پژوهش‌های دینی و سینمای مردم‌پسند

نوشته: جان لیدن
ترجمه و تلخیص: سودابه نبنی

مقدمه: در این مقاله دو رویکرد مطالعات دینی به فیلم‌های عامه پسند مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. در رویکرد نخست، چنین فرض می‌شود که فرهنگ عامه به اندازه هر فرهنگ دیگری زنده و پویا است. در این رویکرد «تحلیل مذهبی» فیلم‌ها، در جهت شناخت نمادنگاری و اسطوره شناسی فیلم به مثابه تجلی مذهب عامه با قدرت نفوذ فراوان، سیر می‌کند. رویکرد دوم، فیلم‌های مردم پسند را به مثابه شکلی از گفتمان استیلاجویانه که مدافع ایدئولوژی‌های برتری طبقاتی، نژادی و جنسی است و باید از آن پرده برداشت، به نقد می‌کشد.

در این نوشتار، فیلم‌ها هم تجلی فرهنگ و هم تجلی ایدئولوژی به شمار می‌آیند و تلاش می‌گردد تا بر اساس این دیدگاه، تعادلی میان این دو رویکرد برقرار گردد. هر فیلمی دارای «مضامین» و معانی چندگانه است. امتزاج این دو، تلفیقی نه کاملا" عقلانی بلکه ذاتی است. به این ترتیب، از آن جایی که همه فیلم‌ها معانی متعددی در خود دارند هنگام تحلیل فیلم، نباید به دنبال تنها یک معنی اصلی در آن باشیم.

پژوهش در سینما از منظر دینی، اجماع نظر گسترده‌ای را به وجود آورده است. فیلم‌ها، دانسته یا ندانسته، حاوی نمادگرایی مذهبی هستند و می‌توانند عرضه کننده شکلی از جهان بینی باشند که به مثابه نوعی مذهب در فرهنگ عمل کند. هر فیلم، یک اثر و فرآورده و بازتاب فرهنگ رایجی است که آن را پرورده و تولید کرده است. فیلم با خلق اسطوره‌ها، نشانه‌ها و ارزش‌هایی که گرامی داشته شده و به شیوه‌ای آیینی تقویت می‌شوند، از این فرهنگ حمایت می‌کند. پژوهشگران دینی برای مطالعه سینما، مجموعه‌ای از روش‌ها را به کار می‌گیرند. برخی از این روش‌ها عبارتند از: معناشناسی، مطالعات متنی یا شکل گرایانه، روش‌های روان تحلیلی، نقد ایدئولوژیکی یا سیاسی، نظریه‌های مخاطب- پاسخ، پژوهش در گونه‌های فیلم و نگرهٔ مولف و نظایر آن. با این حال، میان این دو رویکرد در مطالعه سینما، تعارضی اساسی وجود دارد. از یک سو، فرهنگ عامه را می‌توان فرهنگی زنده و پویا، همانند سایر فرهنگ‌ها دانست که ارزش‌های خود را از طریق رسانه‌هایی نظیر سینما بیان می‌کند. اگر چه فیلم مخلوق اجتماع نیست، بلکه محصول یک صنعت است، با این حال، فیلم‌ها، برای مردم و (تاحدی) در واکنش نسبت به آنچه که اجتماع به آن اعتقاد داشته و به آن امید بسته، ساخته می‌شوند.

به این ترتیب، پژوهشگران رویکرد اول در بررسی و تحلیل تأثیر مذهبی فیلم‌ها،برای تشخیص این که فیلم‌های مردم پسند چه نقشی در شکل‌گیری مذهب در فرهنگ عامه دارند، اسطوره‌شناسی آن‌ها را مورد توجه قرار داده و اغلب (حداقل به طور تلویحی) ارزش‌های بیان شده در این اسطوره‌ها را موردستایش قرار می‌دهند.

از سوی دیگر، رویکرد دوم به این که فیلم بازنمایی از فرهنگ عامه و جنبه‌های مذهبی آن باشد، با دیده شک و تردید نگاه می‌کند. در این دیدگاه، فیلم‌ها به مثابه شکلی از گفتمان استیلاجویانه توصیف می‌شوند که در نهایت از ایدئولوژی‌های برتری طبقاتی، نژادی و جنسی حمایت می‌کنند. بر اساس این رویکرد، فیلم‌های عامه‌پسند را باید به عنوان شکلی از این گفتمان استیلاجویانه در نظر گرفت و اجزای تشکیل دهنده آن‌ها را برای آشکار کردن تاثیر منفی‌شان روی جامعه، از یکدیگر تفکیک نمود و مورد تحلیل قرار داد. این رویکرد از نظریات فمینیستی و لیبرالیستی در مورد فرهنگ و مذهب نشأت گرفته است.

البته، این نوع شناسی (همانند سایر نوع شناسی‌ها)، نشان دهنده ساده انگاری بیش از حدی است، زیرا منتقدانی وجود دارند که در تحلیل مذهبی فیلم‌ها، از هر دو این مدل‌ها استفاده می‌کنند. بیش‌تر آن‌ها ارزش‌های برخی فیلم‌ها را «ستایش» کرده و ارزش‌های برخی دیگر را به «نقد» می‌کشند. با این همه پژوهشگران دینی مثل هر کس دیگری، در مورد مولفه‌هایی که باعث می‌شوند فیلم «خوب» یا «بد» در نظر گرفته شود، اتفاق نظر ندارند. البته باید توجه داشت که فرضیات روش شناختی هر پژوهشگری ممکن است منجر به ایجاد نگرش سودار مثبت یا منفی نسبت به فیلم‌های عامه‌پسند شود. در نتیجه محقق ممکن است بی‌چون و چرا ارزش‌های این فرهنگ را قبول کند (با این توجیه که این ارزش‌ها هم مثل سایر ارزش‌ها از اعتبار و نفوذ خاص خود برخوردارند)، یا آن که همان‌ها را رد کند (با این استدلال که هالیوود هیچ چیز خوبی برای عرضه کردن ندارد). هیچ پژوهشگری نمی‌تواند ادعا کند که هنگام مطالعه فرهنگ عامه، قضاوت‌های ارزشی خود را کنار گذاشته است، زیرا ارزش‌های فردی همیشه هنگام مطالعه پدیده‌ها، به طور آشکار یا تلویحی، بر دیدگاه محقق اثر خواهد گذاشت. در این جا، مشابهتی با پژوهشگران مسیحی که به مطالعه مذاهب غیر مسیحی می‌پردازند، مشاهده می‌شود. تنها همین اواخر کارشناسان الهیات و تاریخ‌شناسان ادیان توانسته‌اند به گفت و گویی ریشه‌دار با سایر مذاهب بپردازند و به جای آن که بی‌چون و چرا دیدگاه‌های آن‌ها را (که معمولا" با عدم درک درست این دیدگاه‌ها همراه بود) قبول یا رد کنند، به گفته‌های آنان گوش فرا دهند. به نظر می‌رسد پژوهشگران دینی که به مطالعه فیلم‌های عامه پسند می‌پردازند، در

(جوخه)

موقعیت مشابهی قرار دارند، و فقط به تازگی توانسته‌اند کارکرد انواع فیلم‌های عامه‌پسند را، از لحاظ مذهبی و فرهنگی، مورد بررسی دقیق قرار دهند. با این حال، هنوز هم این پرسش وجود دارد که آیا باید این مذهب به فیلم در آمده را با شکیبایی پذیرا بود یا آن که آن را همانند یک بت سرنگون کرد؟

بسیاری از افراد، به دیدگاه دوم گرایش دارند. اما باید توجه داشت که طرد فیلم‌های عامه‌پسند بدون تحلیل محتوای آن‌ها چاره‌ساز مشکل نیست. شاید این فیلم‌ها با وجود معایب فراوان، چیزهایی برای تحسین و ستایش در خود داشته باشند. اگر بتوان فیلم‌ها را جلوه‌هایی از مذهب و ایدئولوژی دانست، ایجاد تعادل میان این دو رویکرد امکان پذیر خواهد بود. از آن جایی که هر فیلم دارای معانی متعدد ذاتی است، هنگام تحلیل فیلم، نباید به دنبال تنها یک «معنی» اصلی و اساسی در آن باشیم.

در این جا، نخست، نظرات کسانی را مورد بررسی قرار می‌دهیم که فیلم‌های عامه پسند را «ستایش» می‌کنند. در این دیدگاه، پژوهشگران ارزش‌های فیلم‌های عامه پسند را به عنوان جلوه‌ای از فرهنگ جامعه تلقی می‌کنند. همان گونه که **کاترین آلبانز**در پژوهش‌های دینی و فرهنگی مشاهده کرده، هیچ پژوهشگری که درباره فرهنگ عامه تحقیق می‌کند نمی‌تواند خود را از فرهنگی که در حال توصیف آن است، جدا کرده و به این ترتیب، به آن چنان جایگاهی از دانش و ذائقهٔ بی‌نقص برسد که از انگ «قضاوت ارزشی» در امان بماند.

به واقع، هیچ راهی برای «کنار گذاشتن» قضاوت ارزشی وجود ندارد، بنابراین پژوهشگر (به عنوان مشارکت کننده / مشاهده‌گر فرهنگ) حداقل به طور تلویحی ارزش‌های این فرهنگ را خواهد پذیرفت حتی اگر آن‌ها را آشکارا رد کرده باشد.

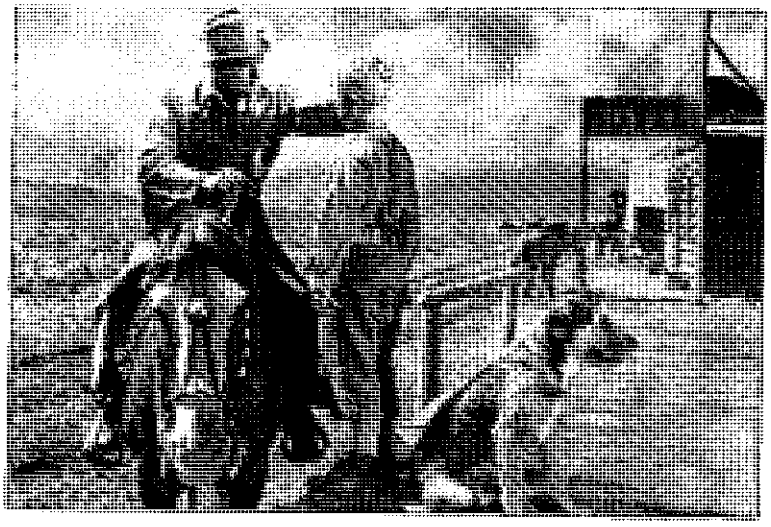
در مطالعات سینمایی، محققان دینی برخی از کارکردهای فیلم برای فرهنگ را تایید کرده‌اند، زیرا به تجربه دریافته‌اند که فیلم‌ها برای انتقال یک جهان‌بینی دینی خاص، قدرت فراوانی دارند. در این مورد، **ادرول برایانت** می‌نویسد. «مفهوم معنوی فیلم آن قدر که وابسته به تجربه ما از خود فیلم است به محتوا یا موضوع آن بستگی ندارد. منظور ما تجربه نظم و هماهنگی است؛ یعنی درست نقطه مقابل آن چیزی که در دنیای واقعی دیده‌ایم.»

مطالعات اخیر درباره مذهب و فیلم شاهدی بر این مدعاست. **جان می**در کتاب **تصویرنوین سینمای دینی** خاطرنشان می‌سازد که بسیاری از دانشمندان الهیات، نسبت به این نظر که فیلم‌های مردم پسند دارای مضامین مذهبی باشند، «بدگمان» هستند. **جان می**، در مقابل، چنین استدلال می‌کند که فرهنگ عامه را باید «یاریگری در فراگرد تبلیغ مذهبی» به شمار آورد. علاوه بر آن، نویسندگان کاتولیک که مقالات آنان در کتاب **جان می**گردآوری شده، فیلم را به مثابه بیان موثر و قدرتمند مفاهیم مذهبی، نظیر عالم غیب و مقدسات در جهان نوین می‌دانند. مثلاً، **جوزف مارتی** معتقد است که «سینما برانگیزنده باورهای دینی مشترک است» زیرا:

فیلم «با وادار ساختن ما به دوست داشتن آنچه که قابل مشاهده نبوده و فراتر از ظاهر و نمود مادی است، مفهوم غیب را زنده می‌کند. سینما تداعی کنندهٔ **نادیده**است .... بنابراین، سینما دوباره ما را با بیان شاعرانه و مذهبی از انسانیت آشتی می‌دهد.... هر چیزی که نشانی از بشر بر خود داشته باشد، هر ارتباطی با جهان و با طبیعت، که به طرزی هنرمندانه از طریق سینما به آن پرداخته شود، تبدیل به یک شعر، افسانه، بازخوانی، معنایی جدید، آیین – و در یک کلام، چیزی شبیه به اولین گام خداجویانه، می‌شود.»

✓فیلم‌ها، برای مردم و (تاحدی) در واکنش نسبت به آنچه که اجتماع به آن اعتقاد داشته و به آن امید بسته، ساخته می‌شوند.

نمونه دیگر اثری که به «ستایش» جنبه‌های مذهبی فیلم‌های عامه‌پسند می‌پردازد، کتاب **نمایش تقدس: مذهب، اسطوره و ایدئولوژی در سینمای مردم پسند آمریکا**، نوشته **جوئل مارتین و کنراد اوزوالت** است. در بخش‌های مختلف این کتاب، اسطوره شناسی‌های فیلم‌های عامه پسند مورد تحسین قرار گرفته است. **ایونت چیلدرزیک** درباره فیلم «**جوخه**» ساخته **اولیور استون**، می‌نویسد، «یک بازآفرینی حماسی از جنگ. فیلم به جای آن که تنها گزارش خبره‌کننده‌ای از درگیری آمریکا در جنگ باشد، راوی تجربه مذهبی و روحی یک گروه کوچک یا فردی از آن است» به گونه‌ای که «در تاریکی سالن سینما، روح ما با مرهم اسطوره مذهبی التیام می‌یابد. فیلم **جوخه**، بامعرفت سامان یافته و بی‌دغدغگی شورانگیز روایت‌گری مسیحی ما را شفا می‌دهد.» **کارون شوارتزالیس** نیز در مورد فیلم‌های علمی – تخیلی که «**منجی‌ها**»ی آسمانی را به تصویر می‌کشند، می‌نویسد، «ما برای فضانوردهایمان اهمیت زیادی قایل هستیم. آنها، در جهانی که آلودگی محیط زیست و تهدید خطر جنگ اتمی ستارگانش را تیره و تار ساخته، به ما امید می‌بخشند.» **آندرو**



فیلم ۱

گوردون‌در مقاله خود، به سال ۱۹۷۸، قالب اسطوره شناختی فیلم «**جنگ ستارگان**»(که **جرج لوکاس**داستان آن را از نوشته **جوزف‌کمپل**اقتباس کرده بود) را مورد تحلیل قرار می‌دهد. وی چنین نتیجه می‌گیرد که فیلم «اسطوره زمان ما است.» او می‌نویسد:

«واقعیت این است که هر نسلی باید اسطوره‌ها و قهرمانان خودش را خلق کرده یا آن‌ها را بازآفرینی کند. ما در دورانی به سر می‌بریم که فجایع ملی نظیر جنگ ویتنام و رسوایی واترگیت، نامشخص شدن مرز میان خیر و شر، و دگرگونی مفاهیم هویت جنسی که با جنبش زنان به وقوع پیوسته، قهرمانان را به زمین زده است. در این گیر و دار، ما دنیایی ماشینی برای خود خلق کرده‌ایم، جهانی که عاری از ارزش‌های معنوی به نظر می‌رسد، جهانی که در آن خود را ضعیف و ناتوان و بیگانه حس می‌کنیم. ما به شدت نیازمند تجدید حیات ایمان در خود به عنوان آدمهای خوب در عرصه جهان، به عنوان مردان و زنان، و به عنوان موجودات بشری ارزشمند هستیم، به همین دلیل به الگوهای ساده‌تر گذشته رجعت می‌کنیم.»

اشاره‌های **گوردون**نشان دهنده ماهیت مشکل آفرین این رویکرد است. او که آماده است تا به ستایش «احساس خوب» ناشی از تماشای فیلم بپردازد، نتیجه می‌گیرد که به همین خاطر فیلم‌های

✓ از آنجایی که هر فیلم دارای معانی متعدد ذاتی است، هنگام تحلیل فیلم، نباید به دنبال تنها یک «معنی» اصلی و اساسی در آن باشیم.

عامه‌پسند ارزشمند به شمار می‌آیند. زیرا دوگانگی بی‌دردسری را میان خیر و شر، عرضه کرده و به این ترتیب ما را از ابهام سیاست جهانی و فمینیسم دور می‌کنند. آمریکایی‌ها همیشه به سادگی به دام این نوع دوگانگی‌ها می‌افتند. آیا باید فیلمهایی را که در «فرهنگ عامه» نگرش دوگانه «ما در برابر آنها» را تشویق می‌کنند، مورد ستایش قرار داد؟ آیا چنین فیلم‌هایی، برای خنثی کردن هر نوع چالش با ساختارهای استیلاجویانه ساخته می‌شوند؟ آیا فیلمی همچون «**جنگ ستارگان**»واقعا" همین کار را می‌کند (یا فقط همین کار را می‌کند)، اما سوال اصلی در اینجا این است که آیا ارزش‌هایی را که **گوردون**از آنها نام می‌برد واقعا" همان ارزش‌هایی هستند که فرد باید بی‌چون و چرا به عنوان ویژگی فیلم‌های عامه‌پسند قبول کند؟

این پرسش منجر به ایجاد رویکرد دیگری در مورد ارزش‌های فیلم‌های عامه پسند شد، که احتمالا" بیشتر میان محققان دینی رواج دارد. با استفاده از نقدهای لیبرالیست‌ها و فمینیست‌ها در مورد گفتمان استیلاجویی، پژوهشگران دینی که آموزش دیدهٔ این مکتب‌ها هستند، فیلم‌های عامه پسند آمریکایی را نمونه بارزی از آنچه که باعث حفظ و تداوم ایدئولوژی در آمریکا می‌شود، تلقی می‌کنند. آنها توانسته‌اند قالب‌های خداشناسانه و اسطوره شناسانه‌ای که برای حفظ این ایدئولوژی مورد استفاده قرار می‌گیرند را مشخص کنند. در پژوهشهای سینمایی این رویکرد موارد استفاده فراوانی دارد، زیرا نقد ایدئولوژیکی فیلم‌های عامه‌پسند روش قوام یافته‌ای در این زمینه محسوب می‌شود. **جوئل‌مارتین**در کتاب **نمایش مقدسات**، در نقد فیلم راکی‌از این نوع تحلیل استفاده می‌کند. به عقیده وی، این فیلم، سیاهان را عامل مشکلات اقتصادی آمریکا معرفی می‌کند. فیلم به طور خاص به آمریکایی‌های سفید پوست طبقه کارگر می‌پردازد، زیرا با استفاده از این نوع نژادپرستی، به شیوه‌ای «تهاجمی و ایدئولوژیکی» تاریخ معاصر را از نو تفسیر می‌کند. **جنیس هوکرراشینگ**در تحلیل فیلم «**بیگانه‌ها**»، آن را فیلمی ضد فمینیستی می‌داند که انگاره «**مادر خوب / الهه**» را در برابر انگاره «مادر بد / هیولا/ الهه» قرار می‌دهد. فیلم، با این شیوه از نو بر تلقی محافظه‌کارانه از زنانگی که خود آگاهی زنانه را به دو نیم می‌کند، مهر تایید نهاده و آن دسته از زنانی که پذیرای نقش «مناسب» خود در نظام پدر سالارانه نیستند، را بدنام و انگشت‌نما کرده است.

براندون‌اسکات، نیز در کتاب خود به نام **رویاهای هالیوودی و داستان‌های انجیلی**، ایدئولوژی فیلم‌های عامه‌پسند را به نقد کشیده است. روش وی، برقراری گفتگو میان انجیل و فیلم است. وی این متون را از جنبه «شرعی» با توجه به مضامین خاص (مثلا" جنسیت، جنگ، آخر زمان و نظایر آن) از نزدیک مقایسه می‌کند. او نشان می‌دهد که اسطوره شناسی فیلم‌های عامه‌پسند به (مثلا") خشونت و انتقام (در فیلم‌های **هری‌کثیف**)، نژادپرستی (در **تولد یک‌ملت**و **برباد رفته**)، و اغواگری زنان (در **آقای‌مادرو جذابیت‌مرگبار**)، مشروعیت می‌بخشد.

در این معنا، اسطوره به مثابه ایدئولوژی عمل می‌کند، زیرا با سرکوب تعارض از طریق ساختار خیمه‌ای روایت، به تقویت استیلاجویی فرهنگی می‌پردازد. در اینجا، **اسکات**از اثر **رولاندبارت**به

نام **اسطوره‌شناسی‌ها** استفاده می‌کند (این کتاب تاثیر زیادی روی بسیاری از نظریه پردازان سینما گذاشته است). **اسکات‌هم‌چنین** برداشت **کلودلوی-اشتراوس** از **مفهوم اسطوره**را هم نقل می‌کند. از نظر **لوی‌اشتراوس**، چنانکه **اسکات**نقل می‌کند، «هدف از اسطوره، عرضه نوعی الگوی منطقی است تا بتوان بر تعارضات فائق آمد» (دستاوردی نامحتمل، حتی اگر این تعارض واقعی باشد). ما برای پنهان ساختن تعارضات در باورهای جوامع خود، از اسطوره‌ها استفاده می‌کنیم. مثلاً تحلیل‌گران گونه‌های فیلم، فیلم وسترن را بیانگر تعارض میان تمدن و توحش در جامعه آمریکا می‌دانند. یعنی ما خشونت را به خاطر نیاز به حفظ نظم تایید می‌کنیم. اما در سینما با جدا کردن خشونت از تمدن پس از وقوع آن، بر این تعارض فائق می‌آییم: از این جاست که به وجود قهرمانی که پس از نجات خانواده، صحنه را ترک کند، فیلم‌هایی مثل **شین، جویندگان**و بیشمار فیلم‌های نظیر آن، نیاز پیدا می‌شود.

اگر چه ممکن است اسطوره شکل غالب سینمای عامه‌پسند باشد، **اما اسکات** به این نکته هم اشاره می‌کند که فیلم‌های مردم پسند، گاهی با اسطوره‌های موجود در جامعه به چالش بر می‌خیزند و حتی آنها را تخریب می‌کنند. مثلاً، وی فیلم‌های **برانکوبیلی**، به عنوان نمونه وسترنی که به تخریب اسطوره می‌پردازد، و **سرباز بنجامین**، را به مثابه فیلمی که به اسطوره اغواگری زنان حمله می‌برد، مورد تحلیل قرار می‌دهد - شاید گفته شود که فیلم با تقویت اسطوره‌های نظامی‌گری، این کار را انجام می‌دهد. **جان‌می** نیز به فیلم‌های غیر اسطوره‌ای اشاره می‌کند. او این نوع فیلم‌ها را به قالب‌های تمثیلی تشبیه می‌کند. از نظر وی، چنین فیلم‌هایی به ما قوت قلب نمی‌دهند بلکه ما را به تغییر جهان بینی‌مان ترغیب می‌کنند. او به عنوان نمونه‌های این شکل از سینمای تمثیلی از آثار **کوبریک** و **آلتمن**نام می‌برد.

مارگارت‌میلز، در کتاب خود به نام **دیدن‌وباور کردن:مذهب‌وارزش‌هادرسینما**، رویکرد دیگری را مطرح می‌کند. او با استفاده از رویکرد مطالعات فرهنگی به ارزیابی ارزش‌های مطرح شده در فیلم‌ها می‌پردازد و آنها را در شبکه اجتماعی - سیاسی - فرهنگی که بستر تولید، توزیع و تماشای فیلم‌ها است، مورد بررسی قرار می‌دهد. **میلز**تلاش می‌کند تا از طرد غیر ارادی ارزش‌های فیلم‌ها (که شیوهٔ مذهب محافظه‌کارانه است) و همچنین رد برخی از فرضیات منتقدان ایدئولوژیکی، پرهیز کند. با این حال، اگر چه او بر این نکته پای می‌فشارد که تا حد امکان از «بدبینی فرهنگی» پرهیز کرده، اما تحلیل وی تا حد زیادی، با رد ارزش‌های فیلمهای عامه‌پسند، به انتقاد ایدئولوژیکی نزدیک می‌شود. از میان همه فیلم‌های مورد بررسی، **میلز**تنها فیلم **دختران غبار**(۱۹۹۲) را واجد ارزش می‌داند. البته این فیلم را نمی‌توان نمونه‌ای از فیلم‌های مردم پسند به شمار آورد زیرا محصول سینمای مستقل آمریکا و ساخته یک زن فیلمساز سیاهپوست است.

حتی فیلم‌هایی نظیر **عیسای‌مونترال**، **تلماولوییز**، **وتب‌جنگل**، که ساختارهای استیلاجویی را به چالش می‌طلبند، در تحلیل نهایی **میلز**، به عنوان فیلم‌هایی که مایه تسلی خاطر مردان سفیدپوست شده و مبارزه خود را تمام و کمال به انتها نمی‌رسانند، معرفی می‌شوند. در تحلیل وی، بستر فرهنگی که این نوع فیلم‌ها در آن تولید و تماشا می‌شوند، و محتوای تصاویر آنها مشروعیت این آثار را به عنوان منابع تولید ارزش‌ها، زیر سوال می‌برد. **میلز** به عنوان نتیجه‌گیری می‌نویسد، «تصمیمات مختلفی که در مرحله تولید فیلم اتخاذ می‌شود، اغلب موضوع اصلی مورد نظر فیلمساز را در سایه قرار می‌دهد. همین موضوع، نشان دهنده محافظه‌کاری عمیق سینمای هالیوود است.» در نتیجه، فیلم‌های عامه‌پسند، فقط برای بیان مشکلات و اضطراب‌های جامعه به کار می‌آیند. آنها نمی‌توانند راه‌حلی برای مشکلات ارائه دهند.

تمایل**میلز** به رد ارزش‌های فیلم‌های عامه‌پسند و گرایش او به پذیرش فیلم‌های سینمای مستقل که خارج از سیستم هالیوود ساخته می‌شوند، بازتابی از گرایش وی به نقد ایدئولوژیک است. فیلم‌های عامه پسند اغلب به عنوان یک مشت ابزار ایدئولوژیک در نظر گرفته می‌شوند، شاید به این خاطر که این نوع فیلم‌ها محصول یکی از صنایع عمده سرمایه‌داری آمریکایی هستند. صنعتی که بیشتر علاقمند به کسب سود و تولید رؤیاهای لذت بخش است تا ساخت فیلم‌های هنری چالش برانگیز و مخالف حکومت. رد پای این نوع قضاوت را می‌توان در تحلیل «**فرهنگ توده‌ای**» یافت که به وسیله **تئودورآدورنو** و **ماکس‌هورکهایمر**، روشنفکران آلمانی **مکتب فرانکفورت**، که از دست رژیم نازی آلمان گریختند و به هالیوود آمدند، مطرح شد. این دو که همه جا بذرهای اقتدارگرایی را به چشم می‌دیدند، تمام فیلم‌های هالیوود را کالاهای سرمایه‌داری می‌دانستند. از نظر آنها، این کالاها ایدئولوژی خود را به مخاطبان منفعل تزریق کرده و تفکر دربارهٔ اقتدار و یا مورد سؤال قرار دادن آن را منع می‌کردند. در واقع، **آدورنو** و **هورکهایمر**، همه فیلم‌های عامه‌پسند را اساساً دارای یک طرح داستانی و کاراکترهای مشابه در نظر می‌گرفتند که فردیت هنری بارز فیلمسازان را حذف می‌کرد. تنها فیلم‌هایی که ممکن بود مشروع جلوه کنند، فیلم‌های آوانگارد

«سرباز بنجامین»

بودند که خارج از سیستم هالیوود ساخته می‌شدند.

این فیلم‌ها سهمی در انحطاط نداشتند و از آن انتقاد می‌کردند. علیرغم این واقعیت که مطالعهٔ سینما ورای تحلیل آدورنو هورکهایمرگسترش یافت، بسیاری از نظریه پردازان سینما نمی‌توانستند دیدگاه خود را مبنی بر این که فیلم‌های عامه‌پسند دارای ماهیت ایدئولوژیکی بوده و فقط سینمای آوانگارد ارزشمند به شمار می‌آید، تغییر دهند. از نظر پی‌یر بوردیو، بی‌ارزش دانستن فیلم‌های عامه‌پسند تنها شکل دیگری از نخبه‌گرایی است؛ زیرا نخبگان فرهنگی ذائقه و سلیقه «توده‌ها» را رد می‌کنند تا از سلیقه و ذائقه خود دفاع کنند، و بدین ترتیب، تفوق فرهنگی خود را به عنوان ارزیابان «مشروع» فرهنگی حفظ کنند.

✓ بی‌ارزش دانستن فیلم‌های عامه‌پسند تنها شکل دیگری از نخبه‌گرایی است؛ زیرا نخبگان فرهنگی ذائقه و سلیقه «توده‌ها» را رد می‌کنند تا از سلیقه و ذائقه خود دفاع کنند، و بدین ترتیب، تفوق فرهنگی خود را به عنوان ارزیابان«مشروع» فرهنگی حفظ کنند.

دوگانگی میان مفاهیم «عامه پسند» و «آوانگارد»، دربارهٔ محتوای فیلم‌ها بیش از حد به کلی‌گویی تبدیل شده است. اگر کسی بخواهد فیلم‌های عامه پسند را به طور منصفانه‌ای مورد ارزیابی قرار دهد، بدون اشاره به فیلم‌های خاص نمی‌تواند قضاوت قطعی در این‌باره به عمل آورد. گاهی اوقات، تحلیل‌گران ایدئولوژیک فیلم‌ها، آنقدر از محتوای فیلم‌هایی که بررسی می‌کنند، اطمینان دارند که از طبقه بندی‌های ثابتی برای تفسیر آنها استفاده می‌کنند و از جزئیات فیلم‌های خاص غافل می‌مانند؛ مثلاً در تحلیل فمینیستی روانشناسانهٔ **باربارا کرید**، همهٔ هیولاهای سینمایی نمادی از زنان به شمار می‌آیند (زیرا در فرهنگ ما از جنس مونث به عنوان هیولا یاد شده است)؛ حتی وقتی هیولاها ظاهراً در داستان فیلم، مذکر هستند. این نوع تحلیل، قبل از بررسی متن، مفاهیم فیلم را تعیین کرده و به این ترتیب، همه فیلم‌های عامه پسند را به لحاظ ایدئولوژیکی مورد تحلیل قرار می‌دهد.

البته منظور این نیست که همه منتقدان ایدئولوژیکی سینما، به این شیوه، کلی بافی بیش از حدی می‌کنند و یا آنکه محققان دینی، که از آنها نام برده شد، همیشه چنین کاری کرده‌اند. بلکه مقصود خاطر نشان کردن خطر موجود در نقد ایدئولوژیکی به عنوان شیوه اصلی تحلیل است. همان طور که تحلیل اسطوره شناختی **اندرو گوردون** از فیلم **جنگ ستارگان** نشان دهندهٔ خطرات پذیرش بی‌چون و چرای انگاره‌های فیلم‌های عامه‌پسند است، به همان ترتیب ممکن است نقد ایدئولوژیکی نیز به رد بی‌چون و چرای جهان‌بینی فیلم‌های عامه پسند منجر شود.

بسیاری از تحلیل‌گران، هر دو این روش‌ها را به کار می‌برند و به این ترتیب تعادلی میان آنها برقرار می‌کنند، اما اصول به کارگیری هر یک از این روش‌ها کدام است؟ کدامیک از معیارهایی که در خود فیلم‌ها وجود دارند، ممکن است بر نگرش مثبت یا منفی نسبت به یک فیلم خاص تأثیر بگذارند؟ آیا این فقط مربوط به «ذائقه‌ای» است که از جهان بینی ما نشأت گرفته است، یا اصول دیگری وجود دارد که می‌تواند راهنمای محقق دینی سینما برای دستیابی به پاسخ این پرسش باشد؟

به نظر می‌رسد بررسی دقیق‌تر مفهوم «اسطوره» به حل این معما کمک کند. اگر چه برخی از پژوهشگران (مثلاً **رولاندبارتز** یا حتی **لوی-اشتراوس**)؛ اسطوره شناسی را بر اساس ایدئولوژی تعریف کرده‌اند، با این حال نیازی نیست تا اسطوره شناسی را با نظریهٔ اصلی مارکسیسم از ایدئولوژی (که حاوی نظریهٔ استیلاجویی است) ترکیب کنیم. اسطوره در بردارندهٔ تناقضاتی است که از لحاظ منطقی نمی‌توان آن را منتقل کرد؛ اما این تناقضات همیشه یا منحصراً برای حفظ ساختارهای استیلاجویانه مورد پذیرش قرار نمی‌گیرند. مثلاً اسطوره مسیحی **کفاره**(Aporia) تصویری از یک پروردگار دوست داشتنی را شکل می‌دهد. اسطوره پسر خداوند که به خاطر گناهان ما می‌میرد. کسی نمی‌تواند به لحاظ منطقی شرح دهد که چرا مرگ یک

دنیا و آمین

نفر می‌تواند کفاره گناهان دیگران باشد. آنچه که این اسطوره را پیچیده می‌سازد، خود داستان است، که نمی‌توان با هیچ دکترینی آن را «تبیین» کرد. به همین دلیل، هیچ دکترین معتبری برای توضیح اسطوره **کفاره**در تاریخ تفکر مسیحی وجود ندارد. در واقع، مشاهده شده است که روایتگری کلاسیک خود شامل تناقض است، زیرا به دنبال حل تعارض و کشمکش و به تبع آن، یک «پایان» است - اما در دنیای واقعی، پایانی وجود ندارد، زیرا پس از اتمام داستان وقایع دیگری روی خواهند داد، که ممکن است پایان آن را به کلی در هم

بریزد.

به این ترتیب، همهٔ قالب‌های روایتی، روایتگر اسطوره کلیت هستند که با تجربیات ما از زندگی تناقض دارد. با این حال، این به معنای تقویت ساختارهای استیلا جویانه قدرت نیست؛ بلکه فقط نشان دهنده نیاز ما به توهم اسطوره برای معنا بخشیدن به زندگیمان است که با شسته رفتگی روایت‌گری ناسازگار است. به این ترتیب، کارکرد مثبت اسطوره‌ها در جوامع عرضه یک ساختار با معنا برای

✓ کارکرد مثبت اسطوره‌ها در جوامع عرضه یک ساختار با معنا برای زندگی، امید وایمان است.

زندگی، امید و ایمان است. مثلاً «**جنگ ستارگان**»فیلمی نیست که فقط به تقویت دوگانگی ایدئولوژیکی بپردازد. این فیلم اعتقاد به واقعیتی را رواج می‌دهد که قدرت برتری راهبر آن است و ما هم می‌توانیم در آن سهمی داشته باشیم، (علیرغم شواهدی که برخلاف آن وجود دارد). اسطوره‌ها نه از طریق حذف تفاوت‌ها و تناقض‌های موجود در تجربیات ما، بلکه با حفظ آنها به شیوه‌ای متضاد و غیرعقلانی شده، درصدد از میان برداشتن این تناقضات هستند.

البته مواقعی وجود دارد که فیلمهای عامه پسند خود را به نقد می‌کشند. (همانگونه که **اسکات**و دیگران مشاهده کرده‌اند). در این سطح، اسطوره جنبه‌هایی از ماهیت ذاتی خود را نشان می‌دهد. اگر چه معمولاً این روند با پایان گرفتن فیلم متوقف می‌شود. با این حال، اسطوره، همزمان با نقد خود، رشد می‌کند و برای شرکت در فراگرد تغییر ارزش‌های جوامع، بسط می‌یابد.

برای حفظ جامعه، و بسط ارزش‌های آن،اسطوره باید پا به پای اجتماع حرکت کند. با این شیوه، فیلمهای دهه ۵۰ و ۶۰ هالیوود، به انتقاد از نژادپرستی پرداختند، اگر چه این کار به شیوه‌ای به دقت کنترل شده انجام می‌شد. مثلاً، دیدگاه هماهنگ لیبرالی در فیلم **حدس بزن چه کسی برای شام می‌آید**،ساخته **استنلی کریمر**فریادی بر علیه نژاد پرستی از نوع **اسپایک لی**در فیلم **تب جنگل**است. دیدگاه **کریمر**تنش نژادی را، با استفاده از اسطوره اتحاد عناصر مختلف اجتماع و یکسان بودن آدمها تحقیر می‌کند. دیدگاه **کریمر**همچنین به همان نسبت از نمایش نژاد پرستانه حمله مردان سیاهپوست به زنان سفید پوست پاکدامن در فیلم **تولد یک ملت**، اثر **دیوید وارک گریفیث**فاصله می‌گیرد. ارزش‌های مطرح شده در فیلم‌ها همگام با پیشرفت جامعه، ارتقاء یافته و بازتاب آن پیشرفت به شمار می‌آیند، با این حال، اثبات اهمیت اسطوره شناسی فیلم نباید ما را از توجه به جنبه ایدئولوژیکی آن باز دارد. در واقع، فیلم هر دو اینهاست. از آنجا که فیلم‌ها در بردارنده پیام‌های متناقض در خود هستند، یعنی از ساختارهای موجود حمایت و همزمان آن را تخریب می‌کنند، و در اثنای انتقاد از ارزش‌های جامعه حافظ همان ارزشها هم هستند، باید مضامین چندگانه‌ای را که در بطن هر فیلم نهفته است، به عنوان عامل موثری در حفظ و پیشبرد ارزشهای جامعه و همزمان پاسداری غیر مشروع از ساختارهای فاسد قدرت در نظر گرفته شوند.

فیلم‌های عامه پسند از یک سو ممکن است به خاطر گشودن افق‌های جدید یا بیان دوبارهٔ آنچه که در گذشته ارزشمند به شمار می‌آمد، به عنوان ویترین نمایش **عالم‌غیب** عمل کرده و بیان کننده پیام‌هایی باشند که پژوهشگران دینی آنها را ارزشمند بدانند و از سوی دیگر، از ساختارهای مزاحم طبقه اجتماعی، نژادی و جنسی نیز حمایت کنند. در هر فیلم، هر دو این موارد ممکن است همزمان با هم روی دهد.

البته این به معنای متباین ساختن فیلم‌های خوب از فیلم‌های بد، یا مردم پسند از فیلم‌های آوانگارد نیست. در یک فیلم می‌توان هر دو نوع پیام را همزمان با هم منتقل کرد و اگر چه بخشی از مخاطبان ممکن است یک نوع پیام را بهتر درک کنند، وجود هیچیک را نمی‌توان نادیده گرفت. مقصود آن نیست که همهٔ فیلم‌ها دارای ارزش یکسان هستند. برخی از فیلم‌ها کم و بیش قویتر از دیگر فیلم‌ها هستند، اما لازم است حداقل این امکان را قبول کنیم که هر فیلمی علیرغم محتوای ایدئولوژیکش می‌تواند پیام‌های موثری را

(هنری کینگ)

منتقل کند. حضور ایدئولوژی در محتوای فیلم، پیام آن را بی‌اثر نمی‌سازد. ایدئولوژی و اسطوره، هر دو در فیلم حضور دارند و هیچیک را نمی‌توان به تنهایی به عنوان معنای اصلی فیلم در نظر گرفت. به این ترتیب، برای ارزیابی یک فیلم عامه پسند، باید به شیوه‌هایی توسل جوییم که نه تنها ایدئولوژی، بلکه آن نوع اسطوره شناسی را در برداشته باشد که، علیرغم یا شاید به‌خاطر توهم‌گرایی و آرمان‌گرایی آن،بتواند اصولی رابرای زندگی وکنش بامعنا عرضه کند.■

برگرفته از: The Journal of Religion and Film