Journal of Religious Studies in Media
volume 8, No 29, 2026

A Comparative Study of the Function of Mise-en-scène in Portraying the Infallibles in the Television Series *Imam Ali* and the Film *Muhammad: The Messenger of God*

Seyyed Alireza Hasani
PhD Candidate in Media Management, Faculty of Social Sciences, University of Religions and Denominations, Qom, Iran alireza.hasani@urd.ac.ir

Ali Razizadeh *(Corresponding Author)*
Assistant Professor, Department of Media Arts, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran ali.razizadeh@iribu.ac.ir

Abstract

Objective: This study compares the function of mise-en-scène in portraying the Infallibles (*al-Maʿṣūmin*) in two landmark works of Iranian television and cinema: the television series *Imam Ali* and the feature film *Muhammad: The Messenger of God*. Specifically, it examines how visual and kinetic elements, including set design, costume design, lighting, and makeup, are used to represent these sacred figures.

Method: The study adopts a neoformalist approach to compare the mise-en-scène strategies of the two works. Data were collected through systematic

This article is derived from the first author's master's thesis in Television Production, entitled "The Role and Function of Mise-en-scène in Portraying the Infallibles (AS) in Film," which was supervised by the second author and defended at IRIB University in 1403 SH (2024–2025).

Cite this article: Hasani, S. A., & Razizadeh, A. (2026). A comparative study of the function of mise-en-scène in portraying the Infallibles in the television series Imam Ali and the film Muhammad: The Messenger of God. *Journal of Religious Media Studies*, 8(29), [7-38].
https://doi.org/10.22034/jmrs.2025.492167.1219

Received: 04/12/2024 **Revised:** ۱۷/۰٤/۲۰۲۵ **Accepted:** ۲٦/۰۹/۲۰۲٦ **Published online:** ۰٥/۰٥/۲۰۲٦

© The Author(s). **Article type:** Research Article **Published by:** IRIB University

observation and close analysis of selected scenes, with particular attention to their visual and kinetic dimensions. This analysis was designed to identify the strengths and weaknesses of each work's direction in its use of mise-en-scène.

Findings: The analysis reveals that the director of *Imam Ali* concentrated primarily on visual elements such as set design, costume, and lighting. By comparison, makeup and the other components of mise-en-scène remained underdeveloped. The series therefore makes limited use of the more complex dimensions of mise-en-scène and relies mostly on simpler visual strategies. In contrast, the director of *Muhammad: The Messenger of God* uses the full repertoire of mise-en-scène effectively. Set design and lighting in particular foreground the spiritual attributes of the infallible figures and considerably strengthen the work's overall impact.

Conclusion: The study concludes that *Muhammad: The Messenger of God* is an exemplary model of the comprehensive and effective use of mise-en-scène in portraying the Infallibles. *Imam Ali* and other television productions, however, remain at a developmental stage in using mise-en-scène to depict religious figures. By tracing how this device has evolved across cinema and television, the study also sheds light on its influence on audience perception.

Keywords: Media, Religious Cinema, The Infallibles (*Maʿṣūmin*), Mise-en-scène, Lighting, Set Design, *Imam Ali* (Television Series), *Muhammad: The Messenger of God* (Film)

مطالعات دینی رسانه
دوره ۸، شماره ۲۹، ۱۴۰۵

مطالعه مقایسه‌ای کارکرد میزانسن برای نمایش معصوم در سریال امام علی علیه‌السلام و فیلم محمد رسول‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم

سید علیرضا حسنی

دانشجوی دکتری مدیریت رسانه، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران؛

alireza.hasani@urd.ac.ir

علی رازی‌زاده

استادیار گروه هنرهای رسانه‌ای، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران (نویسنده مسئول)؛

ali.razizadeh@iribu.ac.ir

چکیده

هدف: هدف این پژوهش مطالعه مقایسه‌ای کارکرد میزانسن در نمایش شخصیت‌های

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول در رشته تولیدسیما با عنوان «نقش و کارکرد میزانسن در نمایش معصومین علیهم‌السلام در فیلم» می‌باشد که در سال ۱۴۰۳، با راهنمایی نویسنده دوم، در دانشگاه صداوسیما از آن دفاع شده است

استناد به این مقاله: حسنی، سید علیرضا؛ رازی‌زاده، علی (۱۴۰۵). مطالعه مقایسه‌ای کارکرد میزانسن برای نمایش معصوم در سریال امام علی علیه‌السلام و فیلم محمد رسول‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم. مطالعات دینی رسانه، ۸(۲۹):۷-۳۸.

https://doi.org/10.22034/jmrs.2025.492167.1219

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۴ **تاریخ اصلاح:** ۱۴۰۴/۰۱/۲۸ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۰۲/۰۱ **تاریخ انتشار آنلاین:** ۱۴۰۵/۰۲/۱۵

© نویسندگان. **نوع مقاله:** پژوهشی **ناشر:** دانشگاه صدا و سیما

معصـــوم در دو اثر شـــاخص ســـینما و تلویزیون، یعنی ســـریال امام علی علیه‌السلام و فیلم محمد رسول‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم است. پژوهش حاضر به بررسی شیوه‌های بهره‌گیری از عناصر بصری و حرکتی همچون طراحی صـــحنه، طراحی لباس، نورپردازی و چهره‌پردازی در بازنمایی معصـــومان می‌پردازد.

روش: در این پژوهش، تحلیل مقایسه‌ای از نحوه استفاده از میزانسن در دو اثر یاد شده انجام شده است. داده‌ها از طریق مشاهده و تحلیل صحنه‌ها و جنبه‌های بصری و حرکتی هر دو اثر جمع‌آوری شده است. رویکرد محوری در این روش نیز رویکرد نئوفرمالیستی است تا نقاط قوت و ضعف کارگردانی در استفاده از میزانسن در هر دو اثر مشخص شود.

یافته‌ها: نتایج تحلیل‌ها نشـــان می‌دهند که در ســـریال امام علی علیه‌السلام، کارگردان بیشـــتر بر جنبه‌های بصـــری نظیر طراحی صـــحنه، لباس و نورپردازی تمرکز کرده اســـت، اما اســـتفاده از چهره‌پردازی و ســـایر اجزای میزانســـن در این اثر کم‌رنگ اســـت. این ســـریال از ابعاد پیچیده‌تر میزانسن کمتر بهره برده و بیشتر به جنبه‌های بصری ساده‌تری توجه داشته است، درحالی‌که در فیلم محمد رسول‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم، کارگردان توانسته از تمامی ابزارهای میزانسن به‌طور مؤثر استفاده کند، به‌ویژه در طراحی صحنه و نورپردازی که به‌طور مؤثری ویژگی‌های معنوی شخصیت‌های معصوم را برجسته ساخته و بر تأثیرگذاری آن افزوده است.

نتیجه‌گیری: بر اســـاس این پژوهش، فیلم محمد رســـول‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم نمونه‌ای برجســـته از استفاده جامع و مؤثر از میزانسن در نمایش شخصیت‌های معصوم به شمار می‌آید. این در حالی اســـت که ســـریال امام علی علیه‌السلام و دیگر آثار تلویزیونی در حال حاضـــر در مرحله‌ای از توسعه استفاده از میزانسن برای نشان دادن شخصیت‌های مذهبی قرار دارند. پژوهش حاضر به روند تحول این ابزار در سینما و تلویزیون و تأثیر آن بر درک مخاطبان می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: رسانه، سینمای دینی، معصومین، میزانسن، نورپردازی، طراحی صحنه، سریال امام علی علیه‌السلام، فیلم محمد رسول‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم

مقدمه

نمایش شخصیت‌های معصوم در آثار سینمایی و تلویزیونی همواره یکی از چالش‌های مهم برای کارگردانان و هنرمندان بوده است. این موضوع به‌ویژه در مذهب شیعه از حساسیت بالایی برخوردار است، چراکه براساس آموزه‌های دینی و فقهی، نمایش چهره معصومین با محدودیت‌هایی روبه‌رو است. این امر در آثار مختلف هنری، اعم از فیلم‌ها و سریال‌ها، به‌ویژه آن‌ها که به تاریخ اسلام و شخصیت‌های مذهبی پرداخته‌اند، موجب ایجاد شیوه‌های گوناگون و نوآورانه در نحوه نمایش معصومین شده است. ازاین‌رو، مسائل مربوط به نمایش معصومین و به‌ویژه انتخاب روش‌های بصری و سینمایی برای نشان دادن ویژگی‌های معنوی و انسانی این شخصیت‌ها همواره محل بحث و چالش بوده است.

در این راستا، «میزانسن» به‌عنوان یکی از مفاهیم کلیدی در سینما، نقش ویژه‌ای در معرفی و تبیین شخصیت‌ها دارد. میزانسن به مجموعه‌ای از عناصر بصری و سینمایی اشاره دارد که در ترکیب‌بندی صحنه، طراحی صحنه، نورپردازی، لباس، حرکت دوربین و دیگر جنبه‌های بصری به‌کار می‌روند تا احساسات و مفاهیم خاصی را به تماشاگر منتقل کنند. این ابزار در کنار بازیگری و دیگر اجزای سینمایی می‌تواند تأثیر عمیقی در شکل‌دهی به تصویری دقیق و معنوی از شخصیت‌های معصوم داشته باشد. در آثار مختلف نمایشی، به‌ویژه مواردی که به تاریخ اسلام پرداخته‌اند، انتخاب‌های میزانسن به‌طور مستقیم بر نحوه درک و تأثیرگذاری مخاطب از شخصیت‌های معصوم تأثیر می‌گذارد.

این پژوهش بر آن است تا به بررسی نحوه استفاده از میزانسن در آثار نمایشی مربوط به شخصیت‌های معصوم بپردازد و تفاوت‌های موجود در شیوه‌های نمایشی این شخصیت‌ها را در سریال‌ها و فیلم‌های مختلف تحلیل کند. یکی از موضوعات اصلی در این تحقیق، مقایسه دو اثر برجسته در این زمینه، یعنی سریال امام علی و فیلم محمد رسول‌الله است. این دو اثر به‌عنوان نمونه‌های مختلف در نحوه نمایش شخصیت‌های معصوم، می‌توانند نقطه آغاز خوبی برای بررسی چگونگی استفاده از میزانسن در این حوزه باشند. هدف این پژوهش، شفاف‌سازی چگونگی تأثیرگذاری طراحی صحنه، نورپردازی، لباس، و بازیگری در ایجاد

تصـویری معنوی از شـخصـیت‌های معصـوم اسـت. همچنین پژوهشـگر تحلیل می‌کند که چگونه اسـتفاده مؤثر از میزانسـن می‌تواند به تعریف دقیق‌تر و عمق بیشـتر شـخصـیت‌های مذهبی کمک کند.

فضـای بحث در این پژوهش نه‌تنها به تحلیل تکنیک‌های سـینمایی می‌پردازد، بلکه به جنبه‌های فرهنگی و دینی نیز توجه دارد، چراکه استفاده از میزانسن در نمایش شخصیت‌های معصوم باید با ملاحظات دینی و فرهنگی همراه باشد. در این راستا، تفاوت‌های موجود در آثار مختلف، به‌ویژه در نحوه برخورد با موضوعات مذهبی و ویژگی‌های شخصیت‌های معصوم، به‌طور مفصـل مورد بررسـی قرار می‌گیرد تا نشـان داده شـود که چگونه هنر سـینما می‌تواند علاوه‌بر رعایت اصول دینی، به بازآفرینی شخصیت‌های مقدس و معرفی ویژگی‌های معنوی آن‌ها به مخاطب کمک کند.

پیشینه پژوهش

نقش معصومان علیهم‌السلام در فرهنگ و جامعه دینی مسلمانان به‌اندازه‌ای دارای اهمیت است که نمایش آنان در آثار تلویزیونی و سینمایی نیازمند دقت و توجه ویژه‌ای است. پژوهش‌های متعدد در این زمینه به بررسی ابعاد مختلف نمایش چهره معصومان علیهم‌السلام و چالش‌های فقهی و هنری مرتبط با آن پرداخته‌اند.

مریم آخوندی (۱۳۹۳) در پژوهش خود با عنوان «بررسـی فقهی بازنمایی چهره معصـومان در فیلم و سـریال» به چالش‌های فقهی مربوط به تصـویرگری چهره معصـومان پرداخته اسـت. وی تأکید می‌کند که این مسـئله به دلیل اهمیت جایگاه معصـومان در جامعه دینی و امکان تداعی نادرسـت با بازیگران صـالح یا مفسـد، نیاز به بررسـی دقیق فقهی دارد. محمدسعید محصصی (۱۳۷۷) در کتاب سینما از نگاه اندیشه، به جنبه‌های نشانه‌شناسانه و هرمنوتیکی نمایش چهره اولیاء پرداخته و بر این نکته تأکید کرده که در سـینمای کلاسـیک، صورت و معنا جدا نیستند، ولی در سینمای مدرن می‌توان با خلاقیت به نمایش چهره اولیاء پرداخت، بدون آن‌که شـباهت مسـتقیم ایجاد شـود. علی اصـغر کشـانی (۱۳۸۳) در کتاب

سینمای دینی پس از پیروزی انقلاب ا سلامی، ا ستفاده از قرینه سازی را یکی از راه‌های مؤثر برای نمایش چهره معصـــومین با رعایت موازین شـــرعی معرفی کرده اســـت. احســـان آذرکند (۱۳۹۸) در کتاب تصو یر ناب، به محدودیت‌های تلویزیون در نمایش چهره معصومان ا شاره کرده و بیان می‌کند تلویزیون نمی‌تواند واقعیت ها را به‌خوبی نمایش د هد، و محتوای دینی نیازمند فرم و زبان خاصی است. علی جوادی و مهدی کوچک‌زاده (۱۳۹۹) در کتاب درآمدی بر مبانی نظری ســـینمای دینی از منظر حکمت اســـلامی، اظهار داشـــتند که نمایش چهره معصومان به دلایل فقهی در اسلام مردود است و باید به‌صورت تنزیهی و خلاقانه انجام شود.

با توجه به این پژوهش‌ها، به نظر می‌ر سد که آثار زیادی به اهمیت و ح سا سیت نمایش چهره معصومان پرداخته‌اند، اما تحلیل جامع و دقیقی از چگونگی ا ستفاده از میزانسن در این زمینه وجود ندارد. این پژوهش به بررســـی نقش و کارکرد میزانســـن در نمایش معصـــومان در فیلم‌ها و ارائه تحلیل دقیق از شیوه‌های میزانسن در این آثار می‌پردازد.

مبانی پژوهش

واژه فرانسوی میزانسن که کاربرد آن در ابتدای قرن نوزدهم فراگیر شد (Le Forestier et al, 2023: 6)، به معنای قرار دادن در صـــحنه اســـت که از ســـوی کارگردان مدیریت می‌شـــود (Pavis, 2013: 4). این واژه در عرصـــه فیلمنامه به محیط فیزیکی اطلاق می‌شـــود که کنش دراماتیک در آن جریان دارد و رویدادها در آن شکل می‌گیرند. به عبارت دیگر، تمامی عنا صر غیر از پیرنگ، شـــخصـــیت‌ها، افکار شـــخصـــیت‌ها، دیالوگ‌ها و موســـیقی را می‌توان در زمره میزانســـن دســـته‌بندی کرد. این مفهوم به ایجاد فضـــایی کمک می‌کند که داســـتان در آن روایت می‌شـــود و تأثیر قابل‌توجهی بر تجربه تماشـــاگر دارد (گذرآبادی، ۱۳۹۳: ۳۴۷). تعریف عملیاتی میزانســـن در پژوهش حاضـــر به معنی بررســـی تمام مؤلفه‌های طراحی صـــحنه، نورپردازی و بازیگری است.

۱. طراحی صحنه

طراحی صحنه نقش حیاتی در خلق فضای مناسب برای وقوع حوادث در فیلم‌ها و نمایش‌ها دارد. طراح صحنه، با استفاده از فیلمنامه، دکوپاژ و نظر کارگردان، صحنه را طراحی و آماده می‌کند. طراحی صحیح صحنه نه‌تنها بر تنظیم فضای بصری تأثیر می‌گذارد، بلکه می‌تواند بر حرکت بازیگران و اجرای آن‌ها نیز تأثیر بگذارد. به گفته فیلیپس، صحنه جایی است که حوادث فیلم در آن اتفاق می‌افتد و ممکن است دکوری در استودیو یا مکانی واقعی خارج از استودیو باشد (فیلیپس، ۱۳۹۲: ۱٤).

اهمیت صحنه در سینما بسیار بیشتر از تئاتر است، زیرا در سینما، صحنه می‌تواند به‌تنهایی نقش مهمی را ایفا کند. آندره بازان می‌گوید: در تئاتر، انسان همه چیز است، اما در سینما، درام می‌تواند بدون بازیگر وجود داشته باشد. برای مثال، در فیلم‌هایی مانند لذت یادگیری از ژان لوک گودار و مصائب ژاندارک از کارل تئودور درایر، صحنه به‌تنهایی می‌تواند تأثیر دراماتیک را منتقل کند (بوردول و تامسون، ۱۳۹۲: ۱٦۰).

فیلمسازان می‌توانند با استفاده از مکان‌های واقعی، مانند روبرتو روسلینی در فیلم آلمان سال صفر که در خرابه‌های برلین فیلمبرداری شد، یا با بازسازی صحنه‌ها در استودیو، مانند ملی یس، قدرت کنترل صحنه را افزایش دهند. در برخی موارد، حتی صحنه‌های خالی نیز می‌توانند به خدمت کارگردان درآیند، مانند فیلم‌های گودار و درایر که با استفاده از صحنه‌های مینیمالیستی و خالی توانسته‌اند تأثیرات خاصی ایجاد کنند.

۲. لباس و چهره‌پردازی

طراحی لباس و چهره‌پردازی از دیگر اجزای کلیدی میزانسن هستند که به طور مستقیم بر روایت و شخصیت‌پردازی تأثیر می‌گذارند. طراحی لباس به شرایط و حال و هوای فیلمنامه، دوره تاریخی، منطقه جغرافیایی، ملیت، مذهب، و وضعیت اجتماعی شخصیت‌ها وابسته است (پوراسفندیانی، ۱۳۹٤: ٤٦). لباس‌ها باید به‌گونه‌ای انتخاب شوند که با شخصیت‌ها و فضای داستان همخوانی داشته باشند. اریک فون اشتروهایم معتقد بود که حتی انتخاب لباس زیر

مناسب برای بازیگران می‌تواند بر حالات روحی و ایفای نقش آنان تأثیرگذار باشد. برخی فیلم‌ها مانند مطب دکتر کالیگاری نیز از طراحی لباس‌های انتزاعی بهره می‌برند تا به فضای خاصی دست یابند (بوردول و تامسون، ۱۳۹۲: ۱۶۲).

چهره‌پردازی یا گریم، به‌طور خاص برای کنترل و تعریف شخصیت‌ها و داستان به‌کار می‌رود. در ابتدا، چهره‌پردازی فقط برای ثبت مناسب تصاویر شخصیت‌ها استفاده می‌شد، اما به‌تدریج اهمیت هنری و داستانی آن مورد توجه قرار گرفت. کارگردانان از چهره‌پردازی برای ایجاد رئالیسم تاریخی یا خلق جلوه‌های غیررئالیستی در آثار ژانر وحشت و فانتزی استفاده می‌کنند. به‌طور کلی، چهره‌پردازی می‌تواند سه نقش اصلی ایفا کند: برجسته کردن ویژگی‌های طبیعی بازیگر، افزایش اطلاعات بصری در چهره بازیگر، و دادن نقش استعاری به چهره (بوردول و تامسون، ۱۳۹۲: ۱۶۲).

۳. نورپردازی

نورپردازی به‌عنوان مهم‌ترین عنصر در میزانسن، نقشی اساسی در شکل‌گیری جو و تأثیر بصری صحنه دارد. نورپردازی فراتر از تاباندن نور به اشیاء و چهره‌ها، دارای کارکردهای داستانی، روایی و هنری است. نورپردازی می‌تواند با ایجاد نور خاص یا استفاده از سایه‌ها، احساسات و واقع‌گرایی را منتقل کند (همان: ۱٦٤). دو هدف اصلی نورپردازی عبارتند از: القای احساسات و ایجاد واقع‌گرایی. هدف اول به خلق وضعیت و تفصیلات داستان کمک می‌کند، درحالی‌که هدف دوم به نمایش طبیعی بازیگران و فضای داستان می‌پردازد تا مخاطب توجهی به نورپردازی به عنوان یک عنصر مجزا نداشته باشد (ترنر، ۱۳۹۵: ۹۵).

ویژگی‌های عمده نورپردازی شامل کیفیت، جهت، منبع و رنگ نور هستند. کیفیت نورپردازی به شدت روشنایی اشاره دارد که می‌تواند سخت یا نرم باشد. جهت نورپردازی شامل مسیرهایی است که نور به شی می‌تابد و می‌تواند شامل نور جلویی، نور جانبی، نور پشتی، نور پایین و نور بالا باشد. منبع نور در بیشتر فیلم‌ها دلیلی برای تابش نور است و منابع نوری مختلفی مانند لامپ، شمع و شمعدان می‌توانند به طراحی صحنه افزوده

شـــوند. رنگ نور نیز می‌تواند مفاهیم مختلفی را القاء کند یا به‌عنوان موتیفی در کل پیکره کار به‌کار رود.

آدولف اپیا، نظریه‌پرداز نورپردازی در تئاتر، معتقد اســـت که هنر نورپردازی عامل وحدت‌بخش بین عناصر چهارگانه صحنه، یعنی منظره عمودی، کف افقی، بازیگر متحرک و فضای روشنی که بازیگر در آن حرکت می‌کند، است (گلمحمدی، ۱۳۹٤: ٦٧).

٤. حالات و حرکات فیگور (بازیگری)

فیگورها شامل بازیگران، حیوانات، روبات‌ها، اشیاء و اشکال، در میزانسن به تحرک و ایجاد الگوهای حرکتی می‌پردازند. بازیگری یکی از مهم‌ترین عناصـــر در این زمینه اســـت و شامل عناصر بصری مانند ظاهر، ژست‌ها و حالات چهره، و عناصر صوتی مانند صدای بازیگر و جلوه‌های صوتی است (بوردول و تامسون، ۱۳۹۲: ۱۷۰).

نقش بازیگران در هماهنگی با دیگر عناصـــر میزانســـن می‌تواند به تعریف معنا و خلق نمای جدید کمک کند. به‌عنوان مثال، در فیلم مطب دکتر کالیگاری، بازی کنراد فایت به‌گونه‌ای طراحی شده که با عناصر گرافیکی صحنه ترکیب شود و بدن او به شکل خاصی درآید (همان). به‌طور کلی، بازیگری به‌دلیل ایجاد کنش و حرکات بصری در میزانسن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و می‌تواند تأثیر عمیقی بر تجربه تماشاگر بگذارد.

روش‌شناسی پژوهش

در این پژوهش، گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای صـــورت گرفته، و اطلاعات به‌دست‌آمده با روش تحلیلی-مقایسه‌ای با رویکرد نئوفرمالیستی بررسی و ارزیابی شده‌اند. برای جمع‌آوری داده‌ها از منابع مکتوب شـــامل کتاب‌ها، مقالات علمی، پایان‌نامه‌های پژوهشی، و اسناد مرتبط با سینما و تاریخ اسلام استفاده شده است. همچنین بررسی آثار رســـانه‌ای ازجمله فیلم‌ها، ســـریال‌ها، و مســـتندهایی که به نمایش معصـــومین پرداخته‌اند، در دستور کار قرار گرفته است. نظرات کارشناسان در زمینه سینما و رسانه، شامل مصاحبه‌ها و

مقالات تخصصی، به‌منظور تحلیل و نقد میزانسن و نمایش معصومین نیز مورد استفاده قرار گرفته است.

در بخش تحلیل، از رویکرد نئوفرمالیستی استفاده شده است. این رویکرد شامل بررسی دقیق مؤلفه‌های مختلف میزانسن می‌شود. طراحی صحنه به نحوه چینش عناصر بصری، دکوراسیون و محیط مربوط می شود و بررسی تکنیک‌های بازیگری و نحوه انتقال احساسات و عمق شخصیت‌ها، از دیگر اجزای تحلیل است. نورپردازی نیز به بررسی نحوه نورپردازی به‌منظور تبیین شخصیت‌های معصومین و برجسته سازی ویژگی‌های معنوی و روحانی آن‌ها اختصاص دارد.

پس از جمع‌آوری و تحلیل داده‌ها، به دسته‌بندی کارکردهای میزانسن در نمایش معصومین پرداخته شده است. این مرحله شامل شناسایی و تفکیک جوانب مختلف میزانسن و شیوه اثر آن بر تأثیرگذاری نهایی است. مقایسه آثار نمایشی مختلف به شناسایی الگوها، تفاوت‌ها، و شباهت‌های میزانسن کمک کرده و امکان ارائه تحلیل‌های دقیق‌تر را فراهم آورده است.

این رویکرد جامع و چندوجهی امکان درک عمیق‌تری از تأثیر میزانسن بر نمایش معصومین را فراهم می‌آورد و تحلیل‌های معنایی و زیبایی‌شناختی دقیق‌تری ارائه می‌دهد. با توجه به حساسیت و اهمیت نمایش چهره معصومین، این تحقیق به بررسی نقش و کارکرد میزانسن در نمایش این شخصیت‌های مقدس پرداخته و شیوه‌های مختلف میزانسن در آثار نمایشی را تحلیل می‌کند.

یافته‌های پژوهش

در ادامه و براساس نکات مطرح‌شده در بخش مبانی پژوهش، کارکرد میزانسن برای نمایش معصوم در سریال امام علی و محمد رسول‌الله بررسی می‌شود.

تحلیل نقش میزانسن در نمایش معصوم در سریال امام علی علیه‌السلام

سریال امام علی علیه‌السلام دارای ۲۲ قسمت در حدود ۶۰ دقیقه‌ای می‌باشد. نویسندگی و

کارگردانی این سـریال بر عهده داود میرباقری می‌باشـد. این سـریال را می‌توان اولین اثر در جمهوری اسلامی دانست که به زندگی معصومین به صورت خاص پرداخته است. از نکات برجسته و مثبت کار می‌توان به استفاده مناسب از موسیقی اشاره کرد. این امر چنان خوب و مهم است که در هر موقعیتی که حضرت علی‌علیه‌السلام در صحنه حضور داشته باشد، با استفاده از این موسـیقی و تم آن، مخاطب به وجود معصـوم پی می‌برد. نکته دیگر در مورد حضـور حضرت علی در سریال، در مورد معرفی ابعاد وجودی ایشان است. هر زمان که ایشان در صـحنه حضـور پیدا می‌کنند، یک اثر مهم و معرفی بعدی دیگر از وجودشـان برای مخاطب می‌باشـد. از یتیم‌نوازی ایشـان تا اجرای حدود، از حفر چاه برای مردم تا عدالت در تقسـیم بیت‌المال، همگی صـحنه‌هایی هسـتند که برای معرفی معصـوم و وجود ابعاد زندگی ایشـان به‌کار می‌روند.

با نگاهی گذرا به سریال امام علی‌علیه‌السلام و دقت در میزان حضور فیزیکی شخصیت حضرت علی‌علیه‌السلام در داستان، پی می‌بریم که ایشان در ۱۲ قسمت حضور دارند و در ۱۰ قسمت دیگر اثری از شخصیت ایشان در سریال نیست. این حضور در بیشتر موارد به برخی از اعضای بدن معصوم اشاره دارد و تنها در صحنه‌های محدودی تمام بدن معصوم به غیر از صورت دیده می‌شود. حال به بررسی چهار ویژگی میزانسن طراحی صحنه، طراحی لباس و چهره‌پردازی، نورپردازی، و حالات و حرکات فیگور و بازیگری در این سریال پرداخته می‌شود. این عناصر در هر سـکانس نقش مهمی در به تصـویر کشـیدن داسـتان و شـخصـیت‌های تاریخی بازی می‌کنند.

۱. طراحی صحنه در سریال امام علی‌علیه‌السلام

سـکانس ۱ (قسـمت ۵): طراحی صـحنه در این قسـمت با انتخاب رنگ‌های گرم برای پوشش شخصیت‌های مثبت و رنگ‌های سرد برای شخصیت‌های منفی، به‌خوبی در خدمت محتوا و انتقال مفاهیم داسـتانی قرار دارد. این تمایز رنگی به مخاطب کمک می‌کند تا تمایز میان شخصیت‌های خوب و بد را به‌طور نمادین درک کند.

سکانس ۲ (قسمت ٦): در این سکانس که حضرت علی﵇ مشغول حفر چاه است، طراحی صحنه به‌خوبی در خدمت ارائه مفاهیم معنوی و نمادین قرار گرفته است. ترکیب رنگ سبز و قهوه‌ای در کنار گل کوچک در گودال حفر شده، صحنه‌ای زیبا و معنادار ایجاد کرده که همزمان به یادآوری تنش های فیزیکی و معنوی حضرت علی﵇ در این لحظات کمک می‌کند.

سکانس ۳ (قسمت ۷): طراحی صحنه به‌ویژه سادگی خانه حضرت علی﵇ و لباس‌های کهنه و وصله‌خورده، تصویری از زندگی ساده و بی‌تکلف حضرت علی را به‌خوبی به نمایش می‌گذارد. این جزئیات ساده اما مؤثر به‌طور شایسته‌ای شخصیت حضرت علی﵇ را در برابر شخصیت‌های دیگر که دارای ظاهرهای فاخرتر هستند، برجسته می‌کند.

سکانس ٤ (قسمت ۸): در این قسمت نیز طراحی صحنه به همان سادگی و بی‌تکلفی ادامه دارد. خانه حضرت علی﵇ و دستان سخت‌کار او نشان‌دهنده سادگی و زهد او است. حتی در این سکانس، طراحی صحنه به‌طور مستقیم کمک می‌کند تا فضای زندگی حضرت علی﵇ به‌طور معنوی و نمادین در خدمت روایت قرار گیرد.

سکانس ٥ (قسمت ۹): طراحی صحنه در این سکانس به‌خوبی به نمایش شور و اشتیاق مردم برای خلافت حضرت علی﵇ پرداخته است. انتخاب فضاهایی که مملو از مردم هستند، به‌ویژه در کنار سادگی و بی‌تکلفی حضرت علی، تمایز میان شخصیت حضرت و محیط اطراف او را به‌خوبی برجسته می‌کند.

سکانس ٦ (قسمت ١٤): طراحی صحنه در اینجا نیز ساده و بدون زرق‌وبرق است. خانه حضرت علی﵇ همانند سایر سکانس‌ها بی‌تکلف است، که باز هم به شخصیت حضرت علی﵇ و روح ساده‌زیستی او اشاره دارد.

سکانس ۷ (قسمت ۲۱-۳): طراحی صحنه در این سکانس نشان‌دهنده فضای ملاقات حضرت علی با فقرا است. تنها پاهای حضرت که با صندل و وصله‌خورده در برابر فقرا نمایش داده می‌شود، در کنار لباس ساده حضرت، به‌خوبی روایتگر حال و هوای ساده و بی‌پیرایه حضرت است. طراحی صحنه همچنان ساده و نمادین به این فضا تعلق دارد.

سـکانس ۸ (قسـمت ۲۲-۱): طراحی صـحنه خانه سـاده حضـرت علی‌علیه‌السلام به‌خوبی نشان‌دهنده سادگی زندگی حضرت است. این سادگی فضایی را ایجاد می‌کند که در خدمت روایت داستان و شخصیت حضرت علی‌علیه‌السلام قرار دارد.

۲. طراحی لباس و چهره‌پردازی در سریال امام علی‌علیه‌السلام

سکانس ۱ (قسمت ۵): لباس‌های شخصیت‌ها به‌خوبی در خدمت روایت داستان قرار گرفته‌اند. رنگ‌های گرم برای شخصیت‌های مثبت و رنگ‌های سرد برای شخصیت‌های منفی انتخاب شـده‌اند تا تمایز میان شـخصـیت‌های خوب و بد را به‌طور واضـح به مخاطب منتقل کنند. این طراحی لباس همچنین نمادین برای درک بهتر پیام داستان است.

سکانس ۲ (قسمت ٦): طراحی لباس‌ها در این سکانس به‌ویژه در معرفی شخصیت‌های مثبت و منفی تأثیرگذار است. عمار یاسر با لباسی سبز و ابوذر غفاری با لباس سفید، به‌خوبی نماد ساده‌زیستی و اخلاقیات دینی خود را به نمایش می‌گذارند.

سکانس ۳ (قسمت ۷): لباس حضرت علی‌علیه‌السلام کهنه و ساده است، که به‌خوبی نمایانگر سادگی و زهد او است. این طراحی لباس در کنار لباس اشرافی خاندان معاویه به خوبی خود را نشان می‌دهد.

سکانس ٤ (قسمت ۸): لباس حضرت علی‌علیه‌السلام در این سکانس همچنان ساده و بی‌پیرایه اسـت، که به تأکید بر شـخصـیت سـاده‌زیسـت و بی‌تفاوت به دنیای مادی حضـرت کمک می‌کند.

سکانس ۵ (قسمت ۹): طراحی لباس‌ها در این قسمت به‌خوبی تفاوت‌های اجتماعی شـخصـیت‌ها را نمایان می‌کند. لباس حضـرت علی‌علیه‌السلام سـاده و طوسـی اسـت، درحالی‌که لباس‌های طلحه و زبیر سفید و اشرافی‌تر هستند. این امر به‌وضوح جایگاه اجتماعی متفاوت این شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد.

سکانس ٦ (قسمت ١٤): لباس حضرت علی‌علیه‌السلام در این سکانس مانند همیشه ساده و بدون زرق‌وبرق است، که با روحیه ساده‌زیستی حضرت همخوانی دارد. طراحی لباس‌های

ساده در کنار طراحی صحنه، سادگی و پاکی این شخصیت را به‌خوبی نشان می‌دهد.

سکانس ۷ (قسمت ۲۱-۳): لباس حضرت علی‌علیه‌السلام همچنان ساده و کهنه است، که نشان‌دهنده ساده‌زیستی او است. طراحی لباس‌های شخصیت‌های دیگر نیز به‌خوبی هویت اجتماعی آن‌ها را به تصویر می‌کشد.

سکانس ۸ (قسمت ۲۲-۱): لباس حضرت علی‌علیه‌السلام در این سکانس ساده و بی‌پیرایه است. این لباس در کنار طراحی صحنه، فضا و حال و هوای ساده‌زیستی حضرت را به‌خوبی به تصویر می‌کشد.

۳. نورپردازی در سریال امام علی‌علیه‌السلام

سکانس ۱ (قسمت ۵): نورپردازی ساده و معمولی است و به‌خوبی با محدودیت‌های تکنولوژی آن زمان هماهنگ است. در این سکانس، نورپردازی کارکرد خاصی ندارد و بیشتر به‌عنوان یک ابزار ساده در نمایش صحنه به‌کار رفته است.

سکانس ۲ (قسمت ٦): نورپردازی در این سکانس به‌ویژه با تأکید بر آفتاب تند مدینه، به‌خوبی مشقت کار حضرت علی‌علیه‌السلام را تداعی می‌کند. این نورپردازی همچنین به ایجاد فضای واقعی و سختی که حضرت در آن قرار دارد، کمک می‌کند.

سکانس ۳ (قسمت ۷): نورپردازی در این سکانس ساده و بی‌زرق‌وبرق است و هیچ تأکید خاصی بر فضای داستان ندارد. این نورپردازی همچنان در خدمت سادگی و واقعی بودن داستان است.

سکانس ٤ (قسمت ۸): نورپردازی در این سکانس نیز ساده است و هیچ کارکرد خاصی ندارد. این سادگی نورپردازی همچنان با روح و فضای کلی سریال همخوانی دارد.

سکانس ۵ (قسمت ۹): نورپردازی در این سکانس روشن و امیدوارکننده است و به‌خوبی در خدمت معرفی شخصیت معصوم حضرت علی‌علیه‌السلام قرار دارد. نورپردازی این سکانس علاوه‌بر نمایش روشنایی بیرونی، به تمایز حضرت علی‌علیه‌السلام از دیگر شخصیت‌ها کمک می‌کند.

سکانس ٦ (قسمت ١٤): نورپردازی در این قسمت مشابه سکانس‌های قبلی است و هیچ تغییر خاصی ندارد. نورپردازی در اینجا همچنان ساده و در خدمت روایت داستان است.

سکانس ٧ (قسمت ٢١-٣): نورپردازی در این سکانس با استفاده از نور آبی برای ایجاد فضای شب و تاریکی به‌کار رفته است. این نورپردازی به‌طور غیرمستقیم تأثیرگذار است، هرچند که نتوانسته فضای شبانه را به‌طور کامل خلق کند.

سکانس ٨ (قسمت ٢٢-١): نورپردازی در این سکانس با استفاده از نور قرمز، فضای غم‌انگیز و غریبی را به تصویر می‌کشد که به‌خوبی در خدمت فضای داستانی و احساسی سکانس است. در این سکانس گویی حضرت در دل سحرگاهی غریب از نور به تاریکی مسجد قدم می‌گذارند که دشمنان پلید در کمینشان نشسته‌اند.

٤. حالات و حرکات فیگور و بازیگری در سریال امام علی علیه‌السلام

سکانس ١ (قسمت ٥): هرچند صورت حضرت علی علیه‌السلام نمایش داده نمی‌شود، حرکات و حالات ولید توانسته به‌خوبی شخصیت حضرت علی علیه‌السلام را به نمایش بگذارد. این انتخاب در نمایش رفتار شخصیت‌ها و تأثیر آن‌ها در داستان به‌خوبی منعطف است.

سکانس ٢ (قسمت ٦): حرکات حضرت علی علیه‌السلام و زاویه دید او به مخاطب این حس را منتقل می‌کند که ابوذر غم و حسرتی نسبت به وضعیت خود دارد. این تغییر در حرکت‌ها به‌خوبی وضعیت درونی شخصیت‌ها را بیان می‌کند.

سکانس ٣ (قسمت ٧): حرکات حضرت علی علیه‌السلام پس از صحبت‌های مروان به‌خوبی تضاد شخصیت حضرت با شخصیت مروان را به تصویر می‌کشد. حرکت‌های حضرت که ساده و بی‌تکلف است، در مقابل رفتار مروان قرار دارد که کمی فاخرتر است.

سکانس ٤ (قسمت ٨): در این سکانس، حرکات و حالات حضرت علی علیه‌السلام با بی‌تفاوتی به دنیای مادی به‌خوبی به تصویر کشیده شده است. حالات حضرت نشان‌دهنده سکون عاطفی و آرامش در برابر دشواری‌ها است.

سکانس ٥ (قسمت ٩): بازیگری در این سکانس به‌طور مؤثر حس شخصیت معصوم

حضرت علی(ع) را به نمایش می‌گذارد. حرکت‌های شخصیت‌ها در این صحنه به‌خوبی در خدمت روح داستان قرار دارند.

سکانس ٦ (قسمت ١٤): حرکات حضرت علی(ع) در این سکانس‌ها همچنان ساده و بی‌پیرایه است. حرکات و رفتارهای ایشان به‌طور مؤثری احساسات درونی شخصیت را در این قسمت منتقل می‌کند.

سکانس ٧ (قسمت ١٥): شاید تنهاترین سکانسی که در این سریال تمام اعضای بدن حضرت علی(ع) به صورت کامل دیده می‌شود در این سکانس باشد. در این سکانس، شجاعت و بی‌باکی حضرت به خوبی نمایش داده می‌شود و ما بازی و حرکات ایشان را به هنگام یورش به عمروعاص می‌بینیم.

سکانس ٨ (قسمت ٢١-٣): حرکات بازیگران دیگر در این سکانس به‌خوبی تغییرات روحی آن‌ها را به نمایش می‌گذارد. این تغییرات در حرکات بازیگران موجب انتقال بهتر مفهوم این صحنه به مخاطب می‌شود.

سکانس ٩ (قسمت ٢٢-١): حرکات حضرت علی(ع) در این سکانس با آرامش و استواری همراه است. در این حرکت‌ها، نشانه‌هایی از مکث و درنگ وجود دارد که نشان‌دهنده پیش‌بینی اتفاقی بزرگ است. در مجموع، سریال امام علی(ع) با استفاده از میزانسن ساده و بی‌تکلف خود، شخصیت معنوی و ساده‌زیستی امیرالمؤمنین را به‌خوبی به تصویر کشیده است. نورپردازی و گریم در این سریال اغلب به شکلی ساده و خنثی به‌کار رفته‌اند و بیشتر بر طراحی لباس و حرکات بازیگری برای نمایش شخصیت‌ها و رویدادهای داستان تکیه شده است.

همچنین با توجه به نکات مطرح‌شده، می‌توان نتیجه‌گیری کرد که در سریال امام علی(ع) میزانسن به‌ویژه در زمینه‌های طراحی صحنه و لباس به صورت مؤثری عمل کرده و به معرفی معصومین کمک شایانی کرده است. طراحی صحنه با دقت به جزئیات تاریخی و فرهنگی، فضایی را ایجاد کرده که مخاطب را به زمان و مکان رویدادها نزدیک می‌کند و حس واقع‌گرایی را تقویت می‌کند. لباس‌های شخصیت‌ها نیز با توجه به ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی آن

دوران طراحی شده‌اند و این امر به تماشاگر کمک می‌کند تا ارتباط بهتری با شخصیت‌های معصوم برقرار کند.

در کنار این دو عنصر، بازیگری نیز نقشی کلیدی در معرفی معصومین ایفا کرده است. بازیگران با مهارت خود توانسته‌اند احساسات و ویژگی‌های شخصیت‌ها را به‌خوبی به نمایش بگذارند. این امر به‌ویژه در صحنه‌هایی که بخشی از بدن معصوم به تصویر کشیده می‌شود، نمود بیشتری دارد. حرکات و حالات چهره بازیگران در این زمینه بسیار تأثیرگذار است و می‌تواند عمق عواطف و شخصیت را به مخاطب منتقل کند.

با این حال، چهره‌پردازی و نورپردازی در این سریال به اندازه طراحی صحنه و بازیگری موفق عمل نکرده‌اند. در بسیاری از مواقع، چهره‌پردازی نتوانسته به‌خوبی ویژگی‌های خاص معصومین را به تصویر بکشد و این ممکن است به‌دلیل انتخاب نادرست مواد یا تکنیک‌های ناکافی باشد. همچنین نورپردازی در برخی از صحنه‌ها قادر به ایجاد فضایی متناسب با احساسات و موقعیت‌های دراماتیک نبوده و این امر می‌تواند به کمبود تأثیرگذاری در انتقال معانی کمک کند. درمجموع، سریال امام علی علیه‌السلام از نظر میزانسن به‌ویژه در طراحی صحنه و لباس و همچنین بازیگری نقاط قوتی دارد، اما نیاز به بهبود در زمینه های چهره‌پردازی و نورپردازی احساس می شود تا بتواند به شکل کامل‌تری به معرفی شخصیت‌های معصوم و انتقال احساسات آن‌ها بپردازد.

تحلیل نقش میزانسن در نمایش معصوم در اثر سینمایی محمد رسول الله صلی‌الله‌علیه‌وآله

مدت زمان اثر سینمایی محمد رسول‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله حدود ۱۸۰ دقیقه است. نویسندگی و کارگردانی این اثر سینمایی بر عهده مجید مجیدی است. تصویربرداری شاخص و متمایز این اثر نیز به عهده تصویربردار معروف سینمای جهان، یعنی ویتوریو استورارو است که سبک و مدل فیلم‌برداری او بسیار خیره‌کننده است. تولید موسیقی این اثر را الله راخا رحمان انجام داده است.

باید این نکته را یادآور شد که در این اثر، حضرت ابوطالب به‌عنوان شخصیت اصلی

است که در میان حوادث و در دل نبرد به میان کارزار می‌آید. حضرت ابوطالب است که با تصمیمات و شجاعت خود جان پیامبرﷺ را حفظ می‌کند و بارها از پدر خویش، حضرت عبدالمطلب نیز حمایت می‌کند، اما همچنان شخصیت محوری در این فیلم، پیامبرﷺ است که همه‌وهمه برای نجات جان وی تلاش می‌کنند. این امر به دو دلیل قابل بررسی است. یکی ارادت شیعیان به‌واسطه حضرت علی‌ؑ و انتساب ایشان به حضرت ابوطالب است که وجه تمایز ایرانی بودن آن است، و دلیل دیگر، دیده شدن زحمات افراد شاخصی مانند حضرت ابوطالب در صدر اسلام که به زحمات این مردان بزرگ اسلام شکل گرفته است. می‌توان این نکته را هم در نظر گرفت که کارگردان و تیم نویسنده، به‌دلیل عدم امکان ایجاد درام برای شخص پیامبر اسلامﷺ، بار روایی را بر روی شخصیت حضرت ابوطالب قرار داده‌اند تا بتوانند به‌واسطه ایشان، داستانی را از پیامبر مهربانی روایت کنند که در این زمینه به‌خوبی عمل کرده‌اند و موفق بوده‌اند.

شروع اثر و پایان آن نیز بر همین اساس است و با محوریت حضرت ابوطالب تولید شده است. یکی از بزرگ‌ترین ویژگی‌های اثر سینمایی محمد رسول‌اللهﷺ عدم استفاده از نور برای پوشاندن چهره مبارک ایشان است. کارگردان با وسواس تمام، همه صحنه‌های حضور ایشان را به‌گونه‌ای طراحی و ضبط کرده‌اند تا نیازی به استفاده از نور برای پوشاندن چهره حضرت نباشد. با نگاهی دقیق به اثر سینمایی محمد رسول‌اللهﷺ و دقت در میزان حضور فیزیکی شخصیت حضرت رسول در داستان، پی می‌بریم که ایشان در ۳۷ مورد حضور دارند. عناصر طراحی صحنه، لباس، چهره‌پردازی، نورپردازی و بازیگری در هر سکانس بررسی شده و نحوه به‌کارگیری آن‌ها در خدمت داستان و شخصیت‌پردازی نیز مورد بحث قرار گرفته است.

۱. طراحی صحنه در اثر سینمایی محمد رسول اللهﷺ

سکانس ۱: طراحی صحنه در این سکانس به‌طور مؤثر فضای فقر و سادگی در شعب و خانه پیامبرﷺ را نمایش می‌دهد. فضای آرام منزل پیامبرﷺ با استفاده از نمادهایی که از

ایشان و شخصیت او وجود دارند، مانند گهواره‌اش یا اشیاء ساده، حس حضور معنوی و الهی او را القاء می‌کند.

سکانس ۲: طراحی صحنه به‌خوبی فضای تاریخی و شب را به نمایش می‌گذارد. فضای ساده و طبیعی صحنه با استفاده از نورپردازی ملایم، فضایی طبیعی و واقعی از شب را خلق می‌کند که به‌خوبی با زمان و مکان داستان هم‌خوانی دارد.

سکانس ۳: در این سکانس، ورودی منزل با پرده‌های نازک و وزش باد فضای قدیمی و معنوی را به تصویر می‌کشد. طراحی صحنه با جزئیات ساده، حس آرامش و نزدیکی به معنویت را در مخاطب ایجاد می‌کند.

سکانس ٤: در این سکانس، طراحی صحنه توجه را بر آمنه و فرزندش، پیامبرﷺ، متمرکز کرده و هم‌زمان فضای تهدیدآمیز حمله ابرهه را به‌خوبی منتقل می‌کند. این طراحی به‌طور مؤثر بین فضای آرامش مادر و تهدید بیرونی تضاد ایجاد می‌کند.

سکانس ٥: طراحی صحنه در این سکانس فضا را قدسی کرده و با تمرکز بر گهواره پیامبرﷺ، جلوه‌ای معنوی و مقدس ایجاد می‌کند. این طراحی صحنه برای نمایش قد سیت و اهمیت پیامبر در دوره کودکی‌اش به‌خوبی عمل می‌کند.

سکانس ٦: طراحی صحنه به‌طور ساده اما دقیق، تمرکز خود را بر پیامبرﷺ، کعبه و بت‌ها گذاشته است. این طراحی به‌خوبی این فضا را در قالب محیطی ساده اما معنادار به نمایش می‌گذارد.

سکانس ۷: طراحی صحنه در این سکانس خلوت و ساده است، که فضای سرد و منفی حسادت همسر ابولهب را تداعی می‌کند. این طراحی با سادگی خود، حس تهدید و منفی بودن را به‌خوبی القا می‌کند.

سکانس ۸: در این سکانس، طراحی صحنه ساده و نورانی است. گهواره پیامبرﷺ به‌طور مداوم پنهان می شود و فضای معنوی در کنار سادگی محیط به‌خوبی حضور روحانی وی را نمایش می‌دهد.

سکانس ۹: طراحی صحنه ساده است و با نمایش درب باز، به ترک مکه و تغییرات در

زندگی پیامبرﷺ ا شاره دارد. این طراحی با ا ستفاده از جزئیات ساده، حس حرکت و گذار را منتقل می‌کند.

سکانس ۱۰: طراحی صحنه باغ‌های سرسبز و باران به‌خوبی معجزه پیامبرﷺ را نمایش می‌دهد. فضای طبیعی و سبز با حضور حضرت، تأکیدی بر ارتباط معنوی و معجزات ایشان دارد.

سکانس ۱۱: طراحی صحنه تفاوت میان منزل آمنه و حلیمه را به‌خوبی نشان می‌دهد. فضای روحانی و معنوی محیط آمنه بر تربیت معنوی پیامبرﷺ تأکید دارد.

سکانس ۱۲: طراحی صحنه در این سکانس با فضای تاریک طاعون و نورانی بودن کعبه، تأکید بر تقدس پیامبرﷺ دارد. این تضاد نور و تاریکی بر اهمیت حضرت در برابر شرایط سخت تأکید می‌کند.

سکانس ۱۳: طراحی صحنه ساده و آرامش‌بخش است و حس مراقبت مادرانه و پدری را در فضای امن خانه القاء می‌کند.

سکانس ١٤: طراحی صحنه فضای سبز و رو شن را با فضای تاریک مقابله با خرافات به‌خوبی ترکیب کرده و بر روند رشد معنوی پیامبرﷺ تأکید دارد.

سکانس ۱۵: طراحی صحنه ساده است و بر حضور آرامش‌بخش پیامبرﷺ تأکید دارد. این سادگی باعث تمرکز بیشتر بر روی شخصیت حضرت و پیام‌های روحانی او می‌شود.

سکانس ١٦: طراحی صحنه آرام و خلوت است و با فضای خالی و موسیقی فراق، سفر پیامبرﷺ را نشان می‌دهد. این طراحی فضای معنوی و تکمیل‌کننده سفر پیامبرﷺ به‌سوی مقدس بودن را نمایان می‌کند.

سکانس ۱۷: طراحی صحنه مسیر رو شن و غار حرا با فضایی آ سمانی و پاک، به‌خوبی معنویت و هدایت پیامبر خاتم را نشان می‌دهد. مسیری که توسط قاصدک‌ها و پخش شدنشان در آسمان ایجاد می‌شود نیز در خدمت همین طراحی صحنه درست و حساب شده است.

سکانس ۱۸: طراحی صحنه حرکت به یثرب با حضور شتر سفید، فضای سفر معنوی پیامبرﷺ و مادرش را به‌خوبی به تصویر می‌کشد.

سکانس ۱۹: طراحی صحنه معجزه پیامبرﷺ در چشمه خشکیده تأکید بر معنویت و تأثیرات الهی ایشان دارد.

سکانس ۲۰: طراحی صحنه ساده است و فضای طبیعی جشن ولیمه را به تصویر می‌کشد. پیامبرﷺ در کنار دیگران به‌سادگی حضور دارد.

سکانس ۲۱: طراحی صحنه فضای غمگین قبر مادر پیامبرﷺ را به‌خوبی به نمایش می‌گذارد و نگرانی آن حضرت از فقدان مادر را به تصویر می‌کشد.

سکانس ۲۲: طراحی صحنه بارش باران و انعکاس آسمان بر گودال‌های آب، برای تأکید بر معنویت پیامبر به‌کار رفته است.

سکانس ۲۳: طراحی صحنه ساده با تمرکز بر پیامبر و فضای بیماری، حس آرامش و معنویت را منتقل می‌کند.

سکانس ۲٤: طراحی صحنه غوطه‌ور کردن پیامبرﷺ در چشمه و تعامل با نور خورشید، فضایی معنوی ایجاد می‌کند.

سکانس ۲۵: طراحی صحنه در کعبه و حضور پیامبرﷺ نورانی، حس شفا و تقدس را به‌خوبی منتقل می‌کند.

سکانس ۲٦: طراحی صحنه با نور صبحگاهی برای ایجاد فضایی معنوی در طواف و آماده‌سازی کعبه به‌خوبی فضای روحانی را نشان می‌دهد.

سکانس ۲۷: طراحی صحنه ساده است و بر تهدیدات محیطی تأکید دارد، که فضای اضطراب و خطر را القاء می‌کند.

سکانس ۲۸: طراحی صحنه فضای روحانی و برتری پیامبرﷺ نسبت به دیگران را به نمایش می‌گذارد، که فضای معنوی‌تری به‌وجود می‌آورد.

سکانس ۲۹: طراحی صحنه تضاد بین لباس‌های پیامبرﷺ و دیگران در شهر مسیحیان، معنویت و انسانیت پیامبر را برجسته می‌کند.

سکانس ۳۰: طراحی صحنه ورود پیامبرﷺ به کلیسا و تأکید بر قدسیت او با نورپردازی و لباس سفید، فضایی معنوی ایجاد می‌کند.

سکانس ۳۱: طراحی صحنه ساده با تمرکز بر شخصیت‌های اصلی و فضای تهدیدآمیز، تأکید بر تغییرات مهم را ایجاد می‌کند.

سکانس ۳۲: طراحی صحنه کمک پیامبرﷺ به نیازمندان در فضایی روشن و معنوی، حس همدلی و شفقت را منتقل می‌کند.

سکانس ۳۳: طراحی صحنه طوفانی در کنار دریا که حس قدرت و شجاعت پیامبرﷺ را به نمایش می‌گذارد.

سکانس ۳٤: طراحی صحنه وزش باد و تغییر در باور سموئیل، که بر معجزه پیامبرﷺ تأکید دارد.

سکانس ۳۵: طراحی صحنه ساده و خلوت برای تأکید بر نگرانی ابوطالب از تهدیدات، فضای ناراحتی را منتقل می‌کند.

سکانس ۳٦: طراحی صحنه حرکت مردم با فانوس به‌سمت خانه پیامبرﷺ که حس ایمان را القاء می‌کند.

سکانس ۳۷: طراحی صحنه بیعت مردم با پیامبرﷺ و تأکید بر شخصیت معنوی او از طریق حرکت دست در آب، فضای تعهد و ایمان را به نمایش می‌گذارد.

۲. طراحی لباس و چهره‌پردازی در اثر سینمایی محمد رسول اللهﷺ

سکانس‌ها ۱، ٤، ۵، ٦، ۱۵، ۱٦، ۱۹، ۲۵، ۲۹، ۳۰: در این سکانس‌ها، طراحی لباس پیامبرﷺ به‌ویژه با استفاده از لباس سفید برای او، نماد پاکی، نورانیت، و قدسیت است. لباس سفید به‌طور مؤثر ویژگی‌های معنوی و الهی پیامبر را نشان می‌دهد و بیننده را به یاد شخصیت نورانی او می‌اندازد. این طراحی لباس نه‌تنها به‌عنوان نمادی از تطهیر و پاکی در نظر گرفته می‌شود، بلکه باعث می‌شود پیامبرﷺ در تضاد با دیگران که معمولاً لباس‌های ساده و رنگی دارند، برجسته و متمایز به‌نظر برسد. این طرح در سکانس‌های مختلف مانند سکانس ۱ و ۱٦، زمانی که پیامبرﷺ در برابر محیط‌ها و شخصیت‌های مختلف قرار دارد، تأکید ویژه‌ای بر نورانی بودن و روحانیت او دارد.

سکانس‌ها ٦، ١٦، ١٨: در این سکانس‌ها، لباس آن حضرت به‌طور عمدی ساده است، اما طراحی لباس‌های دیگر شخصیت‌ها و تفاوت رنگ‌ها در لباس‌ها به‌طور معناداری در تضاد با او قرار می‌گیرد. این تضاد، به‌ویژه در سکانس ١٦ که پیامبرﷺ در کنار شخصیت‌های دیگر قرار دارد، بر تمایز ایشان تأکید می‌کند و او را به‌عنوان یک شخصیت معنوی و خاص معرفی می‌کند. رنگ‌های متفاوت لباس دیگر شخصیت‌ها که معمولاً تیره‌تر یا رنگارنگ‌تر هستند، نشان‌دهنده تفاوت‌های اجتماعی و روحانی است.

سکانس‌ها ١٧، ١٨، ٣٢: در این سکانس‌ها، پیامبرﷺ در لباس سفید ظاهر می شود، که این لباس بر شخصیت معنوی و آسمانی او تأکید دارد. در کنار دیگر شخصیت‌ها، او همچنان با لباس سفید، متفاوت و متمایز به نظر می‌رسد. این تفاوت در لباس‌های پیامبرﷺ نسبت به دیگران، بر تقدس و تفاوت مقام او با دیگر شخصیت‌ها تأکید می‌کند. در سکانس ١٧، وقتی ایشان در کنار سایرین قرار دارد، لباس سفید او به‌عنوان نمادی از یک شخصیت عالی‌مقام و روحانی بر معصومیت و نورانیت او تأکید دارد. در سکانس ١٨ به‌صورت کامل نوع لباس و رنگ آن و حتی نحوه پوشش پیامبرﷺ دیده می شود که بسیار خوب و اثرگذار و در خدمت داستان است.

سکانس‌ها ٢٣، ٢٤: در این سکانس‌ها، لباس پیامبر ساده و بی‌پیرایه است که بر ویژگی‌های شخصیت او تأکید می‌کند. لباس ساده به‌ویژه در سکانس‌های ٢٣ و ٢٤ به‌خوبی کمک می‌کند تا تمرکز بیننده بر شخصیت پیامبرﷺ و پیام‌های معنوی او باشد. طراحی لباس‌های ساده و بی‌تزئین ایشان در این سکانس‌ها از هرگونه توجه به جزئیات ظاهری جلوگیری می‌کند و این امکان را فراهم می‌آورد که پیام‌های معنوی و روحانی پیامبر در مرکز توجه قرار گیرد.

٣. نورپردازی در اثر سینمایی محمد رسول اللهﷺ

سکانس ١، ٢، ٣، ١٩، ٢٠: در این سکانس‌ها، نورپردازی گرم و طبیعی به‌طور مؤثر فضایی معنوی و قدسی ایجاد می‌کند. استفاده از نورهای گرم مانند نورهای طلایی یا ملایم

به‌طور خاص برای برجسته کردن جنبه های روحانی پیامبرﷺ و محیط اطراف او به‌کار می‌رود. این نورپردازی به‌طور طبیعی احساسی از تقدس و آرامش را به بیننده منتقل می‌کند که نشان‌دهنده حضور پیامبرﷺ در فضایی پر از نور و معنویت است. در سکانس ۱ و ۳، این نوع نورپردازی حس نورانی و پاک بودن ایشان را تقویت می‌کند، درحالی‌که در سکانس ۲۰ فضای جشن و ولیمه را با نورهای گرم و دلپذیر گرم می‌کند.

در سکانس ۱۹ به صورت خاص ما شاهد نوری هستیم که در عین آن‌که منطق بصری دارد و از دریچه غار حرا نمایان می شود، نوری قدسی و الهی است که گویی جنس متفاوتی دارد و پیامبرﷺ را به‌سمت خود دعوت می‌کند.

سکانس ۳، ۲۵، ۳۰: در این سکانس‌ها، نورپردازی در کعبه به‌طور خاص برای تأکید بر نورانی بودن پیامبرﷺ و فضایل او استفاده می‌شود. نورپردازی روشن و شفاف در کعبه نه‌تنها فضای معنوی و روحانی ایجاد می‌کند بلکه ایشان را به‌عنوان شخصی نورانی و تقدس‌یافته در برابر چشم‌های بیننده قرار می‌دهد. در سکانس ۳، نورپردازی به خانه پیامبرﷺ در کعبه اجازه می‌دهد که جلوه‌ای نورانی و الهی به خود بگیرد، درحالی‌که در سکانس‌های ۲۵ و ۳۰، نورپردازی در محیط‌های مذهبی مانند طواف و کلیسا بر قدسیت و پاکی پیامبر تأکید دارد.

سکانس ٦، ۷، ۲۲: نورپردازی سرد در این سکانس‌ها بر جدایی، غم و تهدید تأکید دارد. در سکانس ٦، نورپردازی سرد و طبیعی در فضای غار به‌طور خاص بر تأثیرگذاری معنوی و تنهایی پیامبر تأکید می‌کند. در سکانس ۷، نورپردازی سرد و تیره فضای تهدیدآمیز را ایجاد می‌کند، که در اینجا احساس اضطراب و غم‌انگیزی به‌خوبی منتقل می‌شود. در سکانس ۲۲، نورپردازی سرد فضای طاعون و بیماری را به‌طور مؤثر تداعی می‌کند و به‌ویژه بر نگرانی‌ها و تهدیدهای آن زمان تأکید دارد.

سکانس ۱۲، ۳٦: نورپردازی در شب با فانوس‌ها در این سکانس‌ها حس معنوی و ایمان را تقویت می‌کند. در سکانس ۱۲، نورپردازی نرم و ملایم با فانوس‌ها در فضای قبر مادر پیامبرﷺ به‌طور خاص احساس آرامش و غم معنوی را تداعی می‌کند. این نورپردازی در شب علاوه‌بر ایجاد فضای معنوی، حس ایمان و اتصال به خداوند را نیز تقویت می‌کند. در

سـکانس ۳۶، فانوس‌ها با نور ملایم خود حس راهنمایی و امید را ایجاد می‌کنند که به‌طور خاص در شرایط تاریکی، روشنی ایمان و حقیقت پیامبرﷺ را نمایان می‌سازد.

٤. حالات و حرکات فیگور و بازیگری در اثر سینمایی محمد رسول اللهﷺ

سـکانس ۱: بازیگری پیامبرﷺ به‌صـورت معنوی و با تمرکز بر نگاه‌ها و احسـاسـات درونی انجام می شود. حرکات فیزیکی او محدود ا ست و بی‌شتر به صورت نمادین و ذهنی به نمایش گذاشته می‌شود.

سـکانس ٤: در این سـکانس، پیامبرﷺ حضـور فیزیکی برجسـته‌ای ندارد و بیشـتر بر جنبه‌های روحانی و معنوی شخصیت او تأکید می‌شود. حرکات او نرم و به‌صورت نمادین است.

سکانس ۸: در این سکانس، پیامبرﷺ به‌طور غیر مستقیم حضور خود را در موقعیت‌ها نشان می‌دهد و بازیگری او بر اساس تأثیرات معنوی بیشتر از حضور فیزیکی است.

سکانس ۱۳: در این سکانس، حرکات پیامبرﷺ به‌طور نمادین به‌گونه‌ای است که بیشتر بر حالات درونی او تأکید دارد و نمایش حضور فیزیکی کم‌رنگ است.

سکانس ۱۹: در این سکانس، بازیگری پیامبرﷺ به صورتی ا ست که تمرکز بی‌شتر بر مفهوم معنوی و پیام‌هایی است که او به‌طور غیرمستقیم منتقل می‌کند.

سـکانس ١٤: در این سـکانس، حرکات پیامبرﷺ به‌گونه‌ای اسـت که آرامش و وقار در تمام رفتار او حس می‌شـود. رفتار او با دقت و آرامی انجام می‌شـود که بیشـتر به شـخصـیت معنوی ایشان اشاره دارد.

سکانس ۱۷: حرکات آرام و دقیق پیامبرﷺ در این سکانس احسا سات و اندیشه‌های عمیق او را نشان می‌دهد. حرکات او بسیار متین و متناسب با شخصیت ایشان است.

سـکانس ۲۸: در این سـکانس، پیامبرﷺ با حرکت‌های آرام و محترمانه، به شـخصـیت خود و نوع برخوردش با مسـائل مختلف تأکید می‌کند. آرامش و وقار او در هر حرکت نمایان است.

سکانس ۲۱: در این سکانس، پیامبرﷺ با بازیگری دقیق و طبیعی، احسا سات غم و

اندوه ناشـــی از فقدان مادر را به‌خوبی منتقل می‌کند. حرکات او به‌طور خاص تأثیرگذار و پر از احساس است.

ســکانس ۲۷: بازیگری پیامبرﷺ در این ســکانس نشــان‌دهنده غم و اندوه عمیق او از مواجهه با دشواری‌های خارجی است. حرکات او متناسب با احساسات روحانی و غمگینش به‌طور واضح به نمایش گذاشته می‌شود.

سکانس ۲۹: در این سکانس، پیامبرﷺ با حرکات آرام و دلسوزانه، مهربانی و همدلی خود را نســبت به اطرافیانش به نمایش می‌گذارد. حرکات او در این لحظات، به‌طور ویژه، نشان‌دهنده شخصیت رئوف و دلسوز او است.

سکانس ۳۳: حرکات پیامبرﷺ در این سکانس به‌طور برجسته شجاعت و اعتماد به نفس او را در مواجهه با تهدیدات و چالش‌ها نمایش می‌دهد. در عین حال، ایشــان همچنان با مهربانی با دیگران برخورد می‌کند.

میزانســن در فیلم محمد رســول‌اللهﷺ به خوبی در خدمت داســتان و ایجاد فضــایی قدســی و معنوی برای شــخصــیت پیامبرﷺ قرار گرفته اســت. نورپردازی در بســیاری از سکانس‌ها نقش مهمی در تقویت این فضا ایفا می‌کند و طراحی صحنه و لباس نیز به خوبی در خدمت نمایش روایات تاریخی و مذهبی است.

با توجه به نکاتی که بیان شد، می‌توان به‌صورت کلی به این نکته رسید که در اثر سینمایی محمد رسول‌اللهﷺ، استفاده از شخصیت معصوم به‌عنوان یک بازیگر و شخصیت اصلی که در داستان حضور دارد، اثرگذاری بسیار خوبی برای مخاطب دارد. شاید بتوان اثر سینمایی محمد رســول‌اللهﷺ را اولین اثر در ســینمای جمهوری اســلامی دانســت که به نمایش شخصیت معصوم می‌پردازد و شخصیت او را مانند دیگر شخصیت‌های داستان، دارای فرازوفرود نمایش می‌دهد. این اثر را باید اولین اثری در حوزه ساخت آثار در مورد معصومین دانست که در آن خود معصوم به عنوان شخصیت محوری دارای کنشگری هم در داستان و هم در مورد دیگر موقعیت‌ها است.

در این اثر شخصیت معصوم شخصیت اصلی نبوده و به‌عنوان شخصیت محوری به آن

پرداخته شده است، ولی وجه تمایز آن، حضور بیشتر و اثرگذارتر در داستان است که می‌توان یکی از علل وجه تمایز آن دانست. موارد دیگری نیز وجود دارد که در ادامه بیان خواهد شد. به دلیل حضور معصوم در متن این اثر سینمایی، انواع نماهای مختلف در مورد معصوم در این اثر دیده شده است که کمک مناسبی به ایجاد مفاهیم بصری و نیز تنوع در آن کرده است.

طراحی لباس‌ها به‌خوبی در خدمت داستان و قصه است و بسیار خوب توانسته نمایانگر ذات درونی افراد مختلف باشد و در شخصیت‌پردازی داستانی آن‌ها کمک ویژه‌ای را داشته باشد. در طراحی لباس‌های معصوم فقط از یک یا شاید دو دست لباس سفید استفاده شده که قابلیت ایجاد تنوع را داشت. طراحی صحنه نیز همین‌گونه است و به‌خوبی توانسته‌اند در خدمت داستان قرار بگیرند. استفاده از فضاهای رنگی مختلف و متنوع که هم به شخصیت‌پردازی و هم به ایجاد فضا کمک کرده است، بسیار خوب است.

نورپردازی یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که در این اثر چندین مرتبه به حد کمال خود رسیده است. در این اثر، نور علاوه‌بر کارکرد طبیعی خود که به‌منظور نمایشی از صحنه و بازیگران و غیره به‌کار می‌رود، کارکرد داستانی و محتوایی نیز پیدا کرده است. نحوه نورپردازی روشن و قدسی همیشه از زاویه حضور معصوم بوده است و این تنها یکی از کارکردهای آن است. استفاده از نور زردرنگ که فضای گرم و الهی به اثر می‌بخشد، یکی دیگر از نکات آن است.

این اثر در تمام مدت در تلاش بوده تا با استفاده از این نور، به تصویر خود منطق بصری ببخشد و قوت آن را دوچندان کند. می‌توان گفت نوع نورپردازی در این اثر به نوعی موتیف بوده و کارکرد قراردادی نیز با مخاطب پیدا کرده است. به نظر می‌رسد بزرگ‌ترین نقطه قوت این اثر نورپردازی خاص آن باشد، هرچند این نورپردازی با تصویربرداری همراه بوده است و نباید تصویربرداری‌های خاص آن را رها کرد.

نمایش مجیدی و وارد شدن او به دنیای کودکانه حضرت محمدﷺ و تلاش برای تصویری کردن آن ازجمله دستاوردهای مهم این اثر است که در هیچ اثری در جهان کسی به آن نرسیده است. این اثر توانسته به‌خوبی و تا حد توان، آنچه را که محمدﷺ در کودکی خود دیده است و با آن به جهان می‌نگریسته را به مخاطب نشان دهد، هرچند در آن، سلیقه و بینش

و تفکر زیباشناسایی کارگردان بسیار مهم است. برای مثال می‌توان به نمای کعبه و یا حضور در غار حرا و یا شـــب فوت مادر و دیگر موارد اشـــاره کرد که جز مهم‌ترین ســـکانس‌های این اثر به شمار می‌آیند. در این نما کارگردانی بـصری مجید مجیدی پیو ستگی منحـ صربه‌فردی دارد. نماها با یکدیگر درهم‌تنیدگی بسیار خوبی دارند و همگی در یک را ستا هستند. در این نماها، می‌توان تسلط و فکر پیوسته کارگردان را دید.

کارگردان در تمامی موارد در تلاش اســـت تا میزانســـن و محتوای خود را منطقی نمایش دهد و به همه چیز منطقی زمینی بدهد، ولی آن را آسمانی نمایش دهد، و می‌توان گفت در این مورد پی شتاز و موفق بوده ا ست. همچنین می‌توان گفت مواردی مانند آب و خ شکی و عطش عناصری هستند که به‌عنوان یک نشانه در تمامی اثر چیده شده‌اند و کارگردان به‌خوبی از آن‌ها در راستای اهداف خود بهره برده است.

در این اثر بازیگری حضـــرت محمدﷺ به‌صـــورت خاص بســـیار کمک‌کننده اســـت. ایشان در قامت یک بازیگر همواره در صحنه حضور دارند و در برخی موارد پیش‌برنده داستان بوده و در خدمت آن بوده‌اند. بازیگری همراه با عدم پوشـــاندن نور چهره، همزمان توانســـته هم یک کودک و هم یک معصوم را به‌خوبی به مخاطب نشان دهد.

اســـتفاده از موســـیقی‌های مختلف و متنوع یکی دیگر از ویژگی‌های این اثر اســـت. این موســـیقی در برخی موارد با خوانندگی و تواشـــیح همراه اســـت و در برخی دیگر تنها موســـیقی ا ست. موسیقی از نظر اثرگذاری و ایجاد حس برای مخاطب بسیار مهم ا ست و در این اثر به خوبی از آن ا ستفاده شده ا ست. به‌طورکلی مو سیقی اثرگذاری بـ سیار خوبی را در این زمینه داشـــته اســـت. درمجموع می‌توان بلوغ و رشـــد داســـتانی و کارگردانی را در این اثر دید و از آن به‌عنوان یک اثر جهانی و پیشرو یاد کرد.

نتیجه‌گیری

در تحلیل کارکرد میزانسن در آثار تلویزیونی و سینمایی مربوط به معصومینﷺ، می‌توان تفاوت‌های قابل‌توجهی را مشـــاهده کرد. در اثر ســـینمایی محمد رســـول‌اللهﷺ، کارگردان

به‌طور مؤثری از تمامی عناصر میزانسن برای تقویت داستان و ایجاد تاثیرگذاری بیشتر بر روی مخاطب بهره برده است. در این فیلم، طراحی صحنه و نورپردازی به‌ویژه در نمایش شخصیت معصوم به بهترین شکل اجرا شده است. استفاده از طیف رنگی زرد و طلایی و نورپردازی دقیق به برجسته سازی ویژگی‌های معنوی معصوم کمک کرده است. با این حال، در این فیلم تنها از چهره‌پردازی به‌طور محدود استفاده شده است و بیشتر بر عناصر دیگر میزانسن تمرکز شده است.

در مقایسه، سریال امام علی‌علیه‌السلام به‌عنوان اولین اثر تلویزیونی در این زمینه، تنها از طراحی صحنه، لباس، و اندکی نورپردازی بهره برده است. این سریال نتوانسته به‌طور کامل از تمام امکانات میزانسن استفاده کند و بیشتر به جنبه‌های بصری ساده‌تر تکیه کرده بود. در فیلم سینمایی محمد رسول‌الله‌صلی‌الله‌علیه‌وآله، تمامی عناصر میزانسن به‌ویژه نورپردازی به بهترین شیوه انجام شده و این فیلم را از دیگر آثار متمایز می‌کند. استفاده از نورپردازی برای روشن کردن صحنه‌ها و عدم پوشاندن چهره معصوم با نور، به همذات‌پنداری بهتر مخاطب با شخصیت معصوم کمک کرده است. درمجموع می‌توان گفت طراحی صحنه و لباس در آثار مختلف به‌طور متفاوتی به‌کار گرفته شده است و سیر تکاملی در این زمینه به‌وضوح در فیلم سینمایی محمد رسول‌الله‌صلی‌الله‌علیه‌وآله مشاهده می‌شود. طراحی صحنه و لباس به‌خوبی در این فیلم استفاده شده و توانسته به نمایش مناسب و اثرگذار شخصیت معصوم کمک کند. در دیگر آثار نیز این ابزار به مرور زمان بهتر مورد استفاده قرار گرفته است، اما همچنان نیاز به توجه و دقت بیشتری در طراحی صحنه و نورپردازی وجود دارد تا بتوان به بهترین شکل ممکن به نمایش معصومین پرداخت.

References

١. Akhundī, Maryam (1393). Barresī-ye feqhī-ye bāznamāyī-ye chehre-ye ma'sūmān (a) dar film va serial. Dīn va Resāneh, 102, 31-36.

٢. Āzarkamand, Ehsān (1398). Tasvīr-e nāb: Rāhkārhā-ye erteqā-ye form va mohtavā-ye barnāmehā-ye koutāh-e dīnī-ye televīzyoun. Tehran: Dīn va Resāneh, vābasteh be Edāreh-ye Kol-e Pazhoheshhā-ye Eslāmī-ye Resāneh-ye Sāzmān-e Sedā va Sīmā-ye Jomhūrī-ye Eslāmī-ye Īrān.

٣. Bī-nām (1362). Fatāvā-ye olamā-ye salaf (rez) darbāreh-ye azādārī va shabīh-khānī. Honar, 4, 290-301.

٤. Bordwell, David; Thompson, Kristin (1392). Honar-e sīnemā. Tarjomeh-ye Fattāh Mohammadī. Tehran: Markaz.

٥. Emām Alī (1375). [Majmū'eh-ye televīzyounī]. Kārgardān: Dāvūd Mīrbāqerī. Īrān: Sāzmān-e Sedā va Sīmā.

٦. Fīlips, William H. (1392). Mabānī-ye sīnemā 1. Tarjomeh-ye Rahīm Qāsemīyān. Tehran: Sāqī.

٧. Golmohammadī, Mahmūd (1394). Qavā'ed-e ejrā-ye namāyesh dar televīzyoun. Tehran: Enteshārāt-e Elmi va Farhangī.

٨. Gozarābādī, Mohammad (1393). Farhang-e fīlmenāmeh. Tehran: Bonyād-e Sīnemāyī-ye Fārābī.

٩. Jāvādī, Alī; Kūchekzādeh, Mehdī (1399). Darāmadī bar mabānī-ye nazarī-ye sīnemā-ye dīnī az manzar-e hekmat-e Eslāmī. Tehran: Dāneshgāh-e Jāme'-e Emām Hossein (AS).

١٠. Kashānī, Alī-Asghar (1383). Sīnemā-ye dīnī pas az pīrūzī-ye Enqelāb-e Eslāmī. Tehran: Markaz-e Asnād-e Enqelāb-e Eslāmī.

١١. Le Forestier, Laurent; Barnard, Timothy; Kessler, Frank (2021). Montage, Découpage, Mise en Scène: Essays on Film Form. Caboose. https://doi.org/10.2307/j.ctv22jnkfr

١٢. Mahsosī, Mohammad Sa'īd (1377). Tavānāyī-ye sīnemā dar namāyesh-e chehre-ye olyā, yek so'āl va yek barrasī; Sīnemā az negāh-e andīsheh: Maqālāt-e dovvomīn ham-andīshī-ye dīn az cheshm-e sīnemā, jeld-e dovvom. Tehran: Pazhoheshgāh-e Farhang va Honar-e Eslāmī.

١٣. Mohammad Rasūlollāh (1394). [Film-e sīnemāyī]. Kārgardān: Majīd Majīdī. Īrān: Mo'asseseh-ye Sīnemāyī-ye Nūr-e Tābān.

١٤. Pāvis, Patrice (2013). Contemporary Mise en Scène: Staging Theatre Today. Translated by Joel Anderson. London: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203125137

١٥. Pūrāsfandiyānī, Hāmed (1394). Mohandesī-ye sīnemā: Barnāmeh-rīzī va dastiyārī-ye kārgardān be onvān-e modīriyat-e farāyand va kontrol-e projhehā-ye filmsāzī. Tehran: Rūzaneh Kār.

١٦. Turner, Graeme (1395). Film be manzaleh-ye kerdār-e ejtemāī. Tarjomeh-ye Goodarz Mīrānī. Tehran: Enteshārāt-e Elmi va Farhangī. https://doi.org/10.4324/9780203825198