شعر بیرونی و سینمای درونی

● علیرضا باوندیان

عضو هیأت علمی دانشگاه فردوسی مشهد

هر اثر هنری در نسبتِ بی‌واسطهٔ انسان با وجود موجودات متجلی می‌شود؛ اما این نسبت، خود بهره‌مند و برخوردار از دو جنبه دیگر نیز هست:

نخست: «عرصهٔ ادراکات حسی و فوق حسی انسان» و دوم «بیان هنری» که در واقع همان «صورتهای خیالی» (image) است. همهٔ شاخسارهای تجربهٔ هنری سرانجام حُسن وفاقی با صورتهای خیالی پیدا می‌کنند؛ صورتهایی جذاب و زیبا که ابزارهای «سفر اندیشه و احساس» مخاطب اثر هنری به درون جهان هنر است. ناگفته پیداست که صورتهای خیالی در هنرهای مختلف در هر عهدی جلوهٔ انکشافی عالمی دیگر است. در این بین برخی از این صورتهای خیالی عهده‌دار ظهور عالم جدید هستند؛ یعنی «هنرهای مدرن» (گرافیک، عکاسی و سینما) که به اقتضای چیرگی نفس بشری بر عالم، غالباً انتقال‌دهندهٔ قشنگی‌ها (و نه زیبایی‌ها)، وسوسه‌ها و گاه «آینه هراس و درد بشر» امروز بوده‌اند. به هر تقدیر فن سالاری و ابزارگری، امکانات جدیدی را برای بشر معاصر و تصویر سازیهای او فراهم آورده است.

«شعر»، که جلوه‌گاه کلمه است، درونی‌ترین (و طبعاً توانمندترین) صورتهای خیالی را در شنونده و یا خواننده پدید می‌آورد. در این هنر ناب، یقیناً این صور بی‌آنکه بسان نقاشی و هنرهای تجسمی به «تصویرگری محسوس و عینی» روی آورد به نحوی خاص تصویر عالم را در پهنهٔ خیال مخاطب دوباره‌سازی می‌کند. هر اندازه بنیانهای مضمونی شعر متعالی‌تر باشد به همان نسبت عرصهٔ خیال شنونده باید گردشی ژرفتر در کُنه وجود داشته باشد؛ تا آنجا که او بتواند به گونه‌ای همنوایی با شاعر برسد.

اما در معماری و هنرهای تجسمی وضع به گونهٔ دیگری است: این هنرها در مقام مقایسه با شعر چون به «تجسم بیرونی معانی» می‌پردازند، به همان نسبت نیز عرصه‌های ادراکی مخاطب میل به

بیرون پیدا می‌کند: بخصوص هنر سینما که بیرونی‌ترین تجسم ممکن را از معانی دارد و به کمک تصویر پیوسته می‌کوشد تا نو به نو نقاب از رخساره مفاهیم برگیرد.

شاید بتوان گفت که سینما، شعری بیرونی است. شعری با قابلیتهای بیانی خاص خود؛ همچنین به بیانی دیگر نیز می‌توان گفت:

شعر، سینمایی درونی است. سینمایی با قابلیتهای بیانی خاص خود. اگر مخاطب شعر در گردش خیالی خود در فراخنای زندگی شاعر حاضر می‌شود، تماشاگر سینما در واقعیت متخیّل و مصور شناور می‌گردد و عالمی همچون عالم سینماگر پیدا می‌کند.

قوهٔ خیال (نیروی مصوره) می‌تواند در ارتباط با جهان معانی به آن جلوه‌های خیال ساخته (fantasy) ببخشد. در واقع، هنرمند زمانی می‌تواند به عرصهٔ حقیقت سفر کند که آنچه می‌آفریند بیانگر حقایق عالم باشد و صورتهای خیالش تجلی‌دهندهٔ عالم مثال گردد. شعر عرفانی عصر ربانی پله‌هایی از عالم اسرارآمیز قدسیان را تجربه کرد. اما با وقوع رنسانس تفکر قدسی از عرصهٔ اندیشه انسان عصر جدید محو شد. سینما، - برخوردار از پشتوانه محتوایی چهارصد سال تاریخ جدید هنر است. در طول این مدت هرچند هنر می‌توانست همچون شعر ساحتهای ناب حیات انسانی را بیان کند اما هرگز به این وادی گام نگذارد؛ چرا که پی‌بنای معنوی هنر از رنسانس به این سو براساس دین‌پژوهی و دین‌خواهی قرار نداشت و در دوران رمانتیک‌ها نیز اگر گاه نامی از خدا و دین برده می‌شد بیشتر بر بنیان معارضهٔ ذاتی پیشوایان رمانتی‌سیسم با کلاسیک‌گری عهد رنسانس بود؛ و آنهم نه به عنوان اعتقادی جامع که قادر است بر همهٔ شئون حیات انسانی تأثیرگذاری کند و جهت زندگی بشر را به جانب خدا سوق دهد.

سینما اگرچه سودای فتح طبیعت را از راه قابلیتهای خاص بیانی خود در سر می‌پروراند اما در آغاز تنها به انعکاس بی‌دغدغهٔ مستندها و یا مصورسازی شبه داستانهایی از حیات انسانی بسنده کرد؛ اما رفته رفته از داستان‌پردازی کلاسیک مفارقت حاصل کرد و به سوی مدرنیزم و پست مدرنیزم راه سپرد. در مرحلهٔ آغازین، مضامین با یاری حرکت داستانی بارور می‌شد اما در مراحل بعد برخی از سینماگران به انکار سینمای داستان‌پرداز روی آوردند و تصویر محض را نصب‌العین خود قرار دادند و کوشیدند تا مخاطب را ساعتها در تأملاتی بی‌فرجام غوطه‌ور سازند. برخی کسان نیز سینما را به مثابهٔ ابزاری در راستای تثبیت خطابه‌های فلسفی خود به کار بستند غافل از آنکه در این هنر پویا هر چه هنرمند از حرکت بسینمایی دور می‌شود، هویت سینمایی خود را از کف می‌دهد. سینمایی با فریم‌هایی بریده از هر دو عالم بالا و پایین. سینمایی که نه ابداعگر حقیقت زندگی است (چون مثالی از عالم بالا نیست) و نه مثالی از عالم متعارف به شمار می‌رود. سینمایی مشحون از دو صورت تجربهٔ هنری:

تجربهٔ انضمامی واقعیت نفسانی و تجربهٔ ویرانگری هنری سینمای کنونی، منشأ نفسانی دارد و مبتنی بر سیطرهٔ نظام تکنیک است و پس از سیر دورانی می‌تواند طرف بیان حقایق دینی شود.

آنچه امروز در غرب زیر نام سینمای دینی جلوه‌گری می‌کند تصویر اومانیستی از زندگی قدیسان مسیحی و مؤمنان است با هنرپیشگان بیگانه با حقیقت دین که می‌کوشند خود را جایگزین آن قهرمانان کاذب نشان دهند و هر لحظه به برداشتن مسافت بسیار میان خود و مخاطب اثر سینمایی نایل شوند. به نظر می‌رسد سینما باید به تصویرگری ابداعی نظام عالم معنی روی آورد نه اینکه بر چهره‌ها متمرکز شود. زمانی سینماگر توفیق به دست آوردن چنین توانی را خواهد داشت که خود اهلیت سیر و سلوک روحانی در ساحت معنی را بدست داشته باشد؛ اما اگر نیل به این مقام دشوار باشد که هست راه سهلتر، ابداع نقشهای عرشی در حیات انسانی است. در اینجاست که سینماگر افق معرفت حضوری خود را در برابر حقیقت می‌گشاید و مکاشفات خود را در بیان انضمامی حیات انسانی متعارف نشان می‌دهد. اما متأسفانه سینمای امروز موانع بزرگی بر سر راه تکامل معنوی خود دارد که از آن جمله

است کوشش فراوان سینماگران به اینکه «من» نفسانی خود را بر عالم تحمیل کنند. این اعمال به طور حدی از سینمای «سرگئی آیزنشتاین» آغاز شد. او بنیانگذار مونتاژ جاذبه یا موازنه در سینمای شوروی است و کوشیده است تا در آثار خود از قبیل اعتصاب (۱۹۲۴)، رزمناو پوتمکین (۱۹۲۵) و ایوان مخوف (۱۹۴۴) از آن به حد استفاده کند. او در همهٔ آنچه را که ساخت تلاش کرد تا تصویرگر عالم بیرون باشد و با استفاده از تکنیک پیوند موازنه، صورت درون نفسانی خود را بر مادهٔ بیرون زند و تا می‌تواند حضور نفسانیت تماشاگر را در فیلم مؤثرتر سازد.

غلبهٔ نظام تکنیک بر سینمای امروز، هر چند به فوریت حواس ظاهر تماشاگر را به جانب فیلم هدایت می‌کند اما قدرت تسخیر روح او را ندارد. حتی فیلمهایی از قبیل «ارض موعود» (وایدا)، «سه برادر» (رزی) و «استاکر» (تارکوفسکی) نمی‌تواند چنانکه باید تماشاگر را از پوستهٔ انفعال بیرون آورند و او را به عنصری فعال تبدیل سازند. سینمای امروز اگرچه به عصر پست مدرن گام نهاده است و به لحاظ افقی گسترش بسیار یافته اما واقعیت آن است که به دلیل مرعوب شدن در فن‌آوری صرف از هر گونه تغییر جدی در جهان عاجز است. این درحالی است که می‌دانیم سینما در طلیعهٔ آغازین خود به دلیل اتکایی که به باورهای ناب انسانی داشت و جنبهٔ محتوایی هدف خود را بر حُسن مؤانست با مخاطبان قرار داده بود بر جهان تأثیر همه جانبه‌ای گذاشت؛ تا آنجا که حتی در آن هنگام که جامهٔ تفنن به تن می‌پوشید نیز از بذل اهتمام به عنصر پیام فارغ نبود. امروزه سینما دیگر نمی‌تواند با لحاظ اقتضائات فرهنگی (که امری محتوم است) به لزوم تحول در تصویرگری عالم روی آورد. تأثیر اغواگرانهٔ فیلمهایی چون ماجراهای «راکی» و «آرنولد» و «نرمیناتورها»، که جملگی شوق تسخیر طبیعت (و نه امتزاج و رفق با آن) را در نهاد تماشاگران بیدار می‌کنند و جسمانیت و انگار بی‌ارتباط با روحانیت را شعار می‌دهند، بر وهم (تصویر خیالی نامنطبق یا قواعد معقول) بیننده، او را به از هم گسستن دیوانه‌وار وضع موجود سوق می‌دهد نه به ترمیم و تکمیل طبیعت بر اساس نسخه‌های ملکوت. هر چند آدمی در برابر آثار سینمایی امروز مشحون از جذبه و لذت می‌شود اما از آنجاکه این التذاذ جهتی به عالم علوی ندارد و جهشی ایمانی را برای مخاطب پدید نمی‌آورد لذا هیچ اثر فوق طبیعی مبتنی بر جلوات عالم قدس ابداع نمی‌گردد.

ابداع آثار فوق طبیعی در سینما، عرصه‌های تجربه نشدهٔ سینما هستند. هنوز در سینمای مغرب زمین عالم برین ابداعی شایسته و با دامنهٔ تأثیرگذاری فراخ که صد البته نظام تکنیک را در اختیار گرفته باشد صورت نپذیرفته است. تنها نشانه‌هایی از این سینما وجود دارد که آنهم مربوط به بعضی از سینماگران ایران اسلامی است؛ یعنی همان کسانی که با گذر از الگوهای متعارف سینمای غرب به مرزهای جدیدی از تجربهٔ سینمایی و معنوی بعضور توأمان دست یافتند. نکتهٔ قابل تأمل دیگر در این مقال هویت بیگانهٔ پرسوناژها و حوادث عالم دینی است. چشمان سینماگران مغرب‌زمین تاکنون بسان نامحرم به این عالم گشوده شده است. پرسوناژهای سینمای آنان همگی کاذب و توهم‌انگیزند و به قول ارسطو در زنجیر غلّو و تقلیل موقعیت انسانی گرفتار. نمایش در ذات این چهره‌هاست؛ حال آنکه مؤمنان و قدیسان راستین از نمایش دادن مبرایند. در درون آنها همه چیز به نحو ملکوتی و عاشقانه‌ای مستور است؛ و همین ستر است که ایشان را چونان مجنونانی درنظر می‌آورد.

مهم این است که سینماگر با گونه‌ای گردش و روش معنوی دریابد که عالم حقیقی صرف عالم امکان و شهادت یا طبیعت بی‌جان نیست. عالم محضر خداست و جهان واقعی، جلوهٔ اسماء و صفات الهی و رمزی از عالم بالا. این است که حادثه‌پردازی و شخصیت‌پردازی (Personalification) در سینمای دینی بسیار دشوار و حساس است. در این وادی آن فیلمسازانی که خیالات مجرد خود را بر حوادث و شخصیتها اعمال می‌کنند به نحو بسیار مشمئزکننده‌ای از واقعیت روحانی عالم دور

می‌شوند. خاصه زمانی که این خیالات مجرد می‌کوشد تا خود را در نمایش دادن امدادهای غیبی به صورت تجسمی هم ظاهر کند. یعنی همان چیزی که در هنرهای تجسمی شرق اساطیری و عالم حکمت هنر مسیحی رخداد:

آنان دچار این پندار بودند که می‌توان ملکوت را بی‌واسطه نمایش داد؛ غافل از آن‌که مکاشفه‌های خیالی سالکان از عالم علوی آن زمانی که تجسم پیدا کند تقلیل یافته است. یعنی همان کاری که سلطان محمد نقاش با معراج حضرت رسول اکرم(ص) کرد و کوشید تا آن را به عرصهٔ تجسم کشاند و از این دست است تلاش نقاشان سنتی در تصویر متون عرفانی. این است که می‌بینیم حاصل کار آنها بسیار نازلتر و سخیف‌تر از حقیقت آن مکاشفات خیالی ظاهر شده در شعر حکمی و انسی ماست. علی‌رغم وجود تشابهات بسیار در صورت خیالی، «ایماژ» (images)های شعری هویتاً با زبان و بیان نقاشی متفاوت هستند. مشاعر (قوای ادراکی) انسان در برابر ایماژهای شعر و ایماژهای نقاشی عکس‌العمل متفاوتی نشان می‌دهد. «ایماژ»های عرفانی (دل یافته‌های شاعران سالک) با «ایماژ»های نقاشی که برداشتی از واردات قلبی عارفان است، تجربه‌ای را با خود به همراه دارد. «ایماژ»های نقاشی که برداشتی از واردات قلبی عارفان است، خود دو بار از حقیقت مخیل دور است:

ساقی شاعر انسی، همچون بهشت، غیر از آن واقعیت مادی محسوس است؛ چنانکه گفته‌اند:

تو پنداری ای خضر فرخنده پی
که از می مرا هست مقصود می
از آن می همه بیخودی خواستم
وزان بیخودی مجلس آراستم
مرا ساقی از وعدهٔ ایزدی
سبو از خرابی می از بیخودی
وگرنه بدینسان که تا بوده‌ام
به می دامن لب نیالوده‌ام

ساقی، شاعران انسی کجا و آن دختر بالدار عشوه‌گری که جام و ساغر می انگوری در دست دارد کجا! دوزخ نیز بسان بهشت در تصویر تجسمی و مادی بسیار مسخ شده و حتی به اشباحی «کاریکاتور»ی (caricature) تبدیل می‌شوند. این سخافت زمانی دم‌افزون می‌شود که سینماگر و هنرمند تجسمی به صرف روایت بصری بسنده کند و از هرگونه سیر و سلوک در عالم غیبی بیگانه باشد.

اگرچه در مادهٔ سینما، فاصله‌ای میان ظاهر و باطن (شهادت و غیب) باقی نمی‌ماند اما این فاصله‌زدایی به وسیله «ایماژ»هایی غیر از «ایماژ»های نقاشی حاصل می‌شود: بیننده در عین بهره‌ای که از همهٔ عناصر الحانی و تصویری می‌برد می‌تواند سیر از ظاهر به باطن کند؛ وگرنه آدمی در همان حیات دنیوی (ساحت نخست وجود) باقی می‌ماند.

رخساره نمایی عالم فوق طبیعی در سینما باید به صورتی دیگر محقق شود و آدمی در فضایی قرار گیرد که سکوی جهشی باشد برای سیر به عالم بالا. این امر تاکنون در عالم سینما، حتی با وجود تمایلات دینی کارگردانهای دیندار تحقق نیافته است. چراکه هنوز نقش ایشان در مواجهه با روح‌القدس آینه‌سان نشده است. اما ذکر این نکته شایان توجه است که هنر، ابداع حضور حق در عالم بشری است و روزگاری یقیناً فراخواهد رسید که فروبستگی ساحت قدس (غیاب حق در آینه خیال) رخت خواهد بست و جهان سراسر آینهٔ جمال و جلال حضور حق خواهد شد و به تبع آن سینما نیز متناسب با گشایش عالم قدس تحولی بنیادی پیدا خواهد کرد.