دوفصلنامه علمی- پژوهشی دین و ارتباطات، سال نوزدهم، شمارهٔ اول (پیاپی ٤١)، بهار و تابستان ١٣٩١، صص ٦٧-٩٣

«برزخ» یهودی-مسیحی شده در سینمای ایران

محمدرضا جوادی‌یگانه *

محمد آقاسی **

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۱۰/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۱/۲۵

چکیده

برزخ، مفهوم نام آشنایی است که علاوه بر به تصویر کشیده شدن در سینمای رایج جهان، با شکل گیری سینمای مشهور به سینمای معنا گرا در ایران، در پردهٔ سینما به تصویر کشیده شده است. رویکرد رایج در سینمای جهان به مسألهٔ برزخ به عنوان یک مرحلهٔ جهان پس از مرگ، بر اساس «مسحیت عبرانی شده» و یا رویکرد «یهودی-مسیحی» گسترش یافته است. این نوشتار، پس از تبار شناسی رویکرد مذکور و مفهوم شناسی برزخ از منظر اسلامی و یهودی-مسیحی، برخی از مهترین آثار تولید شده در سینمای ایران در دههٔ اخیر با موضوع برزخ تحلیل شده و تاثیرپذیری آشکار آنها از سینمای جهان (که برخی از مهمترین آنها نیز تحلیل شده است) نشان داده می شود و در انتها تعارض این نگاه رایج در سینمای ایران با رویکرد شیعی دربارهٔ جهان پس از مرگ توضیح داده می‌شود. ظرفیت‌های معناگرایانهٔ سینما برای بررسی ابعاد ماورایی شیعی نیز در این مقاله تبیین شده است.

واژگان کلیدی

سینمای معناگرا، سینمای ایران، رویکرد یهودی- مسیحی، برزخ، سینمای هالیوود

* دانشیار دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران و نویسنده مسئول myeganeh@ut.ac.ir

** دانشجوی کارشناسی ارشد فلسفه علوم اجتماعی، دانشگاه باقرالعلوم (ع)

mohammad.aghasi61@gmail.com

مقدمه

در میان رسانه‌ها، سینما است که هم برآمده از فرهنگ جوامع است و هم به فرهنگ جامعه جهت می‌دهد، همچنین با جمع کردن هنرمندی در خود و مبدل شدن به هنر هفتم، بسیار نافذ و تأثیرگذار است. قوت و قدرت سینما دیگر فراتر از رسانه یا هنری است که صرفاً نقش پر کردن اوقات فراغت را برای مردم داشته باشد؛ بلکه سینما به عنوان یک آیین تأثیرگذار در جامعه محسوب می‌شود. دارا بودن سینمایی که عناصر هویت ساز ملی را در خود دارد، باعث تقویت جامعه می‌شود.

باید اذعان کرد که هیچ کشوری در صادرات فیلم‌های سینمایی به جایگاه ایالات متحده نمی‌رسد. هالیوود گرداننده اصلی و رسمی سینمای جهان است و این امر را نه در شکل سینمایی بلکه در قالب جریان‌سازی فکری پیگیری کرده است. هالیوود شکل و محتوای خویش را صادر می‌کند و به خاطر قدمت طولانی و بهره‌گیری از استانداردهای لازم به عنوان مرجع جدی فیلم سازی مطرح شده است. به دلیل این جایگاه، عجیب نخواهد بود که عناصر شکلی و محتوایی آن در فیلم‌های سایر کشورها دیده شود؛ اگرچه آن کشورها، دارای تفاوت ماهوی در ریشه‌های فرهنگی یکدیگر هستند؛ چراکه با گسترش وسایل ارتباط جمعی، تولیدات آن‌ها علاوه بر تأثیرگذاری بیشتر، بهتر و مؤثرتر دیده می‌شود .

کشور ما نیز از این امر مستثنی نیست. با پیروزی انقلاب اسلامی و حضور جدی دین در عرصه‌های گوناگون و ساحت‌های مختلف اجتماعی انتظار آن می‌رفت که جریان سینمایی جدیدی را شاهد باشیم. نمونه‌های این شکوفایی در دههٔ شصت به وجود آمد اما دیری نپایید که «سینمای انقلابی» در گرداب‌های شبه روشنفکری جدیدی چون «سینمای دینی»، «سینمای معنویت گرا» و «سینمای معناگرا» قرار گرفت و یا در نمایش فرم‌گرایی خاص مذهبی در جا زد. این مطلب به این معنا نیست که دچار غیبت مفاهیم معنوی در سینمای ایران باشیم، بلکه مراد غیبت مفاهیم اصیلی است که به طور عام در حوزه اسلامی و به طور خاص در مکتب شیعی با آن روبرو هستیم.

دیگر زمان آن گذشته که بخواهیم اثبات کنیم آیا سینما بر زندگی بشر و سبک زندگی دینداری تأثیر گذار هست یا خیر؟ نمونه‌های تأثیرگذاری سینما بر مخاطب

بسیار است. مدرسه رویال بالت لندن در سال ۲۰۰۲ گزارش داد که برای اولین بار در طول هفتاد و شش سال تاریخ این مدرسه، پسران بیشتری را نسبت به دختران پذیرفته است. آن‌ها این را عارضه «بیلی الیوت» گفته اند؛ فیلم ساخته شده در سال ۲۰۰۰ که در آن پسر یازده ساله کارگر معدنی، خانه‌اش را ترک می‌کند تا بتواند یک بالرین شود (باروتسی و جانسون، ۱۳۸۵، صص۱۵-۱۶). در این میان می‌توان نمونه‌های تأثیر مذهبی را هم دید و شنید. در واقع سینما توانایی دارد که یک مذهب جدید و نوع جدید زندگی دینی را هم ترویج کند. ده سال پیش چند هزار عضو کلیسای سنتی پروتستان انجیلی، با این شعار، از پخش فیلمهای هالیوودی جلوگیری می‌کردند: «ما باید هالیوود را عوض کنیم نه اینکه هالیوود ما را تغییر دهد.» (باروتسی و جانسون، ۱۳۸۵، ص۱۷).

منبع اصلی نگره‌های ارزشی و ایدئولوژی غالب هالیوود و سینمای جهان را جریان «مسیحیت-صهیونیست» شکل می‌دهد. غفلت از حرکت نکردن بر مدار نظریه پردازی متناسب با تاریخ و جغرافیای اندیشه ای ما باعث گردیده سینمای ایران متأثر از جریان تفکر غالب بر سینمای جهان یعنی رویکرد و نگرهٔ مسیحی-یهودی و یا مسیحی-صهیونیستی به معناسازی در سینما مبادرت ورزد. مسیحیت صهیونیستی یک جریان افراطی مسیحی است که با تکیه بر تفاسیر تحت اللفظی از متون کتاب مقدس، خواهان تحقق پیشگویی‌های کتاب مقدس بر اساس عقاید تقدیرگرایانه خویش است تا از این طریق زمینه را برای ظهور مسیح(ع) در آخرالزمان فراهم آورد. این مقاله تلاش دارد تا ضمن بررسی کوتاه مفهوم برزخ در این آیین نوپدید و مقایسهٔ آن با مفاهیم برآمده از اسلام، نگاهی به تصویر ارائه شده در سینمای ایران نسبت به این مفهوم داشته باشد، تا بتواند تأثیرپذیری سینمای ایران از سینمای غرب در این زمینه را بررسی کند.

۱. تبارشناسی رویکرد یهودی-مسیحی

اگرچه مسیحیت صهیونیستی از اوایل قرن بیستم به یک جریان قابل تعریف تبدیل شد، اما دارای ریشه‌هایی سترگ در گذشته است؛ ریشه‌هایی که می‌توان آن را در پروتستانتیزم جستجو نمود (دوست‌محمدی و رجبی، ۱۳۸۸، ص۳). در قرن پانزدهم

میلادی، جریان پروتستانتیزم به رهبری مارتین لوتر شکل گرفت. این جنبش به مخالفت با کلیسای کاتولیک پرداخته و مبانی و اصول آن را به شدت مورد انتقاد قرار داد. «پروتست» به معنای اعتراض، و «پروتستان» به معنای معترض است. مذهب پروتستان، نام یکی از سه فرقه اصلی مسیحی است. نام دو فرقه دیگر، «کاتولیک» و «ارتدوکس» می‌باشد. این دو واژگانی یونانی هستند؛ اولی به معنای جامع و اصیل، و دومی به معنای عقیده درست و دین راست می‌باشد (عزیزان، ۱۳۸۳، ص۱). پروتستان‌ها و فرق منشعب از آنها بیش از هر طایفه و فرقهٔ مسیحی دیگری به عهد عتیق کتاب مقدس عنایت داشتند. در نتیجه، بیش از دیگر شاخه‌های مسیحیت به یهودیان و اندیشه‌های آنها نزدیک بودند. این ارتباط با تصمیم‌گیری سران پروتستانتیسم در چاپ هر دو کتاب در یک جلد تقویت شد. حتی اسامی اسطوره‌ها و قهرمانان یهودی، جایگاه ویژه‌ای در بین پروتستان‌ها برای نام‌گذاری فرزندان خود وحتی شهرها و خیابانها پیدا کرد (دوست محمدی، ۱۳۸۳، ص۱). لوتر در ۱۵۲۳م کتابی با عنوان «عیسی مسیح، یک یهودی زاده است» منتشر نموده و در آن مدعی شده است: «... اگر از این که مرا کافر بنامند خسته شده‌اند، بهتر است مرا یهودی بخوانند...» (دوست‌محمدی، ۱۳۸۳، ص۱). اولین انحراف را «پولس قدیس» یا همان «شائول یهودی» در مسیحیت ایجاد کرد. او به رغم آنکه اصلا با عیسی(ع) آشنا نشده بود، ادعا می‌کرد، که روح‌القدس به وی قدرت و شایستگی کامل اعطا کرده است. این در حالی بود، که پیش از این یک یهودی تمام عیار بوده و مسیحیان او را دژخیمی می‌دانستند، که به دشمنی با آنها می‌پرداخت. همه نامه‌های پولس به عنوان متن دینی محسوب گردید و بزرگترین بدعت او این بود، که «تثلیث» را در مسیحیت وارد کرد (بوترابی، ۱۳۸۳، ص۳). رباخواری که در مسیحیت حرام بود، در این آئین جدید و بشرساخته، مجاز شمرده شد و گناه بزرگ پیامبرکشی یهودیان و به صلیب کشیده شدن حضرت مسیح توسط یهودیان، بخشوده شد. این دومین انحراف بزرگ در مسیحیت بوده است، که در قرن پانزدهم میلادی رخ داد.

نهضت پروتستانتیزم در روند گسترش خود از شرق به غرب اروپا به تدریج وارد انگلستان شد، اما با شکلی جدید و افراطی، یعنی پیوریتانیزم . بهتر است، تا این واژه را

از طریق دایرۀالمعارف یهود تعریف شود. پیوریتانیزم که ساختار هنجارهای اخلاقی آن تماماً منطبق با تورات است، به عنوان «عبرانی‌گری انگلیسی» نامیده می‌شود (وبر، ۱۳۷۳، ص۱۷٦). در دایره‌المعارف یهود، پیوریتانیزم چنین معرفی شده است: «پیوریتانیزم که ساختار هنجارهای اخلاقی آن تماماً منطبق با تورات است، به عنوان یهودی‌گری انگلیسی نامیده می‌شود». پیوریتانیزم شاخه‌ای از کالوینیسم به حساب می‌آمد. تعداد و قدرت پیوریتان‌ها در مدت زمان بسیار کوتاهی افزایش یافته و با سرنگونی شاه انگلستان توسط کرامول که خود را یک پیوریتان می‌دانست، آن‌ها موفق شدند حاکمیت را در انگلستان در اختیار گیرند. پیوریتان‌ها در آمریکا نیز نقش مهمی را بر عهده داشته‌آند. آن‌ها در مستعمره‌سازی دنیای جدید نقش پیشتاز را داشتند. فرهنگ آمریکا نیز از پیوریتان‌ها تأثیر پذیرفته بود. امروز بنیادگراها و پروتستان‌های ایوانجلیک در آمریکا را می‌توان ادامه پیوریتانیزم قلمداد نمود. حتی گفته می‌شود، که سیاست خارجی فعلی آمریکا تأثرات عمیقی از پیوریتانیزم را در خود دارد. آن‌چه در این میان قابل توجه است، ارتباط پیوریتانیزم و یهودیت است (به نقل از صاحب خلق، ۱۳۸۲، ص۱). دایره‌المعارف یهود از پیوریتانیزم ذیل سرفصل «هواداران یهود» سخن به میان می‌آورد. در این فصل چنین توضیح داده می‌شود، که هواداران یهود کسانی هستند، که در عین حالی که یهودی نیستند، اما بخشی از آئین یهود و یا تمام آن را در زندگی خود به کار می‌برند و یا کسانی هستند، که خود را یهودی می‌نامند. همراه با قدرت گرفتن پیوریتانیزم در آمریکا، انگلیس و شمال آتلانتیک مطالعات توراتی و یهودیگری وابسته به آن آغاز گردید. کاربری زبان عبرانی، تا آنجا پیش رفت، که تقاضاهایی مبنی بر مبنا قرار گرفتن تورات برای قانون اساسی و بزرگداشت مراسم شابات بر اساس دین یهود مطرح گردید (وبر، ۱۳۷۳، ص۱۷٦).

انحراف در مسیحیت و یا تحت تاثیر قرار گرفتن این آئین از یهودیت به اینجا ختم نشد. برخی انحراف در پروتستانتیزم را تا هزار گروه نیز برشمرده‌اند (ضابط، ۱۳۸۱، ص۲). گروهی دیگر از ماحصل چنین اندیشه‌هایی شکل گرفت، که به یهودیان صهیونیست و یا مسیحیان صهیونیست مشهور گشته‌اند. البته این گروه ریشه در انحرافاتی دارد، که در گذشته به وجود آمده و مهم‌ترین ریشۀ آنها را همان جریان

اصلاح دینی و یا پروتستانتیزم می‌دانند. از مهم‌ترین اشترکات این جریان‌ها نیز می‌توان به این مسئله اشاره کرده، که همه بر این باور بودند، که یهودیان باید در سرزمینی گردهم آیند (شیرودی، ١٣٨٦، ص١). پیروان این آئین سری در منابع و الیهات انجیلی دارند، که خود دست‌خوش تحریف شده است و از سویی دیگر آموزه‌های تورات را دنبال می‌کنند. آنها بر این باورند، که ظهور عیسی مسیح(ع) نزدیک است و برای این امر باید موانع را از سر راه برداشت. آنها خود را مسیحیان تازه تولد یافته‌ای می‌دانند، که از ویژگی‌های آنها تعصب شدید نسبت به صهیونیسم و اسراییل غاصب است (مظفری، ١٣٨٦، ص٥٦).

از سال ۱۹۸۲ به بعد، آغاز دوره‌ای است، که می‌توان آن را پسامسیحیت صهیونیستی نامید. چرا که هم در امریکا و هم در اسراییل به قدرت دست یافت و از جنبشی مذهبی به یک حزب سیاسی حاکم تبدیل شد و کار یهودی و مسیحی‌سازی از بالا را آغاز نمود. آنچه پروژه قدرت‌یابی مسیحیت صهیونیستی را کامل نمود، انتخاب شارون از حزب لیکود و بوش از حزب جمهوری‌خواه بود. در همین دوره بود، که سخن از رهبری جنگ آخرالزمان به رهبری دولت امریکا به گوش می‌خورد (شیرودی، ١٣٨٦، ص٧٦). امروزه صهیونیزم مسیحی یکی از قوی‌ترین نیروها و مهم‌ترین بازیگران سیاست جهانی می‌باشد و این مطلب به وسیلهٔ صدها فرقهٔ کوچک و کلیسا بیان شده است. صهیونیزم مسیحی انواع گوناگونی دارد، که با هم تفاوت‌های جزئی خواهند داشت. اما جوهر و اصل پیام آن در کل، حمایت از کشور اسراییل و طرح امپریالیستی صهیونیسم می‌باشد (ندرسیکند، ١٣٨٦، ص٤). از مباحث پیش‌گفته دو نتیجه را می‌توان دریافت. نخست آنکه این آئین جدید هم انحرافی است و هم به شدن افراطی و نتیجه دوم نیز اینکه به جریانی قدرتمند و سیاسی تبدیل شده است. طبیعی است، که این جریان سیاسی و افراطی تلاش می‌کند، بسیاری از نهادهای اجتماعی را در دست داشته باشد و از این طریق به سلطهٔ خویش ادامه دهد؛ طبیعی است، که یکی از بهترین‌ها در دنیای امروز دست گذاشتن بر روی هنر و به ویژه هنر سینما است. این مطلب را از طریقی دیگر هم می‌توان استدلال نمود. یهود که در پوستین جدید طلوع نموده و ادامه حیات می‌دهد، با ویژگی‌ای جدید زراندوزی شناخته می‌شود (سومبارت، ١٣٨٧،

ص۳٤). سینما را نیز که برخی بیش از هنر صنعت می‌دانند، از جایی است، که علاوه بر اثربخشی بر مخاطب، می‌تواند سود آور نیز باشد. پس اقتضا می‌کند، این جریان قدرت سینما را هم در دست داشته باشد. آنچه به جهت محتوا در چنین سینمایی ظهور می‌کند، برگرفته از انحراف‌هایی است، که پیشتر ذکر شد. این انحرافات به خلاف آئین‌های الهی از جمله مسیحیت و یهودیت است، اما برای آنکه اهداف خود را پیش ببرد، با تولیدات روزافزون تلاش در جهت پیشرفت پروژهٔ خویش دارد. اما تأخر سایر کشورها و عدم آگاهی و یا ساده‌انگاری نسبت به این مطالب و احساس اشتراک میان ادیان گوناگون توحیدی از این مطالب سبب شد تا سایر سینماگران هم تنها به کپی‌برداری فرمی و محتوایی از این جریان قدیمی و قدرتمند دست یازند.

این مقاله بنا دارد، تا در این مقوله که سینما هالیوود بر سینمای ایران نیز تأثیرات جدی داشته است، بپردازد. فرض بر این است، که سینمای هالیوود (مسیحی صهیونیست) از جهان پس از مرگ تصویری نادرست ارائه داده است و این تصویر در سینمای ما دوباره سازی شده است.

۲. مفهوم‌شناسی برزخ در الهیات اسلامی و یهودی-مسیحی

نقطه تمرکز هم یکی از عوالمی که در اندیشه‌های توحیدی، انسان‌ها از آن عبور می‌کنند و به‌ویژه در اندیشه اسلامی به آن پرداخته شده است، را با نام «برزخ» می‌شناسیم. برزخ در مفهوم اسلامی به چه معنا است و در سینمای برآمده از صهیونیزم مسیحی چگونه تصویر می‌شود؟ ضروری است برای فهم این مطلب اشاره‌ای گزارش‌وار برای مفهوم‌شناسی برزخ داشته باشیم. این نکته نیز شایان اهمیت است، که از میان تمامی مفاهیم مذهبی یکی از مسائل مهم بشری و یکی از ارکان همه ادیان، مسئله رستاخیز است، که باور به آن بر همهٔ اعمال بشر تأثیر گذاشته و به آنها جهت می‌دهد. اما نگاه همهٔ ادیان در نوع و چگونگی رستاخیز بشری یکسان نیست. حتی در ادیان توحیدی نیز که اصل رستاخیز، فصل مشترک میان آنان است، نوع و چگونگی آن متفاوت است، که این تفاوت در آثار هنری بی‌شک جلوه‌گر می‌باشد. البته از نگاه دین اسلام علت این تفاوت در انحراف این ادیان از مسیر نخستین خود نهفته است:

«اِتَّخَذُوا أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ أَرْباباً مِنْ دُونِ اللّهِ وَالْمَسِيحَ ابْنَ مَرْيَمَ وَمَا أُمِرُوا إِلاَّ لِيَعْبُدُوا إِلهاً وَاحِداً لاَ إِلهَ إِلاَّ هُوَ سُبْحَانَهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ.» (توبه:۳۱).

دین یهود در این موضع ویژگی خاصی دارد، زیرا هر چند مسئله جهان پس از مرگ برای یهودیان بسیار مهم است، اما مباحث مربوط به آن غالباً پس از تدوین تورات و به صورتی تدریجی، شکل گرفته و گسترش یافته است. این گسترش بیشتر متأثر از ادیان و مکاتب دیگر، که با یهودیان ارتباط داشته‌اند، بوده است. در این راستا می‌توان از آیین زرتشتی، ایرانیان باستان، فلسفه یونانیان باستان، مسیحیت و اسلام نام برد (حسینی، ۱۳۸۰، ص۲). در مورد واقعهٔ معاد اعتقاد تلمود بر این است که:

> «فقط مردگانی که در سرزمین اسرائیل خفته باشند، زنده خواهند شد. عده‌ای نه چندان زیاد از غیریهود نیز پس از توبه بخشوده خواهند شد. مردگان خارج از اسرائیل زنده نخواهند شد و علمای یهود که در بابل مرده‌اند، توسط خداوند در زیر زمین نقبی زده خواهد شد، که به سوی اسرائیل، ارض موعود بازخواهند گشت و در نهایت، هرکس که به نور تورات روشن باشد و آنکه به دنبال کسب تورات بوده باشد، بهره‌مند خواهد بود» (ایروانی، ۱۳۸۳، ص۱).

برزخ در فرهنگ اسلامی معنای خاصی دارد، که نباید آن را با مفهوم مسیحی یا یهودی خلط نمود. به اعتقاد مسیحیان، عیسی مسیح پس از کشته شدن و دفن شدن دوباره از قبر خود برخاست و به آسمان‌ها رفت. مسیحیان معتقدند، آن حضرت دوباره به زمین برخواهد گشت و رستاخیز را در زمین برپا خواهد نمود. سپس مردم را داوری خواهد نمود و گروهی را به جهنّم و گروهی را به فردوس خواهد فرستاد. از مجموع کلمات کتاب مقدّس چنین برمی‌آید، که رستاخیز موردنظر مسیحیان کاملاً روحانی است و بعد از داوری خبری از عذاب و لذّت جسمانی نیست. نکتهٔ قابل توجه اینکه در متون مسیحی عربی، به جای برزخ، که واژه‌ای عربی است، از واژهٔ «مطهِّر» به معنای پاک‌کننده استفاده می‌کنند، که البته ترجمهٔ دقیق‌تری برای معادل انگلیسی آن خواهد بود. اما چون تقریباً در همهٔ ترجمه‌های فارسی از کلمهٔ برزخ استفاده شده است، ما نیز همین معادل را برای این مفهوم مسیحی به کار می‌بریم (طباطبایی،۱۳۹۰، ص۱۲). اما این

مفهوم همسانی نیست، بلکه در میان آئین‌های مسیحیت هم که تقسیم‌بندی آنها در پیش گفته شد، اختلاف‌های جدی میان مفهوم جهان پس از مرگ وجود دارد. به‌عنوان نمونه میان پروتستان‌ها و کاتولیک‌ها، اعتقاد به برزخ در نزد پروتستان‌ها پذیرفته شده نیست (لین،۱۳۸۷، ص۲۳۱). مارتین لوتر، حرکت خود را با اعتراض به همین مفاهیم ساخته و پرداختهٔ کلیسای کاتولیک آغاز کرد، که باعث سودجویی‌های کشیشان شده بود. او معتقد بود، که ارواح انسان‌ها پس از مرگ به خواب می‌روند و تا زمان برپایی داوری بزرگ، در حالت ناهوشیاری هستند. البته این نظریه حتی در کلیسای لوتری هم چندان پذیرفته نیست. به‌طور کلی نظر پروتستان‌ها دربارهٔ حوادث پس از مرگ این است، که روح ابرار و نیکان به آسمان می‌رود و روح اشرار و بدکاران در جهنم افکنده می‌شود. اما هیچ‌یک از این تنعمات و عذاب‌ها کامل نیست، تا اینکه زمان داوری بزرگ فرا رسد و حکم نهایی به حیات یا مرگ ابدی صادر شود. آنها این رأی را برخاسته از کتاب مقدس می‌دانند و برای اثبات آن از کتاب مقدس استناد می‌کنند، که مسیح بر صلیب به دزد مصلوب گفت: «امروز با من در فردوس خواهی بود» و این نشان می‌دهد، میان مرگ تا بهشت فاصله‌ای نیست (طباطبایی، ۱۳۹۰، ص۷). به‌این ترتیب پروتستان‌ها از زمان ظهور تاکنون، همواره بر این نکته متفق بوده‌اند، که مسیحی مؤمنی که در فیض خداوند زندگی کرده و از دنیا رفته است، پس از مرگ دچار عذاب یا امتحان نمی‌شود و مستقیماً وارد آسمان می‌شود. جدا از استناد آنان به کتاب مقدس، آنچه باعث می‌شود، آنها بر رد نظریه کاتولیک‌ها پافشاری کنند، اصرار آنها بر آموزه فیض است. چون آنچه کلیسای کاتولیک به آن معتقد است، دقیقاً در نقطهٔ مقابل اعتقاد پروتستان‌ها درباره نجات از طریق فیض است. یعنی کسی که مشمول فیض خداوند قرار گرفته است، نیازی به پاک شدن یا امتحان ندارد؛ بلکه از طریق همین لطف الهی به رستگاری می‌رسد. این‌چنین بود، که سنت دعا برای مردگان، از آئین‌های نیایشی پروتستان حذف شد (طباطبایی، ۱۳۹۰، ص۷). در اندیشه اسلامی برزخ در لغت به معنای حایل، حاجز، مانع و فاصل بین دو چیز است. در اصطلاح متکلمان و فلاسفه، اشاره به عالمی دارد، که میان عالم دنیا و عالم آخرت قرار دارد. به آن عالم «مثال» نیز گفته می‌شود. درواقع این عالم، عالمی میان مرگ و قیامت است. بنابراین عالم برزخ، عالم متوسطی میان دنیا و

آخرت است، که مردگان تا قیامت در آن بسر می‌برند. کلمه «برزخ» سه بار در قرآن ذکر شده است:

و هو الذی مرج البحرین هذا عزب فرات و هذا ملح اجاج و جعل بینهما برزخا و حجرا محجورا» (فرقان، ۵۳).

«... و بینهما برزخ لا یبغیان» (الرحمان، ۲۰).

«حتی اذا جاءَ احدهم الموتُ قالَ ربِّ ارجعون لعلّی اعمُل صالحا فیما ترکتُ کلّا انّها کلمةٌ هو قائلها و من وراءهم برزخٌ الی یوم یُبعثون» (مؤمنون، ۱۰۰– ۹۹).

از این آیه به خوبی بر می‌آید، که عالم برزخ عالمی است، که انسان‌ها پس از مرگ وارد آن شده و تا روز قیامت در آنجا خواهند ماند. بنابراین منظور از «برزخ» در آیه شریفه، فاصله حایل بین دنیا و قیامت است. علامه طباطبایی ذیل آیهٔ بالا، می‌نویسد: «برزخ میان دو چیز را گویند، به‌آن گونه که در آیه «بینهما برزخ لایبغیان» آمده است، مراد از برزخ، عالم قبر است، یعنی عالم مثال، جهانی که انسان تا روز قیامت در آن زندگی می‌کند، و به همین سیاق آیات دیگری نیز هست، و روایات فراوانی نیز از طریق اهل سنت و شیعه از پیامبر(ص) و ائمه طاهرین بر آن دلالت دارد.» (طباطبایی،۱۳٦۱، ص٦٨). برای اینکه درک بهتری از عالم برزخ داشته باشیم، لازم است بدانیم که هر چیز در عالم وجود دارد، به یکی از سه ساحت زیر تعلق دارد:

- ساحت ماده و مادیات؛
- ساحت مثالی؛
- ساحت تجرد تام عقلی.

با توجه به تقسیم‌بندی بالا، عالم برزخ یا عالم مثال، حد واسط میان عالم دنیا و عالم آخرت است. موجودات مثالی نه مانند موجودات عقلی، مجرد تام هستند و نه مانند موجودات دنیایی، مادی محض. فلاسفه اسلامی، هیچ‌گاه هستی را مساوی با طبیعت نمی‌دانند، ولی در عین حال ساحت و قلمروِ فراتر از ماده را نیز منحصر در موجودات مجرد محض نمی‌دانند. به نظر فلاسفه، موجودات متوسطی نیز هستند، که در میانه مجردات محض و اشیاء مادی و جسمانی قرار دارند. برزخ عالمی است، که چنین موجوداتی را در بر دارد (مطهری، ۱۳۸۸، ص۵۷).

مرحوم علامه طباطبائی(ره) در این خصوص این‌گونه فرموده‌اند:

«اگر استکمال در برزخ فرض شود، هرچه انسان در ماده کسب کرده همان مرتبه از کمال را دارا است، مگر اینکه تخم محبت و معرفت را در وجودش بکارد، که نهالش در برزخ ظهور می‌کند.» بنابراین، اگر در دنیا بذر تکامل را کاشته باشد، در عالم برزخ پرورش می‌یابد، مانند اینکه اگر سنت حسنه و یا بنای خیری در دنیا بنیان نهاده باشد، ثوابش به روح او عاید می‌گردد (رخشاد، ۱۳۷۸، ص۶۰). درست در نخستین منزل رستاخیز از نگاه مسلمانان، تفاوتهای جدی با مسیحیت، یهودیت و صهیونیزم مسیحی دیده شد، که می‌توان با دستمایه قراردادن مفهوم برزخ و تلاش برای فهم نوع تصویری که از آن در دو سینمای پیش گفته آمده است، می‌توان به میزان تفاوت‌هایی که مفروض است پی برد.

۳. روش تحقیق

درباره نسبت رسانه‌ها و دنیای واقعی چهار صورت‌بندی را می‌توان ارائه داد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷، ص۵۵)، که حاکی از نوع و نحوهٔ تعامل با مخاطب و جامعه است. البته این چهار عنوان با مخالفین و موافقین خویش همراه است و همه متفکران بر سر یک مورد از آنها اتفاق نظر ندارند. بلکه هرکدام برای بررسی رسانه یکی از دیدگاه‌ها زیر را انتخاب نموده اند:

- رسانه‌ها واقعیت را بازتاب می‌دهند.
- رسانه‌ها واقعیت را بازنمایی می‌کنند.
- رسانه‌ها به طور گفتمانی عمل می‌کنند.
- رسانه‌ها وانموده‌ها و یا شبیه سازی‌هایی را عرضه می‌کنند.

از آنجا که رسانه‌ها نمی‌توانند بازتاب ساده‌ای از جهان واقعی را عرضه کنند، در مقابل تحلیل‌گران از مفهوم بازنمایی استفاده می‌کنند. بازنمایی وابستگی رسانه‌ها به نظام نشانه‌ها را که به طور نمادین یا ضمنی عمل می‌کنند، طرح می‌کنند. بازنمایی واژه‌ای است، که به طور عام در حوزه‌ها، حرفه‌ها و قلمروهای بسیار متفاوتی مورد استفاده قرار می‌گیرد و ما آن را در اخبار و حتی محاورات روزمره می‌شنویم و به‌کار می‌بریم. برای

فهم مفهوم بازنمایی در حوزه مردم‌شناسی نیز از این بحث می‌شود، که چگونه مردم در دل هر فرهنگی «معنی» را می‌سازند و آن معنی را ارزش‌گذاری می‌کنند. در واقع به‌طور کلی از آنجایی که بازنمایی کاربردهای زیادی در حوزه‌های فلسفه، روانشناسی، فیلم، رسانه، ارتباطات، هنر و سیاست دارد، معانی مختلفی نیز یافته است. در بسیاری از مکاتب که به بحث در مورد بازنمایی می‌پردازند، از این مفهوم به عنوان راهی برای ارزیابی معنای نهفته در متن یاد می‌شود. به عنوان مثال، اینکه زنان چگونه در یک فیلم بازنمایی می‌شوند، می‌تواند هم به نظر فیلم‌ساز و هم به نحوهٔ نگاه کلی جامعه نسبت به زنان برگردد. از سوی دیگر، بازنمایی نقشی اساسی در زندگی روزمره بازی می‌کند و سبب می‌شود دو طرفِ رابطه در روابط بین فردی، یک‌دیگر را بشناسند و بفهمند. اینکه انسان‌ها خود با تجربیات، آزمون‌ها و علایق پیش‌رو ساخته می‌شوند، هم در واقع به نوع بازنمایی آنها از آن موقعیت‌ها بر می‌گردد. به این ترتیب این موقعیت‌ها به ما احساسی ناب از تجربه جهان نمی‌دهند، بلکه ما را در تصاویری درگیر می‌کنند؛ تصاویری از آنچه بازنمایی شده است. به این ترتیب آنچه ما می‌بینیم چیزی نیست، که واقعاً وجود دارد، بلکه چیزی است که سنت‌های فرهنگی و اجتماعی و پیشینه تاریخی به ما ارائه می‌کنند (کمالی، ۱۳۸۹، ص۱). اما فیلم‌ها فقط مسایل روزمره و یا ظاهر جامعه را بازنمایی نمی‌کنند. آنها آنچه در بطن جامعه است، را نیز بر روی پرده سینما به نمایش می‌گذارند. گاه این باطن اخلاق اجتماعی است و گاهی هم دین، معنویت و مذهب توسط سینماگران بازنمایی می‌شوند. درست است، که فیلم‌های سینمایی نیز مانند داستان‌ها، نمادی از زندگی هستند و آن را تعیین نمی‌کنند، بیشتر شبیه شعر هستند، تا موضوعی مشخص؛ بنابراین چگونگی فهم داستان در تجزیه و تحلیل فیلم‌های سینمایی نقشی مهم دارند. به دلیل اینکه یک فیلم سینمایی زمانی محدود، کمتر از دو ساعت، دارد باید به سرعت توجه تماشاگر را بر محتوای احساسی فیلم، قسمت اصلی غیرنزولی بشر، جلب نماید (باروستی و جانسون، ۱۳۸۵، ص٣٤). از این‌رو وقتی مفهومی معنوی تنها بنا است، تاثیری احساسی بگذارد، فهم آن در متن فیلم کار دشوارتری است و احتیاج به فهم و دقت بیشتری دارد. چگونه می‌توان به بررسی و تحلیل فیلم‌ها پرداخت و از آن نتیجه گرفت، که مفاهیم معنوی را به چه صورت

بازنمایی نموده‌اند؟ آیا باید از نظریات فلسفی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی و یا الهیاتی کمک گرفت؟ آنچه واضح است، فهم چنین فیلم‌هایی دشواری خاص دارد و برای درک آن باید شیوه‌ای نو بنا نهاد. امپسن معتقد است، که بدون «رویکرد»[۱] چیزی به نام تحلیل فیلم وجود نداشته و «روش[۲] تحلیل» هم از دل نوع رویکرد به فیلم استخراج می‌گردد. این درست همان چیزی است، که «بوریس آیخن‌بام»[۳] از آن به عنوان «قاعده» یاد می‌کند. با استفاده از رویکرد در تحلیل فیلم از میان سؤالات متعددی که دربارهٔ یک اثر پرسیده می‌شود، می‌توانیم مفیدترین و جالب‌ترین سؤال را حدس بزنیم. به این ترتیب روش ابزاری تعبیه می‌شود، تا به این سؤال‌ها پاسخ داده شود. اگر پیش از انتخاب رویکرد و با نظریات حوزه‌های رایج علوم انسانی به تحلیل فیلم بپردازیم، خطر غلبه نظر به آنچه در فیلم وجود دارد، را در پی خواهد داشت. به‌طور مثال اگر با نگاهی فمینیستی بنگریم، مسائل جنسیتی و نوع خوانش زنان مخاطب برای ما مهم خواهد شد؛ ساختارگراها به نظامی که فیلم را تولید کرده می‌نگرند. رویکرد مطالعات فرهنگی نیز به دنبال هژمونی‌هایی است، که در فیلم تولید می‌شود. در این روش ما بدون نظریه و با فرضیه به سراغ فیلم‌ها می‌رویم. یعنی تلاش می‌شود، از دل تعمیق مشاهده تصاویر تولید شده در دو نوع فرهنگ برآمده از دین به نظریه‌ای برسیم، که در این راه آنچه می‌تواند کمک ویژه نماید، داشتن فرضیه یا فرضیاتی محکم است، که با اثبات یا رد آن به نظریه رسیده که قادر به فهم فضای فیلم‌ها باشد. در این مقاله فرض بر این است، که سینمای ایران از سینمای هالیوودی که برآمده است، از سنت فکری صهیونیزم مسیحی است، تاثیر گرفته است. برای ما مفهوم «جهان پس از مرگ» واژه کلیدی است و برزخ هم به عنوان یکی از عوالمی که بیشتر توسط فیلم‌سازان مورد تأکید قرار گرفته مدنظر قرار دارد. دسته‌ای از فیلم‌های ایرانی که به این مفهوم به‌طور مشخص پرداخته با گروهی از فیلم‌های هالیوودی انتخاب کرده و تلاش بر آن است، با فهم فیلم، فرضیه مورد نظر، بررسی گردد. از لوازم تحلیل فیلم که تامپسون برمی‌شمارد، تماشای دقیق و همه جانبه فیلم و نیز ملاحظهٔ گروه متنوعی از فیلم‌های مورد نظر است. در این مسیر و به فراخور اهمیت و موضوعیت فیلم نامه ممکن است فیلمی مورد توجه بیشتر قرار

گیرد و یا شرح بیشتری بر آن وجود داشته باشد. البته میزان تأثیرگذاری فیلم و جلب مخاطب عمومی نیز در این زمینه مؤثر می‌باشد.

٤. تصویر جهان پس از مرگ در سینمای ایران

معنویت و سینمای ایران به ویژه در دوره پس از انقلاب اسلامی نزدیکی ویژه‌ای دارند و اصولاً پس از انقلاب اسلامی سینمای معناگرا یکی از ویژگی‌های سینمای ایران شده است. اما گاه سخن از یک مفهوم در فیلم‌ها به میان می‌آید و گاه تصویری از آن مفهوم به نمایش گذاشته می‌شود. در اینجا به چند نمونه از فیلم‌های ایرانی که مفهوم جهان پس از مرگ را به تصویر کشیده‌اند، پرداخته و سپس آنها را با نمونه‌هایی خارجی مقایسه خواهیم کرد. تلاش شده است تا این فیلم‌ها، بر اساس نقدهای طرح شده، مهم‌ترین فیلم‌های معناگرا باشد.

٤-١. گاهی به آسمان نگاه کن (کمال تبریزی، ۱۳۸۱)

هاتف روحی است که از زندگی و زمان مرگ آدم ها خبر دارد. او در مقطعی از آسمان به زمین می آید تا این بار با رفتن به آسایشگاهی که جانبازان جنگ در آن سکونت دارند به زندگی و سرنوشت آنها بپردازد. بهمن، یکی از ساکنان آسایشگاه، که جانباز و مبتلا به سرطان است، نوشتن آخرین کتابش را تمام کرده، اما برای چاپ آن با مشکل رو به رو است. او از دکتر آزمایشگاه که متخصص پوست و زیبایی است کمک می خواهد تا مجوز چاپ بگیرد. از سویی دکتر نیز که در کار ساخت وساز و زدوبندهای پنهانی با تاجری به نام فاضلی است، قصد دارد با کمک او یک مجتمع بزرگ زیبایی پوست تأسیس کند. فاضلی برای پیشبرد کارهایش سعی می کند با دادن رشوه و وسوسه کردن رنجبر که مسؤولیت واحد اعطای وام و اعتبارات بانک را برعهده دارد، به اهداف خود برسد. هاتف که مراقب همه چیز است مقابل چشم آنها نمایان می شود و می گوید تا ده دقیقه دیگر فاضلی خواهد مرد. فاضلی بعد از مرگش با اصغر که روحی سرگردان است دنبال رسیدگی به امور اخروی خود می رود و قرار می شود بدهی هایی را که دارد پس بدهد. روح پرستاری به نام هانیه که در زمان جنگ با بهمن آشنا شده و

قصد ازدواج با یکدیگر را داشتند، دائم با بهمن است و از او می خواهد دست از شعار دادن در کتاب هایش بردارد و به او بپیوندد. هاتف که پیگیر سرنوشت فاضلی است به مراسم ختم او می رود. زمانی که نوبت به سخنرانی رنجبر می رسد مقابل چشمانش نمایان می شود و او را وامی دارد تا برخلاف خواسته اش درباره زندگی واقعی و زدوبندهای فاضلی بگوید و اینکه فاضلی از او خواسته تا همه دین ها و طلب هایی را که داشته ادا کند. بعد از پایان مراسم به بهانه اینکه رنجبر دچار بیماری روانی شده او را به آسایشگاه جانبازان می برند. رنجبر دکتر را تهدید می کند که کارهای خلاف و زدوبندهایی را که داشته افشا خواهد کرد. دکتر هاتف را می بیند و دچار جنون می شود. در پایان هاتف که مأموریتش به پایان رسیده دوباره به آسمان باز می گردد، در حالی که آنجا مراسم ازدواج هانیه و بهمن است.

٤-۲. خداحافظ رفیق (بهزاد بهزادپور، ۱۳۸۲)

فیلم در سه اپیزود ساخته شده است، که در هر سه آنها به جهان پس از مرگ اشاره دارد. در اپیزود اول جانباز شیمیایی به نام مسلم که همسرش او را ترک کرده، با دوستان شهیدش در بهشت زهرا(س) وعده دیدار می‌گذارد. او به همراه دوستان شهیدش با موتورسیکلت از میادین مختلف تهران، مکان‌ها و دوستان مختلف از جمله جانباز قطع نخاعی به نام اصغر در بیمارستان، بازدید می‌کند و از اصغر می‌خواهند، که زندگی مادی این جهان را رها ساخته و همراه آنان شود. او نیز می‌پذیرد و همراه آنان بازمی‌گردد. به هنگام خداحافظی، مسلم که تنها مانده، گریه و زاری می‌کند و از شهیدان می‌خواهد، که او را نیز با خود ببرند؛ اما ایشان پاسخ می‌دهند، که در این خصوص اجازه‌ای ندارند. مسلم با پافشاری موفق می‌شود، اذن شهادت را اخذ و همراه شهیدان برود. در واقع ارواح تصویر شده به راحتی می‌توانند، در شهر رفت و آمد داشته باشند و با هرکسیس که اراده کنند ارتباط برقرار نمایند.

اپیزود دوم با نام «یک لحظه رنگین‌کمان» تصویر یک گروه فیلمبرداری در جبهه را به نمایش گذاشته است. ناگهان دو نوجوان با لباس خاکی بسیجی وارد کادر دوربینشان می‌شوند و تقاضا می‌کنند، تا خاطره آنها نیز شنیده شود. آنها این تقاضا را می‌پذیرند. اما

به هنگام بازبینی، دو جوان بسیجی را در تصویر نمی‌بینند. پس از مدتی در حالی که به شدت تعجب نموده‌اند، پلاک‌های آن دو را در تفحص یافته و درمی‌یابند، این دو نوجوان شهید شده بودند. گروه تصویربرداری هم به هنگام بازگشت بر روی مین رفته و شهید می‌شوند.

«گل شیشه‌ای» نام اپیزود سوم فیلم است. دختر خردسال شهیدی که در مجاورت ایستگاه راه‌آهن زندگی می‌کند، در انتظار بازگشت پدر از جبهه با دسته گل به استقبال قطارهایی که رزمندگان را از جبهه به شهرشان باز می‌گرداند، می‌رود. مادر از انتظار طولانی دختر برای بازگشت پدر خسته شده و هرچه به او می‌گوید، که پدرش شهید شده، دختر نمی‌پذیرد. دختر برای آخرین بار از مادر اجازه می‌گیرد، که این بار نیز به انتظار پدر در ایستگاه بنشیند. از زبان یکی از رزمندگان می‌شنویم، هر رزمنده‌ای که از این دختر دسته گلی دریافت کند، شهید می‌شود. بار آخر که می‌خواهد دستهٔ گل را به رزمنده‌ای تحویل دهد، پدر شهیدش را مشاهده می‌کند و این بار دسته گل را به خود او باز می‌گرداند. قرار می‌شود، در آن سرمای طاقت‌فرسا، پس از نیم ساعت، مادر او را به همراه خود بازگرداند. اما مادر خواب می‌ماند و دختر در آن سرما، یخ می‌زند و می‌میرد. آنچه در این فیلم به طور مشخص از ارتباط جهان واقعی با جهان پس از مرگ می‌رود، این است که ارواح اجازه دارند تا به راحتی با دیگران در ارتباط باشند. البته ارواحی که در این فیلم به نمایش در آمده‌اند، شهدایی هستند، که در فرهنگ اسلامی از قداست ویژه‌ای برخوردارند، که شاید علت این آزادی عمل در رتبه و درجه معنوی آنان باشد.

٤-۳. آتشکار (محسن امیریوسفی، ۱۳۸۷)

آقا سهراب قهرمان داستان، مردی زحمتکش است که بعد از تولد چهارمین فرزند دخترش، با اصرار همسرش تصمیم به انجام عمل وازکتومی می گیرد. تردید های جدی او که سرآتشکار ذوب آهن است، موضوع اصلی این فیلم بوده است. عقاید دینی او باعث می شود که برای انجام این کار احساس گناه نموده و سرانجام دوزخی را برای خویش متصور شود؛ به این جهت خود را در میان آتش جهنمی می بیند. این فیلم علی رغم موضوع تنها توانست مجوز حضور در شبکه توزیع خانگی را پیدا نماید.

٤-٤. دموکراسی تو روز روشن (علی عطشانی، ۱۳۸۹)

شخصیت اصلی فیلم حول محور زندگی سردار امیر ستوده، از سرداران هشت سال دفاع مقدس است؛ او در سازمان تحقیق و تفحص در امور شهدا مشغول به‌کار است و در تصور خانواده و مردم یکی از شخصیت‌های بی ریا، متعهد، مومن و به‌دور از تجملات دنیا است، که بعد از جنگ خالص باقی مانده است. او دارای دختری به نام زهرا است، که به پدر خود ایراد می‌گیرد: «چرا با آنکه خودت پای برگه عالم و آدم را برای درخواست وام امضا می‌کنی، خودمان نمی‌توانیم وامی را بگیریم...» که با توجیهات همیشگی پدر مواجه می‌شود.

سردار ستوده بعد از اینکه ترور می‌شود و به کما می‌رود، در عالم برزخ مورد بازخواست و پاسخ‌گویی بر اعمال غلطی که در جنگ انجام داده، می‌شود. در حالی‌که تصور می‌کرد، با انفجار بمب شهید شده و باید تمامی گناهان او پاک شده باشد، در عالم برزخ مورد استقبال و رحمت خداوند قرار گیرد تا به بهشت رود، در حالی که با تعجب به او می‌گویند، که تو شهید نیستی و باید پاسخ‌گوی اعمالت باشی. فرشتگان مرگ در این فیلم، شبیه شخصیت‌های سینمای پست‌مدرن «ماتریکس» هستند. در واقع شخصیت ملک‌الموت در فیلم دموکراسی...، متأثر از نگاه سریال‌های آمریکایی به فرشتگان، ترسیم شده است. مقدمات مرگ و سپس برزخ، و محاسبه نخستین، کاملاً با قواعد انجیلی- توراتی تصویر شده است و هیچ ارتباطی به اسلام ندارد. در واقع تحریف روند موت و محاسبه و برزخ در فیلم دموکراسی، به عمق تحریف کتب عهد عتیق و جدید است.

٥. تصویر جهان پس از مرگ در سینمای هالیوود

سینمایی که در دنیای امروز رایج است، از آن جهت که به لحاظ مفهومی با سینمای ما همخوان نیست، به عنوان سینمای دیگر مطرح می‌گردد. با شرحی که بر برخی از فیلم‌ها می‌آید می‌توان به این نکته پی برد.

۵-۱. شهر فرشتگان[٤] (برد سیلبرینگ، ۱۹۹۸)

فرشته‌ای که مأمور هدایت ارواح مردگان پس از مرگ آنها است، به اقتضای وظیفه‌اش، با آدم‌ها و زندگی آنها آشنا و پس از مدتی عاشق دختر پزشکی می‌شود، که به خاطر فوت بیمارش در حین عمل جراحی قلب، متاثر شده و روی پلکان بیمارستان محل کارش، گریه می‌کند. علاقه به آن دختر و اشتیاق برای درک احساس او و آدم‌های دیگر نسبت به زندگی و کشف علت علاقهٔ آنها به زندگی زمینی، سبب می‌شود، که به فکر انسان شدن بیفتد. بنابر توصیهٔ شخصی که راه این کار را بلد بود، بالای ساختمانی می‌رود و خود را به پایین می‌اندازد. به این ترتیب به قول هایدگر، در وجود «افکنده» می‌شود. وقتی از روی زمین بلند می‌شود، خود را در میان اشیاء فیزیکی دیگر و همانند انسان‌های دور و بر جسمانی می‌یابد و خوشحال و خندان به راه می‌افتد. فیلم آشکارا قصد دارد، جذابیت‌های زندگی متعارف و روزمره را به دنیایی‌ترین معنای آن، دوباره برایمان زنده کند. ایدهٔ فیلم، بسیار قدیمی است. در داستان‌های کهن شرق آسیا از فرشته موکل بر سرما سخن گفته می‌شود، که به خاطر عشق به مردی زمینی متجسد شده و به زمین می‌آید تا با او ازدواج کند. بررسی درونمایه «فرشتگان بر زمین» نیاز به مطالعهٔ گسترده‌تر و حساب شده‌تری دارد. تا به خوبی دریابیم، که این سوژه دقیقاً چیست و به تفصیل چه تفاوتی با سوژه‌های شناخته شده دیگر دارد. چنین بررسی‌ای قطعاً به مفهوم کلی «فرشته» که فصل مشترک این فیلم با فیلم‌هایی است، که در آن از جهان پس از مرگ و ارتباط با فرشتگان، راه پیدا می‌کند.

۵-۲. رویاهایی که می‌آیند[٥] (وینسنت وارد، ۱۹۹۸)

زن و شوهری جوان دو فرزند خود را در حادثه‌ای از دست می‌دهند. زن تحملش را از دست می‌دهد، اما شوهرش به او کمک می‌کند و شوق زندگی را به وی بازمی‌گرداند. مدتی بعد مرد در حادثه‌ای کشته می‌شود و به بهشت می‌رود. زن که این بار یار و یاوری ندارد، خودکشی می‌کند و مرد سفری از بهشت به دوزخ را برای یافتن همسرش آغاز می‌کند. همان‌گونه که کریس و آنی نیلسون پس از پشت سر گذاردن تجربه‌های تلخ و شیرین در زندگی و سر درآوردن از بهشت و جهنم خودخواستهٔ خویش، دوباره

در سال‌های کودکی، یک‌دیگر را بازمی‌یابند؛ با این تفاوت که قصه و ماجراهایی که از سر گذرانده‌اند، این بار روح و شناخت آن‌ها را از زندگی تقویت خواهد کرد. کریس و آنی به اندازهٔ کافی تلاش و کوشش کرده‌اند، به اندزاهٔ کافی روح و روان‌شان فرسوده و لگدمال شده، و به اندازهٔ کافی درد و رنج زندگی را تحمل کرده‌اند، و اینک حق آن‌ها است، که هم خودشان و هم دنیای‌شان در آرامش باشد. وینسنت اوایل زندگی این دو را در چند دقیقهٔ ابتدایی فیلم نشان می‌دهد؛ زیرا برای او پرداختن به زندگیِ سعادتمند زوج جوان، کار و تلاش آن‌دو و حتی تحمل و کنار آمدن با سوگِ بزرگِ مرگ فرزندان‌شان موضوع اصلی نیست. غرض و غایت وینسنت وارد این است، که نشان دهند بهشت و جهنم چرا و چه‌گونه در انتظار آدم‌ها است. بخش اعظم زمان فیلم در جهانِ پس از مرگ، و در دنیای مردگان، می‌گذرد. ابتدا کریس از طریق نقاشی‌های آنی دنیایِ تلخ و اندوه‌بارِ خودساختهٔ او را تجربه می‌کند و سپس برای پیدا کردنِ آنی به قعر جهنمِ فردیِ آنی می‌رود، تا وی را از جهنمی که خودش خود را به آن محکوم کرده بیرون بکشد. وقتی کریس از آلبرت دربارهٔ آنی می‌پرسد و مصمم است، که بداند چرا آنی در جهنم است؟ پاسخ آلبرت این است، که جهنم همیشه جایی پر از آتش و رنج نیست، بلکه جهنمِ واقعی همان زندگیِ آدم‌هایی است، که راه به خطا رفته‌اند. برای همین اول بار دوربینِ به درونِ تابوتِ تاریکِ یان می‌رود، تا ما را برای لحظه‌ای کوتاه با واقعیت مرگ آشنا سازد. آخرین گفت‌وگویِ کریس و آنی دربارهٔ بازگشت به زندگی و تولد دوباره است و امیدوار بودن به این‌که مجدداً یک‌دیگر را در جهان زندگان بیابند، به هم عاشق شوند، تصمیم‌های متفاوت از قبل بگیرند، زندگی را از نو بیازمایند، از نگرانی‌های بیهوده دست بردارند و زندگی را با تپیدنِ قلب‌هایشان دوباره تجربه کنند. کریس نگران است، که آن‌دو یک‌دیگر را در جهان زندگان نیابند؛ اما کریس که آنی را در قعر جهنم پیدا کرده است، ایمان دارد که در «دنیای مسخره» باز هم او را خواهد یافت. آخرین تصویر فیلم، بازگشت به نمایِ افتتاحیهٔ فیلم است؛ کنار همان رودخانه‌ای که کریس و آنی سال‌ها پیش یک‌دیگر را یافته و بنای زندگی مشترک را گذاشته بودند.

۵-۳. دیگران[٦] (آلخاندرو آمنابار، ۲۰۰۱)

گریس استورات (نیکول کیدمن) یک مادر کاتولیک است، که به همراه دو فرزند کوچکش در یک خانه پرت زندگی می‌کند. بچه‌ها، آن و نیکولاس یک نوع بیماری نادر حساسیت به نور دارند. بنابراین زندگی آن‌ها با قوانین عجیب و پیچیده که برای محافظت آن‌ها از اشعه آفتاب در نظر گرفته شده است، عجین است. همزمان با ورود سه خدمتکار جدید به خانه حوادث عجیبی رخ می‌دهد و گریس کم کم می‌ترسد که آن‌ها تنها نیستند. آن، نقاشی‌ای از یک مرد، یک زن، یک پسربچه به نام ویکتور و یک پیرزن ترسناک، می‌کشد، که می‌گوید آن‌ها را در خانه دیده است. صدای یک پیانو از داخل یک اتاق قفل شده شنیده می‌شود؛ درحالی‌که هیچ کس داخل آن نیست. هربارکه گریس به اتاق وارد یا از آن خارج می‌شود، در بسته می‌شود. هنگامی که سعی می‌کند دلیل آن را بفهمد، در محکم به او می‌خورد و او را به کف زمین می‌اندازد. گریس سعی می‌کند با یک تفنگ به مبارزه با مزاحمان برود، اما نمی‌تواند آن‌ها را پیدا کند. او دخترش را برای حرف‌های مزخرفش درباره ارواح سرزنش می‌کند، تا اینکه خود هم با آن‌ها مواجه می‌شود. او متقاعد می‌شود که چیزی شوم در خانه وجود دارد. از این‌رو در یک هوای مه‌آلود برای رفتن پیش کشیش و درخواست برای دعا از خانه بیرون می‌رود. در این ضمن، خدمتکاران که توسط خانم میلز رهبری می‌شوند، کارهایی انجام می‌دهند. باغبان سه سنگ قبر را زیر برگ‌های پاییزی دفن می‌کند و خانم میلز به حرف‌های آن که برعلیه مادرش سخن می‌گوید، گوش می‌دهد. در جنگل، گریس در مه غلیظ راه را گم می‌کند. اما به‌طور معجزه آسایی همسرش چارلز را که فکر می‌کرد در جنگ کشته شده است، می‌یابد و او را به خانه می‌برد. چارلز در طول یک روز حضورش در خانه بسیار سرد و غیرصمیمی است و خانم میلز به آقای توتل می‌گوید: «من فکر نمی‌کنم او بداند که کجاست». گریس بعداً پیرزنی را که در نقاشی آن دیده بود، در لباس دخترش می‌بیند و می‌گوید: «تو دختر من نیستی!». و به او حمله می‌کند. اما متوجه می‌شود که او در واقع به دخترش حمله کرده است. آن، بعد از این اتفاق نمی‌خواهد کنار مادرش باشد، درحالی‌که گریس سوگند می‌خورد، که او پیرزنی رادیده است. خانم میلز به آن می‌گوید، که او هم افرادی را دیده است؛ اما آنها نمی‌توانند به

مادرش بگویند. چون گریس چیزی را که برای آن آماده نیست، نخواهد پذیرفت. چارلز وقتی که آن درباره رفتار مادرش با او صحبت می‌کند، متحیر و گیج می‌شود. چارلز می‌گوید، که باید خانه را ترک کند تا به جبهه برود و دوباره ناپدید می‌شود. بعد از آنکه چارلز خانه را ترک می‌کند، آن بازهم چیزهایی مانند خانواده ویکتور و پیرزن را می‌بیند. خانم میلز به گریس می‌گوید، که: «برخی اوقات جهان مردگان با جهان زنده‌ها درهم می‌آمیزد». دو زن همچنین کتابی از مرده‌ها را می‌یابند، که چهره‌هایی مرده را نشان می‌دهد، که درقرن نوزدهم گرفته شده است. یک روز صبح، گریس جیغ بچه‌ها را می‌شنود: همه پرده‌های خانه ناپدید شده‌اند. وقتی که خدمتکاران قبول نمی‌کنند که به دنبال پرده‌ها بگردند، گری متوجه می‌شود، که آنها هم در این ماجرا درگیر هستند. بچه‌ها را از نور پنهان ساخته و خدمتکاران را اخراج می‌کند. آن شب، آن و نیکولاس برای یافتن پدرشان دزدکی از خانه بیرون می‌روند و به‌طور اتفاقی به قبرهای پنهان شده برخورد می‌کنند. آن‌ها متوجه می‌شوند، که آن سنگ قبرها متعلق به خدمتکاران هستند. در همان زمان، گریس به سمت اقامتگاه خدمتکاران رفته و عکسی از کتاب مرده‌ها پیدا می‌کند و وقتی که متوجه می‌شود آنها متعلق به همان سه خدمتکار هستند وحشت‌زده می‌شود. خدمتکاران ظاهر می‌شوند و برای گرفتن بچه‌ها به دنبالشان می‌روند، که همین موضوع باعث برگشتن بچه‌ها به خانه می‌شود. درحالی‌که گریس با تفنگ، سعی می‌کند خدمتکاران را به عقب براند، بچه‌ها به طبقه بالا می‌روند و در آنجا پنهان می‌شوند. اما توسط پیرزن عجیب پیدا می‌شوند. در طبقه پایین خدمتکاران با گریس صحبت می‌کنند و به او می‌گویند که آنها باید یاد بگیرند، که باهم زندگی کنند. گریس کم کم متوجه می‌شود، که منظور آنها چیست. در طبقهٔ بالا، آن و نیکولاس متوجه می‌شوند که پیرزن به احضار ارواح نزد پدر و مادر ویکتور می‌پردازد. همین جا است که آنها متوجه حقیقت تلخی می‌شوند: پیرزن، آن شخصی نیست که روح است! روح‌ها، آن، نیکولاس و مادرشان هستند. گریس کنترلش را ازدست می‌دهد و به حاضران حمله می‌کند. در صحنه بعد گریس به همراه فرزندانش در آغوشش نشسته است.

حقیقت در نهایت برای گریس و بینندگان آشکار می‌شود. او آنچه را قبل از آمدن خدمتکاران اتفاق افتاده به خاطر می‌آورد. او در اثر از دست دادن شوهرش دیوانه

می‌شود و دو فرزندش را با بالش خفه می‌کند و بعد از آگاه شدن از کاری که کرده به خودش شلیک کرده و خود را نیز می‌کشد. وقتی که متوجه می‌شود، فکر می‌کند، که خداوند به خانواده او معجزه‌ای عطا کرده است. گریس و فرزندانش می‌فهمند که چارلز هم مرده است، اما از این حقیقت خبری ندارد. خانم میلز ظاهر می‌شود و به گریس خبر می‌دهد، که آنها یاد خواهند گرفت که به انسانهای زنده‌ای که در خانه ساکن هستند، توجهی نکنند. بیرون خانه، خانواده ویکتور که از خانه شبح زده ناراضی‌اند، از آنجا می‌روند. از پنجره گریس و بچه‌هایش آنها را نگاه می‌کنند. با وجود نفرت پیشین گریس از خانه، بیان می‌کند، که « هیچ کس نمی‌تواند ما را مجبور به ترک این خانه کند» و با فرزندانش ناپدید می‌شوند.

٥-٤. کنستانتین[۷] (فرانسیس لارنس، ۲۰۰۵)

جان کنستانتین یک جن‌گیر است. در پی کشف خودکشی ایزابلا دادسون، خواهر دوقلوی او به کنستانتین پناه می‌برد و در نتیجه می‌فهمد، که مامون برای ورود به دنیا احتیاج به خون خدا دارد و این خون را می‌تواند از روی لکه‌های خون روی نیزه سرنوشت (همان نیزه‌ای که عیسی مسیح را بر اساس روایت مسیحی، با آن به قتل رساندند) به دست بیاورد. اما باید مامون درون بدن خواهر دوقلو حلول کند و با نیزه سرنوشت کشته شود، تا بتواند جسم یابد ولی کنستانتین خودکشی می‌کند تا خود شیطان به دنبال او بیاید تا بفهمد پسرش از او جلو زده است و از شیطان می‌خواهد تا در مقابل از مرگ خواهر دوقلویش جلوگیری کند و در این صورت از یکی از تبصره‌های خدواند یعنی قربانی استفاده می‌کند و می‌تواند به بهشت برود اما شیطان ناراحت از این کار فقط نیکوتین بدن او را که موجب سرطان ریه او شده است از او می‌گیرد، به امید روزی که گناهانش موجب به جهنم رفتن او شود. در فیلم که تقریباً از دنیای مسیحیت منشا می‌گیرد، خدا به عنوان موجودی تصویر می‌شود، که میلیاردها قانون وضع کرده است و فرشتگان را مسئول بهشت و شیاطین را مسئول جهنم کرده است و افرادی نیمه فرشته و نیمه شیطان در این دنیا وجود دارند که تعادل را برقرار کرده یا برهم می‌زنند. همچون خداوند پسر دارد، شیطان هم فرزندی به نام مامون دارد.

جان کنتسانتین سال‌ها پیش اقدام به خودکشی کرده و به علت اینکار مدتی را در جهنم سپری نموده است، اما او این فرصت را پیدا کرده تا دوباره به زندگی برگردد، تا با انجام اعمال خوب رضایت خداوند را جلب کند. او همچنین یک قدرت استثنایی پیدا کرده که توانایی مشاهده دنیای دیگر است که در ماورای دنیای عادی در جریان است. او قادر است موجودات نیمه فرشته و موجودات نیمه شیطانی را که در کنار انسان‌ها بر روی زمین هستند، را مشاهده کند. او تصمیم دارد موجودات شیطانی را نابود سازد و برای این کار از کمک یکی از دوستانش که متخصص ساخت سلاح‌های مخوف است بهره می‌گیرد. از سوی دیگر پزشک جان به او اطلاع داده است، که او مبتلا به سرطان ریه است و فرصت زیادی برای زندگی ندارد. در ادامه پسر شیطان تصمیم می‌گیرد زمین را تسخیر کند و جان با کمک یک زن پلیس به اسم آنجلا که او نیز قادر به دیدن دنیای دیگر است، نبرد پایانی با نیروهای شیطانی را آغاز کند. برخی نکات مذهبی فیلم به نقل از سایت تبیان، چنین است: در این فیلم تبلیغ ارکان مذهب کاتولیک به سادگی و روانی در ذهن بیننده جای می‌گیرد؛ آموزه‌هایی چون مذمت خودکشی، گناهکار بودن انسان‌ها، عدم توانایی دسترسی شیطان به انسان و وسوسه او از راه دور... کنستانتین با یک بار خودکشی، قطعاً جهنمی شده، به طوری‌که حتی خود شیطان شخصاً برای بردنش باید بیاید. در حالی‌که آنچه در فیلم دیده می‌شود، تنها خوبی‌ها و خدمات وی به بشریت است! درست است، که همه اینها را برای راه‌یابی به بهشت انجام می‌دهد، ولی آیا باز هم این به معنای بخشیده شدن وی است؟ کنستانتین برای دومین بار هم خودکشی می‌کند، تا شیطان را ببیند. در تمام مدت بیست ساله بخشیده نشده است. آیا درگاه خداوندی که یک بار به فردی اجازه زندگی دوباره را داده است، تا این حد بسته است؟ ناامیدی از بخشایش را می‌توان از سی سیگار در روز کنستانتین و خودکشی در دود! مشاهده نمود. نظام تقدیرگرا و از قبل پیش‌بینی شده، در سراسر فیلم تلقین می‌گردد. خودکشی هم اگر در نهایت منجر به یک کار نیک گردد، می‌تواند منجر به معجزه و بازگشت به زندگی شود. این تنها جایی است، که حضور خدا احساس می‌گردد. ولی آنچه در نهایت می‌بینیم، به نوعی مهلت گرفتن کنستانتین را هم می‌توان در این مقوله گنجاند.

جمع‌بندی

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، برای دوری از القای نظری خاص نسبت به فیلم‌ها و با استفاده از دستیابی به یک قاعده مشخص و نظریه معلوم، به بررسی فیلم‌هایی ایرانی و هالیوود پرداخته شد. فرضیه در روش مطالعه این بود، که میان فیلم‌های ایرانی و هالیوودی علی‌رغم اختلافات و افتراقات نظری که در ذیل آمد، شباهت‌های زیادی وجود دارد که حاکی از بی‌توجهی به این مفاهیم نظری است. میان دو گروه یاد شده دو نوع شباهت را می‌توان یافت، که گروه اول شباهت‌های ظاهری است. به عنوان نمونه و با مطالعه فیلم‌هایی که مدنظر قرار گرفت، در فیلم‌های ایرانی و هالیوودی، هرکس پا به جهان پس از مرگ می‌گذارد، با فرشته‌ای روبرو می‌گردد. این فرشته به آنچه ما به عنوان نکیر و منکر می‌شناسیم و در قبر با آن روبرو می‌شویم، شباهتی ندارد. اما سؤال در این نکته است، که آیا در مفاهیم اسلامی هم به راحتی هر مرده‌ای می‌تواند، با فرشتگان ارتباط برقرار کند؟ یا اساساً می‌توان در آن عالم به هر سو که تمایل باشد، جهت‌گیری نمود؟ و یا شکل فرشتگان که در قرآن کریم با لفظ «ملک» از آن یاد می‌شود، همانگونه است، که یک صهیونیست مسیحی متناسب با فرهنگ خود به آن پرداخته است؟ به‌ویژه آنکه منحرف شدن از مشرب توحیدی آئین یهودیت و مسیحیت امروز و ترکیب‌های آنها با هم مسجل است و ریشه‌های تاریخی این تغییر مسیر نیز رد بالا به صورت مفصل بحث گردید. آنچه از فرشته در فیلم‌های ایرانی چون «دموکراسی تو روز روشن» دیده می‌شود، شباهت ظاهری بسیار زیادی به شخصیت‌های هالیوودی تا متون دینی شیعی دارد. بی‌شک این کپی‌برداری به دلیل دوری از مفاهیم اسلامی و ساده‌انگاری میان آموزه‌های ادیان است. در نوع پرداخت فضاها و داستان‌های پیش آمده برای شخصیت‌های فیلم نیز شباهت‌های بی‌شماری دیده می‌شود، که در شرح فیلم‌ها بدان پرداخته‌ایم. توجه به این نکته نیز ضروری است، که در این مقاله، مجال پرداختن به مبانی فقهی و دینی ضرورت یا اجازه پرداختن به یان مفاهیم نیست، بلکه تلاش می‌گردد، نمونه‌های این اشتراکات بیان گردد. یکی از اعتقادات مسلمانان این است، که انسان پس از مرگ به عالم دیگری به نام «برزخ» وارد می‌شود و در آنجا باقی است تا زمانی که در «صور» دمیده شود و مردم از قبرها بیرون آیند، آنگاه به عالم قیامت وارد

می‌شود. با شنیدن نام برزخ همیشه سؤالاتی در اذهان طنین‌انداز می‌شود؛ از جمله اینکه: عالم برزخ چگونه جایی است؟ چه تفاوتی با عالم قیامت دارد؟ ویژگی‌های آن چیست؟ باید دید با چه استدلالی می‌توان برگشت‌پذیری روح را از منابع اسلامی استخراج نمود و به نتیجه‌ای جز کپی‌برداری رسید. شاید دشوار باشد که آنچه در فلسفه اسلامی مطرح است را به پرده سینما کشاند، اما می‌توان یقین حاصل نمود، که با آنچه تصویر شده نیز فاصله زیادی وجود دادر. چرا که در قسم دوم شباهت‌های محتوایی، در برخی فیلم‌ها عالم برزخ که از نگاه اسلامی عالم رشد محسوب می‌گردد، نیز درست همانند فیلم‌های هالیوودی بازگشت به دنیا و کامل‌تر شدن مطرح می‌گردد. فارغ از اینکه این امر شدنی است یا خیر، باید این کپی‌برداری ناشیانه را تقبیح کرد و با همین اندوخته نظری دانست، که آنچه در سینمای هالیوود تصویر و تصور می‌شود، با مبادی و مبانی دینی ما متفاوت و در برخی موارد در تضاد جدی است. همین‌گونه است، سرگردان بودن روح و یا مجاز به ارتباط بودن با انسان‌ها و اعضای خانواده و مفاهیمی از این دست که به عنوان اشتراکات معنوی سینما در آمده است. سخن آخر اینکه آئین شیعی مملو از مفاهیم معنوی است، که جلوه آن بر سینما می‌تواند باب تازه‌ای در سینمای معناگرای جهان ایجاد کند. زندگی ائمه اطهار(ع)، طی‌الارض، چشم بصیرت و باطن برزخی افراد، موت اختیاری و روئت امام زمان(ع) و دستگیری آن حضرت، و عمر دراز حضرت حجت(عج) بخشی از این مسائل است. اما در ابتدا نمایش این نوع از مسائل نیازمند کسانی است، که فهم عمیقی از ادبیات دینی داشته باشند و خود تجارب عرفانی فراوان داشته باشند. همچنین در ادامه باید بررسی نمود، که آیا سینما ظرفیت پرداختن به این مسائل را دارد؟ یا خیر؟ برای بررسی این مسئله، تحلیل این نکته ضروری است، که سینمای معناگرای جهان تا چه میزان در افزایش معنویت نقش داشته است و چقدر به سیطرهٔ سیاسی یک جریان کمک کرده است.

یادداشت‌ها

1. Approach
2. Method
3. B.M. Eykhenbaum
4. City of Angels
5. What Dreams May Come
6. The Others

کتابنامه

اسلامی، مجید (۱۳۸۸)، *مفاهیم نقد فیلم*، تهران: نی.

ایروانی، شهین (۱۳۸۳)، «ریشه‌های تاریخی و آثار تربیتی اعتقاد به برگزیدگی در آیین یهود»، *مجله روان‌شناسی و علوم تربیتی*، سال سی و چهارم شماره یک.

بارسوتی، کاترین، جانسون، رابرت (۱۳۸۵)، *جست و جوی نگره‌های دینی در سینما*، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

بازن، آندره (۱۳۸۲)، *سینما چیست؟*، ترجمه محمد شهبا، تهران: هرمس.

بوترابی، خدیجه (۱۳۸۳)، «پولس قدیس» *مجله اخبار ادیان*، شماره ۱۰.

حسینی، سیدحسین (۱۳۸۰)، *«بررسی مرگ و معاد در دین یهود»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان*: مطالعات و پژوهش های دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

دوست‌محمدی، احمد؛ رحمانی، شمس‌الدین؛ سلطان‌شاهی، علیرضا (۱۳۸۳)، «گفتمان صهیونیزم»، *مجله کتاب نقد*، شماره ۳۲.

دوست محمدی، احمد؛ رجبی، محمد (۱۳۸۸)، «درآمدی بر زمینه‌های پیدایش و مبانی عقیدتی مسیحیت صهیونیستی»، *فصلنامه سیاست*، دوره ۳۹. شماره یک.

رخشاد، محمدحسین (۱۳۷۸)، *در محضر علامه طباطبایی*، قم: نهاوندی.

سومبارت، ورنر (۱۳۸۷)، *یهودیان و حیات اقتصادی مدرن*، تهران: ساقی.

شیرودی، مرتضی (۱۳۸٦)، «رویارویی انقلاب اسلامی با نظریه صهیونیست مسیحی»، *مجله اندیشه تقریب*، پاییز، شماره ۱۲.

صاحب‌خلق، نصیر (۱۳۸۲)، *«پیوریتانها یا یهودیان انگلیس»*، پایگاه اینترنتی باشگاه اندیشه، تاریخ انتشار ۲۹ اسفند.

ضابط، حیدررضا (۱۳۸۱)، «نگاهی به جریانهای نوظهور صهیونیزم مسیحی در پروتستانتیزم»، *مجله مشکات*، بهار و تابستان، شماره ۷٤ و ۷۵.

طباطبایی، سیدمحمدعلی (۱۳۹۰)، «برزخ»، به نقل از سایت پژوهشکده باقرالعلوم(ع).

طباطبایی، محمدحسین (۱۳٦۱)، *تفسیر المیزان*، جلد ۵، ترجمه محمدباقر موسوی همدانی، قم: دارالعلم.

عزیزان، مهدی (۱۳۸۳) «پروتستانتیسم»، *ماهنامه مبلغان*، شماره ۵۹، مهر و آبان، بخش آشنایی با واژگان.

لین، تونی (۱۳۸۷)، *تاریخ تفکر مسیحی*، تهران: انتشارات بابل.

مطهری، مرتضی (۱۳۸۸)، *مسئله معاد*، تهران: صدرا.

مظفری، آیت (۱۳۸٦)، «مسیحیت صهیونیستی و آینده جهان»، *مجله حصون*. تابستان، ش ۱۲.

مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷)، *رسانه‌ها و بازنمایی*، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

ندرسیکند، یوگی (۱۳۸٦)، *«صهیونیسم مسیحی»، مجله سیاحت غرب*، تیرماه، شماره ٤۸.

وبر، ماکس (۱۳۷۳)، *اخلاق پروتستان و روح سرمایه‌داری*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان و پریسا منوچهری کاشانی. تهران: علمی و فرهنگی.

هنفلینگ، اُسوالد (۱۳۸٤)، *چیستی هنر*، ترجمه علی رامین، تهران: هرمس.

پایگاه تبیان (۱۳۸٤)، «کنستانتین»، بیست و هشت اسفند ۱۳۸٤.

http://www.tebyan.net/Literature_Art/Cinema/WorldCinema/movieReview/2006/3/19/16673.html