جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | داریوش ارجمند (بازیگر) | داود میرباقری (فیلمساز) | مرتضی شعبانی (مستندساز) | پروانه معصومی (بازیگر) | مهدی فقیه (بازیگر) | ابراهیم حاتمی‌کیا (فیلمساز) | فرج‌الله سلحشور (فیلمساز) | هادی محمدیان (پویانما) | مجید مجیدی (فیلمساز) | شهید آوینی (فیلمساز) | نادر طالب‌زاده (کارگردان)

واکاوی تاریخ سینمای پس از انقلاب

حکایت سینما توگراف ۲

چگونه مخاطب سینمای ایران عطایش را به لقایش بخشید!

سعید مستغاثی

بخش چهل و یک

آمار نشـان می‌دهد که نمودار مخاطب سینمای ایران در دوران نخست پس از انقلاب اسلامی یعنی از سال ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۹ (یعنی همان دوران سینمای هدایتی/حمایتی که به سینمای گلخانه‌ای نیز معروف شد) روندی صعودی داشت و پرمخاطب‌ترین سال‌های سینمای ایران در دوران بعد از انقلاب را رقم زد و پس از دوران فوق، روند نزول آغاز شد که در ابتدا این روند بطئی به نظر رسید ولی از نیمه دهه ۷۰ یعنی از زمان دولت مدعی اصلاحات و حاکمیت نسـبی نهادهای به اصطلاح مدنی برسینما سرعت خارق‌العاده‌ای یافت.

اگر سـینمای پس از انقلاب تا قبل از دهه ۸۰ را به ۳ دوره («دهه ۶۰»،«نیمه اول دهه ۷۰»و «نیمه دوم دهه ۷۰») تقسیم نماییم، آمار نشان می‌دهد:

پرمخاطب‌ترین فیلم دوره اول یعنی «عقاب‌ها» (ساموئل خاچیکیان) که همین مقام را در کل تاریخ سینمای بعدازانقلاب نیز دارد،۳۹درصد از جمعیت تهران را در اکران اول خود به سالن‌های سینما جلب کرد.

پرمخاطب‌ترین فیلم دوره دوم (نیمه اول دهه ۷۰ و دوران به اصطلاح توسعه اقتصادی) یعنی «کلاه قرمزی و پسرخاله»، ۲۵ درصد جمعیت تهران را در اکران اولش به سالن‌ها کشانید

و در نیمه دوم دهه ۷۰ (یعنی همان سال‌هایی که خط قرمزهای عرفی و شرعی جامعه تحت عنوان توسعه سیاسی شکسته شد) اگر از فیلم «آدم برفی» بگذریم (که در واقع با توجه به پخش سی دی آن قبل از اکران عمومی، یک فیلم اکران دو محسوب گردید) پرفروش‌ترین فیلم آن سال‌ها، یعنی فیلم «مرد عوضی» ساخته محمدرضا هنرمند، کمتر از ۱۰ درصد جمعیت آن روز تهران را به تماشا نشانید! این در حالی است که در سال ۱۳۵۶ که سال «مرگ سینمای ایران» اعلام گردید، متوسط‌ترین فیلم‌های تولید شده قادر بودند تا ۱۶ درصد مردم تهران را سینمارو کنند!!

در واقع از اواسط دهه ۷۰ از یک طرف سطح کیفی فیلم‌های تولیدی به شدت روند نزولی در پیش گرفت و همین موضوع بسـیاری از علاقه‌مندان سـینما را ناامید و اساسا بی‌علاقه به سینما رفتن و فیلم دیدن کرد و از طرف دیگر با شکسته شدن خطوط قرمز اخلاقی و عرفی، بسیاری از خانواده‌ها و قشـرهای معتقد و باورمند به ارزش‌های دینی و ملی، از سالن‌های سینماگریزان شده و عطایش را به لقایش بخشیدند. در نتیجه ریزش تماشاگر وگریز مخاطب از سالن‌های سینما آغاز شد تا اینکه این قضیه به صورت یک بحران برای این سینما درآمد.

از همین روسـت که سـرانه سینما رفتن از رقم ۳/۱۸ درصد در سال ۱۳۶۵ به رقم ۰/۷ درصد در سـال ۱۳۸۰ کاهش یافت! این درحالی اسـت که تعداد سالن سینما در سال ۶۵، در کل کشور ۲۴۶ واحد بود ولی در سال ۸۰ به ۳۱۱ واحد افزایش یافت. یعنی آنچه باعث کاهش تماشاگر و در نتیجه نزول رقم فروش فیلم‌های روی اکران شد، از کارافتادن یا کمبود سالن‌های فعال سینما نبود.

بگذاریم آمارها قضاوت کنند!

اجازه بدهید برای روشـن‌تر شـدن موضوع، علاوه بـر آنچه در بالا آمد، چند آمار دیگر به نقل از شـماره ۱۳۶ نشریه «فرهنـگ و پژوهش» وابسـته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ارائه دهم:

- سرانه سینما رفتن اهالی پایتخت (تعداد دفعه‌ای که هـر نفر از جمعیت تهران در طول سـال به سینما می‌رود) در دهه ۶۰ تقریبا بین سرانه ۲ تا ۳ و تعداد بلیط ۲/۵ تا ۲/۷ میلیون قطعه بود اما از آغاز دهه ۷۰ (با اینکه جنگ هم خاتمه یافته و شرایط ویژه جنگی بر کشور و جامعه حاکم نبود) دچار سیر نزولی گردید که این سیر از اواسط دهه ۷۰، شدّت و حدّت بیشتری یافت و بالاخره در سال ۱۳۸۰ به سرانه ۰/۷ و تعداد بلیط ۹۰۰ هزار قطعه و در سال ۸۲ به پایین‌ترین میزان خود یعنی سرانه ۰/۴ رسید! (مقایسه نمایید سرانه حتی ۲/۵ در صدی در سال ۶۹ با سرانه ۰/۴ درصدی در پایان سال ۸۲ که تعداد سالن سینما تقریبا همان تعداد بوده!)

- در سال ۱۳۶۵ بیش از یک میلیون نفر از پرفروش‌ترین فیلم سال (فیلم «بایکوت») دیدن کردند. در سـال‌های بعد این رقم استقبال کمتر و کمتر شـد تا اینکه در سال ۸۰ به عدد ۵۷۷ هزار نفر رسید که از فیلم «آواز قو» دیدن کرده بودند. با این تفاوت که جمعیت کشور در سال ۱۳۸۰ تقریبا ۱/۵ برابر آن در سال ۱۳۶۵ شده بود.

- در سال ۱۳۶۵، ۱۱/۴۵ درصد جمعیت تهران از پرفروش‌ترین فیلم سال استقبال کردندکه با سیر نزولی، این درصد در سال ۱۳۸۰ به ۴/۴۵ رسید.این در حالی است که قیمت متوسط بلیط سینما از ۱۹۰ ریال به ۴۲۲ ریال افزایش پیدا کرده بود.

- در سال ۱۳۶۵، ۲۶۴ سالن سینما با ظرفیت ۱۵۶۳۸۱ صندلی در سطح ایران فعال بود که به‌طور متوسط در هر سانس حدود نیمی از این ظرفیت (۷۸۷۵۹) پر می‌شد. اما این رقم در سال ۱۳۸۱ نزول چشمگیری کرد به‌طوریکه با ظرفیت ۱۴۵۳۷۶ صندلی در سالن‌های فعال سینمای کشور در هر سانس به‌طور متوسط فقط ۱۷۸۴۴ صندلی (یعنی حدود ۱۲ درصد) پر شد! این در حالی بود که در سـال ۶۵، ۴۶ فیلم تولید شـد ولی در سال ۸۱، حدود ۷۵ فیلم چرخه تولید را طی کرده و اجازه نمایش دریافت داشتند.

- در سال ۱۳۶۹که موفق‌ترین سال سینمایی پس از انقلاب به لحاظ جذب مخاطب محسوب شد از رقم ۱۷۰۲۸۷ صندلی ظرفیت ثابت سـالن‌های سـینما در کشور، در هر سانس به طور متوسط ۸۱۱۳۲ صندلی اشغال گردید، یعنی در واقع حدود نیمی (۵۰ درصد) از ظرفیت سالن‌های سینما در هر سانس پر شد. اما این رقم در سال ۱۳۸۱ در ۲۶۹ واحد سالن سینما در کشور به ۱۲درصد رسید! چرا که از ۱۴۵۳۷۶صندلی در هر سانس فقط ۱۷۸۴۴نفر تماشاچی استقبال کردند. این در حالی اسـت که در همین آمار، جمعیت تهران در سال ۱۳۶۹، حدود ۱۰ میلیون نفر ولی در سال ۱۳۸۰، حدود ۱۳ میلیون ذکر شده است.

مردم از سالن‌های سینما فرار کردند

این نزول ارقام حتی درمورد پرفروش‌ترین فیلم‌ها هم صدق می‌کند. پرفروش‌ترین فیلم سـال ۱۳۶۶ یعنی «اجاره‌نشین‌ها» نزدیک به ۲ میلیون نفر را به سالن‌های سینمای پایتخت (با جمعیت ۹ میلیونی تهران) کشـانید، اما در سال ۱۳۸۰، فیلم «آواز قو» به عنوان پرفروش‌ترین فیلم، فقط ۵۷۷ هزار نفر (از جمعیت ۱۳ میلیونی تهران) یعنی ۴/۴۵ درصد جمعیت تهران را جذب سالن‌های سینما نمود!

سال ۱۳۸۲ (یعنی حاصل ۶ سال سینمای فضای باز سیاسی دولت مدعی اصلاحات) فاجعه‌بارترین سال به لحاظ جذب مخاطب برای سینمای ایران به شمار آمده است، به‌طوری‌که حتی تلاش‌های محمد مهدی حیدریان در مقام معاونت جدید سـینمایی وقت برای درمان موقت آن نیز به جایی راه نبرد. از جمله نتایجی که می‌توان از این آمارها گرفت، افت فاجعه بار تماشاگر مابین سال‌های ۱۳۶۵ (دوران اوج جنگ تحمیلی) تا سال ۱۳۸۲ یعنی اوج دوران به اصطلاح اصلاحات است. دورانی که دیگر هیچیک از آن به اصطلاح گرفت و گیرها (مثل شورای تصویب فیلمنامه و درجه‌بندی و نظارت گام به گام بر تولید و نمایش فیلم‌ها و...) و شرط و شروط‌ها (اکران فیلم‌ها به شرط نمایش در جشنواره فیلم فجر و نظارت و بازبینی‌های سختگیرانه و تعیین قواعد و قوانین شداد و غلاظ و محدودیت‌های مختلف ناشی از شرایط جنگی یا سال‌های سخت پس از جنگ و...) وجود نداشت و حتی شوراهای صدور پروانه ساخت و کمیسیون‌هایی مانند شورای نمایش و مانند آن در اختیار نهادهای به اصطلاح مدنی و صنفی خود سینماگران قرار داشت و قاعدتا در چنین وضعیتی می‌بایست فیلم‌هایی ساخته می‌شد که به قول برخی با رهایی از تیغ سانسور و با جذابیّت‌های آنچنانی، اکثریت مردم را به سالن‌های سینما می‌کشانیدند.

امّا اتفاقی که افتاد، خلاف جهت و مسیری بود که پیش‌بینی می‌شد و هرچه این سینما بیشتر وارد فضای به اصطلاح خصوصی شـد و در اختیار انجمن‌های صنفی و نهادهای ظاهرا مدنی قرار گرفت، بیشتر و بیشتر، مردم را از سالن‌های سینما راند!

بازخوانی سنت‌ها در نون خ

منصور مهدوی

رسانه ملی به طور طبیعی باید بازنمای فرهنگ و سـنت بومی باشـد ولی طی دهه‌های گذشته سریال‌های صداوسیما اغلب در یک قالب تکراری و ماجراهایی را به تصویر می‌کشیدند که تنها اندکی با هم تفاوت داشته‌اند و می‌کوشند مردم را «سرگرم» کننـد. در این میان سـریال «نون خ» با پردازش فضای بومی و توجه به گویش محلی و آداب و رسوم کوشیده است فضای جدیدی را در قاب تلویزیون به تصویر بکشد. هنرپیشه‌ها معمولا از لباس‌های زیبای بومی و محلی استفاده می‌کنند لباسهایی که بخش مهمی از تاریخ و فرهنگ ایران هستند و حاکی از روحیه شاد، پرنشاط و نجیب زن و مرد ایرانی دارد و در هر بخشی از این خاک پهناور گویای نکته‌ای ظریف و مهم درباره روانشناسی انسان‌هاست.

ظاهر افراد در سـریال، طبیعی و آشناست. همـان افرادی کـه در اطراف خـود می‌بینیم. کارگردان، نخواسـته از چهره‌هـای به اصطلاح امروزی اسـتفاده کند. تلاش فیلم و سریال‌های متنوع برای ساختن چهره‌ای جذاب و البته کاذب از هنرپیشه‌ها آن‌قدر رواج پیدا کرده که قیافه‌های معمولی کوچـه و محله در نظر عموم مخاطبان بیگانه جلوه می‌کند و همین امر به رواج عمل‌های ویرانگر و کشندهٔ زیبایی دامن می‌زند. ولی چهره‌ها در این سریال عمدتاً مثل میوهٔ ارگانیک، طبیعی و خودمانی هستند.

ماجراهـا و روابـط بین افراد در سـریال در حقیقت رخدادهای بین پدر، دختر، داماد، عمه، عمو و... اسـت. همین امـر می‌تواند تأکیدی بر اهمیت خانواده باشد. امروزه تلاش پرحجمی برای کنار زدن خانواده و حتی شکستن حرمت ارکان خانواده در جریان است و حتی برخی کارگردان‌ها را باید «ضدخانواده» نامید. تلاش سـریال برای روایـت انواعی از رخدادهای متضاد و مطبوع در جمع خانواده و خاندان (طایفه) در حقیقت پاسخی به همه تحرکات ضدخانواده است. در واقع جامعه بیشتر از آنکه به دیدن فیلم یا سریالی با فیلمنامه پرکشـش و بازیگرانی مشهوری نیاز داشته باشد بـه آینه‌ای نیاز دارد که زندگی معمولی مردم را به تصویر بکشد.

دکوراسیون فضای خانه در فیلم‌ها و سریال‌ها به شـدت مدرن شـده و رقابت فاجعه‌باری در مدگرایی بین آنها شـکل گرفته است که همین امر در آتش مصرف‌گرایی دمیده است و افزون بر آن، فضای سنتی خانه‌های ایرانی از ذهن بسیاری افراد پاک شده است. در این سریال بار دیگر تصویر گلیم‌ها و قالی‌ها و... چشم مخاطب را نواخت. بر این اساس می‌توان گفت استفاده سریال از مکان‌ها و فضاسازی‌های سـنتی در خانواده‌های ایرانی جلوه‌های بصری سریال را دوچندان کرده بود.

زبان فارسـی طی دهه‌های گذشـته در آثار سینمایی و تلویزیونی دچار تنزلی فاجعه‌بار شده است تا جایی که نوع گفت‌وگوها بین شخصیت‌ها عاری از اصطلاحات رایج بین مردم است بلکه گاه اصطلاحات نامأنوس و جدید و حتی در مواردی فرنگی را بین مردم رواج می‌دهند. اگر چه همین سریال هم در مواردی از این آفت در امان نمانده است ولی در مجموع، با تکیه بر زبان اصیل کردی اصطلاحاتی چون باوَم، ممنون‌دار، دردت به جانم و... باعـث از بین بـردن فاصله زبانی بین خود و مخاطب شده است.

گاه در فضای مجازی مراسـم‌های شادی و شـیون ایرانی که پر از نکته و ظرافت اسـت به ریشـخند گرفته می‌شود چنین اقدامی از سوی غربی‌ها و غرب‌پرسـتان، باعث غربت سنت‌های کهن این مرز بوم بین مردم و به ویژه نسل جوان شـده است. این سریال در موارد متعدد کوشیده است با نگاهی توأم با احترام و تعظیم به سنت‌های ایرانـی بنگرد و آنها را برای مخاطب تبیین کند. البته کارگردان در مواردی مانند شوخی با مراسم ترحیـم -که یکی از نقاط قـوت فرهنگ ایرانی است- نشان داده است گاه خط سیر سریال خود را از دست داده و دچار نوعی انفعال در برابر همان جریان ضدفرهنگ و سنت‌ستیز شده است. تکرار برخی ابیات معروف مداحـی (خدایا چنان کن سرانجام کار...) از زبان یک فرد فریبکار در سریال نیز به نوعی ضدیت با سنت به شمار می‌رود.

نشان دادن تصویری کاریکاتوری و غیر واقعی از کولبری با فضای سریال هماهنگ نبود هر چند سریال کوشـید با نشان‌دادن پیشرفتهای علمی کشـور و خدمات ویژه نظام سلامت به مردم، به نحوی آن را جبران کند.

اقدام قابل توجه این فصل از سریال، به تصویر کشیدن اقوام مختلف کنار همدیگر و نشان دادن هنرهای آنها و لباس‌های زیبا و پرمعنایشـان در یک قاب بود. نشان دادن مهمان‌نوازی، دوستی و محبت وافر اقوام مختلف نسـبت به همدیگر در حقیقت بیانگر جلوه‌ای از اتحاد ملی هزاران ساله بین اقوام ایرانی است که امروز دشمنان سیه‌روی این مرز و بوم به دنبال زدودن این اتحاد هستند. افزون بر اینکه نشان داد دفاع در جنگ تحمیلی برای همه اقوام، مقدس است و حتی در بلوچستان هم رزمندگان به مثابه قهرمانان ملی دارای شأن بالای اجتماعی هستند. در شرایطی که دشمنان ایران می‌کوشند بلوچستان را ناامن نشان دهند و برخـی تجزیه‌طلبان را به نام بلوچ برجسـته می‌کنند، نشان دادن امنیت و حس وطن‌دوستی مردم شریف بلوچ حائز اهمیتی دوچندان است.

در سـال‌های اخیر کلیدواژه «تحول» بارها از زبان مسـئولان ارشد صداوسیما شنیده شده است ولی در عمل تغییر خاصی در راهبردها رخ نداده اسـت. به نظر می‌رسد بازیابی «سنت‌ها» در رسانه ملی می‌تواند یک راهبرد تعیین‌کننده برای هویت‌بخشی به جامعه و شکل‌دهی «مقاومت فرهنگی» در برابر ناتوی فرهنگی باشد.

ناتـوی فرهنگی قصـد دارد با سـینمای جشنواره‌ای و استفاده ابزاری از هنرمندنماهایی که از تخریب فرهنگ کشـور خود ابایی ندارند تـار و پود فرهنگ جامعه ما و سـایر ملت‌های ریشـه‌دار را از هم بگسلد در این میان نهادهای هنری و فرهنگی از طریق بازنمایی سـنت‌هایی پرمغز و اصیل به نسـل جدید می‌توانند ضمن حفظ انسجام جامعه شکاف نسلی پدید آمده را نیز ترمیم کند چرا که امروز به واسـطه هجوم پرحجم فضای مجازی و ماهواره‌ها نه تنها فاصله بین نسل‌ها در حال ازدیاد است که سرعت تغییر در فرهنگ و رسوم رایج جامعه به شدت فزونی گرفته است.

نقد و تحلیل «تل‌ماسه»

تخریب منجی ادیان در جهانی اساطیری

بخش دوم و پایانی

مسیح عرفان

همان‌طور که گفته شد، بنی جزرت هم در فیلم صرفا فرقه‌ای قدرت‌مند و ذی‌نفوذ است که می‌تواند پادشـاه تعیین کند. این فرقه به‌دنبال دسـتیابی به کویساتز هادراخ هستند. کویساتز هدراخ عبارتی عبری بـوده که معنایی معادل طی‌الارض و طی مسـیرهای طولانی در مدت زمانی کوتاه دارد. به نظر عده‌ای، اسـتفاده این نام عبری برای پاول/منجی، اشـاره‌ای به عقائد یهودزده بنی‌جزیرت‌ها داشـته باشد که البته چنین چیزی در فیلم وجود ندارد و کویسـاتز هادراخ هم در حد یک عبارت ساده، باقی می‌ماند. وقتی اثر از رساندن معنای مورد نظر خود الکن است، منتقد نباید تاویلی خارج از فیلم را بر اثر تحمیل کند.

البته در کتاب، بنی‌جزیرت‌ها روش خاصی برای جنگیدن دارند که با حرکت‌های سریع و فوق‌العاده در مبارزه همراه است و ممکن است این عبارت اشاره به نوع جنگیدن این فرقه داشته باشـد. اما در فیلم این روش جنگیدن به کلی حذف شـده و کویساتز هادراخ بیشتر از کتاب، بی‌معنی جلوه می‌کند.

بنی‌جزرت‌ها برای رسـیدن به این موجود متکامل، نسـل‌های خاصی را کنترل می‌کنند تا به زاد و ولد کویسـاتز هادراخ نزدیک شوند. (طبق ادعای بعضی، فرقه‌های شـبه ماسـونی همچون پگاه صبح طلایی نیز مثل بنی‌جزیرت‌ها، نسـل‌های انسـانی را جهت‌دهی کرده و سعی دارند با حفظ الگوهای ژنتیکی خاص به انسان کامل برسند.

اینکه در فیلم تاکید می‌شود این شخصیت یک دختر بوده و پاول نیست، در پایان قسمت دوم نقض شـده و پاول با نوشـیدن آب حیات تبدیل به کویسـاتز هادراخ می‌شود. با توجه به سرنوشت پاول که جلوتر خواهد آمد، درمی‌یابیم کـه این عبارت نه برای یک شـخص، که برای درجه‌ای از ادراک یا قدرت معنوی به کار می‌رود و کویساتز هادراخ بودن پاول، منافاتی با کویساتز هادراخ بودن خواهرش ندارد.

فرقه کویسـاتز هادراخ به مهندسـی ادیان (ایجاد تفکرهای دینی در بین مردم یک منطقه با هدف جهت‌دهی رفتاری آنان) مشـغول بوده و دین فرمن‌ها و منجی موعودشـان ساخته و پرداخته همین گروه باطنی است.

درواقع فرمن‌ها به آنچـه که بنی‌جزرت‌ها می‌خواهند باور کنند، اعتقاد دارند و ریشه دین فرمن‌ها، وحی الهی نیست.

اینجاسـت که بررسی هویت واقعی مهدی/پاول/منجی اهمیت دوچندان پیدا می‌کند.

پاول، مؤدِّب و چند اسم دیگر!

در کتـاب اول و دوم هربـرت، شـخصیت محوری داستان پاول اتریدیس است، جوانی که پس از مرگ پدرش قرار است جای خالی وی را پر کند اما از نظر بومیان آراکیس، منجی وعده داده شده آنهاست.

هـر چند بازی تیموتی شـالامی به عنوان مهم‌ترین شـخصیت فیلم، قوت کافی را ندارد (که البته بخشی از این ضعف ناشی از آشفتگی فیلمنامه است) اما ویژگی‌های شخصیتی پاول قابل بررسی اسـت. اولا اسم وی پاول یا همان پولس اسـت. پولس در مسـیحیت تداعی‌گر شخصیت پولس قدیس، یهودی به ظاهر مسیحی شده در سده اول میلادی است. در نگاه دقیق‌تر به تاریخ، پولس قداستی نداشته و مهم‌ترین عامل تحریف آیین حضرت عیسی است، اما به هر حال مسیحیان امروزی از وی به نیکی یاد می‌کنند.

از طرفی وی در نظر بومیان آراکیس، مهدی خطاب می‌شـود. درواقع پاول/مهدی به عنوان منجی اهالی آراکیس، نه فقط بازنمایی توهمی کارگردان از شخصیت منجی اسلامی است، بلکه اشاره‌ای به منجی مسیحی نیز دارد.

ایـن اشـارات زمانی پررنگ می‌شـود که می‌بینیم پاول دریافت‌های باطنی بسیاری دارد و همچون بعضی قدیسان و اهل دل، در مکاشفاتش آینده‌های محتمل را می‌بیند. همچنین فرمن‌ها چند بار تکرار می‌کنند که پاول ویژگی‌های گفته شده پیرامون منجی را داراست و شخصیت وی با کتاب و نوشته‌ها، همخوانی دارد.

در سـکانس‌های پایانی قسمت دوم، پاول همچون مسیح یا بعضی دیگر از پیامبران کتاب مقدس، شروع به پیشـگویی کرده و از زندگی

شـخصی مردم خبر می‌دهـد. این قدرت‌های غیبی باعث می‌شـود فرمن‌ها پاول را به عنوان مهدی/منجی تایید کنند و به وی ایمان بیاورند.

باید دقـت کنیم که پاول نـه یک منجی دروغیـن و کلاهبـردار، که دقیقـا مطابق با پیشـگویی‌های فرمن‌هـا (که البته ریشـه در مهندسی دینی بنی‌جزرت‌ها داشته و در واقع آنها ویژگی‌های کویساتز هادراخ را به عنوان مهدی برای فرمن‌ها بازگو کردند) پاول وظایفش را انجام داده و به هیچ وجه درصدد فریب آنها نیست.

به بیان دیگر، پاول همان کسـی است که فرمن‌ها انتظار وی را کشیده و مهدی می‌نامند.

نکته عجیب و توهین‌آمیز اثر این اسـت که نام مقدس مهدی در این فیلم، اسمی بومی برای همان کویساتز هادراخ است و پاول در مکاشفاتش به دنبال مقام کویساتز هادراخ می‌گردد، نه مهدی شـدن. درواقع مقام واقعی منجی همان مقامی است که بنی‌جزرت‌ها به آن باور داشته و مهدی بودن، لفظی ساخته و پرداخته بنی‌جزرت‌هاست.

جالب توجه اسـت که پاول در ابتدای فیلم از سـیاره‌ای خوش آب و هوا بـه آراکیس که منطقه‌ای سخت برای زندگی‌است آمده، گویی فرمن‌ها لیاقت اینکه مهدی از خودشـان باشد را ندارند. علاوه‌بر اسـم غربی پاول، شـهرتش (اتریدیس) نیز به معنای منسـوب به اَتریس، یکی از پادشاهان مشـهور یونانی‌ست. درواقع عقبه خانوادگی پاول نه از آراکیس و غرب‌آسیا، که ریشه در غرب دارد.

ماجرای سـفر پـاول به عنـوان منجی به آراکیس، یادآور سفر جاسوسانی همچون لورنس عربی و گرترود بل به غرب‌آسیاست که به اسم استعمار (عمرانی بخشیدن به ممالک) آمدند و رسما استثمار و بهره‌کشی کردند تا آینده غرب آسـیا و ژئوپولیتیک کشـورهای عربی طوری باشد که انگلیس و دستگاه‌های جاسوسی غربی می‌خواهند.

مادر پاول نیز شخصیتی مقدس بوده که باز یادآور حضرت مریم، مادر منجی مسـیحیان و مسلمانان است.

در شناخت شـخصیت پاول، بایستی کمی بیشـتر دقت کنیم. اولا پـاول عصمت ندارد و خودش هم نمی‌داند کیست و کدام مکاشفاتش درست است و کدام شیطانی. این مسئله شبهه معروف و البته سسـتی اسـت که شاید برای یهودیان و مسـیحیان که عصمت انبیا را قبول ندارند، صعب به نظر برسد؛ در اسلام که اعتقاد به عصمت به معنی رسیدن انبیا و ائمه به خداوند متعال و مشافهه باطنی با خداوند جل جلاله و دریافـت وحی الهی از خود خـدا، وجود دارد؛ لذا چنین اشـکالی به نظام عقیدتی اسلام وارد نیست. وقتی سخن از وحی می‌شود، منظور هر مکاشفه یا تجربه ماورائی نیست، بلکه پاک‌ترین دریافت‌هـا و ادراکات باطنی الهی و معصومانه وحی نامیده می‌شود.

به همین علت، شخصیت‌پردازی پاول برای مسـیحیان و یهودیان چالش‌برانگیز است، چرا که اگر کسی که مدعی پیامبری است، معصوم نباشد و در دریافت‌های باطنی‌اش خدشه وارد شود، ممکن است وی مامور شیطان بوده، با هدف اغوای مردم دست به کارهای عجیب و غریب و خوارق عـادات بزند. درواقع تعالیم ضدعقل در کتاب مقدس مسـیحی یا عبری نیز به خاطر دست بردن و تحریف انسان‌های غیرمعصوم در این کتاب اسـت. مثل مکاشفات غلط پاول که چون عصمـت ندارد، مطمئنا نمی‌تواند رهبری مناسب برای راهبری مردم باشد.

نکته سوم این است که مردم و پیروان فرمن وی، واقعـا تمام ویژگی‌هـای منجی را در وی یافته‌اند و با بعضـی کارهای خارق عادت وی، به مهدی/پاول ایمـان آورده‌اند. یعنی مخاطب مسیحی یا یهودی کاملا همچون فرمن‌ها، باید در دین خود شک کند که چگونه به صرف اخبار از غیب یا کارهای خارق عادت دیگر، نبوت پیامبران یهودی که عصمت ندارند را پذیرفته است.

اما در اسلام به برکت معجزه جاویدان حضرت کـه در قرآن کریم تجلی تام و تمام یافته، ما با رجوع به مطالب بلند این کتاب که در جامعه‌ای بدوی و بدور از علم و دانش نوشـته شده است، درمی‌یابیم که مطمئنا ریشـه این تعالیم بلند، نمی‌تواند ذهن انسـانی باشـد که تحصیلات آکادمیک هم ندارد. در واقع به برکت قرآن کریم که برخلاف کتاب مقدس نه تناقض درونی دارد و نه بیرونی، انسـان در مواجهه عقلانی با کتاب مطالبش را تصدیق می‌کند. اما چون در کتاب مقدس موجود مسیحی-یهودی، خرافات زیادی بیان شده، معتقدان به این ادیان نیز مجبورند یا دین خود را کنار گذاشته یا به تعالیم ضدعقل و شیطانی کتاب کورکورانه باور پیدا کنند.

اینجاست که رذالت هربرت در معادل‌گذاری اسلامی برای پاول و فرمن‌ها بسیار دور از انصاف جلوه کرده و در خوش‌بینانه‌ترین حالت ناشـی از یکی دانسـتن عقائد اسلامی با مسیحیت و یهودیت است.

پاول چون عصمت ندارد منجی مناسـبی نیسـت و عاقبتش هم ذلتبار اسـت. یادآوری می‌شـود که تنها کنش‌های پاول و قدرت‌های ماورائی همچون استفاده از صدا یا مکاشفاتش، همگی به کویساتز هادراخ بودنش وابسته است و آن مقامی واقعی است، نه مهدی بودن.

پاول هر چند منجی و نجات‌دهنده فرمن‌ها از دست ظلم امپراطوری است، اما اقدامات وی باعث شعله‌ور شدن جنگ در تمام جهان خواهد شـد. پاول اتریدیس در کتاب دوم هربرت که تل‌ماسه: منجی (Dune:Messiah) نام دارد، تبدیل به رهبری خونریز شده و به عنوان مؤدّب/مهدی (مهم‌ترین شـخصیت در دین فرمن‌ها) فرمان جهاد (همین لفظ در کتاب آمده اسـت) صادر کرده و تمام جهان را به خاک و خون می‌کشد. پس از چندی، پـاول از بار حکومتی که به آن رسـیده شانه خالی کرده و بعد از کور شدن در یک ترور ناموفق، سر به بیابان می‌گذارد. قدرت نیز به دست عالیه (Alia) خواهر پاول و فرزندانش، غنیمه (Ghanima) و لِتوی دوم سپرده می‌شود.

پس از سال‌ها پاول بازمی‌گردد تا دینی را که با محوریت خودش بنیانگذاری شده، نابود کند اما کشته می‌شود.

رگه‌های ضددینی در تل‌ماسه، خصوصا در قسمت‌های آینده که فصل نتیجه‌گیری زندگی پاول است، بسـیار پر رنگ می‌شود. دقت شود که پاول فقط منجی اسـلامی نیسـت، بلکه با ویژگی‌های شـخصیتی وی در تل‌ماسـه، هر دینداری در جهان که منتظر منجی است فردی نادان و بالقوه تروریسـت شـناخته می‌شود. بر اساس منطق تل‌ماسه هر منتظر دینداری فارغ از دینی که دارد، اگر منجی‌اش ظهور کند، پیاده نظام جنگ‌های وحشیانه خواهد شد.

هر چند مهدی و جهاد، ضد اسـلامی بودن اثر را چندچندان کرده و مسـلما ضدیت اثر با اسلام، بیش از ضدیت اثر با آیین‌های منجی‌گرای دیگر است.

پاول کسـی اسـت که ویژگی‌های مکتوب منجـی را داراسـت. پس تل‌ماسـه به ملاک تشخیص منجی از نگاه زرتشتی، هندو، یهودی، مسیحی و مسلمان حمله کرده و دین و رهبری دینی را مایـه هلاکت معرفی می‌کند. می‌توان گفـت هربرت و به تبـع وی، ویلنو، با تخریب شخصیت منجی و ترسیم چهره‌ای کریه از ظهور وی، می‌خواهد مردم را از گشایش الهی در این دنیا ناامیـد کرده و قانع بودن به همین لجنزار مدرنیستی یا شبه‌مدرن را تجویز کند.

شاید به همین دلیل باشد که تالکین نویسنده هابیت و ارباب حلقه‌ها (که در مجموع ترسیم‌گر منجی مسیحی است) وقتی کتاب‌های هربرت را خواند در نامه‌ای چنین نوشت:

به شدت از کتاب‌ها خوشم نیامد!

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در کتاب چهارم هربرت، شاهد قدرت گرفتن پسر پاول به نام لتوی دوم هستیم. لتو خودش را با کرم‌های عظیم‌الجثه ترکیب کرده و تبدیل به کرم/خدای آراکیس می‌شود. شبیه به بعضی اسـاطیر ناستیک (رجوع شـود به نقد سه‌گانه ماتریکس) یا اسطوره اِمبیر در آمریکای جنوبی که خالق جهان را کرمی انسان‌گونه می‌داند.

لتو با منع رفت و آمدهای بین سیاره‌ای در کل جهان، چنان اسـتبدادی ایجاد می‌کند که مردم پس از مرگ وی نفسی راحت می‌کشند. در تل‌ماسه گفته می‌شود آراکیس توسط منجی به سرزمینی سرسبز و بهشت‌گونه تبدیل می‌شود. هر چند پاول/مهدی موفق به چنین کاری نشده و برعکس دوزخـی را برای جهانیان به ارمغان مـی‌آورد، اما لتو با نابود کردن شـیئ خلودها (کرم‌هـای عظیم‌الجثه)، صحرای آراکیس را به سرزمینی سرسـبز تبدیل می‌کند. این خدای بدقیافه و مسـتبد هم پس از سال‌ها می‌میرد و داستان نیز با جریاناتی دیگر و با محوریت فرقه بنی‌جزرت ادامه پیدا می‌کند.

در واقع هربرت اسامی دینی را استفاده کرده اما مسمی و واقعیت جهان را مشرکانه، اساطیری و فرقه‌ای ترسیم می‌کند. مهدی، جهاد، منجی، ظهور، دینداری، پرستش و... در اثر موجود است، اما خدا یا نماینده خدایان بر اسـاس اسـاطیر مشرکانه به تصویر کشیده می‌شود.

به صورت کلی می‌توان گفت تل‌ماسه هدفی جز ناامید کردن مـردم از منجی و اصلاح این جهان ندارد. از طرفی با استفاده وارونه از مضامین ماورائی مخاطبین را از هر چه معنویت‌گرایی و دینداری است بیزار می‌کند.

بنی‌جزرت‌هـا تنهـا گروهی هسـتند که قدرت‌های ماورائی حقیقـی دارند، اما به‌دلیل اعمـال خودخواهانه‌یشـان، مخاطـب را پس می‌زنند.

خدای فرمن‌ها هم که کرم‌هایی آدم‌خوار بوده که به انسان‌ها سواری می‌دهند. درواقع مفاهیم ماورائی نیز در خدمت بهبود زندگی این دنیایی انسان‌هاست.

پاول نیز عاقبت خوشـی ندارد و قرار است تمام امیدهای مردم به منجی در قسـمت‌های بعـدی دون، تبدیل به ناامیدی، پشـیمانی و حسـرت شـود. دقت شـود که پاول علاوه‌بر شخصیت تحریف‌شده‌اش، تصویری تقلیل‌یافته از منجی و امام در اسـلام اسـت؛ چرا که امام زمان علیه اسلام در اسلام واسطه فیض بوده و همین الآن تمام جهان به برکت باطن امام روزی می‌خـورد. اینکه فیلم مقام امامت را به ظهور و تغییر این جهانی تقلیل داده است، از کژتابی‌های مهم فیلم است.

طبیعی اسـت که هالیوود با سابقه تاریخی یهودی-ماسونی‌اش، چنین آثاری را برای تثبیت نظام‌های ضد دینی بسـازد و حاکم و حکومت دینـی را وارونه جلوه دهد. امـا از ما دینداران جهان تعجب اسـت که چنین آثاری در جهان بازدیدهای میلیونی پیدا کرده ولی ما هنوز آثار ترازی برای ترسیم آخرالزمان حقیقی و متکی بر پیشگویی‌های الهی، تولید نکرده‌ایم.

مطمئنا در شـرع مقدس اسـلام، سعادت انسـان‌ها وابسـته به عمل صالح، شفاعت ائمه علیهم‌السلام و رسـیدن به رستگاری در عوالم بعدی است، اما به هر حال در حکومت مهدوی سـلام الله علیه و زیر سـایه عـدل و نورانیت حکومت حضر