



اخلاق و معنویت در سینما به روایت پارادایم ترنس مدرنیسم مطالعه موردی: تحلیل گفتمان انتقادی فیلم «ثور»

علی اکبر فرهنگی^۱
مهدی یعقوبی^۲
سید جمال الدین طبیبی^۳

چکیده

جنبش‌های معنوی جدید بیانگر حرکت از معنویت تجریدی به سمت سوژه‌هایی است که به تدریج شکلی متافیزیکی یافته‌اند. هنر با استمداد از رسانه، بازنمایی‌کننده و متأثر از تفکر جهانی است که معانی و راه‌های ممکن نگرستن به اخلاق و معنویت را پیش می‌نهد. در ورای انگاره‌های اثباتی، تفسیری و انتقادی جهان مدرن-پست مدرن، تعداد قابل توجهی از آثار سینمایی، تصویر جدیدی از حضور تجمیعی گزاره‌های معنوی-تاریخی پیشامدرن با مؤلفه‌های دانشی-تفسیری مدرن و پسامدرن و نیز گزاره‌های اخلاقی و معنوی نوپدید را ارائه می‌کنند که به خصوص در جوامع دینی می‌تواند به‌عنوان یک نسخه ارتباطی جدید میان نهاد علم و دین و یا یک معضله جدید فیما بین آن‌ها تلقی شود. آینده سوژه ناب، بدیع، جذاب و تماشاگرپسندی است که جذابیت همه مؤلفه‌های تصویری هالیوود را دربر می‌گیرد. اصولاً آینده دنیا و باور این پدیده، مبنی بر یک کهن الگوی مشترک بشری است که در ضمیر ناخودآگاه انبای بشر نهادینه شده است. سینما به مثابه رسانه‌ای مستجمع پارادایم‌های مختلف علمی و هنری، و به‌عنوان منبعی با قابلیت‌های ویژه در تولید محتوای کارا و بازنمایی مفاهیم پیچیده، دغدغه‌های انسان نسبت به جهان، خدا و روابط انسان‌ها را

۱. (نویسنده مسئول) استاد گروه مدیریت رسانه واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران
a.farhangi@srbiau.ac.ir

۲. دانش آموخته دکتری مدیریت رسانه دانشکده مدیریت و اقتصاد واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران. m56.yaghoobi@yahoo.com

۳. مدیرگروه مدیریت خدمات بهداشتی و درمانی (ارشد و دکتری) واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران. j-tabibi@srbiau.ac.ir

بر پرده خود به نمایش گذارده است.

این پژوهش، درصدد بازنمایی نشانه‌های ماوراءالطبیعی پارادایم ترنس‌مدرنیسم در فیلم «ثور» ساخته کنت برانا است. به‌منظور شناسایی و صورت‌بندی مفاهیم و پیش‌فرض‌های ماوراءالطبیعی پارادایم ترنس‌مدرن، از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده است. تحلیل گفتمان عناصر داستانی، با استناد به نظریه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف با رویکرد پدام در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین صورت گرفته است. روش انجام این پژوهش توصیفی-تحلیلی بوده و نگارنده با تحلیل بخش‌های منتخب از فیلم به این نتیجه رسید که اسلوب‌های گفتمانی از قبیل منجی و آینده، توجه مخاطب را معطوف به رمزگشایی مباحث متافیزیکی کرده و این مؤلفه را زمینه‌ساز تحولات آینده قلمداد می‌کند. یافته‌های تحقیق بیانگر به‌وجود آمدن آینده‌ای جدید در هزاره سوم برای بشر با رویکرد پارادایم ترنس‌مدرن و تأثیر آن بر سینمای هالیوود می‌باشد.

واژگان کلیدی: ترنس‌مدرنیسم، تحلیل گفتمان انتقادی، آینده معنوی و فرهنگی، فیلم ثور، ماوراءالطبیعه

مقدمه

هنر و رسانه در غرب متأثر از پارادایم حاکم بر همان عصر و دوره می‌باشد. ارزش‌های معنوی ثابت و تغییرناپذیرند؛ اما گاهی بر روی پرده نقره‌ای، تحریف و تبدیل این ارزش‌ها اتفاق می‌افتد و به جای تزریق روحیه خوش‌بینی و امید به رحمت و مغفرت الهی، یاس و وادادگی پیش‌کش مخاطب می‌شود و نگرش او را به زمین و زمان، نگرشی آمیخته با اومانیسمی با تکیه بر جنبه‌های خاص معنوی می‌نماید. این رویه به جای دعوت انسان به کرنش و تسلیم در برابر خداوند و واقعیات هستی، او را تبدیل به موجوی یاغی، طغیانگر و مطیع امیال شیطانی می‌سازد که در برابر همه چیز میل به شورش دارد.

تفکر «آینده بشر» از جمله موضوعات جذاب سینما است که همواره مورد دغدغه کارگردان‌های سینما بوده است؛ این‌که جهان به چه سمت و سویی در حرکت است و رخدادهای آینده به چه صورتی رخ خواهند داد. همه ادیان ما را به ظهور یک منجی و نجات‌دهنده بشارت داده‌اند. اعتقاد به آینده جزء جدانشدنی آموزه‌های تمام ادیان و حتی مکاتب دست‌ساز بشری است. به‌گونه‌ای که عدم پاسخ به پرسش آینده، ذهن ناآرام بشری را در وادی حیرت قرار می‌دهد. (انصافی، ۱۳۹۰: ص ۷)

سینما از سویی آن‌چه در بنیان فکری-معرفتی جامعه وجود دارد را در قالب اثر هنری توصیف و تحلیل می‌کند و از سوی دیگر، راه‌های جدید را نیز در فرم و قالب هنری پیشنهاد می‌کند. بنابراین این رسانه فقط بیانگر وضعیت جامعه نیست بلکه آن را تحلیل کرده و مسیرهای معطوف به آینده را خاطر نشان می‌کند. فیلم‌های سینمایی از جنس آینده به دلیل داشتن جنبه‌های هنری، به صورت غیرمستقیم همه این موارد را انجام داده تا مخاطب را از نظر زیبایی‌شناسی تحت تأثیر قرار دهد. تمایل روزافزون تولید و ساخت فیلم‌هایی با

موضوع توجه به مسائل معناگرا و امور متافیزیکی در سینمای هالیوود، پرده از این واقعیت برمی‌دارد که متفکران غرب از سینما به‌عنوان یکی از استراتژیک‌ترین ابزار انتقال آرا و عقاید بهره‌برداری می‌کنند.

درحقیقت نگاه جدید انسان غربی، تنها به بعد باطنی انسان و نیروهای روحی او فارغ از ارتباطش با پروردگار معطوف است و در واقع نقش امور قدسی در سرنوشت انسان هم‌چون گذشته کم‌رنگ و بی‌مایه است. منطق حاکم بر سینمای هالیوود با برنامه‌ریزی‌های گسترده و منظم، همه اصول و نگرش‌های خود را در قالب فیلم‌های سینمایی به ذهن مخاطبان تزریق می‌کنند و آن‌چه را که کاشته، برداشت می‌نماید؛ مفهوم آخرالزمان نیز یکی از این موارد است. (غفاری و سیدی، ۱۳۸۹: ص ۱۱) این‌گونه آثار معنایی فرض‌هایی درباره خدانشناسی، هستی‌شناسی، انسان‌شناسی و چگونگی ادراک و معنای آن به مخاطب القا می‌کنند. در واقع متن فیلم‌های بزرگ را می‌توان بیانیه‌هایی قلمداد کرد که مؤلفه‌های معنوی آن‌ها به‌نوعی پیام معنوی جهان‌شمولی را به مخاطب القا می‌کند.

به‌نظر می‌رسد سینمای هزاره سوم با کمک پارادایم جدید ترنس‌مدرنیسم توانسته به فرهنگ تصویرپردازی آینده بشر، جانی دوباره ببخشد. این پارادایم، ریشه در پارادایم‌های قبلی خود یعنی پیشامدرن، مدرن، و پست‌مدرن دارد و تلاش دارد با بهره‌گیری از بهترین مؤلفه‌های این دو پارادایم به منظومه فکری خود سامان بخشد. مبانی فکری این پارادایم ریشه در جریان فلسفه غرب دارد. به این معنا که با ترکیبی از ترکیب عقل و شهود ذهنی تعالی زندگی آینده بشر و تمدن آینده را تصویر کند. انسان امروز به توان خویش پی برده و می‌داند که تکنولوژی به‌منزله عقل بشر تا حدی می‌تواند جواب‌گوی مسائل پیش روی او باشد. تکنولوژی می‌تواند بخش از تمدن آینده بشر را رقم زند اما حل مشکلات بشر و ساخت آینده، نیاز به توان و نیرویی خاص و ویژه به نام «کشف و شهود» می‌باشد.

براساس مفروضات این پارادایم، انسان در مقام سوژه مستقل با ترکیبی از عقل و شهود ذهنی، در مسیر تعالی و آینده تمدن بشری گام برمی‌دارد. انسان به محدودیت‌ها و قابلیت‌های خویش پی می‌برد. در این راستا به محدودیت‌های تکنولوژی نیز در پاسخ‌گویی به مسائل پیش روی تمدن بشری آگاه می‌شود. تکنولوژی فقط می‌تواند بخشی از تمدن آینده بشر را رقم بزند و در ابعاد خاصی مدخلیت داشته باشد، اما حل تمام مسایل مشکلات از عهده آن خارج است. انسان، فراتر از تکنولوژی، به توان و نیرویی خاص و ویژه نیاز دارد: شهودی فراعقلی و ماوراءالطبیعی. در این پارادایم، این شهود از جانب موجوداتی فراانسانی و اسطوره‌ای تأمین می‌شود که در فیلم‌های ماوراءالطبیعی سینمای هالیوود به‌صورت منجی آینده بشر بازمی‌نمایند.

این پژوهش درصدد صورت‌بندی مؤلفه‌های ماوراءالطبیعی پارادایم ترنس‌مدرن و توضیح نحوه و سامان کاربست مؤلفه‌های مزبور در گفتمان فیلم‌هایی است که ذیل پارادایم ترنس‌مدرن معنا می‌یابند. فرض نگارنده این است که فیلم‌های ماوراءالطبیعی سینمای هالیوود در ارتباطی وثیق با متن و زمینه اجتماعی و فرایندهای ایدئولوژیک پارادایم جدید ترنس‌مدرن، تصویری هدفمند از آینده را به مخاطبان خود القا می‌کنند. نگارنده این راستا از روش تحلیل گفتمان انتقادی استفاده کرده تا مؤلفه‌های ماوراءالطبیعی پارادایم ترنس‌مدرن را استخراج و صورت‌بندی کند. پژوهش پیش رو که مطالعه‌ای موردی محسوب می‌شود بر فیلم «ثور» - به‌عنوان یکی از نمونه‌های برجسته فیلم‌های متأثر از پارادایم ترنس‌مدرن - متمرکز است و درصدد صورت‌بندی فرایم‌نهیفته در پس نمادها و نشانه‌های ترنس‌مدرن این اثر هنری است.

چارچوب نظری

سینما یکی از وسایل ارتباطی است که با وجود عمر کوتاه صدساله به‌سبب جذابیت‌های خاص به‌سرعت جای خود را در زندگی مردم باز کرده است. این رسانه همواره چیزی بیش از وسیله سرگرمی صرف بوده است؛ فیلم‌ها نقش به‌سزایی در شکل‌گیری فرهنگ برعهده داشته‌اند. هدف از ساخت فیلم پی‌گیری مقاصد گوناگون انحرافی، آموزشی، اطلاعاتی و تفریحی یا بیان پیام‌های اجتماعی و سیاسی است و هریک از این مقاصد به‌گونه‌ای پنهان ارزش‌ها و نگرش‌های افراد را تغییر می‌دهد. (جوادی و هاتفی، ۱۳۸۷: ص ۴)

معنویت، مفهومی است که تا چند دهه اخیر، به‌عنوان مؤلفه‌ای جدا از مؤلفه‌های دینی مطرح نبود و در حوزه عرفان و دین، عرفان بودایی، مسیحی، هندویی و اسلامی مطرح می‌شد و جدای از این ادیان، سخنی از معنویت به میان نمی‌آمد. با آمدن مدرنیته و جای‌گزینی علم و تکنولوژی به‌جای ادیان و مذاهب، به‌سرعت خلأ عمیق در انسان غربی به‌وجود آمد که برای پر کردن این خلأ، مفهومی به‌نام معنویت به‌کار گرفته شد. این مفهوم در حوزه‌ای شخصی به‌کار رفت و برای هر فرد، در قالب تاریخ، فرهنگ و مذهب خود، معنا یافت و این معنا خصلت جهان‌شمولی نداشت. (معماری، ۱۳۸۳: ص ۱۰-۱۱) این معنویت که هرکس تعریف خاص و مختلفی از آن داشت، به‌مرور در هنرها جای خود را پیدا کرد. هرچند زبان این معنویت در سینما چندان پررنگ نبود، اما موضوعاتی چندمعنا را به این هنر-صنعت تزریق کرد. موضوعاتی مانند جاودانگی، عشق بدون هوس‌های اغراق‌آمیز و تعالی و تحول شخصیت‌ها در مسیر داستان فیلم، از مهم‌ترین عواملی بود که امر قدسی و معنا را در اثر متجلی می‌کرد. (آزل و آیفر، ۱۳۸۰: ص ۴۸ تا ۵۳) موضوعاتی مانند «عصری نو برای بشر» یا

به عبارتی دیگر «مباحث آینده» یکی از مضامین ویژه در سینمای امروز جهان به ویژه هالیوود است که هر ساله کارهای بسیاری با این محوریت تولید می‌کنند؛ عمده این تولیدات نیز با پرداختن به بحث متافیزیکی، در پی اشاعه این مفهوم است که: آینده متافیزیکی ترسیمی از منجی همراه با توان‌های فرابشری است که نجات بخش جهان است. تصویر سینمای غرب از مفاهیم آخرالزمانی با محوریت متافیزیکی فقط ریشه دینی ندارد بلکه برای تحلیل آن ناگزیر باید به شناخت ریشه‌های پارادایمی و علمی آن نیز پرداخت. در واقع مفاهیم متافیزیک تنها در حیطه اندیشه، ذهن و احساسات بشر جای ندارند. اعتقاد به وجود مقولاتی ورای حس، در همه اقوام و طوایف بشری وجود داشته است. این مقولات در هر فرهنگ و به فراخور زمینه‌های قومی، بومی و ملی متفاوت، در اشکال مختلفی از آیین‌ها و رسوم تبلور یافته است. برای مثال: اساطیر بازتاب‌گرایش‌ها، تمایلات و دیدگاه‌های هر جامعه نسبت به مفاهیم ماوراءالطبیعی از قبیل منشأ خیر و شر، خدایان، دلاوری‌های قهرمانان و موجودات افسانه‌ای هستند.

در این پژوهش منظور از فیلم‌های ماوراءالطبیعی فیلم‌هایی هستند که در آن‌ها معرفت علمی به حقایق فوق حسی به تصویر کشیده می‌شود؛ یکی از تضادهای پارادایم مدرن معرفت: حقیقت غیرحسی. امروزه فیلم‌های ماوراءالطبیعی، مقولات غیرحسی را به گونه‌ای برای مخاطب باورپذیر می‌سازند که گویی هرگز افسانه، جادو یا توهمی در کار نبوده است. این مفاهیم اگر روزی بر اساس پیش‌فرض‌های پارادایم مدرنیسم، پادحقیقت و ضدعقل و واقعیت‌ستیزی محسوب می‌شدند، امروز ذیل پارادایم ترنس مدرن توجیهی علمی و فلسفی یافته‌اند. اکثر قریب به اتفاق این نوع فیلم‌ها، معانی و مفاهیمی را در ذهن مخاطب القا می‌کنند که در نهایت نحوی تجربه معنوی را در مخاطب برمی‌انگیزند. در بسیاری از فیلم‌های هالیوودی مفاهیم ماوراءالطبیعی به قدری عام و جهان‌شمول معرفی و بازنمایی می‌شوند که فراتر از فرهنگ یا جامعه‌ای خاص قلمداد می‌شوند. ایدئولوژی‌ها، نظریه‌ها یا هر پیامی دیگر در فیلم‌ها به نحوی و به این امید کدگذاری می‌شوند که مخاطبان، آن پیغام‌ها را دریافت کنند.

فیلم‌سازان در واقع نویسندگان عصر ترنس مدرن هستند که برای خلق تمناهای ذهنی خود، رسانه سینما را به عنوان بهترین گزینه برای جان بخشیدن به اثر هنری خود و عرضه آن انتخاب می‌کنند. در این میان، منجی به عنوان ابزاری گفتمانی با به استخدام درآوردن قوه خیال مخاطب می‌تواند بر جذابیت پیام و باورپذیری آن بیافزاید. این ابزار به دلیل ریشه داشتن در باورهای دیرین هر جامعه از قدرت تأثیرگذاری بسیار زیادی برخوردار است. بشر امروز به واسطه زیست در جهانی که پیوسته در حال دگرگونی‌های بنیادین است،

بیش از هر زمانی به روح اسطوره‌قهرمان نیاز دارد. (Pearson, 1998: p. 34) زیرا اسطوره‌قهرمان به وضوح دارای جاذبه‌ای شگفت‌انگیز و اهمیت روانی فوق‌العاده عمیق است. (یونگ و همکاران، ۱۳۵۲، ص ۲۴-۳۲) اسطوره‌ها نماد انسان‌هایی هستند که توجه ما را به مفاهیم، آیین‌ها و باورهای دیرین بشری جلب می‌کنند. به عبارتی دیگر، اسطوره‌ها تبیین‌کننده ارزش‌های اجتماعی، تاریخی، هویتی و ملی بشریتند. ترنس‌مدرنیسم موج پارادایمی جدیدی است که در حال پیشروی در قلمرو مفاهیم ماوراءالطبیعی امروز سینمای هالیوود است. سیر تطور مفاهیم ماوراءالطبیعی سینما حاصل تأثیرپذیری از سه پارادایم مدرنیته، پست‌مدرنیته و ترنس‌مدرنیته (سه‌گانه دیالکتیکی: تز، آنتی‌تز و سنتز) است. براساس این منطق، حقیقت نه در تز، نه در آنتی‌تز، بلکه در سطحی متعالی و ترکیبی از این دو یافت می‌شود. بنابراین جامع‌ترین نوع مفاهیم ماوراءالطبیعی در تصویر پردازی‌های سینمایی را می‌توان برپایه پارادایم ترنس‌مدرن یافت. براساس این پارادایم، این دست از مفاهیم ماوراءالطبیعی، میراث اندیشه و حیات معنوی بشر هستند که می‌توانند بنیادی معتبر برای گفت‌وگوهای میان‌فرهنگی باشند و ظرفیت‌های گسترده‌ای برای ذخیره و حفظ ابداعات فرهنگی در راستای بقای بشریت فراهم آورند. ترنس‌مدرنیته و فضایی که به وجود می‌آورد، توانایی بالقوه و سازنده‌ای دارد که می‌تواند با اصول و انگاره‌های خود، پلی میان فرهنگی و ارتباطی درباره‌ی دل‌مشغولی‌های جهان و آینده‌ی بشر به وجود آورد. این‌که چگونه می‌توان مفاهیم ماوراءالطبیعی را که جوهره اندیشه شهودی هستند به حال بشر امروز ربط داد مهم‌ترین مسئله پارادایم ترنس‌مدرن است.

انتخاب فیلم «ثور» به‌عنوان مورد مطالعه‌ی این پژوهش از آن نظر اهمیت دارد که این فیلم به بازنمایی شکل ماوراءالطبیعی اعتقادات معنوی می‌پردازد. این فیلم، بی‌آن‌که برچسب ضددینی بخورد، در مقیاس کلان می‌تواند باور و اعتقاد به ادیان آسمانی را در برخی ابعاد به چالش بکشد. مقوله‌ها و مفاهیم ماوراءالطبیعی این فیلم در واقع به دلیل جذابیتی که در فضای معنوی خودساخته نسبت به روابط درونی پدیده‌های خداشناختی، هستی‌شناختی، انسان‌شناختی و بسیاری از مقولات ماورایی دیگر می‌آفرینند، موضعی به غایت ایدئولوژیک را شکل می‌دهند.

۱. پارادایم ترنس‌مدرنیسم

پارادایم ترنس‌مدرن یا ترانوگرایی برآمده از جنبشی فرهنگی-فلسفی است که ابتدا ماریا رودریگز در یکی از مقالاتش مطرح کرد. (Magda, 2004: p. 212-232) در این پارادایم، سنت و مدرنیته قرین یکدیگر قرار می‌گیرند. (Luyckx, 1999: p. 971-982) این پارادایم گزیده‌ای است

از بهترین واقعیت‌های پیشامدرن، مدرن و پست‌مدرن. البته به نظر می‌رسد برخی ایده‌های اصلی پارادایم ترنس‌مدرن تا اندازه‌ای برگرفته از فعالیت‌های سری و رازآلود مربوط به دوران نسانسند. (Ateljevic, 2013: p. 38-48)

ترنس‌مدرنیسم اصول پارادایم‌های مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را هم‌چنان حفظ می‌کند. باوجود این، به سرعت در حال بسط و اعلام استقلال نیز هست. چارچوب این پارادایم تصویر ذهنی از آینده بشری را به گونه‌ای متفاوت سامان می‌بخشد و نظم جهانی جدیدی را به تصویر می‌کشد که گریزناپذیر و متمایز است. از نظرگاه این پارادایم، تنها راه نجات و تداوم حیات بشر «کشف و شهودی قرین با کارکرد منطقی ذهن» است. (Ateljevic, 2013: p. 38-48) ترنس‌مدرنیسم الگویی انتقادی در حال پیشرفت براساس پارادایم‌های مدرنیسم و پست‌مدرنیسم است (Cole, 2008: p. 68) و درصدد برقراری نحوی تعادل میان سنت، طبیعت و جامعه مدرن است. (Ray, 2008: p. 65; Middendorf, 1999: p. 139) از اهداف این پارادایم: ارائه معنویتی فردی و بدون شرط نسبت به ملاحظات الهیاتی است. (Ateljevic, 2013: p. 38-48) گیشی مفهوم بسیار پیچیده ترنس‌مدرنیته را به‌عنوان مسیری فراتر از پست‌مدرنیسم جا انداخت. (Luyckx, 1999 p. 971-982; Ghisi, 2006, p 43; 2008, p114) او این مسیر جدید پیش روی آینده بشری و بنیادی را که برای نظامی ترسیم می‌کرد، جهان ترنس‌مدرن نامید. (Ateljevic, 2008, pp 65-69.; 2011, p 497-515; 2013, p 38-48 ; Drycker, 1993, p 232; Ghisi, 2008, p 114; 2010, pp 39- 48 ; Granskog, 2003, p22-26 ; Inayatullah, 2005, pp 573-579; Kale, 2005, p 92-107; Kapoor, 2010, p .135-139; Rifkin, 2005 ,P. 448; Ray, 2008, P.65)

پارادایم ترنس‌مدرن، تفکری را به بار می‌آورد که انتظار می‌رود نیازهای بشر را مرتفع ساخته و چشم‌انداز احیاشده جدیدی درباره آینده‌ای روشن برای بشر ترسیم کند. زمانی که به روند تکامل انسانی می‌نگریم و روند فعلی تغییرات بشری را در نظر می‌گیریم، معلوم می‌شود بشریت در مسیر تکامل خود، ناگزیر نیازمند تغییراتی است و با روند فعلی نمی‌تواند به حیات خود به نحوی پایدار ادامه دهد. از آنجایی که این تغییرات باید به صورت عمده و در تمامی شئون زندگی از قبیل سیاست، علم، مذهب و رویکردهای فلسفی اعمال شوند. (Ghisi, 2010: p. 39-48) می‌توان این تغییرات را در قالب نوعی تغییر پارادایم از مدرنیسم به ترنس‌مدرنیسم معرفی کرد. (Ateljevic, 2013b: p. 200-219) پارادایم ترنس‌مدرنیسم مانند یک چتر، تمام تغییرات مزبور -اعم از تحولات فلسفی و سیاسی و اخلاقی و اقتصادی- در حال وقوع و مقتضی را در ذیل خود دربر می‌گیرد. (Ateljevic, 2013b: p. 200-219)

براساس نتایج نظرسنجی‌های انجام‌شده در سراسر جهان، بشر امروز شاهد ظهور پارادایمی جدید و تغییر در چارچوب آگاهی جهانی است. (Ghisi, 2006, p 43; 2007, p 57) یکی

از مهم‌ترین شواهد پشتیبان این مدعا، ارزش‌های اجتماعی نوظهوری است که در حال سربرآوردن هستند. همان‌طور که اشاره شد گرایش و روح کلی این تغییرات را با تعبیر ترنس‌مدرنیسم یاد می‌کنند. ترنس‌مدرنیسم از رویکردهای فلسفی متنوعی تأثیر می‌پذیرد ولی عمدهٔ تحولات آن برگرفته از فلسفه‌های ماوراءالطبیعی و به‌ویژه افکار کسانی از قبیل «رالف والدو امرسون» از شخصیت‌های مشهور اواسط قرن نوزدهم امریکا است. (Cole, 2008: p. 68)

یکی از آموزه‌های پارادایم ترنس‌مدرنیسم، این آرمان است که بشر در جهان آیندهٔ خود، می‌خواهد منجی خویش باشد. این آرمان مستلزم اسطوره‌ای انسانی است. فیلم‌های ماوراءالطبیعی سینمای هالیوود اولین جایی است که در آن، امکان تحقق این آرمان و ارائهٔ چنین تصویر اسطوره‌ای از انسان به‌عنوان منجی آیندهٔ بشریت فراهم شده است. در این سنخ از روایت‌های فیلم‌های ماوراءالطبیعی هالیوود، شخصیت انسانی داستان، تبدیل به قهرمان می‌شود و مخاطب را به همزاد پنداری با خود وامی‌دارد. در این نوع مخاطب بین‌انسانی، نوعی انعطاف در درک و نسبی‌گرایی در مواجهه با حقیقت و جهان نیز القا و پیشنهاد می‌شود.

رویکرد ترنس‌مدرنیسم در گام نخست، فضایی اسطوره‌ای و باستانی را ترسیم می‌کند. این تصویر آمیزه‌ای از مؤلفه‌های رفتاری گذشته و برآمده از فضایی غیرطبیعی از یک سو و مؤلفه‌های رفتاری زمان حال مبتنی بر فضایی طبیعی است که در چارچوبی واحد ادغام شده‌اند. این تصویر، امکان نوعی مقایسه بین تحولات امروز و تبارهای رخداد را در جایی میان گذشته و دنیای مدرن امروز فراهم می‌سازد. ترنس‌مدرنیسم از تاریخ فرامی‌رود. در مورد پارادایم ترنس‌مدرنیسم تعاریف زیر بیان شده است:

پارادایمی ترکیبی، برساخته از شهود و معنویتِ قرین با کارکرد منطقی ذهن. (Luyckx, 1999: p. 971-982)

گزیده‌ای از بهترین واقعیت‌های پیشامدرن، مدرن و پست‌مدرن. برخی ایده‌های اصلی پارادایم ترنس‌مدرن برگرفته از فعالیت‌های سری و رازآلود مربوط به دوران رنسانس‌اند. (Ateljevic, 2013: p. 38-48)

پارادایمی برآمده از جنبش‌های معنوی جدید؛ معنویت به‌معنای تلاش «فرد» برای یافتن جواب نهایی به سؤالاتی دربارهٔ درک از زندگی یا ماهیت امور مقدس یا متعالی و (Koe-nig; McCullough; Larson, 2011: p. 24-49)

افسانه‌ها و مباحث ماوراءالطبیعی که حتی برخی اوقات از آن‌ها با عنوان افسانه یاد می‌شود، از رخدادهای ماوراءالطبیعی که در جهان رخ می‌دهد رمزگشایی کند و صورتی علمی به آن‌ها

بیخشد؛ البته علمی که برای رسیدن به آن باید از قوایی مانند شهود و ارتباط با موجودات و جهان‌هایی فراتر از زمین نیز بهره برد.

۱-۱. مؤلفه‌های ماوراءالطبیعی پارادایم ترنس مدرن

مدرن‌سازی ملت‌ها از اواخر قرن نوزدهم با توجه پیشرفت و توسعه شروع شد. مراد از مدرن‌سازی ملت‌ها، تبدیل آن‌ها از جوامع سنتی مبتنی بر کشاورزی، به جوامعی بود که در مسیر رشد اقتصادی، علمی و فناورانه گام برمی‌داشتند. یکی از پیامدهای تغییراتی از این دست، دگرگونی ارزش‌ها از اشکال و محتوای سنتی به اشکال و محتوای سکولار است. مدرن‌سازی برخلاف دعاوی خویش، نگاهی نژادپرستانه از آب درآمد چون عملاً معنایی جز غربی کردن ملت‌ها و فرهنگ‌های دیگر از یک سو و نابود کردن تمدن‌های قدیمی خاورمیانه و آفریقا از سویی دیگر نداشته است. (Brugger, Hannan, 1983: p. 60; Dussel, 2002: p. 221)

برخلاف مدرنیسم، توجه به معنویت، از مؤلفه‌های اصلی ترنس مدرنیسم است. البته در این رویکرد، معنویت، معنایی بسیار عام و شامل دارد و هرگونه ارتباط با امور ماورای مادی را -خواه از طریق دین و مذهب و خواه از هر طریق دیگر- دربر می‌گیرد. در واقع، دین و معنویت از این نظرگاه، لزوماً معنای واحدی ندارند بلکه فقط می‌توانند اشتراکاتی مفهومی و مصداقی با یکدیگر داشته باشند. نظام‌های دینی یا مذهبی، عموماً رویکردی انحصاری و متن‌محور دارند و نسبت به سایر جهان‌بینی‌ها و نظام‌های فکری، بسته عمل می‌کنند. با وجود این، یکی از ابعاد عمیق هر دینی، بعد معنوی آن است. ترنس مدرنیسم سعی می‌کند معنویت را عام و بدون هرگونه تعیین را در دستور کار قرار دهد. سیال بودن معنویت که ترنس مدرنیسم از آن سخن می‌گوید این امکان را فراهم می‌سازد که حتی از محدودیت‌ها و قیود مدرنیسم نیز عبور کند. با وجود این، ترنس مدرنیسم بدون هرگونه التزام تمامیت‌گرایانه به پست مدرنیسم یا پیشامدرنیسم، پیشرفت‌های علمی و دستاوردهای انقلاب تکنولوژیک و صنعتی و دوره روشننگری را رد نمی‌کند. (Inayatullah, 2005: p. 573)

از دیدگاه نظری، ترنس مدرنیسم نظرگاهی انتقادی برای مدرنیسم و پست مدرنیسم محسوب می‌شود و درصدد برقراری تعادلی میان سنت، طبیعت و جامعه مدرن است. ترنس مدرنیسم توأمان با حفظ وجوه و ارزش‌های مثبت سنت و مدرنیته، عملاً به‌عنوان بدیلی برای مدرنیسم مطرح می‌شود. تغییرات اقلیم و آب‌وهوا، بحران جهانی مالی و حمله اتمی از مهم‌ترین چالش‌های دنیای مدرن در عصر امروز است؛ این بحران‌ها ما را بر آن می‌دارد که به دنبال بدیلی برای مدرنیسم باشیم. (Attwood, 2014: p. 96)

سینما زاییده آرزو و سودای بازتولید تصاویر جهانی است که در آن زندگی می‌کنیم. نکته

بنیادی که به درک ما از سینما کمک می‌کند این است که فیلم در چارچوب فرهنگ قرار دارد و فرهنگ در چارچوب ایدئولوژی. در خلال حدود بیست سال گذشته، نظریه‌پردازان سینما در کشورهای غربی دارای اقتصاد سرمایه‌داری به دقت به رابطه سینما با ایدئولوژی سرمایه‌داری پرداخته‌اند. (کلایو، ۱۳۸۴: ص ۵۹) بر همین اساس می‌توان به سینما از نظرگاه ایدئولوژی‌ها، فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌های دیگری نیز نظر کرد.

از خرده فرهنگ‌هایی که سینما از قدیم‌الایام تحت تأثیر آن بوده و هم‌چنان هست، مفاهیم ماوراءالطبیعه است. بشر از ابتدا با نیروهای غیرطبیعی نیز مواجه بوده است. از بعد از قرون وسطا جدال بین علم جدید در حال ظهور یا رنسانس و جریانی که به مدرنیته انجامید با گذشته مشهود بود. ترس بشر از عدم شناخت و کنترل و تغییر، همواره در دوران‌های مختلف وجود داشته و این امر تا زمان حاضر نیز ادامه دارد. امور غیرطبیعی یا فراتر از فیزیک یا علم بشری با عنوان سینمای ماوراءالطبیعی، سینمای معناگرا، سینمای کاتولیک، سینمای اشراقی نیز شناخته می‌شود. زمانی که این مفاهیم ماوراءالطبیعی در قالب فیلم به نمایش درآمد، شیوه نگریستن انسان به ماوراءالطبیعه را دگرگون نمود. انسان از خلال این دگرگونی، خود نیز دچار تحولاتی شده است. مفاهیم ماوراءالطبیعی نیز خود از جمله پدیده‌های اجتماعی هستند که اختلافات بسیاری در مورد علل پیدایش، منشأ و دیگر مسائل آن‌ها وجود دارد.

در فرهنگ ایرانی نیز شناخت اندکی نسبت به این سنخ از پدیده‌های به‌لحاظ اجتماعی تأثیرگذار وجود دارد. اغلب برداشت‌هایی که از این سنخ مسایل در ایران شده، دچار افراط و تفریط شده‌اند. مدعیان ترنس‌مدرنیسم باور دارند بشر امروز به دنبال تغییر نحوه مدیریت جهان به منظور یافتن مسیری در جهان پرآشوبی است که امواج تمدنی مدرنیته و پست‌مدرنیته به وجود آورده‌اند تا انسان را از آستانه آشوب و بی‌نظمی به سمت نظم جدید اجتماع سوق دهد. مؤلفه‌های ماوراءالطبیعی پارادایم ترنس‌مدرن را می‌توان به صورت زیر مفصل‌بندی کرد.

- اتصال و توسل بشر به فرصت‌های تکاملی پیش رو و یافتن منبع معنوی انرژی عمیقاً آزاداندیشانه. پارادایم ترنس‌مدرن مدرنیته را تعالی می‌بخشد و به عبارتی: مدرنیته را (از آستانه آشوب و بی‌نظمی به نظم اجتماعی جدیدی) سوق می‌دهد: مسیر پارادایم‌های مدرن و پست‌مدرن و ترنس‌مدرن خطی نیست. (Epstein, 2009: p. 327-352)

- تأکید بر معنویت و علوم ماوراءالطبیعی برخاسته از دوران رازآلود رنسانس به‌علاوه ترکیبی از شهود و معنویت همراه با کارکرد منطقی ذهن. (Ateljjevic, 2013: p. 38-48; Luyckx, 1999: p. 971-982)

- فلسفه فراروح و ارتباط بی‌واسطه فرد با چیزی که او را خدا می‌نامد. (Rabinson, 1999: p. 32)

32)

- معنویت در جنبش فکری یا پارادایم ترنس مدرنیسم به معنای تلاش فردی شخص در رابطه با یافتن جواب نهایی به سؤالات درمورد معنای زندگی، مفاهیم و معانی مرتبط با امور مقدس یا متعالی است. (Koenig, H. G.; McCullough, M. & Larson, D. B, 2001: p 24-49)

- استفاده از فرهنگ‌های باستانی که پتانسیل کافی بشری برای به‌وجود آوردن فرهنگ چنگانه بعد از مدرنیته و سرمایه‌داری هستند. (داسل، ۲۰۰۲: ص ۲۲۴-۲۲۱)

- بیگانه‌دوستی (بیگانه‌پرستی): تمنای سفر به مکان‌های بیگانه و غریب و رازآلود به‌منظور تعالی بشر: مواجهه با مجموعه متنوعی از ایده‌ها و ارزش‌ها اعم از مدرن، سنتی و آرزوی تعامل با موجودات نامتعارف و غیرمادی. (Ray, 1996: p. 4; Ray & Anderson, 2000: p. 65)

- تغییر ذهنیت جهان با نیازسنجی و استفاده از ظرفیت‌های معطل انسانی (تعاملات

میان بشر و تکنولوژی‌ها از قبیل ازدواج با کامپیوترها و ...). (گیشی، ۱۹۹۹: ص ۹۸۲-۹۷۱)

- استفاده از شهود انسانی قرین با کارکرد ذهنی (کشفیات بشر که مبتنی بر عقل بشری است به‌تنهایی تغییرات چشم‌گیری را به‌وجود نیاورده و در برخی زمینه‌ها به بن‌بست رسیده است. لذا به همان میزان که به‌دلیل و برهان عقلی نیاز داریم، به شهود نیز نیاز داریم. (Luyckx, 1999: p. 971-982)

- هدایت معنوی بدون پذیرش یقینیات دینی در سطح جامعه و در سطح فرد. (Luyckx,

1999: p. 971-982)

- به‌وجودآوردن معنویتی منعطف و سازمان‌نیافته و غیرنهادمند؛ بین سنت و ترنس‌مدرنیته. (گیشی، ۱۹۹۹: ۹۷۱-۹۸۲)

- افراد آینده‌گرا کسانی هستند که به‌دنبال یافتن روزه‌ای به آینده هستند و این رویکرد

را با بازگشت به ریشه‌ها ممکن می‌دانند. (گیشی، ۱۹۹۹: ۹۷۱-۹۸۲)

روش تحلیل

روش مورد استفاده در این پژوهش، تحلیل گفتمان انتقادی است. فرکلاف یکی از افراد برجسته در حوزه تحلیل گفتمان است. او در رویکرد خود بر ایدئولوژی و قدرت تمرکز دارد و سعی می‌کند رابطه بین زبان و ایدئولوژی را فاش کند. از نظر تحلیل گفتمان انتقادی، هر انسان می‌تواند برداشت خود را از متن داشته باشد. بنابراین متن فقط یک معنای خاص ندارد و باید به آن به منزله یک کل نگریست. هم‌چنین باید دانست هیچ متنی خنثی نیست و همه متون بار ایدئولوژیک دارند. معنای برخاسته از متن، در اجتماع، فرهنگ و خالق خود

ریشه دارد. (بشیر، حاتمی، ۱۳۸۸: صص ۹۳-۱۱۴)

برای تحلیل فیلم مورد مطالعه از روش «روش عملیاتی تحلیل گفتمان» یا «پدام» استفاده شده است. این روش شباهت‌هایی به روش فرکلاف دارد اما از آن عملیاتی‌تر است و شامل چندین سطح است. اولین سطح آن نوعی توصیف است که با عنوان «برداشت از اصل متن» در ستون اول جدول تحلیل گفتمان، آمده است. این سطح تحلیل، سطحی‌ترین و ظاهری‌ترین بخش تحلیل گفتمان است و اصلی‌ترین ویژگی‌اش، تشخیص دیالوگ‌ها یا صحنه‌هایی است که موضوعات ماوراءالطبیعی در آن به نمایش درآمده است. سطح دوم تحلیل در این روش، «جهت‌گیری و گرایش متن» است و همسان با سطح دوم فرآیند تفسیر در نگاه فرکلاف یعنی «معنای کلام» است.

در ستون «جهت‌گیری و گرایش متن» جدول تحلیل گفتمان، معنایی که تحلیل‌گر از یک فراز فیلم به جهت مفاهیم و موضوعات متافیزیکی منطبق بر مفاهیم متافیزیکی ترنس‌مدرنیسم برداشت کرده، آمده است. این ستون، دلیل اصلی انتخاب تحلیل‌گر را برای خواننده متن روشن می‌کند و معنای آن دیالوگ یا صحنه خاص را در حوزه ماوراءالطبیعی پارادایم ترنس‌مدرن تبیین می‌کند.

سطح سوم تحلیل با روش پدام، سطحی نیمه‌عمیق از تحلیل است که آغاز ورود به مباحثی است که در مبانی نظری تحقیق - که در جدول شماره ۱ بدان‌ها اشاره شده - و ذیل ستونی با نام «تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن» و همسان با سطح سوم فرآیند تفسیر یعنی «انسجام موضعی» است. تحلیل در این مرحله به سطح نهایی خود نمی‌رسد و ارتباط با سلول‌های دیگر جدول در آن مورد بررسی قرار نمی‌گیرد.

سطح چهارم تحلیل در این روش همسان با سطح چهارم تفسیر در نگاه فرکلاف، یعنی «ساختار و جان‌مایه متن» است. این سطح در اندیشه فرکلاف «چگونگی پیوند اجزا با یکدیگر و بیانگر چگونگی انسجام متن» نام دارد. (فرکلاف، ۱۳۷۹: ص ۲۱۹) در نتیجه مقایسه سلول‌های جدول با هم و از استنتاج از آن‌ها در این مرحله صورت می‌گیرد. این سطح «سطح عمیق» تحلیل گفتمان به روش پدام است.

سطح بعدی تحلیل گفتمان به روش نام‌برده که همسان با فرآیند «تبیین» در روش فرکلاف است، سطح «عمیق‌تر» تحلیل نام دارد که به بررسی گفتمان‌های ماوراءالطبیعی حاکم بر فیلم برای تولید معانی آن پرداخته و به نوعی خروج از متن فیلم و تحلیل ساختارهای ماوراءالطبیعی مشرف بر آن و به عبارت دیگر، تحلیل فرامتنی مرتبط با متن خواهد بود. در ارتباط با اعتبار تحقیق، از روش‌های تأییدپذیری، باورپذیری و خودبازبینی محقق استفاده شده است. باورپذیری به معنای باورپذیر بودن و قانع‌کننده بودن نتایج

به دست آمده است. برای برآورده ساختن این امر، عده‌ای متخصص نتایج تحقیق را مطالعه و صحت یافته‌ها را تأیید کردند. هم‌چنین روش مورد نظر در کمال دقت و صحت استفاده شده است. تأییدپذیری به معنای ریشه داشتن نتایج و یافته‌ها در دل داده‌هاست. تمهیدی که در این بخش اندیشیده شده، استفاده و کاربرد دقیق دیالوگ‌های فیلم و توصیف دقیق جزئیات فیلم است.

۲. خلاصه و تحلیل فیلم

۲-۱. مطالعه موردی فیلم ثور

یکی از دلایل اصلی انتخاب فیلم ثور به عنوان مطالعه موردی، فضاسازی‌ای است که در این فیلم در باب معانی و مفاهیم ماوراءالطبیعی انجام می‌پذیرد و ریشه در افسانه‌ها و قصه‌های کهنی دارد که متکی بر روح و نیروهای فوق طبیعی و ماورایی دارد. این فیلم درصدد اعتلای معنویت در مخاطب است.

با تلاش‌های اَبَر‌قهرمانان برای نجات دنیا، اینک امنیت به دنیا بازگشته و چه در زمین و چه در «آزگارد» (سرزمینی که ثور متعلق به آن جاست) همه چیز به خوبی و خوشی در حال سپری شدن است. در آزگارد، «لوکی» به دلیل جنایاتی که در سیاره زمین مرتکب شد، توسط برادرش ثور و اهالی قانون‌گذار آزگارد به تحمل حبس محکوم شده و در حال تنبیه شدن است. اما بر روی سیاره زمین، «جین فاستر» در حال دنبال کردن زندگی‌اش در شهر لندن می‌باشد. وی برحسب اتفاق در یک منطقه عجیب و غریب که قوانین فیزیک در آن دست‌خوش تغییراتی شده، ناخواسته به دنیایی دیگر منتقل و به ویروسی به نام «آنتری» مبتلا می‌شود. آنتر سلاح مخوفی است که زمانی، پدر «اودین» برای جلوگیری از دستیابی «مالیکت» به آن، جنگ سختی را با وی و «الف‌ها» آغاز کرد و سرانجام به سختی توانست به پیروزی دست پیدا کند. پس از این‌که جین دچار مشکل سرایت آنتر می‌شود و در واقع «آنتری» می‌شود، به آزگارد انتقال می‌یابد تا زندگی و ادامه حیاتش بررسی شود. این در حالی است که جناب مالیکت با اتفاقات ناخواسته‌ای که جین رقم زده، سروکله‌اش پیدا شده و این‌بار چنان قدرتمند است که نه تنها ثور، بلکه اودین هم توان مقابله با وی و دار و دسته او را ندارد.

۲-۲. تحلیل گفتمان انتقادی فیلم ثور

در ابتدا، باید سه سطح اول تحلیل گفتمان انتقادی با روش آقای دکتر بشیر، در فیلم بررسی شود. سطح اول با نام «برداشت از اصل متن» به دیالوگ‌ها و صحنه‌های فیلم می‌پردازد.

سطح دوم که «جهت‌گیری و گرایش متن» نام دارد، معنای برآمده از سطح پیشین را آشکار می‌کند و سطح «تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن» و تعمیم يك صحنه به کل بافت اجتماعی است. در نگاره دوم این سه سطح بررسی شده است.

نگاره ۱: سه سطح اولیه روش تحلیل گفتمان انتقادی فیلم ثور

ردیف	سطح سطح	عمق سطح	سطح عمق
۱	فیلم در سکانس ابتدایی، موجودات بیگانه را به تصویر می‌کشد که با یکدیگر در تعارض و جنگند تا نیروی باستانی با قدرت تخریب بی‌نهایت را به چنگ خود درآورند.	جنگ قدرت بین نیروهای خیر و شر از باستان تاکنون	دست‌یابی به نیرو یا انرژی
۲	هم‌راستایی دنیا‌های نه‌گانه بالای سر - نظم و آرامش در نه عالم - هم‌ترازی در نه عالم	دنیاهای دیگری غیر از دنیای بشر وجود دارند که چند هزار سال یک‌بار هم‌تراز می‌شوند.	صحبت از وجود دنیا‌های دیگر و موجودات بیگانه
۳	در صحنه‌ای از فیلم نشان داده می‌شود که قوانین جاذبه وجود ندارد و یک پسر بچه به راحتی و با یک انگشت می‌تواند یک تریلر چندثنی را به راحتی بالا ببرد و اشیا می‌توانند ناپدید شوند.	در برخی از جاهای دنیا قوانین فیزیکی کارایی ندارد و احتمال وجود ساهچاله وجود دارد.	در برخی نقاط زمین ممکن است به دلیل وجود بیگانگان، برخی از قوانین فیزیکی مثل جاذبه اثر خود را از دست داده است.
۴	جین به همراه ثور به سرزمین او می‌رود و مورد آزمایش قرار می‌گیرد.	بشر می‌تواند به دنیا‌های بیگانگان سفر کند	رفتن به دنیا‌های بیگانگان
۵	اون یه ژن‌راثور میدان کوانتومیه؟ این یک روح‌سازه، روح‌ساز انرژی مولکولی رو از یک‌جا به جای دیگه منتقل می‌کنه و می‌تونه از او حفاظت کنه.	استفاده از نیروها و یا سخت‌افزارهایی که می‌تواند بشر را به ابعاد دیگر ببرد.	قابلیت رفتن به دنیا‌های یا ابعاد دیگر
۶	آلودگی از خودش محافظت می‌کنه. با من بیا. بازمانده‌هایی هستن که از خود عالم هم قدیمی‌تر هستند		صحبت از وجود اشیا‌یی که از عالم مادی قدیمی‌ترند.

ردیف	سطح سطح	عمق سطح	سطح عمق
۷	نه عالم فناپذیرند. طلوعی دارند و غروبی. اما به زودی، قبل از غروب، نیروهای تاریکی، به وسیله الف‌های تاریکی به قدرت مطلق و غیر قابل مبارزه می‌رسند. الف‌های تاریکی در تاریکی مطلق، برای ربودن نور آمدند.	داستاهای قدیمی و افسانه برای بشر بیان می‌شدند می‌توانند به عینیت درآیند.	جنگ بین نور و ظلمت
۸	ثور می‌گوید: هر پنج‌هزار سال، دنیاها کاملاً هم‌تراز می‌شوند. ما به آن می‌گوییم هم‌گرایی. در این زمان، مرزهای بین دنیاها محو می‌شوند. وقتی که دنیاها از هم‌ترازی خارج بشن ارتباط قطع میشه	از بین رفتن مرزهای بین دنیاها و ورود موجودات فرازمینی به زمین	دنیاهای دیگری نیز غیر از این دنیا وجود دارند
۹	دانشمند فیزیک می‌گوید: عالم روی چرخه‌ای پنج‌هزار ساله می‌چرخد و وقتی یک دور کامل زد تمام دنیاها هم‌تراز می‌شوند. تصور کن این دنیای ماست و این یه دنیای دیگه. در حالت عادی اون‌ها از هم جدا هستند. اما در زمان هم‌ترازی، همه چی با هم مرتبط میشه. تمام نه عالم از هم عبور می‌کنند و جاذبه، نور و حتی ماده از یه دنیا به دنیای دیگه کوبیده میشه. اما اگه الان این اتفاق برامون بیفته نتیجه‌اش فاجعه‌بار خواهد بود.	وجود جهان‌هایی که در یک دوره پنج‌هزار ساله هم‌تراز می‌شوند و قوانین فیزیکی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند.	هم‌ترازی دنیاها باعث از بین رفتن قوانین فیزیکی و به وجود آمدن رخدادهای متافیزیکی می‌شوند.

۳-۲. تحلیل سطح چهارم (عمیق)

مرحله عمیق تحلیل ناظر، به نوعی تفسیر از سطح سوم تحلیل و تعیین رویکردهای مشابه و متفاوت در این ستون (تحلیل توجیهی) است. در این مرحله باتوجه به نتایج به دست آمده، تفسیر کلی مربوط به آن‌ها تحت عناوین یا واژه‌های کلان‌تر که نوعی از رویکرد کلان را ترسیم می‌کند، انجام می‌گیرد. در حقیقت آن چه در این مرحله اتفاق می‌افتد، ایجاد رابطه

میان دال‌های به‌دست آمده با گفتمان‌های موجود و بینامتنیت‌هایی است که می‌توان با دال‌های مزبور مفصل‌بندی کرد. به همین دلیل آن‌چه حاصل می‌شود، تحت یک عنوان کلی می‌آید این عناوین کلی، گویای یک رویکرد کلی‌تری است که فیلم به‌دنبال بازنمایی آن‌هاست. آن‌چه در ستون سوم نگاره ۲ آمده، میان خود مشترکاتی دارند که براساس نوعی از رابطه مفهومی مطرح شده است. این رابطه مفهومی تداعی‌کننده یک دال بزرگ‌تری است که این دال بزرگ‌تر، خود براساس گفتمان‌ها و بینامتنیت‌هایی است که در ذهن نویسنده فیلمنامه شکل گرفته و در مرحله «عمیق» به آن‌ها توجه می‌شود و به نحوی مورد کشف قرار می‌گیرند.

جهت فهم بیشتر این سطح (عمق عمق) مواردی از لایه «سطح عمق» بررسی می‌شود. در فیلم به شکلی هنرمندانه و با بیان علمی، دانشمندی بنام سلویک به‌دنبال اثبات مباحث متافیزیکی است که تا قبل از این بشر آن‌ها را به‌عنوان افسانه و داستان‌های کودکی می‌شنیده است. ممکن است قوانین فیزیکی در برخی از مناطق زمین دیگر جواب ندهند و این را می‌توان به‌عنوان نشانه‌ای از تغییر قوانین ماوراءالطبیعه بشری به حساب آورد که در اصل نشانه‌ای از وجود مباحثی متافیزیکی و جدی گرفتن آن‌هاست. بر این اساس می‌توان مؤلفه‌هایی مثل «دنیاهای موازی و از بین رفتن قوانین فیزیکی»، «نیروهای ناشناخته یا انرژی‌هایی که عمر و قدمت آن‌ها بیش از سن این عالم مادی می‌باشد»، «موجودات بیگانه‌ای که در بین بشر وجود دارند»، «جنگ بین نور و ظلمت یا خیر و شر»، «تعالی بشر از طریق تعامل بشر با موجودات یا نیروهای ناشناخته و به‌وجود آمدن قوانین متافیزیکی» را به‌عنوان مؤلفه‌های متافیزیکی فیلم‌های ترنس‌مدرنیسمی سینمای هالیوود برشمرد. در این جا برای اختصار، نگاره ۳ یعنی مرحله عمیق، با توجه به دال‌های کلان‌تر مشترک موارد مرتبط در ستون سوم (تحلیل توجیهی) نگاره ۲ به شکل زیر تهیه شده است:

نگاره ۲: تحلیل سطح چهارم (عمیق) فیلم ثور

ردیف	دال مرکزی	موارد مرتبط تحلیل توجیهی از لایه سطح عمق
۱	تئوریزه کردن موضوع جهان‌های موازی و احتمال از بین رفتن قوانین فیزیکی	۲،۸،۹
۲	نیروهای ناشناخته یا انرژی‌هایی که عمر و قدمت آن‌ها بیش از سن این عالم مادی می‌باشد.	۱،۵
۳	موجودات بیگانه‌ای که در بین بشر وجود دارند	۸،۱
۴	جنگ بین نور و ظلمت یا خیر و شر	۱،۹

ردیف	دال مرکزی	موارد مرتبط تحلیل توجهی از لایه سطح عمق
۵	تعالی بشر از طریق تعامل بشر با موجودات یا نیروهای ناشناخته و به وجود آمدن قوانین متافیزیکی	۳،۴،۵،۹

۲-۴. تحلیل سطح عمیق‌تر

در این مرحله متن، بینامتنیت و فرامتن، هم‌زمان مورد توجه قرار گرفته و تحلیل نهایی ارائه می‌شود. فیلم در گام نخست با ترسیم فضایی اسطوره‌ای و باستانی در پی تصویرسازی و بازروایی اشتراکات میان گذشته با تاکید بر فضای غیرطبیعی و حال مبتنی بر فضای طبیعی است و با این عمل نوعی مقایسه بین تحولات و ریشه‌های رخداد آن‌ها بین گذشته و دنیای مدرن امروز را انجام می‌دهد.

انسان امروزی برای جواب مباحث آخرالزمانی ناچار به اتصال آن‌ها به موضوعات ماوراءالطبیعه می‌باشد و به نظر می‌رسد برای رسیدن به آن نیازمند بازگشت به تفکرات اسطوره‌ای و حتی ساختن اسطوره‌های جدید مناسب دنیای مدرن در سینما باشد؛ اسطوره‌هایی که تلاش زیادی می‌شود تا آن‌ها را با درنور دیدن و ورود به مباحث متافیزیکی و ماوراءالطبیعه، برای مخاطب باورپذیر کند. معرفی قهرمانان به صورت منفرد و یا همراه با قهرمانان مدرن ساخته شده به دست بشر در این فیلم‌ها که از دنیاها، سرزمین‌ها و سیارات دیگر با دو منظور به زمین می‌آیند: نابودی بشر و یا نجات بشر. ابرموجوداتی با ظاهر انسانی متعلق به زمان‌های دور، آن‌هم متعلق به دوره خدایان و الهه‌گان که همه آن‌ها ریشه‌دار در تفکرات پارادایم ترنس مدرنیسم دارند و تکاپوی آن‌ها به منظور القا و باورپذیری مخاطب دارند.

از دیدگاه این پارادایم، عقل خودبنیاد و شهود فردی همراه با کارکرد منطقی ذهن، زمینه‌ساز تحولات آخرالزمانی بشر می‌باشد. آینده‌ای که خداوند و منجی الهی نقشی در آن ندارند. اسطوره نمایان در این فیلم نماینده تفکر پارادایمی است که به نمایندگی از بشر و دیگر موجودات به دنبال یافتن روزه است تا از فرصت‌های احتمالی تعامل با موجودات ماورایی و قدرت‌های ماورایی در آینده استفاده کند.

نتیجه‌گیری

زبان سینما مناسب‌ترین زبان برای تأویل‌های متکثر است؛ همین عامل است که سینما را در بیان مفاهیم معنوی از مدیوم‌های هنری دیگر متمایز می‌سازد. خصیصه متمایز

ترنس‌مدرنیسم از پارادایم‌های پیشین، مشروعیت و اعتبار گفتار در باب کشف و شهود است. این پیش‌فرض‌ها در هر حوزه‌ای که رخنه می‌کنند، تغییر ارزش‌های معنوی جوامع بشری با چیدمانی کاملاً خاص را در دستور کار خود قرار می‌دهند. این پژوهش با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی نشان داد که مفاهیم گنجانده شده در فیلم ثور، ریشه در گفتمان ماوراءالطبیعی پارادایم ترنس‌مدرن دارد. احتمال وقوع آینده‌ای مملو از آشوب و بی‌نظمی در جامعه بشری، ضرورت اسطوره یا منجی برای نجات بشر، به‌وسیله ابزارهای انسانی-تکنولوژیک-ماورایی و ترسیم آخرالزمانی مبتنی بر این ابزارها، از دلالت‌های روشن اتکای این فیلم بر پارادایم ترنس‌مدرن است.

خوانش فراحسی برخاسته از این فیلم، حاکی از نگاه حکمرانی و تمدنی جدیدی است که از بهترین مؤلفه‌های گفتمان‌های پارادایمی ماقبل خویش استفاده کرده و در عین حال تلاش دارد تا بازتعریف جدیدی از معنویت به‌عنوان حقیقت یا منبع قدرت ارائه دهد. معنویت فردی و لجام گسیخته‌ای که جایگاه و شأنیت تقدس ارزش‌ها و باورهای الهی را نازل کرده و هم‌تراز خود می‌کند. قدرت در قالب نوعی معنویت عام و سیال که حدود و ثغور ارزش‌های ادیان الهی را در می‌نوردد، از مهم‌ترین کژراهه‌های ترنس‌مدرنیسم به حساب می‌آید.

گفتمان حکمرانی و قدرت در این پارادایم، زیرساخت تمدن آخرالزمان «خودبنیاد» بشری را مشروعیت می‌بخشد و در این راستا سه بُعد گذشته، حال و آینده بشر را مورد واکاوی قرار داده و از مشترکات ادیان الهی و غیرالهی استفاده شایانی می‌کند. مفهوم منجی الهی که ریشه در باورها و اعتقادات همه اقوام و ادیان بشر دارد، از مهم‌ترین گره برداری‌هایی است که این پارادایم با تحریف این مفهوم، چهره‌ای خودبنیاد و غیرالهی از آن ترسیم می‌کند.

در برخی از آثار سینمایی برآمده از ترنس‌مدرنیسم، وجود قهرمان نوظهور در برابر قهرمان اسطوره‌ای، نشان‌گر وضعیتی است که در آن گویا ساختار نظام‌مندی بر جهان حکم فرما نیست. این بی‌نظمی، چیدمان جدیدی را به تصویر می‌کشد که در آن، انسان ترنس‌مدرن خالق جهان یا آینده خویش است. اسطوره فیلم ثور، به‌دنبال یافتن روزنه‌ای است تا از فرصت‌های احتمالی تعامل با موجودات و قدرت‌های ماورایی برای ساخت این آخرالزمانی خودساخته استفاده کند.

رویکرد هالیوود به بحث آخرالزمان مثل رویکردهای دیگر آن ناظر به فکر، برنامه‌ریزی و اندیشه قبلی است. به نظر می‌رسد اقبال هالیوود به آخرالزمان صرف جذاب بودن این سوژه نیست و مقاصد کاملاً جدی و نهفته‌ای در این رویکرد وجود دارد. مباحث فوق حسی در این فیلم حاکی از تغییر نحوه مدیریت جهان به‌منظور یافتن مسیری در دنیای پرآشوبی است که جزم‌اندیشی مدرنیته و التقاط و شکاکیت پست‌مدرنیته، آن را به‌وجود آورده‌اند تا انسان را از

آستانه آشوب و بی‌نظمی به سمت نظم جدید اجتماع به نام آینده سوق دهد. به نظر می‌رسد این پارادایم، خواسته یا ناخواسته، هجمه نوینی را نسبت به انگاره‌های تمدنی اسلام و ادیان توحیدی دیگر، به خصوص مبتنی بر سویه موعودگرایی ادیان الهی، پایه‌ریزی کرده است. نوع نوینی از تقلیل‌گرایی و تحریف‌سازی در نگرش معنوی مؤمنان و اندیشه نجات‌بخشی و مفهوم منجی برخاسته از موعودگرایی در حال شکل‌گیری است. اگر در اندیشه پیشامدرن، خدا در کلیساهای تمامیت‌خواه حبس شده بود و اگر در اندیشه مدرن، خدا از جهان فکری و باوری بشر مدرن هبوط و اخراج شده بود و اگر در اندیشه پست‌مدرن، خدا در قالب سایه‌های نسبیت‌گرایی به بازی گرفته شده بود اما در اندیشه پست‌مدرن خدا خود را با پیکره نوینی باز یافته است، اما دیگر آن خدای آسمانی خالق و مالک و رازق نیست. خدای التقاطی آسمان و زمین، سنت و تجدد، تاریخ و آینده هست که به دست خود معبود ساخته می‌شود. خدا و بنده جایشان مدام عوض می‌شود. خدای هزارتکه‌ای که بنده اختیار دارد هر تکه‌اش را از جایی انتخاب کند و آن‌ها را به هم وصل کند تا تصویر و پیکره خدای مورد علاقه‌اش را بسازد و آن‌گاه آن را پرستش کند و دوباره هر وقت از آن دل‌زده شد، دوباره آن را تخریب کند و بازسازی نماید. این فضای التقاطی در همه باورهای دینی و اجتماعی اندیشه و هنر ترنس مدرن بسط پیدا می‌کند و در واقع بافتار جدیدی از باورها و رفتارها را در پی خواهد داشت.

مهم‌ترین وظیفه سینمای دینی برآمده از اندیشه تمدنی اسلام، در این فضای التقاطی جهانی شده و رسانه‌ای شده، بازنمایی حقانی باورهای دینی اسلام با رهیافتی کل‌نگر، شبکه‌ای و پیوستاری نسبت به برنامه‌های نظام حق در عالم با تأکید بر نظام مهدویت می‌باشد. برخلاف برخی انگاره‌های تقلیلی که نظام مهدویت را در دوردست‌های ناکجایمان آینده تصویر می‌کند و صرفاً بر اندیشه انتظار موعود از نظر کلیات موضوعی قابل طرح در آن بسنده می‌کند، در انگاره‌های تمدن نوین اسلامی و اکوسیستم هنری و رسانه‌ای آن، پیوستگی نظام تاریخی رسولان و ادیان آسمانی، با نظام آینده‌نگر مهدویت مبتنی بر اندیشه عمیق قرآنی، منجر به خلق تصویر صحیح و عمیق از نظام حقانی جاری در عالم خواهد شد که اگرچه امکانات و فرصت‌های بی‌شماری را برای رشد ابعادی جوامع ایمانی فراهم می‌کند، اما او را از هر نوع سیالیت نفسانی و التقاطی نسبت به آموزه‌های عمیق دینی بازمی‌دارد. این در حالی است که سینمای دینی انقلاب اسلامی هنوز نتوانسته این موقعیت خطیر و البته این فرصت بی‌نظیر را فهم کند و در چنبره نگرش‌های جزءگرایانه اخلاقی و احکامی دینی باقی مانده است. سینما و رسانه و هنر انقلاب اسلامی بایستی بتواند به فهم پیوسته و ابعادی تمدنی از تاریخ و آخرالزمانی نزدیک شود و آن را به زیباترین وجه تصویر کند.

منابع

۱. استوری، جان (۱۳۸۹)، *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه*، ترجمه حسین پاینده، تهران: آگه.
۲. انصافی، مصطفی (۱۳۹۰)، *هالیوود در برابر منجی*، برگرفته از سایت <http://mahdaviat.porsemani.ir/content> ص ۷
۳. آژل، هانری؛ آمده، آیفرد (۱۳۸۰)، *سینما و امر قدسی*، کتاب ماه هنر، ش ۴۱، ص ۴۸ تا ۵۳.
۴. بشیر، حسن و حاتمی، حمیدرضا (۱۳۸۸)، *مطالعه مقایسه‌ای رویکردهای انتخاباتی: تحلیل گفتمان سرمقاله‌های روزنامه‌های کیهان و جمهوری اسلامی درباره دومین مرحله انتخابات مجلس هشتم (از ۲۵ اسفند ۸۶ تا ۶ اردی‌بهشت ۱۳۸۷)*، نشریه پژوهش‌های ارتباطی، ش ۱، ص ۹۳-۱۱۴.
۵. بشیر، حسن و فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۵)، *تحلیل گفتمان گزارش‌های شبکه‌های تلویزیونی الجزیره، العربیه، بی. بی. سی. عربی و العالم درباره انقلاب مصر*، مجله رسانه و فرهنگ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ششم، ش ۲، ص ۵۳-۷۶.
۶. جوادی یگانه، محمدرضا و هاتفی، حمیده (۱۳۸۷)، *پوشش زن در سینمای پس از انقلاب اسلامی*، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ص ۴، ش ۱۱.
۷. غفاری، جلال و سیدی، محمدرضا (۱۳۸۹)، *بررسی مؤلفه‌های آخرالزمانی در سینمای هالیوود*، «هالیوود چیست؟» آشنایی کامل با تاریخچه هالیوود، برگرفته از سایت: <http://fa.wikipedia.org/wiki> ص ۱۱
۸. کلابو، مارش (۱۳۸۴)، *کاوش در الهیات سینما*، تهران: بنیاد سینما فارابی، ص ۵۹.
۹. معماری، محمد (۱۳۸۳)، *معنویت و سینما*، خردنامه همشهری، ش ۱۰ ص ۱۰ تا ۱۱.
۱۰. میرفخرایی، تزا (۱۳۸۳)، *فرآیند تحلیل گفتمان*، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۱۱. هالینگ دیل، رجینالد (۱۳۸۷)، *تاریخ فلسفه غرب*، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، ص ۶۱ تا ۷۲، تهران: ققنوس.
۱۲. یونگ، کارل گوستاو و همکاران (۱۳۵۲)، *انسان و سمبل‌هایش*، ص ۲۴ تا ۳۲، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.

منابع انگلیسی

13. Ateljevic, I. (2008), Transmodernity, changing our (tourism and hospitality) world? Available at: <http://www.nztri.org/node/236> Date of access: 23 March 2010.
14. Ateljevic, I. (2011), Transmodern critical tourism studies: a call for hope and transformation. *Tourismo em analise*, 22 (3): p. 497-515.

15. Ateljevic, I. (2012), Can transmodern tourism help change the world? Presentation at UHPA Conference Sustainability for competitiveness in tourism, Zagreb, 22-23 November, p. 65.
16. Ateljevic, I. (2013a), Transmodernity: integrating perspectives on societal evolution, *Futures*, v 47, p.38-48.
17. Ateljevic, I. (2013b), Visions of transmodernity: a new renaissance of our human history, *Integral review*, 9 (2), p. 200-219.
18. Attwood, S. (2014), A Future tTo Pine For Transmodernist Movement In Japan. [Dissertation]: School oOf Social Science University Of Adelaide, p. 96.
19. Brugger, Bill; Hannan, Kate (1983), *Modernisation and revolution*, London: Croom Helm, P. 60.
20. Cole, Mike (2008), Psychology Press, p. 68.
21. Drycker, P. (1993), *Post capitalist society*, New York: Harper Collins publishers, p. 232
22. Dussel, E. (2002), World-system and trans-modernity. *Nepanthia: Views from the South*, 3 (2), p. 221-244.
23. Epstein, M. (2009), *Transculture: A Broad Way between Globalism and Multiculturalism*, *Am. J. Econ, Sociol*, v 68, p. 327–352.
24. Ghisi, M. L. (2006), Transmodernity and transmodern tourism. Keynote at the 15th Nordic Symposium in Tourism and Hospitality Research: Visions of Modern Transmodern Tourism, 19th – 22nd of October, Savonlinna, Finland, p. 43.
25. Ghisi, M. L. (2008), *The knowledge society a breakthrough toward genuine sustainability*, Cochín: Arunachala Press, p. 114.
26. Ghisi, M. L. (2010), Towards a Transmodern Transformation of our Global Society: European Challenges and Opportunities, *Futures Studies*, 15 (1), P. 39 - 48.
27. Ghisi. M. L. (2007), The European Union in a time of world transformation, EU workshop syllabus, 1-35, April, p. 14-15.
28. Granskog, J.E. (2003), Spirit matters: an exploration of shamanic techniques to transform the environment. *Flagstaff, AZ: Southwestern anthropological association newsletter*, 44 (2), p. 22-26.

29. Inayatullah, S. (2005), Spirituality as the fourth bottom line? *Futures*. 37(6): pp 573-579.
30. Inayatullah, Sohail (2005), Spirituality as the fourth bottom line, *Futures*. Vol 37, No 6, P. 573–579. 574.
31. Kale, S. H. (2005), Spirituality, religion, and globalization. *Journal of Macromarketing* 24 (2), p. 92-107.
32. Kapoor, R. (2010), Signs of emerging planetary transformation. *Futures*, 42, p .135-139.
33. Koenig, H.; McCullough, G, M.; and Larson, D. B. (2001), *Handbook of Religion and Health: A Century of Research Reviewed*, New York: Oxford University Press.
34. Koenig, HG; McCullough, ME; Larson, DB (2011), A history of religion, science and medicine. In: Koenig, HG; McCullough, ME; Larson, DB, editors. *Handbook of religion and health*, New York (NY): Oxford University Press; Chapter 2, p. 24–49.
35. Luyckx. Marc (1999), The transmodern hypothesis: towards a dialogue of cultures, *Futures* 31, p. 971–982.
36. Magda, R. M. R. (2004), *Transmodernidad*, Barcelona, ES: Anthropos, p. 212-232.
37. Middendorf, B (1999), *Cultural Creatives: Cultural Creatives making a difference for the future*, Conscious Choice, January Edition , p. 134.
38. Paul H. Ray SPRING (1996), *The Rise of Integral Culture* (edited version), V. 37, P. 4.
39. Pearson, C.S. (1998), *The Hero Within: Six Archetypes We Live By* New York: Harper Collins.p34
40. Pritchard. A; MORGAN, N; ATELJEVIC, I. (2011), Hopeful tourism: a new transformative perspective, *Annals of tourism research*, 38 (3): p. 941-963.
41. Ray, P.H. (2008), *The potential for a new, emerging culture in the U.S.* Chapter 2: *The Cultural Creatives*, Report on the 2008 American value survey, P.65.
42. Rifkin, L. (2005), *The European dream: how Europe’s vision of the future is quietly eclipsing the American dream*, P. 448, New York: Penguin.

43. Robinson, D. M (1999), Emerson, Thoreau, Fuller, and transcendentalism, American Literary Scholarship, p. 3-32.
44. Rodriguez, M. r. (2004), Globalization as transmodern totality, Translated: Chapter 1 of Transmodernidad. Barcelona: Anthropos, <http://transmodern-theorv.blogspot.com/> Date of access: 17 November 2011.
45. Takanashi, Y. (2009), Emerson and Zhu Xi: the role of the scholar in pursuing peace, The Japanese Jouenal of Americak Studies, p. 67.

پی نوشت

1. Thor