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)

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

نظریه‌های نوین ارتباطی و رسانه‌ای

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

تغیر ذائقه انسان به دانستن تمام علوم و یافتن اطلاعات و اخبار، زندگی او را به طور کامل در همه ابعاد وابسته به رسانه کرده و رسانه‌ها نیز تابع سیاست‌های اعمالی خود هستند که به هر طریق ممکن در تعامل با مخاطب می‌خواهند قدرت و تاثیر خود را به اثبات برسانند.

اعمال قدرت و ایجاد تاثیر فضای رسانه و بالاخص فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی در فرآیند رشد و تغییر نظریه‌های اجتماعی و فرهنگی و رسانه‌ای حاصل شده است که هر روز دچار تغیرات محسوس و تعاملات مخصوص می‌شوند. در این میان جوامع متکی به حوزه تمدنی کهن و دارای اصالت سرزمینی که از ویژگی‌های تاریخی و جغرافیایی و اعتقادی برای بقا و یافتن کمال و آرامش خود استفاده می‌کنند بنا به ذات و موجودیت سیال فرهنگ، ضمن تاثیرگذاری بر سایر جوامع از فرهنگ‌های مؤثر دیگر نیز تاثیر می‌پذیرند و ای بسا که حتی خرده فرهنگ‌های خود را نیز در زمان کوتاهی از دست رفته ببینند.

فضای رسانه‌ای جهان با شناخت نیاز اصلی انسان در عصر حاضر، یعنی «هویت» تلاش دارد تا بیشترین تاثیر را برای فهماندن فهم خود بر ادراک فرهنگی مردم جهان بگذارد؛ و از تمام نظریه‌ها چه به طور مستقل و چه در شکل ترکیبی بهره می‌گیرد.

فضای مجازی به عنوان یک محیط ارتباطی نوین، نه تنها یک نظریه خاص، بلکه مجموعه‌ای از نظریه‌های رسانه‌ای را در بر می‌گیرد که هر کدام جنبه‌های مختلفی از آن را تحلیل می‌کنند. در واقع، فضای مجازی ماهیتی بینارشته‌ای و چندوجهی دارد که نظریه‌های کلاسیک را بازتعریف و نظریه‌های جدیدی را نیز خلق کرده است.

نظریه‌های اصلی که فضای مجازی را تحلیل می‌کنند: «نظریه‌های زیرساختی و فناورانه»، «نظریه‌های فرهنگی و اجتماعی»، «نظریه‌های انتقادی و سیاسی»، «نظریه‌های ارتباطی و روان شناختی»، «نظریه‌های جدید مختص فضای مجازی» و... هستند که هر کدام دارای نظریه‌های زیر مجموعه‌ای نیز هستند.

الف- نظریه‌های زیرساختی و فناورانه:

۱- نظریه شبکه‌ای (کاستلز) با رویکرد بیان این موضوع که فضای مجازی اساس «جامعه شبکه‌ای» است که در آن قدرت، اطلاعات و فرهنگ در شبکه‌های جهانی جریان دارند.

۲- نظریه تعیین‌کنندگی فناوری (با تأثیر از مک‌لوهان) بازگوکننده آن است که زیرساخت دیجیتال، شکل تعاملات، شناخت و حتی هویت ما را دگرگون می‌کند.

۳- قانون مِتکالف (Metcalfe's Law) در این قانون ارزش شبکه با مجذور تعداد کاربران آن افزایش می‌یابد؛ این قانون بنیان اقتصاد و جامعه‌پذیری فضای مجازی است.

ب- نظریه‌های فرهنگی و اجتماعی:

۱- نظریه فرهنگی دیجیتال (Digital Culture Theory): فضای مجازی، فرهنگ مشارکتی، خرده‌فرهنگ‌های آنلاین و اشکال جدید هویت (مانند هویت سیال) را ایجاد می‌کند.

۲- نظریه هم‌افزایی رسانه‌ای (Henry Jenkins): در فضای مجازی، رسانه‌ها همگرا می‌شوند و کاربران به جای مصرف منفعل، به تولیدکنندگان فعال محتوا (Prosumers) تبدیل می‌شوند.

۳- نظریه فضای سوم (اولدنبورگ): فضای مجازی به عنوان «فضای سوم» (غیر از خانه و کار) برای تعاملات اجتماعی غیررسمی عمل می‌کند.

ج- نظریه‌های انتقادی و سیاسی:

۱- نظریه سرمایه‌داری نظارتی (Shoshana Zuboff) پلتفرم‌های دیجیتال با جمع‌آوری داده‌های شخصی، شکل جدیدی از قدرت و کنترل اقتصادی-اجتماعی را ایجاد می‌کنند.

۲-امپریالیسم دیجیتال: تسلط پلتفرم‌های غربی (مثل فیسبوک، گوگل) بر جریان اطلاعات جهانی و ایجاد شکاف دیجیتالی.

۳- نظریه اقتصاد توجه (Attention Economy) در فضای مجازی، «توجه کاربر» به کالای اصلی تبدیل شده و الگوریتم‌ها برای جلب و نگهداری آن طراحی می‌شوند

د- نظریه‌های ارتباطی و روان‌شناختی:

۱-نظریه غنی‌سازی رسانه‌ای (Media Richness Theory): فضای مجازی با امکانات چندرسانه‌ای، ارتباط را «غنی» می‌کند، ولی ممکن است به سردی ارتباط نیز بینجامد.

۲-نظریه حضور اجتماعی (Social Presence Theory) در فضای مجازی، احساس حضور دیگران و صمیمیت ارتباط می‌تواند کاهش یابد (مگر در محیط‌های واقعیت مجازی)

۳-نظریه بی‌پروایی آنلاین (Online Disinhibition Effect) افراد در فضای مجازی به دلیل گمنامی و نامرئی بودن، رفتارهای بی‌پرواترانه‌تری از خود نشان می‌دهند

ه- نظریه‌های جدید مختص فضای مجازی

۱-نظریه ویرالیتی (Viral Theory) انتشار سریع و گسترده محتوا مانند ویروس در شبکه‌های اجتماعی.

۲-نظریه طوفان خرد (Wisdom of the Crowd) و خطر انبوه (Madness of the Crowd): فضای مجازی هم می‌تواند خرد جمعی را فعال کند و هم به تشدید شایعات و هیستری جمعی دامن بزند.

۳- نظریه اتاق پژواک (Echo Chamber) و حباب فیلتر (Filter Bubble): الگوریتم‌ها کاربران را در محفظه‌های اطلاعاتی محصور می‌کنند که تنها بازتاب عقاید خودشان را می‌شنوند.

با این شناخت از نظریه‌های مرتبط با فضای مجازی می‌توان گفت فضای مجازی یک نظریه واحد را در بر نمی‌گیرد، بلکه به عنوان ابژه‌ای پیچیده، نیاز به چارچوب نظری ترکیبی دارد که می‌تواند شامل، نظریه شبکه‌ای (برای تحلیل ساختار) نظریه اقتصاد توجه و سرمایه‌داری نظارتی (برای تحلیل مدل اقتصادی و قدرت) نظریه فرهنگی دیجیتال (برای تحلیل هویت و تعامل) نظریه‌های انتقادی کلاسیک (مانند مارکسیستی) (برای تحلیل ایدئولوژی و نابرابری) باشد؛ به عبارت دیگر، فضای مجازی یک «زیست‌بوم رسانه‌ای» جدید است که نظریه‌های رسانه را مجبور به توسعه و انطباق کرده است.

ذائقه پروری فضای مجازی و شبکه‌های مختلف تلویزیونی و ماهواره‌ای نشان‌دهنده عمق نگاه راهبردی و استراتژی محور سیاستگذاران کلان رسانه‌ای جهان است که از هر گونه روش و نظریه ممکن اجتماعی و فرهنگی و ارتباطی جهت تقویت ذائقه دلخواه خود نزد مخاطبین استفاده می‌کنند و حد و مرزی نیز برای آن قائل نیستند.

نظریه‌های رسانه‌ای شاخه‌ای مهم از علوم ارتباطات و مطالعات فرهنگی است که به تحلیل نقش، تأثیر و کارکرد رسانه‌ها در جامعه می‌پردازد که در حال حاضر در شش گونه می‌توان آنها را از نظر گذراند.

۱- نظریه‌های کلاسیک و نخستین: این نظریه‌ها عمدتاً در نیمه اول قرن بیستم شکل گرفتند و اغلب تأثیرات قدرتمند و مستقیم رسانه بر مخاطب را فرض می‌گیرندکه خود شامل چند نظریه است:

نظریه رگبار تزریقی (Hypodermic Needle Theory) رسانه پیام را مستقیماً به مخاطب منفعل تزریق می‌کند و تأثیری قوی و یکسان دارد.

نظریه رفتارگرایی (مدل محرک-پاسخ): مخاطب در برابر محرک‌های رسانه‌ای واکنش نشان می‌دهد.

نظریه دو یا چند مرحله‌ای جریان ارتباط (Two-Step Flow): لازارسفلد و برتسون؛ تأثیر رسانه از طریق رهبران فکری (افراد تأثیرگذار) به دیگران منتقل می‌شود.

۲- مکتب انتقادی و مطالعات فرهنگی که بر نقش ایدئولوژی، قدرت و مقاومت در فرآیندهای رسانه‌ای تأکید دارند و متشکل از چهار دیدگاه نظری است:

مکتب فرانکفورت (هورکهایمر، آدورنو، مارکوزه): رسانه‌ها به عنوان بخشی از «صنعت فرهنگ»، آگاهی کاذب ایجاد می‌کنند و توده‌ها را منفعل می‌سازند.

مطالعات فرهنگی (Cultural Studies) - بیرمینگهام (هال، ویلیس): مخاطب منفعل نیست؛ معنا در فرآیند رمزگذاری/رمزگشایی ساخته می‌شود. تأکید بر «مقاومت» مخاطبان در برابر خوانش مسلط.

اقتصاد سیاسی رسانه (هربرت شیلر، نوام چامسکی): تمرکز بر مالکیت و کنترل انحصاری رسانه‌ها توسط نخبگان اقتصادی و پیوند آن با تبلیغات و ایدئولوژی.

نظریه هژمونی (گرامشی): رسانه‌ها نه با زور، بلکه با تولید رضایت، سلطه طبقه حاکم را نهادینه می‌کنند.

۳- نظریه‌های میان‌رشته‌ای و نوین که در برگیرندگی کلی نسبت به سایر نظریه‌ها دارند و تقریبا همه شمول هستند و پیش از پرداختن به نظریات مرتبط با جنگ ۱۲ روزه به این نظریه‌ها به طور مفصل در همین ستون نگاه داشتیم.

نظریه کاشت (Cultivation Theory - گربنر): تماشای بلندمدت تلویزیون، جهان‌بینی مخاطب را به سمت «جهان تلویزیونی» تغییر می‌دهد.

چارچوب‌سازی و برجسته‌سازی (Framing & Agenda-Setting): رسانه‌ها تعیین می‌کنند چه مسائلی مهم هستند (برجسته‌سازی) و چگونه درباره آن‌ها فکر کنیم (چارچوب‌سازی)

نظریه وابستگی (Media Dependency Theory): در جوامع پیچیده، افراد برای دستیابی به اطلاعات به رسانه‌ها وابسته‌تر می‌شوند.

نظریه رسانه‌های جدید (New Media Theory): جهان‌شهرگی (مک‌لوهان): «رسانه، پیام است» و هر رسانه‌ای حواس و درک ما را تغییر می‌دهد.

جامعه شبکه‌ای (کاستلز): رسانه‌های دیجیتال، پایه‌های جامعه شبکه‌ای و فرهنگ واقعیت مجازی را شکل می‌دهند.

نظریه تعیین‌کنندگی فناوری: فناوری رسانه‌ای به‌صورت جبرگرایانه ساختار اجتماعی را شکل می‌دهد.

۴-نظریه‌های پست‌مدرن و فرامدرن که نقش تقریبا محوری برای ذائقه سازی و مدرن سازی نگاه مخاطب دارند؛ مثل:

جامعه نمایش (دبور): رسانه‌ها واقعیت را به یک «نمایش» تبدیل کرده‌اند و روابط اصیل انسانی از بین رفته است.

واماندگی (بودریار): در عصر فرامدرن، رسانه‌ها «شبیه‌سازی» تولید می‌کنند و مرز بین واقعیت و وانموده (سیمولاکر) محو شده است.

جامعه ریسک (بک): رسانه‌ها در تشریح و مدیریت ریسک‌های جهانی نقش محوری دارند.

۵-نظریه‌های جهانی و میان‌فرهنگی که موضوع استحاله‌سازی فرهنگ‌های کهن و خرده فرهنگ‌ها را بیشتر نمایان می‌سازد:

امپریالیسم فرهنگی (شیلر): جریان یک‌سویه محتوای رسانه‌ای از غرب به جهان، منجر به سلطه فرهنگی می‌شود.

جهانی‌شدن (آپادورای، رابرتسون): رسانه‌ها هم‌گون‌سازی و هم تفاوت‌های فرهنگی را تشدید می‌کنند (گلکالیزیشن)

۶-نظریه‌های فمینیستی رسانه که نگاه کاملا جنسیتی و ابزار گونه به زنان دارد:

بازنمایی جنسیت: تحلیل کلیشه‌های جنسیتی، نگاه مردسالارانه و شی انگاری زنان در رسانه.

نظریه سایبرفمینیسم (هریس، هلوای): بررسی فرصت‌ها و تهدیدهای فضای دیجیتال برای زنان.

بدین ترتیب با بررسی نظریه‌های رسانه‌ای و فرهنگی و اجتماعی می‌توان گفت: تطور نظریه‌های رسانه از مدل‌های خطی و انتقالی به سمت مدل‌های تعاملی، فرهنگی و انتقادی حرکت کرده است وامروزه با ظهور فضای دیجیتال، نظریه‌هایی مانند شبکه‌ای‌شدن، جامعه نظارتی، سرمایه‌داری نظارتی، و رسانه‌های اجتماعی در کانون توجه قرار دارند و می‌توان به صورت انطباقی و تطبیقی نیز به این نظریه‌ها نگاه کرد...

(ادامه دارد)

نگاهی به فیلم «احمد» به کارگردانی امیرعباس ربیعی

محدثه میرحسینی

«احمد» به تنهایی؟!

یکی از فیلم‌های قابل اعتنا و خوش‌ریتم که معلوم است تلاش زیادی بابت اجرای صحنه‌های به‌خصوص حجیم و اثرگذار آن متحمل شده‌اند فیلم سینمایی «احمد» به کارگردانی امیرعباس ربیعی است. «احمد» ظاهرا یک فیلم تاریخی است؛ روایتی از تاریخ معاصر و تبیین شخصیتی که بناست به عنوان یک عنصر واقعی، نقش قهرمان را برای ما ایفا کند.

فیلم «احمد» برای اولین بار قصه‌ای ناگفته از ۱۸ ساعت ابتدائی حادثه تراژیک زلزله بم و اقدامی قهرمانانه در این ساعات پُرالتهاب را روایت می‌کند؛ یادی از رشادت‌های شهید احمد کاظمی در زلزله بم.

امیرعباس ربیعی که با ساخت فیلم‌های «ضد» و «لباس شخصی» نشان داد فیلمسازی در حوزه سینمای انقلاب و دفاع مقدس است در سومین تجربه فیلمسازی‌اش به سراغ روایتی از ۱۸ ساعت ابتدائی زلزله بم و حضور شهید احمد کاظمی در موقعیت آن رخداد فاجعه‌بار و غم‌انگیز ملی رفته است.

خود فیلمساز هم بر اهمیت و عظمت مبنایی این قصه و موقعیت از جهات مختلف واقف بوده است آنچنان که خود می‌گوید؛ «احمد تجربه‌ای کاملا غیرمرتبط با دو فیلم قبلی‌ام است و موضوعی اجتماعی مرتبط با تاریخ معاصر دارد. داستان فیلم در دهه ۸۰ رخ می‌دهد و اتفاقی را روایت می‌کند که شهید احمد کاظمی فرمانده وقت نیروی هوائی سپاه، در آن نقش ویژه‌ای داشته است. امیدوارم این فیلم هم تبدیل به تجربه‌ای جدید و متفاوت برای من شود که از همین منظر هم ساخت آن برایم یک چالش است.»

این اما تمام ماجرا نیست. با شروع و امتداد فیلم ما با یک موقعیت چند لایه تاریخی، سیاسی، اجتماعی روبه‌رو می‌شویم که گویی هرچه پیشتر می‌رود از آن انتظار و توقع اولیه فاصله می‌گیریم!

البته این اتفاقی نیست که فقط در این فیلم افتاده باشد؛ اینکه قهرمان داستان در مقابل «سیستم» یا همان دولت حاکم قرار بگیرد و تماما در مقابلش کارشکنی بشود و او به عنوان قهرمان تک افتاده - چرا؟! - همچون بتمن و سوپرمن عمل کند و مرتبا مشکلات و معضلات را به شکلی عجیب و غریب حل و فصل کند - آنچه در جانمایه و روند متدرج فیلم احمد به شعاری و غیرقابل باورترین شکل افتاده - در سینمای این سال‌های ما مسبوق به سابقه است.

فیلم به جهت اجرا، بازیگر نقش اول زن، گریم و برخی سکانس‌های گرانش، نمره قابل قبولی می‌گیرد اما به ضعف‌هایی مثل شعارهای گل درشت و شیرفهم کردن‌های ذوق‌گریز، بازی بد بازیگر نقش اصلی، تشتت روایت در پرده دوم و سوم و... دچار است.

اما نکته‌ای که در باب روایت فیلم باید مورد توجه قرار گیرد این است که روایت فیلم متشتت بلکه بلاتکلیف است و مدام بر اساس خاطرات و داستانک‌های مختلف به تصویر درآمده است.

به همین جهت است که «احمد» در عین خوش‌ریتم بودن، از انسجام درونی برخوردار نیست. اینکه انسجام و ارتباط درستی میان رخدادها وجود ندارد باعث می‌شود حتی در روند فیلمنامه و نیز میزانسن سینمایی اثر هم شاهد اختلال‌هایی باشیم. گرچه فیلم به جهت برخی بازسازی‌ها و قهرمان‌پردازی‌های شخصیت اصلی درام یعنی شهید احمد کاظمی و همرزمانش جذاب شده و اجرا و لباس و اکت و موسیقی و بازسازی اتفاقات به سبب خوش‌ریتم شدن فیلم درآمده اما آن وحدت مضمونی و گیرایی محوری در اثر قابل ردیابی نیست و بلاتکلیفی در روایت به‌شدت محسوس و عیان است. همان سؤال مبنایی که به نوعی می‌توان گفت مرکز ثقل معنایی فیلم هم هست؛ اینکه قهرمان فیلم موضع مشخصی ندارد؛ مدام در حال تخریب دولت وقت است و در عین حال که چهره‌ای قانونمدار و مبادی آداب و آرام از او شاهدیم اما اساسا مبنای درام موقعیتی فیلم، بر تضاد و تناقضات میان «سیستم» به عنوان دولت وقت و قهرمان فیلم شکل گرفته و این دور و تناقضی است که تا انتهای فیلم هم همراه داستان و روایت و فیلمساز و البته مخاطب است!

پاره‌های به هم پیوسته

علیرضا چخماقی

انتشار مصاحبهٔ آقای تاج زاده در مجلهٔ فرانسوی لوپوئن و همین طور پخش گفت‌وگوی خانم فائزه‌هاشمی با رادیو فردا و نیز انعکاس حرف‌های خوانندهٔ پیشکسوت، آقای شهرام ناظری در دانشگاه سلجوق ترکیه و همزمان با این‌ها، پخش به اصطلاح مستند ساختهٔ پگاه آهنگرانی دربارهٔ ترانه علیدوستی از بی‌بی سی فارسی را که تقریبا در یک بازهٔ زمانی محدود صورت گرفته است؛ اگر در یک تلقی خوشبینانه، همزمانی این موارد را اتفاقی به حساب بیاوریم، امّا دراین که مجموعهٔ این جنجال‌آفرینی‌ها را که ادامه و استمرار توطئه‌های دشمنان و یک جنگ تمام عیّار رسانه‌ای علیه کشورمان محسوب می‌شود؛ نمی‌توانیم اتفاقی بپنداریم و نکتهٔ تأسف بار این است که بازیگران این فیلم‌های تکراری و دشمن شادکنی که بیگانگان فیلمنامه‌اش را نوشته‌اند، همگی شناسنامهٔ ایرانی دارند!

بله شناسنامه‌ها ایرانی است، امّا آمال و افکار، ضد ایران و ایرانی و در راستای اهداف و نقشه‌های بیگانگانِ ایران‌ستیز، آقای مصاحبه‌کننده با مجلهٔ لوپوئن، به ظاهر زندانی است امّا آن چنان در مظلوم‌نمایی و تحریف حقایق استاد شده است که با رکورد بیش از سیزده هزار و دویست فرسته (پست) در اینستاگرام، همزمان در تلگرام، توئیتر (ایکس) فیس بوک و کلاب‌هاوس هم مشغول کار است، دومین نفر هم که میراث‌خوارگنجینهٔ آزادی و وارثِ شهرت پدری است در کسوت «سازندگی» که خودش به خرابکاری اشتغال دارد؛ سومین فرد جنجال‌آفرین این روزها، آقای شهرام ناظری است که گمان می‌رفت این همه استفاده از اشعار مولوی در آثار موسیقیایی‌اش، نشانه‌ای است از روح حقیقت جوی او در شناخت حقایق عینی و درک وقایع؛ که سخن‌رانی سخیف و مداهنه‌آمیزش در جهت رضایت میزبانان ترکیه‌ای، این گمان باطل را رد کرد؛ آنجا که او سارقانِ هویت ایرانی مولوی را ستود و در مذمت مهدِ مولوی یعنی ایران و بلخِ سابقا ایرانی، لاف عقل زد و طامات فراوان بافت.

و امّا چهارمین هوچیگرِ این جمعِ کارگزاران دشمن، خانم ترانهٔ علیدوستی است که در پی تثبیتِ موقعیتِ سابق خود، فیلم دیگری بازی کرده، امّا بازیگری‌اش آن چنان ناشیانه از کار درآمده که دم خروس خودشیفتگی و جهل مزمن او، از لابه‌لای فریم‌های فیلم و تدوین آن بیرون زده است!... و در یک کلام می‌توان گفت اگر چه سال‌ها از نمایش اولین فیلم این خانم بازیگر (من ترانه پانزده سال دارم) گذشته و تقریبا دو برابر آن پانزده سال، بر سن قبلی‌اش اضافه شده، امّا گویا رشد عقلی و درک و فهم وی، در شناخت دوست و دشمن و خوب و بد این روزگارِ بلاخیز و فتنه‌پرور، متأسفانه در همان پانزده سالگی متوقف مانده و منجمد شده است.

نقد و تحلیل فیلم «فرانکنشتاین»

تحقیر انسان و تعظیم هیولا

مسیح عرفان

فیلم فرانکنشتاین جدیدترین اثر «گیرمو دل تورو» توانست در فصل جوایز نامزد ده‌ها جایزه سینمایی مختلف، از جمله جشن اسکار شود.ژانرهای فیلم فراکنشتاین شامل درام خانوادگی، فانتزی سیاه، هراس، ماجراجویی، اکشن و سبک زندگی است. در ادامه به نقد و بررسی محتوای آن بر اساس روش فنی-حکمی می‌پردازیم.

شروع با هیولا

فیلم فرانکنشتاین با حضور هیولایی جنایت‌کار در قطب شروع می‌شود. شخصیتی که بعداً می‌فهمیم مخلوق فرانکنشتاین است، چندین انسان را تکه‌تکه می‌کند تا به ویکتور برسد، اما با گلوله سربازان به زیر یخ‌ها رفته و به ظاهر از پا در می‌آید. در سکانس‌های بعدی می‌بینیم که او نمرده و دوباره به سربازان حمله کرده و به راحتی آن‌ها را سلاخی می‌کند.

در این سکانس ما با هیولایی خون‌ریز مواجهیم که به شکلی ظالمانه انسان‌ها را می‌کشد. این سکانس‌ها برای ایجاد نفرت از هیولایی است که فرانکنشتاین خلق کرده است. یکی از مضامین پر تکرار در فیلم‌های «دل تورو»، هیولایی است که باید به او محبت ورزید، پای حرف دلش نشست و هیولا بودنش را پذیرفت! فیلم‌های «پسر جهنمی»، «شکل آب »و «هزارتوی پن» دقیقاً همین محتوا را به مخاطب منتقل می‌کند. در فرانکنشتاین نیز ابتدا «دل تورو» هیولایی خون‌ریز را به

تصویر می‌کشد و کم‌کم ما را به او نزدیک می‌کند تا در ذهن مخاطب این گزاره که هیولاها، هیولا نیستند به خوبی کاشته شود.

این مضمون نشأت گرفته از نگاهی خاص به هستی است. «دل تورو» معتقد است نباید موجودات عجیب الخلقه را شیطان بنامیم. به نظر او اتفاقاً آن‌ها گونه‌ای برتر از انسان‌ها هستند، مثل هیولای فرانکنشتاین که انسانی نامیرا است. «دل تورو» بر اساس جهان‌بینی شرّگرا و نگاه تاریکی که به هستی دارد، قدرتی عظیم و شگرف را به هیولاها می‌دهد تا آن‌ها را موجودی برتر از انسان‌ها معرفی کند. سپس مدعی می‌شود این موجودات نیز به دنبال دوستی با انسان‌ها هستند. در فیلم فرانکنشتاین دقیقاً همین سیر تبدیل یک هیولا از دشمن به دوست طی می‌شود تا کلیشه رفاقت با موجودات بیگانه، زشت و غیر انسانی در ذهن مخاطب تثبیت شود. این در حالی است که در واقعیت بعضی انسان‌ها حتی به درجه‌ای بالاتر از فرشتگان رسیده‌اند.

کودکی ویکتور فرانکنشتاین

در یک فلش‌بک می‌بینیم که ویکتور فرانکنشتاین از کودکی به مادرش محبت دارد و از پدرش بیزار است. وقتی مادرش فوت می‌کند ویکتور آسیب روحی شدیدی می‌بیند و حالا به دنبال راهی برای غلبه بر مرگ است. سکانس‌هایی که به کودکی ویکتور می‌پردازد دو هدف دارد. اول اینکه شخصیت ویکتور را به ما معرفی کند. مخاطب وقتی دغدغه‌های شخصیت را بشناسد و همراه با او در موقعیتی دردناک قرار بگیرد، بهتر او را درک خواهد کرد.

دلیل دوم این است که ویکتور در همان کودکی رؤیایی خاص می‌بیند که اولین کمک از ماوراء به او برای خلق هیولای فرانکنشتاین است. او به فرشته‌ای تاریک (Dark Angel) معتقد است و از کودکی به درگاه او دعا می‌کند. وقتی ویکتور تصمیم می‌گیرد ریشه مرگ را در انسان بخشکاند، همین فرشته در رؤیایی عجیب به سراغ او می‌آید. فرشته‌ای قرمز پوش با هیبتی شبیه به مجسمه‌های یونان باستان و خدایان رومی که غرق در آتش است. به گفته ویکتور دیدن فرشته سیاه برای او نشانه‌ای از موفقیت است. او پس از رؤیا می‌گوید فرشته به من وعده داد که بر مرگ و زندگی تسلط پیدا خواهم کرد. بنابراین قدرت عجیب و نبوغ خاص فرانکنشتاین نشأت گرفته از فرشته تاریک است.

مکاشفات و رویاهای انسان دو نوع دارد، مکاشفه الهی و مکاشفه شیطانی. در جهان سینمایی «دل تورو» چیزی به نام خدای بی‌نهایت و موجودات رحمانی و الهی وجود ندارد و قدرت‌های ماورائی در موجودات تاریک و ترسناک خلاصه می‌شوند. در این فیلم هم می‌بینیم به جای اینکه قدرتی نورانی و خیر به ویکتور قدرت ببخشد، فرشته‌ای تاریک و شبه شیطانی که مورد پرستش ویکتور است، جای خدای مسیحی را گرفته است. در این سکانس‌ها نگاهی تقلیل‌گرایانه و پاگانیستی به خدا که او را همچون موجودات دیگر محدود می‌داند، تبلیغ می‌شود.

غلبه بر مرگ با رؤیایی تاریک

ویکتور بزرگ می‌شود و می‌بینیم که مثل پدرش تبدیل به پزشکی حاذق شده است. در جلسه‌ای با حضور پزشکان دیگر، ویکتور سخنرانی مهمی با موضوع مرگ ایراد می‌کند. او مدعی است مرگ برای انسان یک نقص است و ما مثل خدایان بایستی معجزه‌ای به کار ببریم تا انسان نامیرا شود. حاضران در جلسه به او حمله می‌کنند و حرف‌هایش را کفرآمیز می‌خوانند. اما ویکتور (که حالا تا حد زیادی به او سمپاتی پیدا کرده‌ایم) می‌گوید ما باید به نسل جدید سرکشی را به جای اطاعت آموزش دهیم و جلوی مرگ را بگیریم! تمام این ادعاها متکی بر همان رویای عجیبی است که ویکتور دیده است.

مخاطب در تضاد بین شخصیت چابک، جوان، خوش چهره و رادیکال ویکتور با پیرمردهای محافظه‌کاری که اعمال او را کفرآمیز می‌خوانند، کاملاً طرف ویکتور است. علاوه‌بر محوریت اکثر قاب‌ها و نوری که بر موجودی که ویکتور زنده نگه داشته تابیده است، شخصیت کنش‌گر وی در مقابل افراد دیگر، جذابیت خاصی پیدا می‌کند. به همین دلیل نگاه آنارشیستی او و البته گزاره‌های اومانیستی که مطرح می‌کند کاملاً مورد قبول مخاطب قرار می‌گیرد. اینکه انسان نقش خدایان را بازی کند، عصاره تفکر اومانیسم است و فرانکنشتاین در این سکانس‌ها همان چیزی را می‌گوید که «دل تورو» می‌خواهد. انسانی که با تکیه به قدرت تاریکی که در رؤیا دیده می‌خواهد نقش خدایان را بازی کند.

ویکتور در میان گفته‌های علمی‌اش به نیروی چی (Chi) اشاره می‌کند. درواقع او ترکیبی از علوم معنوی شرقی را با علم تجربی غربی دنبال می‌کند و از همین دریچه توانسته بر مرگ فائق آید. ترکیب بین ساینس با معنویت‌های شرقی از اهداف مهم ادیان جدید کابالیستی در غرب است که در این اثر هم رد پای آن را می‌بینیم. نماهای پایین به بالای فیلم از محیط کار فرانکنشتاین به همراه موسیقی حماسی و جذاب فیلم در این سکانس‌ها، مخاطب را با خلق هیولای فرانکنشتاین همراه می‌کند و کار وی را بزرگ نشان می‌دهد.

انسان‌های بی‌ارزش

در سکانس‌های متعددی از فیلم فرانکنشتاین شاهد اجساد تکه‌تکه شده انسان‌ها هستیم. وقتی ویکتور در حال آزمایش‌های مختلف است، نیاز به اجساد انسانی پیدا می‌کند و به همین دلیل به محل اعدام مجرمان می‌رود. در این مکان کشته شدن انسان‌های مجرم به راحتی نمایش داده می‌شود و ویکتور هم یکی از همین مجرمان اعدامی را برای آزمایش‌هایش خریداری می‌کند. در سکانس بعد می‌بینیم که او با بدن تکه‌تکه شده آن فرد در حال آزمایش و سعی و خطاست. در چندین سکانس نیز باقی مانده اجساد مثل زباله، سوژه دوربین «دل تورو» شده و فرانکنشتاین هم در حال پاک‌سازی محیط از این همه خون و اعضای بدن انسانی است.

توهین به اجساد انسانی و برخورد ناشایست فرانکنشتاین با بدن انسان در این سکانس‌ها، برخلاف طبع انسانی است. بله در پزشکی کالبدشکافی‌های متعددی انجام می‌شود تا به حیات بشریت کمک شود. اما اینکه به شکلی اغراق شده، دست و پای انسان‌ها در بخش‌های مختلف آزمایشگاه افتاده باشد و دست آخر هم مثل زباله تخلیه شوند، توهین به بدن انسان است که در ادیان الهی تقبیح و ممنوع شده است. این سکانس‌ها قلب انسان را نسبت به خشونت علیه بدن انسان، بی‌رحم می‌کنند. البته همین محتوا در سکانس‌هایی که هیولای فرانکنشتاین به راحتی انسان‌ها را تکه تکه می‌کند نیز وجود دارد. این نگاه تحقیرآمیز به انسان در تمام فیلم وجود دارد.

پشیمانی از خلقت

فرانکنشتاین می‌تواند با ترکیب بدن چند انسان، یک انسان نامیرا خلق کند. علم تجربی، معنویت‌های شرقی و رویای عجیب او مقدمه این اختراع عظیم بودند. خلق یک موجود شبه انسانی توسط انسانی دیگر با اهداف مادی، تجلی کامل اومانیسم است. انسان الهی می‌تواند مرده را زنده کند یا مثلاً از گِل، موجودی زنده بیافریند، اما اولاً این قدرت را از خدای بی‌نهایت و موجودات نورانی دریافت کرده و ثانیاً هدف او کمک به انسان‌هاست. فرانکنشتاین هدفی جز رفع عقده از دست دادن مادرش را ندارد و قدرتش را هم از فرشته‌ای تاریک دریافت می‌کند.

در این بین پدرزنِ برادرِ ویکتور نیز به سفلیس مبتلا شده و از ویکتور می‌خواهد تا او را هم نامیرا کند. اما به صورت اتفاقی به پایین می‌افتد و سرش منفجر می‌شود. این سکانس در راستای همان مضمون عادی‌سازی خشونت علیه انسان است. البته فیلم از جهتی ضد انسان‌های سطحی است که عاشق هیولای فیلم نیستند. مجرمان، پدرزنی هوس‌باز که به سفلیس مبتلا شده و یا برادر ویکتور که تاجری قهّار است، به راحتی و به شکلی فجیع کشته می‌شوند. اما ویکتور و الیزابت که یکی خالق آن موجود و دیگری عاشق وی است، مرگی قرین به تکریم دارند. از نظر «دل تورو» انسانی شایسته تکریم است که به هیولایی که در فیلمش هست احترام گذاشته و با او نسبتی پیدا کند.

فرانکنشتاین از خلقت هیولایش پشیمان می‌شود؛ زیرا او چیزی جز ویکتور را یاد نمی‌گیرد. اما وقتی الیزابت به عمارت ویکتور می‌آید، می‌بینیم که او نام الیزابت را نیز می‌آموزد. ویکتور این مسئله را متوجه می‌شود، اما باز هم تصمیم می‌گیرد که هیولایش را بکشد. این سکانس‌ها ما را از ویکتور دور کرده و به هیولا نزدیک می‌کند.

جدال بین ویکتور و مخلوقش از اساس چیده شده تا نشان دهد چگونه مخلوق بر خالق چیره می‌شود. مضمونی ضد الهیات ادیان الهی که هر چند نمادین است، اما مایه خوبی برای شعارهای ضد مسیحی است. برخلاف اسطوره‌های مسیحی که پدر پسرش را به زمین می‌فرستد تا کشته شود، در این‌جا هیولای فرانکنشتاین نامیرا بوده و به دنبال کشتن خالقش است. بنابراین این سکانس‌ها تعبیری وارونه از الهیات تحریف‌شده مسیحی است و به ادیان الهی ربطی ندارد و خدشه‌ای هم به چیزی وارد نمی‌کند. خدای ادیان الهی بی‌نهایت است و از چنین روابط پست و زمینی مبرّاست.

الیزابت و هدف زندگی

الیزابت و ویکتور بدون شک دو شخصیت کلیدی فیلم فرانکنشتاین هستند. ویکتور که خالق هیولا است و در پایان فیلم هم با هیولایش رفیق می‌شود. اما الیزابت به دلیلی دیگر مورد توجه فیلمساز است. او زنی‌ست که سال‌ها در مراکز دینی حضور داشته و به دنبال معنای زندگی است. الیزابت می‌گوید من آن معجزه‌ای که می‌خواستم را پیدا نکردم تا اینکه تو (هیولای فرانکنشتاین) را دیدم. او با دیدن این شخصیت به معنای زندگی‌اش دست پیدا می‌کند و مرگی توأم با زیبایی و نوعی حماسه‌ی زنانه را تجربه می‌کند. «دل تورو» مکانی ویژه همچون محل دفن انسان‌های بزرگ را برای او در نظر گرفته و با موسیقی جذاب و نورپردازی ویژه، مزد الیزابت را با مرگی خاص می‌دهد. مزدی که حاصل محبت او به این هیولاست.

در این سکانس‌ها، «دل تورو» با طراحی شخصیت الیزابت، همان مضمون رفاقت با هیولا را در ذهن مخاطبش می‌کارد. الیزابت در مراکز دینی معجزه را پیدا نکرده و حالا