تاریخ دریافت: ۹۶/۲/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹۶/۳/۲۹

فصل‌نامه علمی ـ پژوهشی عصر آدینه
سال دهم، شماره ۲۲، تابستان ۱۳۹۶

بازنمایی اسلام و مسلمانان در فیلم فرانسوی «یک پیامبر» بر مبنای نشانه‌شناسی رولان بارت

صفورا ترک لادانی [۱]
رضوان صادقی قهساره [۲]

چکیده

گفتمان اسلام‌هراسی در رابطه میان غرب و جهان اسلام نقش مهمی در ارائه تصویری هراس‌انگیز از اسلام دارد. کشور فرانسه به علت مهاجرت عظیم مسلمانان آفریقایی به آن به ویژه پس از جنگ جهانی دوم بیشتر از کشورهای اروپایی دیگر با این پدیده دست به گریبان است. این تحقیق در نظر دارد به بررسی بازنمایی اسلام و مسلمانان در فیلم فرانسوی «یک پیامبر» به کارگردانی ژاک اودیارد بپردازد. با تکیه بر نظریه بازنمایی استوارت هال، رویکرد شرق‌شناسی ادوارد سعید و گفتمان اسلام هراسی مطرح شده توسط سعید رضا عاملی، این مقاله، بر اساس پنج رمزگان بارتی دخیل در روایت و مربع ایدئولوژیک ون دایک فیلم ذکر شده را مورد بررسی قرار دهد. بر اساس این رویکرد، سعی داریم به این سوال پاسخ دهیم که اسلام و مسلمانان در این فیلم چگونه بازنمایی شده‌اند؟ پنج رمزگان بارتی عبارتند از رمزگان هرمنوتیکی، دالی یا ضمنی، نمادین، کنش‌های روایی و فرهنگی. در ابتدا با تشریح این مفاهیم سعی در کشف کلیشه‌هایی که جنبه اسلام‌هراسانه این فیلم را نشان می‌دهد، داریم. در آخر به این نتیجه می‌رسیم که فیلم یک

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه اصفهان (نویسنده مسئول) (safouraladani@yahoo.com).
۲. کارشناس ارشد مطالعات فرانسه دانشگاه اصفهان.

پیامبر سعی در القای اسلام‌هراسی داشته و تنها جنبه‌های منفی مسلمانان را بازنمایی کرده‌است.

واژگان کلیدی
بازنمایی، اسلام‌هراسی، نشانه‌شناسی، پنج رمزگان بارت، مربع ایدئولوژیک ون دایک، یک پیامبر.

مقدمه

در قرن ۱۹ میلادی، نویسندگان و نقاشان غربی از طریق متون ادبی و تابلوهای نقاشی شامل مناظر اگزوتیک از بومی‌های مطیع و زنان هوس‌انگیز عرب طرز تفکر خود نسبت به شرق را نمایان می‌ساختند. رمان سالامبو از گوستاو فلوبر نمونه بارز این نوع طرز تفکر از سوی جامعه غرب نسبت به شرق می‌باشد. سپس در قرن ۲۰ میلادی این رسانه‌ها بودند که عهده‌دار شناساندن شرق خیالی شدند. با سقوط دیوار برلین ترس از کمونیسم محو شد و اسلام‌هراسی در همه جهان همه‌گیر شد. از آن زمان چندین فیلم به ویژه آمریکایی، مسلمانان و عرب‌ها را به عنوان خونخواران متعصب و بنیادگرا معرفی کردند و در سال‌های بعد، حملات ۱۱ سپتامبر در رسانه‌های جهان، میدان جنگی بر علیه مسلمانان برپا کرد.

مسلمانان در رسانه‌های فرانسه تا قبل از دهه ۷۰ میلادی، چادرنشینانی بودند که با شترهای‌شان در بیابان استراحت می‌کردند و در مساجد نماز می‌خواندند. اینان عرب‌هایی هستند که به خاطر نفت، ثروتمندان بازارهای شرقی هستند. این چنین بود که دین اسلام در فرانسه چندان مورد توجه رسانه‌ها قرار نگرفت. در سال‌های پس از آن به واسطه موقعیت اجتماعی کارگران مهاجر عرب، تصویری مثبت از آن‌ها در رسانه به ویژه سینما بازنمایی می‌شود و مهاجر عرب قربانی جامعه کاپیتالیسم نشان داده می‌شود. در دهه ۸۰ میلادی به علت اشباع جامعه فرانسوی از نیروی کارگر و از طرف دیگر افزایش روز افزون مهاجرت عرب‌ها که تهدیدی برای فرانسه محسوب می‌شده است، سینمای فرانسه بر مهاجر بزهکار تأکید دارد. از قرن ۲۱ میلادی به علت افزایش مهاجرت آفریقایی‌تبارها، دین اسلام در بطن جامعه فرانسوی پذیرفته می‌شود و از طرف دیگر حملات ۱۱ سپتامبر، به نوعی دین اسلام را در نظر جامعه فرانسوی مخدوش می‌کند. در فیلم «یک پیامبر» ژاک اودیارد تصویری منفی از مهاجر مسلمان نشان می‌دهد. هدف این تحقیق چگونگی بازنمایی اسلام و مسلمانان از خلال این فیلم می‌باشد.

برای این منظور ابتدا در مورد نظریه بازنمایی به طور خاص از منظر استوارت هال توضیح خواهیم داد. مفهوم بازنمایی از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی تولید معنا می‌کند و این مهم از طریق نشانه‌ها به ویژه زبان تولید می‌شود. از منظر هال برای بازنمایی معنا سه روش وجود دارد: بازتابی، اختیاری و ساختارگرایانه که در این مقاله ما روش سوم را به کار خواهیم برد. روش ساختارگرایانه دو رویکرد کاربردی برای بازنمایی معنا دارد: نشانه‌شناسی و روش تحلیل گفتمان. از آن‌جایی که نشانه‌شناسی بهترین روش برای بررسی تصاویر دیداری و شنیداری می‌باشد ما نیز در این تحقیق برای بررسی فیلم مورد نظر از رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت استفاده خواهیم کرد. بعد از بررسی اجمالی نظریه نشانه‌شناسی به توضیح پنج رمزگان که بارت در داستان کوتاه «سارازین» بالزاک از آن‌ها برای بازنمایی معنا و نشانه‌ها در متن به کار برده است، می‌پردازیم. این پنج رمزگان عبارتند از: هرمنوتیک، کنشی، نمادین، دالی و فرهنگی. در ادامه نظریه پسااستعماری در اثر ادوارد سعید با عنوان شرق‌شناسی که دربرگیرنده تمام سویه‌های مفهومی بازنمایی برساختی می‌باشد را تبیین خواهیم کرد. در این نگرش سعید اذعان می‌کند که شرق‌شناسی به عنوان یک گفتمان مسلط در غرب، نحوهٔ ادراک غربی‌ها را از شرق بیان می‌دارد. علی اشرف نظری در مقاله خود با عنوان «هویت شرقی از نگاه غربی» خاطرنشان می‌کند که گفتمان شرق‌شناسی به عنوان یکی از گفتمان‌های ظهور یافته در متن مدرنیته، در صدد برمی‌آید به پژوهش و شناخت درباره شرق بپردازد و یا به تعبیر «ادوارد سعید» به خلق هویتی بر پایه «دیگری‌سازی» دست زند. بنابراین شرق‌شناسی در کنار نظریه نشانه‌شناسی بهترین رویکرد برای بازنمایی اسلام و مسلمانان در دو فیلم مذکور می‌باشد.

در قسمت بعد مفهوم اسلام‌هراسی مطرح شده توسط سعیدرضا عاملی در مجموعه چهار جلدی تحلیل گفتمان کتابنامه‌ای نگاه آکادمیک غرب به اسلام، مسلمانان و کشورهای اسلامی (۲۰۰۹-۱۹۴۹) تشریح خواهند شد. این کتاب پنج گفتمان در مورد اسلام و مسلمانان در آثار غربی، طی شش دهه اخیر را بررسی می‌کند و در نهایت اعلام می‌دارد که گفتمان اسلام‌هراسی و اسلام‌دوستی جزء گفتمان‌های غالب در آثار ذکر شده هستند. گفتمان اسلام‌هراسی در کشف کلیشه‌ها و انگاره‌های غرب در مورد اسلام و مسلمانان در فیلم مذکور کمک خواهند کرد. در نهایت بر اساس نظریات و گفتمان‌های مطرح شده در قسمت اول و با استفاده از روش نشانه‌شناسی و الگوی روایی بارت و

همچنین مربع ایدئولوژیک ون دایک چگونگی بازنمایی اسلام و مسلمانان را در چند صحنه از فیلم آشکار می‌نماییم.

نظریه برساختگرایانه بازنمایی

مفهوم بازنمایی در مطالعات رسانه‌ای جنبه محوری دارد، از نظر استوارت هال بازنمایی از طریق زبان، معنا را تولید و میان اعضای یک فرهنگ مبادله می‌کند. این پدیده شامل مرور زمان است و به این دلیل معنا همیشه در حال تغییر است. رمزگان‌ها بیشتر به صورت قراردادهای اجتماعی عمل می‌کنند و انسان‌ها در طول زندگی خود با یادگیری و آموزش آن‌ها را کسب می‌کنند. (هادی خانیکی و همکار، ۱۳۹۳: ۳۷-۳۶). هال برای بیان چگونگی ارتباط میان بازنمایی، معنا، زبان و فرهنگ برداشت‌های متفاوت از بازنمایی را طبقه‌بندی می‌کند، از این منظر نظریه‌های بازنمایی در سه دسته نظریه‌های بازتابی، تعمدی و برساختی قرار می‌گیرند. رویکرد بازتابی بر این باور است که کارکرد زبان مانند آئینه معنای منطبق با جهان را بازتاب می‌دهد. در رویکرد دوم تنها مؤلف یا گوینده است که معنا را از خلال زبان انتقال می‌دهد. هال نظریه سوم را منطبق با ویژگی عموی و اجتماعی زبان می‌داند. بر مبنای این رویکرد ما معانی را می‌سازیم و این عمل را به واسطه نظام بازنمایی نشانه‌ها و مفاهیمِ برآمده از قراردادهای اجتماعی انجام می‌دهیم. هال از این طریق به نشانه‌شناسی متوسل می‌شود و تنها در آثار رولان بارت، بررسی همه‌جانبه نمونه‌های برجسته متون مختلف فرهنگی و اجتماعی را می‌یابد. (گیویان، ۱۳۸۸: ۱۵۰-۱۴۹)

طبق تعریف تیلور و ویلیس بازنمایی برای توصیف عمل چینش نشانه‌ها در کنار همدیگر به منظور ایجاد مفاهیم انتزاعی و معنادار به کار می‌رود. بنابراین روش تحلیل نشانه‌شناسی در کنار نظریه بازنمایی برای کشف معنای رسانه‌ای اجتناب‌ناپذیر است. دلیل همخوانی نظریه نشانه‌شناسی با بازنمایی را جان فیسک در مقاله "فرهنگ تلویزیون" توضیح داده است. از نظر او واقعیت پیشاپیش رمزگذاری شده است و فقط به وسیله رمزگان فرهنگی خود است که می‌توانیم واقعیت را درک کنیم، در هر فرهنگی آن‌چه واقعیت تلقی می‌شود محصول رمزگان همان فرهنگ است، اگر این واقعیت رمزگذاری‌شده از تلویزیون به نمایش گذاشته شود رمزهای فنی و قوانین بازنمایی تلویزیون بر آن تأثیر می‌گذارند تا واجد پخش و متن فرهنگی مناسب برای مخاطبان باشد.

(خانیکی و همکار، ۱۳۹۳: ۳۹ - ۳۸)

از نظریه پسا استعماری تا گفتمان اسلام‌هراسی

اثر شرق‌شناسی ادوارد سعید نمونه‌ای عالی و درخور توجه است که تمام سویه‌های مفهومی بازنمایی برساختی را دربر می‌گیرد. سعید در شرق‌شناسی نظر محققان تعلیم دیده، سفرنامه‌نویسان، شاعران و رمان‌نویسانی را بازگو می‌کند که عملاً شرق را نه به عنوان جامعه و فرهنگی که براساس شرایط خود عمل می‌کند، بلکه همچون مخزنی برای دانش غربی معرفی می‌کنند. به زعم سعید، توصیفی که از این کشورهای استعمارشده ارائه می‌شد به گونه‌ای بود که آن‌ها را حقیر جلوه می‌داد و به عنوان تصویری منفی یا «دیگری» برمی‌ساخت؛ تا تصویری مثبت و متمدن از جامعه غرب ارائه شود. این بازنمایی‌ها عمدتاً در انطباق با قالب‌های گفتمانیِ خاصی ساختاریافتند که در طول زمان به وجود آمدند، اما از طریق کثرت کاربرد و آشنا بودن، خود را برخوردار از ارزش می‌دانستند و هر متن جدیدی که درباره شرق نوشته می‌شد، تصاویر و شیوه‌های اندیشیدنِ کلیشه‌ایِ به خصوصی را تقویت می‌کرد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۰۳).

نکته حائز اهمیت به نظر سعید برخورد و رویارویی اروپا با شرق و به ویژه با اسلام است و همان‌طور که هانری پیرن گفته است:

> اسلام را تبدیل به ملخصی از یک شیء خارجی نمود که تمام تمدن اروپا از قرون وسطی به بعد علیه آن پایه‌ریزی شده است. (سعید، ۱۳۷۷: ۱۱۷)

سعیدرضا عاملی در تحلیل گفتمان کتاب‌نامه‌ای نگاه آکادمیک غرب به اسلام، مسلمانان و کشورهای اسلامی (۲۰۰۹-۱۹۴۹) کار خود را با یک نگاه انتقادی به گفتمان مسلط غربی آغاز می‌کند. نگاه انتقادی از دید عاملی آشکارکردن سویه‌هایی از قدرت، دانش و بازنمایی است که در حالت عادی پیدا نیستند. عاملی با استفاده از پاردایم اجتماعی ـ فردی تئون ای ون دایک، فیلسوف هلندی، تلاش می‌کند نشان دهد دانش غرب چه گفتمانی در مورد اسلام، مسلمانان و کشورهای اسلامی دارد. عاملی در خلال انجام پژوهش‌ها و براساس گزارش‌هایی که از پژوهشگران دریافت می‌کرده است، یک ساختار پنج بخشی برای مطالعه گفتمان‌های غربی در مورد اسلام و مسلمانان تهیه می‌کند. بر این اساس، پنج گفتمان را در اسلام‌شناسی دانشگاه‌های غربی

تشخیص می‌دهد: اسلام‌هراسی، اسلام‌رومی، اسلام‌دوستی، اسلام‌شناسی حقیقی و اسلام‌شناسی خنثی.

عاملی تأکید می‌کند، اولین گزارش آکادمیک درکمیسیون رونی‌مد تروست (Runnymed Trust) در بریتانیا، با عنوان «اسلام‌هراسی: چالشی برای همه ما» در سال ۱۹۸۰ تشکیل وهشت نگرش بسته وسطحی درمورد اسلام بازشناسایی می‌کند: ۱. اسلام، جبهه انعطاف‌ناپذیر و ایستا؛ ۲. اسلام یک «دیگری» در دوردست؛ ۳. اسلام، دین خشن، بدوی، غیرعقلانی و جنسیت‌گرا؛ ۴. اسلام دین ستیزه‌جو، تهدیدآمیز و حامی تروریست؛ ۵. اسلام یک ایدئولوژی سیاسی که برای اهداف نظامی وسیاسی به وجود آمده؛ ۶. اسلام در برابر نقد غرب متعصب است؛ ۷. احساسات ضداسلامی طبیعی و نرمال است؛ ۸. احساسات ضداسلامی، اعمال تبعیض‌آمیز نسبت به مسلمانان و طرد آنها از اجتماع را توجیه می‌کند (Ameli, 2012: 44). درمورد دیدگاه فرانسه نسبت به اعراب مسلمان صفورا ترک لادانی وزهره قبادی درمقاله‌ای با عنوان «مهاجرت مسلمانان کشورهای شمال آفریقا به فرانسه از سال ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۴: فرصت یا تهدید؟» چالش‌های مهم مهاجرت مسلمانان به این کشور را چهار مورد می‌دانند؛ مسئله بیکاری فرانسوی‌ها، گوناگونی انسانی و فرهنگی، تروریسم و بنیادگرایی، اشاعه دین اسلام در جامعه فرانسه. این چالش از آن‌جا آغاز شد که پس از جنگ جهانی دوم، کشورهای اروپایی از جمله فرانسه با رشد اقتصادی چشمگیری مواجه می‌شوند و درنتیجه نیاز به نیروی کار انسانی کم‌توقع، کم‌هزینه و پرشمار پیدا می‌کنند، از این‌رو موافقت‌نامه‌های مهاجرتی بین کشورهای اروپایی و اسلامی منطقه عرب و ترکیه امضاء می‌شود و از آن‌جا که بخش‌های وسیعی از مستعمرات کشور فرانسه در مناطق مسلمان‌نشین قرار داشته‌است، از آغاز دهه ۱۹۵۰ به بعد، مهاجرت گسترده مسلمانان جویای کار به فرانسه آغاز می‌شود. تازه‌ترین تحلیل‌های آماری از تغییر بافت جمعیتی در اروپا، مجامع جهانی به ویژه اروپایی را دچار وحشت کرده است. با رشد منفی جمعیت اروپایی‌ها و گسترش مسلمانان در قاره برآوردها نشان می‌دهد در صورت ادامه این روند تا پایان قرن ۲۱ مسلمانان اکثریت جمعیت را در اروپا تشکیل خواهند داد. تخمین زده شده است که حدود ۴ تا ۵ میلیون نفر از ۶۰ میلیون ساکن فرانسه، مسلمان باشند. درواقع پس از مسیحیت بیشترین تعداد پیروان را در این کشور دارد. (ترک لادانی و قبادی، ۱۳۹۳: ۶۷۲ ـ ۶۶۱) لکن سیاست‌های

رسمی فرانسه نسبت به اجتماعات دینی از دیرباز تحت هدایت اصل لائیسیته قرار دارد. طبق این اصل، رفتار دینی، وحدت مردم فرانسه را به خطر می‌اندازد و در جامعه فرانسه اختلاف به وجود می‌آورد (مرشدی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۱۵).

روش‌شناسی

از بین روش‌های مطالعات تصاویر نشانه‌شناسی، برترین الگوی روش‌شناختی مطالعات تصویری است که تا حدی تحت تأثیر رولان بارت بوده‌است. نشانه‌شناسی، علم بررسی نشانه‌هاست که نه تنها شامل مطالعه چیزهایی است که در زندگی روزمره نشانه می‌نامیم، بلکه مطالعه هر چیزی است که به چیز دیگری اشاره می‌کند. در علم نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به شکل اشیاء، حرکات و تصاویر ظاهر شوند و بررسی آن‌ها در نظام نشانه‌ای خاص خود امکان‌پذیر است. در بررسی نشانه‌شناسانه این پرسش مطرح می‌شود که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چطور بازنمایی می‌شود. (چندلر، ۱۳۸۶: ۳۱)

این علم به مطالعه نشانه‌ها در فرهنگ و مطالعه فرهنگ به منزله نوعی زبان می‌پردازد، طبق این رهیافت اشیاء و حتی اعمال، حامل معنا هستند و برای تحلیل آن‌ها می‌توان از مفاهیم زبان‌شناسی استفاده کرد. در این تحقیق از میان نشانه‌شناسان، نظریات رولان بارت، منتقد فرانسوی، مورد تأکید قرار گرفته است. بارت در بسیاری از آثار خود با نقدهای نشانه‌شناسی به تحلیل فرهنگ، تبلیغات، مد، پوشاک و دیگر مسائل مربوط به زندگی پرداخته است.

از سوی دیگر به کارگیری روش‌های چندگانه برای افزایش دقت و وسعت دید از پدیده مورد مطالعه اطمینان‌بخش‌تر است. چرا که الگوی چند وجهی ابزاری جامع برای تحلیل متون سینمایی فراهم می‌آورد. مربع ایدئولوژیک برگرفته از الگوی تحلیل گفتمان انتقادی تئوای ون دایک به همراه نشانه‌شناسی و الگوی روایی بارت از روش‌های به کارگرفته شده در این تحقیق می‌باشد.

الگوی روایی بارت

در نظام نشانه‌شناسی بارت سه مؤلفه دال، مدلول و نشانه وجود دارد. بارت معتقد است که اسطوره، دلالت اولیه را گرفته و آن را به دالی برای مدلول دوم بدل می‌کند، این

نظام دوم خود دارای دلالت جداگانه می‌باشد که بارت آن را دلالت ضمنی می‌نامد و همین‌طورتا بی‌نهایت می‌توان پیش رفت و نظام نشانه‌شناسی nام را تشکیل داد. بارت از عکس یک جوان سیاه‌پوست یونیفرم پوشیده و در حال سلام نظامی با چشمانی خیره به چین‌های سه رنگ (پرچم فرانسه) این نظام نشانه‌شناسی را توضیح می‌دهد. در نظر او دلالت یا نشانه اولیه سربازی سیاه‌پوست است که به پرچم فرانسه سلام نظامی می‌دهد. دلالت ثانوی این است که فرانسه امپراتوری بزرگی است و همه فرزندان آن با هر نژاد و رنگی، صادقانه زیر پرچم آن خدمت می‌کنند و البته وطن‌پرستی پرشور سیاه‌پوست در حال خدمت را هم نشان می‌دهد (صادقی و ترک لادانی، ۱۳۹۴: ۱۲۰).

این نگاه بارت در داستان کوتاه "اس/زد" نوشته بالزاک به وسیله الگوی روایی بالا به تحلیل متنی می‌پردازد. بارت معتقد است که زبان، گفتار و گفتمان و در واقع هر واحد یا ترکیب معنایی (اعم از کلامی و بصری) نوعی متن است، در داستان "اس/زد" نیز تحلیل بارت، مبتنی بر بخش کردن متن به واحدهای کوچک حاوی معنا به نام لکسیا است که هدفش کشف دلالت‌های ضمنی مستتر در آن است. این واحدهای معنایی در نهایت انواع رمزگان‌ها را به وجود می‌آورند (بارت، ۱۳۸۰: ۹۱ ـ ۸۷) پنج رمزگان دخیل در روایت، که بارت در تحلیل اس/زد به کار برده است عبارت‌اند از:

رمزگان هرمنوتیک (HER): رمزگانی که در ابتدا معما و یا سوالی را در ذهن طرح می‌کند. به عنوان مثال تیتر یک فیلم می‌تواند مشمول رمزگان هرمنوتیک باشد که در نهایت این معما همزمان با پیش‌برد روایت رمزگشایی می‌شود.

رمزگان معناشناسانه (SEM): دلالت‌های ضمنی درباره محیط، خصوصیات شخصیت‌ها یا کنش‌های آن‌ها. این رمزگان تفسیر نشانه‌هایی است که دارای دلالت‌های ضمنی درباره شخصیت‌ها، موضوعات و موقعیت‌هایی هستند که با بافت‌های گسترده اجتماعی مترتبطند. (خانیکی و ابوی، ۱۳۹۳: ۴۲)

رمزگان نمادین (SYM): این رمزگان تقابل‌های دوگانه و متضادی را نشان می‌دهد که به طور منظم در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب‌بندی غالب را می‌سازد. (همان).

رمزگان کنشی (ACT): کنش‌ها، رویدادها و اثرات آن‌ها.

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی (REF): به انواع رمزگان‌های دانش یا شناختی اعم از روان‌شناسی، پزشکی، جامعه‌شناسی و غیره اشاره دارد که متن مدام به آن‌ها رجوع

می‌کند (صادقی و ترک‌لادانی، ۱۳۹۴: ۱۲۱). رمزگان فرهنگی سعی می‌کند تا باورهای مطرح شده را در متن طبیعی و مطابق با عرف نشان دهد. عناصر و مؤلفه‌های رمزگان ارجاعی را می‌توان از اسطوره‌ها، ضرب‌المثل‌ها، کلیشه‌ها یا گفتمان‌های فنی خاص استخراج کرد که بر مبنای دانش اجتماعی شکل می‌گیرد. دو رمزگان هرمنوتیک و کنش‌ها دو رمزگان روایی‌اند که عامل حرکت متن به جلو هستند و سه رمزگان ۲، ۳ و ۵ در این تحلیل اطلاعات پایه‌ای را برای متن فراهم می‌کنند (خانیکی و ابوی، ۱۳۹۳: ۴۲) در این تحقیق فقط از رمزگان ۳، ۲، ۱ و ۵ استفاده می‌شود.

مربع ایدئولوژیک ون دایک

ون دایک در تحلیل گفتمان انتقادی به بسط مدلی پرداخته که از آن به عنوان مدل اجتماعی ـ شناختی یاد می‌شود. این مدل از تحلیل، شامل عقاید یا بازنمایی‌های ذهنی است و بیانگر وجه شخصی نظرات و ایدئولوژی است، اما ایدئولوژی‌ها و نظرات معمولا شخصی نیستند بلکه اجتماعی، نهادی و سیاسی نیز هستند. ون دایک یکی از جنبه‌های سازمان‌دهی نگرش‌ها و ایدئولوژی‌های کلی گروه‌ها را مدل‌های ذهنی می‌داند که همانند کلیشه‌ها و قالب‌های ذهنی عمل می‌کنند (گیویان، ۱۳۸۸: ۱۶۰) مدل‌ها روش اندیشه مردم درباره رویدادها را تعیین می‌کنند. مدل‌ها سبب می‌شوند واقعیت و کنش اجتماعی به شکل ذهنی مورد تفسیر و تاویل قرار گیرد. از منظر ون دایک مدل‌ها حلقه مفقوده میان ایدئولوژی گفتمان هستند (ون دایک، ۱۹۹۸: ۲۷). یکی از عوامل گفتمانی مطرح شده توسط ون دایک که در این تحقیق مورد بررسی قرار خواهد گرفت قطب‌بندی یا قطبی‌سازی است.

قطبی‌سازی به استراتژی گفته می‌شود که در آن نظرها می‌توانند بر اساس یک طرح ایدئولوژیک سازمان یابند که بر توصیف مثبت درون گروهی و توصیف منفی برون گروهی استوار است، یعنی «ما» و «آنها» را قطبی می‌کند. ون دایک برای بیان این مفهوم از مربع ایدئولوژیک استفاده می‌کند که مشتمل بر چهار مؤلفه است: تاکید بر ویژگی‌ها و اعمال خوب خود، تاکید بر ویژگی‌ها و اعمال بد دیگران، کمتر از میزان واقعی نشان دادن اعمال بد خود و سرانجام کمتر از میزان واقعی نشان دادن اعمال خوب دیگران. مبنای عمل قطبی‌سازی همان تقابل‌های دوگانه‌ای است که در بافت‌های ایدئولوژیک سعی بر طبیعی‌سازی آن‌ها می‌شود (گیویان، ۱۳۸۸: ۱۶۰).

دلالت‌های ضمنی درفیلم یک پیامبر

طبق آن‌چه که در بالا گفته شد به کمک کدهای بارت مطرح شده در داستان «اس/زد» می‌توان متن و بالاتر از آن حتی تصویر را نیز آنالیز کرد. چرا که به گفته بارت:

> اسطوره نوعی گفتار است ... چنین گفتاری یک پیام است و به گفتار شفاهی محدود نمی‌شود و می‌تواند شامل شیوه‌هایی از نوشتار و بازنمایی‌ها، نه فقط گفتمان نوشتاری بلکه همچنین عکاسی، سینما، گزارش، ورزش، نمایش و تبلیغات نیز باشد. تمام این‌ها در خدمت پشتیبانی از گفتار اسطوره‌ای قرار می‌گیرد ... بنابراین زبان، گفتار و گفتمان و جزآن که عبارت از هر واحد یا ترکیب معنایی باشد (اعم از کلامی و بصری) حتی اشیاء نیز اگر منظوری را برسانند به گفتار بدل می‌شوند (بارت، ۱۳۸۰: ۸۷ـ۸۶).

بنابراین هر چیزی می‌تواند به اسطوره تبدیل شود و پیامی در بر داشته باشد و وظیفه نشانه‌شناس است این است که این پیام را کشف کند. در این تحلیل به پیروی از بارت، واحد تحلیل همان لکسیس در نظرگرفته شده که می‌تواند نما، صحنه و حتی نحوه قرار گرفتن دوربین و یا طراحی لباس شخصیت‌ها باشد. به عبارتی هر جزئی که دارای معنی بوده می‌تواند به عنوان واحدی معنادار مورد بررسی قرارگیرد.

فیلم «یک پیامبر» به کارگردانی ژاک اودیار در سال ۲۰۰۹ میلادی تولید شده است. داستان فیلم در مورد یک جوان عرب ۱۹ ساله به نام مالک است که دوران ۶ ساله محکومیت خود را در زندان می‌گذارانند. جرم او حمله به یک پلیس می‌باشد. مالک، بی‌سواد و یتیم است. در زندان با یک گروه قدرتمند مافیای اهل کرس به سرکردگی سزار، که در جنوب شرقی فرانسه و غرب ایتالیا واقع شده مواجه و مجبور می‌شود تا برای زنده ماندن، دستورات آنها را اطاعت کند. موضوع اصلی فیلم چالش فرهنگ‌ها، نژادها و ادیان، بین « خودی» و دوگروه عرب و کرس یا همان دیگری خارجی و دیگری درونی داخل زندان مرکزی فرانسه است. داستان فیلم، یک سال پس از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ اتفاق می‌افتد.

سکانس اول

در همان سکانس‌های اولیه فیلم، مالک که به جرم حمله به پلیس فرانسه به ۶ سال حبس محکوم شده است (و در کانون اصلاح و تربیت زندگی می‌کرده است) می‌بایست قبل از ورود به زندان به سوالات نگهبان فرانسوی، پاسخ دهد.

نگهبان می‌گوید: کسی را بیرون از زندان داری؟
مالک: نه آقا
نگهبان: فرائض دینی هم انجام میدهی؟
مالک: چی؟
نگهبان: دین‌ات چیه؟" "گوشت خوک میخوری؟
مالک: نه ... آره و نه
نگهبان: دوست داری کارکنی؟

مالک شانه‌های خود را به نشانه بی‌تفاوت‌بودن بالا می‌اندازد. نگهبان با تحقیر به مالک نگاه کرده و می‌گوید: معلومه! توکار دیگه‌ای به غیر از حمله به پلیس بلد نیستی

مالک درصدد است به نشانه اعتراض چیزی بگوید ولی نگهبان این فرصت را به او نمی‌دهد و بلافاصله او را داخل زندان می‌اندازد.

زندان در این فیلم نمونه کوچکی از جامعه فرانسوی است که در ابتدا توسط عبارات‌های متضادی همچون شرقی/غربی، خودی/دیگری، مسلمان/مسیحی و جوان/پیر تعریف می‌شود. نمونه‌های متناقض در تمام پلان‌های فیلم کاربردی دوگانه دارند، از یک طرف فضایی که داستان در آن جریان دارد به مکان‌های مشخصی تقسیم می‌شوند از طرف دیگر این نمونه‌ها اشخاص را در دو گروه معین و متفاوت سازماندهی می‌کنند. بدین خاطر است که از نظر بارت میدان نمادین، همان فضای جانشینی و تغییرات است.

جدول ۱. الگوی روایی بارت در سکانس اول

ردیف	HER	SEM	SYM	REF
۱	-	ارجاع ضمنی به یک عربِ بی‌خانمان به نام مالک که (یتیم)، منفعل، بزهکار، خشن، بی‌منطق، و بی‌تفاوت به اسلام است.	خارج (از محوطه زندان)/داخل (زندان) نگهبان/زندانی غربی/شرقی خودی/دیگری	اشاره به گوشت خوک و انجام فرائض دینی بر رمزگان فرهنگی دلالت دارد (خوردن گوشت خوک برای مسلمانان حرام است)

این صحنه طبق نشانه‌شناسی بارت در سطح اول به سوال و جواب یک نگهبان و زندانی‌اش دلالت می‌کند. سطح دوم که از منظر بارت بازتابی از ارزش‌های بیانی است که به یک نشانه متصل می‌شود در کسوت واژگانی همچون، فرائض دینی و خوردن گوشت خوک نمود یافته که برای برقراری سطح دوم دلالت به یک نشانه وصل می‌شود، این نشانه

«اسلام» است. درواقع نگهبان، با طرح این پرسش اشاره به مسلمان بودن مالک می‌کند. درسطح سوم دلالت، اسلام به مثابه یک دال تهی عمل می‌کند. یک دال تهی همواره این ویژگی را با خود حمل می‌کند که برسازنده فضایی تهی است. هر چیزی می‌تواند در این فضا قرارگیرد، حتی یک بزهکار معمولی مسلمان که برای گذراندن مدت محکومیت خود به زندان مرکزی فرانسه فرستاده شده است. این امر همان بار ایدئولوژیک و ارزشی است که دلالت سطح سوم را تشکیل می‌دهد. این فضای تهی و خلاءِ ناشی ازآن، ریشه درتصویر عرب مسلمان درسینمای غرب دارد. ادوارد سعید دراین مورد می‌نویسد:

> این فرد به صورت یک فاسدِ شهوتران وکمی باهوش بازنمایی می‌شود. او برای توطئه‌چینی آفریده شده، اما ذاتاً سادیسمی، خائن، فرومایه و قاچاقچی است (Saïd, 1978: 74).

این امر نشان می‌دهد جدال ایدئولوژیک دریک فضای نمادین، که بسیار پیچیده و دشوار است، درزندگی روزمره یک مهاجر عرب درفرانسه نیز مشاهده شده و درنهایت به بسته شدن درهای گفتگو به روی او تبدیل می‌شود. نگهبان درگفتگو با عرب به این نتیجه می‌رسد که این فرد هیچ عملکرد مثبتی ندارد و فقط نزاع و درگیری ازاو برمی‌آید. نتیجه این کشمکش بیرون انداختن «دیگری» از فضای گفتگو و عرصه نمادین است.

برمبنای مربع ایدئولوژیک براعمال بد دیگری به شکل اغراق‌آمیزی تأکید شده است:

> معلومه! توکار دیگه‌ای به غیر از حمله به پلیس بلد نیستی.

این اعمال بد ریشه‌تاریخی دارند وگروه غالب برای توجیه کنش خود نسبت به «دیگری» آن را از حافظه تاریخی گرفته و برآن استناد می‌کند.

سکانس دوم

سزار به مالک دستور می‌دهد تا ریب، عربی که قصد دارد علیه کرسی‌ها در دادگاه شهادت بدهد را بکشد. ریب یک قاچاقچی حرفه‌ای، هم‌جنس‌باز و فاسد است. مالک رگ گردن ریب را با تیغ ریش‌تراشی می‌زند. پس ازکشته‌شدن ریب، مالک بارها روح او را ملاقات می‌کند وآنها با هم انس می‌گیرند به طوری که همدیگر را برادر خطاب می‌کنند. سزار برای بار دوم به مالک دستور می‌دهد تا رئیس مافیا مارکاگی را بکشد. شب قبل از آنکه مالک تصمیم به این کار بگیرد، درتردید به سر می‌برد. دراین حین روح ریب به

دیدن او می‌آید:

ریب به مالک می‌گوید: پیامبر خدا که درود بر او باد به قله کوه رسید و آن‌جا در غار خوابید. فرشته جبرئیل بر او نازل شد، می‌دانی به او چه گفت؟ اقراء باسم ربک الذی خلق. خلق الانسان من علق. اقرا و ربک الاکرم. الذی علم بالقلم. عالیست برادر! محمد پیامبر خدا

جدول ۲. الگوی روایی بارت در سکانس دوم

ردیف	HER	SEM	SYM	REF
۱	چرا ریب از پیامبر اسلام حرف میزند و آیه‌های ابتدایی سوره علق را برای مالک می‌خواند؟	ارجاع ضمنی به توحش مالک که یک عرب است (زدن رگ گردن) ارجاع ضمنی به خاص بودن مالک چرا که با یک روح در تماس است. ارجاع ضمنی به معتقد بودن ریب به اسلام و پیامبر چرا که از ماجرای بعثت سخن می‌گوید و در هنگام نام بردن از پیامبر درود می‌فرستد.	سزار/ مالک غربی/ شرقی دیگری خودی/ دیگری غیر خودی رئیس/ مرئوس پیر/ جوان قوی/ ضعیف	اشاره به نخستین نزول وحی بر پیامبر در غار حراء ارجاع به رمزگان فرهنگی (بعثت و نبوت) دارد.

در سطح اول دلالت دیالوگ بالا به صحبت یک فرد عرب با همکیش خود اشاره دارد. در سطح دوم با اشاره به ماجرای نزول وحی به پیامبر توسط جبرائیل و خواندن آیه‌های یک تا پنج سوره علق، مسئله بعثت و پیامبری تداعی می‌شود. اما با حرکت از دلالت صریح این نشانه به دلالت ضمنی، پیامبر اسلام به عنوان یک دال تهی معنای دیگری به خود می‌گیرد. در این مورد نیز دال تهی و خلاء ناشی از آن ریشه در تصویر پیامبر اسلام در فرهنگ غرب دارد. طبق نظر سعید دیدگاه بدبینانه غرب نسبت به پیامبر از زمان قرون وسطی تا به امروز وجود داشته است، وی در کتاب شرق‌شناسی دیدگاه غرب در قرون وسطی را این‌چنین معرفی می‌کند:

از آن‌جا که محمد به عنوان مبلغ وحی کذب می‌باشد، خلاصه‌ای از تمام عیوب می‌باشد؛ همچون شهوترانی، افراط و خیانت که همگی ریشه در افکار و عقاید حیله‌گرانه‌اش داشته است.

و در جایی دیگر از قول مستشرق غربی روث آفیو می‌نویسد:

دین مسلمانان که اسلام نامیده می‌شود از قرن هفتم میلادی به وجود آمد. این دین توسط یک مرد ثروتمند عرب به نام محمد پایه‌گذاری شد. او ادعای پیامبری کرد. پیروانش همه عرب بودند. محمد به آنها می‌گفت که ما برگزیده هستیم ... کمی بعد

از مرگ محمد، آموخته‌هایش درکتابی به نام قرآن نوشته شد وکتاب مقدس مسلمانان محسوب گردید (Al-Qazzaz et al, 1975: 10_15).

در این صحنه، خواندن آیه‌های ابتدایی سوره علق و سخن گفتن از بعثت که طبق نظر اهل‌سنت در شبی که پیامبر به غار حراء رفته بود جبرئیل بر او نازل شد، آیه‌های اول سوره علق را تلاوت کرد و مبعوث شدن حضرت محمد ﷺ به پیامبری را بشارت داد، نزد مالک که در سکانس‌های قبلی فیلم دانستیم یتیم است، خواندن و نوشتن نمی‌داند، خواب‌های صادقه می‌بیند که از نظر اهل‌سنت این مسئله جزئی از چهل و شش جزء نبوت است (قبادی و دیگران، ۱۳۸۸: ۳) و با یک روح در ارتباط است، به عنوان رمزگان هرمنوتیک، معمایی را طرح می‌کند که در ادامه تحلیل‌ها می‌توان به آن پاسخ داد.

بر مبنای مربع ایدئولوژیک در این سکانس اعمال بد سزار که یک مجرم غربی است کمتر از میزان واقعی بد نشان داده می‌شود و در مقابل بر اعمال بد مالک تاکید بسیار می‌شود. به عنوان مثال در هیچ جایی از فیلم فساد اخلاقی از زندانیان کرسی دیده نمی‌شود. در جایی از فیلم نیز قسمتی از سخنرانی نیکلا سارکوزی وزیر کشور فرانسه در سال ۲۰۰۲ از تلویزیون (که فقط برای کرسی‌ها آزاد است) پخش می‌شود. سارکوزی در این سخنرانی اعلام می‌دارد که محکومین کرسی از این به بعد نزدیک خانواده‌های‌شان و در مرکزی بدون حصار نگهداری خواهند شد. در حالی که محکومین عرب به خاطر آن‌که تهدیدی برای نظم عمومی به شمار می‌آیند در هر صورت و شرایطی در زندان مرکزی پاریس نگهداری می‌شوند.

سکانس سوم

مالک و دوستش ریاد برای کشتن مارکاگی از زندان موقتا بیرون می‌آیند. اما مالک مارکاگی را نمی‌کشد و به او می‌گوید که سزار این دستور را داده بوده است. در واقع مالک، مارکاگی را بر علیه سزار می‌شوراند، در نتیجه زیردستان مارکاگی در زندان افراد سزار و نه خود او را از بین می‌برند. پس از آن‌که مالک به زندان برمی‌گردد به علت تأخیر به سلول انفرادی فرستاده می‌شود. دوربین پلان متوسط از مالک در حال دویدن را نشان می‌دهد، برش به نمای خیلی سربالا و آهسته از مالک، در این لحظه عبارت «چهل روز و چهل شب» بر صفحه نمایش نوشته می‌شود.

پس از پایان چهل روز مالک از انفرادی بیرون می‌آید. در صحنه آخر فیلم، سزار که قبل از آن رئیس باند مافیا محسوب می‌شد، تنها و بی‌کس در گوشه حیاط زندان نشان داده می‌شود. در مقابل مالک و همکیشانش که تعدادشان زیاد است به دیگر مسلمانان داخل حیاط می‌پیوندند، اکثر آنها با عرقچین سفید، لباس عربی و ریش‌های بلند هستند. همه دستان مالک را می‌فشارند و او را در میان خود جای می‌دهند. دوربین نمای دور از سزار نمایش می‌دهد که مالک را صدا می‌زند، اما او توجهی نمی‌کند، در نتیجه سزار به طرف مالک حرکت می‌کند، در این حین دو عرب قوی به سمت سزار رفته و او را مورد ضرب و شتم قرار می‌دهند.

جدول ۳. الگوی روایی بارت در سکانس سوم

ردیف	HER	SEM	SYM	REF
۱	-	ارجاع ضمنی به افزایش مسلمانان خلافکار در جامعه فرانسه ارجاع ضمنی به مالک که یک عرب جوانِ قوی، با نفوذ، فعال، مورد اعتماد اعراب، خلافکار حرفه‌ای، خائن، قاتل، خشن و انتقام‌جوست ارجاع ضمنی به کاهش قدرت دیگری خودی (کرسی‌ها)	سزار/مالک غربی/شرقی مسیحی/مسلمان دیگری خودی/دیگری غیرخودی قلت/کثرت ضعیف/قوی	عبارت چهل روز و چهل شب به انقطاع وحی طبق نظر اهل‌سنت دلالت دارد.

در این سکانس در سطح اول ریب برای مالک قرآن می‌خواند. این امر در سطح دوم به ماجرای برگزیده شدن حضرت محمد ﷺ به پیامبری دلالت دارد. در نهایت ریب در صدد است با صحبت از این مسئله به مالک یادآور شود که مالک شرایطی مشابه به پیامبر خدا داشته است؛ عرب بودن، یتیم‌بودن، سواد خواندن و نوشتن نداشتن و در جایی دور از مردم جامعه به سر بردن. این ماجرا هم‌چنین به این مطلب اشاره دارد که پیامبر با وجود بی‌سواد بودن و شرایطی دیگر که در بالا ذکر شد شروع به خواندن قرآن می‌کند، در همان شب به پیامبری برگزیده می‌شود و در نهایت به عنوان شخص مهم و بانفوذ در بین مسلمانان شناخته می‌شود. در واقع مالک بعد از شنیدن این سخنان از طرف ریب با تاسی جستن به پیامبر بر ترس و تردید خود غلبه کرده و مصمم به انجام ماموریت خود می‌شود و در نهایت نتیجه این عمل خود را می‌بینند، او به فردی بانفوذ و حرفه‌ای تبدیل شده و جایگاه رفیعی بین همکیشان خود پیدا می‌کند و پاسخی برای

رمزگان هرمنوتیک ذکرشده در جدول شماره ۲ است. سپس مالک به علت تاخیر در برگشت به زندان به مدت چهل روز به انفرادی فرستاده می‌شود. این امر در سطح دوم به انقطاع وحی دلالت دارد؛ زمانی که بعد از نزول سوره علق، به مدت چهل روز وحی الهی قطع گردید. اهل تسنن دلیل انقطاع وحی را ترک اولا از طرف پیامبر می‌دانند، مالک برای غلبه بر ترس خود و تصمیم گرفتن به انجام ماموریتش نیاز به ایدئولوژی دارد و ریب، اسلام که همان دین به ارث رسیده به مالک از زمان تولد بوده را معرفی می‌کند. در واقع اشاره به دو واقعه مذهبی بعثت و انقطاع وحی در این سکانس به یک نشانه متصل می‌شود و آن نشانه اسلام و پیامبر آن دین است. اسلام در سطح سوم دلالت هم‌چنان‌که در جدول شماره ۱ اشاره شد به مثابه یک دال تهی عمل می‌کند. از آن‌جا که ماجرای این فیلم در سال ۲۰۰۲ درست یک سال بعد از حادثه یازده سپتامبر ۲۰۰۱ اتفاق می‌افتد و مالک با ویژگی‌هایی همچون؛ قاتل، خشن، انتقام‌جو، خائن، خلافکار حرفه‌ای و مورد اعتماد اعراب بازنمایی شده است این دال که یک فضای تهی را تولید می‌کند ریشه در مقوله اسلام‌هراسی و بازنمایی مسلمانان در دنیای غرب دارد. دیدگاه اسلام‌هراسی معتقد است که اسلام هیچ ارزش مشترکی با فرهنگ‌های دیگر ندارد؛ نسبت به غرب فرهنگ پست‌تر است، بیشتر یک ایدئولوژی سیاسی خشن است تا یک دین و اقدامات تبعیض‌آمیز علیه مسلمانان موجه است. از این رو عقیده بر آن است که اسلام طبیعتاً غرب را تهدید می‌کند (دارابی، ۱۳۹۵: ۱۱). در واقع دلالت این سکانس در مورد پیامبر، نظام فکری ارزشی اسلام را نشانه گرفته است و به صورت کلی بر تصویر یک مسلمان و تهدیدهای نهفته در آن دلالت دارد که با خشونت، عدم مدارا، ناهنجاری و قانون‌شکنی همراه شده است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله پس از اعمال رمزگان‌های بارت در چند صحنه منتخب از فیلم و بررسی مفهوم اسلام‌هراسی در آن به این نتایج رسیدیم که برخلاف اذعان کارگردان فیلم ژاک اودیار به بی‌طرف بودن نسبت به مقوله دین در این فیلم، از نگاه نشانه‌شناسی معنا در صحنه‌های بررسی شده به مانند فرآیند پوست‌اندازی عمل می‌کند، گرچه دلالت‌های صریح و آشکار این متون در نگاه اول تنها تصویر سینمایی از چند گروه مافیایی، پول

وقدرت را بازنمایی می‌کند، اما با رمزگشایی و تحلیل نشانه‌شناسی، دلالت‌های ضمنی نهفته و هدفمند در بطن فیلم به تدریج آشکار می‌شود.

در ابتدای فیلم صفت‌ها و قابلیت‌هایی برای غربی‌های مورد پسند دولت فرانسه یا همان کرسی‌ها به سرکردگی سزار و در مقابل صفاتی برای اعراب و مالک که بیرون از این حوزه و به عنوان «دیگری» هستند در نظر گرفته شده بود.

جدول شماره ۴. تقابل‌های دوگانه در ابتدای فیلم

غربی	شرقی
دیگری خودی	دیگری غیرخودی
مسیحی	مسلمان
سزار (نمونه)	مالک (نمونه)
پیشرفته	عقب مانده
قوی	ضعیف
آزاد	برده
بی خطر	تهدیدآمیز
رفاه	فقر
آرام	خشن

طبق نظریه قطبی‌سازی تقابل‌های دوگانه در ساختارهای ایدئولوژیک طبیعی‌سازی می‌شوند. براساس این الگو «خودی» با ارزش‌های مثبت و «دیگران» با ویژگی‌های منفی بازنمایی می‌شوند.

این جدول نوعی نژادپرستی را مطرح می‌کند که در آن «دیگری» به سطح ابژه‌ای رسانه‌ای پایین آورده می‌شود که هرگونه کنشی در مقابل آن مجاز است. چنان‌چه در بخش نظریات و مفاهیم بدان اشاره کردیم طبق گزارش رونی مدتروست، رفتار نژادپرستانه نسبت به مسلمانان مجاز و طبیعی می‌باشد و در نتیجه این نوع رفتار به مفهوم اسلام‌هراسی بسیار نزدیک و قرین خواهد بود.

در نهایت در سکانس‌های پایانی، به جمعیت اعراب در زندان اضافه شده و قدرت آنها روز به روز افزون‌تر می‌شود، اما در مقابل سزار ضعیف شده و به عنوان تنها غربی مجرم در زندان نشان داده می‌شود. در عین حال زندانی غربی به هیچ وجه مخل نظم عمومی نیست، آرام و بی خطر است، می‌تواند از تجهیزات پیشرفته در زندان استفاده کند، رابطه خوبی با نگهبان فرانسوی دارد و به عنوان خودی پذیرفته می‌شود.

جدول شماره ۵ . تقابل‌های دوگانه در انتهای فیلم

غربی	شرقی
دیگری خودی	دیگری غیرخودی
ضعیف	قوی
کاهش جمعیت	افزایش جمعیت
بی خطر	تهدید آمیز
آرام	خشن

بنابراین طبق جداول فوق اعراب مسلمان به عنوان تهدیدی برای جامعه فرانسه که روز به روز به جمعیت آن‌ها افزوده می‌شود بازنمایی می‌شوند. این افراد علاوه بر مجرم بودن، در هیبت «دیگری دیندار» ترسیم می‌شوند. مالک در ابتدا به دین بی‌تفاوت بود اما درنهایت با رهنمودهای ریب با اسلام آشتی کرده و به پیامبرش تاسی می‌جوید تا جایی که در صحنه‌ای از فیلم پول‌های به دست‌آمده از راه قاچاق را به فردی به نام امام موسب می‌دهد، این فرد مورد تأیید تمام زندانیان عرب است و در بیرون از زندان به عنوان رئیس مافیای اعراب، امام جماعت و رئیس یک خیریه به قاچاق می‌پردازد. تمام مسلمانان زندانی در این فیلم مقید به انجام فرائض دینی هستند اما در عین حال سنگین‌ترین جرم‌های ممکن را نیز مرتکب می‌شوند. به واقع در این فیلم دین، به عنوان یکی از دال‌های مرکزی مورد توجه قرارگرفته است که ویژگی‌های «دیگری» را برمی‌سازد. آیه‌های قرآنی و واقعه‌هایی همچون بثعت و انقطاع وحی از زبان شخصیت‌های خلافکار و مسلمان فیلم به نمایش درآمده‌اند که سعی می‌شود با ایجاد هم‌نشینی، رابطه‌ای علّی معلولی میان آن‌ها برقرار شوند و هدف از آن اشاره به «دیگری دیندار» و در عین حال یک خلافکار حرفه‌ای است.

درنهایت باید اشاره نمود که فیلم «یک پیامبر» درمورد یک بزهکار عرب که در نهایت یک باند بزرگ خلاف را ایجاد می‌کند، نیست. بلکه کارگردان فیلم، دیدگاهی سیاسی به این امر داشته است و افزایش اسلامیّت در زندان‌ها و حتی در جامعه فرانسه را محکوم می‌کند.

منابع

- بارت، رولان، «اسطوره در زمان حاضر»، ترجمه: یوسف اباذری، ***فصل‌نامه ارغنون***. شماره ۱۸، ۱۳۸۰
- ترک لادانی، صفورا و زهره قبادی، «مهاجرت مسلمانان کشورهای شمال آفریقا به فرانسه از سال ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۴: فرصت یا تهدید؟»، ***فصل‌نامه سیاست خارجی***، سال بیست و هشتم، شماره ۴، زمستان ۹۳، ۱۳۹۳
- خانیکی، هادی و سمانه ابوی، «بازنمایی جوان در سینمای عامه پسند: مقایسه تطبیقی دو دوره اصلاحات و اصول‌گرایی»، ***فصل‌نامه جامعه‌شناسی تاریخی***، دوره ششم. شماره ۲، ۱۳۹۳
- چندلر، دانیل، ***مبانی نشانه‌شناسی***، ترجمه: مهدی پارسا، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۶
- دارابی، علی، «هالیوود و اسلام‌هراسی در دیپلماسی رسانه‌ای ایالات متحده امریکا پس از ۱۱ سپتامبر»، ***جستارهای سیاسی معاصر***، سال هفتم، شماره دوم، تابستان ۹۵، ۱۳۹۵
- سعید، ادوارد، ***پوشش خبری اسلام در غرب***، مترجم: عبدالرحیم گواهی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۷
- صادقی قهساره، رضوان و صفورا ترک لادانی، بازنمایی مسلمانان و اسطوره‌های صهیونیستی در فیلم «جنگ جهانی زد» بر مبنای نشانه‌شناسی رولان بارت، ***عصر آدینه***، سال نهم، شماره ۱۷، بهار و تابستان، ۱۳۹۴
- قبادی، حسینعلی؛ پورنامداریان، تقی؛ چیکتی، امبرتو و همکاران، «خواب و رویا در اندیشه مولوی»، ***پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی***، سال سوم، شماره چهارم، پیاپی ۱۲، ۱۳۸۸
- گیویان، عبدالله و محمد سروی زرگر، «بازنمایی ایران در سینمای هالیوود»، ***فصل‌نامه تحقیقات فرهنگی***، دوره دوم، شماره ۸، زمستان ۸۸، ۱۳۸۸
- مرشدی‌زاد، علی، ***تبعیض و ناشکیبایی علیه مسلمانان در اتحادیه اروپا بعد از ۱۱ سپتامبر***، گزارش فدراسیون بین‌المللی حقوق بشر هلسینکی، پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات، ۱۳۸۸
- مهدی‌زاده، سید محمد، ***نظریه‌های رسانه، اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی***. تهران، نشر همشهری، ۱۳۸۹

- Al _ Qazzaz, Ayad. Ruth, Afiyo et autre (1975). "The Arabs in American Textbooks". California State Board of Education. June. Pp. 10 _ 15
- Ameli, Saïd Reza (2012). Bibliographical Discourse Analysis: The Western Academic Perspective on Islam, Muslims and Islamic Countries (1949 _ 2009). London: Islamic human rights commission.
- Saïd, Edward (1978). L'Orientalisme. L'Orient créé par L'Occident. Traduit par Catherine Malamoud. Paris: Editions de Seuil.
- Van Dijk, Teun A (1998). "Opinion and Ideologies in the Press". In A. Bell and P. Garrett. Approaches to Media Discourse. London: Blackwell Publication.