معرفت فرهنگی اجتماعی، سال پنجم، شماره چهارم، پیاپی ۲۰، پاییز ۱۳۹۳، ص ۱۲۹ ـ ۱۵۴

بررسی انتقادی کابالیسم در سینمای هالیوود
(مطالعهٔ موردی انیمیشین سینمایی ناین)

حفیظه مهدیان / کارشناس ارشد تبلیغ و ارتباطات فرهنگی دانشگاه باقرالعلوم علیه‌السلام hafizemahdiyan@yahoo.com
محمدحسین فرج‌نژاد / دانشجوی دکتری حکمت هنر دینی دانشگاه ادیان و مذاهب
دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۰۴- پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۰۵

چکیده
دین از ابتدای پیدایش انسان نقش مهمی در زندگی او داشته است. سینماگران نیز به تبع جامعه و تاریخ، همواره نگاه‌های دینی را به همراه داشته‌اند و با روایت و استفاده از تکنیک‌های بصری و صوتی و سوژه‌سازی و پردازش شخصیت‌های مورد نیاز خود، بر سبک دین‌مداری مخاطب مؤثر بوده‌اند. ورود بشر به دوره مدرن و کم‌توجهی به دین باعث شد بازگشت بشر به دین در دوره پسامدرن با تحریف و گمراهی بسیاری همراه شود. معنویتِ بدون خدا و جایگزینی جادو به جای معنویت اصیل از مهم‌ترین این تحریف‌هاست که توسط سینما بازنمایی و تبلیغ می‌شود. کابالا یا همان تصوف یهودی یکی از این معنویت‌های غیر اصیل است که در سال‌های اخیر در مجامع سینمایی مورد توجه قرار گرفته است. این مقاله با تلقی کابالا به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های کلیدی معنویت عصر نوین، سعی نموده است با بررسی موردی انیمیشن «ناین»، روش‌های القاء نامحسوس مفاهیم کابالیستی، توسط رسانه‌ها را بررسی نماید.

کلیدواژه‌ها: کابالا، قباله، تحلیل انیمیشن «ناین»، جادوگرایی، سینمای آخرالزمانی، شریعت‌گریزی، شرگرایی.

مقدمه

اهمیت سیاسی دین در سیاست بین‌الملل که از آغاز قرن هفدهم به‌طور فزاینده‌ای رنگ باخته بود، بار دیگر در اواخر قرن بیستم، به مدد فرایند جهانی‌شدن ارتباطاتی، به دوران اوج خود رسیده است (هینس، ۱۳۸۱، ص ۳۹۰). به تعبیر هینس، جهانی‌شدن ارتباطاتی، رشد شبکه‌های فراملی بازیگران مذهبی را تسهیل کرده است (افروغ، ۱۳۸۷، ص ۵۰). «دین نوین جهانی» یکی از عناصر معرفتی جهانی‌سازی است که سردمداران نظام سرمایه‌داری قصد دارند در این طرح، در چارچوب مدرنیته و با محوریت کابالیسم و بودیسم تبتی و مطالعات پوزیتیویستی روان‌شناختی و جامعه‌شناختی، در برابر شریعت‌گرایی اسلام بایستند و عرفان دینی را از درون تهی سازند و آن را به وسیله‌ای برای تخدیر جوامع انسانی و استعمار تبدیل کنند (ابرقویی، ۱۳۹۰).

رسانه در دنیای جدید رقیب دین است و می‌کوشد جای دین را بگیرد (گیویان، ۱۳۸٦) و لذا پژوهش در سینما از دیدگاه دینی، اجماع نظر گسترده‌ای را پدید آورده است. فیلم‌ها، دانسته یا ندانسته، حاوی نمادگرایی مذهبی‌اند و می‌توانند عرضه‌کنندهٔ شکلی از جهان‌بینی باشند که به‌مثابه نوعی مذهب در فرهنگ عمل کند. هر فیلم، بازتاب فرهنگ رایجی است که آن را پرورده و تولید کرده است. فیلم با خلق اسطوره‌ها، نشانه‌ها و ارزش‌هایی که گرامی داشته شده و به شیوه‌ای آیینی تقویت می‌شوند، از این فرهنگ حمایت می‌کند (کیدن، ۱۳۷۸). فعالیت راهبردی و تاکتیکی رسانه‌های غرب به‌ویژه هالیوود، در گسترش ادبیات معنویت عصر نوین و دین نوین جهانی در چند دسته از فیلم‌ها تقسیم‌بندی و تحلیل شده‌اند: فیلم‌های کابالیستی و جادویی و شرگرا، فیلم‌های آخرالزمانی، فیلم‌های شرق‌گرا به‌ویژه بودیسم تبتی، فیلم‌های باستان‌گرا و اساطیری و تاریخی و حماسی، و سرانجام فیلم‌های مروج سبک و شیوهٔ غربی. شاید بتوان از کابالا به‌منزلهٔ مهم‌ترین ستون دین نوین جهانی که به اندیشه‌های صهیونیسم نیز نزدیک است نام برد (ابرقویی، ۱۳۹۰). کابالا یا قبالا، نامی است برای مکتب صوفیگری مذهبی در یهودیت که حکمت مستور یا علم‌الاسرار نیز نامیده شده و آغاز آن در دورهٔ دوم بیت همیقداش (بیت‌المقدس) است. این تصوف، یک روش متافیزیکی یا رازوَرزانه است و مدعی است که فرد برگزیده از طریق آن، خداوند و کاینات را می‌شناسد. این روش، او را از حد متعارف دانش، بالاتر می‌برد و سبب درک معنای ژرف و طرح آفرینش می‌گردد (گلسرخی، ۱۳۷۷، ص ۵۲۷). *فیبر اولیوت* مورخ یهودی، مصر باستان را خاستگاه کابالا می‌داند. به عقیدهٔ وی ریشه‌های کابالا، سنتی است که بعضی رهبران یهودی در مصر باستان آن را آموختند و نسل به نسل به صورت شفاهی منتقل کردند (یحیی، ۱۳۸۵، ص ۲۳). برای مثال، برخی از

محققان تاریخ ادیان معتقدند که طبقهٔ لاویان در اصل مصری بودند که در میان بنی‌اسرائیل نفوذ، و خاندان‌های کاهنی (لاویان) را ایجاد کردند. در ادامه خاندان لاوی، طریقت رازآمیز تصوف یهودی به نام کابالا را ایجاد کرد (شهبازی، ۱۳۷۷، ص ٤٧٥-٤٧٦).

مبلغان کابالا، درصدد از بین بردن مفاهیم اصیل دینی در اندیشه مخاطب خود هستند؛ لذا مخاطب را به سمت شبه‌معنویتی فرامی‌خوانند که نه بر پایهٔ شریعت، بلکه بر پایهٔ جادوست و بدین‌وسیله می‌کوشند روح خداگرای انسان را به سمت مفاهیم خود بکشانند و با جدا کردن چنگ انسان از عروةالوثقای توحید، او را در عمق تاریکی‌های جهل و جادو و خرافه، به استثمار مادی و معنوی خود درآورند. به این دلایل، سینمای استراتژیک غرب در فیلم‌های اخیر خود، بر مبانی کابالا و ترویج جادو و خرافه و در پی آن کمرنگ ساختن خداگرایی تأکید جدی داشته است. از این نمونه فیلم‌ها می‌توان به «کتابچهٔ اسپایدرویک»، «درخت زندگی»، «شاگرد جادوگر»، «مومیایی»، «رمز داوینچی»، «افسانهٔ مرلین» و طرح بزرگ «هری پاتر» اشاره کرد.

هالیوود به‌منزلهٔ یکی از شاخص‌ترین بازیگران نبرد سایبرنتیک نظام سرمایه‌داری غرب، اقداماتی گسترده برای نابودی تفکر دینی و خاموش ساختن فطرت بشری انجام داده، و لازم است با شناخت این دستگاه توانمند هنری که به فرمودهٔ مقام معظم رهبری، «قلهٔ سینمای دنیاست» (بیانات رهبر حکیم در دیدار با نخبگان و برگزیدگان استان کرمانشاه، ۲۶/ ۷/ ۹۰)، هرچه بیشتر در تحلیل خروجی‌های شاخص آن و بالا بردن سطح سواد رسانه‌ای جامعه کوشش شود. بنابراین رصد سینمای استراتژیک غرب، به‌ویژه در بعد کابالیستی- یهودی‌اش و پیگیری آثار تولیدی برجستهٔ آن، بر جامعهٔ تحقیقاتی ما لازم است.

اندیشمندان دربارهٔ کابالا پژوهش‌هایی انجام داده‌اند. ازجمله مهم‌ترین آنها دایرةالمعارفی است از *عبدالوهاب المسیری* به نام ***دایرةالمعارف یهود، یهودیت و صهیونیسم***. در جلد پنجم این کتاب، مفاهیم کابالا، شخصیت‌های برجستهٔ آن و نیز ادوار تطور این مکتب، توضیح داده شده است. ***جریانات بزرگ در عرفان یهودی***، اثر *گرشوم شولم* نیز متن متقنی برای فهم این تصوف است. کتاب ***فراماسونری جهانی*** اثر *هارون یحیی*، متن مهم دیگری در فهم کابالاست. نویسنده در این کتاب با نگاه انتقادی به بیان جنبه‌های پنهانی و سیاسی این تصوف می‌پردازد. دربارهٔ «کابالا در سینما»، کارهای بسیار کمی انجام شده است؛ ازجمله کتاب ***بررسی مؤلفه‌های دینی سینمای متأثر از دین در غرب و شرق در دو بخش ادیان غربی و ادیان شرقی***. در این کتاب که محصول مرکز پژوهش‌های اسلامی و در دست چاپ است، توضیحاتی دربارهٔ ادیان و مکاتب ازجمله کابالا داده شده و سپس با اشاره به چند

فیلم، در هر مورد به چگونگی بازنمایی این مکاتب در سینما پرداخته شده است. ازآنجاکه شمار فیلم‌های منتخب بالاست، نویسندگان به بررسی عمقی و گستردهٔ یک فیلم نپرداخته و به دنبال جریان‌شناسی موضوع در فیلم‌های مورد اشاره بوده‌اند.

فیلم «ناین» محصول ۲۰۰۹ امریکا، یکی از آثار جدید کابالیستی هالیوود است که به‌وضوح جادو را وسیلهٔ نجات بشر معرفی می‌کند و در مقابل، شریعت را مایهٔ شکست و ناکامی می‌داند. در این نوشتار، فیلم «ناین» به‌منزلهٔ یکی از بارزترین آثار کابالیستی سینما، با هدف آشکارسازی ایدئولوژی نهفته در آن بررسی می‌شود. در کابالا، عناصر معرفتی بسیاری وجود دارند؛ اما در این مقاله به مؤلفه‌هایی که با سیر داستانی فیلم مطابقت دارند، پرداخته شده است. بنابراین پرسش اصلی در این پژوهش این است که انیمیشن سینمایی «ناین»، چگونه کابالا را بازنمایی کرده است؟ برای این بازنمایی از چه رمزگان ایدئولوژیکی استفاده کرده است؟ رمزهای اجتماعی و فنی که برای بازنمایی کابالا در این انیمیشن استفاده شده‌اند، چه رمزهایی هستند؟ به چه نمادهایی از کابالیسم در این فیلم اشاره شده است؟

۱. مؤلفه‌های کابالا (قبالا)

۱ـ۱. جادومحوری

با آنکه تورات در فقرات مختلفی، سحر را ممنوع اعلام کرده بود، قبالاییان بی‌توجه به هشدارهای تورات، مشتاقانه آن را فرا گرفتند (محسنیان‌راد، ۱۳۹۲، ص ۳٤۹). *آگریپا* در اثر خود به نام ***سه کتاب در باب فلسفهٔ مکتوب*** به‌تفصیل واژهٔ کابالا، کارهای شگفت‌انگیزی که با مکتوبات عبری انجام شده است، مربع‌های جادویی و نام فرشتگانی که از طریق محاسبه و استخراج کشف شده‌اند، همه را شرح می‌دهد (گلسرخی، ۱۳۷۷، ص ٤٨٠). *آگریپا* اعمال کابالایی را بخشی از جادوی طبیعی می‌داند که تاکنون درباره‌اش غفلت شده است (همان، ص ٥٢٤). در حقیقت صوفی یهودی در جهت مهار نفس سرکش خود و فرمانبرداری از خداوند گام برنمی‌دارد؛ بلکه می‌کوشد تا از راه تأمل و معرفت اشراقی به ماهیت خداوند پی ببرد، تا بتواند در خدا تأثیر بگذارد و بر جهان سلطه‌ای امپریالیستی بیابد. در اینجاست که رابطهٔ تصوف یهودی یا قبالا با سحر و جادوگری مشخص می‌شود (المسیری، ۱۳۸۳، ص ۱۷۵).

۲ـ۱. شرگرایی

هم‌زمان با تحریف کتاب خدا در میان یهودیان، دربارهٔ شیطان و قدرتش اندیشه‌هایی نادرست شکل گرفت. بسیاری از اساطیر باستانی مصر، یونان و روم، به‌گونه‌ای برای خدایان فرعی استقلال قایل‌اند و

همین اصالت دادن به فرشتگان ویژه یا دیگر موجودات که از مظاهر نام‌ها و صفات خدای سبحان هستند، سبب محدود شدن خدا می‌شود (فرج‌نژاد، ۱۳۸۸، ص ۱۲۶). تأثیرگذاری این اندیشه‌ها بر قبالا، یکی از دلایل قدرت گرفتن شر و شیطان در عقاید این مکتب به‌شمار می‌رود.

در ***دایرةالمعارف یهود و یهودیت و صهیونیسم***، اعتقاد به جنبهٔ وجودی شر در قبالا، چنین توضیح داده شده است:

> **افسانه خلقت در قبالای لوریانی با صیم‌صوم به معنای «جمع و متمرکز شدن» شروع می‌شود (مظاهری سیف، ۱۳۸۸، ص ۱۳۷). خداوند نهان در درون خود جمع می‌شود تا یک خلأ معنوی کامل به وجود آورد. از این عقب‌نشینی، شر و زشتی پدید آمد (کرمانی، ۱۳۸۸، ص ۷۳-۷۵).**

نکتهٔ مهم، دربارهٔ منشأ شرور است. صفت خشم که از صفات برجستهٔ خدا در تورات است، در قبالا تأثیری بسزا گذاشت؛ به‌گونه‌ای‌که در مراتب تجلی ذات یکتا، سفیرایی (سفیرا که جمع آن سفیروت است، هریک از مراحل ده‌گانهٔ فرایند فیض الهی را گویند که اساس اندیشهٔ قبالایی است) (هینلز، ۱۳۸٦، ص ۳۸۵) که بازوی چپ تجلیات خداوند است و جبروت نام دارد، منشأ شرور شناخته می‌شود (مظاهری‌سیف، ۱۳۸۸، ص۱٤۷-۱٤۹). بنابراین طبق نظر قبالا، شر نه‌تنها در قلمرو انسان، بلکه در حوزهٔ امور الهی نیز حاضر است (آنترمن، ۱۳۸۵، ص ۱٦۰-۱٦۱) و میان این نیروهای خیر و شر، نزاعی دایمی در حال وقوع است. سفیراهای شر که همانند دیگر سفیراها از خداوند صادر شده‌اند، نیروهای ناپاکی خوانده می‌شوند. این نیروها به رهبری *سمائل* و ملکه‌اش *لیلیت*، در مقابل سفیراهای دیگر که نیروهای پاکی هستند صف کشیده‌اند. عنصر اساطیری موجود در توصیفات زوهر از شر و نزاع شر با پاکی از برجستگی خاصی برخوردارند (همان). بنابراین، برخلاف فلسفهٔ اسلامی که می‌گوید شر در جهان، استقلال وجودی ندارد و بدون اذن خدا قادر به تصرف و انجام فعلی نیست، در کابالیسم، شر نیرویی قدرتمند به‌شمار می‌آید که پیوسته در حال نزاع با نیروهای الهی است و در این مصاف، هر دو گروه از قدرت ویژه برخوردارند و افعال شر، منوط به اذن خداوند نیست.

حضور و اهمیت قوای شر در منابع یهودی به حدی است که وجههٔ تاریک جهان و ارواح ناپاک را به‌روشنی توصیف کرده‌اند. برای مثال دربارهٔ مشخصات ارواح شریره آمده است که از سه لحاظ، شبیه فرشتگان خدمتگزار و از سه لحاظ همانند موجودات انسانی هستند: همچون فرشتگانِ خدمتگزار دارای بال هستند؛ از این سرِ جهان به آن سر پرواز می‌کنند و از آینده خبر دارند و مانند موجودات انسانی می‌خورند و می‌آشامند و تولیدمثل می‌کنند و می‌میرند. بعضی نیز گفته‌اند که آنها می‌توانند شکل خود را تغییر دهند و می‌توانند دیگران را ببینند ولی خود نامرئی هستند. یکی از

دانشمندان گفته است هریک از ما یک هزار از آنها را در سمت چپ، و ده هزار از آنان را در سمت راست خود دارد (کهن، ۱۳۸۲، ص ۲۷٦).

۳ـ۱. شریعت‌گریزی

شریعت عبارت است از قوانین، اوامر و نواهی خداوند برای سعادت بشر. *گرشوم شولم* دربارهٔ چگونگی نابود شدن شریعت به وسیلهٔ آموزه‌های کابالایی می‌نویسد:

> **بزرگ‌ترین نمادهای آیین قبالا با دنیای اسطوره می‌آمیزد. تمام اسطوره‌های کهن که از مؤلفان کتاب باهر و نیز کل قبالا بر جای مانده است، جملگی میراثی است که از آیین گنوسی به یهودیان به ارث رسیده است و اینها به سهولت باعث نابودی شریعت و قانون شده‌اند (شولم، ۱۳۸۵، ص ۸۳).**

گرچه زوهر خود را مدافع شریعت یعنی دین سنتی‌ای می‌داند که در تلمود و تفسیرهایش تعیین شده است، ازآنجاکه معتقد است آموزه‌های رمزی (کابالا) از تعالیم همگانی تلمودی (شریعت) برترند، خود را بالاتر از سنت قلمداد می‌کند (وایدا، ۱۳۸۰). بنابراین در حقیقت تعالیم زوهر دربارهٔ طبیعت سفیراها، قدرت‌های شیطانی، ساختار روح، نظریهٔ تناسخ ارواح و بدعت‌های بسیار آن در شریعت یهود، موجب تقابل میان یهودیت زوهری که مبتنی بر حجیت الهام عرفانی است و یهودیت سنتی که مبتنی بر متون تلمودی (شریعت) است، شده است (آنترمن، ۱۳۸۵، ص ۱٦۱).

بنابراین تصوف کابالا با ادعای برتری نسبت به قوانین شریعت، در بسیاری از فرامین الهی را تردید روامی‌دارد و با صرف‌نظر از انجام اعمال عبادی و ارتکاب نواهی، در پی عدم تبعیت از شریعت است. برای مثال روی‌آوری گستردهٔ کابالا به جادو، ازجمله مواردی است که بر خلاف نص صریح شریعت حتی در دین موسی است.

خدا در اندیشهٔ قبالا؛ سفیروت‌های ده‌گانه

براساس مکتب کابالا جهان تحت فرمان یک خدا نیست، بلکه خدایان پرشمار با مشخصات و تأثیرات گوناگون که از یک تیرگی سرچشمه گرفته‌اند، جدای از علت‌العلل بر آن فرمان می‌رانند (اسرائیل، ۱۳۸۷، ص ۷۲). قبالا بر خلاف یهودیت ظاهری، قایل است که خلقت جهان از طریق سلسله‌ای از فیضانات مقام الوهیت یا این‌سوف صورت گرفته است. این ساختارهای فیض یا ده سفیرا نشان‌دهندهٔ هماهنگی دقیقاً متوازنی‌اند که برای سیلان نیروی الهی این امکان را فراهم می‌آورند تا بقای انسان و طبیعت تأمین شود (هینلز، ۱۳۸٦، ص ٤۸۰). سفیرا به معنای شمار و محاسبه است و تعداد آن، ده عدد است. این سفیراها عبارت‌اند از: تاج (کثیر)، خرد (شوکماه)، ادراک (بینا)، رحمت (چسد)، نیرو (گبورا)،

زیبایی (تیفرث)، پیروزی (نتزاه)، شکوه (هود)، زیربنا (یزود) و سرانجام ملکوت (مالخوت) (شوالیه و گربران، ۱۲۸۸، ج ۳، ص ۵۹۷). این برداشت چندگانه از خدا و فرمانروایی چندین خدا بر جهان، مخالف توحید است. در فلسفهٔ توحیدمحور اسلامی، هیچ‌یک از تجلیات خدا بیگانه از ذات نیست و از دایرهٔ وحدت خارج نمی‌شود.

نظریهٔ عرفانی زوهر در اصل بر ساختار ملکوتی خلقت، که شالودهٔ واقعیت است، متمرکز شده است. وحدت در کثرت سفیراهای ده‌گانه یا قالب‌هایی که از خدا فیضان کرده‌اند و واقعیت با واسطهٔ آنان شکل می‌گیرد و اداره می‌شود، نقطهٔ محوری این ساختار الهی است. نمادهایی که برای سفیراها مورد استفاده قرار گرفته‌اند، مضامین اسطوره‌ای پرقدرتی دارند: شاخه‌های درختی که ریشه در آسمان دارند و آسمان را به زمین متصل می‌سازند. آن شاخه‌ها اعضای بدن آدم قدمون یا انسان اولیه هستند که نوع اصلی افراد انسان است. آنها را چهره‌های پادشاه ملکوتی، جامه‌های خدا، اسمای الهی، حروف اصلی هریک از زبان‌ها و مانند اینها نیز دانسته‌اند. به یک معنا آنها بدون خدایند و این بدن، خود، روح سفیراهاست (آنترمن، ۱۳۸۵، ص ۱۵۹–۱۶۰). در این نمادگرایی، تاج روی سر آدم قدمون است و ملکوت، زیر پای او؛ خرد و ادراک دو سوی سرش قرار دارند و رحمت و نیرو در دو بازویش؛ پیروزی و شوکت در پاهای اوست و زیبایی در ارتباط با قلبش؛ همچنین زیربنا [سفیرهٔ نهم] مرتبط با آلت تناسلی است (همان، ص ۵۹۸).

۴ـ۱. عددگرایی

ازآنجاکه جادوگران برای تغییر حوادث از اورادی بهره می‌گیرند، استفادهٔ صحیح از اعداد برای آنان نقشی مهم دارد؛ زیرا هر عددی در میدان عمل و ارتباطات کیهانی‌اش دیده می‌شود و ازاین‌رو استفاده از عدد درست، تعداد صحیح تکرارها و اوراد جادویی، تطهیرها و چرخش‌ها برای توفیق در عمل جادوگری کاملاً تعیین‌کننده تلقی می‌شوند (آنه‌ماری، ۱۳۸۹، ص ۲۳). قبالای یهود در عرفان عددی پیچیده‌ای ریشه دارد. در قبالا واحد ازلی به سفیروت ده‌گانه تقسیم می‌شود که خودشان به شکل اسرارآمیزی به هم پیوسته‌اند و با هم عمل می‌کنند و ۲۲ حرف الفبای عبری به‌منزلهٔ «پل‌هایی» میان آنهایند. چون حروف عبری برای نشان دادن اعداد نیز به کار می‌روند، شکل سفیروت و اشتقاقات آنها به ارتباطات جذابی میان بخش‌های گوناگون جهان منتهی می‌شوند. رشتهٔ گستردهٔ هرمنوتیک قبالایی که گرشوم *شولم* با مهارت تمام آن را توصیف کرده، سرشار از عرفان عددی است (همان، ص ۲۹–۳۰).

این عددگرایی پیچیده و اعتقاد به ارزش وجودی برای ترکیب اعداد و نتایج حاصل از آن، بدون در نظرگیری اراده خدا در حصول این نتایج، ازجمله انحرافات کابالیسم قلمداد می‌شود؛ انحرافی که به محدود ساختن قدرت خدا و قدرت مخصوص برای جادوگر می‌انجامد.

۲. روش تحقیق

اگرچه توجه به نشانه‌ها و شیوه‌های ارتباطی آنها پیشینه‌ای دراز دارد، می‌توان گفت که تحلیل نشانه‌شناختی نوین با کار *فردینان دوسوسور* و *چارلز ساندرز پیرس* آغاز می‌شود (آسابرگر، ۱۳۷۹، ص ۱۶). آنها مدعی شدند که مسئلهٔ معرفت، موکول به شناخت عناصر زبان است و زبان هم چیزی جز منظومه‌ای سامانمند از نشانه‌ها نیست. با این حال رویکرد آنها نسبت به نشانه‌شناسی متفاوت بود (ضمیران، ۱۳۸۲، ص ۸). برای *سوسور* زبان‌شناس، نشانه‌شناسی (semiology) دانشی بود که به مطالعهٔ نقش نشانه‌ها به‌مثابه بخشی از زندگی اجتماعی می‌پرداخت. برای *پیرس* فیلسوف، رشته مطالعاتی‌ای که او نشانه‌شناسی (semiotics) می‌نامید، نظریهٔ صوری نشانه‌ها بود که با منطق، ارتباطی نزدیک داشت. آنها دو سنت نظری اصلی نشانه‌شناسی را پایه‌گذاری کردند (چندلر، ۱۳۸۶، ص ۳۰).

نشانه‌شناسی در اَشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد. شاید واضح‌ترین این اشکال، «متون» و «رسانه‌ها» باشند (همان، ص ۲۴–۲۵). نشانه‌شناسان معاصر، نشانه‌ها را به‌طور منزوی مطالعه نمی‌کنند؛ بلکه به بررسی آنها به‌منزلهٔ بخشی از «نظام‌های نشانه‌ای» (مثل یک رسانه یا ژانر) می‌پردازند. آنان به دنبال پاسخ به این پرسش‌اند که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چطور بازنمایی می‌شود (همان). به‌این‌ترتیب در این‌گونه نشانه‌شناسی، به جای مطالعه یک عامل زبانی/متنی در شرایطی ایستا، با چند عامل در شرایطی پویا و کاربردمدار روبه‌روییم (ساسانی، ۱۳۸۹، ص ۷۸).

در نشانه‌شناسی، نشانه‌ها واحدهایی معنادارند که به شکل تصاویر، اصوات، اعمال و حرکات یا اشیا درآمده‌اند. این اشکال هیچ نوع معنای ذاتی یا طبیعی را حمل نمی‌کنند. آنها فقط وقتی تبدیل به علامت یا نشانه می‌شوند که ما آنها را منصوب به معنا می‌کنیم و یا به آنها معنا می‌دهیم (نرسیسیانس، ۱۳۸۷، ص ۲۷).

۳. تحلیل رمزگان جان فیسک

همان‌گونه که بیان شد، در این تحقیق از روش تحلیل رمزگان *جان فیسک* استفاده می‌شود. این روش تحقیقی، روشی مناسب برای تحلیل متون ارتباطی موردنظر، و تا حد امکان روشی جامع و کامل برای انجام یک کار پژوهشی کیفی است؛ زیرا *فیسک* علاوه بر اینکه از رمزگان اجتماعی و فنی استفاده

می‌کند، بر رمزگان ایدئولوژیک تأکید دارد و بنابراین برای کشف معانی پنهان و کلیدی فیلم دربارهٔ کابالا، می‌تواند کمکی شایان کند. *جان فیسک* معتقد است که هدف از تحلیل نشانه‌شناختی، معلوم کردن لایه‌های معانی رمزگذاری‌شده‌ای است که در ساختار برنامه‌های تلویزیونی- حتی در قسمت‌های کوچک این برنامه‌ها- قرار می‌گیرند (فیسک، ۱۳۸۰). برای تحلیل نشانه‌شناختی طبق روش *جان فیسک*، باید نخست با مفهوم رمز و در ادامه با سه لایهٔ رمزگان موجود در فیلم‌ها آشنا شویم.

فیسک در کتابش می‌نویسد: «رمزها نظام‌هایی هستند که نشانه‌ها در آن سازمان یافته است. قواعدی بر این نظام‌ها حاکم است که همهٔ اعضای جامعهٔ به‌کاربرندهٔ آن رمز بر سرش توافق دارند. این یعنی مطالعه رمزها مدام بر بعد اجتماعی ارتباطی تأکید می‌ورزد» (فیسک، ۱۳۸٦، ص ۹۷).

به اعتقاد او رمز نظامی است از نشانه‌های قانونمند که همهٔ آحاد یک فرهنگ به قوانین آن پایبندند. این نظام، مفاهیمی را در فرهنگ به وجود می‌آورد و اشاعه می‌دهد که موجب حفظ آن فرهنگ است. رمز، حلقهٔ واسط میان پدیدآورنده، متن و مخاطب است، و نیز حکم عامل پیوند درونی متن را دارد. از راه همین پیوند درونی است که متون مختلف، در شبکه‌ای از معانیِ به‌وجودآورنده دنیای فرهنگی ما با یکدیگر پیوند می‌یابند (فیسک، ۱۳۸۰).

بنا بر دیدگاه *فیسک*، رمزها دارای سه سطح‌اند: واقعیت، بازنمایی، ایدئولوژی. به عبارت دیگر، رویدادی که قرار است به فیلم سینمایی تبدیل شود، قبلاً با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است؛ یعنی سطح واقعیت. سپس رمزهای فنی، رمزهای اجتماعی را رمزگذاری می‌کنند و رمزگان ایدئولوژیک، رمزهای مزبور را در مقوله‌های انسجام و مقبولیت اجتماعی قرار می‌دهد (همان). *فیسک* معتقد است که طبقه‌بندی این رمزها براساس مقوله‌هایی دلبخواه و انعطاف‌پذیر صورت گرفته است (همان). در جدول ذیل، سطوح رمزگان *جان فیسک*، بیان شده است:

جدول ۱: سطوح مختلف رمزگان جان فیسک

سطح۱	واقعیت (رمزگان اجتماعی)	واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون پخش شود، پیشاپیش با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است؛ مثل: ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات سر و دست، و صدا.
سطح۲	بازنمایی (رمزگان فنی)	رمزهای اجتماعی را رمزهای فنی به کمک دستگاه‌های الکترونیکی رمزگذاری می‌کنند. برخی از رمزهای فنی عبارت‌اند از: دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صدابرداری که رمزهای متعارفِ بازنمایی را انتقال می‌دهند و رمزهای اخیر نیز بازنمایی عناصری دیگر را شکل می‌دهند؛ از قبیل: روایت، کشمکش، شخصیت، گفت‌وگو، زمان و مکان، و انتخاب نقش‌آفرینان.
سطح۳	ایدئولوژی (رمزگان ایدئولوژیک)	رمزهای ایدئولوژی، عناصر فوق را در مقوله‌های «انسجام» و «مقبولیت اجتماعی» قرار می‌دهند. برخی از رمزهای اجتماعی عبارت‌اند از: فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی و سرمایه‌داری.

از روش تحلیل رمزگان *جان فیسک* در پژوهش‌های گوناگونی استفاده شده و چارچوب‌هایی جهت تحلیل فیلم ارائه گشته است که در این مقاله از عناصری که در جدول۲ مشاهده می‌شود، استفاده کرده‌ایم.

جدول ۲: عناصر تحلیل رمزگان جان فیسک (اسماعیلی، ۱۳۹۰، ص ٥٤)

رمزگان فیلم	رمزگان اجتماعی (تناسب بازیگران بر اساس فرهنگ واقعی آنان در جامعه)	گفتار	
		محیط	
		لباس	
	رمزگان فنی	زمان و مکان	
		وسایل صحنه	
		بازیگران	انتخاب بازیگران
			نام بازیگران
			اجرا یا شیوه رفتار
		صدا	گفت‌وگو
			موسیقی
	رمزگان ایدئولوژیک	مفهوم اصلی	
		دسته‌بندی مفاهیم	

۴. تحلیل انیمیشن ناین براساس رمزگان جان فیسک

۱ـ۴. خلاصه فیلم

بشر با روی آوردن به تکنولوژی و ساخت ماشین‌های پیشرفته، خود را به نابودی می‌سپارد. ماشین‌ها انسان‌ها را به سلطهٔ خود درمی‌آورند و طی انقلابی که انسان علیه ماشین انجام می‌دهد، جنگی مهیب صورت می‌گیرد و بشریت نابود می‌شود. در روزهای پایانی نابودی دنیا، «تالیسمن» که مخترع ماشین بزرگ است، از ساختهٔ خود پشیمان می‌شود و از طریق کتاب جادوی پاراسیلسوس، طلسم انتقال روح را می‌سازد و برای بقای انسان در دنیا، روح خود را در ۹ عروسک دست‌ساز وارد می‌کند و بدین‌گونه متکثر می‌شود و به حیات خود ادامه می‌دهد. سال‌ها می‌گذرد و سرانجام نهمین عروسک از خواب برمی‌خیزد. او ناآگاهانه، طلسم را در محفظهٔ مخصوص ماشین بزرگ قرار می‌دهد و آن را بیدار می‌سازد. ماشین بزرگ قصد دارد روح عروسک‌ها را درون خود حبس کند تا تمام مغز «تالیسمن» را صاحب شود. او تا حدی موفق می‌شود و چندین عروسک را به دام می‌اندازد اما در نهایت، «ناین» به

کمک عروسک‌های باقی‌مانده، ماشین را نابود می‌کند و با مراسمی‌جادویی، تکه‌های روح «تالیسمن» (عروسک‌های تسخیرشده) را آزاد می‌سازد و آنها را به آسمان می‌فرستد و خود و عروسک‌های باقی‌مانده در زمین می‌مانند.

۲ـ۴. رمزگان اجتماعی

کارگردان با کاربرد رمزهای اجتماعی توانسته فضای پساآخرالزمانی و جنگ میان نیروهای خیر و شر را که یکی از مؤلفه‌های اصلی کابالیسم است به تصویر بکشد. خرابه‌های ماشین‌های ساخت انسان، ساختمان‌های ویران، اجساد پوسیده، تیرگی رنگ‌های به کار گرفته شده، سکوتی که در سکانس‌های فراوان به کار رفته است، همگی رمزهایی هستند که برای القای جنگی سهمگین به کار گرفته شده‌اند؛ جنگی که به آرماگدون شباهت دارد و در پی آن، اثری از انسان‌ها باقی نمانده است. گویا آخرالزمان فرا رسیده و پس از آن همه چیز نابود شده است. مطابق با دیدگاه اسلامی، هرچند هنگام ظهور، جنگ‌های سختی به وقوع می‌پیوندد، چنین نیست که تمام بشریت نابود شود، بلکه «أَنَ الْأَرْضَ یَرِثُها عِبادِیَ الصَّالِحُونَ» (انبیاء: ۱۰۵). تنها سران کفر و ظلم از بین می‌روند و جامعهٔ آرمانی پس از ظهور تحت رهبری منجی الهی، به اوج رشد انسانیت می‌رسد. بنابراین فیلم با استفاده از رمزهای اجتماعی مناسب، پساآخرالزمان کاذبی را بازنمایی کرده است.

۳ـ۴. رمزگان فنی

۱ـ۳ـ۴. زمان

این انیمیشن، روایتی است از پساآخرالزمان؛ جنگ مهیب آخرالزمان میان نیروهای خیر و شر، یعنی انسان‌ها و ماشین‌ها صورت گرفته و نتیجه‌ای جز ویرانی جهان و نابودی انسان‌ها دربر نداشته است. جهان بار دیگر مانند روزهای اول خود از زندگی خالی و گویا بی‌زمان است. در این بی‌زمانی، خدا قصد ظهور دارد و چون این‌سوف (ذات نهان خدا) قابل کشف نیست، ناچار در نُه عروسک متجلی می‌شود. هنوز جنگ پایان نیافته است. تنها نیروی شر (ماشین عظیم) به خواب رفته و نیروی خیر (عروسک‌های نه‌گانه) برای نابودی او در انتظارند. فیلم با چنین نمایشی، ارادهٔ خدا را در مدیریت جهان نادیده می‌انگارد و همهٔ موقعیت‌ها را برای نیروی خیر و نیروی شر به‌طور مساوی در نظر می‌گیرد. فیلم زمانی را به نمایش می‌کشد که زمین خالی از ارادهٔ خداست و خدا برای بازگرداندن خود به زمین و شکست نیروی شر در تلاش است.

زمان اکران فیلم نیز درخور توجه است. تمرکز اصلی این انیمیشن بر عدد «نه» است که در کابالا از اهمیتی فوق‌العاده برخوردار است. در این انیمیشن، ناین یا همان شمارهٔ «نه»، منجی است و جهان را از شر شیاطین نجات می‌دهد و بنابراین انتخاب تاریخ ۲۰۰۹/۹/۹ برای اکران این انیمیشن، تأکید دیگری است بر عدد نه.

۲ـ۳ـ۴. مکان

در این فیلم از سرزمین خاصی نام برده نشده است. داستان فیلم در خرابه‌های پس از جنگ روایت می‌شود و این خرابه‌ها ممکن است متعلق به هر سرزمین و کشوری باشند. زمین چنان از هم گسسته و ویران شده که دیگر مکان جغرافیایی در آن معنا نمی‌دهد. در این میان، بر دو مکان تأکید شده است: کلیسا به‌منزلهٔ منبع شریعت؛ منزل «تالیسمن» به مثابه منبع کابالا. فیلم به ظرافت، کلیسا را نفی می‌کند. کلیسا در این فیلم، نماد ترس، احتیاط از مبارزه با شر و مکانی ناامن است که در پایان عوامل ماشین بزرگ آن را آتش می‌زنند و عروسک‌ها برای نجات جان خود، از آن خارج می‌شوند. فیلم با این بازنمایی از کلیسا، در پی نفی شریعت و اثبات ناکارامدی آن برای نجات بشر از وقایع هولناک آخرالزمان است.

در مقابل، خانهٔ تالیسمن به‌منزلهٔ «منبع» معرفی می‌شود. پاسخ همهٔ پرسش‌ها و رمز نابودی شیطان در آن خانه است. ناین پس از رفتن به آن مکان، راز نابودی شیطان را می‌یابد و تکه‌های وجود تالیسمن را از او پس می‌گیرد. تقابل این دو مکان درخور توجه است. کلیسا به‌منزلهٔ جایگاه شریعت حتی نمی‌تواند محل امنی برای زنده ماندن چند عروسک باشد، اما خانهٔ تالیسمن و دستورالعمل‌های جادوگرانه‌ای که او از کتاب کابالیست معروف یعنی پاراسیلسوس آموخته است، می‌توانند شیطان را نابود سازند و امنیت را برای تمام جهان فراهم آورند. بنابراین فیلم با مخدوش ساختن چهرهٔ شریعت، بر جادوگری کابالا به‌منزلهٔ تنها راه سعادت پافشاری می‌کند.

۳ـ۳ـ۴. موسیقی

موسیقی فیلم، شاد نیست؛ یک موسیقی رازوَرزانه، ابهام‌انگیز و گاهی رعب‌آور. این رازگونگی موسیقی تا پایان فیلم امتداد می‌یابد؛ به‌ویژه هنگامی‌که «ناین» برای کشف حقیقت پا به خانهٔ «تالیسمن» می‌گذارد. فیلم از این موسیقی برای القای مفاهیم رازگونهٔ کابالا کمک گرفته است. در بسیاری از صحنه‌ها، موسیقی، ریتمی کند و آرام دارد و در پشت صدای آهن و سوت باد مخفی می‌شود. این صداها به‌کرات

در فیلم شنیده می‌شوند. گویی موسیقی فیلم با صداهای طبیعی حاصل از به هم خوردن آهن‌ها، تکان خوردن وسایل فلزی با باد و یا جرق جرق وسایل کهنه عجین شده و همین صداها، به رمزگونگی کابالایی فیلم و فضای رعب و ابهام آن، کمک فراوانی کرده‌اند. نکتهٔ درخور توجه این است که در پایان فیلم با اینکه روح عروسک‌های مرده باز پس گرفته شده‌اند و ماشین بزرگ نابود گشته، همچنان موسیقی، حزن خاص خود را داراست و مخاطب را در انتظار و ابهام باقی نگاه می‌دارد. این ابهام، مخالف وضوح چهرهٔ پساآخرالزمانی در اسلام است. جامعهٔ پس از ظهور، جامعه‌ای آرمانی و سرشار از نشاط اصیل انسانی است که عطیه‌ای الهی برای بشریت است. بنابراین انیمیشن «ناین» به خوبی توانسته موسیقی را در خدمت مفاهیم خود درآورد و آن را مکملی برای القای احساسات کاراکترها و نمایش فضای پساآخرالزمانی کابالیستی کند.

۴ـ۳ـ۴. وسایل صحنه

وسایل صحنه نقشی اساسی در انتقال مفهوم به مخاطب دارند؛ هم وسایلی که در میزانسن قرار دارند و هم وسایلی که هر کاراکتر بنا به شخصیتش از آنها استفاده می‌کند. در بخش نمادها دربارهٔ هر کاراکتر جداگانه توضیح داده خواهد شد. بیشتر صحنه‌ها، سرشار از زباله‌های آهنی، ماشین‌های ازکارافتاده، خانه‌های مخروبه و بازمانده‌های مربوط به ویرانی‌های جنگ بزرگ است. فیلم قصد دارد بگوید از دنیا تنها خرابی و زباله باقی مانده و انسانیت از بین رفته است. این در حالی است که بنا بر دیدگاه اسلام، زمین هیچ‌گاه از وجود خلیفهٔ الهی خالی نیست و نخواهد بود. همچنین نتیجهٔ جنگ‌های آخرالزمان، ویرانی جهان و نابودی بشریت نیست، بلکه سران ظلم از بین می‌روند و مردم با رشد عقلی‌ای که نصیبشان می‌شود، به حقیقت دست می‌یابند و بیشترشان به آن ایمان می‌آورند؛ توسعهٔ علمی حاصل می‌شود و رونق جهان به حدی می‌رسد که در هیچ دوره‌ای به آن اندازه نبوده است. حتی در جنگ‌هایی که در آخرالزمان رخ می‌دهند، بشریت به صورت کامل از میان نمی‌رود.

۵ـ۳ـ۴. نمادها

ازآنجاکه در انیمیشن به جای بازیگر از کاراکترهای کارتونی استفاده می‌شود، بخش بازیگران در قالب نمادها توضیح داده می‌شود. در این بخش بیان می‌شود که انیمیشن ناین، از چه نمادهای کابالیستی‌ای برای القای مفاهیم منحرف خود استفاده کرده است.

۱ـ۵ـ۳ـ۴. تالیسمن

در این انیمیشن تالیسمن نماد خداست که در نُه سفیرا متجلی می‌شود. این مطلب در بخش مفاهیم ایدئولوژیک، با عنوان انسان‌خداانگاری توضیح داده خواهد شد. نکتهٔ درخور توجه در عینکی است که تالیسمن بر چشم دارد. او از عینک مشکی دایره‌شکلی استفاده می‌کند که به عینک یهودی معروف است. همان عینکی که در چندگانه‌های سینمایی یهودی هری پاتر، بر چشمان هری دیده می‌شود. نمونهٔ دیگر، فیلم فهرست *شیندلر*، اثر *استیون اسپیلبرگ* است. *شیندلر*، صنعتگری آلمانی است که در جنگ جهانی دوم، صدها یهودی را در جریان هولوکاست از دست آلمانی‌ها نجات می‌دهد. دستیار یهودی او که در این راه کمک‌های بسیاری به *شیندلر* می‌کند، چنین عینکی بر چشم دارد. تالیسمن همچنین برای عروسک‌های نه‌گانهٔ خود (که واجد روح خداوند هستند) نیز چشمانی کار می‌گذارد که کاملاً دایره‌ای و بزرگ‌اند و قابی مشکی دارند و همان عینک ویژه را تداعی می‌کنند. استفاده از این نماد یهودی (عینک گرد مشکی) توسط تالیسمن که نماد خداست، تأکیدی است بر پیوند وثیق خدا و قوم یهود که از مفاهیم کلیدی کابالیسم به‌شمار می‌رود؛ درصورتی‌که خداوند با نقد برتری‌طلبی یهودیان، عقیدهٔ آنها را مبنی بر «نَحْنُ أَبْناءُ اللَه وَ أَحِبَاؤُهُ» (مائده: ۱۸) رد می‌کند و می‌فرماید: «پس چرا خدا شما را به گناهتان عذاب می‌کند؟ بلکه شما هم بشری هستید ازجمله کسانی که او آفریده است».

۲ـ۵ـ۳ـ۴. شمارهٔ یک

شخصیت «یک» در این انیمیشن نماد نخستین سفیرا در کابالاست. نخستین سفیرا در کابالا کیتر علیون یعنی تاج بلند بالای خداوند است که نخستین تجلی این‌سوف است. برخی قبالاییان این تجلی را با خداوند نهان یکی می‌دانند؛ زیرا با عدم، کاملاً متحد است و پرستشگر نمی‌تواند آن را درک کند (المسیری، ۱۳۸۳، ج ۵، ص ۱۸۷–۱۸۸). در این انیمیشن «یک» نماد شریعت است. او کلیسا (خانهٔ شریعت) را به‌منزلهٔ مأمن خود برگزیده، و با تاج و شنل و سنگی که به شکل ستارهٔ هگزاگرام است و عصای ویژه‌اش، همانند یک راهب بازنمایی شده است؛ اما در نهایت با دل کندن از همهٔ شعایر شریعت (کلیسا، لباس، سنگ و عصا) نجات می‌یابد. او نسبت به دیگر عروسک‌ها قدی بلندتر دارد و در شیوهٔ رفتار نیز با نگاه بالا به پایین نسبت به آنها برخورد می‌کند، خود را رهبر گروه می‌داند و عروسک‌ها را به اطاعت از خویش وامی‌دارد و سخت پایبند قوانین است. چهرهٔ پیر و چروکیده‌اش نشان از کهنه بودن

شریعت دارد. او در آخر به اشتباهات خود پی می‌برد و برای نجات جان «ناین»، خود را فدا می‌کند و روحش توسط ماشین تسخیر می‌شود و این‌چنین، شریعت، برای نجات انسان قربانی می‌شود.

۳ـ۵ـ۳ـ۴. شمارهٔ دو

دومین سفیرا در کابالا، حکمت است. حکمت اندیشهٔ وجودی الهی است که پیش از خلقت وجود داشته و به همین دلیل دربردارندهٔ الگوهایی است که خداوند برای همه عوالم وضع کرده است (المسیری، ۱۳۸۳، ج ۵، ص ۱۸۸). «دو» در این انیمیشن پیرمردی داناست. وسایلی که «دو» از آنها استفاده می‌کند، نشان از دقت و فهم بالای او دارند. او توانسته بر روی سر خود جاشمعی بسازد و لذا همیشه دارای روشنایی است. برای صورتش محافظی از جنس پلاستیک تهیه کرده و از دیگر زباله‌ها استفاده‌ای بهینه دارد. او همیشه به دنبال دانایی و فهم حقیقت است و به همین دلیل است که توسط «یک» به بیرون کلیسا رانده می‌شود تا کشته شود. اخراج «دو» از کلیسا تداعی‌کنندهٔ خروج انسان از بهشت توسط خداست (تقابل شریعت و دانایی در یهودیت؛ تداعی‌کنندهٔ داستان آدم برای رسیدن به دانایی و عقاب او توسط شارع شریعت).

نکتهٔ دیگر دربارهٔ «دو» کلاه ویژه‌ای است که بر سر دارد و دقیقاً همانند کلاه یهودیان است. بازنمایی اتاق‌های گاز هولوکاست به مظلوم‌نمایی و حق‌طلبی هر چه بیشتر این شماره کمک کرده است: در سکانسی که «یک» در حال تعریف جنگ جهانی برای «ناین» است، صحنه‌ای نمایش داده می‌شود که گازها منتشر می‌شوند و گل‌ها می‌پژمرند. در این هنگام «دو» با کلاه یهودی‌ای که بر سر دارد داخل کادر می‌شود و در فضایی پر از گاز، برای نجات جان یکی از عروسک‌ها اقدام می‌کند. سپس «یک» به «ناین» می‌گوید: «اون گاز همه چیو نابود کرد». بنابراین او نماد یک یهودی داناست که با علوم غریبه و به تعبیر «یک»، علوم تاریک آشناست و به سبب دانایی از همین علوم است که از کلیسا (بهشت عدن الهی) اخراج می‌شود. درواقع کارگردان تقابل میان شریعت و کابالا را در تقابل «یک» و «دو» نمایش داده است. در این انیمیشن، حق با کابالیست یهودی است نه یهودی شریعتمدار.

۴ـ۵ـ۳ـ۴. شماره‌های سه و چهار

سومین سفیرا در کابالا، بینا نام دارد که عروسک شمارهٔ سه، نماد این سفیراست. بینا یعنی فهم و هوشمندی که بر خلاف حکمت به عقل تمیزدهندهٔ اشیا و آفریده‌ها از یکدیگر گفته می‌شود و به همین دلیل مرحله‌ای است که در آن الگو و نمونهٔ نهان، عینیت می‌یابد (همان، ص ۱۸۸). عروسک شمارهٔ

چهار، نماد چهارمین سفیرا در کابالا یعنی گادولاست. گادولا به معنای عظمت است که گاهی به آن حسید گفته می‌شود و درواقع محبت سرشار الهی و رحمت است (همان).

شماره‌های «سه» و «چهار»، نمادهای دانایی و رحمت، عروسک‌هایی بی‌کلام‌اند که مدام در حال عکس‌برداری از وقایع و جمع‌آوری اطلاعات از محیط پیرامون خود هستند. آنها از دست «یک» گریخته و در مکانی دیگر اقامت گزیده‌اند و مجموعه‌ای گسترده از اطلاعات و نشان‌های قدیمی ازجمله مدال‌های مختلف، روزنامه‌ها، کتاب‌ها و فیلم‌ها را جمع کرده‌اند و دلسوزانه و رحیمانه، به عروسک‌ها در فهم گذشته و مطالبی که درخواست می‌کنند کمک می‌رسانند. کتاب جادوی پاراسیلسوس را نیز این عروسک‌ها به «ناین» نشان دادند. فرار این دو شماره از دست «یک»، تأکید دیگری است بر تقابل شریعت با دانایی و رحمت. همان‌گونه که توضیح داده شد، «یک» نماد شریعت است و عروسکی تندخو و مستبد است. او «دو» را نیز به‌سبب علمش از کلیسا اخراج کرد. فرار این دو عروسک از دست «یک» نمایانگر ناسازگار بودن شریعت با علم و مهربانی است. همان‌گونه که مشاهده می‌شود، فیلم به‌طور مکرر بر ناکارآمدی و ضررهای شریعت تأکید می‌ورزد و راه سعادت را در راهی غیر از اوامر و نواهی الهی دنبال می‌کند.

۵ـ۵ـ۳ـ۴. شمارهٔ پنج

پنجمین سفیرا در کابالا، جبورا نام دارد که به معنای قدرت و سلطه است. جبورا سرچشمهٔ حکم الهی، شریعت، اوامر و به‌ویژه نواهی است (همان). در این انیمیشن «پنج» شخصیتی منقادِ «یک» و دارای پایبندی کورکورانه نسبت به قوانین «یک» است. او عروسکی است تحت امر «یک»، و به تبعیت از او از کلیسا خارج نشده است. در گفت‌وگوهای او چندین بار، تأکید بر اطاعت از قوانین و اوامر «یک» شنیده می‌شود. هم‌نشین کردن این دو سفیرا در فیلم، نمایانگر هم‌نشینی شریعت با سلطه و پذیرش کورکورانه و بدون تعقل احکامی است که سودی برای بشر ندارند و رهایی از آنها تنها راه سعادت انسان است. درنهایت، «پنج» تحت تأثیر «ناین» و با مشاهدهٔ ناکارآمدی «یک»، کلیسا را رها می‌کند و به «ناین» می‌پیوندد.

۶ـ۵ـ۳ـ۴. شمارهٔ شش

تفئیریت، ششمین سفیرا در کابالاست. تفئیریت یعنی زیبایی که به آن «رحامیم» به معنی مهرورزی نیز گفته می‌شود. تفئیریت مهم‌ترین تجلی نورانی است و در وسط تجلیات ده‌گانه واقع شده است.

تفئیریت در روند خلقت و رهایی نقشی مهم دارد. تجلی ششم به‌منزلهٔ مرکز اصلی نظام قبالا از نیروهای برتر فیض می‌گیرد و آنها را هماهنگ کرده، به نیروهای پایین‌تر می‌فرستد (همان). رابطهٔ «شش» با نیروهای برتر بدین شکل بازنمایی شده است که او مدام در حال نقاشی‌های الهام‌گونه است و «دو» نیز پیش از تبعید به بیرون کلیسا، به مطالعه و بررسی آن اشکال و نقوش می‌پرداخت. گویی به «شش» الهاماتی می‌شود و او آنها را در قالب نقوشی ارائه می‌کند. ازجمله این نقاشی‌ها، نقاشی طلسم انتقال روح است. او بدون اینکه آن را دیده باشد، آن را روی کاغذ می‌آورد و به «ناین» می‌گوید: «مبدأ، مبدأ، برگرد به مبدأ!»؛ اما «یک» مانع از این می‌شود که او توضیح بیشتری به «ناین» دهد. نکتهٔ درخور توجه در لباس «شش» است. او لباس زندانیان را به تن دارد و این پوشش یعنی «شش» تحت اسارت و تسلط «یک» است. گویی «یک» که نماد شریعت است با رهایی مخالف است و اجازه نمی‌دهد، «شش» نقش اصلی خود یعنی واسطه‌گری میان سفیراهای برتر و سفیراهای پایین‌تر برای رهایی را انجام دهد. این نمایش، تأکید دیگری است بر تخریب شریعت در ذهن مخاطب. در این انیمیشن، شریعت برای پابرجا ماندن خود، از بر ملا شدن حقیقت جلوگیری می‌کند و افراد آگاه را از خود می‌راند.

سرانجام «شش» در واپسین لحظات، واسطه‌گری خود برای رهایی را انجام می‌دهد و ناین را به طرف خانهٔ تالیسمن هدایت می‌کند و می‌گوید: «برگرد به اتاق اول. اون بهت نشون می‌ده. مبدأ!!». به این ترتیب است که ناین برای کشف حقیقت به خانهٔ تالیسمن می‌رود. عروسک شش هرچند در این انیمیشن، نقش پررنگی ندارد، مهم‌ترین عامل برای کشف حقیقت به‌شمار می‌رود.

۷ـ۵ـ۳ـ۴. شمارهٔ هفت

هفتمین سفیرا در کابالا نیصح به معنای تحمل، ازلی بودن و پیروزی است (همان). در این انیمیشن «هفت»، زنی جنگجوست، کلاه‌خود به سر دارد و نیزه‌ای به دست؛ اما همچنان ظرافت‌های زنانه در او دیده می‌شود. جنس پوست او از پارچه‌ای روشن‌تر است و در گوشش گوشواره‌هایی ویژه دارد. «هفت» نیز مانند «سه» و «چهار» از کلیسا بیرون می‌رود و خود را تحت امر «یک» نمی‌داند؛ زیرا او با پنهان شدن مخالف، و معتقد به جنگ با دشمن است. تقابل «هفت» با «یک»، به صورت تقابل دو ایدئولوژی بازنمایی شده است: جنگیدن با شر و یا پنهان شدن و منتظر ماندن برای شکست خودبخودی شر. نمایش چنین تقابلی، بیانگر ترس و محافظه‌کاری شریعت برای مقابله با نیروی شر

است. «هفت» در کابالا نماد پیروزی است و جدایی «هفت» از «یک» در این انیمیشن، نماد جدایی همیشگی شریعت از پیروزی و سعادت است.

۸ـ۵ـ۳ـ۴. شمارهٔ هشت

هشتمین سفیرا در کابالا هود نام دارد که به معنای جلال خداوند است (همان). در این انیمیشن، شمارهٔ هشت نمادی از سفیرای هشتم یعنی هود است؛ بنابراین به‌گونه‌ای مهیب و قدرتمند بازنمایی شده است. «هشت» ساتوری بزرگ به دست دارد و شانه‌هایش با چرمی زره‌مانند پوشیده شده است. از نظر جسمی نیز پیکره‌ای بسیار بزرگ‌تر از دیگر عروسک‌ها دارد. «هشت»، تحت امر کامل «یک» است و تا پایان در این انقیاد باقی می‌ماند. «یک» برای حکمرانی خود و در اختیار داشتن عروسک‌ها سخت به «هشت» وابسته است و به وسیلهٔ قدرت اوست که می‌تواند عروسک‌ها را تهدید کند یا به آنها آسیب برساند. بنابراین تنها عروسکی که وابستگی تام و لاینفک به «یک» یعنی شریعت دارد، عروسک هشت یعنی جلال و هیبت است. او عروسکی خشن است و بدون تفکر، اوامر «یک» را اطاعت می‌کند.

۹ـ۵ـ۳ـ۴. شمارهٔ نه

نهمین سفیرا در کابالا که شخصیت شمارهٔ «نه» نماد آن است، یسود عولم (بنیان) نام دارد که اصل همهٔ چیزهایی است که بر موجودات سفلا جاری‌اند (گلسرخی، ۱۳۷۷، ص ۵۴۳-۵۴۴). یسود عولم یعنی اساس جهان که پایهٔ همهٔ نیروهای فعال الهی، و حلقه وصل میان خداوند و زمین است. گاه از این تجلی با عنوان «صدیق»، یعنی مرد وارسته یاد می‌شود. همهٔ تجلیات گذشته بر این تجلی استوار می‌شوند (المسیری، ۱۳۸۳، ج ۵، ص ۱۸۸). لذا این سفیرا در تصوف کابالا از اهمیت بسیاری برخوردار است. در این انیمیشن، «نه» منجی است و پس از بیداری اوست که حقیقت منکشف می‌شود و غلبه بر ماشین تحقق می‌یابد و عروسک‌ها به وحدت می‌رسند. فراماسون‌ها، ۹ را عدد ابدی در جاودانگی بشر، و آن را در ارتباط با ۹ استادی که جسد و مزار حیرام را پیدا کردند می‌دانند. برحسب نمادشناسی ماسونی، عدد ۹ در شکل ظاهر خود، نشانهٔ جوانه زدن از پایین و بنابراین روندی مادی است؛ درحالی‌که عدد شش، جوانه زدن از بالا و بنابراین روندی معنوی است. این دو عدد آغاز یک مارپیچ‌اند (شوالیه و گربران، ۱۲۸۸، ج ۵، ص ۴۷۹). همان‌گونه که در فیلم نیز مشاهده شد، «شش» با الهام از بالا طرح‌هایی را ارائه می‌داد و «نه» را به خانهٔ تالیسمن هدایت کرد؛ درحالی‌که «نه» بدون هیچ الهامی و تنها با اتکا بر تلاش و جسارت خود و البته با هدایت «شش»، به حقیقت پی برد و بر ماشین غلبه یافت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در نمادگرایی کابالیستی، بنیان (یسود عولم) مرتبط با آلت تناسل است (همان، ج ۳، ص ۵۹۸). در این انیمیشن نیز، زیربنا یعنی «نه» زیپ بزرگی از روی گردن تا زیر شکم دارد که بدین جهت برخی معتقدند او نماد غریزهٔ جنسی، و لذا نماد انسان است. در پایان داستان می‌بینیم او طی مراسمی خاص روح عروسک‌ها را آزاد می‌کند و به آسمان می‌فرستد. تنها او، «هفت» و دوقلوهای «سه» و «چهار» که از ابتدا از انقیاد شریعت رهایی یافته بودند، بر روی زمین می‌مانند و زمین به آنها واگذار می‌شود. در دیالوگ پایانی، «نه» به «هفت» می‌گوید: «این دنیا الان مال ماست. باید بسازیمش». بنابراین انسان، فهم و هوشمندی (عقل تمیزدهندهٔ اشیا و آفریده‌ها از یکدیگر)، رحمت، و پیروزی بر روی زمین می‌مانند و صاحب آن می‌شوند. انتخاب شمارهٔ نه به‌منزلهٔ منجی، نمایانگر روح اومانیستی حاکم بر این فیلم است. «نه» که نماد تناسل و بنابراین نماد انسان است، دانایی (سه)، رحمت (چهار) و پیروزی الهی (هفت) را به خدمت می‌گیرد و با فرستادن شریعت (یک)، احکام (پنج)، جلال و سلطه (هشت) و رابط میان نیروهای برتر و نیروهای پایین‌تر (شش)، به آسمان، خود حکومت دنیا را در دست می‌گیرد. فیلم با چنین بازنمایی کابالیستی‌ای، حضور خدا در دنیا را نادیده می‌انگارد و بر اصالت انسان و خواست‌های او تأکید می‌کند.

۱۰ـ۵ـ۳ـ۴. سفیروت دهم: شخینا

در این فیلم اثری از سفیرهٔ دهم یعنی شخینا دیده نمی‌شود. برخی معتقدند سفیرهٔ دهم در این فیلم همان خدا و درواقع تالیسمن است؛ اما این گفته صحیح به نظر نمی‌رسد؛ زیرا در مبانی کابالا ان سوف (ذات خدا) که در این انیمیشن، تالیسمن است، خود را در ده سفیره متجلی می‌سازد. خوب است توضیحی دربارهٔ سفیروت آخر ارائه شود.

واپسین سفیرا، ملکوت است. ملکوت یعنی تاج گوهرنشان که همان شخینا، ماترونیت و معبد قوم یسرائیل است (المسیری، ۱۳۸۳، ج ۵، ص ۱۸۸)؛ رابطی که همهٔ چیزهای علوی را به سفلا منتقل می‌کند و به سفلا یاری می‌دهد تا خود را با علوی همگون سازد (گلسرخی، ۱۳۷۷، ص ۵۴۳-۵۴۴). در متون عرفانی قبالا، شخینا به‌منزلهٔ واپسین تجلی از انوار ده‌گانهٔ ان‌سوف، رابط میان خدا و خلق توصیف شده است. این سفیرا شفیع و واسط میان انسان و خداست (قنبری و بخشعلی، ۱۳۸۹). او از خود چیزی ندارد و تنها چیزی را حاصل می‌کند که از سفیرای ششم بر او جاری می‌شود (همان، ص ۱۶). شخینا دال بر واقعیت حضور فراگیر خداوند در جهان است و نمایانگر تجلی ان سوف در عالم

مادی و در حیات افراد یا جوامع در مکان‌های خاص است و سلطنت و حکومت بر حوزهٔ مادی به او واگذار شده است (شاهنگیان، ۱۳۸۹).

همان‌گونه که اشاره شد، بر روی زمین چهار عروسک باقی ماندند و رهبر این گروه نیز «ناین» است؛ نماد انسان. به نظر می‌رسد مبانی سکولار فیلم جایی برای شخینا و به عبارتی سلطنت خدا بر روی زمین قایل نیست و بنابراین با چشم‌پوشی از این سفیره، انسان را وارث و سپس حاکم زمین، و آبادگر آن معرفی می‌کند؛ چنان‌که سفیره‌های یک (شریعت)، دو (حکمت)، پنج (اوامر و نواهی)، شش (واسطهٔ فیض میان نیروهای برتر و سفیراهای پایین) و هشت (جلال و قدرت خدا) نیز در راه رسیدن به این هدف بزرگ قربانی می‌شوند و به آسمان عروج می‌کنند. بنابراین در این انیمیشن، شخینا و یا همان حضور فراگیر خداوند در جهان و حکومت مادی او بر زمین حذف شده است.

۱۱ـ۵ـ۳ـ۴. پانتاگرام (ستارهٔ پنج‌پَر)

ازجمله نمادهایی که در این انیمیشن به کار گرفته شده، پانتاگرام یا همان ستارهٔ پنج‌پر است. ستارهٔ پنج‌پر در اعمال امروزی قبالایی و جادویی، به‌ویژه به‌منزلهٔ نمادی از عالم صغیر، بسیار به کار می‌رود (آنه‌ماری، ۱۳۸۹، ص ۱۲۹). همان‌گونه که *پاراسیلسوس* گفته است جادوگران، ستارهٔ پنج‌پر را نمادی از عالم صغیر می‌دانستند (همان، ص ۱۲۸). این انیمیشن بر قدرت ستارهٔ پنج‌پر تأکیدی ویژه کرده است. در سکانس پایانی می‌بینیم «ناین» نقشی همانند یک ستارهٔ پنج‌پَر بر روی زمین بر عهده گرفته و آن را شعله‌ور ساخته است. ستارهٔ مشتعل پنج‌پر، نماد ظهور کانون نور الهی، مرکز عرفان و مرکز جهان گسترده است (شوالیه و گربران، ۱۲۸۸، ص ۵۳۷). «ناین» با استفاده از نقاط این ستاره، طی مراسمی جادویی به وسیلهٔ طلسم انتقال روح، ارواح تسخیرشدهٔ عروسک‌ها را که درواقع تکه‌های وجود خدا هستند آزاد می‌کند و آنها را به سوی آسمان می‌فرستد. فیلم با این نمادگرایی از ستارهٔ پنج‌پر کابالا و اعمال جادویی، جادو را وسیلهٔ نجات خدا و نیروهای خیر از اسارت نیروی شر معرفی می‌کند.

۱۲ـ۵ـ۳ـ۴. پاراسیلسوس

شخصیت *پاراسیلسوس* در انیمیشن حضور ندارد، اما دست‌نوشته‌های جادویی‌ـ کابالایی او در کتابی که نامش بر روی آن حک شده است، سبب نجات جهان از نیروی شر و بقای عروسک‌ها (تکه‌های وجود خدا) می‌شود. *پاراسیلسوس* از جادوگران مطرح جهان است. در کتاب ***تاریخ جادوگری*** دربارهٔ او چنین آمده است:

ازجمله عقاید او این است که اگر علامت سیارهٔ خاصی را روی یک صفحه کوچک فلزی حک کنند، این طلسم از نیروی آن سیاره بهره‌مند خواهد شد. دیگر آنکه این نشان‌ها علایمی هستند که ستارگان آنها را همچون مهر خود بر اجساد خاکی نقش کرده‌اند (گلسرخی، ۱۳۷۷، ص ۴۹۲).

تالیسمن براساس دست‌نوشته‌های او می‌تواند طلسم انتقال روح را بسازد و خود را در عروسک‌ها تکثیر کند. همچنین «ناین» با استفاده از همین طلسم، تکه‌های وجود خدا را از اسارت ماشین بزرگ نجات می‌دهد و پازل خدا را تکمیل می‌کند. برجسته ساختن شخصیت *پاراسیلسوس* در فیلم و تأکید بر مفاهیم جادویی کتاب او برای نجات بشر و حتی بالاتر، نجات خدا از اسارت شیطان، تأکیدی است که فیلم بر جادو به‌منزلهٔ نیرویی قدرتمند دارد.

۴ـ۴. رمزگان ایدئولوژیک

۱ـ۴ـ۴. مفهوم اصلی

دال مرکزی این انیمیشن، تصوف یهود (کابالا) است که در قالب‌هایی گوناگون رمزگذاری شده است. کارگردان، رمزهای اجتماعی و فنی را به‌خوبی برای القای هرچه بهتر این دال مرکزی به خدمت گرفته است. در ادامه به رمزهای ایدئولوژیک فیلم که دربردارندهٔ مفاهیم اصلی کابالا هستند اشاره می‌کنیم.

۲ـ۴ـ۴. جادوگرایی

در این فیلم، جادو عامل نجات و غلبه بر شر معرفی می‌شود. تالیسمن با استفاده از کتاب جادوی *پاراسیلسوس*، طلسم انتقال روح را می‌سازد و برای نجات بشر و ادامه یافتن روح انسانی در کرهٔ زمین، جان خود را به نه عروسک دست‌ساز خود می‌بخشد. منجی فیلم، یعنی ناین، به وسیلهٔ جادو آفریده می‌شود و نیز با استفاده از طلسم جادو، ماشین بزرگ را نابود می‌سازد و همچنین با انجام اعمال جادویی است که می‌تواند تکه‌های تسخیرشدهٔ روح الهی توسط شیطان را بازستاند و به آسمان برگرداند. بنابراین فیلم با القای جادو به‌منزلهٔ تنها راه سعادت، به مقابله با مفاهیم ضدجادوگرایی ادیان اصیل برخاسته است. همان‌گونه که در بخش جادوگرایی مطرح شد، جادو حتی در شریعت یهود نیز تقبیح شده است. اسلام نیز جادو را حرام می‌داند و شأنی برای جادو بدون اذن خدا قایل نیست. خداوند با اشاره به استفادهٔ ناروای بنی‌اسرائیل از جادو در اختلاف انداختن میان زن و شوهر، تأکید می‌کند که آنها توان ضرر رساندن جز به اذن خدا را نداشتند (بقره: ۱۰۲). جادو به‌منزلهٔ فعلی منحرف و گمراه‌کننده در همهٔ ادیان، به صورت عاملی برای رستگاری بازنمایی شده است.

۳ـ۴ـ۴. شرگرایی

همان‌گونه که توضیح داده شد، شرگرایی به معنای اعتقاد به قدرت فراوان نیروی شر و استقلال وجودی او، یکی از مؤلفه‌های اصلی کابالیسم است؛ مؤلفه‌ای که به‌وضوح در این فیلم دیده می‌شود. نیروی شر هرچند مخلوق *تالیسمن* است و با هدف خدمت به صلح آفریده شده، دیگر از کنترل او در آمده و از چنان نیرویی برخوردار است که توانسته جهانی را نابود کند و همهٔ انسان‌ها را به قتل رساند، که این به نوعی اشاره به قدرت و استقلال وجودی نیروی شر از ذات الهی است.

شرگرایی کابالایی که در قالب نزاع دایمی میان نیروهای خیر و شر بیان شده است، در فیلم مشاهده می‌شود. فیلم از جنگی گسترده میان انسان‌ها و ماشین‌ها (خیر و شر) خبر می‌دهد: در سکانسی، «یک» برای ناین چنین توضیح می‌دهد: «زمانی که ما در این دنیا بیدار شدیم، بی‌نظمی حاکم بود؛ انسان و ماشین با آتش و آهن به هم حمله کردند». فیلم با نمایش پوسترهای انقلاب انسان علیه ماشین در کنار جسد انسان‌ها و نقش بستن آرم ماشین‌ها بر دیوارهای شهر، شکست نیروی خیر از نیروی شر را بازنمایی کرده است.

چنین قدرت بخشیدنی به قوای شر در فیلم، به‌گونه‌ای‌که در نزاع میان خیر و شر، پیروزی و غلبه بر دیگری، برای هر دو امکان‌پذیر است، از سویی تضعیف قدرت خداوند است (هرچند نامی از خدا به میان نیامده است)، و از سویی به ثنویتی می‌انجامد که یکی از انحرافات کابالاست. فیلم پا را از این نیز فراتر گذاشته و همان‌گونه که بیان شد، شر را پیروز این نزاع‌های عظیم معرفی کرده است؛ پیروزی‌ای که چندین سال تا بیدار شدن «نه» به طول کشیده است و این‌چنین با نمایش قدرت ویژهٔ شیطان، نوعی هیمنه برای او در ذهن مخاطب رقم می‌زند.

۴ـ۴ـ۴. شریعت‌گریزی

فیلم از معنویت الهی و شریعت تهی است و چنین القا می‌کند که جادو وسیلهٔ نجات بشریت از اشرار و به عبارتی عامل سعادت است؛ درصورتی‌که بنا بر همهٔ شریعت‌های الهی، دین وسیلهٔ سعادت بشر است؛ دینی که خداوند آن را از طریق وحی، برای هدایت بشر فرستاده است. فیلم، ظریفانه جادو را جای‌گزین دین می‌سازد و جادوگران نیک‌صفت را جای‌گزین پیامبران. این قرار دادن جادوگر به جای منجی الهی در یکی از سکانس‌های فیلم، ظریفانه به تصویر کشیده شده است. تالیسمن، درواقع در این فیلم در جایگاه خداوندی قرار دارد که در کالبد عروسک‌های نه‌گانه منتقل شده است. او برای بقای خود، فیلمی تهیه کرده و آن را درون جعبه‌ای جای داده است؛ به‌گونه‌ای‌که هر وقت «نه» در جعبه را باز

کند، تصاویر فیلم ظاهر شود. وقتی ناین (منجی) برای دست یافتن به حقیقت به خانهٔ *تالیسمن* می‌آید، چشمش به جعبه‌ای می‌افتد که نامش بر آن آویخته شده است. وقتی درِ جعبه را باز می‌کند، نور نورافکن ساطع می‌شود و چهرهٔ *تالیسمن* در میان آن ظاهر می‌گردد. *تالیسمن* از زاویه‌ای بالا به پایین به ناین سلام می‌کند و حقیقت را برای «ناین» مکشوف می‌سازد و راه غلبه بر نیروی شر را که استفاده از طلسمی جادویی است، به او می‌آموزد. صدای گرم *تالیسمن*، نوری که از میان آن ظاهر شده است، زاویه بالا به پایین، پنجرهٔ طاق‌داری که از درون آن آسمان پیداست و گویی نمادی است برای واسطه‌گری میان ملک و ملکوت، در پشت سر «تالیسمن»، همگی سخنان او را به القائاتی وحی‌گونه شبیه می‌سازند؛ گویی خالق بر پیامبر خود ظهور یافته و راه سعادت را به او وحی می‌کند.

علاوه بر آنچه گفته شد، شریعت‌گریزی در این انیمیشن در قالب چند مؤلفه به نمایش کشیده می‌شود:

۵ـ۴ـ۴. تقابل میان دانایی و شریعت

در سکانس‌های مختلفی تقابل میان شریعت و دانایی به تصویر کشیده شده است؛ ازجمله زمانی که «نه»، کتاب *پاراسیلسوس* را می‌یابد و نقش طلسم انتقال روح و نحوه این انتقال را مشاهده می‌کند. در این هنگام «یک» از راه می‌رسد و می‌گوید: «علوم تاریک! این آشغال بی‌مصرف به چه درد ما می‌خوره؟ فراموشش کنید». او برای کنترل هرچه بهتر دیگر عروسک‌ها، نمی‌خواهد آنان حقیقتی را که از راه «جادو و کتاب کابالیستی» بر آنها منکشف می‌شود، درک کنند. بنابراین در این فیلم، شریعت مانع آگاهی و ابزار اسارت است. به همین دلیل است که «یک»، «دو» را از کلیسا بیرون می‌راند تا کشته شود، به این جرم که او زیاد می‌دانست و دنبال حقیقت بود؛ و به همین دلیل است که «شش» لباس زندانیان را به تن دارد و از آگاه ساختن «نه» نهی می‌شود و نیز به همین دلیل است که «سه» (فهم و هوشمندی) از دست «یک» به بیرون کلیسا گریخته است.

۶ـ۴ـ۴. عدم حجیت شریعت

در این انیمیشن «یک» و به عبارتی، شریعت، از اشتباه و خطا مصون نیست. شمارهٔ پنج علت اطاعت از شمارهٔ یک را چنین بیان می‌کند: «هر گروهی باید یه رهبر داشته باشه» و سپس ناین می‌گوید: «اما اگه اون اشتباه کنه چی؟». این گفت‌وشنود ظریفانه حجیت وحی و پیامبری را انکار می‌کند. ازآنجاکه «یک» نماد شریعت است، از نظر ناین معصوم نیست و ممکن است دچار خطا شود؛ چنان‌که بارها در فیلم خطاهای «یک» به تصویر کشیده شده و بی‌اعتمادی ناین به «یک» تأیید شده است. سرانجام نیز «یک»، شریعت را رها می‌کند و برای زنده ماندن به دنبال ناین راه می‌افتد.

۷ـ۴ـ۴. عددگرایی

یکی از صریح‌ترین مؤلفه‌های کابالیستی فیلم، عددگرایی منحصر به فرد آن است؛ به‌گونه‌ای‌که اعداد، کاراکترهای اصلی این انیمیشن‌اند. این فیلم، به‌شدت عددگراست و همان‌گونه که در قسمت نمادها دربارهٔ هریک از اعداد توضیح داده شد، تمام هستی، حتی خدا را در قالب اعداد و رابطهٔ میان آنها تفسیر می‌کند. این‌گونه بها دادن به اعداد و حصول نتایج درخور توجه از ترکیب آنها، بدون در نظر گرفتن ارادهٔ خدا، از دیگر انحرافات کابالاست که در فیلم نمایش داده شده است.

نتیجه‌گیری

با ورود به دوران پسامدرن و افول ذهنیت سکولار از زندگی بشر، بار دیگر گرایش به معنویت، دین و باورهای دینی در میان مردم شکل گرفت و مسائل مربوط به ماورای ماده اهمیت یافت. در این شرایط، سردمداران نظام سرمایه‌داری، توانایی مقابله با دین‌گرایی مردم را از دست دادند و بنابراین از راه دیگری به استثمار ذهنی بشر روی آوردند: تحریف معنویت. کابالا یکی از همین معنویت‌های تحریف‌شده‌ای است که ریشه در عقاید مشرکانهٔ مصر باستان دارد. این مکتب، مبتنی بر سحر و جادوست و لذا در تقابل با شریعت قرار دارد. کابالا مکتبی شرگراست که برای شیطان و نیروهای شر، قدرتی ویژه قایل است و عقایدی منحصربه‌فرد دربارهٔ وجود خدا دارد. کابالا شدیداً درهم‌تنیده با مباحث مربوط به علم‌الاعداد و اسرارالحروف است و از نمادگرایی پیچیده‌ای دربارهٔ تجلیات خدا برخوردار است.

چندی است رسانهٔ تأثیرگذار سینما برای تبلیغ این مکتب، وارد عمل شده و آثار مهمی را در این زمینه تولید کرده است. «ناین» یکی از صریح‌ترین آثار سینمایی دربارهٔ کابالاست که مؤلفه‌های کابالایستی جادوگرایی، شرگرایی، شریعت‌گریزی، انسان‌خداانگاری و عددگرایی را بازنمایی می‌کند و سرشار از اسطوره‌ها و نمادهای کابالیستی است. این انیمیشن، با اشاره به تجلی خدا در سفیروت‌های نه‌گانه، تسخیر شدن برخی تکه‌های وجود خدا به دست نیروهای شر و سپس بازپس‌گیری این ارواح از طریق جادو و برگرداندن آنها به آسمان، به‌خوبی توانسته مفاهیم کابالا را بازنمایی کند. فیلم با ناکارآمد جلوه دادن شریعت، جادو را برای تعالی و نجات بشر جای‌گزین آن می‌کند و با نمایش ویرانی‌های عظیم جنگ آخرالزمان و اسارت تکه‌های وجود خدا به دست نیروی شر، قدرت ویژه برای آن قایل شده است. بنابراین انیمیشن «ناین» با به‌کارگیری رمزهای اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک، به‌خوبی از عهدهٔ القای مفاهیم کابالیستی به مخاطب برآمده است.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آنه‌ماری، شیمل، ۱۳۸۹، ***راز اعداد***، ترجمهٔ فاطمه توفیقی، چ دوم، قم، دانشگاه ادیان و مذاهب.

آسابرگر، آرتور، ۱۳۷۹، ***روش‌های تحلیل رسانه‌ها***، ترجمهٔ پرویز اجلالی، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

آنترمن، الن، ۱۳۸۵، ***باورها و آیین‌های یهودی***، ترجمهٔ رضا فرزین، قم، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

ابرقویی، محمد، ۱۳۹۰، «معنویت عصر نوین و رسانه‌های غربی»، ***فرهنگ پویا***، ش ۲۱، ص ۸۱-۹۱.

افروغ، عماد، ۱۳۸۷، ***ما و جهانی‌شدن***، تهران، سوره مهر.

المسیری، عبدالوهاب، ۱۳۸۳، ***دایرةالمعارف یهود، یهودیت و صهیونیسم***، ترجمهٔ مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های تاریخ خاورمیانه، تهران، دبیرخانه کنفرانس بین‌المللی حمایت از انتفاضه فلسطین.

چندلر، دانیل، ۱۳۸٦، ***مبانی نشانه‌شناسی***، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران، سوره مهر.

ساسانی، فرهاد، ۱۳۸۹، ***معنا کاوی؛ به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی***، تهران، علم.

شاهنگیان، نوری‌سادات، ۱۳۸۹، «حضور الهی (شخینا) در سنت یهود»، ***مطالعات عرفانی***، ش ۱۱، ص ۹۱-۱۱٤.

شوالیه، ژان و آلن گربران، ۱۲۸۸، ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضایلی، چ دوم، تهران، جیحون.

ـــــ ، ۱۲۸۸ق، ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضایلی، چ دوم، تهران، جیحون.

شولم، گرشوم، ۱۳۸۵، ***جریانات بزرگ در عرفان یهودی***، ترجمهٔ فریدالدین رادمهر، تهران، نیلوفر.

شهبازی، عبدالله، ۱۳۷۷، ***زرسالان یهودی و پارسی***، استعمار بریتانیا و ایران، تهران، مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی.

ضمیران، محمد، ۱۳۸۲، ***درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر***، تهران، قصه.

فرج‌نژاد، محمدحسین، ۱۳۸۸، ***اسطوره‌های صهیونیستی در سینما***، تهران، هلال.

فیسک، جان، ۱۳۸٦، ***درآمدی بر مطالعات ارتباطی***، ترجمهٔ مهدی غبرایی، چ دوم، تهران، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

فیسک، جان، ۱۳۸۰، «فرهنگ تلویزیون»، ترجمهٔ مژگان برومند، ***ارغنون***، ش ۱۹، ص ۱۲۵-۱٤۲.

قنبری، مهدیه و فاطمه بخشعلی، ۱۳۸۹، «شخینا در قبالا» ***پژوهش‌نامه ادیان***، ش ۸ ص ٦۳-۸۱

کرمانی، محمدبهزاد، ۱۳۸۸، ***کابالا عرفان سیاسی یهود***، مشهد، سخن‌گستر.

کهن، ابراهام، ۱۳۸۲، ***گنجینه‌ای از تلمود***، ترجمهٔ امیرفریدون گرگانی، تهران، اساطیر.

کیدن، جان، ۱۳۷۸، «سینمای دینی: پژوهش‌های دینی و سینمای مردم‌پسند»، ترجمهٔ سودابه نبیی، نقد سینما (The Journal of Religion and Film)، ش ۱۹، ص ۱۱۲.

گلسرخی، ایرج، ۱۳۷۷، ***تاریخ جادوگری***، تهران، علم.

گلن، ویلیام و هنری مرتن، ۱۳۷۹، ***کتاب مقدس***، عهد عتیق و عهد جدید، ترجمهٔ فاضل خان‌همدانی، تهران، اساطیر.

گیویان، عبدالله، ۱۳۸٦، «دین فرهنگ و رسانه»، ***کتاب ماه علوم اجتماعی***، ش ۳۱، ص ۱۰٦-۱۱۳.

ماضی، عبدالفتاح محمد، ۱۳۸۱، ***سیاست و دیانت در اسرائیل***، ترجمهٔ سیدغلامرضا تهامی، تهران، سنا.

محسنیان‌راد، مهدی، ۱۳۹۲، ***هنجارها در سه کتاب مقدس***، قم، دانشگاه ادیان و مذاهب.

مظاهری‌سیف، حمیدرضا، ۱۳۸۸، ***تجربه‌های عرفانی در ادیان***، قم، بوستان کتاب.

نرسیسیانس، امیلیا، ۱۳۸۷، ***انسان، نشانه، فرهنگ***، تهران، افکار.

وایدا، ژرژ، ۱۳۸۰، «عرفان یهود»، ترجمهٔ احمدرضا مفتاح، ***هفت آسمان***، ش ۱۱، ص ۱۰۳-۱۳۲.

هینس، جف، ۱۳۸۱، ***دین، جهانی‌شدن و فرهنگ سیاسی در جهان سوم***، ترجمهٔ داوود کیانی، تهران، پژوهشکده مطالعات راهبردی.

هینلز. جان آر، ۱۳۸٦، ***فرهنگ ادیان جهان***، ترجمهٔ گروه مترجمان، قم، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

شاهاک، اسرائیل، ۱۳۸۷، ***تاریخ یهود آیین یهود سابقه سه هزارساله***، ترجمهٔ رضا آستانه پرست، تهران، قطره.

یحیی، هارون، ۱۳۸۵، ***فراماسونری جهانی***، ترجمهٔ سید داوود میرترابی، بی‌جا، المعی.

khamenei. ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی