

نشانه‌شناسی ژانر پساآخرالزمانی با نگاهی به فیلم‌های کتاب الی و تل ماسه*

علی رضایی آدریانی^۱

سیدرضی موسوی گیلانی^۲

چکیده

ژانر پساآخرالزمانی زیرژانر آخرالزمانی است. این گونه فیلم‌ها به رویدادهای پس از فجایع هولناک پایان دنیا می‌پردازد. در میان فیلم‌های پساآخرالزمانی، دو فیلم کتاب الی و تل ماسه به فاصله ده ساله ویژگی بارزی دارند. این ویژگی نشانه‌های آشکار مذهبی در این دو فیلم است. کتاب الی نشانه‌های مستقیم مسیحی و تل ماسه نشانه‌های مستقیم شیعی دارد. این دو فیلم در کنار نشانه‌های دینی، دچار تحریف‌های آشکار در موضوع نجات و موعود ادیان هستند. این مقاله با بررسی نشانه‌های موعودگرایی این دو فیلم، ظرفیت‌های ژانر پساآخرالزمانی و محدودیت‌های این ژانر را بررسی کرده است.

واژگان کلیدی

آخرالزمان، پساآخرالزمان، کتاب الی، تل ماسه.

مقدمه

کتاب الی، نام یک فیلم پسااستاخیزی به کارگردانی برادران هیوز محصول سال ۲۰۱۰ آمریکاست که محور آن موعود مسیحی است. فیلم دوم تل ماسه است که محور آن موعود

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸

۱. کارشناس ارشد تهیه‌کنندگی از دانشکده صداوسیما، شعبه قم، ایران (نویسنده مسئول)
(golzar1971@yahoo.com)

۲. دانشیار دانشگاه ادیان و مذاهب قم، ایران (s-razi2003@yahoo.com)

شیعی است. کتاب تل ماسه^۱ نوشته فرانک هربرت است که سیر تحقیق و نگارش آن شش سال طول کشید و در سال ۱۹۶۵ منتشر شد. این رمان بازنمایی جدال‌های بی‌پایان بر سر منابع خاورمیانه، داستانی در رابطه با انسانیت، قدرت، سیاست، مذهب و روان‌شناسی است که در آینده دور و در کپکشان رخ می‌دهد. تل ماسه داستان تبدیل شدن پاول آتریدیس^۲ به نجات‌دهنده بشریت در جامعه‌ای فئودالی است.^۳ دیوید لینچ در سال ۱۹۸۴ فیلمی به نام تل ماسه بر اساس این اثر ساخت که موفقیت تجاری نداشت. دومین فیلم بعدی نیز به همین نام، در ژانر علمی-تخیلی و حماسی به کارگردانی دنی ویلنوو، در سال ۲۰۲۱ اکران شد.

ژانر فیلم

گام نخست در بررسی فیلم، واکاوی ژانر اصلی و ژانرهای فرعی آن است. فیلم‌های سینمایی بر اساس ساختار تولید، دسته‌بندی می‌شوند.^۴ فیلم‌های تل ماسه و کتاب الی ساختار پسا‌آخرالزمانی، علمی-تخیلی، ترسناک (وحشت) و فاجعه را دارند. البته کتاب الی مشخصاً ژانر جاده‌ای است، این ژانر در فیلم تل ماسه هم به شکل فضایی، به چشم می‌خورد. همچنین هر دو فیلم نشانه‌های فیلم وسترن را دارند، هرچند نشانه‌های وسترن در کتاب الی نیز آشکارتر است.

ژانر پسا‌آخرالزمانی

ادبیات داستانی آخرالزمانی و پسا‌آخرالزمانی گونه‌ای از ژانرهای علمی-تخیلی، خیال‌پردازی علمی، پادآرمان‌شهر و وحشت است که در آن تمدن زمین (یا سیاره دیگری) نابود شده یا در حال فروپاشی است. آخرالزمان ممکن است رویدادی اقلیمی، مانند اثر گریز گلخانه‌ای؛ نجومی همچون یک رویداد برخوردی؛ مخرب، مانند هولوکاست هسته‌ای یا کاهش منابع پزشکی، مانند همه‌گیری طبیعی یا دست‌ساز؛ آخرالزمان مانند روز حساب، ظهور دوم؛ یا خیال‌انگیز، مانند آخرالزمان زامبی، تصاحب هوش مصنوعی،

1. Dune
2. Paul Atreides
3. <https://psarena.ir/frank-herbert-s-dune/>
4. <https://fa.wikipedia.org>

تکی‌نگی فناوری،^۱ تبه‌ژن‌شناسی^۲ یا حمله بیگانگان باشد.^۳ فجایع آخرالزمانی می‌تواند در سطح جهانی به سلامت انسان آسیب برساند، حتی فلج کردن یا نابود کردن تمدن مدرن را در پی داشته باشد^۴ و به دلیل نمایش همین دنیای پادآرمان شهری که آشوب‌گر بیانیگیر آن شده و بشریت در آستانه نابودی است، جاذبه و محبوبیت دارند، هرچند باورکردنی نیستند، با این حال، بیشتر فیلم‌های آخرالزمانی نمی‌توانند فضای به بن‌بست رسیده‌ی خود را تشریح کنند.^۵

پسارستاخیزی: اگر شاهد شخصیت‌ها و بازنمایی داستان‌ها پس از یک رویداد و فاجعه‌ای بزرگ باشیم؛ یعنی هنگامی که بیشتر مردم از بین رفته‌اند و بازماندگان هم زندگی سختی در ویرانه‌های زمین دارند، با داستان‌های پسارستاخیزی روبه‌رو هستیم. این زیرسبک پس از جنگ جهانی دوم و خطر سلاح‌های هسته‌ای رواج پیدا کرد. داستان فیلم کتاب الی نیز سی سال پس از فاجعه هسته‌ای اتفاق می‌افتد که این فیلم را در رده پساآخرالزمانی جا می‌دهد. داستان فیلم تل ماسه با این‌که در آینده دور و در امپراتوری بین‌سیاره‌ای و گسترده‌ای اتفاق می‌افتد، اما در آن خبری از جنگ‌ها و سلطه فناوری نیست و دنیای آن به شکل نزاع سنتی برای آب و سیطره مذهب برای کنترل شهروندان به تصویر کشیده شده است.^۶ این فیلم دورترین تاریخ را در میان فیلم‌های آخرالزمانی دارد و در دسته فیلم‌های پساآخرالزمانی جا می‌گیرد.

این دو ژانر از یک جهت با مؤلفه‌های آخرالزمانی اسلامی همخوانی دارند: سلطه شرارت و انتظار منجی، هرچند ممکن است معیار و شاخصه شرارت و بدی در فرهنگ سکولار با فرهنگ دینی تفاوت‌هایی داشته باشد، ولی در ساختار ظاهری تفاوتی ندارند و مضمون مشترک در این دو ژانر، وقوع رویدادهای فیلم در پایان دنیا یا زمانی پیش از آن

۱. تکنیکی فناوری فرضیه‌ای است که پیش‌بینی می‌کند که شتاب در فناوری در نهایت باعث می‌شود که هوش مصنوعی از هوش بشر پیشی بگیرد و منجر به تغییرات شگرف یا حتی پایان تمدن بشری بشود (<https://fa.wikipedia.org>).

۲. مطالعه عوامل تولید انباشت و تداوم معیوب یا زیان‌زن و صفات در فرزندان از یک جمعیت خاص یا گونه است (<https://fa.wikipedia.org>).

3. <https://fa.wikipedia.org>

4. <https://fa.wikipedia.org>

5. <https://fa.wikipedia.org>

6. <https://www.salamcinama.ir>

است. در ژانر پساآخرالزمانی نیز رویدادها پس از اتفاقی بزرگ رخ می‌دهد اما در هر دو ژانر جهان داستان قصه نجات و یک منجی انسانی را برای مخاطب روایت می‌کند که جامعه کوچک یا بزرگ، زمینی یا فضایی فیلم را از سلطه شرارت نجات می‌دهد. با این حال تفاوت‌های بنیادین بین آخرالزمان در فرهنگ دینی با ژانر سینمایی، وجود دارد:

اول: این‌گونه فیلم‌ها براساس دیدگاه علمی - تخیلی تولید شده‌اند و نگاه علمی به پایان دنیا دارند. پایان دنیا در این فیلم‌ها براساس نظریه‌های متغیر علمی تصویر می‌شود. پایان دنیا در این ژانر، بیش از آن‌که پایان حیات بشر باشد، پایان یک دوره تمدن و آغاز دوره جدیدی از تمدن است. چرخه‌ای تکراری که پایانی برای آن (جز پیشگویی‌های علمی) وجود ندارد؛ حال آن‌که پایان دنیا در فرهنگ دینی، آخرین مرحله زندگی بشر در زمین است. موضوع پساآخرالزمان دوران پسا فاجعه است؛ حال آن‌که در ادبیات دینی دوره شکوفایی تمدن بشر و معنویت است. در دیدگاه شیعه از این دوران با عنوان «رجعت» یاد شده است.

دوم: این فیلم‌ها، رویکردی مادی به پایان دنیا دارند. محور این ژانر به خطر افتادن زندگی مادی بشر است. زندگی‌ای که نهایت آرمان آن، برپایی عدالت، رفاه، امنیت و سرانجام همزیستی انسان‌ها با یکدیگر یا انسان‌ها و موجودات است. در برخی دیگر از این فیلم‌ها نهایت آرمان بشر، بازگشت سلطه انسان بر زمین است. در این ژانر ممکن است نشانه‌های آشکار و پنهان دینی وجود داشته باشد، اما نشانه‌ها نیز در خدمت آرمان‌های مادی و انسانی هستند و انسان باور دارد که روزی خواهد توانست این جهان را مدیریت کند؛ حال آن‌که در فرهنگ دینی، پایان دنیا هر چند ابتدا سلطه شرارت و نابودی بشر و جهان، سپس دوره شکوفایی دانش، رفاه و امنیت است؛ بلکه تمام هستی در اختیار و خدمت بشر است (یزدی حائری، ۱۴۲۲ ق: ج ۱، ۵۵)،^۱ اما بیش از هر چیز دوره احیا و شکوفایی دین و معنویت است، که این شکوفایی هم بر محور یکتاپرستی و آئین اسلام شکل می‌گیرد^۲ و در آن خبری از تکثرگرایی پست مدرنیسم نیست.

۱. «وَلَهُ أَسْلَمَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَإِلَيْهِ يُرْجَعُونَ» (آل عمران: ۸۳).

۲. «فَلْتَلِ لِيظْهَرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ قَالَ يَظْهَرُهُ عَلَى جَمِيعِ الْأَذْيَانِ عِنْدَ قِيَامِ الْقَائِمِ» (کلینی، ۱۴۰۷ ق: ج ۱، ۴۳۲).

ژانر علمی - تخیلی

علمی - تخیلی یک ژانر در ادبیات گمانه‌زن است و شامل عناصر و ویژگی‌هایی می‌شود که در جهان راستین وجود ندارند. این ژانر درون مایه‌های فراوانی را که بیشتر درباره‌ی سفر در زمان، سفرهای فضایی یا زندگی در آینده و همچنین درگیر شدن با عاقبت پیشرفت‌های علمی و فناوری هستند، پوشش می‌دهد.

محمد قصاب، نود و هشت تعریف برای این ژانر ارائه داده است (قصاب، ۱۳۹۶: ج ۲، ۵۶۵-۶۷۸). البته بیشترین تعریف‌ها توصیفی از این ژانر هستند و دیدگاه متضاد درباره این ژانر دارند. برای نمونه به چند تعریف اشاره می‌شود:

رابرت هینلین: گمانه‌زدن واقع‌گرایانه درباره وقایع امکان‌پذیر آینده، بر پایه دانش مناسب و کافی از دنیای واقعی گذشته (همان: ۵۶۵).

ایزاک آسیموف: ادبیات علمی - تخیلی شاخه‌ای از ادبیات است که موضوعش بررسی تأثیر پیشرفت‌های علمی بر انسان‌هاست (همان: ۵۷۱).

لیون اسپراگ دکمپ: داستانی است بر پایه پیش‌فرض‌های علمی و شبه علمی و یا هر موضوع و زمینه غیر واقعی معقول اما نه ماوراء الطبیعی (همان: ۵۷۲).

تئودور استورجیون: داستانی است درباره انسان‌ها با مشکلات انسانی و راه حلی انسانی نوشته می‌شوند، مشکلاتی که بدون محتوای تخیلی - علمی نمی‌توانستند اتفاق بیفتند (همان: ۵۸۱).

لستر دل ری: علمی - تخیلی نمود طبیعت و فطرت اسطوره‌ساز بشر امروزی است (همان: ۵۹۰).

نورترپ فرای: نوعی از داستان با گرایش قوی به سوی اسطوره‌هاست (همان: ۵۹۱). نکته قابل توجه در دو تعریف آخر، تأکید بر آمیختگی این ژانر با اساطیر دارد. بیشتر آثار علمی - تخیلی، به گونه‌ای بازنمایی اساطیر باستان یا اساطیر دینی هستند. داستان‌های علمی - تخیلی به دو گروه تقسیم می‌شوند؛ «علمی تخیلی سخت» و «علمی تخیلی نرم». رمان‌های علمی - تخیلی سخت بر پایه‌ی راستی‌های علمی و دانش‌وارانه نوشته شده‌اند. آنها از علوم طبیعی سخت و دشوار مانند فیزیک، شیمی و نجوم الهام گرفته‌اند.

گونه دیگر، داستان‌های علمی-تخیلی نرم است که از علوم اجتماعی نرم و ملایم؛ مانند روان‌شناسی، انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی الهام گرفته‌اند.^۱

تل ماسه یکی از برترین آثار پرفروش در این سبک می‌باشد. فیلم دنیس ویلنوو از منظر اتمسفر، لحن و فضا سازی به اندازه‌ای شبیه به ارباب حلقه‌های پیتر جکسون و جنگ ستارگان جورج لوکاس می‌باشد، اما منظره اصلی و حاکم بر فیلم تل ماسه بیشتر به فیلم مشهور استنلی کوبریک یعنی دوهزارویک: یک ادیسه فضایی شبیه است، در واقع چه در فیلم ویلنوو و چه در آن فیلم تصاویر سفینه‌های فضایی آینده‌نگر به سبکی آهسته اما با شکوه آشکار می‌شوند.^۲ حیوانات اندک کتاب الی نیز یادآور میمون‌های فیلم کوبریک هستند، محیط بیابانی و فاجعه زمین هم بازسازی شده آن فیلم است. از این منظر، هردو فیلم ویژگی علمی-تخیلی دارند که کپی نمونه‌های پیش از خود می‌باشند.

نکته اول: همان‌گونه که در برخی تعاریف گذشت، ژانر علمی-تخیلی تأثیرپذیری ویژه‌ای از اساطیر ملل و ادیان مختلف دارد، اما لزوماً هر فیلم علمی-تخیلی، بازنمایی اسطوره خاصی نیست. شاید از این منظر که هم اسطوره و هم آثار این ژانر بازنمایی وضعیت ناموجود و البته آرمانی هستند، مشابه باشند. از این منظر آثار علمی-تخیلی، هم دارای آرمان هستند و هم در بیشتر موارد این آرمان، بازنمایی یکی مفهوم از اساطیر گذشته است، البته با نگاه به آینده دور یا نزدیک.

نکته دوم: محور این ژانر، تمرکز بر دانش و دامنه خیال‌پردازی بشر است. خیال هنرمند هر گستره‌ای داشته باشد، محدود به یافته‌های موجود و جلوتر رفتن از آن است؛ حال آن‌که دامنه دانش بشر حتی در نهایت شکوفایی آن، تا پیش از دوران ظهور، بسیار محدود است^۳ و دامنه خیال هم از آن محدودتر است. اگر این ژانر محدود به دانش بشری باشد،^۴

1. <https://psarena.ir/science-fiction-geekout/>

2. <https://vigiato.net/p/226088>

۳. عن كتاب الخرائج عنه عليه السلام قال: العلم سبعة وعشرون حرفاً فيجمع ما جاء به الرسل حرفان فلم يعرف الناس حتى اليوم غير الحرفين فإذا قام قائمنا عليه السلام أخرج الخمسة والعشرين حرفاً فبثها في الناس وضم إليها الحرفين حتى يبثها سبعة وعشرين حرفاً (يزدی حائری، ۱۴۲۲ق: ج ۲، ۲۵۳).

۴. قوله تعالى: «ذَلِكَ مَبْلَغُهُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ صَلَّى عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ اهْتَدَى» الإشارة بذلك إلى أمر الدنيا و هو معلوم من الآية السابقة و كونه مبلغ علمهم من قبيل الاستعارة كان العلم يسير إلى المعلوم و ينتهي إليه و علمهم انتهى في مسيره إلى الدنيا و بلغها و وقف عندها و لم يتجاوزها، و لازم ذلك أن تكون الدنيا متعلق إرادتهم و طلبهم، و موطن همهم، و غاية آمالهم لا يطمنون إلى غيرها و لا يقبلون إلا عليها. و قوله: «إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ» إلخ، تأكيد

از این ژانر نمی‌توان بیش از این انتظار داشت. شاهد این نظریه، دگرگونی داستان و فیلم‌های علمی-تخیلی در دو قرن گذشته است. محور ادبیات علمی-تخیلی در قرن نوزدهم نیروی شگفت‌انگیز بخار بود، در قرن بیستم سلطه ربات و ماشین بود و در قرن بیست و یکم، تمدن و نبردهای بین سیاره‌ای است و طبیعی است در دهه‌های آینده با پیشرفت دانش، خیال هنرمندان نیز به دنبال آن جلوتر می‌رود.

نکته سوم: در نگاه دینی زمان ظهور (پساآخرالزمان) زمان شکوفایی دانش است،^۱ با این حال مشکل اصلی، محدود بودن نگاه این ژانر به جهان ماده است و علمی که محدود به علوم مادی است.^۲ این نگاه که در برخی تعاریف نیز تأکید شده بود (خیالی بودن لزوماً به معنای ارتباط با ماوراء نیست)، نیز برآمده از جهان بینی مادی است که نهایت آرمان بشر را برپایی تمدن مادی می‌بیند^۳ و همه تلاش بشر را نیز مصروف آن می‌سازد؛^۴ حال آن‌که جهان بینی الهی تلاش دارد تا نگاه بشر و هنر را فراتر از خیال‌پردازی‌های بسته و محدود ببرد و افق‌هایی را پیش روی بشر باز کند که در بینش و دانش مادی وجود ندارد.^۵ در نگاه دینی، جهان هستی در اختیار ولی خدا و در خدمت جنس بشر است؛ از این رو جایی برای نگرانی از جهان ماده یا پیشرفت‌های علمی وجود ندارد.

لمضمون الجملة السابقة وشهادة منه تعالى عليه (طباطبایی، بی تا: ج ۱۹، ۴۱).

۱. و فی غیبة النعمانی عن الصادق علیه السلام قال: إذا قام القائم علیه السلام فی أقالیم الأرض فی کل إقليم رجل یقول: عهدک فی کفک فإذا ورد علیک ما لا تفهمه ولا تعرف القضاء فیہ فانظر إلى کفک و اعمل بما فیها (یزدی حائری، ۱۴۲۲ق: ج ۲، ۲۳۷)

۲. «ذَٰلِكَ مَبْلَغُهُمْ مِنَ الْعِلْمِ» (نجم: ۳۰).

۳. قوله تعالى: «فَلَمَّا جَاءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِالْبَيِّنَاتِ فَرِحُوا بِمَا عِنْدَهُمْ مِنَ الْعِلْمِ» إلخ ضمائر الجمع فی الآیة - وهی سبع - للذین من قبلهم، و المراد بما عندهم من العلم ما وقع فی قلوبهم و شغل نفوسهم من زینة الحیاة الدنیا و فنون التدریر للظفر بها و بلوغ لذاتها و قد عد الله سبحانه ذلك علما لهم و قصر علمهم فیہ، قال تعالى: «يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ الْآخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ» (روم: ۷)، و قال: «فَأَعْرَضَ عَنْ مَنْ تَوَلَّىٰ عَنْ دِكْرِنَا وَ لَمْ يَرِدْ إِلَّا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا ذَلِكَ مَبْلَغُهُمْ مِنَ الْعِلْمِ» (نجم: ۳۰). و المراد بفرحهم بما عندهم من العلم شدة إعجابهم بما كسبوه من الخيرة و العلم الظاهري و انجذابهم إليه الموجب لإعراضهم عن المعارف الحقيقية التي جاءت بها رسلهم، و استهانتهم بها و سخريتهم لها، و لذا عقب فرحهم بما عندهم من العلم بقوله: «وَ حَاقَ بِهِمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ» (طباطبایی، بی تا: ج ۱۷، ۳۵۶).

۴. «فَأَعْرَضَ» یا محمد «عَنْ مَنْ تَوَلَّىٰ عَنْ دِكْرِنَا» و لم یقرب بتوحدنا «وَ لَمْ يَرِدْ إِلَّا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا» فمال إلى الدنیا و منافعها ای لا تقابلهم علی أفعالهم و احتملهم و لا تدع مع هذا وعظهم و دعاءهم إلى الحق «ذَٰلِكَ مَبْلَغُهُمْ مِنَ الْعِلْمِ» ای الإعراض عن التدریر فی أمور الآخرة و صرف الهمة إلى التمتع باللذات العاجلة منتهی علمهم و هو مبلغ خسیس لا یرضی به لنفسه عاقل لأنه من طباع البهائم أن يأكل فی الحال و لا ینتظر العواقب و فی الدعاء اللهم لا تجعل الدنیا أكبر همنا و لا مبلغ علمنا (طبرسی، ۱۴۱۵ق: ج ۹، ۲۹۶).

۵. «وَيَعْلَمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيَعْلَمُكُمْ مَا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ» (بقره: ۱۵۱).

ژانروسترن

وسترن ژانری هنری است که داستان‌های آن بیشتر در نیمه دوم قرن ۱۹ میلادی و در آمریکای قدیم اتفاق می‌افتد. ژانروسترن، گاهی غلبه بیابان و طبیعت را به تصویر می‌کشد. در نگاهی دیگر، وسترن داستانی است متمرکز بر زندگی خانه به دوشی (شوالیه) سرگردان که معمولاً یک گاوچران یا جنگنده با اسلحه است. شوالیه سرگردان نیز در داستان‌ها و شعرهای اولیه اروپایی از مکانی به مکانی دیگر با اسبش سرگردان بود و با بدذاتان و شروران گوناگون در جنگ. وسترن علمی-تخیلی، مؤلفه‌های علمی-تخیلی را در زمینه وسترن سنتی قرار می‌دهد. وسترن فضایی نیز ژانری فرعی از علمی-تخیلی است که درونمایه‌ها و استعاره‌های وسترن را در خلال داستان‌های علمی-تخیلی استفاده می‌کند. فیلم تلماسه، نشانه‌های وسترن تخیلی و وسترن فضایی را باهم دارد (کوک، ۱۳۸۰: ج ۱، ۶۲۵).

کتاب الی ژانری وسترن‌گونه در فضای مدرن دارد. مردی تنها و مثبت در بیابانی ویران سرگردان بوده و به دنبال مأموریتی مقدس است (از این منظر از قهرمانان سنتی وسترن کمی فاصله گرفته است). با شرورها درگیر می‌شود و دختر زیبای شهرویران را با خود به این مأموریت مقدس می‌برد. در فیلم تل ماسه، پاول در پایان فیلم با خنجری، در بیابان‌های جزیره آراکیس سرگردان می‌شود. البته این قسمت پیش‌درآمدی است برای قسمت بعدی که ساختارهای وسترن در آن نمود بیشتری دارد: سرزمین وحشی، سیطره شرارت، قهرمان تنها و رانده شده. ویژگی بارزی که این دو فیلم را از ژانروسترن جدا می‌سازد، رویکرد معنوی آنهاست. در غالب فیلم‌های وسترن، کمتر نشانه مذهبی وجود دارد و قهرمانان سکولار، جایگزین قهرمانان دینی شده‌اند. قهرمانانی که بردستی و حقانیت آنها تاکید می‌شود ولی چنین قهرمانانی بیش از آن که معنوی باشند، انسانی‌اند. انسانی‌هایی که دارای خطا و لغزش هستند اما لزوماً انسان‌های شروری نیستند. نمونه کامل چنین قهرمانی در فیلم «شین» مشاهده می‌شود.^۱ قهرمانان وسترن از این جهت که

۱. قهرمان فیلم شین، خود شین است. او یک قهرمان اسطوره‌ای است. مردی که فقط اسم دارد. کابوی تنهایی که از ناکجاآباد می‌آید و به ناکجاآباد می‌رود. شین تمامی عناصر یک قهرمان کامل را داراست، مهربان، شجاع، قوی و عاشق پیشه. اما در دنیایی که شین در آن زندگی می‌کند این خصایص برای یک زندگی خوب کافی نیست. شین یک کابوی تنهاست، هفت تیرکشی که قبل از ورود به مزرعه ی استارت، به گفته‌ی قهرمانان فیلم هفت دلاور (۱۹۶۰) «خونه نداره،

دغدغه‌هایی کاملاً انسانی دارند، همچون پیامبران به نظر می‌رسند،^۱ حتی از این جهت که درگیر جزئیات زندگی انسانی و زناشویی نیستند، ممکن از پیامبران جلوتر به نظر برسند.^۲ ولی این ژانر آگاهانه فاصله این قهرمانان را با مذهب حفظ می‌کند و نشانه‌ای دینی از آنان ترسیم نمی‌کند؛ حال آن‌که قهرمانان داستان‌های دینی بیش از جنبه انسانی و قهرمان بازی داشته باشند، نمایندگان آفریدگار روی زمین و در میان مردم هستند.^۳

کتاب الی تلاش دارد تا مخاطب نشانه‌های آشکار مسیح را در شخصیت الی ببیند: همراه داشتن کتاب مقدس، مأموریتی غیبی در زمین، محافظت توسط عالم ماورا، نامیرا بودن. قهرمان تل ماسه هم موعودی است که کاهنان زن در تولد او نقش داشته و البته ساکنان بومی آراکیس هم نشانه‌های موعود خود را در او می‌بینند. پاول هم مانند پیامبران رویای صادقه می‌بیند. در رویای پاول در شروع فیلم با این جمله روبه‌رو می‌شویم: «خواب‌ها پیغام‌هایی از جایی عمیق تر هستند». پاول مرگ خود را با یکی از چاقوها در عالم رویا می‌بیند. از این منظر فیلم مخاطب را به یاد قصه‌های بنی اسرائیل می‌اندازد. رویای یوسف صدیق تا رویای فرعون مصر و... پاول که تحت تعالیم بنه جسریت بوده خواب‌ها رو باور دارد اما کاراکتر دانکن نه. دانکن خواب‌ها را فقط قصه می‌داند که ربطی به واقعیت ندارند. جالب است که سرنوشت دانکن دقیقاً مطابق خواب پاول است.^۴

بچه نداره، زن نداره، چیزی که انسان رو به زندگی پابند بکنه نداره، مدافع نداره، زندگی و محیط آروم نداره، دشمن نداره (چون همه شون مردن) و آینده نداره» (<https://iranfilm.net/movies/shane/review/>).

۱. «لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ» العنت هو الضرر والهلاك، و ما في قوله: «ما عَنِتُّمْ» مصدرية التأويل عنتكم، والمراد بالرسول على ما يشهد سياق الآيتين محمد ﷺ، وقد وصفه بأنه من أنفسهم والظاهر أن المراد به أنه بشر مثلكم ومن نوعكم إذ لا دليل يدل على تخصيص الخطاب بالعرب أو بقريش خاصة، وخاصة بالنظر إلى وجود رجال من الروم و فارس والحبشة بين المسلمين في حال الخطاب. والمعنى لقد جاءكم أيها الناس رسول من أنفسكم، من أوصافه أنه يشق عليه ضرركم أو هلاككم وأنه حريص عليكم جميعاً من مؤمن أو غير مؤمن، وأنه رؤوف رحيم بالمؤمنين منكم خاصة فيحق عليكم أن تطيعوا أمره لأنه رسول لا يصدع إلا عن أمر الله، وطاعته طاعة الله، وأن تأنسوا به وتحنوا إليه لأنه من أنفسكم، وأن تجيبوا دعوته وتصغوا إليه كما ينصح لكم (طباطبایی، بی تا: ج ۹، ۴۱۱).

۲. «وَقَالُوا مَالِ هَذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ لَوْلَا أَنْزَلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ مَعَهُ نَدِيرًا» (فرقان: ۷).

۳. قوله تعالى وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا عَنْ مَفْضَلِ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ: رَبِّهَا أَي رَبِّ الْأَرْضِ، أَي إِمَامِ الْأَرْضِ، قُلْتُ: فَإِذَا خَرَجَ يَكُونُ مَا ذَا؟ قَالَ: إِذْ يَسْتَعْنِي النَّاسُ عَنْ ضَوْءِ الشَّمْسِ وَنُورِ الْقَمَرِ وَيَحْتَضِنُونَ بِنُورِ الْإِمَامِ (بیزدی حائری، ۱۴۲۲ق: ج ۱، ۸۵).

4. <https://www.salamcinama.ir>

ژانر ترسناک

گونه وحشت^۱ سبکی تخیلی در هنر و ادبیات است که به مسائل غیرواقعی و داستان‌های عامه‌پسند می‌پردازد. ژانر وحشت برای ایجاد حس ترس و وحشت در مخاطب ایجاد شده و اغلب پایان دلهره‌آور و شوک‌آوری دارد که در عین حال بیننده را می‌خکوب و سرگرم می‌کند. این ژانر اغلب با ژانر علمی-تخیلی ادغام شده و صحنه‌هایی از هیولاهای ساخته تکنولوژی و یا تخریب زمین توسط بیگانه‌ها را نشان می‌دهد.^۲ فیلم فاجعه‌ای^۳ نیز گونه‌ای داستانی در فیلم‌های سینمایی است که در آن تمرکز اصلی بر روی به تصویر کشیدن یک فاجعه است. در این دسته از فیلم‌ها معمولاً حادثه‌ای بزرگ رخ می‌دهد و شخصیت‌های داستان نیز در تلاش برای بقا و نجات خود هستند. فاجعه به تصویر کشیده شده در این آثار هرچیزی می‌تواند باشد. ژانر فاجعه برای به تصویر کشیدن چنین رخدادهایی عموماً با ژانر اکشن یا حتی علمی-تخیلی ترکیب می‌شود. آثاری که در ژانر فاجعه ساخته می‌شوند عموماً دارای شخصیت‌های زیاد و خطوط داستانی متعدد هستند و تمرکز آنها نیز بر روی تلاش این شخصیت‌ها برای نجات و رهایی از فاجعه است.^۴

فیلم کتاب الی بازنمایی دنیای پس از فاجعه‌ای اتمی یا شبیه آن است. فاجعه‌ای که دنیا را به حیات وحش تبدیل کرده است و حتی آب هم به عنوان مایه حیات، عنصر نایابی است. فیلم تل ماسه هم با هجوم هارکون‌ها، همه‌آتریدی‌ها به جز پاول و مادرش نابود می‌شوند و دشمنان همه جا به دنبال پاول و مادرش هستند، طبیعت هم با آنها سر ناسازگاری دارد. از دیدگاه دینی آخرالزمان دوران نزول فاجعه‌های پی‌درپی است که در روایات شیعه و اهل سنت آمده است. فاجعه‌ای که ممکن است تا انقراض بشر هم پیش برود،^۵ اما چند ویژگی در این فجایع هولناک وجود دارد:

اول: بخشی از این حوادث ترسناک، بازتاب رفتار و دخالت‌های انسان در نظام هستی

1. Horror

2. <https://fa.wikipedia.org/wiki>

3. Disaster Film

4. <https://fa.wikipedia.org>

۵. وفي غيبة النعماني عن أبي عبدالله عليه السلام: لا يكون هذا الأمر حتى يذهب تسعة أعشار الناس (يزدی حائری، ۱۴۲۲ق: ج ۲، ۱۰۵).

است.^۱ اما آنچه مهم است رابطه معنوی با پدیده های مادی است. یعنی دخالت انسان در نظام هستی، تنها پیامد مادی به همراه ندارد و پیامدهای معنوی به همراه دارد که بخشی از آن در قالب نزول عذاب، تجلی پیدا می کند.^۲

دوم: بخشی از این رویدادهای هولناک، آزمون الهی است^۳ تا سوره از ناسره معلوم گردد.^۴

سوم: در فرهنگ دینی آنچه اهمیت و ارزش دارد، صبر بر مصیبت و از دست ندادن امید و آرمان است.^۵ هرچه شدت مصیبت بیشتر باشد، نه تنها صبر بر آن نیز در پرتو

۱. «ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ مَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ» (روم: ۴۱).

۲. «ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ مَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ» الآية بظاهر لفظها عامه لا تختص بزمان دون زمان أو بمكان أو بواقعة خاصة، فالمراد بالبرو والبحر معناهما المعروف ويستوعبان سطح الكرة الأرضية. و المراد بالفساد الظاهر المصائب و البلايا الظاهرة فيهما الشاملة لمنطقة من مناطق الأرض من الزلازل و قطع الأمطار و السنين و الأمراض السارية و الحروب و الغارات و ارتفاع الأمن و بالجملة كل ما يفسد النظام الصالح الجارى في العالم الأرضى سواء كان مستندا إلى اختيار الناس أو غير مستند إليه. فكل ذلك فساد ظاهر في البر و البحر مخل بطيب العيش الإنسانى. و قوله: «بما كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ» أى بسبب أعمالهم التى يعملونها من شرك أو معصية و قد تقدم فى تفسير قوله تعالى: «وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الْقُرَىٰ آمَنُوا وَ اتَّقَوْا لَفَتَحْنَا عَلَيْهِم بَرَكَاتٍ مِّنَ السَّمَاءِ وَ الْأَرْضِ» (اعراف: ۹۶) و أيضا فى مباحث النبوة من الجزء الثانى من الكتاب أن بين أعمال الناس و الحوادث الكونية رابطة مستقيمة يتأثر إحداها من صلاح الأخرى و فسادها. و قوله: «لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا» اللام للغاية، أى ظهر ما ظهر لأجل أن يذيقهم الله وبال بعض أعمالهم السيئة بل ليذيقهم نفس ما عملوا و قد ظهر فى صورة الوبال و إنما كان بعض ما عملوا لأن الله سبحانه برحمته يعفو عن بعض كما قال: «وَمَا أَصَابَكُمْ مِّنْ مُّصِيبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ وَ يَعْفُوا عَنْ كَثِيرٍ» (شورى: ۳۵)؛ و الآية ناظرة إلى الوبال الدنيوى و إذافة بعضه لأكله من غير نظرى إلى وبال الأعمال الأخرى فما قيل: إن المراد إذافة الوبال الدنيوى و تأخير الوبال الأخرى إلى يوم القيامة لا دليل عليه و لعله جعل تقدير الكلام: «ليذيقهم بعض جزاء ما عملوا مع أن التقدير «ليذيقهم جزاء بعض ما عملوا»، لأن الذى يحوجنا إلى تقدير المضاف - لو أحوجنا - هو أن الراجع إليهم ثانيا فى صورة الفساد هو جزاء أعمالهم لا نفس أعمالهم فالذى أذيقوا هو جزاء بعض ما عملوا لا بعض جزاء ما عملوا. و قوله: «لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ» أى يذيقهم ما يذيقهم رجاء أن يرجعوا من شركهم و معاصيهم إلى التوحيد و الطاعة (طباطبائى، بى تا: ج ۱۶، ۱۹۶).

۳. قَالَ لَا بُدَّ لِلنَّاسِ مِنْ أَنْ يَمَحَّضُوا وَيَمَيِّزُوا وَيَعْرَبُوا وَيَسْتَخْرِجُوا فِي الْعَرَبِ خَلْقٌ كَثِيرٌ (كليني، ج ۱، ۱۴۰۷ق: ج ۳۷۰).

۴. قوله تعالى: ما كانَ اللهُ لِيَذَرَ الْمُؤْمِنِينَ عَلَىٰ مَا أَنْتُمْ عَلَيْهِ حَتَّىٰ يَمِيزَ الْخَبِيثَ مِنَ الطَّيِّبِ عَنْ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ عليه السلام قال: لا تمضى الأيام و الليالى حتى ينادى مناد من السماء يا أهل الحق اعتزلوا يا أهل الباطل اعتزلوا، فيعزل هؤلاء من هؤلاء و هؤلاء من هؤلاء قلت: أصلحك الله يخالط هؤلاء و هؤلاء بعد ذلك النداء؟ قال: كلاً إنّه يقول فى الكتاب: ما كانَ اللهُ لِيَذَرَ الآية (يزدى حائرى، ۱۴۲۲ق: ج ۲، ۹۳).

۵. عن محمد بن مسلم سمعت أبا عبد الله عليه السلام يقول: إن لقيام القائم علامات تكون من الله عزوجل للمؤمنين. قلت: و ما هى جعلنى الله فداك؟ قال: قول الله عزوجل وَ لَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَ الْجُوعِ وَ نَقْصِ مِنَ الْأَمْوَالِ وَ الْأَنْفُسِ وَ الثَّمَرَاتِ وَ بَشِيرِ الصَّابِرِينَ قال: نبلوهم بشىء من الخوف ملوك بنى فلان فى آخر سلطنتهم و الجوع بغلاء أسعارهم و نقص من الأموال قال: كساد التجارات و قلة الفضل و الأنفس قال: موت ذريع و نقص من الثمرات قلة ريع ما يزرع و بَشِيرِ الصَّابِرِينَ عند ذلك بخروج القائم (يزدى حائرى، ۱۴۲۲ق: ج ۱، ۵۵).

ایمان و رفتار عبادی امکان پذیر است،^۱ بلکه آرمان نجات را از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کند و نمی‌گذارد شعله امید در جامعه منتظران خاموش شود. هنر با چنین رویکردی، به جای فاجعه هراسی یا خوش خیالی، مخاطب را برای آزمون‌های سخت‌تر آماده می‌سازد.^۲

چهارم: از نگاه دین، بالاترین مصیبت و فاجعه عالم هستی بیش از آن‌که فجایع هولناک مادی باشد، مصیبت جدایی از امام معصوم در دوران غیبت است. این مصیبت همچون از دست دادن آب حیات است که اساس زندگی بشر را به خطر می‌اندازد^۳ و انسان را دچار مرگ جاهلی می‌سازد.^۴

ژانر جاده

در این ژانر شخصیت محوری قصه یا چند شخصیت، با ترک منزل و محل زندگی خود راهی سفری کوتاه یا طولانی، از مکانی به مکان دیگری می‌شوند. آنها معمولاً به این دلیل خانه و کاشانه خود را ترک می‌کنند تا بتوانند از وضعیت موجود و موقعیتی که در آن گرفتار شده‌اند، فرار کنند. به این ترتیب، بخش مهمی از داستان یک فیلم جاده‌ای در سفر و در جاده‌ها اتفاق می‌افتد.^۵ کتاب *الی* مشخصاً در امتداد جاده‌ای بی‌انتهای در دل بیابان و از میان ویرانه‌های تمدن بشری می‌گذرد. تل‌ماسه هم به جای جاده‌های زمینی، در جاده‌های فضایی می‌گذرد و سرانجام قهرمان از سیاره خود به سیاره آراکیس رسیده و در نهایت در بیابان‌های آن آواره می‌شود. در هر دو فیلم، در این آوارگی، شخصیت *الی* و

۱. «قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ» (اعراف: ۱۲۸).
 ۲. قوله تعالى حَتَّىٰ إِذَا اسْتَيْأَسَ الرُّسُلُ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ قَدْ كُذِّبُوا جَاءَهُمْ نَصْرُنَا مِنْ أَيْدِي اللَّهِ ﷻ: جاء رجل إلى أمير المؤمنين ﷺ فشكا إليه طول دولة الجور فقال له أمير المؤمنين ﷻ: والله لا يكون ما تأملون حتى يهلك المبطلون و يضمحل الجاهلون و يأمن المتقون، و قليل ما يكون حتى لا يكون لأحدكم موضع قدمه، و حتى تكونوا على الناس أهون من الميتة عند صاحبها، فبينما أنتم كذلك إذا جاء نصر الله و الفتح و هو قول ربِّي عزَّو جلَّ في كتابه حَتَّىٰ إِذَا اسْتَيْأَسَ الرُّسُلُ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ قَدْ كُذِّبُوا جَاءَهُمْ نَصْرُنَا (يزدى حائري، ۱۴۲۲ق: ج ۱، ۶۸).
 ۳. قوله تعالى قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ عن علي بن جعفر عن أخيه موسى بن جعفر ﷻ قال: سألته عن هذه الآية، فقال: إذا فقدتم إمامكم فلم تروه، فما ذا تصنعون؟ (يزدى حائري، ۱۴۲۲ق: ج ۱، ۹۵).
 ۴. قَبِيلٌ لَهُ يَا أَيُّهَا رَسُولَ اللَّهِ فَمَنْ الْحُجَّةُ وَالْإِمَامُ بَعْدَكَ فَقَالَ ابْنِي مُحَمَّدٌ هُوَ الْإِمَامُ وَالْحُجَّةُ بَعْدِي مَنْ مَاتَ وَلَمْ يَعْرِفْهُ مَاتَ مِيتَةً جَاهِلِيَّةً أَمَا إِنَّ لَهُ عَيْبَةً يَحَازُ فِيهَا الْجَاهِلُونَ وَ يَهْلِكُ فِيهَا الْمُبْطِلُونَ وَ يَكْذِبُ فِيهَا الْوَقَّاتُونَ (ابن بابويه، ۱۳۹۵ق: ج ۲، ۴۰۹).
 5. <https://bar1.ir>

پاول به تحول می‌رسند و در فیلم اول قهرمان مأموریت مقدس خود را به سرانجام می‌رساند و در پایان فیلم دوم، پاول آماده می‌شود تا مأموریت مقدس خود را در قسمت بعدی ایفا کند. این فیلم‌ها از این منظر یادآور سفرهای حضرت موسی در کتب مقدس است. از سفر در شب تاریک و سرد در بیابانی نامعلوم که به کوه طور منتهی می‌شود. تا فلاش‌بک به قصه تولد موسی و سرگردان بودن گهواره موسی بر روی رود نیل، قصه کشتن قبطی و آوارگی موسی در صحرای مدین و رسیدن به دختران شعیب و قصه خروج بنی اسرائیل از مصر به سوی کنعان. اما مهم‌ترین داستان موسی که در ژانر جاده رخ داده و موضوع آن دگرگونی شخصیت است، داستان موسی و خضر است. این قصه نیز در ژانر جاده اتفاق می‌افتد. موسی به دنبال شخصیت ویژه است. این قصه به گونه‌ای در کتاب الی بازنمایی شده است هرچند درونمایه داستان فرق می‌کند.

رویکردهای آخرالزمانی فیلم

داستان

داستان کتاب الی سی سال پس از فاجعه آخرالزمانی رخ می‌دهد که تمدن بشری را ویران کرده است. مردی که احساس می‌کند به او الهام می‌شود و در حفاظت نیروهای ماورایی است پیاده و تنها راهی غرب می‌گردد تا کتاب مقدس را به اهلش برساند، در مسیر راه با کارنگی نماد دجال روبرو می‌شود که تلاش دارد کتاب را از دست او برباید و البته با دختری زیبا به نام سولارا آشنا می‌شود که هم سرچشمه آب حیات را می‌داند و هم مادرش اسیر دست کارنگی است. او در این داستان همراه الی گردیده و متحول می‌شود و در نهایت مأموریت نهایی نجات به عهده او می‌افتد. داستان تل ماسه هم در سال ۱۵۱۹۱ پس از میلاد، اتفاق می‌افتد. آینده‌ای بسیار دور، که دورتر از زمان‌های رایج در فیلم‌های آخرالزمانی است. دوران پسا تمدنی بشر. سیاره آراکیس که به خاطر طبیعت بیابانی خود به «تل ماسه» مشهور شده، به علت داشت ماده‌ای ارزشمند «اسپایس» مورد حمله و تجاوز خاندان «هارکون» قرار گرفته است. امپراتور به دوکل لتو، رئیس خاندان آتریديس مأموریت می‌دهد تا از سرزمین بارانی و اقیانوسی خود به آراکیس بروند و صلح را در آن جا برقرار کنند. هم‌زمان، تنها پسر خانواده آتریديس به نام پاول مدتی است که رویاهای عجیبی از تل ماسه و یک دختر غریبه می‌بیند. به زودی مشخص می‌شود که پاول

می‌تواند همان فردی باشد که از دیدگاه افرادی محلی آراکیس به «لسان الغیب» مشهور است. فرد موعودی که امنیت و آزادی را به آراکیس و جهان باز خواهد گرداند.^۱

نکته اول: مشکل اصلی فیلم تل ماسه، مقدمه بودن آن برای قسمت بعدی است.^۲ از این منظر ممکن است داستان و شخصیت پردازی فیلم ضعیف به نظر برسد. البته توفیق فیلم در این است که با زمینه چینی داستان عشقی و معرفی شخصیت های اصلی، مخاطب را برای قسمت بعد، آماده می‌سازد. حسی شبیه انتظار منتظران برای ظهور منجی. همین رویکرد در کتاب الی دیده می‌شود. در نگاه اول، این فیلم داستان کامل مبارزه الی و کارنگی است و چگونگی نجات کتاب مقدس، اما در حقیقت معرفی سولارا به عنوان منجی حقیقی دنیای ویران است. او در کنار الی تربیت شده و پس از آموختن کتاب مقدس از الی، به سرزمین خود بازمی‌گردد تا بار دیگر تمدن بشری را احیا کند.

نکته دوم: قصه پاول در تل ماسه مانند داستان حضرت موسی علیه السلام است. حضرت موسی علیه السلام نیز منجی بنی اسرائیل از ستم و سیطره فرعون بود. موسی در قصر فرعون بزرگ شده و سپس با یک قتل از سرزمین متمدن مصر فراری شده راهی سرزمین بیابانی مدین می‌شود و در آن جا با دختر شعیب ازدواج می‌کند. پاول نیز در قصر و در میان خانواده‌ای خوشنام زندگی می‌کند. با حمله هارکون‌ها همه چیز خود را (به جز مادر) از دست می‌دهد و در بیابان‌های سیاره آراکیس آواره می‌شود و در آن جا با دختری که در رویاهایش دیده، روبرو می‌شود و این سرآغاز داستان عشقی آنها در قسمت دوم است. زنان در زندگی حضرت موسی علیه السلام نقش پررنگی دارند. از مادر موسی که او را به دنیا آورد و در صندوقچه گذاشت تا خواهر حضرت که صندوقچه را دنبال کرد و به قصر فرعون رفت و سرانجام دختر شعیب که همسر موسی گردید. در این فیلم نیز به جای داستان عشقی، شخصیت مادر نقش محوری را دارد و یادآور اسطوره مادر و میهن از دست رفته در ادبیات و سینمای یهودی است. پاول بیش از هر چیز تحت تأثیر مادر است و در هنگام حمله هارکون‌ها نیز این مادر است که نقش حمایت و نجات او را به عهده می‌گیرد و سرانجام پاول را به فرمان‌ها می‌رساند.

کتاب الی به جای حضرت موسی علیه السلام، بازنمایی آشکار داستان حضرت عیسی علیه السلام

1. <https://fa.wikipedia.org>

2. <https://www.digikala.com/mag/dune-movie-review/>

است و فیلم ساز نشانه‌های مسیح ناصری را در الی گذاشته است. سولارا (زن) و الی (مرد) در کنار همدیگر نقش محافظ هم را بازی می‌کنند. در این فیلم، تنها سولارا به الی با او و برنامه مقدسش همراه می‌شود و سرانجام به او و مأموریتش ایمان می‌آورد. این نشانه‌ها مخاطب مسیحی را به یاد مریم مجدلیه می‌اندازد و مسلمان را به یاد حضرت خدیجه ع.ا.س. می‌اندازد. به خصوص در سکانسی که شبانه به آشیانه نیروگاه بخار می‌روند که یادآور غار حرا است. با توجه به رویکرد مسیحی فیلم، مریم سولارا با مریم مجدلیه همخوانی بیشتر دارد؛ زیرا مریم مجدلیه پس از مصلوب شدن عیسی (به باور مسیحیان) شاهد عروج بوده است. در این فیلم نیز پس از مرگ الی، رسالت او را ادامه می‌دهد.

مضمون

این دو فیلم مملو از نمادها هستند، که به برخی از آنها اشاره می‌شود: جامعه داستانی: داستان تل ماسه در جامعه‌ای ملوک الطوائفی با الهام از جوامع اعراب بدوی ساخته شده است. ماجرای اصلی داستان نبرد بین سه خاندان بزرگ است. موضوع نزاع آنان نیز سرتصاحب سیاره آراکیس (و کنترل صادرات اسپایس به عنوان منبع سوخت طی الارض سیستم حمل و نقل فضایی) است. هریک از این خاندان‌ها بر روی یک سیاره متفاوتی سکونت دارند. یادآور نظام ملوک الطوائفی و قبایلی عربی هستند که دائم در نزاع می‌باشند اما به جای بیابان‌های جزیره‌العرب در بیابان‌های سیاره آراکیس. آراکیس اقتباس از نام عراق است. عراق هم نماد بیابان، نفت، اعراب بدوی و مذهب است. خشکی آراکیس به حدی است که مردم آن (فرمن‌ها - Fremen) برای از دست رفتن رطوبت بدن مجبورند از جامه‌های مخصوصی استفاده کنند و آب در آن جا ارزشمندترین چیز است.^۱

از این منظر جامعه داستانی کتاب الی نمادی از اقوام خاص نیست، اما شخصیتی اول فیلم نمادهای شرقی دارد: سیاه چرده است، مثل اعراب چفیه‌ای برگردن دارد و از شرق دور راهی غرب است. داستان کتاب الی به جای اسپایس (اشیای مادی)، بر محور تک نسخه خاصی از انجیل (نسخه شاه جیمز قهرمان جنگ‌های صلیبی) شکل گرفته و پیش می‌رود.

1. <https://www.salamcinama.ir>

مهدویت: در فیلم تل ماسه چندین بار از لفظ «لسان الغیب» استفاده شده است. لسان الغیب در واقع یعنی کسی که زبان جهان غیب و ماورایی را می‌داند. این واژه اشاره‌ای به خرافاتی که بین فریمن‌ها رواج دارد. لسان الغیب، نجیب‌زاده جوانی به نام پل آتریدیس است؛ مسیحی که آمدن او پیشگویی شده، کسی که در سال ۱۰۱۹۱ فرمن‌ها را در یک جنگ مقدس علیه قدرت‌های فاسد و روبه‌زوال حاکم بر جهان هدایت می‌کند. اما فیلم کتاب الی به جای اشاره به مهدی، شخصیتی سیاهپوست را با نمادهای زندگی عیسای ناصری بازسازی می‌کند: محافظت توسط نیروی ماورایی، همراهی با کتاب مقدس که یادآور تابوت مقدس در یهود است، مردن و زنده شدن دوباره، بی‌اعتنایی به شهوت و زنان. با این حال نجات واقعی در این فیلم توسط سولارا اتفاق خواهد افتاد که رویکرد فمینیستی به اسطوره نجات است.

حیوانات: در فیلم تل ماسه پاول، در شبی که یک شکارچی قصد جان او را کرده بود، برای اولین بار موش را در هولوگرام خود می‌بیند. وقتی پاول از چادری که او و جسیکا برای پنهان شدن در بیابان در آن اقامت دارند بیرون می‌آید، موش را برای دومین بار می‌بیند. این موش به عنوان یک موجود جهنده بیابانی نشان داده می‌شود که حرکت آن توسط گرم‌های شنی قابل تشخیص نیست و حتی گوش‌هایش می‌توانند رطوبت هوای صحرا را جمع کنند. در کتاب‌ها فرمن‌های صحرا این موجود را مودب می‌نامند و به دلیل توانایی‌اش برای زنده ماندن در طبیعت آنها را می‌ستایند. سرانجام، وقتی فرمن‌ها او را به عنوان یکی از خودشان پذیرفتند، پاول اسم این موجود را برای خود انتخاب می‌کند.^۱ در کتاب الی موجودات زنده بازمانده از فاجعه بزرگ هستند ولی آنها هم درگیر مبارزه برای بقا هستند. در فیلم در صحنه‌ای الی گوشت سرخ شده گربه را به موشی می‌دهد که بازنمایی وارونه شدن وضعیت حیوانات در آخرالزمان است.

آب: در آراکیس آب کمیاب است. آنها لباس‌هایی دارند که آب تبخیری بدنشان را بازیافت کرده و دوباره از همان مصرف می‌کنند، در واقع چیزی شبیه به چرخه آب در روی زمین. برای فریمن‌ها آب و زندگی یکی است. آب بدن یک فرد مربوط به خودش نیست و متعلق به کل طایفه است. بنابراین تف کردن نوعی احترام در نزد آنها است، چراکه از

1. <https://varune.com>

بهترین ماده وجودی خود به دیگران می‌بخشند. در کتاب الی هم آب نایاب است، کارنگی با انحصار آب بازمانده‌های نسل بشر را در کنترل خود گرفته است و همین عنصر محور وابستگی شخصیت‌ها و خلق کشمکش‌های فیلم است. سولارا از معدود کسانی است که جای چشمه حیات را می‌داند و الی را به آن جا می‌برد.

باورهای دینی: ساکنان سیاره آراکیس بسیار مقدس‌پذیرند، مراسم‌های مذهبی خود را دارند و تقریباً از هر چیزی نوعی مقدس‌سازی می‌کنند، در این سیاره آب نیست و مردم تشنه‌اند، اما یک درخت مقدس است و آن را آبیاری هم می‌کنند. در روند داستان «تل ماسه» می‌فهمیم پاول و مادرش هم یک فریمن هستند، چون در رویاهای پاول، خودش و مادرش را با چشم آبی می‌بیند. رنگ آبی، رنگ امنیت و حفاظت است. این رنگ به مفهوم‌های روحانیت، جاودانگی و بهشت هم ربط دارد.^۱ در چند صحنه از فیلم در آسمان دو ماه دیده می‌شود، که یکی از آنها بزرگ است و دیگری کوچک. اولین بار که این دو ماه را می‌بینیم یکی از کاراکترها می‌گوید که محلی‌های آراکیس به آن ماه بزرگ دست خدا می‌گویند. بار دیگر این دو ماه را زمانی می‌بینیم که پاول و مادرش مسیر صحرا را به تنهایی می‌پیمایند. این نشان می‌دهد که این دو ماه نماد پاول و مادرش است.^۲ در کتاب الی به جامعه بی‌سواد و بی‌اطلاع، تنها دجال (کارنگی) است که از ارزش کتاب مقدس و ماموریت الی آگاه می‌شود و تلاش می‌کند جلوی تحقق آن را بگیرد. از میان این جامعه خواب‌زده، سولارا همچون مریم مجدلیه با الی همراه می‌شود و به فهم و درک مشترک با او می‌رسد و خودش تبدیل به منجی می‌شود. این فیلم نگاهی تکثرگرا به ادیان ابراهیمی دارد (یهود، مسیحیت و اسلام). هرچند در پایان انجیل کنار قرآن و تورات قرار می‌گیرد اما فیلم به مخاطب یادآور می‌شود آنچه ارزش نجات و خطرکردن را داشته انجیل بوده است نه قرآن. انجیل از نظر حجم و اندازه بزرگ‌تر و بلندتر از قرآن است و مخاطب با آن همذات‌پنداری کرده و جملاتی از آن را با عمق جان خود لمس و حفظ کرده است.

اسطوره میسینیزم: میتوس^۳ یا اسطوره در کلام یونان به معنای افسانه، گفتگو و سخن بوده است، اما نهایتاً به چیزی اطلاق می‌شود که واقعاً نمی‌تواند وجود داشته باشد (وارنر،

1. <https://www.salamcinama.ir>

2. <https://www.salamcinama.ir>

3. mythos

۱۳۸۹: ۱۵). برخی از الگوهای اساطیری در بسیاری از مناطق دنیا تکرار می‌شوند، مانند اسطوره آفرینش، اسطوره نابودی و اسطوره بازآفرینی جهان. در این چشم‌انداز است که باید همه اسطوره‌های مربوط به پایان جهان را نگریند (همان: ۵۶-۵۷). میسینیزم یا موعودگرایی وجود اسطوره‌های منجی را بررسی می‌کند. مهدی موعود را می‌توان آخرین منجی معرفی شده به بشر دانست و قبل از او به ترتیب مسیح، ماشیحا، کالکی و میتریا بوده‌اند اما این ریشه‌یابی... قبل از میتریا در بودیسم به دو اسطوره باستانی یعنی چاکراواتی و سوشیانت برمی‌گردد. چاکراواتی نجات‌دهنده موعود در تاریخ اسطوره‌شناسی هندوستان است. از آن جایی که ریشه‌های مذهب و اسطوره در تاریخ باستانی هندوستان برگرفته شده از زروانیان در ایران بوده است، می‌توان ریشه اصلی میسینیزم را در تاریخ بشر سوشیانت دانست... فرانک هربرت (نویسنده رمان تل‌ماسه) با بررسی میسینیزم به درستی و زیبایی، منجی آخرالزمان داستان خود را نماینده تمام منجیان مذاهب و ادیان تاریخ معرفی می‌کند. به همین دلیل در فیلم تل‌ماسه شخصیت پل را با لقب‌ها و اسامی زیادی صدا می‌زنند. پس طبیعی است که فرم‌های ساکن آراکیس که عرب‌زبان هستند و ریشه دینی آنها در واقع اسلام است، این منجی را بنام مهدی موعود صدا بزنند.^۱ اشاره به این اسطوره شاهی است برشش سال پژوهش رمان این فیلم. تلاش هربرت بیش از آن‌که بر معرفی منجی شیعه باشد، کوششی است بر تلفیق منجی در باورهای گوناگون. از این رو ممکن پیروان هرآئینی با دیدن این فیلم، احساس کنند منجی خود را دیده‌اند. در کتاب الی، این رویکرد با انتخاب شخصیتی سیاهپوست در قالب منجی و انداختن چفیه عربی بر گردن او و گذاشتن کتاب مقدس در سینه و قلب او، این اسطوره را بازنمایی کرده است و سرانجام مأموریت نجات را هم به تنها دختر زیبای داستان واگذار می‌کند. کتاب الی هم این اسطوره را در قالب موعود شرقی، سیاه و سرانجام زنانه ترسیم می‌کند.

زنان: نقش زیادی در فیلم تل‌ماسه دارند. مادر پاول، انجمن بنه جسریت، چانی و دکتر کاینز نمونه‌ای از حضور پررنگ زنان در فیلم هستند. با توجه به این‌که زمان فیلم در آینده‌های بسیار دور اتفاق می‌افتد، نشان می‌دهد زن‌ها نقش بیشتری در تعیین آینده

1. <https://figar.ir/cinema-and-tv/19739-check-character-paul-dune-2021-movie/>

جهان دارند. هرچند تعدادشان نسبت به مردها کمتر است. از این منظر، این فیلم فمینیستی به نظر می‌رسد. به ویژه با نشان دادن زنان بنی جزیریت به عنوان کاهن و اسطوره‌های مذهبی و تلاشگران برای تولد منجی. این فیلم در برابر جریان تاریخی (همه پیامبران از جنس مردان بوده‌اند)، زنان را نماد و الگوی مذهب معرفی کرده است. زنان در کتاب الی در حاشیه‌اند و فیلم مردانه به نظر می‌رسد ولی سرانجام رسالت نجات الی از یک سو و نجات جامعه مصیبت‌زده به شخصیت زن (سولارا) سپرده می‌شود.

شخصیت‌ها

قهرمان: پاول از استعداد ویژه‌ای برخوردار است که خود خبر ندارد. اما مادر محیا که خود مادر پاول را آموزش داده است، کشف می‌کند که پاول برگزیده یا همان لسان‌الغیب است. انتخاب تیموتی شالامی به عنوان بازیگر نقش یک منجی، انتخاب هوشمندانه‌ای است. از نظر چهره و حس و حال شخصیتی در ناخودآگاه بیننده این باور را ایجاد می‌کند که او می‌تواند یک منجی باشد. او در رویاهای خود هرآنچه را می‌بیند وارونه اتفاق می‌افتد. دقیقاً زیر متن فیلم رویاهایی است که پاول می‌بیند.^۱ هراندازه که پاول در تل ماسه ظاهری غربی دارد، الی در کتاب الی ظاهراً نشانه‌های شرقی دارد. او در قالب قهرمانان وسترن ظاهر می‌شود و هرچه تلاش دارد وارد درگیری‌های اشرار و راهزنان نشود ولی سرانجام به خاطر یک زن به این درگیری کشیده شده و از این منظر شخصیت او دگرگون می‌شود، به ویژه وقتی می‌پذیرد که سولارا وی را همراهی کند.

ضدقهرمان: کارنگی ضد قهرمان کتاب الی است که به دنبال کتاب مقدس است تا با آن بر جهان پس از فاجعه اتمی سلطه یافته و تمدن خودخواسته خود را بنا کند. او جامعه را در بی‌سوادی و ناآگاهی نگه داشته و مانند رمان و فیلم «فارنهایت ۴۵۱» وجود هرگونه کتاب را ممنوع کرده است. البته او با دیگر کتاب‌ها مشکلی ندارد و بهانه اصلی او یافتن نسخه‌ای از کتاب مقدس است که از این جهت با فیلم «فارنهایت ۴۵۱» تفاوت اساسی دارد.

ضد قهرمان تل ماسه امپراطور صدام چهارم^۲، از رمان اقتباس شده است. او نماد

1. <https://www.salamcinama.ir>

2. Shaddam IV

شرارت در فیلم است و یادآور طاغوت‌های هولناک و خونریزی همچون فرعون و چنگیز. رمان سه سال^۱ پیش از کودتای بعثی‌ها^۲ منتشر شد که سرآغاز ورود صدام به عرصه سیاست خاورمیانه و عراق است.^۳ با این حال، رمان پیش‌بینی می‌کند که صدامی که هنوز جهانیان او را ندیده‌اند، بسیار بی‌رحم و خشن خواهد بود، مانند صدام حسین که اکنون (زمان اکران فیلم دوم) همه دنیا او را می‌شناسند. این نکته، لایه‌های پنهان و سیاسی رمان را آشکار می‌سازد.

شخصیت‌های فرعی مرد: دوک لیتواآتریدس پدر پاول شخصیت اصلی داستان، که اشرف‌زاده‌ای مورد احترام در میان تمامی خاندان‌های بزرگ کهشان است.^۴ لتویک رهبر بالفطره و یک مرد خوب است. او همچنین پدر پل آتریدس، شخصیت برگزیده فیلم تل ماسه است که سرانجام به دست مزدوران امپراطور کشته می‌شود. خوشنامی و درایت وی، بازتابی از خوشنامی خاندان هاشمی در سرزمین‌های اسلامی و عربی است. این خوشنامی در قیام بنی‌عباس بر علیه بنی‌امیه با عنوان «الرضا من آل محمد» بروز پیدا کرد و در جنگ جهانی اول، با رهبری شریف حسین در جهان عرب، مشروعیت خلافت عثمانی را زیر سوال برد و آن را نابود ساخت و ثمره آن حکومت هاشمی عراق و اردن شد. نگاه رمان و فیلم، به روایات شیعه و اهل سنت است که مهدی را از خاندان رسالت معرفی می‌کند.^۵ مهم‌ترین شخصیت فرعی کتاب الی، پیرمرد دانای پایان فیلم است که به گونه‌ای یادآور خضرا است که کتاب مقدس را از الی دریافت می‌کند.

زنان: در کتاب الی به جز سولارا دوزن دیگر نقش‌آفرین هستند. اول زنی ولگرد و ناشناس کنار جاده بیابانی که طعمه راهزنان بین جاده‌ای هستند و مظهر جنس زن در این فیلم هستند. دومین زن، مادر سولارا است. او زنی نابینا است که از یک سوسوگلی دجال (کارنگی) است و از سوی دیگر اسیر او است. در یک صحنه، کارنگی با ارزش‌ترین یافته راهزنان را که شامپواست به این زن هدیه می‌دهد ولی در صحنه دیگری فهمیم که

1. 1965

2. 1968

3. <https://fa.wikipedia.org>

4. <https://psarena.ir/frank-herbert-s-dune/>

۵. رسول الله ﷺ لا تقوم الساعة حتى تملأ الأرض ظلما وعدوانا، ثم يخرج رجل من عترتي فيملؤها قسطا وعدلا كما ملئت ظلما وعدوانا (اربلی، ۱۳۸۲ش: ج ۳، ۳۷۴). عنه ﷺ لا تقوم الساعة حتى يلي رجل من اهل بيتي يواطئ اسمة اسوي (اربلی، ۱۳۸۲ش: ج ۳، ۳۷۴؛ ابن حبان، ۱۴۱۴ق).

او گروهگانی است تا کارنگی با بهره بردن از زیبایی سولارا به خواسته‌های پلید خود(به چنگ آوردن کتاب مقدس) برسد. در نهایت وی تنها کسی است که می‌فهمد کتاب الی به خط نابینایان(بریل) نوشته شده است، چون خودش هم در اثر فاجعه هسته‌ای نابینا شده است.

بنی جززیت انجمنی زنانه در تل‌ماسه است که قدرت زیادی دارند. این گروه بر روی ذهن انسان کار می‌کنند، تمامی کارهای شان را هم از همین طریق پیش می‌برند. هدف آنها تولد منجی آخرالزمانی است که توانایی وجود در چند مکان و زمان را دارد؛ آنها به این منجی کوپس اترهادراک می‌گویند. گروه زنان بنی جززیت ۹۰ نسل است به دنبال تولید ژنتیکی «مهدی» هستند. آنها در تلاشند تا از طریق ازدواج با نسل‌های مختلف و نژادهای متفاوت در سراسر دنیا باعث تولد منجی آخرالزمان شوند. بنی جززیت برنامه‌پرورش را تا سال ۱۰۱۷۵ بعد از اتحادیه پیش می‌برد اما در آن سال، یکی از اعضای این گروه به نام جسیکا برخلاف برنامه از قبل تعیین شده جنسیت فرزند خود را تغییر می‌دهد و به جای دختر، پسری را به نام پاول به دنیا می‌آورد. برنامه اصلی بنی جززیت تولد دختری از جسیکا بود تا این دختر با فید روئا، کوچک‌ترین برادرزاده بارون ولادیمیر هارکونن ازدواج کند و فرزند آن دو منجی آخرالزمان شود. اما جسیکا با انتخاب خودش پل را به دنیا آورد. در جایی از این فیلم، فرد ارشد آن جامعه مخفی(با بازی شارلوت رمپلینگ) با جامعه مشکی راهبه‌ها، صبر و شکیبایی پاول جوان را می‌سنجد. او پاول را وادار می‌کند تا دست خود را داخل یک جعبه درد کند که به اندازه یک جعبه دستمال کاغذی است. درد ورنج او بسیار زیاد است و این عذاب در چهره خشک و بی‌روحش دیده می‌شود، اما به آن عادت می‌کند و ناگهان به این درد ورنج هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد. آن فرد ارشد جامعه مخفی، به مادر نگران پاول اعتراف می‌کند که این جوان بی‌اشتیاق ممکن است قدرت خاصی داشته باشد اما خوب یا بد بودن این قدرت مشخص نیست.^۱ مذهب گروه بنی جززیت نماد تنها یک مذهب واحد نیست... مذهب تبلیغ شده توسط این گروه در واقع تلفیقی از تمام مذاهب و آئین‌های دینی بشر در طول تاریخ است.

1. <https://www.salamcinama.ir>

خود پاول هم از طریق مادرش تحت تعالیم ذهنی این گروه بوده است و کم کم به این باور می‌رسد که حتماً او همان لسان‌الغیب است و این مسیر، راه زندگی او است.

جسیکا، مادر پل زنی که در جامعه زن‌سالاربنی جزرت تربیت شده است. لیدی جسیکا یکی از اعضای این گروه است، اما پسرش، پل را نیز بسیار دوست دارد. او برای پل هرکاری انجام می‌دهد، حتی حاضر است برای محافظت از او، از جان خود بگذرد.^۱ فیلم در دیالوگی بین یکی از زنان فرقه بنه جسريت و پاول نشان می‌دهد که قدرت زیاد پاول هم، از پسر جسیکا بودن ناشی می‌شود. پسری که این مسیر را همراه با مادر طی می‌کند، در اوایل فیلم پاول در معرض آزمایش فرقه بنه جسريت است. پاول درد می‌کشد، مادرش هم درد می‌کشد، یا زمانی که در هواپیما گیر کرده‌اند که حرف‌های مادر تبدیل به واگویی‌های ذهنی پسر می‌شود و مرگ را پشت سر می‌گذارند.

جامعه داستانی در کتاب الی این جامعه اندک، پراکنده، بی‌سواد و وابسته به آب حیات هستند. از اندک وسایل بازمانده از فاجعه بزرگ بهره می‌برند. مثل جوامع بدوی درگیر کشمکش‌ها و خوشی‌های بچه‌گانه‌اند. مهم‌ترین تفاوت این جامعه با جامعه - داستانی تل‌ماسه (فرمن‌ها) نداشتن آرمان و آینده روشن است. آنها به همین زندگی خو کرده‌اند و تصویری از نجات و نجات‌دهنده ندارند تا بخواهند در انتظار او بوده یا با او همراهی کنند.

فرمن‌ها در تل‌ماسه بومی‌های اصلی سرزمین آراکیس هستند که یادآور آدم‌های خاورمیانه هستند، افراد طردشده‌ای که راه‌هایی برای زنده ماندن در این محیط سخت پیدا کرده‌اند. فرمن‌ها اعتقاد دارند مالک زندگی خودشان نبوده و فقط برای پیشبرد هدفی بالاتر و روحانی تروجود دارند و تنها گروهی هستند که در انتظار منجی هستند. شرایط سخت آراکیس و جنگ‌های طولانی فرهنگ و سبک زندگی خاصی را در آنها ایجاد کرده است، مردمانی که در تسخیر پی‌درپی ستمگران و حاکمان غریبه‌اند. جملات اول فیلم را یادتان می‌آید: «ظالمان بعدی ما چه کسانی خواهند بود؟». یکی از ساکنین اسرارآمیز و موقر آنها، چانی می‌باشد که پیش از جمع‌بندی فیلم، در چند صحنه خیال‌پردازانه با پاول (منجی) نشان داده می‌شود.

1. <https://www.filimo.com>

آرمان‌گرایی

آرمان‌گرایی در برابر پادآرمان شهر قرار دارد. پادآرمان شهر، ویران شهری فاسد (در برابر مدینه فاضله)، یک جامعه یا سکونت‌گاه خیالی در داستان‌های علمی-تخیلی است که در آن، ویژگی‌های منفی برتری دارند و زندگی در آن دلخواه هیچ انسانی نیست. این جوامع معمولاً زمانی از یک جامعه را نشان می‌دهند که به نابودی و هرج و مرج رسیده است. آرمان شهرها نیز جوامعی خیالی هستند که در آنها همه چیز مثبت و ایده‌آل است. ترسیم یک جامعه پادآرمان و بدزمانه توسط نویسندگان آینده‌گرا معمولاً به منظور هشدار به مردم در مورد ادامه یا افزایش چیرگی برخی معضلات اجتماعی صورت می‌گیرد.¹

این دو فیلم از منظر آرمان‌گرایی، بیش از آن که ترسیم آرمان شهر باشند، تصویرگر پادآرمان شهر می‌باشند. در کتاب الی زمین دچار انفجار بزرگ و ویران شده است، اما فاجعه بزرگ‌ترین است که این جامعه مصیبت زده هیچ امید و آرمانی ندارند. نمی‌دانند پس از این فاجعه باید چه کنند و چگونه وضعیت خود را تغییر دهند. از این رو شخصیت الی با این جامعه ناهمگون است و تنها می‌تواند سولارا را با خود همراه سازد. به باور کارنگی، تنها چیزی که می‌تواند این جامعه را دگرگون سازد، کتاب مقدس (دین) است؛ زیرا تنها کتاب مقدس و ادیان توان ایجاد آرمان برای ملت‌ها را دارند و ملتی که پیرو ادیان نباشد به زندگی حیوانی خُو کرده و فاقد هرگونه آرمانی (حتی حیوانی) است. از این رو کارنگی تلاش دارد تا با به دست آوردن کتاب مقدس، در شکل‌گیری و ترسیم این آرمان دستکاری کند و براساس آن آرمان، تمدن خود خواسته‌اش را برپا سازد.

فاجعه در فیلم تل‌ماسه این است که سیاره‌ای به اشغال درآمده است و همگان منتظرند کسی از بیرون بیاید و این سیاره را نجات بدهد؛ یعنی خود آن‌ها از پس این مشکل بر نمی‌آیند. آرمان این فیلم بازگشت سیاره دست صاحبان اصلی آن است. فرآیند نجات نیز شکل مادی و کوچک شده اندیشه شیعه است، چه به لحاظ مشکلی که برای بشر رخ داده و چه به لحاظ منجی که ترسیم شده است. دیگر فیلم‌های منجی‌گرایانه خیلی نخواستند به طور مشخص یک منجی را حتی با رویکرد انحرافی نشان دهند، اما

1. <https://fa.wikipedia.org>

این فیلم مشخصاً دست گذاشته است روی منجی و یک معرفی تحریف شده از منجی ارائه داده است: آن کسی که منتظرش هستید این ویژگی هایی که ما می گوئیم دارد. آرمان های فیلم نیز محدود است به بازگشت سیاره به ساکنان آن، استقرار عدالت و برپایی آرامش.^۱ این عناصر، نهایت آرمان های زندگی مادی است که در قرآن از آن به «حیات دنیا» تعبیر شده است.^۲

در برابر این آرمان های محدود و ناچیز، آرمان گرایی معنوی قرار دارد. آرمان معنوی، امری فراتر از نجات یک سیاره یا سرزمین است. فراتر از استقرار عدالت و برپایی امنیت است هرچند برپایی عدالت^۳ و امنیت^۴ هم از آرمان های اصلی مهدوی است. آرمان بنیادین در اندیشه معنوی، استقرار دین الهی است.^۵ این آرمان نیز جز با وجود انسان های صالح، به سرانجام نمی رسد.^۶ انسان مؤمن با این آرمان زندگی می کند^۷ و بر محور این آرمان، آرموده می شود.^۸ هر کس از این آرمان فاصله بگیرد دچار عمیق ترین فاجعه شده

۱. گفتگوهای جلسه هنرموعود، نقد فیلم تل ماسه، حجت الاسلام هادی زاده.

۲. قوله تعالی: «اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُمْ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ» إِبْرَاهِيمَ، اللّٰعِبِ عَمَلٍ مَّنْظُومٍ لِعَرْضِ خِيَالِي كَلْعَبِ الْأَطْفَالِ، وَاللَّهُوَمَا يَشْغَلُ الْإِنْسَانَ عَمَّا يَهْمُهُ، وَالزَّيْنَةُ بِنَاءِ نَوْحٍ وَرَبْمَا يَرَادُ بِهِ مَا يَتَزَيَّنُّ بِهِ وَهُوَ ضَمُّ شَيْءٍ مَّرْغُوبٍ فِيهِ إِلَى شَيْءٍ آخَرَ لِيَرْغَبَ فِيهِ بِمَا اكْتَسَبَ بِهِ مِنَ الْجَمَالِ، وَالتَّفَاخُرُ الْمَبَاهَاةُ بِالْأَنْسَابِ وَالْأَحْسَابِ، وَالتَّكَاثُرُ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ. وَالْحَيَاةُ الدُّنْيَا عَرْضٌ زَائِلٌ وَسَرَابٌ بَاطِلٌ لَا يَخْلُومَن هَذِهِ الْخِصَالِ الْخَمْسِ الْمَذْكُورَةَ: اللَّعِبِ وَاللَّهُوَ وَالزَّيْنَةَ وَالتَّفَاخُرَ وَالتَّكَاثُرَ وَهُوَ الَّتِي يَتَعَلَّقُ بِهَا هَوَى النَّفْسِ الْإِنْسَانِيَةِ بِبَعْضِهَا أَوْ بِجَمِيعِهَا وَهُوَ أَمْرٌ وَهْمِيَّةٌ وَأَعْرَاضٌ زَائِلَةٌ لَا تَبْقَى لِلْإِنْسَانِ وَليست ولا واحدة منها تجلب للإنسان كما لا نفسياً ولا خيراً حقيقياً (طباطبایی، بی تا: ج ۱۹، ۱۶۴).

۳. الْعَدْلُ الْمُتَنَطَّرُ (طوسی، ۱۴۰۷ق: ج ۳، ۱۱۰).

۴. و عنه عليه السلام: إِذَا قَامَ الْقَائِمُ حَكَمَ بِالْعَدْلِ وَارْتَفَعَ فِي أَيَّامِهِ الْجَوْرَ وَأَمِنَتْ بِهِ السَّبِيلُ وَأَخْرَجَتْ الْأَرْضُ بَرَكَاتِهَا وَرَدَّ كُلَّ حَقٍّ إِلَى أَهْلِهِ وَلَمْ يَبْقَ أَهْلٌ دِينٍ حَتَّى يَظْهَرُوا الْإِسْلَامَ وَيَعْتَرِفُوا بِالْإِيمَانِ، أَمَا سَمِعْتَ اللَّهَ سَبْحَانَهُ يَقُولُ: وَلَهُ أَسْلَمَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعاً وَكَرْهاً (يزدی حائری، ۱۴۲۲ق: ج ۲، ۲۳۲).

۵. قوله تعالی هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ عَنْ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ عليه السلام: وَاللَّهُ مَا أَنْزَلَ تَأْوِيلَهَا حَتَّى يَخْرُجَ الْقَائِمُ، فَإِذَا خَرَجَ الْقَائِمُ لَمْ يَبْقَ كَافِرٌ بِاللَّهِ وَلَا مُشْرِكٌ بِالْإِمَامِ إِلَّا كَرِهَ خُرُوجَهُ، حَتَّى لَوْ كَانَ كَافِرٌ فِي بَطْنِ صَخْرَةٍ قَالَتْ: يَا مُؤْمِنُ فِي بَطْنِي كَافِرٌ فَاسْرِنِي وَاقْتُلْهُ (يزدی حائری، ۱۴۲۲ق: ج ۱، ۶۵).

۶. وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرْثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ عَنْ الصَّادِقِ عليه السلام: الْكُتُبُ كُلُّهَا ذَكَرَ اللَّهُ أَنَّ الْأَرْضَ يَرْثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ قَالَ: الْقَائِمُ عليه السلام وَأَصْحَابُهُ. وَعَنْ أَبِي جَعْفَرٍ عليه السلام أَنَّ الْأَرْضَ يَرْثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ هُمْ أَصْحَابُ الْمَهْدِيِّ فِي آخِرِ الزَّمَانِ (يزدی حائری، ۱۴۲۲ق: ج ۱، ۷۵).

۷. الشَّيْبَعَةُ تُرَبِّي بِالْأَمَانِيِّ (كلینی، ۱۴۰۷ق: ج ۱، ۳۶۹).

۸. سَمِعْتُ أَبَا الْحَسَنِ عليه السلام يَقُولُ أَلَمْ أَحْسِبِ النَّاسَ أَنْ يَشْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ ثُمَّ قَالَ لِي مَا الْفِتْنَةُ قُلْتُ جُعِلَتْ فِدَاكَ الَّذِي عِنْدَنَا الْفِتْنَةُ فِي الدِّينِ فَقَالَ يُفْتَنُونَ كَمَا يُفْتَنُ الذَّهَبُ ثُمَّ قَالَ يَخْلُصُونَ كَمَا يَخْلُصُ الذَّهَبُ (كلینی، ۱۴۰۷ق: ج ۱، ۳۷۰).

است^۱ که در اندیشه دینی از آن تعبیر به «ضلال: گمراهی و سرگستگی» شده است.^۲ هرچه این فاصله بیشتر شود، این سرگستگی بیشتر می‌شود و انسان را به تباهی ابدی فرو می‌برد و زندگی را بر انسان و جامعه انسانی سخت و تنگ می‌سازد.^۳ در این دیدگاه، فاجعه اصلی نشناختن یا دور بودن از حجت خداست^۴ و نجات حقیقی (در دوران غیبت) شناخت حجت خدا و حرکت در مسیر رضایت آن حضرت است.^۵

نتیجه‌گیری

نکته اول: در این نوشتار دو فیلم پساآخر زمانی را بررسی کردیم: کتاب الی و تل ماسه. در فرایندی ده‌ساله، سینما مخاطب را یک بار با نشانه‌های موعود مسیحی و بار دیگر با نشانه‌های موعود شیعی روبرو ساخته است، ولی هر دو فیلم، روایات ادیان ابراهیمی را دستمایه اهداف خود قرار داده‌اند و آن را زمینی و مادی ساخته‌اند.

۱. إِذَا أَدْرَكْتَ هَذَا الزَّمَانَ فَادْعُ بِهَذَا الدُّعَاءِ اللَّهُمَّ عَرِّفْنِي نَفْسَكَ فَإِنَّكَ إِنْ لَمْ تُعَرِّفْنِي نَفْسَكَ لَمْ أَعْرِفْ نَبِيكَ اللَّهُمَّ عَرِّفْنِي رَسُولَكَ فَإِنَّكَ إِنْ لَمْ تُعَرِّفْنِي رَسُولَكَ لَمْ أَعْرِفْ حُجَّتَكَ اللَّهُمَّ عَرِّفْنِي حُجَّتَكَ فَإِنَّكَ إِنْ لَمْ تُعَرِّفْنِي حُجَّتَكَ ضَلَلْتُ عَنْ دِينِي (کلینی، ۱۴۰۷ق: ج ۱، ۳۳۷).

۲. عَنْ أَبِي الْحَسَنِ عليه السلام فِي قَوْلِ اللَّهِ عَزَّوَجَلَّ وَمَنْ أَضَلُّ مِمَّنْ اتَّبَعَ هَوَاهُ بَعِيرُهُدًى مِنْ اللَّهِ قَالَ يَغْنَى مَنْ اتَّخَذَ دِينَهُ رَأْيَهُ بَعِيرٍ إِمَامٍ مِنْ أَيْمَةِ الْهُدَى (کلینی، ۱۴۰۷ق: ج ۱، ۳۷۴).

۳. قوله تعالى: «وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى» قوله: «وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي» يقابل قوله في الآية السابقة: «فَمَنْ اتَّبَعَ هُدَايَ» و كان مقتضى المقابلة أن يقال: «وَمَنْ لَمْ يَتَّبِعْ هُدَايَ» وإنما عدل عنه إلى ذكر الإعراض عن الذكر ليشير به إلى علة الحكم لأن نسيانه تعالى والإعراض عن ذكره هو السبب لضنك العيش والعمى يوم القيامة، وليكون توطئة وتمهيدا لما سيذكر من نسيانه تعالى يوم القيامة من نسيه في الدنيا. والمراد بذكره تعالى أما المعنى المصدرى فقوله: «ذِكْرِي» من إضافة المصدر إلى مفعوله أو القرآن أو مطلق الكتب السماوية كما يؤيده قوله الآتي: «أَتُنَكِّأَيَاتِنَا فَتَنبِيئَتِهَا» أو الدعوة الحقة وتسميتها ذكرا لأن لازم اتباعها والأخذ بها ذكره تعالى. وقوله: «فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا» أى ضيقة وذلك أن من نسى ربه وانقطع عن ذكره لم يبق له إلا أن يتعلق بالدنيا ويجعلها مطلوبه الوحيد الذى يسعى له ويهتم بإصلاح معيشتة والتوسع فيها والتمتع منها، والمعيشة التى أوتيتها لا تسعه سواء كانت قليلة أو كثيرة لأنه كلما حصل منها واقتناها لم يرض نفسه بها وانتزعت إلى تحصيل ما هو أزيد وأوسع من غير أن يقف منها على حد فهو دائما فى ضيق صدر وحتق مما وجد متعلق القلب بما وراءه مع ما يهجم عليه من الهم والغم والحزن والقلق والاضطراب والخوف بنزول النوازل وعروض العوارض من موت ومرض وعاهة وحسد حاسد وكيد كائد وخيبة سعى وفراق حبيب (طباطبایی، بی تا: ج ۱۴، ۲۲۴-۲۲۵).

۴. عَنْ رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وآله أَنَّهُ قَالَ: أَشَدُّ مِنْ يَثْمِ الْيَتِيمِ الَّذِي انْقَطَعَ عَنْ أُمِّهِ وَأَبِيهِ يَثْمُ يَتِيمٍ انْقَطَعَ عَنْ إِمَامِهِ (طبرسى، ۱۴۰۳ق: ج ۱، ۱۶).

۵. قَالَ أَبُو عَبْدِ اللَّهِ عليه السلام أَعْرِفْ إِمَامَكَ فَإِنَّكَ إِذَا عَرَفْتَ لَمْ يَضُرْك تَقَدَّمَ هَذَا الْأَمْرُ أَوْ تَأَخَّرَ عَلَيَّ بِنُ مُحَمَّدٍ رَفَعَهُ عَنْ عَلِيِّ بْنِ أَبِي حَضْرَةَ عَنْ أَبِي بَصِيرٍ قَالَ: قُلْتُ لِأَبِي عَبْدِ اللَّهِ عليه السلام جُعِلْتُ فِدَاكَ مَتَى الْفَرَجُ فَقَالَ يَا أَبَا بَصِيرٍ وَأَنْتَ وَمَنْ يَرِيدُ الدُّنْيَا مَنْ عَرَفَ هَذَا الْأَمْرَ فَقَدْ فُرِّجَ عَنْهُ لِإِنْتِظَارِهِ (کلینی، ۱۴۰۷ق: ج ۱، ۳۷۱).

نکته دوم: داستان تل ماسه مشخصاً سه دوره دارد. نگارش رمان، فیلم دیوید لینچ و فیلم دنی ویلنوو. رمان حاصل شش سال پژوهش نویسنده است. این پژوهش بر محور تاریخ، فرهنگ و جغرافیای طبیعی خاورمیانه و به ویژه کشور عراق شکل گرفته است. زمان انتشار رمان، چهل سال پس از سقوط امپراطوری عثمانی، اوج جنگ سرد سرمایه - داری و کمونیسم بود و خبری از اندیشه‌های مذهبی نبود. از این رو توفیق رمان بیش از آن که محصول بُن مایه‌های دینی باشد، شاید به خاطر مؤلفه‌های علمی - تخیلی بوده است. فیلم دیوید لینچ در سال‌های پایانی جنگ سرد و اندکی پس از انقلاب اسلامی ایران تولید شد. در این دوران صدام، در جهان عرب و غرب به خاطر رویاری با ایران محبوب بود و نمی‌توانست نمادی از امپراطور شرور در رمان و فیلم باشد. شاید یکی از عوامل شکست فیلم در گیشه، آماده نبودن ذهنیت مخاطب برای پذیرفتن چنین دیدگاهی بوده است. فیلم دنی ویلنوو چند توفیق بزرگ داشت. اکران این فیلم در دوران پساکرونا، بیست سال پس از یازده سپتامبر و سقوط صدام دیکتاتور عراق به عنوان منفور در جامعه شیعه و غرب (نه اهل سنت) اتفاق افتاد. در این زمان ذهنیت مخاطبان از مجموعه‌ای از فیلم‌های آخرالزمانی و پساآخرالزمانی پُر شده است و در نهایت، فاجعه کرونا این فیلم را بیش از هر زمان دیگر، باورپذیر کرده است و سازندگان این فیلم (به جای سازندگان فیلم دیوید لینچ) را نگران از توفیق این فیلم ساخته است؛ زیرا ممکن است توفیق قسمت دوم را که قسمت اصلی این مجموعه است، تحت الشعاع خود قرار دهد.

نکته دوم: منجی در کتاب الی، قهرمان ژانروستر است که هیچ هویت مشخصی ندارد. از ناکجا می‌آید و البته به جای رفتن به ناکجا، می‌میرد و جای خود را به قهرمان زن می‌دهد. او بیش از آن که از خود اختیار و اراده داشته باشد، یک برگزیده بی اختیار (بدون اندیشه) است که تلاش دارد بدون درگیر شدن با مشکلات جامعه پیرامون، مأموریت ماورایی خود را به سرانجام برساند. از این منظر، فیلم بیش از آن که تقدیس منجی باشد، نقد منجی است و سرانجام، این سولارا است که منجی را وارد زندگی انسانی و جامعه پیرامون می‌سازد.

منجی در رمان و فیلم تل ماسه، انسانی عادی و دست‌ساز بشر است. شخص فرا مادی و متصل به خداوند نیست؛ فقط خواب‌هایی می‌بیند. لسان‌الغیب نیز این جا به معنی کسی است که از پشت پرده قصه خبر دارد، نه کسی که از ماورا خبر داشته باشد.

در شکل‌گیری این منجی نیز دخالت شده است؛ یعنی کاهنان می‌خواستند این جنین دختر به دنیا بیاید اما مادر او در جنین دست‌کاری کرده و پسر به دنیا آورده است. این دخالت‌ها، به مخاطب القا کند مهدویت بیش از آن‌که حقیقتی دینی باشد، باوری ساخته و پرداخته ذهن ما یا باوری خرافی باشد که زنان کاهن آن را به ما القا کرده‌اند. این زنان یادآور سوره علق هستند.^۱ از سوی دیگر، دخالت‌های این کاهنان در تولد منجی، یادآور تلاش بنی‌عباس در موضوع مهدویت است. بنی‌عباس که خود از بنی‌هاشم بودند و با شعار «الرضا من آل محمد» به مسند خلافت رسیدند، از احادیث ظهور منجی خبر داشتند. ابتدا منصور عباسی نام فرزند خود را مهدی گذاشت که سومین خلیفه عباسی بود. سپس مأمون تلاش کرد با ازدواج اجباری دختران خود با امام رضا و امام جواد علیهما السلام، مهدی از نسل او باشد. در نهایت، دیگر خلفای بنی‌عباس (همچون فرعون) تلاش کردند از تولد مهدی جلوگیری کنند.

نکته چهارم: هنر دینی برخلاف روند رایج ژانر آخرالزمان و پسا آخرالزمانی، در مواجهه با مسئله آخرالزمان چند رسالت دارد:

الف) بازنمایی عمق فاجعه‌ای که بشر گرفتار آن شده است: فاصله گرفتن از حجت خدا؛

ب) بازتعریف اندیشه نجات: شناخت حجت خدا؛

ج) حرکت در جهت خواست حجت خدا و بازنمایی آزمون‌های سخت دوران غیبت.

منابع

قرآن کریم

۱. ابن بابویه، محمد بن علی (۱۳۹۵ق)، *کمال‌الدین و تمام النعمه*، تهران: اسلامیه، دوم.
۲. ابن حبان، محمد بن حبان بن أحمد أبو حاتم التمیمی البستی (۱۴۱۴ق)، *صحیح ابن حبان*، تحقیق: شعیب الأرنؤوط، بیروت: مؤسسة الرسالة، دوم.
۳. اربلی، علی بن عیسی (۱۳۸۲ش)، *کشف‌الغمة*، تهران: انتشارات اسلامیه.
۴. طباطبایی، محمد حسین (بی‌تا)، *المیزان*، قم: اسماعیلیان.

۱. «وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ» (فلق: ۴).

۵. طبرسی، فضل بن حسن (۱۴۱۵ق)، مجمع البیان، بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات، اول.
۶. طبرسی، احمد بن علی (۱۴۰۳ق)، الإحتجاج علی أهل اللجاج، مشهد: نشر مرتضی، اول.
۷. طوسی، محمد بن الحسن (۱۴۰۷ق)، تهذیب الأحکام، تهران: دارالکتب الإسلامیه، چهارم.
۸. قصاع، محمد (۱۳۹۶ش)، پژوهشی در ادبیات و اندیشه علمی-تخیلی، تهران: باژ.
۹. کوک، دیوید (۱۳۸۰ش)، تاریخ جامع سینمای جهان، ترجمه: هوشنگ آزادی ور، تهران: نشر چشمه، اول.
۱۰. کلینی، محمد بن یعقوب (۱۴۰۷ق)، الکافی، تهران: دارالکتب الإسلامیه، چهارم.
۱۱. وارنر، رکس (۱۳۸۹ش)، دانشنامه اساطیر جهان، برگردان: ابوالقاسم اسماعیل پور، بی جا: نشر اسطوره.
۱۲. یزدی حائری، علی (۱۴۲۲ق)، إلزام الناصب فی إثبات الحجة الغائب علیه السلام، بیروت: مؤسسة الأعلمی، اول.
13. <https://figar.ir/cinema-and-tv/19739-check-character-paul-dune-2021-movie/>
14. <https://varune.com>
15. <https://www.digikala.com/mag/dune-movie-review/>
16. <https://bar1.ir/>
17. <https://www.salamcinama.ir/>
18. <https://iranfilm.net/movies/shane/review/>
19. <https://vigiato.net/p/226088>
20. <https://psarena.ir/frank-herbert-s-dune/>
21. <https://fa.wikipedia.org/>

