

افسون‌زدایی از فیلم ۳۰۰: مطالعه‌ای نشانه‌شناسانه

سعیده مظلومیان

کارشناس ارشد ادبیات انگلیسی، دانشگاه چمران اهواز

مقدمه

در جهانی سرشار از نشانه‌ها زندگی می‌کنیم. علایم ترافیکی، حرکات بدن در حین گفتار، انواع آیین‌ها، لباس‌ها، غذاها و حتی بوی یک عطر، همه و همه، حامل پیامی برای گیرنده آن‌هاست. برای نمونه، ظاهر هر فرد حاوی مجموعه‌ای از پیام برای اطرافیان اوست که اطلاعاتی از قبیل طبقه اجتماعی، جنسیت، سن و شخصیت را ارائه می‌دهد. هر فیلم سینمایی نیز از نشانه‌های ویژه‌ای برای انتقال پیام استفاده می‌کند که در بین انواع هنرها پیشرفته‌ترین و سریع‌ترین نحوه انتقال پیام است. برخلاف موسیقی یا ادبیات که از ابزارهایی محدود برای برقراری ارتباط با مخاطب استفاده می‌کنند (صدا، کلمه، موسیقی حروف، آرایش کلمات یا نت‌ها)، سینما از تمامی هنرهای دیگر برای انتقال پیام استفاده می‌کند. موسیقی، شعر، نمایش، نور، دیالوگ، قصه‌گویی، رقص و نقاشی به خدمت سینما درآمده‌اند تا کارگردان فیلم بتواند پیام خود را در کمترین زمان به مخاطب برساند. بنابراین، سینما ممکن است مغرضانه‌ترین هنر نیز باشد، چون می‌تواند از همه ابزارهای هنری برای تحریف واقعیت و پیشبرد اهدافی یک‌سویه سود برد. این مقاله به بررسی فیلم ۳۰۰ در سینمای هالیوود می‌پردازد، سینمایی که بر پایه عناصر دوتایی منطق غرب شکل گرفته و با بالاترین توان تکنولوژیکی سعی در وارونه کردن هر منطق یا واقعیتی دارد که بر ضد منافعش باشد. در این مقاله، ابتدا منطق دوگانه سینمای هالیوود را بررسی می‌کنیم و سپس به

Saeedeh Mazlounian <mazlouniansaeede@gmail.com>

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2014/29.1/212-219

جست‌وجوی این منطق در بین نشانه‌های فیلم ۳۰۰ می‌پردازیم. در نهایت، با شالوده‌شکنی این منطق نشان می‌دهیم که منطق حاکم بر سینمای هالیوود و محصول آن، ۳۰۰، منطقی یک‌سویه و مغرضانه است که در خدمت صاحبان قدرت درآمده و هیچ نهایی جز تسلط گروهی بر گروهی دیگر و تحریف واقعیات جهان به نفع صاحبان قدرت ندارد. مهم‌ترین علت موفقیت این سینما را باید در استفاده آسان و زیرکانه آن از همه جلوه‌های هنری و نیز آگاهی کامل آن از شیوه‌های سحرآمیزی و افسون‌سازی دانست. این سینما به خوبی می‌داند که مخاطبش در چه آستانه‌ای از هنر عقل خود را از دست می‌دهد و دروغ را به جای واقعیت می‌پذیرد. با شالوده‌شکنی نشانه‌های فیلم و برملاکردن منطق مغرضانه آن، هژمونی قدرت حاکم بر سینمای هالیوود را نشان خواهیم داد.

منطق دوتایی هالیوود

منطق پنهان در سینمای هالیوود بر محور عناصر دوتایی می‌چرخد. هرگونه رابطه و تقابل بین این عناصر نیز بر اساس سلسله‌مراتبی صورت می‌پذیرد که بین آنها قانون غالب و مغلوب حاکم است؛ یعنی عنصر اول به صورت برتر و محق نشان داده می‌شود، در حالی که عنصر متقابل ضعیف و ناحق است. مثلاً در تقابل بین غرب و شرق، مرد و زن یا سفید و سیاه، غرب چونان قدرت برتر سیاسی و اقتصادی و خاستگاه دموکراسی و حقوق بشر تصویر می‌شود، حال آنکه شرق قطب ضعیف، عقب‌مانده، دارای عقاید متحجر و برهم‌زننده قانون است. مرد همیشه انسانی فاعل، جستجوگر و قدرتمند است که در برابرش عنصر ضعیف زن قرار دارد که فقط برای بهره‌کشی به تصویر در می‌آید.

برخورد دوگانه سینمای هالیوود با شرق، زن، سیاه‌پوست و مانند اینها چنان حیرت‌آور است که هر بیننده‌ای تناقض بین آرمان‌های آزادی‌خواهانه را با چگونگی به تصویر کشیدن انسان درک می‌کند. گردانندگان سینمای هالیوود به خوبی می‌دانند که جهان نیز بر پایه تقابلی از عناصر دوتایی در ذهن آدمی شکل گرفته است، یعنی ردیفی از ارزش‌های خوب در برابر ردیفی از بدی‌ها در ذهن هر انسانی صف کشیده‌اند و او بر پایه همین عناصر به قضاوت درباره جهان می‌پردازد. اما آنچه که منطق دوگانه سینمای هالیوود را از منطق خوب و بد جهان جدا می‌کند، دلبخواهی بودن همین قضاوت نهایی و بر هم زدن تقابل عناصر خوب و بد به نفع روابط قدرت است. همه انسانها با استعمار شرق، بهره‌کشی از زنان به صورت ابژه لذت یا سیاه‌پوستان به منزله ابزار کار مخالفاند، اما وقتی هنر با ترفندهای ویژه قبح این مسئله را از بین ببرد، افسون جدیدی برای بشر ساخته است که از دیدن بدی در اثری هنرمندانه لذت می‌برد و مسخ تصویر جادویی آن می‌شود،

حال آنکه مخاطب مسخ بازی قدرتی است که در پشت این صحنه‌های هنری پنهان شده و یگانه هدف سینمای هالیوود این است که توان قضاوت مستقل را از مخاطب بگیرد. سینمای هالیوود این کار را با افسون هنر صورت می‌دهد، افسونی که سعی داریم آن را با بررسی فیلم ۳۰۰ باطل کنیم.

افسون‌زدایی از فیلم ۳۰۰

منطق فیلم ۳۰۰ بر پایهٔ تقابل دو تمدن غرب و شرق شکل گرفته است؛ تمدن یونان، زیرساخت فرهنگ امروز غرب، و تمدن پارس، بستر فرهنگ‌های شرق. خواست فیلم آن است که مخاطب در پایان تمدن پارس و مرکز آن، ایران امروزی، را تمدنی بر پایهٔ برده‌داری، استعمار ملت‌ها، جنگ و خونریزی‌های پیاپی و آزمندانه بشناسد. پادشاه و مردمان این امپراتوری را نیز انسان‌هایی حریص و وحشی صفت بداند که هیچ تلاشی برای برپایی قانونی انسان‌دوستانه نکرده‌اند. حال آنکه یونانی‌ها، یعنی اجداد جهان غرب، مردمانی آزادمنش و جنگجویانی بزرگ بوده‌اند که برای ارزشهایی والا تا آخرین قطرهٔ خونشان جنگیده‌اند. پیام نهایی فیلم استوار ماندن آتن در برابر ایران است، یعنی خشایارشا در ستیز با فرهنگ و ارزشهای جهانی بود و مردم یونان با ایستادگی خود کمک بزرگی به بشریت کردند و نگذاشتند چراغ تمدن جهانی خاموش شود. تناقض این تقابل دوگانهٔ غرب و شرق با تحلیل نمونه‌هایی از نشانه‌های فیلم آشکار می‌شود. اگر این تناقض به وضوح نشان داده شود، آنگاه درمی‌یابیم منطق حاکم بر فیلم منطقی ساختگی است که با شالوده‌شکنی آن معین می‌شود پشت افسون زیبای هنر چهرهٔ پلید قدرت‌هایی در کار است که از این همه تحریف در واقعیات تاریخی هدفی جز کنترل قدرت قضاوت توده‌ها ندارند. تحریفات تاریخی و تحلیل نشانه‌ای را در پی آورده‌ایم.

کشتن نوزادان و کودکان ناتوان به دست مردم یونان

در آغاز فیلم، مخاطب با بعدی از سببیت فرهنگی مردم یونان روبه‌رو می‌شود که کودکان و نوزادان ناتوان را که به نظر می‌رسید نمی‌توانستند سربازانی دلیر شوند، در درهٔ مرگ رها می‌کردند و این فرزندکشی سنتی معمول در بین آنها بوده است. آیا این فیلم تصویری واقعی از مردم یونان است و فرزندکشی واقعیتی مسلم در تاریخ یونان بوده است؟

به چاه انداختن فرستادگان امپراتوری هخامنشی به دستور لئونیداس، پادشاه یونان

لئونیداس فرستادگان ویژهٔ خشایارشا را به چاه می‌اندازد و در حین این عمل می‌گوید "به این می‌گویند اسپارتا!" جمله‌ای که تمسخر مخاطبان بسیاری را به دنبال داشته و کاملاً نشان‌دهندهٔ

گونه‌ای استبداد فکری در میان یونانیان است.

خداپرست بودن مردم یونان

مردم یونان در زمان لشکرکشی خشایارشا به سمت یونان خداپرست نبوده‌اند. در مقابل، ایرانیان در آن زمان به خدای یگانه، اهورامزدا، اعتقاد داشته و از پیروان دین حضرت زرتشت بوده‌اند. با این حال، در فیلم ۳۰۰ لئونیداس مرتباً به آسمان نگاه کرده و زیر لب کلامی نجوا می‌کند که او را خداپرست نشان می‌دهد، در حالی که در صحنه‌هایی از فیلم ایرانیان مردمی خرافه‌پرست نشان داده می‌شوند که به جادوگری متوسل می‌شده‌اند.

بهره‌کشی یونانیان از زن، حتی از همسر پادشاه، به مثابه ابژه جنسی

گورگو، ملکه اسپارته‌ها، برای آنکه موافقت شورای اسپارته را برای حمایت نظامی از همسرش، لئونیداس، به دست بیاورد با تئورن ملاقات می‌کند. تئورن به ملکه تجاوز می‌کند و به او قول می‌دهد که موافقت شورا را به دست بیاورد، اما در شورا ملکه را متهم به خیانت به همسرش می‌کند. آیا عالی‌منصب‌ترین زنان در جامعه یونان هیچ مصونیتی در برابر خشونت نداشته‌اند و حتی در موقعیت‌های عالی اجتماعی نیز فقط به صورت ابژه‌های جنسی فرض می‌شده‌اند که به سبب همسر یا مردی دیگر به رتبه‌ای اجتماعی دست می‌یافتند و در غیاب آن مرد به راحتی موقعیت خود را از دست می‌دادند؟

بزرگ جلوه دادن سپاه خشایارشا برای تسخیر شهر کوچک آتن

شکوه و عظمت هخامنشیان همیشه موجب بغض و حسادت دشمنانشان بوده است، چنان که حتی مورخان غربی نیز سعی می‌کردند اطلاعات نادرستی از سپاه پادشاهان هخامنشی به دست دهند. برای نمونه، هرودت در جلد هفتم تواریخ آمار سربازان ایران را چند برابر تعداد واقعی‌شان ذکر می‌کند تا ضعف هخامنشیان را در جنگ با تعداد اندکی از دشمنان به مخاطب نشان دهد؛ انبوهی از سپاهی‌لشکر به راه افتادند تا با چند هزار سرباز یونانی بجنگند. همین مسئله نیز در فیلم ۳۰۰ مشاهده می‌شود که سپاهی چندملیتی و عظیم به رهبری خشایارشا به جنگ مردم غیرنظامی و چند هزار نظامی یونان می‌روند. یگانه هدف از بزرگ جلوه دادن لشکرکشی خشایارشا را باید در بزرگ‌نمایی مغرضانه برای پراهمیت جلوه دادن یونان و یونانیان در چشم امپراتوری پارس دانست و اینکه تعدادی اندک و پراکنده از سربازان یونانی در میدان جنگ باکفایت‌تر از هزاران پیاده و سواره‌نظام منظم یک امپراتوری عظیم بوده‌اند.

سیاهپوست بودن و چهره زشت خشایارشا و زشتی ظاهری و باطنی مردم ایران

خشایارشای بزرگ فرزند داریوش بزرگ و آتوسا، دختر کوروش بزرگ، بود که تصویرش هنوز در تخت جمشید به چشم می‌خورد: مردی بلندقد، زیبااندام، با موهای بلند و تاج پادشاهی بر سر، ریش بلند و آراسته و لباسی با نقش و نگار ایرانی. هخامنشیان به گواهی تاریخ و علم انسان‌شناسی مردمی سفیدپوست بودند. خشایارشا در فیلم ۳۰۰ هیولایی سیاهپوست، زشت و با صدایی زمخت است که هیچ شباهتی با مردم ایران و تصاویر به‌جامانده از پارسیان باستان ندارد. عریانی این پادشاه هم جای سوال دارد، زیرا پوشش بدن نزد ایرانیان باستان بسیار باارزش و با همتایانشان در روم یا آتن بسیار متفاوت بوده است. از آنجا که ایرانیان به لباس خود بسیار اهمیت می‌داده‌اند، جامه‌ای بلند و پرنقش‌ونگار می‌پوشیدند که بسیار گران‌قیمت هم بود. در این فیلم، چهره مردم ایران بسیار زشت است و در سپاه خشایارشا افرادی با صورت‌های ژاپنی و آسیایی نیز ایرانی نشان داده می‌شوند. از لحاظ فرهنگی نیز مردم ایران وحشی‌صفت و بی‌تمدن به شمار می‌آیند که در حین جنگ فقط به کشتار و آتش زدن شهرهای دشمن می‌پردازند. حال آنکه خشایارشا در هنگام تصرف آتن دستور حفاظت از معبد آکروپولیس و خانه‌های مردم را صادر کرد. بهترین گواه برای پوشش، زیبایی و فرهنگ و حکومت‌داری ایرانیان همان تصاویر تخت جمشید است که در همه‌جا افراد را با لباس‌های زیبا، پوشش کامل و مو و ریش تزیین‌شده نشان می‌دهد. هیچ‌کس برهنه و برده نیست، همه ایستاده‌اند و هیچ‌کس تعظیم نمی‌کند، هیچ ارابه یا آسی وجود ندارد و همه در یک سطح به تصویر کشیده شده‌اند، پادشاه به جای شلاق و گرز شاخه گل نیلوفر در دست دارد و همه با لبخند به سوی او می‌روند تا به او پیشکشی بدهند و چهره پادشاه نیز خندان است.

به تصویر کشیدن اسفندیار به صورت هیولا و سگ

اسفندیار پهلوان ایرانی خوش‌اندام و زیبارویی است که فردوسی در شاهنامه به زیبایی ظاهر و افکار او را وصف می‌کند. اسفندیار شاهنامه نماینده اندیشه‌های نو و تازه است که در تقابل با جهان کهن و سنتی رستم قرار می‌گیرد. اسفندیار همچون آشیل هومر رویین‌تن است و هیچ تیری بر او کارساز نیست. رویین‌تنی او نیز همچون آشیل رازی دارد که رستم بدان دست می‌یابد. در فیلم ۳۰۰، این پهلوان رویین‌تن ایرانی، که تنها چشم راستش نقطه‌ضعف اوست، به شکل هیولایی حیوانی نشان داده می‌شود که هیچ سربازی قادر به کشتن او نیست و هیچ زخمی او را از پا در نمی‌آورد تا آنکه یکی از اسپارت‌ها با نوک نیزه‌ای که تصادفاً به چشم او می‌زند او را می‌کشد.

تصویری کوتاه از رستم و رخش

در بحبوحه نبرد دو سپاه، سواری با اسب سفید از ناکجای تاریخ می‌آید، سر آستیناس، پسر جوان آرتمیس، یکی از افسران اسپارت را از تن جدا می‌کند و ناپدید می‌شود. مرد اسب سوار از لحاظ چهره بسیار شبیه ایرانیان است و شاید بتوان گفت رستم است، چون اسبی سفید دارد. سوال اینجاست که چرا این سوار نمی‌ماند تا با دیگران بجنگد و چرا از پشت سرباز یونانی را می‌زند و با او رودررو نمی‌جنگد. حرکت ایدایی این سوار در یورش و فرار هیچ شباهتی با قوانین ایرانی‌ها برای مبارزه جوانمردانه با دشمن ندارد.

نبود همبستگی بین یونانیان و خیانت آنان

برخلاف آنکه در همه صحنه‌های فیلم تلاش می‌شود یونانیان مردمی متحد و جنگجو نشان داده شوند، اما یک یونانی به اسپارت‌ها خیانت می‌کند و راه خروج از تنگه را به ایرانی‌ها نشان می‌دهد. یونانی خائن دیگر تئورن است که به ملکه تجاوز می‌کند و در لباسش سکه‌های هخامنشی پنهان کرده است. او می‌کوشد شورای اسپارت برای لئونیداس نیروی نظامی نفرستد.

کشته شدن اسپارت‌ها به شکل حضرت مسیح و حواریونش

صحنه کشته شدن پادشاه اسپارت‌ها، لئونیداس، و سربازانش در انتهای فیلم بسیار شبیه به نقاشی‌های حضرت مسیح و حواریونش است. لئونیداس با دستانی باز و چشمانی که به آسمان می‌نگرد در آماج تیرهایی که به سویش می‌آیند می‌ایستد. او درست شبیه مسیحی است که با دستان باز بر صلیب ایستاده، به آسمان می‌نگرد و از خداوند می‌خواهد تا او را همچون قربانی بپذیرد و در عوض جان و فرهنگ مردمش را در امان نگه دارد. سربازانش نیز همچون او در کنارش جان می‌سپارند. واضح است که این صحنه‌ها با دقت طراحی شده‌اند تا متداعی نوعی تصویر مذهبی برای مخاطب باشند.

شالوده‌شکنی

تناقض آشکار بین نشانه‌های فیلم با منطق ایدئولوژیکی که سعی دارد فرهنگ و تمدن اسپارت را برتر نشان دهد، به راحتی شالوده عناصر فیلم را درهم می‌شکند و نشان می‌دهد که هژمونی قدرت غربی از هر ترفندی، حتی تحریف و دروغ، برای نفوذ در ذهن مخاطب و از بین بردن قدرت قضاوت او استفاده می‌کند. بررسی نشانه‌ها پرسش‌هایی را پیش می‌کشد که جواب آنها را فقط باید در افسون‌سازی یک دروغ بیابیم.

اگر یونانیان مردمی باتمدن و فرهنگ بوده‌اند، چرا فرزندان ضعیف خود را می‌کشتند؟ اگر برای هر فرد حق آزادی و انتخاب قایل بوده‌اند، چرا به جای پاسخ فرستادگان دولت هخامنشی آنها را به چاه انداختند؟ اگر زنان حق حضور در شورای سیاسی و اظهار نظر داشتند، چرا به بالاترین مقام زن در جامعه، ملکه، تجاوز کردند؟ اگر مردم یونان در دفاع از سرزمین و آرمان‌های آزادی‌خواهانه‌شان همراهی و هم‌رزم بودند، چرا دو تن از آنان خیانت می‌کنند و مقدمات پیروزی ایرانیان را فراهم می‌سازند؟ اگر این فیلم بر پایه مستندات تاریخی است، چرا خشایارشا هیچ شباهتی به تصویر او در تخت جمشید ندارد؟ چرا مردم ایران که صاحبان هنر و فرهنگ جهان باستان بوده‌اند به شکل چندین قوم وحشی و هیولاصفت نشان داده شده‌اند؟ چرا پهلوان رویین‌تن و خوش‌چهره ایران به صورت موجودی نیمه‌انسان-نیمه‌حیوان درآمده است؟ چرا سعی شده است تصویر حضرت مسیح و پیروانش به گونه‌ای زیرکانه در تصویر لئونیداس و هم‌رزمانش ادغام شود، حال آنکه یونانیان خداپرست نبودند، ولی ایرانیان به خدایی یگانه ایمان داشتند؟ اما از همه مهم‌تر آن که آیا این فیلم تصویری واقعی از یونانیان ارائه می‌دهد یا سینمای هالیوود ایران و یونان را فدای برتری جویی خود می‌کند؟ آیا به راستی مردم یونان و اسپارت‌ها فرزندان خود را می‌کشته‌اند یا برای فرستادگان کشورهای دیگر و زنان ارزشی قایل نبودند؟ آیا این منطق دوگانه در سینمای هالیوود به دنبال چیزی جز مسخ مخاطب در برابر تصویری از دروغ نیست؟

با استناد به فیلم ۳۰۰، گذشته و تاریخ مردم ایران و یونان هیچ اهمیتی برای این سینما ندارد. آنچه مهم است هنر افسون‌سازی از دروغ است که تماشاگر را در هیاهوی تصویر، موسیقی و موقعیت کاذب تاریخی رها می‌کند و بی‌آنکه پاسخی برای پرسش‌های او داشته باشد، او را دعوت به لذت بردن از هنر می‌کند. لذت از هنری که خود کالایی است در دست صاحبان سرمایه یگانه هدف سینمایی است که همه هنرها را به خدمت گرفته است.

نتیجه

هنر می‌تواند هم جایگاهی والا و ارزشمند در جامعه داشته باشد و هم به راحتی به ابزار قدرت تبدیل شود و آرمانی جز حفظ و تولید روابط موجود قدرت نداشته باشد. هنر در سینمای هالیوود اکثراً فقط به شکل ابزاری ایدئولوژیک عمل می‌کند و غایتی جز بازتولید روابط و افسانه‌های قدرت ندارد و همه تلاش خود را به کار می‌بندد تا مخاطبش را وادار به پذیرش تصاویر مجازی کند. مخاطب این سینما به آرامی و ناخودآگاهانه رابطه درستش را با واقعیت جهان پیرامون از دست می‌دهد و مجاز را حقیقی‌تر از واقعیت می‌داند و در نهایت، این سینما به ابزاری برای تولید

واقعیت‌های کاذب برای انبوهی از مخاطبان تبدیل می‌شود که هیچ رابطه‌ی درستی با واقعیت جهان برقرار نمی‌کنند. این افسون‌سازی ایدئولوژیک بشر را به تنگناهای خطرناک می‌کشاند، اگر مخاطب به آرامی به کابوس‌های هالیوود ایمان بیاورد و آنها را واقعیت محض بیندارد. مخاطب دلخواه هالیوود خود نشان‌های سرگردان است که در صحنه‌ی نبرد از عناصر خوب و بد رها می‌شود و افسون هنر نمی‌گذارد به‌رغم تناقض‌هایی که بین نشانه‌ها می‌بیند، تصمیمی مستقل بگیرد و به چیزی جز نتیجه‌ی پایانی فیلم حکم دهد. مخاطب سرگردان، افسون‌شده و مجذوب جادوی هنر همان چیزی است که ایدئولوژی‌های تک‌بعدی و مستبدانه به دنبال آن‌اند. هالیوود فقط نشانه‌ای از بیماری هنر نیست، بلکه سرگردانی مخاطب را در برابر بزرگ‌ترین جادوی هنر، یعنی سینما، نشان می‌دهد. این سینما هشدار می‌دهد که به هنر و صاحبان هنر که همواره سعی کرده‌اند هنر را از تبدیل شدن به ابزار ایدئولوژیک برهانند و آن را به شکلی مستقل برای ارزش‌هایی والا و جاودانه به کار گیرند.