تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۳/۲۵

فصل‌نامه علمی ـ پژوهشی مشرق موعود
سال ششم، شماره ۲۱، بهار ۱۳۹۱

استعاره‌های تصویری آخرالزمانی در سینمای هالیوود

مطهره آخوندی *

چکیده

مقاله حاضر کوششی است در فهم استعاره‌های تصویری که سینمای هالیوود با به‌کارگیری آنها، معناهای ضمنی یک گفتمان آخرالزمانی مطلوب خود را رسانه‌ای می‌سازد. برای شناخت گفتمان نهفته در پس استعاره‌های تصویری از نظریه تعاملی بلک، در استعاره‌های تصویری بهره می‌گیریم.

با مطالعه موردی فیلم‌های «۲۰۱۲»، «کتاب ایلای» و «بابل پس از میلاد» به روش نشانه‌شناسی، به بررسی و تحلیل نشانه‌های استعاری پرداختیم. با بررسی داده‌ها مشخص شد که گفتمان مطلوبی که در این فیلم ها از منجی بیان شده است به سوی نشان دادن یک آخرالزمانی غربی با محوریت امریکا و ارزش‌های امریکایی است که لزوما خوانش تطابقی با ادیان الهی درباره آخرالزمان ندارد.

کلید واژه: آرماگدون، استعاره، گفتمان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* کارشناس ارشد تحقیق در ارتباطات دانشکده صداوسیما.

مقدمه

با پایان یافتن هزاره دوم، برخی سال ۲۰۰۰ را پایان دنیا می‌دانستند و به پیشگویی جنگ‌های آخرالزمانی می‌پرداختند و پس از محقق نشدن این امر، پیشگویی خود را به سال ۲۰۰۷ تغییر دادند و هم اکنون ۲۱ دسامبر ۲۰۱۲ را پایان جهان دانسته‌اند. در همه ادیان، بحث آخرالزمان و ظهور منجی با نام‌هایی چون مشیا، منصور، سوشیانت، بازگشت دوباره عیسی مسیح و مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف بیان شده است. ادیان با ترسیم دنیای آخرالزمانی، جنگ میان خیر و شر و غالب شدن موعود را که نماینده خیر است، بیان کرده‌اند. سینماگران توانسته‌اند به کمک جلوه‌های ویژه و تکنیک‌های هنری رایانه‌ای در دهه‌های اخیر، با استفاده از مباحث اعتقاد به منجی، بسیاری از داستان‌های آخرالزمانی را بر پرده سینما به اکران بگذارد و مخاطب را که در اضطراب چیستی و چگونگی آخرالزمان است، با خود همراه کنند. در سینمای هالیوود از سال ۱۹۵۶ تا کنون، ۱۶۵ فیلم با موضوع آخرالزمانی ساخته شده است که بسامد آن، از سال ۲۰۰۰ به بعد افزایش می‌یابد.

پرسش اصلی این است که در سینمای هالیوود، چه ترسیم و خوانشی از عصر آخرالزمانی، بیان شده است؟ برای ترسیم این عصر نهایی، چه استعاره‌های تصویری قاب گرفته شده‌اند؟ و منجی در این فیلم‌ها چه ویژگی‌هایی دارد؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها، سه فیلم ***۲۰۱۲*** (۲۰۰۹)، ***کتاب ایلای*** The book of Eli، و ***بابل پس از میلاد*** Babylon A.D برای مطالعه موردی انتخاب شده‌اند.

واکاوی بینش نظری تحقیق

اعتقاد به موعود در ادیان گوناگون بیان شده است. در آیین مسیحیّت، ظهور مجدد عیسی مسیح را بیان می‌دارند. مسیحیان درباره موعود عقیده یکی از یاران حضرت عیسی علیه‌السلام به نام ***پولس*** را پذیرفته‌اند که می‌گوید: «منجی نهایی جهان حضرت عیسی علیه‌السلام است.» او معتقد بود که حضرت عیسی علیه‌السلام در شبی که مأموران حاکم به مخفیگاهش حمله کردند، دستگیر شد. روز بعد او را به صلیب کشیدند و کشتند، امّا سه روز پس از مرگ، بر صلیب زنده شد و به آسمان رفت. او دوباره ظهور می‌کند و انسان‌ها را نجات می‌دهد (اعتصامی، ۱۳۸۷: ۱۴۹).

طبق اعتقاد مسیحیت، عیسی علیه‌السلام، پس از ظهور با حاکمان ستمکار می‌جنگد و درباره انتظار در انجیل لوقا چنین آمده است:

کمرهای خود را بسته، چراغ‌های خود را افروخته بدارید و شما مانند کسانی باشید که

انتظار آقای خود را می‌کشند... پس شما نیز مستعد باشید؛ زیرا در ساعتی که گمان نمی‌برید پسر انسان می‌آید.

در آیین یهود، در کتاب‌های مقدس، آمدن مسیح (ماشیح به زبان عبری) بشارت داده شده است. در واقع این تشابه کلام، را نباید با لفظ مسیح در مسیحیت اشتباه گرفت. در واقع او که بر اساس باور یهودیان فرزندی از نسل داود یا فرزند منتخب داود است که در آخرالزّمان پدید خواهد آمد و با سیطره بر جهان ، پادشاه جهان و جهانیان خواهد شد و به عدل و داد پادشاهی و حکمرانی خواهد کرد. همه ستمگران و شریران را نابود می‌کند، فقیران و صالحان را رهایی می‌بخشد و وارث زمین خواهد کرد. آن گاه گستره زمین از آنِ یهودیان خواهد بود.

در اسلام چه در شیعه و چه میان اهل سنت، روایات متقن برای آمدن مهدی موعود دیده می‌شود. به گونه‌ای که ظهور را بسیار قطعی و حتمی می‌دانند؛ چنانچه در حدیثی از پیامبر اکرم ﷺ آمده است:

اگر از عمر دنیا جز یک روز باقی نمانده باشد، خداوند آن روز را آن‌قدر طولانی کند تا مردی از اهل بیتم که نامش نام من است بیاید و زمین را پس از آن که از ستمگری و بیداد پر شده از عدل و داد پر کند.

علاوه بر بشارت ظهور منجی در ادیان، درباره زمان ظهور و ویژگی‌های منجی سخنان بسیاری وجود دارد. برای مثال در ظهور دوم مسیح آمده است:

در آفتاب وماه و ستارگان علامات خواهد بود و بر زمین تنگی و حیرت از برای امت‌ها روی خواهد نمود؛ به سبب شوریدن دریا و امواجش. دل‌های مردم ضعف خواهد کرد از خوف و انتظار آن وقایعی که بر ربع مسکون ظاهر می‌شود؛ زیرا قوّات آسمان متزلزل خواهد شد و آن گاه پسر انسان را خواهند دید که بر ابری سوار شده با قوّت و جلالِ عظیم می‌آید.

رسانه به ویژه رسانه‌های تصویری چون سینما و تلویزیون، این قدرت را دارند که ضمن آشکار و مرئی ساختن انواع خاصی از باورها و شکل دادن به رفتارها، اشکال خاص دانش را در دوگانه «صدق» و «کذب» دسته‌بندی می‌کنند. به باور *فوکو*، گفتمان به طور ناخودآگاه در ذهن افراد وجود دارد، لذا رمزهای مقاومت یا تقابلی که افراد بتوانند علیه فرهنگ مسلط اقتباس کنند، وجود ندارد؛ زیرا قدرت در همه جا، در قلب‌ها و اذهان افراد توزیع شده است. نهادهای رسانه‌ای همانند نهاد بیمارستان، مدارس و... قدرت را با گفتمان، پخش و توزیع می‌کنند. گفتمان‌هایی که ما آنها را درونی می‌سازیم و به عنوان حقیقت می‌پذیریم

(مهدی‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

فرکلاف، گفتمان را شامل سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی (تولید، توزیع و مصرف متن) و متن می‌داند. غالباً بیان می‌شود که معانی هستند که به عنوان محتوا بار ایدئولوژیک دارند. تردیدی نیست که معانی، واژگانی مهم‌اند، اما پیش‌فرض‌ها، اشاره‌های ضمنی، استعاره‌ها و انسجام که همگی جنبه‌هایی از معنا را تشکیل می‌دهند نیز مهمند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۸).

روش تحقیق

در این پژوهش، از آنجا که با تصویر متحرک و کلام و موسیقی به عنوان متن رسانه‌ای سر و کار داریم از روش کیفی و با رویکرد نشانه شناسی به بررسی نشانه‌های تصویری می‌پردازیم.

نشانه‌شناسی (سمیولوژی) را *سوسور*، دانش نشانه‌ها خوانده است. علمی که حیات نشانه‌ها را در چارچوب زندگی اجتماعی مطالعه می‌کند. همان‌گونه که ***فیسک*** (۱۳۸۶) بیان می‌دارد، نشانه‌شناسی سه حوزه اصلی دارد: حوزه اول مربوط به نشانه‌ها و چگونگی ارتباط با استفاده‌کنندگان است. حوزه دوم رمزها یا نظام‌هایی است که نشانه‌ها در آن سامان داده می‌شود و سوم فرهنگی که این رمزها و نشانه‌ها در درون آن عمل می‌کنند.

به فهم معنای نشانه‌ها «قرائت» یا «خوانش» نشانه گفته می‌شود. هرچه دلالت نشانه‌ها روشن‌تر باشد، مخاطب، آن را با سهولت بیشتری می‌خواند. مخاطبان و نشانه‌شناسان هر دو در تلاش‌اند تا به خوانش نشانه‌ها بپردازند، اما می‌توان گفت که تفاوت این دو گروه در آن است که نشانه‌شناسان در پی خوانش انتقادی نشانه‌ها هستند. آنها می‌خواهند بدانند که در پس نحوهٔ بازنمایی نشانه، چه ایدئولوژی‌هایی نهفته است. این اصلی‌ترین هدفی بود که بارت برای نشانه‌شناسی خود قائل بود (کوثری، ۱۳۸۷: ۳۹).

مکانیسم تشابه‌ها و تفاوت‌ها، تعیین‌کننده ساختار زبان سینماست. هر تصویر پرده، خود یک نشانه است. یعنی دارای معنی است و حامل آگاهی، اما این معنی می‌تواند دوگونه باشد: از یک سو، تصاویر روی پرده، گونه‌هایی از اشیاء عالم واقع را بازسازی می‌کنند. یک رابطهٔ معنایی میان این اشیا و تصاویر پردهٔ سینما برقرار می‌گردد. اشیاء به معانی تصویری بدل می‌شوند که بر پرده بازسازی شده است. از سوی دیگر، تصاویر پرده می‌توانند به وسیلهٔ برخی معانی اضافی و غیرمترقبه، مفهومی افزوده اختیار کنند. نورپردازی، مونتاژ، رابطهٔ متقابل سطوح عمق، تغییر سرعت و غیره می‌توانند معانی افزوده‌ای همچون معانی نمادین، استعاری و مجازی یا کنایه‌آمیز به اشیا ببخشند (لوتمن، ۱۳۷۷: ۵۸).

در این مقاله ما می‌کوشیم استعاره‌ها، معانی ضمنی نهفته و همچنین تقابل‌های دوتایی را بشناسیم.

استعاره: نویسندگان عرصه سینما اغلب واژه استعاره را برای اشاره به مجموعه‌ای از تصاویر نمادین که در مجاورت هم قرارگرفته‌اند و مفهومی تشبیهی یا استعاره‌ای دارند به کار می‌برند (نیکولز، بیل، ۱۳۸۵: ۱۰۰).

استعاره داستانی به آن استعاره‌هایی گفته می‌شود که مشبه و مشبهٌ به حضور داشته باشند و استعاره «غیرداستانی» یا «فراداستانی» را برای استعاره‌هایی که فقط مشبهٌ به حضور دارد، بیان میدارند. در سینما، روابط همنشینی برای خلق استعاره و تشبیه به کمک ما می‌آیند.

مکس بلک (۱۹۷۰)، نظریه تعاملی خود را درباره استعاره بیان داشته‌است. وی در عبارت استعاری، «موضوع اولیه» و «موضوع ثانویه» را از هم متمایز می‌کند. موضوع ثانویه یک نظام است تا یک امر منفرد. بیان استعاری مجموعه‌ای از معانی ضمنی پیوسته را که درباره ثانویه قابل پیش‌بینی‌اند و در مجموعه معانی ضمنی قرار می‌گیرند، به موضوع اولیه منتقل می‌کند. مجموع اشاره‌های ضمنی، برچسب و عنوانی است جدید (فورس ویل، ۱۳۸۷: ۱۰).

سازنده گزاره استعاری، با به‌کاربردن گزاره‌هایی همشکل با اعضای مجموعه اشاره‌های ضمنی موضوع ثانویه، ویژگی‌های موضوع اولیه را انتخاب، موکد، پنهان و سازماندهی می‌کند (فورس ویل، ۱۳۸۷: ۱۱).

مجموعه معانی ضمنی، موضوع ثانویه را باید کلیت نظری ویژگی‌ها، مفاهیم و معتقدات و مصداق‌های مجازی دانست که به طریقی به موضوع ثانویه پیوسته باشند.

مخاطب برای فهم گزاره استعاری باید نوعی سازگاری و انطباق دوسویه میان خواص و موضوع اولیه و ثانویه درک کند. بلک معتقد است که موضوع اولیه و ثانویه را نمی‌توان با هم جابه‌جا کرد؛ زیرا کل استعاره تغییر خواهد کرد.

تقابل‌های دوگانه: ساختارگراها بر اهمیت تقابل‌های جانشینی تاکید داشته‌اند. تحت تأثیر یاکوبسن، روش‌های تحلیلی اولیه‌ای که توسط بسیاری از نشانه‌شناسان ساختارگرا به کارگرفته شد شامل تعیین تقابل‌های معنایی دوتایی یا قطبی در متون یا فرآیندهای دلالتی بود (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۵۸).

لوی اشتروس، در قلمرو تفکر نمادین، مجموعه‌ای تقریبا جهانی از ساختارهای دارای تقابل دوگانه را بازشناخته است. لوی اشتروس، علت وجودی ساختارهای متضاد را نیاز ذهن آدمی به ایجاد تمایز و تفاوت میان پدیده‌ها می‌داند. اعتقاد دارد که مسئله چگونگی ایجاد تقابل

میان پدیده‌ها و نه این‌که چه پدیده‌هایی در تقابل هم قرار می‌گیرند، امری است صوری و نه ماهوی... تقابل‌ها رمزگانی هستند که ناخودآگاه در ضمیر انسان بدوی شکل گرفته‌اند.

روایت سه فیلم

یکی از راه‌های دست یافتن به معنای نهفته فیلم‌ها، نوع روایت آنهاست. وقتی از روایت بحث می‌کنیم، در واقع به خط سیر و وجود گوینده‌ای تاکید داریم. مایکل جی تولان در تعریف روایت می‌گوید:

> توالی از پیش انگاشته شدهٔ رخ‌دادهایی که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند (تولان،۱۳۸۳: ۲۰).

داستان‌های این سه فیلم متوالی و دارای سه مرحله تعادل، اوج و تعادل است. روایت‌ها به ما کمک می‌کنند تا با ناشناخته‌ها، آشنا شویم. آنها سازندهٔ ساختار، پیش‌بینی‌پذیری و انسجام هستند. از این لحاظ آنها الگوهایی برای وقایع زندگی هر روزه هستند. به نظر می‌رسد تبدیل تجربیات به اشکال روایی، یکی از ویژگی‌های اصلی انگیزهٔ انسان برای تولید معنا باشد (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۴۴).

در روایت سینمایی، توالی تصویر است که ما را به روایت حامل آن سوق می‌دهد. سینما به لحاظ خود طبیعتش، سنتزی است از دو گرایش روایتی: یکی روایت تصویری (تصاویر متحرک) و دیگری روایت کلامی (لوتمن، ۱۳۷۷: ۶۷).

در ادامه روایت، داستان سه فیلم بررسی شده می‌آید:

روایت فیلم بابل پس از میلاد: شخصی به نام *تروپ* در روسیهٔ جنگ زده که فاقد تمدن و روند معمولی است، زندگی می‌کند. او از سوی فردی به نام *گروفسکی*، مأمور انتقال دختری از یک صومعه در قزاقستان به امریکا می‌شود در حالیکه از این نکته بی‌خبر است که این دختر را برای یک گروه شبه مذهبی (تحت عنوان کلیسای نئو لایت) همراهی و محافظت می‌کند که قرار است مسیح موعود را به دنیا بیاورد. تروپ یک فرد همیشه مسلح، قوی جثه و با توانایی عکس‌العمل سریع است. تروپ، آرورا (دختری که باید انتقال داده شود) را به همراه خواهر ربکا که از کودکی وی را در صومعه بزرگ کرده است، از روسیه خارج می‌کند. آرورا دارای طبعی لطیف، از خشونت بیزار و اندامی ظریف است. همچنین حس نوع‌دوستی و احترام به دیگران، برای او مهم است. آرورا پس از خروج از معبد به دست افرادی شرور می‌افتد که می‌گویند از سمت پدر وی آمده‌اند، و برای اولین بار خشونت در خارج از صومعه را شاهد است. تروپ و خواهر ربکا با تلاش فراوان آرورا را به امریکا می‌رسانند. خواهر ربکا اطلاع می‌دهد که آرورا

دختری خارق‌العاده است و در دو سالگی به ۱۹ زبان دنیا تکلم می‌کرده است و دکتری به دیدار وی در صومعه آمده و خواستار انتقال وی به امریکا شده است. مشخص می‌شود که مادر و پدر آرورا برای به چنگ آوردن وی در تلاش هستند. در امریکا هنگامی که قرار است آرورا را به پزشک تحویل دهند، آرورا اعلام می‌کند که باردار است. خواهر ربکا فکر می‌کند همچون مریم مقدس آرورا باردار شده است. تروپ آرورا را به پزشک تحویل نمی‌دهد و آرورا در لحظه آخر تروپ را می‌کشد. پدر آرورا، تروپ را دوباره زنده می‌کند و برای او شرح می‌دهد که آرورا را توسط هوش مصنوعی ساخته است که به نجات بشریت بپردازد و تنها تروپ است که می‌تواند آرورا را پیدا کند. مادر آرورا، با مدعی شدن این‌که پدر آرورا او را برای وی ساخته است، پدر آرورا را می‌کشد. در نهایت تروپ آرورا را در کلبه‌ای پیدا می‌کند و آرورا هنگام زایمان می‌میرد و می‌گوید این دوقلوها از حالا بچه‌های تو هستند.

ساخت‌های ناظر بر درونمایه فیلم: طرحواره‌ها یا ساخت‌های درونمایه‌ای گوناگون در این روایت وجود دارد که می‌توان آنها را با استفاده از شبکهٔ روابط تقابلی، تجزیه و رمزگشایی کرد. تقابل‌های دوگانه فیلم بابل پس از میلاد، در جدول شماره یک آمده است.

جدول ۱: تقابل‌های دوگانه فیلم بابل پس از میلاد

شرق ـ غرب	مادر ـ پدر	زن ـ مرد	احترام ـ تندخویی
صومعه (دنیای درون) شهر (دنیای بیرون)	شهر ـ روستا	فقر ـ رفاه	خشونت ـ صلح‌طلبی
آرورا ـ تروپ	ویرانی ـ مدرنیت	خشونت ـ مهربانی	
آرورا ـ دشمن	روسیه ـ امریکا	خیر ـ شر	

روایت فیلم کتاب ایلای: دنیا نابود شده‌است. این برداشتی است که در سکانس اول با آن برخورد می‌کنیم و مردی سیاه‌پوست با چفیه و کوله‌ای به دوش به سمت غرب در حال حرکت است. وی در کیف خود کتابی را حمل می‌کند که هر روز آن را می‌خواند. او با خود آیپدی به همراه دارد که با شارژ آن به وسیله باطری قدیمی، به آن گوش می‌دهد. همچنین وی شمشیر و تیروکمانی به همراه دارد. این فرد بخشنده و مهربان، از غذای خود که گوشت گربه‌ای است به موشی که از دیوار سرک کشیده است، می‌دهد. در راه خود به شهری می‌رسد که فردی به نام ***کارنگی*** هم با استخدام عده‌ای از راهزنان و اراذل در پی همان کتاب است. کارنگی، منفعت‌طلب است و آب را در قبال وسایلشان به ساکنان شهر می‌فروشد و تنها اوست که از سرچشمه آگاه است. کارنگی با استفادهٔ ابزاری از سلورا، دختری که وی مادر نابینایش را اسیر کرده است، تلاش می‌کند مرد سیاه‌پوست (که در آخر فیلم خود را ایلای معرفی می‌کند) را نگه

دارد. ایلای با تقسیم غذای خود با سلورا و خواندن دعایی، کارنگی را متوجه کتاب می‌کند. در تعقیب و گریزی که میان کارنگی و اعضایش و ایلای رخ می‌دهد، دختر نیز به ایلای می‌پیوندد. در نهایت ایلای به دختر می‌گوید که دنیا قبل از آن‌که خورشید به زمین بیاید و افراد را نابود کند، چگونه بوده و به او الهام شده است که کتاب را پیدا کند و به غرب ببرد. وی سی سال مداوم در حال رفتن به سمت غرب و حفاظت از کتاب بوده است. تمامی نسخه‌های این کتاب پس از جنگ هسته‌ای، سوزانده شده است. آن‌چه نزد ایلای است تنها نسخه باقیمانده به شمار می‌آید. نسخه‌ای که گویا قرار است تمدن بشری را از اضمحلال نجات بخشد و نسل انسان‌ها را از نابودی برهاند.

پس از آن‌که کتاب به دست کارنگی می‌افتد، سولار با نجات ایلای، به غرب که نیویورک است می‌رسند، در آنجا ایلای که زخمی شده است، به پیرمردی که در حال جمع کردن میراث گذشته است هر آن‌چه در کتاب بوده است را می‌گوید و پیرمرد آن را می‌نویسد و چاپ می‌کند. دختر نیز با همان شمایل ایلای پس از مرگ ایلای به خانه بر می‌گردد. در جدول شماره ۲، تقابل‌های دوتایی فیلم کتاب ایلای آمده است.

جدول شماره ۲: تقابل‌های دوتایی فیلم کتاب ایلای

سواد ـ بی‌سوادی	بخشنده ـ منفعت‌طلب	ایمان ـ بی‌ایمانی	منحصر به فرد ـ فراوانی
سیاه‌پوست ـ سفیدپوست	گذشته ـ امروز	رییس ـ مرئوس	جوان ـ پیر
شرق ـ غرب	ویرانی ـ آبادانی	آگاهی ـ جهل	قدیم ـ جدید

روایت فیلم ۲۰۱۲: دانشمندی امریکایی به نام ادریان با کمک دوستش متوجه تغییرات جدید هستهٔ زمین در سال ۲۰۰۹ می‌شوند که بر اثر تشعشعات خورشیدی اتفاق افتاده است. آنها به این نتیجه می‌رسند که ۲۱ دسامبر ۲۰۱۲ دنیا به پایان می‌رسد. تاریخی که طبق تقویم مایایی، صفر زمان است. رییس جمهور امریکا که فردی سیاه‌پوست است، با کمک برخی کشورها (در نهایت ۹ کشور اصلی) برای نجات نسل بشر کشتی‌هایی را می‌سازند که در تاریخ واقعه فقط سه عدد از آنها آماده می‌شود. درهنگام پایان دنیا، نویسنده‌ای امریکایی که متوجه حضور کشتی در چین می‌شود، خود و خانواده‌اش را پس از مشکلات فراوان، به چین می‌رساند و سوار کشتی می‌شوند. حال که زمین در حال نابودی کامل است و آب تا ارتفاعات در حال بالا آمدن است مشکلی برای یکی از درهای کشتی به وجود می‌آید، که این نویسنده به همراه پسر کوچکش، نوح، مشکل را رفع می‌کنند و در بسته می‌شود و انسان‌ها نجات می‌یابند. بیست و یک روز بعد، طوفان تمام شده و خشکی ها سربر می‌آورند و دورهٔ جدید زمانی را آغاز می‌کنند.

جدول شماره ۳: تقابل‌های دوتایی فیلم ۲۰۱۲

دین ـ علم	طوفان ـ موج‌های آرام	فرزند ـ والدین	خانواده ـ فرد
خشکی ـ دریا	نابودی ـ نجات	کوچک ـ بزرگ	منفعت‌طلبی ـ ایثار
شرق ـ غرب	قدیم ـ جدید	دانشمند ـ فرد امی	زن ـ مرد

در روایت این سه فیلم، تقابل‌های معنایی مشترکی که اصلی‌ترین آن، خیر در برابر شر است، وجود دارد. همچنین تقابل شرق در برابر غرب و گذشته در برابر امروز، دیده می‌شود. خیر و شر همیشه دستمایه داستان و روایت‌های داستانی بوده است. این‌که قهرمانی خلق شود که مقابل قهرمان، اهریمن‌هایی ظاهر شوند، و در نهایت داستان این‌که آیا قهرمان برنده است یا اهریمن نیز جای برررسی دارد.

داستان ۲۰۱۲ و کتاب ایلای هر دو به پایان دنیا به وسیله تشعشعات خورشیدی اشاره دارد. در ۲۰۱۲ نابودی دنیا را شاهدیم و آخرین تمدنی که از میان می‌رود چین است. در کتاب ایلای، حیات و آدمیان نابود شده است و اندک انسانی زنده است که با کمبود آب و غذا روبه‌رو هستند. تنها تمدن از میان نرفته، امریکاست. جایی که ایلای، کتاب مقدس خود را به آنجا باز می‌گرداند. در بابل پس از میلاد، به همین امریکا، به عنوان محل ظهور منجی، اشاره می‌شود. منجی که دختری است از قزاقستان، به امریکا انتقال داده می‌شود. در فیلم، روسیه و قزاقستان، محل‌هایی که دختر در آن نگهداری می‌شده، به‌گونه‌ای نمایش داده می‌شود که گویا جنگی آنجا به اتمام رسیده. شهر قحطی‌زده را نظامیان محاصره کرده‌اند و آثار مدنیت از بین رفته است.

در پایان دو فیلم، کتاب ایلای و بابل پس از میلاد، شخصیت اصلی داستان که نقش منجی و پیامبر را بر عهده داشته است می‌میرد و رسالت او را شخصیت دوم داستان برعهده می‌گیرد. پس از مرگ ایلای، دختری به نام سلورا با همان شمایل ظاهری ایلای، به سمت خانه خود باز می‌گردد. در بابل پس از میلاد، پس از مرگ آرورا که منجی نجات بشریت از شر بوده است، تروپ عهده دار نگهداری دو فرزند آرورا می‌شود.

مکان‌های تصویر شده در فیلم‌های آخرالزمانی و معانی نهفته در آنها: آن‌چه به عنوان تحلیل نشانه‌شناختی می‌توان در این فیلم‌ها درباره محل روی دادن حوادث و در نهایت سر منشا خیر و پایان یافتن داستان بیان داشت، تقابل دوتایی شرق و غرب در داستان‌های بالا است. در این مکان‌ها و نشانه‌های تصویری قابل بررسی و تأمل است. در جدول شماره ۴، مکان‌های فیلم‌ها و تقابل‌های معنایی نهفته، آمده است.

جدول شماره ۴: تقابل‌های معنایی مکان‌های فیلم‌های آخرالزمانی

فیلم/ مکان‌ها	شرق	غرب	تقابل معنایی
کتاب ایلای	لا مکان: بیابان، جنگلی با درختان لخت، ریختن دوده‌هایی از آسمان، جاده‌هایی که در آن اثری از گیاه‌های سبز نیست و چوب خشکه‌هایی دیده می‌شود، خانه‌های چوبی ویران، وجود چاه آب و نه شیر آب، ذرات غبار معلق و صدای باد	نیویورک: برج‌های بزرگ، بندر، تمدن، تجهیزات مدرن نظامی، صنعت چاپ	بی‌حاصلی، رخوت، مرگ، نبود مدنیت، قدیمی، جنب و جوش و زندگی، مدنیت، مدرن
۲۰۱۲	کوهستان برفگیر، فلات تبت، معبد مایا بر فراز قله کوه، لباس‌های روستایی، زندگی به همراه دام (مرغ و خروس) چین: کارگران در حال کار، کوهستان هند: باران شدید و جاده‌ای که آب گرفته است، لباس‌های چرکین مردمان هند، وسیله‌های نقلیه خراب و اسقاطی	امریکا: برج‌های بلند، تبلیغات رنگارنگ شهری، تمدن، زندگی روزمره جاری، خانه‌های آباد، سوپرمارکت‌های بزرگ، کاخ ریاست جمهوری	سختی، زندگی بدوی، دینداری، آسایش، مدرنیت،
بابل پس از میلاد	روسیه: شهری جنگ‌زده، قحطی زده، خانه‌های ویران، نبود آب و بهداشت، تردد تانک‌ها در شهرها و عبور از خرابه‌ها، قزاقستان: معبدی در کنار دریاچه، جاده‌ای کوهستانی، فلاتی برفگیر بدون آثار حیات	امریکا: برج‌ها و آسمانخراش‌ها، تجهیزات امنیتی و آسایش خانه‌ها، ماشین‌های مدرن، خانه‌ای با تجهیزات کامل (مبله، حمام، دیوارهای تاشو، صفحه نمایش بزرگ تلویزیون)	بدویت، بدبختی، مدنیت، آسایش، مدرن

در میان تقابل‌های معانی دوتایی که می‌توان بین «شرق» و «غرب» توصیف شده در سه داستان فیلم مشترک یافت: جانشینی معانی همچون فقر، بدویت، بدبختی، مرگ، رخوت، قدیمی با مفهوم شرق و جانشینی معانی همچون مدرنیت، آسایش، مدنیت، زندگی و جنب و جوش با مفهوم غرب.

در این داستان‌ها، مقصد نهایی، غرب است و خروج از شرق به سمت غرب به عنوان ماوای اصلی و مدینهٔ فاضله بیان شده است. البته اگر فیلم ۲۰۱۲ را استثنا بدانیم که وجهه‌های

مدنیت امریکا نیز همچون دیگر نقاط جهان نابود می‌شود و جهان به یکسان از میان می‌رود، اما باز پروژهٔ نجات دنیا در دستان رییس جمهور امریکاست.

منجی و ویژگی‌های آن

آن‌چه که از آخرالزمان در این فیلم‌ها تصویر شده، پایان حیات انسان در زمین است که در بابل پس از میلاد شاهد آن هستیم. منجی برای هدیه آوردن خوبی و خیر به جهان پر از خشونت و شر آمده است.

در ۲۰۱۲، منجی کسی است که حیات بشریت را نجات می‌دهد. در بابل پس از میلاد، منجی پیامبر صلح و خیر به دنیای خشونت‌بار امروزی است، و در کتاب ایلای، منجی پیام الهی را به انسان‌هایی که پس از حادثه بزرگ مدنیت و خدا را فراموش کرده‌اند، می‌آورد.

در این سه فیلم سه نوع منجی قابل تمیز است:

۱) ناجی حیات بشر؛

۲) ناجی انسان از دست شر؛

۳) ناجی به عنوان حلقه اتصال میان بشر و خدا.

هر سه ناجی در این فیلم‌ها امریکایی هستند. یکی از ناجیان زنی است که نیروهای ادراکی و احساسی فرای انسانی دارد. در داستان مشخص می‌شود که توسط یک هوش مصنوعی خلق شده است و در واقع این منجی دست‌ساز بشر بوده است و فرزندان این زن، ناجیان مردم زمین می‌شوند. در فیلم کتاب ایلای، ناجی سیاه‌پوست است و اعتراف می‌کند که به او الهام شده است که کتاب را بیابد و از آن محافظت کند و به غرب برساند. ویژگی‌های خارق‌العاده‌ای از این فرد در فیلم دیده نمی‌شود تا او را نیروی فوق‌العاده یا فوق بشری بدانیم. او تنها در شمشیر زنی بی‌رقیب است. در ۲۰۱۲ نیز یک فرد عادی، در واقع شهروند معمولی امریکایی است که با از خود گذشتگی مشکل یکی از درهای کشتی را حل می‌کند و بازماندگان انسانی را از مرگ حتمی نجات می‌دهد و قدرت ویژه‌ای ندارد.

همچنین این ناجیان در دو فیلم می‌میرند. پس قدرت ماورایی و مافوق انسانی در مرگ و زندگی خود ندارند. به گونه‌ای که محافظان و همراه اصلی در این داستان‌ها، جانشین این منجیان می‌شوند. بدون آن‌که ایشان نیز شرایط و ویژگی‌هایی دارا باشند.

در واقع آن‌چه که می‌توان با توجه به منجی تصویر شده در این سه فیلم هالیوودی بیان کرد این است که منجی، «این زمینی» است و موجودی ماورایی به شمار نمی‌رود، البته می‌تواند حس‌های ماورایی داشته باشد. این بشر است که به نجات بشر می‌پردازد نه آن‌که

خداوند یا نیروهای ماورایی بشر را یاری کنند. منجی از آنجا که فرستادهٔ ماورایی نیست، پس نیازمند آن است که از او حفاظت شود؛ چون یک انسان شکننده و ضربه‌پذیر است. در فیلم‌های آخرالزمانی تقابل دوتایی میان خیر و شر وجود دارد که در کل می‌توانیم منجی را نماد خیر در مقابل نیروهای اهریمنی که می‌تواند شامل بلایای طبیعی و یا انسان‌هایی که مانع رسیدن منجی شوند، بیان داشت. در فیلم بابل پس از میلاد، با تقابل دو نشانه تصویری ببرهای در قفس و غریدن آنها، و پناه گرفتن شخصیت اصلی (آرورا) در کلبه‌ای در کنار یک آهو، می‌توان آرورا را نماد صلح دانست و در این استعاره تصویری، آرورا مانند یک آهو نشان داده شده‌است که شکننده و بی‌دفاع است. در صورتی که دنیای بیرون، همچون ببرهای درنده، خشونت‌طلب و درنده هستند. در فیلم کتاب ایلای، منجی هم دارای تمدن شرقی و هم تمدن غربی است. وی در ابتدای فیلم با ظاهری امریکایی، که آیپد گوش می‌دهد، عینک آفتابی به چشم دارد با چفیه‌ای بر گردن، نشان داده می‌شود. چفیه پوششی شرقی و عربی است. همچنین در پایان هنگام جان سپردن، دشداشه سفید عربی بر تن دارد. وجه غالب داستان، ویژگی‌های گانگستری یک فرد امریکایی است، که همچون کابوهای قرن هجدهم امریکا، قدرت جنگ و دفاع دارد. او انگلیسی سخن می‌گوید و به موسیقی علاقه دارد. در جدول شماره ۵ ویژگی‌های تصویر شده منجی در فیلم‌های بررسی شده، آمده است.

امریکایی بودن منجی، ظواهر پوششی معمولی و نه ویژه، در سه فیلم مشترک است. منجی در این فیلم‌ها ویژگی‌های رفتاری چون نوع دوستی، احترام به دیگران، طرفدار صلح و محبت دارد. دارای ویژگی‌های ممتازی نیست. بررسی یاری‌رسانان که در فیلم جانشین منجی می‌شوند نیز جای بررسی دارد. در فیلم بابل پس از میلاد، در ابتدا سیاره زمین نشان داده می‌شود و پس از عبور از فضا به خیابان‌ها و برج‌ها رسیده و به چشم چپ تروپ ختم می‌شود. گویی چشمان تروپ، به کره زمین تشبیه شده است. معانی ضمنی که می‌توان در این استعاره یافت چشم جهان‌بین، آگاهی، دانایی و قدرت تروپ است که در نمای ابتدایی فیلم به مخاطب تزریق می‌شود. همچنین بر بدن تروپ خالکوبی پرهای عقاب و دایره‌ای که دو مثلث در آن قرار گرفته است دارد. که معانی ضمنی آن می‌تواند قدرت، ناظر، تیزبالی، چابکی باشد و دایره به همراه دو مثلث به نمادهای فراماسونری شبیه است. همچون چشم چپ، که چشم جهان‌بین فراماسونری است. در جدول شماره ۶، ویژگی‌های یاری‌رسانان آمده است.

جدول شماره ۵: ویژگی‌های ظاهری و شخصیتی منجی
در فیلم‌های بابل پس از میلاد، ۲۰۱۲ و کتاب ایلای

ویژگی‌های منجی / شخصیت‌های اصلی در فیلم‌ها	جنسیت	ظاهر بدنی	ظاهر پوشش	متعلقات همراه	سن	شخصیت
بابل پس از میلاد/آرورا	زن	ظریف، یک نوجوان معتدل امریکایی، زیبا و جذاب، دارای موهای بور و چشمان روشن	لباس معمولی یک نوجوان امریکایی	کوله	۱۶ـ ۱۷ ساله	از خشونت بیزار است، حس‌های ماورایی دارد، درک مرگ دیگران، نوع‌دوستی و کمک به دیگران
کتاب ایلای/ ایلای	مرد سیاه‌پوست	چهارشانه، قوی، رزمی‌کار		کوله، تفنگ، خنجری تیز، قمقمه آب، آیپد، چفیه، دستکش، کاپشن	۵۰ ساله	ساکت، شکرگزار، به او الهام می‌شود، بخشنده، معتقد، از جان گذشته، شجاع
۲۰۱۲/ نویسنده امریکایی	مرد	یک مرد معتدل امریکایی، شناگر		لپ‌تاپ، نقشه، ماشین	۳۵ ساله	خانواده دوست، نویسنده، آشنا به تکنولوژی، شجاع

جدول شماره ۶: ویژگی‌های یاری‌رسانان به منجی
در فیلم بابل پس از میلاد، ۲۰۱۲ و کتاب ایلای

ویژگی‌ها یاری‌رسانان		جنسیت	ظاهر بدنی	ظاهر پوشش	متعلقات همراه	سن	شخصیت
بابل پس از میلاد	تروپ	مرد	چهارشانه، قوی هیکل، پرزور، رزمی‌کار	پوشش معمولی/ پوشش یک عضو مافیایی و مسلح	انواع اسلحه‌های جنگی	۳۵	خلافکار خشونت‌طلب
	خواهر ربکا	زن رنگین پوست	رزمی‌کار، اندامی ظریف	راهبی با لباس افراد معمولی	کوله	۳۵	خواهر روحانی جان‌باخته
کتاب ایلای	سلورا	زن	اندامی ظریف، زیبا، موهای بلند مشکی، چشمان درشت	متغیر/ لباس یک نوجوان امریکایی / لباس اغواکننده	کوله	۱۷	بی‌سواد، کنجکاو جستجوگر
	پیرمرد دانشمند	مرد				۶۰- ۷۰	
۲۰۱۲	دانشمند	مرد سیاه پوست	متوسط	کت و شلوار، تیپ رسمی		۳۵	
	پسربچه (نوح)	مرد (کودک)	بلوند، امریکایی	لباس معمولی کودکان، تی‌شرت و شلوار		۱۰	

عصر نهایی

به جز فیلم کتاب ایلای که پس از حادثه بزرگ، تمدن امریکا و غرب سالم باقی مانده‌اند، هیچ کدام به تصویر دنیای پس ازحادثه نمی‌پردازند. از این‌که پس از پایان دنیا چه اتفاقی برای سکنه می‌افتد و دنیای بعدی را چه کسی رهبری می‌کند، سخنی به میان نمی‌آید. در پایان ۲۰۱۲ دریایی آرام و آفتابی درخشنده و خشکی‌هایی که سر از آب برآورده‌اند، که بیانگر، آرامش و زندگی مجدد است نمایان می‌شود و داستان تمام می‌شود. در بابل پس از میلاد نیز، با به دنیا آمدن فرزندان منجی که قرار است دنیا را به صلح هدایت کنند، داستان پایان می‌پذیرد

و مخاطب نمی‌داند دنیا با این منجیان چگونه است. آیا دنیای پر از صلح شکل می‌گیرد؟ این فیلم‌های هالیوودی آن‌چه را که مدینه فاضله در دوران حکومت منجی است، به نمایش نمی‌گذارند. در فیلم کتاب ایلای و ۲۰۱۲، فعالیت‌های خورشیدی، دلیل پایان جهان و حیات است. در کتاب ایلای، نزدیک شدن خورشید به زمین و از میان رفتن حیات مانند یک جنگ هسته‌ای نمایش داده می‌شود. در فیلم ۲۰۱۲، تشعشعات خورشیدی، فعال شدن هسته زمین و درنتیجه زلزله و سونامی که زمین را در خود فرو می‌برد، عامل پایان حیات در زمین است. در فیلم بابل پس از میلاد، پایانی از جهان نشان داده نمی‌شود. تنها بیان این است که منجی پیامبر صلح به بشریت خشن است. در فیلم کتاب ایلای، جهان پس از پایان دنیا، امریکاست که باقی مانده است. در فیلم ۲۰۱۲، جهان نوین با ترسیم آرامش دریا و ابرهای آرام و ظاهر شدن خشکی که شبیه قاره افریقاست، نشان داده می‌شود. در این فیلم مخاطب در نمی‌یابد که جهان نوین کجا و به رهبری چه کسی شکل می‌گیرد. در کتاب ایلای، آشکارا امریکا حیات پس از پایان دنیاست.

نتیجه‌گیری

آخرالزمان، در فیلم‌های بررسی شده، زمانی است که زمین تغییر یافته و حیات بر زمین پایان پذیرفته است و دنیا از شر و بدی و خشونت لبریز است. منجی در این سه فیلم در نقش ناجی بشر از مرگ و یا پیامبر صلح به جهانیان هستند. منجی انحصاراً امریکایی است و شرق و غرب در تقابل معنایی در این فیلم‌ها بیان شده‌اند. شرق نماد فقر، بدبختی، رخوت و مرگ است و غرب نماد زندگی و پیشرفت است. غرب تصویر شده امریکاست و نه کشورهای اروپایی و کانادا. منجی به خودی خود نمی‌تواند موفق باشد، مگر آن‌که یاری‌رسان (انی) داشته باشد. در نهایت، یاری‌رسانان رسالت منجی را عهده‌دار می‌شوند و ادامه‌دهنده راه او می‌شوند. نکته جالب این‌که در یکی از فیلم‌ها، یک سیاه‌پوست منجی است و در فیلمی دیگر، رییس جمهور امریکا نیز سیاه‌پوست است که می‌تواند تاثیرپذیرفته از شرایط سیاسی فعلی ریاست جمهوری امریکا باشد و فیلم بازتابی از شرایط فعلی جامعه امریکایی است و نه لزوماً آموزه‌های دینی درباره آخرالزمان. نظام ارزش‌مدارانه داستان‌های روایت شده، بازنمود قدرت امریکاست که منجی را متعلق و با هویت امریکایی خلق و روایت می‌کند. آن‌چه که در این فیلم‌ها از منجی کلیشه زده می‌شود، چیزی جز قدرت غربی در نمایش ویژگی‌های امریکایی نیست. پس با این حال، هنگامی آخرالزمان در این روایت‌های داستانی رخ داده، که رییس جمهور وقت امریکا سیاهپوست است و در با تطبیق با شرایط مجود دنیای سیاست امریکا، پیوند معنایی

آخرالزمان و زمان فعلی در بیننده نقش می‌بندد. پس آخرالزمان چیزی فراتر از زمان حال نیست، و هر آن مخاطب می‌تواند منتظر پایانی بر حیا، و یا پایانی بر ظلم و خشونت باشد.

آخرالزمان تصویر شده، با هیچ یک از آموزه‌های ادیان هماهنگی و مطابقت ندارد، به جز در نشانه‌های فیزیکی، اما در مورد تغییرات زمین. منجی و ویژگی‌های آن و نحوه رفتار وی، با آموزه‌های دینی مطابق نیست. برای باور پذیرتر شدن آخرالزمان‌ها، برخی از اعداد مذهبی و معنادار بیان شده‌اند. مکان ظهور و بروز آخرالزمان، امریکاست با آن‌که در ادیان، اورشلیم، مکه و به‌طور کلی شرق بیان شده است. چرخش معناداری از ظهور منجی از شرق به غرب، با معانی قدرت، تکنولوژی، در پیوند هستند.

غرب‌گرایی و پیوند معنایی غرب به ویژه امریکا، در مرکز قرار دادن حوادث آخرالزمان و محل ظهور منجی، همان ایدئولوژی پسا معنایی این فیلم‌ها است. گویی سینمای هالیوود با تسخیر تصویر و روایت داستانی، می‌کوشد منجی و آخرالزمان را منحصر به امریکا معرفی کند.

نکته مشترک در فیلم‌ها، تکنولوژی در آخرالزمان است که در قالب سلاح‌های پیشرفته کشتار، کشتی نجات‌دهندهٔ بشر و وسایل استحفاظی مدرن تصویر شده است. گویا آن‌چه در آخرالزمان غلبه دارد، تکنولوژی و علم و دست‌ساخته‌های بشر است که هم به کمک و محافظت از وی می‌پردازد و هم موجب نابودی او می‌شود.

تقابل خیر و شر، از مفهوم‌های محوری این سه روایت از آخرالزمان است، تقابلی دوگانه که مفهوم این یا آن و نه به مفهوم هم این و هم آن است. در پایان، این منجی است که به پیروزی می‌رسد.

آن‌چه که در روابط قدرت می‌توان در این فیلم‌ها بازگشود، توجه به رنگین‌پوستان است. یک امریکایی سیاه‌پوست می‌تواند در نقش منجی ظاهر شود، اما سایر نژادها نمی‌توانند. سایر رنگین‌پوستان تنها به عنوان یاری‌رسان می‌توانند در این گفتمان حضور داشته باشند. گفتمان آخرالزمانی، یک گفتمان سفیدپوست سیاه‌پوست امریکایی است. و جایی برای رنگین‌پوستان به عنوان رهبر و منجی نهایی باقی نمی‌گذارد. این نیز بازتابی از ریاست جمهوری در امریکاست که در این مناسبات قدرت، تنها سفیدپوستان و سیاه‌پوستان توانسته‌اند متصدی قدرت باشند.

آخرالزمان به تصویر کشیده شده، بازتولید همان نگاره‌ها و روابط قدرت جامعه فعلی امریکایی است و لزوماً مطابق با نظرات ادیان مختلف نیست. منجی یک موجود الهی و مافوق بشری نیست، بلکه یک شهروند ساده امریکایی، یک نوجوان امریکایی و یک سیاه‌پوست امریکایی است. پس منجی شخصیت و ویژگی‌های کاریزمایی ندارد.

فهرست منابع

۱. تولان،مایکل جی، ***درآمدی نقادانه زبان شناختی بر روایت***، مترجم ابوالفضل حری، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، تهران، ۱۳۸۳

۲. چندلر، دانیل، ***مبانی نشانه‌شناسی***. مترجم مهدی پارسا،. تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۶ (تاریخ نشر اثر اصلی ۲۰۰۴)

۳. کوثری، مسعود، ***نشانه‌شناسی رسانه‌های جمعی***. فصلنامه علمی ترویجی وسایل ارتباط جمعی. سال نوزدهم. شماره ۱، شماره پیاپی ۷۳، بهار ۱۳۸۷

۴. فرکلاف،نورمن، ***تحلیل انتقادی گفتمان***، مترجمان فاطمه شایسته پیران و شعبان‌علی بهرام پور (گروه مترجمان)، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه،چاپ اول، تهران، ۱۳۷۹

۵. لوتمن، یوری، ***نشانه‌شناسی و زیباشناسی سینما***، مترجم مسعود اوحدی، سروش، تهران، ۱۳۷۰

۶. نیکولز، بیل، ***ساخت‌گرایی نشانه شناسی سینما***،مترجم علاءالدین طباطبایی، انتشارات هرمس،چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۵

۷. مهدی‌زاده، سیدمحمد، ***نظریه‌های رسانه، اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی***،انتشارات همشهری، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی