Media and Communication Research
Vol. 1, No. 3, Spring & Summer 2025, 111-150

The Role of Mise-en-Scène in Depicting the Infallibles in Iranian Television Productions: A Comparative Study of the Series *Loneliest Leader* and *Reign of Love*

Seyed Alireza Hasani[1]
Ali Razizadeh[2]

(Received on: 2024-11-24; Accepted on: 2025-01-05)

Abstract

This research analyzes the role of mise-en-scène and its impact on the portrayal of the Infallibles (a) in the television series *Loneliest Leader (Tanhatarin Sardar)* and *Reign of Love (Velayat-e Eshq)*. The primary focus of the study is to examine how the components of mise-en-scène—such as set design, lighting, and acting—influence the depiction of these sacred figures in television productions. The significance of this research lies in its effort to understand how profound religious and cultural concepts are conveyed through visual media, as well as to explore the challenges associated with portraying the Infallibles (a). This study is applied in purpose and qualitative in nature. The required data were collected through documentary research and analyzed within a neo-formalist framework using an interpretive-analytical approach, followed by a comparative explanation. The findings reveal that various methods exist for depicting the Infallibles (a), with the choice of method depending on the director's perspective. In the series under study, set and costume design played a significant role in portraying the Infallibles (a), while lighting, as a key element, had a greater impact on conveying meaning and emotions to the audience. In particular, in scenes where the faces of the Infallibles were not fully shown, effective lighting more conveyed the mood and essence of the characters. Acting, due to the limitations in depicting the faces of the Infallibles (a), experienced some fluctuations but remained noteworthy in establishing an emotional connection with the audience. The results indicate that the portrayal of the Infallibles in Iranian television has evolved over time, and the effective use of mise-en-scène elements can contribute to improving the depiction of these characters in the future.

Keywords: Mise-en-scène, Infallibles, Television Series, *Loneliest Leader*, *Reign of Love*.

1 . MA, TV Production, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran. Email: seyedalirezahasani@gmail.com
2 . Assistant Professor, Media Arts, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran (corresponding author). Email: ali.razizadeh@iribu.ac.ir

پژوهش‌های رسانه و ارتباطات
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۳، ص ۱۱۲ - ۱۵۰

نقش میزانسن در نمایش معصومان (ع) در آثار تلویزیونی با مطالعه مقایسه‌ای سریال‌های تنهاترین سردار و ولایت عشق[۱]

سیدعلیرضا حسنی[۲]، علی رازی‌زاده[۳]

[تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۴]

چکیده

پژوهش حاضر به تحلیل نقش میزانسن و تأثیر آن بر نمایش معصومان (ع) در سریال‌های «تنهاترین سردار» و «ولایت عشق» می‌پردازد. مسئله اصلی تحقیق، بررسی چگونگی اثرگذاری مؤلفه‌های میزانسن، شامل طراحی صحنه، نورپردازی و بازیگری بر شیوهٔ نمایش این شخصیت‌ها در آثار تلویزیونی است. اهمیت این پژوهش در تلاش برای فهم چگونگی انتقال مفاهیم عمیق دینی و فرهنگی از طریق رسانه‌های نمایشی و بررسی چالش‌های مرتبط با نمایش معصومان (ع) است. پژوهش حاضر از نوع هدف، کاربردی و از منظر ماهیت داده‌ها، کیفی است. در این پژوهش، داده‌های موردنیاز به طریق اسنادی گردآوری می‌شوند و سپس در چارچوب نئوفرمالیستی، با روش تحلیلی - تفسیری بررسی می‌شوند و سپس با رویکرد مقایسه‌ای تبیین شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند روش‌های مختلفی برای نمایش معصومان (ع) وجود دارد که انتخاب آنها به دیدگاه کارگردان بستگی دارد. در سریال‌های مورد بررسی، طراحی صحنه و لباس نقش مؤثری در به‌تصویرکشیدن معصومان (ع) ایفا کرده است؛ درحالی‌که نورپردازی در جایگاه عنصری کلیدی، تأثیر بیشتری در انتقال معنا و احساسات به مخاطب داشته است؛ به‌ویژه در زمان‌هایی که چهرهٔ معصومان (ع) به طور کامل نمایش داده نمی‌شود، نورپردازی مؤثرتر حس‌وحال شخصیت‌ها را منتقل کرده است. بازیگری نیز به دلیل محدودیت‌های موجود در نمایش چهره معصومان (ع) نوساناتی را تجربه کرده است؛ اما همچنان در ایجاد ارتباط عاطفی با مخاطب درخور توجه است. نتایج پژوهش نشان می‌دهند که نمایش معصومان (ع) در تلویزیون ایران به مرور زمان به تکامل رسیده و استفاده مؤثر از عناصر میزانسن، می‌تواند به بهبود نمایش این شخصیت‌ها در آینده کمک کند.

کلیدواژه‌ها: میزانسن، معصوم (ع)، سریال تلویزیونی، تنهاترین سردار، ولایت عشق

---

۱. این مقاله برگرفته از: سید علیرضا حسنی، «نقش و کارکرد میزانسن برای نمایش معصومین علیهم‌السلام در فیلم» پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، استاد راهنما: علی رازی‌زاده، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران، ۱۴۰۳، است.

۲. کارشناسی‌ارشد تولید سیما، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران seyedalirezahasani@gmail.com

۳. استادیار گروه هنرهای رسانه‌ای، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران (نویسندهٔ مسئول)
ali.razizadeh@iribu.ac.ir

مقدمه

یکی از جنبه‌های ارزشمند و حساس در آثار نمایشی، معرفی شخصیت‌های معصوم است. نمایش چهرهٔ معصوم و پرداختن به آن همواره برای فیلم‌سازان و تولیدکنندگان عرصهٔ هنر چالش‌برانگیز و دشوار بوده است. این مسئله به‌ویژه در مذهب شیعه از حساسیت بیشتری برخوردار است؛ چراکه بر اساس نظر فقیهان و عالمان دینی، نمایش چهرهٔ معصومان (ع) مجاز نیست (صافی‌گلپایگانی، ۱۳۹۳هـ.ش، ج ۲، سؤال ۱۶۱۳).

در تولید آثار نمایشی که به معرفی شخصیت‌های معصوم می‌پردازند، چالش‌ها و راهکارهای مختلفی برای نشان‌دادن این شخصیت‌ها وجود دارد. در برخی آثار، تنها بخشی از بدن معصومان (ع) نمایش داده می‌شود یا چهره و بدن ایشان به طور مبهم و از دور به تصویر کشیده می‌شود؛ همچنین در برخی موارد، چهرهٔ معصوم با نور خاصی روشن می‌شود و درنهایت، در آثاری هیچ بخشی از بدن و چهره معصوم نشان داده نمی‌شود و تنها صدایشان شنیده می‌شود. این تنوع در شیوهٔ نمایش معصومان (ع)، نشان‌دهنده اهمیت شناخت و استفاده صحیح از میزانسن به عنوان یکی از راهکارهای مؤثر در این زمینه است.

میزانسن یکی از مفاهیم کلیدی در سینما است که به تمامی عناصری که در جلوی دوربین قرار دارند، اشاره می‌کند و مجموعه‌ای از عناصر بصری و هنری را دربر می‌گیرد که به شکل‌گیری نمای فیلم کمک می‌کنند. این عناصر دربرگیرندهٔ طراحی صحنه، نورپردازی، لباس و آرایش بازیگران، دکور، ترکیب‌بندی قاب تصویر، حرکت دوربین و فضای کلی صحنه هستند. هر یک از این عناصر، نقش مهمی در انتقال احساسات و مفاهیم به تماشاگر ایفا می‌کنند؛ درنهایت مجموع این عناصر، نمای بصری را شکل می‌دهد و تأثیرگذاری آن را افزایش می‌دهد (بوردول و تامسون، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۱۵۹). درک لاوارت در سال ۱۹۸۳، به میزانسن در جایگاه مفهومی ستایش‌آمیز نگاه می‌کند

و آن را ابزاری برای خلق زیبایی و عمق در آثار سینمایی می‌داند. در مقابل، برخی منتقدان مانند ژان ژیرو بر این باورند که میزانسن می‌تواند واژه‌ای نامناسب در توصیف تمام ابعاد فیلم دانسته شود (کسلر، ۱۳۹۹هـ.ش، ص ۹). این دو دیدگاه، نشان‌دهنده تنوع نظرات در حوزه هنر و سینما و اهمیت میزانسن در شکل‌گیری تجربه بصری تماشاگر هستند.

بازیگر در جایگاه یکی از عناصر اساسی میزانسن، می‌تواند تأثیر عمیقی بر شیوهٔ معرفی شخصیت‌های معصومان (ع) داشته باشد (بوردول و تامسون، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۱۷۲). بازیگران با استفاده از تکنیک‌های مختلف، نه‌تنها ویژگی‌های شخصیت‌های معصومان (ع) را به تصویر می‌کشند، بلکه با توجه به جزئیات، احساسات و ویژگی‌های شخصیتی آنها را نیز منتقل می‌کنند. این امر موجب می‌شود تماشاگران احساس نزدیکی بیشتری به شخصیت‌های معصوم پیدا کنند و روایت داستان به شکلی عمیق‌تر و تأثیرگذارتر منتقل شود.

استفاده از میزانسن در نمایش معصومان (ع)، نه‌تنها به تعریف دقیق‌تری از شخصیت‌ها و ویژگی‌های آنها کمک می‌کند، بلکه می‌تواند احساسات و مفاهیم عمیق‌تری را به تماشاگر انتقال دهد. میزانسن شامل تمام جنبه‌های بصری و حرکتی صحنه است؛ از جمله شیوهٔ قرارگیری بازیگران، نورپردازی، رنگ‌ها و حتی موسیقی که به خلق فضایی مناسب برای نمایش مقام و جایگاه معصومان (ع) کمک می‌کند. با توجه به تحولات تاریخی و فرهنگی، نوع استفاده از میزانسن در آثار نمایشی دچار تغییراتی شده است. هنرمندان و کارگردانان با توجه به نیازهای زمانه و برداشت‌های جدید از مفاهیم دینی و تاریخی، کوشیده‌اند میزانسن را به گونه‌ای به کار ببرند که نه‌تنها به حفظ اصالت شخصیت‌ها کمک کند، بلکه به شکل‌گیری تجربه‌ای جدید و جذاب برای مخاطب نیز بینجامد.

درنهایت، استفاده از تمامی ظرفیت‌های میزانسن در تولید آثار دینی با محوریت نمایش معصومان (ع) نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری و انتقال پیام‌های معنوی دارد. با توجه به تحقیقات انجام‌شده، یکی از دلایل عدم تأثیرگذاری کافی برخی از آثار در نمایش معصومان (ع)، نبود توجه به کارکردهای میزانسن و شیوهٔ به‌تصویرکشیدن این شخصیت‌هاست. بدین‌سان پژوهش حاضر درصدد است به این پرسش پاسخ دهد که کارکرد میزانسن در نمایش معصومان (ع) در آثار تلویزیونی چگونه است؟ برای پاسخ به این پرسش، دو سریال تلویزیونی «تنهاترین سردار» و «ولایت عشق» انتخاب شده‌اند که اولی به بازنمایی بخشی از زندگانی امام حسن (ع) و دومی به ارائه داستانی با محوریت زندگی امام رضا (ع) می‌پردازد. این دو سریال از منظر طراحی صحنه، بازیگری و نورپردازی در بازنمایی معصومان (ع) به صورت مقایسه‌ای بررسی شده‌اند تا نقش میزانسن در ایجاد تصویر معنادار از شخصیت‌های معصوم (ع) به دست آید.

پیشینه پژوهی

نقش معصومان (ع) در فرهنگ و جامعه دینی مسلمانان به اندازه‌ای دارای اهمیت است که نمایش آنان در آثار تلویزیونی و سینمایی نیازمند دقت و توجه ویژه‌ای است. پژوهش‌های بسیاری در این‌باره به بررسی ابعاد مختلف نمایش چهره معصومان (ع) و چالش‌های فقهی و هنری مرتبط با آن پرداخته‌اند؛ از جمله مریم آخوندی (آخوندی، ۱۳۹۳هـ.ش، ص۳۱-۳۶) در پژوهش خود با عنوان «بررسی فقهی بازنمایی چهره معصومان (ع) در فیلم و سریال» به تحلیل مسائل فقهی مرتبط با تصویرگری چهرهٔ معصومان (ع) پرداخته است. وی در این مقاله با تأکید بر پیچیدگی‌های فقهی نمایش چهرهٔ معصومان (ع) و دیگر شخصیت‌های مقدس، به بررسی دلایل حرمت یا جواز این امر پرداخته است. او به نکاتی نظیر منزلت

و جایگاه معصومان در جامعه دینی، تأثیر نمایش چهره‌های مقدس بر ارتباط مخاطب با بازیگران و چالش‌های مرتبط با نمایش معصومان پرداخته است. هرچند نمایش چهره معصومان از نظر فقهی ممنوع نیست، برخی ملاک‌های فقهی و اجتماعی سبب شده‌اند که این مسئله نیازمند بررسی و تأمل ویژه‌ای باشد.

محمدسعید محصصی (۱۳۷۷) در مقالهٔ «توانایی سینما در نمایش چهره اولیا: یک سؤال و یک بررسی» در کتاب سینما از نگاه اندیشه: مقالات دومین هم‌اندیشی دین از چشم سینما، به بررسی ابعاد نشانه‌شناسانه و هرمنوتیکی نمایش چهرهٔ اولیا پرداخته است. وی به این نکته اشاره می‌کند که در سینمای کلاسیک، نمایش چهره‌ها و معانی به صورت یکپارچه و مرتبط انجام می‌شود. او با مقایسهٔ سینمای کلاسیک با سینمای نوین، به این نتیجه دست یافته است که سینمای مرسون، درایر، تارکوفسکی و کیارستمی می‌توانند در نشان‌دادن جنبه‌های معنوی و ملکوتی شخصیت‌ها کمک‌کننده باشند، با وجود چالش‌های خاص خود.

علی‌اصغر کشانی (۱۳۸۳) در سینمای دینی پس از پیروزی انقلاب اسلامی، یکی از راهکارهای مهم برای حل مشکل نمایش چهره معصومان را استفاده از قرینه‌سازی می‌داند. وی با اشاره به توانایی بیضایی در استفاده از شخصیت عبدالله به عنوان تمثیلی از امام حسین (ع)، تأکید می‌کند که رعایت موازین شرعی و نمایش غیرمستقیم چهره معصومان، می‌تواند راهکار مناسبی باشد.

احسان آذرکمند (۱۳۹۸) در تصویر ناب، به بررسی راهکارهای ارتقای فرم و محتوای برنامه‌های دینی تلویزیون می‌پردازد و اشاره می‌کند که با توجه به جایگاه ویژه معصومان، تصویرگری چهره آنها به دلیل محدودیت‌های تلویزیون و نداشتن توانایی در انتقال کامل مفاهیم معنوی، ممکن است مناسب نباشد. او بر لزوم استفاده از فرم و زبان دینی خاص و همچنین تعهد به آموزه‌های اخلاقی و دینی تأکید دارد.

علی جوادی و مهدی کوچک‌زاده (۱۳۹۹) در کتاب درآمدی بر مبانی نظری سینمای دینی از منظر حکمت اسلامی، به این نکته اشاره کرده‌اند که نمایش چهره معصومان و مقدسات به دلایل فقهی در اسلام مردود است و باید به گونهٔ تنزیهی انجام شود. آنها بر این باورند که خلاقیت و هنرمندی سینما باید در بازنمایی موضوعات مقدس با رعایت اصول فقهی و معنوی انجام گیرد.

فیلیپس (۱۳۹۲) میزانسن را به معنای شیوه‌ای تعریف می‌کند که کارگردان برای به‌صحنه‌درآوردن نمایشی به کار می‌گیرد؛ همچنین به انواع صحنه‌ها و میزان کنترل فیلم‌ساز بر آنها اشاره کرده است.

با توجه به پژوهش‌های انجام‌شده، اهمیت نمایش چهره معصومان و حساسیت نقش آنان در این‌باره مشخص شده است. درحالی‌که مطالعات و کتاب‌های مختلف به بررسی جنبه‌های فقهی و هنری نمایش معصومان پرداخته‌اند، تحقیقات جامعی درباره شیوهٔ دقیق استفاده از میزانسن و تأثیر آن در فیلم‌ها و سریال‌های سینمایی انجام نگرفته است. پژوهش حاضر در پی آن است تا به بررسی نقش و کارکرد میزانسن در نمایش معصومان در فیلم‌ها بپردازد و تحلیل عمیقی از شیوه‌های میزانسن در این آثار ارائه دهد.

مبانی پژوهش

واژه فرانسوی میزانسن که کاربرد آن در ابتدای قرن نوزدهم فراگیر شد (Le Forestier et al, 2023: 6)، به معنای قراردادن در صحنه است که از سوی کارگردان مدیریت می‌شود (Pavis, 2013: 4). این واژه در عرصه فیلمنامه به محیط فیزیکی اطلاق می‌شود که کنش دراماتیک در آن جریان دارد و رویدادها در آن شکل می‌گیرند. به عبارت دیگر، تمامی عناصر غیر از پیرنگ، شخصیت‌ها، افکار شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها و موسیقی را می‌توان در زمره میزانسن دسته‌بندی کرد. این مفهوم به ایجاد فضایی کمک می‌کند که داستان در آن روایت می‌شود

و تأثیر چشمگیری بر تجربهٔ تماشاگر دارد (گذرآبادی، ۱۳۹۳هـ.ش، ص ۳۴۷). تعریف عملیاتی میزانسن در پژوهش حاضر، به معنای بررسی تمام مؤلفه‌های طراحی صحنه، نورپردازی و بازیگری است.

۱. جنبه‌های کارکردی میزانسن

به چینش عناصر درون قاب در اصطلاح میزانسن گفته می‌شود. میزانسن در سینما به چهار حوزه اصلی تقسیم می‌شود که هر کدام نقشی کلیدی در کنترل و هدایت تولیدات فیلم دارند: صحنه، لباس و چهره‌پردازی، نورپردازی، و حالات و حرکات فیگور بازیگران (بوردول و تامسون، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۱۵۹).

۱-۱. طراحی صحنه

صحنه را معمولاً طراحان صحنه طراحی می‌کنند که این کار را با توجه به فیلمنامه، دکوپاژ و دیدگاه‌های کارگردان انجام می‌دهند. طراحی صحیح صحنه می‌تواند حرکت بازیگران را ساماندهی کند و تأثیر درخوری بر بازی آنها بگذارد. به گفته فیلیپس «صحنه جایی است که حوادث فیلم در آن اتفاق می‌افتد که ممکن است دکوری در استودیو یا مکانی واقعی خارج از استودیو باشد» (فیلیپس، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۱۴).

صحنه در سینما، نقش بسیار مهمی دارد؛ به‌ویژه در مقایسه با تئاتر و دیگر فرم‌های نمایشی. آندره بازان معتقد است «در تئاتر، همه چیز حول انسان می‌چرخد؛ اما در سینما، درام می‌تواند بدون بازیگر وجود داشته باشد» (بوردول و تامسون، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۱۶۰). فیلم‌سازان با استفاده از روش‌های مختلف، صحنه را کنترل می‌کنند؛ برخی مانند روبرتو روسلینی صحنه را در مکان‌های واقعی فیلم‌برداری می‌کنند، درحالی‌که دیگران مانند

ملی‌یس در استودیوها صحنه‌ها را بازسازی می‌کنند. در برخی موارد، صحنه‌ها ممکن است کامل خالی باشند، اما هنوز هم به خدمت کارگردان در کنترل و هدایت صحنه می‌آیند، همانند فیلم‌های ژان‌لوک گدار و کارل تئودور درایر.

۱-۲. لباس و چهره‌پردازی

طراحی لباس بازیگران باید بر اساس شرایط فیلمنامه، دوره زمانی، منطقه جغرافیایی، ملیت، مذهب و وضعیت اجتماعی شخصیت انجام شود (پوراسفندیانی، ۱۳۹۴هـ.ش، ص ۴۶). لباس و چهره‌پردازی نقش مهمی در روایت داستان دارند و انتخاب لباس مناسب می‌تواند به انتقال تصویر و روایت صحیح کمک کند. اریک فون اشتروهایم حتی لباس زیر مناسب برای بازیگران را انتخاب می‌کرد؛ زیرا اعتقاد داشت حتی لباس‌هایی که مستقیم دیده نمی‌شوند، می‌توانند بر حالات روحی و ایفای نقش بازیگر تأثیرگذار باشند. همچنین در برخی فیلم‌ها مانند «غرفه دکتر کالیگاری»، لباس‌ها به گونهٔ انتزاعی طراحی شده‌اند (بوردول و تامسون، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۱۶۲).

چهره‌پردازی یا به عبارت دیگر گریم، در خدمت صحنه و داستان قرار دارد و به کارگردان کمک می‌کند تا شخصیت‌ها و داستان را مؤثرتر به نمایش بگذارد. چهره‌پردازی در ابتدا به منظور ثبت مناسب تصاویر شخصیت‌ها بود، اما به مرور زمان به ابزاری هنری و داستانی تبدیل شده است. کارگردانان از چهره‌پردازی برای تحقق رئالیسم کامل استفاده می‌کنند یا به سمت چهره‌پردازی غیررئالیستی به‌ویژه در ژانرهای وحشت، فانتزی و علمی تخیلی می‌روند. به طور کلی چهره‌پردازی می‌تواند به سه هدف اصلی دست یابد: برجسته‌سازی سیمای طبیعی بازیگر، افزایش اطلاعات درباره شخصیت بازیگر، دادن نقش استعاری به چهره بازیگر.

۱-۳. نورپردازی

نورپردازی یکی از مهم‌ترین عناصر میزانسن است که تأثیرات داستانی، روایی و هنری زیادی دارد. نورپردازی در سینما تنها به تاباندن نور به اشیا و چهره‌ها محدود نمی‌شود، بلکه می‌تواند احساسات و واقع‌گرایی را به تصویر بکشد. دو هدف اساسی نورپردازی عبارت‌اند از: ایجاد احساس و واقع‌گرایی. در نورپردازی برای ایجاد احساس، می‌توان وضعیت خاصی را به فیلم افزود یا جزئیات داستان را تقویت کرد؛ درحالی‌که در واقع‌گرایی، نورپردازی معمولاً به صورت طبیعی به نمایش درمی‌آید و به تماشاگر اجازه می‌دهد به نورپردازی به عنوان یک عنصر جداگانه توجه نکند (ترنر، ۱۳۹۵هـ.ش، ص ۹۵).

ویژگی‌های اصلی نورپردازی شامل کیفیت، جهت، منبع و رنگ نور است. کیفیت نورپردازی به شدت روشنایی اشاره دارد و می‌تواند سخت یا نرم باشد. جهت نورپردازی مسیر تابش نور را تعیین می‌کند و شامل نور جلویی، نور جانبی، نور پشتی، نور پایین و نور بالا است. منبع نور معمولاً دلیلی برای تابش نور است، اما در میزانسن، منابع نوری مانند لامپ و شمع منطق تابش را فراهم می‌آورند. رنگ نور نیز می‌تواند مفاهیم مختلفی را القا کند و به عنوان موتیف در کل کار مورد استفاده قرار بگیرد. همچنین «هنر نورپردازی عامل وحدت‌بخش بین عناصر چهارگانه صحنه، یعنی منظره عمودی، کف افقی، بازیگر حرکت‌کننده و فضای روشنی است که بازیگر در آن حرکت می‌کند» (گل‌محمدی، ۱۳۹۴هـ.ش، ص ۶۷).

۱-۴. حالات و حرکات فیگور (بازیگری)

فیگورها که شامل انسان‌ها، حیوانات، روبات‌ها، اشیا یا اشکال می‌شوند، یکی دیگر از عناصر میزانسن هستند. میزانسن به این فیگورها تحرک می‌بخشد و الگوهای حرکتی را

خلق می‌کند (بوردول و تامسون، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۱۷۰). بازیگری شامل عناصر بصری مانند سرووضع، ظاهر، ژست‌ها و حالات چهره و همچنین عناصر صوتی مانند صدای بازیگر و جلوه‌های صوتی است. در هماهنگی با دیگر عناصر میزانسن، بازیگری می‌تواند معنا و نمای جدیدی را به تصویر بکشد؛ برای مثال در فیلم «مطب دکتر کالیگاری» (۱۹۲۰)، کنراد فایت با حرکات رقص‌مانند خود به طور مؤثری با عناصر گرافیکی صحنه ادغام شده است.

۲. نمایش معصومان

چهره‌های مقدس در این متن شامل معصومان، پیامبران، حضرت فاطمه زهرا (س)، دوازده‌امام و تالی‌تلو آنها هستند، مانند حضرت ابوالفضل (ع) و حضرت زینب (س) و نیز افرادی که به طور مستقیم معصوم نیستند، ولی مقام عصمت و نزدیک به عصمت دارند، در این دسته قرار می‌گیرند. عصمت در نگاه شیعه به معنای ملکه نفسانی نیرومندی است که معصومان را از گناهان محافظت می‌کند (مصباح یزدی، ۱۳۹۹هـ.ش، ص ۲۸۵ - ۲۸۶). فقیهان شیعه مانند نائینی و محقق قمی فتاوای مختلفی در زمینهٔ جواز تعزیه و عزاداری داده‌اند. محقق قمی در فتواهای خود به این نکته اشاره می‌کند که هدف از تعزیه و نمایش چهره‌های مقدس، تشبیه نفس به نفس نیست، بلکه صرفاً تشبیه صورت و لباس برای یادآوری است (محقق قمی، ۱۳۶۲هـ.ش، ص ۲۹۱ - ۲۹۲).

با وجود این در سینما، نمایش چهره معصومان به دلایل فقهی مردود شناخته شده است و در ذات سینما نیز با عنوان یک ضرورت مطرح نمی‌شود. آیت‌الله جوادی آملی نیز معتقد است نمایش چهرهٔ معصومان در افرادی که به واجبات دینی پایبند نیستند، هتک حرمت به شمار می‌آید؛ با این وجود اگر فردی به آموزه‌های دینی ملتزم باشد و هنر را به درستی به کار گیرد، نشان‌دادن چهره‌ها ممکن است پذیرفتنی باشد (جوادی آملی، ۱۳۹۰هـ.ش).

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر با هدف بررسی و تحلیل میزانسن در نمایش معصومان از منظر هدف، کاربردی و از منظر ماهیت داده‌ها، کیفی است. این پژوهش به دنبال فهم عمیق‌تری از چگونگی به‌تصویرکشیدن شخصیت‌های معصوم و اثرگذاری عناصر صحنه‌پردازی بر این نمایش‌هاست. برای دستیابی به این هدف، داده‌های موردنیاز از طریق روش اسنادی گردآوری شده است و سپس با بهره‌گیری از چارچوب نظری نئوفرمالیستی (Thomas, 2019)، به گونهٔ تحلیلی - تفسیری بررسی قرار شده‌اند و درنهایت با رویکرد مقایسه‌ای (Patten & Newhart, 2018: 16) به بحث گذاشته می‌شوند.

تمرکز اصلی در چارچوب نئوفرمالیستی، بر برقراری ارتباط میان عناصر ساختاری و زیبایی‌شناختی یک نمایش است؛ به‌ویژه شیوهٔ به‌کارگیری ارجاع‌های بصری و سازماندهی فضا در انتقال مفاهیم. به عبارت دیگر، نئوفرمالیسم به شیوه‌ای نگاه می‌کند که نمایش‌ها چگونه با استفاده از عناصر بصری، میزانسن، نور، دکور و رفتار شخصیت‌ها، معانی مختلف و مفاهیم دینی را به مخاطب منتقل می‌کنند. در این چارچوب، تحلیل میزانسن بیشتر بر این تمرکز دارد که چگونه ساختار صحنه و حرکت‌های شخصیت‌ها بر شکل‌گیری معنا در نمایش اثر می‌گذارند. این تحلیل می‌تواند به درک بهتر شیوهٔ طراحی و ترتیب قرارگیری شخصیت‌ها در فضا، استفاده از فضاهای نمادین و همچنین اثرات بصری مانند نورپردازی و رنگ‌ها به‌ویژه در نمایش‌های دینی کمک کند. همچنین این چارچوب به پژوهشگر کمک می‌کند چگونگی تعامل و هماهنگی میان این عناصر مختلف را بررسی کند و تأثیر آنها را در شیوهٔ دریافت مفاهیم دینی و معنوی توسط مخاطب تحلیل نماید. در پژوهش حاضر، نئوفرمالیسم به طور خاص برای تحلیل میزانسن در نمایش معصومان استفاده می‌شود تا نشان دهد چگونه این نمایش‌ها با به‌کارگیری مؤثر عناصر صحنه‌پردازی، شخصیت‌های معصوم را به گونه‌ای بازنمایی می‌کنند که مفاهیم مذهبی و معنوی به بهترین شکل ممکن

به مخاطب منتقل شود.

همچنین روش اسنادی استفاده‌شده در این پژوهش، این امکان را فراهم کرده است تا از منابع متنوع و معتبر استفاده شود و اطلاعات جامع و دقیقی جمع‌آوری شوند. در این راستا، داده‌ها از منابع مختلف اسنادی شامل کتاب‌ها، مقالات علمی، پایان‌نامه‌ها و آثار رسانه‌ای مانند فیلم‌ها، سریال‌ها و مستندها گردآوری شده است. این منابع به‌ویژه شامل مصاحبه‌ها و مقالاتی هستند که به بررسی میزانسن و تأثیر آن بر نمایش معصومان پرداخته‌اند. پس از جمع‌آوری داده‌ها، تحلیل‌های انجام‌شده با رویکرد مقایسه‌ای تبیین شده‌اند. به این ترتیب، پژوهش حاضر نه‌تنها به تحلیل دقیق میزانسن در نمایش معصومان می‌پردازد، بلکه به درک عمیق‌تری از نقش و کارکرد این عناصر در انتقال معانی و مفاهیم دینی و معنوی کمک می‌کند.

یافته‌های پژوهش

یافته‌های پژوهش با تأکید بر عناصر میزانسن به منظور نمایش معصوم در سریال «تنهاترین سردار»

سریال «تنهاترین سردار» در هجده قسمت تقریباً ۵۰ الی ۵۵ دقیقه‌ای پخش شد. نویسندگی و کارگردانی این سریال را مهدی فخیم‌زاده و تهیه‌کنندگی آن را سیدغلامرضا موسوی بر عهده داشتند. این سریال را می‌توان دومین اثر در جمهوری اسلامی دانست که به زندگی معصومان به طور خاص پرداخته است. تلاش کارگردان و تیم تولید در این سریال بر این بوده است که بتوانند به بحث مظلومیت امام دوم شیعیان و چگونگی تنهاشدن ایشان بپردازند.

در این سریال، مخاطب ارادت محبان و دوستان معصومان را در جای‌جای اثر می‌بیند. فردی به نام حمر که فرامرز قریبیان به ایفای نقش آن می‌پردازد، شیعه‌ای از ناحیه ایران و از دوست‌داران اهل‌بیت (ع) است. این مرد نماد یک شیعه واقعی ایرانی است و کارگردان

کوشیده است بُعدی از ایرانی‌بودن به این سریال بدهد تا موجب هم‌ذات‌پنداری بهتر و عمیق‌تر مخاطب خود شود که عموماً ایرانی‌ها هستند. در این سریال نیز مانند سریال «امام علی (ع)»، معصوم در جایگاه یک شخصیت قهرمان، حضور بسیار اندکی در داستان دارد و بار کنش و فعالیت‌های ایشان را دیگر بازیگران بر عهده دارند. کنش‌های اصلی در این سریال را ابن‌عباس، حمر ایرانی، قیس، سعید و چند تن دیگر بر عهده گرفته‌اند و اینان به جای معصوم سخن می‌گویند یا محتوای بیانات ایشان را برای عوام‌الناس بیان می‌کنند. بیشترین عملکرد در این باره بر عهده ابن‌عباس است.

شاید یکی از بزرگ‌ترین معایب این سریال را بتوان نپرداختن درست و مناسب به معرفی ابعاد وجودی امام حسن (ع) دانست. در این سریال تنها چند نمونهٔ کوچک از ویژگی‌های مثبت و اخلاقی ایشان مطرح می‌شود؛ از جمله می‌توان به بانو جعده اشاره کرد که حتی در دیالوگی از زبان خود بانو جعده به آن اشاره می‌شود؛ ویژگی دیگر آن مظلومیت و تنهابودن امام است که مضمون اثر آن را به‌خوبی نمایش می‌دهد. ویژگی دیگر امام شروع‌نکردن جنگ است که فشارهای داخلی و نیز تحرکات بیرونی موجب می‌شود امام لشکر را فرابخواند و به نبرد با معاویه به پا خیزد. آخرین ویژگی را هم می‌توان شجاعت ایشان دانست که با وجود اعلام ترور ایشان، باز هم امام برای نماز جماعت صبح به مسجد می‌روند. تمام ویژگی‌های امام که در این سریال بتوان دید، همین چند مورد است که بسیار کم هستند.

نکته دیگر سریال «تنهاترین سردار»، موسیقی بسیار خوب آن است. موسیقی متن سریال بر عهده مجید انتظامی است که بسیار خوب، عالی و اثرگذار است. در بخش‌های دیگری نیز خوانندهٔ اثر محمد اصفهانی است که آن هم در خدمت معرفی و حضور معصوم است.

با نگاهی گذرا به سریال «تنهاترین سردار» و دقت در میزان حضور فیزیکی شخصیت امام حسن مجتبی (ع) در داستان، پی می‌بریم که در نه قسمت ایشان حضور دارند و در نه قسمت دیگر اثری از شخصیت ایشان در سریال نیست.

جدول ۱: بررسی میزانسن در سریال «تنهاترین سردار»

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۱-۲	شهادت حضرت علی (ع)	طراحی صحنه بسیار ساده و معمولی است. مردم در سکوت منتظر یک خبر از بهبودی حال حضرت علی (ع) هستند.	طراحی لباس و چهره‌پردازی ساده و معمولی است.	ابتدا نور صحنه روشن است. تغییر رنگ داخلی خانه و به نوعی اندرونی اتاق از رنگ سفید و روشن به رنگ قرمز و ماتم، تداعی‌کننده شهادت امام علی (ع) است که خوب است.	بازیگری در این قسمت از معصومان (ع) وجود ندارد.
۲-۲	مراسم تشییع بدن مطهر حضرت علی (ع)	فضای صحنه در این سکانس گرگ‌ومیش است و مه و غباری در فضای صحنه وجود دارد که به اثرگذاری غم و اندوه کمک بسیاری کرده است. به نوعی صحنه در خدمت مفهوم و داستان قرار گرفته است.	چهره‌پردازی در این سکانس عملاً کارکردی نداشته‌اند.	ضد نوری که در پس‌زمینه قرار دارد و بر بدن تشییع‌کنندگان مراسم می‌تابد، سایه‌ای ایجاد می‌کند که از یک سو موجب عظمت و بزرگی این افراد می‌شود و از سوی دیگر، فضای الهی و ماورایی به صحنه اضافه کرده است که نوع نورپردازی نیز در این امر بسیار موفق عمل کرده است.	بازیگری در این سکانس عملاً کارکردی نداشته‌اند.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۴	دعوت امام حسن (ع) از معاویه به پیروی از اسلام و امام	نوع طراحی صحنه، ساده و معمولی است.	چهرهٔ بازیگران در این حین و نوع واکنشی که دارند، جایگاه فردی را که دیده‌اند به‌شدت و به‌خوبی نمایش می‌دهد.	در این سکانس، نور به‌شدت کمک‌کننده و دارای کارکرد داستانی است. در ابتدا همه نورپردازی عادی و طبیعی است، اما به محض آنکه پرده توسط امام حسن مجتبی (ع) کنار زده می‌شود، نوری سفید بر چهره ابن‌عباس و حمر می‌تابد که مؤیدی است بر حضور معصوم و ذات پاک قدسی ایشان.	بازی بازیگران و واکنش خوب‌شان نیز در خدمت قصه و داستان است. این امر به خوبی در دل داستان شکل گرفته است.
۶-۱	بیشترین حضور معصوم	در این قسمت انواع نماها از معصوم دیده می‌شود. نمای نقطه‌نظر، نمای اور شولدر و نمای لانگ‌شات از امام (ع). تمامی این نماها در خدمت نمایش مناسب از معصوم است. در این بخش، معصوم با مردم نیز به صورت اول شخص صحبت می‌کند.	چهره‌پردازی در این سکانس کارکرد خاصی نداشته‌اند.	نور صحنه روشن است و متناسب با نور محیطی موردنیاز است و شاید بتوان گفت کارکرد نسبی نیز دارد و نمایشی از حضور پاک معصوم در صحنه است.	امام حسن (ع) به صورت اول شخص و از زبان حال خودشان شروع به صحبت می‌کنند و هم‌زمان با صحبت امام (ع)، موسیقی مناسبی نیز در خدمت معرفی امام قرار گرفته است و اثرگذاری سکانس را دوچندان کرده است.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۶-۲	ادامه سکانس قبلی	طراحی صحنه، آشفته و شلوغ است. شلوغی آن در خدمت داستان است، ولی آشفتگی و بی‌نظمی در آن موج می‌زند.	طراحی لباس امام یک دست سفید است و در خدمت باطن و ذات پاک معصوم است. مردم با رنگ‌های مختلف و متنوعی در صحنه هستند که تمرکز را از نگاه بر شخصیت اصلی گرفته و به سمت خود می‌کشانند. چهره‌پردازی عملاً در این سکانس کارایی خاصی نداشته است.	در اینجا دست و صورت معصوم گویا به رنگ سیاه است و این امر شاید به نبود دقت کافی در انتخاب بازیگر برگردد.	بازیگری شبیه سکانس‌های قبلی است.
۶-۳	شمر و خوارج دنبال جنگ با معاویه	طراحی صحنه به خوبی توانسته است ارجاع‌های مناسبی برای معرفی معصوم بدهد و حتی می‌شد با اضافه شدن بازیگران دیگر یا دیگر نشانه‌هایی، این امر را تقویت کرد.	چهره‌پردازی در این سکانس کارکرد خاصی نداشته است.	انعکاس شخصیت‌ها در آب و در هوای گرگ و میشی که قرار دارد، بسیار به لحاظ ترکیب رنگ خوب و دقیق است.	بازیگری در این سکانس کارکرد خاصی نداشته است.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۷	برملاشدن نقشهٔ ترور امام	این سکانس از مواردی است که معصوم به صورت یک شخصیت در صحنه حضور ندارد، ولی میزانسن و فضای کار نشان‌دهندهٔ حضور ایشان در صحنه است.	چهره‌پردازی کارکرد خاصی ندارد.	در این سکانس ابتدا نور صحنه معمولی و مانند همیشه است، ولی به محض ورود امام در صحنه، نوری بر صورت یاران و فضای اتاق می‌تابد و بعد فیلتر سفید و روشنی کل صحنه را سفید و روشن می‌کند که تداعی‌کنندهٔ حضور امام است و بعد از رفتن امام، نور صحنه مجدداً به حالت عادی برمی‌گردد.	بازیگری کارکرد خاصی ندارد.
۸-۱	ماجرای ترور و سوءقصد به جان امام	استفاده از موقعیت محراب و قطع‌شدن تصویر بر روی آن به آخرین نمای نقطه‌نظر از امام حسن مجتبی(ع) بسیار هوشمندانه است. به طور کلی طراحی صحنه بسیار در خدمت قصه و داستان است.	طراحی لباس‌ها مانند همیشه در خدمت دوره و زمانه معصوم است. نوع چهره‌پردازی نیز به همین ترتیب است.	نورپردازی نیز شبیه سکانس‌های قبلی است.	نقش بازیگری امام معصوم به وسیله دیگر بازیگران و از نگاه دوربین نشان داده می‌شود.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۸-۲	ترور ناموفق امام	در این سکانس معصوم مستقیم و در جایگاه یک شخصیت در صحنه حضور ندارد و تنها با نشانه‌هایی حضورشان مشخص می‌شود.	طراحی لباس، چهره‌پردازی و بازیگری در این سکانس، به دلیل نمایش‌ندادن معصوم درخور بررسی نیست و تنها طراحی صحنه تا حدودی در خدمت داستان و قصه است.	طراحی لباس و چهره‌پردازی در این سکانس، به دلیل نمایش‌ندادن معصوم درخور بررسی نیست و تنها طراحی صحنه تا حدودی در خدمت داستان و قصه است.	بازیگری در این سکانس، به دلیل نمایش‌ندادن معصوم درخور بررسی نیست و تنها طراحی صحنه تا حدودی در خدمت داستان و قصه است.
۸-۳	وقایع بعد از ترور ناموفق امام در منزل ایشان	یک بار دیگر معصوم با استفاده از نشانه‌ها حضور دارد، ولی به عنوان شخصیت در اثر حضور ندارد.	طراحی لباس و چهره‌پردازی ربطی به اصل معصوم ندارد. حضور امام را با طراحی صحنه نشان داده‌اند.	حضور امام با استفاده از نوری که در داخل خانه و در پشت پرده است، درک‌شدنی است.	در اینجا نیز بازیگری ربطی به نقش امام ندارد.
۱۳		این سکانس از سکانس‌هایی است که آشفتگی نفرات و هنروران به‌شدت در آن موج می‌زند.	در این سکانس نیز چهره‌پردازی کاری به شخصیت امام ندارد.	نورپردازی تفاوتی ایجاد نکرده است.	بازیگری نیز مرتبط با نقش امام نبوده است.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۱۶	اعلام حمایت از امام از سمت سعد بن ابی‌وقاص که مدت‌ها خانه‌نشین بوده است.	در این بخش معصوم به هیچ‌وجه دیده نمی‌شود. دوربین در کنار امام است و از زاویه ایشان به مهمانان روایت می‌شود، اما نمای آن نقطه‌نظر نیست. طراحی صحنه معمولی و متناسب با جایگاه امام است.	نوع ترکیب رنگ لباس و چهره‌پردازی شخصیت‌ها نیز به گونه‌ای است که تأکید بر خود سعد باشد.	پنجره‌ای در سمت راست صحنه وجود دارد که منبع نور است و تابشی روشن بر سعد و یارانش دارد. این نورپردازی یکی از موارد مناسب است که اشاره به نیت پاک و خالص این افراد دارد.	بازیگری درخور شخصیت‌ها و مناسب با فضای داستان است.
۱۷	مسموم‌شدن امام (ع) توسط جعده	کلیت صحنه و نوع اتفاقات آن بسیار خنثی و نامعلوم است. نه معلوم است امام به چه سمتی حرکت می‌کنند و نه معلوم است آنجا چه می‌کنند. صحنه بسیار گنگ و نامعلوم است. تنها از قراین که شاید مهم‌ترین آن را بتوان سکانس قبل که جعده امام را مسموم کرده است.	چهره‌پردازی معمولی برای معصوم استفاده شده است. گریم چهره ایشان نشان‌دهندهٔ دیده‌شدن مردی میان‌سال با محاسن سفید است.	سکانس صحنه ساده‌ای دارد و نور از سمتی به امام تابیده است که از ویژگی‌های خوب نورپردازی محسوب می‌شود، اما هنوز می‌توانست بهتر از این باشد.	امام بازیگری خاصی نداشته‌اند و تنها بلند می‌شوند و به سمت وسط حیاط حرکت می‌کنند.
۱۸-۱	آخرین قسمت و شهادت امام حسن (ع)	طراحی صحنه و لباس در خدمت داستان است و نمایشی از حضور معصوم دارد.	طراحی لباس و چهره‌پردازی در این سکانس کاربردی ندارد.	نورپردازی نیز شبیه سکانس‌های قبلی است.	در این سکانس، دیگر بازیگران کارکرد خوبی دارند.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۲-۱۸	بعد از مراسم تدفین در مدینةالنبی	به نمایش حضور امام حسین(ع) پرداخته شده است. طراحی صحنه توانسته است که در خدمت داستان و قصه باشد.	طراحی لباس و چهره‌پردازی نیز شبیه سکانس‌های قبلی است.	پرتو نوری تابناک بر یاران می‌تابد که نشان‌دهنده نور امام حسین (ع) است. استفاده از نور روشن و هدایت‌کننده، یکی از راهکارهایی است که کارگردان با استفاده از آن حضور پاک معصوم را در صحنه به مخاطب می‌فهماند که این نورپردازی مناسب در این سکانس، از موارد استفاده مناسب و به‌جا از عناصر میزانسن است.	بازیگری در این صحنه درخور بررسی نیست؛ چراکه معصوم در یک‌جا ثابت است و عملکردی ندارد.

جمع‌بندی نقش میزانسن در نمایش امام حسن(ع) در سریال «تنهاترین سردار»

با توجه به نکاتی که بیان شد، می‌توان به طور کلی به این نکته رسید که در سریال «تنهاترین سردار»، ابتدا استفاده از نمای نقطه‌نظر و بعد از آن موسیقی بهترین عملکرد را داشته‌اند. هرچند این دو مورد به طور کلی جزء میزانسن به شمار نمی‌آیند، در خروجی نمایشی اثر به‌خوبی توانسته‌اند به میزانسن معنا و مفهوم ببخشند و از این حیث قابل توجه هستند. بعد از این دو مورد، می‌توان استفاده از نورپردازی‌های مناسب و معنابخش را دستاورد مهمی در این سریال دانست که پیش‌تر در دیگر آثار نمایشی با محوریت معصومان (ع)

بروز و ظهور نداشته است. نورپردازی در این سریال در برخی موارد به‌خوبی توانسته است چه به عنوان نماد و چه حتوا، جدای از کارکرد معمولی که دارد، به‌خوبی در خدمت قصه و داستان برآید و بدین ترتیب نمایش موفق و اثرگذاری از معصوم را داشته باشد.
بعد از این موارد می‌توان استفاده از نماهای لانگ و نمایش معصوم (ع) را یکی از دستاوردهای این سریال دانست، هرچند در سریال «امام علی (ع)» نیز این موارد دیده شد. درنهایت استفاده‌نکردن مناسب از طراحی صحنه و لباس یکی از موارد نقص در سریال بود. بازیگری نیز به‌کلی قابل بررسی نبود.

یافته‌های پژوهش با تأکید بر عناصر میزانسن به منظور نمایش معصوم در سریال «ولایت عشق»
سریال «ولایت عشق» در هجده قسمت تقریباً شصت‌دقیقه‌ای ساخته شد. این سریال، دومین تجربه مهدی فخیم‌زاده در ساختن و پرداختن به زندگی معصومان (ع) است. پختگی کارگردان و بلوغ نسبی آن در بازی، قصه و لوکیشن و دیگر موارد این سریال به‌روشنی هویداست. با یک بررسی ساده میان دو سریال «تنهاترین سردار» با «ولایت عشق» می‌توان به این نتیجه رسید. این سریال را می‌توان اولین اثر در جمهوری اسلامی دانست که در آن یک بازیگر به طور خاص در اثر حضور دارد و معصوم در تمام سریال به صورت اول‌شخص صحبت می‌کند؛ همچنین به منظور حساسیت‌های بالای نمایش چهره معصوم، برای پوشاندن چهره و نمایش‌ندادن آن، از نور با عنوان تکنیکی برای پوشاندن استفاده شده است. این نور جزء مواردی است که در میزانسن وجود نداشته است و بعدها و در تدوین به اثر افزوده شد؛ اما درنهایت در کارکرد میزانسن اثرگذار بوده است. هرچند باید ناگفته نماند در برخی موارد نوع قاب‌بندی و نوع نمایش معصوم به گونه‌ای بوده است که گویا کارگردان قصدی برای استفاده از نور نداشته است و بعدها نور را روی صورت معصوم پوشانده است.

شاید یکی از بزرگ‌ترین اشکال‌های این سریال را بتوان استفاده‌نکردن مناسب از معصوم (ع) دانست. با آنکه معصوم در داستان حضور دارد، از او هیچ استفادهٔ داستانی نشده است. امام تنها گوشه‌ای نظاره‌گر هستند و تنها به ضرورت برخی کرامات ایشان برای مخاطب بیان می‌شود. حال آنکه افراد دیگری همچون فضل، مأمون یا عمرو و ابن‌عقیل به دلیل قهرمان‌بودنشان، حضور قوی‌تر و منسجم‌تری در داستان دارند.

نقطه ضعف دیگر سریال را می‌توان استفاده نامناسب از بازیگر معصوم (ع) است. با آنکه معصوم (ع) در داستان حضور دارد و صورت ایشان با نور پوشانده شده است، بازی بدن ایشان بسیار بد یا در برخی موارد تصنعی است؛ درحالی‌که هم بازیگر توان اجرای بهتر و قوی‌تری را دارد و هم موقعیت‌های مناسب برای رسیدن به این مهم در سریال وجود داشت، ولی کارگردان قصد استفاده از آن را نداشته است.

نقطه ضعف دیگر را هم می‌توان استفادهٔ نامناسب از نورپردازی به منظور رسیدن به محتوای مناسب و موردنظر دانست. منظور از نورپردازی آن است که از نور در خدمت قصه، داستان و محتوای داستان استفاده شود؛ ولی در عمل نورپردازی معمولی به این منظور استفاده شده است.

کارگردان در این سریال در نماهایی که معصوم وجود دارد، از فیلترهایی مانند نور بر روی صورت معصوم (ع) استفاده کرده است که این فیلترها نیز در تدوین به کار افزوده شده است. این فیلترها تداعی حضور معصوم (ع) هستند. این فیلتر نیز افزون بر اینکه موجب سبک‌شدن کار شده است، از کیفیت آن نیز کاسته است.

طراحی صحنه، لباس و چهره‌پردازی به گونهٔ استاندارد در سریال انجام شده است؛ ولی می‌توان بهتر از آن را نیز انجام داد. در برخی موارد طراحی لباس‌ها بد است و در برخی موارد پذیرفتنی که امکان انجام بهتر آن به‌یقین در اثر وجود دارد؛ ولی کارگردان با عبور

ساده‌انگارانه از کنار آن، عمیق به آنها نپرداخته است. طراحی لباس‌ها تا حدودی موقعیت مکانی افراد را نشان می‌دهد؛ اما برای مثال نوع پوشش نگهبانان چه در بغداد و چه در مرو یکی است و حال آنکه باید متفاوت باشد. از چهره‌پردازی اصلاً استفاده مناسبی انجام نگرفته است و در خدمت معرفی شخصیت‌ها نیست.

نقطه ضعف آخر سریال را هم می‌توان این دانست که با اوج‌گرفتن جنگ قدرت میان دو برادر و درنهایت فتح بغداد توسط طاهر و کشته‌شدن امین عباسی، معصوم به شکلی یک‌دفعه و ناگهانی به مدت چهار قسمت در اثر هیچ‌گونه حضوری ندارند و این یکی از اشکال‌های بزرگ سریال است؛ گویی کارگردان به‌یک‌باره معصوم (ع) را فراموش کرده است. امام رضا (ع) در قسمت‌های پنجم، ششم، هفتم و هشتم سریال حضور ندارد.

جدول ۲: بررسی میزانسن در سریال «ولایت عشق»

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۱	حضور امام در ملأعام و جلوگیری از اجرای حکم قصاص از سوی حاکم مدینه	طراحی صحنه چندان خاص نیست و صحنه با حضور هنروران پوشیده شده است.	نوع انتخاب لباس‌ها هوشمندانه تا لباس شخصیت‌های اصلی از دیگر مردم عادی متمایز شود و به خوبی تشخیص داده شود. امام رضا(ع) لباسی یک‌دست سفید بر تن و صندل‌هایی قهوه‌ای‌رنگ و کهنه بر پا دارند.	نورپردازی خیلی مناسب نیست، حتی نوری که برای پوشاندن صورت امام استفاده شده است، نور طبیعی است و در خدمت قصه و داستان نیست.	برای نخستین بار از بازیگر برای بازی در نقش معصوم استفاده شده است.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۲	مردن هارون‌الرشید و انتخاب وصی	طراحی صحنه معمولی است. اتاقی کوچک که دورتادور آن با هنروران پر شده است.	چهرهٔ معصوم با نوری پوشانده شده است. معصوم با صدای خود صحبت می‌کند و مانند دیگر بازیگران در صحنه حضور دارد و چهره‌پردازی معصوم عملاً در این سریال منتفی است.	در این بخش نورپردازی کارکرد طبیعی دارد، ولی گویا کارگردان از یک نوع فیلتر تصویری خاص به هنگام تدوین استفاده کرده است تا نماهای مرتبط با معصوم از دیگر نماهای معمولی متمایز شود.	چهره معصوم با نوری پوشانده شده است. معصوم با صدای خود صحبت می‌کند و مانند دیگر بازیگران در صحنه حضور دارد. بازیگر معصوم حرکتی ندارند و تنها مشغول صحبت هستند. حتی از حرکت دستان نیز خبری نیست. شاید بخشی از این امر به نگاه فقهی شیعه برگردد، ولی امکان استفاده بهتر و قوی‌تر از بازیگر در صحنه وجود دارد، اما استفاده‌ای نشده است.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۳-۱	جنگ قدرت میان خاندان عباسی	تأکید بر ابعاد معرفتی و منطق امام. طراحی صحنه به گونه‌ای است که امام تک و تنها در میانهٔ میدان و در سطح بالاتری هستند و دیگر مردم با فاصله یکی.دو متری از ایشان هستند و بر روی زمین نشسته‌اند.	نوع لباس امام سفید و یک‌دست مانند همیشه است. مردم اطراف ایشان لباس‌های رنگی مختلفی دارند، ولی همهٔ آنها تیره یا خنثی هستند که موجب تأکید بیشتر بر امام معصوم می‌شود. چهره‌پردازی نیز مانند دیگر موارد کارکردی ندارد. یک گریم معمولی که فضای آن دوره و زمانه را برای مخاطب تداعی کند.	نورپردازی خاصی استفاده نشده است.	بازی امام مانند همیشه ثابت است. امام یک جای ثابت نشسته‌اند و تکانی نمی‌خورند. نهایت حرکت امام رضا (ع)، تکان دستشان است. بیشتر حرکات امام با نوع صدا و بالا و پایین رفتن تن صدای ایشان انجام می‌شود.
۳-۲	همنشینی امام با مردم کوچه و بازار در مدینه	عیادت از یک بیمار، همنشینی طعام با فردی فقیر، حل‌وفصل دعوای دو نفر	چهره‌پردازی مانند دیگر موارد است و فضای تاریخی به کار داده است؛ هرچند این نوع گریم، متناسب با فرهنگ اعراب قدیم نیست و بیشتر بافت ایرانی دارد.	نوع طراحی صحنه در این صحنه‌ها به خوبی توانسته است تداعی‌کنندهٔ موقعیت‌های مختلفی باشد که معصوم در آنها حضور دارند.	بازیگری به خوبی توانسته است شمایل یک فرد مقدس را نمایش دهد؛ هرچند گویی این فرد مسیح است، باز هم نمایشی از تقدس این فرد دارد.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۴	جنگ قدرت میان دو برادر	طراحی صحنه نیز مانند همیشه است. میدانی که با سربازان و مردم پر شده است.	به دلیل پوشیده‌بودن صورت با نور، طراحی چهره عملاً کارکردی دارد. لباس امام مانند موارد قبل است.	نورپردازی کارکرد داستانی ندارد.	امام در بازیگری مانند موارد قبلی هستند.
۹-۱	خلیفه‌شدن مأمون و انتخاب ولایت‌عهدی امام به وسیله مأمون	وداع امام از مدینه؛ در این سکانس حرکت برعکس سکانس قبلی رو به عقب است و نشان می‌دهد که کارگردان با هوشمندی انتخاب کرده است.	مانند سکانس‌های قبلی است که بازیگری امام با همان صورت پوشیده شده با نور، لباسی سفید و هیبتی مسیح‌گونه قدم می‌زنند. چهره‌پردازی مانند موارد دیگر درخور بررسی نیست و استفاده‌ای از آن نشده است.	نورپردازی صحنه چنانچه در بالاتر اشاره شد، در خدمت داستان است و حکایت از غروب و جدایی دارد.	امام در نقش بازیگر به دیدار مردم کوچه و بازار می‌رود.
۹-۲	وداع امام با مردم مدینه	امام در کوچه و بازار و در دل تاریکی شب قدم می‌زنند.	در این سکانس امام با همان لباس یک‌دست سفید و تمیز و با همان چهرهٔ پوشیده‌شده از نور در دل شب در کوچه‌ها قدم می‌زنند و به هر فرد سفارشی می‌کنند.	نور مشعل‌ها به خوبی توانسته‌اند رنگ مناسبی را به قاب بدهند.	بازیگری مانند همیشه است.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۹-۳	دیدار اباصلت و امام	داخل اتاق ساده امام است.	چهرهٔ امام با نور پوشیده شده است و در عمل چهره‌پردازی در کار نیست. لباس ایشان یک‌دست سفید است.	نورپردازی یک‌دست است و مناسب.	بازیگری مانند همیشه است.
۹-۴	فرستادن دو مأمور از سوی مأمون برای همراهی امام	طراحی صحنه مانند همیشه است. ما از میان دری که باز می‌شود، نمایی از داخل اتاق و وضعیت موجود را می‌بینیم.	طراحی لباس مانند موارد قبل است و امام لباسی سفید بر تن دارند. چهره‌پردازی هم همین‌طور است.	یک نور موضعی که گویا نوری است از سقف اتاق، بر روی سر و بخشی از بدن امام تابیده می‌شود که نمایشی از حضور قدسی معصوم دارد. به غیر از این نور، نور محیطی و معمولی نیز برای روشن بودن اتاق استفاده شده است.	حضور معصوم در این بخش بسیار اندک است و بازیگری خاصی دیده نمی‌شود.
۹-۵	هجرت امام به مرو در میان غم و اندوه انبوه مردم	در طراحی صحنه نهایت حضور استفاده از هنروران شده است تا میزان ارادت و علاقه مردم مدینه به امام را به خوبی برای مخاطب به نمایش بگذارد.	در طراحی لباس امام رضا (ع) مانند همیشه از لباس یک‌دست سفید استفاده شده است، ولی از عبایی تیره‌رنگ متفاوت نیز که بر روی سر و بدن ایشان افتاده شده است نیز استفاده شده است. چهره‌پردازی مانند همیشه دخور بررسی نیست؛ چراکه از نوری سفید برای پوشاندن چهره معصوم استفاده شده است.	نورپردازی در خدمت داستان و قصه است.	امام در بازیگری به‌خوبی عمل کرده‌اند. ایشان حرکتی به سمت میدان دارند، سپس سوار بر اسب سفیدشان می‌شوند و با دستان خود از مردم خداحافظی می‌کنند و در پایان مدینه را ترک می‌کنند.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۱۰	در این قسمت امام در هفت سکانس حضور دارند. حرکت امام به سوی مرو که با استقبال مردم روبرو است و از طرفی نیز نقشه ترور امام مطرح می‌شود.	در تمامی سکانس‌ها امام در حضور انبوهی از جمعیت قرار دارد و مشغول صحبت با دوستداران است و برای آنها سخنرانی می‌کند.	لباس امام تقریباً در تمامی سکانس‌ها ساده و سفید است که در میان جمعیت انبوه برای مخاطب قابل شناسایی باشد. در چهره‌پردازی هم نوری برای پوشاندن چهره ستفاده شده است.	نورپردازی در تمامی سکانس با استفاده از نور طبیعی انجام شده است و نورپردازی ویژه‌ای استفاده نشده است.	بازیگری امام در سکانس‌های مختلف در حالت گفتگو با مردم شهرهای مختلف در مسیر است.
۱۱-۱	اتمام سفر امام به مرو و ورود به کاخ عبداله مأمون	اولین ملاقات امام با مأمون. امام پشت به دوربین است و ناهماهنگی حرکات و گفتار امام که مشخص است صدا در ادامه افزوده شده است.	لباس امام سفید است و تنها نوری که بر ایشان می‌تابد، او را از دیگران متمایز می‌کند. چهره‌پردازی خاصی انجام نگرفته است.	نور صحنه طبیعی است و نوری برای افزایش کارکرد داستانی استفاده نشده است.	در بازیگری، بیشترین عمل و کنش ایشان روی حرکات دست ایشان استوار است.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۱۱-۲	حضور امام در مسجد	طراحی صحنه در این سکانس به گونه‌ای است که امام بر روی پله اول منبری نشسته‌اند.	امام رضا (ع) مانند همیشه لباسی یک‌دست سفید بر تن دارند و نوری روی صورتشان قرار دارد.	نورپردازی در تمامی سکانس با استفاده از نور طبیعی انجام شده است و نورپردازی ویژه‌ای استفاده نشده است.	شاید اوج بازیگری را بتوان در این سکانس دید؛ مأمون عبای خلافت را از تن خارج می‌کند و کلاه را از سر برمی‌دارد و به امام پیشکش می‌کند و در همان لحظه امام دستان خود را عقب می‌کشد و به نوعی عملی در راستای داستان و در خدمت قصه انجام می‌دهند. شاید این سکانس تنها سکانس خوب در کل سریال باشد.
۱۱-۳	تأکید مأمون بر پذیرش خلافت توسط امام	امام پشت به دوربین است و مأمون و بقیه هنروردان رو به دوربین نشسته‌اند.	لباس و چهره‌پردازی مانند سکانس‌های قبلی است.	نورپردازی در این سکانس معمولی است و تنها جنبه نورپردازی طبیعی دارد و نه داستانی.	بازیگری خاصی دیده نمی‌شود و تنها به صورت ثابت و یکسان نشسته‌اند.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۱۲	امام در این قسمت در پنج سکانس حضور دارند؛ تالار مأمون و بعد از آنکه به میان مردم می‌روند و	حضور امام در جمع بزرگان در تالار کاخ و بیعت بزرگان با امام و بعد از آن حضور در میان مردم	در تمامی سکانس‌ها امام لباس سفید و شالی سبز بر تن دارند و چهره ایشان نیز با نور پوشانیده شده است.	نورپردازی در سکانس‌ها معمولی و طبیعی است و کارکرد داستانی خاصی ندارد.	بازیگری امام خیلی خاص نیست، در برخی سکانس‌ها که پشت به دوربین و حالت نشسته دارند یا در حال عبور از فضاهای کاخ است.
۱۳	در این قسمت امام در هفت سکانس حضور دارند. دخالت‌نکردن امام در کارهای سیاسی و حضور در مسجد و میان مردم حضور بر بالین احتضار مرد نصرانی، حضور امام در مسجد	طراحی صحنه بر اساس سکانس‌های مختلف که در کاخ، مسجد یا اتاق امام بر اساس فضای حاکم، متفاوت است. تا حدودی طراحی صحنه با توجه به فضاهای موجود مطلوب است.	مانند قسمت‌های قبل، در این سکانس‌ها نیز امام لباسی سفید بر تن دارد با شال سبز و نور تابیده بر چهره که او را از دیگران جدا می‌کند. بنابراین چهره‌پردازی یا گریم خاصی وجود ندارد.	در سکانس‌ها نورپردازی فضاها ساده و طبیعی است و کارکرد داستانی خاصی ندارد.	بازیگری امام در این سکانس‌ها خیلی خاص نیست.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۱۴	پناه‌آوردن سرداران سپاه مأمون از امام، مداحی دعبل خزاعی، آماده‌شدن امام برای خواندن نماز و سیل جمعیتی که ایشان را مشایعت می‌کنند.	طراحی صحنه بر اساس موقعیت که در آن امام حضور دارد، چیدمان شده است. برای اقامه نماز، مردم بیرون از کاخ منتظر خرج امام و مشایعت ایشان به بیابان برای اقامه نماز هستند.	طراحی لباس و چهره‌پردازی امام شبیه قسمت‌های پیشین است. شخصیت‌های منفی لباس تیره به تن دارند. در بین جمعیت برای اقامه نماز، امام به واسطه نوری که بر چهره ایشان تابیده می‌شود، تشخیص داده می‌شود.	نور همچنان کارکرد داستانی خاصی ندارد و از آن به خوبی استفاده نشده است.	حرکت بازیگر نیز به خوبی است و قدم برداشتن مسیح‌گونه و باصلابت را نمایش می‌دهد.
۱۵	این شش سکانس حضور امام را نشان می‌دهد که ادامه قسمت قبل است. اقامهٔ نماز باران، دفع سوء قصد به جان امام باکشته‌شدن داود	طراحی صحنه خاصی ندارد و بیابان با حضور مردم پر شده است.	مانند قسمت‌های قبل امام لباس سفیدی بر تن دارد و چهره ایشان با نور پوشانده شده است.	نور کارکرد داستانی ندارد و فقط نور معمولی به صحنه داده است.	در این قسمت نمادهای مختلفی از امام نمایش داده می‌شود؛ از قبیل حضور امام در میان جمعیت، حرکت به سمت بیابان، در حال دعاکردن.

قسمت فیلم	سکانس	طراحی صحنه	طراحی لباس و چهره‌پردازی	نورپردازی	حالات و حرکات فیگور و بازیگری
۱۶	به بعد علمی و قدرت مناظره امام پرداخته شده است و تمامی ادیان یهود، نصرانی و صائب حضور دارند. بعد از آن مناظره‌ای بین امام و مأمون در خلوت اتفاق می‌افتد.	در این سکانس، عالمان و بزرگان در کاخ مأمون ایستاده‌اند. در سویی تخت امام و در سوی دیگر تخت مأمون است.	پیروان و طرفداران امام عباهایی به رنگ سبز دارند که آنها را از مردم عادی جدا می‌کند، اما بیشتر حالت تصنعی پیدا کرده است. لباس امام سفید است و چهره امام نیز پوشیده از نور که مانعی برای بررسی است.	از نور به عنوان ایجاد نور طبیعی استفاده شده است؛ درحالی‌که کارکرد داستانی ندارند.	در فضای بازیگری نیز، بازیگر بیشترین تأکید را بر حرکات دستش دارد و با استفاده از آن می‌کوشد شور و حرارت سخنان خود را به مخاطب انتقال دهد.
۱۸	آخرین قسمت ترورهای نافرجام امام و سپس شهادت امام به واسطه جام زهرآلود مأمون	صحنهٔ ابتدایی در تالار است که ترورهای نافرجام را نشان می‌دهد، بعد از آن مسمومیت امام توسط مأمون و صحبت‌ها که بین امام و مأمون ردوبدل می‌شود را نشان می‌دهد، در ادامه مسیر حرکت امام از تالار به اتاق خود را همراه تلوتلو خوردن امام به دلیل مسمومیت را نشان می‌دهد. در آخر شهادت امام.	مانند همیشه صورت امام با نور پوشیده شده است. لباس امام سفید است و تغییری نکرده است. در مقابل، چهرهٔ مأمون رنگ‌پریده و عرق‌کرده است که فکر پلیدش را نشان می‌دهد.	نورپردازی نیز کارکرد داستانی خاصی ندارد و فقط نورپردازی محیطی استفاده شده است. فضای نوری امام و اتفاقات متعلق به او دارای صحنه روشن و پاک طراحی شده است.	بازیگری امام رضا(ع) مورد خاصی ندارد یا یکجا ثابت یا بی‌تحرک نشسته‌اند.

جمع‌بندی نقش میزانسن در نمایش امام رضا (ع) در سریال «ولایت عشق»

با توجه به نکاتی که بیان شد، می‌توان به طور کلی به این نکته رسید که استفاده از شخصیت معصوم در جایگاه یک بازیگر و شخصیت اصلی در سریال «ولایت عشق» که در داستان حضور دارد، اثرگذاری بسیار خوبی برای مخاطب داشته است. شاید سریال «ولایت عشق» را نخستین سریال در صداوسیمای جمهوری اسلامی دانست که به نمایش شخصیت معصوم می‌پردازد و شخصیت او را مانند دیگر شخصیت‌های داستان، دارای فرازوفرود دانست. هرچند باید این نکته را در نظر داشت که شخصیت امام رضا (ع) به دلیل محبوبیت و نیز داشتن عصمت خیلی دارای ویژگی‌های درام نبوده است و بیشتر وی را شخصیتی اثرگذار در داستان‌ها دانست که دیگران (شخصیت‌های خاکستری) تحت تأثیر ایشان تغییر کرده است و به شخصیتی مثبت تبدیل شده‌اند. نمونه بارز این امر را می‌توان در شخصیت‌پردازی عمرو دانست که با آنکه در دستگاه خلیفه است، در پایان به سمت امام می‌چرخد.

به دلیل حضور معصوم در متن سریال، انواع نماهای مختلف در این سریال دیده شده است که کمک مناسبی به ایجاد مفاهیم بصری و نیز تنوع در آن کرده است.

طراحی لباس‌ها تا حدودی در خدمت داستان و قصه بوده است؛ با همهٔ این اوصاف، می‌توانست این امر بهتر و دقیق‌تر محقق شود. طراحی صحنه‌ها نیز همین‌گونه است.

بررسی چهره‌پردازی به دلیل استفاده از نور برای پوشاندن چهره معصوم درعمل غیرممکن است. البته چهره‌پردازی دیگر بازیگران بسیار معمولی و ساده است و آن‌طور که بایدوشاید عملکرد خاصی ندارد. در موارد متعددی به دلیل قاب‌بندی یا پوشیده‌شدن چهره معصوم می‌شد از نور استفاده نکرد؛ ولی گویا کارگردان این قرارداد را با مخاطب ایجاد کرده است که هرکجا معصوم باشد، چهره ایشان با نور پوشیده شده است. البته این امر، در مواردی

که صحنه با شلوغی و زیادی هنروران همراه است، کمک شایانی به معرفی و شناسایی معصوم کرده است و موجب شده است تا مخاطبان وی را تشخیص دهند.

استفاده از فیلتر تصویری خاص هم که برای نمایش معصوم استفاده شده است، یکی از مواردی است که بین کارگردان و مخاطب قراردادی ایجاد می‌کند که هر زمان تصویر این‌گونه است، نمایشی از معصوم را در قاب داریم و مخاطب نیز این فضای قدسی و بصری را پی می‌برد.

نورپردازی یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که در این سریال چند مرتبه به حد کمال خود رسیده است. در این چند نما که در بالا به‌تفصیل بیان شده است، نور جدای از کارکرد طبیعی خود که به منظور نمایشی از صحنه و بازیگران و ... است، کارکرد داستانی و محتوایی پیدا کرده است. می‌شد از این نورپردازی حتی به منظور نمایشی از ذات و باطن شخصیت‌های منفی نیز استفاده کرد. در موارد متعددی نوری روشن و سفید تابیده شده است؛ ولی این نور نه منطقی دارد و نه کارکرد خاصی داشته است و تنها به منظور حضور معصوم از آن استفاده شده است؛ اما در موارد اندکی این نور کارکردی دوچندان و عمیق داشته است.

استفاده از موسیقی‌های مختلف و متنوع یکی دیگر از ویژگی‌های این سریال است. این موسیقی در برخی موارد با خوانندگی محمدرضا اصفهانی همراه است و در برخی دیگر تنها موسیقی است. این موسیقی‌ها نیز به نوعی موتیف در کار حساب می‌شوند و قراردادی را با مخاطب ایجاد کرده است که به منظور شنیدن آن، مخاطب به‌سرعت پی به حضور معصوم، کرامت ایشان یا ایجاد خطر برای ایشان را می‌فهمد. موسیقی به لحاظ اثرگذاری و ایجاد حس برای مخاطب بسیار مهم است و در این سریال به‌خوبی از آن استفاده شده است.

در طراحی لباس‌های معصوم فقط از یک یا شاید دودست لباس سفید استفاده شده است که می‌شد تنوعی به آن داد؛ برای مثال امکان داشت شعرخوانی دعبل را در هوای محرم دید که معصوم نیز به واسطه آن لباسی تیره بپوشند یا دیگر مواردی از این قبیل، درحالی‌که در تمامی سریال لباس ایشان یک‌دست سفید است.

یکی از مواردی که می‌توان به این سریال برای آن خرده گرفت، نمایشی مسیح‌گونه از امام رضا (ع) است. این امر به دلیل پوشش یک‌دست سفید معصوم یا شاید موسیقی آن باشد. در چهار قسمت متوالی که بحث قدرت در میان خاندان عباسی بالا گرفته است نیز معصوم به‌یک‌باره از سریال حذف می‌شوند که تا حدودی سریال و اثرگذاری آن را پایین می‌آورد. درمجموع می‌توان بلوغ و رشد داستانی و کارگردانی را در این سریال دید.

بحث و نتیجه‌گیری

میزانسن که به تمامی عناصری که در جلوی دوربین قرار دارند، از جمله طراحی صحنه، نورپردازی، لباس و آرایش بازیگران، دکور، ترکیب‌بندی قاب تصویر، حرکت دوربین و فضای کلی صحنه اشاره دارد، در آثار تلویزیونی و سینمایی نقشی حیاتی دارد. این ابزار در هر دو قالب، به کارگردانان این امکان را می‌دهد که از تمامی عناصر بصری و هنری برای روایت داستان و به‌تصویرکشیدن شخصیت‌ها به بهترین شکل ممکن بهره‌برداری کنند.

در سریال‌های تلویزیونی، استفاده از میزانسن به مرور زمان بهبود یافته است. سریال «تنهاترین سردار» که به روایت خلافت و شهادت امام حسن مجتبی (ع) می‌پردازد، عمدتاً از طراحی صحنه، لباس و نورپردازی به شکل ابتدایی بهره برده است. در این سریال، میزانسن به اندازه کافی مورد توجه قرار نگرفته است و تنها طراحی صحنه و لباس و نورپردازی به میزان اندکی به کار گرفته شده است. ما سریال «ولایت عشق» با گذشت زمان توانسته است از ابزارهای میزانسن

به طور بهتری استفاده کند. این سریال در بهره‌برداری از طراحی صحنه و لباس و نورپردازی عملکرد بهتری از آثار قبلی دارد؛ هرچند در برخی موارد سطحی عمل شده است. در این سریال، چهره‌پردازی به‌خوبی استفاده نشده است و بیشتر بر طراحی صحنه و لباس تأکید می‌شود.

طراحی صحنه و لباس: در سریال‌های «تنهاترین سردار» و «ولایت عشق»، طراحی صحنه و لباس به‌خوبی استفاده شده است. این طراحی‌ها به رشد و تکامل هنری و داستانی در زمینه نمایش معصوم کمک شایانی کرده است.

نورپردازی: استفاده از منبع نوری برای روشن‌کردن صحنه‌ها و انتخاب مناسب تم‌های رنگی، تأثیر زیادی بر نمایش شخصیت معصوم داشته است. در سریال «ولایت عشق»، نورپردازی نیز به‌خوبی انجام شده است، اما در برخی موارد نیاز به بهبود دارد. نورپردازی در سریال «تنهاترین سردار» معمولی بوده است.

بازیگری: با توجه به حساسیت‌های مربوط به بازیگری در نقش معصوم، هیچ‌یک از آثار به طور کامل قادر به بررسی این مقوله نبوده‌اند.

بر اساس یافته‌های پژوهش حاضر، موارد زیر برای تولید آثار نمایشی از شخصیت معصوم پیشنهاد می‌شوند:

توجه به نورپردازی: نورپردازی باید هوشمندانه و دقیق در دیگر آثار تولیدی نیز مورد توجه قرار گیرد تا کیفیت بصری و تأثیرگذاری اثر بهبود یابد.

بازیگری و نقش معصوم: پیشنهاد می‌شود در آثار آینده از تکنیک‌های بازیگری مؤثر استفاده شود تا شخصیت معصوم به‌درستی و با احترام به تصویر کشیده شود.

چهره‌پردازی: با توجه به محدودیت‌های موجود در نمایش چهره معصوم، پیشنهاد می‌شود از تکنیک‌های چهره‌پردازی به میزان اندک و با دقت بیشتری استفاده شود تا به تقویت داستان و روایت کمک کند.

طراحی صحنه و لباس: طراحی صحنه و لباس باید با دقت بیشتری انجام شود تا فضای معنوی و روح‌بخش بیشتری برای نمایش معصوم خلق گردد. تصمیم‌های هوشمندانه در طراحی صحنه و لباس می‌تواند به درک بهتر مخاطب از شخصیت معصوم و فضای تاریخی و فرهنگی کمک کند.

جبران کمبودها: طراحی صحنه و لباس و نورپردازی باید به گونه‌ای انجام شود که بتواند کمبودهای ممکن در بازیگری و چهره‌پردازی را جبران کند و نمایش معصوم را به بهترین شکل ممکن ارائه دهد.

با پیگیری این پیشنهادها، می‌توان به بهبود کیفیت آثار نمایشی مرتبط با شخصیت‌های معصوم و افزایش تأثیرگذاری آنها بر مخاطب دست یافت.

کتاب‌نامه

آخوندی، مریم. (۱۳۹۳ هـ.ش). «بررسی فقهی بازنمایی چهره معصومان (ع) در فیلم و سریال». دین و رسانه. ش ۱۰۲. ص ۳۱-۳۶.

آذرکمند، احسان. (۱۳۹۸ هـ.ش). تصویر ناب: راهکارهای ارتقای فرم و محتوای برنامه‌های کوتاه دینی تلویزیون. تهران: دین و رسانه وابسته به اداره کل پژوهش‌های اسلامی رسانه سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

بوردول، دیوید؛ و کریستین تامسون. (۱۳۹۲ هـ.ش). هنر سینما. ترجمه: فتاح محمدی. تهران: مرکز.

بی‌نام. (۱۳۶۲ هـ.ش). «فتاوای علمای سلف درباره عزاداری و شبیه‌خوانی». فصلنامه هنر. ش ۴. ص ۲۹۰-۳۰۱.

پوراسفندیانی، حامد. (۱۳۹۴ هـ.ش). مهندسی سینما: برنامه‌ریزی و دستیاری کارگردان به عنوان مدیریت فرآیند و کنترل پروژه‌های فیلم‌سازی. تهران: روزنه کار.

ترنر، گریم. (۱۳۹۵ هـ.ش). فیلم به منزله کردار اجتماعی. ترجمه: گودرز میرانی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

تنهاترین سردار. (۱۳۷۵ هـ.ش). [مجموعه تلویزیونی]. کارگردان مهدی فخیم‌زاده. ایران: سازمان صداوسیما.

جوادی، علی؛ و مهدی کوچک‌زاده. (۱۳۹۹ هـ.ش). درآمدی بر مبانی نظری سینمای دینی از منظر حکمت اسلامی. تهران: دانشگاه جامع امام حسین (ع).

جوادی‌آملی، عبدالله. (۱۳۹۰ هـ.ش). «نظر آیت‌الله جوادی آملی دربارهٔ نمایش چهرهٔ بازیگران به جای ائمه در فیلم‌ها». خبرگزاری ایسنا؛ در:

.۱۰۳۶۵-۹۰۰۶/https://www.isna.ir/news

صافی‌گلپایگانی، لطف‌الله. (۱۳۹۳ هـ.ش). جامع الاحکام. قم: مرکز تنظیم و نشر آثار آیت‌الله العظمی صافی‌گلپایگانی.

فیلیپس، ویلیام اچ. (۱۳۹۲ هـ.ش). مبانی سینما ۱. ترجمه: رحیم قاسمیان. تهران: ساقی.

کسلر، فرانک. (۱۳۹۹ هـ.ش). میزانسن. ترجمه: حسام‌الدین موسوی ریزی. تهران: نشر لگا.

کشانی، علی‌اصغر. (۱۳۸۳ هـ.ش). سینمای دینی پس از پیروزی انقلاب اسلامی. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

گذارآبادی، محمد. (۱۳۹۳ هـ.ش). فرهنگ فیلمنامه. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

گل‌محمدی، محمود. (۱۳۹۴ هـ.ش). قواعد اجرای نمایش در تلویزیون. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

محصصی، محمدسعید. (۱۳۷۷ هـ.ش). «توانایی سینما در نمایش چهره اولیا، یک سوال و یک بررسی»؛ سینما از نگاه اندیشه مقالات دومین هم اندیشی دین از چشم سینما. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

مصباح یزدی، محمدتقی. (۱۳۹۹ هـ.ش). معارف قرآن: راه و راهنماشناسی. چ ۵. قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).

ولایت عشق. (۱۳۷۹ هـ.ش). [مجموعه تلویزیونی]. کارگردان مهدی فخیم‌زاده. ایران: سازمان صداوسیما.

Le Forestier L., Barnard T. & Kessler F. (2023). Montage, Découpage, Mise en scène: Essays on Film Form. Caboose.

Patten, M. & Newhart, M. (2018). Understanding Research Methods: an Overview of the Essentials. 10th edition. Routledge.

Pavis, P. (2013). Contemporary Mise en Scène: Staging Theatre Today. Translated by Joel Anderson. Routledge.

The Cabinet of Dr. Caligari (1920). [Film], directed by Robert Wiene. produced in Germany by Decla-Bioscop.

Thomas, J. (2019). Script Analysis for Actors, Directors, and Designers. 6th edition. Routledge.