دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال چهاردهم- شماره سی و سوم
بهار و تابستان ۱۴۰۰
ISSN:2588-3291

شیوه جدید نفوذ معرفتی، فرهنگی با تاکید بر پارادایم جدید ترنس مدرنیسم: تحلیل گفتمان انتقادی فیلم «آواتار»*

مهدی یعقوبی[۱]
علی‌اکبر فرهنگی[۲]
سید جمال‌الدین طبیبی[۳]

چکیده

هنر با استمداد از رسانه، بازنمایی‌کننده و در عین حال متأثر از تفکر جهانی است که معانی و راه‌های ممکن نگریستن به جهان را پیش می‌نهد. در ورای انگاره‌های اثباتی، تفسیری و انتقادی جهان مدرن و پست مدرن، تعداد قابل توجهی از آثار سینمایی، تصویر جدیدی از حضور تجمیعیِ گزاره‌های معنوی ـ تاریخی پیشامدرن با مؤلفه‌های دانشی ـ تفسیری مدرن و پسامدرن و نیز گزاره‌های معنوی نوپدید را ارائه می‌کنند که به خصوص در جوامع دینی می‌تواند به عنوان یک نسخه ارتباطی جدید فیمابین نهاد علم و دین و یا یک معضله جدید فیمابین آنها تلقی شود. این آثار به خصوص با رهیافت پیوستاری بین گذشته و آینده جوامع انسانی و فراانسانی، سعی می‌کنند تصویر جدیدی از انگاره‌های موعودگرایی و منجی‌باوری ادیان الهی را به نحوی التقاطی بازسازی و بازنمایی کنند. رسانه‌ها با ارائهٔ هنجارهای اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی، مخاطبان خویش را در معرض الگوهای مختلفی از روابط انسانی و اجتماعی قرار می‌دهند و از این مجرا جامعه و باورهای آن را تغییر می‌دهند. همنشینی پارادایم‌های علمی و هنری در روند تولید محتوای رسانه‌ای، به خلق مفاهیمی منجر شده است که

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۲۳

۱. دانشجوی دکتری مدیریت رسانه دانشکده مدیریت و اقتصاد واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران.
۲. استاد گروه مدیریت رسانه واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران (نویسنده مسئول) (a.farhangi@srbiau.ac.ir).
۳. مدیرگروه مدیریت خدمات بهداشتی و درمانی (ارشد و دکتری) واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران.

ارتباطی چندسویه با هر دو زمینه دارند. سینما به‌مثابهٔ رسانه‌ای مستجمع پارادایم‌های مختلف علمی و هنری، و به‌عنوان منبعی با قابلیت‌های ویژه در تولید تولید محتوای کارا و بازنمایی مفاهیم پیچیده، مخاطبان بسیاری را مجذوب خویش ساخته است. این پژوهش، درصدد بازنمایی نشانه‌های ماوراءالطبیعی پارادایم ترنس‌مدرنیسم در فیلم "آواتار" جیمزکامرون است. جست‌وجوی فراپیام فیلم، در چارچوب نظریه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و با رویکرد پدام انجام شده است. به‌منظور شناسایی و صورت‌بندی مفاهیم و پیش‌فرض‌های ماوراءالطبیعیِ پارادایم ترنس‌مدرن، از روش توصیفی ـ تحلیلی استفاده شده است. گفتمان ماوراءالطبیعی بازنمایی‌شده در فیلم نمایانگر پارادایم جدید ترنس‌مدرن است. اسلوب‌های گفتمانی از قبیل منجی و آینده از مهم‌ترین مولفه‌های گفتمان حاکم بر فیلم است. این مؤلفه‌ها را نمی‌توان در گفتمان‌های حاکم فعلی و متعارف بازجست و از این رو باید آنها را در شاکلهٔ گفتمانی جدید مفصل‌بندی کرد؛ گفتمانی که در این پژوهش با تعبیر ترنس‌مدرن از آن یاد کرده‌ایم. یافته‌های این پژوهش حاکی از ظهور قلمرو معنایی جدیدی برای انسان ذیل پارادایم ترنس‌مدرن در هزارهٔ سوم است که به بارزترین شکل می‌توان تأثیر آن را در سینمای هالیوود مشاهده کرد.

واژگان کلیدی

ترنس‌مدرنیسم، تحلیل گفتمان انتقادی، جوامع آینده، فیلم آواتار،[1] ماوراءالطبیعه.

مقدمه

سینما به‌مثابهٔ رسانه رابطه‌ای وثیق و محکم با جامعه‌ای دارد که در مقام روایت یا تخاطب با آن است. دیدگاه‌ها و نظرات بازنمایی‌شده در سینما و سینماگران صرفاً نظراتی شخصی نیستند. آنچه هنر با زبان سینما بیان می‌کند در واقع می‌تواند دیدگاه‌های گروه‌های مختلف اجتماعی‌ای باشد که در جامعه زندگی می‌کنند و راجع به مسائل مختلف مواضع مشخصی دارند.

سینما از سویی آنچه را که در بنیان فکری ـ معرفتی جامعه وجود دارد در قالب اثری هنری توصیف و تحلیل می‌کند و از سویی دیگر، افق‌های جدیدی را نیز در قالب و فرم هنری می‌گشاید. سینما صرفاً بیانگر وضع حال جامعه نیست. سینما جامعه را از نظرگاه‌ها و پرسپکتیوهای متنوع تحلیل می‌کند و مسیرهای معطوف به آینده را نیز بازمی‌نمایاند. فیلم‌های سینماییِ واجد دلالت‌ها و مضامین ماوراءالطبیعی که در آنها نیروها و کنشگران ماوراءالطبیعی نقش‌آفرینی می‌کنند، به‌دلیل آمیختن با قوهٔ خیال

1 .Avatar

مخاطب، ظرفیت‌های متفاوتی را از حیث هنری و زیبایی‌شناختی می‌آفرینند. سینما با برخورداری از این مزایای فوق‌العاده، قابلیت‌های زیادی را در بازنمایی مستقیم یا غیرمستقیم وضع جامعه یا ارائهٔ گمانه‌هایی دربارهٔ افق‌های آینده پیش رو می‌نهد. موضوع ماوراءالطبیعه در حال حاضر به یکی از ژانرهای غالب رسانه سینما تبدیل شده است. این ژانر و نظرگاه‌هایی که به تصویر می‌کشد، ملازم با القای عقاید و باورهای متناظر به مخاطب نیز هست.

نکته اساسی در بیشتر این آثار، به‌تصویرکشیدن فرض‌هایی درباره خداشناسی، هستی‌شناسی، انسان‌شناسی و چگونگی ادراک و معنای آنهاست. متن فیلم‌های بزرگ را می‌توان بیانیه‌هایی قلمداد کرد که بیانگر تفاسیر خاصی از جهان معاصر، مشکلات فردا و راه‌حل‌های آنها هستند. این تفاسیر با توسل به مفاهیم و فُرم‌هایی از قبیل اسطوره، منجی، آینده و آخرالزمان عرضه می‌شوند. در واقع اگر فیلم‌های سینماییِ واجد دلالت‌ها و مضامین ماوراء الطبیعی، در پیوستار زمانی گذشته و آینده بشری قرار نمی‌گرفتند، نمی‌توانستند هویت ساز باشند و بیشتر در جایگاه یک فهم انتزاعی از جهان ماورایی قلمداد می‌شدند. وقتی این فیلم‌ها مفاهیم ماوراء طبیعی خود را به گذشته‌های پیشاتاریخی گره می‌زنند، روایتی از نظامات اجتماعی، طبیعی و فراطبیعی مستقر در آن دوران را بازنمایی می‌کنند که در دوران مدرن از طریق نظریات علمی مورد پرسش و تشکیک واقع شده است و نمی‌توانند مبنای هویت‌سازی نوین اجتماعی قرار بگیرند. اما وقتی فیلم‌های ماورایی علاوه بر بازنمایی هویت پیشاتاریخی و تاریخی جوامع بشری، برج و باروهای نظام دانشی، فرهنگی و تمدنی جوامع مدرن را با تصویرگری کژکارکردهای بزرگ مدرنیته به چالش می‌کشند و به سوی بازتولید آینده‌های طبیعی و فراطبیعی جهان هستی می‌پردازند، در واقع بنیان‌های اصلی هویت سازی نوین جهانی را بنا می‌نهند و از این حیث می‌توانند در فضای آشوب‌ناک علم‌گرایی عصرپسامدرن، فراتر از یک صنعت سرگرمی، به صنعت گفتمان‌ساز از جهان آینده تبدیل شود و گونه‌های مختلف ژانر آینده‌نگر را سامان دهد. اصلی‌ترین مفهومی که در انواع گونه‌های ژانر آینده‌نگر مورد توجه و در واقع جعل مفهومی قرار می‌گیرد، مضمون نجات بخشی و منجی‌گرایی می‌باشد. در واقع سینمای ترنس مدرن، نسخه جدیدی از الهیات نجات را بازسازی می‌کند که خود در واقع آغاز گم‌گشتگی هویتی بشر معاصر هست.

سینمایِ هزارهٔ سوم با توسل به پارادایم جدید ترنس‌مدرنیسم، به ایدهٔ پردازیِ مفهوم آینده و منجی جان دوباره‌ای بخشیده است. پارادایم ترنس‌مدرنیسم برآمیزه‌ای خاص از مولفه‌های برسازندهٔ سه پارادایم پیشین خود یعنی پیشامدرن، مدرن و پست‌مدرن سامان یافته است. با وجود این، مبانی فکری این پارادایم برآمده از بنیادهای متافیزیکی و فلسفی غرب است. براساس مفروضات این پارادایم، انسان در مقام سوژهٔ مستقل با ترکیبی از عقل و شهود ذهنی، در مسیر تعالی و آیندهٔ تمدن بشری گام برمی‌دارد. انسان به محدودیت‌ها و قابلیت‌های خویش پی می‌برد. در این راستا به محدودیت‌های تکنولوژی نیز در پاسخگویی به مسائل پیش روی تمدن بشری آگاه می‌شود. تکنولوژی فقط می‌تواند بخشی از تمدن آیندهٔ بشر را رقم زند و در ابعاد خاصی مدخلیت داشته باشد اما حل تمام مسایل مشکلات از عهدهٔ آن خارج است. انسان، فراتر از تکنولوژی، به توان و نیرویی خاص و ویژه نیاز دارد: شهودی فراعقلی و ماوراءالطبیعی. در این پارادایم، این شهود از جانب موجوداتی فرابشری و اسطوره‌ای تامین می‌گردد که در فیلم‌های ماوراءالطبیعی سینمای هالیوود به‌صورت منجی آیندهٔ بشر بازنمایی می‌شوند.

این پژوهش درصدد صورت‌بندی مؤلفه‌های ماوراءالطبیعی و آینده‌گرای پارادایم ترنس‌مدرن با تأکید بر اندیشه نجات و توضیح نحوه و سامان کاربست مولفه‌های مزبور درگفتمان فیلم‌هایی است که ذیل پارادایم ترنس‌مدرن معنا می‌یابند. فرض نگارنده این است که فیلم‌های ماوراءالطبیعی سینمای هالیوود در ارتباطی وثیق با متن و زمینهٔ اجتماعی و فرایندهای ایدئولوژیکِ پارادایم جدید ترنس‌مدرن، تصویری هدفمند از واقعیت را به مخاطبان خود القا می‌کنند. در این راستا نگارنده، از روش تحلیل گفتمان انتقادی استفاده کرده است تا مؤلفه‌های ماوراءالطبیعی و آینده‌نگر پارادایم ترنس‌مدرن را استخراج و صورت‌بندی کند. پژوهش پیش رو که مطالعه‌ای موردی محسوب می‌شود بر فیلم "آواتار"، به‌عنوان یکی از نمونه‌های برجستهٔ فیلم‌های متأثر از پارادایم ترنس‌مدرن، متمرکز است و درصدد صورت‌بندی فراپیام نهفته در پس نمادها و نشانه‌های ترنس‌مدرن این اثر هنری است.

چارچوب نظری

سینما یکی از وسایل ارتباطی است که با وجود عمر کوتاه صدساله به سبب

جذابیت‌های خاص به سرعت جای خود را در زندگی مردم باز کرده است. این رسانه همواره چیزی بیش از وسیلهٔ سرگرمی صرف بوده است؛ فیلم‌ها نقش به‌سزایی در شکل‌گیری فرهنگ برعهده داشته‌اند. هدف از ساخت فیلم پیگیری مقاصد گوناگون انحرافی، آموزشی، اطلاعاتی و تفریحی یا بیان پیام‌های اجتماعی و سیاسی است؛ هر یک از این مقاصد به گونه‌ای پنهان ارزش‌ها و نگرش‌های افراد را تغییر می‌دهد(جوادی و هاتفی، ۱۳۸۷: ۶۴).

تصویر سینما از مفاهیم ماوراءالطبیعی چونان درختی است که ریشه در گذشته دارد و برای تحلیل آن ناگزیر باید به شناخت تبارهای فکری آن پرداخت. مفاهیم ماوراءالطبیعی در اندیشه، ذهن و احساسات بشری جای دارند. درنگ بر سر این مفاهیم و معنای صریح و پنهان در آنها، دلالت‌های روشنی در عقاید، افکار فلسفی، رویاها و تجربیات روانی ـ اجتماعی انسان‌ها دارد. تحول این مفاهیم می‌تواند حاکی از تحول اَشکال زندگی، دگرگونی ساختارهای اجتماعی و تطور اندیشه و دانش باشد.

اعتقاد به وجود مقولاتی ورای حس در همه اقوام و طوایف بشری وجود داشته است. این مقولات در هر فرهنگ و به فراخور زمینه‌های قومی، بومی و ملی متفاوت، در اشکال مختلفی از آئین‌ها و رسوم تبلور یافته است. برای مثال، اساطیر بازتاب گرایش‌ها، تمایلات و دیدگاه‌های هر جامعه نسبت به مفاهیم ماوراءالطبیعی از قبیل منشأ خیر و شر، خدایان، دلاوری‌های قهرمانان و موجودات افسانه‌ای هستند. در این پژوهش منظور از فیلم‌های ماوراءالطبیعی فیلم‌هایی هستند که در آنها معرفت علمی به حقایق فوق‌حسی به‌تصویر کشیده می‌شود (یکی از پارادوکس‌های پارادایم مدرن معرفت: حقیقت غیرحسی). امروزه فیلم‌های ماوراءالطبیعی، مقولات غیرحسی را به‌گونه‌ای برای مخاطب باورپذیر می‌سازند که گویی هرگز افسانه، جادو یا توهمی در کار نبوده است. این مفاهیم اگر روزی براساس پیش‌فرض‌های پارادایم مدرنیسم، پادحقیقت و ضدعقل و واقعیت‌ستیزی محسوب می‌شدند، امروز ذیل پارادایم ترنس‌مدرن توجیهی علمی و فلسفی یافته‌اند.

اکثر قریب به اتفاق این نوع فیلم‌ها، معانی و مفاهیمی را در ذهن مخاطب القا می‌کنند که در نهایت نحوی تجربهٔ معنوی را در مخاطب برمی‌انگیزند. در بسیاری از فیلم‌های هالیوودی مفاهیم ماوراءالطبیعی به‌قدری عام و جهان‌شمول معرفی و بازنمایی

می‌شوند که فراتر از فرهنگ یا جامعه‌ای خاص قلمداد می‌شوند. ایدئولوژی‌ها، نظریه‌ها یا هر پیامی دیگر در فیلم‌ها به نحوی و به این امید کدگذاری می‌شوند که مخاطبان، آن پیغام‌ها را دریافت کنند. فیلمسازان در واقع نویسندگان عصر ترنس‌مدرن هستند که برای خلق تمناهای ذهنی خود، رسانهٔ سینما را به‌عنوان بهترین گزینه برای جان‌بخشیدنِ به اثر هنری خود و عرضهٔ آن انتخاب می‌کنند. در این میان، اسطوره به‌عنوان ابزاری گفتمانی با به استخدام‌درآوردن قوهٔ خیال مخاطب می‌تواند بر جذابیت پیام و باورپذیری آن بیافزاید. این ابزار به دلیل ریشه‌داشتن در باورهای دیرین هر جامعه از قدرت تاثیرگذاری بسیار زیادی برخوردار است.

بشر امروز به واسطه زیست در جهانی که پیوسته در حال دگرگونی‌های بنیادین است، بیش از هر زمانی به روح اسطورهٔ قهرمان نیاز دارد (Pearson, 1998:p.58) زیرا، اسطورهٔ قهرمان به وضوح دارای جاذبه‌ای شگفت‌انگیز و اهمیت روانی فوق‌العاده عمیق است (یونگ و همکاران، ۱۳۵۲: ۸۹). اسطوره‌ها نماد انسان‌هایی هستند که توجه ما را به مفاهیم، آئین‌ها و باورهای دیرین بشری جلب می‌کنند. به‌عبارتی دیگر، اسطوره‌ها تبیین‌کنندهٔ ارزش‌های اجتماعی، تاریخی، هویتی و ملی بشریت‌اند. ترنس‌مدرنیسم موج پارادایمی جدیدی است که در حال پیشروی در قلمرو مفاهیم ماوراءالطبیعی امروز سینمای هالیوود است. سیر تطور مفاهیم ماوراءالطبیعی سینما حاصل تأثیرپذیری از سه پارادایم مدرنیته، پست‌مدرنیته و ترنس‌مدرنیته (سه‌گانه دیالکتیکی: تز، آنتی‌تز و سنتز) است. براساس این منطق، حقیقت نه در تز و نه در آنتی‌تز، بلکه در سطحی متعالی و ترکیبی از این دو یافت می‌شود. لذا جامع‌ترین نوع مفاهیم ماوراءالطبیعی در تصویرپردازی‌های سینمایی را می‌توان برپایه پارادایم ترنس‌مدرن یافت.

براساس این پارادایم، این دست از مفاهیم ماوراءالطبیعی، میراث اندیشه و حیات معنوی بشر هستند که می‌توانند بنیادی معتبر برای گفت‌وگوهای میان‌فرهنگی باشند و ظرفیت‌های گسترده‌ای برای ذخیره و حفظ ابداعات فرهنگی در راستای بقای بشریت فراهم آورند. ترنس‌مدرنیته و فضایی که به وجود می‌آورد، توانایی بالقوه و سازنده‌ای دارد که می‌تواند با اصول و انگاره‌های خود، پلی میان‌فرهنگی و ارتباطی دربارهٔ دلمشغولی‌های جهان و آیندهٔ بشر به وجود آورد. این‌که چگونه می‌توان مفاهیم ماوراءالطبیعی را که جوهره اندیشه شهودی هستند به حال و آینده بشر امروز ربط داد مهم‌ترین مسئله پارادایم

ترنس‌مدرن است.

انتخاب فیلم "آواتار" به‌عنوان مورد مطالعهٔ این پژوهش از آن حیث اهمیت دارد که این فیلم به بازنمایی شکل ماوراءالطبیعی اعتقادات معنوی می‌پردازد. این فیلم، بی‌آن‌که برچسب ضددینی بخورد، در مقیاس کلان می‌تواند باور و اعتقاد به ادیان آسمانی را در برخی ابعاد به چالش بکشد. مقوله‌ها و مفاهیم ماوراءالطبیعی این فیلم درواقع به‌دلیل جذابیتی که در فضای معنوی خودساخته نسبت به روابط درونی پدیده‌های خداشناختی، هستی‌شناختی، انسان‌شناختی و بسیاری از مقولات ماورایی دیگر می‌آفرینند، موضعی به غایت ایدئولوژیک را شکل می‌دهند. به‌علاوه آن‌که رابطه انسان، طبیعت، فراانسان و فرا طبیعت را در یک موقعیت زمانی و مکانی آینده(۲۱۵۴ میلادی، سیاره پندورا) بازسازی می‌کند و برخلاف فیلم‌های آینده‌گرایی که برای رهایی نسل بشر از چالش‌های و آسیب‌های زیست مدرن به بازسازی یک قهرمان اسطوره‌ای در بستر جهان کنونی می‌پردازند، در این فیلم، ساحت نوینی از فضای ارتباطی جوامع انسانی با فرا طبیعت و فراانسان‌ها بازنمایی می‌شود و فراتر از ابرقهرمان‌های موعودانگارانه، به خلق آواتارهای[1] انسانی در یک گستره نوین تمدنی می‌پردازد و اندیشه منجی‌گرایی ادیان توحیدی را فراتر از فرد منجی، در ساحت هستی‌شناختی مورد هجمه قرار می‌دهد و با بسط آن در قالب بازی‌های گسترده رایانه‌ای و برخط، هویت خیالی آواتار سینمایی را با هویت مجازی ـ حقیقی گیمرهای انسانی گره می‌زند و سبک زندگی نوین آواتاریسم را پایه‌گذاری می‌کند. شکل‌گیری زندگی دوم در فضای مجازی به موازات زندگی حقیقی با ظهور آواتار انسانی فراتر از سرگرمی، نوعی هویت‌سازی نواتوپیایی را دامن زد. «آواتارها به عنوان اعضای جامعه مجازی آینده، ویژگی‌های اساسی انسان آینده را رقم خواهند زد که این امر، شناخت آینده را در گروی شناخت آنها قرار می‌دهد.»(تولایی و احمدی، ۱۳۹۴: ۴۱-۷۷)

۱. واژه اَوَتار (به خط دوناگری: अवतार) به معنی «حلول [ـِرَبّ‌النوع]» در آئین هندو عبارت است از تجسد مادّی ناشی از هُبوط «ایزدان هندو» از آسمان به زمین است. در تعریف عمومی نیز کلمه آواتار به معنای حلول خداوند در قالب انسانی و تجسّم «عامل الهی» می‌باشد. (منبع: ویکی‌پدیا، دانشنامه آزاد)

الف) پارادایم ترنس‌مدرنیسم

پارادایم ترنس‌مدرن یا ترانوگرایی برآمده از جنبشی فرهنگی ـ فلسفی است که ابتدا ماریا رودریگز در یکی از مقالاتش مطرح کرد(Magda, 2004.pp: 212-232). در این پارادایم، سنت و مدرنیته قرین یکدیگر قرار می‌گیرند (Luyckx, 1999.pp: 971–982). این پارادایم گزیده‌ای است از بهترین واقعیت‌های پیشامدرن، مدرن و پست‌مدرن. البته به‌نظر می‌رسد برخی ایده‌های اصلی پارادایم ترنس‌مدرن تا اندازه‌ای برگرفته از فعالیت‌های سری و رازآلود مربوط به دوران رنسانس‌اند(Ateljevic, 2013.pp: 38-48).

ترنس‌مدرنیسم اصول پارادایم‌های مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را هم‌چنان حفظ می‌کند. با وجود این، به‌سرعت در حال بسط و اعلام استقلال نیز هست. چارچوب این پارادایم تصویر ذهنی از آینده بشری را به گونه‌ای متفاوت سامان می‌بخشد و نظم جهانی جدیدی را به تصویر می‌کشد که گریزناپذیر و متمایز است. از نظرگاه این پارادایم تنها راه نجات و تداوم حیات بشر "کشف و شهودی قرین با کارکرد منطقی ذهن" است (Ateljevic, 2013.pp: 38-48). ترنس‌مدرنیسم الگویی انتقادی در حال پیشرفت براساس پارادایم‌های مدرنیسم و پست‌مدرنیسم است(Cole, 2008.p. 68). ترنس مدرنیسم درصدد برقراری نحوی تعادل میان سنت، طبیعت و جامعهٔ مدرن است (Ray, 2008,p.65; Middendorf, 1999.p 139). ارائهٔ معنویتی فردی و لابشرط نسبت به ملاحظات الهیاتی، از اهداف این پارادایم است (Ateljevic, 2013.pp: 38-48).

گیشی مفهوم بسیار پیچیدهٔ ترنس‌مدرنیته را به‌عنوان مسیری فراتر از پست‌مدرنیسم جا انداخت (Luyckx, 1999; Ghisi, 2006; 2008). او این مسیر جدید پیش روی آیندهٔ بشری و بنیادی را که برای نظمی ترسیم می‌کرد، جهان ترنس مدرن نامید (Ateljevic, 2008; 2011; 2011; 2013; Drycker, 1993; Ghisi, 2008; 2010; Granskog, 2003; Inayatullah, 2005; Kale, 2005; Kapoor, 2010; Rifkin, 2005; Ray, 2008). پارادایم ترنس‌مدرن، تفکری را به بار می‌آورد که انتظار می‌رود نیازهای بشر را مرتفع ساخته و چشم‌انداز احیاشدهٔ جدیدی دربارهٔ آینده‌ای روشن برای بشر ترسیم کند. زمانی که به روند تکامل انسانی می‌نگریم و روند فعلی تغییرات بشری را در نظر می‌گیریم، معلوم می‌شود بشریت در مسیر تکامل خود لاجرم نیازمند تغییراتی

است و با روند فعلی نمی‌تواند به حیات خود به نحوی پایدار ادامه دهد. از آن‌جایی که این تغییرات باید به‌صورت عمده و در تمامی شئون زندگی از قبیل سیاست، علم، مذهب و رویکردهای فلسفی اعمال شوند(Ghisi, 2010. pp 39 - 48)، می‌توان این تغییرات را در قالب نوعی تغییر پارادیم از مدرنیسم به ترنس‌مدرنیسم معرفی کرد (Ateljevic, 2013b, pp.200-219). پارادایم ترنس‌مدرنیسم چونان یک چترتام تغییرات مزبور اعم از تحولات فلسفی و سیاسی و اخلاقی و اقتصادی در حال وقوع و مقتضی را در ذیل خود دربرمی‌گیرد (Ateljevic, 2013b,pp.200-219).

براساس نتایج نظرسنجی‌های انجام‌شده در سراسر جهان، بشر امروز شاهد ظهور پارادایمی جدید و تغییر در چارچوب آگاهی جهانی است (Ghisi, 2006; 2007). یکی از مهم‌ترین شواهد پشتیبان این مدعا، ارزش‌های اجتماعی نوظهوری است که در حال سربرآوردن هستند. همان‌طور که اشاره شد گرایش و روح کلی این تغییرات را با تعبیر ترنس‌مدرنیسم یاد می‌کنند. ترنس‌مدرنیسم از رویکردهای فلسفی متنوعی تأثیر می‌پذیرد ولی عمدهٔ تحولات آن برگرفته از فلسفه‌های ماوراءالطبیعی و به‌ویژه افکار کسانی از قبیل «رالف والدو امرسون» از شخصیت‌های مشهور اواسط قرن نوزدهم آمریکا است (Cole, 2008.p 68).

یکی از آموزه‌های پارادایم ترنس‌مدرنیسم این آرمان است که بشر در جهان آیندهٔ خود، می‌خواهد منجی خویش باشد. این آرمان مستلزم اسطوره‌ای انسانی است. فیلم‌های ماوراءالطبیعی سینمای هالیوود اولین جایی است که در آن، امکان تحقق این آرمان و ارائهٔ چنین تصویر اسطوره‌ای از انسان به‌عنوان منجی آیندهٔ بشریت فراهم شده است. در این سنخ از روایت‌های فیلم‌های ماوراءالطبیعی هالیوود، شخصیت انسانی داستان به قهرمان تبدیل می‌شود و مخاطب را به همزاد پنداری با خود وامی‌دارد. در این نوع تخاطب بین‌الانسانی، نوعی انعطاف در درک و نسبی‌گرایی در مواجهه با حقیقت و جهان نیز القا و پیشنهاد می‌شود. رویکرد ترنس‌مدرنیسم در گام نخست فضایی اسطوره‌ای و باستانی را ترسیم می‌کند. این تصویر آمیزه‌ای از مولفه‌های رفتاری گذشته و برآمده از فضایی غیرطبیعی از یک‌سو و مولفه‌های رفتاری زمان حال مبتنی بر فضایی طبیعی است که در چارچوبی واحد ادغام شده‌اند. این تصویر، امکان نوعی مقایسه بین تحولات امروز و تبارهای رخداد را در جایی میان گذشته و دنیای مدرن امروز فراهم

می‌سازد. ترنس‌مدرنیسم از تاریخ فرامی‌رود. در مورد پارادایم ترنس‌مدرنیسم تعاریف زیر بیان شده است:

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

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

ـ پارادایمی برآمده از جنبش‌های معنوی جدید؛ «معنویت» به معنای تلاش «فرد» برای یافتن جواب نهایی به سوالاتی دربارهٔ درک از زندگی یا ماهیت امور مقدس یا متعالی و... (Koenig; McCullough; Larson, 2011.pp. 24–49).

این پارادایم می‌کوشد با استمداد از اسطوره‌ها و افسانه‌ها و مباحث ماوراءالطبیعی که حتی برخی اوقات از آنها با عنوان افسانه یاد می‌شود، از رخدادهای ماوراءالطبیعی که در جهان رخ می‌دهد رمزگشایی کند و صورتی علمی به آنها ببخشد؛ البته علمی که برای رسیدن به آن باید از قوایی چون شهود و ارتباط با موجودات و جهان‌هایی فراتر از زمین نیز بهره برد.

ب) مؤلفه‌های ماوراءالطبیعی و آینده‌سازانه پارادایم ترنس‌مدرن

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

گذار از جامعه دینی پیشامدرن و شروع نهضت دین‌پیرایی در مواجهه با نظام دیکتاتوری قدرت کلیسایی، در واقع فراتر از آنکه به اصلاح گزاره‌های ناصحیح حکمرانی

کلیسایی و پیرایش خرافات تاریخی نظام فرهنگی و دینی در این جوامع بپردازد، با استقرار بر نظریه‌های تکامل‌گرایی، داعیه نجات‌بخشی انسان فروافتاده در عصر سنت‌ها و دین را به عصر نوین علم و نوسازی فریاد می‌کند، اما این داعیه فقط سویه‌های تاریخی و تمدنی جوامع دینی پیشامدرن را نشانه نمی‌گیرد، بلکه بسیاری از اسطوره‌های تاریخی، انگاره‌های موعودباورانه، آینده‌ساز و فرجام‌گستر نظام دینی را مورد هجمه قرار داد و انسان مستقر بر مرزهای آسمان، تاریخ، آینده و فرجام دینی را، در گستره کثرت‌های درونی و ساختاری زیست دنیایی، گرفتار می‌کند. علیرغم پیشرفت علم و تکنولوژی و گذار انسان از عصر زیست قدرت به عصر زیست سیاست، اما بریدگی انسان مدرن و پست مدرن از آسمان، آینده و معنویت نظام‌های دینی، او را دستخوش چالش‌های بزرگ اجتماعی و تمدنی می‌کند و به سیاه‌چاله‌های دنیازدگی و سقوط ارزش‌های انسانی پرتاب می‌کند. در چنین فضایی به مرور ایده بازسازی نظام معنویت رونق می‌گیرد و به خلق پارادایم ترنس مدرنیسم می‌پردازد.

برخلاف مدرنیسم، توجه به معنویت، از مؤلفه‌های اصلی ترنس‌مدرنیسم است. البته در این رویکرد، معنویت معنایی بسیار عام و شامل دارد و هرگونه ارتباط با امور ماورای مادی را خواه از طریق دین و مذهب و خواه از هر طریق دیگر در برمی‌گیرد. در واقع، از این نظرگاه، دین و معنویت لزوماً معنای واحدی ندارند؛ بلکه صرفاً می‌توانند اشتراکاتی مفهومی و مصداقی با یکدیگر داشته باشند. نظام‌های دینی یا مذهبی، عموما رویکردی انحصاری و متن‌محور دارند و نسبت به سایر جهان‌بینی‌ها و نظام‌های فکری، بسته عمل می‌کنند. با وجود این، یکی از ابعاد عمیق هر دینی، بُعد معنوی آن است. ترنس‌مدرنیسم سعی می‌کند معنویتی عام و بدون هرگونه تعین را در دستورکار قرار دهد. سیال‌بودن معنویتی که ترنس‌مدرنیسم از آن سخن می‌گوید این امکان را فراهم می‌سازد که حتی از محدودیت‌ها و قیود مدرنیسم نیز عبور کند. با وجود این، ترنس‌مدرنیسم بدون هرگونه التزام تمامیت‌گرایانه به پست‌مدرنیسم یا پیشامدرنیسم، پیشرفت‌های علمی و دستاوردهای انقلاب تکنولوژیک و صنعتی و دورهٔ روشنگری را رد نمی‌کند (Inayatullah, 2005:pp. 573–9).

از دیدگاه نظری، ترنس‌مدرنیسم نظرگاهی انتقادی برای مدرنیسم و پست‌مدرنیسم محسوب می‌شود و درصدد برقراری تعادلی میان سنت، طبیعت و جامعهٔ مدرن است.

ترنس‌مدرنیسم توامان با حفظ وجوه و ارزش‌های مثبت سنت و مدرنیته، عملاً به‌عنوان بدیلی برای مدرنیسم مطرح می‌شود. تغییرات اقلیم و آب‌وهوا، بحران جهانی مالی و حمله اتمی از مهم‌ترین چالش‌های دنیای مدرن در عصر امروز است؛ این بحران‌ها ما را بر آن می‌دارد که به دنبال بدیلی برای مدرنیسم باشیم(Attwood, 2014,p 96).

مدعیان ترنس‌مدرنیسم باور دارند بشرِ امروز به‌دنبال تغییر نحوهٔ مدیریت جهان به‌منظور یافتن مسیری در جهان پرآشوبی است که امواج تمدنی مدرنیته و پست‌مدرنیته به وجود آورده‌اند تا انسان را از آستانه آشوب و بی‌نظمی به سمت نظم جدید اجتماعی سوق دهد. مؤلفه‌های ماوراءالطبیعی و آینده‌سازانه پارادایم ترنس‌مدرن را می‌توان به‌صورت زیر مفصل‌بندی کرد:

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

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

ـ فلسفهٔ فراروح و ارتباط بی‌واسطهٔ فرد با چیزی که او را خدا می‌نامد (Rabinson, 1999,p 32).

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

ـ استفاده از فرهنگ‌های باستانی که پتانسیل کافی بشری برای به‌وجودآوردن فرهنگ چندگانهٔ بعد از مدرنیته و سرمایه‌داری هستند (داسل، ۲۰۰۲).

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

.(2000,p 65

ـ تغییر ذهنیت جهان با نیازسنجی و استفاده از ظرفیت‌های معطل انسانی (تعاملات میان بشر و تکنولوژی‌ها از قبیل ازدواج با کامپیوترها و...) (گیشی، ۱۹۹۹).

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

ـ هدایت معنوی بدون پذیرش یقینیات دینی در سطح جامعه و در سطح فرد (همان).

ـ به‌وجودآوردن معنویتی منعطف و سازمان‌نیافته و غیرنهادمند (بین سنت و ترنس‌مدرنیته) (گیشی، ۱۹۹۹).

ـ افراد آینده‌گرا کسانی هستند که به‌دنبال یافتن روزنه‌ای به آینده هستند و این رویکرد را با بازگشت به ریشه‌ها ممکن می‌دانند(همان).

این مفصل‌بندی اگرچه داعیه بازسازی گزاره‌های گمشده معنوی در فضای مدرنیسم و چالش‌های برآمده از آن را دارد، اما با امتداد تعلیق‌گرایی نگرش توحیدی در اندیشه مدرن و پست‌مدرن و بسط کثرت‌گرایی معنویی سازمان‌نیافته، در واقع دالان جدیدی برای پرتاب جوامع انسانی به ناکجاآبادهای تمدنی جهان آینده هست. اگر انسان مدرن از آینده موعودمحور نظام دینی به آینده فناوری محور نظام تجربه‌گرا هبوط کرد و اگر انسان پست مدرن از نظام‌انگاری توحیدی و فلسفی و دانشی به نسبی‌انگاری تفسیری پرتاب شد و هویت اجتماعی و تمدنی امروزین خود را گم کرد، انسان ترنس مدرن به جای واکاوی آینده گمشده، پرتاب به سرزمین گم‌شده‌های آینده را تجربه می‌کند. تعلیق اندیشه توحیدی و موعودباوری در ادیان بزرگ جهانی و تکثیر معنویت‌های نوپدید و دوستی و هم‌نشینی با بیگانگان مورد نفرین ادیان، در واقع به جای بازسازی بهشت معنوی برفراز بهشت مادی زیست جهان مدرن، به بازتولید تشدید شدهء سیاه‌چاله‌های ارزشی و اخلاقی جهان مدرن می‌انجامد.

برای گذار به این پارادایم، صنعت سینما و گیم اصلی‌ترین صنایع پیشران در معرفی و پذیرش فرهنگی و اجتماعی این زیست بوم جدید فراانسانی می‌باشند. «سینما زائیده آرزو و سودای بازتولید تصاویر جهانی است که در آن زندگی می‌کنیم. نکته بنیادی که به

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

از خرده‌فرهنگ‌هایی که سینما از قدیم‌الایام تحت تأثیر آن بوده و هم‌چنان هست، مفاهیم ماوراءالطبیعه است. بشر از ابتدا با نیروهای غیرطبیعی نیز مواجه بوده است. از بعد از قرون وسطی جدال بین علم جدید در حال ظهور یا رنسانس و جریانی که به مدرنیته انجامید با گذشته مشهود بود. ترس بشر از عدم‌شناخت و کنترل و تغییر، همواره در دوران‌های مختلف وجود داشته است و این امر تا زمان حاضر نیز ادامه دارد. امور غیرطبیعی یا فراتر از فیزیک یا علم بشری با عنوان سینمای ماوراءالطبیعی، سینمای معناگرا، سینمای کاتولیک، سینمای اشراقی نیز شناخته می‌شود. زمانی که این مفاهیم ماوراءالطبیعی در قالب فیلم به نمایش درآمد، شیوهٔ نگریستن انسان به ماوراءالطبیعه را دگرگون نمود. انسان از خلال این دگرگونی، خود نیز دچار تحولاتی شده است.

مفاهیم ماوراءالطبیعی نیز خود از جمله پدیده‌های اجتماعی هستند که اختلافات بسیاری راجع به علل پیدایش، منشأ و دیگر مسائل آنها وجود دارد؛ در فرهنگ ایرانی نیز شناخت اندکی نسبت به این سنخ از پدیده‌های به‌لحاظ اجتماعی تأثیرگذار وجود دارد. اغلب برداشت‌هایی که از این سنخ مسائل در ایران شده است، دچار افراط و تفریط شده‌اند.

روش تحلیل

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

فرهنگ و خالق خود ریشه دارد (بشیر؛ حاتمی، ۱۳۸۸).

برای تحلیل فیلم موردمطالعه ازروش «روش عملیاتی تحلیل گفتمان» یا «پدام» استفاده شده است. این روش شباهت‌هایی به روش فرکلاف دارد، اما ازآن عملیاتی‌تر است. این روش شامل چندین سطح است که اولین سطح آن نوعی توصیف است که با عنوان «برداشت ازاصل متن» درستون اول جدول تحلیل گفتمان، آمده است. این سطح تحلیل، سطحی‌ترین وظاهری‌ترین بخش تحلیل گفتمان است واصلی‌ترین ویژگی‌اش، تشخیص دیالوگ‌ها یا صحنه‌هایی است که موضوعات ماوراءالطبیعی درآن به نمایش درآمده است. سطح دوم تحلیل دراین روش، «جهت‌گیری وگرایش متن» است و همسان با سطح دوم فرآیند تفسیردرنگاه فرکلاف یعنی «معنای کلام» است.

درستون «جهت‌گیری وگرایش متن» جدول تحلیل گفتمان، معنایی که تحلیل‌گراز یک فرازفیلم به جهت مفاهیم وموضوعات متافیزیکی منطبق برمفاهیم متافیزیکی ترنس‌مدرنیسم برداشت کرده، آمده است. این ستون، دلیل اصلی انتخاب تحلیل‌گررا برای خواننده متن روشن می‌کند ومعنای آن دیالوگ یا صحنه خاص را درحوزه ماوراءالطبیعی پارادایم ترنس‌مدرن تبیین می‌کند.

سطح سوم تحلیل با روش پدام، سطحی نیمه‌عمیق ازتحلیل است که آغازورود به مباحثی است که درمبانی نظری تحقیق (که درجدول شماره ۱) بدان‌ها اشاره شده است وذیل ستونی با نام «تحلیل توجیهی با توجه به سایرگرایش‌های متن» وهمسان با سطح سوم فرآیند تفسیریعنی «انسجام موضعی» است. تحلیل دراین مرحله به سطح نهایی خود نمی‌رسد وارتباط با دیگرسلول‌های جدول درآن مورد بررسی قرارنمی‌گیرد.

سطح چهارم تحلیل دراین روش همسان با سطح چهارم تفسیردرنگاه فرکلاف، یعنی «ساختاروجان‌مایهٔ متن» است. این سطح دراندیشه فرکلاف «چگونگی پیوند اجزاء با یکدیگروبیانگرچگونگی انسجام متن» نام دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۹). درنتیجه، مقایسه سلول‌های جدول با هم وازاستنتاج ازآنها دراین مرحله صورت می‌گیرد. این سطح «سطح عمیق» تحلیل گفتمان به روش پدام است.

سطح بعدی تحلیل گفتمان به روش مذکورکه همسان با فرایند «تبیین» درروش فرکلاف است، سطح «عمیق‌تر» تحلیل نام دارد که به بررسی گفتمان‌های ماوراءالطبیعی حاکم برفیلم برای تولید معانی آن پرداخته است وبه نوعی خروج ازمتن فیلم وتحلیل

ساختارهای ماوراءالطبیعی مشرف برآن و به‌عبارت دیگر، تحلیل فرامتنی مرتبط با متن خواهد بود.

در ارتباط با اعتبار تحقیق، از روش‌های تأییدپذیری، باورپذیری و خودبازبینی محقق استفاده شده است. باورپذیری به معنای باورپذیربودن و قانع‌کننده‌بودن نتایج به‌دست‌آمده است. برای برآورده‌ساختن این امر، عده‌ای متخصص نتایج تحقیق را مطالعه و صحت یافته‌ها را تأیید کردند. هم‌چنین روش موردنظر در کمال دقت و صحت استفاده شده است. تأییدپذیری به معنای ریشه‌داشتن نتایج و یافته‌ها در دل داده‌هاست. تمهیدی که در این بخش اندیشیده شده است، استفاده و کاربرد دقیق دیالوگ‌های فیلم و توصیف دقیق جزئیات فیلم است.

خلاصه و تحلیل فیلم: مطالعهٔ موردی فیلم «آواتار»

یکی از دلایل اصلی انتخاب فیلم "آواتار" به‌عنوان مطالعه موردی، فضاسازی‌ای است که در این فیلم درباب معانی و مفاهیم ماوراءالطبیعی انجام می‌پذیرد و ریشه درافسانه‌ها و قصه‌های کهنی دارد که متکی بر روح و نیروهای فوق‌طبیعی و ماورایی دارد. این فیلم درصدد اعتلای معنویت درمخاطب است. در داستان فیلم، زمینیان بمنظور تصرف منابع سرشار پاندورا (سیاره ناوی‌ها)،[1] آماده برای اشغال نظامی و استفاده از قوه قهریه می‌شوند که منجر به نابودی خانه و کاشانه ناوی‌ها و محیط زیست‌شان خواهد گشت. ناوی‌ها اکنون در معرض انقراض قرار دارند.

اما از سوی دیگر، گروهی از انسان‌های دانشمند مشغول آزمایش پروژه‌ای هستند بنام آواتار که در آن با علم ژنتیک بدن‌های ناوی مصنوعی در آزمایشگاه خلق کرده، و خودآگاهی انسانی را به عنوان راننده آن بدن به طور موقت درون آن بدن تزریق یا قالب کرده تا بتوانند از این طریق با فرستادن این ناوی‌های مصنوعی، داخل جماعت ناوی‌ها به طور ناشناس تجسس کرده تا بلکه فرهنگ و رسم و رسوم آنان را بشناسند.

۱. جانداران بومی سیاره پاندورا موجوداتی شبیه به انسان هستند که ناوی نامیده می‌شوند. ناوی‌ها دارای سطح بسیار پائین‌تری از پیشرفت فنی درمقایسه با انسان‌ها هستند و نیمه وحشی و بدوی به نظر می‌آیند، اما دارای فرهنگی بسیار غنی و کل‌نگر هستند که آن‌ها را با مکان زندگی‌شان در حال تعادل قرار می‌دهد. ناوی‌ها، نماد ملت‌هایی هستند که به فرهنگ و آداب و رسوم خود ایمان دارند و حاضر نیستند به خواسته‌های استعمارگران تن در دهند.

جیک سالی، سربازی جانباز برروی ویلچر است که هنگام خدمت در تفنگداران دریایی ایالات متحده آمریکا از ناحیه دو پا فلج شده‌است. هنگامی که او را برای پروژه آواتار به عنوان خلبان یکی از بدن‌ها به کار می‌گیرند، او طبق ماموریتش سعی در رخنه کردن در بومیان و کشف رموز و اطلاعات سری آنان می‌پردازد. اما تدریجاً طی ماجراهایی با «نیتیری»، شاهزاده و دختر بزرگ قبیله ناوی‌ها که بومیان سیاره ای به نام پاندورا هستند، تدریجاً پیوند عاطفی برقرار می‌کند و رفته‌رفته پی به عمق زیبائی فرهنگ بومیان برده، و سعی می‌کند به آنها کمک کند.

تحلیل گفتمان انتقادی فیلم آواتار

همان‌گونه که ذکر شد ستون «برداشت از اصل متن»، سطح اول تحلیل گفتمان را شامل شده و در برگیرنده دیالوگ‌ها یا صحنه‌هایی از فیلم است که دارای برداشت‌هایی از پارادایم ترنس مدرنیسم است. «جهت‌گیری و گرایش متن» معنای دیالوگ یا صحنه را به لحاظ مؤلفه‌های متافیزیکی این پارادایم تبیین کرده و به نوعی توجیه چرایی انتخاب این صحنه یا دیالوگ است. ستون «تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن» هم تعمیم یک صحنه به کل بافت اجتماعی و معادل سطح سوم تحلیل گفتمان است.

نگاره ۱: سه سطح اولیهٔ روش تحلبل گفتمان انتقادی فیلم آواتار

ردیف	سطح سطح(برداشت از اصل متن (تصویر ـ متن گفتاری و شنیداری ـ متن نوشتاری)	عمق سطح: جهت‌گیری و گرایش متن (نگاه به هردو بخش متن و تصویر)	سطح عمق(تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن)
۱	در سکانس ابتدایی فیلم جوانی را در محفظه‌ای نشان می‌دهد که شش سال است در حالت انجماد برای آزمایشات(ژنتیکی) فضایی در یک سفینه فضایی به خواب رفته است. و به سمت سیاره پاندورا می‌رود. و گفته می‌شود که این می‌تواند یک شروع تازه در یک دنیای تازه باشد	مسافرت به دنیایی جدید با رفتن به آن و انجام آزمایشات و کشفیات علمی و یا ژنتیکی	تلاش برای رسیدن به ظرفیت اتصال و بیداری بشر به فرصت‌های تکاملی و یا تعاملی برای بشر با کشفیات فضایی و وجود دنیاهای بیگانگان
۲	جیک سالی، سربازی جانباز برروی ویلچر است که هنگام خدمت در تفنگداران دریایی ایالات متحده آمریکا از ناحیه دو پا فلج شده‌است. هنگامی که او را برای پروژه آواتار به عنوان خلبان یکی از بدن‌ها به کار می‌گیرند، او طبق مأموریتش سعی در جلب اعتماد، رخنه کردن در بومیان و کشف رموز و اطلاعات سری آنان و می‌پردازد. اما تدریجاً طی ماجراهایی با «نیتیری»، شاهزاده و	افرادی هستند که می‌توانند پل ارتباطی با بیگانگان و دنیای آنها را برقرار سازند و محدودیت‌های فیزیکی هم مانع آنها نمی‌شود	تعالی و تکامل بشر با ورود به عرصه‌های متافیزیکی(فیزیکی و حسی) وجود دنیای بیگانگان

ردیف	سطح سطح(برداشت از اصل متن (تصویر ـ متن گفتاری و شنیداری ـ متن نوشتاری)	عمق سطح: جهت‌گیری و گرایش متن (نگاه به هردو بخش متن و تصویر)	سطح عمق(تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن)
	دختربزرگ قبیله ناوی‌ها تدریجاً پیوند عاطفی برقرار می‌کند و رفته‌رفته پی به عمق زیبائی فرهنگ بومیان برده، و سعی می‌کند به آنها کمک کند، تا جایی که مجبور است سرانجام در برابر نسل انسان‌های غاصب، یعنی نوع خودش، قرار گیرد		
۳	از میان جانداران بومی این سیاره موجوداتی شبیه به انسان هستند که ناوی نامیده می‌شوند. ناوی‌ها دارای سطح بسیار پایین‌تری از پیشرفت فنی در مقایسه با انسان‌ها هستند و نیمه وحشی و بدوی به نظر می‌آیند، اما دارای فرهنگی بسیار غنی و کل‌نگر هستند که آنها را با مکان زندگی‌شان در حال تعادل قرار می‌دهد. در طول فیلم شاهد هستیم که در کنار درخت مقدس در حال نیایش هستند ورفتارهایی براساس عرفان خودشان را دارند.	معرفی معنویت و عرفان در میان بیگانگان	معنویت برگفته از فرهنگ بیگانگان و روزنه ای از آگاهی‌های معنوی و حضور غیرمادی برای بشر
۴	پاندورا دارای سیستم حیات وحش نامتعارفی است، به طوری که سیاره و تمام موجوداتش دارای یک شبکه عصبی مشترک بوده و با هم در ارتباطند (که یادآور مفهوم گایا در اسطوره‌شناسی و جنبش‌های محیط زیستی است). ناوی‌ها از طریق نقاط اتصالی نورونی در گیسوان موهای خود، از نظر خودآگاهی با اسب‌های خود متصل می‌شوند، و درختان جنگل از طریق ریشه‌های خود اتصال عصبی با یکدیگر دارند. خلاصه این‌که محیط پاندورا محیطی است که دانشمندان بشری در فیلم را سخت تحت تأثیر قرار داده، و محیط منحصربه‌فرد این دنیا، مرزهای بین علم و عرفان را درهم می‌نوردد.	موجودات بیگانه می‌توانند به شبکه گسترده و جامعی که در همه طبیعت و سیاره آنها وجود دارد متصل شده و به کشف و حتی شهود بپردازند	ارتباط با طبیعت و عالم هستی و به نوعی یافتن آگاهی‌های معنوی و عرفانی برای بشر استفاده از مفاهیم عرفانی فرقه‌ها و مذاهب (گایا) ارتباط فردی با طبیعت که او را مبداء و منشاء همه چیز می‌داند.
۵	گروهی از انسان‌های دانشمند مشغول آزمایش پروژه‌ای هستند بنام آواتار که در آن با علم ژنتیک (ترکیب دی ان ای انسان ها با دی ان ای موجودات شبه انسان) بدن‌های ناوی مصنوعی در آزمایشگاه خلق کرده، و خودآگاهی انسانی را به عنوان راننده آن بدن به‌طور موقت درون آن بدن تزریق یا قالب کرده تا بتوانند از این طریق با فرستادن این ناوی‌های مصنوعی، داخل جماعت ناوی‌ها به‌طور ناشناس تجسس کرده تا بلکه فرهنگ و رسم و رسوم آنان را بشناسند.	هرشخصی فقط با اواتار خودش می‌تواند ارتباط روحی برقرار کند. یادگیری زبان یکدیگر	نوعی ارتباط وحضور با بیگانگان و دنیای آنها با خلق موجودی به شکل آنها ولی با تفکر انسانی
۶	رئیس پروژه به مدیرآزمایشگاه می‌گوید که به دنبال	یافتن راهی برای ارتباط	تسلط برمرکز قدرت با

ردیف	سطح سطح(برداشت از اصل متن (تصویر ـ متن گفتاری و شنیداری ـ متن نوشتاری)	عمق سطح: جهت‌گیری و گرایش متن (نگاه به هردو بخش متن و تصویر)	سطح عمق(تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن)
	یک راه دیپلماتیک برای ارتباط بیشتر و تسلط بر منابع انرژی موجودات سیاره پاندورا پیدا کن	با بیگانگان	ایجاد ارتباط با بیگانگان
	جیک سعی می‌کرد بفهمد ارتباط قوی که مردم با جنگل داشتند و شبکه انرژی که در تمام موجودات سیاره پاندورا جریان داره و شاهزاده نایتری می‌گوید همه انرژی ها قرض گرفته شده اند و یک روز باید آنها را پس داد (روح به سمت ایوا برمی‌گردد)	منبع انرژی در جایی وجود دارد و همه موجودات می‌توانند بدان دست یابند	هر فردی می‌توان به منبع انرژی یا حقیقت دست یابد
۷	جیک سالی آخرین مرحله را جشن می‌نامد و منظورش این است که یکی از آنها بشود یا تبدیل به مرد کاملی بشود و بیگانگان به او اعتماد می‌کنند	تغییر،تحول و تکامل بشری حتی در بدترین شرایط یعنی معلولیت جسمی	تعامل با بیگانگان
۸	شاهزاده، جیک را به سوی درخت روحانی می‌برد و می‌گوید که این‌جا جایی است که صدای عبادت‌کنندگان شنیده می‌شود و گاهی جواب هم با آنها داده می‌شود و حتی صدای نیاکان آنها از آن شنیده می‌شود و می‌گوید آنها زنده اند داخل ایوا.	ارتباط با طبیعت	طبیعت به عنوان مادر و مبدع همه چیز می‌باشد
۹	سرپرست آزمایشگاه می‌گوید برای این‌که در دنیای آنها شریک بشوی باید آنها رادرک کنی	تلاش دانشمندان برای ارتباط و درک بیگانگان	تعامل با بیگانگان
۱۰	سرپرست آزمایشگاه که زخمی شده به جیک می‌گوید تو می‌دانی من یک دانشمندم و به داستان‌های شاه و پری اعتقادی ندارم. جیک باو پاسخ می‌دهد که آنها می‌توانند به ما کمک کنند و زخم او را درمان کنند و در موقع مرگ می‌گوید آنها واقعی هستند.	سرانجام اعتقاد دانشمند به مباحث متافیزیکی	تلاش برای واقعیت‌پذیر کردن علمی دانستن مباحث متافیزیکی
۱۱	جیک سالی انسانی فلج است و در دنیای بیگانگان که به قهرمان و تبدیل شده و تعالی می‌رسد	انسان معلول و محدود که به خاطر کمبودهای دنیای مادی می‌تواند به دنیای دیگری رفته و شکوفا بشود	شکوفایی فیزیکی و شهودی
۱۲	در جایی از فیلم جیک و شاهزاده به درخت روحانی متصل می‌شوند	استفاده از عرفان بومی و شبه جادوگری	غیرالهی نشان دادن منجی با قداست‌زدایی از آن.
۱۳	انسان‌ها موجودی جنگ‌افروزند و به دنبال یافتن منابع انرژی‌اند و با همنوعان خودت در تضاد و جنگ	انسان در طبیعت احساس خوبی دارد نه در محیط تکنولوژیک	مدرنیته به صورت مجزا دیگر جوابگوی بشر امروزی نمی‌باشد
۱۴	بیگانگان قوای خود را از آئین‌ها و مراسمات بدوی استفاده می‌کند	بازگشت به آئین‌های بدوی و نهان روش	باورهای قدیمی و سنی ریشه در حق و حقیقت دارند

ردیف	سطح سطح(برداشت از اصل متن (تصویر ـ متن گفتاری و شنیداری ـ متن نوشتاری)	عمق سطح: جهت‌گیری و گرایش متن (نگاه به هردو بخش متن و تصویر)	سطح عمق(تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن)
۱۵	جیک سالی می‌گوید دنیای انسان‌ها سبز نیست و آنها مادرشان را کشته‌اند. شاهزاده می‌گوید درخت ایوا از کسی حمایت نمی‌کند اون فقط از تعادل حیات حفاظت می‌کند.	انسان به‌طور ژنتیکی، پیوند عمیقی با طبیعت داشته و این انگیزه را دارد تا از تمدن فاصله بگیرد و به‌سوی طبیعت برود.	عشق‌ورزی انسان به طبیعت تنها براساس ایده‌های تعالی‌گرایانه

تحلیل جدول بالا

در دیدگاه ترنس مدرنیسم، جایی برای هم سنت و هم مدرنیته وجود دارد این پارادایم درجست‌وجوی ایجاد جنبشی که به احیاء و مدرنیزه کردن [به روزکردن] سنت‌ها [به‌جای نابودی وجایگزین کردن آنها] است. معنویت در این پارادایم به معنای تلاش فرد در رابطه با یافتن جواب نهایی به سؤالاتی در مورد درک از زندگی، مفاهیم و معانی مرتبط با امور مقدس یا متعالی می‌باشد و از سوی دیگر بیان می‌دارد که بشر مدرن امروزی متعلق به همه تمدن‌ها نیاز به پذیرش بیگانگان دارند، آن‌هم به هرصورتی که میسر می‌باشد. این نوع تفکر راه را به سوی تعالی بشر باز می‌کند.

از منظر این پارادایم، واقعیت متشکل از سطوحی درهم تنیده است که ماده، جسم، ذهن ، نفس و روح را به هم پیوند می‌دهد. هر سطح زبرین، سطوح زیرینی را نیز در بر دارد و به این ترتیب، هر شیء و رویدادی در جهان با دیگر اشیاء و رویدادها پیوند دارد و همه در نهایت، در احاطه روح، خدا، الهه ، دائو، برهمن و یا امر مطلق قرار دارند.

تحلیل سطح چهارم(عمیق)

مرحله عمیق تحلیل ناظر به نوعی تفسیر از سطح سوم تحلیل و تعیین رویکردهای مشابه و متفاوت در این ستون (تحلیل توجیهی) است. در این مرحله با توجه به نتایج به دست آمده،تفسیر کلی مربوط به آنها تحت عناوین یا واژه‌های کلان‌تر که نوعی از رویکرد کلان را ترسیم می‌کند، انجام می‌گیرد. در حقیقت آنچه که در این مرحله اتفاق می‌افتد، ایجاد رابطه میان دال‌های به دست آمده با گفتمان‌های موجود است که می‌توان با دال‌های مزبور مفصل‌بندی کرد. به همین دلیل آنچه که حاصل می‌شود، تحت یک عنوان کلی می‌آید. این عناوین کلی، گویای یک رویکرد کلی‌تری است که فیلم به دنبال

بازنمایی آنهاست. آنچه که در ستون سوم جدول بالا آمده است، میان خود مشترکاتی دارند که براساس نوعی از رابطه مفهومی مطرح شده است. که این رابطه مفهومی تداعی‌کننده یک دال بزرگ‌تری است که این دال بزرگ‌تر، خود براساس گفتمان‌ها و بینامتنیت‌هایی است که در ذهن نویسنده فیلم‌نامه شکل گرفته است و در مرحله «عمیق»، به آنها توجه می‌شود و به نحوی مورد کشف قرار می‌گیرند.

در این‌جا به لحاظ اختصار، نگاره ۲ یعنی مرحله عمیق، با توجه به دال‌های کلان تر مشترک موارد مرتبط در ستون سوم(تحلیل توجیهی) نگاره ۲ به شکل زیر تهیه شده است:

نگاره ۲: تحلیل سطح چهارم (عمیق) فیلم آواتار

ردیف	دال مرکزی	موارد مرتبط تحلیل توجیهی از نگاره شماره ۱
۱	تلاش برای رسیدن به ظرفیت اتصال و بیداری بشر به فرصت‌های تکاملی و یا تعاملی برای بشر با کشفیات فضایی و وجود دنیاهای بیگانگان	۱،۲،۵،۶
۲	مدرنیته به صورت مجزا دیگر جوابگوی بشر امروزی نمی‌باشد	۱۳
۳	تأکید جهت‌دار تصویرسازی منجی در راستای قرائت اندیشه‌های دینی خاص	۳،۷،۴
۴	طبیعت به عنوان مادر و مبدع همه چیز می‌باشد	۸،۱۵
۵	تقدس‌زدایی از عرفان ادیان الهی	۱۲
۶	تعامل با بیگانگان	۹،۷
۷	تلاش برای واقعیت‌پذیر کردن علمی دانستن مباحث متافیزیکی	۹،۱۰

تحلیل عمیق‌تر

این فیلم، بر پایه‌های تئوری مفهومی فلسفه فرا شخصی "تارو و موير" استوار است که در آن به ترکیب مفاهیم فلسفه‌های غرب و غیرغربی اهتمام دارد. تعالی‌گرایانی که اعتقاد به تعامل با مجموعه متنوعی از ایده‌ها و ارزش‌های مدرن، سنت و موجودات نامتعارف و غیرمادی دارند. تفکرات افرادی چون امرسون، تورئو، الکات نمونه بارز این تفکر است. امرسون تا حد زیادی تحت تأثیر هندوئیسم و بودیسم قرار داشت و به همان میزان و به طور فلسفی درگیر با دیگر حوزه‌های تفکر مثل کنفسیوس بود. امرسون به ایجاد فلسفه‌ای بنام فلسفه معنوی مبادرت کرد و بشر را در بین متن دو ضمیر قرار داد، خود درون و خود بیرون.

او این فلسفه معنوی را با عنوان «فرا روح» نام‌گذاری کرد. او خدا را به‌عنوان خدای چیزی که شخص می‌تواند با آن صرفاً ارتباط فردی ایجاد کند، می‌نگرد. اصول فراروح وی

و نقطه نظراتش در مورد این حوزه معنوی، بشدت تحت تأثیر هندوئیسم است. «تارو» علاوه بر این، بیشتر فلسفه‌اش را از فلاسفه شرق و معنویت شرقی اتخاذ کرد.

عشق‌ورزی به طبیعت تنها براساس ایده‌های تعالی‌گرایانه‌ای که اعتقاد دارد بشر، بدون در نظر گرفتن نژادش، به‌صورت «وارث طبیعت وحشی» تولد می‌یابد و این‌که انسان به‌طور ژنتیکی، پیوند عمیقی با طبیعت داشته و این انگیزه را دارد تا از تمدن فاصله بگیرد و به‌سوی طبیعت برود تا به تعالی دست یابد. ترنس‌مدرنیته به‌عنوان "چشم‌انداز سیاره‌ای" که بشر در آغاز فهم این سیستم می‌باشد. سیاره‌ای شامل (گیاهان و حیوانات) که بشر را متصل به سیستمی می‌نماید که او را قادر می‌کند مستقل گردد، درعین حال آسیب‌پذیر بوده و در برابر زمین متشکل از اجتماعی از موجودات زنده به‌صورت یکپارچه، مسئولیت احساس کند. ترنس مدرنیسم مجود در این فیلم به صورت دیل تبلور یافته است:

۱. ترنس‌مدرنیته در این فیلم ترکیبی از سنت‌گرایی است که می‌تواند تغییر یابد و دوباره شکل بگیرد و شکل جدیدی از مدرنیته است که به فرهنگ و ارزش‌های سنتی احترام می‌گذارد.

۲. در این پارادایم، علم به‌جای آن‌که فقط با نخستین سطح وجود یعنی ماده مرتبط باشد، در همهٔ سطوح حضور خواهد داشت و ما با علم حسی، ذهنی و روحی روبه‌رو خواهیم بود. به این ترتیب، چنین نیست که مطابق تصور سنتی، آن‌گاه که علم پایان یابد، معنویت آغاز شود، بلکه هر دو، همگام با یکدیگر در زنجیرهٔ وجود توسعه و ارتقا خواهند یافت و در کشف واقعیت هستی به یکدیگر یاری خواهند رساند.

از منظر سنت‌های حِکمی گذشته، هر سطح از واقعیت، مقتضی شاخه‌های خاصی از دانش است؛ به‌نحوی که ماده، اجسام زنده، ذهن، نفس و روح به ترتیب موضوع بررسی فیزیک، زیست‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفه، الاهیات و عرفان هستند.

۳. ترنس مدرنیسم معتقد به کشف هسته مشترک ادیان پیشامدرن و آسیبی که از سوی مدرنیته متوجه این هسته مشترک شده است، نخستین قدم را در مسیر آشتی علم و دین برمی‌دارد. به عبارت دیگر در این فیلم مدرنیته در اوج کشفیات فضایی خود باز هم با خلاء و کمبود مواجه است لذا از طریق تعامل با بیگانگان و شهود، به دنبال یافتن منبع انرژی معنوی عمیقاً آزاداندیشانه‌ای است به جست‌وجوی کشف سنت‌ها و قوه عاقله

بشر(منطق) می‌باشند.

۴. پارادایم ترنس مدرنیسم با تکیه بر مفاهیمی مثل فردگرایی، آزدی، قدرت بی‌نهایت ذهن انسان در خلوت، وارتباط بین نفس و جهان پیرامون ،شهودمحوری فردی را راهنمای رسیدن به سعادت ابدی می‌دانند نه کتب مقدس الهی را.

۵. وصل کردن آدم‌های مستقر در اوج کشفیات فضایی جهان آینده به ناوی‌ها و بازتولید آواتارهای انسانی، نجات‌بخشی بشر و جهان آینده را در ایجاد رابطه‌مندی با بیگانگان و جهش ابعادی توانمندی‌های جوامع انسانی تعریف می‌کند و عقیده موعودباوری و منجی‌گرایی ادیان الهی را به چالش می‌کشد.

نتیجه‌گیری

خصیصهٔ متمایز ترنس‌مدرنیسم از پارادایم‌های پیشین، مشروعیت و اعتبار گفتار در باب کشف و شهود است. این پیش‌فرض‌ها در هر حوزه‌ای که رخنه می‌کنند، تغییر ارزش‌های جوامع بشری را در دستور کار خود قرار می‌دهند. این پژوهش با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی نشان داد که مفاهیم گنجانده‌شده در فیلم «آواتار»، ریشه در گفتمان ماوراءالطبیعی پارادایم ترنس‌مدرن دارد. احتمال وقوع آشوب و بی‌نظمی در جامعهٔ بشری، ضرورت جهانی‌سازی اسطوره یا منجی برای نجات بشر، به وسیله ابزارهای انسانی ـ تکنولوژیک ـ ماورایی و ترسیم آینده‌ای مبتنی بر این ابزارها، از دلالت‌های روشن اتکای این فیلم بر پارادایم ترنس‌مدرن است.

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

گفتمان حکمرانی وقدرت در این پارادایم، زیرساخت تمدن آینده «خود بنیاد» بشری را مشروعیت می‌بخشد و در این راستا سه بُعد گذشته، حال و آینده بشر را مورد واکاوی

قرار داده و از مشترکات ادیان الهی و غیرالهی استفاده شایانی می‌کند. مفهوم منجی الهی که ریشه در باورها و اعتقادات همه اقوام و ادیان بشر دارد، از مهم‌ترین گرته‌برداری‌هایی است که این پارادایم با تحریف این مفهوم، چهره‌ای خودبنیاد و غیرالهی از آن ترسیم می‌کند.

در برخی از آثار سینمایی برآمده از ترنس‌مدرنیسم، وجود قهرمان نوظهور در برابر قهرمان اسطوره‌ای، نشانگر وضعیتی است که در آن گویا ساختار نظام‌مندی بر جهان حکم‌فرما نیست. این بی‌نظمی، چیدمان جدیدی را به تصویر می‌کشد که در آن، انسان ترنس‌مدرن خالق جهان یا آینده خویش است. اسطوره فیلم «آواتار» به‌دنبال یافتن روزنه‌ای است تا از فرصت‌های احتمالی تعامل با موجودات و قدرت‌های ماورایی برای ساخت این آینده آرمانی خودساخته استفاده کند. غالب منجی‌های تصویرشده در سینمای منجی‌گرایانه غربی، خود را مسئول نجات دنیایی می‌بینند که در بستری آخرالزمانی درگیر خطراتی جدی شده است. این احساس مسئولیت تا جایی است که منجی به خود اجازه می‌دهد در زندگی دیگر اشخاص و محدوده‌هایی خارج از قانون وارد شود. سینمای غرب تلاش می‌کند در آثار آخرالزمانی خود با القای حس برتر بودن منجی غربی، فضایی را به تصویر بکشد که حضور قدرت‌های الهی و آسمانی در آن جایگاهی ندارد و چنین نشان می‌دهند که ملت‌ها با حضور این «ابرانسان‌ها» در میان خود، پیروز و نجات‌یافته خواهند بود و انسان این عصر، دیگر به خدا نیازی ندارد.

به نظر می‌رسد این پارادایم، خواسته یا ناخواسته، هجمه نوینی را نسبت به انگاره‌های تمدنی اسلام و دیگر ادیان توحیدی، به خصوص مبتنی بر سویه موعودگرایی ادیان الهی، پایه‌ریزی کرده است. نوع نوینی از تقلیل‌گرایی و تحریف‌سازی در نگرش معنوی مومنان و اندیشه نجات‌بخشی و مفهوم منجی برخاسته از موعودگرایی در حال شکل‌گیری است. اگر در اندیشه پیشامدرن، خدا در کلیساهای تمامیت‌خواه حبس شده بود و اگر در اندیشه مدرن، خدا از جهان فکری و باوری بشر مدرن هبوط و اخراج شده بود و اگر در اندیشه پست مدرن، خدا در قالب سایه‌های نسبیت‌گرایی به بازی گرفته شده بود، اما در اندیشه پست مدرن خدا خود را با پیکره نوینی بازیافته است، اما دیگر آن خدای آسمانی خالق و مالک و رازق نیست. خدای التقاطی آسمان و زمین، سنت و تجدد، تاریخ و آینده هست که به دست خود معبود ساخته می‌شود. خدا و بنده جایشان مدام عوض

می‌شود. خدای هزارتکه‌ای که بنده اختیار دارد هر تکه‌اش را از جایی انتخاب کند و آنها را به هم وصل کند تا تصویر و پیکره خدای مورد علاقه‌اش را بسازد و آن‌گاه آن را پرستش کند و دوباره هر وقت از آن دلزده شد، دوباره آن را تخریب کند و بازسازی نماید. این فضای التقاطی در همه باورهای دینی و اجتماعی اندیشه و هنر ترنس مدرن بسط پیدا می‌کند و در واقع بافتار جدیدی از باورها و رفتارها را در پی خواهد داشت.

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

منابع

۱. استوری، جان(۱۳۸۹)، ***مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه***، ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر آگه.

۲. بشیر، حسن؛ حاتمی، حمیدرضا(۱۳۸۸)، «مطالعهٔ مقایسه‌ای رویکردهای انتخاباتی: تحلیل گفتمان سرمقاله‌های روزنامه‌های کیهان و جمهوری اسلامی درباره دومین مرحله انتخابات مجلس هشتم (از ۲۵ اسفند ۱۳۸۶ تا ۶ اردیبهشت ۱۳۸۷)»،

نشریه پژوهش‌های ارتباطی، شماره ۱.
۳. بشیر، حسن؛ فهیمی‌فر، اصغر(۱۳۹۵)، «تحلیل گفتمان گزارش‌های شبکه‌های تلویزیونی الجزیره، العربیه، بی. بی. سی. عربی و العالم دربارهٔ انقلاب مصر»، *مجلهٔ رسانه و فرهنگ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، سال ششم، شمارهٔ دوم.
۴. تولایی، روح‌الله؛ احمدی، محمد میلاد(۱۳۹۴)، «بررسی ابعاد آواتاریسم و تأثیر آن بر تحولات آینده فرهنگ ایرانی اسلامی (با استفاده از رویکرد - GBN در تدوین سناریو)»، *مجله چشم‌انداز مدیریت دولتی*، شماره ۲۱.
۵. جوادی یگانه، محمدرضا؛ هاتفی، حمیده(۱۳۸۷)، «پوشش زن در سینمای پس از انقلاب اسلامی»، *فصل‌نامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال چهارم، شماره ۱۱.
۶. کلایو، مارش(۱۳۸۴)، *کاوش در الهیات سینما*، تهران: بنیاد سینما فارابی.
۷. میرفخرایی، تژا(۱۳۸۳)، *فرآیند تحلیل گفتمان*، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۸. هالینگ دیل، رجینالد(۱۳۸۷)، *تاریخ فلسفه غرب*، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، تهران: انتشارات ققنوس.
۹. یونگ، کارل گوستاو و همکاران(۱۳۵۲)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
10. Ateljevic, I. (2008). Transmodernity, changing our (tourism and hospitality) world? Available at: http://www.nztri.org/node/236 Date of access: 23 March, 2010.
11. Ateljevic, I. (2011). Transmodern critical tourism studies: a call for hope and transformation. *Tourismo em analise*, 22(3): 497-515.
12. Ateljevic, I. (2012). Can transmodern tourism help change the world? Presentation at UHPA Conference "Sustainability for competitiveness in tourism. Zagreb, 22-23 November, p 65.
13. Ateljevic, I. (2013a). Transmodernity: integrating perspectives on societal evolution. Futures, 47: 38-48.
14. Ateljevic, I. (2013b). Visions of transmodernity: a new renaissance of our human history. Integral review, 9(2): 200-219.
15. Attwood, S. (2014). A Future tTo Pine For Transmodernist Movement In Japan. [Dissertation]: School oOf Social Science University Of Adelaide,p 96.
16. Brugger, Bill; Hannan, Kate (1983). Modernisation and revolution, London: Croom Helm. P 60.- Cole, Mike (2008). Psychology Press, p. 68.

17. Drycker, P. (1993). Post capitalist society. New York: Harper Collins publishers. 232 p.
18. Dussel, E. (2002). World-system and "trans"-modernity. Nepanthia: Views from the South, 3(2), 221-244.
19. Epstein, M. (2009). Transculture: A Broad Way between Globalism and Multiculturalism. Am. J. Econ. Sociol, 68. 327–352
20. Ghisi, M. L. (2006). Transmodernity and transmodern tourism. Keynote at the 15th Nordic Symposium in Tourism and Hospitality Research: Visions of Modern Transmodern Tourism. 19th – 22nd of October, Savonlinna, Finland, p 43.
21. Ghisi, M. L. (2008). The knowledge society a breakthrough toward genuine sustainability. Cochin: Arunachala Press, 114 p.
22. Ghisi, M. L. (2010). Towards a Transmodern Transformation of our Global Society: European Challenges and Opportunities. Futures Studies.:15(1): pp 39 - 48.
23. Ghisi. M. L. (2007). The European Union in a time of world transformation. EU workshop syllabus, 1-35. April 14-15, 2007.
24. Granskog, J.E. (2003). Spirit matters: an exploration of shamanic techniques to transform the environment. Flagstaff, AZ: Southwestern anthropological association newsletter, 44(2): 22-26.
25. Inayatullah, S. (2005). Spirituality as the fourth bottom line? Futures. 37(6): pp 573-579.
26. Inayatullah, Sohail (2005). Spirituality as the fourth bottom line, Futures.Vol 37 No 6. 573–579. 574.
27. Kale, S. H. (2005). Spirituality, religion, and globalization. Journal of Macromarketing 24(2), 92-107.
28. Kapoor, R. (2010). Signs of emerging planetary transformation. Futures, 42: 1035-1039. Koenig, H.; McCullough, G, M.; and Larson, D. B. (2001). Handbook of Religion and Health: A Century of Research Reviewed, New York: Oxford University Press.
29. Koenig, HG; McCullough, ME; Larson, DB (2011). A history of religion, science and medicine. In: Koenig, HG; McCullough, ME; Larson, DB, editors. Handbook of religion and health. New York (NY): Oxford University Press; Chapter 2; p 24–49.
30. Luyckx. Marc (1999), The transmodern hypothesis: towards a dialogue of cultures, Futures 31, 971–982.
31. Magda, R. M. R. (2004). Transmodernidad. Barcelona, ES: Anthropos, 212-232.
32. Middendorf, B (1999) Cultural Creatives: Cultural Creatives making a difference for the future, Conscious Choice, January Edition , p 134.
33. Paul H. Ray SPRING (1996). "The Rise of Integral Culture" (edited version) V. 37, P 4
34. Pearson, C.S. (1998). The Hero Within: Six Archetypes We Live By New York: Harper Collins.P.58
35. Pritchard. A; MORGAN, N; ATELJEVIC, I. (2011). Hopeful

tourism: a new transformative perspective. Annals of tourism research, 38(3): 941-963.
36. Ray, P.H. (2008). The potential for a new, emerging culture in the U.S. Chapter 2: The Cultural Creatives. Report on the 2008 American value survey. P.65.
37. Rifkin, L. (2005). The European dream: how Europe's vision of the future is quietly eclipsing the American dream. New York: Penguin. P. 448.
38. Robinson, D. M (1999) Emerson, Thoreau, Fuller, and transcendentalism, American Literary Scholarship, 3-32.
39. Rodriguez, M. r. (2004). Globalization as transmodern totality. Translated: Chapter 1 of Transmodernidad. Barcelona: Anthropos. http://transmodern-theorv.blogspot.com/ Date of access: 17 November 2011.
40. Takanashi, Y (2009) Emerson and Zhu Xi: the role of the "scholar" in pursuing "peace", The Japanese Jouenal of Americak Studies, p 67.