تاریخ دریافت: ۹۸/۵/۶
تاریخ پذیرش: ۹۸/۶/۲۰

فصل‌نامه علمی ـ پژوهشی عصر آدینه
سال یازدهم، شماره ۲۵، بهـار ۱۳۹۷

بازنمایی آخرالزمان در فیلم مردان ایکس؛ اپوکالیپس

مهدی رسولی [۱]
هدا شبرنگ [۲]
میشا تیموری [۳]

چکیده

موضـوع آخرالزمـان از جـدی‌ترین سـوژه‌ها در سـینمای هـالیوود و موضـوع بسیاری از فیلم‌ها بوده است. سینمای هالیوود نقش بسیار تأثیرگذاری در جهت‌دهی به افکار عمومی ایفاء می‌نماید؛ از این رو مطالعه و بررسی نحوه بازنمـایی آخرالزمـان کـه در مـذهب شـیعه جایگـاه برجسـته‌ای دارد، از ضروریاتی است که به ویژه از منظر علوم اجتماعی همواره مغفول مانده و پژوهش‌های شایان توجه به خصوص از لحاظ کیفی در این حوزه کمتر صورت گرفته است.

در این مقاله با انتخاب هدفمند فیلم مردان ایکس؛ اپوکالیپس که یکی از جدیدترین و پرمحتواترین از مجموع ۱۷۵ فیلم تولیدی پس از سال ۲۰۱۲ در مورد آخرالزمـان در سـینمای هـالیوود اسـت، بـا اسـتفاده از نشانه‌شناسـی، بازنمـایی صـورت گرفتـه پیرامـون ایـن موضـوع را تبیـین نمـودیم. سـپس بـا

۱. کارشناس‌ارشد علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد الکترونیکی گروه علوم اجتماعی تهران (نویسنده مسئول) (mahdi_rasuli@yahoo.com).
۲. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه خاتم تهران (h.shabrang@khatam.ac.ir).
۳. دکترای تخصصی علوم ارتباطات، استاد حق‌التدریس علوم ارتباطات دانشگاه آزاد اسلامی واحد الکترونیکی و مطالعات فرهنگی و رسانه دانشکده علوم انسانی واحد غرب (misha.teimoury@gmail.com).

شناسایی نشانه‌ها و رمزگشایی از آن‌ها، معنا و مفهوم‌ها را تحلیل کردیم. از این تحلیل‌ها این‌گونه می‌توان نتیجه گرفت که این فیلم هالیوودی، آخرالزمانی را بازنمایی کرده است که برخلاف تمام آموزه‌های دینی، هیچ اثری از خداوند و حجت او دیده نمی‌شود. دجال در آن منجی اسلام معرفی شده است و جنیان نقش برجسته‌ای در نجات بشریت و ایجاد آرمان‌شهر دارند.

واژگان کلیدی
بازنمایی، نشانه‌شناسی، فیلم‌های آخرالزمانی، سینما، منجی و هالیوود.

مقدمه

در عصر اطلاعات هر انسانی آماج اطلاعاتی وسیع و متنوع از منابع مختلف قرار گرفته و خواسته یا ناخواسته تحت تأثیر این اطلاعات زندگی خود را می‌سازد. مورگان و شاناهان معتقدند «رسانه‌ها به عنوان فراگیرترین و متداول‌ترین قصه‌گو، در کاشتِ ایدئولوژی‌ها، ارزش‌ها و باورهای مشترک، نقش بنیادین دارند». (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۱) آنها بسیار هوشمندانه و هدفمند به باورها و ارزش‌های مردم جهت می‌دهند و با این جهت‌دهی منافع گوناگون اقتصادی، فرهنگی، دینی و غیره خود را تأمین می‌نمایند.

با توجه به این نقش بی بدلیل رسانه‌ها، بدیهی است که ابرقدرت‌های دنیا به ویژه آمریکا با توجه به اهداف استعماری خود با پشتوانه کلان اقتصادی به رسانه‌های قدرتمندی دست یافته‌اند و به این وسیله مهم‌ترین موضوعات به ویژه در ابعاد اجتماعی را آن‌گونه که می‌خواهند برای جهانیان تعریف و بازنمایی می‌کنند؛ بنابراین با توجه به اهمیتی که افکار عمومی به ویژه برای صاحبان قدرت و ثروت دارد، رسانه‌های جمعی را می‌توان یکی از منابع قدرت دانست. یعنی ابزاری هستند برای کنترل، مدیریت و نوآوری در جامعه که می‌توانند جانشینی برای زور یا سایر منابع باشند. (کوایل، ۱۳۸۲: ۲۱)

«رسانه‌ها ممکن است در این‌که به ما بگویند چگونه فکرکنیم، موفق نباشند؛ اما آنها درگفتن این‌که درباره چه چیزی فکرکنیم، بسیار موفق هستند» (شاو و مکسول، ۱۳۸۳: ۸ و ۱۳۷) از میان رسانه‌ها، سینما به واسطه ظرافت‌های هنری که دارد قدرتمندترین و بانفوذترین ابزار برای تفهیم گفتمان به مخاطب است به طوری که شاهدیم همواره با گذر زمان بر مخاطبین آن افزوده می‌شود. بر همین اساس موضوعاتی مانند تبعیض‌های نژادی، قومی و جنسیتی، برجسته کردن موضوعات سیاسی یا اجتماعی و یا عادی‌سازی

یک پدیده مانند همجنس‌گرایی از جمله مستندات قوی است که توسط رسانه‌ها به ویژه سینمای هالیوود به اجرا در آمده‌اند.

یکی از موضوعاتی که اخیرا مورد توجه بسیار زیاد هالیوود قرار دارد بحث آخرالزمان است که حجم انبوهی از تولیدات هالیوود را معطوف به خود کرده است. بعد از حادثه یازده سپتامبر در پرداختن به موضوع آخرالزمان در هالیوود تحول بزرگی حاصل شد و هر چه به سمت سال ۲۰۱۲ پیش رفتیم این موضوع ابعاد جدیدتر و جدی‌تری به خود گرفت و شکل روشن‌تری از حوادث آخرالزمان برای مخاطب ترسیم شد. اقتدار سینمای هالیوود باعث گردید که هر چند با بازنمایی‌های تا حدودی متفاوت از یک سوژه مانند آخرالزمان، روایت‌های متعددی را در قالب فیلم و سریال به مخاطبین عرضه می‌کند اما در نهایت با هوشمندی پیام‌های مشترکی را صادر و با تکرار، عادی‌سازی و برجسته‌سازی به هدف مورد نظر نزدیک و نزدیک‌تر می‌گردد. باید توجه داشت که «بازنمایی رسانه‌ای معناسازی خنثی و بی‌طرف نیست، چرا که هرگونه بازنمایی ریشه در گفتمان و ایدئولوژی‌ای دارد که از آن منظر بازنمایی صورت می‌گیرد». (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۰) جالب این‌جاست که اکثر این القائات که ریشه‌های ایدئولوژیکی به ویژه نزدیک به عقاید یهودیت دارند بر شئون مختلف زندگی انسان‌ها تأثیرات عمیقی می‌گذارند. بر اساس نظریه هنجارهای فرهنگی[1] ملوین دفلور[2] (۱۹۶۶):

> رسانه‌ها نه تنها به صورت مستقیم بر افراد تأثیر می‌گذارند، بلکه بر فرهنگ، ذخیره دانش، هنجارها و ارزیابی‌هایی که مخاطبان می‌توانند با استفاده از آنها خطوط رفتاری خود را انتخاب کنند، نیز اثر می‌گذارند. (کوایل و ویندال، ۱۳۸۸: ۱۰۱)

چارچوب مفهومی

آخرالزمان و مسائل پیرامون آن از نگاه ادیان

هر آغازی یک پایانی دارد و آیه ۲۶ سوره الرحمن به صراحت دلالت بر این دارد که هر چه در روی زمین است به جز خداوند با جلال و عظمت دستخوش مرگ و نابودی می‌باشد. این عقیده نه تنها در اسلام بلکه در تمام ادیان الهی اصل ثابت است و حتی در دیگر آئین‌ها و مناسک موجود در جهان نیز شاید هیچ کدام به فناناپذیری انسان

1. Cultural Norms
2. Melvin Lawrence DeFleur

اعتقاد نداشته باشند. بنابراین یکی از سؤال‌های اساسی که ذهن همه آدمیان را مشغول به خود کرده موضوع مرگ و سرنوشت پس از مرگ است.

پس از پذیرفتن قطعیت مرگ، مهم‌ترین سؤالی که مطرح می‌شود در مورد چگونگی و در چه زمانی اتفاق افتادن آن است. پاسخ به این سؤال مهم موضوع چالش برانگیزی است که در طول تاریخ زندگی بشر همواره بحث‌های بسیاری را به همراه داشته است و تقریبا جواب قطعی نیز برای آن وجود نداشته و ندارد. اهمیت زنده ماندن و زندگی کردن هنگامی که از منظر اجتماعی مورد بررسی قرار می‌گیرد اهمیتی خارج از تصور می‌یابد. در واقع می‌توان گفت به تعداد فرد فرد انسان‌ها حائز اهمیت می‌گردد و هر چه تعداد نفرات بیشتر باشد اهمیت آن افزایش می‌یابد. حال اگر اتفاقی عظیم جان تمام بشریت را تهدید کند، چقدر دارای اهمیت می‌شود؟ این نه یک پرسش ساده بلکه کابوسی است که دغدغه جدی ذهنی بسیاری از مردم جهان می‌باشد. برگه‌های پایانی کتاب زندگی انسان در زمین «آخرالزمان» خوانده می‌شود. «آخرالزمان» اصطلاحی است که در فرهنگ اغلب ادیان بزرگ به چشم می‌خورد و در ادیان ابراهیمی از برجستگی و اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این اصطلاح معمولاً به روزگار پایانی دنیا و رویدادهایی گفته می‌شود که ممکن است در این بخش از زندگی دنیوی به وقوع بپیوندد. (تونه‌ای، ۱۳۸۷: ۱۹)

بشر در طول تاریخ همواره سعی بر آن داشته است که در مورد حوادث آینده پیش‌بینی‌هایی داشته باشد تا آمادگی مقابله با حوادث را بیشتر داشته باشد اما با اطلاعات ناقصی که انسان دارد حتی در مورد گذشته هم نمی‌تواند به قطعیت سخن بگوید به طوری که شاهدیم همواره در مورد مسائل مختلف تاریخی که رخ داده است حتی با وجود اسناد، شواهد و قرائن متعدد، اختلاف نظرهای عمیقی پیرامون ابعاد آن وجود دارد. در مورد آخرالزمان نیز هرچند وقوع آن غیرقابل انکار است اما چون در آینده‌ای که زمان آن مشخص نیست به وقوع خواهد پیوست با اطلاعات ناقص و متناقض بشر، قطعاً تصویری کامل و شفاف قابل انعکاس نیست و به مانند بسیاری از مباحث و مسائلی که مربوط به آینده می‌شود از جمله آخرالزمان، بشر تنها قادر به پیش‌بینی و پیشگویی است که ممکن است با حقیقت فاصله بسیاری داشته باشد.

بنابراین برای اطلاع دقیق‌تر از آخرالزمان و حوادث مربوط به آن نیاز به اطلاعات فرابشری و ماورائی است. ادیان الهی که برای هدایت بشر علاوه بر جنبه‌های مادی و

ملموس زندگی انسان‌ها به جنبه‌های فرامادی، فراطبیعی و معنوی توجه ویژه دارند، برای همه اتفاقات مهم زندگی بشر که در آینده رقم خواهند خورد، حرف‌های بسیاری دارند که البته با وجود عدم مصونیت برخی از آنها از تحریف و انحراف اما همچنان وجود درصد بسیاری از اشتراکات نظر در مباحث مختلف می‌تواند خلاء‌های دانش بشری را پوشش داده و بر وضوح و شفافیت اتفاقات آینده افزوده و نقش شایان توجهی را ایفا نماید.

ادیان و مذاهب گوناگون از جمله اسلام، آینده جهان را پس از شرح اخبار نگران کننده مربوط به دوران آخرالزمان، روشن و سعادت‌آمیز معرفی می‌کنند و بر این اساس اندیشه آخرالزمان در ادیان، جنبه الهی دارد و به جای احکام بشری، نظم الهی بر جامعه بشری حاکم است. (محمدی، ۱۳۸۹: ۱۹) علاوه بر این سایر مکاتب و آئین‌های مطرح و پُر طرفدار نیز هر کدام به نوعی اشاراتی به موضوع آخرالزمان داشته و سعی در ترسیم حوادث آن دارند که با وجود اختلاف‌نظرهایی در ابعاد مختلف چگونگی آن و به ویژه در مورد منجی اما بر وقوع آخرالزمان و پایان تاریخ اتفاق نظر وجود دارد. در ادیان الهی به ویژه سه دین بزرگ یهودیت، مسیحیت و اسلام مستندات فراوانی در مورد حوادث آخرالزمان وجود دارد. اساس پیشگویی‌های مطرح شده در منابع مقدس یهودیان و مسیحیان از انبیای الهی نشأت گرفته است و مسلما بخشی از آنها ریشه در تعالیم وحیانی و آسمانی دارد؛ گرچه در بعضی موارد، به مرور زمان در اصل پیشگویی وحیانی یا مصادیق آن تغییراتی ایجاد و دستخوش تحریفاتی شده باشد؛ اما با این حال اشتراکات فراوانی در اصل موضوع و نیز در بسیاری از حوادث آخرالزمان ویژگی‌های مشابهی دیده می‌شود. (هدایتی و نورایی، ۱۳۹۵: ۲۴۲)

موضوع آخرالزمان از اهمیت بسیار زیادی در یهودیت برخوردار است. در کتب مقدس یهودیت، آخرالزمان هم به معنای پایان جهان و شروع قیامت و عالم جدید و هم به معنای پیروزی قوم برگزیده خداوند و حکومت آن بر سرتاسر جهان و شکست اهریمن یاد شده است که در آن دوران انتظار قوم یهود به سر آمده و وعده الهی تحقیق می‌یابد. همچنین آموزه آخرالزمان در بخش‌های مختلف کتاب عهد جدید آمده است؛ در بسیاری از مسائل از جمله موضوع آخرالزمان بسیاری از مسیحیان عقایدی کاملا مشابه با یهودیان صهیونیست دارند و مواردی مانند بازگشت یهودیان به ارض موعود و آرماگدون را که بر اساس ساخته‌های یهودیت صهیونیسم است کاملاً باور دارند و برای آن زمینه‌سازی

می‌کنند. (احمدوند و عزیزخانی، ۱۳۸۹) در بخش‌های مختلف کتاب عهد جدید، درباره آخرالزمان و هنگام رسیدن به آن اقوال و روایت‌های مختلفی دیده می‌شود که بر حتمی و نزدیک بودن وقوع آن تأکید فراوانی دارد.

با توجه به این‌که دین اسلام آخرین و کامل‌ترین دین الهی است و نسبت به سایر ادیان به دوران آخرالزمان نزدیک‌تر است؛ این موضوع از اهمیت و جایگاه بسیار والایی در اسلام برخوردار است. هر چند که در قرآن کریم به صراحت درباره آخرالزمان و زمان وقوع آن نپرداخته است اما در میان احادیث و تألیفات مسلمانان که در مورد آیات قرآن است مطالب متنوعی تفسیر شده است. به عنوان مثال در آیات متعددی، قرآن مجید از پیشینیان و پسینیان یاد کرده است. (واقعه: ۲۴؛ حجر) هم‌چنین در آیاتی (اعراف: ۱۲۸؛ نور: ۵۵؛ قصص: ۵؛ فتح: ۲۸) به ارث رسیدن زمین به صالحان و مستضعفان، پیروزی نهایی حق بر باطل و گسترش اسلام در سرتاسر جهان اشاره شده که پس از وقوع بلاها و فتنه‌های بسیار محقق خواهد شد. احادیث فراوانی نیز از بسیاری از محدثان نامدار شیعه و سنی از جمله بخاری، احمدبن حنبل و مجلسی در مورد آخرالزمان وجود دارد که ویژگی‌های آخرالزمان را بیان می‌کنند. (محمدی، ۱۳۸۹: ۷۲-۷۳) با وجود اختلافات اندکی که در بین همه فرقه‌های مسلمانان در مورد آخرالزمان وجود دارد از جمله شیعه و سنی؛ به هر حال مسلمانان اعتقاد دارند که در عصر آخرالزمان به سر می‌بریم و با وجود این‌که هیچ‌کس از زمان قطعی وقوع آن آگاه نیست اما معتقدند که به زودی این اتفاق بزرگ روی خواهد داد.

از آن‌جایی که ادیان الهی به واسطه ارتباط با وحی برای لحظه لحظه زندگی بشریت از ابتدای خلقت تا مرگ و زندگی پس از مرگ و رستاخیز برنامه روشن ارائه کرده است در مورد آخرالزمان به دلیل این‌که به فرجام جهان ارتباط دارد اهمیت بسیاری قائل هستند. بنابراین در منابع همه ادیان به ویژه ادیان ابراهیمی، جزئیات بسیاری از اتفاقات دوران آخرالزمان قابل توجه است. در این موارد نیز به مانند سایر مسائل و موضوعات نقاط اشتراک و اختلافی وجود دارند که می‌توان با کنار گذاشتن اختلافات نظرات و تنها با پرداختن به مشابهات به نتیجه مطلوبی دست یافت. علاوه بر این سایر فرق و مکاتب بشری نیز به جز موارد بسیار استثنایی در مورد آخرالزمان و وقایع آن اعتقاداتی دارند که گاهی این باورها با عقاید بعضی از ادیان همخوانی‌هایی دارد. همچنین باید توجه داشت

که ادیان الهی به مرور زمان دچار تحریف شده‌اند و پیرامون برخی از حقایق و واقعیات انحرافات زیادی شکل گرفته که همواره باعث مناقشاتی نیز گردیده است اما این موارد هرگز باعث نمی‌شود به اصل موضوع خدشه‌ای وارد شود. حوادث آخرالزمان نیز از قطعیات مسلم مورد تأکید ادیان الهی و حتی مکاتب بشری است که همه بر وقوع آن اتفاق نظر داشته و آن را حتمی می‌دانند هر چند در جزئیات اختلاف‌نظراتی وجود دارد.

در یهودیت به حوادثی از قبیل خشکسالی و قحطی، رواج بیماری‌های مهلک و بی درمان، وضعیت نامساعد آب و هوا، خرابی و ویرانی شهرها، ظهور حضرت الیاس، بروز تنش‌ها و اختلافات، بازگشت بنی اسرائیل به سرزمین موعود، فزونی دانش، از بین رفتن ارزش‌ها و رواج بد اخلاقی‌ها در دوران آخرالزمان اشاره شده است. در آموزه‌های مسیحیت نیز حوادثی از جمله افزایش خسوف و کسوف، ناپایداری‌های جوی و سیل و زلزله، قحطی و خشکسالی، افزایش تنش‌ها و جنگ‌ها، گسترش بیماری‌ها و مرگ و میر، ظلم و بی‌عدالتی حکام، ظهور ضد مسیح و حضرت الیاس علیه‌السلام، ویرانی شهرها، سقوط اورشلیم و هیکل سلیمان، ظهور مدعیان دروغین، سردی عواطف و از هم پاشیده شدن خانواده‌ها دیده می‌شود. (محمدی، ۱۳۸۹)

در اسلام به دلیل آخرین و کامل‌ترین دین الهی و به عبارتی دین آخرالزمان بودن جزئیات بسیار بیشتری پیرامون موضوع آخرالزمان یافت می‌شود که به طور خلاصه عبارتند از: قحطی شدید، افزایش مرگ و میر به علت بیماری و جنگ، افزایش وقوع سیل و زلزله، حوادث آسمانی، جدایی و تفرقه در اجتماع، رواج گناه، فساد و ظلم در جامعه، بروز فتنه‌های پی در پی، شورش و قیام‌های متعدد، گسترش استبداد حکومت‌ها، بروز اختلاف‌ها و جنگ‌ها، زوال و انحراف دین، فروپاشی کانون خانواده و انحطاط اخلاقی جامعه. (تونه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۵-۳۰)

همان‌گونه که در فوق بیان شد از دیدگاه همه ادیان الهی و مکاتب و فرقه‌های بشری در دوران آخرالزمان تا قبل از ظهور منجی موعود اوضاع عالم هستی از جهات مختلف به شدت وخیم و روزگار بشریت تیره و تاریک است و در این شرایط سخت و طاقت‌فرساست که انسان به عجز و ناتوانی خود در سر و سامان دادن به شرایط زندگی پی خواهد برد و با تمام وجود منجی موعود را می‌طلبد. اما پس از ظهور منجی موعود شرایط جدیدی بر عالم هستی حاکم خواهد شد. طبق منابع یهودیان پس از ظهور ماشیح

موعود، حکومت عدل الهی محقق خواهد شد و به واسطه آن تاریکی و ظلمت ناشی از گناه و ظلم از جهان رخت برمی‌بندد. عدالت، صلح و آرامش فراگیر می‌شود. بیماری و ناهنجاری‌های اجتماعی از بین می‌رود و هیچ کس مشکلی نخواهد داشت. گیاهان و درختان میوه و محصولات پرثمر خواهند داشت. جهان آباد و سامان یافته و شهرهای ویران شده بازسازی می‌شوند. شهر اورشلیم دوران درخشانی خواهد داشت. بیشتر یهودیان معتقدند که پس از ظهور منجی مرگ وجود نخواهد داشت و زندگی جاودانه می‌شود و بهشت هم در این دنیا ساخته می‌شود. میسیحان نیز در بیشتر موارد ذکر شده در این خصوص با یهودیان هم‌عقیده هستند. در اسلام پیرامون منجی و دوران ظهور وی مباحث بسیار زیادی وجود دارد که به طور خلاصه تأکید زیادی بر برقراری عدالت، آبادانی و شکوفایی دارد و شاید بتوان گفت از منظر اسلام هر آنچه بشر آرزو داشته پس از ظهور منجی محقق خواهد شد. (محمدی، ۱۳۸۹؛ مهدی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۳-۱۷)

هالیوود و آخرالزمان

هالیوود به دلایل متعددی سوژه جذاب و جهانی آخرالزمان را محور بسیاری از محصولاتش قرار داده است؛ به گونه‌ای که طبق آمار از ۲۲ فیلم برتری که در سال ۱۹۹۵ تا ۲۰۰۴ میلادی انتخاب شده بودند، ۱۹ فیلم به نوعی به آخرالزمان ارتباط داشت. این آمار در حالی است که پس از سال ۲۰۰۰ و اندکی بعد از حادثه یازده سپتامبر تولیدات سینمایی مربوط به حوادث آخرالزمان بسیار افزایش یافت. به طوری که در زمان نگارش مقاله سایت معتبر IMDb [1] فقط تعداد آثاری که کلیدواژه Apocalypse [2] را دارند ۱۰۷۳ مورد گزارش می‌دهد و علاوه بر این تعداد ۱۹۰۸ عنوان دیگر به آخرالزمان مربوط می‌باشند که در مجموع ۲۹۸۱ اثر را شامل می‌گردد. این آمار مربوط به کل آثاری است که در مورد آخرالزمان تاکنون تولید شده است. ۴۲۴ اثر از این مجموع مربوط به بعد از سال ۲۰۱۲ تاکنون می‌باشد که شامل تمام آثار سینما و تلویزیونی است.

هالیوود از پرداختن افراطی موضوع آخرالزمان اهداف متفاوتی را دنبال می‌کند. هدف

۱. Internet Movey Database بانک اطلاعات اینترنتی فیلم که اطلاعات برخط بازیگران، فیلم‌ها، مجموعه‌های تلویزیونی و بازی‌های ویدئویی را شامل می‌شود

۲. آخرالزمان

خوش‌بینانه و یوتیلیتاریسمی[1] آن است که با بهره‌مندی از اشتیاق مفرط و فطری مردم نسبت به این موضوع به دنبال کسب درآمد بیشتر، محصولات خود را به این موضوع معطوف می‌کنند. هدف متعادل‌تر هالیوود، ایدئولوژیکی است چرا که مالکان قدرتمند یهودی به هر حال بر تولیدات تأثیرگذار هستند و آخرالزمان برای آنها اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد. پس بسیار ساده‌انگارانه خواهد بود که فکر کنیم پرداختن به موضوع به این مهمی، خالی از تعصبات قومی و مذهبی یهودیان باشد و در عمل نیز شاهد ترویج این باور براساس آموزه‌های تلمودی و تحریفات انجیلی هستیم و مفاهیمی مانند منجی، دجال، شرایط آخرالزمان و غیره به این شیوه بازنمایی می‌گردند. اما هدف بدبینانه و متأسفانه بسیار نزدیک‌تر به واقعیت این است که یهودیان حاکم بر هالیوود نه تنها قصد جا انداختن آخرالزمان مورد نظر خود در بین اذهان مردم بلکه در صدد تخطئه و تحریف سایر عقاید به ویژه مسیحیان و مسلمانان در مورد این موضوع هستند و در فیلم‌های‌شان معمولا سایر اقوامی که با آنها هم‌عقیده نیستند به ویژه مسلمانان را یاوران شیطان و نیروهای شر به نمایش در می‌آورند.

نشانه‌شناسی سینما

با وجود این حقیقت که بسیاری برای سینما نوعی زبان، یا دست کم نوعی دستور زبان خاص خود، قائل شده‌اند تا همین اواخر به رابطه میان نشانه‌شناسی و بررسی فیلم کمترین توجهی نشده بود. کریستین متز[2] معتقد است که سینما می‌تواند بیانگریِ طبیعی را افزایش و آن را در چارچوب داستانی تخیلی قرار دهد و در این صورت بیان طبیعی از سبک و کیفیت تازه‌ای برخوردار می‌شود. او برای مفاهیم «دلالت تلویحی» و «دلالت صریح» اهمیت خاصی قائل شده است. متز به تمایز میان «شعر» و «نثر» در سینما باور ندارد. به طور کلی نگرش متز نتیجه گریزناپذیر اعتقادش به این است که تمامی تصاویر بصری، حتی گره یک طناب دارای قدرت بیانگری هستند؛ هرچند که قدرت آنها یکسان نباشد اما واژه‌ها فاقد چنین توانی هستند، مگر این‌که با روش خاصی به کار گرفته شوند. (نیکولز، ۱۳۷۸: ۱۱۵-۱۱۸)

1 .Utilitarianism :سودجویانه
2. Chiristian Metz

رولان بارت[1] معتقد بود که نشانه‌شناسی را می‌توان به شکل بهتری به مثابه شاخه‌ای از زبان‌شناسی دید و نه برعکس آن. نظامی به نام «زبان» چنان به صورت پیچیده‌ترین و عام‌ترین نظام بیانی در می‌آید که همه چیز را در خود فرا می‌گیرد. با این حال تجربه‌ای که از سینما وجود دارد نشان می‌دهد که پیچیدگی شگرف معنا را می‌توان از راه تصویر بیان کرد، به طوری که بی‌اهمیت‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین کتاب را می‌توان به صورت فیلمی بسیار جذاب و پراهمیت درآورد؛ در حالی که خواندن همین فیلم‌نامه کار چندان خوشایندی نیست. متز از مریدان بارت می‌گوید سینما در واقع یک زبان است چرا که واجد متن‌هایی است؛ گفتمانِ معنامندی وجود دارد اما بر خلاف زبان ملفوظ، نمی‌توان آن را به یک رمزگان از پیش موجود رجوع داد. (وولن، ۱۳۸۹: ۱۲۵)

خلاصه این‌که نشانه‌شناسی برای ما دو معنا دارد: اول این‌که تلاش برای «فهمیدن این‌که فیلم چگونه فهمیده می‌شود (با اقتباس از لفظ کریستین متز) و دوم این‌که تلاش برای فهمیدن سازوکار رابطه‌ای فیلم و تماشگر. (ادن، ۱۳۸۱: ۱) به فهم معنای نشانه‌ها «قرائت» یا «خوانش» نشانه گفته می‌شود. هر چه دلالت نشانه‌ها روشن‌تر باشد، مخاطب آن را راحت‌تر می‌خواند. مخاطبان و نشانه‌شناسان هر دو در تلاش‌اند تا به خوانش نشانه‌ها بپردازند اما می‌توان گفت که تفاوت این دو گروه در آن است که نشانه‌شناسان در پی خوانش انتقادی نشانه‌ها هستند. به اعتقاد بارت نیز اصلی‌ترین هدفی که نشانه‌شناسی باید به دنبال آن باشد، پی بردن به ایدئولوژی‌های نهفته در پس نحوه بازنمایی نشانه‌هاست. (کوثری، ۱۳۸۷: ۳۹)

همان‌گونه که گفته شد هیچ نشانه‌ای به تنهایی واجد معنا نیست بلکه در ارتباط با سایر نشانه‌ها معنادار می‌شود. «پس معناهایی که ما در زبان ایجاد می‌کنیم، معناهایی رابطه‌ای محسوب می‌شوند؛ این معناها وابسته به فرایندهای آمیزش و هم‌نشست در نظام تفاوتی زبان‌اند». (آلن، ۱۳۹۷: ۱۷) یکی از تقابل‌های دوگانه که در زبان‌شناسی اهمیت ویژه‌ای دارد، تقابل روابط همنشینی و جانشینی است که اساس تحلیل نشانه‌شناسی ساختاری را تشکیل می‌دهد.

گستره همنشینی یا همسازگی بیشتر عبارت است از ترکیب واژه‌ها در جمله در حالی

1. Roland Barthes فیلسوف، نظریه‌پرداز و نشانه‌شناس معروف فرانسوی

که گستره جانشینی عبارت است از وضعیت گزینش میان واژه‌ها. چندلر[1] معتقد است:

> روابط همنشینی به گونه‌ای درون‌متنی به دال‌های دیگری که در درون همان متن حضور دارند مربوط می‌شود، در حالی که روابط جانشینی به گونه‌ای برون‌متنی به دال‌هایی مربوط می‌شود که در آن متن غایب‌اند.

پس روابط همنشینی در واقع شیوه‌های متفاوتی هستند که عناصر درون یك متن را به هم می‌پیوندند یعنی نشانه‌ها از الگوهای جانشین انتخاب و براساس قواعدی در کنار هم گذاشته می‌شوند و سازه‌ها و سرانجام متن را تشکیل می‌دهند. روابط همنشینی اهمیت روابط جزء به کل را برجسته می‌کنند. چندلر دو نوع رابطه همنشینی زمانی و مکانی را از هم متمایز کرده و معتقد است:

> روابط همنشینی مکانی را می‌توان در نظام‌های نشانه‌ای طرح، نقاشی و عکس مشاهده کرد. بسیاری از نشانه‌های نشانه‌شناسی مثل نمایش، سینما، تلویزیون و اینترنت از دو دستگاه همنشینی زمانی و مکانی هم‌زمان بهره می‌گیرند. (سجودی، ۱۳۹۷: ۷۱-۷۲)

در گستره همنشینی گزاره‌ای شکل می‌گیرد که در آن نشانه‌ها به گونه‌ای منطقی با هم ترکیب شده باشند. بنابراین زمانی روابط همنشینی ایجاد می‌شود که دال‌های گوناگون در کنار هم قرار گیرند و متحداً قضیه‌ای را به وجود آورند. در دنیای سینما همنشینی اغلب براساس توالی زمانی تعریف می‌شود اما گاهی هم‌سازگی و همنشینی ماهیت مکانی به خود می‌گیرد. محور همنشینی و هم‌سازگی ساختار ظاهری و سطحی متن را مورد تحلیل قرار می‌دهد در حالی که محور جانشینی بیشتر به جانب مفاهیم ضمنی هر یك از دال‌ها معطوف است. نشانه‌شناسان همواره این پرسش را مطرح می‌کنند که چرا یك دال خاص در یك متن به کار رفته و دال‌های دیگر به جای آن به کار نرفته است. به طور کلی تحلیل مبتنی بر عامل جانشینی متضمن قیاس، تطبیق و بررسی ناهمانندی هر یك از دال‌های حاضر در متن با دال‌های غایبی می‌باشد که در شرایط واحد قابل گزینش بوده‌اند. می‌توان این تحلیل را در هر سطح نشانه‌شناختی، از واژه‌ها گرفته تا آواها، تصاویر، سبك، نوع و ابزار به کار گرفت. (ضیمران، ۱۳۸۲: ۷۹-۸۱)

1. D. Chandler

در فیلم، سینما و تلویزیون ممکن است جانشینی به صورت تغییر پلان، کات، فید و یا تغییر صحنه انجام شود به عنوان مثال استفاده از یك نوع خودروی لوکس یا فرسوده در یك صحنه از فیلم پیام‌های متفاوتی را منتقل می‌کند. بنابراین درك جامع یك پدیده نشانه‌شناختی متضمن بررسی متن در کلیت آن است و این کلیت تنها در سایه ارتباط متقابل دو رهیافت همنشینی و جانشینی قابل حصول است. از دیدگاه زبان‌شناسی محورهای همنشینی و جانشینی زمینه معناپذیر کردن نشانه‌ها را فراهم می‌کنند. به عبارت دیگر در گستره همنشینی و جانشینی است که نشانه‌ها به رمز تبدیل می‌گردند. (قدوسی، ۱۳۸۷) به طور کلی باید گفت، در نشانه‌شناسی از تحلیل همنشینی برای کشف معانی آشکار فیلم و از تحلیل جانشینی برای کشف معنای پنهان و دلالت‌های ضمنی متن استفاده می‌شود. (چندلر، ۱۳۹۴: ۱۳۳)

رمز عبارت است از نظامی از نشانه‌های قانونمند که همه آحاد یك فرهنگ به قوانین و عرف‌های آن پایبند باشند. این نظام مفاهیمی را در فرهنگ به وجود آورده و اشاعه می‌دهد که زمینه حفظ آن فرهنگ را فراهم می‌آورد. رمز حلقه واسط بین پدید آورنده متن و مخاطب است و نیز عامل پیوند درونی متن را دارد. از راه همین پیوند درونی است که متون مختلف در شبکه‌ای از معانی به وجود می‌آیند و دنیای فرهنگی ما را با یکدیگر پیوند می‌دهند. (فیسک، ۱۳۸۱: ۱۲۷)

بازنمایی

تعریف‌های متفاوتی برای بازنمایی[1] شده است. استورات هال[2] بازنمایی را این‌گونه تعریف کرده است:

> بازنمایی تولید کننده معنای مفاهیمی به وسیله زبان است که در ذهن ما وجود دارد. این پیوند بین مفاهیم و زبان است که ما را قادر می‌سازد تا به هر حقیقتی در مورد اشیاء، مردم و رویدادهای جهان یا در واقع جهان‌های خیالی و ساختگی ارجاع دهیم. (Hall & University, 1997: 16-17)

مهدی‌زاده نیز به زبان ساده‌تر بازنمایی را چنین تعریف کرده است: «بازنمایی تولید

1. Representation

۲. Stuart Hall اندیشمند و نظریه‌پرداز جامائیکایی‌الاصل که در حوزه فرهنگ جامعه انگلیسی بسیار تأثیرگذار بوده است.

معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است» به این معنی که معنا از طریق نشانه‌ها و به ویژه زبان تولید می‌شود که البته زبان هرگزواسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت درباره جهان نیست و فرایند تولید معنا از طریق زبان را رویه‌های دلالت می‌گویند. بنابراین آنچه واقعیت نامیده می‌شود خارج از فرایند بازنمایی نیست نه به این معنا که هیچ جهان مادی واقعی وجود نداشته باشد بلکه مهم معنایی است که به جهان داده می‌شود. (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵)

در بازنمایی مهم‌ترین نقش را رسانه‌ها ایفاء می‌نمایند بنابراین با در نظر گرفتن آن در ساده‌ترین و کاربردی‌ترین تعریف «بازنمایی ساختِ رسانه‌ای واقعیت است». در واقع رسانه‌ها، واقعیت را همچون آینه انعکاس نمی‌دهند بلکه نسبت رسانه‌ها و واقعیت دستخوش تحولاتی است که طی آن، زبان نه امری شفاف برای انعکاس معنا و واقعیت، بسا نقش سازنده واقعیت و معنا می‌یابد. معنا نیز امری آشکار که در واقعیت توسط زبان یا رسانه انعکاس می‌یابد، نیست بلکه حاصل روابط ساختمند در زبان است؛ چرا که پدیده‌ها، معنای ذاتی ندارند و حاصل روابط، به ویژه روابط تقابلی[1] هستند؛ بنابراین «بازنمایی نه انعکاس و بازتاب معنای پدیده‌ها در جهان خارج، که تولید و ساخت معنا براساس چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است». بازنمایی توسط رسانه‌ها صورت می‌گیرد و در رسانه‌ها نیز بحث مالکیت مادی و معنوی بسیار حائز اهمیت و تأثیرگذار است بنابراین بازنمایی رسانه‌ای نمی‌تواند معناسازیِ خنثی و بی‌طرف باشد چرا که تحت تأثیر گفتمان و ایدئولوژی است که معمولا از طریق صاحبان رسانه تزریق و به مخاطب منتقل می‌شود و شناخت و باور عمومی را شکل می‌دهد.

«گفتمان چارچوب و نظام معرفتی است که از طریق زبان اِعمال می‌شود و ترکیبِ دانش و قدرت است». به عبارتی دیگر گفتمان نوعی از دانش و معرفت را تولید می‌کند که استقرار و استمرار مناسبات قدرت را تحکیم بخشد. بر همین اساس استوارت هال مفهوم «سیاستِ بازنمایی» را مطرح و معتقد است که «سیاستِ بازنمایی، روابط قدرت در روند دلالت و بازنمایی را توضیح می‌دهد؛ یعنی دلالت و معناسازی متأثر از روابط قدرت و متقابلا تأثیرگذار بر آن روابط است». هال معتقد است هرگز معنای نهایی ثابتی

۱. برای نمونه تاریکی در تضاد با روشنی است و در واقع عدم وجود نور را تاریکی گویند و زمانی مفهوم می‌یابند که مفهوم روشنایی وجود داشته باشد.

حتی زمانی که مناقشه‌ای وجود ندارد، وجود نخواهد داشت چون واقعیت در ابتدا هم روشن و شناخته شده نیست بنابراین بازنمایی نمی‌تواند عین واقعیت باشد چرا که رویداد اولیه از ابتدا هم مشکوک است. پس خودِ واقعیت هم مفهوم ثابتی ندارد که بازنمایی آن ثابت باشد؛ بنابراین بازنمایی‌ها و معانی مختلفی که همراه آن است در هر زمانی با دیدگاه‌های افراد مطرح‌کننده دست‌خوش تغییراتی خواهند شد. وی تأکید می‌کند که «هیچ چیز معناداری خارج از گفتمان وجود ندارد و وظیفه مطالعات رسانه‌ای، سنجش شکاف میان واقعیت و بازنمایی نیست؛ بلکه تلاش برای شناخت این نکته است که معانی چگونه از طریق رویه‌ها و صورت‌بندی‌های گفتمانی ساخته می‌شوند.» از دیدگاه هال، ما جهان را از طریق بازنمایی می‌سازیم و بازسازی می‌کنیم. (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹-۱۰) (Calvert, Casey, Casey, French, & Lewis, 2005: 237-238) پیتر وولن[1] می‌گوید:

> هر اثری در وهله نخست بازنمایی چیز دیگری است، مثلا بازنمایی تصوری از جهان واقعی.

بورل هوستون معتقد است:

> متن چیزی نیست که وجود خارجی داشته باشد؛ در واقع متن منبعی مستقل، کامل و سرشار از معنا و ارزش نیست. متن همچون یک حوزه، جایگاه، موقعیت یا محل تلاقی فن‌آوری، ایدئولوژی و رمزگان‌های بازنمایی است. (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۶۱).

در این‌که هر شخص و گروهی بر اساس مؤلفه‌های مختلف از جمله فرهنگ و ایدئولوژی مختص خود بازنمایی ویژه‌ای از یک واقعیت داشته باشد شکی نیست اما هرچه سطح فراگیری انتشار این واقعیت بالاتر می‌رود تأثیرات آن نیز بیشتر حائز اهمیت می‌گردد. رسانه‌ها به ویژه رسانه‌های پرنفوذ‌تر غربی که از این امتیاز در حد به مراتب عالی‌تری برخوردارند تحت کنترل و مدیریت هوشمندانه‌ای که دارند می‌توانند بعضی از معانی و مفاهیم را مشروعیت بیشتری بخشند یا برخی دیگر را از درجه اعتبار ساقط و حتی مفاهیمی جدید برای آن تعیین نمایند. بنابراین به مرور زمان آنها می‌توانند برخی از مفاهیم را مسلط و برخی را منسوخ نموده و در سطح جامعه مسلط کنند. پس آنچه که از

۱. Peter Wollen نظریه‌پرداز فیلم و نویسنده سینمایی است که بین نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی و سیما فصول مشترکی یافت که به نوعی نگاه تحلیل متفاوت نسبت به فیلم را منجر شد

سوی رسانه‌ها انتشار می‌یابد، حقیقت نیست بلکه بازنمایی حقایقی است که توسط طبقه حاکم ساخته و پرداخته شده و به مخاطبین ارائه می‌گردد. به همین دلیل است که بسیاری از اندیشمندان از جمله استوارت هال بازنمایی را ایدئولوژیک می‌دانند که بر فرهنگ جوامع تأثیرات شگرفی می‌گذارد. از این‌رو شناخت بازنمایی، ما را به سمت شناسایی قدرت‌ها و ایدئولوژی‌های غالب سوق می‌دهد.

گفتمان شبیه چیزی است که جامعه‌شناسان آن را «ایدئولوژی» می‌نامند یعنی مجموعه‌ای از عبارات یا اعتقادات که معرفت و شناخت را به وجود می‌آورد که در خدمت منافع گروه یا طبقه خاصی عمل می‌کند. همه نظریه‌پردازان فرهنگی و انتقادی، با این دشواری حاد نظری روبه‌رو بوده‌اند که آیا [برای صورت‌بندی نظریه‌های خود] باید به آثاری متکی باشند که پیرامون مفهوم ایدئولوژی شکل گرفته‌اند، یا به آثاری که از مفهوم گفتمان نشأت گرفته است.

در تحلیل انتقادیِ گفتمان، ایدئولوژی به عنوان یک جنبه مهم ایجاد و حفظ روابط قدرت نابرابر فرض می‌شود. اگر چه تاکنون هیچ‌کس تعریف کافی و واحدی از ایدئولوژی نداشته است، ما آن تعریفی را مورد توجه قرار می‌دهیم که ایدئولوژی را به عنوان «نظام بازنمایی» و در پیوند با روابط و مناسبات قدرت و سلطه می‌داند. طراحی ایدئولوژی‌ها همچون نظام‌های بازنمایی به این معناست که به ماهیت ذاتا گفتمانی و نشانه‌شناختی آنها اذعان می‌شود. نظام‌های بازنمایی، نظام‌های معنایی هستند که از رهگذر آنها جهان را برای خود و دیگران بازنمایی کنیم.

ون دایک می‌گوید:

> ایدئولوژی‌ها، بازنمایی‌های ذهنی هستند که اساس شناخت اجتماعی، یعنی دانش و نگرش‌های مشترک میان همه اعضای یک گروه را می‌سازند؛ یعنی آن که در کنار کارکرد اجتماعی هماهنگ‌کننده، آنها در سازمان‌دهی باورها، کارکرد شناختی نیز دارند. در یک سطح بسیار کلی اندیشه، ایدئولوژی‌ها به مردم می‌گویند که موضع آنها چیست و در مورد موضوعات اجتماعی، چه نظری باید داشته باشند. ایدئولوژی تا حدودی یک منظومه خودبسنده است و به شیوه‌ای ساخته، پرداخته و به کار گرفته می‌شود که اعمال و شناخت‌های اجتماعی گروه را در جهت تأمین منافع جمعی آنها به کار گیرد. بنابراین ایدئولوژی‌های گروه‌های مسلط، کنش و گفتمان اعضای گروه را به نحوی تحت نظر دارند که گروه مسلط قدرت خود را از دست ندهد و استیلای خود را استمرار بخشد. از این رو ایدئولوژی امری خنثی و

شناختی بی‌طرفانه از جهان نیست بلکه نوعی دانش و چارچوب شناخت در پیوند با روابط و مناسبات قدرت در جامعه و ساری و جاری در زبان است. (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۳۵-۴۵؛ معتمدنژاد و مهدی‌زاده‌طالشی، ۱۳۸۵: ۸-۱۰)

نشانه‌شناسی و بازنمایی

نشانه‌شناسی و بازنمایی ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند چرا که بازنمایی را «معناسازی از طریق به کارگیری نشانه‌ها» و «استفاده از چیزی به جای چیز دیگری با هدف انتقال معنا» (میلنر و براویت، ۱۳۸۵: ۳۳۳) تعریف می‌کنند. بنابراین بازنمایی برای این هدف کلمات، تصاویر و انواع نشانه‌ها را به کار می‌گیرد که تمام آنها عناصر دال‌هایی هستند که برای تولید معنا استفاده می‌شوند. در واقع، نشانه‌شناسی شامل مطالعه هر چیزی است که به جای دیگری مورد استفاده قرار می‌گیرد. البته نمی‌توان نشانه‌ها را به شیوه‌ای مجزا مورد مطالعه قرار داد بلکه مطالعه هر نشانه در نظام نشانه‌ای، رسانه، ژانر و موضوع مورد نظر معنا را دارد. پرسش اصلی در بررسی نشانه‌شناسانه این است که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چگونه مورد بازنمایی قرار می‌گیرد. (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۵)

روش‌شناسی

از دوران مختلف تاکنون فیلم و سریال‌های بسیاری با رویکردهای متفاوت در مورد آخرالزمان ساخته و به نمایش درآمده‌اند که سایت معتبر IMDb در آخرین بازدید (۲۸ تیرماه ۹۸) با کلید واژه آخرالزمان فهرستی شامل ۱۰۷۳ عنوان که دقیقاً همین کلیدواژه را دارند گزارش می‌دهد و علاوه بر این تعداد ۱۹۰۸ عنوان دیگر به آخرالزمان مربوط می‌باشند که در مجموع ۲۹۸۱ اثر را شامل می‌گردد. این آمار مربوط به کل آثاری است که در مورد آخرالزمان تاکنون تولید شده است. ۴۲۴ اثر از این مجموع مربوط به بعد از سال ۲۰۱۲ تاکنون می‌باشد که تمام آثار سینما و تلویزیونی را در بر می‌گیرد.

روش اجرای این پژوهش تحلیل نشانه‌شناسی است به این منظور از میان فیلم‌های بسیاری که در خصوص آخرالزمان در هالیوود ساخته شده است، فیلم مردان ایکس؛ اپوکالیپس که یکی از فیلم‌های جدید و پر مرز و راز در این حوزه است را انتخاب و بعد از معرفی و شرح خلاصه‌ای از داستان فیلم، به تحلیل نشانه‌ها و کشف رموز فیلم خواهیم پرداخت و به عبارت دیگر نوع بازنمایی صورت گرفته از آخرالزمان را در این فیلم بررسی

خواهیم کرد. در روش نشانه شناسی واحدهای تحلیل متفاوت و متعددند صدا، موسیقی متن، صحنه، سکانس، تصویر، نماد و غیره. گاهی یك صحنه خود به تنهایی حائز اهمیت می گردد و تحلیل های بسیاری دارد و گاهی یك سکانس و یا یك مجموعه هر کدام به عنوان قطعه‌ای از پازل، مورد توجه محقق قرار می گیرد و در کنار هم معنای خاصی را منتقل می کند. خلاقیت، دانش و مهارت های تحلیلی محقق در کشف و تحلیل نشانه های مختلف در فیلم نقش اساسی را ایفاء می‌نماید.

معرفی و خلاصه فیلم

مردان ایکس؛ آخرالزمان (آپوکالیپس)[1] فیلم آمریکایی ابرقهرمانی به تهیه کنندگی و کارگردانی برایان سینگر و نویسندگی سیمون کینبرگ بوده که براساس مجموعه کتاب‌های مصور مردان ایکس کمپانی مارول کامیکس ساخته شده است که بازیگرانی همچون جیمز مک‌آووی، مایکل فاسبندر، اسکار آیزاک، جنیفر لارنس، رز بیرن، نیکلاس هولت، الیویا مان، ایوان پیترز، لوکاس تیل، سوفی ترنر، الکساندرا شیپ، تای شرایدن و کدی اسمیت ـ مک‌فی در آن ایفای نقش می‌کنند. این فیلم با بودجه‌ای ۱۷۸ میلیون دلاری ساخته و موفق به فروش گیشه ۵۴۴ میلیون دلاری شده است.

داستان فیلم از این قرار است که از بیش از ۵ هزار سال پیش (حدود ۳۶۰۰ سال قبل از میلاد مسیح)، اولین و قدرتمندترین جهش‌یافته با نام عربی ان صباح النور (آپوکالیپس) نامیرا و شکست‌ناپذیر به مانند خداوند در مصر باستان پرستش می‌شد، تا زمانی که ستایش کنندگانش از او ناامید و وی را خدای دروغین خوانده و به او خیانت کردند. چهار سوار آخرالزمان که هم‌چنان به وی ایمان داشتند، در راه دفاع از او در مراسم انتقال جاودانگی از یك شخص، جان‌شان را از دست دادند و در نهایت او زنده دفن شد. هنگامی که آپوکالیپس در سال ۱۹۸۳ از خواب بیدار شد، مشاهده کرد که بشریت در غیاب او راهی برخلاف خواسته‌اش برگزیده است و تصمیم گرفت به نسل آنها پایان دهد. او برای این کار به دنبال سایر جهش‌یافتگان در دنیا می گشت تا با رهبری آنها به هدف خود دست یابد. در این بین چارلز اگزاویه و ریون دارکهولم رهبری یک تیم جوان از مردان ایکس را به عهده می‌گیرند تا با ترکیب و هدایت قدرت‌های جهش‌یافتگان با آپوکالیپس

1. X-Men: Apocalypse

که بسیار قدرتمند است روبرو شده و با شکست او بشریت را نجات دهند.

نشانه و معنا در فیلم

عنوان آپوکالیپس اگر چه به عنوان اسم شخصیت منفی اصلی به کار رفته است اما معنی آن بسیار حائز اهمیت‌تر از یك اسم خاص است. در واقع این واژه بسیار هوشمندانه در عنوان فیلم به کار رفته و بیانگر پیامی بسیار صریح و مستقیم است.

در حالی که مردم مصر در زمان نمایش فیلم قبطی هستند و هنوز زبان عربی در آن منطقه رواج نیافته است به صورت کاملاً مغرضانه لباس و کلام عربی دارند.

این فیلم یکی از پرنشانه‌ترین، پررمز و رازترین و معنادارترین فیلمی است که باورهای شیعیان در مورد منجی آخرالزمان را هدف قرار داده است.

ان صباح النور عنوانی عربی به معنی نور سپیده دم و از تلفیق مفاهیمی است که در اسلام به ویژه در ادعیه به حضرت صاحب‌الزمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف دلالت دارد و این عنوان در کنار آپوکالیپس به معنای آخرالزمان برای شخصیت اصلی بسیار قابل تأمل است.

علاوه بر اسم و القابی که برای ان صباح النور در طول فیلم مشاهده می‌شود، شباهت‌های بسیاری با روایات شیعیان در مورد ویژگی‌های امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، حاکی از این است که این فیلم قصد دارد منجی اسلام را به عنوان دجال آخرالزمان و دشمن بشریت معرفی نماید.

در صحنه‌های متعدد از این فیلم تلاش شده است معجزاتی که برای اولیای الهی باور داریم با تلفیق و ترکیب در آئین‌های پررمز و راز مصر باستان، افسون و جادوگری جلوه داده شوند.

گوینده ابتدای فیلم تصریح می‌کند که ممکن است خداوند یك موهبت مثل قدرت فراتر از تصور به شخصی بدهد اما آن فرد فکر کند که قرار است بر دنیا حکم‌فرمانی کند. بلافاصله پس از این جمله تکرار جمله‌ای ان صباح النور شنیده می‌شود و بعد دوربین به سمت هرمی که هنگام طلوع، خورشید دقیقا در نوك هرم قرار گرفته شده است، حرکت می‌کند. نوك هرم نشان آنخ یا صلیب مقدس (نماد زندگی) دیده می‌شود. سپس مردمی که در حال تقدیس ان صباح النور هستند به نمایش در می‌آیند. ان صباح النور با کلاهی به شکل سر شاهین به همراه چهار سوارکار وارد می‌شود. در همین ابتدای فیلم شاهدیم

که مجموعه‌ای از نشانه‌های پررمز و راز مصر باستان به باورهای مذهبی تنیده شده است از کلمات عربی تا چهار سوار کتاب مکاشفات یوحنا در کنار هرم و نشان آنخ و سر شاهین مصر باستان. نماد سر شاهین مربوط به حوروس فرزند ایسیس و اوزیریس است که به جنگ سِت می‌رود.

ان صباح النور در طول تاریخ از کالبدی به کالبد دیگر انتقال می‌یابد و با اسامی زیادی شناخته می‌شود و برای جاودانگی در حال انتقال کالبدی نامیرا به خود می‌باشد که پس از انجام آن به کمک چهار یار وفادارش در حالت خفته در زیر آوار هرم باقی می‌ماند.

افرادی که به عنوان جهش یافته در فیلم معرفی می‌شوند خصوصیاتی از قبیل: تغییر چهره، نامرئی شدن، ذهن‌خوانی، گذر از زمان و مکان، تسلط بر مغناطیس و غیره دارند که این ویژگی‌ها در کنار سایر شواهد و قرائن از جمله تعدادشان که تقریبا برابر انسان است، رنگ واقعی آبی، اسم جین برای یکی از مهم‌ترین کارکترها و فیلم‌های مشابه مانند آواتار، اثبات می‌کند که آنها جنسان [1] هستند.

محل محبوس شدن ان صباح النور به مانند سرداب به تصویر کشیده شده است. پس از نیایش‌های پیروانش در آن محل و تابیدن نور خورشید به داخل سرداب، ان صباح النور بیدار و زلزله‌ای ایجاد که در سراسر دنیا احساس می‌شود. او با شمایل و لباسی عربی در حالی که شال سبز به گردن دارد، بازمی‌گردد. این صحنه بسیار به القائات دروغینی که صهیونیست‌ها درباره منجی اسلام مبنی بر غیبت او از سرداب و بازگشت از آن مکان در حال ترویج هستند، شباهت دارد.

ان صباح النور چهار جهش یافته را با خود همراه می‌کند؛ اولی دختر دزد مصری با نام استورم دومی فرشته‌ای با نام انجل، سومی دختری با نام سایلاك و چهارمی و مهم‌ترین آنها، اریك لنشر که از بازماندگان یهودیان واقع در کمپ آشویتس لهستان [2] است و توانایی کنترل مغناطیس زمین را به وی می‌بخشد، هستند.

۱. حاصل آمیزش جن و انسان که البته بین صاحب‌نظران بسیار مورد مناقشه می‌باشد و عده‌ای زیادی به آن اعتقاد دارند اما نظر موثق شیعه بر آن است که امکان آمیزش بین آن دو وجود داشته اما امکان بارداری محال است.

۲. یکی از اردوگاه‌هایی که نازی‌ها برای یهودیان ساختند و در این اردوگاه یهودیان به شکلی فجیعی کشته شدند که آن‌ها از این کشتارها با عنوان هولوکاست یاد می‌کنند.

مویرا مك تاگرت یکی از مأموران سازمان اطلاعات مرکزی ایالات متحده آمریکا، زنی است که سرداب را کشف می‌کند و باعث تابش نور خورشید و در نهایت شاهد بازگشت ان صباح النور می‌گردد. یکی از مهم‌ترین دیالوگ‌های فیلم زمانی برقرار می‌شود که او با پروفسور چارلز اگزویه رهبر جهش‌یافتگان مخالفین ان صباح النور دیدار می‌کند. مویرا این‌گونه گزارش می‌دهد:

از سال ۱۹۷۳ که دنیا قضیه جهش یافته‌ها رو فهمید ... فرقه‌هایی بودند که اونا رو به چشم نشانه‌ای از ظهور مجدد عیسی مسیح یا خدا می‌دونند. من رد یکی از اونا رو گرفتم. اونا اسم خودشون رو گذاشتن عشیره ان صباح نور. برگرفته از یک موجود باستانی که اونا اعتقاد دارن اولین جهش یافته در دنیا بوده. اولین جهش یافته ده‌ها هزار سال قبل متولد شده و اونا معتقدن که اون دوباره برخواهد خواست. اونا در کل محوطه‌های باستانی دنیا به دنبال نشانه‌ای میگشتن. این نوشته مصر باستان، مجموعه‌ای از قدرت‌ها رو توصیف می‌کنه که بیشتر از چیزیه که یه انسان میتونه کسب کنه. اونا اعتقاد دارن که اون این توانایی رو داشته که هوشیاریش رو از یک بدن به بدن دیگر منتقل کنه و هروقت نزدیک مرگش بوده یه بدن جدید رو در اختیار می‌گرفته. ـ خب، شاید این بدن جهش یافته‌ها بوده که اون رو قادر کرده که قدرتشون رو بگیره و در طی سال‌ها این همه توانایی رو به دست بیاره. یه جهش یافته با تمام قدرت ـ دقیقاً ـ و هر جایی که این موجود بوده همیشه چهارتا پیرو همیشگی داشته. مریدش بودن. محافظانی که قدرتشون رو اشباع کرده بوده مثل چهارسوارکار مکاشفات یوحنا. (نمادهای پیروزی، جنگ، قحطی و مرگ) ـ این رو از انجیل گرفته ـ شاید هم انجیل از اون گرفته و هرجایی که فرمانروایی کرده سرانجام، با فاجعه‌ای از بین رفته دگرگونی‌های بزرگ طبیعی ... یه جور... آخرالزمان. پایان دنیا.

این دیالوگ که در میانه فیلم برقرار می‌شود تأکید و یادآوری مجدد پیام اصلی فیلم است. گویا پیام این فیلم به قدری مهم است که کارگردان از ترس این که مخاطبین در صحنه‌های جذاب فیلم دچار غفلت از آن شوند این‌گونه در میانه فیلم به طور مستقیم یادآوری می‌کند.

استورم تصویر اصلی ریون که آبی رنگ است و در آن این عبارت به عربی نوشته شده «عین العالم. الکائن المتحول الذی انقذ العالم» که به معنی چشم دنیا، کسی که تبدیل به ناجی جهان شد را به دیوار خانه‌اش زده و او را قهرمان خود می‌داند. ریون وقتی

اعضای کابینه آمریکا را از حمله اریك لنشر نجات داد از تلویزیون به عنوان نماد عصر جدید و اریك به عنوان مرد تحت تعقیب شماره یك دنیا معرفی شد.

زمانی که ان صباح النور در حال افزایش قدرت استورم است او را با عنوان الهه[1] می‌خواند که این اشاره‌ای به قسمت‌های قبلی مردان ایکس دارد که مردم آفریقا او را به عنوان یک الهه می‌پرستیدند.

استورم جهش یافته مصری به ان صباح النور می‌گوید به دهه ۸۰ خوش آمدی. منظور او دهه ۸۰ از سال میلادی یعنی سال‌های ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۹ می‌باشد. همچنین زمانی که ان صباح النور به مخفیگاه فرشته می‌رود او در حالی است که شراب در دست دارد و آهنگ چهار سوارکار[2] که گروه متالیکا در سال ۱۹۸۳ منتشر کردند، در حال پخش است.

ان صباح النور از طریق تلویزیون و ارتباط ماهواره‌ای به کلیه اطلاعات بشری دست یافت در حالی که در صحنه‌ای قبل‌تر در مواجهه با یك خودرو قدیمی نگاهی تعجب‌آمیز داشت که این‌گونه می‌نمود که او تا کنون خودرو ندیده است.

ان صباح النور مدعی است که در طول تاریخ، اسامی زیادی داشته است و به اسم چند خدای باستانی عبری، چینی و مصری اشاره می‌کند. این اشارات حکایت از این دارد که او خود را خدای عالم و کسی که همه در اعصار مختلف به او اعتقاد داشته و منتظرش بودند، می‌داند.

اریك لنشر وقتی به زندگی عادی برمی‌گردد و ازدواج می‌کند دختری با نام نینا با قدرت ماورائی به دنیا می‌آید. فیلم بر کارگر بودن لنشر اصرار دارد و نماد داس و چکش کمونیستی مهر تأییدی بر این القای فیلم می‌زند. ان صباح النور بارها تکرار می‌کند که او می‌خواهد جهش‌یافتگان را از بند و اسارت رها کند و جالب است که برای این سبک زندگی، مدل کومونیستی که نهایت آن است، به عنوان نماد آن نمایش درآمده است.

سربرو سیستمی بود که پروفسور چارلز از طریق آن با همه جهش‌یافتگان ارتباط ذهنی برقرار می‌کرد اما پس از این که ان صباح النور او را اسیر کرد و سربرو توسط الکس (دستیار چارلز در مدرسه) نابود شد، ان صباح النور قدرتی به چارلز داد که بدون نیاز به این سیستم علاوه بر جهش‌یافتگان با انسان‌ها نیز ارتباط برقرار کند و از طریق او پیامش را به

1. Goddess
2. Four Hoursemen

همه جن و انس دنیا فرستاد.

ان صباح النور در پیامش می‌گوید:

> می‌توانید پیکان‌هایتان را از برج بابل پرتاب کنید اما هرگز نمی‌توانید به خدا ضربه بزنید.

سپس با کنترل اذهان از طریق چارلز تمام سلاح‌های اتمی به سمت فضا شلیك و دنیا از این سلاح خالی شد. در سکانسی دیگر هفت‌تیر در دست کالیبان پودر شد. اشاره ان صباح النور به داستان برج بابل به ناتوانی بشر اشاره دارد. هم‌چنین بی اثر شدن تسلیحات نظامی که پیشرفته‌ترین آن سلاح‌های اتمی است؛ از موضوعات مورد اشاره در منابع اسلامی در زمان ظهور امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف است.

ان صباح النور چنین پیامی به بشریت می‌دهد:

> شما راه‌تان را گم کردید ولی من بازگشتم. روز حساب پس دادن فرا رسیده. تمام ساختمان‌ها و معبدهای شما فرو خواهد ریخت. طلوع عصر جدیدی پدیدار خواهد شد.

این پیام نیز قسمتی از پیام امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف پس از ظهور است که در این فیلم به کار گرفته شده است.

همزمان با پیام ان صباح النور به مردم دنیا مبنی بر خبر آمدنش و این که عصر جدیدی پدیدار خواهد شد، کلاس درسی که نور از پنجره به داخل آن در حال تابیدن و پرچم‌های کشورها بر دیوار آن نقش بسته است به نمایش در آمد و ان صباح النور می‌گوید که قبل از خیانت بشر به وی قرار بود قاهره مرکز کهکشان باشد و الان خواهد شد. سپس با نابودی شهر و از خاك آن هرم مجدداً ساخته شد. این صحنه تأکیدی دیگر در فیلم بر تأثیر جهانی ان صباح النور و حکومت وی بر جهان با مرکزیت قاهره دارد. اشاره او به هفتمین عجائب دنیا در واقع به هرم جیزه است که بزرگ‌ترین و قدیمی‌ترین هرم باستانی مصر می‌باشد.

در قسمتی دیگر از پیام ان صباح النور، او می‌گوید:

> این پیغام فقط به یک دلیل است که به قوی‌ترین شما بگویم آنهایی که بیشترین قدرت را دارند این زمین از آن شما خواهد شد. آنهایی که بیشترین قدرت را دارند از آنهایی که قدرت ندارند، محافظت کنید. این پیغام من به جهان است.

در این فیلم به جز جهش‌یافتگان یا جنسان‌ها هیچ اثری از قدرت‌های دیگر دیده نشد و قطعاً منظور ان صباح النور حاکمیت جنسان‌ها در زمین است در حالی که در ادیان الهی و بیشتر مکاتب بشری نوید وراثت صالحین و مستضعفین بر زمین در آخرالزمان داده شده است.

در نبرد نهایی فرشته مصدوم شد و دیگر جهش‌یافتگان همه با هم علیه ان صباح النور متحد شدند و او را شکست دادند. در این نبرد نقش جین بسیار پررنگ‌تر از بقیه جهش‌یافتگان بود. سوفی بلیندا ترنر در نقش جین به تازگی یکی از بازیگران بسیار مهم سینما محسوب می‌شود که با رویکرد جدید سینمای هالیوود در مورد محوریت زنان در این‌گونه فیلم‌ها در فیلم بعدی سری مردان ایکس با عنوان ققنوس سیاه[1] نقش اصلی را ایفاء می‌کند. او که در سریال بازی تاج و تخت با عنوان سانسا استارك پرورش یافته و به بلوغ رسید، اکنون نقش‌های کلیدی را در سینما برعهده می‌گیرد و با توجه به نشانه‌های بارزی که از او به نمایش در آمده است در آینده نقش‌آفرینی بیشتری در فیلم‌های بعدی انتظار خواهیم داشت.

در آخر فیلم مویرا تاگرت مأمور ویژه سیا در گزارشی گواهی می‌دهد که اریك لنشر به سایر جهش یافتگان برای نابودی ان صباح النور کمك کرده است. سپس با تصویری از مقامات نظامی و رئیس جمهور آمریکا از او تشکر می‌کند. شاید مفهوم این سکانس این باشد که مویرا از طرف آمریکا مأموریت داشته که ان صباح النور را از مکانش (سرداب مانند) بیرون آورده و به وسیله جهش‌یافتگان نابود و خطر او را برای همیشه رفع کند. به عبارت دیگر در فیلمی که به طور مطلق صحبت از قدرت جن و ضعف انسان بود، از نقش آمریکا و یهودیت در نجات دنیا غافل نشد.

در پایان جهش یافتگان به جز سایلاك که به طرز مرموزانه از داستان جدا شد و فرشته که آخرین بار مصدوم در زیر آوار به نمایش در آمد، در فضای سبز مدرسه وست چستر جمع شده‌اند و جین و اریك لنشر که در نابودی ان صباح النور نقش اساسی داشتند به طرز شگفت‌انگیزی در حال بازسازی بناهای تخریب شده هستند. از طرفی خبر ساخت سلاح‌های اتمی منتشر شد و اریک لنشر که می‌گوید این ذات آدم‌هاست. در این

1. Dark Phoenix

سکانس پایانی تلاش شده نقش سازنده و مؤثر جنسان در جهان و در عین حال ذات طغیان‌گر و مخرب انسان‌ها بار دیگر به مخاطب یادآوری شود.

در این فیلم پروفسور چارلز اگزویه که جهش‌یافتگان را هدایت می‌کند و ارتباط ذهنی با آنها دارد، فلج و ویلچرنشین است. در سریال بازی تاج و تخت نیز برن استارك در نقش کلاغ سه چشم که ذهن قوی دارد و در آخر به پادشاهی جهان می‌رسد نیز ویلچرنشین است. در سریال وایکینگ، آیوار لاثبروک و در چند فیلم دیگر از جمله آواتار شخصیت‌های مشابهی بر روی ویلچر نقش‌آفرینی مؤثری دارند که اتفاقی بودن آن بعید به نظر می‌رسد.

نتیجه‌گیری

دامنه تفاوت‌ها در فیلم‌های سینمای هالیوود بسیار گسترده است اما آنچه که در مورد شباهت‌ها حائز اهمیت است خط سیری است که می‌توان گفت در قریب به اتفاق آنها مشترك است و هر فیلمی در هر ژانری و با هر داستانی در نهایت مقصود واحدی را می‌رساند و آن حساسیت به موضوع پایان حیات بشر است. چگونگی و زمان وقوع این رخداد بزرگ دو مؤلفه اساسی دیگری است که فیلم تلاش می‌کند به هر طریقی آن را به مخاطب القاء نماید. در فیلم مردان ایکس؛ اپوکالیپس که در این پژوهش مورد تحلیل قرار گرفت در مورد زمان وقوع آخرالزمان نشانه‌هایی که در فیلم دیده شد دلالت بر سال ۱۹۸۳ میلادی به بعد دارد که از نظر دامنه گستره اتفاقات، کل کره خاکی را در بر می‌گیرد.

اتفاقات آخرالزمان در این فیلم با ظهور ان صباح النور رقم می‌خورد و گروهی از جهش‌یافتگان با نیروهای ماورائی با او مقابله می‌کنند؛ در حالی که انسان‌ها و حتی حکومت‌ها کاملاً ناتوان و مقهور حوادث هستند. مهم‌ترین نقش حکومت‌ها نقشی است که دولت آمریکا و سازمان سیا در پذیرش جهش‌یافتگان ایفاء می‌کنند. منجی در این فیلم بر خلاف آموزه‌های دینی گروهی از جنسان‌ها هستند و دجال در کمال ناباوری نشانه‌هایی شبیه به منجی روایات اسلامی دارد. خداوند متعال به عنوان خالق هستی هیچ نقشی در فیلم ندارد و جهش‌یافتگان به عنوان منجی بشریت هیچ نسبتی با او ندارند و قدرت‌های ماورائی آنها از سحر و جادو سرچشمه گرفته است و از این قدرت برای آبادی ویرانی‌ها و در نتیجه ایجاد آرمان‌شهر بهره می‌برند.

خلاصه این که بازنمایی صورت گرفته از آخرالزمان در این فیلم کاملاً بر خلاف روایاتی است که در ادیان الهی آمده و حتی در مواردی از جمله در خصوص منجی کاملا وارونه منعکس شده است.

منابع

- آخوندی، مطهره، «استعاره‌های تصویری آخرالزمان در سینمای هالیود»، ***فصل‌نامه مشرق موعود***، ش۲۱(۶)، ۱۳۹۱.
- آصف‌آگاه، حسن، ***سوشیانت منجی ایرانویج***. قم: مؤسسه آینده روشن، ۱۳۹۰.
- آلن، گ، ***رولات بارت***. ترجمه: پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۵.
- ـــــــ، ***بینامتنیت***. ترجمه: پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۷.
- احمدوند، شجاع؛ عزیزخانی، احمد، «آخرالزمان در نگاه مکتب صهیونیسم مسیحی»، ***فصل‌نامه مشرق موعود***، ش۱۴، ۱۳۸۹.
- ادن، روژه، «نشانه‌شناسی کاربردی فیلم (فیلم، نشانه، زبان)». ترجمه فرهاد ساسانی. ***فارابی***، ۴۵، ۱۳۸۱.
- امامی‌جمعه، سیدمهدی و جهان‌احمدی، آزاده، ***دجال شناسی تطبیقی در الهیات اسلامی و مسیحی***. الهیات تطبیقی، ۳، ۱۳۸۹.
- بارت، رولان، ***اسطوره، امروز***. ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان. تهران: نشر مرکز، چهارم. ۱۳۸۶.
- بازن، آندره، ***سینما چیست؟***. ترجمه محمد شهبا. تهران: انتشارات هرمس، سوم. ۱۳۸۶.
- بشیریه، حسین، ***نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم***. تهران: مؤسسه فرهنگی آینده پویان، ۱۳۷۹.
- کالینزپایپر، مایکل، ***اورشلیم جدید: قدرت صهیونیست‌ها در آمریکا***. ترجمه اسماعیل اسفندیار. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۸۷.
- پوراسماعیل، احسان؛ همامی، عباس، «تطبیق و مقایسه دجال در اسلام با آنتی کرایست در مسیحیت». ***پژوهش دینی***، ۱۶، ۱۳۸۷.
- تامپسون، ج، ***ایدئولوژی و فرهنگ مدرن***. ترجمه م اوحدی. تهران: مؤسسه فرهنگی آینده پویان، ۱۳۸۷.
- تونه‌ای، مجتبی، ***موعود نامه: فرهنگ الفبایی مهدویت***. قم: میراث ماندگار، ۱۳۸۷.

- *جریان شناسی روند تصویرسازی از وقایع آخرالزمان در غرب*، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما، ۱۳۸۹.
- الگونه جونقانی، مسعود، «بنیان‌های نشانه شناختی «هم سازه» و «ناسازه» در اندیشه رولان بارت». *نقد ادبی*. ش۳۸، ۱۳۹۶.
- چندلر، دانیل، *مبانی نشانه شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر، ۱۳۹۴.
- حاج ابراهیمی، طاهره؛ عدلی، محمدرضا، «آخرالزمان در کلام عیسای ناصری و بازتاب آن در انجیل‌ها». *پژوهش نامه ادیان*، ش۲، ۱۳۸۶.
- راودراد، اعظم، «سینما؛ رسانه فراموش شده». *رسانه*، ش۵۴ (۱)، ۱۳۸۲.
- رضوانی، علی اصغر، *منجی از دیدگاه ادیان*. قم: مسجد مقدس جمکران، ۱۳۸۷.
- روویون، فردریك، *آرمان شهر در تاریخ اندیشه غرب*. ترجمه عباس باقری. تهران: نشر نی، ۱۳۸۵.
- زبیدی، ع، «واقعه آرماگدون». *موعود*، ش۲۸، ۱۳۸۰.
- شاکری زواردهی، روح‌الله، *منجی در ادیان*. قم: بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، ۱۳۸۷.
- ستاری، جلال، *اسطوره در جهان امروز*. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶.
- سجودی، فرزان، *نشانه شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم، ۱۳۹۷.
- شاو، دونالد و مکسول، مك کومبز، *کارکرد برجسته سازی در مطبوعات*. ترجمه مسعودی. تهران: خجسته، ۱۳۸۳.
- شجاعی مهر، رضا، *غرب و مهدویت*. قم: بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، ۱۳۹۳.
- شریف زاده، رامین، «هالیوود و فرهنگ سازان شیطانی». *کتاب نقد*، ۳۲، ۱۳۸۳.
- ضیمران، محمد، *درآمدی بر نشانه شناسی هنر*. تهران: قصه، ۱۳۸۲.
- طباطبایی، سیدعلاءالدین، «بازنمایی سینمایی». *کتاب ماه هنر*، ش۴۱ و۴۲، ۱۳۸۰.
- طوسی، محمدبن حسن، *الغیبة*. ترجمه مجتبی عزیزی. قم: مسجد مقدس جمکران، ۱۳۸۷.
- عباسپور، ابراهیم، «درآمدی بر نشانه شناسی». *اسلام و علوم اجتماعی*، ش۶، ۱۳۹۰.
- فرج نژاد، محمدحسین، *اسطوره‌های صهیونیستی در سینما*. تهران: هلال، ۱۳۸۸.

- فیسک، جان، ***درآمدی بر مطالعات ارتباطی***. ترجمه مهدی غبرایی. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، ۱۳۸۸.
- ــــــــــــ، «فرهنگ تلویزیون». ترجمه مژگان برومند. ***ارغنون***، ش۱۹، ۱۳۸۰.
- ــــــــــــ، «فرهنگ و ایدئولوژی». ترجمه مژگان برومند. ***ارغنون***، ش۲۰، ۱۳۸۱.
- قدوسی، سمیه، «کاربرد نشانه‌شناسی در مطالعات رسانه». ***رادیو***، ش۴۲، ۱۳۸۷.
- کوثری، مسعود، «نشانه‌شناسی رسانه‌های جمعی». ***رسانه***، ش۷۳، ۱۳۸۷.
- الکورانی، علی، ***عصر ظهور***. م. حقی. تهران: الهدی، ۱۳۸۳.
- گابلر، نیل، ***امپراتوری هالیوود: مروری بر زندگی خالقان یهودی سینما***. ترجمه الهام شوشتری‌زاده. تهران: عابد، ۱۳۹۱.
- گیویان، عبدا... و سروی‌زرگر، محمد، ***بازنمایی ایران در سینمای هالیوود***. تحقیقات فرهنگی ایران، ۸، ۱۳۸۸.
- محمدی، محمدحسین، ***آخرالزمان در ادیان ابراهیمی***. قم: بنیاد فرهنگی حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، ۱۳۸۹.
- مرادی، علیرضا؛ زمانی، طوبی؛ کاظمی، علی، «سینما و تفاوت: بررسی نشانه شناختی فیلم (عروس آتش)». ***مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران***، ش۴، ۱۳۹۱.
- مسعودی‌خراسانی، حسین، «مهدویت و مدینه فاضله». ***حوزه***، ش۳ و ۴، ۱۳۷۴.
- معتمدنژاد، کاظم؛ مهدی‌زاده‌طالشی، سیدمحمد، «بازنمایی ایران در مطبوعات غرب». ***علوم اجتماعی*** (دانشگاه علامه طباطبائی)، ۳۶، ۱۳۸۵.
- مک‌کوایل، دنیس، ***درآمدی بر نظریه ارتباطات جمعی***. ترجمه پرویز اجلالی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه، ۱۳۸۲.
- مک‌کوایل، دنیس و ویندال، سون، ***مدل‌های ارتباطات جمعی***. ترجمه گودرز میرانی. تهران: طرح آینده، ۱۳۸۸.
- مهدی‌پور، علی‌اکبر، ***او خواهد آمد***. قم: رسالت، ۱۳۸۴.
- مهدی‌زاده، سیدمحمد، ***رسانه‌ها و بازنمایی***. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، ۱۳۸۷.
- میلر، توبی، «هالیوود و جهان». ترجمه سیدعلی مرتضویان. ***ارغنون***، ش۲۳(۶)، ۱۳۸۲.
- میلنر، آ و براویت، ج، ***درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر***. ترجمه ج محمدی. تهران: ققنوس،

.۱۳۸۵
- نایت، آرتور، ***تاریخ سینما***. ترجمه نجف دریابندری. تهران: امیرکبیر، ۱۳۹۱.
- نزاکتی، فرزانه؛ درخشه، جلال، «رمزگشایی اسطوره در نظام‌های نشانه‌ای». ***مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات*** (نامه پژوهش فرهنگی سابق)، ۱۳، ۱۳۹۰.
- نیکولز، بیل، ساخت‌گرایی، ***نشانه‌شناسی سینما***. ترجمه علاءالدین طباطبایی، تهران: هرمس، ۱۳۷۸.
- هدایتی، فاطمه؛ نورایی، محسن، «بررسی تطبیقی پیشگویی‌های آخرالزمان در اسلام، یهودیت و مسیحیت». ***فصل‌نامه مشرق موعود***، ش۳۸، ۱۳۹۵.
- وولن، پیتر، ***نشانه‌ها و معنا در سینما***. ترجمه عبدالله تربیت و بهمن طاهری. تهران: سروش، ۱۳۸۹.
- Barthes, R., Lavers, A., & Smith, C. (1977). Elements of Semiology. Farrar, Straus and Giroux. Retrieved from https://books.google.com/books?id=OVJhOA6iWxEC
- Calvert, B., Casey, N., Casey, B., French, L., & Lewis, J. (2005). Television Studies: The Key Concepts. Taylor & Francis. Retrieved from https://books.google.com/books?id=PCiEAgAAQBAJ
- Find - IMDb. (n.d.). Retrieved March 4, 2019, from https://www.imdb.com/find?ref_=nv_sr_fn&q=apocalypse&s=kw
- Hall, S., & University, O. (1997). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. SAGE Publications. Retrieved from https://books.google.com/books?id=Vs-BdyhM9JEC
- List of apocalyptic films - Wikipedia. (n.d.). Retrieved March 4, 2019, from https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_apocalyptic_films#2010–2019
- Mccombs, M., & L. Shaw, D. (1972). The Agenda-Setting Function of Mass Media. Public Opinion Quarterly, 36, 176–187. https://doi.org/10.1086/267990