فصلنامه رادیو تلویزیون/ سال هفتم/ شماره ۱۶/ تابستان ۱۳۹۰/ ۴۱-۹/ ۳۳ صفحه
Quarterly Journal of Radio Television, 2011, Vol. 7, No: 16, 9-41, 33 Pages
(تاریخ دریافت ۸۹/۹/۲۰ تجدید نظر ۸۹/۱۱/۱۵ پذیرش نهایی ۹۰/۲/۵)

آیین‌سازی در سینمای هالیوود[1]

دکتر سیدمحسن بنی‌هاشمی[2]

صبا خسروی[3]

چکیده

در این مقاله مفهوم آیین در فیلم سینمایی آواتار(۲۰۱۰) بررسی شده‌است. چارچوب نظری این پژوهش براساس نظریه‌های: ۱) ارتباطات آیینی رودنبولر[4]، ۲) نماد/ فرهنگ‌گرایی گیرتز، ۳) سینمای غالب هالیوود و ۴) جهانی‌سازی رونالد رابرتسون است.

پرسش اصلی این است که آیین در آواتار به چه معنا و خصلت‌های بین‌فرهنگی آن کدام است. برای تحلیل داده‌ها از روش نشانه‌شناختی تصویری استفاده شده‌است. روش نمونه‌گیری، هدفمند و واحد تحلیل «صحنه» است.

تحلیل پایانی نشان می‌دهد که:

۱) «تلفیق» در«آیین ناوی‌ها» به اوج می‌رسد. این آیین تلفیقی از آیین‌های هندو، بودایی، چینی، ژاپنی وآیین کابالیستی یهودی است. این تلفیق می‌تواند مقدمهٔ شکل‌گیری یک آیین جهان ـ ساخت غیرتوحیدی باشد. ۲) علم‌گرایی صلح‌طلب روی دیگر آیین‌گرایی طبیعت‌پرست است و «سبک ـ آیین» آواتار گونه‌شناسی جدیدی در سینمای هالیوود برای ایدئولوژی نرم است.۳) از تحلیل سیاسی فیلم این گونه برمی‌آید

---

۱. مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان«آیین در سینمای هالیوود؛مطالعه نشانه شناختی اواتار»، دانشکده صدا و سیما است.

۲. استادیاردانشکده صدا و سیما

۳. کارشناس ارشد ژورنالیسم رادیو و تلویزیونی، دانشکده صدا و سیما، (نویسنده مسئول)

4. Rothenbuhler

که آواتار، نقد نرمی بر جنگ ویتنام است.
کلید واژه: آواتار، آیین، جهانی‌سازی، سینمای هالیوود، آیین‌سازی، نشانه‌شناسی تصویری.

مقدمه

صنایع فرهنگی و از جملهٔ آن سینما نقشی قابل توجه در شکل‌دهی به درک انسان معاصر «از مسائل جهان» و ارائه «پیشنهادهای مرجح برای حل آنها» دارد. بر این اساس متن فیلم‌های سینمایی بزرگ و پیشرو را می‌توان بیانیه‌هایی دانست که در آنها تلقی خاصی از چیستی مشکلات، وضعیت انسان معاصر و راه حل‌های آنها عرضه می‌شود. یکی از مهم‌ترین این صنایع فرهنگی، سینمای هالیوود است که با بهره‌گیری از ظرفیت‌های درام و جذابیت‌های سینما این نقش را ایفا می‌کند. هر یک از این فیلم‌ها انسان و اجتماعات انسانی را در موقعیتی خطیر قرار می‌دهد و براساس اقتضائات درام، آنها را با مشکلی درگیر می‌کند که تصویری از مشکل انسان معاصر است و سپس در مرحلهٔ گره‌گشایی داستان، راه حلی را پیشنهاد می‌کنند.

ین فرآیند نه تنها فرآیندی تحلیلی و عقلانی که مبتنی بر کشش‌های عاطفی است. طرفین این کشمش دراماتیک، قهرمان و ضدقهرمان، خواه انسان یا موجودات غیرانسانی اعم از طبیعت جاندار و یا بی‌جان، واقعی یا اساطیری باشند، تصویری از مطلوبات و مذمومات دنیای ما هستند. با تمرکز بر کیفیت بهره‌گیری از ظرفیت‌های تخیل و سویه‌های اسطوره‌ای درام که از ابزارهای همیشگی سینما بوده است می‌توان به جنبه‌های آیینی «سینما» پرداخت و آن را به‌مثابه آیینی جهانی یا آیینی مشترک برای جهانی‌سازی مطالعه کرد.

طرح مسأله

انسان‌ها در ادوار مختلف نیز آیین‌های متنوعی را تجربه کرده‌اند؛ آیین‌هایی که به نوعی تکرار، و نیز بسط یافتهٔ همان آیین‌های پیشین بودند؛ آیین‌های جدیدی برساخته از هوش و خلاقیت اقوام مختلف. این سنت‌ها در حقیقت از نگاه اسطوره‌ای انسان به

هستی، خدا و نفس خود انسان برمی‌خیزد. گویی او به نوعی می‌خواهد کنجکاوی ذاتی خویشتن برای ارضای عطش چرایی را با خلق آن چه خدا می‌نامد اطفاء کند و بدین‌گونه برای پرسش‌های بی‌شمار زندگی، پاسخی قابل فهم و در دسترس بیابد. این‌گونه است که اسطوره و آیین درهم‌می‌آمیزد و شکل تازه‌ای از پرستش، دعا و توسل را به نمایش می‌گذارد.

سینما، رسانه مبتنی بر نشانه‌های جهان‌شمول تصویری است که مفاهیم انتزاعی را در قالب تصویرسازی داستانی برای مخاطب جهانی، عینی‌سازی و طبیعی‌سازی می‌کند. آیین، به دلیل ویژگی‌های نمایشی و اجرامحوری، یکی ازمفاهیمی‌است که درسینمای هالیوود، محمل پیام ایدئولوژیکی باخصلت فرهنگی است و تکرار و تأکید آن در رسانه، دانسته‌ها و داشته‌های پیشین مخاطب را به چالش می‌کشد.

تأکید بر جنبه‌های نمادین فرهنگ‌های مختلف شرقی و بهره‌گیری از رویاپردازی، همواره در سینمای هالیوود رایج بوده‌است. اما به نظر می‌رسد استفاده از این تکنیک‌ها در سالیان اخیر، دست کم در برخی از آثار سینمایی، به شکلی عامدانه معطوف به خلق و ترویج شکلی از معنویت زمینی است؛ معنویتی متناسب با دین مدنی[1] که در آن جایی برای فهم ادیان ابراهیمی نیست.

«آواتار» یکی از این فیلم‌هاست: فیلمی که در مطالعات سینمایی پسامدرن به اصطلاح «cult movie» نامیده می‌شود؛ ژانر مشخصّی ندارد و برعکس تلفیقی از ژانرهای متداول سینمایی از وسترن مدرن تا ملودرام حادثه‌ای و از علمی تخیلی تا تریلر آینده‌گراست. «فیلم تلفیق» بر اساس حافظهٔ مخاطب ساخته می‌شود؛ داستانی تکراری وخطی و در عوض اجرایی کاملاً نو و امروزین دارد و از آخرین فناوری‌های صنعت سینما ـ امروزه تکنیک‌های دیجیتال ـ برای روایت داستان بهره می‌برد. ارجاعات بین‌متنی زیادی در این گونه فیلم‌ها به چشم می‌خورد و نقش‌ها به نوعی در آن وارونه می‌شوند.

آواتار فیلمی است که در آن «یوتوپیا» با «نوستالژی» پیوند می‌خورد و «امید آینده» با

1. civil religion

«حسرت گذشته» ممـزوج مـی‌شـود. مـسأله انـسان معاصـر، رهـایی از خـشونت یـک سرمایه‌دار و نظامی‌گری عمال او (و نه ناشی از طبیعت نظام سرمایه‌داری و نظامی‌گـری هموند آن) و جادوی نجات بخش «دانـش و فنـاوری و» «دانـشمندان و تکنـسین‌هـا و نظامیان خوب» معرفی می‌شود که وظیفه آن بازگرداندن انـسان بیـدار شـده بـه «زمـین» است در مقابل بلایی که از «آسمان» بر آن می‌بارد.

درواقع این فیلم، راهی را برای تحقق این فردای رویایی، رجعت انسان به الهه مـادر زمین و نجات، ارائه می‌کند. آیا این تعریفی از سرگـشتگی انـسان معاصـر و پیـشنهادی برای غلبه برآن نیست؟ آیا این طرز تلقی، آیینی مشترک برای شهروندان جهانی نیـست که برای آنها «الگویی از هستی» و «الگویی برای هستی» ارائه می‌کند؟

مسأله اصلی این پـژوهش، *فهـم رمزگـان نـشانه‌شـناختی فـیلم آواتـار و چگـونگی بهره‌گیری و ترکیب این رمزگان‌ها برای ارائهٔ معنای مرجح فیلم به‌عنوان الگـویی آیینـی برای تأثیرگـذاری بـر هـستی‌شناسـی مخاطبـان و تـرویج معنـویتی متفـاوت بـا ادیـان ابراهیمی*،است.

دربارهٔ فیلم

فیلم سه‌بعدی «آواتار» تا امروز ـ یـک سـال پـس از اکـران فـیلم ـ پرخـرج‌تـرین و پرفروش‌ترین فیلم‌تاریخ سینما است. هزینه تولید ایـن فـیلم بـالغ بـر ۴۵۰ میلیـون دلار بوده‌است.

داستان «آواتار» در سال ۲۱۶۵ و در سیارهٔ بیگانهٔ پانـدورا روی مـی‌دهـد کـه منـابع زیرزمینی بسیار باارزشِ آن، مورد دست‌اندازی انسان‌ها قرار گرفته‌است. در اثنـای یکـی از برنامه‌های نظامی ـ تحقیقاتی، پای یک سرباز معلول ارتـش آمریکـا بـه علـت مـرگ برادر دوقلویش به پاندورا باز می‌شود. این سرباز پیشین ارتش، در حین انجام مأموریت به درستی حملهٔ نظامی به سرزمین و ساکنان این سیاره دست نخورده، شک مـی‌کنـد و در نتیجه به کمک ناوی‌ها، یعنی موجودات پاندورا، می‌شتابد.

ضرورت پژوهش

در عصری که سرعت و تنوع رسانه‌ای مجالی برای کندی و تکرار که به قیمت ازدست رفتن مخاطب است باقی نمی‌گذارد، چرا باید فیلمی از جنس «آواتار» زمانی بیش از دو ساعت و نیم، با قصه‌ای تکراری و پایان‌بندی آشنا برای سینمادوستان ساخته‌شود؟

شاید پاسخ به این پرسش با نشانه‌شناختی این فیلم مشخص شود؛ زمانی که در محور جانشینی تحلیل، از عناصر غایب پرسش به میان می‌آید؛ عناصری چون ژانر فیلم، سبک آن و دلایل حذف تنوع عناصر میزانسنی و دکوپاژی.

تکرار از عنصرهای متداول القاء در تکنیک‌های رسانه‌ای است. تکرار آن قدر ادامه می‌یابد تا به حد اشباع برسد. برای دفع خطر اشباعِ مخاطب از آن چه می‌بیند و می‌شنود از تاکتیک‌های ضد اشباع استفاده می‌شود؛ این دقیقاً همان سبک پست‌مدرن است.

برای آن‌که تکرار پیام رسانه، محتوی پیام را دست‌خوش خطر لوث‌شدن نکند، از طیف خاکستری به جای دو گزینه سیاه و سفید استفاده می‌شود. به عبارت دیگر با خاکستری‌کردن معنی پیام در واقع از تظاهر جلوه عریان آن می‌کاهیم و در عوض از تکرار نشانه‌های صوری مشابه به تنوع ساختی می‌رسیم.

تکنیک ضد اشباع عبارت است از بهره‌جویی از ساختارهای متنوع بصری مثلاً جلوه‌های گرافیکی، ترکیب‌بندی متقارن و نامتقارن، تضاد و... بدین‌سان ساختار جدید می‌تواند قصه‌ای کهنه را به افسانه‌ای نو تبدیل و مخاطب را مجذوب خویش کند. این همان روش پسانوگرایی است که در هنرهای مختلف، ازجمله سینما، ظهور می‌کند. رسانه سینما بهترین قالب و در حقیقت مناسب‌ترین ظرف برای بیان فکر پسانوگرایانه است چراکه ظرفیت‌های این رسانه، چینش متکثر و دگراندیشانه را در ذات خود فرض دانسته است. فناوری علمی و صنعتی به کمک هنر هفتم می‌آید و فارغ از آن‌که در این ظرف چه غذایی طبخ می‌شود عطر، طعم و جلوه سحرانگیزی به‌آن می‌بخشد.

اهمیت پژوهش

جهانی‌شدن، روندی رو به رشد و با سرعت روز افـزون اسـت کـه ابعـاد گونـاگون زندگی فردی و اجتماعی انسان را درگیر خود نموده اسـت. جنبـهٔ اعتقـادی هـم چـون جنبه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و...در معرض جهانی‌شدن است. یکی از ابزارهـای جهانی‌شدن، رسانه‌ها هستند. هر رسانه با توجّه به مختصّات ظرفیتی و کـارکردی خـود نقشی تعریف شده در جهانی‌شدن ایفا می‌کنـد. سـینما، بـه واسـطهٔ فراگیـری، انتخـاب خودانگیخته، آیین وارگی ذاتی و فرایند مداری، بالقوه و بالفعل، بستر مستعد یکپارچگی هرآن چیزی است که در ظرف فیلم سینمایی بریزند.

در این فرآیند، جهانی‌شدن آیین که عینی‌ترین وجه امر قدسـی اسـت، مـی‌توانـد در درازمدت به ابزار کنترل انسان تبدیل می‌شود؛ یعنی جلوه‌هـای متکثّـر نیـایش بـه بهانـهٔ همگرایی، به شکلی واحد درمی‌آید وروح پرستش یک جسم ثابت پیدا می‌کند. خواه در ادیان آسمانی و یا در آیین‌های زمینی‌تر؛ امری که در اصل داوطلبانه و غیر ابزاری بـوده است.

کیش هندو، که آیین آواتاری به آن ارجاعات روشنی دارد، باور دارد که امروز جهان در عصر «کالی‌یوگا» است؛ عصر ظلمت که «دهارما»ـ تمثال تقواـ بـه حـضیض قـدرت مـی‌رسـد و مـردم وظـائف خـود را انجـام نمـی‌دهنـد و در جهـت تقـوا قـدمی برنمی‌دارند.(شاتوک، ۱۳۸۱)

تعریف آن‌چه اجرای آیین است به معنای بسته‌بندی کردن آیین، اعم از این که شکل آن تبدیل شود، تحریف شود، تجمیع شود، به معنای خفـه‌کـردن فـرد اسـت بـه بهانـهٔ حضور در جمع؛ جهانی‌شدنِ اجباری تا همه خوب دیده شوند، و ندیده‌ای نمانـد. ایـن بهایی است که به گفتهٔ گیدنز برای مدرنیته یا پسامدرنیته می‌پردازیم.

انتخاب فیلم آواتار، به‌عنوان موضوع مطالعه از آن جهت اهمیت دارد که ارائـهٔ شـکلی زمینی از اعتقادات معنوی دراین فیلم، در درازمدّت می‌تواند نگرش و گرایش به ادیـان بـا ریشهٔ آسمانی را به چالش طلبد و بی‌آن که انگ ضدّ دینی به خـود زنـد، در زیـر پوسـت فیلمی که در آن اعتقاد به خدایی از جنس زمین، انسان را از خطر نیستی نجات مـی‌دهـد،

ریشه‌های دین زمینی‌شده را در دل دوستی بـا طبیعـت و بـی‌نیـازی از وحـدانیت الّـوهی بپروراند و در واقع در مقابل مقولهٔ دین از منظر منطق ارتبـاطی یـا منطـق روابـط درونـی پدیده‌های هستی شناختی ـ وحدت وجود ـ ونه از موضع ایدئولوژیک موضع‌گیری کند.

پیشینهٔ پژوهش

احمدی، شهرام، ۱۳۸۸، *تحلیل روایت آگهـی‌هـای بازرگـانی در تلویزیـون*؛ مطالعـهٔ آگهی‌های شبکه‌های سراسری، سه ماههٔ آخر۸۶، پایان نامه کارشناسی ارشـد، دانـشکده صداوسیما.

باقری طادی، شهلا، ۱۳۸۵-۱۳۸۴، *جهانی‌شدن ارتباطات و تأثیر آن بر بعد فرهنگـی امنیت ملی جمهوری اسلامی ایران*، رساله دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحـد علـوم و تحقیقات.

سروی زرگر، محمد، ۱۳۸۷، *بررسـی بازنمـایی سـینمای ایـران در هـالیوود*: نـشانه شناسی و تحلیل گفتمان انتقادی هفت فیلم مرتبط با ایران، پایان نامه کارشناسی ارشـد، دانشکده صداوسیما.

هدف اصلی

تلاش برای شناسایی قابلیت‌های آیینی فرآورده‌هـای صـنایع فرهنگـی در گـسترش فرهنگ جهانی مبتنی بر معنویت غیر دینی.

هدف‌های فرعی

شناسایی آیین‌های مطرح شده در آواتار

شناسایی رمزگان محوری آواتار

پرسش‌های اصلی پژوهش

۱. آیین در آواتار به چه معناست و خصلت‌های بین‌فرهنگی آنها کدام است؟

۲. آیین در آواتار چه ویژگی‌هایی دارد و خصلت ارتباطی آن کدام است؟

۳. رمزگان محوری در توصیف و تبیین «آیین» کدام است؟

۴. ارجاعات بین‌متنی آیین آواتار کدام است؟

۵. الگوهای ارائه‌شده در آیین (الگوهای ارائه‌شده از هستی و الگوهای ارائه‌شده برای هستی) کدام‌ها هستند؟

مفاهیم پژوهش

مفاهیم کلیدی که در این پژوهش با آن مواجه‌ایم عبارتند از:

آیین: اجرای داوطلبانهٔ رفتاری است که به شکلی سزاوار به منظور تأثیرگذاری نمادین یا مشارکت در زندگی جدی طراحی شده‌است.

معنویت: جانشین دین و جزیی از تغییر بزرگ در مدرنیته است.

نشانه شناسی: به مطالعهٔ شیوه‌های تولید معنا در نظام‌های نشانه‌ای که افراد، گروه‌ها یا سازمان‌ها برای مقاصدشان به کار می‌برند اطلاق می‌شود.

تحلیل متن رسانه‌ای: تشخیص اجزاء تشکیل دهندهٔ یک نظام متنی در قالب رسانه‌ای معین، تعیین روابط درونی اجزاء و سپس تأویل معناهای آشکار و ضمنی این اجزاء.

نشانه: تصویر به همراه شعار اخلاقی، معمولاً نمادین، نماد، نشانه، مظهر، علامت

آواتار: خدای هندو که به آسمان می‌رود و وقت نیاز برای نجات انسان بازمی‌گردد.

آواتار: در کیش هندو، «اَوَتارا»، به معنی فرود و و مراد از آن «تناسخ» است. هرگاه جهان به مشکلی مبتلا باشد، پروردگار صورتی جسمانی می‌پذیرد و در جهان فرود می‌آید تا نظم را بازگرداند.

سینمای هالیوود: هالیوود معروف به «کارخانه رویاسازی» است. هالیوود که زمانی پدیده‌ای ذاتاً آمریکایی به شمار می‌آمد، اکنون به تملک شرکت‌های چندملیتی، عمدتاً ژاپنی درآمده است.

مبانی نظری پژوهش

از آن جا که آواتار، ماهیت آیین و کیفیت آن را به تصویر می‌کشد و آیین برساختهٔ خود را آیینی فارغ از محدودیت زمانی و مرزهای جغرافیایی می‌نمایاند ــ زیرا که

آیین‌ورزان در فیلم، انسان‌واره‌هایی با شمایل بدوی در سیاره‌ای دوردست، پاندورا، هستند که رودرروی انسان‌هایی تکنوکرات از هزارهٔ سوّم و دل قارّهٔ آمریکا به مبارزه ایستاده‌اند- تفسیر رمزگان اجتماعی این شکل از توسّل به آیین، از طرفی به قلمروی دین زمینی و معنویت در عصر پسامدرن و از طرفی دیگر به حوزهٔ جهانی‌شدن دینی نزدیک است. مبانی بینشی این پژوهش بر نظریه‌های زیر استوار است:

۱. نظریهٔ ارتباطات آیینی رودنبولر
۲.نظریهٔ فرهنگ ـ نمادگرایی کلیفورد گیرتز
۳. نظریهٔ«معنویت»جانشین دین آسمانی پتر فان دِرفیر
۴. آیین‌های هندوییسم و بودیسم
۵. آیین یهودیت
۶. نظریهٔ سینمای غالب
۷. نظریهٔ جهانی‌سازی رونالد رابرتسون

مبانی نظری

۱.ارتباطات آیینی؛ نظریهٔ اریک رودنبولر

آیین اجرا می‌شود و همواره این اجرا برای دیگری است. نمایش مصداق بارز این وجهٔ آیین است؛ چه بر روی صحنه و چه برروی پرده.

تعریف آیین در ارتباطات

آیین: اجرای داوطلبانهٔ رفتاری است که به شکلی سزاوار به منظور تأثیرگذاری نمادین یا مشارکت در زندگی جدی طراحی شده‌است.(رودنبولر، ۱۳۸۷: ۷۰)

در واقع، صورت غیر تفریحی آیین که با شیوه‌های گوناگون« بیان‌گر روابط اجتماعی است» رخ می‌نماید و فیلم در باره آن چه آیین «می‌تواند باشد، ممکن است باشدو یا باید باشد» بحث می‌کند.

دین، یکی از این آیین‌هاست. «بسیاری از پژوهشگران حوزهٔ دین معتقدند که عقیده و کنش به هنگام برگزاری آیین یکی می‌شوند، همان‌گونه که یک مؤمن در حین

عبادت دینی، ایمان خود را متبلور می‌کند و دنیایی را می‌سازد کـه در آن، ایمـان امـری واقعی است.»(رودنبولر، ۱۹۹۸)

حال این دین می‌تواند دینی رسمی باشد و یا آیینی قبیله‌ای؛ می‌توانـد بـه اصـطلاح جمعیتی از «مؤمنان» را در حوزه عمومی به خـود مـشغول دارد و یـا ایـن کـه تنهـا در چهاردیواری شخصی انجام شود. این دین می‌تواند یک بازی، مثل «جنـگ خـروس در بالی»(گیرتز، ۱۹۷۳) و یا یک بازی رایانه‌ای مثل «نورهود»[1] و «اواتار» باشد.

این دین یا در واقع آیین، می‌تواند تلویزیون، سـینما و یـا یـک شـبکه اجتمـاعی در فضای مجازی باشد که قاعده‌های مخصوص به خود، بایدها ونبایدها، پیروان، مخالفـان و از همه مهم‌تر جهان بینی خاص خود را دارد. گیرتز این جهان بینی را آن چه باید بـه آن اعتقاد داشت، می‌خواند.

سینما به طریق اولی ابعاد نظری تعریف آیین را یک جا در دل خود جای داده است. از آن جمله جمعی، ارتباطی و نمادین‌بودن آیـین، در کنـار وجهـهٔ داوطلبانـهٔ مـشارکت کنندگان آن است. حال اگر سینما خود به آیین بپردازد، در این صورت، مطالعهٔ آیـین از طرفی هم ظرف این مطالعه و هم مظروف آن است.

از سویی آیین به منزلهٔ شمایل ساخت یافته ـ رسـانهٔ سـینما ــ ایـست کـه فرصـت کنش‌جمعی را برای مشارکت‌کنندگان خود به‌منظور برقـراری نـوعی از ارتبـاط فـراهم می‌کند، از سویی دیگر، براساس نظریهٔ اجتماعی دورکیم، آیین وسیله‌ای برای حفظ نظم موجود از طریق عاطفه و همبستگی است.

رودنبولرمعتقد است که آیین هرگز در لحظه عمل‌شـدنش سـاخته نمـی‌شـود، بلکـه همیشه عملی است مبتنی بر تصورات از پیش موجود. این تصورات ممکن است جزمی و آهنین باشند، همان‌طور که در یک سناریو برای بازیگر یا در متنی مقدس بـرای یـک روحـانی مـشخص شـده‌اسـت، یـا در نقطـه مقابـل ممکـن اسـت آنهـا در پوشـش شایستگی‌هایی قرار داده شوند. رودنبولر ۱۵ ویژگی برای آیین برمی‌شمرد. جـدول ۱ــ این ویژگی‌ها را به شکل خلاصه نشان می‌دهد.

---

1. Never hood

جدول ۱ـ ویژگی‌های آیین

اجرایی
آگاهی و داوطلبانه
فراعقلانی یا غیرعقلانی
معمولاً ابزاری
غیرتفریحی جدی همراه با مراسم
بیانگر روابط اجتماعی
نماد نظم اجتماعی
مشروط
تأثیرگذار
چند معنی، چند لایه و چند وجهی
سنتی
رفتار بیانی یا زیبایی‌شناختی
جمعی
معطوف به امر قدسی
کنش

۲.دین به‌عنوان نظام فرهنگی؛ نظریه کلیفورد گیرتز

کلیفورد گیرتز[1] فرهنگ‌شناس و مردم‌شناس معاصر از مهم‌ترین مروجان رویکرد تفسیرگری در دو حوزهٔ دین و فرهنگ است که اصطلاحاً فرهنگ‌گرا یا نمادگرا و یا فرهنگ گرا ـ نمادگرا خوانده می‌شوند. یکی از زمینه‌های اصلی فرهنگ گرایی ـ نمادگرایی، قائل شدن به تشابه بین زبان وآیین و در نگاه کلی‌تر تشبیه فرهنگ به متن است.

گیرتز دین را به‌عنوان یک نظام فرهنگی تعریف می‌کند. نظامی نمادین که عواطف و انگیزه‌های مومنان را با ارائهٔ نظمی منسجم از هستی تحت نفوذ قرار می‌دهد. این نمادهای اعتقادات و فعالیت‌های مربوط به آیین‌های دینی، نظامی از ارزش‌ها را می‌سازد که هم «الگویی از» چیزها را همان طورکه هستند، و هم «الگویی برای» چیزها آن طور

1. Cliford Geertz

که باید باشند، ارائه می‌دهند.(گیویان، ۱۳۸۶)

آن چه گیرتز آن را جهان‌بینی می‌خواند به انسان می‌گوید به چه چیزی عقیده داشته باشد. آن چه گیرتز آن را منش می‌خواند، به انسان می‌گوید که در پرتو آن جهان بینی چگونه عمل کند؛ این «الگویی برای» خلق اخلاق است. تقارن سبک زندگی یعنی اخلاق با واقعیت‌های بنیانی یعنی جهان‌بینی، از فرهنگی تا فرهنگ دیگر متفاوت است. این جاست که شکل آیین به طرز معناداری به ریشهٔ اعتقادی آن پیوند می‌خورد ومعلوم می‌شود این ریشه در زمین یا آسمان است.

گیرتز دین را به‌عنوان یک نظام فرهنگی تعریف می‌کند. نظامی نمادین که عواطف و انگیزه‌های مؤمنان را با ارائهٔ نظمی منسجم از هستی تحت نفوذ قرار می‌دهد. این نمادهای اعتقادات و فعالیت‌های مربوط به آیین‌های دینی، نظامی از ارزش‌ها را می‌سازد که هم «الگویی از» چیزها را همان طورکه هستند، و هم «الگویی برای» چیزها آن طور که باید باشند، ارائه می‌دهند.

۳. نظریهٔ «معنویت»جانشین دین آسمانی پتر فان دِرفیر

از طرفی پتر فان دِر فیر، انسان شناس دینی، معنویت و مادیت ـ ریشهٔ آسمانی یا زمینی آیین ـ را دو روی توأم و جانشین دین رسمی در جامعهٔ امروز اروپایی ـ آمریکایی می‌داند. وی به مسئلهٔ دوگانگی درونی مفهوم معنویت، با ابعادی جهانی و درعین‌حال در گسترهٔ هویت ملی می‌پردازد. در واقع معنویت به‌عنوان سر فصلی جدید در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم به‌عنوان بخشی از « تبدیل بزرگ» سر برآورد چرا که خود، قسمتی از روند جهانی‌شدن در قرن نوزدهم بود که سویه‌ای اقتصادی، فرهنگی، سیاسی در یکپارچه‌کردن جامعهٔ جهانی داشت. این روند فارغ از زمان و مکان است و در سطوح مختلفی از جامعه خود را می‌نماید. دوآرا این مرحله را «جهانی‌شدن شناختی» می‌نامد که ساختارهای ملی ویژه‌ای درون نظام کاپیتالیسی تولید می‌کند.

به زعم وی علم و منطق عقلایی پایهٔ عصر سکولار در غرب هستند و پیشرفت علم اغلب وابسته به دین زدایی فکرست (فان در فیر، ۲۰۰۹)، چرا که دیدگاه متداول تاریخ علم می‌گوید علم خود را از گمانه زنی‌های غیرموثّق منزه می‌کند. در این دیدگاه،

معنویت، حقیقت‌جویی فارغ از دین است، در طبیعت قابل تجربه و در واقع همان نقطه مقابل جهل‌مداری است.

نکتهٔ حائز اهمیت آن است که در این نگاه نباید معنویت جزیی از حاشیهٔ مدرنیته تلقّی شود ـ آن‌چه اغلب رخ می‌دهد ـ بلکه معنویت در دل مدرنیتهٔ غرب جا دارد. شاید گسترهٔ معنویت به مثابهٔ نشانِ جامعهٔ مدرن، به بهترین شکل در ارتباط مستقیم آن با هنر انتزاعی جلوه باشد.

۴.آیین‌های هندوییسم و بودیسم

مردم باستان برای درختان هم قائل به روح بودند و انداختن درخت را با کشتن انسان یکسان می‌دانستند، چنان که در قرون اخیر هم سرخپوستان آمریکا غالبا شکست و انحطاط خودشان را نتیجه آن می‌دانستند که سفید پوستان درختان را بریده و ارواح محافظ آنان را از بین برده‌اند. در جزایر «مولوک» به درختان شکوفه‌دار همان‌گونه نظر می‌کردند که به زنان آبستن.

جدول ۲ـ مفاهیم کلیدی آیین هندو

کتاب جنگل	ارن یکا
نیروی صدا	اوم
تجسد خدا	اوتارا
ماده زنانه‌ای که جهان هستی را تشکیل می‌دهد	پراکریتی
راه علم	جنانایوگا
قدرت الهی زنانه	شاکتی
عصر ظلمات	کالی یوگا
معلم روحانی	گورو
کلمه یا ورد مقدس	مانترا

در هندوییسم «کریشنای» اصلی «اوتارا» نام می‌گیرد. این واژه به معنی فرود است و مراد از آن تناسخ است. بدین‌سان کریشنا افزون بر آن‌که ارابه ران ارجونا، بزرگ‌ترین

جنگجو است، صورتی از خدای متعال نیز هست که دنیا را می‌آفریند و برقرار می‌دارد و از بین می‌برد. (شاتوک، ۱۳۸۱: ۵۶) کریشنا می‌گوید هر چه موجود است بخشی از وجود من است اما وجود من به موجودات محدود نمی‌شود.

شاید بزرگترین نقطه قوت دین بودا تعهد آن به صلح باشد. رهبران بودایی مانند دالایی‌لاما بارها به خاطر فعالیت‌های صلح‌جویانه خود نامزد دریافت جایزه شده‌اند. به‌علاوه این رهبران فقط آشتی با انسان را موعظه نمی‌کنند بلکه برای ساکنان کره زمین نیز نگرانند و از بشر می‌خواهند که باتمام جانداران به همان سان رفتار کنند که بر خود می‌پسندند: حفظ زمین گزینه پیشنهادی آنهاست. (هاکینز، ۱۳۸۴: ۱۲۱)

جدول ۳ـ مفاهیم کلیدی آیین بودا

روح نامیرا در وجود انسان	اتمن
عطش؛ اعتقاد بودایی به این که همه بدبختی‌ها از حرص مال ناشی می‌شود	ترسنا
چهار زانو نشستن در هنگام مراقبه	حالت نیلوفری
مرحله اول مراقبه؛ تسکین ذهن	سمادهی
دنیای محسوس که باید زودتر از آن گریخت	سمسارا
شالوده مکتوب «دیار پاک»	سوتراها
آموزگار دینی	گورو
ورد مقدس در مراقبه	مانترا
حرکات دست در آیین‌های تبتی	مودرا
مرحله دوم مراقبه؛ مراقبه شهودی	ویپاسانا

۵. آیین یهودیت

در ایدئولوژی کابالا (فرقه‌ای از یهودیت) همه قوای خالق را در توالی لایه‌های یک درخت تصویر می‌کنند که شرح آن را در کتاب «*باهر*» از مکتوبات این فرقه وجود دارد. در کتاب «*زهر*» از کتاب‌های کابالا در این باره گفته شده‌است:

... سفیران یا چهره‌های متعدد خالق در درختی عرفانی بنا شده‌است که هر یک شاخه‌ای از ریشه مرسوم آن را نشان می‌دهد که البته ناشناخته و غیرقابل شناخت

نیز هست. اما «ان سوف» تنها ریشه مکنون همه ریشه‌ها نیست بلکه افزون بر اینها، شیره این درخت نیز به شمار می‌رود.

هر شاخه نوعی صفت را نشان می‌دهد و در خود و از خود وجودی ندارد بلکه بـر اساس فضیلت خدای مکنون یا «ان سوف»، هستی می‌پذیرد.

شکل ۱- مفاهیم کلیدی یهودیت

۶. نظریه سینمای غالب

هیوارد (۱۹۹۳) تصریح می‌کند:

سینما به دلیل طبیعت بی‌خللش یک آپاراتوس ایدئولوژیک است. ما نمـی‌بینـیم کـه سینما چگونه معنا تولید می‌کند. سینما [معنا] را نامرئی می‌سازد، معنـا را طبیعـی‌سـازی می‌کند. سینمای غالب یا رسمی و رایج در هالیوود و جاهای دیگـر ایـدئولوژی را روی پرده به معرض دید می‌گذارد.

۷. دین به‌عنوان مولفهٔ جهانی‌شدن؛ نظریه رونالد رابرتسون

فرهنگ در نظریه نظام جهانی به مقولهٔ مهمی تبدیل شده‌است. در واقع ما به نقطه‌ای نزدیک می‌شویم که توجه به فرهنگ به‌عنوان یک متغیر مهم به وجهی از نظریه‌پـردازی

در قالب نظریه نظام جهانی تبدیل می‌شود. نشانه‌های این امر در نوشته‌های متفکران مختلفی از جمله رابرتسون[1] و والرستین[2] مشاهده می‌شود. نظر والرستین این است که فرهنگ بیشتر به صورت یک مانع ایدئولوژیک ظاهر می‌شود.

تحلیل‌های نظریه نظام جهانی در قالب پیش‌فرض‌های متافیزیکی یا اسطوره‌های سازمان بخش، بیشتر معطوف به این موضوع است که چگونه انگاره‌های فرهنگی درباره نظام جهانی فی‌نفسه به‌عنوان موانع تجربی و تحلیلی در برابر رشد تحرکات ضد سیستمی (که در جهت تشدید تضادهای درونی نظام جهانی و سپردن جای آن به نظام دیگر عمل می‌کند) ظاهر می‌شود.

رابرتسون(۱۳۸۵) می‌نویسد:

> از دیدگاه نظریه نظام جهانی برای یک کنشگر سه عرصه عمده مبارزه وجود دارد: عرصه اقتصادی، عرصه سیاسی و عرصه فرهنگی. والرستین می‌گوید که عرصه دوم و سوم اکنون به ویژه دستخوش «طوفان »اند و طی سی یا پنجاه سال آینده حتی بیش از پیش دستخوش طوفان خواهند بود.

از سویی رابرتسون خود می‌گوید که اهمیت و سرشت دین در دنیای معاصر را باید برحسب یکی از مؤلفه‌های تعیین‌کننده جهانی‌شدن و نه به‌عنوان علت یا معلول حوادث تعیین کرد.

نظریه مدرنیزه‌شدنی که رابرتسون ارائه می‌کند مبتنی بر این اصل است که نظام بین‌المللی جایی است که درآن جوامع یا به طور دقیق‌تر نخبگان صاحب قدرت جوامع، به درجات مختلف و با مراتب بسیار متفاوتی از موفقیت، سرگرم‌ساختن هویت خود و هویت دیگر جوامع و همین طور کل جهان هستند.

مفهوم التقاط‌گرایی مفهوم بسیار لغزانی است. التقاط‌گرایی می‌تواند خود یک «گِرَوش» و یا یک نوع ایدئولوژی باشد هرچند که واژه اخیر در حقیقت اصولاً به کار نمی‌رود.

---

1. Ronald Robertson
2. Wallerstein

روش انجام پژوهش

این پژوهش با روش کیفی و بهره‌گیری ازروش نشانه‌شناختی به‌عنوان ابزار گردآوری و تحلیل داده‌ها انجام می‌شود. تحلیل نشانه‌شناختی معمولاً برای تصاویر یا متون دیداری به‌کار می‌رود. در این روش نحوه تأثیرگذاری تصاویر، از طریق ارتباط دادن آن‌ها با ساختار ایدئولوژیکی سامان‌دهنده معنا تشریح می‌شود.

روش‌شناسی این پژوهش، از تحلیل نشانه‌شناختی ساخت‌گرا، به تحلیل پساساخت‌گرا و سپس به تحلیل گفتمان میل می‌کند؛ این روش از جنس هرمونتیک متن رسانه‌ای است.

یکی از جهت‌گیری‌های اساسی کاربرد روش نشانه‌شناسی در این پژوهش تحلیل ساختاری است.

تحلیل ساختی عبارت است از:

۱. تقسیم ساختار ـ سازهٔ فیلم ـ به اجزای سازندهٔ آن؛ یعنی شناسایی و توصیف واحد تحلیل

۲. تقسیم واحد تحلیل به رمزگان میزانسنی و رمزگان فنّی

۳. شناسایی رمزگان و ساختارهای به کار رفته برای بیان معنایی ویژه (در این پژوهش آیین)

۴. تعریف و رسم محورهای هم‌نشینی و جانشینی برای هر واحد تحلیل بر اساس رمزگان میزانسن و فنّی و توصیف آن یکی از صورت‌های اساسی روش نشانه شناسی، تحلیل ساختاری یا ساختی متن است. این تحلیل در قالب محورهای هم‌نشینی و جانشینی انجام می‌شود.

محورهای همنشینی و جانشینی

همنشینی، روابط درون متنی را بررسی و تحلیل می‌کند؛ عناصر همنشینی می‌توانند هم‌زمان، در زمان، هم مکان و بینا مکان باشند. هر نمونه، ابتدا جداگانه تجزیه و تحلیل شده و سپس در مجموعه‌ای واحد، به شکل یک پارچه مطالعه می‌شود.

جانشینی، به روابط بین‌متنی یعنی به دال‌هایی ارجاع می‌دهد که در متن غایب‌اند.

جانشینی می‌تواند در انتخاب نوع رسانه، نوع ژانر و سبک تدوین فیلم معنا یابد.

قدم بعدی مطالعهٔ پساساختی است: توقّف نکردن در جهان بستهٔ نشانه‌های درون متنی و بیرون آمدن از متن رسانه‌ای و مطالعهٔ بین‌متنی فیلم در زنجیرهٔ فیلم‌های دیگر. با توجّه به این که مفهوم محوری این پژوهش «آیین» است، آن دسته از متن‌ها و رخ دادهایی مدّ نظر هستند که آیین در آن‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. بنابراین تحلیل پساساختی آن عبارت است از:

۱.توصیف ارجاعات بیرونی آن ساختارها ــ نمادها مثل رمزگان متنی، ادراکی و اجتماعی

۲. توصیف بافت فرهنگی، ارتباطی این رمزگان ها

۳. تفسیرو تبیین گفتمان بافتی که این متون در آن هویت اجتماعی خود را باز می‌یابند.

موضوع بررسی

فیلم آواتار (صدوشصت دقیقه)

روش نمونه‌گیری

روش نمونه‌گیری، نمونه‌گیری هدفمند است که بر مبنای نیاز پژوهش متناسب با روایت فیلم و پرسش‌های پژوهش تا رسیدن به حد اشباع ادامه یافت.

محاسبه حجم نمونه

نماها یا سکانس‌های فیلم آواتار که بر اساس نیاز تحقیق تعریف شده‌اند. سکانس‌ها بر اساس ساختار روایی و نماها بر اساس معنادار بودن تعریف می‌شوند.

روش وابزار گرد آوری اطلاعات

روش وابزار گرد آوری اطلاعات مشاهدهٔ فیلم، انتخاب نماها ویا سکانس‌های فیلم طبق روش نمونه‌گیری هدفمند، مشاهده نماها یا سکانس‌ها وتحلیل نشانه شناختی آن‌ها است.

اعتبار و پایایی پژوهش

قابلیت اعتماد با روش مثلث‌سازی به همین منظور استفاده شده‌است.

روش تجزیه وتحلیل اطلاعات

سه سطح تحلیل تعریف می‌شود.

۱. تحلیل سازه‌ای (الگوی سلبی و کادری) یعنی تحلیل متن سینمایی برمبنای میزانسن

۲. الگوی اسطوره شناختی بارت

۳. الگوی تحلیل گفتمان انتقادی یعنی تحلیل گفتمانِ ایدئولوژیک نشانه ـ اسطوره‌ها.

ابتدا داده‌ها بر مبنای رمزگذاری درون‌مایه‌ای و مقوله‌بندی، حاصل از مطالعهٔ میزانسن، تجزیه و سپس تحلیل شده‌اند.

در سطح اول به الگویی ترکیبی در نشانه‌شناسی ارجاع می‌دهد. ابتدا از مفهوم سازه استفاده می‌شود که به رمزگان فنی و تکنیکی سازندهٔ متن می‌پردازد. این مفهوم بخشی از الگوی سلبی وکادری است. سپس بر مبنای الگوی نشانه شناسی بارت استفاده می‌شود که متن را در قالب سبک و ژانر تحلیل می‌کند.

از منظر بارت هرمتنی حاصل همگرایی دو دسته از مناسبات است:

۱. منطق درونی متن ۲. منطق بیرونی متن یا بین‌متنی

سطح سوم الگویی ترکیبی از تحلیل گفتمان و تلفیقی از روش‌های فرکلاف و ون دایک است که در صدد ارائهٔ تحلیلی فرامتنی است. این الگوی چند وجهی تلاش می‌کند ابزار جامعی برای تحلیل متن سینمایی به دست دهد که در برگیرندهٔ هر دو سطح توصیف و تبیین است.

واحد تحلیل: واحد تحلیل صحنه است.

روش نشانه‌شناسی تصویری

مراحل تحلیل نشانه‌شناختی عبارتند از:

۱. مشخص‌کردن موضوع تحلیل، ۲.تشریح متن‌ها، ۳.تفسیر متن‌ها، ۴. استخراج کدهای فرهنگی، ۵.تعمیم، و۶.نتیجه‌گیری.

واحد تحلیل صحنه‌هایی است که ایوا ـ نماد آیین آواتاری ـ را تصویر می‌کنند. سازه متنی به دو نوع رمزگان میزانسی و فنی تقسیم می‌شود.

رمزگان میزانسنی شامل صحنه پردازی، وسایل صحنه، رمزهای ارتباط غیر کلامی و رمزهای لباس است.

رمزگان فنی شامل اندازهٔ نما، زاویهٔ دوربین، نوع عدسی، ترکیب بندی، وضوح، رمزهای نورپردازی، رمزهای رنگ وفیلم خام است.

جدول ۴ـ سازه فیلم، رمزهای میزانسن

معانی/تأثیرها	انتخاب	رمز
صحنه‌های مصنوعی صحنه‌های طبیعی	استودیو، صحنه بسته لوکیشن، صحنه باز	صحنه پردازی (مکانی که کنش در آن به وقوع می‌پیوندد)
تصنعی، مستقیم، صریح، نامنظم، محقر بزرگ و باشکوه، پیچیده، متنوع پرزرق و برق، درهم و برهم	ساده حساب شده و منطقی	وسایل صحنه
قدرت، احترام، رابطه عاطفی، خشم، پذیرش، باور، تردید، ایمان و...	زبان تن(فاصله، لمس، حرکت سر، حالت چهره، حالت بدن، تماس چشمی، ایما واشاره، سکوت)	رمزهای غیرکلامی
خودانگاره، هویت، منزلت اجتماعی، زبان پوشاک	لباس پوشیدن، مدل مو، آرایش چهره	رمزهای لباس

با توجه به روش نمونه‌گیری که نمونه‌گیری هدفمند است، در این پژوهش از نمونه «معرّف»[1] استفاده شده‌است. به این معنا که سکانس و صحنه‌هایی از فیلم انتخاب شده‌اند که به‌طور مستقیم مفهوم آیین را به تصویر می‌کشند. به این ترتیب یک سکانس اصطلاحاً «کلیدی»[2] و یک صحنه کلیدی[3] انتخاب شده‌است.

1. informant
2. key Sequence
3. Scence Key

جدول ۵ ـ سازه فیلم، رمزهای فنی

مدلول/ معانی وتأثیرها	دال/ انتخاب	رمز
عاطفه، درام، حیات نزدیکی و صمیمیت رابطه شخصی با سوژه بافت زمینه، فاصله عمومی	نمای بسیار نزدیک نمای نزدیک نمای متوسط نمای دور	اندازهٔ نما
سلطه، قدرت، حاکمیت برابری ضعف، ناتوانی	سرازیر هم سطح چشم سربالا	زاویهٔ دوربین
دراماتیک روزمرگی، زندگی عادی چشم چرانی	زاویه باز عادی تله فتو	نوع عدسی
آرامش بخش، حالت مذهبی زندگی روزمره طبیعی فقدان تضاد آشفتگی، سردرگمی	متقارن نامتقارن ایستا پویا	ترکیب بندی
توجه را به یک دال مشخص جلب می‌کند، «به این نگاه کن» رابطه عاشقانه، غم غربت، نوستالژی تمام عناصر مهم هستند، «به همه چیز نگاه کن»	وضوح انتخابی وضوح ملایم، کانونی محو عمق میدان، کانونی عمیق	وضوح
خوش بختی حزن، یأس تئاتری، دراماتیک واقع گرایانه، مستند	مایه روشن مایه تیره پرتضاد کم تضاد	رمزهای نورپردازی
خوش‌بینی، شوق، انگیزش بدبینی، آرامش، عقل واقع گرایی، واقعیت، عملیاتی شدن	گرم (زرد، نارنجی، قرمز، قهوه‌ای) سرد (آبی، سبز، بنفش، خاکستری) سیاه وسفید	رمزهای رنگ

یافته‌های پژوهش

آیین در آواتار همان تعریف آیین در ارتباطات را دارد.

آیین آواتاری: کنش داوطلبانه‌ای است که مردم ناوی با تمام قوا به شکلی جمعی بـه رهبری جیک سولی انجام می‌دهند تا آمریکایی‌ها را از پاندورا بیرون کنند و موفـق هـم می‌شوند.

جدول ۶ ـ ویژگی‌های آیین آواتاری.

آیین آواتار	ویژگی‌های آیین
✓	اجرایی
✓	آگاهانه و داوطلبانه
✓	فراعقلانی یا غیرعقلانی
✓	معمولاً ابزاری
✓	غیر تفریحی همراه با مراسم
✓	بیانگر روابط اجتماعی
✓	نماد نظم اجتماعی
✓	مشروط شرطی
✓	تأثیرگذار
✓	چند معنی، چند لایه و چند وجهی
✓	سنتی
✓	جمعی
✓	رفتار بیانی یا زیبایی شناختی
✓	معطوف به امر قدسی
✓	کنش

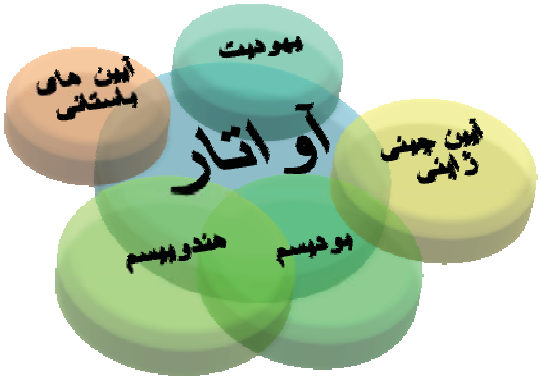
رنگ، تکرار و ژانر رمزگان‌های محوری آواتارند. از بازترکیـب عناصـر میزانـسنی و فنی فیلم، جدول ۷ استخراج شد.

جدول ۷- رمزگان‌های محوری اواتار را نشان می‌دهد.

معنی	رمز
خشونت واقعی‌تر؛ جذابیت بصری بیشتر	رنگ
واکنش به فضای سیاسی؛ موضع انتقادی	وسترن اجتماعی – وسترن مدرن
اعمال فناوری، غلبه شکل بر محتوا، ایدئولوژی پنهان	هنر پست مدرن
برقراری دوباره سلطه و سروری	تکرار ابدی آیین‌ها
روایت اسطوره ساز	نمایش کوچک‌ترین جزئیات
کاربست‌های ایدئولوژیک اسطوره‌ای هالیوود	ژانر وسترن

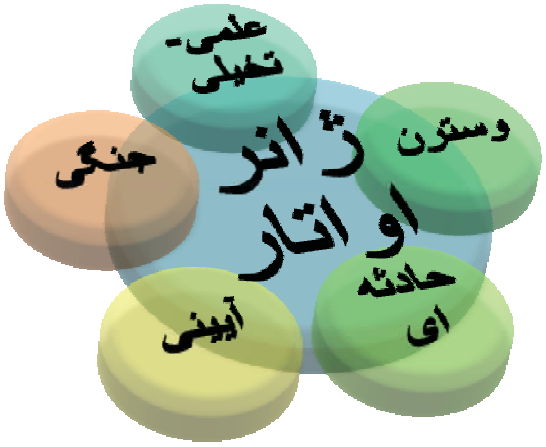
خصلت‌های بین‌فرهنگی آیین آواتاری در شکل۲ـ مشخص است:

شکل ۲ـ تلفیق آیین‌های جهان در اواتار



به نظر می‌رسد «تلفیق» در آواتار در آیین ناوی‌ها، به اوج خود می‌رسد. آیینی که آواتار به تصویر می‌کشد تلفیقی از آیین‌های هندو و بودایی و سرخ پوستان ازتک و مایاها وفرقه کابالا(قابالا) یهودیت است. این تلفیق مقدمه تجمیع این آیین‌های متکثر و نطفه تبدیل آنها به یک آیین جهانی است. ارجاعات بین‌متنی اواتار در شکل ۳ مشخص شده‌است.

شکل ۳ـ تلفیق ژانر در آواتار



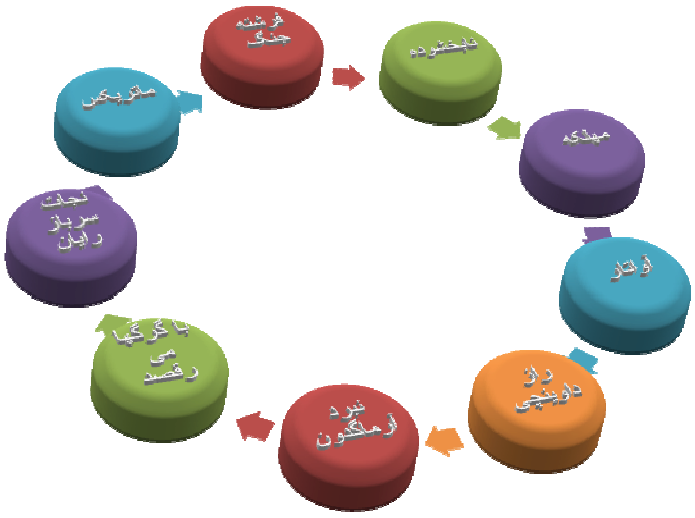
آن چه در بارهٔ ژانر آواتار صدق می‌کند دربارهٔ ترکیب مفاهیم و پیرنگ داستانی آن نیز صادق است. داستان همان داستان «*رقصنده با گرگ*» کوین کاستنرست اما خلق جزئیات بیشتر و میزانسن‌هایی که به کمک نرم افزارهای سه بعدی دکوپاژ کاملاً نو و مسحور کننده‌ای به فیلم داده‌اند روایت ساختاری جدیدی از قصّه‌ای کهنه خلق کرده‌اند که حتّی داستان فیلم را نیز بدیع می‌نمایاند.

این تعریف مصداق فیلم‌های آخرالزمانی هم چون *اینک آخرالزمان*، سه گانه *ماتریکس*، *راز داوینچی*، *لژیون*، *نبرد تیتان‌ها* و... است.

فیلم «فرشته‌جنگ» اثر جدید جیمز کامرون، قرار است در سال ۲۰۱۱ به نمایش عمومی دربیاید و ماجرای آن در قرن ۲۶ میلادی اتفاق می‌افتد که ۳۰۰ سال از آخرالزمان و جنگ آرماگدون گذشته و زندگی به صورت ربات‌های سیبورگ[1] در شرایطی آسان‌تر و متفاوت از امروز ادامه می‌یابد تا این‌که رباتی برای نجات جهان اقدام می‌کند.

1. Seebourg

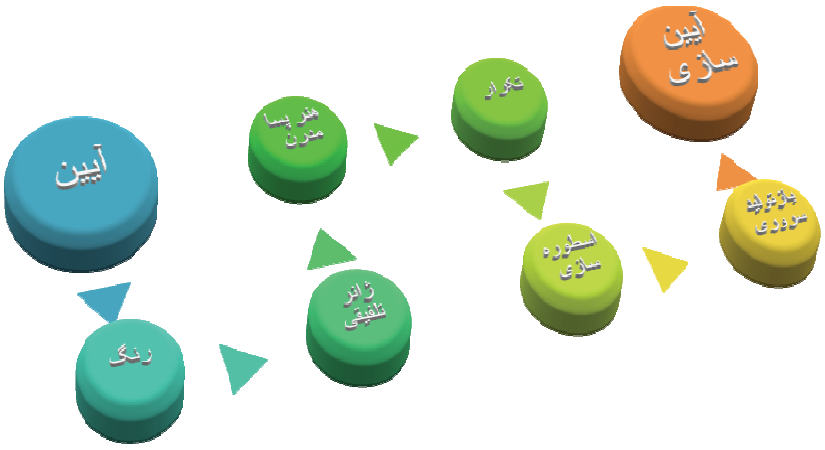
شکل ۴ـ آواتار در زنجیره فیلم‌های هالیوودی



تحلیل وتفسیر یافته‌های پژوهش

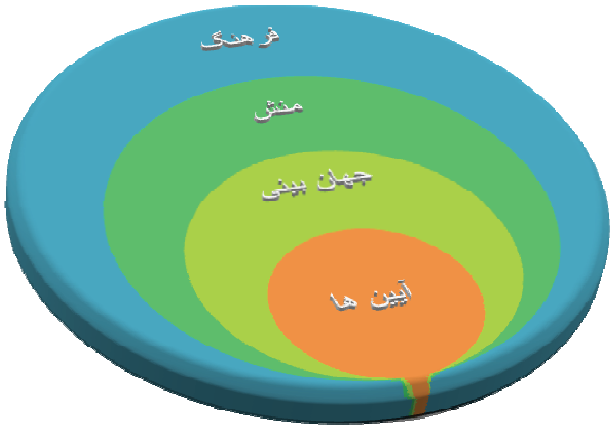
روزنامه‌های واتیکان پس از اکران نخستین فیلم بـه باورهـای مطـرح شـده در فـیلم «آواتار» انتقادهای شدید کردند. شکل ۵ـ آیین‌سازی در هالیوود؛ اسطوره آیـین‌سـازی و آیین اسطوره‌سازی

شکل ۵ ـ آیین‌سازی در هالیوود

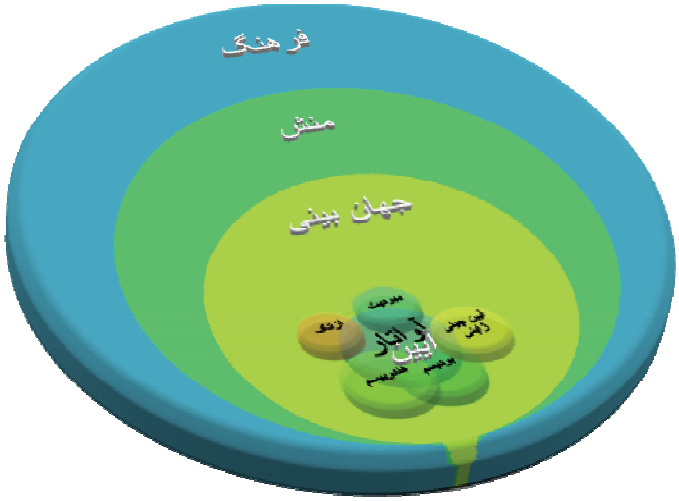


شکل ۶ ـ جایگاه آیین در فرهنگ در نظریه کلیفورد گیرتز

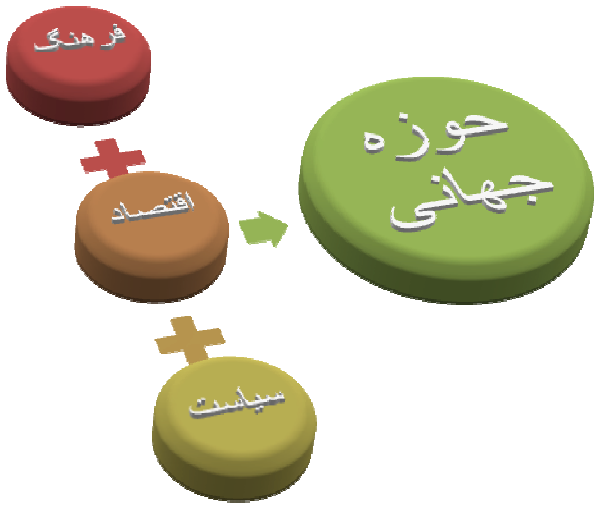
شکل۶- جایگاه آیین در فرهنگ



شکل ۷ـ جایگاه آیین آواتار در فرهنگ جهانی



شکل ۸ـ مولفه‌های جهانی‌سازی در نظریه رونالد رابرتسون



و یا به عبارتی:

شکل۹ـ آیین آواتار در جهانی‌سازی

نظریه برآمده ازپژوهش: نظریه تلفیق ـ جانشینی

تلفیق به معنای ترکیب، یکی شدن، هم صدایی، چند صدایی رو به یک صدایی و به تعبیری جهانی شدگی است.

به خاطر بیاوریم که هالیوود که معروف به «کارخانه رویاسازی» است زمانی پدیده‌ای ذاتاً آمریکایی به شمار می‌رفت اما اکنون به تملک شرکت‌های چندملیتی و عمدتاً ژاپنی در آمده است.

با نشانه‌شناسی فیلم آواتار معلوم می‌شود که آیین آواتار در اصل مقدمه آیین سازی در بعد فرهنگی جهانی‌سازی است. آیین جمعی در اثر تکرار و استمرار هر سویه‌ای که داشته باشد، به کنش منجر می‌شود. این کنش در آواتار از جنس عمل سیاسی است چرا که به حرکت و اقدام عملیاتی در مقابل آن چه با اندیشه آیینی در تضاد است، رخ می‌دهد. سیاست و فرهنگ همان دو بالی هستند که آدورنو و هورکهایمر، بارت، گیرتز، فان در فیر، گیدنز، هیوارد، رابرتسون و دیگران از آن‌ها به دو بازوی تثبیت تفکر حاکم، یعنی «باز تولید اندیشه فرهنگی غالب‌سروری»[1] نام می‌برند که بازتولید صنعتی محصولات رسانه‌ای بیرونی ترین شکل آن است.

این آیین سروری که خود محصول سرمایه‌داری نوگراست، این بار پسوند پسانوگرایی را با خود به یدک می‌کشد و به همین سبب و با ایستاری دقیقا «پست مدرن» تلفیق آیینی را به جای آن چه هست، پیشنهاد می‌دهد زیرا خود هنوز جایگزین مطمئن و پذیرفته‌شده‌ای برای آن سراغ ندارد چه آن که در دل این تجربه رشد و نمو می‌کند و نه بیرون آن. این تنها یک گسست است و نه لزوماً پیوستن به یک «مدلول آیینی»معین.

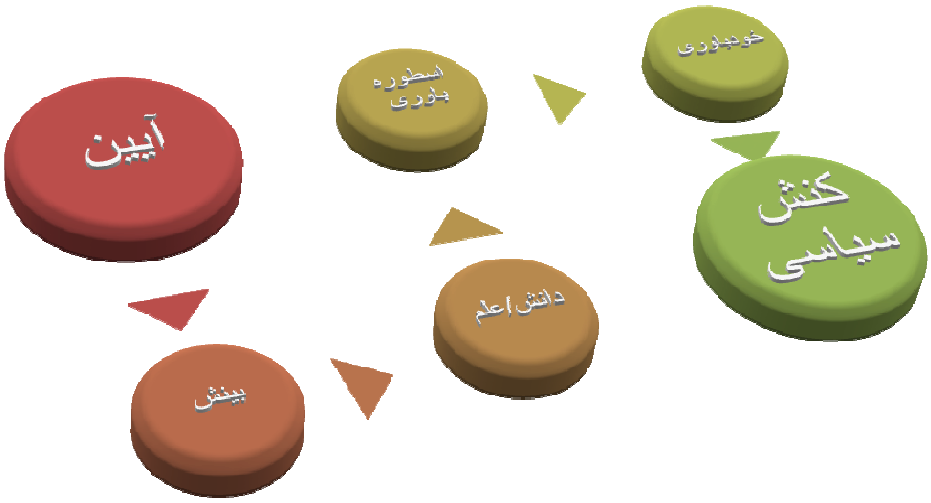
گفتمان حاکم هالیوود، آیین‌های مختلف، تلفیق‌های ژانری متفاوت و ترکیب‌های ساختی متکثری را امتحان می‌کند تا ببیند کدام یک در میان شرکت کنندگان دراین آیین جهانی ـ ملت‌ها ـ با استقبال بیشتری مواجه می‌شود. این آزمون و خطا انتظامی درونی ـ

1. Reproducing of Hegemonic Paradigm

طبق نظریه سینمای واضح هالیوود ـ دارد و یک برنامه‌ریزی چند ده ساله و بلکه چند صد ساله را می‌طلبد. چنان که سرمایه گذاران و تولیدکنندگان اندیشه در پشت صحنه‌ای ایدئولوژیک و سیاسی فیلم‌های به اصطلاح آخرالزمانی[1] از صد سال، دویست سال وچند صد سال بعد به امروز خود باز می‌گردند تا ببینند «گذشته حال» خود را درست طراحی کرده‌اند یا نه.

رابرتسون تصریح می‌کند که «ادغام اجتماعی»[2] در مفهوم «صلح جهانی» به معنای هم‌سازی جهانی دین و یا معنویت اخلاقی و یا لزوماً مثبت نیست. این که از طرفی ویژگی‌های آیین، کنش اجتماعی و سیاسی را بر می‌انگیزد و از طرف دیگر تلفیق آیین‌های شناخته شده خود اسطوره‌ای آیینی و آیینی برساخته و بلکه تاریخ سازی شده‌است، روشن به نظر می‌رسد اما سویه این کنش‌ها و اثرگذاری تاریخی فرهنگی آن‌ها پرسشی است که پژوهش‌های آتی باید به آن پاسخ دهند.

شکل ۱۰ـ آیین اواتار، زیرساخت کنش سیاسی



1. apocalyptic
2. social integration

نتیجه‌گیری

پست مدرنیسم به گسست شهرت دارد و در هر حوزه‌ای که رخنه کند گسست معنای حضور اوست. بدین‌گونه فیلم آواتار به‌عنوان متن رسانه‌ای هنری‌ای که تمام مختصات یک اثر پست مدرنیست را داراست در اعتقادات آیینی که به تصویر می‌کشد گسستی از حضور دال‌های شناخته‌شده برای مخاطب نیست که در غیاب دال‌های متکثر آیین مدار تلفیقی از آن‌چه مخاطب می‌شناسد و آن‌چه می‌خواهد مخاطب بشناسد را به تصویر می‌کشد.

کامرون درباره آواتارگفته است: «تاریخ نژاد بشری با خون نوشته‌شده و قدمت طولانی دارد. ما انسان‌ها ترجیح می‌دهیم بی‌آن‌که از کسی اجازه بگیریم، هر چیزی که می‌خواهیم به دست بیاوریم.»

آمریکایی‌ها یا به بیان دقیق‌تر، تفکرآمریکایی با این تفسیر ـ از خطر مهاجم بودن و ارجاعات امروزی آن، مثل حمله به عراق و افغانستان، در امان است.

آمریکایی در این پژوهش، به معنای اندیشه قالبی آن نیست بلکه به معنای تفکر هژمونیک (سلطه طلبی) است فارغ از رنگ پوست یا محل تولد شخص.

به این ترتیب فیلم یک پیام زیست‌محیطی هم دارد. در همان حال که انسان‌ها دنیای تازه کشف‌شده خود را غارت می‌کنند، گونه‌های بومی سیاره برای مبارزه با آن‌ها خود را با طبیعت تطبیق می‌دهند.

کامرون با تشریح نگرش انسان‌ها در فیلم گفته است: «انسان‌ها یک جورهایی حس می‌کنند حق دارند – ما اینجا هستیم، ما بزرگ هستیم، ما اسلحه داریم، ما فناوری داریم، ما مغز داریم، بنابراین همه چیز این سیاره متعلق به ماست.»

شعار جهانی‌سازی این است: « جهانی فکر کن، محلی عمل کن.» به این ترتیب تفسیر پایانی فیلم آواتار بر این اصل استوار است:

۱.آواتار در مقیاس جهانی، نقد نرمی[1] بر جنگ ویتنام است. این در واقع همان گفتمان ایدئولوژیک سیاسی فیلم محسوب می‌شود؛ ویتنام به روایت آواتار، داستان غلبه

1. soft criticism

«آیین طبیعت‌گرایانه شرقی» بر «آیین سرمایه داری آمریکایی تبار» است. می‌دانیم که طبیعت و شرایط محیطی ویتنام، دقیقاً به مانند ارجاعات نشانه شناختی آواتاری، به کمک مردم بومی این کشورآمد و آمریکایی‌ها را در جنگ وادار به عقب نشینی کرد و می‌دانیم که آیین بودا یکی از آیین‌های مردم ویتنام است.

آیا «آواتار ۲و۳» روایت‌گر افغانستان و عراق خواهند بود؟

۲. اوتارا به زمین آمد، ناوی‌ها را نجات داد و این بار خود نیز به ایوا ـ خدای زمینی ـ پیوست. منجی دوباره چه زمانی ظهور می‌کند و این بار چگونه برمی‌خیزد؟

منابع

رابرتسون، رونالد، (۱۳۸۵)، *جهانی‌شدن*، (کمال پولادی، مترجم)، تهران، نشرثالث

رودنبولر، اریک دبلیو، (۱۳۸۷)، *ارتباطات آیینی*، (عبدالله گیویان، مترجم)، تهران، دانشگاه امام صادق(ع)

سلبی، کیت؛ کادری، ران، (۱۳۸۰)، *راهنمای بررّسی تلویزیون*، علی عامری مهابادی، تهران، سروش

شاتوک، سی بل(۱۳۸۱)، *دین هندو*، (حسن افشار، مترجم)، تهران، نشر مرکز

شاهاک، اسراییل، (۱۳۷۶)، *تاریخ یهود - مذهب یهود بر سنگین سه هزاره*، (دکتر مجید شریف، مترجم)، تهران، چاپخش

لیندلف، تامس؛ تیلور، برایان، (۱۳۸۸)، *روش‌های تحلیل کیفی*، (عبدالله گیویان، مترجم)، تهران، همشهری

معصومی، غلامرضا، (۱۳۸۶)، *مقدمه‌ای بر اساطیر وآیین‌های باستانی جهان*، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی

وبستر، فرانک، (۱۳۸۳)، *نظریه‌های جامعهٔ اطّلاعاتی*، چاپ دوّم، (اسماعیل قدیمی، مترجم)، تهران، قصیده سرا

هاکینز، برادلی، (۱۳۸۴)، *دین بودا*، (حسن افشار، مترجم)، تهران، نشر مرکز

هیوارد، سوزان، (۱۳۸۶)، *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*، (فتاح محمدی،

مترجم) چاپ دوم، زنجان، نشر هزاره سوم

گیویان، عبدالله، ۱۳۸۶، کلیفورد گیرتز و دیدگاه تفسیری او در باب دیـن وفرهنـگ، تهران، *فصل نامه انجمن ایرانی*، شمارهٔ ۱۰

Analyzing Media & Cultural Texts, (2010), Hamshahri Online Magazine, Center of Media Research & Study; www.hccmr.com

Barthes, Roland, (1964), *Eléments de Sémiologie*, Paris, Folio

Van der Veer, Peter, (2009), Spirituality in Modern Society, *Social Research*, n. 76