

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۲۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۰۶

تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱

یوکابد عارفی^۱، هادی عارفی^۲، علی منوچهری^۳

مطالعه تطبیقی بازنمایی اسطوره‌ی «لویاتان» در آثار لویاتان توماس هابز و فیلم لویاتان آندری زویا گینتسلف

چکیده

اسطوره‌ها همیشه در طول تاریخ به شکل‌های مختلف بازنمایی شده‌اند. در دنیای معاصر می‌توان خوانش جدیدی از تعاریف و مفاهیم اسطوره‌ها در روابط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی و حوزه هنر و آثار هنری از جمله فیلم‌ها، تئاتر و غیره مشاهده کرد. اسطوره‌ی لویاتان به‌عنوان یکی از اساطیر شر و آشوب در کتاب مقدس به شکل گفتارهای نوشتاری و تصویری در دوره مدرن مورد بازنمایی قرار گرفته‌اند. توماس هابز فیلسوف انگلیسی نیز در کتاب خود با تشبیه حکومت به لویاتان بر قدرت قاهره‌ی آن در جهان امروزی اشاره کرده است. وی بر این اعتقاد است که افراد جامعه باید برای حفظ آرامش، امنیت، حراست عمومی و جلوگیری از بروز شر یا لویاتان درون افراد از یک حاکم مطلق ولو مستبد اطاعت کنند. این نوع بازنمایی اسطوره‌ی لویاتان در دنیای معاصر از منظر هنرمندان و فیلم‌سازان نیز دور نماند. آندری گینتسلف فیلم‌ساز روسی با توجه به این نوع بازنمایی اسطوره به نگارش و ساخت فیلم لویاتان اقدام کرد. نوشته‌ی حاضر سعی بر آن دارد تا با رویکردی تطبیقی و بر اساس منابع کتابخانه‌ای و دیداری- شنیداری به بررسی انواع بازنمایی از اسطوره‌ی لویاتان در اثر توماس هابز و فیلم آندری زویا گینتسلف بپردازد. بر اساس یافته‌های این پژوهش گینتسلف با بازنمایی اسطوره‌ی لویاتان برخلاف عقیده‌ی هابز اسطوره‌ی لویاتان را در قالب یک حکومت شر در نظر گرفته که شرارت و آسیب‌های آن بر سر افراد جامعه سایه افکننده و نظم و آرامش را از آن‌ها سلب کرده و در واقع حکومت، خود، نماد لویاتان است. وی از مؤلفه‌های بیان‌شده در کتاب مقدس و نیز دوران مدرن مانند کتاب لویاتان هابز جهت بازنمایی این اسطوره در فیلم خود وام گرفته است.

واژگان کلیدی: اسطوره، لویاتان، توماس هابز، آندری زویا گینتسلف.

^۱ پژوهشگر گروه حقوق و هنر پژوهشگاه قوه قضاییه (نویسنده مسئول)

Email: ukabedarefi@gmail.com

^۲ استادیار گروه ارتباط تصویری دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.

^۳ پژوهشگر گروه حقوق و تاریخ پژوهشگاه قوه قضاییه.

مقدمه

اسطوره‌ها چه در دوران کهن و چه دوره مدرن همیشه بر یک بنیاد تاریخی استوار بوده‌اند. اسطوره‌ها نوعی گفتار به‌شمار می‌روند که در داخل خود حامل نوعی پیام هستند. این گفتار از هیچ محدودیتی برخوردار نبوده و به شکل‌های مختلف در قالب گفتار نوشتاری و تصویری مانند نمایش، عکاسی و سینما مورد بازنمایی قرار می‌گیرند. اسطوره‌ها در دوره‌ی مدرن می‌توانند با اهداف چندگانه‌ای بازنمایی شوند. یک زمان جهت انعکاس همان معنای کهن و یک زمان کشف، تشریح و تحلیل مناسبات فرهنگ و قدرت و چگونگی بسط نحوه‌ها و شیوه‌هایی از تفکر و هنجارسازی، نهادینه‌کردن و القای آن به افراد یک جامعه باشد. هم گفتار نوشتاری و هم گفتار تصویری هرکدام به‌صورت مجزا از اسطوره و معنای ضمنی آن در انتقال مضامین و اهداف خود بهره می‌برند. در حوزه‌ی گفتار نوشتاری، آثار فلسفی و اندیشه سیاسی و در حوزه‌ی گفتار تصویری، فیلم‌ها را می‌توان مورد توجه قرار داد. یکی از این اسطوره‌ها، اسطوره‌ی شر و آشوب به نام «لویاتان» است که هم در قرن هفدهم توسط فیلسوف سیاسی توماس هابز در فلسفه سیاسی مکتوب وی یعنی کتاب لویاتان مورد توجه قرار گرفت و هم در قرن بیست و یکم توسط یک فیلم‌ساز روسی یعنی آندری زویا گینتسف با همان عنوان کتاب هابز به‌کار گرفته شد. هر دو به این اسطوره برای انتقال مضامین و نظام معنایی مدنظر خود توجه کردند. مسئله‌ی این پژوهش بررسی چگونگی بهره‌بردن توماس هابز و آندری زویاگینتسف از اسطوره‌ی «لویاتان» برای بیان نگاه و رویکرد خود به جامعه است که در ادامه مورد توصیف و تبیین قرار خواهد گرفت.

اهداف پژوهش

اهداف اصلی این پژوهش عبارت است از:

نشان دادن چگونگی بازتاب مفهوم اسطوره‌ی «لویاتان» در کتاب لویاتان هابز و فیلم لویاتان گینتسف
تبیین نظام معنایی به‌کاررفته در کتاب لویاتان هابز و فیلم لویاتان گینتسف

اهداف فرعی پژوهش نیز عبارت است از:

تبیین تصویر به‌کاررفته از اسطوره‌ی «لویاتان» در کتاب عهد عتیق
بررسی مفهوم شرارت در قالب اسطوره‌ی «لویاتان»

پرسش‌های پژوهش

بر اساس آنچه در مقدمه پژوهش بیان شد، دو پرسش اصلی این مقاله را می‌توان این‌گونه بیان کرد:

۱. کتاب لویاتان توماس هابز و فیلم لویاتان گینتسف چگونه اسطوره‌ی «لویاتان» را در درون خود

بازنمایی کرده‌اند؟

۲. اهداف هابز و گینتسف از کاربرد مفهوم اسطوره‌ی «لویاتان» در آثار خود چه بوده است؟

برای پاسخ به این سؤالات ضروری است که ابتدا پیشینه پژوهش انجام‌شده در این حوزه بررسی شود تا بدیع و نو بودن پژوهش مشخص گردد. سپس بر اساس روش اسطوره‌شناسی تطبیقی، اسطوره‌ی «لویاتان» را ریشه‌یابی کرده و جایگاه آن را در متن کتاب مقدس مورد واکاوی قرار داده و در ادامه نحوه بهره‌بری توماس

هابز از آن را در کتاب لویاتان به تصویر کشیده و در نهایت بازنمایی آن در فیلم فیلم‌ساز روسی معاصر نشان داده شود که در طول این نوشتار به ترتیب مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

پیشینه‌ی پژوهش

بررسی علمی ساختار قدرت در آغاز دوران مدرن با کتاب لویاتان توماس هابز انگلیسی آغاز شده است. پیرامون این اندیشه و نقد بر آن آثار و مقالات متعددی به نگارش درآمده است. با توجه به این که موضوع این پژوهش بررسی تطبیقی اسطوره‌ی «لویاتان» و نحوه‌ی بازنمایی آن در دو اثر متفاوت یکی نوشتاری یعنی کتاب لویاتان هابز و دیگر دیداری- شنیداری یعنی فیلم لویاتان گینتسف است، آثاری باید به عنوان پیشینه‌ی پژوهش مدنظر قرار گیرد که سوژه‌های مورد نظر را از منظر ارتباط با اسطوره و اسطوره‌شناسی مورد بررسی قرار داده باشند. وجه مشترک این آثار استفاده از اسطوره جهت بازنمایی مفهوم قدرت و مؤلفه‌های همراه با آن بوده است. اما این تحقیق، سعی کرده تا نگاهی متفاوت و نو به آثار هابز و گینتسف داشته باشد که در داخل و خارج از ایران تاکنون مورد توجه قرار نگرفته است. یعنی از منظر استفاده متفاوت دو مؤلف از یک اسطوره در جهت بازنمایی مفهوم قدرت، تاکنون در یک پژوهش مستقلی مورد بررسی قرار نگرفته‌اند. با این وجود می‌توان دو پژوهش را به عنوان تحقیقاتی هم‌سو و مرتبط با این پژوهش مورد توجه قرار داد. یکی پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی انواع خشونت در لویاتان هابز: بر اساس چهارچوب نظری ژیاک»^۱ است. از منظر این پژوهش لویاتان هابز یکی از مهم‌ترین منابع برای فهم انواع و اقسام خشونت در آغاز مدرنیسم مورد بررسی قرار گرفته است. دیگری نیز پایان‌نامه‌ای با عنوان «اتوپای شکست خورده، دیستوپای در حال تحقق، در سه فیلم از سینمای نیم قرن اخیر روسیه»^۲ است که این اثر تلاش داشته است با نگاهی به زمینه‌ی تاریخی روسیه در دوره‌ی جدید، ابتدا چگونگی پیدایش ایده‌ی اتوپیا و همچنین نقیض آن یعنی دیستوپیا را در اندیشه و ادبیات روسیه‌ی قرن نوزدهم توضیح بدهد. آندری تارکفسکی، کانستانتین لپوشانسکی و آندری زویاگینتسف؛ سه فیلم‌سازی است که آثار آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. از تارکفسکی شش فیلم به اختصار، از لپوشانسکی فیلم بازدیدکننده از موزه او و از گینتسف فیلم لویاتان مورد توجه قرار گرفته است. از منظر این پژوهش این کارگردانان به شیوه‌ی خود روایتی ویران‌شهری از جامعه‌ی روسیه‌ی زمان خود ارایه کرده‌اند.

اسطوره

اسطوره معادل واژه یونانی muthos به معنای قول، روایت و گفتار است. می‌توان اسطوره را در گسترده‌ترین معنای آن گونه‌ای رویکرد به جهان هستی دانست که در قالب تمثیل، حکایت و روایت بیان می‌شود. (ضمیران، ۱۳۷۹: ۵۴-۵۵) بحث درباره‌ی اسطوره، همواره یکی از جذاب‌ترین مباحثی بوده که اندیشه‌ی گذشته و امروز با آن درگیر بوده است. امروزه دانش اسطوره‌شناسی، بحث یا مقوله‌ای منحصرأ ادبی و زبان‌شناختی نیست که به کمک رساله‌های علم بلاغت و معانی و بیان بتوان بدان پرداخت، بلکه حوزه‌ای است که محققان معاصر از دیدگاه‌های علوم اجتماعی و انسانی (قوم‌شناسی، انسان‌شناسی، روانکاو و...) با تکیه بر روش‌هایی که علم توضیح و تفسیر معانی (هرمونیک) باب کرده است در آن می‌نگرند. (ستاری، ۱۳۷۶: ۴-۵)

اسطوره‌شناسی، چه کهن باشد چه غیر آن، فقط می‌تواند بنیادی تاریخی داشته باشد، چراکه اسطوره نوعی از گفتار است که تاریخ آن را انتصاب می‌کند؛ این نوع گفتار احتمالاً نمی‌تواند از سرشت چیزها، نشأت گیرد و تحول یابد. گفتاری از این نوع، پیام است و بنابراین به هیچ‌وجه به گفتار شفاهی محدود نمی‌شود. این گفتار مشتمل است بر شیوه‌هایی از نوشتار و بازنمایی‌ها، نه فقط گفتمان نوشتاری بلکه همچنین عکاسی، سینما، گزارش، ورزش، نمایش‌ها و تبلیغات نیز شامل آن می‌شوند. تمام این‌ها می‌تواند در خدمت پشتیبانی از گفتار اسطوره‌ای قرار گیرد. اسطوره نه می‌تواند بر اساس موضوع (ابژه) آن تعریف شود نه بر اساس مصالح و ماده‌ی آن، زیرا که هر نوع مصالح و موادی را می‌توان به‌دلخواه معنایی بخشید؛ نیزه‌ای که برمی‌گیرند تا بر مبارزه‌جویی دلالت کند، خود نوعی گفتار است. بی‌شک تصاویر آمرانه‌تر از نوشتار هستند، آن‌ها معنا را در طرفه‌العینی تحمیل می‌کنند بدون آنکه آن را تحلیل یا تضعیف کنند. اما این تفاوت، تفاوتی بر سازنده نیست. تصاویر به مجرد معنا یافتن به نوعی نوشتار بدل می‌شوند و مثل نوشتار نیازمند واژگان‌اند. (بارت، ۱۳۸۰: ۸۷-۸۸) در پژوهش پیش رو نیز گفتار نوشتاری توماس هابز و گفتار تصویری گینتسلف، از این منظر مورد توجه قرار گرفته‌اند تا آگاهی دلالت‌بخش آن‌ها از اسطوره‌ی «لویاتان» نشان داده شود. برای این منظور ضروری است تا ابتدا مفهوم اسطوره‌ی «لویاتان» به‌عنوان یکی از نمادهای مطرح در کتاب مقدس مورد بررسی قرار گیرد تا در ادامه با توجه به این مفهوم، نوع کاربرد و بازتاب آن در دو اثر هابز و گینتسلف مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

مفهوم اسطوره‌ی «لویاتان» در کتاب مقدس

در دائرةالمعارف کتاب مقدس، لویاتان ذیل موجودات آبی تعریف شده است. در این دائرةالمعارف بیان شده که امکان دارد مربوط به حیوان عظیم‌الجثه دریایی باشد که به اندازه نهنگ، کوسه‌ماهی و یا خزندگان بزرگی مثل تمساح است یا احتمال دارد یکی از خزندگان باشد که مانند دایناسورها از بین رفته‌اند. (محمدیان و دیگران، ۱۳۸۱: ۳۵۶) در قاموس کتاب مقدس نیز لویاتان این‌گونه تعریف شده است: «او از جمله جباران حیوانات آبی است هم‌چنان‌که بهیموت از جباران حیوانات خشکی است. از قرار شرحی که در ایوب وارد است با تعریف و توصیف نهنگ تطابق دارد. خلاصه او از بزرگ‌ترین خزندگان و پشت، سر و دم او با فلس‌های سخت پوشیده شده است که وی را از نزول بلا، تیر و گلوله نگاه می‌دارد جز از شش خانه که بر او کارگر است.» (هاکس، ۱۳۹۴: ۷۷۳) دانشنامه‌ی یهودی اسطوره و اسطوره‌شناسی نیز از لویاتان به‌عنوان یک هیولای دریایی خیلی بزرگ یاد کرده که ظاهراً با لوتان اسطوره کنعانی، هیولا- اژدهای آشوب آبی ترکیب شده است. بر طبق این دانشنامه لویاتان اژدهایی است که مظهر آشوب، بی‌نظمی و آشفتگی است. (Dennis, 2007) لویاتان در خاور نزدیک باستان تحت عنوان یک هیولای غول‌پیکر هفت سر یاد می‌شده است. این اصطلاح شش بار در کتاب مقدس عبری بیان شده است. در همه ترجمه‌های یونانی کتاب مقدس عبری از آن با عنوان اژدها، مار بزرگ دریایی یا هیولای عظیم‌الجثه یاد شده است. Bekkum and others, 2017: 3)) با این توصیف‌های دانشنامه‌ها و منابع یهودی- مسیحی پیرامون تصویرشناسی لویاتان اکنون سراغ متن اصلی کتاب مقدس رفته تا مفهوم مدنظر این متن از «لویاتان» را بتوان بهتر درک کرد. مهم‌ترین مرجع برای شناخت لویاتان تورات است که در چندین جای خود از آن سخن به میان آورده است. در باب ۱۰۴ و ۷۴ مزامیر از قدرت و توانایی خداوند در آفرینش جهان، موجودات و هستی آن‌ها صحبت شده است. در راستای اشاره‌های متن مذکور به قدرت آفرینندگی خداوند در بند شماره ۲۵ باب ۱۰۴ نیز

اشاره به دریا و لویاتان شده است. (کتاب مقدس، ۱۹۲۵: ۸۸۷ و ۹۱۱)

باب چهل و یکم تورات مهم‌ترین بخشی است که در آن توصیف بیشتری نسبت به سایر قسمت‌ها از لویاتان صورت گرفته و بهتر می‌توان به یک شناخت از این اسطوره دست پیدا کرد. این اسطوره نام هیولایی دریایی است که یکی از شخصیت‌های اسطوره‌ای هولناک و دهشتناک محسوب می‌شود. قبل از این باب، در اواخر باب چهلیم سخن از بهیموت رفته است که همچون گاو می‌خورد و قدرت و استحکامش بی‌نظیر است. پس از توضیحاتی در خصوص این هیولای زمینی، باب چهل و یکم به شرح دومین هیولا اما این بار آبی، یعنی لویاتان می‌پردازد. (نامور مطلق، ۱۳۹۳: ۱۱۹) بخشی از باب چهل و یکم بدین شرح است:

«۱) آیا لویاتان را با قلاب توانی کشید؟ یا زبانش را با ریسمان توانی فشرد؟ (۲) آیا در بینی او مهار توانی کشید؟ یا چانه‌اش را با قلاب توانی سفت؟ (۳) آیا او نزد تو تضرع زیاد خواهد نمود؟ یا سخنان ملایم به تو خواهد گفت؟ (۴) آیا با تو عهد خواهد بست یا او را برای بندگی دایمی خواهی گرفت؟ (۵) آیا با او مثل گنجشک بازی توانی کرد؟ یا او را برای کنیزان خود توانی بست؟ (۶) آیا جماعت (صیادان) از او دادوستد خواهند کرد؟ یا او را در میان تاجران تقسیم خواهند نمود؟ و ...» (کتاب مقدس، ۱۹۲۵: ۸۲۷-۸۲۸)

استینمن در کتاب خود رنج ایوب پیرامون لویاتان به‌عنوان یک هیولای دریایی چنین می‌نویسد: «لویاتان نام نوعی اژدهاست که به معنای وسیع کلمه می‌تواند به تمامی حیوانات عظیم‌الجثه و خطرناک اطلاق شود.» (استینمن، ۱۳۹۰: ۴۰) بر اساس نظریات نورترپ فرای فیلسوف و اسطوره‌شناس کانادایی نیز اسطوره‌ی «لویاتان» یکی از اساطیر شر به‌شمار می‌رود. بر طبق نظر وی اساطیر شر و هستی‌شناسی آن‌ها همواره یکی از پرسش‌های دیرینه‌ی انسانی بوده است، به‌گونه‌ای که همه مذاهب با شیوه‌ها و برهان‌های خاص خود کوشیده‌اند تا شکل‌گیری این اساطیر را در بستری از روایت‌ها شرح دهند. اسطوره‌ی «لویاتان» یکی از این جلوه‌ها است که در طول اعصار دچار دگرگونی‌های بسیار شده است. «لویاتان» به‌سبب ابهام در شکل و نبود تعیین در خصوصیات ظاهری، به نماد سیالی از شر تبدیل می‌شود که قابلیت‌های رمزی و نمادین گسترده‌ای به همراه دارد (نامور مطلق، ۱۳۹۳: ۱۱۲-۱۱۵)

بازتاب اسطوره‌ی «لویاتان» در کتاب لویاتان هابز

توماس هابز (۱۶۷۹-۱۵۸۸ م.) یکی از فیلسوفان سیاسی برجسته انگلستان در قرن هفدهم میلادی نام مهم‌ترین اثر خود در حوزه فلسفه سیاسی را لویاتان قرار داد. در این جا دو مسئله می‌تواند مورد توجه قرار گیرد که یکی ناظر به چرایی استفاده از اسطوره «لویاتان» جهت نام‌گذاری این اثر و دیگری ناظر به محتوای این اثر با عنوان مذکور است. هابز در کتاب لویاتان پیرامون چرایی این نام‌گذاری می‌نویسد که صفات ذاتی انسان مانند غرور و دیگر خواهش‌های نفسانی، شخص را مجبور می‌سازد که خود را به دست یک حکومت بسپارد. او قدرت عظیم حاکم را به لویاتان تشبیه کرده و بیان می‌دارد این تشبیه را از دو آیه‌ی آخر فصل چهل و یکم کتاب ایوب در عهد عتیق گرفته است:

«خدا در آنجا پس از بیان قدرت عظیم لویاتان، وی را شانه متکبران می‌نامد و می‌گوید: هیچ چیزی بر روی زمین هست که با او قابل قیاس باشد، وی چنان خلق شده است که دچار ترس نشود هر چیز بلندی را پایین‌تر از خود می‌بیند و شاه همه انبای تکبر است. اما چون او همانند دیگر موجودات دنیوی فانی و زوال‌پذیر است، و چون آنچه وی باید از آن بترسد (نه بر روی زمین) بلکه در آسمان است و وی باید از قوانین آسمانی پیروی کند.» (هابز، ۱۳۸۰: ۲۹۱)

علاوه بر این پیرامون علت استفاده از اسطوره‌ی «لویاتان» جهت نام‌گذاری کتاب توسط هابز می‌توان چند فرضیه دیگر را مورد توجه قرار داد:

۱. هابز عمده‌اً این عنوان را به فلسفه سیاسی خود داده است، تا بدین طریق بین هسته اصلی مضمون اثر خود با نماد لویاتان ارتباط برقرار کند. ظاهراً او با این کار، قصد داشته خواننده را قادر به کشف و رمزگشایی معنی عمیق‌تر این عنوان سازد.

۲. با وجود پذیرش کتاب لویاتان در ردیف آثار فلسفی، اثر مذکور به طور فراوان از مضامین کتاب مقدس و الهیات‌شناسی برخوردار است که به سهولت می‌توان آن را با استفاده هوشمندانه هابز از نماد لویاتان مرتبط کرد. همچنین این امر، منجر به شکل گرفتن این ظن و گمان می‌شود که فحوا و مضمون عنوان مورد استفاده فراتر از یک استعاره صرف بوده است.

۳. هابز با معنای ضمنی اصطلاح لویاتان رایج در میان معاصران خویش آشنا بوده است. سنت‌های غالب الهیاتی و تفسیری آن زمان لویاتان را به‌عنوان ارجاع به شیطان یا یک قدرت زمینی که از آن دوره به بعد شیطان و مخالف پادشاهی خداوند یاد می‌شده، تفسیر کرده‌اند. مانند اشاره‌هایی که کالوین به لویاتان در نقش تهدیدکننده خدا و مردمش کرده است.

۴. استفاده از نام لویاتان می‌تواند با تصویر چاپ شده در سر صفحه کتاب هابز مرتبط باشد که هابز اصرار به قراردادن آن در هر چاپی از این کتاب داشته است. این تصویر با وجود شکل نمادین آن می‌تواند اشاره‌ای به پیام هابز در کتابش نیز داشته باشد. جلد کتاب تصویر یک انسان غول‌پیکری را نشان می‌دهد که با دقیق‌تر شدن در آن اجتماعی مرکب از اشخاص کوچک بی‌شمار مشاهده می‌شود. همان‌طور که هابز دولت را به‌عنوان یک ابرانسان مصنوعی در میان همه اشخاص درون یک اجتماع و تمام افرادی که نماینده آن‌هاست، تعریف کرده است. این پیکر با وجود شکل انسانی، ابعاد فوق بشری را نشان می‌دهد که این متناسب با توصیف هابز از "لویاتان" به‌عنوان "انسان مصنوعی" و "خدای فانی" است. (Bekum and others, 2017:217-219)

همان‌طور که اشاره شد هابز دولت را به‌عنوان یک ابرانسان مصنوعی می‌داند که مدت حیات مشخصی دارد و آن را با لویاتان اسطوره‌ی فانی مطرح در تورات قیاس کرده است. از نظر هابز، حاکمیت پایدار بالاترین دستاوردهای بشری بود. زیرا آن حاکمیت تأمین‌کننده صلح - چیزی که هابز پایان پایدار زندگی سیاسی قلمداد می‌کرد- بود. حاکمیت از قوانین طبیعی کشف‌شده منطقی حاصل می‌شود، که هابز دو قانون آن‌ها را بنیادی تشخیص داد:

۱. هر انسانی باید به دنبال صلح باشد و قدرت دفاع از خود را با هر وسیله‌ای که ضروری تشخیص دهد، داشته باشد.

۲. هر انسانی مایل به واگذاری این قدرت باشد، وقتی دیگران تمایل زیادی برای تأمین صلح مذکور دارند.

قانون اول به طور گسترده، مجموع حق طبیعی را تعریف می‌کند که آن توسط قانون دوم محدود می‌شود. قانونی که از طریق عقد قرارداد منجر به ایجاد حاکمیت می‌شود. بر اساس نظریه هابز این قرارداد نیاز به انتقال حقوق طبیعی یک شخص به دیگری دارد؛ یعنی با مقید کردن خود در مقابل حفاظت توسط دیگری. وقتی به‌طور معمول این امر توسط گروهی از افراد انجام شود، قرارداد گردآوری شده حق حاکمیت ایجاد

می‌کند. اعتبار قراردادها به حاکمیت بستگی دارد، زیرا یک شخص نمی‌تواند به عهدی که ممکن است توسط دیگران شکسته شود مقید باشد و فقط یک حاکم از قدرت اجباری لازم جهت اجبارکردن افراد به انطباق عمومی دادن خود با میثاق‌ها استفاده می‌کند. تنها با ایجاد حاکمیت است که عدالت ایجاد می‌شود. (Jeffrey, 2005: 11-12) هابز در کتاب لویاتان این میثاق و پیمان را به صورت مبسوط‌تر مورد بررسی قرار می‌دهد. از نظر وی:

«توافق میان آدمیان به موجب عقد پیمان پدید می‌آید که مصنوعی است و بنابراین عجیب نیست اگر چیز دیگری جز عهد و پیمان لازم باشد تا توافق آن‌ها را پایدار و بادوام سازد، و این چیز همان قدرت عمومی است که مردمان را در حال ترس نگه می‌دارد و اعمالشان را به سوی مصلحت عمومی رهنمون می‌شود. این است که تمامی قدرت و توان خود را به یک تن و یا به مجمعی از کسان واگذار کنند تا آنکه از طریق شیوه اکثریت آرا، اراده‌های مختلف آن‌ها را به یک اراده تبدیل کند... یعنی در واقع وحدت همگان در یک شخص است» (هابز، ۱۳۸۰: ۱۹۱-۱۹۲).

در واقع بار اقناعی که هابز با آن روبه‌رو است، متقاعد کردن مخاطبان در این زمینه است. با این قرائت، این مردم هستند که باید متقاعد شوند که حاکمیت حاکم مطلق را بپذیرند و حقوق خود را به‌عنوان افراد برای فرار از وضعیت طبیعی منتقل کنند (Sorell and Foisneau, 2004: 89-90).

استدلال اصلی هابز در لویاتان این بود که حاکمیت نمی‌تواند چندپاره باشد. به‌ویژه اقتدار دینی نمی‌تواند از اقتدار مدنی و سیاسی مستقل باشد، بلکه هر دو اقتدار باید در دست حاکم باشند. در تصویر روی جلد کتاب لویاتان، قدرت دنیوی و نظامی حاکم با شمشیری که در دست راست اوست، نمایش داده می‌شود، و قدرت دینی با عصای کشیشان که در دست چپ اوست، سلطه‌ی حاکم و دولت بر نهاد مذهبی و مذهب در همه‌جا و همواره جزء ذات حاکمیت است. جدایی دین و سیاست به‌عنوان دو مرجع اقتدار، در نظریه‌ی سیاسی هابز جایی ندارد بلکه درحقیقت با مفهوم اصلی حاکمیت مغایرت پیدا می‌کند. استدلال اصلی او معطوف به سلطه‌ی اجتناب‌ناپذیر دولت بر دین است. (هابز، ۱۳۹۵: ۱۳-۱۴) به‌طورکلی اندیشه هابز در کتاب لویاتان را در چند ایده می‌توان خلاصه کرد:

- بنا بر آرای هابز، اساس سرشت آدمی همواره به اقتدار و سودجویی می‌گراید. قبل از آن که حکومتی به وجود آید، زندگی کوتاه و ددمشانه بود. این همان چیزی است که او «وضع طبیعی» می‌نامد. چنین شد که مردم با یک حاکم، وارد «قرارداد اجتماعی» شدند تا او از آن‌ها حمایت کند؛ به این ترتیب حکومت به وجود آمد.

- از دیدگاه هابز، عقل دیگر آن کیفیت ابدی و شبه الهی را، که افلاطون و سایر فیلسوفان به آن داده بودند، ندارد. هابز با بیان این رأی ایده‌های افلاطون و ارسطو را مبنی بر این که حکومت نتیجه‌ی غریزه‌ی اجتماعی بودن طبیعی انسان است، رد می‌کند. برعکس، غریزه‌ی طبیعی آدمی وضعی «طبیعی» یا «جنگی» است. (برگمن، ۴۸۳۱: ۶۵-۷۵)

بازنمایی اسطوره‌ی «لویاتان» در فیلم لویاتان ساخته آندری زویاگینتسف

جفری ریچاردز مورخ انگلیسی در مقدمه خود بر کتاب فیلم حماسی؛ اسطوره و تاریخ به‌خوبی جایگاه سینما را در دوره مدرن بیان می‌کند:

«سینما برجسته‌ترین شکل هنری در نیمه اول قرن بیستم بوده است. سینما ترکیبی از دیگر اشکال هنری مانند نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی، گفتار، رقص و یک بعد جدید یعنی یک خیال و وهم از زندگی است. سینما به‌مانند دیگر اشکال هنری چیزهای زیادی پیرامون مردم و اعتقاداتشان، انگاشته‌ها، نگرش‌ها، امیدها، ترس‌ها و رؤیاهای آن‌ها بیان می‌کند.» (Elley, 2014: Introduction)

درحالی‌که هنرها همیشه به‌عنوان گنجینه‌های غنی و ارزشمندی از مواد نمادین به‌شمار می‌روند اما به‌طور ویژه این موضوع بر داستان‌های سینمایی با توانایی آن‌ها در به‌کار بردن تصاویر، گفتار، روایت و موسیقی بیشتر دلالت پیدا می‌کند. بنابراین فیلم‌ها زمانی که با فرم و تخیل انسان همراه می‌شوند اسطوره را دوباره به‌کار گرفته و با نیازهای زمان ما تطبیق می‌دهند. (Izod, 2001: 15) یکی از این آثار، فیلم لویاتان ساخته زویا گیتسلف کارگردان روسی در سال ۲۰۱۴ میلادی است. داستان فیلم درباره مردی روسی به نام نیکولای است که در خانه آباواجدادی خود واقع در کنار دریا با همسر و پسرش زندگی می‌کند. زندگی آشفته‌ای دارد؛ پسرش با نامداری‌اش یعنی همسر نیکولای سر ناسازگاری دارد، نیکولای نیز با شهردار به‌واسطه‌ی خانه مسکونی‌اش درگیر است. وی از دوستش دیمتری در مسکو دعوت می‌کند که وکالت او را قبول کرده و مدارکی را علیه شهردار تنظیم کند تا بتواند خانه او را به نفع دولت مصادره کند. دیمتری به شهر نیکولای آمده و درصدد دفاع از او، شهردار را به‌واسطه فساد اخلاقی و مالی‌اش برای انتخابات بعد تهدید می‌کند. شهردار با مقامات دینی شهر به‌ویژه کشیش اعظم تباری کرده و از حمایت آن‌ها در اعمال قدرت فاسدش بهره می‌برد و از همین قدرت نیز استفاده کرده دیمتری را تهدید به مرگ می‌کند. سپس با آشکار شدن رابطه پنهانی دیمتری با زن دوست خود یعنی نیکولای، او دیگر ماندن را جایز ندانسته و به مسکو بازمی‌گردد. با این‌وجود نیکولای زنش را بخشیده و زندگی را با او ادامه می‌دهد. در همین حین همسر نیکولای که دارای عذاب وجدان است یک روز که برای ادامه روزمرگی خود و رفتن به سرکار از خانه خارج می‌شود، دیگر بازمی‌گردد. در ادامه‌ی فیلم تصویر جنازه وی که گویا کشته شده و توسط آب دریا کنار ساحل قرار گرفته نشان داده می‌شود. دوستان نیکولای علیه وی در دادگاه شهادت می‌دهند و درنهایت، او به قتل همسرش محکوم شده و زندانی می‌شود و فرزندش نیز به سرپرستی گرفته شده و خانه‌اش به دستور شهردار تخریب می‌شود. کاربرد لویاتان توسط زویا گیتسلف برای عنوان فیلمش ناظر به دو وجه است. یک وجه اشاره به اسطوره‌ی «لویاتان» و جایگاه آن در کتاب مقدس و وجه دیگر نقد و بررسی فلسفه سیاسی هابز در کتاب لویاتان او است.

اشاره به اسطوره‌ی «لویاتان» و جایگاه آن در کتاب مقدس

۱. کارگردان در بسیاری از سکانس‌های فیلم سعی در تصویرپردازی اسطوره‌ی «لویاتان» بر اساس کتاب مقدس داشته است:

لانگ‌شات‌های مداوم از دریا و جوش و خروش آن را می‌بینیم که مفهوم‌های عمیقی در خود به همراه دارند من جمله؛ در سکانس‌های ابتدایی فیلم، مکث مداوم از لانگ‌شات‌های گسترده از فضا‌های صخره‌ای در سکوتی موهوم با تکیه بر اسکلت کشتی‌های شکسته که با خود نشان از حادثه‌ای ناگوار را خبر می‌دهد نیز تداعی‌کننده‌ی لویاتانی خفته در پی شکار است.

در سکانسی که نیکولای بعدازاینکه با جنازه همسرش مواجه شده کنار دریا نشسته و مشروب می‌خورد. نمایی از پشت سر وی را داریم که نشان‌دهنده‌ی حقیر شمردن او در مقابل عظمت دریای پیش رویش است

که این بار برخلاف قبل آرام است. گویی دریای وحشی سکنس‌های پیشین یعنی همان لویاتان با بلعیدن روح همسر نیکولای به آرامش رسیده است.

در سکنس پایانی تصاویری از طبیعت محض خاکستری را می‌بینیم؛ انگار طبیعت همه چیز را در خود بلعیده است و انسانی باقی نمانده به ظاهر دریا آرام است اما باز خود را به صخره می‌کوبد و در انتظار طعمه جدید باقی می‌ماند.

تأکید بر فضاهای مه‌آلود و طبیعتی موهوم در سکنس‌های متعدد مشاهده می‌شود. اما بلافاصله با سکنس بعدی که دریا خود را بر صخره‌ها می‌کوبد نشان‌دهنده روح سیری‌ناپذیر لویاتان درون این دریا است. لاشه‌ی یک نهنگ غول‌آسا (لویاتان) و لاشه‌های کشتی شکسته شبیه به اسکلت نهنگ (لویاتان) در کنار ساحل نیز یادآور تصویری است که در کتاب مقدس از لویاتان به تفصیل شرح داده شده است. تأکید بر فضاهای اسطوره‌ای با لانگ‌شات‌های متعدد از محوطه‌های صخره‌ای در فیلم دیده می‌شود. همچنین در همان سکنس‌های اولیه، صخره‌هایی سنگی مشاهده می‌شود که بسیار شبیه تصویری است که در کتاب مقدس از هیبت لویاتان یا نهنگ غول‌آسا بیان شده است گویی این نهنگ عظیم‌الجثه در کمین شکاری، خود را در نمایی صخره‌ای پنهان کرده است تا طعمه‌اش را بیابد.

۲. کارگردان در فیلم مفهوم شر و شرارت در جامعه را مدنظر قرار داده که با کارکرد اسطوره‌ی «لویاتان»

در کتاب مقدس به‌عنوان اسطوره‌ی شر تطابق دارد. مدام آشوب و خشم دریا در سکنس‌های متوالی

در فیلم نشان داده می‌شود همان‌طور که لویاتان اسطوره خشم و دریا بوده است.

به‌عنوان مثال زمانی که شهردار دیمتری را به خارج از شهر می‌برد تا قدرت‌نمایی خود را به او نشان دهد و به‌نوعی زندگی و خانواده‌اش را تهدید به مرگ می‌کند و شهردار در این‌جا همان نماد شر و شرارت لویاتان قدرتمند است که تهدیدی بر زندگی افراد به‌شمار می‌رود که در نهایت در پایان آن سکنس، دیمتری مشاهده می‌شود که در حالت تضرع و ضعیف و درمانده از نفوذ قدرت ظالم بر وی، پایین یک تیر چراغ‌برق چمباتمه زده که سیم‌های اطراف آن همچون پاهای هیولایی، قدرت لویاتان را به او یادآور می‌شوند.

و نیز با سکنس دیگری از فیلم مواجه می‌شویم که پلیس در جایگاه قدرت، جلوی ماشین نیکولای را می‌گیرد تا از او طبق معمول باج‌خواهی کند و درخواست می‌کند تا او یک اتومبیل را به‌رایگان تعمیر کند؛ در نمایی بسته، از پوشش پلیس که خم شده به سمت پنجره ماشین، متوجه حالت نمادین کلاه وی می‌شویم که همچون دهان گشوده یک نهنگ خودنمایی می‌کند و در این‌جا نیز باز به‌صورت استعاری نمونه‌ای از شرارت لویاتان تعریف شده در کتاب مقدس را هم در برخورد مستبدانه پلیس و هم در نشانه‌های تصویری مشاهده می‌کنیم.

۳. استفاده و اشاره به فرازهایی از متن کتاب مقدس از زبان کشیش و دیگر مقامات کلیسا.

در فیلم از زبان کشیش (پدر واسیلی) در توجیه استدلال عقلی و شکایت نیکولای به‌واسطه‌ی مرگ همسرش از خدا و دین؛ دیالوگی وجود دارد که اشاره به باب چهل و یکم متن ایوب دارد:

دیالوگ پدر واسیلی:

«می‌توانی یک نهنگ را با قلاب ماهیگیری بگیری یا زبانش را با طناب ببندی؟ آیا التماس می‌کند که او را ببخشی؟ یا با تو با زبان خوش صحبت می‌کند؟ هیچ چیزی روی زمین با او برابری نمی‌کند و بر همه مغروران برتری دارد.»

همچنین کشیش روایت ایوب را که در معنای زندگی بازمانده بود مشابه داستان نیکولای می‌داند و آن را

برای او بازگو می‌کند؛

دیالوگ پدر واسیلی به نیکولای:

«تاکنون اسم ایوب را شنیده‌ای؟ او نیز همچون تو ذهنش درگیر معنای زندگی شده بود، پرسید چرا از بین این همه آدم من به این دردها دچار می‌شوم؟! آن قدر غصه خورد که یک بیماری پوستی گرفت. همسرش سعی کرد او را سر عقل بیاورد، دوستانش به او گفتند که خشم خدا را به جان نخر، اما او همچنان پنجه در خاک می‌زد و خاکستر بر سر می‌ریخت سپس خداوند دلش به رحم آمد و بر ایوب به شکل یک طوفان ظاهر شد و با تصاویر همه چیز را به او توضیح داد و در نهایت ایوب سرنوشتش را قبول کرد و ۱۴۰ سال عمر نمود و نیز ۴ نسل از خانواده خود را دید و در پیری و رضایت فوت کرد.»

بنابراین کشیش در جایگاه قدرت با تباری با مقامات حاکم می‌خواهد با استناد به مفاهیم کتاب مقدس به نوعی مصادره‌ای به مطلوب از کلام دینی داشته باشد و نیکولای را با دیالوگ‌های فوق راضی کرده که از تصمیمات مصرانه خود مبنی بر مقاومت در مقابل حاکم دست برداشته و در برابر حکم ظالمانه سر فرود آورد، صبوری پیشه کرده و سرنوشت خود را بپذیرد.

اما نیکولای داستان کشیش از کتاب مقدس را خیالی و یک افسانه می‌پندارد و کشیش در توجیه خیالی نبودن داستان آن را به نیکولای به‌عنوان روایتی از انجیل بیان می‌کند.

درواقع کشیش برای تحقق اهداف شرارت‌بار حاکم که برایش نفع شخصی به همراه دارد؛ تمام سعی خود را می‌کند تا با دست‌آویزی به نمادهای کتاب مقدس و با ملایمتی ساختگی نیکولای را مجاب کند که این پذیرش تقدیر و گذر از منافع مادی برایش پاداشی اخروی و آرامشی ابدی به همراه دارد.

نکته‌ای که در این جا باید متذکر شد این است که اسطوره‌ها به خصوص اسطوره‌هایی که از طبیعت برخاسته‌اند در معنای کلی برای انسان‌ها این‌گونه‌اند که چون از بیان قدرت آن‌ها عاجز بوده و خود را در برابر آن‌ها ناچیز می‌پنداشته است، اسطوره‌ها را پدید آورده‌اند. به‌عنوان مثال؛ از دریا و خشمش لویاتانی پدید آمد که در قامت هیولا در افسانه‌ها و اسطوره‌ها ماندگار شد. فضاهای اسطوره‌ای نیز در فیلم‌ها همیشه با سکانس‌هایی مملو از لانگ‌شات‌های گسترده از طبیعت و بزرگ‌نمایی صخره‌ها و دشت‌ها در طبیعت با هدف کوچک نشان دادن انسان در برابر قدرت طبیعت است که در این فیلم نیز به‌کرات دیده می‌شود.

نگاه انتقادی گینتسلف به فلسفه سیاسی هابز (کتاب لویاتان)

در سکانس‌های ابتدایی فیلم، ماشین از کنار صخره‌ای عبور کرده و دوربین روی آن صخره بی‌حرکت می‌ماند. صخره در ورای غبار و بادی که آرام می‌وزد همچون چهره یک انسان غول‌آسای و خشمگین به نظر می‌آید که تداعی‌گر تصویر اولیه روی جلد کتاب لویاتان هابز (انسانی غول‌آسا) است. اما موضوع مهمی که کارگردان قصد پرداختن به آن را دارد بررسی عملکرد قدرت و نمایندگان آن است که بیشتر سکانس‌های فیلم را به خود اختصاص داده است:

ارکان اصلی قدرت در روسیه از منظر فیلم:

- دولت
- دستگاه قضایی
- کلیسا

دولت:

پلیس و شهرداری دو عنصری هستند که به عنوان نمادهای دولت و حاکمیت مرجع مورد نقد قرار گرفته‌اند.

پلیس:

در دیالوگ‌های بین راننده و پلیس، باج‌گیری پلیس و شکایت نیکولای از این باج‌گیری‌های ممتد و انجام فعالیت رایگان برای آن‌ها به واسطه صاحب قدرت بودن، قابل مشاهده است که این امر، خود به نوعی نقد حاکمیت را به دنبال دارد. اعتراضی که نیکولای به مأمور پلیس می‌کند و زیر بار حرف زور نمی‌رود و خواسته‌ی آن‌ها را عقب می‌اندازد نیز مبتنی بر همین نقد قدرت حاکم توسط او است. دیالوگ‌های وی با دوستش اشاره به فساد حاکمیت دارد که در این جا به تعبیر اندیشه سیاسی هابز می‌توانیم بگوییم که پلیس در مقام حاکم قرار گرفته است چون در هر حال پلیس واضح قوانین و مأمور از سمت حاکم است.

همچنین صحنه‌ای را می‌بینیم که نیکولای به دفتر پلیس آمده تا از شهردار که به حقوق او تجاوز کرده شکایت کند و این در حالی است که پلیس به بهانه عصبانیت نیکولای او را دستگیر می‌کند و شکایت نامه‌اش را ثبت نمی‌کند. در ماشینی که افسر پلیس در آن رانندگی می‌کند نوعی دوگانگی که در شخصیت وی هویدا است با نمادهایی به نمایش گذاشته می‌شود در جلوی ماشین تصاویری از کتاب مقدس را می‌بینیم که بیانی تقدس مآبانه با خود به همراه دارد و نشانی دروغین و متظاهرانه از پابندی او به قوانین الهی و انسانی است اما در پایین تصویر جایی که معرض دید عموم نیست یعنی روی در داشبورد ماشین وی، عکس زنان برهنه دیده می‌شود که بیان‌گر ناپابندی به موازین اخلاقی و شرعی است بنابراین فیلم‌ساز با نمایش چنین نمادهای متضادی؛ دوگانگی رفتاری حاکمیت را به مخاطب تأکید می‌کند.

استیصال نیکولای در مقابل اتهامات بی‌روای قدرت که به وی داده می‌شود در سکانس گریه‌ی او در مقابل افسر پلیس جنایی که او را محکوم به قتل همسرش می‌کند، به وضوح قابل مشاهده است. به عبارتی قدرت لویاتان حاکم تمام چیزهای متعلق به وی یعنی خانه‌اش، اموالش، همسرش و در نهایت آزادی‌اش را گرفت. دیگر او چیزی برای داشتن ندارد، ناخودآگاه می‌گرید و این گریه‌ی او، ناتوانی‌اش را در مقابل قدرت اسطوره‌وار و لویاتان‌تبار حاکم نشان می‌دهد.

شهردار:

شهردار در مقام حاکم به خود اجازه می‌دهد؛ شهروند (نیکولای) را با الفاظی زننده و هر صفت تحقیرآمیزی بخواند چون در زمره‌ی مقامات است و اجازه دارد که به هرکسی که فاقد قدرت است اهانت کند. در حقیقت در فیلم این‌گونه به مخاطب نشان داده می‌شود که کسی جرأت اعتراض به شهردار را ندارد. او خطاب به نیکولای می‌گوید؛ (تو هیچ‌وقت حقی نداشتی و نداری) یعنی افراد جامعه در منظر حاکم فاقد حقوق مدنی هستند گرچه این امر مخالف رفتار عمومی حاکمیت است و افرادی همچون شهردار و مقامات در انظار عموم و دادگاه‌ها دم از اعاده‌ی حقوق عمومی می‌زنند و این در حالی است که در درون خود و در گفت‌وگوهای خصوصی همراهانشان، به امر عدم حقوق شهروندان معتقد و معترف‌اند.

آنجا که دیمتری دوست و وکیل نیکولای بابت پرونده خلاف‌های شهردار تهدیدش می‌کند که آن‌ها را رسانه‌ای می‌کند. شهردار با سؤال (آآآ آیا تو را غسل تعمید دادند؟) می‌خواهد به وابستگی‌های دینی او پی‌برد که دیمتری سرباز زده و می‌گوید من وکیل‌م و با مستندات سروکار دارم. پس به تعبیری بیان می‌دارد که عقل

را بر ایمان ترجیح می‌دهد. در واقع این سکانس اشاره به این مسئله دارد که شهردار همچون کشیش در صدد است تا با دست آویختن به مباحث دینی، بحث را به سمت وسوی دلخواه کشاند و رفتار خود را توجیه کند زیرا که اجرای هرگونه رفتار غیرانسانی و ظالمانه می‌تواند در لوای اعمال دینی برایش امکان‌پذیر شود اما با پاسخ کوبنده دیمتری متوجه می‌شود که نمی‌تواند با چنین حربه‌هایی از تهدید او سرباز زند.

لازم به ذکر است که این تکیه بر عقلانیت را نیز در گفت‌وگوهای مواجهه‌ی نیکولای (پس از مرگ همسرش) با کشیش می‌بینیم که تأکید بر اندیشه‌های استدلال‌ورزی و ماتریالیستی هابز نمایان می‌شود همان‌طور که در دیالوگ‌های سکانس‌های قبل دیمتری با شهردار و زن نیکولای مبتنی بر استدلال عقلی به جای ایمان به خدا بیان می‌شد.

در سکانس‌های پایانی نیز پس از محکومیت نیکولای به قتل همسرش، شهردار را می‌بینیم که همچون بهیموت و لویاتان (اشاره به باب ۴۰ و ۴۱ تورات) در حال غذا خوردن با ولع است و در گفت‌وگوهای خود، معترف به ظلمی است که بر نیکولای روا داشته است به نوعی قدرت شرارت‌وار خود را به نمایش می‌گذارد.

دستگاه قضایی

در اوایل فیلم؛ سکانس دادگاه مشاهده می‌شود که در آن بیانیه‌ای مستبدانه از سوی دادگاه مبنی بر مصادره‌ی زمین و ملک مسکونی و کارگاه و گلخانه نیکولای صادر می‌شود تا به دستور حاکمیت یک مرکز مخابرات در آن مکان ساخته شود و با این‌که درخواست احقاق حق نیکولای بر اساس تخطی انجام‌شده توسط حاکمیت نسبت به وی در دادگاه خوانده می‌شود ولی با این حال طبق شهادت دروغین مقامات حاکم و با فرافکنی، درخواست او رد می‌شود. اگر با نگاهی ریزبینانه به تصویر آن سکانس‌ها دقت کنیم نیکولای و همراهانش پشت به دوربین و در واقع در جایگاه ضعف و عوامل دادگاه رو به دوربین با پوششی مشکمی و نوع ایستادن و نگاهی متبخرانه در جایگاه قدرتی شروانه گویا متنی دیکته‌شده از بالادستی‌ها را در حالتی طوطی‌وار و سریع می‌خوانند تا رفع وظیفه کنند. همچنین در لابه‌لای همین سکانس، در راهروی دادگاه افرادی را می‌بینیم که از حکم دادگاه ناراضی و در حال گریه هستند. در واقع این مسئله، قدرت‌نمایی ظالمانه حاکمیت در برابر افراد جامعه را نشان می‌دهد.

و همین امر در اواخر فیلم با نشان دادن دوباره سکانش در دادگاه و رد درخواست نیکولای مبنی بر بی‌گناهی وی و محکومیت صادر شده، نیز سکانس‌های اولیه را تداعی می‌کند و بازهم دادگاه، درخواست استیناف نیکولای را رد کرده و او را قاتل و مجرم دانسته و به ۱۵ سال حبس محکوم می‌کند.

در سکانس‌های دیگری مابین گفت‌وگوهای نیکولای و دوستش متوجه می‌شویم که برای به دست قانون سپردن حاکم شر و ارایه به دادگاه، مدارکی را جمع‌آوری کرده‌اند. اما همین حاکم، که از لویاتان درونش هیچ‌کس در امان نیست چون در حاکمیت او جمعی از گروه حاکمان فاسد (کشیش، پلیس، شهردار و...) منتفع هستند، در دستگاه قضایی هرآنچه رخ می‌دهد به نفع آن‌ها و احکام صادره مستبدانه سیستم حاکمیت است. بنابراین در لوای سکانس‌های متعدد فیلم نشان داده می‌شود مقامات حاکم هر نوع ترفندی را به کار می‌برند تا این مدارک در انظار عمومی به نمایش درنیاید و امحا شود تا در نتیجه رسوایی صورت نپذیرد و حاکمیت همچنان در مقام صلاحیت در چشم افراد جامعه باقی بماند.

بنابراین دستگاه قضایی به‌عنوان نمادی از لویاتان حاکم و شرارت موجود در حکومت روسیه، نشان داده

می‌شود که با احکام رذالت‌وار و ظالمانه خود، گویی تمام پاکی و صداقت و مظلومیت افراد جامعه را در خود می‌بلعد و شر را با جلوه‌ای قانونی حکم‌فرما می‌کند و این مسئله کاملاً با نظریه هابز منافات دارد.

کلیسا

در فیلم، کلیسا را حامی حاکم شر در مقام شهردار می‌بینیم که می‌تواند نقض نظریه هابز را مبتنی بر اینکه حاکمیت و کلیسا جز خیر برای کسی نمی‌خواهد و هدفش با وضع قراردادهای اجتماعی جلوگیری از ناهنجاری و بروز لویاتان درون آدم‌ها است، با این مواجه می‌شویم که در درون این وضع قوانین، این لویاتان درون حاکمیت یعنی شهردار و مقام مرجع کلیسا هست که تصمیم می‌گیرد. پس حاکمیت، همیشه معطوف به نفع همگان رفتار نکرده و منافع خود را ارجح‌تر نیز می‌شمارد به‌عنوان مثال؛ شهردار با حمایت کلیسا انتخابات خود را تثبیت می‌کند و این در فیلم به‌وضوح در دیالوگ‌ها نمایان است. در گفت‌وگوی کشیش به شهردار که برای حمایت به او مراجعت کرده می‌فهمیم هدف دستگاه دینی و سیاست یکی است اما هرکدام راه خود را می‌روند. در فیلم با نشان دادن سکناس‌های تجمع نوجوانان ناهنجار در خرابه یک کلیسا که به شراب‌خواری مشغول‌اند نشان از ضعف پایه‌های قدرت کلیسا دارد و بیان‌کننده‌ی این می‌تواند باشد که این قدرت فاسد در دل خود چنین فرزندان آینده‌ای را پرورش می‌دهد که فاقد فکر و اندیشه و در پی عیاشی هستند. در پایان به‌صورت کلی در دو محور می‌توان نقد گینتسلف را به فلسفه سیاسی هابز مورد توجه قرار داد:

از بین نرفتن شر و عدم برقراری صلح و تأمین مصلحت عمومی با قرارداد اجتماعی و واگذاری قدرت افراد به حکومت:

گروه حاکمان هابز نیز مورد نقد قرار می‌گیرند در صحنه‌ای که شهردار تمام مقامات ارشد شهر را برای جلسه‌ای فوری فرامی‌خواند که سر از کار دیمیتتری دریاورند با این امر مواجه می‌شویم که این لویاتان در وجود تمام این افراد رخنه کرده و هویت خود را در هر یک به‌نوعی فریاد می‌زند. زن نیکولای به او می‌گوید؛ (می‌خواهی با کل شهر مبارزه کنی) و او می‌گوید؛ (این دیوانه‌ها کل شهر نیستند) یعنی حاکمیت را در زمره‌ی عموم نمی‌داند و تعداد محدودی می‌شمارد که تنها به زورگویی اکتفا کرده و قوانین را مصادره به مطلوب می‌کنند. در سکناس تخریب خانه توسط جرثقیل‌های غول‌آسا؛ این نما را از داخل خانه مشاهده می‌کنیم تا مخاطب، عجز و ناتوانی فرد را در مقابل قدرت به‌وضوح دریافت کند. با تأکید بر اینکه چنگک جرثقیل، همچون دهان نهنگ خانه را به کام خود می‌کشد و می‌بلعد. خبر محکومیت نیکولای به شهردار داده می‌شود و از دیالوگ وی، مخاطب متوجه می‌شود که تمام اتفاقاتی که بر نیکولای گذشت به‌ویژه مرگ همسرش زیر سر شهردار بوده است تا قدرت لویاتان‌وار و شومش را به او اثبات کند.

عدم جدایی دین از سیاست و ارتباط دوسویه آن‌ها در راستای تقویت قدرت همدیگر و کسب منفعت: در دیالوگ بین شهردار و کشیش و مراسم غذا و شراب‌خواریشان متوجه نکته‌ای اساسی می‌شویم که می‌گوید؛ قدرت از آن خداست و خدا هم تو را حمایت می‌کند، چون ما می‌خواهیم و این‌گونه است که نقد نظریه هابز را نیز در پی دارد چون در آنجا قدرت دینی و دنیوی را منفک می‌داند و هر دو را در اختیار حاکم قرار داده است و کلیسا دارای قدرت اصلی نیست و با نقض آن مواجهیم چون قدرت دینی به‌صورت مجزا

خود، صاحب اختیار است به طوری که قدرت سیاسی حاکم هم متأثر از آن است و جلوه‌ای منفی را به نمایش می‌گذارد. سخنان کشیش در کلیسا برخلاف اعمال خویش و اطرافیانش است ولی باین وجود فرق خیر و شر را که بیان می‌دارد، گویی فیلم‌ساز می‌خواهد به مخاطب بفهماند که خودش با نظاره به روایت فیلم فرق خیر و شر واقعی را تشخیص بدهد و حقیقت را با استفاده از نمادها دریابد.

نتیجه‌گیری

تمایز اسطوره‌ی «لویاتان» در کتاب لویاتان هابز و فیلم لویاتان کارگردان روسی زویا گینتسف به این صورت است:

هابز در کتاب لویاتان خود، اسطوره‌ی شر و شرارت را به شکلی به تصویر کشیده است که گویی در بطن تک‌تک افراد یک اجتماع شرارتی نهفته وجود دارد. از منظر وی انسان‌ها هرگاه بخواهند به حقوق طبیعی خود دست پیدا کنند و هنگامی که نیز این حقوقشان در جایی به خطر بیفتند، برای دفاع از آن، به هیچ اصول انسانی دیگر پایبند نیستند، بنابراین آن اسطوره شرارت درونشان قدرت بروز پیدا می‌کند. وی برای زدودن این شر همگانی در سطح جامعه قائل به وجود یک حاکم مطلق بر اساس یک قرارداد منعقد شده بین افراد است. هدف هابز از کار بست مفهوم لویاتان در کتاب خود این است که اگر انسان‌ها پایبند قرارداد اجتماعی مدنظر وی نباشند و از یک حاکم مطلق تبعیت نکنند آن نیروی شر و شرارت یعنی آن لویاتان درونی آن‌ها هنگام دستیابی‌شان به حقوق به اصطلاح طبیعی خود از درون هر فرد بیرون کشیده می‌شود و اجتماع و جامعه را دچار هرج‌ومرج و ازهم‌گسیختگی می‌کند و در تعبیر دیگری این‌که اگر حاکمی مطلق حتی در جایگاه استبداد بر جامعه حکومت نکند و افراد را ملزم به رعایت قرارداد اجتماعی‌شان نکند لویاتان‌های درون ذات انسان‌ها در جوامع به شرارت‌هایی غیر قابل وصف می‌پردازند بنابراین، بایستی همگان برای حفظ آرامش خود از حقوق طبیعی خود گذر کرده و به احکام حکومت پایبند شوند.

اما زویاگینتسف ضمن اشاره به برخی از مؤلفه‌های بیان‌شده در کتاب مقدس پیرامون اسطوره‌ی «لویاتان» در فیلم خود، سعی داشته با نقب‌زدن به تفکرات فلسفی هابز در کتاب لویاتان، به‌نوعی آن‌ها را نقض کرده و به اندیشه‌های او نقد وارد کند. وی در این فیلم به نشان‌دادن شرورترین اعمال درون استبدادهای حاکم بر جوامع کنونی پرداخته است که این امر در صحنه‌های مختلف فیلم نمایان است. استبداد شهردار در فیلم به‌عنوان نماینده قدرت حاکم، به‌نوعی بازنمایی نیروی شر و لویاتان درون انسان‌ها به‌شمار می‌رود. این جایگاه قدرت استبدادی در جامعه داستان فیلم، با ظلم خود نسبت به یک شهروند عادی که قدرت خود را به دولت واگذار کرده است، بیان‌گر معنای کامل اسطوره‌ای لویاتان است. این امر نقض فلسفه سیاسی هابز است که معتقد بود با ایجاد قرارداد اجتماعی و واگذاری قدرت افراد جامعه به یک فرد یا عده‌ای از افراد در مقام حاکم و حکومت، خیر و مصلحت عمومی تأمین خواهد شد. در این فیلم نشان داده می‌شود که حکومت برآمده از قدرت افراد جامعه نه‌تنها تأمین مصلحت عمومی را با خود به همراه ندارد، بلکه خود او و اجزای این ساختار مانند دستگاه قضایی و پلیس نیز منشأ شر، آشوب و بی‌نظمی در جامعه شده است و افراد علاوه بر از دست دادن قدرت شخصی خود، توانایی بازپس‌گیری کوچک‌ترین حقوق خویش را نیز ندارند. کلیسا و کشیش‌ها به‌عنوان نمادهای قدرت دینی نیز که در قرارداد اجتماعی به‌صورت واحد در قدرت

حاکم تعریف می‌شد، ساختار قدرت مجزایی به‌شمار می‌رود که در پی کسب منافع و سهم‌خواهی از منابع اقتصادی و مادی است. در واقع این ساختار حاکم، همان خدای شر و اسطوره‌ی «لویاتان» است نه افرادی که برای دفاع از حقوق طبیعی خود مقابل او قرار گرفته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. الله‌دادی، نفیسه (۱۳۹۴)، استاد راهنما: محمدعلی توانا استاد مشاور: محمد عابدی اردکانی، دانشگاه یزد، پردیس علوم انسانی و اجتماعی - گروه حقوق و علوم سیاسی
۲. امیدیان، فاطمه (۱۳۹۷)، استاد راهنما: امیررضا نوری پرتو، استاد مشاور: رامتین شهبازی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته هنرهای نمایشی - سینما - کارگردانی، دانشگاه سوره.

فهرست منابع

- استینمن، ژان (۱۳۹۰)، رنج ایوب، ترجمه خسرو رضایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- بارت، رولان (۱۳۸۰)، «اسطوره در زمان حاضر»، ترجمه یوسف ابادری، مجله ارغنون، شماره ۱۸.
- برگمن، گریگوری (۱۳۸۴)، کتاب کوچک فلسفه (حکمت بزرگ‌ترین اندیشمندان به زبان خودمانی)، ترجمه کیوان قبادیان، تهران: نشر اختران.
- دائرةالمعارف کتاب مقدس (۱۳۸۱)، ویراستار و مسئول گروه ترجمه بهرام محمدیان و دیگران، تهران: انتشارات سرخدار.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶)، اسطوره در جهان امروز، تهران: نشر مرکز.
- ضیمران، محمد (۱۳۷۹)، گذر از جهان اسطوره به فلسفه، تهران: انتشارات هرمس.
- کتاب مقدس؛ عهد عتیق و عهد جدید (۱۹۲۵)، لندن.
- هابز، توماس (۱۳۸۰)، لویاتان، ترجمه حسین بشیریه، تهران: نشر نی.
- هابز، توماس (۱۳۹۵)، بهیموت، یا پارلمان طولانی، ترجمه‌ی حسین بشیریه، تهران: نشر نی.
- هاکس، جیمز (۱۳۹۴)، قاموس کتاب مقدس، ترجمه و تألیف مسترهاکس، تهران: انتشارات اساطیر.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۳)، اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد نوتروپ فرای، تبریز: انتشارات موغام، نسخه دیجیتال فیدیبو.
- ELLEY, Derek (2014), *THE EPIC FILM, Myth and History*, this edition first published by Routledge.
- Dennis, Geoffrey. W (2007), *Magic and Mysticism, The Encyclopedia of Jewish Myth*, Publisher: Llewellyn Publications.
- JEFFREY, R. COLLINS (2005), *The Allegiance of Thomas Hobbes*, Published in the United States by Oxford University Press Inc., New York.
- SORELL, TOM and FOISNEAU, LUC (2004), *MIND ASSOCIATION OCCASIONAL SERIES, LEVIATHAN AFTER 350 YEARS*, Published in the United States by Oxford University Press Inc., New York.
- Van Bekkum, Koert; Dekker, Jaap; van de Kamp, Henk and Peels, Eric (2017), *Playing with Leviathan, Interpretation and Reception of Monsters from the Biblical World*, volume 21 from Collection series with title 'Themes in Biblical Narrative Jewish and Christian Traditions',

published Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands.

- Izod, John (2003), *Myth, Mind and the Screen*; Understanding the heroes of our time, published by Cambridge university press.

Film

- Zvyagintsev, Andrey (2014), *Leviathan*, co-written by Zvyagintsev and Oleg Negin, Produced by Alexander Rodnyansky and Sergey Melkumov, Russian.

Received: 2023/12/18

Accepted: 2024/02/25

Published: 2024/05/21

A Comparative Study of the Representation of the Leviathan Myth in Thomas Hobbes' Leviathan and the Film Leviathan by Andrey Zvyagintsev

Ukabad Arefi, Researcher of the Law and Art Department of the Judiciary Research Institute.

Hadi Arefi, assistant professor in the graphic department of Shahid Rajaei teacher training University.

Ali manoochehri, Researcher of the Department of Law and History of the Judiciary Research Institute.

Abstract

Myths have always been represented in different forms throughout history. In the contemporary world, one can see a new reading of the definitions and concepts of myths in social, economic and political relations and in the field of art and works of art such as films, theater, etc. The myth of Leviathan is represented in the Bible as one of the myths of evil and turmoil in the form of written and pictorial discourses in the modern period. The English philosopher, Thomas Hobbes by likening the government to Leviathan, points to the power in the world today. He believes that the people of society should obey an absolute ruler, even a tyrant, in order to maintain peace, security, public protection and prevent evil or Levitation within the people. This kind of representation of Leviathan myth in the contemporary world is not far from the perspective of artists and filmmakers. Russian filmmaker Andrey Zvyagintsev wrote and made Leviathan based on this kind of representation of the Leviathan myth. The present article tries to examine the various representations of Leviathan myth by Thomas Hobbes and Andrey Zvyagintsev with a comparative approach based on library and audio-visual sources. According to the findings of this study, gintsev, by representing the myth of Leviathan, contrary to Hobbes's view, considers the myth of Leviathan as an evil government whose evil and harms overshadow the people of society and deprive them of order and peace, and in fact the government itself. It is the symbol of Leviathan. He borrows elements from the Bible as well as modern times, such as Leviathan Hobbes, to represent this myth in his film.

Keywords: Myth, Leviathan, Thomas Hobbes, Andrey Zvyagintsev.