

تصویر یهودی - مسیحی از مفهوم اسلامی «جهان پس از مرگ» در سینمای ایران

محمد رضا جوادی یگانه*
محمد آقاسی**

چکیده

جهان پس از مرگ، یکی از مهم‌ترین رازهای زندگی بشر و نمایش آن از اساسی‌ترین بخش‌های هر نوع سینمای معناگرا در جهان است. رویکرد رایج در سینمای امروز دنیا به مسئله «جهان پس از مرگ»، رویکردی یهودی - مسیحی است که با غلبه «مسحیت عبرانی شده»، در سینما گسترش یافته است. در این مقاله، پس از بیان تاریخی این رویکرد و چگونگی رواج آن در سینمای جهان، برخی از مهم‌ترین آثار تولید شده در سینمای ایران در دهه اخیر را که با موضوع جهان پس از مرگ تحلیل می‌گردد و اثرپذیری آشکار آنها از سینمای پس از مرگ در جهان (که برخی از مهم‌ترین آنها نیز تحلیل شده است) نشان داده می‌شود. در پایان، تعارض این نگاه رایج در سینمای ایران را با رویکرد شیعی درباره جهان پس از مرگ توضیح می‌دهیم. ظرفیت‌های معناگرایانه سینما برای بررسی ابعاد ماورایی شیعی نیز در این مقاله بیان شده است.

کلیدواژگان

سینمای معناگرا، سینمای ایران، رویکرد یهودی - مسیحی، جهان پس از مرگ، سینمای آمریکا.

مقدمه

زندگی آینده و آینده زندگی همیشه برای آدمی، منبعی از رازها و اسرار شنیده شده و کشف نشده است که در آثار بشری دیده می‌شود. این آتیه را در دو معنا می‌توان برای انسان تصور و تصویر کرد: چهره نخست، چیزی است که در آینده همین دنیا بر وی خواهد گذشت و دیگری نیز حرکت او در دنیای دیگر است.

بشر در برابر هر آنچه درباره آن شناخت نداشته باشد، کنجکاو است و کنجکاویش دو جلوه خوف و رجا را همیشه با خود دارد. سینما هم از این ظرافت انسانی استفاده می‌کند و برای جذب و جلب مخاطب، آنچه را برایش جدید و نو می‌نماید، به تصویر می‌کشد و مخاطب به خیال آنکه در حال کشف و اکتشاف نالزموده‌های خویش است، به تماشای فیلم می‌نشیند. بازن (۱۳۸۲) برای توضیح دادن این خاصیت، از مفهوم «شیفتگی آنی به مناظر بیگانه»^۱ استفاده کرده است. او همچنین تأکید می‌کند که در سینمای پس از جنگ جهانی دوم، شاهد رشد فیلم‌هایی بوده‌ایم که در آن، سفر و اکتشاف همراه هم بوده‌اند. رمزآمیزی، نکته جذبی و اساسی است که در این فیلم‌ها، جذابیت برای مخاطب به ارمغان می‌آورد.

نوع دیگری از سفر به جهان دیگر و جهان آخر را هم می‌توان نوع‌شناسی و گونه‌بندی کرد که در آن، سینماگر و فیلم‌ساز می‌کوشد تا جهان پس از مرگ را برای مخاطب تصویر کند. پس ما با دو نوع سفر در سینمای جهان روبه‌رو هستیم:

۱. سفر به معنای مصطلح و از نقطه‌ای به نقطه دیگر در همین جهان، یعنی ماجراجویی؛
۲. سفر از این دنیا به سرایی دیگر.

افزون بر آنکه این نوع ژانر در ادامه فیلم‌های ماجراجویانه و سفرمحور است، به سبب نوع پرداخت سینمای اروپا و هالیوود که در آن، مرگ را برای مخاطب به فراموشی می‌برند و اصل و اساس زندگی، آن هم از نوع متنعم را برای او بزرگ‌نمایی می‌کنند، در سینمای جهان، تصویر جدیدی است.

1. Instant Exoticism.

۹۰ * دانشیار جامعه‌شناسی دانشگاه تهران.
** دانشجوی کارشناسی ارشد فلسفه علوم اجتماعی در دانشگاه باقرالعلوم (ع).

پس از پیروزی انقلاب اسلامی و نیز دوران جنگ تحمیلی، انتظار می‌رفت مفاهیم معنوی در سینمای ایران به کار رود، چنان که فیلم‌های جالب توجهی را هم شاهد بودیم، ولی این امر به جریانی جدی تبدیل نشد. از دیگر سو، سینمای غرب هم مدعی و نشان‌دهنده برخی مفاهیم معنوی است که به مدد چیرگی فن‌آورانه، از قوت و قدرت بیشتری برخوردار بوده است. بنابراین، به نظر می‌رسد که سینمای ایران در آثار معناگرای خود، هم در صورت و هم در محتوا متأثر از سینمای جهان بوده است. آنچه به عنوان فرضیه مطرح می‌شود، این است که سینماگران افزون بر آنکه در فرم سینمایی خویش به ناچار از جریان رایج سینمای جهان اثر می‌پذیرند، در محتوا و به ویژه محتوای مذهبی و دینی نیز همین‌گونه عمل می‌کنند.

کالینگوود می‌گوید: «هنگامی که شخصی آهنگی می‌سازد، فعل ساختن آهنگ چیزی است که در سر او جریان دارد و نه در جایی دیگر.» وی آفرینش^۱ اثر هنری را با ساختن پل مقایسه می‌کند و آفرینش راستین پل را همان طرحی می‌داند که در ذهن مهندس وجود دارد و نباید با نقشه‌ها، یعنی برگه‌هایی که ارقام و خطوط رویشان ترسیم می‌شوند، مشتبّه گردد. با الهام از این نکته باید گفت وقتی یک کارگردان یا مجموعه فیلم‌ساز با ایدئولوژی‌های متفاوت، طرحی ذهنی برای ساخت فیلم از یک مفهوم واحد - همانند مفهوم رستاخیز - دارند، به علت تفاوت در مبنای فکری، اثری متفاوت یا متضاد تولید می‌کنند. اشتراک در مفهوم نباید ما را به سوی اشتراک در تولید سوق دهد و درست خلاف جهت این نکته در سینمای ایران اتفاق افتاده است.

یکی از موضوع‌های اصلی این نوشتار آن است که جریان تفکر غالب بر سینمای جهان به ویژه سینمای هالیوود، دیگر مسیحیت راستین و یهودیت دیرین نیست، بلکه جریان نوینی با عنوان مسیحی - یهودی یا مسیحی - صهیونیستی بر آن حکمرانی می‌کند. از این‌رو، نوشتار حاضر می‌کوشد ضمن بررسی کوتاه مفهوم رستاخیز در این آیین، به تصویر ترسیم شده از این مفهوم در سینمای ایران نگاهی بیفکند تا بتواند اثرپذیری سینمای ایران از سینمای غرب را در این زمینه بررسی کند.

۱. جهان پس از مرگ در الهیات مسیحی و یهودی

دیگر زمان آن گذشته که بخواهیم اثبات کنیم آیا سینما بر زندگی بشر و سبک زندگی دین‌داری اثرگذار هست یا خیر. نمونه‌های اثرگذاری سینما بر مخاطب بسیار است. مدرسه

رویال بالٹ لندن در سال ۲۰۰۲ گزارش داد که برای اولین بار در طول ۷۶ سال تاریخ این مدرسه، پسران بیشتری را نسبت به دختران پذیرفته است. آنها به این وضعیت، عارضه «بیلی الیوت» گفته‌اند؛ فیلم ساخته شده در سال ۲۰۰۰ که در آن، پسر یازده ساله کارگر معدنی، خانه‌اش را ترک می‌کند تا بتواند یک بالرین شود. (باروتسی و جانسون، ۱۳۸۵: ۱۶ و ۱۵) از این میان، می‌توان نمونه‌های تأثیر مذهبی را هم دید و شنید. در واقع، سینما توانایی دارد که یک مذهب جدید و نوع جدید زندگی دینی را هم ترویج کند. ده سال پیش، چند هزار عضو کلیسای سنتی پروتستان انجیلی، با این شعار، از پخش فیلم‌های هالیوودی جلوگیری می‌کردند: «ما باید هالیوود را عوض کنیم، نه اینکه هالیوود، ما را تغییر دهد.» (همان: ۱۷)

از میان همه مفاهیم مذهبی، یکی از مسائل مهم بشری و یکی از ارکان همه ادیان، مسئله رستاخیز است که باور داشتن به آن بر همه کارهای بشر اثر می‌گذارد و به آنها جهت می‌دهد. ولی نگاه همه ادیان در نوع و چگونگی رستاخیز بشری یکسان نیست. حتی در ادیان توحیدی هم که اصل رستاخیز، فصل مشترک میان آنهاست، نوع و چگونگی آن متفاوت است که بی‌شک این تفاوت در آثار هنری نیز جلوه‌گر می‌شود. البته از نگاه دین اسلام، علت این تفاوت، در انحراف این ادیان از مسیر نخستین خود نهفته است: «إِن تَحَدَّثُوا أَحِبَّارَهُمْ وَرُهَبَانَهُمْ أُرْيَايَا مِنْ فَوِّدِ اللَّهِ وَالْمَسِيحِ ابْنِ مَرْيَمَ وَمَا أُرْوَا إِلَّا لِيَعْبُدُوا إِلَهًا وَاحِدًا لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ سُبْحَانَهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ»^۱

دین یهود در این موضع ویژگی خاصی دارد؛ زیرا هر چند مسئله جهان پس از مرگ برای یهودیان بسیار مهم است، مباحث مربوط به آن، بیشتر پس از تدوین تورات و به صورتی تدریجی شکل گرفته و گسترش یافته‌اند. این گسترش بیشتر متأثر از دیگر ادیان و مکاتب بوده است که با یهودیان ارتباط داشته‌اند. در این زمینه می‌توان از آیین زرتشتی ایرانیان باستان، فلسفه یونانیان باستان، مسیحیت و اسلام نام برد. (حسینی، ۱۳۸۰)

در مورد واقعه معاد، اعتقاد تلمود چنین است:

فقط مردگانی که در سرزمین اسرائیل خفته باشند، زنده خواهند شد. عده‌ای نه چندان زیاد از غیر یهود نیز پس از توبه بخشوده خواهند شد. مردگان خارج از اسرائیل زنده نخواهند شد و علمای یهود که در بابل مرده‌اند، توسط خداوند در زیر زمین نقی زده خواهد شد که به سوی اسرائیل (ارض موعود) باز خواهند گشت. و در نهایت، هر کسی که به نور تورات روشن باشد و آن‌که به دنبال کسب تورات بوده باشد، بهره‌مند خواهد بود. (ابرواتی، ۱۳۸۲)

۱. «یهود احبار و راهبان و نصارا، مسیح، فرزند مریم را خدای گرفتند با اینکه آنها جز پرستین خدای یگانه دستوری نداشتند؛ خدایی که جز او خدایی نیست و از آنچه شریک او می‌پندارند منزه است.» (توبه: ۲۶)

ایدئولوژی غالب هالیوود و سینمای جهان را جریان «مسیحیت - صهیونیست» شکل می‌دهد. مسیحیت صهیونیستی یک جریان افراطی مسیحی است که با تکیه بر تفاسیر تحت‌اللفظی از متون کتاب مقدس، خواهان تحقق پیش‌گویی‌های کتاب مقدس بر اساس عقاید تقدیرگرایانه خویش است تا از این طریق، زمینه را برای ظهور مسیح ^۱ در آخرالزمان فراهم آورد.

اگرچه مسیحیت صهیونیستی از اوایل قرن بیستم به یک جریان تعریف‌پذیر تبدیل شد، دارای ریشه‌هایی سترگ در گذشته است؛ ریشه‌هایی که می‌توان آن را در پروتستانتیسم^۱ جست‌وجو کرد. (دوست‌محمدی و رجی، ۱۳۸۸) در قرن پانزدهم میلادی، جریان پروتستانتیسم به رهبری مارتین لوتر^۲ شکل گرفت. این جنبش به مخالفت با کلیسای کاتولیک پرداخت و از مبانی و اصول آن به شدت انتقاد کرد. «پروتست»^۳ به معنای اعتراض و «پروتستان» به معنای معترض است. مذهب پروتستان، یکی از سه فرقه اصلی مسیحی است. دو فرقه دیگر، «کاتولیک»^۴ و «ارتدوکس»^۵ نام دارند. این دو واژه، یونانی هستند؛ اولی به معنای جامع و اصیل و دومی به معنای عقیده درست و دین راست است. (عزیزان، ۱۳۸۳)

ویژگی برجسته این حرکت، اثرپذیری آن از مبانی و اصول یهودیت است و تورات، مبانی درک و فهم انجیل قرار گرفت. (دوست‌محمدی، ۱۳۸۳) مقام و مرتبت قوم یهود بالا رفت و به قوم برگزیده خلوند تبدیل شد. ممکن است این حرف گزاف آید، ولی لوتر در ۱۵۲۳ کتابی با عنوان عیسی مسیح یک یهودی‌زاده است، منتشر کرد و در آن مدعی شد: «... اگر از اینکه مرا کافر بنامید، خسته شده‌اند، بهتر است مرا یهودی بخوانند...». رباخواری که در مسیحیت حرام بود، در این آیین جدید و بشرساخته، مجاز شمرده شد و گناه بزرگ پیامبرکشی یهودیان (به صلیب کشیده شدن حضرت مسیح به دست یهودیان) بخشوده شد. این دومین انحراف بزرگ در مسیحیت بود که در قرن پانزدهم میلادی رخ داد.

اولین انحراف را پولس قدیس یا همان شاول یهودی در مسیحیت ایجاد کرد. او با وجود آنکه هرگز با عیسی ^۱ آشنا نشده بود، ادعا می‌کرد روح‌القدس به وی قدرت و شایستگی کامل بخشیده است. البته وی پیش از این یک یهودی تمام‌عیار بود و مسیحیان، او را درخیمی می‌دانستند که به دشمنی با آنها می‌پرداخت. همه نامه‌های

1. Protestantism.
2. Martin Luther.
3. Protest.
4. Catholic.
5. Orthodox.

پولس به عنوان متن دینی تلقی شد و بزرگ‌ترین بدعت او این بود که «تثلیث» را در مسیحیت وارد کرد. (بوترابی، ۱۳۸۳) نهضت پروتستانتیسم در روند گسترش خود از شرق به غرب اروپا، به تدریج وارد انگلستان شد، ولی با شکلی جدید و افراطی، یعنی پیوریتانیسم. بهتر است این واژه را بنا بر دایرةالمعارف یهود تعریف کنیم: «پیوریتانیسم که ساختار هنجارهای اخلاقی آن همگی منطبق با تورات است، به عنوان «عبرانی‌گری انگلیسی» نامیده می‌شود». (ویر، ۱۳۷۳: ۱۷۶)

در دایرةالمعارف یهود، پیوریتانیسم چنین معرفی شده است: «پیوریتانیسم که ساختار هنجارهای اخلاقی آن تماماً منطبق با تورات است، به عنوان یهودی‌گری انگلیسی نامیده می‌شود». پیوریتانیسم که فردی کالوینیست و پروتستان به نام ویلیام تیندل^۱ آن را پایه‌گذاری کرده و در انگلستان گسترش یافته بود، شاخه‌ای از کالوینیسم خوانده می‌شد. شمار و قدرت پیوریتان‌ها در مدت زمان بسیار کوتاهی افزایش یافت و با سرنگونی شاه انگلستان به دست کرامول که خود را یک پیوریتان می‌دانست، آنها موفق شدند حاکمیت را در انگلستان در اختیار بگیرند. پس از کرامول، آنها قدرت و اقتدار خود را از دست دادند، ولی آثار عمیقی از خود بر فرهنگ انگلو - ساکسون بر جای نهادند. پیوریتان‌ها در امریکا نیز نقش مهمی را بر عهده داشتند. آنها در مستعمره‌سازی جهان جدید نقش پیش‌تاز را ایفا کردند. فرهنگ امریکا نیز از پیوریتان‌ها اثر پذیرفته بود. امروز بنیادگراها و پروتستان‌های ایوانجلیک در امریکا را می‌توان ادامه پیوریتانیسم قلمداد کرد. حتی گفته می‌شود سیاست خارجی کنونی امریکا آثار عمیقی از پیوریتانیسم را در خود دارد. نکته توجه‌برانگیز در این میان، ارتباط پیوریتانیسم و یهودیت است. (به نقل از: صاحب خلق، ۱۳۸۲) دایرةالمعارف یهود از پیوریتانیسم ذیل سرفصل «هوداداران یهود»^۲ سخن به میان می‌آورد. در این فصل چنین توضیح داده می‌شود که هوداداران یهود، کسانی هستند که گرچه یهودی نیستند، بخشی از آیین یهود یا همه آن را در زندگی خود به کار می‌برند یا کسانی‌اند که خود را یهودی می‌نامند. همراه با قدرت گرفتن پیوریتانیسم در امریکا، انگلیس و شمال آتلانتیک، مطالعات توراتی و یهودی‌گری وابسته به آن آغاز شد. کاربری زبان عبرانی، تا آنجایی پیش رفت که درخواست‌هایی در مورد مبنا قرار گرفتن تورات برای قانون اساسی و بزرگداشت مراسم شابات بنا بر دین یهود مطرح شد. (همان)

1. William Tyndale.
2. Judaizers.

انحراف در مسیحیت یا اثر پذیرفتن این آیین از یهودیت، در اینجا پایان نیافت. برخی گستره انحراف در پروتستانتیسم را تا تشکیل هزار گروه نیز برشمردند. (ضابطه، ۱۲۸۱) گروهی دیگر نیز از نتایج چنین اندیشه‌هایی شکل گرفت که به یهودیان صهیونیست یا مسیحیان صهیونیست مشهور شده‌اند. البته شکل‌گیری این گروه، در انحراف‌هایی ریشه دارد که در گذشته به وجود آمده‌اند و مهم‌ترین ریشه آنها را همان جریان اصلاح دینی یا پروتستانتیسم می‌دانند. از مهم‌ترین اشتراکات این جریان‌ها هم می‌توان به این مسئله اشاره کرد که همه معتقد بودند یهودیان باید در سرزمینی گرد هم آیند. (شیرودی، ۱۳۸۶) پیروان این آیین، از سویی دست در منابع و الهیات انجیلی دارند که خود دستخوش تحریف شده است و از سویی دیگر، آموزه‌های تورات را دنبال می‌کنند. آنها معتقدند ظهور عیسی مسیح علیه السلام نزدیک است و برای این امر باید موانع را از سر راه برداشت. آنها خود را مسیحیان تازه تولد یافته‌ای می‌دانند که از ویژگی‌های آنها تعصب شدید در برابر صهیونیسم و اسرائیل غاصب است. (مظفری، ۱۳۸۶)

سال ۱۹۸۲ به بعد، آغاز دوره‌ای است که می‌توان آن را پسامسیحیت صهیونیستی نامید؛ چراکه هم در آمریکا و هم در اسرائیل به قدرت دست یافت و از یک جنبش مذهبی به یک حزب سیاسی حاکم تبدیل شد و کار یهودی و مسیحی‌سازی از بالا را آغاز کرد. آنچه پروژه قدرت‌یابی مسیحیت صهیونیستی را کامل کرد، انتخاب شارون از حزب لیکود (۲۰۰۱) و بوش از حزب جمهوری خواه (۲۰۰۱) بود. نیز در همین دوره، سخن از رهبری جنگ آخرالزمان به رهبری دولت آمریکا به گوش می‌خورد. (شیرودی، ۱۳۸۶) امروزه صهیونیسم مسیحی یکی از قوی‌ترین نیروها و مهم‌ترین بازیگران سیاست جهانی است و این مطلب به وسیله صدها فرقه کوچک و کلیسا بیان شده است. صهیونیسم مسیحی انواع گوناگونی دارد که با هم تفاوت‌های جزئی دارند ولی جوهر و اصل پیام آن در کل، حمایت از کشور اسرائیل و طرح امپریالیستی صهیونیسم است. (ندرسکنند، ۱۳۸۶)

از مباحث پیشین، دو نتیجه می‌توان گرفت: نخست آنکه این آیین جدید، هم انحرافی است و هم به شدت افراطی. دوم اینکه به جریان قدرتمند سیاسی تبدیل شده است. طبیعی است این جریان سیاسی و افراطی می‌کوشد بسیاری از نهادهای اجتماعی را در دست داشته باشد و از این طریق به سلطه خویش ادامه بدهد و طبیعی است که یکی از بهترین کارها در دنیای امروز، دست گذاشتن روی هنر به ویژه هنر سینماست. این مطلب را از راهی دیگر هم می‌توان استدلال کرد. یهود که در پوستین جدید طلوع می‌کند و ادامه حیات می‌دهد، با

ویژگی زراندوزی شناخته می‌شود. (سومبارت، ۱۳۸۷) سینما نیز که برخی آن را بیش از هنر، صنعت می‌دانند، یکی از جاهایی است که افزون بر اثربخشی روی مخاطب می‌تواند سودآور هم باشد. پس اقتضا می‌کند این جریان، قدرت سینما را هم در دست داشته باشد. آنچه از نظر محتوا در چنین سینمایی ظهور می‌کند، برگرفته از انحراف‌هایی است که در بالا گفته شد. این انحراف‌ها برخلاف آیین‌های الهی همچون مسیحیت و یهودیت است، ولی برای آنکه اهداف خودش را پیش ببرد، با تولیدات روزافزون می‌کوشد در پروژه خویش پیشرفت کند. با این حال، دیرکرد دیگر کشورها و ناآگاهی از این مطالب موجب شده است تا دیگر سینماگران هم تنها به نسخه‌برداری قالبی و محتوایی از این جریان قدیمی و قدرتمند اقدام کنند. مقاله حاضر بنا دارد تا این مقوله را که سینمای یادشده بر سینمای ایران هم اثر جدی گذاشته است، بررسی کند. فرض ما بر این است که سینمای هالیوود (مسیحی صهیونیست) از جهان پس از مرگ تصویری ترسیم کرده - که نادرست است - و این تصویر در سینمای ما بازسازی شده است.

۲. روش تحقیق

درباره نسبت رسانه‌ها (و سینما به عنوان بخشی از آن) با جهان واقعی، چهار صورت‌بندی می‌توان ارائه داد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۵) که حاکی از نوع و چگونگی تعامل با مخاطب و جامعه است. البته این چهار عنوان مخالفان و موافقان دارد و همه اندیشمندان بر سر یک مورد از آنها اتفاق نظر ندارند، بلکه هر کدام برای بررسی رسانه، یکی از آن دیدگاه‌ها را برگزیده‌اند:

۱. رسانه‌ها واقعیت را بازتاب می‌دهند.

۲. رسانه‌ها واقعیت را بازنمایی می‌کنند.

۳. رسانه‌ها به طور گفتمانی عمل می‌کنند.

۴. رسانه‌ها وانموده‌ها یا شبیه‌سازی‌هایی را عرضه می‌کنند.

از آنجا که رسانه‌ها نمی‌توانند بازتاب ساده‌ای از جهان واقعی را عرضه کنند، در مقابل، تحلیل‌گران مفهوم بازنمایی را به کار می‌برند. آنها بازنمایی وابستگی رسانه‌ها به نظام نشانه‌ها را که به طور نمادین یا ضمنی عمل می‌کنند، مطرح می‌سازند. بازنمایی، واژه‌ای است که به طور عام در حوزه‌های حرفه‌ها و قلمروهای بسیار متفاوتی استفاده می‌شود و ما آن را در اختیار و حتی گفت‌وگوهای روزانه می‌شنویم و به کار می‌بریم. بازنمایی، مفهوم آشنایی است که هر کس به آسانی در دامنه تجربه‌های خود آن را

می‌فهمد. هر فرهنگ لغت معمولی یا دایرةالمعارف اینترنتی به آسانی شماری از حوزه‌های مرتبط با بازنمایی را تعریف می‌کند. برای مثال، به منظور درک مفهوم بازنمایی در حوزه فلسفه، به آرای کانت ارجاع می‌شود و در بحث‌های زبان‌شناسانه، از تولید مجموعه منظمی از نشانه‌ها سخن به میان می‌آید. برای فهم مفهوم بازنمایی در حوزه مردم‌شناسی نیز از این بحث می‌شود که چگونه مردم در دل هر فرهنگی، «معنا» را می‌سازند (پدید می‌آورند) و آن معنا را ارزش‌گذاری می‌کنند. در واقع، باید گفت از آنجا که بازنمایی، کاربردهای زیادی در حوزه‌های فلسفه، روان‌شناسی، فیلم، رسانه، ارتباطات، هنر و سیاست دارد، معانی گوناگون نیز یافته است.

در بسیاری از مکتب‌ها که به بحث در مورد بازنمایی می‌پردازند، از این مفهوم به عنوان راهی برای ارزیابی معنای نهفته در متن یاد می‌شود. برای نمونه، اینکه زنان چگونه در یک فیلم بازنمایی می‌شوند، می‌تواند هم به نظر فیلم‌ساز و هم به نوع نگاه کلی جامعه درباره زنان برگردد. از سوی دیگر، بازنمایی، نقشی اساسی در زندگی روزمره ما بازی می‌کند و موجب می‌شود دو طرف رابطه در روابط بین فردی، یکدیگر را بشناسند و بفهمند. اینکه انسان‌ها نیز با تجربه‌ها، آزمون‌ها و علاقه‌های پیش رو ساخته می‌شوند، به نوع بازنمایی آنها از آن موقعیت‌ها برمی‌گردد.

در واقع، این موقعیت‌ها به ما احساسی ناب از تجربه جهان نمی‌دهند، بلکه ما را با تصاویری درگیر می‌کنند؛ تصاویری از آنچه بازنمایی شده است. به این ترتیب، آنچه ما می‌بینیم، چیزی نیست که در واقع وجود دارد، بلکه چیزی است که سنت‌های فرهنگی و اجتماعی و پیشینه تاریخی به ما نشان می‌دهند (کمالی، ۱۳۸۹). فیلم‌ها فقط مسائل روزمره یا ظاهر جامعه را بازنمایی نمی‌کنند. آنها آنچه را هم در بطن جامعه است، روی پرده سینما نمایش می‌دهند. گاه این باطن، اخلاق اجتماعی است و گاهی هم سینماگران، دین، معنویت و مذهب را بازنمایی می‌کنند.

فیلم‌های سینمایی نیز مانند داستان‌ها، نمادی از زندگی هستند و آن را تعیین نمی‌کنند و بیشتر شبیه شعرند تا موضوعی مشخص. بنابراین، چگونگی فهم داستان در تجزیه و تحلیل فیلم‌های سینمایی نقش مهمی دارد. به دلیل اینکه یک فیلم سینمایی، زمانی محدود - کمتر از دو ساعت - دارد، باید به سرعت توجه تماشاگر را به محتوای احساسی فیلم، قسمت اصلی غیر تزولی بشر جلب کند. (باروستی و جانسون، ۱۳۸۵: ۳۴) از این رو، وقتی مفهومی معنوی تنها نباشد اثری احساسی بگذارد، فهم آن در متن فیلم کار دشوارتری است و به فهم و دقت

بیشتری نیاز دارد. چگونه می‌توان به بررسی و تحلیل فیلم‌ها پرداخت و از آن نتیجه گرفت که مفاهیم معنوی را به چه صورت بازنمایی کرده‌اند؟ آیا باید از نظریه‌های فلسفی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی یا الهیاتی کمک گرفت؟ آشکار است که فهم چنین فیلم‌هایی دشواری خاص دارد و برای درک آن باید شیوه‌ای نو بنا نهاد.

امپسن معتقد است که بدون «رویکرد»، چیزی به نام تحلیل فیلم وجود ندارد و «روش^۱ تحلیل» هم از دل نوع رویکرد به فیلم استخراج می‌شود. این درست همان چیزی است که بوریس آیکن‌بام^۲ از آن به عنوان «قاعده» یاد می‌کند. با استفاده از رویکرد در تحلیل فیلم، از میان پرسش‌های متعددی که درباره یک اثر پرسیده می‌شود، می‌توانیم مفیدترین و جالب‌ترین پرسش را حدس بزنیم. به این ترتیب، روش، ابزاری است که به کار می‌گیریم تا به این پرسش‌ها پاسخ دهیم.

اگر پیش از انتخاب رویکرد و با نظریه‌های حوزه‌های رایج علوم انسانی، فیلم را تحلیل کنیم، خطر غلبه نظر به آنچه را در فیلم وجود دارد، در پی خواهد داشت. برای مثال، اگر با نگاهی فمینیستی بنگریم، مسائل جنسیتی و نوع خوانش زنان مخاطب برای ما مهم خواهد شد. ساختارگراها به نظامی که فیلم را تولید کرده است، می‌نگرند. رویکرد مطالعات فرهنگی نیز به دنبال هژمونی‌هایی است که در فیلم تولید می‌شود.

در این روش، ما بدون نظریه و با فرضیه به سراغ فیلم‌ها می‌رویم. فرض بر این است که سینمای ایران از سینمای هالیوودی که برآمده از سنت فکری صهیونیسم مسیحی است، اثر گرفته است. برای ما مفهوم «جهان پس از مرگ» واژه‌ای کلیدی است. دسته‌ای از فیلم‌های ایرانی را که به طور مشخص به این مفهوم پرداخته‌اند - و نه تنها نامی از آن آورده‌اند - و گروهی هم از فیلم‌های هالیوودی انتخاب کرده‌ایم و برآنیم یا فهم فیلم، فرضیه مورد نظر را بررسی کنیم. از لوازم تحلیل فیلم که تامپسون برمی‌شمارد، تماشای دقیق و همه‌جانبه فیلم‌هاست و نیز ملاحظه گروه متنوعی از فیلم‌های مورد نظر؛ درست آنچه مورد نظر قرار گرفته است.

۳. جهان پس از مرگ در سینمای ایران

معنویت و سینمای ایران به ویژه در دوره پس از انقلاب اسلامی نزدیکی ویژه‌ای به هم دارند، ولی گاه سخن از یک مفهوم در فیلم‌ها به میان می‌آید و گاه تصویری از آن مفهوم نمایش

1. Approach.
2. Method.
3. B.M. Eykhenbaum.

گذاشته داده می‌شود. در اینجا چند نمونه از فیلم‌های ایرانی را که مفهوم جهان پس از مرگ را به تصویر کشیده‌اند، بررسی و سپس آنها را با نمونه‌هایی خارجی مقایسه می‌کنیم. تلاش شده است تا این فیلم‌ها بر اساس نقدهای طرح شده، مهم‌ترین فیلم‌های معناگرا باشد.

الف) روز فرشته (بهر روز افخمی / ۱۳۷۲)

نیت‌الله داداش بیگ، کابوس‌زده و هراسان از خواب برمی‌خیزد و به دادگستری می‌رود تا به پرونده یکی از بدهکارانش به نام فرزین ناصری که خواننده اپرا و دانشجوی هنر است، رسیدگی کند. او و فرزین در طبقه هفتم دادگستری یک جن و یک پری را ملاقات می‌کنند و در جریان کشمکش نیت‌الله با فرزین، کیف دستی او به بالای مجسمه عدالت پرتاب می‌شود. نیت‌الله به طرف مجسمه می‌رود و با کیف به پایین سقوط می‌کند. پری بالای سر جسد نیت‌الله ظاهر می‌شود و روح او را فرا می‌خواند. روح او در خانواده در حال تماشای تقسیم اموالش است. نیت‌الله متوجه می‌شود که فرزین بیش از فرزندانش به یاد اوست و سپس درمی‌یابد که فرزین، فرزند دوست قدیمی‌اش، هدایت‌الله است که سال‌ها پیش، نیت‌الله با خیانت به او ثروتمند شده است. نیت‌الله در گورستان با هدایت‌الله دیدار می‌کند و از او بختش می‌طلبد. با وساطت جن و پری و اصرار نیت‌الله برای بازگشت به دنیای زندگان، به او اجازه داده می‌شود که فقط دو ساعت به زندگی‌اش ادامه دهد. نیت‌الله در طبقه هفتم دادگستری، هراسناک از کابوسی که دیده، از خواب می‌پرد و تصمیم می‌گیرد در زندگی تغییر رویه دهد. او در نخستین اقدام، دارایی‌اش را به فرزین و بنیادهای خیریه می‌بخشد.

ب) خدا حافظ رفیق (بهزاد بهزادپور / ۱۳۸۲)

فیلم در سه اپیزود ساخته شده که در هر سه آنها به جهان پس از مرگ اشاره دارد. در اپیزود اول، جانباذ شیمیایی به نام مسلم که همسرش او را ترک کرده است، با دوستان شهیدش در بهشت زهرا ^{علیها السلام} وعده دیدار می‌گذارد. او به همراه دوستان شهیدش با موتور سیکلت از میدان‌های مختلف تهران، مکان‌ها و دوستان مختلف همچون جانباذ قطع نخاعی به نام اصغر، در بیمارستان بازدید می‌کند و آنها از اصغر می‌خواهند که زندگی مادی این جهان را رها کند و با آنان همراه شود. او نیز می‌پذیرد و همراه آنان باز می‌گردد. به هنگام خداحافظی، مسلم که تنها مانده است، گریه و زاری می‌کند و از شهیدان می‌خواهد که او را نیز با خود ببرند، ولی آنها پاسخ می‌دهند که در این باره

اجازه‌ای ندارند. مسلم با پافشاری موفق می‌شود اجازه شهادت را بگیرد و همراه شهیدان برود. در واقع، ارواح تصویرشده به آسانی می‌توانند در شهر رفت و آمد کنند و با هر کسی که بخواهند، ارتباط برقرار سازند.

اپیزود دوم با نام «یک لحظه رنگین کمان»، تصویر یک گروه فیلم‌برداری در جبهه را به نمایش گذاشته است. ناگهان دو نوجوان با لباس خاکی بسیجی وارد کادر دوربینشان می‌شوند و می‌خواهند تا خاطره آنها نیز شنیده شود. آنها این درخواست را می‌پذیرند، ولی هنگام بازیابی فیلم، دو نوجوان بسیجی را در میان تصویرها نمی‌بینند. پس از مدتی در حالی که به شدت تعجب کرده‌اند، پلاک‌های آن دو را در جست‌وجوی آثار شهدا می‌یابند و می‌فهمند که این دو نوجوان شهید شده بودند. گروه تصویربرداری هم به هنگام بازگشت از جبهه روی زمین می‌روند و شهید می‌شوند.

«گل شیشه‌ای» نام اپیزود سوم فیلم است. دختر خردسال شهیدی که در مجاورت ایستگاه راه‌آهن زندگی می‌کند، در انتظار بازگشت پدر از جبهه، با دسته گل به استقبال قطارهایی می‌رود که رزمندگان را از جبهه به شهرشان باز می‌گرداند. مادر از انتظار طولانی دختر برای بازگشت پدر، خسته شده است و هر چه به او می‌گوید پدرش شهید شده، دختر نمی‌پذیرد. دختر برای آخرین بار از مادر اجازه می‌گیرد که این بار نیز به انتظار پدر در ایستگاه بنشیند. از زبان یکی از رزمندگان می‌شنویم، هر رزمنده‌ای که از این دختر دسته گلی دریافت کند، شهید می‌شود. بار آخر که می‌خواهد دسته گل را به رزمنده‌ای تحویل دهد، پدر شهیدش را می‌بیند و این بار دسته گل را به خود او باز می‌گرداند. قرار می‌شود در آن سرمای طاقت‌فرسا، پس از نیم ساعت، مادر، او را به همراه خود بازگرداند، ولی مادر خواب می‌ماند و دختر در آن سرما، یخ می‌زند و می‌میرد.

آنچه در این فیلم به طور مشخص از ارتباط جهان واقعی با جهان پس از مرگ گفته می‌شود، این است که ارواح اجازه دارند تا به آسانی با دیگران در ارتباط باشند. البته ارواحی که در این فیلم به نمایش درآمده‌اند، شهدایی هستند که در فرهنگ اسلامی از قداست ویژه‌ای برخوردارند که شاید علت این آزادی عمل، در رتبه و درجه معنوی آنان باشد.

ج) فکر روی پوست موز (علی عطشانی / ۱۳۸۷)

داستان فیلم درباره جوان ثروتمندی به نام حمید است که بر اثر تصادف به کما می‌رود و روحش در عالم برزخ عاشق روح دختری جوان می‌شود. جسمش در این دنیا به تدریج بهبود می‌یابد و از کما

درمی آید. اینک او می‌خواهد دوباره به آن دنیا برگردد، ولی خودکشی حرام است و بدون شک، او را به جهنم خواهند برد. این فیلم تنها توانست مجوز حضور در شبکه توزیع خانگی را پیدا کند.

د) دموکراسی تو روز روشن (علی عطشانی / ۱۳۸۹)

شخصیت اصلی فیلم، حول محور زندگی سردار امیر ستوده، از سرداران هشت سال دفاع مقدس است. او در سازمان تحقیق و تفحص در امور شهنا کار می‌کند و در تصور خانواده و مردم، یکی از شخصیت‌های بی‌ریا، متعهد، مؤمن و به دور از تجملات دنیاست که پس از جنگ خالص باقی مانده است. او دختری به نام زهرا دارد که گاه به پدر خود چنین ایراد می‌گیرد: «چرا با آنکه خودت پای برکه عالم و آدم را برای درخواست وام امضا می‌کنی، خودمان نمی‌توانیم وامی بگیریم...» که با توجیه‌های همیشگی پدر روبه‌رو می‌شود.

سردار ستوده پس از اینکه ترور می‌شود و به کما می‌رود، در عالم برزخ بازخواست می‌شود و باید درباره کارهای غلطی که در جنگ انجام داده است، پاسخ دهد. او تصور می‌کرد با انفجار بمب شهید شده است و باید همه گناهانش پاک شود و سپس در عالم برزخ با استقبال و رحمت خداوند روبه‌رو گردد تا به بهشت رود، با تعجب به او می‌گویند تو شهید نیستی و باید پاسخ‌گوی کارهایت باشی.

فرشتگان مرگ در این فیلم، شبیه شخصیت‌های سینمای پست‌مدرن «ماتریکس» هستند. در واقع، شخصیت ملک‌الموت در فیلم دموکراسی تو روز روشن، شبیه نگاه سریال‌های آمریکایی به فرشتگان ترسیم شده است. مقدمات مرگ و سپس برزخ و محاسبه نخستین، کاملاً با قواعد انجیلی - توراتی تصویر شده است و هیچ ارتباطی به اسلام ندارد. در واقع، تحریف روند موت و محاسبه و برزخ در فیلم دموکراسی، به عمق تحریف کتب عهد عتیق و جدید است.

۴. جهان پس از مرگ در سینمای دیگران

سینمایی که در دنیای امروز رایج است، چون از نظر مفهومی با سینمای ما هم‌خوان نیست، به عنوان سینمای دیگر مطرح می‌شود. با شرحی که بر شماری از فیلم‌ها می‌آید، به این نکته می‌توان پی برد.

الف) شهر فرشتگان^۱ (برد سیلیبرینگ / ۱۹۹۸)

فرشته‌ای که مأمور هدایت ارواح مردگان، پس از مرگ صاحبان آنهاست، به اقتضای وظیفه‌اش، با آدم‌ها و زندگی آنها آشنا می‌شود. وی پس از مدتی عاشق دختر پزشکی می‌شود

1. City of Angels.

که به سبب فوت بیمارش هنگام عمل جراحی قلب، متأثر می‌گردد و روی پلکان بیمارستان محل کارش گریه می‌کند. علاقه به آن دختر و اشتیاق برای درک احساس او و دیگر آدم‌ها درباره زندگی و کشف علت علاقه آنها به زندگی زمینی موجب می‌شود به صرافت انسان شدن بیفتد. بنا به پیشنهاد شخصی که راه این کار را بلد است، بالای ساختمانی می‌رود و خود را به پایین می‌اندازد. به این ترتیب، به گفته هایدگر، در وجود «افکنده» می‌شود. وقتی از روی زمین بلند می‌شود، خود را در میان دیگر اشیای فیزیکی و همانند انسان‌های پیرامونش، جسمانی می‌یابد و خوشحال و خندان به راه می‌افتد.

فیلم آشکارا قصد دارد جنابیت‌های زندگی متعارف و روزمره را به دنیایی‌ترین معنای آن، دوباره برایمان زنده کند. ایده فیلم، بسیار قدیمی است. در داستان‌های کهن شرق آسیا از فرشته موکل بر انسان‌ها سخن گفته می‌شود که به خاطر عشق به یک مرد زمینی، متجسد می‌شود و به زمین می‌آید تا با او ازدواج کند.

بررسی درون‌مایه «فرشتگان بر زمین» به مطالعه گسترده‌تر و سنجیده‌تری نیاز دارد تا چپستی این سوژه را به خوبی دریابیم و اینکه با دیگر سوژه‌های شناخته‌شده چه تفاوتی دارد. این‌گونه بررسی بدون تردید به مفهوم کلی «فرشته» راه پیدا می‌کند که فصل مشترک این فیلم با فیلم‌هایی است که در آن، از جهان پس از مرگ و ارتباط با فرشتگان می‌گوید.

ب) رؤیاهایی که می‌آیند^۱ (وینسنت وارد / ۱۹۹۸)

زن و شوهری جوان، دو فرزند خود را در حادثه‌ای از دست می‌دهند. زن کاملاً بی‌تاب می‌شود، ولی شوهرش به او کمک می‌کند و شوق زندگی را به وی باز می‌گرداند. مدتی بعد، مرد در حادثه‌ای کشته می‌شود و به بهشت می‌رود. زن که این بار یار و یاور ندارد، خودکشی می‌کند و مرد، سفری را از بهشت به دوزخ برای یافتن همسرش آغاز می‌کند.

در این فیلم کریس و آنی نیلسون پس از پشت سر گذاردن تجربه‌های تلخ و شیرین در زندگی و سر درآوردن از بهشت و جهنم خودخواسته خویش، دوباره در سال‌های کودکی، یکدیگر را باز می‌یابند، با این تفاوت که قصه و ماجراهایی که از سر گذرانده‌اند، این بار روح و شناخت آنها از زندگی را تقویت خواهد کرد. کریس و آنی به اندازه کافی تلاش کرده‌اند، به اندازه کافی روح و روانشان فرسوده و لگدمال شده است و به اندازه

1. What Dreams May Come.

کافی درد و رنج زندگی را تحمل کرده‌اند و اینک حق آنهاست که هم خودشان و هم دنیایشان در آرامش باشد.

وینسنت اوایل زندگی این دو را در چند دقیقه ابتدایی فیلمش نشان می‌دهد؛ زیرا برای او پرداختن به زندگی سعادتمند زوج جوان، کار و تلاش آن دو و حتی تحمل کردن و کنار آمدن با سوگ بزرگ مرگ فرزندانشان موضوع اصلی نیست. غرض و غایت وینسنت وارد این است که نشان بدهد بهشت و جهنم چرا و چگونه در انتظار آدم‌هاست. بخش اعظم زمان فیلم، در جهان پس از مرگ و در جهان مردگان می‌گذرد.

نخست کریس از طریق نقاشی‌های آنی، دنیای تلخ و اندوه‌بار خودساخته او را تجربه می‌کند. سپس برای پیدا کردن آنی - به کمک ردیاب که نقش او را ماکس فون سیدو ایفا می‌کند - به قبر جهنم فردی آنی می‌رود تا وی را از جهنمی که خویشتن خود را به آن محکوم کرده است، بیرون بکشد.

وقتی کریس از آلبرت درباره آنی می‌پرسد و مصمم است بداند چرا آنی در جهنم است، پاسخ آلبرت این است که جهنم همیشه جایی پر از آتش و رنج نیست، بلکه جهنم واقعی همان زندگی آدم‌هایی است که به خطا رفته‌اند. برای همین اول بار - پس از مرگ فرزندان جوان کریس و آنی - دورین به درون تابوت تاریک یان می‌رود تا ما را برای لحظه‌ای کوتاه با واقعیت مرگ آشنا سازد.

آخرین گفت‌وگوی کریس و آنی، درباره بازگشت به زندگی و تولد دوباره است و امیدوار بودن به اینکه دوباره یکدیگر را در جهان زندگان بیابند، به هم عاشق شوند، تصمیم‌های متفاوت با گذشته بگیرند، زندگی را از نو بیازمایند، از نگرانی‌های بیهوده دست بردارند و زندگی را با تبیین قلب‌هایشان باز هم تجربه کنند. کریس، نگران است که آن دو یکدیگر را در جهان زندگان نیابند، ولی کریس که آنی را در قعر جهنم پیدا کرده است، ایمان دارد که در «دنیای مسخره» باز هم او را خواهد یافت. آخرین تصویر فیلم، بازگشت به نمای آغازین فیلم است؛ کنار همان رودخانه‌ای که کریس و آنی سال‌ها پیش یکدیگر را یافته و بنای زندگی مشترک را گذاشته بودند.

ج) دیگران^۱ (آلخاندرو آمانبار / ۲۰۰۱)

نخستین صحنه فیلم، روزهای پایانی جنگ جهانی دوم را به تصویر می‌کشد. کریس استورات (نیکول کیدمن)، مادری کاتولیک است که به همراه دو فرزند کوچکش در یک خانه دور افتاده زندگی می‌کند. بچه‌ها، آن (آلاکینا مان) و نیکولاس (جیمز بنتلی) نوعی بیماری نادر حساسیت

1. The Others.

به نور دارند. بنابراین، زندگی آنها با یک سری قوانین عجیب و پیچیده عجین شده است که برای محافظت آنها از اشعه آفتاب در نظر گرفته‌اند.

هم‌زمان با ورود سه خدمت‌کار جدید به خانه (خانم برتا میلز، یک باغبان به نام آقای ادموند توتل و یک دختر لال جوان به نام لیدیا) حوادث عجیبی رخ می‌دهد و گریس کم‌کم می‌ترسد که آنها تنها نیستند. آن، یک نقاشی از یک مرد، یک زن، یک پسر بچه به نام ویکتور و یک پیرزن ترسناک می‌کشد که می‌گوید آنها را در خانه دیده است. صدای یک پیانو از داخل یک اتاق قفل شده شنیده می‌شود، در حالی که هیچ کس داخل آن نیست. هر بار که گریس به اتاق می‌رود یا از آن بیرون می‌آید، در بسته می‌شود. هنگامی که می‌کوشد دلیل آن را بفهمد، در محکم به او می‌خورد و او را به کف زمین می‌اندازد. گریس تلاش می‌کند با یک تفنگ به مبارزه با مزاحمان برود، ولی نمی‌تواند آنها را بیابد. او دخترش را برای حرف‌های مزخرفش درباره ارواح سرزنش می‌کند تا اینکه خودش با آنها روبه‌رو می‌شود، او متقاعد می‌شود که چیزی شوم در خانه وجود دارد. از این‌رو، در یک هوای مه‌آلود برای رفتن پیش کشیش و درخواست برای دعا، از خانه بیرون می‌رود. در این ضمن، خدمت‌کاران که خانم میلز آنها را رهبری می‌کند، کارهایی انجام می‌دهند. باغبان، سه سنگ قبر را زیر برگ‌های پاییزی دفن می‌کند و خانم میلز به حرف‌های آن گوش می‌دهد که علیه مادرش سخن می‌گوید.

در جنگل، گریس در مه غلیظ، راه خود را گم می‌کند، ولی به طور معجزه‌آسایی، همسرش چارلز (کریستوفر اکلستن) را که فکر می‌کرد در جنگ کشته شده است، می‌یابد و او را به خانه می‌برد. چارلز در طول یک روز حضورش در خانه، بسیار سرد و غیر صمیمی است و خانم میلز به آقای توتل می‌گوید: «من فکر نمی‌کنم او بداند که کجاست.» گریس بعدها پیرزنی را که در نقاشی آن دیده بود، در لباس دخترش می‌بیند و می‌گوید: «تو دختر من نیستی!» و به او حمله می‌کند، ولی متوجه می‌شود که او در واقع به دخترش حمله کرده است.

آن، بعد از این اتفاق نمی‌خواهد کنار مادرش باشد، در حالی که گریس سوگند می‌خورد او پیرزنی را دیده است. خانم میلز به آن می‌گوید که او هم اقرادی را دیده است، اما آنها نمی‌توانند به مادرش بگویند. چون گریس چیزی را که برای آن آماده نیست، نخواهد پذیرفت. چارلز وقتی که آن درباره رفتار مادرش با او صحبت می‌کند، حیرت‌زده و گیج می‌شود. چارلز می‌گوید که باید خانه را ترک کند تا به جبهه برود و دوباره ناپدید می‌شود. پس از آنکه چارلز خانه را ترک می‌کند، آن باز هم چیزهایی را می‌بیند، مثلاً خانواده ویکتور و پیرزن.

خانم میلز به گریس می‌گوید: «برخی وقت‌ها جهان مردگان با جهان زنده‌ها در هم می‌آمیزد» همچنین دو زن کتابی از مرده‌ها را می‌یابند که چهره‌هایی مرده را نشان می‌دهد که در قرن نوزدهم گرفته شده است. یک روز صبح، گریس جیب بچه‌ها را می‌شست؛ همه پرده‌های خانه ناپدید شده‌اند. وقتی خدمت‌کاران نمی‌پذیرند که به دنبال پرده‌ها بگردند، گری متوجه می‌شود که آنها هم در این ماجرا درگیرند. بچه‌ها را از نور پنهان می‌سازد و خدمت‌کاران را اخراج می‌کند. آن شب، آن و نیکولاس برای یافتن پدرشان، دزدکی از خانه بیرون می‌روند و به طور اتفاقی به قبرهای پنهان شده برخورد می‌کنند. آنها متوجه می‌شوند که آن سنگ قبرها متعلق به خدمت‌کاران هستند. در همان زمان، گریس به سوی اقامت‌گاه خدمت‌کاران می‌رود و عکسی از کتاب مرده‌ها پیدا می‌کند و وقتی متوجه می‌شود آنها از آن همان سه خدمت‌کار است، وحشت‌زده می‌شود. خدمت‌کاران ظاهر می‌شوند و برای گرفتن بچه‌ها به دنبالشان می‌روند که همین موضوع موجب برگشتن بچه‌ها به خانه می‌شود. در حالی که گریس با تفنگ می‌کوشد خدمت‌کاران را به عقب براند، بچه‌ها به طبقه بالا می‌روند و در آنجا پنهان می‌شوند، ولی پیرزن عجیب آنها را پیدا می‌کند. در طبقه پایین، خدمت‌کاران با گریس حرف می‌زنند و به او می‌گویند آنها باید یاد بگیرند که با هم زندگی کنند. گریس کم‌کم متوجه می‌شود که منظور آنها چیست. در طبقه بالا، آن و نیکولاس متوجه می‌شوند که پیرزن به احضار ارواح نزد پدر و مادر ویکتور می‌پردازد. همین جاست که آنها به حقیقت تلخی پی می‌برند؛ پیرزن، آن شخصی نیست که روح است! روح‌ها، آن، نیکولاس و مادرشان هستند. گریس کنترلش را از دست می‌دهد و به حاضران حمله می‌کند. صحنه بعد، گریس را به همراه فرزندان که در آغوشش نشسته‌اند، نشان می‌دهد.

در پایان، حقیقت برای گریس و بینندگان آشکار می‌شود. او آنچه را پیش از آمدن خدمت‌کاران اتفاق افتاده است، به خاطر می‌آورد. او بر اثر از دست دادن شوهرش دیوانه می‌شود و دو فرزندش را با بالش خفه می‌کند و بعد از آگاه شدن از کاری که کرده است، به خودش شلیک می‌کند و خود را نیز می‌کشد. وقتی متوجه می‌شود، فکر می‌کند که خداوند به خانواده او معجزه‌ای عطا کرده است. گریس و فرزندان می‌فهمند که چارلز هم مرده است، ولی از این حقیقت خبری ندارد. خانم میلز ظاهر می‌شود و به گریس خبر می‌دهد که آنها یاد خواهند گرفت که به انسان‌های زنده‌ای که در خانه ساکنند، توجهی نکنند. بیرون خانه، خانواده ویکتور که از خانه شیخ‌زده ناراضی‌اند، از آنجا می‌روند. از پنجره، گریس و بچه‌هایش آنها را نگاه می‌کنند. با وجود نفرت پیشین گریس از خانه،

وی بیان می‌کند که «هیچ کس نمی‌تواند ما را مجبور به ترک این خانه کند» و با فرزندان ناپدید می‌شوند.

د) کنستانتین^۱ (فرانسیس لارنس / ۲۰۰۵)

جان کنستانتین یک جن‌گیر است. در پی کشف خودکشی ایزابلا دادسون، خواهر دوقلوی او (با بازیگری ریچل وایس) به کنستانتین پناه می‌برد و در نتیجه می‌فهمد که مامون برای ورود به دنیا به خون خدا نیاز دارد و این خون را می‌تواند از روی لکه‌های خون روی نیزه سرنوشت (همان نیزه‌ای که بر اساس روایت مسیحی، عیسی مسیح را با آن به قتل رساندند) به دست بیاورد، ولی باید مامون درون بدن خواهر دوقلو حلول کند و با نیزه سرنوشت کشته شود تا بتواند جسم یابد. در این میان، کنستانتین خودکشی می‌کند تا خود شیطان به دنبال او بیاید و بفهمد پسرش از او جلو زده است و از شیطان می‌خواهد تا در مقابل، از مرگ خواهر دوقلوش جلوگیری کند. در این صورت، از یکی از تبصره‌های خداوند یعنی قربانی استفاده می‌کند و می‌تواند به بهشت برود، ولی شیطان ناراحت از این کار، فقط نیکوتین بدن او را که موجب سرطان ریه‌اش شده است، از او می‌گیرد؛ به امید روزی که گناهانش موجب به جهنم رفتن او شود. در قلم که تقریباً از دنیای مسیحیت منشأ می‌گیرد؛ خدا به عنوان موجودی تصویر می‌شود که میلیاردها قانون وضع و فرشتگان را مسئول بهشت و شیاطین را مسئول جهنم کرده است و افرادی نیمه فرشته و نیمه شیطان در این دنیا وجود دارند که تعادل را برقرار می‌کنند یا بر هم می‌زنند. همان‌گونه که خداوند پسر دارد (البته در این فیلم)، شیطان هم فرزندی به نام مامون دارد.

جان کنستانتین سال‌ها پیش اقدام به خودکشی کرده است و به خاطر این کار مدتی را در جهنم گذرانده، ولی او این فرصت را یافته است تا دوباره به زندگی برگردد و با انجام دادن کارهای خوب، رضایت خداوند را جلب کند. او همچنین یک قدرت استثنایی پیدا کرده که همان توانایی مشاهده دنیای دیگر است که در ماورای دنیای عادی جریان دارد. او می‌تواند موجودات نیمه فرشته و موجودات نیمه شیطانی را ببیند که در کنار انسان‌ها روی زمین هستند. او تصمیم دارد موجودات شیطانی را نابود سازد و برای این کار از کمک یکی از دوستانش که متخصص ساخت سلاح‌های مخوف است، بهره می‌گیرد. از سوی دیگر، پزشک جان به او اطلاع داده که او مبتلا به سرطان ریه است و فرصت زیادی برای زندگی

۱. Constantine.

ندارد. در ادامه، پسر شیطان تصمیم می‌گیرد زمین را تسخیر کند و جان با کمک یک زن پلیس به اسم آنجلا که او نیز قادر به دیدن دنیای دیگر است، نبرد پایانی با نیروهای شیطانی را آغاز می‌کند.

برخی نکات مذهبی فیلم (به نقل از سایت تبیان، ۱۳۸۳) چنین است: این فیلم با الهام گرفتن از یک کمیک انگلیسی با عنوان «آتش‌افروز جهنم»^۱ تولید و به فیلم سینمایی تبدیل شده است. در آن فیلم، تبلیغ ارکان مذهب کاتولیک، به سادگی و روانی در ذهن بیننده جای می‌گیرد؛ آموزه‌هایی چون نکوهش خودکشی، گناه کار بودن انسان‌ها، ناتوانی دسترسی شیطان به انسان و وسوسه او از راه دور... کنستانتین با یک بار خودکشی، بدون شک، جهنمی شده است. به گونه‌ای حتی خود شیطان باید برای بردنش بیاید، در حالی که آنچه در فیلم دیده می‌شود، تنها خوبی‌ها و خدمات وی به بشریت است! درست است که همه اینها را برای راه‌یابی به بهشت انجام می‌دهد، ولی آیا باز هم این امر به معنای بخشیده شدن وی است؟ کنستانتین برای دومین بار هم خودکشی می‌کند تا شیطان را ببیند. او در تمام مدت بیست ساله بخشیده نشده است. آیا درگاه خلوتندی که یک بار به فردی اجازه زندگی دوباره را داده است، تا این حد بسته است؟ ناامیدی از بخشایش را می‌توان سیگار کشیدن فراوان کنستانتین (سی سیگار در روز) و خودکشی در دود! دید.

نظام تقدیرگرا و از قبل پیش‌بینی شده، در سراسر فیلم تلقین می‌شود؛ اینکه تقدیر و شاید دست‌های شیاطین می‌توانند تو را به قتل گاه ببرند! همه ما بازیچه‌هایی در دستان نخست شیطان و سپس خدا هستیم؛ چراکه قدرت نیروهای شیطانی بیش از دیگران است! خودکشی هم اگر سرانجام به کار نیکی منجر شود، می‌تواند به معجزه و بازگشت به زندگی بینجامد. این تنها جایی است که حضور خدا احساس می‌شود، ولی در پایان، مهلت گرفتن کنستانتین را هم می‌توان به نوعی در این مقوله گنجانند.

نتیجه‌گیری

میان دو گروه یادشده دو نوع شباهت را می‌توان یافت: گروه اول، شباهت‌های ظاهری است. در فیلم‌های ایرانی و هالیوودی، هر کس پا به جهان پس از مرگ می‌گذارد با فرشته‌ای روبه‌رو می‌شود. این فرشته به آنچه ما نکیر و منکر می‌دانیم و در قبر با آن روبه‌رو می‌شویم، شباهتی ندارد ولی پرسش اینجاست که آیا در مفاهیم اسلامی هم هر مرده‌ای به آسانی می‌تواند با فرشتگان

1. HELL BLAZER.

لرابطا برقرار کند؟ آیا در آن عالم می‌توانیم به هر سو که خواستیم، برویم؟ بی‌شک، این نسخه‌برداری به دلیل دوری از مفاهیم اسلامی و ساده‌انگاری، آموزه‌های ادیان است.

یکی از مهم‌ترین اصول اعتقادی مسلمانان این است که انسان، پس از مرگ به عالم دیگری به نام «برزخ» وارد می‌شود و در آنجا باقی است تا زمانی که در «صور» دمیده شود و مردم از قبرها بیرون آیند. آن‌گاه به عالم قیامت می‌رود. با شنیدن نام برزخ، همیشه پرسش‌هایی در ذهن ما طنین‌انداز می‌شود: عالم برزخ چگونه جایی است؟ چه تفاوتی با عالم قیامت دارد؟ ویژگی‌های آن چیست؟

برزخ در لغت به معنای حایل، حاجز، مانع و فاصل میان دو چیز است. در اصطلاح متکلمان و فلاسفه، به عالمی اشاره می‌کند که میان عالم دنیا و عالم آخرت قرار دارد. عالم «مثال» نیز به آن گفته می‌شود. در واقع، این عالم، عالمی است میان مرگ و قیامت. بنابراین، عالم برزخ، عالم متوسطی میان دنیا و آخرت است که مردگان تا قیامت در آن به سر می‌برند. کلمه «برزخ» سه بار در قرآن ذکر شده است:

وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا
وَجِبْرًا مَّخْبُورًا. (فرقان: ۵۲)

او خدایی است که آب دو دریا را به هم آمیخت؛ دو دریایی که آب یکی از آن دو شیرین و گواراست و آب دیگری، شور و تلخ و میان این دو آب، فاصله و حایلی قرار داد تا همیشه از هم جدا باشند و به هم نیامیزند.

«بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانُ» میان آن دو دریا، فاصله‌ای است که به حدود یکدیگر تجاوز نمی‌کنند و به هم نمی‌آمیزند. (الرحمن: ۲۰)

در دو آیه بالا، از «برزخ» به معنای فاصله و حایل میان دو چیز یاد شده است.

حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ، لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ
كَلَّا إِنَّمَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِن وَرَائِهِم بَرْزَخٌ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ. (مؤمنون: ۹۹ و ۱۰۰)

تا آن‌گاه که مرگ یکی از ایشان فرارسد، می‌گویند: پروردگارا، مرا باز گردانید، شاید من در آنچه و انهدادم، کار نیکی انجام دهم. نه چنین است، این سخنی است که او گویند. آن است و پیشاپیش آنان، برزخی است تا روزی که برانگیخته خواهند شد.

در آیه بالا، خلوتند از زبان گنه‌کاران نقل می‌کند که آنها پس از مرگ درخواست فرصت می‌کنند و خلوتند به آنها وعده برزخ می‌دهد تا روزی که برانگیخته شوند. آنها درخواست ۱۰۹

برگشت به دنیا می‌کنند تا اعمال صالحی انجام دهند، ولی خدا می‌فرماید: اینان برزخی فراروی خود دارند و تا قیامت در آن به سر خواهند برد. از این آیه به خوبی بر می‌آید که عالم برزخ، عالمی است که انسان‌ها پس از مرگ وارد آن می‌شوند و تا روز قیامت در آنجا خواهند ماند. بنابراین، منظور از «برزخ» در آیه شریفه، فاصله حایل میان دنیا و قیامت است. علامه طباطبایی ذیل آیه بالا می‌نویسد:

برزخ، میان دو چیز را گویند، بدان گونه که در آیه «بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ» (الرحمن: ۲۰) آمده است. مراد از برزخ، عالم قبر است؛ یعنی عالم مثال؛ جهانی که انسان تا روز قیامت در آن زندگی می‌کند و به همین سیاق، آیات دیگری نیز هست و روایات فراوانی نیز از طریق اهل سنت و شیعه از پیامبر ﷺ و ائمه طاهرين بر آن دلالت دارد. (طباطبایی، ۱۳۶۱: ۶۸)

برای اینکه درک بهتری از عالم برزخ داشته باشیم، لازم است بدانیم هر چیز که در عالم هست، به یکی از سه ساحت زیر تعلق دارد:

۱. ساحت ماده و مادیات: موجودات عالم ماده، مثل موجوداتی که در اطراف خود می‌بینیم، از جنس ماده و دارای عوارض مادی هستند.
۲. ساحت مثالی: موجودات این عالم، هر چند از ماده مجرد هستند، ولی آثار ماده را دارند، یعنی شکل، بُعد، وضع، کیف و کم در آنها هست. بنابراین، از این جهات، عالم مثال شبیه عالم ماده است و تنها فرق آن این است که در عالم مثال، از ماده خبری نیست.
۳. ساحت مجرد تام عقلی: موجودات عقلی، از ماده و آثار آن مجرد هستند. موجودات این عالم، هم در مقام ذات و هم در مقام فعل، مجرد هستند.

با توجه به تقسیم‌بندی بالا، عالم برزخ یا عالم مثال، حد واسط میان عالم دنیا و عالم آخرت است. موجودات مثالی نه مانند موجودات عقلی، مجرد تام هستند و نه مانند موجودات دنیایی، مادی محض. فلاسفه اسلامی، هیچ‌گاه هستی را با طبیعت برابر نمی‌دانند، ولی در عین حال، ساحت و قلمرو فراتر از ماده را نیز متحصر در موجودات مجرد محض نمی‌دانند. به نظر فلاسفه مسلمان، موجودات متوسطی هم هستند که در میانه مجردات محض و اشیای مادی و جسمانی قرار دارند. برزخ، عالمی است که چنین موجوداتی را دربردارد. (مطهری، ۱۳۸۸) شاید دشوار باشد که آنچه را در فلسفه اسلامی مطرح است، به پرده سینما کشاند، ولی به یقین، با آن چیزی هم که تصویر شده است، فاصله زیادی داریم.

در برخی فیلم‌ها، عالم برزخ که از نگاه اسلامی، «عالم رشد» خوانده می‌شود، درست همانند فیلم‌های هالیوودی، بازگشت به دنیا و کامل‌تر شدن معرفی شده است. فارغ از اینکه

این امر شدنی هست یا خیر، باید این نسخه‌برداری ناشیانه را تقبیح کرد. علامه طباطبایی در این باره این‌گونه فرموده است:

اگر استكمال در برزخ فرض شود، هر چه انسان در ماده کسب کرده، همان مرتبه از کمال را داراست، مگر اینکه تخم محبت و معرفت را در وجودش بکارد که نهالش در برزخ ظهور می‌کند. (نک: رخشاد، ۱۳۷۸: ۶۰)

بنابراین، اگر انسان در دنیا، بذر تکامل را کاشته باشد، در عالم برزخ پرورش می‌یابد، مانند اینکه اگر سنت حسنه و یا بنای خیری در دنیا بنیان نهاده باشد، ثوابش به روح او می‌رسد (همان) باید دید با چه استدلالی می‌توان برگشت‌پذیری روح را از منابع اسلامی استخراج کرد و به نتیجه‌ای جز نسخه‌برداری رسید.

سخن آخر اینکه آیین شیعی، سرشار از مفاهیم معنوی است که جلوه دادن آن روی سینما می‌تواند باب تازه‌ای در سینمای معناگرای جهان باز کند. زندگی ائمه اطهار، طی الارض، چشم بصیرت و باطن برزخی افراد، موت اختیاری، رؤیت امام زمان و دست‌گیری آن حضرت و عمر طولانی حضرت حجت علیه السلام بخشی از این مسائل هستند. در این میان، توجه به چند نکته ضروری است:

اول اینکه نمایش این نوع مسائل به وجود کسانی نیاز دارد که به فهم عمیقی از ادبیات دینی رسیده و خود، تجربه‌های عرفانی فراوان داشته باشند؛

دوم اینکه باید بررسی کرد آیا سینما ظرفیت پرداختن به این مسائل را دارد یا خیر. برای بررسی این مسئله، تحلیل این نکته ضروری است که سینمای معناگرای جهان، به واقع چقدر در افزایش معنویت نقش داشته و تا چه میزانی به سیطره سیاسی یک جریان کمک کرده است. نکته دیگر، میزان روانداری جامعه دینی و مرجعیت از طرح و نمایش دادن این مفاهیم دینی است.

۵. دوست‌محمدی، احمد، شمس‌الدین رحمانی و علی‌رضا سلطان‌شاهی، «گفتمان صهیونیسم»، مجله کتاب نقد، شماره ۲۲، ۱۳۸۳، صص ۱۲۷ - ۱۷۴.
۶. شیروودی، مرتضی، «رویارویی انقلاب اسلامی با نظریه صهیونیست مسیحی»، مجله اندیشه تقریب، شماره ۱۲، پاییز ۱۳۸۶، صص ۴۹ - ۸۴.
۷. ضابطه، حیدررضا، «نگاهی به جریان‌های نوظهور صهیونیسم مسیحی در پروتستان‌تیسیم»، مجله مشکات، شماره ۷۴ و ۷۵، بهار و تابستان ۱۳۸۱، صص ۹۶ - ۱۰۸.
۸. عزیزان، مهدی، «پروتستان‌تیسیم»، ماهنامه مبلغان، شماره ۵۹، مهر و آبان، ۱۳۸۳.
۹. مظفری، آیت، «مسیحیت صهیونیستی و آینده جهان» مجله حصون، شماره ۱۲، تابستان ۱۳۸۶، صص ۹۲ - ۹۹.
۱۰. ندرسیکند، یوگی، «صهیونیسم مسیحی»، مجله سیاحت غرب، شماره ۴۸، تیر ۱۳۸۶، صص ۴۶ - ۵۴.

ج) پایگاه اینترنتی

۱. سایت تبیان، «کنستانتین»، (۱۳۸۴)، (بازیابی: ۱۳۸۴/۱۲/۲۸)، آدرس پایگاه اینترنتی: http://www.tebyan.net/Literature_Art/Cinema/WorldCinema/movieReview/2006/3/19/16673.html.
۲. صاحب‌خلق، نصیر، «بیوریتان‌ها یا یهودیان انگلیس»، پایگاه اینترنتی باشگاه اندیشه، (بازیابی: ۲۹ اسفند ۱۳۸۲).

منابع

الف) کتاب

۱. اسلامی، مجید، مفاهیم نقد قیلم، تهران، نی، ۱۳۸۸.
۲. بازن، آندره، سینما چیست؟، ترجمه: محمد شهباء، تهران، هرمس، ۱۳۸۲.
۳. رخشاد، محمدحسین، در محضر علامه طباطبایی، قم، نهایندی، ۱۳۷۸.
۴. سومبارت، ورنر، یهودیان و حیات اقتصادی مدرن، تهران، ساقی، ۱۳۸۷.
۵. طباطبایی، سید محمدحسین، تفسیر المیزان (جلد ۵)، ترجمه: سید محمدباقر موسوی همدانی، قم، دارالعلم، ۱۳۶۱.
۶. مطهری، مرتضی، مسئله معاد، تهران، صدرا، ۱۳۸۸.
۷. مهدی‌زاده، سید محمد، رسانه‌ها و بازتابی، تهران، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، ۱۳۸۷.
۸. وبر، ماکس، اخلاق پروتستان و روح سرمایه‌داری، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان و پریسا منوچهری کاشانی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
۹. هنفلینگ، اُسوالد، چیستی هنر، ترجمه: علی رامین، تهران، هرمس، ۱۳۸۴.

ب) مقاله

۱. ایروانی، شهین، «ریشه‌های تاریخی و آثار تربیتی اعتقاد به برگزیدگی در آیین یهود»، مجله روان‌شناسی و علوم تربیتی، سال سی و چهارم، شماره ۱، ۱۳۸۳، صص ۱۳۷ - ۲۰۰.
۲. بوتربابی، خدیجه، «یولس قدیس» مجله اخبار ادیان، شماره ۱۰، آبان و آذر، ۱۳۸۳، صص ۵۸ - ۶۰.
۳. حسینی، سیدحسین، «بررسی مرگ و معاد در دین یهود»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان (مطالعات و پژوهش‌های دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، شماره ۲۴ و ۲۵، بهار و تابستان ۱۳۸۰، صص ۱۶۹ - ۱۸۶.
۴. دوست‌محمدی، احمد و محمد رجیبی، «درآمدی بر زمینه‌های پیدایش و مبانی عقیدتی مسیحیت صهیونیستی»، فصل‌نامه سیاست دوره سی و نهم، ۱۳۸۸، شماره ۱، صص ۱۳۷ - ۱۵۰.