بازنمایی اسطوره اتوپیا در سینمای معاصر هالیوود

(نشانه‌شناسی فیلم‌های «آواتار»، «بهشت» و «سرزمین فردا»)

مسعود تقی‌آبادی* ، **حمید تقی‌آبادی****

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۲۸

چکیده

هدف اصلی این پژوهش شناخت نحوه بازنمایی و برساخت اسطوره اتوپیا در تولیدات سینمای‌هالیوودی مرتبط است. روش به کار گرفته شده در آن نیز روش نشانه‌شناسی است. در این پژوهش از میان تمام فیلم‌های با موضوع آرمان‌شهر در هزاره جدید، سه فیلم تأثیرگذار که هرکدام نوعی خاصی از آرمان‌شهر محسوب می‌شوند، به‌عنوان نمونه انتخاب شدند و مورد تحلیل قرار گرفتند. هر یک از این فیلم‌ها معنای منسجم و یکسان را در قالب متن و زمینه‌ها و عناصر بصری متفاوت در لوای نوعی خاصی از اتوپیا مطرح کردند. مثلاً اتحاد و نفی فردگرایی در فیلم آواتار در یک نسبت همنشینی با قبیله، طبیعت و روح حاکم بر طبیعت نشانه‌گذاری شده است که در آن آرمان‌شهر،

* کارشناسی ارشد علوم ارتباطات اجتماعی (نویسنده مسئول).
masoud.taghiabadi@gmail.com

** دکترای تخصصی ادبیات، دانشگاه آزاد اسلامی واحد افغانستان. khatteman@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

زندگی طبیعی همراه با اتحاد مردم و مسئولیت‌پذیری و رابط صمیمی به تصویر کشیده شده است. آرمان‌شهر به تصویر کشیده شده در فیلم بهشت نیز به آرمان‌شهر کارل مارکس و جامعه کمونیستی می‌پردازد که در آن انقلاب طبقه کارگر درنهایت باعث برچیده شدن تضاد طبقاتی و یکسان شدن افراد در قبال دسترسی به منابع و رفع تبعیض می‌شود؛ فیلم سرزمین فردا نیز نمودی از آرمان‌شهری است که اتین کابه به تصویر می‌کشد و نشان از تفریحگاه‌هایی دارد که دیزنی‌لند برای سرگرمی مردم و جذب مخاطبان به سمت‌هالیوود در نظر گرفته است.

واژه‌های کلیدی: *اتوپیا،هالیوود، بازنمایی، نشانه‌شناسی، بارت*

مقدمه

موضوع آرمان‌شهر و ضد آرمان‌شهر در حال حاضر به یکی از ژانرهای غالب سینمای آمریکا به‌ویژه در ژانر فانتزی و علمی- تخیلی تبدیل شده است و کمپانی‌های‌هالیوودی با تصویر کشیدن عقاید و باورهای مورد نظر خود سعی در القای آن به مخاطب را دارند. در این میان نکته اساسی در بیشتر این آثار به تصویر کشیدن یک آرمان‌شهر به شکل‌های گوناگون است. آرمان‌شهری که دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی ازجمله: وجود فضای پر زرق‌وبرق، نبود جرم، امنیت کامل، زندگی متمولانه و شاد، دسترسی به امکانات تکنولوژیک پیشرفته، کمبود بیماری و بهبود بیماری‌ها، حکومت خیرخواه مردم و عدم تبعیض نژادی و ... است.

جیمز ادوارد معتقد است، در آثار علمی- تخیلی مدرن، مضامین فراوانی وجود دارد که می‌تواند بخشی از ادبیات آرمان‌شهری تلقی شود مضامینی مثل نامیرایی، سایبورگی شدن انسان‌ها، تغییرات جسمانی انسان‌ها (ادوارد، ۱۳۸۳: ۳۵۹). اما سؤال مهم در این خصوص این است که چرا کمپانی‌های بزرگ سینمایی دنبال به تصویر کشیدن تصویری متفاوت از خود یا آمریکا هستند؟ جواب این سؤال تا حدی در

Archive of SID

www.SID.ir

ایدئولوژی‌های موجود در سازندگان فیلم‌های و مدیران این کمپانی برمی‌گردد. اتوپیا به‌واسطه ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود همواره در نزد مخاطبان خودش به یک «ابژه ازدست‌رفته» تبدیل شده است که تصور آن تنها در خیالات امکان‌پذیر است.

امروزه‌هالیوود در صنعت آمریکا تبدیل به یک اسطوره شده، به همین دلیل اسطوره‌سازی مهم‌ترین عمل این صنعت سینمایی بزرگ است. تداوم حیات اسطوره‌های کهن در دنیای مدرن به مدد سینما، همان بازتولید امر اسطوره‌ای است که پساساختارگرایانی چون فوکو، بارت، دریدا از آن یاد کرده‌اند. دراین‌بین با توجه به بارش مداوم نشانه‌ها از سینما در فضایی از رهایی نشانه‌ها و معناها، همواره اساطیر بازتولید شده‌اند. (مؤذنی، ۱۳۹۱: ۱۰۱-۹۹).

ضرورت اجرای این تحقیق در این است که الگوهای قالبی این فیلم‌ها که سعی در نمایش یک تصویر آرمانی از اتوپیای آمریکایی دارد آن‌چنان تأثیری بر جوانان به‌ویژه جوانان کشورهای جهان سوم دارد که می‌تواند به‌عنوان عقیده غالب در بین جهانیان تسری یابد. به همین دلیل کارکرد چنین تحقیق‌هایی آگاه کردن مردم و جامعه است برای درک درست و بهتر آنچه که از محصولات سینمای غربی به‌ویژه‌هالیوودی دریافت می‌کنند. دراین‌بین آنچه در این قبیل تحقیق‌ها به آن پرداخته می‌شود، آگاهی‌بخشی و یافتن چنین الگوهایی برای بررسی دقیق آن‌ها از منظرهای مختلف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تأثیراتی است که‌این الگوها ایجاد می‌کنند.

عنوان این تحقیق تا حدودی بدیع است و تاکنون هیچ تحقیقی با روش نشانه‌شناسی به بررسی ابعاد اتوپیا در محصولات سینمایی نپرداخته است و تنها در چند مقاله ماهیت اتوپیا در ادبیات، اندیشه‌های سیاسی، اسلام و.. مورد بررسی قرار گرفته است؛ لذا این تحقیق بر آن است که ضمن بررسی ابعاد بازنمایی شده اتوپیا در سینمای‌هالیوود به ادبیات این موضوع نیز در پژوهش‌های موجود بیفزاید.

Archive of SID

www.SID.ir

در این راستا تحقیق حاضر سعی دارد به بازنمایی اسطوره اتوپیا در فیلم‌های ساخته شده در هزاره جدید تاکنون بپردازد. به همین دلیل سه فیلم از مهم‌ترین فیلم‌ها با مضمون اتوپیا از سال ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۵ از کارگردانان بزرگ ژانر علمی-تخیلی به‌عنوان نمونه انتخاب شد: فیلم‌های «آواتار[1]» (۲۰۰۹)، «بهشت[2]» (۲۰۱۳)، «سرزمین فردا[3]» (۲۰۱۵). این سه فیلم جزء تازه‌ترین ساخته‌های‌هالیوود در این ژانر است که هرکدام از آن‌ها به نحوی تداعی‌کننده مکانی ایده آل به شمار می‌رود که آرمان‌شهر خاصی را تشکیل می‌دهند؛ دلیل انتخاب این سه فیلم نیز این است که مؤلفه‌های آرمان‌شهر به نحو واضح‌تری در این سه فیلم نمود دارند و فیلم‌ها به تصویر کشاننده سه نوع متفاوت از آرمان‌شهر هستند.

ازاین‌رو با نشانه‌شناسی مفهوم اتوپیا در این فیلم‌های سینمایی این امکان فراهم می‌شود که به شناسایی ساختار حاکم بر آن‌ها، نظام نشانه‌شناسانه آن، کلیشه‌ها و اسطوره‌های حاکم بر آن پرداخته شود تا بتوان برداشت صحیح‌تری از نوع تأثیرگذاری و جهت‌دهی فکری این فیلم‌ها در سطح کلان به دست آورد.

۲. چارچوب مفهومی

۱ ـ ۲. سینما و آرمان‌شهر

اولین آرمان‌شهر سیاسی امروزه به‌عنوان یک فیلم کلاسیک واقعی قلمداد می‌شود: «کلانشهر: فریتز لانگ» است که در سال ۱۹۲۷ به سالن‌های سینما آمد. جامعه آینده در کلانشهر با ساختار طبقاتی به تصویر کشیده شده است. توده‌های کارگر اعمال پرمشقت را انجام می‌دهند و مانند بردگان در اعماق زمین در تاریکی، و خانه‌های زیرزمینی غار مانند زندگی می‌کنند درحالی‌که، طبقات بالا دارای زندگی لوکس هستند و اوقات

1. avatar
2. elysium
3. Tomorrowland

Archive of SID

www.SID.ir

فراغت خود را در ساختمان‌های بلندبالای شهر و در باغ‌ها و باشگاه‌های شبانه می‌گذرانند. (Tietgen, 2006: 116).

نزدیک به یک دهه بعد «الکساندر کوردا» با ساخت فیلم آنچه خواهد آمد (Things to Come, 1936)، یک جامعه اتوپیایی را به تصویر کشید. داستان علمی – تخیلی فیلم، داستانی صدساله را روایت می‌کند، جنگ جهانی دوم که به مدت یک دهه به طول انجامید، بی‌نظمی و ویرانی به‌جای گذاشت. پس از مدتی دولتی منطقی، تمدنی ایجاد کرده و برای مسافرت به فضا تلاش می‌کند. این فیلم ظهور تکنولوژی را نشان می‌دهد و از آن به‌عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به یک جامعه کامل در آینده‌ای نزدیک نام می‌برد.

یک سال بعد فرانک کاپرا با ساخت فیلم افق گم شده (Lost Horizon, 1937)، جامعه‌ای ایده آل را به تصویر می‌کشد. داستان فیلم درام فانتزی در مورد رابرت کانوی دیپلمات بریتانیایی به همراه گروه کوچکی است که در کوه‌های هیمالیا گرفتار شده‌اند و در منطقه‌ای به نام «شانگری لا» به معنای «بهشت» توسط افراد اسرارآمیزی نجات پیدا می‌کنند. آن‌ها که توسط کوه‌ها از دنیای خارج و آتش جنگ جهانی دوم جدا شده‌اند، راهی وسوسه‌برانگیز؟؟؟؟؟؟ برای فرار از دنیای خسته‌کننده است. شانگری لا در این فیلم نمایانگر یک باغ بهشتی زمینی است.

در تاریخ سینما، فیلم‌های بسیاری درصدد نمایش تصویری اسطوره‌ای از اتوپیا و آرمان‌شهر داشته‌اند که همه آن‌ها به‌نوعی سعی در نشان دادن این دارند، که اتوپیا مکانی در آینده است که در آن امکانات بسیار برای زندگی متفاوت شهروندانش وجود دارد. فیلم‌هایی مانند:

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱- اسامی فیلم‌های با موضوع اتوپیا

ردیف	نام فیلم	نام لاتین	سال ساخت	کارگردان
۱	سیاره ممنوعه	Forbidden Planet	۱۹۵۸	فرد ام. ویلکاکس
۲	سلاخ خانه شماره پنج	Slaughterhouse-Five	۱۹۷۲	جرج روی هیل
۳	فرار لوگان	Logan *s* Run	۱۹۷۶	مایکل اندرسون
۴	فرار از نیویورک	Escape from New York	۱۹۸۱	جان کارپنتر
۵	یادآوری کامل	Total Recall	۱۹۹۰	پل ورهوفن
۶	گاتاکا	Gattaca	۱۹۹۷	اندرو نیکول
۷	گزارش اقلیت	Minority Report	۲۰۰۲	استیون اسپیلبرگ
۸	تلقین	Inception	۲۰۱۰	کریستوفر نولان
۹	من ربات هستم	I, Robot	۲۰۰۴	الکس پرویاس
۱۰	در زمان	In Time	۲۰۱۱	اندور نیکول
۱۱	بازی انذرز	Ender's Game	۲۰۱۳	گاوین هود

منبع: بانک اطلاعات اینترنتی فیلم‌ها (imdb)

۲ ـ ۲. اتوپیا و انواع آن

واژه اتوپیا را برای نخستین بار توماس مور وزیرهانری هشتم پادشاه انگلستان به کار برد. او ویژگی‌های فراوانی در مورد آرمان‌شهرش بیان می‌کند، که برخی از مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: نفی مالکیت خصوصی، نفی هویت فردی، داشتن قوانین محدود، ساده و محکم و قاطع، سادگی در همه مظاهر زندگی و پرهیز از تنوع‌طلبی، بهره‌مندی کامل از طبیعت و زندگی بر افق آن، مشارکت عمومی، تکیه‌بر تعلیم و تربیت، نفی

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌بندوباری جنسی، ترویج دینداری، همسویی دین و سیاست، رویکرد عملی به علوم، کنترل شدید افراد و محدودیت در رفت‌وآمد و نظارت بر همه شئون زندگی مردم (اسلامی، ۱۳۸۲: ۷-۶). مور یکی از آرمان‌شهرهای مطلوب را آرمان‌شهر دوران رنسانس می‌داند و می‌گوید که مدینه فاضله، از یک نظر، دلالت بر یک تمایز بین چیزهایی که هستند دارد و چیزهایی که باید باشند است. مفهوم مور از مدینه فاضله، مانند افرادی همچون ون گونزبورگ، دونی، کامپانلا، آندرآ، برتون و بیکن به عدالت اجتماعی، زندگی اخلاقی، روابط فرد با پلیس و نبود استثمار تأکید دارند (olssen,2003: 526). میریام الیا فلدون مشخصه آرمان‌شهر رنسانس را در چهار انگیزه اصلی می‌داند:

- عدالت اجتماعی،
- زندگی مذهبی اخلاقی
- ریشه‌کن کردن فردگرایی
- سادگی (Eliav-Feldon,1982: 85)

مفاهیم دنیای اتوپیایی دلالتی از مکان‌های افسانه‌ای است. اما مهم‌تر از همه، آرمان‌شهر در درون خودشان حاوی مواردی برای نابودی و تخریب خودشان هستند و در روایت توماس مور از آرمان‌شهرها، آن‌ها به‌منظور حفظ حالت ایده آل خود تبدیل به یک جمهوری سرکوبگر می‌شوند: هدایت افراد بدون توجه به خواسته‌های آن‌ها در خانواده برای حفظ تراکم جمعیت کامل، اعلام جنگ به همسایگان خود برای رسیدن به قلمروی بیشتر برای حفظ جمعیت خود، و حتی محدود کردن جنبش شخصی، مانند راه رفتن در یک منطقه خاص. البته، همه‌این‌ها در یک بافت اتفاق می‌افتد و یک اختلاف فلسفی بر سر آن است که‌ایا ممکن است برای حفظ منافع هم اخلاقی و هم مناسب و هم مصلحتی بود. بااین‌حال، این بازنگری مور کمک به‌ایجاد نگرشی جدید نسبت به آرمان‌شهر شد و آن این که اتوپیا مکانی غیرواقعی و ناکجاآبادی است که برخی مسائل، آن را به مکانی ناخوشایند تبدیل می‌کند (gibson: 2009-139).

Archive of SID

www.SID.ir

۳ ـ ۲. انواع اتوپیا

اتوپیا دارای انواع گوناگونی است که دارای شباهت‌هایی نیز بوده و در پاره‌ای از موارد نیز با یکدیگر در تضاد هستند. کریستیان گودن اتوپیاها را به چهار دسته تقسیم می‌کند:

۱. اتوپیای آزادی که به ترسیم وضعیت ایده آلی بودن می‌پردازد

۲. اتوپیای با سنت مردمی و انقلابی از سنخ همان اتوپیای توماس مور

۳. اتوپیای نظم که وضعیت دولت ایده آل را ترسیم می‌کند

۴. اتوپیای نهادینه و تمامیت ساز که خود را از پیروان سنت شهر خورشید «کامپلانا» می‌داند (گودن، ۱۳۸۳:۶۴).

در یک برداشت دیگر انواع اتوپیا به موارد زیر محدود شده‌اند:

- آرمان‌شهر محیط‌زیست
- آرمان‌شهر اقتصادی
- آرمان‌شهر سیاسی
- آرمان‌شهر دینی
- آرمان‌شهر علمی.[1]

۴ ـ ۲. اتین کابه

اتین کابه در کتاب " سفر به‌ایکاری " یک شهر آرمانی را با حکومتی منتخب تصویر می‌کند که در آن روابط کمونیستی حاکم است. مالکیت خصوصی از میان رفته و برابری مطلق میان زن و مرد وجود دارد. در این جامعه هیچ‌گونه فساد و جرم وجود ندارد و همه نیازهای انسان توسط دولت برآورده می‌شود. (فکوهی، ۱۳۸۳: ۱۶۵). اتین کابه در این کتاب با استفاده از آثار دیگران به‌تفصیل به آنچه فصل‌های یک آرمان‌شهر را تشکیل

1. utopiaanddystopia.com

Archive of SID

www.SID.ir

می‌دهد، پرداخته است؛ از جغرافیای آرمان‌شهر گرفته تا مسائلی همچون: پول، طلا، نقره، ارث، نحوه پوشش، استعمال عطر، مالکیت خصوصی، برابری زن و مرد، وضعیت تحصیل و بازی کودکان، وضعیت اشتغال جوانان، انضباط اجتماعی، نظافت شهری، حمل‌ونقل عمومی، ابنیه، گردشگاه‌ها، پارک‌ها و باغ‌های ملی، وضعیت مطبوعات، نور خیابان‌ها، شکل خانه‌ها و ده‌ها مسئله ریزودرشت دیگر از مواردی هستند که در سفر به‌ایکاری مورد بحث و یا اشاره قرار می‌گیرند (فکوهی، ۱۳۸۳: ۱۶۵).

۵ـ۲. بازنمایی

«بازنمایی» تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. به‌این معنی که «معنا» از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان تولید می‌شود. زبان، سازنده معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و صرفاً واسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت درباره جهان نیست (مهدی زاده، ۱۳۸۷: ۱۵). هال (۲۰۰۳) استدلال می‌کند که واقعیت به نحو معنادار وجود ندارد و بازنمایی یکی از شیوه‌های کلیدی تولید معناست. معنا صریح یا شفاف نیست و از طریق بازنمایی درگذر زمان، یکدست باقی نمی‌ماند. بی‌تردید، جهان مستقل از بازنمایی‌هایی کـه در آن صورت می‌گیرد، وجود دارد. لیکن معنادار شدن جهان درگرو بازنمایی آن است. بازنمایی فرهنگی و رسانه‌ای نه امری خنثی و بـی‌طرف، که آمیخته به روابط و مناسبات قدرت جهت تولید و اشاعه معانی مرجح در جامعه در راستای تداوم و تقویت نابرابری‌های اجتماعی است (مهدی زاده، ۱۳۸۷: ۱۶). نقش و کارکرد سینما نیز به منزله رسانه‌ای که از زبان برای ارتباط با مخاطبانی انبوه بهره می‌گیرد، در همین راستا ارزیابی می‌گردد و «باید یادآور شد که در میان رسانه‌ها و محصولات متنوع رسانه‌ای، نقش سینما بسیار خاص و چشمگیر شده است. باید درباره بازنمایی پیشرفته سینما گفت: این بازنمایی پرسش‌هایی پیش می‌کشد در باب این که ناخودآگاه (که توسط نظم غالب

Archive of SID

www.SID.ir

شکل‌گرفته است) از چه راه‌هایی شیوه‌های دیدن و لذت مستتر در نگاه کردن را ساختار می‌دهد» (مالوی، ۱۳۸۲: ۷۳).

۶ ـ ۲ الگوی روایی بارت

پنج رمزگان دخیل در روایت که بارت در تحلیل رمان بالزاک به کار گرفته است، عبارت‌اند از:

۱. **رمزگان هرمنوتیکی:**[1] رمزگانی که روایت را پیش می‌برد و مترادف با سؤال و جواب و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی است که ممکن است سؤالی را صورت‌بندی کنند یا پاسخ آن را ارائه دهند و یا معمایی را پیش کشد. این رمزگان مؤلفه‌های سؤال، ابهام، معما و تأخیر معنایی را صورت‌بندی می‌کنند و درنهایت، نقاط بازگشت در روایت را شکل می‌دهد که همانا بازگشایی جواب‌ها و سازماندهی خطی جواب‌های معماهایی است که پیش‌تر مطرح شده‌اند.

۲. **رمزگان واحدهای کمینه معنایی یا دال‌ها:**[2] در واقع، همان رمزگان معناهای ضمنی است که از اشارات ظریف معنایی تشکیل شده است. مثلاً e در عنوان داستان سارازین بر مؤنث بودن دلالت دارد.

۳. **رمزگان نمادین:**[3] این رمزگان گروه‌بندی یا ترکیب‌بندی‌های قابل‌تشخیص است که به‌طور منظم در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب‌بندی غالب را می‌سازند. مهم‌ترین کارکرد رمزگان نمادین واردکردن تقابل‌ها در متن است. این رمزگان دربرگیرنده مضمون‌ها است.

۴. **رمزگان کنشی:**[4] ریشه در مفهوم «توانایی عقلانی تعیین نتیجه عمل» دارد و خودبه‌خود و به‌طور ضمنی به ختم رویداد اشاره می‌کند. این رمزگان در برگیرنده

1. Her
2. Sem
3. Sym
4. Act

Archive of SID

www.SID.ir

کنش‌ها و رویدادهاست که همان زنجیره رویدادها را در برمی‌گیرد؛ مثلاً سکانس قتل در رمان سارازین که همان اجراهای اصل روایت را بر عهده دارد و دربرگیرنده توالی خطی از کنش‌هایی است، بیانگر علیت خطی و تعمدی بودن متن است. این توالی‌ها الزاماً از درون متن نشئت نمی‌گیرند بلکه خواننده به متون مشابه نیز رجوع می‌کند که پیش‌تر در ساختارهای مشابه وجود داشته‌اند و بنابراین ساختار کلی متن را به‌مثابه یک کلِ به‌هم‌پیوسته حدس می‌زند. بر این اساس، این رمزگان دارای ویژگی‌های گفتمانی است.

۵. رمزگان فرهنگی یا ارجاعی:[1] به‌مثابه صدایی اخلاقی، جمعی، بی‌نام و مقتدر درباره خرد پذیرفته شده سخن می‌گوید. برای بارت این رمزگان نمایانگر «نظام تثبیت شده اقتدار سنت‌ها و اخلاقیات پدرسالارانه» است. رمزگان فرهنگی ارجاع به بیرون دارد و به قلمرو ایدئولوژیک و اسطوره‌ها ارجاع می‌دهد که سعی می‌کند تا باورهای مطرح شده را در متن طبیعی و مطابق با عرف نشان دهد.

اغلب رمزگان ۲ و ۳ به‌آسانی قابل‌تفکیک از همدیگر نیستند. رمزگان‌های ۱ و ۴ عامل حرکت متن به سمت جلو و ایجاد توالی در متن‌اند و رمزگان‌های ۲، ۳ و ۵ اطلاعات پایه‌ای (اساسی) را برای متن فراهم می‌کنند (گیویان و سروی، ۱۳۸۸: ۱۵۹).

۷ ـ ۲ سطوح رمزگان جان فیسک

سطح نخست: واقعیت

رمزهای اجتماعی: از آنجا که انسان‌ها در جامعه زندگی می‌کنند، پیشاپیش در درون برخی آیین‌ها، هویت‌ها، رسوم و قواعد اجتماعی هستند که دارای دلالت‌های نیرومندی می‌باشند. این رمزگان توسط کلام، ژست‌های بدنی و رفتار عینیت می‌یابند. عمدتاً این فرآیند دلالت‌گری توسط عقل سلیم صورت می‌گیرد، این رمزهای فنی در

1. Ref

Archive of SID

www.SID.ir

سطح دوم نمود می‌یابند. ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، صدا و... آیین‌ها، هویت‌ها، آداب‌ورسوم و نظام قبیله‌ای.

سطح دوم: بازنمایی

رمزهای فنی: این رمزها کمتر اجتماعی‌اند و بیشتر به قدرت خلاقیت سازنده فیلم بستگی دارند. این رمزها بیشتر خصلتی زیبایی‌شناختی دارند. ازجمله‌این رمزها می‌توان ظاهر، لباس، چهره، نورپردازی، فاصله، دوربین، تدوین، موسیقی و حتی خصلت‌های بلاغی و خطابی را نام برد، دوربین، نورپردازی، انتخاب بازیگر، انتخاب صحنه.

سطح سوم: ایدئولوژی

رمزهای ایدئولوژیک: این رمزها دو رمز اول و دوم را به گونه‌ای سازمان می‌بخشند که از درون آن‌ها معانی سازگار و منسجم به وجود آید. «کارکرد رمزهای ایدئولوژیک طبیعی سازی و اسطوره‌سازی از رمزهای قراردادی و قواعد سلطه‌گر است. مدرنیسم، سنت، فردگرایی، پدرسالاری، جنسیت» (فیسک،۱۳۸۰: ۱۳۰).

۳. روش‌شناسی

روش به‌کاررفته در این بررسی، روش تحلیل نشانه‌شناسی است. این روش در زمره روش‌های کیفی تحقیق در متون رسانه‌ای به شمار می‌رود. «نقطه مشترک این روش‌ها، این است که آن‌ها به دنبال تبیین شیوه ساخت جهان واقعیت توسط مردم (مردم چه می‌کنند یا چه رویدادهایی برای آن‌ها رخ می‌دهد) به بیانی معنادار و دربردارنده بینشی غنی هستند. در حقیقت، در رویکرد بررسی حاضر، یعنی تحلیل نشانه‌شناسی، به‌این موضوع توجه می‌شود که در یک متن رسانه‌ای مانند فیلم‌های سینمایی، چگونه معانی

Archive of SID

www.SID.ir

تولید شده‌اند. در به‌کارگیری تحلیل نشانه‌شناسی برای بررسی فیلم‌ها از الگوهای جان فیسک و رولان بارت به‌صورت مشترک استفاده می‌شود.

جامعه مورد بررسی تحقیق را تمام فیلم‌هایی شامل می‌شوند که از هزاره جدید میلادی با موضوع اتوپیا ساخته شده‌اند؛ در این میان نمونه‌گیری نیز در تحقیق‌های کیفی معمولاً به‌صورت هدفمند انتخاب می‌شود تا تحلیل‌گر به اطلاعاتی که دوست دارد، دست پیدا کند، به همین در بین فیلم‌هایی که با موضوع اتوپیا ساخته شده‌اند دست به انتخاب سه مورد از فیلم‌هایی زدیم که در ابتدا توجه بیشتر به مؤلفه‌های آرمان‌شهری در نزد صاحب‌نظران مختلف کرده و تداعی‌کننده نظام معنایی مرتبط با آرمان‌شهر هستند.

واحد تحلیل در این بررسی نشانه‌هایی است که در یک «سکانس» انتخاب شده است. «سکانس به‌طورمعمول متشکل از چند صحنه است که همه با یک واحد منطقی معنا مرتبط‌اند». (هیوارد، ۱۳۸۱: ۱۴۷). دلیل انتخاب سکانس این است که صحنه‌ای است که در یک‌زمان و مکان اتفاق می‌افتد. به‌وسیله سکانس می‌توان به کلیت یک موضوع دست‌یافت.

Archive of SID

www.SID.ir

۴. یافته‌های پژوهش

۱-۴. سرزمین فردا[1]

کارگردان: براد برد[2] سال پخش: ۲۰۱۵ / محصول: آمریکا

۱ـ۱ـ۴. چکیده داستان فیلم

داستان این فیلم پیرامون دختری است به نام «کیسی» (برت رابرتسون) که با خرابکاری سعی دارد از اخراج پدرش از ناسا جلوگیری کند. در این بین، سنجاق سینه‌ای را از طریق رباتی که خودش را به شکل دختربچه ترسیم کرده و از جایی به نام «سرزمین فردا» آمده، دریافت می‌کند. کیسی با لمس این سنجاق‌سینه قادر است تا دنیای آینده را ببیند اما این مسئله مشکلاتی را به همراه دارد. او متوجه می‌شود این سنجاق تمام ماجرا نیست و او باید برای پی بردن به راز این دنیای شگفت‌انگیز به همراه رباتی با نام «آتنا» (رافی کسیدی) و «فرانک» (جورج کلونی) به سفری ماجراجویانه برود.

۲ـ۱ـ۴. سکانس منتخب: ورودی کیسی به سرزمین فردا / محل وقوع: سرزمین فردا – زمان: روز

«کیسی» پس از لمس سنجاق سینه وارد سرزمین ناشناخته‌ای می‌شود. جوانان پرنده به سمت کیسی می‌آیند و بعد یکی از افراد پرنده براثر اصابت با دیگری نقش زمین می‌شود. «کیسی» به سمت محل سقوط می‌رود و جوان در حالی که وسیله ایمنی‌اش (ایربک) فعال شده است به زمین می‌خورد اما به‌سلامتی برمی‌خیزد. در صحنه دیگر قطاری در فراز سرزمین فردا از بالای سر کیسی گذر می‌کند. کیسی از پله‌ها پایین رفته و از کنار افراد با چهره‌ای متعجب و خندان می‌گذرد. به آهستگی به سمت ایستگاه

1. Tomorrowland
2. Brad Bird

Archive of SID

www.SID.ir

راه می‌افتد، دوربین بر روی ایستگاه زوم می‌کند و کیسی وارد ایستگاه اصلی می‌شود. دوربین نمایی باز از ایستگاه را نشان می‌دهد که قطاری پرنده، کالسکه کودک پرنده، سواری پرنده و... در آن دیده می‌شود. کیسی سوار قطار می‌شود. دو کودک از پشت وارد قطار می‌شوند؛ نمای باز از «کیسی» در داخل قطار و فضای خارج از قطار که جوانان در حال شنا در استخرهای معلق هستند. قطار وارد تونل می‌شود. کیسی با خنده کودک‌ها به سمت جلو قطار می‌رود. در کات بعدی، نمای باز از نگاه کیسی به مردی که روزنامه دیجیتال در دست دارد را شاهد هستیم. دوربین به جلو می‌رود و بر روی خانواده‌ای غیر آمریکایی قرار می‌گیرد که دختر فضانورد دارند. قطار وارد ایستگاه می‌شود و کیسی به همراه خانواده غیر آمریکایی از قطار خارج می‌شود. دوربین به روی موشک‌های فضایی و فضای پر و برق ؟؟؟؟؟ سرزمین فردا می‌رود. در نمای بعدی فضانورد غیر آمریکایی دوستان فضانوردش را صدا می‌کنند آن‌ها جمع می‌شوند و به سمت موشک حرکت می‌کند و دوربین چهره خندان زن و مردهای فضانورد را نشان می‌دهد و کیسی نیز در پشت سر آن‌ها قرار می‌گیرد. در نمای پایانی فضانورد غیرآمریکایی رو به کیسی می‌کند و می‌گوید: «عجله کن این صندلی را فقط برای تو نگه‌داشته‌ایم». کیسی وارد موشک می‌شود و ناگهان باطری سنجاق‌سینه تمام می‌شود و از سرزمین فردا خارج می‌شود و ...

۳ـ۱ـ۴. تحلیل فیلم

«سرزمین فردا» در این فیلم آرمان‌شهری است برای دانشمندان و ایده‌آل‌گراهایی که در هستی دیگری قرار دارند. این فیلم علاوه بر این نمایانگر پارک‌های دیزنی است. در اول اکتبر سال ۱۹۸۲ «والتر الیاس دیزنی» با راه‌اندازی طرح اپکات (epcot)[1] یا نمونه اولیه تجربی جامعه فردا سعی در ایجاد دنیایی جدید نمود که هدف آن پیشرفت

1. Experimental Prototype Community of Tomorrow

Archive of SID

www.SID.ir

شهر و رسیدن به آرمان‌هایی مانند: انسانیت، اختراع، پیشرفت و اعتقاد به قدرت بود. دیزنی در این طرح به دنبال ارائه آینده زیبا و لذت‌بخش و پیشرفته می‌گشت. اما با وجود تلاش‌های فراوان این ایده و آرمان، هیچ‌گاه به واقعیت مبدل نشد. امروز اپکات در تلاش است به‌عنوان یک پارک اشتیاق خود را به نوآوری نشان دهد. در این پارک منطقه‌ای وجود دارد که دارای رابطه‌ای نسبتاً خوب با صنعت خودرو است. در پارک دیزنی مهمانان می‌توانند به‌وسیله خودروهای پیشرفته و مونوریل‌ها در داخل این پارک رفت‌وآمد کنند. در این پارک ۳۰ هتل وجود دارد که آماده ارائه خدمات به مهمانان هستند. در این بین شرکت تسلا[1] مهم‌ترین شرکتی است که وسایل نقلیه الکترونیکی را در اختیار دیزنی قرار می‌دهد.

برای تحلیل فیلم با توجه به دو دستگاه نظری، فیسک و بارت می‌توان آن‌ها را در جدول‌هایی به شکل زیر دسته‌بندی نمود. ما ابتدا فیلم را از منظر الگوی نشانه شناختی فیسک دسته‌بندی کرده‌ایم، چرا که این الگو، نسبت به الگوی رولان بارت، کمی کلی‌تر است و در سه سطح به بررسی متن می‌پردازد، اما الگوی بارت کمی جزءنگرانه‌تر است و روایت را در یک متن ادبی، هنری در ۵ بخش مورد ارزیابی قرار می‌دهد. طوری که خواهیم دید، این دو دستگاه نظری، در برخی لایه‌ها با یکدیگر اشتراک داشته و یکدیگر را تکمیل می‌کنند اما با توجه به این که یکی (الگوی بارت) بیشتر الگویی روایت‌شناختی‌ست نفوذ آن به متن (اینجا فیلم) کمی جزئی‌تر و فنی‌تر است:

در هر دو دستگاه نظری، به وضوح قابل مشاهده است که سطح فرهنگی و ایدئولوژیک با یکدیگر همپوشانی دارند، و متعاقباً نسبت به وضعیت فعلی جامعه (نمونه جامعه آمریکایی) انتقادی عمل می‌کنند. برای مثال می‌توان به مواردی از قبیل نقد فردگرایی که از نمودهای اصلی فرهنگ آمریکایی ست اشاره کرد. همچنین توجه به جامعه بی طبقه و برابری جنسی و نژادی جزء مسائلی است که در تصویرسازی یک

1. tesla

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۲- تحلیل سرزمین فردا با الگوی فیسک

سطوح نمایش اتوپیا	سطح نخست: واقعیت	سطح دوم: بازنمایی	سطح سوم: ایدئولوژی
رمزگان	رمزهای اجتماعی (ظاهر، لباس، محیط و..)	رمزهای فنی (اندازهٔنما،گفتگو،رفتار، بازیگر)	رمزهای ایدئولوژیک
دلالت	• ظاهر و لباس کیسی که از دنیای واقعی است تفاوت بسیار زیادی بالباس اهالی سرزمین فردا دارد. • کیسی هر چه با امکانات سرزمین فردا آشنا می‌شود چهره‌اش شادتر و اندکی متعجب‌تر می‌شود. • همه افراد موجود در سرزمین فردا دارای چهره‌ای خندان هستند. • محیط سرزمین فردا دارای امکانات متعدد رفاهی، حمل‌ونقلی، اطلاع‌رسانی و ... است. نظافت و تمیزی وسازه‌های پیشرفته و نوین در این سکانس موج می‌زند.	• افراد به همدیگر کمک کرده و یکدیگر را راهنمایی می‌کنند • جوان در حال پرواز بعد از سقوط از آسمان صدمه‌ای نمی‌بیند. • نمای بسته ازخانواده‌فضانورد زن غیر سفیدپوست (هندی) • گفتگوی دوستانه فضانورد با کیسی گفتن این که "بالا فقط یک صندلی برای تو نگه‌داشته‌ایم". • نمای باز از جوانان که در استخرهای معلق شنا می‌کنند • موسیقی بر جذابیت سکانس می‌افزاید. • به‌وسیله برش‌های متوالی تمام جاذبه‌های سرزمین فردا نشان داده می‌شود.	• وجود افرادی از نژادهای مختلف یا به عبارتی نبود تبعیض • شادی و تفریح • تکنولوژی‌های پیشرفته • عدم وجود فردگرایی • امنیت • وجود زن و مرد در تمام گروه‌ها • حمل‌ونقل عمومی پیشرفته و منظم و عقلانی شده • مسیرهای سرپوشیده و حفاظت شده برای وسایل • نظافت شهری • برابری کامل دو جنس

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۳- تحلیل سرزمین فردا با الگوی بارت

	هرمنوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
سکانس ۱	سرزمین فردا چگونه مکانی است؟ دلیل چهره شاد مردم‌این‌سرزمین چیست؟ دلیل‌حضورخانواده غیر آمریکایی (هندی) چیست؟ چرا کیسی سوار مترو می‌شود و چرا نمای بسته از ایستگاه تسلا نشان‌داده‌می‌شود؟ دلیل کنجکاوی کیسی چیست؟	سرزمین فردا تمام امکانات موجود برای رفاه‌و پیشرفت را در اختیار دارد. کیسی علاقه‌شدیدی به سرزمین فردا پیدا کرده است مردم بدون‌هیچ‌گونه‌مشکلی به فعالیت‌های روزمره خود می‌پردازند و امنیت سرشاری در این سرزمین حکمفرماست. خنده‌های مردم نماد شادی و رفاهی است که در این سرزمین وجود دارد.	عادی بودن/ غیرعادی بودن متعجب/ شاد سفیدپوست/ غیرسفیدپوست زن/ مرد فرد/گروه یا خانواده	سرزمین فردا به‌دور از هرگونه آسیب و جنجالی است. قطاری که کیسی سوار آن شده است به کجا می‌رود؟	ارجاع‌به‌امکانات رفاهی متعدد ارجاع به افول فردگرایی‌وتوجه به خانواده ارجاع به نبود تبعیض جنسی و نژادی ارجاع به وجود امنیت ارجاع‌به‌کارگروهی ارجاع‌به‌تکنولوژی پیشرفته و وجود وسایل نقلیه الکترونیکی ارجاع به پارک دیزنی‌لند

جامعه آرمانی در فیلم سرزمین فرداها بازنمایی می‌شود. شبیه‌سازی این جامعه آرمانی اگرچه به جهان فانتزی دیزنی‌لند در هالیوود شباهت دارد، اما لزوماً به دنبال بازنمایی نهایی آن نیست بلکه در لایه‌های زیرین فیلم قصد دارد، جهانی که فاقد تخیل و دیگرخواهی‌ست را به‌نقد بکشد، اما این جهان از آنجا که مبتنی بر ایدئولوژی‌های حاکم بر هالیوود است به جهان هالیوودی نزدیک‌تر می‌شود. جهان تقابل‌های بنیادین فیلم، جهان تقابل بین جهان تاریک آینده و جهان روشن است. این تقابل نقطه کانونی روایت

Archive of SID

www.SID.ir

فیلم است. در این فضای تقابلی؛ دیدگاهی که آینده جهان را تاریک می‌بینید، متکی به دانش و تکنولوژی ست، اما به همین دلیل امیدی به‌اینده نوع بشر ندارد. در مقابل، دیدگاهی که جهان را از دریچه تخیل و دنیای فانتزی تر می‌بیند، امیدوار است که در آینده روشنی و فضائل زیبایی اخلاقی انسان برجهان حکم‌فرما شود. رویای وجود افرادی از نژادهای مختلف در کنار یکدیگر، قرار گرفتن تکنولوژی در اختیار انسان، وجود زن و مرد به‌صورت برابر در تمام گروه‌ها جزء مواردی است که باید تحقق بیابد و این امر ممکن نمی‌شود مگر با بازنمایی ذهنی، جایی که وضعیت موجود را به‌نقد بکشد و توجه به تخیل را جایگزین اهمیت دادن به وضعیت خشک و خشن واقع‌گرایانه فعلی نماید.

۲-۴. بهشت[1]

کارگردان: نیل بلومکمپ[2] سال پخش: ۲۰۱۳ / محصول: آمریکا

۱ـ۲ـ۴. چکیده داستان فیلم

«مکس دکاستا» (مت دیمون) در گذشته سارق ماشین بوده، اما اکنون با عفو مشروط آزاد شده و شغل و زندگی عادی دارد. بعد از حادثه‌ای که در محل کار برای او اتفاق می‌افتد، برای زنده ماندن باید راهی برای نفوذ به «بهشت» و امکانات پیشرفته پزشکی آن پیدا کند. ازآنجایی‌که شرایط برای رفتن به بهشت آسان نیست مجبور می‌شود به مأموریتی خطرناک تن دهد. به‌علاوه «مکس» پول لازم برای سفر غیرقانونی با شاتل به «بهشت» را ندارد و درنتیجه مجبور می‌شود به مأموریتی خطرناک تن دهد؛ یعنی ربودن جان کارلایل. مأموریتی که با آمدن مأمور نیمه دیوانه دلاکورت، کروگر (شارلتو کوپلی) چالش‌برانگیز می‌شود

1. Elysium
2. Neill Blomkamp

Archive of SID

www.SID.ir

فیلم در ابتدا ترسیم‌کننده یک «پاد آرمان‌شهر» است. شهری نیمه ویران با محله‌های شلوغ و کثیف شبیه به مکزیکوسیتی یا سائوپائولو، اما این شهر در واقع لس‌آنجلس سال ۲۱۵۴ است. بیشتر سکنه فقیر به نظر اسپانیایی‌زبان هستند و به کارهای پست و پرزحمت مشغول‌اند. درعین‌حال مراقبت‌های پزشکی به‌ندرت یافت می‌شود. در مقابل «بهشت» با ظاهری شبیه به چرخ پنج پر، بر بالای زمین شناور است؛ یک ایستگاه فضایی غول‌پیکر که افراد ثروتمند در محیطی عاری از استرس در آن زندگی می‌کنند و فناوری حیرت‌انگیز پزشکی به آن‌ها امکان زندگی تقریباً جاودانه را می‌دهد. شورایی شبیه به سازمان ملل و متشکل از افراد ثروتمند «بهشت» را اداره می‌کنند و از گزند زمین پرجمعیت و آلوده در امان نگاه می‌دارند.

۲ـ۲ـ۴. سکانس منتخب ۱: سکانس ابتدایی / محل وقوع: لوس‌آنجلس و بهشت – زمان: روز

فیلم با نمایی متحرک و شات از فراز شهر لوس‌آنجلس شروع می‌شود. زمین‌هایی خشک و زرد در حاشیه شهر و نمایی از خانه‌های نیمه‌خراب و پر جمعیت شهر. در برش بعدی نمایی بسیار باز از شهر لس‌آنجلس به تصویر کشیده می‌شود و در روی صفحه‌این جمله نقش می‌گردد: «در اواخر قرن ۲۱ زمین دچار بیماری‌های آلوده و جمعی زیاد شد». در همین لحظه ما شاهد صدای آمبولانس، صدای تیراندازی و دیگر صداها هستیم. در برش بعدی این سکانس، نمای بسیار بازی از آسمان‌خراش‌های نابود شده شهر لوس‌آنجلس به تصویر کشیده می‌شود. در نمای بعد تصویری بسته از فراز جو و کره زمین را مشاهده می‌کنیم و در همان حال بر روی تصویر می‌نویسد: «ساکنان ثروتمند زمین برای حفظ جان خود سیاره زمین را ترک کردند». نما به روی سیاره‌ای معلق در آسمان می‌رود. دوربین از فراز آسمان و به‌صورت متحرک فضای درون زیستگاه را به نمایش می‌کشد. خانه‌هایی زیبا، آب‌وهوای تمیز، درختان و طبیعت بکر و سبز، رودخانه‌های آرام و فضای شهری بسیار پیشرفته و خلاقانه. در نمای بعد ما شاهد

Archive of SID

www.SID.ir

پرتاب سفینه‌ای از زیستگاه به سمت زمین هستیم. در نمای بعد فری و مکس به سمت آسایشگاه می‌روند و مکس کتابی مصور را با عنوان «بهشت» باز می‌کند. در همین حال که هر دو مجله را ورق می‌زنند فری می‌گوید: «روبات‌های زیادی اونجا در حال انجام‌وظیفه‌اند و تمام‌روز رو بهت خدمت می‌کنند؛ آگه اونجا زندگی کنی هیچ‌وقت نه پیر میشی و نه بیمار». مکس می‌گوید: «یک روز دوتاییمون میریم اونجا»، فری: واقعاً؟ مکس: بله. قول میدم.

در صحنه بعد «مکس: روی تاب نشسته است و خواهر روحانی به او می‌گوید: «مکس بازهم دزدی کردی؟ قلبم رو شکوندی. چرا اینکارو می‌کنی؟ که بتونی پولت رو جمع کنی؟ می‌خوای یه بلیط بخری که بری اون بالا؟» در برش بعدی نمایی باز از «بهشت» را مشاهده می‌کنیم که خانه‌ای مجلل در فضایی زیبا قرار گرفته و در آن‌ها خانواده‌های مختلف سفیدپوست دارای لباس‌های زیبا تصویر شاد و غذاهای متنوع هستند. در همین لحظه در پس‌زمینه صدای خنده پسری کوچک به گوش می‌رسد. نمای بعد دختری جوان را نشان می‌دهد که بعد از شنا وارد دستگاه پیشرفته‌ای می‌شود. این دستگاه شروع به اسکن دختر می‌کند و رنگ موی او را تغییر داده، پوست او را جوان‌تر می‌کند. در نمای بعد دوباره شاهد گفتگوی مکس با خواهر روحانی هستیم.

خواهر می‌گوید: اونجا متعلق به من و تو نیست.

مکس: عادلانه نیست! خواهر مقدس! چرا نمی‌تونم به اونجا برم؟

خواهر: بعضی وقت‌ها یک سری مسائل توی زندگی هست که توضیح دادنشون سخته.. ما فقط باید اونا رو بپذیریم. اما یه چیزی رو قطعاً می‌دونم. تو یک فرد خیلی به خصوص هستی و یک روز کار مهمی رو انجام میدی. کاری که برای اون زاده شدی. با برش تصویر نمای بسته‌ای از مکس برزگ؟؟؟؟؟؟؟؟ را نشان می‌دهد و بر روی تصویر نوشته می‌شود: «لس‌آنجلس سال ۲۱۵۴» و سکانس خاتمه می‌یابد.

Archive of SID

www.SID.ir

۳ـ۲ـ۴. تحلیل فیلم

این فیلم به‌طوری هوشمندانه، مسائل مختلف اجتماعی و سیاسی مانند اختلاف ثروت، بوروکراسی، مبارزه طبقاتی، انقلاب، آرمان‌شهر و سوسیالیسم، همراه با کنترل دولت و تئوری‌های توطئه را نشان می‌دهد و معتقد است که «اگر «طبقات پایین‌تر» بیش‌ازحد و برای مدت‌زمان طولانی سرکوب شوند آرمان‌شهر هیچ‌گاه امن نیست (Zhang Rui, 2013). این امر موجب انقلاب طبقات کارگر خواهد شد. کارل مارکس معتقد بود که تضاد و یا به عبارتی دقیق‌تر نبرد و جنگ در تمام مراحل تاریخ و زندگی در جریان است. نبرد میان ارباب و رعیت، کارگر و کارفرما، آزادمردان و بردگان از نمونه‌های نبرد دوران تاریخی است (توسلی، ۱۳۸۴: ۱۶۱). اما نبردی که برای مارکس بسیار حائز اهمیت است، شامل نبرد در دوره بعد فئودالی است که نبرد میان قشر سرمایه‌داران یا کارفرمایان اقتصادی (بورژوا) و کارگر و طبقات پایین‌تر در دوره سرمایه‌داری است.

این دوره، دوره‌ای است که تحولات اجتماعی و سیاسی بسیار مهم و حیاتی رقم می‌خورد. این فیلم علاوه بر این که نمایانگر این تضاد هست و این دوگانگی را به تصویر می‌کشد در جاهایی نیز به دیگر نظریات مارکس همچون مفهوم «ازخودبیگانگی» پرداخته است. مارکس فرآیند ازخودبیگانگی را این‌گونه توضیح می‌دهد: «هرچه کارگر ثروت بیشتری تولید می‌کند و محصولاتش ازلحاظ قدرت و مقدار بیشتر می‌شود، فقیرتر می‌گردد. هرچه کارگر کالای بیشتری می‌آفریند، خود به کالای ارزان‌تری تبدیل می‌شود. (مارکس، ۱۳۸۲: ۱۲۵). درصحنه‌ای از فیلم که نقطه عزیمت اصلی خط روایت و داستان فیلم نیز هست، «مکس» به دستور کارفرمای خود برای معطل نشدن خط تولید وارد محفظه‌ای بسته می‌شود که در آنجا مورد اصابت اشعه‌های خطرناک قرار می‌گیرد. این صحنه به‌طور کل نمایانگر این امر است که ارزش کالا از کارگر بیشتر است و در این میان کارگر به ناتوانی و ازخودبیگانگی مبتلا می‌شود. از اینجاست که «مکس» برای درمان خود سعی می‌کند به «بهشت» برود تا خود را درمان کند. این فیلم در ادامه سعی

Archive of SID

www.SID.ir

در به تصویر کشیدن یک آرمان‌شهر کمونیستی – سوسیالیستی دارد، که آن بیانگر تمام چیزهایی است که لوس‌آنجلس فاقد آن است: عدم شلوغ بودن، جمعیت خوش‌لباس و خوش‌رفتار، مردم متمدن (به‌شدت سفید) با علایق لطیف، مراقبت‌های بهداشتی بسیار عالی، و قصرهای بزرگ، زنان خوابیده در کنار استخر، بدون هرگونه خالکوبی، درست برخلاف همه مردم لس‌آنجلس (Kevin MacDonald, 2013).

در این فیلم ابتدا شاهد هستیم که دولتی شبیه سازمان ملل بر «بهشت» حکمفرماست و در آن تنها افراد متمول و ثروتمند قرار دارند. این جامعه در ابتدا بیانگر یک جامعه سوسیالیستی از دید مارکس است. اما با جلو رفتن خط روایت فیلم در سکانس پایانی شاهد این هستیم که «مکس» به قول خود به «فری» عمل کرد و با انقلاب خود (طبقه کارگر) نظام سرمایه‌داری و بعد سوسیالیستی موجود در «بهشت» را از هم پاشید و در نهایت توانست یک جامعه‌ایده آل کمونیستی را بنا کند. بعد از موفقیت مکس تضاد طبقانی برداشته شد، برابری حکمفرما شد، تمرکز حکومت بر مردم کنار رفت و درنهایت منابع به تمام طبقات اجتماعی اختصاص داده شد.

با توجه به توضیحات یادشده، تحلیل آرمان‌شهر تصویر شده در این فیلم با توجه به الگوی فیسک و بارت به شکل زیر دسته‌بندی می‌شود.

جدول ۴- تحلیل بهشت با الگوی فیسک

سطوح نمایش آتوپیا	سطح نخست: واقعیت	سطح دوم: بازنمایی	سطح سوم: ایدئولوژی
رمزگان	رمزهای اجتماعی (ظاهر، لباس، محیط و..)	رمزهای فنی (اندازۀنما، گفتگو، رفتار، بازیگر)	رمزهای ایدئولوژیک
دلالت	• محیط شهری نابود شده در لس‌آنجلس. • زمین‌های بایر وخشک • آب‌وهوای کثیف و	• نمای زاویه بالا باز از شهر تخریب شده لس‌آنجلس. • نمای باز از بالای " بهشت ". • نمای باز با حرکت تراولینگ	• بهشت یک شهر ایده آل برای ساکنینش مهیا کرده است. • شاید در بهشت موج

Archive of SID

www.SID.ir

	دودآلود. • محیط جذاب و سرسبز بهشت. • ساختمان‌های پیشرفته و مدرن. • نمای بسته از زیستگاه و کهکشان. • لباس مکس و فری بسیار کهنه و کثیف است • مکس با حسرت به آسمان نگاه می‌کند. • مردم بهشت دارای لباس‌های روشن و تمیز هستند. • همه آن‌ها دارای پوست سفید هستند • نحوه صحبت مکس نشان از علاقه او برای سفر به بهشت دارد. • در دست مکس و فری مجله‌ای مصور با عنوان "بهشت " قرار دارد.	روبه‌جلو از فراز "بهشت". • نمای نیمه بسته از مکس که به آسمان خیره شده است. • مکس توجهش به بهشت جلب شده است. • صدای خنده کودکی در نمای مربوط به بهشت به گوش می‌رسد. • موسیقی دالی است که بر اهمیت بهشت می‌افزاید. • نحوه رفتار مردم بهشت بسیار دوستانه و مؤدبانه است. • مکس‌اقدام به‌دزدی کرده‌است‌وخواهر روحانی از این کار او ناراحت است. • این سکانس دارای نماهای تکراری بسیار با نماهای باز و بسته به‌صورت رفت و برگشتی است. • گفتگوی مکس و فری درمیان‌سکانس و در آسایشگاه دالی است که علاقه‌این دو به سفر به بهشت را نشان می‌دهد. • فری می‌گوید در بهشت، روبات‌های زیادی در حال انجام‌وظیفه‌اند و تمام‌روز روبهت خدمت‌می‌کنند؛ آگه اونجازندگی کنی هیچ‌وقت نه پیر میشی و نه بیمار. • مکس به فری قول می‌دهد او را به بهش ببرد. خواهر می‌گوید: "تو یک فرد خیلی به خصوص هستی و یک روز کار مهمی‌رو انجام‌میدی. کاری‌که‌برای‌اون زاده‌شدی".	می‌زند. • مردم با یکدیگر مهربان‌اند و دارای اشتراک کار هستند. • تکنولوژی‌های پیشرفته موجب شادی و رفاه مردم را فراهم می‌آورند. • بهشت دارای آب‌وهوا و زیبایی بسیاری است • مردم‌لوس‌آنجلس‌دارای زندگی سختی هستند. • مردم لوس‌آنجلس به دزدی روی می‌آورند. • مردم لوس‌آنجلس به زبانی اسپانیایی و لاتین صحبت می‌کنند. • مردم زمین به رفتن به بهشت علاقه زیادی دارند و دراین‌بین از هیچ کاری پا پس نمی‌کشند. • در بهشت بیماری و مرگ و پیری معنا ندارد • روبات‌های سایبورگ در بهشت مشغول خدمت هستند. • مکس قرار است‌کاری فوق‌العاده انجام دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۵- تحلیل بهشت با الگوی بارت

	هرمنوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
سکانس ۱	چرا مکس به آسمان خیره شده است؟ دلیل علاقه مکس و فری برای سفر به بهشت‌چیست؟ چرا مکس‌دزدی کرده است؟ چرا خواهر به مکس می‌گوید تو یک‌فردخیلی به خصوص هستی و یک روز کار مهمی روانجام‌می‌دی؟ مکس و فری که هسته عاطفی فیلم را تشکیل می‌دهند چگونه به‌بهشت‌خواهند رسید؟ مردم‌بهشت‌به‌چه کاری مشغول‌اند و دلیل شادی و روابط حسنه آن‌ها با یکدیگر	مکس قرار است در آینده یک عمل خارق‌العاده انجام دهد. او نماد یک انسان انقلابی از طبقه پرولتاریاست. خنده کودک در نمای مربوط به بهشت نشان‌گر آرامش و شادی ورفاه درآنجاست. درجلوی‌خانه‌ای دربهشت‌غذاهای متنوعی قرار دارد که همه بتوانند از آن استفاده کنند و این نماد اشتراکی بودن و نفی فردگرایی در این سرزمین است. صدای تیراندازی و اورژانس نماد وضعیت بحرانی و بدون امنیت لوس‌آنجلس است فضای خشک و زرد زمین‌های	آرمان‌شهر/ ضد آرمان‌شهر متمول/ فقیر طبقه کارگر/ طبقه سرمایه‌دار یا بورژوا شادی/غم سفیدپوست/لاتین زمین/ آسمان ویرانی/آبادانی	مکس درنهایت عزم خود را برای سفر به بهشت جذب می‌کند باید دید آیا مکس موفق می‌شود به قول خود به فری عمل کند و به بهشت برود؟ خواهر روحانی به مکس انگیزه سفر به بهشت و انقلاب را می‌دهد.	ارجاع به امکانات رفاهی متعددار ارجاع به افول فردگرایی و توجه به خانواده ارجاع به وجود امنیت ارجاع به‌کار گروهی ارجاع به‌تکنولوژی پیشرفته و وجود وسایل‌الکترونیکی ارجاع به نامیرایی و عدم پیر شدن ارجاع اشتراکی بودن همه‌چیز و تخصیص منابع ارجاع به یک آرمان‌شهر سوسیالیستی‌جدید ارجاع به انقلابی بودن طبقه کارگر و حرکت به سمت یک‌جامعه‌کمونیست ارجاع به آرمانی بودن حضور در آرمان‌شهر برای مردم

Archive of SID

www.SID.ir

	چیست؟ رفع تعلیق:مکس برای سفر به بهشت دزدی کرده و به همین دلیل به آسمان خیره می‌شود	اطراف‌لوس‌آنجلس نشان از نابودی این شهر دارد. دستگاهی که دختر شناگر در آن قرار می‌گیردنماد فناوری فوق پیشرفته است.			

فیلم در ابتدا ترسیم کننده یک «پاد آرمان‌شهر» است. شهری نیمه ویران با محله‌های شلوغ و کثیف شبیه به مکزیکوسیتی یا سائوپائولو، اما این شهر در واقع لس‌آنجلس سال ۲۱۵۴ است. بیشتر سکنه فقیر به نظر اسپانیایی‌زبان هستند و به کارهای پست و پرزحمت مشغول‌اند. درعین‌حال مراقبت‌های پزشکی به‌ندرت یافت می‌شود. در مقابل «بهشت» با ظاهری شبیه به چرخ پنج پر، بر بالای زمین شناور است؛ یک ایستگاه فضایی غول‌پیکر که افراد ثروتمند در محیطی عاری از استرس در آن زندگی می‌کنند و فناوری حیرت‌انگیز پزشکی به آن‌ها امکان زندگی تقریباً جاودانه را می‌دهد. شورایی شبیه به سازمان ملل و متشکل از افراد ثروتمند «بهشت» را اداره می‌کنند و از گزند زمین پرجمعیت و آلوده در امان نگاه می‌دارند.

در هر دو دستگاه نظری فیسک و بارت، سطح ایدئولوژیک و فرهنگی، افشا کننده فضای غایب یا لایه زیرین فیلم هستند که سعی دارند، با دوقطبی کردن فضای فیلم، جهان آمریکایی را در معرض خطر کشورهای جهان سوم نشان دهند. نشانه‌هایی همچون اسپانیولی صحبت کردن مردم لوس‌آنجلس، طراحی شهر همچون شهرهای کمونیستی آمریکای لاتین مؤید این نکته هستند که در فیلم، ایدئولوژی نژاد سفید برتر آمریکایی با ساختن بهشت درجایی دیگر (اینجا آسمان) سعی دارد خود را از دست «دیگری»ها نجات دهد به همین دلیل، آرمان‌شهر خود را در مقابل پاد آرمان‌شهر قرار می‌دهد؛ آسمان را در مقابل زمین می‌گذارد و با استفاده از اسطوره بهشت در آسمان، در باورهای عامیانه مردم، زمین و بازماندگان زمین را تهدیدکنندگان آینده معرفی می‌نمایند.

Archive of SID

www.SID.ir

۳-۴. آواتار[1]

کارگردان: جیمز کامرون[2] سال پخش: ۲۰۰۹ / محصول: آمریکا

۱ـ۳ـ۴. چکیده داستان فیلم

داستان «آواتار» داستانی است که در سال ۲۱۵۴ میلادی اتفاق می‌افتد. سیاره پاندورا[3] یکی از این اقمار است که تنوع خارق‌العاده‌ای از حیات‌وحش فرازمینی دارد، محیطی فیزیکی آن کاملاً در تضاد با طبیعت فیزیکی انسان است. آنچه که باعث شده است انسان‌ها به‌طرف این سیاره کشیده شوند وجود یک عنصر طبیعی بسیار قیمتی به نام آن‌آبتینیوم (به معنی عنصر نایاب) است. این جهان تخیلی با داشتن طبیعتی بی‌نظیر و تمدنی اساطیری همچون مدینه فاضله‌ای مورد توجه دانشمندان حوزه‌های مختلف علمی است (دانشوری نسب به نقل از سایت مردم‌شناسی).

«جیک سالی» سربازی جانباز بر روی ویلچر است که هنگام خدمت در تفنگداران دریایی ایالات‌متحده آمریکا در ونزوئلا از ناحیه دو پا فلج شده است. (او جایگزین برادر دوقلویش می‌شود که به طرز مشکوکی مرده است) هنگامی‌که او را برای پروژه آواتار به‌عنوان خلبان‌یکی از بدن‌ها به کار می‌گیرند، او طبق مأموریتش سعی در رخنه کردن در بومیان و کشف رموز و اطلاعات سری آنان می‌کند.. او مسیرهای پیچیده‌ای را طی می‌کند تا این که به بالاترین درجه یعنی هدایت پرنده‌ای از نژاد اسطوره‌ای «توروک» به نام «تایروکو» موفق می‌شود و جا پای رهبر افسانه‌ای آن‌ها یعنی "توروک ماکتو" می‌گذارد. او سعی می‌کند به آن‌ها کمک کند، تا جایی که مجبور است سرانجام در برابر نسل انسان‌های غاصب، یعنی نوع خودش، قرار گیرد و...

1. avatar
2. james cameron
3. Pandora

Archive of SID

www.SID.ir

۲ـ۳ـ۴. سکانس منتخب: سکانس صحبت » جیک سالی» با درخت و حمله ارتش به مردم پاندورا

محل وقوع: پاندورا – زمان: روز

در ابتدا شاهد نمایی بسیار باز از «جیک سالی» هستیم که به سمت درخت صداها حرکت می‌کند. جیک در مقابل درخت می‌نشیند و می‌گوید: «احتمالاً من الآن فقط با یک درخت صحبت می‌کنم». جیک شاخک ارتباطی خود را به درخت وصل می‌کند و می‌گوید: «اگر تو واقعاً اونجایی؛ میخام بهت اخطار بدم. دنیایی که ما ازش اومدیم را ببین آنجا اصلاً سبز نیست اونها مادر خودشونو کشتن. اینجا هم همین کارو می‌کنند. آدم‌های بیشتری از آسمون مثل یه بارون تموم نشدنی میان اینجا. مگر این که جلوشون رو بگیریم. اگر تو منو برای کاری انتخاب کردی من می‌ایستم و می‌جنگم اما به کمک تو نیاز دارم». «نیتری» به سمت جیک نزدیک می‌شود به او می‌گوید: «مادربزرگ ما طرف کسی رو نمی‌گیره جیک. اون فقط از تعادل حیات حفاظت می‌کنه». درصحنه بعدی این سکانس، شاهد نماهایی باز و بسته از ارتش و هواپیماهای جنگی هستیم که قصد حرکت به سمت ناوی‌ها را دارند. در نمای بعد شاهد تصویری بسیار باز از فراز پاندورا و تمام هواپیماها هستیم. در ادامه شاهد صحنه‌های بسیاری از مبارزه زمینی و هوایی ناوی‌ها و انسان‌ها هستیم. در ادامه مبارزه، نیتری و اژدهایش توسط شلیک‌های آدم‌آهنی به زمین می‌افتند. نیتری به سمت اژدهایش که در حال مرگ است می‌رود. در نمای بعد نیتری را مشاهده می‌کنیم که تنها در پشت یک درخت قایم شده است و نیروی زمینی ارتش به سمت او نزدیک می‌شوند. در نمای بعدی حیوانات عظیم جثه‌ای با سرهای چکشی و... به سمت ارتش حمله می‌کنند و همه را نابود می‌کنند بعدازآن نیتری با خوشحالی می‌گوید: ««جیک اوا صدایت را شنید». در نماهای بعدی ما شاهد درگیری جیک با ارتشبد و سفینه‌ها هستیم که درنهایت جیک با کمک نیتری، ارتشبد را از بین می‌برد. با مرگ ارتشبد جنگ به پایان می‌رسد، مردم به سمت رئیس که در حال مرگ است می‌روند و او وظیفه رهبری را به جیک واگذار می‌کند. بعد از مرگ تسوتی

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر به سمت بالا و فراز طبیعت حرکت می‌کند. در صحنه پایانی «جیک» روایت می‌کند و می‌گوید: «بیگانه‌ها از سرزمین برون رانده شدند. زمان اندوه بزرگ به پایان رسیده بود و نیازی به تروک ماکتو نبود». درصحنه بعد شاهد اتحاد و رقص و آواز ناوی‌ها در زیر درخت روحانی هستیم، بذرهای درخت در اطراف «جیک سالی» درحرکت هستند مادر ناوی‌ها سعی در انتقال روح جیک به آواتارش دارد ناگهان نما به سمت چهره جیک (آواتار) حرکت می‌کند. ناگهان چشمان او باز می‌شود و فیلم تمام می‌شود.

۳ـ۳ـ۴. تحلیل فیلم

آواتار ریشه در سانسکریت دارد و به معنای تجسم و ظهور خدایی در کالبد انسانی یا حیوانی است و در مسیحیت نیز به معنای تجسم خداوند در کالبد مسیح است. از زمانی که بلید رانر، در سال ۱۹۸۲، به کارگردانی ریدلی اسکات، ساخته شد این سؤال ما را احاطه کرده است که چگونه امکان متولد شدن از طریق سایبرنتیک، از هوش مصنوعی، از رباتیک، از ژنومیک، و امکان جاودانگی، از ترکیب یا جابجایی با بدن دیگر وجود دارد.. این کار باعث حفظ رویاهای علم و تخیل غربی شد. در این ایدئولوژی، آواتار نشان‌دهنده یک راه‌حل به‌این پرسش است؛ جابجایی برگشت‌ناپذیر وابسته به نیروی طبیعت، نیروی مربوط به میدان که توسط درخت ارواح (روحانی) ارائه می‌شود. از سوی دیگر، آواتار از عناصری که شاید، همیشه در آرمان‌شهر ما مشخص شده استفاده می‌کند و آن‌هم در مورد هماهنگی و تعادل بین طبیعت و انسان است، که توسط جامعه «ناوی» تجربه شده است. حل تعارضات، تهیه مواد غذایی، حفاظت، رحمت و زندگی به طبیعت وابسته است که در آن به همه‌چیز نفوذ دارد و همه‌چیز به یکدیگر متصل‌اند. مفهوم طبیعت عاقل، خوب، پرفضیلت و شاد در ادیان قبل مسیحی بوده است، همان‌طور که در تفکر ژان ژاک روسو وجود دارد و در حال حاضر نیز در موارد جدید به یادگیری در مورد سیستم‌های زیست‌محیطی مرتبط است.

Archive of SID

www.SID.ir

در پایان باید گفت که حفاظت از گونه‌های بشر، درگروی حفاظت از سرزمین آن‌ها یعنی زمین است. (gomes, 2010: 41).

پاندورا در این فیلم نمایانگر نوعی آرمان‌شهر زیست‌محیطی است که در آن طبیعت حرف اول را می‌زند و مردم را به صلح و همکاری و محبت با خود و با حیوانات و گیاهان دعوت می‌کند. «اوا» در این فیلم نمایانگر خدایی است که‌این مکان زیبا را فراهم کرده است و درخت روحانی نیز نمادی بر موعود گاه آواتارهاست. در مقابل نیروی انسانی است که با تکنولوژی‌های پیشرفته سعی در تخریب آرمان‌شهر و تبدیل آن به یک ضدآرمانشهر دارد. این فیلم نقدی نیز به تکنولوژی و کژ کارکردهای آن در رابطه با محیط‌زیست (گرم شدن زمین) و رابطه آن با فعالیت‌های انسان دارد که باعث تخریب زمین الهی شده است و در آن مردم روحیه مهربانی، انسانیت، وفاداری و... را از دست داده‌اند؛ درحالی‌که جامعه ناوی‌ها که زیر نظر درخت روحانی قرار دارد کاملاً برخلاف انسان‌هاست.

مشخصه‌های اصلی آرمان‌شهر پاندورا و ضد آرمان‌شهر را می‌توان به موارد زیر خلاصه کرد:

- پاندورا: سرزمینی اتوپیایی، فرا طبیعی، عناصر غیرواقعی، صلح‌آمیز، طبیعت محدود، مردمان مسئولیت‌پذیر در حفاظت از سیاره، شرایط مناسب زندگی (برای ناوی‌ها)، هماهنگی با طبیعت، مهربانی با همدیگر و با حیوانات و گیاهان، معتقد به خدای اوا.
- گروه شرکت‌های بزرگ (که نشان‌دهنده جهان ضد آرمان‌شهری است): قصد از بین بردن سیاره تنها برای مزایای زمین/گروه خود، بد، تروریستی، خودخواه، خشونت‌طلب، بی‌مسئولیت. گروه انسانی نماد کینه‌توزی و خودپرستی جامعه انسانی است. اگرچه تضاد بین «دوجهان» نشان داده شد اما فیلم بسیار معتبر و قابل‌انتقال به جامعه واقعی ما است.

جداول صفحه بعد، ویژگی‌های بازنمایی مدل آرمان‌شهری فیلم را بهتر نشان می‌دهند:

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۶- تحلیل آواتار با الگوی فیسک

سطوح نمایش اتوپیا	سطح نخست: واقعیت	سطح دوم: بازنمایی	سطح سوم: ایدئولوژی
رمزگان	رمزهای اجتماعی (ظاهر، لباس، محیط و..)	رمزهای فنی (اندازه نما، گفتگو، رفتار، بازیگر)	رمزهای ایدئولوژیک
دلالت	●ظاهر و لباس ناوی‌ها با مردم زمین بسیار متفاوت است. ●لباس ناوی‌ها بسیار ساده و شبیه انسان‌های اولیه است. ●فضای پاندورا بسیار سرسبز و بکر با طبیعت خارق‌العاده و حیواناتی فرا طبیعی است. ●چهره ناوی‌ها با مردم زمین تفاوت بسیاری می‌کند.. داری بدنی سبز و قد بسیار بلند و یک رابط برای ارتباط با طبیعت و همدیگر هستند.	●افراد به همدیگر کمک می‌کنند تا از خانه خود دفاع کنند. ●موسیقی در لحظاتی از فیلم بر غم و اندوه مرگ ناوی‌ها می‌افزاید. ●نمای بسته از نیتری در حال اشک ریختن نشان‌دهنده عمق رابطه صمیمانه در قبیله ناوی‌هاست (هندی). ●گفتگوی جیک با درخت صداها نشان‌دهنده اعتقاد ناوی‌ها به اوا است. ●رفتار انتحاری جنگجویان در دفاع از خانه خود. نام‌های پشت سر هم در سکانس بر هیجان می‌افزاید.	●در پاندورا ارتباط با طبیعت حرف اول را می‌زند. ●"اوا" یا مادر طبیعت، مسئول همه‌چیز هست ازجمله مرگ‌ومیر و دفاع از پاندورا ●مردم ناوی دارای اتحاد زیادی هستند. ● در منطق زمینی‌ها هدف وسیله را توجیه می‌کند. ●وجود زن و مرد در مبارزه ●مسئولیت‌پذیری ناوی‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۷- تحلیل آواتار با الگوی بارت

	هرمنوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
سکانس ۱	چرا جیک سالی با درخت صداها و درخت‌روحانی صحبت می‌کند؟ چرا مردم برای دفاع از پاندورا مصمم هستند؟ دلیل اصلی این که جیک به همنوعان خود خیانت کرد و به ناوی‌ها پیوست چیست؟ چرا رهبر جیک را به رهبری برگزید و چرا جنگجویان او را برادرخطاب‌می‌کنند؟ چرا حیوانات به کمک ناوی‌ها آمدند؟ رفع تعلیق: چون اوا به آن‌ها دستور داده بود تا از ناوی‌ها در برابر انسان‌ها محافظت کنند.	ارتش و آدم‌ها نماد تخریب‌گر طبیعت هستند. اوا نماد طبیعت است. پاندورا نماد شهری زیبا و آب طبیعت بکر و خلاقانه است. اشک‌های نیتری نشان‌دهنده‌این امر است که مرگ ناوی‌ها برای یکدیگر بسیار مهم است.	مهاجم/مدافع متحد/ خودخواه آبادگر/ ویران‌کننده مهربان/فریبکار سلاح ساده/ سلاح پیشرفته صلح‌جو/ ستیزه‌گر مکار/ بدون نیرنگ	اوا صحبت جیک را با خود شنید و به کمک مردم آمد. باید دید که خیر بر شر پیروز می‌شود یا نه؟ تسوتی جیک را برادر خود خطاب می‌کند.	ارجاع به اتحاد مردم با طبیعت ارجاع به مسئولیت‌پذیری ناوی‌ها ارجاع به کار گروهی و اهمیت قبیله ارجاع به فراطبیعی بودن پاندورا اعتقاد به "اوا" (مادر طبیعت) ارجاع به مهربانی ناوی‌ها باهم و با طبیعت ارجاع به مخرب بودن انسان ارجاع به استفاده بد از فناوری و کژ کارکرد آن توسط انسان در تخریب طبیعت ارجاع به محافظ بودن طبیعت و مهیاکننده زندگی خوب و طبیعی

Archive of SID

www.SID.ir

۵. نتیجه‌گیری

آن‌طور که در بخش‌های مختلف مقاله به آن پرداخته شد، بازنمایی اتوپیا در هر سه فیلم ضمن این که وجوه مشترکی دارند، درعین‌حال اهداف جداگانه‌ای را نیز دنبال می‌کنند؛ مهم‌ترین دال‌های ارائه شده از اتوپیا در این فیلم‌های هالیوودی، رفاه، برابری و کار گروهی و نبود فردگرایی و... است که در نسبت و همنشینی با اتوپیا به تصویر کشیده شده است، به‌گونه‌ای که اتوپیا، مدلول و باعث ایجاد خوشبختی، رفاه، اهمیت به کار گروهی، ایجاد تکنولوژی پیشرفته، تغییر در آناتومی بدن، مانند تغییر پیری، نبود مرگ‌ومیر و... دانسته می‌شود. در این نوع تصویرپردازی، آرمان‌شهر به‌عنوان مکانی ترسیم شده است که غایت اصلی آن رفاه شهروندان است و رسیدن و سکنی گزیدن در آن رسالت اصلی هر فرد است که گاه برای نائل شدن به آن حاضر است دست به کارهای خطرناک بزند. مانند: شخصیت مکس در فیلم بهشت.

برجسته کردن مفاهیم خاص در روایت فیلم‌ها با استفاده از عناصر بصری، نشانه‌ها، جلوه‌های ویژه و خرده روایت‌ها و کنش‌های موجود در متن با تأکید عامدانه روی یک سری از موضوعات باعث می‌شود که آن موضوع به‌طور منسجم در ذهن مخاطبی که متن برای او شکل‌گرفته است، مجسم شود. به عقیده بارت، هر تأویلی به اندازه خودش سهمی از حقیقت دارد، پرسش یعنی قاطعانه ابراز کردن تکثر وجود که البته محتمل و حتی ممکن نیست. چرا که هیچ‌چیز بیرون از متن وجود ندارد. تعبیر متن با تقابل برخی نشانه‌ها در برابر هم، اتصال به متون دیگر و دیگر رمزگان‌های تنیده شده در هم ممکن می‌شود و این امکان را برای مخاطب نیز ایجاد می‌کند که متن را درک کرده و فرآیند معنی‌دار شدن دال‌ها در متن فعال شود. دال‌هایی که ذاتاً چندمعنایی بوده و بسته به بافتی که در آن قرار می‌گیرند، امکان داشتن معناهایی متفاوت را به دست می‌آورند. البته نباید فراموش کرد که معنا ذاتی نیست، بلکه محصول نشانه‌ها و چگونگی قرار گرفتن آن‌ها در کنار هم است (بارت به نقل از صادقی، ۱۳۸۷: ۳۲).

Archive of SID

www.SID.ir

در فیلم‌های مورد بررسی که به‌وسیله الگوی روایی بارت و نشانه‌شناسی فیسک بررسی شدند هرکدام یک معنای منسجم و یکسان را در قالب متن و زمینه‌ها و عناصر بصری متفاوت در لوای نوعی خاص از اتوپیا مطرح کردند. مثلاً اتحاد و نفی فردگرایی در فیلم آواتار در یک نسبت همنشینی با قبیله، طبیعت و روح حاکم بر طبیعت، نشانه‌گذاری شده است درحالی‌که در فیلم «سرزمین فرداها» و «بهشت» بدین‌صورت نیست. نکته مهمی که باید به آن توجه کرد، این است که آرمان‌شهر مکانی متصور می‌شود که خرابی و ویرانی در آن معنایی ندارد، زندگی زیبا و دارای آسایش وجود دارد، مردم این سرزمین‌ها دارای رفتار صمیمانه و مهربانه با دیگران هستند. امنیت در بعضی از آن‌ها حرف اول را می‌زند، مانند آرمان‌شهر تصویر شده در فیلم «سرزمین فرداها». تبعیض نژادی و جنسی نیز در این آرمان‌شهرها به‌کل رخت بربسته است.

در آرمان‌شهر سرزمین فرداها، این سرزمین با توجه به دال‌های و نمادهای موجود در سکانس مورد نظر، نمایانگر آرمان‌شهری است که شرکت والت دیزنی از پارک‌ها و استراحتگاه‌های خود مدنظر دارد. زیرا تم به تصویر کشیده شده در این سکانس مطابق تصویر پارک‌های این شرکت است که مکانی مفرح، دارای فضایی زیبا و دارای گردشگاه‌های زیاد و برخوردار از سیستم حمل‌ونقل پیشرفته می‌باشد. آرمان‌شهر به تصویر کشیده شده در این فیلم با توجه به مؤلفه‌هایی که اتین کابه از آرمان‌شهر خود ذکر کرد دارای تطابق‌های بسیاری است از می‌توان به جمله گردشگاه‌ها و فضای سبز و تکنولوژی پیشرفته اشاره کرد. فضای تقابلی در این فیلم میان دنیای تاریک آینده و دنیای روشن و بی‌اعتمادی به دانش و اعتماد به تخیل مثبت انسانی شکل‌گرفته است.

در مورد فیلم بهشت نیز در ابتدا شاهد این هستیم که دولتی شبیه سازمان ملل بر «بهشت» حکم‌فرماست و در آن تنها افراد متمول و بورژوا قرار دارند. این جامعه در ابتدا بیانگر یک جامعه سوسیالیستی از دید مارکس است. اما با جلو رفتن خط روایت فیلم در سکانس پایانی شاهد این هستیم که «مکس» به قول خود به «فری» عمل کرد و با انقلاب خود (طبقه کارگر) نظام سرمایه‌داری و بعد سوسیالیستی موجود در «بهشت»

Archive of SID

www.SID.ir

را از هم پاشید و درنهایت توانست یک جامعه‌ایده آل کمونیستی را بنا کند. بعد از موفقیت مکس تضاد طبقانی برداشته شد، برابری حکم‌فرما شد، تمرکز حکومت بر مردم کنار رفت و درنهایت منابع به تمام طبقات اجتماعی اختصاص داده شد. فضای روایت در این فیلم به‌وضوح دال و نشانه‌ای بر آرمان‌شهری است که کارل مارکس از وقوع کمونیسم در تضاد دیالکتیکی مطرح شده در ماتریالیسم تاریخی خود به تصویر می‌کشد. در این فیلم اما بازنمایی اتوپیا اهداف دیگری را دنبال می‌کند، ایدئولوژی فیلم بر اساس برجسته کردن جامعه طبقاتی است که طی آن نوعی بدبینی به طبقه فرودست به تصویر کشیده می‌شود. تقابل میان نژاد برتر و سایر نژادهاست. این فضای تقابلی مبتنی برجهان عالی و جهان پست، امری رایج در بسیاری از جوامع پیشرفته نسبت به کشورهای جهان سومی می‌باشد. تمایل به‌ایزوله کردن جامعه و کشور خود در مقابل سایر جوامع و کشورها یک ایده مرکزی در برخی کشورها از جمله آمریکاست. نمونه مشخص آن را می‌توان پس از ریاست جمهوری ترامپ به‌وضوح مشاهده کرد. اعلان او برای دیوار کشیدن میان آمریکا و مکزیک در واقع به نحوی بیانگر چنین وضعیتی می‌توان باشد. فیلم بهشت شاید از این زاویه، یک پیشگویی بزرگ درباره شرایط آینده، بخصوص دولت حاکم فعلی در کشور نماد سرمایه‌داری است.

در فیلم آواتار اما بازنمایی از بدبینی نژادی و قومی، به بدبینی نوع انسان توجه دارد. یعنی تقابل بین انسان و طبیعت است. فیلم به دنبال دستیابی به جهانی دیگر و الگوگیری از موجودات دیگر برای ساختن جهانی متفاوت است که در آن محیط‌زیست ویران نمی‌شود و احترام به طبیعت اصلی اساسی است. نکته مهم این است که با توجه به‌این که فیلم‌های آرمان‌شهری جز ژانر علمی- تخیلی به‌حساب می‌آیند، به نظر می‌رسد در باور سازندگان آن‌ها، اتوپیا جایی دست‌نیافتنی یا فرا بشری است. بااین‌همه‌این فیلم‌ها به دلیل هیجانی بودن می‌توانند از جاذبه موجود در فیلم‌ها استفاده کرده و با استفاده از نما، موسیقی، نوع تصویرپردازی، صحنه‌سازی و ... موضوع مدنظر خود را به

Archive of SID

www.SID.ir

خورد مخاطب غیر سرسخت که برای فرار از روزمرگی و رفع خستگی به سینما آمده است، بدهند و ایدئولوژی پشت فیلم را که با سیاست کمپانی و خالق اثر همخوانی دارد را به ذهن مخاطب بفرستند. جذابیت این فیلم‌ها با برجسته‌سازی هدفمند سازندگان آن، در نهایت به پذیرش فضا و موضوع از سوی مخاطب منجر می‌شود. در کنار این مسائل باید گفت که هر تحقیق سعی در رسیدن به دست‌آوردهایی برای علم و شناسایی ابعاد تازه از یک موضوع دارد که، موارد ذیل کمک‌های این تحقیق به ادبیات موضوع را نشان می‌دهند:

- شناخت رویکرد غالب سینمای‌هالیوودی در مطرح کردن آمریکا به‌عنوان یک اتوپیای تحقق‌یافته
- آشنایی با نشانه‌های به‌کاربرده شده در این فیلم برای نشان دادن اتوپیا
- نخستین تحقیق در محصولات سینمایی با موضوعیت اتوپیا
- شناخت نحوه بازنمایی اتوپیا در فیلم‌های یادشده
- تلفیق رویکرد نشانه شناختی بارت و فیسک که تنها در تعداد معدودی از پژوهش‌های بازنمایی استفاده شده است که دارای تفاوت‌های اندکی با تحقیق حاضر هستند.

منابع

- ادوارد، جیمز. (۱۳۸۳)، "آرمان‌شهر و ضد آرمان‌شهر در آثار علمی تخیلی"، ترجمه: بابک مظلومی، ***مجله فارابی***، شماره ۵۳.
- اسلامی، سید حسین. (۱۳۸۲)، "مرد چهار فصل/گزارش و نقد اتوپیای توماس مور"، ***خردنامه همشهری***، آذر، شماره ۸.
- توسلی، غلامعباس. (۱۳۸۴)، ***نظریه‌های جامعه‌شناسی***، تهران: انتشارات سمت.
- دانشوری نسب، عبدالحسین، " نگاهی به فیلم آواتار"، بارگذاری شده در سایت مردم‌شناسی، دسترسی در تاریخ ۷ خرداد ۱۳۹۵/ http://anthropology.ir

Archive of SID

www.SID.ir

– صادقی، لیلا. (۱۳۸۷)، **"**هیچ‌چیز بیرون از متن وجود ندارد: بررسی نشانه‌شناسی داستان خروس اثر ابراهیم گلستان**"**، ***مجله نوشتا***، *شماره نهم*

– فکوهی، ناصر. (۱۳۸۳)، ***انسان‌شناسی شهری***، تهران: نشر نی، چاپ دوم

– فیسک، جان. (۱۳۸۰)، ***فرهنگ تلویزیون***، ترجمه: مژگان برومند، ***فصلنامه ارغنون***، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی شماره ۱۹.

– کابه، اتین. (۱۳۷۲)، ***سفر به آرمان‌شهر (ایکاری)***، ترجمه: محمد قاضی، تهران: انتشارات تهران

– گودن، کریستیان. (۱۳۸۳)، ***آیا باید از اتوپیا اعاده حیثیت کرد؟*** سوسن شریعتی، تهران: قصیده‌سرا،

– مالوی، لورا. (۱۳۸۲)، **"**لذت بصری و سینمای روایی**"**، ترجمه: فتاح محمدی، ***ارغنون***، شماره ۲۳، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی

– مؤذنی، حمید. (۱۳۹۱)، ***فوتبال و سینما***، تهران: نشر قطره، چاپ اول

– مارکس، کارل. (۱۳۸۲)، ***دست‌نوشته‌های اقتصادی و فلسفی ۱۸۴۴***، ترجمه: حسن مرتضوی، تهران: نشر آگه، چاپ سوم.

– مهدی زاده، سیدمحمد. (۱۳۸۷)، ***رسانه‌ها و بازنمایی***، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

– هیوارد، سوزان. (۱۳۸۱)، ***مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی***، ترجمه: فتاح محمدی، تهران: نشر هزاره سوم

– Tietgen, Jörn. (2006). "Political Utopias in Film", Spaces of Utopia: ***An Electronic Journal***, nr. 3, Autumn/Winter, pp. 114-131

– Maker Joel Gilbert. (2014). " ***Utopia and the Vast Left Wing Conspirac***y" 2-3

Archive of SID

www.SID.ir

– Dahrendorf, R. (1967). "***Society and Democracy in Germany***" New York: Doubleday Anchor.

– Eliav-Feldon, M. (1982). "***Realistic Utopias: the ideal imaginary societies of the Renaissance"*** 1516-1630. Oxford: Clarendon Press

– Gomes, mayra Rodrigues. (2010). "***Avatar: Between Utopia and Heterotopia***".

– OLSSEN, MARK. (2003). "Totalitarianism and the 'Repressed' Utopia of the Present: moving beyond Hayek, Popper and Foucault, ***Policy Futures in Education***, Volume 1, Number 3

– Zhang Rui, 'Elysium:' Utopia in danger", September 6, 2013/ http://china.org.cn/ دسترسی در تاریخ ۲۵ اردیبهشت ۱۳۹۵

– MacDonald, Kevin, "Elysium: An all too real dystopian vision of the future, August 21, 2013/ http://www.theoccidentalobserver.net/ دسترسی در تاریخ ۲۵ اردیبهشت ۱۳۹۵

– C. Webster, Stephen, "Why the Sci-Fi Film "Elysium" Is Practically Made for Progressives// August 12, 2013/ http://www.commondreams.org/ دسترسی در تاریخ ۲۸ اردیبهشت ۱۳۹۵

– Utopian Society –" Utopias Types" /۱۳۹۵ دسترسی در تاریخ ۱۴ فروردین //www.utopiaanddystopia.com

– http://damouse.com/Take Charce at Epcot: First Walt Disney World Theme Park to Offer Electric Vehicle Chargers/ دسترسی در تاریخ ۲۶ اسفند ۱۳۹۴

Archive of SID

www.SID.ir