

تصویرپردازی از سیمای پیامبران در سینمای هالیوود

سیده راضیه یاسینی*

چکیده

امروزه شخصیت‌های مقدس در آثار هالیوود به‌نحوی ظاهر می‌شوند که گاهی فاقد تقدس پیشین خود هستند. هدف این مقاله بررسی چگونگی تصویرپردازی از پیامبران در سینمای هالیوود به‌عنوان مهم‌ترین نظام تولید و توزیع فیلم در جهان از منظر تنزیه‌گرایی و تشبیه‌گرایی است. این مقاله به تحلیل نشانه‌شناختی چهار اثر سینمایی هالیوودی می‌پردازد که زندگی پیامبران را دستمایه خود قرار داده‌اند و عبارت‌اند از: ده فرمان، ملک داوود، آخرین وسوسه مسیح و مصائب مسیح. در این مقاله، ضمن تحلیل صحنه‌هایی منتخب از فیلم‌های یادشده، نحوه و کیفیت تصویرپردازی از شخصیت‌های مقدسی که در این آثار به نمایش درآمده‌اند، تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی

دین، هنر، سینما، هالیوود، پیامبران، شخصیت‌های مقدس، تصویرپردازی

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۵/۰۲

تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۶/۱۱

raziyehyasini@yahoo.com

*. استادیار پژوهش هنر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

❖ مقدمه

تصویرپردازی از چهره شخصیت های مقدس در قالب صورت های متنوع هنری از جمله نقاشی و پیکرتراشی، سابقه ای طولانی دارد. شمایل ها که در تاریخ هنرهای دینی، از مهم ترین مآثر این گونه هنرها به شمار می روند، همواره مبین تصویری آسمانی و ملکوتی از شخصیت های مقدس و آسمانی ادیان گوناگون توحیدی بوده اند.

امروزه شخصیت های مقدس در آثار هنری و نیز تولیدات سینمایی غرب به نحوی ظاهر می شوند که گاهی فاقد تقدس پیشین خود هستند به نحوی که اعتراض های فراوانی را حتی از میان مردم جوامع غرب برمی انگیزند. برای پرداختن به این موضوع، نظری بر مهم ترین رخدادهای تاریخی در حیطه تصویرپردازی از شخصیت های مقدس و بررسی سیر تنزلی نگاه معنوی به ایشان در عرصه هنرهای غربی و در نتیجه در سینمای هالیوود، ضروری است. از این رو، مقاله پیش رو به دنبال پاسخ به این سؤال است که سیمای پیامبران در سینمای هالیوود چگونه بازنمایی شده است؟ آیا تصویرپردازی از پیامبران در هالیوود، با رویکردی تنزیه گرایانه صورت گرفته است یا تشبیه گرایانه؟

برای پاسخ به این سؤال، در ادامه بحث، ضمن بررسی پیشینه تصویرپردازی از شخصیت های مقدس به خصوص پیامبران در آثار هنری تجسمی، به ویژه در قالب شمایل نگاری، به دو رویکرد اساسی در تصویرپردازی از مقدسین در آثار هنری اشاره می شود که عبارت اند از: تنزیه گرایی و تشبیه گرایی. سپس ضمن معرفی مختصر روش بررسی، صحنه های منتخب فیلم ها معرفی و تحلیل خواهند شد.

در این مقاله، از روش تحلیل نشانه شناختی به منظور تحلیل فیلم ها بهره گرفته شده است که در زمره روش های کیفی تحقیق به شمار می رود. «نقطه مشترک روش های کیفی، این است که آنها به دنبال تبیین شیوه ساخت جهان واقعیت توسط مردم به بیانی معنی دار و دربردارنده بینشی غنی هستند» (Rapely, 2007: x).

تصویرپردازی از مقدسین در آثار هنری

تصویرپردازی از چهره‌های مقدس به‌ویژه پیامبران در آثار هنری، از آغاز تاکنون دستخوش تغییرهای گوناگونی شده است که با تأمل بر آن می‌توان سیر تطوری خاصی را ملاحظه کرد. این سیر تاریخی نشان می‌دهد که همپای تغییر نگرش‌ها و رویکردهای قلبی و عقلی بشر به باورهای آسمانی خود، جایگاه مقدسین نیز در منظر او تغییر کرده و به تبع آن، بازنمایی چهره‌های مقدس نیز دستخوش تغییر شده است.

در یک تعریف، شخصیت‌های مقدس، انسان‌های برتر و کمال‌یافته‌ای هستند که در آیین‌ها و ادیان گوناگون جهان، نمونه و الگوی کمال مطلوب معنوی بشر محسوب می‌شوند. انسان در پی پایداری به آیین‌ها و کیش‌های گوناگون و پس از آن به ادیان مختلف، همواره از نوعی تمایل قلبی برای بازنمایی تصویری از اسطوره‌ها یا بزرگان و مقدسین خود برخوردار بوده است. مصور کردن یا تجسم بخشیدن به شخصیت‌های مقدس در منظر انسان، فقط به منظور تکریم از ایشان و نیایش به درگاه الهی نبوده، آنچنان‌که قدیس فوفان گفته است: «نیایش الهی منبعث از قدیسین، به‌وسیلهٔ زبان شمایل‌ها بیان می‌شود» (Bradbury, 1982: 75).

این تصاویر، از منظر مؤمنان، با قدرت ذاتی خود می‌توانسته‌اند الهام‌بخش روحانی آنها شوند یا در فراز و نشیب زندگی به آنها مدد رسانند. انس قلبی انسان مؤمن با این شخصیت‌های مقدس و آرزوی دیدار و رویارویی با آنها سبب می‌شده تا وی با بهره‌مندی از شیوه‌های مختلف هنری، به بازنمایی چهرهٔ ایشان بپردازد. این تصاویر که نمایانندهٔ شخصیت‌های مقدس هستند، به‌طور خاص، «شمایل^۱» نامیده می‌شوند.

تصویرپردازی تشبیهی و تنزیهی از مقدسین

از آنجا که مآثر فرهنگی از جمله آثار هنری به بارزترین صورت ممکن، وضعیت موجود جوامع بشری را در تعامل با باورهای معنوی و دینی منعکس می‌کنند، چگونگی نمایش

1. Myth
2. Icon

چهره‌های مقدس، نشانگر نوع و میزان ارتباط انسان با باورهای دینی اوست. دو رویکرد کلی برای نمایش تصویری از شخصیت مقدس در آثار هنری قابل تصور است: «رویکرد تشبیهی» و «رویکرد تنزیهی». درک این دو رویکرد، مستلزم دریافت معنی تشبیه‌گرایی و تنزیه‌گرایی در اثر هنری است.

چنانچه موضوعی به شیوه تشبیه‌گرایانه در یک اثر هنری بازنمایی شود، آن موضوع توسط هنرمند در نتیجه مشابهت بخشی با امر دیگری توصیف شده است. تشبیه به معنی «مانند کردن» است (دهخدا، ۱۳۷۷). تشبیه، ادعای همانندی میان دو یا چند چیز بوده و غرض از آن، توصیف، اغراق، مادی کردن حالت‌ها و... است. در عالم هنر، «مشابهت، تمثیل، یکسانی و ماندگی» (نفیسی، ۱۳۴۳). به این ترتیب، در تصویرگری از شخصیت‌های مقدس نیز می‌توان ظاهر یا صفات و حالت‌های ایشان را به امری دیگر تشبیه کرد.

چون صور بنده‌ست بر یزدان مگو

ظن مبر صورت به تشبیهش مجو

(مولوی، ۱۳۸۶).

گر برویت کرده‌ام تشبیه ماه

شرمسارم کاین گناهی روشنست

(خواجوی کرمانی، ۱۳۸۹).

در حوزه هنر، به آثاری تشبیهی گفته می‌شود که در آن، موضوع اثر به واقعیتی قابل مشاهده و قابل لمس نزدیک شده باشد.

از سوی دیگر، برای توصیف بی‌پیرایگی یک امر در اثر هنری، هنرمند می‌کوشد تا حد ممکن در رفع پیرایه‌های مادی، ملموس، متعین و این جهانی از موضوع خود بکوشد و آنرا «منزه» سازد.

تنزیه به معنای «کسی را از عیب و آلودگی دور کردن» (معین، ۱۳۸۷) و نیز به معنی «برجستن» از پیرایه، منزه و پاک دانستن هر امری است. مبرا ساختن هر امری از ممیزات

تصویرپردازی از سیمای پیامبران در ... ❖ ۱۸۱

عالم واقع، چه در صورت باشد و چه در معنای آن، تنزیه نامیده می‌شود.

دعوت تنزیه حسن بی‌مثالی می‌کنم

گر زخم آینه صیقل خانه خالی می‌کنم

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۴).

مساعی هنرمندانی که حقایق دینی را دستمایهٔ ابداع آثار هنری خود قرار داده‌اند، همواره بر آن بوده است تا پیرایه‌های زمینی و متعین از آثارشان برجیننده و مخاطب را به تماشای نشانه‌های فرازمینی و قدسی دعوت کنند.

صورتگری از شمایل مقدسین در هنر مسیحی

نقاشی و پیکرتراشی را می‌توان از مهم‌ترین عرصه‌های هنری دانست که محملی برای بازنمایی چهره‌های مقدس و شمایل‌نگاری بوده‌اند. بدیهی است که موضوع حرمت تصویرسازی یا پیکرتراشی در برخی از ادیان و آیین‌ها نیز عامل تعیین‌کننده‌ای در چگونگی نمایش این شخصیت‌های مقدس بوده است.

کلمه «شمایل» (مسیحی) به‌طور ساده به معنای تمثال است. اما این واژه از یک دورهٔ آغازین، اختصاصاً برای اشاره به هنر نگارگری دینی کلیساهای شرقی و به‌طور اخص برای اشاره به قاب‌های منقوش یا معرقی به‌کار می‌رود که روی آنها تمثال پرهیزگاران یا وقایع مقدس را معمولاً به سبک بیزانسی یا روسی به تصویر می‌کشند. (هینلز، ۱۳۸۶: ۴۵).

مبانی نظری شمایل‌نگاری، نه فقط سیر و جهت کلی و مضمون نقوش و خطوط شمایل‌سازی، بلکه زبان تصویری و سبک آن‌را نیز تعیین می‌کند. این زبان، بی‌واسطه از «نقش رمز» حاصل می‌شود. توضیح آنکه تصویر نباید داعیهٔ جایگزینی اصل خود را داشته باشد، بلکه می‌توان گفت که تصویر در غایت خود از اصل خود برتر است. دیونوسوس آریو پاگاسو در این باره می‌گوید:

لازم است تصویر فاصله موجود میان معقول و محسوس را رعایت کند و منظور دارد و به همین علت نیز باید در حد خود صدیق باشد، یعنی نباید خطاهای بصری برانگیزد، آنچنان که در عمق‌نمایی یا ترکیب‌بندی و اندام‌سازی در پیکر تراشی و برجسته‌نمایی در نقاشی معمول است که جسم را به سه بُعدی و سایه روشن‌دار، نمودار می‌سازند (مددپور، ۱۳۸۳: ۴۹).

تصاویر ساده و بی‌پیرایه از مقدسین در عالم صدر مسیحیت، مبین بی‌توجهی به طبیعت‌گرایی در این آثار است، زیرا

مسیحیت نخست هنر را تکیه‌گاه شرک، بت‌پرستی و فساد اخلاق می‌دانست، این پیکرهای برهنه با حرمت بکارت و تجرد سازگار نبودند. وقتی که جسم آلت شیطان انگاشته می‌شد و راهبان به‌عنوان وجود آرمانی جایگزین پهلوانان می‌شدند، دقت در اندام‌های بدن از عالم هنر حذف شد و در نتیجه مجسمه‌سازی و نقاشی تبدیل به هنر بازسازی چهره‌های بی‌حالت و جامه‌های بی‌شکل شد (دورانت، ۱۳۶۶: ۱۵۶).

هنرمندان متدین مسیحی نیز با پایبندی به همین اصل، والاترین شمایل‌ها از حضرت مسیح^(ع) را تصویری می‌دانستند که دخالت نفس هنرمند در ترسیم آن به حداقل ممکن رسیده باشد. «همان‌طور که متکلم، حقایق را به‌وسیله فکر بیان می‌کند، شمایل‌نگار با هنر خود، حقیقت زنده را بیان می‌کند و بدون دخالت دست، حقیقتی را به تصویر می‌کشد که به‌وسیله وحی به کلیسا رسیده است» (اوسپنسکی و لوسکی، ۱۳۸۸: ۹۵). اما با گذر از دوران حاکمیت دین بر هنر، وجه تشبیهی در شمایل‌های مسیحی در بیشتر موارد، صورتی غالب می‌یابد. این تشبیه‌گرایی به‌تدریج منجر به تفوق زیبایی‌های طبیعی انسانی در شمایل‌نگاری مسیحی شده که دیگر فاقد ویژگی‌های آسمانی و روحانی است.

در عرصه هنر شمایل‌نگاری پس از دوره رنسانس، شخصیت‌های مقدس، قداست پیشین خود را از دست دادند و مشابه سایر مضامین تصویر شدند. در این دوره که دوره نوزایی هنر کلاسیک یونانی است، برای ترسیم چهره حضرت مریم^(س) از قواعد چهره‌سازی

تصویرپردازی از سیمای پیامبران در ... ❖ ۱۸۳

ونوس، استفاده می‌شود که عالی‌ترین نمونه چهره زیبای زنانه در هنر کلاسیک یونان بوده؛ اما فاقد ویژگی‌های آسمانی و روحانی است. در مصداقی دیگر، هنرمند رنسانسی، الگوی اندام تنومند «هرکول» - از اسطوره‌های یونانی - را برای تجسم و ترسیم اندام حضرت مسیح^(ع) برمی‌گزیند. در نگرش جدید، مقدسین به موجوداتی زمینی تبدیل شدند که از خصایص معمولی برخوردارند و از این رو تصویرپردازی از آنها می‌تواند به هر شیوه و صورتی مجاز باشد.

با عنایت به آنچه ذکر شد، حوزه سینما نیز متأثر از نوع تفکر حاکم بر هر دوره تاریخی، نگرش خاص خود را به موضوع تصویرسازی از بزرگان دینی داشته است. تحلیل روند بازنمایی چهره‌های مقدس در سینمای غرب، به‌ویژه هالیوود - که در ادامه به پیشینه آن اشاره می‌شود - بر مبنای نظریه‌های یادشده، انجام می‌شود.

پیشینه بازنمایی سیمای پیامبران در هالیوود

سیمای پیامبران در هالیوود - که شماری از پیامبران الهی را بازنمایی کرده اما به‌طور مشخص بر تصویرپردازی از حضرت عیسی^(ع) متمرکز بوده است - آثاری را دربر می‌گیرد که در آنها طیفی از سیمایی معنوی تا چهره‌ای ملموس و زمینی از ایشان قابل مشاهده است. فیلم مصیبت^۱ در سال ۱۸۹۷ م. را می‌توان نخستین فیلمی دانست که نمایش شخصیت حضرت مسیح^(ع) را دستمایه خود ساخت. این اثر از شکلی نمایشنامه‌وار برخوردار بود. از آن پس، آثار متعددی با این موضوع توسط هالیوود ساخته شد از جمله: *از آخور تا صلیب*^۲ به کارگردانی سیدنی آلکوت^۳ در سال ۱۹۱۲ م، *شاه شاهان*^۴ به کارگردانی سیسیل ب. دومیل^۵ در سال ۱۹۲۷ م، *مسیح به روایت متی*^۱ ساخته پیر پائولو پازولینی^۲ در سال ۱۹۶۴ م،

-
1. la Passion
 2. From the Manger to the Cross; or, Jesus of Nazareth
 3. Sidney Olcott
 4. The King of Kings
 5. Cecil B. DeMille
 1. The Gospel According to Saint Matthew
 2. Pier Paolo Pasolini

عظیم‌ترین داستان روایت شده^۱ به کارگردانی جورج استیونس^۲ و دیوید لین^۳ در سال ۱۹۶۵م، عیسی مسیح ابرستاره^۴ ساخته نورمن جویسون^۵ در سال ۱۹۷۳م، عیسی ناصری^۶ ساخته فرانکو زفیرلی^۷ در سال ۱۹۷۷م، عیسی مسیح^۸ ساخته جان کریش^۹ و پیترو در سال ۱۹۷۹م، آخرین وسوسه مسیح^{۱۱} ساخته مارتین اسکورسیزی^{۱۲} در سال ۱۹۸۸م. و یحیای تعمیددهنده^{۱۳} ساخته فیلیپ ساویل^{۱۴} در سال ۲۰۰۳م..

فیلم‌های مذکور، آثاری از هالیوود هستند که هر کدام به‌نوعی شخصیت و زندگی حضرت عیسی^(ع) و حواریون ایشان را بازنمایی کرده‌اند. در این فیلم‌ها از منظرهای متفاوتی به شخصیت ایشان نگریسته شده است. برای نمونه فیلم شاه شاهان، سعی داشت بر قدرت آسمانی بلامنازع حضرت مسیح^(ع) تأکید کند در حالی که در فیلم مسیح به روایت متی، تصویری از این پیامبر الهی ارائه شد که در تناسب با رویکرد مارکسیستی کارگردان آن بود و او را همچون مبارزی عدالت طلب نشان می‌داد.

به تدریج در طول دهه‌های مختلف، در روند تولید هالیوود با موضوع پیامبران الهی، رویکردهای تازه‌ای شکل یافته‌اند. در این رویکردها، سیمای جدیدی از پیامبران ظهور کرده که پیش از آن بی سابقه بود. به عبارتی، سینمایی که در ابتدا، بیشتر تجلی بخش سیمای فوق بشری پیامبران الهی بود، به تدریج منظر خود را تغییر می‌دهد و تمایل می‌یابد تا بازنمایاننده

-
1. The Greatest Story Ever Told
 2. George Stevens
 3. David Lean
 4. Jesus Christ Superstar
 5. Norman Jewison
 6. Jesus of Nazareth
 7. Franco Zeffirelli
 8. Jesus
 9. John Krish
 10. Peter Sykes
 11. The Last Temptation of Christ
 12. Martin Scorsese
 13. The Gospel of John
 14. Philip Saville

وجه بشری ایشان باشد.

در آثار متأخرتر هالیوود، حضرت عیسی^(ع) با هیبت متفاوتی بازنمایی می‌شود که از آن جمله می‌توان به فیلم عیسی مسیح سوپرستار^۱ اشاره کرد، فیلمی که در سال ۱۹۷۳ م. به کارگردانی نورمن جویسون در قالبی موزیکال ساخته شد. این فیلم که آکنده از آواز و موسیقی است، شخصیت اصلی خود را به‌گونه‌ای تصویر می‌کند که یک خواننده بر صحنه اجرای موسیقی راک ظاهر می‌شود. در این فیلم، با پرداختی امروزی از زندگی حضرت مسیح^(ع)، ایشان، در هیبت یک آوازخوان و در نقش رقصنده و نوازنده موسیقی معرفی شده است.

در تداوم رویکردهای جدید تولیدات هالیوود به شخصیت حضرت عیسی^(ع)، فیلم‌های دیگری از جمله آواز خدا^۲ به کارگردانی دیوید گرین^۳ در سال ۱۹۷۳ م. ساخته شد. این فیلم حضرت مسیح^(ع) را در جهت بهره‌برداری اجتماعی برای تقویت جایگاه هیپی‌ها، به شکل یک هیپی با شلواری راه راه نشان می‌داد. این فیلم بازتولید مدرن و موسیقایی از انجیل متی است که به ارائه تصویری موزیکال از مسیح^(ع) می‌پردازد و مشحون از رقص و موسیقی است.

همچنین فیلم زندگی برایان^۴ به کارگردانی تری جونز^۵، نیز با نگاهی فکاهی به زندگی حضرت مسیح^(ع)، از داستان حیات این پیامبر آسمانی در جهت اهداف اجتماعی خود بهره‌برداری کرده است. در این فیلم با این تمهید که فردی به نام برایان با حضرت مسیح^(ع) اشتباه گرفته می‌شود، تصویری هجوآمیز از زندگی آن حضرت ارائه می‌شود.

تغییر رویکرد در بازنمایی سیمای پیامبران در هالیوود، به سیمای حضرت مسیح^(ع) محدود نیست. بررسی دیگر محصولات هالیوود نیز نشان می‌دهد که رویکرد تشبیه‌گرایانه

1. Jesus Christ Super Star
2. Godspell: A Musical Based on the Gospel According to St. Matthew
3. David Greene
4. Monty Python's Life of Brian, also known as Life of Brian
5. Terry Jones

بر تولیدات هالیوود حاکمیت یافته و پیامبرانی چون حضرت موسی و حضرت داوود^(ع) نیز به تبعیت از منظر فکری حاکم بر شیوه بازنمایی سیمای پیامبران، در جلوه‌های گوناگونی بازنمایی شده‌اند که در ادامه به آنها پرداخته خواهد شد.

روش تحلیل

برای تحلیل فیلم‌ها از تحلیل نشانه‌شناختی بهره گرفته شده است. تحلیل نشانه‌شناختی روشی را فراهم می‌آورد که در آن، متون خاص به نظام پیام‌هایی که در آن عمل می‌کنند، مرتبط می‌شوند. نشانه‌شناسی در اشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد. شاید واضح‌ترین این اشکال، متون رسانه‌ها باشند. از دید نشانه‌شناسی، یک متن ممکن است در هر رسانه‌ای وجود داشته باشد و با وجود تمایل کلام‌محورانه در این تمایز می‌تواند شفاهی، غیرشفاهی، یا هر دو باشد. اصطلاح متن معمولاً به پیامی اطلاق می‌شود که به طریقی ثبت شده باشد (مثلاً نوشتار و ضبط صوتی و تصویری). متن، ترکیبی از نشانه‌هاست (مثل کلمه‌ها، تصاویر، صوت‌ها یا اطوار) که با ارجاع به قراردادهای یک نوع و در یک رسانه ارتباطی خاص ساخته و تفسیر شده است. اصطلاح رسانه توسط نظریه‌پردازان مختلف و به طرق متفاوت به کار گرفته می‌شود و شامل مقوله‌های گسترده‌ای همچون سخنرانی و نوشتار، چاپ و پخش خیابانی و پخش با استفاده از اشکال فنی خاص از طریق رسانه‌های جمعی یا رسانه‌های روابط بین‌افردی (تلفن، نامه، دورنگار، رایانامه و ...) است (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۱). در به‌کارگیری تحلیل نشانه‌شناختی برای بررسی فیلم‌ها، صحنه‌های منتخب تحلیل شده‌اند. «صحنه، عبارت است از بخشی از یک فیلم روایی که حسی از کنش مداومی را القا می‌کند که در یک مکان و زمان مداوم رخ می‌دهد» (فیلیس، ۱۳۸۸: ۲۹).

در تحلیل نشانه‌شناختی صحنه‌های منتخب، متن هر صحنه در دو محور همنشینی و جانشینی بررسی می‌شود تا از آن صحنه، رمزگشایی شود. منظور از همنشینی، زنجیره‌ای از چیزهاست و تحلیل همنشینی یک متن یعنی نگاه کردن به آن همچون سلسله‌ای از رویدادها

که نوعی روایت خاص را می‌سازد. تحلیل جانشینی یک متن به معنای جستجوی الگوی پنهان تقابل‌های نهفته در متن و سازنده معناست. اینکه ما به دنبال تقابل‌های دوتایی یا قطبی هستیم، بی‌دلیل نیست، زیرا معنا متکی بر ایجاد رابطه است و مهم‌ترین رابطه در تولید معنا در زبان، تقابل تضادهاست. در همه متون (چه روایی و چه غیرروایی) باید نوعی مجموعه منظم و همبسته از تقابل‌های قابل استخراج وجود داشته باشد. بسیاری از افراد از این تقابل‌های قطبی آگاهی ندارند. گاه این تقابل‌ها صراحت ندارند و پوشیده‌اند اما به هر حال بدون تفاوت معنایی وجود ندارد، مثلاً مفهوم آزادی در یک متن روایی در تقابل با کنترل است یا اعتماد در مقابل فریب (آسابرگر، ۱۳۷۹).

شیوه نمونه‌گیری و حجم نمونه

نمونه‌گیری این بررسی به شیوه قضاوتی یا هدفمند است و چهار فیلم برجسته از دوره‌های مختلف هالیوود که در آنها به‌گونه ملموسی بر یک شخصیت مقدس، عمدتاً پیامبران الهی، متمرکز بوده‌اند، تحلیل و بررسی شده‌اند. در این مقاله تلاش شده است تا فیلم‌های منتخب، از دهه‌های مختلف سینما در طول قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم انتخاب شوند.

تحلیل فیلم‌ها

ده فرمان^۱

چکیده

مردمان قوم بنی‌اسرائیل در بردگی فراعنه مصر هستند. حضرت موسی^(ع) در این دربار رشد می‌کند و سپس در کوه سینا در برابر وحی خداوند قرار می‌گیرد و درمی‌یابد که باید برای نجات قوم بنی‌اسرائیل تلاش کند.

1. The Ten Commandments, Cecil B. DeMille, 1965.

❖ تحلیل صحنه‌های منتخب

صحنه ۱: گفتگوی موسی (ع) با شعیب (ع)

شعیب: تو از آن طرف صحرا و با پای پیاده از مصر آمده‌ای، مسلماً خدایی که نامی نداده تو رو راهنمایی کرده.

موسی: نامی نداره؟ شما چادر نشین‌ها خدای ابراهیم رو می‌شناسید؟

شعیب: ابراهیم پدر ملت‌های بسیاریه... ما پسران اسماعیل هستیم، نخست‌زاده او و مطیع خدای نادیده.

موسی (در خوردن طعام مکث می‌کند و با تردید می‌گوید): قوم من امیدوار بودند که این خدای نادیده اونهارو نجات می‌ده.

قرص نان را با ناراحتی به ظرف برمی‌گرداند و با نوعی خشم ادامه می‌دهد: ولی هنوز در قید اسارتند!

صحنه ۲: گفتگوی موسی (ع) با صفورا در برابر کوه طور

در پای کوه سینا، هنگامی که با صفورا دختر بزرگ شعیب به چوپانی مشغول است درباره خدای ابراهیمیان پرسش‌هایی می‌کند. صفورا می‌گوید خدایی که نامی ندارد در کوه طور است و وقتی تمایل موسی را در رفتن به کوه می‌بیند دلیل آنرا جویا می‌شود.

صفورا: تو چرا می‌خوای اونو ببینی موسی؟

موسی: می‌خوام ببینم او هست یا نه؟

متکبرانه به کوه می‌نگرد: آگه هست چرا تا به حال فریاد بندگانی که در اسارت هستند رو نشنیده!

صفورا: موسی نگاه کردن به صورت او سبب مرگ میشه.

موسی با تحکم: صدها نفر از قوم من مردند تا او صورت خودشو برگردونه!

و در ادامه: تو به این خدا ایمان محکمی داری صفورا، ولی من تا کلمه‌هایی رو از این

خدا نشنوم، آرامشی نخواهم داشت.

به کوه می‌نگرد: باید از خود او بشنوم!

جدول ۱. تحلیل نشانه‌شناختی صحنه‌های منتخب فیلم ده‌فرمان

صحنه‌های منتخب	محور هم‌نشینی	محور جانشینی
صحنه ۱	خشم و شکوه موسی از خدای نادیده	امید به خداوند در برابر ناامیدی از او
صحنه ۲	- موسی در جستجوی خدای دیدنی است - عتاب موسی به خدای نادیده.	ایمان قلبی در برابر باور حسی به خداوند

تحلیل صحنه ۱

در این صحنه موسی از مرگ حتمی در صحرا نجات یافته و به طرزی معجزه‌آسا به زندگی بازگشته است اما این امر نه‌تنها ایمانی در وی به وجود نیاورده است، بلکه زمانی که شعیب از خدای یکتا سخن می‌گوید همچنان با تردید به آسمان می‌نگرد. موسی حتی اندک باورش به خدای یکتا را نیز که از بنی اسرائیلیان وام گرفته بود، به تشکیک می‌کشاند، با خشم به آسمان می‌نگرد و از اسارت قومش شکوه می‌کند. در واقع، در این صحنه، حضرت موسی^(ع)، یک انسان عادی ناشکیبا به تصویر کشیده شده است.

تحلیل صحنه ۲

موسی با نگاهی حس‌گرایانه، بی‌اعتنا به اعتقادهای شعیب و قومش، شک خود را نسبت به وجود خدا ابراز می‌کند. فراتر از این، حتی بنی اسرائیلیان را مرکز صدور حکم درباره هستی خدا و کیفیت او می‌داند. او حتی خدا را متهم می‌کند که انسان‌هایی جانشان را برای به رحم آوردنش فدا کرده‌اند. شیوه نگرش وی، باورش به خدا را تا مرز درک حسی وی تقلیل داده است. او در قیاس ایمان خود به صفورا می‌گوید: تا کلمه‌هایی را از خدا نشنود، به وی ایمان نمی‌آورد.

ملیک داوود^۱

چکیده

بر اساس روایت فیلم، شاهد وقایع سرزمین اسرائیل در هزار سال پیش از میلاد از

1. King David, Bruce Beresford, 1985

نوجوانی داوود^(ع) تا به حکومت رسیدن او هستیم. حضرت داوود^(ع) سالیانی حکومت می کند و سپس می میرد در حالی که آرزوی بزرگش که ساخت معبدی بزرگ است، محقق نمی شود.

تحلیل صحنه های منتخب

صحنه ۱: به پادشاهی رسیدن حضرت داوود^(ع) و گفتگو با همسر نخست خود

داوود در پیشاپیش صندوق عهد و در یک مراسم آیینی می رقصد و پادشاهی اسرائیل و استقرارشان را در سرزمین فلسطین جشن می گیرد. در پایان مراسم، او دختر شائول را که همسر پیشینش بوده و اکنون در عقد فرد دیگری است فرامی خواند و به وی اظهار عشق می کند. زن امتناع می کند و از او تقاضا دارد وی را نزد همسرش بازگرداند. داوود می گوید اما من به تو نیاز دارم. دختر شائول می گوید که این خواسته برای استفاده ابزاری از دختر پادشاه پیشین یهود توسط داوود در زمینه سیاست هایش است تا داوود همچنان در پیوند با خاندان شائول باقی بماند.

داوود: اکنون همه اسرائیل، خدا و شاه را گرامی می داند جز تو!

دختر شائول: من شاهی نمی بینم، من مرد رقصنده ای می بینم که برهنگی اش را در برابر همه به نمایش می گذارد...

داوود: نه در برابر همه بلکه در منظر خدا... در منظر کسی که انسان را به عالی ترین صورت شبیه به خود، خلق کرد.

دختر شائول: پس جستجوی تو تمام شده است.

داوود: چه جستجویی؟

دختر شائول آینه را در برابرش می گیرد: نگاه کن پادشاه شکوه! رودرو! تو از من، زنان بهتری داری که تملق گوی پوچی تو باشند.

سپس داوود از پشت بام منزل خود به تماشای بت شبا می ایستد که همسر یکی از فرماندهان اوست و شبانگاه در حیاط منزل خویش در حال استحمام است.

صحنه ۲: گفتگوی بت‌شبا با حضرت داوود^(ع)

در حیاط قصر، داوود در حال رسیدگی به دادخواست‌های مردم است که باخبر می‌شود بت‌شبا برای طرح یک شکایت نزد او آمده است. بت‌شبا زنی است که داوود از بام به نظاره استحمام او پرداخته بود.

بت‌شبا: من ازدواج کرده‌ام.

داوود: می‌دانم با کاپیتان اوریا، یک بیگانه هیتی...

بت‌شبا: در پنج سالی که ازدواج کرده‌ام بچه‌ای ندارم زیرا او مرا جز با شلاق لمس نمی‌کند.

داوود: همسرت مجازات می‌شود.

جدول ۲. تحلیل نشانه‌شناختی صحنه‌های منتخب فیلم *ملک داوود*

صحنه‌های منتخب	محور همنشینی	محور جانشینی
صحنه ۱	رفتار سبک‌سرانه و ناپخته داوود در رقص با بدن برهنه در حضور مردم - رفتار هوس‌آلود داوود در ارتباط با زنان	سبک‌سری در برابر وقار و متانت - تمنا و هوس‌بازی در برابر پاک‌دامنی
صحنه ۲	شخصیت ناجوانمرد و هوسباز داوود (تعلق خاطر داوود به بت‌شبا، همسر اوریا)	جوانمردی در برابر خیانت - هوس‌رانی در برابر تقوایی‌نگی

بت‌شبا: زنان حقی برای گرفتن خسارت از شوهرشان ندارند، من می‌توانم درد را تحمل

کنم اما رنج بی‌فرزندی را چطور؟

داوود: تو فرزند خواهی داشت!

بت‌شبا: نه تا زمانی که شوهرم زنده است.

زن می‌رود در حالی که داوود همسر وی را به نبرد می‌فرستد که مرگش قطعی است.

او می‌میرد و داوود با همسر وی ازدواج می‌کند.

تحلیل صحنه ۱

این صحنه دربرگیرنده نخستین مواجهه رودرروی داوود پس از حکمرانی‌اش بر مردم

یهود، با یکی از افراد بنی‌اسرائیل است. دختر شائول، همسر پیشین وی در مدتی که وی از

نزد شائول گریخته، به عقد مرد دیگری درآمده است. اکنون بی هیچ محبتی نسبت به او در ضمن یک گفتگو به خوبی نشان می دهد که هیچ اعتباری برای داوود قائل نیست. او زمانی که داوود خود را پادشاه می نامد، رقااص برهنه و خودنما توصیفش می کند و معتقد است که همسران دیگر او بیشتر به دردش می خورند برای اینکه تملقش را بگویند. از طرف دیگر زمانی که داوود اظهار می کند که در جستجوی خداست، دختر شائول می گوید: جستجو به سر رسیده و اکنون می تواند خدا را رودررو ببیند. سپس آینه را در برابرش نگه می دارد و به این ترتیب اشاره می کند که وی یک خودپرست است و نه خداپرست. همچنین در خاتمه این صحنه، داوود که از همسر پیشین ناامید شده به پشت بام می رود و به نظاره صحنه استحمام بت شبا، همسر اوریا می نشیند که بعدها به همسری اش درمی آید. انتخاب این صحنه ها و فحوای گفتگوهای آنها، تصویر شخصیتی دنیاپرست را از حضرت داوود^(ع) ترسیم می کند که حتی از منظر همسر پیشین خود نیز فاقد وجاهت است.

تحلیل صحنه ۲

این صحنه بر مبنای روایتی تحریف شده از زندگی حضرت داوود^(ع) طراحی شده است که در ضمن آن، حضرت داوود^(ع) که دلباخته بت شبا شده به بهانه دادخواهی از او، شوهرش را با حکمی به کام مرگ می فرستد تا با همسرش ازدواج کند، زنی که پس از این، مادر سلیمان نبی خواهد شد. این مقطع از فیلم با به کارگیری جاذبه های ویژه هالیوود و با دستاویز قرار دادن یک روایت مجعول، سعی می کند تا حضرت داوود^(ع) را فردی هوسران معرفی کند که تعدد زوج ها پاسخگوی نیازش نیست و در حالی که فرزندان متعددی دارد، چشم از ناموس دیگری بر نمی گیرد.

آخرین وسوسه مسیح^۱

چکیده

«عیسای ناصری» نجاری است که گرچه به ساختن صلیب برای مجازات گنهکاران

1. The Last Temptation of Christ, Martin Scorsese, 1988.

تصویرپردازی از سیمای پیامبران در ... ❖ ۱۹۳

به دست رومیان می پردازد، اما رنج انسانها و ندهای درونی اش، او را برمی انگیزد تا برای دریافت حقیقت رو به صحرا گذارد.

سیر و سلوک مسیح^(ع)، سبب غلبه او بر وسوسه هایش می شود و او را به مقام پیامبری می رساند. او نهایتاً به صلیب کشیده می شود اما در رویایی بر روی صلیب، به آخرین وسوسه زندگانی اش گرفتار می آید و با مریم مجدلیه که عاشق او بوده، ازدواج می کند.

تحلیل صحنه منتخب

گفتگوی مسیح^(ع) در صحرا با جوان یهودی و پذیرش مسئولیت رسالت خود

پس از آنکه عیسی مریم مجدلیه را ترک می کند، راهی صحرا می شود و به مکانی می رسد که اهالی آن مشغول دعا برای یک روحانی متوفی هستند. عیسی می خواهد پیش از استراحت، در این مراسم شرکت کند، اما پیرمردی - که بعد مشخص می شود روح متوفی است - او را به استراحت دعوت می کند. فردای آن روز خاکسپاری انجام می شود و در خاتمه عیسی با یکی از پیروان روحانی متوفی به گفتگو می نشیند.

مسیح و جوان یهودی روی مکانی مرتفع و مشرف بر یک پرتگاه نشسته اند. آن دو رو به آسمان، مشغول صحبت درباره مسیح و مسئولیت او می شوند.

جوان یهودی: ابتدا بالها ظاهر شدند و سپس فرشته... روح او به راستی بر تو ظاهر گشت و از تو مانند یک مهمان سلطنتی استقبال کرد. (با تأکید می گوید) او به دلیل خاصی تو را شناخته است.

عیسی: او به هیچ دلیلی نمی توانسته مرا بشناسد. تنها علت آمدن من به اینجا خدمت به خداست، همین. این تنها چیزی است که خداوند از من می خواهد، در این مورد مطمئنم.

جوان یهودی: به یاد بیاور چگونه مورد لطف خدا واقع شده و متبرک شدی، خداوند حقیقتاً خود را بر تو آشکار ساخت. من نمی دانم که خداوند از من چه می خواهد. در تمام طول زندگیم آرزو داشتم صدای خدا را بشنوم. من زندگی را وقف او کردم. بعضی وقت ها فکر می کنم که او را حس می کنم اما هیچ گاه مطمئن نبوده ام. اما تو همیشه مطمئنی، خداوند

۱۹۴ ❖ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

دست تو را گرفته و به اینجا آورده.

عیسی (با تمسخر پوزخندی می زند): فکر می کنی دانستن خواسته های خداوند یک موهبت است؟ (جدی می شود) به تو می گویم که او چه می خواهد: او می خواهد مرا نابود کند. هم زمان و با تغییر، سنگی را به سوی پرتگاه زیرپایشان پرت می کند. (دوربین به جای چشم ناظر، بر مسیر پرت شدن این سنگ حرکت می کند) آیا درون من را نمی بینی؟ گناهانم را؟ جوان یهودی: ما همه گناهکاریم.

عیسی: نه مانند من! من یک دروغ گویم، یک ریاکار، من از همه چیز می ترسم؛ حتی شهادت راستگویی را ندارم. هنگامی که زنی را می بینم سرخ می شوم و به طرف دیگری نگاه می کنم. من او را می خواهم اما به خاطر رضای خدا به دنبالش نمی روم و این مرا مغرور می سازد و غرور من می تواند تمام مجدلیه را ویران کند. دزدی یا جنگ نکردم. آدم نکشتم نه به دلیل اینکه نمی خواستم، نه! چون ترسو بودم! دوست دارم علیه تو طغیان کنم، علیه همه... حتی خدا! اما... من می ترسم! (جوان مبهوت به او می نگرد).

عیسی: دوست داری بدانی پدر و مادر من که بودند؟ دوست داری بدانی خدای من کیست؟ ترس! اگر به درونم بنگری فقط ترس را خواهی یافت! جوان یهودی: اما میل به توبه ای که در نهاد ما نهفته است بیش از پلیدی های ذاتی ماست.

عیسی: شیطان در درون من است. او به من می گوید: تو فرزند داوود نبی نیستی... تو انسان نیستی، تو فرزند انسانی و فراتر از آن، فرزند خدایی... و شاید هم فراتر... خود خدا! (در حالی که می خندد) رو به جوان می گوید: چیز دیگری هست که بخواهی بررسی؟ جوان یهودی که متحیر مانده پاسخ نمی دهد.

این صحنه در ادامه به فضای درون استراحتگاه عیسی پیوند می خورد؛ درحالی که دو مار سیاه از زمین خارج شده و به سوی او در حرکت هستند. عیسی آنها را می بیند و در تک گوئی

تصویرپردازی از سیمای پیامبران در ... ❖ ۱۹۵

سال پانزدهم، شماره بیست و ششم، تابستان ۱۳۹۳ ❖

درونی خود اظهار می‌کند: همه چیز از جانب خداست. هر چیزی دو معنی دارد.

مار سیاه با صدای اغواگرانه زنانه‌ای می‌گوید: عیسی... عیسای عزیز من! من تو را می‌بخشم.

عیسی (دست بر سینه خود گذاشته فریاد می‌زند): از من دور شو! از من دور شو!
جوان وارد می‌شود به آرامی دست بر دهان او می‌گذارد.

عیسی: آنها رفته‌اند.

جوان یهودی: تو هم باید بروی.

عیسی مخالفت می‌کند و می‌گوید که باید بماند.

جوان یهودی: تو بخشیده شده‌ای... خداوند تو را مورد عنایت قرار داده است. آن مارها از درون تو خارج شدند. اکنون تو هم باید بروی، با مردم حرف بزنی و قلبت را با آنان قسمت کنی.

عیسی: با که حرف بزنی؟

جوان یهودی: با هر کس که گوش فرادهد.

عیسی: و چه بگویم؟

جوان یهودی: فقط دهانت را بگشا.. آیا نوع بشر را دوست داری؟

عیسی: من انسان‌ها را می‌بینم و به حالشان افسوس می‌خورم همین!

جوان یهودی: همین کافیست.

جدول ۳. تحلیل نشانه‌شناختی صحنه منتخب از فیلم آخرین وسوسه مسیح

صحنه منتخب	محور همشینی	محور جانشینی
صحنه ۱	مسیح مردد و مذبذب، ترسو، گوش به فرمان شیطان و وسوسه‌های درونی	ایمان جوان یهودی به معنویت مسیح در برابر تردید مسیح نسبت به خود؛ اطمینان جوان یهودی از صفات پسندیده مسیح در برابر اذعان مسیح به صفات رذیله خود؛ شخصیت روشنگر جوان یهودی در برابر شخصیت نیازمند هدایت مسیح؛ پذیرش رسالت توسط عیسی با اصرار جوان در برابر پذیرش آن به دلیل وحی؛ ترس و تردید مسیح در برابر ایمان و اطمینان.

❖ تحلیل صحنه

گفتگوی جوان با عیسی محملی است تا در آن، عیسی فیلم بتواند دوگانگی‌هایش را بازگو کند. باور قلبی جوان یهودی بر تنزیه عیسی است. به اعتقاد او، عیسی موجودی آسمانی است که مسئولیتی بزرگ دارد: «ابتدا بال‌ها ظاهر شدند و سپس فرشته». با اظهار این جمله از سوی جوان، باور وی که منطبق بر اعتقاد پیشین خود و تلقی‌اش از مسیح به‌عنوان پیامبری آسمانی است بازگو می‌شود؛ اما به تدریج و با پاسخ‌هایی که عیسی به سؤال‌های جوان می‌دهد، بنیاد این باورها یکی پس از دیگری فرو می‌ریزد زیرا سخنان عیسی دلالت بر آن دارد که عیسی نه تنها از آسمان نیامده، بلکه او تماماً تجسم و مولود ترس است: «دوست داری بدانی پدر و مادر من که بودند؟ دوست داری بدانی خدای من کیست؟ ترس! اگر به درونم بنگری فقط ترس را خواهی یافت!» در اثنای این گفتگو، عیسی فردی معرفی می‌شود که فریبکار، ترسو و هوس‌ران است که نه از سر ایمان بلکه به جبر ترس دست به اعمالی نظیر تعرض و آدمکشی نمی‌زند. مهم‌تر اینکه این حقایق به اعتراف خود عیسی افشا می‌شود که بر صدق آن تردیدی وارد نیست.

عیسی حتی فرض تحقق توبه خود را نیز نمی‌پذیرد و در رد آن می‌گوید: «شیطان در درون من است. او به من می‌گوید: تو فرزند داوود نبی نیستی... تو انسان نیستی، تو فرزند انسانی و فراتر از آن، فرزند خدایی و شاید هم فراتر، خود خدا!» و به این ترتیب وجود خود را مسخر شیطان معرفی می‌کند، کسی که می‌تواند حتی ادعای خدایی هم داشته باشد. در ضمن این صحنه‌ها مفاهیم فوق‌یادشده هم از طریق گفتگوها و هم در قالب حالت چهره طرفین قابل انتقال است. جوان یهودی چهره‌ای پاک و معصوم دارد و عیسی را فرستاده خدا می‌داند اما عیسی به‌طور متناوب احساساتی را در چهره‌اش نشان می‌دهد که برخاسته از ذاتی شیطانی است.

قرارگیری عیسی در سمت چپ تصویر و جوان یهودی در سمت راست از نمای روبرو نیز به‌نحوی بر معنای دیرین جایگاه درستی و نادرستی اشاره کرده، این مفهوم را القا می‌کند

که ممکن است عیسی نیز مظهر نادرستی باشد.

حضور دو مار در استراحتگاه عیسی، همراه با صدای خارج از تصویر وی نیز قابل تأمل است. عیسی نخست جلوه‌های شیطانی را نیز به خدا منتسب می‌داند. او با دیدن مارها می‌گوید: «همه چیز از جانب خداست.» سپس می‌افزاید: «هر چیزی دو معنی دارد.» به این ترتیب مفاهیم مطلق نفی می‌شود و چنین دلالت می‌شود که خیر و شر نیز گرچه در تقابل با هم دانسته می‌شوند اما جلوه‌هایی از یک حقیقت هستند و در ذات خود تعارضی ندارند. بر این مبنا حتی عیسای پیامبر نیز ممکن است به هر یک از این دو وجه متمایل باشد و سرزنشی هم نسبت به او روا نشود.

در نهایت، این جوان یهودی است که با دست نهادن بر دهان عیسی، به بیان تعارض‌های درونی وی خاتمه می‌دهد و عیسی را مجاب می‌کند که باید پیام خداوند را به مردم برساند. بدین سان رسالت عیسی حاصل گفتگویی بشری بازنمایی می‌شود که به حکم منطق او را وادار به پذیرش می‌کند. او حتی ادعای عشق به هم‌نوع را نیز ندارد و اظهار می‌کند که برای آنها فقط متأسف است.

این معرفی از عیسای ناصری، شخصیتی را به‌عنوان مسیح بازمی‌نمایاند که بر حسب تصادف و بنا به تجویز دیگران امر رسالت را پذیرفته و طبیعتاً پس از آن نیز، به وفور به تشکیک در آن دچار می‌شود.

مصائب مسیح^۱

چکیده فیلم

داستان فیلم، روایتگر ساعت‌های پایانی حضور حضرت مسیح^(ع) در میان مردم، پس از صرف عشای ربانی است. ساعاتی که پس از آن مسیح^(ع) به روایت مسیحیان بر صلیب کشیده می‌شود و به باور مسلمانان، به معراج می‌رود.

1. The Passion of the Christ, Mel Gibson, 2004.

❖ تحلیل صحنه‌های منتخب

صحنه ۱: مناجات مسیح در نیمه شب

آخرین عشای ربانی مسیح همراه با حواریون صرف شده و مسیح از خیانتی قریب‌الوقوع خبر داده است که توسط یکی از حواریون انجام خواهد شد و وی را به دست رومیان خواهد سپرد. اکنون مسیح و شاگردانش شام خود را صرف کرده و در میان درختان باغ جتسیمانی هستند. مسیح کمی دورتر از شاگردان، با خود خلوت کرده است. او می‌لرزد و مضطرب است. نزد شاگردان بازمی‌گردد و پطرس، یوحنا و دیگران را در خواب می‌یابد.

مسیح: پطرس! نمی‌توانستید ساعتی را با من بیدار بمانید؟

پطرس: استاد، شما را چه شده است؟

یوحنا: آیا دیگران را خبر کنم سرورم؟

مسیح: نه یوحنا، نمی‌خواهم دیگران مرا در این حال ببینند.

پطرس: آیا خطری در کمین شماست؟

یوحنا: چطور است بگریزیم استاد؟

مسیح: اینجا باشید... بیدار! (در حالی که می‌رود با تأکید ادامه می‌دهد): دعا کنید!

یوحنا: او را چه می‌شود؟

پطرس: انگار می‌ترسد! هنگام صرف غذا از خطر می‌گفت.. از خیانت می‌گفت و ...

صدای بدشگون کلاغ بر فراز سرشان شنیده می‌شود و تصویر در بازگشت به گذشته، به ماجرای خیانت یهودا پیوند می‌خورد. مجدداً ماجرا در باغ جتسیمانی دنبال می‌شود در حالی که مسیح به خود می‌پیچد و ندبه می‌کند. پطرس و یوحنا نیز از دور نظاره‌گر او هستند. مسیح: پدر! ندای مرا بشنو! برخیز... از من دفاع کن! مرا از دام‌هایی که بر سر راهم

نهاده‌اند برهان!

صدایی به گوش می‌رسد که از جانب شیطان است.

شیطان: به راستی باور داری که مردی تنها می‌تواند تمام بار گناه خود را تحمل کند؟

مسیح: پناهم ده ای خدا! اعتمادم به توست به تو پناه می آورم.

شیطان: هیچ انسانی تحمل این بار را ندارد به تو می گویم این بار بسیار سنگین است، نجات روان هایشان خیلی دشوار است هیچ کس نمی تواند نه! هرگز!
مسیح: پدر! تو به هر کاری قادری آیا ممکن است این امر بر من بگذرد؟ بگذار اراده تو محقق شود نه اراده من.

مسیح که تاکنون رو به آسمان داشت بر خاک می افتد. قرص ماه که تاکنون در آسمان می درخشید، کم کم در پس ابرهای سیاه پنهان می شود.
شیطان وسوسه می کند و مسیح با خدا نجوا می کند.
شیطان: خدای تو کیست؟... تو که هستی؟

سپس شیطان، ماری را از جانب خود به سوی مسیح روان می کند. مار بر روی دستان مسیح که بر خاک افتاده حرکت می کند. موسیقی دلهره آور فیلم نشان از نزدیک شدن خطر دارد؛ اما ناگهان مسیح برمی خیزد در چشمان شیطان می نگرد و با ضربه پای خود، سر مار را بر زمین می کوبد. در همین حال سربازان رومی سر می رسند.

صحنه ۲: گفتگوی مسیح بر روی صلیب با حضرت مریم

پس از محاکمه مسیح توسط فرمانروای رومی و صدور حکم مرگ به اصرار یهودیان، مسیح بر فراز تپه جلجتا همراه با دو محکوم به مرگ دیگر به صلیب کشیده شده است. از این دو، یکی تبهکاری است که مسیح را به سخره می گیرد و دیگری که به او مؤمن می شود و مسیح وعده ملاقات در بهشت به وی می دهد.

با طوفانی شدن هوا، جمعیت از اطراف مصلوب شدگان پراکنده می شوند. حضرت مریم به پای صلیب آمده پاهای مسیح را می بوسد و با او سخن می گوید.

حضرت مریم: تکه ای از جسم من... قلب قلب من... پسر من! بگذار با تو بمیرم!

مسیح: ای زن.. پسر را ببین! پسر.. مادرت را ببین!

در این حال، هوا طوفانی تر شده همه پراکنده می شوند. تبهکار مصلوب کافر فریاد

می‌زند: هیچ‌کس نمانده است... عیسی! و آسمان با فریاد او می‌گردد. دوربین رو به بالای سر مسیح حرکت می‌کند.

مسیح (رو به آسمان فریاد می‌زند): خدای من! خدای من! چرا مرا از یاد برده‌ای؟ سرش را به زیر می‌اندازد و وقتی دوباره سر برمی‌دارد با اطمینان می‌گوید: همه چیز کامل شد!

حضرت مریم آرام است. بر چهره مسیح چشم می‌دوزد. مسیح چشم به آسمان دوخته (در حالی که به دوربین نگاه می‌کند): خداوندا، روح خود را به دست‌های تو می‌سپارم و در حالی که نفس عمیقی می‌کشد، جان می‌دهد. در خاتمه این صحنه، قطره‌ای نمادین، از منظر چشمی در آسمان، بر پای صلیب مسیح می‌چکد و طوفانی به پا می‌شود.

جدول ۴. تحلیل نشانه‌شناختی صحنه‌های منتخب فیلم مصائب مسیح

صحنه‌های منتخب	محور همنشینی	محور جانشینی
صحنه ۱	تغییر احوال مسیح، از اضطراب و هراس به اطمینان؛ تفوق مسیح بر وسوسه‌های شیطان	مسیح در برابر شیطان؛ اطمینان و یقین در برابر ترس و تردید
صحنه ۲	مسیح زجرکش و تن‌داده به شکنجه‌های جسمانی؛ تبدیل آخرین تردید مسیح به یقین قلبی در مورد تحقق کامل رسالت خود؛ صبوری حضرت مریم در مواجهه با فرجام تأثرآور مسیح	آسمان در برابر زمین؛ یقین در برابر تردید؛ ایمان آوردن یکی از به صلیب کشیده‌شدگان در برابر انکار و به سخره‌گرفته شدن مسیح توسط دیگری؛ تأیید آسمانی حقانیت مسیح با حدوث طوفان در زمان تصلیب وی، در برابر به سخره گرفته شدن مسیح توسط یهودیان و رومیان

تحلیل صحنه ۱

این صحنه، سرآغاز فیلم و به‌منزله مقدمه‌ای است که مخاطب را آماده مواجهه با موضوع اصلی می‌سازد. مسیح می‌داند که به صلیب کشیده می‌شود از این‌رو دست‌خوش هراسی عظیم است. این هراس چنان بزرگ است که پطرس و یوحنا نیز از آن باخبرند. هراس مسیح نه از آن‌روست که باید دنیا را وداع گوید، بلکه او می‌ترسد که در آزمون پیش روی

تصویرپردازی از سیمای پیامبران در ... ❖ ۲۰۱

خود که از جانب خدا برای او مقرر شده، ناتوان ظاهر شود. در چنین احوالی، شیطان نیز از همین مجرا وارد می‌شود و توان او را انکار می‌کند، اما مسیح با توسل به پروردگار بر شیطان پیروز می‌شود.

از آنجا که در صحنه‌های پس از این قرار است شدیدترین شکنجه‌هایی که می‌توان تصور کرد بر مسیح اعمال شود، این صحنه با ارائه شخصیت مستحکمی از مسیح که حاصل توسل او به خدا و اجابت تضرع اوست، مخاطب را آماده‌ی باور تحمل فوق انسانی مسیح می‌کند. مخاطب پس از این صحنه می‌پندارد حتی اگر خللی هم در اراده مسیح وجود داشته، پس از گذر از این مرحله از میان رفته است و مسیح همچون فرمانبردار مؤمن و مطیع خداوند، به خواسته او گردن خواهد نهاد. نورپردازی به‌جا نمایانگر زمان سپیده‌دم است، زمانی که حد فاصل نور و ظلمت در آن آشکار نیست و تنها به مدد خدا می‌توان از خطر شیطان گریخت. همچنین زمانی که مسیح در معرض وسوسه‌های شیطان است، ماه لحظاتی توسط ابر پوشانده می‌شود اما ضمن غلبه او بر شیطان مجدداً ماه از پس ابرهای سیاه بیرون می‌آید. فیلم در این صحنه، معنای درستی از حالت معنوی و درونی مسیح را توسط فضاسازی مناسب ایجاد کرده است.

همچنین موسیقی، همپای مضمون، فراز و فرودی را طی می‌کند که مکمل معناست. چهره‌پردازی مناسب از شیطان نیز، سبب تمایز آشکار میان جلوه خیر و شر شده است. خروج کرم از حفره بینی شیطان، پلشتی او را دوچندان کرده است.

تحلیل صحنه ۲

این صحنه را می‌توان بازنمایاننده به کمال رسیدن مرحله یقین مسیح دانست. وی که رنج‌های عظیمی تحمل کرده، بر بالای صلیب، یک بار دیگر در معرض وسوسه‌های شیطانی قرار می‌گیرد؛ آنجا که تبهکار مصلوب فریاد می‌کشد: هیچ‌کس نمانده است... عیسی!، گویی باز ممکن است بلغزد و ایمانش سست شود. مسیح در این حال لب به شکوه باز می‌کند: خدای من! چرا مرا از یاد برده‌ای؟ اما به سرعت به خود آمده و تسلیم امر خدا می‌شود.

مسیح با ادای عبارت «همه چیز کامل شد»، گویی گزارشی از شهودی ارائه می کند که میان خود و عالم ملکوت رخ داده و رستگاری اش بر او نمایان شده است.

این صحنه از فیلم، سیمای حضرت مریم را نیز، در هیئت بانویی صبور و مطمئن ترسیم می کند که در آخرین لحظه ها با گفتگویی عاشقانه، همراهی مؤمنانه خود را با پسرش در مسیر رسالت او آشکار می کند.

تمهید دیگر این صحنه، به منظور نمایش حضور معنوی عالم ملکوت، در ماجرای تصلیب به کار رفته است. پس از جان سپاری مسیح، تپه جلجتا از فراز آسمان و از دیدی عمود نشان داده می شود. این زاویه دید، اشاره به منظر الهی دارد که فارغ از خط افق و محاط بر زمین است، گویی این نگاه از پس قطره اشکی بر جلجتا، تصلیب مسیح را نظاره می کرده است. اشکی می ریزد و به خاک پای مسیح می افتد. چنین تعبیری از عزای آسمان، با بهره مندی از نمادهای ملموس و محسوسی که برای مخاطب غربی آشناست، به درستی موفق می شود نشان دهد عالم ملکوت نیز در این ماجرا متأثر است.

نتیجه گیری

این مقاله در پی پاسخ به این سؤال بود که سیمای پیامبران در سینمای هالیوود چگونه بازنمایی شده است؟ آیا تصویرپردازی از پیامبران در هالیوود، با رویکردی تنزیه گرایانه صورت گرفته است یا تشبیه گرایانه؟

مروری بر تولیدات هالیوود نشان می دهد که آثار متقدم این سینما با موضوع پیامبران، بر وجود آسمانی و الهی ایشان تأکیدی بیشتری داشته است؛ اما این رویکرد به تدریج رنگ باخته و آثاری با رویکردهای جدید تولید می شود که در آنها، از پیامبران الهی، شخصیتی زمینی، ملموس و عادی ارائه می شود. بدیهی است که تغییر رویکرد مذکور، تابعی از نحوه تفکر انسان غربی است که در دوران پس از رنسانس، آرام آرام روی از آسمان برمی گیرد و به زمین نظاره می کند. سینماگر هالیوودی نیز در همراهی با این تفکر حاکم، اندک اندک

تصویرپردازی از سیمای پیامبران در ... ❖ ۲۰۳

تصویر بازنمایی شده از پیامبران الهی را از هاله تقدسی که آنان را دست‌نایافتنی می‌نمود دور می‌دارد و در قالبی که فهم وجه زمینی آنان را ممکن می‌سازد به تصویر می‌کشد. چنین کنشی، پاسخ به التزامی آگاهانه بر نحوه نگرش به جهان و متعلقات آن به‌نحوی است که موضوع‌های آن در دایره عقلانیت بشر بگنجد و متکی بر ادراک‌های او به‌طور محسوس قابل تجربه باشد.

سینماگران هالیوود، هنرپیشگانی را برمی‌گزینند تا ایفاگر نقش مقدسین شوند. طبیعی است که متناسب با میزان اعتقاد و دل‌بستگی‌های دینی فیلم‌سازان، تصویر بازنمایی شده متفاوت بوده است. ضمن آنکه در حوزه هنر-صنعت سینما، جمع‌کنندگی از عوامل سبب شکل‌گیری نوع شخصیت‌پردازی ویژه از یک فرد مقدس می‌شود که این موضوع را پیچیده‌تر نیز می‌کند. اما به هر طریق، سیمای هالیوود با تنوع بسیار به پردازش سیمای این شخصیت‌ها پرداخته است. در آثار تحلیل‌شده، لزوماً تصویری از کنه وجود مقدسین و ویژگی‌های آسمانی ایشان ارائه نشده و اغلب، تصویری اعوجاج‌یافته از آنان ارائه شده است. نمونه این امر را می‌توان در فیلم *آخرین و سوسه مسیح* دید که در آن، عیسی با شخصیت الهی حضرت مسیح^(ع) بسیار فاصله دارد.

آخرین و سوسه مسیح با تکیه بر نگاه انسان‌گرایانه به موضوع رسالت حضرت مسیح^(ع)، روایتگر تردیدها و تأمل‌های بشری او درباره رسالت خود است. در این فیلم، وجه بشری و زمینی حضرت عیسی^(ع) بسیار پررنگ است، به‌نحوی که شاید بتوان این فیلم را انسان‌گرایانه‌ترین فیلم ساخته شده درباره مسیح^(ع) دانست که حضرت در آن انسانی بسیار عادی و سرشار از تشویش‌ها و تلاطم‌های درونی درباره رسالتش است.

در فیلم‌هایی با مضمون شخصیت‌های مقدس، ظاهر شدن هنرپیشگان هالیوودی در برابر دیدگان مخاطب، در حالی که ردای مقدسین بر تن دارند، مقدمه‌ای است که به‌عنوان پیش‌فرض، مخاطب را آماده آن می‌سازد تا بتواند رفتار یا کردار نامتعارف محتمل را از این شخصیت‌ها تاب آورد. به این ترتیب در این فیلم‌ها چنین القا می‌شود که مقدسین هم،

شأنی شبیه مردم معمولی داشته اند و ممکن است مانند ایشان عمل کنند (حضرت مسیح^(ع) در آخرین وسوسه مسیح) از سوی دیگر تصور از شخصیت مقدسین تنزل یافته و در پوسته هنرپیشگان هالیوودی مستقر می شود (حضرت داوود^(ع) در ملک داوود).

از ویژگی های مهم غالب تولیدات سینمای هالیوود در این موضوع، مسئله «وحی» و فروافتادن این امر الهی به دامان امور حسی و تجربی است. به این ترتیب، امری آسمانی در حد تجربه ای صرفاً متفاوت انسانی تنزل می یابد، تصویر بازنمایی شده از موضوع رسالت و پیامبری در فیلم ده فرمان بدین نحو است. در این فیلم، تصویر شخصیت حضرت موسی^(ع) در اوان جوانی، تصویر پیامبری اولوالعزم نیست، بلکه تصویر فردی مردد است که در موارد متعدد، وحدانیت را در میان اطرافیان خود منکر می شود. این موضوع در مورد فیلم ملک داوود نیز صدق می یابد، زمانی که وی بر گفتگوی رو در رو با خدا اصرار می ورزد و حضرت داوود^(ع)، شخصی تجربه گرا و از جنس مردمان زمین معرفی می شود.

برخی از تولیدات سینمای هالیوود به طور مشخص بر روایت تاریخی شخصیت های مقدس تأکید ورزیده اند. از سوی دیگر، برخی از این فیلم ها رویکرد تاریخی را انتخاب می کنند که مؤید مقاصد سیاسی سینمای هالیوود است. در این تاریخ نگاری به ویژه در مورد پیامبران یهود، شخصیت های مقدس بیشتر به عنوان پادشاهی یهودی تصویر شده اند نه پیامبری که رسالت هدایت یک قوم را بر عهده دارد. فیلم های ده فرمان و نیز ملک داوود، نمونه هایی هستند که در آنها پیامبران به عنوان افرادی معرفی شده اند که تنها مسئولیت آنها استقرار قوم بنی اسرائیل در ارض موعود یعنی فلسطین بوده است. فیلم ده فرمان هم زمان با تنش ایجاد شده میان مصر و رژیم صهیونیستی در سال ۱۹۵۶م، به نمایش درآمد تا به نحوی سبب تقویت روحی اسرائیلی ها در برابر اعراب شود.

به کارگیری سطحی بالا از واقع گرایی در نمایش رنج و عذاب مسیح^(ع) و پرداخت بسیار دقیق اجزای ظاهری در بیان روایت و بازنمایی شخصیت، از دیگر روش های به کار رفته در تصویرپردازی از شخصیت های مقدس است. در این گونه فیلم ها تمرکز فیلم ساز بر روایت

ملموس و عینی از جسم و شیوه حیات زمینی این شخصیت‌ها قرار می‌گیرد.

در فیلم *مصائب مسیح* - که آخرین فیلم برجسته ساخته شده درباره حضرت مسیح^(ع) به‌شمار می‌رود - همچنان بر وجه انسانی و زمینی این شخصیت مقدس بسیار تأکید شده است. *مصائب مسیح* وقایع مربوط به تصلیب حضرت مسیح^(ع) را با تفصیل بسیار به نمایش درمی‌آورد و ملموس‌ترین صحنه‌های درد و رنج شکنجه‌های جسمانی وی را با جزئیات تمام ترسیم می‌کند. این ترسیم به‌شدت واقع‌گرا، آن‌قدر با دقت و جزئیات، پرداخته شده است که گویی مخاطب، لحظه به لحظه و همراه با وی شکنجه می‌شود. *مصائب مسیح* اگرچه همچنان پابندی خود را به تکریم مقام پیامبری حضرت مسیح^(ع) محفوظ می‌دارد، اما در بازنمایی این مقام به رویکردی متمسک می‌شود که تجربه‌ای حسی از شکنجه شدن مسیح^(ع) را برای مخاطبان خود قابل درک کند؛ از این رو، رویکرد فیلم، همچنان تشبیه‌گرایانه است. در حقیقت، تمرکز اساسی فیلم بر بعدی آسمانی و فرازمینی از شخصیت این پیامبر، نبوده است، بلکه، بر نمایش عمق خشونت و رنج جسمانی و ملموس تأکید شده است.

تخیل فیلم‌سازان در شخصیت‌پردازی از شخصیت‌های مقدس ممکن است بدون توجه به وقایع زندگی این شخصیت‌ها، به انتساب وقایعی محتمل در مورد ایشان بینجامد. در فیلم *آخرین وسوسه مسیح* به جرئت می‌توان گفت جز وقایعی اندک از حوادث فیلم را نمی‌توان به حضرت عیسی^(ع) منتسب کرد. به این ترتیب حدود ورود به این موضوع‌ها، نقش تعیین‌کننده‌ای در ارائه تصویری منزّه یا مشبّه از شخصیت‌های مقدس خواهد داشت.

پرداخت تصویری از پیامبران در آثار هالیوود، ریشه در مفهوم خاص «پیامبر» به معنی «پیشگو»^۱ در فرهنگ غرب دارد که با مفهوم «پیشگویی»^۲ گره خورده است و او را در این سطح می‌بینند نه به مفهوم پیامبری یا رسالت که در فرهنگ دینی مسلمانان حاکم است و پیامبر، حامل پیامی از آسمان به سوی زمین است که در واقع این امر از طریق وحی انجام شده است.

1. Prophet
2. Prophecy

❖ سال پانزدهم، شماره بیست و ششم، تابستان ۱۳۹۳

در خاتمه باید گفت این آثار طیفی را در برمی‌گیرند که از روایتگری معطوف به داستان زندگی و تاریخ مربوط به ایشان (ده فرمان)، تا به‌کارگیری شخصیت‌های مقدس به‌مثابه انسان سرگشته و پریشان معاصر و امروزی (آخرین وسوسه مسیح) در نوسان است. در غالب تولیدات هالیوودی، محوریت اندیشه فیلم‌ساز در چگونگی بازنمایی شخصیت‌های مقدس سبب شده است تا نه‌تنها چهره درخوری از پیامبران الهی به تصویر درنیاید، بلکه با آمیختن ممیزات عامه‌پسند هالیوودی، از تقدس آنها کاسته شده و در برخی موارد، اعتراض مؤمنان مسیحی یا یهودی را نیز در پی داشته باشد. در یک کلام، از آنجا که سینما تجلی نظام فکری و عقیدتی بوده که از آن برخاسته است و به ترویج و بازتولید آن در وجهی تصویری می‌پردازد، سینمای هالیوود، به زبان گویای نظام فکری، عقیدتی و فلسفی امروز غرب تبدیل شده است و آنچه را که امروز تولید می‌کند، برونداد همین نظام است.

منابع و مأخذ

- آسابرگر، آرتور، (۱۳۷۹). *روش‌های تحلیل رسانه‌ها*. ترجمه پرویز اجلالی، تهران: دفتر مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- اوسپنسکی، لئونید و ولادیمیر لوسکی، (۱۳۸۸). *معنای شمایل‌ها*. ترجمه مجید داوودی، تهران: سوره مهر.
- بیدل‌دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، (۱۳۸۴). *دیوان بیدل دهلوی*. مصحح: خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام مختار اسماعیل‌نژاد، تهران: سیمای دانش.
- چندلر، دانیل، (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
- خواجوی کرمانی، محمودبن علی، (۱۳۸۹). *دیوان غزلیات خواجوی کرمانی*. خدمات فرهنگی کرمان، گردآورنده حمید مظهری.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دورانت، ویل، (۱۳۳۶). *تاریخ تمدن، عصر ایمان*. ترجمه ابوطالب صارمی، ابوالقاسم پاینده و ابوالقاسم طاهری. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- فیلیپس، ویلیام لچ، (۱۳۸۸). *پیش‌درآمدی بر فیلم*. ترجمه فتاح محمدی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

- ❖ سال پانزدهم، شماره بیست و ششم، تابستان ۱۳۹۳
- مددیپور، محمد، (۱۳۸۳). «صورت‌های خیالی اولیاء الهی». *بیناب*. آبان، شماره ۷.
- معین، محمد، (۱۳۸۷). *فرهنگ فارسی*. تهران: سرایش.
- مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۸۶). *مثنوی معنوی*. تهران: ققنوس.
- نفیسی، علی‌اکبر، (ناظم الاطباء). (۱۳۴۳). *فرهنگ نفیسی*. تهران: خیام.
- هینلز، جان آر، (۱۳۸۶). *فرهنگ ادیان جهان*. گروه مترجمان. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

Doris, B, (1982). *The Russian Orthodox Church*. Progress Publishers - Moscow.

Rapely, T, (2007). *Doing Conversation, Discourse and Document Analysis*. London: Sage.