آخرالزمان بر پرده نقره‌ای

در جهان ارتباطات مطمئناً بسیاری از وسایل ارتباطی ما دچار تغییرات ساختاری و غیرساختاری می‌شود. حوزه‌های ارتباطی انسان‌ها ساحت هنر است که ساحتی آسمانی ـ زمینی دارد. در تغییراتی که در این ساحت پدید آمد، هنر «سینما» تولد یافت. سینما به عنوان «هنر هفتم» و به صورت یک هنر صنعت توانست با سیطره و به کارگیری هنرهای دیگر جایگاه وسیعی را در دنیا کسب کند. طبق بررسی‌هایی که صورت گرفته، کنش انسانی، اغلب محصول دریافت‌های شهودی است تا دریافت‌های عقلانی. عنصر سینما «تصویر» است. تصویر جایگاه ویژه‌ای در دستگاه فکری و روانی انسان دارد و از این رو اگر ما پنج حس خود را پنج دروازهٔ روحمان بدانیم برای ارتباط با پدیده‌های پیرامونی در هر شبانه‌روز ۷۹ درصد اطلاعاتمان را از چشممان یعنی از طریق تصویر به دست می‌آوریم و این همان نقطه اثر سینما است؛ و بهترین حربه برای تأثیر مستقیم آن هم بر روی موضوعی چون» آخرالزمان» که حجم عظیمی از ناخودآگاه هر انسان را به صورت خود اختصاص داده است.

درگیری «خیر» و «شر» و خوبی و بدی، هستهٔ اصلی و جانمایهٔ هر قصه و ابزار اصلی داستان‌پردازی و به تبع آن سینما است. «قهرمان» و «ضدقهرمان» که در سینما «هرو (Hero) «و «ولاین (Vellain) «شناخته می‌شوند، عناصری غیرقابل اجتناب، نه تنها در سینما که در تمام داستان‌های اساطیری به شمار می‌روند. یکی از مفاهیمی که ناخودآگاه و خودآگاه انسان امروز را فارغ از دغدغه‌های روزمره به خود مشغول کرده، پایان زمان و نبرد نهایی خیر و شری است که بشر از سال‌های کهن به آن اهتمام داشته و آن قهرمان و ضدقهرمان نهایی است. سینما به عنوان مدرن‌ترین کارخانه رؤیاپردازی، خیلی زود به این اصل اولیه قصه‌گویی متوسل شد و تولد نوعی خاص از سینما و گسترش و توسعه آن به عنوان یک صنعت و تجارت، مرهون این اصل است. واقعیت این است که سینما امروزه به عنوان یکی از ابزارهای چشمگیر در توسعه تمدن مادی درآمده است. سینما به دلیل جذابیت‌های ظاهری و فریبنده فراوان و کارکردهای عینی و مؤثر آن، مورد توجه عوام و خواص قرار گرفته است. برخی غرق شکوه مادی آن شده‌اند که بیشتر مردم جهان راتشکیل می‌دهند و عدهٔ اندکی متأملانه با آن برخورد می‌کنند. قطعاً توجه به این نکته در خصوص مطالعهٔ علمی و تمرکز بر مسئله آخرالزمان تأثیر مهمی در این روند دارد .مسئله دیگر زمینه‌های فلسفی و فکری و مبادی مادی یا ماوراءالطبیعی رسانه‌ها، به خصوص سینما، و فنون «نبرد سایبرنتیک» و «عملیات روانی» آن است که سهم بسزایی در تصمیم‌گیری‌های خرد و کلان رسانه‌ای دارد. از آنجایی که برای ساخت این گونه فیلم‌ها هزینه‌های نجومی و تلاش‌ها و تخصص‌های گوناگون به کار گرفته می‌شود. سینمای هالیوود همواره غرب و نشانه‌ها و نمادهای جامعه غربی و شخصیت‌های متأثر از فرهنگ غربی و همه مظاهری که به نوعی متأثر از جامعهٔ سفیدپوستان اروپایی و امریکایی و به خصوص» انگلوساکسون»هاست را مظاهری از بخش سفید و نیروهای خیر داستان‌پردازی خود قلمداد می‌کند و هرآنچه در مقابل آن قرار می‌گیرد جزو عناصر سیاه و شر به حساب می‌آورد. در یک نگاه کلی از منظر آنها هرآنچه در فرودست آنها قرار نگیرد، در مقابل آها تعبیر خواهد شد. این همان دیدگاهی است که امروز در گفت‌وگوهای سیاسی دولتمردان آمریکایی دیده می‌شود.

در دوران جنگ سرد بعد از جنگ جهانی دوم، سینمای نوظهور به قضیهٔ آخرالزمان رویکردی مبسوط نشان داد و با تلاش متمرکز بر دو هویت

دولت نازیسم و پس از آن اردوگاه شرق سیاسی با محوریت دولت شروری، بخش عمده‌ای از آثار هالیوود و اروپای غربی ناظر به این قضیه شد. با فروپاشی اردوگاه شرق و ابرقدرت شوروی عملیات راهبردی تقابل با تمدن و تفکر اسلام انقلابی مورد توجه قرار گرفت و نوعی خاص از رویکرد به مسئله آخرالزمان مورد توجه قرار گرفت؛ در حالی که در خلال این رویکرد، اصولی خاص نیز به صورت پیدا و پنهان مورد توجه قرار گرفتند. در این خصوص سینمای هالیوود در دنیای رسانه‌ای غرب در ترسیم جایگاه خود در تضاد خیر و شر دچار تردید و شک، پنهان‌کاری انحراف نشده و همیشه خود را مظهر خیر و سفیدی و دیگران را مظهر شر و سیاهی قلمداد کرده و می‌کند.

موضوعی دیگر که جا دارد به آن اشاره شود، پرداخت جدی و همیشگی نسبی نسبت به اخلاق و دین، امور انسانی و اجتماعی می‌آید؛ یعنی نسبت خیر و شر در مراتب مختلف معنا می‌یابد. موضوع مهمی که همواره دستمایه آغاز داستان است، ایجاد جو ناامنی و اضطراب و وحشت (ترور) که مقدمه‌ای برای پذیرش قدرت برتر و حاکمیت خشن و بی‌رحمانه است. این اتفاق یکی از سرفصل‌های راهبرد فرهنگی است که در بعضی از این فیلم‌ها دنیا به پایان خود می‌رسد و چیزی جز انهدام گسترده و نابودی نسل بشر باقی نمی‌ماند. فیلم «نوستر آداموس» «فردا چگونه به بشر نگاه خواهد شد (The man how saw tomarrow) «و «روز بعد (the dey after) «نمونه‌ای از این فیلم‌ها هستند؛ در حالی که در بعضی دیگر افرادی باقی می‌مانند که در تلاش زندگی دوباره به تجدید تلاش و ایجاد حکومت صهیونیستی می‌پردازند؛ مانند فیلم «حکومت آتش«،» نبرد آخر»، «روز استقلال» و «آرماگدون.«

هالیوود با ساخت این فیلم‌ها قصد دارد ترس و وحشت ناشناخته و هولناک و عظیمی را در دیدگان مخاطب ساده و بی‌دفاع خود ماندگار سازد تا تعابیر اصلی آخرالزمانی ناشی از کتب غیرآسمانی مانند تلمود را به خورد مخاطب دهد.

نکته دیگر که در این خصوص مطرح است، استمرار فیلمسازی در ژانرها و گونه‌های مختلف سینمایی اعم از عاطفی، رمانتیک، کمدی، حماسی، حادثه‌ای، سیاسی، جنگی، تخیلی، کودک و نیز در قالب‌های انیمیشن، بازی رایانه‌ای و غیره سود می‌جوید و از همه ظرفیت‌های انسانی هم استفاده می‌کند. این شگرد انبوه‌سازی در برخی اوقات بسیار کارساز است و در یک دوره زمانی کاملاً عملیاتی می‌نماید. در فیلم «هفت دیوید» «فینچر» که فیلمی صددرصد آخرالزمانی است، کارگردان با مطرح کردن هفت گناه مشهور مسیحیت و یهودیت فرجامی تلخ را مطرح می‌کند که به عزا نشستن انسان و مصیبت‌وارگی زندگی انسان معاصر را ترسیم می‌کند، مضاف بر اینکه عنصر روایت باعث تمرکز در موضوع نیز می‌شود.

حقیقت این است که مسئلهٔ حضور منجی، نحوه پرداخت آن و مسئله آخرالزمان، بلایا و مصیبت‌های قبل از ظهور ... جنگ در لابه‌لای آن متجلی است؛ به گونه‌ای که حتی دین «هندو» کالکی را به عنوان دهمین تجلی «ویشنو» که منجی خویش می‌داند، سوار بر اسب سپید و با شمشیری آخته تصور می‌کند که جهان را دچار محنت شده است، نجات می‌دهد.

این همان نقطه کشش است که تمام مخاطبان را جذب می‌کند و وقتی سینما با ارائه تصویر با تأکید بر نقاط روشن ذهنی مخاطبان، سایر نقاط مبهم را نیز روشن و تصویر مورد نظر را حقنه می‌کند و آن اسطوره منجی غربی یا انتظار در تفکر غربی در صهیونیزم مسیحی را به تماشاچی‌های میلیونی تزریق می‌کند.

مثلاً در فیلم«ماتریکس» منجی، هویت صهیونیزم مسیحی را دارد؛ یعنی تلفیق صهیونیزم را با مسیحیت دارید. چون «نئو» باز تولید مسیحیت و «زایان» همان صهیون است و در فیلم‌هایی مثل «آرماگدون» مخاطب به آرمان‌های یهودی نزدیک می‌شود و فیلم «روز استقلال» در حقیقت با یک نوع آخرالزمان کاملاً آمریکایی روبه‌روست .

واقعیت این است که سینمای امروز بسیار ملهم از اندیشه‌های فلسفی است که نظریه‌های مطرح شده در جهان معاصر مثل «پایان تاریخ» و «برخورد تمدن‌ها» الهام گرفته است و از این رو مسئله منجی بسیار کم‌رنگ و بحث فرجام تاریخ پررنگ‌تر شده است؛ در حالی که گرایش به این فیلم‌ها نیز افزایش یافته است و عجیب این که از ۲۲ فیلم برتری که از سال ۱۹۹۵ تا 2004 انتخاب شده‌اند، ۱۹ فیلم به نحوی به آخرالزمان ربط دارد. از جمله این فیلم‌ها فیلم «ارباب حلقه‌ها» است. در این فیلم جنگ خیر و شر مطرح است. این فیلم قوی از یک کارگردان ونزوئلایی است و عجیب اینکه نحوه پرداخت جنگ خیر و شر در این فیلم همان رویکردی است که کارگردان «ترمیناتور ۲» یعنی «جیمز کامرون» دارد. نحوه جنگ خیر و شر، سلاح‌ها و انسان‌ها در این فیلم متعارف نیستند. تصاویر این فیلم شبیه همان مفهوم‌های انتظاری است که متون اسطوره‌ای و یا در متون مذهبی در جنگ آخرالزمان بیان شده است. در «ارباب حلقه‌ها» هم مسئله فرجام و هم نحوه پرداخت به آن فرجام به نحوی بیان جنگ آخرالزمان است؛ یعنی به شدت با آن جریان‌های اسطوره‌ای که پیرامون نبردهای خیر و شر داریم، مشابه است، این در حالی است که مفاهیم چندی در قالب واقعیت به خورد مخاطبان داده می‌شود که از جمله آنها مفاهیم پیچیده ماتریالیسم دینی است که در زیر به برخی از گرایش‌های ارائه شده اشاره می‌کنیم.

(دئیسم) طبیعت خودکار

در این تئوری، انسان هوشمند دستگاهی را خلق کرده که با درایت و انتظام قدرت‌های درونی خویش، خالق خود را به کناری نهاده و حتی او را بردهٔ خود کرده است و با عقل «لوگوسی» و درونی، خود را حفظ و حراست می‌کند.

توضیح این که در بین فلاسفه باستان، دو نوع عقل مطرح بود؛ «نوس» و «لوگوس»؛ اولی بیرون از نظام معادل «عقل مستقل» است و دومی را بیشتر معادل عقل «درون سیستمی» و «قانون درونی» ترجمه می‌کنند. البته در تفکرات تورات منحرف هم شاهدیم که خدای این تفکر ضعف‌های زیادی دارد و از آفریده‌های خود هم می‌ترسد. آگوست کنت می‌گوید :

در مکتب دئیسم، خدا خالق بوده، ولی به دلیل کوتاهی دست او از هرگونه تصرف و اعمال نظر، بایسته سمت پروردگار نیست.

و این دقیقاً به همان اندیشه انحرافی یاد شده اشاره دارد.

در واقع این اندیشه خدا را فقط ناظم می‌داند، نه خالق در حالی‌که اگر او را فقط ناظم هم بدانیم، در نظام عظیم خلقت، ناظم هم نمی‌تواند ساعت را کوک کند و دنبال کار خود برود؛ کوک ساعت پس از مدتی تمام می‌شود.

اومانیسم (انسان محوری)

در عمده این فیلم‌ها، انسان خالق و سازنده است و تقریباً هیچ صحبتی از خدا نمی‌شود، تمام گفت‌وگوهای شخصیت‌ها هم بر اساس «باور به خود»

و «ایمان به قابلیت‌های خود» است و حتی منجی را هم خود انسان‌ها برمی‌گزینند. این نوع پیشبرد داستان برگرفته از جسم‌انگاری خدا و تشابه خدا بر انسان در تورات است که در فرهنگ غرب، تأثیر فراوانی داشته است. قبول این خدا در واقع ماتریالیسم و بی‌خدایی است. در بسیاری از فیلم‌ها، بشر با تکیه بر عقل معیشت‌اندیش و ابزاری خویش و زور بازو و اسلحه، که علوم سیانتیستی و تجربی هستند، به مقابله با شرّ بر می‌خیزد و پیروز میدان است و هیچ خبری از خدا نیست .

سکولاریسم (عرفان‌های اومانیستی)

به تصریح بسیاری از منتقدان، فیلم‌های امروز به نوعی متأثر از نوعی عرفان بودایی هندویی ممزوج با مبانی» اومانیستی» است. در فیلم‌های آخرالزمانی امروز، فضای عرفانی الهی، حماسی و دینی، بسیار دور است و در سطح بسیار نازلی و در جهت رسیدن به اهداف عملی و پراگماتیستی به کار رفته است. این عرفان سکولار هیچ‌گاه رنگ «معنویت خدا محور» و ظلم ستیز را ندارد.

جبرگرایی و تقدیرگرایی

جبرگرایی یکی از مهم‌ترین محورهای فیلم‌های آخرالزمانی است؛ به نوعی که انسان‌ها و «کاراکترها «مجبورند همان‌گونه که به ذهنشان القا می‌کنند، بیندیشند و راه بروند و تعامل کنند و هیچ اراده‌ای ندارند که برخلاف آن عمل کنند؛ در حالی که در ادیان الهی این موضوع مورد ردّ و اعتراض است. یهودیان صهیونیست در توجیه جنایات خود در فلطین می‌گویند :

چون تقدیر است ما به سرزمین مادری موعود خویش بازگردیم و خدای قومی ما (یهود (چنین خواسته است، فلسطینی‌ها را می‌کشیم و آواره می‌کنیم تا به تقدیر خود برسیم .

متأسفانه این باور در بسیاری از آثار هالیوود خودنمایی می‌کند.

وابستگی به فناوری امروز

بر خلاف آنچه در باب آخرالزمان مبنی بر تغییر اصول و قواعد حاکم بر دنیا بیان می‌شود، بسیاری از فیلم‌های آخرالزمانی هالیوود سرشار از وابستگی انسان معاصر به فناوری موجود است. در این فیلم‌ها بدون تلفن و رایانه نمی‌توان با یکدیگر ارتباط برقرار کرد؛ مثلاً در فیلم «ماتریکس» خط تلفن، دالانی برای عبور از زمان به فضای خارج از آن تصویر می‌شود. این فیلم برخی انسان‌ها را اسیر و در بند فناوری ماتریکس نمایش می‌دهد، ولی متأسفانه راهکار برون رفت از این معضل را هم به صورت اشتباه و مادی تعریف می‌کند و زندگی بدون ماشین را محال می‌داند.

مهدی جدی‌نیا

پی‌نوشت:

* برگرفته از: روزنامهٔ جام جم، ویژه‌نامهٔ نیمهٔ شعبان ۱۳۸۴