، مسئولیت‌پذیری، نداشتن منیت، ایثار و فداکاری، شجاعت و دلیری، هدایتگر، صادق، وفاداری، عامل به عقیده، تربیت نیرو، عزتمندی، ولایت‌پذیری، مقاومت و ایستادگی، صبر و بردباری، مثبت نگر، قاطعیت، خضوع و فروتنی، پایبندی به ارزش‌ها، روحیه جهادی، متعادل و میانه‌رو، قناعت، شهادت‌طلبی، حمایت و همراهی خانواده، محوریت رضایت خدا.
۳	چ	بصیرت، ارزیابی دقیق و کامل، قدرتمند، بلندپرواز، شجاعت و شهامت، اهمیت دادن به حیات همه مخلوقات، صلح‌طلبی، وحدت طلبی، ایثار و فداکاری، عشق و محبت، مقاومت، شهادت‌طلبی، اهمیت خانواده، آزادگی، عقلانیت و منطق محوری، تواضع، مردمی بودن، صبر و پایداری، هوشمندی و ذکاوت، حمایتگر، هدایتگر، پایبندی و تعهد، عاقبت به خیری، حق‌طلب، عدالت‌خواه، امیدواری، روحیه جهادی، پناه جستن به خدا، مسئولیت‌پذیری، عزتمندی، ولایتمداری، اثرگذاری، متین، محترم.

(منبع: نگارندگان)

بحث و نتیجه‌گیری

این پژوهش، با هدف بررسی نحوه دریافت و تحلیل سمبول‌های فطری در آثار سینمایی ابراهیم حاتمی‌کیا بر مبنای نظریه سمبول فطری شهید آوینی صورت گرفت. تحلیل سه فیلم به وقت شام، بادیگارد و چ نشان داد که سمبول‌های به‌کار رفته در این آثار، به‌ویژه

۱. ۳۰ نفر نمونه پژوهش، هر کدام ۳۰ فیلم را تماشا نموده‌اند.

در قالب شخصیت‌پردازی انسان کامل، نه‌تنها با مفاهیم معنوی و اجتماعی هم‌پوشانی دارد، بلکه از سوی مخاطبان به شیوه‌ای غنی و مشترک دریافت شده‌اند. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که سمبول‌هایی مانند ایثار، شجاعت، صبر، توکل به خدا و عشق به اهل بیت علیهم‌السلام، در ذهن مخاطب به‌طور معناداری جایگاه یافته و با فطرت درونی ایشان هم‌راستا شده است، به‌طوری که این سمبول‌ها توانسته‌اند در کنار بیان سینمایی خود، لایه‌های عمیقی از معنا را به مخاطب انتقال دهند. علاوه بر آن، نتایج به‌دست‌آمده از مصاحبه‌های عمیق و داده‌های جمع‌آوری‌شده از پرسشنامه‌ها نشان می‌دهد که مخاطبان توانسته‌اند در اکثر موارد، سمبول‌های فطری مشابهی را دریافت کنند. جدول شماره ۳ مقایسه تطبیقی میان تحلیل محقق از سمبول‌های انسان کامل موجود در سه فیلم مورد بررسی با دریافت‌های فطری مخاطبان از تماشای این فیلم‌ها است. این جدول به‌خوبی کاربست نظریه سمبولیسم فطری در سینما را نشان می‌دهد.

جدول ۳. مقایسه تطبیقی برداشت محقق و مخاطبان در دریافت سمبول‌های انسان کامل در سه فیلم به وقت شام، بادیگارد و چ

نام فیلم	سمبول‌های مشترک در نظر محقق و مخاطبین	تفاوت برداشت محقق و مخاطبین
به وقت شام	ایثار و فداکاری، شجاعت، عشق و توکل به خدا به عنوان سمبول‌های فطری که به‌خوبی توسط مخاطبان درک شده‌اند.	در برداشت‌های مخاطبین، مواردی همچون اهمیت جایگاه خانواده و احترام به بزرگ‌تر، به عنوان عناصر جدیدی مطرح شده‌اند که در سمبول‌های شناسایی‌شده توسط محقق به این صورت مستقیم اشاره نشده است. این امر نشان‌دهنده نقش عاطفی خانواده در دریافت مخاطب است.
بادیگارد	شجاعت، ایثار و ازخودگذشتگی، پایبندی به ارزش‌ها و نماز به عنوان وجهی از ارتباط معنوی.	در برداشت مخاطب، ویژگی‌های جدیدی همچون قناعت، مثبت‌نگری و محوریت رضایت خدا افزوده شده است که نشان‌دهنده تمایل مخاطب به دریافت جنبه‌های اخلاقی و رفتارهای اجتماعی در کنار ویژگی‌های فردی انسان کامل است.
چ	رحمانیت، عقلانیت، فروتنی و صبر و مقاومت که توسط مخاطبان به‌طور مشابه به عنوان ویژگی‌های کلیدی انسان کامل شناسایی شده‌اند.	مخاطبان بیشتر به مسائلی همچون اهمیت صلح و وحدت‌طلبی توجه داشته‌اند که این موارد به شکل جزئی‌تر در سمبول‌های فطری شناسایی‌شده توسط محقق آمده است. همچنین، بخشندگی و پذیرش مسئولیت به‌ویژه در شرایط بحرانی از سوی مخاطبان بیشتر مورد تأکید بوده است.

(منبع: نگارندگان)

تشابه نگاه محقق و مخاطبان در درک و تفسیر سمبول‌های فطری و قرابت برداشت از سمبول‌های به‌کار رفته در سه فیلم حکایت از ظرفیت بالای سینما در ایجاد معانی مشترک میان افراد دارد. این امر، به‌ویژه در سمبول‌هایی که معانی ضمنی از مفاهیم دینی و انسانی دارند، نمایان‌تر است و بر توانایی سینما در ارائه پیام‌های فراتر از مرزهای فردی تأکید دارد و مؤید اثربخشی و کارآمدی نظریه سمبول فطری در سینما به‌عنوان ابزاری برای نمایش مفاهیم عمیق معنوی است. لازم به ذکر است مخاطبان علاوه بر دریافت سمبول‌های اصلی، به برخی عناصر جزئی نیز توجه داشته و این نشان از درک چندلایه مخاطب از پیام‌های فطری فیلم‌ها دارد. این یافته‌ها به خوبی نشان می‌دهد که مخاطبان نه‌تنها به سمبول‌های اصلی، بلکه به جزئیاتی مانند جایگاه خانواده، نقش همدلی و بخشندگی در تعاملات انسانی و همچنین نقش صبر و پایداری در زندگی معنوی نیز حساس بوده‌اند. درمجموع، نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که استفاده از سمبول‌های فطری در سینما می‌تواند راهی مؤثر برای انتقال مفاهیم معنوی به شمار آید و با ایجاد یک ارتباط خودآگاه و ناخودآگاه میان مخاطب و محتوای فیلم، باعث شود که مفاهیم معنوی به شیوه‌ای متناسب و به‌سادگی دریافت شوند.

باید اشاره کرد در پرسشنامه طراحی و توزیع شده میان مصاحبه‌شونده‌ها، سؤالی در خصوص آنچه در قالب انسان کامل در هر فیلم نمایش داده نشده است از مخاطب پرسیده شد تا کمبودها و نقص‌های فیلم‌ها در نمایش شخصیت کامل مشخص شود. نکته قابل‌توجه آن است که هم از منظر مخاطب و هم از نظر محقق، ازآنجاکه در هر سه فیلم، نمی‌توان یک شخصیت را فقط به‌عنوان نماد انسان کامل معرفی کرد، لذا بر اساس چند شخصیت محوری هر فیلم که هرکدام نمادی از بخشی از انسان کامل هستند، ویژگی‌های انسان کامل را دریافت و بیان کرده‌اند. این مسئله لزوماً نمی‌تواند نشان‌دهنده ضعف فیلم در ارائه شخصیت انسان کامل باشد، چراکه قرار است انسان کامل، شخصیتی قابل دسترس باشد و همچنین بنابراین نیست که شخصیت انسان کامل ارائه‌شده در فیلم، در اعلی درجه کمال باشد، بلکه این سیر رسیدن به کمال و دستیابی به ویژگی‌های انسان کامل است که می‌تواند مخاطب را در قدم گذاشتن در این مسیر و طی این مسیر تحت تأثیر قرارداده و انگیزه لازم را در او ایجاد کند؛ بنابراین در پاسخ به سؤال تحقیق، باید گفت که تاکنون ابراهیم حاتمی‌کیا توانسته است به‌خوبی از سمبول‌های فطری در نشان دادن شخصیت انسان کامل بهره گیرد، اما این بدان معنا نیست که حد مطلوب استفاده از سمبول‌ها فطری در فیلم‌های معنوی و

دینی در همین سطح است، بلکه حد مطلوب به‌کارگیری و بهره‌گیری از سمبول‌های فطری بسیار فراتر است.

در آخر باید افزود آنچه موجب تمایز این تحقیق با تحقیق‌های مشابه در حوزه سینما شده است، استفاده از رویکرد نظری است که تابه‌حال یا مورد توجه قرار نگرفته است یا به‌طور عملی آزمون نشده است و آن نظریه سمبول فطری شهید آوینی است که در فیلم‌های سه‌گانه ابراهیم حاتمی‌کیا مورد بررسی و تشریح قرار گرفت و تشابه نگاه محقق و مخاطبان نشان می‌دهد نظریه سمبولیسم فطری شهید آوینی در تولید و پردازش آثار هنری می‌تواند رهنمایی برای هنرمندان باشد. سمبول‌های فطری در نظریه شهید آوینی، مسیر تکامل معنوی انسان را از خودشناسی تا خداشناسی ترسیم می‌کنند. این سمبول‌ها نه‌تنها در هنر دینی بلکه در فطرت همه انسان‌ها حضور دارند و به نحوی مشترک و جهانی معنا می‌شوند. به باور آوینی، هنر واقعی آن است که این نشانه‌های فطری را به مخاطب یادآوری کند و او را به ساحت قدسی و الهی راهنمایی کند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Negin olfat https://orcid.org/0009-0003-8272-5442
Ramtin Shahbazi https://orcid.org/0000-0002-6543-1747
Masoud Jalilvand Khosravi https://orcid.org/0009-0009-6123-5042

منابع و مأخذ

اسفندیاری، شهاب، پیراوی ونک، مرضیه، حسینی، سید عماد و سنا شایان (۱۳۹۶). نسبت ماهیت سینما با دین و هویت ملی: رهیافتی انتقادی به دیدگاه‌های سید مرتضی آوینی، *فصلنامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۱۸ (۹)، ۴۵ـ۶۰.

آذربایجانی، مسعود (۱۳۷۵). انسان کامل (مطلوب) از دیدگاه اسلام و روانشناسی، *روش شناسی علوم انسانی*، ۲ (۹)، ۱ـ۲.

آوینی، سید مرتضی (۱۳۹۰). آیینه جادو، جلد سوم، تهران *واحه*.

آوینی، سید مرتضی (۱۳۹۸). انفطار صورت، تهران، *واحه*.

آوینی، سید مرتضی (۱۳۷۷). مبانی نظری هنر از دیدگاه شهید سیدمرتضی آوینی، *گروه مطالعات فرهنگی و هنری شهید آوینی*، قم، نبوی.

آوینی، مرتضی (۱۳۹۵). مبانی نظری هنر، نسخه الکترونیک.

پورخلیلی، ریحانه (۱۳۹۹). نقد و بررسی نظریه زبان رؤیایی قرآن کریم، قم، *سبط اکبر*.

جلالی، غلامرضا (۱۳۷۸). نظریه انسان کامل از عرفان ابن عربی تا عرفان امام خمینی، حوزه، شماره ۹۴ و ۹۵.

خیاطیان، قدرت اله و عمیدرضا طباطبایی (۱۳۹۸). بررسی نظریه انسان کامل در کلام امام صادق علیه‌السلام، *نشریه انسان پژوهی*، ۴۱ (۱۶)، ۷۷ـ۹۱. doi: 10.22034/ra.2019.80892.2113

راودراد، اعظم و بشیر معتمدی (۱۳۹۶). بررسی امکان بازنمایی امر قدسی در قالب تصویر متحرک. *دین و رسانه*. ۲۴ (۱)، ۳۷ـ۶۵. doi: 10.30497/rc.2017.1995

رودگر، محمدجواد (۱۴۰۰) انسان کامل وجه الله. *پژوهش‌های اعتقادی کلامی*. ۴۲، ۱۵۱ـ۱۷۲.

Dor: 20.1001.1.98991735.1400.11.42.7.2

صنیعی‌منش، محمدباقر، نقاش‌زاده، مسعود و مریم بختیاریان (۱۴۰۳). واکاوی شیوه بازنمایی امر قدسی در سینمای داستانی بر اساس آرای سنتگرایان. *فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ ارتباطات*، ۲۵ (۶۶)، ۶۹ـ۱۰۶.

Doi: 10.22083/jccs.2024.429171.3821

فنائی اشکوری، محمد (۱۳۹۲). نظریه انسان کامل در عرفان اسلامی. ۱۹۳.

گهربخش، محمدجواد، اسفندیاری، شهاب و پدارم رستمی (۱۴۰۱). فضاسازی در مجموعهٔ «روایت فتح»: مطالعه‌ای انتقادی بر ویژگی‌های سینمای اشراقی از منظر سید مرتضی آوینی. *فصلنامه رسانه‌های دیداری و شنیداری*. ۱۶ (۲)،۱۰۹ـ۱۳۴. Doi: 10.22085/javm.2022.320986.1886

محب زاده، مجید، بهشتی، احمد و محسن زارع جلیلیان (۱۴۰۰). جایگاه انسان کامل در بقاء عالم. دوفصلنامه *عقل و دین*. ۱۳ (۲۵) ، ۱۱۶ ـ ۱۲۸

مطهری، مرتضی (۱۴۰۰). فطرت و تربیت، تهران، *صدرا*.

مطهری، مرتضی (۱۳۸۳). انسان کامل. تهران، *صدرا*.

معتمدی، احمدرضا (۱۳۹۴). فلسفه فیلم: بررسی تحلیلی و انتقادی نظریه‌های فیلم در دوران کلاسیک. *انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی*.

وحید دستجردی، امیرحسین، بینای مطلق، سعید، شاقول، یوسف و امیرحسین کرباسی‌زاده (۱۳۹۷). نظریه شناخت سنت گرایان، *فصلنامه متافیزیک*، ۱۱ (۲۷)، ۶۰ـ۷۷.

یونگ، کارل (۱۳۹۸). انسان و سمبل‌هایش، تهران، *دایره*.

Aviny, M. (2016). *Theoretical Foundations of Art* (Electronic version). **[in Persian]**

Aviny, S. M. (1998). Theoretical foundations of art from the perspective of martyr Seyyed Morteza Avini. Shaheed Aviny Cultural and Artistic Studies Group, Qom: Nabavi. **[in Persian]**

Aviny, S. M. (2011). *The Magic Mirror* (Vol. 3). Vaheh, Tehran. **[in Persian]**

Aviny, S. M. (2019). *The Rupture of Form*. Vaheh, Tehran**.[in Persian]**

Azarbaijani, M. (1997). The Model Man from Islamic and Psychological Perspectives.*Methodology of Social Sciences and Humanities*,*2*(9), 1-2. **[in Persian]**

Bakari, I. (2019). Symbolic Narratives/African Cinema: Audiences, Theory and the Moving Image. Bloomsbury Publishing.

Damanik, E. L., & Ndona, Y. (2020). Revelation is a symbol: Anti-radicalism of pluri-religious communities according to Jaspers in the context of Indonesia. International Journal of Criminology and Sociology, 9, 587-603.

Esfandiari, S., Piravivanak, M., Hosseini, S. E., & Shayan, S. (2019). The relation of the cinema to religion and national identity: A critical approach to Morteza Avini's reflections on cinema. Journal of Dramatic Arts and Music, 9(18), 45-60. **[in Persian]**

Fanaei Ashkouri, M. (2013). The theory of the perfect human in Islamic mysticism. **[in Persian]**

Goharbakhsh, M. J. , Esfandiary, S. , & Rostami, P. (2022). Construction of space in Ravayat-e fath Series: A Critical Study of the Characteristics of Illuminationist style from the perspective of Seyed Morteza Avini. *Quarterly Scientific Journal of Audio-Visual Media*, 16(42), 109-134. doi: 10.22085/javm.2022.320986.1886 **[in Persian]**

Jalali, G. (1999). "The theory of the perfect human from Ibn Arabi's mysticism to Imam Khomeini's mysticism." *Howzeh Journal*, 94-95**.[in Persian]**

Jung, C. (2019). *Man and His Symbols*. Dayereh, Tehran.

Khaiatian, G. , & Tabatabaei Amid, R. (2019). Investigating the Theory of "Perfect Man" in the Words of Imam Sadiq (a).*Religious Anthroplogy*,*16*(41), 71-91. doi: 10.22034/ra.2019.80892.2113. **[in Persian]**

mohebzadeh, M. , Beheshti, A. , & Zareie Jalilani, M. (2021). The Role of the Perfect Man in the Survival of the World.*Reason and Religion*,*13*(25), 116-128. **[in Persian]**

Motahari, M. (2004). *The Perfect Human*. Sadra, Tehran. **[in Persian]**

Motahari, M. (2021). *Fitrah and Education*. Sadra, Tehran. **[in Persian]**

Motamedi, A. (2015). Philosophy of Film: Analytical and critical review of film theories in the classical period. Institute for Islamic Culture and Thought Publications. **[in Persian]**

Pourkhalili, R. (2020). A critique and review of the theory of the dreamy language of the Holy Quran. *Sebt Akbar*. Qom [in Persian]

Ravadrad, A., & Motamedi, B. (2017). Exploring the Possibility of Representing the Sacred in Motion Pictures.*Religion & Communication*,*24*(1), 37-65. doi: 10.30497/rc.2017.1995. **[in Persian]**

Rodger, M. J. (2021). The perfect human as God's face. *Theological - Doctrinal Research*, 42, 151-172.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.